7

NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI 1982

I. CİLT

NESİN VAKFI

EDEBİYAT YILLIĞI 1982



Bu
Kitabın
Bütün
Kazancı
Nesin
Vakfı'na
Bırakılmıştır

NESİN VAKFI

EDEBİYAT YILLIĞI

1982

(BİRİNCİ CİLT)



Kapak düzeni : Erkal Yavi

KARDEŞLER BASIMEVİ
İSTANBUL — 1982

Bu Yıllık'ın oluşması için
işbirliğine

KATILANLAR

Konur Ertop

M. Bakioğlu

Öksel Göçmen

İrfan Ünver Nasrattınoğlu

Vedat Günyol

Aziz Nesin

Erdal Öz

Emin Özdemir

Kerim Öztekin

Kemal Özer

Nurten Tuç

NESİN VAKFI'NDAN MEKTUP

1974-1975 yıllarında Nesin Vakfı yapılarını kurmak için yılda 5-600 bin lira harcanmaktaydı. 1981 yılındaysa her ay 5-600 bin lira, yani yılda 6-7 milyon lira harcanmıştır. Buna karşın halâ yapılar tam olarak kurulamamıştır. Nesin Vakfı'nın sahibi olduğu ve toplam alanı 75 bin metrekare olan dört arazisinden yapıların kurulmakta olduğu arazide büyüklü küçüklü şu yedi yapı bulunmaktadır :

1,2 — Girişteki iki küçük yapı tamamlanmıştır. İki katlıdır. Bu iki küçük yapıda çalışanlar yaşamaktadır.

3 — Nesin Vakfı Yönetimevi : Vakf'ın ilk kurulan yapısıdır. Beş oda, iki hela, bir banyo, bir mutfak, bir salon, iki arabalık bir garaj, bir kiler ve bir ambardan oluşan bu iki katlı yapıda şimdilik Aziz Nesin yaşamaktadır.

4 — Sıfır yaştan ilkokulu bitirene dek 30 kimsesiz çocuğun yaşayacağı üçbuçuk katlı büyük yapı kurulmuştur. Şimdi eşyası döşenmektedir.

5 — Ortaokul ve lise öğrencisi 50 kimsesiz çocuğun yaşayacağı beş katlı büyük yapının temeli atılmış ve ancak bodrum katı yapılabilmiştir.

6 — İki katlı çalışanlar evinin sıva ve yer döşemeleri eksiktir, su donanımı da dahaca yapılamamıştır.

7 — Ahır ve kümeslerin bulunduğu yapı iki katlıdır. Üst kat, çalışanların evi ile yem ve ot ambarıdır. Ahır 12 inek ve 20 koyun içindir. Bu yapının üst katı daha yapılamamıştır.

Nesin Vakfı'na çocuk alınacağı umudumuz her yıl, ertesi yıla ertelenmektedir. Artık işin sonuna gelmiş durumdayız. 1982 yılı yazında ilk kimsesiz çocuklar alına-

caktır. Yedi küçük çocuğun ve iki annenin yatak odaları bütün eşyasıyla kullanıma hazır durumdadır.

30 bin kitaptan, gazete ve dergi ciltlerinden. yüzlerce dosya ve binlerce belgeden oluşan Nesin Vakfı Kitaplığı da tamamlanmış, ancak kitapların ayrılması, bölümlenmesi, fişlenmesi dahaca yapılamamıştır.

Bizi en çok sevindiren Nesin Vakfı'na elektriğin 1981 yılında gelmiş olmasıdır. Nesin Vakfı'nın bütün yapıları, yolları ve bahçesi artık elektrikle aydınlatılmaktadır. Kullanma ve içme suyumuz boldur. Kümes hayvanlarımız, tavşanlarımız ve iki inekle altı koyunumuz vardır. Çocuklarımız alındığında hayvanlar daha da arttırılacak, et, süt yağ, yumurta, peynir, sebze, yemiş, çiçek vb. gibi gereksinmeler Vakıf içindeki üretimle karşılanacaktır.

İlgilenenlere şu adresten Nesin Vakfı senedi gönderilir :

Nesin Vakfı
P.K. 5 - Çatalca
Istanbul

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın yedincisini kıvanç duyarak sunuyoruz. İlk sayısından beri bildirdiğimiz üzere, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarının fiyatları her yıl yeniden arttırılmaktadır. Önceden kestirdiğimiz gibi, eski yıllıklar sürekli aranıyor ve satılıyor. Örneğin 1979 yıllığı tükenmiştir. Buyüzden, tükenmiş olan 1979 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'na 1982 yılı için 1000 lira saymaca (itibari) fiyat koymuş bulunuyoruz. 1979 Yıllığı belki Sahaf'larda (eski kitap satıcılarında) bulunabilir. Bilindiği gibi, 1979 yıllığının yayın tarihindeki üst fiyatı 175 liraydı. 1980 Yıllığı da pekaz kalmıştır. Yıllık fiyatları her yıl arttırılacaktır.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarının 1982 yılı için geçerli fiyatları şöyledir:

1976 Yıllığı — 912 sayfa — Elde kalan: 600 — 500 lira

1978 Yıllığı — 960 sayfa — Elde kalan: 720 — 500 lira

1978 Yıllığı — 704 sayfa — Elde kalan: 650 — 500 lira

1979 Yıllığı — 970 sayfa — Tükenmiştir. Saymaca fiyatı 1000 lira

1980 Yıllığı — 984 sayfa — Elde kalan 110 — 800 lira

1981 Yıllığı — 1216 sayfa — Elde kalan: 50 — 800 lira

Tükenen Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarının ikinci basımlarını yapmak olanaksızdır. Çünkü bu yıllıklar sürekli değeri olan, ama güncel konulu yapıtlardır. Bundan başka artan giderler karşısında fiyatlarının da çok yüksek olması gerekir. İlgilenenlerin bu yıllıkları çıktıkları yıl almaları kendileri için yararlı olacaktır. Örneğin bugün fiyatı 500 liraya yükseltilmiş olan 1976 Yıllığı'nın yayımlandığı yılda fiyatı 60 liraydı. 1976 Yıllığı'nı bugün yeniden basmak gerekse fiyatının 800 lira olması gerekirdi.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıkları her aydının, her yazınseverin, her yazıncı yazarın ve her Türk dili ve yazını öğretmeninin kitaplığında bulunması zorunlu büyük toplu yapıtlardır. Her geçen yıl bu yıllıkları elde etmek büsbütün zorlaşacaktır.

Eski yıllıkları şu adresten ödemeli olarak isteyebilirsiniz:

Nesin Vakfı

P.K. 5 — Çatalca / İstanbul

İÇİNDEKİLER

(I. Cilt)

Sunu 13

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu 24

1981 Yılı Edebiyat Takvimi 27

Konuşma, Söyleşi ve Açıkoturumlar 68

Kitap İmzalama Günleri 71

1981'de Edebiyata İlişkin Olaylar 73

Avusturya Kültür Ofisi'nin «Dil ve Anlatı» Sempozyumu 74

Yaşar Kemal Mitterrand'ın Özel Çağrılısı 100

YAZKO Genel Kurulu 104

YAZKO'nun «Edebiyatımız ve Kadın» Paneli 106

Kültür Bakanlığı'nın Kitap Sempozyumu 112

Yazarlar Birliği'nin Kongresi 125

Yazarın Durumu ve TYS 127

M. İzgü İmza Gününde Gözaltına Alındı 135

1981'de Edebiyat Tartışmaları 138

«Türkiye'de Roman Var mı?» 138

«Bir Düğün Gecesi» Romanı İçin Çıkarılan Tartışma 337

1981'de Şiir 399

1981'de Roman ve Öykü 476

1981'de Deneme ve Eleştiri 493

1981'de Dergiler 499

1981'de Halk Edebiyatı ve Kültür Şenlikleri 534

1981'de Çocuk Edebiyatı 557

1981'de Türk Dili 568

TDK ve Dil Akademisi Tartışması 599

1981'de Radyo ve TV'de Edebiyat 653

1981'de Ödüller, Armağanlar, Yarışmalar 676

Değerlendirme 676

Tartışma ve Değinmeler 678

Geçen Yıldan Kalma Yankılar 702
Sonuçlar Tutanağı 708
Kazananlar ve yankıları 709
Macaristan'da Türkoloji Araştırmaları 808
Macaristan'da Türk Edebiyatı 823

(II. Cilt)

Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Yurt Dışında 833
1981'de Türkiye'ye Gelen Edebiyatçı Konuklarımız 901
Peter Juhasz 901
Arnold Wesker 904
Necati Zekeriya 912
Prof. Lamia Hacıosmanoviç 912
Prof. Louis Bazin 914
Prof. Petra Kappert 918
Prof. Klaus Liebe Harkort 924
Raymond Jean 959
1981'de Yuvarlak Yaşdönümlerinde Edebiyatçılarımız 965
Halide Nusret Zorlutuna 966
Nurullah Berk 968
Ebet Mahir Yalnız 970
Fahir İz 974
Cahit Uçuk 990
Abdullah Aşçı 993
Yusuf Atılgan 996
Bekir Büyükarkın 998
Necati Cumalı 1002
Halil Soyuer 1004
Hayati Asılyazıcı 1009
Mehmet H. Doğan 1015
Leyla Erbil 1018
Nedret Gürcan 1021
Tarık Dursun K. 1024
Özdemir Nutku 1034
Emin Özdemir 1044
Yılmaz Gruda 1051

1981'de Edebiyatçılarımızı Kutlama Yazıları 1061
Macit Gökberk 1061
Halide Nusret Zorlutuna 1067
1981'de Edebiyatçılarımızı Anma Yazıları ve Törenleri ... 1070
Basri Gocul 1071
Abdi İpekçi 1076
Ahmet Hamdi Tanpınar 1083
Orhan Veli Kanık 1084
Behçet Necatigil 1091
Kemalettin Kamu 1098
Ceyhun Atuf Kansu 1103
Nusret Hızır 1104
Cevat Fehmi Başkut 1112
Bedrettin Tuncel 1124
Aşık Veysel 1129
Şevket Süreyya 1131
Hasan Ali Yücel 1134
Mehmet Ali Yalçın 1140
Mahmut Özay 1140
Ümit Kaftancıoğlu 1142
Suut Kemal Yetkin 1146
Sabahattin Ali 1153
Yahya Kemal 1172
Mahmut Yesari 1193
Cahit Irgat 1196
Peyami Safa 1198
Fuat Köprülü 1198
Bedrettin Cömert 1201
Ahmet Muhip Dıranas 1204
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1204
Sait Faik 1207
Sadri Ertem 1218
Agop Dilaçar 1222
Bedri Rahmi Eyuboğlu 1225
Cahit Sıtkı 1230
Reşat Ekrem Koçu 1238
Ahmet Haşim 1241
Ziya Gökalp 1244
Behçet Kemal Çağlar 1247
Tahir Nejat Gencan 1248
İlhan Erdost 1250

Sevgi Soysal 1275
Mehmet Akif 1280
1981'de Yitirdiğimiz Edebiyatçılarımız 1284

1981 Yıllığı'na giremeyen yazılarla :
Sedat Veyis Örnek 1285
İlhan Demiraslan 1290

Eflatun Cem Güney 1301
Hasan Tanrıkut 1310
Özdemir Asaf 1317
Yaşar Nabi Nayır 1344
Adli Moran 1372
Suavi Süalp 1374
Asım Akşar 1390
Cemil Sena 1393
Seyfettin Özege 1396
Mehmet Şakir Ülkütaşır 1399
Cengiz Tuncer 1401
Vedat Üretürk 1416
Aşık Ali İzzet 1420
Enver Gökçe 1424

1981'de Yayınlanan Yerli Yazın Yapıtları 1440

1981'de Yayınlanan Çeviri Yazın Yapıtları 1448

«1981 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı»na Değgin Yazılar ... 1452

SUNU

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın her yenisi çıkınca çok büyük sevinç duyuyorum. Bu coşkulu sevincimin üç kaynağı var. Birincisi bencilce bir duygu: Bir yıl daha yaşamış olmam ve okurlarımla bu yıllığı bir yıl daha paylaşabilmem. İkincisi, yararlı bir iş yaptığımı somut olarak bu yıllıkta görmüş olmam. Sevincimin üçüncü kaynağı, başlangıçta çok umutsuz göründüğü zamanlarda bile bu yıllıkların ilgi göreceğine olan umudumun gittikçe gerçekleşmekte olduğudur. 1976 Yıllığını 5 bin basmış ve zarar etmiştik. Daha az zarar etmek için 1977 ve 1978 yıllıklarını üçerbin basmış, ama yine zarar etmiştik. 1979 ve 1980 yıllıklarınıysa ikişer bin basmak zorunda kalmıştık.

1980 den başlayarak Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarına ilgi artmaya başlamıştır. Buyüzden 1981 yıllığımızı 2500 basmıştık. Giderek ilgi daha da arttığı için elinizdeki bu 1982 yıllığını 3 bin bastık. Bu durum sevindirici bir gelişmedir.

Eski yıllıklar da sürekli istenmektedir. 1979 yıllığımız tükenmiş, 1980 yıllığımız da pekaz kalmıştır. 1981 yıllığımız da tükenmek üzeredir.

Nesin Vakfı Edebiyat yıllıklarının yenilerine ve eskilerine yurt içinde ve dışında ilgi gittikçe artmaktadır.

Tükenmiş yada azalmış eski yıllıkların yeniden basımı olanaksızdır. Çünkü bu yıllıklar, bir yıl içindeki yazın olaylarını kapsadığından bir yıllık güncelliği geleceğe taşırlar. Bundan başka gittikçe artan basım giderleri karşısında az satışlı olan yıllıkların yeni basımını yapmak büyük zararı daha baştan göze alabil-

mek demektir. Yayımlandığı yıl içinde Nesin Vakfı Edebiyat yıllıklarını almak okur için en yararlı olanıdır.

45 milyonluk Türkiye'de üçbin basılan bu yıllıklardan birini siz almış, okumuş, ona ilgi duymuşsanız, Türkiye'nin her onbeşbindebir kişisi de siz oluyorsunuz demektir, ki bu, bir gerçek seçkinliktir.

NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIKLARININ SÜREKLİLİĞİ VE KURUMLAŞMASI

1980 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın sunu yazısında şöyle demiştim: «Çok yararlı olduğuna inandığım bu yıllıkların sürmesinin benim yaşamımla koşullu ve bağımlı kalmaması, benden sonra da yayımlanabilmesi için, Nesin Vakfı yönetmeliğine gerekli maddeleri koyarak, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarını kurumlaştırmak istiyorum.

Bu isteğimizi, ancak 1981 yılı sonunda gerçekleştirebildik.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu adıyla şu beş kişiden bir kurul oluşturduk: Nurten Tuç, Konur Ertop, Erdal Öz, Kemal Özer, Aziz Nesin.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu'nun yönetmeliği, bu Sunu yazısının bitiminden sonraki sayfaya konulmuştur

1982 yıllığı da Nurten Tuç ve benim ortaklaşa çalışma ve çabalarımızla çıkmıştır. Ama 1983 yıllığından başlayarak bundan sonraki yıllıklar, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu'nun sorumu altında, kurul üyelerinin çalışmalarıyla çıkacaktır. Böylece Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıkları, kişiye bağımlı olarak değil, bir kurulca ve bu kurul üyelerinin sorumu altında sürekli olarak yayımlanabilecektir. Bu yönetmelik, bu yönetmeliği imzalayan kurulun beş üyesinin, yıllığı yayımlamayı bir görev olarak üstlendiklerini gösterir bir belgedir. Bu belge benim için, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarının sürekli yayınının güvenceye alınması demektir.

NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI'NDA ŞİİR BÖLÜMÜ

1981 Yıllığı'nı hazırlarken, yıllığın öykü ve roman bölümünü yazan Atilla Özkırımlı'nın bu görevi birden bırakmasıyla çok zor durumda kalmıştık. Bu yıl da, yıllığımızın şiir bölümü sahip-

siz kaldı. Altı yıldanberi Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nda şiir bölümünü yazan Mehmet H. Doğan arkadaşımız da bu görevinden çekildi, daha doğrusu çekilmek zorunda kaldı. Ne var ki, birdenbire değil, 22 Haziran tarihli mektubuyla, 1982 yıllığında yazamayacağını zamanında bize bildirdi.

Mehmet H. Doğan'a pekçok teşekkür borçluyum, önce altı yıl Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'na şiir bölümünü yazdığı için; sonra da eleştirilerinde pek de derinleşmemiş olmasına karşın, hiç de hakketmediği karşı eleştirileri, hatta saldırıları göğüslediği için... Çoğu dedikodu niteliğindeki sözlü eleştiri ve saldırılar yazılılardan daha çoktu. Ben bu yıllığın yayımcısı olarak eleştiriyi çok aşan bu saldırıların üzülerek tanığı oldum.

Mehmet H. Doğan'ın 1976 danberi çıkan altı yıllığımızdaki şiir eleştirilerini bikez daha ve bu kez toptan okuyunca şairlerin —hepsinin değilse de çoğunun ve özellikle gençlerinin— eleştiriye ne denli dayancasız olduklarını görüp anladım. Öyle görülüyor ki, belki de aşırı duyarlıklarından ötürü, şairler, bütün sanatçılar içinde —belki de tiyatro oyuncularından sonra— eleştiriye en az dayancası olanlardır.

Mehmet H. Doğan'ın yıllık kadrosundan ayrılması bizi gerçekten üzmüştür. Haklı olan ve sağlıkla ilişkili ayrılış nedeniyse büsbütün üzücü ve acılıdır. Ayrılışını açıklayan mektubunu yayımlamaya hakkım yoksa da, o mektuptan bir küçük bölümü, soruna azçok aydınlık getirmesi için okurlarımızın bilmesini gerekli görüyorum. Yayımı için iznini rica edeceğim mektubunda Mehmet H. Doğan şöyle diyor:

(.....) Neden yazıyorum bunları size? Kendimo acındırmak için değil. Üzülerek birşeyi haber vermek için: Bu yıl, yıllığın şiir yazısını yazamayacağım. (.....) Hem yılbaşından beri de izleyemedim şiir hareketlerini. Baştan savma bir yazıyla karşınıza çıkmak istemem, okurun karşısına da...

Bu nedenle bu yıl beni affetmeniz gerekecek. Bu durumu, yıllığın önsözünde uygun bir dille belirtirseniz sevinirim. Kendisine yol verilmiş bir insan durumuna düşmek istemem.

Bugüne kadar bana gösterdiğiniz güvene teşekkür ederim, sağolun.

Saygı, selam, sevgiler Aziz Bey.

Asıl Mehmet H. Doğan'a teşekkür bizim borcumuzdur. İçten dileğimiz bir yıl ara verdikten sonra, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarının şiir bölümünü yazmayı yine Mehmet H. Doğan arkadaşımızın, eskisi gibi yetkiyle sürdürmesidir.

Mehmet H. Doğan'ın şiir bölümünü bu yıl yazamayacağını bildirdiği tarihten bu yana beş aydanberi, bu işi üstlenecek bir yetkiliyi arayıp durduk. Salt ben değil, Konur Ertop başta olmak üzere, yıllığın yazı kadrosundaki arkadaşlarımız böyle bir eleştirmeni aradılar. Bikaç kişiye başvurulduysa da, olumlu sonuç alınamadı. Bu işi en iyi yapabileceğine inandığımız, hem de şiir eleştirmenliğinde deneyimi olan bir yazıncının verdiği şu yanıt, neden eleştirmenlerin şiir bölümünü yazmak istemediklerini gösteriyor:

«Yapamam, herkesle kötü olmak istemiyorum...»

Evet, günümüzde gerçek eleştirmenlik herkesle —hepsiyle değilse de pekçok şairle— kötü olmayı göze almak yiğitliği istiyor. Buna «Tarihte iyi olmak için coğrafyada kötü olmayı göze almak» da diyebiliriz. Ne uğruna böyle bir yiğitlik göze alınacak? Kırkbeş milyonluk Türkiye'de birbirleriyle sıksık ilişkileri olan daracık —bir avuçluk denilebilir— şairler, yazarlar çevresi... Hergün yüzyüze, değilse kalem kaleme gelinecek insan bunlar...

Eleştirmenin başka bir yürekliliği daha gerekiyor: Yanılmayı göze almak. Bu, daha da zor... Çünkü, salt günümüzde değil, geleceğe de meydan okuyabilmektir yanılmayı göze alma uğruna inandığı eleştiriyi içtenlikle yapabilmek. İleride yanılmış olmayı bile göze alıp, kendi dünya ve estetik görüşü doğrultusunda içtenlikle eleştirmek, ne olur ne olmaz diye, belki anlayamadığım bişeyler vardır diye, ilerde yanıldığım ortaya çıkar korkusuyla, eleştiri adına eveleyip gevelemekten, kaytarınaktan, kalıp sözler söylemekten çok daha namuslu iştir.

HER ŞAİR EN BÜYÜK ŞAİRDİR

Burada şair sözcüğünü, çok genel anlamda değeri olan bütün yazarlar için kullanıyorum. Her şair, alçakgönüllülükleri yüzünden dünyanın gelmiş geçmiş ve gelecek bütün şairlerinin en büyüğü olduğunu açıklayamayanlar bile, ülkesinin ve zamanının en büyük şairi olduğuna inanır. Buna inanmadıklarını söyleyen alçakgönüllülük göstericileri, en çok inananlardır.

Bakınız, Ercüment Uçarı (Sanat, Kasım 1980), kendisi için ne diyor:

«...Ortalık armağan alan kişilerle dolu, onların başarısı benim armağan almamış olmamdan kaynaklanıyor. İnanıyorum ki iyi şiir yapıyorum ben. Ama bunu ben biliyorum, başkaları şiirim hakkında ne düşünür bilmem. Ama, benim yaptığıma inanmam önemli.»

Ercüment Uçarı, yüreklice, içtenlikle bir itirafta bulunuyor; iyi şiir yapıyor. O almadığı için ancak başkaları armağan alabiliyor.

Bana göre bu inanç, aynı içtenlikle duygularını açıklama yürekliliğini gösterebilselerdi, bütün şairler için geçerlidir. Bu itirafın altına, Ercüment Uçarı'nın yerine başka şairlerin adları da konulabilir. Aralarındaki ayrım, kimisinin şiiri yapması, kimisinin söylemesi, kimisinin yazmasıdır. Ama hangi biçimde yaratırlarsa yaratsınlar, hepsi de ayrı ayrı en iyi şairdir; buna içtenlikle inanırlar. Böyle olunca, eleştirilere dayancasızlıkları, yarışmalarda armağan yada ödül kendilerine verilmedi diye haksızlığa uğradıklarına inanmaları çok doğal ve kendi açılarından da haklıdır. Bu durumda şiir eleştirisi gözüpeklik, yüreklilik, yiğitlik istiyor.

1982 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın şiir bölümünü yazacak olanı zorlukla bulabildik. Pek de gönüllü olmadığı bu işi üstlenip, yazısını da kısa sürede hazırladığı için kendisine teşekkür ederiz.

HALKIN YAZARI DESTEKLEMESİ NE DEMEKTİR

Türk yazını, tarihsel ve geleneksel olarak, belli başlı iki kolda yürümektedir. Biri, ancak seçkinlerin tadına ve beğenisine varabilecekleri yazın yapıtları, biri de halkın kolaylıkla anlayabileceği, açık anlamlı yazın yapıtları... Örneğin, 1933 yılında, o zaman Güzel Sanatlar Akademisi Yönetmeni olan Burhan Ümit Toprak, Yunus Emre Divanı'nı yayımlayana dek, seçkin Türk aydınları Yunus'tan habersizdiler; buna karşılık Türk halkı yediyüzyıldanberi sözlü olarak —hatta türkülü ve ilâhi olarak— Yunus'un şiirlerini yaşatıyor ve sürdürüyordu. Ve halk yaşatmasaydı, yediyüzyıl sonra bile o seçkin aydınlarımızın Yunus'tan haberleri olmayacaktı. Buna karşılık, örneğin Şeyh Galip, Nedim, Bâki gibi büyük şairler (klasikler) ancak seçkin aydınların şairi ve Türk halkının bilinmezleriydiler.

Halk, kendini adam yerine koymayanı, kendini yoksayanı, yoksayıyor. Bu doğal değil mi?

Bu iki koldan hangisinin daha değerli olduğu tartışılmaz. Çünkü, divan edebiyatımızın da, halk edebiyatımızın da başyapıtları olduğu gibi, her ikisinin de pekçok değersiz kalıplaşmış ürünleri vardır.

Günümüz yazınında da bu ikilik sürüyor. Kimi şairlerimiz yapıtlarıyla o çok sınırlı, sayıları az aydın seçkinlere seslenmeyi yeğlemişler, hatta gelecekte daha da iyi anlaşılıp değerlenecekleri umudunu taşımışlardır. Böyle yapıtları üstün bulan eleştirmenlerin deyişiyle «Bunlar kendini zor veren yapıtlar» dır. Elbet bu yapıtlar da okurlarına kendilerini vermek isterler, ancak kendilerini vermekte çok aşırı cimridirler. Bu tür şiirlerin tadına varabilmek için, ya şairinin üstün kültür düzeyinde olmak yada ansiklopediler, sözlükler, kitaplar karıştırarak şairin yazmakta gösterdiği çabayı, okurun da şiiri anlamakta göstermesi gereklidir. Bu yolu seçmiş şairleri anlamamız gerekir. Ancak, hem incelikli şiirleriyle seçkin azınlığa seslenmeyi yeğleyip, hem de yapıtlarının çok okur bulması, çok satışı için çaba göstermelerinde bir çelişki olduğu da açıktır.

Kimi şairlerimiz de kendilerine, kolay anlaşılmanın zor yolunu seçmişlerdir. Şiirleri cömerttir, hemen kendini verir. Bu tür şiirlerden, her okur kendine, kendi kültür düzeyine göre bir tat, bir beğeni alır; ama şiirin açılmayan kale kapısından hiçbir zaman eli, kafası ve gönlü boş geri dönmez.

Tarihimizde olduğu gibi, bugün de her iki türün çok başarılı yapıtları yaratılmıştır, yine iki türün de kalıplaşmış üretimleri yapılmaktadır. Geleceğin, bu iki türden hangisinden yana olacağı şimdiden kestirilemezse de, coğrafyanın (günümüzün) hangisinden yana olduğu açıkça bellidir. Halkımız, kendisi için yazan şairlerini tutmakta, desteklemektedir. Halkımız kimileyin kendi şairini, bütün karşı güçlere, iktidarlara, örgütlere, partilere (hatta en ilerici sanılan partilere) karşı korumasını, desteklemesini, zaman içinde yaşatmasını bilmiştir. Bu ay içinde (Kasım) ölen Enver Gökçe işte böyle şairlerimizden biriydi. Halk, şairini nasıl destekler? Elimde, bu soruyu yanıtlayan bir mektup var. Mektubu bana Berlin'de çalışan bir Türk işçisi göndermiştir. Enver Gökçe'nin ölümünden (kurtulması da diyebiliriz) bir ay önce bana yazdığı mektubunda işçimiz şöyle diyor:

«Sayın Aziz Nesin, gönderdiğiniz yıllıklardan Enver Gökçe'nin Güçsüzler Yurdu'nda kaldığını, hem de üç yıldır orada barındığını okuduk. Beni bağışlarsanız, haddim olmayarak şunu yazmak istiyorum: Erişilmesi çok zor olan dev gibi bir şairimizin Güçsüzler Yurdu'nda kalmasından ben bir okur olarak çok utandım. Şiirlerini ağzımızda sakız yapıp çoğu yerde haykırarak söylediğimiz bir şairimiz ne hallere düşüyor. Ama korkunç olanı da üç yıl gibi uzun bir zamandan bu yana bundan bizim hiç haberimiz olmuyor. Ben çok utandım. Bizim O'na ne gibi bir yardımımız olabilir? O'nu gücendirmeden O'na nasıl maddi bir yardım yapabiliriz? Bize bu konuda yol gösterebilir misiniz?

Size ve halkıma tüm sevgi ve saygılarımı (.....)

Bu güzel ve soylu duygu, sevgili Enver Gökçe için, kendisine yapılacak hertürlü maddi yardımın üstündeydi. En büyük ödüllerden de üstün değerdedir bu işçi mektubu... Yazık ki, Enver Gökçe okurunun bu mektubunu öğrenemeden ölmüştür; mektubu okumuş olsaydı da artık okuduğunu anlayamıyordu ki... Olsun, O bu mektupları okumadan, bilmeden de halkına ne denli inanmış olduğunu şiirlerinde göstermiştir. Halkı da, elbet kendisini seveni sevecektir ve hep sevmiştir.

Bu iki tür yazından hangisinin daha zor yaratıldığını tarih söylüyor. Kalıp üretimi olmayan, bir üstün beğeni düzeyindeki kolay anlaşılırı yaratabilmek zorların en zorudur. Salt zor da değil, çileli, dertli, tehlikeli bir iş. Enver Gökçe'nin yaşamından da bu belli değil mi? Ne okul kitaplarına girdi, ne radyoda konuştu, ne TV de göründü, ne açıkoturumlarda adı duyuldu, ama işte halkında yaşıyor.

Enver Gökçe'nin çok ağır çileli yaşamının bu biçimde sona erişi Türk yazıncılarının büyük üzüncü olmuştur. Genç ozan Abdülkadir Budak, bu konuda bize yazdığı mektubunda acısını şöyle belirtiyordu:

«Toplumcu Türk şiirine katkılarda bulunmuş, ne yazık ki trajik bir yaşam biçimiyle başbaşa bırakılmış bir ozanı (Enver Gökçe'yi) yitirmiş bulunuyoruz. Öldürmüş bulunuyoruz deme yürekliliğini gösteremediğim için böyle dedim. Unutkan, kendi değerlerini ancak bedenen aralarından ayrıldığında sezebilen bir ulusun bireyi olarak bu ters olguya içim kan ağlayarak karşı çıkmadan edemedim. Bir tür günah çıkarma işi oldu benimki ama olsun. Yazmadan edemedim.»

Hastalığı sırasında Enver Gökçe'nin her türlü durumuyla Türkiye Yazarlar Sendikası gereğince ilgilenmiştir. Türkiye'de tedavisinin yapılamayacağı anlaşılınca, TYS, Bulgar Yazarlar Birliği'yle anlaşarak şairimizi Bulgaristan'a göndermiştir. Enver Gökçe Bulgaristan'da dört ay hastanede, uzmanların bakımı altında ve Bulgar Yazarlar Birliği'nin özenli gözetiminde kalmış, daha sonra da üç ay bir dinlenme evinde bulunmuştur. Sağlığında ve moralinde biraz düzelme olmuşsa da kesin tedavisi için çok geç kalındığı anlaşılmıştır. Bulgaristan'daki dinlenme evinde daha uzun zaman kalabilecekken kendi isteği ve üstelemesi üzerine TYS Enver Gökçe'yi Türkiye'ye getirmiştir.

1981 YILINDA YAZIN ETKİNLİKLERİ

Politik baskılar ve yönetimde yasaklar arttıkça, sanat ve özellikle sanatın yazın dalındaki etkinlikler de artar. Bu yargı doğrudur ama, artan yazın etkinlikleri hangileridir ve hangi biçim yazın etkinlikleri artar?

Politik baskı ve yasaklar arttıkça, politik tartışmalardan boş kalan yerleri politika dışı (güncel dışı, genel politika dışı değil) yazın tartışmaları doldurur. Yakın tarihimizde ne zaman politik baskılar ve yasaklar artmışsa, yazın tartışmalarının da arttığı görülmüştür. 1981 yılında da, Nesin Vakfı Edebiyat yıllıklarının çıktığı yıllarda görülmemiş oranda yazın tartışmaları artmıştır:

* Türkiye'de roman var mı yok mu tartışması .

* Düğün Gecesi adlı roman dolayısıyla açılan tartışma

* Bekir Yıldız ve Aysel Akın'ın iki romanı dolayısıyla açılan yazında kadın sorunu tartışması

* Türk Dili (Sisav'la TDK arasında) tartışmaları

Hepsi de uzun sürmüş, geniş tartışmalardı. Bunların dışında, dallanıp budaklanmayan küçük ve özgül tartışmalar da olmuştur.

Türkiye Yazarlar Sendikası'nda, sendikanın görevleri arasında bulunan politik tartışmalardan, sendikanın asal görevi olan sendikal konularda konuşmaya yeterince fırsat ve olanak bırakmayan kimi yazarlarımız Yazko kadrosunu oluşturunca «...kendini hiçbir dünya ve sanat görüşüne bağımlı kılmayacağı»nı, «...belli görüşlerin yörüngesine girmemesi» gereken dergi çıkar-

ma esnekliğini gösterebilmişlerdir. (Bak: Yazko Çeviri, sayı 1, Ahmet Cemal'in «Başlarken» yazısı.) «Zor oyunu bozar» dedikleri herhalde bu durumlar olacak. Sözkonusu bu yazı, kimi Türk yazıncılarının ne denli esneklik ve zamana uyum yeteneği gösterebileceklerini kanıtlayan bir belge olarak elbet edebiyat tarihimize geçecektir. «Kendini hiçbir dünya ve sanat görüşüne bağımlı kılmamak», «belli görüşlerin yörüngesine girmemek» anlaşılır bir durumdur da, daha önceki o aşırı politik kaygılar neydi; işte bu ikisini bağdaştırmak zor, hatta olanaksızdır.

Geçtiğimiz yılın yazın tartışmalarını, yıllığımız Tartışmalar bölümünde bulacaksınız. Ancak, çok önemli olan Dil Tartışmaları, Yazın Tartışmaları bölümünde değil, Emin Özdemir arkadaşımızın yazdığı Türk Dili bölümünde yer almıştır.

Yasaklamalar, yazın takvimi bölümünü de genişletmiştir. Ancak bu genişleme, yazın etkinliği yüzünden değil, yazın ve yazarlara uygulanan işlemler, örneğin yazarların tutuklanması, sorgulanması, yargılanması, salıverilmeleri, pasaport alamamaları, kimi kitapların toplanması gibi adli yada polisiye olaylar yüzünden olmuştur.

Bu artma ve genişlemelere karşı, yıllıkta azalan, küçülen bölümler de vardır.

TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI

Türkiye Yazarlar Sendikası'nın, yada başka bir gerçek yazarlar örgütünün ne denli önemli ve gerekli olduğu geçtiğimiz 1981 yılında iyice ortaya çıkmıştır. Yazın etkinliklerinden 1981 yılında azalan, hatta yokolan her ne varsa, geçmiş yıllarda bu etkinlikleri TYS yürütmüştür. TYS'nin etkinlikleri ve çalışması yasaklanınca, bu yazın etkinlikleri de ya çok azalmış yada hiç yapılamamıştır. Örneğin yazarların okurlarına kitap imzalamaları gibi yazar-okur değinileri çok azalmıştır. Yazarların konuşmaları, yazın açıkoturumları, sempozium yada seminerler hemen hemen yoktur 1981 yılında. Gazetelerin sanat sayfalarında yazına alabildiğine az yer verilmiş, bu yerleri anlatı sanatı dışında kalan sanatlar almıştır.

Önceki yıllıklarımızda yaşayan yazarlarımız için yapılan anma, yaşdönümü, saygı toplantılarına ve yazılarına geniş yerveri-

lirdi. Geçtiğimiz yıl için böyle toplantılar da yapılamamıştır. Ancak yaşayan iki yazarımız üstüne yazılmış iki yazı (Macit Gökberk ve Halide Nusret Zorlutuna) bu yıllığa alınabilmiştir.

Her yıl yurdumuza yabancı konuk yazarlar gelirdi. Bu konuk yazarların pekçoğu da TYS nin çağrılısı olurdu. TYS nin çalışmalarının yasaklanması yüzünden geçen yıl yabancı konuk yazarlar da çağrılmamıştır. (1979 yılında 56 konuk yazar gelmişti.)

1979 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın Sunu yazısında şöyle demiştik:

«Bir sevindirici olay da, yıllıkların incelenmesinden de anlaşılacağı üzere, Türk yazını ve yazıncılarının her yıl daha çok dışa açılmakta oluşlarıdır. Geçtiğimiz yıl, Türk yazını ve yazıncıları, yurt dışında, eski yıllardakinden daha çok ilgi görmüş, çeviriler artmış, dış değiniler ve ilişkiler çoğalmıştır.»

TYS'nin önayak olduğu bütün bu tür yazın etkinlikleri 1981 yılında yok denilecek denli azalmıştır. 1981 yılında Türk yazın ve yazarının dışa açılması, şimdiye dek görülmemiş oranda azalmıştır.

Devlet, her zamanki ve daha önceleri de olduğu gibi, Türk yazını ve Türk yazarına yabancı kalmıştır. Dağıtılan devlet ödülünü almaya layık hiçbir Türk yazarı bulunamamıştır.

Hükümet, bir yazar örgütünün gerekliliğine inanmış olmalıdır ki, TYS'den başka bir yazar örgütünü destekler görünmektedir. Bu yazar örgütüne değgin bütün haberleri yıllığa koyuyoruz, Koyacağız da. Ancak resmi destekçilere bilmeleri gereken bişeyi anımsatalım; hükümet desteğiyle dışalım, dışsatım gibi işler yürütülebilir, Ticaret Odası, Ziraat Odası, Sanayi Odası gibi odalar güçlendirilebilir, ama hükümet desteğiyle içinde yazar bulunmayan örgüt yazar örgütü olamaz.

NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI'NDA DENEME

Her yıl, yıllığımızın sonuna, yıllık için yazılmış eleştirileri koymaktayız. Bu yıl da bu eleştirileri bulacaksınız. Bu eleştirilerden yararlanmaya çalışıyoruz.

Göreceğiniz üzere bir yazar, yıllıkta Deneme'ye yer vermediğimiz için bizi eleştirmektedir. Haklıdır, daha doğrusu haklı gibi

görünmektedir. Biz bu eksiğimizi baştanberi duyduğumuz için, Deneme bölümünü sürekli yazacak bir arkadaş aramaktayız. Adlarını açıklamak istemeyiz ama, yapabilecek yetki ve uzmanlıkta olanlardan kimi sözverip yazmadı, kimisi bir yıl yazıp vazgeçti. Sonunda Vedat Günyol arkadaşımız, Deneme ve Eleştiri bölümünü yazmayı üstlendi. Böylece bir eksiğimizi daha gidermiş olduk. Vedat Günyol'un bu bölümü sürekli yazmasını diler, kendisine teşekkürlerimi sunarım.

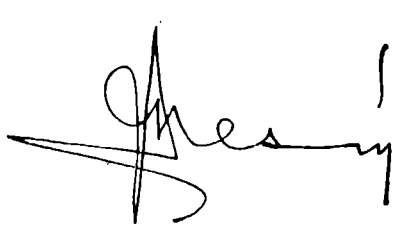
TÜRKOLOJİ BÖLÜMÜ

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarında, başka ülkelerdeki Türkoloji çalışmalarını, Türk dili ve yazını üzerine incelemeleri yayınlama girişiminde bulunduk. Ne var ki, bu konudaki yazıları her yıllığa yetiştirme olanağını bulamadık. 1977 Yıllığımızda Prof. İlhan Başgöz arkadaşımızın «Birleşik Amerika'da Türk Dili ve Kültürü» başlıklı bir incelemesi yeralmıştı. 1979 yıllığımızda da, Moskova Doğubilim Enstitüsünden beş uzmanın hazırladığı «Türk Dili ve Kültürü» başlıklı inceleme yayımlanmıştı.

Bu yıllıkta da «Macaristan'da Türkoloji» üzerine değerli bir inceleme yayımlayabildiğimiz için sevinçliyiz. Bu incelemeyi hazırlayan Prof. Zsuzsa Kakduk'la Edit Rubovszky - Edit Tasnadi'ye teşekkürler ederim. Gelecek yıllıklarımızda, başka ülkelerdeki Türkoloji çalışmalarına yer vereceğiz.

Çok değerli okurlarım, gelecek yıl daha da iyi bir Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nda buluşmak umudu ve sevinciyle hepinize başarılar ve mutluluklar dilerim.

Nesin Vakfı - Çatalca
29 Kasım 1981



NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI KURULU

1 — NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI KURULU:

Bu üstlenme belgesinde açıklanmış koşullar içinde ve belgede yazılı amacı gerçekleştirmek için, 4. maddede adlarımız yazılı biz beş kişi «Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu» adıyla bir kurul oluşturmuş bulunuyoruz.

2 — NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI KURULU'NUN AMACI

a) 1976 yılındanberi bugüne dek Aziz Nesin'in kişisel çabasıyla yedi sayısı yayımlanmış olan Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nı, Aziz Nesin'in yaşamına bağımlı olmadan ve O'nun ölümünden sonra da yayımlamak ve kurumlaştırarak sürekliliğini sağlamak,

b) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın, bugüne dek sürdürmüş olduğu bağımsızlık ve yansızlığı koruyarak, yıllığa yazanların dünya görüşleri doğrultusundaki yorumlarına ve değerlendirmelerine saygılı davranılarak, her yıllıkta geçmiş yılın bütün edebiyat olay ve olgularına yer vermek yoluyla bütün yazarların, yazıncıların, Türk dili ve yazını öğretmenlerinin ve yazınsever aydınların ve Türkiye dışında bütün türkologların yararlanacağı ve ileride Türk yazın tarihine kaynaklık edebilecek bir yapıt değeri kazanmasına çalışmak,

c) Bütün basım ve yayım giderlerini Aziz Nesin'in sağlamış olduğu, O'nun ölümünden sonra da Nesin Vakfı'nın sağlayacağı «Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı»nın satışından, gelecek yıllığın giderleri çıkarıldıktan sonra kazanç elde edilebilirse, bu kazancı Nesin Vakfı'na bırakmak.

3 — NESİN VAKFI EDEBİYAT KURULU'NUN OLUŞUMU VE YÖNETİMİ

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu, şu beş kişiden oluşur:

1 — Aziz Nesin: Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nın kurucusu. Nesin Vakfı - Çatalca / İstanbul.

2 — Nurten Tuç: Kocamansur Sok. 139/8 Şişli-İstanbul.
3 — Konur Ertop: Toprak sokak 23/11 Aksaray-İstanbul.
4 — Erdal Öz: Teşvikiye Cad. Erhan Apt. 21/1 Teşvikiye-İst.
5 — Kemal Özer: Bahariye, Bakla Sok. 6/21 Kadıköy-İstanbul.

Beş kurul üyesinden birisinin ölüm, hastalık, çekilme yada başka bir nedenle ayrılması durumunda, geriye kalan üyeler, rızası alınmak koşuluyla başka bir yazarı, oy çoğunluğuyla kurula üye seçerler.

4 — NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI KURULU'NUN GÖREVLERİ:

Bu kurul, aralarında seçimle işbölümü yaparlar ve her toplantı için o toplantının başkanını seçerler. Kurulun işbölümüne esas olacak görevleri şunlardır:

a) Yıllık için yazıların sağlanması,

b) Yıllığa yazacak yazarların seçimi ve saptanması ve bu yazarlarla ilişkilerin kurulması,

c) Yıllığın zamanında (her yılın ilk günü) satışa çıkarılabilmesi,

ç) Yıllığın parasal durumunu denetim,

d) Yıllığın yazın ve yayın politikasını saptamak,

e) Çıkmış yıllık üzerinde eleştiri ve özeleştiride, çıkacak yıllık için de önerilerde bulunmak,

f) Yıllığın kazanç ve parasal durumuna göre yıllığa yazanların telif haklarını saptamak ve gerekli görülürse yıllıkta görevli çalıştırmak,

g) Yıllığı geliştirmek ve desteklemek için gerekli görülürse yine yıllığa ilişkin olmak üzere başka yayınlar yapmak,

h) Yıllık adına toplantılar, konuşmalar, açıkoturumlar, seminer ve sempoziumlar vb. yazın etkinlikleri örgütlemek ve düzenlemek ve olanak bulunursa bu etkinliklere başka ülkelerin türkolog ve yazıncılarını da çağırmak.

Bu görevlerin herbirinden, salt o görev kendisine verilmiş kurul üyesi değil, bütün kurul üyeleri sorumludur.

Kurul üyeleri bu görevleri, karşılığında ücret alarak değil, görevli olarak yapmayı üstlenmişlerdir. Her kurul üyesi ve eşi, Nesin Vakfı'nın konukevinde istediği zaman yılda bir hafta konuk olarak dinlenme hakkına sahiptir.

5 — NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI KURULU'NUN TOPLANTILARI :

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı Kurulu, Mart ve Eylül sonunu geçmemek üzere yılda iki kez dilediği tarihte Nesin Vakfı'nda toplanır. Bu iki toplantı dışında, yıllığın yayın işini üstlenmiş üyenin, yada başka iki üyenin çağrısıyla, onların bildirdikleri tarihte yine Nesin Vakfı'nda toplanır.

Kararların alınabilmesi için bütün kurul üyelerinin toplanması yeğlenir. Bu olamazsa, kararların yürürlüğe girebilmesi için enaz üç üyenin oybirliği gerekir.

Aziz Nesin Nurten Tuç Konur Ertop Erdal Öz Kemal Özer

1981 YILI EDEBİYAT TAKVİMİ

1 Ocak — Kültür Bakanlığı Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü, 1979'da Türkiye'de 5.071 kitap basıldığını açıkladı. Telif kitap sayısı 4.323, çeviri kitap sayısı ise 748. Bunların 3.277'si İstanbul'da, 1.579'u Ankara'da, 215'i öteki illerde basılmış.

1979 yılında basılan kitap ve broşürlerin konularına göre dağılımı ise şöyle: Genel konular: 436, Felsefe ve ahlâk 129, Din ve ilahiyat 379, Uygulamalı bilimler 674, Güzel Sanatlar ve spor 206, Edebiyat 918, Tarih - coğrafya - bibliyografya 406.

1978 yılında Türkiye'de basılan kitap sayısının 5.033 olduğu gözönüne alınırsa, bir yılda 48 adetlik artışın, daha önceki yıllardaki artışla oranlanamayacak ölçüde düşük olduğu ve bunun kültürel alanda gerileme olarak nitelenebileceği anlaşılıyor.

2 Ocak — Ünlü masalcı, folklor araştırmacısı **Eflâtun Cem Güney** aramızdan ayrıldı. Eflâtun Cem Güney, son yirmi yılda masalı kitlelere sevdiren kişi olarak ünlenmişti.

Uluslararası bir yarışmada **Andersen Payesi Şeref Diploması** ve **Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası** kazandı.

Radyoda yaptığı konuşmalarda masal ve halk şiiri sevgisinin yayılmasını sağladı.

Başlıca yapıtları: **En Güzel Türk Masalları, Halk Türküleri, Erzurumlu Emrah, Ruhsati ve Mesleki'dir.**

19 Ocak — Türk Dil Kurumu'nun, Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü nedeniyle düzenlediği «Atatürk'ün Yolunda Türk Dil Devrimi» konulu seminer 17-18 Ocak tarihlerinde Ankara'da yapıldı.

* (Yıllığın Türk Dili bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

27 Ocak — Türk şiirinin kendine özgü ustalarından biri olan Özdemir Asaf Bebek'teki evinde ölmüştür.

İki buçuk ay önce kendisine kanser teşhisi konulan Özdemir Asaf'ın hastalığının önce akciğerde başlayarak hızla beynine de yayılmış olduğu tesbit edilmiştir.

Asıl adı Halit Özdemir Arun olan sanatçı, 1923'te Ankara'da doğdu. Hukuk ve İktisat fakültelerindeki öğrenimini yarıda bırakarak çevirmenlik ve gazetecilik yaptı. 1950'de Sanat Basımevi'ni kurarak basımcılığa başladı. Sonraları basımcılığı bırakıp içkievi işletti.

İlk şiirlerini «Servetifünun—Uyanış» dergisinde yayımlatan Özdemir Asaf'ın şiir kitapları «Dünya Kaçtı Gözüme» (1955), «Sen Sen Sen» (1956), «Bir Kapı Önünde» (1957), «Yuvarlağın Köşeleri» (1961), «Yumuşaklıklar Değil» (1962), «Nasılsın» (1970), «Çiçekleri Yemeyin» (1975), «Yalnızlık Paylaşılmaz» (1978) adlarını taşır. Oscar Wilde'ın «Reading Zındanı Balladı»nı şiir biçiminde dilimize aktarmıştır (1968).

29 Ocak — Ankara Gazeteciler Cemiyetinin dağıttığı «Yılın Gazetecisi» Ödülünü tanınmış yazar Aziz Nesin de reddetti. Böylece AGC'nin ödülünü reddeden gazetecilerin sayısı 8'e yükseldi.

Yazar Aziz Nesin, Ankara Gazeteciler Cemiyetine bu nedenle gönderdiği mektupta şöyle dedi:

«Yılın gazetecisi seçilenler arasında bulunduğumu Almanya'da olduğum sırada gazete haberlerinden öğrendim.

40 yıllık gazetecilik yaşamımda kendime göre başarılı olduğumu sandığım zamanlar ödül verilmemişken, başarı sayılabilecek hiçbir şey yapmadan böyle bir ödüle lâyık görülmem beni çok şaşırttı.

Hangi nedenle yılın gazetecisi seçilip de, örneğin neden yılın futbolcusu veya yılın şarkıcısı seçilmemiş olmamı anlamak da zordur.

Yılın gazetecisi seçilmek için hiçbir şey yapmamak gerekli idiyse, benden başka birşey yapmayan gazeteci bulamadınız da mı, beni yılın gazetecisi diye (teşhir) gereğini duydunuz?

Değerli ödülünüzü, benden daha lâyık, yani benden daha çok iş yapmamış olan bir gazeteciye vermenizi rica ederim.

Aziz Nesin»

9 Şubat — Halikarnas Balıkçısının (Cevat Şakir Kabaağaçlı) mezar ve çevresinin düzenlenmesi için bir bağış kampanyası açılmıştır.

Bağış Komitesi Başkanı Prof. Dr. Cevad Erder, kampanyanın amacının «Balıkçı'nın mezar alanını uygar bir anlayışla düzenleyerek, kendisini seven insanların onun yaşam ve kültürümüze kazandırdığı değerlerden yararlanabilecekleri bir düzeye getirmek» olduğunu söylemiştir.

Prof. Erder, amaçlanan projeyle «Balıkçı'nın düşlediği ağaç ve çiçek türleriyle bezenmiş bir botanik bahçesinin, çeşmesi, dinlenme yerleri küçük müzesi ve kültürel faaliyet köşesi ile Balıkçı'nın çok sevdiği insanlara kazandırılacağını» bildirmiş. «Yüklendiğimiz bu uygarlık görevinin ilk aşaması olarak, mezar alanının sağlam bir duvarla çevrilmesini. Balıkçı'nın 8. ölüm yıldönümünde gerçekleştirmeyi amaçladıklarını bildirmiştir.

Vedat Dalokay, Cevat Erder, Cem Şakir Kabaağaçlı, Mahmut T. Öngören ve Yaşar Tanzan'dan oluşan komite, para bağışı yanında, inşaat malzemesi, fide, ağaç, tarımsal toprak biçiminde de bağış yapılabileceğini, isteyenlerin emekleriyle de katkıda bulunabileceğini kaydetmiştir.

10 Şubat — Bir süre önce Federal Almanya'nın üç kentinde 21 kez oynanan Güngör Dilmen'in «Bağdat Hatun» adlı oyununun televizyonda gösterilmesine yazarı tarafından izin verilmedi. Büyük Tiyatro'da renkli olarak televizyona uyarlanan, başlıca rollerini Ayten Gökçer, Bozkurt Kuruç, Cihan Ünal, Deniz Çamlıdağ'ın paylaştıkları «Bağdat Hatun»un şubat ayı içinde televizyonda gösterilmesiyle ilgili olarak bir açıklama yapan Güngör Dilmen TRT ile aralarında bu konuda bir anlaşma olmadığını anlattı, izin vermemesinin gerekçesini de «Bir kez televizyonda gösterilen oyun, yeniden oynanabilme şansını yitiriyor» biçiminde özetledi...

Güngör Dilmen, basına yaptığı yazılı açıklamada görüşlerini şöyle anlattı: «Bir buçuk ay önce Ankara TV Dairesi'nden ardarda telefonlar gelmeye başladı. İlle Bağdat Hatun'u televizyona çekmek istiyorlarmış... Ben kendi gerekçelerimi sayıp buna izin veremeyeceğimi kesin olarak bildirdim. Basında çıkan haberler yanlış değilse işin bir oldu bittiye getirildiği meydandadır. Ankara TV Dairesi'nden bir görevlinin benimle yaptığı son telefon konuşmasında iltifat mı diyeyim yarı tehdit mi diyeyim, garip

bir şey söyledi: Elde bir Bakanlar Kurulu kararnamesi varmış, buna göre ülkenin yüksek çıkarları gerektiriyorsa bir yapıt yazarının izni olmadan da TRT'de yayınlanabilirmiş. Anlaşılan, görevliler yaptıkları usulsüzlüğü, gerçekten varsa bir kararname ile maskelemeğe çalışmaktalar. Şu sırada Ankara'da da sahnelenmekte olan Bağdat Hatun'u izleyenler görürler ki, bir tiyatro yapıtı olmasının dışında bu oyununun hiçbir özelliği, ayrıcalığı yoktur. «Evli bir kadını kocasından zorla ayırıp onunla evlenmek isteyen bir despot ile gözünü iktidar hırsı bürümüş bir kadının çarpık ilişkileri.» Bu konunun ülkemizin yüksek çıkarlarıyla ne ilgisi var?... Olsa olsa birkaç kişinin küçük çıkarlarına hizmet edilmektedir. TRT'nin bu sorumsuzluğunu kamuoyunda protesto eder, banda çekildiği söylenen oyun yayımlanırsa ilgililer hakkında yasal işlemlere girişeceğimi bildiririm..»

12 Şubat — Uluslararası Tiyatro Enstitüsü tarafından Üçüncü Dünya oyun yazarları arasında bir yarışma düzenlenmiştir.

ITI Üçüncü Dünya Daimi Komitesi Başkanı Humberto Orsini'nin Türk Tiyatro Yazarları Derneği Genel Sekreterliği'ne gönderdiği bir mektupta Türk yazarları da bu yarışmaya katılmaya çağrılmaktadır.

Yazarların Fransızca, İspanyolca ya da İngilizce çevirilerle katılabileceği yarışmada, oyunların, ülkelerin sosyal durumlarını yansıtacak nitelikte olması istenmekte, oyunlar takma adla, kapalı bir zarf içinde gönderilirken, yazarların asıl adı ve adresinin ayrı bir zarf içinde yollanması gerekmektedir. Birincilik ödülü 1000 dolar olan yarışmada kazanan oyun Fransızca, İngilizce ve İspanyolcaya çevrilerek Venezuella'da temsil edilecektir.

15 Şubat — Kültür Bakanlığı Yayın Danışma Kurulları yeniden düzenlendi. Bakanlığın yayın faaliyetleri için kurulan «Danışma Kurulları»nın toplanma ve çalışma güçlükleri karşısında daha az üye ile yeniden düzenlenmesine ihtiyaç duyulduğu belirtilerek, yeni yayın danışma kurullarının teşkil edildiği bildirildi.

«1000 Temel Eser Yayın Danışma Kurulu: Dr. Müjgân Cumhur, Prof. Dr. Altay Köymen, Prof. Dr. Bahattin Ögel, İsmet Parmaksızoğlu, Prof. Dr. Faruk Timurtaş, Prof. Dr. Tahsin Yazıcı, Prof. Dr. Hüseyin Yurtaydın,

Çağdaş Türk Kültür Eserleri Yayın Danışma Kurulu: Prof. Dr. Metin And, Necati Cumalı, Prof. Dr. Hamza Eroğlu, Prof.

Dr. Mehmet Kaplan, Doç. Dr. Dursun Yıldırım, Prof. Dr. E. Kuran.

Ziya Gökalp Yayınları Danışma Kurulu: Prof. Dr. Nihat Nirun, Şevket Beysanoğlu, Prof. Dr. Hikmet Tanyu.

Çocuk Yayınları Danışma Kurulu: Prof. Dr. Şükrü Elçin, Gültekin Samancı, Doç. Dr. Nilüfer Tuncer.

Tercüme Eserler Yayın Danışma Kurulu: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Prof. Dr. Hasan Eren, Prof. Dr. Cemil Göker, Prof. Dr. Edip Uysal, Prof. Dr. Yaşar Önen, Prof. Dr. Gürsel Aytaç, Doç. Dr. Gönül Uçele.»

15 Şubat — Pierre Loti'nin bir Türk kadınına yazdığı mektuplar satışa çıkarıldı. Hurşit Paşa'nın kızı Ayşe Sıdıka, Paris'te öğrenim görürken Pierre Loti ile tanışmış ve İstanbul'a döndükten sonra ünlü yazardan sürekli mektuplar almıştı.

Ayşe Sıdıka'nın torunu, Pierre Loti'nin mektuplarını annesi hastalanınca satışa çıkardı, ancak mektuplar satılmadan annesi öldü.

19 Şubat — Gözetimaltındaki gazeteci, yazar İlhami Soysal tutuklandı.

27 Şubat — Genelkurmay Sıkıyönetim Askeri Hizmetler Koordinasyon Başkanlığı, yazar Yaşar Miraç'ın üç kitabının basımının, yayımının, dağıtımının, bulundurulması ve taşınmasının yasaklandığını açıkladı.

Genelkurmay Sıkıyönetim Askeri Hizmetler Koordinasyon Başkanlığı'nın konuyla ilgili sekiz numaralı bildirisi şöyle:

«1980 yılı Haziran ayında İstanbul'da Yaşar Miraç isimli yazar tarafından yayınlanmış bulunan ve Türk Dil Kurumu'nun 1980 yılı şiir ödülüne layık görülen «Trabzonlu Delikanlı» isimli şiir kitabı ile aynı yazara ait «Taliplerin Ağıdı», «Gül ve Ekmek» isimli şiir kitapları üzerinde yapılan incelemede, «Devletin emniyet kuvvetlerini küçük düşürücü ve hakaret edici, suç olan fiilleri övücü» kısımlar görüldüğünden, 1402 sayılı kanunun değişik 3/C maddesi gereğince, bu üç kitabın basımı, yayımı, dağıtımı, bulundurulması ve taşınması yasaklanmış, yazar Yaşar Miraç, 1. Ordu ve Sıkıyönetim Komutanlığınca gıyaben tutuklanmış olup hakkında yasal işlemlere başlanılmıştır.»

5 Mart — Gazeteci, şair Siyami Özel öldü. Kendisi Kastamonu Gazetesi'nin ve Yeni Kastamonu Sanat'ın (1970-74) yayıncısı

idi. Birkaç yıldan beri yayınladığı Sanat Ekleri ve Sanat Dizeler dergisinin de kurucusuydu. İki şiir kitabı yayınladı: «Bu Çağın Türküleri» (1970) ve «Sosyal Adalet» (1970).)

10 Mart — Anadolulu Yazarlar, Çevirmenler ve Araştırmacılar (AYÇA) adıyla yeni bir yayın üretim kooperatifi kuruldu.

Son zamanlarda kâğıt ve baskı masraflarının artması ve bunun sonucu olarak da yazın işleriyle uğraşanların yeni yapıtlarını bastırmakta güçlük çekmeleri üzerine bazı yayın kooperatiflerine benzer biçimde Anadolu'dan yetişen yazar, çevirmen ve araştırmacıların çalışmalarını değerlendirmek amacıyla yeni bir yayın kooperatifi kuruldu.

AYÇA ortaklarının yaptığı ilk toplantıda kooperatif başkanlığına yazar ve gazeteci Kemal Bayram Çukurkavaklı, ikinci başkanlığa hikayeci Selçuk Baran, saymanlığa da ozan Murtaza Vural seçildiler. Kooperatifin sekreterliğini hikayeci Abdullah Nefes yapacak. Anıl Çeçen, Mehmet Türkkan ve Azer Yaran da kooperatifte yönetim kurulu üyesi olarak görev aldılar.

15 Mart — Varlık Yayınevi yönetmeni ve Varlık dergisinin sahibi yazar Yaşar Nabi Nayır İstanbul'da öldü.

73 yaşındaki Nayır, 14 Mart'ta mide kanaması geçirerek Şişli Çocuk Hastanesi'ne kaldırılmıştı. 15 Mart sabahı yapılan ameliyattan sonra durumu kötüleşerek aynı gün 18.00'de öldü.

Yazar ve yayıncı olarak çağdaş edebiyatımıza katkıda bulunan Nayır'a 1979. yılında Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü verilmişti.

1908'de Üsküp'te doğan Yaşar Nabi Nayır, Galatasaray Lisesi'ni bitirmiş, bir süre gazetecilik yapmış, TDK'de ve MEB Tercüme Bürosu'nda çalışmıştı. 15 Temmuz 1932'den beri Varlık dergisini çıkarmaktaydı. 1946'da Varlık Yayınevini kurmuştu. Çıkardığı 2000 kadar kitapta çağdaş dünya edebiyatının ülkemizde yakından tanınmasını sağlamış, yeni Türk yazarlarına sağladığı olanaklarla edebiyatımızın gelişmesine katkıda bulunmuştu. 48 yıldır aralıksız yayımladığı Varlık dergisi gerçekçi edebiyatın, Atatürk ilkelerinin savunulduğu bir yayın organıydı.

1928 yılında oluşan «Yedi Meşale» adlı şiir topluluğunun bir üyesi olan Nayır, Atatürk'ün tarih tezine uygun olarak 1933'te Mete adlı oyunu kaleme almıştı. Balkanlar ve Türklük, Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri, Yıllar Boyunca, Atatürkçülük Nedir, Atatürk Yolu, Değişen Dünyamız vb. gibi yapıtların sahi-

biydi. Başta İstrati ile Balzac'ın ürünleri gelmek üzere Fransızca'dan yaptığı çevirilerle de ün kazanmıştı. Uluslararası Yazarlar Derneği PEN'in Türkiye Başkanlığını uzun yıllar yapmıştı.

15 Mart — Kültür Bakanı Cihat Baban, Türkiye'de bir Dil Akademisi'nin kurulmasına gereksinme duyulduğunu, bunun için Milli Eğitim ve Kültür bakanlıklarının hazırladığı iki ayrı yasa taslağının önümüzdeki günlerde Bakanlar Kurulu'na sunulacağını söyledi.

Cihat Baban, «TDK'nun Türk dilini, eğitim, TRT ve okullar ile bir inzibat altında almayı amaçlayan Dil Akademisi'nin kurulması konusunda fazla hırçınlık göstermeye başladığını» belirterek şunları söyledi:

«Türk dilinin yozlaşıp yozlaşmadığı konusunda kamuoyunda büyük bir tartışma vardır. Bazı kişiler «Türk dili gelişmelidir ve uydurma, ilmi olmayan bir yoldan gelişmemelidir» derken, bazı kişiler «Biz kelimeleri ortaya atarız, kabul eden eder, etmeyen etmez, kabul edilen yerleşir» diyorlar. Bu konuda çok şey yazılıp çiziliyor. «Atatürk'ün dili münakaşa edilmez» deniyor, ama Atatürk'ün dili bugün tartışma konusu ediliyor. Kalıplar üzerinde kalmadan, dilin ilmi gelişmesini temin etmek, Milli Eğitim Bakanlığının, Kültür Bakanlığının ve fert fert herkesin görevidir.»

Türk Dil Akademisi'nin kurulması konusunda Milli Eğitim Bakanlığı'nın hazırladığı yasa taslağının çok geniş kapsamlı olduğuna değinen Cihat Baban, kendi bakanlığının hazırladığı yasa taslağında ise, dil ve edebiyata ağırlık verildiğini sözlerine ekledi.

20 Mart — Gazeteci Adli Moran İstanbul'da öldü. 1920 yılında doğan Adli Moran'ın yayınlanmış 20 kitabı bulunmaktadır.

Adli Moran, uzun bir süre değişik radyo programları yapmış ve geniş bir izleyici kitlesine hitap etmişti.

20 Mart — Aziz Nesin, İstanbul Şehir Tiyatroları'ndaki son gelişmeler üzerine, İstanbul Sıkıyönetim Komutanı Necdet Üruğ ve İstanbul Belediye Başkanı Akansel'e bir telgraf çekerek, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları konusunda yetkililerin dikkatini çekmiştir. Aziz Nesin'in telgraf metni şöyledir:

«İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarının bugünkü yönetiminin çok kötü olduğunu ve bu gidişle çok daha ağır başarısızlık-

lara sürükleneceğini bir İstanbullu ve bir yazar olarak bildirmeyi yurttaşlığımın ve hemşeriliğimin tarihî görevi saymaktayım. Şehir Tiyatrolarını yeni bir yöntemle düzeltmek olanağı vardır. Önerilerimi ve düşüncelerimi öğrenmek isterseniz fahrî ve gönüllü olarak hizmete hazırım. Benimle konuşmayı gerekli bulursanız, o konuşma sırasında eleştirilerimin konularından biri olan Vasfı Rıza Zobu'nun da bulunmasında yarar görmekteyim.»

21 Mart — İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Yönetmeni Vasfi Rıza Zobu, Aziz Nesin'in şehir tiyatrolarıyla ilgili telgrafı üzerine, «Benim hiçbir kıymetim yok, kendileri gelsinler, onlar göreve başlasınlar» demiştir.

«Aziz Nesin'in İstanbul Belediye Başkanı Akansel'e Sıkıyönetim Komutanı Üruğ'a gönderdiği Şehir Tiyatrolarındaki bugünkü yönetimin çok kötü olduğunu ileri süren ve Şehir Tiyatrolarını düzeltmek için hizmete hazır olduğunu bildiren telgraflarındaki asıl hedef benim.

Ne yaparlarsa yapsınlar, beni buraya tayin ettiler. Göreve başladım. Şimdi başaramadı, yapamadı desinler. Benim hiçbir kıymetim yok. Kendileri gelsinler, onlar göreve başlasınlar, benim söyleyecek başka hiçbir sözüm yok.»

1 Nisan — Nedim Gürsel'in Türk Dil Kurumu 1976 Öykü Ödülünü kazanan «Uzun Sürmüş Bir Yaz» adlı kitabının ikinci basımı, Ceza Yasasının 159. maddesine aykırı bölümler taşıdığı gerekçesiyle toplatıldı.

Gürsel'in kitabı geçen yaz Fransızcaya çevrilmiş ve Gallimard Yayınevince «Un Long été à Istanbul — İstanbul'da Uzun Bir Yaz» adıyla ve Profesör Etiemble'ın önsözüyle yayımlanmıştı.

1 Nisan — Kültür Bakanlığı, yayınlamayı kararlaştırdığı 16 kitabın basımı işini ihaleye çıkarttı.

Kültür Bakanlığınca yayınlanmasına karar verilen kitaplar:

«Atatürk Der ki», «Sovyet Tataristanı», «The Father Of Modern Turkey Mustafa Kemal Atatürk», «Sistematik Sosyoloji Açısından Ziya Gökalp», «Müzikte Yaratıcının Gücü», «Dil Çıkmazı», «Babil'e Bir Melek İniyor», «Enisü'l Müsambirin», «Nasrettin Hoca Fıkraları», «Çin İkizleri», «Sevr Anlaşması ve Aydın (İzmir) Vilayeti», «Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi C. 1», «Opera Tari-

hi C. 3», «Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu», ve «Yayın Kataloğu».

7 Nisan — Atatürk'ün Ulus Okulları Baş öğretmenliği'ni kabul ettiği tarih olan 24 Kasım'ın Öğretmenler Günü olarak kutlanmasiyle ilgili yönetmelik, Tebliğler Dergisi'nde yayınlanarak tüm okullara yollanmıştır.

Öğretmenler arasında sevgi, saygı bağlarını güçlendirmek, Atatürk ilke ve devrimlerine bağlı, kaderde, kıvançta ve tasada ortak olup mesleğe ömür vererek emekli olmuş öğretmenlerin hizmetlerinin unutulmayacağı duygusunu vermek, mesleğe yeni giren genç öğretmenlerde mesleklerinin yüceliği bilincini uyandırmayı amaçlayan törenler düzenlemek üzere Milli Eğitim Bakanlığı içinde bir Merkez Kutlama Komitesi, il ve ilçe merkezlerinde de Kutlama Komiteleri kurulacaktır.

Edebiyat, sanat ve bilim dallarında, öğretmeni ve öğretmenlik mesleğini konu alan yarışmalar; ayrıca okullarda öğrenciler arasında da sınıf ve okul düzeylerinde öğretmene saygı ve sevgi konusunda şiir, kompozisyon, resim vb., yarışmalar düzenlenecektir.

8 Nisan — CHP eski Genel Başkanı Bülent Ecevit'in yayın danışmanı olduğu Arayış dergisinin son sayısı mahkeme kararı ile toplattırıldı.

Bülent Ecevit'in derginin son sayısındaki «İşkence» başlıklı başyazısı nedeniyle Ankara Basın Savcılığının 10'uncu Sulh Ceza Mahkemesine başvurduğu öğrenildi. Basın Savcılığının başvurusunda TCK'nun 159'uncu maddesine göre derginin toplattırılmasını istediği belirlendi. 10'uncu Sulh Ceza Mahkemesi dün verdiği kararla savcılığın istemini kabul ederek derginin son sayısının toplattırılmasını kararlaştırdı.

9 Nisan — Önceki yıl yitirdiğimiz ünlü şair Behçet Necatigil'in anısına ailesince düzenlenen Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nün para tutarı artırılmıştır. İlk yıl Necatigil ailesi kitaplarını yayınlayan Cem Yayınevi onbeşer bin lira veriyordu. Toplam otuz bin lira olan ödül tutarı bu yıl kırk bin liraya çıkarılmıştır.

11 Nisan — Ünlü yazar ve prodüktör Ümit Kaftancıoğlu'nun faşist odaklarca katledilişinin birinci yıldönümü dolayısıyla Ankara Sanatsevenler Derneği'nde düzenlenen «Anma Toplantısı»na

Sıkıyönetim'ce izin verilmediğinden, toplantının iptal edildiği açıklandı.

14 Nisan — Onur Yayınları Yönetmeni İlhan Erdost'un gözetim altına alındığı Mamak Askeri Ceza ve Tutukevi'nde 7 kasım 1981 tarihinde dövülerek öldürülmesine ilişkin davaya Sıkıyönetim Komutanlığı (1) Numaralı Askeri Mahkemesi'nde devam edildi. «Adam öldürmeye azmettirmek» suçundan yargılanan astsubay Şükrü Bağ'ın tutuklanma istemi ikinci kez reddedildi.

Duruşmada, cezaevi (a) blokta görevli er Mehmet Gülepoğlu tanık olarak dinlendi. Gülepoğlu, İlhan ve Muzaffer Erdost'un bir araca bindirilerek (c) bloka gönderildiklerini gördüğünü söyledi. Olaya ilişkin başka bir şey görmediğini belirtti. Diğer tanıkların gelmediği görüldü.

Müdahil avukatları Bağ'ın tutuklanması konusundaki istemlerini içeren bir dilekçeyi mahkemeye sundular. Dilekçede özetle şu görüşlere yer verildi:

«Sanık Şükrü Bağ, olayın başından sonuna kadar, diğer sanıklara talimat vererek diğer sanıkları söz ve davranışlarıyla suç işlemeye azmettirmiştir. Maktül ve ağabeysine dövme ve işkenceye karşı özellikle kafa nahiyesini savunma olanağını ortadan kaldırmak maksadıyla kelepçe taktırmıştır. Şükrü Bağ ilk ifadesinde arabaya binen ve görevli olan erlerin üç kişi olduğunu söyleyip, görevli olmadığı halde arabaya aldığı er Kısmet Çağlar'ın adını saklamıştır. Muzaffer Erdost'un işkence yapanların dört kişi olduğunu ısrarla belirtmesi üzerine gerçek ortaya çıkınca, bu erin de adını söylemek zorunda kalmıştır. Sanık assubay dövme ve işkenceyi tekrar sürdürmeyi gerçekleştirerek öldürme suçuna asli fail olarak iştirak etmiştir.

Askeri Savcı sanık Bağ'ın TCK'nin 448. maddesine göre cezalandırılmasını istemiştir. Mahkemenin geçen oturumda ileri sürdüğümüz tutuklama istemini kabul etmemesi dosya kapsamına ve yasaya aykırı düşmektedir. Mahkeme, Şükrü Bağ'm itiraz üzerine salıverilmesini hareket noktası olarak kabul etmekte ve o tarihten bu yana delil durumunda değişiklik aramaktadır. Aslında bu tahliye kararı, delil durumuna ve yasaya aykırıdır. Mahkemenin talebimizi incelerken yanılgıya dayalı bu tahliye kararını değil, olayda yasaya göre tutuklama nedeni bulunup bulunmadığını incelemesi gerekirdi.»

Savunma avukatları Orhan İzgü, Münir Tüfekçibaşı, Süreyya

Uysal ve İbrahim Göktürk, Şükrü Bağ'ın tutuklanması istemine geçen duruşmada alınan kararın yeterli olduğu görüşünü savunarak karşı çıktılar.

Mahkeme, Şükrü Bağ'ın tutuklanma istemini ikinci kez reddetti. Mahkemenin red kararına duruşma hakimi muhalefet etti.

14 Nisan — Tanınmış felsefe öğretmeni ve yazar Cemil Sena Ongun yaşama gözlerini yumdu. Ongun'un cenazesi Erenköy'deki Galippaşa Camiinde öğle namazından sonra toprağa verildi.

14 Nisan — Oyun Yazarı, Mizahçı Suavi Süalp, geçirdiği dördüncü kalp krizi sonucu Samatya Sosyal Sigortalar Hastanesi'nde öldü. Televizyon seyrederken birden fenalaşan Süalp, derhal hastaneye kaldırılmış, ancak yapılan tüm tıbbi müdahalelere karşın kurtarılamamıştır.

1926 Üsküdar doğumlu Suavi Süalp İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitirdikten sonra Babıali'de çalışmaya başladı. «Hafif mizah» türünün Türkiye'deki ilk ustalarından olan Süalp'ın «Tef» ve «Dolmuş» gibi mizah dergilerinden gerek çizgi, gerekse yazı ile yaptığı çalışmaları geniş yankılar uyandırdı. Suavi Süalp, daha sonra Akbaba, Milliyet, Çarşaf gibi çeşitli yerlerde çalıştı, bu arada yazdığı «Üsküdar'ın Karşısında Galata», «Aç Koynunu Ben Geldim», «Şehvet Kurbanı Şevket» gibi oyunlarıyla büyük ilgi uyandırdı. Yazar, son olarak iki bölümü çekilen ve önümüzdeki günlerde yayma sokulacak olan «Laf Aramızda» adlı TV dizisinin hazırlıklarını sürdürüyordu.

23 Nisan — Filolog Gubaidulla Aydarov, en eski ve ilginç, Türk anıtlarından «Bilge-Kağan» Anıt-Mezarının üzerindeki yazıları çözmüştür. Sovyet Resmi Haber Ajansı TASS'ın bildirdiğine göre, bu açıklama, Sovyet Türkologların Özbekistan'ın Başkenti Taşkent'teki toplantısı sırasında yapılmıştır.

Bilge—Kağan'ın Anıt Mezarı 1889 yılında Ulan Batur yakınlarında bulunmuştu.

27 Nisan — Gazeteci Yazar ve Emaş Matbaası yöneticisi İlhami Soysal'ın tutukluluk haline avukatları tarafından yapılan itiraz, Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Nolu Askeri Mahkemesince reddedildi.

Mahkeme, avukatlarının itiraz istemlerini reddederken, itiraz isteminin yerinde olmadığını ve itirazın 29 Mayıs'ta yeniden inceleneceğini belirtti. Avukat Halit Çelenk tahliye istemini içeren dilekçesinde Emaş'ta yasadışı bildiri basılmadığı ve Soysal

aleyhinde delil bulunmadığı görüşünü savunmuştu. İlhami Soysal halen Genelkurmay Dil ve İstihbarat Okulunda tutuklu bulunuyor.

29 Nisan — Yazar çevirmen Nevzat Hatko dört yıldan beri tedavi görmekte olduğu Sofya'da öldü.

Kapatılan TİP'in eski Genel Başkanı Behice Boran'ın eşi olan Nevzat Hatko 1972 yılından beri, son dört yılı Sofya'da olmak üzere felç tedavisi görüyordu.

5 Mayıs — 1955'ten bu yana verilen Sait Faik Hikâye Armağanı 25 yıldır ilk kez bu yıl verilmedi. Sait Faik Hikâye Armağanı Seçiciler Kurulu Şişli'de Darüşşafaka Cemiyeti'nde toplanarak bu yıl ödüle katılan kitapları değerlendirdi ve bu yıl ödül verilmemesini kararlaştırdı.

Seçici Kurul, Prof. Vahit Turhan, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Tahsin Yücel, Hilmi Yavuz, Rauf Mutluay ve Haldun Taner'den oluşuyordu. Toplantıya katılmayan Rauf Mutluay ve Haldun Taner oylarını mektupla bildirdiler.

Sait Faik Hikâye Ödülü'ne bu yıl şu kitaplar katılmıştı: «Aşk ve Poster» - Demir Özlü, «Başka Bir Yaz» - Burhan Günel, - «Süpürgeli Bakan» - Mehmet Yıldız - «Yokuşu Tırmanır Hayat», - Işıl Özgentürk, «Es-Be Süleyman Es», - Salim Şengil, «Ağız İçinde Dil Gibi», Osman Şahin.

Hiç bir kitap gerekli 4 oyu sağlayamadığından ödülü alamadı.

6 Mayıs — Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı Cahit Külebi, «Türk Dil Kurumunu devletleştirmek bir yandan yasal gerçeklere uyamayacağı gibi Atatürk'ün bize verdiği görevi de önleyici olur» dedi.

THA muhabirinin sorularını yanıtlayan Cahit Külebi, «Biz bir Türk Bilimler Akademisi kurulmasına karşı değiliz, ama bu Akademinin Dil ve Tarihle ilgili bölümleri olur ve karşımızdaki tutucular buraya oturup da dilin özleşmesine zarar verici birtakım girişimlerde bulunurlarsa, buna karşıyız» biçiminde konuştu.

Türk Dil Kurumunun Atatürk'ün vasiyeti ile kurulduğunu ve siyasetle bir ilişkisi bulunmadığını belirten Külebi, «TDK'yi Atatürk bize miras bırakmıştır. Tüzel yönü vardır. Miras devletleş-

tirilemez ve bu miras elimizden alınmamalıdır» görüşünü savundu.

«Köy Enstitülerine yapılan saldırı ve suçlamalarla, Dil Kurumu'na yapılan saldırı ve suçlamalar arasında siyasal açıdan bir benzerlik olduğunu ifade eden Külebi, «İkinci bir benzerlik de şudur: Köy Enstitülerine saldıranlar, Köy Enstitülerini eğitim açısından suçlamamışlar ve eleştirmemişlerdir de, eğitim dışı bir takım nedenlerle eleştirmişlerdir. Dil Kurumu'nu eleştirenler de ne kadar dilden sözederlerse etsinler, dilden çok dil dışı bir takım nedenleri ileri sürmektedirler» biçiminde konuştu.

TDK Yazmanı Külebi ulus olmanın en büyük şartının dil olduğunu hatırlatarak «Bugüne kadar kamuoyunda öyle bir etki yapıldı ki, gerek yüksek yönetim düzeyindekiler, gerekse halkımızda iyi niyetli kişiler dil devrimi çok zararlı ve bugünkü karmaşanın temel nedeni imiş gibi bir düşünceye kapıldılar» dedi.

* (Yıllığın Türk Dili bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

13 Mayıs — Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreteri Ozan Ataol Behramoğlu, «Ne Yağmurlar Ne Şiirler» adlı şiir kitabında TCK'nun 159. maddesini ihlal ettiği gerekçesiyle Sıkıyönetim Adli Müşavirliğince gözetim altına alındı. Adı geçen kitap ise toplatıldı. Behramoğlu 12 mayıs 1981 günü İstanbul 1. Şube Basın bürosuna çağrılmış, 13 mayıs günü de Adli Müşavirliğe sevkedilmiştir.

13 Mayıs — Sanat Emeği Dergisi Yazı İşleri Müdürü Avukat Turgay Fişekçi İstanbul Sıkıyönetim 3 numaralı Askeri Mahkemesinde TCK nun 142/4 maddesini ihlal ettiği gerekçesiyle 1 yıl 6 ay hapis cezasına çarptırıldı.

Derginin 1978 eylülünde yayınlanan 7. sayısında yer alan «Dünya Komünist ve İşçi Partileri Program ve Raporlarında Kültür Sorunu» ana başlığı altında yeralan «SBKP Programında Kültür Sorunu» başlıklı yazıda komünizmi övdüğü gerekçesiyle Fişekçi hakkında dava açılmıştı.

17 Mayıs — Ozan Yaşar Miraç'ın «Trabzonlu Delikanlı» adlı yapıtını TDK ödülüne layık gördükleri gerekçesiyle haklarında soruşturma açılan seçici kurul üyeleri Salah Birsel, Konur Ertop, Bedia Akarsu, Doğan Hızlan, Oktay Akbal ve Cemal Süre-

ya ile TDK'nun 31 yönetim kurulu üyesi için takipsizlik kararı verildi..

17 ocak 1981 tarihli Tercüman Gazetesinde, yazar Ahmet Kabaklı «Trabzonlu Delikanlı» başlıklı yazısında, Yaşar Miraç'ın emniyet kuvvetlerine hakaret ettiğini, TDK yönetim kurulu üyeleri ile Seçici Kurul üyelerinin Yaşar Miraç'ın bu yapıtını ödüllendirmek suretiyle, suç sayılan fiilleri övdüklerini savlamıştı. Kabaklı'nın bu yazısı ihbar kabul edilmiş ve TDK yönetim kurulu üyeleri ile seçici kurul üyeleri hakkında «Kanunun suç saydığı fiili övmek» suçundan soruşturma açılmıştı..

Takipsizlik kararında şöyle denildi:

«... **TDK yönetim kurulu üyesi bulunan sanıkların TDK ödülüne layık görülen «Trabzonlu Delikanlı» adlı yapıtın ödüllendirilmesinde iştirakleri bulunmadığından ve aleyhlerinde hiçbir delil elde olunamadığından; «Trabzonlu Delikanlı» adlı yapıtın ödüllendirilmesine iştirak eden sanıkların eylemlerine gelince:**

Seçici Kurul üyelerinin bir eserin ödüle layık olup olmadıklarını değerlendirirken, eser içersinde suç bulunup bulunmadığını araştırıp değerlendirmek olmayıp, eserin gerek sanat, gerek dil, gerekse yazılış tarzı bakımından değerlendirmeye tabi tutmakla yükümlü bulundukları, ödüle layık görülen Trabzonlu Delikanlı adlı yapıtta suç sayılan fiilleri sanıkların övdüklerine dair aleyhlerinde herhangi bir delil bulunmadığından, cümle sanıklar hakkında müsnet suçtan dolayı takibe mahal olmadığına...»

Haklarında takipsizlik kararı verilen TDK Yönetim Kurulu üyeleri şöyle:

Doğan Aksan, Sabahattin Kudret Aksal, Ömer Asım Aksoy, Özcan Atalay, Özcan Başkan, Fakir Baykurt, Adnan Binyazar, Mustafa Canpolat, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Kemal Demiray, Satı Erişen, Macit Gökberk, Akşit Göktürk, Vecihe Hâtipoğlu, Orhan Hançerlioğlu, Sami Karaören, Ruşen Keleş, Cahit Külebi, Özdemir Nutku, Hasibe Mazıoğlu, Emin Özdemir, Atilla Sav, Bahri Savcı, Şerafettin Turan, Vahit Turhan, Berke Vardar, Semih Tezcan, Tahsin Yücel, Saadettin Buluç...

18 Mayıs — Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreteri, Ozan Ataol Behramoğlu serbest bırakıldı.

13 mayıs gününden bu yana gözaltında olan Behramoğlu'nun

2 Nolu Sıkıyönetim Mahkemesi'ndeki sorgu yargılaması sonucunda tutuklanmasına gerek olmadığı kararı verildi.

Behramoğlu «Ne Yağmur, Ne Şiirler» adlı şiir kitabında, TCK'nun 159. maddesini ihlal ettiği gerekçesi ile 12 mayıs günü 1. Şube Basın Bürosu'na çağrılmış, kitabı hakkında toplatma kararı verilirken, kendisi de gözaltına alınmıştı.

24 Mayıs — Orhan Kemal Roman Armağanı Seçiciler Kurulu oy çokluğuyla bu yıl armağanın verilmemesini kararlaştırdı. Kurulun toplantısından önce Vedat Türkali ile Asım Bezirci'nin işlerinin çokluğu dolayısıyla Orhan Kemal Roman Armağanı seçiciler kurulundan istifa ettiklerini bildiren mektupları okundu. Daha sonra Çetin Altan, Rauf Mutluay, Fikret Otyam, Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Hilmi Yavuz ve Nurer Uğurlu'dan oluşan kurul armağana gönderilen romanlar arasında oy çokluğuyla ödüle layık bir roman bulamadığı kararına vardı .

Bu yıl Orhan Kemal Roman Armağanı'na aşağıdaki yazarların romanları katılmıştır: Bekir Yıldız - **Halkalı Köle**, İrfan Yalçın - **Fareyi Öldürmek**, Afşar Timuçin - **Gece Gelen Eski Dost**, Tarık Dursun K. - **Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü**, Sulhi Dölek - **Geç Başlayan Yargılama**.

30 Mayıs — Yazar Rıfat Ilgaz'ın oturmakta olduğu Cide ilçesinden Kastamonu'ya götürülerek gözaltına alındığı öğrenildi.

Yetkililer, yazar Rıfat Ilgaz'ın bir soruşturma için gözaltına alındığını ve Kastamonu'da bulunduğunu bildirdiler. «**Hababam Sınıfı**» yazarı Rıfat Ilgaz'ın hasta olduğu da belirtildi.

30 Mayıs — Eleştirmen Asım Bezirci, üyesi bulunduğu tüm ödül jürilerinden çekildiğini bildirdi.

Orhan Kemal, Mehmet Ali Yalçın ve YAZKO ödüllerinin jürilerinde görev yapan Asım Bezirci üyeliklerden çekilmesinin gerekçesini şöyle açıkladı:

«**Ülkemizdeki bütün edebiyat ödüllerinin jürilerinde aşağı yukarı aynı adlar yer alıyor. Yıllardan beri böyle bu. Ve bu durumun, genç kuşakların önünü tıkadığını düşünüyorum. Oysa taze kanlar, genç yetenekler de artık jürilerde yer almalı. Bu konuda yapabileceğim en doğru şey, kendimin bulunduğu yerlerde üyeliklerden çekilmekti. Bu tutumunun başka arkadaşları da düşündürebileceğini sanıyorum.**»

30 Mayıs — Dil Kurumu uzmanlarından tarihçi, folklorcu ve yazar Mehmet Şakir Ülkütaşır öldü.

1 Haziran — Romancı Adalet Ağaoğlu'nun Remzi Kitabevi Yayınları arasında çıkan «**Fikrimin İnce Gülü**» adlı romanı İstanbul Savcılığının başvurusu üzerine toplatıldı. Kitap üçüncü baskısını yapmıştı. Yazarı hakkında da TCK'nun 159'ncu maddesine aykırı hareketten soruşturma açıldı. Adalet Ağaoğlu, İstanbul Savcılığı'nın gönderdiği yazı üzerine Ankara'da ifade verdi.

1 Haziran — Yazar Talip Apaydın'ın Tekin Yayınevi'nce yayınlanan «**Kente İndi İdris**» romanı ile «**Duvar Yazarları**» adlı öykü kitabı hakkında da İstanbul Sıkıyönetim Savcılığı'nca dava açıldı. 1977 - 78 yıllarında geçen olayları konu alan bu kitaplarda bazı kişilerin konuşmalarında geçen sözlerde suç unsuru bulunduğu iddiasıyle yargılanan Talip Apaydın, İstanbul'da ifade verip Ankara'ya döndü. Talip Apaydın, tutuksuz olarak yargılanıyor.

3 Haziran — Türk Dil Kurumu olağan yönetim kurulu toplantısını İstanbul'da yaptı. İki gün süren toplantı nedeniyle Ankara'da oturan yazar ile şairler dergi ve yayınevlerini ziyaret ettiler.

7 Haziran — Cumhuriyet gazetesi Yazı İşleri Müdürü Okay Gönensin ve yazarı Mehmet Kemal'in, 5 Haziran gecesi 6 Haziran sabahı İstanbul Emniyet Müdürlüğü Basın Bürosu'nca ifadeleri alındı ve Gönensin serbest bırakıldı. Yazar Mehmet Kemal'in gözetim durumu ise sürüyor. Okay Gönensin ve Mehmed Kemal'in gözetim altına alınma nedenleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmadı.

10 Haziran — Cumhuriyet Gazetesi Yazı İşleri Müdürü Okay Gönensin ve yazar Oktay Akbal 21 mayıs 1981 günlü Cumhuriyet'te yayınlanan Oktay Akbal'a ait «**Çanakkale'de Bir Vali Var**» başlıklı yazıda, «Milli Güvenlik Konseyi»nin 7 numaralı bildirisiyle «**yasaklanmış bulunan siyasi parti mücadelesi yapıldığı**» gerekçesiyle, İstanbul 6.ncı Sulh Ceza Mahkemesi tarafından üçer ay hafif hapis, biner lira hafif para cezasına çarptırıldılar.

Ceza Mahkemeleri Usulü Kanunu'nun 2369 sayılı yasayla değişik 386 ve 388. maddelerine dayanılarak, duruşma yapılmadan dosya üzerindeki inceleme sonunda verilen cezalar 4500'er liralık hafif para cezalarına çevrildi.

«Çanakkale'de **Bir Vali Var**» başlıklı yazıda, Çanakkale Valisi'nin, Danıştay kararlarını uygulamadığı, elinde Danıştay ka-

rarı bulunan bazı kişilerin serbest hayatta geçimlerini sağlayacak iş yapmalarına da zorluk çıkardığı, ad ve belge belirtilerek açıklanıyordu.

17 Haziran — Kültür Bakanlığının düzenlediği «Kitap Sempozyumu» 15-17 Haziran tarihleri arasında Ankara'da yapıldı. Bakanlığın toplantı salonunda açılan sempozyuma birçok yayınevi çağrılmadığı için katılanların sayısı pek fazla değildi. Kültür Bakanı Cihat Baban'ın açılış konuşmasından sonra bildirilere geçildi.

Yazar Tarık Buğra «Yazar Devlet İlişkileri»ni, şair-yazar Necati Cumalı «Günümüzde Yazarların Sorunları»nı, Lütfi Ay «Çevirmenlerin Sorunları»nı, Ramazan Gökalp Arkın (Arkın Kitabevi) ile Altan Deliorman (Boğaziçi Yayınları) «Günümüzde Editörlerin Sorunları»nı ele aldılar. İkinci gün Hami Kartay (Tekpa L.Ş.) «Günümüzde Matbaacılığın Meseleleri», Ahmet İyioldu (Anda Dağıtım) «Kitap Dağıtıcılarının Meseleleri», Prof. Dr. Yaşar Karayalçın «Üniversite Yayınlarının Dağıtım ve Satışı», Salih Erkan (Taş Kitapçılık) «Kitabevlerinin Meseleleri», Aydın Hikmet (Tarhan Kitapevi) «İthalatçı Kitabevlerinin Meseleleri» konulu bildiriler sundular.

Üçüncü ve son gün Dr. Müjgan Cunbur (Milli Kütüphane Md.) ile Hasan Duman (Beyazıt Devlet Kütüphanesi Md.) «Günümüzde Yayın Yönünden Kütüphanelerin Meseleleri»ni ele aldılar. Sempozyum «Telif Hakları» konulu bir tartışma ile son buldu.

* (Yıllığın Edebiyat Olayları bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

23 Haziran — Cumhuriyet Gazetesinin İzmir ve Ege Bölgesi temsilcisi Hikmet Çetinkaya (39) sabaha karşı Göztepe'deki evinden siyasi polis tarafından gözaltına alındı. Hikmet Çetinkaya'nın gözaltına alınış nedeni konusunda herhangi bir açıklama yapılmadı.

23 Haziran — Sıkıyönetim Komutanlığının Selimiye'deki karargahında gözaltında bulunan yazar Mehmed Kemal saat 20.50 de serbest bırakıldı. Mehmed Kemal 5 haziran günü gözaltına alınmıştı.

30 Haziran — Bir soruşturma nedeniyle, bir süre önce kalmakta olduğu Cide ilçesinden alınarak, Kastamonu'da gözaltına alınan «Hababam Sınıfı» yazarı Rıfat Ilgaz'ın salıverildiği, ancak

hastalığının sürmesi nedeniyle gözaltında tutulduğu Daday SSK Hastanesinde tedavisinin sürdürüldüğü öğrenildi

Yetkililerin verdiği bilgiye göre Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı Adli Müşavirliğince hazırlanan soruşturma dosyası Sıkıyönetim Savcılığına gönderildi. Rıfat Ilgaz'ın salıverildiği de yazıda belirtilerek, tutuklanması yolunda herhangi bir istemde bulunulmadı.

Rıfat Ilgaz, gözaltına alındığı Kastamonu'da rahatsızlandığından Daday ilçesi yakınlarındaki Narlıdağ Sanatoryum'una kaldırılmış ve burda tedavi altına alınmıştı. Bir ciğerinde kanama başlangıcı ve kalp yetmezliği olan Rıfat Ilgaz'ın hastalığı sürdüğünden, sanatoryumda tedavisinin sürdürüldüğü öğrenildi.

1 Temmuz — Geçen yıl Ankara'da ölen ve Sinop'ta toprağa verilen Ozan Ahmet Muhip Dıranas birinci ölüm yıldönümünde anıldı. Sinop Halk Eğitim Merkezi'nde yapılan anma programında Münire Dıranas eşi Ahmet Muhip'in çalışma ilkeleri ve yaşamından, Sinop'taki liselerde görevli edebiyat öğretmenleri de edebi kişiliğinden ve şiirlerinden söz ettiler.

2 Temmuz — Kültür Bakanlığı'nın Atatürk Yılı nedeniyle 9 dalda açtığı yarışmaların sonuçları belli oldu.

Kültür Bakanlığı'ndan yapılan açıklamaya göre, şiir dalında Mustaf Necati Karaer «Kuşlar ve İnsanlar», hikaye dalında Osman Çeviksoy «Beyaz Yürüyüş», tiyatro dalında Remzi Özçelik, Taşbademleri» adlı yapıtlarıyla birinci oldular. Bu dallarda ikincilik ve üçüncülük ödülüne layık eser bulunamadı .

Roman yarışmasında birincilik ödülünü Yılmaz Gürbüz Acılar Masal Oldu» adlı yapıtıyla alırken, Mesut Berk'in «Arayış» isimli eseri ikinci, Hayranı Ilgar'ın «Suyun Bike» adlı eseri üçüncü oldu.

4 Temmuz — Yazar Hasan Kıyafet'in «Bizim Fabrika» adlı kitabından yargılanması beraatle sonuçlandı. Kıyafet'in Türk Ceza yasası 311 ve 312. maddelerine göre 6 aydan iki yıla kadar hapsi isteniyordu.

Av. Mehmet Ali Akıncı «Bizim Fabrika» adını taşıyan çocuk kitabında, «halkı yasalara karşı gelmeye teşvik, suç olan fiilleri övme» iddialarının doğru olmadığını savundu. Toplu basın mahkemesindeki davada, isteme uyularak beraat kararı verildi.

4 Temmuz — İstanbul Toplu Basın Asliye Ceza Mahkemesinde yargılanan Şiar Yalçın 6 ay hapis cezasına çarptırıldı.

Şiar Yalçın hakkında Che Guevera'dan çevirdiği «Askeri Yazılar» kitabında TCK'nun 312. maddesine aykırı bölümler bulunduğu gerekçesiyle dava açılmıştı.

Şiar Yalçın kararı temyiz edeceğini bildirdi. Sözkonusu kitap 1980 yılında «Evren yayınları» arasında çıkmış, mahkeme kitabın toplatılmasına karar vermişti.

4 Temmuz — Yayıncı Süleyman Ege «Sovyetler Birliği Komünist Partisinin tarihi» adlı kitapta komünizm propagandası yaptığı savıyla 2. Ağır Ceza Mahkemesinde yargılandı.

Askeri Savcı yapılan duruşmada Süleyman Ege'nin TCK'nun 142/1 maddesi uyarınca 5 yıldan 10 yıla kadar ağır hapis cezasına çarptırılmasını istedi. Duruşma kitabı çeviren Süleyman Aslan bulunmadığı için ertelendi.

5 Temmuz — Gazeteci yazar İlhami Soysal'ın tutukluluk haline yapılan itiraz, Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı (1) numaralı Mahkemesince üçüncü kez reddedildi.

Mahkeme Soysal'ın tahliye istemini reddederken, Emas Matbaasında bulunan belgelerin incelenmesi için bir bilirkişi saptandığını ve bilirkişi raporunun beklendiğini belirtti.

8 Temmuz — Gazeteci, romancı ve E Yayınları'nın yöneticisi Cengiz Tuncer geçirdiği bir kalp krizi sonucu yaşama gözlerini kapamıştır.

1933 yılında Buldan (Denizli)'da doğan ve İzmir'de öğrenimini tamamlayan Cengiz Tuncer, Anadolu (İzmir) gazetesinde mesleğe başlamış, daha sonra İstanbul'a gelerek sırasıyla, Türksesi, Gece Postası, Son Posta, Vatan, Akis, Akşam ve ABC gazete ve dergilerinde muhabir, haber müdürü ve yazı işleri yönetmeni olarak çalışmış, iki kez Gazeteciler Cemiyeti'nin «Seri Röportaj» dalında birincilik ödülü kazanmıştı.

Yazarlığa şiirle başlayan Tuncer, ardından romana geçmiş, «Hacizli Toprak» ve «Kerkenez» adlı romanları çeşitli yabancı dillere çevrilerek yurt dışında da yayınlanmıştır.

9 Temmuz — Felsefe ve sosyoloji yazarı Osman Pazarlı İstanbul'da öldü.

1896 yılında Pazarcık'ta doğan Osman Pazarlı, çeşitli Avrupa ülkelerinde felsefe ve sosyoloji dallarında incelemelerde bulundu. 1916 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı'nın çeşitli kademelerinde görev yapan yazar, çeşitli liselerde 40 yıl süre ile felsefe ve pedagoji öğretmenliği görevlerinde bulundu.

10 Temmuz — 22 haziranda siyasi polis tarafından gözaltına alınan ve daha sonra Ege Bölgesi Sıkıyönetim Komutanlığının Narlıdere'deki karargahına getirilen Cumhuriyet Gazetesi Ege Temsilcisi Hikmet Çetinkaya serbest bırakıldı.

10 Temmuz — Oktay Akbal'ın **Çanakkale'de Bir Vali Var** başlıklı yazısının MGK'nın 7 No.'lu bildirisine aykırı olduğu gerekçesiyle Yazı İşleri Müdürü Okay Gönensin'le birlikte 3 ay hafif hapislerine ilişkin karar itiraz üzerine dün 6. Sulh Ceza Mahkemesinde yapılan duruşma sonunda kaldırıldı.

Avukatı Orhan Apaydın, Basın Kanununun 36. maddesi gereğince ağır cezayı gerektiren davalar dışında tüm davalara Basın Toplu Asliye Ceza Mahkemesinin bakması gerektiğini, ceza kararnamesiyle mahkûmiyet kararları verilmesinin yasaya aykırı olduğunu ileri sürdü.

Yapılan duruşmada, mahkeme itirazı yerinde bulmuş ve görevsizlik kararıyle birlikte ceza kararnamesiyle verilen hükümlülük kararını kaldırmıştır.

11 Temmuz — Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından yayınlanan çeviri yıllığına göre, Türkiye 1977 yılında çeviri yayınları sıralamasında 70 ülke arasında 15'inci oldu.

UNESCO'ya göre, 1977 yılında Türkiye'de 1000 kitap çevirisi yapıldı. Çevirilerin 443'ünün de sosyal bilimler dalında olduğu belirtildi. Sanat ve spor dallarında yapılan çevirilerin sayısının ise 13 olduğu kaydedildi.

Çeviri sayısı sıralamasında 70 ülke arasında Sovyetler Birliği ve Federal Almanya ilk iki sırayı aldılar.

13 Temmuz — Seyfettin Tekdilek öldü. 1977 yılında yayımlanan Gemide Denize Hasret adlı şiir kitabıyla toplumcu gerçekçi bir şair olarak sanat çevrelerinin ilgisini çekmiş olan Seyfi Baba (Seyfettin Tekdilek), 1910 yılında doğdu. 1938 Donanma Davasında yargılanmış ve on yıl hapse mahkûm edilmişti. Daha sonra üzüm, incir işletmelerinde işçilik yaptı, mobilya cilacılığı vb. gibi çeşitli işlerde çalıştı.

20 Temmuz — Gazeteci, yazar ve Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu Üyesi Tekin Sönmez İstanbul'da Siyasi Şube Müdürlüğü yetkililerince gözaltına alındı. 45 yaşındaki Sönmez, uzun süre çeşitli gazetelerde inceleme, deneme yazıları ile makaleler yazdı. Tekin Sönmez'in «Kanatsız Kuş, Morgun Önünde Üç Kadın, Masal Gerçek İçinde» gibi yapıtları bulunuyor.

23 Temmuz — Yılmaz Güney'in «Oğluma Mektuplar» adlı kitabı yasaklandı.

1 Ağustos — Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, gazeteci, yazar, şair Tekin Sönmez, TCK'nun 142. maddesine muhalefetten İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesi'nce tutuklandı.

Tekin Sönmez, İstanbul'da yayımlanan bir derginin 15 haziran tarihli sayısında kendisini hedef alan bir yazının ihbar kabul edilmesi üzerine siyasi polisçe aranmağa başlanmış ancak gezide olması nedeniyle önce bulunamamıştı. Sönmez, arandığını öğrenince geri dönmüş ve İstanbul Emniyet Müdürlüğü Siyasi Şube Müdürlüğü Basın Masası'na gelerek teslim olmuş, 20 temmuz günü gözaltına alınmıştı.

1 Ağustos — Gazeteci - yazar ve Emaş Matbaası yöneticisi İlhami Soysal'ın tutukluluk haline yapılan itiraz Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı (3) numaralı Askeri Mahkemesince reddedildi.

5 Ağustos — Kültür Bakanı Cihad Baban, kültürel konularla ve Bakanlığıyla ilgili çeşitli konularda yeni düzenlemeler yapılmasını öngören 8 yasa çıkarılacağını açıkladı.

Baban, verdiği demeçte Kültür Bakanlığı kuruluş kanunu, Atatürk Türk Dili Akademisi kurulması hakkındaki kanun Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi kuruluş kanununda değişiklik yapılmasına ilişkin kanun, devlet memuru sanatçılarına tazminat, ikramiye ve ek gösterge verilmesi hakkında kanun İstanbul Atatürk Kültür Merkezi kuruluş ve işleyişi hakkında kanunlar üzerinde çalışmaların sürdürüldüğünü ve en kısa zamanda Bakanlar Kurulu'na sunulacağını belirtti.

5 Ağustos — Kültür Bakanlığının kitap sevgisini ve okuma alışkanlığını geliştirmek amacıyla bir «kitap» dergisi çıkarmayı kararlaştırdığı bildirildi.

Buna göre dergide, «Yeni yayınlar tanıtılacak, yazarlarla okuyucular arasındaki bağları kuvvetlendirici nitelikte olacak ve yayın alanındaki önemli bir boşluğu dolduracak.»

Türkiye'de ilk defa Devlet eliyle yayınlanacak olan kitap tanıtma ve eleştirisi alanındaki bu derginin Yazı Kuruluna: Dr. Müjgan Cunbur, Yahya Akengin, Esin Karaslan, Ertuğrul Eliçevik ve Necati Güngör getirildi.

Derginin ilk sayısının eylül ayında yayınlanacağı bildirildi.

8 Ağustos — Gazeteci ve şair Suat Mesut Özbudak bir süredir tedavi edildiği Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi'nde öldü.

1948 yılından bu yana çeşitli gazete ve sanat dergilerinde günlük fıkra ve şiirleri yayınlanan Dr. Özbudak, Türk dilinin gelişme ve arınması alanında da katkılarda bulundu.

55 yaşında hayata gözlerini yuman Dr. Mesut Özbudak Bursa Gazeteciler Cemiyeti'nin kurucularındandır.

12 Ağustos — Yayıncı İlhan Erdost'un Mamak Cezaevinde öldürülmesiyle ilgili davada yargılanan biri onbaşı üç erin tahliye istemleri reddedildi. Duruşmada tanık olarak dinlenen Asım Yazıcı, sanık Ahmet Şeker'i teşhis ettiğini bildirdi. Yazıcı mahkeme tutanaklarına geçen ifadesinde şunları şöyledi:

«7 kasım günü gözetime alınmıştık. A bloka getirtildik, bizi önce kafes tabir edilen yere koydular. Daha sonra fotoğraf çektirmek ve diğer işlemleri yapmak için aşağı kısma indirdiler.

Daha sonra bizi tekrar yukarıya kafes denilen yere çıkardılar. Merdivenlerde iken bizim dizlerimize ayaklarımıza vurdular. Ahmet Şeker de, orada idi gidip geliyordu. Daha sonra, içeriye giren bir subay veya assubay iri yarı 2 şahsı dışarı çıkardılar, ancak bunlara kelepçe takılıp takılmadığını görmedim.»

Daha sonra tutuklu erler tahliye isteminde bulundu. Ancak mahkeme tahliye ve Muzaffer Erdost'un dinlenmesi taleplerini reddetti. Mahkeme ayrıca diğer tanıkların celbedilmesini karar verdi.

Duruşmaya dört tanığın gelmemesi ve yazılan yazılara yanıt verilmediğinin anlaşılması üzerine müdahil avukatlardan Tuğrul Çakın, tanıkların sistemli olarak gelmediklerini ileri sürdü ve «Mahkemenin dikkatini çekmek istiyoruz. Ayrıca önlem alınmasını istiyoruz» dedi.

13 Ağustos — İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesi'nce bir süre önce tutuklanan Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, şair-yazar Tekin Sönmez'in tutukluluk durumuna yapılan itiraz Sıkıyönetim Komutanlığı 2 Numaralı Askeri Mahkemesi'nce reddedildi.

İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 2 Numaralı Askeri Mahkemesi 7. 8. 1981 gün ve 1981/2686—1589 sayılı «itirazın reddi ve tutukluluk halinin devamı» kararında, gerekçe olarak «suça konu yapılan ve sanık tarafından kaleme alındığı anlaşılan Kanatsız Kuş, Morgun Önünde Üç Kadın, Ferhat'ım Şirin'im isimli kitap-

ların incelenmesinden ve dosya münderecatından sanığın üzerine atılan suçlardan tutuklanmasına dair olan kararda bir takdir hatası ve isabetsizlik tesbit edilemedi» denildi.

16 Ağustos — İlk derlemenin başladığı 1928 yılından 1980 yılı sonuna kadar Türkiye'de 196 bin 753 kitap basıldığı saptandı, İstanbul Derleme Müdürlüğünün yaptığı araştırmaya göre 1928'de başlayan derlemeler sonucu en az 1934 yılında 1530 kitap basıldı, en fazla kitap basımının ise 7479 adet ile 1973 yılında yapıldığı saptandı.

Derleme Müdürlüğünden edinilen bilgilere göre, Türkiye'de 940 gazete 1079 dergi çıktığı, bunların 421'inin günlük, 168'inin haftalık, 55'inin onbeş günlük, 142'sinin aylık olarak yayınlandığı belirlendi.

Ayrıca 1980 yılında Türkiye'de 113 gazete, 130 derginin yeni yayına başladığı bildirildi.

18 Ağustos — SEKA ürünlerine yapılan son zamdan sonra, gazete kağıdının tonu 60 bin liradan 68 bin liraya yükseldi. Gazete kâğıdına yapılan son zam oranı yüzde 13. Gazete kağıdı fiyatları son üç ayda yapılan dört zamdan sonra 51 bin 500 liradan 68 bin liraya çıktı. Son zamla, gazete kâğıdının fiyatı 3 ayda yüzde 32 oranında artmış oluyor.

Son zamla okul kitaplarının basıldığı 60 gramlık kağıdın tonu 61 bin liradan 86 bin liraya yükseldi. Üçüncü hamur ebat gazete kağıdı fiyatı ise 61 bin liradan 71 bin liraya çıktı.

SEKA ürünlerine son 3 ay içinde yapılan zamlar şöyle:

KAĞIDIN CİNSİ	ZAM TARİHLERİ			
	3.6.1981	4.7.1981	10.7.1981	15.8.1981
Okul kitapları kağıdı 60 gr.	52.800	56.000	61.000	86.000
Gazete kağıdı bobin 54 gr.	51.500	55.000	60.000	68.000
Gazete kağıdı ebat 54 gr.	52.800	56.000	61.000	71.000
Sarı okul defter kağıdı 60 gr.	83.750	88.000	88.000	102.000
2. Hamur kağıdı 60 gr.	82.400	86.600	86.600	100.000
2. Hamur kağıdı renkli	85.000	89.500	89.000	105.000

18 Ağustos — Gazeteci, yazar ve Emaş Matbaası Yöneticisi İlhami Soysal'ın tutukluluk haline yeniden itiraz edildi.

Avukat Halit Çelenk, Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri Savcılığına verdiği itiraz dilekçesinde Soysal'ın 18 Şubat 1981'de tutuklandığını ve soruşturmanın 7 aydan beri sürdüğünü

belirtti. «Soruşturmanın 7 aydan beri sonuçlandırılmamasının, Soysal'ın serbest bırakılmasını gerektiren bir neden olduğunu» öne süren Çelenk «bir suçlama karşısında kalan kişinin davasının makûl bir süre içinde bağımsız bir mahkeme önünde görülmesi çağımız demokratik hukukunda yer alan temel bir insan hakkıdır» dedi. Soysal'ın tutukluluk halinde «makûl sürenin» aşıldığını söyleyen Çelenk, «Bilirkişi incelemesi sonucunda basımevinde elde edilen yayınların Emaş Matbaası'nda basılmadığının da» anlaşıldığını ifade ederek Soysal'ın salıverilmesini istedi.

19 Ağustos — Atatürk yılı başından bu yana her hafta cuma günleri TRT Televizyon programlarında «Beni Hatırlayınız» başlığı altında yayınlanan sürekli programın, TRT Genel Müdürlüğü'nden gelen bir emirle yayından kaldırıldığı öğrenildi. Programın hazırlayıcısı ve sunucusu gazeteci - yazar Kemal Zeki Gençosman bu konuda şu bilgiyi verdi:

«İstanbul TV Müdürlüğünden telefonla Genel Müdürlüğün bir emri bana duyuruldu. Bu emirde yılbaşından beri yapmakta olduğum «Beni Hatırlayınız» programlarının «derhal» durdurulması isteniyordu. Hazırlanmış ve hemen yayına girebilecek durumda olan, hatta bazılarının yayınlanacağı günler gazetelere de bildirilmiş olan programların gösterilmemesi, bir süreden beri bana karşı, daha doğrusu Atatürk ve Atatürkçülük konulu programlara karşı bazı çevrelerde bir rahatsızlık uyandırmış bulunuyordu. Bu «derhal» durduruluşun gerçek sebebini bilemiyorum. Vahdettin ve Abdülhamit hakkındaki sözlerimin ve bayram günleri için hazırladığım Atatürk'ün dinine bağlı bir insan olduğu hakkındaki programımın gösterilmeyişi çok temenni ederim ki bana karşı tedirginlik duyan çevrelerle ilgili bulunmasın.»

27 Ağustos — Yazar Kemal Zeki Gençosman tarafından hazırlanan ve 31 haftadan bu yana televizyonda cuma günleri yayınlanan «Beni Hatırlayınız» programının, yayından kaldırılmasından sonra bir açıklama yapan TRT Genel Müdürü Macit Akman, «Beni Hatırlayınız, programını yayından kaldırmaya mecburduk..» dedi.

Akman, «Beni Hatırlayınız» programının yapımcısı Kemal Zeki Gençosman'ın, programın kaldırılmasından sonra basına akseden sözlerinin gerçekleri yansıtmadığını kaydetti.

TRT Genel Müdürü Macit Akman, «Gençosman Abdülhamit Kızıl Sultan'dı' deyiminin kullanılmasına karşı çıkıldı diyor. Böy-

le bir iddia doğru değil. Gençosman'ın sözleri ile uygulama paralellik arzetmiyor. Çünkü, müsaade edilmediğini ileri sürdüğü program, TRT Televizyonu tarafından yayınlanmıştır. Kısa zamanda böyle bir unutkanlık olamaz. Bu iddiaya şaşırdım doğrusu. Söylediği gibi karşı çıksaydık, programını yayına koymazdık» dedi.

1 Eylül — Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Mezar ve Çevre Düzenlemesi Bağış Kampanyası Tertip Komitesi, bütün mimarlarımıza bir çağrı yaparak Balıkçı'nın mezar ve çevresi için proje hazırlanmasına katkıda bulunmalarını istedi.

Konuyla ilgili en ayrıntılı bilginin TMMOB'nin çıkardığı MİMARLIK adlı dergide yer aldığını açıklayan Tertip Komitesi yaptığı çağrıda şöyle diyor: «Mimarlarımız katkılarını yazılı veya sözlü olarak yapabilirler. Ama, daha değerlisi, düşüncelerinizin mimari bir plan çalışması ile sunulmasıdır.»

7 Eylül — İstanbul Üniversitesinin (o günkü adıyla Darülfünun) binalarından olan ve 1932 yılından bu yana Belediye Kütüphanesi olarak hizmet gören Beyazıt Medresesi boşaltılarak Taksim'deki Atatürk Kitaplığına nakledildi.

İstanbul Belediyesinin iki yıl önce binayı onarmak, okuyucunun yararlanacağı bölümü genişletmek üzere hazırladığı 18 milyon lira maliyetindeki projeye, Vakıflar Genel Müdürlüğünün izin vermemesinin bu kararın alınmasına neden olduğunu bildiren yetkililer, binanın, onarım görmeden kullanılmasına olanak bulunmadığını söylediler.

Çevresindeki öteki kütüphanelerle birlikte (Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Tarık Us, İstanbul Devlet Kütüphanesi) bir sacayağı oluşturan Beyazıt Medresesi'nde 100 yıllık 278 çeşit gazete koleksiyonu ile atlas, harita, albümler, yazma eserler, minyatür sanatına ilişkin örnekler bulunmaktaydı.

8 Eylül — 1402 sayılı Sıkıyönetim Yasasının 3. maddesinin (c) bendine eklenen bir madde ile, yayına yeni girecek gazete ve dergilerin çıkarılması, Sıkıyönetim Komutanının iznine bağlandı. Aynı yasada yapılan değişiklikle gözaltında tutma süresi de 45 güne indirildi. Sözkonusu yasanın 3. maddesine göre, Sıkıyönetim Komutanı, «Her türlü yayım, haberleşme, mektup, telgraf ve sair mersuleleri kontrol etmek, gazete, dergi, kitap ve diğer ya-

yınların basım ve yayımını kayıtlamak ve bunlar üzerinde sansür koymak Sıkıyönetim bölgesine sokulmasını yasaklamak, Sıkıyönetim Komutanlığınca basılması veya neşri yasaklanan kitap, dergi, gazete, broşür, afiş gibi bilcümle matbu evrakı basan matbaaları kapatmaya» yetkili kılınmıştı.

Bu maddeye eklenen bir hükümle, yayına yeni, girecek gazete ve dergilerin çıkarılması da, Sıkıyönetim Komutanının iznine bağlandı.

8 Eylül — Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreteri Ataol Behramoğlu'nun «halkı kanuna itaatsizliğe sevketmek» ve «kanunun suç saydığı fiili açıkça övmek» suçlarından yargılanmasına İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesinde başlandı.

Ataol Behramoğlu'nun 1961 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanan «Ne Yağmur... Ne Şiirler» adlı yapıtındaki aynı başlıklı şiirinde «halkı kanuna itaatsizliğe tahrik ettiği» ve «Yılmaz Güney İçin» başlıklı şiirinde ise «kanunun cürüm saydığı fiilli açıkça övdüğü» gerekçesiyle, TCY'nın 159. 311 ve 312. maddeleri uyarınca dava açılmıştı.

Sorgusu yapılan Behramoğlu suçlamayı reddetti ve «gerçek bir sanat yapıtı şu ya da bu düşüncenin propagandasını taşımaz» şeklinde konuştu.

Sanık avukatı Şener Yardım ise söz konusu yapıta ve şiirlere ilişkin pek çok eleştiri yazısı yayınlandığını, istenirse bunları toplu halde mahkeme heyetine sunabileceklerini, söz konusu suçların işlenmemiş olduğunu belirtti. Ancak mahkeme heyeti buna gerek görmedi.

8 Eylül — YAZKO Edebiyat Dergisinde Atilla Tokatlı'nın yazdığı «Aforizmalar»da «Devletin askeri kuvvetlerini tahkir ve tezyif ettikleri» gerekçesiyle TCY'nın 159/1 maddesi uyarınca aynı mahkemede yargılanmakta olan, derginin yazı işleri müdürü Adnan Özyalçıner (Çelik) ve yazar-çevirmen Atilla Tokatlı; yapılan duruşmaları sonucu beraat ettiler.

8 Eylül — Sultanahmet Cezaevinde tutuklu bulunan Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, yazar-şair Tekin Sönmez'in, Onur basımevi tarafından basılan «Yeryüzü Gurbeti» adlı kitabı hakkında yapılan hazırlık soruşturması sonucunda «kovuşturmaya yer olmadığı» kararı verildi.

11 Eylül — EMAŞ Matbaası yöneticisi, gazeteci ve yazar İlhami Soysal, DİSK Genel Başkanı Abdullah Baştürk ve gazeteci Kurtul Altuğ'un da aralarında bulunduğu 11 sanık hakkında Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri Savcılığı'nca dava açıldı.

16 Eylül — Yayıncı İlhan Erdost'u öldürmekten sanık erler Ahmet Şeker, Metin Gündoğan, İbrahim Keskin ve Kısmet Çağlar Ankara Sıkıyönetim Komutanlığının kendilerine avukat tutmasını istedi.

Sanıklar mahkeme heyetine verdikleri söz konusu isteme ilişkin dilekçeye gerekçe olarak «biz o dönemde askerdik. Savunmamız yapılsın diye o dilekçeleri yazdık..» dediler..

Duruşmada, İlhan ve Muzaffer Erdost'un içinde dövüldüğü aracın şoförü askerlik görevini bitiren Fikret Göçtekin tanık olarak dinlendi. Tanık, sanıklardan Kısmet Çağlar'ı arabaya binerken görmediğini ancak indiğinde Kısmet Çağlar'ı gördüğünü söyledi. Mahkeme tutanağına geçen biçimiyle tanık, şunları anlattı:

«(a) bloktan iki tutuklu almamı söylediler. (a) bloka gittim askerler iki tutuklunun kalçalarına jopla vurarak onları arabaya soktular. Hareket ettik. Başçavuş sanık Şükrü Bağ arabada benim yanımda idi Ahmet Şeker, Metin Gündoğan ve İbrahim Keskin vardı..»

Tanık Göçtekin'e bir önceki ifadesinde, İlhan ve Muzaffer Erdost'un arabadan indirilirken dövüldüğünü söylediği hatırlatılması üzerine tanık «o ifadem hadise yakın olduğu için doğrudur...» dedi.

Avukatlardan İbrahim Çoktürk'ün, tanığa Kısmet Çağlar'ı görüp görmediğini sorması üzerine tanık «(c) bloka sokarlarken sanık Kısmet Çağlar'ı da muhafızların yanında gördüm..» yanıtını verdi...

Heyet sanıkların tutukluluk halinin devamını kararlaştırdı.

23 Eylül — Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreteri Ataol Behramoğlu İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesinde yapılan duruşması sonucu beraat etti.

Ataol Behramoğlu'nun ilk duruşmada vareste tutulduğu için katılmadığı duruşmada savunma avukatı Şener Yardım, yayımlanan şiirlerde herhangi bir suç kastı olmadığını, Yılmaz Güney için yazılan şiirde de yalnızca Güney'in sanatçı kişiliğinin övüldüğünü söyledi ve beraatini istedi.

Esas hakkındaki mütalaasını bildiren Askeri Savcı da Behramoğlu'nun müsnet suçları işlemediği kanaatine varıldığını belirtti ve beraatini istedi. Bunun üzerine mahkeme heyeti, Behramoğlu'nun «müsnet suçları işlemediği kanaatine varıldığını» belirterek beraat kararı verdi.

27 Eylül — Dil bayramının 49'uncu yılı Ankara'da yapılan sade bir törenle kutlandı. TDK başkanı Prof. Şerafettin Turan başkanlığında Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyeleri, topluca Anıt Kabre giderek saygı duruşunda bulundular. Prof. Şerafettin Turan Anıt Kabir özel defterine şunları yazdı:

«Atamız,

Dil Bayramının 49'uncu yıldönümünde tüm engellemelere, direnmelere ve başlattığın devrimi saptırma çabalarına karşın gelişen ve güzelleşen Türkçenin topluma maloluşunu görmenin mutluluğu içerisinde önünde saygıyla eğiliyoruz.»

Türk Dil Kurumu'ndaki tören ise saat 17.30'da başladı. Törene Milli Eğitim Bakanı Hasan Sağlam katılamayacağını bildiren bir telgraf gönderdi. Milli Eğitim Bakanlığı'ndan öğretmen - general Osman Feyzioğlu törene katıldı. Onun dışında hükümet çevrelerinden katılan olmadı. Buna karşın bu yılki törene çok kalabalık bir topluluğun katıldığı gözlendi. Necdet Uğur, Hıfzı Oğuz Bekata, Merkez Valisi ve CHP kayyumu Cezmi Kartay, TDK üyesi yargıtay üyeleri, sanatçılar, yazarlar ve gazeteciler törene katılanlar arasındaydı.

Türk Dil Kurumu Başkanı Prof. Şerafettin Turan, törende yaptığı konuşmada Atatürk'ün dilde özleşme çalışmalarına Cumhuriyet'in kurulmasından sonra değil, Selanik'te 1897 yılında başladığını belirtti.

Daha sonra ödüller verildi ve tören verilen kokteyle son buldu.

28 Eylül — Devlet Başkanı Orgeneral Kenan Evren'in 27 Eylül'de kutlanan dil bayramına gönderdiği telgraf, yedi saat sonra, Dil Kurumu Başkanı Prof. Şerafettin Turan'ın evine gece yarısı saat 00.15'te getirilip teslim edildi. Telgraf Çankaya postahanesinden 17.30'da çekilmişti. Dil bayramında, bu gecikme nedeniyle, Devlet Başkanının mesajı da okunamadı. Devlet Başkanı Evren'in mesajı şöyle:

«Dil bayramı dolayısıyle düzenlenen törene davetiniz için teşekkür ederim. Kurumun Türk dilinin her alanda gelişmesi ve daha zengin bir anlatım imkânına kavuşturulması konusunda sürdürdüğü çalışmaları dikkat ve ilgi ile takip ediyoruz. Yüce Atatürk'ün dilimizin yabancı diller boyunduruğundan kurtarılması amacıyla kurduğu Türk Dil Kurumunun bu hizmeti yerine getirirken nesiller arasında kopukluk yaratmamaya ve herkesin anlayabileceği ortak bir dilin kullanılması yolunda çaba gösterileceğine inanıyoruz. Bu anlamlı günde Türk dilini kullanmada gösterdikleri başarıdan dolayı ödüllendirilen değerli sanat, bilim adamlarını kutlar törene katılan sayın üyelere ve konuklara sevgiler sunarım.

Başbakan Bülent Ulusu'nun saat 17.30 da Dil Bayramına yolladığı mesaj da 19.10 da tören bitikten sonra kokteyl sırasında geldi. Bu nedenle o da, toplantıya katılanlara duyurulamadı.

29 Eylül — Şiirlerinden ikisinde «Devletin askeri ve emniyet muhafaza kuvvetlerini alenen tahkir ve tezyif ettiği» gerekçesiyle 71 gündür tutuklu bulunan Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, şair-yazar Tekin Sönmez, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesinde yapılan ilk duruşmasında beraat etti.

Tekin Sönmez, bir dergide yayınlanan ve kendisini hedef alan bir yazının ihbar kabul edilmesi üzerine 20 temmuz 1981 günü İstanbul Emniyet Müdürlüğü Siyasi Polis Müdürlüğünce gözaltına alınmış, daha sonra da İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesince «Kanatsız Kuş», «Morgun Önünde Üç Kadın» ve «Ferhat'ım Şiirin'im» adlı yapıtlarında TCK'nın 142 ve 159. maddelerine aykırı hareket ettiği gerekçesiyle tutuklanmıştı.

Daha sonra ise Tekin Sönmez hakkında, mayıs 1981 tarihinde yayımlanan ve 1961—1981 yılları arasında yazmış olduğu şiirlerinin toplandığı «Kanatsız Kuş» adlı yapıtındaki «Jandarma» ve Şimdi Sevişmek Dediğin» başlıklı şiirlerinde «Devletin askeri ve emniyet muhafaza kuvvetlerini alenen tahkir ve tezyif ettiği» gerekçesiyle, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesinde TCK'nın 159/1 maddesi uyarınca dava açılmıştı.

Tekin Sönmez, şöyle dedi:

«Kanatsız Kuş adlı kitabım, topluca derlemiş olduğum bir kitaptır. Bunu 20. sanat yılı nedeni ile hazırlamıştım. Burada yazmış olduğum biri jandarma diğeri Şimdi Sevişmek Dediğin başlıklı şiir nedeni ile takibata maruz bırakıldım. Halbuki bunları ben 1966—1967'de yazmış ve 1967 ile 1970 senesinde yayın hayatına koymuştum. Bu sunuş nedeni ile herhangi bir takibata maruz bırakılmadım. Ayrıca da sanat çevresince de ilgi ile karşılandığına dair yazılar da yazılmıştı. İşte bu nedenlerle ayrıca Şimdi Sevişmek Dediğin şiiri, 1960 yılında Vietnam'da kullanılan napalm bombasını, ayrıca Franko devrini irdelemek için yazmıştım. Ayrıca Jandarma şiirini de Osmanlı döneminin jandarmasını eleştirmek için yayınlamıştım. Ve öyle anlaşıldığı için ondan sonraki yayınlanmalarda herhangi bir takibata maruz bırakılmadım.»

Sanık avukatları Atilla Coşkun ve Şener Yardım ise mahkemeye yazılı olarak verdikleri savunmalarında şöyle dediler:

«Şimdi Sevişmek Dediğin başlıklı şiir 1967 yılında yazılmıştır. Yazılış amacı, o zaman Avrupa'da yönetimde bulunan faşist rejimlerin (İspanya'da Franko, Portekiz'de Salazar) ve özellikle Vietnam'da Amerikalıların napalm bombası kullanmalarına izin veren General Van Tiyö'nün kendi halklarına yönelik insanlık dışı uygulamalarını yermek ve eleştirmektir. Nitekim I. bölümün son iki dizesindeki «Günlüğümde tröstlerin ince dişleri / geleceğim napalm bombalarıyla delik deşik». 2. bölümün 3. dizesi «Kaynar kurşunlar sağılır kulaklarıma» ve son bölümde «Güdümlü bir mermi kan emiyorken / bankerler tarar iliklerini bebeğin» dizeleri o günkü dünyada barıştan ve insanlıktan yana her kişinin karşı çıktığı uygulamalardı. Müvekkilimiz, yaşadığı çağın sorumluluğunu duyan her sanatçı gibi, bu insanlık dışı uygulamaları sanatı olan şiir yoluyla sergilemiş ve bu uygulamaları gerçekleştiren yukarıda isimlerini belirttiğimiz faşist generalleri insanlık önünde sergilemiştir. Bu nitelikleriyle şiir, öncelikle matufiyet açısından Türkye'ye ve Türkiye'deki generallere yönelik değildir. Türkiye tarihinin hiçbir döneminde halka karşı ne napalm ne güdümlü mermi kullanılmış ne de kulaklarına kurşun dökülmüştür. Bu nedenle şiir TCK'nın 159. maddesine aykırı bir içerik ve anlatım taşımamaktadır.

«Jandarma» başlıklı şiir de aynı dönemde yazılmış ve 1970 yılında yukarıdaki şiirle birlikte «Boşuna Değil Yaşamak» adlı kitapta yer almıştır. Bu şiirde, tarlada çalışan yakınlarına azık götüren bir kızın tek bir jandarma tarafından ırzına geçilmesi ola-

yı şiirsel bir anlatımla anlatılmaktadır. Müvekkilimiz Urfa doğumlu, ata olarak Sarıkamışlı'dır. Çocukluğunda, büyüklerinden duyduğu bir olayı şiirleştirmiştir. Burada Devlet'in askeri ve emniyet kuvvetlerinin bütünü hedef alınarak tahkir ve tezyif kastıyla davranılmamış; tersine halk arasında masallaşmış, türküleşmiş bir dönemin iz bırakan bir olayı şiir diliyle kaleme alınmıştır.

Duruşmada esas hakkındaki mütalaasını belirten Askeri Savcı ise, tutanaklarda yer aldığı şekliyle şöyle konuştu:

«Söz konusu şiirlerde daha ziyade edebi yönden konuya yaklaşılmış, konular toplumsal ve insancıl veya kadın-erkek ilişkisine değinse dahi ve faşizmden ve faşist generallerden bahsedilse dahi bu sözcüklerle kimin veya neyin açıkça seçildiğinin ve hedef alındığının anlaşılamadığı, amaçta tam olarak birlik sağlanamadığı, okuyucunun kendine göre bir takım sonuçlara gidebileceği düşüncesi hakim olabilmektedir.

Kısacası sanığın yöneltilen suçu işlediği kesin olarak anlaşılamadığı, cezalandırılmasını gerektirir yeter kanıta dosyada rastlanamadığı, suçun bilhassa yasal ögelerinin bir arada oluşmadığı gibi savunmanın aksi de kanıtlanamamıştır.»

30 Eylül — Devlet Başkanı Orgeneral Kenan Evren'in TDK'na gönderdiği telgrafı, zamanında kuruma ulaştırmayan, Ankara Telgraf Müdürlüğünün üç görevlisi görevlerinden alınıp, başka görevlere verildiler.

1 Ekim — Milliyet Sanat Dergisi, «Yaprak»ın tıpkıbasımlarını ek olarak vermeye başladı.

«Yaprak» Orhan Veli ve arkadaşlarının 1 ocak 1949'da başlayarak 23 sayı çıkardıkları bir edebiyat dergisidir. Orhan Veli'nin ölümünden sonra (14 Kasım 1950) arkadaşları, dergiyi bir kez daha «Son Yaprak» adı altında yayınlamışlardı.

5 Ekim — Yazar Mehmet Başaran hasta olan kızını yoklamak için İsveç'e giderken uçaktan indirildi. Yeşilköy karakolunda pasaportu ve bileti alınan yazar, geceyi Emniyet Müdürlüğü'nde geçirdi. Daha sonra götürüldüğü Sıkıyönetim görevlileri konunun Sıkıyönetim'le ilgili olmadığını belirttiler. Başaran'ı serbest bırakan güvenlik görevlileri yurt dışına çıkma sınırlamasının ancak bakanlık tarafından kaldırılabileceğini bildirdiler.

Başaran hakkında, 1971 yılında içişleri Bakanlığı tarafından yurt dışına çıkmasının sınırlandırılması kararı alınmıştı. 1971'-

deki sınırlandırmanın da nedeni, 1953'te kurulan «Köyleri Kalkındırma Derneği»yle ilişkisi olduğu iddiasıydı. Savcılık, bu konuda kovuşturmaya yer olmadığı, kararını vermişti.

Başaran, İçişleri Bakanlığı'na verdiği dilekçeden iki ay sonra Ekmekçi'ye yazdığı mektupta şöyle diyordu:

«...Gene de «boyun eğmeğe» içim razı değil. En az onlar kadar bu yurdun çocuğuyum. Kendimi bildim bileli toprağımın, halkımın, çıkarları için savaşıyorum. Ama, aklımla, kalemimle. İşimle. Hiçbir örgütle ilişkim olmadı. Alnımın akıyla hak bildiğim yolda yürüdüm. Evladıma gitmede, yolumun kesilmesini bir türlü sindiremiyorum. Olağanüstü dönem olmasa, cayırtıyı koparacağım. Gene de yapılacak birşeyler olmalı, diyorum Geçende bir avukat, «Yolundan alıkonmuşsun, pasaportun alınmış, maddi, manevi zarara uğratılmışsın. Uganda'da bile bu durumda tazminat davası açılabilir» dedi... Uyarı diye yapmalı mı acaba? Ya da İçişleri Bakanına tel çeksem, eline ulaşır mı?

Katil değilim, silahlı eylemci değilim. Şu değilim, bu değilim, Kıskıvrak bağlanıyorum. Kızım hastanede, anası hastane yollarında yaban elde canını terliyor. Ben, bilmediğim suçlarımın cezası olarak, kıvrandırılıyorum. Olağanüstü dönem diye de ağzımı açamıyorum...»

Birinci Derece Devlet Memurluğu'ndan emekli olduğu için, bir yıl önce Dışişleri'nden verilen pasaportunun süresi dolmamış olan yazar Mehmet Başaran'ın başvurusuna ilgililer iki buçuk ay sonra, yurt dışına çıkmasının sakıncalı olduğu yanıtını verdiler.

10 Ekim — Saz Şairi Ali İzzet Özkan, öldü. 1902 yılında Şarkışla'nın Höyük köyünde doğan Ali İzzet Özkan küçük yaşta saz çalmaya, şiir söylemeye başlamış, daha sonra Sivaslı Aşık Sabri'den ders almıştı. Kurtuluş Savaşı yıllarında Antep cephesinde, Doğan Bey çetesinde çarpışan sanatçı, Cumhuriyetten sonra halk ozanlarının son temsilcilerinden biri olarak ün kazanmıştı. Şiirlerini Türkün Sazından (1953) ve Mühür Gözlüm (1969) adlarını taşıyan kitaplarında topladı.

13 Ekim — Ahmet Kabaklı'nın, Oktay Akbal tarafından yazılan «Kemalizmi Yozlaştırma Hevesleri», «Haddini Bilmek», «Hesap Vermeye Çağrı» başlıklı yazılarından ötürü açtığı 1 milyon liralık tazminat davasına 19. Asliye Mahkemesinde dün devam edildi.

Orhan Apaydın, Ahmet Kabaklı tarafından yayınlanan pek çok yazıda Atatürk'e ve Atatürk devrimlerinin ilkelerine düşmanlık niteliğindeki yazılarını içeren bir dilekçeyi mahkeme başkanlığına verdi. Bu yazılarda, Atatürk dönemi ağır sözlerle suçlanmakta, «Türk halkı ve memleketin bölgeleri üzerine kanlı seferler açıldığı, milletin kültürünün alt-üst edildiği, isyanlar çıkartılıp bastırıldığı, tertipler düzenleyip yüzlerce insanın astırıldığı, 50 yıl boyunca altı okun milletin bağrına saplanmak için haysiyet ve hakikat kınlarından sıyrılmış olduğu»; «10 Kasımların o heykel beklemeler, babası tutmuş böğürmelerle dolu olduğu», yazılmakta, aşırı sağcı gençlerin suç işlemeye kışkırtıldığı, Abdülhamit, Vahdettin gibi padişahların övüldüğü belirtilmektedir. Apaydın, Akbal'ın dava konusu yazılarını «edebi bir uslûpla» yazdığını, davacının Atatürk düşmanı anlayışını kamuoyu önünde sergilediğini açıklıyarak bilirkişi isteminde bulundu. Karşı tarafın dilekçeye cevap vermesi için duruşma başka güne bırakıldı.

14 Ekim — Yayıncı İlhan Erdost'un dövülerek öldürülmesine ilişkin davanın duruşmasında Mamak Cezaevi Müdürü Albay Raci Tetik'in tanık olarak duruşmaya çağrılması kararlaştırıldı.

Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı (1) Numaralı Askeri Mahkemesi'ndeki duruşmada cezaevi bölüm sorumlusu Yüzbaşı Fuat Vural tanık olarak dinlendi. Yüzbaşı Vural, sanıkların suçlarının ağırlığına göre cezaevi bloklarına konulduklarını söyledi. Tanık olarak dinlenen TÖB-DER Genel Başkan Yardımcısı İsmet Yalçınkaya ise, işlemler yapıldığı sırada kendisinin de Muzaffer ve İlhan Erdost ile birlikte dövüldüklerini belirtti. Tanık olarak çağrılan Nezih Artan'ın ise gelmediği görüldü.

Savunma avukatları tutuklu 4 sanığın salıverilmesini istediler. Mahkeme tutukluluğu gerektiren nedenlerin ortadan kalkmadığı gerekçesiyle salıverilme istemini reddetti.

17 Ekim — İsparta Yarı Açık Cezaevinde cezasını çekmekte olan ünlü aktör Yılmaz Güney'in bayram öncesi 6 gün izin aldığı, ancak izni sona erdiği halde dönmediği bildirildi.

17 Ekim — Yazarlar Birliği'nin 2. Olağan Kongresi, Ankara'da Türkiye Şoförler ve Otomobilciler Federasyonu salonunda yapıldı.

* (Yıllığın Edebiyata İlişkin Olaylar bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

23 Ekim — 19-23 Ekim günleri arasında İstanbul Üniversitesinde toplanan «Dördüncü Milli Türkoloji Kongresi»nde Türk Dili, Türk Edebiyatı, Türk Tarihi, Türk Sanatı ve Türk Musikisi dallarında 133 bildiri sunuldu.

Türkiyat Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Sadettin Buluç, Türkoloji Kongrelerinin amacının «Türkiye'yi, özellikle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine bağlı Türkiyat Enstitüsünü Türkoloji araştırmalarının merkezi haline getirmek» olduğunu söyledi. Buluç, ilerde bir Türkoloji Sarayı kurarak yabancı araştırmacıları doktora düzeyinde yetiştirmek istediklerini belirtti ve bu yıllki kongreye hükümetin maddi bakımdan yardımcı olmasının memnunluk verici olduğunu ifade etti.

1 Kasım — İstanbul Hukuk Fakültesi Öğretim üyelerinden Doçent Server Tanilli Strasbourg Üniversitesi'nin davetlisi olarak Fransa'ya gitti. Server Tanilli bu Üniversiteye bağlı Türkiye Etüdleri Enstitüsü'nde 2 yıl süreyle «Çağdaş Türkiye'nin Kültür Tarihi» derslerini verecek.

1 Kasım — «Kente İndi İdris» adlı romanı ve «Duvar Yazarları» adlı öykü kitabı için İstanbul 1 Numaralı Sıkıyönetim Mahkemesinde dava açılan Talip Apaydın her iki kitabından da beraat etti.

Apaydın'ın roman ve öykü kitabında konuşturduğu kişilerin bazı cümlelerinde suç unsuru bulunduğunu iddia eden savcı T.C.Y.'nın 159. ve 312. maddeleri uyarınca ceza istiyordu. Yazar Talip Apaydın ve avukatı Turgut Kazan, bir sanat yapıtının üçbeş cümle ile cezalandırılamıyacağım, o zaman dünyada suçsuz roman kalmıyacağını, oysa Türk yazın tarihinde hiçbir romanın mahkûm olmadığını söyleyerek adı geçen kitapları savundular. Askeri Yargıtayın konu ile ilgili içtihat kararını mahkemeye sundular.

Mahkeme her iki kitap için de beraat kararı verdi.

1 Kasım — İzmir'de, sanatçıların ekonomik güçbirliğini sağlamak ve çeşitli alanlarda sanat etkinliklerinde bulunmak amacıyla «Sanat-Koop» adlı bir kooperatif kuruldu.

1 Kasım — Ankara'da «Dayanışma» adı altında yeni bir yayın-üretim kooperatifi kuruldu.

5 Kasım — Feshedilen Cumhuriyet Halk Partisi'nin eski Genel Başkanı Bülent Ecevit, Ankara (1) Numaralı Askeri Mahkemece dört ay hapis cezasına mahkûm edildi.

Bülent Ecevit hakkında bir yabancı ajansa verdiği demeçle Milli Güvenlik Konseyi'nin 52 numaralı bildirisine aykırı davrandığı için dava açılmıştı.

Öte yandan TRT Haber Bülteni'nde davanın nedeni hakkında şu bilgiyi verdi: Bülent Ecevit, Bir süre önce noter aracılığıyla TRT'ye siyasi bir demeç metni göndererek, yayınını istemişti. Bu isteği inceleyen Ankara 9. Sulh Ceza Mahkemesi 27 ekim 1981 günü Ecevit için cevap hakkı doğmadığına karar vermişti.

Ecevit, aynı gün yabancı basın mensuplarını evine davet ederek, siyasi, çekişmelerin sürdürülmesine yönelik söz konusu metni dağıtmıştı.

5 Kasım — İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 2 numaralı Askeri Mahkemesi'nce daha önce toplam 1.5 yıl hapis cezasına çarptırılan yazar Rıza Zelyut, tutuklanarak Toptaşı Cezaevi'ne gönderildi. Bu arada Zelyut, dava dosyasının henüz Askeri Yargıtay'dan gelmediğini bildirerek infazın durdurulmasını istedi.

5 Kasım — Aralarında Em-Aş Matbaası yöneticisi gazeteci ve yazar İlhami Soysal, gazeteci Kurtul Altuğ, DİSK Genel Başkanı Abdullah Baştürk'ün de bulunduğu 11 sanık hakkında açılan davaya Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı 2 Numaarlı Askeri Mahkemesinde başlandı. Baştürk, Soysal ve Altuğ'un TCK'nın 141/1. maddesi uyarınca 8 yıldan 15 yıla değin ağır hapis cezasına mahkûm edilmeleri isteniyor. İddianamede sanıkların «Anonim şirket şeklinde matbaa kurarak, bu matbaanın sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye, iktisadi ve temel nizamları devirmeye matuf harekette bulunur şekilde yönetilmesi ve burada bilerek çalışmak» suçunu işşledikleri iddia edildi. İddianamede Em-Aş Matbaası AŞ'de Yönetim Kurulu üyeliği ve Genel Müdürlük yapan İlhami Soysal'ın TCK'nın 141/1, 173/Son ve 353 sayılı yazının 251/1. maddeleri uyarınca cezalandırılması isteğinde bulunuldu. Bu maddeler Soysal'ın 8 yıldan 15 yıla değin ağır hapis cezasına çarptırılması, ceza süresinin üçte biri oranında genel gözetim altında bulundurulmasını içeriyor.

Soysal, 26 aralık 1980 tarihinde gözetim altına alınmış, 19 şubat 1981 tarihinde de tutuklanmıştı.

İddianamede, matbaa müdürlüğünü yapmış olan Nevzat Gök-Haluk Şahin ve Mustafa Bektaş, Kurtul Altuğ, İsmail Özbiçer ve İsmail Hakkı Önal'ın 8-15 yıl ağır hapis cezasına çarptırılma-

ları istendi. Durumu bilerek matbaada işçi olarak çalıştıkları savıyla da Ali Yücel, Mahir Öztürk ve Hasan Aykut'un 5-12 yıl ağır hapis cezasına çarptırılmaları isteminde bulunuldu.

Duruşmaya İstanbul'da Askeri Cezaevinde tutuklu bulunan Abdullah Baştürk, İsmail Özbiçer ve İsmail Hakkı Önal getirilmediler. Kimlik saptamalarından sonra okunan iddianamede matbaanın kuruluş amacının DİSK'in basım gereksiniminin karşılanması için kurulduğunun belirtildiği, ancak yapılan araştırma sonucunda asıl amacın bu olmadığı ileri sürüldü. Asıl amacın, «Marksist - Leninist öğretinin Türkiye çapında yayılması ve bu şekilde yönetimin işbaşına geçmesi için taban oluşturmaya yönelik yayınları basmak olduğunun anlaşıldığı» belirtilen iddianamede, Kurtul Altuğ'un özellikle müdürlükten uzaklaştırıldığı iddia edildi.

İddianamede, ocak 1977 — aralık 1978 tarihleri arasında Em-aş Matbaasında basılı, toplam 41 dergi ve broşür hakkında dava bulunduğu, basılan bazı dergiler hakkında askeri mahkemelerce verilmiş mahkûmiyet kararları olduğu, «İşçinin Sesi»nin basıldığının saptanması üzerine Sıkıyönetim Komutanlığının matbaayı mayıs 1979'da kapattığı, daha sonra Komutanlığın izniyle «İçeriğinde suç unsurları bulunan matbuatları basmaması» kaydıyla yeniden faaliyete başlamasına izin verildiği açıklandı.

Matbaanın kaçak elektrik kullandığı görüşüne de yer verilen iddianamenin sonunda, «Sanıkların delil olarak gösterilen söz konusu yayınların içeriğindeki amacın bilincinde ve bu amaca ulaşmak kasdı ile hareket edip, amaca ulaşmak için bu yayınları araç olarak kullanmaları nedeniyle Basın Kanununun 16. maddesindeki kademe sorumluluğunun ve 35. maddesindeki dava açmak süre koşulunun aranması gerekli görülmemiştir» denildi.

İddianamenin okunmasından sonra sorgusu yapılan İlhami Soysal, kendisine yönetilen savları kabul etmedi ve «Basılan yayınlar incelenirse solun değişik fraksiyonlarının yayınlarının da bunlar arasında bulunduğu görülecektir» dedi. Soysal, bu şekilde değişik görüşlerin yayınlarının basılmasının Em-Aş'ın Marksist - Leninist öğreti açısından taban oluşturmak amacıyla çalıştırılmadığını göstereceğini belirtti.

Em-Aş Matbaasının DİSK'in Marksist - Leninist amacı yaymak için kurduğu bir matbaa olduğu savına karşılık Soysal, «Em-Aş Matbaası kurulduğunda Genel-İş Sendikası DİSK'in de-

ğil, Türk-İş'in üyesiydi. Genel-İş daha sonraki yıllarda DİSK üyesi oldu» dedi. Soysal, sorgusunda özetle şu görüşleri savundu:

«Sağın fraksiyonlarından şimdi tek tek hatırlayamıyorum ama, MHP, MSP ve AP'nin çeşitli yayınlarını da basmışştık. Gazinolar için afişler de basıyorduk. Ben Genel Müdür aylığı olarak önce 15 bin, daha sonra 22 bin lira ücret alırdım.

Yayınların basılması ve bu basımın ne şekilde yapılmasına ilişkin sorumluların tesbiti açısından Em-Aş'da sorumlu ve yetkili kişi bendim. Matbaada basılan yayınlardan genellikle bu konuda yetkili müdürle bastıracak şahıslar ilişkide bulunurlar. Şartları karşılıklı görüşürler. Önemli yayınlardan, yani devamlı olarak yayınlanan dergilerden benim haberim olurdu. Esasen iş yapıldıktan sonra yapılan bütün işlerle ilgili belgeler bana getirilirdi. Basılan bazı yayınlardan basım sırasında haberdar olmadığım da olurdu. Basit günlük işlerde bana haber verilmeden bu işlerin yapıldığı çok olmuştur.»

10 Kasım — TRT Genel Müdürlüğünden 100 kadar görevli çeşitli kamu kuruluşlarına memur olarak atandılar. Atamaların arasında spikerler, yapımcılar, yönetmenler, uzmanlar, araştırmacılar, denetçiler, kameramanlar, montajcılar da bulunuyor.

Çeşitli kamu kuruluşlarına atanan TRT görevlilerinden bazıları ve atandıkları görevler şöyle:

Oktay Arayıcı: (Uzman, İstanbul Radyosu eski Kültür Bölümü Müdürü) İstanbul Liman Müdürlüğüne.

Oray Tuğberk: (Yapımcı, İstanbul Radyosu Kültür Eğitim Yayınları Müdürü) İstanbul Petrol Ofis Baş Uzmanlığına .

Çetin Öner: (Yapımcı - yönetmen, Ankara TV'sinde) Afet İşleri Genel Müdürlüğüne.

Mehmet Bayrak: (Muhabir) İmar İskan Bakanlığına.

Refik Yoksulabakan: (Çukurova Haber Müdürlüğünde muhabir) Muş Toprak İskân Müdürlüğüne.

10 Kasım — Atatürk'ün ölümünün 43. yılı nedeniyle Türk Dil Kurumu'nca düzenlenen anma toplantısı Türk Tarih Kurumu salonunda yapıldı. Toplantı TDK Başkanı Prof. Dr. Şerafettin Turan'ın açış konuşmasıyla başladı. Törende Yargıtay hakimlerinden Ali Rıza Önder Mustafa Şerif Onaran, Yargıtay Birinci Daire Başkanı Ahmet Coşar, konuştular. Alpay da konuşma aralarında Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ceyhun Atuf Kansu'dan Atatürk şiirleri okudu. Anma toplantısında Cahit Kü-

lebi'nin «Atatürk Kurtuluş Savaşında» adlı uzun şiiri Halk Müziği ve Oyunları Araştırma Eğitim Derneği Söz Korosu ve Halk Müziği Topluluğu tarafından yorumlandı.

10 Kasım — Yayıncı İlhan Erdost'un Mamak Askeri Ceza ve Tutukevinde dövülerek öldürülmesine ilişkin davaya Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı (1) Numaralı Askeri Mahkemesinde devam edildi. Duruşmada askeri cezaevi müdürü Albay Racı Tetik tanık olarak dinlendi.

Albay Raci Tetik, olay günü bir kokteyle gittiğini ve cezaevine döndüğünde bir hasta olduğunu öğrendiğini söyledi. Albay Tetik'in ifadesi tutanaklara geçen biçimiyle aynen şöyle:

«Sivil elbisemle cezaevine geldim. Nöbetçi amiri ve tabibi gördüm. Bu esnada C blokta bir hastanın mevcut olduğu bildirildi. Hemen nöbetçi tabibi gönderdim... Bir süre sonra nöbetçi tabip hasta maalesef öldü diye yanıma geldi. Durumu komutanlığa ve savcılığa bildirdik. Tahkikat yapıldı. Bu olaydan sonra benim ters olarak gördüğüm husus o zaman Binbaşı bulunan nöbetçi amiri Balaban'ın şoförü sanık Kısmet Çağlar'ın maktül ile mağdurun nakil edildikleri vasıtaya binmiş olmasıdır. Sanık Kısmet Çağlar hakkında Başçavuş Halim Şimşek bana bu erin militan olduğunu, Mamak'ı da birbirine karıştırdığını bir sivilden duyduğunu bildirmişti. Olaydan bir hafta kadar evvel de bu erin alınması için yazı yazmıştım. Fakat muameleler 1.5 ay kadar sürüyor. Bu nedenlerle hemen ayrılması temin edilemediğinden olay zamanı birlikte görevli idi...»

Müdahil vekili avukat Halit Çelenk, tanığın ifadesinden sonra «Tanık ifadesinde Kısmet Çağlar'ın o gün görevli olmadığını söylemişti. Bu konunun ve Başçavuş Halim Şimşek'in kendisine Kısmet Çağlar'ın (bu şahıs Etlik'i birbirine katacak kadar militandır) şeklindeki beyanının tutanağa geçirilmesini isteriz» biçiminde konuştu.

Tanık Nezih Artan da «İlhan ve Muzaffer Erdost'un fotoğraflarının çekilmesi sırasında 'hanginiz büyük, hanginiz küçük' diye konuşmalar oldu» dedi. Tanık Artan, telefonda erlerin büyük araba istediklerini ve bir erin İlhan ve Muzaffer Erdost'la birlikte orada bulunan sanıkları sıraya sokarak copladığını söyledi.

Mahkeme tutuklu sanıkların salıverilme istemlerini reddetti.

12 Kasım — Almanya'da Almanca yayınladığı bir aşk roma-

nıyla üne kavuşan genç yazar Akif Pirinçci, Alman kütüphanesinin düzenlediği bir toplantıya katılmak üzere İstanbul'a gelecekti.

Türkiye'ye geldikten sonra yeniden Almanya'ya dönebilmek için bağlı bulunduğu konsolosluktan pasaportuna «Yurt dışında geçimini temin etmiştir» damgasını vurdurmak gerekiyordu.

Meinz'daki Türk konsolosluğuna başvurdu. Burada bir yetkili Pirinçci'nin ne iş yaptığını sordu. Pirinçci ise yazar olduğunu söyledi.

Yetkili «yazarlık diye bir iş olmadığını» belirterek işlem yapmadı. Bir fabrikada çalışıyor olsaydı sorun yoktu.

Pirinçci bu nedenle İstanbul'a gelemedi.

Bu olay Sait Faik'in başına yıllar önce gelenleri anımsatıyor. Pasaport almak için polise başvurduğunda mesleğini sormuşlar, o da «yazarlık» diye yanıtlamıştı. Polis yetkilileri böyle bir meslek olmadığını söylerken, Sait Faik de kitaplarını getirip yazar olduğunu kanıtlamaya çalışmış ama başarılı olmadığı için pasaportun meslek hanesine «sans profession» yani «mesleksiz» yazılmıştı. (Milliyet Gazetesi)

13 Kasım — Türk-Alman Kültür Enstitüsü 11-13 kasım tarihlerinde «Göç Olgusunun Getirdiği Kültür Sorunları» başlıklı bir seminer düzenledi. Seminerin giriş konuşmasını Prof Dr. Petra Kappert yaptı. «Birbirine Yabancı İki Kültürün Karşılaşması Üzerine». İkinci günün konusu: «Kültürel Karşılaşmanın Aynası Olarak Dil». Seminer «Edebiyat; Yazın Yaratıcılığının İç Nedenleri» konusuyla sona erdi.

* (Yıllığın «Türkiye'ye Gelen Yabancı Konuklarımız» bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

13 Kasım — Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen «Çocuk Yayımları Sempozyumu» Ankara'da yapıldı.

İki gün süren sempozyumda, 15 bildiri tartışıldı ve çocuk yayınları ile ilgili değişik meseleler ele alındı.

«Çocuk Yayımları Sempozyumu»nu bir konuşma ile açan Kültür Bakanlığı Müsteşar Yardımcısı Burhanettin Yılmaz, «Büyük Önder Atatürk'ün doğumunun 100. yılında, çocuk yayınları konusunda incelemeler yapmak ve yeni görüşlerin ortaya atılmasına zemin hazırlamak amacıyla düzenlenen bu bilimsel toplantıda, çocuk yayınları ile ilgili bütün sorunlar ele alınarak tar-

tışılacak ve iyi nitelikli yayınlar meydana getirmenin yolları aranacaktır» dedi.

Yılmaz, sempozyumda, Atatürk Türkiye'sinin yarınki sahipleri olan çocukların düşünce ve ruh gelişimlerini sağlamada önemli bir etken olan kitabın, okul öncesi ve okul çağındaki çocuklar için hangi şartlarda, ne gibi imkân ve güçlükle üretildiğinin inceleneceğini bildirdi. Yılmaz ayrıca, çocuk yayınlarının hazırlanması sırasında yazar ve resimleyenlerin, yayıncıların meseleleri ile eğitimci ve kütüphanecilerin bu konudaki görüşlerinin neler olduğu konuları üzerinde durulacağını söyledi.

16 Kasım — Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Kabaağaçlı Mezar ve Çevre Düzenlemesi Bağış Kampanyası Tertip Komitesi'nin düzenlediği üçüncü resim sergisi İzmir'de İş Sanat Galerisi'nde açıldı.

Geçen mevsim Ankaralı ve İstanbullu 75'e yakın ressamın Halikarnas Balıkçısı'na bağışladıkları yapıtlarıyla İstanbul'da iki sergi açılmıştı.

16 Kasım — Talip Apaydın'ın «Vatan Dediler» adlı romanı, İstanbul 1 nolu Ağır Ceza Mahkemesi'nde yargılanıyor.

THA Sanat Servisi'ne bir açıklama yapan Talip Apaydın, davanın «Komünizm propagandası yapıldığı iddiası ile» açıldığını belirterek, «Vatan Dediler» adlı romanım Kurtuluş Savaşı'nı anlatıyor. Her sayfasında vatan sevgisi, Mustafa Kemal Paşa hayranlığının bulunduğu bu kitapta, savcı bazı sayfalarda komünizm propagandası yaptığını ileri sürüyor. Şaşılacak bir iş» dedi.

20 Kasım — Cumhuriyet Gazetesi dış politika yazarı Ali Sirmen'in yurtdışına çıkışı yasaklandı ve pasaportu, çıkış yasağı sona erdikten sonra kendisine iade edilmek üzere emniyetçe alıkonuldu.

Ali Sirmen, Federal Alman Hükümetinin resmi çağrılısı olarak bir haftalığına Almanya'ya gitmek için Yeşilköy Hava Limanına geldi. Gümrük girişini yapıp uçağa binmek üzereyken görevli polis memurlarınca emniyet amirliğine çağrıldı. Hakkında yurtdışına çıkış yasağı bulunduğu kendisine açıklanan yazar, daha sonra İstanbul Emniyet Müdürlüğü Dördüncü Şube'ye sevkedildi. Dördüncü Şube'de pasaportu elinden alınan Ali Sirmen bir süre sonra serbest bırakıldı.

20 Kasım — Ozan Enver Gökçe, 61 yaşında öldü. Uzun süre den beri Ankara'da «Huzurevi»'nde kalmakta olan Enver Gökçe, yeğeninin evinde, akşam televizyon seyredip gazetelerini okuduktan sonra, birden fenalık geçirdi. Enver Gökçe'de nefes darlığı. akut romatizma vardı.

1920'de Kemaliye'nin Çit köyünde doğan Gökçe, DTCF Türk Edebiyatı bölümünü bitirdi. 1940 toplumcu, gerçekçi şiir kuşağının en önemli, en mücadeleci adlarından biri olan Gökçe'nin şiirleri, imzasız yazıları «Yurt ve Dünya», «Ant», «Gün», «Söz», «Yağmur ve Toprak», «Yeryüzü» dergilerinde çıktı. Gökçe, halk şiirinin dil olanaklarını ustaca birleşimlere ulaştırdı. Yaşamı ile birleşen olayları, duyarlıkları içten ve acılı bir sesle genellikle kısa dizeler halinde işledi. Pablo Neruda'dan yaptığı şiir çevirileri ile de tanındı. «Dost Dost İlle Kavga», «Panzerler Üstümüze Kalkar» adlı şiir kitapları vardır.

21 Kasım —Genelkurmay Askeri Hizmetler Koordinasyon Kurulu Başkanlığı 26 Şubat 1981 günü bir bildiri yayınlamıştı. Bildiride Türk Dil Kurumu'nca ödüle lâyık görülen «Trabzonlu Delikanlı» şiir kitabı sahibi Yaşar Miraç'ın gözaltına alındığı ve kitabının da yasaklandığı bildiriliyordu.

Bu olay üzerine Son Havadis Gazetesi yazarı Tekin Erer, Türk Dilk Kurumu'nu tenkit eden bir fıkra yazmış ve TDK Başkanı tarafından kurumun küçük düşürüldüğü iddiasıyla yazar ve Yazı İşleri Müdürü Yüksel Baştunç aleyhinde Ankara Toplu Basın Mahkemesinde dava açılmıştı.

Dava sonunda, Tekin Erer ve Yüksel Baştunç dörder ay hapse mahkum edilmişlerdir.

1981 YILINDA KONUŞMA, SÖYLEŞİ, AÇIKOTURUM

14 Ocak — Ahmet Hamdi Tanpınar için Sanatseverler Derneği'nde yapılan anma gününe Adnan Binyazar, Cahit Külebi, Doç. Dr. Olcay Önertoy katıldılar Yöneten: Sunullah Arısoy.

21 Ocak — Ankara Sanatsevenler Derneği'nde «Türkiye'de Sanat Dergileri» konulu bir açıkoturum yapıldı. Özdemir İnce'nin yönettiği açıkoturuma Tevfik Çavdar, Zeynep Oral, Ahmet Say katıldılar.

* (Yıllığın Dergiler bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

1 Şubat — Ali Rıza Önder, Ankara Kooperatifler Sarayı'nda Kadın Halk Şairi: Kayserili Şerife Soykan'ı tanıttı.

2 Şubat — Fransa Ulusal Araştırma Merkezi'nde görevli yazarlardan Nedim Gürsel İzmir, Ankara ve İstanbul'da «Çağdaş Türk Yazınında Düzyazı sorunları» konulu bir dizi konferans vermek üzere Fransa Büyükelçiliği'nin çağrılısı olarak Türkiye'ye geldi. Nedim Gürsel Fransa'da yayınlanan «Uzun Sürmüş Bir Yaz» adlı kitabı üzerine Fransız Kültür Merkezlerince düzenlenen açık oturumlara da katıldı. (27 Ocak: İzmir Fransız Kültür Merekezi; 28,29 Ocak Ankara Fransız Kültür Merkezi 30 Ocak — 2 Şubat: İstanbul Fransız Kültür Merkezi.)

12 Şubat — Kâmuran Yüce'nin, Kenter Tiyatrosu'nda düzenlediği şiir günlerinin ilkinde Necati Cumalı'nın şiirlerinden örnekler sunuldu.

12 Şubat — Doç. Tuncer Gülensoy, Ankara Kooperatifler Sarayı'nda «Folklor Çalışmalarının Anadolu Ağız Araştırmalarının Derlenmesindeki Rolü»nü anlattı.

13 Şubat — Doç. Dursun Yıldırım, Ankara Kooperatifler Sarayı'nda «Türk Folklorunda Fıkra ve Fıkra Tipleri»ni anlattı.

18 Şubat — Ankara Sanatsevenler Derneği, «Türkiye'de Yayıncılık ve Sorunları» konulu bir açık oturum düzenlendi. Süley-

man Ege, Muzaffer Erdost, Remzi İnanç ve Ahmet Tevfik Küflü'nün katıldığı açıkoturumu Anıl Çeçen yönetti.

11 Mart — Ataol Behramoğlu, Ankara Sanatsevenler Derneğinde şiir üzerine bir söyleşi yaptı ve kitaplarını imzaladı.

18 Mart — Ankara Sanatsevenler Derneği «Türk Şiirinde Gençler» konulu bir açıkoturum düzenledi. Özdemir İnce'nin yönettiği açıkoturuma Ali Cengiz Ahmet Erhan, Murtaza Vural, Azer Yaran katıldılar.

25 Mart — Nazlı Eray, Ankara Sanatsevenler Derneği'nde «Edebiyatta Fantastik Gerçekçilik» konusunu işledi.

26 Mart — Boğaziçi Üniversitesi Edebiyat Araştırmaları Kulübü «Günümüz Türkiye'sinde kültürel yapı ve bunun uzantısı olarak edebiyat.» konusunu irdeledi. Bu çerçevede 14 Mart'ta, Hilmi Yavuz Murat Belge 18 Mart'ta Cemil Meriç; 19 Mart'ta Cevat Çapan, Jale Parla (Doğu-Batı etkileşiminde Türkiye Kültürü) 24 Mart'ta Mübeccel Kıray; 26 Mart'ta Faruk Birtek, Ayhan Aktar, Tuğrul Tanyol, konuştular.

26 Mart — Ebed Mahir Yalnız, Ankara Kooperatifler Sarayı'nda «Karadeniz'de Türkü Atmalar ve Bazı Gelenekler»i anlattı.

28 Mart — Arnold Wesker İstanbul Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde «Edebiyatta Kadın» konulu bir konuşma yaptı.

7 Nisan — Ataol Behramoğlu Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Deniz Türkali tarafından yorumlanan «İyi Bir Yurttaş Aranıyor» adlı oyunla ilgili bir söyleşi yaptı.

9 Nisan — Doç. Amil Çelebioğlu Ankara Kooperatifler Sarayı'nda «Divan Edebiyatı ile Halk Edebiyatı'nın Ortak Tarafları»nı anlattı.

24 Nisan — Türk ve Avusturyalı bilim adamları ile yazarların yer aldığı «Dil ve Anlatı» konulu bir sempozyum düzenlendi. İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü ile ortaklaşa yapılan çalışma 21 - 24 nisan tarihleri arasında Avusturya Başkonsolosluğu Kültür Ofisi'nde gerçekleştirildi. Toplantının ilk gününde Prof. Dr. Tahsin Yücel Prof. Dr. Walter Weiss, 22 nisanda Prof. Dr. Şârâ Sayın - Prof. Dr. Zoran Konstantinoviç, 23 nisanda Ferit Edgü - Dr. Fridrun Binner, 24 nisanda ise Yaşar Kemal ile Dr. Peter Rosei, dilin ve edebiyatın çeşitli sorunlarını anlattılar.

* (Yıllığın Edebiyata İlişkin Olaylar bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

22 Nisan — Ankara Sanatseverler Merkezinde «Kemal Tahir'in Söyledikleri ve Düşündürdükleri» konulu bir açık oturum düzenlendi. Cihat İleri'nin yönettiği oturuma İsmet Bozdağ, Tevfik Akdağ, Metin Erksan ve Kurtuluş Kayalı katıldılar.

25 Nisan — Haluk Yüce, Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'nde Mehmet Başaran'dan öyküler okudu.

28 Nisan — Ankara Sanat Tiyatrosu'nun düzenlediği «Şiir Matinesi»nde Erdal Alova, Barış Pirhasan, Ahmet Erhan, Azer Yaran ve Ali Cengizkan şiirlerinden örnekler sundular ve kitaplarını imzaladılar.

27 Nisan — Şair Özdemir Asaf 27 Nisan günü saat 19.00 da Harbiye Kenter Tiyatrosu'nda düzenlenen bir toplantıda anıldı. Yazar ve şairlerin Özdemir Asaf'ın sanatını, şiir dünyasını anlatıp arkadaşlarının da anılarını dile getirdiği toplantıda tiyatro sanatçıları da şiirlerinden örnekler sundu, ayrıca kitapları sergilendi. Toplantıya sahne, sinema ve edebiyat dünyasından pek çok ünlü katıldı: Çetin Altan, Korhan Abay, Tarık Akan, İsmet Ay, Serhat Akkaş, Suzan Aksoy, Zeliha Berksoy, Mehmet Birkiye, Turgut Boralı, Erdal Boratap, Umur Bugay, Dinçer Çekmez, Kadriye Demirel, Metin Deniz, Levent Dönmez, Afife Edipoğlu, Genco Erkal, Mengü Ertel, Müjdat Gazen, Tarık Gürcan, Nedret Güvenç, Şükran Güngör, Esen Günay, Fikret Hakan, Doğan Hızlan, Kadir İnanır, Alpay İzer, Ayhan Kavaş, Şebnem Karahan, Mehmet Kemal, Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Erol Keskin, Barış Manço, Ahmet Mekin, Mücap Ofluoğlu, Gül Onat, Münir Özkul, Suat Özturna, Ali Poyrazoğlu, Ülkü Tamer, Cüneyt Türel, Kâmuran Usluer, Tomris Uyar, Kâmuran Yüce, Can Yücel.

3 Ekim — İktisat Fakültesi Mezunları Cemiyeti'nin düzenlediği edebiyat toplantılarının ilkinde öykücü ve romancı Selim İleri konuştu. Selim İleri, Türk Romanı Üzerine görüşlerini ve roman anlayışını sundu.

15 Kasım — Raymond Jean, Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde «Romanın Yeni Yönelimleri» konulu bir konuşma yaptı.

28 Kasım — Türk Kooperatifçiler Kurumu'nca düzenlenen «Şair Ahmet Tufan Şentürk'ün Sanatı ve Kişiliği» konulu toplantı kurumun Ankara'daki merkezinde yapıldı.

1981 YILINDA KİTAP İMZALAMA GÜNLERİ

İstanbul Nişantaş Akademi Kitabevi'nde yapılan imza günleri:

9 Ocak — Attila İlhan, **16 Ocak** — Tarık Dursun K., **23 Ocak** — Süha Umur, **30 Ocak** — İrfan Yalçın, **6 Şubat** — Selim İleri, **7 Şubat** — Nedim Gürsel, **13 Şubat** — Ayhan Bozfırat, Hasan İzzetin Dinamo, **17 Şubat** — Oktay Akbal, **20 Şubat** — Necati Cumalı, **24 Şubat** — Aziz Nesin, **27 Şubat** — Salah Birsel, **3 Mart** — Recep Bilginer, Yüksel Yazıcı, **6 Mart** — Ayşegül Dora, **10 Mart** — İsmet Zeki Eyüboğlu, **13 Mart** — Füruzan, **17 Mart** — Mehmed Kemal, **20 Mart** — Jale Yılmabaşar, **24 Mart** — Adnan Özyalçıner, Doç. Dr. Afşar Timuçin, **27 Mart** — Tezer Özlü Kıral, İzzet Yaşar, Güven Turan, Mehmet Taner, **28 Mart** — İsmail Uyaroğlu, **3 Nisan** — Adalet Ağaoğlu, **4 Nisan** — Uğur Mumcu, **7 Nisan** — İlhan Berk, **10 Nisan** — Asım Bezirci, **14 Nisan** — Can Yücel, **17 Nisan** — Tekin Sönmez, **21 Nisan** — Prof. Tahsin Yücel, Yusuf Atılgan, Ülkü Tamer, **24 Nisan** — Cengiz Bektaş, **28 Nisan** — Bekir Yıldız, **2 Mayıs** — Server Tanilli, **5 Mayıs** — Turgay Fişekçi, Barış Pirhasan, Ahmet Erhan, Adnan Özer, Suat Vardal, **8 Mayıs** — Çetin Altan, **9 Mayıs** — Mehmet Ulgergerli, **12 Mayıs** — Prof. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, **15 Mayıs** — Füsun Akatlı, Bilge Karasu, **16 Mayıs** — Nadir Nadi, **22 Mayıs** — Fazıl Hüsnü Dağlarca, **26 Mayıs** — Alpay Kabacalı, **2 Haziran** — Haslet Soyöz, Yalvaç Ural, **5 Haziran** — Yaşar Miraç, **6 Haziran** — Prof. Suna Kili, **12 Haziran** —Şükran Kurdakul, **16 Haziran** —A. Kadir, **6-7 Kasım** — Uğur Mumcu, **13 Kasım** — Hilmi Yavuz, **17 Kasım** Abdülkadir Bulut, Feriha Aktan, **20 Kasım** — Nurer Uğurlu, Kemal Özer, **21 Kasım** — Mahmut Alptekin, **24 Kasım** — Peride Celâl **27 Kasım** — Melih Cevdet Anday.

Ankara Evrensel Kitabevi'nde yapılan imza günleri:

3-4 Nisan — Aziz Nesin, **11 Nisan** — Uğur Mumcu, **9 Mayıs** — Adalet Ağaoğlu, **16 Mayıs** — Can Yücel, **6 Haziran** — Kaya Özsezgin, **13 Haziran** — Yaşar Miraç, **19 Kasım**, Uğur Mumcu.

Değişik yerlerde yapılan kitap imza günleri :

3 Ocak — Cemal Süreya, Mehmed Kemal, Necati Tosuner (İstanbul Maltepe Ucuz Kırtasiye Kitabevi)

10 Ocak — Salah Birsel, Mehmet Seyda, İlhan Berk (Ucuz Kırtasiye Kitabevi)

31 Ocak — Afet Ilgaz (İstanbul Caddebostan May Kitapçısı)

11 Mart — Ataol Behramoğlu (Ankara Sanatsevenler Derneği)

14 Mart — Vedat Günyol, Mehmet Başaran (İstanbul Maltepe Ucuz Kırtasiye Kitabevi)

23 Mayıs — Barış Pirhasan, Ahmet Erhan, Turgay Fişekçi, Adnan Özer, Suat Vardal (İstanbul Kadıköy Gençlik Kitabevi)

6 Haziran — Yaşar Miraç (İstanbul Kadıköy Gençlik Kitabevi)

31 Ekim — Oktay Akbal, Seçkin Cılızoğlu, Melisa Gürpınar, Aytunç Altındal (Balıkesir Konak Arda Sanat Galerisi)

4 Kasım — Necati Cumalı (İzmir Sergi Kitabevi)

14 Kasım — Hilmi Yavuz (İzmir Sergi Kitabevi)

14 Kasım — Fazıl Hüsnü Dağlarca, Selim İleri, Hulki Aktunç (İstanbul Maltepe Ucuz Kırtasiye Kitabevi)

1981 YILINDA EDEBİYATA İLİŞKİN OLAYLAR

- ☐ Avusturya Kültür Ofisi'nin «Dil ve Anlatı» Sempozyumu
- ☐ Yaşar Kemal, Mitterand'ın Özel Çağrılısı Olarak Başkanlık Törenine Katıldı.
- ☐ YAZKO Genel Kurulu.
- ☐ YAZKO'nun «Edebiyatımız ve Kadın Sorunu» Panelleri.
- ☐ Kültür Bakanlığı'nın Kitap Sempozyumu.
- ☐ Yazarlar Birliği'nin 2. Olağan Kongresi.
- ☐ Yazarın Durumu ve TYS.
- ☐ Muzaffer İzgü İmza Gününde Okuyucularıyla Birlikte Gözaltına Alındı.

AVUSTURYA KÜLTÜR OFİSİ DİL VE ANLATI SEMPOZYUMU

Avusturya Başkonsolosluğu Kültür Ofisi ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Filolojisi Bölümü ve İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu «Dil ve Anlatı konulu bir sempozyum düzenlediler. Sempozyum, 21-24 Nisan günleri arasında Avusturya Kültür Ofisi salonlarında gerçekleştirildi.

Konuşma düzeni:

Birinci gün: Prof. Dr. Tahsin Yücel «Dil ve Yazın», Prof. Dr. Walter Weiss «Thomas Bernhard ve Franz Kafka / Günümüz Avusturya Yazınında Avusturya Öğeleri».

İkinci gün: Prof. Dr. Şâra Sayın «Sorun olarak Dil ve Avusturya Yazını», Prof. Dr. Zoran Konstantinoviç «Kendini Gerçekleştirmeye İlişkin Olumsuzluk / Günümüz Avusturya Tiyatro Oyunları»

Üçüncü gün: Ferit Edgü «Dil ve Roman», Dr. Fridrun Rinner «Handke'nin Anlatısındaki Değişim».

Dördüncü gün: Yaşar Kemal «Sözlü Anlatımdan Yazınsal Anlatıma», Peter Rosei «Stifter ve Günümüz Yazarlarından Bazıları Üzerine Bir Deneme / Sanat Olarak Yazın».

DİL VE YAZIN

Tahsin YÜCEL

Roland Barthes'a bakılırsa, yazmak geçişsiz bir eylem, yazarsa dünyanın niçin'ini bir nasıl yazmalı sorusunda eriten kişidir. Bunun için, ne denli kesin konuşursa konuşsun, yazın hiç bir zaman dünyayı açıklamaz, yalnızca sorular yöneltir ona. Balzac evrenin tanrıbilimsel bir açıklamasından yola çıkmış, ama sonunda onu sorguya çekmekten başka bir şey yapmamıştır. Bu sözlerle yazının anlatmayla, açıklamayla hiç bir ilgisi bulunmadığını mı söylemek ister Roland Barthes? Hayır, bizim için olduğu gibi onun için de her şeyden önce bir anlama ve anlamlandırma ça-

basıdır yazın, «yaşamın anlamının ne olduğunu öğrenmediğim sürece yaşamaya başlamayacağım», diyen bir sözdür. Ne var ki, yalnızca bir dildir, varlığı dildedir, dilin varlığıyla özdeşleşir; dilse, kesinlikle geçişli olmadığı, yani belirgin göndergelere bağlanmadığı zaman, Sofist'lerden beri bildiğimiz gibi, doğruyu da, yanlışı da etkisizleştiren, dolayısıyla aralarındaki ayrımı sıfıra indiren bir yapı olarak belirir. Böylece, varlığını sözün varlığıyla özdeşleştiren yazar, gerçeği elinde tutma hakkını kendiliğinden yitirir. Üstelik, dilin daha yazın olmadan önce, kendi başına bir dizge oluşturması, gerçeği kendi özgül mantığına göre değerlendirip bölümlemesi bir yana, bir yazın yapıtını, örneğin bir romanı okurken, ilkin tükettiğimiz şey yapıtın kendisi değil, onu temellendiren ilk dizgenin, yani dilin birimleri ve bağıntıları, bu birim ve bağıntıların dile getirdikleri olay ya da öyküdür; roman, genel olarak da yazın, fazladan bir nesnedir burada, dilin dışında değilse de kıyısında yer alan «asalak» bir öğedir; bu sınırda, sözcüklerin, tümcelerin belirttikleri nesnelerle değil de birbirleriyle bağıntı kurdukları bir ara-yerde aranması gerekir.

Bu özelliği nedeniyle, anlattığı şeyde değil, anlatma biçimindedir yazının varlığı, anlamın kendisinde değil, «anlamı üreten süreç»tedir. Böylece, ister istemez, en somut olguları anlatırken bile, gerçeğin yanında bir başka gerçek oluşturur. Bu gerçek, bir nesne olmaktan çok bir dizge, bir içerik olmaktan çok bir biçimdir; hep kendi kendini belirtir, hep kendi kendisinin göndergesidir. Bu bakımdan, yazında bir gerçekçilikten sözedilebilirse, gerçekçilik nesnelerin oldukları gibi yansıtılmaları değil, olsa olsa dilin bilinmesi olabilir: en «gerçekçi» yapıt, gerçeği «çizen» yapıt değil, dünyayı bir içerik olarak kullanarak dilin gerçekdışı gerçekliğini derinlemesine araştıran yapıttır. Bakışlar değişebilir, yöntemler değişebilir, ama ilkel toplumların öykülerinden Homeros'un destanlarına, Homeros'un destanlarından çağdaş yazının en karmaşık ürünlerine değin, yazının bu niteliği hiç değişmemiştir: ister roman, ister şiir, ister oyun, isterse deneme söz konusu olsun, yazın her şeyden önce bir «dil sorunsal»ıdır.

Bununla birlikte, Roland Barthes yazının bu niteliğinin ortaya çıkmasının, hiç değilse yazın adamının temel sorunlarından biri durumuna gelmesinin oldukça yeni bir olgu olduğu kanısındadır. Ona göre, özellikle Fransa'da, aydınlar ve yazarlar, kenter sınıfının değerlerini evrensel değerler gibi görerek dili toplumsal bir «araç» olarak değerlendiregelmişler, böylece dilin genel bir niteliği olmayan açıklığı evrensel bir değer durumuna getir-

miş, düzyazıyı düşüncenin dolaysız bir anlatımı, şiiri de «değişik bir dil ya da özel bir duyarlığın ürünü olarak değil, düzyazının süslü bir çeşitlemesi, bir sanatın (yani bir tekniğin) ürünü olarak» algılamışlardır. Bunun sonucu olarak, yazın yüzyıllar boyunca yalnızca konuşmuş, kendini konuşmaya yönelmemiştir. Yazının çiftil niteliğinin bilincine varması, yani hem nesne, hem de nesneye bakış, hem söz, hem de sözün sözü, hem nesne-yazın, hem de üst-yazın olduğunu sezmesi için, 1850 yıllarını, yani, çağdaş anamalcılığın doğmasıyla toplumun düşman sınıflara ayrılmasının sonucu olarak, evrensellik inancının yaralanmasını, «rahat kenter bilinci»nin derinden derine sarsılmasını beklemek gerekmiştir. Kenter yazar toplumsal durumuyla düşünsel yönelimi arasındaki uçurumu sezinlemeye, o güne değin salt değer olarak benimsenen evrenselliği birçok değerler arasında bir değer olarak görmeye başlayınca, yazına da kuşkulu bir gözle bakmaya başlamış, böylece belki de ilk olarak Mallarmé, «yazın ile yazın düşüncesini aynı yazılı tözde kaynaştırmaya» yönelmiştir. Yazının aynı zamanda yazın düşüncesini de kapsaması, her yazarın, her ozanın yazını yeni baştan sorguya çekmesi, varlığını, değerini, erimini tartışma konusu yapmasıyla sonuçlanmış, böylece, her sanatçı kendi bulduğu yanıta göre kendi dilini, kendi yazınını kurma yolunu tutmuş, bu durumda bir yazın yapıtı oluşturmak aynı zamanda hem bir yadsıma (başka anlayışların yadsınması), hem bir kesinleme (öznel bir anlayışın kesinlenmesi) olarak belirdiği için de çağdaşlık «olanaksız bir yazın», dolayısıyla olanaksız bir dil araştırması» bir tür «ütopya» olmuştur.

Biraz yakından bakılacak olursa, Roland Barthes'ın yazının dilsel özü ve yazın dilinin özgül niteliği konusundaki görüşlerine karşı çıkmak kolay değildir. Bununla birlikte, sözünü ettiği köklü anlayış değişiminin birkaç yıllık bir zaman dilimi içinde, toplumsal ve ekonomik olaylarla eşsürel ve koşut bir biçimde gerçekleştiğini kesinlemesi, üstelik bunu değişik yazılarında yinelemesi oldukça şaşırtıcıdır. Toplumsal ve ekonomik olaylarla yazın arasında bir koşutluk kurulamayacağı için mi? Hayır, ama toplumsal değişimin etkilerinin böylesine kısa bir sürede, böylesine kesin bir biçimde gerçekleşebileceğini savunmak zordur. Bu bakımdan, anlayış değişikliğinin kökenlerini daha derinlerde ve daha eskilerde aramak gerekir. Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture'de, bir Gérard de Nerval'in sözünü bile etmezken, Balzac'la Flaubert arasında «koca bir dünya» bulunduğunu söyler. Ne var ki, Balzac son yapıtlarını 1847, 1848 yıllarında verir, Flau-

bert'se ünlü **Madame Bovary**'sini 1851-1856 yılları arasında yazar; üstelik, ünlü denemecinin **S/Z** adlı yapıtının da tanıklık ettiği gibi, Balzac'ta dil sorunsalı Flaubert'de olduğundan çok daha ayrıntılıdır, çok daha derinlere iner Bu da bizi roland Barthes'ın sürel ve toplumsal ölçütleri konusunda kuşkuya düşürür.

Hiç kuşkusuz, yazım öncelikle bir dil sorunu olarak ele almak, son dönemlerde yaygınlaşmış, ağırlığını adına yaraşır bütün yazın yapıtlarında duyurur olmuş bir tutumdur, ama ne ilk kez söz konusu dönemlerde belirmiş bir tutum olduğu kesinlenebilir, ne de birtakım toplumsal değişimlerin zorunlu sonucu olduğu. Çünkü dili düşüncenin uslu ve edilgen aracı gibi görenlerin bugün de büyük bir çoğunluk oluşturmalarına karşılık, kimi sözlü yazınların bile dil sorunsalına ayrıcalıklı bir yer verdiklerini, kimi zaman kurgularını da, konularını da bu sorunsalla temellendirdiklerini biliyoruz. Örneğin Türk halk masallarının kurgusunu içkin bir biçimde bir dil sorunsalı temellendirir, Karagöz'ün ana konusu dildir, ortaoyununun kurgusu da, konusu da öncelikle dil sorunsalından kaynaklanır.

Gerçekten de, bütün Türk masallarının ilk tümcesini oluşturan «Bir varmış, bir yokmuş» sözcesi, kesinlediğini daha kesinler kesinlemez yadsımakla, Roland Barthes'in vurguladığı iki temel gerçeği: dilin doğruyla yanlışı etkisizleştirici özelliğini ve gerçekle kurduğu bağıntının niteliğini ortaya koyar. Halk masallarının girişini oluşturan «tekerleme» bölümü de «hayvan», «insan»a («pire tellâl iken»), «olmayan»ı «olan»a, «yarın»ı «dün»e («daha bitmemiş, koruda, daha doğmamış tavşan avına gittik»), «baba»yı «oğul»a, «oğul»u «baba»ya («ben babamın beşiğini sallar iken») dönüştürerek bize tersine çevrilmiş bir dünya görüntüsü sunmakla, gerçekle dil arasındaki aşılmaz uzaklığı ve yazının gerçek karşısındaki durumunu daha bir kesinlikle vurgular. Bilindiği gibi, ortaoyunlarında uzun bölümler oluşturan, söyleşim biçimindeki tekerlemeler de aynı işlevi gerçekleştirir. Üstelik, Karagöz oyunlarında olduğu gibi bu oyunlarda da gözler önüne serilen serüven her şeyden önce dilsel bir serüvendir: kişiler her şeyden önce dilleriyle belirlenirler, çatışmaları dillerinin çatışması, karşılaştıkları sorunlar, sürüklendikleri çıkmazlar, sağladıkları başarılar, dillerinin, dil yetilerinin, dili algılama ve çözümleme biçimlerinin sonuçlarıdır, en büyük önemi de dile verirler, en geçerli ölçüt dildir onlar için: «Şimdi bu senin söylediklerin benim dilim mi, senin dilin mi? Bir iyice anlayalım da ona göre konuşalım», der Kavuklu, bir hamamın havalanmasından

sözettiği sırada, Pişekâr'ın «Fennen mi, sözlen mi?» diye sorması üzerine de, dünyanın en doğal sözünü söyler gibi: «Fenerlen değil, sözlen ispat ettiler, hepimiz inandık», yanıtını verir. Kısacası, her şey sözle başlayıp sözle biter bu oyunlarda, nesneler dış gerçeğe göre değil, söze göre belirlenir.

Bu da, bir kez daha, yazınsal söylemin hep gerçeğin sınırlarında dolaştığını, gerçeğin sınırlarında dolaştığı için de, gene Roland Barthes'ın söylediği gibi, gerçekliğine göre değil, geçerliğine göre değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Kendi başına ele alındığı zaman, «bir dil doğru ya da yanlış değildir, geçerli ya da geçersizdir»; geçerlilikse, «tutarlı bir göstergeler dizgesi» oluşturabilmeye bağlıdır. Denilebilir ki, aradığının bilincinde olsun, olmasın, adına yaraşır her yazar, mantıksal olmaktan çok, dilsel olan bu tutarlılığı arar, her yazar bir başka biçimde yeniden başlatır bu arayışı, yeniden sonuçlandırmaya çalışır.

Ama, çoğunlukla, dilbilimsel gerçeklerle pek de çakışmayan, söylensel bir dil anlayışı vardır bu arayışın ardında: deney bize yazınsal dilin gerçeğin berisinde ya da ötesinde bir ikinci gerçek oluşturduğunu kesinlerken, yazar sözcüklerin nesneleri, olayları, devinileri et üstünde deri gibi sardığı bir dili, dilin en arı, en olanaksız biçimini bulmaya çabalar. Örneğin Bernanca, bütün yazarlık çabasının çoktan unutulmuş bir dili, «çocukluğun dili»ni yeniden bulmak olduğunu söyler. Çocukluğun dilini yeniden bulmak, hiç kuşkusuz, belki de ilk sözcüklerini kekeleyen bir çocuğun düşlediği gibi, nesneleri «gösteren ve duyuran sözcükler»le, ilk ve tek anlamlarıyla gözlerimizin önüne seren bir dil yaratmak, böylece, özlerinden boşalarak soyut göstergelere dönüşmüş, «rakamlardan daha satılmış», daha yalancı bir duruma düşmüş, orta malı sözcüklerin egemenliğine son vererek gerçek bildirişimi yeniden kurmak, gerçeğe gerçekliğini geri vermek olacaktır. Proust da, yazma edimini gerçek bir araştırmaya dönüştüren, uzun çabasının sonunda, azını «gerçek yaşam, en sonunda bulgulanan ve aydınlatılan yaşam, dolayısıyla gerçekten yaşanan biricik yaşam» diye tanımladığına göre, yazının temel yöneliminin bu olduğu söylenebilir.

Ne var ki, hiç bir zaman gerçekleşmemiş bir düştür bu: Gérard Genette'in söylediği gibi, «özleri bulmak için yola çıkan» Proust yazısı, ancak «seraplar» oluşturup «seraplar» kurabilmiş, «satırların tözel derinliğinden nesnelerin tözüne ulaşmak isterken, derinliklerin birbirlerini yok ettikleri, tözlerin birbirlerini yedikleri, şaşırtıcı bir üst üste yığılma görüntüsüne varmıştır».

Malraux da: «Balzac bir yüzü ne kadar çok betimlerse, ben onun betimlediği bu yüzü o kadar az görürüm», der. Ona göre, bundan daha doğal bir şey de olamaz, çünkü Balzac'ın üstünlüğü, «gerçeği dönüştürme gücünden, bu dönüştürümün eriştiği nitelikten» gelir. Henri Monnier de, Emile Zola da aşağı yukarı Balzac'ın işlediği konuları işlemişler, ama, onun dönüştürücü dilinden yoksun oldukları için, onun büyüklüğüne erişememişlerdir. Aynı biçimde, Margaret Mitchell'ın anlatı yordamları Dostoyevski'ninkilerden daha aşağı değildir; ama Rüzgâr gibi geçti'nin karşımıza çıkardığı imgesel dünyayla Karamazof Kardeşler'in karşımıza çıkardığı imgesel dünya arasında hiç bir benzerlik yoktur».

Hiç kuşkusuz, gerçeğin yanında bir başka gerçek oluşturan bu «imgesel dünya»nın benzersizliği, onu taşıyan dilin de benzersizliğini içerir. Bununla birlikte, bir Kafka'nın, bir Canetti'nin, bir Butor'un yarattığı dil ve evren, bir Balzac'ın, bir Camus'nün, bir Yaşar Kemal'in yarattığı dil ve evrenle aynı özdendir. Bu özün temelinde de yazının soru niteliği vardır: hepsi de dünyayı sorguya çeker, hepsi de, önümüze serdiği görüntülerle, özgün ve yeri doldurulmaz evren örnekçeleriyle, Sokrates soruları gibi, yanıtı bize verdirir. Sordukları bütün sorular içinde yanıta en çok benzeyen soru da dil konusunda kendi kendilerine yönelttikleridir. Çünkü, daha önce de belirttiğimiz gibi, dil yazının aracı değil, ereğidir, temel sorunsalıdır. «Anlatmaya» başlamak, aynı zamanda bu sorunsala çözüm aramaya başlamaktır.

Bunun en yeni ve en ilginç tanıklarından biri Handke'yse, en eski ve en ilginç tanıklarından biri de Türk halk masallarıdır.

SORUN OLARAK DİL VE AVUSTURYA YAZINI

Şârâ SAYIN

Edgar Degas ile Malarmé arasında geçen ve zamanla fıkraya dönüşen bir konuşmayı hatırlatmak istiyorum. Şiir yazmak için çok çaba sarfeden ama güzel şiir yazmayı başaramayan ünlü ressam Degas, dostu Mallarmé'ye dert yanar. Güzel şiir yazamadığını, ama çok güzel fikirleri, düşünceleri olduğunu yakınarak belirtir. Mallarmé'nin yanıtı kısaca şöyledir: «Şiir fikirlerle, düşüncelerle yazılmaz, şiir sözcüklerle yazılır». Sözcüklerin önemini vurgulayan bu estetik tutumun önderliğini romantik yazarların ve yazınının yaptığını biliyoruz. «Yeni çağ» diye adlandırılan evrede ilk kez yazın alanında romantikler, sözcüklerde yaklaşık

2000 yıl önceleri de sezilen büyüyü yakalamışlar, sözcüklerin bağıya değgin güçlerinden yararlanmışlardır.

İ.Ö. yaklaşık 400 yıllarından bu yana Doğu ve Batıda oluşan «Afsun duaları»nda ve bugün halâ muska ve benzeri yazılardaki sözcüklerin etkinliğine inanç, aslında sözcüklerle gerçek nesneler arasındaki bağıntıya, gerçekliğin sözcüklerde yansımasına, hattâ sözcüklerin gerçeği yönlendirecek kadar güçlü olduğuna inançtan kaynaklanmaktadır.

Özel adların gücüne inancın temelinde de aynı görüş yatmaktadır. Bu nedenle Odysseus, Polyphem'e adını söylemeye çekinir, kendisini konuk eden Phaeaklara da adını çok sonra açıklar.

Masallarda, bazı büyüklerin çözülmesi için, kişinin varlığından çok, öz adının etkin olduğunu bilmekteyiz. «Ali Baba ve Kırk Haramiler»de kapıları açan güç, insan gücü değil, «Açıl Susam Açıl» emir tümcesinde odaklaşan, sözcüklerin gücüdür.

Farklı amaçlar için de olsa, sözcüklerdeki büyüye inanan romantiklerden sonra, sembolistler de bu büyüleyici güçten yararlanmışlardır. Sembolist şiirde sözcüklerin çağrışımsal ve ezgisel gücünün ne denli önem taşıdığını biliyoruz. Sözcüklere bu kez alabildiğine algısallık, görsellik yükleyen sembolizm, sözcüklere verilin önemi vurgulayan estetik tutumun son halkasını oluşturur.

Gottfried Benn'in «bir sözcük» adlı şiirini okuyorum:

Bir sözcük

tek söz, tek cümle; süzülüverir işaretlerden
tanık yaşam, ansızın anlam
güneş durur öyle, susar evren
ve koşar ona ne var, ne yoksa.

Bir söz —, bir pırıltıdır, bir uçuş, bir ateş
parlayan alev, bir çizgisi yıldızın—,
sonra yeniden karanlık, korku veren, iç ürperten,
dünyanın çevresindeki boşlukta ve ben.

Bu dizelerde, sözcüklere tanınan sınırsız gücün şiirsel boyutta vurgulandığını görmekteyiz.

Sözcüklere, daha da geniş kapsamlı bir kavramla 'dil'e duyulan güvenin, dile, gerçekliği yansıtması açısından duyulan sonsuz inancın, 20 inci YY'ın başında sarsıldığını görmekteyiz. Bu kuşku örtük biçimde, Eugène Ionesco ve James Joyce'de olduğu gibi pek çok yazarda karşımıza çıkmaktadır. Dil karşısın-

daki kuşkuyu açık olarak ilk kez Avusturyalı bir yazar dile getirir. Bu yazar, gençliğinden beri dili son derece ustalıkla kullanan, şiirsel ve ezgisel bir deyişle yazan ve içinde yaşadığı genç Avusturya kültürünün estetitist havasını eleştirel bir mesafeyle yansıtan Hugo von Hoffmannsthal'dır. 1890 lardan başlayarak imgesel bir dille ard arda yapıtlarını yayımlayan Hoffmannsthal, 1900 yıllarının başlarında birdenbire bir suskunluğa gömülür. Bu suskunluk, Orta Avrupa kültür ve uygarlık düzeninin yeterliliğine inancının sarsılmasından, ve estetizmi giderek yadsımasından olduğu kadar, yaşamda, düşünde ve yazında sürekli kullandığı «dil» karşısında duymaya başladığı kuşkudan kaynaklanmaktadır. Hoffmannsthal, ünlü devlet adamı ve düşünür Francis Bacon'a yönelttiği kurmaca bir mektupta, bu kuşkuyu ve uzun zamandır susmasının nedenini dile getirir:

Değişen gerçeklik karşısında sözcüklerin yetersizliğini, o zamana değin doğal olarak kullandığı soyut kavramların çözüldüğünü, kayıp, eriyip gittiğini fark etmektedir Hoffmannsthal.

Bu kurmaca mektupta dile getirilen, dünyanın, varlığın, klâsik-geleneksel dünya görüşünün temelinde yatan 'birlik', 'bütünlük', 'totalite' düşüncesinin yitirilmiş olmasıdır. Hofmannsthal'in kendi deyişiyle «bir insan, bir nesne, bir düş», bir zamanlar olduğu gibi bir bütün oluşturmazlar artık. İnsan, nesne ve düşünce birbirinden ayrılmış, herbiri bağımsızlaşmıştır. Dünya bir «kaos», bir karmaşadır.

Hofmannsthal'in dünyayı bir «kaos» olarak algılaması, çevresindeki nesnelere yabancılaşması, alışılagelmiş değerler karşısında kuşku duyması ve oluşmakta olan gerçekliği yansıtacak sözcüklerin elinden kayıp gitmesi, kısaca 'dil' karşısında duyulan bu kuşku, aslında yalnız Hofmannsthal'de ve Hofmannsthal ile değil, modern çağın temel ilkesi olan ve her alana yöneltilen k u ş k u y 'la başlar.

Psikolojinin önderlik ettiği ve tüm doğabilimlerinin de paylaştıkları bu ilke, o zamana değin inanılan tüm gerçeklikleri temelinden sarsmıştır. Geleneksel fiziğin, tüm doğa olaylarında izlendiğine inandığı yasallılık ve nedensellik ilkelerine modern fiziğin kuşkuyla baktığını kesin ve şaşmaz nedensellik ilişkisinin yerini, —en azından subatomar alanda— statistik olasılıkların aldığını biliyoruz.

Einstein'ın o zamana değin en kesin, en güvenilir alan olan matematiğe «görecelik» kuramıyla yaklaşması, Portmann biolojisinin Darwinizme kuşkuyla bakması, psikolojide, 19 uncu YY lık

açık seçik, usçu, kolayca çözümlenen insan anlayışına karşılık, Freud'un insan ruhunun us dışı, karanlık alanlarını, bilinçaltını ortaya sermesi, başka deyişle, bir yandan psikolojinin, diğer yandan doğa bilimlerinin o zamana değin inanılanları, dokunulmaz kesin gerçeklikleri sorunsallaştırmaları karşısında, inanılır, güvenilir ve kendi içinde bütünleşen, bir birlik oluşturan bir gerçekliğe inancı da doğal olarak sarsacaktır. Önüne serilen bu bölük pörçük gerçeklik karşısında yazarın durumu da zorlaşacaktır doğal olarak.

Bütünlüğünü yitirmiş, kendi deyişiyle 'parçalara bölünmüş' bir evreni, bir nesneler karmaşasını, 'dil', nasıl olur da bir kavrama indirgeyerek yansıtabilirdi Hofmannsthal'e göre?.. Ancak yalnız Hofmannsthal değil, çağın pek çok yazarının, örneğin Musil'in, Kafka'nın, Rilke'nin aynı soruyu sorduğunu, gerçeğin dil aracılığıyla betimlenebileceğinden kuşkuya düştüğünü görmekteyiz.

20 inci YY lın başından bu yana, Batıda, özellikle Avusturya yazınında 'dil' bir sorunsal olarak ortaya çıkmıştır. Dil sorununa eğilenler arasında ilk solukta sayabileceklerimiz Karl Kraus, Wittgenstein, Bachmann ve yaşayan yazarlar arasında da, —yaklaşımdaki farklılıklarına karşın— Handke ve Jand'dır kuşkusuz.

Bu kuşku, ilk evresinde suskunluğa götürmüştür yazarı. Kendi deyişiyle 'adlandıramadığı şeyler', suskun nesneler karşısında susuş önceleri. Ama bu susuş, çağdaşı Rilkenin anladığı anlamda bir susmadır, 'susarak konuşmaktır', ileriye yönelik bir susuştur. Nitekim bu susuş, Hofmannsthal'de, şiirsel dil'in yenilenmesinin bir müjdecisidir de aynı zamanda. O zamana değin tüm nesneleri, olayları bir bütünlük içinde algılayan, ve bütünü, güzeli betimleyen Hofmannsthal, şimdi karşısında kendini açımsayan yepyeni gerçekliği, tek tek nesneleri, birbiriyle ilintisiz olguları, konuları, başka deyişle, güzeli, şiirsel olanı değil, çirkini, alelade nesneleri algılar. Hofmannsthal'in susuşu, kendisini açımsayan gerçeklik karşısında ezilmesi değil, onu yeni bir dile, imgelerle yoğunlaşan bir dile dönüştürmesi demektir.

Hofmannsthal'in «der Scwierige» adlı güldürüsünde de konu, dil sorununda odaklaşır. Ancak Hofmannsthal bu kez Graf Bühl ve Kontes Helen'in suskunluklarının karşısına, Baron Neuhoff'un deyimlerle dolu, temelde bomboş ama sürekli konuşmasını koyarak, süslü, ama kof, aşınmış bir dilin aldatıcı iletisi ile, gerçek sanatçının arayış içinde ve tedirgin suskunluğunun gücüllülü-

günü vurgular.

20 inci YY'ın başından bu yana Batıda, özellikle Avusturya yazınında yoğunlaşan 'dil' sorununa eğilenler arasında, ilk sırada Karl Kraus, Wittgenstein, Bachmann'ı ve yaşayan yazarlar arasında da —dile yaklaşımdaki farklılaşmaya karşın —Peter Handke ve Ernst Jandl'ı sayabiliriz.

Adı geçen yazar ve düşünürlerin ortak yanları 'dil' karşısında duydukları kuşkudur. Bu kuşkuyu düşün alanında ilk kez Wittgenstein dile getirir. Doğal diller ile dünya ve düşün arasında ilk kez Wittgenstein, doğal diller ile dünya ve düşün arasında ne tür bir bağıntı olduğunu, gerçekliğin dilde yansıyıp yansımadığını araştırır. Wittgenstein'a göre, bilimsel bilgi veren tümceler, yani doğa bilimlerinin ürettiği tümceler, gerçekliği yansıtan, dünya üzerine bilgi veren tümcelerdir. Bu tümcelerdeki sözcükler, göstergeler ile, bunların konusu olan nesneler eşdeğerdedir. Nesne, o göstergenin anlamıdır aynı zamanda. Kısaca sadece gerçeklik üzerine bilgi veren tümceler için yanılsama kuramı geçerlidir. — Oysa felsefenim oluşturduğu tümceler için aynı şey söylenemez. Bu tümceler bir gerçekliği yansıtmazlar, sadece kendi içlerinde geçerli mantıksal bir evren yaratırlar. Gösteren, gösterilenle örtüşmez artık. Düşünür, g ö s t e r e n'dir artık sadece, dünya üzerine bir şeyler söyleyen değil. S ö y l e m e k, yani gerçeklikle birbirinden ayrılır. Dil aracılığıyla neyin söylenebileceği, neyin ise sadece gösterilebileceği Wittgenstein'a göre felsefenin ana sorunudur. Wittgnstein'ın felsefe için söyledikleri yazın için de geçerlidir. Yazın alanında da nesne — düşünce — dil ilişkisine kuşkuyla bakılmaya başlanıldığı için dil'in sorunsallaştığına tanık olmaktayız. İlk kez 20 inci YY yazarının, kendine özgü, gerçeklikte eşdeğeri olmayan bir evren yaratan şiir dilinin üzerine b i l i n ç l e eğildiğini, sorun olarak dil ile hesaplaşmaya çalıştığını görüyoruz.

Dile, bağımsız bir olgu olarak bakmaya başlayan bir grup Avusturyalı yazar, iletişim zorunluluğu olmayan, 'özgür' bir alanı, 'oyun' alanını seçmişler, ve dil ile deyimlerle, dil oyunları üretmeye başlamışlardır.

Sonraları 'Viyini grubu' diye anılın Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener ve Hans Karl Artmann gibi yazarlar, Hofmannsthal ve Bachmann'dan farklı olarak, Avusturya yazın geleneğinden uzaklaşmışlardır. Bu yazarlarda sözcükler, tüm çağrışım güçlerini yitirmiş, sözcükler adeta (neredeyse) bir puzzle oyunu gibi birimlere aydılmış, yan yana, alt alta sıralanmış, bu

sirimlerle yeni yeni bileşimler oluşturulmuştur. Kısaca, iletişim aracı olarak yararlanılan dil, dil oyunlarıyla, yabancılaştırılmıştır.

Bu bölmelerin, parçalamaların, gerçekleştirilen montaj oyunlarının, dil-düşünce ve gerçeklik bağıntısıyla hiç bir ilgisi yoktur.

Şimdiye değin söylediklerimize dayanarak, adı geçen tüm yazarlar için geçerli bir saptama yapabiliriz. Hepsi için dil, nesnelerle doğrudan doğruya bağıntısı olmayan bir olgudur artık. Martin Heidegger'in deyişiyle, «sadece anlaşma için kullanılan bir araç değil, gerçek bir dünyadır da» (Martin Heidegger, Unterwegs zur Sprache) Dil, bir yandan fonetik, fonolojik ve dilbilgisel yasallığıyla tamamiyle bağımsız bir bütündür. Fiziksel, ruhsal ve toplumsal gerçeklikle hiç bir bağıntısı yoktur. Ama dil, aynı zamanda başka bir düzlemde, anlam düzleminde, gerçeklikle çok yakından ilişkilidir. Ses ve anlam bileşiminden oluşan dil'in bu iki öğesi, iki ayrı gerçeklik alanından kaynaklanmaktadır. Diliblimci Saussure, bu nedenle dilde gösteren ile gösterilenin farkı üzerine dikkati çekmiştir. İki ayrı alandan kaynaklanan ses ve anlam öğelerinin birleşip dizgeleşmesinin, yani dil'in oluşmasının bireysel değil, toplumsal kullanım sonunda gerçekleştiğini söyler Saussure. Tek tek kişilerin gerçekleştirdikleri 'söz'ün malzemesi ise zorunlu olarak toplumsal anlaşmayı yansıtan dil'dir. Şöyle de diyebiliriz: Bireysel sözü koşullandıran, sözün malzemesi olan dildir, ya da başka deyişle, dilin içinde oluştuğu toplumdur. İşte Avusturyalı yazar Peter Handke, dil'in ve dolaylı olarak 'söz'ün, toplum tarafından koşullanmış ve belirlenmiş olduğu görüşünü savunur.

Yazında ve tüm iletişim alanlarında dilsel gerçekliğin «nesnelliğine» kuşkuyla bakar. Handke'nin özellikle ilk yapıtları bu kuşkuyu yansıtır. Handke'nin ilk yapıtlarında, nesnelliğin gözlemlenmesinden daha önce 'dil' vardır. Ama dil, belli düşünceleri yansıtan bir araç değildir. Konu, dil'in kendisidir. Bunu en belirgin biçimde, Handke'nin 'konuşma oyunların'da izlemekteyiz. Bu oyunlarda sahne, gerçekliğin yansıdığı, olayların içinde oluştuğu bir mekân değil, içinde konuşmaların geçtiği dil'in oluşturduğu bir mekândır. Eylem ise, dilsel bir eylemdir, anlatı yoktur. Konuşma, eylemin kendisidir.

Handke'nin şimdi üzerinde kısaca durmak istediğimiz 'Kaspar' adlı oyunun konusu da 'dil'dir. Bu oyunda, Handkenin kendi sözleriyle, 'konuşmayla, nasıl konuşturulmaya başlatıldığı' gösterilir. Oyunun adının 'konuşma işkencesi' olabileceğini de söyler

yazar. Oyunda çağırışım yapan tek sözcük, oyuna adını veren 'Kaspar' sözcüğüdür. Kaspar, bir yandan, kukla tiyatrosunda kendi başına hareket etmeyen, başkalarının yönettiği figüre verilen addır. Diğer yandan Kaspar, ya da Kam adıyla Kaspar Hauser, tarihsel gerçekliliği olan biridir. Belgelere göre, 1828 yılında, Nürnber kentinde, sokakta 15-16 yaşlarında, mağara insanını andıran bir genç bulunmuştur. Sözcük dağarcığı çok ufak olan, zor konuşan bu gencin daha sonra anlattıklarından adının Kaspar Hauser olduğu, kendini bildi bileli karanlık bir odada kaldığı, kendisine anca ölmeyecek kadar yiyecek verilmiş olduğu ve insanlardan uzak bir yaşam sürdüğü öğrenilmiştir. Daha sonra Kaspar Hauser'in çevresinde pek çok efsane oluşmuş, pek çok yazar Kaspar Hauser'in ilgilendikleri yönünü büyüteç altına alarak yazınsallaştırmışlardır. Handke de aynı şeyi yapmış, ve Kaspar figüründen modern çağın önemli bir sorunu olan dil sorununu sergilemek için yararlanmıştır. Ancak Peter Handke, dil sorununu özdeşlik sorunu ile birleştirir. Başka deyişle, Handke, Ernst Fischin bir sorusunu, yani, ben konuşurken, dilden yararlanırken, aslında konuşan kim? sorusunu yineler. (s. 300)

Sahneye ilk adımını attığında Kaspar dilsizdir. Konuşmaz hiç. Ancak dördüncü bölümde tarihsel Kaspar'dan alıntı tek tümceyi söylemeye başlar. «Ben bir zamanlar birinin olduğu gibi olmak istiyorum» tümcesidir bu. Kaspar aynı tümceyi anlamını anlamaksızın sürekli yineler. Çeşitli nesnelere, örneğin sahnede düzensiz bir yerleşimle duran iskemlelere, dolaba, masaya hep aynı tümceyle yaklaşır. Kullandığı tümcenin anlamını bilmediğinden, toplumun malı olan dil'i kullanamadığından, bildiği bu tek tümce aracılığıyla, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiyi her seferinde yeniden kurar.

Sekizinci bölümde sahneye suflörler çıkar. Bunlar super-egoya, egemen güçlerdir. Konuşarak, bilmediği dil'i öğreterek, Kaspar'ı yönlendirmek isterler. Suflörlerin Kaspar'ı tümce yağmuruna tutmaları önceleri hiçbir sonuç vermez. Toplumun ürünü olan dil'in baskısından uzaktır henüz Kaspar Nesnelerle olan ilişkisini, tümcelere yüklediği anlamlarla kendisi oluşturur çünkü.

Ancak dil'in gücü, etkileme, yönlendirme niteliği kendini göstermekte gecikmez. Kaspar'ın bildiği tek tümce yavaş yavaş çözülmeye, sözcükler ve sesler halinde dağılmaya başlar. Sonunda Kaspar bildiği tek tümceyi unutur ve susar. Bundan böyle suflörler dilden dilledikleri gibi yararlanacaklar, Kaspar'ı dil aracılığıyla istedikleri gibi yönlendirebileceklerdir. Peter Handke bu oyunda,

kullandığımız tüm dilsel biçimlerin, davranış biçimlerini de içerdiği, dili uygularken, yani konuşurken, bu davranış biçimlerini de nasıl gerçekleştirdiğimizi de sergiler. Vurgulamak istediği, dil'in öğrenilmesiyle, davranış normlarının, ölçütlerinin de birlikte aktarıldığı görüşüdür. Ancak, dili öğrenenler, dilin içerdiği bu davranış biçimlerinin bilincinde değillerdir. Bilincinde olmadıklarından, dili doğal olarak öğrendikleri ve konuştukları için de, olayı bir sorun olarak göremezler, eleştiremezler.

'Kaspar' da dil ve dil ile birlikte davranış biçimlerini öğrenme, tüm aşamalarıyla sergilenir.

Dili öğrenmekle birlikte, Kaspar çevresindeki eşyayı düzene sokmaya başlar. Çünkü dilde belli bir düzen yansımakta, ve dili öğrenen ister istemez bu düzeni gerçekleştirmektedir.

Önce Kaspar'a model tümceler öğretilir. Öğretilen tümcelerin içeriği değil, işlevidir önemli olan. Tümcelerin yapısını, sözcüklerin işlevini öğrenen Kaspar, bundan böyle aynı tümce biçimleriyle iletilen, ama farklı olan düşünceler üzerinde düşünmeyecek, tümcenin işlevi, içeriğini yönlendirecektir. «Ama» ve «gerçi» sözcüklerinin işlevini belirleyen, tümcenin birinci bölümü olumsuzsa, ikincisini zorunlu olarak olumlu kılan (ya da tam tersi) tümcelerden bir kaç örnek veriyorum:

Mekân küçük, ama benim. Tabure alçak, ama rahat. Yargı sert, ama adil. Fakir fakir, ama mutlu.

Ya da: Savaş gerçi bir felâkettir, ama bazan kaçınılmaz.

Bir yönden davranışları, diğer yönden emotion'ları yönlendiren bu tümcelerle Handke, tümce biçimleriyle, donmuş, kalıplaşmış düşünce biçimlerinin ilişkisine parmak basar.

Kaspar dil'i öğrenmiştir artık. Çünkü Wittgenstein'ın deyişiyle, çeşitli dil oyunlarını bilmekte ve uygulayabilmektedir. Başka deyişle, dil'in içerdiği tüm düşünce ve davranış biçimlerini benimsemiştir.

Hem dilediği tümceyi kurabilmekte, hem de dil'in öngördüğü biçimde davranabilmektedir. Kaspar, artık çevresiyle tam bir uyum içindedir. Bu uyumu sağlayan dildir. Çevresindeki düzeni de Kaspar dil aracılığıyla sağlar. Artık tüm nesneleri dil aracılığıyla algılar ve kavrar. Suflörlerden hiç farkı, onlardan öğrenebileceği hiçbir şeyi kalmamıştır artık. Onlardan ayrı bir kişilik oluşturabilme olasılığını yitirmiştir. Bundan sonra Kaspar, birbirlerinden ayrılamayacasına benzeşen pek çok Kaspar'a bölünür.

Oyunun sonuna doğru, konuştuğu dil'in kendi dili olmadı-

ğının, gerçekte kendisinin değil, sözcüklerin konuştuğunun farkına varır Kaspar. Dil'e, konuştuğu sözcüklere yabancılığı belirginleşir. Sonunda tüm tümcelerin boşuna (für die Katz) olduğunun, hiçbir iletişim sağlayamadıklarının farkına varır. Kaspar'ın söylediklerinden hiçbiri, tıpkı yaşamı gibi, dilin önceden belirlediği kuralların dışına taşamamaktadır. Kaspar, dil'in tutsaklığından kurtulmayı bir kez daha dener. Farklı tümceler oluşturmaya, böylece de farklı düşünebileceğini kanıtlamaya çalışır. Ama olanaksızdır bu, daha öğrendiği ilk tümceyle tuzağa düştüğünün farkına varır. Suflörlerin öğrettikleri model tümceleri aşan bir kaç tümce söyler Kaspar oyunun sonunda. Ama onlar da kendinden değildir, Shakespeare'den ve Ödön von Horwarth' tan alıntılardır.

Handke, bağımlı yazına karşı olduğunu açık seçik belirtmiş olmasına karşın 'Kaspar' adlı bu oyun toplum eleştirisi de içermektedir kuşkusuz. Ancak, Handke toplumu, toplumdaki egemen güçleri doğrudan doğruya eleştirmez. Handke'de toplum, dilsel yapılara indirgenmiştir adeta. Bu toplumsal dizge, bir zırh gibidir. Düşgücü bile zorlayamaz, delip geçemez. Çünkü «konuşmaya başladığın zaman, başka şey düşünmek istesen de, konuştuğun, söylediğin şeyi düşünürsün ancak». Konuşan, dili bilinçsiz kullandığı içindir ki, dilin içerdiği tüm davranış ve düşünce klişelerinin tutsağı olur.

Handke dil'i, içerdiği deneyimlerden arındırmak ister. Bu deneyimler, önyargıları da birlikte getirirler çünkü. Handke okuru, dil'i bilinçle kullanmaya çağırır. Dile eleştiriyle yaklaşmasını, Kaspar gibi dilin tuzağına düşülmemesini ister.

Handke, kendisiyle yapılan bir konuşmada, (159 Scharang) Sartre'ın 'Ekel' inde Roquintin nasıl nesneler karşısında bir bulantı duyuyorsa, aynı bulantıyı insanın dil karşısında duyması gerektiğini, «bilinçlenme»nin o zaman başlayacağını söyler.

Bilinçlenmenin amacı ise, kişinin mekanik olarak kullandığı, doğal gördüğü dil'in, aslında, kalıp ve klişeler içerdiği, anlamının dondurulmuş gerçeklikle bağıntısının kopuk olduğunun, hattâ, daha da öte, gerçekliğin dil aracılığıyla canlılığını yitirdiğinin, yabancılaştığının farkına varmasıdır. Özellikle kitle iletişim araçlarının dildeki bu klişeleri sürekli yinelemeleriyle bu kalıpları yerleştirdiklerini, dili kullananları — suflörlerin Kaspar'ı yönlendirdikleri gibi — yönlendirdikleri bir dünyada, tek çarenin 'tuzağa düşmemek', bu kotarılmış modellerin ve kalıpların bilincinde olmaktır Handke'ye göre.

Bilinçlenmeye götüren, tuzağa düşmeyi önleyen yol ise, malzemesi gene dil olan bir alan, yani yazındır. İkincil dil, ya da (sayın Walter Weiss'ın da konuşmasında belirttiği gibi), göstergebilim açısından ikinci derece bir gösterge olan yazın, Handke'ye göre hem doğal dile, hem de doğal dilin içerdiği toplumsal ve klişeleşmiş davranış biçimlerine eleştirel bir gözle yaklaşmayı sağlayabilir. Ancak, dildeki klişeleri ve dolaylı olarak kalıplaşmış yaşam biçimlerini bilinçlendirecek yazın türü — gene Handke'ye göre — Almanya'da 1960 larda yaygınlaşan gerçek yazın türü, ne dil'in, ne de yazınsal klişelerin tuzağına düşmelidir. Yazarların çok kez hiç düşünmeden kullandıkları bu klişeler, doğal dillerin aktardığı kalıp düşüncelerden daha az tehlikeli, ve gerçeklikten daha az yoksun değildir.

Bu kalıpları yıkmanın tek bir çaresi vardır. O da, yazının malzemesi olan dil'in, toplumun ürünü olduğunun, sonra da tıpkı dil gibi, yazınsal modellerin de kalıplaştığını, ve bu kalıplarla, aşınmış yöntemlerle, sürekli değişim içinde olan gerçekliğin kavranamayacağı bilincinde olmaktır.

Yazın, ancak bu koşulla etkileyebilir gerçekliği.

Görüldüğü gibi, Handke için dil sorunu, sadece yazınla değil, gerçeklikle, toplumla, yaşamla da ilgili bir sorundur, sadece 'estetik ile ilgili bir sorun değildir.' (Serg. s. 130)

Handke'nin yazın yaşamının ilk evresinde dil karşısında duyduğu ve özellikle — hattâ okuru kışkırtırcasına — vurguladığı kuşkunun hiç kaybolmadığını, ama giderek farklı bir biçim aldığını izliyoruz: Handke'nin daha sonraları da, yazının malzemesi olan dil'e 'bilinçle yaklaşma' yöntemini sürdürdüğünü, ancak, önceleri yabancılaştırma işlevini ön plânda irdelediği dil'den, iletişim aracı olarak da yararlandığını, dil yardımıyla belli gerçeklikleri yakalamaya, kavramaya çalıştığını görmekteyiz.

Handke örneğin, 'Das wunschlose Unglück'a adlı yapıtında, annesinin beklenmedik intiharı karşısında düştüğü 'suskunluğu', gene dil yardımıyla yenmeye çalışır. Handke, bu kez toplumun, yaşam biçimlerinin, kalıpların tuzağına düşen annesinin yaşamını ve ölümünü, kendisinin bu konu karşısındaki tutumunu, yazınsal dil ve biçim aracılığıyla nesnelleştirmek ister. Bu arada yazısal bir eylemde bulunduğunu, kendini bir 'formüle etme, dili biçimlendirme makinesi' gibi (s. 10) hissettiğini söyler. Ancak, Handke'nin deyişiyle, gerçekliği dilde biçimlendirmede ayrıntılara girildiği oranda, metnin kurmaca niteliği artmakta ve gerçeklik, kendisini dille biçimlendiren özne tarafından yönlendiril-

mektedir. Handke'ye göre, bir olayı dile getirme biçimi, okuru, olayın kendisinden daha fazla etkileyebilir. Çünkü okur çok kez kendini olayla değil, olayı anlatan dilsel biçimlerle özleştirir. (s. 24) Buna en iyi örnek olarak, aynı haberin farklı gazetelerde, farklı dilsel biçimlerde verilmesi gösterilebilir. Haberi alımlayan okur, çok kez gerçekliğin kendisini değil, kendi sosyal, ideolojik ve psikolojik koşullarına uygun bir gerçeklik imgesi, bir dilsel gerçekliği yakalamak ister. (S. 69) Tanış olduğu, onun için de daha yakın, daha doğru ve iyi bulduğu dilsel biçimlerde, kendini daha güven içinde hisseder çünkü.— Kısaca: Dil'in, konuyu biçimlendirmedeki önemini, anlatının aynı zamanda dil üzerini düşünme olduğunu savunur Handke sürekli.— Handke gibi dile kuşkuyla bakan Avusturyalı başka bir yazar da, Ingeborg Bachmann'dır. —Bachmann'nın 'alles' 'herşey' adlı öyküsünün anlatıcısı, —neredeyse Kasparın bir benzeri olması korkusuyla— doğan çocuğunu, önceden anlamlandırılmış ve adlandırılmış bir dünyada yaşayanların yazgısından korumak, ona, anlamdan arınmış, her şeyi kendisinin anlamlandıracağı bir dünya teslim etmek ister. İster ki, dünya yüzünde ilk insanmış gibi, herşey onunla başlasın, iyinin, kötünün, nedenin sonucun, doğrunun yanlışın önceden saptanmamış olduğu eldeğmemiş bir dünyayı o biçimlendirsin, o anlamlandırsın. Yeni bir dünya düşleyen anlatıcı birdenbire birşeyin farkına varır:

«Ve birden anladım: herşey bir dil sorunuydu... ama, dünyayı alt üst etsin karıştırsın diye diğerleriyle birlikte Babil kulesinde yaratılan Alman diliyle ilgili bir sorun değil. Aslında, bütün bu dillerin temellerinde, hareketlere ve bakışlara, düşüncenin türetilmesine ve duyguların gelişmesine kadar uzanan başka bir dil kıpırdanmakta sürekli. Ve asıl tehlike burada. Bütün sorun, kendisi bir yenisini oluşturuncaya ve yeni bir çağı başlatıncaya kadar, çocuğu bizim bu dilimizden koruyup koruyamayacağı sorunuydu.»

Baba, dil ve diğer göstergeler aracılığıyla, dünyayla şimdiye değin hiç denenmemiş, hiç yaşanmamış ilişkiler kurmasını özlediği bu ilk insana yol göstermek, önderlik etmek ister. Bilinmeyen dilleri, 'gölgelerin dilini', 'taşların dilini', 'suyun dilini' öğretmek ister ona. 'Ama, bütün bu dillerden bir sözcük bile' bilmediği, 'yalnız kendi dilini' bildiği ve onun da sınırlarını aşamadığı için 'susarak' da olsa, oğlunu izler. Onun zamanla tümceler kurmaya başladığını ve böylece ' tuzağa düştüğünü' görür. Onun da bu kısır döngüyü kıramayacağını, dışına taşamayaca-

ğını saptar.

'Herşey' adlı ve 'herşey' sözcüğünün —Wittgenstein'da olduğu gibi— kullanımına göre anlam değiştirdiği bu öyküde (örneğin herşey, çocuğa duyulan mutlak sevgi de olabilir, ışıklı bir oda da) Bachmann (her şey eşittir dilsorunu) denklemini yer yer bozar. Nitekim, öykünün sonunda, bir kaza sonucu oğlunu kaybeden baba, bir zamanlar karşısında sustuğu, yepyeni bir biçimde dünyayı anlamlandırması için, Bachmann'ın deyişiyle 'bu kötü dil'i' kullanmadığı, konuşmadığı halde ölümünden sonra oğluna var oaln ve toplumun malı olan 'dil' ile seslenir. Ama, Bachmann'a göre, 'yaşamın bu tek kötü dil'inin' ötesinde başka bir dil daha olması gerekir ve vardır da. Düşlenen bir dildir bu. Bakışların ümid'ile kendisine çevrildiği, bir utopya niteliği taşıyan bu dil, yazında gerçekleşebilir ancak. Yazın, hep bu dil'in peşindedir. Bachmann'a göre yazar kendisine verilmiş kötü malzemeyle, henüz var olmayan, ama varlığını duyumsadığımız bu dil'i yakalamak ister hep. Ama, bir parçasını da olsa, şiirde yakalayabiliriz onu. Bir dizede, bir sahnede somutlaşıverir. Ve birden rahatlarız, kendimizin dil'e geldiğini anlarız.»

Onun için de Bachmann yazarlara 'yazmayı sürdürmeliyiz' diye seslenir.

Dil'in sorunsallaştığı 20 inci yy da, sözünü ettiğimiz ve düşünce — dil — gerçeklik bağıntısına dayanan görüşün de sarsılmış olduğunu bir kez daha hatırlamak gerek. Bu üçlü bağıntının doğallığını yitirmesi, sorunsallaşması, ve dil'in bağımsız dizge niteliğinin saptanması sonucu, pek çok yazarın uğraşlarının bu 'dil' 'serüvenine yöneldiğini görmekteyiz. Şiir, Mallarmé'nin dediği gibi, 'sözcükler'le değil, 'dil' ile yapılır artık pek çok yazara göre. Onun için de kuşku, tek tek sözcüklere değil, sözcüklerin birbirleriyle bağıntısının oluşturduğu 'dil'e, bu dil'in gerçekliği ne dereceye kadar yansıttığı sorusuna yönelir.

Bu soruyu soran ozanlar bazan susmuşlar, 'susarak konuşmuşlar', ya da dil oyunlarına yönelmişlerdir.

Bu soruyla Avusturya yazar ve düşünürlerinin yoğun bir biçimde ilgilendiğini gördük. Ancak, aynı soruyu Avusturya dışındaki yazarlar da sormuş ve yanıtlamışlardır.

Romantik yazının 'güzelliği ve güzel nesneleri' betimlemek için kullandığı dil'den, çağımızda artık sadece çoksatarların, seyahat prospektüslerinin ve reklâmcıların esinlendiği ve yararlandığı bir gerçektir. (H.M. s. 71) Değişen gerçekliğin böyle bir dille dile getirilemeyeceğini, bunun 'şiirsel bir yalandan öte gide-

meyeceğini söyleyebiliriz. Öyleyse, dil sorununa, söylediklerimiz dışında, daha ne biçimde yaklaşma olanakları var çağımız yazarının? Bunlardan sadece bir kaçına kısaca değineceğiz.—

20 inci yy da şiir, düzyazı, ya da oyun olsun, pek çoğunda günlük dil'in daha da öte, gündelik, alelade konuşmaların yer aldığını görmekteyiz. Örneğin Ionesco'nun oyunlarında bomboş, içeriksiz, tek düze, yavan konuşmalarla karşı karşıyayızdır sürekli. Dil tek düzeliliğiyle, soluk aldırtmayan bir atmosfer oluşturur zaman zaman. Zaman zaman ise ('ders 'adlı oyunda olduğu gibi) Zehra İpşiroğlunun sözleriyle, 'bir silah', 'bir baskı, bir ezinç-aracı' olur. (s. 52) Günlük konuşmaların beklentilerin, sayısız yinelenen söyleşi örneklerinin —öyle fazla seçim yapmayan —sergilindiği yazında, günlük yaşamda çok kez doğal gözükenin anlamsızlığı ortaya çıkar birden. Güldürür bu okuru, ama aynı zamanda uyarır da.

Dil'e belli bir uzaklıktan bakılması, gerçekle olan bağıntısı karşısında kuşku duyulması, kısaca dile eleştirel yaklaşım, bazı yazarları gücüllüğü denenmiş bir dil'e, yani 'alıntı' ya götürmektedir. Yapıtını, önceden biçimlendirilmiş bir dil dağarcığıyla oluşturan yazarın, dil ve gerçeklik ilişkisi karşısındaki kuşkusu da oldukça belirgindir. Bu kuşkunun modern yazında aynı belirginlikle dile geldiği başka bir alan da, özgün olmaktan bilinçle kaçınan, geleneği ve belli kültür birikimlerini aktaran yazın türüdür. Dünyanın her yerinde, bugün Türkiye'de de bu tür yazına rastlamaktayız. Yazarda özlü bir birikimi öngören, örneğin sürekli Antik Çağ, mitoloji ya da tarihle ilgili çağrışımlar üzerine kurulmuş ve çok kez ancak yazarın kendi açıklaması ya da sözlük yardımıyla okunabilen bu yazın, okurdan da aynı birikimi, hattâ kendisindekinin bir kaç katını bekler.

Ama, bu tür yazının temelinde de, modern çağa özgü bir görüntüyü, yan dil ve gerçeklik ilişkisi karşısında sık sık duyulan kuşkuyu sezinlemekteyiz. Yazın dil'i, gerçekliğe yeni bir yaklaşım getirememektedir artık. Geçmişin, bir zamanlar özgün olanın öykünmesidir sadece.

Sayın konuklar,

'Susmak', 'dil oyunları', 'boş ve kof konuşma', ya da 'bir zamanların özgün yazın ve kültür diliyle konuşma', —çağdaş yazarların, başkaları yanında bu yöntemleri de deneyerek, bir yandan, 'dil'in, gerçekliği dile getirmekten ne denli uzak olduğunu, diğer yandan ise, sürekli değişim içinde olan gerçekliği yakala-

maya çalıştıklarını, onun için de yer yer dil'in sınırlarını zorladıklarına tanık olmaktayız.

ROMAN VE DİL

Ferit EDGÜ

İlkin bir saptama: Roman dili dediğimde, romanın yazıldığı dili amaçlamıyorum. Daha açık bir deyişle, söz konusu, romanda kullanılan Türkçe, Almanca, Fransızca, İngilizce ya da Çince dillerinin, romanın yapısına, üslubuna uygun kullanılışı değil söz konusu olan. Nasıl ki, resimden ve yontudan söz ederken, Plastik dil'den sözediyorsak, roman konusunda da roman dilinden sözediyorum. Bu nedenle roman dili, onu evrensel kılan niteliğidir diyorum.

Çoğu kez romanın dili, romanın üslubuyla karıştırılır. Üslup dilsel bir olgudur. Ama romanın dili, romanın üslubu değildir.

Tüm sanatlarda (belki müzik ve mimarlık hariç) bir öz ve biçim kavramından sözedilir. Bir sanat yapıtının, özü ve biçimi diye ayrı kavramlar yoktur. Özü olmayan biçim biçimi olmayan öz yoktur. İlk iki günün konuşmalarında adı çokça geçen Wittgenstein, Tractatus...'un bir yerinde şöyle der: «Öz, biçim ve içeriktir.» Yani, öz artı biçim eşit öz. Bir romanın özü, dildir.

Sartre'ın sloganlaşmış sözünü ansıyalım: «Varlık özden gelir.» Bu varoluşçu felsefenin, çok kısa söylenmiş bir ana ilkesidir. Romanda ne öz biçiminden önce gelir, ne biçim özden önce. Nedeni basit: biri olmadan, öbürü yoktur. Özü ve biçimi oluşturan öğe, isterseniz buna katalizör diyelim, DİL'dir.

«Sanatçı olmayanların BİÇİM diye adlandırdıklarını, İÇERİK olarak duyumsayan kişidir sanatçı» (Nietzsche)

Romancıyı, eskilerin deyimiyle bir vakanuvist, bir röportajcı, bir tarihçi ya da masalcı olarak değil, bir sanatçı olarak görüyorum. Bize yeni bir dünya sunan bir sanatçı. İçinde yaşadığımız, ama o güne değin görmediğimiz, sezmediğimiz, algılayamadığımız bir dünyayı yaratan bir kişi. Yarattığı dünya ile bizde, bu dünyanın olası tek dünya olmadığını duyuran kişi. Bu dünya, bir ütopya değildir. Bu dünyanın içindeki bir dünyadır.

Dışardakilerin «biçim» diye adlandırdıkları, romancının «içerik» olarak gördüğü roman gerçeği, ancak dilsel düzeyde algılanabilir. Dolayısıyle, ancak, dilsel düzeyde yaratabilir. Dilsel düzeyde yaratıcılık... Sanat yapıtı, roman ve öyküde, bir olaydan, bir konudan resimde, diyelim ki bir görünümden, bir nesneden,

bir çıplaktan yola çıkmış da olsa, onları aşar ve tek değer olarak kendini ortaya koyar. Aradaki özne nesne ilişkisi, sanat yapıtı ortaya çıktığında, hemen hemen sıfır derecesine iner. Yazarın, çizerin çıkış noktasını önemsemediğim sanılmasın Ama bu çıkış noktası (olay ya da konu) aşıldığında sanatsal gerçekle karşıkarşıya kalırız.

Daha somut olacağı için, Cezanne'dan bir örnek vereceğim: Cezanne, bir insan yüzünü, bir nature-morte gibi resmetmek ister. Bu, insan yüzünü, Arekimboldo örneği nature-morte'a benzetmek değildir, kuşkusuz. Ama resim dilinin, bir nature-morte'dan, görünüme, görünümden bir insan yüzünün resmedilişine değişmeyeceğinin, değişmemesinin gerektiğinin vurgulanmasıdır. Dil gerçeğin aynası değildir. Günlük yaşamda, dil (langue) bir anlaşma, bir iletim aracıdır. Bir sanat yapıtında ise (langage) amaçtır. Amaçtır, çünkü, gerçeği yansıtmak değil kendisi gerçek amacını taşır. Dilin yarattığı gerçek, hiçbir zaman yaşamın gerçeğiyle yüzde yüz çakışmaz. Yaşamı anlatmak olanaksızdır. Yaşmın bir dilimini, bir anını, aynen, dilsel düzeyde yansıtmak, dilin olanaklarını aşar. Yazar, yaratıcı yazar, yaşamın bir anını, ya da akışını bir başka düzeyde, dil düzeyinde, dilin ve yeteneklerinin elverdiği ölçüde yaratır. Hayır, yeniden yaratmaz. Yalnızca yaratır.

Buraya değin dile getirmeye çalıştıklarımı, şimdi daha bir somutlamak istiyorum: Bir roman yazarı düşünelim. Yazmakta olduğu romanının kişilerinden biri dış dünya ile insanlarla iletim kuramamaktadır. Romancı bu iletimsizliği dile getirecek İLK cümleyi aramaktadır. İşte birkaç örnek:

1./ İnsanlarla anlaşamıyordu.
2./ İnsanlarla anlaşmakta güçlük çekiyordu.
3./ İnsanları mı onu anlamıyordu, o mu insanları? Anlamıyordu.
4./ O mu insanları anlamıyordu, insanlar mı onu? Bu sorunun yanıtını bilseydi bile, sorunun çözülmeyeceğini biliyordu.
5./ NİCEDİR insanlardan uzaklaşıyordu, çünkü onlarla anlaşamıyordu.
6./ Başkalarıyla kendisi arasında bir kopukluk vardı. Gideremediği bir kopukluk. Bu kopukluk, başkalarıyla kendisi arasında bir iletimin kurulmasını engelliyordu.
7./ Boşluk. Duyduğu bu, Nicedir. Hem kendi içinde. Hem dışında. Neyle doldurmak bu boşluğu? bilmiyordu. (Ya da, biliyordu.)
8./ Bir yerden sonra sözcükler yetersiz kalıyordu. Ne onları an-

layabiliyordu (ya da onlara kendini anlatabiliyordu) ne de onlara kendini anlatabiliyordu.

9./ Göğüslerine elini değdirdi. Elinin ayasında bir insan sıcaklığı. Sözcüklerden daha kolay bu diye düşündü.
Ama içinde hiç bir kıpırtı yoktu.

10./ Göz göze geldiler. Nicedir anlatamadığı, dile getiremediği duyguları (yalnızlık, kopmuşluk, boşluk) sessiz, sözsüz ve daha da dile getirdiğini sandı. Yanıldığını anladı. Karşısındaki...

Sonsuza değin demiyeyim (ama hemen hemen) örnekleri uzatabilirim. Tüm bunlar romancının üslup temrini değildir. Yalnızca dil araştırmasıdır. Öz ve biçim birbirinden ayrılma olanağı olmayan öğelerdir, ve dil bunların tümünü kapsar derken, bu tür «dile getirme» çabalarını anlıyorum. Bu çaba daha iyi dile getirmek, daha güzel yazmak yolunda bir çaba mı? Evet, Ama yalnız bunlar değil. Bunlarda daha önde gelen, ya da gelmesi gereken tasa yazarın anlatmak istediğini gerçeğe en yakın noktaya getirme çabasıdır.

FANTASTİK ÖĞE VE DİL

Dil sorunsalının bilincinde olan bir yazar için romanda iki çıkar yol var gibi görünüyor. Ya yaşamın bir kesitini ya da kesitlerini yapıtın çıkış ya da başlangıç noktası olarak ele alıp, elden geldiğince gerçeklikle çakışacak bir dil yaratmak ya da dile getirmek istediği gerçekleri, günlük gerçeklik sınırının dışında, yani fantastiğin, olağandışının alanında aramak. Her ikisi de geçerli. Birinci tür yazarlara örnek olarak, Joyce'u, Virginia Woolf'u, Faulkner'i, Musil'i, Broche'u Doderer'i en seçkin örnekler olarak verebiliriz. İkinci tür yazarlara örnek olarak da, Kafka'yı Borges'i, Cortazar'ı, İonesco'yu bir ölçüde Marquez'i sayabiliriz. Birbirinden farklı görünüm bu iki yol da, dile dayalı, dil sorunsalının bilincinde yazarların yoludur. Proust, bir Madelaine bisküvisinin çağrışımıyla tüm bir romanı oluşturur.

Joyce'un başyapıtı, Ulysses, Dublin'de bir yirmidört saatin romanıdır. Faulkner'in Yoknapatawa City'si, haritada yeri olmayan, ama haritası çizilebilecek bir Amerika güney kentidir. Joyce'un Ulysses'inkindeki Bloom'un düşünü hiç kimse görmedi. Ne siz, ne ben, ne Bloom ne de Joyce. Yitik Zamanın Peşindeki Proust, hiç kuşkusuz o olanaksız zamanı yeniden yaşamak istiyordu.

Eğer bugün, Ulysses'i, Faulkner'in romanlarını, Proust'un

Yitik Zaman Peşinde'si, Broch'un Uyurgezerlerini, Musil'in Niteliksiz Kişilerini, Doderer'in Şeytan ya da İblis'lerini okuyup, onlarda gerçeğin insan gerçeğinin birer parçasını buluyorsak, bu, yalnızca, dilsel düzeyde yeni bir dünya yarattıkları içindir. İkinci tür yazarlara gelince... Örneğin Borges, bize, içinde yaşadığımız gerçekliğin izini taşımayan öyküler anlatıyor. Olağanüstü öğelerden oluşan bu öyküleri, FİCTİONE diye adlandırıyor. Fictione... Yani KURGU. Kurgunun gerçekliği olmaz. Daha doğru bir deyişle kurgu, gerçeklikten (realite) kaynaklanmaz. Ama kurgu, gerçeklikle anlatılamayacak, dile getirilemeyecek bir gerçeği dile getirebilir. Borges'in FİCTİONE'leri günlük yaşamın gerçekliğine indirgenemez. Ama yazınsal gerçeği amaçlayan kurgulardır bunlar. Günlük yaşam için varolmayan olaylar, bir başka boyutta, günlük gerçeğin boyutlarını aşan bir boyutta, yaşama dahil edilebilir. Bundaki dil öğesi, günlük gerçekle çakışmak istemez. Onun üstünde ya da altındadır. Burda dil, eski anlatım yollarından yararlanabilir. Çünkü dile getirdiği dünya, eski anlatım yollarının anlattığı dünya değildir, dolayısıyle, burdaki uygulamada bir dilsel aşınma ile karşı karşıya değiliz.

Herhangi bir ideoloji açısından bir yapıtı değerlendirmenin, onun gerçek anlamını ortaya koymanın olanağı yoktur. Bir yapıtın, ancak ideolojik yorumu yapılabilir. Bu yorumda da ağır basan yapıtın algılanan ilk öğesi konusu olacağından, gerçeği (sanat yapıtında oluşmuş gerçeği) yansıtmayacak ister istemez sanat yapıtının dışına gönderilerde bulacaktır.

Neyi yazmak? Kime yazmak? Niçin yazmak? Bunlar yaratıcılıkla ilgili sorular değildir. Bu soruların yanıtı bir seçmeyi gerektirir? Dolayısıyle bir sorumluluk, bir ahlâk sorumuyla ilgili sorulardır bunlar. Yaratıcı düzeydeki tek soru. Nasıl yazmak? Ya da Nasıl gerçekleştirmek? Ya da Nasıl oluşturmak?'tır.

Her dünya gibi, sanatçının yarattığı dünyanın da kendine özgü bir dili olması gerektir, söz konusu yazın olduğunda da, plastik sanatlar olduğunda da, o dünya ile ilişki kurmak isteyen kişi, o dünyanın içine girdiğinde «keşfeder», bu dili. Sözü romana getirirsek, diyebilirim ki özgün bir roman dili yaratamamış bir yazarı özgün bir dünya yaratmamış saymak yanlış olmaz.

SÖZLÜ EDEBİYATTAN YAZILI EDEBİYATA

Yaşar KEMAL

Sözlü edebiyat, hikaye etme, anlatma, şiir belki de sözle bir-

likte başlamıştır. İnsan gerçekten merak ediyor, ilk sözlü ürünler nelerdi acaba, diye. Hiç bir zaman, belki de ilk sözlü edebiyatı düşleyemiyeceğiz bile, nasıl olduğunu, neler dediğini bilemeyeceğiz. Bugün dünyamızda yaşayan en ilkel topluluğun edebiyatı bile artık o ilk başladığımız edebiyat değildir, olamaz da... Bugün, artık biliyoruz ki, insanlığın kültür düzeyi dünyamızın her yerinde beş aşağı beş yukarı benzer düzeydedir. Asya'da sözlü sanatlar ileri gitmişse, Afrika'da da heykel erişilmez bir düzeye varmıştır. İlkel insan deyimini kabul etmek artık bugün bence biraz zor olsa gerek.

Sözlü edebiyatın, anlatım sanatının insanlık kadar eski bir geçmişi vardır. Onun yanında yazılı edebiyatın geçmişi daha dün kalır. Bugün elimizde bulunan yazıya geçmiş ilk mükemmel edebiyat ürünü Gılgamış Destanıdır, diyebiliriz. Sonra eski Mısır yazıtları, Hititlerin Humarbi Efsanesi, İlyada, Odisse... Sözlü edebiyata bakarsak yazılı edebiyatın geçmişine daha dündür dedirtir bize. Üstelik de Gılgamış, Humarbi, Mısır şiirleri, İlyada, Odisse de sözlüden yazılıya geçirilmişlerdir, yoksa doğrudan doğruya yazılmış, edebiyat ürünleri değillerdir. Yazının tarihi ne kadarcıktır ki, yazılı edebiyatın tarihi ne kadar olsun

Şunu demek istiyorum ki, yazılı edebiyatın tarihi çok çok yenidir. Sözlü edebiyatsa hiç bir zaman bitmemiş, günümüze kadar gelmiştir. O kadar gelmiştir ki, günümüzde halklardan daha, büyük destanlar, masallar, türküler, şiirler derleyebiliyoruz. Kırgız destancılarından, yani Manascılardan derlenen Manas Destanı iki milyon dizeyi çoktan geçti. Hindistan'dan, Türkiye'den, öteki Asya, Afrika ülkelerinden daha masallar, türküler, hikayeler, destanlar derlenip duruyor ve bunlar yaşıyor

Günümüzde modern şehirlerde de sözlü edebiyat sürüp gidiyor. İnsanlar tekerlemeler, hikayeler, ne bileyim ben, birçok yeni biçimlerle yeni bir şeyler anlatıp duruyorlar. Her insan biraz da bir anlatıcı değil midir? İşi bu kadar ileri götürmesek bile, sözlü edebiyat bundan önce olduğu gibi bundan sonra da yazılı edebiyata birçok yönden kaynaklık edecektir. Anlatma sanatı varoldukça, yazılı edebiyat sözden ayrılmadıkça, sözü, sözcüğü toptan yadsımadıkça, ondan her zaman faydalanacak, daha doğrusu onunla hiç bir zaman, hiç bir biçimde ilişkisini koparamayacaktır.

Bizim çağımız edebiyatına gelince, ona, bir yazılı edebiyattan daha çok bir sözlü edebiyat diyebiliriz. Çağların büyük romancıları birer büyük anlatıcıdırlar. Onların yapıtları sözlü edebiyatın

birçok ögesini, hem de apaçık taşır. Özellikle büyük Rus edebiyatının hikayeleri, romanları sözlü edebiyatla içiçedir. Onların her yapıtına biraz da yazıya geçmiş sözlü edebiyat, diyebiliriz. Gogol'ü ele alalım, onun «Ölü Canlar»ının İlyada'yla büyük bir yakınlığı, akrabalığı, akrabalıktan da daha ileri bir içiçeliği yok mu? Tiplerin çizilişi, anlatış, romanın yürüyüşü İlyada'ya çok benzemiyor mu? Konular birbirlerine ne kadar aykırı olsa da... Benden önce bu yakınlığı birçok eleştirmen görmüş ve söylemiştir. Gogol'le sözlü edebiyatın arasındaki farka kıl payıdır dersek çok fazla yanılmayız sanırsam. Dostoyevski'yi okurken onun bir eski zaman masalcısı olduğunu hemen anlayıveririz, bu, çağımızın en modern romancısını bir eski zaman masalcısından çok az şey ayırıyor. Öyle ki, Gogol'e olsun Dostoyevski'ye olsun sözlü anlatım öylesine etki yapmış ki, onlarda anlatım sanatlarının, sözden gelen, yazıda olmaması gereken bir takım ögelerini tıpkı bulabiliyoruz.

Sözlü anlatımın birçok olanakları vardır. Bir kere anlatıcı, anlatırken bir topluluk karşısındadır. Anlatıcıyla dinleyici hemen o anda bütünleşir. Anlatıcıyla dinleyici, anlatılanı birlikte yaratmağa başlarlar. İkincisi, anlatıcıya, elleri kolları, bütün bedeni, anlattığı yöre, çevre, elindeki herhangi alet de yardım eder. Sözlü sanatlarla uğraşmışlar gene bilirler ki, her anlatıcı anlattığı kadim hikayeyi, her anlattığını bir kere yaratır. Dinleyicinin o hikayeye yakınlığına uzaklığına göre, yörenin durumuna göre, çağına göre, hikayecinin yeteneğine göre, anlatılana az ya da çok yeni ögeler, yeni biçimler girer. Hikayeyi, anlatımı birçok yeni ögeler zenginleştirir. Aynı hikaye dağbaşında bir yerde söyleniyorsa ona, içinde yoksa bile, dağ üstüne ögeler girer. Deniz kıyısındaysa anlatı denizden ögeler, bu yüzden de yeni biçimler kazanır. Bu yüzden sözlü anlatının büyük bir zenginliği olmuştur. İnanılmaz zenginlikte, güzellikte dillerde biçimler gelişmiştir. Çok yazıktır ki, bu biçimlerin birçoğu günümüze gelememiştir. Gılgamış çağından işte birkaç Gılgamış, işte bir tek Humarbi, işte İlyada, Odisse, Manas, Tibet'ten Gezar, Mogol'den Cangar, Kalavela... Büyük insanlık için ne kadar da az... Ama gene de büyük bir kaynağımız var, ne kadar az olsa da...

Yazılı edebiyat, sözlünün bir devamı, bir sonucudur. Modern, en modern edebiyatın dibini kazıyacak olursak yalnız Tolstoyların, Floberlerin değil, Joyceların, Kafkaların, Camusların azıcık dibini kazacak olursak onların altında da eski destanları, masalları buluruz. Kafka'nın Şato'su, altında eğer binlerce yıllık

masal anlatımını taşımasaydı tez günde kağıttan Şatolar gibi yıkılırdı. Birçok araştırıcıların Joyce'ta eski mitleri, eski anlatım ögeleri bulmaları bir rastlantı değildir.

Çağımızda Don Kişotlar da var, hem de çok. Çağımıza Don Kişotları çok görmemeliyiz. Çağımızda, bütün çağlardan daha çok Don Kişotlara gereksinme var. Edebiyat Don Kişotları da yazılı edebiyatı toptan sözlüden koparmağa çalışıyorlar. Buna niçin gerek duyuyorlarsa... Onların çabalarını saygıyla karşılamak gerek. Belki de bir gereksinme duyuyorlar anlatımı sözlüden koparmağa. Bana öyle geliyor ki, anlatımı sözlüden, anlatıdan koparmağa çalıştıkça, sözlü anlatımın, daha da çok anlatımın kucağına düşmüş olmasınlar, hem de bir iyice düşmüş olmasınlar. Yinelemek zorundayım, sözlüden kopmak çabasında olanların çabalarını saygıyla karşılamamak olanaksız benim için... Ondan sonra belki edebiyat daha ilginç bir yere gidebilir. Ama şimdilik çabaları biraz su üstüne yazılmışa benziyor. Böyle bir şeyin olanaksızlığını vurgulamak için söylemiyorum sözlerimi, ama bugün için bunun içinden çıkmak pek kolay olmasa gerek. Dünyamızdaki dört milyar insandan belki de üç buçuk milyarı daha sözlü anlatımı yaşıyor, sanat gereksinmelerini sözlüyle gideriyorlar. Bunu önemsemeyebiliriz. Bugün yazılı edebiyatın vardığı düzeyi öne sürebiliriz. Ama bugün dünyamız insanı için de sözlü edebiyat bir gerçek. Bütün bu söylediklerimle, bugün sözlü edebiyata dönelim, demiyorum. Bu, çok aykırı bir şey olur. Artık dünyamız yazılı edebiyata girmiştir, buradan geriye dönüş görünmüyor bu yıllarda. Demek istiyorum ki, romanın yazılı edebiyat modern babaları ondokuzuncu yüzyılın büyük romancıları sözlü edebiyattan çok yararlanmışlardır. Yeni romancılar da, daha çok Kafka soylular, yeni bir masal biçimi getirmişlerdir yazılı edebiyata. Edebiyat tarihçileri, yazılı, sözlü edebiyat ilişkilerini derinlemesine araştırırlarsa çok ilginç sonuçlara varabilirler. Hiç akla gelmedik bir yerde sözlü edebiyatın katkısı umulmadık bir biçimde karşımıza çıkabilir. Araştırıcıların Joyce'da eski mitlerden, anlatımdan gelen geleneği hiç kesmediği, bunları sürdüren bir anlatıcı olduğu üstünde duruyorlar. Çok ilginç değil mi?

Gogol'de, Dostoyevski'de, Çehov'da, Kafka'da, Faulkner'de sözlü geleneğin büyük etkisini kolaylıkla görebiliyoruz da, Joyce doğrusu bizi şaşırtıyor.

Ülkemiz edebiyatına gelince, bizim bugünkü edebiyatımız, Nazım Hikmetinden Fakir Baykurtuna, Ahmet Arifine, Can Yü-

celine kadar sözlü edebiyattan yoğunlukla faydalanmış bir edebiyattır. Yunus'un, Karacaoğla'nın, Dadaloğlu'nun, Dede Korkut'un anlatımından, biçiminden yararlanmamış hemen hemen hiç bir edebiyatçımız yoktur. Orhan Veli, birçok şiirleriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca birer halk ozanı gibidirler. Sait Faik'in anlatımı sözlü edebiyatın bir devamı gibidir. Hele son hikayeleri «Alemdağda Var Bir Yılan»a hikaye demek bile fazladır. O hikayeler birer halk masalıdırlar. Daha dün İstanbul'un bir kıyı mahallesinden derlenmişcesine... Bütün öykünmelere, bütün çabalara karşın bizim sağlıklı edebiyatımız kendi birikimine, yani sözlü kaynağa yabancılaştırılamıyor.

Bütün bunları söylerken yanlış anlaşılmaktan çekiniyorum. Sorun sözlü edebiyata dönmek, ona öykünmek değil, yeni bir edebiyat kurarken sözlü edebiyatın olanaklarından sonuna kadar faydalanmak. Yukardan beri söylemek istiyorum ki, büyük geleneğinden, birikiminden dolayı sözlünün sonsuz olanakları var. Çağımızda da, öteki çağlarda da bu birikime sırt dönmek, edebiyat nereye giderse gitsin, ne biçim zengin olanaklara kavuşursa kavuşsun, olanak dışıdır. Bu birikime bizim bugünkü halkçı edebiyatımız yabancılaşmadı, bundan sonra da yabancılaşıp kendi bindiği dalı da kesemez. Bizde de bu edebiyata sırt çevirenler olmadı diyemem, zaman zaman, bu birikimi hiçe saymak istiyen bazı kişiler çıkıyor. Çıkıyorlar ama, uzun sürmüyorlar. Kötü dışarda kalmış ağaçlar, otlar, haydi çiçekler de diyelim, çiçekler gibi hemencecik kuruyuveriyorlar. Yüzyılımız edebiyatını yapanların hemen hepsi, bilinçli olaraktan sonsuz bir zenginlik olan, yaşam kadar, doğa kadar, yaratma kadar büyük bir zenginlik olan insanlığın birikimi sözlü anlatıma başvurmuşlar, yeni, güçlü edebiyatı böyle yapmışlar geliştirmişlerdir.

Dostoyevski, Sait Faik, Faulkner, Nazım Hikmet, Kafka, Gogol, Ahmet Arif, Garcia Lorca, Gabriel Marquez kökleri Homeros'ta, Yunus'ta olan kişiler değil mi? Romanın babası Servantes, çağların en büyük masal anlatıcısı değil mi? Gene bir soru sormaktan kendimi alamıyorum, acaba bir gün sözlü geleneğin, anlatımın etkisinden, haydi isterseniz eski zincirinden kurtulmuş bir yazılı edebiyat olacak mı, olabilecek mi?

*
**

YAŞAR KEMAL MİTTERRAND'IN ÖZEL ÇAĞRILISI OLARAK BAŞKANLIĞI TÖRENİNE KATILDI

Türkiye'de yurt dışına çıkabilmek için bir ay pasaport alamayan Yaşar Kemal Fransa'nın sosyalist Cumhurbaşkanı Mitterrand'ın görevi devralma törenine davet edildi. Mitterrand,, Kemal'i özellikle davetliler listesine aldırmıştı. Cumhurbaşkanı olmadan da ünlü Türk romancısıyla kişisel dostluğu vardı. Kendisi ile yapılan bir röportajda son okuduğu roman sorulduğunda Yaşal Kemal'in «Al Gözüm Seyreyle Salih» romanını söylemişti. Aynı roman İngiltere'de de İngilizce olarak basılmış ve bu, Yaşar Kemal'in İngiltere'de basılan 11. romanı olmuştu.

Fransa Elysée Sarayı'ndaki devralma törenine Yaşar Kemal'le birlikte katılanlar arasında Yunanistan'daki Albaylar Cuntası döneminde Fransa'ya yerleşen ve Fransız Sosyalist Partisi Marşı'nı besteleyen Yunanlı besteci Mikis Teodorakis, Yunan PASOK Partisi lideri Andreas Papandreu ve aynı partinin üyesi, eski sinema oyuncusu Melina Mercouri de vardı.

(Yankı — 25 Mayıs)

MİTTERRAND, YAŞAR KEMAL'İN SADIK BİR OKURU

Le Monde gazetesinin yeni Cumhurbaşkanı Mitterrand'ın görevini devralması törenleriyle ilgili haberlerinde Başkan'ın bu gibi törenlerde ilk kez olarak dünyanın sayılı yazarlarından Arthur Miller, Carlos Fuentes, Wiesel, Marquez ve Yaşar Kemal'i kişisel ve özel davetli olarak çağırdığı ayrıntılarla belirliyor.

«Wistyron'dan Yaşar Kemal'e» başlıklı yazıda Yaşar Kemal'in şu sözlerine yer veriliyor:

«Öteden beri dostum olan Mitterrand'ın davetini kabul ettim. Apostrof adlı TV yayınında Mitterrand bir süre önce sadık bir okurum olduğunu açıklamıştı. Onunla karşılaştığım zaman kitaplarımı en küçük ayrıntılarına varıncaya kadar şaşılası derecede bildiğini öğrenmiş oldum.»

Le Monde gazetesi ayrıca Yaşar Kemal'in yaşam öyküsünü de veriyor. Yaşar Kemal Mitterrand'ın Başkanlığı devralma törenlerine önce Etoile Alanındaki Meçhul Asker Anıtında katıldıktan sonra öğle yemeğinde Elysée Sarayında Başkan Mitterrand, eşi ve dostlarıyla birlikteydi.

Daha sonra Paris'te eşi az bulunan bir kalabalık ve coşkunlukla görkemli Pantheon Alanında kutlanan günün son büyük törenine de özel konuklar bölümünde katıldı.

Törende, konuklar bölümünde dünyaca tanınmış politika ve sanat adamları yer almıştı.

Paris Orkestrası önce Beethoven'in 9. senfonisinden sevinç türküsünü ve daha sonra onbinlerce insanın katılmasıyla Fransız milli marşını çaldı.

Yaşar Kemal'le Elysée Sarayının yanında konuk edildiği Bristol Otelinde buluştuk.

«Yaşadığınız bu günde karşılaştığınız en önemli olay sizce nedir» sorusunu şöyle yanıtladı:

«İlk kez böyle önemli bir günde çağdaş kültüre birinci planda yer verilmesi, Arthur Miller'den Marquez'e kadar dünyanın en önemli yazarlarının bu törene çağrılmalarıdır. Hatta bu törende yazarlarla kültür adamlarına politikacılardan daha çok değer verildiğini de söyleyebilirim.

Bu, dünyamız için hayırlı, sevinilecek bir başlangıçtır.

Bunda yeni Başkanın kendisinin kültür adamı ve yazar olmasının payı vardır kuşkusuz.

Öyle hissettim ki, dünyamız artık yalnız teknolojiyle değil, yalnız politikayla değil, aynı zamanda kültürle kendini bulacaktır. Örneğin bu sabah kahvaltıda Arthur Miller bana şunu söyledi:

— Benim buraya çağrılmam ABD için önemli bir olaydır.

Miller, son piyesini iki ay sonra bitireceğini söyledi. Benim Binboğalar Efsanesi kitabımdaki yörüklerin hâlâ göçebeliği sürdürüp sürdürmediklerini sordu.

Sonradan masamıza gelen Fuentes ve Marquez ile canlı bir meslekî tartışmaya giriştik. Besbelli ki hepimizde yaşadığımız günün heyecan ve iyimserliği vardı.»

Yaşar Kemal, Mitterrand'ın yoğun bir seçim kampanyası içinde bile sizin Demirciler Çarşısı Cinayeti romanını okumasını nasıl yorumluyorsunuz sorusuna ise şu karşılığı verdi.

«Öyle sanıyorum ki Başkan Mitterrand'da da bir köken arama ve öze varma kaygısı var. Bambaşka dünyalarda yaşamamıza karşın Başkan Mitterrand'la buluştuğumuz nokta sanırım ki bu değişken dünyada gerçek insan değerlerine erişme çabasıdır.

Örneğin Pantheon Anıtında elinde kırmızı üç gülle önce 2. Dünya Savaşı Fransız Direnme Hareketinin kurucusu ve büyük kurbanı Jean Moulin, sonra köleliği kaldıran milletvekili Cheulcher ve en son özgürlükle sosyalizmi özdeşleştiren Jaures'ln mezarlarını ziyareti ve o gülleri bırakması son derece duygulandırıcı ve yüce bir davranıştı.» (Cumhuriyet - 24 Mayıs)

DÜNYAYA AÇILAN YAZINIMIZ

Melih Cevdet ANDAY

Yeni Fransız Cumhurbaşkanı Mitterrand'ın ünlü romancımız Yaşar Kemal'i Paris'te yapılan başkanlık törenine çağrılaması, yalnız yazınımız için değil, genel olarak kültürümüz ve uygarlığımız için saptama değeri taşıyan önemli bir olaydır. Bir Türk yazarının onurlandırılmasından elbette övünç duyarım, nitekim sosyalist partisi lideri Mitterrand'ın geçen yıl Paris televizyonunda yaptığı bir konuşmada uzun uzun Yaşar Kemal'in romanlarından söz etmesi ile de övünmüştüm, ama konu, bir yabancı siyaset adamının bir Türk romancısını beğenmesi biçimdeki bir değerlendirmeyi aşan bir nitelik taşımaktadır bence. Önce şundan ki Türk yazını uluslararası değerini en geniş, en güçlü olarak Yaşar Kemal'in adında odaklamaktadır bu olayla, ama bununla bitmiyor, Başkan Mitterrand'ın çağrılıları arasında bulunduğunu duyduğum Amerikalı oyun yazarı Arthur Miller için durum hiç de böyle değildir sözgelişi... Çünkü Amerikan yazını Fransa'da (Avrupa'da) çok iyi bilinen bir yazındır, onun yaşayan temsilcileri içinden Başkan Mitterand birini seçmiş oluyor, o kadar. Oysa Yaşar Kemal, başarısı ile yalnız kendini değil, Türk yazınını da dünya çapında varlamış olmakla çok değişik bir anlam kazandırıyor bu olaya. Dünyada bir Türk yazını vardır artık...

Ama, «Yaşar Kemal'den başka, yabancı dillere çevrilmiş yazarlarımız, ozanlarımız yok mu?..» sorusu, haklı olarak ortaya atılabilir burada. Var elbet, bunların yapıtları da çevrildikleri dillerin yazın çevrelerinde beğenilmiş, övülmüş, değerlendirilmiştir... Örneğin Nâzım Hikmet'in dünya çapındaki ününü nasıl unutabilirim?... Ben, gittiğim yabancı ülkelerde, «Türk deyince Atatürk ile Nâzım Hikmet'i bilirim sadece» diyenlerle karşılaşmışımdır... Türk yazını hiç de bilinmezlik içinde değildi elbet, çağdaş ölçütlerle değerlendirilecek nice yazarımız, ozanımız var.. Her yerde beğenilecek, sevilecek bu başarılı yaratıcılarımız arasında Yaşar Kemal, dünyadaki okurlarının kafasında bir Anadolu imgesi yaratmayı bilmekle sivrilmiştir.. Burada onun eleştirisini yapacak değilim, niyetim, bu olay dolayısiyle, Yaşar Kemal'in yetişmesini sağlayan kimi toplumsal koşulların oluşumuna bir gözatmak.

Yukarda «Anadolu İmgesi» sözünü kullandım, aşağı yukarı

yüz yıllık bir geçmişi olan romanımızda Anadolu insanının yeri gerçi oldukça eskiye uzanır. ama o ilk ürünler Anadolu'ya İstanbul'dan bakmak niteliği içinde sıkışır kalır. Başka türlü de olamazdı. Anadolu'yu, bir yabancı gibi uzaktan değil de, onun bir insanı olarak ele almak için, toplumun uluslaşma süreci içinne girmesi, yurt kavramını algılaması gerekli idi. Geçen yazımda da belirttiğim gibi, yurt ve ulus bilinci, belirgin olarak Atatürk'le uyanır. Öyle ki, Mustafa Kemal, büyük işine başlamak için Anadolu'yu seçer. Hele İstanbul hükümetince işinden atılıp sivil giyindiğinde o bir sürgündür artık, gerçek yurduna, ulusunun yurduna sürgün düşmüştür... Burada bence en önemli olan, Mustafa Kemal'in, savaşımını ve savaşını Anadolu'da temellendirmesidir. İçtenlikli bir Anadolu sevdalısıydı. O, sürgünü sevdi. Ankara'nın başkent yapılması bunun kanıtıdır. O zamana değin İstanbul'un egemen olduğu ülkeye, ilk kez Anadolu el koyuyordu.

Başka bir örnek üzerinde de durmadan geçemeyeceğim... Cevat Şakir'in (Halikarnas Balıkçısı), sürgün yeri olan Bodrum'u sevmesi olayından sözetmek istiyorum... Bir zindan yeri olarak bilinen bu kentteki sürgün cezasının bitiminde Cevat Şakir İstanbul'a dönmez... Tek başına bir olay, bir rastlantı değildir bu. Yeni Türkiye'nin yurdu ve ulusu var oluyordu. Köy Enstitüleri, bu sürecin en belirtici oluşumlarından biridir. Köy Enstitülerinden yetişen aydın gençler, Anadolu'yu bize ilk kez kendi içinde gösterdiler. Başka bir deyişle, toprak dilleniyordu, bir konu değil, bir dildi artık o...

İşte Yaşar Kemal bu yeni dilin ürünü olan bir gerçekliktir. Onun başka bir dönemde çıkması düşünülemezdi, bu bakımdan romanlarındaki Anadolu imgesi, hattâ yazın sınırlarını aşan bir kültür niteliği kazandı. Dünyaca bilinmez olan Anadolu, böylece bütün dünyanın ilgisini topladı.. Ben Yaşar Kemal'in başarısını bu süreç içinde değerlendiriyorum... Arthur Miller, sayın Mitterrand'ın sevdiği, tanıdığı bir Amerikan yazarıdır, fakat Yaşar Kemal, sanıyorum ki, onun için Anadolu idi, bir öğrenme idi...

Yaşar Kemal'in nerdeyse bütün dillere çevrildiğini biliyoruz. Nobel ödülüne aday olduğunu da. Ama sayın Mitterand'ın onu başkanlık törenine çağrılaması sanki bütün bunlardan daha önemli bir nitelik taşımaktadır. Çünkü böylece Türk yazını, büyük bir batı ülkesinin başkanı aracılığı ile kendini dünyada tanıtlamış oluyor. Bu mutlu olaydan ötürü Yaşar Kemal'i ne denli kutlasak

yeridir.. Üstelik bu olaya yapıtlarının etkileyici gücü ile yol açan yazarımızın bir Anadolu çocuğu, köyden, halkın arasından çıkmış olduğu gerçeği, yalnızca toplumumuz için olumlu bir değer yargısını biçimlendirmekle kalmayacak, sanımca halk kaynağının her ülke için yaratıcı özüne yeniden dikkatleri çekecektir. Yaşar Kemal'i yetiştiren işte bu sol yaklaşımdır... Payitahtın sürgün yeri olan Anadolu, ancak böyle bir sol yaklaşımla insancı gücünü tanıtlayabilirdi. Ulusal alanın uluslararası niteliği bu gerçekte gizlidir.

Garcia Marquez'in de Paris'teki çağrılılar arasında bulunduğunu okudum... Hayran olduğum bir romancıdır Garcia Marquez, ancak bütün Latin Amerika yazarları gibi, o da büyük bir geçmişi olan İspanyol dil ve yazınının kalıtımcısıdır. Bizim dilimiz ise, yazık ki, öylesine bir yaygınlık gücüne erememiştir... Büyük batı dillerine çevrilen yazarlarımız, ozanlarımız ancak o dilleri iyi bilen soydaşlarımız, ya da o dilleri iyi bilen soydaşlarımızın işbirliği ettikleri yabancılar eliyle dünyaya açılabilmektedirler. Umudumuz, beklentimiz, o büyük batı dillerinin yaygınlığına ermesidir. Bu ise, yazınımızın merak edilmeğe değer olduğunun anlaşılması, kabul edilmesiyle gerçekleşebilir. Nâzım Hikmet gibi, Yaşar Kemal gibi, dünyaca benimsenmiş ozanlar, romancılar yetiştiren bir yazın ergeç bu umuduna kavuşacak, Türk dili büyük dünya dilleri arasında yerini alacaktır. Çünkü bir yazın yapıtını kaynağından özümsemek, onu çeviri yolu ile tanımaktan çok daha büyük zenginlikler kazandırır. Demek bir dili tanıtmak, bir ulusu tanıtmaya eşittir. Ne mutlu böyle yüce bir amacı gerçekleştirme yolunda olan yaratıcılara.

(Cumhuriyet — 5 Haziran)

*
**

YAZKO GENEL KURULU'NDA ÜYELER YÖNETİMİ ELEŞTİRDİ

Feryal ÇEVİKÖZ

Yazarlar Kooperatifi (YAZKO) Genel Kurulu 25 Nisan günü Cağaloğlu'nda Tabipler Birliğinde toplandı. Toplantıya. YAZKO üyesi yazarlar katıldılar.

Divan başkanlığına Salim Şengil'in seçilmesinden sonra Kemal Bilbaşar Yönetim Kurulu raporunu okudu.

YAZKO'nun çalışma raporunda yeralan hazırlıklar şunlardı: Kitap yayım ortalamasının ayda en az 8 kitaba çıkarılması, Çocuk Kitapları Dizisi (ayda 4 kitap olmak üzere), «Bilim Vul-

garlzasyonu» türünde bir yayım, yardımcı ve rehber kitaplar, «Fikir, Bilim ve Sanat Akımları Ansiklopedisi», YAZKO Çeviri Dergisi, YAZKO Düşün Dergisi, YAZKO Gençlik Dergisi, aylık sanat, çocuk ve bilim dergileri.

Söz alan konuşmacıların eleştirileri: daha çok YAZKO'nun ileriye dönük çalışma programı üzerinde yoğunlaştı. Can Yücel, «Bu kadar doğurgan olmak acaba iyi midir? Çok ürün vermekten amaç nedir? Gerçekleştirileceği söylenen şeylerin gerçekleşmeye yakınlık derecesi ne ölçüdedir?» dedi .

Erol Toy, «Kooperatif'in temel amacı üye yazarların kitaplarını basmak mı, yoksa ticari bir yayınevi olmak mı? Yeni üye olanlara niçin aynı haklar tanınmamakta, YAZKO'nun temel amacı sömürüye karşı tavır almak olduğuna göre niçin üyelere eşit davranılmıyor?» sorularını yöneltti YAZKO'nun amacının çok dışına çıkmış olduğunu söyleyen Arif Damar ise «Gücümüzü aşacak amaçlar peşindeyiz, maddi olanaklar yetmeyebilir» dedi.

Cengiz Bektaş ise amacın yayınevleri ile yarışıp yarışmamak olduğunun saptanmasını istedi. Ayda 8-10 kitap çıkarmanın YAZKO'yu kendisiyle rekabete düşüreceğini söyleyen Ayhan Hünalp ödüller için verilen miktarın YAZKO'nun mali politikası açısından çok yüksek olduğunu savundu. Asım Bezirci, «Çok tavşanı kovalayan hiçbirini yakalayamaz», ve «Kurbağa öküze özenirse patlar» özdeyişlerini hatırlatarak, «Gücümüzü zorlamak bazı işlerin yapılmasını engelleyerek, kooperatifi zayıflatır, dondurulmuş üye sayısının yükselmesi yapıtların basılmasını engelleyebilir» dedi.

Yönetim Kurulu Başkanı Mustafa Kemal Ağaoğlu yapılan eleştirileri şöyle yanıtladı: «Artı faaliyetin gereksiz olduğu görüşüne katılmıyoruz. Bunlar bizim gerçekleştirmeyi düşündüğümüz, amaçladığımız şeyler. Yapabileceğimizin en fazlasını yapmak için çalışacağız. Amacımız bu. Bugüne ne zorluklarla geldikse daha ilerilere de gidebileceğimize kuşku yok. Yapılanlar cüzi paralarla yapıldı. Bundan sonra yapmayı düşündüğümüz planlarımız da maddi durum hesaplanmadan yapılmış değildir. Ayda 8-10 kitap yayınlamanın bir sakıncası, ya da kendi kendimizle rakip olmamız söz konusu değildir. Çünkü yayınlarımızın hepsi değişik kitlelere seslenen yayınlardır.

Evet YAZKO ticari bir kuruluştur, üyelerinin kitaplarını basıp onları doyuracak parayı kazanmayı amaçlar. Evet, diğer yayınevleri ile yarışacağız. Ayrıca üretim temposunu yükselttiği-

mizde yeni üyelerin gelmesi kitaplarımızın basılmasını engelleyemez».

1980'e ait tüm çalışmalar ve bütçe ile ilgili konular açık oylama ile onaylandı ve aklandı.

(Cumhuriyet — 28 Nisan)

YAZKO PANELİNDE «EDEBİYATIMIZ VE KADIN» SORUNU TARTIŞILDI

Feryal ÇEVİKÖZ

YAZKO'nun düzenlediği «Edebiyatımız ve Kadın Sorunu» adlı panel Kooperatif Merkezi toplantı salonunda gerçekleştirildi.

YAZKO'nun önümüzdeki dönemde sürdürmeyi düşündüğü bir dizi kültürel etkinliklerden ilki olan panel büyük bir ilgi gördü.

Yaklaşık 400 kişinin izlediği panele konuşmacı olarak Murat Belge, Tomris Uyar, Ahmet Oktay, Gülçin Çaylıgil, Şirin Tekeli, Necla Arat ve Aytunç Altındal katıldılar.

Boğaziçi Üniversitesi Öğretim görevlisi Faruk Birtek'in yönettiği panelde konuşmacılar kadının gerek toplumsal konumu, gerek Türk edebiyatında işlenişi açısından konuya yaklaştılar.

Paneli yöneten, Faruk Birtek «Edebiyatımızda kadın sorunu ve kadının konumu hakkında» ilk soruyu Ahmet Oktay'a yöneltti.

Genel bir yaklaşımla konuyu ele alan Ahmet Oktay, yabancı yazarların öne sürdükleri düşüncelerden yola çıkarak, bir takım düşüncelerin kadınlar tarafından bile kuramsal içerikleri dolayısıyla ürkütücü bulunduğuna değindi.. «Aslında sorun genel bir sorundur ve ancak yeniden üretim ve üretim süreci içinde ele alınmalıdır. Böylesine bir çözümleme sorunu ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde irdelemeyi gerektirir...» dedi. Son yıllarda romanımızda entellektüel ve psikolojik süreçlerde yansıyan sorunun aslında genel sömürü olgusuna bağlı bir sorun olduğunu, bu süreçlerin emekçi kadının genelinde de insanın şeyleşmesi olgusuna eklemlenmedikçe kuramsal içeriğine kavuşamayacağını belirtti. Kadının sadece emek dünyasında değil aile içinde de sömürülmekte olduğunu ve gelişmiş ülkelerde görülen feminist hareketlerin sloganlarında yer alan bu tür isteklerin slogandan öteye gidemediğini vurguladı ...«Yazında kadınımızın farkına varılması olgusu toplumsal formasyonu biçimlendiren dinsel bir ideolojinin çözülmesi ve o bağlamdaki toplumsal ör-

gütlenmenin çözülmesi süreci ile birlikte görülür. İlk olarak düşkün kadın tipi ele alınmıştır...» dedi. Romanda son yılların anlatılarında görülen kadına göre başka ahlâk, erkeğe göre başka ahlâk konumuna değinerek Cumhuriyet sonrası Türk romanlarındaki kadın erkek tipleri ilişkilerinden örnekler verdi. Küçük burjuva kadın aydının yazınsal serüveninde sorunun hep ruhsal açıdan ele alınıp, cinsel varlığının imlenmesinin kadını üretim sürecinden koparttığını, romanlardaki ilerici anlatıcılar tarafından bile genel şeyleşme olgusunun yeterince vurgulanamadığını söyledi. Bu yaklaşımın son yılların anlatısında sorunun hep cinsel ve tensel doyumsuzluk gibi «kaypak» bir zemine kaydığını savundu.

Kadının modern kadın oluşum süreci içinde ne gibi sorunlarla karşılaştığını ve sorunların kadının iç dünyasına nasıl yansıdığı konusunda konuşan İstanbul Üniversitesi Felsefe Doçenti Necla Arat sorunu şöyle ele aldı. Toplumsal sorunların çözümlenmesinde düşülen yanlışlıkların tek yönlü yaklaşımlar olduğunu söyleyerek, tek yasal önlemlerle ya da endüstrileşme süreci ile sorunların her yönden çözümleneceğinin varsayılmasının yanlışlığına değindi. «Tüm toplumsal olaylar ve insansal bir sorun olarak kadın sorunu hem çok yönlü çelişkilerle dolu hem de tek bir gizemli formülle çözümlenemeyecek kadar karmaşıktır.» dedi.

Toplumumuzda temelde İslâm düşüncesinin kültürel değerleri ve İslam düşüncesinin belirlediği ahlâksal ideolojinin etkin olduğunu hatırlatan Arat, böyle bir temelin üzerine çağdaşlaşma süreci içinde, «bu temelle hiç ilgisi olmayan batının özgür düşüncesini almanın yabancılaşmaya yol açtığını, bunun da salt kadının değil, erkeğin de sorunları olduğunu» vurguladı.

İktisat Fakültesi öğretim üyesi Şirin Tekeli, Türk romanından verdiği örnekler çerçevesinde, kadının siyasal savaşımdaki yerinin açılmasında temelde toplumsal kaygıyı da kapsayan genel bir görünümün varlığına değindi.

Kadının kendi benliğini yeniden tanımlamasında ne gibi bir ikilem bulacağı sorusu üzerine söz alan Tomris Uyar, panelin başlığının «Edebiyatımızda kadınların ve kadın sorunlarının yansıyışı» olmayıp, «Edebiyatımız ve Kadın Sorunu» olmasının edebiyatımızda son yıllarda sayısı kabaran kadın yazarların bir sorun oldukları gibi soru akla getirdiğini vurguladı. Edebiyatımızda kadının cinsel özelliği ile ele alındığında baştan çıkarıcı, yuva yıkıcı olarak anlatıldığını belirtti. Kadınların sorunlarına eği-

linirken ikiyüzlülükten kurtulunmadığını savunan Tomris Uyar, ev kadınlığı mesleğinin gittikçe çekici bir duruma getirilerek, kadına seçme hakkı tanınmadığını belirtti. «Erkeklerin çoğu başkalarının karıları için özgürlük istiyorlar, kendi karıları için değil» diyerek, aydın kesimin bile bu ikiyüzlülükten henüz tam olarak kurtulamadığına değindi.

Aytunç Altındal edebiyatımızdaki «kadın yazarların» yarattıkları kadın tiplerinin özgürlükçü tutumları çerçevesinde konuya girdi. «Bence kadın sorunu sözünü, başlığını biz Batılı feministlere bırakalım. Eğer bazı sorunlar varsa, değişik alanlarda, bunlar Türkiye'nin tüm sorunları içinde ele alınmalı. Türkiye'nin sorunlarını da dört başlık altında toplayabiliriz. Kendi ekonomi politiği ile özel kimliğini kuramamış bir toplumda hiç kimse gerçek bir uygarlaşmadan da söz edemez. İşte Türkiye bu kimliğini kurabildiğinde kendi tarihi ile de hesaplaşmaya girecektir. Uygarlaşma da bu hesaplaşmadan doğacaktır. Kadın erkek ilişkilerini dengeleyebilmek için yöntem diyalektik ve tarihsel materyalizmdir,» diyerek sözlerini tamamladı.

Konuya kadın sorunu olarak değil, kadının sınıfsal sorunu olarak baktığını söyleyerek sözlerine başlayan Gülçin Çaylıgil Türk kadınının hukuki konumunu ortaya koydu.

Murat Belge kadının edebiyat alanındaki yerini belirtirken, «kadın sorununun sınıf aşırı bir sorun olduğuna inanıyorum, değişik boyutlar da alsa tüm sınıflarda bu sorun var. Sadece sınıfsız olduğunu iddia edenlerde de, devrim yapan toplumlarda da var. Sınıfsızlaşma ile kadın sorunu biter demek yanlış olur. Kadının kurtuluşunu ekonomik özgürlüğüne kavuşmasına bağlarsak, ekonomik sorunlar çözüldüğü zaman kadın kurtulur konumu çıkıyor. Sorunların çözülmesi de insanların gündelik hayatları içinde verecekleri mücadele ile gerçekleşecek bir şeydir.» dedi.

(Cumhuriyet - 13 Mayıs)

Konuya İlişkin yazılar:

(1) «Edebiyatımız ve Kadın Sorunu»
(Yazko Edebiyat — Haziran 1981)

(2) «Bir Ahlâk Dersi» Yalçın Küçük
(Yazko Edebiyat — Ekim 1981)

(3) «Bir Ahlâk Dersi» Aysel Özakın
(Yazko Edebiyat — Aralık 1981)

(4) «Bir Eleştiri ve Bazı Düşünceler» Fahrettin Demir
(Yazko Edebiyat — Aralık 1981)

EDEBİYATIMIZDA KADIN SORUNU TARTIŞILDI

Feryal ÇEVİKÖZ

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi'nin (YAZ-KO) düzenlediği dizi panellerden «Edebiyatımızda Kadın Sorunu»nun ikinci bölümü Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin Toplantı Salonu'nda yapıldı.

Bekir Yıldız'ın «Halkalı Köle» adlı romanından yola çıkılarak gerçekleştirilen, Onat Kutlar yönetimindeki panele Oktay Akbal, Çetin Altan, Safiye Alkan, Aytunç Altındal, Murat Belge, Demirtaş Ceyhun, Engin Ergönültaş ile Pınar Kür konuşmacı olarak katıldılar.

Yer yer Türk edebiyatında kadın sorunu olmaktan çıkıp salt konu edilen romanın övülmesi ya da yerilmesine dönüşen yer yer de toplumumuzda ve tüm dünyadaki ezilen kadın —karşıt olarak da ezilen erkek— bağlamında ele alınan, dört saatlik paneli kalabalık bir dinleyici topluluğu izledi.

Panelin ilk konuşmasını yapan Oktay Akbal Türkiye'deki boşanma ya da boşanamama sorunlarına ilişkin «yanlış bir evliliğin müebbet hapis» gibi bağlayıcı olabileceği örneğini verdi. Medeni Kanun'un yaklaşık altmış yıllık süreci içinde bazı değişikliklerin gerektiğine, toplumumuzun yapısına aykırı düştüğü yerlerin olduğuna ,değindi. Boşanamama probleminin yükünü daha çok erkeğin çektiğini ancak, iktisadi ve sosyal bakımdan iyi durumda olan hanımların boşanmaya karşı daha fazla tavır aldıklarını söyledi.

Demirtaş Ceyhun konunun ilk panelde ele alınışında ,kadın sorununa konuşmacıların hepsinin aynı açıdan baktığını, kadının, erkeğin karşıtı gibi düşünülmeyip, erkeği suçlama yoluna gidildiğini belirtti. Kadının bacılık ve analığından öte bir sorununun ele alınmamış olduğunu söyleyen Ceyhun erkeğin de baskıcı olarak kadını ezdiğinin savunulduğunu anlattı. Ceyhun «Oysa işin öte bir yanı var ki, acaba evlilik müessesesinde ezilen yalnızca kadın mı, erkek hiç ezilmiyor mu ,evlilik erkeği köle haline getirmiyor mu?» soruları ile Bekir Yıldız'ın romanının tüm bu sorularak ışık tutan bir roman olduğunu söyleyerek «Halkalı Köle»yi şöyle savundu: «Kadının köleleştirildiği öne sürülen evlilik kurumunu ele alıyor Bekir Yıldız. Evlilik kurumunda köle olan yalnız kadın değildir diyor. Erkek de köle olmaktadır. Bu kurum bizi köleleştiriyor. Evlilik karımı bozmuştur. Ben bu nedenle ayrılmak istiyorum diyor. Ancak yazar evlilik kurumunu

irdeleyip, erkeği de kadını da köleleştiren, kişiliğinden çıkarıp kendine düşman eden bu kurumu sağlıklı bir şekilde irdeleyip sonuca varmıyor. Zaten bir yazardan da bu dek çok boyutlu bir konuyu çözmesini beklemek düşünülemez» Ceyhun evliliğin her toplumda çeşitli sorunlara açık bir kurum olduğunu, «kadın madem ki eziliyor, öyleyse neden evleniyor» sorusunun sorulması gerektiğini belirterek sözlerini tamamladı.

Bekir Yıldız'ın «Halkalı Köle»sinde üç tip kadının —ana, eş ve gönül yoldaşı— aslında yazarın özlemlerini dile getirdiğinden yola çıkan Pınar Kür, yazarın çoğunlukla gerçeklikten uzak ve kendi idealindeki kadını savunduğunu belirtti. Bu çelişkiler bağlamında «gönül yoldaşı» tipinin toplumumuza ters düştüğünü, «eş» tipinin de suçlanması için elinden geleni yaptığını, tüm yazarlık ustalığını kullandığını vurguladı. Bunun da romanı okuyan kişide, bütün eşlerin birer canavar, gönül yoldaşlarının da her köşe başında rastlanacak bir kurtarıcı olduğu izlenimini bırakabileceğine değindi. Toplumumuzda genç kızların evlenip çocuk sahibi olma şartlanması içinde yetiştirildiğine dikkati geçen Pınar Kür boşanmada, toplumsal düzen kadar geleneksel Türk erkeği tipinin de önemli yeri olduğunu söyledi. «Aslında yazarın yerli yersiz kullandığı düzen sözcüğü bir süs, bir yama gibi kalıyor kitapta. Toplumcu olarak bilinen bir yazarın kendi kişisel dertlerini anlatırken, olayı Türkiye toplumunda genelleştirmek için bir türü kullanması oluyor bu. O zaman biz de kalkıp mutlu evlilik diye bir kitap yazarsak o da düzeni desteklemek mi olacak?» dedi. Genelde yazarın kendi gibi düşünen bütün Türk erkeklerini ortaya koyması ve kadının Türkiye'de insan yerine konmasına daha çok vakit olduğunu göstermesi bakımından ilginç olduğunu söyleyerek sözlerine son verdi.

Erkek konuşmacıların erkeği, kadın konuşmacıların kadınları savunduğunu vurgulayan Engin Ergönültaş kanun düzenlenmesinden, konuşmacıların seçimine dek ve dinleyicilerin tepkilerinin bile ideolojik olduğunu belirtti. Toplumumuzda yaygın bir düşünüşün, «Erkek tarafı olan kadınların yalnızca bu taşıdıkları nitelik yüzünden otoriter oldukları —hala, babaanne—» inancını taşıdığını söyledi. Bu düşünüşün yanlışlığı üzerinde durarak, Bekir Yıldız'ın da romanında annesini, yani kadının kaynanasını savunurken, farkında olmadan, kendini savunduğunu söyledi.

Aytuç Altındal ise şöyle konuştu: «Türkiye'de Batıcı feminizmi pekiştirmek ve madem ki onlarda var, bizde de olsun düşüncesi ile, öykünmeciliğe dayalı bir kadın sorunu icat etmek hede-

fimiz olmamalıdır. Batıda madem ki kadın sorunu var ve biz de Batılılaşma çabası içinde olan bir ülkeyiz, bizde de kadın sorunu bulunsun denmemeli... Bu da kadın sorunu yok, kadınlar gül bahçesinde yaşıyor anlamına alınmasın. Önemli olan bu sorunların nitelikleri, el birliği ile nasıl değerlendireceğimiz, sorunlara nasıl yaklaşıp, nasıl değerlendireceğimiz, kadınları hangi yöntemle ele alıp çözümleyeceğimiz benim görüşümü oluşturuyor, tarihsel materyalizm, benim görüşüm bu.»

Murat Belge, Türkiye'de kadın sorununun olduğunu savunarak, sınıfsal sorunların çözümlenmesi ile kadınların sorununun ortadan kalkmayacağına da inandığını belirtti. «Sınıfsal soyutlama üzerinde durmak istiyorum. Bu soyutlama içinde bakıldığında şunu görüyorum. Toplumda sınıf oluşmuş ise, o toplumun işleyişini belli bir mantığa göre düzenliyor. Sınıfın varlığı aynı zamanda bir egemen sınıfın da varlığı demek olduğuna göre, toplumun bütün işleyişi bir hiyerarşik yapının içinde gerçekleşiyor. Toplumda var olan her türlü farklılığın bu hiyerarşik düzenleme, dolayısıyla bir eşitsizliğe dönüştürüldüğünü söylemek mümkün. Bütün sınıfsal toplumların da belli bir ideolojisi vardır. Bu ideoloji de var olanı doğal gösterme işlevini yerine getirmeye çalışır. Dolayısıyla farklılık bir yandan eşitsizliğe dönüştürülürken, ideoloji içinde de eşitsizlik doğallığa dönüşmüş oluyor. Vurgulanması gereken nokta, sınıfsal ayırımların bütün toplumlardaki eşitsizliklerin kaynağı olması. Kadın erkek arasındaki farklılığın giderilmesi ise biyolojik olarak imkânsız. Ama bunun bir eşitsizliğe dönüşmesi önlenmeli. Bu da bilinçle yapılabilecek bir şey.»

Safiye Alkan, tarihsel süreç içinde olayı ele alarak, kadının akılcılaşmadan payını almasının onun yerini belirleyebileceğini belirtti. Kadın sorununun tek yönlü olarak ele alınmasının mümkün olmayacağını söyleyen Alkan, sorunu hukuksal açıdan dile getirdi.

Aslında sorunun bir insan sorunu olduğunu söyleyerek konuşmasına başlayan Çetin Altan şöyle konuştu: «İnsan çatlamış, bütün canlılarda olan bu dişi - erkek ayrımı insanda sorun yaratmış. Buna ekonomik açıdan yaklaşmak da gerçekten mümkündür ama, erkekle kadının sevişir sevişmez koptuklarını görüyoruz. — Adem Havva — örneği. Simgesel olarak. Bu bütün dünyada da böyledir. Ama kadınla kadın da geçinemez. Erkekle erkeğin geçinemediği gibi. Gene en çok geçinen erkekle kadındır. Çünkü zorunludur geçinmeye. Ama daha iyi geçinmenin yolları

var mıdır. Asıl sorun bu.»

Bir tek yazarın kitabının da toplumdaki tüm kadınlara ya da tüm erkeklere indirgenemeyeceğini belirten **Çetin Altan**, hiç bir yazarın da Türkiye'deki kırkbeş milyonluk, nüfusu tek tek inceledikten sonra hepsini bir roman içine koyamayacağını savundu. Kendi çevresini, kendisini koyacağını belirtti.

Panel, dinleyicilerin yönelttikleri soruların yanıtlanması ile sona erdi.

(Cumhuriyet - 30 Haziran)

(1) **Kadın Sorununun Öteki Yüzü**
(Yazko Edebiyat — Ağustos 1981)

⁂

BİR KİTAP SEMPOZYUMU

Doğan HIZLAN

1981 yılının ilk günlerinden bu yana kitap dünyasının gittikçe bir darboğaza sıkıştığı gerçeğini yayıncılar kadar okurlar da biliyor. Yayıncılar kâğıt bulamamaktan yakınırlarken okurlar da daha az kitap aldıklarını farkederek kitap dünyasının onulmaz, bir bunalıma düştüğü kanısındalar.

Kültür Bakanlığı 15 Haziran'da başlayıp 17 Haziran'da biten bir Kitap Sempozyumu düzenledi. Sempozyuma kitap dünyasının çeşitli yönleriyle ilgili olanlar çağrılmışlardı. Yazarlar, çevirmenler, yayıncılar, kitap dağıtıcıları sempozyumun kadrosunu oluşturuyordu. Sempozyumdan amaç, kitap darboğazının temelde yatan bunalım nedenlerini saptamak, bu saptamalardan yola çıkarak okur-kitap bağını pekiştirmekti: Herşeyden önce devlet kitap satışını artırabilmek için ne gibi doğrudan ve dolaylı yardımlar yapabilirdi? Kitap okuru nasıl artırılabilirdi? Yayıncılar nasıl daha rahat, elverişli koşullar içinde kitap yayınlayabilir, yazarlarımız için nasıl daha iyi ekonomik koşullar sağlanabilirdi?

Sempozyum daha büyük bir ilgi derleyebilirdi ama derleyemedi. Nedeni mi?

1940 yılından bu yana düzenlenen neşriyat kongreleri, yayın şûraları bazı sonuçlara varmışlar, birtakım kararlar almışlar fakat bunu uygulama alanına sokamamışlardı. Her iktidar kendinden önceki iktidarın aldığı kararları değiştiriyor, her işe yeniden

başlanıyordu. Kısacası devletin kitap olgusuna yaklaşımı hep sil baştandı. Devletin sürekliliği düşüncesinin geçerli olmadığı tek alan belki de yayıncılıktı.

Kitap sempozyumuna katılan konukların dilekleri bir cümlede özetlenebilirdi: Varılan kararların uygulama alanına geçilmesi.

Kitabın kimi sorunlarının konuşulmasından önce birinci gerçeğin altı adamakıllı çizildi. Devlet yayıncılara kağıt sağlamalıydı. Yapılan kitap kağıdı tahsisi yeterli olamıyordu. Remzi Kitabevinin yöneticisi Erol Erduran kağıt sorununu şöyle özetledi:

«Seka'dan 16 aydır kâğıt alamıyorum. Yayınevimizin kapasitesini ve yayın düzenini düşünürsek benim dışardan kâğıt sağlama zorunluğum anlaşılır.»

Kütüphaneler Genel Müdürlüğü'nün düzenlediği sempozyumun bir yararı aynı dertlerin bir kez daha gündeme getirilmesi, yeni bir iktidara duyurulmasıydı.

Kâğıt sorunu çözümlenmedikçe, posta giderleri bir hale yola koyulmadıkça, dertlerin artacağı eksilmeyeceği anlaşılıyordu. Arkın Yayınevi'nin sahibi Ramazan Gökalp Arkın bildirisini okumadan önce yıllardır aynı şeyi tekrarladığını söylemişti. «Bu okuduğum tebliği kaçıncı kez okuyorum ben de hatırlamıyorum, baktım ki yıllardır aynı tebliği okuyorum, sadece küçük düzeltmeler yapıyorum. Bu göstermektedir ki dertler aynı nitelikte sürüp gidiyor.»

Kültür Bakanı Cihad Baban ve Kütüphaneler Genel Müdürü Abdülkadir Salgır, kitap sempozyumunun ve kitabın önemini vurguladılar ve sözü bildiri sahiplerine bıraktılar.

İlk bildiri konusu Günümüzde Yazarların Sorunları başlığını taşıyordu. Sanırız kitap olgusuna yaklaşımı bu konuyla ilgili bildiri veren Tarık Buğra ile Necati Cumalı yaptılar. İkisi de önce yazarın toplumdaki işlevinden ve konumundan söz etti. Gerçekten de yazarın yeri, toplumdaki önemi saptandıktan sonra onun sorunlarına değinilmeliydi.

Tarık Buğra yazarın önemini sergiledi:

«Dinlerin ve yönetim düzenlerinin yayılıp benimsenmesinde de, aşınıp yıpranmasında da yazarların etkisi onların kurucularından fazla olmuştur. Çağımızda büsbütün önem kazanan ve bütün toplumlarda aynı yoğunlukla benimsenen, adına da pek kavranılmadan Kültür Emperyalizmi denilen hareket de gene bu gerçekten kaynaklanmaktadır; yani saldırının ve saldırıya karşı

savunmanın temeli gene-kitap, dergi, gazete, sinema, tiyatro, radyo, televizyon-edebiyata dayanmaktadır. Hem de o kadar öylesine ki, edebiyatını, yani yazarını koruyamayan toplumlar bağımsızlıklarını, en azından da moral bütünlüklerini korumakta ciddi bunalımlara mahkümdur dersek yanılmış ve yanıltmış sayılmayız.»

Yazar-devlet ilişkisinde tarafsızlığın, bağımsızlığın en önemli ilke olduğunu da belirttikten sonra Buğra, yazarın önemi ile tarafsızlığı arasındaki bağı anlattı:

«Edebiyat'ı değerlendiren, onu önemli bir kültür ve medeniyet unsuru yapan şey, yalnız üstün bir duygulanış, üstün bir gözlem, sağlam bir yorumlayış yeteneği değil, bu yeteneklerin hür ve bağımsız bir kafa tarafından kullanılışıdır. Yazar'ın üstünlüğü tarafsızlığından gelir.»

Eski ustaların düşüncelerini sergilediği bu sempozyumda genç kuşak yazarların da sesini duymak isterdik. Bu isteğimizin temel nedeni de, kâğıt bunalımının en çok onları etkilemesidir. Kâğıt darlığı ve maliyetlerin durmadan artışı genç kuşak ürünlerinin gün ışığına çıkmasını engelliyor, yayıncıları eski ustaların «garantili» kitaplarını basmaya zorunlu kılıyor.

Yazara verilen önem doğal olarak kitaba verilen önemle özdeşleşecektir.

Necati Cumalı, bildirisinde, yazarlığın bir meslek olduğu gerçeğini çeşitli kanıtlarla güçlendirdikten sonra kimlere yazar deneceği sorusunun karşılığını verdi:

«Yazar deyince akla gelmesi gereken edebiyat adamıdır. Tıpkı gemi adamları gibi edebiyat adamları da vardır. Çalışmaları ürünleri ile ayrı bir iş kolu oluştururlar. Şiir, öykü, roman, oyun, senaryo, deneme, eleştiri yazanlarla bu dallarda çeviriler yapanları bu iş kolunun kapsamına almamız gerekir.»

Necati Cumalı, yazarlığın sorunları içinde yazarı etkileyen ögeler üzerine açıklamalarda bulunurken gerçekten yazarları ve kitaplarının satışlarını etkileyen ögeleri sıralamış oldu.

Kâğıtsızlık... Yayıncıdan yazara kadar kitap olgusunun her evresindeki kişi hep bu darlıktan yakındı. PTT giderleri... Anadolunun çeşitli kent ve kasabalarından tek kitap isteyen, istediği kitabı elde etmek için çırpınan okura ne yapacaksınız? Hiç. Kimi zaman kitap fiyatının giderine eş bir posta düzeninde okurlara kitap gönderiliyor. Erol Erduran diyordu ki: «Zaten göndersek de almıyorlar, o zaman kitap fersude halde bize dönüyor, ondan sonra da bir işe yaramıyor.»

Necati Cumalı, kitap satışının azalışının, okurda kitaba ilginin düşmesinin nedenini şöyle açıklıyordu:

«Önce eleştiri alanındaki boşluk dikkati çekiyor son yıllarda. Bundan yirmi otuz yıl öncesine kadar gazetelerde köşe yazarları aynı zamanda eleştiri hizmeti de görürlerdi. Yeni çıkan kitapların tanıtılmasında, yeni oyunların anlaşılmasında yazara da okuyucuya da yardımcı olurlardı. Hemen hemen bütün köşe yazarlarımız politika hastalığına kapıldılar.»

Cumalı'ya hak vermemek elde değil. Günlük gazetelerimizden yalnız ikisinde kitap tanıtma yazıları yer alıyor. Onun dışındaki gazeteler kitabı yok sayıyorlar. Cumalı'nın değindiği aksaklıklardan biri de TRT'nin kitaba karşı ilgisizliğiydi.

TRT ve günlük gazetelerin kitaba ilgi göstermesinin iki açıdan yararı olacaktır. Birincisi okur kitap üzerine yazılar okuyacak, yayın dünyasını yakından izleme olanağı bulacaktır. İkinci daha da önemli: Çıkan kitaplar arasında bir tercih yapmak zorunda kalsa hangisini okuyacak? Hangi kitabı satın alacak? Henüz bizde kitap okuru kendi seçme ölçütlerini oluşturmuş değil, böyle olunca kitap tanıtmalarının çok daha gerekli olduğu gerçeği ortaya çıkar.

Kitap pahalı mı? Necati Cumalı da karşılaştırmalı fiyatlar verdi. Kitabın pahalı olduğunu söyleyemeceğiz. Maliyet birimlerini bilen biri olarak kitap pahalı sözcüğünün kabul edilmeyecek bir özür olduğu kanısındayım. Çoğu okurlar, yayıncıya ya da edebiyat dünyasının içinde yaşayan kişilere de hangi kitabı seçsek? sorusu yerine, kitaplar da çok pahalı alamıyorum cümlesini söylerler.

Çeviri çalışmaları için ne yapılmalıydı? Yapıldı mı yapılmadı mı? Günümüzde Çevirmenlerin Sorunları konusunda tebliğ Lütfi Ay'ındı. Ay, çevirinin bir ülkenin kültürünün oluşmasında ne denli yararlılık taşıdığını belirttikten sonra «Tercüme Bürosu'nun hâlâ bir binaya ve teşkilata kavuşamamış olmasını» üzüntüyle anıyordu.

Özel girişimci yayınevlerinin basmadığı satış bakımından pek «garantili» görmediği eserleri hiç kuşkusuz Kültür Bakanlığı basmalıydı.

Kitap deyince başka bir konu da görmezlikten gelinemezdi. Edebiyatımız dışarda tanıtılabiliyor muydu? Çeviri olayının bir başka yanı da buydu, çeviri dergileri aracılığıyla edebiyatımızı dışarda tanıtmalıydık.

Yazarların ekonomik sorunları tartışıldı. Vergi bağışıklığı yeterli miydi? Geçim giderlerinin her gün arttığı bir ortamda bağışıklık yeterli bulunmuyordu.

Ya dağıtımcıların, yayıncıların, kitapçıların dertleri. Onu biz bu bölüm dışında saydık ve değinmedik. Kâğıt sorunu çözümlenirse o zaman aşama aşama bazı sorunlar da çözüme kavuşabilir, ondan sonra da ayrıntılar tartışılabilirdi.

Kitap sempozyumunun yararlarını, alınan kararların geçerlik derecesini görebilmek için biraz beklemek gerek. Sorunlar çözüme kavuşacak mı yoksa yıllardır olduğu gibi yalnızca geriye sempozyum tutanakları mı kalacak?

(Gösteri — Temmuz)

KİTAP DEYİNCE

Doğan HIZLAN

Yazarlar kitaplarının basılmadığından, yayınevi sahipleri kitap basamadıklarından, kitapçılar kitap satamadıklarından yakınıp duruyorlar. Üç sanat dergisi de bu ay kitap sorununa eğildir. Kültür Bakanlığı kitap sempozyumu düzenledi. Okur, pahalı diye kitap alamadığını söylüyor. Kısacası ne yandan baksanız kitap olgusunun bir bunalım geçirdiği ortada. Birbirine bağlı, yumaklanmış bu sorunları ayrı ayrı açılardan değerlendirip, irdelemek için bu diziyi hazırladık. Her yönden her kişinin sorunu bakışını, ayrıca kitap olgusunun tarihsel gelişimini özetle de olsa bu dizide bulabileceksiniz.

Az kitap okuyoruz. Biraz kötümser bir saptamayla kitap okumadığımızı da söyleyebiliriz. Okurlara sorarsanız kitap pahalı, yayınevi sahiplerine kulak verirseniz kitaplar ucuz. Dışarıya oranla hem de çok ucuz olduğunu söylüyorlar. Bize kalırsa okuma alışkanlığı edinmemişiz, günlük yaşamımızda, kitabın yeri yokla var arası. Okurların kitap pahalı sözü biraz da kaçak bir gerekçe. Bazı okurların yakınmaları şu noktada odaklanıyor: Hangi kitabı okuyacağımızı bilemiyoruz. Gerçekten de Türkiye'de şu anda iki günlük gazetede kitap tanıtmaları çıktığı gözönünde bulundurulursa, okura kitap konusunda yol gösterecek bilginin olmadığını kabul etmek zorundayız.

Şu günlerde; ocak ayından başlayan bir kitap darboğazını yaşıyoruz. Yayıncıdan yazara kadar uzayan çizgi yakınmalarla dolu. Biz bu dizimizde kitap darboğazının sorunlarını irdeleme-

ğe, tartışmaya çalışırken, sorunu çeşitli yönleriyle yansıtmaya çalışacağız. Yayıncılar, yazarlar, dağıtıcılar, kitapçılar açısından.

Kitap konusunun bir darboğazda sıkıştığı ortada. Üç sanat dergisi birden **Milliyet Sanat, Sanat Olayı** ve **Gösteri**'nin kitap olgusuna ağırlık vermeleri bir rastlantı değil, bir zorunluluk. Üç dergi de kitap olgusunun çeşitli yanlarını sergileme görevini üstlenirken, kitap okurunun artması için de öneriler toplamı sunuyorlar.

Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği **Kitap Sempozyumu** da 15 haziranda yapıldı, ve üç gün sürdü. Görüldüğü gibi kitap gündemde. Gündemde olması umut verici mi? Evet diye yanıtlayabilseydik. Yazılarımızda örnekler sununca okurlarımız da görecekledir, 1939'da yapılan **Birinci Neşriyat Kongresi**'nden bu yana gündemdeki maddelerin değişmemesi, tartışmaların içeriğinin de yinelenmesi bizi umutsuzluğa götürüyor.

Kitap olayının içinde yaşayanların düşüncelerinin ortak bir bileşkesinin olmamasının nedenlerini kısaca sıralamak gerekiyor. Ülkemizde kitap yayıncılığının henüz endüstri düzeyine eriştiğini söylemeyiz. Dağıtım düzeninin yeterli bir düzeye erişemediği de ortada. Kitap tanıtma düzeninin, okurla kitapçı ve yazar arasındaki sacayağı ilişkisi de sağlanamadı.

Hiç kuşkusuz bütün bu olumsuzlukların kaynağını önceden belirtmek isterim: Kâğıt yokluğu. Bilindiği gibi kitapçılara SEKA kâğıt verir, kâğıt ne zaman varsa o zaman yayıncıya verilir. Ama parası aylarca önce peşin olarak SEKA veznesine yatırılır.

Ayrıntılarıyla açıklayacağımız tartışmaları ve görüşleri sergilediğimizde bir gerçek ortaya çıkacaktır. İddia edildiği gibi kitap pahalı değildir. Yıllardır kitabın baskısı 5.000'in üstüne çıkmıyor. 5 lirayken de böyleydi. 500 lirayken de böyle.

Eskiden ileriye sürülen, kitabın ölü sezonu sözü de artık geçerliğini yitirdi. Bu yıl hep ölü sezondu. Kitaplara ilginin azalmasına karşılık ansiklopedi satışlarında bir artış görülüyor. Toplu bilgileri içeren ansiklopediler yeğleniyor.

Kitabın bugününe değgin sorunlardan yola çıkalım; geri göndermelerle eskiye gidelim ve bitmeyen sorunların serüven çizgisini birlikte izlemeye çalışalım. Önerilerin, görüşlerin aynı olduğunu yalnızca kişilerin değiştiğini söylemenin bile gereği yok.

YAZ AYLARI KİTAP OKUMAK İÇİN BİÇİLMİŞ KAFTAN...

Kış aylarında kendi uzmanlık alanlarının sınırları içinde ya-

şayanlar için yaz ayları kitap okuma açısından biçilmiş kaftandır. İzleyemedikleri edebiyat ürünlerini okuyabilirler, bir yılın seçkin kitaplarını gözden geçirebilirler.

Yabancı magazin dergileri, haftalıklar yaza girerken okuma listeleri sunarlar okurlarına, bu bir hatırlatmadır. Milliyet Sanat dergisi (1 temmuz, sayı: 27, sayfa: 4) Tatilde Ne Okunur? sorusunu bir çok yazara yöneltmiş. Anlaşılıyor ki, soruyu düzenleyenlerin amacı okurlarına bir yazlık kitap listesi sunmak. Okurların, gözden kaçırdıklarını yakalamalarını sağlamak. Oysa Türkiye'de çok az insan sorulan soruyu yanıtlıyor. Çoğu kimse düşündüğünü anlatıyor, ister sorunun yanıtı olsun ister olmasın. Asıl tatilde kitap okumanın daha mümkün olduğunu bu soruşturmada Çetin Altan söylüyor: «Okumak bizde yorulmanın nedeni sayıldığı için, tatil yapanlar dinlenmenin kitapsız olacağına inanırlar. Oysa, gelişmiş toplumlarda tatil daha çok okumak demektir...»

Okumanın düzenli bir uğraş olduğunu da bilmeyenlerimiz çoğunlukta. Klasikleri okumayan birinin modern edebiyatı anlayabilmesi olası mı? Tatilde Ne Okunur? sorusunun en «mantıklı», inanılabilir karşılığını Orhan Duru veriyor: «Rahat zamanda sindireyim diye ayırdığım kitapları okurum genellikle yaz aylarında...»

Tatile çıkanlar yanlarına kitap dışında bir çok şey alırlar. Belki de Tomris Uyar okumamazın temel sorununa değiniyor: «Tatilde ne okunur? Okunmamış her şey... Klasiklerle özel başucu kitapları, iç dünyasını zenginleştireceğini sezdiğimiz yeni kitaplar.»

Kaç kişi yaz programı içine okuyacağı kitapların listesini katar? Çok az.

TÜRK NEŞRİYAT KONGRESİNDEN KİTAP SEMPOZYUMUNA

Kitap olgusuna ayrıntılı bir biçimde eğilinen ilk girişim 1939 yılında yapılan Birinci Türk Neşriyat Kongresi'dir 1-5 mayıs arasında yapılan kongrenin gündemi geniş kapsamlıdır; «Resmi ve hususi neşir teşekküllerinin işbirliği»nden, «dilimize terceme edilecek eserler»e, «edebi mülkiyet hakkı»na kadar geniş bir konu yığını.

Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel kongreyi açış konuşmasında şunları söylüyor:

«Neşriyat işinde neler yapmak lâzım geldiği ve bunların han-

gl yollardan yürünerek hakikat haline geçeceği artık meydana çıkmış sayılabilir.

Telif ve terceme faaliyetiyle mükemmel ve tam bir milli kütüphane tesis etmek için milletçe ve devletçe karar almış bulunuyoruz.»

Bu dilekler ilerde gerçekleşecek ve Milli Eğitim Bakanlığı Klasikleri yayınlanmağa başlayacaktır.

Zamanın Başbakanı Refik Saydam da devletin kültür meselelerine uzak durduğunu belirtmiştir. Ayrıca Saydam, Cumhuriyet kuşağını bilinçlendirecek bir gençlik kütüphanesinden de söz etmektedir.

Ve söz telif haklarına gelince Saydam, «Telif haklarına dair olan mevzuatımızı bugünün ihtiyaçlarına uygun ve memlekette orijinal fikir ve sanat mahsullerini hakkile himaye eder bir hale getirmek mühim işlerimizden biridir.»

Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde kitabın daha geniş yığınlara ulaşabilmesi için, radyo ve sinemaların kitap tanıtılmasında yardımcı olmaları dileğinde bulunulmuştur:

1981 yılında televizyon, radyo ve yayın organlarında kitap tanıtma yazılarının gereği üzerinde tartıştığımızı düşünürsek, birinci kongreden bu yana aldığımız yolun uzunluğunu anlayabiliriz.

Kongrede yayıncı Ahmet Halit Yaşaroğlu, kitabın satılmadığından yakınırken dağıtımın aksamasını da belirtiyor. Bakın Yaşaroğlu ne diyor:

«Bu kitap yayımının yolunda yapılmamasının birinci sebebi kitabın az satılmasıdır. Bizim Çemişkezek'te değil Erzincan'da, Van'da da, Diyarbakır'da da bayiimiz yoktur. Düşündüğümüz Maarif Vekilliği yüksek makamlarının yardımıyle bayi teşkilatı yapmak. ... Bu sayede ekmek, peynir pahasına kitabını satmak mecburiyetinde olan muharrire para temin imkânı da hasıl olacaktır. Biz muharriri mes'ut edemiyoruz, muharir de bizim gibi bedbahttır. Çünkü kitabını satamıyoruz.» (a.g.k., S. 58)

O kongrede yayıncıların bir yandan eleştirilerinin haklı olduğunu, bir yandan da endüstrileşmeyen yayıncılığımızın durumunu gözlemiş oluruz.

1972 Kitap Yılı dolayısıyla yayınlanan bir konuşmasında Remzi Bengi kitabın tanıtılma çabalarının eksikliğini şöyle özetliyor: «Radyo kitap ilanlarına indirim yapmıyor. Çok yararlı olan «Kitap Saati» de kaldırıldı. Bu tutum devam ettikçe kitabı nasıl tanıtabiliriz, bilemiyorum.» (Cumhuriyet, 2 mart 1972).

Birinci kongrede encümenin hazırladığı Telif Hakları metninde, «üzerinde telif hakkı kabul edilen eserler» sayılmıştır. Dokuz maddede yer alan telif hakları, kitaptan bahçe mimarisine kadar geniş bir listeyi kapsamaktadır. (a.g.k., 68 - 69).

Sabahattin Ali, kongrede, yazarın maddi çıkarlarına değinildiğini ama manevi haklarının unutulduğunu belirterek şu görüşü açıklıyor:

«Telif hakkı kanunu üzerinde daha ziyade müellifin maddi menfaatleri düşünüldüğü, eserin müdafaasını tazammun edecek olan maddelerin unutulmuş olduğunu görüyorum.» (a.g.k., s. 74).

Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde de edebiyat ödülleri söz konusu olmuş ve devletin sanatçıya yardımının niteliği tartışılmıştır. Bu tartışma haziran ayındaki Kitap Sempozyumu'nda da yinelenmiştir.

Sabahattin Ali, ödül ve devletin yazara yardımı konusundaki görüşlerini kongrede açıklamıştır:

«Mükâfat meselesinden bahsedildi. Muayyen bir müddet zarfında muayyen eserler içinden en güzelini seçip ona mükâfat verilmesi veya vücuda getirilmesi büyük emeklere muhtaç olduğu halde mahdut bir zümre için yazılan eserlere yardım edilmesi gayet tabiidir.

Bir muharrir eserini yazarken ancak, bir tek şeyi düşünmelidir. Halkın istediğini yazmak, halka iyi eser vermek ve yazdığı eserin kalitesi yüksek olmak. Şunun bunun yardımını düşünerek eser yazılacak olursa, inkişafını istediğimiz yüksek kalitede tahrir elemanlarını meydana getirmeğe imkân olmadığı gibi bilakis aczin tenevvüüne meydan verilmiş olur.» (a.g.k., s. 107)

Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde çeşitli encümenlerin raporlarını okuduğumuzda; onlar uygulansaydı bugün kitap olgusu başka bir düzeye erişebilirdi diyebiliriz. Gene de Tercüme Bürosu ve onun yayınları Türk yayın yaşamında ve kültüründe çok önemli bir işlevi yerine getirmiştir.

Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nin sonucunu özetlersek, basımcıdan yayıncıya yazardan dağıtımcıya kadar örgütlenmemiş bir yayın endüstrisinin sancılarını hissederiz.

Yaşar Nabi Nayır, kitap yılında kitabın yaygınlık kazanması için diyor ki: «(Kitap Yılında) bütün orta öğretim okullarında kitap yılı komiteleri kurulması geciktirilmeden sağlanmalıdır kanısındayım.» (Cumhuriyet, 9 mart 1972) Gene Yaşar Nabi Nayır, posta ücretlerinden kâğıt fiyatlarından da yakınmaktadır.

Oğuz Aldkan da, «Devletin, Editörler Birliği'nin kitap sergile-

ri, kitap fuarları açması dünyada ve bizde kitabın durumunu göstermesi bence en yararlı sonuçları sağlayacaktır.» (Cumhuriyet, 23 mart 1972).

Yayıncılar 1972 yılında konuşmalarında kâğıt, dağıtım ve kitabın yaygınlaştırılması konusundaki düşüncelerini yansıtırlarken, posta ve kâğıt fiyatını birinci gündem maddesi olarak sunmaktadırlar.

Sanat Olayı'nın (temmuz, sayı 7, sayfa 30) Yayıncılığımızın Sorunları başlığını taşıyan açık oturumunda Konur Ertop, «1930 dönemindeki yayıncılığımız bu darboğazdan devletten yardım görerek, kayırma görerek geçmiştir» diyor. Osman S. Arolat'ın yönettiği açık oturumda Dr. Turhan Bozkurt, 1960 sonrasının kitap satışına değinirken, «1960'lardan sonra çeşitli yayınların çıkması ve yayınların pek ucuz olması, o zamanki ekonominin de oldukça tutarlı olması büyük bir okur kitlesini kitaba yöneltti» diyor. Ülkü Tamer, Televizyonda kitap saati olmamasının kitabın satışını büyük ölçüde etkilediğini söylüyor.

Kitap satışındaki darboğazın bir yanı da kitabın pahalılığıdır. Bu konuda Gösteri dergisinin (temmuz, sayı: 8, sayfa: 75) yaptığı bir soruşturmada; yayıncılar kitabın ucuz olduğu yargısında birleşiyor. Mustafa Kemal Ağaoğlu» «Bizim kitaplar onların yanında neredeyse bedava kalır» diyor. Enver Aytekin, «Gerek başka ülkelerle, gerekse iç pazardaki başka metalarla kıyaslandığı zaman, Türkiye'de kitap pahalı değil tersine, son derece ucuzdur» diyor. Turhan Bozkurt pahalılık olgusuna şöyle yaklaşıyor: «Avrupa ölçülerine göre en ucuz kitap ülkemizde satılıyor. Ne var ki, Türkiye'de okur kitabın pahalı olduğuna koşullandırılmıştır.»

Aydın Emeç ve Erol Erduran da kitabın pahalı değil ucuz olduğu görüşünü savunuyorlar.

Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği Kitap Sempozyumu'nda (15-17 haziran, Kültür Bakanlığı Konferans Salonu'nda) Ramazan Gökalp Arkın, Günümüzde Editörlerin Meseleleri» adını taşıyan bildirisinde sorunları şöyle özetliyor:

«İstikrarlı, düzenli bir kâğıt bulma olanağına maalesef sahip değiliz. Posta masrafları düzenlenmelidir. Kilo başına 40 lira posta masrafının ağırlığı ortadadır. Türkiye'de bayi teşkilatı esaslı bir düzene konulmalıdır. Radyo ve televizyonda kitap reklamları için indirim yapılmalıdır. Yasaklanan yayınlar kitapçılara duyurulmalı, Edi'örler Derneğine ulaştırılmalıdır.»

Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nden bu yana yayıncının dertlerinin aynı olduğu ortadadır. Ya yazarın dertleri? Kazancı?

YAZARLIK YENİ YENİ MESLEK OLMUŞTUR

İkinci Türk Neşriyat Kongresi 24 - 27 ocak 1975'te yapıldı. Birinci ile İkinci Türk Neşriyat Kongresi'nin tutanaklarını karşılaştıranlar her iki kongrede de aynı sorunlardan yakınıldığını göreceklerdir. Zamanın Kültür Bakanı Nermin Neftçi'nin düzenlediği 2. kongrede bir de kütüphanelerin kitap alımı konusu gündeme getirildi.

Son Kitap Sempozyumu'nda tartışılan konulardan biri de üniversite yayınlarının satımı ve dağıtımı idi. Gerçekten bugün de İstanbul başta olmak üzere büyük kentlerde bazı kitabevleri dışında üniversite yayınlarını bulmak olanağı yoktur. Oysa bir çok bilimsel çalışmayı, uzmanı, bilim dünyası dışındaki okurlar da izlemek isteğindedir.

Kongrenin vardığı kararlar arasında aşağıdaki madde hâlâ uygulama alanına konulamamıştır:

«**Kitap dağıtımı için kitap fuarları düzenlenmeli ayrıca halen Anadolu'nun çeşitli yerlerinde açılan fuarlarda kitap bölümlerine yer verilmelidir.**

Temel kaynak kitapları basan özel yayınevlerine devlet yardımcı olmalıdır.» (Yayın Kongresi'nde yayıncılığı baltalayan engellerin kaldırılması ve özgürlüklerin sağlanması istendi, Nilgün Tarkan, Milliyet Sanat Dergisi, 31 ocak 1975, sayı: 117, sayfa: 4)

Devlet kitaplıklarının kitap alım işi çözümlenmeyen bir yılan hikâyesidir, ayrıca devletin özel yayıncıları da hangi yayınlarında destekleyeceği aydınlanmamıştır. Çünkü devletin bu kitapları seçecek bir organı, değerlendirecek bir kurulu yoktur. Bu yüzden de 1975 yılında «Yayın Yüksek Kurulu» kurulması düşünülmüştür.

Her kongrede, her sempozyumda yinelenen bir istek de, tanıtıma yoğunluk, ağırlık verilmesidir. İkinci Türk Yayın Kongresi'nde de, «**Kitap tanıtma ve bibliyografya dergileri devlet ve yayınevlerince desteklenmeli,**» denmektedir.

Kitabın tanıtımı, okura, niteliği üzerine bilgi verme eyleminin azlığı gerek yayıncılar gerek yazarlarca bir çok kez sözkonusu edilmiş, yakınmalar gazete ve dergilerde yer almıştır.

Selma Alpay bir yazısında şöyle söylüyordu:

«Cumhuriyet Gazetesi'nin 1972 Kitap Yılı dolayısıyla yayınladığı bir yazı dizisinde, «Sizce mesleğinizin en önemli üç problemi nedir?» sorusunu yanıtlayan yayıncılardan çoğu, 'kitap tanıtma zorluğunda' birleşiyorlardı. Aynı dizide bir başka soruya, 'Kitaplar daha iyi nasıl tanıtılabilir?' sorusuna verilen yanıtlarda önerilen kitap tanıtma yolları şunlardı: 1. Günlük gazetelerde ve dergilerde kitap tanıtma yazılarına ve indirimli kitap ilanlarına yer verilmesi, 2. Kitap tanıtma dergileri, 3. Broşürler, kataloglar, 4. Radyo ve televizyon programları, 5. Kitap sergileri, 6. Kütüphaneler, 7. İyi bir dağıtım sistemi.» (Sema Alpay, Kitap Tanıtma ve Ülkemizde Kitap Tanıtma Dergileri, Yeni Yayınlar, mayıs 1975, cilt: 20, sayı: 5).

Tanıtım eksikliğinin yayıncıdan daha çok zarar verdiği kişi yazar. Özellikle genç yazarın, ilk kitabı tanıtılmadığı için yayıncı ikinci kitabını basmıyor.

Bugün ülkemizde yalnız «kalemiyle geçinen» yazarın sayısı beşte donup kalıyor, çok zorlarsanız bunu bir iki sayı daha artırabilirsiniz. Yazarlık genellikle ikinci meslek. Bu, yazarlığın işlevinin toplulumuzda tam belirlenememiş olmasının göstergesi.

Çağımızda yazar hiç kuşkusuz bir koruyucunun desteğinde yaşamak istemiyor, ürettiklerinin bağımsız ve tam özgür bir ortamda oluşmasını yazarlığın ilk koşulu sayıyor.

Alpay Kabacalı'nın Türkiye'de Yazarın Kazancı (Cem Yayınevi, 125 lira) adlı kitabında Tanzimattan Günümüze kadar yazarın ekonomik koşullar yüzünde nasıl bir cehennemde olduğu belgelerle sergilenmektedir. Kabacalı, yazarın kazancıyla ilgili çalışma, araştırma ve bilgilerini sonuçta şöyle özetlemektedir:

«Hüseyin Rahmi Gürpınar vb. birkaç 'İstisna sayılmazsa, yazarlık mesleği ile geçimlerini sağlayan yazarlara ancak 1970'li yıllarda rastlanır olmuştur. Bugün birkaç romancımız yalnızca kitaplarının geliriyle geçinebilmekte, kimi köşe yazarları ikinci bir meslek edinmeden yaşamlarını kazanabilmektedirler. Bunun nedeni, 1961 Anayasasından sonraki bilinçlenme ve gelişim çizgisidir; halkın, kendi içinden çıkan yazarlara yeterli ölçüde ilgi duyduğu bir evreye ilk adımın atılmış olmasıdır.» (a.g.k., sayfa: 122).

Kültür Bakanlığı'nın haziranda düzenlediği Kitap Sempozyumu'nda yazarlık haklarını savunan, bu konuda düşüncelerini ileten iki yazar vardı: «Necati Cumalı ve Tarık Buğra.

Yazarlığın meslek olarak kabulünün tarihi pek yakın.

Sempozyumda, Günümüzde Yazarların Sorunları başlıklı bir bildiri sunan Necati Cumalı yazarın tanımını şöyle yaptı:

«Yazar deyince akla gelmesi gereken kimse edebiyat adamıdır. Tıpkı gemi adamları gibi anlamalı konuyu. Gemi adamları gibi edebiyat adamları da vardır. Çalışmaları, ürüleri ile ayrı bir iş kolu oluştururlar. Şiir, öykü, roman, oyun senaryo, deneme eleştiri yazanlarla bu dallarda çeviriler yapanları bu iş kolunun kapsamına almamız gerekir.»

Yazarın manevi desteğine, okurlardan gördüğü sevgiye karşılık maddi güvenceye kavuşturulamadığını söyleyerek konuşmasını şöyle sürdürdü:

«Gelecekte, okullara, sokaklara adları verilecek ozanların, yazarların çoğu, tam bir ilgisizlik içinde yazgılarına bırakılırlar bırakılmışlardır. İçlerinde yazdıkları sağlıklarında okul kitaplarına geçenler bile toplumda her türlü sosyal haklardan yoksundurlar.

Örneğin yazarın sigortası yoktur. Vergi dairesinin meslek sahibi saydığı yazarı, sosyal sigortalar meslek saymaz.»

Kitap Sempozyumu'nda yazarın kazancı söz konusu edinilirken, tiyatro yazarının da yararı gündeme geldi. Üstelik bu geliri denetlemenin daha da zor olduğu gerçeği vurgulandı. Devlet Tiyatrolarında bilet ücretlerinin azlığının yazarın kazancını kısıtladığı belirtildi.

Yazarın kazancının azlığı, kitap satışlarının azlığına dayanıyor, bunun da ardında yatan neden gene tanıtım azlığı. Gerçekten de kitaptan tiyatro oyunlarına kadar bir çok ürün gazete sayfalarına yansıtılmıyor. Yansıtılsa da, çok az ve sıradan bilgilerle yetinildiğinden, etkinliği olmuyor.

Yazarlar, Kitap Sempozyumu'nda TV'nin, radyonun ilgisizliğinden söz ederlerken, bu tanıtımsızlığın kitap satışını etkilediğini söylemekteler.

Sempozyuma katılan Tarık Buğra, yazarın işlevinin küçümsendiğini söyleyerek, önemin vurgulanmasını istedi.

«Dinlerin ve yönetim düzenlerinin yayılıp benimsenmesinde de, aşınıp yıpranmasında da yazarların etkisi onların kurucularından fazla olmuştur.»

Üç günlük dizimizde kitabın bitmeyen çilesinin bir kaç ögesini sıraladık. Gerçekten yayıncı kâğıt bulamazsa, çıkan kitabın tanıtımı yayın organlarında yapılmazsa, yayıncılıktaki bunalım her gün biraz daha ağırlaşacak ve yazarın kazancı da kendini geçindirmez bir düzeye inecektir.

Diyelim ki son Kitap Sempozyumu'nda saptanan gerçekler yol gösterici ilkeler olsun.

(Cumhuriyet — 9, 10, 11 Temmuz)

Konuya ilişkin yazılar:

(1) «Yayıncılığımızın Sorunları» (Sanat Olayı - Temmuz 1981)
(2) «Yayıncılar Kitap Darboğazını anlatıyor» (Gösteri - Temmuz 1981)
(3) «...Ve Perdeler Açılıyor» (Gösteri - Ekim 1981)

⁂

Yazarlar Birliği'nin Basın Bülteni:

YAZARLAR BİRLİĞİ'NİN 2. OLAĞAN KONGRESİ YAPILDI

Yazarlar Birliği Kongresi Ankara ve taşrada bulunan üyelerinin yanı sıra, basın mensupları, üniversite öğretim üyeleri ve bazı eski parlamenterlerin katılmasıyla 17.10.1981 cumartesi günü, Türkiye Şoförler ve Otomobilciler Federasyonu salonunda yapıldı.

Birlik Başkanı D. Mehmet DOĞAN, Milli Eğitim eski bakanı Ali Naili ERDEM, eski Hisar dergisi yöneticisi ve Anayasa Mahkemesi üyesi Mehmet ÇINARLI, Türkiye-Suudi Arabistan Dostluk ve Kültür Derneği Başkanı Salih ÖZCAN, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Kemal AYTAÇ, İlâhiyat Fakültesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Süleyman Hayri BOLAY'la Zirai Donatım Kurumu eski Genel Müdürlerinden Cevat AYHAN'ın birer konuşma yaptıkları kongre sırasında yılın başarılı yazar, fikir adamı ve sanatçıları, Kültür Bakanlığı Baş Müşaviri, şâir Yavuz Bülent BAKİLER tarafından açıklandı.

Kongrede ayrıca Yazarlar Birliği üyelerinin çeşitli yarışmalarda da üstün başarılar elde ettikleri belirtildi. Yavuz Bülent BAKİLER'in «ÜSKÜPTEN KOSOVA'YA» ve Mehmet ÇINARLI'nın «SANATÇI DOSTLARIM» adlı eserleriyle Milli Kültür Vakfı armağanlarını; yine aynı vakfın açtığı «HİCRET ŞİİR YARIŞMASI»nda da üyelerden Yahya AKENGİL (ikincilik)le Mustafa Ruhi ŞİRİN'in (mansiyon) kazanmaları üyeler arasında memnuniyetle karşılandı.

Geçen yıllarda da Birlik Başkanı D. Mehmet DOĞAN'ın «TARİH VE TOPLUM» adlı eseriyle inceleme, Rasim ÖZDENÖREN'in

«İKİ DÜNYA» adlı eseriyle deneme, Hasan KAYIHAN'ın «ZİNCİR» adlı eseriyle roman ve Yahya AKENGİN'in «ÇAĞ SÜRGÜNÜ» adlı eseriyle şiir dalında aynı vakfın armağanlarını kazandıkları hatırlatılarak, Yazarlar Birliği'nin en aktif ve üretici yazarları bünyesinde barındırdığı ifade edildi.

Bu arada Kültür Bakanlığı'nın açtığı hikâye yarışmasında bu sene birincilik alan Osman ÇEVİKSOY'la birlikte diğer sanatçı arkadaşlar üyeler tarafından tebrik edildiler.

Ayrıca Kongrede yapılan tüzük değişikliği ile, Yazarlar Birliği'nin Ankara dışında da şubeler açabilmesi imkânı sağlandı.

Kongre nihayetinde oy birliği ile seçilen yönetim kurulu üyeleri kendi aralarında aşağıdaki şekilde iş bölümü yaptılar;

Genel Başkan: D. Mehmet DOĞAN
Genel Başkan Yrd.: Yahya AKENGİN ve Mehmet Cemal ÇİFTÇİGÜZELİ
Genel Sekreter: Necmeddin TURİNAY
Genel Sekreter Yrd.: Muhsin METE,
Genel Muhasip: Muhsin DEMİREL
Üye: Ali AKBAŞ

YILIN BAŞARILI YAZAR-SANATÇI VE FİKİR ADAMLARI

Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu, 1980 sonu ve 1981 yılı içindeki çalışmaları ve yayınları değerlendirerek yılın en başarılı yazar, sanatçı ve fikir adamlarını 2.10.1981 günü yaptığı toplantıda tesbit etmiş ve sonuçlar, 17.10.1981 günü akdedilen Genel Kurulda basına ve dolayısıyle kamuoyuna duyurulmuştur.

1. Hikâye dalında
   Yoksulluk İçimizde adlı eseriyle Mustafa KUTLU
2. Roman dalında
   Dönemeç adlı eseriyle Mustafa MİYASOĞLU
3. Şiir dalında
   Şehrâyîn adlı eseriyle Atilla MARAŞ
4. Fikir dalında
   Politikada Şiddet adlı eseriyle Taha AKYOL
5. Tiyatro dalında
   Akümülatörlü Radyo adlı eseriyle Tarık BUĞRA
6. İnceleme dalında
   Son Devir Osmanlı Uleması adlı eseriyle Sadık ALBAYRAK

7. Çocuk Edebiyatı Dalında
   Dergi ve Kitap çalışmalarıyla Mustafa YAZGAN
8. Basın dalında
   Afganistan ve İran konusundaki fıkra ve gezi yazılarından dolayı Erdem BAYAZID
9. TV. filmi dalında
   IV. Murad adlı çalışmasından dolayı Yücel ÇAKMAKLI
10. Sinema dalında
    Rahmet ve Gazab adlı filminden dolayı Mesut UÇAKAN

Ayrıca,

Dil ve uslûbuyle düşünce nesrimizi yeni bir merhaleye ulaştıran Cemil MERİÇ,

İlmi hayatının 40. yılını idrak eden ,eserleri ve çalışmalarıyle millî kültürümüze sürekli hizmet vermiş bulunan Prof. Dr. Mehmet KAPLAN ile

Kültür hayatımızın canlandırılması ve millî bir muhteva kazanması yönünde ilmî ve idarî çalışmalarından dolayı Prof. Dr. Emin BİLGİÇ, yılın üstün başarılı fikir ve kültür adamı seçilmişlerdir.

YAZARLAR BİRLİĞİ
YÖNETİM KURULU

FAALİYET TAKVİMİ :

1. 7 Kasım 1981
   Afganistan Seyahati İntibaları
   Konuşmacılar : Erdem Bayazıd, Yücel Çakmaklı, Şenol Demiröz ve Ahmet Bayazıd
2. 14 kasım 1981
   Mustafa KUTLU — Mustafa MİYASOĞLU
3. 21 kasım 1981
   Tarık BUĞRA — Mehmet Atilla MARAŞ
4. 28 kasım 1981
   Sadık ALBAYRAK — Mustafa YAZGAN

(Yazarlar Birliği Basın Bülteni).

*
**

YAZARIN DURUMU VE TYS

ALİ SİRMEN — Son zamanlarda ülkemizde kitap yayınlamak bir sorun haline geldi. Biliyorsunuz geçtiğimiz hafta içinde kâğıt fiyatlarına yeni bir zam geldi. Bu gelişmeler karşısında Türkiye'de yazarın durumu nedir?

DEMİRTAŞ CEYHUN — Yazarların durumu Türkiye'de hemen hemen her zaman kötü olmuş. İyi olduğu dönemler son derece az. Yalnız tabi bu günlerde yazarların durumu eskisine oranla daha da zor koşullar altında. Belirttiğiniz gibi kâğıt fiyatlarına arka arkaya getirilen zamlarla, hele son zamla, kitap basma, kitap çıkarma, kitap yayınlama iyice problem oldu. Ama yalnız kâğıt değil, kitap çıkarma problemlerini oluşturan başka faktörler de var. Türkiyede halâ sağlıklı, iyi bir kitap dağıtım organizasyonu yok. Gene Türkiye'de kitap satış noktaları diyebileceğimiz, kitapçı dükkânı sayısı, Türkiye'nin coğrafik yapısına ve nüfusuna oranla son derece az. Tirajlarının düşük oluşu, kitap okuma alışkanlığının hemen hemen yok denecek kadar az oluşu, kitabı ticari bir unsur olmaktan çıkarıyor. Kitap ticareti, cazip bir ticaret olmaktan çıkıyor. Zaten eskiden de kitapçılık yapan insanlar hemen hemen hep emekli aydınlardı. Emekli öğretmen, emekli memur filan. Emekli olur olmaz, kitapçılık yapmayı bir —hobi— olarak değerlendiriyor ve kitapçılık yapıyorlardı. Yani, ticeri niteliğinin düşük oluşu nedeniyle. Ama son yıllarda bir de kitaba getirilen, kitaba karşı takınılan bazı yanlış tavırlar dolayısıyla, özellikle 12 Eyll öncesindeki terörün kitapçıları da önemli biçimde hedef seçmesi yüzünden Türkiye'de son 4-5 yıldır korkunç bir hızla kitapçı sayısında düşüş oldu. İnsanlar kitapçı dükkanlarını kapattılar çaresizlikten. Terörle başa çıkamadıkları için veya terör sonunda meydana gelen hasarın altından kalkamadıkları için, kitapçı sayısında çok büyük bir düşüş oldu. Bu düşüş dolayısıyla zaten aksak, topal giden dağıtımı ve kitabın okuyucuya iletilmesini hemen hemen yok etti.

SİRMEN — Şimdi burada bir saptama yapmak istiyorum. Terör nedeniyle kitapçı sayısındaki düşüşü, sonra terörün büyük ölçüde önlendiği bu günlerde yeniden bir artma gösteriyor mu? Kitapçılar yeniden açıldılar mı? Yani bu düşüş engellendi ve yeniden eski sayıya doğru bir gelişme oldu mu?

CEYHUN — Ne yazık ki olmadı. Gördüğüm kadarıyla olmadı. Bunun da nedeni yine yazarlarla, yayın dünyasıyla, edebiyat ve kültür dünyamızla ilgili temel noktalardan bir tanesi, altını çizeyim bunun belki, olmamasının nedeni, Türkiye'de kendiliğinden yaygınlaşan yanlış bir kavram var. Yani bilinçli olarak yaygınlaştırıldığına inanmadığım için kendiliğinden yaygınlaşan deyimini kullanmayı yeğledim. O da yasak kitap kavramı. Türkiye'de bu yasak kitap kavramı doğrusu büyük bir problem. Yasalar bazı kitapların dağıtılmasını, okutulmasını yayınlanmasını,

satılmasını engelleyebilir, yasaklıyabilir. Mevcut yasal düzenin kendine özgü gerekleri sonucu böyle bir durum doğabilir.

Yasak kitap kavramına ben temelde karşıyım, bir aydın olarak ama, bunu doğal karşılamak zorunlu. Ama yasak bir kitaptır üç kitaptır, beş kitaptır, belirli bir kitaptır yani tek bir kitabın yasaklanması fiili vardır. Yasak kitap kavramından yasaklanan o tek kitabı anlamak gerekirken Türkiye'de kendiliğinden korkunç büyük bir yaygınlaşma oldu, yasak kitap olmaktan çıktı, kitap yasak haline döndü bu kavram. İnsanlar, kitap almaktan, kitap okumaktan, kitapla ilişki kurmaktan korkar gibi bir tavır içindeler bu nedenle kitapçı sayısında beklenilen yükselme, yeni kitapçıların açılması maalesef gerçekleşmedi, olmadı.

SİRMEN — Şimdi isterseniz tekrar yazarların durumuna dönelim, Kâğıt fiyatlarının dışında kitabın basımı, dağıtımı ve satışının aksadığını söylediniz. Bu arada bu gün Türkiye'de kitaplar alınabilecek fiyatlarda mı?

CEYHUN — Şimdi tabi %100'ün üzerine çıkan enflasyon kitap piyasasını da büyük ölçüde etkiledi. Hele hele para ticaretinin ön plana çıkışı, faiz oranlarının yükselişi kitap ticaretini alabildiğine seviyesiz hale getirdi. Bir kitabı basıyorsunuz, üçbin adet, beşbin adet tabi tirajlar çok düşük, maliyetinizin üzerine belirli bir kâr ekleyip fiyat tesbit ediyorsunuz ve beşbin adete bölüp kitabın satış fiyatını tayin ediyorsunuz. Bu kitabın Türkiye'de en hızlı satış temposu; beşbin kitabın 1 yılda satılması, bitmesidir.

Bir yıl içinde o enflasyon, yıl başında tayin edilen fiyatı, yıl sonunda sıfıra indiriyor. Enflasyonun artışı, kâğıt fiyatlarına matbaa fiyatlarına gelen zamlar basılan bir kitabı yeniden basmaya olanak vermiyor.

Bu yüzden çaresiz kaldılar yayınevleri, bu konuda yanlış bir kanı vardır. Yazar yayınevine bir kitap vermiştir ve bir anlaşma yapmıştır.

Kitap onbin basılacaktır, yayınevi kitabı basar, fiyatını saptar, Türkiye'deki uygulamayı anlatmak istiyorum, kitabın fiyatını basar, diyelim ki 100 liradır. Yazarın o 100 lira içinde telif ücreti %10'dur, % 12,5'tur, % 15'tir, anlaşmaya göre. Beşbin adeti %10 ile çarpar, yani bir kitaptan alacağı 10 lirayı çarpar. Elli bin liradır yazarın o kitaptan alacağı para, yazar elli bin lirasını alır. O kitap satılmış, bitmiş gibi bir işlem yapılır, Türkiye'deki uygulamada yazar parasını alır ama yayınevi enflasyon karşısında

ayakta kalabilmek için yeni bir sistem getirdi, fiyat etiketi, etiketleme. Etiketin üzerine yeni bir fiyat yazma. Çaresiz kaldıkları için. Birçok yayınevi bu etiketlemeden doğan fiyat farkının telif ücreti hissesini yazara ödemedi, çok azdır, %1 oranında filandır yani bu işlerden sonra o fark telif ücretini alan yazar sayısı. O paraları alamadı ama okuyucu kitap fiyatlarını yazarın saptadığını sandığı için yazara düşmın oldu. On liraydı, elli lira oldu, yüz lira oldu tarzında, yazarı suçlamaya başladı. Bu etiket enflasyonu öyle hale geldi ki yayınevleri kendi fiyatlarını değiştirirlerken birtakım kitapçılar da etiketlemek suretiyle kitap fiyatlarını değiştirmeye başladılar. Ben kendi kitabımın değişik kitap evlerinde, değişik fiyatlarla satıldığını gözümle gördüm. Yani yayınevinde kitabım, etiket değiştirilip 75 lira yapılmışken, bir başka kitabevinde 95, diğerinde 125 liraya gördüm. Yani irade dışı böyle bir fiyat enflasyonu değişikliği geldi. Orada tabi okuyucu ile kitap arasında, okuyucu ile yazar arasında gizli, belki su yüzüne çıkmayan ama önemli bir sürtüşme yarattı, doğdu. Yazarların büyük sıkıntılarından bir tanesi de bence bu.

SİRMEN — Peki bir kitap, bir yazardan çıkıp okuyucuya ulaşıncaya kadar kaç kişinin elinden geçiyor?

CEYHUN — Türkiye'de kitap tirajlarının düşüklüğünden dolayı kitap üretimi bir sanayie dönüşmemiş. Büyük sermaye de girmemiş. Kitabevleri, yayınevleri, büyük sermayeli değil küçük sermayeli kuruluşlar.

O yüzden de yayınevleri bir anlamda taşaron kuruluşlar Sizin kitabınızı alıyorlar, başka bir matbaacıya gidiyor, matbaacıyla pazarlık ediyor, dizdirtiyor, bastırtıyor.

Matbaacı o kitaptan bir para kazanıyor, kitapçı yani yayıncı matbaadan aldığı, yayınevine getirdiği kitabı bu sefer de bir genel dağıtıcıya veriyor, genel dağıtıcı da %10 ilâ %15 arasında bir kâr alıyor üzerinden. Genel dağıtıcı kitapçıya iletiyor, kitapçı da bunun üzerinden %20 ilâ %25 arasında bir pay alıyor. Yani matbaacı, dağıtıcı, ve kitapçı tabi bunların üzerinde yayınevi de bu kitaptan bir para kazanıyor.

SİRMEN — Genellikle yayınevleri ne kazanıyorlar?

CEYHUN — Yayınevlerinin kazancı %15 ilâ %20 arasında oluyor.

Tabi ortaya birşey kalmıyor aslında, bu miktarların yükselişi, dağıtıcının aldığı, kitapçının aldığı, matbaacının aldığı, yayınevinin aldığı ve yazarın da aldığı %10 gibi bir telif ücreti de

bindirilirse, kitabın maliyeti kitabın fiyatının çok küçük bir kısmını oluşturuyor.

Halbuki iyi bir organizasyon olsa, yayınevi gerçekten sanayileşmiş olsa, matbaacı kârıyla, yayınevi kârı birleşmiş olsa, yayınevi doğrudan doğruya kitapçıyla ilişki kurabilse, yani büyük müesseselerde olduğu gibi doğrudan doğruya kurulabilse, aradaki %10'lar, %15'ler azaltıldığı zaman kitap satış fiyatı bugünkünden en az %50'ye yakın bir ucuzlama sağlanacaktır.

SİRMEN — Sayın Ceyhun konuşmanızdan şöyle bir sonuç çıkıyor. Bu oranlara göre galiba bir kitaptan en az kazanan yazarı oluyor.

CEYHUN — Tabii en az kazanan yazar. Bu gün üzülerek belirtelim, 45 milyonluk bir ülkede sadece kitaplarıyla geçinen yazar sayısı parmakla sayılacak kadar azdır. Ya da bir elin parmakları kadar az.

SİRMEN — Sanıyorum ki onların bir kısmı da örneğin Yaşar Kemal, dışarda kazandığı para, burda kazandığından daha fazla değil mi?

CEYHUN — Tabi yurt dışındaki sistem öyle dakik çalışıyor ki, biliyorsunuz, kitap çıktığı zaman tirajlar çok yüksek, kâr nispetleri böylesine çok dağıtılmış değil, kitap fiyatları Türkiye'deki gibi pahalı değil, yani kendi paralarına göre kabiliyeti açısından, satış yüksek, tıkır tıkır, dakik bir sistemle çalışarak yazarlara para sağlıyor.

SİRMEN — Peki, Türkiye'de kitap okunmasını artırmak, kitap basımını geliştirmek için ne yapılabilir?

CEYHUN — Bunu şöyle değerlendirmek lâzım. Kitap okuru, aslında okuma yazma bilen insanla aynı anlamda bir kavram değil. Yani kitap okuru olmak için okur yazar olmak yetmez. Kitap okurunun da kendine göre belli bir eğitiminin olması zorunlu. Ama bizde okur yazar olmak kitap okuru olmakla eşdeğermiş gibi aynı anlamda iki kavrammış gibi değerlendirilmiş. Okullarımızda, biliyorsunuz edebiyat dersleri var. Edebiyat dersleri aslında çocuğa okuma zevkini aşılamak ve okuyucunun yapıtı kendisinin özgün iradesiyle seçmesini sağlamak amaç.

Ama üzülerek belirtelim, edebiyat dersleri öyle bir programlanmış ki, çocuk diyelim ki orta okul, lise hayatı boyunca altı yıllık süre içinde altı yılda şu kadar saat edebiyat dersi okumuşsa, o edebiyat derslerinin %50'si, %60'ı eski dönem edebiya-

ta, divan edebiyatına, ayrılıyor, çocuğa anlamadığı bir dilde, Osmanlıca, kat'iyen uzmanı olmayacağı bir dalda Aruz vezinleri öğretiliyor, divan edebiyatının şiirleri ezberletiliyor.

Bunun dışında zaten bunları anlatırken her yıl veya o eğitim programı içersindeki süre dolmuş oluyor, benim de öğrenciliğimde öyle olmuştu hatırlarım. Yıl sonunda çok kısa bir zaman kalır, öğretmen o süre içinde bütün konuları bitirmek zorundadır. Cumhuriyet dönemi edebiyatına gelindiği zaman da arka arkaya sıralar, geçer, gider. Bunlar da var, okuyun diye. Çocuk, o arka arkaya sıralananların farkına bile varmaz. Bu eğitimi yapmak şart. Gazetelerimiz, biliyorsunuz, istisnasız bütün gazetelerimizde en azından tam sayfa, çoğunlukla iki veya üç sayfa spor var. Televizyonumuzda ve radyomuzda özel spor haberleri var. Başlıkla, özel spotla, müzikle, yani özel bir bölüm ayrılıyor. Özel bir müzik anonsuyla, program ayrılıyor. Ama kültür haberi sözkonusu değil.

Diyeceğim okul dışında da böyle bir eğitim söz konusu değil, ve gariptir tabi bu git gide öyle bir hale geliyor ki toplum kitap okumuyor, okul bittikten sonra üniversiteyi bitirdikten sonra insanlar kitap okumama alışkanlığı ediniyorlar.

SİRMEN — Peki şimdi mesela televizonda ne yapılabilir?..

CEYHUN — Televizyon aslında kitap okumayı sevdirecek, okuma alışkanlığını yaygınlaştıracak edebiyat programları düzenleyebilir, sık sık. Yerli dizilere ağırlık vererek, Türk yazarlarının yapıtlarından örnekler verebilir, filmler çektirebilir. Bütün bunların dışında örneğin ben şunu söylemişimdir, diyelim ki televizyonda her ay haftanın veya bu ayın oyunları, belirli günlerde tiyatro programları düzenleseler, hiç kuşkum yok tiyatro seyircisi hızla artabilir.

Aynı şekilde her ayın yeni yayınları tanıtılsa, böyle bir program yapılsa, bu ayın yayınları diye. Ayda dört defa filan. Haftanın belirli günleri 45 er dakika veya birer saatlik programlar yapılsa, yazarlar tanıtılsa, yapıtları tanıtılsa. Bunlar okuma alışkanlığını geliştirecek, kültürümüzün yükselmesine neden olacak, çok önemli yararlar sağlar. Bir de TRT yönetim kurulunda yazarlar da temsil edilmeli...

SİRMEN — Basında zannediyorum bir kitap sayfası, kitapların tanıtılması gibi bir şeyi bazı yayın organları bunu üç aşağı beş yukarı, biraz da olsa yapmaya çalışıyorlar galiba.

CEYHUN — Bir tek Cumhuriyet, ki sayfa adedinin azlığı ve

tabi ayırdığı yerin azlığını gösteriyor. Diğer gazetelerde hemen hemen hiç yok. Edebiyata büyük bir boykot varmış gibi bir halleri var. Eski bir gelenektir mesela Türk basınının, bence saygıdeğer bir geleneği idi. Türk Basını sürekli olarak edebiyatçılarla işbirliği içersinde çalışırdı. Özellikle Cumhuriyet döneminde hemen hemen gazetecilerin bir çoğu temelde edebiyatçılardı.

SİRMEN — Peki siz Yazarlar Sendikası olarak bu alanda ne çalışmalar yaptınız?..

CEYHUN — Biz Yazarlar Sendikası olarak, aslında tabi son derece kısıtlı olanaklara sahiptik, Yazarlar Sendikası bilinen sendikalara benzeyen bir sendika değil. Üye sayımız 300-350 dolayında idi, düzenli olarak ödenti veren üye sayısı 200'ü zor bulurdu... 200 üyeden ayda 50 lira bir ödenti alıyorduk, yani ayda on bin lira geliri olan bir sendikaydık. On bin lirayla herhangi birşey yapmak çok zordu. Takdir edersiniz, bunun için sendika yan gelir kaynakları aramaya başladı, biz yani bu yan gelir kaynaklarını öyle bir düzenliyelim ki aynı zamanda da yazarla okur arasında bir haberleşme bir kontakt kurulsun diye kitap imzalama törenlerine büyük hız verdik. Anadolu'nun muhtelif kentlerinde, festivallerde, fuarlarda, bayramlarda yazarlarımızı okurlarının ayağına götürdük. Oralarda yazarlarımız okurlarıyla karşılıklı dialoglar kurarak kitaplarını imzaladı.

Böylece de yazarlar sendikasının oralardan belirli küçük gelirleri oluyordu.

SİRMEN — Bu kitap imza törenlerinin üzerinde biraz duralım isterseniz. Çünkü zannediyorum oldukça başarılı geçti...

CEYHUN — Doğrusu Yazarlar Sendikasının en başarılı faaliyeti idi diyebiliriz. Tarihimizde ilk kez İzmir Fuarına götürmek, bir kitap pavyonu açmak, kitabı halkın ayağına götürmek.

Bu konuda şu anımı anlatmak isterdim güzel bir anı benim için, İzmir Fuarında açtığımız kitap pavyonu, üç yıl açmıştık, 1980 yılına kadar, gerçekten son derece heyecanlı güzel günler yaşattı bize, halk, oraya gelen milyonlarca insan çok büyük bir ilgi gösteriyordu. Hatta şöyle bir espri oldu, karikatürist Oğuz Aral eşiyle beraber fuarı geziyormuş, büyük devletlerin o kalabalık pavyonlarını dolaşmışlar, Oğuz Aral karısına «Seni biraz da sinek avlayan bir pavyona götüreyim de, başımızı dinleyelim» demiş... Bizim pavyona geldiler, kalabalıktan giremediler, kapıda kaldılar. Kapıdan bana sesleniyorlardı. «Karıma böyle söyle-

dim ama çok sevindim» diyordu. Halkta böyle bir istek var, Yazarlar Sendikasının bence olumlu bir işiydi.

SİRMEN — Şimdi Yazarlar Sendikası kapatıldı mı?...

CEYHUN — Efendim Yazarlar Sendikası kapanmadı... Yazarlar Sendikası 12 Eylül 1980'de tıpkı Türk-İş'e bağlı Sendikalar ve öbür bağımsız sendikalar gibi herhangi bir kovuşturmaya uğramadı. Öbür sendikalar gibi halen açık. Ancak öbür sendikalar gibi Yazarlar Sendikasının da faaliyeti durdurulmuştur..

SİRMEN — Türkiye'de yeni bir sendikal düzenlemeye giderken şöyle bir soru geliyor akla: Yazarlar Sendikası gerekli mi?... Yazar toplu çalışan insan değil, üstelik hizmet akdiyle de yayınevine bağlı değil. Bireysel çalışmasının ürününü istisna akdiyle değerlendiren kişi.

CEYHUN — Evet haklısınız yazar istisna akdiyle çalışıyor.. Bu bakımdan yazarların öbür işyerlerinde çalışanlara benzer özellikleri yok. Bu bakımdan Yazarlar Sendikasının da öbür sendikalara benzer bir faaliyetleri sözkonusu değil. Yani toplu sözleşmesi, grevi yok. Yazarın grev yapması olanaksız... Yazar grev yaparsa kendine yapar. O zaman ne için sendika kuruldu sorusu ortaya çıkıyor. Efendim başta da belirttiğim gibi yazarların büyük sorunları var bu da telif hakları. Bunları alan koruyan kollayan bir devlet kuruluşu da yok. Telif hakları yasası yürürlükte ama işlemiyor. Yayınevleri yazarların bu haklarıyla istedikleri gibi oynayabiliyorlar. Yazar tek başına genellikle bu gibi durumlarda kendi hakkını arayamıyor, vakti yok, ekonomik gücü yok yazarların bu haklarını koruyabilmeleri için bir tek çare kalıyor örgütlenme. Türkiye'de örgütlenme üç şekilde olabiliyor. 1 — Odalar, 2 — Dernekler, 3 — Sendikalar.

Odalar, özel yasayla kurulabiliyor. Yazarlık Odası kurulabilmesi için yasa çıkarmak gerekiyor. O da olanaksız Geriye kalıyor sendika ve dernek. Dernek üyelerini koruma olanağına sahip değil. Bu durumda bir tek seçenek kalıyor sendika. İşte Yazarlar Sendikası bu nedenle üyelerinin haklarını korumak için kurulmuş bir örgüttür. Biz tabi diğer sendikalar gibi toplu sözleşme ve grev direniş yapma yolunu tutamayız. Biz tip sözleşmeler hazırlıyorduk ve üyelerimizin çıkarlarını bu yolla koruyorduk.. Sendika bu tip sözleşmelere uyulmasını denetleyecek ve birinci hakem rolünü oynayacak... Bu hakem kararına uyulmazsa mahkemede üyesinin hakkını koruyacaktı. Bu bakımdan bizim sendi-

kamız, biraz sendikaya benzemeyen bir sendikaydı. Ama sendikadan başka bir örgütlenme olanağımız da yok.

SİRMEN — Anlıyorum, Yazarlar Sendikası kuruluşu zorunluluklardan yapısı da koşulların gereğinden doğan bir örgüt. Peki yazarlar Basın Yayın İşçileri Sendikası içinde örgütlenemezler mi?

CEYHUN — Efendim, bu bazı ülkelerde mümkün... Mesela Federal Almanya'da yazarlar basın yayın işçileriyle aynı sendika içinde örgütlenmişler. Fakat orada, ayrı bir yazarlar bölümü var. Ayrı bir başkanı, ayrı bir yönetim kurulu var. Sendika içinde ama ayrı otonom bir dal. Bizdeki sendikal sistem sendika içinde kademeli özerk bir kuruluşa izin veren bir sistem değil. Bu durumda biz, basın ve matbaa işçileriyle birlikte örgütlenelim desek, 15-20.000 kişilik bir sendikada biz 500-600 kişi ki, sorunlarımız da tümden ayrı, azınlıkta kalacağız ve bu sendika bizim sorunlarımıza eğilemeyecek belki anlamayacak bile. Bu yüzden Yazarlar Sendikasının ayrı bir kuruluş olmasını zorunlu bulmaktayız.

SİRMEN — Teşekkür ederim Sayın Ceyhun...

(Cumhuriyet — 9 Kasım)

⁂

ACI BİR OLAY, ESKİ BİR ANI...

İlhan SELÇUK

İçişleri Bakanı Selahattin Çetiner, eski bir askerdir. Adını 1950'lerde duymuştuk. Aradan uzun yıllar geçti; şimdi Sayın Çetiner İçişleri Bakanıdır. İçinde yaşadığı zorlu koşullar yüzünden edebiyatla ilgilenecek zaman bulduğunu sanmam. Buna karşın yine de Muzaffer İzgü'yü tanıdığını umarım. Mizah edebiyatındaki yeriyle, içerde ve dışarda kazandığı ödüllerle, televizyonda yayınlanmış oyunlarıyla, çocuk kitaplarıyla Muzaffer İzgü, son yıllarda kendine geniş bir okur kitlesi sağladı. Bu kitle içinde çocuklar ayrı bir yer tutuyorlar.

Aşağıdaki mektubu Muzaffer, İzmir'den yollamış. Yayınlamayı uygun buldum. Öncelikle İçişleri Bakanı Sayın Selahattin Çetiner'in dikkatine sunuyorum.

Şimdi sözü Muzaffer'e bırakalım.

●

«Sevgili Ağabey,

14 kasım 1981 günü, ben İzgü, Hüseyin Yurttaş, Hidayet Karakuş, kitap haftası olması nedeniyle çağrılı olarak Bergama'ya bir kitabevine kitaplarımızı imzalamak için gittik.

Bergama'da kitap imza işi ilk kez oluyordu.

Bir yığın çocuk cıvıl cıvıl kitaplarını imzalatmak için sırada bekleşirken (henüz imza işi başlayalı 10 dakika oluyordu ki) birden yığınla polis caddeyi tutmuş, kitabevini sarmıştı. Çocuklar, vatandaşlar ve biz üç yazar kordon altındayız.

Biri bağırıyor, (meğer Kaymakammış):

— Tutun ha, yakalayın, kaçırmayın!

Çocukları, vatandaşları ve biz üç yazarı yakalıyorlar. (Sanki kaçıyormuşuz gibi...) Orada mini mini ilkokul çocuklarının adları, okulları bir bir soruluyor, yazılıyor, salmıyor. Sonra biz yazarlarla birlikte 12 kişi daha (Biri 15 yaşında çocuk) karakola götürülüyoruz tantanayla... Caddeden yaya, silahların gölgesinde...

Kitabevi de karakola hayli uzak.

Suçumuz kitap imzalatmak ve imzalamak...

26 saat sonra mahkemeye çıkarıldık.

Serbest bırakıldık hepimiz.

Kendi adıma üzülmüyorum. Uygarlığın beşiği, parşömen kağıdının ilk bulunduğu yer, Bergama için de üzülmedim.

Ama ah o çocuklar, ah o çocuklar...

Gözlerimin önünden gitmiyorlar.

Bir de o bizimle 26 saat gözaltında kalan 15 yaşındaki çocuğun korkulu gözleri. Bu çocuklar bir daha nasıl kitap alırlar ellerine?

Oysa Bergama Lisesinin bahçesine kocaman bir döviz asmışlar:

«Oku» kutsal kitabımızın ilk sözüdür.

Düşünebiliyor musun: Bir kaymakam bizzat yazar yakalama, çocuk yakalama operasyonu yönetebiliyor...

Hem de kitap haftasında...

Okuma - yazma seferberliğinde.»

●

Muzaffer İzgü'nün mektubu bu kadar. Olayı Sayın İçişleri Bakanı Selahattin Çetiner'e yansıtıyorum.

Bir yönetim, devletin tüm görevlilerine herşeyin yolunu yordamını öğretemez. Yasaların, tüzüklerin, genelgelerin yanısıra yöneticinin aklı, sağduyusu, çapı önemlidir. İstanmeyen olayların çıkmasında ve birikimlerin birbiri üstüne yığılmasında yöneticilerin bireysel payları vardır. Elbette devletin elindeki olanaklar yaşanan olayın girdisiyle çıktısıyla gerçeklerini ortaya dökmek için yeterlidir.

Sonucu bekleyeceğiz.

Ne var ki yazıyı özel bir anıyla bitirmek isterim:

Benim babam askerdi. Daha önce yazmış olduğum gibi Mekteb-i Harbiye'de öğrenciyken (Birinci Dünya Savaşı'nda) önce Şark Cephesine, ardından Suriye'ye gönderilmişti. Mütareke'den sonra Kuvayı Milliye'ye katılmış. Uşak cephesinde savaşı bitirmiş, jandarmaya geçmişti. Cumhuriyet'ten sonra yıllarca eşkiya kovaladı. Derdi ki.

— Olayları bastırmak görevidir; ama marifet, olay yaratmamaktadır.

(Cumhuriyet — 21 Kasım)

1981 YILINDA EDEBİYAT TARTIŞMALARI

TÜRKİYE'DE ROMAN VAR MI?

Fethi NACİ

Zaman zaman bir romancımızın «Türk romanı Avrupa romanı düzeyindedir.» gibilerden bir söz ettiği olur. Gerçekte, romancımız, «Benim romanlarım Avrupa romanları düzeyindedir.» demek istemektedir, ama bunu açıkça söylemek pek kolay olmadığı için, öteki romancıları hiç beğenmese de, zorunlu bir alçak gönüllülükle, «Türk romanı Avrupa romanı düzeyindedir.» der.

İlk Türk romanı 1872'de yayımlanmış: Şemsettin Sami'nin «Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat»ı. Sadece edebiyat tarihi açısından bir değeri var bu romanın; hatırlansa hatırlansa, okullarda, öğrencilerin başlarına bela açmak için sınav sorusu olarak hatırlanır.

İlk Türk romanı yayımlanmadan önce batıda yayımlanan ünlü romanlardan birkaçını anmakta yarar var: Stendhald'den «Kızıl ve Kara» (1830), «Parma Manastırı» (1839), Balzac'tan «Goriot Baba» (1833), Gustave Flaubert'den «Madame Bovary» (1857), Hermanne Melville'den «Moby Dick» (1951), Tolstoy'dan «Savaş ve Barış», Dostoyevski'den «Budala» (1869), «Ecinniler» (1870)...

Batıda bu romanlar yayımlanırken bizim toplumumuzda görülen anlatı türleri Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi Farsçadan kaynaklanan mevneviler, ya da sözlü anlatım geleneğine bağlı olan Köroğlu, Kerem ile Aslı, Battal Gazi gibi halk hikâyeleriydi.

Şemsettin Sami'nin romanından on sekiz yıl sonra «Aşk-ı Memnu» yayımlanır: 1900'de. Halit Ziya Uşaklıgil'in bu romanıdır gerçek anlamda ilk Türk romanı. Çok az romanımız seksen yıl gibi uzun bir süreye dayanabilir, oysa «Aşk-ı Memnu» bugün bile beğenilerek okunmaktadır. 1872 ile 1900 arasında roman alanında alınan yol, insanı şaşırtacak kadar büyük bir başarıdır. Üstelik ülkemizde romanın gelişmesini önleyen, ya da en azın-

dan geciktiren nedenler olduğu gibi dururken!

Ülkemizde romanın gelişmesini geciktiren nedenler, dedim. Nelerdi bunlar?

Gerçek roman, yani on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın romanı batıda, burjuva yaşam biçiminin belirmesiyle ortaya çıkmıştır. Burjuva toplumunun insan örneği ise «birey»dir. Oysa, aynı yüzyıllarda, Osmanlı toplumunun ekonomik yapısı «birey»in ortaya çıkmasını engelleyen bir ekonomik yapıydı. Bir bilim adamımız, bu konuda şöyle diyor: «Bir iktisadî fonksiyon üzerine kurulu olan reayanın ve devletin anonim varlığı, toplum içinde birey-insanın yetişmesini engellemiştir. Osmanlı toplumunun devlet ve reaya arasında birlik yaratan iktisadî mantığı bireyin toplum içinde özel ve bağımsız olarak ortaya çıkmasını önlemiştir.» (Sencer Divitçioğlu)

Türkiye'de romanın gecikmesinin bu temel nedeni yanında başka nedenler de ileri sürülebilir. Sözgelimi, roman, Osmanlı toplumunda var olan anlatı biçimlerinin geliştirilmesine dayanmaz, bir yana bırakılmıştır, o anlatı biçimleri ve işe sıfırdan yani batıdan ithal edilen yeni bir anlatı biçiminden başlanmıştır. Bir başka neden, düzyazı geleneğimizin olmayışıdır. Ayrıca, «Müslüman doğu, ruhbilimsel araştırmayı pek az tanımıştır.» (Ahmet Hamdi Tanpınar) Ve kadınlarla erkeklerin ayrı dünyalarda yaşamaları, kaç-göç, romancının elini kolunu bağlayan bir başka önemli nedendir.

Türk toplumunun ekonomik yapısının değişmesiyle romanın gelişmesinin önüne dikilen toplumsal engeller zamanla ortadan kalktığı halde Türk romanının gelişmesi 1900'de durmuş gibidir. Sonradan yazılan romanlar genellikle «yazınsal» açıdan değil «toplumsal» açıdan ilginç romanlardır. İlkel bir gerçekçilik anlayışı «yazınsal»la «toplumsal»ı birbirine karıştırmış toplumsal «bildiri»si olan her romanı yazınsal açıdan da «tutmak», nerdeyse bir «ahlâk» sorunu durumuna getirilmiş, «yazınsal» davranış «ahlâksal» davranışa indirgenmiştir. Bu yoldan oluşturulan bir yasaklar dizisi gerçek yargıların belirmesini önlemiştir. Fakir Baykurt'un romanlarının çoğunluğunun okumaya değmez şeyler olduklarını söylemek köy davasına hayınlık gibi gelmiş, Orhan Kemal'in romanlarının çoğunun Reşat Nuri Güntekin'in romanlarının düzeyine ulaşamadığını söylemek sosyalizme karşı çıkmak sanılmıştır. Eski kuşak romancılarının romanları da yeniden incelenmemiş, bir zamanlar birilerinin verdikleri yargılar

ezbere tekrar edilegelmiştir. Gerçekten başarılı romanları olan Reşat Nuri'nin «Yeşil Gece» adlı berbat romanını, bu yüzden, en beğendikleri «On Türk romanı» arasında sayan şairler, yazarlar çıkmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu, Halide Edip Adıvar'ı bugün bile büyük romancı sananlar vardır.

Bir romanın büyüklüğü nasıl anlaşılır? Belki birtakım «nesnel» ölçütleri vardır bunun, ama bir de doğruluğu «bittecrübe» denenmiş bir ölçüt var· O romanı yeniden okumak isteği. Sorarım: Hangi Türk romanını okuduktan sonra bir kez daha okumak isteğini duydunuz?

Uzun süredir Türk romanları üzerinde çalışıyorum. Okur olarak yirmi sayfasını okumaya katlanamayacağım nice romanı, yazar olarak, sabırla, titizlikle, notlar alarak sonuna kadar okudum. (Böyle olmasaydı Demirtaş Ceyhun'un iki kadından «İkisi de, oldukça güzel kadınlardı. Alımlı. Başdöndürücü.» diye söz ettiği «Yağmur Sıcağı» adlı 400 sayfalık romanını sonuna kadar okuyabilir miydim?) Önemsenmiş çoğu romancılarımızın birtakım ünlü romanlarının çoktan «sizlere ömür» olduğunu açıkça gördüm; yeniden değerlendirilmemelerine borçluydular ünlerinin sürmesini. Ama sonunda sanırım aradığım romancıyı buldum. Yakın zamanlara kadar sadece şair olarak tanınan (Oysa orta halli bir şairdi. Kendisi de «Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım.» diyor) birinin, gerçekte, büyük bir romancı, belki de en büyük Türk romancısı olduğuna inanıyorum: Ahmet Hamdi Tanpınar. Zaman zaman yeniden okumak isteğini duyduğum tek Türk romancısı.

Şimdi soruyu sorabiliriz: Türkiye'de roman var mı?

Ulusal sınırlar içinde varlığını duyuran bir roman var. Arada sırada dışsatım olanakları bulmasına rağmen (Bunda romanın yazınsal değerinden çok romancının pazarlama becerisi rol oynuyor!), gerçekte iç tüketime yönelik bir roman. (İç pazarı yitirmemek için roman çevirilerine karşı çıkan romancılarımız olduğunu unutmayalım!) Biz de eleştirilerimizde hep bu «ulusal sınırlar» olgusunu gözönünde bulunduruyoruz. Ama ulusal sınırlarımız dışında var olan (geçmişte ve bugün) romanla Türk romanını karşılaştırdığımız zaman ne oluyor?

Bu yıl Trabzonspor Türkiye lig şampiyonuydu, Fenerbahçe de kupa şampiyonu; uluslararası ilk karşılaşmalarında biri Polonya lig şampiyonuna, öbürü Bulgaristan kupa şampiyonuna yenilerek elendiler.

Evet, Türkiye'de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar. Umut verici çabalar bu gerçeği değiştirmiyor.

(Sanat Dergisi — 15 Kasım 1980)

TOPTANCI ELEŞTİRİNİN ÇIKMAZI

Kemal BEK

Sanat öyle bir «şey»dir ki, çıkış noktası, sanatçının dünya görüşü ne olursa olsun, bireyseldir. Kişinin öznel süzgecinden geçtikten sonra biçimlenen, söze, sese, mermere, tuvale dökülen düşüncedir sanat. İster öncü (avangard), ister biçimci, isterse toplumcu olsun, sanatta değişmeyen tek gerçek budur sanırım. İkisi de toplumcu gerçekçi sanatçılar olan Bekir Yıldız'la Orhan Kemal'in öyküleri arasındaki ayrım neden doğuyorsa, ikisi de biçimci olan İlhan Berk'le Ece Ayhan'ın şiirleri arasındaki ayrım da ondan doğuyor, sanatın çıkış noktasındaki bireysel, ama kamuya mal oluşunda toplumsal olma özelliğinden... Bunu hangi sanat dalı için düşünürsek düşünelim, sonuçta ortaya çıkan ürünün, sanatçının bireysel damgasını taşıdığını göreceğiz.

O zaman herhangi bir ülkenin romanını, örneğin Türkçe'deki romanı yargılarken, her bir romancıyı ayrı ayrı değerlendirmeden, incelemeden bir yargıya varmamız olanaksızdır. Özellikle, kendi kişisel beğenimizi tek ölçüt olarak aldığımızda ve bu ölçüte göre yapıta yaklaştığımızda, kaçınılmaz olarak batağa saplanmış oluruz. Bu batağın adı «büyük eleştirmenlik kompleksi»dir. Eleştiri bir ticari eylem olmadığına göre toptancılık temeline dayanan «eleştiri», yanılgıları da birlikte getirmeye yargılıdır

Yukarıdaki düşünceler Fethi Naci'nin Milliyet Sanat Dergisi'nin (Yeni dizi 12, 15 Kasım 1980) son sayısında yayımlanan «Türkiye'de Roman Var mı?» başlıklı yazısını okurken kafamın içinde dolandı durdu.

«TÜRKİYE'DE ROMAN VAR MI?»

Sözünü ettiğim yazıda Fethi Naci'nin çıkış noktası bir kuruntuyu dayanıyor. Şöyle girmiş yazısına «Zaman zaman bir romancımızın «Türk romanı Avrupa romanı düzeyindedir.» gibilerden söz ettiği olur. Gerçekte romancımız, 'Benim romanlarım Avrupa romanları düzeyindedir' demek iste-

mektedir, ama bunu açıkça sölyemek pek kolay olmadığı için, öteki romancıları hiç beğenmese de, zorunlu bir alçak gönüllülükle Türk romanı Avrupa romanı düzeyindedir, der». İşte bu temeli belirsiz sava dayandırarak, yazısında Türk romanını yargılıyor ve «Ulusal sınırlar içinde varlığını duyuran bir roman var. Arada sırada dışsatım olanaklarını bulmasına rağmen (Bundan romanın yazınsal değerinden çok romancının pazarlama becerisi rol oynuyor!). gerçekte iç tüketime yönelik bir roman. (İç pazarı yitirmemek için roman çevirilerine karşı çıkan romancılarımız olduğunu unutmayalım!) Biz de eleştirilerimizde hep 'ulusal sınırlar' olgusunu gözönünde bulunduruyoruz. Ama ulusal sınırlarımız dışında var olan (geçmişte ve bugün) romanla Türk romanını karşılaştırdığımız zaman ne oluyor?» diye sorarak yazısını genç bir eleştirmen adayının bile yapmayacağı hafiflikte bir karşılaştırma ile noktalıyor: «Evet Türkiye'de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar. Umut verici çabalar bu gerçeği değiştirmiyor.»

Fethi Naci'nin asıl vurgulamak istediği, edebiyat eleştirisinde, toplumsal kaygıların rol oynadığı, toplumsal değeri olan bir yapıtta edebiyat değerine bakmamak durumu... Bu yargıya katılmamak elde değil. Ancak yazar bu söylediklerini öyle bir anlatımla sunuyor ki, kendisinin yeni vardığı bir gerçeğe, «... gerçekte büyük bir romancı, belki de en büyük Türk romancısı olduğuna inan» dığı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları karşısında bütün bir Türk romanını «mahkûm» ettiği «gerçeğine» ruhsal olarak kendince bir özür ortaya koyuyor. Üstelik şu ya da bu açıdan değerli olmayan bir kitabı, yabancı yayımcının yayımlaması, yazarı ne denli pazarlama yeteneği olursa olsun, olası mıdır? Yazıdan çıkardığımız sonuç, Tanpınar'dan başka «edebi» değeri olan romancı yoktur, geri kalanların hepsi «toplumsal kaygılar gözetilerek» romancı kabul edilmiş bir takım yazarlardır. Yazar bir de 1900'de yayımlanan «Aşk-ı Memnu»yu «bugün bile okunan bir roman» olarak kabul ederek, 1900 ile Tanpınar'ın romanlarının yayımlandığı yıllar arasını ve sonrasını edebi roman bakımından kısır olarak görüyor. Bunu kanıtlamak için bir ölçütü de var: «Hangi Türk romanını okuduktan sonra bir kez daha okumak isteği duydunuz?». Zaman zaman yeniden okumak istediği romancıyı bulmuş: Tanpınar. Tanpınar'ın «roman»larındaki edebi roman yapısının şişirme dil özeni, musikinin abartılı önemi, geçmiş zamana duyulan ve bugünü geçmiş zamanla yorumlamaya kalkan romantizmi tartışılabilir. Tartışmak da her za-

man yararlıdır. Ancak durup dururken yeni bir «Kemal Tahir» olayı yaratmaya çalışmanın anlamı ne ola ki? Bir takım öznel değer yargılarını temel alıp bütün Türk romanını karalamanın anlamı ne? Hem de neden olarak, yalnızca kendisinin «yeniden okuma isteği»ni göstererek... F. Naci'nin «Hangi Türk romanını okuduktan sonra bir kez daha okudunuz» sorusuna ben okur olarak, hiç de beklediği yanıtı vermesem, «Sandığınız gibi Tanpınar'ı okuduktan sonra bir kez daha okumadım, kitaplığımın bir köşesine koydum, yıllardır öyle durup duruyor; oysa sizin R.N. Güntekin'den de kötü bulduğunuz bir romancıyı. O. Kemal'i, özellikle onun Bereketli Topraklar Üzerinde romanını bir kaç kez okudum» desem, ne diyebilir F. Naci? «Romandan ben anlarım, ben ikinci kez yalnızca Tanpınar okunur dediysem, öyledir» diyecek?

Garip bir yazı tavrı var F. Naci'nin. Sanki birileri (?) bir takım çıkarlar peşinde (?) değersiz bir takım yazarları (?) baş tacı ediyorlar, F. Naci de dayanamayarak adalet dağıtmaya kalkıyor. Neden böyle yapıyor, anlayamadım. Şimdi okur olarak ben, F. Naci'den Fakir Baykurt'un romanlarının neden «okunmaya değmez şeyler» olduklarını, Orhan Kemal'in romanlarının neden Reşat Nuri'nin romanlarının düzeyine (?) ulaşmadığını, Yakup Kadri'nin ve Halide Edip'in neden büyük romancı olmadıklarını incelemelerle kanıtlamasını bekliyorum. (not: bu iki yazarın «büyük romancı» olduğunu ileri sürmüyorum, ayrıca F. Naci'nin «büyük romancı» sözleriyle ne demek istediğini de anlamış değilim.)

«HEM DERSİNİ BİLMİYOR
HEM ŞİŞMAN HERKESTEN»

Yukarıdaki tartışma yazısını yazdıktan sonra, usuma F. Naci'nin Edebiyat Yazıları adlı kitabındaki «Hem Dersini Bilmiyor Hem Şişman Herkesten» başlıklı yazısı geldi. Yeniden okudum. neler demiş diye... Yazının girişinde yazar, edebiyat konusunda eleştiriler yapan romancılara çatıyor. Yazıyı okumayanlar için uzun bir alıntı yapayım: «Sanat eserlerinin önceden saptanan kurallara göre yaratılmadığını, yaratılamayacağını en iyi sanatçıların bilmeleri gerekirken, bakıyorsunuz bir takım insanlar bir yandan şiir, hikaye ya da roman yazarlarken, bir yandan öteki şairler, öteki hikayeciler, öteki romancılar için kurallar koymaya kalkıyorlar. Bununla da kalmıyorlar, başlıyorlar yasaklar koymaya. Bir takım yazarları sevip sevmemekte kişileri özgür bırak-

mamak için «müeyyideler» getiriyorlar. Seversen alçaksın, hainsin!»

İmdi, insan merak ediyor: kimdir bu Hitler özentisi bir takım adamlar, kimdir bu edebiyat diktatörleri? Ad vermiyor yazar; bunlar bir takım üçüncü kişilerdir. Edebiyat Yazıları'ndan iyi kötü bir şeyler öğrenmeye çalışan herhangi bir gencin kafasında eleştiri yöntemine değgin yanlış izlemler bırakıyor... F. Naci, bu yazıncılar eleştiri yazmayı bırakıp öykülerini, şiirlerini, romanlarını yazsınlar, eleştiri alanını bir takım «eleştirmenlere» bıraksınlar, diyor. Nedenini açıklamıyor!

Sürdürüyor yazısını F. Naci: «Kurallar, ardından yasakları getirir. Yasağın olduğu yerde, yaratma özgürlüğünün sınırlandığı yerde gerçek sanat eserinin, gerçek edebiyat eserinin kolay kolay ortaya çıkmadığı da bilinen bir olgu.»

Buradaki yargıya katılmak her aydının borcu. Yalnız, anlaşılmayan, biraz karanlıkta kalan kimi sözcükler, ilk görünüşte nesnel değeri olan yargıyı bir anda öznellik derecesine indiriveriyor. Yukarıdaki alıntıda geçen «yaratma özgürlüğü» ve «gerçek sanat eseri» ne demektir? Sözcükler içerdikleri kavramları bütünüyle açıklayabildikleri oranda, yazıda belirginlikten, açık seçiklikten söz edilebilir. Özgürlük sorunu sınıf sorunundan soyut olarak ele alınamayacağına göre yazar, F. Naci'nin anladığı anlamda zaten özgür değildir. Yazar, gerçekte, eytişimsel etkileşim içinde bulunduğu sınıfının (ve doğal ki sınıfının karşısındaki sınıfın) belirlediği koşullarla bağımlıdır. Bu durumda soyut bir yaratma özgürlüğünden söz açmak neyi açıklar? Her yazar, ya da geniş anlamda her sanatçı bize bir ileti (mesaj) vermek sınıfının gerçeklerini savunmak ve savaşımını bu konumda yapmak durumunda olduğuna göre, okuduğu bir yapıtı değerlendirme ve yargılama hakkını da kullanacaktır. Bu, soyut bir yaratma özgürlüğünü kısıtlama değil, somut savaşım alanında bir savunmadır. (Kuşkusuz, bu savaşım ve savunmalar sanatın gerektirdiği estetik çerçevesinde olur.) Şimdi biz, yukarıda alıntıladığımız sözlerinden dolayı F. Naci'nin yurttaşların eleştirme hakkını kısıtladığını, sınırladığını ileri sürebilir miyiz?

Yazar 1975'te yayımlanan bu yazısında, yukarıda sözünü ettiğimiz «Türkiye'de Roman Var mı?» adlı yazısında ele alacağı, edebiyat yapıtından öğretici nitelik beklemenin yanlışlığı konusuna değiniyor. Örneğin şunları söylüyor: «...edebiyatın dolaylı eğitimi başka şey, edebiyata basit, ilkel bir pedagojik görev yüklemek başka şeydir» ve «...ülkemizde edebiyatın siyasal amacını

abartanlar, genellikle ikinci sınıf edebiyatçılar» (dır). Soruna soyut olarak bakıldığında doğrudur bu sözler. Ne var ki kolaylıkla, bu sözlerle savlı sanat, sanatçının kaçınılmaz olarak yapıtında koyacağı ileti (mesaj) de mahkûm edilebilir ve sanat basit bir dil ve estetik oyunu derecesine indirilebilir. F. Naci demek ki, ileti ve estetik olmak üzere iki yüzü bulunan yapıtı tek yanlı olarak yargılıyor. O zaman, «estetik yönü yetkin, ama yanlış bir iletisi bulunan yapıtı, önemli olan estetiktir, romandan pedagojik bir işlev beklemediğimize göre iletisi önemli değildir» mi demeli? Bu cümleye yanıt aramak gereksiz, çünkü yanlışlığı apaçık görünüyor.

SONUÇ

F. Naci yazılarında soyut bir takım verilerden yola çıkarak, belirsiz birtakım kişileri suçlama, onlara haddini bildirme yöntemini kullanıyor. Örneğin yukarıdaki yazısında geçen «romanın en güzeli», «şiirin en güzeli», «sanatsal yaratış», «daha güzel şiir», «ikinci sınıf edebiyatçı gibi her yöne çekilebilecek, kişiden kişiye değişebilen ölçütlerle yazıyor. Ölçütünüz, herkese göre değişebilen bir soyutluktaysa, koftur da... Dolayısıyla yazısında kimileyin söylediği doğru şeyler de güme gidiyor. Bu bilimsel olmayan kavramlar, yazıda belirginsizlik, kaypaklık yaratıyor. Eleştiriler sisli, birtakım üçüncü kişilere yönelik, sınırları değişken bir nitelik kazanıyor.

Bu tür eleştiriye olsa olsa «Toptancı Eleştiri» adı verilebilir. Ancak eleştirmenin böyle dedikodu havasıyla, nereye çekersen oraya gidecek, temelsiz yargılardan kaçınması eleştirisinin saygınlığı açısından zorunludur. F. Naci, 1977'de, uzgöreçte (televizyonda) Türk sanatını, yerli film ve fotoroman koşullaması içindeki binlerce kişinin izlediği bir izlencede tartışırken, bir önceki yıl içinde çıkmış yapıtları, yine tartışma yazılarında kullandığı yuvarlak sözcüklerle yoksamıştı. O tartışmanın «pedagojik» gereğini yerine getirmekten kaçınmıştı anlaşılan, ama yine ayni konuşmasında, bir sendikada eğiticilik görevi, yani pedagojik bir görev, yaptığını da söylemişti. Kimbilir, Demirtaş Ceyhun belki de tartışmalara neden olan yazısında bizde eleştiri ve eleştirmen olmadığını ileri sürerken, F. Naci tipi toptancı eleştiriyi ve toptancı eleştirmeni anlatmak istemişti belki de...

(Dönemeç — Ocak)

RENKLİ SANAT DERGİLERİ VE TÜRKİYE'DE ROMAN

Dr. Abidin EMRE
(Hacettepe Üniversitesi
Fransız Dili ve Edebiyat Asistanı)

.....

Son ayların dergilerinde üzerinde en çok tartışılan konu, Türkiye'de roman. Daha 1936 yılında A. Hamdi Tanpınar, «Bizde Roman» başlıklı yazısına «Bir Türk romanı niçin yoktur?» sorusuyla giriyordu. Ancak bu sorunun iyi anlaşılması gerektiğini, kendi toplumumuz içinde kalsa bile geniş bir okur kitlesine seslenebilen bir Türk romanının varlığından sözedilebileceğini de ekliyordu. «Bununla beraber, garp dillerinden birini bilen yabancı ülkelerde bu san'atın verdiği iyi örnekleri okuyan ve hayat üzerinde az çok fikir sâhibi olan okur - yazarlarımızın büyük bir zevkle tattığı bir romanı henüz yoktur. Bunun gibi müşterek vasıfları cemiyet ve hayatımızla Türk insanı ve onun mes'eleleriyle olan alâkasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak nümûnelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı yoktur. Münferit eserlerin hepimizi zaman zaman tatmin etmiş güzelliklerini bir kenara bırakarak umumi bir bakışla, bizde bu san'atı görmeğe çalışanlar, bu yokluğu pek kolay reddedemezler». Sorunun öteden beri değişik yaklaşımlarla tartışıldığını, ancak bu tartışmaların ayrıntıya inen enine boyuna yapılmış incelemelere dönüşmediğini de vurguluyor yazar (bkz. Edebiyat Üzerine Makaleler, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 33). Türk romanının varlığı ya da yokluğu zaman içerisinde bunca tartışılırken, sözgelimi Türk şiiri ya da öyküsü dolayında bu tür tartışmaların görülmemesi anlamlıdır. Romanın, toplumumuza yabancı olduğu bilinmektedir. Bu yabancılığı körükleyen etmenlerin başında ise, romanın bir geleneğe dayanmayışı, toplumumuzda başından beri varolan «hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle» doğmayıp «bir an'anenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması» biçiminde ortaya çıkmış olması gelir: «Roman bize dışardan gelir. Bunu söylemekle nev'i doğuran evolüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz» (A.H. Tanpınar, a.g.y., s. 47).

Hemen her dönemde güncelliğini koruyan Türkiye'de roman konusu, bu kez de Fethi Naci'nin «Türkiye'de Roman Var mı?» başlıklı yazısıyla yeniden gündeme geldi (Milliyet Sanat, 15 Kasım 1980). Fethi Naci, yazısında kimi romancıları, kimi çevreleri

karşısına alma pahasına, gözüpek, dahası acımasız denebilecek yargılar vermekten çekinmiyordu.

....

Fethi Naci'nin yazısı değişik tepkilere yol açarken, Türkiye'de roman konusu romancılar ve eleştirmenlerce dergilerde ve açık oturumlarda yeniden ele alınmış, yeni soruların, arayışların, değerlendirmelerin böylece yeniden gündeme getirilmesine de neden olmuştur.

Romanda örnek aldığımız anlayış, daha çok 19. yüzyıl eleştirel gerçekçi batı romanı olduğuna göre, bu tür romanın bizde yeterince eskitilip tüketildiği söylenemez. Bir kez buna toplumsal-ekonomik durumumuzun yeterince elverişli olduğu kuşkulu. Ayrıca, «tek doğru yazınsal tutum» olarak benimsenen gerçekçilik akımının yazınımızda bir «tepki» sonucu ortaya çıkmadığını, «toplumsal eğilim ve gereksemelerin vargısı» olduğunu belirten Melih Cevdet Anday, deneyselci yapıtların «Batı taklidi» sayılmalarına karşılık, gerçekçilik akımının da gene batıdan kaynaklandığının unutulmuş göründüğüne haklı olarak parmak basıyor. Gerçekçilik akımı gibi, gerçeküstücülük ya da varoluşçuluk akımlarının da batıdaki doğal gelişim çizgileri içerisinde bizde de yaşandığını söylemek zor.

Fethi Naci'nin çok haklı olarak altını çizdiği toplumsal bildirisine bakılarak bir romanın değerlendirilmesi olgusu, hızı kimi dönemlerde artan eksilen bir gel-git olayı gibi yaşanılagelen bir gerçek. Toplumsal bildirinin yazınsal bir kimlik kazanması, bir «yazı» kimliğine kavuşturulması, toplumsal gerçekliğin ancak yazınsal gerçeklik bağlamında varolabileceği düşüncesi ne yazık ki uzun bir süre gözardı edilmiştir. Bunu açık açık söyleyebilmek de pek kolay olmamıştı. Çok yalınkat ölçülerin, sanat dışı kaygıların egemen olduğu bir dönemde sözgelimi Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli adlı romanı, vakitsiz öten horoz, «münasebetsiz» bir şey olarak karşılanıp nerdeyse bir kaşık suda boğulmak istenmiştir. Yusuf Atılgan'ın işlediği suç büyüktür! Yeni, değişik bir anlatım kullandığı romanında, bir otel kâtibinin cinsel sorunlarına eğilmiştir. Herzaman herşeyden sözedemezsiniz. Herşeyin bir vakti, bir sırası vardır. Ortaya çıkan ürünlerin roman olup olmaması pek önemli değildir. Önemli olan toplumsal olaylardan sözetmeleridir. Tahsin Yücel, sözü geçen dönem üzerine yazılan öykü ve romanlar konusunda şunları söylüyor: «Örneğin, ülkemizde 12 Mart dönemi üzerine yazılmış bir çok ro-

man ve öyküler, değil bu dönemin şiddet olaylarını çözümlemek, derin nedenlerine inmek, onları doğru dürüst yansıtamamışlardır bile. Çünkü yazarlarımız bu olayları bir «sorun» değil, önceden verilmiş bir «dekor» olarak ele almış, «nasıl yazmalı» sorunu üzerinde de fazla durmadıklarından, kurulu bir «dekor» içinde, hep birbirine benzeyen kuklalar oynatmakla kalmışlardır. Oysa, «nasıl yazmalı» sorununu her an yeni baştan çözümlenmesi gereken bir sorun olarak gören bir sanatçı için, yazılacak olan her şey bir sorundur» (bkz. «Roman'ın İşlevi», Arayış dergisi, sayı 2).

(FDE — Bahar Sayısı)

AYIN DOSYASI

Eleştirmenler, romancılar yüzyılın başından bugüne Türk romanını tartışıyor — 1

Roman tartışması, yazınımızda da zaman zaman alevlenen bir konu. Roman öldü mü, ölüyor mu? Ya da Türkiye'de roman var mı, yok mu? diye sürüp gelen bir tartışma... Günümüzde yapılan bu tartışmaların ışığında ve bu alanda söz sahibi kişilerin katılımıyla GÖSTERİ, Türk romanı konusunu bir kez daha gündeme getiriyor «Ayın Dosyası» ile.

YÜZYILIMIZ TÜRK ROMANI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER...

Fahir İZ

Anlatı sanatının tarihi Türk edebiyatında çok eskiye gider. Eski anlatı örneklerine, çokluk sanıldığı gibi, sadece halk hikâyelerinde ve masallarında raslanmaz. Bu örnekler edebiyat tarihimizle başlar. Örneğin, sekizinci yüzyılın Orhon yazıtları, bu tür başka bir çok yazıtların tersine, kuru bir övünme ve başarıları sayıp dökme anıtı değildir. Sibirya'da Baykal gölü yöresindeki bir Türk devletinin nasıl çöküp sonra yeniden kurulduğunu, içtenlikle, alçakgönüllülükle ve insancıl bir üslupla anlatan bir belgedir. Bu sıcak içten ve insancıl duygu, onbeşinci yüzyıl sonunda yazıya geçirilen Dede Korkut hikâyelerinin bir çok yerinde de görülür. Halk için yazılan düz yazı aşk hikâyeleri dışında yine halk yığınları düşünülerek hazırlanmış, yarı dinsel yarı epik konuları işleyen, büyük topluluklarda okunan, yüzlerce sayfalık destanlar da vardı. Bunların Battalname, Danişmendname, Saltukname, vb. dört beş yüz yıllık yazmaları kütüphanelerimizdedir. Dilleri de bugün konuştuğumuz Türkçeden pek farklı değildir.

Ancak, eski edebiyatımızın en zengin anlatı örnekleri eski tarihlerimizde seyahatname ve sefaretnamelerimizdedir Ne yazık ki eskiler, bu yapıtların, divan şiirinin söz oyunlarına dayalı ve «inşa» adı verilen süslü düzyazı ile yazılmayanlarını «edebiyat» saymamışlar ve bu metinlere önem vermemişlerdir. Örneğin bugün hayranlıkla okuduğumuz Evliya Çelebi Seyahatnamesinin ve yazarının adına eski kaynaklarda hiç rastlanmaz. Eski ve yeni tarihçilerimiz de bu metinleri sadece tarihsel olayları incelemek ve karşılaştırmak için kullanılacak bir başvuru kitabı olarak görürler. Kısaca, başka dillerde olduğu gibi, bunların bir edebiyat ürünü olduğu hatıra gelmez.

Edebiyatçılarımız ise, Tanzimat'tan başlayarak günümüze kadar, hiç birini derinliğine incelemeden, tarihçilerimizi, padişahları dalkavukça öğen ve olayları abartarak çarpıtan, ağdalı ve anlaşılmaz bir dille yazan yazarlar olarak görürler. Onlardan küçümseyerek söz ederler. Bu büyük bir haksızlıktır. Eski tarihçilerimizden bir çoğu sırasında, padişahları da, vezirleri ve başka devlet büyüklerini de, yapılan adaletsizlikleri, haksızlıkları ve israfları da çok acı bir dille ve büyük bir cesaretle eleştirmişlerdir. Ağdalı yazanlar da olmuşsa da bir çokları konuştuğumuz dilden az farklı sade bir Türkçe ile yazmışlardır. (Osmanlıca ve Türkçe sorununu ayrı yazıda ele alacağım.)

Türk aydınının dramı bunlardan habersiz olmasıdır. Bunun da tek sorumlusu şüphesiz eğitim sistemimizdir. (Bu konuyu ileride ayrıca işlemek ve gençlerimize eski düzyazıdan örnekler vermek istiyorum.)

XVIII. yüzyılın sonlarında, yabancı dil bilen Giritli Ali Aziz adlı bir elçinin yazdığı «Muhayyelât» (Düşlenenler) adındaki hikâyeler kitabının genellikle halk hikâyelerinin etkisinde olmakla birlikte, kimi hikâyelerin biçim ve üslûbu bakımından, batı hikâyeciliğine bir köprü kurduğu kabul edilir.

Romanın adı ve kendisi ancak Tanzimat sonundaki büyük çeviri hareketi ile ortaya çıkar. 1860'lardaki bu çeviri hareketi 1870'lerin ilk Türk romanlarını hazırlar.

Bu ilk romanlar, bir ölçüde Fransız edebiyatının etkisinde olmakla birlikte, bir yandan da halk edebiyatı geleneğini sürdürüyordu. (Özellikle halk hikâyeleri, destanları, ortaoyunu ve meddah). Bu akımın başlıca temsilcisi olan Ahmet Midhat (1844 - 1912), gerek çağdaş, gerek kendisinden sonraki kuşak yazarlarının kendisini küçümsemelerine karşın sonuna kadar bu yolu sürdürmüş ve en çok okunan bir halk romancısı olmuştur.

Tanzimatçılardan Namık Kemal romantik ve tarihsel (İntibah, Cezmi), Recaizade Ekrem de güldürü yolu ile toplumsal yergi (Araba Sevdası) romanlarını yazmışlardır. Samipaşazade Sezai ile Nabizade Nazım ise, Fransız romanlarının etkisi altında realist roman örnekleri vermişlerdir. (Sergüzeşt, Karabibik ve Zehra).

Yüzyılın başında (kimilerine göre bugün bile) Türk romanının dev adı, Servet-i Fünun okulundan Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Yapıtlarını 1890'larda yayınlamağa başlamışsa da başyapıtını (Aşk-ı Memnu) 1900'de verdiği için Yüzyılımızı onunla başlatabiliriz.

«Her sanat bir mimarlıktır» derler. Bununla anlatılmak istenen, her sanat ürününün, bir mimarlık yapıtı gibi, bir plana göre her ayrıntısı işlenmiş bir bütün oluşturması gerektiğidir. Bu bakımdan Uşaklıgil Edebiyat tarihimizde benzeri az olan bir roman ustasıdır. Önemli yapıtları, teknik bakımdan kusursuzdur. Her sahife büyük bir özenle işlenmiştir. Çala kalem doldurulmuş bir parçaya raslamak olası değildir. Yalnız dili, Servet-i Fünun modasına uyduğu için, Fikret'in ve Cenab'ınki gibi yapmadır. Onlar gibi devrinin konuşma dilini bir yana bırakarak, «havas» (yüksek sınıf) için yep yeni bir karma dil ortaya çıkarmıştır. Zamanla (özellikle Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının «Yeni lisan» hareketinden sonra) düştüğü yanılgıyı yavaş yavaş kendisi de anlayarak, 1920'lerden sonra, romanlarının yeni basımlarını hazırlarken, bunların dilini oldukça sadeleştirmiştir.

Ne var ki, onun romanının genel planı içinde olayları sıralaması, geliştirmesi, roman kişilerini işlemesi, konuşturması, vb. pek çok romanımızda gördüğümüz dengesizlik, dağınıklık, ölçüsüzlük, kimi sayfaların çala kalem doldurulması, olayların akışı içinde birden bire konunun özetlenivermesi, bölük pörçük olması gibi aksaklıklarla karşılaştırınca, Uşaklıgil'in sanatında gerçek bir mimar olduğu ortaya çıkar.

Haklı olarak denilebilir ki, batıda da tek bir tip roman tekniği yok. Pek çok roman tekniği olduğu gibi ayrı tekniklerde başarı sağlayan romancılar var. Bu doğrudur. Bizde de denenmiştir. Ama sorun seçtiği teknikte başarıya ulaşabilmektir.

İkinci Meşrutiyetten sonra göze çarpan ilk romancı Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Ahmet Midhat okulunu daha üstün bir başarı ile sürdüren Hüseyin Rahmi, Fransız realist ve naturalist okullarının yöntemlerini yüzyılımızın ilk çeyreğinde, Türk toplumu yaşamına uyguladı. Paşa konaklarından kenar mahalleler-

de yaşayan küçük memur evlerine kadar girerek o devir Türk toplumunun belgesel denecek bir kesitini verdi. Recaizade ile Ahmet Midhat'ın ince bir alayla taşladıkları «Batıya öykünen züppe» tipini, asıl adı «Alafranga» olan «Şipsevdi» romanında çok daha ustaca işledi. Bu başarıları yanında yine de Ahmet Midhat okulunun, anlatının birliğini bozan, konu dışı çıkmalara başvurma yolundan kendini kurtaramadı.

Halide Edip'in bütün yapıtlarında ana motif kadın ruhu ve kadın kişiliği, daha sonra da Türk kadınının, toplumdaki yerini alabilmek için yaptığı savaşımdır. Bireylere, geleneklere, alışkanlıklara, önyargılara, genellikle tutucu topluma karşı yürütülen bir savaşım. Halide Edip, Türk kadınının cesaretini ve özverisini, Kurtuluş Savaşı üzerine yazdığı **Ateşten Gömlek** ve **Vurun Kahpeye** adlı romanlarında adeta destanlaştırmıştır. Yazarın ilkin İngilizce olarak yazıp yayınlamış olduğu en ünlü yapıtı «**Sinekli Bakkal**» benim kanıma göre, Batılı okurların egzotik konulara meraklı göz önünde tutularak planlanmış ve yazılmıştır. Yapıtın bütününde Pierre Loti'vari bir doğu havası esmektedir. Ben yazarın, uzun gurbetten döner dönmez yazdığı, Tatarcık'ta da böyle bir yabancı hava sezdim. Yazar topluma yeniden alıştıkça bu hava yavaş yavaş dağılır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu hemen bütün yapıtlarında Türk toplumunun türlü devirlerinden kesitler vermiştir. Bu bakımdan **Kiralık Konak** çok ilginç olmakla birlikte bence **Hüküm Gecesi** ile **Bir Sürgün** edebiyatımızda örnekleri bol olmayan bir düzeyde ve niteliktedir. Yazarın konularını tarihsel çerçeve içinde gereği gibi incelediği, olaylardaki «gerçeğe uyarlık»tan kişilerin inandırıcı canlılığından, o döneme değgin dedikodulara yer verilmemesinden anlaşılmaktadır. Yaban'a gelince, Cumhuriyetten önceki ilk denemeyi saymazsak, bu yapıta köy edebiyatının bir habercisi gibi bakabiliriz. Yayınlandığı zaman koparılan fırtınanın ne kadar yersiz olduğunu daha sonraki köyden yetişen pek çok yazar kanıtlamıştır.

Hemen hemen aralıksız onbir yıl süren, halka açlık, yoksulluk, yas ve umutsuzluk getiren savaşlardan yorgun ve bezgin çıkan bir toplum, 1920'lerde Reşat Nuri'nin son derece duygusal aşk romanları ile karşılaştı ve onlara dört elle sarıldı. **Çalıkuşu**'nun o zamana kadar bizde görülmemiş başarısının bir nedeni bu her halde. Ayrıca, roman kişileri artık İstanbul'dan çıkıp Anadolu'nun köylerine ve kasabalarına kadar uzanıyorlardı. Yazar ülkenin el değmemiş köşelerindeki gözlemlerini de kitabına ser-

piştirmişti. Üstelik bu, bütün Anadolu'yu ayağa kaldırmış olan Kurtuluş Savaşı'nın sona erdiği sıralarda oluyordu. Bütün bunlar o zaman edebiyatımız için az yenilik değildi. Reşat Nuri, kolay okunan akıcı Türkçesiyle, aynı türde, birbirine benzer bir kaç roman daha yazdı. Bunlar, memleket gözlemleri dışında, içerik bakımından epeyce yüzeyde kaldı. Ne var ki, 1920'lerin sonlarına doğru Reşat Nuri'de bir değişiklik oldu. Aşk konusunu bırakarak, ya da arka plana atarak kimi toplumsal sorunları ele aldı. Ancak bu konulara artık bu işi daha ciddiye alan genç yazarlar el atmıştı. Benim kanıma göre Reşat Nuri'nin iki ciltlik **Anadolu Notları** son romanlarından daha değerli ve daha ilginçtir.

Servet-i Fünun'culardan Mehmet Rauf'un Eylül romanından beri edebiyatımızda, psikolojik çözümleme yöntemi sürekli bir biçimde kullanılmamıştı. Peyami Safa bir çok romanlarında bunu denedi. En başarılısı kendi çocukluk anılarından esinlenerek yazdığı «**Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**»dur. (1930) Bir Tereddüt'ün **Romanı** ile **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu**'nda bu yöntem bir zorlama ve bir özenti'den ileri geçmiyor. **Fatih-Harbiye** (1931)'de Türkiye'de Doğu-Batı Çelişkisi gibi ilginç ve dramatik bir konuyu yakalamışsa da, bunu işleyişi çok yüzeyde kalmıştır.

Roman türüne ileri yaşlarda girmiş olan iki yazardan Halikarnas Balıkçısı, edebiyatımıza denizi, özellikle Ege'yi ve Akdeniz'i sokmuştur. Dili pürüzlü ve özensiz olduğu halde, üslubunun insancıl sıcaklığı ve çekiciliği, doğayı bütün canlılığı ile yaşatmaktaki ustalığı Balıkçı'nın edebiyatımızda özgün bir yer tutmasını sağlamıştır. Altmış yaşında yazdığı **Aganta, Burina, Burinata** ilk ve en güzel romanıdır. (1946)

İkinci yazar Abdülhak Şinasi Hisar, Halide Edip ve Yakup Kadri kuşağından olduğu halde ilk ve en önemli romanını (**Fehim Bey ve Biz**) yazdığı zaman (1941) altmışına yaklaşmıştı. Bir yandan Halit Ziyayı bir yandan da Proust'u hatırlatan üslubu ile, hep anılarını yazdı, çocukluğunda, gençliğinde aile ve dost çevresinde tanıdığı, çokluk bir az garip, bir az ayrıksı tipleri canlandırdı, bütün yazılarında «Geçmiş zaman» özlemini dile getirdi.

Oldukça ileri bir yaşta (53) ilk ve tek romanını yazan Midhat Cemal Kuntay, Namık Kemal, Süleyman Nazif, Mehmet Akif karışımı bir üslupla, çoğu destan hepsi coşkulu ve içli şiirler de yazmıştı. Zamanında en meşhuru mütarekenin karanlık günlerinde yazdığı «Kimdim?» şiiridir. Türk tarihinin şanlı günlerini sayar, döker. Japonya'yı kırk yılda en ileri Batı devletleri düzeyi-

ne yükselten meşhur İmparator Mutsa Hito, bizim Balkan felâketi yıllarında ölmüştü. O zaman Midhat Cemal'in yazdığı şu kıt'a yıllarca dillerde dolaştı:

ÖLEN MİKADO'YA

«Eyledin aksa-yı şarkı akibet mahsud-i garp
Damenin tarihtir, bak şark ü garp etmekte bus
Sen değil na'şın hükümdar olsa devlettir bize.
Gelsin etsin taht-ı Osmani'ye tabutun cülus.»

Bugünkü Türkçesiyle: Uzak doğuyu sonunda Batı'nın imrendiği (haset ettiği) bir hale getirdin. Eteğin tarihtir, bak Doğu ve Batı öpüyor. Sen değil senin ölün bize hükümdar olsa bizim için devlettir. Gelsin tabutun Osmanlı tahtına otursun!

Bunları yazarak konu dışına çıkmam nedensiz değildir. İşte bu Midhat Cemal'in yazdığı tek romanının 'Üç İstanbul'un konusu Osmanlı İmparatorluğunun yavaş yavaş çürümesi ve batmasıdır. Son derece ilginç ve belgesel değeri yüksek olan bu kitaba romandan çok bir iskeçler dizisidir demek de mümkündür. Yazarın gözlemleri İmparatorluğun İstibdat, Meşrutiyet ve Mütareke yıllarını kapsar ve bu yıllarda yaşamış ve rol oynamış önemli bütün kişileri iş başında inceler ve konuşturur. Kitabın üslubu, yazarının sürekli «edebiyat yapma» merakı yüzünden söz oyunları ile dolu ve yapmacıklı olduğu halde, roman gözlemlerin sağlamlığı ve kişilerin canlılığı, olayların dramatik niteliği bakımından okuru sarmaktadır. Bu kitap şüphesiz Türk edebiyatında yüzyılımızın en güçlü ve kalıcı yapıtları arasında sayılacaktır.

Burada Cumhuriyet devri romanının normal gelişmesine dönebiliriz. Gerçekçilik, 1930'larda, Sabahattin Ali ile Türk edebiyatına yerleşti. Yakup Kadri'nin Yaban ile hazırladığı ortamda, Sabahattin Ali, hikâyeleri ile köy ve kasaba edebiyatını başlattı. Sabahattin'in en başarılı eseri, bir Anadolu kasabasının anatomisi olan Kuyucaklı Yusuf (1937) romanıdır. 1930'larda başlayan bu köy edebiyatı en çok roman ve hikaye türlerinde gelişti. 1940'larda da, hızını arttırarak, 30 yıl kadar en önemli akımlardan biri oldu. Pek çok hikayeci ve romancı köy gerçeğini işledi. Bir bölüğü köyden yetişmiş, çoğu Köy Enstitüsü çıkışlı, genç yazarlar, edebiyatımıza yepyeni bir hava getirdiler. Mahmut Makal'ın Bizim Köy (1950) adlı ünlü yapıtı bu akıma yeni bir hız kazandırdı. Köy kökenli olmayan kimi yazarlar da bu konulara heves ederek harekete katkıda bulundular.

Zamanla köy yazarlarının işlediği sınırlı konular klişeleşti. Hatta çokluk, romana başlarken olayların nasıl gelişeceği ak ile kara kişilerin nasıl davranacakları önceden kestirilebiliyordu. Bu köy romanı akımı tam bir modaya dönüşünce, uzun süre Türk toplumunun öteki kesimleri, büyüyen şehirlerdeki halk, memurlar, öğrenciler, ev kadınları, vb. romanda hikayede görülmez oldu. Kısaca yazarlarımız vur deyince öldürmüştü. Sonunda okura usanç geldi. Aşağıda göreceğimiz gibi yazarlar başka bir arayış içine girdiler. Yine de Türk okurunu köye götüren, oradaki çok ayrı şartları ve sorunları öğreten, bunlar üzerinde düşündüren bu köy yazarları oldu. Köy edebiyatı gibi çok geniş kapsamlı bir konu bir toplu bakış yazısının çerçevesine girmez. Batı Üniversitelerinde Türk köy edebiyatı üzerinde doktora tezleri yazılmış, özel araştırmalar yapılmıştır.

Cumhuriyet devri edebiyatımızın büyük adı Yaşar Kemal de aslında bir köylüdür. Önceleri, genellikle hep köyü yazmıştır. Köyden çıkalı çok olduğu, büyük şehirlerde yaşadığı halde, gençliğinde halkbilgisi ve halk edebiyatı ile uğraşmış olduğu için, o havayı iyice içine sindirmiştir. Bence Yaşar Kemal'in çok değişik ve çekici üslubunun sırrı Türk halk hikâyelerini ve destanlarını incelemiş olması, diline ve üslubuna onların büyülü havasını aktarmayı başarmasıdır. Büsbütün değişik bir konuda yazdığı zaman bile (Örneğin: **Al Gözüm Seyreyle Salih 1976**) Yaşar Kemal'in yarattığı o destansı hava bütün kitabı kaplar.

Köy Enstitüsü çıkışlı romancılarımız arasında benim en başarılı bulduğum, en beğendiğim Fakir Baykurt'la Talip Apaydın'dır. Birincisi sert, ikincisi yumuşak bir yöntemle bana aynı şeyi söylerler. Ben onların aracılığı ile Köylü ile haşır, neşir oldum, onların yaşama bakışlarını doğa ile ve insanlarla savaşımlarını, her türlü sorunlarını, şehirliye niçin güven duymadıklarını, korkunç yalnızlıklarını öğrendim. Yılanların Öcü, Kaplumbağalar, Tırpan, Sarı Traktör, Emmioğlu vb. romanlar sıradan köy romanı düzeyini çok aşan yapıtlardır.

Herkesin bir başucu yazarı olur. Bana sorarsanız Cumhuriyet devri romancılarımız arasında en sevdiğim Orhan Kemal'dir. Yaşam kavgası verirken, sürekli yazmak zorunluğu bile onu bir masa başı yazarı yapmamıştır. Yazdıklarını bir daha okumağa vakti olmadığı için, dikkatsizlikleri, tekrarları, aksaklıkları vardır. Ama o bunların hepsini bağışlatır. Çünkü, o yaşamın ta kendisidir. Her haliyle su katılmamış bir «insan»dır. Onun çocukluğu, evi, okulu, gurbetleri, anası, babası, kardeşleri, eşi, iş

arkadaşları, yakından uzaktan tanıdığı herkes bütün canlılığı, sıcaklığı, cana yakınlığı ile teklifsizce sizin de çevrenize girer. Kendisi köylü olmadığı halde köyden gelenlerle haşır neşir olduğu için onları iyi tanımıştır. Kasabalıyı, kenar mahalleliyi, sonunda şehirliyi (Üç kağıtçısı dahil) gözlemlemiş ve yazmıştır.

Kemal Tahir'in adı çevresinde bir zamanlar bir efsane yaratılmak istenmiştir. O sadece bir yazar, bir romancı değil, büyük bir düşünür olarak sunulmuştur. Efsaneler yazarlar ve şairler için uğurlu değildir. Süleyman Nazif'in «Şair-i Âzam» payesini verdiği Abdülhak Hamit'le daha on yıl öncesine kadar bayağı tanrılaştırılan Yahya Kemal ortada. Elimizde bunlar ne kaldı bir düşünelim. Kemal Tahir şüphesiz çok yetenekli bir yazardı. **Göl İnsanları** adlı hikayeler kitabı edebiyatımızda az raslanan bir başarı düzeyindedir. Keşke hep hikayede, kalsaydı. Ama romanlarının da güzelleri vardır. Örneğin, **Esir Şehrin İnsanları**. Su götürür yanlarına karşı **Yorgun Savaşçı**'da bir bütün olarak, başarılı sayılabilir. **Devlet Ana**'da da usta işi parçalar vardır. Oradaki değişik üslup denemeleri de dikkate değer. Ne var ki, öbür romanlarının çoğu, hemen bütün roman kişilerini ayni üslup ve ayni ağızla konuşturan, onlar aracılığı ile bitmez tükenmez tartışmalara girerek bir takım saplantılarını kanıtlamağa çalışan, tarihsel roman yazmağa meraklı olduğu halde bunun gerektirdiği uzun ve yorucu incelemeler yerine uzak ve yakın tarihin dedikodu yanı ile yetinen bir yazarın, hepsi iddialı ama çoğu kof yapıtlarıdır. Benim bildiğime göre Kemal Tahir İstanbul'da yaşamıştır. Yalnız bir kaç ay Zonguldak'ta bir işte çalışmıştır. Durum böyle iken, onun Anadolu köylüsü üzerindeki bütün fikirleri yıllarca (belki haksız yere) kaldığı Anadolu hapishanelerinde tanıştığı suçlulardan dinlediklerine dayanmaktadır. Bu köylülerden kimisinin bir iftira ya da haksızlık yüzünden hapse düşmüş olabileceklerini kabul ediyorum. Yine de çoğunluğun bir suç işlediği için oraya girdiği su götürmez. Acaba orada tanıdığı katil, hırsız, soyguncu, kaçakçı, ırz düşmanı, vb. gibi suçlulardan dinlediklerine dayanarak onbinlerce köyde oturan milyonlarca köylü üzerine genellemeler yapmak ve bir takım sonuçlara varmak ne dereceye kadar sağlıklıdır?

Romana sonradan giren kimi şairlerin bu türdeki değişik denemeleri romana ayrı bir tat katmıştır diyebilirim. Bunu yazarken Tanpınar'ın **Huzur**'unu, Nâzım Hikmet'in **Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim**'ini, Oktay Rifat'ın **Bir Kadının Penceresinden**'ini, Çetin Altan'ın **Büyük Gözaltı**'sını düşünüyorum. Roman türünü

deneyen başka şairlerden Melih Cevdet Anday ile Necati Cumalı'yı da hatırlayalım.

Güldürü yoluyla toplumsal yerginin eşsiz ustası Aziz Nesin, sayısız hikayeleri ve denemeleri yanında, aynı türde romanlar da yazdı. Yeteneğini bu alanda da kanıtladı. Zübük'ü Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz'ı Tatlı Bedüş'ü kim unutabilir?

Geleneksel memleket hikayeleri türünde pek çok gerçekçi örnek veren Kemal Bilbaşar'ın romanları da var. Doğu Anadolu'yu konu olan Cemo (1966) ile Memo (1969) da kendisini aştığı görülüyor.

Peride Celal son romanlarında görülmeğe başlayan sanatsal değer çizgisinde Üç Yirmidört Saat (1977) ile büyük bir atılım yaptı.

Halide Edip'ten sonra kadın ruhunu ve davranışını en iyi anlatan Nezihe Meriç, daha çok hikâye yazdı. Korsan Çıkmazı'ndan sonra romana dönmedi.

Yenişehirde bir öğle vakti ile Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nun unutulmaz yazarı Sevgi Soysal belki yeni bir çığır açacağı sırada aramızdan ayrıldı.

Halide Edip'ten sonra Kurtuluş Savaşını konu alan bir çok roman yazıldı. İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Tarık Buğra, ilginç ve hacimli toplaması ile H.İ. Dinamo, vb. bu konuyu işlediler, o yılları yaşattılar. Ne var ki, Türk tarihini ve Türk'ün kaderini değiştiren bu büyük olayın geniş soluklu bir destanı olacak büyük romanı hâlâ bekliyoruz.

Bugün Türk romanı yeni yöntemler denemektedir ve şimdiden yüksek bir düzeye ulaşma yolundadır. Günümüzün en başarılı romancısı olarak Attilâ İlhan'ı görüyorum. Sokaktaki Adam ve Kurtlar Sofrası'dan bu yana her romanında kendisini aşmıştır. Benim kanımsa yakın tarihimizi konu alarak yazdığı Aynanın İçindekiler serisi bu türde roman yazmak isteyenlere örnek olacak niteliktedir.

Adalet Ağaoğlu Ölmeğe Yatmak'ta Fikrimin İnce Gülü'nde hele Bir Düğün Gecesi'nde yeni teknikleri büyük başarı ile uygulamıştır. Buna özgün üslubunu da katarsak niçin kendisinden daha çok şeyler beklediğimiz anlaşılır.

Selim İleri için şimdilik bir hüküm vermekten çekiniyorum. Bana öyle geliyor ki, bu doğurgan kalem bir şeyler aramaktadır ve bulacaktır. Önümüzdeki yıllar bir Selim İleri patlaması görürsek şaşmayalım.

Erol Toy tarihin büyük ve dramatik olaylarını romana geçirmek istiyor. Büyük iş. Ama azmin elinden ne kurtulur?

Doğunun acımasız gerçeklerini ve Almanya'daki yaşamını hikâye ve denemelerine geçiren güçlü yazar Bekir Yıldız'ın aynı çizgide bir romanı var: **'Halkalı Köle'**. Yazarın bu türü sürdüreceğini ummak isteriz.

Şimdiye kadar üç romanını gördüğüm Pınar Kür'ün sanatta asıl yolunu aradığını sanıyorum.

Daha çok hikaye ve çocuk edebiyatı alanında başarılı olan ve ruh çözümlemeleri üzerinde duran Mehmet Seyda'nın romanları arasında **İçe Dönük** ve **Atak** yeni bir aşamayı gösteriyor. Aynı şey Necati Tosuner'in **Sancı Sancı**'sı için de söyleyebilirim.

Değerli hikâyeci ve deneme Oktay Akbal'ın romanları da var. Örneğin: **Suçumuz İnsan Olmak.** Bütün yapıtlarında çocukluk, gençlik, yazarlık anıları aile ve dost çevreleri, yazar arkadaşlıkları, belli belirsiz bir fon müziği gibi okuru etkisi altına alır. Oktay Akbal'ın duyarlı anıları A.Ş. Hisarınki gibi bir geçmiş zaman özlemi değil, sanki eski dostlukları, ortak anıları görülmüş güzel yerlerin şiirini, yeniden yaşamak arzusudur.

BATILILAŞMA SORUNU VE TÜRK ROMANININ BAZI ÖZELLİKLERİ

Berna MORAN

1950 lere kadarki Türk romanının bazı özelliklerine değinmek istediğim bu yazıda yapacağım genellemelerin bir çok sakıncaları olduğunu biliyorum. Ne var ki bu kadar uzun bir dönemin romanına bir kaç sayfada eğilebilmek için bazı kaba kategori ayrımlarına başvurmak, kalın çizgilerle yetinmek ve istisnalara göz yummak zorunlu.

Bu dönem romanında iki çizginin göze çarptığını söyleyebiliriz. Birinci çizgiyi bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar; ikinci çizgiyi, bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur. Bu yazıda her iki çizgide yer alan romanların ortak özelliklerini ancak bir kaç romandan örnekler vererek saptamaya çalışırken daha çok karakter sorunu üzerinde durmak istiyorum. Ama öncellikle tarihsel ve toplumsal koşulları anımsayalım:

Türk romanını ilk ortaya çıktığı Tanzimat döneminde olsun daha sonra Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde olsun, Tür-

kiye'de Batılılaşma hareketinin yarattığı bir Batı-Doğu sorunsalının gündemde olduğunu biliyoruz. Bu sorunsalın kendi üzerinde durmamıza gerek yok. Çünkü burda bizi sadece romanla olan ilişkisi ilgilendiriyor. Türkiye gibi yüzyıllar boyu İslam ideolojisinin egemen olduğu bir ülkede bu ideolojiden uzaklaşmak toplum hayatında yerleşmiş değerlerden ,geleneklerden, yaşayış biçimlerinden uzaklaşmak demektir. Türk toplumunun Doğu-Batı'yı bir arada yaşaması olgusu, bilindiği gibi bir kültür ikiliği ve değer kargaşası ile sonuçlanmıştı. Özellikle ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı, devrim öncesi devrelerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. Diyebiliriz ki, 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler. Dönemin Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri, A. Hamdi Tanpınar, gibi romancıları Türkiye'deki toplumsal gerçekçiliği belirleyen Batılılaşma sorununa eğilirken köksüzleşme karşısındaki kaygılarını dile getirmeye Batılılaşmadan ne anladıklarını belirtmeye ya da Doğu ile Batı değerleri arasında bir bileşim kurmaya çalışmışlardır. Bu amacın birinci çizgideki romanların kurgusunu ve karakterlerini nasıl belirleyici bir rol oynadığını saptamaya çalışırken ,toplumsal sorunlara eğilmeyen ikinci çizgi romanın ortak özelliklerini belirtmek için de yine Batılılaşma hareketiyle olan bağlarını hesaba katmak gerektiğini göreceğiz...

Birinci çizgi romanlarla başlayalım. Batılılaşma sorununu şu ya da bu bakımdan romanın konusu yapan yazarlarımızın bu soruna eğilmeleri, romana yaklaşım yöntemi açısından aralarında ortak bir tutum oluşturur. Yazarın iki uygarlığın değerleri arasında gördüğü karşıtlık ve Batılılaşma konusundaki tutumu romandaki esas çatışmanın temelini teşkil etmekle kalmaz, kurgusunu ve karakter de peşinen belirleyici bir rol oynar, çünkü yazar olayları ve karakterleri, Batılılaşma sorunu ve değerler karşıtlığını somutlaştırmak için kullanır. Yani yazar, romana bir kalıp sağlayan belli bir görüşle başlar, sonra bu soyut kalıbın somutlaşması ve canlanması için kişiler ve olaylar tasarlar. (Bazı Batı romanlarında da rastladığımız bu yönteme, ama Batı'nın kalburüstü yazarlarında romancının felsefesi eseri bu denli açık bir biçimde belirlemez Ne de Batılılaşma gibi sınırlı, ortak bir sorunları vardır.) Yazarlarımızın her biri gerçi Batı-Doğu karşıtlığını kendince yorumlar ama hepsinde önce bir kalıp sonra bu

kalıba uygun roman yazma yöntemi görülür. Kimisi bunu acemice yapar, kimisi daha ustaca. Ahmet Mithat'ta bu acemilik iyice göze batar. Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Batılılaşmayı romanın başlığındaki iki kişi temsil eder. Felatun Bey Batılılaşmayı yanlış anlamış, bilgisiz, alafranga bir züppe, Rakım Efendi ise, Osmanlı-İslam geleneklerine bağlı, Batı'yı da iyi bilen ve Batı ile Doğu değerlerini Ahmet Mithat'ın anlayışına uygun bir biçimde kendisinde toplamış bilgili ve çalışkan bir adamdır. Romanın olayları Felatun Bey'le Rakım Efendi'den doğmaz ve romanın kendi mantığı içinde gelişmez, Ahmet Mithat'ın kafasındaki kalıba göre düzenlenir. Onun istediği, aynı değerleri temsil eden bu iki adam arasında bir karşılaştırma yapmak ve farklarını belirtmek olduğu için bunu sağlayacak bir takım olaylar icad eder, ikisi de bir İngiliz ailesinin dostu olurlar. İngilizler Rakım'a hayrandırlar ama, Felatun münasebetsizlikleri yüzünden evden kovulur. Derken yazar her iki kahramanı, bir tiyatroya gidişte karşılaştırır. Sonra ayrı ayrı her ikisine de bir Kağıthane gezintisi yaptırır ve aralarındaki farkı ortaya koyar. Bu iki adamın da birer Fransız metresi vardır. Rakım'ınki sağlıklı bir ilişki, ötekininki yıkıcı, iflas ettirici bir ilişkidir, vb... Görüldüğü gibi kalıba dökülmüş, acemice yapılmışına iyi bir örnektir. Felatun Bey ile Rakım Efendi. H. R. Gürpınar'ın romanlarında Batı - Doğu sorunu dine, geleneklere, yerleşmiş düşüncelere dayalı Osmanlı zihniyeti ile Batı'nın akla, ilime dayalı pozitivist zihniyeti karşıtlığı şeklinde belirir ve romanlarda bu karşıtlık eski kafa, yeni kafa olarak somutlaşır. Gürpınar iki tarafın görüşlerini tartıştırmak üzere sahneler hazırlar ya da romanın olayları arasında bir nutuk sıkıştırarak olay örgüsüne müdahale eder. Gürpınar'ın yaşam anlayışında insanlar bencil, iki yüzlü, ahlaksızdır. Ve yaşam, insanların birbirini aldattığı iğrenç bir savaştır. Bu da yine bir kalıp oluşturur. Romanın insanları ya para konusunda ya da kadın-erkek ilişkisinde bir aldatma eylemi etrafında toplanır. Hem karakterlerin motivasyonu hem olayın türü değişmez bir biçimde peşinen kararlaştırılmıştır. Bununla birlikte teslim etmek gerekir ki Gürpınar bütün teknik kusurlarına rağmen, düşünce kalıbına hayat üflemek bakımından başarılıdır. Türk romanına İstanbul'daki günlük yaşamın canlılığını ve sıcaklığını sokabilmiştir.

Peyami Safa'nın romanlarında da olaylar ve kişiler bir düşünce kalıbına dökülür. Yazar, Doğu'nun Batı'ya üstünlüğünü kanıtlamak için Doğu ve Batı değerlerini temsil eden iki erkek

tipi yaratır. Doğulu tip İslam uygarlığından gelen manevi değerlerle dine dayalı bir ahlak anlayışını savunur, Batılı tip ise, paraya, maddi başarıya ve hazza dayanan bir ahlak anlayışına inanır. İki tarafın temsil ettiği değerleri daha temel bir karşıtlığa indirgemek istersek buna, madde ve ruh karşıtlığı diyebiliriz. Peyami Safa durumu böyle gördüğü için söz konusu tiplerin özellikle aşk, para ve yurt sorunları karşısındaki maddeci ve idealist tutumlarını ortaya çıkaracak olaylar düzenler. Kısacası Peyami Safa'da Batı-Doğu sorunu üzerine kendi görüşleriyle romana başlar ve kişileriyle olayları bu görüşü somutlamak için bir araç olarak kullanır. Sözünü ettiğim yönteme iyi bir örnek de Sinekli Bakkal'ın ikinci yarısı... Doğu - Batı sorununun işlendiği bu romanın ikinci yarısının ana teması Batı ve Doğu'nun bir çeşit bileşimini simgeleyen Rabia ile Peregrini'nin evlenmesidir. Ama hissederiz ki bu kısımda olaylar yazarın kafasındaki bazı düşüncelere uydurulmak amacıyla düzenlenmekte ve Rabia ile Peregrini zorlama bir biçimde, yazarın tezi gereği evlendirilmektedirler.

Batı-Doğu sorunu ile ilgilenen Tanpınar'ın romanları ise, bir düşünce kalıbına göre yazılmışlar çizgisine dahil edilemez. Tanpınar'dan daha sonra söz açacağım. Birinci çizgideki romanlarda belli bir görüşten hareket etmenin romanı nasıl etkilediğine genel olarak değindikten sonra şimdi karakter sorununa biraz daha yakından bakabiliriz. Romanın anlamını belirtmenin bir yolu eserle somut ve tek olarak görülen karaktere bir genellik kazandırmaktır. Karakter genellik kazandıkça, dış dünya ile roman dünyası arasında bir anlam bağı kurulmasını sağlar. Bu genellemenin çok ileri götürüldüğü durumlarda alegoriye varılır ki, romandan önceki anlatı türünde gerek Batı'da gerekse Doğu'da bu yönteme başvurulduğunu biliyoruz. Romanda ise, bu tür yalın alegoriye yer verilmezse de karakterler bazen bir kavramı, felsefi bir tutumu ya da sosyal bir tipi temsil ederler. Yeni karaktere genellik kazandırarak romanın anlamını belirtme yolu ya onu tipleştirmek ya da simgeleştirmekle olur.

Birinci çizgideki romanlarımızda birinci çizgideki Batı-Doğu sorunu ile ilgili bir anlamın belirtilmesi amacı yazarların karakter sorununa yaklaşımını da etkilemiş ve onları kendine özgü derin kişiliği olan karakterlere değil, tiplere yöneltmiştir. Tip karakterin kendi dışında bir şeyle bağlantısından meydana gelir. Bir yobaz tipi, öğretmen tipi, alafranga züppe tipi, kendi dışlarında varolan sosyal tipleri temsil eder ve içinde yer aldıkları roma-

nın anlam kazanmasında rol oynarlar. Karaktere bu yaklaşım, onun bir birey olarak kendine özgü yönünü değil, romanı anlamlandırmaya yardımcı olacak temsil edici yönünü vurgulamaya iter yazarı. Örneğin sözünü ettiğimiz romanlardaki Batı taklitçisi alafranga Türk, toplumdaki örnekleri olan bir tiptir. Ve okur ona bakarak Batılılaşmayla ilgili bir anlam çıkarır eserden. Bir noktaya daha işaret edelim. Batı ve Doğu'yu temsil eden kişiler, başta sosyal tipler olarak karşımıza çıkarken daha sonraları felsefi kavramları temsil eden simgeler olarak genellik kazanırlar. Peyami Safa'nın kahramanları materyalizmi ve idealizmi simgelemeye başlarlar. Rabia ve Peregrini Türk toplumunda rastladığımız tipler değildir ama Adıvar onları Doğu ve Batı olarak birleştirirken her ikisine de simgesel bir genellik yüklemiş olur.

Bizde ikinci çizgi roman dediğim zaman toplumsal sorunlardan bağımsız olarak bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük, birinci çizgi romanlara oranla örnekleri daha az olan dramatik romanı kastediyorum. H. Z. Uşakligil'i, Mehmet Rauf'u, H. E. Adıvar'ı (ilk romanlarından ötürü) ve bir yönüyle Tanpınar'ı sayabiliriz bu çizgiyi oluşturanlar arasında. Bu tür roman içeriğinin dışında kurgu, olay örgüsü ve karakter bakımından da birinci çizgidekilerden farklı özellikler taşır. Yazar bir konum içinde biraraya getirdiği sayısı az kişilerle başlar romana. Olaylara yön veren de görüşü somutlaştırmak gereksinimi değil, bu insanların kişiliklerine göre gelişen ilişkiler olur. Şöyle de söyleyebiliriz: Olaylar zincirinin zembereğini karakterlerin kendi kişilikleri meydana getirir. Onun için yazarın karaktere yaklaşımı da farklıdır. Yazar karaktere, romanın anlamını belirtecek bir genellik yerine bireylik kazandırmak ister ve bundan ötürü karakterin iç dünyasına yönelir. Öteki romanlarda karakterler daha çok sosyal tipler olduğu için yazar bunları çizerken dış dünyadaki örneklerinden yararlanır; ikinci çizgide ise yazarın insan psikolojisi hakkındaki bilgisidir ona yol gösteren. Sosyal tipler çizen yazar psikoloji ile hiç ilgilenmez demek istemiyorum. İşaret etmek istediğim daha çok bir vurgu meselesi. Ne var ki bu vurgu iki tür romanı birbirinden ayıracak kadar önemlidir. Çünkü karakterin psikolojisine yöneliş birinde araç, ötekinde amaç olma eğilimindedir. Bundan çıkarak ve sakıncalarını göze alarak bir genelleme daha yapmakta yarar var. Birinci çizgideki romanlarımızda toplumsal bir bildiriyi dile getirmek kaygusu ağır basarken ikinci çizgide sanat için sanat öğretisi egemendir.

Bu ikinci tür romanın en başarılı örneği Uşaklıgil'in Aşk-ı

Memnu'sudur. Uşaklıgil romana, soyut bir bildiriye somutluk kazandırmak amacıyla girişmez. Onun için Aşk-ı Memnu'nun bildirisi nedir? gibi bir soru yersizdir. Yazarın amacı daha çok dörtbeş kişinin arasında gelişen olayların bu insanları nasıl etkilediğini, değiştirdiğini sergileyerek sağlam bir sanat eseri meydana getirmektir. Sanatçının kafasında yazacağı romanın bir planı vardır. Ama olaylar bir dünya görüşünü ortaya koyabilmek hesabıyla tertiplenmemiştir. Başta ıssız bir adaya bırakılmış gibi bir yalıda biraraya getirilmiş çeşitli kişiliklerde dört beş insan vardır. Ve romanın olayları bu ilk durumdan kişiliklerin yön verdiği bir zorunlulukla gelişir. Bu bireysel bir dramın toplumsal yönü olmadığı için Uşaklıgil, karakterlerine genellik kazandırmak kaygısı taşımaz. Onlarla birer birey olarak ilgilenir. Bihter, Nihal, Adnan Bey, ne birer sosyal tiptirler, ne de soyut kavramların simgesi. Yalnız Behlül'de o dönemlerin Beyoğlu alemlerine dalmış havai, çapkın tipinden birşeyler bulabiliriz. Yazarın Adnan Beye genellik kazandırabilecek sosyal mevkii ve mesleği hakkında bir şey söylememesi bu bakımdan dikkate değer bir suskunluktur. Birinci çizgideki romanlarda çatışma kişilerin dışındaki Doğu-Batı değerleri arasındayken Aşk-ı Memnu'da karakterlerin kendi ruhunda yeraldığı için Uşaklıgil, karakterlerin iç dünyasına yönelerek bu dünyayı çözümlemeye çalışır. Aşka susamış, fakat namuslu kalmak isteyen genç Bihter'in içine düştüğü bunalım, babasının sevgisini kaybettiğine inanan Nihal'in güvensizlik ve yalnızlık korkusu, Adnan Bey'in çocuklarıyla yeni karısı arasındaki huzursuzluğu ve bu duygular içinde kurulan ilişkiler ağının gelişimi Uşaklıgil'in asıl üzerinde durduğu sorun ve işlediği konudur.

Halide Edip Adıvar'ın ilk romanlarında da üç-dört kişi arasında geçen bir dram sergilenir. Handan'ı alalım örneğin. Bu eserde de toplumsal koşullardan ve sorunlardan uzak insanlara bir tip olarak değil, bir birey olarak yaklaşan yazar onların iç dünyasını, ruhundaki aşk çatışmalarını romanın merkezi yapar. Hüsnü Paşa'nın karısı Handan çok sevdiği yeğeni Neriman'ın kocası Refik Cemal'e aşık olur. Ama hem yeğenine olan sevgisi, hem de evli bir kadının başka bir erkeğe kalbinde yer vermemesi gerektiğine inancı, onu bu duygularını bastırmaya zorlar. Ancak hasta olup belleğini yitirince gerçek duygularını açığa vurur ve Refik Cemal ile İtalya'da bir süre bu aşkı yaşarlar. Tedavi sonucu belleğini ve bilincini kazanan Handan yaptığı işin korkunçluğu ve içine düştüğü ikilem karşısında büsbütün yıkılır ve ölür.

Adıvar'ı ilgilendiren Handan'ın iç dünyasını ve davranışlarını açıklayan bu psikolojik mekanizma ve bu yasak aşkın Handan ve Refik Cemal'de yarattığı çatışma içinde onları birer birey olarak işlemek... Nitekim Server, Refik Cemal'e «romancı olsam senin bu aşkını yazıverirdim (...) seninle Handan edebiyatta sonsuz birer çehre olurdunuz» derken, romanda amacın ölmez bireyler yaratmak olduğu inancını belirtir.

Bu tür romanların başarılı örneklerini okurken kişilerin iç dünyasına biz de dalar, ilginç ruh halleriyle yüzyüze gelir, onların sorunlarına katılırken kendi yaşantı dünyamızın zenginliğini fark eder ve roman usta bir yazarın eseri ise, Aşk-ı Memnu'da olduğu gibi romandan bir mimari eserin verdiği tadı da alırız. Ne ki bu romanlar, hayatın öteki değerleri hakkında, hayatın anlamı, toplum içindeki insan sorunları hakkında önemli şeyler söyleyen romanlar arasına girmez.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a gelince, onu tam olarak ne birinci çizgiye yerleştirmek mümkün ne de ikinciye. Türkiye'deki Batılılaşma hareketine büyük bir duyarlılıkla çözüm arayan bir aydın olması onu birinci çizgideki yazarlarımızla birleştirir, ama romanları hiçbir zaman bir düşünce kalıbına dökülmüş romanlar değildir. Ayrıca bireye ve bireyin iç dünyasına ayırdığı yere bakarsak, onu ikinci çizgiden saymamız gerekir. Yani Tanpınar bu iki çizginin birleştiği noktadır diyebiliriz. Özellikle Huzur'da... Bu romanda Batılılaşma sorunu yeralır, fakat güzellik ve sanat dünyasında yoğun yaşamaya inanan Mümtaz soruna estetik açıdan bakar. Karşıtlık ne Doğu-Batı değerleri, ne materyalizm ve idealizm arasındaki karşıtlıktır. Kendimize has olanla sahte olan arasındadır! Soruna bu açıdan bakan Mümtaz romanın sonunda bu iç çatışması ile karşılaşır ama bu çatışma Bihter'de ve Handan'da gördüğümüz çatışmaya benzemez. Mümtaz'ınki güzelliği ve sanatı yoğun yaşamakla toplumsal sorumluluk arasında bir bocalama... Sanki toplumsal davaları ve sorunları ön plana alan birinci çizgideki yazarlarımızın tutumu ile bireysel sorunları ve sanatı ön plana alan yazarlarımızın tutumu, Mümtaz'ın ruhunda bir çatışma halini alıyor. Huzur'un üstünlüğü biraz da yazarın Mümtaz'ı hem bir birey olarak işlemesinden, ama aynı zamanda bu bireyin düştüğü çıkmaza toplumsal bir nitelik vererek romana, bireyci çizgide bulamadığımız bir anlam boyutu katabilmesinden gelmiyor mu? Tanpınar için roman her şeyden önce, bir sanat eseridir ama, ciddi bir sorunu olan sanat eseri.

Türk romanında çok yönlü derinliği ve karmaşıklığı olan ka-

rakterlerin yaratılamadığından yakınılır sık sık. 19. yy. romanında Dostoyevski, Tolstoy, Flaubert gibi yazarlar bireyin kendine özgü kişiliğini yakalamak için onların iç dünyasına yönelir, çok çeşitli yönlerini sahnelerken derinliği olan karmaşık tipler yaratmışlardır. Bu karakterlere bizim romanımızda rastlayamıyorsak, bu durum kısmen şöyle açıklanabilir belki de: Batılılaşmanın günlük hayatımıza yaşayış biçimimize şiddetle yansıdığı bir dönemde toplumsal çalkantıların yazarlarımızı bildirili romana itmesi, karakterlerini genelleştirmeye, tipleştirmeye zorlamıştır onları. Bu tipler ister aşk konusunda olsun, ister para konusunda, ister eğlence konusunda, isterse yurtseverlik konusunda olsun, bütün yaptıklarında ve söylediklerinde kendilerine yüklenmiş işleve göre hareket ederler. Çünkü özellikleri önceden tayin olunmuş bir kategorinin özellikleridir. Yazar bunların dışına çıkarak kişilerini fazla bireyleştirmek istemez. Ayrıca daha önceki divan edebiyatımızdaki bazı eserlerin anlamının alegorik temele, ortaoyunu, meddah taklitleri ve Karagöz'de tiplere oturtulmuş olması da bu yöntemi kolaylaştırıcı bir gelenek sağlamıştır herhalde.

İkinci çizgideki romanlarda da büyük karakterler bulamayışımızın bir nedeni de yine Batılılaşmayla ilgili gibi görünüyor. Dramatik roman türünü seçmiş olan yazarlarımız, kendi geçmiş edebiyatımızdan yararlanamayacakları için Batı romanını olduğu gibi örnek almışlardır. Bireye yönelirken kahramanlarını kendi tarihsel gerçekliğimizi düşünerek işlemek yerine Batı'daki örneklerine benzetmekten pek kurtulamadılar. Onun için bir Türk kadın ya da erkeği olduğuna inanmakta güçlük çektiğimiz bu karakterlerde Batı'dan aktarılmış bir şeyler olduğu havasını hissederiz. Oysa sözünü ettiğimiz Batı romanının karakterleri ne denli birey olurlarsa olsunlar, kökleri kendi toplumlarında yatar. Kısacası dramatik romanlarımızda işlenen kişilerin çok yönlü, derin ve karmaşık karakterler düzeyine erişememelerinin bir nedenini bu köksüzlüklerinde aramak gerekir sanıyoruz.

Şu özetle bitirelim yazıyı: Türkiye'deki Batılılaşma hareketinin iki çizgideki romanımız üzerinde de bildiri, kurgu ve karakter bakımından belirleyici bir rolü olmuştur. Birinci çizginin bir bildiri romanı olmasına, romanın bir düşünce kalıbına uydurulmasına ve karakterlerin, genel anlam taşıyabilmek için tipleşmesine; ikinci çizginin Batı'daki dramatik romanı örnek almasına ve bundan ötürü de kalıptan kurtulurken gözünü çevirdiği ve ön plana aldığı bireylerde bir yabancılık havası estirmesine yol açmıştır.

TÜRK ROMANI AŞK-I MEMNU İLE BAŞLAR

Fethi NACİ

Kırık hayatlar sözünden pek hoşlanıyor Halit Ziya Uşaklıgil. Altı romanındaki kişilerin de hep «kırık bir hayatları» vardır. **Nemide**'de Nemide veremden ölür, babası çıldırır. **Bir Ölünün Defteri**'nde gerçi Nigâr'la Hüsam mutluluk içinde yaşarlar, yaşarlar ya, onların mutluluklarını gerçekleştirmek için ölen Vecdi'nin anısı bırakmaz arkalarını. **Ferdi ve Şürekâsı**'nda Hacer bir yangında ölür, İsmail Tayfur çıldırır, Saniha bütün ömrünü bu deliye bağlar.

Halit Ziya'nın İzmir'de, çıraklık yıllarında yazdığı bu üç romanda olduğu gibi İstanbul'da yazdığı, ustalık döneminin üç romanında da «kırık hayatlar» birbirini kovalar. **Mai ve Siyah**'ta Ahmet Cemil'in kızkardeşi ölür; Ahmet Cemil, bütün umutları, bütün yükselme ve üne erme düşleri yıkılarak, annesi ve Seher'le birlikte, alır başını bir uzak ülkeye doğru yola çıkar. **Aşk-ı Memnu**'da Bihter kendini öldürür; Adnan Bey hayatını kızına, Nihal'e bağlamakta arar mutluluğu, **Kırık Hayatlar**, adından da belli, hayatları kırılmış insanların bir geçit töreni gibidir. Belki de Halit Ziya en çok bunun için seviyordu bu romanını!

Kırık Hayatlar'ın başındaki «Muharrir ne diyor?» başlıklı önsözde Halit Ziya şunları söylüyor bu romanı için: «...Bir muharrir kendi eserleri hakkında sahih bir fikir beyan edemez, bununla beraber cesaret ederek diyeceğim ki **Kırık Hayatlar** gerek dil, gerek yapı bakımından kendisinden evvel yazılan ve nasılsa edebiyat tarihinde hususi bir mevkie müstahak addedilen **Mai ve Siyah** ile **Aşk-ı Memnu** romanlarından çok üstündür. Münekkitler ne hüküm verirler bilmiyorum, fakat bu iddiayı serdederken hiçbir öğünme hevesine kapılmadan söylemek isterim ki bu kitap muharririnin en olgunluk devresinin mahsulüdür. Elbette bu hükmü, eser her türlü tenkide sebep olacak nakiselerden âridir mânasına almak doğru olmaz.»

Oysa Halit Ziya'nın «memleketin hakiki hayatından bir levha» vermek dileğiyle yazdığı **Kırık Hayatlar**, **Mai ve Siyah**'la **Aşk-ı Memnu** yanında pek sönük kalır. Çünkü Halit Ziya ancak Ömer Behiç'in evinin aracılığıyla görüyor «memleketin hakiki hayatını», o evin ilişkileri içinde görüyor; bu bir. Sonra, toplum yaşamından bir kesit vermek isterken hep bireysel ve olağandışı durumlara takılıp kalıyor, toplumsal nedenlere inemiyor bir türlü; ona göre, «kırık hayatlar» toplumsal bir olgu değil, bireysel bir

olgudur. Bunun sonucu olarak «Ne yapmalı?» diye sorar (Kırık Hayatlar, s. 335) ama bir yanıt bulamaz. Üstelik roman olarak da iyi kurulamamıştır Kırık Hayatlar; Halit Ziya, tanıdığı, gözlemlediği birtakım kişileri bir araya toplamış, ama kişiler arasında pek öyle bir bağlılık yok; kişilerini bir roman düzeni içinde ele alıp karşılıklı ilişkilerine göre inceleyerek geliştirememesi bundan. Yer yer sözü uzatması da bundan. Roman, Ömer Behiç'in «hayatının en mühim feragatını» yapmasıyla biter; Metresini bırakır Ömer Behiç ve üzüntüden saçlarına ak düşen karısına döner!

Aşk-ı Memnu, Halit Ziya'nın en başarılı romanı. On dokuzuncu yüzyılın sonunda yazılmış, ilk baskısı 1900'de yapılmış. Bence ilk gerçek Türk romanı, Nedeni belli: Aradan seksen yılı aşkın bir süre geçtiği halde bugün de zevkle okunmakta. Zamanın yıkıcı gücüne dayanmayı başarabilmiş beş on Türk romanından biri. Taaşşuk-ı Talât, sadece, tarihsel açıdan bir ilk roman. Oysa Aşk-ı Memnu, yaşamasını sürdüren ilk Türk romanı, Tarih açısından değil, edebiyat açısından ilk Türk romanı.

Halit Ziya Uşaklıgil, 19.8.1943'te, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektupta, Aşk-ı Memnu konusunda şunları söylüyor: «...Bana soruyorsunuz: Aşk-ı Memnu ne gibi etkiler altında ve nasıl yazılmıştır? diye... Bunun yanıtı biraz zor. Bilirsiniz ki bir şiir parçası, hikâye konusu belli bir kaynaktan gelen bir etkinin, yalnız bir tek etkinin ürünü değildir. Bir hava esintisi birçok karışık yaprakları savurarak şuraya buraya dağıtır, bunlardan bir kümeyi bir yana atar... İşte sanatçının gözüne, belleğine ilişen izlenimler bunlardır. Bunlardan bir toplam çıkarmak onun eczasını birbirine ekleyip yapıştırmak, ona bir biçim vererek türlü öğelerini ipliklerle bağlamak için etkinliğe geçen asıl sanatçının hayalidir, renk renk taş parçalarından bir levha çıkarmak gibi bir iş. Bu işin sahibi, etmeni imgelemdir. Aşk-ı Memnu yazılırken İstanbul'un belli çevrelerinde, özellikle Boğaziçi'nde Melih Bey takımını andıran aileler vardı. Nitekim bugün de öyledir. Yazar bunları uzaktan yakından bilir ve tanırdı. Hayalinde birikmiş karmakarışık izlenimler vardı. Bunları billûrlaştırarak bir toplam çıkarmak için imgelemini kamçılamak yeterdi. Bu, demek değildir ki, Aşk-ı Memnu gerçekte var olan birtakım yüzlerden kopye edilmiştir. Eserde birçok kişiler vardır. Bunlardan hiçbiri belli birtakım kişilerin benzeri değildir. Ama genel toplamıyle birçok kişilerden eğretilenmiş dağınık eczadan bileşen bir varlıktır. Doğruluğu da bundan ibarettir. Örneğin eserin başlıca kişi-

lerinden biri olan Behlûl benim özelliklerini tanıdığım bir, iki, belki üç gençten toplanmış bir gençtir. Filân ve falana az çok benzer, ama yüzdeyüz filân değildir. Firdevs hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle ..Olaya gelince: O bütünüyle hayal ürünüdür. (...) Bu eserin birtakım üstünlükleri varsa onların başında kişilerin çok olması ve herbirinin özel ve kişisel bir hayat ile yaşamasıdır...» (Ulus gazetesinin Güzel Sanatlar Sayfası'nda 5.9.1943'te yayımlanan mektubun sadeleştirilmiş metni Türk Dili dergisinin Temmuz 1964 tarihli «Roman Özel Sayısı»ndan alınmıştır.)

Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu'da, XIX. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin «batılı» yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu, yozlaşmasını; bu toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (Konaklar, yalılar, Boğaziçi, Büyükada, Göksu, Concordia, vb.); birey olarak bütün somutluklarıyla bu toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatıyor. Ve bu yaşam biçimine «halk»ın tepkisini; onu da. Ama «halk» dedikse, bunu yalıların, konakların dışında yaşayan gerçek halk olarak değil, yalılarda, konaklarda bu zengin ve aylak insanların yanlarında çalışan «hizmetçiler» olarak anlamak gerek; çünkü söz konusu olan bir Halit Ziya romanıdır ve ancak onlar Halit Ziya'nın engellerini aşarak romana girebilmişlerdir.

Roman, «Melih Bey takımı»ndan Firdevs'le kızı Bihter'i (Bu arada, ikinci planda olmak üzere, Firdevs'in öbür kızı Peyker'le Peyker'in kocası Nihat Bey'i) ve Adnan Bey ailesini (Adnan Bey'i, kızı Nihal'i, yeğeni Behlûl'ü) anlatır; Adnan Beyle Bihterin evlenmesiyle gelişir, mutsuz bir sonla biter.

Kimdir Melih Bey? Romancı şöyle diyor: «Melih Bey ölümünden sonra devam edebilecek hiçbir anı bırakmamıştır: yazdığı Anadolu kıyısında bir yalı ile bu yalıdan İstanbulun hemen her tarafına yayılarak bugün 'Melih Bey Takımı' unvanıyla bir sivrilme noktasında birleşen kadınlar» (İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1978 baskısı, sadeleştiren: H. Fethi Gözler, s. 4) Erkeklerin bu «takım»a karşı tutumlarını ne güzel anlatır Halit Ziya: «Göksu'da bundan evvel Firdevs Hanım'ın evlenme söylentisi - ucunda ağır bir kurşun parçası sallanan olta iğnesi gibi - düştüğü noktanın etrafında gittikçe genişleye genişleye açılan daireler çizmişti. Herkes bu dairelerin dışında kalmak, yalnız ufak çekingen bir dokunmayla iğnenin ucundan biraz yem kopardıktan sonra kaçmak ister-

di.» (S. 6) Eğlenmek dışında Melik Bey takımının başlıca özelliği giyinmektir. İstanbul'un en iyi giyinen kadınları onlardır. Ve «inanılmayacak bir ucuzlukla». «Onlarda taklit edilemeyen şey giydikleri değil, giyinişleriydi.» (s. 12) (Kaç «erkek» romancımız çıkar bu inceliği ayrımsayan!) Yoksulluktan bunalan yirmi iki yaşındaki Bihter, parası için, ellilik Adnan Beyle evlenir: «İşte, bütün o çılgıncasına sevilip de alınamamış şeyler, işte onlar, iradesinin avuçları önünde en küçük bir emeline itaat etmeye hazır bekliyor, renkli gözleriyle onu çağırıyordu.» (s. 26) «Çılgıncasına sevilip de alınamamış şeyler»i satın alma gücü: Budur «evlenmek» Bihter için! Bu yüzden, Adnan Beyle evlenmek uğruna, eski Türk ailesinde görülmeyen bir şey yapar annesiyle şiddetli bir ağız dalaşına girişir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söyleyişiyle «Tanzimat'ın bütün medeniyetine vâris» Adnan Bey, dört yıldır duldur; kızı Nihal, oğlu Bülent'le yaşamaktadır. Annesinin sağlığında Nihal'e batı yaşama biçimine uygun olarak, bir «mürebbiye tutmuştur. Bunun dışında, yeğeni Behlül («Babası illerden birine memur olup gittikten sonra Behlül Galatasaray, Lisesi'ne yatılı olarak bırakılmıştı. Haftada bir gece Adnan Bey'in yalısına giderdi. Babası o kadar uzaktaydı ki, tatil zamanlarını uzun bir gezi için boşuna harcamaktansa İstanbul hayatı hakkında okulda başlanan öğrenmeyi genişleterek bitirmek için kullanmayı tercih etmişti.» (s. 78), başkalfa Şayeste, Şakire Hanım, Şakire Hanım'ın kızı Cemile, kocası Süleyman, aşçı Hacı Necip, küçük Habeş Beşir. Bütün bunlar Adnan Bey'in yalısında yaşarlar. Ne mi yapar Adnan Bey? «Sonra odasına ,iş odasına girdi; bir şeyle uğraşmak istiyordu. Onun başlıca merakı tahta üzerine oymacılıktı. (Tahta üzerine oymacılık o dönemde yaygın mıydı? Sinekli Bakkal'daki Zaptiye Nazırı'nın da en büyük merakı oymacılıktı! (F. N.) Bütün boş saatlerini kâğıt bıçaklar, hokkalar, kibrit kutuları, üzerinde kabartma resimlerle kâğıt baskıları oymakla geçirirdi.» (s. 39) Evet, 382 sayfalık roman boyunca, «bir şeyle uğraşmak» istediği zaman Adnan Bey'in yaptığı tek «iş» budur: Tahta üzerine oymacılık! O değirmenin suyu nerden geliyor ,bunca servetin kaynağı nedir? Bunları öğrenemeden roman bitiyor!

Behlül, yüzeysel bir batılılaşmanın yarattığı tipik genç. Eğlence ve kadın peşinde. Bütün işi bu. Peşinde olduğu kadın, evinde kaldığı, ekmeğini yediği Adnan Bey'in karısı da olabilir. Geleneksel değer yargılarını yitirmiş, yeni değer yargılarından yoksun bir Behlül; en küçük ahlâki sorumluluk duygusu kalmamış.

Halit Ziya, Behlül'ün kişiliğinde, zamanla toplumumuzda daha da yaygınlaşacak bir genç tipini çok iyi canlandırmış.

Hizmetçilerin bu yeni, batılı, «alafranga» yaşam biçimine tepkilerini Halit Ziya çok kısa ama açık seçik belirtiyor.

Aşk-ı Memnu'da belirli bir tarihsel dönemin gerçekliği, romana özgü biçimler içinde, ustaca anlatılmıştır. Çünkü Halit Ziya, toplumsal gerçekliği, kimi romancılarımızın yaptığı gibi, kişilerden ayrı, kişilerin dışında vermiyor. Aşk-ı Memnu, toplumsal gerçekliği romancı olarak yaklaşmasını ve bakmasını bilen bir yazarın eseridir.

ROMANCININ ELEŞTİRMENE SORUMU

Selim İLERİ

Sn. Vedat Günyol, «XX. yüzyıl romanı, yani toplumsal tarihi, insanı, toplum içinde ve kendi iç dünyasında, düşleri, özlemleri, tutkuları ile vermeye yönelmiştir,» diyor; eleştirmene göre, roman, «hiçbir toplumsal incelemenin yansıtamayacağı boyutta, kapsamda» bir tarihtir. Kısacası, 'tarih' olmayan bir toplumsal tarihtir roman. Bu tanıma göre romancı, gerçek tarihçinin koşullarından bağımsız olarak, çağlara da, kişilere de, gerçekliklere de meydan okuyabilir; yeter ki, toplumsal tarihi, insanı toplumdaki yaşamıyla ve iç yaşantısıyla bize aktarsın.

Oldukça esnek, bir o kadar da ortaklaşa kabul edilebilecek bir tanım bu.

Yine aynı yazar, bir başka yazısında romancının verileri arasında saydığı düş, özlem, tutku gibi ögelere insani zaafları, eğilimleri de ekleyerek; bugünkü Türk romanını okurdan güvence kazanmış özgür bir yolda ilerler görüyor ve Atilâ İlhan'ın Fena Halde Leman romanıyla, benim Cehennem Kraliçesi romanımdan söz açıp, bu romanlardaki kimi cinsel yönseme (ya da sapma) sorunlarını edebiyatımız adına bir malzeme, konu zenginliği şeklinde değerlendiriyor. İç dünyayı irdeleyen romanların, edebiyatımızda duraksamalar ve duraklayışlar içinde gövermesi; cinsel sorunların ancak şimdilerde deşilmeye başlanması son ayların roman tartışmalarına yol açan damarlardan bir ikisi yine de.

Çünkü bugünün roman tartışmaları, daha çok, Türkçe'de başarılı roman yazıldı mı, ya da çağımızda roman öldü mü... Odak

larında özetlenebilir. Bu odaklardan ilkini, yani Türkçe'de başarılı roman yazılmadığı savını Sn. Fethi Naci ileri sürdü. İkinci kaygı da, Sn. Murat Belge'den geldi. Murat Belge dünya romanını örnekleyerek, romanın, çağımız koşulları için ölmeye yüz tutmuş bir sanat olup olmadığını söyleşi havasıyla soruyordu. Fakat sonuçta söyleşisi yargıya dönüşüyor ve eleştirmen, roman konusundaki karamsarlığını açıkça ifade ediyordu.

Anmak istediğim iki yazı daha var: Sn. Attilâ İlhan, hemen herkesçe bilinen bir yazımsal gerçekliği, şu 'hayatların roman oluşturamayacağı' meselesini yinelerken, günümüzün «şehir romancılığına heveslenen genç» yazarlarına çeşitli reçeteler sundu. Öteki yazıysa, Sn. Ahmet Oktay'ın erotizm ve bugünün romanları çerçevesindeki bir değerlendirmesi.

Roman tartışması uzayıp gideceğe benziyor. Başka eleştirmenler de yazacak herhalde görüşlerini; romancıların, üstelik okurların da yanıtları olacak sanırım. Nitekim Fethi Naci'nin yukarıda andığım yazısı, kimi karşıyazıların konusu oldu. Öte yandan, anımsatmaya çalıştığım bu yazıların, bu yargı ve savların bir arada tartışılması, benim için önkoşul niteliğinde. Çünkü andığım yazılar, katıldığım katılmadığım yanlarıyla, gündeş romancılığımızın belirgin sorunlarını dile getiriyorlardı bence.

Fakat bu yazıları da şimdilik bir kenara kaldırıp, romancının eleştirmene (eleştiriciye, okura) sorumu konusunda yine Fethi Naci'nin benimle ilgili bir yazısından yola çıkmak istiyorum. Romancının kendi romanları üzerine yazılmış bir yazıyla ödeşmesi, salt bizim edebiyatımızda reklam olanağı sayıldığından; kendimden ve romanlarımdan söz açmaktan çekinmiyorum.

Roman kişilerimi, herhangi bir romancıyı kıvandıracak titizlikle saptayan Fethi Naci, daha sonra romanlarındaki toplumbilimsel izdüşümlere değiniyor ve yerici eleştirilerini sıralıyordu: «Selim İleri'nin son iki romanını, özellikle Cehennem Kraliçesi'ni, bu kadar başarılı yapan da anlattığı kişilerin gerçekliği, yaşayan kişiler oluşu. Yoksa 'yaşam, yerleşik düzen, yıllardan, geçmişten güven alan kokuşmuş kurumlar ve küçükburjuva insan ilişkileri belini bükmüştü sonunda, böyleydi, beli bükülmüştü.' (Cehennem Kraliçesi, s. 205) gibi tümceler bir şey katmıyor romana, çünkü bir edebiyat tümcesi değil, bu tümce, olsa olsa toplumbilimsel bir açıklama, Selim İleri böylesi tümceleri kullandığı zamanlar edebiyatın anlatım aracıyla bilimin anlatım aracını birbirine karıştırmış oluyor.» Hemen belirteyim ki, Fethi Naci'nin romanlarımla ilgili yazısını ciddî ve saygın bir emek ürünü kabul ediyo-

rum. O kadar iki, mutlu bir rastlantı gibi, burada romancıyla eleştirmenin birbirlerinden habersiz özdeşlikler kurduklarını da söylemeliyim. Örneğin eleştirmen, roman kişilerimin 'melâl'i seven kişiler olduğunu belirtiyor; gerçekten de romancı (yani ben) olumlusu olumsuzu, insani zaaflarını dışa vurmuşu vurmamışı, bütün kişilerinde melâl tutkusu aramıştır. Yine eleştirmen, irdelediği romancının artık 'memleket' romanı yazmasını dilemektedir; romancı da buna çabalıyor zaten... Ancak böylesi özdeşliklerin yanı sıra, eleştirmenle romancının yeniden tartışmaları gereken kimi meseleler de sözkonusu. Ölüm İlişkileri de, Cehennem Kraliçesi de üstanlatıcının en olası biçimde aradan çekildiği tarzdaki romanlar örnek alınarak yazılmıştır. Bu bakımdan romancı, Fethi Naci'nin bilimin anlatım aracı saydığı toplumbilimsel açıklamalarından tedirginlik duymamaktadır. Çünkü, yukarıda alıntılanmış cümle, üçüncü tekil kişi ağzından dile getirilmiş görünmekle birlikte, birinci tekil kişiye, yani romandaki karşılığıyla 'felsefeci' Mehmet'e dolaysız bir göndermeden ibarettir. Eşikteki somut intiharını - simgesel de kalsa - toplumsal süreçlerle koşut değerlendiren Mehmet, bilimin anlatım aracına baş vuracaktır elbet - romancının kanısına göre, Felsefeyle, toplumbilimle yakından ilgilenmek durumundaki Mehmet'in, kendi yaşamını sona erdiren toplumsal izdüşümleri ifade etmesi olağandı benim için. Burada üstanlatıcı sözkonusu olsaydı ve Mehmet'i açıklamaya girişseydi, gerçekten de edebiyatın anlatım aracının dışına çıkılabilirdi. Oysa romancı, edebiyatın anlatım aracı dışına düşmemek için, kendince çaba göstermiş; Mehmet'in toplumbilimsel, siyasal görüşlerini bir devinim içinde (Mehmet notlarını ortadan kaldırmak ister, göz attığı notlarını tek tek yırtar) yansıtmaya didinmiştir.

Dahası, romancının bilimin anlatım aracına bambaşka nedenlerle baş vurması da sözkonusu edilebilir. Her iki romanında da tanrı-yazar değil, ama üstanlatıcıyı da gereksinen Oktay Rifat, bize bu sorunda iyi bir örnek oluşturacak. Bir Kadının Penceresinden açıkça toplumbilimsel bir betimlemeyle başlıyordu. Çokları o betimlemeyi 'fazla' buldular; o betimleme olmadan da romanın 'okunabileceği.' kanısındaydılar. Ama kimbilir o betimleme için ne çok ter dökmüştü romancı ve onsuz Bir Kadının Penceresinden eksik bir yapıt kalabilirdi... Oktay Rifat, romanı boyunca sürüp giden iletişimsizliğe maddi temelleri olan bir yanıt aramıştı: neden böyle yaşıyordu o insanlar, Selim'le Filiz'in sevişirken, iki insanın bu en yakın anlarında bile hep susmalarına neden ney-

di? Bir **Kadının Penceresinden**'de yanıtsız gibi 'görünen' bu soru için, okur, baştaki toplumbilimsel betimlemeye yeniden dönmek zorundadır. O betimleme, üstanlatıcının bilimin anlatım aracından özellikle yararlanarak kotardığı birinci bölüm, romanın özünü yansıtmakta. Ve, ne okur ne de roman onsuz olabilir...

Fethi Naci yine benim kimi meselelere kafamı fazla taktığımı belirtiyor ve bu yüzden de kimi bilimsel yanlışlara düştüğümü ileri sürüyor. 'Başka bir üretim biçiminin insanları olamazdık' cümleciği, dizgi sırasında (kl, düzeltinin suçlusu yine benim), 'olamadık' şeklinde yayınlanmış. Bu denli ilkel bir bilgiden yoksun olduğunu kabul ediyor romancının eleştirmen; sonunda 'genç usta' övgüsünü esirgemese de.

Ayrıca, romancının yığınla bilgi yanlışına düşebileceğini hoşgörüyle kabul etmemiz gerekecek. Keşke bilim adamıyla romancı elele verebilse; yapıt yayınlanmadan, gerektiğinde, bilim adamının irdeleyişinden geçse. Ne denli bireysel bir çaba görünürse görünsün, roman yazmak da, bence ortaklaşa gerçekleştirilecek bir edimdir. Ama romancı, bilim önündeki öğrenciliğinde, ülkemizde, ta baştan beri tek başına yol almak zorunda bırakılmıştır. Bilimin romancıyla ilgilenmediği bir yana; örnekse toplumbilimci romancıyı "hayal adamı' kabul etmiştir boyna.

Burada Fethi Naci'nin bir başka yargısına çekincesiz katılacağım: eleştirmen, ikide birde romancının Bodrum'dan söz açmasına 'oldukça ticari bir düşünce!' gözüyle bakıyor. Ünlem işaretinden irkilmekle birlikte, eleştirmenin yargısını yadsımayacağım. **Her Gece Bodrum** adı bile, ardında tecimsel bir kaygıyı içeriyordu. Ne ki, romancı hem yazabilmek, hem de yazdıklarını okura iletmek ereğiyle, ölü doğan çocuktan pek ayırt edemeyeceğimiz roman çabasını böyle 'masum 'tecimselliklerle donatmak zorunda 'bugün'. Masumiyetin aşıldığı tecimselliklere de rastlanacaktır üstelik: erotizmde odaklanmış bir iki roman yayınlanıyor; bakıyorsunuz, bu rakam bir iki yıl içinde çığ gibi büyüyor.

Fakat demek istediğim başka bir şey: tıpkı bilim adamının romanla ve romancıyla ilgilenmemesi gibi, romancı pazarlama sorununda da yapayalnızdır. (Sanat yapıtıyla pazar sorunlarının yanyana anılması bana da acı veriyor tabii; ne ki, romancı da 'bugünün koşullarında' yaşayan insandır.)

Romancının şu ya da bu soruna, ya da bu sözcüğün içerdiklerine kafasını takmış olmasını saptamakla, ondan bu saplantıyı bir an önce bırakmasını istemek ayrı şeyler bence. Fethi Naci, romanlarımdaki kimi sözcüklerin (faşizm, küçükburjuva gibi)

saplantıyı andırırcasını yinelenmesini, bu sözcüklerin pek de romanlık devinime yedirilemediğini, her olguda (her acı olguda) faşizmin izlerini görmeye kalkışmamı romanın zararına saymakta özgürdür. Ancak romancının müdahalesiz yazı yazması, sanırım, roman sanatı açısından daha yerinde bir seçim olacaktır. Sonra romancı da, hele 'genç usta' ise, dikenli yolda, ağıraksak yol almaktadır; dikenleri bırakalım kendisi söksün. Kaldı ki; şu benim saplantımdaki (her acı olguda faşizmin izlerine rastlamak) gibi, romanın dokusuyla kuramın dokusu, romanın söylemiyle bilimin söylemi çoğu kez örtüşmeyecektir. Çünkü kimileyin romancı, romanını yalnızca bir bildirişim aracı sayabilir ve kurtulamadığı yılgısını da okura seslemek ister.

Ne ki, son sıraların roman tartışmaları çeşitli tepkilerin bir sonucu bana sorarsanız. Fethi Naci'nin kimi sözcüklerden - romanda - neden irkildiğini çok iyi anlıyorum. Bunun gibi, Vedat Günyol'un şu sözlerini de: «Köy Enstitüleri»nin kuruluşundan hemen önce ve hemen sonra, bizde dış gerçekler ön plana gelmiştir. İlya Ehrenburg'un şu sözü o dönemin yapıtlarının içyüzünü açıklar sanıyorum: 'Amerikan romancıları, insandan söz edecek yerde, onu göstermekle işe başladılar.' Bizde, sosyal gerçekçilik adı altında yazılan romanlar, bu sözün doğrultusunda geliştiler. Yaşar Kemal'ler, Fakir Baykurt'lar, sadece insanı büyük ölçüde göstermekle yetindiler, çoğu kez yüzeyde kalarak.»

Memleket gerçekçilerinin romanları uzun yıllar edebiyatımızda tek seçenek gibi gösterildi. Eleştirmenler bir yandan bu romanları tanıtıp değerlendiriyorlar, bir yandan da «yerli» romanın başlıca örnekleri kabul ediyorlardı. Okurun ilgisini de yadsımamamız gerekecek. Memleket gerçekçileri asla yabana atılmayacak yığınla yapıt armağan ettiler bize. Gerçekte onlar aracılığıyla Türk romanının yazgısı da değişti. Yine bugün, eleştirmenlerin tekrar anımsadığı Aşk-ı Memnu, Tanpınar, hattâ Reşat Nuri deneyimleri, memleket gerçekçilerinin tek seçenek kabul edilmesi üzerine rafa kaldırılmıştı. Kimi iktisadi ve toplumsal nedenler, memleket gerçekçilerinin yapıtlarını günümüz için tek seçenek sayılmaktan uzaklaştırdı. Köyden kente göç, yanlışlarla da olsa kentleşme devinimi, en önemlisi de kitle iletişiminin çeşitli araçlarla köye ve köylünün dünyasına sızması; törel değerlerin sarsılmasına, gitgide değişmesine yol açarken, ardı sıra, temeldeki iktisadi değişimleri de belgeliyor. Bu durum, eleştirmenden önce, romancı tarafından saptandı bence. Atilla İlhan'ın 'şehir romanı' diye hafifsediği örnekler, okurla ödeşmede yığınla kaygının bo-

yunduruğunda yazılmış romanlardı. Sevgi Soysal'ın Yürümek romanı, cinsel sorunları kurcalamaktan yargılanıyor; Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak'ı pek de önemsenmeden gündem dışı bırakılıyordu. Ama romancı diretti. Sonuçta eleştirmenle romancı, yani daha başka seçeneklerin varlığından söz açan romancı birbirlerinden haberli davranmaya koyuldular. Eleştirmen bir tepkinin ifadesi gibi, memleket gerçekçilerinin yapıtlarındaki içerik ve biçim klişeleşmelerine değiniyor şimdiler.

Bununla birlikte memleket gerçekçilerinin Türk romanına büyük katkıları olduğuna yürekten inanıyorum ben. Sözgelimi Yaşar Kemal'i ya da Fakir Baykurt'u 'yüzeydeliğe' indirgemeden önce; bu romancılarımızın asıl işlevleri üzerinde durmak gerekirdi kanısındayım. Samim Kocagöz'ün de, Kemal Tahir'in de... Yaşar Kemal, Türkiye'deki çok yoğun bir söyleyiş güzelliğini getirdi romanımıza. Masalla, efsaneleştirmeyle sarmaşık bir söyleyiş bu. Onun romanlarındaki kişiler, anlatıcılar ve doğrudan doğruya romancının kendisi, abartılarla, değiştirimlerle, zengin bir sözcük dağarıyla durmaksızın söylüyorlar: bunun kendine özgü, üstelik öteki memleket gerçekçilerininkinden çok farklı bir biçim çabası olduğunu da ille belirtmek gerekir gibime geliyor. Kuşlar da Gitti uzunöyküsünde üstanlatıcıyla roman kişilerinin içiçe girmiş söylemleri, bence, edebiyatımız için yepyeni bir biçim çalışmasının da ifadesidir.

Dış gerçeklerin 'ön plana' getirilmesini, Vedat Günyol, roman gerçeği adına yetersiz buluyor. Bu da bir sınırlama yine de. Çünkü salt dış gerçekler öne çıkartılarak başarılı, hem de çok başarılı romanlar yazılabilir Carlo Levi'nin İsa Bu Köye Uğramadı adlı yapıtı, anlatıcının, birinci tekil kişi olmasına ve özyaşamdan kaynaklanmış anılara yer vermesine karşın, psikolojik ayrıntıya hemen hiç yüz vermeyen; asıl psikolojik derinliği, çevresel ve toplumsal betimleyişlerde arayan ve salt dış gerçeklerle yazılmış bir başyapıttır.

Denecek ki: Vedat Günyol, Türk romanında uzun yıllar sürüp gitmiş bir tekdüzeliğe değiniyor, psikolojik ayrıntı kıtlığına... Fakir Baykurt'un romanlarında iç gerçeklikler yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte Yaşar Kemal'in Ölmez Otu romanı psikolojik ayrıntı ve dikkatin verimidir. Hem, bir yandan da Kemal Tahir'in bu meseledeki savını anımsıyorum. Kemal Tahir, köyü ve köylüyü anlatacak romanlarda, psikolojiden kaçınmanın bir zorunluluk olduğunu söylerdi. Ona göre, Türk köylüsü, tarihi, iktisadi nedenler dolayısıyla psikolojisini dışa vuracak anlatım

araçlarından 'şimdilik' yoksundu. Bunun ne kerte geçerli bir sav olduğunu bilmiyorum tabii. Yine de bir romancının kendi yapıtlarını açıklaması açısından ilginç bir yanıt sayıyorum.

İnsanlığına duyduğum sonsuz hayranlık kadar, beğenisine her zaman güven beslediğim Vedat Günyol, - kendisinden defalarca özür dileyerek söyleyeceğim bu roman tartışmalarında biraz tepkici; biraz da romanlar arasındaki ayırt ettirici nitelikleri görmezden geliyor. Örnekse, son yazılarından birindeki bir özdeşlemesine katılmamız olanaksız gibi. Eleştirmen, **Fena Halde Leman**'la **Cehennem Kraliçesi**'nin Türk romanında kapalı kalmış bazı oda kapılarını (eşcinsellik, sevicilik gibi) bir arada açtıklarını belirtiyor. Attilâ İlhan adına konuşmaya hakkım yok tabii; öte yandan kendi payıma, bu oda kapılarını açarak ya da yalnızca açmakla kalarak, roman sanatında bir arpa boyu yol alınamayacağını hiç duraksamadan belirtmek isterim. Bu yüzden cinsel sorunların kurcalandığı romanları, biraz da ayırt ettirici nitelikleriyle ve amaçladıklarıyla saptamak uygun kaçacak - çünkü romancının tabulara karşı girişimi, en azından yerleşik ahlâk adına duyarlı davranmayı gerektiriyor.

Attilâ İlhan da her zaman hayranlık duyduğum bir sanatçımız kuşkusuz. Ben, **Fena Halde Leman**'ı da yer yer içten gözyaşları dökerek okuduğumu söyleyeceğim. Ne ki, **Fena Halde Leman**'ın amaçladığıyla **Cehennem Kraliçesi**'nin amaçlamayı öngördüğü hiç de özdeş değil bence. Daha doğrusu, bir okur olarak **Fena Halde Leman**'dan edindiklerimle, bir yazar olarak kendi romanımdan edindirmek istediklerim farklı, hem de çok farklı gibi geldi bana. Bunu Attilâ İlhan'ın açıklayıcı **Fena Halde Leman** konuşmalarından da kavramak olası. **Cehennem Kraliçesi**, hiçbir düzleminde 'cinsel diyalektiğin' şu ya da bu şekilde, ama bir gün mutlaka değişimlere uğrayacağını savlamıyor; Attilâ İlhan'ın tersine, kadınlar-erkekler-eşcinseller vardır diyor, bir de travestileri bunlara ekleyebiliriz. Gelgelelim romancı; kadınları, erkekleri, eşcinselleri ve travestileri 'kendi' iç gerçeklikleriyle dile getirmeye ve cinsel konumlarını toplumdan gördükleri tepki / topluma gösterdikleri tepki dolaylarında yansıtmaya çalışırken; **Fena Halde Leman**'ın bütünüyle karşıtı olmak üzere, şu kadın ya da şu erkek, yarın değişecek ve eşcinsel olacak... demiyor. Çünkü romancı (yani ben), cinsel konumlara doğasal ya da diyalektik yasalar aramamış kitabında.

Cehennem Kraliçesi'nde olsun, başka kitaplarımda olsun, eşcinsellik benim gözümde, tıpkı evde kalmışlık ya da fahişelik gi-

bi insanî acılarla donanmış ve henüz moral değerlerini yüklenememiş bir toplumsal sorun. Öte yandan **Fena Halde Leman**, son söz yerine bazı alıntılar sunuyor ve oradan anlıyoruz ki, romancı (yani Attilâ İlhan) sorunu öyle evde kalmışlık, fahişelik gibi toplumsal açıdan değil; tersine, diyalektiğin yasal bir gereği kabul ederek irdeliyor. Kuşkusuz bu ayırımlar, romanımıza zenginlik getirecek nitelikte ayırımlardır.

İşin tuhafı; zenginlik getirecek ayırımları doğrudan doğruya bir romancının da dışlamış olması. **Fena Halde Leman**'ı bütünüyle dışta tutarak, yani bu romanın eleştirisine girişmeksizin söylemek isterim: Attilâ İlhan, bir reçete bulmuş; herkesin o reçeteye uygun romanlar yazmasını istiyor. Çin'in birörnek giysileri gibi sanki. Reçetesinde şunlar da var: «Demek ki romancı eserini fiction düzeyinde gerçekleştirebilirse kendi dışına taşırabiliyor, nesnelleştirebiliyor; aksi halde, observation düzeyindedir, buysa zaten var olanı saptama, bir çeşit öznel tanıklıktan öteye geçmiyor, (frenkler temoignage/tanıklık demez mi?) ister dış dünyaya yönelik olsun, ister iç dünyaya, gözlemcilik olarak kalıyor.» İlk bakışta inandırıcı geliyor insana. Ama bir kez daha **İsa Bu Köye Uğramadı**'yı anımsıyorum: tam bir tanıklık, yaşanmışın da ta kendisi ve okuyanlar bilir, tam bir başyapıt. Gelelim öznel tanıklığa bu kez de Ferit Edgü'nün Türkçe'de yetkin bir roman örneği saydığım **O** adlı başyapıtını örnek vermek isterim, öznel tanıklık ama - üstelik biçim konusundaki titiz üsteleyeciliğiyle - nice nesnelleştirilmiş metinden çok daha roman...

Attilâ İlhan'ın reçetesine göre, bütün başarılı romanlar, toplumsal süreçleri çok boyutlu değerlendirenlerdir. Örnekse, 'kent' romanı yazacaksanız, «asıl şehirleşme olayının getirdiği işçileşme ve burjuvalaşmadan, bu sürecin tehlikeli dalgalanmalarından» kaçmayacaksınız. Kaçmak - kaçmamak da ayrı mesele ya; salt kişisel görüşü olarak açıklasaydı, bu usta sanatçımızın sözlerine bir diyeceğim yoktu. Gelgelelim Attilâ İlhan şunları da ekliyor: «Dünya romanının dorukları, ülkelerinin toplumsal çalkantılarını, değişme ve gelişmelerini en kapsamlı, en anlamlı biçimde izlemiş ve anlatabilmiş romancılar tarafından tutulmuştur.» Yüzyılımızın roman sanatına ışık tutmuş Henry James geliyor hemen aklıma Proust geliyor, hattâ toplumsal çalkantıdan uzak dur! diye haykırmasına karşın çok değerli bir roman olan **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** geliyor.

Benim aklıma gelenler bir yana; 'kent' romanı yazacak kişilerin ille şu ya da bu toplumsal katmanı da romanlarına sıkış-

tırmalarını beklemek, artık müdahaleyi, sınırlandırmayı aşan bir tavır; düpedüz bir buyruk. Attilâ İlhan'ın tepkisini yine aynı yazıdan öğreniyoruz: «Nitekim son zamanlarda yayınlanmakta olan 'şehir' romanları ,komprodor kültürü etkisindeki geleneksel aydınlar ghetto'sunun bohemi, aylaklığı, küçükburjuvazinin en yoz kesiminin komplekslerini içermiş,...» Evet, olabilir: son sıralar roman yayımlayan kişiler (nedense ad vermiyor Attilâ İlhan) 'bunlarla' uğraşmışlardır. Fakat 'bunların' da romanlık konular oluşturmayacağını nasıl ileri sürebiliriz? Bir romanın değerlendirisinde, temel alınması gereken öge, öyle sanıyorum ki, doğrudan doğruya o romanın kendisi olmalıdır. Ve romancı, istediği 'en yoz kesimi' yazmakta özgürdür; onun başarısı ya da başarısızlığı, herhalde romancılık çabasında, işçiliğinde aranmalıdır. Kaldı ki, küçükburjuvazinin 'en yoz kesiminin' en karmaşık ruhsal durumları da, bugünkü bilgimizle, 'diyalektik çatışma sürecinden' bağımsız tanrısal bir alınyazısı değildir ve 'bunları' anlatan romancı da ,romanının özünü zedelemek pahasına, 'bunlara' ikide birde değinmek gereksinimindedir. Aysel Özakın, Alnında Mavi Kuşlar'da belki taşra töresini, taşradan büyük kente göçen bir gençkızın birbirine aykırı töreler karşısındaki sarsıntısını ve büyük kentin değişken, dondurulmuşluktan kurtulmuş yaşantısını anlatmayı amaçlamıştı başlangıçta. Ama romancının dışındaki toplumsal çalkantı o kadar güçlü ve şiddetliydi ki, sarsalayışı, ikide birde metnin orasına burasına sokuluyor; romancıyı altüst ediyordu. Taşradan kente gelişi, bir gençkızın duyarlığıyla, duygulanımlarıyla işleseydi, sanırım çok daha sevecektik Alnında Mavi Kuşlar'ı; ama romancının bir 'insan' olarak, güncel acılarla ödeşme isteği de ağır basıyordu ve Özakın, sonuçta, öyle sanıyorum ki bile isteye romanının özünü zedelemeyi göze aldı.

Bugünün romancılarını, Türkiye'deki değişimler ve çalkantılardan habersiz sanmak bir şairin, hem de Attilâ İlhan gibi düzeyli, duyarlı, yüksek gerilimli bir şairin savlayacağı bir şey olmasa gerek. Bugünün romancıları, eğer Türk romanının gerçekten ilerlemesi isteniyorsa, bağımsız bırakılmalıdırlar. Çünkü romancı, özellikle şimdilerde kahredici bir arayış içinde Bir yanda toplumsal yaraların verdiği derin acı sözkonusu, öbür yanda 'modern roman'ın gitgide ağır basan oynak kuralları. Sözgelimi 'öykü' anlatmaktan kaçman modern roman, sanat beğenisi gelişkin okur için bir seçenek; bununla birlikte, Türkiye'deki olayların ifade edilebilmesi, 'öykü' anlatmayı da bir seçenek olarak

zorluyor. Bu ikilemli sancı, Attilâ İlhan'ın yetkin bir takımlamasında bir kez daha karşımıza çıkmakta: «Büyük romancılar, ilkin toplumun tarihsel gelişmesiyle ilgili global bir görüş sahibi oluyorlar (birinci aşama), sonra bunu roman- estetik bileşime dönüştürüyorlar (ikinci aşama)! Üstelik bunu yaparken, yaptıklarını birinci elden yaşamış olmaları gerekmiyor; gözlem, yaratma sürecinde, ancak pratik düzeyde yarar sağlıyor. Çünkü imgelem karışmıştır işe, fiction devreye girmiştir.» Kuşkusuz on dokuzuncu yüzyıl romanını bu denli başarılı yorumlayan çok az yazar çıkabilir - ama on dokuzuncu yüzyıl romanını. Zaten Attilâ İlhan'ın büyük ve doruk saydığı romancılar, geçen yüzyılın sanatçıları: Zola, Balzac ve Tolstoy gibi. Yazısında Dostoyevski'nin adını anmayışı boş yere değil tabii. Gelgelelim bugünün Türk romancısı ,estetikle ilişkisinde, yalnızca klasik romanın olanaklarıyla yetinemez. Buna yaşam karşı çıkıyor zaten. Büyük kentlerimizin o kadar lüks mobilya vitrinlerini, bir yandan da gecekondu mahallelerini bir arada gözümüzün önüne getirirsek çağdaş olanla çağdaş olmayanın 'aklı başında' bir romancı için hangi çaresiz cehennemleri oluşturacağını zorlanmaksızın kavrayabiliriz. Topluma 'global' bir bakış, romancı için birincil gerekliliktedir.

Ama romancı, o 'global' bakışı edindikten sonra, iğneyle kuyu kazmayı özellikle seçmiş olabilir. Balzac'tan etkilendiğimiz kadar, 'öykü' anlatmaya o kadar karşı çıkmış Woolf'tan da etkileniyoruz: İlkini, geçen yüzyılın roman uygulayımı kuralları içinde düşünerek; ikincisini yüzyılımızı, yüzyılımızın iletişim —bildirişim olanaklarını çok iyi değerlendirmiş çağrışım senteziyle. Ferit Edgü, O'da bugünün romancısının gerek içerik, gerekse biçim sorunları önündeki sonsuz sancısına çok ince bir yaklaşımla eğildi. Romanın anlatıcısı, sarp kayaların, dağların ortalık yerinde bir ırmak görüyordu, bir tekne sonra da: «İyi ama, bu ırmak denize çıkar mı? diyorum: Dağ-ırmak-tekne ve deniz sözcüklerinin romanın izlediğine ettiği hizmet kadar, romancılık çabalarımızdaki sancılara da simgesel bir anlam kattıklarını sanıyorum. O, «Dağlardan sonra, ırmaklar» yarım bırakılmış cümlesiyle biter. Bugünün romancıları da, tıpkı Türkiye gibi o ırmaklarda yepyeni bir yolculuğu deniyorlar, denize açılıp açılamayacaklarını bilmeyerek, bilmediklerini bile bile: «Bir düş bu. Mutluluktan korkuya, coşkudan boğuntuya dönüşen, dönüşmekte olan bir düş.» diye vurgulamış Ferid Edgü. Burada sağlanmış çağrışım sağanağı, elbette 'global' bir değerlendirişin sonucu ve bir o ka-

dar da ondokuzuncu yüzyıl romanına ters düşecek özellikte.

Diyelim ki, Attilâ İlhan yüzde yüz haklıdır; «büyük romancılar» da, «önce konularıyla büyük. Konularının perspektiviyle büyük. Bu da mesleklerini yaparken, önce sağlam bir yöntem edinmelerini, sonra hayli geniş ve etraflı bir bilgi birikimi sağlamalarını gerektiriyor.» Yazısının sonunda bazı romancılarımızı «en büyük iyiniyetiyle» romancılar katında sayan Attilâ İlhan, yukarıda alıntıladığım 'büyük' romancılık önerilerine, istemlerine gerçekten uyan Sevgi Soysal'ı, özellikle de bu yazarımızın «toplumun temel değişikliklerini zamanında ve doğru saptayıp» izlemiş **Şafak** romanını neden unutabiliyor?

Galiba romancıyı ve çabasını sevmek gerekiyor her şeyden önce. Dahası, edebiyatımızda asıl yok olan, başarılı roman değil, romancının çabasına beslenecek sevgi birikimi, yok olan ya da gitgide ölgünleşen.

Gelgelelim, açık konuşmak gerekirse, eleştirmen de çoğu kez tartışmanın ötesinde bir sevgisizlikle, hoşgörüsüzlükle karşılaşıyor ülkemizde. Fethi Naci, «Türkiye'de roman var mı?» diye soruyor ve kolay kolay yabana atılmayacak değinilerle roman olmadığı yargısını ileri sürüyor. Bu yazıya karşı çıkılırken, ne yazık ki, çoğu kez soru'nun tartışma getirecek özelliği bir yana itilip, eleştirmenin savlarıyla ilgilenilmeksizin yazarın eleştirici kişiliğine 'hücum' ediliyor.

Sözkonusu yazısında eleştirmen, ne 'tarz' bir romanı yeğlediğini **Aşk-ı Memnu** örneğiyle zaten baştan belirtmiş bulunmakta. O zaman «Türk romanının gelişmesi 1900'de durmuş gibidir. Sonradan yazılan romanlar genellikle 'yazınsal' açıdan değil «toplumsal' açıdan ilginç romanlardır.» sözlerine karşı çıkmak isteyen yazarların, her şeyden önce, 'toplumsal' açıdan ilginç bulunmuş romanların 'yazınsal' değerleri üzerinde durmaları gerekirdi.

Fethi Naci'nin yazısını hayli sert ve acımasız bulduğumu söylemek isterim. Ama onun «gerçekte iç tüketime yönelik» bir yerli roman geliştirildiği, batıdaki pazarlamaların hangi pazar başarılarıyla gerçekleştirildiği ya da filancanın yapıtlarını yermenin «köy davasına hayınlık» sayıldığı konusundaki açıksözlülüğünü görmezden gelmek de, bana eleştirinin özgürlüğünü kısıtlamak gibi geliyor. Dahası, Fethi Naci'nin eleştirmenliği, çoğu kez bir sanatçının yordamlarıyla kotarılmış bir eleştirmenliktir bence. Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın reçete örneğinden çok farklı olarak, BEN şu ya da bu romanı SEVDİM, ötekiler kötüdür... diyor. Ki-

şisel bir yargı ve bütün tartışmalara açık. Hiç kimseyi ille Fakir Baykurt'u, ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ı beğenmeye zorlayamayız ki; Selim İleri'yi de. Burada bir romancı olarak bana tanınmasını istediğim bağımsızlık ve özgürlüğün, ne eksik ne fazla, eleştirmene de tanınmasını istemek durumundayım ve romancının, şu sürüp gidecek roman tartışmalarında eleştirmene karşı asıl sorumunun da bu olduğuna inanıyorum.

Türk romanı var mı? Türkiye'de roman var mı? Türkçe roman var mı?

Bu benzeş soruları Fethi Naci, Aşk-ı Memnu, Tanpınar ve «bu gerçeği değiştirmeyen» (roman yoktur gerçeğini) «umut verici çabalar» dışında yoktur diye yanıtlıyor. Ben de roman yazdığım için değil; ama yazı'm boyunca örneklediğim romanlara ekleyebileceğim daha nice roman nedeniyle, Türkçe'de roman yazılıyor ve roman gün geçtikçe ilerliyor - demek isterim. Gelgelelim bunu demek özgürlüğümün tıpkısını, karşıt bir yanıt için Fethi Naci'ye tanımamışsam, ne roman ne de eleştiri ilerleyecektir...

Öte yandan Fethi Naci'nin yine sanatçı bir tutumla sorduğu bir soruyu da, roman okuru olarak yanıtlamak ihtiyacındayım. Fethi Naci, eleştirinin nesnel ölçütlerini bir yana bırakıp, romanın başarısı konusunda sezgisel bir yordamı deniyor: «O romanı yeniden okumak isteği. Soralım hangi Türk romanını okuduktan sonra bir kez daha okumak isteğini duydunuz?» Birçok Türk romanını defalarca okudum ben, her seferinde de değişik tatlar alarak. Üstelik Fethi Naci'nin de okuduğunu biliyorum. Öyleyse eleştirmen ne demek istiyor? Belki asıl bunu tartışmakta yarar var.

Öyle sanıyorum ki eleştirmen, romancılığımızın önünü tıkayan kimi sorunlara değiniyor, Türk romanının birtakım kalıpçı ölçütlerle bugüne dek kimi meselelerde ürkek davrandığını belirtiyor. Orhan Kemal'le Reşat Nuri'yi yanyana anması boşuna değil. Reşat Nuri elbette iyi bir romancı. Orhan Kemal'e gelince, o da, azımsanamayacak bir sosyolojinin romancısı bence. Anlatımındaki ustalık, roman sanatını geliştirici yönde bir tablo çizmiyor belki; gelgelelim, Orhan Kemal lumpenlikten kurtulmamız için lumpenliği en iyi yansıtmış romancımız - yine bence. Buna karşılık Reşat Nuri, kendi dönemi için roman sanatını geliştirici çabalar harcamış; Orhan Kemal'in tersine, her romanını kendi içinde 'yeni' bir içerik-biçim araştırması olarak da düşünmüş, kotarmış. Orhan Kemal'den üç roman adı: **Arkadaş Islıkları**, **Sokaklardan Bir Kız**, **Kötü Yol**. Bu adla bile lumpenliğin yazgısı konusunda,

yan yana geldiklerinde, etkili bir çağrışım zincirini oluşturmaya yetiyor; romancının, klişeleşmeyi, kalıplaşmayı kendine alınyazısı biçmesi pahasına. Reşat Nuri'den üç roman adı: **Dudaktan Kalbe, Kan Dâvası, Gökyüzü.** Romantizmden memleket meselesine, memleket meselesinden fizikötesinin bilinmezliğine geniş bir yelpaze. Öyleyse farklı iki romancıyı yanyana anıyor eleştirmen. Ama bunu bilinçle yapıyor. Çünkü Fethi Naci'nin söylemek istediği bambaşka bir şey: o, toplumcu kalmak kaygısı uğruna, bugüne dek feda ettiğimiz güzellikleri anımsatmak ereğini güdüyor.

Olumsuzlamayı eleştiri sandığımızdan, hem eleştirmeni, hem de romancıyı yerin dibine batırmayı bir hüner sayıyoruz kanımca. Oysa Fethi Naci'nin yazısından, Orhan Kemal'le Reşat Nuri'nin romanlarından ve romanlarının arkasındaki yazarlık serüvenlerinden, hattâ bize tartışma imkânı sağladığı için Attilâ İlhan'ın reçetelerinden yarının yaşamı (ve romanı) adına nice güzellik türetebiliriz. serinkanlı kalabilirsek.

Bir de bugünkü Türk romanı tartışmaları içinde özel bir yer tutan izlek var: cinsellik sorunu. Son olarak Ahmet Oktay'ın yazısına değinmek istiyorum bu yüzden. Nesnel ölçütlere bağlandığı kadar, sanatçı sezgi ve sevgicilliğini de savsaklamayan bu yazısında Ahmet Oktay, şu, bütün romancılar için can alıcı Saptamayı ifade ediyor: «Burada cinselliğin kışkırtılıp kışkırtılmadığı ve bir satış ögesi olarak kullanılmasının öngörülüp görülmediği ayrıca araştırılmalıdır elbet.»

Tıpkı memleket gerçekçilerinin iz sürücüleri, bir Kemal Tahir'in, bir Samim Kocagöz'ün ya da bir Talip Apaydın'ın romanlarında o kadar titizlikle üzerinde durdukları içeriksel sorunları nasıl sulandırıp, birbirinden kötü ve klişe 'köy' romanları yazdılarsa ve bu yapıtlar, edebiyat dünyamızda neden bir türlü ışıyamamışsa; bunun gibi; yarın için de cinselliğin pek aşağılık bir pazar ögesi olarak kullanılacağı, isteminse giderek azalacağı öngörüşünü çekincesiz ileri sürebiliriz. Romancının kendi kumaşındaki bir motif olarak cinselliği (ya da köyü, ya da toplumculuğu, ya da başka bir izleği) günün modası diye tezgâhlaması birbirinden ayrı meseleler. Bugün biz hâlâ bireysel'i, iç gerçekliği 'burjuva' gerçekçiliğinin bir sonucu sayacak kadar cahil kalmayı yeğlediğimizden; romanda erotizmin nasıl dile getirildiğiyle nasıl kullanıldığı arasındaki büyük farkı da daha uzun süre birbirine karıştıracağız. Romancı bu sorunda da çarmıhını yüklenmeye hazır olmalı.

Fakat bütün bu olumsuzlama alışkanlıklarından ya da cahil kalmayı neredeyse kösnül bir arzuyla destekleyişlerden, asıl zararı var olup olmadığı tartışılan Türk romanı görüyor. Romancının eleştirmene sorumu var. Onun yargılarına dudak bükmemeli, serinkanlılıkla bu yargılar üzerine düşünebilmeli. Ama eleştirmenin de romancıya karşı sorumları var; onun yazı içi ve yazı dışı sorunlarını, bir romancı gibi duyumsayabildiği ölçüde sorumunu taşıyacak eleştirmen. Üstelik hem romancının, hem de eleştirmenin üçüncü kişiye, okura karşı sorumlu olduğunu unutmamak gerekiyor.

Değinilen Yazılar:

Ahmet Oktay / Cinsellik, Erotizm ve Ötesi Yazko Edebiyat, Şubat 1981

Attilâ İlhan/«Hayatları Roman...»; Gösteri, Aralık 1980

Fethi Naci/Selim İleri'nin Romanlarında Küçükburjuva Aydınları; Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim 1980

Fethi Naci/Türkiye'de Roman Var mı?; Milliyet Sanat Dergisi, 15 Kasım 1980

Murat Belge/Roman Öldü mü?; Milliyet Sanat Dergisi, 1 Aralık 1980

Vedat Günyol/Roman Konusunda; Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim 1980

Vedat Günyol/Yine de Roman Konusunda; Gösteri, Şubat 1981.

SORUŞTURMA:
TÜRK ROMANININ BUGÜNÜ ÜZERİNE NE DÜŞÜNÜYORSUNUZ?

Hasan İzzettin DİNAMO

Türk edebiyatında, hiçbir şey yapamamış ya da Türk romanını sekter yönlere sürmüş olanlara sorarsanız Türk edebiyatında roman yoktur. Ya da o romanlardan ötesi hiçtir. Benim Kutsal İsyan'a şimdiye dek hiç kimse roman demek yürekliliğini gösteremedi. Bence o, bir kütle romanıydı. Rahmetli Tahir Alangu, romanın sınırlarını öyle geniş tutuyordu ki, Evliya Çelebi'nin gezi ciltleri bile onca roman türüne ulaşmış bir çabaydı. Bir bireyin, bir ailenin, bir kütlenin romanı vardır: Kutsal İsyan gibi.

Yaşar Kemal'in, Fakir Baykurt'un, Talip Apaydın'ın, Necati Cumalı'nın, Samim Kocagöz'ün yazdığı kitaplara hiç kimse ro-

man değildir diyemez. Günün birinde birisi bir otel odasındaki bir küçük burjuvanın kendisini öldürmesini yazar, kıyametler kopar. Büyük roman mı yazılmıştır, hayır. Kendisinden umut kesilmiş eski bir yetenek bir cevher yumurtlamıştır. Gerisi de yoktur. Kemal Tahir, hiçbir yazara pul vermeyen bir yola girmiştir. Ters ters konuştuğundan dolayı da bir cevher yumurtladığı sanılmıştır. Çoğunun hoşuna gitmiştir. Doğruları çiğnemiştir, gerçekleri görmezden gelmiştir. Attila İlhan, en Avrupai roman üslubuna yaklaşan sanatçı, ... şair yanı ağır bastığından birçokları gibi bu ikinci niteliğiyle tanınmaktadır. Ölmeden önce edebiyatımızda böyle açık seçik bir Orhan Kemal yoktu. Açlığın kapısındaydı. Ölüm, yeteneklerini elinden tutup ölümsüzlüğe götürüyor. Bilmem, ayrımında mısınız? Ortada kocaman bir Erol Toy var. Kuzgunlar ve Leşler adlı yapıtını okudum bitirdim. Osmanlı tarihinin Kanuni'ye rastlayan günlerinde bugünün gözlükleriyle gezip dolaşmış. Acaba çoktan beri Fransa'da yaşayan Kemal Bilbaşar'ın Kafkasya Çerkeslerinin tarihlerini kurcalayan, Osmanlı tarihiyle olan ilişkilerini çok güzel koskoca bir roman olarak yazan Kölelik Dönemi'ni okudunuz mu? Son günlerde Fatma İrfan Serhan'ın yayımladığı Marziye, bir kadının yazabileceği en güzel yapıttır.

Roman, benim yaşamımda şiirle birlikte başlamıştır. İlk şiirlerimi yazmaya başladığım çocukluk çağlarımda çok ilkel konularda da olsa yazacağım romanları tasarlamaya çalışmışımdır. Roman, bütün yaşamım boyunca okuduğum, üzerinde düşündüğüm, tasarılar yaptığım en güzel eğlencem oldu. Yazdığımdan daha çok roman tasarlamış, bunların kahramanlarıyla durmadan çevremi süslemişimdir. Bir zaman geldi ki düşündüğüm, tasarladığım roman konularını, yaşadığım uzun mapusane, sürgün yaşamları yüzünden yazamadım. Bu yüzden ister istemez, bu çevreler içinde geçen yaşamımın romana geçmesini düşündüm. Çok zengin bir özel yaşayışım olmuştu. Otobiyografik romanlarım böylece doğdu. Tasarladığım romanların hiçbir vakit bu kerte yoğun içerikleri olmayacaktı. Kendi yaşamımı romana koymak, benim için hiçbir zaman bir kapris filan değildir. Bir zorunluluktur. Bu küçük yazıda Rifat Ilgaz'ı, Vedat Türkali'yi, Kerim Korcan'ı, Afet Ilgaz'ı, Dursun Akçam'ı, daha birçok değerli arkadaşı burada salt anmakla yetineceğim.

Kemal BİLBAŞAR

Yazın yaşamımızda Türk Roman ve Öykü Sanatına musallat

bir düzine ödülün sinsi ya da açık çabalarına ve de çok ünlü eleştirmenlerimizin, dünkü yargılarından afili bir çark edişle, 110 yıllık gelişme sürecinde köşe taşları değerindeki onca yapıtı görmezlikten gelip yok saymalarına, ya da alafranga tutkusunun dürtüsüyle bu yapıtları geçen yüzyıl kahvehane meddahlarının kültürsüz söyleşilerine benzeterek aşağılamaya kalkışmalarına karşın, benim 70 yaşın doruğundan gördüğüm şudur:

Türk roman ve öykü sanatı, her on yılda bir içine düştüğümüz toplumsal bunalımdan daha güçlenerek çıkmakta, çizdiği sanat eğrisi de olumlu yönde ve de yukarıya doğru gelişmektedir. Enflasyonun, yanlış kültür politikalarının yayın yaşamını aşılması güç engellerle zorlaştırmasına karşın roman ve öykü sanatına gönül vermiş kız-erkek genç yazarlar daha kalabalık bir kadro oluşturmaktadırlar. Ortaya koydukları ilk yapıtları da sağlam yapıları, özgün biçim ve içerikleriyle kendilerinden önce yaratılmış yapıtlar arasında ışıltıyla göze çarpmaktadırlar. Hangi estetiği yeğlemiş olurlarsa olsunlar, bu altın beyinli çocuklar, inkârcı aç gözlülerce, meyvalı ağaçlar gibi, taşa tutulsalar da yazınımıza damgalarını vuracaklardır.

Peride CELAL

Soruyu soran arkadaş telefonu kapadığında, kararsız durup, düşündüm: Türk romanının bugünü üzerine ne biliyorum ben? diye, sordum kendi kendime. Okuyup izlemeye vakit bulamadığım bir çok değerli romancılar olmalı. Utanç duyuyorum bu yüzden biraz da. Bağışlasınlar beni.

İzleyebildiğim kadarıyla Türk romancıları son yıllarda köyü köylüyü çok ele aldılar. Anarşiyi ele alıp siyasal konulara döndüler. Belgesel roman yazmak bir tutku haline geldi. Şimdilerdeyse büyük kente, kentin insanlarına dönüyorlar. Böylece kimi büyük yeteneklerin içinde zaman kaybına uğrayanlar olup olmadığı geliyor insanın aklına.

Gerçekçi yazar, güdümlü yazar, Anadolu yazarı, kent yazarı, bütün bu ayrımların zamanı geçmişe benziyor biraz. Başkaca, roman, yalnız bizde değil, genellikle başka ülkelerde de krizini yaşıyor. Yüzlerce sayfalık anıların, hayal-bilim «Sience-fiction» romanlarının yazın pazarında peynir ekmek gibi satılması, şaşırtıp karamsarlığa düşürüyor bir çok sanatçıyı. Bir de romancıdan, çok ince, duyulmamış, yepyeni yapıtlar bekleyen bir seçkinler takımı var. Bu takımı doyurmak çok güç. Bunlar Kafka'yı Joyce'u

bile bir kenara itelemiş görünüyorlar. Avant-garde romana da aldırdıkları yok eskisi kadar. Peki ne olacak? İnsan anlatılacak! Şu bozuk dünyanın, çalkantılı dünyanın zavallı, ezik kurbanları. İyisi kötüsü, güzeli çirkini ile insan! Nasıl mı? Yüreklerine, kafalarına girerek, sonu olmayan serüvenlerini inceleyip anlamaya çabalayarak. Romancı yazdığının dışında kalacak. Yalnızca bir «Bakış» belki de...

Romancının işi, kendi çizgisinin üzerinde dönüp kalarak, objektifini istediği yere, örneğin, küçük büyük burjuva kesimine, proletere, Anadolu insanına ,ezene ,ezilene çevirerek, resim alırcasına insanları tiplemek değil yalnız. İnançlarımızı ,ard düşüncelerimizi ön plana sürerek, bilinen sosyal olayların içinden öyküler toplayarak okuyucuyu kendi istediği yolda koşturup bıktırmak da değil.

İnsanı anlatmak, her bir yanından kuşatarak, yüreğine girmeyi, kişinin kendine özgü dramını dışarı çıkarmayı ve dünyayı onun aynasından okuyucuya göstermeyi başarmak ,roman bu biraz da. Bunun için de bilgi, yetenek ve hayal gücü gerekli, yani yaratıcılık!

Fransız yazarı Philippe Sollers'den çok söz ediliyor bugünlerde. Şöyle diyor bir eleştirmen onun için: «Usta bir romancı. Çünkü bizi çırılçıplak soymasını, içimizde saklı olan «öbürü»nü yüze çıkarmasını biliyor. Bilinç altında kültürümüzle besleyip durduğumuz özseverliğimizin sıkıp suyunu çıkarıyor. İnsanlık dediğimiz şeyin boş, bir hayal yığınından, bozuk aldatıcı bir aynadan, uyduruk bir panayır gösterisinden başka bir şey olmadığını ustaca sergilemek onun işi.»

Sollers'in yaptığını yapabilmek benim yeteneğimin, gücümün dışında ama, roman düşüncesine tümüyle katılıyorum.

Bütün bunlar Türk Romanı için umutsuz olduğumu açıklamaz hiç bir zaman.

Tarihsel açıdan geçmişe ışık tutan romanlarıyla Kemal Tahir gibi ustalar, Anadolu insanını şiirsel doğa anlatımı içinde yüreğimize yaklaştıran, ünü dünyayı sarmış Yaşar Kemal gibi daha ne adlar var Türk Romancıları arasında. Gençlerde Selim İleri, kenti, doğayı, aydını ve içimizde saklı «öbürü»nü dışarı çekip çıkarmayı başaran ustalardan. Füruzan büyük bir yetenek.

Yazında erkek-kadın ayırımı yapmaktan hoşlanmam ama, son yıllarda kadın romancıların erkek romancılara oranla Türk romancılığında daha verimli ve başarılı olduklarını işaret etmeden de geçemeyeceğim.

Dış ülkelerde Türk romancılarının yayıma girmesi de günümüz Türk Romanının nasıl bir gelişme içinde olduğunu ayrıca kanıtlıyor.

Melih Cevdet ANDAY

Roman'ı Batıdan aldık, ama onun Batıdaki gelişimini yaşamadık. Son yılların kimi deneyselci ürünlerini ayırırsak, romanımızı genellikle gerçekçilik akımının etkilediğini söyleyebiliriz. Ama bu durum, yazınımızın içinde bir tepki olarak ortaya çıkmış değildir; daha çok, toplumsal eğilim ve gereksemelerin vargısıdır. Belki de bu nedenden ötürü olacak, gerçekçilik akımı, bizde tek doğru yazınsal tutum diye bellenmiştir. Dahası da var; deneyselci yapıtlar Batı taklidi sayıldığı halde, gerçekçilik akımının da aynı kaynaktan geldiği unutulmaktadır. Başlangıcından bugüne, Türk romanının geçirdiği başlıca değişiklik, kentten vaz geçip köye yönelmesidir; öyle ki, kentsel olayları konu edinen romanlar nerdeyse küçümsendi. Oysa bugün kent-köy gerçeği büyük bir yapısal değişikliğin içindedir. Sanıyorum ki, bu oluşum romanımızı da etkileyecek, konu seçiminde yeni açılar ele alınacaktır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, «konu» ve «anlatıcılık» hep baş değer olarak tutulmakta, biçem kaygısı çoğun ikinci plâna atılmaktadır. Sosyo-ekonomik koşulların etkin baskısı sonucu olarak da, aktüel durumlar, gerçekçiliğin tarihsel boyutlarını algılama özgürlüğünü sanki sınırlamaktadır. Yarına kalmanın başlıca gücü yarını yaratmaktan geçer bence.

Samim KOCAGÖZ

Kırk yılı geçen yazarlığımda, bugüne değin roman üzerine çok düşündüm, çok okudum, birçok da yazı yazdım. Üstüne üstlük biri çekmecede, dokuz da roman yazdım. Bir o kadar da öykü kitabım var. Hani şu kısa soruşturmaya karşılık verirken diyeceğim o ki, ROMAN deyince, bir OKUR Samim Kocagöz var; bir de yazar Samim Kocagöz var. Okur Samim Kocagöz, Türk romanının bugünü üzerine düşünürken başka düşünür, yazar Samim Kocagöz de başka türlü düşünemez. Ne de olsa yazarlığımızın tutumu, tavrı; bizim yakamızı bırakmıyor. Yazarlık dünyam, görüşüm, deneylerim ve anlayışım okurluğumu gözaltında tutuyor. Açık yüreklikle söylemeliyim; kolay kolay her romanı beğenemiyorum. Başka bir deyişle, eleştirmence —tarafsız— ba-

kamıyorum diyelim bugünkü Türk Romanı olayına. Sanırım bu tutum belli bir düzeye ulaşmış her yazar için geçerlidir. Yoksa yazar, kendisine özgü sesi bulamayan kişi olur.

Son yıllarda çok zor okuyabilen bir kişi oldum. Gençliğimde iyi olsun —kendimce— kötü olsun, elime aldığım bir kitabı bitirmeden bırakmak ayıbıma giderdi. Şimdilerde acımasız mı oldum bilmem, bir romanı otuz sayfa okumadan elimden bırakabiliyorum: Ya yazarın söylediklerini biliyormuşum, önceden söylenmiş sözler gibi buluyorum; ya da neler söyleyebileceğini tahmin edebiliyorum. Sayfaları karıştırınca da tahminim doğru çıkıyor... Bir de yazar Samim Kocagöz, işe karışıyor; okurluğumu engelliyor. Bu hal, kendi yazdıklarım için de böyle... beğenemiyorum. İtiraf etmeliyim; son yıllarda bilimsel yapıtlar beni daha çok çekiyor. Ne var ki eski günlerimde olduğu gibi, inatla bütün yeni yayınları izliyorum. Ödül kazananlar, kazanamayanlar... ne yayınlanırsa hemen kitaplığına ediniyorum. Ve de okumaya sıvanıyorum. Örnekse, Yaman Koray'ın 'Büyük Orfoz' romanını büyük bir ilgiyle okudum. Bitirdikten sonra düşündüm: Beni çeken bu yapıtta, DENİZİN bilmediğim dünyası olmuş. Demek oluyor ki bir romanın içeriğinde okurun öğrenmek istediği, ilgisini çeken —her konuda— birşeyler olmalı. Belki denizi bilen bir okur için bu sözünü ettiğimiz roman önemli olmayabilir... 1940'larda ve —40 kuşağında daha önceki kuşaklarda romanda bir yokuşu tırmanma vardı. Niteliğinden söz etmek bana düşmez, nicelik bakımından da azdı roman ve romancı. Bugün, nicelik bakımından bir yayılma, çoğalma var. Niteliğini şimdilik konuşmak erken sanırım.

Kerim KORCAN

Roman hayatı yeniden yaşatır bize. İyi kötü yanlarıyla ,bütün ayrıntılarıyla, olanca derinlikleriyle yaşatır. İster geçmişten, ister gelecekten sözetsin. Onda kendimizi ararız, onda kendimizi buluruz. Okurken de böyledir bu, yazarken de böyledir. Hayatı bir manzara kartpostalı gibi kopya etmez tabii ki roman. Ama, hayattan aldığı elemanlarla sayfalarında yeniden bir dünya yoğurur, oluşturur. Bakarız, kapışma halindedir orada insanlar.

Köylüsü kentlisi, cahili alimi, zengini fakiri, merhametlisi gaddarı, cesuru korkağı, çalışkanı asalağı, namuslusu namussuzu, ardı arkası gelmeyen bir didişme, savaşma içindedirler. Yazar bütün bu elemanları ve olayları, belli bir estetik kuralı izleyerek,

ya da, kuralını da kendi yaratarak, savaşa süren bir komutan gibidir. Onun kimleri, kimlere karşı, hangi silahlarla, kimlerin adına nerelere saldırttığı, kimler için nasıl zafer sağladığı ilgilendirir okuyucuyu. Bana kalırsa romanımızı bu açıdan ele almak ve uzun bir sanat hayatı devresinde hangilerinin kalbur üstünde kalabildiğini araştırmak gerek.

Sanatçı, kimler için yazar, ne gibi şeyler yazar? Sorusu da çıkar burdan meydana ve insanı bir hayli düşündürür. Yıllarca evvel bir gardiyan benden okuyacak birşeyler istemiş, ben de ona Römark'ın GARP CEPHESİNDE BİR ŞEY YOK isimli romanını vermiştim. Biraz sonra geri getirdi şöyle bir karıştırarak, utana utana: «**Ben bundan birşey anlamam bey, bana vereceğin kitapta aşk meselesi olsun?**» dedi, şaştım kaldıydım. Daha sonraları, büyük tiraj gazetelerimizden birinde bir hikâyem çıktıydı ve bir hayli de ilgi gördüydü. Ama, hikâyeyi ilâveye koyan arkadaş, güçlü patronun karşısında bulmuştu kendini. Hiç ıvırıp kıvırmadan diyordu ki adam: «**Bu hikâye güzel bir hikâyedir, ama delikanlı, hüzün var içinde. Bizse hayatın zaten yorduğu insanları böyle şeylerle düşündürmek değil dinlendirmek istiyoruz.**» Aşk Hikâyesi, genel başlığında veriliyordu orada hikayeler. Toplumun ciddi meselelerinden fellik fellik kaçınılıyordu.

Evet, roman ve romancı insanları, hangi sınıftan, hangi zümreden olurlarsa olsunlar, katiyyen hafife almamak, onları eğlence malzemesi olarak kullanmamak zorundadır. Toplumdaki ana konulardan insanı uzak düşürmek, onu kendi çıkarları aleyhine savaşa sürmek sanatçının görevleri arasında değildir. Bu bakımdan aşk da, tekmil insan ilişkileri içinde hakkı olduğu kadar yer alacak, ama, en can alıcı dertleri gölgelemeyecek, hayat kavgasının dışına atmayacak, atamayacaktır. Bir toplum olayını veya olaylarını sorumluluk duygularıyla işlemek, ancak bu yöntem ve yöntemlerle olabilir.

Bu açıdan tarandığında, romanımızda hayli kabarık sayıda, güzel örnekler bulunabileceğine inanıyorum. Ancak, onları eleştiriye aldığımızda ölçüyü şaşırmamak zorundayız şu var ki. Bir ülke tekmil varlığını üretici güçlerinin yaratıcılığından alır. Olaya bu açıdan baktığımızda, halk onayını almayan romanlar, azametli yazarlarıyla birlikte havada kalmaya mahkûmdurlar. Onları dost ahbap meclislerinin pohpohlamaları değil, ancak ve ancak halkın ilgisi kurtarır. İdeologlukta dikiş tutturamayıp, romanımız üzerinde ahkâm kesmeye kalkanlara değil, halka kulak verelim romanın gelişmesi, geliştirilmesi için.

Genellemeleri sevmiyorum. Güvenilir bir araştırmam da yok. Ve eleştirmeci değilim. Kısacası, sorunuzu inandırmak hevesinden uzak, konuyu bir başka açıdan düşündürebilmek umuduyla cevaplandırıyorum:

Türk romanının —toplumumuz gibi— sürekli bir arayış içinde etkilere açık ve politikaya yenik bir karakteri var. Önemli olan da ikincisi: Politika —ve politikacı— «Benden olmayan bana karşıdır» der. Daha başka ilkeleri de vardır onun; meselâ «Düşmanıma düşman olmayan düşmanımdır».

Oysa roman yazarı —dostluk, düşmanlık ne kelime— sempatileri, antipatileri bile haram meyve saymalıdır (Dünya'mızın, güzelliklerin, hakların, doğruların canına sempatiler, antipatiler okuyor diyen bir yazara çok görmeyin).

Bir roman yazarının olaylar, insanlar ve toplum meseleleri karşısında bir bilim adamı kadar hür ve bağımsız düşünebilmesini başarının bırakılamaz şartı sayıyorum. Yazarın ve yazarlığın önemini de, değerini de bunda görürüm. Politik bağlantı yazarın insan, insan ilişkileri ve toplum meseleleri karşısında kafa bağımsızlığını, düşünce hürlüğünü, yargılama ve eleştirme hakkını, sonuç olarak da sanatı baltalamaktadır. Buna inanırım.

Bugünkü Türk romanını politikaya ve politikacıya kapıldığı oranda, bir başka deyişle, eleştireceği, denetleyeceği, yönlendireceği uğraşın ve kimselerin buyruğuna girdiği oranda başarısız buluyorum. Ve politikanın oyununa düşüp de kendi yeteneklerine, asıl önemlisi, toplumun ve insanın romandan beklediklerine engel olan romancılarımızın sayısını azımsıyamıyorum.

Buna karşılık Türk romanının bugün en gelişmiş noktada bulunduğuna da inanıyorum: Türk romancısı ilgi alanını genişletmiş ve çeşitlendirmiştir. Romanımız bugün insanın insanla ve toplumla ilişkilerinin de, psikolojik zenginliğinin de farkına varmıştır. Asıl önemlisi, üslûbçular yetiştirmiştir. (Üslûb'dan bir dünya görüşü, bir yorumlama özelliği ve dil'i iyi kullanışı, yâni duygu ve düşünce ayrıntılarını kavrayabilme gücü'nü anlıyorum).

Okul değerlendirmelerini bir yana bırakabilenler, bunun için de kendisine öğretilenleri unutup yeniden ve karşılaştırmalı olarak okuyabilenler Türk romanının ortalama'da ancak 1960'dan sonra olgunlaştığını, roman'ın evrensel ölçü ve kurallarına ulaştığını göreceklerdir:

Bugün Türk romanı —roman yazarları değil, ancak roman

isimlerini verebiliyorum — **Sinekli Bakkal, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**, haydi bir **Huzur** bir yana, önceki nesilleri çok aşmıştır.

Bu gerçek, dergiler, eleştirmeci ve araştırmacılar yandaşlıklardan, konuya yabancı peşin yargılardan ve hesaplardan sıyrıldıkları ölçüde kesinleşecek ,okuyucu kamuoyunca da benimsenecektir. Buna inanıyorum.

Mehmet SEYDA

Çıkan her romanı sıcağı sıcağına okuduğumu söyleyemem. Ayrıca araya zaman girse bile hepsini hiç kaçırmadan okuduğumu da ileri süremem. Dolayısıyla, izlenimlerim, düşüncelerim —ister istemez— okumaya fırsat bulabildiklerim üzerinde dönecek.

Gene de hemen söyleyeyim, kim ne derse desin, Türkiye'de roman yıldan yıla birikimi çoğalan, çeşitlenen, gelişen bir yazın türü. Yıllıklara yazan eleştirmeciler bunların dökümlerini, tanıtımlarını —yazık ki, tümünü okumaya onlar da yetişemiyorlar— yapıp, «Geçen yıla oranla şöyle oldu, böyle gitti...» diyerek olumsuz yargılarda bulunsalar da, genel çizgide böyle bu. Önü, yolu açık romanın. Bir kısır döngüde tengerlenip yuvarlanıp durmuyor. Dediğim gibi, konu —ilgi— alanını genişleterek, yüzeysellikten, basmakalıplıktan kurtulup oldukça derinlere inerek, atılımlar yapıyor.

Sözgelimi, 1973'lerde bir yayınevinin açtığı roman yarışması, birikimlerini daha önceden gerçekleştirdikleri anlaşılan üç romancı adı birden çıkarmıştı ortaya: Vedat Türkali - İrfan Yalçın - Sulhi Dölek. Türkali, «Bir Gün Tek Başına» adlı romanıyla büyük yankılar uyandırdı. Yalçın'ın romanları üzerinde burada ayrıntıya giremeyeceğim. (Girdim: «Üç Romanıyla İrfan Yalçın» - Türk Dili, sayı 346). «Korugan»ıyla çocukluk dünyasına ilginç bir bakış açısı getiren Sulhi Dölek, başarısının bir rastlantı olmadığını daha geçenlerde yayınlanan «Geç Başlayan Yargılama» adlı romanıyla ortaya koydu, bence. Yeri-gülmece yazarlığı yeteneği, içten bir duyarlıkla buluştu. (Hoş bir rastlantı: Bu satırları yazmadan önce gazetelerde 8 dalda açılan YAZKO 1981 yılı yazın ödüllerinin bugün verileceğini okudum.) Roman dalındaki değişik bakış açısıyla ilgi uyandırdıktan sonra, tek yapıtta kalanlar da görmekteyiz. «Haçin» yazarı Zebercet Coşkun bunlardan biri. Öte yandan, kapılandığı dünya görüşü sağın en yetenekli yazarı, romancısı Tarık Buğra'yı, bir tek «İbişin Rüyası»nda bırakacak

gibime geliyor. Romancının ille de yaşadığını yazması koşul değil. Ama «Gurbet Yavrum»da yaşadığını yazan Aysel Özakın «Alnında Mavi Kuşlar» da bana ilk romanındaki denli başarılı gelmedi. Kimi zaman da böyle oluyor; romancı, ilk yapıtındaki çizgiyi tutturamıyor. Ama gene de belli olmaz. Beklemek gerekir. Bir kıyıda unutulmaya bırakılan Kemal Bilbaşar yıllar sonra bir «Cemo» patlatmış, eski ustalığını perçinlemişti.

«Yorgun Savaşçı»sı, «Sağırdere»si ve «Körduman»ıyla Kemal Tahir, «İnce Memed»iyle Yaşar Kemal unutulmaz «Murtaza»sıyla Orhan Kemal, «Zeliş»iyle Necati Cumalı, «Garipler Sokağı»yla Oktay Akbal, «Denizin Kanı»yla Tarık Dursun K., «Yılanların Öcü»yle Fakir Baykurt, «Yılkı Atı»yla Abbas Sayar, daha niceleri, bilmiyorum, «günümüz romancılığı» kapsamına alınacaklar mıdır? «Günümüz romancılığı»nın çerçevesi çok dar zamana, son dört beş yıla indirgenmezse, neden alınmasınlar? Halikarnas Balıkçısı'nın o coşkun «Aganta Burina Burinata»sı, Samim Kocagöz'ün «Kalpaklılar»ıyla «Doludizgin»i, İlhan Tarus'un bir santral yapımını romanlaştıran «Duru Göl»ü neden çağdaş Türk romancılığının, böylesi köşe başlarını yoklayarak ilerleyen günümüz romancılığının dışında bırakılsın?

Yok, eğer kesinlikle son birkaç yıl sözkonusu olacaksa, bize değişik romancı dünyaları getirmeleri bakımından Sevgi Soysal, Füruzan, sonra Adalet Ağaoğlu, sonra Pınar Kür, sonra Afet Ilgaz... gibi kadın romancılarımızın hep başa güreştiklerini söylemek yerinde olur. «Kızıl Vazo»dan bu yana «Üç Yirmi Dört Saat»iyle gelen bir de Peride Celâl var. Şu söz son romanından alınmadır: «Bizim küçük, kişisel hikâyelerimizde de, ararsan, yaşadığımız çalkantılı zamanın serpintilerini bulursun belki.»

Günümüz romancılığının kapısını aralayıp açan anahtar sözlerden biri bu. İnsan gerçeği, gerçek kişisel yaşamda da, uyduruk roman kişilerinde de, iyi bir gözlemci ya da tasarlayıcı olarak, ayrıntılara —ama o kişiyi daha çok canlandırmaya yarayan gerekli ayrıntılara— girilmeksizin, bakılmaksızın yakalanamaz da, ondan.

Kavgacı kalem, şair Attila İlhan'ın «Fena Halde Leman»ı epey yankı uyandıracağa benziyor. Şimdilik dikkatleri pek çekmeyen Burhan Günel'in bir gün —özellikle «Aksayan» adlı romanıyla— kendini herkese kabul ettireceğini sanıyorum. Demir Özlü de, «Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları» için: «Ben roman alanına yeni gelmiştim ve bu alanı yokluyordum. Onlar ,beni eleştirmekte acelecilik gösterdiler» demekteydi. Romancının her şey-

den önce güçlü bir özeleştirisi olmalıdır. Bu özeleştiri var Demir Özlü'de. Serinkanlılık da..

Kapanmalar, açılmalar, toplanmalar, ilgi dağılmaları oluyor romancılarımız üzerinde. Nedenleri çeşitli bunun. Günümüzde en çok ilgi görenler, herhalde yanılmıyorum, Adalet Ağaoğlu ile Selim İleri'dir. Yapıtları birbirini kovalıyor. Adalet Ağaoğlu'nun daha nesnel, kendisi dışında oluşmasına özen gösterdiği romancı dünyasına karşılık, İleri bu dünyada odak noktası olarak kendini almakta ,eksenlerini buna göre kurmaktadır. Duyarlı, çekişmeli, yapan ve yıkan, sürekli arayışlar içinde olan romancı görünümündedir. Yanılmıyorsam, yetinmezlik onun başlıca özelliği.

Yaşasaydı, Oğuz Atay'ın da günümüz romancılığında kendine özgü, ilginç yeri daha büyük olacaktı, herhalde.

Vedat TÜRKALİ

Her sanat gibi insandır, edimler, davranışlar yumağındaki karmaşık insan ilişkileridir romanın uğraş alanı.

Yumağın çözülmesi, bugünün insan ilişkilerini örten gizin açıklığa kavuşup doğru dürüst algılanması yordamla, salt duyarlıkla kıvrılabilir bir iş değildir artık. Bilgi işidir, bilinç işidir. Romancının bu bilgiyi, bu bilinci edinmesi gerekir önce. Doğanın, toplumun, tarihin, ekonominin ürünü insanı bütün boyutlarıyla kavraması, insanı insan yapan ögeler üstünde derinliğine düşünür olması gerekir.

Yazarın kendi doğasından getirdiği yetenekle bu birikim kaynaşıp özdeşleşiyorsa, ortaya değerli yapıt çıkma olasılığı artar. Böylece de dönüp dolaşıp toplumdaki koşullara geliriz. Yaratıcı bireye, insanı, insanın toplum, tarih içindeki konumunu özgürce düşünüp kavrama ortamını sağlamak gereklidir demek.

Hoşgörüden yoksun bir toplumuz.

Hoşgörü ile özgürlük ikiz kardeş gibidir. Özgürlüğe duyduğumuz özlemle her düşünüyü tek tip giysiyle donatma eğilimimiz çatışa çakışa tarihimizdeki köklerinden bugüne gelmişizdir. Edebiyat, yazarlık ,romancılık salt bir hüner, marifet gösterme yolu değildir; çirkinle, çirkinlikle tarih içinde hesaplaşmadır; sorumluluklarla yüklü bir savaş biçimidir. Düşünü alanı sınırlayıp kısıtlanmış bir romancı nasıl hesaplaşacak, nasıl savaş verecektir? Bilgisizlik, bilinçsizlik toplumda baskı biçiminde yolunu keser, elini kolunu bağlar romancının.

Romanın bugününden söz ediyoruz.

İşin nereye kaydırıldığını saptamak da görev oluyor. Eskiden insan belden yukarısıyla vardı romanda. Aşağısı gölgelenirdi. Yarım insandı, yalancıktan insandı. Biliyoruz, insan tepeden tırnağa insandır. Şimdi gene yarım insan dönemine geçme çabasında kimileri; belden aşağı yarım insan dönemine. Kimlerin işine yarar bu gidiş, düşünmek gerekli. Ben kendi payıma bu tür kitapları okumaya kalkınca fena halde sıkılıyorum. Karşı değilim gene de. Doğru konumu içinde insanın bütününden söz etmeye çalışanlar ,yaratıcılıklarında suçlanıp kısıtlanmadıkça yararlı bir yarışma çıkar ortaya; kötü mü?

Edimlerin, davranışların çelişen, çakışan süreçlerini, gereğinde en ayrıntılı boyutlarını yoklayarak sergilemekle yükümlüdür romancı. Örtüyü kaldırıp ışığa çıkaracaktır insan ilişkilerini. Yalnız anlatıcı, öyküleyici değil, düşünür olacaktır öyleyse. Düşünür romancı sözüyle —düşüncelerine yüzde yüz karşıyım ya— aklıma Kemal Tahir geliyor yakın çağımızda. Verilecek ad bir Kemal Tahir değil kuşkusuz. Adlardan değil çağımızın gerekirlerinden söz ediyoruz. Çağımızın gereği deyince akla sinema geliyor romanda. Her büyük sanat yapıtı önceliklere bir yaklaşım biçimi, bir yorum getirir; yeni yöntemler önerir. Yeni bir bakış açısıdır tüm sanat olayına. Sayısız baş yapıt vermiş bir sanat alanı olarak sinema da benzer bir olgudur roman için.

Ne denli düşünüyoruz bu konu üstünde, yeterince mi? Her sanat yapıtındaki, yapıtın yaratıcısı insan, yapıtta yaşayan insan, yapıtı algılayan insan arasındaki üçlü bağı ,üçlü çelişkiyi açık seçik belirleyen bir sanat olayıdır sinema. Yaptığı işin ustalığında romancı bakışıyla irdelenmelidir işin bu yanı; sıradan seyirci gözüyle değil. Sinema gramerinin hemen göze çarpan basit uyarlamalarından çok, sinema sanatının o çeşitli, çelişkili açılardan yakaladığı insanı saptama gücü üstünde düşünülmelidir.

Görüyorsunuz, romandan açtınız mı uzayıp gidiyor. Öylesine büyük, çok yönlü bir sorun ki...

Bir yanılgımıza da değineceğim. Romanımız deyince yakınanlar oluyor.

Ama, en kötümseri bile, hiç değilse bir iki adı, birkaç yapıtı saygıyla, övgüyle anıyor. Şiirde de ,başka sanat kollarında da böyledir. Bakarsınız adam toptan yadsır her şeyi. Yalnız, diyelim şu ozan vardır onun için, şu yapıt vardır. Unutmayalım ki yargıladığımız en çoğu çeyrek yüzyıllık bir zaman parçasıdır. Bugün herkesin ortak beğenisini kazanmış büyük roman ustalarını, onların yapıtlarını bir düşünün, ne çeşitli ülkelerde, üç yüzyıl

boyu bir birikimden kalmışlardır bugüne. Her beş on yılda büyük ustalar, baş yapıtlarla mı dolup taşar ortalık sanılıyor? Koca bir çağ sadece bir sanatçıyı yetiştirir bazı. Nice yıllar boyu, nice sanatçı, bir büyük sanatçının doğması için sayısız yapıtlar yaratır, ölür, gider. Yaşadığı dönemde pek önemsenmediği de çok görülmüştür o doğmuş kişinin.

Bir de günün dedikodusu var: Fethi Naci'nin roman üstüne bir yazısı. Ben okumadım. Verdiği birkaç adın dışında romanımız olmadığı savındaymış. Naci sever böyle şakaları! Bir televizyon konuşmasında da, milyonların gözüne baka baka, —zaten okuma düzeyi çok düşük bu ülkede— o yıl kitap alıp okumayanın bir kaybı yok deyivermişti. (Biliyorsunuz yayıncıdır da Fethi Naci.)

Romanımız da futbolumuz kadardır diyormuş bir de. Futboldan pek anlamam ya, gene de yerinde bir benzetme gibi gelmedi bana. Futbolda seyirciler kızdılar mı, hakeme yakıştırdıkları özel sevkleri tempoyla bağırırlar, haksızlık eden hakemi oyuncular pataklar. Bizde hiç okuyucunun eleştirmene böyle tepkiler gösterdiği, yazarın haksızlık eden eleştirmeni dövmeye kalkıştığı görülmüş müdür? Şeytan kulağına kurşun!..

Hoşgörüsüz toplum dedikse o kadar da değil...

Mehmet KEMAL

Bugünkü Türk romanı üstünde durmayalım da, bugün neler yazılıyor ona bakalım. Adına romancı, öykücü denilen, denilmeyen herkes bir şey yazıyor. Bunlara roman denmeden önce, bunlar yazıdır. Hepsi de bir şeyler anlatmak, bir şeyleri okutmak için yazılmıştır. Yazılanlar okunuyor mu, okunmuyor mu? Bence okunuyorsa mesele yoktur, okunmuyorsa yazılmış olsun ne çıkar!..

Bazı siyasal terimleri nasıl dışardan almış, bunları uygulamaya öykünmüş, hepsini birbirine karıştırmışsak, romanda da öyle olmuştur. Roman adı altında çok şeyi birbirine karıştırmışız. Şimdi altından kalkamıyoruz.

Epeyce yazdım.

Yazdıklarımın kimine roman dediler, kimine demediler. Hatta romana yakıştırmayanlar bile oldu. Peki, neydi yazdıklarım? Roman değilse bir şeydi. Ama neydi? Elbette yazıydı bunlar, okunmak için yazılmıştı.

Otobiyografik ürünler verdiğimi söyliyenler oldu, doğrudur. Kendimden, çevremden başka neyi yazabilirdim? Başka şeyleri bilmiyordum. Bildiklerimi yazınca da kendim ve çevrem ortaya

çıkıyordu. Bütün bu yazdıklarım aradan yıllar geçtikten sonra, kendim ve çevrem olmaktan çıkacak bir «geçmiş» olarak kalacaktır. Sanki çoğu kişi başka bir şey mi yapıyor?

Son günlerde iki roman okudum. Biri Selim İleri'nin «Bir Akşam Alacası», biri Atilla İlhan'ın «Fena Halde Leman»... İkisi de öyle sanıyorum ki, kendilerini ve çevrelerini yazmışlar. Kötü mü etmişler?

Batılının bulduğu, sonra yöntemleri ile bize aktarılan, kuralları, koşulları çizilmiş bir roman türü var. Ama onları da bugünün gözüyle okuduğum zaman, içlerinden bazı parçaları aldığınız zaman bir fıkra, bir köşe yazısı, bir araştırma oluyor. Tümüyle roman ama, parçalardan kurulu... Bugün bizim yaptıklarımız da köşesinden, kıyısından onlara benziyor. Çağımızı yazıyoruz.

Roman nasıl olmalı, nasıl yazılmalı, tartışması yerine, yazılanlara bakmalı... Bence birbirleri ile çatışsalar bile yazılanlar iyidir. İçlerinde batılı modalara öykünenler, özellikle sekse daha yaygın yer verenler var... Bunlar bir hevestir, gelir geçer. Romanda, öyküde seks olmayacak mı? Elbette, sırasına göre olacak. . Ama batılı romancı son zamanlarda sekse fazlaca önem verdi diye bazı genç romancılarımız da hurra sekse yüklenmeyecekler. Kınamak için değil, kabak tadı verdiği için söylüyorum.

Bizde kalın kalın, kocaman kocaman romanlar yazılmadı mı? Yazıldı. Dinamo'nun, Yaşar Kemal'in, Kemal Tahir'in, Kemal Bilbaşar'ın, Samim Kocagöz'ün, Erol Toy'un ve adları hatırıma gelmeyen bir çok yazarın romanları ortada... Öyle de yazılır, böyle de... Ama bireysel, küçük sıkıntılar çeken, daracık bir odaya kapanmış hasta kişilerin romanı yazıldığında da şişirilmemelidir. Roman değil mi? Olur da, olmaz da... Kendini okutuyorsa, görevini yapmış demektir.

İnsanlarımızın bugünkü yaşam düzeyi hangi sıkıntılar içinde ise, her sopayla gelenin höt dediğinde karşısında nasıl suskunluk geçiriyorsak, bunun da romanı yazılacaktır. Hepsi bir düzeyde olacak.

Hayatımız gibi romanımız da bir karalama defteridir. Yaza, çize, karalaya, sile bir yerlere varılacaktır. Kimse kimseden pek fazla yukarda, pek fazla aşağıda değildir. Neyi paylaşamıyoruz? Neyi çekemiyoruz?

Çetin ALTAN

Bizim edebiyatımızda roman yeni bir daldır. Geçen yüzyılda

tanzimat ve batılılaşma ile geldi ve kısa sürede gelişme gösterdi. Türkiyenin çağdaşlık çizgisi önemli bir gösterge olarak edebiyat ve sanattan geçiyor. Çünkü roman, tiyatro, öykü, deneme Türkiye'den sonra Japonya'ya kadar pek yok. Türkiye bir Akdeniz ülkesi mi yoksa Ortadoğu ülkesi mi diye bir soruyla karşılaştığımızda diğerleriyle kıyaslanamayacak kadar çağdaşlık bütünleşmesi içinde ve akla gelmeyen bir yönüdür bu.

Romanı bizdeki kısa tarihi içinde gözden geçirdiğimizde, başlangıçta «aydın çevre romanı» ve «halk romanı» diye bir ayırım çıkıyor. Aydın çevre romanı Halit Ziya ve Recaizade, diğeri Ahmet Mithat Efendi ile gelişir. Bu ayrım uzun süre sürmüştür. Halk tipi roman çeşitli yozlaşmalara da uğramış olsa kendi çıkışını sürdürmüştür. Fakat sonunda «halk romanı» deyimi, «piyasa romanı» deyimi ile yer değiştirmiştir. Çünkü aydın çevre romanı kendi edebiyat ciddiyetini ve sorumluluğunu bozmadan, halk sorunlarıyla halk yaşamının üzerine piyasa romanından daha çok eğilmiştir. Böylece eski başlangıçtaki aydın çevre romanı ile halk romanı, sanat ve piyasa romanı diye bir değişime uğramıştır.

Romanda çok ilginç kalemler çıktı ortaya. Türkiye'nin siyasal platformuna henüz yansıtmamış olduğu sorunları dahi bu romanlar dile getirdi. Türkiye'nin sorunlarına romanın böylesine dikkat ve titizlikle eğilmesinde kırsal kesimin gelişmesinin de payı büyük olmuştur. Ve hatta Türkiye'ye özgü bir yaklaşımla sanat ürünü olan romanları köy romanı, kent romanı diye bir ayırıma tabi tutmak gibi bir değerlendirme bile yapılmıştır, yapılmaktadır.

Oysa temelde sorun romanın konu olarak aldığı çevre değil, kendi oluşumunda gerek teknik gerek bakış açısından getirmekte olduğu yeniliklerdir. Bu bakış açıları bireyin dünyasını içerdiği kadar bireyle toplum arasındaki ilişkileri de içerebilir ve tümüyle hem yaşama yeni bir yorum getirebilir, hem de yaşanmakta olanı sıkıntılarıyla sakatlıklarıyla ortaya koyabilir. Zaten sanatın işlevi gerek bireyin, gerek toplumun saplandığı yaşam durumlarını yeni yaklaşımlarla tekrar tekrar gözden geçirmektir. Türk romanı bu açıdan evrensel boyutlara doğru büyük bir açılma içindedir. Çünkü bir yandan kendi toplumuyla o toplumun bireylerini ve saplantılarını gözden geçirirken, bir yandan da evrensel aranışların titizliği ile Türkiye'nin kendine özgü yapısını süzgeçten geçirmektedir. Bunu köy romanı, kent romanı diye ayıramayacağımız bir bütünlük içinde geliştirmektedir. Bazı romancıların romanlarını kırsal bazılarının kentsel kesimden seç-

meleri edebiyatın toplumsal bütünlüğünü bölemez. Her romancı konusunu dilediği biçimde seçmekte özgürdür ve seçme özgürlüğü tümüyle o toplumun edebiyatını belirli bir süreç içinde oluşturur. Bu düzey evrensel çizgiye geldiğinde o toplumun edebiyatı da yeryüzü edebiyatındaki yerini alır. Türk şiiri yeryüzündeki yerini almıştır. Roman da aynı hızla dünya edebiyatında ilgi çeken bir gelişim içindedir. Türkiye kendi gerçek yaratım değerlerini her alandan önce belki de edebiyatta görecektir.

Şükran KURDAKUL

Behçet Necatigil'in «Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü»nde tanıtmaya değer gördüğü romanların, yayımlandıkları yıllara göre, dağılımı şöyledir:

1923'ten önce	75
1923-40 arası	48
1940-60 arası	78
1960-Mart 1979 arası	144

Bu saptamayla romanımızın 60'lı yıllardan bu yana nicel olarak büyük bir gelişme sürecine girdiğini görüyoruz.

Necatigil'in tanıtma gereğini duyduğu, 1960-1979 yıllarının tarihlerini taşıyan romanlar arasında adlarını yazar yazmaz anımsayacaklarımız var.

Ortadirek-Saatleri Ayarlama Enstitüsü-Devlet Ana, Esir Şehrin Mahpusu-Demirciler Çarşısı Cinayeti-Cemo-İzmir'in İçinde-Küçük Ağa-Can Şenliği-47'liler...

Bir de adlarını bile duymadıklarımız.

Kimilerini ölü doğmuş çocuklara benzetirken, kimilerini başucu kitabı yapan özellik nedir romanlarda?

Konularının özgünlüğü mü?

İşleyiş özellikleri mi?

Tiplerin yaşarlık kazanması mı?

Geleneksel roman deyince hemen akla gelen bu özellikler, roman türünün temel gereksinmeleri değil midir?

Sinekli Bakkal, Rabia'nın, Peregrini'nin, Vehbi Hoca'nın, Tevfik'in ilişkilerinde tam bir uyum gösterdiği için tarihsel bir belge değil, romandır.

Romancının üslûbu vardır önce.

Sonra, yaşamı, ele aldığı dönemin özellikleri içinde yeniden kurma becerisi vardır.

Bilmek, görgü ve deney sahibi olmak yeter mi bu kazanımları elde etmeye?

Her roman bildiğimiz bir yaşamı değil, başka, bilmediğimiz bir yaşamı getirir.

Dağdan düze, Çukurova'ya inerken konuşan Yalak köyünün Meryemce kadını mıdır? Yaşar Kemal'in Meryemce kadını mıdır?

Bu sorunu yanlış yanıtlamak giderek sesalma aracına döndürür romancıyı.

Doğru yanıtı gerçekleştirmenin binbir koşulu vardır. Biz bilsek bilsek kimi genel çizgilerini bilebiliriz bu koşulların.

Ötesini romancının ustalığı belirler. Sanat bilinci, yaratma yeteneği, topluma bakarken kuracağı yeni dünya için gereksinmelerini özümseme gücü... Bu beceri ve ustalığın bizce bilinen öğeleridir.

Bunca yıl sonra Kuyucaklı Yusuf'ta gene güçlü bulduğumuz, palazlanmanın ilk aşamalarını yaşayan kasaba eşrafının döndürdüğü egemenlik çarkı ile birlikte Yusuf'un kişiliğidir. Romanın bir kesiminde bile Kaymakam Selahattin Bey'in kişiliğini zorlayarak İttihat ve Terakki dönemini ve yöneticilerini eleştirmeye yönelik konuşmalar yaptırmayı düşünmez bile Sabahattin Ali. Ortam yaratır.

Ev, daire, kasaba...

Yakın çevre ilişkilerinin, oluşturacağı romanda da yaşamın öğeleri olacağının bilincindedir çünkü. Sonra, kendi dünya görüşünü gerçekten meyvenin içindeki özsuyu gibi tutar.

Yazar yazmaz anımsayacağınız başka romanlarda da yazarın dünya görüşü ile bağımlı değildir kişiler. **Sinekli Bakkal**'da Vehbi Dede'nin Rabia'nın kocası Peregrini'yi «Sınıfımızın belirtileri her memlekette bir, istediğiniz şeyi pahasına bakmadan elde etmek isteyen, bir sınıf» (sf. 156) diye sıkıştırırken, o konuşmaya kadarki ilişkileri edimleri, düşünürlüğü ile hiç çelişmez. **Küçük Ağa**'da Doktor Minas'ın Osmanlıca olduğu ancak bir iki konuşmasında açıkladığı açıları belirginleşir.

Sodom ve Gomorre-Esir Şehrin İnsanları-Sahnenin Dışındakiler-Vurun Kahpeye-Yaban-Yorgun Savaşçı-Kalpaklılar-Doludizgin-Var Olmak...

Mütareke İstanbul'u Kurtuluş Savaşı gibi ortak konuların işlendiği bu romanlar üzerine yapılan değerlendirmelerde birbirlerinden kaynaklandıkları yolunda yargılara raslamıyoruz.

Sodom ve Gomorre'de emperyalizmin işgaline uğramış bulunan işbirlikçi-burjuva çevreleri yansıtılırken, Leyla'nın kimliği

ağır basar. Esir Şehrin İnsanları'nda Kamil Bey korkuları, kuşkuları, kararları ile romanımızın ünlü kişileri arasında yer alacak kadar kendisidir. Var Olmak'ta İlhan Tarus, Kurtuluş Savaşımızın Kuvva-i Milliye evresindeki yöresel direnç eylemlerinden bir reji müdürü Hamdi Bey çıkarabilmiştir.

Gelişen romancılığımız belli evrelerde toplumsal değişmelerden etkilenirken, çoğun sorunların yarattığı dönüşümlerden de kaynaklanmıştır.

Tarımda, dışa bağımlı endüstrileşmenin getirdiği sorunlar sonucu küçük köylülüğün ırgatlaşması durumunu Samim Kocagöz, sonra Fakir Baykurt görür ve işlerler. Orhan Kemal'in kenar mahallesinde çarpık kapitalistleşmenin perişan ettiği büyük kentin umarsız adamları, sınıf değiştirebilen kişileri o günkü kimlikleriyle yaşar. Daha sonra neye uğradığını bilmeyen bir kuşak, 12 Mart döneminin işkence çarklarına tutulduğu evrede yansır romanımıza.

70'li yıllar bir bakıma romancının yeni kuruluş kaygıları yaşadığı dönemdir. Erol Toy'u Sevgi Soysal'ı, Füruzan'ı Abbas Sayar'ı Çetin Altan'ı, Demirtaş Ceyhun'u, Erdal Öz'ü, daha sonra Adalet Ağaoğlu'nu Vedat Türkali'yi Pınar Kür'ü Ferit Edgü'yü, Selim İleri'yi, Ömer Polat'ı, Aysel Özakın'ı, Burhan Günel'i getirir. 1950-70 yılları arasında romanlarını uzun soluk alma aralıkları ile yayımlayan Attilâ İlhan bu yıllarda sürekli olarak vardır.

Çoğu bu yazarların kaleminden çıkan Mart 1979 ile Ocak 1980 arasında yayımlanmış-romanları saptamış olsak sayısal artışın geçmiş yıllardaki hızı da aştığını göreceğiz. Bu gelişme yüzde yüz doğal bir birikim sonucu mudur? Bunu tartışmayacağım. Benim belirtmek istediğim ,günümüze en yakın tarihleri taşıyan romanların ortak özellikler yönünden birbirlerine çok benzedikleridir.

Bu yapıtlardan hangilerinin adlarını on yıl, yirmi yıl sonra, bir nota, bir kitaba, sözlüğe bakmadan yazabileceğiz. (yazabilecekler)? Bugünden kestirmek olası değil elbette.

Onlarda denenen yeni kuruluş özellikleri. yeni dil ve tümce beğenileri, getirmeye çalıştıkları yeni insanlar, (politikacılar, sendikacılar, edimlerini belli dünya görüşlerinin belirlediği okumuşlar, değişen kadın tipleri) nasıl karşılanacak? Bilinmez. Bilinen kimi yapıtların yayımlandığı günlerde uyandırdıkları hareketin, kimi eleştirmenlerde yarattığı coşkuların ömürlü olmadığı, kısa sürede saman alevi gibi söndüğüdür. Düşündürücü olan da bu...

Türk romanı üzerine düşüncelerimi, bir romancı olarak değil, bir okuyucu olarak belirtmeğe çalışacağım. Önce Türk Romanı deyimi üzerinde duralım. Bir romancının, kendisinden başlayarak, yaşadığı toplumun insanlarından, onların yaşamlarından, sorunlarından esinlenmesi, onları anlatarak, sorunlarını irdeleyerek, hatta çözüm yolları arayarak, ulusal nitelikleri belirgin yapıtlar vermesi, doğaldır. Ancak, her sanat dalında olduğu gibi, özellikle batı kökenli bir yazın dalı olan romanın gerçek sanat ürünü sayılabilmesi için, evrensel beğeni düzeyine ulaşmış olması şarttır. Bir romanı, salt ulusal nitelikleri nedeniyle özel birtakım ölçülere vurup değerlendirmek şovenizmden başka bir şey değildir. İşte bu evrensel beğeni ölçüleri açısından bakınca, son yılların Türk romancılığını başarılı saymakta güçlük çekiyorum. Aynı yargıya, batı romanı için de varmak olası, kuşkusuz. İki Dünya savaşının zengin olay kaynaklarını hızla tüketen Batılı yazarlar, büyük sarsıntılar geçiren uygarlıklarının sıkıntılarını, bunalım edebiyatı yaparak, bu amaçla, soyut'u, anlamsızlığı, absurde'ü alabildiğine sömürerek kullandıktan sonra, neyi anlatacaklarını bilemez hale geldiler. Örneğin, bir Gunther Grass kalktı, uygarlık tarihini mutfak sanatındaki gelişmeyle açıklamağa çalışan, kocaman bir roman yazdı.

Bize gelince: 1. Dünyasavaşımını ve Bağımsızlık savaşımını anlatabilecek olanlar bizde romanın çocukluk çağında yaşadılar. Batılı yazarların rahatça kullandıkları evrensel olayları ve insanı, Türk romancıları kullanamazlardı. Batı'dan farklı olarak, toplumumuzun geçirdiği bunalımlar, yazarları yüreklendirmek şöyle dursun, sindirecek koşullar içinde yaşandı. İtiraf etmek gerekir ki, yazarlarımızın çoğu, üstün bir ekin düzeyine ulaşmak olanaklarından da yoksundular. Bu yüzden, Batı'da görülen yenilikler, farklı kişisel ve toplumsal yapılara kolayca uygulanabilir sandılar. Toplumsal gerçekçilik, anlamsızlık, varoluşçuluk, bu arada cinsellik, çabucak kopye edilerek, Türk romanına aktarıldı. Salt köylüden, işçiden sözederek Toplumsal gerçekçi edebiyat yapılabilir sanıldı. Korkunun egemen olduğu dönemlerde, soyut'a, anlamsızlığa, anlaşılmazlığa sığınıldı. Yiğitliğin ucuzladığı günlerde, baskı yöntemlerinin uygulamalarını kınamaktan öte niteliği olmayan destanlar çırpıştırıldı. Yeni bunalım dönemleri geldi. Toplumculuktan da sözümona vazgeçilmeksizin, büyük ruhsal çözümlemelermiş gibi, bireysel dengesizlik öykülerine sığınıldı.

Okuyuculara üstten bakan temelsiz bir entellektüalizm ve soyutçuluk, üstün sanat nitelikleri diye yutturulmak istendi. Joyce, Kafka, Faulkner, Proust gibi yazarları anlayarak okuyanlar, bu tür anlaşılmazlıkların içinden çıkamadılar. Cinsellik sorunları ve varlığı ve önemi yadsınamayacak bireysel ve toplumsal bir sorun olan eşcinsellik, abartıla abartıla, bir özgürlük savaşımı görünümüne büründürüldü. Cinsellik, çirkin açık saçıklıklar olarak anlatıldı. Üstü kapalı, mızmız anlatımlara, soyutlamalara sığınan eşcinsellik savları, Türk toplumunun ve aydının en büyük sorunuymuş gibi öne sürüldü. Çarpık, anlamsız, gülünç süslemeler yığını içinde sanatsal üstün nitelikler kazandığı sanılan birtakım Bestseller taklitleri, üstelik toplumculuk görüntüsü altında piyasayı kapladı. Kimi üstün nitelikli yazarlarımız, dış pazarlarda alıcı bulma uğruna, kendilerini yineleyerek, ekzotizm ve folklorculuğa sarıldılar. Bunlar yapılırken, dost sofralarının, kimi özel ilişkilerin, kimi ortak çıkarların oluşturduğu masonluk dayanışma kliklerinin birbirlerini nasıl kolladıkları, kendilerine özgü bir kamuoyu oluşturmak için ne yollara başvurdukları gözden kaçacak gibi değildi. Al gülüm, ver gülüm yollu eleştiriler, söyleşiler, açık oturumlar, ödüller, yurt dışı çağrıları bu yönde iyi kullanıldı. Sonuç o oldu ki, kimi gazetelere, dergilere, yayınevlerine, sanat jürilerine egemen olan bir avuç insan bir kapalı çember içinde, Türk romanının temsilcileri olduklarına herkesi inandırır oldular. Birbirlerini övüp yücelterak, buna kendileri de inanmağa başladı. İşte, Türk romanının son on beş, yirmi yıllık acıklı panoraması. Bu karanlık tablo içinde ışıl ışıl parlayan bir kaç yapıttan da sözetmek isterdim. Ama, onları bu kısa yazıda harcamağa doğrusu gönlüm razı olmuyor.

(Gösteri — Mart)

«ROMANDA ALAFRANGA SAĞCILIK»

Atilla İLHAN

Yazar Atilla İlhan, Yankı'nın sorularını yanıtladı:

YANKI — Roman konusundaki sözleriniz tartışmalara yol açtı. Amacınız neydi?

İLHAN — Romanda toplumcu yöntemi savundum. Garip Şiiri'ne, İkinci Yeni'ye, Köy Romanına neden karşı çıktıysam, «kaçamak» bireyci roman türüne de o nedenle karşı çıktım. Buna toplumcu gerçekçi bir yazarın tavır koyması da diyebilirsiniz. Benim romanda aradığım, savunduğum, yazmaya çalıştığım, ta-

rihsel / toplumsal çelişkisiyle toplumu verirken, bireysel/cinsel çelişkisiyle bireyselliği de verebilecek bir bileşimdi. Oysa Türk romanında bireyden hareket eden, bireyci bir tür gelişiyor, süslemeci bir biçimlilikle gözlemci bir duyguculuğu yöntem edinerek, kendini «ilkel» köy romanlarına alternatif olarak sunuyordu. Bu, beni, kamuoyunda karşı olduğum bir tutumla yandaş gösterebilirdi. Oysa toplumsal gerçekçi yöntemin biçimci/bireysel bir tutumu onaylayabilmesi olanaksızdır. Tavrımı koymaya ve yapmaya çalıştığımla, yapılmakta olanın farklı hatta karşıt olduğunu göstermeye mecburdum: Çünkü, estetikte biçimci/bireyci tavrın, siyasal yelpazedeki yeri «sağdadır». Bizde alaturka sağcılık vardı ya, bu da alafrangası oluyor.

Y — Tartışma alevlenerek büyüdü. Sizce amaçladığınız ayrım gerçekleşti mi?

İ — Fazlasıyla. Dayandıkları gerekçeler ve örnekleri de hem biçimci, hem bireyci olduklarını kanıtladı. Toplumcu çelişkileri ile varolan bireyi değil, değişmez bir varlık olarak aldıkları bireyi işledikleri açığa çıktı. Artık bazı kavramların ardına gizlenerek toplumsal olduklarını ileri sürebilmelerinin olanağı da kalmamıştır. Bunlar, varoluşçuluktan, gerçeküstücülükten bilinç akımından birer fırt alıp, hepsini cinsellik potasında çalkaladıktan sonra, «Akdeniz Duyarlığı», «aydınların bunalımı», «evde kalmış kızların çilesi», «nerde o eski tangolar?» gibi etiketlerle piyasaya sürmüşlerdir.

Y — Roman için «reçeteler» verdiğiniz ve bunlara uymayanları karaladığınız ileri sürülüyor. Ne dersiniz?

İ — İnsaf derim. Sanat eserinde reçete uygulamasına, yıllarca önce Hangi Sol'da «Civa Merhemi ve Toplumculuk» yazısıyla karşı çıkmıştım. Reçete önermiyorum. Türkiye koşullarında toplumcu estetiğin uygulanmasına olanak arıyorum. Bileşim demiyorum. Toplumculuk anlayışımın «insancı ve özgürlükçü» olduğu bilinir. Bu yüzden tavrımı koyarım, karşıtlarımı eleştiririm, ama işlerine karışmam, hatta yetenekli görürsem yüreklendiririm. Bunca patırtıya neden olan yazılardan birinde de dediğim gibi, «bireyci ve biçimci sanat yapılamaz, ya da bu tutumlarla başarılı sanat eseri verilemez, demiyorum. Bir yöntem uygulamasını tartışıyorum. Yoksa zevkle okuduğum bireyci sanatçılar da vardır biçimci sanatçılar da... Benim isteğim akkoyunla, kara koyunun seçilmesi.»

Tartışmaya bu satırlarla başlayan birine «reçete veriyor» demek insafsızlık değil midir? Herkes nasıl isterse öyle yazar. Ama

bireyci/biçimci bir estetik yöntemi, toplumcu/özcü bir yöntemin yerine konamaz bir; tavrının ve tutumunun çağıracağı eleştirileri göğüslemeye hazır olmalıdır, iki...

(Yankı — 16 Mart)

SORUŞTURMA: TÜRK ROMANININ BUGÜNÜ ÜZERİNE NE DÜŞÜNÜYORSUNUZ?

Adalet AĞAOĞLU

Bu sorunun içinde, futbolumuz dahil, irdelenmesi gerekli pek çok şey var. Konunun enine boyuna incelenmesi ilkin edebiyat araştırmacılarımıza düşer, kanısındayım. Bu, aklımıza gelebilecek bütün bağlamlarıyla henüz yapılmadı. Genç sinemamız için olduğu gibi içerden fazla kakaklanmasının doğurduğu bir sonuçla da - dışardan bir 'icazet' gelirse, bugünün Türk romanı üstüne sipariş zoruyla değil, coşkuyla eğilme gereği belki duyulabilir. Bunun da pek kolay olacağı yok. Çünkü romanımız içerde genç sinemamız kadar büyük engellere toslamıyor. (Hiç değilse bir romanın basımı bir filmin yapımı gibi milyonlar gerektirmiyor. Hiç değilse kâğıt, bant filme göre biraz daha kolay bulunabiliyor. Hiç değilse kitap dağıtımının önü, film dağıtımına göre biraz daha açık. En önemlisi de, hiç değilse bir roman basılmadan önce, bir film senaryosu gibi özel sansür komisyonlarından geçmeyi gerektirmiyor vb..) Buna karşıt olarak da, edebiyat yazılı anlatıma dayanıyor. Dışlaştırma yolu, kulak gibi, göz gibi ve kuşkusuz çok, çok genel anlamda herkese eşit dağıtılmış algılama yollarından geçmiyor. Yani edebiyat, roman, sinema, plastik sanatlar, müzik, hatta futbol gibi değil. Bize 'icazeti' verecek olanlara doğrudan ulaşamıyor.

Bir aracı gerektiriyor. Onların diline çevrilmeyi gerektiriyor. Bu da eninde sonunda İdil'in piyanodaki parmaklarına başka parmakların karışması, fırçayı tutan ele başka bir elin girmesi, topa vuran ayağa da başka ayakların sataşması demek.

Bir bakınız, hâlâ batıya karşı aşağılık duygularımız içinde nasıl garip şeyler oluyor: Dışarda, sözgelimi, kilise kadınları derneği bizi bir alanda şakşaklarsa ülkece seviniyoruz, içerde edebiyat adamlarımızla ciddi okur seçimine bile kuşkuyla bakıyoruz. Venedik'te pohpohlanmaya evet, İstanbul'da kutlanmaya hayır. Berlin'de öne sürülmeye evet, Ankara'da seçmeye hayır. Hart-

ıman'a evet, Orhan'a hayır. Dışarda bir bankacılar birliği bile sırtımızı sıvazlamışsa sevinçliyiz. İçerde Simavi seçicileri ikutlasa hırçın. Kısacası, dışardan gelsin de nerden gelirse gelsin, azıcık pohpohlanmaktan topluca dörtköşeyiz. İçerde nerden gelirse gelsin, birinin birazcık benimsenmesinden tedirgin. Dışarda bir başarı kazanılmışsa orda sanki büyük sermayenin hiç parmağı yok. İçerde bir başarı kazanılmışsa, orda mutlak sermayenin parmağı var. Biz işte böyle, içerde birbirimizi yer ,dışarda da Türk bayrağını Mercedes Benz kamyonunun önünde asıp garip numaralarla ve davulumuz, zurnamız, çarığımız, mestimizle göze girmeye çalışırız.

Görülüyor, bu durumda Türk romanının bugünkü görünümüne berrak gözlüklerle bakmak pek olası değil. Önce önümüzdeki tozu dumanı, içimizdeki tortuları temizlesek derim. Sonra da asıl şunu söylemek isterim: Bugün roman yazıyorum ve yazarken Türk romanının bugünden yarına ne taşıyacağı, ne taşıması gerektiği ile, en fazla bununla ilgileniyorum. (Yukarda sunduğum tablo, böyle bir ilgilenmenin kaçınılmaz parçası.) Yani, bugün roman yazanlardan biri olduğuma göre, romanımızın yarına mutlak olumlu bir şeyler taşıyacak varlığına da inanıyorum, demektir. Buna çaba harcıyorum.

Hem çocuk sahibi olmak için her şeyi yapıp, hem ortadaki çocuğa «Bu da nerden çıktı?» diye bakanlardan değilim. İnkârın edebiyatımıza da, toplumumuza da yararı yok. Sorumluluk almanın, evet.

Fakir BAYKURT

Kimi eleştirmenler, kanıtsız, desteksiz «**Türkiye'de roman yok**» deyip çıkıyorlar. Ondan sonra ayları belki de yılları dolduran bir tartışma var mı, yok mu?

Türkiye'de hem de çok iyi romanlar var. Günümüzde dünden iyi romanlar yazıldı, yazılıyor. Bu türü biz batıdan aldık, ama daha önce var olan destan ve âşık hikayeleri geleneğimizin güçlü olması, romanın bizde âdeta fışkırmasına yol açtı. Böylesine var olan değerler yok, demekle yok olmaz.

Tarık DURSUN K.

Türk romanı, günümüzde iyi yoldadır mı demeli; yoksa tepeden bakanlar örneği, bir anda: «Türk romanı mı? Yoktur öyle bir şey...» mi?

Gerçeği konuşmak gerekirse, Türk romanı bir yolda, ama iyi yolda mı orasını kestirmek zor. Romanın bir yaşanım, bir birikim olduğu söylenir. Doğrudur bu. Gözlemlemeyi de ekleyin buna, çünkü bunu eksik sayamazsınız. Bunlarla yüklü ne var roman pazarında? Roman olmasına roman çok, ne var ki, bence (kendi yazdıklarımı da katalım) çoğunluk «Eksik ziyade». Belki çok geç geldi roman bize, henüz gelenekleşme dönemini yaşıyoruz; henüz yaza yaza öğreniyoruz; romanı, ondan kaynaklanabilir. Yoksa yaşı otuzu güç buldurmuşların, altmışına merdiven dayamış cumhuriyet dönemini iğneden ipliğe sözde gözler önüne sermelerindeki yapaylıklarla dolu başarısızlıklarını, küçük burjuva yaşamlarının kabuğunu bile daha kıramamışken, sözde büyük burjuva insanlarının yaşantılarına eğilmelerini; toplumsal yaşam gerçeğindeki çelişkinin bilincinde Amerika'yı keşfetmişcesine varıp kişilerini sayfalar boyu «lüzumsuz» tartışmalara sokmaların gülünçlüğünü başka ne türlü açıklayabiliriz?

Önce şu bilinmeli: Roman, bir «ukâlalıklar toplamı» değildir. Gevezeliklerle ayrıntılar toplamı da değil. Ayrıntının gerekliliğine inanıyorum. Gelin görün ki, son dönem romanlarımızda ayrıntı, boğuntuya getiriliyor.

Geçmişte, «benim hayatım roman» lafıyla çok matrak geçilirdi. Aslı aranırsa, herkesin «hayatı» bir romandır, ama bunu romanlaştırmak, sorundur. Her yaşantıdan, her insanın «hayatı»ndan pekala bir roman çıkarılabilir. Romanın ne olduğunu, kurallarının nasıl işlediğini bilen üstesinden gelebilir bunun. Ama ince eleyip sık dokuyarak; ama her başına gelmiş olgunun ille de roman olma zorunluğuna kapı açmadığını bilerek, insanı bütün boyutlarıyla yaşamın içinde tanıyarak; gerçeği çarpıtmadan, insanın dünyasına türsel karşıtlığa düşmeden girerek, ilericiliği, «sorunsal olma»yı yeteneksizliğinin kalkanı yapmadan...

Halide Edipler, Yakup Kadriler, Reşat Nuriler, (belki) Sadri Ertemler kötü romancılardı. Onları bağışlatan tek olumlu yanları, bir Türk roman geleneğinin kurulmasına ön-ayak olmaları değil midir? Benim kuşağımdan önce gelen, Kemal Tahirler, Orhan Kemaller, Yaşar Kemaller bu geleneğe sahip çıktılar. Bugün hâlâ Türk romanının odak noktaları olmalarındaki neden budur.

Bu saydıklarımı izleyen kuşak, olağan dışı bir coşku içinde romanın ne olduğunu öğrenme dönemini yaşıyor, yanı sıra da alıştırma dönemini. Başlangıç dönemi ile bu alıştırma dönemini yok saydınız mı, Türk romanını da yok sayabilirsiniz elbet.

Ama haksızlık etmiş olursunuz.

Ne zordur şu soruşturmaları yanıtlamak... Bilinir, genellikle kalıcıdırlar... Sıkışırsınız, az sözle çok şey söylemek kuraldır çünkü... Hele bir de soruşturmanın konusu, uğradığınıza inandığınız haksızlığı içeriyorsa, ille de nesnel olmak zorunluluğu altüst eder insanı.

Birkaç kez yazıp yırttım. Birinde salt romanın değil, genelde sanatın tartılışmasına inandığımı, bu tartışmayı yaparken de, üretilen değil, üretenler özel yaşamlarında «hayata» yalan söylüyorlarsa, ürettiklerinin sanatsal hiçbir değer taşıyamayacağını vurgulmak istedim. Birinde de koyun can derdinde, kasap et peşinde sözünden yola çıkarak, günümüz romanından önce, kitap tüketiminin eskiye oranla gün geçtikçe azalmasının başlıca nedenlerinin neler olup olmadığı üzerinde bir tartışmanın yapılması gereğine inandığımı yazdım. Bu yazımı şöyle bağlamıştım: Her namuslu aydın, her namuslu sanatçı günümüz romanını irdeleyeceğine, öncelikle kendisine şu soruyu sormalıdır.: «Bir yazar olarak değil, namuslu bir insan olarak ,ben var mıyım? Başka bir yazımda da, sorunu biraz daha ileriye götürerek hırçınlaştım. Toplumcu edebiyatın sindirildiği politik bir ortamda, bireyci sanatın alabildiğine öne çıkarılabilmesi hüznünden, hatta bir özeleştiriyle, bu koşullarda, biz sanatçıların ayrı ayrı kümeleşmeleri yerine, bir bütün olmamızın kaçınılmaz olduğunu, salt toplumcu bir içeriğin özgün sanata yetmiyeceği, estetiğin, fantazinin kaçınılmaz olduğunu ve buna karşılık salt estetiğin, bireyciliğin, fantazinin de özgün sanatı boynu bükük bırakacağını, bu sanat anlayışının da toplumsal içeriğe yönelmesinin kaçınılmaz olduğunu söylemeye çalıştım. Ama doğrusu bu yazdıklarımın hiç birisi, bu soruşturmanın beklenilen yanıtı olmadığı gibi, temelde, kendime özgü bir haykırışı da içermiyordu.

Ama, gene de soruşturmanın konusuna uygun bir yanıt vermem kaçınılmaz olduğuna göre kısaca şöyle diyebilirim: Günümüz romanında, sinen, ezilen, yozlaştırılan, haykıran, başkaldıran insanımızın sorunlarını kendimizden geçirerek, yeniden topluma sanatsal yaratıcılığımızla sunmamız gerekirken, kendimize yenilip eğer biz tükenmişsek, insan da tükenmiştir deyip özgün anlatımla toplumsal olanı yazmak yerine insanı toplumdan soyutlayıp didikledik. Sonunda insan anlatılacağına, insanda yenilmiş sanatçılar olarak, genellikle kendimizi anlatmaya yöneldik.

Ama yaptığımız işi küçümseyen edebiyat celeplerine de sa-

kın inanmayalım. Biz onlardan bir adım öndeyiz gene de. Çünkü yanlışlarımızdan, eksiklerimizden ötürü, çevrede böbürlensek bile yalnızlığımızda, başbaşalığımızda acı çekmesini becerebiliyoruz, henüz... Bu acılar bizi, roman kahramanı olmaktan kurtarıp, roman yazanlar yapabilir kanısındayım.

FÜRUZAN

Günümüz romanından kasıt sanırım en genel anlamı ile yaşayan yazarların yazdıkları, ya da konuların içinde bulunulan tarihe denk düşmesi olabilir, yoksa iyi bilinir ki, kimi kez ölüler dirilerden çok daha yakındır insana. Yani daha çağdaşıdırlar yaşayanların. Konuyu bu yaklaşımla irdelersek soru başka biçimde de sorulabilir .

Çağdaş Türk romanı diye bir şey mi olmalıdır? Acaba Türk romanını çağdaş ve klasik diye ikiye ayırabilir miyiz? Ya da Türk romanı için şöyle bir şey sözkonusu olabilir mi, genel olarak, dünya edebiyatından ayrı düşünürsek, ya da Türk romanının böyle ayrıcalıklı bir niteliği olduğunu düşünmek istersek. Ben böyle bir ayırımın doğru olabileceğini sanmıyorum. Belki çağdaş Türk romanı derken şunu düşünmüş olabilirsiniz: Şimdiye kadar yazılmış olan romanlar, yani tanzimattan başlayarak, meşrutiyette aydınlar arasında belli bir özgürlüğün de kazanılmasıyla gelişen, daha sonra cumhuriyetçilerle 1940'lara dek tanıdığımız roman.

Bugün geriye dönüp baktığımızda bunlar bize ilk elde çok iyi tanımı yapılıp genelde anlaşılmış (roman) biçiminde görünmüyor olabilir. Evet işin bu yanı elbette yadsınamaz, yalnız ne var ki bugün hepimizin edebiyat yaşantısını, bir yazarın oluşumunu Türkiye'de belirleyen yazılmış romanlardan çok bizim Batı'dan ve Rus edebiyatından Türkçeye çevrilmiş eserlerdir. Fakat Batı romanı derken bütün Fransız etkisine karşın Rus romanını birbirinden ayırmak gerekir.

Her şeyden önce bilinen bir gerçeği burada yinelemenin yararı var: Biz kendi geleneğimize dil yüzünden, ya da dilin özleşmesi yüzünden yabancılaşıyoruz. Daha eskilere gitmeye gerek yok, 1940'larda yazılmış romanların üslubu bize nasıl sözcükler, söz yapıları ile uzaklaşıyorsa ,onlarla birlikte o sözcüklerin anlattığı dünya da o üslubun dünyası da aynı oranda belki de daha büyük bir hızla yabancılaşıyor.

Daha önemlisi biz daha önceki dönemlerden romanı roman

yapan şeyi, roman kahramanlarını devralamıyoruz. Aslında Türk edebiyatında sık sık söylendiği gibi hikayenin romandan daha güçlü olduğu savı bir ucuyla buna bağlanabilir.

Güçlü romanların yazıldığı yerde insanlar daha başka türlü oluyor, insanların derin gelişmiş bir iç dünyaları olduğu yerde güçlü romanlar yazılabiliyor. Çehov'un «Küçük Köpekli Kadın»ı ya da Dostoyevski'nin «Budala»sı gibi bir «Budala», bir «Küçük Köpekli Kadın»ın yazıldığı Rusya'da bu kişiler vardır. Elbette sayıları azdır, ama yazarların kendi dünyalarının içinde böyle insanların olması bile yeterlidir. Hatta daha doğru söylemek gerekirse yazarın kendisinin o olabilmesidir saptamak istediğim, yoksa basit bir yaklaşımla hep yapıldığı gibi anlaşılmasın bu tanımlama. Kendi dünyasını o, tıpkı «Budala»nın ya da «Anna Karenina»nın ya da «Madam Bovary»ninki gibi varederek, illa yaşayarak değil, en sıradan anlayışla kendi gündelik yaşantısında yaşayarak değil.

Yazar, toplumunu ayrıntılarıyla yaşayan insandır. Toplumun dışında oluşunun acısını çeker, toplumun genel geçer yargılarının çürümüşlüğünü, insan ilişkilerinin, alışılmışı haince sürdürmesini eleştirerek, yakınarak ve çoğunluk karşı koyarak anlatmaya girişir. Kendi istediği gibi bir toplumun yaratılmasını özler. Galiba bunları, niçin böyledir, diye yeniden tartışmaya da gerek yok. İlk bakışta aykırı görünen ,kimilerince hastalıklı diye nitelendirilen bu durum aslında bir toplumda aydın, sanatçı denen bir kesimin tarihin belli bir döneminde tarihsel bir misyonu taşıyışının ifadesidir.

Fransız edebiyatı için bu böyledir, Alman edebiyatı için de. Fransız devriminin etkisinde kalan Almanya için, bu devrimi özleyen (Büchner) ya da yadsıyan (Kleist) için de böyledir. Rus edebiyatının büyük yazarlarında da bunu gözlemliyoruz.

Tümünde sorulan soru aslında tektir: Biz ne olacağız? Biz ne yapacağız? Bu soruyu soran insan için kendi insanı bir «obje» olmaktan çıkar, o artık tarihi yaratma gizilgücünü taşıyan, tarihe yön verecek soruyu kendisine soran insandır.

Yanıt kaba bir sınıflandırma içinde 'ilerici' ya da 'gerici' olabilir ve bu yetkin bir romanın ortaya konuluşu açısından bir önem taşımaz. Burada önemli olan insanın kendisi için «Nereye?» sorusunu sorabilmiş olmasıdır. Yanılmıyorsam, güçlü bir roman yapısını da oluşturan budur.

/ Türk romanının bugünü üzerine / düşünmeye kalkıştığımda işte kestirmeden alsam da, bunları da düşünmeden olmuyor.

Aslında, şöyle Voltair'yen bir tebessümü dudaklarımıza ekleyip / yani biraz hüzünlü, biraz çokbilmiş / diyebiliriz ki: Biz kaçırılmış bir zamanla, henüz yaşayamadığımız bir zamanın arasında yaşıyoruz. Türkiye, birden bire kültürel hiçbir hazırlığı olmadan ve işin en ilginç yanı, Rusya'dan daha hızlı bir biçimde kapitalistleşme yoluna girmiştir; kapitalizmi yaşama sorusunu sormadan kendimizi onun içinde buluvermişizdir: Bu, elimizden giden zamandır. Gelecek için duyduğumuz özlemleri romanlarımızda yansıtmayı amaçlıyoruz. Eğer, çağdaş Türk romanı ne durumdadır, dersek bu: Yaşadığımız, fakat özgürlükçü, eşitlikçi bir zamanı umutla beslediğimiz, anlatmaya yöneldiğimiz bir dünyadır bu, ve işte yaşamadığımız zaman da budur. Onu Türk romanında değişik yaklaşımlarla işlenmiş görmekteyiz bence. Çağdaş, diye nitelediğimiz bu çalışmalar da bize gösteriyor ki Türk romanının durumu hiç de «yoktur!», «Bir tane vardır.», «Ötekiler roman değildir...» gibi yaklaşımlarla anlaşılacak gibi değil...

Elbette kişilerin; okur, sanatçı ya da eleştirmen olarak kendilerine yakın saydıkları, haydi daha eski bir tanımlamaya gerek duyalım, «ruhlarına yâren» seçtikleri yazarlar vardır ve onları baş tacı edebilirler. Bunun yadırganacak yönü de yoktur, üstelik güzel bir açıklamadır da bu kimi kez...

Şimdi denecek ki, ya nesnellik?

O ayrı bir konu ve iş pek uzar oralara doğru burada akıl yürütmeye kalkarsak.

İşte benim / Türk romanının bugünü / başlığıyla sunulan konuya girmeye kalktığımda değinmeden geçilmeyecek noktalar olarak gördüklerim. Günümüzün romanı giderek daha yetkin örneklerini veriyor, kişilerini arayıp boyutlandırarak. Örneklemeler sanıldığından daha çok gibi bakarsak.

Bazı adları anmaktan çok, yapıtları anımsamayı yeğliyorum. «Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği», nerdeyse bir roman içeriğine sahiptir. «Saatleri Ayarlama Enstitüsü», «Yaban», «Ayaşlı ile Kiracıları», «Ölmez Otu», «Orta Direk», «Yorgun Savaşçı», «Kurt Kanunu», «Köyün Kamburu», «Aynanın İçindekiler» sıralaması. Orhan Kemal'den unutulmaz «Baba Evi», «Avare Yıllar», roman değil midir? Sonra: «Aşk-ı Memnu», «Yeşil Gece», «Abdülhamit Düşerken», «Ölmeye Yatmak» «Tutunamayanlar», «Yenişehir'de Bir Öğle Vakti», «Bir Gün Tek Başına», «Kuyucaklı Yusuf» özyaşam öyküsü olmasına karşın, anlatımının özgünlüğü ve tanıklığını yaptığı dönemin ve koşulların etkin çizimiyle «Böyle Gelmiş, Böyle Gitmez» roman niteliğindedir. Ve benim yıllar önce

okuyup, Kadıköy'deki bir tren köprüsünün üstünden geçilip girilen mahalledeki kişilerin çoğunu bulduğum Sinekli Bakkal.»

Şimdi düşündükçe daha nice yapıtlar çıkacaktır biliyorum. Önemli olan, başta da değindiğim gibi yazınsal değeri olan bu yapıtların, yeni bir yaşama biçimi edinmeye uğraşan, nerdeyse yeni bir belleği öğrenmeye duran bir toplumun «cumhuriyet toplumunun» değişik yansımalarını taşımalarıdır. Sorular sorarlar, yanılgıların ve umutların aranmasını, öğrenilmesini amaçlayan kişileri getirirler.

Köy, kent romanı tartışmalarından sonra (Roman'a) gelindiğinde sözü ele alacak olan yine yazılanlardır. Günümüzde de tüm romanların bütünlemeye yöneldiği toplumsal ve insansal mozaik, gereken sanatsal kaygıyı da elden bırakmayan örneklerle oluşturulmaktadır. Yani; (karakterler) giderek yaratılıyor diye yazıyı bağlamak isterim, çünkü romanın en önemli boyutu da budur.

Erol TOY

Batı Avrupa serfleri özgür «burçlarda» bağımsız zenaatkârlar haline dönüşürken bilim ve kültür de kendi değişimini yaşamıştır. Kentleşme bir yanıyla insanları toplu halde tutarken bir yanıyla rekabetin ağır basıncı altında parçalamış, bölmüş ve bireyciliğini beslemiştir. Ballad'ların toplu dinleyicileri kendi köşelerinde tekil okuyucular haline gelmiş seyirliklerin toplu katılıcıları tiyatro koltuklarında seyircileri oluşturmuştur. İnce bir zevk, üstün bir kültür birikimi isteyen soyut destanların yerini yeni sınıfın kolayca anlayabileceği sözcüklerden oluşan yazı ve müzik türleri almıştır. Senfoniler marşlara, operalar operetlere, tragedyalar bulvar ve farslara şiirsel anlatım düz yazının kalıplarına dökülmüştür.

Elbette sonraki zamanlarda tezle antitez bileşimle yükselecek durmaksızın yükselecektir. Ta ki kendi duraklamasına kadar. Ama bütün bu oluşumlar egemenlik yolunda yükselen alt sınıfın üst sınıf değerlerine tepkisiyle gerçek bir devrimin akışını belirleyecektir. Belirlemiştir de... Roman güldür güldür akmaya başlamıştır. Geçmiş romanın doruklarına şöyle bir bakıldığında toplumsal değişimin sözkonusu olduğu her ülkede romanın yükselişi apaçık görülür. Yeter ki romancılar kültür birikiminin bütün olanaklarını kendi yapıtlarının harcında kullanabilsinler. Çünkü her değişim öncekinden etkilenmiştir ve her ülkede romanın zamanı olmuştur. Öyleyse bu kısa özetin göstergesinde ken-

dimize ve günümüze bir bakalım. Şöyle bir örnek vermek yersiz olmaz sanırım. Londra'da atelyeler 16. yüzyılın başlarında kurulmaya başlanmıştır. Londra'nın nüfusu 90 bin kişidir. Üç yüz yıl sonra aynı Londra bir milyonluk bir kenttir. Gecekondularında Charles Dickens'in açları yaşar, denizlerinde Daniel de Foe'nın Robinson Crusoe'leri cirit atar ve tiyatrolarında Shakespeare'in oyunları sergilenir.

1950'lere gelindiğinde İstanbul'da 400 bin kişi yaşar. Aynı İstanbul 1980'de 5 milyonluk bir kenttir. Bu en azından şunu gösterir, batılı toplumların üç yüzyılda ulaştıkları yere Türkiye toplumu 30 yılda varmıştır. Elbette onların yüzer yıllık sancılarını onar yılda çekmek gibi bir ödevle yükümlenmiştir. Bu nedenle denilebilir ki batı toplumu kuşakların zincirleme gelişmeleriyle dönemeçleri aşarken Türkiye toplumu aynı kuşakta bütün dönemeçleri aşmak gibi bir 'sorunla' karşı karşıya kalmıştır. Daha da somuta indirgersek on onbeş yaşına kadar otomobil bile görmemiş bir insanın otuz yaşında uzaya gidecek aracı yapmaya yükümlenmesini alabiliriz. Zaten ülkemizde de bu gerçekleşmiştir. Okuma yazmayı gecikmiş yaşlarında öğrenebilen pek çok değer elektronikten uzaya, şiirden tiyatroya ve plastik sanatlara pek çok özgün bilim ve sanat ürünü ortaya koyabilmişlerdir.

Ama bu basıncın aynı kuşak üzerindeki bölünme, parçalanma bireyci ya da toplumcu davranışlarındaki ezici ve yıkıcı darbelerini bir düşünecek olursak her insanın büyük bir dramı yaşadığını kabullenmek zorundayız. Zaten roman da bunun için geçiş dönemlerinde yükselen bir sanattır. Her insanın üstelik korkunç bir dramı olduğu zaman, yani kendi kendisiyle sürekli çelişkiye düşebildiği zaman sanatçının işinin kolaylaştığı zamandır. Açken açları öldürebilecek bir yere gelmek de ümmi iken okumuşları eğitebilecek bir yere gelmek de ağır bir bedelin ödenmesi, büyük bir dramın yaşanması ile mümkündür. Romancının işi böylesine insanlardan oluşan topluma bakarken dünya kültür birikiminin bütün olanaklarını kendi özgünlüğü ve bu bedeli ödeyen bu dramı yaşayan insanın özgünlüğüne uygun biçimde ortaya koyabilmek ölçüsünde basitleşmiştir. Ve işte basit olan bu yazıcılık aynı zamanda büyük bir sorumluluk ve bilgi birikimini gerektirir.

Toplumlar kendi koşulları çerçevesinde bizim toplumsal aşamamıza benzer aşamalardan geçmişlerdir. Geçtikleri için de benzer kültür ürünleri vermişlerdir. Elinize bir Thomas Hardy, bir Joyce, bir Kafka, bir Huxley, bir Zimmerman, bir Bernard, Mau-

passant, Zola, Stendhal ya da Gorki alın; adları yerleri tipleri ve konuları biraz yerelleştirerek yazmanız da mümkündür. Üstelik bu kültürle koşullanmış pek çok insanın övgüsünü ve beğenisini peşinen kazanırsınız. Bir de bunların sentezi üstüne kendi kültür birikiminizi eklediğinizde yepyeni bir gelişmenin muştucusu olacak biçimde yazmak da mümkündür. Durum kolaya elverişli olduğundan güçlük seçimdedir. Kolaydan aldığınızı kolayla götürmek yanını seçtiğinizde gününüzde çok tutulur, çok beğenilirsiniz, çünkü güncel beğenilerin ve edilgen bir kültür alışkanlığının istemlerine karşılık veriyorsunuzdur. Alkışlar, övgüler ve ödüller sizin olur. Özgün yolu seçtiğinizde topluma uğrun uğrun işlersiniz. Yaptığınızın farkına yıllar sonra varılır. Horlanır, aşağılanır, küçümsenir, hatta yoksanırsınız. Alışılmışın hazırcı cahilleri sizi alaya alırlar. Ama yıllar sonra Balzac'ın başına gelenlere bir bakacak olursanız dehşete düşmeseniz bile hazırcıların anlayışsızlığına şaşar kalırsınız. Neden mi? O günlerin Goriot Baba'larının, Eugenie Grandet'lerin, Balzac'ı hakkında yazılanları okumak gerek. Fransız akademisi ve ödülleri yine vardır. Yazdıkları romanlar kendisi yazar sayılmadığı için ne ödül verilir, ne akademiye alınır sonra... İşte romanın da en büyük özelliği budur. Güncel olan gider ama roman kalır. Çünkü sessiz etki derinden etkidir ve uğrun uğrun işleyen dalga dalga yayılır. Belki yazarı göremez bunu, belki yararlanamaz ama roman yazarının toplumuna ödediği bir borçtur. Toplumun kimseye hiçbir biçimde borcu yoktur. Olmadığı için de yaygınlık ve değerlendirilmesi zaman içinde ve süreklilikle belli olur, zor bir seçimdir bu. Hele her şeyin somut bir biçimde sonucunun görüldüğü bütün sahaların bir tek kuşağa yüklendiği dönemlerde büsbütün zorlaşır. Çünkü yirmi yaşındayken eşeğe binememiş adam otuz yaşındayken Mercedes'e yan gelip kurulabiliyorsa yazar da emeğinin karşılığını hemen isteyecektir. İstemesi gerek. İstediğinde en azından haksız olmayacaktır.

Olmayacağı için de günümüz Türkiye romanı kolayla zor arasında gidip gelmektedir. Bir yandan kolay başarıların güncel beğenilerin romanı yürümekte sere serpe, bir yanda idealist bireycilik araştırmaları, ki bunların kalıcıları geleceğin belgeleri olacaktır. Ama öte yanda da bütün bir kültür birikimini yüklenmiş toplumcu roman yeni sentezlerin öncülüğünü yapmaktadır. Pek çok romanımız dünya romanının önündedir. Önünde olduğu için de yaygınlığı zor toplumsal kesitle buluşma dönencelerini beklemeye koşuludur. Ne var ki bu üç dal her zaman her yerde

olmuştur. Olacaktır da. Yeter ki geleceğin romanına ulanacak yapıtlar bulunsun. Taklitler, güncel kaçışların bütün bir yaşamı Freud gibi salt seks sanması yanlışlarının destanları yazılacaktır. Ama bunlara; bunların beğenilmesi, tutulması, sevilmesi, ödüllendirilmesi karşısında yine de roman yazılacaktır. Çünkü roman asıl böyle zamanlarda yazılır, hem de ister istemez yazılır...

Ayla KUTLU

Sanatçılar; sanatçılar içinde romancılar, dünyayı büsbütün kalabalıklaştıran insanlar. Yaşama geçirdikleri insanların tümüne baktığımızda, onların yarattıklarının güzel, çirkin, iyi kötü, sakat, çalışkan, tembel veya güçlü olduklarını ve bu yüzden satırlardan can kazanmış insan toplulukları oluştuğunu görüyoruz. Yaşadıkları yerler farklı yalnızca. Sabırları da çok: Bizlerden daha az şeyle yetinmesini biliyorlar.

Kuşkusuz, adıyla, konusuyla, kişileri ve çevresiyle gerçek bir insandan daha büyük bir etkinliği içeriyor roman. Bu etkinlik nasıl oluşuyor? Satırlara dizilmiş uslu birer çocuk olan sözcükler, o düzgün görünümleri içinde, görülmemiş olanı, insana anlaşılmaz, anlatılmaz geleni, soyut ve belirsiz olanı; somutlaştırdığı, açtığı, güzeli sunabildiği, insanı yeniden düşünmeye yönelttiği için elbet. Sanatın doğal yapısından gelen bir eğitim işlevi bu aynı zamanda. Ve romancı, seçtiği konu ve dünya görüşü ne olursa olsun, bireye seslenmek durumunda.

Türk romanının henüz yüzyılı az aşmış bir geçmişi var. Genç. Gençlik tutkuları, duyarlıkları ve arayışları var. Hataları var: Kişiliğinin gelişmemişliğinden gelen hataları var.

Türk romanını oluşturan tek tek romancılardan söz etmek istemem. Onları, kökenleri, kültürel düzeyleri, bakış açıları ve sorunları değerlendirmeleriyle kümeleştirmek olanaklı. Soruyu yanıtlarken bunu da yapmak gerekli görünmüyor bana. Türk romanının gençlik hatalarını kısaca gözden geçirmek yeterli:

Bugünkü Türk romanının en büyük özelliği etki altında fazlaca kalması. Bu etki; kişiliği ve anlatımı güçlü bir yazardan geldiği gibi, —genellikle yabancı bir yazardır bu— satışı çok olan bir romanın, yazarın gözünü kamaştırmasından da kaynaklanabiliyor. Eleştirmenlerin yazılarından, (Burada bir noktayı açıklamalıyım: Kullandığım eleştirmen sözü yanlış, eleştiri adı altında, çoğunlukla kişisel ilişkilere, dostluklara dayalı, çırpıştırma

yazıları yazanlardan, yazılarında kendilerinin bu yönlerini hemen eleveren kişilerden sözediyorum.) gözlem, kültür, gibi ve düşünce düzeyinin yetersizliği yüzünden kolaya kaçmaktan ve toplumun belli bir kesitinin sütten çıkmış ak kaşık olduğunu sanmaktan doğabiliyor.

Bu durum, giderek, Türk romanında belli modalara yol açıyor. Bilmem kaç yıl köylü romanı bilmem kaç yıl On İki Mart romanı sürdü. Şimdiyse bireye dönülüyor. Bunun da formu belirlenmiş önceden: Bireye dönülecek ama sapkınlıkların — haniyse — alkışlandığı ortamda, öyle bir bireyselliğin ve acıların romanı yazılacak. Bunlardan ardarda sıralanması yalnızca açıklanabilir mi? Moda, zaman zaman gülünç olabilir ama, edebiyatta moda kanımca her zaman — gülünç diyemeyeceğim — acıklı görünüyor bana.

Önemli saydığım bir nokta daha: Yazar, yazabileceğini yazar. Kendisinin sorun olarak aldığı şeyi ,olayı, çevreyi. Şanslı, Türk romancısı: Elinde anlatılmamış insan malzemesi çok. Ama ne yapıyor? Toplumun sorunlarına çözüm getirmeye kalkışıyor. Toplum sorunları iki diyalog, üç genel doğruyla çözümlenirmiş gibi. Ardından dili açılıyor: Toplumun önünde gitmekten ,ona yol göstermekten söz ediyor. Yola böyle çıkıldı mı, ilk durak, varılan son yer oluyor ister istemez. Dönenme başlıyor artık. Moda gözleniyor.

Sokaktaki adamdır romancı. O kadardır. Romancılarımız şimdiye kadar çözdükleri sorunlarla yetinseler, önderlikten ve tüm sorunları çözmekten vazgeçip, yönetime, bilime ve teknolojiye yer bıraksalar Türk Romanı o zaman soluk alacaktır, sanırım.

Pınar KÜR

Kimileri der ki, Türkiye'de roman yok. Kimileri de der ki, Dünyada roman ölüyor. 'Yok' ile 'ölüyor' arasındaki ayrım önemli. Yani, bir yerlerden varmış ki ölüyor; bizde ise yok, ya da 'ölü doğmuş'. Ülkemizde roman yok mu, ölü mü doğmuş, yoksa doğar doğmaz boğdurulmuş mu, sorunuzun karşılığını verebilmek için bu sorulara bir açıklık getirmek gerek...

Gözle görülen gerçek şu ki, son bir iki yıldır ülkemizde roman okur için de yazar için de özendiriciliğini yitirmiş durumda. Oysa yetmişli yıllara baktığımızda hemen hemen her yıl bir ya da iki yeni roman yazarının ortaya çıktığını, yayınevlerinin ise

'en çok roman satıyor' gerekçesiyle eski ya da yeni yazarların romanlarını çokça yayımladıklarını görüyoruz. Son iki yıldır yayınlanan romanların azlığını, satışların düşüklüğünü yalnızca kâğıt ve kitap fiyatlarındaki artışa bağlamak biraz ilkel bir yorum olur bana kalırsa. Öte yandan ,sanatsal bir olay söz konusu olduğunda tek ölçü 'sayılar' da değildir elbet. Yayınlanmış beşyüz romandan biri bile 'iyi' olmayabilir. Ya da yalnızca on roman yayınlanır da bir yılda, beşi gerçekten iyidir. Okur sayısındaki düşüklük de yayınlanan romanların kötü olduğu anlamına gelmez genellikle. Yalnızca 'kötü yazar' değil 'kötü okur' diye kişilerin varlığını unutmayalım... Kısacası, ben burada 'sayılar'dan söz açtığımda bir ölçüden değil bir belirtiden söz ediyorum.

Neyin belirtisi? Okurun roman okumaktan bıktığının, yazarın belki de roman yazmayı başaramadığının belirtisi mi? Bu da başlı başına bir belirti oysa. Daha derin bir şeyler var işin içinde. Kimleri bu bıkkınlığın, başarısızlığın suçunu eleştirmenlere yüklemek isteyebilirler. Yani, yıllar yılı kötü, yanlış yapıtları övenler, olur olmaz ödül dağıtanlar okuyucuyu bezdirdi, yazar için de iyi roman yazmayı özendirici olmaktan çıkardı diyebilirler. Ben bu kanıda değilim. Eleştirmenlerin övgüsünün de yergisinin de, ödüllerin de fazla bir etkisi olduğuna inanmıyorum. Eleştirmenlerin, seçici kurulların yargılarını benimsemeyen bir okur bu yüzden romandan vazgeçmez. Olsa olsa eleştirilere kulak asmaktan vazgeçer. Yazar için de aynı şey söz konusu.

Öyleyse neden okuru doyuracak romanlar yazılmıyor, ya da yazılanlar neden okuru doyuramıyor? Bence bu sorunun yanıtını yapıtlarda değil, yaşamda aramak gerekir. Yaşam deyince de aklımıza ilk iş televizyon gelmesin. Eleştirmenlere yüklemediğimiz suçu bu kez de TV'nin yozlaştırıcı gücüne yüklemeyelim. Televizyonun yeğlenmesi de bir belirti çünkü. Hep başka bir yerde aramayalım suçu. Kendimize bakalım... Yaşamımıza... Toplumsal yaşamın bir parçasıdır roman yazmak da okumak da. Bunlara bile —okumak alışkanlığına, yazmak gereksinmesine yeni— birer belirti diyebiliriz aslında.

Yazın dalları arasında —hatta sanat kolları arasında— yaşamı bir bütün olarak ele alan tek türdür roman. Tarih dediğimiz şey— isterse bir tek kişinin yaşamını kapsayan olsun— en çok romanın malzemesidir. Dolayısıyla romancı yazdığı olay ve kişileri tarihsel akışın bütünü içinde görmek, bu bütünlüğü okura duyurmak zorunluğundadır. Oysa günümüz Türkiye'sinde hiç bir şeyin bütünlüğü kalmamış gibidir. Toplumumuz hiç bir za-

man bunca parçalanmış —daha da ötesi, kırık kırıklanmış— olmadı. Birinci Dünya Savaşının sonunda gerçekleşen 'coğrafi' parçalanma günümüzdeki toplumsal parçalanmanın yanında hafif kalır. O eski parçalanma bir ulusal bütünleşmeye yol açmıştı sonuç olarak. Şimdi ise tam karşıtı... Herkesin kendi kişisel derdine düştüğü, hiç bir toplumsal dayanışmanın bulunmadığı bunaltıcı ve bunalımlı bir dönem yaşıyoruz. Gençler olsun orta yaşlılar olsun — yaşı elliden aşağı olanlar yani — geçmişten övünçsüz, gelecekten umutsuz, boşlukta sallanıp durmaktalar hiç bir şeye tutunamadan...

Bu bir dönem. Elbette geçecek. İşin kötüsü, son otuz yıldır ülke tarihinin hep 'geçici dönem'lerden oluşması... Yaptım oldu kesintilere uğrayıp duruyoruz. Hiç bir süreç doğal sonucuna erişmiyor sanki. Tıpkı elektrik kesintileri gibi... Tam bir işe başlamışsınız, sürdürmenin en verimli yerindesiniz... küt! Siz karanlıkta kibriti bulup onu görece bir ışık verecek bir muma kadar taşıyıp, mumu yakacak duruma gelinceye dek yaptığınız iş soğuyor, gidiyor elinizden. Nerede kaldığınızı bile unutuyorsunuz belki. Ya da, o sırada balık kızartıyordunuzsa eğer, balıklar yanıyor.

Türkiye'nin bu günkü durumu bu. Türk romanının durumu başka ne olabilir? Gene de tümden umutsuzluğa kapılmamak gerek. Biz gene de yazalım, okuyalım, inatla... Elektrikler yandığı sürece... Elektrikler kesildiğinde de, karanlıkta başka bir şey yapamayacağımıza göre, düşünelim hiç değilse. Düşünelim olur mu? (Gösteri — Nisan)

BİR KARŞILAŞTIRMA

Melih Cevdet ANDAY

Türk romanı sorunu, son günlerde, güncel bir konu oluverdi. Özellikle yazın dergilerimizde bu konuya büyük yer veriliyor. Ben bu yazımda. Gösteri dergisinde yayımlanan Sayın Berna Moran'ın «Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri» başlıklı incelemesi üzerinde duracağım.

Adından da anlaşılacağı üzere, Türk romanı bu yazıda belli bir açıdan, Batı-Doğu sorunsalı açısından ele alınmaktadır; fakat ortaya, yazarının dediği gibi, Türk romanının «bazı özellikleri» değil, bence en temel özelliği çıkmaktadır. Sayın Moran, bunu, tam bir yetki ve açık seçiklikle belirtiyor. Öyle ki, yazarın «ikinci çizgi» dediği ,toplumsal sorunlara eğilmeyen romanların

özelliklerini belirtmek için de gene aynı açıya başvurmak gerekmektedir.

Sayın Berna Moran'ın yazısını bulup okumalarını, konu ile ilgili okurlarıma salık vermek isterdim, ama onların bu işi çoktan yaptıklarını sanırım. Ancak ben gene de kısa bir özetlemede bulunacağım ki ,yazının bende uyandırdığı kimi düşüncelere değinmek olanağını bulabileyim.

«Diyebiliriz ki, 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu batılılaşma hareketi belirler» diye yazan Sayın Moran, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri, A. Hamdi Tanpınar gibi romancıların doğrudan Doğu - Batı sorunsalını işlediklerini belirterek, bunların tutumuna «birinci çizgi» adını takıyor: ikinci çizgi dediği roman için de «toplumsal sorunlardan bağımsız olarak bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük olan dramatik romanı kasdediyorum» açıklamasını yaptıktan sonra, H.Z. Uşaklıgil, Mehmet Rauf, H.E. Adıvar adlarını örnek olarak veriyor.

«Birinci çizgideki romanlarımızda Doğu - Batı sorunu ile ilgili bir anlamın belirtilmesi amacı yazarların karakter sorununa yaklaşımını da etkilemiş ve onları kendine özgü derin kişiliği olan karakterlere değil, tiplere yöneltmiştir. Tip karakterin kendi dışında bir şeyle bağlantısından meydana gelir.» Hatta bu tipler, başta sosyal tipler olarak karşımıza çıkarken daha sonraları felsefi kavramları temsil eden simgeler olarak da genellik kazanırlar. Burada Doğu- Batı değerlerini karşılaştırmak söz konusudur ve sorun ya Batılılaşmayı köksüzleşme sayma, ya da Doğu değerleri ile Batı değerleri arasında bir denge kurma biçiminde çözüme ulaştırılmak istenir. Kısacası, başlıca sorunsalı Doğu - Batı karşılaştırması ve çözümü olan bu «birinci çizgi» roman, gerçekte roman olmaktan çok, toplumsal bir araştırma, bir uygarlık tartışması, bir görüş, bir düşündür; öyle ki, artık burada kişiler kendi başlarına değil, ancak romancının dünya görüşünü simgelemek için vardırlar.

Bu yazıda asıl ele almak istediğim, bu konu ile ilgili, ama ona gelmeden önce, «ikinci çizgi»deki romanımıza da kısaca değinelim.

Sayın Moran'ın doğru olarak belirttiği gibi, bu roman, «toplumsal sorunlardan bağımsız olarak bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük»tür Başka bir deyişle, «ikinci çizgi» romanını belirleyen özellik, daha çok karakter psikolojisine yöneliştе gösterir kendini; öyle ki bu türün en büyük ustası H.Z. Uşaklıgil, ünlü

romanı Aşk-ı Memnu'da, «Adnan beye genellik kazandırabilecek sosyal mevkii ve mesleği hakkında bir şey söylemez.» Toplumsal bildiri düşkünlüğünden ya da alışkanlığından ötürü canlı kişiler yaratamayan «birinci çizgi» romancılarımız karşısında, bu «ikinci çizgi» romancıları büyük karakterler yaratabilmişler midir? Bunun yanıtı olumsuz olacaktır. Büyük karakterler yoktur bu tür romanlarımızda. Bunun nedenini araştırırken Sayın Moran şöyle diyor: «Dramatik roman türünü seçmiş olan yazarlarımız, kendi geçmiş edebiyatımızdan yararlanamayacakları için Batı romanını olduğu gibi örnek almışlardı .Bireye yönelirken kahramanlarını kendi tarihsel gerçekliğimizi düşünerek işlemek yerine, Batı'daki örneklerine benzetmekten pek kurtulamadılar.»

Çok iyi çizilmiş bu levhadan çıkarılacak sonuç şudur: Bizim roman geçmişimizde, birinci çizgiye giren yazarlarımız sosyal bildiriye, genelleştirilmiş tiplere yöneldikleri için dünya ölçüsünde başarılı yapıtlar verememişler; ikinci çizgideki yazarlarımız ise Batı romanlarındaki kişileri örnek aldıkları için özgün karakterler yaratamamışlardır. Demek Batılılaşmaya karşı olanlar da, Batıyı örnek alanlar da başarısızdırlar.

Bu durum, geçen yüzyılki Rus romanını düşünmeme yol açtı. XIX. Yüzyıl Rus romancılarının düşünce yapıtlarını dünya ve toplum görüşlerini incelediğimizde görüyoruz ki, onlar da nerdeyse tümden Batılılaşma sorunsalı ile uğraşmaktadırlar. Ayrıca tıpkı bizdeki gibi, roman daha yeni başlamıştı o zaman Rusya'da. Batılılaşmaktan yana olanlar için de, olmayanlar için de örnek, Batı romanı, Batı yazınları idi. Geçen yüzyılın bütün büyük Rus romancıları Batı dillerinden en az birini, o dilde yazılmış romanları okuyup anlayacak kadar bilirler. Dahası ,o zamanki Rus kitaplığı Batı dillerinden yapılmış çevirilerle doludur; yazarlar, bütün tartışmalarda Batı yazınından örnekler verir, büyük Batılı romancıların başarı nedenleri üzerinde dururlar. XIX. Yüzyıl Rus eleştirisini Batı yazınlarından soyutlayıp ele almak olanaksızdır.

Başlangıcından 1950 yılına kadarki Türk romanını iki büyük kümede başarı ile öbeklendiren Sayın Berna Moran'ın yazdıkları bana böyle bir karşılaştırmayı esinledi. Yukarda bu iki yazının geçen yüzyıldaki durumlarının benzerliklerini anlatmağa belirtmeğe çalıştım. Gerçekte benzerlik daha da şaşırtıcıdır. Bunu, geçen yüzyıl Rus romanından iki ünlü yazar seçerek açıklama yolunu tutayım.

Bu yazarlardan biri Turgeniev, öteki Dostoyevski. Turgeniev

soylu bir ailedendi, daha küçük yaşta üç Avrupa dili öğrenmişti, Avrupa yazınını gençken tanıdı ve bütün yaşamında Batı uygarlıkçısı olarak kaldı; öyle ki, Rus ulusunun geleceğinden umutsuzluğa düştüğü çok oluyordu. Almanya'da, Fransa'da yaşadı; gününün ünlü Fransız yazarları ile dostluklar kurdu, Fransa'da büyük bir romancı olarak tanındı ve kimi Fransız yazarlarını etkiledi. Paris'te öldü.

Dostoyevski ise Batılılaşmağa karşı idi. Batı uygarlıkçısı olan Rus yazarları ile, bu arada elbet Turgeniev ile de hiç anlaşamadı. Katolikliği, Protestanlığı dinsizlik sayardı; Turgeniev'in geleneklerden ve halktan soğumasına karşın, Dostoyevski, Rus ruhuna, bu ruhun halktaki derin köklerine inanıyordu; eski Moskova politikasına dönülmesinden yana, yaman bir Slavofil'di o. Özetle, geçen yüzyıl Rus romancıları, tıpkı bizdeki gibi, Batı - Doğu uygarlıkları sorunsalına başlıca önemi vermişlerdi. Buna karşın...

Evet, buna karşın, Dostoyevski, kişilerini tipleştirmemiş, onları kendi inançlarının birer simgesi olarak sergilememiş, dünya ve toplum görüşü ne olursa olsun, özgün karakterler yaratmıştır. Öyle ki, onun bugün Avrupa, yeni romanın babası saymaktadır. Demek Doğu - Batı sorunsalı Dostoyevski'yi, (klişe tipler çizmek şöyle dursun), tümden yeni, ve evrensel bir yapıt, yaratmaktan alıkoymamıştır.

Bunun gibi. Turgeniev de, Batı hayranlığına karşın, kişilerini Batı romanlarının örneklerine benzetmeğe hiç de yeltenmemiş, özgün karakterler yaratmış, Avrupa yazınını çok çok iyi bildiği halde tümden yeni, ve evrensel bir yapıt verebilmiştir.

Bu iki yazarın yaşamlarını, aralarındaki tartışmaları, kavgaları bilmeyen bir okur, onların çatışık görüşlerini, romanlarından çıkaramazlar. Başka yollardan gelmiş olmalarına karşın, ikisi de büyük, özgün birer sanatçıdır.

Sayın Berna Moran'ın bizim romanımız için çizdiği levhanın benzerini, üç aşağı beş yukarı, geçen yüzyıl Rus romanında görüyoruz; ama sonuçlar arasında hiç benzerlik yok. Nedendir dersiniz? **(Cumhuriyet — 3 Nisan)**

Atilla İlhan'la Söyleşi :

ROMANI DOĞURAN KOŞULLARI YAŞIYOUZ...

Uğur MUMCU

Söze nereden başlasam!

Şiirden mi, romandan mı, siyasal yazılardan mı?. «**Zehirli karanfiller büyüttüm / dargınlığımın saksılarında**» diye başlıyor bir şiiri. Sözü buradan alıp, «**Kanlı bir karanlıktı gördüğüm / ben mi çok geniştim dünya mı çok dardı / nasıl yaprak yaprak açılıyordu /vahşi bir bitki gibi keder**» deyişindeki hüznü damıtıp, buradan mı konuya girseydim. Yoksa «Faşizmin Ayak Sesleri» kitabında topladığı kimi yazılarında çizilen siyasal doğrultuyu mu ele alsaydım? «**Elsiz ayaksız bir yeşil yılan / yaptıklarını yıkıyorlar Mustafa Kemal**» dizesinden «**Hangi Atatürk**» kitabına uzanıp, «**Bence Mustafa Kemal Paşa, iktidarın yapısal niteliğini değiştirdiği için önemli bir devrimcidir. Mazlum milletlere karşı azgın saldırganlığını sürdüren emperyalizmle boğuştuğu için de yaman bir üçüncü dünya lideridir**» yargısı üzerine dünden bugüne, bugünden yarına ulaşan siyasal söyleşi mi yapsam?. Evet nasıl başlasam söze?

«**Gözlerin gözlerime değince / felâketim olurdu ağlardım / beni sevmiyordun bilirdim / bir sevdiğin vardı, duyardım**» dizesi ile büyük kentlerde okumaya gelen Anadolu çocuklarının içine düştükleri yalnızlıklarının, çaresizliklerinin duygusal titreşimlerinden yola koyulup, «**Ne kadınlar sevdim zaten yoktular / yağmur giyerlerdi sonbaharla bir / azıcık okşasam sanki çocukturlar / bıraksam korkudan gözlerim sislenir / ne kadınlar sevdim zaten yoktular / böyle bir sevmek görülmemiştir**» dizesinde durulan, teslim olan, başeğen yalnızlığın dipsiz kuyularına mı eğilseydim?

Romanların başına şöyle bir not düşüyor Attilâ İlhan: «**Bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben, büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordum...**» Romanlarda öykülerini okuduğumuz kişilerin bazen yanımızda soluk alışlarını duyarız, bazıları iyice yabancıdır bizlere... **Kurtlar Sofrası**'nda öyle. **Yaraya Tuz Basmak**'ta öyle. **Sırtlan Payı**'nda öyle.

En iyisi Attilâ İlhan ile roman üzerine konuşsam, diyor ve konuşuyorum. Bir konu mu konuşuyoruz, yoksa birçok konu mu bilmiyorum. Attilâ İlhan'ın sözcüklerinden çıkan kıvılcımlar, Fransız edebiyatını, Osmanlı kültürünü, cumhuriyet aydınını, sosyalist akımları, devrimci — karşı devrimci ikilemini birdenbire tutuşturuveriyor. Romanlarının müziği, an oluyor, «**Karantinalı Despina**» oynaklığı içinde depremler oluşturuyor, an oluyor nihavent hüzünlerde duruluyor.

«**Roman**» diye başlıyorum söze. «**Bu yıl, sanki roman yılı...**»

«Hep roman tartışması yaptık, roman Türkiye'nin gündeminde midir?» Böyleyse neden?

Konuşuyor Attilâ İlhan:

«Roman, Türkiye'nin gündemindedir. Biri dar, biri geniş, iki önemli nedeni var: a) Adına «siyaset» dediğimiz rezillik «askıya alındı» mı, her ülkede olduğu gibi, ülkemizde de, sanat konuları ağırlık kazanıyor. Seviyesizliği akıllara durgunluk veren parti çekişmeleri aralanınca, çeşitli fikir ve sanat sorunları yüzeye çıktı. Yalnız, bu tartışmaların da, öncekilerden daha seviyeli cereyan ettiğini söyleyebilmek, bir hayli zor.

b) Türkiye, hanidir, romanı doğuran toplumsal koşulları yaşıyor. Edebiyatta bu tür, çağdaş manasıyla, bireyin toplumsal gerçek olarak belirmesi, kişilik kazanmasıyla gelişmiştir. Derebeylikte birey ya serftir, ya da kul; şövalye ya da sultan da olsa, kaderini kendisi yaratamaz, «takdir-i ilâhiye» bağlıdır. Ancak Cartesien düşünce (Descartes rasyonelliği), positivisme, onun çocukları olan iki düşman kardeşler ,liberallik ve sosyalistlik, ortaya çıktıktan sonradır ki, birey toplumda önem kazanmış, bireysel / sınıfsal çıkarı doğrultusunda «teşebbüs-ü şahsi» sahibi olmuştur. Sosyoloji düzeyinde bu dönem, şehirleşme, yani burjuvalaşma / işçileşme dönemidir ki, Türkiye'nin 60'lardan bu yana bu süreci yaşadığını, Sağır Sultan bile duydu.

Romanın gündemde olmasından tabii ne olabilir?

Üstelik tartışma bu yıla mahsus değil, «köy romanı» tartışmasının devamı. O zamanlar, estetiğe boş veren ,aşırı şemalaştırılmış halkçı / narodnik köy romanını eleştirmiştim: Köylülüğü, ilericiliğin temeline koymak yanlışını yapıyor, kırsal kesim çözüldüğü halde İnönü diktası dönemine özgü bir kültür ilericiliğini köylerden başlatmayı öneriyordu. Tipleri eğreti, birbirinin benzeri ve yapaydı. Roman mimarisiyse, son derece ilkel. Köy romanını benimle birlikte eleştirenler arasında, birtakım «İkinci Yeni» ardılları vardı ki, Fransız «Yeni Roman» akımının, İngiliz «Bilinç akımı»nın, bazı gerçeküstücülük ve varoluşçuluk heveslerinin biçimsel / bireyci numaralarıyla, kendilerini alternatif olarak ileriye sürdüler. Şimdi tartıştığımız, bunların güncelleştirdiği biçimcilik / bireycilik sorunu!

Cinsel (yoksa eşcinsel mi?) psikolojinin yüksek dozda kullanıldığı bu romanlarda, anlatım, anlatılan şeye tekaddüm etmekte, kelime kuyumculuğuna dönüşen hastalıklı ve titiz bir biçimcilik, zaten geçerliği tartışılabilir içeriği iyice bulanıklaştırmaktadır. Ayrıca, kahramanların ağzına bir iki toplumcu tartışma

cümlesi oturtulabilir, meyhanelerde kaybolmuş birkaç kayıp devrimci tipi çizilebilirse, yazılanların toplumcu değilse bile toplumsal oldukları savunulabilinir sanılıyor. Mevsim başında karşı çıktığım tavır budur. Biz, biçimci / bireyci bu tür edebiyata «Üçüncü Yeni» adını taktik: Şiirde ve romanda (tabii hikâyede de) aynı geleneği sürdürüyorlar.

Yalnız, bana öyle geliyor ki, görünüşte birbirine karşıt sanılan köy romanı ilkelliğiyle, 'Üçüncü Yeni' romanı karmaşıklığı, belirli bir yerde birleşmektedir: Yazarın özel ilgi ve hayat alanının dışına çıkamayışta! Öyle ya, Fakir Baykurt da, Selim İleri de, gözlemleyebildikleri kişilik alanlarının dışında hiçbir şeyi yazabilecek kadar cesur görünmüyorlar. Oysa romancılık mesleği, yazarın, öznel ilgi alanından, nesnel ilgi alanına geçtiği yerde başlıyor...»

Attilâ İlhan, cinsellik üzerine yazılan romanları böyle eleştiriyor. Peki ya «Fena Halde Leman?»

Yazarların cinsel konuları üzerine yazdıklarını eleştiriyor Attilâ İlhan... Kendisi de son romanından ötürü, aynı nedenlerle «fena halde» eleştirilmiyor mu? Hem de nasıl!. Sözü, burada noktalı virgüle bağlayıp, romancıyı konuşturmak gerekir, diye düşünüyorum.

Söyleşi, bu noktada şöyle sürüyor:

«Romanlarımı okuyanlar hatırlayacak, cinsellik hepsinde işlenmiştir. Hem de akla gelebilecek, bütün çeşitlemeleriyle! 'Fena Halde Leman'daki kadın eşcinselliğine rastlayıp çarpılanlar, besbelli 'Aynanın İçindekiler'i okumamış. O orada öyle bir Hayrunisa Bayraktar vardır ki, Leman Korkut'a rahmet okutur. Kendisiyle barışık, integrée bir eşcinsel tipidir. Kimbilir kaçıncı açıklayışım oluyor, benim sanatımda cinsellik, bireysel diyalektiğin bir çatışma süreci halinde ele alınır nasıl sınıfsal diyalektiğin çatışmalar zinciri, bireyin toplumsal kişiliğini oluşturuyorsa; cinsel diyalektiğin çatışmalar zinciri de, bireyin bireysel kişiliğini oluşturur. Diyalektik yöntemle çalışan yazarın, bu iki düzeyden birini işleyip ötekini es geçmesi ,adeta tarihsel materyalizme inanıp, diyalektik materyalizme inanmamasıyla eşittir. Bu bakımdan, doğayı, toplumu ve bireyi, diyalektik ilişkileri içinde ele alan romancının, bireylerin cinselliğini de diyalektik çatışmalarıyla işlemesi, hem hakkıdır, hem de görevi...

Ama burada birey ,sabit, bir kerede olmuş bitmiş, herşeyin merkezindeki varlık olarak alınmamıştır. Sürekli çelişkilerle, tez/

antitez/sentez ilişkileri oluşturur, bu ilişkiler toplumsal düzeyde olduğu kadar bireysel düzeyde de hem onu, hem birbirini etkiler, bu etkileşimden son derece zengin bir toplumsal / bireysel roman hamuru yoğrulur. İlk romanlarımdan beri, benim yapageldiğim budur, oysa 'Üçüncü Yeni' romancıları bunu mu yapıyor? Hayır.!

Bir kere bireylerin toplumsal sınıfları net olarak verilmez. Küçük burjuva diye adlandırılsalar da, daha çok ülkemizdeki komprador aydınlar ghetto'sundaki yabancılaşmış tiplerdir. İkincisi, işledikleri bir ilişkiler süreci, diyalektik bir değişkenlik değil, sabit ve değişmez bir bireydir. Üçüncüsü, bu birey 'esas' alınmış, toplumsal olaylar, bütün dış dünya, ona göre değerlendirilmiştir. Burada kesin bir bireycilik, hatta benmerkezcilik görülür. Dahası, konu işlenirken öyle seçkinci, öyle çetrefil bir üslûp kullanılmaktadır ki, bireyciliği raffine bir biçimcilik tamamlamakta, adeta tüy dikmektedir. Bireyi esas alan dünya görüşünün liberallik olduğunu kim bilmez, bu takdirde bireyci/biçimci bir edebiyat eğilimini sağcılıkla nitelendirmek, eşyanın tabiatına da uygundur.

Ülkemizde, geleneksel değerler sistemine bağlı dinci ya da ırkçı bir sağcılık vardır, bunu hep biliriz de, batılı olduklarından, öyle geçindiklerinden midir nedir, düpedüz bireyci/biçimde oldukları halde, bazı yazarlarımızın alafranga bir sağcılığı temsil ettiklerini düşünmeyiz. Oysa Feyyaz Kayacan'dan Ferid Edgü'ye, Bilge Karasudan Vüs'at Bener'e, Güven Turan'dan Selim İleri'ye, bir sürü alafranga yazarımız, pek açık ve seçik bir bireycilik/biçimcilik yapmaktadırlar. Canı isteyen Yusuf Atılgan'ı Adalet Ağaoğlu'nu, Tomris Uyar'ı, aralarına katabilir. Daha niceleri de. Bu akım Tanzimat sonrasında bize musallat olmuş tatlısu frenkliğinin edebiyatımızdaki görünüşüdür, batılı diye ilerici sananlarımız çıkmıştır ama, gerçekte düpedüz hristiyan değerler içerir, zira komprador kültürünün ürünüdür. Komprador kapitalistini, ne kadar kültür ilericisi olursa olsun, neden solcu sayamazsak, fikrimce komprador kültürünün bu estetik temsilcilerini de, o yüzden solcu sayamayız. İkisi birbirinin «mütemmim cüzüdür de, ondan.»

Attilâ İlhan, birçok yazarı, romancıyı, «düpedüz bireyci/biçimci» olarak niteleyiveriyor «Tatlısu frenkliği» ve de «komprador aydınlık» da cabası!. Farkındayım, bu sözler, bu yargılar, oldukça ağır ve acımasız... Attilâ İlhan, bu sözleri ile bir tartışmaya kapı aralıyor. Bu tartışmayı başka söyleşilerde de sürdürece-

ğiz. Öteki yazarlarla ,romancılarla, aydınlarla konuşa konuşa bu tartışmayı iyice gündeme getireceğiz.

İyisi mi, diyorum, **Attilâ İlhan**'dan bu «**komprador aydın**» kavramını ayrıntısı ile öğrensek; öğrensek bu tartışmayı kıyasıya yapsak.

Soruyorum: «Yazılarınızda da bu komprador aydın kavramını işlerdiniz. Şu kavramı biraz daha açıklar mısınız?

Açıklıyor:

«Son iki kitabımda, «**Hangi Atatürk**»'le, «**Hangi Sağ**»da komprador aydın kavramını açıklamaya çalıştım. Özet olarak denebilir ki, komprador aydın, ülkesinin ulusal kültür bileşimini yapamamış, yabancı bir kültür bileşimini onun yerine «ikame etmiş» kişidir. İnönü diktası döneminde, çağdaşlaşmak, batılılaşmak diye alınmış, bu yapılmıştır; batılı klasikler çevrilir yunanca/latince «mecburi» ders olarak okutulursa, kalkınırız sanılıyordu. Bu kafanın, ulusal bileşimci Müdafaa-i Hukuk öğretisiyle uzaktan yakından ilişkisi yoktur. Nasıl olsun ki, müdafaa-i hukuk, (hakların savunması,) ilkin ulusal kültür haklarımızın savunulmasını gerektiriyordu. Mustafa Kemal, kitaplarıma aldığım pek çok sözünde ,bunu açıkça belirtmiş, aydınları bu işle görevlendirmiştir.

Aslında, «kültür yoluyla kalkınma», kültür emperyalizminin çöreklenebilmek amacıyla - az gelişmiş ülkelere benimsetmeye çalıştığı, yaldızlı fakat zehirli bir reçete. Bakın dünya ülkelerine! Ağır sanayileşmeyi gerçekleştirmeden, elektrik, elektronik, kimya ve benzeri sanayi dallarını kurmadan, şu ya da bu kültürü benimsemek için sadece okul açarak kalkınabilmiş tek ülke var mı? Tam tersine, kültür aktarması komprador aydın tipini oluşturur, bu aydının ilk davranışı da halkını küçümsemek olur, zira artık onun kültür çevresinden çıkmıştır, halk da ona yabancılaşan aydını reddeder. Bundan birinci derecede yararlanan kimdir sanırsınız? Elbette, emperyalizm! Halkını uyarmayan, önünde bayraklaşmayan aydının bulunduğu ülkeyi, içinden çökertmek çok daha kolaydır. Osmanlının bu yoldan çöktüğünü hiç unutmayalım.

Gelişmiş ülkelerde aydının işlevi nedir, düşündünüz mü? Siyasal örgütler, meslek kuruluşları, iktidar, muhalefet vs. halka birtakım sloganları gerçeğin ta kendisi olarak sunmuyorlar mı? Aydınlar işte burada devreye girer, özgür vicdanları ve bağımsız yöntemleriyle, sloganların içeriğini tartışma konusu yapıp, halkı aydınlatmaya çalışırlar. Ak koyunla kara koyun böyle se-

çilir. Gelişmemiş ülke aydını böyle davranmıyor. Tam tersine, siyasal kuruluşlardan, meslek örgütlerinden, iktidardan, muhalefetten medet umuyor; bunu sağlamak için de, halka onların sloganlarını kabul ettirmeye sıvanıyor. Bundan büyük rezillik olmaz! Adı geçen örgütler, çıkarları gereği aydınları buna özendirirler. Bağımsızlığını korumak isteyenleri silmek, etkisizleştirmek için çevirmeyecekleri dolap, tevessül etmeyecekleri bayağılık yoktur. İlle aydınlar ondan yana olsun, geçerliği tartışılabilir sloganlarını papağan gibi halka tekrarlasın!

Aydın da bir fikre, bir yönteme angaje olmayı, bir örgüte ya da kuruluşa angaje (hatta lidere) olmakla karıştırdığından, serbest düşünme ortamını kaldıracak aşırılıklara düşüyor. Çünkü bu işi cân-ı âzizi için birşeyler beklediğinden yapmaktadır. Pir aşkına değil. Hepimiz, bir milletvekilliği, bir basın ataşeliği, beleşten bir Avrupa seyahati için, önemsediğimiz ne aydınların, ne yalaklıklar yaptığını gördük. Allah bilir, daha da göreceğiz. Oysa aydınların toplumsal gelişmede işlevsellikleri ,yalnız ve yalnız yöntemlerine angaje olmalarıyla mümkündür. Bu da, kendileri için birşey istememekle gerçekleşebilir.

Bir dakika! Yönteme angaje olmanın da, bir usturubu var. Bu işi ulusal koşulları gözönünde tutarak yapmak, zorunlu gibime geliyor. Aksi halde komprador aydınlığına düşmez miyiz? Hadi bir örnekle konuşalım: Sakızlı Ohannes Paşa Osmanlı aydınlarından sayılırdı. Mülkiye'de iktisat okutuyordu. O tarihte Batı'da liberallik prim yapıyor ya, o da tutmuş harıl harıl bunu savunuyor. Neden, İngiltere'de, Fransa'da, liberalliğin başarılarını görmüş, ondan, Osmanlı, 'bırakınız yapsın, bırakınız geçsin' formülünü uygulamaya geçince, İngiltere 'devlet-i fehimesi' gibi olacak sanıyor. Sonucu bilirsiniz, Osmanlı liberalliği, en muhtaç zamanında devletin gümrükleri gevşetmesine yol açar, bu da dokuma sanayiinin mahvıyla sonuçlanır. Ohannes efendi, liberalliği, Osmanlı'nın koşullarını gözönünde tutarak değerlendirebilseydi, böyle olmazdı elbet.

Diyeceksiniz ki, o sağcı, liberal! Solcular için de, durum aynıdır. Diyalektik yönteme inanmak başka şeydir, bu yöntemin filan ülkedeki uygulamasını Türkiye'ye aktarmaya kalkışmak başka şey. İkincisine yeltendiniz mi, hoş geldin Ohannes efendi! Ha İngiltere'deki liberalizm uygulamasını Osmanlı mülküne aktarmaya kalkışmışsın, ha Rusya ya da Çin'deki sosyalizm uygulamasını, çağdaş Türkiye'ye aktarmaya! Tutum aynıdır. Tanzimatçı komprador aydın tutumudur bu, alafranga jöntürklüktür

ki Müdafaa-i Hukuk öğretisi buna karşı geliştirilmiş. İnönü CHP'si de, Laz İsmail TKP'si de boyun eğmiştir. Bu nokta üzerinde hiç yanılmayalım. Türkiye'nin sağcılığı da, solculuğu da, ulusal koşullarından bilimsel yöntemlerle Türkler tarafından gerçekleştirilecek bileşimlerle oluşacaktır...»

Bilmem anımsar mısınız? Romancılarımız arasında «köy romanı - kent romanı» diye amansız bir tartışma çıkmış, bu tartışmada romancılarımız birbirlerini üç - beş satırla harcayıvermişlerdi. Attila İlhan ile yine bu tartışmaya giriyoruz. Köy romanın daki «toplumculuk» üzerine konuşuyor, buradan kent romanına, kent romanlarından «12 Mart romanlarına» geliyoruz.

Attilâ İlhan:

«Geçin» diyor, «Geçin hepsini bir kalem!»

«Nasıl?» diyorum. «Nasıl!» şöyle:

«Dedim ki köy romanı toplumcu değil halkçı / narodnik bir romandı, üçüncü yeni romanıysa şehir romanı değil ,bireyci / biçimci bir romandır. Toplumcu roman, Türkiye'nin işçileşme / burjuvalaşma sürecinde, toplumsal sınıfların ve bireylerin toplumsal ve bireysel diyalektiği gözlenerek, yaratılacak. Hani o duygusallığı ağır basan 12 Mart romanları, iki satırda bir slogan atan hikayeler, ya da toplumculuğu yürekler acısı bir yoksullukculuk sananlar var ya, hepsini geçin bir kalem. Malraux, Aragon, Gorkiy gibi ustalar okunursa görülür ki, asıl dikkat ettikleri şey, tipleştirmede ve olaylaştırmada, toplumsal ve bireysel diyalektiğin çelişkilerini saptamak ve işlemektir. Bireyleri, bu düzeyde tanımlar, romandaki kaderlerini yaşamaya salıverirler. Demek ki sanatçının toplumculuğu, romanını tarihsel / toplumsal düzeyde sahneye koyarken belirir, her paragrafta kahramanlarına siyasal söylev çektirerek değil.

Ha, az kalsın unutuyordum: Bir de, romanın 20. yy. özelliklerine değinmeliyiz. Önceki yüzyılın romanı 'tasvirci'ydi. Balzac, Zola, Dickens, herşeyi ince ince, uzun uzun anlatırlar. Sebebi basit: Versailles'da bir saray kapısı anlatılıyorsa, iyice canlandırılmak zorunludur, zira Marsilya ya da Bordeaux'daki okurun o kapıyı görebilmesi olasılığı son derece zayıf. Çağımızda öyle mi ya, görsel sanatlar, yeni iletişim araçlarının, zoom, ağırçekim, vb. olanaklarıyla, Versailles sarayının kapısını, —okurun gözüyle göremeyeceği incelikleriyle— burnunun dibine getiriyorlar. Bunun anlamı nedir? Okurun imgelemi ve belleği, saray kapısı konusunda, her türlü çağrışım uyarısına açık! Yazara düşen, ar-

tık uzun uzun tasvir etmek olmuyor, okurun imgelem ve belleğini, sadece etkileyici bir imgeyle uyarmak! Dakikasında mekanizma işliyor, saray kapısı okurun zihninde canlanıyor.

Demem o ki, romancı, artık görsel sanatların olanaklarını gözönünde tutmak zorundadır. Aksi halde, Yaşar Kemal gibi, ağaçtan bir yaprağı yere on sayfada düşürür, Kemal Tahir gibi, bir yağmuru yüz sayfada dindiremez, milleti bezdirir. Kendi hesabıma, bu konuda dikkatli olduğumu sanıyorum. Daha ilk kitabımı yayınlarken, nasıl bir teknik kullanacağımı Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde şöyle açıklamıştım:

«...Sokaktaki Adam'da hareket unsurunu, psikolojik unsuru, romantik unsuru, tıpkı senaryoda olduğu gibi muvazeneli olarak kullanmaya çalıştım. Ve lüzum gördüğüm yerde, hareketi planlara ayırdım, hatta decoupage yaptım. Bir 20. yy. romancısı, okurunun, bir sinema seyircisi olduğunu, bir an bile hatırından çıkarmamalıdır. Bu istikametten baktınız mı, Sokaktaki Adam cinema - tographique bir romandır. Muhtevası iyice sindirilmiş, nutuk ya da monolog olarak değil, hareket ve fiil olarak ifade edilmiştir.» (SHD / s. 21 ekim, 1953).

Birkaç yıl sonra, 'Zenciler Birbirine Benzemez' yayınlandığında, tekrar konuya dönmek gerekti Eleştiriciler romanın değişik yapısını yadırgamıştı. Dost dergisinde şunları söyledim:

«... roman kuruluşumuz henüz geri ve ilkel. Son birkaç yılın hangi romanına el atsanız, roman estetiği ve kuruluşu bakımından, 19. yy. yazarlarının hizasını aşamıyor. Aşamıyor ne lâf, bulamıyor. Aşırı sol sosyalist realizmden gelen şemacılık ve popülizm bir yandan, kahve sohbeti ve meddahlık uyması bir anlatıcılık (narration) öbür yandan, çerçevemizi daraltıyor. En iddialı romancılarımız bile, eserlerini, bir çeşit «tefrika tekniği» üzerine kurmuyorlar mı? Yerli filmle yerli roman arasındaki mesafenin, hergün biraz daha azaldığı bir gerçek değil mi?..»

«... bir de 20. yy. çizgisini aramak var. Yeni sanatların, bu arada radyo televizyon ve sinemanın; yeni sanat gidişlerinin, bu arada surrealisme'in ve pek tabii olarak psikanalizin verilerini, roman kuruluşları içinde eritmeye, dünya anlayışı ve yöntemi ile hazırlanmış özü modern ve ona uygun bir estetik yapıya dökmek çabası var. Bu elbet, alışılmış anlatıcılık tutumuna ters düşüyor. İnsanlar ve olaylar, bir anda, zaman ve mekân içine dağılıyorlar. Hızlı bir eşzamanlılık, tıpkı hayatta olduğu gibi, olanı, olmuşu, olması isteneni, aynı saniye aralığına sıkıştırabili-

yor... Bu sırada fikirler ve davranışlar daha da önemlisi yorumlar, olayların etkisini choc planlarından «tefekkür» planlarına kaydırıyorlar. Sonunda «sizden iyi olmasın, bir gün Ahmet efendi» tekniğine alışmış gözler için, böyle bir tutum, olaylar ve mekânlar arası decoupage iç ve dış gerçeklerin eşzamanlılığı, rahatsız edici oluyor...» (Dost/S. 12. Eylül, 1958)

Hayli açık söylemişim ama, inandırıcı olamadı. 1970'lerde, «Aynanın İçindekiler»i yayınlamaya koyulunca, bir açıklama daha gerekti. Türkdili'nde şunları söyledim:

«... roman anlayışım tekboyutlu, tekdüze bir anlatıma dayanan bir anlayış olmadığından, kahramanları ve olayları okura handiyse «göstermeye» uğraştığımdan, romanlaştırma tekniği benim çalışmalarımda, fazlaca önemli. Bu arada marksist imge kuramına çok iş düşüyor, «canlandırma» eyleminde ondan yararlanıyorum. Öyle bir imge kullanacaksın ki o sahnedeki durum, kişilerle, olayın dramatik ağırlığıyla okurun imgelemine renkli ve üç boyutlu olarak hemen yansıyacak. Laf olarak kulağından girmeyecek. Bazılarının yazı düzenimde «şairanelik» sandığı, gerçekte marksist bir kaygıdır: içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!... Plekhanov, bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın «mantık kategorileri içinde bir olayı hikâye etmenin», sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır» (Türkdili, Mart 1977).

Bugün durum farklı, köy romanı tartışması sanıldığından etkili oldu, okur romanın köy öğretmenlerinin «ihtişam ve sefaletini» zabıt kâtibi üslûbuyla yazmak demek olmadığını kavradı, ayrıca iç bayıltıcı duygusallıkların, çetrefil «metin» cambazlıklarının, ciddi içerik yoksulluklarını gizlemeye yaradığını farkediyor... Toplumcu roman gerçek boyutlarıyla, besbelli bu anlayış ve farkediş üzerinde yükselecektir: bireyin, toplumsal ve bireysel diyalektiğini, ona uygun düşen esnek, imgesel ve hareketli bir biçimi romanlaştırarak!...»

Konular bitecek gibi değil. Daha başka konulara da giriyoruz, başka romanlara, yazılmış ve yazılacak romanlara... Geleceğin romanına... Attilâ İlhan, zekâ ve kültür kıvılcımları ile yeni romanların satır aralarında dolaşıyor. Bazen bir savcı gibi suçlayarak, bazen tutkulu bir okuyucu gibi coşkuyla, beğeniyle geziyor romanların ,roman kahramanlarının aralarında...

(Cumhuriyet — 5, 6 Mayıs)

TÜRKİYE'DE ELEŞTİRMEN VAR MI YOK MU?

Yaşar KEMAL

«'Türkiye'de roman yoktur' sözü bana göre ahmakça bir sözdür. Ben bu tür işlere girmek istemiyorum. Yok diyorlarsa yoktur. Bu kadar tartışılmaz bu. Çok utanıyorum ülkemde böyle tartışmalar olduğu için... Başka şeyler demek istiyorlar. 'Roman vardır, yoktur.' Yakında bunun ardından başka şeyler çıkar.»

Son zamanlarda sanat çevrelerinde yoğun tartışmalara yol açan «Türkiye'de roman var mı yok mu?» sorusunu böyle yanıtlıyor Yaşar Kemal. Asıl yapılması gerekenin bu tür tartışmalar değil, Türk romanının dünyaya tanıtılması olması gerektiğini vurguluyor.

«Bana göre Türk yöneticileri, Türk eleştirmenleri düşmanca bir tavır içersindeler sanata. Sanata düşman olan bir ülkenin sanatı elbette dışarıda tanınamaz. Bir eleştirmen tanıtır kitabı. Türkiye'deki eleştirmenler herhangi bir romanı, benim romanlarımı da anlayacak güçte bir hiçtirler. Türkiye'de eleştirmen olduğunu hiçbir şekilde kabul etmiyorum. Eğer sıfır birşeyse bizdeki eleştirmenler de birşeydir. Çünkü okuyacak güçleri yok. Türk eleştirmenleri en kötü romanı ortaya çıkarmak istiyorlar. Yetenekleri de o kadardır. En iyi romanlar da güme gidiyor. Türk eleştirmenlerinin arasında kendi dünya görüşünü gösteren kitapları yok. Eleştirmen dediğinin bir dünya görüşü olur onun ardından sanat görüşü olur, o sanat görüşü üstüne söyleyecek estetik görüşü olur. Hangi Türk eleştirmeni 'Benim söylediğim Türk edebiyatında etkili olabilir' diyebiliyor» diyor Yaşar Kemal ve sürdürüyor: «Nasıl bir eleştirmen 30 yıllık bir yazar için 'kötü', 15 yıllık bir yazar için 'iyi' diyebiliyor. Hangi hakla, hangi yetkiyle. Ben bu eleştirmen, eleştirmen değildir diyorum. Hiçbir saygı duymuyorum Türk eleştirmenine. Hiçbirşey öğrenmedim onlardan şimdiye kadar.»

Görünüm (Ankara SBF Basın Yayın Yüksek Okulu'nun aylık uygulama gazetesi) muhabirlerinin «Hiç mi eleştirmen yok. 'Türkiye'de eleştirmen yoktur' gibi iddialı bir sav değil mi söylediğiniz?» sorusunu da şöyle yanıtlıyor: «Gerçekten bir Nurullah Ataç'a saygı duyulabilir. O da vardır-yoktur' diyenlerdendi ama... Ama biraz yaratanlardandı. Sabahattin Eyüboğlu da bir eleştiri yaptığı zaman oturur çalışırdı. Çünkü onun bir çabası vardı. O Türk edebiyatında Türk sanatında, Türk düşüncesinde birşeyler yapmak istiyordu.»

«Türkiye'de yönetim de müthiş düşman romana» diyor Yaşar Kemal. «Tek başına ne yapabilir sanatçı? Bir de dil sorunu var. Türkçe sapa bir dil. Türk romanının günahı yok. Ne çevirmen var, ne eleştirmen var, ne de arkasında yönetim var. Artık 20. Yüzyılda insanlar kendi sanatlarını uluslara götürüyorlar. Sovyetler Birliği'nde korkunç bir çevirmen ordusu var. Dünyada Sovyet eserlerini tanıtmak istiyorlar. Çinlilerde de durum aynı. Türklerin ise böyle bir kültür politikası yok. Ama Türk sanatı öylesine güçlü ki, tüm engellere karşın dünyada tanınıyor.»

(Yankı — 11 Mayıs)

TÜRK ROMANINDA ÖLÇÜT SORUNU

Fethi NACİ

Altı ay önce ve bu sayfada yayımlanan «Türkiye'de Roman Var mı?» başlıklı yazımın yankıları sürüp gidiyor.

Kimi romancılarımız Türk romanının sorunları üzerinde düşünmektense bana çatmayı yeğlediler; biri, «Türk romanını sekter yönlere sürmüş olanlar...» dedi, öteki «İdeolojilikta dikiş tutturamayıp romanımız üzerinde ahkâm kesmek isteyenler...» dedi, bir başkası «Çok ünlü eleştirmenlerimizin, dünkü yargılarından afili bir çark edişle, 110 yıllık gelişme sürecinde köşe taşları değerindeki onca yapıtı görmezlikten gelip yok saymalarına...» dedi. Eksik olmasınlar, çoğu böyledir bizim sanatçılarımızın, kendileri için sakıncalı buldukları bir yargıyla karşılaştılar mı unuturlar bütün ölçüleri ve ölçütleri. Nitekim bir gülmece yazarımız da, «şiir»leri için «yaşını başını almış bir yazar o lafları 'şiir' diye nasıl yayımlar ,anlamak zor.» diye yazınca, dört yıl önce televizyonda yaptığım bir konuşmayı şimdi anımsayarak, benden «kendilerini eleştirmen sanan kimileri...» diye söz etti. (Bir de o yazarımızın bunca yıldır yazıp çizmesine rağmen, ün yaptığı alanda, hâlâ, sözgelimi bir Arnavut yazarın, İsmail Kadare'nin, «Ölü Ordunun Generali» adlı eseri düzeyinde bir eser veremediğini söylemiş olsaydım...) Ünleri değerlerinden büyük bütün yazarların alışılmış davranışları, bunlar, İlginç değil. Önemli de değil. Belki biraz hüzün verici. Belli olmaz, belki bir gün roman sorunlarına eğilmeyi de düşünürler, o zaman biz de düşünceleri üzerinde dururuz.

O yazımızda, «Arada sırada dışsatım olanakları bulmasına rağmen (...), gerçekte, iç tüketime yönelik bir roman.» demiştim

Türk romanı için, kimi romancılarımızın dışarıda tanınmaya başlamasını pek o kadar büyütmemiştim gözümde. Yeni bir olay haksız olmadığımı gösterdi. Les Nouvelles Littèralres'in 9-16 Nisan 1981 günlü sayısında «Demirciler Çarşısı Cinayeti»nin Fransızcaya çevrilmesi dolayısıyla Yaşar Kemal için koskoca bir sayfa düzenlenmiş. Ne iyi, değil mi? Ama bir de bakıyorsunuz, Yaşar Kemal'in fotoğrafı yerine... Nâzım Hikmet'in (Evet. Nâzım Hikmet'in!) fotoğrafı basılmış. Üstelik yazıda «...cegèant,... ne correspond pas,... à l'image qu'on peut se faire tradionallement d'un intellectuel» dendiği halde! Batıda en tanınmış iki sanatçımız Nâzım Hikmet'le Yaşar Kemal ve durum bu... (Dergi, bir sonraki sayısında özür diledi ama neye yarar.)

«Türkiye'de Roman Var mı?» başlıklı yazımın başlattığı tartışmaların hepsi, çok şükür, yukarıda sözünü ettiğim çeşitten değil. Sina Akşin'in, Tahsin Yücel'in, Ferit Edgü'nün yazıları soruna değişik açılardan yaklaşan, ilginç yazılardı. Selim İleri'nin yazısı, kimi yazarlarımızla belirli bir düzeyde tartışmanın pekâlâ mümkün olabileceğini gösteren bir yazıydı. Dr. Abidin Emre FDE dergisinde (Bahar 1981 sayısı) «Fethi Naci'ye kızmak soruna sağlıklı bir biçimde yaklaşıp açıklık getirmemize yetmez; karşı çıkarken, karşı çıkışımızı da temellendirmemiz gerekmez mi?» derken yerinde bir uyarıda bulunuyordu.

Sina Akşin, haklı olarak, dil sorunu üzerinde duruyor, mektup gibi, günce gibi yazılı metinlere ilgi duymayışımızdan söz ediyordu. (Tanpınar da roman yazmak isteyen gençlere günce tutmayı salık veriyordu.) Tahsin Yücel, roman geleneği üzerinde duruyordu; düşünceleri katılmadığım düşünceler, ama üzerinde durulması gerekli düşünceler; Tahsin Yücel çok yaygın (bence de doğru) düşünceler yerine «kendi» düşüncelerini ileri sürmüş, bir bu bile yeter o yazıyı ilginç yapmaya. Ferit Edgü, roman dili üzerinde duruyordu, sanırım o konuda yeniden yazmak, daha açık seçik yazmak isteyecektir. (Ferit, «roman dili»nden söz ediyor, oysa Türkiye'de «anadili»ni bilmeden «roman» yazan «romancı»larımız var.)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Kültür Haftası'nın 22 Ocak 1936 tarihli sayısında yayımlanan «Bizde Roman» başlıklı yazısına şöyle başlar: «Bir Türk romanı niçin yoktur? Evvelâ bu sualin iyi anlaşılması lâzım. Şüphesiz ki, bir Türk romanı vardır ve hem de kendi cemiyetimiz içinde kalmakla beraber, oldukça geniş bir okuyucu kalabalığına hitap eder, hatta bu okuyucu kalabalığıyla bu romanın yazıcıları arasında karşılıklı bir tesir bile vardır.

Bununla beraber, garp dillerinden birini bilen, yabancı ülkelerde bu san'atın verdiği iyi örnekleri okuyan ve hayat üzerinde az çok fikir sahibi olan okur-yazarlarımızın büyük bir zevkle tattığı bir romanı henüz yoktur.» (Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 33).

Bu yazı 1936'da yazılmış diye avutabilir miyiz kendimizi? Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, vb. 1936'da yoklar mıydı? En önemli eserlerini vermemişler miydi?

Tanpınar, okur açısından bir ölçüt getiriyor: Bir yanda, Türk romanından hoşnut «geniş bir okuyucu kalabalığı», bir yanda, yabancı ülkelerde roman sanatının verdiği iyi örnekleri okuyabilen, «hayat üzerinde az çok fikir sahibi olan okur-yazarlar». Ve Tanpınar, iyi romanı bilen okur-yazarların büyük bir zevkle tadacakları Türk romanı henüz yoktur yargısına varıyor.

1936'dan bu yana bu konuda büyük bir değişiklik olmuş mudur dersiniz?

1936'dan sonra yazılan romanların çoğu 1936'dan önce yazılan romanlardan daha başarılıdır. Kendi ölçütlerime göre yaptığım, bunun için de ister istemez öznel olan bir seçmeye göre en başarılı on beş roman içinde sadece biri 1936'dan önce yazılmış. Ama bu neyi değiştirir? Batı romanını izleyen birinin, Tanpınar'ın söyleyişiyle, «büyük bir zevkle tattığı» Türk romanı var mıdır?

Öyle sanıyorum, Türk romanının en büyük sorunu ölçüt sorunu. Türk romanını neye göre değerlendireceğiz? Bugün batılı romancıların önlerinde kendi ülkelerinin geçmişteki dev romancıları var; ölçüt, onlar. Bizde böyle bir şey yok. O zaman Türk romanlarını roman gelişimimiz içinde değerlendirmek, yeni ortaya çıkan bir romancıyı bir Halit Ziya ile, bir Tanpınar'la, bir Reşat Nuri ile, bir Yaşar Kemal'le karşılaştırmak bir anlam taşımıyor.

Türk romanları için ayrı ölçüt, batı romanları için ayrı ölçüt kullanamayız artık; ikisi için de ölçüt, tek ve aynı.

Romancılarımızın konuya bu açıdan bakmalarında yarar var.

(Sanat Dergisi — 15 Mayıs)

SİSLİ BULVAR GERÇEKLİĞİ

Enis BATUR

Uğur Mumcu'nun Atilla İlhan'la yaptığı söyleşiyi okurken, çalkantılı dönemlerin içinde yazı / düşünce yaşamına atılmış bir

yazar olarak özel ve genel yanlarıyla bu romancı - şairimizin sözlerine kulak verip sık sık irkilmekten kendimi alıkoyamadım açıkçası. Yazın anlayışı açısından olsun, dünya görüşü açısından olsun, saklamaya ne gerek var, Atilla İlhan'ın «3. Yeni» olarak adlandırdığı kümenin içinde yer alıyorum ben de — bunu, en azından, birden fazla yerde Atilla İlhan'ın kendisinden de duydum. Sorunu ,gazete okurunun önünde, «Meslekî» sayılabilecek konulara, başka bir deyişle de yazın sanatının özgül konularına getirmek istemiyorum burada; bunu, konuyla doğrudan doğruya ilgili okurun izlediği kültür dergilerinde açmak, tartışmak, ille de gerekiyorsa, en iyisi. Ben, bu kısa değini çerçevesinde «Aydın tavrı» üzerinde kalmayı seçeceğim.

Atilla İlhan'in gençlik yıllarındaki çıkışlarını, «Mavi» hareketi sırasında öne getirmeyi amaçladığı değerleri biz genç kuşak aydınları sonradan eşeleme fırsatı bulabildik; bu bakımdan, geçtiğimiz aylarda Yazko yayınlarından çıkan «Gerçekçilik Savaşı» başlıklı, A. İlhan'ın otuz yıl öncesine uzanan yazılarını derleyen kitap da hayli yararlı oldu görüşlerimizin oturması yolunda. Hemen ilk ağızda göze çarpan bir olgu, Atilla İlhan'ın kırk yıldır kendi kendisiyle tutarlı bir biçimde, o günden bu güne değişmeden gelmiş olması. Çelişkili gelebilir ama, bu tutarlılığı bir erdem olarak nitelendirmek kolay değil gene de.

Atilla İlhan'ın ana özelliklerinden biri, hemen her dönemde, belli kesimleri hedef tutmasıdır. Ataç'ı, Eyüboğlu'nu, Salâh Birsel'i ve nicelerini CHP'nin «Ücretli» askerleri durumuna getirmekten kırk yıldır kendini alıkoyamamıştır. 1960 öncesinden başlayarak II. Yeni'yi hedef almış, hatta Orhan Veli / Cahit Sıtkı'dan yola koyularak «Yeni şiir»imizi baştan uca karalamıştır. 1970 sonrasında ise, kümeleşmeyi kendi yaratmıştır: 3. Yeni adını sanırım ona borçluyuz. Ve Yusuf Atılgan ile Adalet Ağaoğlu'nu, Feyyaz Kayacan ile Selim İleri'yi aynı potada eritmek istenildiği ölçüde imgelemi,zorlamak olsun, Atilla İlhan bundan kaçınmayacaktır.

Bir okur-yazar olarak ister istemez şunu düşünüyorum: Attilâ İlhan, her dönemin öne çıkan yazarlarını sise boğarak, Sisler Bulvarı'nda tek başına kalmak mı istiyor?

Attilâ İlhan'ın bu tutumunun en sakıncalı yanı, «doksan çiçek / dokunsan çiçek» ilkesinin tam karşıtına varan buyurgan, sınırlayıcı, kısırlaştırıcı bir görüşe dayanmasıdır. Oysa, bir ülkenin sanatsal panoraması çeşitliliğe bel verdiği oranda gerçeğin kav-

ranmasını, gerçeğin çok boyutluluğunun ele geçirilmesini sağlayabilir.

Attilâ İlhan'ın bakış açısını oluşturan yaklaşım birimlerine de eleştirel bir gözle bakmakta yarar var. Bunlar, ülkemizde de geçerliliğini çoktan yitirmeye yüz tutmuş kavramlardan kaynaklanıyor, geçelim evrensel boyutları. Hâlâ bireycilikten, biçimcilikten, «solcu»luktan hız alan yıpranmış bir «diyalektik (!) polemik» anlayışı. Sanki bireyselliğini kotaramamış birine toplumsal olmayı kolay öğretebilirmişiz gibi, biçimi olmayan öz varmış gibi, tek bir «sol» anlayış varmış gibi...

Neydi Türkiyeli aydını 1960'lardan günümüze getiren bu kesintisiz nitelik? Aydınımız, kuşkusuz çok sallantılı biçimde, Batı düşüncesiyle, Osmanlınınkini aşan bir tempoda söyleşiye girmeye çabaladı. İçeriğine uygun düşmediği, özünü seçemediği düşünsel damarları laf olsun diye, kanaya kanaya konu edinmedi. Kendi kültürel gövdesini, ele avuca sığmayan çok sesli kimliğini yer yer beceriksizce de olsa kuşatmaya çalıştı. Ön yargıyla bakılırsa elbette ki yalnızca kötü örnekler, yanlış seçimler görülecektir. Ama onlar bile, sağlıklı bir gelişmenin sancısını taşımıyorlar mı? Doğruyu eğriden, doğalı yapaydan, hası düzmeceden ayırabilmek için her türlü sapağa girilmesi kaçınılmazdı. Oysa, Attilâ İlhan, aydınımızın bu süreğen didinişinin, bu zorlu sancısının karşısında, doğrusunu söylemek gerekirse, işin kolayını seçti: Kendini savunurken, Malraux'nun etkisiyle romantik bir komitacılığı, 1940'ların koşullarında anlam taşıyan bir aydın «edâ»sını öne çekti.

Ve işin kötüsü, Attilâ İlhan, belki de aydın yaşamında ilk kez, seçtiği «politika»nın kolay yutulacak bir lokma olmadığını anlayan genç aydınların önünde, hırçınlığıyla kendi kendini ele veriyor. Sosyalist düşüncenin pıhtılaşmamış kanadıyla, psikanalizle, yapısalcılıkla, yorum bilgisiyle, bilim felsefesiyle, insan bilimlerindeki bütün gelişmelerle, pencereleri ardına kadar açık, ilişki içinde olan genç kuşaklar. Attilâ İlhan'ın kullandığı pek çok kavramın aslında içi boşalmış kof terimler olduğunu birinci elden metinler aracılığıyla kavrıyor. Attilâ İlhan, hiç kuşku yok ki bu uyanışın farkında:

Batı düşüncesi, Batı sanatıyla ilgilenmek, onlarla sağlıklı ilişkiler kurmak «alafrangalık» değildir. Türk aydınının ezik olması için neden yoktur artık; yıllardır «azgelişmişlik» ve «yerlilik» masallarıyla Batı'ya anlamsız biçimde diş biledik. «Biz de Batılıyız» demek zorunda değiliz hiç mi hiç; Orta doğu'luyuz, Üçün-

cü Dünya'lıyız desek de, buna karşılık, Batı ile söyleşmemizi engelleyen ne var? Feodal dikkafalılık ile üstünü örtmeye çalıştığımız bir imparatorluk zaafından başka? Osmanlıdan, İslâm kültüründen, Akdeniz uygarlıklarından ve Batı kültüründen aldıklarımızla bir «bütün» oluştu artık. Bu bütünü sökmek kolay değil elbette, iyiden iyiye saydamlaştırmak hiç değil. Ama, nasıl geleneğimizi öğrenebiliyorsak, geleceğimizi de kurabiliriz. Bunun yolu kültürü ve düşünceyi, yaratmayı ve yaratılanlarla beslenmeyi dikenli tel ile kuşatmaktan geçmiyor. Yazıma başlarken 970'lerde yazmaya/düşünmeye koyulan genç kuşağın içinde yaşamak durumunda kaldığı deprem yıllarına değinmiştim. Hepimiz yaralandık, hepimiz yorulduk. Paul Nizan'ın olağanüstü incelikte bir sözünü durumumuza uygulayıp biraz değiştirirsek: «20'li yaşların en yılgı verici biçimde geçtiğini söyleme fırsatını kimseye bırakamayız».

Attilâ İlhan durup durup savaş açmak isteyebilir. Sanat dünyasında «olay yaratmak», piyasa için en geçerli kuraldır. Ama bu savaşın bizler için bir yararı yok; bizim savaşımız, özgürce düşünmenin, özgürce yaratmanın başladığı yeri bulmak için verilecek bir savaş olabilir artık. Bununsa en kestirme yolu, «öteki»nin düşünmesini, «öteki»nin yaratmasını «kendi»si için tehlikeli görmeyecek aydın kimliğini oluşturmaktan geçer.

(Cumhuriyet — 13 Mayıs)

TOPLUMBİLİMİ VE KOMPRODOR AYDIN

Dr. Ertuğrul ÖZKÖK

(Hacettepe Üniversitesi Öğretim Görevlisi)

Attila İlhan'ın Cumhuriyet'te yayınlanan söyleşisi eskiden beri yazdıklarınla belli bir süreklilik göstermekle birlikte toplumbilimi, siyasetbilimi ve yazın arasındaki ilişkilere yeni bir boyut getiriyor. Kuşkusuz daha önceleri çeşitli yerlerde öne sürülmüş bazı savların bu kez birarada sunulması çeşitli öbeklerde tartışmalara yol açacaktır.

Ben soruna toplumbilimi açısından bakıp açıklığa kavuşması gerektiğine inandığım bazı noktalara değinmek istiyorum. Kanımca birinci nokta kavramların kullanılmasında belli bir «keyfiliğin», Atilla İlhan'ın geliştirmeğe çalıştığı bu tezlere zaman zaman egemen olmasıdır. Bu keyfilik özellikle «komprodor» kavramının kullanımında çok belirgin hale gelmektedir. Dikkatli bir

okuyucu «komprodor burjuvazi» ile «komprodor aydın» nitelemelerinde kullanılan «komprodor» kavramının değişik oluklara kaydığını gözleyecektir.

İkinci ve belki bundan daha önemlisi, aydın konusunda geliştirilmeğe çalıştığı söylemin toplumbiliminin açıklamada zorluk çekeceği bir genel boyutta gelişmesidir. Attila İlhan, Türk düşünce yaşamına egemen olduğunu öne sürdüğü bir «komprodor aydın»dan söz etmektedir. Aydın kavramı bir çok toplumda gerek siyasal, gerekse toplumsal çözümlemelerin hep merkezinde olmuştur. Geçtiğimiz 200 yıl içinde aydının Türk Toplumsal değişiminde oynadığı rolü kimse yadsıyamaz. Ancak bu değişim içinde açıklamağa çalıştığımız böyle bir «genel aydın» tipolojisi toplumbilimle ne ölçüde uyuşmaktadır, bu nokta üzerinde biraz durmak gerekir.

Türkiye'de aydınlar genel bir kategorinin kapsayamayacağı genişlikte bir yelpaze içinde yer almaktadırlar. Bir Bilge Karasu ile bir Fakir Baykurt'u, bir Utku Varlık ile bir Balaban'ı, dahası bir Atilla İlhan ile bir Çetin Altan'ı, hangi özellikler kendisinin tanımı ile genel bir aydın kategorisine sokabilir?

Atilla İlhan, halka tepki olarak oluşan bu komprodor aydın tipinin köklerini batıdan aldığını ve yapay bir üst yapı oluşturmağa çalıştığını öne sürmektedir. Kuşkusuz tepkiye dayalı bu tavır da halk önünde bozguna uğramaktadır. Ancak bu sorgulamayı yaparken aydın konusunda biraz daha insaflı olmak gerektiği kanısındayım. Türkiye'de aydının bozgunu halk karşısındaki tutumundan mı kaynaklanmaktadır, yoksa aydından bağımsız olarak «aydının yapmak istediklerine» karşı bazı duygular mı vardır? Çünkü bu tür bir değerlendirmede mutlaka gözönünde bulundurulması gereken bir başka öge olan «ara - aydınlar» da halkla bütünleşmedeki tüm çabalarına karşın bozgunla karşılaşmıştır. Sanıyorum Reşat Nuri Güntekin'in «Yeşil Gece»sindeki kahramanın bozgunu bu durumun güzel bir örneğidir.

Dolayısıyla aydın konusundaki çözümlemelerimizi yaparken toplumbilimin verilerine biraz daha yoğun eğilmemiz böylesine soyuta varan genellemelerden kurtaracaktır bizi. Bütün bunların yanında tepki üzerine kurulu çözümlemeler, bu tepki ister Doğuya ister Batıya karşı olsun, bizi yanıltıcı sonuçlara ulaştırabilir. Kaldı ki koordinatları ve «jargonu» batıya göre ayarlanmış bir karşı çıkış, batıya gide gide doğuyu keşfetme gibi bir çaba olmuyor mu?

(Cumhuriyet — 16 Mayıs)

Murat Belge'yle söyleşi:

«ROMAN VAR YOK TARTIŞMASI BİR YANA ASIL BİZDE CİDDİ ROMAN TARTIŞMASI YOK»

Türk romanı üzerine yapılan tartışmaların niteliği ve temeldeki sorunlarla ilgili düşüncelerini öğrenmek amacıyla eleştirmen Murat Belge'ye sorular yönelttik.

— **Türkiye'de romanın durumu bugünlerde çok tartışılıyor. Sen de roman hakkında birkaç yazı yazdın, ama Türkiye'de çıkan romanlara değinmedin. Bu konuda düşündüklerin yok mu?**

Var tabii, ama bizim romanın sorunlarına gelmeden önce, bu çağda romanın genel sorunlarına bakmak istiyorum. Roman türünün ortaya çıkmasına temel oluşturan gerçeklik anlayışı, yirminci yüzyılın yeni bilimsel yaklaşımlarıyla değiştiyse, bu sarsıntı romanda da duyulacaktır elbette. Edebiyatta ve bu arada, romanda yenilik sorunu, «eski» bir gerçekliği «yeni» bir biçimde anlatmak demek değildir. Anlatımın değişmesi gereği doğmuşsa, gerçekliğin kavranışında bir değişiklik olmuştur. Sanırım dünya romanı, böyle bir arayışın içinde.

Bizdeki durum epey farklı. Roman, görünüşte, tartışılıyor. Ama sorunlar hemen kişiselleşiyor. Temelde yatan teorik sorulara cevap aramak yerine, kişisel alınmalar, kırılmalar, sinirlenmeler ve kişisel savunmalar kaplıyor ortamı. Böyle bir tartışmadan olumlu bir yere varılacağını sanmıyorum.

Romancı veya eleştirmen, «yazma» pratiğinin içinde yer alanların bu tartışma yöntemi, edebiyatı izleyen kitleyi (ve bu kitlenin sayısı da geçmişe oranla epey artmış gibi görünüyor) kötü koşullandırıyor. Edebiyatın, romanın teorik sorunları, anları da ilgilendiriyor. Ama bir tartışma yerine bir «atışma» ile karşılaştıkları için, sanırım önce hayal kırıklığına uğruyorlar, sonra onlar da beğendikleri yazarlara göre, yüzeysel denebilecek bir biçimde tavır alıyorlar. Bütün bu yazılıp söylenenler de «sansasyon»u veya «dedikodu»yu aşmıyor.

— **Nasıl bir tartışma yöntemi önerirsin?**

İlkin evrensel çerçevesi içinde ve teorik bir zeminde tartışmalıyız romanı. Ondokuzuncu yüzyılda doruğuna varan gerçekçi roman geleneğinin dayanakları, epistemolojik öncüleri nelerdi v.b.? Genel olarak «gerçekliğin ampirist kavranışı» diye adlandırabileceğimiz bu temeller nasıl sarsıldı? Yirminci yüzyılda, fizik alanında (Einstein gibi) bulgular, tarih alanında bulgular (mad-

deci bir tarih anlayışının sağladığı yeni bakış açısı) ve birey alanında (Freud ve onu izleyen psikanaliz okulları) bulunanlar, gerçeklik arayışını nasıl değiştirdi? Proust, Joyce gibi yazarların denedikleri yenilikler, bu karmaşık durumda neye cevap vermeyi amaçlıyordu? Bugün geleneksel romanın durumu nedir, Marquez gibi yazarların yaptıkları yeniliklerin kaynakları nelerdir?

Bu evrensel diyebileceğimiz sorunların tartışılmasından sonra, kendi roman geleneğimizi taze bir gözle incelemeliyiz. (Kronolojik bir anlamda, önce evrensel sorunları, sonra ulusal sorunları inceleyelim, demek istemiyorum; mantıki bir öncelik bu. Elbette ikisinin bir arada yürütülmesi gerekir.) Türkiye'de roman yazma pratiğinin içsel (romanın yazılışına ilişkin) ve dışsal (romanın tüketimine ilişkin) ögeleri nelerdir? Bunlar zaman içinde ne kadar değişmiş, hangi yeni ögeler bu bileşime eklenmiştir? sürgit «Türk romanı geleneği» diyebileceğimiz bir çizgi kurulabilir mi? Kurulursa, nedir bunun ekseni, omurgası? Yeterli midir, değilse neden yetersizdir? Hangi başarıları sürdürülmeli, hangi boşlukları doldurulmalıdır?

Tartışmaları bu gibi sorulara yönlendirirsek, herhalde şimdikinden daha verimli sonuçlar alırız.

— Özellikle Türkiye'ye ilişkin sözlerinde, bir «Türk romanı geleneği» olduğunu varsayarak konuşuyorsun izlenimini edindim. Oysa son günlerde en çok gürültü koparan ve tartışma açan iddialardan biri, «Türkiye'de roman yok» tezi olmuştu Bu konuda ne diyorsun?

Bunu Fethi Naci söylemişti. Abartılmış bir tez olduğu ileri sürülebilir. Ama bence şunlara da dikkat etmek gerekir: Naci genel bir hoşnutsuzluğu dile getiriyordu. Bu hoşnutsuzluğa kişi olarak ben de katılırım. «Roman yok» diyeceği yerde, daha ölçülü bir dille «çağdaş bir zevk düzeyinde doyurucu roman çok az yazılıyor» filan gibi bir şey söyleseydi. Naci, böyle bir söze kimse kulak asmazdı, bugünkü tartışma da olmazdı. Fethi Naci, mizacı gereği, uzun boylu araştırmalar yapan bir eleştirmen değildir. Ama kıvrak bir zekası vardır ve kışkırtıcı saptamalar yapar. Böyle bir eleştirmen tipi olduğu için onu suçlayamayız, üstelik uyguladığı bu yöntemin bizim aydın tipi için daha geçerli olduğunu da yadsıyamayız. Bizim aydınlarımız da, çok zaman eleştirdikleri şeyleri kendileri yaparlar. Nitekim onun sorduğu soru, hemen «Bana nasıl yok der?» karşı - sorusuna yol açtı. Kişisel savunma dışında, «aslında eleştirmen yok» gibi duygusal tepkiler dışında, kimse kalkıp sorunu temelden alarak tutar-

lı bir görüş getirmeye kalkışmadı. Roman var, yok tartışması bir yana, bu tartışma biçimi bir yeni sorun çıkarıyor ortaya: «Bizde ciddi roman tartışması yok».

— **Peki, Attilâ İlhan'ın yakında gazetemizde yayımlanan tezleri için ne diyorsun?**

Attiâ İlhan'ın değişmez bir özelliği var gibi geliyor bana. Belki yanılıyorumdur ama, böyle tartışmalarda hep gözüme çarptı. Birçok doğru şey söyler, bu arada bazı yapay tabuları yıkar. Bu bakımdan o da kışkırtıcıdır, sağlıklı bir şekilde. Öte yandan, söylediği doğrular arasında kabul edilemeyecek birtakım fantaziler mutlaka oluyor ve sonuçta herkes yanılırken yalnız Attila İlhan'ın en doğru şeyleri düşünmüş, söylemiş veya yapmış olduğu anlaşılıyor. Bu sonuçla karşılaşınca, önceki bütün doğru saptamalara rağmen buruk bir tad kalıyor ağzınızda.

Şimdi ben o konuşmada, bir genel saptamalara, bir de Attila İlhan'ın kendi romanı hakkında söylediklerine kısaca değineyim.

Attila İlhan'a göre, Türkiye toplumsal tarihinde olduğu gibi roman geleneğinde de bütün kötülükler «komprador», «alafranga» özentisi aydından kaynaklanıyor. Bu sözler çok söylendi, ama pek bir şeyi aydınlatmadı henüz. «Ulusal sentez» gibi kavramlar fazlasıyla yuvarlak. Açıklanabilir bir olguyu saptamaktan çok, tanımsız özlemleri dile getiriyor. Nitekim, Attila İlhan'ın doğru örnek olarak sundukları da son derece tartışılır nitelikte. «Batılılaşma» diye önerilen şeyin aslında batılılaşma filan olmadığını vurgulamak bence daha önemli.

İkinci konu, Attila İlhan'ın kendini örnek göstererek önerdiği yazma tekniği: Bireysel ve toplumsalı birleştiren bir tip yaratma yöntemi. Daha önce de yazmıştım, bu bana geçerli görünmüyor. Filanca kişi, şu toplumsal tabakadan geliyor ve dolayısıyla şu ahlâkı ve aynı zamanda şu cinsel sapmayı temsil ediyor. Hayat bu kadar şematik değil: sanat da bu kadar şematik olmamalı.

— **Attila İlhan'ın «Üçüncü Yeni» diye adlandırdığı romancı okulu sence de var mı. Varsa, bunların «sağcı - bireyci - biçimci» bir roman yazdığı tezine katılır mısın?**

Son dönemde yazılan romanlarda ortak özellikler olduğu bence de doğru, «iç monolog» tekniği bu romanlarda önemli bir yer tutuyor. Böyle bir teknik elbette bireysel veya öznel bir «bilinçlilik merkezi» yaratıyor romanda. Kendine uygun bir biçim, hatta bir anlatım kalıbı da yaratıyor. Ancak, bu «öznelliğin»,

«biçimciliğin» kendi tanımları gereği bir «sağcılık» oluşturduğunu sanmıyorum. Sağcılık varsa, bunu başka yerde aramalı. Çünkü bu gibi tekniklerle yazılmış, ama hiç de sağcı diyemeyeceğimiz birçok roman var dünyada.

Bu tekniğin romancılar arasında tutulması ve ayrıca okura da çekici görünmesi, bence toplumsal gelişme sürecimize bağlı bir durum. Eski Türk romanında ağır basan anlatımı dışsaldı, yani kişilere dıştan bakılırdı. Uzun süre bir cemaat hayatı yaşamış bir toplumda böylesi kaçınılmaz. Bireyleşme gelişmemiş ve duygular, toplumun kurumları içinde, onlar yoluyla dile geliyor. Hayatın önemli olayları, kendilerine uygun törenler oluşturuyor. Örneğin ölüm olayı, duygulanmasını, cenaze töreninin kalıpları içinde gerçekleştiriyor. Bireysel duygular bu yapıda tören jestleriyle dışlaştırılıyor. Böyle bir kültürel ortamda romancı da iç dünyada olup bitenleri dışa vuruş biçimleriyle anlatmayı tercih ediyordu. Onun için de Türk romanı geleneğinin başında, örneğin ağlayan karakterlerin döktüğü gözyaşı miktarı, yolduğu saç miktarı fazlaydı; derdin büyüklüğüne göre sapsarı kesilmekten bayılmaya kadar, uyulması gereken birçok «kamusal» jest vardı. Sevinç de, aşk da, ahlaklılık veya ahlaksızlık da, belli dışsal kalıplar içinde gerçekleşirdi.

Daha sonraki köy romanları olsun, tezli romanlar olsun, kişiler konusunda bu tutumu sürdürdüler. Elbette, bir köylünün iç dünyası, bir Proust kahramanının iç dünyası gibi zengin ve karmaşık bir biçimde anlatılamaz. Tezli romanlar da «fikirler»e dayandıkları için, kişisel iç dünyalardan çok eylemlere ,dışsal ve kamusal olana yönelirler.

Dolayısıyla, toplumda ya da romanda bireyselleşme, Türkiye için yeni bir olay. Son günlerin roman tekniğinin temeli haline gelen «iç monolog» da bu gelişmenin bir ürünü. Bu arada, özellikle kadın yazarlar, eski romanda eksikliği duyulan ayrıntıyı getirdiler. Ayrıntı da bireyselleşme sürecinin bir parçası, çünkü kendisi dış dünyada olsa bile, görülmesi, farkedilmesi, bireysel bir göze bağlı. Gerek fiziksel ayrıntıların, gerekse insanların davranışlarındaki küçük ayrıntıların, kadın yazarlar tarafından daha dakik bir biçimde gözlemlenmesi, kolay anlaşılır bir durum.

Böylece, roman, toplumsal gelişmenin paralelinde içselleşti. Ama gerçekten anlamlı bir içselleşmeyi engelleyen etmenler büsbütün ortadan kalkmış değil. Türkiye hâlâ göreneksel ve resmiyetçi bir toplum. Resmi ideolojiden ayrılan, «muhalif» denebi-

lecek düşünce akımları da kendi resmiyetlerini çarçabuk kuruyor, kendi tabularını, kutsallıklarını yaratıyorlar. Bütün bu çeşitli resmiyetlere taviz veren yazar, sonunda gerçekçi de olamıyor. Bugünlerde bazı yazarlarımızın, bu resmiyetleri eleştirdiklerini iddia ettiklerini görüyoruz. Burada ayrıntılı bir şey söylemem mümkün değil, ama hiç aynı kanıda değilim. Tersine, bunu yaptıklarını söyledikleri yerde tam bir teslimiyet görülüyor.

İç monolog, onun gelişmiş biçimleri olan «görüş açısı» tekniği ya da bilinçlilik akışı, romana büyük imkânlar getirirken, estetik boyutları da genişlettiler. Aslında, örneğin Faulkner gibi bir yazarda (ya da Joyce) dehşetli bir disiplin görülür. Bizde ise bu iç monolog yazarın sere serpe içini dökme aracı oluyor. Ayrıca, döktüğü şeye karşı çıkan olursa, «Onu ben söylemedim ki, o karakter söyledi.» deme kolaylığını kazandırıyor.

— **Bu şekilde yazmanın, toplumun gelişmesine dayandığını söylemiştin, yani nesnel bir sürecin sonucu... Ama şimdi, beğenmezmiş gibi konuşuyorsun.. Bunu açıklar mısın?...**

Açıklamaya çalışırım... Toplumsal olan, bireyselleşme süreci.. Ama toplumda olan her gelişmenin sanatta tek türden bir karşılığı olmasını bekleyemeyiz. Yani, bireyselleşme süreci gibi nesnel bir olay, romanda —edebiyatta— böyle yansıdığı gibi, başka biçimlerde de yansıyabilirdi. Başka bir söyleyişle, değişik bir romancı, değişik bir tekniği ve değişik bir içeriği oluşturabilirdi aynı toplumsal süreç karşısında..

Şimdi yazılan romanlarda gördüğüm, süreci edilgin biçimde yansıtmaları. Yeni bir eşya sahibi olan insanın bunu başkalarına göstermesi istemesi gibi, roman yazanlar da sanki, «bakın benim nasıl bir iç dünyam var» diyorlar. Çünkü bakıyorsunuz, kişileri filan hep aynı, hepsi aynı lafları söylüyor; aralarına konulmuş sözde «kontrastlar» var, ama bunlar hep soyut, kafada kurgulanmış «kontrastlar».. İnsan odasını döşerken böyle yapabilir, şuraya falan renk, buraya öteki renk eşya koyabilir. Sonuçta, odanın bütünü, onun kişiliğini yansıtabilir.. Ama bunu romanda, roman kişilerinde uygulayınca bir tuhaf oluyor... Toplumsal bireyleşme sürecinin romanda verilmesinin olumlu yolu, bence, romancının farklı bireyselliklere nüfuz edebilme yeteneğini kazanmasıyla açılır, kendi bireyliğini okşamasıyla değil. «İç dökme» eğilimi bu dönemde çok yaygın... Yalnız romanda değil üstelik. Günlük türü şeyler yazma merakının yaygınlığına bakın. Belki her zaman, bir insanı yazmaya iten şey, iç dünyasını paylaşma isteği olmuştur; ama bu kadar dolaysız olmamalı

bu... Paylaşmaya sunulan da başkaları için biraz ilginç olmalı. Bizim romanda bu «ilginçliği» roman-dışı ögeler sağlamaya başladı «dedikodu romanı» deyiminin çıkmasına yol açan ögeler...

Türkiye'de şu anda olan, yazarlıktan çok, «yazar mitosu»nun yaygınlaştırılması. Sanatla ilgili çevrenin niceliği da buna uygun. Bu çevre eskiden daha dardı, dolayısıyla ilişkiler daha yüz yüzeydi. Mitosa elverişli değildi. Çevre çok daha genişlese bu sefer de yüzyüze ilişkiler —Batı'da görüldüğü gibi— olmadığı için, mitosun niteliği farklılaşırdı... Örneğin Fransa'da, her kültürlü Fransız Malraux'yu, Sartre'ı okumuştur, ama onu çok uzaktan, ancak kitle iletişim araçlarında gözüktüğü kadar bilir... Bizde, şu sırada, ikisi arası bir durum yaşanıyor. Görece yüksek tirajlı dergiler yeni bir olay... Yazarlar yeni yeni televizyonda filan görünmeye başlıyor... Okurlar arasında da, çeşitli yazarlardan «Ahmet şöyle yapmış, Ayşe böyle demiş» diye söz etmeye meraklı gruplar türemeye başladı. İşte bu yeni durum, yeni bir yazar ideolojisi üretiyor, yazarın kendini algılama biçimi çıkıyor ortaya: olduğu gibi değil de, kendini görmek istediği gibi... Roman da, bu daha genel ideolojinin egemenliği altında yazılır oldu... Yetersizliği bu naif'likten kaynaklanıyor...

Konuşmanın başında, romanın bütün dünya ölçüsünde sorunları olduğunu söylemiştim... Kimi zaman bu sorunlara cevap arayışı, bir yeni biçim arayışı gibi görünebiliyor. Oysa sorun daha köklü, üstelik yalnız roman alanında değil, bütün sanatları ilgilendiriyor. Son analizde, gerçekliğin kavranması biçimi, tartışma konusu... Çağdaş olmak isteyen Türk sanatçısı, romancısı da, bu araştırmanın içinde olmalı... Ampirik gerçeklik anlayışının yıkıldığı bir çağda, sulandırılmış, gevşetilmiş bir Virginia Woolf dokusuyla roman yazmaya çalışmak bana çözüm gibi görünmüyor... Disiplinsiz ayrıntı envanterleri yığmakla, yeni gerçekçilik kurulamaz...

Dolayısıyla, sanat teorisi tartışılmalıdır Türkiye'de... «Sanat toplum için midir, yoksa sanat için mi?...» düzeyinde değil elbette... Dünyada yeni sanat tartışmaları, başka alanlardaki teorik bulguların derin etkilerini taşıyor. Her ne kadar bir sanatçı, aynı zamanda bir sosyolog veya psikolog olmak zorunda değilse de, bunları dışlamakla olumlu bir yere varması bugünkü koşullarda bana çok güç görünüyor... Sanat alanı dışında oluşmuş bir teoriyi alıp bunu sanata, yani yaşantıya mekanik bir şekilde uygulmak elbette bir çözüm değildir. Böyle bir teoriden yararlanmak sözkonusu olsa da sorun, teoriyi estetiğin diline çe-

vinmekte yatıyor... Bütün bunlar da ,zorlu bir «entellektüel» uğraşı gerektiriyor... Bir sanatçının, hele bir romancının, bize henüz düşünemediğimiz şeyleri düşündürmesini beklememiz sanırım ,meşru bir haktır... Herkesin ağzında dolaşan birkaç klişeyi alıp romandaki kişilere söyletmek, böylece de toplum hakkında tezler sunan bir roman yazmış olma havasına girmek, anlaşılır iş değil... Pratik bir yararı var yazara şüphesiz: belli bir «ortalamalık» niteliği sağlıyor, herkesin böyle bir metne nüfuz etmesini kolaylaştırıyor... Sanat alıcısı konumunda olan çevrede, bu «ortalamalığın» ötesinde bir şeyler bekleyenlerin de hayli kalabalık olduğuna inanmakla bilmem hayalperestlik mi ediyorum?... Ama Türkiye traumatik yaşantılarla dolu, son derece gergin bir ülke. Geçen yirmi yıl içinde, her yurttaş olağandışı şeyler yaşadı. Yaşadıklarına karşı yalnız teorik cevaplar değil, yaşantısal açıklamalar da bekliyor. Burada sanattan beklenen, herkese, yaşadığını daha zenginleşmiş bir gözle görmesini sağlayacak sorular sorması. Şimdi bir yazar çıkıp, romanının iki sayfasında bir, «İnsanlar ölüyor, niye insanlar ölüyor?...» yollu laflar ederse, evet, herkesin sorduğu bir soruyu tekrarlamış olmakla, genelde yaşanan bir yaşantıya katılmış olur, ama bu ortak soruyu bir adım ileri götürmüş olmaz...

Kısacası, çok şey var romanda yapacak... Türkiye'de roman var belki. Ama bunları yapan roman yok. Ya da, böyle genel bir yargı her zaman yanıltı tehlikesini taşıyacağına göre, şöyle demeli. Bunları belli bir istikrar içinde yapan roman geleneği yok. Bir romanda, çok başarılı bölümler görebiliyorsunuz, çok gerçek kişiler görebiliyorsunuz. Bazan başarılı bir roman da çıkıyor ortaya. Ama bunlar sürekli olmuyor, üstelik artık geri dönülmeyecek bir standart da oluşturamıyor. Öyle ki, çok iyi bir roman üreten bir yazar, daha sonra kendi standardının çok gerilerine düşebiliyor...

— Belli ki romancılardan daha büyük çabalar bekliyorsun... Ya eleştiri hakkında düşüncen nedir?... Eleştiri, gerekeni yapıyor mu?...

Doğrusu, yapmıyor. Aynı izlenimcilik, benmerkezcilik orada da var... Bütün dünyada eleştiri gitgide teorikleşirken, bizde gitgide ampirik, izlenimci oluyor. Bir pratik olarak, öbür yazma türleri içinde en zayıf olanı zaten eleştiridir bizde, öteden beri.

Bugün de fazla değişen bir şey yok... Bence bu sorun, bireysel çabalarla yerinden kıpırdatılamaz... «Ekolleşme»ye gitmek gerekiyor... Bundan kastım, tekdüzenlik kurmak değil, ama bir

ortak temel bulunmalı ve bu teorik bir temel olmalı... Bu dönem de, sanat ve edebiyatın ihtiyaç duyduğu enerji, yoğun bir eleştiri söylemi içinde sağlanabilir. Buradan oraya enerji aktarılabilir... Böyle düşündüğüm için kendim de uzun süredir yayımlanan tek tek romanlar üstüne laf etmekten kaçındım... «Filancanın A romanı hakkında böyle düşünüyorum», demek, genel bir yaklaşımın yokluğunda, fazla bir yarar sağlamayacak kanımca. Ama öyle bir yaklaşım gerçekleşirse, o zaman bunu yapmak, hem de ampirizme ve izlenimciliğe düşmeden yapmak mümkün olur, yararlı da olur..

— **Nasıl bir yaklaşım bu?**...

Yalnız romanla, hattâ yalnız edebiyatla yetinmeyen, bütün estetik alanı kapsayan bir yaklaşım. Dolayısiyle, kişileri aşan ve değişik alt-alanlara benzer biçimlerde bakan değişik kişileri bir araya getiren bir yaklaşım. Bunun bir «fikrî» temeli olmalı... Yani, ortaklık, belli bir sanat anlayışı, sanat alanına belli bir teorik yaklaşım temeline dayanmalı... Bir de pratik temeli olacak elbette. Böyle kişiler varolan bütün yayın organlarında kendi yaklaşımlarını örnekleyebilir ve açıklayabilir, ama bir de toplu platformlarının olması gerekir... Bu da, olsa olsa, bir dergidir. Şimdiki dergiler sanatta zaten varolanı yansıtıyorlar, az çok belirginleşen tutumları olsa da, söylediğim anlamda bir teze dayanmıyorlar, yapıları da buna uygun değil doğal olarak... Böyle dergilerin yararını hiç azımsamıyorum... Öte yandan, sanat teorisi alanında belirli tavır alan bir derginin zorunluluğuna da inanıyorum... Bazı arkadaşlarla, böyle bir dergiyi oluşturma çalışmamız epey bir süredir var, ama şimdilik bundan fazlasını söylemek istemiyorum.

(Cumhuriyet — 27 Mayıs)

DOĞRUSU : YANLIŞ

Hasan Bülent KAHRAMAN

Attilâ İlhan'ın bu sayfada Uğur Mumcu'yla yaptığı söyleşide belirttiği kimi noktalara **Enis Batur**, verdiği yanıtla, karşı çıktı. Batur, sorunu «aydın» kavramı açısından ele alıp değerlendiriyordu. Ne var ki aydın kavramını genel bir bağlamın içine oturtmuyor, özellikle **Attilâ İlhan**'ın Üçüncü Yeni diye tanımladığı yazınsal/düşünsel öbeğin odağından inceliyordu. Daha doğrusu Üçüncü Yeni'yi oluşturan aydın tipinin savunmasını yapıyordu.

Sorun böyle bir yörüngeye oturtulduğunda, sanıyorum öncelikle Üçüncü Yeni diye nitelendirilen bu kümeyi oluşturan maddi koşullara bir göz atmakta yarar var. Bu ise, kalkışanı ister istemez Üçüncü Yeni'nin yalazlanmağa başladığı 1970'lere götürecek; o dönemin koşullarını irdelemesini zorunlu kılacaktır. Çünkü belirli bir mantık Üçüncü Yeni'yi, kendisini oluşturan koşulların dışında ele almayı olanaksız kılıyor.

Enis Batur, yazısında Üçüncü Yeni içinde yer alan aydını, özellikle Batı'yla kurduğu ilişki açısından savunuyor, dahası önemini burada aramak gerektiğini söylüyor. Öyle ki, Batı'yla kurulmuş «yanlış bir ilişki bile sağlıklı bir gelişmedir» diyor. Gene bu çizgide öbekleşen aydını bugün Batı'da bile henüz yeterince değerlendirilip, tartışılmamış konuları ve kuramları gündeminde tuttuğu için övüyor.

1970'lerde oluşan bu aydın tipi nasıl gelişti? Nerelere, hangi kaynaklara bağlanabilir? Enis Batur'un söylediklerini tartışabilmek için bunlara göz atmakta sonsuz yarar var.

Sanıyorum, soruların yanıtını iki ayrı aşamada ele almak gerekiyor. Öncelikle gelenek açısından bakalım.

Gelenek dediğim şey, Attilâ İlhan'ın da vurguladığı gibi Tanzimat'tan bu yana geliştirilen, 1940'lardan başlayarak da Cumhuriyet Halk Partisi'nin desteği altına giren aydın tavrıdır. Bilinen bir şeyi yinelemek gerekirse, bu aydın Batı'ya dönmek, Batı'lı değerleri benimsemek yani Batı(lı)laşmakla «kurtuluşun» gerçekleşeceğini sanan kişidir. Biraz daha somutlarsak, üst yapısal çözümlemelerle toplumda kimi altyapısal dönüşümlerin gerçekleşeceğini sanmaktadır. Oysa, kuramsal gerçekliği ile kılgısal etkinliği bu denli birbiri içinde erimiş ikinci bir kavram daha bulmak olanaksız denecek kadar güçtür. Aydın düşünmeğe başladığında yapmağa da başlamış olandır. Bu nedenle, maddi koşulların belirlediği bir üstyapının uzağına düşmüş ideoloji, edimsellik aşamasında inanılmaz bir oluşma güçlüğü ile karşılaşır. Bu güçlük, giderek yabancılaşmayı, aydının kendi gerçeğinden kopmasını doğurur. Türkiye'de ikiyüz yıldır yaşanan budur; Üçüncü Yeni'nin ilerlediği doğrultu budur. Ne var ki, Üçüncü Yeni'nin bu geleneğin alışılmış çizgisine ters düşmese de bu çizgiyi zorlayıp, uç noktaya götüren gerçekliğini de Enis Batur'un sözlerinde bulan bir yönsemesi var.

Bugüne değin, zaman zaman da siyasal erkin desteğinde gelişen bu tavır kendisini kılgısal olarak temellendirmeye çalışmış fakat kuramsal düzlemde bu eylemini yadsımak, hiç değilse sak-

lamak yoluna gitmiştir. Oysa bugün, Üçüncü Yeni'ciler (bilerek, bilmeyerek) kendilerini ve eylemlerini yadsımıyorlar.

1970'ler Türkiye'de gerek toplumsal, gerek siyasal, gerekse bunların bir yansıması demek olan sanat ve yazın açısından oldukça sarsıntılı yaşanmış bir zaman kesitidir. 1960'lardan başlayan (ki onun temelinde de, kabul etmek gerekir, «aktarmacılık» yatar) ve zaman içinde, kimi dönemlerde de büyük yanılgılar ve yanlışlarla sürdürülen, temel doğrultusu toplumcu gerçekçilik olan düşünsel ve sanatsal etkinlik gelişen yeni siyasal koşullarda kendisini gözden geçirmiş ya da gözden geçirmek zorunda bırakılmıştır. (Köy yazınına karşı Attilâ İlhan'ın yürüttüğü, gene değineceğim hareket.) Hatta, çok «birdenbire» oluşan bu sarsıntı, giderek, kimi yapıların yıkılmasına neden olmuştur. Ayakta kalanlar ise, hemen tüm benzeri dönemlerde olduğu gibi, kendilerini geri planlara çekmişlerdir. Bu davranış alışıldığı gibi ve doğal olarak belirli bir boşluk doğurmuştur. Üçüncü Yeni'nin ortaya çıkışı da bu dönemde gerçekleşmiştir; oluşumunu etkileyen genel koşullar bunlardır. Üçüncü Yeni'nin bu koşullarla kurduğu etkileşim söz konusu eylemin ideolojik boyutunu hazırlamıştır.

Bu çabaların tümü kendisini en ağırlıklı olarak tavır sorununda göstermektedir. Bu özelliği Enis Batur'un sanatına küçük bir imlemede bulunarak açıklamak istiyorum. (Hemen belirteyim ki, Batur'un sorunun «mesleki» yanlarını kültür dergilerinde tartışma istemini saygıyla karşılıyorum. Benim ki, dediğim gibi, yalnızca bir açımlama.)

Yukarıda anlattığım koşullar içinde kesin bir tavır olamayacağını (!), geliştirilen etkinliğin de bu amaca yönelik olduğunu söyledim. Nitekim Enis Batur kendi sanatsal çabasını tanımlarken koyduğu ilkeyi «soru sormak» ama şu ya da bu şekilde kesinlemeye gitmemek olarak saptıyor. Soru sormak ancak belirli ve somut bir amaca zemin hazırlamak için geliştiriliyorsa anlamlıdır. Aksi takdirde, bir anlamda da, sorumluluktan kurtulmanın en geçerli yoludur. Kaldı ki Batı'lı düşünce adamlarına ve akımlarıyla bu denli yaklaşmanın ikinci bir nedeni olarak da bu özellik gösterilebilir. Çünkü bununla birlikte yanlış yapmak «tehlikesi» de ortadan kalkmaktadır. Söylenen yanlışsa sorumlusu «aktaran» değil, söyleyendir; yani temeldeki addır.

Zaten her aşamada tavır almaktan, oldukça kuramsal denebilecek konuları değerlendirmenin ötesinde karşılıklı bir tartışmaya girmeyen Enis Batur'un Atilla İlhan'a gösterdiği tepki de

bunu doğruluyor. Doğru - yanlış, bunlar kişilerce yapılacak tartışmalara açıktır, ama bir gerçek değişmeyecektir: Attilı İlhan kendi inandığı görüş doğrultusunda, başından bu yana, kesin tavır koyan bir kişidir. Yazınsal eylemini gerçekleştirmiş birisidir, bugün, Batur tarafından, kendi mantığından soyutlanmış bir şekilde, bu yönünden ötürü suçlanıyor. Sürekli olarak hedef arayan birisi olarak tanımlanıp, bunu kendi gerçeğini ayakta tutmak için yapan diye gösterilmek isteniyor. Bu niteliği genel bir davranış biçimi olarak koyuluyor, bu «yönünden» ötürü kınanıyor. Oysa Attilâ İlhan 1975'lerde Üçüncü Yeni'nin bu denli serpilip, gelişmesine olanak hazırlayan eylemini sürdürür, köy yazınına yüklenirken, gene aynı «özelliğini» harekete geçiriyor, ama bugün kendisine eleştiri yöneltenler hiç bir tepkide bulunmuyorlardı. Bugünkü tepkinin altında yatan neden şudur: İlhan konuşmasında kimi noktalar belirterek adını geçirdiğimiz öbeği tavır almaya, yaptıklarını kısıtlı bir çevreden çıkarıp —olabildiğince— geniş bir okuyucu/izleyici kitlesi önünde tartışmaya çağırmaktadır. Bu ise söylediğim gibi, bugüne değin yapılmayandır, yapılmasından kaçınılmış olandır.

Sorun bu doğrultuda ele alınmalıdır. Yoksa Batı'yla kurulan ilişkinin niceliği olarak değil. Yanlıştan kalkılarak doğruya varılamayacağını yazınsal bilinci kesinlikle bu tartışmanın dışında kalacak olan Enis Batur birçoklarından daha iyi bilir.

(Cumhuriyet — 30 Mayıs)

«KIRAN KIRANA ELEŞTİRİ»

Latif OKUL

Attilâ İlhan'ı eleştirenler onun bir «klik» adamı olmayışına kızanlardır. Uğur Mumcu'nun Attilâ İlhan'la yaptığı söyleşi; sanırım fırtınalar koparacağa benzer. Bakın, üçüncü yeni kuşaktan Enis Batur'un ilk yazısını okuduk bir kaç gün önce... Geriden gelecekleri de birlikte okuyacağız.

Şöyle diyor Enis Batur, «Attilâ İlhan durup durup savaş açmak isteyebilir. Sanat dünyasında «olay yaratmak» piyasa için en geçerli kuraldır. Ama bu savaşın bizler için bir yararı yok; bizim savaşımız, özgürce düşünmenin, özgürce yaratmanın başladığı yeri bulmak için verilecek bir savaş olabilir artık. Bununsa en kestirme yolu, «öteki»nin yaratmasını «kendisi» için tehlikeli görmeyecek aydın kimliğini oluşturmaktan geçer.»

Doğru. Buna kimsenin bir diyeceği yok... Ama acaba Attilâ İlhan, Enis Batur'un söylediği gibi «ötekini» kendisi için tehlikeli mi görüyor? Bir defa bu çizgiyi geçeli Attilâ İlhan yıllar oluyor. Ayrıca onun kırk yıldır sürdürdüğü sanatçı kişiliğini ve düşünce sistemini bilenler kesinlikle hayır diyeceklerdir buna. Rastlantı bu ya, bu yazılar yayınlanmadan bir süre önce Attilâ İlhan'la bu konuda bir söyleşimiz olmuştu. «Günümüz gençlerinden ümitvarım. Onların desteklenmesi gerekir kanısındayım» diyor.

Sürekli düşünce oluşumlarından yana bir düşünür / yazardan da beklenen bu değil mi?

Bugün Attilâ İlhan'ı eleştirenler onun hangi yönüne saldırıyorlar biliyor musunuz? Roman sanatını ya da ozanlığını değil. Düşünür yanını hiç değil. Bir «klik» adamı olmayışını eleştiriyorlar. Yıllarca bu böyle sürüp gidiyor. Özgün ve çağdaş bir sanat anlayışı kurulamadıkça da sürüp gidecek. «Klik» adamı olmamak bir düşünür için en büyük özelliktir sanırım. Attilâ İlhan da kırk yıl önce ne söylemişse bugün de onu söylüyor. Ulusal, çağdaş, özgün bir bileşim yaratılmalı. Katılırsınız katılmazsınız Attilâ İlhan bunu gerçekleştirmeye çalışıyor. Onu eleştirenler bunun karşısında hangi düşünce sistemini, hangi çağdaş ve özgün sanat anlayışını geliştirmişlerdir? Bilenler beri gelsin...

Özgün bir sanat anlayışını ortaya atıp yıllarca, inatla savunan kim? Attilâ İlhan... Bakın yıllar önce bir yazısında ne diyor. «... **Halk yığınlarına yayılabilmemizin yolu, sanatın tanımlamasını değiştirmek değildir, buna yönelirsek belki bir zaman yeterince gelişmemiş, yeterince bilinçlenmemiş kişilere geçici bir doyum verebiliriz, sürgit yürümez ama, yığınlar dünyayı değiştirir, kendileri de değiştirirler, bu değişme onları gittikçe daha çok «müşkülpesent» kılar, sanatçıdan estetik gereksinmelerine karşılıklar beklemeye götürür, götürünce de estetiğe boşvermiş «devrimci» sanatçılar gümbürder gider.**»

Bunun karşısında yalnız estetiği kalkan yapıp işi grafik biçimciliğine dökenlere de dikkati çekiyor Attilâ İlhan. Halkla diyalog kurabilmenin ancak «**doğal, toplumsal, bireysel çelişkileri derinlemesine ele alıp işlemekle olasılaşacağını**» belirtiyor. Yani sanatın toplumsal işlevi, kalabalıklara açılmasıyla sağlanabiliyor. Doğa, toplum, insan üçgeninin diyalektiğini estetiğe yedirerek.

Enis Batur'un bunlara yabancı olacağını sanmıyorum. Ama nedense eleştiriyi bu yöne getirmiyor. Kişisel eleştiriyi yeğ tutuyor. Bunda kendisini suçlamıyorum.

Sanatçı diriliğini koruduğu sürece geçerlidir. Bir sanatçı, hele düşünür aşamasına gelmiş bir sanatçı; deneyimlerini, birikimlerini topluma elbette yansıtacaktır. Yoksa, nerede kalır onun sanatçılığı ve sanatının işlevi, Attilâ İlhan hâlâ diriliğini koruyan bir düşünce sisteminin sahibi ve savunucusudur. Buna güvenerek de toplumdaki sanat panoramasının çeşitliliğinden gerçeğe varmanın çağrısını yapmıştır. Attilâ İlhan'ın ana özelliklerinden biri, «her dönemde belli kesimleri hedef tutmak» değil, hâlâ yolunu bulamamış aydınımıza yöntemler sunmaktır.

Bir de şunu söylemeden edemeyeceğim. Enis Batur, Attilâ İlhan'ı kümeleşme yapmakla suçluyor. Aslına bakarsanız bu bizim yazın hayatımızın yazgısıdır. Üç kişi bir araya gelir, hemen bilmem ne grubu adını alır. Hazretler bir sistemi oluşturmak, savunmak yerine gruplarını «lanse» etmeye ve kozalarını örmeye çalışırlar. Eee ne yapacak Attilâ İlhan? Elbette eleştirecek bu temelsiz çıkışı, bu özgün olmayan taklit kokan sözüm ona sanat anlayışını. Çünkü bu onun görevi. Sanatçı olarak görevi, düşünür olarak görevi. Asıl bunu yapmazsa suçlamak gerek «Eleştirme hem de kıran kırana eleştirme gereklidir. Zorunludur, yapılacaktır. Gocunanlar, işkilli olanlardır. Böyle ayıklanmaların Türk edebiyatına ancak faydası dokunur.»

Sonuç olarak bir şey söyleyeyim mi?

Attilâ İlhan bizde eksikliği duyulan «Bilinç Direktörü» gereksinimini karşılıyor dersek abartmış mı oluruz acaba?

Hiç sanmıyorum...

(Cumhuriyet — 3 Haziran)

ROMAN VE İMGE

Fethi NACİ

5 ve 6 Mayıs 1981 günlü Cumhuriyet gazetelerinde Uğur Mumcu'nun Attilâ İlhan'la söyleşileri yayımlandı. Konu: Roman.

Attilâ İlhan'ın kimi düşünceleri üzerinde durmakta yarar var.

Şöyle diyor: «...Bu arada Marksist imge kuramına çok iş düşüyor, 'canlandırma' eyleminde ondan yararlanıyorum. Öyle bir imge kullanacaksın ki o sahnedeki durum, kişilerle, olayın dramatik ağırlığıyla okurun imgelemine renkli ve üç boyutlu olarak hemen yansıyacak. Lâf olarak kulağından girmeyecek. Bazılarının yazı düzenimde 'şairanelik' sandığı gerçekte Marksist bir kaygıdır: içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine

yansıtılması!.. Plekhanov, bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın 'mantık kategorileri, içinde bir olayı hikâye etmenin' sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır.» Bunlar, 6 Mayıs 1981 günlü Cumhuriyet'ten. Şunlar da 5 Mayıs 1981 günlü Cumhuriyet'ten: «...benim sanatımda cinsellik, bireysel diyalektiğin bir çatışma süreci halinde ele alınır: Nasıl sınıfsal diyalektiğin çatışmalar zinciri, bireyin toplumsal kişiliğini oluşturuyorsa, cinsel diyalektiğin çatışmalar zinciri de, bireyin bireysel kişiliğini oluşturur. Diyalektik yöntemle çalışan yazarın, bu iki düzeyden birini işleyip ötekini es geçmesi, âdeta tarihsel materyalizme inanıp, diyalektik materyalizme inanmamasıyla eşttir...»

Attilâ İlhan «imge»den söz ederken, «Plekhanov, bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın 'mantık kategorileri içinde bir olayı hikâye etmenin', sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır.» diyor. Nerede yazmış Plekhanov bunu? Plekhanov'un sanat ve edebiyat üzerine yazdıklarını Jean Fréville «L'art et la vie sociale» adı altında toplayarak Fransızcaya çevirmiştir: bu kitabın büyükçe bir bölümü de «Sanat ve Sosyalizm» adı altında Türkçede yayımlanmıştır. (Sosyal Yayınlar). «Sanat ve Toplumsal Yaşam»ın hangi sayfasında Plekhanov'un böyle bir söz ettiğini Attilâ İlhan gösterebilir mi? (Bu yazıyı Bodrum'da yazıyorum; L'art et la vie sociale» elimin altında değil. Ama belleğimin beni aldatmadığına güveniyorum.)

Pek sanmıyorum. Çünkü Plekhanov'un böyle bir sözü yok. O sözü eden, bir başkası: Astakhov.

Astakhov, La Nouvelle Critique dergisinin Aralık 1951 sayısında yayımlanan «Sanatın Özgül Niteliği Üzerine» adlı incelemesinde şöyle diyor: «İnsanın kendisini kuşatan dünya hakkındaki sanatsal bilgisi bilimsel bilgiden ayrılır. Bilimsel olarak tanınan dünya, hakkında mantıksal bir bilgi olan gerçek dünyadır. Bilimsel bilgi, sanat kategorilerinden farklı kategorilerde devinir: Bunlar, gerçek yaşamın betimlemelerini kavramlarla işleyen düşünce kategorileridir, mantık kategorileridir. Sanatın tanıttığı dünya ise, sanatsal imgelerde yansımış dünyadır. Sanatsal düşünce, felsefenin, ekonomi politiğin vb. kategorilerinden farklı kategorilerde devinir; sanatsal düşünce, nesnel dünyanın öznel biçimlerinin sanatsal işlenişine bağlıdır.»

Attilâ İlhan, Plekhanov'la Astakhov'u birbirine karıştırıyor, Plekhanov'a söylemediği sözleri söyletiyor. Bu, bir.

«Sanatsal imgelerde yansımış gerçek dünya» diyor Astakhov. Şu «imge» sözcüğü üzerinde iyice durmak gerek. «La Pensée»

dergisinde, 1950'lerde, Jean-Louis Lecercle ile Pierre Albouy «Edebiyat Biliminin Sorunları» adlı bir inceleme yayınlamışlardı. Lecercle ile Albouy, bir dipnotunda «imge» sözcüğü için de bir açıklama yapmışlardı. Sosyal Yayınlar, Plekhanov'un «Sanat ve Sosyalizm» adıyla yayımladığı yazılarına ek olarak bu incelemeyi de yayımladı ,ama bu çok önemli dipnotu çeviride yoktu. Lecercle ile Albouy, dipnotta, Rusça «obraz» sözcüğünü Fransızcaya «image» olarak çevirdiklerini, oysa «obraz»ın anlamının «image»dan çok daha geniş olduğunu, bunun için «obraz» karşılığı kullandıkları «image»ın (imagenin) dar anlamda bir edebiyat sanatı olarak anlaşılmaması gerektiğini, «kişiler canlandırmayı» da içerdiğini söylüyorlardı.

Attilâ İlhan'ın «Marksist imge kuramı» dediği, bu. Eklemeye gerek yok sanıyorum: Böyle bir kuram yok. Varsa, bu kuramı kim (ya da kimler) ortaya sürmüşler? Hangi dergide ya da hangi kitapta? Hangi ülkede ve ne zaman? (Bu sorular Attilâ İlhan'a.)

Attilâ İlhan, «imge»ye yanlış bir anlam verdiği için şöyle diyor: «Bazılarının yazı düzenimde 'şairanelik' sandığı gerçekte Marksist bir kaygıdır: İçeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!» Nasıl mı yapıyor bu işi Attilâ İlhan? İki romanından örnek vereyim. «Kurtlar Sofrası»ndan (Bilgi Yayınevi, 2. baskı 1975): «...duvara çarpıp tuzparça dağılan bir sürahinin zilzurna gülüşü», «Gece it gibi soluyordu», «Camlarda köpekler gibi havlayan bir sürü yıldız». Bunlar, romancının sözleri. Bunlar da roman kişilerinin konuşmaları: «İşte kendini döviz kaçakçılığından emekliye ayıran İbrahim: «Yağmuru odadan kovabilmek için bir müzik lâzım.» Yetmedi mi? Peki, bu da İbrahim'den: «Bakışları kırlangıç kırlangıç dağılan.» İşte şoför Haygaz: «Sağımızda ıslak bir İstanbul.» İşke karı parasıyla yaşayan, okuması yazması kıt Parlak Bekir: «İstanbul ellerini kulaklarına kaldırıp sabah ezanları, yatsı ezanları okur» ya da «Kansız, içi geçmiş bir yağmur yağıyordu.» İşte Ümit: «... dükkânın eskimiş soba sıcaklığı.» Bunlar da «Bıçağın Ucu»ndan (Ben bu Türk romanından çok çektim ey okuyucu, biraz da sen çek!): «Titrek gece ışığı, solgun yeşil bir baykuş gibi, yumuşak ve saydam, üstlerinden akıyordu.» «Akşam, her deliğe uzanan kaygan ve kalın kollarıyla, dev bir ahtapot gibi yukarıdan aşağıya iniyordu.» «Masal devlerini andıran, iri iri bulutlar, gecenin ne kadar yıldızı varsa koparıp, hapır hüpür yemişlerdir.» Bunlar romancının sözleri. Şu, Suat'tan: «... kolalı yakasının, ipek kravatının üstün-

de, paslı bir makas gibi asılı duran gülümsemesi...» Şu da Halim'den: «Şimşeğin dal kılıcı, gecenin mor kadifeden perdesine bir çalınır ,çalınmasıyla paralayıp atardı.» Bu da Halim'den: «Cırcırböcekleri, Gediz toprağının üstüne yığılmış ağustos mavisini zırıl zırıl oyar, delik deşik ederken.»

Bunlar da Rauf Mutluay'dan: «Benzetme («Teşbih»); bir 'şeyi', aralarında ortak özellik bulunan daha güçlü bir 'şeye' aktararak anlatma yoludur.» (Edebiyat Bilgileri, 2. baskı, s. 224.)

Attilâ İlhan'ın «Marksist imge kuramı gibi iri sözler altında okurlara sunduğu şey, «teşbih»ten başka bir şey değildir. Attilâ İlhan «imge»yi Marksist kuramcıların anladığı anlamda anlamıyor, imge ile teşbihi birbirine karıştırıyor. Bu, iki (Bilimsel bilgi ile sanatsal bilgi, biliyoruz, birbirinden farklı. Bu farklılık, kendini üslupta apaçık gösterir. Ama Attilâ İlhan'ın anladığı ve anlattığı değil. Miche Contat'ın Sartre'in 70. doğum yılı dolayısıyla Sartre'la yaptığı ve Le Nouvel Observateur'de üç sayı yayımlanan konuşmanın birinci bölümünün çevirisi Milliyet Sanat Dergisi'nin 4 Temmuz 1975 günlü sayısında yayımlanmıştı. Sartre şöyle diyordu konuşmasının bir yerinde: «Örneğin yazını (edebiyatı) bilimsel iletişimden (communication) ayıran, tek sesli tek anlamlı olmayışıdır; dil sanatçısı, üzerlerine düşürdüğü ışıkla, verdiği ağırlıkla, sözcükleri değişik düzeylerde birkaç anlama gelecek biçimde kullanabilen kişidir. (...) Felsefede her cümle tek bir anlam taşımalıdır. (...) 'Düşünüyorum öyleyse varım' cümlesi türlü yönlerde sayısız sonuçlar yaratabilir; ama cümle olarak yalnız Descartes'ın verdiği anlamı taşır. Buna karşılık Stendhal: '...Julien Verriéres çan kulesini görebildiği sürece sık sık dönüp baktı' cümlesini yazarken, romandaki kahramanın yaptığı hareketi dile getirmekte, ama bununla hem Julien'in duygularını hem de Madame de Rênal'inkileri anlatmış olmaktadır. Demek ki, 'Düşünüyorum öyleyse varım' gibi bir cümle kurmaktan çok daha zordur dört ayrı anlama gelen bir cümle bulmak.»)

Bir de «Diyalektik yöntemle çalışan yazarın...» diye başlayan bir tümcesi var Attilâ İlhan'ın. Astakhov, yukarda andığım yazısının bir yerinde şöyle diyordu: «Sanatın yaratıcı yöntemini bilimin yöntemiyle bir tutmak, gerçekliğin bilgisinin özel bir biçimi olarak sanatın özgül niteliğine gerçek değerinden az değer vermektir. R.A.P.P.'ın (Rus Proleter Yazarlar Birliği) diyalektik maddeci yöntemle Sovyet edebiyatının ve sanatının yaratıcı yöntemini, yani toplumcu gerçekçi yöntemi, 'vulgaire' bir biçimde bir tuttuğu malûmdur.»

«Toplumcu gerçekçilik» der demez Jdanov'un adını ortaya sürecektir Attilâ İlhan. Kolay bir yol. Ama toplumcu gerçekçiliği Jdanov'un düşünceleriyle sınırlandırmak artık olanaksız. Attilâ İlhan, «söyleşi»sinde Gorki'nin, Aragon'un adını anıyor. Sovyet Yazarlar Birliği, ilk kongresinde, toplumcu gerçekçilik tanımını Gorki'nin okuduğu bildirideki düşüncelere uyarak yapmadı mı? Aragon, «Ölmeyen Toplumcu Gerçekçilik» diye yazı yazmadı mı?

Attilâ İlhan, bilimin yöntemiyle sanatın yaratıcı yöntemini birbirine karıştırıyor. Bu, üç.

Ne mi çıkar bunca karışıklıktan? Attilâ İlhan'ın romanları.

O söyleşilerin sonunda Uğur Mumcu da şöyle bir söz ediyor: «Attilâ İlhan, zekâ ve kültür kıvılcımları ile yeni romanların satır aralarında dolaşıyor.» Ben de fıkralarını okurken Uğur Mumcu'yu... Neyse.

(Sanat Dergisi — 15 Haziran)

Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi

ROMAN OLACAKSA ÖNCE BİREY SONRA KİŞİ VE KİŞİLİK OLACAKTIR

Uğur MUMCU

Türk romanında kendine özgü, ulusal bir gelişim mi söz konusudur, yoksa «Türk romancılığı» genelde «Batılılaşma süreci» içinde bu Batıcılığın sonuçlarından birisi olarak mı oluşup, bugüne dek uzanmıştır?» «Türkiye'de romancı yoktur» gibisinden kestirme yargıların öfkeli doruklarından sıyrılırsak, sanırım, tartışılacak ilk konu budur. Romanımız, biçim ve öz bakımından, roman kahramanlarının kişilikleri, romana damgasını basmış olayların nitelikleri bakımından nasıl bir süre; içinde görülebilir?

Sloganlar gibi, kestirme yargılar da çoğu kez gerçeğin tartışılmasını önler. Hele tanımı yapılmamış, sınırları çizilmemiş kavram ve olgular üzerindeki kestirme yargılar, yalnızca gerçeğin tartışılmasını engellemez, üstelik, bu gerçekleri, yapay tartışmalarla başka başka noktalara sürükler, «İyisi mi» diyorum, Adalet Ağaoğlu ile konuşurken konuya bu noktadan başlayalım: Romanımız, Batı taklitçiliğinin bir uzantısı mıdır?» Ya da, «Romanımız, Batı taklitçiliğinin uzantısı ise, taklit olan ile olmayanın ayırdedici ölçüsü nedir? Ve okuyucu bu ölçüyü nasıl ayırdeder, nasıl anlar, nasıl algılar?»

Burada bazı bilinenleri özetleyerek yola çıkmakta bir sakınca yok sanırım.

Batı'da roman, çeşitli süreçler içinde yavaş yavaş oluşmuştur. Sınıfların belirmesi, bireyin ortaya çıkışı ve toplum yaşamını yönlendirmeye başlamasıyla yükselmiştir. Kuşkusuz bizde öyle olmadı. Türk romanı kendi tarihsel süreçleri içinde bu ağır, birbirini izleyen aşamalardan geçerek belirmedi edebiyat sahnemizde. Bütün bunlar son yıllar epey açıklandı, tartışıldı, kabul gördü. Özellikle 16. yüzyıla kadar Osmanlılarda üretimdeki durallık, tarımdan sanata doğadakini yineleme ve çoğaltma dışında herhangi bir yeniden üretimin söz konusu olmaması, birey yerine yığınsallığın ağır basması, giderek Tanrı ile, inançla birleştirilmiş devlet anlayışı, bireyin yani ferdin kendi adına, kendisi için harekete geçmemesi sonucunu doğurmuştur. Ahmet Oktay, daha ta 1970'lerde Yeni Dergi'de yayımlanan Osmanlı Toplumu ve Edebiyat başlıklı incelemesinde çok iyi belirtir bu durumu. İşte anılan bu nedenle Batı'daki anlamda sınıflar belirmemiş, beliren algılanamamıştır. Kısacası biz, üretim biçimi ve üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak, insanın kendisi için özgür bilinci ve bilgisiyle ilkin elektriği bulup, sonra radyoyu, buzdolabını, televizyonu yapabildiği süreçlerden geçmiş değiliz. Elektriği de, sonuçlarını da hazır aldık. Teknolojiyi, teknolojinin insan yaşamına taşıdıklarını da... Düşe kalka bunların kullanımını öğrendik. Hâlâ da öğreniyoruz.

Bütün bunlar genel doğrular. Bu genel doğrulara daha derinlemesine bir yaklaşımla daha kapsamlı bakışlar eklenebilir. Bu saptamalarda bazı düzeltmeler de yapılabilir. Yine de romanımızın Batı'daki aşamalı süreçlerden geçmediği, edebiyatımıza Batı rüzgârlarıyla girdiği gerçeği değişmez. Eski destan ve masallarımız ise bu süreçler içinde romana temellik görevini yüklenemez sanıyorum. Bunlar soyut, aynı temleri yineler durumda oldukları ve özellikle de bireyden uzak durdukları için yüklenemez. Ama romanımızın bugünü ve geleceği söz konusu olduğunda şu noktaya da mim koymak gerekir: Biz geçmişi bugünü çarpıtmak, ya da bugünden ve gelecekten umut kesmek için öğrenmeyiz. Bugünü yarına verimli biçimde dönüştürebilmek, çağdaşlık yolunda yaya kalmamak için kurcalarız. Bu nedenle, bu genel doğrular ardından. «Efendim, romanımız bir Batı taklitçiliğidir, hâlâ ve hep Batı taklididir,» demekle yetinmek bana sağlıklı görünmüyor. Eninde sonunda yüz yıllık bir roman birikimimiz var artık. Romanın bugün düne hiç benzemeyen geldiği bir yer var.

Pek çok romancımızın Batı kuyrukçuluğundan ve Batı acentalığından onur duymayacağı, zaman içinde edinilmiş bir bilinci var. Bunları görmezden gelmek gerçeği çarpıtmak olur. En çok da şundan: Her şey bir özenme olduğu kadar, özenmenin temelinde yatan bir gereksinmenin de sonucudur. Yönlendirilmiş bilinç içinde insan gereksiniminin de bir payı olduğunu unutmamak gerek. Toplumların özlemlerinin körüklenmesi, körükleyicilerin ortada bir özlem, bir gereksinim olduğunu da iyi bilmelerinden, bizim hep gözardı etme alışkanlığında olduğumuz bu ince noktaları çok iyi saptamalarından ileri gelir. Ekonomide, siyasada, kültürde boş alana o zayıf noktalardan girmek, toplumu oralardan kuşatmak gibi... Ağca'nın Malatya'nın bilmem ne ilçesindeyken gözünü diktiği Papa değildi herhalde, başka bir şeydi...»

Bizim «batılılaşma» dediğimiz süreç batının geçirdiği sosyal depremlerin, devrim ve karşı-devrim çalkantılarının yolunu izlemedi. Kural aynı kural: Ayrı nedenler, ayrı sonuçları doğurur. Böyle olduğu için de batılılaşma körükörüne ve yüzeysel bir öykünme (taklit) olarak görüldü. Aynı yollar izlenmediği için benzer sanılan yollar, başka alanlara, başka çıkmazlara açıldı. Siyasette, ekonomide böyle olunca aynı öykünme sanata, şiire, edebiyata da yansıdı.

Bu konu çok duyarlı bir konu; iki yüzü keskin bir kılıç. Bir yandan körükörüne öykünme, öte yanda «kültür devrimi» yapıyoruz diye ya da «kültürümüzü koruyoruz» diye bir kısırlığın içinde debelenip, çabalanma. Şu açı daha gerçekçi gali'ba. Uygarlık bütün insanlığın malı. Burjuva kültüre de, sosyalist kültüre de ulusal, özgün kültüre de açık olmak gerekir. Sanatçının, edebiyatçının kişiliği bu çok yönlü rüzgârların ortasında oluşuyor. Ağaoğlu ile bu konulara giriyoruz.

«Bu açılardan» diyorum, «romanımızın bu gününe ve de dününe gelelim.»

Anlatıyor:

Oraya geliyorum işte. Roman bizde Batı'daki aşamalardan geçmemiş de olsa, kendini başlattığı yerden aşamalı süreçler geçirdi ve geçirmekte. Biz beğensek de, beğenmesek de toplum gibi o da durduğu yerde durmuyor. Özellikle 60 sonrası minicik bir röneansla gelişimini hızlandırıyor. Önemli olan en azından romanımızda bir izleyicilik kabuğunun çatlatılmış bulunulması... Zaten romanımızın edebiyatımızda belirmesi olgusu salt «Batı'da var, bizde de olsun» la açıklanamaz. Bu, «onlar kısa etek giyiyor, biz de giyelim»in tam eşiti değildir. Bu, bireyin kendisinin

farkına varmaya başlamasının getirdiği zorunlu bir sonuçtur artık... İnsanlar yığınsallıktan yavaş yavaş ferde geçiyorlar demektir. Toplumda kendine haklar isteme sürecine girdiler demek.. Kölelik döneminde köleler köle olduklarının bile bilincinde değillerdir. Bugün, Türkiye bir yana, Türkiye'den çok daha geride olan ülkelerde bile durum bütünüyle değişik.

Şimdi Batı'yı bir an için bir yana koy da ,dünya nüfusunun çoğunluğuna bakarsak, çağımızın en büyük olayı olarak, insanın benliğini keşfetme olgusuyla burun buruna geliriz... Bence çağımızın en büyük olgusu bu. Çağımızın en büyük olayı aya gitmek, uzaya roket fırlatmak, bunların ardındaki güç olarak da pazarları denetlemek, hammadde peşinde koşmak ve insan emeğini sömürmek değil. Aslında, Batı'nın bütün bu örgütlenmesi hep aynı şeye yönelmiştir: İnsanın hiçsenmesine. Artık olgu, işte buna karşı olan... Çoğunluğun benliğini keşfetmesi yanı. Bu, John Berger'in, hemen ardından da Güney Amerikalı Paz'ın deyimiyle «kendinden başka biri olmak öğretisinden, bu koşullanmadan kurtularak babadan oğula süregelen şu insan aforozu» rezaletine son verme savaşımının belirlediği bir olgu. «Bay ve Bayan Hiçkimse»den bireye, bir kişiye, kişiliğe doğru yürümek için kararlılıkla girişilen savaşımdır kanımca çağımızı belirleyen en büyük şey. Belirtileri savruk, bu başkaldırıdan çıkan sesler henüz çok kaotik de olsa, belirtiler olduğunu görmezden, yükselen sesleri duymazdan gelemeyiz. Hatta bireyleşme sürecini bile çarçabuk arkada bırakıp, belki de atlayıp kişiliğe doğru yükselmek için gösterilen sabırsızlığı, aceleciliği de!...»

Bu noktada konunun biraz daha açılması gerekiyor gibi geliyor bana. Sözün arasına girip soruyorum:

«Bu anlatılanlar örneklenebilir mi... Ağaoğlu, «tabii» diyor ve örnekler veriyor:

Şu anda ilk aklıma gelen Orhan Kemal'in kent varoşlarında tutunmaya çalışan insanları. Bu insanlar bir belirtinin simgesiyse, yönlendirilmiş bilince karşı çıkarak savaşımın öncülüğüne şu ya da bu biçimde —ölerek bir çığlık atıp giderek— aday bir birey de Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar adlı romanındaki Selim Işık. Ama daha iyisi ben kendime de daha yakın bir örnek vereyim: Ölmeye Yatmak adlı romanımı okumuş olanlar anımsarlar mı bilmem. Bu romanın başkişisi Aysel, şimdisi, o şimdinin bir kaç ay öncesiyle birlikte toplumunun kendi kuşağını belirleyen 1938-68 arası otuz yıllık dönemi içinde de bir yolculuğa çıkar. Yani bir an bir durakta birkaç saat durur, sağına so-

luna, gerisine ilerisine bakar. Bakarken her şeyi geçmişteki kinden çok daha başka bir şekilde algılar. Bu değişik algılayış içinde kendisi de değişir. Güç bir ameliyattır. İnsanın uyuşturucuya başvurmadan kendini kendi elleriyle kesip biçmesi gibi bir şey... Aysel bu yolculukta o otuz yıllık dönemle, ardında daha yıllar ve yıllar alan bir dönemle hesaplaşırken, dönemin çağdaşlaşmayı salt üstyapısal bir değişimde bulan —Rota Batı'nın biçimsel yanıdır—, yönlendirilmiş bilinçler yani izciler isteyen öğretisi ne çok açık seçik bir eleştiri getirir. Romanın bir yerinde ise şöyle denir: «Toplumculuğun en ileri aşaması insanı bir kişi yapmaktır...» Burada, romanın yazarı olarak benim de, çok sisli bir içinde insandan bireye, bireyden bir kişi olmaya doğru uzanılmasını istediğim ortada. Nerde birey ve kişi sözcüğü geçse, toplumculuk adına irkilenler olduğunu biliyorum. Ama roman olacaksa önce birey, sonra kişi ve kişilik olması gerektiği için olacaktır... Böylece benim burada kişilerin, giderek toplumların kendilerini kendi elleriyle yapmalarını, tarihlerini kendi elleriyle yazmalarını istediğim de ortada. Bu bende doğrudan doğruya kendi nesnel gerçeğimden ve bulunduğum yerin gereksiniminden doğmuştur.

Batı bizden ne götürdüyse götürdü. Götürürken de bir şeyler bıraktı: İki kültür arasında bir yolunuş ve hırpalanma, kaçınılmaz olarak kendimizi kendi ellerimizle yapma bilincini, bu onurlu uyanışı da gündeme getirdi. Sınıflararası çatışmaların, çelişkilerin diyalektik ilişkisi, toplumlararası kültürler için de aynı oranda geçerli. Tarihte hep böyle değil mi? Sizi izci yapmak isterler, ama kimileri iyi izci olurken kimileri de, üstelik o iyi izciler nedeniyle izciliğin tam karşısına geçerler. Yönlendirilmiş bilinçten kişilikle eşitlenmiş toplumsal bilince geçerler. Şimdi bir toplumun belli bir dönemindeki çeşitli çatışkılardan sıfıra sıfır elde var sıfırla çıkıldığı düşünülemez. En azından aydınlar katında. Zaten ekonomik, siyasal, kültürel çıkar çarpışmaları insana bir kişilik, toplumsal bilinçle eşitlenmiş bir kişilik kazandırmayacaksa hiçbir şey kazandırmamış olacaktır. Yoksa ola ola olacak olan şu mudur? Kendisi için özgür bilinçlerin (fertlerin) boşlukta fır dönebilmeleri uğruna, hemcinslerini yoketmek, yokedilmelerine göz yummak. İşte benim günümüzün en büyük olayı dediğim uyanış bu insan aforozuna son verme özlemi.

Kapitalist ülkeler dışında, ama kapitalizmin uygarlık nimetleri sayesinde de (—iletişim araçlarının yaygınlaştırdığı evrensel bir kültür birikimi—) dünya nüfusunun çoğunluğunu kavramış olan şu, benliğini keşfetme, kendisinin farkına varma olgusu,

romanın da bu çoğunluğun gereksinimleri doğrultusunda bir gelişim göstereceğinin belirtisi değil mi? Özetlersek: Batı'da dünün soylu sınıfına karşı burjuvazinin yaptığı devrim, bugün çok daha geniş alanda Batı kapitalizmine karşı ,emperyalizme karşı insanın kimlik savaşımı olarak kendini gösteriyor. Kanımca bugünün romanını çok yakından ilgilendirmesi gereken, yarının romanını da besleyecek olan asıl kaynak bu. Şu sıralar Güney Amerikalı yazarların dünyada en çok benimsenen roman yazarları olmaları bununla açıklanabilir sanıyorum.»

Günümüz, yeni «Cervantes'leri» yaratacak gibi. Her dönemin kendine özgü sorunları, her çağın kahramanları oluyor. Düzen, kendi işleyişi ile karşıtlarını oluşturuyor. Roman bu diyalektik içinde gelişiyor. «Böyle mi?» diye soruyorum.

Şöyle anlatıyor:

«Evet, evet... Bir de şu var: Günümüzde en iyi romanların çocukluk anılarına dönen romanlar — Teneke Trampet, örnekse—, en iyi filmlerin de yine çocukluk anılarını gündeme getiren filmler —Fellini'nin Amarcord'u en taze örnek— olması bir rastlantı mı? Yoksa her şeyi bir kez daha kaynağından araştırmak bugün olup bitenlere belli bir uzaklıktan bakmak gereğinin duyulması mı bu? Günümüzde bireyin artık yalnız kendi toplumu içine kilitlenmiş bir bilinci de olamaz. Dünyada olup biten her şey anında yine dünyanın bütün köşelerine dek yansıyabildiğine göre yeni insanın bilinci de çok daha geniş boyutlar kazanıyor. Biz bu yeni boyutları görebildiğimiz oranda romanımızın gelişerek romana nasıl yedirileceği bütünüyle kendi alanının sorunu. Romancının kendi sorunu.»

Romanda «bireycilik» ve «toplumculuk» nedir? Bir roman nasıl bireyci, nasıl toplumcu olur? Bazı romanlara «bireysel/biçimci» ya da «toplumcu» derken nasıl bir ölçü kullanıyoruz? Ya da böyle şaşmaz, değişmez, katı bir ölçü yok da herkes dünya görüşüne göre bu kalıpları cömertçe mi kullanıyor? Her roman belli toplum kesitlerinden belli bireyler alıp, bunları «roman kahramanı» yaptığına göre herhalde ölçü, romanın tüm olarak neyi anlatmak istediğinde aranmalı, diye düşünüyorum.

Ağaoğlu ile bu konuyu konuşuyoruz. Konu oldukça duyarlı, oldukça tartışmaya açık.

Ağaoğlu'nu dinliyorum:

«Şimdi, bireycilik «Ferd yok, millet var»ın karşıtıdır mı desem? Konuyu böylece hafife almak istediğimi sanma. Çok ciddiye aldığım için böyle dedim. Kavramların da birbirinden ayrı, bir-

birlerinden bağımsız olmadığını, bir canlılıkları bulunduğunu belirtebilmek için. Sözlük anlamı dışına doğru genişleyince, örneğe bir romanı açıklayıcı olarak kullanılıyorsa, bunların ancak romanın kendisiyle birlikte bir anlam da yükleneceğini belirtmek için... Bunların yazınsallık planından soyutlanmaması için. Yine de, bireyci/biçimci ya da toplumcu roman denildiğinde, bunun doğrudan doğruya yazarın kendisiyle ve düşünsel eğilimi, düşünsel etkinliğiyle ilgili bir durum olduğunu söyleyebilirim. Kuşkusuz okuyanın kendisiyle de... Ama işte iş bu noktaya dayandı mı, son yıllar bizde roman adına en çok çığırından çıkmış bir konu. Ne niyete yenirse o oluyor yani? Nine böyle olmasın, mademki nerdeyse her kafaya göre ayrı bir toplumculuk var bugün ülkemizde?..

Neyse ne, doğrusu ben, romanımız adına nasıl romanların bireyci/biçimci, nasıllarının da toplumcu gerçekçi olduğunu gerek kuramsal planda, gerekse romanların kendisiyle, nesnel konumlarıyla irdeleyen incelemeler anımsamıyorum pek. Bu konuda yapılan dedikodudan, kötüleme aracı olmaktan ya da en iyisinden izlenimcilikten öteye geçebilmiş değil. Birtakım keyfî yargılar görülüyor kısacası. Hani kapı önünde meyve, sebze satanlar vardır. Üç taşı bir yana, karpuzu kefenin öte yanına koyarak tartı yaparlar, öyle bir durum. Ya da bakkallarda, tezgâhın ardında «güm!» diye bir ses olur, biter: İki kilo! Bizde şunların şunların hepsi bireyci/biçimci; bunlar cinselliği —yoksa eşcinsel mi desem?— romanlarında yüksek dozda kullanırlar» diye başlayıp süren Attilâ İlhan'vari azarlamalara, hiçsemelere ise gerçekten kulak verecek olsanız şu çıkar ortaya: Günümüz romancısından sayıp sayamayacağımız henüz belirsiz bir iki ad bir yana —aklıma Güven Turan geliyor— «cinselliği ve eşcinselliği yüksek dozda kullanan» kaç romancı var romanımızda? Attilâ İlhan'dan ileri? Kullansa, ne olur ya, var mı böyle bir şey? Selim İleri mi denmek isteniyor, Yusuf Atılgan mı? Öyle de olsa bu adlar bugünkü romanımızın tümünü mü temsil ediyorlar. Hadi bütün romanımızı demeyelim, bu genellemeyi de görmezden gelelim, birdenbire önümüze çıkarılan «Üçüncü Yeni» de diyelim. «Üçüncü Yeni»nin romancıları kim ilkin? Feyyaz Kayacan mı, Tomris Uyar mı? Yoksa konumuz roman değil miydi? Yanılıyor muyuz? Ya ben Yusuf Atılgan'ın yanında ne arıyorum «Fikrimin İnce Gülü» ile, «Bir Düğün Gecesi» ile.

Bu konuda olan şu kanımca: Şurda birtakım genel doğrular söyleniyor. Toplum adına, birey adına, ideoloji adına. Burda da

bazı romanlar duruyor. İyisiyle kötüsüyle, hatasıyla sevabıyla, ama taze, genç. Genel, soyut düşünceler roman yaşamına geçirilmeye, yani örneklerde denet taşına vurulmaya kalkınca, o bilinenler ya da öne sürülenler örneklere uymuyor. Kimine dar, kimine bol geliyor. İşte eski zamanların toptancı esnafı alışkanlığıyla 'güm' sesi o zaman işitiliyor. Artık herkes hayatını yazmaktadır, artık herkes Joyce'la Woolf peşinde (M. Belge), —bu arada kimbilir kaç romancımızın Joyce'la da, Woolf'la da henüz tanışamamış olmaktan yüzü kızarıyordur utanarak— herkes de «yüksek dozda cinselliği ve eşcinselliği» kullanıyor. «Ben bir yana, geri kalan bütün yollar Roma'ya çıkar» denmek isteniyorsa, o başka. Ciddiye alınırlığı da sözün kendisi kadar.»

Bu bireyciliğin ve toplumculuğun ölçüsü ne olmalı? Romancı, bu ölçüyü nasıl koymalı, nasıl belirlemeli acaba?

Konuya iyice giriyoruz. Ağaoğlu, örnekler vererek anlatıyor:

«Sanırım günümüz romanında bireycilik damgası yemenin dıştan görünür birkaç ölçüsü şunlar: Birincisi, yazardan gelen 'yaşam parçaları.' Bu parçalardan romansal bir doku, bir dil oluşturulmuş mu, oluşturulmamış mı? Buna pek bakılmaksızın, bir romanda özyaşamsal öğelere rastlanınca bunun zaman zaman bireycilikle eşdeğerde sayılması. Bu, salt yakın bir tanışıklığın getirdiği, yeni aramalara bile gerek göstermeyen bir 'bilginlik'in sonucu kanımca. Kuşkusuz romansal dile dönüşememiş, yazarın yaşamına ilişkin bu öğelerle sivil dolaşan 'hayat romanları' da andığım bilginlik'in içine rahatça yerleşilmesinin bir nedeni. Yoksa Gorki'nin Ekmeğimi Kazanırken, Benim Üniversitelerim gibi romanlarına bireyci demek kimin aklına gelir? Oysa bunların, yazarın dosdoğru yaşamından yola çıkmış romanlar olduğu apaçık.

Bireyci roman - toplumcu roman belirlemesinin roman dışı bir ölçütü de yazar yaşamının içine düştüğü dönemin özelliği. Yani bütünüyle dönemin belirlediği bir ölçüt bu. Örnekse Erdal Öz'ün yayımlandığı sıra belki de 'en toplumcu' romanlarımızdan biri olarak sunulan Yaralısın'ı. Baştan sona özyaşamsal öğelerle dokunmuş bu roman, bu öğeler 12 Mart döneminde ve tutukevinden derlendiği için olacak, yine aynı dönemde toplumculuk tacını giymeye hak kazanmıştı. En küçük bir kuşku duyulmaksızın. Oysa nice 'sen' dese de, 'ben'e dönük bir roman kanımca.

Örnek olarak ele aldığım bu türden öğelerin, bir romanın bireyciliğini - toplumculuğunu sözde belirleyebilmesi durumu, bugünümüz yarın olduğunda tek başına bir ölçüt olmaktan çı-

kar. Çünkü yazarın zamanına yakın düşme, çevresini tanıma, oraya yakın bulunma, düşünsel etkinlik olarak onun yanında yer alma, almama, vb.. gibi bir çeşit 'kanbağı bilginliği'nin değeri tedavülden kalkmış olur. Artık ölçüt en nihayet ve hele şükür, romanın kendisidir.

Bence roman söz konusu edildiğinde bireysel ile bireycilik arasında bir ayrım koymak da gerekli. Bizde toplumsal ile bireysel arasına su geçirmez, hiçbir şey sızdırmaz kalın bir duvar çekme eğilimi de var çünkü. Birey olmak, bireyleşmek, sözlük anlamıyla yığınsallıktan ferde, teke geçmek. Ferdin toplumdan kendisi için haklar istemesi. Ama kavramsal olarak bütün bağlamlarıyla ele aldığınızda —roman gibi her bütünsel gerçeklik arayışında— ferdin de çevreyle, toplumla etkileşimini görmezden gelemeyiz. Söylene söylene dillerde tüy bitti: Bireyi doğadan ve toplumdan yalıtamayız. Bir roman, toplumsal olanın içinde bireyi yoğuruyor diye -başka ne yapacak?-, roman bireyin iç dünyası akıl dışılığı ile ilgileniyor diye, o romanı bireyci sayamayız ya, bu iç dünya, bireysel görünüm nedeniyle bizde bazan romanların bireyci diye yaftalandığı oluyor. Roman bireyin iç dünyasını yalnız toplumun değil, her şeyin merkezi yapıyor, her şey bu akıl dışı dünyada ve o dünya için olup bitiyorsa, ancak o zaman buna bireyci bir roman diyebiliriz. Orada fert için mutlak bir seçme vardır. Rol bütünüyle içsel, akıl dışı olandadır. Böyle bir romanda birey - doğa - toplum - karşılıklı bir etkileşim bütünlüğü içinde ele alınmaz. Dış dünya yadsıtılır. İç dünya, akıl dışılık, belki de üst - insanlık (!) bütün rolleri yüklenmiştir. Yazar burada salt kendinde başlayıp, kendinde biteni her şeyin merkezi yapmıştır. Değişme gibi, değiştirme de bu romanın ilgi alanı dışındadır. Bu romanda insan edilgendir. İzleyicisini de edilgenliğe, teslimkârlığa çağırır vb.. Bu durumu, içinde yaşadığı günün dışına fırlamış, tam karşıtı her şeyi bütünselliği ile kavrayabilmek için her şeye uzak açıdan bakabilen yazarın durumuyla da eş tutmamak gerek.

Burada ister istemez katı bazı belirlemeler yapıyorum ya, bunların bir romanı şu, ya da bu nitelik altında tanımlamanın pek çok başka ölçütünden pek azı olduğunun da altını çizmek isterim. Sorunun bizi çektiği bir yer oldu bu. Ayrıca, bitirmeden şunu da söylemek isterim: Öznelliğe yaslanmış bir roman yazarının bile, kendisi de bir toplumsal varlık olarak, kendisini, dolayısiyle romanını bütünüyle toplumun aklı dışında tutabileceğini sanmıyorum. Kendisi akıl dışılık alanında dursa da, toplumun

aklı onun da 'ben'ine sızacak, bu sızıntılar ister istemez romanına da yansıyacaktır .İnsan, doğa, toplum etkileşimini bütün boyutlarıyla kavramaya yönelmiş toplumcu, bence daha iyi bir deyişle çağdaş gerçekçi bir romanı kendi biçimi, yazınsal nitelikleri ile kotarmak kolay değil. Ama güçlüğü peşine düşülmesini engellemiyorsa, yazar böyle bir romanda mümkün olan boyutları birbirine çok iyi yedirebilmiş, dar ama kendi içinde bütünsel bir doku oluşturabilmişse, buradaki toplumsal öğeler de ilk bakışta hemen görülemez. Ancak algılanabilir. Buna karşın, bazan öyle olur ki, bireyci bir romana dıştan sızmalar sonucu dokularına sinememiş, orada eriyip bütünleşememiş, yüzeyde duran toplumsal görünümler, o romanı asıl toplumcu roman buymuş gibi gösterebilir. Bir romanın, kuşkusuz her edebiyat yapıtının da yine konuya özne olan metinle açıklanması bunun için zorunlu zaten. Bu yapılmadan herhangi bir kesinlemeden uzak tutmak gerekir romanı. Her anlamda. Değilse, izlenimciliğin tuzaklarına düşeriz.»

Adalet Ağaoğlu'nun son romanı «Yazsonu»... Yazsonu'nu geçenlerde okudum. Yazsonu, Ağaoğlu'nun öteki romanlarına göre daha değişik. Romana, bu «bireycilik/biçimcilik» açısından bakarsanız, bireyci ve biçimci bulabilirsiniz. Dedim ya bakış açısına bağlı. Ağaoğlu «bu romanım» diyor, «en gerçekçi romanımdır» ve son romanını şöyle yorumluyor:

«Yazsonu, romana bireyci/biçimci ya da toplumsal gerçekçi mercekten bakacaklardan bazıları için bireyci/biçimci görünebilir. Benim içinse, gerek roman gerçeği, gerek toplumsal gerçek açılarından en gerçekçi romanımdır. Kitaba «anlatı» da dense, durum değişmez. Burada doğanın bile buğulu bir coğrafyada, buğulu bir mevsimde seçilişi romanın kendi gerçeğine uygun olduğu gibi, kişilerin sınıfsal durumları da ele aldığım dönemdeki konumlarına ,dönemin kendisine uygundur. En azından bu böyle amaçlandı.»

Bir ara ,romancılarımızı, eleştirmenlerimizi «köy romanı / kent romanı» tartışması sarmıştı. Anımsarım, bu tartışmalar, zaman zaman da çok sertleşmişti. Havanda su mu dövdük bilmiyorum. Benim bildiğim, bu arada «belgesel roman» tartışmasının bir kıyıda unutulduğudur.

«Nedir belgesel roman?» diye soracaksınız. İşte ben de bu konuyu açmak istiyorum. Örneğin, Dominique Lapierre ile Larry Colling'in «Yasımı Tutacaksın» ve «Kudüs Ey Kudüs»ü ya da bunlara benzemese bile Ehrenburg'un «Paris Düşerken»i... Bu so-

nuncusuna değil ama ilk ikisine «belgesel roman» deniliyor. Çünkü roman belgeden kaynaklanıyor, olay yaşanmış olay, böyle olunca bambaşka bir roman türü çıkıyor. Kemal Tahir ve Erol Toy da yakın tarihimizde yaşamış kişileri konu alıyorlar. Ehrenburg, yaşanmış olayların, yaşanmış gerçeklerin romanını yazıyor. Bu örneklere bakıp, sorabiliriz:

«Belgesel roman nedir?»

«L. Collins'le D. Lapierre'in amaçladıkları sadece izleyiciyi, merakını kışkırtarak bilgilendirmek. Bir gezi, ya da bir inceleme kitabı yazmak yerine, onu daha rahat okunur kılmak için bilgileri ve izlenimleri roman kılığına sokmak. Bir anlamda «bilim»i sulandırmak. Yasımı Tutacaksın' da İspanya'nın coğrafyasını ve belli bir dönemde tarihsel-toplumsal görünümünü ortaya sermek için El Cordobes'in yaşamı araç olarak kullanılıyor. Kudüs Ey Kudüs'te anlatılmak istenen insan değil, bir bölge. O bölgenin tarihi, coğrafyası, kültürü, ilişkileri vb.. O bölgede yeni İsrail Devletinin nasıl kurulduğu. Bu yazarları ilgilendiren o yerlerin bireylere nasıl yansıdığı değil. Ne de, daha önemlisi, yazınsal bir dertleri var bu yazarların. Tarih, toplumbilim, coğrafya ya da turizm kitapları yazmak. Ama herhalde edebiyat, roman değil. Edebiyatın, romanın çok daha kendine özgü, yapıntısal nitelikleri var.

Bizde Kemal Tahir'in yapmak istediği, romanı tarihle, toplumbilimle uzlaştırmaktı sanıyorum. Yazdırılmış tarihlerden başka tarihin bulunmadığı, toplumbilim kitaplarının yeterli olmadığı ülkelerde romana bu şekilde yaklaşımlar görülüyor. Yapılır, yapılmaz. Burda bizim üstünde durmamız gereken roman. Bence şiir, öykü gibi roman da ya vardır, ya yoktur. Roman kendisi tek başına bir tür. Kendi kendisine yetebilmeli. Oysa romancıdan ya roman dışı görevler bekleniyor, ya romancı bunu kendisi üstlenmek durumunda bulunuyor. Romancı köşesine çekilsin, roman için roman yazsın demek istemiyorum kuşkusuz. Tarih, coğrafya, toplumbilim vb.. Hepsi de romanın silahlarıyla yapılsın. Çağdaş bir düşünsel temelle çağdaş bir estetik'i içiçe tutan silahlarıyla...»

Tarihsel olaylarla ilgili, hele yakın tarihimizle ilgili romanlar, yakın tarihe ne gözle bakıldığı sorunu ile doğrudan doğruya ilgilidir. «Diyelim ki, Kurtuluş Savaşında «Çerkez Ethem» olayını ele alacağız. Ethem'e ve arkadaşlarına romancı, ne söyletirse söyletsin, Ethem'in kişiliğinde hangi dramı yaşatırsa yaşatsın, bunun belli bir sınırı var: Ethem'in Yunanlılara sığınması gerçeği

değiştirilmez. Böyle olunca da okuyucu, romancıdan, yakın tarihin gerçeğe uygun yorumunu bekler. Yine örneğin Kemal Tahir'in «Kurt Kanunu»nda «İaşe Nazırı Kara Kemal» gerçekten romanda anlatıldığı gibi midir?. Bu güçlükler romancıyı çok büyük sorumluluklarla karşı-karşıya bırakıyor.

Yakın geçmişle ve de bugünümüzle ilgili en güncel romanlardan biri Erol Toy'un «Zor Oyunu».. Zor Oyunu'nda gerçek olaylar var, gerçek kişiler var. Ama romanda «gerçek olmadığını» sandığımız kişiler daha doğrusu «kişilikler» var.

«Ağaoğlu'na Zor Oyunu'nu okudunuz mu?» diye soruyorum. Okumamış, Toy'u daha çok «İmparator»'dan tanıyor.

Zor Oyunu'nu okumadım. Ama İmparator'u okumuş ve adı değiştirilmiş ünlü bir iş adamımızın yaşam öyküsünü bu kitaptan öğrenmiştim. Ama nedir bir roman kişisi? Anna Karenina denince, aynı koşullarda kaç binlerce Anna Karenina görebilirim, bir Martin Eden, kaç Martin Eden'in temsilcisidir, temsilcisi olabilir. Romanda gerçek kişiler denince ben bunu anlıyorum. Tarihsel kişiler, gerçek kişiler, bir romanda bize bunu algılatabilecek, bize yeni düşünceler ekleyecek ya da düşüncelerini paylaşabileceğimiz bir inandırıcılıkla yaşarlık kazanabildikleri oranda yazın adına önem taşırlar.

Tarihi olaylar, en azından kaba çizgileriyle, tarihi bir kişiyi, kişileri bağlar. Dolayısiyle romancıyı da bağlar. Oysa roman kişileri yazarına başkaldırır, kendi yoluna giderler onlar da. Kurtuluş Savaşı'nı biz bir romanda nedenli şu ya da bu yana çekmek istesek, o kadar çekebiliriz. Bu savaş olmuştur. Sonucu da bellidir. Çerkez Ethem'e kimi, dönemin en sağlam sosyalisti, kimi vatan haini olarak bakar. Bir romancı bu bakış açılarından hangisini seçerse seçsin, ya da Çerkez Ethem'in kişiliğinde daha değişik bir yan da bulsun, onun Yunan'a geçtiği gerçeğini değiştirebilir mi? Ne kadar değiştirebilir? Bir romanın da kendi nesnel koşulları var. Roman kişileri o koşullara da ayak uydurmak, onların belirlediği kişi olmak durumunda. O zaman ne yapılıyor? Tabii epey zorlanıyor .Örnekse Kemal Tahir Kurt Kanunu'nda bazı düşünceleri, gerçekte öyle deyip demediğini bilemeyeceğimiz İaşe Nazırı Kara Kemal'e biraz yazar zoruyla söyletiyor. Kara Kemal'in bu sözleri söyleyip söyleyemeyeceği konusunda okurun kafasında bir kuşku belirmişse, bana öyle gelir ki bu, o dönem ya da Kara Kemal üstüne bilgisinin yetersizliğinden kaynaklanmıyordur, bu kişinin romanın bütünü içinde yaşarlık, inanırlılık kazanamamasından kaynaklanıyordur. Çünkü okur romanın

başına tarih üstüne mücehhez olarak oturmak zorunda değil. Ama yaşayıp yaşamadıkları kuşku götürür, destanlaşmış kişiler, işte bir Gılgamış ya da Danimarka Prensi Hamlet, bak işte onlarla şairler, yazarlar istedikleri gibi at oynatabilirler. Gerçekten gerçek kişilere gelince, belki de başları baştan bağlı olduğu, sürekli bir muhalefette bulunamayacakları için, ben bunları bir türlü roman kişileri olarak benimseyememişimdir.»

Bu noktada aklım Adalet Ağaoğlu'nun «Ölmeye Yatmak» romanına takıldı. Ölmeye Yatmak'da da gerçek olaylar, romanın kapsadığı dönemin gazete haberleri içiçe yer almıyor muydu? «Ölmeye Yatmak» bu açıdan «belgesel» ya da «yarı belgesel» bir roman sayılır mıydı?

Şöyle yanıtlıyor:

«Ben yine, bir romanın tutanağı kendisi olmalıdır, diyeceğim. Ölmeye Yatmak'da geçen gerçek olaylar ya da gazete haberleri ,dönemin ilanları vb.. roman için birer amaç değildi, araçtı. Dış dünyanın birey dünyasını nasıl oluşturduğunu belirtebilmek, aynı zamanda da salt romansal dili değil, geçmiş bir dönemin dilini kurabilmek, böylece yeni bir boyutta da gerçeklik duygusu yaratabilmek için bir araç. Çok taze bir örnek olduğu için yeniden değineceğim: Fellini'nin Amarcord'unda onun çocukluk anıları, hem o günün çocuğu, hem bugünün Fellini'si gözüyle yansıtılmaz mı izleyiciye? Buyrun işte, Mussolini'nin çiçeklerden koskoca portresi. Rex adlı geminin limana girmesi. Bunun gibi nice gerçek, yaşanmış olay. Filmi izlediğim sürece bana Türkiye Yazıları Dergisi'nde çıkmış «Kendileri» başlıklı yaşamöyküsel yazımı anımsatıp durdu bir yandan. Yok canım, Fellini'nin benden bir şey yürüttüğünü ileri sürecek değilim!. İnsanların ortak duygulanımları olamıyacağma, baktıkları yerde arada bir ortak şeyler de göremeyeceklerine inanmak isteyecek kadar insan ve sanat dünyasından uzak bulunduğumu sanmıyorum. Öyle olsa hiçbir yapıt izleyicisiyle bağ kuramazdı, biz Fellini'nin filmiyle bir ortaklık kuramazdık. Diyeceğim, işte yaşanmış gerçek olaylar, gerçek kişilerle bezenmiş bir film. Ama ortaya çıkan tarihsel bir film değil. Bir film. Faşizmin tırmanışını anlatan bir film. Cervantes'in, bilerek bilmeyerek aristokrasiye burnunun ucuyla gülmesi gibi, Fellini'nin de küçük Fellini gözüyle faşizme gülerek karşı durduğu bir film. Kullandığı her gerçek yüz, her tarihsel ve yaşanmış olay bize bu ve benzer daha pek çok şeyi duyurmak ,düşündürmek için bir araç. Dedim ya, belge şu ya da bu, her sanat yapıtı gibi romanda kendi tutanağını kendi

tutar, tutmalıdır. Ölmeye Yatmak'da bu tür malzeme romanla bütünleşemiyor ,malzeme olarak kalıyorsa, kusur bunları kullanmakta aranmamalı, kötü kullanmış olmakta aranmalı. Ben romanı bilinen herşeyle, hiç bilinmeyen bir şey ortaya çıkarmak diye anlıyorum. Bütün sanattan bunu anlıyorum.»

Adalet Ağaoğlu'na son bir soru sorayım dedim. «Edebiyat dünyamızda geleceğe doğru, daha verimli olabilmek için yazarlar arasında bir dayanışma var mı, yoksa neden?»

Ağaoğlu, bu konuda çok dertli; şöyle yakınıyor:

«— Dayanışma mı? Ne dayanışması? Ha evet, «üreticiden tüketiciye» ticari amaçlı bir örgütlenme görünüyor. Amacından ötürü malı piyasaya daha iyi sürebilmek, kendilerine «rakip» gördüklerinin defterini dürebilmek için «masum bir incelemeci»nin ardına takılındığı, burada nerdeyse sağlamlığına inanabileceğim ufak bir dayanışmanın sözkonusu olabildiği de gözlemleniyor. Bu tür bir dayanışmanın anlaşılabilir birincil ödevi kendi dışındakini yıkmaya, kendi dışındakine gölge düşürmeye yöneliktir ya, (hoş, televizyondaki sabun reklâmlarında bile, «ben İyiyim» deniyor o kadar; «öteki çok kötü» denmiyor) burada gönüllü bir öncü takım da özveriyle ödevi yerine getirmeye çabalamıştır. Doğrudan olmayacaksa yan yollar da denenebilir, değil mi? Ya siz de güder aynı «dayanışma»da tüketiciye doğru uzanan zincirin bir halkası olursunuz, ya da beklersiniz, alacakaranlıkta, bir pencerenin önünde arkanızdan usulca aşağıya itiliveresiniz. Ben kendi adıma «yazar dayanışması»nın işte ancak böyle bir salvosuna hedef oldum. Boş bulunsam düşecektim. Düşeceğime bu biraz acemice dayanışma üstüne düşünme fırsatını buldum. Sonunda şu karara vardım ki, bu türden bir dayanışma bile, bakmasını bilen bir göz için çok yararlıdır. O yazara koskoca toplumsal gerçekçi bir roman yazdırabilir. Bu konuda uzun boylu konuşmak istemeyişim hep bu nedenledir.»

(Cumhuriyet — 16, 17, 18 Haziran)

Selim İleri ile Söyleşi :

ROMAN TARTIŞMALARI SIRADAN POLEMİK OLMAKTAN ÖTEYE GİTMEDİ

Doğan HIZLAN

Türk romanının düzeyi ve durumu. Edebiyat ortamımızda bir süredir tartışmaların odak noktası bu. Fethi Naci'nin başlattığı

tartışma bir çok romancımızı ve eleştirmenimizi de tartışma arenasına sürükledi. Hiç kuşkusuz bu tartışmalar arasında ad verilerek ya da ima yoluyla anılanların başında Selim İleri geliyordu. Biz de onunla yaptığımız söyleşide gerek Türk romanı gerek kendi roman kuramı ve uygulaması üzerine ne düşündüğünü öğrenmek için ona sorular yönelttik. Genç kuşak yazarları arasında gerek romanları gerek yazdıklarıyla okur çoğunluğuna ulaşabilmesi açısından Selim İleri önemli bir ad. Bu söyleşide, Selim İleri'nin romanlarını değerlendirecek, onları irdeleyecek değiliz. Ben ve bir çok eleştirmen görüşlerini ,elştirl yargılarını yazıya döktüler. Eğer bunları bir toplama vurursanız olumlu kefenin büyük ölçüde ağır hastalığını söyleyebiliriz. Selim İleri hikâye ve romanlarındaki başarısını denemelerinde de sürdürdü. Roman üzerine denemelerinde kendinden önceki kuşak romancıları için önemli saptamalarda bulundu, ayrıca roman üzerine yazdıkları roman türünde yaptıklarının nasıl bir bilgi ve bilince yaslandırıldığının kanıtıdır. Türk romanında kişileri ve anlatımıyla kendine özgü bir alan açmıştır. Okuru da bu özgünlüğü taşır.

«— Roman tartışmaları son sıralar epey yankı uyandırdı. Bu tartışmaların başlangıç noktası bir gerekliliğe mi dayanıyordu? Gerçekten böyle bir tartışmanın başlatılmasının zamanı mıydı? Yoksa bütün bu tartışmalar, bir bardak suda kopartılan fırtına mı?»

— Romanın tartışılması bence bir gereklilikti. Üstelik geç kalınmış bir tartışma bu. Birçok konu ve alanda olduğu gibi, romanımızın tartışılmasında da geç kalındığı kanısındayım. Öte yandan güncel tartışmalarda pek yeni bir şey söylenmedi. Belli kişiler, belli fikirlerinde direttiler. Yeni şeyler söylenmesi de biraz güç iş sanırım. Bunun için yeni romanları okumak gerekiyor her şeyden önce. O romanların niçin yazıldığını, nasıl ve neden yazıldığını irdelemek... Bundan sonra yapılır her halde. Ancak o zaman roman tartışmaları ,bir bardak suda kopartılan fırtına olmaktan çıkabilir. Derinlikli, yoğun roman incelemelerine gidilmedikçe, şu ya da bu biçimde günümüz Türk romanından söz açmak, benim gözümde sadece bir gövde gösterisidir.

«— Fethi Naci, roman yok bizde... diyordu.»

— Evet. Herkes bu konu üzerinde durdu. Bunu Fethi Naci söyledi, tanıtlamak da Sayın Fethi Naci'ye düşüyordu. Ama onun yerine bambaşka kişiler Türk romanının varlığını tanıtlamaya çabaladılar... Neyse ki Fethi Naci, bu meseleye açıklık getiren baş-

ka yazılar da yazdı. Önemsediği romanları ve sanatkârâne bulduğu roman tarzını bir kez daha açıkladı. Onun roman yoktur sözü etrafında yazılıp çizilenler, bence ,sıradan polemikler olmaktan öteye gidemedi. Ben, Fethi Naci gibi düşünmüyorum; hiçbir zaman da düşünmedim. Gelgelelim Fethi Naci'ye yöneltilecek yanıtların daha düzenli olması gerektiği kanısındayım

«— **Tartışmaların başlangıcına dönelim. Attilâ İlhan'ın görüşleri. Uğur Mumcu'nun Attilâ İlhan'la yaptığı söyleşide bazı deyimler var: Üçüncü Yeni Roman gibi. Böyle bir sınıflamaya katılıyor musunuz; önce bunu soralım. İkincisi sizin için söylenen «Alafranga sağcı» deyimini kabul ediyor musunuz?»**

— Attilâ İlhan'ın söyleşisi ,son bir yıl içinde daha önce dergilerde yayımladığı kuramsal yazıların bir tür somut örneklerle noktalanması gibi birşeydi. Attilâ İlhan, bu söyleşisinden çok önce, Yazko Edebiyat, Gösteri gibi dergilerde ad vermeksizin görüşlerini açıkladı. Türk romanındaki gelişmeyi toplumcu... özür dilerim... toplumsal gerçekçilik hareketinin çizgisinde görmediğini belirtiyordu. Bu yazıları okuyanlar anımsayacak, aşağı yukarı, «Ben biçimci sanat yapılmaz demiyorum», diyordu Sayın Attilâ İlhan, ama biçimci sanatı toplumsal gerçekçilik gibi değerlendirmemizi istiyor ve bireyci sanatçıların açıkça biliurlaştırılmasını gerekli görüyordu. Bu yazılar, ad verilmeksizin yazılmış olduğundan hemen hiçbir yankı uyandırmadı. Kimdi o bireyci romancılar? Sayın Uğur Mumcu'yla yapılmış olan söyleşi, bu açıdan, bana sorarsanız, çok dürüst bir tutumu belgeliyor. Çünkü, yıllardır tanıdığım, dostluk ettiğim, görüşlerini dinlediğim Attilâ İlhan'ın benim yazıp çizdiklerim konusunda «gerçekten» ne düşündüğünü hiçbir zaman öğrenememiştim, desem yalan olmaz. Bu bakımdan görüşlerini ilgiyle izledim. Ben, romancı olarak da, şair olarak da, düşünsel yazılarıyla da Attilâ İlhan'ı çok severim. Önemli, renkleri savsaklamamış, kendini ille okutan bir sanatçıdır. Görüşlerini de o renklilik içinde düşünüyorum.

«— **Ya Üçüncü Yeni Roman? Alafranga sağcılık?»**

— Bu alafranga sağcılığın, hıristiyan demokrat deyiminden türetildiğini düşündüm. Belki de yanılıyorum. Attilâ İlhan, bunlar, yani alafranga sağcılar, batıdaki burjuva aydınının bizdeki karşılığıdır, demek istiyor herhalde. Aslında bu konuda pek bir şey söylemek istemiyorum.

«— **Tartışmaya değmez mi diyorsunuz?»**

— Yoo, Attilâ İlhan'a bir yazar olarak saygım var benim.

Onun bazı savlarını, bu saygı duyuşun dışında tutmak istemem. Ama ille bir şey söylememi istiyorsanız; Attilâ İlhan, romanımıza ya da anlatı edebiyatımıza yenilik getirmiş, soluk katmış değerli başka yazarlara — yanlış anlaşılmasın: o değerlerden biri de benim, demiyorum kuşkusuz —, Ferit Edgü gibi, Bilge Karasu gibi önemli yazarlarımıza şöyle bir tepeden bakıp geçmek istiyor. Listesine sonradan Adalet Ağaoğlu'yla Tomris Uyar'ı da katmış... Onun bu tarz görüşlerini «Gerçekçilik Savaşı» adlı polemik kitabında da okumak olası. Orada da «bobstiller» deyimi var! doğrusu ben çok irkilmiştim. Bununla birlikte, bir yazarın renkliliği diye de bakmak olası o deyimlere.

«— Deyimlerin karşılığı yok o halde sizce...»

— Ben Adalet Ağaoğlu'yla Bilge Karasu'nun nasıl olup da yanyana getirildiklerini pek kavrayamadım. Farklı sanatçılar... O zaman, dediğim gibi, Attilâ İlha'ın yenilikle, özenli bir edebiyatla muhasebeye girdiği düşüncesine vardım. Kendisi de yeniliklere adamakıllı açık bir sanatçı. Öyleyse? Öyleyse, Attilâ İlhan'a da mı alafranga sağcı-bireyci demek gerekiyor? Yok; bu, edebiyatın da sınırları dışındaki, bir siyasal seçim, dünyagörüşü sorunu olarak irdelenmişse, Attilâ İlhan'ın yargısıdır... Bütün bu deyimlerin, terimlerin, kavramların Türkiye'ye artık yarar getiremeyeceği kanısındayım. Bence bu tarz sözcükleri kullanmaksızın bir şey yapabilmek çok daha anlamlı. İkinci Yeni, Üçüncü Yeni... Bunlar zorlama şeyler. Ne yazık ki o zorlama şeyler, birtakım yarı aydınların kafasında derhal yer ediyor ve artık, «damga» yerine kullanılıyor. Edebiyatta çağdaş edebiyatta bu tarz öbeklendirmelerin tutmadığı açıklık kazanmıştır. Bugün Edip Cansever'in toplu eserlerine dönüp bakalım; İkinci Yeni şairi mi Cansever? Sadece Edip Cansever'in şiirinden konuşulabilir. Bunun gibi, Üçüncü Yeni Roman diye bir şey yoktur. Bu tarz deyimlerin arkasına birkaç kişi takılır ,sonrada kitaplar karşısında unutulup gider o deyimler.

«— Hemen şunu sorayım: Attilâ İlhan, sizi başka yazarlarımızla birlikte ,bir arada anıyordu. Siz kendinizi böyle bir grup içinde mi görüyorsunuz? Böylesine toplu bir değerlendirme sözkonusu olabilir mi?»

— Benim değer verdiğim, önemsediğim yazarlardan söz açılmıştı o söyleşide. Onlarla bir arada anılmaktan tabii ki onur duyarım. Ama böylesi toplu değerlendirmelere katılmadığımı demin de belirttim.

«— Murat Belge'yle de bir söyleşi yayınlandı Cumhuriyet'te.

Gerek Attilâ İlhan, gerek Murat Belge'de Türk aydını üzerine irdelemeler vardı. Siz de romanlarınızda aydın kesimini enine boyuna anlattınız. Onları, bir benzetmeyle söyleyelim, bir çöküş, bir bocalama çerçevesi içinde romana getirdiniz. Aydın tipi sizde olumsuz bir tip. Türk aydınının bugünkü konumu, kültür yapısı üzerine ne düşünüyorsunuz?»

— Evet, aydınlardan, daha çok da yarı aydınlardan söz açmaya çalıştım ben. Attilâ İlhan'ın aydını olumsuzlayan görüşlerine temelde yüzde yüz katılıyorum. Dediğiniz gibi, aydın bende olumsuz «görünen» bir tiptir. Ama yine aydın, bende, çöküşünün acısını çeker. Derin bir ruhsal karmaşa sözkonusudur. Bu, ben ce yalnız aydınların değil ,bütün bir toplumun sancısı. Ne yapmak gerektiği konusunda sürekli kararsızlıklar içinde bocalamış insanlarız. Aydınları olumsuzlamak, onları salt olumsuz yanlarıyla görmek de soruna çözüm getirmiyor. Ben, Türkiye'de görüşlerin, düşüncelerin bir düzeylilik eğitiminden geçmesi gerektiği kanısındayım. Sorunların, her türlü sorunun açıksözlülükle tartışılmasından yarar umdum. Örtbas ederek yol alınamayacağı ortadaydı. Ne yazık ki, tartışılması gereken sorunlar, bizde çarpabuk «gırgıra alınıyor.» Bazı yazıları okuduğum vakit, dehşetli bir yalnızlık ,ıssızlık duygusuna kapılıyorum. Böyle yazılar çok yazılıyor bizde. Kırmak, küçümsemek, aşağılamak, «pislik atmak» ... bunlar, ne yazık ki aydınlarımızın çoğunda erdem yerine geçiyor. Bunlardan usandım. Bizleri okuyan insanları, gerçek okurları her zaman çok daha fazla önemsiyorum. Asıl onlara karşı sorumlu olduğumuza inanıyorum.

«— Sizin için yazılanları mı söylüyorsunuz?»

— Hayır... Ya da, bir yanıyla benim için yazılanlardan da söz açmak isterim. Beni etkileyen, eleştirileriyle bana ışık tutan yazılar yayınlandı elbet. Ama genelde, yaratıcılık içindeki yazar (romancı, şair, hikâyeci) hafifseniyor. İrdeleyici, ağırlıklı eleştiri yok gibi. Sözgelimi Ahmet Oktay'ın «Yazsonu» üzerine Yazko Edebiyat'ta çıkan incelemesi gibi yazılar çoğalmalı; Türk romanı üzerine tartışmak bence böyle mümkündür. Yoksa, kuru kuruya söylenmiş savlar, hafifseyişler romancılığımıza hiçbir şey katmıyor. Eleştirmenler ,aydınlar Türk romanının ilerlemesini acaba gerçekten mi istiyorlar, diye kara kara düşünüyor insan. Örnekse, Murat Belge'nin söyledikleri... Engin bir bilgisi var Murat Belge'nin. Ama bu bilgi, Türk romanından söz açmayı öngörmüyor. Somut örnekleri incelemeyi sanırım gereksiz, daha da acısı «değmez» buluyor Murat Belge, bir tavır gibi. Bugün Virginia

Woolf'un dokusunu gevşeterek yerli roman yazılamaz... deyip bırakıyor. Eh, tam bir kuruntuya kapılıyorsunuz: Murat Belge kimi belirtmek istedi diye. Belki sahiden yazılamaz. Ama hatalarımız gösterilsin, öğrenelim...

«— Size özellikle Ölüm İlişkileri romanınızdan sonra yöneltilen bir eleştiri vardır: Çevresini yazıyor, diye...»

— Rica ederim! Aynı işlevsiz tartışmalara geri dönmek, hep, yalnız geri dönmek ediminden tiksiniyorum. Ben, gerçek hayattan edindiğim izlenimlerle birtakım roman kişileri yaratmaya çalışıyorum. Buna benzer bir savı, bir açık oturumda da dinledim. Bir konuşmacı, herkes kendi çevresini yazıyor, o kişileri siz de tanıyorsunuz, bu adam böyle mi yazılır diye ister istemez soruyorsunuz... diyordu. Ama konuşmacının düşünmediği bir şey var: Romancı o adamı değil konuşmacının tanıdığı adamı, yakın arkadaşını, şunu bunu değil, sadece kendi romanı için gerekli bulduğu kişiyi yazıyor. Bu roman kişilerini tanıma ,yakından tanıma meselesi, sanırım bu, asıl kısırdöngü! Bu konuda çok şirin, beni gerçekten yüreklendiren bir mektup aldım geçenlerde. Demin söz açtığım açık oturumun genç dinleyicileri, «Yaşarken ve Ölürken» adlı kitabımdan yola çıkarak, «Herkesi yazdınız, sizi açık oturuma da çağırdık, önünüzdeki kâğıda bakıp durdunuz, bizi de bol bol gözlediniz, yoksa biz yazılmaya değmez miyiz?» diye soruyorlardı. Görüyorsunuz, bu tartışma sonunda tatlı bir şakaya dönüştü...

«— Genellikle sanatçı problematiği üstünde duruyorsunuz roman ve hikâyelerinizde. Bu sizi bir kısırdöngüye sokmasın?»

— Henüz yazmaktan vazgeçmiş değilim. Ölmediğime, hattâ genç sayılabileceğime göre, bir kısırdöngüye kapılıp kapılmadığımı, yakalanıp yakalanmadığımı tartışmak, bir bakıma yazarlığımı dondurmakla eşanlamlı. Balkan Naci İslimyeli'nin eski bir konuşmasında söylediği çok hoş bir söz var; onu anımsıyorum: «Kimse benim resim hayatımı otuz yaşımda donduramaz»

«— Cinsellik roman ve hikâyelerinizde ağır basan bir öge. Kahramanlarımızın bir kısmı, cinsellik skalasında olağandışılığı yeğlemişler. Zaman zaman erotik bir yapıya yaklaşıyorsunuz. Bu seçimi ve yeğleyiş tavrını açıklar mısınız? Cinselliğin roman dünyasındaki yerini ve kapsamını anlatır mısınız?»

— Erotik bir yapı kurabilmem için, bir toplumda cinselliğin yaşanması gerekir. Erotik bir yapı kuramayacağım bir yana; benim yazdıklarım doğrudan doğruya bu kurulamamış erotik yapının moral değerlerinin temellendirilmesi biçiminde ele alı-

nıp irdelenseydi, daha sağduyulu davranılmış olunurdu. Sizin erotizm dediğiniz; bana sorarsanız neresinden bakılırsa bakılsın, neresinden alınırsa alınsın akıllara durgunluk verici bir komedyadır. Bu güldürünün çok acıklı olduğunu da bilmem söylememe gerek var mı? Cinselliği değil, cinselliksizliği yazmaya çalıştım ben. Derin yaralar ,onulmazlığa vardıkça varan hastalıklar, insani iletişimle moral değerlere çevrilebilecekken sapkınlığa, yırtıklığa, bayağılığa, özündeyse kedere ve gözyaşına dönüşmüş ürkünç ilişkiler gördüm. Sözgelimi Oktay Rıfat'ın «Bir Kadının Penceresinden» adlı başyapıt romanı, bu toplumun cinsel yaşamı konusunda yetkin bir ağıttır. Erotik yapı dediğiniz bu ağıtsa; cinselliği, toplumsal yaşamdaki kapsamı ve yönsemeleri çerçevesinde ele alıyorum: Ne eksik, ne fazla. Bu sorunların düşündürücü olduğu kanısındayım. Ben sadece hayatın acılarını yazmak istedim.

«— Cinselliği acı açısından mı ele alıyorsunuz?»

— Galiba. Halit Ziya Uşaklıgil'in «Kırık Hayatlar» romanı, çok iyi yazılmış bir roman değildir. Ama bu romanda cinsellik konusu, Ömer Behiç'in düşünce ve duygulanımlarında eşsiz biçimde ifade edilir. Ömer Behiç, günün birinde dingin evinin, mazbut eşinin ve çocuklarının, bunca güzel şeyin kendisini neden mutlu etmediğini sorar. Eğilimler, zaaflar, yönsemeler bundan sonra üşüşür kafasına. Onu artık sarsan «başka» bir şey vardır...

«— Acı, «başka» bir şey... Ve romanlarınızda çok kullandığınız nihilizm sözcüğü... Bunlar, bu bakış açısı felsefelik görüşlerinizi de açıklıyor mu?»

— Nihilizmden ürküyorum elbet. Hayatın, bugünkü hayatımızın nihilizmle olan yakınlıkları var. Bu konudaki görüşlerimi, bizi sarsan, çalkandıran fikir bunalımlarımızı «Bir Akşam Alacası»nda dile getirmeye çalışmıştım. Nihilizm, hayatımızı etkidikçe etkiyor. Tabii bu, «Babalar ve Oğullar»daki Nihilizm değil. Daha değişik. Hem yer, hem dönem değişik. Orhan Gencebay'lı alaturka bir nihilizm bu. (Sonunda Attilâ İlhan gibi, ben de kavram üretiyorum...) Yaygın olan bu. Bendeki nihilizme gelince; belki sahiden alafranga sağcı deyimini hak ettirecek bir şey... Uzak geleceğin her zaman için var olan umutlarını kesinkes bir yana bırakıyorum. Şimdi sonsuz bir arayış içindeyiz. Bu aşamada nihilizmden de söz açmanın, bu sorunun da üzerine gitmenin, sanıldığınca ürkünç olmadığı kanısındayım.

«— Orhan Gencebay'lı alaturka nihilizm, diyorsunuz. Bir kültür kargaşası mı sözkonusu?»

— Sanmıyorum. Tersine, yeni bir kültürün yerleştiği kanısındayım. Batı kültürüne de, Osmanlı — Türk kültürüne de, yani İmparatorluk kültürüne de aykırı düşen bir şey bu. Ama yine de bir kültür. Yeni işadamlarımızın konuşmalarını, yeni yeryüzü tanrılarımızın topluma etkilerini izlersek bu kültürü ayrımsayabiliriz. Sözgelimi bir işadamı, satın aldığı bir yalı ya da köşk için «yüz milyona kapattım» diyor; buradaki «kapattım» sözcüğünün üzerinde önemle durmak gerekir. Güneydoğudan buraya, yani kültür başkentimize akın sözkonusu. Onun baskısı söz konusu. Yalnızca lahmacun tüketimi artmış değil; bu yeni toplumsal çehre, kendine özgü, kendi isterlerini karşılayan sanatçısını da var ediyor. Hem de onu gerçek bir burjuva sanat koruyucusu gibi kollayarak. İşte İbrahim Tatlıses! Öte yandan İmparatorluk artığı kültürle, Batı kültürünün temsilcilerinin artık devreden çıkmakta olduğu kanısındayım. Bizler, özellikle de aydın geçinen sanatçılar, hiçbir iş çevresinde eşine rastlanmayacak amansız ve ölümcül bir rekabete kayıp gittiğimizden, kültür meselesini de başka sözcülere devretmek üzereyiz. Bakıyorsunuz romancı, yalnız ben varım, diyor; benden önce de, sonra da kimse yoktu, kimse olmayacaktır... Sanırım bunun dibini eşelersek, mükemmel bir rekabet meselesi karşımıza çıkar. Romancının bu neredeyse beş parasız ya da beş paralık rekabeti, sanatçı olmayan aydınlarca da körükleniyor. Çoğu tek satır okumamış mimarlarımız, mühendislerimiz, hekim ya da iktisatçılarımız, yaygın kitle iletişim organlarında bir yazarın kendi mesleklerinden birisini, bir yapıntı kişiyi olumsuzladığını görmesinler, işin içine dernekler, telgraflar, sövgüler karışıyor. Böylesine müthiş bir ilkellik, ancak batan bir kültür için sözkonusu edilebilir. Ama İbrahim Tatlıses'i beğenenler ,onu savunmayı da biliyorlar.

— Sizce toplum lumpenleşiyor mu? Aklıma! «Cehennem Kraliçesi» romanınızdaki lumpen futbolcu tipi. Bay Ölüm takma adını kullandığınız roman kişiniz geldi. Bir simge miydi Bay Ölüm?

— Önemliydi benim için Bay Ölüm. Herhangi bir meslek seçeceği yerde, en kolay, alınteri dökmeksizin geçinmenin, para kazanmanın yollarını arıyordu. Bu da ,doğa'nın ona tanıdığı fizik güzelliğin «sermaye» yerine kullanılmasından geçiyordu. Bu tarz kişilere her toplumda rastlamak olasıdır. Bay Ölüm'ün yükselişini de yazacağım ilerde. Bunlar deşilmeli. Bunlara fikir sapıklığı diye bakmak, toplumsal sorunları görmezden gelmektir. Her yerde yalnızca birahane açılıyorsa, bunun çok önemli, yaşamsal bir

anlamı vardır kanısındayım. Ayaküstü, gelgeç bir yaşam biçimi... Fakat Bay Ölüm'ü mahkûm etmedim ben. Benim romanlarımda, dikkat edilirse, en olumsuz görünen kişi bile, yüreğinin erden bir köşesiyle, iki satırla da olsa kendi «başka ben»ini söyler.

— **Öyleyse insana güveniyorsunuz...**

— İnsana güveniyorum tabii. İnsanın acı çekmesi bana sonsuz bir umut veriyor. Dostoyevski'yi bu yüzden gelmiş geçmiş en büyük romancı kabul ediyorum. O birahanelerden, o lumpen Bay Ölüm'den yarın yeni ,bilinmedik bir acı patlak verecek. O acı gözümüzün önünde. Ben yalnızca acıya, acının eğittiğine güvendim...

— **Yine de intihar tema'sı karşımıza çıkıyor sizde. «Bir Denizin Eteklerinde» öyküsünüzde, «Her Gece Bodrum»dan tanıdığımız Cem intihar ediyordu. «Cehennem Kraliçesi»ndeyse, Mehmet. Bu intihar meselesini nasıl yorumlayacaksınız?**

— «Bir Denizin Eteklerinde» öyküsünde Cem'in intiharı üzerine Taylan Altuğ bir yazı yazmıştı. Şimdi ezbere bilmiyorum söylediklerini. Ama Taylan Altuğ, Cem'in intiharını boş, sağır bir ölüm olarak görüyordu. İntiharını somut toplumsal nedenlere dayanmadığını, öykününse erotikte takılı kaldığını ileri sürüyordu. Bu yazıya çok şaşırdım. O kadar ki, yazarın bazen hiç bir şey iletemediğini düşünerek üzüldüm. Cem, intihar etmek zorundaydı. Bunun çok somut, tamamıyla toplumsal nedenleri vardı. Cem, estetik beğenisi gelişmiş, dünya görüşü açısından ileriden yana bir insandı. Bahçe mimarıydı. Ama onun özlediği kamusal bahçeler yerine; kendisine «Prenses Malike»den, antetli kâğıtlar bastırmış «tanınmış bir işadamımızdan» öneri geliyordu. İlki Boğazdaki yalısını, ikincisi Bodrum'daki yeni villasının bahçesini Cem'e düzenlettirmek istedi. Bunlar, kişisel yaşamında da sığınak bulamamış yani, insani iletişim kurma olanaklarından yoksun kalmış Cem'in sonunu hazırlayan toplumsal etkenlerdi. Üstelik, ikinci bir düzlemde, o uzunöyküdeki her şey son derece somut, hattâ güncel toplumsal olguları simgeliyordu... Kısacası, Cem'i, öteki Cem'in intihar etmemesi için, somut yaşamı kollamak arzusuyla öldürüyordum. «Cehennem Kraliçesi»nde farklı biraz durum. Türk Dili dergisinde Serdar Rifat imzası, Mehmet'in intiharını sonuçta varoluşçuluğa bağladı. Bu konuda hiç düşünmemiştim. Serdar Rifat'ın görüşünü uyarıcı bir dikkat saydım. «Cehennem Kraliçesi» Türkiye'ye ithal edilmiş ideolojilerin, bu toplumda nelere dönüşebileceğini açımlamayı amaçlıyordu. Mehmet'i bu bağlamda da irdelemek gerekir. Şunu da söyleyeyim: Roman-

lardaki intiharlar, yaşamdakileri önlemek kaygısından başka bir şey değildir.

— **Bir yazınızda 'memleket gerçekçilerinin' çabalarını övüyor, köy romanının işlevinden söz açıyordunuz. Sizin yazdığınız romanla, memleket gerçekçileri arasında ne gibi yakınlıklar, bağlar kurulabilir?**

— Burada yani benim değerlendirişimde önemli olan, sanırım kendi romanlarımın özü, içerik ve biçimi değil. Ben, memleket gerçekçilerinin yazı dışındaki yazgılarından, toplumsal ve bireysel yazgılardan, yani maddi gerçekliklerin belirlediği yazarlık kaderlerinden söz açmak istemiştim. (Bu konuda başka bir yazı da yazdım; YAZKO Edebiyat dergisinde yayınlanacak.) Roman, yaşamı dile getiriyorsa, köy de kent de, kasaba da, düşsel kasabalar, düşsel köyler de, her türlü yer ve dönem, zaman anlatılacak. Memleket gerçekçilerinin çabaları benim için her zaman saygın deneyimlerdir. Kemal Tahir gibi roman yazmayabilirim; ama onun tartışmaya açtığı düşünceler, hâlâ senteze ulaştırılmamıştır. Bu, Samim Kocagöz için de böyle. Bazan bir roman, içindeki, içeriğindeki düşüncelerle de çok önemlidir. Aklıma Diderot'nun romanları geliyor. Romancılarımızı yadsımayı değil, mutlaka benimsemeyi yeğliyorum ben.

— **Memleket gerçekçileri diye bir akım kabul ediyor musunuz?**

— Hayır. Bir çağrışım adına kullandım bu sözü.

— **Kendi romanınızın kaynakları konusunda ne düşünüyorsunuz? Sizin, kendi geleneğinizi başlattığınız da öne sürüldü. Selim İleri romanı diye bir roman sözkonusu edilebilir mi?**

— Sanmıyorum. Selim İleri romanı, Attilâ İlhan romanı, Kemal Tahir romanı... Bu tarz söylemlere pek kulak asmamalı. Bunlar yazınsal değil, magazindir. Bir romancı, tek başına yalnızca bir hiçtir. Bir romancının anlamı ve değeri ,ancak kendisinden öncekilerle irdelendiğinde kavranabilir. Sonuçta roman, roman sanatına katkıda bulunmuş yazarlarla sürdürülecek bir eğitimin, hattâ öğrenimin verimidir. Bir romanda en özgün bulduğumuz özellikler bile, geçmişin deneyimleriyle ödeşerek gerçekleştirilir. Bence romancı adlarıyla uğraşmak da yaygaracı, dedikoducu, magazin eleştirisinin tavrıdır. Arada bir, şu ya da bu ad romanımızın, öykümüzün adeta başoyuncusu gibi prezante edilir. Ama bu tezgahlayış çok geçmeden iflas eder ve geriye o sıralar kimsenin ayırtına varmadığı bir eser kalır. Bu, bizim gibi eleştirisi yaygaradan yana bol edebiyatların mutsuz talihidir. Elli yıl son-

ra keşfederiz eseri...

— Bu bağlamda kaynaklarınızdan söz açar mısınız?

— Tek tek kaynak saymak olası değil. Bir romana başlamadan önce, o tarzda yazılmış başka romanları, belleğin paslarını silmek için tekrar okurum. Toplumsal araştırma kitaplarına, yani toplumbilimsel kitaplara sık sık başvururum. Fakat bazan bir resim, bir müzik de etkileyebilir insanı. Yaşantılar —özellikle benden söz açılmışken— sanıldığınca önemli değildir. Romanın önemseyeceği nice yaşantı vardır ki, romancının yaşamında önemli yer tutar. Buna karşılık romancının yaşamında ya da gözleminde şöyle bir belirip kaybolmuş bir yaşantı, günün birinde odağa evrilebilir.

— Bazı eleştirmenler, bakış açısı yöntemiyle yazılmış günümüz romanlarının da, önünde sonunda o romancının bakışını temsil ettiğini ileri sürüyorlar. Siz de genellikle bakış açısı yöntemini kullanan bir romancısınız. Bu iddiayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Doğrudan doğruya romancının özgürlüğüne müdahale etmek gibi geliyor bu savlar bana. İşi bulandırmaktan başka bir şeye de yaramıyor. Diyelim ki; tersinden alalım; Peyami Safa'nın romanlarındaki komünistler, onların bakış açıları... Bu yüzden Peyami Safa'ya komünist mi diyeceğiz? Hiç diyebilir miyiz? Ama onun «Mahşer»deki kahramanı, roman sonundaki nedameti hariç tutulursa, Halide Edip'in «Handan»daki sosyalist tipinden çok daha gerçekçi betimlenmiştir. Bir romancı şu ya da bu kişinin, kişilerin bakış açısına sadık kalarak kurar romanını. Ama romancının bakışı, yapıtın bütününün taşıdığı mesajla değerlendirilebilir. Bakış açısına sığınarak kaçamak işler yapmıyor günümüz romancısı. Onun döktüğü teri sahiden saygın bilirsek, çabasının değerini kavrarız.

— Bütün konuşmamız, söyleşimiz boyunca, romancının çabasına yeterince saygı gösterilmediğini vurgulamak ister gibisiniz. Yoksa yanılıyor muyum?

— Evet, saygı gösterilmiyor. Bunu okurlar için söylemiyorum; okurlar romancıyı utandıracak kadar saygılı. Gelgelelim eleştirmenler ve eleştirel yazılarında romancılar, ne kadar da yüksekten bakıyorlar! Romancı ve yapıtı, sanki bir suçluyla suç... Bir yargılamadır alıp yürümüş... Kimi Türk romanı yüzünden neredeyse yazı yazmaktan vazgeçecek... Öteki, yalnız ben vardım ve ben var olacağım şamatasını, usanmadan yineliyor. Sözgelimi falan romancının yapıtındaki meçhul yanılgılar bir yargı cümle-

siyle belirtiliyor, o falan romancıdan öğrenilenler hep es geçiliyor. Niye böyle bu? Öyle sanıyorum ki, aydın hayatımızın gereği bu. Romancıyı bir bankacı ya da bir devlet memuru gibi göremediğimizden. Onu bilinçaltında gözümüzde büyütüyoruz, bu yüzden aşağılamayı da bir görev sanıyoruz. Birçok yazı yayınlanıyor. Bakıyorsunuz, falancanın kitabını öven biri, aceleden etekleri tutuşmuş, geriye kalan herkesi yerin dibine batıracak... Edebiyat, bir çeşit zenginliğidir. Niye herkes bir örnek roman yazsın... Bizde bin tür 'bitirme', 'yok etme', 'ufalama' mekanizması gelişmiştir. O mu, canım hep aynı şeyi yazıyor... Proust da hep aynı şeyi yazdı, Abdülhak Şinasi Hisar da... Boş ver onu, aklını cinsellikle bozmuş... Tolstoy değil mi, Gorki'ye, «Savaş, deprem, salgın hastalıklar elbet insan için acıdır. Ama en büyük trajedi her zaman yatakodasında oynanandır...» diyen. Ne bekleniyor romancıdan? Bunu bu kadar iyi biliyorlarsa, nasıl ve neyi yazmamız gerektiğini biliyorlarsa, üşenmeyip kendileri yazsınlar. Roman yazmak, en azından bir yıl kurmaca bir dünyada yaşamak, ölçüp biçmek demektir. Kolay bir emek sanılıyor bu. Siz o kurmaca dünyada debelenirken, dışarda sizi baltalayacak, o kurmaca dünyayı kafanıza geçirecek ne çok, sayısız şey oluyor. Siz, bir virgülünüz bile sarsıldığında eriyip mahvoluyorsunuz. Bunlar kimsenin umurunda değil. Açıkoturumlarda, rakı sofralarında, espri uğruna adam harcamalarla roman yazılamaz. Edebiyat tarihi boyunca da yazıldığı görülmemiştir. Romana ve romancıya ciddiyet duymayan eleştiri, mükemmel bir örnek sömürgenliğidir!

— Gerek, «Çağdaşlık Sorunları» kitabınızda, gerekse birçok yazınızda ve romanlarınızda 'bireyselleşmenin' önemini vurguladınız. Uğur Mumcu'nun yaptığı söyleşide Adalet Ağaoğlu da bu konuda kesin bir yargı öne sürdü. Bireyselleşmek bir toplum yaşamı için sizce neden önemli?

— Adalet Ağaoğlu'nun bu konudaki görüşlerine tümüyle katıldığımdan, ikinci kez yinelemek istemiyorum burada. Ama ben, bu konuda biraz daha ileriye gidip, belki de Adalet Ağaoğlu'nun paylaşmayacağı bir şey söyleyeceğim. Roman için de, toplum için de bireyselleşmek çok önemli. O kadar ki, bu konuda hepimizin koyu gericilikle karaladığı Nietzche'nin 'sürü insanı' saptayımına yeniden eğilmemiz gerekir kanısındayım.

— Bu söyleşimizin ve tartışmaların ışığında, isterseniz, biraz da son romanınız «Yaşarken ve Ölürken»i konu edelim. Estetik bir irdeleyişle başlıyor. «Yaşarken ve Ölürken»...

— «Yaşarken ve Ölürken»in birinci bölümündeki estetik ir-

deleyiş, iki ayrı açıdan okunabilir. Bu, bir yanıyla romandaki anlatıcının estetik görüşleri, bir yanıyla da romanın estetik - biçimsel yapısının bir aktarımıdır. Ben, «Yaşarken ve Ölürken»de bütün bir yapıyı, çok anlamlılık üzerine kurmaya uğraştım. Bir yanda toplumsal genelgörünüm sözkonusuysa, öte yanda bireysel içdünya. Bunun gibi; yazı gerçekliğiyle yaşam gerçekliğini karşı karşıya getirdim. Aydınlardaki özveri ve bencillik... Yalan ve doğru... Çeşitli roman dilleri, anlatımlar... Bütün bunların ortasında yine de yaşadığımız hayat ve acı. «Yaşarken ve Ölürken»i adeta paranoyak bir rüya içinde yazdım.

(Cumhuriyet — 1, 2 Temmuz)

SANATA BİLİMSEL YAKLAŞIM

Aziz ÇALIŞLAR

Son günlerde başlıcalıkla roman konusunda odaklaşan sanat tartışmalarına baktığımız zaman, şu genel sonuca varılabileceğini sanıyoruz: «sanata bilimsel yaklaşımdan yoksunluk». Nitekim, gerek karşılıklı söyleşilerde, gerekse tartışmalarda, eğilim ve görüşleri ne denli değişik yönde olursa olsun ,yazarlarımızın birbirlerine karşı kullandıkları ortak kanıt ve olgu da bu olarak karşımıza çıkıyor. Birlikte bir göz atalım:

«Kimi romancılarımız Türk romanının sorunları üzerinde düşünmektense bana çatmayı yeğlediler.»

(Fethi Naci, Milliyet Sanat Dergisi, 15 Mayıs 1981)

«Roman, görünüşte tartışılıyor. Ama sorunlar hemen kişiselleştiriliyor. Temelde yatan teorik sorulara cevap aramak yerine kişisel alınmalar, kırılmalar, sinirlenmeler ve kişisel savunmalar kaplıyor ortamı. Böyle bir tartışmadan olumlu bir yere varılacağını sanmıyorum.»

(Murat Belge, Cumhuriyet 27 Mayıs 1981)

«Romanımız adına nasıl romanların bireyci/biçimci, nasıllarının da toplumcu gerçekçi olduğunu gerek kuramsal planda, gerekse romanların kendisiyle nesnel konumlarıyla irdeleyen incelemeler anımsamıyorum pek. Bu konuda yapılan dedikodudan, kötüleme aracı olmaktan ya da en iyisinden izlenimcilikten öteye geçebilmiş değil. Bir takım keyfi yargılar görülüyor kısacası.»

(Adalet Ağaoğlu, Cumhuriyet, 17 Haziran 1981).

«Öte yandan ,güncel tartışmalarda pek yeni bir şey söylen-

medi. Belli kişiler, belli fikirlerinde direttiler. Yeni şeyler söylenmesi de biraz güç iş sanırım. Bunun için yeni romanları okumak gerekiyor her şeyden önce. O romanların niçin yazıldığını, nasıl ve neden yazıldığını irdelemek... Bundan sonra yapılır herhalde. Ancak o zaman roman tartışmaları, bir bardak suda koparılan fırtına olmaktan çıkabilir. Derinlikli, yoğun roman incelemelerine gidilmedikçe, şu ya da bu biçimde günümüz Türk romanından söz açmak, benim gözümde sadece bir gövde gösterisidir.»

(Selim İleri, Cumhuriyet, 1Temmuz 1981)

Hiç kuşkusuz, günlük gazetelerde, haftalık ya da aylık dergilerde romanın (edebiyatın, sanatın) sorunlarına derinlemesine ve kapsamlı bir şekilde yaklaşılması, bir sanat yapıtı ve türü olarak romanın gerek kendi alanı içinde ,gerekse öbür alanlarla ilintisi içinde nesnel çözümlemelerinin yapılabilmesi oldukça olanaksızdır. Ne var ki, yukardaki alıntılardan da görüldüğü üzere, asıl özlemi çekilen ve gerekliliği duyulan olgu, romana (edebiyata, sanata) öznellik dışında, bilimsel bir tavırla yaklaşılması ve böylesine yaklaşımları içeren ürünlerin ortaya konması. Çünkü bu gibi özlem ve gereksinimlerin altında, aslında, «bizde roman var mı, yok mu?» gibisine daha da derin kaygılar yatmaktadır. Nitekim, yakın zamanlarda, Demirtaş Ceyhun da «romanı —ne olduğunu— bilmek» kaygısından yola çıkarak, galiba sil baştan 'roman nedir?'i tartışmamız gerekli. Kafamızdaki bu bozuk (sağlıksız) roman kabulünü önce sarsmalıyız. Gerçek romana ulaşabilmemiz de ancak o zaman olanaklaşabilecek galiba..» diyor (Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat, Çağdaş Yayınları, 1979). Gerçek bir romanın ya da Türk romanının varlığının saptanabilmesini ise Fethi Naci «ölçüt sorunu»na bağlıyarak şöyle diyor: «Öyle sanıyorum, Türk romanının en büyük sorunu ölçüt sorunu. Türk romanını neye göre değerlendireceğiz? Bugün batılı romancıların önlerinde kendi ülkelerinin geçmişteki dev romancıları var; ölçüt, onlar. Bizde böyle bir şey yok... Türk romanları için ayrı ölçüt, batı romanları için ayrı ölçüt kullanamayız artık; ikisi için de ölçüt, tek ve aynı.» (Milliyet Sanat Dergisi, 15 Mayıs 1981). Türkiye'de romanın varlıksal özelliği sorununa Füruzan da şöyle bir yanıt getiriyor: «Çağdaş Türk romanı diye bir şey mi olmalıdır? Acaba Türk romanını çağdaş ve klâsik diye ikiye ayırabilir miyiz? Ya da Türk romanı için şöyle bir şey sözkonusu olabilir mi, genel olarak ,dünya edebiyatından ayrı düşünürsek, ya da Türk romanının böyle ayrıcalıklı bir niteliği olduğunu dü-

şünmek istersek. Ben böyle bir ayrımın olabileceğini sanmıyorum.» (Gösteri, Nisan 1981). Bu konudaki örnekleri çoğaltmadan, şu saptamaya geçebileceğimizi sanıyoruz: romanların bilimsel bir yaklaşımla incelenmesi gereğinin ötesinde, ülkemizde, romanın varlığı konusunu, romanı özgül bir sanat yapıtı kılan özelliklerin ve değerlerin ne olduğu konusunu ortaya koyması gereken bir roman kuramından da yoksun oluşumuz. Bu arada hemen belirtmek gerekir ki, roman da hiç kuşkusuz içinde olmak üzere, gerek sanatların kendisi, gerekse bu sanatlarla ilgili kuramsal düşünceler kendi içlerinde bir değişim gösterirler; hiçbir zaman dural ve değişmez değildirler. Bu nedenledir ki yeni koşullar içinde belli sanat türleri değişik özellikler kazandığından ya da kazanabileceğinden o sanat türünün de hangi ölçütler içinde değerlendirilmesi, hangi özellikler taşıması gereği de yeniden tartışma konusu olup ,yeni çözümleme ve değerlendirmelere yol açarlar. Ne var ki, yeni yukardaki alıntılardan da görüldüğü üzere, üzerinde durulan başlıca sorun, Türkiye'de romanın kendi içinde geçirdiği gelişmelere bağlı olarak, yeni koşullar karşısında yeni nitelendirme ve değerlendirmeler gereksinim göstermesi değil, ama daha da derininde, kendi varlıksal özelliklerinin belirlenebilmesidir.

Burada, yazımızın başında belirlediğimiz sonuca bir başka yönden yine varmış oluyoruz: romana (edebiyata, sanata) bilimsel yaklaşımdan yoksunluk; bir başka deyişle, güncel edebiyat yazıları ve eleştirileri dışında, genelde bir edebiyat biliminden, edebiyat bilimi literatüründen ve edebiyat biliminin kurumsallaşmış olmasından yoksunluk. Hiç kuşkusuz, güncel yazı ve eleştirilerde de çok önemli bilimsel önermeler ve değerlendirmeler ortaya konabilirse de bütün bunların kendi içinde bütünsel ve sistematik bir kuramı ve bilimsel alanı oluşturabilmesi hem çok zor, hem de kendisinden beklenenin çok ötesindedir. Ama yine de, sözü edilen tartışmalara bakıldığında, edebiyat eleştirisinden kuramsallık (bilimsellik) bekleniyor. Örneğin, «bütün dünyada eleştiri gitgide teorikleşirken, bizde gitgide ampirik, izlenimci oluyor... Öbür yazma türleri içinde en zayıf olanı zaten eleştiridir bizde, öteden beri» diyor Murat Belge (Cumhuriyet, 28 Mayıs 1981). Ne var ki, bu yargısı edebiyatta kuramsallığın önünü açmaya yetmiyor, tam tersine, bir takım değerlendirmelerinden ötürü kendi eleştirisi kendine yöneltilerek eleştiriliyor: «Toptancı esnafı alışkanlığıyla» ...'Ben bir yana, geri kalan bütün yollar Roma'ya çıkar' denmek isteniyor» (Adalet Ağaoğlu, Cumhuriyet, 17

Haziran 1981); «Bu bilgi, Türk romanından söz açmayı öngörmüyor. Somut örnekleri incelemeyi sanırım gereksiz, daha da acısı 'değmez' buluyor Murat Belge, bir tavır gibi.» (Selim İleri, Cumhuriyet, 1 Temmuz 1981). Söylemek istediğimiz, aslında herkesce ortak bir kanı ve yargı olarak edebiyat eleştirisinden belli bir kuramsallık ve bilimsellik beklenirken, sonuçta, şu ya da bu nedenle buna varılamaması; dolayısıyla, bizde en çok rastlanan tür olarak edebiyat eleştirisinin bile, aslında içinde yer aldığı edebiyat bilimi alanında gereken ve kendisinden beklenen niteliği ve düzeyi tutturamaması. Öte yandan, hemen belirtelim ki, herkesce de bilindiği üzere, edebiyat bilimi yalnızca edebiyat eleştirisini değil, ama, edebiyat tarihi'ni, edebiyat sosyolojisi'ni, edebiyat kuramı'nı da kapsar. (Yalnız, yanlış anlaşmalara yol açmaması için şuna değinmek isteriz ki, burda kullandığımız 'edebiyat bilimi' terimi, bütün dünya literatüründe kullanıldığı üzere, sanat bilimi'nin bir yan dalı olarak, edebiyatın kendisini ,edebiyat kuramını, edebiyatın tarih içindeki gelişmesini ve özelliklerini kendine konu edinen 'edebiyat bilimi' olup; «edebiyatı da artık bir çeşit bilim olarak nitelemek gerektiği» anlamında, Demirtaş Ceyhun'un kullandığı şekilde, 'edebiyatbilim' terimi değildir — Bkz. **Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat**, s. 38-39; burda Ceyhun'un savı ancak 'sanatçının bilinçli yaratımı', 'sanatçının bilimsel dünya görüşü', vb. gibi anlamlarda ele alınabilir).

O halde şu soruları soralım: Türkiye'de edebiyat tarihi'nin durumumu, düzeyi ve niteliği nedir? Türkiye'de edebiyat sosyolojisi var mıdır? Türkiye'de edebiyat kuramı oluşmuş mudur. Aynı soruları roman bağlamı içinde de ele alabiliriz: Türkiye'de roman tarihi yazılmış mıdır? Roman sosyolojisi var mıdır? Roman kuramı oluşmuş mudur? Hiç kuşkusuz, bu konuda bir takım denemeler ve kitap derlemeleri akla gelse de, bunların sistematik kuramsal karakterde değil fragmanter karakterde kaldığını görebileceğimiz gibi; tümünde genel bir kuramsal ortak düzeyi, zemini oluşturduklarını da göremeyiz. Hepsi bir yana, gerek genelinde edebiyat literatürümüzde, gerekse yukarda sözü edilen tartışmalar içinde ,belli bir bilimsel terminolojinin de yer etmemiş olduğunu, daha doğrusu, edebiyat bilimi ve kuramının gerektirdiği terimler, kavramlar ve kategorilerle konuşulmadığını, belli bir bilim 'dili'nin uzağında kalındığını da görebiliyoruz. Bunu bir takım örneklerden yola çıkarak açmaya ve sanat bilimindeki karşılıkları bulmaya çalışarak gösterelim. Örneğin, bizde çokça tartışılmış olan «köy romanı» —

«kent romanı» terimleri. Acaba bu terimler bize gerçekten bir roman türünü anlatıyor mu? Bizce, hayır. Hele, genelde önerildiği üzere, romanla kentlilik, sanayileşme, vb. birlikte düşünüldüğünde «köy romanı» neyi ifade etmektedir? «Geri kalmış romanı» mı? «Kapitalizm-öncesi romanı» mı? Ki o dönemlerin benzer yapıtları «roman» adını almamıştır henüz. O halde bir başka oluşumsal tanımlamaya mı gitmeli? Söz gelişi, Yaşar Kemal'in «epope» ya da «destan» terimlerini kullanışını ya da Kemal Tahir'in tam olarak terimlendirememekle birlikte batı romanı yapısından farklı bir yaratım olarak anlatmaya çalıştığı nitelendirmelerini anımsayalım. Öte yandan, «Üçüncü Yeni romanı» ne demektir? «Modernizm'in 3. aşaması» mı? O zaman, söz gelişi, Batı'dan etkilenme seyrine bakarak, «birinci yeni romanı»na «gerçeküstücü roman», «ikinci yeni romanı»na «anlamsız roman» ya da «varoluşçu roman», «üçüncü yeni romanı»na da «yapısalcı roman» ya da «metinsel roman» mı diyelim? Tabii varsa böyle bir şey! Kısacası, edebiyat ve sanat bilimi'nin aslında önünde duran sorunlar böylesine terim yanlışlıklarına yol açılmamasını sağlamaktır. Bunun da karşılığı şudur: Türkiye'de yada genelde, roman türleri, tarzları nelerdir? Edebiyatta türler ve tarzlar nasıl ve neye bağlı olarak ortaya çıkar? Ne gibi özellikler gösterirler ve kendi içlerinde ne gibi değişimlere uğramışlardır? Hangi toplumsal —ekonomik oluşumlar hangi sanatsal— yaratımsal türlere ve tarzlara yol açarlar? Bunların oluşumunu ,yapılarını özelliklerini belirleyen ortak yanlar ya da yasalar varsa nelerdir? vb. Geçelim ikinci bir örneğe, üstünde en çok tartışılan konulardan birisi de romanın nasıl yazılacağı ya da yaratılacağı. Bu konudaki birçok düşüncelerin, belirlemelerin, kanıların dışında rastlaymadığımız tek ama asıl edebiyat-bilimsel soru şu: romanda (edebiyatta) yaratıcı yöntem, sanatsal-yaratıcı yöntem nedir? Romanda (edebiyatta) yaratım teknikleri nelerdir ve bunlar sanatçının özgünlüğüne ne denli bağlıdır? Bir sanatçının yaratıcı yöntem özellikleri ile öbürününkü arasında ne gibi benzerlikler, farklılıklar ya da ortak yanlar vardır? Dolayısıyla, bu belli yaratıcı yöntem ile bir yapıtın biçimi ve üslubu arasındaki bu bağıntı ve karşılıklı ilişki nedir? Bu gibi ortak yaratıcı yöntemler acaba tarzdan da öte, edebi eğilim ve yönelim birlikteliklerine yol açar mı? Yaratıcı yöntemle yönelim arasında ne gibi bağlantılar vardır? Söz gelişi, «bilinçlilik akışı» tekniği ile bir yapıtın üslubu, tarzı ve biçimi arasında ne gibi karşılıklı ilişkiler vardır. Bu teknikle yazan bir sanatçı sonunda «biçimci» mi olur, «gerçekçi» mi?

Burda, yazımızın başındaki bir alıntıyla bir yanıt getirmek istiyoruz buna: «Romanımız adına nasıl romanların bireyci/biçimci, nasıllarının da toplumcu gerçekçi olduğunu gerek kuramsal planda, gerekse romanların kendisiyle, nesnel konumlarıyla irdeleyen incelemeler anımsamıyorum(uz) pek». Gerçekten de, edebiyat literatürümüzde böylesine çalışmalar bir yana, yaratıcı yöntem ile edebi-yönelimler arasındaki bağlantıların ortaya konmasından da öte, genelinde edebiyat yönelimlerinin bilimsel teknoloji içinde değerlendirilmesine bile rastlamıyoruz. Söz gelişi, Türk romanının «gerçekçilik», «eleştirel gerçekçilik» «toplumcu gerçekçilik» yönelimleri içinde değerlendirilişine rastlamadığımız gibi; «biçimcilik» terimi dışında değerlendirmelere de rastlamıyoruz. Acaba Türkiye'de böylesine edebi yönelimler yok mu yapıtlarda? Gerçekten, «Tanzimat romanı», «Meşrutiyet romanı», «Cumhuriyet romanı», «İkinci Yeni, «Üçüncü Yeni» gibi terimlerle mi açıklamak gerekiyor? Bir başka deyişle, Türkiye'deki edebi yaratıcı yöntem ya da yönelimlerle Batı'daki arasında oluşumsal yapısal farklılıklar mı var temelinde? Ki edebiyat bilimi de ona uygun terimlerle bu olayı ifade etsin? Ya da o zaman niye Türk romanı ile Batı romanı arasında ortak ölçütler bulunmaya çalışılsın? Hele burda bir de işin içine «ulusal roman» gibi bir özgül sorun giriyor ki, romanda «ölçüt sorunu», daha doğrusu ,edebiyat ve sanat biliminde terminoloji ve kategori sorunu iyice açmaz içinde kalıyor. Hiç kuşkusuz, bütün öbür sanat yapıtlarında olduğu gibi romanda da «ulusallık» sözkonusudur; ama, örneğin, Attilâ İlhan'ın iddia ettiği gibi, «Müdafaa-i Hukuk» öğretisinin romanda ideolojik içeriği oluşturduğu biçimde bir «ulusal roman» ya da sonuçta, roman kuramında bir «Müdafaa-i Hukuk» katerogisi yoktur .Kaldı ki, romanda «ulusal-olan» ile «sınıfsal - olan» arasında yakın bir ilişki vardır ve burdan çıkarak hangi «ulusal romanların» söz gelişi, «burjuva roman» ya da hangilerinin «toplumcu roman» olduğu yargısına varılabilir. Hiç kuşkusuz, bilimsellikten sapılınca edebiyat yönelimlerinin değerlendirilmesi de o denli yüzeyde ve yapay kalmaktadır. Yine örneğin, «aşırı sol sosyalist realizm» diye bir tanımlamanın (Attilâ İlhan, Cumhuriyet, 6 Mayıs 1981), dolayısıyla, 'aşırı sol sosyalist roman' gibisine bir terimin ya da yapıtın ne Türkiye, ne de dünya edebiyat ve sanat literatüründe geçtiğini ya da varolduğunu sanmıyoruz. Ne var ki, genelinde ,edebiyat ve sanat literatürümüzde, «çağdaş roman», «Batı romanı» ya da «çağdaş sanat», «çağdaş kültür» gibi aslında yarı-bilimsel sayabileceğimiz terimlerin de

oldukça yerleşmiş olduğunu ve bunların çoğunlukla «Türk romanı» ya da «ulusal kültür» gibi terimlere karşı kullanıldığını da görmekteyiz. Nitekim, «Batı romanı» ile «Türk romanı»nın aynı bağlam ya da aynı ölçütlere göre değerlendirilmesi gerektiği düşüncesinin de bu belirsizlikleri aşma kaygısından geldiği kanısındayız. Bir başka deyişle, çağımız «uzay çağı»ysa, o zaman «uzay romanı»ndan, yok eğer çağımız, diyelim ki, «kapitalizmden sosyalizme geçme çağı»ysa o zaman da «kapitalist toplumlarda roman», «sosyalist toplumlarda roman», vb gibi terimlerden söz açmamız gerekir. Hele kültürün sınıflı toplumlarda sınıfsal özellikler taşıdığını düşünürsek ,o zaman, belli bir sınıflı toplum kültüründen söz ederken, «burjuvazinin kültürü»nden ya da o ulusal kültürdeki demokratik-toplumcu öğelerden söz etmemiz gerekir. Kültürün toplumlarda üretimle olan yakın bağlantısı düşündüğümüz zaman da, hiç kuşkusuz, manevi kültür ve manevi üretim alanı içinde olan sanat ve edebiyatı, dolayısıyla romanı, hem ulusal, hem de evrensel özellikleri içinde değerlendirebilmek çok daha bilimsel ve doğru olacaktır. Ayrıca, romanda ulusal —olan'la sınıfsal— olan arasındaki bağıntıyı, yani, bilimsel-felsefi terimleri içinde, tikel ile genel arasındaki ilişkiyi kurmak, böylece gerek kendi yazarlarımızın yapıtları arasındaki ortak bağları ,gerekse kendi yazarlarımızın yapıtlarıyla öbür yazarların yapıtları arasındaki ortak yanları ve bağları kurmak; bunun için de belki öncelikle bu yapıtların içeriğindeki çatışmaların niteliğine bakmak ve değerlendirmek gerekmektedir. Bütün bunlarsa, hiç kuşkusuz, bizi bir «roman tipolojisi» yapmaya götürecektir. Şunu da hemen belirtelim ki, romana, edebiyata ya da genelinde sanat yapıtlarına bilimsel bir şekilde yaklaşılmasından söz ederken, altını önemle çizelim ki, burda en önemli olan, ele alınan bilimsel yöntemin ya da edebi-eleştirinin kendisidir. Söz gelişi, edebiyat yapıtlarını ya da edebiyatı toplumsal yaşamla ve gerçeklikle bağıntısı dışında, sırf kendi başına, kendi içinde kapalı olarak alan yapısalcı ya da yeni-biçimci, metinci yaklaşımların sonuçta edebiyat olgusunu tümüyle, derinliğiyle, çok—yünlülüğüyle açıklamaktan, değerlendirmekten yoksun kalacağını unutmamak gerekir. Sanat yapıtlarının yapılarının, örneğin, linguistikçilerde olduğu gibi, gramatik kategorilerin birliği'ne indirgenerek incelemeye çalışılması, doğru sonuçlara ulaşılabilmesi için hiçbir zaman yeterli olmayacaktır. Edebiyat yapıtlarının yapıları ancak toplumsal-tarihsel bir bakış açısıyla ele alındığı zaman; bir başka deyişle, yine örneğin, Nietzsche'den yola çıkışla Ferit Ed-

gü'nün önerdiğinin tersine, (Gösteri, Nisan 1981), «içerik», «biçim» olarak ele alınmadığı zaman, kendi özüne uygun olarak açıklığa kavuşturulabilir. Bir başka deyişle, sanat yapıtı, toplumsal bir olgu olarak, gerçeklikle, kendini dışa bağlayan ilişkiler içinde ele alındığı zaman bilimsel olarak anlaşılabilir; çünkü, edebiyatın (sanatın) yapısı ile belli bir tarihsel gelişme dönemi içinde yer alan toplumsal sorunların, çatışma ve çelişkilerin sanata dönüştürülmesi arasında kaçınılmaz bir bağlantı vardır. Dolayısıyla, ancak belli bir tarihsel dönemin yapısı ve genel özellikleri incelenerek edebiyatın da gelişme özellikleri ,ona bağlı olarak da edebiyat yapıtlarının genel karakteristikleri ortaya konabilir. Böyle bir şeyse, hiç kuşkusuz, en sonunda ,edebiyat yapıtının yapısını kendi dil ya da yapıca özellikleri dışında ele alınmasını değil, tam tersine, salt onlara indirgenmeksizin, kendi içeriksel yapısına bağlı özellikler olarak ele alınmasını getirir. Kısacası, edebiyata ve romana ancak burjuvaca edebiyat yöntemleri ve yönelimleri dışında baktığımızda, gerçekten bilimsel bir yaklaşımda bulunmuş olabiliriz. Ancak, bilimsel ve meddeci bir edebiyat—sanat kuramı ve sonunda estetiği buna elverir.

(Bilim ve Sanat — Ağustos)

EROL TOY :

«ROMANI YÖNLENDİRMEYE KALKIŞMAK KİMİN HADDİNE DÜŞMÜŞ»

Atilla ÖZKIRIMLI

.....

— Son bir soru... Türk romanı konusundaki tartışma gittikçe yeni boyutlar kazanıyor. Ne düşünüyorsun?

— Aman koyverin tartışılsın. Bakarsınız sonunda bir karara varılır. Bizim gibi kendini romancı sayanlar için ne büyük kolaylık düşünebiliyor musunuz? Bu tartışmaların sonunda; Türk romanının boyu şu kadar, kilosu bu kadar, rengi şöyle, kokusu böyle, tadı şuna benzeyecek, biçimi buna diye bir senteze ulaşıldığını varsayın!.. Nasıl bir şenlik, aman nasıl bir şenlik. Otur ak kâğıdın başına, döşen anasını satayım. Yaz yaz çıkar. Sonra bir iki de çığırtkan bul!.. Pazar pazar dolaşsın. Türk standartlarına uygun!.. Topatan fabrikanın birörnek malları bunlar. Aramakla bulunmaz, meğer ki rasgele!.. Bağırtıları içinde tüketiversin. Yazan memnun, okuyan memnun. Herhalde, Türkiye kültürüne

böylesine görkemli, böylesine güç bir ideolojik biçimi verenler herkesten memnun!.. İyi hoş da şimdi biz n'öreceğiz? Yeni romana başlamak için tartışmaların bir senteze ulaşmasını mı beklesek? Yoksa tartışma sürsün, biz yazalım mı? Önce şu usûl sorununu kesinleseler. Hani yazsan da olur, yazmasan da diyecek-lere, şimdiden söyleyeceğim şu!. Gidin işinize yahu, kim sizin için roman yazıyor ki!.. Şaka bir yana, Yakup Kadri'sinden Kemal Tahir'ine, Halide Edip'inden Aysel Özakın'ına, Yaşar Kemal'inden Dinamo'suna, Sabahattin Alisinden Orhan Kemal'ine, Attilâ İlhan'ına, Selim İleri'sine yayınlanıp yazılıp durmaktayken, Türk romanını yönlendirmeye ya da var mı yok mu saptamaya kalkışmak kimin haddine düşmüş...

(Gösteri — Ağustos)

FETHİ NACİ İLE ROMAN ÜSTÜNE SÖYLEŞİ

Doğan HIZLAN

Aylardır süren roman tartışmaları Fethi Nacinin bir yazısıyla başladı. Fethi Naci, Türk romanı yoktur dedi diye, eleştirmenler, romancılar veryansın ederek romancılığımızın nasıl Batı romanıyla yarışacak bir değerde ve düzeyde olduğunu kanıtlama çabasına giriştiler. Oysa Fethi Naci, Türk romanı yoktur dememiş, futbolumuz ne kadarsa romanımız da o kadar demişti. Tartışmak ve eleştirmek için sözleri sivriltme eğilimindeyizdir. İkinci Yeni döneminde de T. S. Eliot'ın, «Anlam daha çok düzyazıya vergidir,» sözü, «Anlam düzyazıya vergidir,» diye çevrilmiş ve anlamın gereksizliğine hükmedilmişti.

Fethi Naci'nin ,eleştirmeleri Türk romanı üzerine yöneliktir. Onun eleştirel ölçüler toplamı, yalnızca edebiyat ilkeleri ve kuralları ile sınırlı ve kısıtlı değildir. Ekonomist Fethi Naci'nin birikimi ve dünya görüşü de bu değerlendirmelerde büyük ölçüde etkindir. Onun Türk roman geleneğinde gerçekçilik çizgisi üzerine bunca sağlam değerlendirmeler ve saptamalar yapması ,ekonomist bir edebiyat eleştirmeni olmasından kaynaklanır.

Romanımızın toplumcu gerçekçi gelişiminin panoramasını çizerken, estetik kaygıları unutmamış, ar-

tistik yoğunluğun ,en önde gelen kaçınılmaz bir gereklilik olduğunu hatırlatmıştır.

Fethi Naci, Türk romanı konusunda sorularımızı karşılarken son kitabı üzerine de aydınlatıcı, karşılaştırmalı bilgi verdi.

Bu söyleşinin de Fethi Naci'nin diğer yazılarındaki okutucu özelliği taşıdığını söylemek gerekli mi? Onun ince alayla bezeli uslûbu gene de okuru düşündürürken gülümsetecek.

Eleştirmen Fethi Naci, bir eleştirmesiyle başlayan roman tartışmaları üzerine açıklamalar yaptı ve sonbaharda yayınlanacak son kitabıyla ilgili bilgi verdi.

Roman üzerine yazdığınız eleştirmeleri özellikle romancılar şu cümlede özetlediler: «Fethi Naci, Türkiye'de roman yoktur diyor.» Oysa, bize kalırsa, siz romanımızın da bütün sanat türlerimizle aynı düzeyde olduğunu söylemek istemiştiniz. Futbolumuz ne kadarsa romanımız da o kadar demiştiniz. Ayrıca bu yargıya nereden vardınız, hangi ölçütlerin ışığında bu saptamayı yaptınız? Açıklar mısınız?

— Evet, öyle özetlediler birtakım romancılarımız «Türkiye'de Roman Var mı?» başlıklı yazımı. Bir, romancılar mı? Murat Belge'yle yaptığınız konuşmada siz de söylemediğim bu sözü bana söyletmediniz mi? Murat Belge de öyle anlamadı mı? Neyse. Oysa ben o yazıda açıkça «Ulusal sınırlar içinde varlığını duyuran bir roman var» demiştim. Bugüne kadar hep Türk romanının gelişim çizgisi gözönünde tutularak yaklaşıldı bu romana. Açıkça belirtilmese de, Türk romanlarını değerlendirirken hep «yerli ölçüt» kullanılmıştır. «Ahmet'in şu romanı çok başarılı.» Neye ve kime göre? «Öbür romancılarımızın romanlarına ya da Ahmet'in daha önce yazdığı romanlara göre.» İşte ben bu ölçütü değiştirmeye kalkıştığım için kıyamet koptu! Futbol örneğini bunun için vermiştim: Türkiye'de şampiyon olan takımlar uluslararası karşılaşmalarda eleniveriyorlar. Romanımız öyle değil mi? Romancılarımızı bir Faulkner'la bir Kafka ile, bir Malraux ile, bir Gorki ile, hattâ bir Marquez ile karşılaştırınca sonuç ne oluyor? Bence, Türk romanları için ayrı bir ölçüt, batı romanları için ayrı bir ölçüt olamaz; ölçüt tek ve aynıdır. Bu tek ölçütü bizim romanlarımıza uygulayınca sonucun pek de iç açıcı olmadığını söylemek zorunlu oluyor. Romancılarımıza bir öneri: Romanlarını çağdaş batılı romancıların romanlarıyla bir karşılaştırsınlar.

Şunu da hemen belirtmem gerekiyor: Sizin dediğiniz gibi,

«Romanımızın da bütün sanat türlerimizle aynı düzeyde olduğunu» söylemek, hiç mi hiç düşünmediğim bir şeydir. Çünkü şairlerimiz Avrupa Ortak Pazarı'na çoktan girmişlerdir; gümrük himayesine ihtiyaçları yok! Bir Sait Faik, dünya hikayeciliği içinde, yüzümüzü ağartmağa yeter.

Yeni bir kitap hazırladığınızı biliyoruz «100 Soruda» dizisinden çıkacak. Bu kitabın adı, niteliği ,içeriği konusunda söyleyecekleriniz? Bu kitap, sanırım, edebiyat tarihi olma özelliği ile güncel eleştiri tavrını birleştiriyor. Ne dersiniz yeni kitabınız için?

— Yeni kitabımın adı «Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme». «100 Soruda» dizisinin 50. kitabı olarak kasım ayı başında yayımlanmış olacak. Yayıncılığın bir bunalım geçirdiği günümüzde böyle kesin bir tarih vermenin nedenini biliyorsunuz: Gerçek Yayınevi'ni de, «100 Soruda» dizisini de ben kurdum, ben yönetiyorum.

Kitap, Türkiye'nin toplumsal değişimine göre bölümlendi: Batılılaşma, İttihat ve Terakki, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in ilk yılları Demokrasinin gelişi ve gidişi ve 27 Mayıs, 12 Mart... Ayrıca, «Köy romanları», «İşçi sınıfı ve romanımız», «Romanlarımızda küçük burjuvalar» gibi bölümlerle roman sorunlarının tartışıldığı bir ölüm ve roman hakkında genel bilgiler veren bir «Giriş» var.

Kitabımın «edebiyat tarihi olma özelliği» pek yok; daha çok, «Türk romanına eleştirel bir yaklaşım» denebilir. Kişisel yargılar ağır basıyor. Türk romanı üstüne fazla çalışma yapılmamış. Bazen, bakıyorsunuz, bir araştırmacı bir yargıya varmış, sonra yazardan yazara hep o yargı aktarılmış; biri merak edip de «Şu eseri bir de yeniden inceleyelim» dememiş. Yakup Kadri'nin Bir Sürgün'ü ile Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si hemen aklıma gelen örnekler. Hiçbir hazır yargıya aldırmadım ben; ele aldığım her romanı yeniden okuyarak kendimce değerlendirdim. Yanlış ya da doğru, ama hep yeni bir çalışmanın ürünü olan değerlendirmeler. «Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme», bunun için, tartışmalara açık bir çalışma. Çok kişi rahatsız olacak, biliyorum, ama benim için «gerçek saygısı», her zaman ,her şeyin önünde geldi.

Şunu da söylemeden edemeyeceğim: Bu kitap, eleştirmenlik hayatımın «şark hizmeti» oldu. Bir örnek: Yaşar Kemal'in sadece üç romanının değerlendirmesi var bu kitapta; ama bunun için Yaşar Kemal'in 5976 sayfa tutan 13 romanını okumam gerekti.

«On Türk Romanı» kitabınızla yeni kitabınız arasındaki ay-

rımları söyleyebilir misiniz? Türk romanını değerlendirmedeki bakış açısını gözönünde bulundurarak bu soruyu yanıtlamanızı rica ederim.

— «On Türk Romanı»ndaki yazıları 1959'da yazmaya başlamıştım. Beş yazı 1959 — 1963'te yazılmış, beş yazı da 1970'te. «On Türk Romanı», gerçekçiliğin romanımızdaki gelişimini sergilemeye çalışan bir kitaptı; sınırları çok dar tutulmuştu. Oysa «Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme», 1872—1980 arasını kapsıyor. Ayrıca, yeni kitabımda, her bölümün başında o bölümde ele alınan tarihsel kesitle yada toplumsal sınıfla, toplumsal katmanla ilgili oldukça geniş bilgi var; sadece bunları okuyarak son 150 yıllık tarihimizi izlemek mümkün; yani bu kitap, «On Türk Romanı» gibi, sadece edebiyat eleştirmenliğimin ürünü değil. Bu kitapta bir de ,daha önce değindiğim, «ölçüt sorunu» var, tabii. Bunun için «On Türk Romanı»nda yer alan bazı romanları yeniden okumak ve değerlendirmek gerekti: Aşk-ı Memnu gibi, Yaban gibi. O kitapta »okuduğum yıllarda beğendiğimi» söylediğim Ankara'yı yeniden okuyunca «Neresini beğenmişim bu romanın!» diye kendime kızdığımı itiraf etmeliyim. Ne var ki «On Türk Romanı»ndaki o yazılardan bu yana yirmi yıl geçti. Az zaman değil. İnsan, hataların içinden geçerek oluşturuyor yazarlığını.

Türk romanının gelişmesi ile Türk toplumunun gelişmesi arasında bir paralellik kurulabilir mi?

— Türk toplumunun gelişmesini hep geriden izlemiştir. Türk romanı; gene de, Türk toplumunun gelişmesiyle Türk romanının gelişmesi arasında bir paralellik kurulabilir.

İlkin şunu belirtmek gerek: Toplumsal gerçekliğe nüfuz etme, bu gerçekliği algılama ve dile getirme açısından Batılı romancı ile Türk romancısı arasında büyük bir fark var; Batılı romancı sadece «yaşayarak» toplumsal gerçekliği «görebilir», çünkü batıda toplumsal sınıflar keskin çizgilerle belirirler; oysa bir Türk romancısı sadece yaşayarak göremez toplumsal gerçekliği. Türk romancısının «toplumsal ve tarihsel bir göz»e sahip olabilmesi için Türk toplumu hakkındaki bilimsel araştırmalardan yararlanması gerekir. Bu araştırmaların eksikliği, yetersizliği malum. Son yıllarda resmi tarih anlayışının ötesinde yeni çalışmalar yapılmasını sevinçle karşılamak gerek.

Söz gelimi okullarda öğrendiğimiz 1839 Tanzimat hareketiyle, Batılılaşmayla bu yeni çalışmaların bize gösterdği Tanzimat hareketi ve Batılılaşma benzemiyor birbirine. Aslında, bir takım gerçekleri toplumca algılayabilmek kimi zaman, bireysel yetenek-

leri aşıyor, toplumsal bir düzey gerektiriyor. 1940 yılında «Maarif Vekâleti»nin yayımladığı Tanzimat I adlı bir kitap vardır; bu kitapta Prof. Yusuf Kemal Tengirşenk'in «Tanzimat Devrinde Osmanlı Devletinin Harici Ticaret Siyaset»i adlı bir incelemesi var (S. 289 — 320); bu inceleme «Batılılaşma»nın gerçek yüzünü daha o zaman açıklamıştı; ama biz bunun farkına ancak 27 Mayıs'ın getirdiği nisbi özgürlük ortamında varabildik. Bu gerçeklerden habersiz romancılarımız, «Batılılaşma» diye sadece «Alafranga züppe» tiplerini betimlemişlerdir. Batılılaşma ile bürokrasi —Ayân— Batı kapitalizmi üçlüsü arasındaki ilişkileri görememişlerdir. «İttihat ve Terakki» dönemini anlatan romancılarımız da Tevfik Fikret'in «Kanun diye kanun diye kanun tepelendi» dizesine takılmış kalmışlardır: yüzeydeki baskının ve zulmün nesnel nedenlerini, üretim güçlerini geliştiremeyen bürokrasinin özgürlük vaadlerine rağmen baskıya başvurmaya mahkûm olup onun nedenlerini görememişlerdir. Yaşantıları yetmemiştir toplumun derinliklerindeki oluşumları görmeye, bilgileri de. Bir başka örnek: İlk Türk romanı 1872'de yazılmıştır, bilinen ilk grev de 1872'de yapılmıştır; ama romancılarımızın işçilerden söz açmaları için 55 yıl beklemek gerekmiştir: Mahmut Yesari'nin Çulluk'u 1927'de yayımlanmıştır.

Toplumsal gelişmenin Türk romanını kısa sürede etkilediği dönemler yok mudur?

«Türk romanı yavaş yavaş değişiyor.»

— Var, tabii. Özellikle şu son yirmi yılda olup bitenler. Bir yandan 27 Mayıs'ın getirdiğ Anayasa ,bir yandan çarpık çurpuk da olsa, dışarıya bağımlı da olsa, toplumsal maliyeti çok yüksek de olsa hızlı sanayileşme ve kentleşme... Bunlar, kısa sürede Türk romanını etkilemişlerdir. Bu gelişme olmasaydı, bu gelişmeyi kişiliklerinde yansıtan bir takım yeni roman kişileri girebilirler miydi romanlara? Ne var ki bu gelişme romancılarımızın işini oldukça güçleştiriyor. Eskiden bir romancı «Sosyalizm»in ne olduğunu bilmeden de «Gerçekçi» romanlar yazabilirdi; ama aydınların da, belirli bir emekçi kesiminin de sosyalizmi tartıştıkları bir dönemde, Türk toplumundaki gelişmelerin ortaya çıkardığı bu kişileri canlandırmak isteyen bir romancı, sosyalizmin ne olduğunu, Türk toplumunun tarihsel oluşumunu bilmeden bu işin üstesinden gelebilir mi? Ulaştırma olanaklarının gelişmesinden yararlanarak Batı romanını izleyen aydın okurların varlığı da romancıları kendilerine aşmaya zorlayan bir etken olarak sayılabilir.

Türk romanı yavaş yavaş değişiyor. Toplumsal yapının sun-

duğu çözümlerden değil de kuramsal, ya da çeviri çözümlerden hareket ederek bu çözümleri dile getiren karton kişilerle yetinen, bu yüzden de okurları romandan da, «Gerçekçilik»ten de soğutan romancıların yerini, romanın asli görevinin «insan»ı anlatmak olduğunun bilincine varan, bireyi «Savsaklayarak» roman yazılamayacağını bilen romancılar alıyorsa, bu, düpedüz. toplumsal gelişmenin sonucudur. Çabalarını ilgiyle izlediğim romancılar var: Bunlar, romancının çözmek zorunda olduğu sorunların toplum sorunları olmadığını ,roman sorunları olduğunu çok iyi biliyorlar.

Türk romanı üzerine gerek eleştirmenlerin, gerek romancıların yaptıkları tartışmalardan bir sonuç alındı mı, en azından bu tartışma yararlı oldu mu? Bir özeleştiri getirdi mi bu tartışmalar?

— Türk romanı üzerine yapılan tartışmalardan bir sonuç alınmadı elbette. Kimse öyle bir şey beklemiyordu zaten. Roman yazıldıkça, eskiden yazılmış romanlar yeniden okundukça bu tartışmalar sürüp gidecek. Gene de tartışmalar roman konusunu ön plana çıkardığı için Türk romanı açısından, yararlı oldu denebilir. Bu yararın daha büyük olması tartışanların serinkanlılıklarını korumalarına bağlı. Eserleri birçok yabancı dile çevrilmiş ünlü bir romancı, bir eleştirmene «Hayranlıkla» diye roman imzalıyorsa, sonra da, «Bizde hiç bir eleştirmen hiç bir romanı değerlendiremez» diyorsa, yararlı bir tartışma ortamı kolay kolay gerçekleşemez tabii.

Romancılarımızdan özeleştiri beklemek biraz fazla saflık olmaz mı? Bugün ülkemizde —çok sevindirici bir gelişme— romanlarıyla geçinen romancılar var; onlar için önemli olan, ister istemez, «Mal»larının «satışı»dır; özeleştiri yaparak niçin bu «satış»a zarar versinler... Ama bu tartışmalar, belki, romanlarını yazarlarken romancılarımızın daha titiz çalışmalarına yardımcı olur.

Roman konusunda yazdığım yazılar kimi romancılarımızı pek kızdırdı ,ama kötü roman okumaktan bıkmış birçok okur tuttu o yazıları. Hani, «Beni halk tutuyor» diyen sanatçılar var ya, ben de, nerdeyse, «Beni okurlar tutuyor» diyeceğim.

Romancılarımızın romanlarını gözden geçirirseniz, yazarlarımızın başarıları ne oranda gerçekleşmiştir, yani roman gibi diyeceğimiz yapıtları ve yazarlarını sayabilir misiniz?

— Bu sorunuzu yanıtlarken ,ister istemez, «Tek ölçü»ten ayrılmam gerekecek. Bir Stendhal, bir Dostoyevski, bir Faulkner, bir Gorki, bir Malraux, vb.. çıkaramamıştır Türk toplumu; bunun

nedenleri tartışılabilir, niçin böyle olduğu konusunda yorumlar yapılabilir ,ama bunun açık bir gerçek olduğu kesin. Böyle olunca kendi romanımızın gelişim çizgisi üzerinde bir değerlendirme yapmak kaçınılmaz oluyor. Bence **Aşk-ı Memnu**, başarılı ilk romanımız. Halit Ziya Uşaklıgil 1900'de yazmış bu romanı. Sabahattin Ali'nin **Kuyucaklı Yusuf**'u, Reşat Nuri Güntekin'in **Miskinler Tekkesi**, Nahid Sırrı Örik'in **Sultan Hamid Düşerken**'i, Mithat Cemal Kuntay'ın **Üç İstanbul**'u anılabilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, en beğendiğim romancımız, insanı bütün karmaşıklığıyla anlatan, hiçbir zaman yalınkatlığa düşmeyen bir romancı; **Huzur**, **Sahnenin Dışındakiler**, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** her zaman zevkle okunabilir. Oğuz Atay'ın **Tutunamayanlar**'ı, Sevgi Soysal'ın **Şafak**'ı, Vedat Türkali'nin **Bir Gün Tek Başınası**, Ferit Edgü'nün O'su, Ayla Kutlunun **Kaçış**'ı sevdiğim romanlar.

Bu arada şunu belirtmem gerekiyor: Romancılarımızın çoğu sürekli gelişme gösteren romancılar değil; başarılı romanlar yazan bir romancı, bakıyorsunuz, bir düşüş göstermeye başlamış. **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi yazan Orhan Kemal daha sonra neler yazdı, biliyoruz. Ünlü üçlüsünü (**Ortadirek**, **Yer Demir Gök Bakır**, **Ölmez Otu**) yazan Yaşar Kemal, **Yusufçuk Yusuf**'tan sonra üstüste başarısız romanlar yazıyor. **Küçük Ağa**'yı, **Dönemeçte**'yi yazan Tarık Buğra, **Gençliğim Eyvah**'ın da altına imzasını atabiliyor. **Yalnızlar**'ı yazabilen Erhan Bener'den **Oyuncu**'yu okumak zorunda kalabiliyoruz. Bir örnek de Kemal Tahir: «Romancı» gibi roman yazarken başarılı eserler veren bu romancımız «Düşünürlüğe» soyundaktan sonra evdeki romancılıktan da oldu.

Bence günümüz romanını asıl götürenler Selim İleri ile Adalet Ağaoğlu: Bu iki romancı, romanları çıkar çıkmaz ilgiyle okuduğum romancılar.

(Cumhuriyet — 17, 18 Ağustos)

MUZAFFER İZGÜ: BUGÜN ROMAN YOK DİYORLAR, YARIN ÖYKÜYE, ŞİİRE DE YOK DERLER

Hikmet ÇETİNKAYA

— «Dilerseniz son kitabınız üzerine konuşalım. Ama ondan önce şunu sorayım size; öykü kitaplarınız ardarda yayınlanıyor, çok mu yazıyorsunuz?»

— Yo hayır. Yirmi yılı geçti yazıyorum. O günden bu yana şöyle bir geriye bakıyorum da binden fazla öykü yazmışım, ro-

manlar bunun dışında. Her kitaba 25 öykü koyduğumuza göre, şöyle bir seçimle daha hiç yazmadan 20 kitaplık öykü var bende, yani hiç yeni öykü üretmesem 20 kitap daha rahatlıkla yayınlayabilirim.

— **«Bu öyküler nerede yayınlanmıştı?»**

— Çoğu «Akbaba»da. Bir bölümü de başka dergi ve gazetelerde. Ben bu öyküleri ele alıyorum, gerekli düzeltmeleri yapıyorum.

— **«İçeriğini mi?»**

— Yo dilini, biraz da anlatımına el atıyorum. Son kitabımda 20 yıl önce yazmış olduğum öyküler bile var. O zaman eleştirdiğim, o zaman alaya aldığım şey şu anda yine aynı, yarinde duruyor. Duruyor ki, ben rahatlıkla bu konuyu son kitabıma alabiliyorum.

— **«Ama kitaplarınızda hiç bir dergide okumadığımız öyküler de var.»**

— Elbette. Onları yeni yazıyorum.

— **«Peki ,niçin daha önce kitap haline getirmediniz bu öyküleri de, 1975'den sonra hızla yayınlamaya başladınız?»**

— Yayınlamak yazarın elinde olan bir şey değil ki, yazar salt yazar. Yayınlamak ayrı şey. İlk kitabım 1970'de çıkmıştı, romandı, adı da «Gecekondu». Bunu başka romanlar izledi yıl yıl. Kendi kendime «Galiba okuyucu beni romancı olarak tanıyacak» diyordum ki ilk öykü kitabım çıktı, «Bando Takımı.» Onun ardından diğer öykü kitapları.

— **«Kaç öykü kitabınız var?»**

— Yedi tane, sekizinciyi hazırlıyorum. Yılda iki kitap.

— **«Çocuklara da yazıyorsunuz.**

— Severek, isteyerek. Belki bilmiyorsunuz benim kitap haline getirilen ilk yapıtım bir çocuk romanıdır. Öyle tutup da çocuk yılı diye oturup yazmadım. Yazarlığa başladığım gün çocuklar için de yazmaya başlamıştım.

— **«Kaç çocuk kitabınız var?»**

— Yirmi sekiz. Bunlardan dokuz tanesi gülmece roman. Çocukları ağlatmaya hakkımız yok. Büyüyünce zaten yalnız kendi değil, anası bile ağlayacak. Onun için çocukları güldürmeliyiz. Ama bilinçli bir güldürme olmalı bu. Şu anda da elimde üzerinde çalıştığım bir çocuk oyunu var.

— **«Radyo için mi?»**

— Hayır sahne için. Radyoya çocuk oyunu olarak 25 tane yazdım.

— **«Çok çalışkan bir yazarsınız. Bu enerjiyi nereden buluyorsunuz?»**

— Disiplinli çalışıyorum. Kendim için katı kurallarım var. Kendime verdiğim söz benim için çok önemli o sözü yerine getirmeliyim. Öyle orada burada meyhanede söz üretecek zamanım yok. Yürek küt diye duracak birgün. Ölmek hiç önemli değil, yazamamak, çalışamamak önemli. Yazarın büyük sorumluluğu var bu ülkede.

— **«Son kitabınız «Devlet Babanın Tonton Çocuğu»nda kitaba adını veren öyküden çok daha güçlüleri var. Niçin bu adla yayınlamayı düşündünüz?..»**

— Diyeyim, altını çizmek için. Bizde hep toprak anadır, devlet de baba. Bizler de o ananın babanın evlatları. Hele bir de kişi etini ekmeğini suyunu, ev kirasını, giysisini saç sakal traşını ona bağlamışsa, tüm gereksinmesini babası sağlıyorsa, yani kişi memursa, tonton çocuğun babasından başka güvencesi olabilir mi? Verdiğimle geçinsin demek çözüm değil, memur olmasaydı demek çözüm değil, sayıları çok demek çözüm değil, tutan mı var çeksin gitsin demek çözüm değil. Devlet her vatandaşını insan onuruna yaraşır bir şekilde yaşatmak zorundadır. Bu sorumluluğu hatırlatmak için kitaba **«Devlet Babanın Tonton Çocuğu»** adını koydum. Söyleyeyim. bu öykü de yıllar önce yazılmıştır. Ama güncelliğini hiç yitirmemiş.

— **«Kitaptaki «İnek Kodrolu Montafon Ahmet» öyküsüyle de bunu vurguluyorsunuz.»**

— Öyle, Devlet babanın ineği insanından daha değerli, hem de birkaç misli. Bir memur ki ayda 12-13 bin lira ile evde 3-5 kişiyi geçindirmeye çalışır. Oysa ki bir montafon inek bir başına bu paranın iki mislini yer.

— **«Konuşmamızın başında «Gecekondu»dan başka romanlarınızın yayınlandığını söylediniz, yanılmıyorsam «İsyas Efendi», «Halo Dayı» yayınlandı. Son zamanlarda bir tartışma var, Türkiye'de roman vardır, yoktur tartışması, siz ne diyorsunuz?**

— Başta da söyledim benim söz üretecek zamanım yok. Öyle rahat söz ediliyor ki bu konuda öyle de rahat konuşuluyor ki, insan kendini kasap dükkanında sanıyor. «Ciğer var mı? Yok.» der gibi. Şimdi roman yok derler, yarın öykü yok derler, sonra şiir, eh edebiyat yok, oldu bitti. Edebiyatın bittiği yerde de eleştirmenin işi bitti. Öyle **«Beni bir kitap çok kızdırmalı ki oturup yazmalıyım veya çok sevmeliyim ki o kitabı yazmalıyım»** diyen

bir eleştirmen gösteremezsiniz bana batıda. Ama bizde çok rahat öyle de diyorlar, roman yok da diyebiliyorlar. Bizde roman var.

(Cumhuriyet — 19 Ağustos)

RIFAT ILGAZ: BİR ROMANCI OLARAK NASIL ROMAN YOK DERİM

Doğan HIZLAN

Uzun süredir Rıfat Ilgaz'la ne karşılaştık ne mektuplaştık. Biliyorsunuz Ilgaz yıllardır Cide'de yaşıyor, arada bir büyük kentlere iniyor. Yeni ürünlerini gün ışığına çıkması için yayıncılara bırakıyor, dostlarıyla konuşuyor, gene büyük kentlerden sessiz köyüne dönüyor.

Rıfat Ilgaz'la konuşmak renkli, ilgi çekici olmuştur hep. Kişisel ve edebiyat yaşamı her an bir yeniliğin içindedir, yazar yaşar.

Geçenlerde «Tebdil-i hava» için İstanbul'a oğlu Aydın Ilgaz'ın yanına geldi ve biz de böylece Rıfat Ilgaz'ın son çalışmalarını öğrenme olanağını bulduk. Son roman tartışmalarını izlerken ne düşündüğünü sorduk.

«Sayın Ilgaz, biz geleneksel söyleşi düzenini bozalım, sondan başlayalım. Son çalışmanız duyduğumuza göre bir roman...»

— Evet, Yıldız Karayel adını taşıyor...

«Gene Karadeniz yöresini anlatıyorsunuz herhalde ..»

— Evet bu romanda Karadeniz'in sol kanadını anlatıyordum. Karadeniz'in Kıyıcığında, da oranın sol kanadını anlatmıştım.

«Karadeniz'in Kıyıcığında fındık tarımını konu alıyordu.»

— Evet. Genelinde fndık tarımı işleniyordu. Karadeniz'in kıyılarında yaşayan insanlarımızın yaşantıları romana gelmişti. Bolu'nun kıyı çevresinde halkımızın yaşamı, dağdan kazanılmış açmalar, burada yetiştirilen fındıklar, oluşturulan fındık tarlaları. Ve fındığın yaşamları üzerine yaptığı ekonomik etkiler.

«Yıldız Karayel'de konu ne?»

— Konu, deniz taşımacılığı. Ufak oranda da olsa, Karadeniz'in bünyesine girmiş kaçakçılık da romanda var. Hiç kuşkusuz hepsinin ötesinde, olayların altında yatan insan ilişkileri, sevgiler, evlenme zorlukları, sevişme olanaksızlıkları, bunalımlar ve başlık parası karabasanı. Romanın son sayfalarını bitirmek üzereyim.

«— Roman denince - özellikle Rıfat Ilgaz için - mizah romanları geliyor akla. Böyle ayrımlara ne dersiniz? Bildiğim kadarıyla siz böyle ayrımlara, sınıflamalara karşısınız?»

— Mizah romanlarım deyince akla, Hababam Sınıfı, Bizim Koğuş, Meşrutiyet Kırathanesi, Pijamalılar gibi romanların geliyor. Oysa bu Karadeniz'in Kıyıcığında, Karartma Geceleri, Sarı Yazma türünden bir roman. O zaman bu romanlara ne diyeceğiz? Mizah romanı olmayan roman. Ben böylesi bölünmelerle, sınıflandırmalara karşıyım. Köy Romanı Kent Romanı, Mizah Romanı gibi bölünmeler eskimiştir. Roman, romanın kurallarına uygun olarak yazılmışsa romandır. Roman, bütün tekniği, ölçüleri içinde, kompozisyonuyla romansa romandır. Ama anı romanıdır, köy romanıdır, kent romanıdır, tarihsel romandır.

«Sizin için de anı romanı yazıyor dediler».

— Evet beni anı romanı yazmakla suçladılar. Diyelim ki Sarı Yazma yazmakla suçladılar. Diyelim ki Sarı Yazma bir anı romanıydı, son romanım Yıldız Karayel de bir anı romanı olması gerek. Yetmiş yaşına gelmiş bir yazar ister istemez anılarını malzeme olarak kullanacaktır. Benim romanlarımda adı geçen kişiler, tipler 'gerçeğe uymuyor' sözünü kullanmamışlardır. 'sen bu olayı öyle anlatmışsın', deyip geçmişlerdir. Hababam Sınıfı'nın kahramanlarından Kel Mahmut (Nihat Dicleli), televizyonda bu diziyi izledikten sonra bana mektup yazdı, memnun olmuş. Ama Kel Mahmut tıpatıp aynı mıdır? Hayır. Anlattığım kişiler de böyle anılmaktan tedirgin değiller.

«Biraz önce roman sınıflamasına karşı olduğunuzu söylemiştiniz.. Son günlerde kıyasıya Türk romanı tartışılıyor, otopsi masasına yatırıldı. Bu tartışmaları izlediniz, siz Türk romanı üzerine ne diyorsunuz?»

— Fethi Naci şunu demiş - Selim İleri böyle söylemiş, Adalet Ağaoğlu bak nasıl konuşmuş... Hiç bunların etkisi olmadı bende. Romanın düzeyini, var olup olmadığını inceleyip tartışmak eleştirmenlerin işi, benim değil. Ben romanımı yazmakla yükümlüyüm. Biz romancılar, ürün veririz, yapıt veririz, değerlendirme eleştirmenlere ait. Romancıların konuşmaları, tartışmaları gereksiz. Elbet bir gün bunları yerine koyacak, değerlendirecek eleştirmenler çıkacaktır. Ben eleştirmenlerden yakınıyorum. Bizde insaflı, değerbilir, güçlü eleştirmenler çıkmadı.

«Roman vardır, Türk romanı üstün bir düzeydedir demek istiyorsunuz...»

— Şunca roman yazmış bir kişi olarak ben nasıl roman yok-

tur derim. Nabizade Nazım'dan bu yana Türk romanı vardır. Yakup Kadri'ler Halide Edip'ler bize romanın en güzel örneklerini vermişlerdir. Aşk-ı Memnu'yu inkar edebilir miyiz? Fethi Naci olumlu eleştiriler yazmış bir eleştirmendir, Türk romanına neden bu kadar olumsuz bakıyor anlamadım. Herhalde böyle bir dönemi olsa gerek.

Türk edebiyatı vardır, şiiri ile tiyatrosu ile, bütün türleri ile.

Diyelim ki bugün Türk romanı bir bunalım geçiriyormuş, olabilir ekonomimiz de bunalım geçiriyor. Biraz insaflı davranmalıyız. Türk romancısı, bugün üzerine düşen işi, ortaya ürün koyarak yapamıyorsa, Türk romancısı yok demek değildir.

«Kitaplarınızın basılması konusunda bir sıkıntıya düşüyor musunuz?

— Doğal olarak. Benim elimde basılmak üzere bekleyen dört beş tane kitap var. Ben istiyorum ki son romanım çıksın, öbürlerine sıra gelmesine bu koşullar altında olanak yok.

Eğer Türk edebiyatında roman yok deniliyorsa, romanları basma olanakları yok demektir. Bu ekonomik olabilir, toplumsal olabilir. Nedenleri, romancının kendisinde, yetersizliğinde aramamak gerekir.

«Romanda fazla durakladık Sayın Ilgaz... Epey şiiriniz birikti, yeni bir kitapta toplayacak mısınız?...»

— Bir kitaplık şiirimin biriktiğini kabullenmem gerekir. Ama...

«Yayınlamak mı istemiyorsunuz?»

— Evet nedense bugünlerde bir şiir kitabı yayınlamak istemiyorum. Bana sorarsan, yazacağım şiirler var, onları yazmayı ertelemek gereğini duyuyorum.

«Neden ileri geliyor bu gereklilik?»

— Neden mi ileri geliyor. İçtenlikten. İçtenlikle yoğrulan bir yazınsal tür şiir. Nedenini kaleme bile almak zor, ama şiir öyle bir yazınsal tür ki, olanaksızlıklar bile olumlu etkiler bırakır. Olanaksızlıktan öte, şiir havasının olmayışından. Toplum acaba şiir istiyor mu şairlerden bu günlerde? Onu da sanmıyorum. Ama şairin görevi, topluma, şiir üretmek, şiir sunmak. Oysa hiçbir dönemde rastlanmadık şık dergiler çıkıyor. Şiirler de eksik değil, şairlere geniş yer ayrılıyor. Ama şairler, şiirleri istedikleri içerikte yazabiliyorlar mı? Sorulursa, içtenlikle yazdıklarını söylerler. Ben şunu söyleyeyim, istediğim şiirleri, istediğim biçimde veremiyorum. Ya yeni bir anlatım türü aramam gerek, ya yeni şiirimde bir aşama yapmalıyım. Koşullara uygun içerik, koşulla-

ra uygun biçim getirmediğinden - Belki beceriksizliğim oradan geliyor.

Ama bir bakıma şiir öyle kolay türdür ki aynı zamanda bir geminin rüzgarını beklemesini bilir. Yazdığım şiirler beni doyurmuyor.

«Ya tiyatro...»

— Bizim oyuncuların deneylerinden yararlanarak, onların toplumla sıkı ilişkilerinden yararlanarak ortaya yeni kompozisyonlar çıkaracağına inanıyorum. Toplumun karşısına çıkma kolaylığı var.

«Çocuk romanları da yazdınız...»

— Çocuk edebiyatı bugün toplumda yerini almış bir edebiyat türü. Benim bir Bacaksız adlı dizim var. Beş kitaplık bir dizi, dördü yayınlandı, biri de yayınlanmak üzere. Okuyucusu hazır bir edebiyat türü. Elimde not halinde yazılmayı bekleyen çocuk romanları tasarıları var. Çocuk okurlarımın eleştirileri ayrıca beni yeni çalışmalara götürüyor.

(Cumhuriyet — 26 Ağustos)

BEHRAMOĞLU: «GÜNÜMÜZ ROMANINDA BİR DÜŞÜŞ OLDUĞU KANISINDAYIM»

Hikmet ÇETİNKAYA

— «Sayın Behramoğlu, son günlerde Türk romanının durumu konusunda yoğun tartışmalara tanık oluyoruz. Bir şair olarak sizin bu konuda düşünceleriniz nelerdir?»

— Türkiye'de yüzyıla yakın bir süredir roman yazılıyor. Bu anlamda Batı ülkelerine oranla romanımızın geçmişi çok eski değil. Buna karşılık dünya ölçüsünde değeri olan bir Türk romancılığından söz edilebileceği kanısındayım. Romanımızın ilk ve bugün için de en önemli ustası kanımca Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Onun özellikle «Kırık Hayatlar»ının dünya ölçüsünde bir değer taşıdığını düşünüyorum. Dünya ölçüsünde deyimini kullanırken amaçladığım şudur: Evrensel bir sorunu tartışmak ve bunu ulusal bir çerçeve içinde yapabilmek. Halit Ziya «Kırık Hayatlar»da bunu başarabilmiştir. O romanda, bir Osmanlı aydınının kendine özgü kişiliğini, toplumun kendine özgü ilişkiler ortamını buluyoruz. Öte yandan evlilik, sevgi, bireysel özgürlük vb. evrensel sorunları tartışıyor bu roman.

Yazın çevrelerinin genel kanısının tersine, günümüz romanında bir düşüş olduğu kanısındayım. Bunun bir nedeni, sanatın ve genel olarak kültür yaşamımızın her alanında olduğu gibi, romancılık alanında da geçmişten kopukluğumuzdur. Öteki neden ise, birinci nedenle bağıntılı olarak, körü körüne bir öykünmeciliktir.

Günümüz Türk romanında da klasik bir düşüncenin varolması gerektiğine inanıyorum. Bunun en seçkin örneğini, son yılların en güçlü romanlarından «Bir Gün Tek Başına»yı yazmakla Vedat Türkali vermiştir. Çağdaş romanımızın daha uzunca bir süre klasik disipline uymakla kazanacağı çok şey olduğunu düşünüyorum. Başka türlü düşünen ve yazanların da romanımızın gelişmesine zararlı olacağı kanısındayım.

— «Aynı sorunsalı şiir konusuna getirdiğimizde neler söyleyeceksiniz?»

— Şiirimizin geleneği çok daha eski. Şiir yazmaya özenen genç bir yeteneğin önünde sonsuz bir malzeme var. Malzemenin sonsuzluğu hem bir kolaylık, hem de bir güçlük. Kolaylığın nedeni açık. Güçlük ise, bu malzemeyi seçip yoğurmaktan, daha da önemlisi bunca büyük bir gelenek içinde kendine özgün bir yer açabilmenin çetinliğinden geliyor.

Çağdaş şiirimizin Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Nazım Hikmet başta olmak üzere çok sayıda değerli ustaları var. Fakat günümüz şiirinin de bazı yanlışlıklar içinde bocalamakta olduğu kanısındayım. Şiir yazmaya başlayan çok sayıda genç insan bir duygu, bir düşünce parçasının kendisinin şiir olduğunu varsayıyorlar. Şiirin bir dil, bir söyleyiş işi olduğunu unutuyorlar. Bu alanda gereken önemli, titizliği göstermiyorlar. Öte yandan şiirin bir dil olgusu olduğu gerçeği de şiiri sözcüklere, benzetmelere, daha teknik bir deyim kullanarak söylersem, metafora indirgemekle bir tutuluyor. İlginç sözcükler kullanmak, her dizeyi bir benzetmeyle oluşturmak şiirin ortaya çıkmasına yeter sanılıyor. Oysa şiir bir dil olgusu olduğu kadar bir psikoloji olgusu, bir ruhsal durumun yansıtılmasıdır da. Derinliği olmayan bir ruhsal durum, önemi olmayan bir gözlem, istenildiği kadar söz ustalıklarından yararlanılsın, bir şiirden söz edilmesine yetmez. Geçici modalar oluşturur sadece. Çağdaş bir şair, bir dil ustası olduğu kadar çağdaş bir kafa, çağdaş bir duyarlıktır da. Şiirsel bir metin, hiç kuşkusuz felsefi yada siyasal bir metin değildir. Fakat onların büsbütün dışında da değildir. İşte özellikle son zamanlarda işin bu yanının yeterince önemsenmediği, şiirin bir çeşit

dil kuyumculuğuyla eş değerde görüldüğü kanısındayım. Böyle bir anlayış şiiri küçültür. Onu yurdun, halkın insanlığın yazgısından koparır.

— «Yunanistan'da «Türkiye Özgün Yurdum Güzel Yurdum» başlığıyla bir şiir kitabınızın yayınlandığını okuduk. Türkiye'de bu adı taşıyan bir kitabınızın olduğunu anımsamıyoruz.»

— Daha önceki kitaplarımdan yapılan bir seçmelerdir o kitap. Kitaba adını veren şiirim ise, geçen yıl «Sanat Emeği» dergisinde yayınlanmıştı. Yeni şiirlerimi bu yıl aynı ad altında kitaplaştırmak istiyorum. Yeni kitabımda en bireysel duyguları ve en genel anlamda toplumcu düşünceleri içerenler olacak. Bu iki şeyi hiç bir zaman birbirinden ayırmadım zaten. İnsanın birey olarak varlığı ve bağımsızlığı, yurdun mutluluğu ve bağımsızlığı. Çağdaş şiirin bu iki ana kaynaktan soluk alarak, büyük, gerçek şiir olacağı kanısındayım.

— «Geçtiğimiz tiyatro döneminde «İyi Bir Yurttaş Aranıyor» başlığı altında bir şiir - kabareniz oynandı. Bu türde yeni çalışmalarınız olacak mı?»

— «İyi Bir Yurttaş Aranıyor» şiir türünde bir siyasal taşlama örneği idi. Bu yıl güz aylarında İzmir ve Ankara'da yenilenecek. Şu ara, belgesel tiyatro türünde bir çalışma üzerindeyim. Kişi ve yazar olarak beni çok ilgilendiren Sabahattin Ali'nin kişiliğini, yaşamını, dramını tartışan. Başarabilirsem çok mutlu olacağım.

(Cumhuriyet — 28 Ağustos)

AÇIK OTURUM:
TÜRK ROMANI VE TÜRKİYE GERÇEKLERİ

Romanımız özellikle II. Dünya Savaşından bu yana toplumumuzun ve insanımızın gerçeklerini en geniş ölçüde sergiliyor. Atilla Özkırımlı'nın yönettiği açık oturumda bu konunun nasıl işlendiği, hangi sonuçlara ulaştığını göstermeğe çalıştık. Hasan İzzettin Dinamo, Kemal Bilbaşar, Erol Toy'un katıldıkları açık oturumumuzda çağrılı Tarık Dursun K. bulunamamıştı. Sayın Tarık Dursun K.'nın yazılı olarak verdiği görüşlerini de sayfalarımızda bulacaksınız.

A. ÖZKIRIMLI — Bugün burada Sayın Hasan İzzettin Dinamo, Sayın Kemal Bilbaşar ve Sayın Erol Toy'la günümüz Türk romanının bizim insanımızı ve toplumumuzu, toplumumuzun gerçeklerini nasıl yansıttığını tartışacağız.

Önce konuyu Türk edebiyatı tarihi açısından ele alacağız. Çünkü hep biliyoruz, edebiyatın topluma yönelmesi, gerçekçilerle başlamış. Stendhal'in ünlü sözü var: «Romanın yol boyunca gezdirilen ayna» olduğunu söylemesi, çağımıza doğru toplumcu gerçekçilikle birlikte daha geniş boyutlar kazanmış, hatta kimi toplumbilimciler onlardan yararlanarak, romanlardaki olayları veri kabul ederek toplumbilimsel incelemeler bile yapmışlar. Şimdi biz, önce Türk edebiyatında ilk romanlar, toplumumuza ne türlü ve nasıl açılmış, bu konuda konuşalım, sonra da sayın romancıların kendi romanlarından söz etmelerini isteyelim. Sözü önce Kemal Bilbaşar'a veriyorum.

K. BİLBAŞAR — Ben söze edebiyat alanına girdiğim tarihten başlarsam, zaten gerçekçilerin başlaması da bu tarihte, aşağı yukarı 40'larda olduğuna göre, bir aydınlatma olabilir. Benim edebiyta girdiğim yıl, 37-39 yılları arası. 39'da kitabım yayımlandı. O dönemde, Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde eser vermeye başlamış ve sonra Cumhuriyetin ve bizim ortaya çıkışımız zamanına kadar yazımlarını sürdürmüş bir roman mevcuttur. Bunlar, bir kısmı çok daha eski olduklarından kendi dönemlerini anlatıyorlardı. Diğerleri, Cumhuriyet dönemine adapte olmaya çalışmışlar, fakat iktidarın pelerini altında kimisi milletvekilliği yapıyor, kimisi elçiliklerde çalışıyor kimisi üniversitede kürsü sahibi. Bu sürede Türkiye'ye bakılırsa büyük bir köy manzarası mevcut. Nüfus 13-15 milyon civarında. Bu, nüfusun yüzde sekseni kırsal bölgelerde yaşıyor. Kasaba tanımı iki binle yirmi bin arasında. Büyük şehirlerde toplanan nüfusun toplamı, yarısından çoğu da İstanbul'da oturuyor. Binaenaleyh, o dönem romancıları, gayet normal olarak kırsal bölgelerden, Cumhuriyetin ortaya attığı savlarla «köylü efendimizdir» dedikleri bir sürede köylünün ezilişi var. Sonra, yaşam düzeni hiç değişmemiş. Yani bizim girişimiz bir tür başkaldırı şeklinde oldu ve o zamanın romanlarını da ben böyle değerlendiriyorum. Sonra, 2. ci Dünya Savaşı içerisinde karaborsacılıklarla, vurgunculluklarla kasaba eşrafı zenginleşiyor. Savaş biter bitmez o zamanın büyük şehirlerine yerleşiyorlar. Ticaretin ve henüz atılınmaya başlanmamış olan endüstri dalları içerisine girmeye çalışıyorlar. Bu yüzden bir taraftan köylerde nasibini arayan, orada kalmak isteyenler toprağın peşine düşüyorlar, büyük topraklar daha fazla çoğalıyor. Üstelik de o toprakların içerisine makineyi getirdiklerinden ,köylü de topraklarından uzaklaşmış oluyor ve 46'dan sonra göçmeye başlıyor şehirlere. Gecekondu olayı da o zaman-

lara rastlıyor. Binaenaleyh, 1946 - 50'te kadar olan Türk romanının tanıtmaya çalıştığı bu çevrelerdir. Kırsal kesim ve o eşrafın zorladığı, bunlara karşı direnme, direnmek isteyen memur takımının muvaffak olamayışı, bunalıma düşmeleri ve kozaları içerisinde kalmaları, bunlar tanıtılmıştır. 50'den sonra iktidar değişikliğiyle beraber, liberal ekonomi, dışarıdan gelen borçlar, ticaret hayatındaki cansızlık, büyük yolların yapılması, az önce bahsettiğim o zenginleşen esnafın ekonomik alanda söz sahibi olmalarıdır.

1960 yılına kadar köylerden şehirlere göç çok hızlanıyor. Şehirlerin etrafında gecekondudan duvarlar meydana geliyor ve o zaman bizden sonra yazı hayatına atılmış olan sanatçılar bu gecekondularda yaşayan, şehirden şehire göçen gurbet kuşlarını yazmışlardır. Yine de, sözü edilen köyden kente gelmiş olan köylüdür. Yani ,köy romanı diye üzerinde fazla duruyorlar, aslında zorunlu konu, Türkiye'nin yaşam düzeni, sanatçının objektifini tuttuğu yerlerde bunlar var zaten. Ama 60'dan sonra iş tamamen değişiyor. O zaman Türkiye'de gerek devletin, gerek özel sektörün sanayileşme yarışmasına girmesi endüstrinin gelişmesi bir proletarya sınıfını ortaya çıkarıyor ve bunlar örgütleniyorlar, yeni anayasanın olanaklarından yararlanark, 1960 yılın değin köy enstitülerinin yetiştirdiği gençler de bu kırsal kesim romanlarını yazmaya katlıyorlar ve tabii onlar kendilerine enstitüde belirtildiği ölçüde enstitüyü kalkınmamızı hızlandıracak biçimde yorumlar getiriyorlar. Oysa tabii, o sav kendilerine göreydi. 1960 sonrası yeni anayasanın sağladığı haklar, özgürlükler, dediğim gibi, işçi sınıfının örgütlenmesi şehirlere gelen göçlerin sanayide görev alması hızlı bir kentleşmeyi de öylesine çabuk geliştirdi ki, ne devlet bunlara iş sağlayabildi, ne de özel sektör. Bu yüzden kendilerine yeni bir olanak olarak ikinci bir vatana, yurdışına Almanya'ya göçmeye başladılar. Yani bu dönemde artık yalnız köyde değil, kentin kenarlarında da değil, yurt dışında yaşıyor köylüler. Bu sırada çok çeşitlendi konular. Hem yer bakımından, hem insanlarımızın yeni yaşantıları bakımından romancılarımız üstlerine düşen görevi bence çok iyi yaptılar. Her dönemde objektiflerini nereye tutmuşlarsa başarılı örnekler verdiler. Bir takım eleştirmenlerin kendi kendilerine çelişen sözlerle Türkiye'de roman kalmadığını iddia etmelerine rağmen, romanlar yerli yerinde duruyor bence. Ta Ahmet Mithat Efendi'den beri edebiyat tarihlerinde kalacağı iddiasında olanlar var. Bunların edebiyat tarihinde kalıp kalmamasıyla değerinden birşey yitirmiş olaca-

ğını sanmıyorum ben.

A. ÖZKIRIMLI — Teşekkürler Sayın Bilbaşar. Kısacası siz günümüz Türk romanının toplumumuz ve insanımızın gerçeklerini yansıttığı kanısındasınız. Sayın Dinamo, sizin düşüncelerinizi öğrenelim. Türk romanı üzerinde neler düşünüyorsunuz?

H. İ. DİNAMO — 6 - 7 Eylül günlerinde Harbiye'de içerdeydik. Elime bir kitap geçti. Güzel bir kitap. Bu kitap. Yaşar Kemal'in İnce Memet romanıydı. Hayatımda korkunç bir heyecanla okuduğum ilk roman buydu. Bunu hapishaneden çıktıktan sonra kendisine de söyledim ve onu kutladım. Ondan sonra Türk romanı, yeni Türk romanı başladı ve gençler görünmeye başladı. Birer birer her yanda güzel romanlar baş verdi. Bunlar hep toplumsal romanlardı. Eski aşk romanları artık tarihe karışmıştı. Memleketçi, heyecanlı romanlar yazılıyor ve gençliğe sunuluyordu. Yaşar Kemal birinci kitabının arkasından daha birkaç kitap verdi. Bundan sonra Ankara'da başkaları göründü. Fakir Baykurt'lar, Talip Apaydın'lar bunları takip etti. İstanbul'da 2. ci Dünya savaşının başlangıçlarında ilk güzel eserlerini vermiş olan Kemal Bilbaşar, arkasından Erol Toy salvo halinde roman yazmaya başladı: Kemal Bilbaşar'ın Kölelik Dönemeci, Kafkas insanlarının Osmanlı İmparatorluğuna katıldığı günlerin hikayesidir. İçinde korkunç şeyler vardır. Samim Kocagöz'ün yazmış olduğu Kalpaklılar, Doludizgin adlı iki ciltlik romanla ilk kez anlamda Ulusal Kurtuluş Savaşı edebiyatı yansıdı. Kalpaklılar'ın başlangıcında Yakup Kadri'nin ünlü Yaban romanı olduğu gibi, İnce Memed'in geçmişinde de Kuyucaklı Yusuf vardı. Anadolu'nun göbeğinden gelen Yılanların Öcü, Tırpan gibi sesler uzun süre geçilemedi. Attilâ İlhan roman alanında kendi, çizgisini sürdürüyor Erol Toy son günlerde Kuzgunlar ve Leşler adlı büyük bir roman yazdı. Osmanlı İmparatorluğunun tam ortalarında Kanuni devrinin ilerisinde ve gerisindeki zamanı kapsıyor ve pekçok bilgi veriyordu. Onu okuduktan sonra Osmanlı İmparatorluğu üstüne şimdiye kadar bilmediğim pekçok şeyi öğrendim.

A. ÖZKIRIMLI — Sayın Dinamo tekrar döneceğiz! Bu arada Erol Toy'u dinleyelim. Çünkü Erol Toy romanlarıyla daha çok Türk tarihinin gerek ekonomik gerek siyasal gelişimini dönem dönem işleyen bir yazar olarak görünüyor, tarih üzerine araştırmaları, çalışmaları olduğunu da biliyoruz. Bir genel değerlendirme de ondan isteyelim, sonra tekrar romana döneriz.

E. TOY — Ustalarımız değerlendirmelerini ,yapıp, sağlam verilere dayanarak bu arada beni de utandırarak birtakım sapta-

malar yaptılar. Fakat her zaman olduğu gibi neyi nasıl öğrendiğimi anlatmayı yine bana bıraktılar. İsterseniz konuşmanın başına dönüp romanı ve Türk romanını başından özet biçiminde alıp bölelim ve onun üzerine bugünkü romana girme yolunu seçelim. Benim görebildiğim kadarıyle roman denilen yalnızlık dostu şehirleşmeyle ve buna paralel olarak yazının bulunmasıyla başlıyor. Papirüse kaydedilen ilk romanlar bir memurun, bir bürokratın başından geçen yaşam öyküsüyle bir denizcinin denizci Ulistat'ın serüvenlerini anlatan ve sonra bir versiyonunu Arap edebiyatında gemici Sinbad, Grek edebiyatında Ulysse diye gördüğümüz hikayenin yazıya geçmesiyle karşılaşıyoruz. Bundan sonra uygarlığın yazı ve şehirleşme paralelinde Babil'de, Hid'de, Çin'de ve oradan Doğu'ya doğru, yeniden batıya yönelerek gelişmesini adım adım seyretmek mümkün. Üstelik çok ilginçtir, Çin'de üçe ayrılıyor roman: Taoizm liderliğinde materyalist roman, Konfüçyüs'ün liderliğinde mistik roman ve Zo'nun liderliğinde ikisinin arasında liberal yada romantik diyebileceğimiz roman tarzı. Bizde, bizim kanalımızla bütün uygarlıkların geçiş noktasındaki Hazar İmparatorlukları yahut Türklerin doğudan aldıklarını batıya doğru kendileriyle birlikte yöneltme, uygarlık aracı olma dönemiyle birlikte çok ilginç versiyonlarla karşılaşıyoruz. Örneğin Dede Korkut kitabı. Eğer bir toplumsal roman olarak değerlendirilip düzene konularak okunsa ve yazıldığı şekli bulunabilse sanırım günümüzde bile ilginç bir roman olarak okunabilir. Örneğin Düsturname-i Enveri. Selçuklu döneminde Çaka beyin maceralarını konu edinen bir hikaye ve Çaka Bey, aşık olduğu Bizans prensesine acaba Acem'in hazinelerini mi yoksa Ege denizindeki adaları mı ister diye sorar. Vuslatı karşılığında adaları alıp hediye eder. Romanda bu kadar da fantezi ve gerçek yanyana yürümektedir. Arkasından mesnevi diye bilinen ve galiba her zaman olduğu gibi çeviri hatalarından doğduğunu sandığım bal gibi roman olan ve içinde şiiri çok az bulunan, hele ilk yazımlarında hemen hemen şiir yok denecek kadar az olan ünlü İskendername. Yazarı kendi romanında yazdığı sınırların bir devlet yapısı haline gelmesinden, yaşasaydı kimbilir ne kadar mutluluk duyardı. İskendername'de çizilen sınırlar Kanuni döneminde Osmanlı İmparatorluğunun sahip olduğu sınırlardır ve yine çok ilginçtir Topkapı'daki nüshada hemen hemen bütün padişahların bunu okudukları notu var. Bunun arkasından Arap edebiyatındaki o büyük aşamayı da gözönünde tutarak, Türkiye'yi de bırakmadan batıya geçelim: Cervantes'le başlayan yol. Oradan

tekrar. Ahmet Mithat Efendiyle bağlandığını zannettiğimiz ama 16. 17., 18. yüzyıllarda batıdaki akımlarla paralel ,hatta bazan önde giden romanlara malesef yayımlanmadığı için okuyamadığımız veya ancak araştırmacıların okuyabildiği pekçok romana sahip olan Osmanlı kültür mirası ne yazık ki günümüzde romanın başlangıcı denilince Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal'le yetinmek zorunda kalıyor. Ama Batı romanında da Cervantes'ten Daniel de Foe'ya, Balzac'a, ve ordan Rus büyüklerine kadar geçtiğimizde hep şunu gözlemliyoruz: roman şehirleşme, yazı ile paralel, daha doğrusu okumakla paralel gidiyor. Çünkü şehirleşme kırlarda patriarkal nitelikteki insanların yani doğayla yaşamaya, doğayla savaşım halinde ve doğanın güzelliklerini de doğal olarak yaşamaya alışkın insanların birdenbire duvarlar arasına hapsedilmesi ve kendinde eksiklik duyduğu doğa özlemini karşılayan kültürel araçlara başvurduğu zaman meydana çıkıyor. Geliyorsunuz, bir çiçek yok, bir ağaç yok, sadece yollar, havada bir avuç gökyüzü ve etrafınızda beton veya taş yada boyanmış tahta yapılar. Ordan kurtulup doğal olanı, doğaya ait olanı aradığınız zaman, bunu size verebilecek olan resimdir, şiirdir, tiyatrodur ya da müziktir. Zaten bunların gelişmesi de bu oluşumlarla birlikte meydana geldiğinden galatı oradan geliyor. Roman burjuva sanatıdır. Galat da oradan doğuyor. Ve burjuva sanatı dediğimiz zaman kapitalistlerin roman yazdığını sanıyoruz. Oysa kapitalistleşmeyle, şehirleşmeyle birlikte oluşan bir olgu. İşte bu olgu Osmanlı toplumu ve daha sonra Cumhuriyet toplumu, bir kısa dönem dışında şehirleşmeden uzakken romanının belli bir oranda olmamasına dayanıyor. Çünkü yazı yoktur Osmanlı toplumunda. Yani basım halinde yoktur. Roman yazılmamış mı, yazılmış. Hikâye yazılmamış mı, yazılmış. Ama hattatların elinde çoğaltılabildiği kadar yazılmış. Okur-yazarlık yasak edildiği için alıcısı olmayan malın satıcısı da olamayacağından sadece biraz önce Kemal Bilbaşar ustamızın belirttiği gibi sofra yazarlarıyla sokak yazarları diye ayırabileceğimiz türler meydana gelmiştir ve yazarlarımız saray için yazmışlardır. Ondan sonraki kültür araştırmacıları saraya pek uğrayamadıkları için olacak, bütün o yazılanları ne yazık ki çıkarıp bizlere sunamadılar ve tek tek kişilerin de zaten yapabilecekleri bir şey değil.

Meşrutiyet romanının ise bir özelliği ülke sorunlarının insanı bütünüyle meşgul etmeye başladığı dönemlerin romanı olmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu gümbür gümbür çatırdamakta. Çatırtıyı duymayan yok. Duydukları için de biz ne yapalım ki,

nasıl yapalım ki bu çatırtının önüne geçelim yada ne azından duymayalım telaşı içinde roman yeniden su yüzüne çıkıyor ve tabii belirli şehirlerde su yüzüne çıkıyor. İstanbul'da meydana çıkıyor. Mesela Halit Ziya'nın yazdıklarını bir Anadolu kasabasında bulamazsınız eğer oradan birisi İstanbul'a medreseye okumaya gelmediyse. İstanbul'da, İzmir'de, Selanik'te ve daha batı bölgelerinde matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte bölgesel basımlar halinde çoğalıyor veya kitapçılar eliyle satılıyor ve bu da korkunç bir Avrupa rekabetine uğruyor. Çünkü Şark ekspresinin Paris'le İstanbul arasındaki mesafesi kadardır Paris'te veya Londra'da yayınlanan kitapların İstanbul'da bulunması. Üstelik o zaman Osmanlı lirası da altın lira olduğu için kitaplar Türkler için İngilizlerden ve Fransızlardan daha ucuzdur. Osmanlı aydını da dil bildiği için bütün bu kitapları edinebilmekte, okuyabilmekte ve Türkiye'de ister istemez daha önce başlamış bulunan yabancı okullar, yabancı teknolojinin yanına bir yabancı ideoloji de yerleşmeye başlar. Bu başlangıç, Türk aydınını batılı gibi düşünmek, batılı gibi yazmak, batılı gibi söylemek alışkanlığına getirir. Vakta ki, Kurtuluş Savaşı gelir. Osmanlı aydını kendini korkunç bir boşlukta hisseder. Cumhuriyet aydını ve en başta Mustafa Kemal yazıyı değiştirir. Yazının değişmesinden sonra şöyle bir hatırlatma yapmak belki yararlı olur: 1927'den 1960'a kadar kültür birikimi taşıdığını iddia edebileceğimiz 600'e yakın kitap yayınlanır. Bu ortalama yıllık 20 kitap demektir. Yılda 20 kitapla yetişmiş aydınlarımızın okumaktan çok okumamaya dönük olmaları doğaldır ve bu dönüklüklerinden ötürü de ustalarımızın yaptığı daha bir gözümüzde büyür. Yakup Kadri, Halide Edip, ve Reşat Nuri üçlüsünden sonra diyelim bütün isimler, unuttuklarımız bağışlasınlar. Sait Faik, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar, Nazım Hikmet gibi ustaların neşvü nema vermesi gerçekten büyük kahramanlık, çünkü okuması olmayan bir toplumda yazmaya yöneliyorlar. Bu yöneliş artık biten bir sarayın, kaybolan bir boşluğun yerini doldurmaya dönük ve toplumsal yapıyla bağdaşık bir özellik taşımak zorunda. Bu zorunluluk hemen Nazım'ın, Sabahattin Ali'nin başına gelenlerle birlikte arkasından Dinamo ustamızın, Kemal Tahirlerin yedikleri şamarla da bambaşka bir suskunlukta, hislere yönelik ve izne mebni bir yayın ve bir yazım düşüncesini geliştirir, bu da batıda o anda yakaladığımız bir versiyondur. Tıpkı elektriği imal etmeden ampulü koymamız gibi. Orada en son, batıda okuyan romancı arkadaşımızın en son akımı getirmesiyle Türkiye birdenbire bu yarışın içinde bulur kendini. Ama

bunun yanında gereksinimlerin doğurduğu köy enstitüleri okuyucuyu bollaştıran ve o okuyucuyu kendini anlatarak, kendi sorunlarıyla bağdaşacak yazım ürünlerine yönelten bir potansiyel doğurunca beklerler. O boşluğu hapistekilerle susturulmuşların dışında yeni gelen insanların doldurması kaçınılmazdır ve arkadaşlarımızın çok havadan, 'köy romanı, tu kaka' şeklinde değerlendirmeleri Türkiye'nin toplumsal ve kültürel mirasındaki büyük bir varyantı inkar etmekten başka birşey değildir. Eğer ülke köylü toplumunda meydana geliyorsa köylü romanı yazılmalıdır. Yazılmak zorunludur. Ülke, yine Bilbaşar hocamızın belirttiği gibi şehirleşmenin getirdiği ve artık insanların yalnızlıklarında dost aramaya başladıkları dönemlerin karşılığını verecekse orada da iki tür ortaya çıkar: Çin'den bu yana aldığımız natüralist, materyalist romanla idealist roman. Daha önce geliştiğini sanan ve başka bir ideolojinin hamurunda yoğurulmuş insanların istedikleri nahif, üretici olmayan, yaratıcılığa dönük roman türü. Bir de bizim gibi basit insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları yöntemin gerektirdiği roman türü. Ülkemizde de bu vardır zaten. 1950'lerden sonraki romanımızda hiç inkar edemeyiz, bir tarafta Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Selim İleri'ye uzanan bir çizgi, öbür tarafta Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Dinamo, Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali çizgisiyle gelip diğer arkadaşlarımıza ulaşan bir başka roman tarzı. Bunlar her zaman olacaktır, eğer yasaklar koymazsak, şu romandır, bu değildir şeklinde değil, herşeyi kendi yerinde değerlendirirsek, bu çizgisel gelişimin içinde mevcut olan romanımız yarın da var olmaya devam edecektir.

A. ÖZKIRIMLI — Sayın Bilbaşar ,sizin romanlarınızla ilgili bir soru yöneltmek istiyorum. Biz sizin ilk romanlarınızda, deniz insanlarını bulmuştuk. Denizin Çağırışı, sonra kasaba, köy çevrelerini anlatıyordunuz. Ama sonra bir gün, karşımıza bambaşka bir çevreden bir romanla, Cemo'yla geldiniz. Başka olayları yansıtıyordunuz. Tarihsel bir gelişim vardı bu romanda. Cumhuriyetten başlayarak günümüze değin uzanıyordunuz, sonra da Memo'yla birlikte!.. Şimdi size sorsam ben ,acaba bu romanınızda toplumsal gerçekleri yansıtma kaygısı nerden, hangi amaçtan kaynaklanıyor, sizin sanat anlayışınıza yön veren ilkeler ve romanlarınızdan örnekler vererek bize açıklayabilir misiniz?

K. BİLBAŞAR — Benim edebiyata girişim mesleğimle ilgili. Bir yerde çocuk yetiştiriyoruz öğretmen olarak. Ama yetiştirdiğimiz öğrencileri sonradan izleyemiyoruz, ne kadar izlemek is-

tesek de. Sonradan yazıyla onlarla bir bağlantı kurmak tasarısıyla girdim işin içine. Ben bir şey öğretmek amacıyla —okulda zaten tarih öğretmeniydim— memleketimizi ta başlangıcından itibaren tarihsel olarak anlatıyordum romanımla birlikte. Buradan girince, büyük halk topluluğu karşımıza çıkıyor. Yalnızca kitleler üzerine değil, büyük halk topluluğuna da hitap etmek gereği oluyor. O zaman halkçı bir yöntemle yazı yazmak ve onlara anlatmak istediklerimizi kendi yaşamlarıyla ya da memleketimizdeki yaşamı iyi veya kötü yönleriyle tanıtmak için. Ta başlangıçtan, özellikle halkın çoğunluğu bulunan kırsal bölgelerde bir sözlü yazım var. Sonra bir meddah öykücülüğü var. Yani onların deyişlerinden, onların tarzından yararlanmayı yeğ gördüğüm için öyle yaptım. Gayet tabiidir konuları yakın çevreden alıyordum. Fakat insan yazdıkça bir takım yerlere ulaşıyor.

Köy enstitülerinin faaliyeti, onların kapanması, sonra, köylünün yerinden yurdundan edilmesi, bütün bunlar en çok kayba uğramış yer olarak, memlekette doğruyu gösterdi bana. Somut olarak en hasin örneğini belki de orada bulacağımdan dolayı ordan seçtim konuyu. Feodal düzen içerisindeki insanların yaşamları, sorunları küçük tedbirlerle, çevrede bir takım aydınların yada subayların yardımlarıyla çözümlenemez. Yapılacak olan şey kökten yapılırsa yararlı olacaktır. Bunları analtmaya çalıştım. Sonra da başlangıca gittik, oradan günümüze gelmek istiyorum ama ömrüm vefa edecek mi bilemiyorum.

A. ÖZKIRIMLI — Sayın Dinamo, sizin iki tane büyük romanınız var, iki anıt: Kutsal İsyan ve Kutsal Barış. İki büyük yapıtta da Cumhuriyet Türkiye'sinin oluşumunu anlatıyorsunuz. Bunlar hem Mustafa Kemal'in romanı, hem Türk halkının romanı. Zaten sizde bir konuşmanızda bunlara kitle romanı adını veriyorsunuz. Bize acaba neden böyle dev bir işe giriştiğinizi anlatabilir misiniz?

DİNAMO — Bunların kökleri, Beykoz'da bir yetimhanedeyken 10 yaşında çocuktuk, etrafımız İngiliz askerleriyle doluydu, bir gün 16 Martta İngilizler İstanbul'u işgal ederken, okulun camlarına ateş ettiler, bizi alıp dağa götürdüler. 500 öğrenciyi, ufacık bir yere hapsettiler ,bizi makinalı tüfeklerin karşısına dizdiler ve korku içinde yaşattılar saatlerce. Yunan'lılar her allahın günü bize küfür ederlerdi. Biz Anadolu'ya gidiyoruz. Mustafa Kemal'i öldürüp sizi de şöyle yapacağız, böyle yapacağız. Yani bizi çocukluktan Kuvayı Milliye'ci yaptılar. Öğretmenler her akşam gelip bize gizlice gazete okurlardı. Ben Sivas öğretmen okulundayken

bu heyecanla piyesler yazdım ve kolordunun sahnesinde oynattım. Sivas heyecandan kırıldı. Fakat hiçbir vakit ulusal kurtuluş savaşına ait derin bir malzeme ele geçiremedim. Çok kitap aradım, orada kolordu komutanına, subaylara sordum. Hiçbirisi bana tam bir bilgi veremedi. Ondan sonra kafama koydum. Ben dedim, bu işin hakkından geleceğim, İstiklal Savaşını yazacağım dedim. Ondan sonra, savaş üstüne bilgi toplamaya başladım. Okudum, kitap topladım, 20 sene durmadan çalıştım. 1950'de birinci cildi yazdım. Daha önce yazdığım kitaplar kayboldu. Polisler zararlı sanıp alıp götürüyorlardı; yeniden yazıyordum. Hürriyetçi subaylar gelince birinci cildi yazıp hızlı bir şekilde devam etmeye karar verdim. 50 yaşındaydım, Gaston'un bir kitabı geçti elime, '50 yaşında insan gençtir' diyor. Bu yaşta insan her şeyi yapabilir. Bir taraftan onu okudum, bir taraftan da kopuk zincirleri bağlayarak süratle harekete geçtim. Birkaç cildi birden hazırladım. Ondan sonra Mehmet Ali ilk kitabı yayınladı. Gençliğimden beri içimde birikmiş hınçları yoğura yoğura hazırladım o kitabı. Ötekini de Mustafa Kemal'i edebiyete yolcu ettikten sonra tamamladım.

A. ÖZKIRIMLI — Sayın Erol Toy, belli dönemleri anlatıyorsunuz, Türkiye'nin tarihsel, toplumsal, siyasal oluşumunda. Özellikle bunu seçmişsiniz. Romanlar birbirini tamamlıyor, ele alman kişiler, konular bakımından. Neden böyle bir roman anlayışına yöneldiniz, ne yapmak istiyorsunuz?

E. TOY — Toplumu romanlaştırmak zor. Yalnız insanlarda olduğu gibi toplumlarda da belleğin çalıştığı zamanlar vardır. Bir insan aşık olmuşsa o anı hiç unutamaz. Askerlik arkadaşlığı, hastane arkadaşlığı, hapishane arkadaşlığı, yani insan hayatının önemli saydığı anların unutulmazlığını belirten yerlerde insan dramı oluşur çünkü. Toplumun dramı da, toplum hayatının unutulmaz saydığı dönüş noktalarıdır. Orada sınıfsal yapı kristalize hale gelir. Mesela bir Kurtuluş Savaşı. Avrupa'yı tutanlarla Anadoluyu tutanlar kendiliğinden ayrışır. Bir taraf vuruşur, öbür taraf sığınır. Mesela bir büyük grev anı. Bir taraf grev kırıcısıdır, bir taraf grevi yürütendir. Bu, dediğim gibi, adamın yada kadının aşık olduğu zamanda toplumun kendi dönemecini aştığı zamandaki kristalizasyonu sergilemek ve orda ayrışan ipuçlarını yakalamak. Biraz önce Kemal Bilbaşar ve Dinamo ustamızın belirttiği genel yapı. Nedir Türk toplumu? Türk toplumuna dönük bir iş yapıyorsanız, bunun sahip olduğu miras nedir? Hangi mirasın ürünüdür ve hangi mirası harcamaktadır, veya hangi mi-

rası artırmaktadır. Bunu arayıp bulabilmek, bilimin göreviyken, çok uzun zaman romanın şiirin, piyesin, resmin, müziğin üstüne kalmış. Anadolu da vasıl, her türlü verime sahip. Döndüğünüz zaman bir yerden yakalıyorsunuz, şiire dönüyorsunuz, bir bakıyorsunuz Yunus... Biz romana dönmek istediğimizde büyük bir estetik kaynak bulabiliyoruz. Çünkü doğuyla batının, kuzeyle güneyin kesişmesi... Bilbaşar ustamızın müthiş çıkışı nedir? Memo, Cemo ve sonra Kölelik Dönemeciyle kendi estetiğindeki dalgalandırmaları. Öbür tarafta Dinamo'nun yerleşik, oturmuş, anlatıma dayanan, sağlam estetiğinin yanında, müthiş bir efsane soluğuyla gümbür gelen, yahut Yaşar Kemal'in insanı coşturan o masal dehşetini gözlerimizin önüne serdiren nedir? Anadolu toprağının verimini yazıya dökebilme. Bunların arasında bir şey yapabilmeye yöneldiğiniz zaman, dediğim gibi ya estetik taze uygun bir yer seçeceksiniz, okuyucuya mı, yığına mı seçimini yapacaksınız. Zümreye yaparsanız, bunalım estetiğini seçeceksiniz, yığına yaparsanız, alışkanlığına ve geleneklerine yenilikler yapacak bir estetiği seçeceksiniz ve buna göre de toplumsal yapıdaki dönemeçleri tıpkı insan yapısındaki dönemeçler gibi seçeceksiniz. Benim yaptığım da bu seçimdir.

A. ÖZKIRIMLI — Söyleşimize katıldığınız için teşekkürler. Gördüğüm kadarıyla, Türk romanının toplumsal yaşayışımıza bağlılığı, toplum gerçeklerini yansıttığı konusunda birleşildi. Özellikle toplumcu gerçekçi edebiyatın toplum sorunlarını işlemesinin önemine değinildi. Belki bu açıdan öykümüz ve romanımız, toplumbilimsel araştırmalar için zengin bir kaynak. En azından öncü. Toplumu, insanımızı, genellersek hayatı kavramamızda önemli bir işlev yüklenmiş. Hep böyle olmasını dileyelim.

TARIK DURSUN K.
GÜNÜMÜZ TÜRK ROMANINI DEĞERLENDİRİYOR

Bugünkü romanımız, bizim insanımızın ve toplumumuzun günümüzdeki gerçeklerini nasıl yansıtıyor? Bana göre, yazarına göre yansıtıyor. Ne demek "yazarına göre yansıtıyor?" Şu demek: Her yazar, kendi bakış açısına, kendi yorumuna, kendi düşünce ölçeğine uygun olarak insanımızı ele alıyor. İnsanı, toplumdan soyutlayabilir miyiz? Kuşkusuz, hayır! Böylece işin içine toplum da ister istemez katılıyor demektir. Hem insanı ele alıp anlatacaksınız, hem onu toplumla özdeşleştireceksiniz, hem de günümüzün gerçeklerinden uzak tutacaksınız, öyle mi? Olmaz

öyle şey! Olmayacağına (olur bal gibi, diyenler beri gelsin!) göre, ikinci ister istemezlik kendini duyuracak, günümüz gerçekleri de bu ikisiyle birlikte koşut düşürülecektir yazarca.

Biraz daha açayım: Yaşar Kemal'i ele alalım sözgelişi, Çukurova gerçeği ilk kez, büyük yaygınlığını Yaşar Kemal aracılığında kazanmıştır. Orhan Kemal vardır ondan öncesinde; ama toprak sorununa, toprak ağalığına, pamuk ırgatçılığına yoğun bir biçimde eğilip onları hikâyelerine, romanlarına sokan Yaşar Kemal olmuştur. Gerçi Çukurova, Türkiye değildir ,olsun! Ne var ki, büyük bir kesittir büyük bir kesimidir Türkiye'nin. Üstelik, ilk makineli tarıma geçiş dönemi, burada denenip yaşanır. Ağalık düzeni, büyük çapta orada değişikliğe uğratılır, kuşkusuz onların yararına ve onların çıkarına.

İşin başı için, CHP'nin içinden Demokrat Parti'nin doğmasına neden olan ünlü Toprak Kanunu'na kadar uzanılabilir pekâlâ. Siyasal iktidar gücü, bu Demokrat Parti ile daha bir pekişir. Öte yandan, tarihsel ve ekonomik zorunluklar yüzünden sanayileşmeye yönelme, sonraları önüne dikilip engel çıkaran olarak hep bu toprak burjuvazisini bulacak; yerini saptamakta güçlük çeken bürokrasi ,orada dengeyi bir türlü sağlayamayacaktır. Toplumsal dengesizliğimiz de buradan kaynaklanacaktır en çok.

Yaşar Kemal, bunu iyi gözlemler. Bilinçle mi, sezgileriyle mi, bilemem orasını. «İnce Memed»de düşler, sisler puslar arasından bakar olguya. Masal tutkunluğu ve yazı gevezeliği olmasa, İnce Memed'i Robin Hood'luktan çıkarıp çağdaş bir kahraman düzeyine indirgeyebilse, birincilik bayrağı Yaşar Kemal'de kalabilirmiş.

Orhan Kemal, ne de olsa okumuş yazmış, siyasal bilinci olan bir babanın oğludur. Olanca «avare»liğine karşılık, «Bereketli Topraklar Üzerinde»de kalın çizgilerle Çukurova değişkenliğini verir bize. Dıştan bakıldığında yarı serüven yarı aşk romanı havasını duyurursa da «Hanımın Çiftliği»nde Yaşar Kemal'i yaya bırakan bir gerçekçiliktedir. Ne var ki, günlük yaşam kaygısı, Orhan Kemal'in bu denli olgular üzerinde gereğince durmasını engeller. O yüzden, alan Yaşar Kemal'e kalır ve o da beklenmedik bir destan soluğuyla birbiri arkasına Çukurova gerçeğini getirip gözlerimizin önüne serer: «Orta Direk»le, «Yer Demir Gök Bakır»la, «Akçasazın Ağaları»yla «Yusufçuk Yusuf»la, «Demirciler Çarşısı Cinayeti» ile...

Yaşar Kemal'den Fakir Baykurt'a geçebiliriz: Yaşar Kemal ne denli Çukurovalı ise Baykurt, o denli Ege Anadolusunun an-

latıcısıdır. Üstelik, Yaşar Kemal'in savrukluğu, önlenmez romancı boşboğazlığına karşılık. Baykurt eni konu ölçülü biçili bir anlatımı yeğler. İlk ilginç romanı «Yılanların Öcü»ndeki içerik aykırılığını saymazsak, ökteki romanlarında hemen toparlanır; dürüst bir çizgide insanımızın, toplumumuzun gerçeğini aşama aşama günümüze kadar getirir.

Kuşkusuz, Türkiye ve Yaşar Kemal'in Çukurovası, ne de Boykurt'un Ege Anadolusu değildir. Deniz romantizmiyle Halikarnas Balıkçısı, bize Ege kıyılarındaki deniz insanlarının yaşadıkları küçük kasabacıkları; Talip Apaydın, orta Anadolumuzu, Zeyyat Selimoğlu Karadeniz Anadolusunu; Samim Kocagöz Egenen iç kesimlerini (Ege taşrası, en güzel Kemal Bilbaşar'da romanlaştırılmıştır, unutmamalıyım onu) bize içtenlikle anlatırlar. İçtenlik sözcüğü belki uymadı buraya, olanca gerçekçiliğiyle demeliydim, daha doğru olurdu elbet.

Bu saydığım yazarlar ,bizim için birinci kuşaktırlar. Kendi kuşağımdan Buyrukçu, özellikle «Kavga»sında, dışarlıklı insanların İstanbul'un kenar köşe semtlerindeki yaşantılarını zamanına, hikâyelerine konu edinir. Bu dışarlıklılar, artık bizim insanımız olmuşlardır ama tam kaynaşık sayılmazlar. Hep geldikleri yörelerin özlemini yaşatırlar içlerinde; «Bizim Rumeli var ya...» diye başlarlar, sürdürürüler. Buyrukçu'nun en güzel romanıdır bu, yazık ki arada gürültüye gelmiştir.

Abbas Sayar yaşlı başlı bir yazardır. fakat «Yılkı Atı»yla «Yorganımı Sıkı Sar»la birden bizi orta Anadolu'ya götürmüştür. Ömer Polat çok doğuya, Ümit Kaftancıoğlu Kars illerine, Fazlı Yalçın daha ortalara, Bekir Yıldız hızlı bir döndürüşle güneydoğu Anadolu'ya yollandırır bizi. Başaran'la Yaman Koray; Marmaranın ucunda, Ege'nin başlangıç noktasındadırlar. Bunlara, bu yazarlara başkalarını da katabiliriz: Ben hep İzmir'i anlatmaya çalıştım, bir koca kasaba gibi gördüm o kenti: belki değildir, belki ben kentin kasaba kesiminde yaşıyordum, olabilir. Yenilerden Burhan Günel, İskenderun'u anlatıyor okuruna. Sait Faik şaşırtıcı bir İstanbul'u, bayan Füruzan da öyle; Selim İleri benim varolduğundan kuşku duyduğum bir yerleri ve insanları inanmamışlık ve tatsızlıkla aktarıyor. Attilâ İlhan'a gelince... Ben onun sıradan bir okuruyum; o denli şiirli yazıyor ki romanlarını, şiirinin tozundan dumanından gözlerim ne kahramanlarını görüyor, ne de getirip önüme sermek istediği gerçeklerimizi.

Uzun sözün kısasında demek istediğim şu: Her yöreden ve her bölgeden yazar çıkmıştır bizde; bu yazarlar, genelde yaşam-

sal birikimlerini kullandıklarından (bence bir yazar için en akıllıcası da budur) bölge bölge ve yöre yöre insanımızın ve toplumumuzun, dolayısıyla günümüzdeki gerçeklerini, yansıtmaktadır. Bunları bir araya getirdiğinizde bütünleşir, Türkiye gerçeğini ortaya koyarlar hepsi.

Ben, işe şiirle başladım, çok sürdürmedim, hikâyeye geçtim önce. Hikâyesiyle, romanıyla geçimimi sağlama olanağı bulamadığımdan (ne mutlu o olanağı bulanlara!) bir ikinci, daha doğrusu bir birinci iş olarak gazeteciliği seçtim. Gazeteci, romancının farkına varıp vurguladığı gerçekleri göremez deniyor. Bu yanlış bir kanı bence. İçinde, hâlâ meslekte olduğum için söylüyorum bunu; aslında gazeteci, insan gerçeğini de, toplumumuzun günümüzdeki gerçeğini de bir romancıdan çok daha iyi görür, farkına varır ve vurgular. Bağışlayın, yanlış söyledim, farkına varır, görür fakat vurgulayamaz diyecektim. Nedeni, gazeteci, romancı değildir. Zamanı yoktur, edebiyat yapamaz, yapmaması mesleği gereğidir. Günle yarışır. Gerçeği yakaladığı an, gazeteciliğin kurallarına uydurarak aktarır onu. Alır, bulur, çoğu kez kaynağına da iner; getirip okurunun gözüne dayar. Yorum yapmaz, kendinden «bir şey» katmaz. Yalındır yazdığı, kurala uygundur. Sağlam ve yalansızdır. Düş'e yer yoktur.

Toplumbilimciye (toplumbilimcinin akıllısına) asıl yol gösterici olan, romancıdan çok gazetecidir. Romancı ne de olsa edebiyatçıdır, saptırabilir, çarpıtabiilr; kendi beğenisine, kendli düşünce yapısına uygun düşürüp onu kendi biçimselliğinde yoğurabilir. (Burada bir örnek vereyim kendimden: «Alçaktan Uçan Güvercin»i Hürriyet Gazetesinin birinci sayfasında yayınlanan gerçek bir haberden aldım. Bunun altında bence ne tür bir «şey» yatabilir ki... diye düşündüm. Kurguladım sonra. Haberi saptırdım, kendi görüş ve roman anlayışıma uygun bir düzende yeni baştan kurdum, değiştirdim, bozdum.)

Gazetecinin farkına varıp gördüğü gerçekleri bir yana koyup romancının romansal gerçeğine bakarak bir ülke, ülkenin toplumsal gerçekleri ve o ülke insanı üzerine yargıya varacak bir toplumbilimciye bilimselliğinden kuşku duyarak bakmalı.

Son olarak şunu söylemeliyim: Romana ve romancının gücüne saygı duyuyorum; California şeftali bahçelerini ve şeftali toplayıcılarının durumlarını gazeteler zamanında çok yazmış çizmiş olabilir, ama hiçbiri Steinbeck ve «Bitmeyen Kavga» ya da «Gazap Üzümleri» kadar kalıcı olamamışlardır. İnsanlar yalın gerçeği sevmezler, hoşlanmazlar ondan. İlle de romanın ince tülüne,

dilin edebiyatlısına, yarım da olsa, ille de düşselliğe sarıp sarmalanmış olsun isterler. Roman, bunu verir onlara. Hele dozu iyi ayarlamasını bilen ustaların romanlarına pek bayılırlar. Adem ile Havva'dan buyana habire örtünen, habire kılıklar, giyim kuşamlar değiştiren insanoğlundaki çıplaklıktan kaçışı siz neye yoruyorsunuz Tanrı aşkına?

(Varlık — Eylül)

GENE ANLATI GELENEĞİ...

Tahsin YÜCEL

Anlatı geleneği adlı yazımızda (Arayış, sayı 21). sık sık gelenekten, geleneğin vazgeçilmezliğinden sözeden yazarlarımızın onu bilinçsizce sürdürülen bir alışkanlıklar yığını mı, yoksa bilinçle irdelenip özümlenmesi gereken bir değerler bütünü mü saydıklarını pek belirtmediklerini vurgulamıştık. Hiç kuşkusuz, her iki durumda da yaşatılan bir değer ya da değerler toplamı söz konusudur; ne var ki, konu bir yazarın türü, bir yaratım biçimi olunca, herhalde bilinçli bir özümlemeden sözetmek daha uygun düşer. Bu durumda, kimilerinin yaptığı gibi, Osmanlı ekininin dışında kalan her şeyi sıfıra indirgemiyorsak, bizim sözlü anlatı geleneğimizin öykücü ve romancılarımız için çok daha zengin bir kaynak oluşturduğu kuşku götürmez.

Ama sorun belirli bir geneleği ya da belirli gelenekleri bilinçle irdeleyip özümlemek olunca, ille de kendi geleneklerimizden yola çıkmamız gerekip gerekmediği, hattâ çabamızı kendi geleneklerimizle sınırlamamıza olanak bulunup bulunmadığı sorulabilir. Çok eski ve çok zengin bir şiir geleneğimiz bulunduğunu, bunun için de şiirimizin romanımızdan daha ilerde olduğunu söylüyoruz, ama çağdaş Türk şiirine bir bakalım: Yalnızca Türk şiir geleneği üzerine mi kurulmuştur? Bu şiirin oluşmasında örneğin Baudelaire gibi, Apollinaire gibi yabancı ozanların, coşumculuk, simgecilik, gerçeküstücülük gibi yabancı akımların da önemli bir etkisi yok mudur? Yalnızca bir Cahit Sıtkı'nın, bir Orhan Veli'nin, bir Oktay Rıfat'ın şiirini değil, bize sık sık kendi geleneğimizden yararlandığını yineleyen bir Atilla İlhan'ın ya da bir Hilmi Yavuz'un şiirini şöyle bir gözden geçirmek bile, son sorumuzu «Evet, vardır», biçiminde yanıtlamak gerektiğini gösterir.

Demek ki, gelenek pek de öyle bağlayıcı bir güç değildir. Şiir alanında yalnızca günümüzde değil, Divan yazını döneminde de

bol bol yapılagelenin anlatı alanında yapılmaması için bir neden bulunmadığına göre, romancı ve öykücülerimiz kendi yazınımızın ürünleri yanında, başka yazınların geleneksel ya da çağdaş ürünlerinden de yararlanabilir, bunları birer ölçüt, birer karşılaştırma öğesi birer çıkış noktası olarak değerlendirebilirler. Bunca Batı toplumunun değişik ürünlerini «Batı romanı» adı altında birleştirmekte bir sakınca görmüyorsak, bunda da bir sakınca görmememiz gerekir.

Gelenek bir sürekliliği, nerdeyse doğal bir gelişimi düşündürtür genellikle. Ama yazınsal yaratımın kişisel yanı gözönüne alınınca, değişik yapıtların kesintisiz bir gelişim göstermelerini beklemenin yanlışlığı kendiliğinden anlaşılır Hiç kuşkusuz, Flaubert'le Robbe-Grillet arasında bir süreklilikten sözedebilir. Bununla birlikte, iki romancı arasında yer alan başka romancıların, özellikle bir Proust'un varlığı anımsanınca, süreklilik yanıltıcı bir kavram olarak belirir. Bu durumda, ne süreklilikten sözedilebilir, ne de tek bir gelenekten. Aynı biçimde, bir yazarın beslendiği kaynakları yalnızca kendi toplumunun yazınından aramak da bizi yanılgıya götürür. Konuya bu açıdan bakılınca, bizim «Batı romanı» diye adlandırdığımız şeyin kısaca «roman» olup olmadığı sorulabilir.

Gerçekten de, örneğin 19. yüzyılda, Fransa'da gelişen «gerçekçi roman» anlayışı, bugün, ufak tefek ayrımlarla, Batı'nın ve Doğu'nun, Güney'in ve Kuzey'in birçok yazınlarında egemen olan anlayıştır. Bizim yazınımızda egemen olan anlayış da budur. O kadar ki, kimi eleştirmenlerimiz, gerçekçilik çizgisinden azıcık uzaklaşan romancı ve öykücülerimizi yabancılara öykünmekle suçlamaktadırlar. Oysa bu açıdan Flaubert romanıyla Kafka romanı arasında bir ayrım yoktur. Kafka türü roman da yalnızca Kafka'nın ülkesinde yazılmıştır. Hattâ böyle bir roman türü başladığını savunmak bile zordur.

Ülkemizde özgün olduğu ölçüde de değerli, çekici, çarpıcı romanlar yazılmasını hepimiz isteriz. Ama romanın düşünsel bir yaratım olduğuna inanıyorsak, geleneği de bu nedenle zorunlu görüyorsak, bu duruma genel roman geleneğinin dışında kalarak ulaşmamıza olanak bulunmadığını bilmemiz gerekir. Tam tersine, günümüz yazınının düşünsel ve biçimsel sorunlarını gereğince bilip gereğince özümlersek ulaşabiliriz Günümüzün bir Fransız romancısı Balzac'ı, Flaubert'i ya da Proust'u yararlanılması gereken bir kaynak, aşılması gereken bir çizgi olarak görüyorsa, bir Türk ya da bir İngiliz romancısının da aynı yolu tut-

maması için bir neden yoktur. Böyle bir tutum ne onun ulusal özelliklerinden uzaklaştığını gösterir, ne de kişisel ayrımları sıfıra indirdiğini.

Ulusal geleneğin hiç önemi bulunmadığını mı söylemek istiyoruz? Hayır. Sözlü anlatı geleneğimizin önemini vurgulamak yeterince gösterdik bunu. Ama, gelenek sözkonusu olunca, soruna bir de bağlamsal açıdan bakmak, toplum olarak, aydın olarak, araştırmacı ya da eleştirmen olarak ülkemizde roman sanatının gelişmesini sağlamak için harcadığımız çabaların bir dökümünü yapmak hiç de yararsız olmaz. «Türkiye'de roman yok», demek kolay; «Türkiye'de roman geleneği yok», demek de kolay. Ama bu geleneği yalnızca romancılar mı yaşatır? Yıllardır «Gelenek, gelenek!» deyip dururken, örneğin bir Dede Korkut üzerinde dizgesel bir çözümleme yapmayı düşündük mü? Romancılarımızın iyi kötü yapıtlarını çağımızın geçerli yöntemleriyle, derinlemesine irdelemeyi denedik mi? Romancının ve okurun ilgisini roman sanatının gerçek sorunlarına çekmeye çalıştık mı? Yoksa, «İnandırıcıdır, inandırıcı değildir» gibi «Sürükleyicidir, sürükleyici değildir» gibi, «Tip yaratıyorğ tip yaratmıyor» gibi yan sorunlarla mı oyalandık?

Doğrusunu söylemek gerekirse, yan sorunlarla oyalandık daha çok. Son aylarda, kimi yazarlarımızı fazlasıyla uğraştıran «Türkiye'de roman vardır, Türkiye'de roman yoktur» tartışması da bunun yeni bir örneği. Türkiye'de nasıl iyi romanlar yazılabileceğini göstermeyi deneseydik, çok daha iyi ederdik.

(Arayış — 10 Eylül)

DERGİLERDE «AYDIN» VE «ROMAN» KONUSU

Arza ERHAT

Osmanlı münevverinden Türk aydınına geçişi en iyi romanda algılayabiliriz diye düşünmüş, bu yönde çalışmaya başlamıştım ki, kimi dostlarım yolun çıkmaz olduğunu, Tanzimat'tan bu yana Türk romanının gerçekçilik açısından epey yaya kaldığını, ne de olsa batılı romanın, hem en iyisinin değil de, orta hallisinin bir öykünmesinden ileri gidemediğini öne sürdüler. Onlar mı haklı, ben mi haklı ,sorun bu değil. Bir yılı aşkın zamandan beri dergileri izliyorum da, gizleyemiyorum sevincimi· yazarlarımız, eleştirmenlerimiz Tanzimat'tan bu yana aydın sorununa, aydının

özellikle romanda kişiliği, özelliği ve eylemleri üzerine eğiliyorlar bakıyorum. Öylesine enine boyuna irdeliyorlar ki konuyu, çoktandır özlemini çektiğimiz «yazın eleştirisine» varacağız nerdeyse. Rahmetli Bedrettin Cömert'i acı ile anmak isterim burada, «Eleştiriye Beş Kala» adlı kitabının yayımlanmasını gerçek bir dostu olan Hasan Hüseyin'e borçluyuz. Sezgisi doğruymuş genç ölümüz Cömert'in: renkli renksiz dergilerin herbirinde, her sayıda ürün, gazetelerin de değerli katkısıyla bu iki birbirinden ayrılmaz konuya ışık tutmakta yarışıyor adetâ. Bunları derleyip toparlamak, sorunun bugünkü konumunu özetleyerek yarının öngörülmesini sağlar kanımca. Bu yazım da bir derlemeden öteye gitmesin, ben oluşumu anlayıp anlatmaya çalışırsam, benim işime çok yarar, ola ki okurları da ilgilendirir, düşündürür. Aydın ve roman konusu can alıcı, güncel bir konu olsa gerek, yoksa bunca soruşturma açılır mı, bunca romancı ve eleştirmen görüşlerini saptama yoluna giderler miydi? İstatistik tutmaya bayılıyorum son zamanlar, burada da anılan konuda kim daha çok yazı yazmışsa, onu başa alayım izninizle.

Fethi NACİ

Yazıları :

1. «Türkiye'de roman ve toplumsal değişme» için Notlar - Yakup Kadri'nin ütopyası ve gerçek Türkiye» (Papirüs Bahar 1980)
2. «Romanlar ve ideolojiler» (Milliyet-Sanat, Nisan 1980)
3. «Türkiye'de roman var mı?» (Milliyet-Sanat, Kasım 1980) («Türkiye'de ne kadar futbol varsa, o kadar roman var» deyişiyle roman tartışmasına yol açan yazı)
4. «Batı'da ve Türkiye'de roman» (Milliyet-Sanat, 1 Mart 1981)
5. «Bir ayda yedi roman» (Milliyet-Sanat, 15 Mart 1981)
6. «Türk romanı Aşk-ı Memnu ile başlar» (Gösteri Mart 1981)
7. «Türk romanında ölçüt sorunu» (Milliyet-Sanat, 15 Mayıs 1981)
8. «Roman ve imge» (Milliyet-Sanat, 15 Haziran 1981)
9. Doğan Hızlan: «Fethi Naci ile roman üstüne söyleşi» (Cumhuriyet, 17-18 Ağustos 1981)
10. «Türk romanında niçin 'tipik' kişiler yok» (Gösteri, Eylül 1981)
11. «Toplumsal değişme ve Türk romanı» (Milliyet-Sanat, 15 Eylül 1981)

Görüldüğü gibi, Türk romanı var mı, yok mu tartışmasını Fethi Naci ortaya attı. Sözü geçen derginin Edebiyat Söyleşileri sütununda Türk romanı ve Türkiye'de romanın Batı'ya kıyas gecikmesi üzerine tarihsel bir özetleme yapıp şu sonucu çıkarır: «Türkiye'de iç tüketime yönelik roman var ama dış sınırları aşacak değerde roman var mı yok mu sorusuna verilecek cevap: Türkiye'de ne kadar futbol varsa, o kadar roman var'dır.» — Bu çarpıcı tanımlamaya Murat Belge şöyle bir yorum getirir (Cumhuriyet, 27.7.1981): «Türkiye'de roman yok tezi abartılmış bir tez olduğu ileri sürülebilir. Ama... Fethi Naci genel bir hoşnutsuzluğu dile getiriyor... Daha yumuşak söyleseydi kimse aldırmazdı... Fethi Naci, kıvrak bir zekâsı vardır ve kışkırtıcı saptamalar yapar... Ama kimse sorunu temelden alarak tutarlı bir görüş getirmedi. Roman var yok tartışması bir yana: Bizde ciddi roman tartışması (= eleştirisi) yok.»

Bu var yok saptaması öyle soyut kalmıyor; başka yazılarında açıyor Fethi Naci savını, somutlaştırıyor. «Bir ayda yedi roman» yazısında okuduğu yedi romanın kısa bir eleştiriden geçirerek «1898 sayfadan ancak 80-90 sayfasında roman tadı aldım» diyor, ve Oblomov'a geçince «Oh be, dünya (ya da roman) varmış» diye bitiriyor.

Bu aşamada var-yok savını temellendirmeye kalıyor iş. Ve Türk romanı neye göre var, neye göre yok sorusunu getiriyor. Melih Cevdet Anday «Bir karşılaştırma» adlı yazısında (Cumhuriyet, 3 Nisan 1981) karşılaştırma ve kıyaslama yolunu açıyor. Berna Moran'ın «Batılılaşma sorunu ve Türk romanının bazı özellikleri» (Gösteri, Mart 1981) yazısından yola çıkarak, Tanzimat'tan sonraki Türk romanında Batılılaşma sorunsalının ağır bastığı gerçeğine değiniyor. Fakat böyle bir sorun yalnız Türk romanı için değil, örneğin Rus romanı için de geçerliydi. 19 ncu yüzyılda Rus romanı yeni bir tür olarak ortaya çıkmakta ve romancılar tıpkı Türk romancıları gibi Batı romanını benimseme ya da ona karşı bir tutum alma durumundaydılar. Nitekim Turgenyev Batı uygarlıkçısı, Dostoyevski ise Batılılaşmaya karşı idi. Ne ki ikisi de karşıt görüşlü olmakla birlikte «büyük, özgün birer sanatçı» düzeyine erişmişler, evrensel değeri tutturabilmişlerdir. Sonuç «geçen yüzyıl Rus romanında üç aşağı beş yukarı aynı sanat sorunu ile karşılaşmışlar, ama sonuçlar arasında hiç benzerlik yok» diyor Anday. Demek istediği Türk romanı Rus romanının vardığı evrensel değer düzeyine erişememiştir. «Ne dersl-

niz?» diye bir soruyla da bitiriyor yazısını.

Fethi Naci, Anday'ın bu sorusuna doğrudan yanıt vermiyor. Arada, gene Anday'ın (Cumhuriyet 20 Şubat 1981) «Sanat, sosyo-ekonomik koşulları aşamaz mı?» sorusuna karşılık «Batı'da ve Türkiye'de roman» yazısını yazıyor ve şöyle diyor: «Türk romancısı elbette Türkiye'de yazıyor, eyvallah, ama 1981 yılında yazıyor; haberleşme olanaklarının alabildiğine arttığı bir dönemde, Batı yazınının günü gününe izlendiği bir dönemde. Belki içinde yaşadıkları ekonomik-toplumsal koşullar zorlamıyor romancılarımızı yeni anlatım teknikleri aramağa, ama içinde yaşadıkları çağ zorluyor. Çünkü nasıl Batı romancısının karşısında Balzac gibi, Stendhal gibi, Flaubert gibi, Dostoyevski gibiğ Kafka... gibi devler varsa, çağdaş olmak isteyen, uluslararası alanda var olmak isteyen Türk romancısının karşısında da aynı devler var.»

«Türk romnında ölçüt sorunu» yazısında Türk romanını değerlendirmek için bir ölçüt gereğini vurgulamaktadır Fethi Naci. Ancak şöyle demekte: «Türk romanı için ayrı ölçüt, Batı romanları için ayrı ölçüt kullanamayız artık; ikisi için de ölçüt, tek ve aynı.»

Fethi Naci bu yazıda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 22 Ocak 1936'da «Kültür Haftası» dergisinde «Bizde roman» başlığıyla çıkmış bir yazısından alıntı yapmaktadır: «Bir Türk romanı niçin yoktur? Evvelâ bu sualin iyi anlaşılması lâzım. Şüphesiz ki, bir Türk romanı vardır ve hem de kendi cemiyetimiz içinde kalmakla beraber, oldukça geniş bir okuyucu kalabalığına hitap eder... Bununla beraber, Garp dillerinden birini bilen, yabancı ülkelerde bu sanatın verdiği iyi örnekleri okuyan ve hayat üzerine az çok fikir sahibi olan okur-yazarlarımızın büyük bir zevkle tattığı bir roman yoktur henüz.» Tanpınar'ın bu «yoktur» yargısını Fethi Naci'den kırk yıl önce kullanmış olması da, görüşlerinin, başka temel nedenlere dayansa da, özdeşliği de dikkati çeker.

Fethi Naci, Doğan Hızlan'la yaptığı söyleşide Türk romanının evrensel boyutlara ulaşamamış olmasının nedenini romancıların toplumun derinliklerine gidememiş olmaları ile açıklamaktadır: «Batılılaşma diye sadece «alafranga züppe» tiplerini betimlemişler, Batılılaşma ile Bürokrasi-Ayân-Batı kapitalizmi üçlüsü arasındaki ilişkileri görememişlerdir... Yaşantıları yetmemiştir toplumun derinliklerindeki oluşumları görmeye, bilgileri de.»

«Türk romanında niçin «tipik» kişiler yok» yazısı, Fethi Naci'nin hazırlamakta olduğu «100 Soruda Türkiye'de Roman ve

Toplumsal Değişme» kitabının bir bölümünü oluşturur. Burada önce «tipik» sözcüğünün tanımı, Lukacz'a göre yapılıyor: «Tipik kişi, tek tek belli-bireysel özellikleri, bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikleriyle daima tam bir biçimde verilen tiptir.» Bu tanıma göre Meşrutiyet dönemi romancıları «tipik» olanı değil, «tuhaf» olanı işlemişlerdir, ancak son yıllarda Yaşar Kemal «belirli bir tarihsel dönemde, belirli koşulları içinde yaşayan Türk köylüsünü bütün kendine özgülüğüyle verir... bütün canlılıklarıyla, bütün sahihlikleriyle, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutulmayacak bir biçimde somutlaştırmaktadır.» «Ne yazık ki, Yaşar Kemal bu «tipik» değişmenin üzerinde fazla durmuyor, şöyle bir değinip (Yusufçuk Yusuf'ta) geçiyor; asıl göstermek istediği bu «tipik» durum değil ,bir düzenin yozlaşması, çöküşü, yok olması».

Attilâ İLHAN

Yazıları :

1. «İlericiliğin Böylesi...» (Milliyet Sanat, Şubat 1980)
2. «Öznel diyalektik tüm doğaya egemendir» (Gösteri, Ocak 1981)
3. «Mustafa Kemal'in Konumu» (Sanat Olayı, Şubat 1981)
4. Uğur Mumcu ile Söyleşi (Cumhuriyet, 5-6 Mart 1981)
5. Varlık dergisinde Konur Ertop ile konuşma (Ağustos 1981)

Roman konusunun bu yıl gündeme gelmesini iki nedene bağlıyor Attilâ İlhan: 1) «Adına «siyaset» dediğimiz rezillik «askıya alındı» mı, her ülkede olduğu gibi, ülkemizde de, sanat konuları ağırlık kazanıyor. 2) Türkiye, hanidir roman doğuran toplumsal koşullar yaşıyor. Edebiyatta bu tür bireyin toplumsal gerçek olarak belirmesi, kişilik kazanmasiyle gelişmiştir... Birey toplumda önem kazanmış, bireysel/smıfsal çıkarı doğrultusunda «teşebbüs-ü şahsi» sahibi olmuştur. Sosyoloji düzeyinde bu dönem, şehirleşme, yani burjuvalaşma/işçileşme dönemidir ki, Türkiye'nin 60'lardan bu yana bu süreci yaşadığını Sağır Sultan bile duymuştur.» Bir zamanlar köy romanı kent romanı, «toplumculuk» ve «12 Mart romanları» diye girişilen tartışmalarını anımsatarak, «Geçin hepsini bir kalem» diyor ve şu yargıyı ekliyor: «Köy romanı toplumcu değil, halkçı/narodnik bir romandı, «üçüncü yeni» romanıysa şehir romanı değil, bireyci/biçimci bir romandır. Hani o duygusallığı ağır basan 12 Mart romanları, iki satırda

bir slogan atan hikâyeler, ya da toplumculuğu yürekler acısı bir yoksulluk sananlar var ya, geçin hepsini bir kalem... Roman kuruluşumuz henüz geri ve ilkel. Son birkaç yılın hangi romanına el atsanız, roman estetiği ve kuruluşu bakımından, 19 ncu yüzyıl yazarlarının hizasını aşamıyor... Aşırı sol sosyalist realizmden gelen şemacılık ve popülizm bir yandan, kahve sohbeti ve meddahlık karması bir anlatıcılık (narration) öbür yandan, çerçevemizi daraltıyor. En iddialı romancılarımız bile, eserlerini bir çeşit «tefrika» tekniği üzerine kurmuyorlar mı?... Yerli filmle yerli roman arasındaki mesafenin, her gün biraz daha azaldığı bir gerçek değil mi?»

Romanda 20 nci yüzyıl çizgisini aramak gereğini vurgulayan Attilâ İlhan kendisinin bu gereği nasıl yerine getirdiğini belirtiyor: «bireyin, toplumsal ve bireysel diyalektiğini, ona uygun düşen esnek, imgesel ve hareketli bir biçimi romanlaştırarak».

Ne ki, yazınımızdaki bu yetersizliklerin nedenlerini romanın kişisi ve yazarı olan aydının özelliklerinde ve tarihsel bir süreç içinde aramaktadır Attilâ İlhan. Bu yolda kendine özgür bir saptama ve tanımlama getirmekte: «komprador aydın». Uğur Mumcu ile söyleşisinde «ülkesinin ulusal kültür bileşimini yapamamış, yabancı kültür bileşimini onun yerine «ikame» etmiş kişi» diye tanımladığı aydını, Attilâ İlhan uzun süreden beri incelemekte, düşün yazılarına olduğu kadar romanlarına da konu edinmektedir. «Hangi Atatürk» kitabında «Ulusal kültür tartışması» (s. 95 vd.) bölümünde komprador aydın, komprador ilerici, komprador devrimci, komprador kültür kavramlarını getiren romancı şu yargıya varmakta: «Komprador kapitalistini, ne kadar kültür ilericisi olursa olsun, neden solcu sayamazsak, fikrimce komprador kültürünün bu estetik temsilcilerini de, o yüzden solcu sayamayız. İkisi birbirinin 'mütemmim' cüzüdür.»

«İlericiliğin Böylesi...» yazısında bu tip aydını, Tanzimat sonrası dönemde, önce Yeni Osmanlılar, sonra Jön Türkler'de aramaktadır. Saptamaları tümden kara, yargıları olumsuzdur: bu kişilerin hepsi dönek, korkak, curnalcı, çıkarlarına düşkün ve yabancı kapitalizme satılmış kişilerdir. Attilâ İlhan, Mustafa Kemal'in Konya'da (23 Mart 1923) verdiği nutuktta Osmanlı münevverinin eleştirisine ilişkin bölümü alır ve şöyle yorumlar: «Mustafa Kemal'in bu metni gerçekte islâmcı dogmatik eğilimlere olduğu kadar, Tanzimatçı alafranga eğilimlere de, kesin bir karşı çıkışı içerir. Mustafa Kemal'e göre, Türk devrimcisinin yoğurma-

sı gereken ulusal bir kültür bileşimidir.» Attilâ İlhan'a göre, Atatürk bu bileşimi yapmakla Türk Tarih ve Dil Kurumlarını görevlendirmiştir, ancak bu Kurumlar yozlaşarak «yeni bir Tanzimatçılık organları» olmuştur. «İnönü ilericiliği» dediği akım ise «batılı kültürü tümden benimsemek, köylere zorunlu okul götürmek konservatuar açmak, opera kurmak, devlet radyolarını batı müziğine tahsis etmek, Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarıyla 'batılı kültürü' Türkçeye aktarmak, işi liselerde Yunanca ve Lâtince derslerinin konulmasına kadar götürmekle, seçkin batılı aydınlar yetiştirerek, halkı bunların yönetimine vermeyi öngörmekle tipik bir jöntürk ilericiliğine yol açmıştır... 'garptan gelen kültür baskısı ile Atatürk'ün açtığı ulusal kültürden büsbütün sapmıştır». Attilâ İlhan «kültür yoluyla kalkınma»yı şöyle nitelemektedir: «Aslında, 'kültür yoluyla kalkınma' kültür emperyalizminin - çöreklenebilmek amacıyla - az gelişmiş ülkelere benimsetmeye çalıştığı, yaldızlı fakat zehirli bir reçete. Bakın dünya ülkelerine! Ağır sanayileşmeyi gerçekleştirmeden, elektrik, elektronik, kimya ve benzeri sanayi dallarını kurmadan, şu ya da bu kültürü benimsemek için sadece okul açarak kalkınabilmiş tek ülke var mı?»

Bilindiği gibi, Attilâ İlhan'ın bu sav ve yargıları basında bir sürü yanıt ve eleştiriye yol açmıştır. Hepsini burada saymağa girişemeyiz de, aşağıda görüşlerine yer vereceğimiz Murat Belge'nin yorumu ile yetinelim (Cumhuriyet, 27-28 Mayıs 1981): «Attilâ İlhan'ın değişmez bir özelliği var gibi geliyor bana... Birçok doğru şeyler söyler, bu arada bazı yapay tabuları yıkar. Bu bakımdan o da (Fethi Naci gibi) kışkırtıcıdır ,sağlıklı bir şekilde. Öte yandan söylediği doğrular arasında kabul edilemiyecek birtakım fanteziler mutlaka oluyor... Attilâ İlhan'a göre Türkiye toplumsal tarihinde olduğu gibi, roman geleneğinde de bütün kötülükler «komprador», «alafranga» özentisi aydından kaynaklanıyor. Bu sözler çok söylendi, ama pek bir şeyi aydınlatmadı henüz. «Ulusal sentez» gibi kavramlar fazlasiyle yuvarlak. Açıklanabilir bir olguyu saptamaktan çok, tanımsız özlemleri dile getiriyor. Nitekim, Attilâ İlhan'ın doğru örnek olarak sundukları da son derece tartışılır nitelikte, «Batılılaşma» diye önerilen şeyin aslında batılılaşma filân olmadığını vurgulamak bence daha önemli.»

Bundan sonra, «batılılaşma»yı Attilâ İlhan denli yeren, eleştiren Çetin Yetkin'in görüşlerine yer verelim.

Yazıları:

1. «Batılılaşma ve Türkçemiz» (Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 1, Şubat 1980)
2. «Batılılaşma ve Sömürgeleşme karşısında Ziya Paşa» (Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 2, Mart 1980)
3. «Batılılaşma, Nurullah Ataç ve bir eleştiri» (Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 3, Nisan 1980)
4. «Hangi Batı?» (Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 4, Mayıs 1980)
5. «Yazarlarımızda Aydın: 1, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Aydınlarımız» (Sanat Olayı, Ağustos 1981)
6. «Yazarlarımızda Aydın: 2, Yaşar Kemal» Sanat Olayı, Eylül 1981)

Çetin Yetkin'in asıl inceleme açısı ve konusu: aydın, Roman var mı yok mu tartışmasına girmiyor (ya da dergilerde çıkan yazılarında girdiğini görmüyoruz), ama eleştirdiği aydın tipini romanda, daha doğrusu romancıda irdeliyor. Nitekim «Topluma karşı Türk Yazını» (Barış Yayınları, İstanbul 1980) kitabında Namık Kemal, Halit Ziya, Halide Edip, Abdullah Şinasi, Yahya Kemal, Sait Faik, Nurullah Ataç gibi yazarları ele almaktadır.

«Batılılaşma ve Türkçemiz» adlı batılılaşma ve dil konusunun ele alındığı yazıda Çetin Yetkin, Halide Edip ve Abdülhak Şinasi Hisar'dan örnekler vermektedir. Kitabında da bu yazarları dillerindeki tutuculuk bakımından eleştirir ya, ancak burada sorunu yeni örnekler getirmektedir. Şöyle yazar: «Batılılaşmaya devrimcilikle aynı anlamı veren çoğu yazar-çizer ve düşünürlerimizin, bu yargılarının sonucunda da, batı ekini etkisindeki yazarların devrimci, ya da en azından ilerici oldukları yanılgısına düştükleri bir gerçektir.» Oysa 'batıcı', hattâ 'aşırı' batıcı kimi yazarlarımızın dilde ne değin tutucu, tutuculuk da ne söz, 'gerici' olduklarına değinmek ve onların dil konusundaki bu tutumlarını vurgulayarak, batıcılık ile ilericiliğin - devrimciliğin hiçbir ilişkisi bulunmadığını, tam tersine, batıcılığın gericilik anlamına da gelebileceğini belgelemek istiyoruz.»

Halide Edip Türkçenin özleşmesine kesinlikle karşı çıkmak gerektiğini savunur ve «Cumhuriyet dönemi devrimlerinin en çok eleştirilmesi gerekeni, 'işte bu ırkçı' dil devrimidir» der. Dil konusunda «Osmanlıya karşı büyük bir haksızlık yapıldığını» savunur ve şu şaşılası iddiayı ileri sürer: «Türk diline asıl serbest

inkişaf edebilme imkânını veren hareket Demokrat Parti'nin eski anayasayı iadesidir»! Kendi romanlarında ise frenkçe, amerikanca sözcük ve deyimlerden geçilmeyen Halide Edip «Türk toplumunu tümüyle Amerikan ve İngiliz emperyalizminin etkisinde bırakmayı amaçlamaktadır» diyor Yetkin.

«Dilde özleşmeyi bir 'suiniyet' belirtisi olarak gören A.Ş. Hisar da frenkçe sözcük kullanmaya düşkündür. Bu örneklere dayanarak: «sömürgeci devletlerin, el attıkları her ülke toplumunun bireylerinde küçüklük, geri kalmışlık ve kendini aşağı görme duygusunu uyandırmak istedikleri» gibi «emeğine göz diktikleri toplumun dilini dahi soysuzlaştırmak isterler» yargısına varır Çetin Yetkin.

Batılılaşma = sömürgeleşme savını belgelemek için, iki ayrı dönemde iki karşı görüşü dile getiren iki yazara değinir: Ziya Paşa ve Nurullah Ataç. «Osmanlı Devletinin batılılaşma girişimleri, bu devletin sömürgeleşme sürecine koşut olarak gelişmiştir» diyen Yetkin, Ziya Paşa'nın, Yeni Osmanlılar'ın dışarda çıkardıkları «Hürriyet» gazetesine yazdığı makalelerinde bu gerçeği görüp eleştirdiğini, bu makalelerden alınmış bol örneklerle kanıtlamaktadır. Nurullah Ataç ise, Çetin Yetkin'e göre (bu görüşü Attilâ İlhan da paylaşmaktadır), «Avrupa sanat ve yazınının tartışılmaz üstünlüğünü vurgulamak, batıcılık düşüncesini bireycilik anlayışı ile bütünlemek, toplumculuğa karşı gelmek ve özgürlüğün yalnız bir sınıf, batılı burjuvazinin ayrıcalığı olarak görmekle, Batı kültür emperyalizminin Türkiye'deki bir elçisi sayılmalıdır.»

«Yazarlarımızda Aydın» dizisinde bugünedek Yakup Kadri ile Yaşar Kemal incelenmiştir. Yakup Kadri'nin «aydın eleştirisi» yazılarından ve romanlarından alınmış örneklerle açıklanmakta, bu konuda Fethi Naci'nin yukarda anılan yazısından daha derine giden bir eleştiri getirilmektedir. Yaşar Kemal'in «Teneke», «İnce Memed II» «Ağrı Dağı Efsanesi», «Demirciler Çarşısı Cinayeti» ve «Yusufçuk Yusuf» romanlarında canlandırılan aydın tiplerini inceleyen Yetkin şöyle yazıyor: «Yaşar Kemal'in sık sık vurguladığı bir gerçek de, Osmanlı-Türk karşıtlığı, başkalığıdır. Yazar, çoğu yapıtlarında Osmanlı'nın Anadolu insanına ne denli yabancı, hattâ düşman olduğunu yeri geldikçe belgelemiştir.» «Anadolu halkının Osmanlı'dan aydınlık değil, ancak zulüm görmüş olduğu bir gerçektir.»

Yaşar Kemal'in olumsuz renklerle betimlediği çeşitli aydın tiplerine dayanarak, gerçek aydının tanımını şöyle yapmaktadır

Yetkin: «İçinde doğup büyüdüğü toprağı... kara toprak olmaktan çıkarıp ona yaşam veren halkı giderek evrenselleşen, tüm insanları sımsıcak kucaklayan bir aşkla seven, sevmekle kalmayan, toplumun sorunlarını dile getiren, çözüm arayan, başkaldırmasını bilen kişidir aydın insan.»

İster Osmanlı münevveri, ister Türk aydını olsun - çünkü bunlar arasında en azından tarihsel gerçeklere dayanarak bir ayrım gözetmek gereğine inanıyorum - bu tipe yazınımızda yöneltilen eleştiriler dışında «aydın»ın tanımını yapan bir metne ilk kez rastlıyoruz, dergilerdeki yazılarda en azından.

Berna MORAN

Yazıları:

1. «Alafranga züppeden alafranga haine» (Birikim, Mayıs 1977)
2. «Batılılaşma sorunu ve Türk romanının bazı özellikleri» (Gösteri, Mart 1981)

Berna Moran, yukarda anılan yazısıyla Gösteri dergisinin Türk romanına değgin soruşturmasına katılmadan çok önce Birikim'deki incelemesinde Türk romanında batılılaşma sorununu irdelemişti. Ne var ki, Moran'ın bu soruna yaklaşımı buraya dek karşılaştığımız eleştirel tutumlardan epey farklı: kesin saptama ve yargılardan çok, olguları yerinde, yani romanların kendi metinlerinde nesnel bir görüşle ,bilimsel bir yöntemle saptamak, incelemek ve yorumlamaktan yana. Kınamalara, yadsımalara sapmıyor. Ama olguları birçok yön ve açıdan görüp göstermekten de geri kalmıyor.

«Alafranga züppeden alafranga haine» yazısı, başlığıyla bile yargısını getirmekte, yazarının bu roman kişilerine yaklaşımını açığa vurmaktadır. Ne var ki, Moran bu tipin gelişimini adım adım işleyerek; Ahmet Mithat Efendi'nin «Felâtun Beyle Rakım Efendi» romanından «Araba Sevdası»na, oradan da «Şıpsevdi»ye geçmekte ve Yakup Kadri'nin «Kiralık Konak» ile «Sodom ve Gomore»sinde züppenin tarihsel oluşum içinde nasıl haine dönüştüğünü incelemektedir. Bu arada roman ve kişilerini gerek yazın tarihi, gerekse sosyo-ekonomik koşullar açısından değerlendirmekte. Şöyle demektedir: «İlk züppelerle 1920'lerdekiler arasındaki farkları toparlayacak olursak diyebiliriz ki, Felâtun ve Bihruz aptal, cahil ve gülünçtürler, sonrakiler okumuş, zeki ve

tehlikeli... Birinciler alay konusudurlar, çünkü, «olmak istedikleri» ile «oldukları» arasındaki farktan güldürü doğar; ikinciler ise gülünç değillerdir, çünkü olmak istedikleri gibi olmuşlardır... Peyami Safa ve Y.K. Karaosmanoğlu'nda mizah yerine acı bir yergi görürüz; yansıttıkları sömürücü, alafranga kokuşmuş zümreye tiksinti ve nefretle bakar, onlara değil savaşan, sömürülen millete acırlar. Bütün züppeler arasında ortak tek nokta Türkleri ve Türklerle ilgili her şeyi hor görmeleridir. / Başka bir deyişle Osmanlı İmparatorluğunun Batı kapitalizmine kapılarını açtığı ve bir Türk ticaret burjuvazisinden yoksun olduğu günlere ait ilk züppe tipi etken bir ekonomik işlev yüklenmez; tüketim ekonomisinin akıntısına kapılmış, komik bir budala olarak, israf İttihat ve Terakkinin bir Türk burjuvazisi yaratma çabalarıyla ve borç politikasıyla çıkar karşımıza. 1920'lerin romanlarında ise, yeşeren ve Birinci Dünya Savaşında savaş zengini olan vurguncu bir alafranga zümre buluruz. Savaş sonunda İttihat ve Terakki hükümeti dağılıp gidince, çıkarını, bu kere, emperyalist İtilaf Devletlerinin işbirlikçisi olmakta gören bir zümrede, Batı hayranlığı nihayet vatan hainliğine dönüşür. Böylece, budala ve zavallı Felâtunlar ile Bihruzlar elli yıl içinde, ahlâksızlık, dolandırıcılık, vurgunculuk aşamalarından geçerek işbirlikçi vatan hainliğino dek vardırırlar işi.»

İkinci yazısında Berna Moran, Türk romanını 1950'lere dek izlemek istiyor. Bu toplumsal sorunlara dönük romanlar, b) bireyler arası ilişkiye, bireyin iç dünyasına dönük romanlar. Ancak bu romanları nortak özellikleri var, Moran bunları romanlardan örnekler vererek ve karakter sorunu üstünde durarak çıkarmak istiyor. / Birinci çizgideki romanlarda Batı-Doğu sorunsalı ve bundan doğan kültür ikiliği ele alınır, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi kimi romancılar Batı ile Doğu kültür ögeleri arasında bir bileşim yapmaya çalışırlar. Birinci çizgide Batılılaşma konusu romandaki esas çatışmayı oluşturur, Batılılaşma sorunu ve değerler karşıtlığını somutlaştırmak için kullanılır. Yazar romanını belli bir kalıba göre yazar. İkinci çizgide, birincide olduğu gibi «toplumsal bildiriyi dile getirmek» kaygusu yoktur, sanat için sanat öğretisi egemendir.» Çıkarılan sonuç şudur: «Türkiye'deki Batılılaşma hareketinin iki çizgideki romanımız üzerinde de bildiri, kurgu ve karakter bakımından belirleyici bir rolü olmuştur. Birinci çizginin bir bildiri romanı olmasına, romanın bir düşünce kalıbına uydurulmasına ve karakterlerin genel anlam taşıyabilmek için tipleşmesine - (dikkat edilirse «tip», Fethi Naci'nin «ti-

pik» kavramıyla özdeşleşmemektedir burada, karakter niteliklerini kazanamamış roman kişisi için kullanılmaktadır) - ikinci çizginin Batı'daki dramatik romanı örnek almasına ve bundan ötürü de kalıptan kurtulurken gözünü çevirdiği ve ön plâna aldığı bireylerde bir yabancılık havası getirmesine yolaçmıştır.»

Selim İLERİ

Yazıları :

1. Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Temmuz 1976 s. 48 ve 50 vd. «Dikmen Yıldızı» ve «Yaban» üzerine».
2. «Sergüzeşt'te Halit Ziya'yı Etkileyen» (Yazko - Edebiyat, Ocak 1981)
3. «İlk Naturalist Türk Romanı» (Gösteri, Şubat 1981)
4. «Romancının Eleştirmene Sorumu» (Gösteri, Mart 1981)
5. «Günümüz Türk Romanı» (Yazko - Edebiyat, Temmuz 1981)
6. Cumhuriyet'te Doğan Hızlan ile Söyleşi (Cumhuriyet, 1 - 2 Temmuz 1981)

Selim İleri, yukarda anılan yazılarıyla çeşitli romanları eleştirdikten sonra, roman tartışması üzerine şu düşünceleri sergiliyor: «Tartışma gereklidir, geç bile kalındı, ama güncel tartışmalarda pek yeni bir şey söylenmedi, belli kişiler belli fikirlerinde direttiler. Roman tartışmaları sıradan polemikler olmaktan öteye gidemedi.» Attilâ İlhan'ın «şehir romanlarının komprador kültürü etkisindeki geleneksel aydınlar ghetto'sunun bohemi, aylaklığı, küçükburjuvazinin bu yoz kesimin komplekslerini içerdiği» savını eleştirerek şu sonuca varır: «...bütün bu olumsuzlama alışkanlıklarından ya da cahil kalmayı neredeyse kösnül bir arzuyla destekleyişlerden, asıl zararı var olup olmadığı tartışılan Türk romanı görüyor. Romancının eleştirmene sorumu var. Onun yargılarına dudak bükmemeli; serinkanlılıkla bu yargılar üzerine düşünebilmeli. Ama eleştirmenin de romancıya karşı sorumları var; onun yazı içi ve yazı dışı sorumlarını, bir romancı gibi duyumsayabildiği ölçüde sorumunu taşıyacak eleştirmen. Üstelik hem romancının, hem de eleştirmenin üçüncü kişiye, okura karşı sorumlu olduğunu unutmamak gerekiyor.»

«Bugünün roman tartışmaları, daha çok, Türkçede başarılı roman yazıldı mı, ya da çağımızda roman öldü mü... odakların-

da özetlenebilir. Fethi Naci, Türkçede başarılı roman yazılmadığı savını ileri sürdü. Murat Belge, dünya romanını örnekleyerek, romanın çağımız koşulları için ölmeye yüz tutmuş bir sanat olup olmadığını söyleşi havasıyla soruyordu. Fakat sonuçta söyleşisi yargıya dönüşüyor ve eleştirmen roman konusundaki karamsarlığını açıkça ifade ediyordu.»

Söyleşide kendi romanlarından da söz açarak, roman anlayışını ve kaynaklarını açıklamaktadır. Selim İleri. Romana ve romancıya yeterince saygı gösterilmediğini vurgulamakta. Haklı olarak biraz da sabrı tükenmektedir genç romancının, şöyle der «Eleştirmenler ve eleştirel yazılarında romancılar, ne kadar da yüksekten bakıyorlar! Romancı ile yapıtı, sanki bir suçluyla suç... Bir yargılamadır alıp yürümüş... Kimi Türk romanı yüzünden neredeyse yazı yazmaktan vaz geçecek... Öteki yalnız ben vardım ve ben var olacağım şamatasını, usanmadan yineliyor... Ne bekleniyor romancıdan? Bunu bu kadar iyi biliyorlarsa, nasıl ve neyi yazmamız gerektiğini biliyorlarsa, üşenmeyip kendileri yazsınlar... Açık oturumlarda, rakı sofrasında ,espri uğruna adam harcamalarla roman yazılmaz. Romana ve romancıya ciddiyeti duymayan eleştiri, mükemmel bir örnek sömürgenliğidir.»

Tartışmaya daha birçok romancı ve eleştirmen katılmıştır, ne ki hepsini buraya almaya yerimiz yetmez. Biz yazımızı, konu ve sorunları daha evrensel, uluslararası boyutlarla inceleyip, Batılılaşma sorunsalını tarihsel bir açıdan kültür düzeyinde irdeleyen Murat Belge'yle sonuçlandıralım.

Murat BELGE

Yazıları :

1. «Roman öldü mü?» (Milliyet-Sanat, Aralık 1980)
2. «Roman var mı yok mu tartışması» (Cumhuriyet, 27-28 Mayıs 1981)
3. «Kültürümüzün Geleceği» (Milliyet-Sanat, 1 Eylül 1981)
4. Yazko-Edebiyat'ta panellere katılışı: Edebiyatımız ve Kadın Sorunu (Haziran ve Ağustos 1981)
5. «Bir sanatçının günlüğünden» Güneş Buharalı ile Söyleşi (Varlık, Haziran 1981)

Fethi Naci ve Attilâ İlhan'ın savlarına Murat Belge'nin tepkilerini yukarda söz konusu etmiştik. «Üçüncü yeni» denilen roman üstüne görüşleri şunlar: «...bireysel ve öznel bir bilinçlilik

merkezi yaratılıyor romanda... Eski Türk romanında ağır basan anlatım dışsaldı, yani kişilere dıştan bakılırdı... Toplumda, ya da romanda bireyselleşme Türkiye için yeni bir olay, iç monolog bu gelişmenin bir ürünü. Roman içselleşti ama anlamlı bir içselleşme yok. Aslında Türkiye halâ geleneksel ve resmiyetçi bir toplum, buna karşı gelenler muhalif. Ama bizdeki iç monologa baş vuran yazar sere serpe yazıyor... James Joyce'ta «dehşetli bir disiplin» vardır. Bizde o yok. Dedikodu romanı... kolaylık... bir çeşit iç dökme... bakıyorsunuz kişiler hep aynı, hepsi aynı lafları söylüyor: aralarına konulmuş sözde «kontrastlar» var, ama bunlar hep soyut, kafada kurgulanmış kontrastlar... romancının bireyselliklere nüfuz edebilme yeteneğini kazanması gerek.»

«Dünyanın her yerinde roman sorunlarla karşı karşıya, bir bunalım geçirmekte. Nedeni: gerçekçiliğin kavranması biçimi (1) 19 ncu yüzyıl romancılarının gerçekçilikleri kendi başına bir doruk elbette. Ama her çağın gerçeği ile birlikte gerçekçiliği de değişiyor. Her çağın insan ve hayat hakkında bilgisi geliştikçe, nasıl gerçekçi olunacağı konusunda vereceği cevap da değişir. Bu bakımdan Joyce da, Balzac kadar gerçekçi idi... Batı romanı kendi geleneği içinde boğulmuş gibi görünüyor... yeni arayışlar içinde... Ancak ampirik gerçeklik anlayışının yıkıldığı bir çağda sulandırılmış, gevşetilmiş bir Virgina Woolf dokusuyla roman yazmaya çalışmak bana çözüm gibi görünmüyor... Disiplinsiz ayrıntı envanterleri yığmakla, yeni gerçekçilik kurulamaz... Bir sanatçının, hele bir romancının bize henüz düşünemediğimiz şeyleri düşündürmesini beklememiz, sanırım meşru bir haktır...» Herkesin ağzında dolaşan birkaç klişeyi alıp romandaki kişilere söyletmek, böylece toplum hakkında tezler sunan bir roman yazmış olma havasına girmek, anlaşılır bir şey değil.»

Murat Belge, Varlık'ta yaptığı söyleşide kendisine uyguladığını söylediği çok yönlü bilgi edinme (tarih, sosyoloji, felsefe, dilbilim vb), bunları elde ettikten sonra edebiyata varma tasarısı eleştirmen için olduğu kadar, romancı için de geçerlidir.

Batılılaşma sorununu, Murat Belge «Kültürümüzün Geleceği» yazısında irdeliyor: «Türkiye'de en azından 200 yıldan beri kültür sorunu bir bunalım kaynağı olmuştur. Başlıca nedeni: Batılılaşma sürecidir, yerli-yabancı karşıtlığı. Sürecin başlangıcından beri epey yol alındı, ama sorun sorun olarak yaşıyor, sonucu da kültürel kargaşadır.» Batılılaşmanın etkileri ve sonuçları başlığı altında da şöyle deniyor: «Batılılaşma başlamadan önce yerli kültür nasıldı? Homojen bir Osmanlı kültürü var mıydı? Bu sorulara

olumlu cevap vermek zor. **Osmanlı kültürü hem teknik alanda zorunlu olarak çok parçalıydı, hem de sınıfsal alanda farklılıklar içeriyordu** (en azından müzikte saray ve halk farklılığı). Batılılaşmayı ve Osmanlı kültürünün onu benimseme olgusuna olumsuz puan veriyoruz, oysa bir değer: **yaratmayı başardığı uluslararası bileşimdir.** Osmanlı kültürünün ilginç yanı, hem birçok ayrı kültürü bir arada tutmayı başarması, hem de bu farklılığa, onu yok etme kaygısı gütmeyen ortak bir üslup verebilmesiydi. Modern denebilecek bir nitelik bu; modern bir bakışla yeniden değerlendirilebilecek ve canlandırılmasına çalışılabilecek bir özellik.» - «Osmanlı toplum yapısı içinde «saray» geleneği diye de adlandırılan seçkinci gelenekle halk geleneğini karşı karşıya koyarken, şematik ayrımlar yapmaktan ve hiçbir işe yaramayacak kadar soyut ve genel ayrım kategorileriyle yetinmekten vaz geçmemiz gerekiyor.» Belge buna örnek olarak, divan edebiyatı geleneğinde global'lik olmadığına Şeyh Galip'i gösterir. Tarih bilinci gereğini de vurgular: «Tarih kendi kendine var, bizim bilincimizden bağımsız olarak. Bir de bu tarihin kendi zihniyetimizde yeniden ürettiğimz yorumu, anlamlandırılması ve değerlendirilmesi var... Bizim gibi tarihlerinde önemli kopuntular olmuş toplumlarda gelenek çok zaman, dünden bugüne süregelen bir şey değil, bugünden düne uzatılmaya çalışılan bir köprüdür.» Belge, Yahya Kemal örneğini vererek, bu şairimizde gelenekçiliğin nostaljik bir gelenekçilik ve olmayan bir şeyi kurmayı amaçlayan bir tutum olduğunu belirtir.

Batılılaşma, Osmanlı münevveri, Türk aydını, roman var yok sorunu, bu görüşlerin, bu türden yaklaşımların ışığında daha uzun araştırmalar gerektiren ve öyle şematik, kategorik, çoğu da duygusal saptamalarla çözümlenemiyecek bir soruna benzer. Ne var ki, yazımın başında da belirttiğim gibi, gerçek eleştiriye varmak yolunu tuttuğumuza inandırıyor beni bütün bu yazışmalar, tartışmalar. Ancak gerçek eleştiri dedikodu, kınama, yerme, geçmişi toptan yok bilme olmadığı gibi, tarihsel görecelik göz önünde tutulmadan geçmiş kuşakların bizim vardığımız açıklığa varmasını, özellikle tarihsel-toplumsal konularda yirminci yüzyıl sonu görüş ve yaklaşımlarını paylaşmalarını da bekleme değildir. İyi romancı var mı yok mu, gerçek eleştirmen yetişti mi yetişmedi mi kısır döngü çekişmeleri bir yana, her alanda daha çok fırın ekmek yememiz gerektiği sonucunu çıkarıyorum ben. Bilmem haksız mıyım? **(Varlık — Kasım)**

(1) Kelimelerin altlarını ben çizdim (A.E.)

Ferit Edgü ile konuşma:

«YAKUP KADRİ'DE ÜSLUBU TUTARSIZ İLKEL BİR YAZARLA KARŞI KARŞIYDIM»

Doğan HIZLAN

Ferit Edgü, öykü, roman, deneme dalında çeşitli kitaplar yayınlamış, edebiyatın sorunları, türlerin niteliği üzerine çok düşünmüş bir yazarımız...

O adlı romanı da şimdi filme çekiliyor. Senaryosunu Onat Kutlar'ın yazdığı filmin yönetmenliğini Erden Kıral yapıyor. Hakkari yöresinde öğretmenlik günlerini yansıtan bir roman O.

Yılın en çok izleyici toplayan roman tartışmasında adı çok geçen kişilerden biri de Ferit Edgü'ydü, kimi konuşmada övüldü kimi konuşmada yerildi. Ama her konuşmada gündemde olan bir addı.

Biz de Edgü'nün gerek bu tartışmalar, gerek kendine yönetilen yargılar gerek Türk romanı üzerine düşüncelerini yansıtmayı amaçladık.

— **«Roman konusundaki tartışmaları izlediniz mi? Bu tartışmalardan nasıl bir çıkarım yapıyorsunuz?»**

— İzledim. Pek yararlı sonuçlar, çıkarmıyorum. Bir yazar, kendi görüşlerinin doğruluğunu ispatlamak için, bir başka yazara söylemediği sözleri söyletiyor. Bir başkası, tek geçerli, yetkin yapıtın kendi romanları olduğunu vurgulamak için, yan yana gelmeleri olanaksız yazarları bir torbaya koyup, sonra da çamur atıyor. Bir başkası, kırk yıl öncesine ait sorunları, bugünün sorunlarıymış gibi dile getiriyor... Ama, «nerde hareket orda bereket» diyorsanız, belki bu tartışmaların da bir yararı vardır.

— **«Bu tartışmalarda, roman geleneğimiz gibi önemli konular üzerinde de duruldu. Roman geleneğimiz konusunda siz ne düşünüyorsunuz?**

— «Biliyorsunuz, romanın Batı'da doğup geliştiği ve burjuva toplumunun ürünü olduğu kanısı yaygındır. Sanırım bu, roman sanatının ondokuzuncu yüzyılda ,altın dönemini yaşamasından kaynaklanan bir değerlendirme. Oysa, Çin'de ve Japonya'da, Ortaçağda roman yazılıyordu. Üstelik bu romanlar, gerek konuları, gerek yapılarıyla, Batı'nın pikaresk, serüven, törel romanlarından farklı romanlar değildi. Bir çokları, Batı'daki benzerlerinden dört ya da beşyüzyıl önce yazılmış olmalarına karşın, kendi türlerinin daha yetkin örnekleri olarak belliriyor.

Roman sanatı, Batı'da değil, Doğu'da doğmuştur, gibi bir savı öne sürmek için vermedim bu örnekleri. Feodal toplumlarda da bir roman geleneğinin varolduğunu belirtmek için söyledim. Peki niçin, ilk Türk romanı ancak 1871'de ortaya çıkabilmiştir? Osmanlı toplum yapısı bireyin gelişmesine izin vermediği için mi? Toplumsal karşıtlıklar çok derin olmadığı için mi? Yoksa, kaderci dünya görüşünün, yaratıcı bilincin, gerçekliği kavramasını engellemesinde mi aramalı nedenleri?

Sanırım ne söylersek söyleyelim, bir varsayımdan öte gidemez. Bu konuda yazın sosyolojisine, önemli görevler düşüyor.

«— Peki, 1870'lerden bugüne, bir gelenek kurulmamış mıdır sizce?...»

— Toplum yaşamında yüzyılın uzun bir süre olmadığını söyleyerek bir gelenek kurulamayacağını ileri sürecek değilim. Ama bizde kurulamamıştır. Nasıl kurulabilirdi ki, 1870'den 1980'e yayımlanan romanlarımızın bir envanterini çıkarsak, gerek nicesel, gerek niteliksel olarak, bu geleneğin niçin kurulmadığı ortaya çıkar Türk romanı, birbirine eklenen zincir halkalarından oluşmuyor. Örneğin, bu yaz Yakup Kadri'nin ,tüm romanlarını okuma cezası verdim kendime. Gördüğüm şu oldu, doğru-dürüst bir Türkçesi olmayan ,konuları prototip üslubu tutarsız, roman yapısı ilkel bir yazarla karşı karşıydım. Böylesi bir romancının çağdaş bir yazara nasıl bir etkisi olabilir.. Hangi genç yazar, romana değgin çözemediği bir sorunun karşılığını Yakup Kadri'de bulabilir?.. 1937'de yayımlanan Bir Sürgün ile, Yaşar Kemal'in, Adalet Ağaoğlu'nun, Selim İleri'nin romanları arasındaki zaman dilimi kırk değil, en azından yüzkırk yıldır. Roman geleneğini kurmuş ülkelerde böylesi zaman farkları yoktur. Rus yazınına bakın, Puşkin, Gogol, Gonçarov, - Tolstoy, Dostoyevski, Çekov, Gorki... Fransız romanında da, Alman romanında da aynı çizgiyi izleyebiliriz. Bizde ise kopukluklar söz konusudur.

«— Bu sözlerinizle, bizde bir Balzac, bir Stedhal yok diyen Fethi Naci'ye hak verir misiniz?..»

— Bizde elbet bir Balzac, bir Stendhal yoktur. 19. yüzyıl Türk toplumunun içinden böylesi devlerin çıkması elbette beklenemezdi. Beni şaşırtan bu değil. Beni şaşırtan, 19. yüzyılın, hatta yirminci yüzyılın birinci yarısının Türk yazarlarının, hemen hemen tümü, çok iyi Fransızca bildikleri bir çoğu Fransa'da yaşadıkları halde, nasıl olup da, roman sanatının altın çağını yaşadığı bu dönemde, hep üçüncü sınıf yazarları okumuş, onların

etkisinde kalmış olmalarıdır. Geleneği olmayan bir sanat dalında zaman zaman üstün bir yeteneğin çıktığı görülmemiş bir şey değildir. Örneğin aynı dönemde, Fransa'ya giden ressamlarımız arasında çok ilgi çekici ressamlarla karşılaşıyoruz... Örneğin Şeker Ahmet Paşa. Örneğin Avni Lifij, Avni Lifij'in 1900'lerde yaptığı resimler, Batı'daki en son akımların içinde yer alacak niteliktedir. Halit Ziya olgusunu bir kıyıya koyacak olursak, romancılarımız arasında böylesi örneklerle karşılaşmıyoruz.

— «Türk romanını Batı romanının bugünkü düzeyi ile karşılaştırırsanız nasıl bir sonuca varırsınız?»

— İlkin şunu belirteyim: Sanat, söz konusu roman olsun, şiir olsun, resim olsun, mimarlık olsun birer spor dalı değildir. Sporda, biliyorsunuz, sürekli rekorlar vardır. Hiç bir olimpiyatta, bir öncekinden kötü skorlar söz konusu olmamıştır sanıyorum. Sanatta ise büyük dönemler vardır, duraklama dönemleri vardır, araştırma dönemleri vardır. Örneğin 19. yüzyıl, yazın alanında da, resim alanında da büyük bir yüzyıldır. Fransa'da da, İngiltere'de de, Almanya'da da, Rusya'da da. Öylesine büyük bir dönemdir ki, yazın ve resim alanındaki hemen hemen tüm yenilikler 19. yüzyıldan kaynaklanır. 19. yüzyıl sanat akımlarına birer tepki olarak doğduklarında bile.

20. yüzyılın ilk büyük yazarları geçen yüzyılın sonlarında doğmuştur. Proust, Kafka, Joyce, Breton, Musil, Broch, Thomas Mann, Woolf çağdaş yazını oluşturan büyük yaratıcılardır. Bunları yeni bir yazar kuşağı izlemiştir ki, bunlar 1917 devriminin, İspanya iç savaşının, 2. Dünya Savaşının etkilediği yazarlardır. Sartre, Camus, Malraux, Celine, Brecht gibi. Bu yazarlara tepki, 1950'lerde, «Yeni Roman» etiketi yapıştırılan yazarlardan geldi. Proust, Joyce, Faulkner'den ve olgubilimden kaynaklanan romanlardı bunlar. Bu akımın yazarları ,yapıtlarını vermeyi sürdürüyorlarsa da, 1960'lardaki etkilerini yitirmiş gibiler. Tek tek başarılı romanlar var. Ama Celine'in «Gecenin Ucuna Yolculuk», Sartre'ın «Bulantı», Camus'nün «Veba», Malraux'nun «İnsanlığın Durumu» yayımlandığındaki gibi heyecan yaratan romanlar nicedir görünmüyor. Yalnız Fransa'da değil, öbür Avrupa ülkelerinde durum aynı. Örneğin Almanya'da, Günther Grass'ın romanları ilginç, ama bir Thomas Mann ya da Hermann Broch ağırlığında değil. Amerika'da Truman Capote'un, Satyron'un romanları best-seller, ama ikisi de bir Faulkner yüceltisinde değil, İtalya'da Leonardo Sciascia var. Önemli konulara değiniyor ve ze-

ki bir yazar. Ama romana yeni açılımlar getirmiyor, örneğin bir Svera değil. Yeni sesler, Çekoslavakyalı, Polonyalı ve özellikle Güney Amerikalı yazarlardan geliyor. Bir başka deyişle, bugün Batı'da da bir Balzac, bir Stendhal yok. Sovyetlerde de, bir Tolstoy, bir Dostoyevski, bir Çekov olmadığı gibi.

Türk romanı ya da romancısı ise bir kendini ,ulusal kişiliğini bulma süreci içinde. Türk romancısının ikilemi kanımca, yerellik / evrensellik sorunsalında. Evrenselliğe kuşkusuz yerellikten de varılabilir. Ama bu durumda, roman sanatında bir atılım yapmak gerekir. Daha açık bir deyişle, konu, eğer yalnız bizleri ilgilendiriyorsa (ki yayımlanan romanların yüzde doksanı böyle), romanın yapısı, dili roman sanatının sorunsalının bilincinde olmalıdır ki, bu yanıyla, evrensel bir boyuta ulaşsın. Yoksa, roman, ancak etnolojik bir belge olarak ilgisini çekebilir Batılı okurun. Bu durumda da, ister istemez, kırsal kesimin romanı ve egzotik olmak durumundadır. Ama bugün Türkiye'de, bunları aşan romanların yazıldığı kanısındayım.

— **«Üçüncü yeni, alafranga sağcılık deyimlerine katılıyor musunuz? İlk ürünlerinizden bugüne değin yazdıklarınızı gözönünde tutarak, böyle bir suçlama karşısında ne düşünürsünüz?»**

— Rica ederim, bu deyimlere katılmam demek, bana söven birine teşekkür etmek anlamına gelmez mi? Gene de konuyu açtığınız için teşekkür ederim. Çünkü bu sayfada yer alan bu «nitelemeler» ancak bu sayfada ve böyle bir görüşme içinde yanıtlanabilirdi. Bu tür sloganlar, artık herkes biliyor ki, Attilâ İlhan'ın «rakiplerine» karşı sık sık kullandığı, bir polemik yöntemidir. Yıllar öncesi, Garip üçlüsüne biliyorsunuz «bobstiller» adını takmıştı. Daha sonra, bu akımın ozanlarını, Orhan Veli'yi, Melih Cevdet'i, Oktay Rifat'ı Halk Partisi ideolojisinin sanatçıları olarak nitelemişti. Şimdi de, herhangi bir değerlendirmede yanyana getirilemeyecek, ortak hiç bir yanı bulunmayan yazarları, Adalet Ağaoğlu'nu, Selim İleri'yi, Yusuf Atılgan'ı, Ferit Edgü'yü alafranga sağcılıkla suçluyor. Burdaki kurnazlık şudur: Bir Melih Cevdet ve Oktay Rifat, kalkıp da ,«Hayır biz bobstil değiliz ve Halk Partisi ideolojisi paralelinde de olmadık» diyemez. Çünkü gülünç olurdu bu. Alafranga sağcılıkla suçlanan hiç bir yazar da kalkıp, «Hayır, ben alafranga ya da alaturka sağcı değilim» diyemez. Dolayısiyle, Attilâ İlhan'ın karşılık verilemeyecek bu sloganları, bir takım çevrelerde geçer akçelik kazanabilir. Kazanmıştır da.

Bir Düğün Gecesi gibi, yönetici sınıfın en acımasız eleştirisini yapan ve bir çok yönlerden, 1950'lerden bu yana yazılmış en yürekli roman diye niteleyebileceğim bir romanın yazarını «sağcılıkla» suçlamak insafa sığmaz.

Bana gelince, hiç bir kitabımda, sağ ideolojiyi yansıtan bir tek cümle bulamaz Attilâ İlhan

Yaklaşık otuz yıldır yazıyorum. Bu süre içinde hiç kuşkusuz değiştim. Dünyada olup bitenleri, gerek toplumsal, gerek siyasal, gerek bilimsel düzeyde izleyip de değişmemek için özel bir çaba harcamak gerekir. Ancak sanata bakışımda pek bir değişme olmadı. Her alanda ,ama özellikle sanat alanında, sağ ve sol terör (deyim, biliyorsunuz Aragon'undur) her zaman karşı oldum. Sanatın, şu ya da bu ideolojinin buyruğuna girmesine dün de karşıydım, bugün de. Sanatçının kendi yolunu ancak kendisinin çizebileceğine, bu konuda özgür olması gerektiğine inancım değişmedi. İlk kitabım Kaçkınlar'dan bu yana yayımladığım kitaplarda da bir değişme, bir dönme olduğu kanısında değilim. Sanatın özüne değil, sorunlarına olan bakışım kuşkusuz değişti. Ömrübillah onaltı yaşındaki yeni yetme yazar olarak kalamazdım elbet.

— «Romanlarınızı, Türk romancılığı içinde nasıl bir kategoriye yerleştiriyorsunuz?»

— Son onbeş yıldır, yazını bir dil sorunu olarak görüyorum. Burda, dilden muradım, Türkçenin doğru ya da yanlış kullanılması ya da bir üslûp sorunu değil. Romanda her şey dil içinde varoluyor. Anlatmak istediğiniz olaylar, yarattığınız kişiler bu dil yapısı içinde yer alıyor ve başka bir düzeyde de karşılıkları yok. Örneğin aylardır, O adlı romanımın senaryo uygulaması üzerinde çalışıyoruz, Erden Kıral ve Onat Kutlar'la birlikte. Romanın dilini sinema diline aktarmakta öylesine güçlük çekiyoruz ki, romandan özveride bulunmak zorunda kalıyoruz. Oysa ,olay tramı olarak bir benzerlik gösteren Yakup Kadri'nin Yaban'ını senaryolaştırmak gerekseydi, sanırım Onat Kutlar, bu işin üstesinden bir haftada rahatlıkla gelirdi. Nedeni açık: Yaban dil üzerine değil, olaylar üzerine kurulu bir romandır. Bu olaylar da bir dönemi ilgilendiren olaylardır. Dolayısiyle evrensel bir niteliği de yoktur.

Bu açıklamamdan sonra, romanlarımın, yazınımız içinde nasıl bir kategoriye sokulacağına siz karar verin.

(Cumhuriyet — 18, 19 Kasım)

VAR MI, YOK MU?

Mehmed KEMAL

Roman üstüne açılan tartışma, dönüp dolaşıp, «Bizde roman var mı, yok mu?...» sorusuna takılıp düğümlenmiştir. Kimi bizde romanın 1870'den bu yana varlığından söz etmektedir, öyleyse, yüz yılı aşkın bir roman deneme ve geleneğimiz vardır. Değilse, yazılanlar çalakalemdir, üstünde durmaya değmez.

Soruyu, «Bizde güreş var mı?...» diye soralım. Son yıllarda bu ulusal sporda çok gerilediğimiz, şampiyonlukları başkalarına kaptırdığımız için, bizde güreş yok mu diyeceğiz?... Hayır, yensek de, yenilsek de, başkalarının sırtını minderde sürtsek de, bizim sırtımız minderde sürtülse de, bu ecdat yadigârı spor bizde vardır. Yerinmeden gelinerek yok desek de, öğünmeden gelinerek var desek de, güreşimiz vardır.

Romana gelince, o da öyledir, bunca kitap çıktığına, okunduğuna göre vardır. Yok olsa, elalem bunca kitabı ne diye yazsın, ne diye karalasın?.. Edebiyat dallarından her biri, herkesin kendine göre birazcık olacaktır. Bunlara kimi şiir, kimi öykü, kimi roman diyecektir.

Fethi Naci dostumuz, gönlüne göre romanı az bulduğu için «Roman yoktur..» anlamına gelen bazı sözler söyleyerek konuyu kestirip attı. İyi mi yaptı, kötü mü yaptı bilemem ama, bütün ilgileri üstüne çekip, husumetleri de bağrına bastı. Eskiden böyle işleri Nurullah Ataç yapardı. Bir söz söyler, duyulmadık bir dizeyi beğenir, ortalığı birbirine katardı. O günlerde konu mu azdı, söylenecek söz mü kıttı, rahmetli Ataç'ın sözleri üstüne anketler yapılır, manşetler atılırdı. Tek parti dönemiydi ,henüz her kafadan bir ses çıkmıyordu, Ataç'ın savları boşluk doldururdu. Geçende bir dostum sormuştu, «Sen gazetecisin bilirsin, eskiden olduğu gibi, şimdi basında bir dize için niçin yaygara koparılmıyor?...» Dostum, ben gazeteciyim ya, her şeyi bilirim sanıyordu. Doyurucu bir yanıt verdiğimi sanmıyorum. O da bunu anlamış olacak ki üstüme fazla varmadı.

Edebiyatta kuşak kavgası hep olagelmiştir. Her kuşak, kendinden önce gelen kuşağı beğenmez, yadsır... Sanır ki, belki sanmaz ki, bir önceki kuşak yadsınırsa, yeni gelen kuşak öne geçecek... Eski kuşağın değerlileri, ünlüleri de kalır, yeni kuşağın değerlileri ,ünlüleri de öne geçer. Bu bir doğa yasasıdır, kimse engel olamaz. Sabırsızları bir an önce üne kavuşmak istedikleri için iverler, erken öterler.

Fethi Naci'nin «Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme» adıyla Gerçek Yayınevinin Yüz Soru dizisinden çıkan kitabının «Müesses roman düzenini yıktığı» öne sürüldü. Edebiyatta, müesses roman düzenini yıkmak, yani «tebdil ve tağyir» etmekten yargılayan bir yasa olmadığı için böylesi yıkıcılık da, yapıcılık da yasal bir karşılık görmez. Belki de bu yüzden boş atıp dolu tutmak, dolu atıp boş tutmak olasıdır.

«Söyle söyleyebildiğini, eleştirinin nasıl olsa gümrüğü yoktur...»

Edebiyattaki her tür gibi, roman türünün de ,geleneği, göreneği, koşulu, düzeni, kaidesi ,disiplini, arayanı, soranı, eleştireni, eleştirileni olacaktır. Bunlar olacak diye roman yazılmayacak mıdır?... Elbette yazılacaktır. Evliya Çelebi'yi düşünüyorum ne roman bilirdi, ne piyes. . Oturup yazdıklarından kaç tane roman, kaç tane öykü, kaç tane piyes çıkarabilirsiniz!.. Hele bir eğilip dikkatlice okumaya görün!...

Mingayri haddin, adına roman diyin, anı diyin kalınca birkaç kitap da biz yazdık, pekâlâ okuyanı çıktı. Romanı tanımlayanların endazesine, okkasına uymuyor diye yazmıyacak mıydık?... Roman eleştirmenleri beğensəler de, beğenmeseler de, bundan sonra roman yazanlar çıkmayacak mı?... Son yıllarda ortalığı kasıp kavuran birkaç ad var: Attilâ İlhan, Selim İleri, Adalet Ağaoğlu... Okuyanları var, onlar da yazıyorlar, birkaç baskı da yapılıyor, piyasaları da açık... Rahmetli Kemal Tahir'in bir yöntemi vardı. Romanı yazar yazmaz, daha piyasaya çıkarmadan önce sözünü eder, sözünü ettirirdi. Sonra bir bakarsınız dillere destan olmuş roman piyasadadır. Eleştirmenler ağızları ile kuş tutsalar üstadın roman satışını engelleyemezlerdi. Romancının gücüne bazan eleştirmenin gücü yetmez... Gürültü patırdı da sanırım, burdan çıkıyor..

(Cumhuriyet — 24 Kasım)

*
**

BİR KARŞILAŞTIRMA
(SES SESE KARŞI — BİR DÜĞÜN GECESİ)

Burhan GÜNEL

(Dergimizin Kasım 1980 sayısındaki yazısında Konur Ertop şöyle diyordu: «Ödülleri önemseyen okur topluluğunun küçüklüğüne karşın yazarların, yayınevlerinin ödüllere önem verdiği an-

laşılmaktadır. Seçicileri etkilemek için mektuplar gönderen, kalem arkadaşlarına kara çalan bir romancı, kitabının önsözünde yayınevlerinin kendisine 'Hiçbir ödül kazanamadın, artık senin romanlarını basamayacağız, dediğini yazmaktadır!» Adı anılmadan «kara çalma»cılıkla suçlanan bu yazarın Burhan Günel olduğunu sonradan —yazdığı bir mektup üzerine— kendisinden öğrendik. Elinde dokuz aydır hiçbir yerde yayımlatamadığı bir inceleme bulunduğunu bildiriyor, birtakım engellemelerden, baskılardan söz ediyordu... Aldous Huxley'in Ses Sese Karşı adlı romanı ile Adalet Ağaoğlu'nun birkaç ödül almış Bir Düğün Gecesi adlı romanı arasındaki benzerlikleri ele alan bu emek ürünü incelemeyi okurlarımıza aşağıda sunuyoruz. Adalet Ağaoğlu'nun yapacağı açıklamalara, ödül jürilerinde yer almış eleştirmenlerin görüşlerine de sayfalarımız her zaman açıktır.)

Bu incelemede yazar Adalet Ağaoğlu (A.A.); Ağaoğlu'nun romanı Bir Düğün Gecesi (BDG); ünlü İngiliz yazar Aldous Huxley (A.H.); ve romanı Ses Sese Karşı (SSK); Burhan Günel ise (B.G.) biçiminde yer alacaktır.

I. ROMANLARIN ÖZETLERİ

A. Ses Sese Karşı

İngiliz A.H.'nin romanı SSK, bilim adamı Lord Edward'ın evinde, Lordun karısı Lady Edward'ın verdiği parti ile başlamaktadır. Partiye, büyük ve soylu bir ailenin yakınları ile dostları, tanıdıkları, özetle yakın ilişkileri olan kalburüstü kişiler çağırılmıştır. Bu parti, romanın yaklaşık iki yüz sayfasını kaplamaktadır. Tipler, kişiler, ilişkiler bu parti boyunca anlatılır, yerli yerine oturtulur.

Evin kızı Lucy ile kızın annesi Lady Edward'ın eski sevgilisi olan Ressam John Bidlake'ın oğlu Walter Bildlake, partiden ayrılıp geceyi dışarıda geçirirler. Bir lokantada, romanın daha ilerideki bölümlerinde ayrıntılı olarak anlatılacak olan kişilerle oturup söyleşirler. İlişkiler iç içedir. Lucy, beraber çıktığı Walter'i atlatır; bir generalin üvey oğlu olan sevgilisi aylak adam Spandrell ile geceyi bitirir. Walter ise eve döner. Evde, Marjorie onu beklemektedir. Marjorie, Walter'in karısı değildir ama birlikte yaşamaktadırlar. Yakında doğuracaktır. İlk zamanlar birbirlerini çok sevmelerine karşın, Walter ile Marjorie, daha evlenmeden evlilik kurumunu yıpratmışlardır. Yıkılan, yok olan bir şeyler vardır aralarında. Ve Marjorie, Walter'in nereye gittiğini, kiminle gecelediğini bilmektedir.

A. H. romanında, İngiltere'den kalburüstü bir kesimi anlatmaktadır. Toplumsal konulara, seçilmiş kişiler ,kişilikli kahramanlar aracılığıyla, görüşler ve karşı görüşler öne sürüp paradokslar oluşturarak, ama yorumu okura bırakarak yaklaşmaktadır. Ön planda hep roman kahramanları görülmektedir ama, hemen onların arkasında İngiltere ve İngiliz toplumu belirmektedir.

Roman, Lord Edward'ın evindeki partinin ardından, ileriye dönük bir zamanlamayla, fakat yer yer geriye dönüşlerden de yararlanarak ilerler. Toplumsal yapı, yönetim biçimleri, aile kurumu gibi genel olgular irdelenip eleştirilirken din, ahlak, tanrı, aşk, sanat, resim, edebiyat... ve benzeri konular üzerinde zaman zaman geniş açılarla, bol örneklerle tartışmalar yer almaktadır. A.H., SSK'daki romancı Philip Quarles'in (Walter Bidlake'in eniştesi) ağzından şunları aktarmaktadır.

«...Bazı sade konuları işlemek, en çapraşık, en anlaşılmaz konuları işlemekten daha güçtür sanat alanında. (...) Çünkü sade şeyleri ele almak yeteneği ,kafadan geldiği kadar yürekten de gelir; İnceleyen ve kavrayan akıldan geldiği kadar, duygulardan, candanlıktan (içtenlikte B.G.) ve sezişlerden de gelir.»

Daha sonra, dergi yöneticisi ve yazar Burlap'a şunları söyletir A.H.:

«Philip için, kuramsal açıdan, salt aklıyla, herhangi başka bir insanın kişiliğini benimsemek öyle kolaydı ki!.» Ve ardından, Philip Quarles, kendi romancılığını (ve A.H.'nin romancılığını) şöyle değerlendirir:

«... Bir tema ortaya atılır, geliştirilir. Derken değiştirilir, belli belirsiz biçimini yitirir. Aynı tema olduğunu bildiğiniz halde, gene de bambaşka bir şey olmuştur sonunda. (...) Gereken tek şey romanda yeterince kişi olması ve kontrpuanı andıran koşut konular bulunması. (...) Sırayla önce bir temayı, sonra başka bir temayı ele alıyorsunuz. Makamdan makama geçişler ve çeşitlemeler daha ilginç, ama daha güç. Romancı ,durumları ve kişileri birkaç kat arttırarak bu geçişleri yapabilir. Birkaç kişinin başka başka biçimlerde aşık oluşunu, ölüşünü, ya da dua edişini gösterir —yani değişik kişilerin aynı sorunları çözümlemelerini anlatır.— Ya da tam tersini yapar; birbirine benzeyen kişilerin, değişik sorunlarla karşılaşmalarını, ele alır. Böylece, işlediğiniz temanın tüm aşamalarında geçişler, değişik makamlarda çeşitlemeler yapabilirsiniz. (...) Romanın içinde bir romancı bulunsun. (...) Siz öykünüzün bir bölümünü anlatırken, o da aynı bölümü anlatırsa, bu tema üstünde bir çeşitleme de yapabilirsiniz.

Ama romanınızda ne diye bir tek romancı olsun? O romancının romanında ne diye ikinci bir romancı bulunmasın? İkinci romancının romanında ne diye üçüncü bir romancı bulunmasın? (Dördüncü, beşinci, giderek yabancı romancıları bile düşünebiliriz burada. B.G.) (...) Düşün romanının başlıca kusuru, dile getirecek düşünceleri olan kişileri ele almak zorunluğudur. (...) İşte bu yüzden gerçek romancılar, doğuştan romancı olanlar, bu çeşit kitaplar yazmazlar. (...) Düşün romanının büyük kusuru uydurma bir iş oluşudur. Böyle oluşunun da önüne geçilemez; çünkü derli toplu kavramları, kolayca ve hızla sayıp dökebilen insanlar, tam anlamıyle gerçek değildirler. Canavarlara benzerler biraz.» (A.A. 269; 405-409; bazı tümcelerin altlarını ben çizdim. B.G.)

A.H. nin romanı, bu anlayışla, bu çizgide gelişir ve son bulur. Romanın sonlarına doğru bir faşist liderin öldürülmesi ile roman biraz canlanır, devrimin kazanır ve geliştiği gibi, bazı düşüncelerin öne çıkmasıyle son bulur.

B. Bir Düğün Gecesi

A.A.'nun romanı BDG, varlıklı bir ailenin kızı Ayşen'le, bir generalin oğlu olan Ercan'ın düğünü sırasında ,düğün salonunda başlar, gelişir, geriye dönüşlerle ilerler ve düğün sona erecekken roman da biter. A.A. romanına, yukarıda alıntıladığım görüşlere uygun olarak, genel olarak A.H.'nin yöntemiyle yaklaşmıştır. Çalışmasını aşağı yukarı aynı ilkeler doğrultusunda yürütmüştür. Roman boyunca, bir büyük ailenin yakın çevresini, o çevrenin yakınlarını —arkadaşlar, yoldaşlar, sevgililer, işbirlikçiler vb.— anlatmaktadır. Yine bazı kavramlar tartışılmakta, güncel olaylara yaklaşılmaktadır ayrıca. Ve bu yaklaşımda, A.H.'nin «birbirine benzeyen kişilerin değişik sorunlarla karşılaşmalarını ele alması» gibi bir yöntem belirmektedir. Bunu yaparken, yine A.H.'nin «ikinci, üçüncü romancısını» görür gibi oluruz. Bunda amaç, büyük ölçüde, «aynı tema olduğu bilinen» yerel gerçeklerin aktarılması olsa gerektir.

A.A., A.H.'den farklı olarak, romanını başladığı yerde, yani düğün salonunda bitirmektedir. Bu da, öyle sanıyorum ki, A.A.'nun tiyatro yazarlığının doğal bir sonucudur. (A.H. ise, beş yüz doksan yedi sayfalık romanının yaklaşık iki yüz sayfalık bölümünü ayırmış aynı «mekan» için ve sonra sokağa çıkmıştı.) A.A. sokağa çıkmaz, hemen hemen aynı gözlemlerle, içedönerek, arada sırada dışarıya bakarak, geriye dönüp ayrıntılı eksiksiz ve yapay anımsamalarla yürütür ve bitirir romanını.

II. Romanlardaki Kişiler

Her iki roman da, SSH'nın romancılarından biri olan Philip Quarles'ın şu ilkesinden yola çıkılarak yazılmıştır sanki: «Gereken tek şey romanda yeterince kişi olması ve kontrpuanı andıran koşut konular bulunması...» Doğrusu her iki romancı da çok sayıdaki insanı bir araya getirip, o insanları bir ölçüde harcayarak, yazmışlar romanlarını. Tabii ki bu konuda A.H. biraz daha hoşgörüyle karşılanacak durumdadır. Çünkü, hem romanını tek bir mekana sıkıştırmamış, hem de bütün kişilerine yaşarlık kazandırabilmek amacıyla olsa gerek, romanını geniş tutmuş, herkesin hakkını vermeye çalışmıştır. Kabaca saydığımızda, her iki romandaki kişilerin sayısı şöyle:

SSK: Altmış yedi kişiden oluşuyor; BDG'de ise elli beş kişi var.

Böyle kabarık sayılara varan roman kahramanlarının içinde, ilk bakışta bile ortak kişilerin olduğu görülebilir. Sanırım bu ortak kişileri aktarmak yararlı olacaktır. Bunu yaparken, kaba çizgilerle, dış görünüşleri ile, «sıfat»larıyla ilgilendim yalnızca. Asıl benzerlikler, iç benzerlikler, karakter benzerlikleri vb. şeyler yazının daha sonraki bölümlerinde yer alacaktır.

BDG'nin kişileri:

Tezel (ressam); Aysel (mutsuz kadın, aydın kişi); Ömer (profesör, yer yer yazarlık özelliği gösterir, soylu bir aileden gelmektedir, Oxford mezunudur); General Hayrettin; Emekli Albay Ertürk; İlhan (işbilir zenginlerden, tutucu); Aydın Alpdemir (yayıncı); Ali (devrimci genç); Kerem (Tezel'in oğlu, küçük çocuk; Gönül (emekli albayın karısı); Uğur (evlenen kızın eski sevgilisi); Remzi (milletvekili) ve benzerleri.

SSK'nın kişileri:

John Bidlake (ressam); Marjorie (mutsuz kadın); Lord Edword (bilim adamı, soylu bir aileden gelmektedir); General Knoyle; Albay Pilchard; Mr Quarles (toprak sahibi, milletvekili); Denis Burlap (yayıncı); İllidge (komünizme inanan biri); Küçük Phil (Philip Quarles'in oğlu) ve benzeri kişiler...

III. ROMANLARDAKİ SOMUT BENZERLİKLER:

Her iki roman da aşağı yukarı benzer biçimde başlar. SSK, Walter Bidlake'in evinde başlar. Walter, birlikte yaşadığı Marjorie Carling ile konuşmaktadır:

«Rica ederim gitme Walter!» (Sayfa: 17) «Hayır, hayır ,ille istiyorum, gitmelisin.» (20)

Bunları söyleyen, Walter'ın «bir aydın kişi olarak yeteneklerine inandığı» (28) Marjorie'dir. Kadın, Walter'i kıskanmaktadır, üstelik gideceği yerde, sevgilisi Lucy Tantamount'un bulunacağını da bilmektedir. Yine de sonunda Walter'a «git» diyebilmektedir.

Şimdi de BDG'nin başlangıcını görelim:

«İlle de gitmek zorunda değilsin sen de» diyordu Aysel bu sabah. (...) «Ama gitmek istiyorsan, iyi ya Ömer, kendi bileceğin şey elbet.» (22)

Bu iki çiftin genel özelliklerini de şöylece özetleyebiliriz:

«... aşkın, ancak konuşmak, ancak bir ruh anlaşması, ancak arkadaşlık olduğunu sanmıştı o sıralarda. Gerçek aşk buydu.» (SSK, 23)

«... neden eskisi gibi konuşmaz olduk biz? Konuşursak neden anlaşamaz olduk? Hiç bir sözün sonunu birbirimizi kırmadan getiremez olduk neden?

Ben de o zaman neden o eski aşk dolu dostluğumuz için yeni bir çaba harcamaktan çekindim? Yüzüne, gözlerine bulaşan bu hüznü neden sevip okşamadım? Kim tuttu beni?» (BDG, 22-23)

Kişilerin benzerliklerine ayrıntılı olarak değineceğimden, bu konuyu burada kesip, öteki benzerliklere dönüyorum.

Tezel, evlenen kızın (Ayşen) halası. Ressam. Düğüne «lütfen» gelmiş durumda. Genel çizgileriyle, ressamlığının dışında, SSK'nın Lucy Tantamount'unu (Lady Edward ile Lord Edward'ın kızları) anımsatmaktadır. Tezel, Profesör Ömer'in baldızı, Aysel'in de kızkardeşidir. Düğünde, bütün öteki kişiler daha çok Tezel'in gözünden, Tezel'in anılarından, Tezel'in dünya görüşünden yola çıkılarak anlatılır. Profesör Ömer pek yanından ayrılmaz ve düğün sona ermeye yakın bir sırada beraberce kendilerini sokağa atarlar. BDG bu kaçışın ardından biter. Bu bakımdan, SSK'daki Lucy ile Walter'in birlikte çıkışının karşılığı gibidirler :

«Lucy Walter'a döndü. (...) Buradan gidelim mi?»

Walter gitmeye can atıyordu:

«Ama anneniz ne der sonra? Ev sahibesi olarak burada kalmanız gerekmez mi?» Sonunda Lucy ile Walter Lady Edward Tantamount'un verdiği partiyi terk edip sokağa çıkarlar. (SSK, 120) Bir lokantaya giderler.

BDG'de ise bunu Tezel ile Ömer yaparlar :

«Biz bu semineri burada değil de, şurdan sıvışıp bir meyha-

nede yapsak ne dersin?» diyerek biraz oyalandıktan sonra (108) düğünün ancak sonuna doğru gerçekleştirebilirler.

IV. AYRINTILI BENZERLİKLER

A. Kişilerin (tiplerin-karakterlerin) benzerlikleri

Bu benzerlikleri şu sıralama ile inceleyeceğiz:

Fitnat	Mrs. Knoyle
Gönül ...	Miss Ethel Cobbett
Ayşen	Harriet
Müjgan	Lady Edward (Hilda)
Ömer	Lord Edward-Walter Bidlake-Philip Quarles
Aysel	Marjorie Carling-Elinor Quarles
Tezel	Lucy-Ressam John Bidlake

Öteki daha az önemli benzerlikleri ise, yukarıda, yazının II. bölümünde sıralamıştım.

Bu aşamada, benzerlikleri ortaya koymaya çalışalım şimdi.

Fitnat Hanım — Mrs. Knoyle benzerliği:

«Fitnat Hanım ömrü boyu hep kedere rastladı. (...) Bırakalım torunu mutlu etsin onu. (...) Sevincini paylaşabileceği birini arıyor.» (BDG, 142) «Ne kusurum oldu bilmiyorum ki. (...) Neyi eksik yaptım» (144) «Koskoca evde yalnız oturup duruyorum.» (148)

Fitnat Hanım, kızı Tezel'e para göndermeyi düşünür Çünkü kızı, Fitnat Hanımın gözünde işsiz güsüzdür. (Mrs. Knoyle'un oğlu Spandrell de böyledir. B.G.) Kızı için şöyle düşünmektedir: «İnsan resimle nasıl geçinir? Üç beş boyalı kâğıtla karın mı doyar?» (148) İki kızı ile (Tezel ve Aysel) bir türlü yakınlaşamadığı için mutsuzdur Fitnat Hanım. Çocuklarını bir arada görmek ister ama onları bir türlü yakınlaştıramaz.

Fitnat Hanım ile Mrs. Knoyle'un belirgin benzerlikleri; ikisinin de dul olması (Mrs. Knoyle sonradan evlenmiştir ama buna oğlu karşı çıkmış, evden ve anasından kopmuştur) ve çocuklarına uzak kalmalarıdır.

Mrs. Knoyle'un oğlu Spandrell ile arası hiç iyi değildir. Spandrell işi başıboşluğa vurmuş, aylak, mutsuz bir genç adamdır. Yaşama biçimi, Tezel'in yaşamasını andırır bazen. Ve Mrs. Knoyle, gidip oğluna para verir, kocasından gizlice. Onu evinde ziyaret eder. (Fitnat Hanım da, kızına, zengin oğlundan habersiz yardım etmeyi kurmaktır.) Mrs Knoyle, tıpkı Fitnat Hanım gibi tek başınadır yeryüzünde. İnsanlar ondan uzaklaşmışlardır: «Yı-

lın on iki ayından dokuzunu yalnız geçiriyordu. Yaşlı köpeğinden başka hiç kimse yoktu onu sevecek.» (SSK, 250) Oğlu Spandrell ile neden ve nasıl böylesine uzaklaştıklarını düşünür, kendi kendine sorar kadın; sonra da oğluyla konuşmaya çabalar. Ama adam, anasına çok uzaktır. Ve Spandrell, tıpkı BDG'nin Aysel'i gibi, belki de bir intiharın eşiğindedir. Mrs. Knoyle şunları söyler oğluna:

«Öyle boşuna harcanmak, öyle bir intihar ki bu! Üstelik mutlu da değilsin. Görüyorum mutlu olmadığını.» (251) Bu tümcelerin pek çok benzerini, değişik amaçlarla kullanılmış olarak BDG'de sık sık görmekteyiz. A.A. romanını, neredeyse intihar çeşitlemeleri üzerine kurmuş gibidir. Ama asıl tema, boşuna harcanmanın intiharla eşdeğerde olduğu yolundadır.

Ve Spandrell'deki bu mutsuzluk, torununun düğün gecesinde mutlu olamayan, mutluluğu eksik kalan Fitnat Hanımda olduğu gibi, Spandrell'in anası Mrs. Knoyle'u da sarıp sarmalar. Ve kadın, oğlunun yanından ağlayarak ayrılır. Mrs. Knoyle da, Fitnat Hanım gibi, ömrü boyu hep kedere rastlayan biridir. Ve bu iki kişi genel çizgileriyle olduğu kadar iç dünyalarıyla da birbirlerine çok benzemektedirler.

Gönül Hanım — Miss Ethel Cobbett benzerliği:

Gönül Hanım: «... Kafasına ... kara lahana yaprakları benzeri dolambaçlı bir peruk oturtmuş şu kadın... ölü maddenin pırıltısında, yüzü de böyle. Donuk, anlamsız, derinliksiz, plastik bir pırıltıda. Fabrikadan yeni çıkmış, boyaları kurumamış bir kukla başı ya da. Ama dudaklarının iki yanında dağılmış sürmelerinin ikid ucunda... ince çizgiler var. Bu plastik yüze canlılık katan da o çizgiler zaten (129) «kısa boylu». (205) «Bizim Gönül hep böyledir. Sesini alçaltmasını hiç öğrenemedi gitti. (225) Kadıncağızda yine büyük bir suç işlemişlik hali. Süt dökmüş kedi gibi geri geri çekiliyor (...) Böyle bir suç işlemekten perişan.» (226) «Amma ben de çalımlarından bıktım artık. İki görümcemin de tafralarından şurama geldi haa!.. (...) Bir düğünde bile rahat vermiyorlar, hizmetlerine koşuyorlar. Bu sefer valla billa yapmayacağım.» (135)

Bu iki kişinin benzerlikleri romandaki işlevlerinde değil, kişiliklerinde, karakterlerinde toplanmış bulunmaktadır Şimdi de ötekini görelim.

Miss Ethel Cobbett: «...kara saçlı, üst dudağının kenarları koyu renk tüylü, ufak tefek bir kadındı. Zayıf ve oldukça sağlıksız küçük yüzünde, kahverengi gözleri, gereğinden büyük görü-

nüyordu. Neredeyse her zaman bir yakınma vardı bu karanlık, tutkulu gözlerde. Bu yakınma ansızın öfkeyle parlayabilir...» (230-231) «Beatrice, Miss Cobbett'i terslemek, ona kaba davranmak için her fırsattan yararlanırdı. (Gönül'ün görümceleri gibi. B.G.) Buna karşılık, Miss Cobbett de Beatrice'e hırladı, onu tersledi. (Gönül de buna hazırlanıyordu yukarıdaki alıntıda. B.G.) (SSK, 327)

Harriet — Ayşen benzerliği:

Harriet: «...öyle yürekler acısı, öyle cesaretsiz bir küçük yaratıktır ki, herkes onun canına okuyabilirdi nasıl olsa. (...) İlkin onlara karşı sevecen, çok sevecen olmalı. Tıpkı bir ağabey gibi, aklı başında ve cinsel namus açısından tertemiz olmalı. O zaman sizi gerçekten eşsiz bir insan sanırlar; çünkü işadamlarına özgü görüşleri, işadamlarına özgü hırsları olan sıradan erkeklerden başka kimseleri tanımamışlardır ömürleri boyunca. Siz sanattan anladığınız, tüm ünlü kişilerle tanıştığınız için; yalnız para düşünmediğiniz, görüşlerinizi sabah gazetelerine göre ayarlamadığınız için, gerçekten eşsiz bir insan sanırlar sizi.» (Bu tanımlanan kişi, Harriet'in hayranlığını, sevgisini kazanmış kişidir ve BDG'de aynı özellikleri taşıyan bir başka kişi vardır: Profesör Ömer.) «Küçük Harriet'in yüzündeki ürkek hayranlığı anımsadı.» (SSK. 163) «Harriet birdenbire kaygılandı, mutsuz oldu; tüm duyarlı insanlar gibi, karşılık görmeyince, utandı, kendini biraz da gülünç buldu.» (303)

Ne tuhaf bir rastlantıdır ki, BDG'deki Prof. Ömer ile, küçük kız Ayşen arasındaki ilişki de tıpkı böyle gelişmektedir. Ayşen, «Ömer Abi»sini karşılık görmeden sevmektedir. Ömer Abisi, zavallı Ayşen'in sevgisinden —biraz da zorunlu olarak— kaçmaktadır hep:

«Ayşen'in seni bir delikanlı gibi nerdeyse sevindiren buraya gelmeden önce ilk kez kendine dikkatle baktırıp (Ömer, kendine ilk kez dikkatle bakıyormuş. B.G.) sana 'yaşlandım mı?' bile dedirten tutkusundan kaçarak... (BDG, 20) «Üstelik sıradan erkekler gibi çapkın ve yüzsüz değilsiniz. (...) Onları iyice evcilleştiriyorsunuz, bir güven duygusu aşılıyorsunuz onlara. (...) Sonra ayaklarının dibine oturup, tamamıyle platonik bir biçimde (...) bir yandan da aşk felsefesini anlatıp durursunuz.» (SSK, 164-165) Prof. Ömer de karşısındaki toy ve küçük kız Ayşen'e aynı yöntemle ve tamamıyle platonik bir biçimdeki bakışları, davranışlarıyla kendini kabul ettirir:

«Size hayranım Ömer Abi, ama çoktandır hayranlıktan öte

bir şey duyuyorum size karşı.» (201) «Orda, o düğünde sevebileceğim tek şey bulunsun diye ne olur düğüne gelin Ömer abi! Beni yalnız koymayın. (...) Dün olsa sizi sevmekten utanabilirdim. (Harriet de utanıyordu. B.G.) ... Dün olsa size karşı duyduğum, duymayı engelleyemediğim sevgimi böyle, herkesin ortasında, bu bakışlarımla apaçık söyleyemezdim. (...) Nikâhıma gelin Ömer abi, o rezil düğüne gelin. Orda sonuna dek sizin olduğunuzu bileyim. Yirmi iki yaşımda bana kalan tek dayanağımı çekmeyin altımdan. Beni tutamaksızlığın boşluğuna bırakmayın.» (207) «Çok zavallı olmamak için çok mutlu olmaya çabalayan» Ayşen. (253) «Ömer abiye duyduğum hayranlığın yüreğimi dilim dilim eden bir şeye, sevgiye dönüşmesi var.» (256) «Size beslediğim hayranlığa karışan yeni bir duygu» (274) «Ürkeğim. Hep ürkek,» diyen Ayşen. (283) «Her şeyi bilen Ömer abim sevgiyi de biliyor.» (293)

«Harriet. Spandrell'e tapmış; Spandrell'in de kendisine taptığını sanmıştı. Böyle düşünmeye neredeyse hakkı vardı Harriet'in; çünkü Spandrell (...) ona sevgi duyuyordu.» (SSK, 302) Harriet, «Bir tiyatro oyunu oynanırken, sanki arkadaşları sahneden çıkmış da, farkına varmadan, ansızın sahnede tek başına kalmış bir oyuncu» kadar yalnız kalmıştı. «Yoksa Spandrell onu artık sevmiyor muydu? (...) Peki öyleyse neden böyle davranıyordu? Neden olacak, sırf sevgisinin derinliğinden.» (303)

Şimdi yine Ömer'le Ayşen'e dönelim:

«Beni sev Ömer abi. (...) Ömer abiyi ise sadece saymalıyım. Şaşkınlaştıkça aptallaşıyorum.» (295) «Ömer abi beni sakla, beni sev Ömer abi, çok sev...» (311. Ayşen'le ilgili daha fazla bilgiler için şu sayfalara bakılabilir: 227, 254, 291, 292-93-96-97-99, 306-7-9, 316)

Müjgan — Lady Edward (Hilde) benzerliği:

Müjgan, düğün sahibidir. İlhan Dereli'nin karısı, evlenen küçük kız Ayşen'in annesi. Düğün sırasındaki işlevi, davranışları; SSK'nın ev sahibesi Lady Edward'ı anımsatmaktadır. İki romanda da rolleri, işlevleri açısından —bazı ayrıntılar dışında— birbirine uygun iki kişidir bunlar.

Lady Edward'ın özellikleri, Müjgan'a da yakışmaktadır, en azından aykırı düşmemektedir. Görelim onları:

Lady Edward Tantamount, «müzikli toplantılarından birini veriyordu.» (SSK), 36) «Hiç bir zaman aklı başından gitmedi, akıl başından gitseydi (...) Tantamount'ların soylu ünvanı da elinden

giderdi. Bunları elden kaçırmak niyetinde değildi. (...) Toplumdaki yerini hiç tehlikeye sokmadı. (...) Lady Edward görenekleri korumaya çalışıyordu.» (40) «Lady Edward'dan çekiniyorlardı; onu sevmiyorlardı.» (61) (Şu sayfalara bakılabilir; BDG 20, 51, 55, 98, 139, 140, 203, 274, 280, 341, 348, SSK: 36, 37, 40, 58, 59, 61, 128).

Profesör Ömer — Lord Edward — Walter Bidlake — Philip Quarles benzerliği:

BDG'nin Prof. Ömer'inde, SSK'nın birkaç kahramanının özellikleriyle karşılaşabiliyoruz. Aslında, iki romanın birbirine benzemesindeki en kalın çizgilerden biri Ömer'in kişiliğidir. Ömer, SSK'ya göre oluşturulmuş bir sentezdir. Bu kişiliği bölümlere ayırarak sunmak yararlı olacaktır sanıyorum.

Bilim adamı Ömer:

Bu çizgide, Lord Edward'ın özelliklerini görebiliyoruz.

Aysel'in kocası Ömer: Bu çizgide Marjorie'nin erkeği Walter Bildlake'in özelliklerini bulabiliyoruz.

Romancı olmaya özenen Ömer: Bu çizgide, SSK'nin romancısı Philip Quarles'ın bazı özelliklerini göreceğiz. Şimdi, sırayla bu benzerlikleri saptamaya çalışalım:

Walter Bidlake:

«Marjorie'den uzaklaşmaya başlamıştı. (SSK, 15) Marjorie'ye düşkünmüş gibi davranabilmek için elinden geleni yapıyordu hâlâ. (...) Basit ve kaba gerçeği neden söyleyemiyordu dobra dobra? Her şeyi nasıl olsa biliyordu Marjorie. (19) Marjorie'nin onu rahat bırakmamasından başka bir isteği yoktu bir zamanlar. Marjorie'nin sevgisini körüklemişti. (...) Marjorie ile gerçekten mutlu olabilmiş miydi hiç? (Yani (...) olması gerektiği kadar olabilmiş miydi? (21) O sıralarda ancak yirmi iki yaşındaydı; cinsel istekleri ters yüz eden çocukların tümü gibi, coşkulu ve tertemizdi. Oxford'u yeni bitirmişti. Marjorie'nin gösterdiği sevgi —sonunda bıktığı, sinirine dokunan sevgi— (...) Marjorie'nin aslında güzel olmadığını bile düşündü Walter. (23) Walter'ı sanki boğuyordu bu aşk. (25) Evet, Walter erkekti; ama sıradan erkeklerden «başka» idi. (27) (Tıpkı Ömer gibi.) Walter Bidlake, öteden beri vahşi bir orman olarak hayal ederdi bu tür toplantıları. (77) Aşk kavramından hoşlanırdı. (96) Gerçek Walter öyle anlayışlı, öyle saygılıydı ki! Kendini hiç düşünmeyişi, iyiliği öyle eşsizdi ki! (97) Walter, başkalarının kendine karşı işledikleri suçları hoş görmek için özürler uydururdu hep. (98) Ama şimdi, (...) tatlı, saygılı Walter ortadan yok olmuştu; ve başka

biri —amansız, kin dolu bir erkek— bile bile eziyet ediyordu Marjorie'ye. (...) Hem de öyle yetenekli ki! (99) Kala kala ancak güçsüz bir küçük acı, yararsız bir öfke kaldı içinde. (120) Walter'in çok hoş bir yanı vardı. Üstelik de akıllıydı. İstese, eğlenceli bir dost olabilirdi. (130) Walter, «Başka bir yere gidelim. Buraya, bu iğrenç yere gitmeyelim. Baş başa kalabileceğimiz bir yere gidelim.» der. (BDG, 20'ye bakınız.) Walter kendi açısından bu gecenin nasıl biteceğini biliyordu. Marjorie'nin göz yaşları arasında, Walter'ın karmakarışık acısı ve öfkesi arasında; hem kendine karşı, hem de eziyet ettiği kadına (Mrjorie'ye — B.G.) karşı duyduğu kinin patlak vermesiyle ölecekti bu gece. (204) (Ömer'in düğün gecesi de böyle bir sonla biter. Ve düğünde hemen hemen herkes üzüntülüdür, bozuktur ,ağlamaktadır. 348 ve 356'ncı sayfaya bakınız.) Walter kalabalıktan nefret ederdi. Alkol ona yaramazdı. (Ömer de böyledir, içkiyle de arası iyi değildir. BDG 18.) Walter, (...) artık her şeyin çözümlendiğini bildiği için, durulmuştu. (...) dün geceki duygu kargaşalığı içinde, her şey su yüzüne çıkmıştı. (...) Her şey kararlaştırılmıştı. Yeniden başlayacaktı dünya. (...) Hiç bir şeyin bozamayacağı kararlı bir sevgisizlik içinde, yeniden yaşamaya başlayacaktı. (219) Her şeyin çözümlendiğini, artık hiçbir sorun kalmadığını ansızın anımsadı o sırada. (229) Aşk diye telaşlanıyordu Walter. (282) Marjorie, kadar, kendini de mutsuz etti. Onun başlıca özürü de budur belki. (482. Walter için ayrıca bakınız. 227, 228)

Ömer'in kişiliğine geçmeden önce, BDG'nin bitiş bölümünden bazı alıntılar yapalım burada:

«Acı senin yanına hiç uğramayacak sanki. Sanki hep böyle ayakta durabileceksin. (...) Yaa, sonunda Aysel bile ağladı. Burdan uzakta, yalnız bir odada. (...) ağlattım. Başardım!,, Ağlattım onu. —Ömer— Sırıtıyorum. Sırıtmamı bir türlü engeleyemiyorum.» (349) «Aysel kafama girdikçe onu ordan çıkardım. Aysel düşüncesini kovalayıp durdum kafamdan, Aramıza yerleşen bu ilk büyük uzaklığı kabullenip oturmamalı. Mutlak bir şey yapmalı. (...) Sabrıyla oynadım.» (353; Ömer/Aysel) Aysel, «bizi ayırırken bizi birleştiriyorlar işte, dedi.» (355) «Ben bile bir an için Aysel'in götürülüşünün onu benimle yeniden ve aynı noktada bir bütün kılacağını umdum. İster istemez aramıza girmiş çatlağı pekiştireceğini umdum. (...) Ben nasıl üç ay önceki Ömer değilsem, Aysel de dünkü Aysel olmayacak. Ben onunla yeniden, ama sanki ilk kez karşılacağım. Yeniden tanışacağız. Yirmi yıl hiç birlikte yaşamamış gibi yeniden başlayacağız.» (356) «Benimki gibi

düşmanlıklar beslemek artık sadece utanç verici.» (357) «Kendi elleriyle desteği yüreğini avuçlarında tuta tuta kişi olma çabasını sürdüren Aysel'i aramaya koyulmalıyım.» (361)

Aysel'in kocası kimliğiyle Ömer:

«Ben Ayşen'i düşünüyorum. Hem buraya gelmemezlik edemeyecek, hem burdan çıkıp gitmeyi isteyecek ölçüde. (Walter-Marjorie ve Lucy'nin durumu gibi. B.G.) Aysel'in bu sabahki bakışını, kanayışını içinin ,son aylardaki uzaklığınızı... (BDG, 20. Bunlar, Tezel'in bilincinden aktarılır.) On sekizinde bir delikanlı gibi ürküp ya da utanıp başımı yeniden ve hemen Tezel'e çeviriyorum. (40) Aysel de gelmedi. Aysel'in yokluğu kimi tedirgin eder? Beni etmiyor. Çünkü gelmeyişinin nedeni apaçık. En azından kendisi için. Ben de dönünce noktayı koyarım. Derim ki ona: Genç kızların hayranlık karışımı ilk sevdaları ilgi görmeli. (Ayşen'e yaklaşımı böyledir.) O sevda yüz üstü bırakılmamalı. (97) Daha önceleri kaç kez, öğrencim nice genç kızın karşımda yürek çarpıntılarına yakalandığını sezmiştim, ama bir türlü delikanlılaşamamıştım. (96 / Walter de Lucy'nin karşısında uzun süre delikanlılaşamamıştır. Ama sonunda tüm engelleri ve kendini aşıp Lucy'ye ulaşır.) Kötü acılaştım bu aylar .(112) Biraz içkiye alışırım belki. Belki bundan böyle ömrümün geri kalan yıllarını Aysele şaşmakla geçiririm. (...) Aysel'e büsbütün yük olup kalmasam bari. Ayrılsak mı? (116) Acıyı yeni bir alanda tanıyan bir kez tanıyınca da onu her yana yayabilen bir Ömer... (207) Şu kalabalığın, yabancısı olduğum böyle bir topluluğun altında ezilmemek için ben de Ayşen'in bir sevda çığlığıyle dolup taşan gözlerine sığınmış olmalıyım. Yalan. Ayşen'e karmakarışık bir tutkuyla bakıyorum. Onu hem sevindiren, hem daha da kötü acılara boğan biçimde. (208. / Bu aşamada Ömer, SSK'nın Spandrell'ine benzemektedir.) Adım adım uzağımda tuttuğum şeye, salt duygularımla yaşamaya büyük bir özlem. Kendimi, aklımın dizginlemediği bir akışa bırakıvermeye... (271) Birbirlerinden —Aysel'le Ömer'i. B.G.— hiç o anki gibi uzak görmedim. (313) Aptal karı. Beni kendimden bile kuşkuya düşürdün. (319) 'Salak karı!' deyip çıkmıştım evden. Kapıyı vurarak. (...) İçimde de büyük bir rahatlama duyarak. Evet, evet; artık buna dayanamaz. Mutlak, intihar etmiştir. (...) Aysel böyle bir saçmalık yapar mı? Bilmiyorum Kafam, alışık olmadığı yerlerde dolanıyor: her şey bulanık. (Aklının dolandığını söylemek istiyor sanıyorum. B.G.) Ben de hiç bir şeyden emin değilim artık. (323) Yaşanmamış, yaşamak için kendine izin tanımadığım gençlik salaklıklarımı

şimdi yaşıyorum. (...) Şu Aysel'i bir çıldırtabilsem! (...) Neden ses vermiyor? Soluk alışı bile duyulmuyor .(...) Onu ağlatıyorum. Onu ağlatıyoruz. Onu ağlatmaktan gayrı tek şey yapamıyorum. Buna hem çok üzülüyor, hem çok seviniyorum. (325. karşılaştırma için SSK'nın birinci bölümüne bakılabilir.)

Meğer Bu Ömer, o kibar görünüşü altında ne kaba, ne ezici bir adammış. (337. Walter'ın kabalığı da sonradan ortaya çıkmıştı. SSK, 98-99)

Bilim adamı Ömer:

Oxford mezunu, profesör Ömer .(BDG, 8. Herhalde Walter'la sınıf arkadaşıydılar. B.G.) Sesin hızının tayini, esneklik, serbest düşme formülleri. (...) Henüz bir çömez olarak gittiği uluslararası bir kongreden bana gönderdiği doğum günü kartına bak! (BDG, 340) Olgun, dengeli bilim adamlığından sıyrılıvermek gibi, insanlar içinde herhangi bir insan oluvermek gibi... (68) Kendini bilime adayıp yaşamayı ihmal etmiş biri değil miyim Tezelciğim? Bilim fazla, yaşama eksik olunca ya yaşama küskünleşir insan, ya bilim içinde hödükleşir. Bende şimdi ikisi de var. (108) Ellisine merdiven dayamış, o merdiveni dayarken temiz kalmaya fazla özen göstermiş yorgun yüzüm. (...) Oxford'lu Ömer... (317) Baron Ömer... (BDG, 118, Ek bilgi için bakınız: 50, 52)

Bilim adamı Lord Edwad:

Bilim adamı Lord Edward. (SSK, 36) Lord Edward kırk yaşındayken, beyni bir yana, her bakımdan bir çeşit çocuktu. Gerçi laboratuvarda, yazı masasının başında, bilim kadar yaşlıydı ama; duyguları, sezişleri, içgüdüleri, küçük bir erkek çocuğunkinden farksızdı. Ruhsal varlığının çoğu hiç gelişmemişti, çünkü hiç kullanılmamıştı. (...) Lord Edward korkudan gerektiği kadar ilerleyemeyince, Hilda ilerledi onun yerine; yolun yarısına, hatta sonuna kadar gitti. (Ömer'e de hep kadınlar, kızlar yaklaşıyordu, o, çekingen davranıyordu.) Lord Edward'ın aşktan yanıp tutuşmaları çocuksuydu; hem yoğun, hem çekingen, hem azgın hem de dilsizdi bu aşk. Hilda ise, hem kendi adına, hem de Lord Edward adına konuştu; ölçülü bir gözüpeklik gösterdi (...) Lord Edward'ın aşkı uzun bir özür dilemeden başka bir şey değildi. (37, 39) 1897'de bilimi ilerletmek için kurulan Britanyalı Bilginler Birliği, Kanada'da toplandı. Lord Edward Tantamount, Birliğin biyoloji bölümünde, herkesçe beğenilen bir bildiri okudu. (...) Britanyalı Bilginler Birliği İngiltere'ye döndü ama Lord Edward Kanada'da —Hilda'nın yanında— kaldı, (36, 37) (Sanırım bu da,

Prof. Ömer'in gittiği uluslararası kongrelerden biriydi Farklılık şurada ki, Ömer, gittiği yerden kalmayıp geri dönmüştür. B.G). Günlük yaşamı da çalışmaları ve kitaplarıyla doludur Lord Edwardın. Yani, Ömer'in dediği gibi, yaşayamamaktadır. «Bilim fazla, yaşama eksik»tir Lord'da.

Lord Edward'm tüm kafa ve ahlak erdemlerinin, tüm cana yakın acayipliklerinin, tüm şirin saçmalıklarının, ancak banka hesabının gerçekten utanç verici durumu sayesinde oluşabildiğini düşününce: İllidge'nin (Lord Edward'ın yardımcısıdır ve komünizme inanmaktadır İllidge) Lord Edward'a karşı beslediği biraz alaycı sevgiye, sürekli bir kızgınlık karışıyordu (Bu durum, farklı bir konu nedeniyle Aysel ve Ömer arasında da görülmektedir. Ömer, devrimcidir ama, tutuklandıktan birkaç gün sonra salıverirler kendisini. Bu, varlıklı yakınlarının etkisiyle, ya da «döneklik» nedeniyle gerçekleşmiştir diye düşünülmektedir. Ayrıca, Ömer'in karısı Aysel, devrimci bir delikanlıyla yatmış ve Ömer de bunu öğrenmiştir. Bu da aralarında bir 'utanç' oluşturmuştur. Tıpkı SSK'nın Elinor Quarles'ının faşist bir liderle yatmaya kalkması gibi.)

Aysel: Prof. Ömer'in eşidir. Marporie ile Walter'ın birlikteliğine benzer bir evliliği sürdürmektedirler. «Şunca yıl sonra Aysel'le birlikteliğimizin temeline ilk ayrılığı koyarak. İki yanlı, bunu hiç engellemeyerek.» (BDG, 6) «İçte biriktirilen, açığa vurulmayan ilk uzaklık her gün biraz daha aramıza girerken...» (101) «Aysel'le son aylara sığan ve alttan alta çatlayarak sızan ikiye bölünüşümüz hiç böylesine kesin belirmemişti.» (102) Aysel'in bir utancı vardır, yukarıda başka amaçla sözünü ettiğim gibi, kocasının da bildiği bir üniversite öğrencisiyle yatmıştır. (108) Bu utanç, SSK'nın Marjorie'sinde değişik biçimde vardır. Bozulmuş, yozlaşmış biri olan eski kocasından kaynaklanmaktadır. Walter, Morjorie'yi kocasından kurtarmıştır ve kadın hep bunun utancını yaşar. BDG'de ise Aysel, öğrencisiyle olan ilişkisinin utancını, ezikliğini taşımaktadır. (110, 300) «Başkalarından önce kendini denetlemekten yorulmayan bir kadın.» (314) «Aysel bana dört yıl önceki bunalımlı günlerini anlatırken en insandı.» (321) (Benzer bir yaklaşım, Marjorie'nin kocasıyle olan eski ilişkisini Walter'a anlatırken yaşamasında görülür.) «İyice koptuğumuzu bu akşamüzeri açık seçik anladıktan sonra (...) mutfağa gidip havagazı musluğunu açmıştır artık.» (322) (Ek bilgi için bakınız: BDG 11, 20, 22, 36, 44, 46, 49, 50, 87. 100, 106, 151, 315, 325, 327, 349 355.)

Elinor Quarles: SSK'nın yazar kahramanı Philip Quarles'ın eşidir. Onun da kocasıyla olan ilişkisi iç açıcı değildir. Yazının başında alıntıladığım gibi, A.H. romanında bazı konuları, bazı ilişkileri değişik kişilerin aracılığıyle yinelemektedir. Elinor Quarles ile Philip Quarles'ın evliliği de, Walter ile Marjorie arasındaki evlilikdışı ilişkinin yasal biçimidir. Bu bakımdan, A.A.'nun romanındaki Aysel-Ömer ikilisi, A.H.'nin romanındaki bu iki ayrı ilişkiyi karşılamaktadır.

«Elinor (...) 'Beni artık niçin sevmiyorsun?' dedi... 'Artık benimle ilgilenmiyorsun bile; bir eşya parçasına gösterdiğin ilgiden daha az, bir kitaba gösterdiğin ilgiden çok daha az ilgi gösteriyorsun bana. (106) Beni artık sevmiyorsun. (...) Ama benim asıl öğrenmek istediğim şey, o noktadan çıkıp bu noktaya nasıl vardığımız. (Ömer'in düşüncelerini anımsayınız.) (...) Beni sevmediğini söylemek işine gelmez. Beni gücendirmek istemezsin. Ama şimdi yaptığın gibi tüm sorunu örtbas edeceğine, açıkça konuşsan, o kadar acı duymam. (107) **Philip hep almış, karşılık olarak hiçbir şey vermemişti.** (SS, 109. / Ömer ise, BDG'nin 16'ncı sayfasında, artık Aysel'e yük olmamayı, ondan ayrılmayı düşünüyordu.) İnsanı kandıracak yalanlar söylemesini bilmiyorsun. **Fazla** dürüstsün. (Tıpkı Ömer gibi). Seni sevmemin nedenlerinden biri de bu. Bir bilsen her şeyi nasıl belli ettiğini.» (110)

Elinor şöyle der kocasına:

«Ama gene de bensiz yapamazsın. Seni bıraksam, tüm verdiklerime karşılık bana bir şeyler vermeye hazır olan birine gitsem, nice olur senin halin, nice olur? (111. / Ömer de bir türlü karısını bırakamamaktadır; nitekim BDG'nin sonunda, ister istemez ona geri gitmeyi düşünmektedir. Ömer'le ilgili olarak şu sayfalara bakılabilir: BDG, 362, 357, 356, 325, 321. 314, 313, 271, 269, 268, 248, 223, v.b.)

«Philip, kusurlarını bilecek kadar akıllıydı. (113) Elinor, bağrına taş basarak, kocasının başka kadınlara duyduğu gelip geçici hevesleri destekleyecek kadar ileri gitmişti. (Aysel de öyle yapıyor. Aysel'i ve Tezel'i hoş görüyor. Kocasını onların yanına, yani düğüne neredeyse zorla gönderiyor.)

Marjorie Carling: Walter ile olan konuşması yazının başında yer almıştı. Benzer konuşmaları Ömer ile Aysel de yapıyorlardı. Ayrıca, öteki alıntılarda da genel çizgileriyle Marjorie'nin kişiliği belirmiş bulunuyor .(Ayrıca şu sayfalara bakılabilir: SSK 13, 15, 16, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 96, 98, 204, 206-211 arası, 311, 399, 487.)

Tezel — Lucy Tantamount — Ressam John Bidlake benzerliği:

Tezel: «Ne anlayışlı ne de dengeli olmak zorunda. (BDG, 5) Gününe göre, içlerinden biriyle kol kola çıkarsın. Bir başka gün ikisiyle, üçüyle kol kola çıkarsın. Yeniden buluşmak için sözleşirsin. Gününe göre, ya buluşursun, ya buluşmazsın. (9) Henüz otuzunda olmalı. Belki otuzunda bile yok. (...) Daha düne dek incecik bir kızdı bu. (21-22) Dul. (81) Ne güzel kızdı Tezel, ne havalı. Ailenin en güzel, en yetenekli, en çağdaş çocuğu. (18) Yine de üç saate yakın kaldım Park Otelin barında. (26) Dört tablomu beşer bin liradan satar satmaz, kapağı Londra'ya atıvermiştim. (Lucy de kendini Paris'e atıverir sonunda. BG.) Üç gecemi ise Londra'nın güzelce bir otelinde geçirebilirim. (73-81) Ben dünyadan habersizim canım. Koca alıp bırakmaktan, içmekten (...) sağı solu görecek halim mi oldu? (81) Çocuğu baba yanına bırakmış baksana — Tezel bırakmış — bunu da yeni öğreniyorum. Niye bırakıyor, neden analık etmiyor torunuma? (148. / Aynı şeyi SSK'da Elinor Quarles de yapıyordu. Çocuğunu bırakıp uzun gezilere çıkıyordu, çocukla ilgilenmiyordu.) Hayat kadını canım! Hayat kadını dediğin işte böyle (Tezel gibi B.G.) olur. (202) Yüzkarası, şırfıntı, alkolik! (279)»

Tezel, bir ölçüde de Ressam Bidlake'ın karşılığı olmaktadır. (33, 41) Lucy ile Walter, kokteyl gecesinden çıkıp bir lokantaya (ya da bara) giderler, orada değişik kişilerle konuşurlar. Oysa Tezel ,belki de roman düğün salonunda geçmek zorunda olduğundan, bu bardaki konuşmaları daha önce İstanbul'da, Park Otelin barında yapar ve Ankara'ya öyle gelir. (26) Lucy'deki cinsel özgürlüğü ise Tezel'de evlilikler yolu ile ve bazen de cinselliğe çok sıradan bir konuymuş gibi yaklaşımlarla, kocalarından başka erkeklerle de görebiliyoruz.

Tezel ressamdır. SSK'daki John Bidlake gibi. Ve ikisi de resim üzerinde düşünürler. Tabii ki, Huxley'nin kahramanları, müzik ve edebiyatta, özellikle roman konusunda olduğu gibi, resim konusunda da neredeyse akademik çözümlemelere kadar götürürler işi. Bu arada, hem Tezel, hem de John Bidlake, bir zamanlar ünlü olup da sonradan gerileyen ressamlardır.

«Üstelik ben iyi ressamım ya o günler, el üstünde tutuluyorum ya...» (Tezel, BDG 30)

«Ressam olarak ününün ve gücünün doruğuna varmıştı (...) Lucy, 'Elbette güzel' dedi ve yaşlı adamın (Bidlake) resimlerinin son zamanlarda böylesine bozulmasının nedenlerini düşündü. Berbat bir şeydi o son sergi.» (SSK, 71)

Tezel şöyle düşünmektedir: «İncelmiş beğenileri, incelmiş kuramsal bilgileriyle yan yana geldi mi, domuz gibi ayırt ediyorlardı neyi, niçin nasıl boyadığını.» (BDG, 48) bu, resim izleyicilerine yönelmiş düşüncelerdi. Yazar Walter ise, okurlar için şunları söylemektedir: «Bizleri pohpohluyorlar; çünkü yapmak istediklerimizi az çok anlıyorlar.» (SSK, 79)

Lucy: BDG'nin Tezel'i ile küçük kız-gelin Ayşen'ini yer yer karşılayan, ama daha çok Tezel'e yakın görünen biri.

«Lucy orta boylu, (...) ince yapılıydı. (SSK, 67) Dul, (68) Lucy otuzuna yakındı. (118. Tezel'in yaşı kaçtı? Anımsayalım. B.G.) Lucy'nin kocası Henri Tantamount öleli iki yılı geçmişti. Lucy ikinci derece bir kuzeniyle evlenmişti. Ne var ki, karalar ona ayrıca yakıştığı için, Lucy özellikle geceleri hâlâ yas tutardı. (...) Başkasına boyun eğmeye katlanamazdı Lucy. Kendi yol göstereceği yerde, başkasının onu sürüklemesine katlanamazdı. (Tezel'in kişiliği de böyledir. Bakınız BDG: 9, 14, 17, 26, 34, 35, 62, 64, 121, 126, 136, 209, 286, 324, 327, 354, 355, 362). Lucy gelince şampanya tüketimi artmaya başlardı. (Tıpkı romanın başından sonuna kadar içki içen Tezel gibi. / SSK 132.) Danslı toplantılarda, delikanlıların beni limonlukta öpmelerine izin veriyormuşum. Limonluklar! (...) Annem bunu duyarsa, pek fena üzülürmüş. Ay aman! (195) Ama canım istemiyorsa neden yatayım onunla? (Tezel de şöyle yaklaşır bu tür konulara: Sonunda sen ille yatalım, iki aydır kimseyle yatmadım diye tuttururdun. Ben de, git hamama, yıkan paklan gel de yatalım derdim. BDG, 64) Lucy, yanında erkekler olduğu zaman, harcanan paranın çoğunu ödemek için direnirdi. Parayı kendi verdiği sürece bağımsızdı, aklına eseni yapabilirdi. (214. / Tezel'in paraya yaklaşımı da aşağı yukarı böyledir. Bakınız BDG, 63-64 v.b.) Lucy, Spandrell'e sorar;

«Ama benim uğraşacağım iş nedir acaba?»

Adam yanıtlar ve bu yanıtla, Lucy'nin (ona koşut olarak Tezel'in) kişiliği belirir:

«Gerçi utanırım senin işinin ne olduğunu söylemeye ama...» (218)

Lucy konuşmasını sürdürdü: «Hızla yaşamak demektir bugünün yaşantısı. (...) İki aydan fazla aynı yerde oturmanın yolu yok benim için. (311) Bu nedenle, sıkılınca Paris'e gider Lucy. (Tezel de aynı karakterde, aynı kişiliktedir. O da arada sırada yer değiştirir, son olarak da Londra'ya uçar.) Lucy ne de olsa çok eğlenceli, canlı bir kadın (...) üstelik de Lucy'nin adı kötüye çıkmış. (397. / Benzer şeyleri Tezel için de söyleyenler var:

O üç kişi için de orospu olan (orospu sayılan demek istendiğini sanıyorum. B.G. Tezel. (...) Tezel'inki düpedüz aile ahlâkını hiç saymak. (BDG; 125.) Adının kötüye çıkması bir kadının kolayca elde edilebileceğini gösterir. (SSK, 398) Kadının adı kötüye çıktığı için, o kadını düşünür düşünmez, erkeğin aklına onunla sevişmek gelir hemen. (SSK, 398) Bu genel kanı, Lucy için olduğu kadar Tezel için de geçerlidir. Erkekler bu iki kadına da doğrudan bir anlatımla, «Hadi yatalım» diyebiliyorlar.

Bir başka benzerlik daha var Tezel'e ilişkin. Elinor Quarles şöyle düşünüyor: «İki kişi birbirleriyle yatmak istiyorlarsa, neden kendilerine ve çevrelerindekilerin tümüne eziyet etmeden, düpedüz, dobar dobra yapmasınlar bu işi?» «Canımın istediğini yaparım, hiç kimseye hesap vermek zorunda değilim,» diyor Lucy de. Bu iki kadının kişilikleri, Tezel'in kişiliğine büyük ölçüde benzemektedir. Tezel de tıpkı bunlar gibi düşünüp, düşünmekten de öte, bu ölçüler doğrultusunda yaşamaktadır.

B. İkinci dereceden kişilerin benzerlikleri:

İlhan ve Remzi ... ... Mr. Quarles
Polis Ahmet ... ... Hugo Brockle
Amerika'dakiler ... ... Hindistan'dakiler

İlhan-Remzi-Mr. Quarles benzerliği:

Mr. Quarles: «Amacı siyaset alanında yükselmekti. Bölgesel yönetimde bir çıraklık döneminden sonra, Parlamento üyesi olacaktı. Sıkı çalışarak, hem akıllı uslu hem de parlak söylevler vererek, geleceğin başarılı bir adamı olarak dikkati çekecekti. (SSK, 347) Sidney (Mr. Quartes), babasından büyük bir miras yemişti .(...) Essex'deki toprakları, kendi masraflarını çıkarıyordu. Sidney'in Portman Squar'da bir evi; Chamford'da Georgian üslubunda pek rahat bir kır evi vardı. (347) Sidney Quarles, babasından kalan ticaret işini savsaklayıp, ara sıra hesapsız kitapsız spekülasyonlar yaparak, işlerini kötü yöneterek (...) yıllarca ya tembellik etti ya da düzensiz girişimlere atıldı. (348) Sidney Quarles, Olimpos Dağında yaşayan eski Yunan tanrılarını andıran zenginlerden biriydi. Zenginler, tatsızlıklara boyun eğmezler, (...) mevkilerinden yararlanırlar; kendilerine hep dost davranan, yaltaklanan ve dalkavukluk eden polise resmen şikâyetlerde bulunurlar. (368) Gerçi bu kızı metres edinmişti ama; emrinde çalıştırmak üzere para verdiği bir daktilodan yararlanmaması için hiçbir neden yoktu. (367) Böylece, (...) verdiği paralar boşa gitmiyordu. (SSK, 388)»

Remzi: «Aysel, sen bu Ömer'e varacağına, hani şu memleketlin, taşra esnafından (...) Remzi'ye varsaydın ya? (...) Bak adama, sonunda milletvekili bile oldu be Aysel. (...) hem kapitalci devletin iktidar koltuğuna, hem Cincinatti'ye kuruldu. Oralarda bile kök saldı. (İyi ki Mr. Sidney Quarles gibi İngiltere'de kök salmamış. B.G.) ... Müteşebbis adamdır. (BDG, 107)»

İlhan: «Hele İlhan'ın kapısında kullar besleyen, seni öperken bile o öpücüğü alacak defterine kaydeden halleri! (32. / Mr. Quarles'in daktilosu ile olan ilişkisini anımsayalım lütfen.) Elçiliklerde, golf kulüplerinde boy göstermek dedin mi avukat; gazinolarda göbek atanların alnına (alınlarına demek istiyor sanıyorum. B.G.) para yapıştırmak dedin mi taşra esnafından azma taşaron-inşaatçı-emlakçı-parçası kesilen» İlhan, (BDG, 90) Şimdi Başkentin büyük iş adamlarından, duymuşsundur. (...) Dış firmalarla (yabancı firmalarla demek isteniyor galiba, B.G.) ortaklığı, bunlardan birinin motor, parça temsilciliği. (...) Remzi Tarakçı politikada neyse, bu da ekonomide o.» (189. / İkisi de birbirini tamamlayan bu tipler SSK'daki Sidney Quarles'in benzerleri. B.G.)

İlhan, «Doğruca Ahmet'in üstüne yürüyor. 'Lan eşşoğlu eşşek, ne yapıyorsun sen burda?' (Bu Ahmet, A.H.nin deyişiyle «yaltaklanan ve dalkavukluk eden» polislerden biri .B.G.) Hazırola geçiyor. Ellerini karnına kavuşturuyor (ellerini neresine kavuşturduğuna dikkat edilsin, B.G.), kekeliyor. (...) İlhan elinin tersiyle kovalıyor Polis Ahmet'i. (...) Ellerinden tut, adam et, mecburi hizmetlerini bile öde (mecburi hizmet karşılığında ödenen paradan söz ediliyor olmalı, B.G.), esirlikten kurtar, hepsini yap; lakin bunların adam olmaya niyeti yok kardeşim... Yeniden bir «Hadsitt...' Ahmet'e.» (330 - 331)

Polis Ahmet — Hago Brockle benzerliği:

Polis Ahmet'in durumunu az önce gördük. Şimdi de SSK'daki benzerini görelim.

Hugo Brockle, içeri girdi. Everard, önce saatine, sonra da Hugo'ya baktı. Sanki gözdağı veriyordu yüzüyle.

İnsanın ödünü koparan, durgun bir sesle sordu:

«Niçin bu kadar geç kaldın?»

Hugo kızardı: «Saat kaç olduğunun farkında değildim. (...) Özür dilerim,» dedi.

Everard Webley, «Elbette özür dileyeceksin,» derken, sessizliğinin altında gizlenen öfke açığa çıkıverdi. «Sana saat beşte

dönmeni söyledim. Oysa şimdi altıyı çeyrek geçiyor. (...) Emirlerim yerine getirilmelidir, anladın mı?»

Hugo kuzu gibi başını eğdi: «Evet».

«Şimdi git bak, bu akşamki toplantı için bütün hazırlıklar doğru dürüst yapıldı mı? Böyle bir şeyin bir daha olmaması gerektiğini de sakın unutma. Böyle ucuz kurtulamazsın bir daha olursa.» (...) Zavallı Hugo. (SSK, 412) Burada, iki kişinin benzerliği daha söz konusu edilebilir: Everard Webley ile İlhan. BDG'de düğün yemeği ve ayak işleri için görevlendirilmiş olan Emekli Albay Ertürk de yine Hugo'yu anımsatmaktadır.

Amerika'dakiler — Hindistan'dakiler benzerliği:

Amerika'dakiler: «... yıllardır Amerika'ya yerleşmiş Eytın Hanımla şimdi burada olmayan, Cincinatti'de citizen (2) olan kocası Cim Törk...» (BDG, 14) Ayrıca şu sayfalara bakılabilir: 34, 56, 72, 102, 208, 242, 339, 340. (Bu sayfalarda bol bol İngilizce cümleler bulacaksınız. Çünkü, A.H. de kitabında yer yer Fransızca metinler koymuş bulunuyor.)

Hindistan'dakiler: Philip ve Elinor Quarles Hindistan'dadırlar. (SSK, 101-105) Ve gemiyle dönüyorlar. (270) Ve sonunda İngiltere'ye gelirler. (Eytin —Ayten— Hanımın düğün için Türkiye'ye gelmesi gibi.)

Aslında benzerlik şurada: O sıralar İngiltere'nin Hindistan diye bir sorunu var. Türkiye'nin de, büyük ölçüde Amerika etkisinde olduğu bir dönem anlatılıyor BDG'de.

C. Diğer benzerlikler:

Cinayet:

Tezel devetabanının yanında, son umudunu bana bağlamış bir cinayet zanlısı gibi duruyor. (BDG, 17)

Cinayet işlediği yerden kaçan, öldürdüğü insandan kaçan, acıma duygusundan, vicdan azabından kaçan bir katil bile böylesine rahatlayamazdı. (SSK, 20) Bir katil gibi dikkatli davranarak... (SSK, 209)

Kızlık zarı:

— birçok kızı kızlığından ederdi. (SSK, 98)

Bakalım Ayşen'in kızlığına son verecek delikanlı ne biçim bir şey? (BDG, 38)

Değişim:

İnsanlar değişir. Her bir biçimde. Her bir yöne doğru (BDG, 18)

Doğan, yaşayan, ölen ve durmadan değişen bireylerden oluşmuş bir kalabalık vardı. (SSK, 338).

Kapitalizm / Sosyalizm:

... ama bütün bu siyasal çekişmeler öyle saçma ki! Yüzde yüz saçma! Bolşeviklerle Faşistler, Radikallerle Tutucular, Komünistlerle Britanyalı Hür Adamlar! Kuzum, neden dövüşüp durur bunlar? (...) Hepsinin gideceği yer aynı. (...) Hepsi ruhsal çöküntünün sonucu olan toplumsal çöküntüye varacak. Anlaşamadıkları bir tek nokta var: Cehenneme neyle gidecekler. (...) Hiçbir politikacıyla alışverişi olamaz aklı başında bir insanın. Çünkü, politikacıların hepsi cehenneme sürüklemek istiyorlar bizi. Hepsi! Lenin de, Mussolini de; Mc Donald da, Baldwin de. (...) Bolşevik ülküsünü bir düşünün hele. (...) Tröstlerin yerini hükümet daireleri alacak, varlıklı adamların yerini de hükümet memurları. (...) Makineler bizi cehenneme götürmek için gerekli; zenginler ya da devlet memurları da, makineleri sürmek için. (SSK, 413, 414)

BDG'de ise, bu görüşlerin kötü bir benzerini görüyoruz:

Puşt Rusları! Onlar da adam kandırdılar. Onların düşünürleri de, yazarları da, sanki her bir şeyi ve her bir kişiyi tek tek yaşamışlarmış, YAŞAMIŞLARMIŞ gibi, ya şu, ya bu deyip çıktılar. Ne o, ne bu. Bu inançsızlığın, o bunalımın ve yorgunluğun, bezginliğin sonu bilmem nereye varırmış... (Az önce gördük, A.H. söylüyordu bunun yanıtını; cehenneme varılıyormuş. B.G.) Niye varmadı peki? O sıralar üç buçuk duyarlı aydının mı vardı yoksa kendini asabilecek? Sıra kendine gelince de Allaha sığın, paçayı kurtar. Oldu mu şimdi? Bir inançtan kaç, ötekine tosla. Bizde böylesi çok. Her zaman çok. Kendini asan hiç yok. Haa, o çocuklar mı, çocuklar çağdaş birer müntehir, öyle mi? (BDG, 34, 35.)

«Müntehir» denebilecek biri de SSK'da var: Spandrell. Hür Adamlar'ın liderini öldürür ve sonrasında, «intihar eder gibi» adamların örgütüne haber verir, bulunduğu yeri bildirir. Ve gelip öldürürler onu...

Generaller:

Generalden kumanda bekliyoruz. (...) Paşa her şeyin merkezinde kendini görmeye başladı. (BDG 11, 336) Generalin ince alayları ciddiye alma eğiliminde olduğunu taş çatlasa anlatamam Tezel'e. (BDG 335, 336).

Ah o general yok mu! Bu akşam, en azından yarım saat askerlik bilgileri edindim (SSK, 188) General Knoyle ,öyle eğlenceli bir ihtiyar ki! Ama insanı istemeyerek eğlendiriyor arasıra. (SSK, 66)

Ana-babalar ve çocuklar:

Çoğu zaman, analarının, babalarının damarına basar çocuklar. Bunu mahsus yapmazlar elbette. Farkında olmadan yaparlar; çünkü ellerinde değildir bunu yapmamak! Anayla baba, bir yönde fazla ileri gitmişlerdir; doğa, buna karşı bir tepki gösterir, dengeyi bulmaya çalışır. (SSK, 548)

Kimi ana babalar kendi bulamadıklarını çocuklarından büsbütün sakınırlar, kıskançlıklarından dünyanın en büyük cimrisi olup çıkarlar ya, kimileri de, ablalar-abiler dahil, canım biz ne gördük, bari bizden sonrakiler görsün, acı çekmesinler, deyip neleri var, neleri yok ortaya dökerler. Kendilerini bile sakınmazlar. (BDG, 31)

Salak-aptal:

İnançlı salak! Sırtına inancını yüklemiş, onunla birlikte yaşamasını sürdürebileceği yere doğru koşup duruyor. (Aysel, BDG 36)

Marjorie, tüm kültürüne karşın —belki de kültürü yüzünden— bir hayli aptaldı aslında. Kültürüne diyecek yoktu doğrusu. (SSK, 25)

Burada kültür ile inanç, salak ile aptal sözcüklerine ağırlık verilmiş olduğu görülüyor.

Soyluluk:

Tantamount'lar «Charles II'nin krallığı sırasında vikont, William ile Mary'nin krallıkları sırasında kont, George II'nin krallığı sırasında marki oldular.» (SSK, 35)

«Çünkü bizim ailemiz Sait Halim Paşa ahfadındandır da!..» (BDG, 52) «Baron Ömer.» (BDG, 118)

Toplumsal değişim süreci:

Konuklar beşinci kata asansörle çıkıyorlar. Birden burda oluveriyorlar. (...) Dün tarhana kararken bugün ansızın pokere oturuvermiş eller gibi. Dün köylüye urgan, kına satarken bugün ansızın yedek parça motor ve kaçak otomobil lastiği satar gibi... (BDG, 9)

Derken kimseciklerin tanımadığı adamlar, elle yapılan şeyleri daha çabuk yapabilmek için makineler icadettiler. Köyler kasabaya; kasabalar büyük kentlere dönüştü. (SSK, 35)

Akrabalar:

Elinor'un hayal meyal tanıdığı halalar, teyzeler, kardeş çocukları; çocukluğunda görüp tamamıyle unuttuğu büyük babalar, büyük amcalar, büyük dayılar; çok çok eskiden, dünya ilk

yaratıldığı sıralar ölmüş atalar. Çocuğun içinde bir yığın yabancı insan vardı. (SSK, 337)

Ne işin var o analar, abiler, ablalar arasında? Sonra onların yan takıntıları: Enişteler, yengeler, yeğenler. Yeğen yani. Sonra o yeğenin yeni yan takıntıları: Damat, damat babası ,damat anası, damat kardeşi, damat teyzesi, damat şusu, damat busu... (BDG, 43)

Faşizmin «yepyeni, pırıl pırıl» tarifi:

Herkes görev başında baksana. Herkes işi gücü bırakmış, başkalarına neyi nasıl yapacağını öğretme peşinde... —Faşizmin tarifi mi, buyrun faşizmin tarifi işte. Yepyeni, pırıl pırıl.— Bizim anladığımız toplumculuk ise ne diyor? Kim ki, işini puşt burjuvazinin buyruklarından sıyırarak en iyi yapar, o en iyi toplumcudur demiyor mu? (BDG, 57)

Webley, güzel söylevler çekiyordu. (Yani, A.A. nun deyişiyle, neyin nasıl yapılacağını anlatıyordu. B.G.) Ülkenin iyiniyetli, toplumda yeri olan kişileri, yıkıcı güçlere karşı koyabilmek için bir araya gelmeliydi. Tehlikede olan yalnızca mal mülk değildi; yalnız bir sınıfın çıkarları değildi, İngiliz gelenekleri tehlikeye düşmüştü, bireysel girişimler tehlikeye düşmüştü; insanları birbirinden ayıran doğal ayrımlar tehlikeye düşmüştü. (SSK, 84)

Polisiye roman yazmak:

Oldu olacak, bir polis romanı yazayım istersen. (SSK, 269)

Bu, acıya polisiye bir roman içeriği kazandırmak, diyecekken başka şey diyor içim. (BDG, 79)

Aşk var mı, yok mu?

Aşk yok mu? Hiçbir yerde kalmamıştır diyemem, görmedim. Buralarda yok işte. Ayşen var. (BDG, 353) İnsan duygu gölüne ne zaman balıklama dalacağını (...) önden hiç kestiremez. Bunun için en uygun zaman, gerginliğin en uç noktaya vardığı anda sevginin de en uç noktaya vardığı an olmalı. (248)

İnsan sevgiye tutuluverir. Bu da o kadar az görülen bir şeydir ki! Belki de hiç yoktur böyle birşey, ne bileyim ben. Neyse, sevgi olmadığı sıralarda ne halt edecek insan? (...) İşte Walter şekerim, sevgi olmadığı zamanlarda da sen varsın. (SSK, 280)

Mutluluk:

Elinor o sıralar mutluydu; ama gerçek mutluluğun ne olduğunu bilmediği için, toyluğundan, sevginin bambaşka ve çok daha güzel bir şey olabileceğini aklı almadığı için mutluydu. (SSK, 109)

Mutluluk, mutsuzluğun bilincinde olmaktır! (...) Mutluluğum mutsuzluğumdur. Çünkü çok mutsuz bir düğüne gidiyorum. (BDG, 43).

Özgürlük:

Özgürlük gibi haklılık da görece bir şeydir. (BDG, 104) Haklılık ya da özgürlük diye tek, bütün zamanlar için geçerli bir şey yoktur. (BDG, 104)

Yasalar, yasaklayıcı ahlak kuralları, eşler, polisler, papazlar yoktur artık. Al sana özgürlük! Ama (...) bu özgürlük sözcüğünün gerçekte bambaşka bir anlama geldiği de anlaşılacaktır. (SSK, 472).

Onur:

Onur dünyaya yeniden döndü. (...) Onursuz yaşamaktansa ölmeli. (SSK 394).

Benim kendi onurum var, o bana yeter. (BDG, 79) Eyy insan onuru! Sen kişiyi düştüğü yerden kaldıran tek kurtarıcısın! (330) Şu bizim dünyamızda bile (...) boşluğa yuvarlanmadan ayakta durulabilecek bir yer varsa? Ya onur hâlâ varsa, yeni bir onur? (105)

Acıma:

Beni sevmiyordun, bana acıyordun. (BDG, 88)

Zaten ben onu sevmiş miydim hiç? Gerçekten sevmiş miydim acaba? (SSK, 16) Marjorie'ye acıyordu. (18)

Sevgi:

Sevgi mi bekliyorsunuz? Yok. Sevgi denilen şey hiç uğramadı ki bizim çatımızın altına. (BDG, 278) Birini seven biri var mı acaba bu kentte? (BDG, 289) İnsanlararası sevgisizlikten bıktım. (BDG, 307)

İnsanlarla da hiç bir alışveriş yok, sevgi yok... (SSK, 553)

İnanç:

İnanç güzelleştirir. (BDG, 162)

... güzel bir şey olacak inancın ne olduğunu bilmek... (SSK, 106)

Tanrı:

Tanrım, tanrı mısın neysen —yoksun ya— eğer yerini tutacak başka bir şey varsa, peki öyle olsun, sen varsan... (BDG, 49)

Tanrının en güzel şakası ,var olmayışıydı. Düpedüz var olmayışı. (SSK, 582).

İhtilal ya da devrim:

Ne var ki, aptalcasına çocuk kalmışlar. Bir ihtilalin, insanları

daha mutlu kılacağına gerçekten inananlar var aralarında. Pek hoş bir şey bu. (SSK, 204)

Onlar başlangıçtaydılar daha. Çocuktular. (BDG, 162) Sanki devrimin eli kulağında. Sanki gelir gelmez de ertesi gün her şey dümdüz olacak. Bunlar da bol bol etmişlerdir o lafları. (...) Güpgüzel kavgalara girişmişlerdir içip içip. (BDG, 91)

Kültür birikimi:

A.A. ne denli kültürlü olduğunu göstermek için olsa gerek, bazı adlara yer vermiş kitabında: Raskolnikov, Romüs-Romülüs, Hannibal, Meryem Ana, Habil-Kabil, Kraliçe Elizabeth... gibi.

Tıpkıları değil ama ,onları anımsatan bazı şeyler de SSK'da var: Tolstoy, Sokrates, Etrüskler, Hz. İsa ,Shakespeare... gibi.

Sanat ve kültür:

Sanat ve kültür kolonimiz öyle istediği için estetik konusunda uzmanım ya, konuş artık... (BDG, 30)

Edebiyat ve resimde ün yapmışların yarısını gördüm bu akşam. Sanattan geçilmiyor burada. (SSK, 78)

Tatil:

Burlap, «Tatile gitmesi, dinlenmesi gerektiğini; ama para durumunun buna engel olduğunu söyledi.» (SSK, 285)

Güzel tatilleri kim sevmez? (...) Ama tatil matil düşünülecek sıra ,mıydı? (BDG, 74)

Aşk'ın tanımına katkı:

İlkin A.A. ne söylüyor ,onları görelim:

«O eski aşk dolu dostluğumuz (BDG, 22) Ah işte aşk bu, aşk bu, aşk bu. Ah işte, asıl birlikte olmak, asıl iç içe geçmekler bu, bu, başka hiçbir şey değil bu... (80) Aşk nerde bel Gerçek aşk? İçin için yanan, dile gelmemiş, dumanını bile kendinden saklayan bir sevda. Ne yaparsın ki, herkesin vurulduğu bir şey var. Onsuz bütün bir sevdanın da olamayacağı bir şey. (193) Aşkın düğünü kendisidir. (196) Meğer aşk insana daha büyük bir mücadele gücü, daha büyük bir kuvvet veriyormuş. (...) İnsan kendini biraz daha fazla beğenmeye başlıyormuş. (238) Bir aşkı yaşarsın; başarabiliyorsan bunu küçümseme...» (347)

Şimdi de İngiliz aşkını görelim·

«Aşkın ancak konuşmak, ancak bir ruh anlaşması, ancak arkadaşlık olduğunu sanmıştı o sıralar. Gerçek aşk buydu. (SSK, 23) Seven adamın önleyemediği bir tiksintiyle mideyi bulandıran bir havada gelişemez sevgi dediğin. (30) Aşk, elde ettiği sonuçlarla kendini varlığının doğruluğunu kanıtlamalı (...) eğer aş-

kın doğruluğunu kanıtlamak için, benliğin dışında nedenler aranması gerekirse; bu aşk hiçbir bakımdan bağışlanamaz. (...) Zaten kendi varlığının doğruluğunu tamamıyle kanıtlıyordu böyle bir aşk. (...) İddiasız bir aşktı bu; ama pek fazla bir şey olmamakla beraber, sıcak, doğal ve doğallığından ötürü de iyi bir şeydi: dürüst, güleryüzlü, insana mutluluk veren cinsel bir hazdı. (39) Aşkta temelden bir bozukluk olduğunu, erkeklerin doğuştan korkunç bir yanı olduğunu düşünürdü genellikle. (181) Size vereceğim aşk, umutsuz ve çılgın. Aynı zamanda bir ananın, hasta çocuğuna duyduğu sevgi gibi sevecenlikle dolu. Hem şiddetli, hem de tatlı bir aşk; bir cinayet kadar şiddetli, uyku kadar tatlı. (383) Aşkın en heyecanlı yanı, insanın kendisiyle ilgili birçok yeni şeyleri ortaya çıkarabilmesinde. (452) Nöbet geçince, aşk uğruna tüm-dünyaya boşvermenin doğru olup olmadığını düşünmeye başlayınca, gereğinden fazla aklı başında olur aşıkların.» (476)

Acı:

Yerli acıyı görelim ilkin;

«Acının bizi yenmesine izin vermemeliyiz. (BDG, 44) Sırasında, acıya yenilmenin de bir erdem olduğunu bile bile... (44) Yine de başkalarının kaybı kendimizinkiler denli acı vermez kimseye...» (70)

Şimdi bir de Huxley'yi dinleyelim:

«Bilmediğimiz acılar bize dokunmaz. Vurdumduymaz bir mutluluk içindeyizdir başkalarının acılarını bilmediğimizden. (82) İnsanın açıkça gururlanabileceği acılar vardır. (243) Acı çekmiş olması iyi bir şeydi. (493)»

V. DİĞER KONULAR VE SONUÇ

Benzerlikleri kanıtlamak amacıyla yaptığım alıntılarda da görüldüğü gibi, A.A.'nun dili bozuk, anlatımı çapraşık, seçtiği sözcükler düzensiz ve kalitesizdir. Dil ve anlatım açısından, bunun gibi bir inceleme daha oluşturulabilir. Devrimcilik gibi konulara gelince, yine alıntılarda görüldüğü üzere A.A. tutarsızlıklar içindedir.

Bir Düğün Gecesi'ne üç ödül veren eleştirmenlerin yapıta her yönden daha dikkatle eğilmeleri özlenirdi. Bunu bugün de okurlar onlardan beklemektedirler. Hele bu incelememizden sonra...

Nisan-Aralık 1980, Ankara

(Yazko Edebiyat — Şubat)

ADALET AĞAOĞLU NE YAPTI

Sekiz kitap yayımlayan yazar Burhan Günel, elinde küçük bir kitap oluşturacak kadar çok sayfalı araştırmasıyla dergileri dolaştı. İncelemesini yayımlatamıyordu. Sonunda YAZKO Dergisi'nin yöneticileri tartışmaya açılmak kaydıyla araştırmayı yayımladılar. Burhan Günel, Adalet Ağaoğlu'nun üç ödüllü romanı Bir Düğün Gecesi'ni Aldous Huxley'in ünlü romanı Ses Sese Karşı'dan yararlanarak yazdığını ileri sürüyordu. Romanların özetlerini kişilerin benzerliklerini ,olayın kurgusunu incelemesinde ayrıntılı bir biçimde irdeliyordu. Ağaoğlu'nun Huxley'in romanından yararlanıp yararlanmadığını, daha önce de böyle girişimleri olup olmadığını inceleyen Yankı muhabirleri, İstanbul, Ankara ve Londra'da da, Ağaoğlu'yla ilgili olarak araştırma yaptılar, edebiyatımızın önde gelen isimleriyle konuştular. Burhan Günel'in her iki romanı da araştırmacı ve inceleyici bir yaklaşımla ele aldığı anlaşılıyordu. YAZKO Dergisi'nin ciddiyetiyle tanınan yöneticisi Mehmet Fuat da, dergide Günel'in araştırmasına yer vermişti ve derginin sayfalarının bu tartışmaya açık olduğunu belirtmişti.

Ülkenin önde gelen yazarlarından Attila İlhan, «Burhan Günel'in YAZKO Edebiyat Dergisi'ndeki incelemesini okudum. Kapsamlı bir inceleme, buna aynı nitelikte bir cevap vermek de Adalet Ağaoğlu'na düşer» diyordu. Edebiyat ve kültür alanında eleştiriler de yapan Emre Kongar, «Böyle bir araştırma yaptığı için Burhan Günel'i kutlarım. Ağaoğlu'nun yapıtını doğrudan doğruya Huxley'den aldığını sanmam. Huxley'in ve Ağaoğlu'nun yapıtım da Burhan Günel'in incelemesi çerçevesinde yeniden okuyup karşılaştırmak gerekir» dedi. Yankı'nın bu araştırmayı yaptığını öğrenen bazı kaynaklar, Ağaoğlu'nun bu tür yabancı romanlar veya başkalarının yaptığı araştırmalardan yararlanmak huyunda olduğunu belirtiyorlardı. Buna bir örnek olarak Ölmeye Yatmak isimli romanı da veriliyordu. Ağaoğlu'nun bu romanını, yıllar önce radyoda birlikte çalıştığı Serpil Erdemgil'in başkanlığında bir grubun yaptığı 50 yıllık Cumhuriyet Tarihi araştırması üzerine kurduğunu belirtiyorlardı. Yankı, olayın ilk elden tanığını Londra'da buldu .Serpil Erdemgil, Yankı muhabirine yaptığı araştırmanın kullanılacağını o sıralarda duyduğunu söyledi. Ama Adalet Ağaoğlu'nun kitabını okumadığı gibi, bu araştırmanın ne kadarının değerlendirildiğini bilmiyordu.

Bir Düğün Gecesi romanının Huxley'den alındığı iddiaları

karşısında, Ağaoğlu'na üç ödül veren jüri üyelerinin bir bölümü ve bazı edebiyatçılar görüşlerini açıkladılar:

HASAN HÜSEYİN: «Yanlış ve haksız bir yaklaşım, bütün yapıtları karşılaştırmaya kalkarsak içinden çıkılmaz sonuçlar alırız. Bütün dünya dillerindeki yapıtlar birbirini andırabilir. Adalet Ağaoğlu, başarılı bir yazardır. Öykünme açıksa, bilerek yapılmışsa kötüdür.»

MUSTAFA EKMEKÇİ: «Bu inceleme, Burhan Günel'in daha önce hazırlayıp eleştirmenlere gönderdikleriymiş. Adalet Ağaoğlu, yazdıklarıyla tanınan, yazarlıkla yaşayan biri. Üç ödülü birden alması, gözlerin üzerine çevrilmesine neden olmuş olmalı. Burhan Günel de bir romancıdır. Kendi romanlarından benzerlikler bulup çıkaranlar olsa hoşuna gider mi?»

MUSTAFA ŞERİF ONARAN. «Burhan Günel'in sözde incelemesi, gerçekte eleştiri niteliği bile olmayan bir dedikodu yazısı. Bu inceleme, gereksiz dedikodularla iyi bir romancının onurunu kırmaktan başka birşey değildir. Madaralı Roman Ödülü Seçici Kurulunda bu romana ödül veren bir kişi olarak gurur duyuyorum.»

KONUR ERTOP: «Kendinden önceki belirli bir yapıttan yola çıkmak, onun çerçevesinden yararlanmak, öğelerini kullanmak, onunla hesaplaşmak en büyük sanatçıların da izlediği çok bilinen bir yöntemdir. Bayan Ağaoğlu,bu yöntemi kullansa Sophokles'ten Sartre'a, Cervantes'ten Joyce'a, Fuzuli'den Nazım Hikmet'e kadar sanat ustalarının tuttuğu bir yolu izlemiş olurdu. Böyle bir işe girişse, elbette İngiliz yazarının insanoğlundan yapıcı, yaratıcı gücü silen umutsuzluğu, kötümser yergiciliğini de eleştirmiş, bunların yerine kendi değerlerini geçirmiş olurdu. Ama onun sorunu bizim toplumumuzun yaşadığı dönüşümdür. Birçoğunu daha önceki romanı Ölmeye Yatmak'tan tanıdığımız kişiler, o romanda anlatılanların ve bizim toplumsal gerçeklerimizin belirlediği yaşamlarını inandırıcı bir biçimde sürdürmekte. Melen hükümetinin işbaşında bulunduğu günlerin olaylarını yaşamaktadırlar. Ankara'da Anadolu Kulübünde bir araya gelen düğün halkı bizim toplumumuzun belirli kesimlerinin temsilcileridir. Hangi «kopya»da 12 Mart dönemini yaratan olaylar, bu dönemin yarattığı toplumsal bunalımlar bu kadar «yerli» çizgilerle verilebilir? Birbirleriyle uzaktan yakından ilgili birçok kişilerin serüvenini bir roman çerçevesi içinde ele almış olmak bir benzerlikse, bunu Huxley'den önce de, sonra da kullanan birçok ya-

zar olmuştur. İki roman arasındaki yakınlık, Kiralık Konak'ın Madame Bovary'ye yakınlığı kadar bile değildir.»

ÇETİN ALTAN: «İki eserin birbiriyle ne kurgu, ne konu ve ne de anlatım açısından bir ilgisi yoktur. O eserde çeşme geçiyor, bunda da çeşme, yahut orada adam kıza aşık oluyor, burada da aşık oluyor diye benzetme yapıp bu eseri diğerinden kopya veya çalma olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Esasen iki eserin yazarları arasında dünyaya bakış yönünde farklılıklar vardır. Kesinlikle ifade ediyorum ki, Huxley'in Ses Sese Karşı diye Türkçeleştirilen Contrepoint adlı eseri ile Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi romanı kesinlikle bir kopya niteliği taşımamaktadır. Sadece benzerlikler olabilir.

TAHSİN YÜCEL: «Burhan Günel'in yazısını henüz okuma fırsatı bulamadım, ancak geçen yıl yapılan Sedat Simavi Ödülü Seçiciler Kurulu toplantısında böyle bir konu ortayat atılmış değildi. İki roman arasındaki benzerliğin hemen göze çarpması da kolay birşey değildir. Sandığım kadarı ile bir kopyadan çok, bazı benzerlikler sözkonusu. Bu arada Adalet Ağaoğlu'nun Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü oy çokluğu ile almış olduğunu belirtmekte de yarar var. Sonuç olarak bu, bir kopya değil benzerliktir.

CAHİT KÜLEBİ: «Bir Düğün Gecesi'nin tamamını okumamıştım. Ses Sese Karşı'yı da okumadığım için, bu konuda birşey söylemeyeceğim. Her iki roman okunmadan ileri sürülen savları da doğru bulmuyorum.»

DR. ERTUĞRUL ÖZKÖK: «Huxley'in romanını okuyamadım. Sanat ve sosyoloji açısından Günel'in bu araştırmasını değerlendirebilirim. Şölenler, düğünler evrensel sosyolojik olgulardır. Metin karşılaştırmaları da kolay değildir. Bir esinlenme sözkonusu olsa bile, bunun, Adalet Ağaoğlu'nun romanını olumlu ya da olumsuz etkileyeceğini sanmıyorum. Burhan Günel'in incelemesi çerçevesinde koparılan, biraz da spekülatif bulduğum bu gürültüyü pek anlayamadım.»

H. VASFİ UÇKAN: Bir Düğün Gecesi'nin bir bölümünü güçlükle okudum. Tümünü ise, bana silah gücüyle bile okutamazlar. Burhan Günel'in incelemesini okuduktan sonra hiç okuyamam. Görülüyor ki, Türk yazınında birşeyler oluyor, birşeyler dönüyor. Tekerler hızlanınca sırlar dökülür, teller görünürmüş. Burhan Günel, bu çalışmayla tekerlere hız verdi. Bundan sonra daha pekçok sırlar dökülüp teller görüneceğe benzer. Artık ka-

pılar ardında konuşulmasa da, açık açık konuşulsa; Yahu şu romanı sonuna kadar okuyamadım, yahu şu dizeler şu ozandan, şu romanda, bu öyküdeki şu yerler falan yazardan aktarma diye...

Aldous Huxley'in romanını Türkçeye çeviren Mina Urgan, bu konuyla ilgili olarak YAZKO Dergisine bir açıklama gönderdiğini Yankı'ya söylüyordu. Urgan, «En küçük bir ilişki yok Tam anlamıyla karalama. Kopyacılık sözkonusu değil. Kişiler arasında da, olaylar arasında da benzerlik yok. Burhan Günel'inu suçlamaları yersiz. Yaşamda böyle olaylara ve kişilere rastlanıyor.»

Burhan Günel Yankı'ya, «Bu konu, yaklaşık bir yılımı aldı. İnatçılık ettim; peşini bırakmayacağım. Amacım, Türkiye yazınının kendi kişiliğini bulması ve bizden sonraki kuşakların bu tür eğilimlerden uzak durması. Ama, gözüpeklikle ortaya attığım bu konu nedeniyle zorluklarla karşılaşırsam, sonunda zarar görecek olan ben olmayacağım. Adalet Ağaoğlu'na gelince; O, seçimini yapmış. Ben de nasıl bir seçim yaptığını kanıtladım. Ötesi, kamuoyunun bileceği birşey. İsteyen okurlar bu tür yapıtları okumayı sürdürsünler» diyordu.

Adalet Ağaoğlu, Günel'in incelemesi konusunda ne düşündüğü sorulunca,

«Bu soruyu, ilkin bu yazıyı yayınlayan dergiye, Bir Düğün Gecesi üstüne yazı yazmış eleştirmenlere, bu romanı 3 ödüle değer görmüş seçici kurul üyelerine ve Adalet Ağaoğlu'nu yakından izlemiş okura sorunuz.» diyordu.

(Yankı — 23 Şubat)

GÜNLERDEN

Burhan GÜNEL

.....

Bekleyen derviş...

Dokuz aydır yayınlatamadığım yazı sonunda Yazko - Edebiyat dergisinde çıktı. Bu, bir inatçılık olayıdır benim için her şeyden önce. Kimseye derdimi anlatamamıştım, dinletememiştim. Kime açtımsa, «Hayır, olmaz!» diyordu. Şimdi okusunlar bakalım yazıyı. Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi adındaki romanı, İngiliz Aldous Huxley'in Ses Sese Karşı adındaki romanına ne kadar benziyor görsünler... Şimdi konuşma sırası onlarda:

Adalet Ağaoğlu ve başta Fethi Naci, Konur Ertop gibi eleştirmen ve yazarlar konuşmalılar şimdi. Hepsinin bu konuya ilişkin düşüncelerini öğrenmek istiyorum. Ya beni yalanlasınlar, ya da gerçeği kabul etsinler. Bekliyorum. Bekleyeceğim. Susarlarsa, her fırsatta anımsatacağım bu olayı.

En azından özeleştiri bekliyorum. Romanın yazarı gibi sövgü mektubu döşenmek, Konur Ertop gibi, «kara çalma» suçlamalarıyla kara çalmak değil, tartışma, eleştirme ve gerçeği bulmak için «insanca konuşma» istiyorum. Bunu yapmazlarsa, edebiyat tarihi notlarını verecektir günün birinde. Benden kaçsalar bile edebiyat tarihinden kaçamayacaklar.

Dokuz aydır yazının yayımlanmasını bekledim. Şimdi de onları bekliyorum. Özeleştiri yaparlarsa saygı duyacağım onlara. Yapmazlarsa, canları sağ olsun, ne diyeyim?

(Varlık — Mart)

«BİR KARŞILAŞTIRMA» İÇİN

Adalet AĞAOĞLU

(Burhan Günel'in geçen sayımızda çıkan incelmesine karşı Adalet Ağaoğlu'nun gönderdiği yanıtı aşağıda okuyacaksınız. Dergimiz yazarlar arasındaki tartışmalarda küçültücü sözler edilmesine kesinlikle karşıdır. Nitekim Burhan Günel'in incelemesi bu açıdan dikkatle okunmuş, yazarın izniyle bazı çıkarmalar yapılmıştı. Adalet Ağaoğlu'nun dergi baskıya verilirken elimize geçen, bu sayıda mutlaka yayımlanması istenen yanıtından ise kendisine danışarak çıkarma yapma olanağını bulamadık. Dört yerde yaptığımız çıkarmaları notlarla belirtmek zorunda kaldık. Yazının başlığını da değiştirdik. Bu konuyu ele alacak eleştirmenlerden dergimizin ilkelerine uymalarını beklediğimizi belirtir, yazardan özür dileriz.)

Yazko Edebiyat'ın 4. sayısında yayımlanan «Bir Karşılaştırma: Ses Sese Karşı — Bir Düğün Gecesi» başlıklı yazıyı gördüm. Dergi, yazının başına koyduğu notunda bunun 'emek ürünü bir inceleme' olduğunu belirtmiş bulunsa da, bu karşılaştırmayı yapan kimsenin amacı, başka başka zamanlarda, başka toplumlarda, başka yazarlar tarafından yazılmış iki romanın ortak ya da karşıt düşünce, duyarlık alanlarını, biçim, yön ve yöntemlerini, varsa eğer, bu ortaklıklarla karşıtlıkların belirleyicilerini saptamak değil. Böylece, bir incelemenin verileriyle genelde ede-

biyatın, özelde romanın yorumlanmasına yeni katkılar getirmek değil. Her okuyanın kolayca anlayacağı gibi, bu karşılaştırmaya konmuş emek, bir edebiyat araştırması adına değil. Böyle bir karşılaştırmanın tek amacı, Bir Düğün Gecesi ile benim bir çırpıda kılığı kıyafeti değiştirerek soyguna çıktığımı öne sürmek ve yazıyı yazan kimsenin inceleme dışı nedenlerle kendi kafasına musallat olmuş bu yepyeni yazar kimliğimi enseleyerek gözler önüne sermek.

Yazko Edebiyat, adı geçen yazıyı sayfalarında yayımlamakla iyi etmiş. Böylece dergi, karşılaştırmayı yapan kimsenin aylardır alacakaranlıkta sürdürdüğü şu enseleme kovalamacasını aydınlığa taşımış bulunuyor. Bunun için Yazko Edebiyat'a teşekkür ederim. Ancak, yazarların sahipliğindeki bir derginin bu karşılaştırmayı yayımlamadan önce «Bir Karşılaştırma»daki 'kanıtların' sağlıklılık derecesini incelemesi ve bu konuda kendi görüşlerini de belirtmesi gerekirdi. Dergiden bunu yine de beklemekteyim. İlk sayısının başlangıç yazısındaki «Bu dergide yayımlanacak her yazıdan yalnız yazarı sorumludur» bildirisi, önümüzde duran karşılaştırmanın içeriği, amacı nedeniyle herhangi bir anlam taşımıyor. Yazı dolayısıyla bana ,eleştirmenlere ve seçici kurullar üyelerine çıkarılmış özel davetiyeler de, bütün inceliğine karşın fazla bir ağırlık taşımıyor. Bu davetiyeler çıkarılsa da, çıkarılmasa da, ilgililer herhalde üstlerine düşeni kendileri tartabilmektedirler. Bense, romanın yazarı olarak, böyle bir suçlama nedeniyle protokol sırasında en sonda durmam gerektiği kanısındayım.

O halde, bu yerden ve bu yerin gereği kadar şunu hemen söyleyeyim: «Bir Karşılaştırma» başlıklı edebiyat dışı - akıl dışı yazıya karşı kendimi savunuya geçecek değilim. Buna gerek görmüyorum. Adı geçen yazının kendisi, hiç istemeyerek de olsa, bunu benim yapabileceğimden çok daha iyi yapıyor. Karşılaştırmayı okuyanlar görmüş, anlayanlar anlamıştır. Böyle bir karşılaştırmanın niyeti de, boyutu da, sağlık derecesi de önüyle ardıyla apaçıkken, benim Yazko Edebiyat okurunu bu durumda yeniden yormaya, ona bu saygısızlığı göstermeye hakkım yok.

Ne yalan söyleyeyim, bir türlü sonuna dek okumayı başaramadığım, daha ilk 'kanıtlarıyla' birlik gülmelere tutulduğum bu karşılaştırmayı yapan kimse, yalnızca roman yazma dünyasından, bu işten habersiz olmakla kalmıyor. Ayrıca okurun da kör ve kafasız olduğuna inanmış. Buna fazla güvenmiş. (...)[1] Bu durum-

da ve edebiyat sınırları içinde benim yapabilecek bir şeyim yok. Ama şunu diyebilirim: Bu kimse neyi ne sanarsa sansın, kafayı nereye takmış olursa olsun, işte **Ses Sese Karşı** da (Çeviren: Mina Urgan), benim ilk basımı Şubat 1979'da Remzi Kitabevi tarafından yapılmış **Bir Düğün Gecesi** adlı romanım da ortada. İkisi de kitapçılarda satılıyor. Bugüne dek ikisini de okumamış bulunanlar, eğer karşılaştırmanın sağlık derecesini ve nihayet amacını çok merak ederlerse, alır, okur kendi karşılaştırmalarını kendileri yaparlar. Benim buna ekleyebileceğim tek şey ise, küçük bir hatırlatma olabilir: Salt öne sürülenin merakıyla her iki romanı da yanyana okumak isteyeceklerin «Bir Karşılaştırma» üstüne daha iyi aydınlanbilmeleri için, edebiyatımızın yakın tarihindeki kayıtlarına göre **Bir Düğün Gecesi**'nin özbeöz ebeveyni olan **Ölmeye Yatmak** adlı romanımı da ötekilerle birlikte okumaları gerekecektir. Ama bu, yineleyeyim, «Bir Karşılaştırma»daki (...)[2] bir yana, roman yazma dünyasına yaklaşım açısından çarpıklığı apaçık ortada bulunanla yetinmek istemeyecekler için bir gereklilik olacaktır.

Belirttim: Karşılaştırmayı yapan kimse, gereğinde sıvışabilmek için kendine bir açık delik bıraktığını sansa da, **Bir Düğün Gecesi**'nin 'yürütme —çalıp çırpma bir roman olduğunu' öne sürmüştür. Böyle bir hırsızlık suçunu işlemişsem, bu "iddianame'ye karşı asıl konuşması gerekenler, başta **Bir Düğün Gecesi**'ni yayımlamış yayınevim olmak üzere, romanı özgün yaratı olarak değerlendirmiş eleştirmenlerle onu bir yılda üç roman ödülüne de değer görmüş bulunan seçici kurullar üyeleridir. Kuşkusuz, yayımlandığı ilk günden bugüne romanı benimsemiş okur da. Hepsinin de bu konuda üstlerine düşenin bilincinde olduklarından kuşku duymuyorum. Karşılaştırmacımızın aylar öncesinde başlattığı suçlama girişimlerinden beklediği sonuçları derleyememiş olması da bunu göstermektedir.

Bir nokta daha: Konur Ertop değinisinde haklı olsa gerektir. Karşılaştırmacımızın, 1980 yılının kendince uygun gördüğü saatlerinde bütün ödül kurumlarına başvurarak 'uyuyanları uyandırmak' örtüsü altında bana (...)[3] girişimlerinde bulunduğu anlaşılmaktadır. (...)[4] Mayıs - Haziran 1980 aylarında hakkımda ya-

(1) Sekiz sözcüklük bir tümce çıkarıldı.
(2) İki sözcük çıkarıldı.
(3) İki sözcük çıkarıldı.
(4) On bir sözcüklük bir tümce parçası çıkarıldı.

yınevime de göndermiş olduğu mektuplar bunu söylemektedir.

«Bir Karşılaştırma» nedeniyle benim şu aşamada diyeceklerim işte bu kadar. Artık yeni kitabımı yazmaya dönüyorum ve hep yazacağım, yine yazacağım.

HARİÇTEN GAZEL VE POSTA KUTUSU ÜZERİNE

Fikret OTYAM

.....

Yazko Edebiyat'da Burhan Günel'in (Ses Sese Karşı ile Bir Düğün Gecesi) adlı karşılaştırmalı incelemesini ilgiyle okudum. PK 1'den aynı anda çıkan «Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı»nın Yazın-Yazıncılar bölümünde Özcan Yalım 1979 yılında Adalet Ağaoğlu'nun üç ödül kazanan Bir Düğün Gecesi yapıtının hangi ödülleri kazandığını ve bunların seçiciler kurulunun adlarını da sıralıyor. Bir Düğün Gecesi, benim de aralarında bulunduğum Seçici Kurul tarafından Orhan Kemal Roman Armağanı'nı da kazanmıştı, seçici kurulun içindeydim ama oyumu İrfan Yalçın'ın Ölümün Ağzı yapıtına vermiştim, nedenlerini de bir yazıyla belirterek.

Seçici olmak zor iş, sorumluluk yüklü. Bir yığın yapıt geliyor önünüze, kültürünüze, beğeninize, anlayışınıza, bir tanesini seç diyorlar. Kimileri kayıtlı, adına ödül konmuş kişinin dünya görüşüne, sanat anlayışına uygun olacaktır deniliyor, kısıtlı yani. Seçiyorsunuz yaradana sığınıp, en iyisi bu diyorsunuz, ama kimse sormuyor size neden en iyisi budur? Ol nedenle oyumu kime verdiysem nedenlerini kendimce açıklıyorum, hesabını veriyorum ister yeğlenir, ister yeğlenmez. Bunun bir kurala dönüştürülmesini önerdim durmadan. Bilemem nedenlerini ,açıklanıyordu sonuç, şu kişinin şu yapıtı ödüle değer bulunmuştur denilerek, altında da seçenlerin adları, oysa siz o yapıta oy vermemişsiniz, kimin umurunda! Oyumu bildirirken bunun açıklanmasını istemiştim Kurul Başkanlığından, hayır, o yapıta ben de oyumu vermişim gibi değiştirilmeyen bir tutum! Bunu, olanları «Türkiye Yazıları»nda açıklamayı uygun buldum çare kalmayınca. Yineliyorum, bir zamanlar aynı konuda Aziz Nesin de nice diller dökmüş, nice sayfalar yazmıştı neden seçildiği seçiciler tarafından açıklansn diye, bu da tutulmadı genel olarak, yanlış bir tutum, seçmenin nedenleri seçen tarafından muhakkak açık-

lanmalıdır, olanak bulunsa, olsa, ötekilere neden oy verilmediği bile. Bu, yazara, okura, kendine karşı bir görev olmalı diyorum, ama oldurulmuyor nedense!

Burhan Günel'in Bir Düğün Gecesi ile ilgili olarak ortaya koyduklarına, inanıyorum, Adalet yanıt verecektir, kimse alınmasın darılmasın, Bir Düğün Gecesi'ne oy verenler de işin bir ucundan tutacaklar mıdır yaman meraklanıyorum!

(Yazko Edebiyat — Mart)

OKUYUCU MEKTUBU

Yazko Dergisindeki Adalet Ağaoğlu, Huxley benzerliği yazısını ve 513. sayınızdaki Dergi Bolluğu—Ödül Enflasyonu yazınızı okudum. Ardından da kitabın aslını okudum. Gerçekten de Bir Düğün Gecesi adlı yerli roman, Ses Sese Karşı adlı İngiliz romanından biraz fazlaca benzerlikler aktarmış. Akıllı ve kurnaz her insanın yazabileceği bir roman olmuş. İşte ahlaksal yanı bir yana, öyle sanıyorum ki; bu roman ödüller dolayısıyla epeyi para da topladı. Benim sizden öğrenmek istediğim bu gibi hallerde durum nasıl çözümlenir. Belki biraz ağır kaçacak, ama bu olayın dolandırıcılığa benzer bir hali var. Yazar kendi yapıtını değil, başkasınınkinden uydurup kaydırıyor, okura sunuyor; okur bunu bilmeden orijinal sanarak değerdendiriyor, derken ödüller alınca büsbütün satış yapıyor. Demek ki, bir romandan bir ticaret doğuyor ve hepsi de sahte. Kalp para basmanın müeyyideleri vardır. Bu durumun müeyyidesi var mı?

Meselâ; İngiliz Yazarlar Birliği veya ona benzer bir yere şikayet edilse, onlar Adalet Ağaoğlu'ya dava açamazlar mı? Yahut da ammenin kandırılmasına alet olduğu üzere jüri üyeleri veya yazar hakkında bizim kanunlarımızda bir ceza maddesi var mıdır? Bizde bu gibi hırsızlama olaylarına engel olacak onları yayınlanmadan okuyup reddedecek bir yer yok mudur? Bir de acaba okurlara, A. Ağaoğlu gibi gene sahte eserleri kendinin diye sunan başka yazarlar da var mıdır? Ayrıca sizler bu olayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bir Yankı okuru olarak şimdiye dek bilmediğim bu konularda beni aydınlatmanızı rica eder, saygılarımı sunarım.

Turhan Duran

Adalet Ağaoğlu Ne Yaptı?» sorusunu ortaya atarak, 517, sa yınızda yer alan yazı, gerek bu çekici başlığı, gerekse 'olay' seçme, haber izleme görev ve anlayışı açılarından Yankı'nın bugüne dek tanığı olduğum dinamik tutumuyla çok iyi uyuşmaktadır.

Aynı yazı çerçevesinde, YAZKO Edebiyat'ta yayımlanan «Bir Karşılaştırma» üstüne görüşlerine başvurduğunuz, pek çoğu edebiyatımızın ve düşünce hayatımızın saygın adları olan kişilerin her biri ise ,kendilerine en yaraşır yanıtlarını vermiş bulunmaktadırlar. «Adalet Ağaoğlu Ne Yaptı?» başlıklı yazının giriş-sunuş bölümüyle ilgili olarak bir iki noktaya değinmek isterim:

a) Yazının bu bölümünde, «...B. Günel'in her iki romanı da araştırmacı ve inceleyici bir yaklaşımla ele aldığı anlaşılıyordu» deniyor. Bu tümceyle bir yargıya varılmakta; bu yargı Yankı'nın yargısı olmaktadır. Her yargı gibi bu yargı da kanıt gerektirmektedir. Yankı okuru olarak, burada verilen yargıdan ötürü bu kanıtlara gereksinim duyduğumu belirtmek isterim.

b) «Bir Düğün Gecesi»ne saldırmakla alınamayan hız, bu kez de «Ölmeye Yatmak» adlı romanına (İlk basım: Haziran 1973) doğru dizginsiz koşarak alınmak isteniyor. Kuşkusuz adı geçen yazının yine sadece sunuş bölümünden böyle bir izlenim çıkıyor. Bir yerlerde '50 Yıllık Cumhuriyet Tarihi» diye bir araştırma varmış. «Ölmeye Yatmak»ı oradan kopya etmişim. «Ses Sese Karşı» bitti, buyrun sıra şimdi de ne zaman, nasıl yapıldığını bilemediğim bir 'radyocular araştırması'ndan yararlanmaya geldi. (Acaba araştırma denilen şey nerelerden yararlanır?) Adlarını vermeyen, ama benim 'böyle bir huyum olduğunu' ifade buyuran kişiler zaten ancak karanlıkta yaşayabilecek kadar 'cesur' olduklarından, bu 'huyum' üstüne verdikleri hükmü-bilmem neyi, ciddiye alma olanağım yok. Ne ki, aynı konuda, aynı bağlamda adı geçen biri var. Taa Londra'larda aranıp bulunmuş bir Serpil Erdemgil, Bayan Erdemgil'in okurun kafasını bulandırmaktan öte bir anlam taşımayan 'demecini' daha yürekli biçimde aydınlığa çıkarmasını beklemek ilkin benim, daha sonra da bütün Yankı okurunun hakkı olsa gerek. Bakınız. «Ölmeye Yatmak»ı kendisi henüz okumamış, ama birileri bilmem ne demişmiş de... Derginizin ve konu dolayısıyla konuşan kişilerden bir ikisinin çok kapsamlı bulduğu bir 'inecleme-araştırma' için (Hayret, onlar da karşılaştırmalarını yapmamışlar) Yankı'nın da daha kap-

samlı, daha irdeleyici ve inceleyici bir tutumu olması gerekmez mi?

Bu değinilerimin, derginizin 518. sayısında yer almasını diler. Adalet Ağaoğlu'na karşı gösterdiğiniz büyük ilgiye çok teşekkür ederim.

Saygılarımla,
Adalet Ağaoğlu

*

Burhan Günel'in YAZKO'da çıkan yazısı ile ilgili olarak, geçen hafta, okurlarımıza önerdiğim yolu kendim uyguladım: Günel'in yazısı ışığında, Ağaoğlu'nun ve Huxley'in kitaplarını yeniden gözden geçirdim ve okudum. Sonuç olarak, Ağaoğlu ile Huxley arasında bir aktarmaya ilişkin hiçbir kanıt göremedim.

Bu arada iki noktaya daha dikkat çekmek istiyorum: Birinci olarak hepimiz bilmeliyiz ki, insan gökten zembille inmez. Yazar, önce kendi ailesinden, sonra tüm çevresi ile birlikte, başka yazarlardan da etkilenir. Bu son derece doğaldır. Ağaoğlu ile Huxley arasında bu da yok. İkinci olarak, etkilenme ne denli doğal ise, bunu araştırmak da o denli doğal, hatta ilgi çekicidir. Bu nedenle, böyle bir araştırmayı yapan bir kişinin yaptıklarını «karalama» ya da «kara çalma» diye nitelemek, doğru değildir.

Son olarak, bu tür tartışmaların Türk edebiyatına canlılık getirdiğine inandığımı da belirtmek isterim. Ödül sisteminden yana bir kişi olarak, bu sistemin dikkat çektiği yapıtların her biçimde tartışılmasında da yarar görüyorum.

Emre Kongar — ANKARA
(Yankı — 2 Mart)

«Bir Karşılaştırma» için:

ÜÇ MEKTUP

(Burhan Günel'in Ses Sese Karşı ile Bir Düğün Gecesi'ni karşılaştıran incelemesi üzerine Adalet Ağaoğlu'nun görüşlerini geçen sayımızda yayımlamıştık. «Yankı» dergisinin araya girip yazarlar arasında «ayaküstü» bir soruşturma yapması, konuyu «incelme» alanından «söyleşme» alanına çekti. Burhan Günel'in yazısını yayımlatamadığı günlerdeki çekişmeleri bilenler —isteyerek istemeyerek bu çekişmelere karışmış olanlar— olaya çok değişik bir açıdan baktılar. Kimileri de böyle bir incelemenin yayımlanmasına sinirlendiriler. Adalet Ağaoğlu ise kendisini «protokol sıra-

sında» en sona koyarak, «başta» **Bir Düğün Gecesi**'ni basan yayınevi olmak üzere, «romanı özgün yaratı olarak değerlendirmiş eleştirmenlerle onu bir yılda üç roman ödülüne de değer görmüş bulunan seçici kurullar üyeleri»ni, ayrıca incelemeyi yayımlayan ve «emek ürünü» diye nitelendiren «Yazko Edebiyat»ı görüşlerini bildirmeye çağırdı. «Romanı benimsemiş okur»lara kadar uzanan bu çağrı daha «Yankı» ve «Yazko Edebiyat» dergilerinde çıkmadan, **Ses Sese Karşı**'nın çevirmeni Prof. Mina Urgan'dan bir mektup aldık. Dergi yönetmenimize yazılan mektup 15 Şubat 1981 tarihini taşıyordu. Elimize geçtiğinde Mart sayımız baskıya verilmiş olduğundan Nisan sayımıza kaldı. Yalnızca bir duyuru yapabildik. Bu gecikme için özür dileriz. Mektup şöyle:)

Bildiğiniz gibi, Aldous Huxley'nin **Ses Sese Karşı** adlı romanını Türkçeye ben çevirdim. Şahsen hiç tanımadığım Adalet Ağaoğlu'nun **Bir Düğün Gecesi**'ni ise ilk yayımlandığı sırada okumuştum. Size bu mektubu yazmadan önce, dikkatle bir kez daha okudum.

Bu iki roman arasında hiçbir benzerlik bulunmadığı için, «Yazko»nun Şubat 1981 sayısında «Bir Karşılaştırma **Ses Sese Karşı** — **Bir Düğün Gecesi**» başlığını görünce, hayretler içinde kaldım. Burhan Günel'in «inceleme»sini okuyunca da, akıllara sığmaz yakıştırmalarla bir yazarın başka bir yazarı suçlaması karşısında, hayretim öfkeye dönüştü. Hırsız olmadığını çok iyi bildiğiniz bir insanı uluorta hırsız olmakla suçladıkları zaman duyulan, duyulması da gereken bir öfkeydi bu. İşte size bu yüzden yazmak zorunda kaldım.

Burhan Günel suçlamalarını yaparken, ilkel ve beceriksiz bir yöntem izleyerek, yalnız **Ses Sese Karşı** ve **Bir Düğün Gecesi**'nde değil, birçok başka romanda da bulunabilecek öğeleri ele alıp. Adalet Ağaoğlu'nun Huxley'den kopya ettiğini ileri sürüyor. Örneğin **Ses Sese Karşı**'da konserli bir toplantı. **Bir Düğün Gecesi**'nde de bir düğün varmış; demek ki, Ağaoğlu, Huxley'den kopya etmiş. Her iki romanda da çok sayıda kişi varmış; demek ki, Ağaoğlu Huxley'den kopya etmiş. **Ses Sese Karşı**'da da **Bir Düğün Gecesi**'nde de ressamlar, bilim adamları ,generalleı, mutsuz kadınlar, kendini öldürmeyi düşünenler varmış; demek ki, Ağaoğlu, Huxley'den kopya etmiş vb. Oysa herkesce bilindiği gibi, çoğu romanlarda bir toplantıyı ele alarak, kişileri bir araya getirmek yöntemi uygulanır. Birçok başka romanda da çok sayıda kişi ve bunların arasında ressamlar, bilim adamları, generaller, mutsuz kadınlar, kendini öldürmeyi düşünenler vardır.

Burhan Günel'in «romanlardaki somut benzerlikler» diye verdiği parçalar arasında en küçük bir benzerlik yoktur aslında. Burhan Günel, her iki romanın da benzer biçimde başladığını ileri sürer. Oysa **Bir Düğün Gecesi** «İntihar etmeyeceksek içelim bari» diye; **Ses Sese Karşı** ise «Gecikmeyeceksin değil mi?» sorusuyla başlar; ve bu sözleri söyleyen kadınların ne durumları, ne de kişilikleri arasında en küçük ortak bir yan yoktur. İngiliz romanında Marjorie'nin, «Rica ederim gitme Walter,» demesiyle, Türk romanında, Aysel'in «İlle de gitmek zorunda değilsin,» demesi arasında tek ortak yan, roman yazanların da, yazmayanların da her an kullandıkları «gitmek» fiilidir. **Ses Sese Karşı**'daki «Aşkın, ancak konuşmak, ancak bir ruh anlaşması, ancak arkadaşlık olduğunu sanmıştı o sıralarda.» tümcesiyle **Bir Düğün Gecesi**'ndeki «Neden eskisi gibi konuşmaz olduk biz? Konuşarak neden anlaşamaz olduk?» tümcelerinde aşk ve anlaşmak söz konusu olmakla beraber, hiçbir anlam eşliği görülemez. Lucy ile Walter'in Tantamount'ların konserli toplantısından beraber çıkışlarıyla, Tezel ile Ömer'in düğünden beraber çıkışları arasında hiçbir «somut benzerlik» yoktur. Çünkü bu iki kadınla bu iki erkeğin ilişkileri birbirine benzemediği gibi, kişilikleri arasından da ortak yanları bulunmaz; ve herkes, tek başına ya da başka biriyle bir toplantıdan ayrılır ergeç.

Ne var ki, «somut benzerlikler»le yetinmeyen Burhan Günel'e bakılacak olursa, Adalet Ağaoğlu'nun romanındaki kişilerle Aldous Huxley'nin romanındaki kişiler arasında «ayrıntılı benzerlikler» de vardır. Örneğin Fitnat Hanım, sırf kederli bir dul olduğu ve kızına para göndermeyi düşündüğü için, Mrs Knoyle'un bir kopyası sayılır. Oysa Burhan Günel'in ileri sürdüğünün tam tersine, bu iki kadın, genel çizgileriyle de, iç dünyaları açısından da birbirlerine hiç benzemezler Kederli dullar olmaları ve çocuklarına yardım etmek istemeleri ise, yaşamda da nice romanlarda da sık sık karşılaştığımız bir durumdur .

Birbirlerine benzetilen Gönül Hanım ile Miss Ethel Cobbett'e gelince, tek ortak yanları, ikisinin de kısaca boylu olmaları; Gönül Hanımın görümceleri tarafından, Miss Cobbett'in de bir iş arkadaşı tarafından sık sık azarlanmalarıdır. Ne var ki, çevrelerince azarlanan kısa ya da uzun boylu kadından bol bir şey yoktur dünyada; ve Gönül Hanımla Miss Cobbett, ne psikolojik yapıları, ne zekâ düzeyleri, ne de toplumdaki konumları açısından birbirlerine benzerler.

Burhan Günel, sırf ikisi de toy genç kızlar oldukları için Ayşen ile Harriet'i birbirine benzetir. Oysa yalnız Ağaoğlu'nun ve Huxley'nin romanında değil, nerdeyse her romanda toy bir genç kız bulunur; bu toy genç kızların çoğu da, kendilerinden daha yaşlı ve daha bilgili erkeklere hayranlık duyup sevdalanırlar. Ne var ki, Ömer-Ayşen ilişkisiyle Harriet-Spandrell ilişkisi arasında, Burhan Günel'in ileri sürdüğünün tersine, bir benzerlik değil, tam bir karşıtlık vardır. Çünkü Spandrell, soğukkanlı hesaplar yaparak, kendini olduğundan başka türlü gösterip, Harriet'i baştan çıkarır; Ömer ise Ayşen'in sevgisinden çok duygulanmakla beraber, bu sevgiyi sömürmemeye özenle dikkat eder.

Burhan Günel, izlediği yönteme uyarak, sırf ikisi de ev sahibesi durumunda oldukları için, Müjgan'ı Lady Edward'ın bir kopyası sayar. Oysa Müjgan akılsız bir mahalle karısıdır; Lady Edward ise keskin zekâsı ve kişiliği sayesinde, İngiltere'nin en üst tabakasına kendini kabul ettirmiştir.

Adalet Ağaoğlu'nu suçlayan yazarın, Huxley'nin romanında Ömer'e benzeyen tek bir kişi bulamayıp, onu üç ayrı kişiye birden benzetmesi; yani bu profesörü, Lord Edward'ın, Walter Bidlake'in ve Philip Quarles'ın bir «sentezi» olarak görmesi, büsbütün gülünçtür. Çünkü değişik aydın tipleri olmaları dışında, bu dört kişi arasında bir tek ortak yan bulmanın yolu yoktur. Anladığım kadarıyla Ömer, binlerce aydın kişi gibi kalabalıktan hoşlanmadığı, içkiyle başı hoş olmadığı ve İngiltere'den ya da başka ülkelerden gelen gene binlerce kişi gibi Oxford mezunu olduğu için, Walter'e benziyormuş. (Burhan Günel «Her halde Walter ile sınıf arkadaşıydı,» türünden bir espri yapmaktan kendini alamaz bu arada.) Kadınlara karşı biraz çekingen olduğu ve tüm profesörler gibi uluslararası kongrelere gittiği için de Lord Edward'ı andırıyormuş. (Burhan Günel, yukardaki espriyi yineleyip, Lord Edward ile Ömer'in belki de aynı kongreye gittiklerini ileri sürmek fırsatını da kaçırmaz.) Ömer'in hangi açıdan Philip Quarles'a benzediğini hiç açıklamayan Burhan Günel, onu bir ara Huxley'nin romanının dördüncü bir aydın kişisine, yani Spandrell'e benzetir her nedense.

Bir Düğün Gecesi'nde fiilen görünmediği halde, bu romanın en olumlu ve ilginç kişisi olan Avsel ise, birbiriyle tümüyle zıt iki ayrı kadına; hem zavallı ve oldukça sevimsiz Marjorie Carling'e, hem de akıllı ve cana yakın Elinor'a benzetilir. Bu benzetmenin tek nedeni, Ses Sese Karşı'daki bu iki kadının eşleriyle anlaşamamalarıdır. Oysa yalnız Ağaoğlu'nun ve Huxley'nin

romanlarında değil, yığınla başka romanda da kadın-erkek ilişkilerinin kısır bir döneme girdiği, geçici ya da sürekli anlaşmamazlıklar olduğu herkesce bilinir.

Tezel de, ablası Aysel gibi, iki ayrı kişinin, yani John Bidlake ile Lucy Tantamount'un bir kopyası sayılır. Yaşlı John Bidlake'e benzemesinin tek nedeni, birçok başka roman kişileri gibi, ikisinin de ressam olmalarıdır. Lucy'ye benzetilmesinin başlıca nedenleri ise, Lucy'nin Paris'e, Tezel'in de Londra'ya yolculuk etmeleri; Lucy bir lokantaya gidince, oturduğu sofrada bol bol şampanya içilmesi; Tezelin ise içkiye düşkün oluşu; ve erkeklerin her ikisine kolayca yaklaşmalarıdır. Oysa yalnız Ağaoğlu'nun ve Huxley'nin romanlarında değil, bir yığın başka romanda da Paris'e ya da Londra'ya yolculuk eden; şampanya ya da votkadan hoşlanan ve cinsel açıdan kendini özgür bilen birçok kadın vardır. Tezel'in psikolojik yapısıyla Lucy'nin psikolojik yapısı arasında en küçük bir benzerlik bulmanın yolu yoktur aslında. Çünkü Tezel, bir bunalıma düşmüş, acı çeken, kendi kendine «Bu ne biçim eziklik taa yüreğimin kökünde duyduğum?» diye sorabilen, duyarlı bir sanatçıdır. Lucy ise, sevginin ve duygunun ne olduğunu bilmeyen, bilmek de istemeyen, keyfine düşkün, eğlenceden başka bir şey düşünmeyen, yüksek sosyetenin katı yürekli bir kadınıdır. Adalet Ağaoğlu'nu suçlayan yazar, sırf Elinor çocuğunu başkalarına emanet edip kocasıyla birlikte Hindistan'a gittiği, Tezel de boşandıktan sonra çocuğunu kayınvaldesine bıraktığı için ve her ikisi de cinsel özgürlükten yana olduğu için, Tezel'i üçüncü bir kişiye de, yani Elinor'a da benzetmek fırsatından yararlanır.

Burhan Günel, üçü de hem ticaret hem de siyaset alanlarında yükselmek istediklerine göre, İlhan ile Remzi'nin Mr. Quarles'dan kopya edildiğini ileri sürer. Ne var ki, bu tür adamların yaşamda da, romanlarda da ikide birde karşımıza çıktıklarını; üstelik Mr. Quarles'in hiçbir şeyi başaramayan beceriksiz bir aptal olduğunu; İlhan ile Remzi'nin ise, biri ticaret, öteki de siyaset alanında istediklerini gerçekleştirebilen, Mr. Quarles ile hiç ilgisi olmayan becerikli adamlar sayılmaları gerektiğini hiç hesaba katmaz.

Burhan Günel, Elinor ile Philip Quarles'ın Hindistan'da yolculuk etmeleriyle Amerika'ya yerleşen Ayten Hanımın düğüne gelmesi arasında bile bir benzerlik bulmaya çalışır. **Bir Düğün Gecesi**'nde İngilizce birkaç tümce, **Ses Sese Karşı**'da da Fransızca birkaç tümce bulunmasını; Huxley'nin Tolstoy, Sokrates,

Shakespeare'den söz ederken; Adalet Ağaoğlu'nun Raskolnikov, Hannibal, Kıraliçe Elizabeth'den söz etmesini bile, «kültür birikimi» açısından bir kopyacılık sayar.

Adalet Ağaoğlu'nu suçlayan yazarın «karşılaştırma»sının son bölümünde yer alan «diğer benzerlikler» faslı ayrıca gülünçtür. Örneğin Huxley romanının bir yerinde «cinayet» sözcüğünü kullanmıştır («Cinayet işlediği yerden kaçan, öldürdüğü insandan kaçan, acıma duygusundan, vicdan azabından kaçan bir katil bile böylesine rahatlayamzdı»); Ağaoğlu da romanın bir yerinde «cinayet» sözcüğünü kullandığına göre («Tezel devetabanının yanında son umudunu bana bağlamış bir cinayet zanlısı gibi duruyordu»); demek oluyor ki, Ağaoğlu İngiliz romancısını kopya etmiştir. Huxley «kızlık» sözcüğünü kullanmış («Birçok kızı kızlığından ederdi»); Ağaoğlu da aynı sözcüğü kullandığına göre («Bakalım Ayşen'in kızlığına son verecek delikanlı ne biçim bir şey»); demek oluyor ki, Ağaoğlu İngiliz romancısını kopya etmiştir. Huxley «aptal »sözcüğünü kullanmış («Marjorie tüm kültürüne karşın —belki de kültürü yüzünden— bir hayli aptaldı aslında»); Ağaoğlu da «salak» sözcüğünü kullandığına göre («İnançlı salak! Sırtına inancını yüklemiş, onunla birlikte yaşamasını sürdürebileceği yere doğru koşup duruyor»); demek oluyor ki, Ağaoğlu İngiliz romancısını kopya etmiştir, vb. Oysa her iki romandan alınıp dört beş sayfa boyunca kopyacılık örneği olarak sunulan bu tümceler arasında, uzaktan yakından en küçük bir anlam eşliği bulmanın yolu yoktur.

Adalet Ağaoğlu, Aldous Huxley'den çok daha ilginç bir roman tekniğine başvurarak, iç monologlar sayesinde, kişilerin aklından geçenleri okuyucuya yansıtmanın yolunu bulduğu için, bu iki roman arasında roman tekniği açısından hiçbir benzerlik olmadığı gibi, işlenen temalar, anlatım, kişiler, ileri sürülen düşünceler açısından da en küçük bir benzerlik yoktur. Ne var ki, Burhan Günel'in benimsediği bu kaba ve yapay yöntemle sadece Bir Düğün Gecesi'nin Ses Sese Karşı'dan kopya edildiğini değil; gelişi güzel seçilmiş herhangi bir romanın, herhangi başka bir romandan kopya edildiğini sözümona kanıtlamak da olasıdır.

*

Mina Urgan'ın bütününü yayımladığımız mektubu burada sona eriyor. Görüldüğü gibi, Ses Sese Karşı çevirmeni Bir Düğün Gecesi'nin bu romana kesinlikle benzemediği görüşünde, Ne var

ki mektubunu baştan sona «kopya» sözcüğüyle örmüş. Bu sözcük «Yankı» dergisinin yaptığı soruşturmada da bol bol kullanıldı:

Konur Ertop: «Hangi «kopya'da 12 Mart dönemini yaratan olaylar, bu dönemin yarattığı toplumsal bunalımlar bu kadar 'yerli' çizgilerle verilebilir?»

Çetin Altan: «Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi romanı kesinlikle bir kopya niteliği taşımamaktadır. Sadece benzerlikler olabilir.»

Tahsin Yücel: «Sonuç olarak bu bir kopya değil benzerliktir.»

Mina Urgan: «Kopyacılık söz konusu değil, Kişiler arasında da, olaylar arasında da benzerlik yok.» (Yankı, sayı 517, ss. 32-33)

Anlaşılan «Yankı» dergisinin yazarlar yönelttiği soruda geçiyordu «kopya» sözcüğü. Yoksa soruşturmayı yanıtlayanların söz birliği etmişçesine bu sözcüğü kullanmalarına bir anlam verilemez. Çünkü Burhan Günel'in yirmi bir sayfalık incelemesinde bu sözcük bir tek kere bile geçmiyor. Bir Düğün Gecesi'nin Ses Sese Karşı'nın «kopya»sı olduğu gibi bir sav ileri sürülmüyor. «Bir Karışlaştırma» adlı incelemede yalnızca «benzerlik»lerden söz ediliyor.

Yazarların «ayaküstü» bir soruşturmada kendilerine yöneltilen sorunun yanıltıcılığına kapılmaları, Burhan Günel'in incelemesinde «kopya»cılık suçlaması yapılıyormuş gibi düşünmeleri anlayışla karşılanabilir. Ama Mina Urgan önündeki bir «inceleme» üzerine gene «inceleme» niteliği taşıyan bir mektup yazarken bu önemli ayrıma dikkat etmeliydi kanısındayız.

Durum kısaca şöyle:

Burhan Günel «Bir Karşılaştırma» adlı incelemesinde Ses Sese Karşı ile Bir Düğün Gecesi arasında «benzerlikler» bulunduğunu ileri sürdü. Bu benzerliklerin sayıca çokluğu «raslantı» olasılığını azaltacağı için de, Bir Düğün Gecesi'nin yazılışında Ses Sese Karşı'dan bir «esinleme» ya da «yararlanma» olabileceği kuşkusu ortaya çıktı.

Bu noktada Burhan Günel'e öfkelenip, «Sen bana hırsız dedin!» havasına girmek ne kadar konuyu saptırmaksa, «Bir Düğün Gecesi kopya değildir!» diye savı abartarak savunmaya geçmek de o kadar konuyu saptırmaktır.

Örnek vermek gerekirse, Burhan Günel incelemesinde şöyle diyor:

«Müjgan, düğün sahibidir. İlhan Dereli'nin karısı, evlenen küçük kız Ayşen'in annesi. Düğün sırasındaki işlevi ,davranışları; Ses Sese Karşı'nın ev sahibesi Lady Edward'ı anımsatmaktadır.

(...) Lady Edward'ın özellikleri, Müjgan'a da yakışmaktadır.» (Yazko Edebiyat, sayı 4, s. 102)

Yukardaki mektubunda ise Mina Urgan bu sözleri şöyle eleştiriyor:

«Burhan Günel, izlediği yönteme uyarak, sırf ikisi de ev sahibesi durumunda oldukları için, Müjgan'ı Lady Edward'ın bir kopyası sayar.»

Oysa alıntıda açıkça görüldüğü gibi, Burhan Günel «anımsatmaktadır», «yakışmaktadır» sözcüklerini kullanmış, yani «Müjgan'ı Lady Edward'ın bir kopyası» saymıyor.

«Kopya» sözcüğü kesinlikle yok incelemesinde.

Böylesine önemli bir ayrımı gözden kaçırdığı için, Mina Urgan'ın görüşleri değerinden çok şey yitiriyor.

Mektubunu !kopya» sözoüğünden arındırıp baştaki bir tümcesiyle —amacı doğrultusunda— şöyle özetleyebiliriz:

«Bu iki roman arasında hiçbir benzerlik» yoktur.

Böylece Burhan Günel'e de haksızlık edilmemiş olur.

*

«Bir Karşılaştırma» için geçen ay iki mektup daha aldık: biri Füsun Akatlı, biri Burhan Günel'den.

Füsun Akatlı «Yazko Edebiyat Dergisi Yöneticilerine» yazdığı mektubuna şöyle başlıyor:

«Yazko Edebiyat Dergisinin Şubat 1981 sayısında yayımlanan Burhan Günel imzalı 'Bir Karşılaştırma' başlıklı yazının baş kısmında, ayraç içinde küçük puntolarla dizilmiş, dergi adına yapılan açıklamaya ve çağrıya kısa bir yanıt vermek istiyorum. (...) yazarların bir araya toplandığı, yazarları temsil eden bir kuruluş adına çıkan bir dergi, ilk sayısında 'sayfalarımız herkese açıktır' dediyse bu çağrıyı, yazarlara yazın adına yapılan bir çağrı diye anlamış olmam doğaldı. Hâlâ da öyle anlamak istiyorum. Diyeceğim o ki; bir seçiciler kurulunun, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi adlı romanı yönünde oy kullanmış bir üyesi olarak yazmak gereğini duyduğum bu not, ne kendimi ne Ağaoğlu'nu savunma anlamını taşımadığı gibi, muhatabı da kesinlikle Burhan Günel değil, dolayısızca, saygın yazar arkadaşların toplandığı bir kuruluş olan Yazko'nun dergisidir.

«Gönül isterdi ki, böyle bir kuruluşu temsil etmenin sorumunu taşıması beklenen derginiz, dokuz aydır hiçbir yerde yayımlatılamayan bir yazıyı 'dokuz köyden kovulduğuna göre doğruluk payı taşıyabilir' sayıltısıyla yayımlamadan önce sağduyu sahibi

bir-iki yazarın denetiminden geçirseydi. O zaman büyük bir olasılıkla, bu 'emek ürünü'nün ne adına verilen bir emeğin ürünü olduğu da, 'inceleme'nin ne içeriği, ne amacı bakımından yazınla, yazınsallıkla bir ilgisi bulunmadığı da görülecek; (...)»

Füsun Akatlı mektubunun bundan sonrasında, «kesinlikle muhatabı» olmadığım belirttiği Burhan Günel için küçültücü sözler ediyor, sonra da boş zamanı olan yazarlara, okurlara «eğlendirici» bir öneride bulunuyor:

«İstediğiniz herhangi iki romanı alınız, 'bir karşılaştırma' yapınız. Göreceksiniz ki, o iki romanın yazarları arasında aynı güneşte çamaşır kurutmuş olmalarından kaynaklanan yakınlıkların, romanları arasındaki benzerliklerin sayısı hiç de Ağaoğlu ile Huxley ortaklaşalıklarından az çıkmayacaktır. Hep kadınlardan, erkeklerden, düğünlerden ,derneklerden, şu ya da bu mesleklerden, kimi sorunlardan dem vurur bu romancı dediğimiz kişiler nedense! (...)»

Füsun Akatlı'nın mektubundan Burhan Günel'e yönelik küçültücü sözleri çıkardık, ama dergimizin yöneticilerine yönelik küçültücü sözleri çıkarmadık. Kim bilir, belki «sağduyu sahibi» sözüyle bizim anladığımızın dışında bir şey anlatılmak isteniyordur diye düşündük!

«Yazko Edebiyat»ın yazarlar karşısındaki bağımsızlığını, yansızlığını, nesnellik ölçüsünü görmek isteyenler, yayımlanmış olan altı sayımızda çıkan yazılara, diyelim Adalet Ağaoğlu üzerine yazılara bakabilirler.

Burhan Günel'in incelemesini «dokuz köyden kovulduğu için» değil, çeşitli yöntemlerle bir yazarın, görüşlerini, düşüncelerini kamuya duyurmasını engelleyebilenlerin gücünü kırmak için, yazarlığın söz özgürlüğünü savunmak için yayımladık.

*

Burhan Günel, mektubunda ,incelemesi yüzünden «Yazko Edebiyat» yöneticilerine yapılan saldırılara üzüldüğünü belirterek şöyle diyor:

«Konunun tümünü, bundan sonraki gelişmeleri de içine alacak biçimde hazırlamakta olduğum kitapta toplayarak o kitabı ve içindekileri Türk edebiyatına, edebiyat tarihine ve hem bugünkü hem de yarınki okurlara armağan edeceğim.»

Adalet Ağaoğlu'nun geçen sayımızda çıkan yazısına karşı da şunları söylüyor:

«Bu incelemedeki amacım, Ağaoğlu'nun çarpıtarak üstü ka-

palı olarak anlatmaya çalıştığı şeyler değildir. Ağaoğlu'nun Yazko Edebiyat dergisinin Mart sayısındaki, kendi deyişiyle 'edebiyat dışı akıl dışı' yazısında suçlamaya benzer bir şeyler sezilmektedir. Oysa ben, yalnızca edebiyatımızın kendi kişiliğini bulmasını ve bundan sonraki kuşakların bu tür eğilimlerden uzak durmasını amaçlıyorum. Zaten bunu Ağaoğlu da konuyla ilgili olarak bana yazdığı ilk mektupta anlamış ve belirtmişti: 'Sayın Günel, (...) yazarlığınızda beni çok yakından ilgilendiren Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için gösterdiğiniz çaba,' Evet, Ağaoğlu doğru saptamış, bu yoldadır tüm çabalarım. Ağaoğlu'nun kendisi ise bu konuda amaç değil, yalnızca bir araç'tır.»

*

Adalet Ağaoğlu'nun «Yazko Edebiyat» dergisi yöneticilerine yaptığı çağrıya gelince: Kanımızca bu çağrı, romanı değerlendiren eleştirmenlere, seçici kurullar üyelerine, okurlara yapılan çağrı gibi anlamsızdır. Adalet Ağaoğlu ile Burhan Günel'den başka, hiç kimsenin bir sorumluluğu yoktur bu konuda. Yazmak isteyenler yazarlar elbette. Ama nasıl Adalet Ağaoğlu kendi işine, yeni kitabını yazmaya daha fazla önem veriyorsa, «Yazko Edebiyat» dergisi yöneticileri de kendi işlerine belki daha fazla önem verecek, bu konuya zaman ayırmayacaklardır.

*

(Dergimizi baskıya verirken elimize geçen, bir Düğün Gecesi'nin yayıncısı Remzi Kitabevi'nin açıklamasını bütünüyle sunuyoruz:)

Son yıllarda ilk kez bir yazar, bir yapıtıyla aynı yılın üç roman ödülünü birden aldı. Daha önceki yapıtlarında olduğu gibi **Bir Düğün Gecesi** ile de çok sayıda eleştirmenin beğenilerini kazanan Adalet Ağaoğlu Yazko Edebiyat'ın Şubat 1981 sayısında Burhan Günel'in «Bir Karşılaştırma» başlığı altındaki yazısıyla oldukça ağır bir suçlama ile karşılaştı. Yazko Edebiyat'ın Mart 981 sayısında da bu kez Ağaoğlu'nun ayrıntılara inmeye ve savunuya gerek görmeyen, sözü bu aşamada kendi dışındakilere bırakan ve bir ölçüde bizi de görüşlerimizi açıklamaya çağıran yanıtını okuduk.

Yazko Edebiyat'ın şimdilik anladığımıza göre yayından önce hiçbir araştırma fırsatını bulmadan sadece bir emek ürünü gerekçesiyle yayımladığı «Karşılaştırma»nın açtığı tartışmada gerçekte yayınevi olarak bizim bir yerimiz olmamalı, ama Ağaoğ-

lu'nun çağrısını da yanıtsız bırakmak istemiyoruz. Bu tutumumuzun anlayışla karşılanacağını umarız.

Bir Düğün Gecesi'nin birinci basımından önce, Aldous Huxley'nin Ses Sese Karşı adıyla dilimize çevrilen (Çeviren: Mina Urgan) yapıtını okumuş değildik. Kitabın üçüncü basımından sonra Günel'in bize yazdığı mektubu izleyen günlerde biz de Ses Sese Karşı adlı yapıtı inceledik. Her iki kitap arasında alıntı, hatta etkilenme olarak nitelendirilebilecek bir ilişkiye rastlamadık. Üstelik bir ilişki var mı diye özenle okuduğumuz halde. Daha sonra «Karşılaştırma»yı da inceledik.

Bizim kanımıza göre «Karşılaştırma»da açıklanan biçimde, yaklaşık 150.000 kelimelik bir yapıttan, farklı kişilerin farklı ortam ve koşullarda değişik amaçlarla söylediği 30 ile 40 sözcük ya da söz grubu parçalarıyla oturup yeni bir kitap hazırlamak mümkün değildir. Ayrıca «Karşılaştırma»da da iki kitaptan yapılan alıntıların önemli bir bölümü zaten benzerlik değil, benzemezlikleri açıklıyor.

Sonuçta. Ağaoğlu'nun «Bir Düğün Gecesi» adlı yapıtını «Ses Sese Karşı»yı okuduktan sonra bile almış olsaydık, özgün bir yapıt olduğuna en ufak bir kuşku duymadan basacağımız kanısına vardık.

Bütün bunların dışında Adalet Ağaoğlu sadece Bir Düğün Gecesi ile başarı sağlamış bir yazar da değildir. Gerek daha önce yazdığı oyunlarıyla, gerekse 1973'den bu yana yayımlanan yapıtlarıyla Türk edebiyatına katkıda bulunmuş, 30 yıla yakın bir yazın yaşamı bulunan, yazdığı her yapıtta kendisini aşma çabasını sürdüren çok saygı duyduğumuz bir yazardır.

Bir edebiyat tartışması olarak nitelendirilemeyecek boyutlarda ortaya atılan «Karşılaştırma»daki suçlamanın açıklığa kavuşması için yetkin edebiyatçılarımızın, eleştirmenlerimizin ve derginizin değerlendirmelerini duyurmaları bizce bir görev haline gelmiştir. Yazarlardan beklediğimiz ise bu tür tartışmalar yerine birbirlerini aşan yapıtlar yazarak kendilerini duyurmalarıdır.

(Yazko Edebiyat — Nisan)

«BİR DÜĞÜN GECESİ» ÜSTÜNE SORUNSUZ EDEBİYATA BİR SORUN

Konur ERTOP

Edebiyatımız sorunlarla uğraşmaktan kaçıyor bir süredir. Tartışmalar olmuyor. Dergilerin içeriği, görüşleri birbirine tıpa-

tıp benziyor... Böyle düşünenler bu yılın başlarında Adalet Ağaoğlu'nun romanına Burhan Günel'in yönelttiği saldırının doğurduğu tartışmada aradıklarını bulabildiler mi acaba?

Tartışmanın özünde edebiyatımızın yozlaştırdığı ödüller sisteminin büyük payı vardır. 1980'de ödüllerin sayısı 25 kadardı. Okur artık kitapların üzerindeki ödül kuşaklarını kanıksamıştı. Ama yazarlarla yayımcılar ödüllere gerektiğinden daha büyük önem vermekteydiler hâlâ. Burhan Günel, Aksayan kitabının sunuş yazısında yayımcıların kendisine «Artık ödül almalısın, yoksa bundan sonra kitaplarını yayımlayamayız.» dediklerini açık açık yazıyor Aksayan'la aynı yıl yayımlanan Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu'na üç ödül birden kazandırmıştır. Ödül kazanma saplantısı derinleşen Burhan Günel ise Ağaoğlu'nun başarısını önce engellemek, sonra da gölgelemek için üzücü düzenlere girişmiştir. Atilla Özkırımlı'nın «Bir Edebiyat olayına (!) değgin» yazısında açıkladığı mektuplar bu düzenin ancak bir bölümüdür. Hiç de zekice yazılmamış bu tür mektupları Günel tam Orhan Kemal Roman Armağanı'nın arifesinde seçici kurulun öteki üyeleriyle birlikte bana da göndermişti. Sonra daktiloyla çoğalttığı bir yazıyı «Eşinize dostunuza okutun» diyerek kimi tanıdıklarına yolladı. Yazko Edebiyat'la Papirüs'te ardarda çıkan yazı budur. Yazıda Bir Düğün Gecesi'nin, konusunu, kahramanlarını, anlatım özelliklerini, tanımlamalarını, karşılıklı konuşmalarını... Ses Sese Karşı'dan aldığı ileri sürülüyordu. Yankı Dergisi «Adalet Ağaoğlu Ne Yaptı?» başlıklı yazı ve soruşturmasında «yararlanarak yazma» deyimini kullanıyor ama bizden bu konuda görüşlerimiz istenirken «Romanın kopya olduğu ileri sürüldü. Yorumunuz nedir?» denmişti. Ses Sese Karşı'yı dilimize çeviren Prof. Mina Urgan'ın konuyu irdeleyen incelemesi iki romanın türlü özellikleri ve Günel'in yakıştırmaları üzerinde geniş biçimde durduktan sonra şu sonuca varıyordu:

«Adalet Ağaoğlu, Aldous Huxley'den çok daha ilginç bir roman tekniğine başvurarak, iç monologlar sayesinde, kişilerin aklından geçenleri okuyucuya yansıtmanın yolunu bulduğu için, bu iki roman arasında roman tekniği açısından hiçbir benzerlik olmadığı gibi, işlenen temalar, anlatım, kişiler, ileri sürülen düşünceler açısından da en küçük bir benzerlik yoktur. Ne var ki, Burhan Günel'in benimsediği bu kaba ve yapay yöntemle sadece bir düğün Gecesi'nin Ses Sese Karşı'dan kopya edildiğini değil; gelişi güzel seçilmiş herhangi bir romanın, herhangi başka

bir romandan kopya edildiğini sözümona kanıtlamak da olasıdır.»

Burhan Günel konuyla ilgili bütün gelişmeleri bir kitapta toplayarak o kitabı Türk edebiyatına armağan edeceğini açıklamaktadır. Varlık, bu sayısında Atilla Özkırımlı'nın yazısı ile Füsun Akatlı'nın Yazko Edebiyat'ta bütününe yer verilmeyen yazısını o kitaba bir katkısı olması için yayımlamaktadır. Burhan Günel'in böyle bir kitap hazırlarken «karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları»nın yöntemi ve ilkeleri üzerinde düşünmesini diliyorum. «Etki» konusunu dünya edebiyatı çerçevesinde yapıcı besleyici yönleriyle değerlendirmesini bekliyorum. Ona örneğin Prof. Hasibe Mazıoğlunun «Fuzuli-Hafız, iki şair arasında bir karşılaştırma» adlı doktora tezi, Doç. Cevdet Perin'in «Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri» adlı yapıtı, Dr. Necdet Bingöl'ün doktora tezinin Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan «Yakup Kadri'nin beş romanında fransız realist ve natüralistlerinin tesirleri» adlı özetini daha yakın bir örnek olarak da Murat Belge'nin Milliyet Sanat Dergisi'nde çıkan «Eski Eserlerden Yeni Eserler Üretmek» adlı yazısını okumasını öğütleyeceğim. Bu karşılaştırmalar ona etki ve yaratıcılık, taklitçilik ve özgünlük konularında daha geniş görüşlü, anlayışlı ve haktanır olma olanağını verecektir.

AYNI GÜNEŞTE ÇAMAŞIR KURUTANLAR

Füsun AKATLI

Yazko Edebiyat Dergisi, Şubat 1961 sayısında Burhan Günel imzalı, «Bir Karşılaştırma» başlıklı bir yazı yayımlamış, bu yazının başında da yazıda hedef alınan Adalet Ağaoğlu kadar, eleştirmenlerin, Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi adlı romanına oy veren seçici kurul üyelerinin de yanıt hakları olduğu, bu yanıtlara da sayfalarının açık olduğu belirtilmişti. Buna dayanarak yazdığım kısa yanıtı, Yazko Edebiyat'ın Nisan sayısında bir yazı muamelesi bile göstermeyerek, sözümona kendilerine yazılmış özel bir mektuptan cımbızla seçtikleri kimi bölümleri «laf arasında» yayımladıklarını, gönüllerine göre bulmadıkları bölümleri ise basbayağı «hazfettiklerini» ibretle gördüm.

Yayımladıkları parçaların arasına kendi yorumlarını ve düşüncelerini eklemekte de sakınca görmeyen dergi yöneticileri,

«küçültücü» olduğuna —okurlara bir hak tanımayarak— kendileri karar verdikleri parçaları sansür etmenin yanısıra, bu gayet kaypak «küçültücü» kavramına sığınarak, bir yazının bütünlüğünü bozmakta sakınca görmeme tutumunu haklı göstermeye çalışmaktadırlar.

Bütün bunlardan sonra, Yazko Edebiyat Dergisinin; «Burhan Günel'in incelemesini 'dokuz köyden kovulduğu için' değil, çeşitli yöntemlerle bir yazarın görüşlerini, düşüncelerini kamuya duyurmasını engelleyebilenlerin gücünü kırmak için, yazarlığın söz özgürlüğünü savunmak için yayımladık» iddiasında bulunmasının içtenliği ve ciddiyeti tartışılamaz bile. Burhan Günel'in söz ve düşünce özgürlüğüne (bir yazarı küçültmeye yönelik olduğu tartışılmaz olan bu düşüncenin özgürlüğüne) gösterdikleri bu titizliği Füsun Akatlı'nın yanıtından esirgeyenlerin yan tutan tavırları; Mina Urgan'ın yanıtını yorumlayışlarıyla, Adalet Ağaoğlu'nun yanıtından çıkarttıkları anlamlarla da birleşince daha da açık bir biçimde gözler önüne serilmiştir kanısındayım.

Düşüncelerimi anlamlı olabilecek bir biçimde okura aktarabilmek istedim. Yazko Edebiyat'ın yolunmuş kuşa çevirdiği yanıtının tam metnini aynen yayımlayışımın nedeni budur.

Yazko Edebiyat Dergisinin Şubat 1981 sayısında yayımlanan Burhan Günel imzalı «Bir Karşılaştırma» başlıklı yazının baş kısmında, ayraç içinde küçük puntolarla dizilmiş, dergi adına yapılan açıklamaya ve çağrıya kısa bir yanıt vermek istiyorum. Böyle bir yanıta gereksinme duymamın nedeni, Yazko Edebiyat Dergisinin gayrı ciddi kara çalmalara sayfalarında yer vermesinin talihsiz bir sürçmeden ibaret olduğuna inanmak istememdir. Öyle ya, yazarların bir araya toplandığı, yazarları temsil eden bir kuruluş adına çıkan bir dergi ilk sayısında «sayfalarımız herkese açıktır» dediyse bu çağrıyı, yazarlara yazın adına yapılan bir çağrı diye anlamış olmam doğaldı. Hâlâ da öyle anlamak istiyorum. Diyeceğim o ki; bir seçiciler kurulunun, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi adlı romanı yönünde oy kullanmış bir üyesi olarak yazmak gereğini duyduğum bu not, ne kendimi, ne Ağaoğlu'nu savunma anlamını taşımadığı gibi, muhatabı da kesinlikle Burhan Günel değil, dolaysızca saygın yazar arkadaşların toplandığı bir kuruluş olan Yazko'nun dergisidir.

Gönül isterdi ki, böyle bir kuruluşu temsil etmenin sorumunu taşıması beklenen derginiz, dokuz aydır hiçbir yerde yayımlatılamayan bir yazıyı «dokuz köyden kovulduğuna göre doğruluk payı taşıyabilir» sayıltısıyla yayımlamadan önce sağduyu sa-

hibi bir-iki yazarın denetiminden geçirseydi. O zaman büyük bir olasılıkla, bu «emek ürünü»nün ne adına verilen bir emeğin ürünü olduğu da, «inceleme»nin ne içeriği ne amacı bakımından yazınla, yazınsallıkla bir ilgisi bulunmadığı da görülecek; Yazko Edebiyat'ın sayfaları, Bir Düğün Gecesi'nin aldığı ödüllerin iyice çileden çıkarttığı «ödül almadığı için kitaplarını bastıramayan», «incelemesini de dokuz aydır hiç bir yerde yayımlatamayan», bir takım «engellemelerle» (?), «baskılarla» (?) karşıkarşıya bulunan birinin yakışıksız yakıştırmalarıyla, dört romanı, iki öykü kitabı ve oyunlarıyla Türk yazınına emek vermiş bir yazara kara çalmaya çabalamasına alet edilmeyecekti.

Ben edebiyatçı ve felsefeciyim. Dolayısıyla Burhan Günel vak'ası uzmanlık alanıma girmiyor, bu yüzden de bu konuda düşündüklerimi açıklama yetkisini kendimde görmüyorum. Ancak yazınla —ister yazar, ister okur olarak —biraz yakından alışverişi ve boşa harcayacak vakti olan herkesin deneyebileceği eğlendirici bir önerim var: istediğiniz herhangi bir romanı alınız, «bir karşılaştırma» yapınız. Göreceksiniz ki, o iki romanın yazarları arasında aynı güneşte çamaşır kurutmuş olmalarından kaynaklanan yakınlıkların, romanları arasındaki «benzerlikler»in sayısı hiç de Ağaoğlu ile Huxley ortaklaşalıklarından az çıkmayacaktır. Hep kadınlardan, erkeklerden, düğünlerden derneklerden, şu ya da bu mesleklerden, kimi sorunlardan dem vurur bu romancı dediğimiz kişiler nedense!

Burhan Günel'e de oyalanması için örneğin, Bir Düğün Gecesi'ni önceleyen Ölmeye Yatmak'ın hangi romandan apartıldığını (Döşeğimde Ölürken'den olmasın!), ya da Ağaoğlu'nun son romanı Yazsonu'nda Huxley'in Nice Yazlardan Sonra adlı romanından ne gibi «intihaller» bulunduğunu «incelemesini» önerebilirsiniz. Yoksa korkarım ki, böyle bir enerjinin bastırılması «Bir Karşılaştırma»dan da daha vahim sonuçlar doğurabilir.

BİR EDEBİYAT OLAYINA (!) DEĞGİN

Atilla ÖZKIRIMLI

Burhan Günel'in Yazko Edebiyat'ta yayımlanan (Bir Karşılaştırma, s. 4, Şubat 1981) yazısı ilginç gelişmelere yol açtı. Günel, iki romanı, Aldous Huxley'in «Ses Sese Karşı»sıyla Adalet Ağaoğlu'nun «Bir Düğün Gecesi»ni kendince karşılaştırıp, yine kendince kimi benzerlikleri göstermeyi amaçlıyordu, bu yazısında

Burada, Günel'in savlarına ilişkin bir tartışmaya girecek değilim. Daha doğrusu tartışma başka konulara kaydırıldığı, karşılıklı suçlamalara dönüş(türül)düğü için olaya açıklık getireceğine inandığım kimi belgeleri yayımlamak sorumluluğunu duyuyorum. Dileyen, dilediği gibi yorumlayabilir kuşkusuz.

Konu şu: Burhan Günel, Konur Ertop'un bir yazısında (Yazko Edebiyat, s. 1, Kasım 1980) değindiği gibi mektuplar göndermiş birilerine. Ertop, seçicileri etkilemek için, diyor. Bu yorumu, sanırım, Orhan Kemal Roman Armağanı'na katılanlar arasında Burhan Günel'in de bulunmasına dayanıyor. Amacın bu olup olmadığını bilmiyorum. Çünkü ben de bir mektup aldım Günel'den. Ama bana yazmasının amacı başkaydı.

7 Haziran 1980'de Cumhuriyet gazetesinde Adalet Ağaoğlu'nun Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmasının ardından «Bir Yılda Üç Armağan Birden» başlıklı bir yazım yayımlandı. «Bir Düğün Gecesi»ne verilen ödülleri onaylayan bir yazıydı bu. Birkaç gün sonra Burhan Günel'den 8 Haziran 1980 tarihli bir mektup aldım. Bu mektubu ve ekini olduğu gibi yayımlıyorum. Çünkü bu tartışma yıllıklara girecek, bir edebiyat olayı olarak gelecekte değerlendirilmek istenecek. Öyleyse bütün boyutlarıyla sergilenmeli önce.

«Sayın Özkırımlı,

Dün Cumhuriyette yayımlanan yazınızı okuyunca üzüldüm. Çünkü ne yazık ki, Ağaoğlu konusunda, siz de yanılanlar kervanına katılmış oldunuz. Üstelik öteki romanları küçümser bir yaklaşımla. İlişikte size göndereceğim yazı bir dergide yayımlanacak. Bu yazı gibi üç yazı daha çıkıyor. Onların tümü bir kitap oluşturacak. Ve o kitabı Türk Edebiyatına armağan edeceğim. Ne yazık ki, alıntıların, çalıntıların, alkışlandığı bir Türkiye'de yaşıyoruz. Müzikte, resimde, hemen her konuda böyle bu. Ama edebiyatta olmamalıydı. İlişikteki yazıyı okuyacağınıza inanıyorum. Sonra da, o yazıda yer alan romanı okuyacağınıza inanmak istiyorum. Tabii ki iş bu kadarla bitmiyor. Sevip saydığım, değer verdiğim Atilla Özkırımlı'nın ya beni, ya da Ağaoğlu'nu teşhir etmesini bekleyeceğim. Ben haksızsam, iftira ediyorsam beni kınamalı, bunu yapamayacaksanız en azından kendi yazınızı tekzip etmelisiniz. Çünkü o yazı, bütün öteki yanlışlıkların üzerine tuz biber eken türden bir yazıydı. Bunu sizden bekliyorum. Çünkü dürüstlüğünüze inanıyorum. Ve bu konuyu burada kapatmayacağım. Ne pahasına olursa olsun, sonuna değin direneceğim. Büyük, önemli bir olayla karşı karşıya bulunuyoruz. Sizi

sevdiğim için önceden uyarıyorum. Benim yazım yayımlanmadan, belki bir şeyler yapmayı istersiniz diye...

İçten saygılar sunarım.» (Kimi sözcüklerin altını ben çizdim.)

Yazısına ek olarak Adalet Ağaoğlu'na yazdığı bir mektubun (1 Mayıs 1980) kopyesiyle onun yanıtını (tarihsiz, zarfta 9.5.1980) da gönderiyordu Burhan Günel:

«Sayın Ağaoğlu,

Gönderdiğiniz kitabınızı almıştım; geç de olsa şimdi teşekkür ediyorum. Gecikmemin nedeni, kitabınızla ilgili bir çalışmaya başlamış olmamdır. —Ki, onu daha önce yarısına kadar okuyup bırakmıştır.— Bu arada, sizin kitabınızla birlikte, ünlü İngiliz yazar Aldous Huxley'nin 'Ses Sese Karşı' adlı romanını da okuyorum.

Onları bitirince, sizin 'Fikrimin İnce Gülü' ile Fransız Claire Etrecelli'nin 'Elise Ya da Gerçek Yaşam' adındaki romanını yeniden okumaya başlayacağım. Ve sonunda uzunca bir yazı hazırlayacağımı sanıyorum. Bunun nedeni, —lütfen kabul buyurun— sizin de bu iki yazar kadar, giderek onlardan daha 'büyük' bir yazar olduğunuzu düşünmemdir.

Bu teşekkür mektubunu daha fazla geciktiremezdim. Ayıp olacaktı.

Bu arada, aldığınız ödüllerden dolayı sizi yürekten kutlarım. Bu gidişle çok daha büyük ödüller alacağınıza da inanıyorum.

Saygılar sunarım efendim.»

«Sayın Günel,

İnceliklerle dolu mektubunuza çok teşekkür ederim. Etrecelli'den hiç bir şey okumadım. Sizin değininiz üzerine çok merak ettim o yazarı. İlk fırsatta okuyup tanımağa çalışacağım. Ben asıl sizinle 'Aksayan' üstüne uzun uzun konuşup tartışmak isterdim Kitabınızı okuyalı epey oldu. Yazarlığınızda beni çok yakından ilgilendiren, Türk edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarıp yeni soluklar getirmek için gösterdiğiniz çaba. Bu kısa notla 'Aksayan' için şöyledir, böyledir demem elbet saygısızlık olur. Şu sıralar —hoş, her zaman öyleyim ya ben de neye, nasıl yetişeceğimi bilmez durumdayım. Bir de yolculuk göründü. Bir haftaya kadar gidiyorum. İlerde daha uzun konuşmak umuduyla, başarılı çalışmalar.»

Mektuplardan sonra 19 Mayıs 1980 tarihli bir not eklenmişti aynı kağıda. Şöyle:

«Ben yorum yapmıyorum, yorumu size bırakıyorum. Yalnız,

şu kadarını söyleyebilirim: Benim yazdığım mektubu biri bana gönderseydi, tepkim çok değişik olurdu. Çünkü, hiç bir zaman Adalet Ağaoğlu'nun durumuna düşmedim. En azından, her yazdığım satırla kendime saygı duydum. En önemlisi de bu değil midir insanlar için Kendine saygı...

Saygılarımla.»

Ben de yorum yapmayacağım. Yorum okurun.

(Varlık — Temmuz)

TARTIŞMANIN BÖYLESİ

Burhan GÜNEL

Tartışmanın böylesi görülmüş şey değil. Bir inceleme yaptım, güçlükle yayımladım. İncelemeye konu olan yazar sustu, kendini savunma görevini başkalarına verdi. Görevlendirdiği kişilerse, doğrudan dillerini döndüğünce onu savunmaya çalıştılar. Bu yörüngede ilerleyen tartışma, tartışma olmaktan çıkmasın diye sabırla bekledim. Ama, edebiyatımızın parsellendiği köşebaşlarından yükselen bu homurtular saygısızlığa, iftiraya dönüştürüldü. Asıl yanıtlarımı, konuyla ilgili olarak yayımlayacağım kitaba saklayarak, birkaç şey söylemek istiyorum.

Varlık dergisinin 1981 Temmuz sayısında Konur Ertop, Füsun Akatlı, Atila Özkırımlı imzalı üç yazıda, kendi deyişleriyle bana «saldırılıyordu». Bu adları tanıyoruz ama bir hatırlatma yapmakta yarar var.

Füsun Akatlı yazısında da belirttiği gibi, «felsefeci ve edebiyatçı»ymış. Ne türde, ne ağırlıkta bir felsefeci ve edebiyatçı olduğu yazısından anlaşıldığı için şimdilik ona söyleyecek sözüm yok. Atilla Özkırımlı için; söz dinler, çekilen her yere gider, kendi halinde, efendi bir yazıcımızdır diyebilirim. Onun yazılarından da (Özellikle Gösteri'nin 1981 Haziran sayısındaki evlere şenlik yazısında) ne ağırlıkta biri olduğu anlaşıldığı için şimdilik ona da değinmek içimden gelmiyor. Gelelim Konur Ertop'a: Bu büyük eleştirmenimiz hemen her türlü ödül taşının altından hop diye karşımıza çıkıveren, çok önemli bir jüri üyemizdir Onunla ne denli öğünsek azdır. Fazla anlatmaya gerek yok; Fethi Naci, Rauf Mutluay, Mehmet H. Doğan ekibinin üyesidir.

Şimdi gelelim, tartışmamızın konusu olan «Bir Düğün Gecesi

Ses Sese Karşı» benzerliğine. Bu incelemeyi olay durumuna getirdiler, üstelik amacından kaydırmaya çalışıyorlar. Olayı başlatan kişi olarak gelişmeleri sırasıyla anlatmakta yarar görüyorum. Böylece, başkalarının yalan yanlış, dedikodu havasındaki yorumlarına gerek kalmayacaktır sanıyorum.

Aralık 1979: Romanım «Aksayan» yayımlandı. Aksayan'ı pek çok yazar ve eleştirmene olduğu gibi Adalet Ağaoğlu'na da posta ile gönderdim. Bunun üzerine, Ağaoğlu da bana kendi kitabını postaladı. (**Bir Düğün Gecesi**). Daha önce bu kitabın baştan bir iki bölümünü okuyup bırakmıştım. Yeniden okumaya başladım. Okudukça, romanı bir yerden anımsadığımı ayırt ettim. Konu, romanın yapısı, çatısı, kurgusu hiç yabancı gelmiyordu. Sekiz/on kitabı birden okuma alışkanlığım olduğu için, Bir Düğün Gecesi ile Ses Sese Karşı aynı okuma dönemine rastlamıştı. İki kitabı bir arada okumaya ve benzerlikleri saptamaya başladım. Çalışmayı bitirince, en iyisi kendisinden öğreneyim deyip Ağaoğlu'na, Atilla Özkırımlı'nın Varlık'da açıkladığı mektubu yazdım. (1.5.1980.) Nasıl tepki göstereceğini merak ediyordum. Ağaoğlu, yanıtında İngiliz Huxley ile romanından hiç söz etmiyor, beni övmekle yetiniyordu. «**Türk Edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarmak için çaba gösterdiğimi**» belirtiyordu. Ama artık biri çıkıp açıklasa: Türk Edebiyatı hangi noktalara takılmış ve ben o noktalardan kurtulmamız için neler yapmışım? Bunu Ağaoğlu açıklamayacağına göre, avukatlarına düşüyor iş. Andığım bu mektup bence sessiz bir «itiraf» anlamındaydı.

Nisan 1980: Bu sırada Türkiye Yazıları dergisinin yönetmeni **Ahmet** Say ile karşılaştım. Hazırlamakta olduğum yazıdan söz ettim. İlgilendi. «Arkadaşlarla görüşelim, basarız» dedi, «ama, yazı on sayfayı geçmesin. Mayıs sayısına yetişmezse Haziran sayısına koyarız.» On sayfa olarak hazırlayıp dergiye ulştırdığım bu yazı metnin üçte biriydi. Ama Ahmet Say yazı hakkındaki düşüncelerini uzun süre bana söylemedi. Anlaşılan yazıyı yayımlamak istemiyordu. (Sonradan, bu davranışının nedenini açıkladı ve kendisini haklı bulduğumu söyledim.) Üzüldüm ve umutsuzluğa kapıldım. Buna benzer bir iki olay daha yaşamıştım. Dergiler bazı yazıları türlü nedenler öne sürerek basmak istemiyorlardı. Yine öyle olmasın diye, olayı bazı eleştirmen ve yazarlara mektupla bildirmeye başladım. Bu kez sonuna değin direnmeye kararlıydım. Fakat, Konur Ertop'un çarpıtarak söylediği gibi, tüm Orhan Kemal seçici kurul üyelerine göndermedim yazıyı ve mektupları. Gönderdiğim kişiler şunlar; Fethi Naci, Mehmet H. Do-

ğan, Rauf Mutluay, Ertop. Konur Ertop, Varlık'daki yazısında belirttiği gibi «ödül almak için yaptığım bu işi zekice bulmamış». Eğer amacım ödül olsaydı, elbet bu çok büyük kişilerle ters düşmezdim. Ertop çok haklı. Onun anladığı ve sıkça tanık olduğu zekilik bunu gerektirirdi. Yani, küçük hesaplar. Susmak, sırasını beklemek. Ama, neden Orhan Kemal ödülü seçici kurulundan yalnızca bu ekibi seçtim? (Üstelik Fethi Naci seçici kurulda bile değildi.) İnsanın işte bu noktada biraz zeki olması gerekiyor. (Tabii ki Ertop'un da.) Mutluay, Mehmet Doğan ve Ertop'u hem Türk Edebiyatını yanlış yönlere sevkettikleri için hedef seçmiştim kendime, hem de onları Orhan Kemal'e ve onun roman çizgisine yakın bulmuyordum. (Tabii ki bütün bunları Özkırımlı'nın deyişiyle kendimce düşünmüştüm. Çünkü, ondaki alışkanlık bende yoktu. (Başkalarının ağzıyla, isteğiyle düşünmeyi, konuşmayı, yazmayı beceremiyordum.) Bu kişileri uyarıyor, zahmet edip, andığım iki kitabı bir arada okumalarını istiyordum. Ama uyarıma kulak asmayacaklarını da biliyordum. Öyle oldu; kendi bildiklerini okudular ve bana soru sorma fırsatını verdiler işte:

Fethi Naci: «Türkiye'de roman yoktur» saplantısına, «Ses Sese Karşı»yı okuduktan sonraki düşkırıklığınız nedeniyle mi kapıldınız? Sorunun yanıtı «hayır» ise, daha önce, Ağaoğlu'nun anılan romanını nasıl değerlendirip para babalarının ödül kurulunda nasıl olumlu oy verdiniz? Ve size küçük bir soru daha: Yabancı eleştirmenlerin ayakkabılarını boyama konusunda ne düşünüyorsunuz? Yoksa bu soruyu işitmemiş mi olacaksınız?

Rauf Mutluay: Otobiyoğrafi uzmanı, kitap tanıtıcısı Mutluay. Kadın yazarlarımızın kimlerle evlenip boşandıklarını; romanlarında, öykülerinde kendilerini nasıl anlattıklarını hepimizden iyi bilen, bulan, keşfeden Mutluay.. 1979 Varlık Yıllığında, bir öykümüze dörtbuçuktan beş verip eski mesleğini anımsatan Mutluay... Siz bu olayda sıfır aldınız, sıfır Bir soru da size şimdi: Öğretmenlik yıllarınızda, sıfır denilen o muhteşem notu kimlere ve niçin verirdiniz?

Mehmet H. Doğan: İncelmiş, damıtılmış, neredeyse «lüks» denebilecek estetik anlayışınızla —ki, zaman zaman bu anlayışa yakınlık duyduğum olmuştur.—, suya sabuna dokunmaz, andığım bu ekibin tuttuğu yazarları destekler tutumunuzla, Orhan Kemal gibi, çizgisi, işlevi, yeri yurdu belli bir yazarın adına verilen roman ödülünün seçici kurulunda ne işiniz var?

Ve kendini büyük eleştirmen sanan, ödül jürilerinden çekili-

verse halinin nice olacağını görür gibi olduğum, hem sağ hem de sol ayağını kullanarak vaziyeti her koşulda «idare eden» futbolcu Ertop... Ya sizin ne işiniz var Orhan Kemal ödülü seçici kurulunda?

Şimdi bir de genel sorumuz var: Acaba, Orhan Kemal ödülü seçici kurulunda yer almış, görev yapmış olan Asım Bezirci, Fikret Otyam, Vedat Türkali ve Nurer Uğurlu'ya niçin mektup yazmadım, bu benzerlik olayını haber vermedim, onları niçin uyarmadım? Bu sorunun yanıtı da zekayı gerektirdiğinden, ben açıklıyorum: Bu adları, yine kendimce Orhan Kemal roman ödülü seçici kuruluna uygun buluyor ve yıpranmalarını istemiyordum. Nitekim romanım Aksayan'ı da bu kişilerin varlığı nedeniyle ödüle aday olarak göndermiştim. Üstelik de ödül sonucunu bile bile. Bu durumu bir konuşmamda açıklamıştım:

«...Daha şimdiden bir hanımın ödül alacağı söylentisi çevreye yayılmış durumda. (...) ayıp oluyor. (...) inanıyorum ki, bunları açık seçik sergiliyecek biri mutlaka çıkacaktır.» (Konuşan: Necati Güngör, 27 Nisan 1980).

Mayıs/Haziran 1980: Bugünlerde, sözünü ettiğim on sayfalık özet yazıyı gönderdiğim Cemal Süreyya'dan coşkulu bir mektup aldım. (Bu mektup da kitabımda yerini alacaktır.) Yazıyı çok beğendiğini, çok önemli bulduğunu, Papirüs'de basmak istediğini bildiriyordu. Yazıları 10 Temmuzda basımevine vereceğinden söz ederek benden haber beklediğini bildiriyordu. Olumlu yanıtladım. Ve başladım beklemeye. Papirüs her ayın onüçünde çıkmayı huy edinmişti. Ne zaman Süreyya'ya telefon etsem, önümüzdeki ayın onüçünde derginin çıkacağını söylüyordu ama bir türlü dergiyi göremiyorduk. Bu arada umudumu yitirip başka dergilere önerdim yazıyı. Zaten önerebileceğimi düşündüğüm iki dergi kalmıştı, Varlık ve Somut. Biri, «Onlar çok güçlü, seni ezerler», öbürü de, «Ağaoğlu benim on beş yıllık dostumdur, kusura bakma» diye yanıtladılar. Bunun üzerine, incelemenin tamamını teksir edip dağıtmak, ya da kitap haline getirip okura ulaştırmak kalıyordu bana. Bunu yaptıktan sonra da edebiyat alanından çekilmeliydim. Böylece edebiyatımız ve köşebaşlarını tutmuş ekipler rahat ederlerdi. Diyeceğim, kötü bir yılgınlığa kapılmıştım.

Ağustos 1980: Tam bu günlerde Ağaoğlu'nun talihsiz ikinci mektubu geldi. Bu mektubunun tümünü kitabımda yayımlıyacağım için, bu yazıda bazı alıntılar yapmakla yetineceğim. 9 Ağustos 1980 tarihli mektup şöyleydi:

«Burhan Günel, (...) Hadi, meydan açık. Siz de daha açık olun, o müthiş zehirhafiyeliğinizle ortaya atmayı kurduğunuz şeyi atın. (...) Tekelinize almak istediğiniz dürüstlüğü —o size kalmamış, bu çok açık— ömrünüzde bir kezcik göstererek. Sizden hiç umudum yok ya, o zaman belki doğru dürüst bir şey öğrenirsiniz. (...) başkaları ne devrimin, ne onurun ne dürüstlüğün sizin gibilere kalmadığını gözleriyle görür (...) Çok arandınız, bunu istediniz, kendini tartmasını bilmeyeni ben kollayacak değilim. (...) Hadi be, hadi artık, minicik de olsa gerçek bir yüreklilik gösterin. Yayınlayın şu dehşet araştırmanızı. (...) Kimsenin ne Adalet Ağaoğlu'nu ne Türk Edebiyatını ,iyisi kötüsü, doğrusu yanlışıyle Burhan Günel 'öncülüğünde' tanımaya ihtiyacı yok. Sen git önce kendini tanı. (...) Hadi açıkça çık ortaya. (...) Yayınla yayınlayacağını. Yayınla da görelim bakalım, alacağın cevap karşısında insanlığından bir nebze umut kalmış mı, kalmamış mı? (...) Hadi işte, 'Ölmeye Yatmak'ı romanımızın doruk noktalarından birine yerleştirmişliğini bile unutarak ölçüde küçük hırslar içinde bocalayan, kendine bile en küçük saygısı olmayan, ortaklıkta hakkı yenilmiş evlat pozuyla dolaşıp duran senin gibi birine, bütün kışkırtma planlarını bile bile, göre göre diyorum ki: Açıkça çık ortaya!!»

Bu acıklı ve tüyler ürpertici mektup işte böylece uzayıp gidiyordu. Şimdi, Ölmeye Yatmak için değil, hiç bir kitabı için tek satır yazmadığımı mı, mertçe ortaya çıkıp şimşekleri üzerime topladığımı mı, bana meydan okumasına karşılık Adalet Ağaoğlu'nun görevi başkalarına verip köşe bucak kaçtığını mı anlatayım bilmem ki? En iyisi ben yine ayrıntıları kitabıma bırakarak burada keseyim. Yalnız, Bir Düğün Gecesi'nin sonuna eklenmiş olan övgüler arasındaki; Ölmeye Yatmak için K. Ercan/B. Günel imzalı sözlerin kime ait olduğunu bir araştırsalar diyorum. Kenan Ercan, adını yanlış anımsamıyorsam «Yeni Çağ» dergisini yedi sekiz sayı olarak 1972 ya da 1973 yılında çıkarmış olan bir şair adayı idi. Güney dergisinde günlükleri de yayımlanmış idi. Hatta, öyle sanıyorum ki, Yansıma dergisinde de birkaç kez adını görmüştüm. Şair Tekin Sönmez ile dergici Atıf Özbilen bu kişiyi tanırlar. Onlara sorulmasını diliyorum. Tabii ki bu arada Remzi Kitabevi'ne de bir iş düşüyor. Lütfen adımı Ağaoğlu'nun kitaplarından çıkarın. O sözler benim değil. Kenan Evcan'ı bulup onunla konuşun.

Kimsenin Adalet Ağaoğlu'nu ve Türk Edebiyatını benden öğrenemeyeceği safsatasına gelince: Hangi çiftliğin ağasının oğlu-

sunuz beyan? Türk Edebiyatının çiftliğiniz mi sandınız? Ve görüyoruz işte, benden epey şey öğrendiler, tabii ki sizden de. Varsa bir itirazınız, avukatlarınızı çekip kendiniz çıkın ortaya. Kendi deyişinizle sesleniyorum: «Hadi, meydan açık».

Bu mektuptan sonra, yaraya neşter vurduğumu anlatmıştım. Öyleyse ,bir yolunu bulup bu olayı geniş kitlelere duyurmalıyım. Beklediğim fırsat kendiliğinden oluştu. Konur Ertop, Yazko Edebiyat dergisinde, adımı anmadan bana sataştı. Sonra da Mehmet Fuat'ın ve Yazko yöneticilerinin ilgisiyle dokuz aydır elimde bekleyen yazı yayımlanabildi. Bundan sonraki gelişmeler ışığında konuyu toparlamaya çalışayım:

— Bu olayın başlangıcında derhal Orhan Kemal ödülünden çekilmeliydim. Bunu yapmaya gerek görmemiştim ama yanlışmış, şimdi anladım. Bu hatayı kabul ediyorum. Bir daha tekrarlayacağımı sanmıyorum.

— Uyardığım eleştirmenlerin ,bulundukları seçici kurullardan hemen çekilmeleri gerekirdi. Hiç olmazsa bir süre yazı yazmayı bırakmaları beklenirdi. Ama adamlardaki pişkinlik görülmemiş türden. Bir diyeceğim yok artık onlara. Ne yazık ki, onlar değil ama, Vedat Türkali ile Asım Bezirci istifa ettiler, onurlu davrandılar. Bu bile yeterli uyarıdır. Ötekiler için. Ama, anlayacaklarını sanmıyorum.

— Adalet Ağaoğlu, Ses Sese Karşı'yı okumadığını söylüyordu. (Milliyet Sanat, 1 Temmuz 1981). Oysa ,avukatlarının yazılarından «olur böyle vak'alar» sonucu çıkarılıyor. Bir araya gelseler de karar verseler; Okumuş mu ,okumamış mı? Etkilenmiş mi, etkilenmemiş ,mi? Benzerlikler var mı, yok mu?

— Bu savunucuların hiç biri, benim otuz daktilo sayfası uzunluğundaki incelememi, karşılaştırmamı ele alıp eleştirmiyor. Hep tepeden inme, toptancı laflar. Şunlara bakın hele·

Özkırımlı: «...Burada, Günel'in savlarına ilişkin bir tartışmaya girecek değilim.»

Akatlı: «...Burhan Günel vak'ası uzmanlık alanıma girmiyor, ou yüzden de bu konuda düşündüklerimi açıklama yetkisini kendimde görmüyorum!»

Şimdi ben bunlara, «Yok canım, öyle mi?» demeyip de ne diyeyim acaba? Allah aşkına söyleyin düşündüklerinizi, incelemem yayımlandı; sıra sizde, Ağaoğlu'nu da alın aranıza, yanıtlayın artık ,bekliyorum. Amacım neymiş filan diye saptırmalara kalk-

manıza gerek yok. Amacım açık: Ağaoğlu'nun bana verdiği fırsatla, sizin gibi Babıali eleştirmenlerine karşı çıktım. Bu arada Ağaoğlu benzerliklerinin kulaklara küpe olmasını, edebiyatımızın kendi kişiliğine bulmamasını amaçladım. Bu kadar açık...

— Sizler büyük eleştirmenlersiniz; Mina Urgan adındaki kişinin yalan yanlış, çarpıtmalarla oluşturduğu yazı hiç birinizi kurtaramaz. Zaten onun yazısını okur mektupları arasında kitabıma alacağım. Çünkü kendisini eleştiri konusunda yetkili ve ilgili görmüyorum. Bu konuda kesinlikle «muhatap» kabul etmiyorum.

— Bana bazı kitapları okumam salık veriliyor Varlık'taki yazılarda. Ben onlara görev vermiştim ya, şimdi sıra onlarda. Okurum ben, merk etmesinler. Yalnız elimde bazı kitaplar var şu sıra, onları bitireyim de öyle... Kitapların adları şunlar: Leyla Erbil'in tüm yapıtları, Ölmeye Yatmak, Yazsonu ve Büyücü. Parayla değil, sırayla bu işler. İvecen davranmıyorum. Okura «esaslı» bir kitap sunmak niyetindeyim.

— Özkırımlı, Varlık'daki yazısında bu olayın yıllıklara girece ğinden söz ederek mektupları açıkladığını belirtiyor. Soruyorum şimdi ona ve ötekilere: Artık yıllıkları filan istediğiniz gibi hazırlayamıyor musunuz? Daha geçen yıl, Varlık'da Hasan Bülent Kahraman, Nesin yıllığında Ertop ya da Özkırımlı, Milliyet San'atın değerlendirme yazılarında Mehmet H. Doğan, beni ve kitaplarımı yoksaymıştınız. Yine öyle yapsanıza. Karşılaştırma konusundaki upuzun incelememi yıllıklara filan almayın efendim, olsun bitsin. İçinde biçimlendiğiniz «burjuva incelikleri» de bunu gerektirmez mi zaten? Geçen yıl için size soru soran oldu mu? Yine olmaz. Böylece, olayı ört bas etmiş olursunuz, geçer gider. Böylece, sık sık telefonuma çıkan çatlak sesin dediği gibi benim «adımı edebiyat alanından silmek için» olumlu bir adım daha atmış olursunuz. Kim engelliyor şimdi sizi, kim? Özkırımlı'nın ağzıyla sorayım: Edebiyat mafyası mı?»

Son kez belirtiyorum:

Bu olay kitap olarak okura ulaşacak ve tüm il kitaplıklarına girecek o kitap. Benim burjuva inceliklerine boşveren bir karakterim, engel tanımaz inadım, kendime inancım, yıpranmamış dürüstlüğüm, çok güvendiğim yeteneğim var. Sizin, evde kalmış, «dayanışma» içindeki ekibinizden başka neyiniz var? On yılı aşkın süredir edebiyat dünyasının içindeyim? Bugüne değin, hazır yargıların ardına sığınıp ahkâm kesmek dışında, kime on pa-

ralık yol göstericiliğiniz oldu, kimi yetiştirdiniz, edebiyatımıza kimi kazandırdınız? Şişirilmiş balonlarınızdan başka. Yeter artık; gölge etmeyin, başka reklam istemez. Çekilin yolumuzdan. İşte mertçe karşınızda yerimi aldım. Kara çalmayı bırakın; özgün bir şey söyleyebileceksenız mertçe ortaya çıkın, incelememi yanıtlayın. Ya da susun artık, yeter. Hiç olmazsa utandığınızı, başınızı öne eğdiğinizi anlayalım...

Burhan GÜNEL

11 Temmuz 1981, Ankara.

(Not: Bu yazı, yanıt hakkını tanıyacaklarına ilişkin söz vermelerine karşın, Varlık dergisinde Temmuz ayından bu yana yayımlanmamıştır. Böylece, yeni bir engelleme örneği oluşturmuştur. B.G. 20 Eylül 1981, Ankara.)

(Türkiye Yazıları — Ekim)

1981 YILINDA ŞİİR

I

GİRİŞ

Kerim ÖZTEKİN

Yazının basımevine verilmesine birbuçuk ay kala bu görevi üstlenmek zorunda bırakıldım. Bunu, yanlış ve eksiklerimin bağışlanması dileğiyle değil, gerçeğin okurlarca da bilinmesi için yazıyorum. İşim çok zordu. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı yayıncısı, yazının boyutunda beni özgür bırakınca bana büyük bir şans vermiş oldu.

«1981 yılında Türk Şiiri»ni yazmak için, ne yapmam ve nasıl yapmam gerektiğini araştırırken, rahmetli Bedrettin Cömert'in ölümünden sonra yayımlanan «Eleştiriye Beş Kala» adlı eleştiri kitabındaki yıllıklar üstüne yazısını (sayfa 159-160) buldum. Düşüncesine olduğu gibi katıldığım ve benim de bu yazı için kullandığım yöntemi belirttiği için, Bedrettin Cömert'in sözkonusu yazısındaki yıllıklara değgin bölümü buraya aktarıyorum:

Sözü yıllıklara getirmek istiyorum. Yıllıklarda, geçen yılın romanı, hikâyesi, şiiri, eleştirisi vb. toplu yazılar yer alır. Bu iş ancak iki türlü yapılabilir kanısındayım: bir yılın muhasebesi, ya değerlendirmesini, kanıtlarını da birlikte getiren bir araştırma-inceleme biçiminde yapılır, ya da belirli dalda yayınlar hakkında okura, elverdiğince eksiksiz, tarafsız bilgiler verilir. Ama bakıyorsunuz yazarın kendisi, biryerde, birçok yapıtı görmediğini itiraf ediyor. Kimi değinmelerinden ise, çoğu yapıtın yalnızca kapağını kaldırdığı anlaşılıyor. Okumadığı bu kitaplar hakkında eleştirel değerlendirmeye gitmese, yine neyse. Buna da cüret ediyor. Sonuçta, belirgin tek bir ölçüt kalıyor: O yıl, örneğin «x» yılı, yalnız onun beğenisine uyan şair ve yazarların, yalnız onun

eleştirel görüşlerini yansıtan eleştirmenlerin, yani, yalnız onun kooperatifinin sınırları içine giren yazarların yılı oluyor. Bir yılın muhasebesini vermeye yeltenen kişi, eğer dürüst bir yazarsa, o yılın o alandaki bellibaşlı ürünlerini, etkili olmuş dergileri, gazete sayfalarını izlemek, bunlardan okuru haberdar etmek zorundadır. Bizde ne yapıyorlar dersiniz? Bu işi üstlenenler, herşeyden önce, dürüst bir edebiyat kâtibinin yapması gereken dökümün bile üstesinden gelemiyorlar. Onlar düşüncedeşlerinin, beğenideşlerinin, yandaşlarının, tanıdık ve dostlarının adını anıyorlar, övgüsünü yapıyorlar ya, iş becerildi, görev yerine getirildi demektir. Açıkça ayıp olmasın diye olacak herhalde, rahatlarını kaçırdığı için sevmedikleri yazar ve yazın organlarına da şöyle bir değinip geçmeleri âdettendir. Ama belli ki dergiyi izlememiştir, eline kazara geçen bir ilk sayıyı, bütün sayıların aynası gibi yutturmaya çalışmaktadır. Andığı yazıları okumamıştır, okumuşsa da ne dediğini pek anlamamıştır.

İyi edebiyat kâtibi araştırmaya geçebilir ama, kötü edebiyat kâtibinin iyi bir edebiyat kâtibi olması hemen hemen olanaksızdır. Çünkü iyi edebiyat kâtibi, ileriye yönelik bir gelişim evresi içindedir. Kötü edebiyat kâtibi ise, çıkarcı bir zihniyetin batağına saplanıp kalmıştır.»

Bedrettin Cömert'in bu yazısı, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarının yayımına başlandığı 1976 yılından dört yıl önce (20 Eylül 1972) Barış gazetesinde çıktığına göre, bu yazıdaki eleştiri, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarını içermiyor demektir.

Bu yazıdaki düşünceye katıldığıma göre, «1981 yılında Şiir» yazısını yazabilmek için, önce yaptığım çalışmayı anlatayım:

Şu gazetelerin 1981 yılındaki (Aralık yarısına dek) bütün sayılarını taradım ve o gazetelerde çıkmış şiir ve şiire değgin bütün yazıları okudum: Cumhuriyet, Hürriyet, Günaydın, Milliyet, Son Havadis, Tercüman.

Aşağıdaki adları yazılı 1981 yılında çıkmış yazın ve sanat dergilerin bütün sayılarını, bütün yazılarıyla okudum, taradım:

Anadil (Almanya), Antoloji, Bilim ve Sanat, Edebiyat, Doğuş - Edebiyat, Dönemeç, Gösteri, Halay, Ilgaz, Milliyet Sanat Dergisi, Oluşum, Pota, Sanat, Sanat Olayı, Sesimiz, Türk Dili, Türk Folkloru, Türkiye Yazıları, Varlık, Yaba, Yarın, Yazko-Edebiyat, Yeditepe, Yeni Olgu.

Bunlardan başka, yine şair adlarının abece sırasına göre adlarını aşağıya yazdığım 1981 yılında yayımlanmış şiir kitaplarından 55 tanesini okudum:

Gök Bulut ve Yağmur (Feriha Aktan), Ölümsüzlük Ardında Gılgamış (Melih Cevdet Anday), Bir Kasırga Islığı (Yaşar Baran), Kocakent (Başaran), Kandil (Enis Batur), İyi Bir Yurttaş Aranıyor (Ataol Behramoğlu), Bu Kitapta Sen Nerdesin (Egemen Berköz), Gömleğim Leyla Desenli (Abdülkadir Budak), Acılar Yurdumdur (Abdülkadir Bulut), Gül Devrimi (Ayhan Can), Yeniden (Edip Cansever), Masallar Sebiller Güvercinler (Hüseyin Avni Cinozoğlu), Bir Sevdaya Yürümek (Mehmet Çağlıkasap), Nötron Bombası (Dağlarca) Dinle Şarkımı (Fikret Demirağ), Korkulmasın (Maksut Doğan), Alaca Karanlıktaki Ülke (Ahmet Erhan), Akdeniz Dört Kişiydiler Bir de Ben (Cengiz Bektaş), Kitaplar Kitabı (İlhan Berk), Istanbul Kitabı (İlhan Berk), Burdan Öte (Abdullah Rıza Ergüven), Karda Işıltılar (Turgay Fişekçi), Acılara Tutunmak (Hasan Hüseyin), Filizkıran Fırtınası (Hasan Hüseyin), Gözlerinde Kitap Yankısı (Ali Göçer), Sonsuz Suç (Özcan İlter), Elmanın Tarihi (Özdemir İnce), Acıyla Diri (A. Hicri İzgören), Pera'lı Bir Aşk İçin Divan (Onat Kutlar), Kar da Isıtır (Sadullah Kutluer), Trabzon'dan Çıktım Yola (Yaşar Miraç), İçli Şarkılar (Yaşar Miraç), Çan Deresi Türküleri (Yaşar Miraç), Bütün Eserleri I (Behçet Necatigil), Dağları Öylecene (Seyyit Nezir), Kum Taneleri (Tahir Öncül), Ateşli Kaval (Adnan Özer), Saat Ankara (Yüksel Pazarkaya), Tarih Kötüdür (Barış Pirhasan), Elifli (Oktay Rıfat), Bir Cıgara İçimi (Oktay Rıfat), Ferhat'ım Şirin'imi (Tekin Sönmez), Kanatsız Kuş (Tekin Sönmez), Sen ile Sen (Muhteşem Sünter), Seçme Şiirler (Ülkü Tamer) Arka Oda (Mehmet Taner), Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar (Mehmet Taner), Şahince (Ozan Telli), Hopik Geçidinde (Sabahattin İlhami Tözüm), Güneşler Gölgeler (Güven Turan), Türkiye'nin Mavisi (Nurer Uğurlu), Toplu Şiirler I (Turgut Uyar), Hayatı Karşılayan Şiirler (İsmail Uyaroğlu), Biz Gene Yanyana (Suat Vardal), Şiir Alayı (Can Yücel)

Bu şiir kitaplarını okudum deyince şu anlaşılmalıdır. Kitapların içinde okumadığım hiçbir şiir kalmamış, şiirlerin çoğunu da iki-üç kez okumuşumdur; beş-on kez okuduğum şiirler de olmuştur. Bu şiir kitaplarının —adlarını saydığım dergi ve gazetelerdeki— yayımlanmış bütün eleştirilerini de okudum.

YAZININ PLANI

«1981 Yılında Şiir» yazısının planı şöyledir:

1 — Okuduğunuz GİRİŞ bölümü
2 — Dergilerde şiir üstüne yazı ve tartışmalar
3 — Şiir kitaplarının sunulmasında yöntemimiz
4 — Şiir yönünden 1981 yılının genel görünümü
5 — 1981 yılında çıkmış şiir kitapları
6 — Şiir açısından yılın genel değerlendirmesi (Bu yıl gerçekleştirilmemiştir.)

II
DERGİLERDE ŞİİR ÜSTÜNE YAZILAR

1981 yılında, dergilerdeki şiir üstüne yazılar, tartışmalar, inceleme ve araştırmalar, bu yıla dek görülmemiş oranda bolluk gösteriyor. Bu bol şiir yazılarının, değişik dünya görüşü ve estetik görüş açılarından, üstün bir değer düzeyinde bulunmaları ayrıca sevindiricidir. Dergilerdeki şiir üstüne yazılmış bu yazıları Yıllık'a almamak, hem Yıllık için, hem yazın tarihimiz için büyük eksiklik olacaktı. Yazımın uzunluğunda özgür bırakılmamın rahatlığıyla, dergilerdeki şiir üstüne yazılara da yer vermeyi uygun buldum. Yıl içinde şiir üstüne yazılmış bütün yazıları yıllığa sığdırmanın olanaksızlığı ortadadır. Buyüzden o yazıların en canalıcı —bana göre— en önemli bölümlerini seçip aldım. Gerek yazıları, gerekse yazılardan bölümleri seçerken her ne denli nesnel olmaya çalıştımsa da, yine de kendi görüşümün egemen olması doğaldır. Kendi görüşüme koşut yazıları seçmediğim, elimden geldiğince de yansız olmaya çalıştığım, bu yazılar okununca anlaşılacaktır.

Yazıların bütününü vermeyip, içinden seçilen bölümlerin verilmesinin sakıncası ortadadır: Yazarlarının şiir üstüne düşünceleri, seçtiğim bölümlerde yeterince anlatılamamış olabilir. Bu sakınca, —kaynaklarını gösterdiğim için— Yıllık'a alınan bölümlerle yetinilmeyip ilgilenenlerce yazının aslı okunarak giderilebilir ve böyle de yapılmalıdır.

«BEN» CİLİK

«Bilim ve Sanat» dergisinin Temmuz sayısında Hasan Hüseyin «Şiirsel Ben ve Şiirin Kullanım Değeri» başlıklı yazısına şöyle diyor:

«Ben... Ben... Ben...

Okuyun şiir kitaplarını, okuyun dergilerdeki şiirleri: hemen hepsinin «Ben» çevresinde döndüğünü göreceksiniz. Ne var ki «Ben» çevresinde dönen bu şiirlerin pek azı «Şiirsel Ben» kıva-

mma ulasmış, gerisi «Kişisel-Öznel Ben» düzeyinde kalmıştır. Onun içindir ki, şiirden beklenilen, birtürlü gerçekleşemez.

Nedir şiirden beklenilen?

Şiirden beklenilen, elbette ki «şiirsel etki» dir, yani «estetik etki». Estetik etki gücünden yoksun bir söze şiir demek olanaksızdır. Çünkü, estetik etki, şiir sanatının işlevini çıkarır ortaya. Bu demektir ki, işlevsiz söz, estetik etki gücünden yoksun sözdür. Şiir bunun tersidir.

(.....) Ozan, milyonlarca insanın bilinçaltındaki titreşimleri uyumlu titreşim haline getirebilen «Ben» de «Biz»i verebilen kimsedir.

(.....) Hem «Ozan, günün tanığıdır» diyeceğiz hem de gününde ilgi görmemiş, kamusallaşmamış kitlelere ulaşmamış bir kişiyi, bir yapıtı, «bugün değeri anlaşılmadı ama, ilerde mutlaka anlaşılacaktır» diyerek onurlandırmaya çalışacağız! Böyle şey olmaz!. Ozan, gerçekten günün tanığı ise, gününde mutlaka anlaşılmıştır, anlaşılır, anlaşılacaktır. Çeşitli nedenlerle «gözlerden uzak kalma»lar, günün kötü koşulları içinde yitiklere karışmalar dolayısıyla yıllar, yüzyıllar sonra ortaya çıkmalar bu bilimsel gerçeği değiştirmez.

Yani, şunu demek istiyorum: Kullanım değeri olan bir yapıt, gününde tepki görür kitleden.

(.....) Ben... Ben... Ben... Ama hangi ben?

«Güçlü bir ozandı ama, değeri anlaşılamadı...»

Yok öyle şey...»

YENİ HALK ŞİİRİ

Yine «Bilim ve Sanat»ın Eylül sayısında Veysel Öngören'in «Bunalan Bir Edebiyat» başlıklı bir yazısı var. Bu yazı daha çok Mehmet Fuat'ın Yazko-Edebiyat'taki bir değerlendirmesine karşı olduğundan, önce bu değerlendirmeyi özetleyin gözden geçirelim. Mehmet Fuat «Yeni Halk Şiiri» başlıklı yazısında (Yazko-edebiyat, Haziran-sayı 8) şöyle diyor:

Önceleri Yaşar Miraç'a «özel durum» diye bakıyordum. Halk şiirimizin etki alanında, ama yüzyılların getirdiği kalıplaşmaya boyun eğmemiş; dünya görüşü, yaşam anlayışı Batı'dan gelme düşüncelerle biçimlenmiş, ama yabancı bir kültürün koltuğu altına girmemiş; kültürlü olmayı dış ülkelerdeki kültür devinimleri üzerine günü gününe bilgi edinmekle bir tutan bir ortamda, nasıl olmuşsa, yolunu bulup aradan sıyrılıvermiş bir ozan.

Dergilerde «çıkış arayan» genç şairlerle ilgilendiğim şu gün-

lerde ise, bu değerlendirmenin yanlış olduğunu anlıyorum. Yaşar Miraç gittikçe yaygınlaşan bir eğilimin ilk uçlarından biriymiş.

(.....) Çıkış arayan gençler, bir atılımı yapmak öne geçmek isteyenler, genellikle, bir anlayışa sımsıkı sarılır, sonunda hepsi birbirine benzeyiverirler.

1940 larda Garip akımı çevresindeki şairleri ayırt etmek olanaksız denilecek kadar güçtü. Kısa sürede herkes birbirinin etkisine girmiş, sıradan okurlar kimin ne yazdığını ayıramaz olmuşlardı.

1950'lerde Kapalı Şiir akımı patlak verince gene iş öylesine aşırı bir benzeşmeye yönelmişti ki. şairler kendileri bu konu üzerinde durmak, eleştiriler getirmek gereğini duymuşlardı.

Oysa bugün, bakıyorsunuz, altı genç şair bir araya gelmiş, sağdan soldan buldukları paraları katıştırıp «Yeni Türkü Şiir Yayınları» diye ilk yapıtlarını aynı anlayışla yapılmış kapaklarla yayımlamışlar (Yani tam bir birliktelik), ama hiçbirinin şiiri ötekine benzemiyor. Oysa ilk bakışta akla şu soru geliyor: Yeni bir şiir atılımı mı? Okuyunca görüyorsunuz ki aralarında benzerlik yok. Hepsi değişik şiir yollarının yolcusu. İşin ilginç yanı bu benzemezlik ayrı dünya görüşlerinden kaynaklanmıyor. Düşüncelerinde, duygularında koşutluklar, belki de çakışmalar var. Gene de şiirleri benzer değil. Yalnızca «açık anlatımı» seçmelerine ortak bir yan diye bakılabilir.

(.....) Batı kültürü etkisinde değişen, gelişen, kimi şairlerimizde özgün bir bireşime ulaşmış görünen çağdaş şiirimize, şu günlerde, kıyısından köşesinden içine doğdukları yerel kültürü silkeleyip atmamış halk çocukları köy çocukları giriyor.

Halk şiiri alışık olmadığımız bir biçimde başkaldırıyor, Batı kültürü etkisinde büyük serüvenler yaşamış şiirimizin karşısına kendine güvenen bir tavırla çıkıyor, yüzyıllardır aydın şiirinin yarattığı baskıdan, aşağılık karmaşasından kurtulmuş görünüyor, geleneklerinden, tek düzeliklerinden sıyrılıp «çağdaş şiir ortamı»na üstünlüklerini sunuyor.

(.....) Çıkış arayan gençlerin şaşırtıcı çeşitliliği arasında yerel kültürlerin ağırlığını yansıtanlar, önceleri eski alışkanlıkla, gene o «Halk şiirinden yararlananlar» dan sanılırlar. Oysa, kısaca, halk çocuklarıdır bu gelenler, köy çocukları...

(.....) Yerel kültürlerden gelen bu sesler şiirimizde bir kendini bulmaya yol açabilecek mi?

Çok başarılı nice Türkçe şiiri başka dillere çevirirken yaşanı-

lan tedirginliği bu işe girişmemiş olanlara anlatmak olanaksızdır. Batı kültürünün ezmediği, öykünmeci durumuna düşürmediği sanatçılar edebiyatımıza umulmadık özgünlükler getirebilirler.

ÇAĞDAŞ ŞİİR

«Bilim ve Sanat» dergisinin Eylül sayısında «Bunalan Bir Edebiyat» başlıklı yazısında Veysel, Öngören «...amaç ülkesel olanı kavramak ve ülke dilinin edebiyatını yapmaktır.» savından kalkarak şöyle diyor:

«Mehmet Fuat'a haber vereyim. Yaşar Miraç ya yaptığı şeyi düzeltecek, yani şiirde, şiirsel ritm yerine müziksel ritm koymayı bırakacak ve o zaman gerçekten ilginç bir yere çıkacak, yada gümleyip gidecektir. Sorun öyle yüzeysel değil. «Yeni halk şiiri» diye bir şey yok, yeni bir şiir var. Mehmet Fuat «Halk» kavramı alımında, yeni şiiri entellekt dışına sürüp majiği, vesayeti, Batı kozunu kurtarma deneyine girmiştir. Mehmet Fuat'a şunu haber vereyim, şiirin iki kökeni vardır: Mani ve destan. Şimdi destandayız. Bu, mesneviden, Mehmet Akif'ten, Nazım Hikmet'ten ve Bertholt Brecht'ten kaynaklanan çağdaş şiirdir. Şimdi köy kent, halk aydın vb. açmazların dışında olarak edinilmiş çerçevelerin ışığında ülkesel bir şiire ayak basılmıştır.

BİLGİSEL DONATIMINI EMEKLİYE AYIRINCA

Mehmet Fuat'ın sözkonusu yazısı üzerinde Enis Batur da durmuş. Oluşum dergisinin Şiir Özel Sayısı'nda (Ağustos-Eylül) Enis Batur şöyle yazıyor:

Yaşar Miraç'ın şiiri sözgelimi. «Yerli Lorca» okuyanlar var bu toplamda. Nedense «yerli Lorca» olunca iyi de, diyelim «yerli Ponge» olunca işler tersyüz ediliyor. Çünkü maddeci yanıyla Guillevic'i de, Aragon'u da haydi haydi sollayan bu şair «halk» şiiri yazmıyor, onun için de çevrilip tanıtılmıyor. Neye bağlanabilir bunun kökü? Herşey bağlamından soyutlanıyor bizde. Kültürel boşlukların, bihberliğin açmazı. Lorca: Çağımızın en büyük şairlerinden biri. Dali'nin yakın dostu. Ultraist'lerin, gerçeküstücülerin yoldaşı. Yenilikçi, köktenci, çağcıl bir göz. Şiirini geniş ölçüde etkileyen bir özellik: Eşcinselliği. Tıpkı Aragon'daki gibi. Şiirini dibinden değiştiren cografya: Hayır, İspanya köyleri değil, New-York. Siyasal tavırlarında çekimser, aydın olarak dürüst ama pısırık. Lorca'dan bir azgelişmiş ülke efsanesi yaratmak kolay ama yanlış: Okumak gerek yapıtını. Bu yapılmıyor ama. Gelenekle kurduğu söyleşinin anlamı hemen hiç deşilmeden, kalıplara vuruluyor o seyrek söz. Sonra da, günü geldiğin-

de «yerli Lorca» üretiliyor düzmece bir modele bakıp. Doğru örneğe gidildiği düşünülüyor, «mübah» örneğe.

Yaşar Miraç şiirini «bir yere oturtmak» kaygısı varsa, genel olarak Şiir'in etrafında dolaşmamak, onun «içine» yönelmek gerek. Halk kültürünün doğurduğu bir şiir mi, halk kültüründen yola çıkmak mı istiyor? Nasıl süzüyor folkloru, gelenekle hangi ilişki zincirine el atıyor, hangi yorumu getiriyor? Unutmayalım: Gelenek diye, bağrımızdan çıkan kültür diye bağıran bir başka kesim daha var ülkemizde de; Ulusallık millilikten, yerellik şovenlikten halk kültürünün doğurgan dinamiği onun kalıpçı-şematik yanından nerelere ayrılıyor? Popüler olmak için popülist olmayı seçmek ne zamandanberi sosyalist kültür anlayışına içleşebiliyor.

(.....) Yaşar Miraç'ı özel bir örnek saymıyorum. Son yılların yoğun ilgi toplayan bu şiirsel girişimine böylece bir kuşku mermisi sıkmak da değil amacım. Ama bölgesel şiire de, bölgeci olduğu yerlere de, tapmcaklaştırma dozunu ve dibindeki arilik sevdasını göz önünde tutarak yöntemsel bir yazıyla yaklaşmak gerekliliğine değinmek istiyorum. Toplumcu, halkçı, sosyalist şiir diyebilmek için çözümleyici bakışı gündemden eksik etmemek gerek.

(.....) Lorca örneğinde olduğu gibi, burada da aynı koşulla karşıkarşıyayız: Okumak, kafa yormak, bağlama yerleştirmeyi öğrenmek, yorum gücünü geliştirmek; kısacası donmamak zorunlu. Halâ Plekhanov, Fréville, Suchkov «temel» kaynaklar. Halâ sonrakiler revizyonist. Okumak zahmetli bir iş; okumak gerekliliğini kabul etmek daha da zahmetli geliyor.

(.....) Yılların denemecisi, kültür adamı Mehmet Fuat'ın «Yeni Halk Şiiri» başlıklı yazısını okuyunca bunu daha iyi anladım: Sezgileri gerçekten de güçlü olan bir yazınerî bile, bilgisel donatımını emekliye ayırınca, sığ ve kof kavramların pusulasız bir yaklaşımın yarattığı kısır döngünün ortasında bocalama umarsızlığına düşüyor işte.

ŞİİRDE İDEOLOJİK GÖRÜŞ

Yaşar Miraç, 1981'in hep gündeminde kalmış bir şairdir. Türkiye Yazıları'nın Ocak sayısında Ali Cengizkan «Şiir Bir Yanıttır» başlıklı yazısında, şiirleri ilişkisiyle yaşar Miraç'ı ideolojik yönden şöyle eleştiriyor:

Yaşar Miraç, kuşkusuz kuramsal açıdan bilgili bir şair. Ama ideolojik olarak belli bir olgunluğa, bilince ulaştığı söylenemez.

Bu sözleri, açıktır ki, verdiği ürünlere dayanarak ve maddeci diyalektik açısından söylüyorum. Bir şairin, ben şu ideolojiyi benimsiyorum demesi, onun o ideolojik görüşte şiirler yazması sonucunu getirmez. Burda ölçü olarak yaratı önemlidir.

Yaşar Miraç KALIT şiirinde geriye çanların, suların şiirlerin, gözlerin kalacağını söylüyor. Ve bu dört nesnenin ögelerinden seslerinin, ırmaklarının (vb) ozanlarının (vb) hep olumsuz biçimlerde (örümceklenmiş, kuruyuvermiş, yanmış) geleceğe kalacağını söylüyor. Nerde devrimcu umut? Bireysel olarak kötümser olabiliriz belki, doğru; bunu bireysel kategoride haklı görebiliriz. Ama daha da önemlisi ve kötüsü, bu bakış açısının Yaşar Miraç'ın tarihsel maddeciliği bilmediğini ortaya koymasıdır.

İMGECİ — TOPLUMCU

1981 yılında şiir üstüne en çok yazı çıkan dergi Dönemeç'tir. Dönemeç'in Şubat sayısındaki Ahmet Günbaş'ın «İmge Derken» başlıklı yazısı, Veysel Öngören'in Türkiye Yazıları'nın 1980 yılında çıkmış 44. sayısındaki «İmge İşlerliği» başlıklı yazısına yanıttır:

«.....imgenin kapsamında düş çokluğundan kaynaklanan bir içerik genişliği de yer almaz mı? İşin burasında imge, dil ile sıkı sıkıya ilişki içindedir.»

Ahmet Günbaş, yazısının tartışmaya neden olan bölümünü yineliyor:

«Bizim Dönemeç ozanları olarak «İmgeci-Toplumcu şiir» savıyla ortaya çıkışımız bir rastlantı değildir. İmge şiirin doğal boyasıdır. Toplumcu sözcüğünden anladığımız ise, doğal boyalı şiirin, ancak «Sosyalist-gerçekçi» özün bilimsel yapısında kendini bulduğudur. Öyle ki, son kertede gerici, tutucu bir şiirin dirimli renkler taşıdığı söylenemez.»

(.....) Dönemeç ozanları olarak böyle bir düşünceyi güçlendirirken hem 2. Yenici imgeleşmeyi, hem de 70'ler sloganculığının katılığını eleştirmekle karşı karşıya bulunuyorduk. O zaman «imge» denilince 2. Yeniciler akla geliyor, «imgesizlik» denilince de toplumcu şiirimizin bir renk körlüğü içinde bocaladığı gözden kaçmıyordu. Buyüzden «imgeci-toplumcu» sözü bizi tamlıyordu.

Veysel Öngören'in savı şöyle: (Türkiye Yazıları ,sayı 44)

Attila İlhan ve İkinci Yeni, aralarındaki teknik farklılıklara ve aynı estetik içinde farklı çıkış noktaları seçmiş olmalarına karşın, karşı çıktıkları basamaklanmaya da aynı yanıtı vermiş-

lerdir: İmgeyi salt bir dilsel olgu olarak görmek. Bu onları karşı çıktıkları estetiğin içinde tutmaya yetti.

Ahmet Günbaş, Attila İlhan'ı savunduktan sonra şöyle diyor:

Attila İlhan şiirinin sözcüsü değilim. Ne var ki, orta yerde bir haksızlık olduğu kanısındayım. Öngören'in savları bir anlamda geçerlidir. O da Attila İlhan'ın geçici bir etkilenmeyle 2. Yeni'ye yaklaştığıdır. Öngören, yine burda parçayı bütünden ayırmakta, Attila İlhan'ın genel şiir çizgisine bakmadan bir yapıtıyla 2. Yeni'nin tutsağı olduğunu söylemektedir.

(.....)

Emek yadsınmaz. Attila İlhan, yöresel bir gazete olan Demokrat İzmir'in sanat eki çıkarmasını sağlamakla, Ege düzeyinde bir sanat forumu yarattı. Attila İlhan'ın gidişinden sonra ortadan kaldırılan bu olanak sayesinde genç ozanlar, O'ndan her zaman şiirin öncelikle şiir olması gerektiği dersini almışlardır. Attila İlhan, doğrusu ve yanılgısıyla 70 sonrası ozanlarının seçkin bir bölüğünü etkilemiş, en azından şiir alanına çekmeyi başarmıştır. Erol Çankaya, Veysel Çolak, Hüseyin Yurttaş ve Timuçin Özyürekli gibi yazar ve ozanlar ustalık-çıraklık ilişkisini Attila İlhan'la tatmışlar, kazanımları arasında 2. Yeni'nin kamburunu yüklenmek gibi bir öğretiyle karşı karşıya kalmamışlardır.

ŞİİR BİR YANITTIR

Bu konu, 1980 yılından süren bir tartışmadır. Ali Cengizhan (Türkiye Yazıları, Ocak) şöyle diyor:

Amacım, şiir sorudur-yanıttır ,bağlamında bir tartışma açmaktı. (.....) Bu bağlamda bakıldığında, bir şiirin başka bir şiire yanıt olması da çok uç örneklerden birisi olmakta. Ama o denli de anlatıcı, çünkü yapıtların şairlerinin birbirine zıt ve billurlaşmış toplumsal konumlarda olmaları gerekliliğini taşıyor.

ÖZLEM VE İDEALİZM

Dönemeç'in Mart sayısında Yunus Koray'ın «Şiir Kuramına Diyalektik ve İdeolojik Bir Yaklaşım» başlıklı yazısı, Türkiye Yazılarının Eylül 1980 sayısındaki «Şiir Bir Yanıttır» yazısı dolayısıyla yazılmıştır. Yunus Koray, özlemi dile getiren bütün şiirlerin idealist olmadığını anlatan yazısında şöyle demektedir:

Cahit Sıtkı'nın «Memleket İsterim» indeki «Kardeş kavgasına bir nihayet olsun» dizesi, küçükburjuva hümanizmidir; ancak bu, özlemi dile getiren şiirlerin idealist olduğunu göstermez. Cahit Sıtkı, insanların mutlu olarak yaşadıkları bir düzeni özlediği için idealizme düşmemiştir. Sınıf kavgasını kardeş kav-

gası olarak nitelendirdiği için küçükburjuva hümanizmine düşmüş, dolayısıyla idealizme sapmıştır. Başka bir deyişle, özlemi dile getirmek idealizm olamaz.

Savını isbatlamak için de Nazım'dan örnek göstermektedir.

ŞİİR — DÜZYAZI

Dönemeç'in Haziran sayısında Hüseyin Yurttaş «Şiirin Vardığı Yer» başlıklı yazısında ,şiirde düzyazı tehlikesini belirterek, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Oktay Rıfat gibi ünlülerin ve bir şiirinde de Füruzan'ın, şiir diye düzyazıyla «anlatı» sunduklarını örnekler de göstererek açıklıyor.

Dönemeç'in Temmuz/Ağustos sayısı, «Şiirimizde Ulusal Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı»dır.

ÇAĞRI

Dönemeç'in Eylül sayısında, Toplumcu-Gerçekçi şairlere yapılan ÇAĞRI'da özetleyin şöyle denilmektedir:

.....**Toplumcu-Gerçekçi şiir, salt slogan, salt bildiri, salt olay aktarmacılığı bir yoz «tür» müş gibi gösterip, onu bu sınırlarla çevrelemeye ve akıllarınca mahkum etmeye çalışıyorlar. Oysa Toplumcu Gerçekçi sanatın (şiirin) elinde diyalektik ölçüt gibi zenginliklere, sınırsız olanaklara açılan bir kapının anahtarı vardır.**

Bu çağrı şöyle sonbuluyor:

Çoğalalım ve bütünleşelim!.. Sağlıklı ve gürbüz şiirimiz boyatsın yine!.. Ve şiir, geçmişten günümüze yeniden değerlendirilsin sayfalarımızda.

Çağrımız bul

BİR ŞİİR KAÇ DERGİDE KAÇ KEZ ÇIKAR

Efdal Sevinçli, Dönemeç'in Eylül sayısındaki «Şiire Karşı Şiir» başlıklı yazısında ünlü İlhan Berk'in aynı şiirini çok az değişikliklerle ayrı ayrı dergilerde ve aynı dergide bikaç kez yayımlattığını kanıtlar da göstererek şöyle anlatıyor:

Ustamın adı Hıdır değil İlhan Berk!.. Günümüz şiirinin «yaşıyla» ustaları arasında gösterilen sayın Berk'e şiirseverler yabancı değil!... Gislaved Grevi'nin de şiirini yazabilen bu ozanımız 2. Yeni diye adlandırdığımız «şiir hastalığı»nın yaşatıcılarından olarak tanınıyor...

(.....) Sanat Olayı Dergisinin I. (Ocak 1981) sayısında bir, 2. (Şubat 1981) ikl, 5. (Mayıs 1981) dört, 6. (Haziran 1981) sayısında üç şiiri yayımlanmış. Toplam on şiiri var. Özellikle belirtmekte yarar var, sayın Berk'in bu sayılan şiirlerinin bir çoğunun

altbaşlıklara göre ayrımları gözönünde tutulursa şiir serüveni daha da renklenebilir! Yalnız biz burda renklenmeyi bir yana koyalım, asıl okur açısından, dergi yönetimleri açısından önemli olan bir başka «cümbüşe» yönelelim: Sayın Berk'in «Kuyudan Su Alan Adamlar» ve «Çekilen Deniz» başlıklı şiirleri Sanat Olayı dergisinin 2. sayısının 21. sayfasında ilk kez yayınlanırlar. (Ben ilk kez bu dergide yayınlandıklarını gördüm.) Aynı şiirler, aynı adlarla yine Sanat Olayı dergisinin bu kez 5. sayısında «Kalmak» ve «Bir Bulmanın Acı Ölümü Üstüne Şiirler» ile yanyana, üç ay sonra birlikte görünürler! Bu durumu birden anlamak zor gelebilir! Ozanın dalgınlığı, isteği, dergi düzenleyicisinin düşüncesi diye de geçiştirilebilir... Hatta ozanımız bu dört şiirin bütünlüğünü düşünüp yeniden yayınlanmasını istemiş olabilir!.. Olabilir, olabilir... Yalnız olmaması gereken bir tek şey var; o da aynı şiirlerin üçüncü kez bir başka dergide yeniden yayınlanmasıl.. (.....) «Kuyudan Su Alan Adamlar» ve «Çekilen Deniz» şiirleri bu kez Gösteri sanat-edebiyat dergisinde 9. sayıda (Ağustos 1981), «Yaprak» ve «Bir Kıyı Kahvesinde» başlıklarıyla —şiirler doğal olarak yeni bir dizim biçimi ve altüst edilmiş olarak— yeniden üçüncü kez yayınlanırlar ya da yayınlatılırlar; O kadar şaşırmayın, telaşlanmayın, hiddet göstermeyin beyler, bunlar «Şiirin Gizli Tarihi'n'de Haçlılar'dan, Lahana'dan sözeden erdemli ozanın erdemi ve sorumluluk örneği uygulamalar. (!) (.....) Fakat, sabırlı olun, bu iş burda bitmiyor! Yine sayın Berk «Okuyun, bunları bir daha bulamazsınız» diye düşünmüş olmalı ki Yazko-Edebiyat'ın 9. sayısında yeralan «Güneşli Bir Kıyı Boyunca, Yürüyen Adam İçin Şiir» başlıklı çalışmasını (!) Gösteri dergisinin 9. sayısında (Bir ay sonra) «Biri» başlığıyla yeniden yayınlatmış!

TAM İNSAN

Dönemeç'in Ekim sayısında Bedri Karayağmurlar «Şiir ve Bilim» başlıklı yazısında başlangıçta şiirle ve genellikle sanatla bilimin birlikteliğini, sonraları bilimin şiirden uzaklaştığını anlattıktan sonra sonuçta şu yargıya varıyor:

Kuşkusuz şiirin görevi doğa yasalarını kavratmaya çalışmak değildir, ancak, doğayı egemenlik altına almada şiirin büyü törenlerinden kalma gücünü kullanarak (Söze büyülü bir güç katarak) bize öncelikle kendimizi tanıttığı, yetilerimizin sınırlarını zorladığı bir gerçek. Salt nesnel çözümleme bunu başaramaz, bilim yalnız başına insanı tam insan kılmaz, işte bu yüzden şiir

(sanat) mutlaka bilimin hemen yanıbaşında yaşayıp gidecektir.

Dönemeç'in Ekim sayısında Hüseyin Yurttaş «Şiirde Kilise Kokusu» başlıklı yazısında, yabancı kültürün şiirimize etkisini anlatıyor:

HRİSTİYAN KÜLTÜRÜ

Şimdi lütfen şu dizeleri okur musunuz?

«Bir şeyler okusana İncilden
Ey kardeşler, size muştularım, vs...»

Edip Cansever-Tragedyalar, S: 70

«Yüzünüze bir haç çizdi, külden ve kireçten bir haç»

Edip Cansever-Şairin Seyir Defteri, S: 33

«Aya Triada kilisesine dünyanın en güzel bir Ortodoks avlusundan girilir. Sonra da ordan bir kızın yüzünü alıp içeri girin (herhangi bir kızın) gümüş bir İsa'yı ya da kopuk bir kolu, bir bacağı, suya düşmüş bir haçı (kendi halinde bir haçı), ya da büyük hüzünler saçan gözlerini Meryem anamızın (gebelik sancıları içinde ve korkunç kokan ve de yapış yapış oraları) ve de dikenli tacı ve üç çiviyi ve o çok ağır çarmıhın ya da Nasıralı gencin.

İlhan Berk-Istanbul Kitabı, S. 47/48

«İşte şom büzüklü Manoli. Uzlaşmaz tutkusu değişim. Kulağının arkasında bir bülbül çitat. Kârgir bir kilisesi var. Tahta bir çan.»

Ece Ayhan-York Savul, S: 34

«Hem Mesih'tim, hem Barabbas'tım,
Kim çarmıha gerildi o gün
Kimdi bağışlanan karıştırmışım.
Bugünse bağışlayan göğsün
Kollarımı açınca ben çarmıhım.»

Melih Cevdet Anday-Sözcükler, S: 32

Örnekler burada bitti. İstense elbette iki daha uzatılabilirdi. Hatta «İblise göre İncil», «Ortodoksluklar» gibi kitap adları da sayılabilirdi.

Tanzimat'tan günümüze dek geçen iki yüzyıllık «batılılaşma» sürecinin bizleri getirdiği yer burasıdır işte: Bin türlü moda yanında elbette sanatın edebiyatın moda akımları da Avrupa Alplerinden Anadolu toprağına doğru esecekti. Ve elbette ki, bu akımların esintilerin ilk uğrağı İstanbul olacaktı. Bireycilik, biçimcilik, gerçeküstücülük, varoluşçuluk derken; illetler içinden bir başka illetin, bu kez de yabancı kültürlerin dinsel damgasını

taşıyan ürünlerle sanatımıza sızmaması olası mıydı? Nasıl sızdığı işte örneklerle ortada! Kültür emperyalizmi sanatımızı kolları arasına alırken, buna teokratik imge ve simgelerle bir başka propagandayı yerleştirmemesi ise gerçekten özgül niteliklerinin dışına düşmesi demek olurdu.

(.....) İşe bir de tersinden bakmamızda yarar var: Bu dizelerde «İsa» yerine «Muhammet», «kilise» yerine «cami», «haç» yerine «hilal», «çan» yerine «ezan», «papaz», yerine «imam» vb. sözcüklerini koymayı denesek çok ilginç olacak!

(.....) Evrensel özü yakalamak gibi bir özüre sığınmaya kalkışsalar bile, ben bilirim ki, onlar kendi toprağının sesini vermek yerine; o Hristiyan Avrupa'nın duyarlığını dile dolayarak onlara yaranmak isteğindedirler! Onların amacı, «yabancı» patentli şiirleriyle Ortakpazar'a girmektir. (.....) Ulusal-toplumsal gerçeklerimize ulaşmadıkça evrensel gerçekliğe ulaşılacağını sanmaksa, bugün artık safdilliktir.

KENDİNİ ESKİTEN ŞAİRLER

Yine Dönemeç'in aynı sayısında «Hayat Solladı Sizi» başlıklı yazısında Veysel Çolak, şairlerin söz dağarcığı üzerinde durarak şöyle açıklıyor düşüncesini:

..... Sınırlı sayıdaki sözcüklerle yaşamak, dışa vurumların da sınırlı (eksik) olmasını getirecektir. (.....) «Kendisini eskiten şairler» den sözetmek istiyorum. Bir şair kendini eskitir mi, demeyin. (.....) Şiirimizin gelişim tarihi bunun örnekleriyle doludur. Şairin kendisini, kendi şiirini eskitmesi de bu sorunlardan biri. Çözülebilirliğin niteliğine bağlı olarak kendisini gösterir. Şimdi şuna bakalım: Şairin kendisini aşması kendisini yenilemesi, önceki yapıtlarından geride kalması; şairin kendini eskitmesi aynı kapıya çıkmıyor mu? Demek ki bu sorun gerçekten pek yeni değil. Biriki örnek üzerinde duralım: Garip Şiir Akımını, gelişimini, savlarını şöyle bir anımsamak yeter. Bu yolu Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat yürütmeye kalkmışlardı. Ama ne oldu? Aynı duyarlıkla, aynı sözcüklerle, aynı zaman ve mekânda yazmaya başlayan bu üçlüden Melih Cevdet ve Oktay Rıfat, Garip Şiir anlayışından uzaklaşmak zorunda kalmışlardır. Çünkü, öylesine bir şiirin sahip olacağı bütün erdemleri Orhan Veli kendinde toplamıştı. Bu aynı zamanda Orhan Veli'nin arkadaşlarını eskitmesi anlamına da gelmektedir. (.....) 1970 li yıllarda kendini ortaya koyan şair arkadaşlar da böylesine bir açmazı yaşamadı diyemeyiz. Başlangıçta; deneysizlliklerinden, şil-

rin sorunlarını henüz düşünmeye başlamamış olmalarından «bir-örnek» şiire oldukça yaklaştılar. Bir çoğu için, bugün sözkonusu tehlikenin aşıldığı rahatça söylenebilir. Ama 70 li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan genç şair arkadaşlara kurulan tuzağın, bir kuşak oluşturuyoruz sözleriyle gizlenmesi de unutulmamalı. Çeşitli çevrelerin temelsiz övgülerinin öne çıkardığı bir kof şiir anlayışı, ister istemez bazı gençleri peşinden sürüklüyor. (.....) Bu genç arkadaşlar, Melih Cevdet, Oktay Rıfat durumuna düşmemek istiyorlarsa, malzemelerini yukarıda açmaya çalıştığım bir alandan toplamalı, yaratıcı yetenekleriyle bütünleşmelidir.

Erdal Sevinçli, Dönemeç'in Kasım sayısındaki «Şiirin Dili» yazısında, özetleyin şunları söylüyor:

ŞİİRİN KOLAYLIĞI ZORLUĞUDUR

Onsekiz yaşın tadına ulaşan her genç bir şiir tutkunudur dersem pek yanılmamış olacağım. (.....) Gerçekten de şiirin, dıştan bakınca, romana, öyküye ,tiyatroya göre kolay gelen bir yanı var... Ki bu yan şiirin hem en zor —gerçek ozanlar için— hem de en kolay yanı: dizeler... (.....) Örneğin dergimiz Dönemeç'e ayda ortalama 50 nin üstünde ozandan ortalama 250-300 şiir geliyor. (.....) Bu durum bize birşeyi öğretiyor: şiir kolay yaratılan bir ürün değil temelde. (...) Kolayın ürünü değil... Yalnız, bizi hemen kendine bağlayan yanılsamalı yapısıyla çabuk aldatan bir ürün olabiliyor şiir!..

Yine Dönemeç'in aynı sayısında «Araştırmak» başlıklı yazısında Hüseyin Yurttaş «Kimi şiirler için bilimsel çalışmalar gibi araştırmalar yapılması gerektiğini» açıklıyor.

ŞİİR YAPILIR MI, ÜRETİLİR Mİ, SÖYLENİR Mİ, YAZILIR MI

Gösteri Sanat-Edebiyat dergisinin Ocak sayısında, Hilmi Yavuz «Şiir ve Logos» başlıklı yazısında şiirin yazılmayıp, söylenmeyip yapıldığını yada yapılması gerektiğini şöyle açıklıyor:

Anlatırlar ki Rilke, uzun süre şiir yazamamaktan yakındığında, yontucu Rodin «azizim Rilke» demiş «niçin gidip nesnelere bakmıyorsunuz? Şiir de resim gibi yapılır çünkü.»

Rilke'nin bu öğüde uyup Paris'in o çok ünlü hayvanat bahçesine gittiğini ,orada kafesinde dolanan bir panteri uzun uzun seyrettikten sonra oturup «Panter» şiirini yazdığını biliyoruz. Rilke, Rodin'e hakvermiş olmalı: Demek ki, nesnelere bakılarak resim yada yontu yapılabildiği gibi, şiir de yazılabiliyor! Öyleyse resim ya da yontu üretmek eylemi için kullandığımız «yapmak» fiilini ,şiir üretme eylemini göstermek için kullanamaz mıyız?

Edip Cansever'in eski şiirlerinden birinde ,belleğim beni yanıltmıyorsa «yapılan bir şeydir şiir» diye bir dize olmalı. Bugün batı dillerinin çoğunda «şiiri» gösteren sözcük, antik Yunan dilinden, «poiema» dan geliyor. «Poiema», «yapılan şey» demek. Antik Yunancanın bir özelliği de, bugün bizim «güzel sanatlar» diye adlandırdığımız artistik etkinlikleri gösteren bir sözcüğün bu dilde bulunmaması.

(.....) Ne yaptığını bilen şair, yaratıcı değil ,yapıcı bir kişidir. Şiir önceden tasarlanabiliyorsa, bu; onun exnihilo yaratılan bir nesne değil, yapılan bir nesne olduğunu gösterir. «Yapmak» eylemi bir tasarımı önceler çünkü. Varoluşçu dille söylemek gerekirse ,bir nesne olarak şiirin tasarımı ya da özü, varlığından önce gelir. Dolayısıyle Edip Cansever haklıdır: «yapılan bir şeydir şiir.»

ŞİİR YARATILIR

Erdal Alova, Hilmi Yavuz'un bu yargısına toptan karşı çıkan (Yazko-Edebiyat, Nisan) «Şiir yapılmaz, yaratılır» başlıklı yazısında özetleyin şöyle diyor:

Şiir yapılmaz, yaratılır.

Şiir bir yapım değildir ,bir yaratımdır.

Bu kavramlar arasındaki ayrım, birbirlerine karşıt iki anlayış arasındaki ayrımdır. (.....) Bu yazıyı yazmak isteyişimin nedeni ,şiirin bir «yapım işi» olduğu, şiirin «önceden tasarlanmış bir kurgu»ya, bir «tasarım»a dayandığı, «şiirde raslantının yeri olmadığı» görüşlerinin yanlış, yanlış olduğu kadar da sakıncalı olabileceğini düşünmemdir.

Bence Hilmi Yavuz yöntemsel açıdan son derece yanlış bir yerden çıkış yapıyor. Kendi şiirsel tutumunu kuramsal planda meşrulaştırmak istiyor ,bunu yaparken de genel olarak Şiir Sanatı adına konuşuyor.

«Benim şiirlerim birer yapımdır» görüşünden daha da ileri giderek «Şiir bir yapımdır ,şiir yapılır» diyor.

Hilmi Yavuz'un bir şanssızlığı da, modern şiir olanaklarını hızla geliştirirken, şiir çalışması için belirli bir modeli, belirli bir tavrı seçmesi, dahası kuramlaştırmaya çalışması.

Yukardaki görüşlerle, özellikle son yıllarda yaygınlaşan «Sanat üretimdir», «şiir üretilir» vb. görüşler arasında temelde bir ilişki göze çarpıyor.

Yakın zamandan bu yana çok sözü edilen «şiir işçisi», «sanat üretimi», «sanat emeği» gibi kavramlar üzerinde yeterince

durulmadı, bunlarla ilgili kapsamlı tartışmalar olmadı. Bu kavramlar ya yanlış anlaşıldı, ya da yanlış anlatıldı.

Önceleri benim de yakınlık duyduğum «şiir işçisi», «şair bir işçidir» görüşü giderek o kadar ters yerlerinden alınmaya başlandı ki, şair nerdeyse bir sanayi işçisi, şiir de meta haline geldi. Şiiri «üretim» diye kestirip atanlara şu temel soru yetebilirdi: «Peki, nedir öyleyse şiirin değişim değeri?» «Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla» dizesinin M-P-M ilişkisini rica etsek?

(.....) Bir şiirin ortaya çıkması çok karmaşık işlemlerden, süreçlerden geçebilir de, geçmeyebilir de. Bir şiir birkaç saatte de oluşabilir, birkaç ayda da. Bunun kesin bir kuralı, bir zamanlaması olamaz. Her bir şiirin kendisine özgü, ayrı ayrı serüveni, özel ilişkileri olabilir. Kimi zaman bir raslantı beklenmedik bir şiirin yazılmasına yolaçabilir.

(.....) Tıpkı insan teki gibi, her gerçek şiir de eşsizdir.

Burada iki olasılık sözkonusu, ya Hilmi Yavuz kendi şiir dünyasını yanlış formüle ediyor ,kendi yapısına ters bir biçimde yönlendiriyor yada Hilmi Yavuz'un yazdıklarına başka bir açıdan eğilmek gerekli.

Şiir bir inşaat değildir, bir mimaridir.

ŞİİR ÜRETİLİR

Gökhan Cengizhan, «Yeni Olgu» dergisinin Ekim ve Kasım sayılarında, Erdal Alova'nın «Şiir yaratılır» düşüncesine karşı çıkarak şöyle diyor:

(.....) Yazın, özerk alanı hayatın kendisi olan, dünyayı bir bilme, bir kavrama tarzıdır. Öyleyse, şiir yaratılmaz üretilir, şiir bir yaratım değil, üretimdir.

(.....) Belli bir yazın formasyonu içinde, yazarın kendini gerçekleştirmesi ,kendiliğinden ve dolaysız görünmesine karşın, toplumsal belirlenimleri olan bir pratiktir. Yapıt, yazarın üretici etkinliğinin bir sonucudur. Okurun yazına olan gereksinimi, onu yazın tüketimine yöneltir. Burada, sınıflı toplum örgütlenmesi içinde, işbölümü ve uzmanlaşma kategorilerine uyarlı olarak, belli bir uzlaşma zemini üzerinde, yazarın ve okurun karşılaşmaları, yazın gerçeğini toplumsallaştırır.

Yazar çalıştığı nesneye toplumsal bir nitelik kazandırır. Toplumsal bir ilişkidir son kertede yazın etkinliği. Yapıtın yazar tarafından üretilmesinden, piyasa genelinde okur tarafından tüketilmesine değin geçen süreç, bir ilişkiler manzumesidir. Yazın pratiği, belirli bir piyasa olmadan yürütülemez. Çünkü yazın,

anamalcı dolaşım içinde, tecimsel ilişkiler ekseninde varolacaktır.

Yazarın ürettiği bir romanın değeri, yazınsal (edebi) olmasından değil, toplumsal bir ilişki olmasından ileri gelir.

Çünkü değer, toplumsal bir ilişkidir. Eğer ortada ilişki yoksa, bir değerden sözedilemez. Romanın piyasa koşullarında, bir yayınevi tarafından basılması, satışa (tüketime) sunulması, ona belli bir değer kazandırır. Selim İleri'nin son romanı «Yaşarken ve Ölürken»in reklamına bir gözatalım: «Selim İleri yılın kitabını yazdı. Türk romanına yeni bir bakış açısı getiren dev roman.» Görüldüğü gibi, klişe bir reklam diliyle yazılan bu metinde, yapıtın (ürün olarak) pazarlanması, serbest rekabetin ve piyasanın gereğidir. Yazın üretimi toplumsal bir gereksinimi karşılar demiştik. Burada yaygın bir tüketim düzeyi ve örgütlü bir piyasa zemini, gerekli önkoşuldur.

(...) Yazar belli bir alanda (yazın düzleminde) uzmanlaşmaya, kendine özgü rolü ve ayrıcalığı edinmeye giderek pazar için üretmeye koyulur. Özellikle kendi pazarını saptamaya, bu pazar için üretmeye zorunludur. Okura sunduğu özgün yapıt, aynı zamanda bir metadır. Eğer verili piyasa zemini olmazsa, yazın mübadele edilemez, dolayısıyla toplumsallaşamaz.

Mübadele bir anlamda karşılıklı yararlanma ifade eder. Yazarın yazdığı yapıt bir değer üretir (meta), okur yayın piyasasında yapıt satın alır ve tüketir (para), yayınevi etkinliğini sürdürerek yeni kitaplar üretir, onları da piyasaya verir (meta). Böylece, toplumsal bir ilişki olan yazın, bir meta ilişkisine, bir meta mübadelesine, daha açık söyleyişle meta fetişizmine dönüşür. Burjuva toplumunun gündelik mitologyası: M-P-M ilişkisidir.

(.....) Yazın üretimi mübadele içindir. Özgün yapıtın kullanım değeri (estetik-artistik) olmakla birlikte, mübadele değeri (satış-tüketim) olması mutlaka zorunludur. Çünkü büyük ölçekli üretim (Yayın kooperatifleri vb.) mübadelesi güçlü metalar için gündeme gelir.

Bir yayıncıyı özgün yapıtın niteliğiyle birlikte daha çok satılabilir oluşu, satış grafiği ilgilendirir. Okur ise bir kitapsever olarak, hem kendi parasını, hem kitabın ederini, nihayet niteliğini de düşünecektir. Ortalama bir okur, öncelikle piyasa romanlarını gözeterek kitap tüketir. Okuru ilgilendiren, ilke olarak kullanım değeridir ,ancak o da mübadele değerine bağımlıdır.

Dergi sayfaları varolan yayın piyasasının açık bir panoramasını gözler önüne serer: «Attilâ İlhan'dan bir sanat olayı daha», «Halikarnas Balıkçısı'nın beklenen kitabı çıktı», «Hürriyet,

sanat ve sanatçının yanında», «Türk siyasi tarihine ışık tutacak dev eser.», «Şiirde yeni bir atılım, yeni türkü», «İlk altı sayısı bayilerde kalmayan Bilim ve Sanat'ın yedinci sayısı çıktı», «Kütüphanenize iki eşsiz bilgi ve kültür hazinesi» vb. Öyleyse yazın nesnesinin (şiir dahil), mübadele değeri olması bir zorunluluktur. Meta olarak piyasada kaçınılmaz şekilde mübadele edilecektir. Meta fetişizminin zorlayıcı gücü budur. (.....) Yazın etkinliği diğer toplumsal etkinlikler gibi, meta üretimine yöneliktir. İşbölümü, yazın etkinliğinin «reel» metodudur. Bir yanda yazın üreten yazarlar, diğer yanda ürünlerden yararlanmak isteyen, buna gereksinim duyan alıcı kitle vardır. Özgün yapıt, meta olarak mübadeleye girdiği an, birilerinin onu tüketmesi gerekir. İşte o an, okurun rolü ve önemi ortaya çıkar. Öyleyse altını çizelim: müşteri velinimetimizdir!

YAZILIR MI SÖYLENİR Mİ

Melih Cevdet Anday da, (Varlık-Temmuz) «Yazılır mı, Söylenir mi?» başlıklı yazısında özetleyin şöyle diyor:

Yahya Kemal «Ben o şiiri» diyelim «Erenköy'de söyledim» demeği yeğlerdi; «yazdım» değil de «söyledim». Nedir bu yeğlemenin anlamı? Ünlü ozanımız, bilindiği gibi, onun «eski şiirimiz» diye adlandırdığı Divan Şiiri ile bağıntı kurmak, böylece de kendine bir gelenek yaratmak isterdi.

(.....) Okuyup yazan bir kişidir Divan şairi, nasıl olur da şiir «söyler?» Ama eskiden şiir dergileri olmadığına ve divanların bir birikim sonucunda «hat» ta geçirildiği gözönüne alınırsa, Divan şairi Sultanın karşısında şiirini söylerdi. Demek, şiir yine de dinlenen bir sanat ürünü idi. Okunan değil.

(.....) Yahya Kemal, uyak geleneğinin çok eski zamanlardan kaynaklandığını anlattığı bir yazısında, dize sonlarındaki sesdeş sözcüklerin bellek için gerekli olduğunu anlatır. Böylece uyak, şiir «söyleme» geleneğinin başlıca dayanaklarından biri olup çıkar. Ama dize sonlarındaki sesdeş sözcüklerin, demek uyağın yeni zamanlara dek sürüp gitmiş olduğu gerçeği karşısında, biz, şiirin yazılmadığı, söylendiği kanısını koruyabilir miyiz? Hayır, şiir Divan gününde de bugün de «yazılı» bir üründür. Gerçi Divan şairlerinin, şiir becerisindeki ustalıklarından ötürü, Sultan'ın karşısında içtengelme olarak şiir söyleyebildiklerini düşünebiliriz; bunu belki Yahya Kemal de, zaman zaman beyitler halinde yapmıştır. Ama bu durum, şiirin yazılı dönemini yaşadığımız gerçeğini değiştirmez.

(.....) Burda şuncasını diyeyim; söylenen şiir topluca dinlenen şiir demektir, kitaptan önceki dönemin toplu bilincine seslenir. Yazılan şiir ise tek başına okunur, demek bireyi yaratır. Buna yazıdan eleştirel düşünüye geçiş de diyebiliriz.

ŞİİRİ ANLAMAK İÇİN EĞİTİM

Gösteri dergisinin Şubat sayısında Doğan Hızlan'ın Hilmi Yavuz'la konuşmasında bize ilginç gelen bir bölümü aktarıyoruz:

Doğan Hızlan— Hilmi Yavuz, bir sanat ürününün anlaşılması için belli bir eğitim gerekli mi sizce? Gerekliyse bunu nasıl sağlayabilirsiniz? Koşullarını saptayabilir misiniz?

Hilmi Yavuz— Bu son derece önemli bir soru Doğan Hızlan. Çok önemli... Sanat yapıtı, bireyselleştikçe ,daha açık bir deyişle toplumun içindeki iletişim işlevi giderek azalıp belirli grubun beğenileriyle sınırlandırılınca, anlaşılırlık bir sorun oluyor. Örneğin ilkel (komünal) toplumların, sanat yapıtının anlam iletip iletmediği (ya da anlaşılıp anlaşılmadığı) gibi bir sorunları yoktur. Sanat yapıtı toplumun tümünü içeren bir anlam iletme işlevini üstlenmiştir; tıpkı bir «dil» gibi... İşbölümünün henüz gerçekleşmediği ilkel toplumlarda sanat yapıtı, tıpkı o topluluğun dili gibi, topluluğun bütün üyelerince anlaşılmaktadır. Sanat yapıtının anlaşılıp anlaşılmamasının bir sorun olması, sanatın «Semantik İşlevi» nin yitirildiği sınıflı toplumlarda görülür; «dil» gibi işlev taşımaktan çıkar. Demek ki sanat yapıtının anlamı sorunu, yapıtı mülkleştiren (temellük eden) sınıfın ortaya çıkmasıyla bağımlı bir sorundur. Sanat yapıtının anlaşılabilmesi için bir eğitimin gerekliliği, sanatın ancak belirli bir azınlık tarafından mülk edinilip, o azınlık grup içinde yeniden üretilmesi sözkonusu olduğunda ortaya çıkıyor.

ŞİİRDEKİ GİZLİ ÖYKÜ

Gösteri'nin Haziran sayısında Mehmet Kemal'in «Şiir Üstüne Noktalamalar» başlıklı yazısından:

Her şiir bir öyküdür. Şairin sözcüklerin soyut evreninden çıkardığı dizelerin altında bir öykü yatar. Bizde ilk belirgin soyut şiirler yazan Ahmet Haşim dilediğince «Bir kuş düşünür bu bahçelerde/Altın tüyü sonbahara uygun» diye dursun, kendi yalnızlığının ve işsizliğinin öyküsünü dile getirmiştir.

(.....) Her şairin yaşamını şiire geçirdiği doğrudur. Şöyle anlatsın, böyle anlatsın, her yaşam öyküsü bir dizenin sınırları içine sığdırılmıştır.

Mehmet Kemal yazısında, bu savını destekleyen başka örnekler de (Orhan Veli, Yahya Kemal) verdikten sonra şöyle diyor:

Eskiler ve ünlüler için söylemiyorum; toplum şairini arıyor, henüz de çıkmadı. Şiirsiz ve şairsiz toplum olmayacağına göre bu şair sıkıntılı yılların peygamberi gibi çıkacaktır; eski bir deyimle söyliyeyim, zuhur edecektir. Zuhur etmesin olmaz. Şairler de kuşlar gibi konacak bir dal ararlar; bu da ya özgürlük ortamıdır ya da karanlık gecelerin sabahıdır.

Ahmet Oktay da, (Gösteri-Haziran) «Mülksüzler ve Şiir» başlıklı yazısında ,şiirin anlaşılmasının okurun eğitimiyle ilişkisini inceliyor.

YAŞAM VE ŞİİR

Emin Özdemir «Şiirin Tanıklığı» başlıklı yazısında (Gösteri - Temmuz) Mehmet Kemal'in, her şiirin şairinin yaşam öyküsünü anlattığı savına koşut ve karşıt düşünceleri sıralıyor:

Bir ozanın şiiri, yaşamına ayna tutar mı? Şiirinde çizdiği dünyayla gerçek dünyası, şiirindeki ben'le gerçek ben'i arasında nasıl bir kan bağı vardır? Yılların eskitmediği sorulardı bunlar.

Emin Özdemir, Ceyhun Atuf Kansu'yla O'nun «Kızamık Ağıdı» adlı şiiri arasındaki ilişki üzerinde durarak, şiirsel ben'le gerçek ben arasındaki bağıntıyı somutladıktan sonra şöyle diyor:

Yaşamlarıyla şiirleri uyuşum içinde olan ozanların yaratılarından okurların alacağı tadın, böyle bir uyuşumdan yoksun olanlara göre, daha çok yönlü olacağı söylenebilir mi? Tartışmaya açık bir sorudur bu. Ancak şu söylenebilir. Okurun sanatçıya da, yaratısına da bir inancı vardır uyuşum durumunda.

(.....) Her yazınsal yaratı kurmacasaldır demiştim. Kurmacasal dünyadan yazarların, ozanların gerçek dünyasına giden yollar vardır. Kimi ozanlarda bu yol kolayca işletilebilir. Yaşamaları şiirlerine, şiirleri de yaşamlarına tanıklık eden yazarlardır bunlar. Kimilerindeyse kolayca işletilmez bu yol. Ruhbilimsel verilere yaslanmak, yorum üstüne yorum yapmak gerekir.

TOPLUMCU — BİREYCİ

Oluşum Dergisinin Ağustos-Eylül sayısı «Şiir Özel Sayısı» olarak yayımlanmıştır. Bu özel sayının başyazısı olan «Şiir ve Ötesöz» başlıklı yazısında Enis Batur, iki kolda yürüyen şiirimiz üstüne yorumu aşan şu kesin yargılarda bulunuyor:

(.....) Çeyrek yüzyıla yakın bir süredir iki kaba ayrımın

dolayında, «horoz döğüşü» seyrediliyor görünüşte. Aslında döğüşen, seyirciler gene de. Şairler, duyarlı bünyelerine, zamanlı - zamansız öfkelerine ve coşkularına bakıyorlar çünkü; toplumcu - bireyci çatışkısı gün geliyor belirleyici ölçüt olmaktan çıkıyor, tılsımlı kavga sözcüğü niteliğini yitiriveriyor. Kuşkusuz dünya görüşleri açısından, bel verdikleri kültürel oluşum açısından hayli farklı şair kimlikleri göze çarpıyor ülkemizde; kaynakları, birikimleri, gelecek tasarıları açısından da... Ayrı dil serüvenleri doğuruyor bu da. Ama şairler için ilk ölçüt gene şiir: Has mı düzmece mi; herşeyden önce ona bakıyorlar. Sabahattin Kudret Aksal Ece Ayhan'ı, Ece Ayhan Sezai Karakoç'u, Sezai Karakoç Cemal Süreyya'yı, Cemal Süreyya Can Yücel'i... ilgiyle, beğeniyle izleyebiliyor da tuhaftır, çoğu zaman şiir üzerine söz alanlar ortalığı kızıştırmaya çabalıyorlar.

Enis Batur, Tahir Abacı'nın «Yazın» dergisinde çıkan «Aslolan Hayattır» başlıklı yazısıyla, «toplumcu-bireyci şiir ayrılığına», «güçlü bir darbe» vurduğunu söyledikten sonra şöyle sürdürüyor yazısını:

(.....) İzzet Yasar, Barış Pirhasan, Tarık Günersel, Ahmet Güntan, Mustafa Irgat, Erdal Alova, Ahmet Erhan... 1970 li yılların getirdiği bu şairlerde yetişkin bir «şiir bilinci» olduğu açık: Denedikleri anlatım yolları, el attıkları konular apaçık siyasal bir kimlik gösterdiklerini kanıtlıyor; Lirizmi unutmayan bir eleştirellik, çiğliğe düşmeyen bir yabancılaştırma efekti, ses ve görüntü düzenini ikinci düzleme itmeden korkusuzca muhalif notayı sürdürmek...

(.....) Ama sorun kolay çözümlenmiyor: Sosyalizmi barbarlıkla karıştıranların sayısı küçümsenebilecek gibi değil ülkemizde. «Toplumculuk» denildi mi, çoğu kez altından sığlık, ilkellik, bilgisizlik çıkıyor; ve bunların topluca yoğurduğu sevgisizlik. Onun için de, söylemesi bile acı, faşizan bir çağrıya dönüşüyor bu soy oluşmamış mollaların bilinci: Bağırmak, yıkmak, devirmek öne geliyor da sessizlik, kurmaca ve «inşa» örtülüyor. Şairin eleştirel huyundan iz yok bu kaba çığlıklarda; «halk», «kitleler» belli ki tapıncağa dönüşmüş onlarda; temellendirilmemiş bir yüceltme alışkanlığı, gizemci yanı ağır basan bir «acıya katlanma» mazohizmi: Yarı lumpen, alaturka bir devrimcilik anlayışı. Aslında alaturka bir metafizik.

Bu tür bir şiirin gelenekle olduğu kadar gelecekle kurduğu ilişkinin de sağlıksız, temelsiz olduğunu görüyoruz: Ne'yin sözcüsü? Hangi değişimi peydahlamak istiyor?

OZANSILIK

Sanat Olayı dergisinin Nisan sayısında Ahmet Ada «Ozansılık Üstüne» şunları yazıyor:

Günümüz şiiri, üzerinde pek durulmayan olumsuz bir eğilimi barındırmakta. Ozansılık (şairanelik) olgusudur bu. Ozansı olanı ortaya koymak, ondan uzaklaşmanın da ipuçlarını verir. Nedir ozansılık? Kısaca, şiirde içtensizlik neyse ozansılık odur. Bir anlamda da toplumsal yaşamdan kaçıştır. XX. yüzyıl şiirinde bu olgu şöyle bir seyir izledi: Kapitalizmin gelişmesiyle kentsoylu bütün sanat türlerini metalaştırma sürecine doğru ileri adımlar attı. Oysa şiir, evcilleştirmeye yatkın olmayan, en diri, en atılgan tür. Gelgelelim, kentsoylu sınıfın evcilleştiremediği şiiri ozanların bizzat kendileri evcilleştirdi. Bu nasıl bir seyir içinde oldu? Toplumsal yaşamın hızlı bir süreçle yozlaştırılması, her alanda çürüyen insani ilişkiler ozanı kuşatmaya karşı savaşım yerine iç dünyasına sığınmaya; şiiri de sözcükler arası ilişkiye indirgemeye itti. Ozan, kendi şiirini toplumsal yaşamdan yalıttı. Toplumsal yaşamın gerçekliğinden uzaklaşma eğilimi giderek onu imge dünyasına ya da maddî yaşamdan yalıtılmış doğaya sığınmaya zorladı.

Ahmat Ada şiirimizden örnekler de vererek, ozansılık ve karşı ozansılık üstüne düşüncelerini sürdürüyor bu yazısında.

ŞİİRİN GÜCÜ

Emin Özdemir, Sanat Olayı'nın Kasım sayısında «İmge» konusunda şunları yazmış:

(.....) Nerden gelir şiirin insan yaşamındaki bu etkin ve kuşatıcı yeri? (.....) Kimilerine göre, coşkusal özünden, düzünsel (ritmik) yapısından gelir şiirin büyülü gücü. Kimilerine göre, usu, yerleşik düşünme ve algılama biçimlerini altüst etmesiyle açıklanabilir bu. Kimileri de taşıdığı yaşantıya, bunu taşıyış biçimine yaslandırır. Kimileri için de söyleyişindeki yoğunluktan, sözcüklerle yaratılan somutluktan gelir. Bütün bunların birleştiği, kesiştiği ortak bir nokta var: Şiir, dil içinde özel bir düşünme, özel bir deyileyiş biçimidir.

(.....) Şiirde sözcüklerin başat işlevi yeni görüntüler kurmak, duygu ve düşünceyi somutlamaktır. daha doğrusu evrende var olan, ozanın duygu ve düşünce çevreninde oluşan varlıklara, nesnelere yeni boyutlar kazandırmaktır. Yerleşik terimiyle söyleyelim, imgeler oluşturmaktır. Çünkü imge, algıların, izlenim ve duyumsamaların zihinde görüntüye dönüşmesi, başka

türlü söylersek, sezdirimsel ve çağrışımsal zenginlikleri olan resimlerle eşleşmesidir.

Emin Özdemir savını isbatlayan örnekler de verdikten sonra yazısını şöyle bitiriyor:

Kestirmeden söyliyelim: Bir şiirin varlığı ve yaşarlığı, yaslandığı imgelerin yaratımsal değerine bağlıdır.

ŞİİRSELLİK — OZANSILIK

Ahmet Ada'nın konu edindiği «Ozansılık» üstüne Emin Özdemir de (Sanat Olayı-Aralık sayısı) şöyle yazıyor:

Yazınsal yaratılar içinde konuşma dilinin sınırlarını en çok zorlayan türün şiir olduğu söylenebilir. Dilin yerleşik kalıpları dışına çıkma ,söz ve sözcük oyunlarıyla yeni tatlar yaratma, başta gelen kaygısı olmuştur çoğu ozanların. Bir bakıma bu kaygı, şiirin doğuşundan beri varolagelmiştir.

(.....) Dilin kendisine sunduğu olanaklarla yetinmez ozan, onları değiştirmeye, şiirini oluşturacak anlamsal ve sözdizimsel arayışlara yönelir.

Dilin olanaklarını yoklama, bunları açma ya da değiştirme ozandan ozana değişiklik gösterir. Kimileri görüntüleme ya da sese yaslanmayı amaçlar öncelikle. Dil bir görüntüleme, görüntüleri duyurma ve yaşatma aracıdır onlar için.

(.....) Kimi ozanlarsa şiir dilini, salt imgeler ve seslerle sınırlandırmak istemezler. Ses de, imge de insan toplum gerçeğini yansıtmak için bir araçtır, amaç değil. Bunun için de şiirlerinin soluğunu yaşamla beslemeye, yaşamın havasını şiire sığdırmaya çalışırlar. Şiirlerinde sesi ve imgeyi bir amaç olarak değil, araç olarak kullanmayı yeğlerler.

Ozansılık sayrılığı, daha çok şiir dilini doyurucu bir boyutla kullanan, sesi ve imgeyi şiir için başat amaç sayan ozanlarda görülür. Bunlar toplumsal yaşamdan soyutlamışlardır kendilerini. Kendi iç dünyalarına gömülmüşlerdir. Buyüzden belirli sözcüklerin, belirli görüntülerin dışına çıkamazlar. İster istemez şiirleri de tekdüzeleşir. Niyesi açıktır bunun: Ozanın şiiri yaşamın somut gerçeklerine kapısını kapamıştır. Bunun için de soluksuz, tıknefes kalmıştır.

(.....) İmgelerden kaçınma ya da dümdüz söyleşiye yönelme, şiirin doğasına ters düşer. Bilinen ve çok yinelenmiş gerçektir ki, şiir imgelerle düşünme sanatıdır. Ozansılıksa, yeniliği, tazeliği olmayan, insanın yüreğinde hiçbir titreşim yaratmayan basmakalıp imgeler üretmedir. Yoksa, imgeler şiirselliği oluştu-

ran ögelerin başında gelir. Bu yönden şiirsellikle ozansılığı da karıştırmamak gerekir. Şiirsellik yaşam ve insan gerçeğinin imgelerle dile getirilmesidir. Ozansılıksa bunun tam tersi olarak gerçeği gölgeleme, bunun için de cilanın ve boyanın her türüne sığınmadır.

(.....) Dün yaşamdan kopuk olarak nasıl «gurbet», «ufuk», «dert», «sıla», «acı» gibi sözcüklerle şiirler oluşturulmuşsa, son yıllarda da «barut», «tüfek», «eşkiya», «kan», «dağlar», «emek», «ter», «nasır», «namlu»... gibi sözcükler doldurmuştur şiirleri. Bu da bir tür kolay, ucuz, aynı tezgâhtan çıkmış sanısını veren şiirlerin söylenmesine yol açmıştır.

ŞİİR KİMLER İÇİN

«Sesimiz» dergisinin Ocak sayısında Metin Eloğlu «Gelin - Güvey» başlıklı yazısında, şairlerin kimler için şiir yazdığı konusuna şöyle değinmekte:

(.....) Özellikle şiirin, ozanlar sayısınca tanımı var. Diyelim ki bir yitmiş ozan, V. Hugo pat diye gündeme giriveriyor: «Şiir, bir doğa ögesidir.» Ya da Mallarmé'nin ünlü savı parlatılıyor yeniden: «Sanatların en soylusu, yücesidir şiir.» Hangi şiir, demeye yeltenmeden bambaşka bir yargı Aragon'dan: «Şiir sanatı; ilezelikleri, gevezelikleri nice güzellemelere dönüştüren bir SİMYA bilimidir.»

(.....) **gündeş ozanlarımızın epeycesi, yerli yerinde, tez usanmaz, yandaş bir okur topluluğu edinememişlerdir; bu nedenle de sıksık şu soru bürür ortalığı: «Şiire ilgi niye azalıyor?»**

(.....) **Kökeni diri şiirimizin son yıllarda sıksık kündeye gelmesini şöyle de yorumlayabilir miyiz? Kimin kime «meram» anlatabileceğini umursamayış... Ulusallıktan, yersellikten, nesnelden sektiğimiz ölçüde, evrensele bitişebileceğimiz sanısını pışpışlayan dolaylı başarılar... Bir de ekinsel karmaşanın eleksizliği!...**

Yolcağızında tıpış tıpış giden «Güldesteler demirbaşı» şuncağızı çevirip sorun isterseniz: «Arkadaş sen kime postalıyorsun şu güzelim şiirlerini, özel bildirini?» diye. Ya size anlamsız bakıp tersleyecek, yada şu bihoş yanıtı verecektir: «Herkese! Hiçkimseye! Kendime! Yarınlara! Candaşlarıma! İşçiye, köylüye, memura!..»

(...) geçen yüzyılın seçkin ozan-düşünürlerinden, ülkesinin, ulusunun mutlu, aydın, uygar olabilmesini dert edinmiş, ülkücü ama tabanı toprağa basık M. Saltikov —Şçedrin şöyle diyor: «Bir şair ne zaman milletinin şairi olabilir? Halk yığınlarının ilgilen-

diği meseleleri ele alır, onlara zümre bakımından değil de, kitle bakımından bakarsa, halkının şairi olur. (.....) ...»

Bu alıntıyı «doğru söze ne denir» gibilerden aktarmadım. Başta da değindiğimce, şu ara pek yoğunlaşan şiir tanımlamalarına —ola ki yavan kaçabilecek— bir örnek daha katılıversin diye...

ŞİİRİN SON BİÇİMİ

Türk Dili dergisinin Şubat sayısında «Necati Cumalı ve Şiiri Özel Bölümü» bulunuyor. Ancak, Necati Cumalı için bu özel bölümün hangi nedenle yapıldığı ve hangi nedenle yaşayan başka şairlere böyle özel bölüm yapılmamış olduğu açıklanmamış. Yaşayan şairlere dergilerde özel bölümler yapılabilmesi için, yuvarlak yaşdönüm, ulusal yada uluslararası bir başarı yada bunlara benzer bir neden, bir gerekçe bulmak —daha doğrusu o gerekçenin olması— gerekir. Bu özel bölümde, Adnan Binyazar, Ahmet Ada, bir de Necati Cumalı kendisi yazmış.

Türk Dili Dergisi'nin Ağustos sayısında «Şiir Çalışmaları Özel Bölümü»nde, şu şairlerimiz yeralmış: Gülten Akın, Sabahattin Kudret Aksal, Ece Ayhan, Ataol Behramoğlu, İlhan Berk, Salâh Birsel, Necati Cumalı, Metin Eloğlu, Attilâ İlhan, Özdemir İnce, Ali Püsküllüoğlu, Ali Yüce.

Türk Dili'nin şairlere sorusu şu:

«Bir şiiri hazırlarken nasıl bir çalışma içine girersiniz, hangi evrelerden geçtikten sonra şiirinizin artık son biçimini almış olduğuna karar verirsiniz?»

Yandaşı olalım, karşıtı olalım, yanıtların hepsini de ilginç bulduk. Yanıtlar topluca Türk Dili dergisinin Ağustos sayısında bulunduğundan yer tutumluluğu için, buraya aktarmak gereğini duymuyoruz.

2. YENİ KURUCUSU

Yazko-Edebiyat'ın Temmuz sayısında «İkinci Yeni Şiirin Kurucusu Kimdi?» başlıklı yazısında Asım Bezirci, Oktay Rıfat'ın İkinci Yeni'nin öncüsü ve tek kurucusu olduğu savına karşı, belgelerle «Perçemli Sokak»ın yayımlanmasından önce İkinci Yeni Şiir akımının başlamış olduğunu isbatlıyor.

ŞİİRDE BATILILAŞMA

Yine Yazko-Edebiyat'ın Ağustos sayısında Tuğrul Tanyol'un «Şiirde Gelenek Sorunu» başlıklı ilginç bir yazısı var. Şöyle diyor Tuğrul Tanyol:

(.....) Bizdeki temel sorun, tek bir sanat geleneğimizin olmayışından kaynaklanmaktadır. Özellikle şiirimizin iki büyük geleneği vardır. Bunlar Divan ve Halk şiiridir.

Batıda uluslaşma sürecinde, ulusları oluşturan öncü burjuva sınıfı, her toplumda bizdekine benzer bir biçimde varolan ikili kültür ve sanat görünümünü, yani halk kültürü ve seçkin kültürü ulusal kültürün potasında birleştirmeyi başarmıştır. Burjuvazi iktidarı ele geçirdiğinde, yüzyıllardır gelişmekte olan bir burjuva kültürü de hazırdı ve büyük oranda köylü kültürünü kendi içinde eritmişti. Gelişen kapitalist üretim ilişkileri köylülüğü giderek küçülen bir katman haline getirmekteydi. Bizdekine benzer bir halk sanatı Batıda zaten hiçbir zaman belirgin bir hal almamıştır. Varolan ürünler ise seçkin kültürün içinde eritilmiştir.

(.....) Bizde de doğal olan Divan şiiriyle Halk şiirinin bir senteze ulaşması olmalıydı. Bizde böyle bir senteze ulaşılamamış olmasının ana nedeni, Osmanlı saray kültürü ile Halk kültürünün birbirlerine bütünüyle yabancı olmalarındandır. Batıda en azından çatışma yoluyla da olsa bir ilişki vardır. Bizde ise bu iki kültür, ilişkileri olmayan iki ayrı dünya gibidirler

Osmanlı seçkin sınıfları halkla kuramadıkları ilişkiyi Batı ile kurmuşlar ve Osmanlı sarayı kültürü giderek Batılılaşmaya başlamıştır. Yine Halk kültürüne yabancı, bu kez de Batılılaşmış bir seçkin kültürü oluşmuş ve ikili kültür ve sanat anlayışı Cumhuriyet dönemine değin sürmüştür.

(.....) Çağdaş şiirimiz 19. yüzyılın başındanberi sürdürülen Batılılaşma politikası nedeniyle büyük ölçüde Batıya bağlanan ve kendi kaynaklarından kopan bir görünüm sergilemektedir. Aynı görünüm kültürümüzün tüm boyutlarında —bir yamalı bohçaya benzese bile— göze çarpmaktadır. Bu çarpıklığın nedeni ise toplumu yukardan aşağıya doğru değiştirme çabalarında yatar. Bununla birlikte, Batılılaşmanın en fazla başarıya ulaştığı alan sanat ve edebiyat alanı olmuştur. Kendi şiir kaynaklarımızdan uzaklaşılmış olsa da Batı etkisinde çok güzel şiirler yazılmıştır. Şiirimiz giderek bu etkiden arınmış, gerçek anlamında Batılı şiirler yazılmaya başlanmıştır. Yine de aşırı bir özentiyle günü gününe Batı şiirini taklit edenler de yok değildir. Bu kişiler zaman zaman şiirimizde söz sahibi bile olmuşlardır.

Tuğrul Tanyol, düşüncelerini destekleyen olumlu yada olumsuz örnekler (Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hilmi Yavuz, Behçet Necatigil, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı)

verdikten sonra şöyle demektedir:

Kısacası, şiir belirli bir ortamın ürünüyse ve o ortamı oluşturan koşullar bugün artık kalmamışsa, o türde şiirler yazmanın da herhangi bir dayanağı kalmamıştır. Geleneğe bağlanmanın tek yolu eski şiiri yaratan ortamı ve kültürü bilmekten geçer. Divan şiiri geleneğinden yararlanmak köklü bir Osmanlı kültürünü, Halk şiiri geleneğinden yararlanmak ise çoğunlukla sanıldığı gibi «kır kökenli olmayı değil» ama «Halk edebiyatını ve onu yaratan koşulları bilmeyi» gerektirir.

SLOGAN ŞİİR — SLOGANCI ŞİİR

Türkiye Yazıları dergisinin Ocak sayısında «Bir Söyleşinin Düşündürdükleri» başlıkla yazısına Ali İhsan Mıhçı Özdemir İnce'nin Ankara Sanatsevenler Derneği'nde yaptığı Şiir üstüne konuşmasını eleştirerek «Slogancı Şiir» le «Slogan Şiir» ayrımını şöyle belirtiyor:

(.....) Doğrudan İnce'nin Slogancı Şiir anlayışına gelmek istiyorum.

Son zamanlarda şiirimizde böyle bir tehlike mevcut. Tehlike diyorum; çünkü bu, gerçekliğin imge düzeyinde bütünleştirilmesinden, şiirin akla aykırılığından, söz yoğunlaşmasından, kısacası gerçekliğin estetik üretiminden uzak bir anlayışı karşılar. Gündelik yaşamdan gelen bölük pörçük etkilerin dağınık biçimde alelacele yansıtılmak istenmesi, Slogancı Şilr'ln kaynağını oluşturur. Bu şiir, ister istemez yaşamdan kopar, sloganlarla düşünmeye başlar. Bütün bunlar birtakım sloganları «haykıran» söz yığınlarının şiir olamayacağını gösterir.

Ne var ki, nice şair, eleştirmen gibi İnce'nin de sorunu bu çerçevede kavradığını sanmıyorum. Bireyci şiir anlayışını öne çıkarmaya çabalayan kişi ve çevrelerin anlamadıkları, anlamak istemedikleri, anlamazdan geldikleri çok önemli bir noktaya dikkatleri çekmek gerekiyor. Slogancı şiire haklı olarak karşı çıkanların gözden kaçırmak itsedikleri bu nokta şudur: Slogancı Şiir ile Slogan Şiir, sürekli ve kasıtlı olarak birbirine karıştırılmakta, ayrı estetik kavrayışlara dayandıkları halde ısrarla özdeşleştirilmektedir.

(.....) Bunların tavrını kestirmeden söyliyeyim: Slogancı şiir denilen gerçekten başarısız, yavan, sıradan söz kırıntılarını bahane ederek gerçek şiire, emekçi kitlelerin dünyalarına girebilen, estetik hazzı bilinçle bütünleştirerek şiirden beklenen işlevi yerine getiren gerçekçi şiire saldırmak... Bu tür bir şiir, Slogan-

cı Şiir değil, Slogan Şiir'dir. Evet, içeriği sloganlarla boşaltılmamış; estetik değeri yüksek, bir dünya görüşü doğrultusunda bir yandaşlığı, bir yaşayış biçimi seçeneğini ifade eden, dolayısıyla kendisi slogan olan bir şiir... Bu anlamda her şiirin slogan olduğuna kuşku yoktur.

REKLAM YOLUNDA ŞİİR

Türkiye Yazıları dergisinin Mart sayısı «Reklamlar Özel Sayısı» olarak yayımlanmıştı. Bu sayıda «Reklam ve Şiir» başlıklı incelemesinde Veysel Çolak şu açıklamaları yapıyor:

«Kapitalist üretim, düşünceye ilişkin bazı üretim dallarının bütününe, özellikle sanata ve şiire düşmandır.»

Bu kuramsal yaklaşım, aslında kapitalizmin çürümüşlüğünü, yaratıcılığa, kendisinde karşı olan yaratıcılığa ket oluşunu anlatıyor. Ayrıca bu teorik saptama emperyalist ülkelerde şiirin bittiğini de çağrıştırıyor. Öte yandan, geri bıraktırılmış sömürge, yarı sömürge, yeni sömürge ülkelerdeki şiirin çok güçlü olduğunu da. Bugün bir Filistin, bir Latin Amerika, bir Vietnam, bir Türkiye şiirinin, emperyalist ülkelerin şiirinden güçlü oluşu kanıtlıyor bunu.

(.....) Ekonomik zorunluluklar, işe yatkınlığı, şairi reklamcılığa yaklaştırır. Bu iş kolunda çalışmaya başlar. Giderek kapitalizm, işlerliği içerisinde kendinden bir parça haline getirir şairi. Bu çarkın içerisinde yerini alan, reklam metinleri yazmaya başlayan şair, yavaş yavaş tükenir. Yaptığı iş, midesinden bağlı olduğu bu uğraşı, kuralları, gereği, şairi biçimler, değiştirir, toprağından uzaklaştırılmış yeni bir insan yapar.

Bir şiir oluşturulurken harcanan emek, artık reklam metinlerinin yaratılması içindir. Edebî sanatlar, imge, imaj arayışları, sözcük seçişler, o sözlük okumalar, dize kurma çalışmaları, yakalanan görüntüler, estetik çabalar, gün yirmidört saat düşünmek, hep reklam metni yazabilmek içindir. Elbette böylesine tüketilen yetenekten, güçten, artık şiirler üretmesi beklenemez. 1976'larda Süreyya Berfe ile Egemen Berköz'ün reklam metni yazdıkları ve buyüzden şiire uzak düştükleri tartışılıyordu. Kendilerinin de bunu doğruladıkları duyduklarımız arasındaydı. Süreyya Berfe'nin reklam metni yazarlığından ayrıldıktan sonra şiir veriminin arttığını belirtmesi çok önemli sanıyorum.

(. ....) Reklam metni yazarlarının kendi yeteneklerini kullanmaları yanında, başka sanatçıların ürünlerini de işlerine alet ettiklerini öncelikle belirtmeliyiz.

(.....) Buraya kadar yaptığımız değerlendirme gösteriyor ki, kapitalizm; şairi, şiiri tüketim çıkmazında alabildiğine kullanıyor. Ayrıca, çıkarlarına, felsefesine uygun düşecek insan tipini de oluşturmada bir araç haline getiriyor.

ŞİİR — DÜZYAZI

Varlık dergisinin Temmuz sayısı «Şiirimizin sorunları» na ayrılmış. Cevdet Kudret, «Şiir nedir, ne değildir» başlıklı yazısında düzyazıyla şiir ayrımının ne olduğuna değiniyor:

Son zamanlarda «nesir gibi şiir» söyleme eğilimi belirdi kimilerinde. Bunu bir çığır haline getirmek istiyorlar sanısına kapıldım. (.....) Bir yazı eğer nesirse, satırları şurasında burasından kırınca şiir olmaz.

Varlık'ın aynı sayısındaki yazısında Ahmet Oktay şöyle yazıyor:

(.....) son yıllarda genç kuşak şairlerinin şiirlerinde gözlemlenen eğilimlerden biri üzerinde özellikle durmak istiyorum. Çünkü «halk şiiri» kavramı çerçevesinde temellendirilen, temellendirilmek istenen bu eğilim, toplumcu şiirin başlıca bir belirtisi sayılmaya başlandı. Sorunu genelliyorum:

Halk şiiri biçimlerinin yeniden üretilebileceğini sanmak bir yanılma gibi geliyor bana. Halk şiiri ağa-bey otoritesine karşı gelmek, medresenin dar görüşlülüğünde belli ölçüde uzak durmak gibi kimi özerk ideolojik ögeleri açığa vurur elbet, ama bu olgu, halk şiirinin feodal mülkiyet ve ahlâk ilişkilerinin egemen olduğu kırsal alanda ve üst kültüre bağımlı olarak üretildiği gerçeğini değiştirmez. Halk şiiri, Divan şiirine bir tepki olarak görülemez. (.....) Tıpatıp olmasa da, halk şiirinin de Divan şiiri gibi üç-beş «mazmun» çevresinde döndüğü, izleksel kısırlık içinde olduğu görmezden gelinebilir mi? Kırsal alanın değerler ve yaşayış dünyasını bağımsızlaştıramayan bu şiirin biçem ve biçim özelliklerini geliştirememesinin nedeni bu değil mi?

(.....) Şiir bugün, emekçilerin dışa bağımlı kapitalistleşme sürecinde beliren yeni değerler dünyasını, yeni beklentilerini, günlük yaşam içinde ortaya koyduğu ekonomik, politik, ideolojik pratiklerini dışlaştırmak zorundadır. Bu zorunluluk, emekçi kitleler arasında edinilecek izler çevrelerin beklenti ufkunu dönüştürebilecek nitelikte şiirsel biçim ve biçemler bulunmasını gerektirir. Kısaca, çok farklı şiirsel iletişim kanalları kullanılmasını...

ŞİİR NEDİR

Yine Varlık'ın bu sayısında «Şiir, Şiir, Şiir» başlıklı yazısın-

da Egemen Berköz şöyle diyor:

Şiir nedir?

Bugüne dek pekçok şiir tanımı yapılmıştır. Bundan sonra da yapılacak.

(.....) Ben çok düşündüm, niye şiir yazıyorum diye. Şiir yazarak geçimimi sağlamıyorum. Hiçbir zaman da sağlamayacağım. Yazdığımı onbinler, yüzbinler okumuyor. Şiir bana şanlar şöhretler sağlamıyor. Belki hiçbir zaman da sağlamayacak. Peki, niçin yazıyorum? Halâ düşünüyorum bunu ve hep düşüneceğim. İlerde belki başka bir yanıt veririm, kendime sorduğum bu soruya. Bugüne dek verdiğim yanıt, 1970 de yayınladığım bir şiirimin adıydı önce: «Şiir yazmasan yaşamak kolay» Bununla demek istiyordum ki: «Şiir benim için, bir kendimi irdeleme yolu. Kendimi diri tutma yolu. Şiirle kendime hesap veriyorum. Şiirle hep tetikteyim. Şiir yazmasaydım, bıraksaydım kendimi, yalnızca işine gidip gelen, para kazanan, bir otomobil, bir ev, bir yazlık özlemiyle çabalayan biri olmaya, ne kolay olurdu yaşamak.

(.....) Peki, şiir nedir?

Ben diyorum ki, herkes kendi şiir tanımını kendi yapsın. Yazarak yapsın.

Ben diyorum ki şiir, ne kadar değişik şiir yazılıyorsa o kadar güzeldir. O kadar vardır. Örnek mi? Ülkemizin şiiri. Türkçemizin şiiri: Katılan her yeni sesle biraz daha zenginleşen, insanımızı daha derinlemesine, daha genişlemesine kavrayan şiirimiz:

ŞİİR DİLİ

Yeditepe dergisinin 7 Ocak sayısında, Sami Karaören «Şiir Dili» başlıklı yazısında özetleyin şöyle diyor:

Şiirde dil ve biçemin önemini hep vurgulamaya çalıştım. Bu, benim durduk yerde buluşum değil. Başarılı ozanlarda, şairlerde gördüğüm bir gerçek.

Sami Karaören böyle başlıyor yazısına. Şiirde dilin önemini belirtmekte elbet haklıdır Karaören. Ancak, dilin önemini vurguladığı bir yazıda «durduk yerde» gibi ,ortaklaşa Türkiye Türkçesi olmayıp bir bölge ağzı olan deyişi kullanmasında bir kalem sürçmesi olsa gerek.

Şöyle sürdürüyor yazısını Karaören:

Ozanlar (halk ekiniyle yetişip saz eşliğinde şiir söyleyenler) şairler (kentli sanatçılar) kullandıkları dilin atardamarlarını ellerinde bulundurdukları zaman yani dile egemen oldukları zaman başarıya ulaşıyorlar. (...) Sıradan bir sözle şöyle diyebiliriz:

En az sözcükle söylemeli şair diyeceğini. Şiir, unutulmaz şiir, o zaman kendini gösteriyor.

BİR ESKİ, BİR YENİ ŞAİR

Yeni Olgu'nun Haziran sayısında «Üstad ve Çömez Buyurdular» başlıklı yazısında Gökhan Cengizhan, Oktay Rıfat'la Yaşar Miraç'ın şiir ve şair anlayışına şöyle karşı çıkıyor:

Son yıllarda, Türk şiirinde gençler olayı, yoğun biçimde gündeme geldi yazın çevrelerinde. Bu popüler adlandırmayı somutlaştıran Milliyet Sanat Dergisi 15 Şubat sayısıyla, soruna özel olarak yer verdi. Genç kuşağı temsilen onbir arkadaş, birer deneme yazısıyla şiirimizin güncel konumunu irdelemeye, kendi özel tavırlarını belirlemeye çalıştılar. Üstadlık payesi kuşanmış ustalar da, görüş «beyan» ederek, onlara yardımcı oldular. (.....) Yazko-Edebiyat'ın Şubat sayısında, Oktay Rıfat'la yapılmış bir konuşma var. Türk şiirinin tarihi gelişiminde üstadın yeri bellidir. Oktay Rıfat şöyle der: «Bir toplumda bir yada iki ozan çıkar topu topu. Bu da yeter de artar bile. Gerisi edebiyat memurudur. Haşim'in deyimiyle.» Üstadın söylediklerine koşut olarak okunması dilenen ikinci alıntımız Yaşar Miraç'tan: «Ben savh bir ozanım. Az önce değindiğim «usta», «özgün» ve «öncü» değerlerini gerçekten hak etmek istiyorum. Başaracak mıyım, yarı yolda kalacak mıyım, ortalama sürüye katılacak mıyım?»

(.....) Oktay Rıfat «Bir toplumda bir ya da iki ozan çıkar topu topu. Bu da yeter de artar bile. Gerisi edebiyat memurudur, Haşim'in deyimiyle» derken, varolan yazın formasyonunu benimseyen, onun değişmezliğini ve doğallığını onaylayan burjuva-idealist anlayışın en sarsılmaz, en dokunulmaz bir üyesi olarak görüş beyan ediyordu. Üstelik O. Rıfat «Evren tek elden çıkmadır» diyerek idealist felsefeyi şahsında tescil etmişti. «Maddeci ve gerçekçi bir anlayışa dayanır benim şiirim. Bu anlayış kişiliğimin özentisi değil, özüdür.» yollu düşünceler de üstadın kendi sözleridir. Hem idealist, hem maddeci olmak, doğrusu ne mene bir şeydir, öğrenmek isteriz.

(.....) O. Rıfat, burjuva-idealist anlayışın, yazın üretiminde ve ilişkilerinde yazara yüklediği rolü, bu ideolojinin taşıyıcılığını ve sözcüğünü yetkinlikle üstlenmiştir. Bu yüzden, bir toplumda bir yada iki ozanın çıkmasını yeterli bulur, geri kalan ozanları-istisnasız- «edebiyat memurluğu» ile küçümser.

Yaşar Miraç, sözü edilen yazısında, daha ilk tümcede şöyle diyor: «Türk şiirinde gerçek anlamda usta ve öncü ozanların sa-

yısı azdır.» Daha sonra dört kez «Ben» le başlayan görüşler ileri sürüp, yazısını «Biz gençler...» diye bağlıyor.

(.....) Herkes usta, özgün ve öncü olmak ister. Yaşar'a hak vermemek elde değil. Ama tabii varolan yazın formasyonunu belirleyen burjuva-idealist sorunsalın içinde kaldığımız sürece, görüş alanımız bu sorunsalın biçimleriyle sınırlı olduğu sürece, bu yapıyı doğallığı ve mutlaklığı nedeniyle hiç ayrılınamaz ve değiştirilemez olarak sürece ve nihayet burjuva toplumu bütünüyle onayladığımız noktada, öngörülen kutsal hedef: yani üstadlık gerçekten tatlı bir şeydir.

III

«1981 YILINDA ŞİİR» YAZISININ YÖNTEMİ

Yöntemi, bu yazının başında açıklamam daha doğru olurdu. Ancak «Dergilerde Şiir Üstüne Yazı ve Tartışmalar» bölümünü öne alarak, önce yöntemi nasıl uyguladığımızı kılgısal olarak göstermek, sonra da uyguladığım yöntemi açıklamak istedim. Kısaca, bu yazı bütününde uyguladığım yöntem şudur:

1 — Aralık ayma dek geçen yıl içinde çıkmış gazete ve dergilerdeki şiir üstüne ve şiire değgin bütün yazıları ve yine geçen yıl yayımlanmış bütün şiir kitaplarını, elden geldiğince eksiksiz okuyup inceledim. Kitaplardaki bütün şiirleri, hiçbir öznel ve kişisel duyguya kapılmadan okudum. Şiir üstüne yazıların hepsini, yıllığın oylumu gözönünde tutularak— yıllığa almak olanağı bulunmadığından, içlerinde kendimce önemli bulduklarımın yine en önemli saydığım bölümlerini ya olduğu gibi ya özetleyerek yıllığa aldım. Şiir kitaplarının hepsinden, değerleri ve önemleri oranında sözetmeyi gerekli gördüm.

2 — Şiir kitaplarının bir yıllıkta nasıl ele alınacağı, alınması gerektiği konusunda önümüzde örnek alacağımız bir model yoktu. Yıllıkta sözkonusunu edilen şiir kitapları eleştirilecek midir, yoksa tanıtılacak mıdır? Bir yılda yayımlanmış altmış şiir kitabının, bir yıllığını sınırı içinde, ciddi olarak eleştirilmesinin olanağı yoktur. Bu durumda kısa tanıtma yazılarıyla yetinebilinir. Yılın bütün şiir kitapları için birer tanıtma yazısıyla yetinmek de bana eksiklilik geliyor. Özellikle yılın dikkatleri toplamış yada usta bir şairimizin kitabı için kısa bir tanıtma yazısının ne değeri olabilir? Böyle kitaplar için gazetelerde ve dergilerde yayınlanmış yazılardan görüşüme uygun gelenleri seçip, kaynağını da göstererek, bunların özetlerini yada bölümlerini vermeyi, gerek-

li görürsem kendi görüşümü de eklemeyi yeğledim. Bu eleştirilerin bütününü okumak isteyenler gösterilen kaynağa başvurabileceklerdir.

3 — Eleştirisi yazılmamış yada yayımlanmış eleştirisini göremediğim kitaplar için de, kısa değerlendirme ve tanıtma yazısı yazma yolunu seçtim. Bunun bir öznel ölçüte dayandığı söylenebilir. Ancak bu ölçüt, benim dünya ve estetik görüşümle sınırlıdır. Bu bakımdan değerlendirme ve tanıtma yazımı ille de herkesin benimsemesi gerekmez.

4 — Şiir kitaplarını tanıtır yada eleştirirken, şairlerinin estetik ve değer ölçülerine anlayışlı ve saygılı davrandım; salt kendi ölçütlerime göre değerlendirmedim.

Kısacası, «1981 yılında Şiirimiz» genel başlığı altındaki bu yazımda kullandığım yöntem budur.

IV

ŞİİR YÖNÜNDEN 1981 YILININ GENEL GÖRÜNÜMÜ

Victor Hugo «Ozanın İşlevi» başlıklı şiirinde «Mehmet Mümtaz Tuzcu çevirisi» şöyle diyor:

«Ozandır karanlık, uğursuz günde
Daha güzel günler için çalışan
O, uzakların yaratıcısıdır»

Bizim Mehmet Emin Yurdakul'umuz da, ikinci dizesini şimdi tam anımsayamadığım bir şiirinin ikiliğinde şöyle der.

«Şairleri susmuş olan bir ülke,
..... gibidir!»

İkinci dizeyi anımsayamadığım belki de iyi oldu; çünkü, ikinci dizeyi tamamlamak için imgelememize olanak veriyor bu eksiklik.

Pekçok kötü yanımızdan, eksikliliğimizden sözedilebilir ama, «daha güzel günler için çalışan», «uzakların yaratıcısı» şairlerimizin bulunmadığı, yada «şairleri susmuş olan bir ülke» olduğumuz kesinlikle söylenemez. Bunca engellemeye, bunca yoksaymalara, bunca baskıya karşın ne bereketli bir şiir toprağı var yurdumuzda; bununla övünebildiğimizce övünebiliriz.

Susmamış bu ülkenin şairleri, susmuyorlar da... Bu yıl, her yıl olduğundan daha da çok şiir yayınlandı dergilerde, daha çok şiir üstüne yazıldı, söyleşildi, tartışıldı. Her yıl yayımlanandan daha çok şiir kitabı çıktı geçtiğimiz yıl. Oysa bu ağır koşullara bakılarak, tersi olacağı sanılırdı. Bakınız, sayılar nasıl konuşu-

yor: 1975 yılında 22, 1976 yılında 30, 1977 yılında 39, 1978 yılında 36, 1979 yılında 49, 1980 yılında 60 şiir kitabı yayımlanmış ve 1981 yılında bu sayı 64 e yükselmiştir; hem de kâğıt sıkıntısının —yokluğunun demeli— görülmemiş oranda arttığı, dizim-basım giderlerinin akılalmaz oranda yükseldiği bu dönemde... Yani baskı, salt yönetimsel değil, bir de ekonomiktir. Buna karşın şairlerimiz görevlerini yapmışlar yurdumuzun şairlik geleneğini bozmaya rak, ustaları Nesimi'lerin, Pir Sultanaptal'ların, rüşvet olmadığı için selamının alınmamasından yakınan Fuzuli'lerin, Namık Kemal'lerin, Tevfik Fikret'lerin, Nazım Hikmet'lerin geleneklerini yaşamsal olarak da sürdürmüşlerdir. Şairlerimizin geleneksel çilesi budur; yargılanmalar, tutuklanmalar, sorgulanmalar... Bir yıl içinde bu geleneksel şair çilesini çekerek sürdürmüş olanlardan adları hemen aklımıza geliverenler şunlar: A. Kadir, Ataol Behramoğlu, Ahmet Telli, Yaşar Miraç, Tekin Sönmez, Mehmet Kemal... Bunlardan başka, şair olmayan yazarlarımız da var.

O gencecik Ahmet Telli'yi, yedi aylık hapisliğinden sonra yedi yıl yaşlanmış gördük. Geçtiğimiz yılın son ayında yitirdiğimiz Enver Gökçe'nin dayanılmaz çilesi de biliniyor. Bu ülkede halâ insanlar niçin şiir yazarlar? Victor Hugo vermiş yanıtını çoktan: «Daha güzel günler için»... Şairlerimiz övüncümüzdür; elleri dert görmesin.

Öyle bereketli bir şiir ülkesi ki, şöyle şakalı sorular bile soruluyor:

«Türkiye'de şiir yazan mı çok, okuyan mı?»

Şiirin yazanı çok ama, okuyanı da çok... Artık şiir kitaplarının 1000-2000 basılıp da ancak 300-500 ünün satıldığı 1960 lı yıllar bile, sanki yüz yıl gerilerdeymiş gibi geçmişte kaldı beş-on yıl içinde. Bu konuda Arslan Kaynardağ «Türk şiirinin gizli gücü» başlıklı yazısında şöyle diyor:

(...) Şiir kitabının trajı azdır genellikle. Roman, deneme, tarih vb. kitaplarının trajı çok daha fazladır. Fransa'da bile 500 ile 1000 arasında basılır şiir kitabı, 2.500'e, 3000'e çıktığı çok az görülür, 4000'e çıkması ise olay sayılır. Ancak Préver, Aragon, Saint John Perse gibi şairler bu sayıya ulaşabilmişler ve üst üste baskılar yapmışlardır. Türkiye'ye gelince sayıların bunlardan pek az olmadığı söylenebilir.

(.....) Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi artık klasik olmuş şairlerin adlarının, kitapların trajı ve satılması için bir garanti sağladığı unutulmamalıdır. Cemal Süreyya, İlhan Berk,

Attilâ İlhan, Ahmet Arif, Turgut Uyar, Hasan Hüseyin gibi daha yeni şairlerin şiir kitaplarının da yayınlandıktan oldukça kısa bir süre sonra tükenmesi Türkiye'deki şiir okuru adına öğüneceğimiz birşeydir.

Günümüzde şiir kitaplarının ortalama satışı, Arslan Kaynardağ'ın kestirdiği sayısının çok üstündedir. Pekçok şiir kitabı üçüncü, beşinci onuncu basımını yapmıştır. Tek kitaplı Ahmet Arif'in «Hasretinden Prangalar Eskittim» iyse yirminci basımına ulaşmıştır. Demek, Türkiye'de salt şiir yazanlar değil, şiir okuyanlar da çoktur.

ŞİİR ÜSTÜNE TARTIŞMALAR

Geçtiğimiz yıl içinde, özellikle dergilerde, şimdiye dek görülmemiş bollukta şiir üstüne tartışmalar oldu. Genel çizgisiyle bu tartışmalar bireycilerle toplumcular, açık anlamlı yazanlarla kapalı ve örtük yazanlar arasında olmuştur. Toplumcu şairler de, toplumcu gerçekçiliğin yorumundaki ayrımdan ötürü kendi aralarında tartışmaya girmişlerdir.

Şiir üstüne yazılıp söyleşilen bir konu da, şiiri anlamak için okurun bir özel eğitimden geçmesi gereğidir. Bu düşünce birden çok doğruymuş gibi görünüyor. Çünkü ,salt şiiri anlamak için değil, her konuda herşeyi anlamak için eğitim gerekir. Bir dinletinin beğenisine varmak için dinleyicilerin eğitimden geçmesi gerekmez mi? Ama burda, şiiri anlamak için okurdan istenilen eğitim başkadır. «Kendini zor veren» dedikleri, kapalı, gizemli şiirlerdir sözkonusu olan... Şairler yazıp konuşuyor şairler adına konuşup yazanlar da var; ama okurlar yazamıyor ve okurlar adına yazan da yok. Bir okur da çıkıp, «Şairlerin eğitilmesi hiç mi gerekmiyor?» diye soramaz mı? Bu şairler okurlardan öylesine üstün aydınlar ki —Allah tarafından— onları, okurların anlaması hadlerine kalmamış... En iyisi bir kurs açıp okurları şiir anlama eğitiminden geçirmeleridir.

YENİ DİVAN

Türk şiirinde bir «Yeni Divan» döneminin çoktan başladığı, özelikle geçen yıl çıkmış şiir kitaplarını okuyunca açıkça görülüyor. Neydi Divan Edebiyatı? Halkın anlamadığı, anlayamadığı, ancak bir avuçluk Osmanlı yönetici aydınının anladığı edebiyat... Divan Edebiyatı'nı halkın anlayamaması salt dilden ileri gelmiyordu. Günümüzde de, halkın anlayamadığı, ancak bir avuçluk bile olmayan bir sözde aydınların anlayabildiği —yada anla-

dıklarını söyledikleri— bir Yeni Divan Edebiyatı doğmuştur. Eski Divan Edebiyatının göbeği nasıl doğuya bağlı idiyse, Yeni Divan Edebiyatı'nın göbeği de Batı'ya, Batı'nın da salt belli bir sınıf kültürüne bağlıdır.

Divan Edebiyatı'nın «mazmun»ları, kalıp sözcükleri vardı. Yeni Divan Edebiyatı'nın da mazmun'ları vardır; üstelik Divan Edebiyatı'ndaki «mazmun»lar şairlerce ortaklaşa kullanılırken, Yeni Divan Edebiyatı şairlerinin herbirinin ayrı «mazmun»ları; herbirinin ayrı imgeleri, salt kendilerinin anlayabildikleri simgeleri vardır ve kullandıkları sözcüklere salt kendilerinin anladıkları anlamlar yüklemek özgürlüğüne sahip oldukları gibi, hiç bilinmeyen sözcük uydurmakta da fermanlıdırlar. Ve biz okurlar bunları anlayabilmek için eğitimden geçmeliyiz; ancak her şair için de ayrı bir eğitimden geçmemiz gerekir.

Ne şairin sözcüklere yeni anlam kazandırmasına, hatta ne yeni sözcükler yaratmasına karşıyım. Ama bu, bir şair için bir aşamadır ve bir zorunlukla, bir gerekle, bir gereksinmeyle yapılmalıdır. Yeni Divan derken, şiirde bireyci-toplumcu ayrımı yaptığım sanılmamalıdır.

1981 yılının dergilerinde yayımlanmış ve kitaplarında çıkmış şiirlerin tümünü dikkatle okuyunca Türk şiirinde Yeni Divan'ın varlığı açıkça görülüyor.

DEĞİŞMEK VE YENİLENMEK

Şairlerimizi, özelikle genç şairlerimizi sürekli bir değişme, yenilenme isteği içinde görüyoruz. İki-üç formalık ilk şiir kitabını yayımlamış olan genç şair, ikinci kitabında şiirinin değişmesi gerektiği saplantısına kapılıyor. Artık yaşlı sayılması gereken ünlü şairler içinde de her kitabında başka bir şair görünme isteğinde olanlar var. İyi ki, onları bu değişime özendiren Batı'da örnek alacak biçok akım var.

Bu konuda İsac B. Singer'in şu düşüncesine katılıyorum:

Çağdaş şairler, yazarlar her satırda ayrı bir özgünlük göstermek istiyorlar ve sonuçta aptalca yapıtlar ortaya çıkıyor.

1981 yılı şiir kitaplarında özgün olmak için özgün görünmeye çalışanlar belli oluyor. Biyandan Batı akımlarının etkisi, biyandan bizdeki örnekleri, biyandan da kimi eleştirmenlerin değişmenin bir zorun olduğu yolundaki yazıları, kimi şairleri değişmek için değişmeye, özgünlük için özgünlüğe özendiriyor. Bunlardan başka bir değişim nedeni de kimi şairlerimizde siyasal dönemlerin koşullarına uyarlanma isteğidir. Bu değişimlerin, değişen dönem-

lerin siyasal koşullarına koşut olduğu görülür. Yaşadıkları dönemde kaç akım varolmuşsa hepsine uymuş, onlara uygun şiirler yazmış, Garip akımından, İkinci Yeni'den, Varoluşçuluktan geçmiş, şimdi de Yapısalcı şiirler yazan şairlerimiz var.

Değişimin bir gerekçesi yoksa, değişim bir zorunluk değilse ve değişim kendiliğinden değil de yapay ve zorlamayla, o değişim şairin kişiliksizliğini gösterir ancak.

1981 yılı şirimizin olumlu ve olumsuz yanlarıyla genel görünümü, bence bunlar.

V

1981 YILINDA ÇIKMIŞ ŞİİR KİTAPLARI

Feriha Aktan (Gök Bulut Ve Yağmur) — Yeditepe

On yılda yayımladığı beşinci şiir kitabı Feriha Aktan'ın. Yazın dergilerinde şiirlerini gördüğümü anımsamıyorum. Şiirler yayımlanmadıkça, yayımlanan şiirlerin tepkisi alınmadıkça, yankısı görülmedikçe şiir yazmayı sürdürmek zor. Çünkü, yayımlanan şiirlerin tepkisini almanın bir özendirici, itici gücü vardır. Öyleyse Aktan on yılda beşinci kitabını çıkarmakla, hem zor bir işi başarmış, hem kendine güvenini göstermiş oluyor. Öyle görülüyor ki Feriha Aktan, sanat gruplaşmalarının da dışında bir şair. Yoksa, bağlı olduğu grupça desteklenir, önemli saydığım şiir kitabı için dergi ve gazetelerde yazılar, eleştiriler çıkardı. Yankı uyandırmış biçok şiir kitabına bakarak, Feriha Aktan'ın beşinci kitabı için böyle düşünüyorum. Şiirlerine karamsarlığın egemen olması hem doğal, hem de gerçekçi; çünkü bu şiirlerin yazıldığı günlerde toplumumuzda kanlı kargaşanın bir şairde yansımaması olanaksızdır. Bir kurtuluş umarı, bir çıkış yolu bulamamanın karamsarlığıyla yazılmış şiirler zorlama ve yapay bir umut da vermiyor, ama onlarda umutsuzluk da yok.

Melih Cevdet Anday (Ölümsüzlük Ardında Gılgamış) — Ada Yayınları

Şairin dokuzuncu kitabı. Kitap şu dört bölümden oluşuyor: Yaz Sonu Şiirleri-Öğle uykusundan Uyanırken— Çiftlikteki Gece— Ölümsüzlük Ardında Gılgamış.

«Yaz Sonu Şiirleri» ile «Çiftlikteki Gece» bölümlerindeki şiirleri okuyunca, şairini hemen tanıyoruz: Şiirimizin ustalarından eski tanıdık Melih Cevdet Anday... Küçük sanılan, böyle sanıldığı için de ayrımsanmayan küçük şeylerden büyük duyarlıklar yaratmasını bilmiş, sığ sanılandaki derinlikleri bulmuş: «Yaşlı Adam

ve Köpek»; «Rüzgâr da Vardı», «Kavruk İncir», «Ortayaşlı Kadın», «Oğlum İdris'e Uzaktan Şiir» gibi lirik şiirler... Bunlar yalın, açık anlamlı ,alabildiğine sözcükten tutumlu, en azla en özü veren usta işi şiirler. Duyarlıklar, görünüm olarak somutlaştırılmış. Hele «Göl Kıyısında» şiirinde duyarlık resimden de öte bir film (hareketli resim) olarak çizilmiş.

«Yaz sonu Şiirleri» ile «Çiftlikteki Gece» bölümündeki şiirleri tür olarak ayırıp bölümlemek olası görünmüyor. Ola ki Anday, bu şiirleri kendince başka bir ölçüte göre iki bölüme ayırmış olsun ..

«Öğle Uykusundan Uyanırken» bölümünü okurken, bu bölümün yazarını da tanıyoruz; ama burda şair Melih Cevdet Anday olarak değil ,yazar, denemeci Melih Cevdet Anday olarak görünüyor bize. Anday «Öğle Uykusundan Uyanırken» bölümünü bir deneme kitabının içine koymuş olsaydı, sanırım, hiçbir eleştirmen yada okur, bu yazının şiir olduğunu ayrımsayamazdı. Ama Anday bu yazısını şiir kitabının içine koymuş olduğuna göre, salt bu nedenle öyleyse şiirmiş demek gerekiyor. Bir zamanlar Ruşen Eşref Ünaydın'ın, Yakup Kadri'nin vb. nin yazdığı «mensur şiir» düzyazı-şiir midir bu bölüm? Bir Yıllık sınırı içinde bunu tartışmak olanaksız. Ama bir deneme kitabı içinde olsaydı, hiç yadırganmadan ve şiir olduğu sanılmadan düzyazı olarak benimsenirdi. (Geçtiğimiz yıl içinde düzyazı-şiir ayrımı konusunda da tartışılmıştır ve sanırız ki daha da tartışılacaktır bu konu.)

«Ölümsüzlük Ardında Gılgamış»ı okuyunca, şair kendini bildirmezse, şairini hemen tanımak olası değil; ama özenle okunursa, yine tanırız Anday'ı. İyi ki Anday, bu bölümün başına açıklayıcı «Bir kaç Söz» yazmış. Bu «Bir kaç Söz» hem şiiri anlamamıza ve değerlendirmemize, hem de şiirin özünü kavramamıza yardım ediyor.

Şiir tarihimizde önsözlerin büyük önemi vardır. Abdülhak Hamid'in «Makber»inin önsözü, Ahmet Haşim'in «Piyale»sindeki Yakup Kadri'nin önsözü ve «Garip»in önsözü... Bu önsözlerin yardımıyla o şiirlerin şifre anahtarına sahip olmuş, şiirlerin tadına varabilmiş yada onlara karşı olmuşuzdur. «Garip»in önsözü olmasaydı, sanırım, Garip şiirinin etkisi o denli yaygın olamazdı; belki de «Garip»de yapılmak istenileni ayrımsayamayacak yada çok geç ayrımsayacaktık; belki de üç şair ne yaptıklarını, ne yapmak istediklerini anlatmak için daha pekçok şiir yazmak gereğini duyacaklardı.

Özellikle şiirde bir değişim, bir yenilik, bir özgünlük yapılıyorsa bu yapılanın şifre anahtarını vermek için önsöz gereklidir. Bu gereği Anday da duymuş olmalı ki, o «Bir kaç Söz»ü yazmış.

Doğan Hızlan'ın Anday'la yaptığı konuşmayı (Cumhuriyet-27 Kasım) okuyunca, kitabının başına, o kitaptaki bütün şiirleri için de bir önsöz yazmasını isterdim Anday'ın. Düşüncelerine katılalım katılmayalım, o zaman şiirlerini daha iyi, daha derinden anlayacaktık. O konuşmasında Anday «yalın»ın ne olduğunu anlatırken «Öyle ki, sıradan okura anlaşılmaz gelen, sanatçı için (yalın) dır.» diyor. Önemli olan, bir şiirin sanatçının kendisi için mi yoksa okurlar için mi yalın olmasıdır? Örneğin, kimisini benim düşünsel ürünler saydığım o şiirleri Anday düşünce şiiri bile saymıyor. Bütün bunların bir önsözde açıklanması, şiirleri kavrayamamız için biz okurlara ışık tutmuş olacaktı. Doğan Hızlan'ın Anday'la konuşmasını, Anday'ın şiirlerini anlamamızda aydınlatıcı bulduğum için, o konuşmanın kimi bölümlerini aktarıyorum:

— Kitabınızda ustalığın çeşitlemelerine rastladık. «Yaz Sonu Şiirleri» ile «Ölümsüzlük Ardında Gılgamış» yapıtları arasında değişik bir şiir işçiliği dikkatimizi çekiyor. Ne dersiniz?

— «Yaz Sonu Şiirleri» ile «Ölümsüzlük Ardında Gılgamış» arasında, dediğiniz gibi değişik bir şiir işçiliği var. Siz Cumhuriyet'te geçen hafta çıkan yazınızda bu şiirlerin «yalın»lığı üzerinde durmuştunuz. Özellikle «Yaz Sonu Şiirleri» için bu gözleminize ben de katılıyorum. O sekiz şiiri «lirik» olarak nitelendirirsek ,ozanın kendi ağzından konuşmasının yalınlığı ve sadeliği gerektirdiğini uygun bulabiliriz. Ama «Ölümsüzlük Ardında Gılgamış» adlı şiirde ,bir söylence kişisinin serüveni sözkonusu olduğundan, biçem ,ister istemez destansı bir işçiliğe zorunlu kılar. Gerçi ben o şiire yazdığım önsözde, destanı yeniden yazmaya özenmeyip, ancak destan üzerine şiir kurmayı denediğimi belirttim; ancak destanın havasından bütün bütün uzak kalmayı hiç de amaçlamadım. Orada işçilik tümden benimse de, sözcüklerin, betimlemelerin, hatta lirik denebilecek parçaların çoğu destandandır. Ben o uzun şiirde, deyim yerindeyse, bir «yönetici» durumundaydım.

(.....) Ozan, basit sözlerle en karmaşık olan duygu ve düşünceleri anlatabildiğince başarıya erer. Bu da elbet çok güç bir iştir. Bir bakıma diyebiliriz, yaşamda da, dilde de «basit» olandır asıl «korkunç»u taşıyan. Alıştığımız şeylerdir olağanüstü.

(.....) Öyle ki, sıradan okura anlaşılmaz gelen sanatçı için «yalın» dır.

(.....)

— Şiirde düşünce-duyarlık bileşimi konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Şiirde düşünce-duyarlık bileşiminden söz edilebileceğini sanmıyorum; çünkü düşünce ile duyarlık özdeştir ozanda. Düşünce mantıksal ölçütüne vuruldu mu, şiirin sınırlarından dışarda kalır. Biz şiirdeki düşünceyi, düşünceye benzeyen bir duyarlık olarak algılayabiliriz ancak. Başka bir deyişle, şiirdeki düşünce, düşünce değildir. Felsefelerdeki, bilimlerdeki düşünce, düşünmeyi düzene koymak; şiirdeki düşünce ise, düşüncenin düzenini bozmaktır. Nesnelerin şiirsel kavranışı, ancak bu yeni düzenle olanaklaşır. Ozanın duyarlığı düşünce gibi görünür, düşüncesi de duyarlık gibi.

Yaşar Baran (Bir Kasırga Islığı) — Minnetoğlu Yayınları

Son üç yaprağında, kuyumcu, mobilyacı, boyacı ilanları bulunan iki formalık şiir kitabı. Kitabın yayımcısı olan İbrahim Minnetoğlu, şairi şöyle anlatıyor: «Kültürü, hayatiyeti, olgunluğu olan bir şair.»

Başaran (Kocakent) — Faik Akçay yayını

1981 yılında «Recep Usta» gibi çok güzel bir şiiri çıkmış olan (Varlık, Haziran) Başaran'ın başarılı olduğunu söyleyemeyeceğim bir şiir kitabının ikinci basımı. Kapakta, Filiz Başaran'ın güzel bir resmi var. Ama kitabın düzenlemesi bir düzensizleme ve beğenisizlik örneği. Daha kitabın ilk yaprağında, yayımcının kitap ilanları yeralmış.

Ayten Uyan «Kocakent» için şöyle yazmış (Yeni Olgu, Aralık):

«Kocakent» destan türünde, uzunca şiirler dizisi. Anlatım rahatlığı, anlaşılırlığı, İstanbul'un çarpıklıklarını sergileyişine ayrı bir heyecan katıyor okuyucuda. Kimler «taşı toprağı altındır» diye gelmiyor ki bu kente? Çalışmaya gelenler, evden kaçan artis olma meraklıları ,kaçakçılar, soyguncular, parababaları, genelev patronları, öğretmenler... Tüm güzel yanlarıyla, burjuvazinin pisliklerivle karşınızda bulacaksınız İstanbul'u.

Enis Batur (Kandil) — Ada Yayınları

Düşüncelerini haklı bulayım bulmayayım, Batur'un şiir ve genellikle yazın üstüne yazılarını anlıyorum; ama açıkça söyli-

yeyim ki «Kandil» deki şiirleri anlayamadım. Anlamak için büyük bir iyiniyetle çok büyük çaba harcadım. Döne döne on kez okuduğum bölümleri oldu kitabının; hayır anlayamadım. Sezemedim de bişey. İlle de anlamam mı gerekiyordu? Hayır. Kötü şiirler demiyorum ki, ama bana göre değil...

Okurken kitaba yazdığım notlar şunlar:

Hayır, anlayamıyorum. Ne demek bu dizeler:

günü çıbanı: Kor siyahın bünyesinde
çoğalıyor meşin derin deri izi.

*

Bu neşeyle kanı denetleyen
yaşlı çocuk umutsuzluğa çiziyor
etin eksenini.

Sayfa 19—
«hangi kapıdan çıktığını kimsenin bilmediği bâtın keşişi»
Bâtın-Zâhir, Bâtınî-Zâhiri... Bunların anlamı var. Ama «bâtın keşişi» nedir, hangi keşiş türü bu?

Sayfa 23—
şiir kazadır yanlış göz değiştirirse makası

Kendisine sormalı artık ne demek olduğunu.
Ve şöyle yazmışım kitabın bir yerine:
«Gerçekten çok merak ediyorum; bu kitaptaki şiirler yüz yıl, elli yıl, yirmi yıl sonraya kalır mı? Ben anlamıyorum diye hiçkimse de anlamıyor, beğenisine varmıyor demek değildir elbet. Ama şu dizeden (sayfa 9) acaba ne anlıyorlar:

maan hattır taşta

Kimbilir, belki de dizgi-düzeltme yanlışıdır. Hiçkimse anlamasa bile, bu kitabın yayımcısı elbet anlamıştı; anlamasa ne diye basacak kitabı?

Ataol Behramoğlu (İyi Bir Yurttaş Aranıyor) — AST

Onsekiz taşlamadan oluşan bir küçük kitap. Bu taşlamalar müziklendirilip AST'da Deniz Türkali'nin söylediği şarkılarla sergilendi. Bu, yeni şiirin taşlama biçiminde yaşama girmesi demektir. Başarılı taşlamalar.

Cengiz Bektaş (Akdeniz Dört Kişiydiler Bir de Ben) - Yazko

Şairin sekizinci şiir kitabı. Okuru, anlamamaya zorlaması, da-

ha kitabın adından başlıyor. Ama okuyunca, anlıyoruz ki, kitap iki bölümdür: «Akdeniz» ve «Dört Kişiydiler Bir de Ben».

İmgelerle yarattığı görünümü somutlaştırıyor okurun gözünde:

SES

Odama bir bağırıyorum adını
Duvarlar yer tavan
Sesim oluyor birden
Sesimin içinde oturuyorum

İlhan Berk (Kitaplar Kitabı) — Yazko

Daha önce yayımlanmış onbir şiir kitabından şairin seçtiği şiirlerle sonradan yazdığı onbeş şiirden oluşan bir kitap. Sonradan yazdığı onbeş şiir, kitabın başında «İnsanlar Arasında I» ve kitabın sonunda «İnsanlar Arasında II» başlığı altında toplanmış.

Özde, en aşırı toplumculuktan en aşırı bireyciliğe dek, biçimdeyse, yaşadığı dönemin her türlü biçimlerini ve biçimciliklerini denemiş olan Berk Türk şiirinin rüzgâr gülüdür. Şiirlerinin bütünü okunduğunda, O'nun dünyaya varlığını isbata çabaladığı görülür. Her şiirinde gizli olan alt anlam Berk'in haykırışıdır: Ben varım!... Varlığını isbat edip edemeyeceğine karar verecek olan zamandır. Ama öyle sürekli haykırıyor ki, sesi elbet uzaklardan da duyulacaktır.

Bunu, kendisi de şöyle açıklıyor (Yazko-Edebiyat, Şubat):

«**Çok ters gelecek ama, benim şiir anlayışım yer sarsıntıları gibi bozulup bozulup yeniden kurulmuştur. Düz bir çizgi göstermez: «Anlayış» kavramı bana göre değildir. Hiç değilse ben böyle anlıyorum. Şiirlerim, şiire değgin tüm yazılarım bunun doğrulanmasından başka nedir ki?**»

İlhan Berk (İstanbul Kitabı) — Ada Yayınları

1947 yılında yayımlanmış «İstanbul» adlı kitabının, yeni eklerle genişletilmiş ikinci basımı.

Egemen Berköz (Bu Kitapta Sen Nerdesin) — Tan Kitap Yayan Ltd. Şti.

1981 yılında çıkmış şiir kitaplarının çoğunda egemen olan biçim, düzyazı-şiir'ler. Ancak bu düzyazı-şiir'lerin, kapağında şiir olduğu yazılı bir kitabın içinde yer almasa, şiir olduğunu anlamak zor. Şiir oldukları ,okuyarak değil ,ancak şiir damgası basılarak anlaşılabiliyor.

Kitabın ilk şiiri «Yaşamdan Kerem'e Sorular» başlıklı o güzel şiirden sonra, yarım yada çeyrek yada bir-iki kırık satırlı sayfalardan oluşan yirmi sayfa uzunluğundaki «Son Üç Günün Hikâyesi» adlı yazı, bana kalırsa, ne şiir, ne düzyazı-şiir... Peki, ne öyleyse? Berköz'e göre, şiir olması gerekiyor ki, şiir kitabına almış. Şiir yada düzyazı-şiir sayılan bu yazının bir özelliği var: Yazarı, noktalama işaretlerini yazının gerektirdiği yerlerine ve kuralına göre değil de, aklına gelen yerlerine aklına gelince serpmiş. Bilemiyorum, noktalama işaretlerine de, bilinenin ve kuralın dışında, kendince bir başka anlam mı yüklemiş? Öyleyse ben o anlamı anlayamadım. Şunu söylemem gerekir; şiir olduğuna inanmadığım bu yazının içinde şiir olduğuna inandığım güzel dizeler var:

«Yalnızlığım bile tam değil»

«Odama bir kitaba bir yatağa bir öfkeye sığınırım»

Bu düzyazı-şiirinden sonra Berköz'ün şiirleri sıralanıyor. «Unutma» adlı şiirindeki şu dizeler unutulamaz:

Saati kur, unutma
kendinle
buluşacaksın.

Bir dergideki yazıdan, Berköz'ün reklam metni yazarlığıyla geçimini sağladığını ve bu uğraşın şiir yazmaya ters düştüğünü öğrenmiştik. Egemen Berköz «Sen Dağın Ardını Biliyor musun» adlı şiirindeki bir ikilikle bu dramı çok acı dile getiriyor:

Sen dağın ardını biliyor musun?
Orda şiir bile yazılamıyor, reklamcı bile olunuyor.

Kırk yaşındaki Egemen Berköz'ün bu üçüncü şiir kitabının son şiiri olan «Dörtlük» ün son dizesi şu:

«Artık yeni bir şiir yazmak gerekir»
Ben de aynı kanıdayım.

Abdülkadir Budak (Gömleğim Leyla Desenli) — Aday Kitaplar

Birinci kültür merkezimiz İstanbul, ikincisi Ankara, üçüncüsü de İzmir. Kültürün merkezlerden çevreye, taşraya yayılması, oralarda da merkezler oluşturulması sevindiricidir. «Gömleğim Leyla Desenli» adlı şiir kitabı Kayseri'de kurulmuş olan «Aday Kitaplar» yayınından çıkmış; biçimiyle, beğenili düzeni ve iyi basımıyla güzel bir kitap.

1970 kuşağından 31 yaşındaki Abdülkadir Budak'ın dördüncü şiir kitabı; yani çalışkan bir şairle karşılaşıyoruz. 1981 yılında çık-

mış şiir kitapları içinde dikkatimi çeken, beğendiğim iki-üç kitaptan biri; öyle ki, insanın içinde uzun bir eleştiri yazma isteği uyandırıyor. Eleştiriyi kazanmak bir şair için önemlidir. Budak, eleştiri, hem de sert bir eleştiriyi haketmiş bu hakkı kazanmış bir genç şair. Şiirlerinde ozansılık (şairanelik yok), ama şiirsellik var. Budak, şairlikte en zor olanı seçmiş: Açık anlamlı ve kolay anlaşılırın zor yaratılanını... Daha kendileri olmadan (kişiliklerini kazanmadan), kendilerini bulmadan, daha kendi şiir mimarileriyle kendi saraylarını kurmadan, daha bir gecekonduya yeni sığınmışken, ille de değişmek, ille de kendini yenilemek gibi günümüz şairlerinin kimisinde görülen şairlik hastalığına tutulmazsa Abdülkadir Budak'a bağlanan umutlar boşa çıkmayacaktır sanırım.

Şairlik yeteneğine aşırı güveninden belki, işin kolayına kaçtığı şiirleri de var; «Nedir Redifli Sitem»de olduğu gibi. Biçimsel halk şiirine yönelişler de pek bişey kazandırmayacak Budak'a.

Kitapta, şiirlerinin yanına yazdığım notları aktarıyorum:

«Çay Getir» şiirine: Çok güzel.

«Peruz» şiirine: Bu genç adamın bu güzel geçmiş duyarlığı beni şaşırttı.

«Mecaz» şiirine: Ne güzel bir sevi şiiri.

Almanya'da sığınık «mülteci» olan, olmak zorunda kalan işçilerimiz, göçmen yaşayan işçilerimiz için güzel şiirler yazıldı, ama Abdülkadir Budak'ın «Mülteci» şiiri denli güzelini okumadım.

Şiirde hangi yolu seçtiğini kendisi «Peşimizde Aynı Avcı» şiirinde şöyle söylüyor:

Öz aynı biçim değişik
Sen ateşi giyinirsin
Okutursun kurda kuşa
Öfkesi bal şiirini
Ben bir aşka yol eyledim
Gömleğim Leyla desenli

Aynı kuşu salıyoruz kafesten
Teli yırtıp gök biçimli sevince
Seninki davudi çıkar
Benim sesim daha ince

Aynı avcı peşimizde

Abdülkadir Budak (Bir Gül Çocuk) — Can yayınları

Abdülkadir Bulut (Acılar Yurdumdur) — Yazko-Edebiyat

Şairin üçüncü şiir kitabı. Düzyazının satırları kırılarak şiir dizeleri olabilir mi? Düzyazıyla şiirin satır ve dize ögelerinde ayrım yok mu? Kimi şiirlerinin yanına şöyle yazmışım: «Düzyazı değil, dümdüz yazı...» İşte örnek:

Hoşuma gider
Elinde çay bardağı
Güneyde bir köy evinin
Üstü çinkolu balkonundan
Ve yağmurlu havalarda
Dağlara bakan birisinin
Duruşu

Salt Bulut'da değil, biçok genç şairimizde dil özensizliği yaygın. Şiirin bu dil özensizliğini gizleyen bir yanı var; bu dil yanlışlarının bilgisizlikten ve özensizlikten mi, yoksa şairin özellikle dil biçimini değiştirmelerinden, dile yeni ve özgün anlamlar kazandırmak isteyişinden mi ileri geldiğini her zaman kestirmek kolay değil. Ne yazık ki, Bulut'da dil özensizlikleri aşırı.

Olağanüstü bir güzellikle başlayan «Sıcak ve Yakın» başlıklı şiirini okuyalım:

Zaptı zor bir istektir
Senin için ey ana
Bozduğun yastığın yününden
İp eğirmek, çorap örmek
İçerdeki oğluna

Ve sonra şu dize geliyor:

Biline yedi düvele duyula

Açıkça belli ki, dil yanlışı var burda. Ya «Biline yedi düvelce duyula», yada «Biline yedi düvele duyurula» denilmesi gerekirdi.

Bu dil özensizliklerini gördükçe, genç şairlerin yazdıkları şiirleri dinlendirmek için zamanları mı yok, nedir bu aceleleri diye düşünüyorum.

Gerçek özeleştiri pek seyrek yapıldığından «Özeleştiri, kendisinden başkalarını eleştirmektir» derler. Bulut tam da bunun örneğini veriyor. İşte «Özeleştiri» başlıklı şiiri:

Ne göbeği burnundan ilerde
Birinin önünde eğildim
Ne de göbeği burnundan geride
Bir başkasının

Buna özeleştiri demezler, eskilerin «temeddüh» yada «fahriye» dedikleri «övünme», «kendini övme» derler.

Ayhan Can (Gül Devrimi) — Dönemeç Yayınları

Kitaptaki ve arka kapaktaki tanıtma yazılarından şunları öğreniyoruz: 1937 doğumlu olan şair, Batı Almanya'da öğretmenlik yapıyor. «Gül Devrimi» adlı bu kitabı «1970 TRT Şiir Kitabı Başarı Ödülü» kazanmış.

Edip Cansever (Yeniden-Bütün Şiirleri)— Cem Yayınevi

Varlık dergisinde (Ekim) Erdoğan Albayrak'ın «Edip Cansever'le Söyleşi»si, Cansever'in şiirini anlamamıza yardımcı olacağından, o söyleşiden kimi bölümleri aktarıyorum:

«Yeniden» e, Cansever eski kitaplarındaki kimi şiirlerini almadığından, bunun nedenini soran Albayrak'a şöyle diyor:

— .....Açıkça söyliyeyim, o yıllarda (1958) umutsuzluğu büyük bir yanlış olarak görüyordum. Dıştan gelen etkiler de daha farklı değildi. Bu edilgenliği silerek yapay bir umutla bitirdim kitabımı. Sonuç ikinci bir yanılgı oldu elbette. Son bölümün üstünü çizerek düşünsel bütünlüğü koruduğumu sanıyorum.

— Dilerseniz şiir evreninize sokulmaya çalışalım. Şiirlerinizde nesneleri didik didik etme çabası var. Öyle ki, siz alabildiğine geniş olan bu nesneler evreninde onların (nesnelerin) üçüncü, dördüncü boyutlarını görmeye çalışıyor gibisiniz.

— Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de hem insanın hem de nesnelerin boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle çok yanlı bir uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesneleri didik didik etmem, insanı didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin bir dekoru yani bir «nesneler altyapısı» var. İnsanın doğal göstergesidir nesneler. Nesneleri bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi.

(.....)

— .....Yanlış anımsamıyorsam bir soruşturmada da şiiri «Bir somutlamadır» şeklinde özetlemiştiniz. Açıklamaya çalıştığım «yeniden-üretim» kavramı ile sizin şiir için söylediklerinizi arasında bir koşutluk/örtüşme düşünülebilir mi?

— «Şiir bir somutlamadır» ile sözünü ettiğiniz yeniden-üretim bir bakıma özdeşleşiyor. Şöyle ki bir önsoyutlama yeniden-üretimin başlangıcı sayılabilirse. Şiir herşeyden önce soyutlamayla başlar. Hatta soyutlamanın doruğuna ulaşmak gerekir. Ne var ki somutlanmamış hiçbir şiir tüketime hazır değildir.

Şiirin yapılan bir şey olması, o yıllarda şiirsel bir çıkıştı.

Şiirsel diyorum, düşünsel değil. Düşünsel olsaydı düzyazıya dönüştürürdüm.

Yankı'nın (21-27 Aralık) «Yeniden» için şu yorumuna katılıyorum:

Cansever başlangıçtaki soyut kuruluşuna karşın daha sonraki şiirlerinde giderek daha belirgin bir söyleşi arayan bir ozan olarak görülüyor.

Ne var ki, kitaba Cansever'i tanıtan hiçbir çalışma eklenmemiş.

Hüseyin Avni Cinozoğlu (Masallar Sebiller Güvercinler) — Kendi yayını

Şairin yayınlanan üçüncü şiir kitabı.

Necati Cumalı (Bozkurda Bir Atlı) — Yazko-Edebiyat

Necati Cumalı 1981 yılında şiir tezgahını çok çalıştırmış, piyasada şiir dampingi yapmıştır. Belki buyüzden, belki önceki şiirlerinden kimilerinin tadına varamadığım için, açıkça söyleyeyim ki «Bozkırda Bir Atlı»yı, bir görev diye, ama umutsuzlukla okumaya başlamıştım. Bunu şimdi açıklayabilirim; çünkü kitabı bitirdiğim zaman şiirinin tadına vardım. 71 şiirden oluşan «Bozkırda Bir Atlı» adlı kitaptaki şiirlerin herbirinin kendi içlerinde bir güzelliği olmakla birlikte şiirlerin tümünün bir bütünlüğü var. Kitap, her şiirin katkısıyla bir şiirsel bütünlük oluşturuyor. Her şiirde bir başka yönüyle aynı şey anlatılıyor. Bu anlatılan doğadır, ama kimsesiz, bomboş doğa değil; doğa-insan ilişkisi aracılığıyla anlatılan insandır. Şiirler, olayların ve kişilerin olağanüstülüğünden yararlanan çarpıcı şiirler değil, tersine olay olmayan, olay olduğu bile ayrımsanmayan; olaylığı belirsiz küçücük olaylar anlatılıyor ve anlatış şiirsel görünümler yaratılarak büyük şeylerin değil, küçük şeylerin önemi bir büyüteçle bakılmış gibi belirtiliyor.

«Bozkırda Bir Atlı»nın coğrafyası ve tarihi var. Bunu özellikle belirtmek istiyorum; çünkü 1981'de yayınlanmış şiir kitaplarının birçoğunun coğrafya ve tarihi (uzamı, zamanı) belli değil. Bu türlü şiirlerin altına, şair olarak bir Fransız yada Şilili yada Gineli şair adı yazılabilir. «Bozkırda Bir Atlı»daki yapı ustaları, yapı işçileri ,toprak ve tarım işçileri, köylüler, çömlekçiler, çocuklar, öğretmenler, tenha istasyonlar ve toprağın kendisi, kurdu, kuşu, karıncasıyla bizimdir.

Bir şiir kitabındaki her şiir, her okura elbet güzel gelmez,

ama 71 şiirden oluşan bir kitapta bir okura 5 şiir bile güzel geliyorsa o okur için o kitap güzel şiir kitabıdır. Oysa bana 71 şiirin yarısından çoğu güzel geldi.

Mehmet Çağlıkasap (Bir Sevdaya Yürümek) — Aday Kitaplar

Şairin ilk kitabı. Öğrenim olanağı bulamadığı için küçük yaşta basım işçiliğine başlayan Çağlıkasap, özyaşamını anlatan «Bir Yanım Hasan» adlı şiirinin belleklerde yer edecek son dörtlüğünde şöyle diyor:

Her yanım boya içinde
Üstüm başım ellerim
Benim de bir yanım Hasan
«Ben adamın anasını bellerim»

«Daha» başlıklı şiir bana kalırsa «Beni marş yapın!» diye Türk bestecilerine haykırıyor.

Toplumcu-gerçekçi türün iyi şiirleri. Yerimiz olsa pekçok örnek verilebilirdi. Bir şairin ilk kitabı olarak gerçekten başarı sayılmalıdır bu kitap. Çağlıkasap'ın şiirlerinde şiirsel müzik (ritm) önde gelen şiir ögesi.

Dağlarca (Nötron Bombası) — Cem Yayınevi

Öyle görülüyor ki Fazıl Hüsnü Dağlarca, sınıf birincisi psikolojisi içinde. O, şair olarak hep en önde, hep en başta, hep en büyük olmak için açıklanmamış bir yarış içinde. Böyle olduğu, yeni çıkan «Nötron Bombası» adlı tek ciltlik kitabını dört kitap saymasından anlaşılıyor. Bir şiir kitabı bir-iki formalık olabilir. Böyle iki-üç kitap birleştirilerek bir ciltte ikinci basımları yapılırsa bunlar tek kitap değil, elbet iki-üç kitap sayılır. Ama bir kitap ilk kez yayınlanıyorsa, ne denli oylumlu olursa olsun tek kitaptır, iki-üç kitap sayılamaz. O büyük tek kitabın içinde, konuları, biçimleri, biçemleri yada başka nedenlerle ayrılmaları gerekenler varsa, hep yapıldığı gibi, bunlar tek kitabın içinde ayrı kitaplar sayılmaz, o tek kitabın bölümleri sayılır. Ama Dağlarca, kitaptaki her bölümü ayrı bir kitap yapar. Niçin? Çünkü böylece, kitabının kapağında ilan ettiği gibi, 72 inci şiir kitabını da yayımlamış olarak bir rekor daha kıracaktır. Hani, var mı 72 kitap çıkarmış bir şair, bir yazar? 1982 yılı içinde, içinde 28 kitap bulunan tek bir kitap daha yayımlarsa —inşallah— o zaman, yüzüncü şiir kitabıyla dalya deyip, yüzbirden başlayacaktır kitaplarını saymaya.

Nötron Bombası adıyla yayımlanan bu tek kitapta, Dağlar-

ca'ya göre dört ayrı kitap vardır: Nötron Bombası-Çıplaklık-Uzun İkindi-Yunus Emre'de Olmak.

Hakan Eren'in «Nötron Bombası» için yazısı şöyle: (Yazko-Edebiyat, Ağustos)

Günümüz şiirinin en verimli ustalarından Dağlarca'nın 72. yapıtı. Bu cilt, ozanın dört kitabını içeriyor. Nötron Bombası («O devletlere Dilekçedir» alt başlıklı) kitaptaki şiirler Atatürk'ün «Yurtta Barış, Yeryüzünde Barış» sözüne sunularak «Atatürk'ün 100 Doğum Yılında gezegenimize Mutluluk...» dileğiyle başlıyor. Bu kitabı oluşturan 34 şiir dünyamızda son yıllarda yeniden yoğunlaşan savaş tehlikesi, kıyım ve adaletsizliklere karşı, insanlara barış, sevgi ve kardeşliği öneriyor.

(.....) İran'a, Afganistan'a, oğulları vurulan analara yazılmış şiirler, halâ savaşları körükleyen devletlere dilekçeler var Nötron Bombası'nda. «Çıplak» adını taşıyan ikinci kitap, Dağlarca'nın «Haydi» adlı yapıtından tanıdığımız dörtlüklerden oluşuyor.

(.....) «Uzun İkindi» adlı üçüncü kitap, ozanın, yitenlerin ardından yazdığı ağıt ve şiirlerden oluşuyor. Bu şiirlerin ortak özellikleri klasik ağıt yapısının dışına çıkarak, o kişilere özgü bir yapı oluşturmaları.

(.....) «Uzun İkindi» 55 şiirden oluşuyor.

Ozanın «YUNUS Emre'de Olmak» adını verdiği dördüncü kitap daha çok ikilik, üçlük, dörtlüklerle halk şiiri biçiminde yazılmış 60 şiirden oluşuyor.

Cemal Süreyya da (Milliyet Sanat, sayı-34) Fazıl Hüsnü Dağlarca konusunda şöyle diyor:

(.....) Evet, şair kişinin evreni kendinden önce yazılmış ya da kendi döneminde yazılmakta olan şiirlerle çerçeveleniyor. Ama daha sonraki kuşakları okumak da şiiri beslemez mi? Dikkat edersek, yenileri izlemiş şairler kolay ölmüyorlar.

(.....) Alalım Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı. Dağlarca (ki onun dramı daha da başka; eski yeni hiçbir şairden bir şey kapmış değil o) çağdaşlarını ve yeni kuşakları değerlendirse, çok daha büyük maksimumlar çizebilirdi. Şiirden kopmak diye bir şey var, şiirden kopmak artık şiir yazmamak da değil. Ondan öte bir şey. Galiba şu: Kendinden sonraki şiirsel serüveni bir noktadan sonra artık izlemiyor olmak... Bu demek.

Dağlarca üstüne en çok yazı yazmış olan ve yazılarda adının altındaki açıklamasından şu Nobel'in verildiği İsveç'te yaşadığı ve «Stokholm Üniversitesi Öğretim Görevlisi» olduğunu öğren-

diğimiz Abdullah Rıza Ergüven de (Yaba - Mart, Nisan ve Mayıs - Haziran sayılarında)

«Fazıl Hüsnü Dağlarca'da Tanrı Düşüncesi» ve «Fazıl Hüsnü Dağlarca ve —Sürez— Güzel Duygusu» başlıklı yazılarında, Dağlarca'nın şiirlerini inceliyor.

Fikret Demirağ (Dinle Şarkımı) — Kıbrıs Çağdaş Sanatçılar Derneği Yayınları

Kıbrıs'lı, Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışlı, kurulduğundanberi Kıbrıs'ta Çağdaş Sanatçılar Derneği (ÇAĞ-Der) başkanı. Onuncu şiir kitabını yayımlamış.

Öyle sanıyorum ki, sözcüklerde tutumlu olabilseydi, şiirlerini yoğunlaştırabilseydi daha başarılı olacaktı. Şiir kaynağının gür olduğu anlaşılıyor. Dünyanın, çağın acılarını duyarak, şiirlerinde tanığı olduğu bu acıları yansıtıyor. Şairlik yeteneğiyle zorlamasız yazabilmek, bu rahatlık ve kolaylık, özdenetim ve özeleştiriyi engelleyebilir de...

İbrahim Demirci (Yankılar) — Edebiyat Dergisi Yayınları

İkiliklerden, dörtlüklerden oluşan kısa kısa şiirler.

ÖLÜM
Ne de ağırmış
O an

Kaldıramam başımı ki
Düşmüş elleri ablamın

Kitaptaki bütün şiirlerde yukardaki güzel şiirde olduğu gibi bütünsel güzellik bulamadım, ama buna karşılık «berceste mısra» güçlü dizeler, ikilikler var.

Korkulur seni böyle özlemek
Bir de sabah olmamışsa daha

Marş yürürken bestelenir
Artık inmeyelim ovaya

Aynı şiir içindeki dizeler ve ikilikler arasında bağıntı ve ilişkiyi bulamadım. Dizeler dağınık kaldığı için şiirin bütünselliği kurulamıyor kimi şiirlerde.

Maksut Doğan (Korkulmasın) — Kendi yayını

Arka kapağında şöyle tanıtılıyor şair: «Şiirlerinde özellikle kır emekçilerinin bitmeyen umut ve umutsuzluklarını türküledi. «Korkulmasın», taşrada geçen 23 yıllık şiir serüveninin üçüncü kitabı.»

Ahmet Erhan (Alaca Karanlıktaki Ülke) — Yeni Türkü Şiir Yayınları

1981 yılında çıkan şiir kitapları içinde, ençok sözü edilen, üstüne en çok yazı yazılan şiir kitabıdır. Bir şairin ilk şiir kitabının bu denli ilgi uyandırması, bu denli yankılanması, ya şairin üstün başarısını yada olağanüstü becerisini gösterir. Bekleyelim, şairin gelecek kitaplarından, bu ilginin hangi nedenden ileri geldiğini anlayacağız elbet.

Alacakaranlık saptaması yazınımızda ilk kez 1964 yılında «Alacakaranlığa İlenç» yazısıyla Aziz Nesin'ce yapılmıştı (Aziz Nesin'in «Merhaba» adlı kitabı.) Ahmet, Erhan da ilk kitabında alacakranlığın şiirlerini veriyor.

Muzaffer Hacıhasanoğlu «Alaca Karanlıktaki Ülke» için şunları yazdı: (Yazko-Edebiyat, Haziran)

Ahmet Erhan, kitabının her sayfasında yoğunlaştırıyor ölümü; kitabına yazdığı sunuda belirtiyor özellikle böyle yaptığını: «Bir ozanın yaşamında ilk kitap her zaman sevindirici ve ilerde anımsanması gereken bir olaydır. İçtenlikle söylemek gerekirse, ben şu anda bu sevinci duyamıyorum. Benim kuşağımın tarihi, insanı yaşamını hiç saymaların, ölümün tarihidir.»

(.....) «Alaca Karanlıktaki Ülke»de en çok yinelenen sözcüklerden biri tabut; «Direnmek, bizim en büyük özgürlüğümüz artık» diyen ozan bu kadar karamsar olmamalıydı.

Yine Yazko-Edebiyat'ta (Eylül) Atilla Birkiye yazıyor:

(.....) 80'lerdeki Türkiye'nin toplumsal olaylarını kendine nesne olarak seçen ve bu olayların içinde şu veya bu şekilde yer alan bir şairin, ölümden çokça söz etmesi oldukça doğal olsa gerek.

(.....) Ahmet Erhan bu alacakaranlıkta, ölümün kol gezdiği insanların acılara gömüldüğü, tedirgin olduğu bir yaşamda ya da böylesine bir ortamda-yakında görmemekle birlikte-geleceği, güzel geleceği de unutmuyor. Acılarını, korkularını, kısaca duygularını dile getirirken, bireyselliğe kaymıyor, topumdan kendini soyutlamıyor, toplumun da acılarını, korkularını dile getiriyor. Yani özel ile geneli kaynaştırarak diyalektik bir bütün halinde sunuyor.

Adanan Binyazar da «Alacakaranlıktaki Ülke» için şöyle yazıyor: (Sanat Olayı-Temmuz)

(.....) Ahmet Erhan'ın yazdığı bugünün şiirleridir, yaşadığımız olağanüstü olayların belgeleridir. Olayları yakından yaşayan bir şairin duyarlığı, güncellikten ve slogandan kaçınarak,

gerçeklik ve güzellik aşamasına varmıştır. Ahmet Erhan'ın şiirlerinde en büyük başarı budur.

(.....) Ahmet Erhan'ın şiirinin en belirgin yönü, duygu yoğunluğu ve yeni duygular yaratmadır. Ne ki, bu yoğunluk, zaman zaman şiiri tekdüzeleştiriyor. Gene de Ahmet Erhan, buluşlarındaki özgünlükle, duyarlığındaki yenilikle bu tekdüzeliği aşıyor. Çünkü onun yazdıkları «şiir»dir. Nâzım'ın, Ahmet Arif'in, Cemal Süreyya'nın, özellikle de Ataol Behramoğlu'nun etkileri görülüyor yer yer. Bütün bunlarla birlikte Erhan'ın şiiri etki altında bir şiir değildir, halkımızın geniş duyarlıklarından beslenmiştir. Söyleyişindeki doğallık burdan geliyor.

Cökhan Cengizhan (Yeni Olgu-Aralık) şöyle yazıyor:

(...) A. Erhan'ın «şiir'i üzerine benzer yorumlar ,benzer övgüler sürekli gündeme gelmiştir: «Genç kuşak içinde benzersiz lirizmi, coşkulu ama o denli ölçülü bütünlüğüyle ilgiyi en çok hakeden ozanlardan birisidir» (Hilmi Haşal). «Şimdilik belirsiz, ama mutlaka kapsamlı bir şiiri okşayan, akıllı kardeş. Mutlaka bir yere varacaktır A. Erhan» (Cemal Süreyya). «Dörtlüklerle, belli belirsiz uyak-ölçü tadında şiirlerle, yumuşak, duygulu bir sesle gelen A. Erhan» (Egemen Berköz). «Akşam lisesinde okurken bu denli eksiksiz bir dili, özgün yapıyı nasıl buldu inanamıyorum» (Cahit Külebi).

«Alacakaranlıktaki Ülke» ile birlikte, yazın çevrelerinde belli yargılar oluştu, A. Erhan üstüne. Örneğin Işıl Özgentürk, kitabı okuyunca «iyice sarsılıp», ozanın genç yaşında ölümü bunca çok düşünmesine, yaşamasına, ahlaki bir yakın tavır alırken; Attilâ Birkiye bir tanıtma yazısında: A. Erhan'ın şiirlerinin güzelliğini anlatmanın oldukça güç bir iş olduğunu yazdı. Vedat Yazıcı, «acılı günleri açıklayan (!) genç ozan» sıfatını A. Erhan'a uygun bularak, onun toplumsal bir işlevi yerine getirdiğini belirtti. Burhan Günel de duyarlı, ama yanlış bir yaklaşımla A. Erhan'ın şiirlerini, bir yanıyla çağın ruhunu okuyup (!) insanlığın ortak acılarını ilk önce kendisinde keşfeden, şiirsel bir anlatımla yeniden dile getiren ürünler olarak gördü.

Oysa, bizim açıklayıcı eleştirimiz temelde farklı bir sorunsalla devinen, onun kavram, araç ve kategorileri ile savaşan, özgül bir söylem içinde olacaktır. Özetlediğimiz olumlu yorumların hiçbirine katılmadığımızı hemen belirtelim.

(.....)

Alacakaranlıktaki ülke'de şair, uçsuz bucaksız bir alacakaranlık görmektedir. Bu kötümserlik son kertede, ideolojik bir ah-

laki/pratik tavırdır. Şairin kendiliğindenci ideolojisi, böylesi bir kavrayışa olanak tanımaktadır. Varolan gerçekliği yalnızca alacakaranlık olarak görmek, şairin yanlış bir ideolojik perspektife sahip olmasının kaçınılmaz sonucudur. Toplumun yaşadığı bunalımlı daha önemlisi alternatifli bir tarihi dönemi, «alacakaranlık» olarak kavramanın ideolojik anlamı oldukça açıktır.

Bu uzun yazının sunduğumuz bölümüyle yetiniyoruz; ilgilenenler aslını okuyabilirler kaynağından.

Abdullah Rıza Ergüven (Burdan Öte) — Yeditepe

Şair, Stockholm Üniversitesi Öğretim Görevlisi ve İsveç Türk Dil Kurumu Başkanı. Bu bilgileri, kitabının arka kapağındaki tanıtma yazısından öğreniyoruz.

Ergüven'in şiirlerini anlayabilmek için iyi matematik ve felsefe bilgisi gerekir sanırım. İşte bir örnek; «Bir Karşıt Yönde» adlı şiirinden:

Çoğalır
koşar birliğine evren
bir karşıt yönde
ölümcül
yaşamcıl
bir karşıt yönde belki
I (—I) =O= (—I) I

Bu da «Evren ve İnsan» şiirinden:

Hubble'ın düşündüğünden çok
varlığından Heisenberg'in
dediğinden bir çizgide
Euklides'in

Varacağı ne atomların
birlerin
sözcüklerin söz
Evrenin töz olmadan
bir olmadan
I (—I) =O= (—I) I

Bu şiirleri yazan üniversitede türkoloji okutmanıdır.

Turgut Fişekçi (Karda ışıltılar) — Yeni Türkü Şiir Yayınları

İlk şiir kitabında başarı kazanan genç şair büyük umut veriyor. Şiirinde özgün bir kişiliği var. Yeni şiirimizde Cumhuriyet'ten bu yana eskiden «hikmet» denilen «bilgelik» bulunan şairimizi anımsamıyorum. Kitabın son şiiri «İnsan Üstüne Sorular-Yanıtlar» bilgelikli şiirin güzel örneği:

İnsan ne zaman insandır?
En güçsüz yanlarını gizleyemediğinde.
(.....)
Peki insanlık ne zaman önemli olur?
İki insan karşılaştığında.

Hasan Hüseyin (Filizkıran Fırtınası) ve (Acılara Tutunmak) — Bilgi Yayınları

Hasan Hüseyin, ustalığının doruğunda. Evet, her kitabında bir yenilik getirmiyor, bir değişiklik göstermiyor —ayrıca gereği de var mı— ama daha bir olgunlaşarak kendi şiir dağının doruğunu daha yüceltiyor.

Şiir kaynağı gür. Bu gürlüğün her zaman şairin lehine olduğunu söyliyemem. Örneğin Hasan Hüseyin'de kaynağın gürlüğü, ayıklama, seçme yapmasına, yoğunlaştırarak şiirinin özünü vermesine engel oluyor. Buyüzden de şiirinin yongası çok. Örneğin beş bölümden oluşan «Öykülerimiz» başlıklı şiiri, şiir değil, belki öykü bile değil, bir gazete için güzel bir köşe yazısı.

Bana öyle geliyor ki, kendine, şiirsel yeteneğine aşırı güven yüzünden özdenetimi gereksinmiyor ve yazarken hiç korkmuyor. Yazarken korkmamak, yüz yıl deneyimli yazın ustaları için bile tehlikelidir.

Yazında, özellikle şiirde sözü uzatınca, söz laf olmaya başlar. Hasan Hüseyin bunu öylesine iyi biliyor ki «Acılara Tutunmak» adlı kitabının ondört sayfa süren ve şiir anlayışını dile getiren «Bir Başka Penceden» başlıklı önsözünde tam beş kez okurlarına şöyle soruyor:

«Çok mu uzattık sözü?»
«Sözü çok mu uzattım, ne?..»
«Anlabildim mi derdimi?»
«Çok mu konuştum yoksa?»
«Sözü çok mu uzattık yoksa?»

Soruyor sormasına da, zavallı okur,

— Yeter, elverdi Hasan Hüseyin, yeter! Anladık!.. diye seslense, taa Hasan Hüseyin'e dek sesini duyuramaz ki...

«Bir Başka Pencereden» başlıklı yazısındaki şiir açıklamasına katılıyorum; ama o çok uzun değil, çeke çeke zorla uzatılmış yazısının biçimine ve biçemine hiç katılamıyorum. Hele o «Kıçıkırıklar» diye, şiiri kendisi gibi anlamayanları şairce olmayan aşağılamasına...

Hasan Hüseyin iyi şair, türünün de ustalarından, ama eleş-

tinmen değil; şairin hası kendi'kendini amansız eleştirebilendir.

Ali Göçer (Gözlerinde Kitap Yankısı) — Edebiyat Dergisi Yayınları

Bir şiiri anlayamamak ne demektir? Şiirdeki sözün, genel mantığa uygun olduğunu sandığımız kendi mantığımıza uygun olmaması demektir. Genel mantığa koşut olduğunu sandığımız kendi mantığımıza çok karşıt, çok aykırıysa o şiir (söz) bize göre saçmadır. Her saçma yargısında bir görecelik, «bize göre» lik vardır.

Bize saçma gelen bir şiirin (sözün), bizimkine uymasa da kendi içinde bir mantığı olmalıdır. Bir sözün mantığını anlamaksa, o sözdeki sözcükler ve sözcük grupları arasındaki ilişkiyi anlamak demektir.

Ali Göçer'in «Gözlerinde Kitap Yankısı» adlı kitabından örnekler göstereceğim:

(.....)
Düşlerini el mi aldı
bitimsiz gök damarlarında
birikir elleri ninemin.
(.....)
Toprak kokusu
buğday çekimi
yaman bir yemin ki yürür.

Bu iki üçlükteki sözcükler, sözcük grupları ve dizeler arasındaki ilişkiyi anlayamadığım için bu sözün (şiirin) mantığını da anlayamıyorum ve genel mantığa uygun olduğunu sandığım benim mantığıma ters ve aykırı düştüğü için de bu şiir bana saçma geliyor. Nasıl bir mantık yada çağrışımla sözcüklerin yan yana geldiklerini ve aralarında nasıl bir ilişki bulunduğunu, örneğin «ninemin elleri»yle «birikmek» ve her ikisinin «gök damarları» yada ikinci üçlükteki «yemin»le «yürüme»nin ve «buğday»la «hüküm» arasındaki ilişkiyi bilsem bu şiiri anlayacağım; o zaman hiç de saçma gelmeyecek.

Bu şiirin kendine özgü ,ama bana yabancı bir mantığı var. O mantığı bilmedikçe bu şiir bir şifredir bana göre. İşte buyüzden şairler, bir açıklama yazısı, bir önsöz yada sunu yazısıyla kendi şifrelerinin anahtarını okurlarına vermelidirler.

Şair, ya politik baskılar yüzünden, ya duygu ve düşüncesini anlatmada sözlüğü yetersiz bulmasından yada başka nedenlerle, bilinen sözcüklere kendince yeni anlamlar yüklüyorsa ya da yep-

yeni sözcükler deyişler, deyimler yaratıyorsa bütün bunlar simgeler ve imgelerdir. Bu simgeleri bilmeyenlere şiir kendini vermeyecektir.

Edebiyat Dergisi şairlerinin bir okul oluşturduklarını söyliyemem ama aralarında bir ortaklaşalık var; simgeleri de, imgeleri de birbirine benziyor: gizemli, kapalı, kapanık bilmediğimiz simgeler ama biçimleri yeni...

Attilâ İlhan (Bir cilt içinde «Sisler Bulvarı» ve «Yağmur Kaçağı») — Karacan Yayınları

«Sisler Bulvarı»nın dördüncü, «Yağmur Kaçağı»nın da üçüncü basımı olduğuna göre 1981 yılının kitaplarından değil. Ancak kitapların sonundaki ve Attilâ İlhan'ın «Meraklısı için Notlar» dediği bölümlerin önemi üzerinde durmalıyım. Genç bir şairin ilk kitanındaki şiirleri hangi nedenle ve esinle yazdığını açıklaması nasıl yadırgatıcı ve biraz da kendini beğenmişlik geliyorsa, kitaplarının biçok, yeni basımları yapılan bir şiir ustasının şiirlerinin yazılış öykülerini yazmaları da o denli gerekli görünüyor. «Meraklıları İçin Notlar»da çok ilginç bilgiler, açıklamalar var. Ancak şu «meraklısı için» sözünde de gezginci satıcıların müşteri çekme çığırtkanlığına benzer bir hafiflik olduğunu da söylemede geçemeyeceğim.

Özcan İlter (Sonsuz Suç) — Kendi yayını

Her ilk kitabın içtenliği var, ama eksikliliği de... Salt söylediği sözü önemli sayıyor, ama o sözün nasıl söylenmesi gerektiğine pek önem vermiyor.

Özdemir İnce (Elmanın Tarihi) — Cem Yayınevi

Alıcı anten, ancak kendi kapsam gücüne göre ve ayarlandığı ses titreşimlerini alabilir. Benim antenim, «Elmanın Tarihi»nden iki şiir algılayabiliyor: «Bir Tarih Yorumu» ile «Karıma III» şiirlerini.

Özdemir İnca Yunanistan gezisindeyken Hydra'da yazmış bu şiiri:

Karıma III

Rüzgârı kokluyorum, senin kokun,
biraz önce o deniz de sendin,
bir kedi geçiyordu senin salınışınla.

Masamda boş yerin engin saçlarını tarıyor.

A. Hicri İzgören (Acıyla Diri) — B.A.D. Yayınları

İlk kitabı. İki umudu birden veriyor; biri gelecek için hepimize verdiği umut, öbürü de İzgören'in şiirinde geleceğe bağlanacak umut... «Koyverme Kendini» başlıklı şiirinde şöyle soruyor:

«Umudun yoksulu olunur mu?»

Evet, dünyada yoksulu olunmayan tek şey: Umut...

Onat Kutlar (Pera'lı Bir Aşk için Divan) — Cem Yayınevi

Yayımlanmış ilk kitabı «İshak» adlı öykü kitabı, ikincisi «Pera'lı Bir Aşk İçin Divan» adlı şiir kitabı.

«İshak» sevdiğim kitaptır; yıllar sonra ikinci basımını okuduğumda yine sevmiştim. Oysa ikinci okuyuşlar düşkırıklığı yaratabilir.

«Pera'lı Bir Aşk İçin Divan»a gelince... Kitabın arka kapağında, kitaptaki önüç şiir için «...ve belli bir tema çerçevesinde toplanıyor» deniliyorsa da, şiirleri okuyunca bu izleğin ne olduğunu anlayamadım.

Şiirlerin yanlarına yazdığım notlarımı aktarıyorum:

«Pera'lı Bir Aşk İçin Gazel»e: Güzel şiir... «Yüzünün gülü kapalı» ne güzel... «Sarı gül yaprağına yazdığım divan...Alıp götürecek bir sahaf olmalı»

«Mart İçin Hoyrat» şiirine: Gelenekten, yerelden, kökten, hepsinden başka bir hoyrat.

«Cezayir Ağacı» şiirine,

Kitaptaki şiirlerin hiç birinde noktalama işareti yok, ama bu şiirin herhangi bir dizesinin herhangi bir yerine bir virgül konulmuş. Bir anlamı olmalı diye epiy düşündüm. Belki de o virgülün özel anlamı yok, mürettip kendiliğinden koymuş, gözden kaçmıştır.

«Nazım'dan ve Cendrars'tan Sonra» başlıklı şiire:

Çağrışımlarla geçmişi yaşamak... Bu anlatım için neden şiiri seçmiş? Düzyazıyla, örneğin «İshak» da olduğu gibi yazsa daha başarılı olmaz mıydı?

Sadece Senin Yüzün» başlıklı şiirin ilk dizesi şu:

«Yeraltında bir Bizans sarnıcı gibi loş»

«Yeraltında» gereksiz; çünkü sarnıçlar yer üstünde olmaz, hepsi yeraltındadır.

Kitabın başlıksız şiirinin ilk dizesi şu:

«Bir zambağın taçyaprağında yağmur tanesini»

Şiir, şairine her türlü özgürlüğü veriyor. Düzyazıda bu özgürlük yoktur. Örneğin hiçbir düzyazıda «yağmur tanesi» denilemez.

Çünkü düzyazıda yağmurlar taneyle değil, damla damla yağar.

Sadullah Kutluer (Kar da Isıtır) — Hakimiyet Sanat Yayınları

İlk şiir kitabı. İki bölümden oluşuyor: «Kül'le Anı», «Umutla Çiçek». Hikmet, pend, öğütler var Kutluer'in şiirlerinde.

«Bense herşeyi gören daha bahtsızdır diyorum»

«Toplum bilinçlenirse
Gerçek sezilir bir bir
Düşünce böylece
Egemenleşir»

Yaşar Miraç (Trabzon'dan Çıktım Yola) — Yeni Türkü Şiir-Yayınları. (İçli Şarkılar) ve (Çan Deresi Türküleri) — Kendi Yayınları.

1981 yılında iki şiir kitabı birden yayınlamış şairlerimiz var. Bir cilt içinde dört şiir kitabı birden yayımlandığını sayan Dağalarca dışta tutulursa, bir yıl içinde şiir kitabı yayımlama rekoru, üç kitapla Yaşar Miraç'ta.

Türkiye'de devletin ve devleti oluşturan kurumların en güçlüsü olan hükümetlerin şairleri destekleme biçimi çok özgündür. Şair ençok neyi gereksinir? Tanınmayı ve tanınarak daha çok okunmayı... Bizdeki hükümetler geleneksel olarak şairlerin (genellikle yazarların) ülke içinde ve dışında tanınması için büyük çabalar gösterir. İnanılmayacak gibi ama, gerçek böyledir. Nedir ve nasıldır hükümetlerin bizde şairleri desteklemesi? Kovuşturarak, izleyerek, baskı altında tutarak, susturarak, yargılayarak, sürgün ederek, gözaltına alarak, tutuklayarak... Hükümetler, bunlar ve benzer yollara hodef aldığı şairi basının gündeminde ve güncel bir konu olarak tutup şairin ülke içinde ve dışında tanınmasını sağlar ve istemeseler de dolaylı olarak şairlere yardım etmiş olurlar. Ülkemizde pekçok şair ve yazar bu türlü olumsuz hükümet desteğiyle ünlenmiştir. Ne var ki, Şairin bu hükümet desteğinden sonra değerli yapıtlar vererek kendisine yapılan resmi reklamı boşa çıkarmaması, hükümetin bu desteğine layık olduğunu yapıtlarıyla isbatlaması gerekir. Yoksa hükümet desteği bile o destekle parlayan ünün saman alevi gibi birden sönmesini önleyemez. Ancak gerçek şairlik değeri olanlar ünlerini sürdürür, daha da pekiştirirler.

12 Eylül sonrasında Trabzon'lu Delikanlı Yaşar Miraç'ın ünlenmesi için hiçbir resmi destek O'ndan esirgenmemiştir: Suçlamalar, sağ basının saldırısı, aldığı ödülün tartışılması, kovuşturmalar, sorgulamalar gözaltında tutmalar vb. Bir şairin ünlenmesi

için hükümet daha başka ne yapsın, elinden geleni esirgememiştir. Bundan sonra iş artık Yaşar Miraç'a kalmıştır. O da belki bu itkiyle bir yılda üç şiir kitabı birden yayımlamıştır. Ama bu üç şiir kitabı, resmi destekle kazandığı ünü hakkettiğini isbatlayacak değerde yapıtlar mıdır? İşte sorun budur. Dergilerde, şiir çevrelerinde yılın gençok tartışılan şairi olmuştur.

Yaşar Miraç bana modern bir saz şairi gibi geliyor. Modern olduğu için de, saz çalmıyor, saz yerine kemençe yada ağız mızıkası çalıyor. Şiirleri okunmak yada söylemek için değil türkü çağırmak içindir. Bu türkü-şiirler çığırılınca coşup horona bile kalkılabilir.

Diyelim bir cambaz, olağanüstü güzel, solukkesen, çok da özgün bir numara yapar. Büyük alkışlar alır seyircilerinden. Çok alkış aldı diye aynı numarayı ikinci kez yaptığında yine coşkunca alkışlanabilir. Üçüncü kez, dördüncü, beşinci kez numarasını yinelerse alkışlar azalır. Cambaz hep o numarasını yinelerse, sonunda ıslıklanıp yuhalanabilir bile.

Yaşar Miraç, ilk yapıtı «Trabzon'lu Delinkanlı»yla özgün bir ses verdi, alkışlandı. Ama sonraki yapıtlarıyla, «Trabzon'lu Delikanlı»nın tıpkıbasımlarını değilse bile benzerbasımlarını çoğaltıp duruyor.

1981 yılındaki üç kitabıyla Yaşar Miraç şiirin tehlikeli bölgesine girmiştir. Bana kalırsa, yararlanması gereken çok değerli eleştiriler çıkmıştır şiirleri için. Bundan yararlanmasını bilip, bir bölgenin şiirini dile getirse bile, bir bölgenin değil, Türkiye'nin şairi olmalıdır.

Behçet Necatigil (Bütün Eserleri I) — Cem Yayınevi

Bu ciltte Necatigil'in şu beş kitabı toplanmış: Kapalıçarşı - Çevre - Evler - Eski Toprak - Arada.

Necatigil, kendini sürekli yenileyen, arayan, değiştiren bir şairimizdir. Her ne denli «Kareler» adlı şiir kitabı toplu yapıtlarının gelecek ciltlerinde yeralacaksa da, Necatigil'in şiir dünyasının anlaşılması bakımından, Necatigil şiiriyle ilgilenenlerin, Salah Birsel'in şu yazısını okumalarını salık veririm: «Behçet Kareler'i niçin yazdı?» (Yazko-Edebiyat, Şubat)

Seyyit Nezir (Dağları Öylecene) — Yazko-Edebiyat

Seyyit Nezir'in dördüncü şiir kitabı.

Kitabın ilk şiiri «Zorunlu Bir Açıklama»dan bir dize:

«Dümdüz konuşurlardı sözü ezip büzmeden»

Bu dizedeki gibi, Seyyit Nezir bütün şiirlerini, sözü ezip büz-

meden söyleyebiliyor.

Epik tiyatrodaki yabancılaştırma ögesine benzer bir teknik kullanıyor şiirlerinde. Şiirin akışını, ayraç içindeki açıklamalarla, birden kesmesinden ötürü böyle düşünüyorum. Örnekler:

Sayfa 13—
Tek ağaç buralarda zeytin.
(Bu söze kulak dolgunluğumuz olabilir
Ama tam yeridir.)

Gencecik, sabırlık, kanamalı kadınlar.
(Kederli bir dize)

Sayfa 14—
Ah o kadınlar
(Bu ahın içinde ne ararsan var)

Ayraç içine alsa da almasa da bu yabancılaştırma ögelerini bütün şiirlerinde kullanıyor. Şöyle de diyebiliriz: Şair, yazdığı şiirin içinde olan kişidir; Seyyit Nezir şiirin içindeki bu kişiden başka bir kişi olarak da yazmakta olduğu şiiire dışardan bakabiliyor.

Bu kitaptaki şiirler, gerçek yurtseverliğin şiirleridir; hem de «Ah vatanım, vah vatanım...» diye sızlanmadan, yanıp yakılmadan, yurtseverlik gösterisinde, reklamında bulunmadan. «Sancıyor Sözlerim» adlı şiiri, bunun en güzel örneği.

Fahrettin Demir, «Dağları Öylecene» için (Yazko-Edebiyat, Eylül) şunları yazmış:

«Seyyit Nezir, anlaşılmaz (!) bir suskunlukla karşılanmış, edebiyat ortamımızda. Kimi açılardan bu suskunluğu anlamak olası ama, birtakım «türkü»ler olması gerektiğinden çok baştacı edilirse, Amerika yeniden keşfediliyormuş gibi sanılırsa, bu suskunluk biraz daha anlam kazanmaz mı?

(.....) Görüntüde dar bir çerçeve, coğrafyayla sınırlı bir alan parçası, Derik, Güneydoğu... Ama bir o kadar da geniş, verimli... Ki o yerde «Aşktan daha yalın bir duygu» yoktur; «Üstü başı şiirdi insanların». Nereye uygulanırsa uygulansın; Güneydoğu'ya, Batı'ya, Türkiye'ye... Daha ötesi dünyaya... Engin bir insan sevgisinin egemen olduğu şiir coğrafyası sarıp sarmalıyor insanı.

(.....) Şiirleri okudukça Seyyit Nezir'in zor bir işe soyunduğunu görüyoruz. Çünkü, bu tür konular şair için, sanatçı için her zaman çekici bir aldatıcılık taşır. Geleneği, göreneği, kurum-

larıyla yokoluş, çürüyüş sürecine girmiş bir yapıyı, daha doğrusu bu yokoluşu şiirleştirmek kolay üstesinden gelinebilir birşey değil! Onlara eleştirel bir gözle bakılma niyetiyle yola çıkılsa da, kimilerinin düştüğü gibi, çürüyeni, yokolanı yüceltmek gibi, karşı konulması güç bir aldatıcılığa düşülebilir. Oysa eskiyenin, çürüyenin içinde, bağrına serpilip gelişen yeninin oluşumunu izlemek, o çürümüşlük içinde görülerek boyveren geleceği kavrayıp yansıtmak da olası.

(.....) «Aşiret Öldü», «Aşiret Ağıdı» şiirlerinde feodal yapının üzerinde biçimlenen kurumların yokoluşunu, kapitalizm karşısında attıkları acı çığlıkları duyuruyor. Bu doğal gelişimin önüne geçilemeyeceğini vurgulaması yanında, o kurumların varoldukları üretim ilişkileri içerisinde toplumsal bir yere sahip oldukları, toplumsal hayatta yerlerini dolduracak yeni kurumların ortaya çıkmaması durumunda, bir kurtarıcı, bir sığınak gibi görüleceklerinin bilinmesi gerekir.

Tahir Öncül (Kum Taneleri) — Kendi yayını

1981 yılının gazete ve dergilerinde ilanları en çok görülen şiir kitabıdır.

Adnan Özer (Ateşli Kaval) — Yeni Türkü Şiir Yayınları

Sunu yazısından öğrendiğimize göre, Tekirdağ'ın Gazioğlu köyünden 24 yaşında bir genç şair.

Kimi şiirlerinin kimi sözcüklerini yıldız işaretiyle işaretleyerek sayfa altlarındaki dip notlarında açıklamalar yapmış. Bu yıldız işaretlerinin şiirin akışını sıksık kesmesi biryana, şairin anlamlarını açıkladığı nesneleri okurların bilmediğini sanması çok şaşırtıcı. Örneğin, bir dizesinde geçen «Çavuş üzümü» nün yanında bir yıldız ve sayfa altında şu açıklama: «Hoş kokulu çilli Trakya üzümü»

Çavuşümüzünü bilmeyen var mı? Üstelik, yapılan tanım da yanlış

Bir dizede «Korucu» sözcüğü geçiyor. «Korucu» sözcüğü yanında bir yıldız ve sayfa altında da şu açıklama: «Korucu: Köy bekçisi»

Daha bunlar gibi pekçok açıklama: Sutaşı, mandagözü, akıtma, yeşilbaş, efildemek, kepenek, piren... vb.

Gerek herkesin bildiği nesneleri kimse bilmiyormuş gibi açıklamaları, gerek kitabının sonundaki şiirlerini nasıl ve neden yazdığını açıklayan «Özel Notlar»ından şunu anlıyoruz ki, Adnan Özer İstanbul'un burnunun dibindeki Tekirdağ'ın bir köyünü,

okurlarına, sanki insan ayağı girmemiş yada daha yeni keşfedilmiş bir yer gibi göstermek istiyor; örtülü olarak bize duyumsatmak istediği budur.

Bütün bu sözlerim, Adnan Özer'in şiirinin başarılı olmadığı anlamına alınmamalıdır.

Kemal Özer (Kimlikleriniz Lütfen) — Yazko-Edebiyat

1981 yılının şiir kitapları çoğunlukla bir broşür oylumunda. Bu küçük kitaplardaki tadımlık şiirler, yudumluk bile değil... Niçin bu denli küçük şiir kitapları? Kağıt yokluğundan mı, yoksa şairlerimizin sabırlarının yokluğundan mı? Her yıl bir kitap, hatta yılda iki üç küçücük şiir broşürü çıkarmayı, bir zaman bekleyip oylumlu şiir kitabı çıkarmaya yeğliyorlar.

Kemal Özer'in dokuzuncu şiir kitabı olan «Kimlikleriniz Lütfen» adlı küçücük şiir kitabında 9 şiir var.

Bir zamanlar öyküyle şiirin bağdaşamayacağı (resimde olduğu gibi) öyküsü olan şiirin, şiirden çok öykü olduğu söylenirdi. Sonraları bu düşünceye karşı çıkanlar oldu: Şiirde de öykü olabilir.

Kemal Özer de bu kitabında öykülü şiirden yana. Salt şiirle öykü yazmamış, şiirle gezi notları, şiirle anı, şiirle röportaj, şiirle interviyu da yazmış; ama şairce yazmış.

Şiirleri, daha çok Bulgaristan ve Bulgarlara ilişkin. Sofya'da düzenlenen Üçüncü Uluslararası Yazarlar Toplantısı'nda tanıştığı Madam Ella, «Bir İnsan, Bir Düş» şiirini yazdırmış Özer'e.

1978 yılında Sofya'da toplanan «Dünya Çocukları Barış Parlamentosu»na katılan her ulustan çocukların kendi ülkelerinde yapılmış çanları bir anıta konulmuş olduğu halde, Türkiye çocuklarının o anıtta yer almaması «Eksik Çan İçin Şiir»i yazdırtmış.

1980 haziranında Varna'da «Bulgar Edebiyat Dostları Sempozyumu» na katılmış olması, Özer'e «Varna'da Kendimle Konuşmalar» şiirini yazdırtmış.

Bulgar Yazarlar Birliği Başkanı Levçev'in Belogradçik kentinde halka şiirini okuması, Özer'e «2 Haziran Düşenler Günü» şiirini yazdırmış.

«Bir Uzun Yol Sürücüsü» adlı şiir de öyle sanırım ki, otobüsle Bulgaristan'a gidişinin izlenim ve duygularını yansıtıyor.

«Bir Yanım Göçebe, Bir Yanım Çağdaş» başlıklı şiirini yine Levçev'in bir şiirinden yararlanarak yazmış

«İki Yönlü Rüzgar» adlı şiirinde, dünyaya bakış açısının na-

sıl değiştiğini «Sonra Bir Gün» başlıklı şiirinde ise görünenin arkasında görünmeyen gerçekleri ve nedenleri de nasıl görmeye başladığını anlatıyor.

Hepsi de açık anlamlı ve bir anlatısı olan şiirler.

Yüksel Pazarkaya (Saat Ankara-Takvim Dizeleri) — Derinlik Yayınları

Beşinci şiir kitabı. Pazarkaya «Önsöz»ünde, şiir anlayışını anlatmıyor, kitaptaki şiirlerini açıklamıyor ama, bu şiirleri nasıl yazdığını anlatıyor. Muhsin Ertuğrul, kendisine her yıl bir takvim gönderiyor. 1979 yılında gönderdiği takvimin her günkü yaprağına, 1 Ocak'tan başlayarak yılın son gününe dek üç-dört, kimileyin beş-altı, seyrek olarak da sekiz-dokuz dizelik şiirler yazmış. Ve bunlara «Saat Ankara-Takvim Dizeleri» adını vermiş. Günlük izlenimler, gözlemler, duygulanmalar; bir anlama şiirsel anılar... Şairin 1979 yılının hangi günü ne yaptığını, nasıl ruh halinde olduğunu anlamak için o günkü şiirini okumalıyız. Diyelim 1979 yılı Aralığının 21. günü; şöyle yazmış:

güdük gün
karanlığın tek gözü

Barış Pirhasan (Tarih Kötüdür) — Yeni Türkü Şiir Yayınları

İlk şiir kitabı.

Bir genç şairi, üstelik umut da veriyorsa, daha baştan hoşgörüyle karşılayıp yüreklendirmeli mi, böylece onu geleceğin büyük yapıtlarına doğru özendirmeli mi, yoksa daha umut verdiği oranda baştan yanlışlarının üstüne giderek acımasız eleştiriyle o genç şairi büyük yapıtlar yaratmasına hazırlamalı mı? İki tutum da doğru olabilir. Hekimlerin «Hastalık yok, hasta var.» dedikleri gibi, nasıl ilaç hastalığa değil hastaya verilirse ,eleştiri de yapıta değil, şaire yapılmalıdır ama, ne yazık ki eleştiride bunun olanağı yok. Bu iki tutumdan hangisinin doğru olacağını şairin kişiliği belirler. Oysa önümüzde kişiliğini tanımdağımız bir şairin yapıtı var...

«Tarih Kötüdür» şiir kitabı üstüne yazılmış ve bir dergide okuduğum örneğin şöyle «Estetik kaygıyı hiçbir zaman küçümsemeyen toplumcu bir şairin ürünleri» gibi eleştirilerin Barış Pirhasan'a yararlı olabileceğini hiç sanmıyorum.

Kitabındaki şiirlerinden anlaşılıyor ki Barış Pirhasan acımasızca eleştirilme hakkını kazanmış bir genç şairdir.

«Tarih Kötüdür» adlı kitaptaki yirmialtı şiiri de aynı şairin

yazdığını söylemek zor; sanki bu kitap birkaç şairden yapılmış bir seçkidir. Kapalılıkla açıklığı, yerellikle genelliği, gerçekçilikle gerçeküstücülüğü (gerçekdışıcılığı da), gizemcilikle aydınlıkçılığı, hatta toplumculukla bireyciliği bulabiliyoruz bu şiirlerde. Barış Pirhasan şimdilik türler ve akımlar arasında gelgitler içinde görünüyor; belki bu değişik kültür kaynaklarından beslenmiş olmasından ilerigeliyor, belki de —yaşının gereği— bir kişilik arayışının doğal gereğidir.

Oktay Rıfat (Elifli) — Ada Yayınları

Gazetelerde yıldız falı (burç) yazmanın ustalığı, her okuyanın benimseyeceği, kendisine uygun gelecek hiçbirinin karşı koyamayacağı, yadsıyamayacağı genel yargılarda bulunmakmış.

Orta yaşı aşmış usta şairlerin şiirleri için yazılmış eleştirileri okurken, hep o yıldız falı yazılarını anımsarım. Yıldız falıyla bu eleştiriler birbirine benzer; hiç değilse yadsınmayacak okşayıcı yumuşacık sözler... Ustalar, artık usta oldukları için, ciddi olarak eleştirilme hakkını yitirmişlerdir; övülmeye yargılıdırlar.

«Elifli» bana şiirle yapılmış resimler olarak göründü. Ama bu resimler natürmort; hatta içinde canlılar, insanlar varken bile natürmort. Bu natürmortlar, ayrıntının ayrıntısını gösteriyor bize.

Şairin bir dramı var. Hep alışılmamışı bulmak, alışılmamışı görmek ve göstermek, duymak ve duyumsatmak istiyor. Oysa yaşam, önümüze hep alışılmışları sürer. Her sabah birbirimizi gördüğümüzde «Günaydın» dememiz gibi... Alışılmamışı arayıp bulmak isteğiyle hep alışılmışların içinde yaşamak, şairin kendisiyle çatışması, dramıdır. Bana öyle gelir ki «Çekişme» başlıklı şiirinde Oktay Rıfat sanki kendisiyle çatışmasını anlatıyor:

> **Alışılmamışı bulmak istiyor,**
> **Alışılmışı getiriyor oysa yaşam.**
> **Sürekli bir çekişme, öbürü diretiyor.**
> **(.....)**
> **kimi gün beylik bir düşünce, alabildiğine gündelik.**
> **Elleri böğründe, küskün, gözleri yerde:**
> **—Haklısın, diyor, sen haklısın, her zaman olduğu gibi.**

Muhteşem Sünter (Sen ile Seni — Yeditepe

İkinci şiir kitabı. Sevi, sevisel duygu şiirleri. Kitabına «Sen ile Sen» yerine «Ben ile Ben» adını da verebilirdi. Kendi iç «ben»-ini, dışardan bir «ben» le gözlemliyor.

Kendimden daha geç dönüyorum eve
Seçemiyorum çok uzak
Karlı bir gecede köprü üstünde
Gitse gitse bana kadar gelir

Hep bu köprüden geçiyorum
Kendi üstümden geçer gibi

«Ölümü Bilmek» şiirinden:

Tüm izleri sürdüm senin için
Kendime çıktım sonunda

Ne kötü sonunda kendine çıkması insanın. «İkilem» şiirinden:

Oturmuş kendimi izliyorum
Bir yabancıyım karşımda
.....Beni ikiye bölen senlik

Kendini arayan bir ben'e karşı
Kendisiyle uğraşıp didişen ikilemli bir şairin şiirleri.

Tekin Sönmez (Kanatsız Kuş) — Yansıma

Yayım tarihleri sırasına göre, Tekin Sönmez şu yedi şiir kitabını «Kanatsız Kuş» adını verdiği bir ciltte toplamış: Günün Apansız Açıklanması (1968) — Boşuna Değil Yaşama (1970) — Şafağın Demircisi (1971) — Ağıt Yok (1973) — Şili'nin ve Jara'nın Destanı (1976) — Yeryüzü Sevdiğim (1977) — Ferhat'ım Şirin'imi (1980) Ve bu yedi kitabına alınmamış ondört ilk şiiriyle, yine kitaplarına girmemiş onsekiz yeni şiiri bu ciltte toplanmış.

Tekin Sönmez 12 Eylül'den sonra, şiirlerinden ötürü gözaltına alınarak kovuşturmaya uğramış, sonra aklanarak özgür bırakılmıştır.

«Kanatsız Kuş» Takin Sönmez'in yirmi yıllık (1961-1981) şairlik yaşamını yansıtan bir toplu yapıttır. Kitabındaki «Yirmi Yıl Sonra Birkaç Söz» başlıklı yazısından şairlik özgeçmişini öğreniyoruz Baştanberi, etkisini duyduğu şairler şunlar: Mehmet Akif, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ümit Yaşar Oğuzcan, Şemsettin Belli, Halim Yağcıoğlu, Attilâ İlhan... Nazım Hikmet'in, Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirleriyle Yön dergisinde tanışıyor. Daha sonra Ahmet Arif, Enver Gökçe...

Toplumcu-Gerçekçi şair Sönmez «Türkiye 1975»i şöyle veriyor:

(.....)
bir çiçek postacısına süngü çıkarıp

bir serçenin ötüşüne
bir dergideki şiirin sözcüklerine
zincir şakırdatıp, zindan hazırlayarak.
(.....)
bir sis gibi iniyor gece, vahşeti kendine yoldaş yaparak.

Ülkü Tamer (Seçme Şiirler) — Karacan Yayınları

Geçtiğimiz yıl içinde yazılmış şiirler değil, şu altı şiir kitabından yapılmış seçme: Soğuk Otların Altında (1959) — Gök Onları Yanıltmaz (1960) — Ezra ile Gary (1962) — Virgülün Başından Geçenler (1965) — İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür (1966) — Sıragöller (1974).

1981'in şiirleri olmadığı için tanıtılmasına gerek yok. Bu seçmeler içinden bir şiir seçmemi isteseler di, diye düşündüm, çok zor olurdu benim için, ama «Sıragöller» kitabındaki «Yenidoğan» şiirini seçerdim. Ben ki uzatılmış şiirden hoşlanmam, bu şiirin sonuna şu notu yazmışım: «Hiç bitmesin istedim.» Başka bir zamanımda da belki başka bir şiir seçerdim.

Mehmet Taner (Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar) ile (Arka Oda) — Tan Şiir Yayınları

Bir eleştirmen «Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar» için şöyle yazmış: «Yalın ve açık bir dil, sağlam yapılı dizeler». Aynı nesneye bakan iki kişiden birinin ak dediğine öbürü kara diyebiliyor. Örneğin, Taner'in «Göç» adlı şiirinin son iki dizesi şöyle:

Şevval ayında Kudüs'e sefer kılındı
Ballıbabalar zümrüt ve sair Kafkasya.

Bu iki dizenin yanına kitaba şöyle yazmışım:

«Ne yapacağım, nasıl yapacağım da anlayacağım bu şiiri?»

Şiirin özellikle böyle bir parçasını aldığım sanılmasın, yersizlikten iki dize aldım.

Daha civan olsun diye güvey
Feza çağında
Cilâ tül rimel ve imza kullanıldı

Kesinlikle iyi şiir olmadığını söylemiyorum; çünkü ödül almış bir kitap bu; onca uzmanın ödül verdiği şiirlere ben nasıl kötü diyebilirim? Ama sevmediğimi, çünkü anlayamadığımı söylemek hakkım. O şiirleri anlamış olanlar, bu sözlerimi benim anlayışsızlığıma verebilirler elbet; bu da onların hakkı.

«Şathiye» başlıklı bir şiiri var Neden bu şiirine «Şathiye» demiş bilmem ama, Şathiye'nin son bölümünü buraya alıyorum:

(Şathiyye, şeriata aykırı olan, demektir.)

Gönül beter ol beter ol beter ol
Beterin beteri imkân doruğu

Ün saldım ün eyledim ünledim
Ünüme yankı an doruğu

Biçimden geçtim içimden geçtim
Gökçmenim göçümden geçtim

Boş boşa boşal
Boşalt. İç
kalan doruğu

Müzik
Müzik

Anlayışsızlığımı göstermek için bu bölümünü aldım şiirin. Hiç, ama hiçbişey anlayamıyorum. Ben anlamıyorum diye hiçkimse anlamıyor demek değil elbet. Oysa anlamak için de iyiniyetim var ve üstelik alabildiğine çaba gösteriyorum. Hiç olmazsa, benim ve benim gibilerinin anlaması zor yada olanaksız şiir kitaplarının başına şairleri, şiirlerini açıklayıcı, yorumlayıcı, şifrelerinin anahtarını veren bir yazı yazarak bizlere yardım etmelidirler. «Benden anlayışlı okur bulunmaz» demiyorum ama «Benden daha çok anlamaya çalışan okur az bulunur» diyorum.

Ozan Telli (Şahince) — Yeni Türkü Yayınları

1977 yılında Vatan Gazetesinin açtığı yarışmada şiiri birinci olduğundan bu yana Ozan Telli'nin şiirlerini izliyor, okuyorum. 1950 yılında İslahiye'nin Telli köyünde doğmuş. Okul öğrenimi görmemiş. Gurbetçi olarak yurdun herbir yanında dolanıp geçimini sağlamak zorunda kalmış: Tarlalarda ırgat, sokaklarda gezginci satıcı, yapılarda işçi...

Su olsaydım donardım
Suretini almaya

Şu beş sözcüklü iki dizeye ne diyorsunuz? Bence şairliğin hüneri işte budur; beş sözcüklü iki dizede beş sayfalık duyguyu (isterseniz düşünceyi) anlatmak.

Halk şiirimizde ses uyumu, ritm, şiirsel müzik çok önemli, hatta esastır. Bu, halk şiirinin hem gücü hem de zaafıdır. Çünkü başarılamadığı zaman, özsüz, içi kof, eşseslerden kurulu bir kalıp kalır ortada. Ozan Telli şiirlerinde, halk şiirinin işte bu hem gücünü hem zaafını gösteriyor: Birinci dize «Aslında seferiyim ben» olduğu için, arkasından gelen dize «Emek neferiyim ben» dir. «Emeğin eriyim ben» yada «Bir emek eriyim ben» de

diyebilir, yine de ölçüt ve uyak bozulmazdı ama, «seferi» ile «neferi» çok daha tam eşseslidir.

Telli'nin bütün şiirlerinde hem başarılı hem başarısız olarak, halk şiirimizin eşseslerden oluşan ses uyumunu buluyoruz. Bu ses uyumu merakı aşırıya varınca şöyle dizeler de ortaya çıkıyor:

Süt sağar gibi memeden
Sonu gelsin demeden

Ses uyumu gereklidir, yada gerekli olabilir, ama ses sözün (anlamın) önüne geçmemeli, tersine, söze destek olarak kullanılmalıdır; belki de söz bellekte kolay kalsın diye...

Telli'nin şiirinin bir güzel yanı şu; halk şiirinin havası, mayası, özü var şiirlerinde, ama halk şiirine öykünme yok; buyüzden Telli'nin şiirlerine Halk Şiirimizin yenilenmesi, diyebiliriz. Halk şiirinden kaynaklanıyor ama, köy kökenli bir şair olduğu halde, kimi kentli yada kentte yetişmiş şairlerimiz gibi, halk şiiri olsun diye, yerel ağız, bölge ağzı, diyelek hiç kullanmıyor; şiirlerini Türkiye Türkçesiyle yazıyor; yine köylüler ve işçiler için yazdığı belli.

Bu ustalarını dışta tutarsak, halk şairlerinin bir zayıf yanı da, ses uyumunun (ritmik müziğin) çekiciliğine kapılıp sürekli yinelemelerle şiiri (sözü) uzatmalarıdır ki, Ozan Telli'nin kimi şiirlerinde bu uzatmalar görülüyor. Başarılı genç şaire kendikendisinin acımasız eleştirmeni olmasını dilerim.

Sabahattin İlhami Tözüm (Hopik Geçidinde) — Zümrüt Yayınları

Dördüncü şiir kitabı, destan. İlk basımı 1956 yılında yapılmış. 1981 yılında yapılan üçüncü basımında 16 bin basılmış. Sanırım, en çok üzerinde durulması gereken de budur: Adı ünlü olmayan bir şairin kitabı üçüncü basımını yapıyor ve üçüncü basımında 15 bin basılıyor. Salt yazın olayı değil, hem de toplumbilim ve yazın toplumbilimi olayıdır bu. Bu ilginin nedenlerinin araştırılması gerekir.

Üstelik kitabı açar açmaz bir de şöyle «Nobel» saflığını okuduktan sonra «Hopik Geçidinde» nin üzerinde daha çok durmak gerekir.

«Kitabımın üçüncü baskısını NOBEL'e aday gösterilecek diye, bastırmamı ısrarla isteyen ve beni teşvik eden, kitabın üçüncü baskısı sırasında elim bir trafik kazasında yitirdiğimiz, Babıâli'ye 30 yılı aşkın emeği ve hizmeti geçen mümtaz insan değerli arkadaşım Alaettin Karanfil'e ithaf ediyorum.

Sabahattin İlhami Tözüm

Güven Turan (Güneşler Gölgeler) — Derinlik Yayınları

Güven Turan'ın gazete ve dergilerdeki yazılarını, eleştirilerini yararlanarak, beğenerek okumuşumdur. Bu söz, bir «rüşvet-i kelam» değildir.

1963 yılından bu yana yazdığı şiirlerini «Güneşler Gölgeler» adlı kitabında toplamış. Kitaptaki şiirleri döne döne üç kez beş kez, kimisini de on kez, özenle okudum. Sonuç: Hiçbişey anlamadım.

Kimi şairimiz, düzyazıda başka, şiir yazarken başka kişilik gösteriyor; iki ayrı kişiymiş gibi yazıyor. Cemal Süreyya'yı örnek göstermek isterim; O, düzyazı yazarken de, şiir yazarken de hep aynı Cemal Süreyya'dır.

Kendimi anlayışın tek ölçütü, dünyanın merkezi ve bütün okurların tek temsilcisi sayıp, bu şiirlerin anlaşılmaz olduğunu iddia edecek değilim. Güven Turan ve okurlarım beni bağışlasınlar, ben bu şiirleri anlayamıyorum. Hiç olmazsa gelecekte kendim için «Ne anlayışsızmış!» dedirtmeyi göze alarak, sözde eleştiri diye eveleyip gevelemektense, anlayamadığımı açıkça itiraf ediyorum. Zaman, benim mi anlayışsız, bu şiirlerin mi anlaşılmaz olduğunu gösterir elbet. Çok mu öznel yargılar bunlar? Olabilir. Neden şiirlerin tadına varamadığımı, o şiirler anlamadığımı (yani nedenlerini) açıklamayı isterdim, ama bu yazının yöntemini açıklarken, ciddi bir eleştiri yapmayacağımı bildirmiştim. Uzayan bu yazıyı daha da uzatmak istemiyorum. Ancak bir ipucu verebilirim. Daha doğrusu bu ipucunu Güven Turan veriyor. «Mavi-Kahverengi» başlıklı şiirinden şöyle bir dizesi var:

«Bir şey anlatmadan konuşmalıyım»

Oysa ben «Bişey konuşmadan anlatmalıyım» dan yanayım. Öyle görülüyor ki, «anlatmak», «anlamak», «anlaşmak» konusunda daha baştan anlaşamıyoruz.

Haklı olduğumu isbat için değil, salt bir örnek göstermek için, Güven Turan'ın kitabından niyet çeker gibi herhangi bir sayfayı açıp ordaki şiiri buraya alıyorum:

Kutsal Hasat
ölü bir denizleyin, kani o,
kargaların uysal hasatlarında,
şaşkınlığı, saçması, ovalar yada
sis çökmüş göklerin rıhtımlarından
tanrılı türkülerin intihar:
dallarından kırılmış bir salıncak.

üşümüş denizleyin yalnızlığı
sonradır hep. hangi kaldırımlar
boğaların ürktüğü çürük
yüzlerinde ekmek taşıyanlar?
—hep günlerin burçları— kamçılı
boğulan kadirganın kanadı.

Nurer Uğurlu (Türkiye'nin Mavisi) — Ok Yayınları

Kitabın ilk şiiri «Sunu»yu okuyunca, yine anlamak için zorlanacağım, yine anlayamayacağım diye irkildim. Ama beşinci şiirden sonra «Serez Çarşısı»yla kitaptaki şiirler beni sarmaya başladı. «Gibi» sözcüğüyle yapılan açık benzetmeler «kolay benzetmeler» dir ve şiir için oldukça tehlikelidir. Nurer Uğurlu üç şiirinde kırkbir kez «gibidir» kullanarak «gibi»li benzetmenin kolaylığını yenmiş, şiirsel bir güzellik yaratmış.

«Şahan» ve «Bursa Pazarı» şiirleri özyaşamsal olarak (Çerkes Ethem'in ağzından) Çerkes Ethem'i anlatan güzel iki şiir. Ama bana bu şiirler eksik kalmış, sonu yazılmamış izlenimi verdi.

Kitabın son şiiri «Türkiye'nin Mavisi», ilk şiiri «Dedem Korkut»la bütünleşiyor.

«Türkiye'nin Mavisi», «Masal» adlı kitabından sonra Nurer Uğurlu'nun ikinci şiir kitabı.

Suat Vardal (Biz Gene Yanyana) — Yeni Türkü Şiir Yayınlar

İlk şiir kitabı. 24 yaşında. Yaşını özellikle yazdım. Yazın tarihine bakınca —Goethe ve Hugo gibi ayrıcalar dışında— şiirin iyisi genç yaşların işi. Suat Vardal, bir varsayım olarak bu şiirleri elli yaşında yazmış olsaydı, böylesine önemsemezdim. Yaşının küçüklüğü, şiirini gözümde büyütüyor.

Daha çok sevdiğim sevi şiirlerinde yapaylık, zorlama yok. Kitabındaki 39 şiirinde ençok kullandığı sözcük: Güneş, çiçek...

İsmail Uyaroğlu (Hayatı Karşılayan Şiirler) — Yazko-Edebiyat.

Afşar Timuçin (Yazko-Edebiyat, Ocak) şöyle yazıyor Uyaroğlu'nun 1980 de çıkan «Yakında» kitabı için:

Şiir nicedir bunalımda. Zaman zaman yapay aşılar getirmeye çalışıyorlar küçük ya da orta güçte toplu davranışlarla. Bir ara da bir «1970» kuşağı sözü çıkarıldı. Özellikle on beş yaşla otuz yaş arasında herkesin şair olduğu bir ülkede böyle bir kuşağın kişileri ortaklık adına ancak genişçe bir salonda kültür fizik yapabilirler. İnanmışın inancını pekiştirmek için içine kuvvetli ka-

lıp sözler katılmış balıkyağı cinsinden kuvvet şiirlerini piyasaya sürmek bir alışkanlık olmaktan öte bir onur oldu. İsmail Uyaroğlu'nun şiirlerini okurken de bu duygulardan kurtulamadım yazık ki. Yer yer belli bir duyarlığa ulaşmayı becerebilen (belki de şairin böyle bir amacı yok) ama hiçbir özgünlük taşımayan sıradan şiirler bunlar. Şair, kendisini, daha doğrusu şiir anlayışını «Ben Küçük Bir Şairim» adlı şiirde dile getirmiş. Ama çizdiği tablo hiç de küçük şair tablosu değil. Ben, diyor, pembe, mayhoş imgelere yüzvermem. Efendim? Benim, diyor, sözcüklerim demirden ve tunçtandır. Onun şiiri, André Gide'de mistisizmin mi yoksa nihilizmin mi ağır bastığı, Scopenhauer'ın Nietzsche'yi şu kadar mı yoksa bu kadar mı etkilediği gibi şeylerle de ilgilenmezmiş. Neden? Bu şiir dünyayı değiştirmeye yaramayan hiçbir şeyle oyalanmazmış da ondan. Bu şiir savaşmanın gereğini masalarda tartışmadan yekten savaşa girermiş de ondan. Bu sözlerine göre üstad küçük şair falan değil, düpedüz çok büyük şair. Elbette bende bir eksiklik var, günümüz toplumcu genç şairlerinin ürünlerini hiç anlamıyorum.

Adnan Binyazar da (Sanat Olayı, Nisan) «Hayatı Karşılayan Şiirler» için şöyle yazdı:

(.....)

Uyaroğlu'nun, Türk şiirinin ustalarını büyük bir emekle izlediği bir gerçektir. Başta Necatigil olmak üzere, Nâzım'ı, Külebi'yi, Ahmet Arif'i; içinde bulunduğu kuşağın ozanlarını (Hilmi Yavuz, Ataol Behramoğlu, Kemal Özer) da değer vererek, onların emeklerine saygı duyarak izlemiştir. Önce iyi ustaların şiirini kavramış, sonra kendi şiirinin koşullarını, boyutlarını tanımış, ırmak gemileri gibi ağır ağır almıştır yolunu.

Muzaffer Hacıhasanoğlu da «Hayatı Karşılayan Şiirler» için (Yazko-Edebiyat, Haziran) şunları söylüyor:

Çok güzel şiirler söylemişler ölümden sözederken. «Ölümden nasıl söz etmezsin/Nasıl gelmez aklına/Sessizce gideceğin bir gün/Hiçbir şey bırakmadan ardında/Yalnızca/Evlere sığmayan bir hüzün» demiş İsmail Uyaroğlu. Kitabındaki altı şiirde ölüm konusunu işliyor ozan.

Hilmi Yavuz (Yaz Şiirleri) — Cem Yayınevi

«Yeni Divan» şiiri diye tanınlamağa çalıştığım şiirin en iyi örneği Hilmi Yavuz'un şiirleri. Divan şiirinin kalıplaşmış niteliklerini «Yeni Divan» şiirinde de görüyoruz. Divan şiirinde kalıplaşmış biçim önde gelir. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde de kalıp-

biçim önde geliyor: «kazı» şiiri üç bölümdür ve her bölüm sekizer dizelidir (Hiçbiri yedi yada dokuz dizeli değil.)

«usandık» şiiri üç bölümdür ve her bölümü yedişer dizelidir (Hiç biri altı yada sekiz dizeli değil.)

«kalp kalesi» şiiri üç bölümdür ve her bölümü altı dizelidir. (Yalnız bölümlerden biri kırık dizeli olarak bir dize fazladır.)

«ney» adlı şiir üç bölümdür ve her bölüm yedi dizelidir ve daha başka...

Divan şiirinde uyak çok önemlidir ve şiirin salt uyaklı olması için gerekli olup olmadığı tartışılabilecek, hatta gereksiz, hatta saçma sözcükler de kullanılabilir. Hilmi Yavuz'un şiirinde de uyak önemlidir. Örneğin «yaz ağıdı» şiirinin ikinci dizesinin sonunda Latince «fusiles» sözcüğü varsa, daha şiiri okumadan, sonu «es» heceli sözcüklerin kullanılacağını önceden biliyoruz; belki «fes», belki «kafes», ya da «kümes» sözcüklerini kullanacaktır. Okuyoruz şiiri, hayır «fes, kafes, kümes» sözcüklerini kullanmıyor ama «canfes»le «enfes» sözcüklerini kullanıyor.

Her şiirinde bu türlü uyaklar buluyoruz. Çünkü Yeni Divan şiirinde de Divan şiirinde olduğu gibi uyaklar çok önemlidir. Örneğin «mühür» başlıklı şiirindeki uyaklar: «görülmüştür - hangi tür-kömür-mühür-görülür»

«çiçekli dağ sokağı» şiirinden: «dağ-sokağ-ağ-bağ». Yeni Divan şiirinde uyak o kadar önemlidir ki şair «sokağın» diyecekse, salt uyak olsun diye dizeyi «sokağ»la bitirir, «ın» tamlama ekini ayrı dize yapar. «bağlarla» diyecekse yine uyak olsun diye dizeyi «bağ»la bitirir «larla»dan bir dize daha yapar.

Yeni Divan şiirinin ne denli Divan şiirine benzediğini «usandık» başlıklı şiirinin yedişer dizeli her üç bölümünün sonunda yinelenen şu dizelerdeki uyaklardan çok iyi anlıyoruz·

«görmüş bir höyüktü ki usandık»

«dağ yolları öyle yürüktü ki usandık»

«ve gül şiire bir yüktü ki usandık»

Ve bu şiirin her üç bölümünün ilk dizeleri «yaz günü!» ünlemiyle başlar.

«büyüsün, yaz!» başlıklı şiirinde: «yürürken-erken-gürgen-diken-ülken-sen»

Divan şiiri, kendine özgü simgeler «mazmunlar» kullanırdı. Yeni Divan şiiri temsilcilerinden Hilmi Yavuz'un da «mazmun»ları var: «Söz» (Bütün şiir kitabında salt bu «Söz» sözcüğünün ilk harfi büyük harftir; bunun dışında kitaptaki başlıklar dışın-

daki bütün harfler küçük harftir. Demek ki, «Söz» bir simgedir.) —kalp kalesi— feyyaz— taflan.

Divan şiiri halk için değildir. Halk o şiiri anlayamaz, okur-yazarlar da anlayamaz. «idadi, sultani» denilen orta okul lise düzeyindeki okul çıkışlılar da anlayamaz. «medrese, darulfünun» üniversite çıkışlıların da çoğu anlayamaz. Divan şiiri, iyice seçkinin seçkini aydınlar içindir. Hilmi Yavuz'un şiirini de, halk, okur-yazarlar, yüksek öğrenim görmüşler anlayamazlar. Örneğin ben de bu anlamayanlar arasındayım. Çünkü Latince bilmiyorum. Divan şiirini nasıl Arapça ve Farsça karışımı ağdalı Osmanlıca'yı ve ayrıca mazmunları bilmeyenler anlayamazlarsa, «Yeni Divan» temsilcisi Hilmi Yavuz'un şiirlerini de Arapça, Farsça ve ek olarak da Latince bilmeyenler anlayamazlar. İşte Lorca'ya adadığı «yaz ağıdı» şiiri şöyle başlıyor:

onu görmüş olmalısınız
caminando entre fusiles

Ben bunu anlayamıyorum, çünkü Latince bilmem. Üstelik, yazında sık sık geçen «insan insanın kurdudur» yada kimi müzelerin duvarlarına, kapı mermerlerine kazılı «sanat uzun, yaşam kısadır.» gibi çokça kullanılan bir Latince söz de değil.

Milliyet Sanat Dergisi'nde (15 Aralık) Sennur Sezer'le Oktay Akbal, Hilmi Yavuz'un «yaz şiirleri» adlı kitabını yılın en iyi şiir kitabı olarak seçmişler, biz bundan şunu öğrendik: Bu iki arkadaşımızın Latince de bildiklerini. Salt Latince bilmek de yetmez. Arapça ve Farsça da bileceksiniz, hem de mitolojisiyle:

«düşer akşam ve cemşid»

«mesnevi ve ahd-i atik»

«ve perçemleri tâlik»

Genç bir şair yayımladığı ilk kitabındaki şiirlerinde geçen «kepenek», «çavuş üzümü», vb gibi sözcükleri kimsenin bilmediğini sanarak kitabında bu sözlerin anlamlarını açıklıyor. Ama Hilmi Yavuz Latince bir sözcüğün değil bütün bir sözün anlamını okurlarına açıklamak gereğini duymuyor. Çünkü O'nun okurları seçkinin seçkini aydın kişiler olmalıdır. Bir dergide Doğan Hızlan'ın yaptığı konuşmada Hilmi Yavuz, şiiri anlamak için özel eğitim gerektiğini söylemişti. Haklıdır, bu şiirler eğitimsiz, hatta ayrı bir öğrenimsiz anlaşılamaz. Ancak şu soru akla geliyor: Özel eğitim ve öğrenimden sonra anlayacağımız nedir? Hilmi Yavuz'un şiiri.

Divan şiirinin, söylendiği gibi felsefesi yok değil vardır. Ama

kullanıla kullanıla yıpranmış, başka kaynaklan aktarılmış ve karşıtı konulamamış, bu yüzden özgün olmayan bir felsefedir. Hilmi Yavuz'un Yeni Divan şiirinin de felsefesi var. O'nun felsefesi de yeni değil, özgün değil ve çok yıpranmış: «gömü» şiirinden

«gömüdeki gül neyse, güldeki gömü odur»
«güldeki gömü neyse, gömüdeki gül odur»

«Yeni Divan» dediğim türde yazan salt Hilmi Yavuz değil. Divan şiiri ile «Yeni Divan» şiirinin benzerlikleri de saydıklarım kadar değil.

Hiç şüphesiz Divan şiirinin baş yapıtları, çok güzel şiirleri vardır ve bunlar bizim kültür kalıtlarımızdır. Ola ki Yeni Divan şiirinin de baş yapıtları, güzel, çok güzel şiirleri yazılmıştır. Bütün bu söylediklerimle Hilmi Yavuz'un şiirlerinin güzel yada çirkin olduğunu anlatmak istemedim; ama bu şiirleri anlamadığımı ve Divan şiiri ile benzerliğini göstermek istedim.

Can Yücel (Şiir Alayı) — Yazko-Edebiyat Yayınları

Can Yücel'in bu kitabı yazık ki çok kötü bir düzenlemeyle sunulmuş. «İçindekiler» bulunmadığı gibi, kitabın içeriği, bu cildin hangi kitaplardan oluştuğu da açıklanmamış. Can Yücel'in yeni kitabı mıdır, yoksa eski kitaplarından seçki midir, eski şiir kitaplarının toplanması mıdır, kitabı okumadan anlaşılmıyor. Hiç değilse kitabın son yaprağının boş bırakılması bir yayımcılık kuralıyken, son yaprağa dek tıklım tıklım şiirle doldurulmuş, göze rahatlama boşluğu, okura soluklanma izni verilmemiş. Biçimsel beğeniye hiç önem verilmemiş. Neden Elbet bilmediklerinden değil; kâğıt sıkıntısından ve okura elden geldiğince ucuza kitap sunmak kaygısından...

«Şiir Alayı» adlı kitap, Can Yücel'in «Yazko» (1946-50), «Sevgi Duvarı» (1950-70), «Bir Siyasinin Şiirleri», son olarak da «Ölüm ve Oğlum» genel başlığında toplanmış şiirlerinden derlenmiş bir cilt

Can Yücel, dünya görüşü ve şiirinin özü bakımından ilerici şiir geleneğimize bağlı, ama şiirinin biçimi bakımından öncesi olmayan özgün bir şairimizdir. Yeni bir taşlama ve yergi biçimi denemekte ve başarılı olmaktadır. Bu taşlamaların kimisi «epigram» denilen türden (Çok yoğun ve kısa, birden vurucu) dir. Örnek.

Bayramlık
Koyunlar keçiler ve koçlar için
Ne kadar bayramsa Kurban Bayramı

Bu barış var ya, bu barış
Cephedekiler için o kadar barış

Türk taşlamacılığının yirminci yüzyılda iki büyük ustası var: Eşref'le Neyzen Tevfik.

Bu iki ustanın etkisi görülmediğinden Can'da, O'nun için «öncesi olmayan taşlamacı» dedim. Bu iki büyük ustayla Yücel arasındaki en büyük ayrım şudur: İki ustada, özellikle de Eşref'te, taşlamadaki yergi, şiirselliğe engeldir. Çünkü taşlama, duyguya hiç dayanmaz, salt düşünsel ve kurgusal bir iştir. Can Yücel'in taşlamalarıysa, şiirselliği yitirmeden (çok kez) yerginin kullanılabilmesidir. Örnek:

SÖNSÖZ

Şevki Akşit'e

Dünya gözlerimi kendi ellerimle örttüm
Değdi yorgunluğuma
Bi ölüm kaldıydı onu da gördüm
Beni pişman etmedi doğduğuma

Can Yücel hiç Eşref olmamakla birlikte, yaptığı işin gereği, çok seyrek de olsa, O'nunla ortaklaşa teknik gösteren taşlamalar da yazmıştır. Örnek:

Menapoz
Yardımı kesildi ya Amerikan dostluğunun
Gençler, kendinize mukayyet olun!
Kime saldıracağı belli olmaz haaa
Adetten kesilmiş kibar orospunun

Can yücel'in bütün şiirlerini taşlama sanmak elbet yanlış olur. Can Yücel'in şiiri de (pekçoğu), taşlamanın yapısı gereği kurgusal ve düşünsel olup güncelden esinlenip ordan kalkarak genele varır. Şiirinin tekniğiyse, çağrışımlara dayanmasıdır; her türlü çağrışım: Olayların çağrışımı, ses çağrışım, sözcük çağrışımı, anı çağrışımı, ama en çok sözcüklerin çağrışımı... Örneğin «güneş cama vuruyor» sa, vurmanın çağrışımıyla, alttaki dizede ya cam, ya güneş kırılacaktır: «cam vurulmuş güneş kırıldı». Şiirinde «susuyorum» demesi gerekirse bunu hem «susmak», hem «susamak» fiillerinin benzerlik çağrışımıyla iki anlama birden kullanacaktır: «Ben halâ susuyorum» dizesinde olduğu gibi... Biçok dizelerinde sözcükler iki anlama çekilir biçimde, iki anlamlı kullanılmıştır.

«Dostum Samaripa'ya Mektup» şiirinde örneğin, «Sakız gibi bir kız yıkanıyor» dizesini söyleyince, «sakız»ın sözcük çağrı-

şımıyla arkadan şu dizeyi söyleyecektir:

«Sakız adası gibi köpükte»

«Ay» üstüne bir şiir yazınca, göktekı ay, işkence edilenin «Ayy» diye haykırmasını çağrıştıracaktır Yücel'e.

Can Yücel'in hemen her şiirinde bu çağrışım tekniğinden örnekler bulunabilir. Burada anlaşılması gereken şudur; Can Yücel bu çağrışımları «Çağrışım için çağrışım» olarak kullanmaz, bu çağrışımlarla karşılıkları çıkartarak bundan güçlü taşlama ögeleri ortaya koyar.

Güncelden esinlenerek kalkışı ve çağrışım tekniği kullanması zaman içinde şiirlerinin değerini ne yönde etkileyecektir? Bunu ancak zaman gösterir. Yerli ve yabancı taşlama ustalarının taşlamalarını bugün anlayabilmek, tadına varabilmek için biçok açıklama yapılması gereği duyuluyor; Heine'ninkiler de bile... Yücel'in taşlamaları için şu sanımı söyleyebilirim: Genele ulaşıp insancıllaştığı oranda kimi şiirlerinin değeri artarken, kimisi de çok güncele dayanan çağrışımlar yüzünden değerini yitirecektir. Bu, taşlamanın yazgısıdır.

1981'DE ROMAN VE ÖYKÜ

Konur ERTOP

Roman yönünden tartışmalı ve bol ürünlü geçti 1981 yılı. Konuyla ilgili geniş tartışmaların başlangıcını yıl içinde 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme kitabını yayımlayacak olan Fethi Naci'nin bir tek tümcesi oluşturdu. Eleştirmeci Milliyet Sanat Dergisi'nde, (Kasım 1980), «Türkiye'de iç tüketime yönelik roman var ama dış sınırları aşacak değerde roman var mı yok mu sorusuna verilecek cevap: 'Türkiye'de ne kadar futbol varsa, o kadar roman var'dır.» demişti. Romancılarımız türlü yazılarında ve Cumhuriyet gazetesinde Doğan Hızlan'la Uğur Mumcunun kendileriyle yaptığı konuşmalarda Fethi Naci'nin çağdaş romanımızla ilgili olarak ardarda çıkan yazılarını hattâ tartışmaya yol açan yazının bütününü gözönünde tutmadan tek tümce üzerinde durdular, sert yanıtlarda bulundular. Bu yanıtların en aşırısı Yaşar Kemal'indi: «Türkiye'deki eleştirmenler herhangi bir romanı, benim romanlarımı da anlayacak güçte değildirler. Hatta Türkiye'de eleştirmen olduğunu hiçbir şekilde kabul etmiyorum Eğer sıfır birşeyse bizdeki eleştirmenler de birşeydir.» (Görünüm-Basın Yayın Yüksek Okulu, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü uygulama gazetesi—, mayıs 1981). Tartışmalar roman sorununa yeni boyutlar getirecek nitelikte olmadı. Roman sorunlarıyla toplum sorunlarının ilişkisi, roman kişileriyle gerçek yaşamdaki kişilerin benzerlik ve ayrımları, Türk romanında tipik kişiler sorunu, anlatımda imgelerin kullanılması gibi noktalara açıklamalar getirebilen ise yukarda adı anılan kitabıyla gene Fethi Naci oldu. Eleştirmenleri öylesine sert biçimde yargılayan Yaşar Kemal de yılın en ustalıklı romanını vermeyi başardı.

Yaşar Kemal'in romanı (Kimsecik, 1), İlk Dünya Savaşı yıllarından 1930'lara uzanan bir serüveni, Van'dan Çukurova'ya inen bir göçü, Çukurova'da verilen yaşam kavgasını, çıkar çatışmalarını anlatıyor. Ama ilk sayfalarda köy çocuklarının ayışı-

ğında oyun oynadıkları geceden başlayarak Salman'ın babalığı İsmail Ağayı bıçaklayıp öldürdüğü son sayfaya kadar çocukları, yetişkinleri kıvrandıran başlıca duygu «korku»dur. Savaşın, yoksunlukların ölümlerden döndürdüğü Yezidi çocuğu Salman Osmanlı devleti parçalanırken belalı bir göç seli içinde Çukurova'ya gelmekte olan İsmail Ağa tarafından bulunup yetiştirilmiştir. Çocuğun ona karşı olan sevgisinin, İsmail Ağanın oğlu Mustafa doğduktan sonra Salman'ın adım adım başkalaşmasını, içinde korkular büyüdükçe korkutan bir yaratık olmasını romancı ustaca anlatmıştır. Kimsecik çöken İmparatorluğun son, Cumhuriyetin de ilk yıllarında Doğu ve Güneydoğu Anadolu toprakları ile Yaşar Kemal'in büyük esin kaynağı Çukurova toprağının insanlarını, yaşam savaşını dile getirmektedir. Toplumsal dönüşümü belirleyen zaman süreci, Çukurova'nın sahip değiştirdiği yıllara aittir. Göçebelik bitmiş, Çukurovaya göç başlamıştır. Ancak bereketli tarlaları elc geçirenler yönetime sırtını dayayan varlıklılardır ancak! Romancı, kahramanlarını zaman zaman destan kişilerinin özellikleriyle bezeyerek, iç dünyalarını derinliğine yansıtarak, toplumsal ilişkiler üzerinde ayrıntılarıyla durarak, ustası olduğu doğa betimlemelerini yerli yerinde kullanarak başarılı bir ürün vermiştir.

Seyit Alp'ın Yazko 1981 Roman Özendirme Ödülü'nü alan Dino ile Ceren romanı da köy çevresine aittir. Türkmen kızı Ceren, sevgilisi Dino, araya giren Begin Bey klişeleşmiş kişilikler içinde alışılmış sevgi-toplumsal sömürü ve zulüm-gözüpeklik-acılı son... şeması tekrarlanmaktadır. Ancak romancı destanlardan, ağıtlardan kaynaklanan dikkat çekici bir dil ve anlatım oluşturmuştur.

Kemal Bilbaşar'ın Zühre Ninem romanı gerçek kişilerin yaşamına ve yakın tarihimizin çalkantılarına dayanmaktadır. Romana konu olan yazarın büyükannesidir. Zühre-Ninem, Sofya-Vidin yolu üzerinde Vraça kasabasında başlayıp Hadımköy'de sona erer. Bu temel kahramanın çevresinde yazarın anılarıyla birleşerek parçalanmış bir göçmen ailesinin serüveni, işgal altındaki Selanik, Rumeli göçü savaş yıllarının İstanbul'u, Eskişehir'de yoksul insanların yaşadığı mahalleler anlatılır. Ailenin üyeleri arasında yer alan kötüler ve iyiler, çıkarcılar ve özveri sahipleri kapalı, duruk bir toplumun savaş koşulları arasındaki acılarını belirlerler.

Attila İlhan'ın Dersaadette Sabah Ezanları romanı aynı dönemi işgal İstanbulu'nun yaşamı arasından konu edinmiştir. Züh-

re Ninem'de Islahhane caddesindeki evin yaşamı, Kule kahveleri ve işgal olgusu bir aileye ait yaşanmış anılarla canlandırılan Selanik, Attila İlhan'ın romanında da söz konusudur. Romanın baş kişilerinden biri olan Sabık Edirne Mebusu Halıcızade Bacaksız Abdi ve onunla yasak ilişkiler sürdüren Rosa Mizrahi'nin bu kentte başlayan serüvenleri II. Abdülhamit döneminden başlayarak buradaki toplumsal yaşantıyı, özgürlük savaşımını, kentsoyluluğun ekonomik gelişimini gerçek çizgileriyle tanıtır. Yazarın belgeleri kullanmadaki titizliği yaratıcı düşgücüyle birleşerek asıl 1919 İstanbulunu canlandırırken başarı kazanır. Bu çevrenin toplumsal, siyasal yaşamı, türlü kesimlerden kahramanlar canladırılarak gözönüne serilir. İşgali yaşayan benliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya olan kentin değişik çevrelerden insanları ,işbirlikçiler, çıkarcılar, hainler, onların karşısında direnişin ve kurtuluşun yollarını arayanlar sıralanır. «Sabah ezanları», yıkıma sürüklenen kentin kendi öz varlığına bağlı kalışının simgesidir. Semt semt «Müdafaayı Milliye grupları» oluşmaktadır. Gizli Karakol Cemiyeti direnişi yönlendirir. İngilizlerin haberalma merkezi haline gelen işbirlikçi Mizrahilerin yalısı bir ahlak çöküntüsünün de odağıdır. Kurtuluş Savaşı içinde yer alan güçlerin, sosyalist kahramanların karşısında söz konusu yalıdaki yaşam romanın içgıcıklayıcı cinsel boyutunu oluşturur. Tarihin malı olan bir zaman diliminden kahramanlar canlandırılırken zevksiz ve ruhsuz Osmanlıca kırması bir dil kullanılması yapıtın şiddetle eleştirilen yönü olmuştur.

Tarık Buğra'nın Yağmur Beklerken romanı da tarihsel bir boyuta sahiptir. Bir Anadolu kasabasının yaşamı arasında Serbest Fırkanın açılış ve kapatılış döneminin olayları konu edinilmektedir romanda. Taşralı avukat Rahmi, yoksulluğun içinden gelmiş, yaşadığı sıkıntılar davranışlarını yönlendirmiştir. «Hayatı, daha güzelini, daha iyisini, daha çoğunu kazanma yarışı sayıyor.» diye tanıtılmaktadır. «Kurduğu düzenin ve rahatının bozulmamasına» çalışmaktadır. Kasabada Serbest Fırkanın kurucusu o olur. Halk Fırkası Devletçiliğinin ve gerçekleştirilen devrimlerin karşısında yer almış olan liberal ekonomi yanlısı Serbest Fırkanın ilkeleri, kahramanın ve çevresindekilerin, giderek de romancının bunları nasıl değerlendirdiği söz konusu olmuyor romanda. Kasabanın yaşamı yer yer canlı tanıklıklar, iyi canlandırılmış yerli kahramanlarla gözönüne serilirken genel gidişe, yönetime ve devrimlere eleştiriler yönelmektedir. Yeni Fırkayla ilgili görüşler ve yargılamalar örneğin Kemal Tahir'in Yol Ayrı-

mı ile karşılaştırılırsa alabildiğine yüzeyseldir. Romandan «Gazi Hazretlerinin en ziyade hoşlandıkları şeylerden birisinin» kukla oynatmak (!) olduğunu öğreniyoruz. Serbest Fırka yüzünden kavgalar, çatışmalar alıp yürüyünce kahramana söyletilenler romanın düzeyini belirlemektedir: «Kuklacı ipleri kaçırdı mı, ne?»

Burhan Günel, Mehmet Ali Yaıçın Roman Ödülü üçüncülük derecesini paylaşan Acının Askerleri yapıtında Hatay'da Fransız işgalinden günümüze kadar gelen bir yaşamı konu edinmektedir. Yaşlı, hasta Naime'nin kopuk anıları arasından işgal altında yaşanmış, sonraki yıllarda da sürüp durmuş acılar ve onları oluşturan toplumsal ilişkiler yansıtılmaktadır. Ancak kahramanlar canlandırılırken, olaylar anlatılırken önyargılar, abartmalar birbiri üzerine yığılmış, roman mimarisi kurulamamıştır.

Aynı ödülü Burhan Günel'le paylaşan Yağmurlar Nereye Yağar'da Hidayet Karakuş köyden yetişen bir öğretmenin yaşamı çevresinde köy gerçeklerini ve yaşadığımız günlere kadar uzanan toplumsal çalkantıları konu edinmektedir. Köyde Anagız Kadın'la Sıhhiye Hasan'ın, hastalığın tüketttiği köy çocuğu Sinan'ın yaşamlarını saran gerçekler, Almanya'da çalışan Rıfkı'da, örgüt içinde savaşım veren öğretmen İhsan'da insan ve toplum olgumuzun öteki kesimlerini de gündeme getirir. İhsan'ın Sevcan ve İpek'le ilişkileri sırasında cinsel sorunlar ve kadınlarımızın kimi sorunları ortaya çıkarılmış olur.

Lütfi Kaleli'nin Malatyalı yoksul bir ailenin yaşamın konu edinen Vakarlı Mamo'su roman yapısı ve anlatım bakımlarından pek başarılı sayılamayacak bu son iki roman düzeyinde de değildir. Vakarlı Mamo Türkiye'nin 1950'lerdeki gerçeklerine eğilmiş ancak yüzeyde kalmış, basmakalıp tipler ve ilişkiler getirebilmiştir ancak.

Malatya'da derme-çatma bir evde yaşayan sekiz çocuklu arabacı Mamo, romanın baş kişisi. Seferberlikten sonra demiryolu yapımında çalışmış, gençliğinin bir bölümünü gurbet ellerde tüketmiş, reçberlik yapmış ,sonra arabacılığa başlamıştır. DP'nin yönetime geldiği sıralarda, yoksulluk, hastalık, yaşlılık tüketip bitirir onu. Evlenip aileden kopan ,yetişip geçim güçlükleriyle boğuşmaya başlayan çocuklar arasında 5. sınıfı bitirince bir basımevine çırak olarak giren Latif geleceğe ait değerlerin temsilcisidir.

Büyük kız Münevver'in evlendiği Yusuf, Ali'ye bağlı bir tarikatın temsilcilerindendir. Onun çevresi aracılığıyla 1950'lerde hızlanan tarikat ortamının bazı çizgilerini tanıyoruz. İnsanları

eşitliğe, kardeşliğe, hoşgörüye çağıran güngörmüş eski tarikat ulularının ilkeleri alabildiğine yozlaşmış, asalak şarlatanlar türetmiştir. Vakarlı Mamo'nun karısı çileli bir yaşamın ezdiği Güçcük Haççа, yalan yanlış kavradığı tarikat ilkeleri de düşüncesini oymaya başlayınca sapıtıverir.

Koskoca Malatya kentinde taksi sayısı ancak 10'u buluyorken, taşımacılık at arabalarıyla yapılıyorken kamyonetler ortaya çıkmaya başlamış, Mamo'nun da aralarında bulunduğu arabacıların geçim düzeyleri sarsılmıştır. Çalışan insanlar çağın gereklerini birleşerek karşılama bilincinden yoksundur daha. Vahap'ın «Satın arabalarınızı, birleşip kamyonet alalım.» çağrısı sonuçsuz kalır. Mesleğin öteki temsilcileri gibi Mamo da yıkıma sürüklenir.

Çok partili yaşamın getirdiği yeni yönetimin ilk yıllarında Türkiye'yi saran düşünceler, değişen yaşam biçimi, karşılaşılan sorunlar yer yer yansımaktadır romana. Kore'ye asker gönderilirken gerçeği halka çarpıtarak gösteren anlayış eleştirilmektedir. İşveren sosyal sigortayı işçiden para çeken bir tuzak diye göstermektedir: «Aldığınız üç kuruşluk haftalığınızı elinizden almak için Devlet Babanın yeni bir tuzağı bu. İnönü yol parası diye gırtlağına sarılıyordu yoksulun. Menderes de sigorta diye başladı.» 1954 seçimleri öncesinde Malatya'da açıkhava toplantısında arka arkaya konuşan DP ve CHP adayları aynı aldatıcı, çıkarcı politikayı sürdürürler. Yeni kurulan toplumcu partiye giren genç Latif'e kara çalınır. Hazine avukatıyla birleşip köyde kendi üstüne tapulamadığı arazi kalmayan patron, Latif'i de satın almağa çalışır.

Tüketim ekonomisi aile bütçesinde yapay gereksinmeler yaratır. Güçcük Haççe'nin gelini Fazilet'le çatışmalarının temelinde bunun önemli yeri vardır.

Arabacı Vakarlı Mamo'nun kötüleyip günden güne düşmesini ve ölümünü anlatan roman yoksulluk kültürünün türlü belirtilerini sergilemektedir. Ama düzensiz, başıboş savruk bir anlatımla...

Erhan Bener'in Oyuncu'su, Selim İleri'nin Yaşarken ve Ölürken'i, Aysel Özakın'ın Genç kız ve Ölümü, başkişileri arasında romancılar bulunan, aydın çevreyi konu edinen ,onları anlatırken günümüzün siyasal, toplumsal olaylarını yansıtan yapıtlar.

Erhan Benerin romanında, kendi yaşamında yer aldığı düşünülebilecek olaylardan söz ediliyor. Bu yakınlığı Fikret Otyam da vurgulamaktadır: «Bener'in son romanındaki kişileri çok iyi tanıyorum, yıllardır birlikteyiz, hele hele baş kahraman Kerim

Turgut'u, eşini, baldızını Günseli'yi, çocuklarını, babasını, anasını. çünkü Erhan Bener, benim yıllardır sevgili eniştemdir.» Ama kahramanı Kerim Turgut'un Bener'den alabildiğine uzak bir yanı var: Romanda «Kerim Turgut'un, bu ülkenin yetiştirdiği en büyük yazarlardan biri olduğunu herkes söylüyor.» denmekte. Bunu Kerim Turgut'un ağzından da duyuyoruz: «Kendimi bu ülkenin en büyük yazarı sayıyorum.» Babası emekli albay Turgut Bey, Kerim Turgut'u «Türkiye'nin Nobel'i kazanacak ilk yazarı» sayıyor; onun sanat başarısı yanında siyasal eylemine de verdiği önemi «Türkiye'nin Paderewski'si olacak» diye vurguluyor. Kerim Turgut'un ağzından da «örneğin bir Nobel'i Türkiye'de alabilecek ilk yazarın kendisi olduğuna» inandığını öğreniyoruz.

«Oyuncu» bu olağanüstü yazarın kaleme aldığı yapıtın roman içinde bir romanın adıdır. Kerim Turgut kalp krizi geçirip sağlıkevine kaldırılınca Eskihisar'daki evinde metresi Günseli romanın notlarının, karalamalarının bulunduğu defterleri okurken biz de Kerim Turgut'un yazı ustalığını tanıma fırsatı buluyoruz. Ama bu perişan sayfalarda Nobel adayına yaraşır tek bir cümle yoktur. Önümüze parçaları serilen metnin de tamı tamına Erhan Bener'in yazarlık çizgisinde olduğunu görüyoruz! Bereket versin Günseli'den roman içindeki bu romanın kimi yerlerinin yarım kaldığını, sonradan tamamlanmak üzere eksik bırakıldığını, düzeltilecek sayfaları olduğunu öğreniyoruz.

Kerim Turgut çevresindeki insanlara bir oyun oynadığı kuruntusuna kaptırmış kendini. Onun yaşamı boyu oyun oynamış bir insan olduğunu öğreniyoruz. «Oyun oynamam gerekiyordu, yaşamımı ve savaşımımı sürdürebilmem için ayakta kalabilmem için.» diyor. Ama daha ileri gidip genellemeler de yapıyor. Başkalarının da oyun oynayıp durduğunu ileri sürüyor: «Yaşamak oyun oynamak demektir.» diyor. Dünya bir oyun sahnesi imiş, Herkesin bu sahnede bir yeri varmış!

Kerim Turgut «Oyuncu» adını verdiği romanında kendi yaşamından yola çıkmış. «İnsanı bütün çürük yanlarıyla ortaya koymağa» girişmiş. Kendi kendisinin «iğrenç bir çıkarcı mı, bir soytarı mı, ya da bir kahraman mı» olduğunu soruyor. «Topluma, yakınlarına, dostlarına, sevdiklerine karşı hiç bir ödün vermeden, gerçeğin ve yaşadıklarının öyküsünü» yazmak amacıyla başlamış işe. Bunu yapabilseydi yukardaki sorusunun karşılığını okur verebilecekti. Ancak «romanda anlattıklarının kimi yerlerinde gerçeği söylemediğini, değiştirdiğini» de öğreniyoruz. «Zaten son sayfada «Oyuncu»nun salt bir roman olmadığı, Kerim Turgut'un

oynadığı bir oyun olduğu belirtilmekte. Onun oynadığı oyun karısına, metresine karşı değildir yalnız. Bakıyorsunuz bir büyük gazetede faşizm tehlikesine karşı uyarıcı yazılar yayımlamıştır, ilerici «Düşün» dergisini yönetmiştir, tutuklanan gazeteciler ve yazarlar için etkili bir basın toplantısı düzenlemiştir... Öte yandan da büyük şirketlerin hukuk danışmanı, çok ünlü bir ticaret davaları avukatıdır!

Yaşamındaki tutarsızlıklar düşüncelerinde de kendini göstermektedir Romanıyla Türk aydının son elli yıllık savaşımının bir çözümlemesini yapmaya girişmiştir sözde. Aydınlarımızın yalnız toplum sorunları karşısındaki davranışlarıyla değil, kişisel ve duygusal davranışlarını da yansıtmak istemektedir. Ama kendisi yaygın nitelikleri toplayan bir aydın tipi değildir. Onun belirlediği gibi bütün insanlar durmadan oyun oynamamışlardır; «özellikle son yetmiş yıl içinde (1930-2000 yılları söz konusudur!) Türkiye'de bütün aydınların kendilerini bir acıklı güldürü oyununa kaptırıp gittikleri» de uluorta yapılmış bir genellemedir.

Günseli okurların Kerim Turgut'ta «Osmanlılıktan yola çıkıp Kemalizm'de soluklanmağa çalışan, sonra sosyalizme doğru kararsız adımlar atarak, kendilerini yorgun savaşçılar olarak ölümsüzlüğe aday gösteren, çürük, temelsiz, bilinçsiz kentsoylu aydının simgeleştiğini» söyleyeceklerini düşünüyor. Kerim Turgut kendisini savunabilirmiş. Ama ilk taşı, günahı olmadığını savunanlar atmalıymış. Yani onun günahlarına hepimiz, sizler de ben de ortakmışız. Onun yaptığı bütün yanlışları bizler de tekrarlamışız!..

Kerim Turgut'un yaşamı yanlışlarla doludur. Bunların içinde cinsellik de çok önemli bir yer tutuyor. Cinselliği bir doğa gereksinmesinden çok bir serüven sayarmış o. Cinselliğin ötesinde, bir kadınla bir erkek arasında gerçek bir sevginin, hattâ dostluğun oluşabileceğine inanmazmış. Yaşamına giren hiç bir kadın ona gerçek bir cinsel coşku vermemiş. Onun cinsel yaşamını belirleyen bu tür nitelikler arasında çocukluk ve ergenlik yıllarının somut koşulları yer almaktadır. Ya düşüncelerinin yanlışlıkları, tutarsızlıkları nasıl açıklanacaktır?

Paris'teki otelin resepsiyonunda Kerim Turgut'un Fransızcaya çevrilen bütün kitaplarını okumuş olan kadın onun «büyük bir ümanist» olduğunu söylüyor. Günseli insanın onda «varoluşçuluğun etkilerini» görebileceğine, «kafasının marksist diyalektiğe yakın» olduğuna, herşeyden önce de «bir kuşkucu» olduğuna inanıyor!

Kerim Turgutun kendisi de sosyalizme inandığını ancak Marksistliğinin tartışılabileceğini ileri sürüyor. Marks hümanizmayla sınıf savaşının bağdaşmayacağını söylermiş. Oysa onun için hümanizma sınıf savaşından önde geliyormuş!

Kerim Turgut'un temelsiz görüşlerinin, tutarsız yargılarının, yanlışlarının en açık örneklerinden biri bu sözlerinde dile gelmiştir. Kitapta Erhan Bener'in ona vermiş olabileceği yanıtı aradım. Yazık ki bulamadım. Kerim Turgut'ta doğru sözlü bir düşünce adamı çekici bir aydın niteliği sanacak okurlar dilerim Marksizm ve hümanizma konusundaki yargısına kapılmasınlar. Çünkü onun ileri sürdüğünün tam tersine «hümanizmanın, Marksizmin özünden ayrılmaz olduğu» kabul edilmektedir. Marksist düşünürler örneğin «Marks'ın proleterya hümanizmi gerçek bilimsel ve somut hümanizmdir.» demektedirler. «Hümanizmin işlevinin de bilimsel işlevden, diyalektik-materyalist işlevden ayrılmadığını» ileri sürmektedirler. (Bk. Sosyalizm ve Hümanizm, S. İ. Popov (Çev. V. Atayman), 1979).

Selim İleri'nin Yaşarken ve Ölürken'inde kahramanlarının toplumcu aydınlara, toplumcu eyleme bakışı, okurları yanlış yargılara sürükleyecek niteliktedir. Bu yapıtında ilk kez yaşamına ve gerçeklerine yöneldiği, kendisi için yeni bir çevre karşımıza çıkmaktadır. «Yaşarken ve Ölürken»de Erzurum'un küçücük Karayazı ilçesiyle (?) ilgili geniş bir bölüm bulunmaktadır. Selim İleri buradaki lisenin öğretmenleri ve ilçenin öteki aydınları çevresinde, Bayan Asuman'ın işlettiği modaevinde, gezici bir tiyatronun yaşamında, bize daha önce anlatmış olduğu durumları, ilişkileri dile getiriyor. Onun asıl dikkat çekecek gözlemleri ise ilçenin halkına ve yaşamına ilişkin olacaktı. Resim Öğretmeni Turan Floransa'ya gitme tasarısından cayıp ilçeye doğru yola çıktığı zaman karşılaşmağa başladığı insanlarla tanışıklık kuramadığını anlatmaktadır. Ona kadınlar «adamakıllı çekingen» görünmüştür, «erkeklerse başka bir dil konuşur gibi»dir! İlçe ona «iki ayrı uygarlığın ve iki ayrı tarihin» içine düştüğü sanısını vermiştir. «Gömülmüş cesetler gibi bakıyordu bu insanlar bana» der. Öğrencileri «çoktan esnekliklerini yitirmiş, ruhları ve bedenleri kararmış kişiler»dir, ona göre. Burada kaldığı iki yılın kendisine yalnızca «gönül kırıklığı» getirdiğini söyler. Bu çevrede «korkunç acıların, kapalı dünyaların, iç dökmeyişlerin» yaşandığını anlatır. Bereket versin resim öğretmeni Turan'ın bu ilçeye hiç gitmediğini, bu aylak akademili gencin romancıya getirdiği dosyada anlattıklarını kendisinin uydurduğunu öğreniyoruz.

Ne var ki çok geçmeden romancı da kalkıp ilçeye gittiğini anlatmaya başlamaktadır. Onun ilçede gördükleri ise yaşamın kaynaşmalarına ve toplumun gerçeklerine yabancı kalmaktadır. Kendi kendine sözde yaşanmış öyküler uyduran, gerçek niteliği anlaşılamayan iç acıları çeken Turan, onun serüvenini araştırmaya koyulan romancı, yapıtın birçok sayfaları kaleminden çıkmış sayılan bayan romancı Tuna Suna ile ressam Cemil sık sık «yalnızlık»tan söz ederler. «Hayatımızın şiiri»nin «birbirinden habersiz kalışın şarkısını» söylediği ileri sürülür. «Acı, ıstırap...» geniş bir yer tutar. Bunlara anlatıcı-romancının, yaşamına estetik aracılığıyla bir anlam verebilme kaygısı eklenir. «Bireyin hasta yanlarıyla» uğraştığı vurgulanan romancı, «Yalnızca iktisadi sorunlarla uğraşıldı, psikoloji unutuldu.» diye yakınır; «güzelduyunun (estetiğin) varlığından habersiz görünerek yazmak da, düpedüz gericiliktir.» der.

Anlatıcının bu sözleri toplum olaylarına bakışın açısını da belirlemektedir. Toplumsal çalkantılardan, siyasal olaylardan, sokaklarda patlayan silahlardan söz edilir ama toplumcu aydınlar, sosyalist partilerdeki çalışmalar; halktan, toplumdan kopmuş karikatürler çizer. Toplumsal olaylara karışmış, eylemlerde yer almış aydınlar bencil, kafasız tipler olarak karikatürleştirilirken toplumcu bir partinin başına geçecek işçi kahramanın da sınıf sorunlarından habersiz, küçük maddi çıkarlar gözeten bir bencil olarak canlandırılması dikkati çeker. İleri'nin 12 Eylül sonrasına ait romanı geçen dönemin toplumcu eylemi hazır formüllerle şematik çözüme bağlayan romanlarının karşısında yer almakta fakat o da anlayıp çözümlemek yerine suçlayıp mahkum etme yolunu tutmaktadır.

Romanda siyasal ve toplumsal eyleme yöneltilen acımasız yergi, sanatçı çevreleri konu edinilirken daha da keskinleşmektedir. kahramanlardan biri, «Entellektüel yaşamlarımız —ister toplumcu, ister bireyci olalım— büyük bir panayır gibiydi ,bana sorarsanız. Ve asıl bunu eleştirmediğimizden, daha uzun süre kahrolabileceğiz biz.» diye konuşmaktadır. İleri'nin romanı, eleştirisine kahramanların cinsel açmazlarını da eklemektedir. Ancak yapıcılıktan uzak umutsuz, kötümser bir tablo sergilemektedir.

Aydınların, sanatçıların dünyasını konu edinen, bu çevrenin açmazlarını, aksamalarını konu edinen romanlardan biri de Aysel Özakın'ın Genç Kız ve Ölüm romanıdır. Bu yapıtın da köklerini romancının kendi yaşamöyküsünden aldığı, Kahramanı Nuray İlkin'in romancıyla; Nuray'ın ayrıldığı eşi Cemil'in de romancı-

nın eski eşiyle özdeşliği açıklandı. Romandaki bayan romancı orta halli bir aile çevresinden yetişmiş ,genç kızlığında Özakın'ın da gençliğini doldurmuş olabilecek yazarları (Camus, Sartre, Kafka...) şöyle bir tanımış, kapalı ,durgun bir evlilik yaşamına gömülmüştür. Ev işlerinin, çocuk bakımının kendisini «bir araç» durumuna getirdiğini ayrımsayınca varlığını haklı çıkarma yollarını aramağa koyulmuştur. Kocasının bir arkadaşı. toplumun içinde yaşadığı kimi gerçekleri serer gözünün önüne. Bu aitle dostu ona bir toplumcu aydınlar grubunun verdiği savaşımı, toplumcu bir dergi çevresini tanıtır. Genç kadın «ev işlerinin, yetinmenin, bastırılan düşlerin, küçük bir çark gibi dönüp duran ve yol almayan evlilik yaşamının kadını» olamayacağını görmüş, yeni tanıştığı çevrenin içinde yerini almıştır. Eşinden de ayrılmıştır. Fakat 12 Mart dönemi bu çevreyi dağıtır. «Bu zor ve acı günler»de ikinci evliliğini yapar. Ancak girdiği yeni çevre ve varlıklı yaşam ona aradığını veremez. Eşinden ayrılıp bir şirkette çalışmaya başlar. Sonra işten de ayrılıp «kadın sorunlarını» konu edinen romanını yazar. Bu romanda sıkıntılarını, arayışlarını anlatmıştır. Kadın özgürlüğünü savunmuştur. Büyük bir holdingin desteğindeki «Güzel Sanatlar Kulübü»nün edebiyat ödülünü kazanır. Ayrıntılarıyla anlatılan ödül töreni; işadamlarının, sosyete çevrelerinin sanat karşısındaki davranışlarını yansıtır. «Sınıflar arasındaki çelişkiler yerine kadınla erkek arasındaki çelişkileri» işleyen böyle bir roman, bu kesimin çıkarlarına uygun sayıldığı için ödüllendirilmiştir! Genç kadının onuruna verilen yemekte, ödül töreninde karşılaştığı kişiler sanatı toplum sorunlarından koparmayı amaçlayan görüşlere bağlıdırlar. Nuray'ın katıldığı açık oturumlarda solcuların savunduğu görüşler de tek yönlülük ve bağnazlık yönünden ilk gruptakilerden farklı değildir...

Roman, «toplumun gerginlik, bekleyiş, ürküntü içinde» bulunduğu son yılların yaşamını yansıtmaktadır. Sokaklarda insanlar öldürülmektedir. Kahramanın kızının da içinde bulunduğu gençler 1 Mayıs mitingine hazırlanmaktadırlar. Mitang yasaklanır. Fakat kahramının «oireysel özgürlüğü arayan», «insanlığın saçma yazgısından ve özgürlüğünden söz eden yazarların kitaplarıyla» beslenmiş korkak, içekapanık eski eşi de hiç beklenmeyen sert bir çıkışla eylemin ortasında bulur kendini.

Özakın'ın romanında Nuray İlkin'in kişiliğini belirleyen aile üyeleri, geçmiş yılların olayları anlatılıp geçilirken roman öğesi olarak ilginç gereçler sergilenmiştir. Nuray'ın ikisi de öğretmen olan anasıyla babası Cumhuriyet'in güç koşullar içinde yetişmiş

ilk kuşaklarının temsilcilerindendir. Genç kadını öksüz kaldığı çocukluk yıllarında yanına alan ve romancının bir ara şaşırıp «teyzesi» diye andığı halası, genç kızlığını bir günah gibi, baskılar altında yaşatmıştır ona.

Yanlışlar içinde yetişmiş, yanlış şeyler okuyup onları hayli yanlış kavramış ve yanlış yaşamış bir kadınlığın öyküsüdür anlatılan. Romanın kahramanı «kadınlığını yitirip bir kişilik yapmış»tır kendine. «Kendini kazanmak için kendini verme»yi, «kadınlığın küçük ipeksi gergefinin yerine insanlığın büyük dokumasına katılma»yı ise kendisinden sonra gelen kuşaktan öğrenecektir. Aysel Özakın romanıyla bizdeki sanat ortamından bir kesit vermiş, artık orta yaşta olan kuşağın hangi kültür köklerinden geldiğine, hangi kaynaklardan nasıl beslendiğine değinmiş, ekonomik ve toplumsal koşullardan soyutlanan kadın özgürlüğü sorununun bir masal olarak kalacağını göstermiştir.

Dinçer Sümer'in Bozuk Bir Şey romanı dargelirli bir memur ailesi çevresinde orta sınıfımızın yaşamından bir kesiti yansıtmaktadır. Yaşlı memur Nuri Bey, eşi Hayriye Hanım ,lise öğrencisi Cengiz, komşu kızı Neşe, hazır kalıplara bağlı gülmece romanlarının kahramanlarını andırır biçimde serüvenin içindeki yerlerini alırlar. Elli beş yaşındaki memur Nuri Bey, emekliliğini bekleyip gelecek için hesaplar yapmakta ,oğlu Cengiz bütünleme sınavına çalışırken göz koyduğu Neşe'yle ilişkilerini yoğunlaştırmayı da tasarlamakta, ev işlerinin bezdirdiği Hayriyanım dünyaya kanıksamış gözlerle bakmaktadır. Örgüsü bir tiyatro sahnesindeymişçesine gelişen ve bir ara moda olan epik tiyatrodan etkilenmiş müzikli oyunları hatırlatarak anlatıcının dilinden şiirli bölümlerle parçaları birbirine eklenen roman, bir mahallenin insanlarıyla günlük yaşamını gözler önüne serer. Yaşlı memur tipi olarak ortalama düzeyde bir gözlemciliğin yakalayabileceği bütün nitelikler Nuri Beydedir. Öteki kahramanlar da konumlarının ilk elde çağrıştıracağı niteliklerle canlandırılmışlardır. Ancak sürpriz, sıcak yaz gecesinde, okuduğu renkli gazetedeki içgıcıklayıcı yazılar ve resimlerle yaşlı adamın cinselliğinin uyarılmasıyla başlar. Aradığı karşılığı eşi Hayriye Hanımdan bulamayan Nuri Bey ertesi gün dairedeki genç memureye sarılıp öpüvermenin yolaçtığı küçük skandalın ağırlığı altında, gece oturma odasında uyuklarken ölüverir! Mahallede fingirdek Fatmanım, Almanya'da çalışıp dönen, feleğin çemberinden geçmiş güzel Neriman, gözü başkalarının karısında kızında olan ama kendi kızı Neşe sözkonusu olunca ,aslan kesilip Cengizi perişan eden şoför

Cemal, serüvende kişiliklerinin belirlediği işlevleri yerine getirirler. Dinçer Sümer'in yüzeysel gülmeceyle başlayıp birçok yerde bu düzeyi koruyan anlatımı belirli birkaç yerde buruk duyguları ve bir şiirselliği de yakalamaktadır.

Mustafa Balel'in Peygamber Çiçeği romanı Sivaslı bir yoksul aileyi kuşatan gerçeklerden yola çıkmakta ve gelişimi boyunca İstanbul'da genelev çevresini, o çevrede yaşayan insanları sergilemektedir. Geçmişteki anıları zamanın içinden çekip çıkaran ve bütün çalışanlarının çiçek adlarıyla anıldığı «Çiçek Pazarı» adlı genelevde Peygamber Çiçeği diye adlandırılan genç kadın çocukluğunu «yoksulluk kültürü»ne bağlı bir ortamda yaşamıştır. Bir alevi ailesinden gelen anasını anneannesi horgörmekte ve ezmektedir. Dayağın «yemek ekmek gibi bir şey» olduğu evi, geçinme güçlükleri cehennem'e çevirmiştir. Genç kızlığa geçerken özenip saçlarını kestirmesi üzerine kahramanın alkolik babasından yediği dayak evi terketmesine ve geneleve sürüklenmesine yolaçar. Genelevde; kendisini aldatan lise öğretmeni kocasından öç almak için bu yaşamı seçmiş Şadan Abla, kaynanasının elde etmeğe kalktığı, başaramayınca da koynuna adam sokup bastırdığı Siyah Lâle, gözde filim yıldızıyken buralara düşmüş Muhabbetçiçeği Muhterem, günübirlikçi çalışanlar az tanınan bir dünyanın gerçeklerini dile getirmektedirler. Bu kadınların çoğu kez baskı altında gelişmiş ve yönünü kolay kazanamamış cinsel güdüleri, yaşadıkları acı deneylerden sonra bağlandıkları evlenip kurtulma özlemlerinin nasıl seks filmi gösterilen garsoniyerlerde umut kırıklığına dönüştüğü dile getirilmektedir. Roman sokaktaki siyasal nitelikli bir yürüyüşün kahramanda şekillendirdiği belli belirsiz bir uyanışla noktalanmaktadır.

Buradan itibaren konu edineceğimiz dört romanda insanımızın ve toplumumuzun sorunları gene özyaşamdan, çevreyle ilgili gözlemlerden kaynaklandığı halde dolaylı anlatma yolları kullanılmış, düşünsel ve evrensel boyutlar yakalanmağa çalışılmıştır.

Nazlı Eray'ın Pasifik Günleri gerçeğin yanında düşlere, fanteziye geniş yer vermektedir. Yabancı ülkeler, yabancı insanlar, bunlara yakıştırılmış yaşamlar konu edinilmektedir. Fantezi birbirinden uzak zamanları, çok güç tasarlanabilecek insan ilişkilerini birleştirmektedir. «Alman sinemasının genç ustası, delişmen Werner Herzog'un bir adada geçen filmi»nden yola çıkılarak sözde hareketli bir kameranın ayrı zamanlara, ayrı mekânlara yönelmesiyle anlatıcının Honololo'da karşılaştığını açıkladığı Victor'la sevgili Manilalı Christie'ye ilişkin anıları, Tokyo'da «gele-

neksel Japon tiyatrosunun en ünlü mimcisi Kazuo Ono'nun elli yıl önce ilişki kurduğu Boenos Airesli dansöz Rasita ile bir cinayetin noktaladığı ilişkisi, «Her an patlaması beklenen bir volkan yüzünden tüm insanlarca bırakılmış bir tropik adada serbest kalmış tutuklunun suçluluğunu gizleme çabaları, Çinli Bay Çang'ın serüveni insan ilişkileri ve suçluluk sorunu üzerinde atak yakıştırmalarla üretilmiş bir serüven oluşturur. Gerçekliğe alabildiğine yançizer görünen bu serüvenin temelinde «suçlamanın ve yargılamanın ne denli güç, giderek olanaksız olduğu» yatmaktadır. Bu hareketli serüvenler dizisi içinde en sıcak ve etkileyici anlatı «herkesin, her an bir iki kurşunla vurulabileceği» Ankara'da sokaklarda dolaşan robota aittir. Biri matematikçi, biri sosyolog iki dostuyla bir evde oturmuş çalışan istatikçi «mantıklı adam» modeline uygun bir yaşam sürer. Ama o da sürekli istatistik çalışan bir robottan farksızdır! Şairnedim Sokağındaki evde onu görmeye gelen eski sevgilisini de doğru dürüst iletişim kuramadığı için davranışlarıyla bir robot haline getirmiş olan odur!.. Eray, şakalaşır gibi sıraladığı olaylarla gerçek dışı serüvenler üretirken insanın yalnızlığı, sevgi özlemi, suçluluk-adalet kavramları üzerinde düşündürmektedir okurunu.

Erhan Bener'in romanı Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri de bir yönüyle gerçekdışından derlemektedir gereçlerini. Antlatıcı, bir uluslararası toplantı için gittiği Delhi'de Türk tarihi ve kültürü üzerinde incelemeler yapmış dostu Sing Ram'la «1966'dan bu yana Türkiye'nin yaşadığı toplumsal bunalım»ı görüşür. Dostu ona «Roma İmparatorunun Ortadoğu ve Uzakdoğu ülkeleri için özel temsilcisi» ünlü gezgin Macellos'un anılarından söz eder. Macellos, çarmıha gerilişine tanık olduğu İsa'nın «Roma İmparatorluğunu yıkmağa çalışan büyük Yahudi tüccarların oyuncağı» olduğunu açıklamaktadır. «Boyuneğmezler ülkesi» diye adlandırdığı ülkede gördükleri, Bener'in küçük romanının ana bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde okur, Türkiye'nin yakın dönemdeki siyasal yaşamıyla karşılaşır: Macellos'un bir süre yaşadağı ülkede bir halk hareketinin başına geçmiş olan genç önder, «Toprak işleyenin, su kullananın» ilkesini savunmaktadır. Onun çevresindeki olaylar 12 Eylülden önce OHP genel başkanının verdiği savaşımdan apaçık izler taşır. Öteki kişiler de yakın geçmişimizin öbür siyasal partilerinin yöneticileridir. Sömürücü Roma İmparatorluğu baskısının ABD ile ilişkilerimizi, «Boyuneğmezler Ülkesi»ne komşu Mançurya'nın SSCB'yi anlattığı açıktır. Roman bu tür noktalara dayanan olayları tarihsel bir boya al-

tında işlemektedir. Çekici olmayan, zekice de kurulmadığı ortada olan bu serüvende bütün bu dolambaçlı anlatım öğelerine ne gereklik olduğu düşünülebilir. Sultanın ve hanımsultanın kişiliklerinde romancının bir dönem yakınlarında bulunduğu parti genel başkanıyla eşinden çizgiler bulan okur Bener'in kitabını bir edebiyat metni olarak değil kişisel ve yüzeysel bir hesaplaşma olarak değerlendirecektir.

Önay Sözer'in Yazko 1981 roman özendirme ödülünü kazanan Öteki adlı yapıtı ile Hulki Aktunç'un Abdi İpekçi Roman Ödülünü alan Bir Çağ Yangını adlı kitabının ortak yönleri görülen gerçeğin ötesinde kalan alanları, tasarıma, kurmacaya, simgelere, alegoriye yer vererek işlemeleridir. İki romanın da sezdirdikleri apaçık anlattıklarından daha derindedir. Temaları gibi anlatımları ve kuruluşları da yenilik arayışına dayanmaktadır. Yaşamı, tarihi, insanı, kültürü, kültür değişmelerini bizim yakın geçmişimiz ve bugünümüz açısından irdelemeye çalışmaktadır.

Öykü kitapları içinde en başarılısı muhakkak ki Pınar Kür'ün Bir Deli Ağaç'ıdır. Pınar Kür sevgiyi, ölümü, anlamını yaşamdan kazanan müziği, resmi, mimariyi, istanbul'un bu kentte yaşayanlarla bütünleşmiş görünümünü anlatmaktadır. Bütün bunları birleştiren birkaç öyküde birden karşımıza çıkan Elmadağ'daki apartmandır. Bu yapıda yaşayanlar ayrı ayrı öykülere konu olurken apartmanın kendisi de canlı, derin anlamlı bir öykü kişisi olur. Eski yapılar, bahçelerde yaşamağa çabalayan ağaçlar, sokaklarda, evlerde kaynaşan insanlar bir dizi sıradan serüvenin arkasında üzünç, yalnızlık, sevgi, ayrılık, mutluluk, mutsuzluk, yaşam ve ölüm gerçeklerini dile getirmeğe aracı olurlar.

Öyküler; gazetelere vuruşmalar, cinayetler, bombalamaların yansıdığı döneme aittir. Ama asıl ağırlık toplumumuzun belirleyici nitelikleri arasındaki kadın-erkek ilişkilerindedir. Bu ilişkilerin temeli olan sevgi, bu sevginin yarattığı açmazlar, bu açmazlardan kurtuluş yolu gibi ortaya çıkan ölüm düşüncesi, umutlar, umutsuzluklar... temeli oluşturur.

Sağlıklı, mutluluk dolu, dengeli sevgi yalnız 3. öykünün genç mimar çiftinin yaşamındadır. Bu öykünün kahramanı geçkin kız Vildan, olumsuz bir adamla kısa bir süre yasak bir ilişkiyi yaşar. Bu ilişki «ömrünün en akıllıca işini yapıyor» diye değerlendirilmektedir. 5. öyküdeki ressam eşini ve çocuğunu bırakıp «kötü kadınlarla kötü bir hayat» yaşamaya koyulmuştur. 1. öyküdeki kadın ressam kocasını bırakıp, çocuğunu alarak kendisinden 15 yaş

büyük ve evli profesörle ayrı bir eve çıkmıştır. 4. öykünün kahramanı olan bankacı, eşini ve çocuğunu bırakıp genç bir kızla yaşamağa girişmiştir. Bu öyküdeki genç kadın, kocasının arkadaşıyla yasak bir ilişki yaşamıştır. Bu ilişkilerden hiçbiri kahramanlara mutluluk getirmez. Çevrelerindeki kişilere acılar yaşatırlar. 4. öyküdeki genç kadın, giriştiği «biçimsiz serüven»in tedirginliğini, acısını yaşamaktadır. Bu öyküde evini terkedecek adam, birlikte gideceği genç kızın ölümü yüzünden geri dönmüştür ama eşi adamın ölümüne dek bir ölüyle birlikte olma acısını yaşamıştır.

2. öykü dışında bu yasak ilişkilerin sahipleri ahlak adına yargılanmıyor. Sürüklendikleri açmazlar gözönüne seriliyor yalnızca. Ve hemen bütün öykülerde, yaşanmış sevginin sonraki koşullar arasında da ne derin izlerle sürüp gittiği gösteriliyor. İnsanı yaşama bağlayan, ölüme karşı direnme gücü veren bu oluyor. Sevgi ,insana kendi sınırlarının dışında yeni olanaklar tanıtıyor. Bu olanaklar insana kendini aşma gücünü kazandırıyor... Otlar, ağaçlar gibi yaşamaktan kurtarıyor.

Öykücü, insan ilişkilerini dile getirirken apartmanlara, evlere, sokaklara ,ağaçlara yöneltti̇ği tanımlama ve çözümleme gücünü 1. ve 5. öykülerde müzik yapıtlarına da yöneltiyor. 5. öyküde resim sanatı önemli bir yer kazanıyor.

Anlatırken üstünde durmadığı, değinip geçtiği ayrıntılar başlıbaşına birer öykü değeri taşıyor. 1. öyküdeki «uyumsuzların, uymaya çalışmayanların, yaşama biçimi olarak yalnızlığı seçmiş toplum kaçaklarının sığınağı apartmanın «sadrazam sülalesinden gelme, ünü yurt dışına ulaşabilmiş kadın ressam»ı, «orta yaşlı ozan»ı, «eşcinsel tiyatro yönetmeni» kiracısı, 2. öyküde eve ölüsü getirilen genç kız yaşlı kadının evlat edinmeğe kalktığı göçmen kız arkalarındaki gölgelikte zengin ayrıntılar taşıyorlar.

Dikkat çeken başka bir yapıt hiç adı duyulmamış Esma Ocak'a ait Berdel'di. Diyarbakır yöresinin özellikle kadın kahramanlara ait yaşamı bu kitaptaki öyküleri oluşturmaktaydı. Küçük yaşta kocaya verilen kızlar, erkek çocuk doğurmakdıkları için üzerlerine ikinci eş getirilenler, yaşlılıklarında yoksunluklara sürüklenmiş kadınlar, güç koşullar içinde doğum yapıp çocuğunu yitirenler, sahte din adamlarının cinselliğine gözdiktiği genç kızlar, kaçırılarak evlenenler ... Ocak'ın derinlemesine yansıttığı yaşamlarıyla önümüzde canlanıyor. Öykücünün gözlemleri etkileyici bir biçimde dile getirilmiş. Yaşamı gerçekte olduğu gibi yalın bi-

çimde anlatışından alıyor gücünü bu öyküler. Ancak kimi yerde yaşamın çarpıcılığını kötü edebiyatın etkisinde oluşmuş yapmacıklı benzetmeler, gösterişli anlatım öğeleri ve dil bozuklukları da yok değil!

Canlı, atak bir anlatımla çağımızı, toplumumuzu eleştiren ilginç bir öykü kitabı da İzzet Yasar'ın Sabahattin Ali Öykü Ödülünü alan Dönüşü Olmayan Hikayeler'i. Yasar büyük kentin yerleşmiş kurallara boşvererek yaşayan aydın kesimini anlatıyor. Ünlü kıyı kasabasında geçen yaz tatillerinden kaynaklanan izlenimleri, asıl mesleği olan reklamcılıktan gelen gözlemleri kullanıyor; toplumumuzdaki çelişkileri, davranışlarımızın içtenlikten yoksunluğunu gösterip dalga geçiyor. Küçücük öykü kitabında birbirinden bambaşka anlatım yolları deniyor. Giriştiği deneylerden yüzünün akıyla çıkmayı başarıyor.

Afşar Timuçin'in Denizli Pencere kitabında yer alan öyküler, yazarın bu daldaki ilk ürününün şaşırtıcı başarısını ortaya koymakta. O da büyük kentin bir bohem aydın insanının yaşamına karışmış olabilecek kahramanları, serüvenleri dile getiriyor. Okurun karşısına çıkardığı kişilere sevgiyle yaklaşıldığı ve yaşamlarına ,dertlerine ortak olma kaygısıyla onların açmazları üzerinde çözümlemelere girişildiği hemen kendini belli ediyor.

Oktay Akbal Hey Trenler Vapurlar kitabında kısa fıkralarını, deneme yazılarını andıran öykücüklerini derlemiş. Kentin kalabalığından, günlük yaşamın karşısında çıkardığı insanlardan esinlenmiş. Onları anlamağa çalışmış. Olaylarla değil gelişigüzel ilişkilerle, başkalarının gözünde hiçbir anlam taşımayacak davranışlarla beslenen ve konusu yaşam olan deneme yazıları oluşturmuş. Anılar, serbest çağrışımlar, gelişigüzel izlenimi veren gözlemler, edebiyat yapıtlarından izlenimler yumuşak, uyumlu bir anlatımla öyküleri kuruyor.

Necati Cumalı'nın Aylı Bıçak kitabında gene Urla çevresinin yaşamından kesitler ,o çevreden kişiler yer alıyor. Aylı Bıçak, Uzun Bir Gece öyküleri Ay Büyürken Uyuyamam kitabındaki benzerlerini anımsatarak kadın erkek ilişkilerinden, cinsellikten temelleniyor. Sevgi ilişkilerinde olsun yaşamla hesaplaşmada olsun bazen gülünç, bazen ne acı deneylerden geçiyor Cumalı'nın kahramanları. Bu deneylerden ders alabilenler olgunluk ve anlayışla kucaklıyorlar yaşamı, ötekilerse sürüklenip gidiyorlar eskisi gibi.

Peride Celal'in Bir Hanımefendinin Ölümü kitabı iki uzun

öyküden oluşuyor. Konuca yakınlıkları bakımından ilk öyküyü Aysel Özakın'ın Genç Kız ve Ölüm'üyle, ikinci öyküyü de Pınar Kür'ün Bir Deli Ağaç'ıyla karşılaştıran okur, piyasa romanları çizgisini bir türlü aşamadığını, anlattıklarına toplumsal bir bilinçle yaklaşamadığını, kişileri, ilişkileri, sorunları toplumsal temellerine oturtamadığını ,sergilediği konumların kendi kendine düzelmesini safçasına beklediğini farkedeceklerdir...

1981'İN GETİRDİKLERİ

Vedat GÜNYOL

1981 yılı, deneme ve eleştiri alanında pek verimli bir yıl sayılmaz. Nitelik bakımından değil nicelik bakımından Deneme türü olarak karşınıza çıkan yapıtların sayısı beşi geçmiyor. Çetin Altan'ın denememsi fıkraları, fıkramsı denemeleri; Salah Birsel'in söyleşimsi öykümsü denemeleri dışında, genç kuşak yazarlarının yapıtları, deneme ve eleştiri konusunda, içerik bakımından oldukça kıvandırıcı bir düzeyde çıkıyorlar karşımıza. İçerik bakımından kıvandırıcı ama, dil bakımından oldukça şaşırtıcı ve kusura bakmasınlar, bir ölçüde de usandırıcı.

Genç kuşaktan Enis Batur, Bedrettin Cömert, Özgür Savaşçı, Mazhar Candan; gencimsi kuşaktan da Tekin Sönmez, Ahmet Oktay, Önay Sözer deneme ve eleştiri konusunda hayli yüklü bilgi dağarcığıyla, dillerini hesaba katmazsak, özgün diyebileceğimiz yapıtlarıyla dikkati çekiyorlar.

Yazko 1981 İnceleme büyük ödülünü **Anlayan Tarih** adlı yapıtıyla kazanan Önay Sözer'in olsun, **Tahta Troya** adlı denemelerin yazarı Enis Batur olsun, **Bir Arayış'ın Yazıları, Bir Yazı'nın Arayışları**'nın yazarı Ahmet Oktay olsun, hepsinin, ama hepsinin eskiden kopmuş, kopmaya and içmiş ama, yeniyi yaratamamış bir dille, bir yapmacık dille, kafa patlatmadan okuyup anlaşılamayacak bir dille karşımıza çıkmaları, iyi niyetli okuyucuları (ki, ben onlardan biriyim) oldukça tedirgin etmekte. Üçü de şiirden yola çıkarak, düz yazıda, karar kılmasalar bile, düzyazıya gönül bağlamış, hayli yüklü bilgi dağarcıklarından bizleri yararlandırmayı amaç edinmiş. Ne var ki, Cevdet Kudret'in **Dilleri Var Bizim Dilimize Benzemez** «fehvasınca», zorlama bir dil saplantısında, amaçlarının çok uzağında kalmaktadırlar. Bazı örnekler vermeden önce şunu söyliyeyim: Ahmet Oktay, Sürgün adlı o nefis şiirlerin yaratıcısı, kotarıcısı Ahmet Oktay «yazı bir kurtuluştur» diyor. Oysa, o çetrefil, o yenilik uğruna harcanmış Türkçe bizi bir kurtuluşa değil, bir tutsaklığa, anlaşılmazlık, içinden

çıkılmazlık tutsaklığına düşürüyor bir ölçüde. Nedir bu tutsaklık? Özümsenmemiş, yeterince özümsenmemiş kavramlara, düşüncelere yöneltmedeki dil yetmezliğinden gelen bir tutsaklık.

Bu yeni kuşak aydınlarımız, düşünürlerimiz ne yapıyorlar? Bir kültür dili yaratmak istiyorlar. Ne var ki, Türkçeyi, yüksek bir kültür dili düzeyine çıkma çabaları içinde olan Türkçeyi zenginleştirme yolunda harcıyorlar kendilerini, okunması güç bir dil kullanarak. Şöyle derinlemesine bir dil kültüründen geçmeden, dil ustalarını yercesine, yutarcasma içine sindirmeden bir kültür dili yaratma sevdası, tutkusu ne denli başarıya ulaşır bilinemez. Bu güzelim çaba, sonuçta birazdan örneklerle göstereceğim, açık seçiklikten uzak, adı geçen yazarlardan birinin bir başkası için kullandığı «hermétique', yani kapalı bir anlatımla boşa gitmiş oluyor.

Önce şunu vurgulayayım: Bütün bu genç yazarlar, Salah Birsel'in J. London'a yakıştırdığı deyimle söylersek birer okuma maratoncusu» durlar. Enis Batur'u alalım ele. Şiir Ve İdeoloji'den Tahta Troya'ya dek Batının çağdaş yazını üzerine ne varsa okumuş olarak çıkıyor karşımıza. Önay Sözer de, Anlayan Tarih'te, Lohmann başta olmak üzere, yerli yabancı-daha çok yabancı-sayısız kaynaklardan esinleniyor.

Diyeceğim şu: Bu genç yazarlar, Batı'dan yeni kavramlar getirme çabalarında, o kavramları karşılıyan sözcükler bulma, yaratma gibi —anlaşılmama pahasına da olsa —büyük bir özveri içindeler. Ataç, nasıl anlaşılamama pahasına, Türkçenin arınması yolunda inatla dirençle yeni sözcüklere sarılmışsa, bu genç yazarlar da, böylesi bir özveriye soyunuyorlar.

Şimdi, bir takım örnekler vereyim, dil konusundaki açmazlar üstünde sizleri düşünmeye çağırarak. Bunlar şaşırtıcı kavram karşılıkları dışında, çetrefil bir kuşdili Türkçesinin, insanı tedirgin edici zevksizlik örnekleridir.

Önay Sözer şöyle yazıyor, yapıtının giriş bölümünde: «Son bölümde ise, bir yandan Lohmann'ın görüşlerini bütünlemek üzere yeniden W. von Humbold'ta başvurulurken, öbür yandan da, bütün bu düşüncelerin en duygan (!), en eleştirilebilir yerinden yakalanmasına (!) izin verdiği için (olanak sağladığı için olsa gerek) Arjantinli yazar J. Luis Borges'in konumuzla yakından ilgili bir öyküsünün çözümlenip yorumlanmasına çalışılmıştır. Görülüyor ki, bu incelemede Lohmann merkez olmakla birlikte, onun düşüncesinin öndayanak, çerçeve ve uzantıları da bütünlü (!) bir tablo çizmek üzere ayrıca değerlendirilmiştir.»

Büküntülü bir tablo, ne demek sorarım size ve Önay Sözer'e? Çarpık, çarpıtılmış bir tablo mu demek istiyor? Nedir bu sözcüğün yabancı dildeki karşılığı? Bir başka yerde de, bölük pörçük gibi güzelin güzeli bir deyimi beğenmiyerek «bölüklü parçalı» diye uyduruk bir deyim kullanmış.

Ahmet Oktay iyi bir şair, ama düz yazıda insanı şaşırtıyor. Neden mi? Bir tümcesini aktarayım size: «Çünkü kendi başına bir katılıktan, imlemsizlikten başka bir şey değildir dünya. İmlem insanın edimiyle belirir, doğada ve toplumda, intihar bile bu hak ediş girişiminin ürünüdür, olumsuz bir cevap olsa da. Ama kuşku yok: acılı yüzünü çevirdiği kesinlikle öteki'dir. Doğaya/topluma karşı girişilen bu olumsuz protesto, öteki'ne (kim bu öteki?) bir olumlamanın araştırıcı imini sunar, Husserl'i bu doğrultuda kısa bir süre (!) izlersek. Her ben kendini bilmek için öteki-beni'i gereksinir. Bu yüzden gerçekten varolabilmek için yazı/söz'ü öngörür insan, örneksinir daha doğrusu: Bu dünyada/toplumda oluşunu, ona katıldığını, ya da reddetiğini bildirecek ve bu bildiriş öteki'ne bildirilecektir. Besbelli: yazmak bir'i, yazı iki'yi açığa vurur...»

Alın size bir iki tümce ki, içinden çıkabilirseniz aşkolsun size. Enis Batur olsun, Ahmet Oktay olsun ve de Sözer olsun, hepsi, bu çapraşık dille sesleniyorlar bize, kültür düzeyimizi fazlasıyla önemsiyerek. Ama, bizlerin kültür düzeyi, çatlasak da patlasak da, onlarınkine ulaşamıyor, ayrı dilde konuşur oldukça.

1981 yılında, şöyle zevkle, beğeniyle okunacak bir iki yapıt var: Biri, yazı ustası Çetin Altan'ın **Gölgelerin Gölgesi** adlı yapıtı ile, Salah Birsel'in **Paf Ve Puf** adlı denemeleri. Çetin Altan'ın yılların eskitemediği, eskitemiyeceği yazarlık ustalığıyla, kimi zaman politikaya yan çizen ama, yine de politikadan kopmayan, kopamayan incenin incesi, fıkramsı denemeleri yanında, Salah Birsel'in, dünya yazarlarını birbiriyle çakıştırıp günümüze ışık tutan denemeleri ve B. Cömert'in yapıtı 1981 yılının en ilginç yapıtları arasında yer almaktadır bence.

Yine diyorum ki, eleştiri alanında, Bedrettin Cömert'in Eleştiriye Beş kala adlı yapıtı, üzerinde saygıyla durulması gereken bir yapıttır. Hasan Hüseyin'in, insanın gözünü yaşartırcasına sıcak bir dost sevgisiyle derlediği yazılardan oluşan bu yapıt, Otuz sekizlerinde dünyamızdan ayrılan bu değerli, bilim adamının eleştiri ve eleştiri üzerine yazılarını topluca sunuyor bize.

Eleştiri alanında, Kültür Bakanlığı yayınları içinde çıkan bir yapıt var ki, üzerinde durulması gerek: Bu yapıt, (affedersiniz

eser) Dr. Bilge Ercilasun'un Servet-i Fünün'da Edebi Tenkit'dir.

Ciddi bir inceleme ürünü olan bu yapıtın önsözünde «Çalışmamızın konusu, Servet-i Fünun edebiyatının edebi tenkid görüşleridir. Tezimizde topluluğun faaliyet süresi olan 1896-1901 yılları arasında, Servet-i Fünun dergisinde yazılan tenkidi makaleler ele alınmış...» diyor yazar, ayrıca şunları ekliyor: «Çalışmamızda René Wellek'in tenkid anlayışını aldık ve «edebi tenkid»i, a) edebiyat teorileri (nazari tenkid), b) yazarlar ve eserler tetkiki (tatbiki tenkid) diye iki kısımda inceledik.»

Görüyorsunuz, yazar, Türk Dil Kurumunun yazın kurallarına, dil tutumuna, bağnazca bir tepki içinde kaleme almış çalışmasını. Örneğin, eleştiri sözcüğünün Osmanlıcadaki karşılığı tenkit'i, tenkid biçiminde yazmayı, daima sözcüğünü allayıp pullayıp, üstüne şapkalar giydirerek dâimâ biçimine sokmayı, T. Dil Kurumunu hiçleme yolunda bir silah olarak seçmiş. Onun dilinde toplum cemiyet, etkinlik faaliyet'tir. Bugün artık dilimize yerleşmiş sözcükleri kullanmak zorunda kalınca da, tırnak içine alarak içini rahatlatmaya bakıyor. Tür sözcüğünü bu yoldan kullanırken, dergi sözcüğünü, tırnaklamadan düpe düz benimsemiştir. Yazar, her ne kadar önsözde: «Bir zihin faaliyeti olan tenkidin, fikir hayatı içinde mühim bir yeri vardır. İnsanlar, yaşadıkları zaman ve mensup oldukları cemiyet ne olursa olsun, dâimâ bir tenkit kavramına sahiptirler...» gibi bayat, «amiyane» sözlerle başlamışsa da yapıtına, hakkını yemiyelim, sunduğu belgeler bakımından yararlı bir derleme yapmıştır.

Özgür Savaşçı'nın Dilsizin Dilinden adlı yapıtı bizi dil konusu üstünde düşündürmeye çağırıyor, hem de, yabana atılmaz bir duyarlıkla. Yaban illerde yaşamış ama, anadiline bağlı bir sevdalı olarak, ilginç savlar ileri sürüyor dilde özleşmeye karşı çıkanlara yanıtlar vererek.

Bedrettin Cömert'in Eleştiriye Beş Kala, adlı yapıtı dili dille seviştirmeye gönül bağlamış bir aydın kişinin eleştiri yazıları ve eleştiri üzerine yazılarını içeriyor. B. Cömert de eleştiriye şiirden geçip gelen bir bilim adamı, Hasan Hüseyin'in deyimiyle «Şiiri eleştiriye yediren, eleştiriyi şiirle besleyen bir adam.» Kendi deyimiyle, şiirdeki duyarlığını eleştiriye uygularken, bu konudaki birikimini açık, anlaşılır bir dille değerlendiriyor. Toplumcu bir eleştirmen olan B. Cömert, kuramsal temelden kaynaklanmayan eleştiriyi eleştiri saymıyor. Ama, böylesi bir eleştirinin terim kargaşasına yol açmasından korkuyor, haklı olarak Nitekim, Cemil Sena'nın Estetik Çabaları yapıtını eleştirirken, böylesi bir kay-

gı ile şunları yazıyor: «Kitaptaki Türkçe yetersizliği, terim kargaşası, ifade bunalımı, kitabı tümden itici, anlaşılmaz kılıyor.»

Eleştiriye Beş Kala'da, hepsi de aydınlık, tutarlı kırk altı yazı var. Kendi alanında çok ilginç, eleştiriye sevgiyi sokma becerisini gösteren bir yapıt.

1981 yılının bir başka ilginç yapıtı da, Alpay Kabacalı'nın, övülesi bir düzenleme, arı duru bir Türkçe ile sunduğu Türkiye'de Yazar'ın Kazancı adlı yapıtı. Tanzimat'tan günümüze edebiyat tarihimizin bir panoramasını belgelerle veren yazar, ayrıca tarihsel akış içerisinde yazarlığın ekonomik sorununu da irdeliyor. Kitabın birinci bölümü, dünü bugünü ile yazarlık mesleğini, ikinci bölümü de, Tanzimat dönemini, üçüncü bölüm Meşrutiyet ve Abdülhamit dönemini, dördüncüsü 2. Meşrutiyet ve 'Mütareke', beşinci Cumhuriyet'in ilk onbeş yılını, altıncısı 1940-1950'leri, Yedincisi Demokrat Parti günlerini, sekizincisi 27 Mayıstan sonraki dönemi, son bölüm de günümüz yazarlarının sorunlarını içermekte. Bu özgün yapıt, yazarlığın maddi sorunlarından hemen hepsine değinmekle birlikte, asıl 'telif gelirleri, üzerinde duruyor ve Türkiye'de el değmemiş olan bu alanda, edebiyat sosyolojisi alanında, ilk çalışmalardan en özgünü olarak karşımıza çıkıyor. Çok geçmişin Ahmet Mithat'ı, az geçmişin Hüseyin Rahmi'si dışında «yazarlık mesleği»nin ancak 1961 Anayasası sonrasının gelişimi sonucu, halkın kendi içinden çıkan yazarlara yeteri ölçüde ilgi duymaya başladığını vurgulayan yazar, bunu umut verici bir evreye atılan ilk adım olarak niteliyor.

Tekin Sönmez de, şiirden kopup gelen bir düzyazı serüvenine atılmış Morgun Önünde Üç Kadın adlı yapıtıyla. Toplum ve sanat konularına, biraz aşırıya kaçan şiirsel bir anlatımla yaklaşan yazar, yer yer kapalı kutu bir edebiyat çıkmazına götürüyor bizi, tıpkı Mazhar Candan'ın övmeden edemiyeceğim renkli, şiirsel ama, bir yerde, okuru, dil becerisinde tutup konudan ve düşünceden uzaklaştırıcı tutumuyla.

Elimin altında, yaşam öyküsüyle ilgili iki yapıt var: Biri, yılların romancısı, kendini bir kesim okuyucuya sevdirerek okutmasını başarmış yazarı Kerime Nadir'in Romancının Dünyası adlı, renkli, ilginç bir anılar birikimi; biri de, Fikret Madaralı'nın Tonguç Işığı adlı, bir köy öğretmenin, acılı sıkıntılı ama, görev bilincinden kaynaklanan, yer yer ibret verici, yer yer üzücü serüven toplamı. Kerime Nadir, bir görmüş geçirmişliği, koca bir ömrü anılar, fıkralar, öykülerle süsleyen bir deneyim zenginli-

ğini, sıcak bir anlatımla dile getiriyor. Bu iki yapıtı da severek, beğenerek okuyacağınızı sanıyorum.

Geriye kala kala, İsmet Zeki Eyuboğlu'nun Anadolu Uygarlığı adlı, o tarih bilgisinden çok tarih bilinci açısından yararlı, aydınlatıcı, uyarıcı yapıtıyla, Gürkal Aylan'ın Ömür Biter Yol Bitmez adlı, motorlu taşıt sürücülerinin, Pir Sultan'ın deyimiyle yol sefillerinin, araçlarına yazılar özdeyişler halinde yansıyan, dünya görüşlerini dile getiren, şairlerin yazarların yazılarıyla süslenip zenginleşen yapıtı kalıyor. Gürkal Aylan, taşıt edebiyatı diyebileceğimiz bir folklor hazinesini sunuyor bize. Türkülerde, manilerde, ata sözlerinde özetini bulan bir Anadolu insanı bilgeliğinin, üniversitesini, eğitimini öğrenimini yaşamdan alıp kurmuş bir insan bilgeliğinin eşsiz ürünlerini sunuyor bize, cömertçe, sevgi ve saygıyla. Son ve en içten merhabam ona olsun!

1981 YILINDA DERGİLER

Erdal SEVİNÇLİ

1981 yılında yazınımızda dergilerin egemenliği önceki yıllarla oranlanamayacak boyutta süreceğe benziyor. Bu önyargıya yönelmemizin nedeni, dergi dünyamıza yeni yeni adların katılması ve yaşadığımız günlerde görülen değişimdir. Kendini siyasal yapımızda belli eden bu değişim, 12 Eylül uygulamasının toplumda «harekât» olarak bir geçiş dönemi diye tanımlamasından kaynaklanmaktadır. Bu geçiş döneminde dikkatimizi çeken en önemli yön de aydınların ,okurların, gazete ve politik etkinliği olan dergiler yerine yazın dergilerine yönelmeleridir. Ancak bu yönelişte, değişimin doğal sonucu olarak kimi yayınların yayınlanamamaları ve «politika»nın kamuoyunda «sönükleşmesi», gerekli ilgiyi «bulamaması» da düşünülmelidir. Bütün bu değişik ortam içinde, basın yoluyla, özellikle televizyondaki reklam çekişmeleriyle sürdürülen dergi savaşı, aydını ,okuru paylaşmanın da değişik bir biçimi olarak 1981 yılını sanatta ve yazında dergi egemenliğinin yılı yapacaktır. Neden mi?

Ülkemizin siyasal yapısında görülen geçiş dönemlerinde, bugünkü gibi ilginç özellikler gösteren yazın dergileri yayınlama uğraşına yöneliş olmamış, parasal kaynaklar sanat-yazın dergilerine aktarılmamıştı. Hele bizim gibi geri bıraktırılmış ülkelerde yazın dergisi yayınlayanlara ,deli gözüyle, kafası «ticaret»ten anlamaz gözüyle bakıldığını da düşündükçe özellikle «tekelci sermaye»nin sanata-yazına ilgi gösterip dergi yayınlamaya kalkışması temelde hem sevindirici, hem de toplumbilimsel yönden incelenmesi gerekli bir «vaziyet arzediyor.»

1981 Öncesi Genel Durum:

İSTANBUL DÜKALIĞI

Türkiye'de basının, sanatın, yazının «dükalığı» İstanbul'dur. Cumhuriyet yönetiminde Halkevleri dönemi dışında Anadolu'da basının sanatın sesi pek duyulmamış, özünde önemli kimi çır-

pınışlar çabuk tükenmiştir. Belirttiğim dönemde de Anadolu'daki çalışmalar amatör bir ruhla yürütülmüş. İstanbul dükalığının karşısında yer alma gibi bir sav da güdülmemiştir. Ekonomik yapının doğasına uygun olarak İstanbul, basındaki ,sanattaki, yazındaki egemenliğini de tek başına sürekli elinde tutmak durumunda kalmıştır. Bu yapının doğal bir sonucu olarak 1970'lere dek hemen hemen sanat ve yazın alanındaki yayınlar İstanbul'da çıkmış, sanatçılar bu egemenliğe koşut olarak orada toplanmış. «büyük toplar» orada patlamıştır. Ancak bu etkinliğin sonunda, ekin yapımız yönünden oluşan toplumsal gelişme, hızla Anadolu'ya aktarılmamış. İstanbul kendi havasını «çalarken». Anadolu aydını İstanbul'dan gelen yolcuların «havadisleriyle» oyalanıp durmuştur. Ankara ve İzmir'de çıkan kimi yayınlar da saman alevi gibi geçip gitmiş, İstanbul'da çıkıp İstanbul kitapçılarına, büfelerine dağıtılan dergiler ise kendi kaosları içinde ne denli içerikleri iyi olursa olsunlar Anadolu'dan uzak kalmışlardır.

İşte bu kaos içinde Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yelken, Yeni Dergi vb. dergiler —genellike öğretmen kitlesinden Anadolu'da sürdürümcüler bulsalar bile— hep bir İstanbul dergisi olarak ve Anadolu'daki aydına, yazara-çizere kapılarını açmaktan ürken bir havayla çıkmışlar, sanat ve yazın dergisinin yalnızca içerikleriyle çok dar bir «elitin» alanı olacağını varlıklarıyla belgelemişlerdir. Doğal olarak burada günümüz koşullarıyla uyuşmayan yayın politikalarının bulunmayışının, çıkışlarını sağlayan ekonomik temellerinin zayıf oluşunun da daha çok okura ulaşma çabalarını engellediğini belirtmeden geçemiyorum.

Sanatın - Yazının Okura Açılış Günleri :

Toplumsal yapımızda ortaya çıkan «politik» değişmeler, yeni düşüncelere, görüşlere açılmalar, özellikle 1961 Anayasası'nın varlığıyla oluşmuştur. Bu kısa belirlemeyi hazırlayan koşulları da düşünüp sanatsal-yazınsal açılıma geçerken sanatla, yazınla ilgilenen kitlenin ekonomik temellerini de bilmek zorundayız. Ekinle, sanatla, yazınla karşılaşmanın yolu cebimizden geçer. Ne denli ilgimiz olursa olsun kitaba ve dergiye uzanan, ellerimizdeki «paradır». Parasal sıkıntılarımıza karşın bilgilenme isteğinin gelişimi içinde 1960 lı yıllarda oluşan politik bilgilenmenin de zorlamasıyla kitaba, dergiye daha çok yaklaşmış ve bir elitin ilgi alanını oluşturan sorunlar Anadolu aydınına ulaşmanın ilginç bir yolunu bulmuştur. 1960 sonrasında gelişen düşünsel tartışmaların zenginliğini edinmenin yolunu politik gelişmeler ve bilgi-

lenmeler belirlemiştir. Açlığını duyduğumuz toplumsal bilimlerdeki düşünceleri, bu yıllarda yayınlanan gazeteler, politik dergiler, sanat dergileri, aktüalite dergileri duyurma görevini yüklenmişlerdir. Daha açık söylemek gerekirse ,sanatın politikayla olan kopmaz bağı nedeniyle bu yayınlar sayfalarında içerik olarak düzeyli sanat, yazın incelemelerine, tartışmalarına, değerlendirmelerine yer vermişlerdir. Büyük çoğunluğu «Maaş» geliriyle yaşayan aydınlar da parasal güçleriyle daha çok yayına, dergiye, gazeteye, kitaba ulaşmak zorunda kalmışlardır..

1960 öncesinde aydınları yönlendiren Akis dergisi politik içeriğiyle okurları kendine bağlarken, 1962 sonrasında Yön (Haftalık Gazete) 27 Mayıs eyleminin coşkusu içinde aydınlar arasında sosyalist düşünce aktarıcılığı görevini sanata ve yazına da yer vererek (örneğin N. Hikmet'in şiirlerinin yayınlanamaz oluşunun tabusunu yıkarak) politika ekseninde sürdürmüştür. Yine politik bilgiyi sanatla besleyen Forum. Ant vb. dergiler, yalın sanat dergisi olmadan fakat sanatı da daha geniş kitlelere ulaştırarak işlevlerini tamamlamışlardır.

Ancak, günümüzde dev adımlarla ilerleyen yayın organlarının olanaklarının hemen çoğundan yoksun olan bu dergi ve gazeteler, bugüne bizleri getirseler bile, bizler, bugün, yeni bir yayın gücüyle ve politikasıyla karşıkarşıyayız. Televizyonda reklamlarını yapabilen, baskı sayılarıyla geçmişe çok büyük farklar atan ve bütün güçlerini «parasal kaynaklarından alan» dergilerle karşıkarşıyayız! Çağın tekniğini en iyi biçimde kullanan bu dergiler, düşünsel yönden oluşan gelişime koşut olarak daha çok okuyucu, daha çok alıcı peşinde koşan, koşmak zorunda görünen «kapitalist yapının» ürünleridir.. Fakat bu oluşumu sağlayan yalnızca güdülen kâr ilkesi midir? Kapitalist yapı bugün sanata ve yazına da el atarak ayda 2-3 milyon liranın peşinde mi koşmaktadır yalnızca? Hiç sanmıyorum. Olay yalnızca sanat, yazın bağlamı içinde kapitalist yapının daha çok kazanım ilkesiyle açıklanamaz. Öyleyse gözlerimizi nereye yöneltmeliyiz? Bizce, toplumsal yapıda oluşan duraklamalara, durağanlaşmalara, geçişlere gözlerimizi, bakışlarımızı yöneltmeliyiz...

Toplumsal Yapıdaki Değişimlerin Sanata-Yazına Yansıması :

Toplumsal yapısı siyasal yönden geçiş dönemi içeren bütün ülkelerin yayın dünyalarında da değişmeler kendiliğinden oluşur. Politik bilgilenme sürecinin durağanlaştığı bu dönemlerde sanat ve yazın dergilerine, aktüalite dergilerine yoğun bir yöneliş göze

çarpar. Politik bilgilenmenin geçiş dönemi sürecince durması nedeniyle, aydınların özellikle gazetelerden çok sanat ve yazın dergilerine yönelmeleri, bilgi açığını sanatla, yazınla kapatma, bilgilenme duygusunu bu yolla «tatmin etme» diye basit bir mantıkla açıklanabilir. Ancak, bugün karşımızda duran durum, biraz daha çapraşık bir yapıyı içeriyor. Ülkemizde siyasal yönden bir geçiş dönemi olarak belirleyebileceğimiz şu günlerde ,sanat dergilerine olan yönelişin yanında, yönelişe katılan aydınların dışında, yazına, sanata ilgi duymak gereğini duyan bir başka güç var o güç de, toplumu ve aydını yönlendirmeyi düşünerek dergi çıkartma gereğini duyan ve karşımızda duran «tekelci-sermayedir.»

Türkiye siyasal yönden geçişleri yaşarken sanatsal, yazınsal değişmeleri daha önce de yaşamış bir ülke. Dergiciliğimizdeki bu yeni durumu açmadan önce geçmişe dönüp bazı oluşumları yeniden gözden geçirmenin yararlı olacağına inanıyorum.

1969-1980 yılları içinde 12 Mart Dönemi (dergicilik açısından) bugünün sonuçlarına benzemeyen ilginç örnekleri içerir.

1971 öncesinde yazınımızda ağırlıklarını duyuran Varlık, Yeditepe, Yeni Dergi, Papirüs, Yeni Ufuklar, Yeni Edebiyat, Halkın Dostları vb. dergiler genelde sanatsal-siyasi yelpazemiz içinde değişik anlayışların yansıdığı alanlar olmuşlardı. Düşünsel gelişmenin ürünlerini çok geniş bir düzlemde sergileme olanağını bulmuşlardı. Fakat, politik bilgilenmenin durağanlaştığı 1971 yılında aydınlar, düşünsel doyumu yine sanatta, yazında aramış: özellikle Yansıma Dergisi (Ocak - 1971/Eylül - 1975 - 45 sayı) bu açlığı giderme, boşluğu doldurmada dergi olarak görevini yüklenmiştir. Adlarını andığım dergilerden. Halkın Dostları'nın, Papirüs'ün, Yeni Edebiyat'ın birbiri ardına kapanmaları, Varlık ve Yeditepe'nin (yayına birkaç kez aravenp bugün de yayınlanıyor) kalıplaşmış adların ve yenilenmeyen konuların dergileri olarak 1971 sonrasında ilgi çekmemeleri, bir eleştiri-çeviri dergisi kimliğiyle Yeni Dergi'nin tekdüze bir yapıya ulaşması, içeriğiyle 1971 yılı geçiş döneminde aydınlar arasında daha yaygın bir alana seslenemeyişi sonucu kapanması, sanatta, yazında büyük bir boşluğu ve açlığı sergiliyordu. Geçiş dönemlerinde beliren kolay yayın yapamama durumunun da bu boşlukta payı olmuştu. İşte, bu boşluğu doldurmada, demokrat tutumuyla Yansıma Dergisi, çıkardığı özel sayılarla kendisini ilginçleştirmiş ve genç sanatçılara da yönelerek toplumcu-gerçekçi sanatın zor koşullar altında da olsa sürdürülebileceğini göstermiştir. 1971 yılı geçiş döneminde uzun

bir aradan sonra yayına dönen Yeni A Dergisi (Nisan - 1972) de dikkati çekmiş, aydınların sanatsal bilgilenmesine katkıda bulunmuştur.

Bu arada Varlık, Türk Dili, Yeditepe gibi dergilerin yayınlarını sürekli tutabilmelerinin yalnızca yoğun bir okur kitlesiyle sağlanmadığını, bu dergilerin ya bir kurumun organı olarak ya da şirketleşerek kurulan yayınevlerinin gelirleriyle beslendiklerini de düşünmeliyiz. (Bu belirlemeye Ataç Dergisini ve Yeni Dergi'yi de ekleyebiliriz.)

Dergi Yayınlamak «Merakının» Birincisi:

Yazına, sanata ilgi duyan herkes ülkemizde dergilerin ne koşullarda çıkarıldığını, güçlerinin neler olduğunu az çok bilirler. Bir kurum ya da yayınevi desteği görmeyen dergilerimizin çoğu «amatör» çırpınışların ürünüdür.

Ülkemizde özellikle 1974-1980 dönemi içinde dergiler çoğunlukla kendi siyasal, sanatsal çizgilerinin çevresinde topladıkları sürdürümcülerle ya da demokrat bir tutumun açılımı içinde okurlarıyla kaynaşarak çıkartılmışlardır.

Şu günlerde beliren yeni dergicilik anlayışına 29 Eylül 1972 (sayı - 1) den gelen geleneğiyle giren Milliyet Sanat'ın, gazetenin satışını kolaylaştırmanın bir aracı olarak çıkartıldığını unutmadan (ki Milliyet Gazetesi 1972-73 lü yıllarda hergün ayrı ekler verirdi) Varlık ve Türk Dili dışındaki yarı-profesyonel dergilerimizden bir kaçının adlarını analım: Militan, Sanat Emeği, Türkiye Yazıları, Birikim, Köken, Sesimiz. Yazı, Oluşum, Dönemeç, Somut, Edebiyat Cephesi, Eleştiri, Yusufçuk, Yeni Sanat vb...

Evet, bu adını saydığım dergilerin çoğu, okurundan başka bir kitleye güvenemiyor, yardım alamıyordu. Peki, ya günümüzde olan ne? Neden tekelci sermaye «san'atın ve san'atçının yanında» olduğunu duyurmak gereğini duyuyor? Bu dergilerin çoğuna ne oldu?

Dergicilikte Yeni Bir Dönem; «Merakın» İkincisi

Dergicilikte oluşan bu değişimi vurgulayan 4 örnek dergi var önümüzde. Bunlar, Milliyet Sanat, Yazko Edebiyat, Gösteri ve Sanat Olayı dergileridir. Çıkış sıralarına göre yazdığımız bu dergilere 5. ad olarak Bilim ve Sanat'ı da eklemeliyiz.

Şimdi bu dergilerimizin çıkışlarını ve sanata, yazına olan ilgilerini görelim:

1 — Milliyet Sanat Dergisi: Daha önce de belirttiğim gibi Milliyet Gazetesi'nin satışını yoğunlaştırmada bir araç olarak çıka-

tılan günlük gazete eklerinden biriydi. M. Sanat dergisi. Dergi kimliğine çabuk ulaşan bu ek sanatsal olaylara aktüel yönden yaklaşırken yayını içinde şiire ve öyküye 350 sayı hiç yer vermedi. 350. sayıdan sonra yayınına ara veren bu dergi bu kez karşımıza «Yeni Dizi - 1» başlığıyla Şubat - 1980'den başlayarak aylık olarak çıktı. Ancak 350 sayılık sürekliliği sağlayan Akal Atilla yönetiminin işlevi, yeni diziyle bitmiş, yeni dizi. Ülkü Tamer'in sorumluluğunda yayma geçmişti. 8. sayının sonunda «ne olduysa oldu», Milliyet Gazetesi'nin yeni patronları mı karar verdi, bilemiyoruz aylık yeni dizi durduruldu, yerine yeniden A. Atilla yönetiminde 15 günlük Milliyet Sanat Dergsi çıkartılmaya başlandı.

Dergi yayın gücünü «Milliyet Gazetecilik A.Ş.»den alıyor. Ve günümüzdeki kavgada, okuru paylaşma ve yönlendirme kavgasında benzeri kaynakları olan dergiler gibi dakikası 300.000 TL. olan televizyon reklamları verebiliyor. Magazin basım uygulaması yönünden) yapılı, ayrıntılı incelemelere yer vermeyen, değişik ekin kaynaklarıyla (geniş bir okuyucuya) sesleniyor.

2 — Yazko Edebiyat Dergisi: Yazarlar ve Çevinmenler Yayın Üretim Kooperatifi'nin aylık yayın organı. Ülkemiz yazarlarının bir bölümünün katılarak kurduğu bu kooperatifin yayın organı olan Yazko Edebiyat, dergiciliğimizde ulaşılan ilginç bir aşamanın da ürünü. Kadrosunu öncelikle ortaklarından oluşturan bu dergi, geleceğe dergicilik yönünden çok güzel bir kalıt bırakıyor. Öncelikle yazarların kendi yayın organı olması, parasal kaynağını kendi ortaklarının katılımlarından alması nedeniyle ülkemizde ilk kez denenen bir yayın politikası çiziyor Önemli olan yayının demokratik bir işleyiş içinde yürütülmesi. Yönetmeni Mehmet Fuat'ın denetiminde 3. sayısını yayınlayan bu dergi, diğer dergilerimiz arasında geleceğe kalacak tek dergimiz olmaya aday görünüyor. Çünkü diğer dergiler gibi holdinglere, şirketlere, tekelci-sermayeye dayanmıyor.. Salt amacı sanata, yazına katkıda bulunmak.

3 — Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi: Uluslararası Sanat Gösterileri A. Şirketi'nin aylık dergisi. Doğan Hızlan'ın yönetiminde 2. sayısı çıktı. Bugüne dek sanatla ilgilenmeyen ,adını duyurmak için her türlü dergiyi çıkartmaya herzaman «talip» Hürriyet Gazetesi'nin yayın organı. Sürekli reklamla yaşanır düşüncesinin ürünü, kapitalizmin bir sanat-edebiyat dergisi. Her yayınında Hürriyet adını en çarpıcı biçimde duyurmanın sanat ve yazınımızda olan aracı. İnsan düşünmeden edemiyor? Gerçekten ülkemizde herkes okumaya, sanata, yazına merak sardı da bizim haberimiz

yok! Ve bu bizim haberimiz olmayan gelişmeye Hürriyet Gazetesi «tercüman» mı oluyor? Doğal olarak ki hayır. Sırtını, tekelci-sermayenin, geleceği için tüketmekten çekinmediği paralarına dayayan dergilerimizden Gösteri'nin çıkış amacı bence kendi «felsefesi»ne uygun okur yaratmaktır. Belki çoğunuz olur mu canım demişsinizdir bile. Gelgelelim burada düşünmemiz gereken ve dergi yazarlığı açısından (bir iki örnek dışında) gündeme giren «telif» sorunu var. Bugün yazarları paylaşmak, kendi dergisine yazdırtabilmek için 2.000 - 3.000 TL.sını öneren dergiler, eğer Yazko Edebiyat ve kimi yönleriyle benzerlikler gösterecek başka dergiler, düzenli bir çalışma içine girerlerse, «yazarları avlamak» için daha yüksek yazı ederlerini ödeyeceklerdir, önereceklerdir. Özünde, dergi yazarlığında telif sorunun çözümlenmesi ,yazarın hakkını alması çok güzel bir şey. Hele kaleminin namusuyla çalışmak zorunda kalan yazarlarımız açısından konu çok güncel-dir, gelecek için de önemlidir

Ayrıca kendi okurunu, yazarını oluşturma çabasında olan Hürriyet'in dergi yayınlama girişimi bir başka gelişmeyle birlikte ele alınmalıdır. Bu gelişme de kurulan «Uluslararası Sanat Gösterileri A. Şirketi»nin tiyatro olayına da el atmasıdır. Kuruluşuyla bir yanıyla sevindirici görünen bu işleyişin sonunda kendi seyircisini, okuyucusunu oluşturacağı, oluşturmak zorunda olması (yapısı gereğ) doğaldır. Gazinocuların «krallarının» tiyatroya, müzikli tiyatroya milyonlar yatırdıkları günlerde Gösteri'nin çıkışı bir rastlantı değildir. Gösteri reklam panosunun ufak bir ampulüdür...

4 — Sanat Olayı Dergisi: Ülkü Tamer ve Alpay Kabacalı'nın yönetimlerinde yayınlanan Sanat Olayı Dergisi özünde Milliyet Gazetesi'nin «doğurduğu bir çocuk.» Milliyet'in yapısından ayrılarak kurulan «Karacan Yayınları A.Ş.»nin yayın organı. Karacan Yayınları'nın eski bir kalıtı (Milliyet'ten gelen) sürdürerek yaşayacağı gözleniyor. Ancak unutulmaması gereken nokta, bu dergimizin de temelinde Milliyet Gazetesi'nin olanakları var. Yöneticileri var...

Bu arada kalıt sözcüğünden yola çıkarak bu dört derginin de ortaklık gösterdiği bir başka yönü belirleyelim. Bu dergilerin bağlı bulunduğu gazeteler ve kooperatifler aynı zamanda yayın dünyamıza kitaplar da sunuyorlar. Milliyet'in öncülüğünde başlayan kitap yayınlama çabası, Hürriyet'çe de sürdürüldü. Karacan Yayınları kapandığı duyurulan Milliyet yayınlarının yerini yeni bir adla doldurmaya çalışıyor. Yazko Edebiyat'ın da çıkarıcısı

olan «Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi» önce kitap yayınıyla adını duyurdu. Doğal olarak bu belirlemede görülen ortaklığın hemen ayrılan bir yönü var ki bir kez daha yinelemiş olacağım; Yazko Edebiyat Dergisi ve Kooperatif yayınladığı kitaplarda yalnızca yazarlarına güveniyorlar...

5 — Bilim ve Sanat· Yayın dünyamıza katılan bu Ankara dergisinin arkasında ne holdingler, ne şirketler, ne de yayınları var şimdilik. Yazınseverlerin bir ürünü olarak Varlık Özmenek'in yönetiminde aylık kültür dergisi olarak çıkacağı duyuruluyor. Ne verecek özel baskılı röprodüksiyonları var, ne de özel ekleri. Ne diyelim çıkartıcıları dergi çıkartmakta deneylidir, çözümünü bulmuşlardır.

Şimdi Ne Yapmalı?

Soruna dergi çıkartmak ve dergilere yazmak yönünden baktığımızda bugünkü ortam karşısında iki seçenekle karşıkarşıya bulunuyoruz.

1 — Bu denli güçlü parasal kaynaklar ve kadrolar karşısında özellikle hâlâ yayınını sürdürme gücü gösteren dergiler güçleri tükenesiye dek yayınlanmalı ve ölümünü beklemelidir. Doğal bir sergilemenin sonu bunu gösteriyor. Bugün güçlü olamayan dergiler, özellikle küçük dergiler kapanmak zorundadırlar. Buna okuyucu bir yerde istemeyerek neden olacaktır. Bu denli güçlü kaynaklardan toplanan ürün elbette çok olacak ve ilk anda alınmak zorunda kalınan dergilerin ederi ayda 500 TL. sını geçecektir.

2 — Dergi, Yazko örneğinde olduğu gibi yayına ve ortaklarının katılımına dayalı bir para politikasının ürünü olmalı ve dergiyi ayakta tutacak bir akar sürekli sağlanmalıdır.

Günümüz dergiciliğinde ortaya çıkan gelişmeler karşısında kendi yazın kavgasını sürdüren ve sürdürmekte de kararlı olan Dönemeç Dergisi, yayınlanabilmesini güven altına almanın uğraşı içindedir. Parasal yönden zayıf dergilerin, ad olarak kaderi olan küçük dergi niteliğimizi, holdinglerle beslemesek de (!) yayınlamaya başladığımız kitaplarla güçlendireceğiz.

Sonuç

Geçiş dönemlerinde aydınların sanat dergilerine yönelmesinin yanında hemen aynı günlerin başlangıcında yayma giren parasal kaynakları olan dergilerin çakışması özünde ilginç bir rastlantı. Bu çakışmanın ötesinde sonuç bölümünde yazımızın bütünüyle birleştirilerek düşünülmesi gerekli soru, yazarların Milliyet Sanat,

Gösteri, Sanat Olayı gibi dergilerce paylaşıma tutulup tutulmayacağı, yazarların bu paylaşıma karşı alacakları tavırdır. Sanırım en doğalı da yazma özgürlüğünü bugüne dek korumasını bilen yazarlarımızın bundan sonra da aynı tavrı sürdürecekleri düşüncesidir.

(Dönemeç — Şubat)

1980 DERGİLERİ

Mehmet Yaşar BİLEN

Dergiler, sanat ve edebiyatımızın can damarlarıdır; yazarların olduğu kadar, okurların da büyük ilgisini çeker. Sanat ve edebiyata ilgi duyan her okur, yayınlanan tüm dergileri edinme ve okuma isteğini duyar! Ne ki, okurumuzun Türkiye genelindeki ekonomik niteliği belli olduğu için, bu isteğini çoğunlukla gerçekleştiremez. Birkaç dergi izlese bile, diğerlerinin sadece adını duymakla yetinir! Bu açıdan ,girilen her yılın başlarında, geçmiş yılda çıkan dergilerin kısa bir tanıtım ve eleştirisinin yapılması gelenek haline gelmiştir diyebiliriz.

Günümüzün ağır maddi koşulları içinde ,dergiler de ekonomik nitelikler kazanmak zorunda kalmıştır. Bu nitelikler, dergiyi çıkaran sermaye sahibinin durumuna göre; derginin özdeki dünya görüşünü, içeriğini ve biçimsel yapısını belirleyip, etkilemektedir. Bu açıdan, günümüzde çıkan dergileri üç ana bölüme ayırabiliriz.

a — Büyük sermayeye dayanan dergiler,

b — Kurum ve yayınevi dergileri,

c — Kişisel maddi özverilerle çıkan amatör dergiler.

Sermaye, sanat ve edebiyatın işlevini kendi açısından düşünür; çünkü değer yargıları «meta» üzerine ,amacı da kâr'a dayanır. Dolayısıyle kendi amaçları doğrultusunda istediği gibi kullanır, sanatı. Daha çok, suya sabuna dokunmayan yazılarla doludur. Biçim ön plandadır, kapak ofset baskılı ve albenilidir. İçi bol resimlerle ve reklâmlarla doludur. O denli de pahalıdır bu dergiler: 100 veya 150 liradır. Bu dergiler içinde: Milliyet Sanat, Gösteri ve Sanat Olayı dergilerini sayabiliriz.

(.....)

Bu dergiler için önerim şu olacak: Birkaç türde branşlaşıp, konuları derinliğine işlemeli. Örneğin, Milliyet Sanat, sinema ve resim dalına ağırlık veriyorsa, Sanat Olayı'da dış dünya edebi-

yatına, sanatına yönelmeli. Her dergide de nesnel/bilimsel eleştiriye yer verilmemiş. Gençler de yok.

Üç dergi de biçim ve içerik açısından birbirine çok benziyor. Bu benzerlikler, zamanla okuru tek bir dergiye yöneltecektir. Bu bakımdan sanat dergileri ya iyice magazine kayıp gerçek işlevini yitirecek; ya da bir ikisi yaşamına son vermek zorunda kalacaktır. Pahalı olmasına karşın içeriğiyle, yöneticilerinin demokrat tavrıyla yaşama şansına en fazla sahip olan dergi, sanat Olayı'dır.

b — Kurum ve yayınevi dergileri

Türk Dili:

1980 yılında üzerinde en çok konuşulan, tartışılan dergilerden biriydi. Mustafa Şerif Onaran'ın kişisel değerlendirmeleri, kimi dergilerde sert tepkilere yol açtı. Onaran'ın bu kişisel tavrı, dergiyi de Kurumu da güç duruma düşürdü. Türk Dili'nde yaptığı dergi değerlendirmelerinde hiç bir zaman nesnel olamadı. Ya arkadaş, dost olduğu kimselerin dergilerini tanıtıp, övdü: ya da çeşitli nedenlerle sevmediği kişileri duygusal açıdan yerdi! Dolayısıyle dergi, eski demokrat tavrını ve etkin işlevini yitirdi. Dört aylık grev de, dergiyi iyice sarstı. Çeviri yazıların dışında, anılmaya değer bir yazı yok gibiydi. Ne ki, çeviriler. Türkçe ile değil de, sanki «kuş diliyle» yapılıyor. İşte koca bir yılın Türk Dili dergisi!...

Varlık:

Yaşar Nabi'nin çabalarıyle Türk edebiyatı ve kültürüne büyük katkılar sağlayan ve nice değerler yetiştiren Varlık, son yıllardaki durgun işleviyle sıradan bir dergi durumuna düştü.

(.....)

Günümüzde Kitaplar Dergisi:

Tarık Dursun K'nın sahipliğini yaptığı Koza Yayınlarının çıkardığı bir dergi. Amacı, günümüzde çıkan kitapları tanıtmak olan bu dergide; edebiyatın çeşitli sorunlarıyla ilgili özel bölümler de düzenlendi. Rastgele yayınlanan yazılar, derginin içeriğini ilkesiz kıldı. Çok kısa ve basit tanıtmalar da bir işe yaramadı. İşlevini yitiren bu dergi, artık üç ayda bir yayınlanacak.

Yazko Edebiyat:

Yazımızın başında, «günümüzde, dergiler de ekonomik nitelikler kazanmak zorunda kalmıştır» cümlesiyle gerçek sorunu açmaya çalıştık. Kâğıt fiyatlarının korkunç bir düzeye ulaştığı ülkemizde, elbetki basım giderleri, posta ücretleri... her şey de alabildiğine zam görüp yükselecekti. Bu olumsuz gelişmeler, ya-

zarları ister istemez maddi açıdan bir dayanışma ve birleşmeye itti. Nitekim, İstanbul'da oturan yazarların bazıları, bir araya gelip **Yazko (Yazarlar Kooperatifi)** yu kurdular. Yazko, üye olan yazarların kitapları dışında «Yazko Edebiyat» adlı Memet Fuat'ın yönetiminde bir edebiyat dergisi de yayınlamaya başladı; Kasım, 1980'de.

Bu olumlu dayanışma, maddi bir birliktelik sağlarken, düşün alanında bir «ilkesizliği» de getirdi beraberinde. Nitekim bu ilkesizlik daha ilk sayısında dergiye yansıdı. Dünya görüşü ve sanat anlayışı uzak hatta karşıt olan yazarlar bir arada göründüler. Bu tutum, demokrat bir tavırdan çok, Yazko'ya üye olan herkesin dergide yazabilmesinden kaynaklanıyordu. Bu ilkesizliğin doğuracağı sakınca ve tedirginlikler ileriki sayılarda kendini duyuracaktır kuşkusuz!

c — Kişisel Maddi özverilerle çıkan dergiler:

Bunlar, sanat dergileri gibi büyük sermayeye dayanmazlar. İçlerinde profesyonel yazarlar bulunsa da, üç-beş kişinin bir araya gelip, cep harçlıklarıyla çıkardıkları amatör dergilerdir. Türkiye Edebiyatının nabzı, bu dergilerde vurur. Sermaye güdümünü taşımadıkları için, dergiyi, belli bir dünya görüşü içinde ve istedikleri doğrultuda yönetip çıkarırlar. Hep de ilkeli ve amaçlı dergilerdir. Bu dergilerin yaşamlarını sağlayan tek dayanak aboneler, biraz da temsilciliklerdir. Bu açıdan kiminin yaşamı uzun, kiminse kısa olur. Türkiye'de yetişen tüm değerler, ünlüler bu dergilerden geçmişlerdir. Dolayısıyle tümünün saygın bir yeri vardır, edebiyat tarihinde.

Türkiye Yazıları:

Amatör dergiler içinde (ama içeriğiyle gerçekten profesyonel), her sayısı ilgiyle izlenen, nitelikli işleviyle kültür ve edebiyatımıza büyük katkılar sağlayan bir dergi. Ne ki, Bab-ı Ali çevresi, hep gözardı etti bu dergiyi; hatta küçümsedi, yok saydı; Nitekim Vedat Günyol, Milliyet Sanat Dergisi'nin, 1 Ocak 1981 tarihli sayısında: «**Türkiye Yazıları varla yok arasında bocalayıp durmakta.**» yargısını ileri sürebiliyordu!

Oysa Türkiye Yazıları, dört yıl boyunca devrimci sanat anlayışı ve demokrat tavrıyla: özel sayıları, geniş inceleme ve eleştirileriyle, genç kuşağa önem verişiyle edebiyatımızda «varlığını» en çok duyuran dergilerden biri idi.

(.....)

Sesimiz:

Hasibe Ayten'in özverili çabalarıyla, kendini sürekli yenile-

meye ve geliştirmeye çalışan Sesimiz, daha çok «konuşma-söyleşi ve soruşturma»larıyla dikkati çekti. Bayan yazarlarımıza yönelik tanıtıcı «konuşmaları» da ilgiyle izledik. Demokrat ,ilerici yazarları bir arada toplayan Sesimiz, genç kuşağın yeteneklerine de sayfalarını açtı.

(.....)

Dergide eksikliği duyulan yazıların başında, eleştiri geliyor. «Konuşma, söyleşi ve soruşturmaların» aynı sayıda değil de, ayrı ayrı sayılarda yayınlanması çok daha ilgi çekecektir.

Dönemeç:

1980 yılı boyunca, «tutucu, yoz, kozmopolit» kültüre karşı takındığı bilinçli ,kararlı ve mücadeleci tavrıyla dikkati çekti. 32 sayfalık oylumuna karşın, geniş incelemeleri, eleştirileri, araştırmaları ve tartışmalarıyla; durgun olan edebiyatımıza bir hareket ve canlılık getirdi. «70'li Şiir ve Ozanları» adlı özel sayısıyla, 1980 yılı boyunca en çok tartışılan bir konuyu, on yıllık gibi bir yazınsal birikimin, gençler ve ustalar tarafından tartışılmasını ve değerlendirilmesini sağladı.

Dönemeç, genç kuşağın dergisi. Yazın alanındaki etkinliğini ve yaşamını bu dinamik kitleyle kurduğu sağlıklı bağlarla sağlıyor.

(.....)

Somut:

Necdet Ökmen'in kişisel çabalarıyla, İstanbul'da tek başına çıkardığı bir dergi, «Yeni Yazarlar» ve 12 Mart Hikâyeleri» adlı özel sayılarıyla ilgi çekti Ama en önemlisi, Somut'un, Sabri Altınel gibi 1940 kuşağının büyük şairini yeniden kazandırmasıydı yazın alanımıza. Ökmen, Somut'ta ustalarla, gençleri bir arada kaynaştırmaya çalıştı.

Yusufçuk:

Ali Püsküllüoğlu'nun yönetiminde çıkan bu dergi, küçük bir antoloji niteliğinde idi. Yazınıza emeği geçmiş değerleri, ünlüleri tek tek ele alarak kısaca tanıttı okurlara. Küçük oylumu gereği, kısa ve özgün yazılara; tanıtmalara, denemelere yer verdi, daha çok. Aralık sayısında, «yeniden buluşmak umuduyla» yayınına son verdi. Küçük bir dergi olmasına karşın kendinden epeyce söz ettirdi!..

Oluşum:

Fahrünnisa Kadıbeşegil'in yönetiminde, ama Ertuğrul Özkök, Enis Batur ve Selim İleri'nin sanat anlayışıyla çıkan bir dergi. Yurt dışında öğrenim gördükleri için, Türkiye edebiyatını yete-

rince tanımayan Enis Batur, Oğuz Demiralp gibi yazarların Batı Edebiyatının eleştirel gerçekçi yazarlarından yaptıkları çeviriler ve esinlemelerle sayfalarını dolduran Oluşum, birkaç yıl önceki etkinliğini iyice yitirdi. Türkiye'de ilericilik adı altında, bireyci bir edebiyatı savunan tek dergi Oluşum'dur. Yayınlanan şiirler de, soyut biçimde ve İkinci Yeni'nin kötü bir uzantısı niteliğinde.

Ve gidenler!...

Anadolu sanatını ve Anadolu'nun genç kuşağını tek başına omuzlayıp 42 sayı yürüten **Hakimiyet Sanat**, 1980 Ekim ayında yayınına son verdi. Yine edebiyatı ideolojik-estetik açıdan sağlam bir temele oturtan Yapıt, bunun yanısa **Saçak**, **Eleştiri Gazetesi**, **Edebiyat Cephesi**, **Yansıma Gazetesi**, **Sanat Emeği** dergisi çeşitli nedenlerle yayımına son veren dergilerdi, 1980 yılında. Afşar Timuçin'in yönetiminde, yeri doldurulamayacak bir de Felsefe dergisi var, gidenler arasında...

(Sesimiz — Şubat)

DERGİLER

Ahmet KABAKLI

Kâğıt ve posta fiatlarındaki korkunç yükseliş maalesef birçok faydalı dergiyi silip süpürmüştür. Bütün zam ve kahırlara göğüs gererek çıkmakta olan edebi, fikri, ilmi birkaç dergimiz ise şunlardır. Ve bunlar yaşayabilmek için sizin mutlaka desteğinize muhtaçtırlar.

TÜRK EDEBİYATI (P.K. 2, Sirkeci İstanbul) TÖRE (P.K. 211, Kızılay Ankara, TÜRK KÜLTÜRÜ (Bahçelievler, Sondurak, 17. Sokak 38) RAPOR (Alayköşkü Cad. 2/4 Cağ/İst. TÜRK DÜNYASI (P.K. 94 Aksaray İst. ERCİYES (Kayseri) KÜÇÜK DERGİ (Kayseri) MİLLİ EĞİTİM VE KÜLTÜR (P.K. 128 Cebeci-Ank.) YENİ SYMPOSİUM (Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Psikiyatri Kliniği, İst.) TARİH (Emanetçi Sok. No: 1 Daire 2 Cihangir-İst) KÖK (Yerebatan Cad. Çatalçeşme Sok. No: 27-İst). SÖZCÜ (P.K. 203 Kızılay-Ank.) YENİ DÜŞÜNCE (Alayköşkü Cad. No. 10-4 Cağaloğlu/İst). VATANA HASRET (Gutleut Strasse 173.6000 Frankfurt/F. Almanya)

İlk sayısı çıkan YENİ DÜŞÜNCE'de Sait Bilgiç, 1979 yılı başlarında yayımlanmış bir yazısından parçalar veriyor:

«Lenin ve Mao, yoldaşlarına bunu öğretmişler ÖNCE SİLÂH-

LILAR SONRA SİLÂHSIZLAR HEDEFİNİZ OLACAKTIR.» demişlerdir.

Sokak bekçisinden emniyet genel müdürüne ve asteğmenden mareşale kadar bütün üniformalar bu gerçeği unuturlarsa, dünya başlarına yıkılır.

Sokaktaki anarşistten korkanlar, Allah'tan ve milletten korkmuyorlar. Üç günlük ikballeri için anarşistleri tabii müttefikleri sayanlar da var. Bu gidişin sonu hüsrandır.

Komünistler şimdi silâhlı sandıkları sivil idealistlere meşguldürler. Onların tasfiyesinden sonra gerçek silâhlılara yöneleceklerdir. Bu tarz davranış, onların bütün dünyada uyguladıkları metotlar gereğidir.»

Bilgiç, yazısını şöyle bitiriyor.

«Sayın Evren'in Manisa ve Alaşehir'de yaptığı son konuşmada, yönetimi elinde tutan askeri kadronun, meseleleri daha bir açıklıkla kavramış olduğu meydana çıkmıştır. Türklüğüyle övünen bir insanın Paşa'yı dinledikten sonra büyük ölçüde ferahladığına inanıyoruz.»

KÖK dergisi, milli sanat ve kültürün köklerine inen, daha çok MUSİKİMİZ etrafında, bütün kültür hayatımızı kucaklamaya çalışan önemli bir dergidir.

Kök'ün çıkışına bütün emek ve heyecanını koymuş olan değerli sanatkâr Bekir Sıtkı Sezgin, sunuş yazısında şunları söylüyor:

«Kanaatimce bir toplumun kalkınması için önce eğitime ihtiyaç vardır. Bunun noksanlığı, geriden gelen ve ilerinin mesuliyetini yüklenecek genç kuşakların el atacakları her işde, kısır kalmalarına sebep olacaktır. İlim, kültür, ahlâk ve faziletle bezetilmiş bir taze kuvvet, her şeyine sahip çıkacak ve meselelerini maharetle çözecektir. MEMLEKETİMİZDE EN BÜYÜK DARBOĞAZDA BU OLSA GEREKTİR.»

YENİ SÖZCÜ'nün 17. sayısında Prof. Erol Güngör, «Tek Dişli Canavar» adlı yazısında:

«Türkler, kendi yayılma politikalarının son hududu olarak Macaristan'ı görmüş oldukları, ondan ileriye sadece iki defa ve sırf Macaristan'ın tampon bölge olarak güvenliğini sağlamak için gittikleri halde Avrupa'nın bizi haritadan bile silmek istemesinin sebebi ne olabilir?... Milyonlarca insanın Türklere bu derece diş bilemeleri için, ancak onları haritadan silinmeye lâyık olacak derecede zalim, barbar, kavgacı, aşırı mutaassıp görmeleri gerekir.

Evet, onlara yüzlerce yıldır, Türklerin bu sıfatlara sâhip kimseler oldukları, Avrupa'yı yenmekte yegâne üstünlüklerinin kavgacılık olduğu, savaştan başka birşey bilmedikleri telkin edilmiştir. Ne yazıktır ki, bugün Türk aydının geçinenlerin çoğu da Türklerin sırf kılıç zoruyla bir imparatorluk kurduklarına inanmaktadır.

Türk seyircisine örnek insan diye sunulan Çörçil, I. Dünya Savaşında, Türklerin zehirle imha edilmesi gerektiğini, çünkü Hıristiyan olmadıkları için onların insan da sayılmayacaklarını parlamento kürsüsünden ilân edebilmişti.»

(Tercüman — 21 Nisan)

DERGİCİLER, DERGİLERİNİ ANLATIYORLAR...

Ülkemizde yayınlanan sanat - edebiyat dergilerinin sayısında bir artış oldu. Bu sayıca artışı hiç kuşkusuz okur sayısındaki artış da izledi. Dergilerin artması ve kitaptan çok derginin satılması bu konuyu tartışma gündemine getirdi. Özellikle bunca dergiyi belirli okurun besleyip besleyemeyeceği, okurların dergileri yaşatıp yaşatmayacağı tartışma konusu oldu.

Dergilerin çoğalması bir başka konuyu da düşündürüyordu. Dergilerin farkı sorunu. Okurların, dergilerin kişiliklerini bulması için aralarında ayrım olması gerekiyordu.

Edebiyat - sanat ortamımızın tartışılan konularından dergiciliğin bugünkü durumunu sayfamızda irdeledik.

Dergi yöneticileri dergilerinin niteliğini açıklarken, başka dergilerle olan farkı da yansıttılar.

Memet FUAT

(Yazko Edebiyat Yönetmeni)

Yazko Edebiyatın en belirgin özelliği bir «edebiyat» dergisi olmasıdır. Bunun nedeni öbür sanat dallarına edebiyat kadar önem vermememiz değil kesinlikle. Daha belirginleşmeyen bir iş bölümünün sonucu bu durum...

Yakın bir gelecekte öbür sanatları kapsayan bir dergi «Yazko Sanat» çıkacak. Ayrıca Yazko Edebiyat'da çeviriye de az yer veriliyor, hele ürün olarak hiç yok. Bunun nedeni de Temmuz ayında çıkmaya başlayacak başka bir dergimizle iş bölümüne girmiş olmamız. «Yazko Çeviri» adlı bu dergide yalnız çeviri ürünler yer alacak.

Yazko Edebiyatı, büyük ilgi gören renkli, resimli, güzel sayfa düzeni dergilerden, öncelikle içeriğe verdiğimiz önemle ayrı tutuyoruz.

En önemlisi de biz tıpkı küçük «amatör» dergiler gibi bir gelişme, yetişme, ortaya çıkma alanı olmak amacındayız...

Dergimizin bir kooperatif dergisi olduğundan gelen belirgin bir özelliği de çeşitli görüşlere açıklığı. Yazko Edebiyat yazarların, sanatçıların serbestçe konuştukları bir forum, bir tartışma alanı diye tanımlanabilir. Yalnız bir noktaya çok dikkat etmekteyiz: Karşıtı savunulamayacak görüşlere —tartışılamayacak konulara— dergide yer vermiyoruz.

İlk sayısı temmuzda çıkacak Yazko çeviri ve gelecek yayın mevsimi başında çıkacak Yazko Sanatla birlikte daha bir bütünlük, çok yönlülük kazanarak önemli bir boşluğu dolduracağımız kanısındayız.

Alpay KABACALI
(Sanat Olayı Yazılışleri Müdürü)

Dergimizin temel niteliklerinden biri, geniş kitlelere seslenmeyi, sanat ve kültürün yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmayı amaçlamasıdır. Bu amaç çerçevesinde, demokratik bir tavırla, aralarında kimi düşün ayrılıkları sözkonusu olabilecek geniş bir sanatçı, düşünür kesiminin yazılarını yayımlamaktayız. Aynı zamanda, dergilerin yeni imzaları tanıtmak, genç kuşakların okurlara ulaşmasına aracı olmak gibi bir işlev yükümlenmesi gerektiğine inandığımızdan, Sanat Olayı özellikle gençlere açık bir dergidir. Ürün yayımlama, yani şiir ve öyküye belirli ölçüde («geniş ölçüde» de diyebiliriz) yer verme ilkemizden ayrılmamakta kararlıyız. Öte yandan, «yerli» sanat, düşün yazılarına ağırlık verdik, bundan böyle de ağırlık vereceğiz. Bu, derginin yabancı sanat, düşün olaylarına kapalı olduğu anlamına gelmez elbette... Sanat Olayı'nın geniş kitlelere seslenme amacı doğrultusunda, yalnızca üç büyük kentimizdeki sanat etkinliklerini konu alan yazılara, özellikle sergi ve konser eleştirilerine yer vermiyor; bu konularda genel inceleme ve değerlendirmeler yayımlamayı yeğliyoruz. Ve inanıyoruz ki dergiler kendi kendilerini yenileyebildikleri sürece okurlarının ilgisini yitirmezler, yeni okurlar kazanırlar. Bu, aynı zamanda dergilerin işlevlerinden biridir. Dolayısıyla, Sanat Olayı'nın kendi kendini yenilemeyi amaçlayan bir dergi olduğunu da eklememiz gerekir.

Filiz NAYIR
(Varlık Dergisi Yönetmeni)

Yarım yüzyıla ulaşan bir süre içinde insanlar gibi toplum kurumları sanat anlayışları ve elbette dergiler türlü değişiklikler gösterebilir. Bizim dergimizde de zaman içinde biçim, öz, anlayış bakımından bizce olumlu yönde değişiklikler olmuştur... Bu değişen yönler arasında değişmeyen nokta Varlık'ın devrimci ve halkçı nitelikler çerçevesinde Atatürk ilkelerine bağlı, çağdaş uygarlıktan yana, ülkemizin ve sanatımızın toplumcu ve gerçekçi yorumuna yandaş, toplumun, insanın ve sanatın özgürlüğü anlayışına bağlı olmasıdır..

Varlık, sanatımızın temel değerlerinin bir yansıtıcısıdır. Bunun yanında arayışçı, yeni kuşaklar için yetiştirici niteliktedir. Varlık dergisinden geçerek sanat dünyasına haklı birer ün sahibi olmuş sanatçılara günümüzde de yenilerinin katılması için dergimiz yeni ve eski kuşakların ünlüleri kadar sanatörlere de olanak tanımaktadır. Yeni girdiği yayın aşamasında yalnız en başarılı ürünlere yer vermekle kalmama, edebiyatımızın sorunlarını irdeleme amacındadır..

Ahmet SAY
(Türkiye Yazıları Sahibi ve Sorumlusu)

Türkiye Yazıları, sermayenin güdümünde olan, kâr amacının kültürümüze getireceği tehlikeleri içeren bir dergi değildir.

Türkiye Yazıları, yurdumuzun kültür birikimini demokratik bir anlayışla, ünlü ünsüz ayırt etmeden yansıtmaya çalışan bir edebiyat dergisidir. Son birkaç yıldan beri, hemen bütün sanat dallarında, sermayenin güdümleyici bir eylem içine girdiğini görüyoruz. Dışa bağımlı sermaye ulusal kültürümüzü temsil edemez. Sermayenin ilk kaygusu kâr arttırmak olduğu için, düşüncenin ve yaratının gereklerini yerine getiremez. Bugün sermaye, sanat dallarını şöyle yönlendirmek istiyor: Tiyatro yerine müzikhol, müzik yerine arabesk kaset sanayi, edebiyat dergisi yerine boyalı bobin kâğıt, mimari yerine üstüste konmuş dört kibrit kutusu, sinema yerine seks filmi, resim yerine galeri ticarethaneleri vb. Yozlaşma sürecinin getirdiği bu olumsuz gelişmelerin karşısında doğaldır ki, aydınlar ve sanatçılar susmayacaklar, kimi dergiler ve kültür odaklarının çevresinde toplanacaklardır, Türkiye Yazıları da, bu sesi duyurmaya çalışan farklı bir dergi niteliğindedir.

Doğan HIZLAN
(Gösteri Dergisi Genel Yayın Danışmanı)

Bir sanat-edebiyat dergisinin temel niteliği, yazıların kalitesidir. Gösteri, yazıların yanısıra görüntü öğesine de ağırlık veriyor. Derginin bir amacı da edebiyatın dışında kalan türleri de ayrıntısıyla vermeye çalışması. Özellikle her ay verilen röprodüksiyonlarla Türk resminin ustalarını tanıtıyoruz.

Ayrıca sinema ansiklopedisi ekinde Türk ve Dünya sinema tarihinin kişilerine ve akımlarına yer veriliyor.

Diğer dergilerden farkı; aslında geniş kitleye açılması ve edebiyatın sorunlarını belli bir dar açıdan okura iletmek yerine çeşitli görüşleri yansıtması. Böylelikle sorunun odağını okurun bulmasında yardımcı olmak.

Abidin EMRE

(Fransız Dili Edebiyatı Dergisi Yazı Kurulu Üyesi)

Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Derneği yayın organı Fransız Dili Edebiyatı dergisi, yazın dilbilim, filoloji ve çeviri dallarında bölümümüzde yapılan çalışmaları olduğu kadar bu konulara ilgi duyan yerli ve yabancı araştırmacıların çalışmalarına da yer vermektedir. Fransızca ya da çokluk Türkçe kaleme alınan Fransız yazını karşılaştırmalı yazın ya da dilbilim konularındaki incelemelerin yanı sıra dergimiz dördüncü sayıdan başlamak üzere Türk yazınına ilişkin çalışmalara da sayfalarını açmıştır. Yakın zamanlara değin üniversitelerin duvarları arasında kapalı kalan bilimsel çalışmalar böylelikle ilk kez FDE dergisi aracılığıyla kamuya açılarak okura ulaşabilmektedir Bu açılma resmi ya da özel hiç bir kuruluşun yardımı olmaksızın salt bölümümüz öğretim sorumlularının kişisel çaba ve sınırlı parasal olanaklarıyla bürokratik birtakım engelleri aşarak gerçekleşmiş bulunmaktadır.

FDE'yi öteki dergilerden ayıran özellikle Türk ve Batı yazını üzerine Türkçe ya da Fransızca araştırmaların yanında son yıllarda ülkemizde de bir hayli ilgi toplayan dilbilim çalışmalarına, yazınsal göstergebilim örneklerine dergimizde oldukça önemli bir yer ayrılmış olmasıdır. Dergimizde yaratı ürünlerine yer verilmemektedir.

FDE mart 1978 tarihinden bu yana altı ayda bir yayınlan-

maktadır. Başlangıçta baskı sayısı 1500 iken dağıtım güçlükleri karşısında bu sayıyı 1000 adetle sınırlandırmak zorunda kalmıştır.

Akal ATİLLA

(Milliyet Sanat Dergisi Yazışleri Müdürü)

İster iştahlı, ister iştahsız, ister obur, isterse açgözlü olsun, her kimse, sofraya oturmadan önce «menü»yü bilmek ister. Milliyet Sanat Dergisi okurunun bu konuda pek fazla sorunu yoktur. O bilir ki, bu derginin mutfağında pişen, kendisine sunulacak, olan yemek, beğensin beğenmesin, hazmı güç olsun olmasın, mutlaka «turfanda»dır, yenidir, tazedir. Mevsim meyvalarının bulunduğu bir dönemde, onun sofrasında kayısı hoşafına yer yoktur. Bu özelliğidir onu özgün kılan ve de öteki dergilerden ayıran.

Hasibe AYTEN

(Sesimiz Dergisi Yönetmeni)

Sesimiz, bir ekin ve yazın dergisidir. Somut yazının işlevini üstlendiğini vurgulayabiliriz.

Amacımıza adım adım yaklaştık. Her dönemin koşulları gözönünde tutulursa, zorlu dönemeçlerden geçildiği gözardı edilemez. Yazın dergileri için yadırganan bir neden değildir bu.

İleri bir dünya görüşünden yanadır dergimiz.

Her yazın dergisi, belirlediği amaca yönelik atılımlar içindedir. Her derginin yöneticisi, üstlendiği görevi kendi amacına uygun olarak yerine getirirken, ne denli toplumsal yapıya koşut bir yöntem izlediği, okuyucunun ilgisiyle ölçülür.

Türkiye genelinde 140 sayı, aylık bir derginin kesintisiz yayınını sürdürmesi bir anlam taşıdığı gibi düşündürücü de olmalıdır, derim.

İşte Sesimiz'in sözünü etmek istediğiniz öteki dergilerden ayrıcalığı buradadır.

Dün olduğu gibi bugün de yarın da bu ayrıcalık bizim niteliğimizi daha belirgin kılacaktır.

Son sayılarımızdaki biçimsel değişiklik ve hazırlamakta olduğumuz öykü özel sayımızı, okurlarımıza sunmakla işlevimizin bilincinde olduğumuzu bir kez daha vurgulamış oluyoruz.

Cahit KÜLEBİ

(Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı)

Dergimiz, üzerinde de belirtildiği gibi bir dil ve yazın dergisidir. Kanunca en belirgin özelliği ve öbür dergilerden en ayrı niteliği yazın ve dil konularında eşit oranda yayın yapmayı üstlenmiş bulunmasıdır. Bu nitelik, kurucuları arasında bulunduğum sırada 1951'de saptanmış ve bugüne değin sürdürülmüştür.

Dergimizin, çoğunluğunu öğretmen ve öğrencilerin oluşturduğu büyük bir sürdürümcü oylumunu yıllardır koruması da ayrı bir niteliğidir.

Son yıllarda, üç büyük yazın dergisi görsel sanatlara büyük oranda yer vererek renkli basılmaya başladı. Bu özelliklere yer vermeyişimiz de dergimizin bir başka niteliğini oluşturuyor.

Hiç ara verilmeden aylık olarak yayınlanan dergimiz 1981 yılı ekiminde 30. yılını tamamlayacaktır. Baskı sayısı son on yıl içinde 12-15 bin arasında değişmiştir. Şunu da belirteyim: Paralı sürdürümcü oylumu sürekli olarak 8 bin çizgisinin kimi kez biraz altında kimi kez biraz üzerinde kalmıştır. Bu düzenli durum bize güvence vericidir.

Doç. Dr. Necdet SÜMER

(Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi Yazılışleri Sorumlusu)

«Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi» yüksek öğretim kurumlarında Batı edebiyatları alanında yapılan araştırmaları daha geniş okur kitlesine sunmayı amaçlamaktadır. Bu araştırmalar kültürler ve edebiyatlar arasında karşılaştırmalı incelemeleri de içermektedir.

Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi'ni diğer dergilerden ayıran özellik, araştırmaların bir yanıyla da olsa, Batı kültürü ve edebiyatları ile bağlantılı olmasına ve bilimsel nitelik taşımasına özen gösterilmesidir. Bu nedenle salt çeviri ya da yaratı yapıtlarına yer verilmemektedir. Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi 1979 yılından bu yana altı ayda bir yayınlanmakta ve her sayı 1000 adet basılmaktadır.

(Cumhuriyet — 30 Nisan)

TÜRKİYE'DE YAZIN DERGİLERİ VE YAYINCILIK TARTIŞILDI

21 Ocak günü yapılan dergilerle ilgili açık oturuma, iktisatçı - yazar Tevfik Çavdar, «Türkiye Yazıları» Dergisi Yönetmeni

Ahmet Say ve «Milliyet/Sanat» Dergisi'nden Zeynep Oral konuşmacı olarak katıldılar. Ozan Özdemir İnce'nin yönettiği toplantıya «Gösteri» Dergisi Genel Yayın Danışmanı Doğan Hızlan'ın çağrılı olduğu halde katılmadığı açıklandı.

Yönetici Özdemir İnce, söze, «dergi»nin işlevini açıklayarak başlad ıve: «Dergi, sanatın edebiyatın tartışlıp gelişmesine olanak sağlayan bir araçtır» dedi. Bütün dergilerin başlıca iki özellik taşıdığını söyleyen İnce, bu özellikleri şöyle formüle etti: 1 — Öncü özellik, 2 — Bir görüşü temsil etme özelliği. Oturum yöneticisi, Türkiye'de çıkan ilk sanat dergilerini de saydıktan sonra, son günlerde yayımlanmaya başlanan «büyük» dergiler üstüne görüşlerini açıklamaları için konuşmacılara sıra ile söz verdi. Aşağıda, bu konuşmalarını bir özetini sunuyoruz.

TEVFİK ÇAVDAR (İktisatçı - Yazar):

«Ben burada herhangi bir dergiyi temsil etmiyorum. Sıradan bir okurun konuşması olacak benimkisi.

Son aylarda önemli bir hareketlilik var sanat ortamında. Birbiri ardı sıra çok büyük işlevleri olan «küçük» dergiler kapanıyor. Bunun yanısıra, bazı büyük yayın kuruluşları birdenbire sanata merak sarar oldu. Bunun sonuçları ne olacak? Bu sanatsever görünümün amacı nedir acaba?

Bu soruyu yanıtlamadan, yazılı yayın araçlarının özellikleri üzerinde durmak istiyorum biraz. Üç çeşit yayın aracı var. Şöyle özetleyebiliriz:

Kitap: Uzmanlık düzeyindeki bir düşüncenin, yine aynı uzmanlık dalında yaygınlaşmasına, derinleşmesine yarıyan bir araçtır.

Gazete: Daha az uzmanlık düzeyinde yaygınlaştırma aracıdır.

Dergi: Kitap ile gazete arasında, sistemleşme çabasında olan bir düşünceyi yansıtır. Yani, düşüncenin sistemleşme sürecini yayımlayan bir araç olarak karşımıza çıkıyor.

Dergilerin, özellikle gelişmekte olan ülkeler açısından özelliklerini de şöyle sıralayabiliriz:

— Ulusal ve çokuluslu şirketlerden bir ölçüde bağımsız olabiliyorlar.

— Değişik düşün akımlarını yansıtabiliyorlar.

— Düşün akımlarının çok boyutlu irdelenmesine olanak hazırlayan bir tartışma ortamı yaratabiliyorlar.

— İşletme organizasyonu açısından görece kolaylıkları var.

110 yıl geriye gidildiğinde, bu, ülkemiz açısından da böyle. İlerici bir işlev görüyor «küçük» dergiler. Sanatın düşün olayından soyutlanması diye bir durum yok. Örneğin, Ahmet Şuayip, «Servet-i Fünun»la birlikte, toplumsal ekonomik düşünleri yayan dergiyi de çıkarıyordu.

1980'li yıllarda «küçük» dergiler var. Ama ağırlık büyük dergilerde...

Büyük basın kuruluşları nasıl bir örgütlenmeye gidiyor bu işler için? Bu gazetelerin yan kuruluşları var. Naylon gazeteleri, kitap yayınları... Mizah, tarih, magazin periyodikleri, Pazar ekleri var. Yakında radyo ve TV gündeme gelecek, tekeller zincirinin son halkası olarak.

Amaç nedir? Kâr maksimizasyonu. Büyük basın kuruluşlarının çıkardığı üç dergide («Milliyet/Sanat», «Gösteri» ve «Sanat Olayı») ortak alan, piyasa paylaşımı oluşuyor. Buradan tekleşme piyasasına, uzmanlaşmaya geçilecek.

Büyük kuruluşların dergilerinde gözlediğimiz ortak özellikleri de şöyle sıralayabiliriz.

— Haber niteliği ağır basan bir tanıtma,
— Betimsel anlatım,
— Çeviri kokan yazılar,
— Özgün ürün azlığı,
— Yüksek fiyatlar.

Sonuç:

1. Piyasa gerekleri, ağırlığını sanat alanında da duyurmaya başladı. Sanat yapanlar, bu dergilerde görünebilmek için bazı sanat şablonlarına uymak zorunda kalacaklar.

2. Yazarları «ortak»laşa kullanarak «yarı resmi» bir yazar sınıfı yaratacaklar. Ödüllerle, armağanlarla bunu özendirecekler.

3. Düşün yaşamının gelişimi yönünden dinamik bir rol oynayan dergicilik ölecek, «küçük» dergiler kapanmak zorunda kalacaktır.

Sorunun çözümü için şunlar önerilebilir: TDK, bağnaz dilcilik tartışmalarından kurtarılmalı, bu Kurum'un olanakları, gerçek aktivitesi olan bir dergicilikten yana kullanılmalı. Bunun yanısıra, yazınerlerinin «zımmi örgütlenmesi», sorunun çözümünü kolaylaştırabilir.»

(Yeni Ulus — 2 Mart)
Ahmet SAY

Sevgili arkadaşlar, dostlar,

«Türkiye Yazıları» dergisi adına saygılar sunarım.

Konuşmama iki kısa alıntıyla başlamak istiyorum. Birincisi Nadir Nadi'den. 19 Ekim 1980 tarihli Cumhuriyet'ten aldım.

«Yüksek trajlı Türk basını bugün, bir tek istisnası ile büyük holdinglerle iç-içeleşmiş, sermayenin denetimi altına girmiş durumdadır.»

İkincisi ise Mehmed Kemal'in yakınlarda çıkan bir fıkra yazısından.

Söyle diyor Mehmed Kemal 9 Ocak 1981 tarihli fıkrasının bir yerinde:

«Sermayeci basın yan gelir kuruluşları ile alabildiğine gelişmiştir. (...) Sermayeci basın sanat ve edebiyat dallarına da el atmıştır. Bu dalı denetlemek ve güdümünde tutmak için kendine yatkın yazar ve çizerleri de bulabilmektedir. Böylece yeni bir döneme daha giriyoruz.»

Bu iki kısa alıntı, kendi alanlarında gerçekten yetkili saydığımız kalem sahiplerinin yargılarını içeriyor. Birincisi üzerinde durmaya gerek yok sanıyorum. Yüksek trajlı basının büyük sermaye ile iç-içe olduğunu, bu basın organlarını doğrudan doğruya holdinglerin yönettiğini içimizde bilmeyen yoktur.

Mehmed Kemal'in çok özet biçimde verdiği yargıyı ise ele alıp incelemek gerekiyor. Çünkü bu sözlerin maddi gerçekleri vardır. Yani «Sermayeci basın, sanat ve edebiyat dallarına da el atmıştır. Bu dalı denetlemek ve güdümünde tutmak için...» diye başlayan sözler, şu anda aramızda mensupları da bulunan kimi dergilerin yayın yaşamına başlamasından kaynaklanmış görünmektedir. Bilindiği gibi bu dergiler, «Milliyet Sanat», «Gösteri» ve «Sanat Olayı» dergileridir.

(.....)

Sermayenin sanat-edebiyat dalına el atması ne demektir? Bu sorunun tek ve yalın bir yanıtı vardır: Sanat ürünü, edebiyat ürünü de artık metalaşmış demektir. Yani, edebiyat ürününün de artık bir pazarı var demektir. «Sanat için sanat» akımı durumuna gelmiş demektir. «Her şeyin para ile alınıp satıldığı bir çağda, sanatın da satın alınan bir nesne haline gelmesinde şaşılacak ne var?» (1)

Sorun böyle konduğunda metalaşmış bulunan edebiyat dergiciliğinin özünü ve biçimini belirleyen kurallar bütünü, kapitalist sistemin kurallar bütününden başka bir şey değildir ve olamaz. Kapitalizmin başlıca belirleyici kuralı ise kâr maksimizasyonudur. «Kapitalizmin kâr mantığı, her türlü şeyin (mal, emek, statü vb.) kâr amacıyla alınıp satılmasını gerektirir. Böy-

le bir toplumda doğaldır ki bilim, sanat, eğitim vb. gibi kültür ürünleri de bu bağlamın dışında kalamaz. Bugün tekeller, bilim ve teknolojinin mal, hizmet ve propaganda üretmekteki maksimum etkinliklerini kestirimleyip, bilim adamları ve teknolojiyi tekellerine almışlardır.» (2)

Sanat ve edebiyat ürünlerinin de, tekelleşmeye yönelik sermayeci basın tarafından denetim altına alınmayacağının güvencesi var mıdır? Bugün, sanat edebiyat alanında, yetkinliğini tanıtlamış olan arkadaşların yönetimi ve dolayısıyla güvencesindeki dergilerin, yarın kimlerin eline geçeceği ve nasıl güdümleneceği belli midir?

Arkadaşlar, burada önemli bir nokta üzerinde durmalıyız: Bizce sorun sermayenin çıkarttığı dergileri kimlerin yönettiği değildir. Bu yönetmen arkadaşlar (evet özellikle Ülkü Tamer ve Doğan Hızlan dostlarımızı kastediyorum), onlar, benim söylediklerimi en az benim kadar bilebilecek kişilerdir; düşüncede, yaratıda kendilerini yıllardan beri tanıtlamışlardır; bir sanat edebiyat dergisini güzelce yönetebilirler. Ama sorun bu değildir. Kişiler ve kadrolar değildir. Asıl sorun ,sermaye tarafından çıkartılan sanat-edebiyat dergilerinin nasıl güdümlenmek zorunda olduğu ve bu güdümlenişin belli bir süreç içinde kazandığı sistematik özdür. Yetenekli kadroları, ileri insanlıktan yana olan kadrolar, diyelim ki en azından burjuva hümanizminden yana olan kişi ve kadrolar, sermayenin getirdiği bu sistematiğin yasalarına karşı çıkarlarsa, kısa zamanda tasfiye olurlar. Tabii ki direnirlerse tasfiye olurlar; eğer direnmezlerse, doğrudan doğruya sermayenin bu alandaki temsilcileri durumuna düşüp, tüm ileri-insancıl özelliklerini yitirirler.

Nedir anamalcı sistemde sanat-edebiyat olayının özü?

Sermayenin gözünde, bir sanat yapıtı neye göre, hangi ölçülere göre «güzel» ve «olağanüstü» olarak değerlendirilecektir? Sisteme göre, «Bir insanın, bir manzara resminin, bir müzik parçasının «fevkalâde» olarak değerlendirilmesi de, bu gibi şeylerin belirli özelliklerine göre değil, piyasa başarısına, maliyetine, en son meraklarla ilişkili olup olmadığına, yeniliğine, getireceği «neşe» ve dinlendirme özelliklerine göre yapılır.» (3)

Şimdi düşünelim: Böyle özelliklere göre biçimlenmiş olan bir yapıtın «yaratı» ile, gerçek «sanat» ile uzaktan yakından ilişkisi olabilir mi? Bu özelliklere göre yapıtını hazırlamış olan sözde sanatçı, halkla olan bağını çoktan kopartmış demektir Jean Freville bu sözde sanatçılar için şunları söylüyor:

«Sözüm ona, keyfine göre yazmakta ve resmetmekte özgür olduğunu bildiren sanatçı, gerçekte pazar için yazmaya ve resmetmeye başlar. Yarattığı eser, zorunlu mallardan daha güç satılabilen bir meta haline gelir. Artık sanatçının, tuvalleri spekülasyon eşyası sayan tablo satıcısını, kitaba eczacılıkla ilgili ürün, bir ilaç gibi bakan yayıncıyı her çeşit orijinalliğin ve sanatsal devrimciliğin düşmanı olan (...) müşteriyi memnun etmesi gerekir. Böylece, paranın özgürlük anlamına geldiği ve kişiye egemenlik sağladığı bir toplumda yaşamak için düşünce üreticisi (yani sanat adamı), köleleşmek zorunda kalır.» (4)

Freville, birkaç cümle ileride, sistemin sanata sırt çevirdiğini belirttikten sonra, konumuz açısından şu can alıcı noktayı da ekliyor:

Sisteme karşı «sanatçının her baş kaldırması, —kapitalizmin hayati çıkarlarına dokunmadığı sürece— ancak soyut bir alanda hoş görülür». (5)

«Soyut bir alan»?. Yani «somut yansıtma amaçında olmayan» bir alan... Evet arkadaşlar, sanat ürününün, edebiyat ürününün metalaşması sonucunda karşılaştığımız yeni boyutlara dikkati çekmek isterim: Sanat adına, edebiyat adına, yalnızca soyut bir alanda at oynatma icazetine göre ürün yayınlamak. Sermaye desteğinde çıkartılan sanat dergilerini bekleyen başlıca tehlikelerden biri de budur.

(.....)

Sözü dağıtmadan, konumuzu ağırlık noktasına getirmek istiyorum. Büyük sermayenin sanat dergiciliğine el atmasının ne gibi sonuçları doğacaktır?

Sermaye kendi ideolojisinin, kendi dünya görüşünün propagandasını yapma fırsatını bu yolla bir kez daha mı elde edecektir? Bu mudur tehlike?

Hayır arkadaşlar, sorunu bu kadar kaba koymayalım. Bizce, yaşadığımız çağda burjuvazinin artık belli bir ideolojisi, bir dünya görüşü pek yoktur. Kapitalizm, başlangıç döneminde burjuva demokrasisinin ilkelerine içtenlikle ve coşkuyla bağlılık gösteriyordu, ve bu tavır, tarihsel açıdan çok önemli bir gelişmeydi, olumlu bir sıçrmaydı. Şimdi böyle tutarlı bir ideolojik tavrın, bir felsefenin, sağlam ve tutarlı bir dünya görüşünün kendisini koruduğu hiç söylenemez. İçinde bulunduğumuz dönemde, Batı Burjuvazisi, emperyalist burjuvazi, dedelerinin savunduğu dünya görüşünü, bir sirk çadırının matine gösterisine benzetmiştir. Burjuva demokrasisi ilkelerinin yönlendirdiği dünya görüşünün

yerini, çeşitli araç ve marifetlerin gösterildigi, ama emperyalist siyasetlerin temel amacına ulaşması için, göz alıcı ve göz boyayıcı şekilde gösterildiği cambazlıklar almıştır. Basarsınız televizyonun düğmesine, «hoşça vakit» geçirirsiniz, alırsınız kitabı elinize, önden arkaya, ya da arkadan öne doğru okuyabilirsiniz; dilediğiniz saatte sinamaya gidebilirsiniz; spor faaliyetlerini izlemek için yorulmanıza gerek yoktur. Hangi futbolcunun daha fazla yıldız kazanıp, Avrupa'da hangi futbolcunun gol krallığında başa güreştiğini adınız gibi bilirsiniz; Arthur Miller'in dediği gibi, yalnız kalacaksanız, kendi başınıza oturmak sonucuna vararak bir köşeye çekilir, evde çalışarak, çimleri keserek, parmaklık vesaire boyayarak vaktinizi güzelce harcarsınız. Uzun uzun düşünerek, kendi kendinize söylenerek radyodaki haberleri dinleyebilir, gazetede burcunuza göz atabilirsiniz. Burcunuzda yazılanlar sizin iyice canınızı mı sıktı? Sakinleştirici bir hap yutabilir, ya da iki kadeh içki atabilirsiniz. Radyo ve televizyonda hangi gazetenin ve derginin reklamı ağır basıyorsa, keyfiniz isterse o dergiden de alabilirsiniz...

(.....)

Anamalcı sistemde, bir edebiyat ürününün meta işlemi görmesi, bu ürünün pazar için üretilmesi sanatçıyı ne duruma düşürür? Bu genel soruyu Paul Baran ve Sweezy'nin ağzından yanıtlandıralım:

«Bir sanatçı, kendisine gösterilen ilginin, kendi yetenek ve görüşleriyle hiç bir ilgisi olmadığını, bu ilginin moda olan bir davranışın zorlama bir yansıması olduğunu anladıkça, bu sanatçının yaratıcılığı da gösterişe döner. Halkın yapmacık ilgisine karşılık vermek ister, sonunda bir gösteriş ötekini ortadan kaldırır. Sanatçının halka bildireceği birşey yoktur, halk da sanatçıyı esinlendirmez. Sanatla toplum arasındaki bağların çözülmesi, sanatı halka gerçeği söyleme yeteneğinden, halkı da bütün tarih boyunca gerçeği en güzel açıklayan kaynakların birinden eder. (6)

Ben bu yanıtı doğru, ama çok genel, çok özet buluyorum. Bizim üzerinde asıl durmamız gereken, sermayenin sanatı-edebiyatı güdümlerken birer «yöntem» durumuna gelen ve sermayenin bu alandaki tavrını belirleyen yaklaşım biçimleridir.

Kullanılan birinci yöntem, sanatın, sanatçının, edebiyatçının düzene ters düşmeyecek biçimde ve özellikle buna «müsaade edilerek» soyut bir alana hapsedilmesidir. Bu «soyutçu» çerçevede sanat yapmak, edebiyat yapmak, kaçış edebiyatı, gerçeklerden

kaçış edebiyatı yapmak demektir. Ama kullanılan yöntem, bunu böyle göstermez. «Para için sanat» edebiyatı, «sanat için sanat» yapılıyormuş gibi gösterilir. Böylece, sözümona sanatçının artık bir ilkesi vardır ve ilkesini seçebilmiş olan sanatçı da artık özgürdür. «Sanat için sanat» yapabilmek, özgürce sanat yapabilmek gibi ortaya konmuş olur

(.....)

İkinci bir yöntem, teknolojinin verdiği olanaklarla «gösteriş» ögesinin kullanımıdır. Kitlelere sunulan metayı halk arasındaki bir deyişle «allayıp pullayarak» piyasaya sürmektir. «Gösteriş» ögesi, kof olan bir içeriği saklamak için, onun değersizliğini, derinlikten ve yaratıdan yoksunluğunu belli etmemek için bol kepçe öne sürülür. Oysa, bir üründeki derinlik, yaratıdaki incelik, düşüncede «zor olan»ı yakalayabilmiş olmak, «gösteriş» ögesinin zıddıdır. Sermaye, bu yöntemle kitleleri sanatın çekiciliğine de kaptırmış olmaktadır. Gösteriş sayesinde, kitleler açısından futbol maçlarının çekiciliği ne ise, sanatın yüzeyde bulunan ve alımı kolay tarafının kitlelere sunulması da odur. Kitleler artık bu «alımı kolay» sanatla bağ kurabildiği için kendisini sanatla ilgileniyor saymaktadır.

Üçüncü bir yöntem, sanatı da «tüketim kalıpları» içine sokabilmektir. Böylece düzenin bütünselliğine büyük bir katkıda bulunulmuş olur. Toplumdaki insanlar nasıl ki deterjan kullanmak zorundalarsa, paracıklarını bankalara ve bankerlere yatırıyorlarsa, ciklet çiğneyip margarin kullanıyorlarsa, kolonya, traş losyonu, deodoran sürünüyorlarsa ve Tom Miks, Teksas, Mister No, Killing, resimli roman vb. okuyorlarsa, bu insanların hiç olmazsa azıcık bir kısmı da sanat manatla ilgilenmelidir, sanat manat dergileri okumalıdır. Sanat alanında tüketim kalıplarını sunmak için gerekli olan nedir? Beş - altı romancı, on beş kadar şair, sekiz - on ressam vs. mi? Buyrun, şimdi onlar da hazırdır! Romancı adına sadece bunları tanıyın! Şairlerimiz on sekiz pare'dir! Hikâye diye şunları okuyun! Meta propağandamız bunlardan ibarettir!

Dördüncü yöntem, üçüncünün bir bakıma devamıdır: Güncellik, gelip geçicilik! Bu hafta hangi film gösterileri var? Tiyatroya hangisine gidebiliriz? Müzikale mi gitsek yoksa? Duydun mu, şu ressamın açtığı sergide tablolar iki yüz bine satılıyormuş? Ayol, benim gittiğim o konser var ya? Hani kürkümü ve pıralntalarımı herkese hayran bıraktırdığım konser? İşte şu dergi o konserden de bahsediyor... ah, öyle güzel çaldılar ki! Nefisti! Ya-

nımda da şeyler oturuyordu...

Arkadaşlar, yinelemeye bilmem gerek var mı? Gerçek sanat yapıtı, kalıcı olandır, kalıcı olanı amaçlayandır. Dizginleri elinde tutan sermaye ise, yeniden meta üretmek, değişik metaları piyasaya sürerek «pazar»da yeni mallar bulundurmak amacıyla, sabun köpüğü gibi bir parlayıp söneni yeğlemektedir. Ve bu yöntem, beraberinde «sürüleştirme» yöntemini de getirmektedir. Bu beşinci yöntemin adı aslında «kitleselleştirme»dir. Yani, piyasaya sürülmüş olan meta'nın daha çok insan tarafından, kitleler tarafından satın alınabilmesi... Kitleselleştirmenin en tipik örneklerini reklam spotlarında buluyoruz.

Altıncı bir yöntem, gene düzenin bütünselliğini sağlama açısından başarıyla kullanılmaktadır. İnsanların «hoşça vakit geçirmesi», «dinlenmesi», «eğlenmesi» için sanatın araç gibi gösterilmesi yöntemi... Hep biliyoruz: Gerçek bir sanat yapıtı, derinliğinden gelen bir güçle duygulardan duygulara sürükleyebilir insanı. Güldürebilir, ağlatabilir de. Ama gerçek bir sanat yapıtı, «eğlendirmek için», «hoşça vakit sağlamak» için yaratılmış değildir. Onu bu düzeye indirgeyen ,sadece ve sadece «meta» gözüyle bakan düzenin kendisidir.

Merak uyandıran konuları gündeme getirmek de sanatın bir göreviymiş gibi gösteriliyor. Bu da yedinci bir yöntem! Doğrusu, kapitalistleşme sürecinde kadın ile erkeğin bağımsız birer tavır kazanabildiği yerde, «merak uyandırıcı» konuların başında da «cinsellik» geliyor. Sanat açısından cinselliği, tarih boyunca işlenmiş evrensel bir değer olarak ele almak başkadır, düzen açısından ve metalaşmaya katkı olarak merakları gıcıklamak amacıyla ele almak çok başkadır.

(.....)

Soruyu bir kez daha koyayım: Sanat ürünü, sermayeci düzenin elinde birer nesne midir? Yoksa tarihin akışını belirleyen, ona müdahale eden, bu akışı dışardan seyretmekle kalmayıp bizzat içinde bulunarak değişimine katkıda bulunan tarihsel bir özne midir?

Sanatçı tavır, tarihin bir öznesi olmaktır sevgili arkadaşlar...

(1) Plehanov ve Sanat Sorunları, Jean Freville, Sayfa 75.
(2) Türkiye Yazıları dergisi, Sayı 33, Yoğun Emek, sayfa 22.
(3) Tekelci Kapitalizm, Paul A. Baran, Paul M. Sweezy, Sayfa 422.
(4) Jean Freville, Plehanov ve Sanat Sorunları, sayfa 75.
(5) a.g.y. Sayfa 75.
(6) Baran, Sweezy, a.g.y., sayfa 424.

ZEYNEP ORAL (Milliyet/Sanat Dergisi):

«Doğan Hızlan'ın gelmemesi sonucu, burada geniş ölçüde eleştirilen büyük sermaye dergilerinden birinin temsilcisi olarak yalnız kaldığımı görüyorum. Bununla birlikte ben, «sermayeci basın»ın savunuculuğunu yapacak değilim. Eleştirilere bir ölçüde ben de katılıyorum. Bu toplantıda, daha çok «Milliyet/Sanat»ın doğuş sürecini anlatarak görüşlerimi açıklamak istiyorum. «Neden böyle bir dergi?» sorusunu yanıtlamak istiyorum.

Milliyet Gazetesi, 1972 yılında okura her gün bir ek verme kararı almıştı. Bunlardan biri de sanat'a ayrılmıştı. Sanat Eki nasıl olacaktı? Bu konuda bir araştırma yapıldı. Okurun istediği, sanat haberlerini öğrenmekti. Özellikle büyük kentler dışında yaşayanlar, günlük gazetelerdeki bölük pörçük sanat haberleriyle yetinmiyorlardı. 16 sayfalık bir Ek'le haftanın bir günü, tam iki yıl süreyle 200 bin okura ulaştık. İki yıl sonra gazete bütün ekleri kaldırdı. Bunun üzerine, Sanat Eki okurlarından tepkiler gelmeye başladı. Dergi düşüncesi böyle doğdu.

Dergi kime seslenecekti? Sayıları az olan aydın bir çevre, zaten birbirleriye yakından ilgiliydiler, haberleşme olanakları, tartışma olanakları vardı. Amaçlanan bu dar kalıbı kırmak, sanata duyduğu ilgiyi çeşitli olanaksızlıklar yüzünden geliştirememiş olanları, sanatla ilgilenmek istiyenleri, kendi çevresinden başlıyarak, ülkesinde, giderek öteki ülkelerde, yeryüzünde çeşitli alanlarda olup biteni, çeşitli etkinlikleri düşünce ve sanat akımlarını, gelişimleri izlemek gereksinimini duyan kitlelere seslenmekti. Ukalalık etmeden, bilgiç tavırlar takınmadan, kimselere tepeden bakmadan... Çok geniş alana yayılmış bir ülkede yaşıyoruz. Dağıtımcılığın güçlükleri ortada. Gazeteciliğin dağıtımından yararlanabilirsek yararlı olabileceğimize, hiç olmazsa «yalnızlığı» kırabileceğimizi, iletişimi sağlayabileceğimizi, «paylaşmayı» yaygınlaştırabileceğimize inanıyorduk.

Milliyet Sanat ilk çıktığında 50 bin basılmıştı. İlk yıl tirajı 30 bindi. Sekiz yıl içinde ise 15 bine oturdu.

Bu toplantıda biraz önce «bu hafta sonu hanımlar beyler hangi konserde, hangi galada, hangi filimde buluşsunlar diye dergi çıkarılmaz» dendi. Soruna şöyle de bakabiliriz. Benim iki küçük çocuğum var. Bu hafta sonu çocuklarımı hangi sinemaya götürebilirim, hangisinde vahşetten, dehşetten daha az nasiplerini alabilirler diye sorduğum ve bu nedenle dergilere başvurduğum çok olmuştur. Her hangi bir vatandaşın hangi sinemaya,

hangi tiyatroya gitsem sorusunu karşılamak için dergi okumasını utanç verici bulmuyorum. Belki çok «entelektüel» değil bu söylediklerim, belki zaten oyunları filmleri yabancı basından izleyen okura bir şey demez böyle dergiler, ama çok gerçek, çok somut, çok yalın, ancak güncel yaşamımızın parçası olan soruları cevaplıyabileceğine inanıyorum bu dergilerin.

Nitekim yaptığımız araştırmalar, okurumuzun büyük bir kısmının Anadoludaki ilk okul öğretmenlerinin, yabancı dil bilmeyen üniversite öğrencilerinin olduğunu çok geçmeden anladık.

Derginin yolu şöyle çizilmişti: Olabildiğince geniş bir kitleye seslenmeyi amaçladığımıza, yaygınlaşma olanağını bulduğumuza göre, yararlı olmak için iyiden, güzelden, toplumcu düşünceden yana, ayırıcı değil bütünleyici, yarına dönük olacaktık... Bir kliğin egemenliğine girmeyecektik: Dergi bu belirttiğim ilkeler doğrultusunda herkese açık olacaktı. Ürün değil, ürünler (etkinlikler) üzerine, haber, röportaj, inceleme, tartışma ve yorum yayınlayacaktık.

Dergi, Abdi İpekçi'nin ölümünden sonra kapandı. Kapanış gerekçesi olarak, kâr haddinin azlığı belirtildi. Ancak, dergi kadrosunun yönetimi tedirgin ettiği söylendi.

Rehber niteliğinde de olan bu dergi, 350 sayı çıktıktan sonra 1979'da kapanırken, yerine aylık bir dergi çıkarılmaya başlandı. Artık ürün de yayımlanacaktı. Piyasa nedeniyle derginin adı değiştirilmedi. (Ancak eski kadrodan kimse 8 ay süren bu aylık dergiye katkıda bulunmadı.)

Milliyet Sanat'ın ilk sayısından beri içindeyim. Milliyet Sanat, hazırlayanlar için bir amaç değil, bir araçtır. Bu dergilere yöneltilen eleştirilerde haklılık payı olabilir. Ancak, sanat haberlerini büyük gazeteler kullanırken de aynı sakıncalar, eleştiriler söz konusu değil miydi?

Ayrıca bir şey sormak istiyorum; Gerisinde büyük sermayenin bulunduğu gerekçesiyle dergilerin eleştirildiğini dinledik burda. Bu eleştirileri yönetenler, kitaplarını «Milliyet Yayınlarında» bastırmadılar mı? Bu kitapların da ardında büyük sermaye yok mu? Sermayesiz hangi film, hangi oyun, hangi kitap var olabiliyor? İçinde yaşadığımız sistemi yok sayacaksak, o başka.

(Ahmet Say kişisel dostlukları nedeniyle kitabını Milliyet Yayınlarında bastırmaya mecbur kaldığını belirtti.)

Şimdi ben de sizlere soruyorum: Burada ne dendiğinin farkında mısınız. Ünlü bir adınız, yayınevlerini yönetenlerle kişisel dostluklarınız varsa, «sermayeci basından» yararlanabilirsiniz.

Ama yoksa, o zaman uzak durun, siz sesinizi ancak ufak dergilerde, şiirlerinizi ancak 500-1000 basan dergilerde yayınlanmalısınız. Fazlasını istemeye hakkınız yok. İnsaf!

Evet, küçük dergiler, toplumu ileri götüren sonsuz bir soluktur. Buna inanıyorum. Ancak bunun karşıtı «Milliyet Sanat'ı çıkarmayın» değildir sanıyorum.

(Yeni Ulus — 2 Mart)

RENKLİ SANAT DERGİLERİ VE TÜRKİYE'DE ROMAN

Dr. Abidin EMRE
(Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Asistanı)

(.....)

Sorunun dergilere yönelik yüzünün güncellik kazanması, son aylarda büyük basın kuruluşlarının kazançlı bir iş olarak gördükleri yazın sanat «piyasa»sına el atmalarıyla başlamaktadır. Son aylara değin ekinsel etkinliklere kayıtsız kalan bu kuruluşların iletişim araçlarının görülmedik bir gelişme gösterdiği çağımızda birdenbire sanatın ve sanatçının yanında görünmelerindeki «hikmet»i anlamak zor olmasa gerek. Albenisi yüksek Gösteri, Sanat Olayı ve Milliyet Sanat gibi bol resimli dergilerin geniş olanaklarla donatılmış olarak gazeteyle birlikte, kitabevlerine girmeden, yurdun heryanına kolaylıkla dağıtılabilmeleri, yazın ve sanatla doğrudan ilişkisi olmayan, daha önce bir kez olsun yazın - sanat dergisi satın almamış okur kesimine varasıya bu dergilerin «müşteri» bulmuş olmaları, amaçları doğrultusunda «iş görmüş» olduklarını göstermiyor mu?

(.....)

Kitle iletişim araçlarından en iyi bir biçimde yararlanan bu dergilerin hiç mi yararları yok? Bu soruyu büsbütün karamsar bir biçimde yanıtlamak olanaksız görünüyor. Uygulayım bilimin yarattığı dağıtım - ulaşım kolaylıkları, sanatın da «toplumsallaşma»sı sürecine belli ölçülerde elbette katkıda bulunacaktır. Ortaya çıkan ürün sulandırılmış da olsa, beğeni, düşünce düzeyi düşük tutulmuş da olsa, gene de her zaman toptan yadsınacak bir nitelik taşıdıklarını söylemek kolay olmayacaktır. Kaldı ki, yazın-sanat dünyasının ünlü adlarını bir araya getiren bu dergiler, geniş kitleye ürünleri taşımada pek öyle azımsanmayacak bir işlev yüklenmiş olmaktadırlar. Şiir, öykü, eleştiri - deneme türle-

rinde, sayıları kabarık da olmasa sevilerek okunan yazılara rastlanmıyor değil.

Büyük anamalın «renklendirdiği» yazın-sanat dünyamız bu tür gelişmeleri yaşarken, sözgelimi Yazı dergisi gibi nitelikli yazı ve araştırmaları yayımlayan bir dergi, sekizinci sayısından sonra yayımını sürdüremez olmuştur. Aynı biçimde, yalnızca şiir ve şiire değgin yazılar yayımlayan sevimli Yusufçuk dergisi iki yıl süren yayımını Aralık 1980'de noktalamak zorunda kalmıştır. Geçtiğimiz aylarda yayımlarını sürdüremeyen dergiler ise şunlardır: **Küçücük, Eleştiri, Yeni Sanat, Edebiyat Cephesi, Sanat Emeği; Birikim, Hakimiyet Sanat.** Ayrıca, uzun bir bekleyişten sonra ilk sayısı geçen yıl yayımlanan **Papirüs** dergisinin ikinci sayısı gene uzun bir aradan sonra yayımlanabilmiştir. Kendi dar olanaklarını daha ne kadar zorlayacakları belli olmayan geri kalan yazın dergilerine gelince, daha başta dağıtım sorununu bile çözümleyememiş duruma düşen bu dergilerin önlerine dikilen bunca engeli aşamayıp karabatak gibi bir görünüp bir kaybolması kaçınılmazdır. Şu anda bu dergilerin dağıtımını yapacak tek bir dağıtıcı yoktur. (Geniş bilgi için, bkz, «Azdeyişler», Somut dergisi, Kasım-Aralık 1980). Ayrıca, sınırlı sayıda baskı yapmak durumunda oldukları için de dağıtıcıya ilginç görünmemektedirler. Resmi ya da özel kuruluşlar en ufak bir yardım eli uzatmamakta, onurlu sessizliklerini korumaktadırlar.

(FDE — Bahar)

VERGİLER VE DERGİLER

Papirüs dergisi bundan böyle bir seçki dergisi olarak yayınlanacakmış. Bunun nedeniyse, dergilerin de 'ticari faaliyet' olarak değerlendirilmesi ve yeni yasalara göre dergilerden de diğer ticari işler gibi peşin vergi alınacak olması.

Büyük sermaye sahiplerinin çıkarttığı dergiler dışında kalan sanat ve kültür dergilerinin hangi güçlüklerle yayınlarını sürdürdükleri ortadadır. Birçok dergi yayınını sürdürecek paraya bile sahip değildir. Hatta, dergi çıkaranlar, kendi aralarında derginin yaşaması yolunda maaşlarından, öteki kişisel kazançlarından fedakârlık etmektedirler. Yeni sanat dergileri hiç bir destek görmeden, bu işin gönüllüleri tarafından türlü sıkıntılara katlanılarak çıkarılmaktadır. Bir çoğu asla kâr etmediği gibi zarar da etmektedir. Elbette burada, «Kazanmıyorsan niçin yayınlıyorsun dergiyi?» gibi bir soru gelebilir akla. Sanat dünyasına uzak olmaktan kay-

naklanır bu soru. Çünkü, gerçekten de sanatçılar garip yaratıklardır. Boğazlarından kes'p dergi çıkarırlar. Dergi zarar eder, onu da karşılarlar. Ama bunları karşıdakine nasıl anlatırsınız? Hal böyle olunca da hiç kazanmadan, hatta zarar ettiği halde vergi vermek durumundadır dergi sahibi. Böylece kazanç amacı gütmeden kültürümüze ve sanatımıza katkıda bulunduğu için cezalandırılmış olmaktadır.

Devlet desteği zaten çoktan unutulmuş birşeydir. Ama, ne olur, şu konuya ilgi duyup el atan ilgililer çıksa...

(Dönemeç — Mayıs)

İŞTE BÖYLE DERGİLER

Orhan BARLAS

Sanat Olayı ile benzeri dergilerin ortalıkta boy göstermeleri sert, acımasız tepkilere yol açtı. «Renkli sanat dergilerinin» nice sattıklarını iyice bilmiyorum; bundan böyle de kolay kolay öğrenebileceğimi sanmam. Bu dergilerin «renksiz» sanat dergilerinin satışını ne oranda etkilediğini de duymadım, kestiremem. Birkaç açıdan bu konuda az çok seyirci durumundayım. Bir sanatçı (ne sanatçısı, bir yazar, okur yazar) olarak boyumdan büyük savlarım, umutlarım olamaz. İşte bu yüzden, İrlandalının dediği gibi, «kavga pek özel değilse», bir ucundan katılmak bana düşebilir... Ya da benim durumumda olanlara. Bu eğilimimi şöyle açıklayacağım: Birkaç yazarımız «sermayeci basının sanat ve edebiyat dallarına el attığını, bu dalı denetlemek ve güdümünde tutmak için kendine yatkın yazar ve çizerler bulabildiğini» ileri sürdüler. Oysa (tıpkı bu savları ortaya atanlar gibi) bu dergilerde çileli, yoksunluklarla yüklü bir geçmişten sonra onurlu bir çizgiye ulaşabilmiş nice sanatçılarımız yazıyorlar; «suçlayanların» yakın arkadaşları yazıyorlar. Sonra, onları kimbilir daha nice güçlükler bekliyor. Şu koşullarda, eli günü bir kalemde vurup harcama anlamına gelebilecek şeyler söyleyip yazmak «iyi olmuyor». Sanırım buna, bu türden sözler ağızlarından kaçanlar, ellerinden çıkanlar herkesten önce üzülürler. Sonra birçok yönden birbiriyle uyumlu ya da ters doğrultuda ayrı ayrı eleştiriler yayımlandı; bunların tümünü buraya aktaramam, çok yer tutar. Bu dergilerde, olsa olsa «kaçış» sanatının yapılabileceği. «allı pullu gösteriş» öğesinin ağır bastığı, «tüketim kalıpları» içinde pazara

meta kotarılacağı ileri sürüldü. Çizelgeler, istatistik sayıları ile desteklenmiş bir bilimsel incelemede, bu dergilerde ancak belli şablonlara uygun sanat ürünlerine yer verilebileceği, «özgün yapıtlara» kapıların kapalı olduğu «kanıtlandı». İslam inancına bağlı iki yazarımız da aşağı yukarı bunları yazdılar. Ne var ki, onlara göre, sosyalist ülkelerde yapılan sanatla kapitalist ülkelerde yapılan sanatın, bu bağlamda, kılpayı ayrılığı olamazdı. Bir başka yazarımıza göre ise durum değişikti... Ona bakılırsa «siyaset ve ideoloji sahasında takibata uğrayan komünistler, sanat sahasına kaymak, sanat dergileri etrafında çöreklenerek mel'anetlerini buralarda icra etmek» yolunu tutmuşlardı.

Daha ölçülü bir dil kullanan İslama bağlı yazarımıza göre, «sosyalistler yıllar yılı kendi dergilerinde yapamadıkları sükseyi şimdilerde (...) her sayfası ayrı renge boyanmış dergilerde» yapmaktadırlar. Ne var ki, gene bu yazara göre, «edebiya talanında, sade, süssüz dergilerin öncü işlevi gene öylece sürüp gidecektir.» İstersek bu tür yazılardan örnekleri çoğaltabiliriz, ama sanıyorum «sorun» az çok açıklandı.

İlkin bu konudaki düşüncemi açıklamalıyım: «Süleymaniye Camiini kim yaptı?» başlıklı bir yazı yazmıştım geçen yıl. Eskiden bu camii Kanuni Süleyman yaptırdı der, işin içinden çıkardık. Sonra araya, bir yandan Mimar Sinan, öte yandan camiin yapılmasında emeği geçmiş işçiler girdi. Bu kez iş tersine döndü, Sultan Süleyman gerilerde kaldı. Sorunu dileklerimize, özlemlerimize göre değil de «gerçeklere» göre çözümlemek istersek, Süleymaniye Camiinin yapımında Kanuni Süleyman'ın katkısını kulak ardı edemeyiz. Bu «ne iyidir, ne de kötü», bu bir gerçekliktir, olgudur. Oradan günümüze, sanat alanında da, mimarlık gibi, sinema gibi, büyük giderler isteyen kesimlerden romana, şiire, resme gelelim. Azmanlaşmış dağıtım kuruluşlarının, «tanıtıcı» uzmanların, yığın iletişim araçlarının, galeri işletenlerin el uzatmasını bir yana iterek, bir sanatçının «ürününü» halka ulaştırması kolay mıdır, giderek olacak iş midir? Peki, kendini «toplumcu» sayan ülkelerde bu işler nasıl yürüyor? Kimlerin, hangi kurumların, derneklerin gözlerine girmek gerek acaba? Bütün bunları bir tür karamsarlıkla, yazgıcılık inancı ile yazmıyorum. Bu çağın, bu dönemin bir «gerçekliği» olarak üzerinde duruyorum... Biraz öteye gidelim. İlkin neden sanat da, öbür işler değil. Salt el emeğine dayanan işler dışında, bir dizgenin yürümesi için görev almış her «kafa işçisi», üç aşağı beş yukarı bu durumda sayılmaz mı? Bir avukat, bir hekim, bir mühendis... Bir kapitalist

ülkede (ekmek parası için) görev almış bir iktisatçı, «toplumcu» düşünceye bağlı ise ne yapsın? Tersine çevirelim. Bir sosyalist ülkede yer almış bir iktisatçı, içinde «monetarist» ise ne olacak?

Şimdi kısaca sanata gelelim. Mimarlıktan, sinemadan, büyük gider isteyen müzik işlerinden, yontu'dan, gele gele yazına, resme gelelim. Bunlarda bile, büyük, güçlü bir örgünün dışında kalarak başarıya (yani para pul bir yana, düpedüz tanınıp beğenilmeye) ulaşmak ne denli olanak dışıdır! İşte çember küçüldü. Gazete, kitap... Sonunda da dergi. Bir yazarımız «kitap başka, dergi başka» diyor Neden? Düşündüm düşündüm, bir türlü işin içinden çıkamadım. Sözü bir iki örnekle bağlayacağım. Eleştirmenlerimizden biri, bir şairimizi «Ben ne yazıyorsam basıyorlar, ötesi ilgilendirmez,» demiş... Şair «Peki auto-censure?» diye soruyordu. Bu soru bir bakıma doğru, bir bakıma eksiktir. Bakın neden... Şu «batı demokrasisinin» işlediği (iyice işlediği) ülkelerde sanatçının önüne başka engellerden önce bu güçlük yığılır. Onunla, ne genelde toplum, ne özelde «aydın kamuoyu» ya da başka güçler uğraşmazlar. Öyle ise, batı ülkelerinde yığınlara ulaşmak isteyen sanatçının baş sorunu «özel girişim» dizgesidir. Oysa bizde, oraya ulaşmadan önce gelen çok ayrı güçlükler, aşılması gereken engeller var. Bunları saymaya gerek yok, bilen bilir, bilmeyene de ne denli anlatsan kafası yatmaz. Ne var ki, sanatçı isterse, sonuçlarına katlanmayı göze alırsa, onun için de işte o yukarda değindiğim «sade, süssüz» dergiler hemen hazırdır. Başka türlü de söyleyebilirim. Boyalı-pullu dergilerde yazılabilecek olanlardan öte sözleri söylemek isteyenler, bunları yazacak inançta, «gözükaralıkta» olanlar, zaten o beğenmedikleri dergilere dönüp bakmazlar. Belli bir dizgeyi beğenmemeyi, eleştirmeyi anlıyorum, saygı ile kaşrılıyorum... Ama bu dizge içinde çok ufak bir alana, özel bir ilgiyle, ağırlıkla yüklenmeyi kafam almıyor.

(Sanat Olayı — Eylül)

1981 YILINDA HALK EDEBİYATI VE KÜLTÜR ŞENLİKLERİ

İrfan Ünver NASRATTINOĞLU

1981 yılı, Halkbilim içerikli bir dizi olaylara tanık olmuştur. Kısa adı MİFAD olan, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı'nın, Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümü nedeniyle düzenlemiş olduğu II. Uluslararası Türk Folklor Kongresi çok sayıda yerli ve yabancı uzmanların katılmalarıyla Bursa'da toplanmıştır. Bu Kongrede sunulan bildirilerin bir bölüğü doğrudan Halk Edebiyatı ile ilgilidir.

Öte yandan, yine Atatürk'ün 100. doğum yılı nedeniyle Kültür Bakanlığı ve T.R.T. Genel Müdürlüğü tarafından Halk Ozanları arasında destan ve şiir yarışmaları düzenlenmiştir. Ayrıca, Konya'da düzenlenmekte olan Geleneksel Türkiye Aşıklar Bayramı'nda da Atatürk Şiirleri yarışması yapılmıştır.

Erzurum'daki Geleneksel Aşıklar Şöleni, Eskişehir Yunus Emre Kültür ve Sanat Haftası, Türkoloji Kongresi (vb) gibi ulusal düzeydeki toplantılarda Halk Edebiyatı ve özellikle Halk Şiiri ele alınmıştır.

Folklar Araştırmaları Kurumu'nun yıllık konferanslar dizisinde Halk Edebiyatı ile ilintili konular yer almış ve yıl içerisinde konuyla ilgili yayınlar yapılmıştır.

Yurdumuzun çeşitli kentlerinde düzenlenen geleneksel kültür şenlikleri, hemen tümüyle 100. doğum yılını kutladığımız Atatürk'e adanmıştır.

Ülkemizde düzenlenen çok sayıdaki bilimsel toplantılara paralel olarak komşu ve dost ülkelerde düzenlenen bilimsel toplantılara Türk Halkbilimciler de katılmışlardır.

FOLKLOR ARAŞTIRMALARI KURUMU'NUN KONFERANSLAR DİZİSİ

1955 yılında Prof. Fuat KÖPRÜLÜ ve kimi arkadaşlarının kurmuş oldukları Folklor Araştırmaları Kurumu yıl içerisinde

önemli etkinlikler göstermiştir. Bir yandan yıllık konferanslar dizisi sürdürülmüş, öte yandan temelinde insan sevgisi ve ahlâk bulunan «Ahilik» üzerine bir sempozyum düzenlenmiş ve Türk Halkbilimine yıllarca büyük hizmetlerde bulunduktan sonra 1979 yılında ölen İhsan Hınçer adına bir ödül koymuştur.

Kurumun ilkbahar konferanslar dizisinde şu konular ele alınmıştır:

15 Ocak 1981, Hayrettin İVGİN: «Halk edebiyatında dedim-dedi»

29 Ocak 1981, Nail TAN: «Atatürk ve Türk Halk Oyunları»

12 Şubat 1981, Doç. Dr. Dursun YILDIRIM: «Türk folklorunda fıkra ve fıkra tipleri»

19 Şubat 1981, Ali Rıza ÖNDER: «Kadın Halk Ozanı Kayserili Şerife Soykan»

26 Şubat 1981, İrfan Ünver NASRATTINOĞLU: «Afyonkarahisarlı Halk Ozanı Çizmecioğlu Vehbi»

12 Mart 1981, Doç. Dr. Tuncer GÜLENSOY: «Folklor çalışmalarının Anadolu ağız araştırmalarının derlenmesindeki rolü»

19 Mart 1981, Prof. Dr. Ahmet Edip UYSAL: «İngiliz Antrpoloğu Sir James George Frazer'in (1754-1841) folklora katkısı»

26 Mart 1981, Ebed Mahir YALNIZ: «Karadeniz'de türkü atmalar ve bazı gelenekler»

9 Nisan 1981, Doç. Dr. Amil ÇELEBİOĞLU: «Divan Edebiyatı ile Halk Edebiyatının ortak yanları»

30 Nisan 1981, Kâmil TOYGAR: «Folklor derleme ve araştırmalarında görüşme tekniğinin kullanılması»

7 Mayıs 1981, Hüsnü ZÜBER: «Folklorumuzda kaşık»

14 Mayıs 1981, Refik H. SOYKUT: «Folklor ve Ahilik»

Folklor Araştırmaları Kurumu'nun sonbahar-kış konferanslar dizisi, öteki düzenlemeler nedeniyle geç başlatılmış ve yıl sonuna değin iki konferans verilmiştir:

10 Aralık 1981, Sabri UYSAL: «Türk Halk Müziğine toplu bakış»

24 Aralık 1981, Prof. Dr. Ahmet Edip UYSAL: «Aarne-Thompson motif ve tip indekslerinin tanıtılması»

Kurumun bu dönem konferansları 7 Ocak-27 Mayıs 1982 tarihlerine değin, iki haftada bir düzenlenmek üzere sürdürülecektir.

Amacı bilimsel araştırmalar, yayınlar ve düzenlemeler olan Folklor Araştırmaları Kurumu'nun toplantıları zaman zaman kalabalık zaman zaman da çok az sayıda dinleyici bulmakta-

dır. Bunda, kuşkusuz konferans konuları önem taşımaktadır. Söz gelimi, halk oyunları ya da halk ozanları ile ilgili konferanslar, diğer konferanslara oranla daha çok izleyici bulmaktadır.

Söz konusu konferansların metinleri, konuşmacılar tarafından kimi yayın organlarında yayımlanmakta, kimileri de kitap haline getirilmektedir. Örneğin, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanı Nail TAN'ın 29 Ocak 1981 tarihinde vermiş olduğu konferans, yıl içerisinde Folklor Araştırmaları Kurumu tarafından «Atatürk ve Türk Folkloru» adı ile yayımlanmıştır. Bu satırların yazarının, Afyonkarahisarlı Halk Ozanı Çizmecioğlu'nun yaşam öyküsü ve halk tarzı şiirlerinin ele alındığı konferansı da, ozanın divan tarzı şiirlerinin de eklenmesiyle «Afyonkarahisarlı Şair Çizmecioğlu Vehbi» adı ile kitap haline getirilmiştir.

HALK OZANLARI ATATÜRK ŞENLİĞİ

1981 yılı içerisindeki olayları, tarih sırasıyla ele almayı uygun gördüğümüzden, Folklor Araştırmaları Kurumu'nun öteki çalışmalarını sırası geldiği zaman ele almak üzere, Kars'ın Posof ilçesinde düzenlenen «Halk Ozanları Atatürk Şenliği»nden söz edeceğiz.

5 Ocak 1971 tarihinde Posof'un bir sinema salonunda düzenlenen şenlikte bu törenin ozanlarından Hafız İkramî, Hicabî' Ekremi ve Reşat Şentürk, sazları ve sözleriyle, hemşehrilerine tam bir aşıklar şöleni yaşatmışlardır.

Halk Ozanları kendi deyişlerini, sazları eşliğinde okudukları gibi, aşıklık geleneğinin en zevkli dalı olan «Atışma-karşılaşma» türü örnekler de vermişlerdir.

Ayrıca, Posof Halk Eğitimi Merkezi Müdürü Fehmi BAYRAKTAROĞLU Atatürk ve Türk Halk Şiiri üzerine bir konferans vermiştir.

AŞIK VEYSEL TÖRENLERLE ANILDI

Şarkışlalı Aşık Veysel (ŞATIROĞLU), ölümünün 8. yıldönümü nedeniyle, doğum yerinde ve yurdumuzun çeşitli kentlerinde düzenlenen törenlerle anılmıştır.

Veysel'le ilgili olarak T.R.T. Radyo ve Televizyonu özel programlar yayımlamış, dergiler ve gazetelerde Veysel'in çeşitli özelliklerini içeren yazılar yer almıştır. ANTOLOJİ —Aylık Şiir— Dergisi ise Mart sayısında «Veysel Özel Bölümü» yayımlamıştır.

Öte yandan Köyişleri ve Kooperatifler Bakanlığı da Veysel'in

doğduğu Sivrialan (Aşık Veysel) Köyü'nde ozanın adına bir Köy Odası yaptırmış bulunmaktadır.

ERZURUM AŞIKLAR ŞÖLENİ

Erzurum Atatürk Üniversitesi tarafından düzenlenen III. Geleneksel Aşıklar Şenliği 3-5 Nisan 1981 tarihlerinde yapılmıştır.

Şenliğe, katılan aşıklarla, hangi yöreye mensup olduklarını verdiğimiz zaman, geleneksel Türk halk ozanlığının giderek yaygınlaşmakta olduğu görülecektir. Şenliğe katılan aşıklarla geldikleri kentler şunlardır:

Adana: Halil Karabulut, Osman Feymani

Ankara: Samsunlu Aşık Kemali Bülbül

Yozgat: Ali Çiftçi

Sivas: Sefil Selimi

Erzincan: Haşimi Güneş

Van: Ahmet Poyrazoğlu

Artvin: Zarrafi, Kemal Sarıöl

Kars: Şeref Taçlıova, Murat Çobanoğlu, İlhami Demir, Mevlüt İhsani, İslâm Erdener, Günay Yıldız, Mustafa Aydın, Mustafa Ayaz Kurbanoğlu.

Erzurum: Yaşar Reyhani, Ali Rahmani, Gıyas Eroğlu, Mehmet Gülhani.

Tortum: Mustafa Ruhani, Ümmani Can, Nuri Feryadi.

Horasan: Nuri Merami.

Şenkaya: Zeki Erdali.

Oltu: Feyzullah Fermani.

Doç. Dr. Saim SAKALOĞLU, Dr. Ensar ARSLAN, As. Berat ALPTEKİN ve Yaşar GÜNAY'dan oluşan seçiciler kurulunun değerlendirmelerine göre, 7 dalda gerçekleştirilen yarışmalar sonunda;

Reyhani: Atışma güzelleme ve taşlama dalında Erzumlu Emrah,

İhsani: Atışma, güzelleme ve taşlama dalında Nihani,

Taşlıova: Atışma, koçaklama ve tecnis dalında Şenlik,

Çobanoğlu: Atışma, güzelleme ve taşlama dalında Zülâli,

İlhami: Atışma, taşlama ve dudakdeğmez dalında Müdami,

Ruhani: Atışma, güzelleme ve koçaklama dalında Zihni,

Toruni: Atışma, dudakdeğmez ve taşlama dalında Sümmani ödüllerini ve bu nedenle birer altın madalyayı kazanmışlardır.

Ayrıca, çeşitli dallarda başarılı olan aşıklardan, Sümmanioğlu, Feymani ve Selimi gümüş, Ali Rahmani, İslam Erdener, Me-

rami ve Poyrazoğlu Bronz, koçaklama ve güzelleme dallarında başarılı olan Halil Karabulut, Kemali Bülbül, Zarrafi ve Günay Yıldız bronz, Şiir okuma dalında Ali Çiftçi de küçük bir madalya almışlardır.

Seçiciler kurulunun verdiği muammayı çözmeyi başaran Nuri Feryadi ile Ahmet Poyrazoğlu da özel birer plaket almışlardır.

Erzurum Atatürk Üniversitesi'ni düzenlemiş olduğu şenlikle ilgili olarak ayrıntılı bilgiler ve yarışmalarda derece alan şiirler Üniversite Rektörlüğü'nün yayımlamakta olduğu ve tümüyle Halk Edebiyatı ile ilgili yazıların yer aldığı KÖZ dergisinde yayımlanmaktadır.

ESKİŞEHİR YUNUS EMRE KÜLTÜR VE SANAT FESTİVALİ

Eskişehir Valiliği Turizm ve Tanıtma Müdürlüğü, geleneksel Yunus Emre şölenlerini «Yunus Emre Kültür ve Sanat Festivali» adı ile 6-8 Mayıs 1981 tarihlerinde düzenlemiştir.

Hemen tümüyle halkbilim içerikli gösteriler biçiminde sürdürülen festival izlencesinde yer alan kültürel etkinlikler şunlar olmuştur:

1. Aşıklar Şöleni,
2. Türkiye III. Geleneksel Şairler Şöleni,
4 Sergiler,
5. Seminer.

Aşıklar Şöleni:

Türkiye'nin çeşitli yörelerinden davet edilen Halk Ozanları; Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Yaşar Reyhani, İlhami Demir, Sefil Selimi, Gürünlü Gülhani, Mehmet Çağlar, Yanguni, Ümmani Saraç, Nurşah Bacı, Sefili ve İsmail Cengiz Azeri'nin katılmalarıyla festivalin bir gecesi Aşıklar Şöleni biçiminde düzenlenmiştir. Bu gecede aşıklar kendi deyişlerinden başka, usta malı eserleri çalıp söylemişler ve bu arada, aşıklık geleneğinin çeşitli türleriyle ilgili gösteriler yapmışlardır.

III. Türkiye Şairler Şöleni:

Eskişehir Valiliği iki yıl önce başlattığı Şairler Şöleni'ni 1981 yılı içerisinde de gerçekleştirmiştir. Bu şölene Bekir Sıtkı Erdoğan, Şemsi Belli, Ahmet Tufan Şentürk, Orhan Şaik Gökyay, Ayhan İnal, Şinasi Özdenoğlu, Vecdi Yarman, Yaşar Faruk İnal, Halil Soyuer, Yahya Akengin, Mustafa Ceylân ve Eskişehirli şairlerden İsmail Ali Sarar, Yücel Saraçoğlu, Cevdet Savgar, Muharrem Kubat katılmışlardır.

Halk Oyunları Gösterileri:

Yurdumuzun çeşitli yörelerinden Eskişehir'e' gelmiş bulunan Halk Oyunları ekipleriyle, Eskişehir'deki yerel ekiplerin kapalı spor salonundaki gösterileri çok başarılı olmuştur. Burada hemen belirtmeliyiz ki, Eskişehir'de Turizm ve Tanıtma Müdürlüğü eliyle düzenlemekte olan halk bilim içerikli şölenler yurdumuzun öteki yörelerine örnek teşkil edecek düzeydedir. Bunda da Turizm ve Tanıtma Müdürü Güven Tanyeri'nin önemli payı bulunmaktadır.

Sergiler:

Festival nedeniyle açılan çok sayıdaki sergiler arasındaki, yöresel el sanatlarının tanıtıldığı sergiler daha büyük ilgi görmektedir. Bunlardan birisi, festival süresi içerisinde, müze salonlarında açılmış olup, burada ayrıca, Kız Meslek Lisesi öğrencilerinin hazırladıkları bir de defile düzenlenmiştir.

Seminer:

E.İ.T.İ A. bünyesi içerisinde kurulmuş olan AKÇE adlı örgütün düzenlemiş olduğu «Yunus'tan Atatürk'e Türk Düşüncesi'nin Gelişimi» konulu seminer tam anlamıyla «fiyasko» ile sonuçlanmıştır. Bu sempozyuma katılmış bulunan Konur Ertop'un bile seminerle ilgili olumlu yazılarının görülmeyişinden de anlaşılacağı gibi, adına layık biçimde düzenlenemiyen seminere bildirileriyle katılan değerli bilim adamı ve uzmanlar, Eskişehir'den adeta kaçarcasına uzaklaşmışlardır. Bir başka deyişle Yunus Emre ve Atatürk adına düzenlenen anlamlı ve önemli bir sempozyuma yazık olmuştur! Bu bilimsel toplantıyı düzenliyenlerin, kent içerisinde yapılan görkemli halkbilim şölenlerinden uzakta kalmaları ise, sempozyum üyelerini son derece üzmüştür...

TÜRKİYE AŞIKLAR BAYRAMI

Konya'da her yıl düzenlenmekte olan Geleneksel Aşıklar Bayramı'nın 15. si Atatürk'ün 100 doğum yıldönümüne adanarak 11-14 Mayıs 1981 tarihlerinde yapılmıştır.

Yurdumuzun çeşitli yörelerinden 49 halk ozanının katıldıkları ve 10 dalda yarışmaların yapıldığı bayramın sonunda birincilik ödüllerini şu ozanlar kazanmışlardır:

Araştırma Dalında Anafartalar Ödülü: İlhami Demir.

Dudakdeğmez Dalında Çanakkale Ödülü: Ali Rahmani.

Doğmaca (İrticali) Şiir Dalında Kocatepe Ödülü: Nuri Şahinoğlu.

Güzelleme Dalında Sakarya Ödülü. Gül Ahmet.

Türkü Dalında Conk'bayırı Ödülü: Mehmet Yılmaz.

Hikayeli Türkü Dalında Kuvayi Milliye Ödülü: Yaşar Reyhani.

Koçaklama Dalında N. Hazım Onat Ödülü: Murat Çobanoğlu.

Atatürk'e Sazla Deyiş Dalında S. Kemali Ödülü: Halil Karabulut.

Muamma Dalında Dumlupınar Ödülü: Muammayı çözen ozan çıkmadığı için bu ödül verilmemiştir. Aşıkların çözemedikleri muamma şöyledir:

«Bir Bayrak Atatürk; can kafestedir
Kara-Deniz kurtuluşa bestedir
Tarihe yön veren yol, ahestedir.
Cumhuriyet, ilk bu kutsal ses'dedir.
Bilin aşıklar burdaki «ses» nedir?»

Yılın En Güzel 7 Atatürk Şiiri Dalında 19 Mayıs Ödülü'nü ise, Abdülvahap Kocaman, Eyyübi, Musa Merdanoğlu, Yaşar Reyhani, Gül Ahmet, Erdemli ve Hacı Karakılçık kazanmışlardır. Bunlardan Samsunlu (Öğretmen) Aşık Erdemli (Sabahattin Dülger)'nin şiirini burada sunmak isteriz:

ATATÜRK GİBİ

Var mıdır dünyada ufkun güneşi
Göster kurban olam Atatürk gibi
Var mıdır cihanda onun bir eşi
Göster kurban olam Atatürk gibi
«Yok, yok efendim yok Atatürk gibi»
Var mıdır yürekte böylesi güven
Var mıdır halkını ta candan öven
Var mıdır çocuğu bayramla seven
Göster kurban olam Atatürk gibi
«Yok, yok efendim yok Atatürk gibi»
Var mıdır esaret zincirin kıran
Var mıdır asırdan asırı gören
Var mıdır gönülde böyle taht kuran
Göster kurban olam Atatürk gibi
«Yok, yok efendim yok Atatürk gibi»
Var mıdır dahası geçse de zaman
Var mıdır cihanda civan mı civan
Var mıdır ERDEMLİ böyle kahraman
Göster kurban olam Atatürk gibi
«Yok, yok efendim yok Atatürk gibi»

ULUSLARARASI SİLİFKE FOLKLOR VE MÜZİK FESTİVALİ

IX. Silifke Uluslararası Folklor ve Müzik Festivali 20-26 Mayıs 1981 tarihlerinde yapılmıştır.

Bu yıl Halk Ozanları şöleninin yer almadığı Silifke festivalinin en zengin programı Halk Oyunları gösterileriydi. Çünkü bu yıl festivale Yugoslavya, Bulgaristan, Tunus, Polonya, İsveç ve Kanada'dan da halk oyunları grupları katılmışlardır. Türk Halk Oyunları gruplarının ayrı, yabancı toplulukların ayrı değerlendirildiği yarışmalar sonunda, yabancı topluluklardan Bulgaristan birinci, Polonya ikinci, Tunus üçüncü olmuşlar; ayrıca müzik dalında Yugoslavya, giysi dalında da İsveç grubuna ödüller verilmiştir. En centilmen grup seçilen Kanada da jüri özel ödülüne layık görülmüştür.

Türk gruplardan ise Diyarbakır birinciliği, Adıyaman ikinciliği, Kütahya-Kız ekibi de üçüncülüğü almışlardır.

Ev sahibi Silifke Halk Oyunları ekibi de yarışma dışı gösteriler yapmıştır.

KARAMAN YUNUS EMRE VE TÜRK DİLİ BAYRAMI

Karaman'da her yıl düzenlenmekte olan Yunus Emre, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Bayramlarının 21. si 6-7 Haziran 1981 tarihlerinde Karaman da yapılmıştır.

Yunus Emre ile ilgili konferansların da yer aldığı Bayram sırasında Araştırmacı - Tarih Yazarı Osman Özdemir yaptığı bir açıklamada Yunus Emre'nin Karamanlı olduğuna dair 32 yeni belgenin bulunmuş olduğunu söylemiştir.

Karaman ve Eskişehir arasında bir türlü paylaşılamayan Yunus Emre'yle ilgili yeni açıklamalar, Merhum Cahit Öztelli'nin ölümünden kısa bir süre önce yayımlamış olduğu eserde de yer alan bilgiler olup, bu bilgiler üzerine karşıt görüşler öne sürülmemiştir.

ULUSLARARASI BERGAMA KERMESİ

45. Uluslararası Bergama Kermesi 11-14 Haziran 1981 tarihlerinde yapılmıştır.

Ülkemizde düzenlenen halk şenliklerinin ilklerinden birisi olan Bergama Kermesi'ne ülkemizin çeşitli yörelerinden katılmış olan Halk Oyunları ekiplerinden başka, Romanya ve Bulgaristan'dan da Halk Dansları grupları katılmışlardır.

II. ULUSLARARASI TÜRK FOLKLOR KONGRESİ

Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi tarafından

düzenlenen II. Uluslararası Folklor Kongresi 22-28 Haziran 1981 tarihlerinde Bursa'da toplanmıştır.

150 dolayında yerli ve yabancı bilim adamı ve halkbilim uzmanının katıldıkları Kongrenin en önemli özelliği, S.S.C.B., Çin Halk Cumhuriyeti, Romanya, Yugoslavya, Bulgaristan Yunanistan ve Irak gibi ülkelerden kongre için gelen uzmanların Türk asıllı oluşlarıdır. 5 ayrı seksiyon halinde çalışmalar yapılan Kongrede sunulan çok sayıdaki bildiriler arasında, Halk Edebiyatı ile ilgili olanları şöylece sıralayabiliriz:

İbrahim KROSİ (Yugoslavya) : «Makedonya Arnavut Şiirinde Atatürk»

Doç. Dr. Bedri NOYAN: «Bektaşi Halk Ozanlarında Atatürk.»

Türker ACAROĞLU: «Balkan halkbiliminde Türk etkileri»

Prof. Dr. Mihail GUBOĞLU: (Romanya): «Romen folklorunda Türkler ve Türk unsurları.»

Dr. Özcan MERT: «Folklorumuzda Çapanoğulları.»

Dr. Alan BRUFORD: (İskoçya) «Uluslararası Destanlar.»

Barbara R. McDERMITT (İngiltere): «İngiliz Halk hikâyelerinde Keloğlan tipi.»

Barbara K. WALKER (A.B.D.) : «Gökten düşen elmalar: Söz Türk Halk hikâyeleri arşivi».

Prof. Dr. W. ZAJACZKOWSKI (Polonya): «Türk folkloru üzerine Polonya'daki çalışmalar.»

Doç. Dr. Nuri YÜCE: «Çuvaş folklorunda Türkler ve Türk unsurları.»

Prof. Dr. M. M. SAGITOV (SSCB-Başkırdistan): «Başkırt folkloru hakkında bir inceleme.»

Prof. Dr. Şükrü ELÇİN: «Türkiye'de halk edebiyatı çalışmalarının değerlendirilmesi.»

Prof. Dr. Şefket PLANA (Yugoslavya) «Türk ve Balkan uluslarının halk şiirinde Budin savaşları.»

Dr. Natalie K. MOYLE (Amerika Birleşik Devletleri): «Aşık kavramının değişmesi: Öğrenim teknikleri ve repertuvar)

Hikmet DİZDAROĞLU: «Türk saz şiirinde ilk örnekler.»

Fevziye Abdullah TANSEL: «Saz şairlerimiz hakkındaki metodsuz çalışmaların yol açtığı maddi ve manevi zararlar.»

Doç. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN: «Kutadgu Bilig'de halk edebiyatı unsurları.»

Dr. Haver ARSLAN: «Halk edebiyatının çağımız Azerbaycan şiirine etkileri.»

Prof. Dr. Hasan EREN: «Nasreddin Hoca ve Balkanlar.»

C.O. DAHACHAIR (İrlanda). «Nasreddin Hoca fıkralarının İrlanda'daki benzerleri.»

Feyzi HALICI: «Bir Mevlevi şairinin Nasreddin Hoca fıkralarını şerhi.»

Prof. Dr. Nazif HOCA: «Nasko Frndich'in derlediği —Müslüman Halk Mizahı ve Hikmeti-adlı kitapta folklor unsurları ve Türk halk edebiyatı ile mukayesesi.»

Şevket BEYSANOĞLU: «İncili Çavuş'un kimliği.»

Prof. Dr. Mustafa Ali Mehmet (Romanya): «Türk-Romen kültür ilişkileri: Benzer atasözü ve deyimlerden bazıları.»

Salih BAKLACIEV (Bulgaristan): «Bulgarca ve Türkçe atasözlerinde bağlantı»

Aydın OY: «Türk-Sırp atasözleri benzerliğine bakışlar.»

İsmail EREN: «Güney İslâv atasözleri ve deyimlerinde İstanbul».

H. Fethi GÖZLER: «Atasözlerimiz üzerine bir inceleme.»

Özcan SEYHAN: «Edebiyat folklorumuzda sözler sorunu.»

Rava KHDYBACVA (SSCB): «Türk Destanlarının birbirleriyle alakaları.»

Tura MIRZAYEV (SSCB - Özbekistan): «Özbek Halk bahşıları ve Şair İslâm.»

Prof. Dr. Marat Nur MUHAMMEDOV (SSCB): «Türk edebiyatındaki yazılı ve sözlü geleneklerin birleşmesi.»

Prof. Dr. Faruk K. TİMURTAŞ: «Yunus Emre'nin dili.»

Dr. Klaus-Detlev WANNIG: «Türk halk şiirinde tabiatla ilgili motifler.»

Doç. Dr. Saim SAKAOĞLU: «Bilmecelerimizde doldurma kelimeler.»

Doç. Dr. Abdurrahman GÜZEL: «Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde —su— ile ilgili hususlar.»

Hayrettin İVGİN: «Halk şiirinde dedim-dedi.»

Nebi HAZRİ (SSCB-Azerbaycan): «Dede Korkut Destanı üzerine Azerbaycan'daki çalışmalar.»

İbrahim ASLANOĞLU: «Pir Sultanlar.»

Sıtkı SOYLU: «Karacaoğlan'ın yaşadığı çevre üzerine bir inceleme.»

Dr. Halik KOROĞLU: «Orta asya halklarının eski münasebetleri ve onun destanda tasviri.»

Sevim PİLİÇKOVA (Yugoslavya): «Radoviş ilçesinin Konçe köyünde Türk halkı masallarını anlatan bir kadının zengin repertuvarından.»

Voislav YAKOVSKİ (Yugoslavya): «Arnavut halk destanında (epiğinde) Türk kahramanlar.»

İsmail DODA (Yugoslavya): «Arnavut halk destanlarında Plevne savaşı.»

Doç. Dr. Dursun YILDIRIM: «Pamir'de bir Kırgız destanı.»

Dr. Ahmet Ali ARSLAN: «Bir Kars masalının Japonya, Yunanistan, Almanya, İskoçya, İrlanda ve Kuzey Amerika varyantları üzerine bir araştırma.»

Dr. Sadık K. TURAL: «Ömer Seyfettin'in masalları ve hikayelerinde masal unsurları.»

Abdülkedir SALGIR: «Çora Batır Destanı.»

Ali Berat ALPTEKİN: «Kirman Şah hikayesindeki masal unsurları».

Prof. Dr. Gerhard DOERFER: «Orta İran'da derlenmiş Türkçe bir türkü.»

Doç. Dr. Amil ÇELEBİOĞLU: «Çocuk diliyle yazılmış folklorik şiirler.»

Ali SARAÇOĞLU: «Anadolu'da ağıt kültürü ve günümüzde ağıt.»

Tahir Kutsi MAKAL: «Afşar ağıtları.»

Necmi YAŞAR: «Kuzey Çukurova, Kozan Yöresi ağıtları.»

Mahir NAKİP (Irak): «Irak'ta söylenen Anadolu türküleri.»

Lorraine SAKATA: «Afganistan'da anlatılan Köroğlu destanının müzikal yapısı.»

Nida TÜFEKÇİ: «Âşık musikisi.»

Nejat BİRDOĞAN: «Halk ezgilerinde söz sakatlıkları.»

Dr. Djenana BUTUROVİÇ (Yugoslavya): «Osmanlı İmparatorluğu zamanında Bosna'da müslüman türkülerinin çıkışını etkileyen tarihi olaylar.»

Süleyman KAZMAZ: «Köy tiyatrosu.»

Esad BAYRAM (Yugoslavya): «Ohri kadınlarının eğlenceleri.»

İrfan Ünver NASRATTINOĞLU: «Afyonkarahisar folklorunda haşhaş (Atasözleri, deyimler, halk şairlerinin deyişleri vb)

Doç. Dr. Nimetullah HAFIZ (Yugoslavya): «Kosova'da Hıdrellez adetleri.»

Tacida HAFIZ (Yugoslavya): «Kosova'da yağmur duaları.»

Orhan Şaik GÖKYAY: «Düş yorumları ile ilgili fıkralar, mezar ziyaretleri ile ilgili inançlar.»

Abdushukur TURDY (Çin Halk Cumhuriyeti-Uygur Özerk Bölgesi): «Uygurlar ve halk meşrebi.»

Kâmil TOYGAR: «Türkiye'de Mevlid ve çevresinde meydana

gelen folklorik unsurlar.»

Nail TAN: «Türk folklorunda nisan yağmuru.»

Dr. A. Yaşar OCAK: «Bektaşi menakıbnâmelerinde tenasüh inancı.»

İrfan MORİNA (Yugoslavya): «Mamuşa düğün türküleri.»

Tülay ER: «Kına türkülerinde halkınızın evlilik felsefesi.»

Abdürrahim DEDE (Yunanistan): «Batı Trakya Türklerinde Şamanizmden kalıntılar.»

BURSA'DA HALKBİLİMSEL ETKİNLİKLER

Bursa'da her yıl düzenlenmekte olan Uluslararası Folklor festivali, Kongre tarihine uyması amacıyla öne alınmış ve 25 Haziran'da başlatılmıştır. Birçok yabancı halk oyunları gruplarıyla birlikte, yurdumuzun çeşitli yörelerinden Bursa'ya gelen ekipler, stadyumda bir hafta süreyle gösteriler yapmışlardır.

Ayrıca çeşitli konuları içeren sergiler açılmış, toplantılar yapılmıştır.

NASREDDİN HOCA ŞENLİKLERİ

III. Uluslararası Nasreddin Hoca Doğum Şenlikleri Eskişehir Turizm ve Tanıtma Müdürlüğü tarafından düzenlenmiştir.

26-28 Haziran 1981 tarihlerinde yapılan şenliklere Yurt dışından Bulgaristan, Yugoslavya Kıbrıs Türk Federe Devleti halk oyunları grupları da katılmışlardır.

Nasreddin Hoca ile ilgili konferansların da yer aldığı şenlikler boyunca çok yönlü kültürel etkinlikler düzenlenmiştir.

Öte yandan Akşehir'de düzenlenmekte olan geleneksel ve uluslararası düzeydeki Nasreddin Hoca Şenliği de 5-10 Temmuz 1981 tarihlerinde yapılmıştır.

Yurdun çeşitli yörelerinden gelen halk oyunları ekiplerinin yaptıkları gösteriler, sergiler ,müzik konserleri şenliklerin başlıca izlencesini oluşturmuşlardır. Ayrıca bir de bilimsel toplantı yapılmış ve şu konferanslar verilmiştir:

Dr. Seyfi KARABAŞ: «Nasreddin Hoca olgusu içinde Nasreddin Hoca'nın eşeğinin yeri.»

Dr. Mikail BAYRAM: «Nasreddin Hoca'nın döneminde Akşehir'in yapısı.»

Prof. Dr. Neşet ÇAĞATAY: «Atatürk devrimlerinin esprisi.»

Akşehir Nasreddin Hoca şenliklerinin en olumsuz yanı, yıllardır düzenlenmekte olan karikatür yarışmalarına bu yıl yer verilmemiş olmasıydı.

İSKENDERUN II. TURİZM FESTİVALİ

İskenderun Belediyesi'nin öncülüğüyle 1-5 temmuz 1981 tarihleri arasında bu kentimizde II. Turizm Festivali yapılmıştır.

Müzik ve Halk Oyunları gösterilerinden oluşan festival izlencesi geniş ilgi görmüştür.

Halk Oyunları gösterilerine, yurt içinden gelen ekiplerden başka, Arnavutluk Halk Dansları topluluğu da katılmıştır.

BALKAN FOLKLOR SEMPOZYUMU

Yugoslavya'nın Makedonya Cumhuriyeti'ne bağlı Ohri kentinde, Üsküp Marko Çepenkov folklor enstitüsü tarafından iki yılda bir düzenlenen Balkan Folklor Sempozyumu'na bu yıl ülkemizden üç uzman-bilgin katılmışlardır. Doç. Dr. Sadettin KOCATÜRK, Dr. Örcün BARIŞTA ve Doç. Dr. Tuncer GÜLENSOY'un katıldıkları sempozyumda, Doç. GÜLENSOY «Anadolu ve Balkan Türk masallarında müşterek tipler» konulu bir bildiri sunmuştur.

YARIMCA 10. KÜLTÜR VE SANAT ŞENLİĞİ

Kocaeli'nin Yarımca ilçesinde düzenlenmekte olan geleneksel Kültür ve Sanat Şenliği'nin Onuncusu 5-12 Ağustos 1981 tarilerinde yapılmıştır.

Yarımça Şenliği izlencesinde daha çok halk oyunları ve müzik gösterileri yer almış ,bir haftalık festival süresi içerisinde geleneksel sünnet düğünü yapılmıştır.

TRUVA FESTİVALİ

Çanakkale ilimizde düzenlenen Geleneksel Truva Festivali de 10-18 Ağustos 1981 tarihlerinde yapılmıştır.

Festival izlenceleri arasında, sergiler, halk dansları gösterileri, halk konserleri ve çocuk tiyatroları yer almış, film ve slayt gösterileri yapılmıştır.

HACIBEKTAŞ ŞÖLENLERİ

Hacıbektaş ilçesinde düzenlenmekte olan Hacıbektaş Veli anma törenleri ve şölenleri 16-18 Ağustos 1981 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir.

Çeşitli yörelerden gelen halk oyunları ve semah ekiplerinin gösterileri, Hacıbektaş'lı ilgili konferanslar, Halk Ozanlarının sazlı-sözlü şölenleri, geniş bir halk topluluğu tarafından izlenmiştir.

Doç. Dr. Bedri NOYAN, Mehmet YAMAN ve Aziz YALÇIN, Hacıbektaş Veli'nin çeşitli yönlerini anlatan konferanslar vermişler; ayrıca 30 Halk Ozanının katıldıkları Hacıbektaş ve Atatürk konulu bir şiir yarışması düzenlenmiştir. Bu yarışmanın sonunda, birinciliği Rabia Hatun, ikinciliği Mustafa ZENGİN ve Gülbahar Bacı, üçüncülüğü ise Adil Ali ATALAY ve Aşur KILIÇARSLAN kazanmışlardır.

T.R.T.'NİN 100. YIL YARIŞMASI

T.R.T. Genel Müdürlüğü'nün, Atatürk'ün doğumunun 100. Yıldönümü nedeniyle açmış olduğu, Halkozanları arası Destan, Güzelleme ve Atışma Yarışması sonuçları 30 Ağustos 1981 tarihinde açıklanmıştır.

T.R.T. gibi bütün Türkiye'ye sesini duyurabilen ya da duyurması gereken bir kuruluşun Atatürk adına düzenlenen bir yarışmayı ciddi olmayan bir biçimde başlatıp, aynı biçimde sonuçlandırılması halkbilim çevrelerince kınanmıştır!

Söz konusu yarışmanın seçiciler kurulunda kimler yer almıştır? Yarışmanın kuralları ve koşulları nelerdir? Bir türlü anlaşılamamıştır! Sadece, T.R.T. mikrofonlarından yapılan küçük bir anonsla ödül kazanan ozanların adları duyurulmuştur. Oysa TRT gibi bir kuruluşun seviyeli, ciddi bir yarışma düzenlemesi ve sonuçlandırması gerekirdi...

Yapılan açıklamaya göre şu aşıklar ödül kazanmışlardır:

ATIŞMA DİLİ: Şeref TAŞLIOVA, Davut SULARİ, Gül Ahmet... Ayrıca Ahmet POYRAZOĞLU, Sadi DEĞER ve Bayram DENİZ'e mansiyon verilmiştir.

ATATÜRK DESTANI YARIŞMASI: Bu dalda birincilik ve ikinciliğe layık destan bulunamadığı, üçüncülük ödülünün ise Aşık Emini DÜŞTÜ'ye verildiği duyurulmuştur. Bu dalda, Davut Sulari, Âşık Kara ve Ali Metini'ye mansiyon verildiği açıklanmıştır.

AHİ EVRAN ADINA YAPILAN DÜZENLEMELER

13. yüzyılda, dejenere olmuş Anadolu toplumunu bir düzene sokmak için kolları sıvayan Hacıbektaş Veli, Ahi Evran Veli (vb) gibi ulu kişilerin özellikle ahlâki alanda büyük işler başardıkları bilinen gerçektir.

Hacıbektaş Veli, hristiyan misyonerlerinin cirit attıkları orta anadolu'da Türk-İslâm düşüncesini yapıp, yaşatmaya çalışırken, Ahi Evran Veli de esnafın yaşantısını düzene sokmaya çalışmış-

tır. Bu arada Ahilik denilen örgüt oluşmuş ve getirilen bir dizi ilkelerle insanlık bilinci yaratılmıştır.

Ahilik, kooperatifçiliğin ve sendikacılığın temelidir. Yurdumuza gelerek Ahilik konusunda incelemelerde bulunan yabancı bilginler Ahilik ilkelerinin son derece ilginç olduğunu vurgulamışlar ve kimileri kooperatifçilik olgusunun Ahilikten esinlenerek meydana getirildiğini açıkça yazmışlardır.

Ahi Evran Veli'nin Kırşehirli hemşehrileri her yıl, eylül ayının ilk haftasında Ahi Evran Esnaf Bayramı yapmaktadırlar. Bu yılki bayram ise 4-7 Eylül 1981 tarihlerinde düzenlenmiş, Ahilik üzerine konferanslar verilmiş, halk oyunları şöleni yapılmış, müzik konserleri sunulmuştur.

BİR SEMPOZYUM

11-12 Kasım 1981 tarihlerinde de, Folklor Araştırmaları Kurumu'nun Kırşehir Esnaf Dernekleri Birliği ile müştereken düzenledikleri Ahilik, Devlet ve Atatürkçülük konulu bir sempozyum yapılmıştır.

Bu sempozyumda sunulan 10'dan fazla bildiride Ahilik ile Atatürkçülük ilkeleri arasındaki benzerlikler vurgulanmıştır.

DİYARBAKIR KARPUZ FESTİVALİ

Birkaç yıldır yapılmayan Diyarbakır Karpuz Festivali 26-28 Eylül 1981 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir.

Halk oyunları, müzik ve çeşitli sanat gösterileri halinde sürdürülen Karpuz festivalinde, karpuz yetiştiricileri arasında bir de yarışma düzenlenmiştir. Ayrıca «Diyarbakır Karpuzunun Özellikleri» konulu sempozyum yapılmış, konuyla ilgili bildiriler sunulmuştur.

Diyarbakır Folkloru denilince akla Şevket BEYSANOĞLU gelmektedir. Çünkü, Diyarbakır folkloru ile ilgili olarak yazılan ve yayımlanan tüm yapıtlar BEYSANOĞLU'nun kaleminden çakmıştır. Durum böyle iken Diyarbakır ilimizde düzenlenen bir Halk Şöleni'nde, halkbilim içerikli bir düzenlemede Şevket BEYSANOĞLU'nun yer almayışı bir talihsizliktir Ama ne yazık ki, aynı vefasızlıklar, unutkanlıklar ve ihmaller yurdumuzun her yerinde meydana gelmektedir!...

İSTİKLAL SAVAŞI DESTANI YARIŞMASI

Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi'nin açmış olduğu İstiklal Savaşı Destanı yarışması 29 Ekim 1981 tarihinde sonuçlanarak, kamu oyuna açıklama yapılmıştır.

MİFAD Başkanlığı, Türkiye'deki bütün halk ozanlarına özel mektuplar göndererek yarışmayı duyurmuş ve koşulları içeren açıklamaları göndermiştir.

Süresi içerisinde yarışmaya 102 destan katılmış ve yapılan değerlendirme sonunda Adanalı Aşık Halil Karabulut'un destanı birincilik, Karslı aşık Hasreti'nin destanı ikincilik, H. İbrahim Güleç'in destanı da üçüncülük ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca, Samsunlu Aşık Kemali Bülbül ile Adanalı Aşık Feymani'nin destanlarına mansiyon verilmiştir. Bunlardan başka, Abdülvahap Kocaman, Gürünlü Aşık Gülhani, Samsunlu Aşık Erdemli, Emin Sevinç, Nevzat Topal. Sarıkamışlı Aşık Çırağı, Yaşar Büyükgedik, Halil Karabulut'un (bir başka destanı) şiirlerinin, yayımlanacak olan güldestede yer alabileceği belirtilmiştir.

TÜRK MUTFAĞI SEMPOZYUMU

Kültür Bakanlığı MİFAD Başkanlığı 31 Ekim — 1 Kasım 1981 tarihlerinde Türk Mutfağı Sempozyumu düzenlemiştir.

Geleneksel Türk yemeklerinin yaşatılması ve yayılması amacına yönelik olan sempozyumda ilginç bildiriler sunulmuştur. Bu arada Dr. Müjgân CUNBUR «Mevlana'nın Mesnevisinde Yemekler», Hayrettin İVGİNDE «Bazı Halk Ozanlarının şiirlerinde yemeklerimiz» konusunu işlemişlerdir.

Öte yandan, Konya Turizm Derneği de 26 Eylül 1981 tarihinde «Tarihi Konya Yemekleri Yarışması» düzenlemiştir.

ÖDÜLLER

Yıl içerisinde, kimi halkbilimcilere, Kültür Bakanlığı ve kimi kuruluşlar tarafından ödüller verilmiştir.

MÜZİK-SAN VAKFI'NIN ÖDÜLLERİ :

Merkezi İstanbul'da bulunan MÜZİK-SAN VAKFI Mayıs ayı başında İstanbul'da düzenlenen «Folklor Şöleni»nde, folklor alanındaki çalışmaları ile dikkati çeken şu kişilere birer başarı belgesi vermiştir: Nail TAN, Sadi Yaver ATAMAN, Erol AKTI, Veli AVCI, Mine YALÇIN, İbrahim ARSLANOĞLU, M. Necati KARAER, Fikret DEĞERLİ, Bora HİNNÇER, A. Aydın BOLAK, Üstün ASUTAY, Nurettin ÇAMLIDAĞ ve Yalçın AKAY.

Vakfın düzenlediği «Atatürk Destanı» yarışmasında da şu aşıkların ödüle layık görüldükleri Vakıf yöneticileri tarafından açıklanmıştır: Aslı Bacı, İsmail Cengiz Azeri, Ali Taş, Zülfikâr Divan ve Fikret Ünal.

,KÜLTÜR BAKANLIĞI'NIN HALKBİLİM BAŞARI ÖDÜLÜ

Kültür Bakanlığı, yıl içerisinde başarılı olan sanat ve kültür adamlarına birer başarı ödülü vermiştir. Halkbilim dalındaki ödül ise Dr. Hamit Zübeyir KOŞAY'a verilmiştir.

82 yaşındaki Dr. KOŞAY Arkeoloji alanındaki başarılarının yanında, gerçekten Halkbilim alanında da önemli görevlerde bulunmuş, sayısız makaleler ve kitaplar yayımlamıştır.

İHSAN HINÇER TÜRK FOLKLORUNA HİZMET ÖDÜLÜ:

İhsan HINÇER, 31 yıl süreyle folklor Araştırmaları Dergisi'ni yayımlamış, halkbilim alanındaki çalışmalarıyla tanınan ve 11 Kasım 1979 yılında ölen bir sayın kişidir.

Folklor Araştırmaları Kurumu, O'nun adını ölümsüzleştirmek için, bu yıl ilk kez «İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü» vermeyi kararlaştırmış ve ilk ödül, 11 Kasım'da Ankara'da düzenlenen bir törenle 1963'den bu yana Sivas Folkloru ve Türk Folkloru Dergilerini yayımlamakta olan, bundan başka halkbilim, özellikle Halk Edebiyatı ile ilgili birçok kitap yayımlamış bulunan İbrahim ASLANOĞLU'na verilmiştir. Folklor Araştırmaları Kurumu'nun verdiği ödülden başka, İ. Gündağ KAYAOĞLU da, Hınçer ailesi adına koyduğu ödülü, ASLANOĞLU'na verilmek üzere Folklor Araştırmaları Kurumu'na göndermiştir.

YİTİKLER

MASAL USTASI EFLÂTUN CEM GÜNEY:

Halkbilim araştırmaları ve masalları ile tanınan Eflâtun Cem GÜNEY 2 Ocak 1981 tarihinde İstanbul'da ölmüştür.

Eflatun Cem, son yirmi yılda masalı insanlara sevdiren, yalnız yazdıklarıyla değil, konuşmaları ile de halk edebiyatının ve masal dünyasının ilginç havasına birçok kişiyi götüren değerli bir yazıneri idi.

1896 yılında Hekimhan'da doğan GÜNEY, Sivas Lisesini bitirdikten sonra birçok kentlerde öğretmenlik yapmıştır.

Eflâtun Cem GÜNEY, halk ozanlarımız üzerine yaptığı çalışmalar ve yaptığı yayınlar ile, birçok ünsüz ozanımızın geniş halk topluluklarınca tanınmasını sağlamıştır. Yaptığı derlemeleri en iyi biçimde değerlendirmiş, efsanelerimizin, halk hikayelerimizin ve masallarımızın unutulup gitmelerini önlemiştir.

Uluslararası bir yarışmada «Andersen payesi şeref diploması» ve «Dünya çocuk edebiyatı sertifikası» kazanmıştır.

Radyo konuşmaları, sayısız gazete ve dergi yazılarından başka, «En güzel Türk masalları», «Halk Türküleri», «Erzurumlu Emrah», «Ruhsati» ve «Mesleki» yayımladığı kitaplar arasındadır.

İHSAN OZANOĞLU:

İhsan OZANOĞLU, adını layıkiyle duyuramamış olan, halkbilim emekçilerinden biridir. O"nun derlediği pekçok halkbilim içerikli bilgiler, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi'nin arşivinde bulunmaktadır. Halkbilim konusunun içerdiği her alanda çalışmış ve başarılı olmuş bulunan OZANOĞLU 1905 yılında Kastamonu'da doğmuştur. Şiir ve müzik konusundaki ilk bilgileri ailesinden alan OZANOĞLU, daha 12 yaşında saz çalmayı öğrenmiş ve şiirler yazmıştır.

İhsan OZANOĞLU 10 yıl süreyle köy öğretmenliği yapmış, daha sonra kütüphane memurluğu ve müdürlüğü yapmıştır. Üç kez evlenmiş olan ozanın, Cihan. Can ve Ozan adlı üç oğlu bulunmaktadır.

Halkbilim içerikli kimi çalışmalarını kitap haline getirmiş olan Ozanoğlu Arapça, Farsça ve Fransızca'yı da biliyordu.

Aşıklık geleneğini iyi bilen, Türkiye Aşıklar Bayramı jürisinde görev aldıktan başka, yarışmalara yarışmacı olarak ta katılan İhsan OZANOĞLU, Kastamonu'da 13 Şubat 1981 tarihinde ölmüştür.

MEHMET ŞAKİR ÜLKÜTAŞIR:

1894 yılında İstanbul'da doğan M. Şakir ÜLKÜTAŞIR, Türk Halkbiliminin temel taşlarından biridir. O'nu 87 yaşında kaybettiğimiz günlerde bile halkbilim konusu üzerine çalışmaktaydı. Pekçok dergilerde, gazetelerde yazıları yayımlanmış, Türk Dili'nin arılaştırılması çalışmalarına katılmış; Folklor Araştırmaları Kurumu'nun kurucuları arasında yer almış, Türk Dil Kurumu, Türk Ocağı, Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri, Çocuk Esirgeme Kurumu gibi sosyal içerikli kuruluşlarda faal üyeliklerde bulunmuştur. Başlıca eserleri arasında şunları kaydedebiliriz:

Sinop Vilayeti Tarih, Coğrafya ve Halkiyyat Tetkikleri (1926), Türkiye Etnografya ve Folklor Sözlüğü (1937), Türk Halk Bilgisine ait araştırmalar (1938), Cevdet Paşa (1945), Babür Şah (1946), Uluğ Bey (1946), Büyük Türk Dilcisi Kaşgarlı Mahmut (1946), Türk ve İslam Geleneğinde Ağaç (1963), Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları (1972), Atatürk ve Harf Devrimi (1973).

ÜLKÜTAŞIR, 30 Mayıs 1981'de Ankara'da ölmüştür.

TÜRKMEN OZANI FELTEŞ DEDE:

Toros Dağları'nın Akdeniz'e bakan yakasın'da Silifke kenti yakınında Kırtıl adlı bir Türkmen Köyü vardır. Tümü Tahtacı olan bu köyün insanları, geleneklerini ,göreneklerini otantik biçimde yaşatmayı başarmışlardır. Bu köy halkından Felteş Dede ise, Silifke'ye gelip gitmiş, yerli-yabancı tüm insanların tanıdıkları, kendine özgü hoş-sohbet bir insandır. Deyişler söyleyen, asırlık sazını aşık tarzı ile çalan Felteş Dede, gelmiş geçmiş, tüm Alevi-Bektaşi ozanlarının deyişlerini ezbere okumaktadır.

Felteş Dede 15 Eylül 1981 tarihinde Silifke'de ölmüştür.

Öldüğünde kaç yaşındaydı? Belki 80, belki 90 ya da daha az veya daha fazla... Yaşamı, yaşadığı süre içerisinde ciddiye almayan Felteş'e ne zaman yaşı sorulsa, birbirine tutmayan, çelişkili yanıtlar vermiştir.

Asıl adı Ahmet DUMAN olan Felteş Dede, çok sevdiği, yaşadığı sürece yanından hiç ayırmadığı karısını iki yıl önce kaybetmişti. Yeniden evlendirmek isteyenlere gülerek, espritüel yanıtlar vermiştir ama, yaşam arkadaşını kaybetmiş olmanın üzüntüsüyle, büyük yalnızlık hissettiğine kuşku yoktur.

Felteş'in ölümüne tüm Silifke yöresi ve halkbilimciler üzülmüşlerdir. Çünkü O, halkbilim araştırmacıları için kaynak kişiydi...

AŞIK RÜSTEM ALYANSOĞLU:

Karslı Aşık Rüstem ALYANOĞLU, yaşayan halk ozanlarının güçlülerindendi. 1939 yılında Kars'ın Selim ilçesinin Baykara köyünde doğmuş, parasal olanaksızlıklar yüzünden ilkokulu bitirinceye değin okuyabilmişti. Babası Hüseyin aşıklık yolundaki ilk hocasıydı, sonra Sümmani, Şenlik, Veysel ve Karacaoğlan'ı içine sindirdi.

Aşıklık geleneğinin bütün gereklerini yerine getirebilen, duygulu, güzel deyişler söyleyip, çalabilen Aşık Rüstem ALYANSOĞLU terör korkusu ile iki yıl önce evini İzmir'e nakletmişti.

ALYANSOĞLU'nun genç yaşta, ani ölümü ozan arkadaşlarını ve halkbilimcileri son derece üzmüştür.

Aşığın Ekim ayının başlarında İzmir'de ölmüş olduğu öğrenilmiştir.

AŞIK ALİ İZZET ÖZKAN:

Aşık Veysel ekolünün son ozanı Ali İzzet Özkan da 10 Ekim 1981 tarihinde ölmüştür.

Ali İzzet Şarkışla'nın Höyük köyünde 1902 tarihinde doğmuştu. Alevi-Bektaşi geleneğini izleyerek, yurdu adım adım dolaşmış, yüzlerce deyiş söylemiş, kendi sazıyla bunları seslendirmişti. Kendi kendini yetiştirmiş bir aşık olan Ali İzzet, kendisinden önceki ozanların deyişlerinden de yararlanmış, kimi zaman da, başka ozanların dizelerini aynen kendi deyişleri arasına almakta sakınca görmemişti.

HACI PİR :

Sivaslı halk ozanlarından Hacı Pir'in ölüm haberi de, bu satırların yazıldığı günlerde öğrenilmiştir. Hacı Pir, daha çok dinsel deyişler söyleyen bir ozandı.

KİTAPLAR

1. Numan Kartal, **Keloğlan Dağlar Padişahı**, Koza Yayınları İstanbul, 1981.
2. Abdürrahim Karakoç, **Kan Yazısı**, 3. Baskı Ankara 1981.
3. Abdürrahim Karakoç, **Şiirler**, 6. Baskı, Ankara 1981.
4. Ali Baytok, **Gülmez Sultan (Masallar)**, 4. Baskı, Filiz Yayınları: 10, Ankara 1981.
5. İrfan Ünver Nasrettinoğlu, **Aşık Veysel**, Ankara 1981.
6. Doç. Dr. Saim Sakaoğlu, **Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi Ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu**, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları: 28, Halk Edebiyatı Dizisi: 5, Ankara 1980.
7. Yusuf Ziya İnan, **Doğa ve Din Yorumcusu Yunus Emre**, Tekin Yayınevi, İstanbul 1981.
8. Nejat Sefercioğlu, **Nasreddin Hoca Fıkraları (Şiir Dili İle)**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 457, Ankara 1981.
9. Nejat Sefercioğlu, **Karacaoğlan Bibliyografyası**, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları: 31, Ankara 1981.
10. Hikmet Dizdaroğlu, **Ziya Gökalp Üzerine Araştırmalar**, Ankara 1981.
11. **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Program Ve Bildiri Özetleri**: 1. Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara 1981.
12. İrfan Ünver Nasrettinoğlu, **Afyonkarahisarlı Şair Çizmecioğlu Vehbi**, Ankara 1981.
13. Doç. Dr. Abdurrahman Güzel, **Kaygusuz Abdal**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 420, Ankara 1981.
14. Sevim Sezan, **Kahkaha Tufanı/En Güzel Fıkralar**, Filiz Yayınları: 11, Kırşehir 1981.

15. Feyzi Halıcı, Konya Fıkraları, Konya 1981.
16. Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, İstanbul 1981.
17. Halit Özdemir, Türk Tarihinde Edebi Fıkralar ve Nükteler, İzmir 1981.
18. Erdoğan Tokmakçıoğlu, Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.
19. Mehdi Halıcı, Mevlâna Sevgisi, Konya 1981.
20. Gürkal Aylan, Taşıt Edebiyatı-Taşıt Folklor: Ömür Biter, Yol Bitmez, May Yayınları, İstanbul 1981.
21. Prof. Lr. Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları: 365, Ankara 1981.
22. Dr. Mehmet Saadettin Aygen, Ahteri, Türkeli Yayınları, Afyon 1981.

Bu kitaplar, halk edebiyatı ile ilintili olan ve bizim görebildiğimiz eserlerdir. Kuşkusuz, bizim göremediğimiz, konuyla ilgili kitaplar da yayımlanmıştır. Özellikle masal ve halk şiiri konulu çok sayıda kitapların yayımlanmakta olduğunu duymaktayız. Ne var ki, kişisel olanaklarla hazırlanıp yayımlanan bu gibi eserleri henüz görebilmiş değiliz.

SONUÇ

1981 yılı içerisinde gerçekleştirilen Halk Kültürü Şenlikleri ile, Halk Edebiyatı olaylarına kısa başlıklar halinde değinmiş bulunuyoruz. Her olayı ayrı ayrı ele alarak yorumlamak bu yapıtın daha çok sayfalarını işgal etmek olacaktır. Bir başka deyişle, bizim yaptığımız iş, konuyla ilgili olayları haber diliyle aktarmak ve böylesi bir Yıllık'ta belge olarak yayımlamaktır. Özellikle gelecekte, Halk Edebiyatı ve Halk Kültür Şenliklerine yönelik araştırma yapacak olanlara malzeme bırakmış olduğumuz kanısındayız. Bu yönüyle yararlı olabildiysek ne mutlu...

●

TÜRKOLOJİ KONGRESİ

Ahmet KABAKLI

Çok güzel, lüzumlu bir gelenek haline geldi. Cumhuriyetin 50. yılından beri, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nce her yıl, milli veya milletlerarası bir Türkoloji Kongresi tertib ediliyor.

Milli kültürümüzü korumak, araştırmak, dünyaya tanıtmak ve nesillere intikal ettirmek görevindeki olan dil, edebiyat, tarih, sanat tarihi Türk musıkisi bilginlerimiz bu «kongre»lerde bir

araya geliyorlar. (Milletlerarası kongrelerde buna dünyanın her yanındaki Türkiyat bölümlerinden âlimler de katılıyor.) Milli dil, tarih, edebiyat, sanat alanında yapılan yeni incelemeleri, varsa keşifleri, ilgi çekici görüş açılarını, çok defa «orijinal» tebliğler halinde ortaya koyuyor ve tartışıyorlar.

İstanbul, Ankara, İzmir, Erzurum ve diğer yeni üniversitelerin, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın ilgili öğretim üyeleri ve Türk kültürüne hizmet eden aydınlar bu kongrelerde bir araya gelmek, birbirlerini dinlemek ve yeni ufuklar bulmak şansına kavuşuyorlar.

Bu yıl da IV. MİLLİ TÜRKOLOJİ KONGRESİ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 300'e yakın bilgin, sanatkâr ve dinleyicinin, aynı zamanda genç öğrencilerin huzurları ile toplandı.

19 Ekim Pazartesi açılışı ve genel oturumları yapılan IV. Milli Kongre, her bakımdan önemli bir ilim ve milli kültür hadisesidir. Başka ülkeler, kendi dil, tarih ve edebiyatlarının sözkonusu olduğu böyle mühim ve nadir ilim kongrelerini şüphesiz dört gözle beklerler. En yetkili şahıslar, devlet adamları, açılışlarda bulunur. Ama ne yazık!

Dil, edebiyat ve tarihimizin propagandasız, gerçek bilginlerine ve asıl bu bilgilere karşı gösterdiğimiz kayıtsızlığa ne yazık ki! Devlet, sadece bir sayın vali muavini ile temsil olunmakta idi. Yine sağ olsunlar Evren Paşa ve Başbakan Ulusu, birer tebrik telgrafı göndermişlerdi. Ya hele o sevgili televizyon! Aynı gün, hukuktan tarıma, yabancı folklor takımlarına kadar, birçok topluluğun görüntülerini verdi de, bu hayati milli kongreye iki saniye ayıramadı. (19 Ekim Pazartesi, eğer gece verdi ise bilmiyorum)

Baktım, düşündüm de, milli dil, tarih, edebiyat ve sanatımızın hâlâ ayakta duruşlarına, hiç olmazsa hâlâ konuşacak bir dilimiz bulunuşuna yine de şükrettim. Milletin temeli, mayası olan, şüphesiz tarımı da, hukuku da, tiyatroları parlamentoları ve siyaset adamlarını da yetiştirip yaşatacak olan bu milli ilim ve sanatın gerçek sahipleri, sessiz, vakur, tahsisatsız, yine de kültürün milli mücadelesini vermeye devam ediyorlar; edecekler. Buna karşılık dil'in, tarihin ödüllü, milyarlı, kadillaklı, akarlı konaklı, saraylı müteahhitleri türemiştir. Onlar, her gün TV'lerde arzı endam etmektedirler.

IV. Milli Türkoloji Kongresi (19-23 Ekim) daha sürüyor. Bilginler, devlet ve milletimize temel atacı değerli tebliğlerini okuyup tartışmaya devam ediyorlar. Herşeye rağmen Türk kültürü elbette onların ve yetiştirdikleri öğrencilerin omuzlarında yükselecektir. Bu millî kültür mücadelesinin hem kumandanı, hem mehmetçiği olanlara ne mutlu!

Açılışta, sayın Prof. Buluç ve Sayın Prof. M. Ergin konuştular. Daha sonra Prof. İnci Enginün'ün **Yabancı Basında Atatürk**, Prof. Ş. Tekindağ'ın **Fatih'in Devlet Siyaseti** ve Osman Sertkaya'nın **Eski Türk Anayurdundaki Yeni Kitabeler** üzerindeki tebliğlerini dinledim.

Hiç olmazsa, böyle ilmi mevzularda «seviye»yi tesbit ve kendilerine de çekidüzen vermeleri bakımından pek çok kimselerin onları dinlemelerini isterdim.

(Tercüman — 22 Ekim)

1981'DE ÇOCUK EDEBİYATIMIZ

Erdal ÖZ

Yedi yıldır bu yıllığın 'Çocuk Edebiyatı' bölümünü hazırlıyorum. Ama yedi yıldır hiçbir yazımı bu kadar geciktirmemiştim. Bu yılki değerlendirme yazısını yazmak içimden gelmiyor. Kafamdan, yüreğimden süzülüp gelenleri yazamayacağımı biliyorum çünkü. Yazmaya kalkarsam, bu yıl, her yılkinden daha acımasız, daha karalayıcı şeyler olacak yazdıklarım. Yazmamak da olmaz. Sayın Aziz Nesin, olanca sabrı ve sabırsızlığıyla bu son yazıyı bekliyor benden.

Neresinden girmeliyim konuya?

Öncelikle çocuk edebiyatımızda yeni parlayan yıldız yazarlarımızdan mı söz edeyim? Var mı öyle biri?

Ya da eski ustalardan birinin bu yıl yayımlanan, çocuklar için yazılmış, olağanüstü başarılı yeni bir kitabını överek mi sokulayım konuya? Peki ama hangi ustanın yazdığı hanki kitap olabilir bu?

Yoksa bu yıl çocuk edebiyatı üzerine yapılan çok önemli tartışma konularından birini mi seçeyim?

Ya da bütün bunları bir yana bırakıp, yazacağım yazının bir değerlendirme yazısını olacağını da unutup, kafamdan ve yüreğimden kopup gelenleri mi dökeyim kâğıda?

Hiç çarem yok. Sanki hiçbir şey olmamış gibi, yine yıl boyunca aldığım küçük notlara bakarak, pek ilginç olmayacağını bile bile, kısa da olsa genel bir değerlendirme yazısı yazmak zorundayım.

Neler oldu şu 1981 yılında?

Bir kere, bu yıl, bütün ülke çapında yaşanan bir sıkıyönetimli yıl oldu. Türkiyeyi 12 Eylüle getiren nedenler, geçen yıllıktaki yazımın unutsuz satırlarında açıkça görülüyordu. 12 Eylül kaçınılmaz bir girişimdi ve oldu.

Ayrıca, 1981 yılı, Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılına rastlayan özel bir yıldı. Değişik açılardan kutlanan bu yıl boyunca

çocuklara yönelik yayınlar da yapıldı. Ama ortaya çıkan ürünlere bakınca, nitelikli yayınların azlığı açıkça görülüyor.

Çocuk edebiyatımız açısından 1981'e bakılınca, genel olarak göze çarpanlar şunlardı:

1980'den 1981'e, çocuk kitapları yayınına büyük bir hızla girildi. Arkadaş Kitaplar, bir şaşkınlık dönemini etlatmaya çalışırken, Oda Yayınları, olanca hızıyla, kitap sayısını 40'lara, 50'lere çıkarmaya çalıştı. Can Yayınları, bir anda 30 kitapla, bu konuda yılın en büyük atılımını gerçekleştirirken, Yazko Yayınları 8-10 kitaplık bir çocuk dizisiyle kitapçı raflarında kendine özel bir köşe ayırtmayı başardı. Yalçın Yayınları, Göze Yayınları, bu alanda yayına girişen yeni yayınevleri oldular. May ve Remzi yayınevleri seyrek de olsa çocuk yayınlarını sürdürürken, Milliyet yayınları, Karacan Yayınları adı altında, tükenen kitaplarını yenileme çabasında göründü. Cumhuriyet Gazetesinin bir yan kuruluşu olarak boy gösteren Çizgili Yayınlar, kendi türünün en ilginç, en başarılı yayınlarını yıl boyunca sürdürmeyi başardı.

Yılın ilk aylarında, Cağaloğlu, çocuk kitabından geçilmez oldu. Kitap dağıtıcıları, çocuk kitabı bolluğundan yakınmaya başladılar. Kitapçılar, bu tür kitaplara artık raflarında yer bulamamanın tedirginliğini belirtir oldular. 1981'in martında, Nisanında çocuk kitabından 'bıkkınlık' görüntüleri açıkça görülmeye başladı.

Ve ülkemizde yaz aylarında her yıl görülen 'ölü mevsim', daha yaz gelmeden, bahar ortasında ansızın başlayıverdi. Bitmek bilmedi. Ortalık yavaş yavaş duruldu. Sonuçta, çocuk yayınlarında yaprak kıpırdamaz oldu. Sanki onca kitabın üzerine ölü toprağı serpilmişti. Böylesi bir olay, Cağaloğlunda yıllardır görülmemiş bir şeydi. Kimi yayınevleri, çocuk kitabı yayınına son verirken (Yazko, Oda), kimi yayınevleri de oldukları yerde kıpırtısız kalıp, yayın işlerini dondurmak zorunda kaldılar (Yalçın). Hazırlıklarına daha önce girişilmiş elde hazır bekleyen kitaplarını birer ikişer yayınlayan yayınevleri olmadı değil (Arkadaş, Remzi, Karacan, Dönemeç, Derinlik ve Can Yayınları gibi).

Bu uzun süren 'Ölü Bir Yaz' neden geldi çöreklendi yayıncılığın başına? Neden uzun sürdü? Bir takım nedenler geliyor aklıma:

Bir kere, görünüşte bir furyaya dönüşen bu kitap bombardımanı, aslında sayısal bir bombardımandı. Nitelikli kitap çıkarmayı göz ardı eden, bu konuyu hiç önemsemeyen, amaçları yalnızca kitap çıkarmak olan yayıncıların yarattığı bir karayeldi san-

ki. İyi kitabın kötü kitaplar arasında yok olduğu, kalabalıklara karıştığı, her önüne gelenin çocuk kitabı yazdığı ve «ne yazarsam basılır» diyerek kendini bu işin ustası sayanların çoğaldığı, «her bastığım satılır» diyerek, eline her geçen metni kitaplaştırıp piyasaya süren ve kendini yayıncı sanan birtakım kişilerin ardı ardına türediği bir dönemdi yaşanan.

Kitap alıcısı da şaşırmıştı; iyiyi kötüden ayırma olanağı bulamaz olmuştu.

1980'lerde, giderek kitap satışlarında da etkin olmaya başlayan birtakım zorbaların eylemlerini gerçi 12 Eylül girişimi kısa sürede önlemişti. Kitabevleri artık kurşunlanmaz, yakılıp yıkılmaz, kitabevi sahipleri zorbalarca hırpalanmaz, yıldırılmaz olmuştu, ama bütün bunların yerini bir başka baskı türü alıvermişti. Neydi bu yeni baskı türü?

Kitaplar ve yazarlar hakkında bir ihbar furyasıdır başladı. Hele tutuculuğuyla tanınmış bir günlük gazetenin, oldukça ünlü bir köşe yazarı, özellikle birtakım çocuk kitapları hakkında, sürekli bir biçimde yazdığı ihbar niteliği taşıyan karaçalmalarla dolu yazılarıyla, birtakım yazarları ve yayınevlerini hedef olarak gösterdi. Ve şaşılacak şeydir: Bu konuda umulmadık ölçüde etkin de oldu. Adını andığı bütün kitaplar, bir anda yayıncıların ve satıcıların elinde kalıverdi; hiçbiri satılmaz, hiçbiri özellikle okullara sokulmaz oldu. Ne yazık ki bu kitapların çoğu, haklarında hiçbir suçlama, soruşturma, kovuşturma yapılmadan, görülmez bir el tarafından 'yasak kitap' niteliğine büründürülüverdi. Basılmış olanlar satılamaz, tükenmiş olanlar yeniden basılamaz oldular.

Bu tedirginlik, ister istemez, kitap alıcılarına da büyük ölçüde yansıdı. Evinde ve elinde 'yasak kitap' bulundurmaktan kaçınan büyük sayıda bir okur kitlesi, yasakla yasak olmayanı ayırmamanın tedirginliği içinde, kitapsız olmayı seçmek durumunda kaldı. Nedendir bilinmez, yasaklanmış kitaplar konusuna şu 1981 yılında da yine bir açıklık getirilmedi.

Bir de kâğıt fiyatlarındaki sürekli artışlar, kitap fiyatlarını erişilmez boyutlara yükseltince, dar gelirli kitap okuru, 1981 yılında, ister istemez, canını kurtarma çabasına girişti ve kitaptan uzak kaldı.

Bu uzun süren ölü yaz yaşanırken, yayın dünyamızda yeni bir çözüm yolu bulundu ve denendi. Başka tür bir pazarlama yolu birdenbire önem kazandı. Şu son birkaç yıldır ülkemizde bir ansiklopedik yayın furyasının sürüp gelmekte olduğunu biliyo-

ruz. Kitap satışlarındaki bu akılalmaz durgunluk dönemi yaşanırken, akıllı bir pazarlama örgütü, taksitle ansiklopedi satışı yerine, taksitle kitap satışı yolunu denedi. Öncelikle de çocuk kitaplarını bu pazara sürdü, yayıncıların depolarında duran çocuk kitaplarını alıp diziler halinde, kapı kapı dolaşarak okur aradı, 7-8 aylık taksitlerle satma yolunu araştırdı. Çok da başarılı oldu. Hiç kitap satamayan yayınevleri bu yolla ayda 300-400 takım kitap satar oldular.

Bu olay da gösterdi ki, kitap satışlarındaki durgunluk, yalnızca kitap alıcısının tükenmesinden doğmuyordu. Kitap alıcısı vardı ve kitapla buluşamıyordu. Dağıtım örgütlerinin yetersizliği, kitap dağıtmak yerine, oturup bir kitapçı gibi alıcının ayağını gelmesini bekleyişleri, kitabın alıcıya ulaşmasındaki en büyük engeldi aslında. Kitaplar, bu dağıtıcılar aracılığıyla, gerektiği gibi, okuruna ulaşamıyordu. Yukarıda saydığım, kitapla okurun arasını açan birçok neden yanında, her şeye karşın kitapla okur buluşturulunca, demek ki kitaplar alıcı bulabiliyordu. Bu pazarlama işini yüklenen ve başarıyla sürdüren **Bilge Pazarlama**, 1981 yılında, en azında bu durumu açıklığa kavuşturduğu ve kitabı okura ulaştırabildiği için saygı duyulması gereken bir iş yapmıştır bence.

1981 sonlarında, kitap piyasasında bir canlanma görüldü. Gerçi kitap üretimi, alışılmış boyutlarına ulaşamadı ama, 1981 yılına yine de yeni umutlarla girdi yayıncılar.

Bu kıpırdanmanın da nedenleri üzerinde durulabilir:

Bir kere, okuru kitaptan koparan en önemli oyalayıcı: Televizyon, gittikçe çirkinleşti, gittikçe ilginçliğini yitirdi. İzleyicilerini, televizyon tutkunu olmaktan uzaklaştırdı. Bu konudaki başarılarından dolayı televizyon yönetimini yürekten kutlamak geliyor içimden.

Ayrıca, kitap yasağı korkusu, yerini bir rahatlamaya bıraktı. Çünkü sayısız ihbarlar, ilk günlerdeki etkinliğini yitirdi ve dedikodusu yapıldığı ölçüde bir kitap yasaklama döneminin yaşanmadığını gördü kitap okuru.

Ve sonunda kitap fiyatlarındaki hızlı artışa da bir ölçüde alışıldı.

Ve en önemlisi, kitap okuru, yeni kitap okumaya açıktı.

Bu konuda daha başka nedenler de düşünülebilir.

Bu arada, 1981 yılında çocuk edebiyatı konusu, gerek dergi ve gazetelerde, gerekse televizyonda ve salonlarda tartışma dışı kaldı. Bu konuya yönelik bir iki soluksuz yazı dışında hemen hiç

yazı yazılmadı. Yazılanların en tutarlısı da Gülten Dayıoğlunun yazısıydı.

Kısacası, 1981 yılı, çocuk edebiyatı açısından oldukça kısır, sıkıntılarla dolu, sonuçsuz bir yıl oldu. 1982'ye umutla bakıyorum. Her zaman olduğu gibi.

ÇOCUK YAYINLARI, DEVLET VE DİYANET ÇOCUK DERGİSİ

Göktürk Mehmet UYTUN

Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından aylık olarak yayımlanan (Diyanet Çocuk Dergisi) nin 14. sayısı çıktı. Renkli, bol resimli, eğitici ve öğretici nitelikte dinî, millî ve tarihî konuları ihtiva eden dergi 32 sayfa olup, 30 liradan satılmaktadır.

Kâğıt ve matbaa malzeme fiatlarının arttığı bir ortamda ofset baskı olarak yayınını sürdüren Diyanet Çocuk Dergisi her yaş ve seviyedeki öğrencilere hitabetmektedir. Bu bakımdan Müslüman Türk çocuğunun bu dergiyi alıp okumasını yararlı görüyorum...

Gerek baskı tekniği ve gerekse sayfa düzenlemeleri bakımından mükemmel olan bu dergide; dinî ve millî hikâyeler, şiirler, ata sözleri, Türk ve İslâm büyüklerinin hayat hikâyeleri, bilmece, bulmaca, hadislerden seçmeler, eğlendirici ve dinlendirici zihnî çalıştıran resimli oyunlar, küçük röportajlar, masallar, hayvanlar alemi, tarihî ve turistik değeri olan yerlerin öyküleri ve bunların yanında öğrencilerin kendi ürünleri yer almaktadır.

(.....)

Bir milletin geleceği, çocuklar olduğuna göre; neden paha biçilmez bu değerlere yeterince ilgi gösteremiyoruz? Elimizde her türlü maddî ve manevî imkânlarımız olmasına rağmen çocuk neşriyatımız planlı bir şekilde istenilen düzeye ulaşamamıştır.

Bu konuda söz sahibi olan devlet ve özel sektör gibi belli başlı iki kuruluşu tanıyoruz. Özel sektör kendi kasasını ve çıkarlarını düşünmekte, devlet ise henüz bu konu üzerinde bir yatırım yapamamıştır. Okul sıralarında milyonlarca öğrencisi bulunan Millî Eğitim Bakanlığı kaç çeşit öğrenci dergisi veya gazetesi yayımlamaktadır? Bu iş ne okul koruma ve ne de okul aile birliği derneklerinin işi değildir. Bu iş doğrudan doğruya Millî Eğitim veya Kültür Bakanlığı'nın öncelikle ele alacağı önemli bir konudur.

Özel sektörün bazı kesimi «ben çocuklar için hangi kitabı basarsam daha çok satar ve para kazanırım, hangi çocuk dergi-

sini yayımlarsam servet sahibi olurum» diye küçük ve basit hesaplar peşinde biribirleriyle yarışmaktadırlar. Bu çirkin yarış neticesinde meydana gelen bazı eserler çocuklarımıza kötü alışkanlıklar kazandırmakta ve onları vurucu, kırıcı bir ortama sürüklemektedir. Ülkemizde, hepimizin gözleri önünde cereyan eden bu acıklı duruma pedegok ve psikoloklar neden el atmıyorlar bir türlü...

(.....)

O halde şimdi soruyorum; Okula yeni başlayan, sonra zararlı neşriyatın (Tommiks - Teksas - Kinova - Bilkit - Retkit v.s.) içinde kendini bulan bu yavrularımızın zedelenen körpe dimağlarından kimler sorumludur? Bu tür kitapları yayımlayıp para kazananlar mı, bunları gizli veya açıktan alıp çocuklarına okutanlar mı, yoksa bu tür yayınları yasaklamayıp ortamı tamamen bunlara bırakanlar mı? Bu soruların cevaplarını siz okuyucularımın takdirlerine bırakıyorum...

Diyeceksiniz ki (Diyanet Çocuk Dergisi) bir devlet kuruluşu tarafından çıkartılmaktadır. Evet, bu işi seve seve ve zevkle yapan Diyanet İşleri Başkanlığını takdir etmemek mümkün mü? Ancak memleketimizde bildiğiniz gibi bir Kültür ve bir Milli Eğitim Bakanlığı var. Kültür ve Milli Eğitim Bakanlıklarının İlkokul, Ortaokul öğrencileri için ayrıca Lise ve dengi okullarda okuyan gençler için ayrı ayrı olmak üzere ahlâki değerlerde dergiler yayımlamalarını sabırsızlıkla bekliyoruz.

İşte o zaman geleceğimizin teminatı olan gençlerimizi zararlı neşriyatın ve sapık ideolojilerin elinde oyuncak olmaktan kurtarmış oluruz. Aksi halde yumuşak koltuklarda oturup parlak sözler söylemenin zamanı çoktan geçmiş olur...

(Doğuş — Ekim)

ÇOCUKLARIMIZA SAHİP ÇIKMADA «ÇOCUK YAZINI» ÇOK ÖNEMLİ VE ETKİN BİR ARAÇTIR

9-16 Kasım tarihleri arasında yer alan «Uluslararası Çocuk Kitapları Haftası» dolayısıyla Kültür Bakanlığı 11-13 Kasım tarihlerinde, Ankara'da, yazar, yayımcı, ressam, eğitimci ve kütüphane görevlilerinin katıldığı «Çocuk Kitapları Sempozyumu» düzenledi. Aşağıda, çocuğun eğitilmesinde ve yetişmesinde «çocuk yazını»nın önemini anlatan bir yazı sunuyoruz.

Gülten DAYIOĞLU

Çocuk, toplumun temelidir. Birbirini seven, sayan, birbirine

güvenen insanlardan oluşan, sancısız, çalkantısız ve mutlu bir toplum elde etmenin en iyi yolu, çocuğu, bedensel, zihinsel ve duygusal yönden, bilinçle ele alıp, çağdaş, akılcı, yöntem ve araçlarla işleyerek geliştirmektir.

Olumlu ya da olumsuz bir takım belirgin özellikleriyle tarihe damgasını basmış ünlü devletler, yurttaşlarını çocuklukta ele alarak, benimsedikleri düzen doğrultusunda yetiştiren devletlerdir. İspartalılar, çocuklarını asker olarak yetiştirmişlerdir. Hitler, düşlediği safkan Alman ırkını elde etmek amacıyla işe, safkan çocukların topluma katılmasını planlamakla başlamıştır. Günümüzde de bu görüş geçerlidir. Rusya, çocukları yedi yaşında aileden almakta, zekâ ve yeteneklerine göre eğitim ve öğretimden geçirerek, kimini astronot, kimini de maden işçisi olarak topluma katmaktadır. Çocuklar, ülkedeki düzenin gerektirdiği koşullar doğrultusunda yoğrulmaktadır. Öteki demirperde ülkelerinde de çocuk, bu yönden ele alınmaktadır. Örneğin, Bulgaristan'da, çocuklara masal anlatılmamaktadır. Masalların yerine, rejim doğrultusunda, başka bir deyişle, rejimi pekiştiren değer yargılarını vurgulayıcı, öyküler verilmektedir ellerine. Bulgar, yazarlar, bu gerçeği, uluslararası çocuk yazını seminerlerinde, göğüslerini gererek anlatmaktadırlar.

Bir süre önce Macaristan'a gitmiştim. Sokaklarda tek bir çocuğa ve hamile kadına rastlamadım. Nedenini rehbere sordum. Yürekli bir kadındı rehber. Şu yanıtı verdi:

«Çocuklarımıza küçük yaşta devlet sahip çıkıyor. Onları okullarda ve işyerlerinde düzen doğrultusunda beyinlerini yıkayarak, istedikleri gibi yetiştiriyorlar. Bu nedenle yavrularımız, çocukluklarını bile yaşayamıyorlar. Hamile kadın görmemeniz de doğal. Çünkü ülkemizde bu rejim, ancak çocuklar yoluyla kuşaktan kuşağa geçip kökleşecektir. Kadınlarımız, bu zincire bir halka daha eklememek için doğurmaktan kaçınıyorlar.»

Öte yandan İran'da rejim doğrultusunda davranmadıkları için çocuklar da asılıyor. Bu davranışın altında, o çocukların, yarınların «isyankâr yurttaşı» olacağı korkusu yatmaktadır. Bir başka örnek de İsrail'dir. O ülkede çocuklar, devletçe ele alınıp düzen doğrultusunda ve ulusal koşullara göre yetiştirilmektedirler. 1960'larda bazı Musevi öğrencilerim, tatil geçirmek üzere İsrail'e gitmişlerdi. Döndüklerinde, tatil süresince Kibutzlarda elma topladıklarını söylediler. İnançlı ve mutlu görünüyorlardı. Sonradan bu kişiler Türkiye'de yüksek öğrenimlerini bitirip ailece İsrail'e göç ettiler. Demek ki İsrail bugünün yurttaşını daha

o günlerden hazırlamaya girişmişti.

Gerçekte çocuk kesimini «sürekli ve belli doğrultularda bilinçlendirerek, amaca uygun bir toplum oluşturma» yöntemi, peşin yargı, art düşünce, çarpık ve çıkarcı politik görüşlerden arındırılarak ele alınırsa, toplumun olumlu bir biçimde gelişmesi için uygulanacak en etkin yöntemlerden biridir.

Konuya bu açıdan bakıldığında Türkiye'de çocuk genel anlamda sahipsizdir. Kanıtı mı? İşte sokaklar, okuma yazma bilmeden yetişkin yaşa ulaşmış, milyonu aşkın yurttaş, suçlu çocuklar, korunmaya muhtaç, kimsesiz, sakat, geri zekâlı ya da gizli açlığın pençesinde, kof bir ağaç gibi boy atan çocuklar!... İşte, bunlara götürülebilen hizmetlerin sayısal oranları!... Oysa, yarının Türk toplumunu oluşturacak çocuklara, henüz ana karnındayken sahip çıkılması gerekmektedir. Fakat ülkemizde bunun bilincine varılmamıştır hâlâ. Bu nedenle zekâ düzeyi düşük çocukların çoğunluğunu, yoksul kesimlerde doğup, büyüyenler oluşturmaktadır.

Bugüne değin hiç bir hükümet programında «çocuk» konusu ele alınmamıştır. Yöneticiler, çocuk yurttaşlar için okul açıp onlara öğretmen sağlamakla, üçbeş çocuk hastanesi, birkaç çocuk kütüphanesi, gösterimelik çocuk yuvaları oluşturarak, görevlerinin bittiği sanısına kapılmışlardır. Kaldı ki ülkede hâlâ okulsuz yerleşim birimleri bulunmaktadır.

Ülkemizde «çocuk» hafife alınan bir konudur. Ortaçağdan kalma «Allah verdi, Allah alır» görüşü «hüdayı nabit» doğar, yaşayabilirse yaşar, olmazsa göçer gider. Yazar çevrelerinde çocuk kitabı yazanlar bile hafife alınırlar. Hatta, «Çocuklar masal yazmayı bırak da ülke konularında oynat kalemini. Toplumumuzun dertlerini, sorunlarını içeren ciddi şeyler üret» diye çıkışırlar insana. Düşünmezler ki toplumumuzu oluşturan insanlar, bir zamanlar çocuktular. Onlar, sorunlu bir toplum oluşturmuşlarsa, öncelikle bunun kökenine inmek gerekir. İnsanlar birbirlerini sevmiyor, birbirlerinin canlarına, mallarına, namuslarına göz dikiyor, hatta ülke namusunu bile ayaklar altına alabiliyorlarsa (ülke sorunlarına kalem oynatıyorum diye), bu acı ve yüzkızartıcı olguları yazarak, film ya da şarkı konusu edinerek, sömürüp uluslararası yarışmalarda ödüller almaya çabalamak yerine, bu olguların nedenlerini araştırmak daha doğru olmaz mı?

Her türlü önyargıdan, art düşünceden arınmış bir kalemle toplum sorunlarımızın kökenine inmeye kalkıştığımızda, insanın kökeni olan «çocuk»a dayanacaktır konu. Bugünün yurttaşının

neden sorunlar ve bunalımlar içinde debelenip durduğunu araştırmaya girdiğimizde ise, ilk olarak dünün çocuğunun nasıl yetiştirilmiş olduğunu öğrenmemiz gerekecektir.

Ülkemizde «Demokrasi», yerine oturmamış bir kurum olarak sık sık gündeme gelmektedir. Fakat, konuya çokluk kıyısından köşesinden yaklaşılmaktadır. «Türkiye Cumhuriyeti demokrasi ile yönetilir.» Bu, yasa maddesi olarak, övünç ve onur vermektedir hepimize. Fakat, eşitlik, özgürlük, cana, mala, namusa saygı gibi demokrasinin temel ilkeleri bile henüz yeterince benimsenip sindirilmiş değildir. Ülkemizdeki toplumsal tedirginliğin en önemli nedenlerinden biridir bu durum. Kurallarla uygulama arasındaki dengesizlik ve uyumsuzluktur insanımızı mutsuz kılan. Bu nedenle ikide bir sakatlanmaktadır demokrasi. Bu olguların temelinde, kanımca, «çocukları düzen doğrultusunda ele alarak, kendilerine demokrasi ilkelerini tanıtıp, benimsetmek için bilinçli ve çok yönlü bir eğitim uygulayamamış olmamız» gerçeği yatar.

Demokratik düzenin ülkemizde yerleşip kökleşmesi ve halkımızın bu düzen içinde mutlu bir yaşam sürmesini sağlamak için bugüne değin uygulanan «Yurttaş yetiştirme» yöntemlerinin yarar sağlamadığı gerçeğini, artık kabul etmeliyiz. Bunun kanıtı, sorunlar içinde kıvranıp duran toplumumuzdur. Bu ulusal açmazdan kurtulmak için öncelikle toplumu temelinden ele almak gerek. Bu da ancak, çocuğa yönelik bir devlet politikası saptamakla olabilir. Bir başka deyişle devlet ,ülke insanına çocuk yaşında sahip çıkmalıdır. «Demokratik düzene ayak uydurabilecek yurttaşların yetiştirilmesi için, işe önce çocuklardan başlamak gerekir» görüşü hareket noktası olarak benimsendiğinde, sıra, çocuğa yaklaşma yöntemlerinin saptanmasına gelecektir. İşte bu aşamada «çocuk yazını» çok önemli ve etkin bir araç olarak karşımıza çıkacaktır. Başka bir deyişle Demokrasi ülkelerinin benimsenmesinde, bilinçle düzenlenmiş «çocuk kitapları» itici nitelik taşıyan «ders kitapları»ndan çok daha başarılı olacaktır.

Don Kişot'un şövalyelik romanlarını okuyarak, iç burkucu bir kişilik edindiğini, küçük Emma'nın, basit ve düşsel aşk serüvenlerini içeren kitaplardaki kadın kahramanlarla özdeşleşerek «Madam Bovary» olduğunu, bu ünlü kahramanları yaratan yazarlar belirtmektedirler. Başkan Reagan'ı vuran gencin de o günlerde gördüğü bir filmin başkahramanıyla özdeşleşerek, böyle bir eyleme girdiğini, basından öğrendik. Bu doğrultuda örnekler çoğaltılabilir. Çocuğun, okuduğu kitaplardaki kişi ve konularla öz-

deşletiği, bilimsel bir gerçek olarak kabul edilip çocuk kitapları bu temel görüşün ışığı altında yazılmalıdır. Toplumdaki en belirgin bunalım türleri saptandıktan sonra, yarının yurttaşı olacak çocukları, ileride bu tür bunalım ve açmazlardan koruyacak, inanç, görüş, düşünce ve çağdaş değer yargılarıyla donatmada, çocuk yazınına, önemli görevler düşecektir.

Yazık ki, biz hâlâ «çocuk yazını» diye bir yazın türü var mıdır, yok mudur? tartışmasını sürdürmekteyiz ülkemizde. Uygar ülkelerde ,arıkovanı gibi işleyen çocuk kütüphaneleri, sadece çocuk kitabı satan, görkemli kitabevleri, kitap fuarlarındaki çocuk bölümleri, çocuk yazını diye bir yazın türünün varlığının elle tutulur kanıtlarıdır. Çocuk yazınını, yarının yurttaşını yetiştirmeye yönelik, ulusal bir konu, etkin bir araç olarak ele alan ülkelerde, bu yazın türü, kendi içinde bile bölümlere ayrılmaktadır. Okul öncesi ve okul çağı çocukları, hatta kırsal kesimle kent çocukları içinde yazılacak kitapların nitelikleri de kurallara bağlanmaktadır.

Bizde ise «çocuk» konusu gibi «çocuk yazını» konusu da başıboş, sahipsiz, tutanın elinde bir konudur. Yazarlar içlerinden geleni yazmakta, çocuklarsa, ellerine geçeni okumaktadırlar.

Ülkemizde, demokrasi ilkeleri doğrultusunda, çağdaş, insancıl ve ulusal özelliklerimizle uyumlu, insan ilişkilerini olumlu yöntemlerle düzenlemeye yönelik, güncel politikanın dışında, göstermelik değil, gerçek anlamda Atatürkçülüğe dayalı bir «çocuk yazını politikası» oluşturmanın zamanı gelmiş geçmektedir.

Devlet, iş adamlarına, sanayicilere, tüccarlara, pek çok konuda sahip çıkarak, destek olmaktadır. Çünkü onlar, ülke kalkınmasına katkıda bulunmaktadırlar. Aynı görüşle, çocuk yazını konusunu üstlenmiş olanlara da sahip çıkılıp destek olunmalıdır. Bu konu da devletin varlığını oluşturan «insan» öğesinin zihinsel ve ruhsal yönden gelişip kalkınmasına yöneliktir. Konuya bu gözle bakıldığında devlet desteğinin, zorunlu olduğu ortaya çıkar.

Eğitimsiz, kültürsüz, değer yargılarını hiçe sayan, birbirinin canına, malına göz dikip, bölük bölük ayrılarak, durmadan birbirleriyle kavgalaşan, mutsuz bir toplumun, sınai, ticari alanda kalkınmış olması neye yarar? Kalkınma olgusu, ulusun mutluluğu için bir araçtır. Mutsuz toplumlar, devletçe her öğünde havyarla beslenseler bile bir gün çözülüp dağılmaya mahkûmdurlar.

Kültür Bakanlığı 11 - 13 Kasım tarihleri arasında Ankara'da yazar, yayıncı, ressam ,eğitimci ve kütüphane görevlilerinin katılmasıyla «Çocuk Yayınları Sempozyumu» düzenlemiştir. Bakan-

lığın, konuya eğilip çok yönlü bir yaklaşımla sorunları ele alması, bizleri umutlandırmıştır.

Bu konular, yıllardır yazılır, konuşulur, tartışılır. Fakat, sonunda görüşler, öneriler çokluk rafa kaldırılır. Hiçbir politik amacı olmayan bu sempozyumda ortaya atılan görüşlerin, önerilerin, değerlendirilip birleştirilerek, en iyi çözüm yolunun saptanmasını; konuya her türlü politikanın dışında kalababilecek biçimde ulusal nitelik kazandırılarak, en kısa sürede, bu doğrultuda uygulamaya geçilmesini dileriz.

(Sanat Dergisi — 15 Kasım)

1981'DE TÜRK DİLİ

Emin ÖZDEMİR

TARTIŞMALARIN YOĞUNLAŞTIĞI BİR YIL

1981'e yoğun dil tartışmalarıyla girdi ülkemiz. SİSAV (Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı) yeni yıla girerken tartışmalı bir toplantı düzenledi: «Türk Dili Semineri». Toplantıda gelişen ve özleşen dilimizin kazandığı yeni söz değerleri ağır bir dille suçlandı. Ters ve yanlış anlamlar yüklendi dil devrimine. Dilimizin söz dağarcığında, anlatım dokusunda gerçekleştirilen değişmeye çatıldı; yabancı kökenli sözcüklerden sıyrılıp Türkçenin kendi öz ve ulusal değerlerine dönme işi «dilde uydurmacılık, dilde yıkım hadisesi» diye adlandırıldı. Adlarının başında doktor, doçent, profesör gibi sanlar taşıyan kimi kişiler tantanalı tuntunalı «tebliğler» sundular. Hep bir ağızdan, özleşme ve gelişmenin durdurulması, soruna «devletin el koymasını, akılcı, ilimci ve Atatürkçü çözüm» yolu bulunmasını istediler.

SİSAV'cıların bu toplantısı köşede bucakta ne kadar dil gericisi varsa yüreklendirdi sanki. Kaleme sarıldılar. Eski savlarını yinelemeye başladılar. Denilebilir ki Türk Dil Kurumuna, yöneticilerine, kurumun yayınlarına, kısacası tüm özleştirmecilere karşı bir «suçlama seferberliği»ne girişildi. Başta Tercüman olmak üzere **Sabah, Son Havadis, Hür Anadolu, Yeni Sözcü, Durum, Adalet, Savaş...** gibi irili ufaklı birçok gazete ve dergi bu suçlama seferberliğine katıldı. Türk Dil Kurumunun kapatılması, mal varlığına el konması konusunda kamuoyu oluşturmaya yöneldiler. Türkçenin özleşmesine gönül vermiş, bu yolda çaba harcayan kişileri yabancı ideolojilerin buyruğuna girmiş olmakla nitelendirdiler. Şaşılacak yön de şuydu: Bu yazıların sözcük örgüsü, suçlayıcı havası, verdikleri örnekler birbirlerinin eşlemi gibiydi. Bir yazı, aralıklı olarak değişik dergi ve gazetelerde yayımlanıyordu. Amaç açıktı: Atatürk devrimlerinin temel yapı taşlarından biri olan dil devrimini engellemek, onu savunan, yürü-

ten kurum ve kişilerin soluğunu tıkamak...

Özleştirmecileri suçlama seferberliğine katılanlar, birbirlerinin ağzı ile konuşuyor, en yırtıcı sözcükleri seçiyorlar. Bu tutum dokusuna öfkenin sindiği, işlenmemiş, ilkel bir anlatış biçiminin doğmasına yol açmıştır. Sözgelimi, 24 Şubat 1981 günlü Tercüman'da «Türkçe, Sovyetler Birliği, TR» adlı yazısında şöyle diyor Nazlı Ilıcak:

«... Dilimizi kargaşalıktan kurtarmak için yapılan çalışmalar sırasında şu husus hiçbir zaman unutulmamalıdır. Türk milletini geçmişinden ve bütün kültür hazinesinden koparmak, nesiller arasında uçurumlar yaratmak, değişik coğrafyalarda yaşayan Türkleri birbirini anlamaz hale getirmek isteyen bir ana politika mevcuttur. Bu politikayı yürüten hainler veya inanıp alet olan gafiller bulunmaktadır. Bunlar «öztürkçecilerdir»! Her fırsatta bir uydurma kelimeyi TRT'de veya okul kitaplarında kullanmaya çalışan «öztürkçeciler»! Bunların karşısına Türkçeye sahip çıkanlar dikilmiş, Türk Dil Kurumunun bilim dışı metotları ortaya konarak «hayasızca gidiş»e son verilmek istenilmiştir.»

Özleştirmecilere ve Türk Dil Kurumuna saldıranların düzeylerini somutlama, tartışmaları hangi boyutlar içinde yönlendirmek istediklerini gösterme bakımından bir küçük örnek daha. Bu da Tekin Erer'in 4 Mart 1981 günlü Son Havadis'te yayımlanan «İşte Türk Dil Kurumu» adlı yazısından: :

«...Sokakta ne kadar anarşi ve terör varsa, onun birkaç mislini dilimize bu kurum sokmuştur. Atatürk'ün mirasını yiyen bu kurum, en büyük ihaneti ona yapmış, onun milli bir vecize olan ve sağlığında her okul öğrencisinin ezbere bildiği «Gençliğe Hitabesi»ni bile soysuzlaştırmıştır. Sonra da bunların sahte bir böbürlenme ile öyle bir Atatürkçü görünüşleri var ki, akıllar durur... Bu mu Atatürkçülük? Siz nerede Atatürkçülük nerede? Siz ancak onun düşmanı olduğu ve sağlığında her görüldüğü yerde ezdiği, aşırı sol fikir sahiplerini besler, himaye edersiniz... Utan Türk Dil Kurumu utan... Ve eğer sende biraz ar duygusu varsa, adının başındaki o yüce «Türk» adını hemen kaldır. Çünkü Türk adı sana hiç yakışmıyor...»

Türk Dil Kurumuna ve Türkçenin özleşmesine gönül verenlere saldırılar, alıntıladığımız bu örneklerdeki hava içinde sürüp gitmiştir yıl boyu. Denilebilir ki bunlar arasında sövgünün sınırını aşıp dilbilimsel terimlerle, dil sorunlarını tartışma gündemine getirenler yok gibidir. Bu saldırıları sürdürürken daha önceki yıllarda dilsel değeri ana ölçüt alınarak ödülendirilmiş ki-

mi yapıtlara da el attılar. Türk Dil Kurumunun dil ödülünü kazanmış bu yapıtlarda yasalarca yasaklanmış yanlar bulunduğunu savladılar. Bu yapıtlardan kimileri yargılandı, aklandı da. Böylece bu çıkışlarında da bulamadılar umduklarını.

1981 Türk dilinin özleşmesine gönül vermiş kişi, kurum ve kuruluşların tutucu çevrelerce «yaylım ateşine» alındığı, «cadı kazanları»nın kaynatıldığı bir yıl olmuştur genel görünümüyle. Açılan yaylım ateşi, kaynatılan kazanlar karşısında özleştirmecilerse izledikleri yolun doğruluğuna olan inançlarında en küçük bir duraksamaya düşmemişlerdir. Kuşkusuz bu saldırılara, onların düzeyine düşmeden, sövgüye ve yergiye başvurmadan bilimsel verilere bağlı kalarak yanıtlar vermişlerdir. Bu da 1981'i dilsel olaylar ve etkinlikler yönünden canlı, devingen bir yıl kılmıştır. Bu dilsel olay ve etkinlikleri, yılın bu alandaki yazı ve yapıtlarını özetleyici bir yöntemle değerlendirelim.

SİSAV'IN TÜRK DİLİ SEMİNERİ

Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı, 26-27 Aralık 1980 günlerinde Tarabya otelinde Türk Dili Semineri düzenledi. Seminerin ilk gününde Prof Memduh Yasa'nın başkanlığında açılan oturumda Prof. Dr. Muharrem Ergin «Türkiye'nin Dil Meselesi», Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, «Atatürk ve Türk Dili» konularında bildiriler sundular. Sezai Orkunt'un başkanlığını yaptığı ikinci oturumda ise Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş «Kelime Türetme ve Yanlış Türetilen Kelimeler» üzerinde konuştu. Ayrıca Prof. Dr. İsmail Türk, «içinde bulunduğumuz dil anarşisinin Türkiye'nin bütün kültür mirasını tehlikeye soktuğuna» değindi. Raşit Kavcaroğlu kendisinin bir filozof ya da üniversite hocası olmadığını, bir hekim olduğunu belirterek, «düzme kelimeler akıl hafifliğine delalet eder. Bu düzme kelimelerden timarhanede hastalarımdan çok duydum» yönünde düşüncelerini belirtti. Başka konuşmacılar da Türkçenin içinde bulunduğu durumdan yakındılar. Prof. Dr. Erol Güngör, Doğan Kasaroğlu, Prof. Dr. Hasan Eren, Ord. Prof. Fahrettin Kerim Gökay, Prof. Dr. Ziya Umur, Prof. Yılmaz Altuğ, Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Prof. Dr. Emin Bilgiç, Prof. Dr. Servet Armağan, Nazlı Ilıcak, Melin Haser, Prof. Dr. Mecit Doğu, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Doç. Dr. Ahmet Bican Ercilasun gibi kimi kişiler, gelişen ve özleşen Türkçeden duydukları büyük tedirginliği acılı bir dille ortaya koymaya çalıştılar.

Konuşmacıların söylediklerini kanıtlama, seminerin havasını renklendirme ereğiyle tiyatromuzun ünlü oyuncuları da uyarla-

ma ve örneklendirme çalışmaları yaptılar. Vasfi Rıza Zobu «Osmanlıca, yaşayan ve yapma Türkçeden örnekleri» oyun düzeni içinde verdi. Onu Yıldız Kenter ve Şükran Güğör izledi. Onlar da Türkçemizin nasıl bir yıkıma uğradığını kanıtlamak için karşılaştırmalı bir yöntemle Osmanlıca ve öz Türkçe sözcük örgüsüne dayanan oyunlardan parçalar sundular.

«Sisav'ın Türk Dili Semineri» iki gün sürdü ama, etkileri, izlenimleri için aynı şey söylenemez. Başta da değindiğim gibi dilde tutucu çevreleri yüreklendirdi öncelikle. Dil devrimine karşı olan bilim adamlarımızın dilsel düzeylerini gösterdi. Bunların içinde Türk dili alanında çalışanların da çağdaş dilbilime ne denli kapalı olduklarını kanıtladı. Öte yandan seminerin ardından birçok yazılar yapıldı. Yankıları 1981'in ilk aylarında sürüp gitti.

Cevdet Kudret de Varlık'ta Nisan ve Mayıs 1981 sayılarında) «Sisav Dil Festivali ya da Bayram Değil, Seyran Değil, Enişte Beni Niye Öptü?» adlı yazısında seminerin toplu bir değerlendirmesini yapıyor. Öne sürülen savların tutarsızlığını, konuşmacıların birbirleriyle ve kendileriyle olan çelişkilerini örneklere bağlayarak gösteriyor Cevdet Kudret. Yazısının girişinde şöyle diyor:

«...Tarabya otelinde yemeli içmeli bir «Türk Dili Semineri» hazırlamışlar. Gazetelerde okuduğumuza göre, bu, seminer değil, tam bir festival olmuş. Gösteri çadırının önündeki eli çıngıraklı çığırtkanın yerine, bir gazetenin köşe yazılarında ve haberlerinde festivalde gösterilecek numaralar duyurulmuş; 48 yıl önce öldürülen dört dilli bir canavarın (Osmanlıcanın) nasıl diriltileceği; eski bir «komik-i şehir» ile «meşhur-i âlem» iki oyuncunun monolog ve düetto söyleyerek «icrâ-yı lübiyyât» eyleyeceği ve seyircileri gülmekten nasıl kırıp geçireceği bildirilmiş...

İstanbul'a ikamet eylemediğimiz için, Tarabya nâm mahalde kâin muhteşem otelin muâyede salonunda 26-27 Aralık tarihlerine müsâdif mübarek cuma ve cumartesi günleri Sisav marifetiyle tanzim olunan ve «Eğlencehâne-i Osmâni Kumpanyası»nın iştirâkiyle gösterilen fevkalâde lûbiyyâtı temâşâ etmekten vâ-esefâ ki mahrum kaldık. Ammâ teşekkür olunur ki «Tercüman» gazetesi mezkûr lûbiyyatı bütün teferruâtıyla naklettiği için, biz de görmüş gibi olduk. İmdi onlar üzerinde duralım.»

SİSAV'cıların özlemini çektiği dille yazısına böyle bir giriş yapan Cevdet Kudret, ilkin, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş'ın «uydurmacılık» konusunda söylediklerinin bilimsel kanıtlardan yoksunluğunu gösteriyor. Bu konuda öne sürülen savların nasıl bir-

kaç örnek üzerinde toplandığını karşılaştırmalarla ortaya koyuyor. Timurtaş'ın söylediklerinin ilkokul dilbilgisi kitaplarında yer alan beylik bilgilerden öteye geçmediğini, yanlış diye nitelendirdiği sözcüklerin söz türetme kurallarına uygun olduğunu belirtiyor. Söylediklerini Ömer Asım Aksoy'a, Prof. Dr. Doğan Aksan'ın Tartışılan Sözcükler (1976) yapıtına göndermeler yaparak kanıtlıyor.

Bildirilerde ve konuşmalarda dile getirilen başka suçlamaları (kuşakların birbirini anlayamaz olması, geçmişle bağımızın koparılması, eski kültürle ilişkilerimizin kesilmesi, Türkiye Türkleri ile dış Türkler arasındaki ortak dil bağının koparılması) da ayrı ayrı ele alıyor. Bunların havada kalan, gerçekliği ve geçerliği olmayan savlar olduğunu somut örneklerle gösteriyor. Ayrıca savlarıyla dilleri arasındaki çelişkiyi seminer kitabından ve yazılardan seçtiği sözcüklerle vurguluyor C. Kudret:

«Basın, başarı, birikim, çözüm, gelişme, ilgi, karmaşık, kesin, konu, sorumsuz, tasarı, tepkili, terim, yetkili (Prof. Muharrem Ergin, Seminer Kitabı). — Bilgin, çeviri, durum, tamlama (Prof. Faruk, K. Timurtaş, Seminer Kitabı). — Açı, açıklamak, akım, anlam, aydın, başarı, bilim, bilimci, demeç, dilbilim, doğrultu, durum, düşünür, düzeltme (ıslahat), eğitim, gelecek (istikbal), gelişim, gerekçe, görev, ilke, incelemek, kavram, kesin, konu, kural, kurum, nitelik, oluşturmak, oturum, öğe, öğrenim, öğretim, öncelikle, özetlemek, sağlıklı, sonuç, sözlük, tartışma, tasarı, terim, tür, tüzük, uygulama, üye, yayın, yeterli, yetinmek, yoğun, yoğunlaşmak, yönelmek, yönetici, yüzyıl (Prof. Zeynep Korkmaz, Seminer Kitabı). — Aydın, bağlantı, basın, başarı, bilgin, bölge, kavram, kesim, kesin, konu, soru, söz konusu, zorunda (Doç. Ahmet B. Ercilasun, Seminer Kitabı). — Akım, aydın, ilke, kuramcı, nitelik, öğretim, önemli, uygulayıcı, sanatçı, sözdizimi, tamlama, terim, yayınlamak, yoğun yüzyıl. (Doç. Ahmet B Ercilasun.)

Örnekler uzayıp gidiyor. Cevdet Kudret, Seminer Kitabından başka konuşmaları da sıkı bir taramadan geçirmiş. Uydurma, yanlış türetilmiş diye suçladıkları sözcükleri ayrımına varmadan, doğal biçimde kullandıklarını da tanıtlarıyla göstermiş. Bunun gibi öteden beri tartışma konusu yaptıkları, Türkçede bulunmadığını sık sık yineledikleri —sel, —sal, —el, —l ekleriyle yapılmış sıfatları, —ay, —ey ekleriyle yapılmış isimleri başta Prof. Zeynep Korkmaz, Doçent Ahmet B. Ercılasun olduğu halde toplantıya katılan öteki profesörlerin de kullandığını örneklere yaslandırarak belirtiyor. Bunların Türkçenin özleşmesi konusunda nasıl içten-

liksiz davrandığını Profesör Muharrem Ergin ve Profesör Tahsin Banguoğlu'ndan yaptığı karşılaştırmalı alıntılarla belgeliyor. Şöyle bağlıyor Cevdet Kudret. «Her oyunda Hacivat'ın dolaplarını halkın sağduyusuyla bozan sevgili Karagöz'ümüzün sözleriyle bağlayalım yazamızı:

Yıktın perdeyi eyledin viran
Varayım Atatürk'e haber vereyim hemanı
Her ne kadar sürc-i lisan ettikse af ola!»

Vasfı Rıza Zobu'nun Sisav'cılar arasında görünmesi önemsenmedi, dahası doğal da karşılandı bir ölçüde. Ne ki Yıldız Kenter ve Şükran Güngör'ün bu toplantıya katılmaları, onlarla aym türküyü çağırmaları aydınlar, sanatçılar, Türkçeseverler arasında tepkiyle karşılandı. Nitekim Oktay Akbal Cumhuriyet'te (18 Ocak 1981) «Herkes Yerli Yerine» adlı yazısında bu sanatçıları yanıtlarken şunları söylüyor:

«Atatürk'ün başlattığı, sürdürdüğü, parasım da bu yolda ileri atılımların yapılmasına vakfettiği bir konuyu, yani Türkçemizin özleşmesi, arılaşması, 'yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarılması' savaşımını bilmeleri anlamaları ve bu savaşımın sanat alanındaki erleri olmaları gerekirdi. Trabya otelinde yapılan tüm dil gericilerinin katıldığı bir toplantıya Yıldız Kenter'le Şükran Güngör'ün katılmalarını yadırgamışsak, üç beş satırla kınamışsak, bu denli öfkelenecek ne var? Attıkları adımın kendilerini nereye, hangi çıkmaza götüreceğini, aydın kamuoyunun gözünde kendilerini küçülteceğini, bağışlanmaz bir duruma sokacağını bilmiyorlar mıydı? Kimbilir hangi hesapların etkisiyle gittiler o toplantıya katıldılar; Vefik Paşa'dan, Şinasi'den parçalar okudular, sonra da kimin yazdığı belli olmayan —belki de kendi uydurmaları— bir sahneyi oynadılar.»

Daha önce yaptığı eleştirilerin, «bu yanlış davranışı iki oyuncuya yakıştıramayışı»ndan kaynaklandığını belirtiyor. Oktay Akbal. Sonra şöyle sürdürüyor yazısını: «Bayan Yıldız'la Bay Şükran, Osmanlıcayı severler ya da Şinasi'nin, Ömer Seyfettin'in dilinden daha aşırı bir Türkçe ile oyunlar, öyküler, romanlar yazılmasını istemezler. Bu kendi bilecekleri bir iş... Hatta dil gericilerinin, Atatürk devriminin karşısında açıkça yer alarak sözcüklerde 'İslami ya da İslami olmayan' diye ayrım yapan tutucu kişilerin yararlandıkları birer araç durumuna bile düşmek isteybilirler. Bunlar da bizi ilgilendirmez. Seçimlerini yapmışlar, hangi yanda yer aldıklarını göstermişlerdir. İyi de yapmışlardır. O

yazımda da değindiğim gibi 'kim neredendir, kim nerede değildir' anlaşılmasında yarar vardır.»

Sisav'ın «Türk Dili Semineri»nde her konuşmacı, sözü evirip çevirip «uydurmacılık» konusuna getirdi. Alışamadıkları, içlerine sindirip sözdağarcıklarına ağdıramadıkları yeni söz değerlerinin alnına bu damgayı vurmaktan kaçınmadılar. Onların bu tutumunu daha önceki yazılarında birçok kez eleştirmiş, söylediklerinin dil gerçeği ile bağdaşmadığını göstermiş olan Ömer Asım Aksoy, Türk Dili'nde (Şubat 1981, sayı: 351) «Uydurma» başlıklı yazısında yeniden ele almıştır konuyu. Özellikle Faruk Timurtaş'la yandaşı Profesör Muharrem Ergin'in soruna nasıl yüzeyden baktıklarını somut örneklere bağlayarak gösteriyor. Yazısına şöyle bir saptayımla giriyor Ömer Asım Aksoy:

«Arapçada bulunmayan Arapça uydurmaları, kuşaklar boyunca kullandık: «Tatmin» dedik, «tesir» dedik, «teessüs» dedik, «mahiyye» dedik, «isticvap» dedik, «felaket» dedik, «nezaket» dedik, «memhur» dedik, «peşinen» dedik... Bu türden yüzlerce sözcük kullandık; kullanmaktayız da. Bunlara kimsenin gık dediği yok. Ama uydurma değil, dilimizin kendi malı olan «yitirmek», «ivecen», «bilisiz», «oysa» sözcüklerinin kullanılması sayın Prof. Muharrem Ergin'i çileden çıkarıyor. Neden «Kaybetmek», «Aceleci», «cahil», «halbuki denilmiyormuş!

Sayılgın Timurtaş ise «aklamak», «kesenkes», «kuşak», «bilecen» «çoktanki», «alnaç», «üğür», «çatı», «büyü»... gibi kitaplarda ve halk ağzında yüzyıllardır yazılıp söylenmekte olan nice nice öz Türkçe sözcüğün alnına siyah damga vuruyor Bununla kalmıyor; dilimizin sözcük türetme gücüne kapıları kapıyor: «Yeğ» varmış ama «yeğlemek» denilmezmiş. «Tüketmek» varmış ama, «tüketim» olmazmış. «Tutmak» varmış ama, «tutucu» uydurmaymış. «Söylemek» varmış ama, «söyleşmek» diye bir sözcük türetilemezmiş...»

Başka örneklerle de zengileştirdiği bu saptayımını, sözcüklerin yaygınlığına, dil içindeki çevrimine de değinerek boyutlandırıyor Ömer Asım Aksoy. Öz Türkçenin karşısına «uydurma» savıyla dikilen, Osmanlıca özlemini sürdürenlerin kendi öz dillerine nasıl yabancılaştıklarını kanıtlarıyla ortaya koyuyor. Daha da öteye giderek yüzyıllarca bağımsızlığını yitirmiş olan dilimizde «sözcük uydurma»nın bir zorunluluk olduğunu da vurguluyor. Şöyle diyor yazısının bir yerinde:

«Geçmişte din adamlarının, kutsal inançları nasıl sömürdüğünü, halkı din adına nasıl kör inançlara sürüklediğini hep bili-

riz. Bunlar dile de el atmış, bir «kutsal dil» kavramı yaratmışlardır. XVIII. yüzyılda verilen bir fetvaya göre «cennette konuşulan dil, Arapça ve Farsçadır.»

Tutucu dil bilginlerimiz bu kutsal dilin, Arapça ve Farsçanın albenisinden sıyrılamamışlardır bir türlü. Bunun için de dil devriminin düşünsel yapısını anlayamamışlardır. Tepkileri, tedirginlikleri de büyük ölçüde buradan gelmektedir. Oysa biraz zorlansalar, dil devrimini Türkiye Cumhuriyetinin bütün kurumlarıyla birlikte düşünseler, bunun bir gereksinim olduğunu anlayacak,» ulusal kimlikten yoksun, halkın anlamadığı bir dil olan Osmanlıca» sevdasından sıyrılacaklardır. Ancak bu da bir yenilenme ister, çağdaş düşünceyle donanım ister. Andığımız yazında Ömer Aksoy Timurtaş'la Ergin'in yanılgılarının buradan geldiğini, yaslandıkları dil ilkelerinin geçmezliğinden geldiğini de örneklerle belirtiyor. Atatürk'ten, İnönü'den, Falih Rıfkı Atay'dan, Tahsin Banguoğlu'dan örnekler vererek, bir karalama, bir suçlama sayılan uydurmacılığın gerçekde «boyunduruğu altında bulunduğumuz yabancı sözcüklerden yakayı sıyırma», «gelişmiş, zengin, kendine yeter bir bilim ve sanat diline kavuşma» yolu olduğunu söylüyor.

Sisav'cıların görmezlenip anlamadığı bir konu da dil devriminin Atatürkçülüğün temel ilkelerinden biri oluşu, bu ilkenin uygulamaya konuşu olduğudur. Dil devrimine karşı olmakla, Atatürkçülüğün düşünsel özüne karşı olmak aynı anlama gelir bir yerde. Türk Dili'nde bu konuyu ele alan, «Sisav'cılar Neyi Savunuyor?» adlı yazımızda bu düşünsel ve edimsel çelişkiyi belirtmiştik. Kuşkusuz dil devriminin uygulamadaki yöntemleri eleştirilebilir, tartışılabilir. Bunlara kimse bir şey diyemez elbette. Ama Atatürk'ün buyruğunu eyleme ve işe dönüştürmeyi amaçlayan, bu yolda büyük bir özveri ve coşkuyla çaba harcayanlar karalanırsa, bunu yapanlar Atatürkçülüğe bağlılıktan söz edemez. Ederse aldatmaca oynuyor demektir.

ATATÜRK'ÜN YOLUNDA TÜRK DİL DEVRİMİ (Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı Dolayısıyla Düzenlenen Topluçalışım)

Türk Dil Kurumu, Atatürk'ün doğumunun 100. yılını kutlama etkinlikleri içerisinde yer alan «Atatürk'ün Yolunda Türk Dil Devrimi» adlı bir topluçalışım düzenledi. 17-18 Ocak 1981 günlerinde yapılan toplu çalışım büyük ilgi gördü. Bilim adamları, sanatçılar, Türk Dil Kurumu üyeleri ve halktan kişiler katıldı topluçalışmaya. Topluçalışım, hem basında hem de kamu-

oyunda büyük yankılar uyandırdı.

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı Cahit Külebi'nin açış konuşmasıyla başladı toplantı. Külebi konuşmasında Türk Dil Kurumunun Atatürk'ün çizdiği yol ve belirlediği amaç doğrultusunda çalışmalarını sürdürdüğünü, bu çalışmalarda «dilimizin özleştirilip geliştirilmesi ve Atatürk ilkelerine bağlılıktan başka hiçbir «ideoloji» güdülmediğini belirtti. Başkanlığını Külebi'nin yaptığı birinci oturumda ilk konuşmayı Prof. Dr. Şerafettin Turan yaptı. «Atatürk Devrimlerinin Bütünlüğü İçinde Dil Devrimi» adını taşıyan konuşmasında Prof. Dr. Şerafettin Turan, devrim sözcüğünün anlamı ve tarihsel bağlamı içindeki yerini çizdikten sonra, dil devriminin düşünsel yapısını yönlendiren etkenleri açıkladı. Konuşmasını Atatürk'ün bir sözüyle bağladı: «Türk ulusunu ve Türk dilini uygarlık tarihinin ve kültürü dillerinin dışında görmenin ne yaman bir yanlış olduğunu bütün dünyaya göstereceğiz.»

«Özleştirme Zorunluluğunu Ne Zaman Duydum?» adlı konuşmasında da Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, özyaşamöyküsel bir yaklaşımla dil devriminin tarihsel ve toplumsal gelişimini belirledi. İnsanın kendi öz dilinin söz değerleriyle ancak açık seçik düşünebileceğini vurguladıktan sonra tüze dilimizdeki gelişmeleri anlattı, tam 47 yıldır böyle bir savaşımın içinde bulunduğunu dile getirdi. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu şu tümcelerle bitirdi konuşmasını: «Atatürk'ün başlattığı öz ve bağımsız Türkçe ateşini bizlerden sonraki kuşaklar daha da gür olarak sürdürecektir. Çünkü Türk'ün ekin (kültür) bağımsızlığı, gerçek Atatürkçülük ve Türk ulusçuluğu bunu gerektiriyor.»

Anayasa Mahkemesi Üyesi Yekta Güngör Özden de «Türk Tüze Dilinde Özleştirme» konusu üzerinde konuştu. Bunun toplumsal bir zorunluluk olduğunu belirten Yekta Güngör Özden özleştirme yönsemesini yansıtan örnekler verdi. Yasaların diline özen göstermenin gerekliliğine değindi. Bu gerekliliğe uymanın ulusal bir görev olduğunu vurguladı.

Ömer Asım Aksoy'un başkanlığını yaptığı ikinci oturumda da Prof. Dr. Akşit Göktürk konuştu. «Çağdaş Uygarlığın Türkçesi» diye adlandırdığı konuşmasında Akşit Göktürk, «dil insanın içinde varolduğu dünyayı bulgulama, anlama, betimleme aracıdır» tanımından kalkarak dilin sözle ayrılan ve ortak olan yanlarına değindi ilkin. Ardından da dilin dural bir dizge olmadığını, söz düzeyinde sürekli bir değişim içinde bulunduğunu, bireylerin değişen tarihle dünyayı da ancak dilini değiştirip ge-

liştirerek anlayabileceğini belirtti. Bu olguya karşı çıkanların gerçekte çağdaş uygarlığa karşı olduklarını tarihsel ve dilsel verilere yaslanarak kanıtlamaya çalıştı. «Türkçenin gelişmesini durdurmak, düşünülebilecek bir şey değildir. Birtakım kafalar dursa da gelişme durmaz. Tarihin gereğidir bu.» yargılarıyla da konuşmasını bağladı Akşit Göktürk.

Doç. Dr. Türker Alkan da «Siyasal Toplumsallaşma ve Dil» ilişkisi üzerinde durdu. «Dil, birey açısından, yalnız iletişimin değil, düşünmenin, toplumsal ve evrensel gerçekliği algılamanın da bir aracıdır.» diyen Türker Alkan «siyasal toplumsallaşma» kavramının boyutlarını çizdikten sonra dilin bu olgudaki işlevlerini ele aldı. «Yeni Bir Siyasal Düzenin Geçerliğinin Benimsetilmesi Sürecinde Dil», «Yerleşik Bir Siyasal Düzenin Sürdürülme Aracı Olarak Dil», «Uluslaşma Sürecinde Dil», «Toplumsal Değişim ve Dil» yönünde açımlayıp geliştirdi konuşmasını.

«Dil Değişmesinde Toplumsal ve Kültürel Etkenlerin Önemi» konusunu da Dr. Kâmile İmer ele aldı. Önce dilin toplum ve kültürle olan ilişkisine değindi. Toplumsal yapıyı oluşturan kurumların sürekli bir değişim içinde bulunduğu gerçeğinin dil için de geçerli olduğuna dokundu. Dilin sesi, biçim ve sözdizimi yönlerinden değişmesinin söz dağarcığında da yansıyacağını örneklerle gösterdi. Bu değişmenin bir yönünün de toplumsal etkenlere(toplumsal yapı ve yaşamdaki değişmelere bağlı olduğunu açıkladı. Sayılamalarla Türkçenin söz dağarcığındaki değişimin yıldan yıla kıvrandırıcı bir gelişim izlediğini belirtti.

«Dil Devriminin Türk Yazını İçin Önemi Üzerine Sanatçılar Arasında Toplu Görüşme» adlı üçüncü oturumu ise Sami Nabi Özerdim yönetti. Görüşmeye Oktay Akbal, Dr. Orhan Asena, Necati Cumalı, Cahit Külebi, Prof. Dr. Tahsin Yücel katıldılar.

18 Ocak 1981 günü birinci oturumu Ord. Prof. Enver Ziya Karal yönetti. Günün ilk konuşmasını «Toplumsal Gelişme Ve bilim Dili» konusunda Prof. Dr. Ruşen Keleş yaptı. Toplumbilim açısından gelişme, yenileşme, çağdaşlaşma ve ilerleme... gibi yakın çağrışımlı kavramlardan yola çıkan Prof. Dr. Ruşen Keleş, Atatürk devrimiyle birlikte Batılılaşma yörüngesine girişimizin gelişim göstergelerini değişik yönleriyle ortaya koydu. Toplum yapısındaki gelişmelerin ve değişmelerin bir bütün olduğunu, doğallıkla dili de kuşatımı içine aldığını söyledi. Bilim dilimizdeki mutlu ve sevindirici gelişmeyi değişik alanlarda yazılmış bilimsel yapıtlardan seçtiği örneklerle somutlandırdı. Buna karşı çıkmanın başka anlamları olması gerektiğine değinerek şöyle

dedi: «Aslına bakılırsa, Dil Devriminin karşısında olanlar, genellikle Türk Devrimini bütünüyle içlerine bir türlü sindirememiş olanlardır. Dilde de kimi sözcüklerin yanlış kullanılmasına değil, Devrimin özüne karşıdırlar.»

Prof. Dr. Tahsin Yücel «Dilbilim Açısından Türk Dil Devrimi» konulu sunuşunda dil devrimine karşı çıkışların özünde dili yanlış algılamanın, dilbilimsel verilere kapalı ya da yabancı olmanın yattığı gerçeğini dile getirdi önce. Dil devrimine karşı duranların kimi savlarını dilbilim açısından irdeledi, bunların ne denli çağdışı olduğunu örneklerle gösterdi. «Bir dili değişmez kılmaya yönelen her çabanın başarısız kalacağını» dilbilimin verilerine yaslanarak açıkladı Prof. Dr. Tahsin Yücel. Konuşmasını şöyle bir ilginç saptamayla bitirdi:

«... Bununla birlikte, konuya bilimsel açıdan değil de insansal açıdan bakacak olursak, tutucuları hoş görmemiz gerekir. Çünkü yalnız dil devriminin bilimsel ve tarihsel temellerini değil, yalnız bugün konuşulan ve yazılan Türkçeyi değil, bilimimizin, yazınımızın, ekinimizin, bugünkü düzeyini de anlamıyorlar. Hangi açıdan bakarsanız bakın, Atatürk öncesi dönemde yaşıyorlar. Bütün sıkıntıları bu.»

Prof. Dr. Doğan Aksan'ın konusu, «Sözcükbilim Açısından Dil Devriminden Çıkarılabilecek Sonuçlar»... Önce sözcükbilim ve sözvarlığı terimleri üzerinden durduktan sonra «Sözvarlığı Açısından Türkçenin Görünümü»nü tarihsel bir yaklaşımla ele aldı, sayılamalara bağlı kalarak Türkçedeki yabancı öğelerin oranı üzerinde durdu. Dil devriminden önce dilimizin içinde bulunduğu sorunlara değindikten sonra türetme ve Türkçede türeme olgusunu irdeledi. Özleştirmenin halkça benimsendiğini temel bir çıkarım olarak dile getirdi Prof. Dr. Doğan Aksan.

Kemal Demiray'ın başkanlığını yaptığı ikinci oturumun ilk sunuşunu Doç. Dr. Mustafa Canpolat yaptı. Özleştirmeciliğin tarihsel gelişimine ve özleştirme olgusuna kısaca değindikten sonra yapıbilgisinin temel kavramlarından kalkarak özleştirmenin hangi doğrultuda geliştiğini açıkladı. Özleştirme akımının getirdiği söz değerlerini yanlış ya da yetersiz bulanların söylediklerinin yapıbilgisi açısından geçersiz olduğunu belirtti Doç. Dr. Mustafa Canpolat.

Doç. Dr. Semih Tezcan da «Dil Devriminin Özüne ve Uygulamasına yöneltilen Eleştiriler»i ele aldı, bunları yanıtladı bir bir. Yanıtlarını somut örneklerle, karşılaştırmalı bir yöntemle oluşturdu. Kökler ve yapım ekleri, yeni yaratılan söz değerleri

yönünden de sık sık eski Anadolu Türkçesinden örnekler verdi Doç. Dr. Semih Tezcan. Böylece dil devrimini eleştirenlerin dilsel olayların nedenlerini dil içi ve dil dışı etkenlerle açıklayabilecek bilimsel bir donanımdan yoksun olduklarını da gösterdi.

Toplantı, Prof. Dr. Şerafettin Turan'ın yönettiği, «Atatürk'ün Yolunda Dil Devrimi» adlı toplu görüşmeyle kapandı. Toplugörüşmeye Doç. Dr. Mustafa Canpolat, Prof. Dr. Akşit Göktürk, Dr. Kâmile İmer, Doç. Dr. Semih Tezcan, Prof. Dr. Tahsin Yücel katıldı.

«DİL DEVRİMİ VE BUGÜNKÜ KURUMLAŞMASI» ÜZERİNE BİR AÇIKOTURUM

Sisav'cıların düzenlediği toplantı, Türk Dil Kurumunun yaptığı «Atatürk'ün Yolunda Türk Dil Devrimi» adlı topluçalışma, ilgilerin dil devrimi üzerinde yoğunlaşmasını sağladı Konuyu daha da açmak ereğiyle olacak Ankara Halk Tiyatrosu Kültür Merkezi 27 Ocak 1981'de «Dil Devrimi ve Kurumlaşması» konulu bir açıkoturum düzenledi. Toplantıya konuşmacı olarak Prof. Dr. Şerafettin Turan, Doç. Dr. Sina Akşin, Zeki Saruhan ve Özdemir İnce katıldı.

İlk konuşmayı Prof Şerafettin Turan yaptı. 1981'e girerken dil devrimine karşı saldırıların yoğunlaştığını, bir geriye dönüş özlemi yaratılmaya, Osmanlıcanın yeniden diriltilmesine çalışıldığını söyledi. Sisav'cılarla onların doğrultusunda yayımlanan bildirilerin bunun canlı kanıtı olduğunu belirtti. Bu geriye dönüş özlemlerinin gün güne güçlendiğini, ancak bunun özlem olmaktan öteye geçmeyeceğini, özleştirmenin halka dayanan, gücünü halktan alan bir devinim olduğuna değindi.

Doç. Dr. Sinan Akşin Sisavcıların tutumu konusunda Prof. Dr. Şerafettin Turan gibi düşündüğünü belirterek konuşmasına başladı. Osmanlılarda yönetici güçlerin yönetilenlerden tümüyle kopuk olduğunu, bu kopukluğun dilde de yansıdığını belirtti. Bu yönden yapay Osmanlıca kaldırılarak yönetilenlerle yönetenler arasındaki derin uçurumun bir ölçüde kapatılması, toplumda genel bir «demokratikleşme» sağlaması açısından dil devriminin yerinde bir atılım olduğuna inandığını söyledi. Ne ki dil devriminin kazandığı yeni boyutlar da iletişimi güçleştiren bir nitelik kazanmıştı ona göre. Nereden geliyor bu güçleştirme? Doç. Dr. Akşin'e göre dört noktada toplanabilirdi: Sözcüklerde türdeşlik konuşma ve yazmayı zorlaştırıyor. İkincisi bir sözcük aralarında anlamaca ayrım bulunan sözcükler için kullanılıyor.

Sözgelimi «harp», «muharebe», «mücadele» tek bir sözcükle, savaş sözcüğüyle karşılanıyordu. Üçüncüsü eski sözcükleri bilmeme, bunları yanlış söyleme doğal karşılanıyor, böylece bir tür «cehalet dalkavukluğu» yapılmış oluyordu. Dördüncüsü de edebiyatta geleneğin oluşmasını önlüyordu dil devrimi. Örneğin «bırakalım Halit Ziya Uşaklıgil'i, Tevfik Fikret'i, Hüseyin Rahmi'yi, hatta Reşat Nuri Güntekin'i bile kötü ve yanlışlıklarla dolu çevirilerinden okumak olağan hale gelmişti.»

Doç. Dr Sina Akşin'in bu eleştirileri salondaki dinleyicilerin tepkilerine yol açtı. Gerçekte S. Akşin, Sisavcılara karşıydı. Ne ki eleştirilerini açık, belirli noktalarda aydınlığa kavuşturamadığı için sanki onlarla aynı yerde buluşmuş gibiydi. «Dile dokunulmasın, doğal akışına bırakılsın dil devrimi yapacağını yapmıştır, bundan öteye geçilmesin» gibi bir çıkarıma gittiler dinleyiciler onun konuşmasından. Tepkileri de buradan geliyordu. Öteki konuşmacılar Şerafettin Tutan ve Özdemir İnce Sina Akşin'in öne sürdüğü savın dayancasızlığını belirttiler. Bir kez Türk Dil Kurumu bir dernekti, yaptırım gücü yoktu. Bireylerin üzerinde zorlama yapılamazdı. Ne ki Türk Dil Kurumunun çabalarıyla toplumda bir anadili bilinci uyanmıştı. Toplumla Dil kurumunun bütünleşmesi buradan geliyordu işte. Kaldı ki Çağdaş uygulayımbilim (teknoloji) hızla gelişiyordu. Türkçenin yatağına her gün yabancı kökenli sözcükler giriyordu. Bunları görmemezlik edebilir miyiz? Dördüncü konuşmacı Zeki Saruhan ise S Akşin'in düşüncelerine katılmadı, konuşmasında daha çok Türkçe ve edebiyat kitaplarının içeriğinden yakındı.

Dil devriminin en büyük güvencesi devrim süreci içinde yetişen, sözdağarcığı bu akımın söz değerleriyle oluşan gençler. Çoğunlukla gençlerin oluşturduğu dinleyicilerin, öz Türkçeye toz kondurmaya ya da suçlamaya kalkanlara karşı gösterdikleri bilinçli tepki de bunun kanıtıydı. Bu açıkoturumun ortaya koyduğu temel gerçek de buydu. Dil devrimi, Çağdaşlaşmanın, ulusallaşmanın bir simgesiydi onlar için...

DİL DEVRİMİ VE KARŞI ÇIKIŞLAR ÜZERİNE SORUŞTURMALAR

1981 içinde dil devriminin boyutları, uygulamadaki görünümü, dil devrimine karşı çıkan çevrelerin tutumları üzerine soruşturmalar da düzenlendi. Bu soruşturmalarda değişik çevrelerden kişiler, sanatçılar, düşün adamları görüşlerini ortaya koydular.

Ufuklar'ın Soruşturması

Türk dil devrimine, özleştirme çalışmalarına, Türk Dil Kurumuna saldırıların yoğunlaşması üzerine bir soruşturma düzenledi **Ufuklar**. «Dil devrimine karşı son dönemde yoğunlaşan saldırıları nedenleri ve içeriğiyle nasıl değerlendiriyorsunuz? sorusunu çeşitli yazarlarımıza yönelterek onların görüşlerini, düşüncelerine belirtmelerine olanak sağladı. Tahsin Yücel, Metin İlkin, Mehmet Seyda, Adnan Binyazar, Konur Ertop, Yekta Güngör Özden, Nedim Gürsel, Erol Toy, Mehmet Başaran, İrfan Yalçın, Şerafettin Turan... ve başka yazarlarımız soruyu yanıtladılar.

Saldırıların nedenleri ve içeriği üzerinde genellikle birleşiyorlar yazarlarımız. Baş neden bunların, kendilerini yenileyememeleri, Cumhuriyetin getirdiği çağdaş değerler düzenini içlerine sindiremeyişleridir. Buna şunları da ekleyebiliriz: Ülkemizin düşün ve yazın evrenindeki gelişmenin çok gerisine düşmüşlerdir. Tepkilerinin özünde bu geriye düşüşün öfkesi yatmaktadır. Sonra kendi öz dillerine yabancılaşmışlardır, Türkçenin söz değerleriyle düşünemediklerinden olayları, olguları açık seçik algılıyamıyorlar. Kendilerini ölçüt alıyor, beğenilerini, söz dağarcıklarını dile bakışlarında veri olarak kullanıyorlar. Tümü de çağdaş dilbilime kapalı kişilerdir bunların. Dil olaylarını ne dil içi, ne de dil dışı nedenleriyle açıklıyamıyorlar. Ne yaparlarsa yapsınlar, ne denli saldırırlarsa saldırsınlar, Türkçe gelişim ve değişim süreci içindedir. Bunu engellemeye güçleri yetmez, akıntıya kürek çekiyorlar...

Milliyet Sanat'ın Soruşturması

«Dil Devriminin bugün ulaştığı aşama, Atatürk'ün istediği ve özlediği düzeye ulaşmış mıdır?» Bu soruyu **Milliyet Sanat** değişik kuşaklardan ve değişik yönelimli yazarlarımıza yöneltmiş. Dil devriminin yanında ve karşısında olanları aynı soru üzerinde düşünmelerine olanak sağlamış. Kimler yanıtlamış bu soruyu: Hulki Aktunç, Mehmet Başaran, Tarık Buğra, Burhan Felek, Macit Gökberk, Vedat Günyol, Nazlı Ilıcak, Kâmile İmer, Nadir Nadi, Atilla Özkırımlı, Şerafettin Turan, Berke Vardar...

Dile ve dil devrimine bakış açılarına göre kimi yazarlarımızın yanıtları belirli noktalarda birbiriyle buluşuyor. Sözgelimi Tarık Bugra'ya göre dil devrimi Atatürk'ün istediği ve özlediği aşamaya varmak şöyle dursun, «...bir kavga konusu olmuştur. Hem de o kadar çekici, o kadar sarıcı, o kadar tatlı bir kavga

konusu ki, hemen hemen konuşma ve yazma imkânı bulan herkes 'meydân-ı vegaa'da gülbang» çekmededir.

Her konunun otoritesi vardır ve otoritesi gürültüye gelen, ya da getirilen her konu anarşiye açık düşer. Dil'de otorite edebiyat'tır: Dil edebiyat'ta ve edebiyat benimsediği ölçüde gelişir, güzelleşir, zenginleşir; tersi de buna göre olur. Bunu anlamamak düşünceyi -hiç de aykırı saymam— bilim'i kavrayamamaktır; ilkelliktir. Altın kuyumcuda değerlenir, kelimeler de hikâyecilerde romancılarda, oyun yazarlarında, bir kelime ile şairlerde. Bu hakkı onlara tanıyınız. Tanımazsanız kaybeden siz olursunuz.»

Tarık Buğra savını kanıtlamak için örnekler de veriyor. «Kent» sözcüğünü kullanmazsa bir şey olmaz ama, şehir sözcüğünü kullanmadı mı «kültürümden çok şey toz olur gider! mısra'lar gider, şiirler, güzelim roman, hikâye cümleleri, değerler düşünce cümleleri güve yeniği yünlü, ipeli kumaşlara döner; «Hayal Şehir» kaybolur, «Beş Şehir» elden gider» diyor.

Dil ile sözü birbirinden ayıramayan, sözcüklerle bireylerin ilişkisini bütünlüğü içinde algılayamayan bir düşünüşü yansıtıyor Tarık Buğra'nın bu sözleri. Nitekim Burhan Felek de aşağı yukarı onun gibi düşünüyor. Aynı sözcükleri kullanmasa da, aynı örnekleri vermese de şöyle diyor o da:

«...Bence Atatürk'ün özlediği Türkçeyi ilmi şekilde sadeleştirmek gayesine varılamamış ve tamamen onun amacına aksi istikamette bir dil ve hatta birkaç dil vücuda getirilmiştir. Çıkar yol ise, diğer dünya memleketlerinde olduğu gibi ve kültür Bakanımız Cihat Baban'ın da ileri sürdüğü gibi bir dil akademisi kurmak ve bu dili onlara teslim etmektir.»

Nazlı Ilıcak ise Tarık Buğra'dan da, Burhan Felek'ten de daha ileri gidiyor, yapılanların tümüyle Atatürk'ün istediklerine ters düştüğünü belirtiyor: «Atatürk'ün maksadı, birçok kavramı bir tek kelimeyle ifade ederek Türkçeyi yoksullaştırmak, hem nesiller, hem de bir milletin aynı zamanda yaşayan fertleri anlaşma bağını koparmak, Türkiye dışında kalan Türklerle Anadolu Türklerini yabancılaştırmak olsaydı, sizin deyiminizle «dil devrimi» O'nun istediği ve özlediği düzeye ulaşmış, sayılabilirdi.»

Macit Gökberk, Vedat Günyol, Mehmet Başaran, Kâmile İmer, Nadir Nadi, Berke Vardar ise konuyu tarihsel, toplumsal ve dilsel bağlamı içinde ele alıyor, dil devriminin Atatürk'ün çizdiği yolda, belirttiği amaçlar doğrultusunda geliştiğini, O'nun özlediği düzeye varmak üzere olduğunu belirtiyorlar. Söz dağarcığındaki büyük değişmeye, Türkçenin kendi öz değerlerine ka-

vuşmasına karşın eksiksiz bir anlatım aracı durumuna getirilmesi yönünde, özellikle terimler konusunda yapılması gerekli çalışmaların zorunluluğuna da değiniyorlar.

Hulki Aktunç ise yapılan çalışmalarda kimi eksikliklerin ve yanlışların bulunduğuna parmak basıyor, «Dilimizin gelişimi, bu dile emek verenlerin, bu dili sevenlerin, onu» ağızlarında analarının sütü olarak duyumsayanların tek tek ve toplu çabalarıyla, istenen ve özlenen düzeye her gün yeniden ulaşmaktadır.» diyor. Atilla Özkırımlı da Hulki Aktunç gibi düşünüyor. Özellikle terimler alanındaki çalışmaların istenilen düzeyde olmadığını vurguluyor. Bunun da dil ile kültür arasındaki bağlantıyla açıklanabileceğini; bilim ve kültür üretmeden terimler sorununu kolayca çözemeyeceğimizi vurguluyor.

Türk Dili'nin Soruşturması

Bu toplu değerlendirmenin «Bir Akademi Kurulursa...» bölümünde de belirttiğimiz gibi 1981'de en çok tartışılan konulardan biri de Akademi sorunu oldu Türk Dili hem genel bağlamda özleştirme sorununu hem de Akademi konusunu kuşatan şöyle bir soru yöneltti yazın ve düşün adamlarımıza: «Atatürk devrimleri yeni bir toplum oluşturdu. Bu toplumun kurumları, gereksinimleri* için nasıl bir dil gelişmesine özlem duyulmuştur? Türk Dil Kurumunun yanında bir de dil akademisi gerekli midir?»

* (Bu soruşturmanın tümü, bölüm sonunda ayrıca sunulmuştur.)

AKADEMİ ÖZLEMİ

Dil tartışmalarının odaklandığı noktalardan biri de dil akademisi sorunu olmuştur. Sisav'cıların toplantısında dile getirilen bu eski özlemi, dil tutucuları bütün yıl dile getirdiler. Bir akademi kurulsa, Türk Dil Kurumunun parasal ve mal varlığı bu akademiye verilse, sözlüğe girecek her sözcük bu akademinin onayından geçse dil sorunu kolayca çözümlenecektir onlara göre. Yüreklerini ısıtan bu özlemi yineleyip durdular.

Bu özlem iki ayrı yasa tasarısına dönüştürülerek yıl boyunca kimi çevrelerce işlendi durdu. Birincisi Kültür Bakanlığınca hazırlanan «Türk Dili ve Edebiyatı Akademisi» yasa tasarısıydı. Bu tasarıya göre bu adla kurulacak akademi Türkiye'de Türk Dili ve edebiyatı alanında en yetkili kuruluş olacak, bilimsel ve yönetsel özerkliği bulunacaktı. Amacı da şöyle belirtiliyordu tasarıda: «Türk dilini bilimsel amaçlarla araştırmak, tarihi dev-

releri ve yayılış alanları içinde Türkçenin yazı ve konuşma dili olarak varlığını saptamak, dilimizi yabancı dillerin etkisinden kurtarmak ve Türkçeyi çağdaş teknolojinin gereklerini karşılar bir dil durumuna getirmek, ayrıca eğitim ve öğretim alanında dili bir düzence (disiplin) içine almak»...

Bu tasarı basında tartışıladururken daha sonra bir başka tasarının «Bilimler Akademisi» tasarısının hazırlanıp hükümete sunulduğu gazetelerde yer aldı. Sözgelimi 19.4.1981 günlü Cumhuriyet'te şöyle deniliyordu:

«Türk Tarihi Kurumu ile Türk Dil Kurumunun bütün organlarıyla feshedilerek «Türk Bilimler Akademisi» adıyla oluşturulacak bir Akademiye bağlanmasına ilişkin yasa tasarısının Bakanlar Kuruluna gönderildiği öğrenildi.

Edinilen bilgiye göre çeşitli kuruluşlar Devlet Başkanlığına sunulmak üzere 99 aday belirleyecekler. Devlet Başkanı bu 99 aday arasından bir kurul oluşturacak. Akademi üyelerini saptamakla görevli olacak olan bu kurul yurt içinde ve yurt dışında seçkin bilim ve sanat adamları arasından 33 kişiyi akademi üyesi olarak seçecek. Bu akademi üyeleri ömür boyu görev yapacak ve kendilerine herhangi bir görev sınırı konulmayacak. Sözkonusu tasarı Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumunun tüm organlarının fesh edilmesi hükmünü de taşıyor...»

Gazetelere yansıyan bu tasarılarla ilgili haberler dilde tutucu çevrelerde coşkuyla karşılanmış, bu girişime yönelik övgü yazıları birbirini izlemiştir. Tasarı yasalaştı yasalaşacak gibi bir hava yaratılmıştır. Bu havanın yaratıldığı günlerde Ndir Nadi'nin 22.4.1981 günlü Cumhuriyet'te «Sakın Yapmayın» başlıklı bir yazısı yayımlandı. Yazıda ülkenin yazgısına el koyan ordumuzun gerçekleştirdiği can ve mal güvenliğine değiniliyor, bunun değeri belirtilerek MGK'nin Atatürk yoluna dönüş çabalarının yerindeliği vurgulandıktan sonra sözü bu tasarıya getiriyor Nadir Nadi. Tasarının kapsamı üzerinde durarak şöyle diyor:

«... Kimi gerici çevrelerin uzun süredir Atatürk'ün ulusa armağanı olan bu iki kuruma (özellikle Dil Kurumu'na) nasıl bir diş bilediklerini hep biliriz. Dilimizin arınması, ulusal birliğimizin pekiştirilmesi uğruna çalışan, yıldan yıla başarılı sonuçlar alan, hiçbir zorlayıcı gücü olmadığı halde önerdiği sözcükler hatta gericilerce de kullanılan bu kurumu iptal etmek, eğer gerçekleşirse bizce yeni yönetim hesabına büyük, çok büyük bir yanılgı olacaktır. İsteseydi Fransız akademisine benzer bir kuruluşu Atatürk kendisi de yaratabilirdi. Öyle yapmayıp

da böyle yaptıysa bunun nedenleri bulunmak gerekir. Başlıcası sanırım Dil ve Tarih Kurumlarını parti ve her türlü politika oyunlarının dışında Türk dilini ve Türk tarihini kendi varlıkları içinde geliştirmek olmalıdır.

İnanmak istemediğimiz haber eğer doğru ise, Sayın MGK üyelerinden rica ederiz: Tasarıyı olduğu gibi geri çevirin, oldum olası Atatürk'e ters düşenlerin eline geçici de olsa bir övünme fırsatı vermeyin, tüm varlığını ulusa adamış o büyük adamın en doğal yurttaşlık hakkı olan vasiyetine kıymayın...»

Oktay Akbal da 22.4.1981 günlü **Cumhuriyet**'teki «Tarih Önünde» adlı yazısında kurulması tasarlanan akademi konusunu ele alıyor. Yıllardır Atatürk'e ve devrimlerine karşı çıkanların gerçekleştirme aşamasına getirdikleri bu akademi tasarısına karşı çıkmayı kendisi için tarihsel bir sorumluluk sayıyor. Bu tasarının gerçekleşmesini önlemek için yetkilileri uyarmayı Atatürkçülük görevi sayıyor. Şöyle bitiriyor yazısını:

«...Atatürk devrimlerinin, en başta da Dil Devriminin gerekliliğine inanmış bir Atatürkçü olarak tarih önünde Atatürk'ün 'son' buyruklarına karşı çıkan bu 'Akademi' eyleminin yanlışlığını bir kez daha belirtmek istiyorum. Dediğim gibi, tarihin yargısı kaçınılmazdır. Atatürk Atatürk diyerek Atatürk devrimine ters düşmek ise acı, çok acı bir çelişkidir.»

Türk Dili'nin yukarıda özetlediğimiz soruşturmasında da bu konu derinliğine tartışılmıştır. Böyle bir akademiyi kimler istiyor, neden istiyorlar sorusu üzerinde durulmuştur. Aziz Nesin andığımız soruşturmaya verdiği yanıtta akademi konusunun, dil gericileri için bir örtünmece olduğunu belirttikten sonra şöyle diyor: «12 Eylül 1980 gününden bu yana Atatürkçü bir askeri yönetim altında yaşıyoruz. Şunu söylemeyi boynuma borç olan bir görev sayıyorum: Dil Akademisinin kurulması için yasa çıkaracak olanlar ya da böyle bir Dil akademisine gerek görmeyenler, tarih önünde Atatürkçülükten sınav vereceklerdir.»

Ahmet Erdoğdu da «Gerekseydi Atatürk Kurardı» (**Cumhuriyet**, 5.2.1981 (adlı yazısında bu konu üzerinde duruyor. Türk Dil Kurumunu kötüleme, karalama çalışmalarının yoğunlaştığı bu günlerde akademi tasarısının gündeme gelişine değiniyor. Türk Dil Kurumuna karşı çizgide kurulacak bir akademinin Atatürkçü düşünceyle bağdaşmayacağını belirtiyor.

TÜRK DİL KURUMUNUN ÖDÜLLERİ

1981'de Türk Dil Kurumu ödülleri şiir, öykü, inceleme, çocuk

yazını, bilim dili, radyo ve televizyon dili alanlarında verildi. Çeviri türünde ödüle katılan yapıtlardan hiçbiri gerekli oyu sağlayamadığından bu türde ödül verilmedi.

Ödüller Dil Bayramının 49. yıldönümünde, 26 Eylül 1981'de Türk Dil Kurumu Salonunda yapılan bir törenle dağıtıldı. Türk Dil Kurumu Başkanı Prof. Dr. Şerafettin Turan, törenin açış konuşmasında Atatürk'ün dil sorununa gönül verişinin nedenlerini, O'nun yaşamöyküsüne ve eylemlerine bağlı kalarak açıkladı. Atatürk'ün, akademi yerine Türk Dil Kurumunu kurduruş nedenleri üzerinde durdu. Sözü ödülendirmeye ve ödüllendirilen yapıtlara yöneltilen suçlamalara getirerek şunları söyledi:

«...Yürürlükteki Türk yasaları Türkiye'de basımevinden çıkan her basılı kâğıdın yargı organlarına gönderilmesini zorunlu kılar. 31 Aralıkta basılan yapıtlara biz, 23 Eylül seçici kurullar kararı, 26 Eylülde de ödül verdiğimize göre en erken dokuz ay sonra ödül veriyoruz demektir. Bu yapıtlarda eğer suç unsuru varsa yargı organlarının daha önce harekete geçmesi zorunludur, görevleridir. İçimizde çok seçkin hukukçular olmasına karşın bizim görevimiz burada suç unsuru olup olmadığını araştırmak değildir. Şunu da belirtelim, kendi alanlarında en iyi eserleri ödüllendirirken, Türkçeyi en iyi kullananlara (ama kendi uğraş alanlarında en iyi kullananlara) dil ödülü veriyoruz. Seçici kurullarımız elbetteki bunu verirken dilimizin özleşmesini, kuruluş amacımızı ve Türkiye Cumhuriyetinin geleceği gerçeğini de göz önüne alıyorlar.

Bu bir beğeni sorunudur. Ödül kazanmış her yapıtı eleştirmek olanağı vardır. Pulitzer Ödülünü alanı da, Nobel ödülünü alan yapıtı da herkes eleştirme hakkına ve yetkisine sahiptir. Ne var ki bunun ötesinde beğeni sınırlarını aşan eleştirileri suçlama haline getirmek bir kötü niyetin ifadesinden başka bir şey olamaz. Yargının vereceği kararla elbette ki gözden kaçmış şeyler varsa ona uymak herkesin görevidir. Nitekim geçen yıl bu yolla yapılan başvuruyla açılan iki soruşturma, soruşturmaya gerek olmadığı kararıyla son bulmuştur. Bundan elbette ki gurur duyarız.»

Prof. Dr. Şerafettin Turan'ın konuşmasından sonra şiir dalında Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar adlı yapıtıyla ödül kazanan Mehmet Taner'e ödülü verildi. Mehmet Taner, ödülle ilgili duygularını açıklarken şunları söyledi:

«...Beynin uzantısı eldir, deniyor. El'i yeniden beyne bağlayan ulayan da dildir. Dolaşım böylece sağlanıyor. Burada şiire

çalışanlar, onu yazıp okuyanlar, ona ödül verenler, onun başına geleni anlatanlar ve dinleyenler; hepimiz bu tanrısal dolaşımın birer üyesiyiz.»

Öykü, roman dalında da ödülü **Başka Bir** yaz adlı yapıtıyla Burhan Günel aldı. Ödüllendirilmesiyle ilgili konuşmasının bir yerinde sözü dil özenine getirerek şöyle dedi: «...Dil özeni bence yazar olmanın ilk ve en önemli koşuludur. Dili kötü kullandığımız sürece kaç ödülümüz olursa olsun kendimizi gerçek bir yazar sayamayız. Giderek aydın olabilmenin koşullarından biri de budur. Önce Türkçeyi çok iyi bilecek, onu çok iyi kullanacaksınız ki, düşündüklerinizi, öğrendiklerinizi topluma aktarabilesiniz. Dil özeni benim için yazma ve yaşama biçimlerinden biridir.»

Deneme, anı, günlük, eleştiri, inceleme, oyun, gezi diye bu yıl tek dalda birleştirilen dil ödülünü **Dil ile Ekin** adlı yapıtıyla Doç. Dr. Aydın Köksal kazandı. Konuşmasında dil ile toplumsal gelişim arasındaki ilişkiye değinerek özellikle şu düşünceyi vurguladı: «Çağdaş uygarlık düzeyine boş inançla, sözle, yalvarıp yakarmayla değil, bilim ve teknikle, sorunlarımıza ussal çözümler bularak çıkacağız. Kendi bilimimizi kendi teknikbilimimizi oluşturarak, öğrenerek, işleyerek çıkacağız. Ama günümüz teknikbilimi uçsuz bucaksız sayıda kavram içeriyor. Genel dilde 50.000 sözcük varsa, teknikte bunun on katı, 500.000 sözcük var.»

Çocuk yazını alanında verilen ödülü **Nasrettin Hoca** adlı yapıtıyla Ali Püsküllüoğlu kazandı. Püsküllüoğlu da duygularını dile getirirken şöyle konuştu: «...Bu ödülü almaktan, elbette sevinçliyim. Ancak bu ödülü ben tek başıma alamadım. Benden başka iki kişi daha var, onları da anmak isterim: Bir tanesi, bana bunu öneren yazar, yayımcı arkadaşım Necati Tosuner, ikincisi de, elbette, Nsrettin Hoca'nın kendisi. Şimdi ben fazla konuşmayacağım ve alıp sözü Hoca'ya vereceğim.» Sonra da ödül kazanan yapıtından iki öykücük okudu.

Bu yılki bilim dili ödülünü de **Türk Devrim Tarihi** adlı yapıtıyla Prof. Dr. Suna Kili kazanmıştı. Bu ödülü kazanmaktan duyduğu mutluluğu açıklayan Prof. Dr. Suna Kili de şöyle konuştu: «Atatürk devrimi bir bütündür. Bir bütünsellik içinde Atatürk devrimi yaşar. Bugün Türk Dil Kurumunu devre dışında bırakırsanız, öbür gün bir ilkeden ödün verirseniz, bunu başka kuruluş ve ilkelerden ödün vermeler izleyecektir ve Atatürk devrimi çöküp gidecektir. Bu nedenle Türk Dil Kurumunun yanındayım bu nedenle tüm çalışmalarımı Atatürk devrimlerinin bütün-

selliğine adamış bulunuyorum...»

Müzik Sözlüğü adlı izlencesiyle radyo ve televizyon dil ödülünü kazanan Mustafa Apaydın, bu ödülü kazandığı için çok mutlandığını belirtti. Yabancı kökenli terimler yerine halkın anlayacağı Türkçe terimler yapmanın bir görev olduğuna değindi.

YAPITLAR VE YAZILARDAN SEÇMELER

Yukarıda da değindiğimiz gibi 1981 yılı dil tartışmaların yoğunlaştığı bir yıl olmuştur. Dil devrimine inanmış, anadili bilinci ve duyarlığı içinde bulunanlarla anadiline yabancılaşmış kişiler arasında tartışmalar sürüp gitmiştir. Bunların yanı sıra dilimizin sorunlarını ele alan, sözvarlığındaki gelişme ve değişmeleri inceleyen, belirli bilim ve bilgi dallarının terimlerine Türkçe karşılıklar öneren yazılar, yapıtlar da yayımlanmıştır. Bunları tümüyle izlediğimi söyleyemem. İzleyip de sözü edilmeye değer bulduklarımdan bir bölüğünü tanıtacağım burada. Dediğim gibi eleştirel bir değerlendirmeden çok, özetleyici bir tanıtının sınırları içinde kalacağım.

«Atatürk'ün Seçtiği Yol» (Prof. Dr. Macit Gökberk, Cumhuriyet, 8 Şubat 1981).

Atatürk neden akademi değil de Türk Dil Kurumunu kurdu? Bu soru üzerinde durup düşünüyor Prof. Dr. Macit Gökberk. Dernek yolunu seçmesindeki ana neden, Türk dilini seven, onunla ilgilenen herkese bu kurumun kapısını açık tutmaktır. Nitekim Türk dili kendi öz değerlerine kavuşma yolunda büyük gelişmeler göstermişse bunu Türk Dil Kurumunun halkla aydınlarla bütünleşmesine bağlayabiliriz. Toplum uluslaşmasında ve aydınlanmasındaki yerine bağlayabiliriz. Türk Dil Kurumu yerine, bir akademi özlemi çekenler, Atatürk'ün seçtiği yolu iyi algılayamayanlardır. Prof. Dr. M. Gökberk bu gerçeği dile getiriyor, yazısında. Atatürk'ün halkçılık ilkesine yabancı olduklarını belirtiyor. Böylece Atatürk'ün akademi yerine dernek yolunu seçmiş olmasını, dil özleşmesinin ancak halkla birlikte, halk içinde gerçekleştirilebileceği inancına yaslandırıyor...

«Atatürk'ün Dilimize Kazandırdığı Güç» (Ömer Asım Aksoy, Türk Dili sayı: 353).

Çağdaş dilbilimin ortaya koyduğu gerçeklerden biri de şudur: Bir sözcükle adlandırdığı nesne, varlık ya da kavram arasında içeriksel bir bağlantı yoktur. Bir kimsenin adının «Erdem» olması, o kişinin sağtörenin övdüğü, yücelttiği acıma, alçak gö-

nüllülük, yiğitlik, doğruluk gibi niteliklerle donanmış olduğu anlamına gelmez. Çünkü sözcüklerin işlevi adlandırmadır. Belki de o kişi bu niteliklere tam ters düşen bir kişilik dokusu içindedir. Ne ki bu gerçek çoğu kişilerce, dahası dille uğraşan bilim adamlarımızca bilinmediği ya da bilinmek istenmediğinden sözcüklere yanlış anlamlar yüklenir. Yanlış anlam yüklenen sözcüklerden biri de devrimdir. Ömer Asım Aksoy, Atatürk'ün dilimize kazandırdığı gücü belirlemeyi amaçlayan yazısının girişinde ilkin bu sözcüğün anlamı üzerinde duruyor:

«Kimi kişiler, 'devrim, devirme, yıkma kavramı taşır; bunun için inkılap'ın değil, ihtilâl'in karşılığıdır. Dil devrimi sözü de dili devirme anlamına gelir». derler. Önce bu görüşü tartışmakta yarar görüyorum: «İhtilâl» ne demektir, «devrim» ne demektir, taç olmak demektir.

Kamus'a göre «ihtilâl», şira sirke almak anlamındadır. (İhtilâl, sirke demek olan «hall»den çıkıyor. «Hall»in temel anlamı» iki şey arasındaki açıklıkmış» Sirke, şiranın ekşiyip ayrışması olduğundan «hall» adını almış).

Ahteri'ye göre «ihtilal» halel vermek (arayı açmak) ve muhta; olmak demektir.

Bu iki örnekten sözcüklerin zamanla nasıl anlam değiştirdiği de ortaya çıkıyor.»

Başka sözlüklerden de «ihtilal» sözcüğünün anlamlarını belirleyerek devrim sözcüğüyle anlamsal bir bağlantısı olmadığını gösteriyor. Ayrıca devrim sözcüğünün değişik belgelerde kullanımdan örnekler vererek sözcüğün bağladığı anlamı açıklığa kavuşturuyor. Aynı karşılaştırmayı «inkılap» sözcüğü üzerinde de yaparak devrim yerine bu sözcüğün kullanılmayacağını hem anlam hem de ulusal dil açısından kanıtlarıyla belgeliyor. Bu karşılaştırmalı anlam belirlemesinden sonra, Atatürk'ün dilimiz kazandırdığı gücü tarihsel gelişim içinde somut örneklerle gösteriyor. Böylece dil devriminin dayandığı ve beslendiği düşünceyi açık ve aydınlık bir dille ortaya koyuyor, Ömer Asım Aksoy.

Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü (Nijat Özön, TDK yayını).

Sözlükte 3540 madde yer almaktadır. Bu da sözlüğün sinema ve televizyon terimlerini bütün yönleriyle kuşattığını göstermektedir. Her terimin Türkçesiyle birlikte Fransızca, İngilizce ve Almanca karşılıkları da verilmiştir. Nijat Özön Türkçenin olanaklarını olabildiğince işleterek her kavrama bir türkçe karşılık yaratma yolunu seçmiştir. Tanımlarda da niteliksel ve işlevsel yol-

lara başvurmuş, kısalık ve yoğunluk ilkesine yarattığı terimlerin yapısında bağlı kalmıştır: Duyarlıkölçer, gülüt, günlük çekim, izleyici, izleyiciölçer... gibi. Hemen belirtmek gerekir ki sözlükteki terimlerin büyük bir bölümü öneri niteliğindedir. Bunlar, dilin çevrimi içinde bir sınavdan geçtikten sonra anlamlarını bağlayacaktır. Bununla birlikte Nijat Özön'ün yapıtı bu alandaki Türkçe sözlüklerin en geniş oylumlusu ve en yetkinidir.

Dilsizin Dilinden (Özgür Savaşçı, Yeditepe Yayını)

Özgür Savaşçı dil ve dilsel olaylarla ilgili, bir söyleşi havası içinde yazdığı gözlemlerini, saptamalarını biraraya getirmiş bu yapıtında. Ön iki yazıda oluşuyor kitap. «Dilin doğuşu» gibi kuramsal konuların yanı sıra; «Türkçede hece yapısı» türünden somut konuları da ele almış. Önsözde şöyle diyor:

«Bu söyleşilerimde olsun, öteki yazılarımda olsun dilden ve dilbilimden haberi olmayanlara **dilbilim** diye bir bilim dalının varlığını duyurmak, tartışma konusu dilse, ölçütlerin ve değer yargılarının her şeyden önce dilsel olması gerektiğini vurgulamak istedim ve vurguluyorum.»

«Her Dönemde Hacı İbrahim Efendiler» (İsmail Ulçugür, **Cumhuriyet** 20 Nisan 1981).

İsmail Ulçugür bu yazısında gelişen ve özleşen dilimizin, kazandığı yeni söz değerlerini içlerine sindiremeyen, dilimizin dışladığı yabancı kökenli sözcüklere özlem duyanların tutumuyla, Tanzimat dönemindeki «fesahatçi»lerin başını çeken Hacı İbrahim Efendi'ninki arasında bir benzerlik bulunduğunu örneklere bağlayarak gösteriyor. Bunların kendi öz dillerinin sesine kulaklarını tıkadığını, söyleyişine de yazımına da yabancılaştıklarını belirtiyor. Söylediklerini örneklerle somutlandırıyor İ. Ulçugür.

Bilişim Terimleri Sözlüğü (Doç. Dr. Aydın Köksal, TDK yayını).

Aydın Köksal, **bilişim** terimini şöyle tanımlıyor bu sözlüğünde:

«İnsanoğlunun teknik, ekonomik ve toplumsal alanlardaki iletişiminde kullandığı ve bilimin dayanağı olan bilginin, özellikle elektronik makineler aracılığıyla, düzenli ve ussal biçimde işlenmesi bilimi.» Eskiden «enformatik» sözcüğüyle adlandırdığımız bilim dalı. Bu dalın temel kavramlarını başka bir deyişle ana terimlerini saptayıp Türkçe karşılıklarını yaratmayı dene-

miş. Türetme, birleştirme, sözcük öbeği yoluyla adlandırma... gibi yollarla yaratmış terimlerini: Altyordam, ana bellek, ana kesim, bağdaştırıcı, bağlayıcı, bağlam içinde anahtar sözcük dizini gibi, Türkçeleriyle birlikte Fransızca ve İngilizcelerini de vermiş terimlerin. Kimileri için dar, kimileri için de açıklamalı tanımlar yapmış. Ülkemiz için yeni bir bilgi ve bilim dalıdır iletişim. Terimler dizgesi için de böyledir bu. Zamanla zenginleşip gelişecek bu terimler...

«Türkiye Türkçesinde Seslemler» (Ömer Demircan, Dilbilim, sayı: VI)

Türkçenin ses yapısı üzerindeki deneylemeli çalışmalar oldukça sınırlıdır. Ömer Demircan, çalışmalarıyla bu sınırı aşmaya çalışan sesbilimcilerimizden biridir. Bu incelemesinde Türkçenin sesdizimiyle ilgili özellikleri üzerinde kısaca durduktan sonra Türkçedeki seslemlerin (hecelerin) ses düzeni üzerinde duruyor. Patlamalı ünsüzlerle oluşan seslemlere değiniyor. Alıntı sözcüklerle, seslemleme açısında ses değişmelerinin durumlarını sergiliyor. Ayrıca seslemleme açısından ünsüz benzeşmesini inceliyor. Böylece dilimizin sesdizimiyle ilgili önemli olgularından birini daha açıklayıp aydınlatmaya çalışıyor Ömer Demircan.

«Çağdaş Dilbilim ve Yeni Sözcükler» (Doç. Dr. Ahmet Kocaman, Arayış 18 Nisan 1981)

Türkçenin kazandığı yeni söz değerlerini kuralcı dilbilgisi açısından yargılayıp yadsıyan sözde dil bilginlerinin tutumunu dilbilim açısından değerlendirip eleştiriyor. Doç. Dr. Ahmet Kahraman. Özleştirme olayına dilbilimin verilerine göre yaklaşıyor. Şöyle diyor yazısının girişinde:

«Dilin bugününü düne göre yargılamaya kalkışmak tümüyle bilimdışı bir tutumdur. Asıl önemli yanılgı dil tartışmalarını tümüyle ek ve sözcüklere indirgeyip yapısal dizgeyi gözden kaçırmaktır. Dilde özleşmeye karşı çıkanlar genellikle Osmanlıca, Arapça, Farsça sözcüklerin yerine önerilen sözcükleri eski tümce düzeni içinde ele almakta, bu yeni sözcüklerin Türkçenin dizgesine uygun düşmediğini ileri sürmektedirler. Oysa yeni sözcükler yeni bir tümce düzenini de gerektirmekte, bu olgu da dizge kavramının devingen bir nitelik taşıdığını belirtmektedir.»

Doç. Dr. Kocaman, çağdaş dilbilimin büyük ustaları Saassure, N. Chomsky, B. L. Whorh... gibi adların tanıklığına başvurup onlardan yaptığı alıntılarla söylediklerini kanıtlıyor. Ayrıca dil devriminin getirdiği yeni söz değerlerine ısınamayan kimi ki-

şilerin düşşüncede saydamlığı, açıklığı umursamadıklarını, karşı oluş nedenlerinden birin de buradan kaynaklandını ekliyor.

Kutadgu Bilig Dizini Üzerine (Semih Tezcan, Türk Tarih Kurumu Belleteninin 178. sayısından ayrıbasım)

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları arasında çıkan bir yapıtı, Kemal Eraslan, Osman F. Sertkaya, Nuri Yüce'nin yayıma hazırladıkları **Kutadgi Bilig III İndeks**'i eleştirel bir yaklaşımla değerlendiriyor Semih Tezcan. Türk dil tarihi açısından büyük değer taşıyan, Türk yazını içinde özgün bir yeri olan bu yapıtın yayımlanmış bu dizinindeki eksiklikleri, yanlışlıkları düzeltiyor. Birbirine karıştırılan maddeleri, yanlış anlam yüklemelerini, yapımeklerinin görevleri yönünden yanlış değerlendirimini, sözcüklerin yanlış okunmalarını örneklere bağlayarak gösteriyor. Özenli, kanıtlı bir çalışma Semih Tezcan'ınki.

«Bilimde Terimler» (Prof. Abdullah Kızılırmak, **Cumhuriyet**, 1 Şubat 1981).

Terimler bilim ve sanat kavramlarını karşılayan teknik sözcüklerdir. Bunların anlamları kesindir, kişiden kişiye değişen anlamsal bir boyutları yoktur. Her alanın ya da her bilim ve bilgi dalının kendine özgü terimleri vardır. Ne ki aynı bilim ve bilgi dalında çalışan bilim adamları kendi dallarının terimleri üzerinde tam bir birliğe varmış değillerdir. Sözgelimi bugün aynı dalda çalışanlar arasında **bilgisayar** diyenler de var, **elektronik beyin** diyenler de var, **kompütür** diyenler de). Prof. A. Kızılırmak bu sorun üzerinde duruyor yazısında. Terimler konusunda nereden nereye geldiğimizi örneklere bağlayarak gösteriyor. Terimler hangi kökten olmalı sorusunu sorarak sık sık tartışma gündemine getirilen «terimler uluslararası sözcüklerdir» savını ele alıyor. Bunun dilimizin geleceği, Türk bilim dilinin oluşumu, düşüncenin açıklığı yönünden doğuracağı zararları örneklendirerek belirtiyor. Terimlerin anadilin söz değerlerinden yapılmasının bir zorunluluk olduğunu vurguluyor.

Seçilmiş Çocuk Adları Sözlüğü (Ali Püsküllüoğlu, Maya Yayınları).

Öz Türkçe akımının getirdiği yeni söz değerlerinin benimsendiğini gösteren değişik göstergeler vardır. Sözgelimi reklamların dili bu göstergelerden biridir. Radyoda ya da televizyonda yayımlanan, basında yer alan reklamlarda kullanılan sözcüklerin çoğu dil gericilerinin, «uydurma», «halkın anlamadığı» diye suçladığı türdendir. Oysa ticimsel amaç güden, geniş yığınları belirli bir şeye karşı özendirmeyi amaçlayan reklamlardaki bu yeni söz-

cükler anlaşılmasa, reklamı veren kurum ve kuruluşlar öncelikle bu sözcüklerin kullanımını istemez. Aynı durum yer, tecimevi adlarının seçiminde de görülüyor. Çocuklara konan adlar da bu olgunun bir başka göstergesidir. Analar babalar Türkçe adları yeğliyorlar. Doğan ya da doğacak çocuklarına Türkçe adlar arama gereksinimini duyuyorlar. Ali Püsküllüoğlu'nun sözlüğü bu gereksinimi karşılamak için hazırlanmış. Belli başlı ansiklopedileri, sözlükleri, kılavuzları, çocuk dergilerini sıkı bir taramadan geçirmiş. Kızlara ve erkeklere verilecek adlar ayrılmış, ayrı bölümler içinde verilmiş. Bunu sözlük düzenine göre gerçekleştirmiş. Her adın anlamını ya da anlamlarını tanımlamış. Küçük ses değişimleriyle ayrı ad olan ve ses çağrışımı ortaklık gösteren adlarda göndermelere başvurmuş. Bileşik yapılı adların da nasıl kurulduğunu göstermiş sözlükte. Böylece kendi türünde özgün ve yetkin bir sözlük ortaya koymuş Ali Püsküllüoğlu.

Yöneylem Araştırması Terimler Sözlük Taslağı (Bülent Sankur, Gündüz Ulusoy, Ali Rıza Kaylan, Boğaziçi Üniversitesi yayını).

Yöneylem dalının terimler dizgesini oluşturma çalışmaları sürüp gitmektedir. Elimizdeki taslak da bu alanda daha önce yapılmış çalışmaların topluca değerlendirilmesi sonucunda hazırlanmıştır. Amacını şöyle belirtiyorlar hazırlayıcıları: «...Amaç yöneylem araştırması ile ilgilenen kişiler arasında benimsenebilir bir iletişim ortamı oluşturmaktır. İlke olarak elden geldiğince her terimi Türkçe bir sözcükle karşılama yoluna gidilmiş, Türkçe karşılıklar bulunmadığı durumlarda Batı dillerinden aktarılan terimlerde bir birlik sağlanması yoluna gidilmiştir.»

Sözlük taslağının belirtilen amaca ulaşması, taslağın konuyla ilgilenenlerin eline varmasına, onların değerlendirmesine bağlıdır. Sözlüğün hazırlayıcıları da bunu bekliyor.

«İşlevsel Dilbilimde Sözdizimi Sorunları» (Sema Rifat Güzelşen, Dilbilim sayı: VI)

Dilimizde sözdizimi sorunu geleneksel dilbilgisinin ölçütlerine, kurallarına göre ele alınıp değerlendirilmiştir. Konuya dilbilim açısından eğilen çalışmalar yok denecek denli azdır. Sema Rifat Güzelşen, bu denemesinde kimi ana kavramlar üzerinde duruyor: Bağımsız anlambirimler, işlevsel anlambirimler, sözlüksel anlambirimler, dilbilgisel anlambirimler... gibi. Ayrıca bildirişim olgusuna, çekirdek ve çevresel anlam katmanlarına da değiniyor.

«Dilimizde Türkçe Oranı Sürekli Yükseliyor» (Dr. Kâmile İmer, **Arayış** 11 Nisan 1981).

Dille düşünce arasında sıkı bir etkileşim vardır. Dilin değişmesi düşünceyi, düşüncenin değişmesi dili sürekli olarak etkiler. Daha doğrusu bu değişim somut biçimde dilde ve düşüncede görülüp gözlenebilir. Bu gerçek XVIII. yüzyıldan beri benimsenegelmiştir. Bunun gibi dil ile kültür arasındaki bağıntı da güçlüdür. Kültür ve düşünce değişikliği geçiren toplumların dillerinin de bir değişim süreci içinde bulunması doğaldır. Nitekim Cumhuriyet, toplumumuzu oluşturan tüm kurumların çağdaşlaşma ve ulusallaşma doğrultusunda köklü değişiklikler getirmiştir. Bu değişiklikler kendiliğinden hem bir amaç hem de bir araç olarak dili de etkilemiştir. Kâmile İmer, yazısının girişinde bu olguya değindikten sonra son elli yılda Türkçede gerçekleştirilen değişmeleri ele alıyor. Belirli zaman dilimleri içinde haber diline bağlı kalarak bunu sayılamalarla belirtiyor: :

«Son elli yılda Türkçedeki gelişmeler, Atatürk Türkiye'sinin ruhunu yansıtacak biçimde olmuştur. Atatürk devrimleriyle birlikte Türkçe de, onları anlatacak biçimde kendi öğeleriyle gelişmiştir. Bu gelişmenin en somut örneği geniş kitlelere seslenen basınımızın haber dilinde görülür.

1931 yılında gazetelerin haber dilinde ortalama ancak yüzde 35 oranında Türkçe sözcük kullanılmıştır. Bu oran dil işleriyle uğraşmak üzere Atatürk'ün buyruğuyla 1932'de Türk Dil Kurumunun kurulmasından ve hızla çalışmaya başlamasından bir yıl sonra, 1933'te yüzde 44'e ulaşmıştır. Gazete haber dilinde Türkçe sözcüklerin sayısı giderek artmış, 1936 ve 1941 yıllarında yüzde 48'i, 1946 yılında ise yüzde 57'yi bulmuştur. Bu arada 1945 yılında Anayasa (Teşkilât-ı Esasiye Kanunu) dili Türkçeleştirilerek halkın anlayacağı bir dil durumuna getirilmiştir.»

Bu gelişimin izlediği yolu ve ulaştığı Türkçe sözcük oranlarını yıllarına göre belirtiyor Kâmile İmer. 1950-1960 arasındaki duraklamaya değindikten sonra, özleşme ve Türkçeleşme oranının daha sonraki yıllarda nasıl hızlandığını, 1977 yılında gazete haber dilindeki Türkçe sözcüklerin oranının yüzde 71'in üstüne ulaştığını vurguluyor.»

Yöntembilim Terimleri Sözlüğü (Dr. Muzaffer Sencer, TDK yayını).

Genel bir tanımla, bilimsel bilgi üretmede başvurulan yol, yöntem ve işlemlerin adıdır yöntembilim. Bir yönüyle toplum-

bilimle sınırdaş, onun kavramlarına da yaslanan konuları kuşatır. Bunun için de yöntembilimin kimi terimleriyle toplumbiliminki ortaktır. Dr. M. Sencer, bu sözlüğünde bu gerçeği göz önünde bulundurmuş. Toplumbilimsel araştırmalarda kullanılan başta terimleri de sözlüğünün kapsamı içine almış. İzlediği yolu sözlüğün önsözünde şöyle belirtiyor.

«...Terimlerin üretilmesinde, her şeyden önce bunların, dilin mantığına uygun düşmesi, yaşayan dilde yeri ya da çağrışımı olan köklerden türetilmiş olması, seçeneklerarasında Türkçe kullanım ve değiş kolaylığı olanların yeğlenmesi, kolayca benimsenecek nitelikte olması, kavramın en kısa biçimiyle, olanak varsa tek sözcükle karşılanması öngörülmüş ve bunların, anlam yakınlığı olan sözcüklerle dilsel yakınlığının kurulmasına çalışılmıştır.»

Sözlüktc yer alan terimlerin büyük bir diliminin eski dildeki karşılıkları yoktur. Bunun nedeni açıktır: Bu tür kavramlarla düşünülmemiş Osmanlıcada. Böyle olunca bunlara Osmanlıca karşılıklar da bulunmamış. Sözlükteki terimlerden kimi örnekler: Açınlayım, adlandırma, adlayıcı ölçek, ağırlıklama, aldatı, alışı, altevren, anaevren, anaörnek...

«Kültür Kopukluğu Dedikleri» (Vehbi Belgil, **Cumhuriyet**, 8 Şubat 1981).

Öz Türkçeye karşı çıkanların, yeni yazımızı içlerine sindiremeyenlerin öteden beri öne sürdükleri bir sav vardır. Dilimizin söz dağarcığındaki büyük değişme eski yapıtlarımızı, kültür kaynaklarımızı ölü durumuna getirmiştir, getirmektedir. Sözgelimi, «cazibe-i arz, med ü cezir», «semâ», «nevş ü nema».. gibi sözcüklerin anlamlarını bilmeyen bir okur bunlarla ilgili olayları, olguları anlatan kitaplardan yararlanamazlar. Öte yandan eski yazıyı bırakmamız da bu yapıtları ölü duruma getiren etkenlerden biridir. Dil ve yazımızdaki değişim kültür kopukluğuna yol açmıştır.

Vehbi Belgil, bu yazısında bu savı ele alıyor. Hangi yazarlara, ozanlara, düşünür ve bilginlere yaslandıklarını, «eski yapıtlar» sözüyle neleri anlatmak, belirtmek istediklerini söylemiyorlar. Bunun için de savları söz düzeyinde kalıyor, soyutluktan kurtulamıyor. Onların yapmadıklarını Vehbi Belgil, eski bir yapıtla örneklendirmek istiyor. Bunun için de tarihçi Gelibolulu Âli'nin, eski kültürümüzün anıt yapıtlarından biri sayılan **Künh-ül Ahbar** adlı kitabını seçiyor. 1541-1600 yılları arasında yaşamış olan Âli,

döneminin en saygın bilginlerinden de biridir.

Dört ciltlik bu yapıtın taş basması birinci cildinden «denizin yükselmesi, alçalması» «yağmur», «gök gürlemesi ve şimşek», «kar ve dolu», «deprem», «dünyanın durdurulması» gibi doğal olayları anlatan bölümlerden örnekler seçiyor Vehbi Belgil. Yılları yılı özlemi çekilen, koptuğumuzdan yakınılan bu kültürün verimlerini örneklendirmek için «depremle ilgili bölümü okuyalım:

«Tanrı bir melek yaratmıştır ki akarsular, dağlar ve karalar onun elindedir. O melek hareket edince karalar ve dağlar onunla birlikte hareket eder. O zaman deprem olur. O zaman her âsi, suç ve günahını düşünür. Depremin hafif veya şiddetli olması günahlarla oranıtlıdır. Depremin üç nedeni vardır: 1) Tanrı dünyaya bir sır söyler, dünya harekete gelir. 2) Günahkârlar çoğalınca dünya tanrı korkusu ile titrer. 3) Yedi kat yerin altındaki balığın kimi yerleri kımıldanır.»

Ardından ağıtlar düzülen, koptuğumuzdan yakınılan kültürü örneklendirmesi açısından ilginç, Vehbi Ergil'in bu yazısı. Meraklıları için başka kitapların da adlarını veriyor.

«Elbette Gelişen Dil Yaşayan Dildir» (Muzaffer Uyguner, Yazko Edebiyat, sayı: 11)

Özleştirme olgusunun tarihsel ve uygulayımsal görünümüne genel bir yaklaşımla yazısına giriyor Muzaffer Uyguner. Özleştirmenin dilsel ve ulusal nedenlerine değiniyor. Toplumsal yaşam ve yapıdaki gelişim ve değişime koşut olarak dilimizin de gelişip değiştiğini belirtiyor, bunun doğal bir olgu olduğunu vurguluyor. Bu olguyu yanlış algılayanların bundan tedirginlik duyduğunu, hoşlanmadığını açıklıyor. Kendi tedirginliklerini de başka gerekçelerle aktarıyorlar. Sözgelimi özleşmenin bizi dış Türklerle anlaşmaz duruma getirdiğini ,onlarla dil bağımızı koparddığını öne sürüyorlar. Eski kültür değerlerimizin ölümüne yol açtığını sürüyorlar. Gerçek dışıdır bu savlar. Ardında gelişen ve özleşen dilimize ayak uyduramayanların tedirginliği yatıyor. Yazısında bunu inandırıcı bir biçimde açıklıyor Muzaffer Uyguner.

Türk Dili Araştırmalar Yıllığı (Türk Dil Kurumu Yayını).

Üretimsel ya da dönüşümlü dilbilgisi Türkçenin doğasına uygun mudur? Bu dilbilgisinin dile yaklaşımını geleneksel kalıpların dışına çıkarak Türkçeye uyarlayabilir miyiz? Ayhan Sezen, yıllıkta yer alan «Üretimsel-Dönüşümlü Dilbilgisinin Türkçeye

Uygulanması Üzerine Bir Gözlem» adlı yazısında bu soruların yanıtını arıyor. Üretimsel ve dönüşümlü dilbilgisinin işleyiş düzenini İngilizce ve Türkçe tümcelerle karşılaştırmalı biçimde örneklendiriyor. Bu örneklemeden sonra Türkçe açısından ele alıyor konuyu. Bunun için de sözdizimsel değişkenlikleri değişik yapılar içinde betimliyor, yüzey de derin yapılar içinde gerçekleşen dönüşümleri tümcelerle gösteriyor. Bu gözlemlerden Türkçenin sözdizimindeki özellikleri özetleyen bir sonuç çıkarıyor.

Yıllıkta üretimsel ya da dönüşümlü dilbilgisiyle ilgili incelemelerden biri de Sabri Koç'un. Türkçede tümcelerin adlaştırılması olayını ele alıyor Sabri Koç. Bu olaya dönüşümlü üretken dilbilgisinin verilerine bağlı kalarak irdeliyor. İrdelemesinden sözcük yerleştirme, alt tümce eylem eklerini silme, ol-ekleme, adlaştırma biçimbirimi ekleme, iyelik eki ekleme, durum eki ekleme, adıldan özneyi silme... gibi birtakım kurallar çıkarıyor.

Ömer Demircan'ın «Türkiye Türkçesinde Vurgulama ve Odaklama» adlı yazısı da ilginç. Odaklama ve odaklama türlerini örneklere bağlayarak açıklıyor Ömer Demircan.

Andığımız bu yazılar dışında Orhan Şaik Gökyay'ın «Türkçede —mal ve—mel Eki üzerine» adlı incelemesi özellikle üzerinde durulmaya değer. İncelemesinin girişinde eklerin üzerinde yeterince durulmadığını, oysa bunun gerekli bir iş olduğunu belirten Orhan Şaik Gökyay şöyle diyor:

«Eski metinleri okurken olsun, halk ağzından derlemeleri incelerken olsun, ya da doğrudan bugün halkın konuşmalarına kulak verdiğimiz zaman, Türkçede yaşamakta olan birtakım eklerle karşılaşmaktayız. Bunların dilimizde yeni kavramlar için karşılıklar ararken işimize yarayacağını, onun zenginleşmesine katkıda bulunduğunu, bulunacağını görürüz. Bugüne değin dilcilerimizin kitaplarında bu eklerin kısaca yer almış olduğunu söyleyebiliriz.»

—mal, —mel eki ve bunların —**mıl**, —**mıl**, —mol, —**mul**... biçimleri üzerinde karşılaştırmalı bir yöntemle çalışıyor Orhan Şaik Gökyay. Yazılı kaynaklardan ve halk ağzından yapılmış derlemelerden seçtiği örneklerle bu eklerin kullanımını, sonlarına geldiği sözcükleri ve bunlara yüklediği anlamı gösteriyor...

TOPLUCA

1981'de dil sorunlarımızla ilgili kimi yazıları da adlarını, yazar ve yayımlandıkları yerleri anarak topluca dökümleyelim:

«Tutarsızlıklar ve İlkesizlikler» (İsmail Ulçugür, **Cumhuriyet** 28 Eylül 1981), «Yargıtay'ın Kullandığı Dil» (Prof. Dr. Faruk Erem, **Milliyet**, 3 Şubat 1981.), «Atatürk Dil Devriminin Öncüsüdür» (Oktay Akbal, **Cumhuriyet** 10 Ocak 1931), «Tercüman'ın Dili Üzerine» (**Türk Dili**, Şubat 1981.) Türkçeye Saldıranlar ve Atatürkçü Düşünce» (Doç. Dr. Aydın Köksal, **Milliyet** 22 Mayıs 1981). «Yasaların Dili» (Prof. Dr. Faruk Erem, **Cumhuriyet**, 25 Mayıs 1981). «Türkçenin Gelişimi» (Sevgi Özel, **Türk Dili**, Şubat 1981). «Yaşayan Türkçe Gelişen Türkçedir» (Muzaffer Uyguner, **Türk Dili**, Mart 1981), «Dil Devrimi ve Ötesi» (Mehmet Salihoğlu, **Varlık** Şubat 1981). «Dil Devrimini Yadsıyanlar» (Mehmet Deligönül, **Cumhuriyet** 23 Ocak 1981), «Atatürk ve Öz Türkçe» (Necip Alpan, **Barış**, 21 Ocak 1981), «Atatürk, Dil Devrimi ve Tutuculuk» (Doç. Dr. Semih Tezcan, **Milliyet** 18 Ocak 1981), «Türkçemiz ve Bir Karar» (Sıtkı Akyazan, **Cumhuriyet** 21 Ocak 1981), «Dil Denen Büyülü Varlık» (Dr. Kâmile İmer, **Arayış**, 28 Şubat 1981), «Dil Devrimi ve Türk Dil Kurumu» (Rahmi Kumaş, **Cumhuriyet** 3 Şubat 1981), «Öz Türkçenin İlginç Bir Gelişim Göstergesi: Reklamlar» (A. Refik Yoksulbele, **Yazko Edebiyat**, Temmuz 1981), «İnsanın Tarihselliği ve Dil» (Bedia Akarsu, **Türk Dili** Haziran 1981) «Dil Kaygısı» (Vedat Günyol, **Türk Dili**, sayı: 354), Türk Dili Otuz Yaşında» (Cahit Külebi, **Türk Dili**, sayı: 358), «Göstergebilim Kuramının Düzenlenişi», (Mehmet Rifat, **Dilbilim**, sayı: VI). «Türk Dil Kurumu ve Dil Bayramı», (Cahit Külebi, **Cumhuriyet**, 26 Eylül 1981), «Yaşayan Dil Türkçeye Dönüştür» (Muzaffer Uyguner, **Türk Dili**, sayı: 358), «Kırk Yıllık Yani» (Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, **Cumhuriyet** 18 Ocak, 1981), «Atatürk Tutuculuğa mı Yönelmişti?» (Ömer Asım Aksoy, **Türk Dili**, Kasım 1981),

SONUÇ

Başta da belirttiğimiz gibi 1981, dil tartışmalarının yoğunlaştığı bir yıl olmuştur. Gelişen ve özleşen Türkçenin, gelişme, özleşme gücünü kesmek için yüzlerce yazı yazılmıştır. Yönetimi etkileme, dil devrimini yöneticilerin gözünden düşürme, ona karşı kuşku yaratma yolunda toplantılar yapılmış, bildiriler yayımlanmıştır. Üstelik karaladıkları, yerdikleri, anlamadıklarını söyledikleri özleşen Türkçeyi kullanarak... Aralarında Türk dilini öğretmek görevini iş edinmiş kişilerin de bulunduğu bu dil gericilerinin tutumuna bakınca gerçekten acı duyuyor insan. Yıllar geçiyor, her şey değişiyor, değişmediğini sandıkları kendi dilleri bile. Ancak bunun ayrımına varamıyorlar, nedenini niyesini

anlıyamıyorlar. Tahsin Yücel'in sözlerini biz de yineleyelim:

«...Bugünün Türkçesi değil anlamadıkları: bugünün Türkçesinden çok, bugünün Türkçesiyle gelenleri, bugünkü yazınımızı, bugünkü düşünümüz, bugünkü bilimimizi, kısacası bugünkü ekinimizi anlayamıyorlar. Anlamamaları da doğal: Atatürk öncesinde yaşıyorlar.» 10 Kasım 1981

●

SANIK SANDALYESİ

Ahmet KABAKLI

26 - 27 Aralık 1980 günleri yapılan Türk Dili Semineri «tartışmalı toplantı»sına, Dil Kurumu temsilci göndermedi. SİSAV'ın ısrarlı ricalarına rağmen TDK Başkanı, bu Seminer'in «Kültür devrimi karşısında bir tutum yansıttığı»na dair bir kehanet ileri sürerek üste çıkmaya çalıştı. Yâni, ilmi münazaradan kaçtılar.

(Seminerin, tartışmanın ve çekilen telgrafın gerçeklerini, 30 Aralık 1980 Salı günü, bu sütunda anlatmıştım.)

Aslında, bütün söyledikleri bahane ve kaçamaktır: gelemezlerdi çünkü söyleyebilecekleri ciddî, ilmi birşey yoktur «Devrim mevrim» diyeceklerdi, o da artık gülünç olacaktı. «Atatürk» diyeceklerdi: Atatürk'ün yolundan nasıl saptıkları ortaya konulacaktı.

Dilimizi yoksullaştırmış, anlaşılmaz hale getirmiş ve güzel Türkçemize kıymışlardı. Üstelik, Atatürk'ün bir ilim akademisi olması ümidiyle kurarak mirasını da bağışladığı Kurum'u siyaset ve ideoloji yatağı haline getirmişlerdi. Bunlar, dil bilgisi ve dil ilmi gibi halktan da bucak bucak kaçmışlardı. Dil Kurumu'ndan başkan veya bir temsilci gelmiş olsaydı, şüphesiz, kendisini münazara kürsüsünde değil de sanık iskemlesinde gibi hissedecekti.

Bu temsilci meselâ «Çoğul Okuma» adlı «betik»lerinden aldığım: «...Yazın araştırmacısının bir yazın yapıtına, bir yazın olgusuna toplumbilim, tinbilim ya da budunbilim yöntemleriyle bakması da... yadsınabilir» gibi bir dille konuşasaydı, dinleyiciler güleceklerdi. Öyle konuşmasa da canlı Türkçeden düzgün cümleler söylese, TDK'nun «devrimsel yönselişimine» aykırı düşecek, belki de Kurum'dan atılacaktı. Çünkü bakınız, TDK'nun çıkardığı Türk Dili Dergisinde (sayı 334, sayfa 20) amaçlarını nasıl anlatıyorlar:

«Türkçeyi özleştirme, sözlüksel düzeyde kalan bir olgu değildir... Özleştirmecilik, genelde düşünsel ve duygusal bir değişl-

mın dile yansımasıdır. Şöyle de söylenebilir: Dilimizin söz varlığını yenileştirme yoluyla, toplumumuzun duygusal ve düşünsel evrenini değiştirmektir.»

Yani Türkçesi: Biz yalnız sözlüklerdeki kelime hazinesini değiştirmek, tasfiye etmekle kalmayacağız. Bu yolda asıl gayemiz, Türk milletinin duygu ve düşünce dünyasını değiştirmektir, diyorlar.

Kısacası başka bir dille, başka bir millet meydana getirecekler Bu cinayeti sezip de yüzlerine vuranların hepsine de «tutucu, gerici, karşı devrimci» diyerek işin içinden çıkacaklar. Halbuki bu mantıkla «karşı devrimcilerin» başında onun adına «devrim» yaptıklarını iddia ettikleri Atatürk geliyor. Çünkü Atatürk, Sadi Maksûdi'nin kitabına kendi eliyle şöyle yazmıştır:

«Milli his ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması, milli hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindendir. Yeter ki, şuurla işlensin.»

Evet, gelseydiler, kendilerini sanık iskemlesinde hissedeceklerdi. Çünkü, daha iki buçuk ay önceki «dil bayram»larında, yalnız anlaşılmazlığa, yalnız ideolojiye değil, şu çeşit bir çirkinlik ve «pislekliğe» de, Atatürk mirasından yani millet parasından ödül vermişlerdir:

«Boğa güreşi de, Çin işkencesi gibi kişilerin seyretikleri bir başka düzlemde sapkılarını doyuma getirmeye çabaladıkları bir oyundur. Gerçekte pislek bilgisi için de aynı yorumu öne süreceğiz. Sıçma edimi üzerinde Freud'un savları artık klasikleştiğine göre, bu kendi üzerine dönük cinselliğin iki yanına da geçebiliriz.»

Böyle bir iğrençliğe ve bunun gibi daha beş «yapıta» 1980 yılının güzel Türkçesine örnek, diyerek mükâfat veren bir Kurum'un yöneticileri, ilmi bir seminere elbette gelemezlerdi. Fakat, gelseler de gelmeseler de devlet parasını en azından çar çur etmenin; ideolojiye ve kasda göre kullanmanın, çirkinliği ve dil bozgunculuğunu teşvik etmenin sanıklarıdır.

(Tercüman — 1 Ocak)

*

KÜLTÜR BAKANI BABAN:

TDK KENDİLİĞİNDEN, SİSAV KAİDEYE UYGUN KELİME ÜRETİYOR

Kültür Bakanı Cihat Baban, «Türk Dil Kurumu kendiğinden, SİSAV ise kaidelere uygun şekilde kelime üretiyor. İki kurulu-

şun arasındaki fark bu» demiştir. TDK Genel Yazmanı Cahit Külebi de, TDK'nın bilimsel bir kuruluş olduğunu söylemiş ve «SİSAV siyasal bir kuruluştur, arkasında da Ilıcaklar vardır» demiştir.

Kültür Bakanı Cihat Baban Cumhuriyet muhabirinin «Türk Dil Kurumu ile Siyasal ve Sosyal Araştırmalar Vakfı (SİSAV) arasında ne farklar var» biçimindeki sorusuna karşılık olarak şunları söylemiştir:

«Aralarındaki fark dilde doğru ölçünün değişik şekilde görülmesinden kaynaklanmaktadır. SİSAV kelimeleri ana kalde ve kurallara uygun biçimde üretiyor. TDK ise kurallara itibar etmeden kendiliğinden kelime üretiyor.»

Baban, kurulma çalışmaları Kültür Bakanlığı tarafından yürütülen Dil Akademisi konusundaki bir soruya «Dili geliştirmek» karşılığını vermiştir. Baban SİSAV ve TDK'nın «Horoz döğüşü gibi döğüştürülmemesi gerektiğini» sözlerine eklemiştir.

TÜRK DİL KURUMUNUN GÖRÜŞÜ

TDK Genel Yazmanı Cahit Külebi, TDK'nın bilimsel bir kuruluş olduğunu söyleyerek, «SİSAV siyasal bir kuruluştur» demiştir. Külebi, TDK ile SİSAV arasındaki farklılıklara ilişkin olarak şunları söylemiştir:

«Bizim kurumun arkasında Atatürk ve SİSAV'ın arkasında Ilıcaklar var. SİSAV bilimseli kurmaya çalışıyorsa, saygı duyarız. SİSAV'ın bilimsel olmadığını, tümüyle siyasal olduğunu sanıyoruz.»

Külebi Dil Akademisi kurulması çalışmalarına ilişkin bir soruya akademiyi kuranlar değil, orada kapılanmaya çalışanlar arasında Atatürk devrim ve ilkelerine karşı olanlar var, Atatürk'e karşı görünmeye cesaret edemedikleri için dilde özleştirmeye karşı gibi görünüyorlar» yanıtını vermiştir.

(Cumhuriyet — 14 Ocak)

*

KÜLEBİ'DEN B. FELEK'E

Oktay AKBAL

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı, ozan Cahit Külebi «Milliyet» gazetesi yazarı ve İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Başkanı, «Şeyhül Muharririn», Sayın Burhan Felek'e bir yanıt göndermiş. Biliyorsunuz Burhan Felek bir süredir Dil Devrimine, Türk Dil

Kurumuna karşı yazılar yazmakta ve ille de bir Türk Akademisi kurulması için didinmekte... Külebi'nin gönderdiği yanıtı sütununa alması gerekirdi. Koskoca bir kurumun sorumlu bir kişisinin yaptığı açıklama yayınlanacak bir değer taşır. Ne var ki Sayın Felek bu yanıtı sütunlarına almaktan kaçınmıştır. Üyesi bulunduğum TDK'nun Genel Yazmanı, değerli ozan Cahit Külebi'nin bu açıklamasını kamuoyuna sunmakta yarar gördüm. Külebi'nin Burhan Felek'e gönderdiği ve yayınlanmasını istediği mektubu okurlarıma sunuyorum:

Sayın Burhan Felek, 12 Eylül'den sonra sizi bir telâş aldı. Asıl alanınız olan spor konularını da, sevimli ve babacan İstanbul halk yazarlığınızı da ikinci plana alıp dilimizin özleşmesine, buna koşut olarak Türk Dil Kurumuna ard arda saldırılara geçtiniz. Saldırıyla da yetinmeyip sizin gençliğinizde benzeri çok görülen, bildiğimize göre sizin o sırada tenezzül etmediğiniz kışkırtıcılıklara da başvurdunuz.

Bugüne değin üst üste yazdığınız yazılarınızda Türk Dil Kurumuna saldırıp devlet büyüklerine sunduğunuz olumsuz önerilerde; özellikle:

1. Ulusların anadilleriyle konuştukları; bugünkü özleşip gelişmiş dilimizin anadilimiz olmadığı (!).

2. Dilin kendi kendine gelişmesinin «tabiatı icabı» olduğu,

3. Türkçe'nin de bütün dünya dilleri gibi «akademik» çalışmalarla ve kendi kanunlarıyla gelişeceği,

4. «Türkçeyi yabancı diller istilasından kurtarmak (Bu, Atatürk'ün sözüdür)» diye vasıflandırılan «uydurma kelime imalatçılığının», «yani sentenik dil yapmanın» olanak dışı bulunduğu,

5. Dil devrimi ile «sağdan sola», «soldan sağa» bir girişimde bulunulduğu (!),

6. Türkçe gibi işlenmemiş «(!) bir dilin» heves oyuncağı olamıyacağı,

7. Dilciliğin «sığır dili satmak» olmadığı,

8. İyi Türkçe bilmenin, anamızın İstanbullu olmasına bağlı bulunduğu, gibi, birbiriyle çelişkili, usa uygun düşmeyen, Atatürk'ün dilimizin özleşmesi yolundaki amaç ve çalışmalarını dolaylı biçimde kötüleyen, hatta yer yer ulusal varlıklarımızı ve Türk Dil Kurumunu küçültücü nitelikte olan sözler yazdınız. Hele son yazınızda (18 Aralık 1980) Azerbaycanlı bir yazarın dil özleşmesini yerdiğini; Rus Kültür Ataşesinin ise övdüğünü belirtme girişiminiz, yukarıda özetlediğim karışık sözlerinize tüy dikti. Sayın Felek, bilmediğiniz konuları yazmamanızı size önerdiğim

için beni bağışlayın.

1. Türk Dillerini kendi hallerine bırakmayı **Stalin** istemiştir. 2. Atatürk ise, 1930'da, şu buyruğunu kendi el yazısı ile, Sadri Maksudi'nin «Türk Dili İçin» adlı kitabının baş sayfasına yazmıştır:

«Ülkesini, yüksek istiklâlini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır.»

Bileceğiniz üzere, Atatürk, ulusal oluşumun baş ögesi saydığı dilimizin özleşip gelişmesi yolunda önemli çalışmalar yapmış, ölümünden iki ay önce yazdığı vasiyet belgesiyle ise, akçal gelirinin yarıya yakınını bu çalışmaların sürdürülmesi için Türk Dil Kurumuna bırakmıştır.

Yazılarınızdaki çelişki ve tutarsızlıkların üzerinde ayrı ayrı durmaya gerek yok. Ard düşünceye kapılmayan her aydın bunları görebilir.

Sayın Felek, bugüne değin sevilmiş bir yazarsınız. Doksan yaşınızı aştığınız bir dönemde, gönlünüzde yatan arslanlar ne olursa olsun, telaşa kapılmadan, özlediğiniz devlet kuşunu beklemeniz size daha çok yakışmaz mı? Türk Dil Kurumuna saldırıp güzel anadilimizin kendi özbenliğine kavuşmasına karşı çıkmak, kışkırtıcılıkta bulunmak size ne kazandırır? Haklı olup olmadığınızın en iyi ölçüsü bugün yazdığınız Milliyet gazetesidir. Bu davranışınızla, yalnız Türk Dil Kurumuna ve dilimizi özleştirip geliştirmek için çaba gösteren bilim ve sanat adamlarına saldırmakla kalmıyor, yazdığınız gazete ile de ters düşüyorsunuz. En iyi dileklerimi, saygılarımı sunarım.

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı Cahit KÜLEBİ
(Cumhuriyet — 14 Ocak)

*

(B. Felek'e cevap)

DİL'E SEVGİYLE BAKALIM

Dr. Rüştü ERGUN

Son günlerde dil üzerinde tartışmalar daha da hız kazandı. Devrim ve Atatürk düşmanlığını amaç edinmiş kişilerin ne dediği öteden beri bellidir, ama şimdi daha da azıtıp, yorumlarına siyasal, ayrı bir nitelik kazandırdılar. «İdeolojik» yorumlarla Atatürkçüleri bir yerlere «sıkıştırmak» çabasındalar. Aklı başın-

da kişiler elbette gülüp geçiyor buna. Hemen belirteyim bu yazımda ben bu konu üstünde duracak değilim. Yalnızca dil konusuna eğileceğim. Biraz önce söz konusu ettiğim tartışmalara «en yaşlı yazar»ımız da katıldı. Sayın Felek bir yazısında diyor ki:

«Dil Kurumu ve orada çalışanlar da dilimizin sadeleşmesi yolunda çalışıyorlar. Ama bana göre bu kıymetli zevat ve o daldakiler, dili sadeleştirecek yerde, fakirleştiriyorlar.»

Bu yargı bütünüyle yalnıştır. Bir dilin varsıllığı, o dili konuşanların anlayabileceği sözcüklerin sayısındaki bolluğa bağlıdır. Osmanlıca'da Türkçe sözcük sayısı, Ömer Asım Aksoy'un Osmanlıca'nın en zengin sözlüğü olan Kamus-u Türki'den saptadığına göre 11.000'in üstünde değildir. Aynı yazar, Derleme Dergileri bitince Türkçe'nin sözcük sayısının 80.000'i bulacağını saptamıştır. Dil bilincine kavuşmuş olan yeni toplumumuzda, «muharrir», «Edebiyat», «Hars», (Kültür) sözcükleri, yerlerini yazar, yazın, ekin sözcüklerine bırakmışlar, Arapça'nın «ayın-lam-mim» üçlüsünden gelen «malumat», «ilim», «alim», sözcükleri yerine de, anadilimizden bilgi, bilim, bilgin sözcükleri tüketilmiştir.

Dil Kurumu bir yandan eski yapıtları tarayıp ortaya çıkardığı Türkçe sözcükleri bizlere sunarken öte yandan, Doğu ve Batı kökenli yabancı sözcüklere Türkçe karşılıklar bulmaktadır. Kurumun dışında kalan sayısız bilim adamı, yazar da kendi bilim dalı ve konularına ilişkin Türkçe sözcükler bulmaktadırlar. Kişisel yanılgıları yüzünden bu sözcüklere karşı çıkanların bile onları kullanmadan edememeleri özleşme akımının güçlülüğünü göstermektedir.

Yine Sayın Felek «Meselâ şimdi kimse «mektep» kelimesini kullanmıyor, «okul» diyor. Bunu vaktiyle merhum Atatürk'e yaranmak için yanındaki zevattan-ki, bir kısmı arkadaşımdı - birisi Fransızca «école» (ekol) kelimesine benzesin diye icat etmişti. Alman Türkiyatçıları «okul» kelimesinin sonundaki «l» harfinin Türkçe değil, Moğolca bir ek olduğunu yazdılar. Bilmem siz bundan haberdar mısınız?» konusuna gelince:

Sayın Felekt'ten, açıklamalarını okuduktan sonra bu yanlış düşüncesi ile birlikte, Türk Ansiklopedisinde de yer almış olan bu düşünceyi de değiştirmesini dilimiz adına isterim.

a) — Yeni Türk devletini kurarken bilimsellikten ayrılmayan, hele Türkçe üstüne büyük bir duyarlık gösteren Atatürk'ün, «ekol»e benzetilerek «icat» edilen bir sözcüğü beğeneceği düşünülemez. (Aslında okul, ekol'e benzetilecek yerde İngilizce «School»a benzetilseydi daha iyi bir yakıştırma yapılmış olurdu. Çün-

kü «skul» olarak okunan bu sözcüğün ses uyumu daha tutarlı.)

b) — Okumak sözcüğü yüz yıllardır dilimizde bulunmaktadır. «Okul»un bu sözcükten geldiğini benimsemek gibi ussal bir düşünce olamaz. Bu konudaki gerçekleri sunuyorum:

Dil Kurumu'nun özlü temel yapıtlarından olan Tarama Dergisi. Türkçe'den Osmanlıca'ya Endeks (1934)'de, Medrese, Mektep karşılığı olarak OKULAĞ, OKUNAK gösteriliyor. Endeks'de OKUL MAK sözcüğü bile var. «Münfehim» diye anlamlandırılmış. Bu okulmak sözcüğünü, İngiliz Sir Gerard Clauson'un, Londra'da basılmış olan «An Etymological Dictionary of Pre — Thirteenth — Century Turkish» (13. yy. öncesi Türkçe'sinin Kökenbilimsel Sözcüğü) adlı ilginç yapıtında da görüyoruz. Burada «okunmak» biçiminde değerlendirilmiş.

Tarama Dergisi'ndeki bilgi çok sevindirici: OKULAĞ: «OKU» köküne «lağ, lak» yer eki getirilerek yapılmış «Yayla» ve «kışla»da olduğu gibi son sessiz düşerek «Okula» şekli de vardır.» (Der: Urfa).

«Lağ» yer ekindeki son sessiz düşmesine ilişkin bir kaç örnek görmekte yarar var. Örneğin: Kumsal yer demek olan Kumlağ'dan «ğ» düşmesiyle Kumla ortaya çıkmıştır. Deniz kıyısında, tuz elde edilen yer anlamına gelen Tuzlağ'dan «ğ» düşerek Tuzla doğmuştur. Urfa'da, bu yoldan oluşmuş bir sözcük, «okula», bulunduğuna göre «okul»un bu sözcükten çıktığını benimsemek en doğru davranıştır. Sözünü ettiğim İngilizce sözcükte Tarla'nın da ekilecek yer anlamına gelen Tarığlağdan geldiği belirtilmektedir.

Okul'un nasıl ortaya çıktığı anlaşıldığına göre Alman Türkbilimcilerinin «l» ekinin Türkçe olmadığını ileri sürmeleri konusuna değinmenin gereği kalmamış oluyor.

Sayın Felek, «Siz ne isterseniz onu yapınız. Biz de ne istersek onu yapalım. Bize ve kimseye emir vermeyiniz» dedikten sonra «Fransa'da dil hususunda en selahiyetli kurul Dil Akademisidir. Hangi kelimenin Fransızca olduğunu o tayin eder. Ama, kimse buna aldırmaz. Yazarlar istediği gibi yazar. Akademi de onları aforoz etmez» diyor.

Dil Kurumu da kimseyi aforoz etmiş değildir. Görüş ayrılığı olanlarla çalışmaması doğaldır. Bilimsel yöntemlerle çalışan, eski yapıtları tarayan, dil özleşmesinin kurallarını saptayan, Türk ulusunun bireylerini birbirlerini anlayacak ortak bir dile kavuşturmak için çaba harcayan bu kurumun, ürünlerini zorla benimsetmek istediği görülmemiştir. Elbette bu ürünlerin tanınması,

benimsenmesi için her yola başvuracaktır. Fransız Dil Akademisi'nin yaptığı gibi kabuğuna çekilirse görevini yapmamış olacaktır.

Şurası sevinç vericidir ki, yurdumuzda genellikle bilimsel çalışmalara saygı ve bağlılık vardır. Dil Kurumu'nun, onun dışındaki aydınların çalışmaları büyük bir ilgi ile izlenmekte, benimsenmektedir.

Dilimizi, eleştiriye açık bir çalışma — uygulama havası içinde, Atatürk'ün istediği biçimde varsıllaştırıyoruz. Ne mutlu bize.

(Cumhuriyet — 17 Ocak)

*

YAŞAM BOYU DİL SAVAŞIMI

Oktay AKBAL

«On sekiz yıl önce de toplanmışlar, bunlara benzer sözler söyleyerek Türk Dil Kurumu'na özleştirmeci yazarlara çatmışlardı. Ne oldu? Hiç. Türk dili özleşme, arınma yolunda hızla yürüdü Tutucular bir de baktılar ki tutunacak dal kalmamış çevrelerinde. On sekiz yıl daha yaşlanmışlar. Dil devrimi de bu on sekiz yıl içinde yıkılmaz bir güç kazanmış...»

3 mayıs 1968'de 'Vatan' gazetesinde bunları yazmışım... O yıl içinde bir Dil Kongresi toplanmıştı İstanbul Belediye Sarayı'nda... Tarlan, Timurtaş, Ulunay, Yalman, Ötüken, Siyavuşgil, Turhan, Ayverdi, Banarlı, Ergin Banguoğlu vb. kişiler konuşmalar yaparak dil devrimini kötülemişlerdi. «Türkçeyi sevmek için önce Türk milletini sevmek lâzım», «En kısa zamanda bir Dil Akademisinin kurulmasına ihtiyaç vardır», «Dünü unutturmak isteyenler var.» «Bu memlekette bir Abdülhak Hamid bir daha yetişir mi?», «Baki'nin yaşadığı günde herkes o şiiri anlardı», «Muhterem hılzzârı kiram», «Uydurulan her kelimeye beş lira veriyorlar» gibi sözlerle geçen iki günlük sözde ilmi bir kongre!... Ben de, iki gün bu toplantıyı izlemiş, sonra da izlenimlerimi 'Vatan' gazetesinde bir kaç yazıda yazmıştım. Sonradan bu yazılar TDK'nca «Bir Kongre Üzerine» başlıklı bir kitapçıkta toplandı.

Şimdi bu kitap elimde, eski yazdıklarımı okuyorum. On üç yıl geçmiş aradan yine aynı kişiler ortada! Aynı kişiler dedim ya pek değil, çoğu yaşamdan ayrılmış, Banarlı, Yalman, Turhan, Ulunay gibi... Ama Muharrem Ergin'ler, Timurtaş'lar ve çömezleri, yirmi beş yıldan beri hep aynı çıkmaz sokakta debelenip

duruyorlar. Bu yoldan daha öteye gidilmez, dört yan bataktır diyoruz, hayır dinleyen yok! İlle de dil devrimi bir yana itilecek, ille de Atatürk'ün kültür devriminin temelleri çökertilecek; ille de tutucu, karşı-devrimci bir Akademi kurulacak; Atatürk devrimine ters düşmüş ne kadar tutucu, gerici varsa bu Akademiye sokulacak; tüm devrimci kuruluşlar, dernekler, kurumlar buraya bağlanacak; önce yavaşça, sonra hızlı mı hızlı bir tempoda Atatürk devriminin atılımları bir bir bırakılacak, Atatürk Devriminden geriye dönülecek...

1950'de de bir «Dil Kongresi» toplanmıştı eski Eminönü Halkevinde. Onu da baştan sonuna dek izlemiştim. O kongrede de aynı sözler, aynı savlar yinelenmişti, Türk Dil Kurumuna, Dil Devrimine saldırılmıştı. Demokrat Parti iktidarının ilk aylarıydı. Türkiye Cumhuriyetinin ilerici niteliği, çağdaşlaşma, uygarlaşma hızı değiştirilmek özlemleri içinde yanan kimseler, bu yeni iktidara yaranmak, o iktidardan bir şeyler koparabilmek için büyük bir çaba içinde eyleme geçmişlerdi. Anayasa dilinin değiştirilmesi, Türkçe ezanın kaldırılması, önce dilde, sonra başka alanlarda geriye dönüş sürecine geçilmesi İstanbul'daki —Atatürk öncesi dönemden kalan— bir takım geri kafalı kişilere büyük umutlar, büyük coşkular veriyordu. Ortaya atılan savlar. Dil Kurumu'nun kapatılması, yerine bir Akademinin kurulması, dilin doğal akışına bırakılmasıydı. DP döneminde çok çalıştılar, Dil Kurumu'nu kapattıramadılar, ancak devletten aldığı yardımı kestiler. 27 Mayıs'ta «on dörtler» adı verilen topluluk yine Dil Kurumu'yla uğraştı yine Akademi konusu tazelendi, olmadı AP döneminde bir daha... 12 Mart ara rejiminde bir daha.. Hiç biri sonuç vermedi. Dil devrimine, Atatürk'ün ilerici atılımlarına yürekten bağlı kuşaklar, en önde de ozanlar, yazarlar, düşün adamları sürekli savaşım verdiler, tutuculara, Atatürk devrimini yozlaştırmak isteyenlere karşı... Bugün de yeniden ortaya sürülen Bilimler Akademisi ya da Dil Akademisi gibi girişimlere karşı yine Atatürkçü kuşaklar gerekli direnci gösteriyor.

1968'de «Dil Kongresi» için altı yazı yayınlamışım «Vatan»da... Bir acı, derin bir üzüntü duydum bu yazıları Okurken... Aradan on üç yıl geçmiş, bir kez daha Atatürk'ün devrimi için, dil devrimi için savaşım vermek zorunda kalıyoruz. Bakın ne yazmışım o yazılardan birinde: «Salona bakıyorum, başı örtülü delegeler sakallı garip bıyıklı gençler, dinleyiciler alkışlıyorlar bu garip sözleri... Onlar için belli ki bir anlam taşıyor Millet düşmanları ezilecek, o güzel eski günler «ihyâ» edilecek. Evet,

bu Kongre bir dil kongresi değil, eskiyi «ihya» etme toplantısı!.. Diliyle, anlamıyla bütün kurumlarıyla saltanatçı, hilâfetçi Osmanlı çağını diriltmek, hortlatmak, «Hüzzârı kiram» diye söze başlayan seksenlik gazeteciden, «millet düşmanları» diye konuşan yirmilik delikanlıya kadar hepsi böyle bir özlem içinde: Atatürk Cumhuriyetini yıkmak, Osmanlı devletini «ihya» etmek...»

Başka bir yazıyı da şöyle bitirmişim:

«Bir de Akademi kursalar. O zaman medrese kafasını Akademi perdesi altında nasıl diriltmeye çalışacaklarını göreceğiz. Ama «boşuna zahmetin mezarcı» demiş şair... İşte devrimci profesörler işte Atatürkçü şairler, yazarlar, bilim adamları... Ortaçağ kafasının horlamasına bütün varlıklarıyla karşı koyacak olanlar, gençliği, ordusu, aydınları, halkıyla bütün bir ulus..»

(Cumhuriyet — 5 Şubat)

*

SORUŞTURMA

Atatürk devrimleri yeni bir toplum oluşturdu. Bu toplumun kurumları, gereksinimleri için nasıl bir dil gelişmesine özlem duyulmuştur? Türk Dil Kurumunun yanında bir de dil akademisi gerekli midir?

Füsun AKATLI
(Yazar)

Türkiye Cumhuriyeti Devleti için Atatürk'ün öngördüğü amaç, en yalın dile getirilişiyle «çağdaş uygarlıklar düzeyine ulaşmak» idi. Dilin özleş(tiril)mesi ve geliş(tiril)mesi sorununa salt bu ilkenin ışığında bakmak bile, bence yeterince aydınlatıcı olabilir. Çağdaş bir dünya içinde anlamlı ve onurlu bir yeri olması amaçlanan bir Türkiye; Türkçe düşünülen, Türkçe konuşulan, Türkçe yazılan bir Türkiye olabilirdi ancak. Bilimlerin ve felsefenin çağımızda ulaştıkları aşamanın ürünlerini özümleyebilmek için olsun, bu alanlara özgün katkılarda bulunabilmek için olsun, çözümleyici ve bireştirici adımlarla bütünlenen eytişimsel bir düşünme etkinliği kaçınılmazdır. Böylesi bir etkinlik ise, her şeyden önce sağlam bir yapısı ve işlerliği olan bir dil ile bu dilin bilincini anlıksal bir yeti olarak geliştirmiş kafaları gerektirir. Sorunuzda yer alan «gereksinim» ve «özlem» kavramlarının karşılıkları benim kafamda özetle böyle biçimleniyor.

Böylesi bir görüngeden baktığımda ise, yıllardır dilimizin öz-

leştirilmesi ve geliştirilmesi çabalarına yöneltilen saldırıların özellikle sözcükler üzerinde yoğunlaştırılması, tartışmaların; «uydurma sözcükler», «yaşayan Türkçe-yaşamayan Türkçe», «dile müdahale» bağlamı dışına çıkamaması: bana büsbütün derinliksiz, giderek anlamsız geliyor. Çağdaş bir dilbilimi, bir dil metafiziğini geçirerek, sözcüklere taparak, anadilini Osmanlıca ya da batı dilleri yanında aşağı görmekten kaynaklanan koşullanmış ve kemikleşmiş ruhsal düzenekleri düşünsel etkinlik sanarak yürütülen sözümona tartışmaların bence gerçekten hiç bir iler tutar yanı yok.

Bir dil akademisinin gerekli olup olmadığına gelince; burada da «akademik» bir sorun görebilmek olası değil. Bu konuyu soyut bir düzlemde tartışmak bana anlamlı görünmüyor. Çünkü, ortada bir sorun varsa, bu çok belli ve somut bir sorundur. Dil akademisi tasarısı, dilimize ilişkin düşünsel, bilimsel kaygılara çözüm getirmeyi amaçlayan bir tasarı değil; niteliklerinin yanı sıra, kimlikleri bile belli kişilerin, tutucu olmayı çoktan aşmış gerici tutumlarını her alanda kurumlaştırma girişimlerinin dil alanındaki bir izdüşümüdür. Bu kişilerin kuracakları bir «akademi»de düzeyli bilimsel toplantılar yapılamaz.

Özetle; Türk Dil Kurumunun yanında ya da yerine bir dil akademisi —gerekli olmak şöyle dursun— zararlıdır. Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümünün kutlandığı 1981 yılında Atatürk düşüncesine sokulacak paslı ve kör bir bıçaktır.

Doç. Dr. Türker ALKAN
(SBF. Öğretim Üyesi)

Atatürk devrimleri içinde, dilde yenileşmenin dört temel ve önemli işlevi bulunduğunu görürüz:

Bunlardan birincisi, Osmanlı seçkinleri arasında önemli bir yeri olan gelenekçilerin ve din adamlarının elinden, zor anlaşılır Osmanlıca'yı ve eski yazıyı almaktır. Seçkinler, anlaşılmazlık zırhının ardına gizlenirken, bunu yalnızca bilgisizliklerini örtmek için yapmazlar, aynı zamanda, toplumsal-siyasal işlerin «çok zor anlaşılır» olduğu sanısını vererek geniş kitleleri denetlemeyi amaçlarlardı. Yeni seçkinlerin, halkın anlayacağı bir dille konuşmaya başlaması, hem eski seçkinlerin toplumsal - siyasal etkinliğini kırdı, hem de demokratikleşmeye doğru atılan bir adım oldu.

İkincisi, uluslaşma süreci ile ilgilidir. Bütün dünyada, uluslaşma ile birlikte, ulusal kimliğin, kişiliğin, bilincin gelişmesinin

bir aracı olarak ulusal dile dönme eğilimi izlenmiştir. Yöneticilerin kullandığı yabancı diller atılmış, yabancı sözcükler temizlenmiş, ulusal dili arıtma, geliştirme ve zenginleştirme çabaları ortaya çıkmıştır. Ülkemizde izlenen yol, uluslaşma sürecinin doğal gelişiminin dilde kendisini göstermesinden başka bir şey değildir.

Üçüncü olarak, dilde yenileşmeyi, Atatürk devriminin getirdiği toplumda yenişlemenin bütünleyici bir parçası olarak görmek ve anlamak gerekir. Yasalar, toplumsal - siyasal kurumlar değişirken, bilim ve ekin yaşamı yepyeni ufuklara doğru yönelirken, demokratikleşmeye doğru adımlar atılırken, eski dilin olduğu gibi sürmesi olanaksızdı. Eski dil, eski kavramlar demektir, eski düşünüş ve anlayış biçimi demektir. Yeni bir toplumsal - siyasal düzenin kendi düşünüş biçimini, kendi kavramlarını, kendi dilini getirmesinden daha doğal bir şey olamazdı. Yeni dil, yeni dünya görüşünün kafalarımızda kurumsallaşmasının aracı olmuştur.

Aslında, Osmanlıcaya karşı duyulan ilk tepkilerin ve Türçe'ye dönüş çabalarının Tanzimat döneminde başlamış olması anlamlıdır. Eski düzenden köklü bir kopuşu amaçlamayan bu yüzeysel yeniden düzenleme girişimlerini başlatanlar bile, Osmanlıca'nın kısıtlayıcı etkisini sezinlediler ve dil konusunda yenileştirmeye yöneldiler. Atatürk devrimi kadar köklü bir girişimin bu konuda duyarsız kalması beklenemezdi.

Dilde yenileşme akımını değerlendirirken göz önünde tutulması gereken dördüncü öğe, «toplumumuzu çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak ve bu düzeyin de üstüne çıkarmak» amacında aranmalıdır. Çağdaş uygarlık, sürekli değişim, yenilenme ve ilerleme demektir. Bu devingenlik, kullanılan dile de hemen yansımaktadır. Kullanılan diller de sürekli olarak yenileniyor ve gelişiyor. Bizden ilerde olan ulusların düzeyine ulaşmamız için, dilimizdeki kavram ve terimleri sürekli olarak yenilememiz ve zenginleştirmemiz gerekir. Bu açıdan, dildeki değişim bitmemiştir ve bilimsel - teknolojik - ekinsel ilerlemeler sürdükçe sürecektir.

Türk Dil Kurumu'nun yanında bir dil akademisinin kurulmasında başlıca üç sakınca görüyorum: 1) Toplumumuzun ulaştığı gelişmişlik düzeyi, dil değişiminde devlet zorlamasını gereksiz kılmaktadır. Akademinin arkasında devletin bulunması, gereksiz zorlamalara ve tepkilere yol açabilir. Ayrıca, özerk olmayan kuruluşlara günlük siyasal çekişmelerin girmesi ve bu ku-

ruluşların günlük siyasetin bir aracı olarak kullanılması ülkemizde çok görülen durumlardandır. Dilde özleşme ve yenileşme ve yenileşme akımı ise, günlük siyasal çekişmelerin dışında, Atatürk devrimlerinin genel çizgisi içinde ele alınmak zorundadır. 2) Dil akademisi, salt dilcilerden oluşan bir kuruluş olarak düşünülmektedir. Oysa dil, sanatçı, bilgi, devlet adamı başta olmak üzere tüm toplumu ilgilendiren çok yönlü bir konudur. Bu açıdan, TDK'nun yapısı daha uygundur. 3) Dil akademisi önerenlerin, dilin özleşmesini, gelişmesini, zenginleşmesini, çağdaşlaşmasını içtenlikle isteyen kişiler olduğunu sanmıyorum. Bu kişiler, Atatürk devrimine karşı oluşlarını, tutuculuklarını, Öztürkçe'ye saldırarak ve Osmanlıca'yı diriltmeye çalışarak ekinsel düzeyde sürdürmeyi amaçlıyorlar. Böyle bir girişimin desteklenmesini bu nedenle de doğru bulmuyorum.

Prof. Dr. Faruk EREM
(Avukat)

Konuyu, «yargı» açısından da incelemekte yarar bulunduğu kanısındayım. Türkçeleşme akımında yargı organlarımızın yoğun bir çaba içinde oldukları görülmektedir.

Yargıtayımızın «arı (öz) Türkçe» çabasını yansıtan **Yargıtay Kararları (Dergisi)**'ni (YKD) izleyenler bu yüce kuruluşun dilde «Atatürkçü anlayış»a bağlılığını görmekle kıvanç duymaktadırlar. Yargıtayın kullandığı dile ilişkin kanılarımı açıklamadan önce «arı Türkçe» tartışmasında hangi yanı tuttuğumu, gerekçeleriyle belirtmek isterim. Azı içeren bir tartışmada çoktaki kanı elbette etkilidir.

Arı Türkçeye karşı olanların dileği, «yaşayan Türkçe» diye adlandırdıkları, anlamsız «halita»nın sürdürülmesidir. Onların anladığı anlamdaki dil, Arap-Fars kırmasıdır

Arap milliyetçiliği Türk düşmanlığına dayanır. Ülkelerinde Arap milliyetçiliğini uyandırmak isteyenlerin düşünceleri şudur: Türkler bir «millet» değildirler, «Dil»leri yoktur. Bizim Arapçamızın yozlaşmış türü onları millet düzeyine çıkarmaz (!). Prof. Arsel, Arap milliyetçilerinin düşüncesini —geniş ve bilimsel kaynaklarını göstererek— şöylece özetler: «Arapları ve Arap ülkelerini gelişmekten alıkoyan ve gerilikler, ilkellikler içerisinde tutanlar Türkler olmuştur. Türk egemenliği altına girmemiş olsalardı Araplar bugün yeryüzünün en ileri, en uygar ve en kudretli bir milleti olabileceklerdi.» (Prof. Arsel, **Arap Milliyetçiliği ve**

Türkler, s. 4). Arap bilim adamlarının bu düşüncelerini, yabancı dillere çevirttikleri yapıtlarında açıklamaktan çekinmedikleri görülmekte ve bilinmektedir.

Batı uluslarının bir ara düştükleri «Latince» yapaylığından öz dillerine dönmek çabaları başarı ile sonuçlanmıştır. O halde bu günün arı Türkçe çabası —gecikmiş de olsa— böyle bir isteği yansıtır. Dil Kurumunu, Yüce Atatürk böyle bir gereksinme ile, bu amaçla kurmuştu. Şöyle demişti: «Ülkesini, bağımsızlığını korumasını bilen Türk ulusu, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır.»

Bizce, arı Türkçeye karşı sürdürülen tutum, gerçekte «Atatürk Milliyetçiliği»ne karşı «örtülü» direnç örneklerinden biridir. «Milliyetçilik Atatürkçülüktür» (Oktay Akbal, Cumhuriyet 10. Ocak 1981).

Kuşkusuz, her sözcüğün tutarlı olduğunu ileri sürmek olanaksızdır. Şu ya da bu sözcüğün tutarlılığı, tutarsızlığı her zaman tartışılabilir. Böyle bir tartışma daha iyisini, daha güzelini bulmağa yarar. Sorunun özü şudur: «Arı Türkçe çabasını sürdürmek ya da köşeye itmek.» «Dil Akademisi» önerisi ile yapılmak istenen hangisidir?

«Halita dil»in yitirilmesine razı olmayanlar sonuçta Osmanlıcaya dönüşü yeğlemektedirler. «Baki'nin Şeyh Galip'in, Nedim'in dilleri, çağlarının Osmanlıcası, Yunus Emre ile Karacaoğlan'ın dilleri çağlarının Anadolu Türkçesidir, ama onlarda Türkçenin sesi egemendir. Farsçadan çeviri kokusu yoktur.» (Necati Cumalı, Cumhuriyet 28.10.1980).

Osmanlıcaya dönüşün başarı sağladığını varsayalım. Hukukta bunun sonucunu örneklerle gösterirsek daha çarpıcı olur:

«Görev» yerine «vazife», «yetki» yerine «selâhiyet», «savcı» yerine «müddei umumi», «kesin hüküm» yerine «kaziyei muhkeme», «kazanılmış hak» yerine «hakkı müktesep», «savunma» yerine «müdafaa», «suçüstü» yerine «cürmü meşhut», «erteleme» yerine «tecil», «bilirkişi» yerine «ehlivukuf», «eski eser» yerine «asarı âtika», «tutuklama» yerine «tevkif», «sıkıyönetim» yerine «idarei örfiye», «gerekçe» yerine «esbabı mucib» dememiz gerekecektir. Örnekleri artırabiliriz. Bu anlayış bizi nereye götürür? Hem bu Arapça sözcükleri yeni harflerle yazmak uygun düşmüyor, eski harflere dönsek daha iyi olmaz mı? (!).

Bir konuda Yargıtay'ımız yerildi. Yargıtay'ın «beraat» yerine «aklanma» terimini kullanan bir mahkemenin kararını —bu açıdan bozması tepki yarattı. Prof Velidedeoğlu Yargıtay'ı kına-

dı (Cumhuriyet, 6.7.1980). Prof. Sungurbey «hükümde beraat yerine aklanma denmesinin yargılama hukuku kuralına aykırı sayılması yasaya aykırı olduğu gibi, bozma nedeni sayılması da yasaya aykırıdır» kanısında olduğunu açıkladı. «Terimden bozma» ceza yöntemi yasası açısından elbette tartışılabilir.

Ben biraz değişik düşünüyorum. Yargıtay arı Türkçe açısından övünce değer çaba içindedir. Sanırız ki «aklanma»nın yersiz görünmesinin nedeni, bu deyimin içeriğine uymamasındadır. Ceza yöntemi hukukunda, kesin hükme kadar, sanık suçsuz sayılır. O halde hüküm sonunda kişinin aklanması bahis konusu değildir, sanık suçlu sayılmamıştır ki, aklansın. Aklanma terimi, pek ünlü bir kural olan «suçsuzluk varsayımı»na (eski deyimle masumluk karinesi'ne) ters düşmektedir.

Yargıtay'ımızın övülecek çabasını örneklerle ortaya koyabiliriz: Yargıtay, «Müteselsil suç» yerine «zincirleme suç», «mütemadi suç» yerine «kesintisiz suç» terimini kullanmaktadır (TDK. 979/4, s. 556). «Faili gayri muayyen katil» yerine «bağımsız suçlusu belirsiz adam öldürme» (aynı dergi, s. 562), «müessir fiil» yerine «etkili eylem» (YKD. 977/4, s. 574), «tahrik» yerine «kışkırtma» (YKD. 975/7. s. 106), «emirlere muhalefet» yerine «buyruklara aykırılık» (YKD. 980/12, s. 1650), «memuriyet vazifesini ihmal», «suistimal» yerine «görevi savsama», «kötüye kullanma» (aynı dergi, s. 1654), «memura mukavemet» yerine «karşı koyma» (YKD. 1978/9, s. 1541), «masarifi muhakeme» yerine «yargı giderleri», «irtikâp» yerine «yiyicilik» (YKD. 978/10, s. 1745) terimlerini kullanan Yargıtay'ımızın bu yoldaki tutumuna daha binlerce örnek gösterebilecek durumdayız.

Bununla birlikte bir gözlem bizi düşündürmektedir. Bazı mahkemelerimiz kararlarında kendilerine özgü deyimler, terimler kullanmaktadırlar. Bu yüzden hükmü anlamakta da güçlük çekilebiliyor, «iddianame» yerine «sav yazısı», «esas hakkında mütalâa» yerine «temel görüş» gibi. Böylece ortaya bir kargaşa çıkabilir. Arı Türkçe çabasına zarar vermeden bunun giderilmesi, tekbiçimliliğin sağlanması gereklidir. Önerilen arı Türkçe bir terim içerdiği anlamı da iyi yansıtmamış, hatta yanılgı doğurmağa elverişli bulunmuş da olabilir. Prof. Dönmezer, **Kararlar Dergisi**'nde yayımlanan kararların başa konan özetinde kullanılan deyimlerle metinde kullanılanların biribirine uygun olmadığı yolundaki yergisinde haksız değildir (Tercüman, 11.1.1981).

Bu nedenlerle, kararlarında bağlayıcı niteliği egemen bir kuruluşun, Yargıtay'ımızın çabasında yardımcı olabilecek bir ön ça-

lışma öneriyoruz. Yargıtay'da, «bilimsel çalışmaları» ile varlığını kanıtlamış Türk Dil Kurumundan, yargıçlardan, Barolar Birliğinden ,hukuk fakültelerinden seçilecek üyelerden kurulu bir komisyon, tüm yargıda kullanılacak arı Türkçe terimleri saptamalıdır. Böylece terimlerin anlamca içeriğine en uygun olanı bulunabilecek, tekbiçimlilik sağlanabilecektir.

Doç. Dr. Emre KONGAR
(Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Fakültesi Öğretim Üyesi)

Atatürk'ün kurduğu yeni toplum, Batının yüzyıllar içinde geçirdiği aşamaları birkaç on yıl içinde gerçekleştirmeye yönelmişti.

Atatürk'ün işini zorlaştıran en önemli öge, altı yüzyıllık bir imparatorluğun gölgesi idi. Sıfırdan başlayarak kuracağı bir toplum, hiç kuşkusuz çok daha kolay bir iş olabilirdi. Fakat Atatürk'ün bu şansı yoktu.

Kuramda dinsel-geleneksel kaynaklı bir siyasal yetkenin, halka dayalı bir niteliğe kavuşturulması cumhuriyetçilik, laiklik ve halkçılık ilkeleriyle birlikte dil ve tarih tezlerinin de işlevsel bir biçimde kullanılmasını gerektiriyordu.

Dil, birey ile toplum arasındaki bağları kurar ve sürdürür. Bu açıdan yeni toplumun, yeni bir siyasallaşma ve toplumsallaştırma aracına gereksinme duyacağı açıktır. İşte «dilde özleştirme» akımı bu gereksinmenin bir sonucuydu.

Türk ulusçuluğu, Osmanlı içindeki en gecikmiş ulusçuluktu. Bu nedenle Batı'nın yüzyıllar süren «kapitalistleşme» sürecinin bir sonucu olan «ulusçuluk» olgusunu da, yeni toplum açısından «yönlendirmek» gerekiyordu. Dildeki özleştirme akımının bir işlevi de buydu.

Özetle, «dildeki özleştirme akımının» işlevi üç ana görev çevresinde toplanabilir. Birbiri ile yakından ilişkili olan ve bir bütün oluşturan bu görevler şunlardır: 1) Osmanlı'nın olumsuz ve çağdaşlaşmayı engelleyici baskılarından kurtulmak. 2) Yeni toplumun yeni kimliğini belirlemekte ana erek olarak seçilen «Türk Ulusçuluğunu» «yönlendirmek». 3) Bireyleri, yeni toplum içinde «siyasallaştırma» ve «toplumsallaştırma» için işlevsel bir araç olmak.

Dil devrimi ile yazı devrimi, bu üç görev açısından bir bütün oluşturur. Bir başka deyişle, yeni toplumu ve yeni toplumun

yeni bireyini oluşturmada, yazı ve dil devrimleri, birbirlerini pekiştiren işlevlere sahiptir. Dinsel kökenli kutsal, kitabın yazısından laikliği simgeleyen yazıya geçiş ile, Türk Ulusunun dilini, öteki İslam toplumlarının dillerinden ayıran «Türkçe»nin geliştirilmesi yeni toplumun yalnız yeni «ulusal kimliğini» değil, aynı zamanda uluslararası düzeydeki yeni yerini de belirtiyordu.

Atatürk'ün, dil ve tarih işlerini, doğrudan kendi kişiliğinin uzantısı niteliğindeki «özerk» kurumlara bırakması, ve bunları «mali özerklik»le de desteklemiş olması bir rastlantı değildir. Atatürk gibi hiçbir olayı rastlantılara bırakmayan devrimci bir eylem adamının bu tutumu, kendinden sonraki gelişme ve değişmeler: de kendi kişiliğinin özellikleriyle damgalamak istemesini belirtir.

Türk Dil Kurumu'nun «resmi» bir hükümet kuruluşu olmaması, dil gibi toplumun değişme ve gelişmesine çok duyarlı bir aracın, «günün gereklerine göre» geliştirilmesinde yararlı olmuştur. Nitekim, hükümet politikaları gereği, dilde «geriye dönüş» başlatıldığı zaman, Türk Dil Kurumu, bu «özerk» niteliğinden dolayı etkinliklerini, toplumun değişmesi ve gelişmesi yönünde sürdürebilmiştir.

Bu çerçevede düşünüldüğünde, Türk Dili ile uğraşan bilimsel ve akademik kuruluşların sayısı ne kadar artarsa, Türk Dili'nin o denli zenginleşeceği açıktır.

Yalnız burada önemli olan nokta, tekelciliğe ve «doğal gelişmeleri» bastıracak bir yapıya doğru gidilmesinin yaratacağı tehlikeleri görmekdir. Hele bir de bu tekelcilik ve bastırıcılık belli bir siyasal görüşün egemenliği altına girerse, bundan en çok zarar görecek olan, hiç kuşkusuz, Türk Dilinin kendisi olacaktır.

Ben yıllardır, kültür ve sanat işlerinin devletçe desteklenmesi, fakat hükümetlerce baskı altına alınmaması için bir «özerk yapılaşma» önerisini savunurum. Dil gibi, kültürün hem kendisini hem de önemli bir aracını oluşturan bir alanda da aynı görüşümü sürdürüyorum.

Siyasal baskılardan arınmış bir Dil Akademisinin kurulması, hiç kuşkusuz. Türk Dili'nin ve Türk Kültürünün gelişmesi için sevindirici bir adım olabilir. Böyle bir kuruluşun, Türk Dil Kurumu gibi, bu alanda yılların birikimine sahip bir örgütün deneyimlerinden de yararlanması çok doğaldır. Toplumun, kültür ve dil alanındaki uzman kişi ve kuruluşlarından en geniş ölçüde yararlanması beklenen böyle bir Akademinin yapısı içinde mut-

laka Türk Dil Kurumu'nun da temsil edilmesi gerekir.

Dil, kültür ya da sanat alanlarında, tekelci ve baskıcı her türlü kuruluşa her ne ad ile olursa olsun, tümüyle karşıyım. Çünkü böyle kuruluşlar, kendi etki alanlarını yozlaştırır ve kısırlaştırırlar. Hiç kimsenin Türk kültürüne böyle bir haksızlık yapmaya hakkı olduğu kanısında değilim.

Doç. Dr. Aydın KÖKSAL
(Hacettepe Üniversitesi
Bilgisayar Bilimleri Müh. Bölümü)

Atatürk devriminin siyasal ve ekonomik bakımdan bağımsızlaşma, toplumsal bakımdan da çağdaşlaşma ve aydınlanma eylemi olduğu söylenebilir. Çağdaşlaşma ve aydınlanma demek, bireylerin ve toplumun davranışlarına egemen olan değer yargılarının çağdışı boş inançlardan kurtarılması demektir. Bilinmezlikler bilirsizliklerle dolu yaşam karşısında, doğaüstü aşkın güçlerin koruyuculuğuna korkuyla sığınmak yerine, doğaya bilimsel yöntemle yaklaşıp olayların nedenlerini incelemek, gerçek yol gösterici olarak bilimsel düşünceyi benimsemek demektir. Yönetim biçimi bakımından, toplumun kendi geleceğine, tanrısal gücü olan bir sultan ve onun saray çevresinin gönlüne göre değil, doğrudan yön vermeyi istemesi, yasalarını kendi yapması, kendi yürütmesi demektir. Çağdaşlaşma Saltanat düzeninin yıkılıp yerine Cumhuriyet düzeninin kurulması demektir.

Atatürk devriminin özünü oluşturan çağdaşlaşma ve aydınlanma toplumsal kurumların hemen tümünde gözlenen köklü değişikliklerin bütünleşmesiyle oluşur. Eğitimin ulusallaştırılması ve bilimselleştirilmesi, aile tüzesinde kadının erkekle eşit haklara kavuşturulması, sanatta anlatım özgürlüğünü kısıtlayan geleneksel yasakların kaldırılması, din dışı (laik) devlet ilkesiyle din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması, çağdaş bilim ve teknikbilim kurumlarının oluşturulması, halkçılık ilkesine uygun biçimde halk dilinin devlet dili olarak benimsenmesi Atatürk Devrimlerinin toplumsal kurumların çoğuna yayılan kapsamını göstermektedir. Toplumsal kurumların hemen hepsiyle ilişkiler içinde oluşan, bunlar arasındaki iletişimi, bütünlüğü, sağlayan dil, bu kapsamlı değişikliğin dışında kalamazdı.

Atatürk Devriminin yıktığı toplum düzeniyle birlikte onun işleyişine uygun, küçük ve kozmopolit bir çevrenin kendince,

kozmopolit biçimde, geliştirdiği yapay bir saray dili olan Osmanlıca, devlet dili olmaktan çıkarılınca, hiçbir halkın anadili olmayan bu yapay dil çok kısa sürede çöktü, ölü dil durumuna geldi. Halkça hep kullanılagelen, ama tüze ve yönetimde yüzyıllarca kullanılmayan Türkçenin Devlet dili olarak benimsenmesi ise bu dilin, doğallıkla büyük bir hızla gelişmesine yol açtı.

Atatürk Türkiye'sinin çağdaş toplumu, tüm kurumlarıyla, Türkçenin gelişmesini gerektirmiştir. Ulusal eğitimin halkın diliyle yapılması gereği, öğretim dili olarak Türkçenin gelişmesini gerektirmiş, sanat adamları ve yazarlar yapıtlarını küçük bir seçkinler çevresiyle değil, geniş halk yığınlarıyla iletişim kurabilecek bir dille yazmak istemişlerdir. Bu özlem Türkiye'nin çağdaşlaşma ve aydınlanma atılımıyla iç içe bir seçimdir. Olan olmuş Hilafet, Saltanat, Şeriat kalkmış, Cumhuriyet kurulmuş, çağdaş anayasa düzeni, yurttaşlar yasası vb. ile toplumun malı olmuştur... Osmanlıca yok olmuş, köylü dili diye küçümsenen Türkçe yetkin bir yazın ve ekin dili olarak olağanüstü bir hızla gelişmiştir.

Türk Dil Kurumu bu gelişmede önemli bir katkı sağlamış tarihsel bir kurumdur. Derleme, Tarama ve tanıtma çalışmalarıyla toplumun gereksemelerine yanıtlar arayan, öneriler oluşturan bir bilimsel odaktır. Bununla birlikte, Türkçenin gelişmesinde ancak yardımcı bir işlev yüklenmiş olabilir. Asıl başarı bilim ve sanat adamlarının, yazarların yapıtlarından başka nerede olabilir?

Türk Dil Kurumu'nun bundan sonraki işlevi de, şimdi on binlerce bilim terimi gerekseyen ve artık bir bilim dili olarak gelişme aşamasına gelen Türkçenin bu gelişmesini kolaylaştırmaktır. Tüm alanlarda çalışan bilim adamlarının yaratıcı bilimsel çalışmalarıyla uyum içerisinde, Türk Dil Kurumu'nun bu işlevi de, Atatürk Devriminin çağdaşlaşma ve aydınlanma yolunda, başarması beklenir.

Sözde Türk Dil Kurumu'na sataşarak aslında Atatürkçü, devrimci yazar ve bilim adamlarına, onların halkı uyaran yapıtlarında kullandıkları güzel Türkçeye saldıranlar, sözde bilimsellik bayrağı altında toplanmışlar, Dil Akademisi adı altında karşı-devrimci eylem düzenlemek istemektedirler. İşin ilginç yanı Devlet'in parasıyla, Atatürk yılında, onun adına, onun düşüncesini saptırmak üzere tezgâhlanan, artık eskimiş beylik Akademi önerisinin siyasal amacının bilimsellik diye sunulmasıdır.

Böyle karşı-devrimci çıkışlar, bu aşamada, çağdaşlaşmayı

durdurmaz. Tersine diyalektiğin mantığı işleyecek, gelişme hızlanacaktır.

Prof. Dr. Rauf NASUHOĞLU
(A. Ü. Fen Fakültesi Öğretim Üyesi)

Atatürk devrimlerinin özünü oluşturan çağdaşlaşma özleminin anlaşılması ve toplumca özümsenmesi açısından dil devriminin özel bir önem taşıdığı kuşkusuzdur. Osmanlının takımerkil (oligarşik) dinci devlet yapısına özgü karma bir dil oluşturması divanında, yönetiminde bir avuç insandan oluşan karma topluluğun yüksek duvarlarla çevrili evreni içinde bu yapma dili ayakta tutmağa çalışması yapısının doğal bir sonucu sayılabilir. Ancak halkından, onun günlük yaşamından, sorunlarından ve kültüründen kopuk bu yapma dilin, ölü doğmuş divan şiiri dışında bir düzyazı dili bile geliştirememiş, düşünü, tüze, yönetim, bilim dallarında evrensel değer taşıyan kalıcı yapıtlar üretmeğe elverişli bir ortam yaratamamış olması onun tüm kurumlarıyla çağdışı kalmasına yol açan etmen olmuştur.

Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyetin başta gelen ödevi Osmanlının dışladığı halkı, içine düşürüldüğü kör inançların, bağnazlığın, hoşgörüsüzlüğün tutsağı olmaktan kurtarmak, onu «çağdaş uygarlık düzeyinin» aydınlığına çıkarmak için, okutmak, düşündürebilmek, yaratıcı yeteneklerini geliştirmek idi. Bunun için de yeni abece'yi hızla yaygınlaştırmak, dilimizi kolay anlaşılır arılığa, duruluğa kavuşturmak, Atatürk'ün kendi deyimi ile «...yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmak...» ve çağın her düşüncesini, her kavramını anlatabilecek yetkinliğe ve zenginliğe ulaştırmak gerekiyordu. Bu, dilin daha iyi tanınmasını, olanaklarının ve kuralların iyi bilinmesini isteyen bilimsel bir uğraşı idi. Atatürk bu amaçları gerçekleştirmek için kendi kurduğu Türk Dil Kurumuna ömrü boyunca önderlik ederek, çalışmalarına katkıda bulunarak yolunu ve yöntemini çizdi.

Dilimizin bu çabalarla bugün ulaştığı aşamayı ve Osmanlıcanın ne denli yabancı olduğunu gösteren örnekler pek çok. Buna karşın benim kuşağım gibi öğrenime Osmanlıca ile başlamış, divan edebiyatından dizeler ezberlemiş, direnci mukavemet, güneşi, şems, gezegeni seyyare yıldızı kevkep diye öğrenmiş olanlar bir yana, Cumhuriyet kuşaklarından bile bu eski dile kıyamayanlar onun pek de iyi kullanamadıkları sözcüklerinden vazgeçmeyenler, aklanma yerine beraat demeyi, gıyabiden vecahiye

çevirme deyimini tüze gereği sayanlar var. Ama Türkçenin arınması, kuralları ve mantığı içinde sözcük türetimi ile zenginleşmesi ve gelişme yönteminin bilime ve Türkçenin yapısına uygunluğu ünlü usta yazarlarımızın yapıtlarında kendini kanıtlamış aydın kütlemiz, halkımız, özellikle genç kuşaklarımızca benimsenmiş, tutunmuştur. Çünkü bu doğal eğilim doğrultusunda bir gelişimdir. Akademi kurup tutucu politikacıların gölgesine sığınarak bu akışı durdurabilmeyi umanlar ırmakları akıntı yukarı pompalayabileceklerini sanmak aymazlığına düşüyorlar. Ama buna tüm Arabın yağ yakıtı bile yetmez. Irmaklar yine akıntı aşağı akacaktır. Hiçbir yasa hiçbir zorlama, dilin bu gelişimini önleyemez; yasaların en güçlüsü, doğa yasalarıdır, bilimsel yasalardır. Atatürk bunların gücüne inandığı için dil devrimini yasaya bağlamamış, dilin gelişimini bilimin gözetimine, aydınların uyanıklılığına, halkının beğenisine bırakmıştır. Eğer yapma dil zorlama ile yaşayabilseydi, Osmanlıca yaşardı.

Bütün bunlara karşın dilimiz son yıllarda özellikle fen ve teknoloji ile ilgili konularda başka bir baskı alanına girmektedir. Çağdaşlaşma çabalarımız bizi Batı uygarlığının temsilcisi durumunda olan ülkelerle yeni düşünü alışverişine, yeni bilgi alışverişine, yeni yöntem ve uygulayım alışverişine zorlamaktadır. Bu «yeni»ler yaşamımıza «giyit»leriyle giriyorlar. Onları yerinden tanıyanlar giyitlerin kapsamlarına çok yakıştığını, aslında bunların uluslararası olduğunu, evrensel olduğunu söylüyorlar. Kendilerine hangi Türkçe karşılığı önerseniz bir türlü içlerine sindiremiyor, yüzlerini ekşitiyorlar. Dirimbilim gibi, tıp gibi kimi dallarda bu «uluslararası»lık, bilimselliğin ayrılmaz bir parçası sayılır olmuş. Bir ilaç kutusundan çıkan kullanım yönergesindeki şu tümceye bakın: «Alfa pulgitli streptomagma tabletleri diyarelerin semptomatik tedavisi ve hassas mikroorganizmaların sebep olduğu bakteriyel diyarelerin tedavisinde indikedir.» Ne de bilim kokuyor! «Bu ilaç ishali durdurur» demek istiyor. Nerede ise Osmanlıcayı aratacak. Bir fizik kitabında «Küresel bir referans sisteminde bir noktanın koordinatları, noktanın referans sisteminin orijinine olan ışınsal uzaklığı ile azimütal açısından ve zenital açısından oluşur» gibisinden tanımlar bulunabiliyor. Bir kimya kitabının adı: «Semi mikroanaliz laboratuvar kitabı.» Bir de bölüm başlığı: «agregatların Mikrokristal strüktür analizi.» Bunlar seyrek görülür çarpıcı örnekler değil; ama dilimizi koruma kollama bilincimizi sürekli olarak uyanık tutma zorunda olduğumuzu gösteren örnekler.

Atatürk devrimlerine inanan her kuşaktan, her meslekten tüm aydınların. Öz Türkçeye, gözümüzden ve kulağımızdan doğru gönlümüze ve kafamıza akan güzelim dile dört elle sarılmaları gerekir. Yeni sözcükleri terimleri, deyimleri kullanıp işleyerek, dilleriyle kalemleriyle pürüzlerini gidermeğe katkıda bulunmaları dilimize karşı sorumluluklarının gereğidir. Dilimizi zenginleştirmek, geliştirmek hepimizin çabası ile başarıya ulaşacak bir uğraşı bir tutku olmalıdır. Kimilerinin Akademi kurdurarak el altından önce Osmanlıcayı hortlatmak, sonra pusuda bekleyerek ortamı elverişli buldukça Atatürk Devrimlerini birbir yok etmeği düşledikleri artık bellidir. Onlar düşleye dursunlar, halkımız bütün çalkantılara karşın ileri doğru yürümeğe kararlıdır. Geçen ocak ayında Kurum'un Ankara'da düzenlediği iki günlük topluçalışmadaki coşkulu, bilimsel havayı soludukça dilimizin geleceğine inancım daha bir güçlendi.

Aziz NESİN
(Yazar)

Cumhuriyetle, Türk toplumunun siyasal yapısının değiştirilmesi amaçlanmıştı. Siyasal yapının değişmesi için, o siyasal yapıyı oluşturan üstyapı kurumlarının değişmesi gerekir. İşte bu gereklilik sonucu olarak kimi kurumlar değiştirildi. Örneğin, dil özleşmesi akımı, laiklik gibi kurumlar böyle bir gereklilik sonucudur. Siyasal yapının Cumhuriyet olarak değiştirilmesi ve buna bağlı olarak Batı uygarlığı denilen endüstri devrimini yapmış ileri toplumların egemen kültürünün benimsenmesi yolu seçildikten sonra, değişen öbür kurumlar gibi dil özleşmesi de zorunluydu. Yapay bir dil olan Osmanlıca geçerli kaldıkça, Türk toplumunda kültürel değişim olanaksızdı. Dil özleşmesinin, kişi ve kişilerin özlemleri ve zorlamasıyla değil, böyle bir toplumsal zorunla başlamış olduğunu anlamak gerekir. Dil özleşmesine karşı olanlar, gerçekte, Atatürk devriminin zorunlu sonucu olan kültürel değişime ve dolayısıyla Atatürk'e karşıdırlar.

Dil özleşmesine karşı olanlar, yaşayan Türkçeden yana olduklarını söylüyorlar. Bu «yaşayan Türkçe»nin ne olduğu üzerinde durup düşünmeliyiz. Evet, yaşayan Türkçe, ama toplumun hangi katında, hangi yerinde yaşayan Türkçe? Türkiye'de bugün «yaşayan Türkçe» denildiği zaman, somut olarak belirgin bir Türkçe gösterilebilir mi? Örneğin, Doğu Anadolumuzun kırsal bölge halkının da bir yaşayan Türkçesi vardır. Bütün Anadolu

kırsal bölgesinin okuryazar olmayan halkının bir yaşayan Türkçesi vardır. Okuryazar olan kırsal bölge (Kasaba) halkımızın yaşayan Türkçesi vardır. Taşralı insanlarımızın yaşayan Türkçesi vardır. Ankara'daki aydın bürokratların yaşayan Türkçesi vardır. Üniversite çevrelerinin yaşayan Türkçesi vardır. En büyük kentimiz İstanbul'un kaymak tabakasının yaşayan Türkçesi vardır. İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerimizdeki gecekondu bölgelerinde yaşayan halkımızın yaşayan Türkçesi vardır.

Yaşayan Türkçe dedikleri, bunlardan hangisidir? Olsa olsa, salt kendi kullandıkları, konuştukları, yazdıkları Türkçeyi «yaşayan Türkçe» sayıyorlar da, örneğin, Türk yazınının yüz binlerce okur bulan yapıtlarını yaratan yazarların dilini «yaşayan Türkçe» saymıyorlar. Osmanlı döneminde de, sarayın, hocaların, yöneticilerin kullandığı ve Divan Edebiyatı'nda geçerli bir «yaşayan Türkçe» vardı, bir de ondan ayrı, on üç yüzyıl Yunus'u, Nasrettin Hoca'yı unutturmayan halkımızın bir «yaşayan Türkçe»si vardı.

Dil özleşmesinin amacı, bu ayrı ayrı «yaşayan Türkçe»leri, Türkiye'de bitek «yaşayan Türkçe» yapmaktır ve bu amaca tastamam varılamamışsa da, pek çok yaklaşılmıştır. O denli yaklaşılmıştır ki amaca, dil özleşmesine karşı olup da «yaşayan Türkçe»den yana olduklarını söyleyenler bile, TDK'nun ürettiği, türettiği, hatta yeniden varettiği sözcüklerle yazmak,, konuşmak zorunda kalmışlardır. Bunu anlamak için, o yazarların on-on beş yıl önceki yazılarıyla bugünkü yazılarını karşılaştırmak yeter. Bugünkü «yaşayan Türkçe»leri, TDK'nun çalışmaları sayesinde, hiç de yirmi yıl önceki «yaşayan Türkçe»leri değildir.

Dil Akademisi gerekli mi, değil mi?

Salt Dil Akademisi değil, herhangi toplumsal bir kurumun gerekli olup olmadığı, o kurumun kuruluş amacına ve amacına uygun çalışıp çalışmamasına bağlıdır.

Yıllardanberi TDK'nun karşısında bir Dil Akademisinin kurulmasına çalışanların, dil akademisini kurmaktan amaçları nedir?

1 — Toplumumuzda tarih boyunca her ileri atılım, gericilerce önce engellenmek istenmiş, bunda başarı sağlanamayınca, o kurum özümsenerek yozlaştırılmış ya da kendi amaçlarına uygun kullanılmıştır. Bunun örnekleri çoktur. Basım makinesine karşı gelmişler, Türkiye'ye girmesini engelleyemeyince, basım makinesini kendi amaçlarında kullanmışlardır. En yakın örneği de, hoparlörle ezanın ve radyoda kuranın okunmasıdır. Başlan-

gıçta hoparlörle ezan radyoda kuran okunmasına karşı olanlar, bunu engelleyemeyince, o araçlardan yararlanmayı yeğlemişlerdir. Atatürk'e karşı olanlar da Atatürk'ü yatsımanın ve toplumdaki etkisini yok etmenin olanaksızlığı karşısında Atatürk'ü özümseyerek Atatürkçülüğü yozlaştırma yolunu seçmişlerdir. Bunun da yolu, Atatürk'ün toplumumuzun kültürel değişimi için kurduğu kurumları çökertmektir. Dil Kurumu, Atatürk'ün kurduğu ve kuruluş amacına uygun olarak çalışan bir kurumdur. TDK ve benzeri kurumları çökertmek, temeli oyulmuş Atatürkçülüğü, içi boşalmış bir kalıp haline getirmek demektir.

2 — Kendi yazıp konuştukları dili «yaşayan Türkçe» diye egemen kılıp, dil yoluyla aydın —halk ve kırsal bölge-Büyük kentler halkının bütünleşmesini engelleyerek HALKÇILIK ilkesini de çürütmek. Çağcıl Divan Edebiyatı demek olan bir dil seçkinleri ya da seçkinler dili yaratmak.

Bundan ötesi, Dil Akademisi kurmak için yasa çıkaracakların bileceği iştir.

12 Eylül 1980 gününden bu yana Atatürkçü bir askeri yönetim altında yaşıyoruz. Şunu söylemeyi boynuma borç olan bir görev sayıyorum: Dil Akademisinin kurulması için yasa çıkaracak olanlar ya da böyle bir Dil Akademisine gerek görmeyenler, tarih önünde Atatürkçülükten sınav vereceklerdir.

Prof. Dr. Özer OZANKAYA
(SBF Öğretim Üyesi)

Soruşturmanız çok doğru bir tanıdan (teşhistan) yola çıkıyor: Atatürk devrimleri bütünüyle yepyeni bir toplumu temellerinden başlayarak kurmayı amaçlamıştır. Bir toplumun simgeler dizgesini oluşturan dilin, o toplumun nesnel koşulları içinde biçimlendiği, toplumbilimin kanıtlanmış bir verisidir. Atatürk devrimleri ümmetçi, saltanatçı, imparatorlukçu, baskıcı, eşitsizliklere ve ayrıcalıklara dayalı bir düzeni tümüyle ortadan kaldırıp yerine ulusal, demokratik, özgürlüğe ve eşitliğe dayalı, toplumsal adalet ve toplumsal gönence yönelik bir toplum kurmayı amaçlar: yönetiminin ilke ve örgütleriyle, çalışma ve ekonomi yaşamıyla, eğitimi, iletişimi, düşün yapısı ile, hukukuyla, ailesiyle, uluslararası ilişkileriyle... yepyeni bir ulusal toplum. Arapça ve Farsçaya dayalı, halktan kopuk çok dar bir yönetici-aydın çevresinde yazılan, ama hemen de konuşulmayan Osmanlıcanın, bir nesnel gereksinim olarak duyulmaya başlayan bu yeni toplumun simgeler dizgesini karşılayacak nitelik ve güçte olmadığı apaçık

bir gerçektir. Kendi kaynaklarını özgürce kullanıp değerlendiren, pazarına egemen, yönetici-yönetilen kopukluğuna karşıt, ekininin bütünlüğünü ve ulusal kimliğini sağlayıp koruyan, sanatını ve bilimini ulusal kaynaklarına dayandıran bir toplumun dili, hiç kuşkusuz ulusal dil olacaktır. Nitekim daha ulusal kurtuluş savaşının ilk günlerinden başlayarak, Ankara hükümetinin amaçlarını halka anlatmak zorunluluğunu yerine getirebilmek için, Türkiye Büyük Millet Meclisinin yayınlayacağı tüm bildirilerin dil açısından ikinci bir kez incelenerek halkın anlayacağı dile, Türkçeye çevrildiğini ve ancak ondan sonra yayınlandığını biliyoruz.

İşte «Türk dilinin yabancı diller boyunduruğundan kurtarılacağını» belirtirken, Türk devriminin ölümsüz önderi böyle toplumbilimsel bir gerekliliğin bilincini dile getiriyordu.

Önce bir durum saptamasına gerek var: Mustafa Kemal daha 18 Ocak 1923'de İzmitlilerle yaptığı bir konuşmada şunları söylüyordu: «Yaşam felsefesinin tuhaf bir belirişidir ki, her yararlı ve yeni şeye karşı kesinlikle bir güç çıkar. Buna bizim dilimizde 'gericilik' derler.» (**Söylev ve Demeçler**, C. II, s. 63) Dil devrimine de, başka deyişle Türkçenin arınıp Osmanlıcanın ve tüm yabancı dillerin boyunduruğundan kurtulmasına, demokratik bir bağımsız ulusal toplumun gerektirdiği üzere yaşamın tüm yönlerini anlatabilecek boyutlara ulaşmasına da karşı çıkmalar olduğunu biliyoruz.

Ancak bunlar büyük çoğunluğu ile, Atatürk ilkelerine de, Türkçenin ulusal, demokratik, çağdaş bir toplumun dili konumuna yükselmesine de açıktan karşı çıkamadıkları için, ondan yanaymış gibi görünmekte, ama gerçekte dildeki bu gelişimi gözden düşürüp yönetici kurumları, iletişim kurum ve araçlarını... Türk Dil Kurumuna ve onun simgelediği dil anlayışına karşı çıkmaya yöneltmeğe çalışmaktadırlar. Nitekim Türk dilinin Atatürkçü yaklaşım sonunda nereden nereye geldiğini on binlerce sözcükle kanıtlama olanaklıyken bunlara hiç değinmemekte, buna karşılık yerleşmeyen —ya da henüz yerleşmeyen— çok az sayıda birkaç örneğe sığınmaktadırlar; daha da ileriye gitmekte, dil devriminin büyük başarılarını dikkatlerden uzak tutabilmek ve kendilerini doğrulayabilecek ne denli az örnek bulunduğunu gözlerden saklayabilmek için, bu kez kendileri gülünç uydurma sözcükler —bunlara 'söz' demeli mi?— çıkararak Türk Dil Kurumunun üzerine yıkmakta, sonra da veryansın etmektedirler. «İki söz bir büyüdür» hesabı!

Türk Dil Kurumunun yanında bir «dil akademisi» kurulmasının yerindeliğine gelince, kuşkusuz demokratik ilkeler her yurttaşın gereğine inandığı kuruluşları oluşturma hakkına saygıyı gerektirir. Birbirini engelleyici, türlü baskı ve saldırılar altına alıcı olmamak koşuluyla herhangi bir hizmet alanında birden çok yaklaşımla çalışılması yalnızca yarar sağlayıcı bir durum olarak görülmelidir kanısındayım. Başka deyişle Dil Akademisi önerisinin arkasına Türk Dil Kurumuna ve onun da temelini oluşturan Atatürkçü düşünüşe ve ilkelere saldırı heveslileri saklanma olanağı bulamamalıdırlar. Türk dilinin aşağıda değineceğim yeni atılımlara olan gereksiniminin nasıl karşılanacağı konusu, ona bugüne değin en değerli ve tutarlı hizmeti verenlerin kurumu olan Türk Dil Kurumunun başat öncülüğünde düşünülüp işlenmelidir.

Çünkü yanıtlanması gerekli birkaç soru var: Türk Dil Kurumunun dışında Dil Akademisi kurulmasını isteyen dil bilginleri yazın adamları... bugüne değin Türk dilinin gelişimine, örneğin Türk Dil Kurumunun tüm eksiklerine karşın **Türkçe Sözlük**'ünün bir benzerini mi ortaya koyarak katkıda bulunmuşlardır? Türkçenin bilim ve sanat dili olarak ortaya çıkışında, derleme, tarama çalışmalarında, yeni araç, gereç ve nesnelerin, duygu ve kavramların adlandırılmasında Türkçeye yaptıkları katkı Türk Dil Kurumununkiler karşısında ne düzeydedir? Neden derlemeler, taramalar, terim üretme çalışmaları yalnız Türk Dil Kurumunca, evet Atatürk'ün kendisine kalıt olarak bıraktığı para dışında hiçbir akçalı dayanağı bulunmayan bu dernekçe yapılageldi?

Bugün de Türk dili çok sakıncalı bir duurmla karşı karşıya bulunuyor? Türkçemizin arınıp gelişmesi güzel yazın alanı ile hukuk dışında toplum ve insan bilimleri alanında çok ileri bir düzeye ulaşmıştır. Bunun dışında doğal bilimler, uygulayım ve işleyim (teknik ve sanayi) alanlarının —çağdaş toplumu ve insanını yaşamının tüm yönleriyle kavrayan bu etkinlik alanlarının— dili hızla, ama bu kez Fransızca, İngilizce, Almanca sözcüklerin salgınına uğramış bulunuyor. Artık zaman yitirmeden hukuk alanı ile doğal bilim, uygulayım ve işleyim terimlerinin Türkçeleştirilmesine, yeni girebileceklere de zaman geçirmeden —kullanıma ulaşmasına fırsat vermeden— hemen karşılıklar bulunmasına çalışmak zorunludur. Özellikle TRT ve basım, tümüyle kamu yönetimi kuruluşlarını bu yolda duyarlı olmaya kazanabilmek gerekir.

Dilerim ki, yıllardan beri Dil Akademisi önerisini yapageleler bu konuda Türk Dil Kurumunun yanında olurlar. Örneğin «coupe'lu, évoré'li, emayye'liğ perma-sharp'lı, schweppes'li» duyuru (reklam) yayınlarına, «smatch'li, punch'lı, égalé'li, corner'li» spor yayınlarına ve tüm benzerlerine karşı Türk Dil Kurumunun yanında uğraş vermelerini; bir dilin günümüz dünyası koşullarında varlığını koruyup geliştirmesinin temel gereği olan bu alanlarda Türkçeye yeni ve geniş gelişme olanakları yaratma ülküsüne onların da sarılmalarını beklemek hakkımızdır. Bu alanların ilk terim sözlüklerini yine Türk Dil Kurumu hazırlatmıştır. Sözlüğünü çıkarmaya yardıma var mıdırlar?

Dr. Yaman ÖRS
(A.Ü. Tıp Fak. Tıp Tarihi Kürsüsü)

Tüm toplumsal kurumlarda olduğu gibi, bir toplumun bireyleri arasında en önde gelen iletişim ve anlaşma aracı olan dilde de «devrim», en başta onun yapısının temel bir değişikliğe uğraması demektir. Dilin temel yapı öğeleri ise sözcüklerdir. Mustafa Kemal'in Cumhuriyet'i kurduğu zaman bulduğu uydurma saray dili Osmanlıcanın yapısı, çoğunlukla Arapça-Farsça, bunun dışında Türkçe ile İtalyanca-Fransızca sözcükler karmaşasından oluşuyordu. Geliştirmek istediği dil ise Andolu Türkçesiydi; buradaki devrim de ancak, yapıya girmiş yabancı öğelerin olabildiğince atılıp, toplumun evrimini gösterememiş kendi diliyle özleştirilebilecek köklerle eklerden geliştirilecek sözcüklerin oluşturacağı bir dil yapısına kavuşmakla gerçekleşebilirdi. Yine ancak böyle bir yapının gelişmeye başladığı bir dilden bilim çağına yakışır bir işlev beklenebilirdi.

Atatürk, dil-düşünce-ekinç arasındaki ilişkiyi olduğu ölçüde siyasal düzen-dil bağıntısını çok iyi biliyordu. Onun için, dil devrimi kaçınılmaz olan siyasal bir devrimdir de; abece devrimi bunun bir başlangıcıdır. Laiklik ilkesinin yaşama tümüyle geçirilmesi de dinsel toplum düzeninin ve onun kurumlarının ürünlerine araç olmuş eski dilin elenmesini gerektiriyordu.

Mustafa Kemal'in savunduğu ve gerçekleşmeleri için büyük atılımlarda bulunduğu ilkeler topluluğu bir bütündür, bir bireşimin parçaları olarak görülmeleri gerekir. Dildeki köklü değişmeye de bu açıdan bakılmazsa, onun toplumun değişimindeki önemli yeri gözden kaçar.

Dil akademisi gibi bir kuruluşun kurulması için yılardır ça-

ba harcayanların en çok çekindikleri gelişme, toplumun bilinçlenmesi, çağdaş düşünce düzeyine ulaşması, ulusal ve uluslararası alanda neler olup bittiğini anlamasıdır. Bu kişilerin bütün etkinlikleri, böyle bir gelişmenin önlenmesini isteyen yurt içi ve yurt dışı çevrelerle işbirliğine yönelmiştir. Dil, olanları açık seçik görmenin, gördükleri üzerinde düşünce geliştirmenin düşüncelerini başkalarına aktarmanın en temel aracıdır, bunu biliyorlar ya da yarı bir bilinçle seziyorlar. Onun içindir ki gerçekte can çekişen Osmanlıcayı yaşatmaya çalışıyorlar.

İlke olarak bu insanlar, dar görüşlü, çağcıl gelişmelere uyabilmekten uzak, toplumsal ve her tür değişimi kavramakta güçlük çeken kişilerdir. Buna uygun olarak da dilde bilimsellikten söz edip Atatürk'ten kendi dil savlarını sözde haklı çıkaracak alıntılar yaparlar. Büyük kişileri küçük yaklaşımlarla ele almaya çalışan böyle insanlar, bireyleri onların yapıtlarının önüne koyma alışkanlığı içindedirler. Mustafa Kemal'in eski düzene uygun giysiler içinde çekilmiş resimlerini gösterip kendileri de o tür giyinseler, kendi düşüncelerine göre bu davranışlarını da savunabilirlerdi.

Türk Dil Kurumuna karşı bir dil akademisi kurulması hazırlıkları, toplumun düşünsel gelişmesinin ve bilinçlenmesinin önlenmesi çabalarından biridir. Ne yazık ki, yıllardır bu işin önderliğini üstlenmiş az sayıdaki insanın yanında birçok kişi var ki, sorunun temeline inmeden onlara desteklik ediyorlar.

Dil Kurumunun çalışma ürünlerinin aşırı olduğunu ileri sürmeden önce, neredeyse yarım yüzyıl önce Atatürk'ün türettiği matematik ve askerlik terimleri üzerinde düşünmek gerekir.

Muhittin TAYLAN
(Anayasa Mahkemesi Eski Başkanı)

Atatürkçülük, kısaca söylenecek olursa bir bütünleşme, uluslaşma ve çağdaşlaşma felsefesidir. Gerçekleşmesinin temel koşullarından biri de tam bağımsızlıktır.

Yabancı egemenliğinden kurtulamamış, bütünleşme, çağdaşlaşma sürecini tamamlayamamış uluslar, yüzeyde egemen ve uygar ülkelerle eşit görünse de gerçekte aynı haklara sahip olduğu düşünülebilir mi?

Çağdaşlaşma hedefini gösterirken, ekonomik bağımsızlık ayırt edilmeksizin önce bağımsız Türkiye Cumhuriyetinin, sonrada dil, kültür, tarih ve milliyetçilik kavramlarında bütünleşmiş,

edebiyat, san'at ve düşüncede evrenselliği benimsemiş, gelişmesini batılı ülkeler düzeyine çıkarmış barışçı bir toplum yapısının gerçekleşmesini istemiştir Atatürk.

Dil, giyim kuşam, yazı, öğretim, kadın hakları, laiyisizm devrimleri ve daha başkaları, hep bütünleşmeyi, çağdaşlaşmayı engelleyen koşulları ortadan kaldırma ereğine yöneliktir.

Ben de Osmanlıcanın egemen olduğu çağlarda öğrenim yapanlardan biriyim. Kitapları okurken sözlüklere başvurma zorunluğunda kalırdık sık sık. Yazışmalar, mektuplar da böyleydi. Devlet kapısındaki işlerini kovalayanlar çözemezlerdi çoğu kez yazılanlar. Ozanların, romancıların, öykücülerin, bilim adamlarının yapıtlarınada egemendi Osmanlıca. Bunları sadece yüksek düzeyde öğrenim görmüş kişiler okurdu. Konuşma dilinde bile sezilirdi bu ayrılık, sanki bir duvar örülmüştü. Toplum kesimleri arasına.

Bu dil anarşisini sezen, düzeltme, arıtma gereğini duyan ve bunun bilimsel araştırmalarla gerçeklik kazanacağını bildiği için dil devrimine Devlet'i karıştırmayan da Atatürktür. Bilimsel toplantılar hep bu doğrultuda yapılmış, Türk dil kurumu bu amaç uğrunda kurulmuş, böylece başlatılmıştır dil devrimi.

Yıllar yılı karşı çıkılmış, amacından saptırılmak ve yozlaştırılmak istenmiştir Atatürk devrimleri.

Din ve inanç sömürücülüğü ile, mezhep kışkırtmacılığı ile, dinsel kuralların egemenliğini yeniden kurma girişimleriyle azmı hırpalandı, zedelendi laik Devlet kavramı? Kadın hakları işlenmemiş, uygulanmamış kurallar olarak yasalarda kalmadı mı, Atatürk milliyetçiliğini herkes düşündüğü, dilediği biçimde yorumlamadı mı, giyim kuşam devrimine karşın poturlu, şalvarlı, külâhlı ve bereli insanlar dolaşmıyor mu ortalıkta?..

Örnekler daha da çoğaltılabilir kuşkusuz.

Dil devrimi de başladığından bu yana tutucu çevrelerin saldırılarına hedef olmuştur. İçlerinde Atatürk ve devrim düşmanları da bulunabilir. Ama kafasını yenileyememiş Osmanlıca hayranları sanırım çoğunluktadır.

Son günlerde daha da yoğunlaştı saldırılar. Seminerler, oyunlar ve yazılarla yeni bir ortam yaratma hazırlığı içindeler. Bir yasa çıkartarak «Dil ve Edebiyat akademisi» kurulmasını istiyorlar. Nasıl kurulacak, kimlerden oluşacak? Para hazineden çıkacaksa siyasal iktidarların baskıları nasıl önlenecek? Bunlar yanıtları verilemiyen sorulardır ki kuşkuları, kaygıları da birlikte getiriyor.

Türk dil kurumu bir akademi gibi çalışıyor. Uzmanlar, bilim adamları kurumun üyeleri gerçekten öğüneceğimiz bir çalışma düzeni içindedirler. Günümüze değin on binlerce sözcük üretildi. Ders kitaplarında bunlar yer aldı. Yazarlar, romancılar, ozanlar ve aydınlar bu arınmış dili kullanıyorlar. Buna karşı çıkmak bilimde, öğretimde, edebiyat ve san'atta yeni bir dil anarşisini körüklemek, yeni kuşakları geriye itmek, toplum kesimleri arasında yeniden ayrılıklar yaratmak, Akademi ile kurumu karşı karşıya getirmek ve bütünleşmeyi durdurmak değilse ya nedir?

Bunlar ve bunlara eklenecek daha nice nedenlerle Akademi kurulması sakıncalıdır.

Eğer bir Akademi kurulması gerekiyorsa Türk Dil Kurumu yapısı içinde demokratik kurallara göre kurulmalıdır.

Eğer amaç Türk Dil Kurumunu tümden ortadan kaldırmak ise Atatürkçü Türk Silâhlı Kuvvetleri yönetiminin dil devriminden ödün vereceğini sanmıyorum. Kuruma karşı çıkanlar boşuna umutlanmasınlar.

İsmail ULÇUGÜR
(Emekli Yazın Öğretmeni)

«Atatürk, düşüncelerini eylem halinde dile getirmiş, zaman zaman da söz ve söylevle ortaya koymuş bir düşünürdür.» Diyor, bir yazarımız. Düşüncelerini eylem olarak dile getiren Atatürk, önce ulusal kurtuluşumuzun önderi olmuş sonra da devrimlerimizin yaratıcısı... Bu kurtuluşla bu devrimleri birbirinden ayıramayız. Bir ırmağın akışındaki sürekliliktir gibidir bunlar... Atatürk'ü yalnız bir kurtuluşun önderi gibi görenler, ona yalnızca Gazi Mustafa Kemal Paşa demek isteyenler ve devrimlerine karşı durmaya yeltenenler, bu sürekliliği göremeyen ya da görmezlikten gelen kimselerdir.

Kurtuluştan sonra yurdu, ulusu eski düşüncenin, eski kurumların eline bırakmak kurtuluşu gerçekleştirmemek demekti. Bu eski düşünce ve kurumlar, bizi uçurumun kıyısına dek getirmişti. Kurtarılan yurt, ulus bir kez daha bunlara bırakılmış olsaydı sonuçta büyük bir hızla bu uçuruma yuvarlanıp gidecektik. Şunun bunun mandasında ya da başka bir yoldan buna benzer bir biçimde yönetilen Türkiye'de, belki «Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık»[2] dizesindeki acıyı, bu kez duyamayacak denli ulusal bilinçten yoksun bulunacaktık. «Tevhid-i tedrisat» yasası olmayan, medreseli, tekkeli, zaviyeli bir Türkiye'de dış güç-

ler (bunlar, bir bakıma 'iç güçler' olacaktı), —ayırıcı, bölücü bir etken olarak— din bağnazlığını alabildiğine körükleyecek; Türk aydını, yine bir Osmanlı aydını olarak Türkçeyi Ziya Gökalpların, Ömer Seyfettinlerin bıraktıkları yerden, daha ileri, daha özleştirilmiş bir Türkçeye değil, belki eskisinden başka, ama daha koyu bir Osmanlıcaya götürecekti. Türk halkı arasında da belki yeni bir Sabir[3] oluşacaktı.

Atatürk kurtuluşu ve onun akışı doğrultusunda devrimlerini gerçekleştirerek ve sürekli bir akış yolu açarak yeni bir Türkiye yarattı. Bu yeni Türkiye'de yeni bir Türk toplumu oluştu. Yeni toplumda Osmanlı aydınının yeri ve işlevi yoktu. Yeni Türk toplumu, aydınını halkın içinden çıkardı. Bu aydının yazı dili de halkın diline dayalı bir dil olacak, halkın anlayacağı yeni yapımlarla kurulacaktı.[4] Nitekim böyle de oldu. Bu kuruluş, sürüp gitmektedir; yeni gereksinimler, değişen yaşam koşulları karşısında gelişerek sürüp gidecektir de... Ulu bir ırmağın akışıdır bu...

Atatürk'ün bizlere ve gelecek kuşaklara bıraktığı TDK, —özleştirme çalışmalarıyla Türkçeden yana, bir denge sağlayıcı güç olarak— bu akışı, engellemelere karşı, korumaktadır, korumayı sürdürecektir de... Bu yolda gerekli bilimsel çalışmalar Kurum'ca yapılagelmiştir, yapılagidecektir de... Bunların neler olduğunu burada yinelemeye gerek görmüyorum. Yeni Türk yazınının güçlü yazarları, bilim ve felsefe dilimizin oluşmasına büyük katkıları bulunan bilim adamlarımız, düşünürlerimiz bu kurumun çalışmalarından yararlanmışlar ve dil sorununu onun doğrultusunda değerlendirmişlerdir.

Türk diline değerli işgörüleriyle yarım yüzyıllık bir geçmişi olan TDK dururken, dil konusunda bir akademiye ya da bir akademi koluna gerek olmadığına inanıyorum. Böyle bir kuruluş, arabanın beşinci tekerleği olmaktan öteye gidemez. Ancak, dil konusunda Atatürk doğrultusundan (Türk dilinin yabancı diller boyunduruğundan kurtarma uğraşından) ayrılmak isteniyorsa, erek TDK'ye karşı olmaksa, durum değişir. Şöyle ki böyle bir akademi ya da akademi kolu, dil sorununda bir bulanıklık yaratır. TDK, yeni çalışmalarıyla bu bulanıklığı giderir. Ne var ki, bu durumdan yararlanmak isteyenlerin, bulanık suda balık avlamaya çalışanların çıkacağı kuşkusuzdur. Nitekim, bundan kısa bir süre önce, Milli Eğitimde ortaöğretimin kimi ders izlencelerinde değişiklik yapıp, —bundan, ders kitapları hazırlamak yoluyla yararlanarak— büyük çıkarlar sağlayanların dedikodusu

ortalığı tutmuştu. Günahı boyunlarına...

Şunu da ekleyelim: (Belliyi belirtmek olacak) dil sorununu hükümetlerin buyruğunda bir kuruluşa bırakmak, büyük sakıncalar, büyük çekinceler doğurur.

---

(1) Prof. Dr. Bedia Akarsu, **Atatürk Devrimleri ve Yorumları**, 2 baskı, Ankara, 1978 «TDK Tanıtma Yayınları Çeşitli Konular Dizisi: 9» s. 8.

(2) Yahya Kemal Beyatlı'nın «1918» başlıklı şiirinden bir dize. bkz. Kendi Gök Kubbemiz, 1961. s. 75.

(3) Fransız, Provensal, İspanyol, Katalan, Yunan, İtalyan ve Arap dillerinin karışmasından oluşmuş, Akdeniz limanlarında kullanılan karma bir dil. Bu biçimde oluşmuş karma dillerin ortak adı olarak da kullanılır. **Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara 1949. «TDK-B. II. 15.»

(4) Terimlerin, belirli bir öğrenim düzeyini gerektiren anlatımların herkesçe anlaşılması olanaksız ve gereksizdir.

(Türk Dili — Mart)

*

DİLDE ANARŞİ

Prof. Dr. Hasan EREN

Konfüçyüs'e sordular:

— Bir ülkeyi yönetmeye çağrılsaydınız, yapacağınız ilk iş ne olurdu?

Büyük filozof şöyle cevap verdi:

— Hiç şüphesiz, dili gözden geçirmekle işe başlardım.

Ve dinleyenlerin hayret dolu bakışları karşısında sözlerini sürdürdü:

— Dil düzensiz olursa, sözler düşünceyi iyi anlatamaz. Düşünce iyi anlatılamazsa, yapılması gereken şeyler doğru yapılamaz. Görevler gereği gibi yapılmazsa, âdetler ve kültür bozulur. Adetler ve kültür bozulursa, adalet yanlış yola sapar. Adalet yoldan çıkarsa, şaşkınlık içine düşen halk, ne yapacağını, işin nereye varacağını bilmez. İşte bunun için hiçbir şey dil kadar önemli değildir.

Konfüçyüs'ün dilde sağlam bir düzen sağlanması gerektiği yolundaki sözleri açıktır. Dil inkılâbının anlam ve değeri üzerinde duran yazarların, sık sık Çinli filozofun tanıklığına baş vurduklarını biliyorum. Eski bir yazımda (Tercüman 14 Şubat 1980) onun bu yoldaki sözlerini ben de değerlendirmiştim. Ama ülke-

mizde dil inkılâbı adına yapılan çalışmalarda onun söylediklerine uyuldu mu?

Sanmıyorum. Eski gözlemlerime dayanarak söylüyorum: Dil alanında sürdürülen çalışmalarda daha çok Konfüçyüs'ün söylediklerinin tersi yapıldı.

Son yıllarda ülkemizde tanık olduğumuz gelişmeler karşısında Konfüçyüs'ün sözleri daha derin bir anlam, daha büyük bir değer kazanmıştır.

Örneklerden bir örnek: Dil inkılâbının başlangıç yıllarında Türkçe devirmek kökünden devrim diye bir karşılık yapıldı. Gramer kaidelerine uyan bu biçim, başlangıçta «inkılâp» olarak kullanıldı. Ancak, sonradan devrim, daha çok «ihtilâl», «isyan», «ayaklanma» gibi birtakım anlamlar aldı. Sürekli olarak devrim'den söz edildi. Devrimci'ler yetişti. Devrimcilik yaygınlaştı... Ama bu devrim'in, Büyük Kurtarıcı'nın gerçekleştirdiği inkılâplarla herhangi bir bağı kalmamıştı.

Böylelikle dilde «inkılâp» ve «ihtilâl» kavramları karıştı. Dil inkılâbı da dil devrimi biçimini aldı.

Kerametleri kendilerinden menkul dil uzmanları, bu gelişmeyi sözlüklerine geçirmekle kaldılar Fransızca revolution'un Türkçe karşılığı sözlüklerde artık devrim olarak yer alacaktı.

Devrim, devrim, devrim... Sürekli devrim... Hangi devrimden söz ediliyordu? Devrim, «inkılâp» olarak mı, yoksa «ihtilâl» olarak mı kullanılıyordu?

Dilde başlayan bu kavram karışıklığı karşısında adalet, içinden çıkılmaz bir durumla karşılaşmıştı. Hakimler, devrim uğruna türlü türlü eylemlere girişenlerin gayesini değerlendirirken büyük güçlükler çekiyorlardı...

Bütün dillerde birkaç anlama gelen birçok sözler geçer. Ama «inkılâp» ve «ihtilâl», «isyan» gibi kavramlar arasında derin bir fark vardır. Dilde «inkılâp» ve «ihtilâl» kavramlarını karıştırmamak, birleştirmemek gerekir. Yoksa bunun sonu dilde, yalnız dilde değil, ülkede anarşidir.

Dili gramer kaidelerine uymayan «anarşik» karşılıklarla dolan bir ülkenin en ağır kanunlarla bile anarşiden kurtulmasına imkân yoktur.

Anarşiden kurtulmanın yolu dilden geçer. Dildeki anarşiye son verilmedikçe anarşi yenilemez.

Yurdumuzun geleceği dile bağlıdır. Konfüçyüs'ün açık olarak dile getirdiği gibi.

(Tercüman — 3 Aralık 1980)

DİL KONULARINA ŞAİR VE YAZARLAR ÇÖZÜM GETİREMEZ

Prof. Dr. Hasan EREN

Ankara, 25.1.1981

Sayın Cahit Külebi,

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı

8.1.1981 tarihli mektubunuzu aldım.

Mektubunuzda 3.12.1980 tarihli Tercüman Gazetesinde çıkan «Dilde anarşi» başlıklı yazımda «Son yıllarda ülkemizde ortaya çıkan karmaşanın asıl nedeninin dil karmaşası olduğunu» belirttiğim, 26-27 Aralık 1980 günlerinde yapılan SİSAV seminerinde «Kurumumuzun yıllarca yöneticiliğini yapmış bir üyesi olarak» herhangi bir savunmada bulunmadığım ve seminerde yaptığım konuşmalarda «Dil karmaşasından söz ederken, bu karmaşaya Türk Dil Kurumunun neden olduğu sanısını veren bir ikili tutum izlediğim» ileri sürülüyor, Yürütme Kurulunun bu konularda açıklamada bulunmamda «zorunluk» gördüğü bildiriliyor ve «gerekli yazılı yanıtımın» gönderilmesi isteniyor.

Mektubunuzda sorduğunuz sorulara cevabımı sunacağım. Yalnız, mektubunuzu fikir hürriyetime müdahale telâkki ediyorum. Bu sebeple, «gerekli» görülen yazılı cevabımı vermeden önce fikir hürriyetimi ilân etmek ihtiyacını duyuyorum.

Kurum üyesi olduğum için benim fikir hürriyetime ambargo koymaya çalıştığınız anlaşılıyor. Bu bakımdan açıklamalarıma başlarken bu ambargonun kalkması şarttır. Bu durum karşısında 30 yılı aşkın bir süreden beri üyesi bulunduğum Türk Dil Kurumundan çekiliyorum. Fikir, söz ve yazı hürriyetime kavuşmak üzere çekiliyorum.

Türk Dil Kurumuna üye olmakla fikir hürriyetimin sınırlanacağını veya kalkacağını sanmıyorum. Yoksa bunca yıl bu hürriyetsizliğe katlanamazdım. Bu bakımdan üye olarak görüşümü daima açık olarak söyledim. Bu sebeple, aylık dergisinde dilimizin problemleri yerine daha çok «özgürlük» üzerine birtakım yazılara, şiirlere yer veren bir kurumun genel yazmanı tarafından yazılan bir mektupta fikir hürriyetime müdahale edilmesini hayretle karşıladığımı saklayamayacağım.

Ben, Türk Dil Kurumu üyeliğini, yapılan her işi alkışlamak, yanlış karar veya hareketler karşısında ses çıkarmamak olarak almadım. Kurumunuzun 500'ü aşkın üyesi arasında türlü mesleklere mensup kişiler var. Ben ise yalnız Türk diliyle uğraşan bir kişi olarak bu yolda fikirlerimi açıkça söyleyemez miyim? Benim

fikrimi açıkça yazmam sizin için daha yararlı, daha yapıcı olmaz mı?

Her halde siz de eleştirinin yararına inandığınız için 14.9.1980 tarihli mektubunuzda benden Yeni Yazım Kılavuzu'nun (9. baskı) «Sözlük Dizini» bölümündeki tutarsızlık, eksik, yanlış ve kurala uymayan noktalar üzerine bir rapor yazmamı istemiştiniz. Verilen süre içinde 135 sayfalık bir rapor düzenledim. Bu raporumda **sitoplazma**'nın Yeni Yazım Kılavuzu'nda (ve Türkçe Sözlük'te) yanlış olarak **stoplazma** diye yazıldığını belirttim. Yeni Yazım Kılavuzu'nda **vantrilog** (ve Türkçe Sözlük'te) **vantrlok**) olarak geçen biçimin yanlış olduğunu, **vantrilok** oalrak düzeltilmesini tavsiye ettim. Yeni Yazım Kılavuzu'ndaki **aktrist** yazımının **aktris** diye düzeltilmesini bildirdim. **Gastroentrolog** ve **gastroentroloji** biçimlerini **gastroenterolog** ve **gastroenteroloji** diye düzelttim. Yeni Yazım Kılavuzu'nda (ve Türkçe Sözlük'te **pankreas** («güreşle boksu birleştiren bir çeşit spor») biçiminin yanlış olduğunu yazdım. **Pankras** (Fr. **pancrace**) olarak düzeltilmesini tavsiye ettim...

Bu düzeltmeler yararlı olmadı mı? Raporumu bir övgü olarak yazsaydım **stoplazma**, **vantrilog** (ve **vantrlok**)... olduğu gibi kalacaktı. Uzman, başuzman, gramer ve sözlük kolu başkanlarınızın gözünden kaçan bu ağır yanlışların düzeltilmesi fena mı oldu?

Buna karşılık, Türk Dil Kurumunun «Türkiye Türkçesi Temel Dilbilgisi Genel Programı Dizisi II/A b-2. II. Türkiye Türkçesi Biçimbilgisi A. Biçim Açısından Sözlük» dizisinde çıkan «Türkiye Türkçesinde Kök-Ek Birleşmeleri» (Ankara 1977) başlıklı kitabı ele alalım. Bu kitap, Türk dili bakımından büyük yanlışlarla doludur. Kitaptaki bütün yanlışları gözden geçirmek uzun sürer. Ben, yalnız «işlek olmayan /-KVK/ yapılı ekler» (86 - 87. s.) bölümü üzerinde durmakla yetineceğim.

Yazara göre, **gönder** kelimesi —**der** ekiyle yapılmıştır. Bu kelimenin —**der** ekiyle yapıldığı söylenemez. Çünkü **gönder** Rumca bir alıntıdır. Rumca bir kelime Türkçe —**der** ekiyle yapılabilir mi? Bunun gibi, yazar, **çevdar** kelimesini de —**dar** ekiyle yapılmış bir örnek olarak vermiştir. **Çavdar** da yabancı bir kelimedir. Yabancı bir kelimede Türkçe —**dar** eki kullanılabilir mi? Türkçe **çıvgar** («çift sürmekte olan hayvanlara yardımcı olarak koşulan hayvan») kelimesi de Rumcadır. Rumcadan gelen bir alıntıda —**gar** ekinden söz edilebilir mi? **Çıngıl** «seyrek taneli üzüm salkımı») da Rumca bir alıntıdır. Rumca bir alıntıda Türk-

çe —gıl ekı geçebilir mi? Hayvan kelimesinde —van ekini keş·feden yazar, yalvar— fiilinde —var ekinden söz ettiği gibi, şalvar adının da —var ekiyle yapıldığını söylüyor. Hınzır kelimesinde ise —zır ekinden söz ediyor. Yabancı kelimeleri bir yana bırakalım. Türkçe çitlembik kelimesi —bik ekiyle yapılmamıştır. Türkçe tombul kelimesi de —bul ekiyle yapılmış bir kelime olamaz...

Ben Türk Dil Kurumunun uzun bir başlık altında bilim çevrelerine sunduğu bu kitabı eleştirmedim. Eleştirmediğim için de üye olarak derin bir sorumluluk duydum. Çünkü bilim bakımından bu kitap eleştirilmeye muhtaçtı. Yoksa...

Yoksa bu kitaptaki yanlışların düzeltilmesi suç mu olacaktı? Mektubunuz açık ve yapıcı eleştirilerin suç sayıldığı sanısını veriyor.

Ben, bilimsel yayınlarınız arasında çıkan bu kitaptaki açıklamaları savunamam. Kitabın yazarı da savunamaz. Gramer uzmanları da savunamaz. Siz savunabilir misiniz?

Mektubunuzd beni bu bakımdan sorumlu tutmak istediğiniz anlaşılıyor. Ben Yönetim Kurulu üyesi olarak yalnız kendi inançlarımı savundum. Başkalarının yaptığı işlerin savunmasını yapmam.

Nitekim bundan 7-8 yl önce Yönetim Kurulu «tartışılan sözcükler»in savunulmasını bana görev olarak vermek istemişti. Ancak, ben bu işi yapamayacağımı bildirmiştim. Bunun üzerine bu konuyu başka bir arkadaşımız işlemişti. **İmge, koşul, egemen, düşün, neden, saptamak, simge,** yapıt gibi yeni kelimeleri bilim yönünden siz açıklayabilir misiniz?

Sayın Genel Yazman,

Siz Yönetim Kuruluna yeni girdiniz. Yukarıda verdiğim yapıt kelimesinin Yönetim Kurulunda bile çok büyük bir tepki gördüğünü hatırlamazsınız. Ben, iki üyenin yapıt'ı protesto etmek için Yönetim Kurulundan çekildiğini biliyorum.

Ben, Yönetim Kurulu üyesi olarak bilim ölçülerinden uzaklaşmadım. Türk Dil Kurumu üyesi olarak da bilim yolunda çalıştım. Doktora ve doçentlik imtihanımı verdiğim ülkede bilim yolundan ayrılmayacağıma ve gerçeklere bağlı kalacağıma ant içmiştim. Andımı bozmadım. Bu bakımdan «ikili tutum izlediğimden» söz edemezsiniz.

«Dilde anarşi» başlıklı yazıma gelince:

Yazımda Konfüçyüs'ün dil hakkındaki sözleri üzerinde durdum. Çinli filozof: «Dil düzensiz olursa, sözler düşünceyi iyi an-

latamaz. Düşünce iyi anlatılamazsa, yapılması gereken şeyler doğru yapılamaz. Görevler gereği gibi yapılmazsa, âdetler ve kültür bozulur. Âdetler ve kültür bozulursa ,adalet yanlış yola sapar. Adalet yoldan çıkarsa, şaşkınlık içine düşen halk, ne yapacağını, işin nereye varacağını bilmez. İşte bunun için hiçbir şey dil kadar önemli değildir» demişti. Yazımda, dil inkılâbı üzerinde duran yazarların sık sık bu sözleri tanık olarak kullandıklarını belirtmiştim. Onun bu sözleri Türk Dil Kurumu yayınlarında da çıkmıştı. Örnek olarak, Türk Dil Kurumu eski genel yazmanı, «Dil Üzerinde» (Ankara 1962) adlı kitabında Konfüçyüs'ün sözlerini olduğu gibi aktarmıştı. (5. s.). Ben, yazımda yalnız bir örnek vermekle onun düşüncesini açıkladım. Örnek olarak da «inkılâp» yerine kullanılan devrim karşılığını seçtim. Başlangıçta «inkılâp» olarak kullanılan bu kelimenin son yıllarda «ihtilâl» olarak yaygınlık kazandığını gözlemlerime dayanarak söyledim. Sözlüklerde de devrim'in «inkılâp» ve «ihtilâl» olarak verildiğini açıkladım. Bu kadar farklı iki kavramın karıştırılması doğru mudur?

Ben, yazımda «son yıllarda ülkemizde ortaya çıkan karmaşanın asıl nedeninin dil karmaşası olduğunu» söylemedim.

Yazımı tekrar gözden geçirdim. Bu anlama gelebilecek bir söze rastlamadım. Yazımda: «Son yıllarda ülkemizde tanık olduğumuz gelişmeler karşısında Konfüçyüs'ün sözleri daha derin bir anlam, daha büyük bir değer kazanmıştır» diyorum. Bu sözlerin «ülkemizde ortaya çıkan karmaşanın asıl nedeninin dil karmaşası olduğunu» belirtmek diye yorumlanmasına imkân var mıdır? Yazımın sonlarında: «Dili gramer kaidelerine uymayan 'anarşik' karşılıklarla dolan bir ülkenin en ağır kanunlarla bile anarşiden kurtulmasına imkân yoktur» inancı dile getirilmiştir.

«Anarşiden kurtulmanın yolu dilden geçer. Dildeki anarşiye son verilmedikçe anarşi yenilemez.»

«Yurdumuzun geleceği dile bağlıdır. Konfüçyüs'ün açık olarak dile getirdiği gibi.»

Mektubunuzda: «Devrim sözcüğünün anlamının değişmesiyle anarşinin arttığını» ileri sürdüğümü bildiriyorsunuz. Yazımın ilgili paragraflarını olduğu gibi aktardım. Yaptığınız yoruma dayanak olabilecek bir yöne rastlamadım. Ama «dilde başlayan bu kavram karışıklığı karşısında adaletin, içinden çıkılmaz bir durumla karşılaştığını» belirttiğimi gördüm.

Dillerde iki veya daha çok anlama gelen kelimeler ölür.

«Sözlerin ölümü» başlıklı küçük bir yazımda bu yolda birtakım örnekler vereceğim. Bu bakımdan «inkılâp», «ihtilâl» gibi anlamlarda kullanılan devrim kelimesinin yavaş yavaş ikinci plânda kalması normaldir. Yazı yazan veya konuşan açıklık ister. Bu sebeple, iki özellikle birbirine taban tabana zıt iki anlama gelen kelimeleri kullanmaktan kaçınır.

Yazımda: «Devrim, devrim, devrim... Sürekli devrim. Hangi devrimden söz ediliyordu? Devrim, «inkılâp» olarak mı, yoksa «ihtilâl» olarak mı kullanılıyordu?» sorusundan sonra, «inkılâp» ve «ihtilâl» kavramlarının karıştırılmaması ve birleştirilmemesi gerektiğini vurguluyorum. Siz bu inançta değil misiniz?

Mektubunuzda: «Bu buluşunuzun sonraki günlerde birçoklarınca etkinlik kazandırılarak uygulandığı da görülmüştür» biçiminde bir gözlem de geçiyor.

Benim yazımdan sonra «inkılâp» ve «ihtilâl» kavramları arasında bir fark gözetilmeye başlandığını öğrenmekle memnun oldum. Demek benim bu görüşüm (sizin deyişinizle 'buluşum') ilgi görmüş, tasvip görmüş. Siz dilde «inkılâp» ve «ihtilâl» kavramları arasında fark gözetilmesini uygun görmez misiniz?

Bu yoldaki gözleminizi memnunlukla karşıladım. Çünkü benim asıl söylemek istediğim de budur. Ülkemizde düzen sağlamak istiyorsak, ilk yapılacak iş dilde bir düzen sağlamaktır.

Bu bakımdan «inkılâp» ve «ihtilâl» kavramlarının titizlikle ayırt edilmesi güzel bir başlangıçtır.

Sayın Genel Yazman,

Mektubunuzun bundan sonraki bölümünde, 26-27 Aralık 1980 tarihlerinde yapılan SİSAV semineri üzerinde duruyorsunuz: «Türk Dil Kurumunun dilimizde anarşi yarattığı Atatürk'ün ilke ve buyruklarına ters düştüğü» gibi savlar ileri sürülüp çalışmalarımızla açıkça alay edildiğinde Kurumumuzun yıllarca yöneticiliğini yapmış bir üyesi olarak herhangi bir savunmada bulunmadığınız da basında çıkan haberlerden anlaşılmıştır.»

Bugüne kadar Türkoloji, Altayistik, Hungaroloji, Slavistik, Onomastik, Balkanoloji, Kipriyoloji kongrelerine katıldım, bildiriler sundum. Bildirilerim Türkçe olarak (veya türlü yabancı dillerde) çıktı. Bu kongrelere katılırken Türk Dil Kurumu'nun müsaadesini almadım. Son olarak SİSAV'ın Türk dili seminerine çağrıldım. Bu toplantıya katılırken de Türk Dil Kurumundan müsaade almayı düşünmedim. Kendi adıma katıldığım seminerin «tartışmalı oturum»unda konuştum. Programda «Türk Dil Kurumu üyesi» olduğum belirtilmişti. Bu bakımdan konuşma-

mın başında kendi adıma konuşacağımı açıkladım. Türk Dil Kurumunun sözcüsü olmadığımı bildirdim.

Bilim, fikir, yazı ve kültür hayatımızın seçkin temsilcilerinin katılmasıyla yapılan bu toplantıya iştirak edip görüşlerinizi savunmak imkânı vardı. Seminere çağrıldığınızı biliyorum. Savunmanızı yapmak üzere siz neden katılmadınız?

Yıllardan beri Yönetim Kurulundan uzak kaldığım gibi, kurultaylara ve çalışma kurullarınıza da katılmadım. Bu bakımdan ortaya atılan yeni buluş veya karşılıkları savunamam.

Dilimizin birtakım problemleri, çağdaş hayatın doğurduğu birtakım ihtiyaçları vardır. Bu problemleri avukatların savunması çözemez. Bu ihtiyaçları tıp profesörleri karşılayamaz. Dil konularına şair ve yazarlar çözüm getiremez. Bütün dil problemleri akademik tartışmalar sonunda çözüme kavuşabilir. Tartışmalardan kaçmak veya söz ve fikir hürriyetini yasaklamakla bu problemler çözülemez.

SİSAV seminerinde dil problemlerinin bir bölümü tartışıldı. Türkçenin aktüel ihtiyaçları dile getirildi. Dilimizin gramer kaidelerine uyan yeni kelimelere karşı çıkılmadı. Osmanlıca özleminden de söz edilmedi...

Bu yazımla en eski üyelerinden biri olduğum Türk Dil Kurumundan ayrılmış bulunuyorum.

Ancak, Büyük Kurtarıcının açtığı millî dil savaşında bir er olarak çalışmaya devam edeceğim. Bütün ömrünü Türk diline adamış bir bilim eri olarak...

Sayın Genel Yazman,

«Hayatta en hakiki mürşit ilimdir.»

Dilde tek çıkar yol da bilimdir.

Bu inanca sizin de katılacağınızı umar, saygılar sunarım.

(Tercüman — 4 Mart)

İŞTE TÜRK DİLİ KURUMU

Tekin ERER

Her zaman yazarız, Türk Dil Kurumu Büyük Atatürk'ün ruhunu rencide ediyor, taciz ediyor, diye...

İşte bunun yeni bir delili!..

Önce haberi 27 Şubat 1981 günlü gazetelerden alarak, nakledelim ve «Türk Aleminin en büyük düşmanı komünizmdir» diyen Yüce Atatürk'ün ruhunu azap içinde bırakan delili görelim:

«Genelkurmay Sıkıyönetim Askeri Hizmetler Koordinasyon Kurulu Başkanlığından bildirilmiştir:

1980 yılının Haziran ayında İstanbul'da Yaşar Miraç isimli yazar tarafından yayınlanmış bulunan ve TÜRK DİL KURUMU'nun şiir ödülüne lâyık görülen «Trabzonlu delikanlı» isimli şiir kitabı ile aynı yazara ait «Gül ve Ekmek» isimli şiir kitapları üzerinde yapılan incelemeden, devletin emniyet kuvvetlerini küçük düşürücü, hakaret edici ve suç olan fiilleri övücü kısımlar görüldüğünden, 1402 sayılı kanunun değişik 3/C maddesi gereğince, bu iki kitabın basımı, yayımı dağıtımı, bullundurulması ve taşınması yasaklanmış, yazar Yaşar Miraç 1. ci Ordu Komutanlığınca gözaltına alınarak hakkında kanuni işlemlere başlanmıştır.»

Eğer 12 Eylül Harekâtı olmasaydı Yaşar Miraç adlı aşırı sol görüşlü bu kişinin Türk Dil Kurumunca makbul ve muteber sayılan devlet aleyhtarı şiirleri itibarını koruyacaktı.

Biz, 16 Kasım 1980 günkü sütunda çıkan yazımızda Türk Dil Kurumunu tenkit etmiş, böyle saçma sapan şiirleri mükâfatlandırdığı için ayıplamıştık. Ama, geçimini Atatürk'ün mirasına bağlamış, fakat Atatürk'ün görüş ve düşüncelerine sırt çevirmiş, aşırı solcuları himayesine almış bu kurumdan bir cevap alamamıştık. Çünkü onlar, öylesine kendilerini solun pençesine kaptırmışlardır ki, nerede Atatürkçülük varsa, oraya adetâ düşmandırlar.

Falih Rıfkı Atay'ın bundan 25 yıl önce «Atatürk'e karşı olan Kurum» diye vasıflandırdığı «Türk Dil Kurumu» yıllar yılı, aşırı solun karargâhı ve bir bakıma merkezi halinde çalışmıştır.

İşte yukarıdaki Genelkurmay tebliği!..

Ve işte Türk Dil Kurumu!.

Türk Dil Kurumu'nun neden milletimizi dilsiz bırakmak istediği, neden dilde tasfiyecilik ve anarşi yarattığı, neden ana ile evlâdın birbirini anlamaz hale getirilmesi için çırpındığı şu toplatılmasına karar verilen kitaplara ödül vermesiyle meydana çıkmamışsa, başka türlü nasıl anlaşılır?

Bu kurum, şimdiye kadar daha ne aşırı solculara mükafatlar dağıtmıştır?. Daha ne kadar aşırı solcuları beslemiştir?. Daha ne kadar aşırı solcuları asla lâyık olmadıkları övgülere lâyık görmüştür?.

Sokakta ne kadar anarşi ve terör varsa, onun birkaç mislini dilimize bu kurum sokmuştur. Atatürk'ün mirasını yiyen bu kurum, en büyük ihaneti ona yapmış, onun milli bir vecize olan ve

sağlığında her okul öğrencisinin ezbere bildiği «Gençliğe Hitabesi» ni bile soysuzlaştırmıştır.

Sonra da, bunların sahte bir böbürlenme ile öyle bir «Atatürkçü» görünüşleri var ki, akıllar durur!.

Bu mu Atatürkçülük?. Siz nerde, Atatürkçülük nerede?

Siz, ancak onun düşmanı olduğu ve sağlığında her görüldüğü yerde ezdiği, aşırı sol fikir sahiplerini besler, himaye edersiniz. Bunca şair arasında seçer seçer, en sol fikirli şiir hangisi ise, onu ödüllendirirsiniz.

Türk Dil Kurumu'nun mükafat verdiği şairin şiir kitabından başka toplanmasına karar verilen başka şiir kitabı var mı?. Elbette hayır!.

Utan, Türk Dil Kurumu Utan!..

Ve eğer sende biraz ar duygusu varsa ,adının başındaki o Yüce «TÜRK» adını hemen kaldır!.

Çünkü «TÜRK» adı, sana hiç yakışmıyor!.

Senin ne mal olduğunu yukarıda naklettiğimiz tebliğle dağdaki çoban bile anladı!.. Bu ayıp sana yeter de artar bile..

(Son Havadis — 4 Mart)

HAYASIZLIĞA ÖDÜL!..

Bedii FAİK

Türk Dil Kurumu'nun birincilik ödülü verdiği bir kitap, Askeri mahkemece, hayasız, milli duygulara karşı, bölücülüğü teşvik edici velhasıl kötü ve tehlikeli bulunarak toplatıldı ve yazarı da tevkif edildi.

Tıss! Ne hikmetse Türk Dil Kurumu'nun mangal külü savunucularından ne bir ses ne de nefes!..

Fakat sanmayınız ki, ödül geçmiş yıllara aittir ve hani herkesin her istediğini yapmayı marifet sandığı o kızıl azgınlıklar devresinin malıdır!.. Ne münasebet! Türk Dil Kurumu'nun ödül marifetini 12 Eylül'den sonra işlemiştir!..

Yani efendim, şimdi nefesleri dahi çıkmayan beyefendiler, başkalarını ateşe sürmeğe ve ödül yoluyla ülke değerlerini tahribe sıra geldi mi, bal gibi cesurdurlar. Ama tırnakları biraz derinden kesmeye dahi sıra geldi mi, ara ki bulasın devrimbazları!..

Bunlar sırt okşayıp ateşlesinler ve başkaları gerekirse bu yolda kelleyi de versin. Ama beyler sakal dahi kesmesinler!.

Hesap bu!.. Ödül tarafcılığı da bu kadar!..

«Kurum» bilirsiniz dilimizde başka anlamlara da gelir, Böbürlenmek, kibirlilik taslamak yerine kullanıldığı gibi, bacaların içindeki iş birikintileri için de kullanılır.

Bizim dil kurumunun «Kurum»luğu, artık anlaşılıyor ki, «teşekkül» anlamından daha çok, baca kurumu mânâsına gelmektedir!.

O caanım Türkçemizle birlikte nice milli değerimizi de kazanında yakmakta olduğu, hem böylece daha iyi anlaşılmış ve anlatılmış da olmuyor mu?

(Hürriyet — 8 Mart)

«YANSIZLIK» VE DENGE POLİTİKASI

Nazlı ILICAK

Sayın Kültür Bakanı Cihan Baban; Akademi hakkında iki kanun tasarısı olduğunu açıklamıştır. Bu tasarılardan biri Milli Eğitim Bakanlığına, diğeri Kültür Bakanlığına aittir.

«Osmanlıca» (!) ve «tasfiyeci» gruplar arasında bir denge politikasından yana olanlar, Millî Eğitim Bakanlığına hâkimdir. Bu politika tasarıya yansımış ve bizce çıkmaması çıkmasından daha hayırlı bir taslak meydana gelmiştir.

Bugün herkes dilimizin bozulduğunu, fakirleştiğini, nesiller arasında kopukluk doğduğunu farkediyor ve «özleştirmeciliğin» temelindeki ideolojik maksatları görüyor. Dilimizi bu hale getiren dernek Türk Dil Kurumudur. Hal böyleyken «tasfiyeci» ve «Osmanlıcacı» gibi mukayeselerle, mevcut olmayan bir tehlike üzerine yürüyenler, bu suretle «yansız» davrandıklarını ilân edenler, yeldeğirmenlerine saldırarak Donkişot zavallılığına düşmektedir. Yaşar Miraç adlı komünist bir yazarın kitabına Dil Kurumu ödül vermiştir. Sıkıyönetim bu yazar hakkında takibata geçmiş, kitapları toplattırmıştır. Ama Dil Kurumu adını taşıyan dernek Atatürk'ün bir hatırasıdır gerekçesiyle hâlâ faaliyetini sürdürüyor. Bu garip tutuma, Son Havadis gazetesi başyazısında ve Hürriyet gazetesi Bedii Faik imzasıyla 8 Mart Pazar günü temas etmişlerdir.

Bir tarafta, Sovyet politikasına ve kültür yıkıcılığına, bilerek veya bilmeyerek âlet olanlar var, diğer tarafta ise, tehlikeli gidişi haber vererek tedbir isteyenler... Biri komünisti ödüllendirmiş, diğeri Kurumun Atatürk'e ihanetini ortaya çıkarmış. Suçunu giz-

lemek için saldırıya geçmek bilinen bir taktiktir. Hele, Osmanlıcacılık gibi mevcut olmayan bir tehlikeye yetkililer inandırılırsa davanın yarısı kazanılmış demektir.

Viyana Türkoloji Hocası Herbert Duda, 1939'da Falih Rıfkı Atay'a gönderdiği ve bilâhare neşrettiği bir mektupta bizim bugün söylediklerimizi yazmış:

Breslau 30/1/1939... Pek muhterem Bay Falih Rıfkı Atay!. Ulus' un 17/1/1939 tarihli sayısında çıkan makalenizi büyük zevkle okudum... Lisanıyatçı, edebiyat tarihçisi ve nihayet üniversite hocası sıfatıyla son senelerde Türkiye'de mühim bir kısmı ihtisassız ellerden çıkan ve Türk basınına tatbik edilen mübalâğalı ve gayrı tabii değiştirme ve yerleştirme tecrübelerini büyük bir endişe ile takib ediyordum. Gayet tabiidir ki, Türkçe de, dünyanın bütün diğer kültür lisanları gibi, diğer lisanlardan alınmış bir takım kelimeleri ihtiva etmektedir. Bu daha ziyade Türklerin eski devirleri bugüne bağlayan nihayetsiz yolu, diğer kültürlü milletlerle beraber yürümüş olduklarını isbat eder. Ancak kültürlü olan milletler hariçten alınmış ve kendi ahenklerine uydurulmuş kelimeler kullanırlar. Bu suretle meydana gelen bir lisan, onların ellerinde kendilerinin işlediği, dövdüğü, tarihin kucağında yeniden bilediği destani kitabeler ve oymalarla bezediği bir kılıçtır.

...Halkın konuştuğu lisana ve edebiyat lisanına çoktan ölmüş fakat şimdi suni olarak yeniden doğurulmuş veya lisan tarihinin tetkiki neticesinde meydana çıkarılmış kelimeler ithaline çalışmak, hiç faydası olmayan bir didinmeden başka birşey değildir. Hâtta milli düşünce noktai nazarından tehlikeli ve zararlıdır. Çünkü bu suretle meydana gelecek olan birbirinden farklı iki lisan, halkı iki kısma ayırabilir... Türk-Anadolu lisanından birçok kelimenin Türk Edebiyatı ve yazı dilini zenginleştireceğine inananlardanım. Fakat bu tekâmül Türkiye tarafından büyük bir gayretle yükseltilmesine çalışılan Anadolu halkının maddi ve kültürel seviyesi sayesinde, kendiliğinden meydana gelecektir. Bu yeni kelimelerin kabulünde şairlerin, muharrirlerin ve alimlerin zevki selimi en büyük rol oynayacaktır. Fakat bu hususta en son sözü söyleyecek ve kati kararı verecek olan, kendi hayatını hayıtsız şartsız süren bizzat lisandır... Yazınızı baştan sona kadar ne büyük bir takdirle tasdik ettiğimi ve bütün düşünce ve hisleri ifade etmek için o kadar büyük bir kelime hazinesine mâlik olan Türk lisanını bu kadar güzel müdafaa etmenize ne kadar sevindiğimi bir daha tekrarlamama müsaade ediniz.»

Ne Falih Rıfkı Atay Osmanlıcacıydı, ne de Herbert Duda.

Atay, Viyana Türkoloji Profesörünün tebrik ettiği yazısında şöyle diyordu:

«Reis mi, başkan mı? İdare mi, yönetim mi? Kâtip mi, yazgan mı? Kitap mı, bitik mi? Müsteşar mı, yönetgen mi? Müzakere mi? görüşü mü? Hemen her kıraat kitabı parçasında veya her ajans tebliğinde, yahut her gazete yazısında, aynı vazifeler, aynı mefhumlar, aynı hizmetler için başka türlü kelimeler kullanıyoruz. Kimine vali, kimine ilbay, bazılarına belediye reisi ve bazılarına şarbay, yahut uray başkanı diyoruz. Acaba bu kararsızlığa nihayet veremez miyiz?

...Gece varken, ne şeb, ne de leyl kelimesine ihtiyacımız vardır. Gerdûne çoktan yerini arabaya bırakmıştır.

...Lûgatımıza alacağımız kelimeleri iki tabii miyara vurarak seçeceğiz:

1 — Bize lâzım mıdır?

2 — Konuşma ve kullanma dilinde yaşıyor mu?

Ne ölmüş olanı diriltebiliriz, ne de lüzumu olmayana hayat verebiliriz. Köye kadar giden müdür kelimesinden kurtulmak için neden boşuna emek verelim? Yahut, herhangi bir lehçedeki herhangi meçhul bir söze revaç vermeye neden çalışalım?»

Tasfiyecilere karşı mücadele yıllardır sürüyor. Zorlu (!) günlerde sinen, fakat fırsat buldukça tahribatını arttıran tasfiyeci grup, Dil Kurumu çatısı altında toplanmış ve hareket gitgide ideolojik bir renk kazanmıştır.

Tasfiyeciliğin karşısına, Osmanlıcacı hayaletini dikenler, yıllarca komünizm tehlikesini de faşizm tehlikesiyle gölgelemek istemişlerdir. Bakışlar hep, Sovyet tehdidinden çevrilerek, NATO'dan ve ABD işbirliği anlaşmasından gelebilecek mahzurlara yöneltilmiştir... Taktik ayni taktiktir.

Bu derece «yansız»lığa itibar edilirken, yanlı davranışları Evren'in ilk demecinde tescil edilmiş müesseselere karşı gösterilen hoşgörüyü anlamak ise mümkün değildir.

(Tercüman - 10 Mart)

HAKSIZLIĞA YANIT

8 Mart 1981 günlü yazınızda Kurumumuzu suçlayarak başkalarını ateşe sürdüğümüzü, dolaylı olarak karmaşa eylemlerini körüklediğimiz ve milli değerlerimizi «kazanda yaktığımızı» ileri sürmektesiniz.

Sayın Bedii Faik! Okumadan ve bilmeden yazmak her zaman

kolay olmadığı gibi karaçalmalarda bulunmak da size yakışmaz. «Kurum» artsamasıyla küçültmek istediğiniz Türk Dil Kurumu bugüne değin, 12. yüzyıldan başlayarak ulusal zenginliğimizi oluşturan yapıtların hemen hepsini incelemiş ve yayımlamış. 8-13 ciltlik büyük bilimsel sözlükler çıkarmış, sayısı 600'ü bulan yayınlarımızdan kimileri bir milyonun üzerinde basılmıştır.

Bugüne değin çalışmalarımızda Atatürk'ün verdiği görevden ayrılmadık. Bilmenizi dilerim.

Türk Dil Kurumu
Genel Yazmanı
Cahit KÜLEBİ
(Hürriyet — 16 Nisan)

TEKZİP:

HAKSIZCA KARAÇALMA

4 Mart 1981 günlü yazınızda Türk Dil Kurumuna karşı haksız ve karaçalmalarla dolu saldırılarda bulunmaktasınız. Kurumumuzu Atatürk kurarken tüzüğünü kendi yapmış ve bu tüzüğün «Amaç maddesi» hiç değişmemiştir. 49 yıldan beri, yaptığımız çalışmalarda, her biri bir övünç nedeni olacak nitelikteki eski yapıtları biz inceleyip yayımladık. Kurumumuz 20'den fazla Türkçe sözlük, 50'ye yakın Terim Sözlüğü, yine 50'yi aşkın Dilbilim ve Dilbilgisi Kitabı yayımlamıştır. Bunlardan yalnızca Divan'ı Lugat-it Türk, Kutadgu Bilig, Muhakemetül Lugateyn Tarama Sözlüğü/8 cilt), Derleme Sözlüğü (13 cilt), Atasözleri ve deyimler Sözlüğü (3 cilt) vb. yapıtları saymamız bile Türk ekinine yaptığımız hizmeti gösterecektir.

Ne var ki, sizin gibi art düşünceli birtakım aydınlarımız, Atatürkçü olduğunuzu da belirttiğiniz halde, O'nun kurduğu bu ulusal Kurumu elinizden geldiğince kötülemekte ve yıkmaya çalışmaktasınız. Şimdi sık sık adını ettiğiniz Falih Rıfkı Atay, sağ olsaydı ve Kurumumuzda çalışsaydı, ona da söylemediğinizi bırakmazdınız

Şu noktaları belirtmek isterim:

Türk Dil Kurumu dilimizi geliştirip, zenginleştirmeye çalışmaktadır. Hiçbir zaman, dilde tasfiyeciliği düşünmedik. Siyaset ile hiçbir ilişkimiz yoktur. Anarşi ve terör ile en küçük ilgimiz bulunsaydı, bu iftiraları yaparken, en başta siz ortaya dökerdiniz. Atatürk'ün «Gençliğe Hitabesi»nin yanına «Soysuz» sıfatını

eklemeniz gerçekten utanç vericidir. Bu nedenle «Utan» deyimi bize yakışmamaktadır.

Türk oluşumuzla övünüyoruz. Bu tür sövmeler, aklı başında hiçbir Türk yazarına yakışmaz. Bu ağır saldırılarınızın hesabını yargı katında vereceğinizden kuşkunuz olmasın.

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı
Cahit KÜLEBİ
(Son Havadis — 17 Nisan)

KÜLEBİ'NİN TEKZİBİ

Tekin ERER

Cahit Külebi değerli bir şairdir. Ankara'da oturduğum yıllarda birkaç defa karşılaştık, konuştuk. Hakkında şiirleri kadar, iyi bir intiba edindim. Böyle güzide bir şairin Dil Kurumuna genel Sekreter olmasını çok yadırgamışımdır. Geçen gün, benim sütunuma misafir geldi. Tekzibini okumuşsunuzdur.

27 Şubat 1981 günü, Genelkurmay Sıkıyönetim Askeri Hizmetler Koodinasyon Kurulu Başkanlığı bir tebliğ yayınlamıştı: (.....)

Bizim yazımızın mesnedi ve dayanağı, sözlerimizin ispatı Genelkurmay Sıkıyönetim Askeri Hizmetler Koordinasyon Kurulu Başkanlığının tebliği idi. Çünkü bu tebliğ, bizim yazımızdan daha ağırdır.

Sayın Külebi, tekzibinde bu tebliğinden hiç bahsetmiyor. Yazımızın mesnedine hiç dokunmuyor. Bizi ard düşünceli olarak takdim ediyor ve «Şu noktaları belirtmek isterim» başlığı altında şöyle yazıyor:

«Siyaset ile hiçbir ilişkimiz yoktur. Anarşi ve terör ile en küçük ilgimiz bulunsaydı, bu iftiraları yaparken, en başta siz ortaya dökerdiniz. Atatürk'ün «Gençliğe Hitabesi» nin yanına «Soysuz» sıfatını eklemeniz gerçekten utanç vericidir. Bu nedenle «Utan» deyimi bize yakışmamaktadır.»

Bu tekzibi okuyanlar, benim Dil Kurumu'nun anarşi ve terörle ilgili olduğunu yazdığımı sanacaklardır. Halbuki, ben böyle bir şey demedim. Kurumun dil anarşisi yarattığını yalnız ben değil, sağduyu sahibi birçok yazar defalarca ifade etmiştir. Yine bu tekzipte Atatürk'e haşa «Soysuz» dediğim gibi bir mana çıkarılmak istenmektedir ki, yukarıda aynen naklettiğim cümlede böyle bir şeyin en küçük münasebeti asla mevcut değildir.

Tesadüfen o gün Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil'den naklettiğim yazıda tâ 1949 yılında bu ünlü profesörün, Türk dilinin soysuzlaştırılmakta olduğuna dair, ifadesi mevcuttur. Gerçekten böyledir ki, Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dil Kurumu Türkçesiyle yazılmış «Söylev» kitabını yayınladığı bir genelge ile okullar için faydalı görmemiştir.

Anlaşılıyor ki, bu tekzip aslında bana değil başta naklettiğimiz tebliğe karşıdır. Kurum kendisini savunacak yerde, taarruza geçmiş ve bunun için de sevdiğimiz, beğendiğimiz bir şairi öne sürmüştür.

(Son Havadis — 22 Nisan)

CAHİT KÜLEBİ'NİN TEKZİBİ

Nazlı ILICAK

Sayın Külebi'nin iki tekzibini aşağıda yayınlıyorum. Daha evvelkiler maalesef elime geçmemiştir. Demokrasinin gereği olan serbest tartışmaya her zaman inandığım için, sütunlarımı başka fikirlere kapamayı hiç düşünmedim. Buyrun Sayın Külebi, bugün de benim yerime siz yazın:

24 Şubat 1981 günlü gazetenizde Nazlı Ilıcak imzalı köşe yazısında, iki yıldır dilimizin özleşmesine karşı sürdürdüğünüz kamuoyunu yanıltıcı savlarınızı yineliyorsunuz. Bu savlarınızda haklı olduğunuza gerçekten inanıyorsanız, daha önce yargı yoluyla basılması zorunluğu gerçekleşen iki açıklamamızı, yasaları çiğneyerek bir yıla yakın bir süreden beri niçin yayımlamıyorsunuz?

Bir kez yayımladığınız 24 Şubat günlü yazınızdaki, «Türk milletini geçmişinden ve bütün kültür hazinesinden koparmak», «Nesiller arasında uçurumlar yaratmak», «Türkleri birbirlerini anlamaz hale getirmek» gibi savların hiçbiri gerçeğe uymaz, siz de aslında bu konuları bilemezsiniz.

Dilimizin özleşmesi, savlarınızın tersini gerçekleştirmektedir. Atatürk bu nedenle Türk Dil Devrimini başlatmış ve yaşatılmasını sağlamıştır.

«Bu politikayı yürüten hainler» deyiminizle Türk Dil Kurumunu kasdettiğiniz halde, yine yasalardan kaçarak kaçamaklı yollara başvuruyorsunuz.

Atatürk'ün Doğumunun 100. Yıldönümü kutlanırken, O'nun dilimizi sömürge dili olmaktan kurtarma amacının gerçekleşti-

rilmesini «hainlik» olarak nitelememiz, üzücü olduğu kadar, ibretle ve dikkatle üzerinde durulması gereken bir davranıştır.

Dil Kurumu ile kurulması düşünülen akademileri birbirlerinden ayrı görmek gerekir. Gerçekten iyi bilinmeden, konu gerektiği gibi kavranmadan yapılacak girişimler, Atatürk'ün vasiyetine saygısızlık olur.

Dil Kurumu, sizin kamuoyuna yaymaya çalıştığınız olumsuz durumların tümüyle tersini yapmıştır. Batı dillerinden alınan sözcüklerin Türkçe karşılıklarını bulmak, Türkçeyi yabancı sözcüklerle doldurmak değildir. Sovyetlerdeki soydaşlarımız da, bizim yaptığımızı yapabilselerdi, dilleri verdiğiniz orantıda yabancı sözcüklerle dolmayacaktı. Böyle yapsalardı onlara da mı saldıracaktınız?

Şunu da belirteyim ki, birtakım «Oyun içinde oyun»larla kamuoyunu bugün yanıltsanız bile, güzel Türkçemiz bugünkü özleşmiş durumdan asla geriye gitmeyecek, gelecek yıllarda daha da özleşip gelişerek Kurumumuz Tüzüğündeki amaç maddesinde belirtildiği üzere her alanda anlatım zenginliği kazanacaktır.

Büyük Türk Dilbilgini Kaşgarlı Mahmut, Türk Dil Kurumunca yayımlanan «Kutadgu Bilig»inde «Erdemin Başı Dil» demiştir. Birçoğu Kurumumuzda aradığı çıkarları bulamayarak ayrılan ya da üyelikten çıkarılacaklarını anlayınca istifa eden «Yaşayan Türkçe» yazarlarınızdan bilenler Büyük Türk Kaşgarlı Mahmut'un bu sözünü size öğretirlerse, kendilerine teşekkür ederiz.

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı
Cahit KÜLEBİ

10 Mart 1981 günlü Tercüman'daki köşe yazınızda, her zaman yaptığınız gibi, çevrenizdekilerden aldığınız derleme bilgilerle, yine Türk Dil Kurumuna saldırıyor ve kapatılmasını istiyorsunuz. Bu arada, öteden beri uyguladığınız yöntemle, Kurumumuza ağır suçlama ve sövmelerde bulunurken, yasal sorumluluklardan kaçmaya da dikkat ediyorsunuz. Haklı bir davayı savunuyorsanız niçin yasalardan kçıyorsunuz, Sayın Ilıcak?

Bugün Türk Dil Kurumu'nun yönetiminde görev almış, sizin gibi milyonların verdiği güçten yoksun, Atatürkçü bir Türk ozanı olarak belirteyim. Kamuoyuna benimsetmeye özen gösterdiğiniz gibi, ne ben, ne de öbür yönetici arkadaşlarım, görev yap-

maktan onur duyduğumuz bu Kurum'dan ileri sürdüğünüz gibi hiçbir çıkar sağlamamaktayız. Hatta çevrenize topladığınız kimselere ödediğiniz parayı da almıyoruz.

«Yaşayan Türkçe» dizisi yazarlarınızdan dörtte üçü Kurumumuzda üyelik yapmıştır. Hepsi bu durumları bilir, fakat susarlar. Çeşitli nedenlerle ayrılanlardan son ikisi hem sizi, hem bizi «idare» etmeye özen gösterdi. Onur Kuruluna verilinceye değin de Kurumdan istifa etmediler. Kurum, ileri sürdüğünüz gibi Sovyet politikasına ve kültür yıkıcılığına araç edilmiş olsaydı, şimdiki yandaşlarınızın aramızda işleri neydi? Hiç kendilerinden sormuyor musunuz?

Falih Rıfkı Atay'ın, büyük bir dönüş yaptığı sıradaki birkaç savını yineleyip durmaktasınız. O, şimdi Kurumumuzda olsaydı, bizi kimbilir nasıl suçlardınız.

Kurumumuzun siyasa ile hiçbir ilgisi yoktur. Siz, Atatürk yılında, Kurumumuzu yıpratmak için siyasa yapıyorsunuz.

Yineleyeyim, Kurumumuz, dilde tasfiyeci değildir. Bilimsel yöntemle çalışmaktayız. Eski bilim yapıtlarımızın çoğunu Kurumumuz inceletmiş ve bastırmıştır. Dilimizin tarihsel gelişmesini, bilimsel yöntemle derlenmesini de yine biz yaptık. Sık sık sözünü ettiğiniz Türk dilinin gramerini de yine sayısı elliye yaklaşan yapıtlarla biz inceledik. Geçen bir yıl içinde 25 yapıt yayımlamış bulunmaktayız. Bu yapıtlar arasında Kutadgu Bilig de var.

Değindiğiniz Bedii Faik —yayımlarsa— gerçeği, ona gönderdiğimiz açıklamada da göreceksiniz.

Durumu kamuoyuna ve yüksek yöneticilere yanlış yansıtarak Kurumumuzun, hem de Atatürk yılında, kapatılmasını istemek size hiçbir kazanç sağlamaz. Olsa olsa ileride Türk dilinin gelişmesini önlemek isteyenler arasında adınız geçer ki, herhalde siz de bundan mutlu olmazsınız.

Ödül Yönetmeliğimize göre, bir yıl önce basılmış yapıtlara ertesi yıl ödül verilir. Yaşar Miraç'ın kitabı 1979'da basılmıştır. Yarışmaya katıldığında öbür kitapları bulunmamaktaydı. Sonraki yapıtları ve kendisi Kurumumuzu ilgilendirmez. Ödül alan yapıtında yasal bir sakınca bulunduğunu sanmıyoruz.

Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı
Cahit KÜLEBİ

Sayın Külebi,

Sizi değerli bir şâir olarak tanır ve güzel mısralarınızı severek okurum. Bu sebepten açıklamanızdaki kırıcı üslûp beni çok

üzmüştür. Maksadım, sizi veya bir başkasını yaralamak değil, Atatürk maskesi altında faaliyet gösteren ve dilimizi yıllardır bozup yıkan bir kurumu, kamuoyu önünde teşhir etmektir.

Biz aslında sizin dilinizi koruyoruz:

«Pembe gül hülyandır açılmış
Beyaz gül yanakların
Sarı gül dağınık saçlarındır,
Ve mahzun kalbim ateş gibi
Yanan dudaklarındır» diyorsunuz. Bu mısralardaki, **gül, hülya, beyaz, mahzun, kalp, ateş** gibi kelimeleri atarsak geriye ne kalır?

Tasfiyeci olmadığınızı söylüyorsunuz. Herkesin bilip kullandığı kelimeleri unutturmaya çalışarak, hatırlamak yerine anımsamak, tekrarlamak yerine yinelemek, eser yerine yapıt, zafer yerine utku, akıl yerine us, hayat yerine yaşam, ruh yerine tin kelimelerini koymak, tasfiyecilik değil de nedir?

Uydurmacı değiliz, «bilimsel» yönlemlerimiz «var» diyorsunuz

Siyaset gibi Arapça köklü ve yaygın bir kelimeyi, **siyasa** şekline çevirerek öztürkçe diye ortaya koymak, tesbit'in «sabt» kökünden saptamak gibi «öztürkçe» (!) bir kelime üretmek, «zor» Farsça olmasına rağmen üstelik yanlış bir ekle «**zorunluyu**» zaruri ve mecburi yerine ısrarla kullanmak, «sim» diye bir kök yokken «**simge**»yi sembol yerine geçirmek, «gü» eki sadece fiil sonuna gelirken (görmekten görgü, sezmekten sezgi, tutmaktan tutku, duymaktan, duygu, bilmekten bilgi vs...) isim sonuna getirerek özgü gibi hatalı bir kelimeyi, bütün dilbilgisi kaidelerini çiğneyerek yapmak; öykünmek taklit etmek demekken, **öykü** kelimesini manâ kozukluğu yaratmak pahasına üretmek, amaç Farsça iken öztürkçe diye, **kasıt, meram, maksat, gaye, hedef** yerine devamlı bu kelimeyi kullandırmak, sizce uydurmacılığın bir belirtisi değil midir?

Bize göre halka mal olarak Türkçeleşmiş kelimeler Türkçedir. Lisanımızda, yabancı köklü kelimelerin çokluğunu göstermek bakımından, bir hatırlatma yapmayı uygun buluyorum: **İçinde j, f, h harfleri veya başında c, l, m, n, v, r, z harfleri olan herhangi bir kelime** (birkaç istisnasıyla) **yabancı kökten gelmektedir...** Şimdi tutup binlerce kelimeyi atacak mıyız?

«Anadolunun limanları, körfezleri, sınırları, iklimi, ayazmaları, kiliseleri, panayırları, mandıraları, fındıkları, fesliyenleri, lahanaları ünlüdür» cümlesinde, ünlü haricinde bütün kelime-

ler Yunancadan gelmiştir. Bu kelimelere düşman mı kesilelim?

Ben bir makale yazarıyım, siz şöhretli bir şairsiniz. İkimizin de, hatta sizin benden fazla bu dile ihtiyacı var. Bırakalım lisanımıza, alaylılar değil ihtisas sahibleri karışsın, onlar lüzumu halinde canlı köklerden işlek eklerle kelimeler yapsınlar.

Ben bu konuda cahilim. Dediğiniz gibi «etraftan derlediğim bilgilerle» yazıyorum. Ama siz, Dil Kurumu'nun Genel Yazmanı (Genel Sekreteri) olmanıza rağmen, Kutadgu Bilig'in Kaşgarlı Mahmut'un değil, Yusuf Has Hâcib'in eseri olduğunu bilmeyecek kadar konulara yabancısınız. Dil Kurumu, komünist şair Yaşar Miraç'a, ödül verirken, işte sizin bu iyiniyetinizden, bu teferruata girmek istemeyişinizden, bu samimi ve ard niyet taşımayan inancınızdan istifade etmiştir.

Gönül ister ki, gazete sütunlarında değil, karşı karşıya tartışabilelim ve en doğruyu birbirimizi kırıp inciltmeden bulalım.

Nazlı ILICAK

(Tercüman — 23 Nisan)

SAKIN YAPMAYIN

Nadir NADİ

Türk ulusunun yazgısına el koymak, 12 Eylül'de ordumuz gerçekten hep beklediğimiz bir girişimi başarmış oldu. Yoksa 30 yıldır bir türlü rayına oturtamadığımız rejim tam bir iflasa doğru sürükleniyordu. Ortada demokrasi diye bir şey kalmamıştı. Her kente, her kasabaya, neredeyse her sokağa anarşi egemen olmuştu. Türk toplumu Ulusal Kurtuluş Savaşımızın başlangıcını andıran bir duruma yaklaşmıştı. Emir ve komuta zinciri çerçevesi içinde kurulan MGK, «Vatanın maküs talih»ini yenmek görevini üstlenmekle gerçekten her benim diyenin göze alamayacağı bir atılıma girişmiş oldu. Anarşinin kökü kazınacak, başdöndürücü bir hızla tırmanan enflasyonun hızı kesilecek, ülkemizde siyasal ve sosyal «istikrar» sağlanacak ve ulusça yeniden demokratik özgürlüklere kavuşacaktık.

Kolay başarılır iş değildi bu. Yeni yönetimi büyük güçlükler bekliyordu. Şimdi aradan sekiz ay geçmiş ve başarıya doğru bir hayli adım atılmıştır. Ama tüm güçlüklerin yenildiğini söyleyebilmek için vakit henüz erkendir.

En çok dikkat etmemiz gereken nokta, Atatürk ilkelerini bir an olsun gözönünden ayırmamaktır. Ne yazık ki 30 yıldan bu ya-

na O'nun yolundan sapmalar olmuş, ülkemizi çağdaş uygarlık düzeyine ulaştıracak yöntemler kuşa benzetilmiş, oy avcılığı uğruna cumhuriyetçilik, bağımsızlık, layiklik ilkelerinden kimi zaman büyük ödünler verilmiştir. Oy avcılığı diye bir kaygısı olmayan, sırası geldiğinde yönetimi halka teslim edeceğini ilk günden beri namus sözü olarak açıklayan MGK'nın Atatürk yolunu bulmak, o yoldan şaşmamak konusunda gelmiş geçmiş tüm iktidarlardan daha şanslı olduğu meydandadır. Kim gerçek Atatürkçü, kim yapay Atatürkçü, sayın yöneticilerimiz bu noktalara ne denli dikkat etmek gereğini herhalde bizden daha iyi bilir. ler. Atatürk konusunda çok duyarlı olduğumuz için bağışlanmamızı dileriz, son günlerde gazetelere yansıyan bir haber üzerine bu yazıyı yazmak zorunda kaldık. Bildirildiğine göre Milli Eğitim Bakanlığınca hazırlanan bir yasa tasarısı MGK'ya sunulmak üzere imiş. Tasarı yasalaşırsa Atatürk'ün vasiyeti ile kurulan Türk Tarih Kurumu ile Türk Dil Kurumu her türlü gelirleri, mal varlıkları, kitaplıkları ve personel kadroları ile Türk Bilimler Akademisi adı altında kurulacak yeni bir kuruma devredilecek, Dil ve Tarih Kurumları lağvedilecekmiş. Türk Bilimler Akademisi yasa tasarısına göre çeşitli kuruluşların göstereceği 99 aday arasından Devlet Başkanı 33 kişiyi Akademi üyesi olarak saptayacak, bu sayın üyeler yaşam boyu görevlerini sürdüreceklermiş.

350 yıl önce Kardinal Richelleu döneminde kurulmuş bir tür Fransız Akademisini andıran bu Türk Bilimler Akademisi'nin ne gibi yetkileri olacaktır bilmiyoruz. Anlamadığımız nokta, böyle bir kuruluş gerekli görülmüş olsa bile bu yüzden Türk Dil ve Tarih Kurumlarının niçin ortadan kaldırılacaklarıdır.

Kimi gerici çevrelerin uzun süredir Atatürk'ün ulusa armağanı olan bu iki kuruma, (özellikle Dil Kurumu'na) nasıl diş bilediklerini hep biliriz. Dilimizin arınması, ulusal birliğimizin pekiştirilmes uğruna çalışan, yıldan yıla başarılı sonuçlar alan, hiç bir zorlayıcı gücü olmadığı halde önerdiği sözcükler, hatta gericilerce de kullanılan bu kurumu iptal etmek, eğer gerçekleşirse bizce ylni yönetim hesabına büyük, çok büyük bir yanılgı olacaktır. İsteseydi Fransız Akademisine benzer bir kuruluşu Atatürk kendisi de yaratabilirdi. Öyle yapmayıp da böyle yaptı ise bunun nedenleri bulunmak gerekir. Başlıcası sanırım Dil ve Tarih Kurumlarını parti ve her türlü politika oyunlarının dışında Türk dilini ve Türk tarihini kendi varlıkları içinde geliştirmek olmalıdır.

İnanmak istemediğimiz haber, eğer doğru ise, Sayın MGK üyelerinden rica ederiz: Tasarıyı olduğu gibi geri çevirin, oldum olası Atatürk'e ters düşenlerin eline geçici de olsa bir övünme fırsatı vermeyin, tüm varlığını ulusuna adamış o büyük adamın en doğal yurttaşlık hakkı olan vasiyetine kıymayın!..

(Cumhuriyet — 22 Nisan)

DİL AKADEMİSİ KURULUYOR MU?

Nazlı ILICAK

Devlet Başkanı Kenan Evren'in, Erzurum konuşmasında sarfettiği bazı sözler, bize bir müjdenin habercisi gibi geldi: «**Bir kurumu Atatürk kurdu diye, bozulmasına rağmen devam ettiremeyiz. O kurumu kapatırız. Atatürk'ün istediği istikamette bir yenisini kurmak üzere kapatırız.**»

Devlet Başkanı, Çocuk Esirgeme Kurumu'nu örnek olarak verdi. Ama herhalde maksadı Atatürk tarafından kurulmuş başka müesseselerin de, bu arada Türk Dil Kurumu'nun da kapatılabileceğini söylemekti.

Türk Dil Kurumu, zamanla Atatürk'ün çizdiği hedeften uzaklaşmış, kelime düşmanlığı yaparak lisanımızı tahrib edici bir noktaya ulaşmıştır.

Atatürk'ün talimatı üzerine, Türk Dili Tetkik Cemiyeti 1932 tarihinde kurulmuştur. Derneğin amacı ilk tüzüğünde şöyle bir madde ile belirtilmiştir: «**Türk dilinin öz güzelliğini ve zenginliğini meydana çıkarmak ve onu dünya dilleri arasında değerine yaraşır bir yüksekliğe eriştirmek.**»

Aradan geçen seneler zarfında, Türk dilinin fakirleştiğini görüyoruz. Sadece fakirleşmekle kalmamış, hem nesiller arasında, hem de farklı coğrafyalarda yaşayan Türkler arasında uçurumlar açılmıştır.

(.....)

Bugün, Türkçeyi içine düştüğü çıkmazdan kurtarmak noktasında, düşünceler birleşmiştir. Sayın Evren'in Erzurum konuşmasında belirttiği gibi **Atatürk dahi kurmuş olsa, her kurumu kötü işlediği tesbit olunduğu takdirde kapatmak mümkündür. O kapatılanın yerine, Atatürk'ün arzuladığı istikamette daha iyisi her zaman kurulabilir.**

Atatürk Türk Dil ve Tarih Kurumları'nı kastederek «**Bu millî kurumların az zaman içinde milli akademiler halini almasını**

temenni ederim. Bunun için çalışkan tarih ve dil alimlerimizin, dünya ilim âlemince tanınacak orijinal eserlerini görmekle bahtiyar olmamızı dilerim» demiştir.

Demek kurulacak bir dil akademisi, Atatürk'ün istediği yönde ileri bir adım olacaktır.

Yalnız, Milli Eğitim Bakanlığının Bilimler Akademisi Tasarısı, bünyesinde bir çok sakatlıklar taşımaktadır. Nihaî karar yetkisini, Bilimler Akademisi Genel Kurulu'na bırakmakta, dil gibi ihtisasın gerektiği bir bilim dalında, bu konuda hiçbir ihtisasa sahip bulunmayanları esas söz sahibi yapmaktadır. Dil Akademisi Kanunu yayınlanmadan önce, dil hocalarından oluşan kalabalık bir heyetin görüşleri mutlaka alınmalıdır. Dil hocalarının büyük çoğunluğu, Milli Eğitim Bakanlığının tasarısına karşı çıkıyorlar Milli Eğitim Bakanlığı'nca çağrılan bir iki dil hocasına, tasarının mutlaka kanunlaşacağı ihsas edilerek, görüşleri bu çerçeve içinde sorulmuştur. Oldu bitti karşışında bırakılan hocalar, bir iki ufak tenkitle yetinmişler, esasa temas edecek gücü ve selahiyeti kendilerinde görmemişlerdir.

.....

Devlet Başkanımızın, Erzurum konuşmasındaki sözlerini bir müjde olarak alıyoruz. Ama daha evvel dil hocalarından oluşan kalabalık bir heyeti dinlerlerse bünyesinde bir çok çarpıklıklar taşıyan Bilimler Akademisi Tasarısı'nın doğuracağı mahzurları görecek ve yağmurdan kaçarken doluya tutulmamızı önleyeceklerdir. Eğer bir Bilimler Akademisi kurulacaksa, Dil Akademisi bunun içinde tamamen özerk olmalı ve büyük çoğunluğu (dörtte üç gibi bir ekseriyetle) dil uzmanlarından oluşmalı.

(Tercüman — 26 Temmuz)

TRT'DE YAZIN VE İZLENCELER

M. BAKİOĞLU

O gün Ormaniye Devleti'nin kuruluş ve kurtuluş gününün yıldönümüydü. Ormaniye'nin bütün hayvanları geniş bir alana toplanmış, alanın bir köşesine yüksekçe bir taş dikilmişti; konuşmalar bu taşın üzerine çıkılarak yapılacaktı.

Ormaniye toprakları yakın bir geçmişte komşu Ormansa, Ormanya, Ormanistan, Ormantere ve Ormanika'nın askerlerinin saldırısına uğramış, yıllar süren bir savaş olmuştu. Ormaniye topraklarında yaşayanların tümünün yiğitçe, ormansever direnişleri sonucu komşu büyük ormanların saldırıları geri püskürtülmüş, Ormaniye'nin bağımsızlığı elde edilmişti. Ormaniye Devleti'nin halkı bugünü her yıl «kuruluş ve kurtuluş günü» olarak kutlamaya başlamıştı.

İşte o gün, bu mutlu olayın yıldönümü kutlanıyordu geniş alanda. Alan çepeçevre çam dallarıyla, defne yapraklarıyla, güzel kozalaklarla süslenmişti. Alanın kıyısından geçen suyun üstü atılan kır çiçekleriyle bahçeye çevrilmişti; çiçek bahçesine..

Taş kürsüye önce büyük bir çalımla aslan çıktı. Uzun süredir Ormaniye Devleti'ni aslan yönetiyordu. Bu yüzden gururluydu, kibirliydi. Halkına şöyle bir üstten baktı: sağa döndü, bir kükredi, sola döndü iki kükredi. Yutkundu. Konuşmaya başladı. Günün anlam ve önemini dile getiren sözler etti. «Ormaniye» dedi, «hayvanhalkı» dedi, alanın kıyısındaki dereyi göstererek «akarya» dedi. Alkış, alkış, alkış.

Aslandan sonra bütün hayvanlar tek tek kürsüye çıkıp şiirler okudular, anılarını anlattılar, söylev verdiler: Günün anlam ve önemini vurguladılar. Ormaniye, hayvanhalkı, akarya, birlik ve beraberlik, dostluk, kardeşlik, barış en çok kullandıkları sözcüklerdi.

Ormaniye'nin güzel bir geleneği vardı: Böyle günlerde bütün hayvanlar kürsüye çıkar, duygu ve düşüncelerini dile getirirdi. Bir tek hayvan bile konuşmazsa olmazdı.

Karışıklık olmasın diye de, kürsüye çıkıp konuşan, konuş-

masının sonunda alanın karşı köşesine geçerdi.

Alanın konuşma sırası bekleyenler köşesinde yalnızca «tavşan kardeş» kaldığında bir şeyin ayrımına vardı bütün hayvanlar: «Balık kardeş» ortalarda yoktu. Tümü birden akaryanın kıyısına koştular; balık kardeş, suya atılan çiçeklerin altında dolaşıp duruyor, üzgün, kırık, küskün görünüyordu. Tüm hayvanlar bir ağızdan seslendiler:

«Balık kardeş, Devletimizin kuruluş ve kurtuluş gününde konuşmayacak mısın? Oyun bozanlık yapma. Birliğimizi bozma. Çık, birşey söyle. Konuş.»

Balık kardeş, suya atılan çiçeklerin arasından başını uzatarak;

«Konuşmak istiyorum ama her açışımda ağzıma su doluyor.» dedi.

Çoğu kez bu fıkra takılır usuma, bir çok olguyu düşündükçe, yorumladıkça anlatsan olmaz, anlatmasan olmaz.

«Hoca Nasreddin der, başlarız söze
Her hafta, bu saatte, selam ola
Güldürenlere, düşündürenlere...
Söz vardır: Ceviz kabuğunu doldurmaya.
Gülmek deyince
Sanılmasın yalnız kahkaha:
Düşünmek te değildir
Yalnız kara kara!
Gülmekle düşünmek yan yana
Düşünmekle gülmek bir arada!
Bernard Shaw'dan Aziz Nesin'e
İnsanlığı güldürürken düşündürenlere;
İnce, kıvrak, su gibi akan
Güzelim Türkçemizle
Düşünceyi yoğuran
Sanat erlerine;
En sıkıntılı, en dar gününde bile
Şakasız, takılmasız edemeyen
Ve çoğunlukla bıyık altından gülümseyen
Hoca Nasreddin'in torunlarına;
Nerede, ne zaman, neye güleceğini bilen
Beğenisi süzülmüş, tok gözlü insanımıza
Ayrı ayrı merhaba!
Olur a, arada bir dilimiz dolanırsa
Hoşgörüle, bağışlana!»

Bu ozansal anlatım da Güldürenler-Düşündürenler izlence dizisinin yapımcısı Metin Öztekin'den. İzlenceyi tanıtacağız birkaç sayfa sonra.

Tarihsel gelişimimiz içinde sanatçıya ayrı bir yer, ayrı bir değer vermiş, sevgide ve saygıda üstün tutmuş bir toplumuz. Az ya da çok her aşamada böyledir bu. Şundan ki, sanatçının toplumların her şeyden önce «sözcüleri» oldukları bilinci yerleşmiştir toplumumuzda. Toplumumuz içinde doğan, gelişen düşüncelerin, duyguların dile getirilmesini, açıklanmasını sanatçılardan beklemişiz. Yalnız toplumumuzda doğan, gelişen duygu, düşünce ve beğenilerin değil, öteki toplumlarda da filizlenen düşüncelerin, duyguların, beğenilerin bize aktarılmasını sanatçıların görevi bilmişiz.

Gerçekten, değerleri bilinsin ya da bilinmesin, önem verilsin ya da verilmesin sanatçılardır toplumların sözcüleri. Toplum içinde doğan, gelişen duygu ve düşünceleri onlar biçimlendirirler, kalıplara dökerler, açıklarlar. Onların sayesinde toplumda gelişen her beğeni, her düşünce, her duygu akımını kavrıyabiliriz. Eski neydi, doğan ve gelişen nedir, ömrünü tamamlıyan, önemini yitiren ve ölen duygular, düşünceler hangileridir, hangi duygu ve düşünce dünyası unutulmalıdır, hangi duygu ve düşünce dünyası yükselmektedir, gelişmektedir, açık bırakacağımız kapı, bakacağımız pencere hangisidir? Bunların tümünü sanatçılar söyler bize: ürünleriyle. Söyledikleri, yazdıkları, çizdikleri iç, dış dünyamızın oluşumlarına, bildiklerimize, inandıklarımıza uymasa da sanatçılar sürdürürler üretimlerini, işlevlerini...

Ve zamanla görürüz ki, gözümüze çarpmayan, çarpıp da bizim ilgimizi çekmeyen duygu ve düşünceler sanatçılarca vurgulandıkları, ışığa çıkarıldıkları için bizim de, toplumun da ortak, egemen duygusu, düşüncesi olmuş. Etkilenmişiz, kabullenmişiz. Sanatçılarımız, sınırsız düş ve duygu dünyamıza yaklaşmış, varlığımızı oluşturan tutkulara, coşkulara, özlemlere yön verebilmiştir, bizim ve toplumun duyarlığını değiştirebilmiştir.

Sanatçılar bu işi nasıl başarırlar? Yaşamın nabzını sıradan insanlardan daha iyi tutarak. Yeteneklerini herkesten daha yoğun bir biçimde yaşamı kavrama, dünü ve bugünü anlama, gelecekten ne umulabileceğini öngörme yönünde kullanarak başarır toplumu değiştirmeyi, etkilemeyi sanatçılar. Bu durum sanatçılara toplumda ayrı bir yer, ayrı bir önem, bir anlamda öncülük kazandırır. Toplumdan etkilendiğinden daha fazla toplumu etkiler sanatçılar. Toplumdan aldıklarından daha fazlasını verirler. Ön-

de olmak istemeseler de öndedirler, toplumun içinde ama öndedirler. İmrenilir onlara. Yazdıklarına, çizdiklerine, yapıp ettiklerine, söylediklerine, yarattıklarına benzemek istenir, uyulmak istenir. Ürünlerinden ortaya koydukları her görüş, her duygu toplumun eleğinden, eleştirisinden geçer, binlerce gözden, milyonlarca kulaktan süzülür, elenir. Bu anlamda sanatçılar büyük gözaltındadır, toplumun gözleri üstündedir sanatçıların. Bir şeyler öğrenebilmek, bilgi dağarcıklarına, beğeni ufuklarına, duygu denizlerine bir şeyler katabilmek, varlıklarının gökyüzlerine sanatçılardan aşırılma —ya da esinlenme— bir yıldız çakabilmek için gözaltında tutar sanatçıları toplumdaki kişiler.

Ve kişiler, etkilendikleri, imrendikleri, eski ile yeni arasında, yitenle yükselen, batanla doğan arasında seçecekleri dünyayı belirlemede «aracı» bildikleri sanatçıların ürünlerini yapıp yarattıklarını da bilmek ister, ürünlerine, yapıp yarattıklarına yansıtma olanağı bulamadığı olaylar, sorunlar konusundaki duygu ve düşüncelerini de bilmek, öğrenmek ister.

Kişilerin, toplumların bu isteklerini, gereksinmelerini kim karşılayacaktır? Sanatçıların ve ürünlerinin topluma ulaşmadaki klasik biçimleri ilk akla gelen: kitaplar, dergiler, konserler, konferanslar, sergiler, şölenler vb... Ancak, en etkili en yaygın biçimde sanatçıyla toplum arasında köprü kuracak araç: kitle iletişim araçlarıdır: Bunların en başında da RADYO VE TELEVİZYON.

Nasıl «en başta» olmasın ki Radyo ve Televizyon?

Ülkemizde büyük gazete sayılan 4-5 gazetenin baskı sayıları toplamı 1,5 milyonu ancak aşmaktadır.

Ülkemizde kitaplar birkaç yüzle, birkaç bin tane arasında basılıp satılmaktadır: 5 bin baskı, 10 bin baskı kitaplar için övünç konusu olmaktadır.

Ülkemizde en kalabalık konseri izleyenlerin sayısı bin kişiyi bulmamaktadır.

Hangi konferansa, hangi sergiye gidenlerin sayısı sanatçının çok geniş kitleleri etkilemesi sonucunu doğuracak boyutlara ulaşabilmektedir?

Son yıllarda sermaye egemenlerinin el attığı sanat dergilerinin toplam baskı ve satış sayısı, oylumu ve içeriği, toplumun sanatçının ürününden, birikiminden, işlevinden beklediği doyumu sağlayabilecek durumda mıdır?

Öte yandan toplumumuzun yarısına yakını okuma-yazma bilmemekte, okuma-yazma bilenlerde de sanat olaylarını, ürünlerini,

yapıtlarını alışkanlığı, gereksinim duyumu yeterli düzeyde bulunmamaktadır.

Bunları, yalnızca, sanatçıyla toplum arasında köprü kurmak, böylece az önce başka yazarlardan da etkilenerek yazdığım, toplumsal iletişimin, değişimin oluşmasını sağlamak alanında TRT'ye düşen görevin büyüklüğünü dile getirmek için vurguluyorum; herhangi bir kesimi, uğraşı, olguyu yoksaymak küçümsemek için değil.

TRT bugün TRT—I'e bağlı Radyolarıyla Türkiye yüzölçümünün % 85'ini, nüfusunun % 90'ını, TRT—II'ye bağlı Radyolarıyla yüzölçümün % 60'8,ini, nüfusun ise % 67,7'sini kapsamına, seslenme alanına almaktadır. TRT—III ve yurt dışına yayın yapan Türkiyenin Sesi, geniş bir kitleye seslenmektedir.

TRT—I'e bağlı Radyolar (Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Diyarbakır, Erzurum ve Çukurova) günde 20 saat; (Ankara gece yayınıyla 24 saat)

TRT—II'ye bağlı Radyolar (Ankara, İstanbul) 6,5 saati TRT—I ile ortak olmak üzere günde 19 saat;

TRT—III'e bağlı çok kısa dalganın Ankara, İstanbul, İzmir Radyoları günde 18 saat;

Türkiyenin Sesi Radyosu günde 18 saat;

Trabzon Bölge Radyosu günde 18 saat;

Van, Gaziantep, Kars ve Hakkari İl Radyoları günde 13 saat 20 dakika yayın yapmaktadır.

Televizyonun yayın alanının genişliği ülkemiz yüzölçümünün % 66'sı, seslenme alanındaki nüfusun genel nüfusa oranı % 86.

Enerji tasarruf etmek amacıyla kısaltılmış yayın süresinde bile milyonlarca kişiyi aynı anda beyazcamın karşısına toplayan Televizyon, haftanın ilk beş günü 3 saat 10'ar dakika, Cumartesi günleri 6 saat, Pazar günleri ise 7 saat yayın yapmaktadır.

Ülkemizde 10 kişiye bir radyo, 18 kişiye bir TV alıcısı düşmektedir.

Bütün sayılar, bütün olgular radyonun ve televizyonun çok güçlü birer kitle iletişim aracı olduğunu göstermektedir.

Bunlar bilinen şeyler.

Şimdi gelelim, bu güçlü, bu etkili kitle iletişim aracı TRT'nin, sanatçılardan ne ölçüde yararlandığına. Ya da mikrofonların, beyazcamın sanatçılara ne denli açık olduğuna, sanatçıların TRT'den ne oranda yararlandığına. TRT'nin toplumun sanaçıdan etkilenmesine, sanatçının toplumu katkıda bulunmasına ne ölçüde

yardımcı olduğuna, gelelim.

Sanatçıyı ve sanatı genelde değil, yazın özelinde ele alacağımı belirtmeliyim burada. Konum; TRT'de yazın izlenceleri. Ağırlık bu noktada olacak.

TRT'deki bütün söz izlencelerinin yazınsal değer taşıdığına, yazınsal bir çabanın ürünleri olduklarına inandığımı, yapımcılarının, çalışanlarının emeklerini saygıyla karşıladığımı vurgulamalıyım önceden; sonra yazın izlencelerini ikiye ayırdığımı: salt yazına ayrılan izlenceler, yazın unsurunun yan öge, tamamlayıcı, etkiyi artırıcı öge olarak kullanıldığı izlenceler. Bir de sanat olaylarını duyuran izlenceler var; yazın dışındaki sanat etkinliklerini de kapsamına alan izlenceler bunlar. Bu üç tür izlence kapsamına hangi yazın ürünleri, hangi yazarlar, hangi olaylar ne ölçüde girdi 1981 yılında, TRT'de? Şimdi bunları görelim:

RADYO'DA YAZIN İZLENCELERİ:

· 1981 yılının Atatürk'ün 100. Doğum Yılı olması dolayısiyle yazın izlencelerinin ağırlıklı konusu Atatürk'tü. Buna iki örnek; Yayınlarla Atatürk ve Şiirlerle Atatürk.

* YAYINLARLA ATATÜRK; TRT—II'de Salı günleri saat 18.30'dan 19.00'a kadar yayınlandı I. ve II. yayın dönemlerinde; yani Ocak'tan Haziran sonuna. Birinci dönemde İstanbul Radyosu'nda şimdi Denetçi'lik görevini sürdüren yapımcı Mahmut Alptekin'in hazırladığı izlence yayınlandı. İkinci dönemde bu izlenceyi Haluk Kılçık hazırladı.

Yayınlarla Atatürk'ün amacı: «Atatürk Devrimlerinin, toplumumuzun çağdaş uygarlık düzeyine erişmesini (neden Atatürk'ün söylediği gibi «çağdaş uygarlık düzeyinin üzerine çıkılmasını» amaçlamaz TRT, anlaşılmaz. MB) öngören dünya görüşünü yerleştirmek ve geliştirmek için, Atatürk'ün hayatını, eserlerini, devrimlerini, anılarını anlatan kitapları ele alarak, dinleyicide Atatürk düşüncesine bağlılığı güçlendirmek.»

Bu amaç doğrultusunda Ş. Süreyya Aydemir'den Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na, Falih Rıfkı Atay'dan Yunus Nadi Abalıoğlu'na, Enver Ziya Karal'dan Halide Edip Adıvar'a, Ceyhun Atuf Kansu'dan Ömer Asım Aksoy'a, Afet İnan'dan Behçet Necatigile, Cahit Külebi'den Hasan İzzettin Dinamo'ya birçok yazarın, bilim ve siyasa adamının Atatürk hakkındaki yapıtları tanıtıldı, görüşleri yansıtıldı.

* TRT—II'de Cumartesi günleri saat 09.45'te yayma giren ŞİİRLERLE ATATÜRK dizisinin ilk izlencelerini de Mahmut Alptekin yazdı.

«Atatürk için yazılmış şiirleri tarihi sıralama içinde dinleyiciye duyurmak. Bu yolla Atatürk düşünce ve sevgisinin kökleşip güçlenmesine katkıda bulunmak.» amacıyla yayına konulan izlenceyi, birinci yayın döneminden sonra Ankara Radyosu'ndan Nazan Çulha hazırladı. Bu durum, bir dizi içinde sunuş, anlayış, nitelik ayrımının ortaya çıkmasına yol açtı; Yayınlarla Atatürk dizisinde olduğu gibi. İzlence Ekim ayından sonra 15 gündebir yayınlandı.

Şiirlerle Atatürk izlencesinde Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Kemal Çağlar, Ceyhun Atuf Kansu, Attila İlhan, Turgut Uyar, H. Zekai Yiğitler, Mahmut Alptekin, Cenap Ozankan, Halil Kocagöz, Oğuz Kazım Atok, Cahit Obruk ve öteki ozanların Atatürk için yazdıkları şiirlerden seçmeler, değerlendirmeler yapıldı, örnekler verildi.

İzlenceden bir bölüm:

/«Gazi Mustafa Kemal Atatürk için şiirler yazmış ülkemizin şairleri. O'nun yarattığı ölümsüz destanı anan, yaşatan deyişler, mısralar düzmüşler. Yaşlısından gencine, ozanından şairine... Evet, upuzun bir çizgiyi oluştururlar Atatürk konusunda şairlerimiz. Ne ki tümü de «Cumhuriyet şairi ya da ozanıdırlar.»

Gazi Mustafa Kemal'in yurdunu, Türkiyesini; kıyısı, dağı, ovası, yolu, ürünü, insanı, destanı, köşe-bucağıyla çepeçevre kuşatan deyişlerdir bunlar. Bizi tutsak etmek isteyenlere karşı ULUSUMUZUN yarattığı destanı, Cumhuriyet'in her taşını, Cumhuriyet'e giden yolu anlatan şiirlerdir. Bu olayları, duyguları kavrayan, yorumlayan, yaşatan ve halkımıza ileten...

Çanakkale albümü... İlk görüşüm yakından
Bir kılıç, parıl parıl, sıyrılır gibi kından
Geniş, gergin bir göğüs, bir şeye siper gibi
Elinde duran kamçı, dizini döver gibi.
.....»/

* TRT—II'nin yazın izlencelerinden biri de; EDEBİYAT SAYFASI.

«Türk Aşık Edebiyatının ve Tasavvufi Türk Edebiyatının ünlü isimlerini hayatları, eserleri, dünya görüşleri, çevrelerine etkileri ve çevrelerinden etkilenmeleri ile ele alıp işlemek. Dinleyiciyi bu yolla bilgili kılarak, edebiyatımıza ilgisini artırmak, düşünce ve

davranışlarını olumlu yönde geliştirmesine katkıda bulunmak» amacıyla hazırlanması öngörülen izlence Çarşamba günleri saat 09.15'te 15 dakika süreyle mikrofonlara geldi ve Ocak ayı başından Haziran sonuna kadar sürdü.

TRT Genel Müdürlüğü Denetçilerinden Dengiz Toprak'ın hazırladığı izlencede Ahmet Yesevi'den başlıyarak sırasıyla Mevlana, Süleyman Türkmani, Hacı Bektaş-ı Veli, Sultan Veled, Taptuk Emre Şeyh Edebali, Ahmet Gülşehri, Yunus Emre, Aşık Paşa, Mesud Gülşehri, Hacı Bahram-ı Veli, Nesimi, Rumi Eşrefoğlu, Kaygusuz Abdal, Aşık Çelebi Pir Sultan Abdal, Erzurumlu İbrahim Hakkı birinci yayın döneminde mikrofonlara getirildi görüşleriyle, ürünleriyle.

İkinci yayın döneminde; Cevheri, Köroğlu, Kayıkçı Kul Mustafa, Karacaoğlan, Ercişli Emrah, Dertli, Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Bayburtlu Zihni, Seyrani, Aşık Said, Sümmani, Aşık Vahdeti, Aşık Veysel, Geyvekli Aşık Hasan, Cevheri ve Ali İzzet Özkan ele alınarak yaşamları, yapıtları ve dünya görüşleri sergilendi.

* Halk ozanlarıyla ilgili bir izlence de TRT Van Radyosu'nda gerçekleştirilip yayına verildi: ERCİŞLİ EMRAH.

Van Radyosu'nda Cumartesi günleri saat 13.40'da 8 hafta süreyle (Nisan, Mayıs ayları) yayınlanan izlencede Ercişli Emrah'ın görüşleri, düşünceleri, yapıtları ve hakkında yapılan bilimsel araştırmalar dinleyiciye tanıtıldı.

* «Yazıldıkları dönemin çeşitli özelliklerini yansıtan ve kültür tarihimizde önem taşıyan kitapları tanıtmak» amacıyla Ankara Radyosu'ndan Seyfettin Sağlam'ın hazırladığı bir izlence; TARİHTEN KİTAPLAR.

TRT—II'de Nisan ayından Eylül sonuna dek yayınlanan 15 dakika süreli 26 izlencede (Cuma günleri 09.15) Yunus Emre'nin Risalet-ül Nushiye adlı yapıtı, Aşıkpaşazade Tarihi, Koçi Bey Risalesi, Sefaretnameler, Yirmisekiz Mehmet Çelebi Sefaretnamesi, Katip Çelebi'nin Tuhfetül Kibar'ı, Babürname, Hacı Bektaş-ı Veli Velayetnamesi, Evliya Çelebi ve Seyahatnamesi, Yusuf Has Hacip'in Kutadgubilik'i, Mimar Sinan'ın Hatıraları, Barbaros Hayreddin Paşa'nın Hatıraları gibi yapıtlar tanıtıldı.

* Pazar günleri saat 09.20'de TRT—II'de YAŞAYAN ŞAİRLERİMİZ'den sözediyor Rıdvan Çongur, 20 dakika süreyle. Her hafta yayınlanan bu izlencede; «Cumhuriyet döneminde yetişmiş ve

halen hayatta bulunan şairleri, şiirlerinden de örnekler vererek tanıtmak ve sevdirmek; bu sanat dalıyla kültürel gelişmeye katkıda bulunmak. Yaşayan şairlerimizin seslerini arşivimize maletmek» amacı güdülüyor. Bir izlencede birden fazla ozana yer verilebilen bu yapımda Halide Nusret Zorlutuna'dan başlıyarak doğum tarihlerine göre 21 sanatçının mikrofona getirilmesi planlanmış: Ercüment Behzat Lav, Z. Ömer Defne, N. Fazıl Kısakürek, Orhan Şaik Gökyay, Ebed Mahir Yalnız, Sıtkı Yırcalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rıfat Hozorcu, Coşkun Ertepınar, Celal Çumralı, İlhan Berk, İlhan Geçer, Cahit Külebi, Nahit Ulvi Akgün, Hasan Şimşek, Salâh Birsel, Sabahattin Kudret Aksal, İbrahim Minnetoğlu, Arif Hikmet Par ve Ömer Faruk Toprak (1979'da öldü).

Rıdvan Çongur'un izlencesi, şiirseverlerce ilgiyle karşılandı.

* GÜLDÜRENLER - DÜŞÜNDÜRENLER.

«Hoca Nasreddin der, başlarız söze
Her hafta, bu saatte, selam ola
Güldürenlere, düşündürenlere !...»

Evet, Antalya Radyosu'ndan taze, ilginç, özgün bir yapım bu sözlerle başladı TRT—II'de Temmuz 1981'de. Her Cumartesi günü saat 15.30'da 20 dakika süreyle mikrofonlara gelen bu izlenceyi yapımcı Metin Öztekin hazırlıyor. Hazırlıyor diyoruz çünkü izlence 1982 yılında da sürecek.

İzlencenin sunuş bölümündeki şiirsel çalışmayı yazımızın başına aldık. Bu sunuştan da izlencenin amacı anlaşılmaktadır. Yine de belirtelim izlencenin amacını: «Yerli ve yabancı mizah yazarlarının eserlerinden örnekler sunarak, dinleyicide hoşgörünün, espri gücünün ve anlayışının, moral yapısının, sevgi ve yaşama duygularının gelişmesine yardımcı olmak. Dinleyicinin günün veya haftanın yorgunluğunu gidermesine, çalışma gücünü tazelemesine katkıda bulunmak.»

Bu amaçla yola çıkan Metin Öztekin, güldüren-düşündüren şiirleri seçmede Neyzen Tevfik, Eşref, Fazıl Ahmet Aykaç, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Necdet Rüştü Efe, Orhan Veli Kanık, Aziz Nesin, Orhan Murat Arıburnu, Mehmet Kemal, Sunat Taşer, Salah Birsel, Ümit Yaşar Oğuzcan ve Metin Eloğlu gibi sanatçılardan yararlanmakta.

Güldürenler-Düşündürenler dizisinin yapımında amaca uygun düz yazı örnekleri de şu sanatçılardan seçilmekte: H. Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Cenap Şahabettin, Ahmet Hikmet Müf-

tüoğlu, Memduh Ş. Esendal, Ömer Seyfettin, Aka Gündüz, Refik Halid Karay, Ercüment Ekrem Talu, İ. Alâettin Gövsa, Burhan Felek, F. Celalettin, Nurettin Artam, Vala Nurettin, Rıfat Ilgaz, Doğan Nadi, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Haldun Taner, Adnan Veli Kanık, Bülent Oran, Turgut Özakman, Çetin Altan, Suavi Süalp, Hüseyin Horkmazgil, Refik Erduran, Yalçın Kaya, Muzaffer İzgü, Kenan Akıncı, Sulhi Dölek, Kandemir Konduk.

Nasreddin Hoca, Bektaşi Fıkraları, Dünya mizahından örneklerin de yer aldığı izlencede sahne, perde ve çizgi sanatçılarından da geniş ölçüde yararlanılmakta.

Şimdi bu güzel izlencenin bir bölümünü birlikte okuyalım:

/«Ünlü Fransız düşünürü Bergson «pırıl pırıl bir köpüğe» benzetir gülmeyi; «ancak tadı oldukça acıdır» der. Aynı düşünürün «Gülme» adlı incelemesi de yayımlanmış 1900 yılında. Bergson bu incelemesinde gülmenin kaynaklarını şu bölümlere ayırmış: Biçim komikliği... Durum komikliği... Konuşma komikliği... Yaratılıştaki komiklik...

O'na göre: Kılık değiştirmeler, birtakım kusurlar; birini başkası sanma, dalgınlıklar; abartmalar, tikler; kendini olduğundan başka görmeler, gülmenin kaynakları arasınddır. (Müzik: Geçiş)

Gülmenin kaynaklarından yola çıkar; güldürmeye gelirsek: «Güldürme sanatında tutarlı yol nedir?» sevgili dinleyiciler...

Böyle bir sorunun karşılığını da geçtiğimiz yıllarda yitirdiğimiz düşünce ve sanat adamı Sabahattin Eyüboğlu'da buluyoruz. Eyuboğlu'nun konuyla ilgili görüşü özetle şöyle:

«Komedya güldürmedikçe komedya değildir, kabul; ama 'güldür de nasıl istersen güldür' kuralı ile de komedyaya varılmıyor. Bayağılığa razı olduktan sonra insanları güldürmek hiç de zor bir iş değildir. Oyunla, nükteyle, taklitle her seyirci güldürülebilir; ama gerçek komedya bu kolay başarıyı küçümsemekle başlar. Dramı bayağılaştıran nasıl kolay gözyaşları ise, komedyayı da kolay kahkahalar bayağılaştırıyor.»/

1982 yılında da sürecek olan Güldürenler-Düşündürenler dizisinin günümüze yaklaştıkça bizleri daha çok güldüreceğini, düşündüreceğini sanıyorum. Öztekin'in işi kolay gele, hayır gele.

* Başlangıcından günümüze değin Türk romanlarının sırayla tanıtıldığı TÜRK ROMANI adlı izlenceyi Ankara Radyosu'nun çalışkan yapımcılarından Mehmet Koç getiriyor mikrofonlara. TRT—II'de Pazartesi günleri saat 18.30—19.00 arasında yayınlanıyor Türk Romanı. Ekim 1981'de başlayan izlence 1982 yılı so-

nuna değin sürecek.

«Tarihi gelişimi içinde özel yeri olan Türk romanlarını ve yazarlarını, o günün şartlarını da dikkate alarak anlatmak; böylece dinleyicilerin kültürel gelişmesine ve roman okuma alışkanlığı kazanmasına yardımcı olmak, zamanla unutulmuş eserleri ortaya çıkararak, bunları geniş kitlelere tanıtmak» amacıyla hazırlanıyor TÜRK ROMANI.

Her izlencede yalnızca bir roman ve yazarı tanıtılmaktadır. İzlencede ele alınan romanın yazarı, sanat görüşü hakkında bir uzman bilgi verdikten sonra, ele alman romanın özelliklerine göre düz, karma, dramatize ve yarı dramatize metinler oluşturulmakta roman özetlenmeye çalışılmaktadır.

İzlenceye Ahmet Mithat'ın Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı romanıyla başlandı. Sonra sırasıyla Namık Kemal'in İntibah, Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası, Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah, Mehmet Rauf'un Eylül, Nabizade Nazım'ın Zehra, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın' Küçük Paşa adlı romanları tanıtıldı.

Toplam 65 roman ve yazarının tanıtılacağı TÜRK ROMANI dizisi günümüzde yayınlanan romanlara dek gelecek.

Şimdi, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası adlı, bizde gerçekçilik akımının ilk örneklerinden sayılan romanına ayrılan izlencenin bir bölümünü görelim:

/«Sunucu: Şimdi, Ank. Üni. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Bölüm Başkanı Doç. Dr. Sayın Olcay Önörtoy'u dinleyelim.

Önörtoy: Tanzimat edebiyatı denilince akla gelen adlardan biri de Recaizade Ekrem'dir kuşkusuz. Recaizade Ekrem'in edebiyatımıza yeni bir biçim vermek için gösterdiği çaba yadsınamaz. Tanzimat dönemindeki, edebiyatta eski-yeni tartışmalarında kesin olarak yeniyi savunan Ekrem, edebiyatla ilgili düşüncelerini belirttiği yazılarını kitap halinde toplamış, şiir, oyun, roman ve öykü gibi bütün edebiyat türlerinde yazmıştır.

Tanzimat'ın birinci kuşağınca benimsenmiş olan toplum için edebiyat düşüncesi Ekrem'le değişmeye başlar. Edebiyat toplumun hizmetinden çıkarak kendi hizmetine girer. Edebiyat için edebiyat yapılmaya başlanır. Şiirin tek amacını güzellik olarak düşünen, şiirde güzellik peşinde koşan Recaizade Ekrem'in roman ve öykü için düşüncesi değişir. Roman ve öyküde ibret alınacak nitelikler arar. Böylece roman yazmakta toplumcu amacı sürdürmüş olur. Onun için de önemli olan, roman yazarının

olayları olduğu gibi yansıtmasıdır.

....»/

İÇERİĞİNDE YAZIN ÖGESİ OLAN RADYO İZLENCELERİ

Bu tür izlencelerde ya genelde sanat olaylarını ya da toplumsal, ekonomik sorunları irdelemek işlevi öne çıkmakta, yazın ya özelde ele alınmakta ya da işlenen konuyu-sorunu destekleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Şimdi bu tür izlenceleri örneklemeye çalışalım.

* ÇEVREMİZDE SANAT.

İstanbul, Ankara ve İzmir Radyolarının yayın alanlarındaki sanat ve kültür olaylarını yansıtan bu izlenceyi sözkonusu radyolar bölgesel olarak yayınlamaktadır. 15 dakika süreli izlenceye sanat ve kültür etkinliklerinin yoğun olmadığı yaz aylarında ara verilmektedir. TRT'nin gelenekselleşmiş yapımlarından biridir.

* SANAT DERGİSİ

İstanbul, İzmir ve Ankara Radyolarında hazırlanan Çevremizde Sanat izlencelerinin İstanbul Radyosu yapımcılarından Rezzan Alpay'ca gerçekleştirilen özeti. TRT—II'de Cumartesi günleri yayınlanan 30 dakika süreli bu izlence de gelenekselleşmiş yapımlardan biri.

* 1981 yılında TRT—II'nin güzel yapımlarından birini TRT'den ayrılmak durumunda kalan Batu İşmen hazırladı: SANATÇI VE ESERİ.

Cumartesi günleri saat 11.00'de mikrofonlara gelen bu yapım 20 dakika süreliydi ve 26 izlence olarak planlanmasına karşın, yapımcısının TRT'den ayrılması nedeniyle 13 izlence olarak gerçekleştirildi. Nisan' 1981'de başlayan Sanatçı ve Eseri'nde «resim ve roman alanında büyüklüğünü kabul ettirmiş, sanat akımlarına öncülük etmiş sanatçılar ve bu sanatçıların hayatıyla doğrudan bağlantısı olan baş eserleri tanıtmak, dinleyicinin bu alandaki bilgisini artırmak ve beğeni düzeyini yükseltmek» amacı güdülmüş.

Hazırlanan 13 izlencede daha çok ressamlara yer verilmiş. Hazırlanması düşünülen ancak gerçekleştirilemiyen 13 izlencede de Cervantes, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Honore de Balzac, Tolstoy, Dostoyevski, William Faulkner, Knut Hamsun, Jack London, John Stenibeck, Ernest Hemingway, Albert Camus ve Stendhal gibi ünlü yazın adamlarına yer verilecekti.

Sanatçı ve Eseri dizisi şu sözlerle girdi yayına:

/«Madame Bovary adlı ünlü kitabın yazarı Gustave Flaubert, 'Madame Bovary benim!' der soranlara. Kendisiyle özdeşletirmeye çalıştığı Madame Bovary için aynı zamanda şunları söyler: 'Fransa'nın kırk köyünde benim zavallı Bovary'm acı çekip ağlıyor.' İlk bakışta aykırı görünür bu sözler. Madame Bovary bir kadındır, Flaubert'se bir erkek. Hayatları arasında bir benzerlik de bulunmaz ama işte o büyü, sanatçıyı yarattığı ile birlikte yaşatan o büyü, Flaubert'in Madame Bovary ile aynı acılara, aynı sorunlara koşulmasını gerektirir, hattâ zorunlu kılar .Sözü edilen belki bir insanın, tek insanın durumudur ama bu çabayı eser niteliğine dönüştüren, değerli kılan insanlığın durumlarını aktarmasıdır.

Madame Bovary'yi okurken onun içtiği arseniğin acı tadını siz de ağzınızda duyarsınız ve bilirsiniz ki Gustave Flaubert de doğru yazabilmek için bunu her yönüyle yaşamış, arseniğin tadını ağzında duymuştur.

Sanatçı da bizler gibi bir insandır. Onu sanatçı yapan, bu sevinç ve kederlerin görünümünü verirken bizi de katabilmesidir. Yalnız tadılacak bir eğlence değildir sanat, ortağı ne kadar artarsa o kadar büyür, güzelleşir. Böylece tek insanın sevinç ve kederleri olmaktan çıkıp bizim de katıldığımız sevinç ve kederler olmaya yönelen bir ürün, sanat eseri olur. İşte, biz de program dizimizde ünlü sanatçıları ve eserlerini tanıtırken ,sanatçıyla eserinin ortak hayatını sizlere anlatmaya çalışacağız. Bu çaba sizi de ortak bir tada, ortak duygulara eriştirebilirse eğer başarılı olmuş sayılır.

Tarihin yapraklarını geriye doğru çevirelim artık ve bırakalım sanatçılar kendilerini anlatsın, tanıtsınlar...

.....»/

* Batu İşmen, Sanatçı ve Eseri dizisinde yer verdiği sanatçıların kendilerini anlatmalarını, tanıtmalarını yöntem olarak benimserken, bir başka izlencede Güneş Buharalı, sanatçıları-kültür adamlarını yakınları, tanıyanları, sohbetlerinde, sofralarında bulunanlar anlatsın, tanıtsın istemiş ve böylece AŞİNA YÜZLER ortaya çıkmış.

Ekim 1981'de başlıyan ve 1982 yılında da sürecek bir izlence Aşina Yüzler. 30 dakika süreli izlence TRT—II'de Salı günleri saat 18.30'da yayınlanıyor.

Bugün yaşamayan (madde anlamında) kültür adamlarımızı,

yakından tanıyanların, sohbetlerinde, sofralarında bulunmuş, birlikte yaşamış, çalışmış sanatçılar, bilim adamları ve yakınlarının anlattıklarıyla oluşturulan izlencede Mükrimin Halil'den A. Muhip Dıranas'a, A. Şinasi Hisar'dan Yaşar Nabi'ye, Mesut Cemil'den E. Reşat Rey'e, Behçet Necatigil'den A. Nihat Asya'ya, Fuat Köprülü'den İ. Hakkı Baltacıoğlu'na birçok kültür adamımıza yer verilmekte.

İzlenceden bir örnek olarak yazar Vedat Günyol'un Sabahattin Eyüboğlu'nu tanıtmak için yapılan Aşina Yüzler'deki değerlendirmesinden bir bölümü sunalım.

/«Sabahattin Eyüboğlu, çok yönlü bir adamdı. Bir defa bir denemeci; çok güçlü bir denemeci; eğitimci, ayrıca sinemacı ve sanat tarihçisi olarak kendini gösterdi. Bunun yanında da Tercüme Bürosu'ndan kalma bir alışkanlıkla klasiklerin bir uzantısı olarak çeviriler yapardı. Biz, kendisiyle 1960'da Çan Yayınlarını kurduk ve orada deneme kitapları yayınlamaya başladık. İlk olarak Albert Camus'dan başladık işe, sonra, Sartre, Einstein, Bertrand Russell, bunlar birbirini izledi. Ve öyle sanıyorum ki Türkiye'de deneme türünün —ilk demesem bile— Milli Eğitim Bakanlığı dışında bir atılımı Çan Yayınları'yla başladı.

E. Eyüboğlu'nun tutkusu; O'nu özetleyen bence yaşam tutkusudur. «Yaşayışında düşünmek, düşüncesinde yaşamaktı özü, ciğeri» kendi deyimiyle söylüyorum: Düşünürken yaşar, yaşarken düşünürdü.

B. Rahmi'ye, 1940'larda yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: İnsan yaşamak cesaretini göstermeden önce nasıl yazmaya cesaret edebilir...»/

* Sanat olayları, sanat etkinlikleri içinde yazından, yazın adamlarından sözeden izlencelerden birini de TRT İstanbul Radyosu Uzmanlarından Abdülkadir Günyaz hazırlıyor. Nisan 1981'de başlıyan ve 1982 yılında da sürecek olan ZAMAN İÇİNDE SANAT.

Zaman İçinde Sanat izlencesi Nisan 1981'de şu sözlerle başladı:

/«Sanat, insanoğluyla yaşıttır kuşkusuz. Zira sanat varoluşun bir görünümüdür. Bir eylemdir sanat ve aynı şekilde bir anlatım aracı... Evreni ve kendini anlatma, açıklama, yorumlama aracı... İnsanın insana yönelik bir çabası. Ayrıca hiç şüphe yok ki bir dildir, özgür bir dil... Resmiyle, heykeliyle, mimarisiyle, müziği ve nihayet edebiyatıyla bir dil. Günlük hayatın akışı içinde

gönlünce ve özgürce yaratıldığı gibi, zaman zaman da bilinmez güçlere, doğa üstü ve Tanrıya yönelik bir yakarışın işareti...»/

Bu sözlerle başlayan Zaman İçinde Sanat izlencesinde Abdülkadir Günyaz sanatın tarih içindeki gelişimini, sanatçının yaşadığı dönemden etkilenişini, çağını, toplumunu etkileyişini örneklerle anlattıktan sonra, bir izlencede şu vurgulamaları yapmaktan kendini alamaz:

/«Bir ahçıdan, bir işçiden, bir bahçıvandan, daha açıkçası bir uşaktan hiçbir farkları yoktu. Olsa olsa biraz, özel hizmetkâr sınıfına girmeleriydi farkları. Görevleri ise toplantıları neşelendirmek, eğlenceleri, bayram günlerini renklendirmek, danslara eşlik etmek, ziyafetlerde iki servis arasını değerlendirmek, özetle, soylulara, zenginlere bir ayrıcalık yaratmak, yaşamlarına bir özellik katmaktı. Bir gösteriş nedeni olabilmekti. Seyahatlerine bile efendilerin, onlar da katılırlardı, tıpkı bir oda hizmetçisi gibi... (...)

Böylesine acı bir görünümdeydi sanatçının kaderi, Rönesans sonrası bile, gün geçtikçe uygarlaşan Avrupa'da.. Ama müzikçisinden de ressamından da çok daha kötü durumda olanları da vardı: Aktörler... XVII. yüzyıl Fransız edebiyatından söz ederken dikkatinizi çekmiş miydi Moliére'in gömülmesinin kilise tarafından reddedilişi... Ancak hizmetinde olduğu güneş Kral XIV. Louis'nin aracılığı ve gayretleri sonucu geceleyin gömülebilmesi izni koparılabilmişti nice zorlukla... Yazar sınıfı da çok fazla dışında değildi, bu oluşumun. Bırakın birilerine sunulmasını bir eserin, biliyorsunuz kilisenin hatta üniversitenin hoşuna gitmedi diye yakılması, yok edilmesi bile işten değildi o eserlerin... Ya ilim adamları? Az mı çektiler engizisyon belasından?»/

Zaman İçinde Sanat böyle böyle akıp günümüze yaklaşmakta. Yaklaştıkça sanırım, sanatçının yazımızın başında anlattığımız fıkradaki «konuşmak için her açtığında ağzına su dolan balığa» benzediğini vurgulayacak Sayın Günyaz. Sanat Tarihi bu yazgının değiştiğini de yazacak bir gün, kuşkusuz. Konularının ağırlık noktasını sanat etkinlikleri oluşturan —bu arada yazına da bir sanat kolu olarak yer veren— izlenceleri gördükten sonra, şimdi de yazınsal ögelerden, izlenceleri dinlenir kılmak, ele alınan konuyu, sorunu desteklemek amacıyla yararlanılan izlencelerden örnekler sunalım.

* /«İyi günler sayın dinleyiciler.

İnsanoğlu savaşlara yıkımlara, kötülüklere, düşmanlıklara

karşı direnebilen, ölüme karşı her gün hayatı öne sürebilen her şeyi aşkla yaratmıştır, aşkla: destanları, resimleri, heykelleri, anıtları, şiirleri... Yüzyılımız da dahil tarihin her çağında, her toplumunda barbarlık boy vermiş, yakıp yıkmış ama her zaman galip gelen insanoğlunun akşamın alacalığında, gecenin sessizliğinde, tanın aydınlığında usul usul mırıldandığı, bir kağıda çiziktirdiği, bir mermere yonttuğu gönlünün türküsü olmuştur. Goethe 'daima yeşildir hayatın fidanı' diyor. Yeşilse bu fidan, yeşil kalmayı başarabilmişse, kimi insanlar yoksulluğa soğuğa, horlanmalara aldırmayarak gönüllerinde bir türkü gezdirebildiğindendir. Çağının acımasız bir eleştirisidir 'İlahi Komedi', şüphe yok, ama aynı zamanda Dante'nin çocuk yaşında ölen sevgilisi Beatris için yaktığı bir sevgi ağıdıdır da. Dante gibi zamanı yenmeyi başarmış talihlileri bir yana bıraksak da olur. Çünkü yalnız, umutsuz, çaresiz kaldığımız zamanlarda bizi avutan, güçlendiren her yaratılmış eserin ardında aşkın, sevginin parıltısını görebiliriz. İnsana ağaca, kuşa, denize, köpüre köpüre akan ırmağa, kısaca hayatın kendisine duyulan aşk... Kulak verelim Ahmet Muhip Dıranas'a:

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir
İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı.
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.»/

Her hafta Salı günleri saat 12.10 - 13.00 arasında yayınlanan Öğle Üzeri izlencesinde Okurken-Yazarken başlığı altında İstanbul Rad. denetçisi yazar Ahmet Oktay'ın söyleşilerinden bir bölüm bu. Gülsen Koraltürk ile Zehra Kurttekin'in birlikte hazırladıkları izlencelerden biri; Öğle Üzeri. Toplumsal, ekonomik konulara, sorunlara değinilen bu izlencenin bir köşesinde Ahmet Oktay 1981 yılı boyunca «Çağdaş Türk yazınından örnekler sunmak, dinleyici ile yazın arasında bir bağ kurulmasını sağlamak» amacıyla beşer-altışar dakikalık ilginç, güzel, akıcı söyleşiler yazdı, sundu. Bu söyleşilerde yazınımızın doruklarından Behçet Necatigil, Melih Cevdet Anday, Halikarnas Balıkçısı, Oktay Rıfat, Sait Faik, Orhan Veli gibi sanatçılardan esintiler dinleyiciye aktarıldı, sunuldu.

TELEVİZYON VE YAZIN

Enerji yetmezliği; büyük enerji tüketicisi sayılan televizyonun yayın saatlerini kısması ve bu etkin kitle iletişim aracından beklenen birçok yararlara ulaşılamaması sonucunu doğurdu 1981 yılında.

Haftanın ilk beş günü 3 saat 10 dakika, Cumartesi günleri 6 saat, Pazar günleri 7 saat yayın yapabilen Televizyonumuzun, doğal olarak haberlerden, haber izlencelerden, yerinden yayınlardan, eğitim yayınlarından artan sürelerde yazına yer verebilme olanağı var. Artan sürelerin büyük bir bölümünü reklamlar, ilginçlikler, gariplikler, rekorlar ardında koşan eğlencelikler, renkli basına özenen sansasyon yaratmayı amaçlayan yüzeysel izlenceler kaplayınca, sanat etkinliklerine, yazına, yazın ürünlerinden yapılma dramalara pek yer verilmedi Televizyonda.

Sanat-yazın izlencesi sayılabilecek bir-iki yapımın dışında birçok öneri gerçekleştirilemedi 1981 yılında. Planlarda kalan bu önerilerin yanında birçok izlence de yayın saati bulunamadığı için arşive kaldırılmış durumda.

Bu bakımdan burada ancak birkaç izlenceden sözetme olanağımız var. Bir anlamda şanslı izlenceler bunlar:

* SANATÇININ DÜNYASI

Şehriban Durgun ve Nilay Erol'un ortak çalışması olan bu izlencenin biri 10 Mayıs'ta Önder Küçükerman'ın dünyasını, biri de 7 Haziran'da Halit Refiğ'in sanatını izleyenlerin gözleri önüne sermeye çalıştı. 25 - 30 dakika süreli bu izlence dizisi sürdürülseydi iyi, ilginç, nitelikli yapımlara ulaşılacaktı izlenimi doğurdu.

* ŞİİR DÜNYASI

Pazar akşamları (değişik dönüşümlerde) beyazcama gelen bu izlenceyi değişik yapımcılar hazırlamakta. İzlencenin sürekli konuşucusu yayıncı-yazar Necdet Evliyagil. Her izlencede bir konu ele alıyor ve bu konuda ürün vermiş ozanların şiirlerinden örnekler verilmeye, okunmaya çalışılıyor. Şiir okumanın ses, televizyonun görüntü gerektirdiğinin ayrımına yıl sonuna doğru varan yapımcıların izlenceyi adındaki her iki sözcüğe de yaraşır duruma getirme çabasına girdikleri görüldü. Ne ki, cehennemin yollarının iyi niyet taşlarıyla örülü olduğu söylenir: doğru galiba?

Şimdi, şiirlerle İstanbul'un beyazcama getirildiği bir izlencenin Necdet Evliyagil'ce yazılmış ve seslendirilmiş başlangıç sözlerini okuyalım:

/«Şiir dünyasında güzel İstanbul'umuzun ayrı bir özelliği, eşsiz bir yeri vardır. İstanbul ve Boğaziçi Dünyanın cennet köşelerinin başında gelir. Sülün gibi minareleri, görkemli camileri, mescitleri, medreseleri, sarayca surlariyle, köşkleri, yalıları, eski ve yeni evleriyle Türklüğü simgeleyen bu canım belde ecdadımızın bize en büyük armağanıdır.

İstanbul'u şiirlerinde anmayan ve yaşatmayan şairimiz yoktur. İstanbul ve Boğaziçi, Dünyadaki bütün sanatçılar için de bir ilham, esinlenme kaynağı olmuştur.

İstanbul her mevsimde kendine has güzelliklerle görünür. Sonbahar Boğaz'm iki sahilinde rüzgarın maviliğine bürünür. Deniz mavi/gök mavi/ihtiyar çınar mavi/ kısmetini denizden bekleyen balıkçının gözyaşları mavi.

...../

1981 yılı içinde televizyonda yazın ürünlerinden yararlanarak beyazcama getirilen dramalar da azdı. Reşat Nuri Güntekin'i BALIKESİR MUHASEBECİSİ adlı oyunu üç bölümde, Sait Faik'in romanı KAYIP ARANIYOR'dan uyarlanan TV dizisi dört bölümde beyazcama geldi.

Öykü yazarımız Sait Faik'in iki romanından biri olan (öteki önce Medar-ı Maişet Motoru. sonra Birtakım İnsanlar adıyla yayınlanmıştır) Kayıp Aranıyor'u Safa Önal televizyona uyarladı. Yapımcılığını Tanju Turunç'un, görüntü yönetmenliğini Serhat Karaca'nın yüklendiği Kayıp Aranıyor'da Nurhan Damcıoğlu, Orçun Sonat, Hulusi Kentmen, Kadir Savun, Renan Fosforoğlu, Atilla Ergün, Dinçer Çekmez, Nihat Aybars, Leman Akçatepe, Faruk Günuğur, Necip Tekçe, Şeref Çokşeker, Yaşar Güner, Yaşar Şener, Osman Çağlar ve Osman Ateş rol aldılar.

Daha önce yazarın, «Baba-Oğul» öyküsünü de TV için filme alan Safa Önal, Kayıp Aranıyor'da güç bir işi başardı. «Neden ki?» denilecek. Şundan; bilindiği gibi Sait Faik, ürünlerinde konu ve olaydan çok şiire, duyguya, insan ilişkilerine önem veren, küçük insanın avareliğini ve günlük yaşamını yansıtan bir yazarımız. Kayıp Aranıyor'da da, yalnızlığa itilmiş genç ve kültürlü bir kadının iç dünyasını, sonuçsuz sevisini ele almakta, yansıtmaktadır. Görüntülenmesi güç olan yazarın ve ürünlerinin bu yönüdür. Kayıp Aranıyor'da başarılan da bu.

Kayıp Aranıyor'un ilk bölümü 12 Aralık 1981'de beyazcama geldi.

* 1981 yılında kimi sanatçıların ölüm yıldönümlerinde hazırlanan özel izlenceler de olabildiğince azdı. Ölüm yıldönümlerinde beyazcamda özel birer izlenceyle anılan sanatçılar: Fuzuli, Ali Şir Nevai, Şinasi, İsmail Dede Efendi, Aşık Veysel, Peyami Safa, Yunus Emre, Yaşar Nabi Nayır ve Mevlana oldu.

Bu yapımların dışında sanat etkinliklerini duyurmak amacıyla; Dünya Tiyatro Günü'nde, Türkçenin resmi dil oluşunun yıldönümünde, Dil Bayramında ve 20. Dünya Çocuk Kitapları Haftası'nda birer izlence yayma kondu.

* İmzasını, emeğini yetkin yapımlarda (örneğin 5 KW'dan TRT'ye) izlediğimiz Ülkü Alçora'nın yapımcılığını üstlendiği bir yapım 1981 yılı sonuna doğru beyazcama geldi: SANAT ÜZERİNE.

İlki 2 Kasım 1981'de yayınlanan SANAT ÜZERİNE'de müzik konusu ele alındı. İzlenceye Ercüment Berker, Nida Tüfekçi, Faruk Yener, Özdemir Erdoğan konuşmacı olarak katıldı. Konuşmacılar müzik anlayışlarını ortaya koyarak değişik müzik dallarında uğraşanların el ele vermesi gerektiğinden sözettiler.

Sanat Üzerine'nin bu yazının yazıldığı tarihten sonraki haftalarda yayınlanacak bölümlerinde yazın sorunlarının da gündeme gelmesi beklenmekte.

TRT'cilere verimli, başarılı bir 1982 yılı dilerim.

Kasım 1981

NESİN VAKFI EDEBİYAT YILLIĞI 1982'NİN DEĞERLENDİRMESİ.

A — Daha önceki Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarında «TRT'de yazın açısından yapılması gerekenler» başlığı altında dile getirilen sorunlar, istekler geçerliğini korumaktadır. Bu sorunların çözümlenmesi ,isteklerin karşılanması en etkili kitle iletişim araçları olan Radyo ve Televizyonun işlevlerini, topluma karşı görevlerini yerine getirmesi anlamını taşıyacaktır.

B — Sanatçılar toplumların sözcüleridir, yönlendiricileridir, etkileyicileridir. Sanatçıların topluma, geniş kitlelere söyleyecekleri vardır; toplumsal siyasal, ekonomik durumlar, sorunlar,

olgular karşısında sanatçıların topluma gösterecekleri yön, getirecekleri çözüm vardır. Bunun için TRT'nin mikrofonları, beyazcamı sanatçılara daha çok açılmalı, sanatçılarla toplum arasında bu yolla daha sıkı bağlar kurulmalı, hem toplumda çokseslilik böylece sağlanmalı, hem de sanatçının topluma karşı görevini, işlevini yerine getirmesine olanak verilmelidir.

C — Radyo ve Televizyon, yaşayan sanatçılara olduğu kadar, ölen —ama yapıtlarıyla yaşayan— sanatçılara da sevgiyle, saygıyla, yansız biçimde yaklaşmalıdır. Sanatçıları 1. ölüm yıldönümlerinde anmayı kurallaştırmışsa tümünü, 5., 10., 15., 20. ölüm yıldönümlerinde anmayı planlamışsa tümünü anmalıdır. Ahmet Muhip Dıranas'ın, Suut Kemal Yetkin'in, Ümit Kaftancıoğlu'nun (üstelik Kaftancıoğlu yıllarını TRT'ye vermiş bir yazarımızdır) Bedrettin Tuncel'in, M. Behçet Yazar'ın birinci ölüm yıldönümlerinde TRT'de bu yazarlarımız hakkında yapılmış bir yayına rastlıyamadık. 1981 yılı, Şevket Süreyya Aydemir'in 5., Halikarnas Balıkçısı'nın, Tahir Alangu'nun, Şüküfe Nihal'ın, Faruk Nafuz Çamlıbel'in 8. ölüm yıldönümüydü. TRT'de 8. ölüm yıldönümünde yalnızca Aşık Veysel anıldı. Veysel adına sevindik, bu saydıklarımız —ve daha titiz bir araştırmayla birçok başka yazarımız— adına üzüldük. 10., 15., 20., 25. hatta 50. ölüm yıldönümlerinde anılması gereken bir dolu yazarımız daha vardı 1981 yılında, anılanlardan başka.

Yalnızca yazarlar bakımından getirdiğimiz bu örnekleri öteki sanat erlerine yaygınlaştırdığımızda TRT'deki yayınların ne denli yetersiz ve değerbilmez bir tutumla planlandığını anlamak kolaylaşır.

D — TRT bugün tam bir «nitelikli eleman aşınımı (erozyonu)» içindedir; birkaç yönlü bir aşınımdır bu: TRT'den dışa doğru aşınım, TRT içinde daha verimli ve yararlı görevlerden edilgin görevlere doğru aşınım.

TRT'de Karataş döneminde başlayan ve Kasaroğlu döneminde doruk noktasına ulaştırılan uygulamada, toplumun çıkarlarından yana, doğruya doğru eğriye eğri diyen, çoksesli, nitelikli yapımlara emek verenler türlü gerekçelerle —bu gerekçelerin haksızlığı Danıştay kararlarıyla belgelenmiştir— edilgin görevlere, yerlere sürülmüşlerdir. Bu uygulama 1980 yılı sonlarına doğru altı bin çalışanından yalnız-

ca, radyolarda 123'ü, televizyonda 135'i, yurtdışı yayınlarda 29'u «yapımcı» ünvanı taşıyan elemanın bir bölümünün TRT içinde görev yapamaz duruma getirilmesi, bir bölümünün de TRT'den ayrılması sonucunu doğurmuştur. Böylece 1 izlence yapımcısına karşılık 19 yan görev elemanı çalıştıran yayın kurumu TRT'de; denge daha da bozulmuş, izlenceler, yapımcılık deneyimi, becerisi, bilgisi olmayan —ya da bu niteliklerin bulunup bulunmadığı ölçülmeyen— kişilere yaptırılmaya başlanmıştır. Doğal olarak yapımlarda nitelik düşmüş, yozlaşma başlamış ve giderek TRT toplumdan kopmuştur.

TRT, bu noktada yeni bir olgu, daha ağır bir aşınım yaşamıştır: Yıllarca TRT mutfağında pişmiş, yetişmiş, yayına herşeyini vermiş, bilgili, deneyimli, uzmanlaşmış elemanların bir bölümü, alışılmadık ve nedeni anlaşılmayan bir yöntemle TRT dışına, başka kamu kuruluşlarına atanmışlardır. Yüz kişiye yaklaşan bu yöntemle atananlar arasında kırka yakın yapımcı da bulunmaktadır.

Bu durum, radyo ve televizyon yayınlarında hızlanan nitelik düşmesini, «sade suya tirit» yapımların öne çıkmasını, TRT'nin toplumdan kopmasını, toplumun duymayan-görmeyen-söylemeyen kişilerin toplamı olmasını birlikte getirecektir.

Toplumun gözü-kulağı-sesi olması gereken TRT'nin içine düşürüldüğü bu çıkmaz, toplumun sağlıklı ve yaratıcı gelişimini büyük ölçüde engelleyecektir. Buna kimsenin hakkı yoktur görüşündeyiz.

Bu durumda, sanatçılarımız TRT'yi ilgi gündemlerinin baş sırasına oturtmalı, toplumun çağdaşlaşması, özgürleşmesi, demokratikleşmesi için TRT'yi içine düşürüldüğü bu çıkmazdan kurtarmanın yollarını aramalı ve bulmalıdır.

1981 YILINDA RADYOLARIMIZDA YAYINLANAN ÖTEKİ YAZIN İNCELEMELERİ VE İÇERİĞİNDE YAZIN OLAN ÖTEKİ İZLENCELER

İzlencenin Adı	Yayın Günü	Yayınlayan Radyo	Süre (Dakika)	Yapımcı	Düşünceler
1 — ARKASI YARIN	P. tesi-C. tesi (6 gün)	TRT—I Trabzon ve II Rad.	20′	Ank. İst. İzm.	Yerli ve yabancı yazarların roman ve öykülerinden uyarlanan oyunlar.
2 — RADYO TİYATROSU	Perşembe	TRT—I	58′	Ank. İst. İzm.	Radyo için yazılmış ya da yerli ve yabancı yazarların yapıtlarından uyarlanmış oyunlar.
	Pazar	TRT—I	60′	Ank. İst. İzm.	
3 — ANMA İZLENCELERİ :					
Ali Şiir Neval	3/1	TRT—II	15′	Ank.	480. ölüm yıldönümü
Fuzuli	11/1	TRT—II	15′	İst.	425. » »
Halit F. Ozansoy	23/2	TRT—II	15′	Ank.	10. » »
Halit F. Ozansoy	23/2	TRT—I	Öğl. Sonra	İst.	10. » »
Ömer B. Uşaklı	24/2.	TRT—II	15′	İst.	35. » »
Hasan Ali Yücel	26/2	TRT—II	15′	Ank.	20. » »
Falih Rıfkı Atay	20/3	TRT—I	Öğl. Sonra	İzm.	10. » »
Aşık Veysel	21/3	TRT—II	15′	İzm.	8. » »
Uluslararası Tiy. Günü	27/3	TRT—I	Günün İçinden		
Ahmet Vefik Paşa	1/4	TRT—II		İst.	90. » »
Yunus Emre Kültür		TRT—I	Günün İçinden		
ve Sanat Haft.	4-11/5	TRT—II	15′	Ank.	
Peyami Safa	15/6	TRT—II	15′	İzm.	20. » »
Akşehir Nasreddin					
Hoca Şenlikleri	5-12/7	Ortak ve bölgesel kuşaklarda			
Hacı Bektaş-ı Veli	17/8	TRT—I	Öğl. Sonra	Ank.	
Şinasi	13/9	TRT—II	15′	İst.	110. » »

	Türkçenin Resmi Dil Oluşu ve Dil Bayramı	26/9	TRT—I	Günün İçinden'de		
	Cahit Sıtkı Tarancı	13/10	TRT—I	Günün İçinden		25. » »
	Mevlana Haftası	14-17/12	TRT—I	Öğl. Üzeri (Ortak ve Böl.)		
			TRT—II	Öğl. Sonra İst.		
	Mehmet Akif	27/12	TRT—II	20′	Ank.	45. » »
4 —	ÇOCUĞUN DÜNYASI	Pazar	TRT—II	60′	Vedat Demirci	Çocuklara yönelik değişik konular arasında çocuk öyküleri ve piyesleri de yer aldı.
5 —	GÜNÜN İÇİNDEN	P. tesi-Cuma (5 gün)	TRT—I	140′	Ank.	Genel konular arasında «edebiyat sohbeti» vardır.
6 —	GECENİN İÇİNDEN	P. tesi-Cuma (5 gün)	TRT—I, TRT—II	100′	Ank. İst.	Genel konular arasında kimi sanatçılarla söyleşiler de vardı.
7 —	HAFTA SONU	C. tesi	TRT—I	145′	Ank.	Genel konular arasında «Dünden bugüne Gülmece Dünyası» adıyla kimi sanatçılarımızdan sözedildi.
8 —	TARİHTE BU HAFTA	P. tesi	TRT—II	15′	Ank.	Haftanın iç ve dış tarihsel olayları arasında kimi sanatçılarımızın doğum ve ölüm yıldönümlerinden sözedildi.

1981'DE ÖDÜLLER, ARMAĞANLAR, YARIŞMALAR

Yazan ve derleyen :
KEMAL ÖZER

●

DEĞERLENDİRME

Kemal ÖZER

Değerlendirme yazısına başlarken genel toplama bakıyorum, sonuç o kadar cılız görünüyor ki gözüme, her yıl yaptığım gibi birtakım araştırmalar ve temellendirmeler yerine kısa bir özetlemeyle yetinmek istiyorum. Yıl içinde belki zaman zaman ayırt ettiğimiz bir şey, şimdi çok daha belirgin. Genel bir verimsizlik ve yankısızlık...

Görünüşte sanki her şey eskisi gibi. Tutanağımızda 22 değerlendirme odağı var. Geçmiş yıllardan az değil. Döküme baktığımızda şiir, öykü, roman dallarında 9'ar, tiyatroda 6, incelemede 2, çocuk yazınında 2 değerlendirme görüyoruz. Yine geçmiş yıllardan az değil.

Bir de alınan sonuçlara bakalım. Roman dalında 9 değerlendirmeden ancak 3'ü doğrudan bir sonuca varmış. Dördünde ödüle değer yapıt bulunamamış. İkisinde ise ilk sıradaki değerlendirme sonuç vermemiş, ancak özendirme ve üçüncülük sıralamasıyla ödül dağıtılmış. Öykü dalında 2 değerlendirmede, tiyatro dalında ise bir değerlendirmede sonuç alınamamış.

Sayıların dışında bakarsak, alınan sonuçların ortaya çıkardığı adlarda da bir çekingenliğin izleri seziliyor. Sonuç vermeyen değerlendirmelerde bir kaçış göre çarpıyorsa, sonuca ulaşanlarda da bir geçiştirme egemen. Sonuçlar böyle de sonuçları hazırlayanlar başka türlü mü? Seçici kurul üyelerinin birçok değerlendirmede toplantıya katılmadığını gözlemliyoruz. Yalnız bununla da kalmıyorlar, birçoğu görevden çekildiklerini bildiren açıklamalar yayınlıyorlar.

Bütün bunların üzerinde yeterince durulmuş mu? Tartışma ve değinmeler bölümünü karıştırırsak göreceğiz ki ne doğru dürüst bir açıklaması yapılmış, ne de gerekli tepkileri ortaya çıkmış. Sait Faik ve Orhan Kemal ödüllerinin verilmeyişiyle ilgili yazılar olmasa bu bölüme derleyecek bir şey bulamayacaktık nerdeyse.

Sait Faik Öykü Ödülü'nün 25 yıldır ilk kez verilmeyişi, kimi seçici kurul üyelerinin dediği gibi, yalnızca bir aritmetik sorunu mu? Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verilmeyişi, ödüle değer yapıt bulunmadığı gerekçesiyle mi açıklanabilir ancak?

Bu iki ödül üzerinde çıkan ve yılın tek ödül hareketini oluşturan tartışmalar, bu sorulara değil yanıt aramak, onları gündeme bile getirmemiştir. Hele Orhan Kemal Ödülü'ne ilişkin olanı, amacından sapmış, Orhan Kemal'in anılması olayına dönüşmüştür.

Oysa ortada bir sorumluluk sorunu bulunuyordu. Seçici kurullar, üstlerine düşeni yerine getirmiyorlardı. Yani oylarının sorumluluğu içinde değillerdi. Önceki yıllarda kimin kime oy verdiğinin açıklanmasından, oy gerekçelerinin duyurulmasından nasıl kaçındılarsa şimdi de oy vermekten, sonuca ulaşmaktan kaçınıyorlardı. Çünkü sorumluluklarının sınırı genişlemişti. Önceki yıllarda verdikleri oylardan dolayı savcılıkta ifadesi alınmıştı kimi seçici kurul üyelerinin.

Verilmeyen oyların bir tür açıklamasını içeren bu durum, verilen oylarda da kendini gösterdi. Kimi ödüllerde asıl kazanandan vazgeçildi, kimi ödüllerde de «değerli» ölçütünün yerini «sakıncasız» ölçütü aldı.

Genel yankısızlık içinde sonuçlara tek tek baktığımızda Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nün, Yazko Ödüllerinin, Gösteri dergisi ve Akademi Kitabevi ödüllerinin ötekilere oranla gerek işlev gerek ilgi uyandırma açısından canlılık gösterdiğini görüyoruz. Özellikle genç yazar ve ozanlara yönelen Gösteri dergisi ve Akademi Kitabevi ödülleri yeni adların üzerinde dikkatleri topluyor.

Önceki yıllarda değerlendirilenlerden Oktay Rifat, Cahit Külebi, Murathan Mungan, İsmail Uyaroğlu'nun adlarına 1981'de de rastlıyoruz. Buna karşın Önay Sözer, Burhan Günel, Hidayet Karakuş, Sevda Kaynar, İzzet Yasar, Nadir Gezer, Fazlı Yalçın, Feyza Hepçilingirler, Mehmet Taner, Yıldırım Türker, Hüseyin Haydar, Ahmet Özer, Orhan Çubukçu gibi adlar ilk kez öne çı-

kıyor. Bunların büyük kesimi genç imzalar, bir bölümü de adını ilk kez duyuranlar. Burhan Günel'le Hasan Hüseyin ise ikişer değerlendirmeyle yılın ödül başarılıları arasında.

16 Kasım 1981

TARTIŞMA VE DEĞİNMELER

●

ANILMAK ÜZERİNE...

Haldun TANER

Sait Faik'i mayıstan mayısa hatırlarız. Sait Faik, hiç şüphesiz Türk edebiyatının en iyi hikâyecilerinden biridir. Ama onu mayıstan mayısa hatırlayışımızın sebebi bu değildir. Öyle olsa onu mayıstan mayısa değil, her zaman hatırlamamız gerekir. Öyle olsa onun kadar değerli başka hikâyecilerimizi de hatırlamamız gerekir. Salt Faik'i mayıs ayında güncelleştiren neden, kendi adına düzenlenen Sait Faik Armağanı'dır. Değerli hikâyecimizin vakitsiz ölümünden beri her yıl aksatılmadan yapılan bu yarışma, hikâye dalında kalem oynatan tüm Türk yazarlarının en fazla amaçladıkları saygın bir armağandır. Daha aylar öncesinden o yılki Sait Faik Armağanı'nı kimin kazanacağı bir merak ve heyecan konusu olur. Hikâye kitabının kabına Sait Faik Armağanı kuşağını takınan yazarın hem onuru pohpohlanmış, hem satış olasılığı artırılmış olur. Bu armağanın ilkine lâyık görülmüş bir yazar olarak bunu kendi şahsımdan çok iyi bilirim. Daha sonraki yıllar beni de seçiciler kuruluna aldılar. İlkin rahmetli Refik Halid Karay'ın, sonra rahmetli Sabri Esat Siyavuşgil'in, şimdi de Sayın Vahit Turhan'ın başkanlığında her yıl toplanır ve her seferinde de birinci seçmek için oldukça güçlük çekeriz. Çünkü çoğu yıllar katılma büyük olur. Bazen armağana lâyık nitelikteki yazarlar arasındaki küçük fark da seçimi zorlaştırır. Sonunda biri seçilir. Kazanan ve onu tutan okurlar sevinir. Kazanamayanları tutanlar jüriye çatar. Bu böyle yıllar yılı sürer gider.

Sait Faik, Parmakkapı'daki Sanatseverler Lokali'nde yapılan bir tartışmada sık sık sözü geçen (mezen) kelimesinin anlamını merak etmişti. Bir arkadaşı:

— Mezen diye sanatçıları koruyan varlıklı sanat dostlarına denir, demişti. Sait Faik'in buna tepkisi çok hoştur:

— Desene annem en büyük mezenmiş.

Gerçekten de bu cevherli ve yaratıcı aylağı yaşamı boyunca hep annesi korudu. Hiçbir meslek tutmadan başıboş yaşamasını o sağladı. Babası Adapazarlı bir tüccardı. Tahsil için Grenoble'e bile yolladığı oğlunun, kendi kereste fabrikasında çalışmasa bile, bir iş tutmasını istiyor, Sait'in aylaklığına tutuluyordu. Babasının hışmına karşı onu hep annesi arkaladı. Ve Sait Faik, Türk edebiyatında pek az kişiye nasib olan bir başıboşluk, Almanların (Musse) dediği bir yaratıcı rahatlık içinde, keyfi istediği zaman yazdı, keyfi istediği zaman durdu. Ekmek parası için sabahtan akşama kadar yazmak zorunda bir Orhan Kemal'e kıyasla lüks mevkide yaşar gibi bir mutluluğu vardı Vakitsiz ölümünden sonra adının unutulmamasını ilk düşünen de yine annesi oldu. Tüm varını Darüşşafaka Cemiyeti'ne bir tek şartla bağışladı: Her yıl onun adını taşıyacak bir armağan düzenlenmesini istiyordu. Böylece Darüşşafaka Cemiyeti de yılın en önemli bir edebiyat yarışmasına önayak oldu ve oluyor.

Sanatçı ne için yaratır? Elbet yaratmak için yaratır. Başka türlüsünü yapamadığı için yaratır. Ama yarattıktan sonra ister ki yarattığı bir işe yarasın. Hele hele, o öldükten sonra da kalsın, unutulmasın. Bunu ona çok görmemeli. Hoş karşılamalı. Kafa ürünlerine saygılı ortamlarda iyi bir sanatçıyı kadirbilen eleştirmenler, araştırmacılar, aydınlar kolay kolay unutmazlar. Sık sık adını, eserlerini, fikirlerini, özelliklerini söz konusu ederler. Ama insanların yok olması ile unutulmasının aşağı yukarı aynı anlama geldiği hoyrat ve kadirbilmez ortamlarda böyle bir olasılık beklenemez. Bunu bildiği içindir ki rahmetli Refik Halid öldükten sonra anılma meraklısı olmadığını söylerdi. Yahutta umudu olmadığı için, mertlik bende kalsın diye öyle görünürdü. Dediği gibi de çıktı. Bugün kimse Türkçenin bu yaman ustasından pek söz etmiyor. Oysa onun (Gurbet Hikâyeleri) Türk yazarına Anadolu'nun kapısını ilk aralayan kitaptı. «Genç Kalemler»in başını çeken ve Türk hikâyeciliği denince kronolojik olarak ilk defa akla gelen Ömer Seyfettin de öylesine...

Rahmetli Tahir Alangu ona hiç değilse dört başı mamur incelemesi ile bir anıt dikmiş oldu. Ama o kadar.

Tahir Alangu sağ olsaydı, Refik Halid'e de, F. Celal'e de, Esendal'a da, Sadri Ertem'e de, Sabahattin Ali'ye de, Kemal Tahir'e de, Orhan Kemal'e de böyle birer anıt dikecekti. Bu projesini bize açmıştı. Hatta bu proje henüz ölmemiş olan, ama er geç bir gün nisyan âlemine göçecek olan biz yaşayan hikâyeci-

leri de içeriyordu. Ne var ki bir kitapla saptanmış olmakla —bu kitap ne kadar mükemmel olursa olsun— yine de unutulmaktan kurtulunamazdı.

Şimdi adına armağan adanan ve kendi adına vakıf kuran sanatçıların artmaya başlaması çok daha somut ve gerçekçi bir yol olarak görünüyor. Önemli olan adın çok geçmesidir. Hiç değilse yılın belli aylarında bir ödül töreni vesilesiyle de olsa... Sait Faik'in annesi oğlunu çok sevmesinin ve de gerçekçi önsezisinin itisi ile bu yolu bizde ilk açan oldu. Tabii bu başarısında varlıklı oluşunun rolü büyüktü. Varlıklı olmasa, şartlarını kim dinlerdi?

Armağan aracılığı ile gelecek kuşaklara intikal etmek için konan ödülün de, zamanın rayicine göre yüksekçe olması, —ne hazindir ki— başka bir şarttır. Entipüften bir ödülün ne büyük prestiji ne de taşıdığı saygın isme bir katkısı olur. Fransa'da Concourt kardeşlerin namı adlarına kurdukları ödül olmasa belki tamamen unutulabilirdi. Neden unutulmadılar? Özenilecek bir para vaadedildiği için... Bazen ad bile o kadar önemli olmayabilir. Önemli olan ödülün değeridir.

Benim şahsen Türk hikâyecileri içinde en değerli bulduğum Memduh Şevket Esendal'dır. Gelin görün ki, bugünkü kuşaktan pek az kişi onu tanıyor, yazılarını okuyor. Biri kaptan, öbürü doktor ve ikisi de arkadaşım olan oğulları bugüne değin ona belki de alçakgönüllü kişiliğine koşut olarak bilhassa bir armağan kurmadıkları için rahmetlinin piyasa değeri pek şanslı görünmüyor. Bir zamanlar paradan piyasadan çok uzak sayılan edebiyatın günümüzde de parayla bu kadar yakın ilişkisi, armağanlar, ödüller vesilesiyle bir kere daha ortaya çıkıyor. Bu konuda yoksul olanın şansı varlıklıdan daha az da olsa armağanların yararına inanmamak yine de imkânsız...

Vefa eksikliğimizi hiç değilse —şöyle ya da böyle— onlar kapatıyorlar.

(Milliyet — 10 Mayıs)

ÖDÜLLER VE JÜRİLER

Nurettin ÇALIŞKAN
Edebiyat Öğretmeni / Bandırma

Ülkemizde birçok sanat ve edebiyat ödülleri vardır. Ödüllerin sanatın gelişmesinde olumlu, özendirici, sanat ürünlerinin üzerine sanat tüketicilerinin ilgisini çekici etkisi vardır. Ödüllerin

genç yetenekleri ortaya çıkarma işlevi olduğu gibi gerçek yetenekleri pekiştirme işlevi de vardır. Ancak burada bir noktaya parmak basmakta ülkemiz sanat ve edebiyatı açısından yarar vardır: Ödül jürileri hemen hemen aynı kişilerden oluşmaktadır.

Geçtiğimiz günlerde sanat ve edebiyat dergilerinde ilginç bir haber vardı: «Eleştirmen Asım Bezirci üyesi bulunduğu bütün ödül jürilerinden çekildi.» Bezirci üyelikten çekilmesinin gerekçesini de şöyle açıklıyordu:

«Ülkemizdeki bütün edebiyat ödüllerinin jürilerinde aşağı yukarı aynı adlar yer alıyor. Yıllardan beri böyle... Bu durumun genç kuşakların önünü tıkadığını düşünüyorum. Oysa taze kanlar, genç yetenekler de jürilerde yer almalı artık. Bu konuda yapabileceğim en doğru şey, bulunduğum yerlerde üyeliklerden çekilmekti. Bu tutumun başka arkadaşları da düşündürebileceğini sanırım.»

Sayın Asım Bezirci, ülkemizde yetkin, sayılı edebiyat adamlarından birisidir. Yıllardır yaptığı çalışmalarla, verdiği eserlerle bunu kanıtlamıştır. Bu anlamlı ve düşündürücü davranışından dolayı (aslında üyesi bulunduğu jürilerin en yetkin kişisidir) kendisini kutlarız. Çıkar gözetmeyen, olumlu ve erdemli bir davranıştır bu...

Sanat ve edebiyat alanında tartışılan ödüller ve jüriler çok olmuştur. Özellikle ülkemizde bazı jüri üyelerinin tarafsızlığından (hatta üyelik niteliklerinin yetersizliğinden) kuşku duyulmuştur. Bazı ödüller, koşullanmış jüri üyeleri tarafından belli kişilere verilmiş izlenimini yıkamamıştır. Hele geçtiğimiz aylarda «Yazko Edebiyat» dergisinde tanınmış bir yazarımızın birkaç ödül birden almış eserinin tartışma konusu yapılması, ödüller ve jüriler konusunda bizi derin derin düşünmeye zorlamaktadır.

Gösteri'nin 7. Haziran ayı sayısında Attila Özkırımlı'nın yukarıdaki konuya ağırlık veren «Edebiyat Babalarına Dairdir...» başlıklı yazısı çok ilginçti. Mektup türündeki bu yazıda Özkırımlı ülkemizde görülmeyen ama varlığı hissedilen «Edebiyat Mafyasını» ironik bir biçimde eleştiriyordu. Kimbilir bu benzetme komik gibi görülüyor ama altında birçok gerçekleri de gizliyor.

Ülkemizde ödül almış eserleri edinip okuma alışkanlığı gelenek haline gelmiştir. Dolayısıyla okurlar da (jürilerin otomatikman güdümüyle) önyargıyla kitap seçmektedirler. Sanat ve edebiyatla ilgili gazete ve dergilerde de ödül alan eserlerin üzerine değinmeler yapılıyor, bunlar da okur kitlesini etkiliyor. Tartış-

malarda eleştirmenlerin düşünceleri ön plânda oluyor. Kısaca önyargıyla alınmış okunmuş bir eser yine önyargıyla değerlendirilmiş oluyor. Bu da bir çeşit baskıyla yeni yazarların, gerçek yeteneklerin önünü tıkıyor. Bu baskı çemberini yıkmak da kolay olmasa gerek.

Gösteri dergisinin açtığı ödüllü yarışmalarda 1950 ve daha sonraki doğumluları ön koşul olarak sayması baskı çemberini kırmak bakımından bir aşamadır. Bu durum jüri üyelerini de etkileyecek, eski kalıplaşmış gelenek kırılacak, edebiyatımız yeni değerler kazanacaktır.

(Gösteri — Ağustos)

ÖDÜL FURYASI

Mehmet KEMAL

Şair ve yazarlığının baharında birkaç ödül birden kazanmış olan Murathan Mungan, «**Bu aldığım üçüncü ödül oluyor.**» diyor. «**Birkaç ödül daha aldıktan sonra ben de ödüllere karşı olacağım.**»

Gerçekten de ödül ve ödüllendirme, ülkemizde ayağa mı düştü dersiniz? Kimi batan dergi için bir ödül kimi ölen yazar için bir ödül... Paraca bakarsan pek dişe dokunan bir şey de vermiyorlar. Değerlendirme açısından bakarsanız reklam sağlıyor ama, acaba madalya oluyor mu? Son şiir kitabımla ünlü kurumun ödülüne katılmıştım, kuşağımdan olan ödül kurulunda bulunanlar ödülü bana vermediler, başkasına da vermediler, defteri dürdüler. Hiç ummadığım bir dernekten bir ödül aldım, o zaman on bin lira iyi paraydı, işime yaradı ama, ödüllendirme ideolojik açıdan değerlendirilerek bana kıyan dostlar çıktı. Bize kıyan dostlar da kendilerine ters düşen ideoloji derneklerinden ödül aldılar ama, onlara bir şeycikler diyen olmadı.

Bundan sonra ödül alsam ne olacak, almasam ne olacak. Kararmış gönül şen olur mu? Çoğu kişinin biyografisine bakıyorum, aman ne kadar çok ödüllendirilmişler, gırla gidiyor. Ödüllendirenler, ödül kurulunda bulunanlar da çok profesyonel. Biri altı, biri beş, biri dört, bazıları da birkaç ödül kurulunda üyeler... Hani diyesim şu ki, bunun da tröstleri, tekelleri, kartelleri türemiş... Al gülüm, ver gülüm, gözlerimiz kapalıyken birbirlerine pahalar biçmişler, birbirlerini terazilerde tartmışlar. Demirtaş Ceyhun'un hakkı var, bunlara, «**Biz Köfteci Huysuzlar**» diyor.

Bilirdim, unutmuşum, Demirtaş Ceyhun yazınca hatırladım, bir köfteci öyküsü vardı. Demirtaş, bunu Sultanahmet'te bir köfteci diye anlatıyor. Benim bildiğim Ankara'da, Köfteci Bilal'di, Ustasının adı Köfteci Rıza'ydı. Dükkânı, Cihan sokağında, Cihan Oteli'nin yakınındaydı. Rıza ölünce, dükkânın sahibi Bilal'le kardeşi Kemal oldu. İyi döner takar, güzel köfte yapardı. O dönem Ankara'sının yazar - çizer takımı oraya giderlerdi. Küçük bir dükkan, üçer - dörder masalık. Garson Bekir de, müşterinin durgun zamanı, keyfe gelirse cümbüş çalardı.

Rıza da, Bilal de Allah bir köftesine, dönerine laf söyletmezlerdi. Bir gün Bilal'i kızdırmak istemişler:

«Rıza'nın yaptıkları dönerdi, köfteydi, hani seninkiler yenilir, yutulur mu?»

Bu söze çok alınan Bilâl, tezgâhının ardında birkaç tek atıyor, gene kendine yediremiyor, başlıyor mırıldanmaya. «Ulan deli gönül diyor ki, kapat şu dükkanı, çek kepenkleri, şu yazar - çizer takımını aç çıplak ko, görsünler günlerini!»

Demirtaş Ceyhun'un köftecisi sadece şair - yazar takımı aç bırakmak istemiyor. «Kapat dükkanı dünya aç kalsın!» diyor. Sultanahmet Köftecisi daha evrensel düşünüyormuş, bizim Bilal daha yöreseldi.

Hani ne demek istiyorduk, bu ödüllendirmelerin de bir kuyruğu'nu çekme vakti geldi mi? Orhan Kemal adına konan ödül biraz tartışmalı geçti... Hem ödüllendirmek için seçilen üyeler birbirleriyle tartıştılar, hem de ödüle katılanlar alındılar... Gerçi ardında kalanlar da telif hakkından artanlardan dişe dokunur bir şeyler komadılar. Zavallı Orhan'ın yaşamı gibi ödülü de sonunda yoksul, yoksun kaldı.

Geçenlerde Fazıl Hüsnü Dağlarca, dünyalığından arta kalanlarla ölümünden sonra bir ödül koymayı düşündüğünü söylüyordu.

«Şimdiden nasıl ödül koyacağımı açıklasam, şairlere verince eleştirmenler kızacak, eleştirmenlere verince yazarlar içerleyecek, onun için ödülün içeriğini kimseye söylemiyorum.»

İyi de yapıyor, söyleşe bir türlü, söylemese bir türlü... Ünlü bir yazarımız da bu düşünceyle olacak, bir vakıf kurmadı mı?

Kırklareli'nde dostum Ahmet vardır. Şoförlükten çiftlik sahipliğine kadar yükseldi. Kocaman bir çiftliği elleri ile kurdu. Ancak oğlu yok, damatları var. «Bu çiftliği vakıf yapacağım.» diyordu. «Ben ölünce kente yakın bu çiftliği korumazlar, parselleyip satarlar. Yazık olur.»

Ahmet Denktaş, bereket ki, şiir de, roman da yazmamıştı. Eğer öyle bir işle uğraşsa bu kez ödül başına belâ olacaktı.

İşimiz azaldı galiba, oturup bir şeyler yazacağımıza ödüller furyasında, «Şu ödülü nasıl şavullarız?» diye toto oynayanlar çoğaldı. Şu ödül işiyle dalgasını geçenlerin başında Murathan Mungan var, «Birkaç tane daha alırsam ödülün aleyhinde olacağım.» dedi, yakasını sıyırdı. Şiirlerini açıkça tutmadıklarını söyleyenlerin oyuyla ödül alınırsa yanıt: böyle olur.

(Cumhuriyet — 22 Ekim)

VERİLMEYEN ÖDÜLLER VE YANKILARI...

Sait Faik Hikaye Ödülü ile Orhan Kemal Roman Armağanı'nın verilmemesi edebiyat ortamımızda yankılar uyandırdı. Bazı yazarlar bunun olağan bir değerlendirme biçimi olduğunu savunurken, bazı yazarlar da 'Bir ödül verme hasisliği' yorumunu getirdi. Sait Faik Hikaye Ödülü 25 yıldır ilk kez sahipsiz kaldı, Orhan Kemal Roman Armağanı'nda da birinci yapıt bulunamadı.

Sait Faik Hikaye Ödülü Seçiciler Kurulu şu üyelerden oluşuyordu: Vahit Turhan, Rauf Mutluay, Haldun Taner, Tahsin Yücel, Sabahattin Kudret Aksal, Hilmi Yavuz, Oktay Akbal. Haldun Taner ile Rauf Dutluay oylarını mektupla bildirdiler ve toplantıya katılmadılar. Sait Faik Hikaye Ödülü'ne aşağıda adı anılan kitaplar gönderilmişti: Aşk ve Poster - Demir Özlü, Başka Bir Yaz - Burhan Günel, Süpürgeli Bakan - Mehmet Yıldız, Yokuşu Tırmanır Hayat - Işıl Özgentürk, Es Be Süleyman Es - Salim Şengil, Ağız İçinde Dil Gibi - Osman Şahin.

Orhan Kemal Roman Armağanı Seçiciler Kurulu'nda ise: Asım Bezirci, Vedat Türkali, Çetin Altan, Rauf Mutluay, Fikret Otyam. Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Hilmi Yavuz ve Nurer Uğurlu vardı. Toplantıdan önce Asım Bezirci ile Vedat Türkali'nin üyelikten istifa ettiklerini bildiren mektupları okundu. Toplantıya katılmayan Konur Ertop, Çetin Altan ve Fikret Otyam oylarını da bildirmediler. Toplantıda yalnızca Hilmi Yavuz, Mehmet H. Doğan ve Nurer Uğurlu yer aldılar.

Orhan Kemal Roman Armağanı'na katılan kitapların listesi şöyleydi: Bekir Yıldız - Halkalı Köle, Erhan Bener - Elifin Öyküsü, İrfan Yalçın - Fareyi Öldürmek, Afşar Timuçin - Gece Gelen Eski Dost, Tarık Dursun K. - Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü, Sulhi Dölek - Gece Başlayan Yargılama.

Seçici Kurul üyeleri ile ödüle katılan yazarlar, düzenlediğimiz soruşturmada ödülün verilmemesi konusundaki düşüncelerini şöyle yansıttılar:

YAZARLAR

Afşar TİMUÇİN: «Ben Orhan Kemal ödülüne katılmayı düşünmüyorum. YAZKO'nun başvurusuna imzamı attım gene de, Orhan Kemal'e olan büyük saygımdan. Orhan Kemal bana kalırsa, bizim, neyi anlatması gerektiğini en iyi bilen romancımızdır. İyi romancı olmaması başka sorun. Ben Türkiye'de ödül dağıtımının ciddi yapılmadığını çok iyi bilenlerden biriyim. Ben de zaman zaman ödül dağıtanlara katıldım çünkü. Orhan Kemal ödülünü alsaydım hiç sevinmeyecektim. En iyisi bu koşullarda ne birileri bana ödül versin, ne ben birilerine ödül vereyim. Ama Ama biz istemesek de ödül vereceklerdir. Yeditepe Şiir Ödülü seçicileri bu yıl kendiliklerinden, yani bana sormadan benim şiir kitabımı da yargılamışlar. Bereket kitabımı beğenmemişler. Kısacası, ödülleri ciddiye almadığımı söyleyebilirim.»

Burhan GÜNEL: «Türkiye'de kitaplar değil, daha çok o kitapların yazarları ödüllendiriliyor bence. Bu kez ödül olayı cezalandırmaya dönüştü. Gerçi birine ödül verilirken de bazıları bilerek, istenerek cezalandırılmış oluyordu bazen. Ama hiç olmazsa genelde edebiyat uğraşı ödüllendirilmiş oluyordu. Şimdilerde anladık ki bu bile önemliymiş. Bu yıl Sait Faik Ödülü ile Orhan Kemal Armağanı'na katılan roman ve öykülerin yazarlarını da öncelikle içine alacak biçimde edebiyatımız cezalandırılmış oluyor. Ama sonunda edebiyatımızın aklanacağına, bulanık suların durulacağına inanıyorum. Şimdilik bu tutumu onaylamıyorum. Ama seçici kurulların ödül vermek istemeyen üyeleri bu davranışlarını açıklayabilirlerse ve inandırıcı olabilirlerse belki bir ölçüde onlara hak verilebilir. Ancak ileri sürecekleri gerekçeler, doğrudan doğruya kitaplara ilişkin şeyler olmalıdır. Bilindiği gibi yetki ile sorumluluk bir bütün oluştururlar. Her yıl yetkilerini gönüllerinin dilediği gib kullanan bu kişiler bu yıl sorumluluktan kaçmışlarsa elbette onları hoş görmek olası değil.»

Erhan BENER: «Bu yıl Orhan Kemal ve Sait Faik ödüllerine katılan yapıtların tümünü okuyabilmiş değilim. Kaldı ki, okumuş bile olsam kişisel yargımla seçici kurulların yargılarını değerlen-

dirmenin doğru olmayacağı kanısındayım. Ancak daha genel düzeyde değinmek istediğim bir kaç nokta var:

1 — Seçici kurullardaki yazar ve eleştirmenlerin hepsine büyük saygım vardır. Ancak bu saygıyı bir yazar olarak onlardan da beklemek hakkımdır sanıyorum. Bir ödülün seçici kurulu üyeleri ödüle başvuran yapıtların hiç birisi üzerinde görüş birliğine (en azından oy çokluğuyla) varamamış olabilirler ve hiçbir yapıta ödül vermeyebilirler. Ancak bu yapıtların hiçbirinin ödüle lâyık (değer) görülmediğini söylemek onların boyunu aşan bir yargı olur.

2 — Bir ödül verildiği zaman olduğu gibi verilmediği zamanda seçici kurulların gerekçelerini (azınlıktakilerle birlikte) açıklamaları sanırım zorunludur. Sevdim, sevmedim, iyi kötü, değer, değmez gibi ciddi olmayan yargılar ödülü kazanan ya da yitiren yapıtları değil o seçici kurul üyelerinin değerlerini belirler.

3 — Son bir yıl içinde ödüller ve seçici kurullar üzerine çok sert eleştiriler yöneltildi. Kimi seçici kurul üyelerinin (bu kadar ödül var ama hiçbiriniz bunlara lâyık değilsiniz) diyerek eleştirileri yazarlara çevirmek istemeleri de anlamlı görülebilir.

4 — Yine aynı eleştiriler nedeniyle ödülü kimseye lâyık görmeyerek tartışmalardan kaçınmak ya da özellikle bazı dönemlerin sorumluluklarından kurtulmak belki de uygun bir çözüm yoludur.

5 — Birçok ödül jürisinde aynı seçici kurul üyeleri yeraldıklarından yine tartışmalardan kaçınmak için, ya daha önce ödül kazanan bir yapıtı yeğlemekte ya da belirli kişi ve yapıtlar üzerinde durmaktadırlar. Oysa genel nitelikteki ödüller dışında ödüle katılan yapıtların o ödülün anlamına uygun olmasına dikkat edilmelidir. Örneğin, ben «Oyuncu» ya da «Yalnızlar» romanlarımla Orhan Kemal Armağanı'na katılmayı aklımdan geçirmezdim, «Elif'in Öyküsü»nü büyük romancımızın roman anlayışına ve düşünce yapısına yakın bulduğum için bu ödüle aday göstermiştim.

6 — Aynı ödülleri geçen yıllarda kazanan yapıtlarla bu yıl kazanamayan yapıtlar arasında bir değerleme yapılabilirse, sanırım bu yıl hiçbir yapıtın bu ödüllere lâyık olmadığını belirten seçici kurul üyelerinin değer ölçüleri daha nesnel bir biçimde ortaya konabilir.

Işıl ÖZGENTÜRK : «Bir jüri herhangi bir yarışma katılan yapıtları ödüle değer bulmayabilir ve ödül vermez. Bu jüri olma-

nın bir hakkıdır. Ödüle katılan yazarlar böyle bir olasılığı kabul ederek katılırlar. Jüri olmak böyle bir hakkı kazandırdığı gibi bazı sorumlulukları da birlikte getirir. En azından jüri, ortak değerlendirmesinin nesnel dayanaklarını açıklamak zorundadır. Ödülle ilgili kişiler, kuruluşlar ve okur hangi ölçeklerin söz konusu edildiğini bilmelidir. Bu bir sorumluluktur. 'Ödüle değer görülmedi', ya da 'Hiç bir eser yeterli oy toplayamadı.' gibi yuvarlak sözler zaten alınganlıkların, kırıcılığın kol gezdği bir ortamda, doğrusu çok değişik, belki de jüri üyelerinin bile akıllarından geçirmedikleri yorumlara neden olmaktadırlar. Bu yıl saygın ve kurumlaşmış iki ödül, bu gerekçelerle verilmedi. Türk edebiyatının iki usta yazarının ölüm yıldönümleri büyük bir sessizlik içinde geçiştirildi. Bu, ödüle aday olsun olmasın, ki artık ödüle aday olmak, ya da bu ödülleri daha önceki yıllarda almış olmak ikincil bir durumdur, tüm yazar ve çizerlerin tepkisini çekmeliydi. Özellikle de kitap satışlarının hızla azaldığı, toplatmaların çoğaldığı bir dönemde.

Osman ŞAHİN: «Ağız İçinde Dil Gibi» adlı öykü kitabımla Sait Faik Ödülü'ne katıldım. Sait Faik ödüllerini genellikle benim gibi dış gerçekleri yazmaya çalışan kırsal kesim yazarlarına kapalı bulduğum için ödülü kazanacağım ümidinde olmadım. Ancak diğer kitaplardan birine ya da ikisi arasında bölüştürüleceğini sanıyordum. Kitaplardan hiçbirinin ödüle değer görülmediğini duyunca şaşırdım. Çünkü bu yıl ödüle aday kitapların içeriği, öyküleme düzeyi, 25 yıldan bu yana Sait Faik Ödülü'ne değer görülen çoğu yapıtların düzeyinden aşağı değildi.

Ben yazdıklarımla değil, yazacaklarımla yaşayan bir yazarım. İnsanların orda, yıllarsa önümde. İçimde yazma isteği. Daha güzel, daha geniş, oylumlu öykülerle geleceğime inanıyorum. Kültürümüzün ağır bunalım geçirdiği şu kurak ortamda bir ağaç dikip tutturmaya çalışıyorum. Ama sayın seçiciler kurulu üyeleri bu ağacın meyvesini beğenir ya da beğenmez. Canları sağolsun.»

Salim ŞENGİL: «Bunca bilge kişi, öykücü, eleştirmen oturmuşlar, düşünmüşler: 'Bu yıl, Sait Faik Öykü Ödülü'nü alacak nitelikte yapıt yok.' demişler. Ben buna karşı ne söyleyebilirim ki!

Sait Faik benim arkadaşımdı, yazarımdı. Ona duyduğum sevgiden, saygıdan ötürü katılmıştım bu ödüle. Bu bir gönül borcuydu. Kazansam da, kazanmasam da bu sonuç beni değiştirmez.»

Sulhi DÖLEK : «Okurlar kitaplara acımasızca sırt çevirince, ödüller ve armağanlar çok acı birer ilaç niteliğine bürünüyor. Yayımlanmış kitaplarınızın satışını sağlamak, yayımlanmamış yapıtınızı gün ışığına çıkarabilmek —açıkçası ruh sağlığınızı koruyabilmek— için, tadını sevmeseniz de bunları içmek zorunda kalıyorsunuz.

Uzun süredir ilk kez bu, yıl biri öykü ve biri roman dalında iki kökleşmiş armağanın birden verilmeyişi, ilginç bir rastlantı gibi görünüyor. Sait Faik Hikaye Ödülü seçiciler kurulu, aday kitaplardan hiçbirinin gerekli dört oyu sağlayamadığını bir teknik gerekçe olarak açıkladı. Öte yandan, Orhan Kemal Roman Armağanı, 'Geç Başlayan Yargılama' adlı romanım bu armağanın adaylarından biri olduğu için beni kişisel olarak ilgilendiriyor.

Dolayısıyla salt bu ikincisine değgin bir kuşkumu dile getirmek istiyorum: Orhan Kemal Armağanı seçiciler kurulu, romana var - yok tartışmasında taraf olmak istememiştir. Daha açıkçası, bu yıl bir romanı ödüllendirerek Türkiye'de roman vardır, demeye çekinmiştir. Peki roman yoksa, Orhan Kemal Roman Armağanı neden vardır.

Ödüle değer olup olmadıklarının nesnel ölçüsünü bilemem ama, Orhan Kemal Armağanı'na katılan altı romanın altısı da okunmaya değer romanlardır. Ve ödüllerin başlıca amacı da ilgisizlikle yazarı cezalandırmak değil, okura yol göstermek olmalıdır.

Bu söylediğimin eleştiri kavramı için de geçerli olduğunu sanıyorum.»

SEÇİCİ KURUL ÜYELERİ

Hilmi YAVUZ : «İki ödülün de verilmemesinde 'Bu yıl ödül vermeyelim' gibi, önceden belirlenmiş bir tavır söz konusu olmadı. Sorun, basit bir aritmetik sorunu: Ödülü kazanabilmek için belli sayıda oy almak gerekli. İki ödülde de gerekli çoğunluk sağlanamadı. Kendi adıma Sait Faik Hikâye Ödülü'ne katılan yapıtların hiç birini ödüle layık görmediğimi özellikle belirtmek isterim. Orhan Kemal Romanı Armağanı'nda ise bana göre durum farklıydı: Seçici Kurul'un üç üyesi (Çetin Altan, Fikret Otyam, konur Ertop) toplantıya katılmadıkları gibi oylarını da göndermemişlerdi. Oylarını gönderen iki Seçici Kurul üyesi de, kuruldan istifa ettikleri için orada bulunmamayı yeğlemişlerdi. Dolayısıyla Orhan Kemal Armağanı Seçici Kurulu üç üyeyle toplandı. Bunun sakıncası kurulda toplu değerlendirme yapılırken

üyeler arasında, geçmişte çok yararlı olduğu görülen karşılıklı tartışmaların zorunlu olarak sınırlı kalmasıdır. Nitekim de öyle oldu.»

Konur ERTOP: «Soruşturmanıza yol açan durumun ödül yönetmeliklerine göre zorunlu oyların toplanamayışından doğduğunu kabul etmek eğilimindeyim. Geçen yıl ödüllerin sayıca çoğalmasından yakınılıyordu. Bu yıl ortaya çıkan durum belki de bu durumun doğal sonucudur. Söz ödüllerden açılmışken edebiyatımıza asıl katkıyı; yayımlanmamış yapıtlara, sanat dünyasına yeni girecek gençlere açık ödül modeli olduğunu vurgulamak istiyorum. Ödül verilmeyişi hattâ Seçici Kurul üyeliğinden çekilme gibi olaylar üzerinde gizli ya da açık baskıların, kısıtlamaların payı bulunabileceği herhalde düşünülmemelidir. Önümüzdeki ay basınımızdan sansürün kaldırılışının 73. yıldönümünü kutlayacağız. Edebiyatımız, düşüncemiz özgürlük içinde oluşma, değerlendirme yetişini kolay elde etmemiştir. Güçlüklerle kazandığı haklarını bütün koşullarda koruyup savunacağı kesindir.»

Mehmet H. DOĞAN: «Benim fikrime göre Seçici Kurul üyeleri yalnızca ödüle katılan yapıtların arasında en iyisini seçmekle değil, aynı zamanda ödülün saygınlığını korumakla yükümlüdürler. Bu nedenle yıl içinde ödüle katılan yapıtlardan ne olursa olsun bir tanesini seçmek zorunluluğunda değildir. Bir iki yıl sonra unutulacak ve anımsanmayacak bir yapıtı seçmektense bir ödül vermemek bana daha uygun bir davranış tarzı gibi görünmektedir. Bu nedenle de bu yıl Orhan Kemal Armağanı'na katılan yapıtların hiç birini Orhan Kemal Armağanı'nın saygınlığına uygun bulmadığım için ödül verilmemesini önerdim.»

Nurer UĞURLU: «Armağan bu yıl verilmemesinde iki gerçek neden söz konusudur.

Bunlardan birincisi, armağana katılan romanların Orhan Kemal'in sanat, düşünce ve estetik anlayışına uygun yapıtlar olmalarına karşın, hiç biri Seçici Kurul üyelerinin ortak yargılarını bir çizgi üzerinde toplayamamıştır. Böylece armağanı kazanamamışlardır. Oysa armağana katılan yazarların büyük çoğunluğu Orhan Kemal'i kendi sanat, düşünce ve dünya görüşüne uygun ve usta bir yazar olarak görmüş ve saymış kişilerdir. Görüşüme göre bu yazarlardan bir bölümü her zaman Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanacak niteliktedir. Ama ne yazık

ki biraz önce belirttiğim gibi hiç biri Seçici Kurul üyelerinin toplam oy çokluğunu sağlayamamıştır.

İkincisi, armağana katılan romanların sanatsal nitelik ve coşkularının dar ve sınırlı olmalarıdır. Açıkçası uzun bir zaman kesiti içinde böyle bir sanatsal nitelik ve coşkunun her sanat yapıtı için gerekli ve kaçınılmaz olduğunu armağana katılan yazarlar da bilmektedirler. Ama ne yazık ki, armağana katılan romanlarda böyle bir coşku yoktu. Olmayan bir coşkuya da herhalde Seçici Kurul üyeleri isteseler de katkıda bulunamazlardı. Nitekim bulunmadılar da. Gerçek olan şudur ki, nasıl her sanat yaratısı bir sanatsal coşkunun ürünüyse, onun değerlendirilip, ödüllendirilmesi de aynı nitelikte bir coşkunun sonuçlandırılmasıdır.»

Oktay AKBAL: «Bu yıl Sait Faik ve Orhan Kemal ödülleri verilmedi. Sait Faik ödülü yirmibeş yıldır ilk kez verilmiyor. Dikkat çeken nokta burasıdır. Ben, her zaman ödüllerin «en iyi» yapıta verilmesinden yana olmuşumdur. «En iyi», o yıl yayınlanan, ödüle katılan yapıtların «en iyisi»dir elbet. Hem bir ödül kazanan yapıtın ötekilerden üstün olduğunu da düşünmemek gerekir. Seçici Kurulun beğendiği bir kitaptır o, hepsi bu. Üstelik çoğu kez seçilen yapıt oy çokluğuyla ödülü kazanır.

Bu yıl Sait Faik ödülünde gereken oy çokluğu toplanamadı. İlle de dört oy gerekiyordu, olmadı. Bu yüzden Sait Faik ödülü verilemedi. Durum, bu kadar açık. Orhan Kemal ödülünün verilmeyişindeki gerekçeyi bilemem.

Şimdilik benim diyeceklerim bunlar.»

Sabahattin Kudret AKSAL: «Ödül verilmeyen yıllardaki yapıtların ödül verilen yıllardaki yapıtlardan daha aşağı bir düzeyde olduğu ya da olabileceği yorumuna katılmam. Dahada öte, kimi kez bunun karşıtı da düşünülebilir. Bakarsınız, birkaç güçlü yapıtın birarada bulunduğu bir yılda, bu açıdan bile Seçici Kurul üyeleri arasında anlaşma zorlaşabilir. Orhan Kemal Armağanı'nın kapsamına giren yapıtların bir bölümünü okuyamadığım için roman alanında, geçen yılla bu yıl arasında bir değerlendirme, bir karşılaştırma yapamayacağım. Bu yılki Sait Faik Hikaye Ödülü'ne gelince, benim de Seçici Kurul üyeleri arasında bulunduğum bu ödül, bu yıl hiç bir yapıtın kazanabilmek için gerekli oyu sağlayamaması nedeniyle verilemedi.»

Tahsin YÜCEL: «Bu yıl Sait Faik Hikâye Armağanı verileme-

mesinin temel nedeni, armağana katılan kitaplardan hiç birinin zorunlu dört oyu sağlayamamış olmasıdır. Başka bir deyişle, bir ön yargının değil, somut bir durumun sonucudur. Seçici Kurul üyelerinden ikisi özürleri nedeniyle oylarını mektupla bildirmişlerdir. Bu üyeler de toplantıya katılmış olsalardı sonuç belki de başka türlü olacaktı. Bu sonucu ülkemizde yazın ödüllerinin çoğalması karşısında Seçici Kurul üyelerinin bir tepkisi ya da öykücülüğümüzde bir düşüşün belirtisi olarak yorumlamak kanımca yanlış olur. Gerçekten de ödüllerin çoğalması bunların etkinliğini bir ölçüde azalttı. Ama temel amaç ödülün verilmemesi değil, verilmesidir. Yazınımızda ya da öykücülüğümüzde bir gerilemeden söz etmek yersiz. Tam tersine, yayıncılığımızın geçirmekte olduğu güç koşullar içinde basılma olanağı bulmuş yapıtlara az da olsa bir destek sağlamak yararlı olurdu. Daha önce ödül kazanmış kitaplar bu yıl ödüle katılanlardan daha mı değerliydi gibi bir soru da akla gelebilir. Ama bu konunun değerle dolaysız bir ilgisi yok. Beş Seçici Kurul üyesi bulunan bir ödüle birbirinden değerli beş yapıtın katıldığını, Seçici Kurul üyelerinden her birinin oyunu başka bir kitaba yönelttiğini düşünelim. Bu durumda beş değerli yapıttan hiç biri ödül alamaz. Ödül sonuçlarının tartışmaya açık olmasının başlıca nedeni de bu.»

(Cumhuriyet — 8 Haziran)

«SEÇİCİ KURUL ORHAN KEMAL ARMAĞANI'NI HAFİFE ALDI»

Refik DURBAŞ

Geçen hafta ani bir kalp rahatsızlığı geçiren Bekir Yıldız, Haydarpaşa Göğüs Cerrahisinde yattı. Uzun bir koridorun ortasında iki kişilik bir odada bir an için de olsa amansız günler yaşadı. Kendi deyişiyle bir ucu tabutluğa öteki ucu çiçekli bir bahçeye açılan koridorda, acaba hangisi «**nasibim**» olacak düşlerine daldı. Çiçeklere boğulan odası sevenleriyle, dostlarıyla dolup taştı. İşte bu sıralarda Orhan Kemal Roman Armağanı sonuçları açıklandı. Bekir Yıldız da «**Halkalı Köle**» romanıyla armağana aday yazarlardan biriydi. Geçen hafta bu sütunlarda armağana katılan yazarların ve seçici kurul üyelerinin armağan üzerine düşünceleri açıklanmıştı. Bekir Yıldız'ın da bu konuda söyleyecekleri olmalıydı.

«— **Bu yıl Orhan Kemal Roman Armağanı sonuçları açıklan-**

dı. Sen de «Halkalı Köle» romanınla bu yıl armağana katılan yazarlardan biriydin. Bu açıdan Orhan Kemal Roman Armağanına katılmadaki gerekçelerin neydi? Niye katıldın bu armağana?»

Bir yazar, bir ödüle katılacaksa yalnızca ödül konan kişinin adına bakarak katılmaz. O ödülü verecek Seçiciler Kurulu'na duyduğu saygıyı, güveni de hesap ederek katılır. Bir yazar niye kendi dünya görüşüne, sanat anlayışına ters düşen bir ödüle aday olsun? Niye Seçiciler Kurulu kendi sanat dünyasının dışında bir düşünce, bir anlayış düzeyinde filizlenen bir armağanda yapıtının değerlendirilmesini istesin? Olaya böyle yaklaşırsak, Orhan Kemal Roman Armağanında, kendi adıma söyleyeyim, sanat kişiliklerine, yargılarına, edebiyat beğenilerine zerrece güvenmediğim üyeler yok değildi. Ama armağana katılmışsam Seçici Kurul'daki üyelerin çoğuna da saygı ve güven duymuşum demektir. Bu bir. İkincisi adına ödül konan yazara bir saygım var. İşte bu iki nedenden dolayı armağana katıldım.

«— Seçiciler Kurulu'nun açıklamasına göre bu yıl armağana değer bir yapıt yoktu. Bu yüzden armağan verilmedi. Sen armağana katılan bir yazar olarak olayı nasıl yorumluyorsun? Seçici Kurul'un bu davranışı üzerine söylemek istediklerin nelerdir?»

Olayı üç açıdan ele almak gerek. Kısaca şöyle özetleyebilirim. Bir sorumsuzluk, iki hafiflik, üç ürkeklik. Bu yılki Seçici Kurul üyelerinde herşeyden önce, ne bir sorumluluk anlayışı vardı, ne de adına armağan verdikleri yazara saygı. Olayı bir hafiflik, bir ürkeklik çerçevesi içinde geçiştirmeye çalıştılar. Bir kaç sözcükle söylemek gerekirse Seçici Kurul, ne armağana gereken saygınlığı göstermiştir, ne de Orhan Kemal adının kendilerine yüklediği sorumluluğun gereğini yerine getirmiştir.

«— Sorumluluğun gözardı edildiğini mi söylemek istiyorsun? Biraz daha açıklar mısın bunu?

Şimdi Seçici Kurul üyelerine baktığımızda şu isimleri görüyoruz: Asım Bezirci, Vedat Türkali, Çetin Altan, Rauf Mutluay, Fikret Otyam, Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Vedat Türkali ve Asım Bezirci, armağan verilecek toplantıdan önce, Seçici Kurul'dan istifa ettiklerini açıklıyorlar. Bir armağanın karar aşamasına gelmiş toplantısından son anda istifa etmek ne derece doğrudur bilmiyorum. Öteki üç üye Konur Ertop, Çetin Altan, Fikret Otyam ise armağanın Seçici Kurul üyesi değilermiş gibi, görülmemiş bir sorumsuzluk içinde, gerek yazılı, gerek sözlü olarak oylarını açıklamak gereğini bile duymuyorlar. Sonuçta,

hem armağan konan yazarın adına hem de Seçici Kurul'un kimi üyelerine güvenen, saygı duyan armağana aday yazarların yapıtları Hilmi Yavuz, Mehmet H. Doğan ve Nurer Uğurlu'nun oylarıyla adeta başlarına belâ oluyor. Bu gibi işlerde alışılagelmiş bir yöntem vardır: Hemen bir suçlu yaratmak. Aslında burada, çökmüş, dağılmış bir Seçici Kurul kendi arasında bir hesaplaşmaya gideceğine, sorunu hafife alıp yaptıkları sorumsuzluğun bedelini ödemeye çalışacağına, armağanın verilmeyişini katılan kitap ve yazarların yetersizliğine bağlayarak olayı çözümlediklerini sanıyorlar.

Burada kimi üyelerin katılanlar üzerine söylediklerinden bir kaç kısa örnek vermek istiyorum. Örneğin ne toplantıya gelen, ne de oyunu bildiren Konur Ertop'un şu sözleri ilginç değil mi? «Önümüzdeki ay basınımızdan sansürün kaldırışının 73. yıldönümünü kutlayacağız. Edebiyatımız, düşüncemiz özgürlük içinde oluşma, değerlendirme yetisini kolay elde etmemiştir. Güçlüklerle kazandığı haklarını bütün koşullarda koruyup savunacağı kesindir.» Toplantıya katılıp «fikir» beyan edenlerden Mehmet H. Doğan ise, şöyle diyor: «Bir iki yıl sonra unutulacak ve anılmsanmayacak bir yapıtı seçmektense bir ödül vermemek bana daha uygun bir davranış tarzı gibi görünmektedir» Nurer Uğur'lunun sözleri daha bir baygındır: «... armağana katılan romanların sanatsal nitelik coşkularının dar ve sınırlı olmalarıdır. Açıkcası uzun bir zaman kesiti içinde böyle bir nitelik ve coşkunun her sanat yapıtı için gerekli ve kaçınılmaz olduğunu armağana katılan yazarlar da bilmektedirler. Ama ne yazık ki, armağana katılan romanlarda böyle bir coşku yoktu. Olmayan bir coşkuya da herhalde Seçici Kurul üyeleri isteseler de katkıda bulunamazlardı. Nitekim bulunmadılar da». Bir başka Seçici Kurul üyesi Asım Bezirci de, Seçici Kurul üyelerinin yaş ortalamalarının düşürülmesini öneriyor, bu arada bütün jürilerden istifa ettiğini açıklıyordu. Şimdi bütün bunları toparlarsak, bundan böyle armağanlara katılanlar için - Özellikle Orhan Kemal Roman Armağanına katılacaklar için - şu ölçütler çıkmıyor mu ortaya:

1 — Ödüle aday kitapların zamana karşı dayanıklılık derecesi göz önüne alınacaktır.

2 — Armağana katılan yapıtlarda «coşkunluk» oranının yüksek tutulup tutulmadığı hesaplanacaktır.

3 — Seçici Kurul üyelerinin yaş ortalamasının mümkün olduğu kadar düşük olmasına çalışılacaktır.

Bütün bunlar da gösteriyor ki, Seçici Kurul görevinin gerek-

tirdiği sorumluluğu yerine getirmemiştir, armağanı hafife almıştır, uydurma gerekçelerle ham ödül vermemiş hem de bu yıl Orhan Kemal'in anılmasının önüne geçmiştir.

«— Armağanın verilmesinin getirdiği sonuçlar üzerine neler söylemek istersin? Ödülün verilmemesi ne gibi tepkiler yarattı sende?

Bir kez, bu yıl ödüle katılan yazarlar, Seçiciler Kurulu'nun yapısına, beğenisine uygun, ödüle değer nitelikte kitaplar yazmadıkları için maalesef Orhan Kemal ölüm yıldönümünde anılmamıştır. Çıkan ilk sonuç bu oluyor. Yani Orhan Kemal'in yazar arkadaşları bu yıl Orhan Kemal'in anılmasına engel olmuşlardır. Evet, ödül verilmeyebilir, Orhan Kemal'in sanat anlayışına, edebiyat beğenisine uygun, ödüle değer yapıtlar yazılmayabilir. Ama bu, Orhan Kemal'i anmamak, onu cezalandırmak anlamına gelmemelidir. Öyle sanıyorum ki, Sait Faik Hikâye Ödülü'nün verilmeyişinde olduğu gibi Orhan Kemal Roman Armağanında da ödüle katılanlardan çok adına ödül konan yazarlar cezalandırılmış oluyor. Olay bu boyutları da aşıyor. Şimdi anımsadığım bir filmin finali ilginç bir çağrışım yaptı. Hele bugünkü ortamda... Filmin kahramanı kendisini kovalayanlar tarafından geniş bir alanda sıkıştırılır. Kaçacak yer bulamayan kahraman bir kulübeye girer ve kapıyı arkadan sürgüledikten sonra bağırır: «İşte beni yakalayamadınız ya...» Kovalayanların şefi alaycı bir sesle şöyle yanıtlar kahramanı: «Bizim de amacımız zaten seni böyle bir yere kıstırmaktı. Üstelik sürgüyü de arkadan kendi elinle çektin. Gafil!..»

Yani körün istediği bir göz, Tanrı verdi iki göz.

Özetle şunu söylemek istiyorum: Bu yıl Orhan Kemal'in mezarına kurşun sıkılmıştır. Birincisi, ben dahil, armağana katılan yazarlar tarafından sıkılmıştır. Çünkü biz, bu Seçici Kurul'un değerlendirmesine göre, Orhan Kemal'in adına yaraşır yapıtlar yazamadık, dolayısıyl bu yıl onun anılmasının önüne geçtik. İkincisi, Seçici Kurul tarafından sıkılmıştır. Çünkü Seçici Kurul görevinin gereğini yerine getirmemiş, sudan bahanelerle sorumluluktan kaçmış, korkakça bir tavır içinde ödül vermekten kaçınmıştır. Her yıl ödül verilecek diye bir kural yok. Ödül verilmeyebilir, ödüle aday bir yapıt da bulunmayabilirdi. Ama bu Orhan Kemal'in anılmamasının bir gerekçesi olmamalıydı. Ölüyü bir daha öldürmekten başka nedir bu...

(Cumhuriyet — 13 Haziran)

VEDAT TÜRKALİ: «SEÇİCİLER KURULU ANMA YA DA TÖREN KURULU DEĞİLDİR»

13 Haziran tarihli **Cumhuriyet Gazetesi**'nde **Bekir Yıldız**'ın **Orhan Kemal Roman Armağanı** üstüne bir konuşması yayınlandı. «**Seçici Kurul Orhan Kemal Armağanı'nı Hafife Aldı**» başlıklı yazıdaki ağır suçlamalar, Kurul'da görev almış kişi olarak açıklama yapmamı zorunlu kıldı.

Olay şu:

Seçiciler Kurulu'nda görevli dokuz üyeden üçü bu yıl oylamaya katılmamış. Bu arkadaşların gerekçeleri nedir bilmiyorum ama, bir kurul üyesinden, vaktinde görevini yapmasını beklemek doğal yoldur. Oylamaya katılan altı kişiden dördünün oylarıyla bu yıl ödül verilmemesi kararına varılmış. Bu kararın geçerliğine gölge düşürecek bir neden bulunduğunu sanmıyorum. Benim de katıldığım bazı toplantılarda Kurul'un, oylamaya geçmeden önce genel bir görüşme, tartışma açtığı olmuştur. Ancak bu yol zorunlu değildir. Tüzük gereğince Kurul üyeleri toplantıya katılmadan da oylarını yazılı olarak sekreterliğe gönderebilirler.

Bu yıl ben de oyumu yazılı verdim. «**Kurul'un, yeni seçilmiş arkadaşlarla çalışmasının yararlar sağlayacağı inancıyla...**» ayrıldığımı bildiren dilekçemi de bu yazıya ekledim. Kurul'un tüzüğü, yeni seçilmiş arkadaşları doğal üye sayar, göreve çağırılabileceğini söyler. Kurul'a beş yıl önce ben de böyle alınmıştım.

Şimdi Bekir Yıldız'ın dediklerine gelelim.

1 — «... **Vedat Türkali... armağan verilecek toplantıdan önce, Seçici Kurul'dan istifa ettiğini açıklıyor..**» diyerek tam önemli bir karar arifesinde bu tutumu yadırgadığını söylüyor. Benim bu yılki oylamaya katıldığımı, istifamın bundan sonraki yıllar için geçerli olduğunu Bekir Yıldız da biliyordu. Bu doğruyu değiştirmeye neden gerek gördü?

2 — Bir yapıtı beğenmek başka, bir Seçici Kurul'da, belli ölçülere göre, ödüllendirilmesini istemek başka şeydir. İlgiyle okuduğum kitaplar bulunmasına karşın, bu yıl ben oyumu «...**Orhan Kemal Roman Ödülü düzeyinde yeğleyebileceğim bir yapıt bulamadığım...**» biçiminde belirttim. Hiç yüz yüze gelmediğim öteki üyelerin de çoğunlukla paylaştığı, sonucu oluşturan bu eğilim. Kurul'un böylesine ağır suçlanmasını neden gerektirsin? Hele seçime katılmış kitaplardan sadece bir kaçı ancak birer oy alabilmişse...

3 — Orhan Kemal'i de, öteki büyük yazarlarımızı da anmak hem görevimiz, hem mutluluğumuzdur. Doğal ki koşulların elverdiği kadar... Bu ara, Bekir Yıldız'ın bize yiğitlik yollarını gösteren öğütlemelerine, koçaklamalarına hadi teşekkür edelim; gücümüz yettiğince de uymaya çalışalım. Ancak, Orhan Kemal'i anma, ödülün verilip verilmemesine bağlı değildir. Hele Kurul'a hiç bağlı değildir. Adı üstünde, Kurul, Orhan Kemal Roman Armağanı Seçiciler Kurulu'dur. Anma, ya da tören kurulu değildir. Bu Kurul'un üyesiyiz, hele ödül vermedik diye bu konuda neden suçlanalım?

4 — Bekir Yıldız bütün Seçici Kurul'u, sorumsuzluk, korkaklık, yazarlara, Orhan Kemal'e saygısızlıkla suçluyor. Sıraladığımız doğrular bu sövgüleri yeteri kadar çirkinleştiriyor ya; bütün bunları yanılgı saysak bile, özetle dediği, «Bu yıl Orhan Kemal'in mezarına kurşun sıkılmıştır.» sözlerini Orhan Kemal'e saygılı bir kişinin söylemeye dili nasıl varır, inanın ki şaşkınlıkla düşünüyorum.

Ödül yitirmek onur kırıcı değildir ama, kişinin ölçüsüzlüklere düşmemesi onurlu davranışın daha da gerekli bir öğesi değil midir?

(Cumhuriyet — 23 Haziran)

KIRICI VE YANLIŞ YARGILAR VERİLMİŞTİR.
KIRICI VE YANLIŞ YARGILAR VERİLMEMİŞTİR.

6 haziran tarihli Cumhuriyet'te Orhan Kemal Roman Armağanı jürisinden oyumu kullanmadan çekildiğim bildirilmiştir. Haberin nereden kaynaklandığını bilmiyorum. Fakat işin aslı böyle değildir.

Üyesi bulunduğum bütün ödül jürilerinden oyumu kullanıp görevimi yaptıktan sonra ayrıldım. Orhan Kemal Armağanı jürisinin sorumlusuna da oyumu içeren mektubu elimle teslim ettim. Bundan sonra jüride bulunamıyacağımı bildirdim.

Gerçek böyle iken, ödüle katılan kimi yazarlarca haksız, kırıcı ve yanlış yargılar verilmiştir. Durumu açıklayıp düzeltmek isterim. (Cumhuriyet — 23 Haziran)

FİKRET OTYAM'IN AÇIKLAMASI

Ustam, arkadaşım, inandığım, güvendiğim gerçek bir halk yazarı Orhan Kemal aramızdan ayrılanda, adına konulan Orhan Kemal Roman Armağanı Seçici Kurul üyeliğine ailesinin istemi

üzerine katıldım ve yönetmelikte yer aldığından oyumu bu yıl da Seçici Kurul Başkanlığına Bay Nurer Uğurlu aracılığıyla ve posta ile gönderdim.

Basında adımı toplantıya katılmayan ve görüşlerini bildirmeyenler arasında hayretle gördüm, diğer üyelerin neden istifa ettiklerini, oylamaya neden katılmadıklarını elbette bilemem, kendileri buna gerek görürlerse açıklarlar.

Ta baştan beri, seçici kurul üyelerinin seçtikleri yapıta neden oy verdiklerini açıklamalarını önerdim, kabullenilmedi, bunu protesto için bir defa oylamaya önceden haber vererek katılmadım. Bir keresinde de (adı gereksiz) bir yapıtın kazanacağının önceden dillere düşmesi üzerine bu sorumsuzluğa ortak olmamak için oyumu kullanmadım.

Armağana katılanlardan Bay Bekir Yıldız'ı hasta yattığı sayrılar, evinde ziyaret ederek bu konuda görüşlerini alan Bay Refik Durbaş'a Yıldız «...Öteki üç üye Konur Ertop, Çetin Altan, Fikret Otyam ise armağanın seçici kurul üyesi değillermiş gibi, görülmemiş bir sorumsuzluk içinde gerek yazılı, gerek sözlü olarak oylarını açıklamak gereğini bile duymuyorlar diyor ve yer yer başka ağır suçlamalarda bulunuyor! Hastalığından olacak, Yıldız işin aslını öğrenmeye olanak bulamamış, yoksa Yıldız böylesine görülmemiş bir sorumsuzluk ,saygısızlık, tez canlılık içinde olamazdı tanıdığım kadarıyla.

Ateşini düşürmek için de yeri gelmişken açıklamak isterim, ben seçici kurul üyesi Fikret Otyam olarak, aralarında bir yakınımın yapıtının da bulunduğu değerli yapıtlar arasında oyumu Bekir Yıldız'ın «Halkalı Köle» adlı yapıtına verdim, bu vesileyle kendisine çok yönlü tez sağlıklar dilerim.

Bir başka acım da Orhan Kemal'in bu yıl, ölümünün salt bu armağan nedeniyle hatırlanmış olmasıdır, kendisini tek satırla anmıyorlar, ama ödül nedeniyle sütunlar dolusu yazıyı da esirgemiyorlar, bu çok tuhaf.

Uzun süredir tasarlıyordum, bu armağanın düşlediğimiz gibi sürmemesine daha fazla ortak olmamak; ustam, arkadaşım, O'nun sevgisini, güvenini ve dostluğunu kazanmış, inancını bölüşmüş, kendisine saygı ve sevgimi hakkında beş yüz sayfalık bir yapıtla da ortaya koymuş bir yakını olarak yukarda açıkladığım nedenler yüzünden bu görevden beni bağışlamalarını sayın eşi Nuriye Öğütçü ve oğullarından rica edeceğim, yani bana verdikleri bu saygın görevi kendilerine üzülerek geri vereceğim. Bununla bazı yazar ve eleştiricilerin Orhan Kemal'e daha fazla

saygısızlık yapmalarını önlemiş ve adı üzerinde döndürülmek istenen bazı haksız, yersiz işlere bulaşmamış olacağım.

(Türkiye Yazıları — Temmuz/Ağustos)

Demirtaş Ceyhun'un açıklaması:

«TYS, ORHAN KEMAL'İ ANMA TÖRENİ DÜZENLEMEYECEĞİNİ ÖDÜL SEKRETERLİĞİNE BİLDİRMİŞTİ»

Türkiye Yazarlar Sendikası İkinci Başkanı Demirtaş Ceyhun, Orhan Kemal Roman Armağanı üzerine yoğunlaşan tartışmalar üzerine yaptığı açıklamada, «çalışmaları ikinci bir emre kadar durdurulmuş olan Türkiye Yazarlar Sendikası'nın bu yıl Orhan Kemal'i anma töreni düzenleyemeyeceği, Ödül Sekreterliği'ne söylenmişti.» dedi.

Ceyhun konuya ilişkin açıklamasında görüşlerini şöyle özetledi:

«Daha önceleri ailesi ve Orhan Kemal Roman Ödülü Seçiciler Kurulunca ortaklaşa düzenlenen törenler, 1977 yılında ailesiyle imzaladığımız bir anlaşma sonunda TYS'ce düzenlenmeğe başlamıştır. Yani 1977 yılında ve daha sonraki yıllarda tören sendikamızca düzenlenmiştir. Ancak bilindiği gibi 12 Eylül 1980 tarihinde, Sendikamızın da, öteki bağımsız ve Türk-İş'e bağlı sendikalar gibi kendisi kapatılmamış ama bütün çalışmaları bir ikinci emre kadar durdurulmuştur. İşte bu nedenle, 1981 yılında Orhan Kemal'i anma törenini düzenleyemiyeceğimizi, daha nisan ayı içinde, kurulduğu günden beri Ödül Sekreterliği hizmetlerini üstlenen ve yürüten Nurer Uğurlu'ya söyledim. Bu yıl töreni gene ailesiyle birlikte sizin düzenlemeniz gerekiyor dedim. Hatta, istenirse, izin için İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığına yapılacak başvuruda, üç kişilik sorumlu heyete Demirtaş Ceyhun olarak ben de katılabilirim dedim. Ne var ki, böyle bir girişimde bulunmadılar. Nurer mi ailesine duyurmadı, yoksa ailesi mi savsakladı, bilemem. Ama Orhan Kemal'i ailesi savsaklıyor diye anmamazlık etmeyi de aklım almıyor. Bu yıl gerçekten iş biraz fazla hafife alındı.»

(Cumhuriyet — 2 Temmuz)

ORHAN KEMAL AİLESİ TARTIŞMALARI YANITLADI

«Babamız Orhan Kemal'in ölümünün onbirinci yılı nedense birtakım polemiklere neden oldu. Ailesi olarak biz de bu yıl sa-

yın Demirtaş Ceyhun tarafından töreni engellemekle itham edildik. Bu nedenle açıklama yapmak gereğini duyduk.

Bilindiği gibi her yılın Mayıs ayı sonunda Jüri toplanır, o yıl yayınlanmış yapıtlardan birisini seçerler, Haziranın ikinci günü de törenin yapılmasına karar verirler. Biz aile olarak her yıl toplantının yapıldığı yerde gözlemci olarak bulunuruz. Oylama üzerinde hiçbir görüş ileri sürmeyiz. Sadece bizler törenin yapılması sırasında ne yapabileceğimiz hakkında görüş ileri sürebilir, elimizden gelen hiçbir fedakârlığı esirgemeyiz. Bugün Orhan Kemal'in yeri hepimizce belli, bunu burada tartışacak değiliz. Hele Demirtaş Ceyhun'un da dediği gibi töreni savsaklayacak hiç değiliz. Kaldı ki törenin yapılabilmesi için salonun hazırlanması tarafımızdan yapılmış ve bu seçiciler kuruluna bildirilmişti. Burada ortaya Sıkıyönetimden izin alınması sorunu çıkmış ve bu da bize çok geç ulaştırılmış olduğundan yapacak hiçbir şeyimiz kalmamıştı. Bu durumda Ceyhun'un bizi konuyu bilmeden suçlamış olmasından dolayı çok üzüldük.

Son olarak şunu da belirtmek isteriz ki, Orhan Kemal'i yılın bir günü kapalı bir salonda anarak, «işte andık» demek acaba yeterli midir? Edebiyat dergilerinde bu konuya yer vererek, onun ve eserleri hakkında araştırmalar, incelemeler yapmak çok daha sağlıklı olacaktır sanıyoruz.

Bize bu olanağı sağlayan Cumhuriyet gazetesine teşekkürlerimizi sunmayı bir borç biliyoruz» **Orhan Kemal Ailesi**

(Cumhuriyet — 11 Temmuz)

ORHAN KEMAL ROMAN ARMAĞANI İÇİN GEREKLİ VE ZORUNLU NOTLAR

Nurer UĞURLU

«Orhan Kemal Roman Armağanı» Orhan Kemal'in isteği, dostlarının desteği ve ailesinin özverisiyle yazarın ölümünden sonra, zor ve güç koşullar altında 1971 yılında kurulmuş ve o yıldan günümüze değin ülkemizin saygın, onurlu ve etkin; toplumcu ve toplumsal değerlendirmeler birikimi bir armağanı olarak süregelmiştir. Bu nitelikler armağanın verildiği ilk yıldan bu yana geçen zaman içinde gerçekçi ve nesnel bir değerlendirilmesi yapıldığında açık seçik görülür.

— Bilindiği gibi «Orhan Kemal Roman Armağanı»nı ilk kez 1972 yılında «Boynu Bükük Öldüler» romanıyla Yılmaz Güney

kazanmıştır. Bunu sırasıyla «Büyük Gözaltı» romanıyla Çetin Altan, «Yenişehir'de Bir Öğle Vakti»yle Sevgi Soysal, «Yaralısın» ile Erdal Öz, «Bir Gün Tek Başına»yla Vedat Türkali, «Kutsal Barış» ile Hasan İzzettin Dinamo «Karaahmet Destanı»yla Fakir Baykurt, «Mehmetcik Memet»le Mehmet Başaran ve «Bir Düğün Gecesi»yle Adalet Ağaoğlu izlemişlerdir.

— Armağan 1971 yılında olduğu gibi 1981 yılında da verilmemiştir. Her iki verilmemede de değişik seçici kurul üyeleri bulunmasına karşılık ödüle katılan romanlar kurul üyelerinin oy çokluğunu sağlıyamamışlardır.

Armağan'ın Orhan Kemal'in yaşam biçimine uygun olarak maddi bir değerlendirilmesi yoktur.

Bilindiği gibi 1972 - 1973 - 1974 yıllarında Armağan verildiği halde, ödül plaketleri kazanan yazarlara siyasal ve toplumsal koşulların ağırlığı yüzünden sunulamamıştı. Çünkü armağanı kazanan yazarlardan Yılmaz Güney de Çetin Altan da Sevgi Soysal da armağanı kazandıkları yıllarda cezaevlerinde bulunuyorlardı. Onlara armağanı kazandıklarını seçici kurul cezaevlerine gönderdiği telgraflarla bildirmişti. Sonra her üç yazara da ödül plâketleri 1974 yılı içinde, hep birlikte yapılan, güzel ve anlamlı bir tören ve anma toplantısıyla verilmiştir.

— 1981 yılında «Orhan Kemal Roman Armağanı»nın verilmeyişinin yankı ve tartışmaları çok geniş olmuştur. Bir çıkma yaparak, küçük bir açıklamada bulunmak isterim. (Armağan'ı düzenleyen bir kişi olarak bu tartışma ve açıklamalara gerekli karşılığı verebilmek için bir süre beklememiz gerekiyordu.)

Armağan'ın verilmeyişinin ilk tartışmasını, ödüle katılan yazarlardan Bekir Yıldız «Seçici Kurul Orhan Kemal Armağanı'nı Hafife Aldı» (13 haziran 1981 Cumhuriyet) başlığı altında yayınlanan konuşmasıyla başlattı. Bekir Yıldız, haksız, yersiz ve yakıştırmalı yargılarla dolu konuşmasında «Orhan Kemal Roman Armağanı Seçici Kurul» üyelerini ağır bil dille suçladıktan başka, Orhan Kemal'i sever, sayar görünerek «Orhan Kemal'in mezarına kurşun sıkılmıştır» diyecek kadar gerek Orhan Kemal'e ve gerekse onun anısına saygılı bir görünüm ve hava içinde büyük bir saygısızlık yapmıştır. Şöyle ki, her yıl hiç bir çıkar gözetmeksizin yalnız Orhan Kemal arkadaşlığı, dostluğu ve onun anısına saygı olarak toplanan ve onun anısını yaşatmak ve saygınlığını gelecek kuşaklara iletmek amacıyla bir araya gelen Seçici Kurul üyeleri böyle bir armağanı düzenleyip ve o armağanın yaşayıp bir etkinlik kazanması için çabalarını esirgemiyen

kişiler dostları, arkadaşları niçin Orhan Kemal'in mezarına kurşun sıkmış olsunlar? Anlamı ne? Böyle bir söz neyi vurgular, neyi açıklar? Mezara kurşun sıkmak ne demektir? Sanırım bir hırs ve öfke içinde söylenmiştir. Söylenmiştir ama bu söz dönüp söyliyen kişiyi yaralamıştır. Hem de çok ağır bir şekilde... Ancak sayrılarevinde onulabilir... Böyle slogan biçimi sözler, pek hafif laflardır. Doğrusu bu sözü çok kişi gibi ben de Bekir Yıldız gibi bir yazara yakıştıramadım. Hem de hiç ama hiç yakıştıramadım.

Bilindiği gibi Armağan'ın verilip verilmemesini Seçici Kurul üyelerinin ortak yargıları belirler. Bu yargılar toplantıya katılmakla belirlendiği gibi, ki yönetmelikte de böyledir, yazılı olarak da verebilirler. Nitekim bu yılki toplantıda üyelerden Vedat Türkali, Rauf Mutluay, Asım Bezirci ve Fikret Otyam oylarını yazılı olarak bildirmişlerdir. Yalnız Fikret Otyam oyunu İstanbul dışından mektupla göndermiştir, adı geçen mektup da elimize ağzı açık olarak toplantıdan iki gün sonra geçmiştir. Sayın Otyam kurulduğu günden bu yana Armağan Seçici Kurul üyesidir. Her yıl oyunu özel uçakla, toplantıdan bir hafta önce gönderirken, bu yıl adi postayla ve toplantıdan iki gün önce göndermesi sanırım bir gecikme nedeni olmuştur. Yoksa sayın Otyam'ın oy kullanmadığı gibi bir suçlama yersiz ve haksızdır.

— Armağan yönetmeliği gereği ayrılan kurul üyelerinin yerine yenileri seçilir. Bu kere de böyle yapılmıştır. Ayrılan Vedat Türkali ile Asım Bezirci'nin yerlerine kurulca Erdal Öz ile Adalet Ağaoğlu uygun görülmüştür. Erdal Öz bu onurlu görevi sevinç ve saygıyla selamlamış, Adalet Ağaoğlu işlerinin çokluğu nedeniyle kurulda görev alamıyacağını yazılı olarak bildirmiştir. Boş bir üyelik için kurul yapacağı ilk toplantıda seçimini belirleyip, duyuracaktır sanırım.

Burada bir noktayı önemle belirtmek isterim. Armağan yönetmeliği «Orhan Kemal Roman Armağanı»nı kazanan bir yazarı Armağan Seçici Kurulu'nun doğal üyesi sayar.

— Armağan Seçici Kurul'u Başkan Vedat Türkali'nin de çok haklı ve yerinde belirttiği gibi «Anma» ya da «Tören» kurulu değildir. Olamazdı, olmadı da. İlk yıllar «Anma» ve «Tören» ailesi, arkadaşları ve dostlarınca yerine getirilmiştir.

Bu yıl da törenin ilk yıllarda olduğu gibi ailesi, arkadaşları ve dostlarınca düzenlenmesi düşünülmüş, daha sonra Türkiye'nin siyasal ve toplumsal koşullarının yoğunluğu göz önünde tutularak, ayrıca bu yıl ödülün de verilmeyişi hesaba katılarak,

yapılacak bir «Anma» toplantısının anlam ve niteliği üzerinde çokça durulmuş, böyle bir toplantının yapılmasına gerek ailesince ve gerek arkadaşlarınca gereklilik duyulmamıştır. Bunun Demirtaş Ceyhun'un belirttiği gibi «savsaklamayla» bir ilgisi yoktur. Hele işin ailesince biraz fazla hafife alınması gibi bir yakıştırmayı doğrusu Ceyhun gibi Orhan Kemal'in hemşerisi, arkadaşı ve aile dostu bir yazara yakıştıramadık. Ceyhun gibi olayın bütün ayrıntılarını ve inceliklerini bilen kişinin böyle suçlamasının anlamı ne ola ki?

Bekir Yıldız ve Demirtaş Ceyhun hiç meraklanmasınlar. «Armağan» ve «Anma» toplantısı geçmiş, yıllarda olduğu gibi önümüzdeki yıllarda da Orhan Kemal'i gerçekten seven, sayan ve onun haklı kavgasına ve çabasına katkıda bulunan ilerici ve devrimci kişilerce etkin ve daha görkemli bir biçimde verilecek ve kutlanacaktır. Bundan kimsenin kuşkusu olmasın. Orhan Kemal'in ilerici ve devrimci dostları, arkadaşları ve sevenleri o kadar çoktur ki, bunlara her yıl binlercesi daha katılmaktadır.

— Orhan Kemal Roman Armağanı Seçiciler Kurulu şu kişilerden oluşmaktadır: Rauf Mutluay, Çetin Altan, Fikret Otyam, Mehmet H. Doğan, Erdal Öz, Konur Ertop, Hilmi Yavuz, Nurer Uğurlu. **(Cumhuriyet — 19 Eylül)**

GEÇEN YILDAN KALMA YANKILAR

●

SEDAT SİMAVİ VAKFI ÖDÜLÜ — 1980

●

OKTAY RİFAT'A SORULAR

Zeynep KARABEY

Soru: «Türk şiirinin gelişimindeki öncülük ve etki gücünüzden ötürü ve Bir Cigara İçimi adlı kitabınız vesilesiyle» 1980 yılı Sedat Simavi ödülünü aldınız. Bu kitabın ozanlık yaşamınızdaki yeri sizce nedir?

Yanıt: Reverdy, bir Fransız ozanı, bakınız şiir için ne diyor: «Düş gücü doğuştan olmalı. Düşüncenin gücüdür eğitilen, geliştirilen. Oysa konumuz şiir. Şiirin değerli ve kolay bulunmaz maddesini uçurumun baş döndürücü kenarlarında değilse nerede arayalım? Sözcüklerin az çok ince ve becerikli istifi midir bizi ilgilendiren, yoksa uçurumun dibinde canlanan ve nereden

geldiği bilinmeyen giz dolu, derin yankılar mı? Sayısız ilmikli koskoca bir ağdır ozanın düşü, ozan, umutsuzca, derin suları tarar onunla, kuşkulu bir hazine bulmak için.» Bir Cıgara İçimi'ndeki şiirleri yazdığım sıralar, bu yankılar elimizin altında olmalı, yanlış yerde arıyoruz şiiri, diye düşündüğüm çok oldu. Sadelik gereği kadar kurcalanmadı. Bir Cıgara İçimi'ndeki şiirlerin bir bölümü sadeliği kurcaladığı için önemlidir bence.

Soru: Ozanlık yaşamınız boyunca birçok biçim denediniz. Sürekli olarak kendinizi yenilediniz. Oysa tüm bu süreç boyunca kişiliğinizi, lirik tutumunuzu koruduğunuz kolayca izlenebiliyor. Bu, değişme içindeki değişmezliğin gizini nasıl açıklarsınız?

Yanıt: Ruhbilimciler kişiliğin çok küçük yaşta oluştuğunu söylerler. Demek taş çatlasa bir yaştan sonra ruh yapısı değişmez. Giz filân değildir bu. Reverdy'den yukarıya aktardığım tümceler de belirliyor bunu. Bu ozanın başka bir sözünü aktarayım size: «Ozan, tohumu, bulunduğunu sandığın yerde arıyorsan, bulamayacaksın demektir. Sen kendinin tohumusun, başkalarının tohumu sana yaramaz.»

Soru: Sizce ozanlık uğraşının amacı nedir? Kendi açınızdan bunun ne kadarını gerçekleştirdiğiniz kanısındasınız?

Yanıt: Ozanlık bir tatlı belâdır ya da bir devlet kuşu, insanın başına gelir konar. Fizikteki bileşik kaplara benzetirim ozanlığı. Bu kaplardan birinin içindeki su yüksek kaldıkça, ondan öbürüne doğru sürekli bir akım olacaktır, ister istemez, durulana dek. Durulmak, bulmaktır. Bulduktan sonra da doyum şiirleri yazacaksınız. Demek, ozan şiirin yazılmayan noktasına varamayacaktır hiçbir zaman.

Soru: Şu günlerde ikinci romanınız yayımlandı: Danaburnu. Oldukça geç el attığınız bu türle ozanlığınız arasındaki bağlantı nedir? Romancılığı sürdürmeyi tasarlıyor musunuz?

Yanıt: Bu roman okunsun, rafa kaldırılsın, ondan sonra konuşuruz. Üçüncü bir romana girişmek isteği var içimde.

Soru: Çağdaş Türk şiirinin bütün dönemlerini yaşamış bir ozansınız. Yakın geçmişe ve bugüne bakarak Türk şiirinin geleceği üzerine neler düşünüyorsunuz?

Yanıt: Şiir toplumun göstergesidir. Toplum diriliğini yitirmedikçe şiir susmaz. Alışveriş de gerekli. Batı kültürü karşısındaki utangaç ve korkak tutumumuzu bir an önce yenmeliyiz. Hâlâ öğrenecek çok şey var. Bir topluma bir ya da iki ozan çıkar topu topu. Bu da yeter de artar bile. Gerisi edebiyat memu-

rudur. Haşim'in deyimiyle. Umutluyum, çok umutluyum.

(Yazko Edebiyat — Şubat)

HASAN ÂLİ EDİZ ÇEVİRİ ÖDÜLÜ — 1980

*

A. KADİR'LE ÇALIŞMAMIZ

Azra ERHAT

1940 yıllarından beri Homeros'un büyük destanlarının dilimize çevrilmesini özlerdim. Ne var ki bu işin yapılabileceğine, hele benim bu engin girişimin gerçekleşmesinde bir katkım olabileceğine inanmazdım. Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nun listelerinde çevrilecek eserlerin başında Homeros destanları adına rastladıkça, derin bir düşünceye dalardın. 1956 yıllarında gazetecilikten ayrılıp geçimimi sağlayacak bir işe girdiğimde kültürümüzün gereksindiği Anadolu kaynaklı bir yapıtı dilimize çevirmek için kendimi hazır ve yeterince olgunlaşmış saydım, iki büyük yapıt arasında ikircikliydim, biri Homeros'un **İlyada**'sı, ötekisi **Herodot'un Tarihi**. Ustam ve dostum Sabahattin Eyuboğlu'na danıştım, o bana ilk iş olarak **İlyada**'yı ele almamı salık verdi. Ne ki, bu büyük işe tek başıma girişmem söz konusu olamazdı. Bana «bir şair» yardım etmeli, daha doğrusu bu engin metni benim kabataslak yapacağım çeviriyi ele alarak şiirsel biçime sokmalı, dünyanın bu ilk büyük destanına hakkını vermeliydi. Böyle kapsamlı ,zor ve uzun süreli işe kim girişebilirdi? O sıralarda A. Kadir Mevlâna'yı dilimize aktarmış bulunuyordu. A. Kadir'i tanımazdım, ama Mevlâna çevirisine hayran kalmıştım. Ona bu işi önerdim ve hemen çalışmaya başladık. Daha ilk çalışmalardan ne denli yerinde bir seçim yaptığımı anladım. A. Kadir haftada iki üç akşam evime geliyor ve geç vakitlere dek birlikte çeviri yapıyorduk, sonra kendisi metni şiirleştirip çevirilerini bana sunuyordu. Bu birkaç ay böyle süregeldi, A. Kadir'in ne büyük bir özveri ile bu işe sarıldığına ,ailece bu çeviriye gönül verdiğine şaşıp kalıyordum **İlyada** benim gibi onu da bütün benliği ve şair kişiliği ile sarmış, büyülemişti. Sonraları artık ben kabataslak çevirileri kendim yapıp ona sunuyor o da aynı dikkat, aynı başarı ve titizlikle yaptığı şiir parçalarını bana sunuyor, son bir karşılaştırmadan sonra bir kez daha temize çekiyordu. O sırada Hasan Ali Yücel İş Bankası Kültür

Yayınları'mn başına geçmişti çevirinin yapıldığı haberini almış, bizden bu işi hızlandırmamızı ve ilk altı bölümü bir uzun önsözle yayıma vermemizi istedi. Biz daha bir hız ve hevesle işe sarıldık, 1957 sonlarında ilk kitabı teslim ettik. Altı bölümlük ikinci, üçünve dördüncü kitapların da birer yıl ara ile hazırlanıp verilmesi için bir kontrat imzaladık. A. Kadir'in elinden çıkan çeviri mükemmeldi, destanın hem havasını, hem şiirsel değerini yansıtıyor, bugünün okuyucusunu duygulandırabilecek bir biçim ve dille eseri yeni baştan canlandırıyordu. O sıralarda çeviriyi kim okuduysa, derin etkisi altında kaldı. Ben A. Kadir'in çevirisini başka dillerde yapılmış olan çevirilerle karşılaştırıyor ve Türkçe'nin Homeros destanlarının havasına ve diline bu denli bir uyum sağlayabildiğine şaştıkça şaşıyordum. Bizim çeviri hepsinden güzel ve hepsinden sadık görünüyordu bana. Bu iş yıllarca böyle sürdü. A. Kadir'in sabrı titizliği, çalışkanlığı ve şaşmaz şiir zevki beni kendisine öyle bağladı ki derin dostluğumuz bir yana, İlyada ile yetinmeyip, Homeros'un ikinci destanı Odyssela'yı da çevirmeye karar verdik. Bu ikinci büyük çalışma elbette ki daha kolay oldu, ama o da nerdeyse yedi yılımızı aldı. Bu uzun süre içinde A. Kadir hiçbir zaman en ufak bir sürçme yapmadı, dili gün geçtikçe gelişiyor, yenilmesi inanılmıyacak kadar güç engellerin üstesinden geliyordu. O arada arkadaşım da ben de başka işler yapıyorduk elbette, ama A. Kadir Homeros'u dilimize çevirmenin kendisine yalnız bir çevirmen ve bir şair olarak büyük bir ün kazandıracağının bilincine varmakla kalmıyor, memleket kültürüne ne büyük bir hizmet yaptığının da ayrımına varıyordu, çünkü İlyada'nın Türkçe olarak yazınımıza sunulması yalnız şiirimizde bir ufuk açmakla kalmıyor, Anadolu üstüne bilimsel, arkeolojik ve tarihsel araştırmalara ışık tutuyordu. Bu bakımdan A. Kadir'in Türk şiirinde yeri büyüktür, şairlerin piri olan Homeros'a kendini adamakla uluslararası doğrultuda bir hümanist olma ad ve ünvanına hak kazanmıştır.

TÜRKÇE SÖYLEMEK

Asım BEZİRCİ

A. Kadir'le birlikte Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri'nin bir bölümü ile Paul Eluard'ın Seçme Şiirler'ini ve Bertolt Brecht'in Halkın Ekmeği'ni Türkçeye çevirdik. Bu ortak çalışmalarımız sırasında şunu gördüm: A. Kadir, yaptığı çevirilerin «okurlarca

anlaşılmasına» önem verir. Kapalı, bulanık ya da çapraşık parçaların aydınlanması için aşırı çaba gösterir. Kendisinin yeterince anlamadığı yerleri okurların da anlayamayacağını düşünür. Bundan ötürü, onun çevirileri «açık seçik»tir. Herhalde, bunda, A. Kadir'in «yalınlık»tan hoşlanmasının ve «süslü» şeylerden tiksinmesinin de payı vardır.

A. Kadir'in bir başka özelliği de şudur: Şairi tanımadan şiirini çevirmemek! Bunun için, A. Kadir ele aldığı şairin önce yaşamını, kişiliğini eserini öğrenmeye uğraşır. Kendi deyişiyle, «şairin ve şiirin havasına girme»ye çalışır. Ondan sonra şiiri çevirmeye başlar.

Gerçi çevirdiği metne genellikle «bağlı» kalmayı amaçlar. Ama bunu hiçbir zaman tutsaklığa vardırmaz. Burada onun için önemli olan, «Türkçe söylemek»tir. Bunun bir çeşit «yeniden yaratma» olduğunu da belirtmek gerek. Bundan olacak. A. Kadir'in dilimize kazandırdığı şiirler hiç mi hiç «çeviri kokmaz».

A. Kadir'in çevirip yayımladığı kitapların sayısı yirmiye yaklaşmaktadır. Yalnızca bu bile, onun, nasıl çalışkan bir «şiir emekçisi» olduğunu göstermeye yeter.

A. Kadir, kendisi gibi, çevresindekileri de çalışmaya götüren bir yaradılıştadır. Özellikle «ortak çalışma» yolunda örnek alınacak bir ustadır. Azra Erhat'la, Afşar Timuçin'le, Eray Canberk'le, Soliman Şalom'la, Asım Tanış'la, Gülen Fındıklı'yla ve benimle yaptığı uzun ve uyumlu çalışmalar bunun kanıtlarıdır. Bunların gerçekleşmesi sırasında A. Kadir anlayışlı ve alçakgönüllü, onurlu ve özenli, sabırlı ve namuslu tutumuyla hepimizin güvenini, saygısını kazanmıştır.

Bütün bu sebepleri göz önünde tutarak, Hasan Ali Çeviri Ödülünün A. Kadir'e verilmesini çok yerinde bir karar sayıyorum. Bunun için, A. Kadir gibi yargıcılar kurulunu da kutlamak isterim.

A. KADİR'İN BÜYÜK ÇABASI

Afşar TİMUÇİN

A. Kadir'in dünya şiirini tanıtma çabası kendi şiir çabası kadar önemlidir. Biz birçok ülke ozanının tadına onun çalışmalarıyla vardık, hepsi bir yana birçok yabancı ozanı biz onunla tanıdık, onunla kendimizin kıldık. Dikkatli bakarsak bitmez tükenmez bir çabadır bu, hesaba vurmak isteseniz hesaptan kaçar. Uzamın ve zamanın sınırlarını zorlayan, bir yandan bir Af-

rika ülkesine, bir yandan en eski yüzyıllara ulaşmaya çalışan bu çaba gerçekte ödüllendirmelerin sınırını çok aşan bir çabadır. «Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri» dizisi tamamlanınca uzamın ve zamanın tüm engelleri ortadan kaldırılmış olacak.

Hepimiz biliriz, bir ülkeden bir ülkeye şiir taşımak mal taşımaktan da, taş taşımaktan da, felsefe ya da roman taşımaktan da zordur. Bir şiirin plastik yapısını dağıtacaksınız, ister istemez dağıtacaksınız, yani gereci öğelerine ayıracaksınız, sonra da bu gereci hiç ziyan etmeden yeni bir plastik yapıya kavuşturacaksınız. Kimin ne söylediği elbette önemli, önemli olmaz mı hiç, ama o söylenilenin nasıl söylenildiği de önemli. Şiirde ne söylediğimiz nasıl söylediğimizle belirlenir, belirginleşir. Kısacası, çeviride siz de bir o kadar güzel söylemezseniz söylediklerinız boşa gider. A. Kadir bir plastik yapıdan bir plastik yapıya ulaşma işini bütün inceliklerıyle gerçekleştiriyor yıllardır, sevgiyle, tutkuyla özenle gerçekleştiriyor.

Böyle bir iş ancak sevgiyle yapılabilirdi, tutkuyla ortaya konulabilir, özenle sürdürülebilirdi. Hiçbirimiz böylesine külfetli bir işi tek başına yüklenemezdik. A. Kadir böyle bir işi bütün güçlükleriyle yüklendiyse şiire olan büyük sevgisindendir. Anımsarım, yıllarca önce yaptığı bir konuşmada «ozanlık zor zanaat» demişti. Bu zorluğu aramızda en çok o göğüslüyor. Onun işi hepimizinkinden büyük, hepimizinkinden kapsamlı. Çabası yıllarca sürsün, dilerim. Nice nice ülkelerin şiir bahçelerinde onun önderliğiyle dolaşalım gene, halkların nice nice duyarlılığına onun kaleminde ulaşalım.

A. KADİR'İN ÇEVİRMENLİĞİ ÜZERİNE KISA NOTLAR

Hilmi YAVUZ

A. Kadir'in Hasan Ali Ediz Çeviri Ödülü'nü alması, onun yirmi beş yıldır (**Bugünün Diliyle Mevlâna**, 1955 yılında yayımlanmıştı ilk kez) Türk yazınına yaptığı büyük katkıların alçakgönüllü bir karşılığı sayılmalı. Çevirileri yıllardır elden ele dolaşmaktadır onun; herbiri, kimbilir, kaç basıma ulaşmış olmalı...

A. Kadir'in çevirdiği yapıtlar üzerinde durulmalı önce. Rasgele seçilip yapılmış çeviriler değil bunlar. «**Bugünün Diliyle**» Tevfik Fikret, Mevlâna, Ömer Hayyam; Homeros, «**Halk ve Demokrasi Şiirleri**» dizisi... bütün bunlar gerçek bir insancılığın,

demokrat bir bilincin yaptığı seçmeler. A. Kadir, hem doğu'nun yazınsal geçmişindeki demokrat geleneği hem de batı'nın insancıl, özgürlükçü şiir geleneğini, bu çevirileriyle, bugünkü Türk yazınına büyük bir kaynak olarak sunuyor. Bence, Türk yazınının geleneklerine nerede ve nasıl eklemlenebileceği, bu geleneklerden nerede ve nasıl yararlanılabileceği konusunda düşünen şairlerimizin A. Kadir'in, özellikle «Bugünün Diliyle» dizisinden öğrenecekleri çok şey var. Sadece bu kadar değil: Azra Erhat'la birlikte gerçekleştirdikleri İlyada ve Odysseia çevirilerindeki epik öyküleme dili, şiirsel söylem üzerinde düşünen şairlere önemli tutamaklar vermeli.

A. Kadir'i yürekten kutluyorum.

BIKIP USANMADAN

Eray CANBERK

A. Kadir ile 1975 yıllarından başlayarak ortaklaşa şiir çevirisi çalışmaları yaptık. Genellikle seçimleri birlikte yapmayı yeğ tutar. Zaman zaman elimizdeki kitabın yeniden taranmasını ister. Böylece gözünden kaçmış şiirlerin olabileceği düşüncesinden hareket eder. Hemen hemen her zaman asılları ile çevirileri karşılaştırarak ve tartışarak sonuca varmak ister. Beni en çok zor durumda bırakan çevirilen kelimeler üzerindeki titizliğidir. Bu açıdan zaman zaman aynı şiirin çeşitli çevirilerini yapmak zorunda kaldığımı anımsıyorum. Birlikte çalışmamızın bana kazandırdığı alışkanlıklardan biri de yabancı kelimelerin bütün anlamları üzerine durmaktır diyebilirim.

(Yazko Edebiyat — Şubat)

●

SONUÇLAR TUTANAĞI

Yazko Ödülleri
Abdi İpekçi Ödülleri
May Roman Ödülü
Madaralı Roman Ödülü
Sait Faik Hikâye Ödülü
Orhan Kemal Roman Ödülü
Sabahattin Ali Öykü Ödülü
Yeditepe Şiir Armağanı

Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri
Nasrettin Hoca Gülmece Öyküsü Yarışması
İsmet Küntay Tiyatro Ödülü
Spor Toto Atatürk Şiirleri Yarışması
Yunus Emre İlme Hizmet Vakfı'nın Ödülleri
Türkiye İş Bankası Ödülleri
Kültür Bakanlığı Yarışmaları
Kültür Bakanlığı Başarı Ödülleri
Türk Sanat Kurumu Tiyatro Ödülleri
Gösteri Dergisi Ödülleri
Türk Dil Kurumu Ödülleri
Toprak Şiir Ödülü
Nevzat Üstün Ödülleri
Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri

●

KAZANANLAR VE YANKILARI

*

YAZKO ÖDÜLLERİ

Şiir/çeviri şiir, öykü/çeviri öykü, roman/çeviri roman, inceleme/çeviri inceleme dallarında verilmesi kararlaştırılan Yazko ödüllerinde şu sonuçlar alınmıştır:

Şiir büyük ödülü: «Hayatı Karşılayan Şiirler» (İsmail Uyaroğlu)

Roman özendirme ödülü: «Öteki» (Önay Sözer), «Dino ile Ceren» (Seyit Alp)

Çeviri roman büyük ödülü: «Yaban Toprak» (Vadim Andreev - T. Ahmet Şensılay)

İnceleme büyük ödülü: «Anlayan Tarih» (Önay Sözer)

Çeviri inceleme büyük ödülü: «Yöntem Araştırmaları» (Sartre - Serdar Rifat Kırkoğlu)

Çeviri inceleme özendirme ödülü: «Bir Karakter Yaratmak» (Stanislavski - Suat Taşer)

Bu sonuçlara ulaşan seçici kurul şu adlardan oluşuyordu:

Şiir/çeviri şiir: Sabahattin Kudret Aksal, Hüsamettin Bozok, Cemal Süreya, Mustafa Öneş, Tomris Uyar, Kemal Sülker

Öykü/çeviri öykü, roman/çeviri roman: Tahsin Yücel, Asım Bezirci, Şükran Kurdakul, Ahmet Oktay, Konur Ertop, Kemal Bilbaşar

İnceleme/çeviri inceleme: Selâhattin Hilav, Ali Gevgilili, Akşit Göktürk, Cengiz Bektaş, Faruk Birtek, Mustafa Kemal Ağaoğlu

«LİRİZMİN, ŞİİRİ DAHA BİR ŞİİR YAPACAĞINA İNANIYORUM»

Kemal ÖZER

Yazko Şiir Büyük Ödülü'nü «Hayatı Karşılayan Şiirler» adlı yapıtıyla kazanan İsmail Uyaroğlu Cumhuriyet'in sorunlarını yanıtladı.

Koşullar gereği daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış şiirlerle yarışmaya katıldığınızı biliyoruz. Yapıtta yer alan şiirleriniz hakkında bilgi verir misiniz?

— Sizin de belirttiğiniz gibi aslında bu şiirlerin hiçbiri daha önce hiçbir yerde, hiçbir dergide yayınlanmamıştı. İlk kez bu kitapta yer alıyorlar. Kitabın adından da anlaşılacağı gibi hayatı karşılamaya çalışan. İçlerinde kavga şiirleri de var, aşk şiirleri de var, ölüm şiirleri, keder şiirleri de var. Nasıl bunların hepsi hayatta varsa...

Saydığınız bu konu ve duygulara, bu şiirlerinizde daha önceki şiirlerinizden farklı bir yaklaşım sözkonusu mu?

— Bakış açısı olarak hayır. Ama kabul etmek gerekir ki her konu kendisiyle birlikte kendi iç dinamizmini de getiriyor şiire. Durum bu olunca, doğal olarak, bir aşk ya da keder şiiri de aşkın ya da kederin hükümdar olduğu bir ülke oluyor. Bir de bu kitaptaki şiirlerin ses kaygısı ve lirizm açısından ötekilere oranla daha bir arayış içinde olduğunu söyleyebilirim.

Arayıştan söz ettiniz. Bu arayış nasıl bir gereksinimden kaynaklandı?

— Ben eskiden beri şiirde sese inanırım. Daha önceki şiirlerde de becerebildiğimce bunu gerçekleştirmeye çalıştım. Ama bu şiirlerde müziği daha çıplak, daha etkili bir öge olarak kullanmak istedim. Lirizm konusunda da buna yaklaşık şeyler söyleyebilirim. Çünkü lirizmin şiiri daha bir şiir yapacağına inanıyorum.

Sizin şiirlerinizde yalın anlatım egemendir. Bu, herhalde yeni şiirlerinizde de sürüyor. Lirizm ve ses ögeleriyle yalın anlatım arasındaki bağıntıyı nasıl kuruyorsunuz?

— Bu yalınlık aynen sürüyor. Doğru bir tahminde bulunuyorsunuz. Zaten yalınlık ve açıklık benim şiirlerimin ve şiir an-

layışımın temel özelliği. Ama ben, yalınlıkla lirizm arasında bir karşıtlık görmüyorum. Tersine lirizmin saf olarak yalınlıkla daha bir olanaklı olduğunu sanıyorum. Şiir tarihimizde bunu gerçekleştirmiş birçok ozanımızın varlığı, düşüncelerimin doğruluğunu kanıtlar sanırım.

Özgeçmişi:

İsmail Uyaroğlu, 1948 - Balıkesir doğumlu, İstanbul Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümünü bitirdi. Değişik yerlerde öğretmenlik yaptı. Şiire 1967'de başlayan Uyaroğlu'nun, «Hayatı Karşılayan Şiirler»den başka, yayınlanmış beş kitabı daha var: «Gül Sağanağı» (çocuk şiirleri), «Çocuk ve Şiir» (çocuk şiirleri-1978 TDK Ödülü), Aşktan ve Umuttan Aldım Rengimi (Şiirler), Bir Liranın iki Günü (çocuk romanı - 1979 Yunus Nadi Ödülü). Yakında (şiirler). (Cumhuriyet — 17 Şubat)

«DİL DEVRİMİ SOMUT VE İÇERİKLE İLGİLİ BİR BİLİNCİ DE GETİRİR»

«Anlayan Tarih» ile inceleme büyük, «Öteki »ile de roman özendirme ödüllerini kazanan Önay Sözer Cumhuriyet'in sorularını yanıtladı.

Adnan ÖZYALÇINER

Yazarlığınızın eskilere dayandığını biliyorum. Bu konuda bizi aydınlatır mısınız?

— Yazı yazma çabalarım çok eskilere gidiyor. Kendimi bildim bileli, daha ilkokul sıralarından başlayarak edebiyat derslerine ayrı bir özen ve ilgi gösterdiğimi, bu konuda öğretmenlerce yüreklendirildiğimi anımsıyorum. İstanbul Erkek Lisesi'nde seninle, Kemal Özer, Konur Ertop, Ergin Günçe, Cengiz Bektaş, Ahmet Say'la başlayan düşünce alışverişimiz çok yararlı olmuştu. Daha sonraki yıllarda çeşitli dergilerde gerek çeviri, gerekse telif yazılarım yayımlandı. Uzun bir süre yayına ara verdikten sonra bu kez, bu iki kitapla yeniden aranıza dönmekten mutluyum. Ancak yazarlığımı hiçbir zaman kesintiye uğratmamıştım. Bildiğiniz gibi daha önce de, 1977'de yayınladığım «Edmund Husserl'in Fenomenolojisi ve Nesnelerin Varlığı» adlı bir felsefe yapıtım var. Şu anda Üniversite'de öğretim üyeliği görevimi sürdürüyorum.

«Anlayan Tarih» adlı incelemenizde tarih ve dil bağlamı üstünde duruyorsunuz. Bunu açıklar mısınız?

— Bizde dil devrimi bugüne değin, daha çok, biçimsel bir değişiklik olarak anlaşıldı. Doğrusunu söylemeli: Dil devrimine karşı eleştiri getirmek isteyenlerin anlayışı bu olduğu gibi, dil devrimini savunanlar da zaman zaman bu biçimsellikten kendilerini kurtaramadılar. Dil devriminin bir sözcüğün yerine başka bir sözcüğün kullanılması gibi basit bir işlem tarzında anlaşılmasından ortaya çıkıyordu bu biçimsellik. Benim «Anlayan Tarih» adlı incelememde geliştirmeye çalıştığım görüş şudur: Dil devrimi Türkçe'nin sınırları içinde soyut ve biçimsel bir değişiklik değildir. Tam tersine somut ve içerikle ilgili bir bilinci de birlikte getiren bir dönüşümdür.

«Öteki» adlı romanınız bir yazarın, hatta bir romanın yazımının romanı bence. Bu konuda bilgi verir misiniz?

— Roman yazımında genellikle alışılan tavır, öyküleme içinde romancının kendi izlerini, teyet yerlerini saklaması, giderek yoketmesidir. Ben bu anlatı denememde bu gidişi tersine çevirmeye çalıştım. Deyim yerindeyse romancının romanını yazmayı denedim. Romancının bence herhangi bir roman kahramanından daha aşağı kalan bir yanı yok. Onun romancı ya da yazar kimliği bulgulanması gereken birçok ilginç noktalar taşıyor. Bu ilginç noktalardan başlıcası yazarın kendi gerçek varlığını yenerek ve aşarak okuyucusu için yeni, ideal bir kimlik yaratmasıdır. Ünlü bir dizeye benzeterek söyleyeyim. Yazarda yazar içre bir yazar var. Ben bunu anlatmaya çalıştım.

Özgeçmişi :

Önay Sözer, 1936'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni 1961'de Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1966'da Felsefe Doktoru oldu. Daha önce yayımlanmış bir felsefe kitabı var: «Edmund Hussel'in Fenomenolojisi ve Nesnelerin Varlığı» (1977)

(Cumhuriyet - 17 Şubat)

YAZKO ÖDÜLLERİNİ ALANLARLA KONUŞTUK

Yazko'da iki yapıtınızla ödül kazandınız. Biri inceleme diğeri de roman.

Önce incelemenizin kapsamı, niteliği üzerine bize bilgi verir misiniz?

«Anlayan Tarih»: Dille tarihin karşılıklı ilişkilerini irdeleyen

felsefi bir deneme olarak düşündüm bunu. Dil konuşmak, insanlığın genel bir belirlenimi. Yeryüzündeki diller çeşit çeşit olsa da dilin genel özü değişmiyor. Dil konuşma dünya karşısında genel bir tavrı içeriyor ve belli bir mantık düzenini getiriyor. Bu tavır ve mantığın toplumların kendi «tarih» tasarımlarıyla ilişkisi nedir? Konuştuğumuz dil bize kendi tarihsel varlığımızı da sezdirip gösteriyor mu? Dil bilinciyle tarih bilinci arasında ne gibi bir ilişki var? İşte bu ve bunun gbi sorulara yanıt getirmeye çalışıyorum bu incelemede. Başlıca amacım ise bugünkü Türk kültürünün dil tarih ilişisini ve buna bağlı sorunları ortaya çıkarmak ve olanaklı bir çözüme işarette bulunmak.

Romanınızın konusu neydi? Başka roman denemeleriniz var mı?

«Öteki» romanımda bir roman bir kitap yazmak isteyen birinin (bu herhangi bir kisme olabilir) yazma daha doğrusu yazarlık macerasını anlatmayı denedim. Bence her yazarın gönlünde bir aslan yatar: olmak istediği gibi bir yazar olmak Bu nedir? Yazar olarak insan beni şaşırtıyor: onun içine dolandığı güçlüklerle güçlenmesi ya da sonunda yenilmesi beni meraklandırıyor. Belki de hâlâ bu işin gizini çözmüş değilim. Onun için de elinizdeki anlatıyı yazdım. Yeniden yazarak düzelteceğim bir başka roman taslağım var: Bu kez aracısız düz bir anlatımı deniyorum. Belki de eski Türk masallarının dünyasını romanlaştıran bir anlatı olacak bu.

Türk romanının bugünkü durumu üzerine neler söylemek istersiniz?

Neler söyleyebilirdim! Ama bu soruya ayırdığımız yer çok az. Bugün kafalarımızda roman tasarımı ikiye bölünmüş durumda: roman deyince ya geçmişteki (hatta yakın geçmişteki) çoğun tad vermeyen örnekleri anımsıyoruz, ya da sürekli belli şemalara kalıplaşıp birbirini yineleyen olay dizilerine sığınan bazı günümüz romanlarını düşünüyoruz. (köy romanı 12 Mart romanı belki bir gün Bodrum romanları da yazılmaya başlanır!) Bence alışılmış «roman» ölçülerine girmeyen anlatılardan daha çok yaşam soluğu geçmekte bugün: ancak bunlar da «direnç» kazanmalı, «zayıf nahif» olmaktan kurtulmalı, ölenle ölmemeli, romanın tek canlı değil «çok canlı» olması gerektiği gerçeğine varılmalı. Daha çok devingenlik daha çok alış-veriş daha çok nesnellik! Kimi zaman bana şöyle geliyor: romanımızın kurtulduğu gün belki yaşamımız da kurtulmuş demektir.

(8. Gün — 22 Şubat)

UYAROĞLU'NUN ŞİİRİ

Kısaca yaşam öykünüz?

1948 yılında Balıkesir'in Balya ilçesinde doğdum. 1967'de İstanbul Eğitim Enstitüsü'nü bitirdim. Maraş'ta, Malatya'da, Kars'ta, İstanbul'da Türkçe öğretmenliği yaptım. Evliyim, bir kızım var.

Yazko Ödülü kazanan şiir kitabınız üzerine bir soru soralım: Şiirlerinizi oluşturan kaynaklar neler? Bunlar içine hangi akımları katabiliriz?

Şiirlerimin kaynağı doğaldır ki bütün sanatların kaynağı olan hayattan başka bir şey değil. Ama bütün çeşitliliği bütün zenginliğiyle hayat. Kavgasıyla, aşkıyla, sevinciyle, kederiyle... Bu kaynaktan fışkıran şiir suyunun aktığı yatağa gelince. Benim şiirim, toplumcu gerçekçi bir yatakta akıyor. Hayatı bütünselliği içinde kavrama olanağı verdiği için, bu anlayış şiirime kaynaklık da ediyor tabii. Şairlerin kaynaklığı konusunda ise bir şey söylemem gerçekten güç. Ama onun yerine en çok sevdiğim üç şairin adını söyleyebilirim size: Nazım Hikmet, Cemal Süreyya, Ülkü Tamer.

Sizce şiirin işlevi nedir?

Çok eski bir şiirimin bir dizesiyle vereyim sorunuzun cevabını: «Şiir kurtarıcıdır.» İnsanı ve hayatı kurtarır.

(8. Gün — 22 Şubat)

YAZARLARLA KONUŞMALAR

(Çok sayıda katılan olduğu için 15 Ocak'da açıklanamayan Yazko Ödülleri 12 Şubat 1981 günü Kenterler Tiyatrosu'nda yapılan bir törenle açıklandı. Şiir ödülünü **Hayatı Karşılayan Şiirler** adlı kitabı ile İsmail Uyaroğlu aldı. Romanda büyük ödül verilmedi, özendirme ödüllerini **Öteki** adlı kitabıyla Önay Sözer, **Dino ile Ceren** adlı kitabıyla Seyit Alp aldılar. Çeviri roman ödülü V. Andreev'den yaptığı **Yaban Toprak** çevirisi için T. Ahmet Şensılay'a verildi. İnceleme ödülünü **Anlayan Tarih** adlı kitabıyla Önay Sözer aldı. Çeviri incelemede büyük ödül Sartre'dan yaptığı **Yöntem Araştırmaları** çevirisi için Serdar Rifat Kırkoğlu'na, özendirme ödülü ise Stanislavski'den yaptığı **Bir Karakter Yaratmak** çevirisi için Suat Taşer'e verildi. İlginç bir yenilik olarak bütün bu kitaplar hemen basılıp ödül töreni günü yazarlarına ve okurlara sunuldu. Aşağıda, ödül kazanan yazarlarla yapılan konuşmaları yayımlıyoruz.)

«HAYATI KARŞILAYAN ŞİİRLER» ÜSTÜNE UYAROĞLU İLE BİR KONUŞMA

Turgay FİŞEKÇİ

SORU: Sayın Uyaroğlu, «Hayatı Karşılayan Şiirler» adlı yapıtınızla Yazko 1981 Şiir Büyük Ödülü'nü kazandınız. Okurlarımıza önce bu yapıtınızdaki şiirlerinizi tanıtır mısınız? Kitabınızın bir çerçevesini çizer misiniz?

YANIT: Hayatı Karşılayan Şiirler, 1978-80 yılları arasında, değişik konularda yazılmış şiirlerden oluşuyor. İçlerinde kavga şiirleri var, aşk şiirleri var, keder şiirleri var, ölüm şiirleri var, doğa şiirleri var. Hayatımızda ne varsa, küçük-büyük, aydınlık-karanlık, yüce-basit ne varsa, onları söylemeyi amaçlayan şiirler. Yani bir anlamda hayatın haritasını çıkarmaya çalışan şiirler. Bu haritada dağlar da var, çukurluklar da; okyanuslar da var, küçük göller de; yaz kış aşkla akan ırmaklar da, yazları kuruyan, incelen dereler de; bereketli ovalar da, çorak, ıssız stepler de. Evet, kısaca böyle özetleyebilirim Hayatı Karşılayan Şiirler'i.

SORU: Siz de söylüyorsunuz, benim de dikkatimi çekti, işlediğiniz konulardan biri de ölüm. Üstelik oldukça önemli bir yer tutuyor ölüm, şiirlerinizde. Niye ölüm?

YANIT: Evet, yerinde bir gözlem. Doğrudan, evrensel bir olay olarak ölümü işleyen üç şiir var kitapta. İki tane de şair ölümlerine değgin şiir var. Biri Necatigil, biri Ali Rıza Ertan için. Bunların dışında daha beş şiirde ölüm geçiyor. Kiminde bir yan motif olarak, kiminde bir sözcük olarak, kiminde şiirin bütününe egemen olarak. Biri hariç, geri kalan dört şiirdeki ölüm, yakın zamanların bildiğimiz ölümü. Şu sokakta dirsek dirseğe yürüdüğümüz, evlerde, duraklarda, kahvelerde, elinde tırpanıyla değil de steniyle birdenbire bitiveren ölüm. Yanıbaşımızdakileri uzakta da olsa yanıbaşımızdakileri alıp götüren ölüm. Hayatın bir parçası haline gelen, getirilmiş olan ölüm. «Niye ölüm?» diyorsun, işte bundan ötürü ölüm. Az önce «harita» benzetmesi yaptım. Harita çıkarılırken, ne görülüyorsa, ne varsa arazide, o çizilir. Dağ varsa dağ, ova varsa ova. Demek ki ben harita çizerken ölüm varmış.

SORU: Üç ay kadar önce bir şiir kitabınız daha yayımlanmıştı. O şiirlerle bu kitabınızdaki şiirleri karşılaştırabilir misiniz?

YANIT: Yakında'daki şiirler, daha çok hayatın kavgayla kesiştiği noktalardan çıkıyordu. Gerçi başka şiirler de vardı ama çoğunluk, bu yanı ağır basan şiirlerdeydi. Hayatı Karşılayan Şiirler'de ise kavga şiirlerinin yanında, ilk soruya karşılık verirken de söylediğim gibi, hayatın aşkla, kederle, ölümle kesişen yanlarını kurcalayan şiirler de var. Bir de bana öyle geliyor ki Hayatı Karşılayan Şiirler'de lirizm, daha bir egemen. Genel olarak bunları söyleyebilirim.

SORU: Günümüzün şiirini nasıl görüyorsunuz? Özellikle genç şiirimizi?

YANIT: Doğurgan görüyorum. Dehşetli doğurgan görüyorum. Karnı burnunda dolaşıyor şiirimiz. Ve durum onu gösteriyor ki bu doğumun ebeliğini de gençler yapacaklar. Şu zenginliğe bakın. Şimdi, şu an, hiç zorlanmadan birkaç düzine ad sayabiliriz birlikte. Ve sayacağımız bu adların yarıya yakını, çıraklık dönemini çoktan aşmış, kendi şiirini yazma yoluna girmiş imzalar olur. Abartıyor muyum bilmiyorum ama, bana göre, büyük olanaklara açılan bir kapının eşiğinde duruyor şiirimiz.

SORU: Çok ödüllü bir sanatçısınız. Yanılmıyorsam bu aldığınız altıncı ödül oluyor. Kazandığınız ödüller içinde sizi en çok sevindiren hangisi oldu diye bir soru sorsam?...

YANIT: Hepsinde ayrı bir sevinç duydum kuşkusuz. Herbirinin ayrı bir yeri var. Ama bu ödülün yeri hepsinin bir milim üstünde. Bu milim, şiir milimidir yalnız, o yoğunlukta düşünülmesi gerekir. Evet, en çok bu ödüle sevindim.

«ÖTEKİ» ROMANI ÜSTÜNE ÖNAY SÖZER'LE BİR KONUŞMA

Sennur SEZER

SORU: Sayın Önay Sözer, 1950 kuşağı yazarlarındansınız. «A Dergisi»nde, «Varlık»da, «Yeni Dergi»de hikâyeleriniz, denemeleriniz yayımlandı. Sonra uzun bir ara verdiniz. «Öteki» adlı romanınızla Yazko Ödülleri 1981'in Roman Özendirme Ödülünü alarak döndünüz edebiyata. Özellikle genç okurlarımız için kendinizi tanıtır mısınız?

YANIT: Söylediğiniz uzun ara, yayımlamamakla birlikte benim için hep çalışmayla geçti. Çok çalışmam nedeniyle kendi yeteneğimden kuşkulanmışımdır. Yayımladığım ilk kısa yazılar beni doyurmamıştı, kendimi uzun soluklu yapıtlarda daha iyi ortaya koyabileceğimi düşündüm, bu da hazırlanmayı gerektir-

di. Yine de aradaki yılları yalnız kitaplar arasında geçirdiğimi sanmasın okuyucu, Yaşamıma baktığım zaman bu toplumdaki insanların başından geçen şeylerin ya da benzerlerinin benim de başımdan geçmiş olduğunu gözlemliyorum. Yazarlık yönünden 1959 «A Dergisi» hareketi içinde birlikte olduğum arkadaşlarımla ortak noktalarım var, yer yer ayrıldığım noktalar da. Bütün bunlar herhalde zamanla anlaşılacak.

SORU: «Öteki» adlı romanınızda yazarlık uğraşının da bir irdelenmesi var. Yazar, yazdığı, istediği ölçüde «gerçek» ya da «başarılı» olmadıkça sürdürüyor uğraşını. Bu benim yorumum. Yanılıyor olabilirim. Siz «yazar»ı ve toplumla ilintilerini nasıl yorumladığınızı anlatır mısınız?

YANIT: Yanılmıyorsunuz, yerinde bir saptama: bu romandaki «yazar» kendini «gerçek» kılamadığı ya da başarısızlığı ölçüsünde yazmasını sürdürüyor. «Niçin?» diyeceksiniz. İsterseniz sorunu şuradan alalım: her yazarda kendisinin ne olması gerektiğiyle ilgili bir tasarım vardır, bir «ideal yazar» vardır kafasında. Şöyle değil, ama böyle yazmak ister, giderek başka türlüsünü asla düşünemeyeceği bir benlik oluşturur kendinden, okuyucusu bu benliğiyle tanısın ister kendini, Mayakovski bir gün Jakobson'a şiirlerini okumuş, Jakobson da: «İyi ama Mayakovski'den kötü» demiş. Bu nokta çok önemlidir. Benim romanımdaki yazar da kendinden yaratacağı böyle bir «ideal yazar», ideal bir kimlik ardında, ancak o işin daha da derinine ve geneline gidiyor. Belki de bütün yazarların itiraf etmeseler de bilinçsiz olarak izine düştükleri, özledikleri bir varoluş biçimini arıyor. Onun yazarlık uğraşının özü işte bu kimlikte. Nedir bu kimlik? Yazar ne yapıyor genellikle? Yazı yazıyor. Diyelim ki sevişeceğine, arkadaşlarıyla içki içmeye gideceğine, ya da başka bir işle uğraşacağına, ne bileyim konuşacağına (şurada konuşuyoruz ikimiz, o konuşamıyor bile!) oturup yazı yazıyor. Gerçek yaşamdan, başka iş ve uğraşlardan çaldığı güçle yapıyor bunu (bu gücü hiç küçümsememeli, bugün örneğin bir çevirmenin çeviri yaptığı bir saat içinde harcadığı enerjinin kazma sallayan bir maden işçisinin bir saat içinde harcadığı enerjiye eşit olduğu saptanmış.) Bu çalmaca güçle yaşamı aşan bir kurmaca yaratıyor. Onun için ideal durum, ideal varoluş biçimi, harcadığı, verdiği bu gücün yine kendisine dönmesi, kurmacanın gerçekliğe çevrilmesidir bence. İşte «Öteki»nde yazarın macerasını bu düşünce üstünde kurup geliştirdim. Ta eski İran söylencelerinden kaynaklanıp Kabbala'da, ama aynı zamanda Yeni-Platonculukta ortaya

çıkan bir meslek tasarımı, «yazar»ın bu kendinden yaratmak istediği ideal kimliği tanımlamada çok işime yaradı: Bu eski geleneklere göre «melek» bir ışınadır, türümdür. Kaynaktan ışıyan şey harcanmaz, ışıtanın, yani kaynağın üstünde kalır, ya da ona döner yine. İşte romandaki yazar kendi simgesini bu «melek» tasarımında buluyor, kısacası bu türlü bir «melek» gibi varolmayı özlemliyor. Bu istek ve özlem ise onun çeşitli çelişkilerini yaratıyor: isteğince başarılı olamaması, adeta onun şanından, yakışıyor ona, çünkü yeniden yazacak, yeniden ve yeniden. O zaman yaratı ya da yapıt değil, yaratıcılık önemli olacak, sürekli kaynaktan çıkıp yine kaynağa dönen bir içgücü gibi, bir melek gibi varolacak. Kanatlı bir melek olarak yazar? Kimi okuyucuya bu sonuç yazarlığın bir parodisi gibi gelebilir. Parodi olsa da, olmasa da durum değişmiyor yalnız: Yazarı belli bir tarihsel-toplumsal yapı (en azından belli bir toplumsal-refah düzeyine erişilmesi) yaratıyor, böylece varlığı hoşgörülüyor. Ama hoşgörülse de, yazarın başı belada, ilkin genel anlamda ve herkes kadar: başka çeşitli uğraşlardaki insanların, bir satıcının, memurun, işçinin başı belada olabileceği gibi. İkinci olarak yazarlık sorununu yüklendiği ölçüde başı belaya giriyor. Genç yazar toplumdaki «işbölümü»nün tüm sonuçlarını bir yıldırımlık gibi üstüne çekiyor. O kanatlar bir anlamda yazarın kambur üstüne kamburu: ilk kambur herkeste olanından, üste çıkan ise yazara özgü.

SORU: «Öteki» üç ayrı metinden oluşuyor. Bu metinleri birbirine bağlayan, romanın genel bildirisini açıklar mısınız?

YANIT: «Öteki»ni oluşturan üç metin ve onların birbirine bağlanışı tam da romanın özünü ilgilendiriyor. Yazarla roman kahramanının her romandaki ilişkisini düşünelim. Yazar roman kahramanını çeşitli olay ve durumların içine sokarak bize tanıtır, kahramanın kişiliği bir durumlar dizisi içinde gösterdiği çeşitli tepki ve davranışlarla gelişir (örneğin Dostoyevski'nin Budala'sında Prens Mişkin'in kişiliği, değişik durumlar içindeki ruhsal patlamalarla gelişir: Dostoyevski kişilik patlamalarının usta betimleyicisidir). Ben «Öteki»nde alışılanı tersine çevirdim: «yazar»ın kendisini çeşitli yaşam durumları içine sokup sınadım. Yazar benim roman kahramanımdır. Onu çeşitli yaşama - sevgi ve yazma - ilişkileri içinde kimliğini geliştirmeye bıraktım. Böylece her bölüm ayrı bir duruma karşılık oluyor! M. var, Maria-anne var. Üçüncü bölüm, «yazar»ın bir metnidir, yani kurmaca içindeki bir kurmaca: «Melek Sofdun» yazarın kendinden yarattığı

«ideal kişi» olarak söz alıyor. Genel bir bildiri mi? Yazarın bir melek olmayı özlemlediği ölçüde son bölümde Melek Sofdun'un da belli bir varoluş özlemi ile davranmasına dikkat edilsin: O gelip «yazar»ı buluyor, yazarın yaşamına karışmak, gerçek olmak, belki de doğru dürüst insan olmak (niçin olmasın?) istiyor. Şunu söylemek isterim: yazarla toplum arasındaki, yazarın uğraşıyla başka iş ve uğraşlar arasındaki gedik, aynı zamanda toplumun kendi kendisine olan gediğidir. «Yazar» durumu daha iyi ortaya çıksın diye ona armağan ettiğim şu kanatlarıyla bir çelişkiyi temsil ediyorsa (hem insan, hem melek), bu aynı zamanda toplumun kendi kendisiyle olan çelişkisidir. Toplumdaki gerçeklikle onun kendinden ürettiği düş karşıtlaşmış, savaşmaktadır bile. Bu çelişki bir gün aşılacaktır belki de, yazarın bir kurmaca yaratmak için şimdilik zorunlu olarak harcadığı güçler gerçek yaşamın hizmetine girebilecektir. Şiir yazılmayacak, yazarlık olmayacak demek istemiyorum. Bugün çağdaş toplumları ezen işbölümü ve aşırı uzmanlık aptallaştırmasının, yukardaki ucu artık gözükmeyen bürokratik sıradüzeninin kalktığı bir toplumda yazar da gerçek bir yaşam kurabilecektir. «Yazar» değil, önce tüm doluluğuyla «insan» olacaktır. Yazarlık söylencesinin yıkıldığı yerde belki o da daha başka bir şeyi, daha yüksek bir insanlığı dillendirebilecektir.

SORU: Romanımızda zaman ve yer içinde «inanç», «bilgi» ve «aşk» kavramlarının uğradığı değişimleri de irdeliyorsunuz bence. Bu üç kavramın ilinti ve çelişkilerini açıklar mısınız?

YANIT: Zor bir soru! Bunları açıklamak için yeni bir kitap yazmak gerekirdi belki. «Aşk» diyorsunuz. İnsanlar nedense «aşk»ı anılara karışan geçmişe ait bir şey diye tasarlamışlardır hep. «Ben «aşk»ı geleceğe ait olarak selâmlamak isterim. İnsanlar daha «aşk»ı beceremediler, gerçek ve asıl güçleriyle sevişemediler gibi geliyor bana. «İnanç» ve «bilgi»ye gelince... Onları da şu zaman boyutları üstüne yerleştirirsem... dedim ya söylenecek çok şey var.

SORU: Romanın hareket noktası İstanbul'da eski bir kilisedeki yarı silinmiş bir melek freski: Sofia, Görsel sanatların ve tarihin edebiyatla ilişkisi nedir sizce?

YANIT: Romanda, biliyorsunuz, Melek Sofdun'u yokolup gitmekten kilise duvarının üstüne çekilen sıva kurtarır. Dedelerimiz bu yolla pek çok sanat yapıtını kurtardılar. Biz kendimize şunu soralım: onların kendinden öncekilere gösterdikleri özeni (bir ikonun üstüne çekilen sıvada, bu sansürde «şiddet» oldu-

ğu kadar «şefkat» de var bence) biz acaba dedelerimizin yapıtlarına gösterebiliyor muyuz? Bakımsızlık içinde olan Mimar Sinan yapıtlarının adlarını mı saymalıyım burada, ya da daha öncekilerin? Bu özeni, bu «ilk yardım»ı gösterebilmek için bizde bir değerlendirme amacı olması gerekir: bir yazarın çeşitli tarihsel yapıtlar üzerine yazmasında, bir ressam, yontucu ya da mimarın o yapıtlardaki özü çağdaş bir biçimde kendi yapıtlarında yeniden yorumlamasında ortay çıkan amacı söylemek istiyorum. İşte bu niyet, istek olmazsa sık sık «para yok» vb. denir, bu da lâf kalabalığından başka bir şey değildir. Hayır, geçmişin yapıtlarının kurtarılıp bakıma kavuşturulmasında maddesel olanakların oynayabileceği rolü küçümsemiyorum, ama yokluğu ya da kopukluğu en az bu olanaklar kadar ciddi sonuçlar verebilecek bir noktayı vurgulamaya çalışıyorum: edebiyat ve sanatla tarihin bilinçli ilişkisi Edebiyatla sanatın kendi aralarındaki ilişkiye gelince: bizde edebiyatın görsel sanatlara gösterdiği ilgiyi bu sanatçılar edebiyata daha yeni yeni göstermeye başladılar. Bu gelişme olumludur. Edebiyatla görsel sanatlar, tarihin ikizleridir: birbirlerinden kendileri üzerine öğrenecekleri çok şey var.

«DİNO İLE CEREN» ÜSTÜNE SEYİT ALP'LE BİR KONUŞMA

Adnan ÖZYALÇINER

SORU: Sayın Seyit Alp, «Dino ile Ceren» adlı romanınızla Yazko Ödülleri 1981 roman özendirme ödülünü alarak edebiyat alanına başarılı bir adım attınız. Okurlarımıza kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

YANIT: 1945, Ankara/Ş. Koçhisar doğumluyum. 1969 - 70 Ders yılında İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türkoloji bölümünü bitirdim. O gün bu gündür edebiyat öğretmenliği yapıyorum Evliyim, iki de çocuğum var.

SORU: «Dino ile Ceren» doğuda geçen bir öykü. Bir sevda öyküsü çevresinde azap - bey ikilemi içinde halkın yüz yıllık, bin yıllık, belki daha eski değişmeyen yazgısını işliyorsunuz. Bu yazgının değişmesi neye bağlı sizce?

YANIT. «Yazgıyı» değişmezlik, durallık olarak düşünmüyorum. İşlediğim alanın toplumsal, tarihsel konumu doğru sonuçlara varabilmem için karmaşık bir dizi olguyu çözmeye zorladı beni. Somut bir çözümlemeyle özgül olandan genel doğrulara ulaşmak için çabaladım. Değişen üretim ilişkileri elbet kendine

uygun yaşam biçimine koşullandıracaktır toplumu... Kendiliğindenci olsa da, statükoyu korumaktan yana olanlarla, gelişim yasalarının dayattığı çok yönlü bir çatışmadır bu. Bir süre ertelense de, büsbütün kaldırılıp atılamaz. Dino ve Ceren'de kişilerin alışageldiğimizin dışına düşmeleri bu geçiş süreciyle ilgilidir. Tarihi belirleyen bireylerin istemleri değildir; keyfilikten ötede aramalı tarihselliği.

SORU : Öykünüzü destansı bir anlatımla sunuyorsunuz okura. Bu anlatımda yöresel söylencelerin payı var mı, neler? Benzer anlatımı yeğleyen Yaşar Kemal'in romanları ile Kemal Bilbaşar'ın özellikle «Cemo»sunu anlatım yönünden kendi romanınızla karşılaştırabilir misiniz?

YANIT : «Destansı anlatımda yöresel söylencelerin payı var mı?» sorunuzu yanıtlamadan önce, «söylence»den ne anladığımı vurgulamak istiyorum. Öztürkçe sözlük, söylenceyi: Ata sözü değerinde nükteli halk sözü olarak tanımlıyor. Öyledir de. Ne var ki, söylencelerde yoğunlaştırılmış anlam, söze yedirilmiş toplumsal mesaj göz ardı edilmemeli. Zamana dayanıklı olanları yaşatan doğruluk açımlanırsa ölümsüz yasalara varılır. Bu yüzden tüm insanlığın ortak malıdır söylenceler. Titizlikle kalımlı olanlarını seçip kullandım. Çizdiğim atmosferle çelişmemeleri için adeta yeniden yarattım. Yaşar Kemal, Bilbaşar benim tanıklığıma gerek duymayacak kadar büyük iki usta yazarımız. Neyi, nasıl, niçin anlattıklarını çok iyi biliyorlar. Onlardan yararlanmam doğal elbet. Yetkin anlatım ve tekniğe çoktan ulaşmışlar. «Benzer anlatım», hele ikisine birden benzerlik bu iki sanatçının da anlatım benzerliğini düşündürmekte. Oysa, üzerinde çalışılan alanın yakınlığı dışında her iki sanatçıyı çakıştıracak büyüklükte ortak özellikleri olduğu kanısında değilim. Dino ile Ceren'de klâsik doğu ve ortadoğu öyküleme biçimini modernize ederek yeni bir kurguyu denemek istedim. Tam başardığımı sanmıyorum. Sayın Asım Bezirci'nin bir söyleşide vurguladığı gibi zaman zaman «nakletine» yanılgısına düştüm. Gelecekte, eleştirilerin de ışığında kovaladığım bu özgün biçimi yakalayacağım kanısındayım.

SORU : Anlatımınızda yöresel ağız, sözdizimi olarak, çok sık kullanılıyor. Bu tutumun Türkçenin asıl sözdizimine aykırı düşüp düşmediği konusunda ne düşünüyorsunuz?

YANIT : Sözünü ettiğiniz tutumun Türkçeyi daha da zenginleştireceği kanısındayım. Dili dondurma çabaları gelişim yasalarıyla çelişiyor. Sözcükler, zamanı içermiş mikrokozmozlardır.

Kullanışta bize gerçekliğin görünen, algılanan yanını iletirler. Algılanan gerçek yazardan geçerek okuyucuya vardığına göre, sağlıklı bir iletişim için aslolanı vermek gerekir. Ben de bunu yapmaya çalıştım. Sözdiziminin, Türkçeye katkıda bulunacağını düşünüyorum.

SORU: «Dino ile Ceren»in öyküsü, anlatımının özelliği dolayısıyla olacak, soyut bir ortamda geçiyor. Böylece olay, zamandan ve mekândan da iyice soyutlanmış oluyor. Bu durumda azapların da, beyin de çağımızla, günümüzle ilintileri, çelişkileri nelerdir? Tek çelişkileri değişmez yazgıları mı?

YANIT: «Değişmez yazgı ve çözümü» sorununa yukarıda az da olsa değinmiştim. Azap ve ağa çelişkisi belirli bir sürecin ürünüdür. O süreçle birlikte yerini başka sosyal kategorilere bırakarak yitip gidecektir. Sorunuzda asıl beni ilgilendiren Ağanın çağımızla ilintileri oldu. Çoğu kez «ağa» diyerek karton tipler çizmişiz. Tüm ilişkilerden yalıtlanmış duymayan, düşünmeyen acımasız bir gulyabanidir. Tarihin kendine yüklediği görevi, benimsediği rolü, bir sonraki süreçteki rahatsızlığın, o korkunç ikilemini... anlamıyoruz. Yapıtımda, geçiş sürecindeki toplumsal bozulmada ağaya da önemlice yer verişim işte bundan.

SORU: Romanda beyin motorlarından sözediliyor, demek gün, bugün. Ama motorları bir kez bile göremiyoruz köyde ya da yörede. Öte yandan ölümler oluyor. Düpedüz cinayet bunlar. Ama köyde ne yönetici bir muhtarla, ne de öteki romanlardan alıştığımız jandarmalarla karşılaşıyoru. Bu konuda ne diyorsunuz?

YANIT: Motor, simgedir. Yeni üretim ilişkilerinin zorladığı yere koyduğum bir simge. O yıllarda muhtarlık işlevsiz, kof bir kurum olduğundan ayrıntılamadım. Jandarma ve devletin devreye girmemesinin nedeni ise köylülerin statükoyu yıkamamalarıdır. Dino ve köylülerin uzamdan korkmaları yalnızca psikolojik bir olay değildir elbet. Maddi bir temele dayanır. Atılacak her adım ağayla, yeni baskı ve düzenlerle karşı karşıya getirecektir onları.

SORU: «Dino ile Çeren»den başka çalışmalarınız var mı, neler?

YANIT: Yeni bir roman üstünde çalışıyorum. Bir de, günlük bir gazetede daha önce yayımlanmış Şavk adlı yapıtıma son biçimini vermeye uğraşıyorum. Şimdilik, bunlar var elimde.

«YABAN TOPRAK» ÜSTÜNE
T. AHMET ŞENSILAY'LA BİR KONUŞMA

Sennur SEZER

SORU: Vadim Andréev'den çevirdiğiniz «Yaban Toprak»la Yazko Ödülleri 1981'in çeviri büyük ödülünü aldınız. Kendinizden söz eder misiniz?

YANIT: 15.7.1952'de İstanbul'da doğdum. Babamın askerlik görevi nedeniyle Anadolu'nun dört bir, köşesinde geçen çocukluğumda, öğrenimime Siirt'de başladım. Galatasaray Lisesi'nde sürdürerek Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdiğim öğrenimimden sonra girdiğim İçişleri Örgütünde türlü ve değişik kademelerde çalıştım. Birçok ilçede kaymakamlık yaptım. Şu anda Sivas-Koyulhisar kaymakamıyım. On dört yaşımda babamı yitirdikten sonra yaz dinlencelerinde değişik işlerde çalıştım. Altı yıllık evliyim. Senem (5) adlı bir kızım ve Ulaş (2,5) adlı bir oğlum var. İşimden süre ayırabildiğimce taşranın getirdiği kültür aşınmasını önleyebilmek için okurum, yazarım. Sanırım kendimden bu kadar söz etme yetecek.

SORU: «Yaban Toprak»ın yazarı Vadim Andréev, sanırım dilimize ilk kez çevriliyor. Bize Vadim Andréev, ve bu yazarı seçişinizin nedenlerini anlatır mısınız?

YANIT: Andréev'i ben de Yaban Toprak ile tanıdım. Sınırlı olanaklarımla araştırdımsa da diğer bir yapıtını henüz bulamadım. Kişi ve yazar kimliği ile ilgili özgün bir bilgim yok. Yalnız Yaban Toprak'daki Ossokine'in kendisi olduğunu sezebiliyoruz. Andréev' seçmemde iki temel etkenin belirgin olduğunu söyleyebilirim. Önce yaşadığı onurlu kavga, sonra da yalnız İkinci Büyük Savaş'da değil Biafra'da, Kamboçya'da, ve daha pek çok yerde bir Ossokine ile karşılaşma mutluluğuna ulaşamamış milyonlarca ve milyonlarca Lisa'nın dramlarını duymam. Yapıtı «Dünya Çocuk Yılı»nda yayımlamak isterdim. Bunlardan başka Andréev'in duru, gösterişsiz ve yalın anlatımı da önemli bir neden elbette.

SORU: «Yaban Toprak», yurdundan siyasal nedenlerle ayrılmış, yabancı topraklarda yaşamaya ve sorumluluğa yabancılaşmış bir insanı anlatıyor. İkinci Dünya Savaşı'nın patladığı günlerde annesiz küçük bir kıza raslamasıyla değişiyor bu genç adam. Önce bir insanın ve bir toprak parçasının sorumluluğunu

ve savunmasını üstleniyor, sonra da «yurt» ve «dünyadaki bütün çocukların korunması» gerçeğine varıyor. Bu benim yorumum. Siz «Yaban Toprak»ı çevirirken nasıl yorumladınız?

YANIT: Yorumunuz kapsayıcı bence. Ben bir iki ufak tefek ekleme yapmakla yetineceğim. Önce faşizmin karabasanı altında bazı insanların özsaygılarını koruyabilmeleri olayı var sanıyorum. Bir de, bu adamın değişim süreci bence o küçük kıza raslamasından hayli sonra, özellikle yurdunun faşistlerce çiğnenmesiyle başlıyor. Bu, galiba insanın ülkesine ve kendi insanına olan tutku ve bağlılığının yitmeyeceğinin, küllense bile tükenmeyeceğinin hayli şiirsel bir anlatımı.

SORU: Bir çevirmenin en büyük engeli nedir sizce? Çevirdiği dili yaşamamak mı? Yapıtın geçtiği yer ve zamana yabancılığı mı? Yoksa kitabın asıl dilindeki havayı çevireceği dile aktarırken zedelememesi mi?

YANIT: Çevirmen çevireceği kitabı profesyonelce ele alırsa nasıl etkilenir ve ne gibi engellerle karşılaşır, bilemiyorum, çünkü ben tam bir amatörüm galiba. Bu anlamda kitapla bütünleşilebiliyor ve o yabancı dil yaşanabildikten başka, yapıtın geçtiği yer ve zamana da gidilebiliyor. Çevirmenin özgüveni yapıtın asıl dilindeki havanın çevirileceği dile aktarılmasını da sağlayabiliyor sanıyorum. Benim engelim daha çok özü kaçırıp biçime ağırlık vermek kaygısında yoğunlaştı. Yapıtın özü, daha çok şiirsel diyebileceğim bir öykü ve süreçte özümleniyordu. Sorunuzu genelde yanıtlamak gerekirse çevirmenin en büyük engeli zamandır diyebilirim. Akçalı bağımlılığınız olmayacak, zamanınız yeterli olacak, bol bol okuyacaksınız, etkilenince de çevireceksiniz. İşte o çeviri başarılı olur gibime geliyor. Ben Yaban Toprak'ı ilk çevirdiğimde, şimdi aramızda olmadığı için adını vermeyeyim, ilerici bir yayıncıya götürmüştüm ve bana bugünün parasıyla on on beş bin lira dolaylarında bir bedel önermişti. İşte bu emek sömürüsü, nice yeteneklerin alana yönelmemesine, dolayısıyla nitelikli çevirilerin yeterince yapılamamasına yol açıyor ve tam profesyonel bazı çevirmenlerin örneklerine çok sık raslayabildiğimiz haydi başka deyim kullanmayayım «kuru» çevirilerinin alanı kaplamasına yol açıyor. Oysa çeviri, profesyonelce de yapılsa, bir amatörün tutkusuyla gerçekleştirilmeli sanıyorum. Bu anlamda Yazko'nun özendirici tutumu gerçekten kutlanmaya değer.

«ANLAYAN TARİH» ÜSTÜNE ÖNAY SÖZERLE BİR KONUŞMA

Afşar TİMUÇİN

SORU: Sayın Sözer dil ile tarih ilişkisini inceleyen «Anlayan Tarih» adlı yapıtınızla Yazko İnceleme Büyük Ödülünü kazandınız, sizi candan kutlarım. Bu yapıtınızın içeriğiyle ilgili olarak okurlarımıza bir açıklamada bulunur musunuz? Bu arada kitabınızda geçen «yorumbilgisi» sözcüğünün içeriğinden de söz eder misiniz?

YANIT: Teşekkür ederim. «Yorumbilgisi»nin tanım ve içeriğine kitabımda geniş yer verdim. Yine de bütün bunlara ek olarak dikkati çekmek isteyeceğim birkaç nokta var. Benim «yorumbilgisi» diye karşıladığım «hermeneutik» sözcüğü için bizde daha önce TDK tarafından «yorumsama» sözcüğü önerilmişti. Kavramı vermeyen bu sözcük tutmadı, sanıyorum. Prof. Vecihe Hatiboğlu'na göre Türkçede sa—, se— eki («azımsama», «küçükseme», «benimseme» örneklerinde olduğu gibi) «istek» bildiriyor: «yorum»dan «yorumsama» ne anlama gelmek üzere türetilmiş belli değil. Son yıllarda «yorumbilim» kullanılmaya başlandı: bu sözcük kuşkusuz söylenmek istenileni veriyor. Ben «yorumbilgisi» deyimini yeğleyerek, burada «bilimsel» olsun olmasın her şeyden önce bir bilginin söz konusu olduğunu gözönüne sermeye çalıştım. Böylece kendiliğinden içerikle ilgili sorunuza gelmiş oluyorum: «yorumbilgisi» hem tüm tinbilimleriyle ilgili bir yöntem öğretisinin, hem de «felsefi yorumbilgisi» (Alm. «Hermeneutische Philosophie») olarak felsefedeki belli bir çalışma alanının adıdır. Yöntem öğretisi yönüyle tanrıbilim, psikanaliz, arkeoloji, filoloji, hukuk, (tüm tek tek tarihleri, örneğin sanat tarihi, politika tarihini de içerecek biçimde) tarih ile ilgili «yorumbilgiler»inden söz etmek hiç de yanlış olmaz. «Felsefi yorumbilgisi» ise, sözcüğün çoğul yerine bu tekil kullanılışı, tinbilimlerine yöntem ve temel sağlama çalışmalarının felsefi bir «anlama» sorununa doğru aşıldığını gösterir: burada insanın «insan» olarak, ama herşeyden önce «tarihsel varlık» olarak anlaşılması söz konusudur, başkasını anlama ,kendini anlam, geçmişi anlama (kitabın adı da buraya bağlanıyor). Yorumdan önce «anlamak» gelir. Yalnız Dilthey, Heidegger, Gadamer, Lohmann değil. Tinin Fenomenolojisi yapıtıyla Hegel, Krisis... yapıtıyla Husserl de bu sorunla uğraşmışlardır. Kuşkusuz felsefi yorumbilgisi tinbilimlerinin yöntem sorununu bu daha genel ve temel soru-

na doğru aşmakla birlikte yeniden yöntem sorununa dönebilir, dönmüştür de: ancak bu durumda «yöntem»in pratik geçerliği ötesinde daha üst düzeydeki kavramlara göre aydınlatılması, felsefenin bu tek tek bilimlerle özlenen büyük diyalogu söz konusudur artık. Ben Anlayan Tarih'de «anlama» sorununun temel ve merkezi olarak gördüğüm dil-tarih ilişkisini ele aldım. Bu ele alışta Batı Felsefesi'nin kavramlarını Türk kültürünün anlama, dil ve tarih sorunu yönünden irdelerken, aynı zamanda bu irdelemeden Türk kültürünün sorunlarını da kapsayacak bir kültür ve yorum felsefesi için sonuçlar çıkarmak başlıca amacım oldu.

SORU: Yorumbilgisinin çağdaş felsefe içindeki yeri ve etkileri nelerdir? bilim tarihi ve felsefe tarihiyle nasıl bir ilişki içinde bulunuyor?

YANIT: Yorumbilgisi genel başlığı altında toplanan sorunlar özellikle son 25-30 yıldır Avrupa'daki felsefe çevrelerinde en çok tartışılan sorunlar arasında yer alıyor. Yorumbilgisi bir yandan fenomenolojiyle içiçe girerken öbür yandan çağdaş toplum ve bildirişim felsefelerine kovuşuyor. Yorumbilgisel sorunlar ve bunların neden olduğu tartışma Frankfurt Okulu'nu da etkiledi. Lukacs'ın Dilthey ve Heideggerle olan ilişkileri akla geliyor ayrıca. «Yorumbilgisi ve ideoloji eleştirisi», «yorumbilgisi ve psikanaliz», «yorumbilgisi ve yapısalcılık»... İşte size, Almanya ve Fransada son yıllarda çıkan kitaplara bir göz atarsanız, en çok karşınıza çıkacak başlıklardan bazıları. Bilim tarihi ve felsefe tarihiyle olan ilişkilerine gelince: bunları kitabımda yer yer göstermeye çalıştım. Bilimin de, felsefenin de dile, tarihsel döneme bağlılığı, bunlara göre varolduğu, bu alanlarla ilgili mutlaklaştırmaların yanıltıcılığı çıkıyor ortaya bir sonuç olarak. Bilimin genel bir kültür ve tarih kavramına bağlanarak göreceleştirilmesi sığ pozitivistleri şaşırtacak bir görüş. Beri yandan yorumbilgisi, felsefe tarihi yöntembilim ve kuramına (bizde az işlenmiş olan bu konuya) önemli bir katkıda bulunuyor: felsefe tarihi yöntembilim ve kuramına (bizde az işlenmiş olan bu konuya) önemli bir katkıda bulunuyor: felsefe öğretilerini incelerken, önce onları yazıldıkları dilin iç yapısına ve tarihsel döneme göre anlamamız gerektiğini gösteriyor. Felsefe tarihindeki çeşitli görüşlerin, «felsefe»lerin kendi göreceliklerine göre içinde yer aldıkları ve birbirleriyle ilişkiye girdikleri büyük nesnel - tarihsel insan düşüncesi bağlamının ne olduğu sorusu ortaya çıkıyor. Felsefeyle dilin, giderek edebiyatın ilişkisi sorunu gündeme geliyor.

SORU: Felsefe kadar dilbilim çalışmaları da yapan bir düşünce adamı olarak bize eski bir tartışma ile ilgili açıklamalarda bulunur musunuz? Tartışma şu: Türkçemizin hızlı gelişimi bazı yazarların dirençli çabalarıyla mı, yoksa çağdaşlaşmanın zorunluluklarıyla mı belirlenir?

YANIT: İlkin şunu belirteyim: Ben dilbilimci değilim. Bir yandan çağdaş dilbiliminin vardığı sonuçları felsefeye getirmeye çalışıyorum, öte yandan da bu türlü sonuçlarla donatılmış bir felsefenin yeniden dilbilimine, ama aynı zamanda tüm tarih ve kültür bilimlerine hangi noktalarda yol gösterebileceğini kendimce araştırıyorum. Dilbilim son zamanlarda —bizdeki politikacıların sıkça kullandığı «pilot bölge» deyimine benzer bir deyim kullanmama izin verirseniz!— «pilot bilim» haline geldi. Bunun salt bir moda olduğunu söylemek yanlış olur. İnsanlığın kendi dil bulmacasını çözme çabalarında başka bir geleceğe doğru hazırlıklarını bitirmek eğilimini de sezmek gerekir. Kavramlarımız gitgide inceliyor. Örneğin eskiden insana «konuşan hayvan» gözüyle bakıyorduk. Bugün bir çeşit konuşmanın hayvanlarda da olduğu saptandı, ama hiçbir hayvan çeviri yapamıyor. Çeviri yapmak yalnızca insana özgü. Gördüğünüz gibi, kavramlarımız inceldikçe, insanın insanla, hayvanla, çevreyle, evrenle ilişkisini yeniden tanımlamak gerekiyor. Şimdiye değin söylediklerim asıl sorunuza bir giriş değil, tam da onun özünü ilgilendiriyor bence. Bir yıl önce bir seminer dolayısıyla yaptığım konuşmada şu görüşü getirmiştim: özleştirme dediğimiz şey —çağdaş dilbiliminin geliştirdiği bir kavramla— bir çeşit dil-içi çeviridir. Nasıl bize bildirilen bir şeyi bir kez de başka sözcüklerle kendi sözcüklerimizle anlatmak istediğimiz zaman dil-içi bir çeviri yapmış oluyorsak, burada da öyle. Biz özleştirme yoluyla, bizim için eskiyen kimi yabancı sözcükleri kendi sözcüklerimize çeviriyoruz, dolayısıyla bu çeviriyi yapmak üzere yeni sözcükler türetiyoruz (bütün yeni sözcüklerin yalnızca böyle bir çeviri yoluyla ortaya çıktığını söylemek istemiyorum elbette, ama asıl tartışma konusu olanlar genellikle bu tür bir çevirinin ürünü olarak ortaya atılanlar). Türkçeleştirme hareketinde yalnız bu dil-içi çevirinin değil, dilden-dile çevirinin, yabancı dillerden yapılan çevirinin (özellikle bilim terimleri) önemini de vurgulamak gerekir. Beri yandan ne çeşitten olursa olsun her çeviri yorum getirir («hermeneutik» sözcüğünün temelini oluşturan Gr. «hermeneuein» fiili hem «çevirmek», hem de «yorumlamak» anlamlarına gelmektedir). Evet, çeviride yorum vardır, tıpkı her yo-

rumda belli bir ölçüde çeviri olduğu gibi. Kültür ise yaratıcı yönüyle yorumdan başka bir şey değildir: her kültür dilde kendini yorumlarken aynı zamanda dünyayı da yorumlamış olur. Anlaşılıyor ki Türkçenin gelişimi soyut bir dil olayı olarak görülemez; bu gelişimin «hız»ından söz edebiliyorsak, çevirmek ve yorumlamak her zaman olduğundan daha sıkı sıkıya birbirine bağlanmaktadır burada. Biz de düşünmek zorundayız. Öyleyse Türkçenin gelişimini ilkin —sizin deyiminizle— «çağdaş zorunluluk» belirlemektedir (eski dili savunanlara sözgelimi çağdaş bir fizik ya da kibernetik kitabım kendi «dil»lerinde çevirmelerini önermek isterdim, ne sonuç alırlardı acaba?). Bizim bugün kendi dilimize gösterdiğimiz ilgi ve özenin temelinde ilkin çağdaş dil ve insan sorunu bir ayakta kalma sorunu, ama aynı zamanda buna bağlı olarak başka çeşitli sorunlar yatmaktadır. Tabii buradaki zorunluluğu karşılamada öncü önalıcı güçlerin de rolü olacaktır. Çünkü, Hegel'le birlikte söyleyecek olursak, insandaki zorunluluk aynı zamanda onun bilinci, özgürlüğüdür. Çağdaş zorunluluk onun bizdeki bilincinden ayrı düşünülemez, bu bilinç ise hazır olmamızı, önalmamızı istemektedir. Bu öncülük ödevinin bilimsel ölçütlere uygun olarak dikkat ve düzenle yerine getirilmesi gerekir.

SORU: Son günlerde sessizce su yüzüne çıkan bir konuyu deşmenizi isteyeceğim. Bazı kimseler bazı yazıların anlaşılmazlığından yakınıyorlar. Gerçekten de öyle yazılarla karşılaşıyoruz ki bu yazılardaki anlamı sökmek çok zor oluyor. Siz bu sıkıntının varlığını nereye bağlarsınız? Giderilmesi için neleri öngörürsünüz?

YANIT: Bu konu çok yönlü ve karmaşık. Öyle anlıyorum ki sizin bile bu konuda yakınmalarınız var. Niye saklıyalım, şu yukarda andığım çeviri işi her zaman başarıyla yürütülemedi bizde. Bazen ben de yabancı dildeki aslından kolayca okuduğum bir metni Türkçe çevirisinden okumaya kalkışırsam güçlüklere dolanıyorum. Bu konuda daha çok çaba ve özen gösterilmeli: alınacak çok yol var önümüzde. Bazı konu ve kavramların aktarılmasındaki hemen hemen olanaksızlık derecesine varan bir güçlüğe de işaret etmeliyim burada ilerlemiş endüstri toplumlarının, bizdekinden çok ayrı geleneklerin ürünü olan bu kavram ve tasarımlar bizim yaşamamızda karşılıksız kaldıkları ölçüde anlaşılmamaya yargılılar. Beri yandan bizde okuyucu da (tıpkı bazı yazarlarımız gibi) çok temel, her şeyi «armut piş» istiyor, en ufak bir sözlük, karıştırmaya bile gelemiyor. Aydınlar arasında

yeni kavramlardan rahatsız olanlar da var, bunlar tartışmaları on yıl öncesinin düzeyinde tutmaya çalışıyorlar, bazı şeyleri öğrenmelerinin istenmesi «hakaret» gibi geliyor böylelerine. Bütün bunlara bizdeki öğretimin —orta okul ve liselerden başlayan— yetersizliği eklenmeli. Neredeyse «tarih öncesi» bilgiler kol geziyor lise kitaplarında. Ancak lise düzeyi aşıldı mıydı (hatta orada bile) bilim ya da felsefeyle ilgili bir konuyu okuyucuya yuvarlatarak, sözde kolaylaştırarak, ağızdan bal akıtarak anlatmanın da hiçbir yararı yoktur. Çünkü bu durumda okuyucu dünyayı düz, bilgileri daha da düz sanabilir. En iyisi güçlüklerin gösterilmesi, tartışmaya konulmasıdır (bunun tam tersi bir tutum bugünkü bazı bilgiçlik taslamalarda ortaya çıkıyor.) Ne olursa olsun, eleştiriden yararlanmayı bilmeliyiz. Daha fazla ayrıntıya giremeyeceğim.

SORU: Bir felsefeci olarak felsefe dilimizin bugünkü gelişimini yeterli buluyor musunuz? Yeterli bulmuyorsanız, bu alanda ne gibi çalışmalar yapılmasını öngörürsünüz?

YANIT: Hayır, yeterli bulamıyorum. Aslında bu konuyla ilgili büyük bir şansımız var, ama bu şansı, daha doğrusu olanağı iyi değerlendiremiyoruz. Şansımız şurada: Fransa'daki bir lise öğrencisi için de felsefe terimleri ilkin öğrenilmesi gereken sözcüklerdir. «Herméneutique», «épistemologie» vb. sözcükleri alın. Öğretmen bu sözcüklerin Grekçe asıllarına giderek çeşitli açıklamalar yapmak zorundadır: Bu açıklamalardan sonra da, öğrenci için bu sözcüklerin anlamları açıklamaya dayalı, aracılı bir biçimde varolacaktır. Biz doğrudan «yorum/bilgisi», «bilgi kuramı» vb. diyoruz: bu sözcükler saydam, anlamları kendi üzerlerinde, kullanıldıkları bağlam birçok şeyi açık kılmaya yetiyor. Üslup kurmaya, çeşitlemeye, oynamaya («bilgi», «bilmek», «bilinç», «bildirmek» vb.) elverişliler. İşte büyük şansımız bu sözcüklerin önemli bir iletişim değeri taşımalarında. Ama karşılık gösterilen sözcüklerin başarılı olmayanları da var. Bağnaz olmayalım, bunu kabul etmemiz hepimizin yararına. İlkin Türkçenin anlatım kıvraklığını değerlendirelim, sonra da kaynaklara dönelim, (lütfen!) karşılaştırmalı çalışma yapmaya başlayalım artık. Türkçenin etimolojik sözlükleri hazırlanmalı. Felsefe terimlerini türetmek üzere Türkçeye yapılan ilk Kuran çevirilerini, tüm tasavvuf ve tekke edebiyatımızı tarayalım. Orta Asya Türklerinin Budist dönemlerine ait ne varsa ortaya çıksın. Daima daha çok dallar-arası çalışmalar, takım çalışmaları gerek bize. Atatürk'ün bu konuda verdiği örneğin gerisinde kalmamalı,

onu yeni donatımlarla geçmeye çalışmalı. Ondan sonra... Görüyorsunuz bugünkü felsefemizi yapmak için «geçmiş»imizi anlamak zorundayız. O zaman bizi de anlayanlar çoğalacaktır.

«YÖNTEM ARAŞTIRMALARI» ÜSTÜNE SERDAR RİFAT KIRKOĞLU İLE BİR KONUŞMA

Asım BEZİRCİ

SORU: Yazko Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi'nin düzenlediği yarışmalarda İnceleme-Çeviri dalında Jean-Paul Sartre'ın «Yöntem Araştırmaları» adlı yapıtının çevirisiyle büyük ödülü kazanmış bulunuyorsunuz. Sizi kutlarım. Bu konudaki duygu ve düşüncelerinizi kısaca dile getirir misiniz?

YANIT: Her şeyden önce çok mutlu olduğumu söylemeliyim. Yarışmaya kendimi biraz fazla doldurarak, kendime biraz fazla inançlı girmiştim, sonucu öğrendiğimde bundan dolayı sevinci ve tedirginliği atışı içiçe yaşadım. İddialı olmaya yakın bu fazla inanç, bir bakıma, sözkonusu yapıt üzerinden uzunca bir süredir çalışmamdan ve onu bir an önce bir iletişim düzleminde görme isteğinden kaynaklanıyordu sanıyorum. Bekleme sürecinde, bunlar kuşkusuz yarışmalara katılan tüm insanların duyumsadıkları şeylerdir, başaramadığım durumda, yenmiş ama bir türlü özümsenememiş bir besin gibi çabamın bir zehir olup içime akacağını kuruyordum kötü kötü. Şu anda yazı yazmaya daha çok güven beslediğimi bilmem söylemeye gerek var mı!

SORU: Kendinizi biraz tanıtır mısınız?

YANIT: 1956 İstanbul doğumluyum. Geçen yılki Ankara askerlik serüvenimi saymazsam yaşantımın tümü bu kentte geçti diyebilirim. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde okudum. Ancak felsefeye duyduğum ilgi beni kısa zamanda kendine doğru sürükledi. Mezuniyet sonrası, Afşar Timuçin'in önderliğinde pir aşkına oluşturulan «Felsefe Dergisi»nin düşünsel atmosferine kıyısından köşesinden katılmam beni daha da yoğurdu ve bu alanda doktoraya dek götürdü. Sartre'ın ilk felsefe yapıtı olan «Ego'nun Aşkınlığı» adlı çevirim «Oluşum» dergisinin 1980 Haziran sayısında yayımlandı.

SORU: Yarışmaya katılırken özellikle niçin bu kitabı seçtiniz?

YANIT: Sözkonusu Yöntem Araştırmaları adlı kitabı doğru-

dan doğruya Yazko Yarışması'na katılmak için çevirmeye girişmedim. Bu kitap, mâlûm status quo'da bir türlü yayımlatma olanağını bulamadığım iki yıllık bir didinmenin, pazar-dışı olmaya yazgılı bir çalışmanın ürünüydü. Bu anlamda, Yazko, kitabın yaşam soluğu, edimselleştirici gücü oldu. Beni bu kitabı çevirmeye sürükleyen itkilere gelince: **Yöntem Araştırmaları**, her şeyden önce, Sartre'ın 1960'da yayımlanmış olan **Diyalektik Aklın Eleştirisi** adlı son büyük kuramsal çalışmasının bir iskeleti olma niteliğini taşıyordu. Bir başka deyişle, Sartre düşününün ulaştığı en son çizgiydi. Sartre, **Yöntem Araştırmaları**'nın gerçek değerinin ancak **Diyalektik Aklın Eleştirisi** adlı yapıtın bütünlüğü içinde kavranabileceğini söylemesine karşın söz konusu yapıtın yine de bağımsız bir bütünlük barındırdığını belirtmektedir. **Yöntem Araştırmaları**, Sartre düşününün «tarih»le karşılaştığı, toplumsal alanlara yöneldiği, gerçek bir insanbilimin temellerini atmaya giriştiği evreyi dile getiren bir yapıt özelliğindedir. Sartre öğretisinin ilk evresini oluşturan 1945'de yayımlanan **Varlık ve Hiçlik**'in ortaya attığı savların, **Diyalektik Aklın Eleştirisi** ve dolayısıyla da bu yapıtla birlikte başka bir düzleme taşınışının, «tarih» sahnesine çıkarılışının sözünü edebiliriz. Bu anlamda, sözkonusu yapıt, Sartre felsefesindeki belli bir dönemeci, özgürlüğü «tarih boyunca» arama çabasına karşılık gelmektedir.

SORU: Sizce Sartre'ın felsefesi bugün için de geçerliliğini korumakta mıdır?

YANIT: Sanırım geçerlilik sözcüğü felsefe bağlamında çok çeşitli yanlara çekilebilecek bir terim. Eğer bu sözcükten bir güncelliği yitirişi anlıyorsak, o zaman Sartre felsefesinin 1960'lardan sonra ortaya çıkan akımların sözgelimi bir yapısalcılığın gölgesinde kalmış olmasından sözedebiliriz hiç kuşkusuz. Ancak bu olgu, kanımca, Sartre felsefesinin hiç de eksik bir yanından, deyim yerindeyse soluğunun kesilmiş oluşundan ileri gelmemektedir. Bu yalnızca öteki akımların, sözgelimi bir öğreti olmaktan çok bir yöntem özelliğindeki yapısalcılığın, düşüncenin pragmatik bölgelerine geniş anlamda varoluşçuluktan daha dar anlamda da Sartre felsefesinden daha kolay nüfuz ediyor oluşudur. Bu bağlamda bir örnek verecek olursak, 1968 öğrenci ayaklanmalarıyla birlikte Marcuse'nin birdenbire gün ışığına çıkmış olması ve bir anda herkesin Sartre'ın kitabını değil de (Elbette bu kitap görünüş olarak bile aşılmaz dağ endamlı Critique'dir) Marcuse'ninkileri okuyor oluşu, büyük ölçüde, belli bir tarihsel dönemdeki pratik toplumsal isterlerin kendilerine daha dolaysız gelen

bir düşünselliğe yönelmiş olmalarındandır (daha da ileriye giderek sorunu şu biçimde de ortaya koyabiliriz: Marcuse'nin boy gösterişi niçin 1968 ayaklanmaları gibi belli bir tarihsel dönemde gerçekleşmiştir?). 1960 sonrasında, Sartre felsefesinin ana izleklerinin ve kavramlarının yürürlükten kalkmış olmasından çok, çeşitli akımların yedeklerinde getirdikleri başka kavramların ortaya çıkmasından sözedilebilir ancak. Örneğin «anlam» yerine «im», «bilinç» yerine «bilinçaltı» daha çok konuşulur, ele alınır olmuştur. 1960 sonrası Kara Avrupası'nda, Lévi-Strauss, Althusser, Foucault gibi düşünürlerin çeşitli biçimlerde geliştirdikleri söylemler, Sartre felsefesinin ana izleklerini sözgelimi bir «tasarı»yı bir «bağlanma»yı devre dışı etmekten çok bir sorunsal değişikliğine yol açmışlardır. Yani sözkonusu olan tıpkı gökbilimsel bir tutulma olayına benzer bir durumdur: Sartre öğretisi ortadan kalkmamış yalnızca gölgede kalmıştır. Ben bu noktada kanımca ilginç şu gözlemi de belirtmek istiyorum: Sartre, **Diyalektik Aklın Eleştirisi**'nin yayımlandığı yıl olan 1960'dan 1973 yılına dek tek bir yapıt üzerinde çalışmıştır: bu yapıt üç bin sayfalık büyük bir oyluma sahip **Flaubert** çalışmasıdır. Sözkonusu bu yapıt, genel çerçevesi bir «yaşamöyküsü» olmaktan çıkamıyorsa da, içiçe geçen kurgusallığı ve yaşantısallığı ile, diyalektik sorunsalının tek bir bireyin bireysel tümelliği içinde verildiği en yetkin örneklerden birini oluşturmaktadır. Bir başka deyişle Sartre, 1960 sonrası etkinliğinde, **Eleştiri**'sindeki kuramsal belirlemeleri somut bir yaşamda yeniden ortaya çıkarma yolunu tutmuş ve bunu da içini öteden beri kemirdiği söylenen Flaubert gibi salt bir biçimcinin yaşantısı üzerinde denemeye gitmiştir. Bu yapıt bir bakıma da, **Varlık ve Hiçlik**'in uzantısında yatan **Saint Genet** çalışmasının 1960 sonrası izdüşümsel karşılığı olmuştur. Bu nedenle Sartre'da hep, kuramsalı izleyen bir uygulayımsal irdeleyişin sözü edilebilir. Bugün her öğretinin kadükleşmeye bir anlamda yazgılı olduğunu benimsesek bile, Sartre'ın öğretisi hiç kuşkusuz buna en çok direneceklerden biri olacaktır. Yakın zamanlarda, ruhsağaltımı alanında, David Cooper ve Ronald Laing gibi ruhhekimlerinin yaptıkları çalışmalar Freud'u değil, Sartre'ı doğrulamaktadır. Praxis kavramı içinde özgül bir yer tutan başkaldırıya gelince, marx'çılığın «devrim» kategorisi içinde nerdeyse devinimsizleştirilip hep bir erteleme olayına indirgenen bu sözcüğü de en az unutan kişi yine Sartre olmuştur.

SORU : Sözkonusu kitabı çevirirken nasıl bir çeviri yöntemi

uyguladınız, başka bir deyişle bize kısaca çeviri anlayışınızı açıklar mısınız?

YANIT: Özgün metnin yanında Hazel Barnes'ın İngilizce metninden de yararlandım. Çeviri sürecinde karşıma çıkan en büyük engel, Sartre'gil terimbilimdeki kimi kavramlara Türkçe karşılıklar bulmak oldu. Yapıtı oluşturan tümcelerin uzunlukları, Sartre'ın açık ama aynı zamanda bükümlü tümce yapısı beni doğal olarak metne bağlı bir çeviri yapmağa götürdü. Ancak çok kısa tümcelerde bağımsız çeviriye yaklaştım. Bundan başka, yapıtı oluşturan değişik bölümlerin taşıdıkları özgül yapılar da çeviriyi eşyapılılıktan bir ölçüde uzaklaştırdı. Sözgelimi, marx'çılık ile varoluşçuluk arasında bir hesaplaşma görünümünü taşıyan ilk denemenin polemiksi havasına uygun olarak sözdizimini, olanak verdiği ölçüde Türkçe düşünme mekanizmasına koşut biçimde vermeye çalıştım. «Dolayımlar sorunu» gibi oldukça soyut kavramlarla örülmüş bir bölümde ise doğal olarak metne bağlı çevirinin sınırlarından çıkamadım. Son olarak çeviri etkinliği üzerine bir şeyler söylemem gerekiyorsa, şöyle diyeyim: Bir düşünce yapıtında, yani felsefel ya da bilimsel bir yapıtta, anlamı zedelemeden onu değişik sözdizimleriyle verebiliyorsak ereğimize erişmiş sayılırız.

«BİR KARAKTER YARATMAK» ÜSTÜNE SUAT TAŞER'LE BİR KONUŞMA

Zeynep KARABEY - Turgay FİŞEKÇİ

SORU: Dilimize çevirmek için neden «Bir Karakter Yaratmak» adlı yapıtı seçtiniz? Bu yapıtı biraz tanıtır mısınız?

YANIT: Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümünün 1940 - 1945 dönemi öğrencilerinden ben, Suat Taşer. Tiyatro bilimini, öğrenimini, eğitimini, anlayışını, kavrayışını, görüşünü, beğenisini, tekniğini, estetiğini, felsefesini, tarihsel ve toplumsal serüvenini beş yılda, hem de kitapsız, hem de başarıyla özümleyivermişlerdenim! Öğrencilik yıllarım Carl Ebert gibi çok değerli, seçkin bir sanatçı/öğretmen/eğitimcinin yönetim ve gözetimi altında geçmiş olmasına karşın, kitapsızlığın öfkesi beni yedi bitirdi. Tiyatroyu, yani: en yüce, en aşağılık yanlarıyla insan'ı, toplum'u, tarih'i, güzel'i, çirkin'i, doğru'yu, yanlış'ı inceleyip işleyerek yansıtmayı, sergilemeyi kendine dert edinen bir sanat/bilim (ler) yolunda yalın ayak başı kabak sefer'e çıkmış-

tım. Yol karanlık, engebeli, uzun, uçurumlu; bir sabah alacasında tepeye vardım derken, bir adım sonra uçuruma yuvarlanmak işten değil. Çünkü: karanlığı ışıtacak, engebeleri aşırtacak, uzunluğu kısaltacak, uçurumlardan koruyacak, tepelere ulaşmanın yetersizliğini anlatacak kitap (lar) yok. Yıl, 1940'lar; savaşın azgın yılları. Kahrolsun yoksulluk ve de yoksulluğu yaratanlar! Kolejlerde, yabancı ülkelerde öğrenim bizim gibilerin haritasında yazmıyordu. O yıllar: tiyatroyu ve yandaşı konuları öğretecek kitabı, kaynağı ara da bul! Bir iki gazete/dergi yazısından, minik bir iki kitaptan gelişigüzel edindiği bilgi ile insan, olsa olsa, ancak bilgiç (ukala) olabilir. Söz aramızda, toplumsal/kültürel iklimimiz/ortamımız, nicedir, bilgiç yetiştirmeye öylesine yardımcı olmuş ve olmaktadır ki, sonunda «artı ürün bunalımı» içine düşmüş bulunuyoruz. İnşallah, atlattığımız (!) öteki felâketler gibi bir gün bunu da atlatır, bilgiçlerden kurtulup bilgililere ulaşmanın rahatlığına ereriz. Şunu söyleyeyim; ya Carl Ebert'i: o güzeller güzeli o öğretmenler öğretmeni büyük Hümanist'i derslerinde can kulağı ile dinledim -ya-da, onun aracılığı ile tanıdığım konulara karşı duyduğum saygılı korku nedeniyle, gitgide büyüyen kitapsızlık öfkem beni daha çok çalışmaya zorladı. Yerli kaynaklardan edinemediğim bilgileri yabancı kaynaklardan edinmek zorundaydım. Bunun için de yabancı bir dil öğrenmem gerekiyordu. Lise sıralarında gevelediğim İngilizceye dört elle değil, bütün öfkemle sarıldım. Sözlükler ve alınımın derileri parçalandı! Bir şey söyleyeyim mi? Öfke çok verimli, ve yaratıcı bir coşku; tabii olumlu yolda. Geçen yıl Kaliforniya'da, doksan yaşında ölen büyük insan, seçkin sanatçı/öğretmen Carl Ebert, bize sınıfta, sahnede: Sofokles'i, Shakespeare'i, Lessing'i, Goldoni'yi, Molière'i, Goethe'yi, Schiller'i, İbsen'i, Gogol'ü vb. olanca coşkusu ile anlatır, yaptığımız alıştırmalarla sahne çalışmalarında ikide bir, «...güler gibi yapmayın, içtenlikle gülün, inandırıcı olun. Seyirciyi unutun. Dikkatinizi sahne dışına taşırmayın. Kollarınız daha yumuşak, daha gevşek hareket etsin. Konsantrasyon: en önemlisi bu...» gibilerden uyarılarda bulunurdu. Bütün bunların ve sahne üstüne, oyunculuk üstüne söylediği her sözün tiyatro dilinde/biliminde ne demeye geldiğini testamam anlayabilmem ve kitapda yerini bulabilmem için aradan yılların geçmesi gerekti.

Carl Ebert, Stanislavski okulundan gelmekteydi. Tiyatroyu tarihsel gelişimi ve toplumsal işlevselliği içinde doğru dürüst anlayacaksam, «Sanatta kendini değil, kendinde sanatı sev» (Sta-

nislavski) sözünün doğrultusunda yürüyeceksem, benim de en kısa yoldan Stanislavski'ye varmam gerekiyordu. Bu, «en kısa yol», on yılımı aldı. Helâl olsun! Çeşitli yönleriyle sahne sanatının genelinde, özellikle de oyunculukta, yönetmenlikte her birinin kendine özgü tekniğinde, estetiğinde odaklanan kuramlara, kurallara, yasalara aracısız ulaşma olanaklarını elde etmenin mutluluğuna nihayet kan ter içinde eriştim. Böylece, kitapsız yetişmeye hükümlü kılınmış olmanın hıncını bir ölçüde almış oldum. **Bir Karakter Yaratmak** adlı yapıtı dilimize çevirmenin birinci nedeni budur. İkincisi de, söz konusu yapıtın, daha önce çevirdiğim ve 1967'de M.E.B.'nca Tiyatro Sanatı Üzerine Eserler dizisinde yayımlanan, aynı yazarın **Bir Aktör Hazırlanıyor** adındaki yapıtının tamamlayıcısı olmasıdır.

Bir Karakter Yaratmak, yirminci yüzyıl tiyatrosuna, özellikle de oyunculuk ve yönetmenlik sorunlarına yeni bir Yöntem, yeni bir çözüm getirmesi açısından önem taşımaktadır. Bir rolü, piyesin sayfaları arasına sıralanmış cansız sözcükler yığınından çekip alarak ete kemiğe büründürüp içine can üflemek suretiyle yaşar duruma getirme tekniğini; her türlü sanatsal yaratının ana kaynağı olan imgelem'i verimli kılmanın gizlerini; Esin'in bilinçli ve istençli emekten doğduğunu; seste, jestte, harekette, hareketsizlikte, susmada, hızda, tartımda, ışıkta, efektte saklı anlatım ve etkileme güçlerini, olanaklarını harekete geçirme yollarını tam bir yetki ve yetkinlikle ortaya koyan ve koca bir sanat yaşamının, sayısız gözlemlerle deneyimlerin ürünü olan böyle bir yapıtın bir benzeri daha yazılmamıştır. İçerdiği konuların kapsamı ve boyutları açısından, bu yapıtın yalnız tiyatro sanatçılarına değil, tiyatronun asıl sahipleri olan seyircilere de yolun doğrusunu göstereceğine inanıyorum. Gerçek tiyatronun tiyatro olmadığını; toplumun beğenisini, duygusallığını, eğilimlerini, inançlarını, özlemlerini, kuşkularını sömürgenin gerçek tiyatro olamıyacağını; zanaat ile sanatın apayrı şeyler olduğunu, **gerçek** tiyatro niteliğine hak kazanan tiyatronun: sanat adına pişirilip kotarılan birtakım uydurmalara, yakıştırmalara, aldatmacalara karşı olması gerektiğini, bu yapıtı okuyanlar bir kez daha anlayacaklardır. Türk Tiyatrosu, oldum bittim, yeteneksizliğin değil, «Yöntem»sizliğin sancısını çeker durur. Dünya tiyatrolarına yön ve yöntem veren **Bir Aktör Hazırlanıyor**, **Bir Karakter Yaratmak** vb. yapıtların bundan 25-30 yıl önce dilimize aktarılmış olmaları gerekirdi. Kitapsız okul, okulsuz eğitim; eğitimsiz bilim, sanat, başarı... Evet, «Biz bize benzeriz». İşte, tiyatro konusunda bu

betonlaşmış inanca karşı çıkmak amacıyla, Stanislavski'nin bu ikinci yapıtını da dilimize çevirdim. Tiyatroyu öğretici, tiyatrocuları eğitici bu tür yapıtlara toplumumuzun pek çok gereksinmesi var sanıyorum.

SORU: Tiyatro ve çeviri alanlarında çeşitli çalışmalarımız oldu. Bu konudaki kitaplarınızı öğrenebilir miyiz?

YANIT: Bu alandaki çalışmalarım geçmiş yılların içinde şöyle sıralanmaktadır:

1) **Üç Duvarlı Dünya** (Tiyatro üstüne denemeler, 1951)
2) **Bir Genç Oyun Yazarına Mektup** (C. Bax'dan çeviri, 1952)
3) **Tiyatro Meseleleri** (Denemeler, 1952)
4) **Öteye Doğru** (Oyun, S. Vane'den çeviri, 1953)
5) **Bir Dünya ki** (Tiyatro üstüne denemeler, 1956)
6) **Aşk ve Barış** (Oyun, 1961)
7) **Deli Dumrul** (Manzum oyun, 1962)
8) **Aktörlük Sanatı** (R. Boleslavski'den çeviri, 1962)
9) **Komedi Sanatı** (A. Seyler-S. Haggard'dan çeviri, 1964)
10) **Sahneye Koyma Sanatı** (Derleme, T. Cole-H. Krich'den Çeviri, 1967)
11) **Bir Aktör Hazırlanıyor** (K. Stanislavski'den çeviri, 1967)

SORU: Çağımızda gelişen iletişim olanakları karşısında tiyatronun yeri ve işlevi ne olmalı? Bu konuda kimlere ne görevler düşüyor?

YANIT: İnsanın yaşam karşısındaki tedirginliği hiçbir çağda bu denli aşırı boyutlara ulaşmamıştır. İşte, sanatın, özellikle de iletişim ve etkileme gücünün üstünlüğü nedeniyle, tiyatronun, bu tedirginliğe karşı çıkmak üzere atılım yapması şimdi her zamankinden daha çok bunun için gerekmektedir. Böylece, bu kitle sanatını kitlelere iletmek zorunluluğu bir kez daha karşımıza dikiliyor. Gelgelelim, yıllardır dosyasında uyuyup kalmış olan çileli «Bölge Tiyatroları» yasa tasarısı uyandırılarak harekete geçirilmedikçe, okullarda tiyatro eğitimine ve etkinliğine gereken önem verilmedikçe, amatör tiyatro çalışmalarına ve çabalarına bilgi ile sahip çıkılmadıkça, özel tiyatroların iyilerine devletçe destek olunmadıkça, söz konusu sanatın yaygın toplumsal işlevinden söz edilemez. Tiyatronun bir eğitim, öğretim ve etkinlik konusu niteliği ile, derece derece, ilkokuldan itibaren ortaokula ve liseye ders olarak yerleşmesi gerekir. Bu sonuca ulaşmak için de işe Öğretmen Okullarıyla Eğitim Enstitülerinden başlamak doğru olur. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü ile Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Tiyatro Bölümü, akademik ağırlıkta gerekli öğretici ve eğitici elemanlar sağlayacak kadroları oluşturma aşamasına erişmiş durumdadırlar. Ne edelim ki, yollar kesik; nedeni de bilgisizlik değil, ilgisizlik. Uygarlaşmayı, çağdaşlaşmayı fes yerine şapka giyerek kafanın dışını değiştirmekten ibaret sayanlar - hele Atatürk'ten sonra - toplumumuzu ne hale getirdiler, işte meydanda. Biz bu kafa ile veresiye daha çok pabuç eskitiriz.

SORU: Günümüzde çeviri konusunda neler yapılması gerektiğini, ne tür yapıtların çevrilmesi zorunluğu duyulduğunu düşünüyorsunuz?

YANIT: Bu soruyu kısaca yanıtlayacağım. Yukarda değindiğim konular ve sorunlar doğrultusunda, tiyatroya ilişkin eğitici, öğretici temel/kaynak yapıtların çevirisine ağırlık verilmelidir. Kâğıdın ateş pahasına yükseldiği, basım giderlerinin dayanılmaz boyutlara ulaştığı bir ortamda, çevrilecek konularla yapıtları gereklilikleri ve yararları açısından üstün bir titizlikle değerlendirerek seçip ayırmak doğru olur diye düşünüyorum.

(Yazko Edebiyat — Mart)

*

ABDİ İPEKÇİ ÖDÜLLERİ

Abdi İpekçi'nin anısına kurulan ödüllerin oyun dalında olanı «İpin Ucu» (Vüs'at O. Bener) ile «Çıkmaz Sokak» (Tuncer Cücenoğlu) arasında paylaştırıldı. Seçici kurul Haldun Taner, Necati Cumalı ve Ergin Orbey'den oluşuyordu.

Roman dalında ise Konur Ertop, Tomris Uyar ve Selim İleri'den oluşan seçiciler «katılan yapıtların türlü yönleriyle dikkat çekici nitelikler taşıdığını, ancak hiçbirinin tek başına ödülü hak edecek değerde olmadığını» saptadıktan sonra üç aylık daha süre tanınarak yarışmanın ertelenmesini önerdi. Üç aylık uzatmadan sonra 33 yapıt arasında yapılan değerlendirmede Hulki Aktunç'un «Bir Çağ Yangını» ödülü kazandı.

ABDİ İPEKÇİ ÖDÜLLERİ'NİN OYUN DALINDA SEÇİCİ KURUL GÖRÜŞLERİ

Seçici Kurul yarışmayla ilgili görüşlerini şöyle açıkladı:

Haldun Taner: «İpin Ucu» tüm öbür eserlerden iki niteliği ile sıyrılıyordu. Güç bir iş olan soyut'u denemesi ile, kendine özgü olan humor'u ile. Biraz daha kısa tutulsa çok daha yoğun ve

etkili olabilirdi. Diyaloglar kıvrak bir zekanın ve usta bir kalemin ürünü idiler.

«Çıkmaz Sokak» gerilimli kurgusu ile dikkati en çok kavrayan oyundu. Ne var ki, üç kişilik oyunun erkek kişisini aynı psikolojik özenle işleyememişti. Yer yer de hızına kapılıp estetik kaygıdan uzak, ölçüsüz ayrıntılara yönelmişti.

Öbür yapıtlar arasında benim ilgimi en çok «Tomurcuklar Çiçeğe Durunca»nın insancıl mesajı ve sevgililerin doğa içinde eriyen şiirsel ve içten diyalogları çekti. Onun da eksiği yer yer gereksiz uzatmalardı.

Necati Cumalı: Yarışmaya katılan 18 oyun, konuların yerli renkleri, tiyatro tekniği açısından özgün anlayışlarıyla genellikle tiyatro edebiyatımızda umut verici kıpırtıları haber verir nitelikteydi. Bu oyunlar arasında «Çıkmaz Sokak» ile «İpin Ucu» ötekilerden daha olgun düzeyde göründüler. Bu iki oyun arasında kesin bir seçim yaparak birinciyi seçmek güçtü. Jüri toplantısında, Sayın Taner, Sayın Orbey'le üzerinde uzun uzun durduğumuz gibi, iki oyun ayrı özellikleriyle birbirine denk düşüyordu.

«Çıkmaz Sokak», bir şiddet konusunu yer yer örnek ustalıkla işliyor, yoğunluğuyla dikkati çekiyor, buna karşılık, oyundaki erkeğin kişiliğinin kuru kalmasıyla zayıflıyordu.

«İpin Ucu», özgün, fantezisi, çarpıcı sahneleri olan bir oyundu. Yazarının ekonomiye dikkat etmemesi oyunu zayıflatıyordu. Bir dramaturgun elinde, fazlalıkları atılarak, yoğunlaştıracak olursa, bir çırpıda başarılı bir oyun olabilirdi. Bir başka deyişle 76 sayfalık oyun, şimdiden 40-45 sayfalık başarılı bir oyunu yapısında taşıyordu.

Oyunu eşit olarak bu iki oyuna veriyorum.

Ergin Orbey: Bütün yarışmalar son çözümde seçici kurulların öznel yargılarıdır. Yarışmaya katılan ürünlerin nitelikleri arttıkça yukarda sözünü ettiğimiz bu öznel yargıya varmak da güçleşir. Abdi İpekçi Oyun Yarışması'nda böyle oldu. Türkiye tiyatrosu adına çok sevindirici bir olay. Güzel oyunlar okuduk. Dileğim bu oyunların bir gün sahne ışığına çıkabilmeleri, basılabilmeleri...

(Milliyet Sanat — 1 Şubat)

OYUN YARIŞMASINI KAZANANLARDAN TUNCER CÜCENOĞLU İLE KONUŞMA

«Çıkmaz Sokak» nasıl ve ne gibi düşüncelerden kaynaklandı? Oyuna yaklaşımınız nasıl oldu?

En iyi yönetim biçimi klasik anlamda da olsa demokrasidir. Düşünme ve örgütlenme özgürlüğüne —çağdışı olmamak koşuluyla— sonsuz olanaklar sağlayan ve insanların siyasetlerinden ötürü suçlanmamalarını, giderek öldürülmemelerini getirebilen düzenler en uygar düzenlerdir, sınıfsal çelişkileri içlerinde taşısalar bile. Çünkü, ancak böyle düzenlerde daha ileriye geçişler ve çelişkilerin giderilmesinde yol-alışlar kansız olabilir. En azından taşırlar içlerinde bu şansı... Bu olanağın verilmediği düzenlerde ise kişiler çelişkilerin üzerine bireysel olarak silahla gidiyorlarsa nasıl bir sonuç çıkar ortaya? Her ne durumda olursa olsun bireysel terör haklı görülebilir mi? «Kanı kanla yumazlar, kanı suyla yurlar.» neyi anlatıyor? Kaptan Ahap çıkmaz bir sokaksa ve Moby Dick'ler yaratıyorsa Bay ve Bayan Ahap'ları, neden Moby Dick'siz bir düzen istemeyelim?

İşte bu ve benzeri düşünce ve sorulardan eylemle yazdım «Çıkmaz Sokak» isimli oyunumu. Terörü incelemeye, irdelemeye çalışan bir oyun olacaktı «Çıkmaz Sokak». Bu durumda oyunun konusunu da bir gerilimin içine oturtmalıydım...

Sahnelerimizde izlediğimiz oyunlarda çoğu kez, oyun kişileri arasındaki çelişkiler, ilişkiler yerine kişilerin kendileri, ilişkilerin değişimi ve gelişimi yerine konuların, olayların vurgulandığını görüyoruz. Bu da oyun kişilerini tek boyutluluğa, olayları da kısır, dar kalıplara itiyor. Oyununuzda özellikle üzerinde durulan cellat-kurban ilişkisini nasıl ele aldınız. Bu ele alış, oyun kişilerine ne gibi boyutlar kazandırdı?

«Çıkmaz Sokak» iki kadın ve bir erkekten oluşan üç kişilik bir oyun. Oyunda Adam, düzeni korumaya çalışan bir kişilik kazandı. Adam çelişkiler içerisindedir. Tıpkı bu tip düzenler gibi. Ancak kurban durumundadır... Daha önce düzeni demokratik yollarla değiştirmeye çabalamış olan Kadın ise artık cellattır. Ancak, Kadın'ın tutkusu düzeni değiştirmek için çaba göstermek değil, kişisel öcünü bireysel bir eylemle alabilmektir. Üçüncü kişi olan Genç kız ise, karşıtlar arasında dengeyi sağlamaya çalışacaktır. Şiddetsiz bir dünyayı düşlemekte, örnekleyerek demokratik bir değişimi önermektedir.

Belli bir güncel olaydan kaynaklanan oyunlar için başlıca tuzaklardan biri de, tarihsel bir sürece oturtulmadı mı, gerçekliğini yitirmesi. Oyununuzda işlediğiniz sorunun zaman içinde erimemesi ve gerçekliğini, geçerliliğini yitirmemesi için ne gibi önlemler aldınız?

Adamın biraz daha belirginleşmesiyle üçlünün tümleşeceğine inanıyorum. Böyle olunca da oyunumun zaman içinde erimesi diye bir şey sözkonusu olamaz. Çünkü, şiddet tüm dünyamızı ilgilendiren evrensel bir olgu. Üstelik ben yazar olarak belirli bir ülkeyi ve belirli bir dönemi almış değilim ki, geçerliğini yitirsin... İnanıyorum ki, her türlü terörün sürdüğü, her yerde ve her dönemde oyunun geçerliğini koruyacaktır.

Türk tiyatrosunun bugünkü durumunu, özellikle yazar açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ülkemiz azgelişmiş olmasına karşın, sanatsal yaratı ve etkinlikler açısından ileri bir düzeyde. Belki çelişkili görülebilir söylediklerim ancak bu bir gerçek. Üstelik çok doğal bir olgu. Çünkü, 1961 Anayasası'nm getirdiği özgürlük ortamında gelişen, yetişen bir kuşak oluştu. Yılların birikimiyle yazıyorlar, çiziyorlar, çekiyorlar. Sinemamızın başarıları rastlantı mı sizce? Aziz Nesin, Çetin Altan, Yaşar Kemal okunmuyor mu birçok ülkede? Karikatüristlerimiz olağanüstü çizmiyorlar mı? Tiyatro dalında da bu patlama her an olası. Yeter ki usta tiyatro yazarlarımız biraz canlansın, kalfaların oyunları Devlet ve Şehir Tiyatroları repertuvarlarında çürütülmesin, çıraklar da özendirilsin. Yani uygarca bakılsın kendi yaratıcılarımıza, gerisi gelir.

(Milliyet Sanat — 15 Şubat)

ABDİ İPEKÇİ ROMAN ÖDÜLÜ'NÜ KAZANAN HULKİ AKTUNÇ İLE KONUŞMA

Mustafa ÖNEŞ

Dilerseniz şöyle yapalım: Yazarlığınız üzerine, daha genel, daha yalın sorulardan, Abdi İpekçi Roman Ödülü'nü kazanan romanınız «Bir Çağ Yangını»na ilişkin sorulara geçelim...

Evet, çünkü yazdığım her şeyin birbiriyle derinden bağlantılı olduğunu sanıyorum. Bir dönemde kendimi yalnızca hikâyeci olarak duyumsuyordum, aynı dönemde halk hikâyemiz ile ilgili incelemeler yazdım. Bu incelemelerin tümüyle hikâyecilikten doğan bir gereksinme olduğunu, kendi yazdıklarıma dönüp bir kez daha bakınca görüyorum.

Son dönemde şiirleriniz de yayımlanmaya başlandı. Şiir, hikâye, roman... Bunun yazarlık potansiyelinizde bir «dağılma»ya yol açacağını düşünür müsünüz?

Eskiden, birkaç türü de deneyen, birkaç türde de verimli olan yazarlarımızı görür, içinden eleştirirdim. Ama, insan, şiirden başka bir türle anlatılması olanaksız bir öz ile karşı karşıya ise ne yapmalı? Bu, roman için de geçerli.

Şu açıdan sordum: Bildiğim kadarıyla, bir işte çalışıyorsunuz ve edebiyata verdiğiniz saatler bu işle sınırlı... Bu arada, on yedi yıldır günlük tuttuğunuzu, yeni bir roman üzerinde çalıştığınızı, bir de ülkemiz argosu üzerine çok geniş ve «tanıklı» bir sözlük hazırladığınızı söylemiştiniz. Bunları zamana nasıl sığdırıyorsunuz?

Evet, günde en az sekiz saat reklam ajansında çalışıyorum. Sekiz yıl kadar önce, kendiliğinden şöyle bir yöntem geliştirdim... Akşam eve gelince hemen yatıp uyuyorum. Saat 21.00'e doğru kalkıyorum. Bu iki saatlik uyku sayesinde de, hemen her gün, 00.3'e kadar çalışabiliyorum. Bu arada, bu yazarlık düzenini kurmamda çok iyi bir yardımcım var: Karım. Karım, genellikle her yazdığım şeyin ilk okurudur. İyi bir okur. Zaman zaman iyi bir sekreter. Felsefeci olduğu için, hiç ummadığım bir noktadan över, hiç ummadığım bir noktadan eleştirir, yerer.

«Bir «gece yazarı»sınız demek... Tıpkı, «pazar ressamları» gibi...

«Pazar günü ressamları»yla benzer yönlerim olabilir. Yalnız arada büyük bir fark var, onlar, sözcüğün bilimsel anlamıyla, akademik bir eğitimden geçmemiş sanatçılar. Ayrı bir okul görkemli bir dünya üreten ayrı bir okul yaratıyorlar. Benim yazarlığım, sanırım başka türlü... Kendimi, bir hayli küçük yaştan beri, olumlu anlamda bir edebiyat ve dil eğitiminden geçirdim ve geçirmekteyim ben. Daha kısası, «naive» bir yazar değilim. Tersine, dilde ve biçimde sürekli öncü araştırmalara yönelmişimdir.

İlk kitabınız «Gidenler Dönmeyenler» sanat çevresinde yoğun bir ilgi yarattı. Bu kitabınızla Türk Dil Kurumu Ödülünü kazanmıştınız. «Gidenler Dönmeyenler»i yeniden okuduğumda, bu hikâyelerde yoğun bir dil işçiliği gördüm. Hatta, biraz daha özgül bir yaklaşımla, yitip gitmekte olan bazı yöresel anlatım biçimlerinin ve deyimlerinin, bugünkü edebiyat dilimizle bağdaştırılması, «evlendirilmesi» isteğini sezdim.

Söylediğiniz doğru... Bu özelliğe dikkat çekenler oldu. Ancak, o hikâyelerde özgün, otantik bazı deyimler olduğu gibi, ya-

zarın ürettiği deyimler de vardır: Sözgelimi, «dam aramak adam aramaktan zormuş,» biçimindeki bir cümleciği, yerel bir deyim sanmıştı bir arkadaş. Oysa, o hikâyenin, dünyasına uygun olduğunu sandığım kişisel bir üretme'ydi. «Gidenler Dönmeyenler»de şunu yapmak istemiştim: Hikâyemizdeki Sabahattin Ali çizgisini, o yıllar ortamının bende yansıyan edebiyat mesajı ile zorunlu gördüğüm yeni biçim denemelerinden geçirerek, «bir damla» ilerletmek. Daha doğrusu, kendi yeteneğim oranında, Sabahattin Ali çizgisine çağdaş bir katkıda bulunma çabası... Çünkü kesin inancım şu: Ustaların mirası, bizden aynı kaplar içinde değişik yemekler kotarmamızı değil, yepyeni biçimler üretmek için deli gibi çalışmamızı buyurur... Yeni kaplar içinde yeni yemekler! Eleştirmenle, hatta zaman zaman okurla çelişmek pahasına.

«Bir Çağ Yangını» romanının ilk izlerini, ikinci hikâye kitabınızda, «Kurtarılmış Haziran»da buluyorum. O kitap, ileri bazı toplumsal tem'leri yine ileri bir biçimle aktarmaya yönelikti... Ne dersiniz?

«Kurtarılmış Haziran», 6 yıl önce yazıldı. Hikayemizde, birbirinden Çin Duvarları ile hiçbir zaman ayrılmamış üç çizgi var: Sabahattin Ali/Sait Faik/Diğer Öncü Çabalar... «Gidenler Dönmeyenler»de Sabahattin Ali çizgisi ağır basmakla birlikte, diğer iki çizgi de harca katılmaya çalışılmıştı. Bu çizgileri «olduğu gibi» alarak değil, demin söylemiştim, onlara bir şeyler katmaya çalışarak... «Kurtarılmış Haziran», edebiyatımızda tanıksız kaldı diyebileceğim bir toplumsal çalkantıyı odak noktası aldı. O çalkantıyla ilgili ve ilgisiz bir çok insanı, öykülemeye çalıştı. Kendi sınırını da şöyle koymuştu: «Birkaç iz ve birkaç kanıt. Yalnızca bu.» Sizin belirlemeniz, beni yeniden düşündürüyor. «Bir Çağ Yangını», en köşede kalmış bireylerin bile, toplumsal fırtınadan bağımsız olamayacağını anlatmak ister... Ama şu farkla, o en köşede kalmış bireyler, belki de o toplumsal fırtınayı en çok etkileyenlerdir.

«Bir Çağ Yangını», ölüleri yaşayanlarıyla bir ailenin birkaç kuşağını barındırmış olan ev'in, daha doğrusu o evde yaşayan «eşik cini»nin ağzından anlatılan olayları içeriyor. Yan tutmaz bir gözlemci olarak seçilen bu «anlatıcı»nın evde yaşayanlarla birlikte yanıp kül oluşunun bile abartmasız, yalın bir dille verilişi, romanda trajik öğelere karşı oluşunuzdan mı?

Geleneksel anlamda «Trajik», bana çağını doldurdu gibi geliyor. Şöyle: Yaşanan tragedyalar, öylesine değişiyor ki, geleneksel

romanın geleneksel «trajik» yoluyla bugüne yetişmesi olanaksız. Henüz yayımlanmadığı için, «Bir Çağ Yangını» konusunda ayrıntıdan söz edemiyorum. Ancak şunu söyleyebilirim: Orada, bireylerin tek tek yaşadığı sorunlar ya da çıkmazlar ve «Trajik»ler söz konusu değil de, herkesin ve hatta ev dahil her nesnenin, kendisine özgü yaşamaları, bu yaşamaların birbirinde eriyerek genel bir roman dokusu, genel bir mesaj yaratması istenmişti.

Varlığı ile yokluğu arasında kesin sınır bulunmayan, dinsel efsanelerle karışmış bir kişiliği simgeleyen Nuh'un efendisine karşı çıkışı, bazen kutsal bir «cihad», bazen bireysel hak arama biçiminde veriliyor. Nuh hem ilerde, hem geride...

Birçoğumuz gibi...

Peki, çağ Nuh'u ileriye doğru zorlarken, Nuh'un hep geriye doğru düşmesi, acaba yoğun bir «dinsel değerler psikozu» içinde yaşamasından mı?

Bir oranda, evet. Ancak Nuh, bilgiyle ve bilinçle yönlendirilmemiş bir karşı-çıkış'tır. Bu açıdan da ,karşı çıkışı, karşı çıktığı gücün işine yarar. Efendisinin. Nuh, bilgi ve bilinçle de donatılamazdı. Ona bir buyruk verildi. Gemi inşa etti. Bizim Nuh ise, tufan ve sel yerine, onun karşıtını, ateş'i getiriyor.

Yapıtınızda yer yer simgeci, yer yer alegorik, şiirsel, öze yönelik bir anlatım var. Ayrıca, o ailenin geçmiş'i sürekli kurcalanırken, geleceği değil geçmiş'i anlattığınız, bu yolla gelecek'e varmak istediğiniz söylenebilir mi?

Roman, sıradan bir geriye-dönüş (flach-back) yönteminden hep kaçındı. Ancak, her şeyin zaten olup bittiği bir Gün'den, o Gün'ü hazırlayan olaylara doğru bir Geçmişe-Bakış söz konusu. Alev ve ateş, romanın ilk satırlarında var. Son satırlarda ise her şeyi yakıp kül edişine tanık olunuyor. Simgeye, alegoriye gelince... Simgesel ve alegorik değer her olay ve nesnede, zaten kendiliğinden ne kadar varsa, bu romanda da «o kadar» var. Ben, olay ve nesnelere böyle değerler yüklemekten hele kaldıramayacakları değerler yüklemekten yana değilim. O değerler zaten varsa, kendilerini şu ya da bu biçimde ortaya koyar. Belki de o yüzden «seçilmişlerdir».

Başka diyecekleriniz var mı?

Anısına büyük saygı duyduğum Abdi İpekçi adına konan bu

ödülü kazanan ilk yazar olmak beni mutlu etti. Jüriye özellikle bir açıdan teşekkür borçluyum: Genel jüri eğilimlerinin tersine, «öncü» kaygılar taşıyan bir romanı değerlendirdiler. Bu kaygıların ne ölçüde doğru, ne ölçüde başarılı bir sonuç yarattığını bilemem. Ama böyle bir yaklaşımın onaylanması, edebiyat ortamımız için de umut verici.

(Milliyet Sanat — 1 Eylül)

HULKİ AKTUNÇ: ROMANIMIZ ROMAN ELEŞTİRİSİNDEN İLERDE

Doğan HIZLAN

Hulki Aktunç, 1949'da İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini askeri liselerde tamamladı. Bir süre İstanbul Hukuk Fakültesinde okudu.

Aktunç, kendi romanı üzerine ve Türk romanının bugünkü durumu üzerine bilgi verdi.

— **«İlk romanınız bu. Ne anlattınız? Hangi tür bir çalışmaydı romanınız?»**

— **«Bir Çağ Yangını»** aslında ikinci romanım. Bittiğine bir inanıp bir inanmadığım, **'1959'** adlı bir romanım daha var. Bir de, **'Firavunla Tartışma'** adlı, üzerinde çalışmakta olduğum yeni roman... **«Bir Çağ Yangını»**nda ne anlatmak istediğimi burada eksiksiz biçimde belirleyebilmem olanaksız. Ancak şunu söyleyebilirim: Gerçeğin sürekli kaba hatlarıyla anlatılmasına duyduğum tepki var bu romanda. Bence, bütünüyle anlaşılamamış bir hayatın parçaları hiç mi hiç anlaşılamaz. Hayat ve değişme, çoğu zaman bir yangındır. Bunu hepimiz yaşadık ve yaşıyoruz. Hayat, bizim istediğimiz gibi 'dönmüyor.' Bir eski evde, bir fabrikada, bir ortanca öbeğinde, bir gazete haberinde, kendi bildiği gibi sürüyor. Bizim kendisine akıl erdirmemizi istiyor. Bu çabayı dün nasılsa bugün de öyle sürdürmeye çalışmak doğru mu? Dün çoktan geçti. Ve bizi 'yarın' bekliyor. Dediklerim, yalnızca bir roman değil, o romanı da kapsayan bir yazarlık serüvenini içine alır. Öyle de. Ne garip: Edebiyat açısından bakarsak, anlatma biçimimiz, son tahlilde anlattığımız şeyi de yargılıyor ilerde. **'Bir Çağ Yangını'** işte bunları göz önünde tutmaya çalışan bir roman.»

— **«Türk romanı üzerinde yapılan tartışmalarda sizin de gö-**

rüşünüzü öğrenmek istiyoruz. Türk romanı Batı ile oranlandığında yeterli bir düzeyde midir?»

— Ülkemiz romanı zaten varlığı ile gündemdeydi. Fethi Naci, gündemdeki bu olguyu, bir başka açıdan tartışma alanına çekmekle çok iyi etti. Yazık ki, bu tartışma romanımız üzerine kalıcı bir takım eleştiri ve incelemelere kapı açmadı. Sinema, karikatür, roman... Dikkat ediyor musunuz, bütün bu alanlarda süren tartışmalar, aynı Yan'da yer alan kimselerin, birbirlerine anlaşılmaz biçimde, «Uzlaşmaz karşıt»mışcasına saldırmasından oluşuyor. (Bu arada da gerçekten «Uzlaşmaz karşıt» olanlar, herhalde neşeyle izliyorlardır) Eğer bu tartışma hakkında çok kısa bir görüş «beyan» etmem gerekirse, şu bence açıktır: Ben romanımızın, roman eleştirimizden ilerde olduğunu sanıyorum. Çünkü romanımızın en iyileri (daha Halit Ziya'mız, daha Tanpınar'ımız bile bu yargıya dahildir) henüz ayrıntılarıyla incelenmiş, irdelenmiş, eleştirilmiş değildir. Ülkemiz romanı, toplumumuzun roman gereksinmesini karşılıyor. Bundan öteye de geçiyor: Yalnız bugün ve bu pazar için yazmayan romancılarımız da var.

— «Hikayede başarıya ulaşan yazarlar için söylenen, yinelenen bir yargı vardır: Hikayede başarının son aşamasına geldiniz, herhalde şimdi romana geçeceksiniz. Böyle bir görüşe katılır mısınız? Bu yargıda doğruluk payı var mıdır?»

— Katılmadığım bir yargı, genellikle. Hele bir Çehov'u, bir Sait Faik'i düşününce, hiç katılmıyorum bu yargıya. Kemal Tahir, bu yargıyı paylaşırdı: Hikayelerimi ilk gördüğünde, «Bu dille roman da yazabilir misiniz? Düşündünüz mü?» diye sormuştu. Öte yandan, ben hikayede başardığımı şu an sanmadığım, edebiyat türlerinin kendine özgü mesajların zorlamasıyla yaratılmış yollar olduğuna inandığım, ayrıca hikayenin başlıbaşına dev bir tür olduğuna inandığım için, onu bir atlama taşı olarak göremem.

— «Hikaye dilinizin biraz çetrefil olduğunu söyleyenler var. Hikaye diliniz, dil ve hikaye ilişkisi üzerine söyleyecekleriniz?»

— Hikaye dilimi çok övenler odu. Doğrusu bu dilin çetrefil olduğunu öne süren ciddi bir görüşle ben pek karşılaşmadım. (Öte yandan bir kurul, biliyorsunuz hikayelerime Türk Dil Kurumu Ödülü'nü vermişti.) Yalnız hikaye konusunda değil, bütün edebiyat yapıtlarında, dilin, deyişin, uslübun önemi çok büyük. Yeni bir deyiş getirmemiş usta yoktur... Olamaz da... Bunu önemsemeyen edebiyatçının ustalığa ulaşamayacağından eminim... Çetrefillik konusu, bir kolay yargı değil de, bir irdeleme

sonucu ortaya konmuş olsa, üzerinde durulabilirdi.

— **«Romanı yazarken, roman ilkeleri üzerinde çok düşündünüz mü? Roman kuramı üzerinde düşünceleriniz?..»**

— Bu ilkeleri birer yasa maddesi olarak görmeden, evet. Bir oranda kurallaşmış yenilikler (bilinç - akımı, yeni - roman vb..) bile, aynı anda edebi tutuculuğun simgesi haline gelebilir. Verilmek istenen genel mesajın, ter dökmek koşuluyla, kendi biçimini, ilkesini getireceğine inanırım. Roman kuramı! Bu konu öylesine geniş ki, bu kısıtlı yerde söz açmak olanaksız... Çok yalın bir gerçek: Roman kuramı, romandan çıkıyor... Kuramdan çıkan iyi romana ise şimdiye dek hiç rastlamadım. Öte yandan, ülkemiz romanı, kuramsal çalışmalara kaynaklık edecek nitel ve nicel birikime çoktan ulaştığı halde, bu konuda çalışmaların çok yetersiz oluşu, kitap tanıtma boyutlarını pek aşamaması da beni çok düşündürüyor.

— **«Yeni çalışmalarınız..»**

— **«Türk Argosunun Büyük Sözlüğü — Tanıklarıyla»** adlı çalışmam, sanırım bu güz bitiyor. Şiirlerim ve hikayelerimi kitaplaştırmayı düşünüyorum. Bu kış sonuna da, **«Firavunla Tartışma»** romanı sanırım yetişecek.

(Cumhuriyet — 4 Eylül)

ABDİ İPEKÇİ ROMAN YARIŞMASI'NIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Tomris UYAR

«Neden jüri üyesi olunur?» sorusunu sorarak gireyim söze. Çünkü jüri üyesi olmak önce bir çabayı yürütenlerin daha doğrusu yürüttüğüne içten inananların emeklerini değerlendirmek, yargılamak gibi tatsız bir yetkeyi üstlenmek demektir. Sonra tanımadığımız birtakım kişileri düş kırıklığına uğratmak, eş-dosttan bol bol sövgü toplamak, kısaca, sayısı küçümsenemeyecek düşmanlar edinmek demektir.

Son yılda önemli yazın ödüllerinin bir bölüğünün (Sait Faik Öykü Armağanı, Orhan Kemal Ödülü gibi) sahipsiz kaldığına da tanık olduk. Ödüllere katılanlar, haklı ya da haksız olarak, haklarının yendiğini ileri sürebilirler, ama bu arada bir jürinin, o jüriyi oluşturan tek tek kişilerin beğenilerinden çok, birbirine benzer de olsa bir yapıtta yoğunlaştığında çatışabilecek beğenilerin bir bileşkesi ile biçimlendiği unutulmamalı. Evet, ödül verme-

mekte direnmek ne kadar sevimsiz bir tutumsa, «Aman ödül vermedi demesinler!» diye okurlara yaranmaya çalışmak, inanmadan bir yapıta oy vermek de bir o kadar sevimsiz bir tutum bana kalırsa.

Jüri üyelerinin çektiği sıkıntının başında «ölçü» sorunu geliyor. Ödül hangi yapıta verilmelidir? Ülkede yazılagelen şiirlerle alışıldık romanların eli yüzü düzgün bir yinelenişine mi, yani saygıdeğer bir ortalamaya mı, yoksa kişisel bir parıltıyı, özgün bir çalışmayı mı ödüllendireceğiz? Bana sorarsanız, ikinci seçenekten yanayım. Yine de kimi okurlarla yazarların bir ödül kazanan yapıt karşısındaki şaşkınlıklarını, «Ay, buna da ödül verilir mi?» diye bas bas bağırışlarını anlayışla karşılayabiliyorum. Hele, ödülün bir yarışmaya katılan yapıtlardan en iyisine verileceği, ortaya durup dururken özlenen nitelikte bir yapıt çıkarılamayacağı hesaba katılmıyorsa. Türkiye'de her yıl yetenekli birkaç romancı doğacağına inanılıyorsa. (Galiba inanılıyor!)

Daha önce, bir dergideki soruşturmaya verdiğim yanıtta, aynı adların başka başka jürilerde yer almasının ülkede bir kültür ya da beğeni tekeli doğmasına yol açacağını, genç yeteneklerin, yeni seslerin bu barajı kolaylıkla aşamayacağını söylemiştim. Ne var ki, yarışmalardaki bazı zaman sarkmalarıyla bazı oldu-bittiler, yalnızca bir tek yazın jürisinde yer alma kararımı uygulamamı engelledi. Özür diliyorum.

Ve soruyu yineliyorum. Bu koşullarda neden jüri üyesi olunur?

Bütün bu olumsuz gerekçelere karşın, yazını gerçekten seven, inandığı yazınsal değerleri savunmaya kararlı, ülkesinde nelerin okunup yazıldığını, ilgi alanlarının nerelere kaydığını gerçekten merak eden bir yazın insanı, jürilikten de kaytaramaz çünkü. Yetkin ürünler karşısında coşmayı, kolaya kaçanlar karşısında öfkelenmeyi huy haline getirmişse, kaytaramaz. Bu keşmekeşte, jüri üyesine düşen en büyük ödev, değerlendirmelerini hangi kıstaslar üstünden yaptığını okurlara ve yarışmacılara bildirmek olmalıdır. Bunca emek vererek, harcamalar yaparak yarışmalara katılanların en doğal haklarıdır bu değerlendirmeleri öğrenmek.

Bu noktada ikinci soruyu soralım: «Ödüllere, yarışmalara neden katılınır? Ve TV ağzıyla «hemen» yanıtını verelim: Yarışmalar, genç yazarlara adlarını duyurma, kitaplarını yayınlatma olanağı tanıtır da ondan. Bu konuda birleştiğimiz gibi, birtakım başka noktalarda da birleşiyoruz, sanırım. Kişinin başından geçen

bir olayı, «hayatının romanı»nı kâğıda dökmesinin romancılık uğraşıyla uzak yakın bir ilintisi yoktur, bu bir. Dünya görüşünün doğruluğu, yazarı ille de bir romancı katına yükseltmez, bu iki. Yıllardır yazılan şeyler bunlar. İyi de hiç mi iz bırakmamışlar belleklerde? Yoksa yarışma ve ödül tutkunu bir küme (kitaplarını kaptıkları gibi yarışma yarışma koşturan bir küme var ünlü ve ünsüz yazarlar arasında) yazı yazmaktan okumaya acaba zaman bulamıyor mu?

Abdi İpekçi Roman Yarışması'na katılan romanların çoğunluğuna bakınca bu soruya «Bulamıyor herhalde» yanıtını verme zorunluğu doğuyor. Türkçe dilbilgisinin kıyısından geçmemiş, kara cümleden yoksun, temel yazım kurallarından habersiz çalışmalar, iyice içini karartıyor okuyanın. («De»lerle «Ki»lerin ne zaman bir sözcüğe bitiştiğini, ne zaman ayrı yazıldığını Milliyet Sanat Dergisi'nin bir özel sayısında bir Türkçe öğretmeni uzun uzun yazsa bari). Ana dilinin işleyişini, mantığını bilmeyen birinin romancılığa, hele hele yenilikçi yazına yönelmesi, bu durumda cin olmadan şeytan çarpmaya benzemiyor mu?

Yazarlık en başta bir okuma işi. Dünya görüşünü belli bir örgü içinde, kendine özgü bir yöntemle verme işi. Ama ülkemizde eline her testere alanın marangoz olamayacağına inanılıyor da, her eline kalemi alanın yazar olamayacağı yadsınıyor. Romanlardan anladığım kadarıyla, özel meslek dallarında başarılı birçok bilim-teknik adamı, birçok öğretmen, daktilonun başına oturdular mı yetkinliği tartışılmaz bir roman yazabileceklerini sanıyor. Biraz ayıp olmuyor mu acaba? Üstlik, bu kişilerin dillerindeki savrukluk acı acı düşündürürken insanı.

Bu yılki yarışmada Simmel'vari bir toplumcu romancılık (!) egemendi. Kısaca özetlersem: Soluk kesici sanılan bir serüvenin, şurasına burasına cinsellik sömürüsü sıkıştırılmış bir serüvenin birkaç koldan ilerlemesi, ama tam serüven bitecekken yazarın ayağa kalkıp bize bir söylev vermesi. Geçen yıllardaki terör olayları baş sırayı tutuyordu romanlarda. Bu eğilimi, yarışmanın Abdi İpekçi'nin anısına düzenlenmiş olmasına mı borçluyuz, yoksa yaşadığımız kara günlerin hepimizi tez elden iç dökmeye götürecek kadar etkilediğine mi, bilemiyorum. Düşünün ki, romanların birkaçı 12 Eylül'e kadar geliyordu.

«Canım, bu gençler de niye böyle yapıyorlar? Bu cennet vatanda kardeş kardeş yaşasalar olmaz mı?» gibi her yurttaşın kendi kendine ya da komşusuna sorduğu soruları bir kere daha sorarken, yazarlar, yazının temel ilkesini yani haber verici, ileri-

yi görücü, doğru sorular sordurtucu yanını ıskalıyorlardı. Kardeş olmayı becersek, falanca partiye oy versek, erken seçime gitsek, tamamdı onlara kalırsa.

Roman kişilerine gelince... Baş kişi, çoğu kere yazarın kendisiydi. Evlilikte aradığını bulamamış orta yaşlı hafif çapkın aydınlar, kınadığı yüksek sosyetede «playboyluk» yapan hızlı devrimciler. Son yıllarda Türk romanının bir saplantısı haline gelen «gerçek kişiler»den yararlanarak «dedikodu roman» yazma eğiliminin bir sonucu olarak da ünlü adlar çevresinde kurulmuş yalan yanlış öyküler okuduk. Bâbıâli'nin ünlülerini adlı adınca bulduk kimi romanlarda. Yılın modası: Romanın içine, sözümona şiirler serpiştirmekti. Romana hiçbir şey katmayan bu şiirler, herhalde sayfa sayısını artırıp 100'e tamamlamaya yarıyordu. Burada kusur, elbette ki yarışmayı düzenleyenlerin: Böyle bir sınırlama asla konulmamalı!

Yetkin örneklere gelince... Sayıca az da olsalar umut verici, kaygıları dağıtıcı örneklerdi bunlar.

Cılız çatısına ve biraz mızmız duyarlığına karşın DÖRTGEN SEVGİ, temiz, özenli bir çalışmaydı.

ALBÜMDEN KUMANDAN: Yer yer şaşırtıcı bir ustalık göze çarpıyordu bu romanda. Ne var ki oldukça eski kalmıştı günümüzde hızla akan zamana göre. Yazarın yıllar önce yazdığı bu yapıtı, mutlaka bir daha gözden geçirmesi gerekirdi.

HAYDAR: Açık söylemek gerekirse, yöresel rengi, yöresel dili bu kadar ustaca kullanan roman az okudum. Yazarın tek kusuru, dağınıklığıydı, romanın sonlarına doğru ayrıntıların ucu iyice kaçıyordu. Demin sözünü ettiğim «dünya görüşünü çok sınırlı bir boyuta indirme» sakıncası bu romanda da göze çarpıyordu. ZİNCİR'de de.

BIÇKIN VE ORTA HALLİ: Yaşadığımız terör ortamını, yaşamımızı etkileyen çarpıklıklar, ilişkileri dümdüz eden baskıları başarıyla işliyordu bu roman. Kişiler inandırıcıydı, dil özenliydi, gündeşti, tutarlıydı. Bu yazar da okumaya zaman ayırabilen yazarlardandı hiç kuşkusuz. Tek aksaklık saptamaların ve çözümlerin ilk akla gelenlerden seçilmesi, eleştirilerin biraz yüzeysel olmasıydı. Yine de sanırım yayımlansa, ilgiyle okunur.

Yarışmanın en ilginç kitaplarından biri de DO-RE-Mİ-FA adlı yapıttı. Şiirsel anlatımı, özgün buluşlarıyla bir ustanın elinden çıktığı belliydi. Şu başıbozuk çağrışımlar da olmasa ne olurdu! Yazar, ilginç bir teknik bulmuştu aslında, ama tekniğini der-

leyip toparlamadan bir «retorik» öğesi gibi kullanmıştı. Neresinden kesilirse kesilsin bir şey yitirmiyordu roman, böylece herhangi bir noktada da durup dururken bitiveriyordu.

YARALI ASLANLAR RESİTALİ: Türk okurunun yıllardır gereksinimini duyduğu hüzünlü ironi, duygusallıktan korkmayan bir kültür birikimi, kendiyle gırgır geçebilme yetisi, geniş bir kişiler ve yerler yelpazesiyle çağdaş dünya, hepsi vardı bu romanda. Belki de çok fazla şey vardı: Egemen ideolojilerin yarattığı robot insandan Markiz pastanesi duyarlığına kadar. Roman, bu yükü taşıyamayınca biraz acemi kalıyor, yine de bana sorarsanız albenisinden bir şey yitirmiyordu. Bence, yayınlanması gereken bir roman da, YARALI ASLANLAR RESİTALİ

BİR ÇAĞ YANGINI: Yarışmaya katılan romanlar arasında en özenli, en titiz çalışma hiç kuşkusuz bu romandı. Evrensel bir öyküden yola çıkarken, güncel olaylara başarılı eski göndermeler yapıyordu. Dil eskinin ve günün yaşayan şiirsel diliydi. Roman, kusursuz yapıtlara özgün etsiz-cansızlığı durukluğu da yedeğinde getiriyordu ister istemez. Yine aynı nedenle, özentili bölümler de vardı yer yer. Şu kadarını söylemeliyim: Jüri üyelerinin kişisel yargılarına gereksinim duymadan da yarışmayı kazanacak düzeydeydi BİR ÇAĞ YANGINI.

Jüri üyesi olunca bol bol ukalalık ediyorsunuz şimdi benim yaptığım gibi. Kendime daha okşayışlı bir yazı yazmadığım için kızarken, yarışmalara katılacak okurlara bir şey salık vermek isterim: Jüri üyelerinin sanat anlayışlarını, tutumlarını incelemeden, öğrenmeden yarışmadan yarışmaya koşup yıpranmasınlar. Jürinin en büyük ödevi, kendi anlayışına bağlı kalmaktır çünkü. O zaman geerksiz uyarılarda bulunmaktan da, zarif tehdit mektupları yazmaktan da vazgeçerler.

(Milliyet Sanat — 1 Eylül)

*

MAY ROMAN ÖDÜLÜ

May Yayınları sahibi Mehmet Ali Yalçın'ın anısına düzenlenen MAY Roman Ödülü yıl içinde ilk sonuçlarını verdi. Hasan İzzettin Dinamo, Burhan Arpad, Şükran Kurdakul, Asım Bezirci ve Erol Toy'dan oluşan seçici kurul birinciliğe ve ikinciliğe değer roman bulamadı. Üçüncülüğü iki roman arasında paylaştırmaya karar verdi. Kurul, ayrıca iki yapıtı da övgüye değer gördü.

Üçüncülüğü paylaşan romanlar: «Acının Askerleri» (Burhan Günel) ve «Yağmurlar Nereye Yağar» (Hidayet Karakuş).

Övgüye değer romanlar: «Toprak Kovgunları» (Kemal Ateş) ve «Girişim» (Turgut Erim).

ÖDÜL TÖRENİ KONUŞMASI

Burhan GÜNEL

Merhaba Sayın Konuklar...

Ne tuhaftır, yaşamımdaki çoğu sevinçler bugün olduğu gibi, üzünçlerle birlikte gelmiştir. Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülü'nün sevinci de yine bir üzüncü yanında getirmiş bulunuyor. Bugün, Türk yayın hayatına adını yazdırmış olanlardan Mehmet Ali Yalçın'ın ölüm yıldönümü. Yayıncılığımızın sorunlarını çözmek için uğraştığı günlerde, bir yıl önceki beklenmedik ölümüyle hepimizi şaşırtmış ve üzmüştü. Geride bıraktığı yüzlerce sağlam kitabın tesellisi ve sevinciyle bu erken ölümü noktalamak, huzurlarınızda saygılarımı sunmak istiyorum.

Bana verilen ödüle gelince: Günümüzde geçerli olan bazı ödül kurumlarının kimi yıpranmış seçicilerinin kulakları çınlasın. Oysa bu ödül için gönderdiğim romana iliştirilmiş kapalı zarfın içinde şunlar yazılıydı:

«... İlk kez gönül rahatlığıyle bir ödüllü yarışmaya katılıyorum. Bunun nedeni, seçicilerin kişiliklerine güvenmemdir. Hiçbiri ödül tezgâhına karışmamış olduğundan erinçle romanımı gönderiyorum...»

Bunları burada yinelemekten gurur duyuyorum şimdi ve kendilerine saygılarımı sunuyorum.

Biraz da romancılığımdan ve ödül verilen romanım **Acının Askerleri**'nden söz etmek istiyorum. Aslında ayrıntıya girip sözü uzatmak niyetinde değilim. Daha önceki yapıtlarımla, şimdi gün ışığına çıkan Acının Askerleri romancılığımın ipuçlarıdır. Genel olarak yapıtlarımda kendi insanımızı, kendi yakın tarihimizi, kendi duyarlığımızı, evrensel insan gerçeğini arayarak işlemeye çalışıyorum. Bana kalırsa, Türk yazını bir dönemeçtedir günümüzde. Yabancı etkilerin alkışlandığı, ödüllendirildiği günleri geride bıraktık çok şükür. Şimdi, özellikle romanımız, onur duyacağımız bir yoldadır ve kendi insanına yönelmiş bulunmaktadır. Acının Askerleri ise bu yolda atılmış bir adımdır bence. Ama, daha önceki bu tür yapıtların uzantısı olduğunun da bilincindeyim. Yeri gelmişken, yerli sorunları ve yerli insanı ele alan tüm yazarlarımıza saygılar sunarken, neredeyse «adapte» romanlarla Türk okurunu aldatanları burada kınıyorum...

Yapıtlarımda yalın bir dil kullanıyor, kendime özgü bir anlatım oluşturmaya çalışıyorum. Bu arada biçim özenini hiçbir çalışmamda göz ardı etmiyorum. Bence biçimdeki yineleme, aynı zamanda özdeki tıkanıklığın da belirtisidir. Ayrıca, yalınlığın şiirselliğini arıyorum. Yalınlık açıklıktır, içtenliktir, özetle, gizliliğin tersidir, karşıtıdır. Yazdıklarımda saklamam gereken hiçbir şey yok. Ne yabancı romancıların etkileri, ne aşırmalar, ne kişisel çarpıklıklar, ne de benzeri şeyler sözkonusu benim yazdıklarımda. Yalınlıktan ısrarla ve nedensiz olarak kaçılıyorsa, gizlenen-saklanan, üzeri örtülen, kuma gömülen bir şeyler var demektir diye düşünüyor ve kuşkulanıyorum...

Sözün kısası, Acının Askerleri'yle yazın alanındaki serüvenim bugün yeniden başlıyor. Daha iyi ürünler vermek, yaptığım işi daha çok sevmek, saymak, bu işin üzerine titremek üzere yola yeniden çıkıyorum.

Hepinize bir kez daha merhaba derken saygılarımı sunarım.

(Yazko Edebiyat — Mayıs)

GÜNEL: «ACININ ASKERLERİ'NDE YARINKİ İNSANI ARADIM»

Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülü'nde üçüncülük ödülünü Hidayet Karakuş ile paylaşan Burhan Günel Cumhuriyet'in sorularını yanıtladı.

Yaşam öykünüz içinde edebiyat serüveninizi?

— 7 nisan 1947 doğumluyum. Çocukluğum feodal kökenli bir ailenin yıkılışını yaşattı bana. Yıkılış da değil, yok oluşunu... Bu yok oluş büyük bir gözlem olanağı verdi. İnsanı, yaşamı, en başta da acıyı çok küçük yaşlarda, daha kendimi bile tanımadan tanıdım. Acıyla dost oldum. Onu tanımasam sevinci tanımazdım. Yazdıklarım, bu ikisinin bireşimidir. Her zaman aydınlıktan, özgürlükten ve insandan yana oldum. Bu yönlenme içinde kendime bir çıkış noktası ararken ilk öyküm Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı. (Mart 1971). Sağ olsunlar, Oktay Akbal ile Mehmet Seyda'nın, yazar kişiliğimin oluşmasında bana büyük ölçüde katkıları oldu. Ne yazık ki bir üçüncü kişiyi çok yakın bir süre önce yitirdik. Yaşar Nabi Nayır da bana, ilk acemiliklerimden beri dergisinde, yer verdi. Yazık ki bugünlerde yanına uğrayıp elini sıkamayacak, ona yeni çalışmalarımı anlatamayacağım Edebiyat çevresinde dostlarım ve düşmanlarım oldu.

Ödül kazanan romanınızı kısaca anlatır mısınız?

— «Acının Askerleri», işgal yıllarından başlayarak, 12 Eylül öncesindeki mahalle işgallerine değin uzanıyor. Toprağımızın ve kadınlarımızın —genel anlamda, insanımızın— acıya ve tüm işgallere karşı savunmasını yapmaya çalıştım. Beni bu topraklar ve kadınlar yetiştirdi, var etti. Şimdi gönül borcumu ödemeye, sorumluluğumu yerine getirmeye çalışıyorum. «Acının Askerleri» tam anlamıyle acı'nın romanı aslında. Sevincin romanını da yazdım, yazıyorum, yazacağım. Sonunda insan, bizim insanımız yaşıyorlar, yaşayacaklar yazdıklarımda, «Acının Askerleri» benim için bir dönemeç. Yarınki insanı aradım bu romanda. Dünkü insandan ve dünkü Türkiye'den yola çıkarak. Yarın daha güzel olacak. Bu inancı vurgulamaya çalıştım. Geçmişle geleceğin bireşimini gerçekleştirmeye çalıştım. Bir destan denemesi bile diyebilirim «Acının Askerleri» için.

Ödül kazanan kitabınızı diğer kitaplarla karşılaştırdığınızda ayrımlar ve benzerlikler için söyleyecekleriniz?

— Yazar, başka insanları anlatırken kendisini ve yakın çevresini de anlatıyor ister istemez. Bunda önemli olan, «hatıra defteri» ölçülerini aşıp, her yazı biçiminin kendi iç kurallarını oluşturabilmek. Benim ilk yazdıklarımda da, bu son yapıtımda da bu özen vardır. Başka insanları anlatırken kendimi; kendimi anlatmaya çalışırken de başkalarını gözden uzak tutmadım. «Acının Askerleri» bu konuda da bir bireşimdir aslında. İç dünyamla dış dünyamın —çevremin— bireşimi... «Mekan» ise, Akdeniz. Yani beni oluşturan, bana tanık olan o sonsuz içdeniz... Ben de ona tanık oldum, onu yaşadım. «Acının Askerleri» de öteki yazdıklarımın çoğu gibi Akdeniz kıyılarında geçiyor.

Yeni çalışmalarınız var mı?

— Var. Elimdeki hazır dört romandan sonra bir yenisine başlamak üzereyim. «Eski Desenler» adındaki bir romanımı da yeniden yazıyorum. Aslında yayımlanma sırası ondaydı ama, ödül alan «Acının Askerleri» ödülün işlevini kanıtlamak istercesine sanki, tutup onun yerini alıverdi!... Daha sonra, Kültür Bakanlığının açtığı yarışmada başarı ödülü alan çocuk öykülerimi de bu yıl içinde yayımlayabileceğimi sanıyorum. Bir de, «Karalar ve Aklar» adında bir kitabımı hazırlıyorum. Bu kitapta, bazı güncel yazın olaylarıyle tartışmalar, eleştiriler ve bazı mektuplar yer alacak sanıyorum...

(Cumhuriyet — 9 Nisan)

TOPLUMCU - GERÇEKÇİLİKTE YENİ BİR SOLUK: HİDAYET KARAKUŞ

Salim ALPASLAN

«Yağmurlar Nereye Yağar» Karakuş'un ilk geniş kapsamlı bir roman çalışması. Daha önce yayımlanmış bir şiir, bir de çocuk romanı var. Son romanında toplumsal ve siyasal değişimleri alabildiğine yaşayan, kendi görevi içinde haksızlıklara karşı durmuş, yürekli bir «köy çıkışlı» aydını tanıyoruz: İhsan'ı. Kentte yaşamın tüm ağırlığını omuzlarında duyarken ,aklı da türlü dertler içindeki anası ile babasında kalmış İhsan'ı... Köydeki en büyük sorun her yağmurda akıp duran toprak damlı evdir. Ne ki sıradan bir ev değil bu. Hep umut vermesiyle, ama daha çok bir acılar barınağı olmasıyla, genelleyelim, bir yaşama biçimini simgelemesiyle «aradaki» insanların yuvası...

«Bir ayağı köyde» olan aydınların durumu yansıtılmaya çalışıyor romanda, «Yağmurlar Nereye Yağar» tümüyle, yazarın öğrenim gördüğü İsparta, Konya, öğretmen olarak görev yaptığı Adana ve Manisa'da yaşadıklarına, edindiği deneyimlere yaslanmış. «Yaşamı, toplumsal bütün kaçırılmadan okura, daha haklı bir yaşam, daha güzel bir yaşam özlemi vererek yansıtmak...» Karakuş amacını böyle özetliyor. Temel kaygısı, çabası burada. Toplumsal yaşamın insana yansımasını, toplumsal çelişkilerin bireyin çelişkilerini belirlemesini, özde insanın sınıfsal konumu içinde sevgisiyle, acısıyla, sorunlarıyla anlatmak... Dünyayı daha iyiye, doğruya güzele doğru değiştirmeye yönelterek yazmak... Toplumda-gerçekçi çizgisini de vurgularken: «Kara, şematik bir düzenleme değil, canlı, yaşamı derinlemesine kavrayan bir sanat anlayışı,» diyor.

Acaba bu tavrını romanında nasıl koymuştu ortaya? Yazarın, yazdıklarına, deneyimlerinden, yaşadıklarından çok şey aktarmasının sınır neydi? Karakuş her toplumsal etkilenimden, özümsemeden çok şeyin yansıdığı görüşünde, yazılara. «Ama bu tümüyle kendi yaşamı demek olmadığı gibi toplum da herhangi birinin özel yaşamı da değildir. Hele ilk romanlar çoğunlukla yazarların kendi yaşamlarına daha çok dönüktür. Bu yaşamı, yani kendi yaşamlarını benzerlerinin yaşamıyla özdeş kılabildikleri ölçüde kendilerinden kurtulmuş olurlar, daha toplumsal olmayı hakkederler,» diyor.

Bilindiği gibi Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülü'nün temel koşulları açıklandığında, ana ilkenin «Toplumcu - gerçekçi» ol-

ması «sekter» bir tavır olarak nitelendirilmişti. Karakuş, bu yorumun kesinlikle karşısında yer alıyor ve ne diyor, kulak verelim: «Çağımızın sanatçısı aydınlığın, gerçeğin peşinde olmak, umudu, gerçeği en yalın, en kuru biçimde sunmak zorundadır. Bana kalırsa, ödüller daha ışıklı bir dünyanın yaratılmasında işlev kazanacaksa, toplumcu - gerçekçi bir sanat anlayışının ön koşul olarak aranması yerinde olur.»

(Cumhuriyet — 4 Nisan)

«YAĞMURLAR NEREYE YAĞAR» ÜSTÜNE HİDAYET KARAKUŞ İLE BİR KONUŞMA

Hakan EREN

SORU: Yağmurlar Nereye Yağar adlı yapıtınızla bu yılın May Roman Yarışmasında ödül kazandınız. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

YANIT: Her ödül kazanan gibi bunun sevincini duyuyorum elbette. Ama bir yandan da sorumluluğumun arttığını düşünüyorum. Bundan böyle daha iyi yazmak, daha düzeyli yapıtlar ortaya koyma zorunluluğum var artık. Belki ödüllerin de en önemli yanı bu. Sanatçıyı daha ileri aşamalara doğru itmek. Bu yönden yalnız bana değil, ödül kazanan kazanmayan her sanatçıya daha çok çalışma gücü verecektir derim. Her nedenli ödüllerle ilgili kimi karşı görüşler varsa da genelde yararına inanıyorum ben. En azından **Yağmurlar Nereye Yağar** romanı böyle bir ödüle katılamasaydı, ya da böyle bir ödül olmasaydı dosyalarımda bekleyecekti. Benim, onu bireysel olarak bastırma olanağım hiçbir zaman olmayacaktı. Daha nice arkadaş bu konuda aynı sıkıntıları duyuyor olmalılar.

SORU: Kendinizi kısa tanıtır mısınız?

YANIT: 1946'da Yalvaç'ın Kurusarı köyünde doğdum. İlkokulu köyde bitirdim. Daha sonra İsparta Gönen İlköğretmen Okulu'nu 1964'de, Selçuk Eğitim Enstitüsü'nü 1966'da bitirdim. Adana ve Manisa'da Türkçe öğretmeni olarak çalıştım. Şimdi İzmir'deyim.

Şiirle başladığım yazın çalışmalarım iki alanda sürüyor. Daha önce **Günaydın Gül Yaprağı** adıyla bir şiir kitabı, **Sıska Balıkçı** adıyla da bir çocuk romanı yayımlamıştım. **Yağmurlar Nereye Yağar** ilk büyük çalışmam oluyor.

SORU: Ödül kazanan eserinizi açıklar mısınız?

YANIT: Cumhuriyetin getirdiği olanaklar halkın okumaya ilgisini artırdı. Temelde var olan çelişkilerinin çözümü için okuma neredeyse tek yol olarak benimsendi. Elbet okuma çağdaş anlamda insanın gelişmesinde, toplumun gelişmesinde çok önemli. Ama hem ne okunduğu, hem nasıl okunduğu, hem ne için okunduğu iyi belirlenmek koşuluyla. Bu anlamda baktığımız zaman geçmişte ve günümüzde her okuyan kişinin en azından bireysel anlamda kendini kurtardığı varsayıldı. Aylık alıyordu, belli bir işi vardı, birtakım özlemlerini giderebiliyordu... O yüzden her aile çocuğunun okumasını adam» olmasını, devlet kapısında memur olup yaşamını güvenceye almasını ister oldu. Daha sonra ilginç bir gelişme daha oldu: Özel sektörde görev almanın daha çok para sağladığı kanısı yayıldı. Ki doğruydu da. Yetişmiş insana daha çok olanak ve para vermeye başladı, özel sektör. Bu bir anlamda ülkemizde kapitalistleşme sürecinin hızlandığı anlamına da geliyordu.

Okuma konusunda köylüler daha başka düşünüyorlar, çocuklarından yalnız kendilerini değil, ailelerini de kurtarmalarını bekliyorlardı. Bu, okuyan köylü çocuklarının sorumluluklarını daha baştan artırdı. Ne ki değil ailelerini kurtarmak kendilerini bile kurtarmaya güçleri yetmezdi memur olarak. Köyden çıkan öğretmen ya da memurlar ise yüreğinin derinlerinde hep ailesinin sorunlarını, onlara bir şeyler sunabilmenin sorumluluğunu taşıyıp durdular. Hem kendi yaşadıkları çevrelerin ve dünyaya bakışlarının getirdiği sorumluluklar, sıkıntılar, hem de köydeki her sıkıntının, derdin onlara değin uzanması köyden çıkan aydının bir yandan siyasal bilincini geliştirirken, bir yanda daha çok ezilmesini getirdi.

Toplum hızla değişirken kimi değişmeyen şeyler de vardı: Köydeki toprak damlı evler. Yağmurlar Nereye Yağar bir ayağı köyde olan aydının romanıysa bir yanıyla, bir yanıyla da değiştirilmeyi bekleyen, her yağmurda akan toprak damlı evlerin de romanıdır. Bu yüzden romanı bu ikili yaşama biçimi içinde aradaki bağları ve çelişkileri iyi görerek ele almak gerekir sanırım. İnsanın dünyayı değiştirme tavrını da Sıhhiye Hasan'ın yıllarca bıkıp usandığı toprak damdan, onu yıkarak kurtulmaya çalışmasıyla anlatmak istedim. Umutsuz da değildir roman kahramanları. Örneğin İhsan her şeye karşın ağır yaralıyken bile «ölmem ben» der. Romanda umut yine İhsan'ın ölümcül bir yaralanmadan sonra iyileşmesinde daha bir somutlanır sanırım. O dönemdeki birçok öldürümlere karşın onu öldürmek olası de-

ğildi. Kaldı ki İhsan orda, bir anlamda geleceğin kurulmasına çalışanların da simgesiydi. Ölmemeliydi.

Bu açıklamalar yeterli mi bilemem. Bir sanatçının yaptığı açıklamaları, yapıtı daha sonra okurlarının duyarlığı ve bilincinde çok daha başka anlamlara ve boyutlara ulaşabilir. Yapıt sanatçıyı aşar gider kimi kez. Belki de yapıtın zaman içinde daha bir dirimsellik kazandığındandır bu.

(Yazko Edebiyat — Mayıs)

KARAKUŞ, OLAYLARI VE ZAMANI ÖRMENİN YOLUNU ROMAN YAZARKEN PEKİŞTİRDİM

Hikmet ÇETİNKAYA

Hidayet Karakuş, edebiyat dünyamızın genç adlarından. Kendi köşesinde şiirin ve düzyazısını geliştirmiş, adından ilgiyle sözettirmiş biri.

Karakuş, aşağıda okuyacağınız söyleşide son romanı üzerine soruları yanıtlarken, şiir türüyle ilgili görüşlerini de yansıtıyor.

— «Yağmurlar Nereye Yağar?'dan başlayalım. Ne zaman başladınız yazmaya?»

— Beş yıl kadar önce başladım. 1976'da. Önce büyük bir yığın oldu sanki. Romanı, biraz da roman yazarken öğrendim, dahası en çok o zaman öğrendim desem yeri. Olayları ve zamanı örmenin, çelişkiye düşmemenin, tutarsızlıklara karşı uyanık olmanın, mantığın sağlam kurulması yolunu da bir bakıma roman yazarken pekiştirdim.

İlk yığmayı daha sonra dört kez ele aldım. İlk yazışla birlikte beş kez denendi. Üçüncü ve dördüncü ele alışlarım hep yarım kaldı. Daha başlarda tökezledi. O dönemde görevim gereği daha yoğun bir koşunun içindeydim. O nedenle yeterli zaman ayıramadım. Her yazışta büyük ayrımlar saptayınca hem sevindim, hem roman üzerine daha çok düşünmeye başladım. Öz olarak da, biçim olarak da epey düşünmem gerekti.

— «Biçim dedin de Yağmurlar Nereye Yağar'daki anlatım değişikliği geldi aklıma. Zaman'da hem geçmiş, hem gelecek var. Bir kişinin geçmişini verirken geleceğini de anlatmaya başlıyorsun. Bana ilginç geldi.»

— O, temel aldığım zamanın geride olmasından, kahramanların temel aldığım zamandan sonrasını da bilmiş olmamdan doğdu. Anlatmak istediklerimi de daha rahat anlatmama yara-

dı. Bir anlamda öz biçimi yarattı. Ne ki yöntemi bilerek de genişlettiğimi belirtmeliyim. Hem tek düze bir zaman anlatımıyla okuru sıkmamak, hem anlatıma hız kazandırmak için. Bir anlamda da yeterince yeni mi bilmiyorum ama anlatımda yenilik olsun istedim.

— **«Başka romanlarda pek rastlamadım.»**

— Yeterince özgün müdür, bir şey diyemiyeceğim. Dahası anlatımda zaman, özgünlüğe ne katar kestiremiyorum. Dediğim gibi anlatılanın belirlemesi böyle bir anlatımı gerektirdi. Ben de bilinçle biraz daha genişleterek kullandım. Zamana değil ama ikinci tekil kişiye yönelik bir anlatımı Erdal ÖZ Yaralısın'da gerçekleştirmişti. Yeni anlatım yolları her zaman ilgimi çeker. O zaman da Yaralısın'daki anlatım biçemini sevmiş, öteki romanlardan ayrı bulmuştum. Benimki bir deneme elbet. Gelecekte daha değişik anlatım yolları denemek istiyorum. Özü, biçime feda etmeden.

— **«Roman köyde başlıyor. İşte bir köy romanı demeye hazırlanırken, bakıyorusunuz kente geçiyor. Kentte bir aydını vermeye başlıyor.»**

— Bu da konunun gerektirdiği bir biçim sonucu. Bu da bir deneme. Kente şu ya da bu nedenle gelmiş bir insanın köyle bağları sürüyor. Tüm yakınları köyde kalıyor. Gönlüyle ve kafasıyla köydekileri de, onların kendisine yansıyan sorunlarını da taşıyıp duruyor. Kendi yaşamını kurmaya çalışırken, köydekilerin sorunlarının ağırlığını da duyuyor omuzlarında. Onlara karşı borçlu duyuyor kendini sürekli olarak. Kendi yaşamı ile köydekilerin yaşamı ikilemini yaşıyor. Hem resmi görevinin sorumlulukları, hem toplumsal yapının getirdiği düşünsel, duygusal sorumlulukların kıskacında ordan oraya koşan, yetmeye uğraşan insana dikkati çekmek istedim. Aydınlarımız üzerine düşünmek istedim kısaca.

«— Romanın omurgasını toprak damlı ev oluşturuyor, yanılmıyorsam.»

— Ülkemizdeki hızlı değişime karşın değişmeyen, değiştirilemeyen pek çok gerçek var. Evlerimiz, toprak damlı evlerimiz de bunlardan. O evlerde büyümüş aydınlarımızı, giderek belki daha geniş bir çerçevede konut sorununu romanın omurgası yaptım.

«— İlgimi çeken bir şey var kendi romanına yaklaşımında: Biçime deneme, romanın konusuna deneme der gibisin.»

— İlk kez roman yazan bir kişi için demiyorum ,pek çok

yapıt vermiş kişiler için bile her yazış bir denemedir. Kendini deneme, yeni sözcükleri, yeni biçimleri, yeni konuları deneme. Roman yazmaya çalıştım, ödül de aldım ama en güzel daha yazmadığım romandır bence. Herkes için böyle değil midir? O yüzden yazdıklarıma roman demek bana değil okurlara ve eleştirmenlere düşer. Kimi dostlarımın öğütlerinin aksine iddialı sözler etmek istemiyorum. Etsem neye yarar!

«— **Yeni roman tasarılarınızdan söz eder misiniz? Daha önce sizinle yapılan konuşmalarda yeni tasarlarınız olduğunu belirttiniz.»**

— Şu anda yazılmayı bekleyen iki taslağım var gerçekte. Birisini zaman bulunca hemen çıkaracağım ortaya. Öteki, daha uzun çalışmamı, gözlem yapmamı gerektirecek.

«— **Yağmurlar Nereye Yağar'da ilgimi çeken şeylerden biri de romanın kahramanı İhsan'ın bireysel ilişkilerinde yapaylığa varan yanlar. Örneğin İpek'le ilişkisi. Bu ilişki romanın bütününe de pek iyi sindirilmemiş gibi geldi.**

— Aydınlarımızın özlemlerini o ilişkiyle somutlamak istedim. Köyden çocukluğunu bile yaşayamadan çıkan, eğitildiği okullarda yeterince ruhsal ve bedensel anlamda yetiştirilmeyen, sağlıklı ilişkiler kurmayı gençliğinden çok ötelere bırakan köy çıkışlı aydınlarımızın açmazlarından biri de cinsel sorunlarıdır. Kaldı ki bizim toplumumuzda bu büyük bir sorundur. Kendini her an duyurması bundan. Her yerde karşımıza çıkması bundan. Kentte köye göre daha rahat ilişkilere yönelebilen, bir yanıyla toplumsal sorunların çözümüne öneriler getirirken, eylemlere girerken kendi insanlığını da yaşamak isteyen okumuşlarımız, ezikliklerini birçok anlamda doyurmaya da çalışırlar. İhsan'ın İpek'le ilişkisi İhsan'ın konumundaki aydınımızın karmaşık ruh yapısını vermek açısından anlatılmak istendi. Romanın genel dokusu içinde yeterince oturmaması, İhsan'ın daha önceki ilişkilerine uzak ve biraz aykırı düşmesi bundan olabilir.

«— **Bundan önce şiir yazıyordunuz. Dahası ilk kitabınız Günaydın Gül Yaprağı bir şiir kitabı. Şiirle aranız nasıl şimdi?»**

— Bir türlü yoluna koyamadığım bir çalışmam son aşamada. Kemeraltı'yla ilgili yazdığım bir dizi şiirin son halkalarını yazıyorum. Şiirle ilişkim bitmiş değil anlayacağınız.

«— **Bir de çocuk kitabınız olacak. Sıska Balıkçı. Çocuklar için yazmayı sürdürecek misiniz?»**

— Şu anda bitmiş bir çocuk romanım var. Yeniden gözden geçirip yayınlamak istiyorum. Sonra da sürdürmeye çalışacağım.

— **Son zamanlardaki roman tartışmaları için ne diyorsunuz?. Roman var, yok tartışması için...»**

— Tartışma bir yanlış üzerinde yapıldı bence?.. Öteden beri en okumuşlarımızın bile yaptığı bir yanlış var. Gerçekte belki okumuş olup olmamakla da ilgili değil. Neyse. Bu yanlış şu: Okuduğunu iyi anlamadan, üzerinde düşünmeden tartışmaya girmek. Belki zaman zaman aynı yanlışı kendim de yaptığımdan bana öyle geliyor.

Bildiğim kadar, tartışma Fethi Naci'nin «Türkiye'de ne kadar futbol varsa, o kadar roman var..» sözünden çıktı. Ne ki bu söz, giderek «Türkiye'de roman yok...» biçimine girdi... Böyle anlaşıldı. Oysa Türkiye'de romanın olmadığını söyleyen yok. Nitekim Fethi Naci de kendisiyle yapılan konuşmada (17-18 ağustos günlü Cumhuriyet'ler) sevdiği romanların adlarını vererek vurguluyor bunu. Anladığım kadarıyla romanımızın düzeyini yeterli görmüyor, sayın Fethi Naci. Bu da eleştirmen olarak vardığı sonucu söylemesi açısından doğal sayılmalı.

— **«Peki Fethi Naci'nin şöyle bir savı daha var: Türk toplumu bir Stendhal, bir Dostoyevski, bir Faulkner, bir Gorki, bir Malraux çıkaramamıştır... Böyle diyor. Buna ne diyorsunuz?..»**

— Sayın Naci'nin nereye varmak istediğini az çok sezer gibiyim. Daha titiz, daha çok roman diyebileceği yapıtlar bekliyor Türk romancısından. Oysa bizim romancımız da bu toplumun ne kadar önünde olursa olsun gelişme düzeyinin önemli açmazlarını ve sorunlarını fazlasıyla yaşar... Bir de romanı öğrendiği ve sayın Naci'nin adını verdiği yazarların içinde yaşadıkları toplumların geçirdikleri evrelere de bakmak gerekir. Sanayi devrimini bizden yüzelli-ikiyüz yıl önce yapan ve yaşayan toplumların yazarlarının elbet şansları daha çoktu. Kaldi ki romanı biz onlardan öğrendik... Aşamaz mıyız?... Kimbilir belki bir gün. Yine de şunu özellikle belirtmek isterim: Türk romanı bu gün bana göre toplumsal gelişmenin çok ötesindedir. Hem de bütün olumsuz koşullara karşın...

— **«Size göre Türkiye'de roman var yani...»**

(Cumhuriyet — 10 Eylül)

*

MADARALI ROMAN ÖDÜLÜ

Madaralı Roman Ödülü'nü «Danaburnu» romanıyla Oktay Rifat kazandı. Talip Apaydın, Mustafa Şerif Onaran, Füsun Akatlı, Mustafa Ekmekçi, Mehmet Başaran, Mehmet Bayrak, Ad-

nan Binyazar, Emin Özdemir ve İlhami Soysal'dan oluşan seçici kurulda Adnan Binyazar oy kullanmadı, tutuklu bulunan İlhami Soysal ise yapıtları tutukevinde inceleyerek değerlendirdi.

*

«SONRAKİ KUŞAKLAR İÇİN ROMAN YAZILABİLECEĞİNİ DÜŞÜNMÜYORUM»

Doğan HIZLAN

Danaburnu romanı ile Madaralı Roman Ödülü'nü kazanan Oktay Rıfat, romanı ve romancılığımız üzerine sorduklarımızı yanıtlarken bizdeki geleneksel halk öykücülüğünün de romana bir kaynak olduğu savını ileri sürüyor.

— Sayın Oktay Rıfat, Madaralı Roman Ödülü'nü kazanan Danaburnu üzerine açıklayıcı notlar düşürmek ister misiniz?

— Sayın Doğan Hızlan, önce Madaralı roman ödülünü kazanmaktan kıvanç duyduğumu belirtmek isterim. Seçici kurula bir kez daha teşekkürlerimi sunuyorum. Bunun dışında romanla ilgili olarak ne gibi bir açıklama yapabilirim, diye düşünüyorum. Her yapıt kendi içinde bir bütündür. Kendi sanatsal öğelerini kendi içinde taşır. Kitapta gerçekleştiremediğim ya da eksik bıraktığım noktaları sonradan, daha doğrusu dıştan ona eklemek olanağı artık yok. Bu bakımdan hiç bir açıklamada bulunmak gereğini duymuyorum.

— Usta bir şair, usta romancısınız. Türk romanının bugün varlığı düzey üzerine söyleyecekleriniz.

— Roman okunsun diye yazılır. Haydi şiir bir kenarda bekleyebilir, zamanla bir değer kazanabilir, diyelim. Ama sonraki kuşaklar için roman yazılabileceğini pek düşünemiyorum. Günümüze kalmış romanlar hep zamanında beğenilmiş, sevilmiş yapıtlardır. Bir Kafka var bu kuralın dışında kalan galiba. Kafka'nın ünü de, değeri de zamanla pekişti. Bizim toplumumuz roman okumaz gibi kanı var. Bu doğru değil. İlginç bir roman, iyi basılır, iyi pazarlanırsa, her zaman okuyucu bulur. Romanın niteliği üstünde durduğumuz kadar, romanın okuyucuya sunuluşu; sunuluş tekniği üstünde de durmak gerekli. Bizde kitap basımı bir endüstri aşamasına daha ulaşamadı. Bir zaman beklemek gerekecek. İkinci nokta, romancılarımız roman yapımını Batıdan öğrendiler, onların anlatım tekniklerini uyguladılar. Bizdeki geleneksel halk öykücülüğü bir kaynaktır kuşkusuz, ama

yetersizdir. Bugünün Türk romancısı, belirli örnekler dışında, romanın Batı'daki gelişimini yakından izleyebilecek durumda değil. Önce dışardan gelen kitaplar ateş pahası, sonra çeviri eski hızıyla gitmiyor. Oysa bu alanda yeni olduğumuza ve şimdiye dek bu konuda bildiklerimizin tümünü dışardan öğrendiğimize göre, bundan sonra: «Kendi yağımızla kavrululuruz olur biter» gibi bir düşünceye kaptıramayız kendimizi. Sürekli bir alış-veriş ve toplum nabzını yoklama bugünün Türk romancısında başlıca kaygı olmalı.

Türkiye'nin tanınmış bir çok ödülünü kazandınız. Ödüllerin sanatçı daha büyük bir okur çoğunluğuna ulaştırdığına inanıyormusunuz?

Ödüllerin yapıtlarımızın okunmasında ne kerte etkin olduğunu açık seçik kestiremiyorum. Olmalı bir etkinlikleri. Ama yazınımızın okur çoğunluğuna ulaşabilmesi başka koşullara bağlı. Yukarda da belirttiğim gibi henüz çekici kitap basmasını beceremiyoruz. Devlet bile bu işin üstesinden gelemiyor. İlkokullarımızda okunan alfabeyi sunuştaki nitelik bakımından karşılaştırırsanız ne kadar gerilerde olduğumuzu görürsünüz. Çocuk ya da okuyucu kitabı görür görmez sevmeli onu elde etmek hevesine kapılmalı. Oysa bizim kitaplarımız insanı iter. Yazın kitapları için de bu doğrudur. İyi kitap basmanın toplumun uygarlık düzeyine bağlı bir olay olduğunu bilmez değilim. Ama basımcıdan biraz daha zevk, biraz daha özen beklemek hakkımızdır. Bu sadece bir masraf, bir maliyet sorunu da değildir. Kitap, içeriği ve sanatsal biçimi dışında, plastik diyebileceğimiz, olgun ve zevkli bir biçime bürünerek sunulmadıkça etki bakımından da güdük kalır.

İlk romanınız. Bir Kadının Penceresinden ile Danaburnu arasında benzerlikler ve ayrımlar için ne düşünürsünüz?

Bu benzerliklerin ve ayrımların neler olduğunu kestiremeyeceğim. Şu kadarını söyleyeyim, roman yazmak kitapsal bir yaşam kurmak olduğuna ve bu yaşam romancının imgelem gücüyle kurulduğuna göre, ister istemez, tek elden çıkar yapıtlar birbirini andırır. Bu bakımdan her iki romanımda benzerlikler olması doğaldır. Üstelik bu romanlardaki kişilerin ve olayların tiyatrolarımdaki kişilere ve olaylara benzemesi de doğaldır. Kaldı ki üslûp kişinin ta kendisi olduğu için söz konusu iki kitabın şiirlerimdeki havayı anımsattığı da söylenebilir.

(Cumhuriyet — 22 Nisan)

OKTAY RİFAT: «DANABURNU'NUN TEMEL OLAYINI HÜRRİYET'TE OKUMUŞTUM»

Madaralı Roman Ödülü'nü Danaburnu romanıyla kazanan Oktay Rifat'la romanı ve ödüller üzerine kısa bir söyleşi yaptık.

— **Romanın tanımını yapar mısınız?**

— «Gelin romanın tanımını bırakalım da roman sözcüğü üstünde duralım! Bu sözcük dilimize Fransızca'dan geçmiştir. Bu dilde üç ayrı anlama geliyor. Birincisi, bizim bildiğimiz roman. İkincisi, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce gibi Latince'den türemiş kimi dillerin kendilerini bulmadan önceki dönemdeki durumları. Sözgelimi XI. yüzyılda Fransa'da geçerli olan dil, Roman dili. Üçüncüsü, Latince'den türemiş anlamına gelen bir sıfat. Ayrıca XI. ve XII. Yüzyıl batı sanatı. Roman üslup, ya da roman sanatı tamlamalarında olduğu gibi.

XI. ve XII. Yüzyılda çok revaçta olan kimi öyküler Roman diliyle yazıldığı için sonradan yazılan kimi uzun öykülere roman adı verilmiş. İngilizler roman sözcüğünü kullanmıyorlar, **novel** diyorlar romanlarına. Romanın başlıca özelliği bence bir imgelem ürünü olmasıdır. Kimi büyük romancılar, sözgelimi Stendhal Kırmızı ve Siyah'ı geçmiş bir olaya dayandırdığını söyler. Ne var ki iki satırlık geçmiş bir olaydan koca bir kitap çıkarmak ancak uydurma gücüne, başka bir deyişle imgelem gücüne dayanmakla başarılır. Nitekim ben de Danaburnu'nun temel olayını yıllarca önce Hürriyet gazetesinde görmüştüm. Anlattığım cinayet geçmiş bir olaya dayanıyor. Ama kitabım tümüyle uydurmadır. Unutmamak gerekir ki yaşamın kendisi sanat değildir. Yaşamı sanata dönüştüren sanatçıdır, yorumdur. Şunu da söyleyeyim: Romanın tiyatroyla büyük bağları vardır. Tıpkı dramatik ve epik tiyatro gibi dramatik ve epik romandan söz etmek olasıdır. Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanına bir önsöz yazan bir Fransız, sanıyorum Pierre Pascal, bu romanın dramatik niteliğini hatta tragedyalarda uyulması gerekli üç birlik kuralına uygunluğunu belirtir.

— **Roman dili ile şiir dili arasında ilişkiler söz konusu mu?**

— «Özel bir şiir dili yoktur, özel bir roman dili olmadığı gibi. Sadece dili yerine göre kullanmasını bilmek vardır.»

— **Okurlarımıza Danaburnu üzerine ne söylemek istersiniz?**

— «Bu romanı okumalarını öğütlerim.»

— **Ödüller yararlı mı?**

— «Ödüller yararlı. Ama her şeyin başı bilmek. Bir işi bilerek yapmak. Başka bir deyişle teknik, yordam. Bilinen teknikler aşılmaz demek istemiyorum. Önce batı romancısının bildiğini bilmek, sonra aşmak.»

(8. Gün — 26 Nisan)

*

SAİT FAİK HİKAYE ÖDÜLÜ

1955'ten beri verilmekte olan Sait Faik Hikâye Ödülü 1981'de ilk kez verilmedi. Profesör Vahit Turhan, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Tahsin Yücel ve Hilmi Yavuz'un katıldığı seçici kurul toplantısında, Haldun Taner ve Rauf Mutluay'ın mektupta bildirdiği oyları da değerlendirildi ve hiçbir kitap gerekli 4 oyu sağlayamadığından ödül verilmemesi kararlaştırıldı.

Ödüle şu yapıtlar katılmıştı: «Aşk ve Poster» (Demir Özlü), «Başka Bir Yaz» (Burhan Günel), «Süpürgeli Bakan» (Mehmet Yıldız), «Yokuşu Tırmanır Hayat» (Işıl Özgentürk), «Es Be Süleyman Es» (Salim Şengil), «Ağız İçinde Dil Gibi» (Osman Şahin)

*

ORHAN KEMAL ROMAN ÖDÜLÜ

Orhan Kemal Roman Ödülü seçiciler kurulu, katılan 6 yapıt arasından ödüle değer roman bulunmadığı gerekçesiyle ödül verilmemesini kararlaştırdı.

Seçiciler kurulu Vedat Türkali, Rauf Mutluay, Çetin Altan, Fikret Otyam, Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan, Konur Ertop, Hilmi Yavuz ve Nurer Uğurlu'dan oluşuyordu.

*

SABAHATTİN ALİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ

Sabahattin Ali Öykü Ödülü «Dönüşü Olmayan Hikayeler» yapıtından dolayı İzzet Yasar'a verildi. Yönetmelik gereği kitap olarak yayınlanmamış en az üç öykü ile katılınan ödüle 45 yapıt gönderildi. Ön değerlendirme sonucu ilk elemeyi kazanan 10 yapıtı, Füsun Akatlı, Murat Belge, Onat Kutlar, Filiz Ali Laslo, Berna Moran, Atilla Özkırımlı ve Cemal Süreya'dan oluşan seçiciler puan yöntemiyle değerlendirdi ve 485 puan toplayan «Dönüşü Olmayan Hikayeler» ödülü kazandı.

Seçici kurul ayrıca Ayla Kutlu, Selçuk Baran ve Güney Dal'ın yapıtlarının en çok oy alan ilk dört yapıt arasında yer aldığının belirtilmesini ve İsmail Gümüş'ün yapıtının da dikkate değer bulunduğunun tutanağa geçirilmesini uygun gördü.

DÖNÜŞÜ OLMAYAN HİKAYELERDE DEĞİŞİK USLUPLARI DENEDİM'

Doğan HIZLAN

İzzet Yasar, şair olarak tanıyorum sizi. Bu da aldığınız ilk ödül. Kısaca yaşam öykünüzü anlatır mısınız?...

1951 yılında İstanbul'da doğdum. Ortaokul ve liseyi Galatasaray Lisesi'nde okudum. Bir kaç yıl. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümüne devam ettim. Bir süre çeviriler yaptım. Şimdi reklâm yazarıyım. Şiirlerim on yıldır, hikâyelerim de beş altı yıldır yayımlanıyor. İki şiir kitabım var: Kanama ve Yeni Kuş Bakışı. Sinema teorisine ilişkin çevirilerimi ve az sayıda eleştirel denememi de sayabilirim.

Hikâye konusuna geçelim. Türkiye'de tür olarak hikâyenin belirgin eğilimleri nedir? Özellikle «Dönüşü Olmayan Hikâyeler»de ne yapmak istediniz?

Hikâye üreten bir kişi olarak, Türkiye'deki hikâye üretimini iki ana eğilimin belirlediği kanısındayım: Toplumsal gerçekliği gerçekliğin tümüne özdeş kılan eğilim ve psişik gerçekliği gerçekliğin tümüne özdeş kılan eğilim. (Bu, öteki anlam üretimleri için de geçerli.) Çoğu zaman birbirine geçmiş halde bulabildiğimiz bu eğilimlerin ortak yanı ise yanılsamacı / özdeşleyici gerçekçilik ideolojisi. Beni daha çok bu ideolojinin kırılma noktaları ilgilendiriyor: Sait Faik'in, Sevgi Soysal'ın Oğuz Atay'ın, Nazlı Eray'ın Tezer Özlü Kıral'ın Demir Özlünün, Cihat Burak'ın.. kimi ürünleri gibi.

Dönüşü Olmayan Hikâyeler, değişik üslupları deneyen hikâyelerden oluşuyor. Ancak, hepsinde ortak bir çaba var: Bireysel serüvenlerin ardındaki gerçek süreçlere ulaşma çabası. Bunun için, mesafeli, tarihselleştirici bir anlatım geliştirmeye çalıştım. Bu çaba bazan yapıntı - bilime, bazan da Brecht'in ürünlerinin bir yeniden - üretimine kadar vardı.

Hikâyede yapmak istediklerimizi öğrendik. Şiirde ne yapmak istediniz? Şiirdeki gelişiminiz konusunda söyleyecekleriniz?

Şiirde yapmak istediğim de hikâyelerimde yapmak istediğimden farklı değl. Ancak şiir, ortodoksluklara düşmeye de, ortodoksluklardan kurtulmaya da daha uygun br üretim olduğu için, şiirsel çizgim daha inişli çıkışlı sanıyorum: Şiirde de, öteki anlam üretimlerinde de, gerçek bir gelişmeyi, işaret bilim teorisinin gelişmesinde görüyorum.

İleriye dönük çalışmalarınız...

Bir kaç taslak ve henüz yazıya dökülmemiş tasarılar dışında, bitmiş hiç bir ürünüm yok.

(Cumhuriyet — 9 Nisan)

İZZET YASAR

(.....)

Türk öykücülüğünün durumu konusundaki düşünceleriniz.

Hikâyeciliğimizde iki ana eğilim görüyorum: Gerçekliğe, toplumsal belirlemelerin büyütecinden bakan eğilim ve psişik belirlemelerin büyütecinden bakan eğilim. Bu iki eğilim, geliştirdikleri söylem biçimleriyle, gerçekçilik ideolojisi dediğim madalyonun iki yüzünü oluşturuyorlar. Ürünle okuyucu arasındaki ilişki bu ideoloji çerçevesinde kuruluyor. Bu ideoloji çerçevesinde, ürün, yanılsama ve özdeşleştirme teknikleriyle gerçeklik izlenimini yaratarak, okuyucunun bilincini geliştiriyor, inancını pekiştiriyor, öfkesini biliyor, ya da yine bu ideoloji çerçevesinde okuyucu tarafından itiliyor, reddediliyor. Ancak, ilişkinin niteliği, her durumda, mübadele toplumunun genel ilişki koduna uyuyor. Yani, her durumda, bir iletim ve bir tüketim var. Hikâye edilen şey, ne kadar «doğru» olursa olsun, bu ilişki kodu içinde, tüketiliyor. Arada, madalyonu çatlatan söylemlere rastladığımız oluyor, bu tür ürünlerde, yetkinlik, hikâye edilen şeyle okuyucunun gerçeklik hakkında sahip olduğu ideolojinin birbirini doğrulamasıyla ölçülemiyor. Egemen söylemlerin kırılma noktalarını oluşturan bu ürünler, kanımca, okuyucudan, doğrulanmadan çok, üretim bekliyorlar.

Öykü anlayışınız.

Genellemeler çıkarabileceğim, kesin sınırları olan bir hikâye anlayışım yok. Ancak, madalyondaki çatlaklara daha çok ilgi duyduğumu, kendi yazımın bunlardan biri olması için çaba gösterdiğimi söyleyebilirim.

«Dönüşü Olmayan Hikâyeler»de yapıntı-bilim yönelişi neden? Değişik biçim kaygısının nedeni, özle ilişkisi, bu anlayışın nedeni, özle ilişkisi, bu anlayışın gerekçesi? Şiirle ilintisi?

Gerçekliği doğru kavrayabilmemiz için, bir noktada, onun dışına çıkmamız gerekir. Yapıntı-bilim bunun oldukça keyifli yollarından biri. Varolan gerçekliğe, gelecekten ya da fantastik olandan bakmak, onun hakkında sahip olduğumuz ideolojinin dışından bakmayı da kolaylaştırıyor.

«Dönüşü Olmayan Hikâyeler»de bir biçim kaygısı öne çıkı-

yorsa bunun nedeni sözünü ettiğim dışardan bakış arayışı olmalı yine. Hikâye edilenle üslup arasında bir zıtlaşma yaratma çalıştım, hattâ hakiki kişileri, hakiki bir zaman ve mekânda, hakiki ilişkiler içinde anlatırken bile yapıntı-bilimi andıran bir üslubu korumaya uğraştım. Amacım özdeşleşme/yanılsamayı kırmaktı, tarihselleştirme/yadırgatma yoluyla, gerçekliğe ideolojik olmayan göndermeler yapan, üretici okumayı çağıran bir yazı oluşturmaktı.

İnsan Böyle bir yazıyla şiirsel dillendirim (langage) arasında bir ilgi kuruyor ister istemez. «Şairanelik» açısından değil elbette; üreticilik açısından. Ancak, bu üreticilik, şiirin doğasında olan bir şey. Şiirde, işaretleyenler, Julia Kristeva'nın kullandığı anlamda «paragramatik» bir ilişki içindeler: Egemen dil koduna uymayan, İletim-tüketim denklemini reddeden, yazan ve okuyan açısından anlam üretimine sonsuzca açık bir ilişki. «Dönüşü Olmayan Hikâyeler»de, bu anlamda bir üreticiliğin pek bulunmadığı, görülüyor.

Yazı kavramına vardığımız zaman, biçim ve içerik ayrımı da alışageldiğimiz anlamda ortadan kalkıyor, bir soyutlamaya dönüşüyor. Evrenin uzay/zaman sürekliliği, madde/enerji sürekliliği gibi, yazının kendisinden başka bir şey olmayan bir «öz»ün, birbirinden ayrı varoluşu olmayan, süreklilik içindeki iki veçhesi olarak görüyorum içerikle biçimi.

Sabahattin Ali Öykü Ödülü konusundaki düşünceleriniz.

Yapıntı-bilimi sürdürelim: Bir gün, herkes sanatçı olup da her türlü sanat pazarı ortadan kalktığında, artık ödüller de olmayacak. Bugüne kadar kendi isteğimle katıldığım tek ödül olan Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nün dünyaya ve dünya hakkındaki hikâyelere benzer bir açıdan baktığına inanmam için birden çok nedenim olduğu kanısındayım.

Ödülü kazanmanızın sizde uyandırdığı duygular.

Duygularım, yukarıdaki cümlelerimin arasında gizli sanırım, sevinçliyim elbette.

(Milliyet Sanat — 1 Mayıs)

İZZET YASAR İLE KONUŞMA

Hakan EREN

SORU : Sizi şair olarak tanıyoruz. Öyküye olan ilginiz nasıl başladı?

YANIT : Başından beri, hikâyeler de yazıyordum. Ancak, hi-

kâyelerim şiirlerime göre daha geç yayımlandı. İlgimin nasıl başladığını pek bilemiyorum. Birtakım serüvenler yaratma isteği, fiksiyon zevki olabilir.

SORU: Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nü kazandınız. Sabahattin Ali'nin Türk öykücülüğündeki yeri sizce nedir?

YANIT: Sabahattin Ali klasik kısa hikâye türünün usta bir temsilcisidir. Resmi ideolojiyle ilk zıtlaşanlardandır, sınıflı toplumun sınıflı toplum olarak ifşa edilmesinde, değişik görünümleriyle sergilenmesinde payı büyüktür. Bence onun en önemli özelliği, yazısının nesnel gözlemle sınırlı kalmaması, sınıflı toplumdan dolayı acı duyan yazar öznenin zaman zaman söylemine sızması, böylece edebi tad düzeyinde «siyaset» yapmasıdır.

SORU: Öykü anlayışınızla Sabahattin Ali'ninki arasında ne tür ilişkiler görüyorsunuz?

YANIT: Doğrudan bir etkilenme, bir benzerlik olduğunu sanmıyorum. Sınıflı toplumdan acı duyma dışında, farklı yazarlarız. Bu da doğal.

SORU: Türk öykücülüğü toplumcu-gerçekçi bir çizgide gelişirken sizin yeni bir tür denediğiniz açıklandı. Öykülerinizin bu yapısının çağdaş Türk öykücülüğündeki yeri ve sözü geçen toplumcu-gerçekçi akım karşısındaki konumu nedir?

YANIT: Böyle bir açıklama olduğunu bilmiyorum. Türk hikâyeciliğinin toplumcu-gerçekçi bir çizgide geliştiğini ve benim yeni bir tür denediğimi de sanmıyorum. Türkiye'de hâlâ toplumcu-gerçekçi hikâyeler yazılıyor elbette, ama ben gelişmeyi daha çok sözgelişi Alemdağda Var Bir Yılan'dan Tante Rosa'ya, Ah Bayım Ah'a, Korkuyu Beklerken'e... uzanan çizgide görüyorum: Toplumcu-gerçekçilik ideolojisi dışında, gerçekçiliğe doğru bir gelişme olarak. Ben ise, yeni bir tür değil, becerebildiğim kadarıyla, gerçekçilik adına, değişik usluplar denediğim kanısındayım.

(Yazko Edebiyat — Haziran)

*

YEDİTEPE ŞİİR ARMAĞANI

Yeditepe Şiir Armağanı'nı «Yangın» kitabıyla Cahit Külebi kazandı. Oktay Akbal, Recep Bilginer, Hüsamettin Bozok, Konur Ertop, Sami Karaören, Atillâ Özkırımlı ve Adnan Özyalçıner'den oluşan seçiciler, tüzük gereği, 1980 içinde yayınlanmış 67 şiir kitabını ele aldı. Son elemeye «Gün Doğsun Gül Üstüne» (Ahmet Ada), «İstanbul Kitabı» (İlhan Berk), «Senlere» (Ali Cengizkan), «Yangın» (Cahit Külebi) kitapları kaldı. Bu dört yapıt ara-

sında yapılan son değerlendirmede armağan oybirliğiyle «Yangın» kitabına verildi.

*

KÜLEBİ: «BİR DÜŞÜNSEL TABANA OTURAMAMANIN EKSİKLİĞİ İÇİNDEYİZ»

Doğan HIZLAN

İlk kitabınızdan Yangın'a kadar şiir çizginize baktığınızda şiirinizi oluşturan kaynakları saptayabilir misiniz?..

Roman da, öykü de, tiyatro da, çocukluğumdan beri bana yapay göründü. Daha doğrusu başkalarının bu türlerdeki yapıtlarını doğal saydım da, yalnızca kendim için yapay olmadığına inanamadım. Bu nedenle, o türleri denemeye bile hiç başvurmadım.

Şiir, benim için tek anlatım kalıbıdır. Konuşmak, anlatmak neyse benim için şiir de odur. Bu nedenle, konularım sınırlı, anlatımım daldan dala atlayıcı görünse bile, ben şiirlerimle konuşma gereksinmemi karşıladım. Hani «insan konuşan bir hayvandır» tanımı vardır. Bana göre şiir de onun gibi bir şey. «İnsan şiir yazan bir hayvandır.»

Elbette, şairler de her şeyi nasıl konuşuyorlarsa, her konuyu da yazabilirler. Tabi yazabilirlerse.. İlk şiirlerimde, son yazdıklarıma kadar, neyi anlatma olanağı, daha doğrusu yeteneği bulabildimse onu yazdım. Ne modaya kapıldım ne de, «şu konuyu ele alırsam daha etkili olurum, daha çok beğeni kazanırım» diye düşündüm... Belki şiire az zaman ayırdığımdan, belki az okuduğumdan, belki de yeteneksizliğimden, o basit, küçük şiirleri yazarken çok güçlük çekiyorum. Yarım saatte düzene koyduğum şiirler olmuştur. Ne var ki o yarım saatlik iş, aylar boyu süren bir arayışın ürünüdür. Bunun yanı sıra hiçbir zaman değişikliğe, özgünlüğe, şaşırtıcılığa yönelme isteğini duymadım. Büyük şeyler aramadım Yalnızca «kendimi konuşmak» istedim.

İlk şiirinizi yayınladığınızda etkisi altında kaldığınız şair ya da akım var mıydı?...

— Bağışlayın, ben kendimin hem ustası, hem çırağıyım. On sekiz, on dokuz yaşımdan sonra yazdıklarımdan birçok şiir «Adamın Biri»nde, «Rüzgâr» da çıktı. O örnekler bu düşüncemi doğrular sanırım... «Akım» konusuna gelince, hele onu hiç düşünmedim, kanımca, akımlar yoktur, şairler vardır. Her kişilikli şair bir akımdır...

Halk şiir geleneğinin geniş anlamda folklor ögelerinin sizin şiirinizdeki yeri nedir?...

— Halk şiirimizden en çok yararlananlardan biri olduğum sanılır. Halk ozanlarına hiç özenmediğimi söyleyebilirim. Ama onlardan az da olsa algılanmış da olabilirim. Halk şiirlerinden çok halk şiir geleneğini sevdim. Türküleri severim. Dikkat edilirse halk şairlerine özenenler başka biçimde yazmıştır. Türkülerin etkisi başka, ne var ki, asıl önemli olan rakıyı imbikten çekmektir.

Çağdaş Türk şiirinin hangi özellikleri içerdiğini, dünya şiiri içindeki yerini belirleyebilir misiniz?...

— Çağdaş Türk toplumu, hâlâ «akıl çağı»ndan geçmemişliğin dar çemberinde kıvranıyor. İster benim gibi, düz, sade şiir yazanlar, İster şatafatlı düşünsel görünen bir şiir kabuğuna sığınanlar, hepimiz bu toplumun çocuklarıyız ve bir düşünsel tabana oturamamanın eksikliği içindeyiz... Bu nitelik toplumumuz için de, yazınımız için de çok önemli. Hele şiirimiz için?... Dolaylı da olsa büyük yoksunluk.

(Cumhuriyet — 26 Mart)

CAHİT KÜLEBİ: «ŞİİRİ KİMSE TANIMLAYAMAZ»

Sayın Külebi, Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazandınız. Size şiir nedir diye sorsak yanıtınız ne olurdu?

Tanımlaması güç. Yıllarca edebiyat öğretmenliği yaptım. Ne kendim doyurucu bir tanım bulabildim, ne de kitaplardaki tanımlara inandım. Şiir, sanat türlerinin en ilkeli, en kuralsızı, öbür türlerin hepsinin öğretimi var. Şiirin ise yok. Divan edebiyatı dönemindeki vezin, kafiye kitapları da öğretim aracı sayılamazdı. Bir düşlem olarak da görülse o, akla gelen tanımlar şunlar olabilir. Örneğin, şiir, kimsenin tanımlayamayacağı bir gizdir. Tarlalara vuran bulut gölgesidir, aynadaki yansımadır. Ya da bir oyundur vb. sıralamaları yapabiliriz.

Ödüllerin şairleri okurlarına ulaştırmada yardımcı olduğu kanısında mısınız?

Buna inanamıyorum. Bir okuyucu, bir şairi ödül aldı diye beğenip sevmez. Olsa olsa, ödüller-yerinde ya da yersiz-okuyucunun dikkatini uyarır. Şiir için değil, ama örneğin romanda, öyküde satışı artırır. Şiirde satışı çokça etkilemiyor. Çünkü, şiirin okuyucusu sınırlı. Kitap satıcılarıysa, kimi kez art düşünceyle de olsa paralarını şiir kitabına takmazlar. Batı ülkelerinde kitapçı,

dükkânında bulunmasa bile, satmalıcının istediği kitabı hemen ertesi gün kendisine ulaştırır. Bizde bu alışkanlık yok. Okuyucu, yeni basılanlar dışında, çoğu kez şiir kitabını kitapçılarda bulamaz.

Çağdaş Türk şiirinin vardığı aşamayı yeterli buluyor musunuz?

Her alanda düşünsel temelimiz yetersiz. Yüzyıllar boyunca düşünmeyi unutmuş bir ulusuz. Bu durumda, imgesel, duygusal şiirin yerine zekâ şiiri, entelektüel şiir bizde hemen yok gibi. Bu yola heves edenler de ya düşünce yerine politikaya ya da sözcüklerin karmaşa ve anlamsızlığına düşüyorlar. Bununla birlikte çağdaş şiirimizin, öbür yazın dallarındakinden daha çok geliştiği söylenebilir.

(8. Gün — 29 Mart)

CAHİT KÜLEBİ İLE KONUŞMA

Turgay FİŞEKÇİ

SORU : İlk şiirlerinizden bu yana şiir anlayışınızda değişiklikler oldu mu? Olduysa neler?

YANIT : İlk şiirim, büyük dergi olarak, «Yücel»de, 1935'de yayımlandı. 1938'e dek şiir yayımlamadım. Demek ki, bir bakıma kırk üç yıldır şiir yayımlıyorum. İlk şiirlerimle son yıllarda yazdıklarım yan yana konulursa, konuları da dahil çokça bir değişme olmadığı görülür. Orhan Veli'ler kargalardan, haminnelerinden, Süleyman efendi'nin nasırından söz ederlerken, ben acı çeken köylülerden, kağnılardan, kamyonlardan, zeytin yağı ve ekmekten söz ediyordum. O arada aşk şiirleri de yazdım. Ama, «Hikâye», «İstanbul», «Özlem», «Harb İçinde» ve «Rüzgâr» gibi şiirlerimde de aşkı çağdaşlarımdan oldukça farklı biçimde anlattım. O yıllardaki bu tutumum, nedense benim daha az dikkat çekici olmamla sonuçlandı. Oysa, yazdıklarım hem içerik, hem biçim bakımından da ilginç görünebilirdi. Sanıyorum, iyi pazarlama yapsaydım, yine fazla ilginç görünmezdim. Çünkü, şiirin yıkılması savlarının gürültüsü içinde, şiir yazıyorum diye ortaya çıkmak bir şeye yaramazdı.

Şimdi de, üç aşağı beş yukarı aynı konuları yazıyorum. Biçim ve biçem yönlerinden de fazla değişmiş sayılmam. Bu gereksinmeyi hiç duymadım. Tuttuğum yol beni huzursuz etmedi. Yaptığım işin doğruluğuna inandım.

Ozanların her konuyu yazabileceklerine inanıyorum. Hiçbir akım ve modayı bunun için önemsemedim. Yalnız, her istediğini yazmak savı çoğu kez kuramda kalır. Hele belirli bir şiir yapısını boşlayamazsanız, kolay kolay işin içinden çıkamaz ve ne denli isteseniz de, her istediğinizi yazamazsınız. Şiir, birçoklarınca sanıldığı kadar kolay bir iş değil.

Buna karşın, geçmiş yıllarda, «Şiirin şiir yazmak için yazıldığını, makale ile şiirin arasında fark bulunduğunu, siyasal şiir yazanların makale yazmalarının daha iyi olacağını» birçok kez söyledim. Bugün de başka türlü düşünmüyorum. Şiirde her şey yazılabilir. Ama, o şeylerin şiire yakıştırılamaması durumunda, yazarının makale yazması daha yerinde olur. Bu düşüncelerimde çelişki olmadığının kanıtı, ilk şiirlerimle son şiirlerimin yan yana konulmasından çıkan sonuç olacaktır.

SORU : Ozanın yaşantısı ile şiir arasındaki bağlar üstüne neler söyleyebilirsiniz?

YANIT : Kimse yaşamından soyutlanamaz. İstese de istemese de, çevresini, düşünce ve isteklerini dile getirecektir. Daha önce de birkaç kez belirttiğim gibi, ben şiiri bir tür konuşma, anlatma saydım. Bunun için görüşüm böyle. Nitekim, bilmedikleri konuları, çevreleri anlatmaya çalışan kimi tanınmış ozanlarımızın yer yer gülünç oldukları görülebilir. Şiir böyle, roman, öykü için durum aynı değil. Eskiden beri bilinen iki örnek var: Çok cimri olan Hugo hep cömertlikten, özveriden söz etmiştir? Çok cömert Balzac ise boyuna cimriliği konu almıştır. Ne var ki, çoğunlukla gerçek ozanlar öyle değildir. Bir ozan iyi kişi de, kötü kişi de olabilir. Söz konusu bu değil. O ozanda gördüğümüz önemli nokta, bilmediğini, yaşamadığını anlatmaya kalkıştığında ortaya nasıl bir sonuç çıktığıdır. Ozan yaşamını değil de imgesel, düşünsel şeyler yazıyorsa, elbette onun yaşamı ile yazdıkları arasında yakınlık bulmak güçleşir.

SORU : Şiirin bugünü ve geleceği hakkında neler düşünüyorsunuz?

YANIT : Şiir genellikle sanat türlerinin «eksik eteği»dir. Şiir de ozan da kamu düşüncesinde pek görkemli pek ilginç görünür ama, bugüne değin şiir bir meslek olamamıştır. Bizde de, Batıda da... Çoğu kez şiir «ismi var cismi yok» bir nesnedir. Şairler yaşamlarını başka işlerden aldıkları gelirle sağlar. Önem kazanıp kazanmamaları da yine, başka konularla ilgilerine bağlıdır.

Öte yandan, okuyucu da, genellikle yirmi, yirmi beş yaşlarına dek şiir okur. Ondan sonra aynı coşkuyu sürdüren şiir oku-

yucularının sayısı yaş çizgisi yükseldikçe azalır. Bunlardan salt okuyucuları söyliyorum. Yoksa şiir yazdığını sanan, yayımlama olanağı bulamasa bile sürekli bu işin ardını bırakmayanların, yaşları arttıkça bu tutkularından dönmedikleri de bir gerçektir.

Asıl önemli olan, bizde de başka ülkelerde de şiir kitapları pek az satılmaktadır. Hele bizim kitapçılar paralarını şiir kitabına takmak istemezler. Birkaçı ilk baskılardan belli bir sayı alır. Kısa sürede satsa da, şiir kitabı satılmaz düşüncesiyle, bir de küçük kitaplardan az kazanç sağlayacağı için bir daha getirtmez. Batıda kitapçılar, okuyucunun aradığı kitap dükkanlarından bulunmassa bile ertesi gün elden, ya da PTT ile okuyucuya ulaştırır.

1960 sonrasındaki toplumsal oluşum, yalnız siyasal, kuramsal kitapların değil büyük oylumlu her türlü yapıtın sürümünü artırırken şiir kitaplarının satışını büsbütün durdurdu. Kitaplarım her zaman çok sattı. Benim derdim daha çok yayınevleriyle... Örneğin, Cem Yayınevi beş kitabımın son baskısını birkaç ayda sattığı halde, ne hikmetse yeni baskısını yapmadı. Kâğıt vb. engelleri başka ozanlar için düşünmediği halde, bunların hepsini benim için bir bahane olarak gösterdi. Besbelli ozanlar kocadıkça değerden düşüyorlar ya da başka etkiler güçleniyor.

Bugünkü şiirimizin durumuna gelince, gerçekten çok güzel şiirler yazanlar var. Onlardan birkaçı kemikleşince gerçek kişilikleri ortaya çıkacaktır. Benim hiç değişmeyen kanım, her zaman şiir vardır. Nüfusumuz arttıkça, ülkemiz büyüdükçe, halkımızın okuma oylumu arttıkça, elbette gelecek günlerin şiiri de daha gelişecektir. Ne var ki, en ilkel, en kuralsız sanat olan şiir, dünya genelinde kanımca çokça bir gelişme gösteremez. Niteliği bu. Öbür yandan bir eski söz var: «Marifet iltifata tabidir.»

(Yazko Edebiyat — Mayıs)

*

AVNİ DİLLİGİL TİYATRO ÖDÜLLERİ

Avni Dilligil ödülleri «en iyi tiyatro yazarı» dalında «Kahvede Şenlik Var» oyunuyla Sabahattin Kudret Aksal'a, «en iyi çeviri» dalında «Montserrat» çevirisiyle Mina Urgan'a verildi.

Seçici kurul şu üyelerden oluşuyordu: Tahir Özçelik, Nedret Güvenç, Melih Vassaf, Halûk Şevket, Sevgi Sanlı, S. Günay Akarsu, Zeynep Oral. (Akarsu son toplantıya katılmadı, Oral ise çekildi)

*

NASRETTİN HOCA GÜLMECE ÖYKÜSÜ YARIŞMASI

Nasrettin Hoca Gülmece Öyküsü Yarışması'nda seçici kurul

birinciliğe değer öykü bulamadı. İkincilik ödülü Ahmet Önel'in «Fritz Xp Tru'nun Anıları», üçüncülük ödülü Gökhan Karaşahin'in «Yan Geldi Ülkesinin İnsanları» öykülerine verildi.

Muzaffer İzgü, Tan Oral, Müjdat Gezen ve Ahmet Çuhacı'dan oluşan seçici kurul ayrıca Kandemir Konduk'un «Sağlıklı Yaşam» ve Naci Girginsoy'un «Nurlu Ufuklar» öykülerini mansiyonla ödüllendirdi.

*

İSMET KÜNTAY TİYATRO ÖDÜLÜ

İsmet Küntay Tiyatro Ödülü «Hikaye-i Mahmud Bedreddin» oyunundan dolayı Mehmet Akan'a verildi. Oybirliğiyle bu sonuca varan seçici kurul Seçkin Cılızoğlu, Hayati Asılyazıcı, Doğan Koloğlu, S. Günay Akarsu ve Nadide Küntay'dan oluşuyordu.

*

SPOR TOTO ATATÜRK ŞİİRLERİ YARIŞMASI

Spor Toto'nun düzenlediği Atatürk Şiirleri Yarışması'nda şu sonuçlar alındı:

Yetişkinlerde «Sonsuzlama» (O. Serhat Erkekli) birinci, «Genç Mustafa Kemaller» (H. Erkan) ikinci, «Mustafa Kemal Çiçeği» (E. Necla Çalışkan) üçüncü.

Gençlerde «Mustafa Kemal Atatürk'ün» (F. Çankaya) birinci.

*

YUNUS EMRE İLME HİZMET VAKFI'NIN ÖDÜLLERİ

Yunus Emre İlme Hizmet Vakfı'nın şimdiye değin yapılan en iyi yapıtları saptamak için açtığı yarışmada seçici kurul şiir dalında «en büyük edebileşmiş yapıt»ın «İstiklâl Marşı» olduğuna karar verdi. Mehmet Akif Ersoy ise «en büyük milli şair» olarak nitelendirildi.

*

TÜRKİYE İŞ BANKASI ÖDÜLLERİ

Türkiye İş Bankası'nın düzenlediği ödüllerden roman dalında olanı, ödüle değer yapıt bulunamadığı gerekçesiyle verilmedi.

*

KÜLTÜR BAKANLIĞI YARIŞMALARI

Kültür Bakanlığı'nın Atatürk Yılı nedeniyle açtığı yarışmaların şiirde «Kuşlar ve İnsanlar» (Mustafa Necati Karaer), öyküde «Beyaz Yürüyüş» (Osman Çeviksoy), tiyatroda «Taşbademleri» (Remzi Özçelik), romanda «Acılar Masal Oldu» (Yılmaz Gürbüz) kazandı.

*

KÜLTÜR BAKANLIĞI BAŞARI ÖDÜLLERİ

Kültür Bakanlığı'nca çeşitli sanat dallarında verilen başarı ödüllerini düzyazı dalında Tarık Buğra, şiir dalında ise Orhan Şaik Gökyay kazandı. Üç kişilik seçici kurulun kimlerden oluştuğu açıklanmadı.

*

TÜRK SANAT KURUMU TİYATRO ÖDÜLLERİ

Her yıl Ankara Sanatseverler Derneği olarak ödül veren kuruluş bu yıl Türk Sanat Kurumu adını aldı. Attila Sav, Emre Kongar, Ayşegül Yüksel, Anıl Çeçen, Nurhan Karadağ, Cihat İleri ve Ünsal Piroğlu'ndan oluşan seçici kurul kurumun en iyi tiyatro yazarı ödülünü «Fehim Paşa Konağı» adlı yapıtından dolayı Turgut Özakman'a verdi. Bu alanda «Bir Garip Orhan Veli» çalışmasından dolayı Murathan Mungan'ı da övgüye değer buldu.

*

GÖSTERİ DERGİSİ ÖDÜLLERİ

Gösteri dergisi genç yazar ve ozanları gün ışığına çıkarmak amacıyla bir şiir ve öykü ödülü düzenledi. 1950'den sonra doğanlar arasında düzenlenen bu ödülde konu olarak «Yaz» seçilmişti. Şiir dalında 375 katılım oldu. Ön elemeden sonra 100 üzerinden yapılan değerlendirme sonucu belirledi. Oktay Akbal, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Doğan Hızlan, Fahir İz, Kemal Özer ve Hilmi Yavuz'dan oluşan seçici kurulun toplantısına Fahir İz'le Hilmi Yavuz katılamayıp oylarını mektupla gönderdiler.

Şiir ödülünde şu sonuçlar alındı:

«Sahtiyan» şiiriyle Murathan Mungan birinci, «Unutulmuş Bir Yaz İçin» şiiriyle Haydar Ergülen ikinci, «Acemi Yaz» şiiriyle Hamdi Topçu üçüncü.

Seçici kurul ayrıca Abdülkadir Budak'ın «Geçen Yazı Sorma Bana», Sefa Kaplan'ın «Temmuz Suskunlukları», Adnan Dovan'ın «Yaz Yorgunu Maksut Bey» şiirlerini dergide yayınlamaya değer buldu.

Ödülün öykü dalında 160 katılım oldu. Şiir dalında olduğu gibi bir ön eleme uygulandı. Aydın Emeç, Selim İleri, Atilla Özkırımlı, Adnan Özyalçıner, Tomris Uyar, Tahsin Yücel ve Kemal Bilbaşar'dan oluşan seçici kurul sona kalan öyküleri 100 üzerinden puanla değerlendirdi. Kemal Bilbaşar son toplantıya katılamadığından oyunu mektupla gönderdi.

Öykü ödülünde alınan sonuçlar:

«Ağrı» öyküsüyle Sevda Kaynar birinci, Yasemin Okan ikinci, «İkarus'un Kanatları» öyküsüyle Cengiz Öndersever üçüncü.

Dergide yayınlanmaya değer bulunan öyküler:

«Beyaz Güvercin» (H. Akyüz), «Ökkeş ile Cengaver» (Murathan Mungan), «Şairin Ölümü» (Ahmet Çakır)

*

«SAHTİYAN'DA İYİDEN İYİYE GELENEKSEL ŞİİRİN SESİNE YASLANMAYA ÇALIŞTIM»

Yaşar İLKSAVAŞ

— «Özyaşam öykünüz?»

— Keşke özyaşam öykümü değil de, üveyyaşam öykümü sorsaydınız. Her şeyin, bu arada sanatımın da, gizi onda kilitli çünkü.

21 Nisan 1955'de İstanbul'da doğdum. Ne iki on aylıkken ayrıldığım İstanbul'u ikinci kez ancak yıllar sonra görebildim. Bu arada belleğimde daha çok Türk filmlerinden ve romanlarından edinme hasretle dolaşık bir «İstanbul» imgesi taşıdım. «Lâle» ya da «İstiklâl» sinemalarının beyaz perdesinden öğrenilmiş, Haydarpaşa garıyla ya da Rumelihisarı'ndan çekilmiş Boğaz'ın görünüşüyle başlayan. —O dönemde edinmiş olsam gerek capcanlı bir sinema belleğim vardır.—

İlk, orta, lise öğrenimimi memleketim olan Mardin'de yaptım. Birkaç kez babamın düşmanları yüzünden kısa sürelerle oradan kaçtık. Bütün mutsuz çocuklar gibi hayatın farkına çok

erken vardım. Kopuk kopuk bir sürü görüntü: Ankara'da İncesu İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu, Urfa Lisesi, Balıkesir, Edremit... Sonra hep dönüp dolaşıp gene Mardin. Belki hâlâ bu dönüşü, bu dönüşleri yineliyorum; yazarken de...

1972 Eylül'ünde Ankara'ya yerleştik. Her şeyi yeniden öğrenmeye çalıştığım fırtınalı üniversite yıllarım başladı. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdim. Bitirme tezim: «Türk Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması» idi. Aynı bölümde master'ımı tamamladım. Çalışmalarımı daha çok yazarlık sorunları üzerinde yoğunlaştırdım. Nitekim tez konum da: «Yazarlık Sorunları Açısından Aynı Malzemenin Üç Ayrı Türde Yazılması ve İncelenmesi» idi. Şimdi gene aynı bölümde doktora yapıyorum. «Dil ve Yapı Özellikleri Açısından İki Kişilik Oyunlar»ı inceliyorum. Diyalogun evrimiyle, iletişimle, felsefeyle ilintili olarak. Ve yapısalcılık öğrenmeye çalışıyorum. Akademik çalışmaların yazarlığıma eklediği şeyleri yadsıyamam. Bana 'yazmak bilinci' kazandırdı.

Ankara'ya yerleşmemizle birlikte hızlı bir okuma ve yazma dönemim başlar. Birçok dergide birçok şey yazdım. 1979 yılında Türkiye İş Bankası'nın açtığı oyun yarışmasında «Mahmud ile Yezîda» ile ikincilik ödülü aldım. 1980 Akademi Kitabevi'nin «Şiir Başarı Ödülünü», «Osmanlıya Dair Hikâyat» ile kazandım. Bu aldığım üçüncü ödül oluyor. Birkaç ödül daha aldıktan sonra ben de ödüllere karşı olacağım.

— «Ödül kazanan «Sahtiyan» adlı şiiriniz yer yer diğer şiirlerinizden değişik bir hava taşıyor. Bu yargımıza katılır mısınız?»

— Bu yargıya katılmam için, ilkin, benim şiirimin nasıl bir şey olduğunu kendimin bilmesi gerekiyor. Oysa ben henüz bilmiyorum. Belki hiç bilemeyeceğim. Ve benim şiirim de böyle bir şey olacak.

Ayrıca sanırım diğer şiirlerim de pek birbirine benzemiyor. Belki yalnızca bazı izlek ortaklıkları, kimi gizli bağıntılar, ses yinelemeleri gibi bazı ortak paydalarda buluşuyorlar. Bunun da iyi bir şey mi, kötü bir şey mi olduğu konusunda bir fikir taşımıyorum. Yalnız kendimin de ayırdında olduğum bir şey var, sanırım bu sizin demek istediğinize de yakın düşen bir şey: Şiirimde gün günden bir durulma, bir arınma seziyorum. Şimdi yazdığım şiirin ne kadarı benden kalacak, ne kadarı değişime uğrayacak onu da bilmiyorum. Öyle sanıyorum ki bu yalnızca benim de değil, bizim kuşağın sorunu. Türk şiiri hiçbir döne-

minde bu kadar farklı sesleri ve sessizlikleri birarada barındırmadı. Bu yüzden her an kendimi, şiirimi ve başkalarını sorguluyorum. Amatör ruhumu saklı ve diri tutmaya çalışıyorum. Şiirde ampirik gözlemin yeri, sarsıntı geçiriyor; şiirin kapılarını bilimsel bilginin teorik içeriği zorlamaya başladı. Yeni bir SÖYLEM kurulmaya çalışılıyor. Günümüz şairi, şiirin sesine başka sesleri de katmaya başladı. Psikanalitik kuramlardan, ekonomi politiğin rakamsal gerçeğine varana dek her şey şiirdeki yerini almaya çalışıyor; hem de mani dilinden, rock ritmine varanadek geniş bir seslendirme aygıtı eşliğinde...

Ben de yeni bir şiirsel kurmak için, bir yandan şiirime sağlam bir iskelet çatmaya uğraşıyor, bir yandan da kapımı yeniliklere açık tutma çabası gösteriyorum. Bu da ister istemez her şiirimde sizin 'değişik bir hava' dediğiniz şeyi getiriyor. «Sahtiyan»da iyiden iyiye geleneksel şiirin sesine yaslanmaya çalıştım. Ama yaslandığım duvarı yeniden örmeye çalışarak...

— **«Burada yaşamınızdan, yaşadığınızdan, gözlemlerinizden, tanıklıklarınızdan şiire bir şey aktardınız mı?»**

— Aktarmanın ötesinde şiirimi oluşturan şeyler bunlar. Benim şiirim, içerisinde benim de yer aldığım kuşağın almakta olduğu dönemecin sorunlarıyla yüklü. Bu yüzden de hayatla yüzyüze bir şiir. Fırtınasız şiir yazılacağını sanmıyorum. Kimi usta şairler var, yazdıklarına baktığımda büyük bir geometrik düzen, sağlam bir iskelet, bir yapı temizliği, bir şiir işçiliği görüyorum. Bütün bunlara karşın neden tat alamadığımı soruyorum kendime. Sanki şiirin, hatta sanatın en önemli şeyi eksikmiş gibi geliyor bana. Sonra bir de bakıyorum ki, bunlar hayattan tekaüt olmuş şeyleri' anlatıyorlar. Yazdıklarına hayatın tadı, acısı bulaşmamış. Kitaplar kadar, bilinç kadar, birikim kadar, demin sözünü ettiğim o «teorik bilinç» kadar yaşamanın da, dolu dolu yaşamanın da sanatsal üretime büyük katkısı var. Kim ne derse desin büyük hayatlar yaşamadan sanatçı da, şair de olunmazmış gibi geliyor bana. Gerisi kupkuru bir düzen temizliğidir olsa olsa... Yalnız büyük hayatlar, fırtınalar derken ordan oraya savrulmayı, ya da 'bohem yaşamayı' kastetmiyorum. Kimi zaman en büyük fırtınalar herkesin gözünün önünde cereyan eder ve kimse farketmez.

«Sahtiyan», «1971'le başlayan bir şeylerin şiiri, son bölümde bir sinema tekniği kullanarak, anlattıklarımın tümünün bir geçmiş zaman olduğunu vurgulamak istedim. Ama bugün yeniden üretilen bir geçmiş zaman. Bir anlamda yaşadıklarımdan

aktarılmış, ama hiç yaşamadığım bir şeydir «Sahtiyan».

— «Siz, birkaç türde eser veren birisiniz. Şiir, oyun, hikâye yazıyorsunuz. Bu türlerden ilerde yeğlemeyi düşündüğünüz bir şey var mı? Duygu ve düşünce dünyanızın hangisince iyi iletildiği kanısındasınız?»

— Elimden gelse birkaç, şey daha olurdum. Örneğin şarkıcı, besteci, ekonomist, su mühendisi falan. Hayat bana yetmiyor. İlerde şimdiden yeğlemeyi düşündüğüm bir şey yok. Perspektifimde daha bugünden böyle bir şey olsa, örneğin ileride şiir yazmaktan vazgeçmeyi kursam, kurabilsem herhalde daha şimdiden şiir yazmaktan vazgeçerim. Boşanacağı tarih konusunda tahmin yapıp evlenmek gibi bir şey bu. Sanırım ben bunlardan birini seçmeyeceğim, bunlardan biri beni seçecek. Ya da bir-ikisi. Ya da bu seçim hiç gerçekleşmeyip, bu böyle sürüp gidecek. Üstelik benim yarım kalmış beş-altı tane de romanım var. Daha durun bunlar bir şey değil, bir de romancı olacağım! Herhangi bir yazın türünün, 'duygu ve düşünce dünyasını' bir ötekinden daha iyi iletti ği konusunda herhangi bir fikrim yok. Bana kalırsa her duygu çeşidinin, her durumun ötekine oranla daha iyi iletilebildiği türler vardır. Örneğin öyle bir durumla karşı karşıya kalırsınız ki, 'bundan iyi film olur,' dersiniz. Ya da dinlediğiniz bir öykünün müthiş bir roman sahnesi olabileceğini kurarsınız. Diyeceğim: bu ayrıntılar kendilerine uygun düşen biçimleri yine kendileri bulurlar. Yeter ki siz onların üzerinde baskı kurmayın. Sorunuza yaklaşık da olsa açık bir yanıt vermiş olmak için, benim hayata hep sinema gözüyle baktığımı, hep sinema olarak gördüğümü ve sinema yaşadığımı söyleyebilirim. Yazdıklarıma da yansıyor bu.

— «Son çalışmalarınız?»

— Aynı anda birkaç şey çalışan bir insanım. Öyle oturup bir şeyin başına, başlayıp bitiremiyorum. Mutlaka araya hep başka şeyler giriyor. Giderek bunu da bir tutum edindim. Dolayısıyla şu anda tezgâhımın üzeri bir hayli kalabalık. Bir öykü kitabı bitirdim. İki uzun öyküden oluşuyor. Ucun ucun Sait Faik'i sahneye getirmeyi amaçlayan oyunumu çalışıyorum. Tek kişilik bir kabare oyunu yazıyorum: «Şarkıcı Kız Kezban'ın Önlenebilir Tırmanışı». Deniz Türkali oynayacak. Hayli yol alınış ve 1982'de çıkarmayı tasarladığım bir de romanım var: «Tunalı Hilmi». Ankara'da Tunalı Hilmi Caddesi'ni anlatıyor. Bana kalsa daha sayacağım ama hem kimse inanmayacak, hem de kimse ciddiye almayacak. En iyisi burada keselim.

(Gösteri — Ekim)

SEVDA KAYNAR
«ÖDÜL İLK ANDA HAFİFLETİCİ, FAKAT SONRA AĞIRLIĞI ARTAN BİR OLAY»

Doğan HIZLAN

— **«Yaşamınız hakkında kısaca bilgi verir misiniz?»**

— 1951 yılında Iğdır'da doğdum. Babam askerdi. Bu yüzden çocukluğum ve ilk gençliğimde Anadolu'yu gezdik hep. Sonra İstanbul'a yerleştik. Liseden sonra reklam yazarlığına başladım. Benim için kolay ve zevkli bir para kazanma yoluydu bu. Halen reklam yazarıyım. Yaşantımın, öykülerime konu olan gözlemlerimin dışında pek öyle anlatılmaya ya da meraka değer bir özelliği yok. Evliyim. 5.5 yaşında Yavuz adında bir oğlum var.

— **«Katıldığınız ilk yarışma mı, yoksa kazandığınız ilk yarışma mı bu?»**

— Daha önce Milliyet'in ilk roman yarışmasına katıldım. Ondan sonra bütün yarışmalara katılmak istedim. Ama hepsinden son anda caydım. Belki de yirmi iki yaşında katılıp da hiç bir sonuç alamadığım o roman yarışması bilinç altıma bir «yenilgi» duygusu olarak işlemişti. Kazanmamakla yenilgiyi eşanlamlı tuttum uzun süre. Çok yanlış bir şeydi bu. İnsan yaşamı sonucu gözler önüne dökülmeyen o denli somut yenilgilerle doluyken, bir yarışmaya katılmanın insanın içindeki pek çok duyguya karşı ilk anda ve kesinlikle kazandığı bir yengi olduğunu düşünmedim bugüne gelene değin. Gösteri Dergisi'nin açmış olduğu öykü yarışmasında «Genç yazarlar» sözü dikkatimi çekti. Onlar içi atılımlarla, hayallerle, ayıklanacak ipe sapa gelmez pek çok düşünceyle dolu genç dalgalara nasıl açtılarsa limanlarını, bu dalgaların içinden genç beyinlerin emeklerini sabırla ve sevgiyle bulup çıkarmaya nasıl yöneldilerse ben de yeniden denemeliyim öyleyse dedim kendi kendime. Ve katıldım. Birinci olunca da çok sevindim.

İlk armağanını kazanmış bir çocuğun sevincinden hiç de farklı olmayan bu duygu için teşekkür etmeliyim öncelikle sayın jüri üyelerine ve Gösteri Dergisi'nin sayın yetkililerine.

— **«Sizce ödül almak bir yazarı olumlu ya da olumsuz nasıl etkiler? Daha açıkçası; yazar ödül alması nedeniyle daha mı az bağımsız olur, yoksa artık kendi içinde ve dışında birtakım önyargılarla bağımlı mıdır?»**

— Ödüllerin yazarı olumlu ya da olumsuz yönde etkilemesi üzerinde düşünülecek bir konu. Bunu bir öykü konusu olarak

düşünsem ne yazarım diyorum şimdi kendi kendime. Örneğin bir yazarı ele alsam. Henüz basılı bir eseri yok.

Kendine güvenle, öyküsüne ya da romanına başkalarının bakış ve beğeni açısından baktığı zaman duyduğu güvensizlik arasında gidip geliyor. Sonra her nasılsa bir yarışmaya katılıyor. Şimdi bir bekleyiş sürecine girmiştir artık. Kendini kötü diyebileceği tüm sonuçlara hazırlamaya çalışıyor. Kimsenin öyküsünü farketmeyeceğini düşünüyor. Ama böyle kötümser düşüncelerle doluyken yüreklendirici bir avuntu yaratmaktan da geri kalmıyor. Henüz anlaşılmamış olmakla avunuyor. Zaman zaman da kendine kızıyor. Neden katılmıştır sanki? Belki yıldızın parladığı bir anda yazılıveren bir öykünün, bunca emek ve ümitle yarattığı öyküyü geçiverdiği anda ortaya çıkacak olan o doğal üzüntü ortamını neden hazırlamıştır kendine? Sonra bir an geliyor. Birinciliği ve ötesini hepten unutup yazıp yolladığı öyküyle ilgilenmemeye karar veriyor. Çocuğunun başarısızlığını görmemek için sınav günü çekip giden bir baba gibidir artık. Ama birdenbire ona birinci olduğunu söylerler. Çocuğu onu tam kapıda yakalayıp «Baba geri dön, kazandım» demiştir.

Şimdi geri dönecektir. Ama onu bekleyen sevinci hangi duygularla kucaklayacaktır? Gururla mı (ama ya önce düşündükleri), inançsızlıkla mı (bu ona daha uygun) yoksa tüm düşüncelerini unutup her şeye yeniden başlamak için verilen kararla mı? Yalnız kabul etmese de bir gerçek vardır ortada. Son derece hafiflemiştir artık. Geri dönerken koşması bu hafiflemenin sonucudur. Sonra her şey olup biter. Ödülü alır. Yazarın içinde tüm duyguların saygıyla kenara çekilip yer verdikleri sevinç yavaş yavaş sönmeye yüz tutar. Ve düşünceler beyninin içine, çıktıları tatilden dönmüşçesine yorgun, ama bir sürü ağırlıklarla yüklü sökün etmeye başlarlar. O ağırlıklar yavaş yavaş yazarın kalemine kâğıdına da bulaşır. Artık o ödül kazanmış bir yazar olarak yazmalıdır. Her tümcesi geçmişteki bu ödülü anımsatmalıdır.

«Boşa gitmemiş, değermiş ona bu ödül» dedirtmelidir. İşte gerçek sınav şimdi başlamıştır. Ya bu ağırlıkların altında ezilecektir, ya da tüm gücüyle bu ödülü unutmaya ve unutturmaya çalışacaktır.

Bu öykü konusu benim gibi genç yazarlar için geçerli tabiî. Bu sınavı yüzünün akıyla atlatmış nice değerli yazarlarımız için belki bir anı değeri olabilir yalnızca. Evet. Ödül ilk anda hafifletici fakat sonra ağırlığı artan bir olay. Ve ben bundan sonraki öykülerimde bu duyguyu nasıl atlatacağımı henüz bilmiyorum.

— «Öykünüz 'Ağrı'. Biraz da bunu anlatın bize. Neden böyle bir konu seçtiniz?»

— «Ağrı» hakkında bir şeyler söylememi istiyorsunuz. Bağışlayın ama bu bana biraz garip geliyor. Yazılıp bitmiş olan bir eserde yazar her şeyini söylemiş olmalıdır. Esere birtakım açıklamalar getirmek, onun hakkında okuyucunun düşüncesinden belki de apayrı olabilecek notlarla kafa karıştırmak en azından yazarın görevi olmamalıdır gibi geliyor bana.

Yüreklilik gösterip onu tüm düşüncelerin ve eleştirilerin aydınlığında, karanlığında, rüzgârında ve hatta onu kökünden söküp yerle bir edebilecek fırtınalarında yalnız bırakmak en doğrusu. Belki de değerinin ölçülmesi açısından, onun ayakta kalabilmesini sağlamak açısından biraz zor ama yapılması gerekli tek şey.

Bu yüzden ilerde yazacağım öykülerimi yayınlama olanağı bulursam eğer, onları, eleştirilerin tam ortasına bırakacağımı sanıyorum. Ya batarlar ya çıkarlar.

Benim can simitlerim, eğer batacaklarsa onların ağırlıklarını arttırıp daha çabuk dibe gitmelerini sağlamaktan başka bir işe yaramaz. Bu açıdan «Ağrı» da işte önünüzdeki sayfalarda. Okuyun. Notunuzu verin. Eğer sizde bir etki yaparsa nasıl olsa yalnız değildir artık.

— «Öyleyse öykücülüğünüzün öyküsünü anlatın...»

— Yazın yaşamıma başladığım ilk yıllarda bir yandan kendimi kaybetmişçesine kitap okurken, bir yandan da küçük küçük öyküler yazardım. Sonra gururla ve sevgiyle yarattığım eseri okurken bir de bakardım ki o sırada elimde olan kitabın küçük bir eşantiyonundan başka bir şey değil yazdığım öykü. Ama öylesine heyecanla ve görevini unutmuş bir mantıkla yapılırdı ki bu, yazarken bunu anlamamış olmam sırf bu yüzden bağışlanabilirdi ve anlayışla karşılanabilirdi.

Sonra yavaş yavaş ama kendimi hiç zorlamadan bundan kurtulmaya başladığımı sezdim. Artık benim diyebileceğim kahramanlar ve öyküler çıkarıyordum ortaya. Ama bu kez de kahramanlar benim yaşantımdan ve benim benliğimden çıkmış oluyorlardı. Hepsi çeşitli davranış biçimleriyle farklılık taşısalar bile benim o olaylar karşısında gösterebileceğim davranış biçimlerinden, açıkçası benden farklı değillerdi. Bu da benim için aşılması gereken bir noktaydı. Bıraktım her şeyi oluruna. Öykülerimde kendimden kurtulabilmem için doğal bir gelişme sürecinden geçmem gerekiyorsa bundan da geçmeliydim.

Sonra, başarabildiğimi sanıyorum, kişilikler, kahramanlar beni bırakmaya, özgür davranmaya başladılar öykülerimde. Hatta yanlışlarını, utanmaları gereken olayları bile bana danışmadan, sormadan kâğıtlara dökmeye başladılar.

Yani öykü kahramanlarım onlara çizdiğim ortamı yeterli buldukları anda kâğıdı ve kalemi benim elimden aldılar. Belki bu da bir aşamadır. Belki varabileceğim başka yerler vardır. Henüz bir şey söylemek için çok erken.

— «Her yazarın bir ya da birkaç yazarı ve kendi yazmadığı halde kendinin olan pek çok kitabı vardır. Sizinkiler kimler, hangileri?»

— Çocukluğum ve ilk gençliğim, babamın, aradığım her şeyi bulabileceğim kitaplığından geçti. Derme çatma bir pikap dururdu köşede. O pikaptan dökülen müzik odanın dört bir yanında dolaşır, kitapların tozunu alır, Anadolu'nun o yalnız ve hüzünlü gecelerinde durmadan kitap okuyan küçük bir kızın başucunda durup, onun okuduğu ya da yaşadığı kitapların fon müziğini oluştururdu. Bu yüzden okuduğum ilk yazarları o müziğin etkisiyle sonradan okuduklarımdan biraz daha çok sevdim hep. Onlar bana okumayı ve müziği sevdirdiler. Raskolnikov baltasını kaldırdığı anda patlayıverən kader senfonisinin ilk nağmeleri baltanın inişini ve bir yaşamın yıkılışını simgelediler hep kafamda. Ya da Zweig'in «Dünün Dünyası»ndaki o incecik hüznü bulup çıkaran, evrensel olan sanat eserlerinin niteliklerini yitirip de bir duygu haline dönüştükleri o eşsiz anda, Birinci Dünya Savaşı öncesinin ve sonrasının Avrupa'sıyla birleşip onu kafamda ışığa boğan «Ay Işığını» Zweig'ten hiç olmazsa dünün dünyasından ayrı düşünebilir miyim şimdi? Bu yüzden yineliyorum, ilk okuduğum yazarlar Dostoyevski, Zweig, Yaşar Kemal, Tolstoy, Zola, Yunan klasikleri ve daha pek çoğu hep biraz daha fazla etkilediler beni. Sonra onları bir kez daha okudum. Daha doğru yargılara varabilmek için.

Hangi yazarları seversiniz? diye soruyorsunuz bana. Öyle çok ki sevdiklerim.

Ahmet Hamdi Tanpınar örneğin. Benim gibi yazarlığa sıvanmış birinin hiçbir aşağılık kompleksine kapılmadan onu okuması, bu büyük denize hiç su yutmayacağından emin, dalması mümkün mü? Sonra Sartre, Camus, Kafka, Nedendir bilmem bu yazarların eserlerini hep arka arkaya okudum. Şaşkına döndüm. Uyurgezer gibi dolaşıyordum o yıllarda. Bir tümce anlıyorsam,

beş tümce ile boğuşup yenik düşüyor, anlamsızlığın kuyusunda anladığım o tek tümcenin bana uzattığı ipe tutunmaya çalışarak debelenip duruyordum. Kendime kızıp en kalınından bir aşk romanına dalıyor, sonra yine başım önüme eğik yenilgi ve meraklarla dolu Kafka'nın, Camus'nun, Sartre'ın, Faulkner'in sayfalarına koşuyordum. Sonra bir gün yıllarca önce okuyup da bir daha okuma zahmetine katlanmadığım bir yazar yine çıktı karşıma Dostoyevski'ydi bu. «**Bana gelince sizlerin ancak yarı yarıya yürütmek yürekliliğini gösterdiğiniz şeyleri ben sonuna dek götürmekten başka bir şey yapmadım yaşamımda,**» diyordu.

Onun dünyasına girer girmez yaşantım değişti. Raskolnikovlar, Prens Mişkinler, İvan Karamozoflar, Alyoşalar çalıştığım şirketin kapısından içeri giriyorlar, benimle oturuyorlar, konuşuyorlar, sonra çekip gidiyorlardı. Herkesin yüzünün arkasında onların varlığını sezer gibi oluyordum. Bu buğulu, duvarın öte yanındaki yaşamdan kurtulmak için bana, somut, elle tutulur duygularla dünyalar kurabilen insanları yaratmış yazarlar gerekti.

Sait Faik tatlılıkla, sevgiyle, insana en ilkel şekliyle bile onu sevdiğini satır satır haykıran yazılarıyla boğazın ışıklı sularına döndürdü beni. «**Eğer konu insansa onu önce sevmek gerekir**» diyordum kendi kendime, kitaplar arasında yaşamım boyunca yaptığım geri dönüşlü, ileri atılışlı gezi sürüyor hâlâ. Bir gün Shakespeare, bir gün Brecht, bir gün Çehov, bir gün Abdülhak Şinasi Hisar ve daha niceleri. Hep hep okumak istiyorum. Hatta yazmaktan daha çok istiyorum okumayı.

— «**Bunlar yazarlarınız, kitaplarınız. Peki ya mısralarınız, şairleriniz?**»

Şiirleri daima daha rahat okurum. Şair olamayacağımı anladığım ilk andan bu yana şiirler güzellik taşıdı hep bana.

Onları hiç eleştirmedim kafamda. İnsanca duyguların kontrolünden nasılsa sıyrılabilmiş kıskançlıklarla yönelmedim hiç onlara. Zaten yurdumuzda şiir de tüm eleştirilerin ötesinde çok önemli bir noktada. Fasıl Hüsnü Dağlarca yalnız kendisinin yaratabileceği bir zirveden koca koca çığlar yolluyor üstümüze. Melih Cevdet Anday'ın sözcüklerine dokunur dokunmaz rahatımız kaçıveriyor. Bir Behçet Necatigil yaşamımızın her döneminde arayacağımız anlayışı gözyaşartan bir eli açıklıkla veriyor bize. Ya Diranaslar, Yahya Kemaller, Orhan Veliler, Oktay Rıfatlar, Cemal Süreya'lar, Hilmi Yavuzlar, Turgut Uyarlar. Bu konuda sayfalarca yazı döktürüp de yine yetinemediğiniz bir anda karşınıza çıkıp sizin tamamlayamadığınız o yığınlarla tüm-

ceyi tek bir sözcükle başından sonuna dek götürebilmiş o şanslı insanlar.

Şimdi önemle belirtmek istediğim bir başka şey daha var. Türk yazını öylesine yoğun ve doğurgan bir dönem yaşıyor ki, yaşayan tüm sanatçılarımızın öykücü olsun, romancı olsun, şair olsun en iyi eserlerini henüz vermedikleri inancındayım.

— «Ağrı'nın ötesinde neler var?»

— Gelecekte yazmayı düşündüğüm pek çok öykü konusu kafamda dolaşıp duruyor. Hani bir resim çekersiniz ve onu negatif haliyle bırakıp, günü geldiğinde ortaya çıkarırsınız, onlar da öyle işte. Henüz olgunlaştıklarını, yenir yutulur hale geldiklerini sanmıyorum. Daha önce yazdıklarıma gelince onları şimdi yeniden ele almam gerektiğini düşünüyorum.

Kısacası geleceğe dönük öykülerim, yeni ve etkili konularıyla, beni şimdiki durumuma getiren geçmişteki öykülerin haklarını kanıtlamış, şimdiye değin neden başka bir yarışmaya götürülmediklerini soran satırları arasında (iki bir yazar için epey tehlikeli olabileceğini sandığım yanlış değerlendirmeler devresinin içine girmiş de olabilirim) düşünüp duruyorum. Ama bildiğim bir şey var bundan böyle hep yazmak zorundayım. Önce yalnız birinin bile bir öyküm hakkında «iyi» demesi beni sevinçlere boğacakken şimdi jüri üyeleri olarak beni birinciliğe layık görmüş usta yazarların bu değerlendirmelerinin boşa gitmediğini kendime kanıtlamam gerek.

(Gösteri — Ekim)

*

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİ

Türk Dil Kurumu Ödülleri'ni şiir dalında «Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar» adlı kitabıyla Mehmet Taner, öykü dalında «Başka Bir Yaz» adlı kitabıyla Burhan Günel, inceleme dalında «Dil ile Ekin» kitabıyla Doç. Dr. Aydın Köksal, çocuk yazını dalında «Nasrettin Hoca» kitabıyla Ali Püsküllüoğlu kazandı.

*

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU: «ŞİİR ÇOCUKLARA GENELLİKLE KÖTÜ ÖRNEKLERLE TANITILMIŞTIR»

Doğan HIZLAN

Kısa yaşam öykünüz?

— 1935 yılında Adana'nın Kadirli ilçesinde doğdum. İlkokul

ve ortaokulu Kadirli'de bitirdim. Sağlık nedeniyle okula devam edemedim. Küçük yaşta çeşitli işlere girip çıktım. 1960 ekiminden bu yana Türk Dil Kurumu'nda çalışıyorum. Sözlükler hazırladım. Şiirlerimi, Pembe Beyaz, Aydınlık içinde, Karanfilli Saksı, Uzun Atlar Denizi, Sırtımızda Kızgın Güneş, Unutma Onları, Yaz ve Yağmur'da topladım. Çocuklar için de çeşitli antolojiler (seçkiler) düzenledim.

Çocuk edebiyatı açısından çok önemli çalışmalarda bulundunuz. Bir antoloji, Nasrettin Hoca ve öbür çalışmalar... Çocuklara ilk şiir tadının verilmesinde bu tür kitapların işlevi nedir? Yararı var mı?

— Çocuk yazını alanındaki çalışmalarımı önemli saymanızı, eski bir sözcükle söyleyeyim, bir «iltifat» olarak alıyorum, teşekkür ederim.

Siz birini anımsadınız ama, çocuklar için ben, iki seçki (antoloji) hazırladım. Biri, Çocuklara Şakacı Şiirler adını taşıyor, tükeneli çok oldu, yeniden basılacağını umarım. Bu seçkide, günümüz ozanlarından, çocukların ilgisini çekebileceğini umduğum yergi, taşlama, gülmece öğeleri taşıyan şiirler vardı. İlgi çekmiş olmalı ki, tükendi. İkincisi Kırlangıcın Kanat Vuruşu adını taşıyordu. Onda da, çocuklara, günümüz şiirinden örnekler sunulmuştu. Kültür Bakanlığı Yayınları arasında çıkmıştı, övgüyle karşılandı, kısa zamanda tükendi. Bu seçkinin ereği, çocuklara günümüz Türk şiirini sunmak, ozanlarımızı onlara tanıtmaktı; ancak, bir başka ereği de, şiir aracılığıyla, çocukların beğenilerini geliştirmek, onlara ülkemizi, doğayı ve insanları sevdirmekti.

Bildiğiniz gibi, şiir, okullarda olsun, çocuk dergilerinde olsun, genellikle kötü örnekleriyle tanıtılmıştır. Ancak son yıllarda şiirin daha iyi örneklerinin sunulduğu da olmuştur. Çocuğun şiiri sevmesinde, iyi örneklerin işlevine, yararına inanıyorum. Böyle düşünmesem bu seçkileri hazırlamazdım.

Nasrettin Hoca çalışmama gelince. Onda da, şiirin, hiç değilse biçimsel yönüne sığınışım, yine bu düşüncemden kaynaklanır. Homeros sanırım, şiirin kanatlı söz olduğunu söyler. Nasrettin Hoca öyküçüklerini de şiirin kanatlarına taşıtmak istedim.

Önceki Nasrettin Hocalarla sizin ürününüzü karşılaştırdığınızda, nasıl bir sonuca varabilirsiniz?

— Doğrusu ya, Nasrettin Hoca öykücüklerini şiirleştirmeye kalkıştığımda, yalnızca Orhan Veli ve Kemal Özer'inkileri biliyordum. Çalışmam uzunca bir süre yayımcıda bekledi, o arada Ömür Candaş'ınki çıktı, ama inanın, benimkinin gün ışığına çık-

makta gecikmesinden keyfim kaçtı, onu edinmedim. Fuat Köprülü'nün ve bir öğretmenin de «manzum» Nasrettin Hocaları olduğunu yenilerde Salâh Birsel'den öğrendim. Diyeceğim şu: Böyle, hepsini içine alan bir karşılaştırma yapacak durumda değilim. Ancak, kendi çalışmamın bir - iki yönünü belirtebilirim. Örneğin, Hocanın öykülerinin adları uzuncadır: «Parayı veren düdüğü çalar», «Ye kürküm ye!» gibi. Ben, tek sözcüklük başlıklar seçtim, «Düdük» dedim, «Kürk» dedim. Öykünün anlattığı tek sözcüğe yansısın istedim. Dizeleri kısa tuttum, üç - beş sözcüklük dizeler kurdum.

Püsküllüoğlu, biraz da şiir çalışmalarınızdan söz edin. Yayımlamayı, gün ışığına çıkmayı bekleyen dizelerinizden ne haber?

Şiirlerim var, ama onları ben çıkarmak istemiyorum gün ışığına, şimdilik. Kendileri de ses çıkarmıyorlar buna. Ozanlar, zaman zaman ara verseler de, yazmadan duramazlar Biliyorsunuz, son şiir kitabım **Yaz ve Yağmur** 1978'de çıkmıştı. Sonraki şiirlerimi yalnızca **Yusufçuk**'ta yayımlamıştım. **Yusufçuk**'u kapayınca, yazdıklarımı dosyada unutmayı yeğledim.

Yusufçuk dediniz de... Onu niçin kapattınız? Yeniden yayımlamayı düşünüyor musunuz?

— Sağolsun, yazar, ozan dostlardan, okurlardan pek çok kişi, sordu bu soruyu, beni gördükçe de hep sorarlar. **Yusufçuk**'un büyük ilgi gördüğü, kendisinden söz ettirdiği bir gerçektir. Şımarmak saymayın bunu, gördüğü ilgiye ben de şaşmışımdır. Şimdi bile, 24 sayılık takımım 500 lira verip alan okurları var. Yazık ki, geleceğini önceden göremediğimden, ilk sayılarından az ayırmıştım, şimdi elimde çok az sayıda takım kaldı. Bunu, şunun için belirtiyorum: İlgi gördüğü halde, kendi kendini kapatan tek dergidir belki **Yusufçuk**. Bu da ilginç gelmiyor mu size? Bir de böylesi dergi olsun yazınımızda, dergiciliğimizde.

Yeni çalışmalarınız var mı?

— Boş durmayı sevmiyorum, okumaktan, çalışmaktan hoşlanıyorum. Yazık ki, çalışabileceğim bir adam, bir çalışma masam bile yok evde. Salonda yemek masası var, onda çalışırım. Şiir yazmak masa istemez, nerde olsa yazar insan, kahvede, pankta... Ancak, öteki çalışmalar güzel bir çalışma odası istiyor. Son çalışmam bir sözlük yine, yeni çıktı, belki kitapçılarda bile yok henüz. İlginizi çekecektir, adı **Seçilmiş Çocuk Adları Sözlüğü**. Şık ve yararlı bir şey oldu. Çoktandır tükenmiş olan **Öz Türkçe Sözlük** de yeniden basılmakta. Yine çocuklara yönelik **Oku-**

ma Sevinci de var, şiirsel öğeler taşıyan, okumaya alıştıran bir kitap bu, o da basılmakta. Bu yılki TDK Şiir Ödülünü alan Mehmet Taner'in kitabını basan Tan Yayınları, benim yıllar önce tükenen iki şiir kitabımın, Uzun Atlar Denizi ile Sırtımızda Kızgın Güneş'in bir arada basımını yapacak sanırım, adını da şimdilik Deniz ve Güneş koydum. Bu arada, bir çocuk dergisinde her ay bir tanesi yayımlanan, yine şiir biçiminde yazılmış Anadolu Söylenceleri var, o da bu yıl basılabilecektir belki. Başka çalışmalarım da var, ama şimdilik bunlar yeter, değil mi?

(Cumhuriyet — 3 Ekim)

BURHAN GÜNEL: ÖDÜLLERİN YARARI EDEBİYATTAN ÇOK OKURA YÖNELİKTİR

— «TDK Öykü Ödülünü kazandınız Burhan Günel, bu ikinci ödülünüz oluyor...»

— Kusura bakmayın, sözünüzü kesiyorum. İkinci değil, üçüncü bu. 1981 Mehmet Ali Yalçın Roman Ödülü'nden başka, bir de 1979 Çocuk Yılı'nda Kültür Bakanlığı'nın açtığı yarışmada öykü başarı ödülü vermişlerdi. Sayı önemli değil ama, işin doğrusu böyle.

— «Peki, ödüllerin edebiyata yararı ve zararı konusunda neler söyleyeceksiniz?»

— Soruyu doğru anladımsa, edebiyatla ödüller arasındaki ilişkileri soruyorsunuz. Ödül enflasyonu olursa, değersiz yapıtlara ödül verilirse; okur üzerinde oluşabilecek olumlu etki azalabilir ve bu da edebiyata zarar verir. Zaten herkes peynir - ekmek derdinde. Nüfusa oranla okur sayısı gittikçe azalabilir. Yararı ise, edebiyattan çok, okura yöneliktir. Neyin seçileceğini bilemeyen bazı okurlara bir salık verme işlemidir ödül. Yani, seçme kolaylığı. Bilinçli okurlar ise, bence, kim ne derse desin, kendisi seçmesini bilen ve seçerek okuyanlardır.

— «Başka Bir Yaz'ın belirgin niteliklerini, hikâyelerin örüldüğü ana temayı, hikâye anlayışınızı özetler misiniz?

— «Başka Bir Yaz», insana, özellikle çocukluğa bir güzelleme aslında. Açık seçik, duru, yalın ama şiirli bir anlatım denedim. Öyküler birbirlerini bütünlüyorlar. Bir insanın yetişmesine koşut olarak, bir bilincin biçimlenmesini, oluşmasını anlattım. Acılar, sevinçler, üzüntüler, coşkular, mutluluğa teğet geçen durumlar, tedirginlikler içinde yoğrulan; kendisini ve çev-

resini tanımaya başlayan, tanıdıkça şaşıran ve aydınlığa çıkacak bir yol arayan yerli insanın yaşam serüveni doğrultusunda, sonsuzdan gelip sonsuza giden insanoğlunun genel sorunlarına uzanan ipuçları yakalamaya çalıştım. Ötekilerde olduğu gibi, bu kitabımda da genelde, «insanlık suçu» denen şeylere karşı çıktım. İnsanı savunurken sevgiye, özgürlüğe yaslandım. Bu arada, kimi zaman öfkelendim ama, hiç bir zaman öykümde yargıç olmaya kalkmadım.

— «Türk hikâyesi ve romanının bulunduğu yer, sizce yeterli bir düzeyde midir?»

— Anlıyorum, «Roman var mı, yok mu?» konusu bu Şimdilik bu konuya girmek içimden gelmiyor. Ama, özetle bazı şeyler söyleyeceğim. Biz yazarlar, iyi kötü kendi ülkemizin sorunlarını irdeleyen, kendi insanımızı eşeleyen ürünler veriyoruz. İyi niyetle çalışıyoruz. Hiç birimiz falanca Batılı'nın ayakkabılarını boyamaya da kalkmadık. Onurumuz ve yeteneğimiz var. İnanın, yazdığımız bir roman hiç değilse altı ay geçindirse yazarını, bakın o zaman neler üreteceğiz. Belki biraz tekniğimiz zayıf ama onu oluşturmak da eleştiricinin ortaya çıkıp sorumsuzca, «roman yoktur» demesiyle olmaz. Mademki iyi romanı biliyorsunuz, eleştiriciliğinizi gösterin, Astakov - Köstekov tartışmasını bırakıp bize kendi romanımızın gitmesi gereken yolu araştırın. Hem bunu yapmıyorlar, hem de telaşlı bir yoksayma eğilimi çıkıyor ortaya. Roman da var hikâye de. Ama, Türkiye'deki futboldan çok daha fazla. Yine de yeterli düzeyde değil. Sanırım bunu söylemek istiyorlardı. Ama söylemenin de biçimi var, ağırbaşlılık ister. Yoksa karşınızdakiler de aynı dille konuşmaya başlayabilirler. Yeterli değil dedim. Çünkü, sanatta yeterli diye bir şeyin olmadığını düşünüyorum. Yeterli saymak, yetinmek demektir. Yetinmekse, sanatçının sessizce ölümüdür.

(Cumhuriyet — 13 Ekim)

AYDIN KÖKSAL: DİLBİLİM, OLUMLU BİLİMLERİN TÜM NESNELLİĞİNİ KAZANMIŞ DURUMDA

— «Sizi 'Dil ve Ekin' gibi bir inceleme yazmaya iten nedir?»

— 1964 yılında Elektronik Yüksek Mühendisliği diploması aldım. Ancak tüm meslek yaşamım bilgisayar kullanımını Türkiye'de yaygınlaştırmak ve bir kalkınma aracı olarak verimli kılmak üzere çabalamakla geçti.

Bu şaşırtıcı makineye «computer» ya da «ordinateur» demek

toplumsal ezikliğimizi, umutsuzluğumuzu büsbütün kamçılıyordu. Başta «bilgisayar» sözcüğü olmak üzere yaklaşık 1000 dolayında Türkçe terim önerdim. Derslerimde, gündelik iş yaşamımızda bunlarla konuştuk. «Bilişim Terimleri Sözlüğü»mle 1975'te Türk Dil Kurumu üyeliğim benimsendi.

Ama dile merakım ortaokul, lise çağından kalma. Galatasaray lisesinde okurken Fransızca'nın yanı sıra İngilizce, Almanca da çalıştım. Matematik ödülü alıp Fransa'ya gönderilince orda İtalyanca da öğrendim. İspanyolcayla ilgilendim. Atatürkçü ve yurtsever bir ortam olan ana - baba çevrem dışında Sayın Prof. Dr. Bozkurt Güvenç'le Hacettepe Üniversitesinde tanışmam, öteden beri istekli olduğum bir alanda, toplumsal insanbilim alanında ondan ders almamla sonuçlandı. 1968'de yazdığım ilk notu bir deneme olarak geliştirmem gerektiğini öneren Sayın Güvenç'tir.

Ama bu ilk özendirme dışında, dil konusunda, insanbilim konusunda beni herkes özendirdi. Denemenin basılmasına yanaşmıyordum. Sayın Prof. Dr. Doğan Aksan beni çalışmamın değerine inandırdı.

— **«Dil ile Ekin» ile inceleme ödülü aldınız. Oysa yapıtınızdan hep deneme diye söz ediyorsunuz. Önsözde de bunu belirtmişsiniz. Niçin deneme?**

— Bilim deyince örneğin bilgisayar mühendisliği ya da fiziği düşünüyorum.

İnsanbilimlerinde «dilbilim» kuşkusuz olumlu bilimlerin tüm mesnelliğini kazanmış durumda. Ama «Dil ile Ekin»de kaç satır dilbilim var? İnceleme deyince, bir konuyu saptayıp o çerçeve içinde en ince ayrıntıyı gözden geçirerek doğruyu araştırmak gerekir diye düşünüyorum. Ayrıntı düzeyi bakımından daha dar bir alanda, daha derinlemesine bir çalışma düşünüyorum. Daha bilimsel.

(Cumhuriyet — 13 Ekim)

SORULAR - YANITLAR

BURHAN GÜNEL

Soru — «Başka Bir Yaz» adlı yapıtınızla TDK öykü ödülünü kazandınız, bu konuda neler düşünüyorsunuz? Dil özleşmesi konusundaki görüşleriniz nelerdir?

Yanıt — «Başka Bir Yaz», 1980 yılının Nisan ayında yayım-

lanmıştı. Dolayısıyle 1981 yılının başında çıkmış olan edebiyat yıllıklarında ve bazı dergilerin yıllık değerlendirme yazılarında hiç olmazsa adından söz edilmesi gerekirdi. Ama belli bazı kişilerin elinde gönüllerinin dilediği gibi yönlendirilen yıllıklar ve o dergilerden biri, kitabımı ve beni cezalandırmak istediler. Nitekim, 1972 yılının sonunda yayımlanmış olan «Aksayan» adındaki romanımı da akılları sıra rafa kaldırmışlardı. Bu tutumun nedenini YAZKO yöneticileri ve YAZKO okurları kestirebilirler. Zaten artık önemli değil; o kişileri kendi ayıplarıyle baş başa bırakıyorum. İşte, bu ödüle, bana bu sözleri söyleme fırsatı verdiği için sevindim en başta. Yoksa, ödüllerin çoğunun «fiyasko»ya dönüştüğü 1981 yılında, ikinci ödülü de alınış olmam, boyumu uzatmadı. Ama TDK ödülünün özel bir anlamı vardır. Bu da, dili iyi kullandığım anlamıdır. Ayrıca, Türkiye'deki en köklü, en sağlam ödül budur. Öyleyse kıvanç duymam doğaldır. Bir de, yoksayılan kitabım ödül dolayısıyle gün ışığına ikinci kez çıkmış oluyor. Sonra, bakın benimle konuşma yapıyorsunuz. Ödülün bu yanı güzel işte. Yoksa, «Şu kadar ödül aldım, ben artık Yaşar Kemal'den de, Aziz Nesin'den de büyük yazarım!..» diye hazımsızlık gösterenlere acıyarak gülmüşümdür hep. Kaç ödülüm olursa olsun; kendimi her zaman kendi terazimle tartmaya ve temkinli olmaya niyetliyim. Çünkü ödül amaç değil, okura ulaşmakta bir araçtır; o kadar. Dil özleşmesi konusuna gelince: Dilde özleşmeden, yenilenmeden yanayım. Ancak, bu konuda tutucu değilim. Bence, en iyisi yazar kendi sözlüğünü oluşturmalı. Sözcüklerini titizlikle seçmeli, saptamalı. Kendine özgü bir anlatım ve dil disiplini kurabilmeli. Ben bu düşünceyi hep öne almışımdır. Bazı sözcükleri tutar ve onlara bağlanırım; bazılarına ise hiç ısınamam. Ama seçim yaparken yine de özleşmeden yana ağırlığını koyuyor, yan tutuyorum. Çünkü dilde özleşmenin ve yenilenmenin ileriye dönük yararlarına inanıyorum.

Soru — Daha çok romanlarınızla tanınan bir yazarsınız; öykü anlayışınız ve öykücülüğümüz konusunda neler düşünüyorsunuz?

Yanıt — Daha çok roman yayımladım evet, ama işe şiir ve öyküyle başlamıştım. Zaten bunların hepsi iç içe. Öyküden ve şiirden vaz geçemiyorum. Konular, kendi türlerini kendileri belirliyorlar. Öykü yoğunluk istiyor. Roman, öyküye göre biraz daha seyrek dokulu. Öykücülük anlayışımı şöyle özetleyebilirim: Öykülerimde, daha doğrusu tüm yapıtlarımda, bir «savcı» titiz-

liğiyle çalışıyorum. Yazma amacımla ilgili ne varsa, onları belli bir düzen içinde ortaya koyuyorum. Elbet insanı savunmak amacıyla yazıyorum. «İnsanlık suçu» denen şeylere karşı çıkıyorum. Sevgiye, özgürlüğe, adalet duygusuna yaslanıyorum. Ama sonunda, yargıç durumuna, konumuna düşmemeye özen gösteriyorum. Çünkü, yazmak eylemi bir duruşmaya benzetilebilirse, her ne kadar savcı gibi çalışıyorsam da, aslında yargılananlardan biri de ben oluyorum. Bu yargılanma; insanlığa ve zaman'a karşıdır kuşkusuz. Aklandığım, ya da suçlu bulunduğum, zamanın değerlendirmesiyle, ilerde belli olacaktır diye düşünüyorum. İşte, bu genel tavır içinde öykülerimi de, «Başka Bir Yaz»ın kapak yazısında belirtildiği gibi oluşturuyorum! Bir kez, pürüzsüz bir anlatım bence önkoşuldur. Sonra güçlü, tutarlı, doğru gözlemcilik gerekli. Sanatçı olduğumuza göre, ince bir duyarlık gerekli. Ve ne için, kimin için yazdığımızın bilinci gerekli. Böylece, kendinizi, çevrenizi, yaşamı iyi tanıyıp, olguları iyi saptayacaksınız. Bir düşünce oluşturacaksınız. Ve o düşünceyi yazdıklarınıza aktarırken, insanı ve toplumu biçimlendirmeyi, daha güzele ulaşmayı ilke edineceksiniz. Ben kendi öykücülüğüm ve yazarlığım için, özet olarak bunları ölçüt seçtim ve bu doğrultuda yürüyorum.

Öykücülüğümüz için de biraz konuşacağım. Yanılmıyorsam, öykümüz romanımıza oranla daha ilerde uluslararası ölçülerde. Bunun nedeni, belki de, çağdaşlaşma sürecinde epey gerilerde kalmış bir toplumun bireyleri olarak; daha çok, günlük ilişkiler içinde, kısa, öyküsü, günübirliğine bir yaşam sürdürüyor olmamızdır. Roman için, sanıyorum ki büyük sarsıntılar, köklü yaşama biçimleri gerekli. İçten ve dıştan toplumu ve yazarı sarsacak birtakım büyük etkiler gerekli. Gerçi, roman için duyulabilecek pek çok araç-gereç, özet «sarsıntı» oluşmuş durumda Türkiye'de. En başta, koca Kurtuluş Savaşımız başlı başına bir kaynak olabilir. Şimdi sıra bu etkilerden yola çıkarak yetkin düzeyde romanlar oluşturabilmekte. Öyküyü geliştirebildiğimize göre, elbet romanı da geliştireceğiz. Kendi ulusal roman anlayışımızı oluşturacağız. Hammadde var, işlemeyi öğrenme yolunda güvenle yürüyoruz. Kendi adıma ve genç kuşaklar adına konuşabilirim: Yarına umutla, güvenle bakıyor, ilerdeki, hem de yakın gelecekteki başarılar için şimdiden coşkulanıyorum...

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU

Soru — Nasrettin Hoca adlı yapıtınızla Türk Dil Kurumu Ço-

cuk Yazını Ödülünü kazandınız, bu konuda neler düşünüyorsunuz?

Yanıt — Türk Dil Kurumu yazın ödülleri, çeyrek yüzyıla ulaşan bir geçmişe dayanmaktadır. Denilebilir ki, ülkemizdeki ödüller içinde en ağırlıklı olanıdır. Onun için, bu ödülleri kazanmak, sevindirici olmaktadır. Türk Dil Kurumu ödülüne ilkin Uzun Atlar Denizi adlı şiir kitabımla katılmıştım, o yıl «şiir ödülü» verilmedi. Daha sonra Unutma Onları ile, Yaz ve Yağmur'la da katıldım, onlara da verilmedi ödül. Nasrettin Hoca ile şeytanın bacağını kırmış oldum. Sevindim.

Soru — Çocuk yazınında dil anlayışı sizce ne olmalıdır?

Yanıt — Çocukların anlatımı, dili yalındır. Onun için, çocuk yazınında (böyle bir şey varsa; çünkü «yazın»dır önemli olan) dil ve anlatım önem kazanmaktadır. Kısa ve aydınlık tümcelerle, çocuğun ailede, sokakta, okulda öğrendiği dilin sözcükleriyle kurulmuş tümcelerle onun karşısına çıkmak gerekir.

Soru — Nasrettin Hoca bugüne dek çeşitli yazarlarca yorumlandı, sizin yorumunuz nedir?

Yanıt — Bence Nasrettin Hoca en az bizler denli çağdaştır, onun için ona yeni bir «yorum» getirmek söz konusu olamaz. Halkın zeka şimşeği, gülmece duygusu onda birikmiştir; onun öykücüklerinin dili, halkın dilidir. «Ölme eşeğim ölme», «Ye kürküm ye», «Parayı veren düdüğü çalar» gibi deyimsel sözler buna örnek gösterilebilir: Bugün bile, yeri geldikçe kullanırız bu sözleri. Ancak, diyeceksiniz ki, «Parayı veren her zaman mı çalar düdüğü?» Nasrettin Hoca, gerçekte «çalmamalıdır» görüşündedir; ancak o, bizim, halkın ortalama eğilimini belgelemiştir bu öykücükle. Buna yorum gerekir mi? Hoca yeterince laik, yeterince toplumcu, yeterince elçil, yeterince bencildir. Yoksuldur, varsıldan yana hiç olmamıştır. İğneyi bırakın, çuvaldızı bile kendine batırır o.

Soru — Çocuk yazını konusunda neler düşünüyorsunuz?

Yanıt — Terimsel anlamda «çocuk yazını» bana doğru gibi görünmüyor. Yazın vardır ve yazında çocukların da yararlanabileceği ürünler vardır. Ancak, çocukların da yararlanabileceği ürünleri belirtmede bir kolaylık sağlar belki «çocuk yazını» terimi. Öyleyse, anlaşabilmek için, bu terimi kullanmak durumundayız.

Yazını, öncelikle, bir «duygu eğitimi» aracı olarak çocukların önüne çıkarabiliriz. Onların iç dünyalarının oluşumunda yazınsal ürünlerin yerini önce biz kavramalıyız. Onlarda doğuştan

var olan eğilimleri yönlendirmede, geliştirmede, sunacağımız yazılı ürünlerinin katkısını, çocuklu olanlarımız gözlemlemiş olmalılar. Çocuktaki «özdeşleşme» eğilimini yadsıyamayız; çocuk yazınının bir önemi de burada yatmaktadır bence: Gelecekteki sağlıklı kuşaklar, sağlıklı toplum (genellikle «yazın»la ve özellikle de) «çocuk yazını»yla oluşabilir.

Soru — Çocuk yazınının gülmeceyle ilişkileri sizce nedir?

Yanıt — Çocuklar «Red Kit»i neden çok seviyorlar dersiniz? Ben araştırdım: Ondaki ince gülmece çok hoşlarına gidiyor. Bence, çocuklarda «gülmece duygusu» çok ayrı bir yerde de olsa, yetişkinlerden ilerdedir. Onlara sunulacak yazınsal ürünlerin gülmece öğeleri de taşıması, o ürünlerin okunurluğunu güvenceye alabilir bence.

Ancak ben, insan duyguları içinde «acı»nın, «hüzün»ün de bir yeri olduğunu biliyorum. Çocuk yazınında o da olmalıdır.

(Yazko Edebiyat — Kasım)

*

TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ

Toprak Şiir Ödülü'nü «Filizkıran Fırtınası» kitabıyla Hasan Hüseyin kazandı. Bu sonuca ulaşan seçici kurul Berna Moran, Mehmet Başaran, Alpay Kabacalı, Füruzan Toprak ve Tekin Sönmez'den oluşuyordu.

*

HASAN HÜSEYİN: BİZDE ÖDÜLLERİN BATILI ANLAMDA BİR ÖNEMİ YOK

Doğan HIZLAN

Kır saçlı bir delikanlıdır Hasan Hüseyin. Coşkulu, şiirin sorunlarını tartışmaya her zaman gönüllü. Gülmece yazılarından şiirlerine kadar geniş bir okur topluluğunun ilgisini kazanmış, sevgisini derlemiştir.

Hasan Hüseyin'in beni gerçekten etkileyen şiiriyle ilk kez TRT yarışmasında karşılaşmıştım. Şiir seçiciler kurulunda üyeydim, katılmalar - «rümuz» laydı. Kızıltuğu adlı uzun şiir, birden biçim ve içerik örgüsündeki ustalığı ile belleğime yerleşivermişti. Ondan sonra Hasan Hüseyin'in ürünlerini daha bir özenle izlemeye başladım. Güncel şiirleştiren, toplumun sorunlarını soluk

soluğa şiire getiren bir edebiyat anlayışını sergiliyordu. Şiirdeki tadın çok kişice anlaşılması isteğini vurgularken, estetik'in ilkelerini de şiir ardı etmiyordu.

Hasan Hüseyin adına o yıldan sonra ödüllerde rastlamadım. Okuruna ödülsüz, dolaysız yoldan gitmeyi benimsemiş, okuru ile arasına aracı koymayı yadsımıştı. Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'ne katılıp kazanınca Hasan Hüseyin'le söyleşiye ödül sorusuyla girdim.

«— **Hasan Hüseyin ödüllere katılmazsınız. TRT'den bu yana da bu tavrınızı sürdürüyorsunuz. Ödüllerin yazarı daha geniş bir okur topluluğuna ulaştırdığı kanısında mısınız? Ödüllerin bir işlevi var mı?**»

— Türkiye'nin yapısal karakteristiği içinde ödüllerin batılı anlamda bir önemi, işlevi yok. Biraz da laçkalaşmış bir kurum. Özenilerek getirildi ama, bir türlü kurumlaşmadı. Ödül, okurunu bulmuş sanatçıya ne katar? Sağlıklı bir sanatçı, okurunu bulmuşsa, tabana oturmuşsa, ödül onu ırgalamıyor. Ödül almış almamış farketmiyor.

Ödül sonuçları açıklanırken hep ödüle katılanların sayısı ve adı açıklanıyor, bir de katılmayanları sıralasalar ya.

«— **Peki ödülleri kurumlaştırmak için ne yapmalı? Ölçütler konusunda ne söyleyebilirsiniz? Hangi sanatçılar ödüllendirilmeli sözgelimi ..**»

— On yıl, yirmi yıl içinde bir sanatçının yaptıkları ince ince değerlendirilmeli. Türk diline, Türk sanatına, edebiyatına katkısı ne olmuş. Bunu soğukkanlılıkla araştırmak gerekir.

«— **Ömer Faruk Toprak Ödülü'ne neden katıldınız?**»

— Neden mi? Baktım ortalık ödüllü ozana kesmiş. Sinirlendim, ben de ödüle katılayım dedim. Hiç kuşkusuz katılma nedenimin başında Ömer Faruk Toprak'a karşı duyduğum saygı geliyor.

«— **1940 Kuşağından bir şair Ömer Faruk Toprak. 1940 kuşağından yararlandınız mı, esinlendiniz mi?**»

— Kesin. O kuşak toplumsal gelişmemizin bir göstergesidir. Ben onların süreğiyim. Ama, onların yanlışlarını, doğrularını görerek sürdürüyorum. Kendi kusurlarımı, bilinçsizliklerimi, bilgisizliklerimi de koyarak ortaya.

«— **Filizkıran Fırtınası şiir çizginizin başarılı bir örneği. Yaşadıklarımızın şiir katındaki tanıkları bu şiirler. Ne dersiniz?**»

— Ben günümün tanığıyım. Somut olarak günümü yaşıyorum. Türkiye'de ne yaşanıyorsa onların hepsiyle karşılaştım.

«— Filizkıran Fırtınası'nı gözönünde tutarak şiir kuramınıza geçsek...»

— Ben Fuzuli'lerden, Yunus Emre'lerden bu yana sürüp gelen bir imajinasyonu günümüzün somut koşullarında dışlaştırmak istedim. Ozan geleneğim de bunu emreder. Yunus'u açarsanız benim gibi söylediğini göreceksiniz.

«— Öyleyse şiirinizin geleneksel Türk şiiri içinde oluştuğunu söyleyebiliriz.»

— Kesin. Ben Türk dili şiirinin geleneğine bağlıyım. Benim dilim Türkçe'dir, onun şiirini yazıyorum. Yunus'uyla, Karacaoğlan'ıyla Baki'siyle, Fuzuli'siyle, Nâzım Hikmet'iyle. İşçiliğim buradan geliyor.

«— Sayın Hasan Hüseyin, yukarda «ben günümün tanığıyım», dediniz. Böyle bir yargı güncelin şiirini çağrıştırıyor ister istemez. Güncelin şiiri nasıl olabilir. Olayların etkisinden doğan şiiri hangi tehlikeler bekler?»

— Her güncel mutlaka estetik değildir. Ben bugün Leyla ile Mecnun'u, Kerem ile Aslı'yı yeniden yazarım güncel olur. Güncel başka bir şey, günceli anlatmak başka bir şey. Günceli nasıl kalıcı kılabilirsin, nasıl evrenselleştirebilirsin, nasıl türküleştirebilir, nasıl şiirleştirebilirsin. Bu sorunların yanıtını estetik planda sağlıklı biçimde verebildikten sonra günceli yazabilirsin. Nâzım, şiirin kurallarını bildiği için Ferhad ile Şirin'i güncelleştirdi. Yoksa oturur, İkinci Dünya Savaşı'ndan nefis oyunlar çıkarırdı.

«— Şiir dilinizin arılığı, özleşmeye yakınlığınız da şiirinizin belirgin bir niteliği...»

— Ben özleşen dilden yanayım ama, Türk Dil Kurumu bunu yaptığı için yandaş olmuşlardan değilim. Özlem gibi güzel sözcük varken ben hasret sözünü kullanmam. Ayıplıyorum doğrusu, daha yaşı yirmiye varmamış çocuklar, hüzün'dü, hasret'ti kullanıveriyorlar.

«— Artık ödülcülük size de bulaştı. Başka ödüllere katılacak mısınız?»

— Bunca yıldır katılmadım ama, bundan sonra belki katılırım. Daha dikkatli olsunlar. Eski kulağı kesiklerden de korksunlar. Biz de varız.

(Cumhuriyet — 5 Kasım)

*

NEVZAT ÜSTÜN ÖDÜLLERİ

Nevzat Üstün Ödüllerini şiir dalında «Filizkıran Fırtınası» kitabıyla Hasan Hüseyin, öykü dalında «Hanife Nineden Öyküler» yapıtıyla Nadir Gezer kazandı.

Hasan İzzettin Dinamo, Mehmet Başaran, Gülten Akın, Tahsin Saraç, Sadun Tanju ve Seher Karabol'dan oluşan şiir seçici kurulu «Ayrı Beraberlikler» kitabından dolayı Ahmet Özer'e başarı ödülü verdi.

Aynı biçimde Talip Apaydın, Afet Ilgaz, Mehmet Ergün ve Seher Karabol'dan oluşan öykü seçici kurulu da «Öyküler» yapıtıyla Orhan Çubukçu'ya başarı ödülü verdi.

*

AKADEMİ KİTABEVİ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ

Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri, ön elemeden geçen toplam 27 yapıtın değerlendirilmesiyle verildi. Seçici kurul oluşturan A. Kadir, Vedat Türkali, Emil Galip Sandalcı, Kemal Özer, Adnan Özyalçıner, Afşar Timuçin, Alpay Kabacalı, Murat Belge ve Adalet Ağaoğlu beş dalda şu sonuçlara vardı:

Şiir: Ödülü «Acı Türkücü» yapıtıyla Hüseyin Haydar kazandı. «Gün Doğsun Gül Üstüne» kitabıyla Ahmet Ada'ya, «Senlere» kitabıyla Ali Cengizkan'a ve «Unutmak Suları» yapıtıyla Adnan Azar'a başarı ödülü verildi.

Öykü: «Sevgi Yoksa» kitabıyla Fazlı Yalçın ve «Sabah Yolcuları» yapıtıyla Feyza Hepçilingirler ödülü paylaştılar.

Roman: Bu dalda ödüle değer yapıt bulunamadı.

Deneme-eleştiri-inceleme-gezi: Mehmet Yaşar Bilen'in «Yazdıkça» kitabına mansiyon verildi.

Çocuk yazını: Ödülü «Gözyaşından Okyanusa» yapıtıyla Yıldırım Türker kazandı.

*

SORULAR - YANITLAR

Sennur SEZER

A. KADİR'LE KONUŞMA

Soru — Bugünlerde bir ödül enflasyonundan söz ediliyor. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

YANIT — Evet, doğrudur, bir ödül bolluğu var. Bundan yakınanlar da oluyor. Ama ben hiç yakınmıyorum bundan. Hem, yakınsam ne olacak, yakınmasam ne olacak? Bir olgudur bu, şimdilik kimse önüne geçemez. Ödül bolluğundan yakınanlar ne istiyorlar yani? Bu ödül işi de mi koşullara bağlansın, sınırlansın. Bolluğun önüne geçmek için yasa mı çıkarılsın? Bizim gençliğimizde böyle ödül bolluğu yoktu da (bir iki tanecik vardı, ama ömürsüz oldular, onlardan biri kaldı sanırım kala kala), durumumuz daha mı iyiydi o zamanlar? Ödül dağıtım işleri daha mı güzel işliyordu? Başımız göğe mi ermişti? Hadi hadi bırakalım, bu kıtlık çağında hiç almazsa ödülde bir bolluk olsun. Bir iki ödülcük geçsin bari eline sanatçının, birazcık yüzü gülsün, birkaç günlüğüne. Bu bir parçacık şeye göz dikmeyelim, göz dikilecek o kadar şey varken.

Beni asıl düşündüren başka şey. Ödül bol olsa da, ödül kıt olsa da, düşündüren beni başka şey. Evet, ödüller bol olsun, bol bol dağıtılsın ödüller sanatçılarımıza, sanatçılarımız değerlendirilsin, şevklendirilsin desteklensin, umutlandırılsın, adları duyurulsun, yapıtları satılsın, kendilerine güvenleri arttırılsın, tamam, ama bu iş doğru yapılsın adaletle yapılsın, haklar yenmesin. Bunu söylemek kolay, biliyorum, uygulamak zor. Ama işte bu zor olanın üstesinden gelinsin.

Laçkalıkları hep biliyoruz, duymayan kalmadı. Sözde dostlukların, çekememezliklerin, kıskançlıkların, daha bir sürü şeylerin büyük rolleri oluyor bazı ödül dağatımlarında, biliyoruz. Bazı sorumsuz, bazı kayırıcı, bazı kaşerlenmiş jüri üyelerini biliyoruz. Kulağımıza geliyor: «Çok ayıp ediyoruz yahu sırasıdır artık, ona verelim» gibi çok tatsız öneriler, ya da, «Hadi işi ayarladık, sen kazanıyorsun ödülü, gözünaydın..» gibi çok sulu arka çıkmalar, ya da, «Sakın ha, ona verirsek başımız belâya girer..» gibi çok ciddi uyarmalar, bütün bunlar bir yana, ben gene de ödüllerin bolluğundan yanayım. Hem, bu ödül işi de elbet bir gün yoluna girer, çalkalana çalkalana.

Soru — Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinin diğer ödüllerden farklılığı nedir?

Yanıt — Farklılık temelde. Öbür ödüller daha çok profesyonel sanatçılara açık. Birkaç kitap çıkarmış ya da daha çok kitap çıkarmış olanlara, ününü yapmış, durmuş oturmuş sanatçılara açık. Oysa Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri yalnız genç yazarlara açık. Hem de onların yalnız, bir yıl önceki takvim yılında yayımlanmış ilk yapıtlarına ya da kitap düzeninde hazır-

lanmış ilk yapıtlarına veriyor ödülü Akademi Kitabevi. Yani, hiç tanınmamışlara, yer etmemişlere, henüz yolunu açamamış olanlara, kitabını yayımlama olanağı bulmamış, belki de hiç bulamayacak olanlara veriyor. Hem de beş dalda. Böyle çok dalda ödül veren iki üç ad sayabiliriz ancak tüm ödüller arasında. Öbürleri hep birer ikişer dalda ödül veriyorlar. Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinin, yapıtlarda aradığı koşullar da öbürlerinden ayrılıyor: «Toplumcu - gerçekçi görüş açısıyla yazılmış olacak, toplum sorunlarını ele alacak, edebiyata yeni bir ses getirecek, öz ve biçim yönünden sanatsal değer taşıyacak, yazarının ilerde kendine özgü bir yol açacağı umut ve kanısını verecek.» Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinin tek amacı, gözden ırak değerleri açığa çıkarmak, onların yollarını açmalarında, serpilip gelişmelerinde katkıda bulunmaktır. Ayrıca Akademi Kitabevi, ödül kazanan yayımlanmamış ilk yapıtların kitap halinde yayımlanmaları için de girişimlerde bulunuyor bugünlerde. Hem de karşılıksız olarak. Bu az şey mi? Bunu bizde ilk kez bir kitabevi yapıyor. Bence büyük bir özveridir Akademi Kitabevinin bu yaptığı.

Soru — Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinden başka bir ödül jürisinde üye misiniz? Bir ilk kitap ödülünde jüri üyesisiniz. İlk kitabın ödüllendirilmesinin önemini anlatır mısınız?

Yanıt — Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri jürisinden başka hiçbir jüride üye değilim. Olmaya da ne niyetim var, ne hevesim. Genç sanatçıların, kıyıda köşede sessiz sedasız ürün vermiş, ama gün ışığına çıkamamış, değerlendirilememiş sanatçıların değerlendirilmesi söz konusu olunca seve seve kabullendim bu işi. Çünkü genç sanatçıların sıkıntılarını yüreğimde taşıyorum. Ben ve benim gibi daha niceleri ne yollardan geçtik, ne çetin yollardan. Biz anlamazsak genç sanatçıların halinden, kim anlar? Ama «halden anlamak»la da iş bitmiyor. Bir profesyonel sanatçı, ödül kazanmış kazanmamış, umursamayabilir. Ayrıca, kazandığı ödül ona bir katkıda bulunmayabilir. Hattâ kazandığı ödülü almayıp geri çevirebilir. Hiç ödül kazanmamış öyle sanatçılar da biliriz ki, ödül kazanmışlar yanında, bir cücenin yanındaki dev gibidirler. Profesyonel sanatçıların yapıtları ortadadır, okunmaktadır, yalnız jüri üyelerince değil, okuyucularca da değerlendirilmektedir. Oysa, sanat merdiveninin henüz ilk basamağına adım atmış bir genç sanatçı için böyle değil. Hele, Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerine katılanlar için. Çünkü, bu ödüllere katılanların çoğu, yukarıda da söylediğim gibi, yayımlanma-

mış, belki de hiç yayımlanmayacak olan yapıtlarıyla katılıyorlar ödüllere. Böylece, sanki bu gençlerin gelecekleri bizim, biz jüri üyelerinin elindeymiş gibi bir durum çıkıyor ortaya. Tabii bu durum hem beni, hem jürideki arkadaşlarımı oldukça düşündürüyor. Sorumluluk duygusu çok fazla ağır basıyor. Birinciliklerin yanında başarı ve mansiyonla değerlendirmelerin geniş tutulmasını istememiz de zaten bu nedene bağlı. Burda sözümü, Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerine katılanlara seslenerek bitirmek istiyorum, bağışlasınlar beni, tutamadım kendimi. Hem, son sorunuzun en doğru karşılığı belki de budur: Kazanamayanlar umutsuzluğa kapılmasınlar. Yılmasınlar. Yazsınlar, ödüllere bir daha katılsınlar, olmazsa bir daha. Hem ödüllere mutlaka katılmak da şart değil. Ödüllere katılmadan da sürdürebilirler çalışmalarını isterlerse. Kazananlarsa, başarılarını haddinden fazla önemseyip onunla yetinmesinler. Asıl başarı yolu, dur durak tanımayan, uçsuz bucaksız, sınırsız ve sonsuz bir yoldur çünkü.

MUZAFFER OLCAYLA KONUŞMA

Soru — Ödül sekreteri olarak bu yıl Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerini kazanan yazarları ve kitaplarını bize kısaca tanıtabilir misiniz?

Yanıt — Bu yıl şiir dalında birincilik ödülünü alan Hüseyin Haydar 1956 Trabzon doğumlu. İlk ve orta öğrenimini Trabzon ile Erzurum'da tamamladı. Çeşitli dergilerde şiirleri çıkıyor. Seçicilere göre ozan, Acı Türkücü adlı kitabında «yalın bir söyleyişle yaşadığımız günlerin anlamını çağdaş bir duyarlıkla iletiyor. Dil ve anlatım yönünden başarılı. Biçim ve özü dengeleyerek özgün bir söyleyişe ulaşabiliyor. Bunca acının içinde şairin umuda söylemesi dizelerin bir umut şarkısına, yaşamın gerçek özüne dönüşmesini sağlıyor.»

Şiir dalında başarı ödülünü kazanan üç ozan: Ahmet Ada 1947 Ceyhan doğumlu, Adnan Azar 1956 Rize doğumlu. Seçicilere göre Ahmet Ada'nın şiirleri «dinginlikle, serinkanlılıkla umutları, güzeli arayışı dile getiren şiirler. Dili usta ve şiir bütünlüğü var.» Ali Cengizkan'ın şiirleri şöyle yorumlanıyor: «Yaşamın şiire, şiirin de yaşama dönüşebildiği bu ikisi arasındaki bağın sürekli gözlendiği şiirler. Yaşama bakışında alay, hüzün, duygusallıklar içiçe geçmiş. Buysa şiirleri biçim ve içerik açısından başarılı kılıyor.» Adnan Azar'ın şiirlerinde dikkati çeken şu; «Yumuşak çizgilerle, renkli simgelerle örülü çarpıcı şiirler. Dizeleri ustalıklı, anlatımı ve dili iyi. Adnan Azar, şiirini ustaca

yoğuşlatırarak az sözle üstün bir anlatım düzeni kurarak özlü şiire ulaşıyor.»

Öykü dalında bu yıl birincilik ödülünü iki yazar paylaştı: **Fazlı Yalçın** ve **Feyza Hepçilingirler.** Fazlı Yalçın'ın kısa yaşam-öyküsü şöyle: 1947 Kayseri Gesi bucağına bağlı Güzelköy doğumlu. Öğretmen. İlk öyküsü 1967 yılında yayımlandı. Çeşitli yazın dergilerinde öykü, deneme ve değerlendirmeler yazıyor. 1979 Çocuk Yılı nedeniyle Kültür Bakanlığının açtığı Çocuk Yapıtları Yarışmasında «Günışığı Kenti» adlı çocuk romanıyla başarı ödülü kazandı.

Seçiciler **Sevgi Yoksa** adlı kitaptaki öyküleri şöyle niteliyor: «Yalın ve başarılı bir dil. Öyküleme açısından da bu başarısını sürdürüyor. Yalın ve kesin tümcelerle örülen anlatımda içerik yönünden güncel olaylara insan ilişkilerine, toplumsal çelişkilere yer verişi öyküleri başarılı kılıyor.»

Feyza Hepçilingirler halen İzmir'de edebiyat öğretmenliği yapmakta. Evli ve iki çocuğu var. Fakülte yıllarında başlayan öykücülüğüne verdiği uzun aradan sonra, son aylarda çeşitli dergilerde öytküleri yayınlanmakta.

Seçicilere göre **Sabah Yolcuları** adlı kitaptaki öykülerde dikkati çeken öğeler şunlar: «Anlatış ustalığı, ayrıntılı durumları çok başarılı sergileme, anlı ve kıvrak bir biçim. Kaba gözlemcilikten uzak. İnsanlara sıcak bir yaklaşımı var. Öykülerin yapıları özgün. Anlatım öykülerin kuruluşlarıyla uyumlu. İnsanlara, olaylara geniş boyutlarla yaklaşabilmekte, anlık etkilenmelerden geniş dünyalar kurabilmekte. Bu dünyaları derinlemesine kavramaya ve kavratmaya çalışırken, gerçeklere duygu yoluyla olduğu kadar akılla da yaklaşabilmektedir.»

Çocuk yazını dalında birinciliği kazanan **Yıldırım Türkler,** 1957'de Ankara'da doğdu. 1979'dan bu yana dergilerde tek tük şiirleri yayınlandı. ODTÜ Şehir Planlama bölümü mezunu. Yeşim Müderrisoğlu ile birlikte yazmış olduğu «Gölge Molası» adlı oyun Devlet Tiyatrolarında oynandı.

Gözyaşından Okyanusa adlı çocuk romanı konusunda seçicilerin görüşleri kısaca şu:

«İçinde insanlara bir sevgi mektubu ile denize salınmış şişenin serüvenleri, çocukların düş dünyasını harekete getirecek, ilgisini uyandırırken bilgilendirecek, düşünmeye çekecek bir tutumla yazılmış.

«Gözyaşından Okyanusa» pürüzsüz, çok yalın, akıcı bir biçimde yazılmış. Esprili dili, çocuk romanına yatkın bir dil. Öy-

küdeki imgelem, ayrıntı zenginliği, bunların seçilişindeki tutarlılık, ayrıntılara çocuk açısından verilen değer, duyarlık, küçük okura, bir şeyi gözünde canlandırması, kafasında üretebilmesi açısından başarılı.»

Deneme - eleştiri - inceleme - gezi dalında mansiyon alan **Mehmet Yaşar Bilen**, 1945 Niğde doğumlu. 1968 yılında Diyarbakır Eğitim Enstitüsünü bitirdi. 1972'den bu yana Zonguldak Devrek Lisesinde edebiyat öğretmeni. 1967'den bu yana çeşitli dergilerde yazıları yayımlanmakta.

1972 yılında Varlık dergisinin açmış oldugu eleştiri yarışmasında mansiyon ödülü aldı.

Seçiciler, yazarın yapıtına şu sözlerle dikkati çekiyorlar:

«Anadolu'nun bir köşesinde edebiyatımızı izlemiş, okumuş, incelemiş yetenekli bir eleştirmen ve denemecinin dikkati ve titiz bir çalışmasının ürünü 'Yazdıkça.'»

Anlatımı, düşünsel derinliği, çelişkileri belirlemedeki ustalığı, yapıcı tavrı dikkati çeken yanları.»

Soru — Ödül kazanan yapıtlardan kitaplaşmamış olanları basacağınızı öğrendik. Bundan amacınız ne?

Yanıt — Bir yapıtın ödül kazanmasıyla iş bitmiyor Öncelikle kitap olarak okura sunulması gerek. Kitaplaşmazsa unutulur gider. Bugün birçok ödül, yönetmelikleri uyarınca, kitap olarak hazırlanmış ama basılmamış yapıtları da kabul edip ödüllendiriyor. Ödül alan basılmamış bir yapıt kitaplaşmazsa verilen ödül amacından uzaklaşır. Kamunun güzelliğini tadamadığı bir şiir, bir öykü, bir roman, bir deneme istediğince ödüllendirilsin ne çıkar. Bu tür ödüllendirmeler, boşa harcanan çabalar gibi geliyor bana. Ödül alan yapıtlar halka ulaştırılmadıkça verilen ödülün anlamı olmaz. İşte bütün bunları düşünerek Sosyal Yayınlarla işbirliği yaparak Ödül Alan Kitaplar Yayınevi adıyla bir yayınevi kurduk.

İlk elde, bu yıl Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri arasında şiirde, öyküde, çocuk yazınında birincilik alan yazarların kitapları ile geçen yılın şiir ve öykü birincilerinin kitaplarını yayınlıyoruz. Ayrıca bu yıl Nevzat Üstün Öykü Ödülü'nü kazanan iki öykü yazarının kitapları ile bu yıl Gösteri dergisinin açtığı yarışmada öykü dalında birinci gelen yazarın da kitabını yayınlıyoruz.

Yazarlarla okurlar arasında bir köprü kurmak amacını güden bu çabamızı ödül kazanan kitapları yayınlamakla sürdürmek dileğindeyiz. **(Yazko Edebiyat — Aralık)**

SEHER KARABOL'LA KONUŞMA

Soru — Bu yıl Nevzat Üstün Şiir ve Öykü ödülünü kazanan sanatçıları ve kitaplarını bize tanıtır mısınız?

Yanıt — Şiir ödülünü alan Hasan Hüseyin'in kendi anlatımıyla öz yaşam öyküsü şöyle:

«Adım: Hasan Hüseyin Korkmazgil. Gürün doğumluyum. Adana Erkek Lisesi'ni (1948). Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü (1959) bitirdim. 7 ay 25 gün öğretmenlik yaptım. Gazeteci, yazar, gülmece yazarı ve ozanım. Yayımlanmış - yayımlanmamış birçok yapıtım var. Kimi yapıtlarım, çeşitli dillere çevrildi. Yazılarımda ve kitaplarımda değişik adlar kullandım: Hüseyin Korkmazgil, Korkmazgil, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Hasan Hüseyin gibi... (Takma adları saymıyorum.)

1964'te evlendim. Bir oğlum var.

Temmuz 1980'dan beri Ankara'dayım.

Federal Almanya'yı ve Irak'ı gördüm.»

Hasan Hüseyinin ödül kazanan kitabı **Filizkıran Fırtınası**'nı seçiciler kurulunun yargılarıyla şöyle tanıtabilirim:

«Ozan, halk dilini, deyimlerini ustalıkla kullanıyor. Geleneksel halk şiirinin sesine, türlerine yeni boyutlar ekliyor. Sözcüklere, deyimlere yeni anlamlar yüklüyor. Günceli, vurucu sanat gerçeğine dönüştürmede usta. Ozanın şiiri, kendi deyimiyle «yaşamın, yarının onuru.» Başını dik tutan, onurla, yarınını hazırlamak için savaşan bir şiir... Karacaoğlan, Yunus sadeliğinde, sıcaklığında yaşadığımız dönemin güzellemelerini, ağıtlarını, manilerini düzüyor...»

Şiirde Başarı ödülü alan **Ahmet Özer**'in yaşam öyküsünü de kendi kaleminden verelim:

«1946 yılında Maçka ilçesine bağlı bir köyde doğdum. Doğduğum köyde ilkokulu bitirdim. Orta öğrenimimi Trabzon merkezde tamamladım. Bir süre Kocaeli'nde çalıştım. Daha sonra Fatih Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirdikten sonra, Beşikdüzü Ortaokuluna atandım. İstanbul ve Zonguldak'ta tamamladığım yedek subaylık görevimden sonra Trabzon'un değişik yörelerinde çalıştım. Şimdilerde Trabzon Merkez Ortaokullarından birinde Türkçe öğretmeni görevimi sürdürüyorum.

15 yıllık öğretmenim. Evliyim bir çocuğum var.

İlk şiirlerim 1966 yılında yayımlandı. Daha sonraları bir yandan Türk ve dünya şiir kaynağına yönelik bilgiler edinirken,

şiir çalışmalarımı da hızlandırdım. «Yeni Ortam» ve «Yansıma», şiir ve düz yazılarımla göründüğüm yayın organları oldu. Sırasiyle, Türkiye'nin belli başlı kentlerinde çıkan sanat ve kültür dergilerinde şiirlerim yayımlandı. Yüzlerce şiirimin arasından yaptığım bir seçme ilk yapıtım olarak Mart 1981'de AYRI BERABERLİKLER adıyle Türkiye Yazıları Şiir dizisinde yayımlandı. Çalışmalarım aralıksız sürerken ikinci yapıtımın hazırlıkları da tamamlanmaktadır.»

Ahmet Özer'in şiirlerini kendi tanımlamasıyla açıklamak herhalde daha uygun olur, Ahmet Özer kendi şiirleri konusunda aynen şunları söylüyor:

«Şiirim, insanın yaşadığı dönemle bir hesaplaşmasını yansıtmaya, insanın, yaşamın ve doğanın güzellikleri içinde yalnız bırakılışını, kitlenişini, acılara dayalı duyarlığını üretmeye yöneliktir. Kimi sözcükleri şiirimin temel taşları yaparken, o sözcüklerle gerçeğe yaklaşım kurmayı kendimi görevli sayıyorum.»

1981 Nevzat Üstün Öykü ödülünü alan **Nadir Gezer**, şöyle tanıtıyor kendisini:

«1930 yılında İnegöl'ün Eymir Köyü'nde doğdum. Kasımlarda açılan Nisanlarda kapanan köyümün tek öğretmenli okulunda bitirdim ilköğrenimimi. Eymir Köyü insanının yedisinden yetmişine biricik uğraşısı tütündür. Körpecik, genç kızların, erkeklerin uykularının en derin yerini, işte bu tütün işçiliği bir bıçak gibi kesiverir! Acı tütünün tozu, toprağı, acı zifiri yaşamlarının kopmaz birer parçasıdır. Bin bir uğraşa karşın yine de karınları doymaz bu insanların! Çocukların soluktur rengi. Tütün acısı gibi acıdır yaşamları da! Her köy çocuğu gibi ben de işte bu yaşamın içinde taa on yedime değin uğraştım, didindim. Sürekli tütün işçiliği yaptım. Köy kadınının acılarla dolu yaşamını onlarla içlidışlı yaşadım. Onlarla tütün diktim, çapaladım, kırdım, dizdim ve demetledim.

1947 Kasım'ında Arifiye Köy Enstitüsü'ne girebildim. 1952'de bitirdim Köy Enstitüsü'nü. Aynı yıl Ankara Gazi Enstitüsü'nün Fen Bölümüne girdim ve 1954'te de yükseköğrenimimi tamamladım.

İlk öğretmenlik yerim Mardin'in Derik ilçesidir. Derik'te bir öğrenim yılı çalıştım. Askerliğimi Konya Assubay Hazırlama Ortaokulu'nda yaptım. Sonra da sırasıyla Beşikdüzü, Demirci ve İnegöl ortaokullarında çalıştım.

1966 Kasım'ında dil öğrenimi ve fen dallarında inceleme yapmak üzere iki yıllığına İngiltere'ye gönderildim. Dönüşte üç yıl

Diyarbakır'da çalıştım. Sonra da Bursa'ya dönerek mesleğimin kalan bölümünü Bursa liselerinde tamamladım. Şu anda emekliyim. Yazın çalışmalarımı sürdürüyorum.»

Gezer'in kitabını yargıcılar kurulunun tanıtımıysa şöyle:

«Nadir Gezer, acı tütünün tozunu, toprağını, acı zifirini biliyor. Köy yaşamının ağır işçisi kadınların acılarla dolu yaşamından dolu dolu kesitler veriyor Hanife Nine'den Öyküler'de. Bursa'nın İnegöl insanlarını, Eymir köyünün kadınlarını veriyor, ilginç konular işleyerek...»

Öykü dalında Başarı Ödülü alan Orhan Çubukçu'nun yaşam öyküsünü yine kendi anlatımıyla verelim:

«1928'de Söke'de doğdum. Küçük burjuva kökenliyim. 1947'de Haydarpaşa lisesini bitirdim. 1951'de İstanbul Hukuk Fakültesi son sınıfından ayrılmak zorunda kaldım. Öykülerim, genellikle Yeni Ufuklar dergisinde yayınlandı. Sinema, tiyatro oyunculuğu, senaristlik, maden işçiliği, sebze meyve üreticiliği, işportacılık vb. çeşitli işlerde çalıştım. Evliyim. 7 ve 8 yaşlarında iki oğlum var.

Öykülerim kitap halinde yayınlanmadı. Bu nedenden «kitapsız»ım.»

Orhan Çubukçu'nun kitabı konusunda şunlar söylenebilir:

«Orhan Çubukçu, öykülerinde kasaba ve kent insanının yaşamlarından ayrıntılar, ince gözlemler, duyarlıklar çizip getiriyor. İnsan ilişkilerindeki çıkmazları, umutsuzlukları başarıyla veriyor.

(Yazko Edebiyat — Aralık)

Nevzat Üstün Ödüllerini kazananlar anlatıyor:

«EDEBİYATÇILARIMIZA, ŞARKICILARIN YARISI KADAR BİLE ÖNEM VERİLMİYOR»

Konur ERTOP

«— Sayın Nadir Gezer, kısa yaşam öykünüzü anlatır mısınız?»

— 1930'da İnegöl'ün Eymir köyünde doğdum. Arifiye Köy Enstitüsü ile Gazi Eğitim Enstitüsü Fen bölümünü bitirdim. Öğretmenlik yaptım. 2 yıl İngiltere'de kaldım. Geçen yıldan beri emekliyim. Bursada oturuyorum.

«— Sanat yaşamınız nasıl gelişti?»

— 1966—67 yıllarında İngiltere'deyken şiirler yazmıştım. Son

iki yılda yazdığım birkaç öyküm de Türk Dili dergisinde yayınlandı. Çehov'dan, Gorki'den, bizim sanatımızın ustalarından türlü etkiler aldım.

«— Ödül kazanan yapıtınızı tanıtır mısınız?»

— Dokuz öyküm var bu kitapta. Altısı Hanife Nineyle ilgili. Köy insanını anlatıyorum. Köy kadınının acılarını, sıkıntılarını, verdiği savaşımı, direncini... Bizim köy yazarlarımızın anlatım biçimini kullandım. Köyün sesini dile getirdim.

«— Günümüz öykücülüğünü nasıl değerlendiriyor sunuz?»

— Dünya edebiyatındaki pek çok örnekle yarışacak niteliktedir. Her sanatçı okuduklarından, etkilendiği çevreden gelen katkılarla zenginleştirmektedir onu.

«— Ödüller için ne düşünüyorsunuz?»

— Yazarları özendiriyor. Yeni sanatçıların su üzerine çıkmasını sağlıyor.

«— Sayın Orhan Çubukçu, siz de kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

— 1928'de Söke'de doğdum. Haydarpaşa Lisesi'nden sonra birkaç yıl Hukuk Fakültesi'nde okudum. Küçük Sahne'de çalıştım. Oyuncu ve senarist olarak sinema alanında çalışmalarım oldu. İşçi göçünden önceki yıllarda Almanyaya giderek çalıştım. 1965'ten bu yana Söke'deyim. Çiftçilikle uğraştım, ama başaramadım. Şimdi esnaflık yapıyorum.

«— Sizin sanatınızı besleyen kaynaklar neler oldu? Çalışmalarınız nasıl geliştir?»

— Çevremden, toplumdan, yabancı edebiyatlardan beslendim. Nâzım'dan etkiler aldım. Kısa süreli bir şiir yaşantım oldu. Sabahattin Ali, Sait Faik, özellikle anlatımı yönünden Refik Halit, Orhan Kemal, Yaşar Kemal'in gelişimimde türlü izleri vardır. 1954'te Yeni Ufuklar'ın «İnkılap Hikaye Yarışması»nı kazanmıştım. Orada ve o yılların başka dergilerinde öytkülerim çıktı. Fethi Naci ve Şükran Kurdakul'la ancak bir sayı çıkabilen Cumartesi adlı dergiyi yayınladık. Yazmayı sürdürüyorum. Günışığına daha çıkarmadığım çalışmalarım var.

«— Ödül kazanan yapıtınızdan söz eder misiniz?»

— 1954'ten 1965'e değin kaleme aldığım yedi öyküyü topladım. İkinci kez yazdım bunları, yarı yarıya değiştirdim, zenginleştirdim. Olumlu, olumsuz yönleriyle toplumumuzu irdeliyorum. Eleştiriler getiriyorum. Tiyatro ve sinema bana teknik açıdan yardımcı oldu. Yalın anlatıma düşkünüm. İlkokul aydınlığından yoksun bir kişiyle aydın kişilerin aynı tadı çıkarmasını diliyorum

onlardan.

«— Siz bugünkü öykücülüğümüzü nasıl değerlendiriyor sunuz?»

— Türkiye'ye özgü bir yapıda gelişiyor ve ayaklarını sağlam bir biçimde toprağa basıyor.

— Ödüller?..

— Karanlıkta, bir kıyıda kalmış arkadaşların ortaya çıkmasına yardımcı oluyor. Çokluğundan söz ediliyor, ben azlığından yakınacağım.

«— Sayın Ahmet Özer, sizi de tanıyalım?»

— 1946'da doğdum. Köyüm, Trabzon'un Maçka ilçesinde, Eğitim Enstitüsü Edebiyat bölümünü bitirdim. 15 yıldır öğretmenim. Yansıma, Dönemeç, Türkiye Yazıları gibi dergilerde şiirlerim çıktı. Ödül alan yapıtım, 8 ay önce Türkiye Yazıları'nın şiir kitapları dizisinde yayınlanmıştı.

«— Şiirlerinizin taşıdığı nitelikleri nasıl özetleyeceksiniz?»

— Türkiye'de gelişen olaylar şiirime boyutlar kazandırdı. Kıstırılan insanın dramı, sıkıntılar arasından topluma ve insanımıza bakışı, yaşama sevinçlerini konu edindim. On yıldır yaşanan gerginlikleri dile getirdim. Şiirimde 1940 kuşağının belirgin özellikleri vardır.

«— Ödüller için söyleyecekleriniz?»

— Yeni yeteneklerin günışığına çıkmasına yönelik olmaları gerekir. Kitaplaşmamış ürünlerle katılma olanağını bu bakımdan olumlu sayıyorum. Edebiyatçılarımıza, şarkıcıların türkücülerin yarısı kadar bile önem verilmiyor. Kitle iletişim araçları edebiyata yan çiziyor. Ödüllerin bu eksikliği gidermeye yardımcı olabileceğini düşünüyorum. Nevzat Üstün ödüllerini, toplumcu - gerçekçi yapıya ve öze yatkınlık üzerinde durduğu için özellikle değerli sayıyorum.

(Cumhuriyet — 21 Kasım)

MACARİSTAN'DA TÜRKOLOJİ ARASTIRMALARI

Zsuzsa KAKUK

Macar Türkoloji araştırmaları, diğer dünya halklarına ilişkin araştırmalardan farklı olarak, özgün bir tarihsel olgudan, Macar halkının tarihi boyunca Türk halklarıyla bazan küçük bazan büyük ölçüde, fakat sürekli denilebilecek ilişkilerde bulunmuş olmasından kaynaklanır. Birçokları tarafından tartışılan «Ural-Altay dil ailesi» kuramına şimdi değinmeyelim. Eğer bu sav doğruysa Macar ve Türk dilerini çok eskilere kadar uzanan binlerce yıllık akrabalık ta birbirine bağlıyor demektir.

Dilbilim (lenguistik) yöntemleriyle kanıtlanabilecek en eski temaslarımız, Macar kavimlerinin, en yakın dil akrabaları olan Vogul'lar ve Ostyak'lar ile birlikte, Ural dağlarının Avrupa kesiminde yaşadıkları MÖ. 2000 yılına uzanıyor. Vogul, Ostyak ve Macar dillerinde bulunan birkaç tane Türk kökenli sözcük, bu ilk ilişkinin anısıdır. Sonraları ayrı bir yaşama başlayan Macar kavimlerinin anayurdu, «Kürk yolu»nun yakınlarında bulunuyordu ve bu bölgede de Macarların gene çeşitli Türk halklarıyla ilişkileri olmuştu.

Macar kavimlerine en önemli Türk etkisi V. ve IX. yüzyıllar arasında olmuştur. O sıralarda çeşitli doğu Avrupa Türk kavimleriyle (Türkler, Sabirler, Avarlar, Bulgar-Türkler, Hazarlar) kavim birliğinde yaşayan, yaşam biçimleri, kültürleri ve dışgörünüşleriyle tamamen Türkleşen Macarlar, Türk kavimlerinden olanların bir kısmını da beraberlerinde sürükleyerek Karpat'lara varmışlar ve şimdiki yurtlarına yerleşmişlerdir. Fin-ugor kökenli Macar (Magyar) adının yanısıra, bugün de dünya halklarının çoğunluğu tarafından kullanılan Hungarus, Hongrois, Hungarian, Ungar, Venger vb. o zamanlardan kalmıştır ve aslında o sıralarda Macarlarla birlikte yaşayan Onoğur (Onogur) Türk kavminin isminden başka birşey değildir.

Macarların Türk kavimleriyle ilişkisi Karpat havzasına yer-

leşmelerinden (IX. yüzyıl sonu) sonra da kesilmedi. XI. yüzyılda Uz'lar ve Peçenek'ler, XIII. yüzyılda ise Kaliz'ler ve önemli sayıda Kuman'lar, Macar kırallığına yerleştiler. Kuman'lar, XVI. yüzyılda daha hala Kıpçak-Türk dillerinden sayılan Kuman dilini kullanıyorlardı. Ancak daha sonraları, dilleri de Macarlar arasında erimiştir. Buna rağmen bugün de, Macar ovasında (Kis-Kunság) ve Tisza ötesinde (Nagy-Kunság) etnik bakımdan da tamamen ayrılabilecek bir birim oluşturmaktadırlar.

Türklerle Macarlar arasındaki üçüncü önemli ilişki, XVI-XVII. yüzyılda, Viyana'ya doğru ilerleyen Osmanlı İmparatorluğu orduları Macaristan'a girerek, ülkenin bir kesimini imparatorluğa bağladıkları zaman olmuştu. Birbuçuk yüzyıl süren Osmanlı hakimiyeti de ülkenin etnik, ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamında olduğu gibi dilinde de önemli izler bırakmıştır. Türklerin kültürel alandaki etkileri Erdély (Erdel) kırallığında, Erdel kıralının Osmanlı imparatorluğu ile iyi ilişkiler kurabilmiş olması nedeniyle daha kuvvetli oldu. Osmanlı ordularının Macaristan'dan çekilmelerinden sonra da, Macarlar'ın Avusturya ezgisine karşı yürüttükleri özgürlük savaşlarını Osmanlı padişahlarının desteklemiş olmaları, bir bakıma bu iyi ilişkilerin devamıdır. Bu özgürlük savaşlarında yenik düşen ve bugün de Macar halkının en büyük kahramanları arasında sayılan Imre Thököly, Ferenc Rákoczi, Lajos Kossuth Türkiye'ye sığınmışlardı.

Bu kısa girişimizde, kökleri tarihin karanlıklarında kaybolan, fakat yaklaşık binbeşyüz yıl gerilere kadarki geçmişi saptanabilen, Türk-Macar ilişkilerine göz attık. Macar Türkoloji araştırmaları, hem geçmişte hem de günümüzde, bu ilişkilerin her dönemini ve her alanını kapsamaktadır. Bununla birlikte aşağıdaki özetimizde, eski dönemlerdeki araştırmalara değinmeden, yalnızca Osmanlı Türklerine ve bugünkü Türklere ilişkin incelemeler üzerinde duracağız.

DİL ARAŞTIRMALARI

Macaristan'da Osmanlı hakimiyeti döneminde, Türkçe'yi biraz olsun öğrenmek — doğal olarak — zorunluydu. En eski Türkçe yazılar, dil kitapları, sözcüklere ilişkin notlar o dönemden kalmıştır; Türk ve Macar dilleri arasındaki yapısal benzerlikler, sözcük hazinesindeki uyum ilk kez o sıralarda dikkati çekmiştir. Latin harfleriyle yazılmış Türkçe yazılardan en eskilerinden biri çevirmen Murad'ın kaleminden çıkmadır. Murad'ın Macar ismini bilmiyoruz, fakat Macar asıllı olduğu biliniyor. 1544-1548 yıl-

larında, Türklerin adetleri, gelenekleri hakkında ünlü Latince kitabını yazan B. Georgievits, Macaristanlı bir Sırp'tı; 1533-55 yıllarında bir elçilik heyetiyle Türkiye'ye gitmiş ve gördüklerini son derece ilginç ve renkli bir şekilde yazmış olan H. Dernschwam ise Macaristanlı bir Alman. Ondan sonraki yüzyıldan, Latince yazılmış birçok önemli dil kitabı ve sözcük notları kalmıştır. Bunlar arasında özellikle kaydedilmeğe değer ikisini analım: 1668 yılında Macar soylularından Miklos İllésházy için hazırlanmış olan **Dictionarium Turcico-Latinum** ve Jakab Harsányi Nagy tarafından 1672 de hazırlanmış olan **Coloquia familiaria Turcico-Latina, seu status turcicus loquens** isimli yapıt. Macarlar tarafından Macarca ya da Latince yazılmış olan Türkçe metinler, Türk ve Macar dilleri arasındaki sesbilim ve yapısal benzerlikler nedeniyle, dil tarihi açısından özel bir önem kazanmışlardır. Bunun yanısıra o sıralarda Macaristan'da kullanılan ortografi, gayet açık ve düzenli bir sisteme sahip olduğu için, bu anılar o zamanki Türkçe şiveyi, arap harfleriyle yazılı anılardan ya da diğer Avrupa dilleriyle notedilmiş olanlardan çok daha tam olarak yansıtabilmektedir.

XVI-XVII. yüzyıllarda Macaristan'da Türkçe yazıları içeren anılar henüz tam anlamıyla toplanmış, işlenmiş ve düzenlenmiş değildir. Bunlardan en önemlileri, ekteki bibliografya'da gösteriliyor. (1)

Dil tarihi araştırmalarının en ilginç alanı, alıntı sözcükler konusunda yapılan araştırmalardır. Zira alıntı sözcükler, yalnızca dile ilişkin olguları saptamakla kalmaz aynı zamanda, dilinden sözcükler alınan halkın kültürünün, alıntıyı yapan dile etkisini de yansıtır.

XVI-XVII. yüzyılda Macar dilinde yaklaşık bin kadar Türk sözcüğü bulunduğu biliniyor. Bu sözcüklerin önemli bir kısmı Türk askersel yaşamına ve kamu idaresine ilişkindir. Büyük kısmı Macar diline kök salamamış olan bu sözcükler, Türk hakimiyetinin sona ermesinden sonra giderek daha az kullanılmış ve zamanla kaybolmuştur. Bu sözcüklerin bir kısmına bugün de Türk hakimiyeti dönemini konu edinen edebi yapıtlarda ve tarih kitaplarında rastlanır. Alıntı sözcüklerin küçük bir kesimi, Türklerin eşya kültürünün o zamanki Macar yaşamına yaptığı etkiyi yansıtmaktadır. Örneğin giyim-kuşam, yemek, tütün içme ve silah kullanma alanlarında bu etki açıkça görülüyor. Alıntı sözcüklerin bu kesimi kalıcı oldu; bugün de dilimizde aktif olarak yaşayan yaklaşık 30-40 sözcüğün (örneğin Türkçedeki: **cep, çiriş,**

dolaman, kaftan, kayısı, kahve, pamuk, papuç vb.) Macarcalaşmış biçimi, alıntı sözcüklerin bu kesimine dahildir.

Macar dilindeki Türk asıllı sözcüklerin araştırılmasının eski bir tarihi var. Dilimizde yaşayan yüzlerce Türk kökenli sözcüğün ne zaman ve hangi Türk dillerinden alıntı olduğu uzun süre boyunca aydınlanamamıştı. Yüzyılımızın ilk çeyreğinde, seçkin bir Macar dil bilgini olan Z. Gombocz, Türk dilinden alıntı sözcükleri bir sisteme sokarak açıklıkla gösterdi. Tarihsel temaslarımıza uygun olarak bu alıntı sözcükleri üç gurupta toplayabiliriz: X. yüzyıl öncesinde Bulgar-Türklerinden yapılan alıntılar, orta çağda Kıpçak, Türklerinden ve XVI-XVII. yüzyıllarda Osmanlı-Türklerinden yapılan alıntılar. Bu son guruptaki alıntı sözcüklerin bir kısmı dilimize dolaysız olarak Türklerden değil, Balkan Slav halkları ve özellikle de Sırplar ve Boşnaklar aracılığıyla girmiştir. Osmanlı-Türk kökenli sözcüklerin araştırılması, son zamanlara kadar, diğer iki guruptaki alıntı sözcükler konularında yapılan araştırmalardan geri kalmıştı. Fakat son on yılda, bu gurupta da, çağın Macar ve Türk kaynaklarına dayanan ayrıntılı çalışmalar yapıldı. (2)

Macar Türkoloji araştırmalarının en verimli alanlarından biri, dialektoloji'dir. Daha geçen yüzyılın sonunda, Türk folklorunun zenginliğini ve güzelliğini farkeden, basit halk yığınları arasında konuşulan «kaba dil»in inceliğine varan I. Kunos, bu alanda öncülük yapmıştır. Kunoş, İstanbul sokaklarında, Bursa ve Aydın yörelerinde ve o zamandanberi Tuna'nın sularına gömülerek tarihe karışan Ada-kale'de yaptığı araştırmalarda ciltler dolduracak folklor metinleri toplamıştır. J. Németh, Kunos'un başladığı çalışmalara devam ederek değerli sonuçlara varmıştır. Onyıllarca süren bu çalışmaların sonuçları arasında Vidin Türk ağzı hakkında ve Balkan ülkelerinde konuşulan Türk ağızlarının, batı (archaik) ve doğu (İstanbul günlük diline yakın) lehçelerine bölünmeleri hakkında zengin bir monografi bulunmaktadır. Gyula Németh'in yetiştirdiği dilciler, birçok Bulgar ve Yugoslav Türk ağızlarını inceleyerek, bu alandaki bilgilerimizi daha zenginleştirdiler. (3)

Ne yazık ki, pratik amaçlı yardımcı dil araçları: sözlükler, dilbilgisi kitapları, bilimsel çalışmalar yanında arka planda kaldı. Macaristan'da, Macarca-Türkçe sözlük, son olarak, 1922'de yayınlanmıştır. (Hazırlayan: J. Pastinszky) Ne var ki, çıktığı zaman bile o zamanki gereksinimleri karşılayamayan bu sözlük, arada Türk dilinde oluşan büyük değişimlerden sonra bugün, tam

anlamıyla işe yaramayacak hale gelmiştir. Son yıllar boyunca Türkçe bilen fakat sözlük hazırlama yöntemlerini bilmeyen birçokları, Türkçe-Macarca, Macarca-Türkçe sözlük hazırlamaya çalıştılarsa da bu denemelerin hiçbiri Akademi Sözlük Hazırlama Kurulu'nun istemlerine uymadığı için sonuçsuz kalmıştır. Gerçekten büyük olan bu eksikliğin giderilmesini, Budapeşte Üniversitesi Türkoloji Kürsüsü öğretim üyeleri üstlenmiş bulunuyorlar. Kısa bir süre sonra küçük bir turist sözlüğünün ve birkaç yıl sonra ise daha büyükçe (25.000—30.000 kelimelik) bir Türkçe-Macarca, Macarca-Türkçe sözlüğün yayınlanacağını umuyoruz.

Türkçe dilbilgisi alanında durum biraz daha iyi olmakla birlikte tatmin edici değil. İlk Macarca Türk dilbilgisi kitabı 1851-de yayınlanmıştı. O zamandan sonra bir çok seçkin Macar Türkologu Türkçe dil kitapları ve dilbilgisi kitapları hazırladılar. Ne var ki, bunlar da bugün artık hem zaman aşımına uğramıştır, hem de çoğunluk bulunamamaktadır. Üniversite Türkoloji Kürsüsü öğretim üyeleri bu görevi de üstlendiler. Bir Türkçe dilbilgisi kitabı ve bir de konuşmaya alıştırma kitabı çalışmaları sürüyor. Son zamanlarda yayınlanmış olan ve bugün konuşulan bütün Türk dillerini gösteren üniversite ders kitabında, elbette birinci yerde Türkiye'deki Türk dili ele alınmıştır. Kitabın, metinleri içeren ikinci cildinde, Türkçe edebiyat metinleri ve çeşitli Türk ağızlarında yazılmış metinler bulunmaktadır. (4)

TARİH ARAŞTIRMALARI

Türklerin dillerine olduğu gibi tarihlerine ve çağdaş yaşamlarına duyulan ilgi, XVI-XVII. yüzyıllarda olanca artmıştı. Türkiye'de kalmış olan Macarlar (gezginler, elçiler ya da esirler) yurda geri döndükten sonra, Türkiye'deki izlenimlerini renkli anlatımlarla kâğıda aktarıyorlardı. Bunlar arasından en eskisi, Türkçe'yi de iyi bilen Erdeldeki Szászsebes doğumlu Georgius de Hungaria'nın XV. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu hakkında yazdığı ve birçok yerinde bugün de tarihsel kaynak değeri olan yapıtıdır. Çağdaş bir bilim adamına göre, Georgius de Hungaria, Osmanlı İmparatorluğu hakkında Avrupa'da oluşan «imge»nin en eski kaynağıdır.

Bununla beraber konuya —her zaman bilimsel değeri olmasa da— bilim açısından yapılmaya çalışılan yaklaşımlara ancak XVIII. yüzyılda rastlıyoruz. Türkçe'yi pek az bilen Samuel Decsy'nin «Osmanografi» adlı büyük yapıtı 1788-89-da yayınlanmıştı. İçinde tartışılacak pek çok saptama olmakla birlikte bu eserde

farkedilen büyük gayret bugün de saygıya değer. Türk dilinde yazılmış belgeleri ilk defa Antal Gévay yayınladı. Elçilerin raporlarına dayanarak ve Türk müverrihlerinin eserlerinden yararlanarak, Buda (Budin) Beylerbeylerinin isimlerini sıralayabilen de o dur. Bu saptama o kadar eksiksizdi ki, Antal Gévay'nin hazırladığı Beylerbeyleri listesine bugünedek tek bir isim eklenebildi.

Macar Bilimler Akademisi de, Macaristan'ın tarihine ilişkin Türkçe belgelerin toplanıp derlenmesine aynı dönemde başlamıştı. Bu görev, Peşte Üniversitesi'nde doğu dillerinin ilk öğreticisi János Repiczky'ye verilmişti. Türk belgelerinin o zamanki Macar çevirisini Repiczky yayınladı ve Padişah'ın önemli has malikânelerinden biri olan Nagykörös kentinin Türk evrakının Macarca'ya çevirisini de o yaptı. (5)

Paleografi açısından en büyük güçlükleri içeren, mali idareye ilişkin belgelere çağdaşlarının dikkatini çeken Aron Szilády olmuştur. A. Szilády, «Defterler üzerine» adlı akademik konferansında, nispeten az hatalı birkaç örnek te gösterebilmişti. Ne yazık ki, Viyana'da ve Macar Milli Müzesi'nde korunan siyakat yazılı belgeleri derleyip yayınlayan Antal Velics gerekli özeni göstermemiştir. Fakat buna rağmen yaptı, Osmanlı işgali altında bulunan tüm bölgeleri kapsadığı ve birçok yerel tarihi bilgi ve hatta yer yer ülkesel çapta bilgiyi içerdiği için, Türkçe bilmeyen Macar bilim adamları bugün de bu eserden yararlanmak zorunda kalıyorlar. (6)

Jozsef Thury de, en önemli Osmanlı müverrihlerinin (örneğin Neşri, Kemalpaşazade, Celalzade, Lutfi paşa, Sinan Çavuş) kroniklerinden Macarlara ilişkin kesimleri yüzyıl dönümünde Macarca'ya çevirmişti. Erken ölümü nedeniyle yarıda kalan çalışmalarını Imre Karácson tamamlamıştır. I. Karácson XVII. yüzyıl müverrihlerinin eserlerinde ve Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinin V. ve VI. ciltlerinde Macarista'na ve Macarlara ilişkin bölümleri Macarca'ya çevirmiştir. Karácson, uzun süre İstanbul'da yaşamış ve olanak buldukça, Saray Arşivinde evrakları ve diğer belgelerle koleksiyonları büyük bir sabır ve titizlikle incelemiştir. Bu çalışmalarının meyvası olarak önemli ve yararlı iki eser vermiştir. Bunlardan biri, «Türk-Macar evrak arşivi», diğeri ise «Rákoczi emigrasyonunun Türk belgeleri»dir. (7)

Yukardakilerden açıkça görüleceği gibi, XIX. yüzyılda Türkçe bilen Macar tarihçileri, gerekli nitelik ve nicelikte Türk belgelerinden yararlanabilecek durumda değildiler. Hemen bütün

kaynakların yayınlanmasında rastlantıların büyük rolü olmuştu ve bu yayınlar ciddi eleştirilere dayanabilecek tutarlılıkta değildiler. Gerçekten ilk büyük Macar osmanist'i olan ve Türk evraklarının araştırılması ve yayınlanması dalının kurucusu olarak uluslararası isim yapmış bilim adamı Lajos Fekete, bundan 90 yıl önce 1891-de doğdu.

Lajos Fekete'nin Türkolojiye ilgisi bir rastlantı sonucu doğmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nda esir düşen Fekete, Sibirya'da Türklerle aynı kampta kalıyordu. Türkçe'yi, orada bulunan Türklerden öğrenmeğe başladı. Esaretten kurtulup ta yurda döndüğünde, dostu Gyula Németh'in teşvikiyle Türk evraklarıyla uğraşmaya başladı. Arşiv ve tarih ilmi alanındaki temel bilgilerine dayanarak olağanüstü bir çalışkanlık ve azimle Türkçe bilgisini geliştirdi. O sıralarda henüz Türkiye'deki evrak arşivlerini inceleme olasılığı bulunmadığından Lajos Fekete, Macaristan'da ve Balkan şehirleriyle Avrupa şehirlerinde dağılmış bulunan Türk belgelerini toplamaya girişti. Böylece Budapeşte Üniversitesi Türkoloji Kürsüsü'nde mikrofilmlerden, fotoğraflardan oluşan önemli bir Türk arşivi birikti. Bu materyelleri aynı zamanda derleyen Fekete, sırayla işledi ve yayınladı.

1936 yılında Türk hükümeti, Fekete'yi, arşivin yazılı belgelerini düzenlemek üzere Türkiye Devlet Arşivi'ne (Bugünkü Başbakanlık Arşivi) davet etti. Lajos Fekete, bu çalışmaları ancak başlatma olanağını bulmuştur, fakat arşiv materyeli sonraları, Fekete tarafından gösterilen temel ilkelere göre düzenlenmiştir.

Lajos Fekete'nin gözden geçirdiği, kopyesini çıkardığı muazzam sayıda belge, zamanla gerçek bir hazine olmuş ve bunlara dayanan Fekete gayet önemli paleografi çalışmaları yayınlmıştır. Lajos Fekete'nin diplomatik'e ve siyakat yazısına ilişkin el kitapları bugün de temel yapıtlardır ve kuşkusuz posthumus çalışması olan Fars paleografi'si de temel eserler arasına girecektir.

L. Fekete belgesel kaynaklar yanında Peşte ve Buda'nın Türkler dönemindeki tarihi ve Kanuni Sultan Süleyman hakkında da gayet değerli monografi'ler yazmıştır. Eserleri, Macar bilimsel tarih araştırmaları için olağanüstü önemlidir. Macaristan'da bugün Türk tarihi hakkında araştırma yapan uzmanlar, filolojik presizliği ve kaynaklardaki zorluğu aşabilmek için gerekli bilgiyi L. Fekete'den öğrenmişlerdir. (6)

L. Fekete'nin öğrencisi ve çalışmalarının devamcısı olan Gyula Káldy Nagy, İstanbul'da birçok kez arşiv araştırmaları yapmış

ve önemli ölçüde mikrofilm materyel toplamıştır. Macaristan bölgesine ilişkin tahrir ve timar defterlerinden XVI. yüzyılın ekonomik ve demografik durumu anlaşılmakta, yerleşim tarihi temelleri çizgilenmektedir. Mühimme defterlerinden ise devlet idaresi, parasal sistem ve diğer birçok kamu idaresi sorununun incelenmesine eşsiz olanaklar açılmaktadır. (9) Bugün artık Gy. Kaldy-Nagy'ın yetiştirdiği gençler, Klara Hegyi, Elöd Vass, Geza David, Anna Horvath, Pal Fodor, Janos Horvari, birçok çalışmalarında varolan kaynakların yeni yeni olanaklarından yararlanmışlar ve böylece Macaristan'daki Türk hakimiyeti dönemi hakkında giderek daha ayrıntılı ve daha tam bir görünümün çizilmesine katkıda bulunmuşlardır. (10)

Somut evrak yayınları yanısıra, genel Türk tarihi sorunlarına —bunlar ister ekonomi tarihi, ister toplumsal, askersel ya da kamu yönetimi tarihine ilişkin olsun— gösterilen ilgi giderek artmaktadır. Bilim adamlarımız, Osmanlılar döneminden kalan belgeleri, uluslararası tarih biliminin en yeni yöntemleriyle işlemeğe ve böylece de Türk paleografi incelemelerinin giderek tarihsel incelemeler niteliğini kazanmasına çalışıyorlar.

ÖRGÜTSEL SORUNLAR

İNCELEME VE ARAŞTIRMA YERLERİ

Macar Türkoloji araştırmalarının ve Türkoloji öğretiminin merkezi Bundapeşte Eötvös Loránd Üniversitesi Türk Filolojisi Kürsüsü'dür. Üniversitede Türk dili öğretimi 1849'dan beri sürmekte ise de Türkoloji kürsüsü 1870'te kurulmuştur. Kürsünün ilk profesörü. uluslarası ismi olan ve Türkiye'de de iyi tanınan Arminin Vámbéry idi. Onu izleyen Gyula Németh, tam elli yıl boyunca Türkoloji çalışmalarını yönetti ve yeni yeni kuşaklar yetiştirdi. Gyula Németh ile aynı zamanda, Türk evrakları arşivi araştırmalarının ve paleografi incelemelerinin seçkin uzmanı Lajos Fekete de Türkoloji kürsüsü'nde öğretim üyesi idi. Ayrıca ünlü mongolist ve Uygur dil anılarının ve Macar dilindeki eski dönem Türk alıntı sözcüklerinin seçkin uzmanı Lajos Ligeti de birkaç yıl süreyle kürsü başkanlığı yapmıştır.

Türkoloji kürsüsü'nün bugünkü öğretim üyeleri: Prof. Zsuzsa Kakuk, kürsü başkanı. (Araştırma alanı: macar dilindeki Türkçe alıntı sözcükler, Türk dil tarihi ve dialektoloji).

Prof. Gyula Káldy-Nagy. (Türk tarihi ve evraklar bilimi, Macaristan'da Türk hakimiyeti döneminin ekonomi tarihi).
Hasan Bicari. (Türk ve Fars edebiyatı).
İstván Vasáry. (Altmordu devleti diplomatik'i İç-Asya tarihi, Macar prehistoir'i).
Géza Dávid. (Türk tarihi, Macaristan'da Türk hakimiyeti döneminin demografi tarihi ve kamu idaresi tarihi).
Mária Kenessey. (Bugünkü Türk dili, Azerbaycan edebiyatı).
İmre Baski. (Türk onomastik'i).

Türkoloji kürsüsünde, bilimsel araştırmaların yapılması yanında, genç Türkologlar da yetiştirilmektedir. Öğrenim süresi beş yıldır. Bu süre boyunca öğrenciler Türkçe'yi öğrenmekte, Osmanlı dilini ve yazısını, eski ve yeni Türk edebiyatını tanımakta, en eski Türk halklarının (Türkler, Uygurlar vb.) tairhini, kültürünü, dil anılarını öğrenmektedirler. Bugünkü Türkçe'nin öğrenilmesini, üniversite, anadili Türkçe bir okutmanın (dil öğretmeninin) bulunması olağanüstü kolaylaştırırdı. Yazık ki okutmanın sürekli varlığı bugüne kadar sağlanamamıştır. Öğrencilerimiz yalnız Türkçe'yi öğrenmekle kalmıyor, aynı zamanda başka Türk dillerini (örneğin Azerbaycan, Tatar, Özbek, Çuvaş) de tanıyorlar. Macaristan'da Türk hakimiyeti dönemiyle uğraşmak isteyen öğrenciler paleografi araştırmaları yapıyorlar, Türk evraklarını, tarihi yapıtlarını okuyorlar. Öğrencilerimiz Türkoloji dalı yanında başka bir daldan da (örneğin Macar dil ve edebiyatı, Macar tarihi, modern yabancı dillerden biri, etnografya ve arkeoloji gibi...) diploma almaktadırlar. Üniversiteyi bitirdiktan sonra bilimsel ve kültürel kurumlarda —araştırma enstitüleri, Üniversiteler, Kütüphaneler, Arşivler, Yayınevleri, Radyo vb. yerlerde— iş bularak çalışmaya başlamaktadırlar.

Macaristan'ın büyük kentlerinden biri olan Szeged'de Jozsef Attila Üniversitesi'nde 1974 yılında bir Altaistik Kürsü kuruldu. O tarihtenberi orda da Türkoloji öğrenimi ve araştırmaları sürdürülüyor. Kurumun başkanı prof. András Rona-Tas'tır. Bu kürsüdeki araştırmaların başlıca alanı, Macarların yurtkurmalarından önceki dönemde, Türk-Macar ilişkileri, Bulgar-Türk ve Hazar dil anıları ve bugünkü Çuvaş dili üzerindeki incelemelerdir. Macar Bilimler Akademisi'nin Oriantilistik Çalışmalar Gurubu'nun da Türkolog üyeleri vardır. Bu uzmanlar, Macaristan Kuman'larının dil anılarıyla ve Ermeni yazısıyla yazılmış Türk dili anılarıyla meşgul olmaktadırlar. Budapeşte Üniversitesi'nde,

Türk kürsüsü'nün dışında, İç-Asya, Arap, Sinoloji, Folklor ve Macar tarihi ile Macar Lenguistik kürsülerinde de Türkolojiyi ilgilendiren araştırmalar sürmektedir. Ayrıca ülkede birçok kurumda, örneğin, Tarih Kurumu'nda, Ulusal Arşiv'de, Milli Müze'de vb. kurumlarda Türkoloji uzmanları çalışmaktadır.

Macar orientalistlerinin, Macar Bilimler Akademisi himayesinde çalışan ve ismini tibetoloji'nin Macaristan'daki kurucusundan alan Körösi-Csoma derneğinde, ülkemizde büyük geleneği bulunan orientalist bilimlere ilişkin araştırmalar yapılmakta ve bunlar yayınlanmaktadır. Derneğin her ay yapılan toplantılarında çok kez Türkoloji konuları da ele alınıyor .Körösi-Csoma derneğinin 20 yabancı onur üyesi arasından şu anda 8 tanesi Türkoloji uzmanıdır (11)

KÜTÜPHANELER

Budapeşte Üniversitesi Türkoloji Kürsüsü'nün yaklaşık 15.000 ciltlik kitabı ve dergisi var. Bunlar arasında Türkoloji araştırmalarının en önemli alanlarındaki kitaplar bulunuyor. Eski ve çok değerli kitapların korunması yanında, güçlükler pahasına da olsa, günümüzde giderek artan yeni yayınları sağlamağa da gayret ediyoruz.

Macar Bilimler Akademisi kütüphanesinin Orientalistik koleksiyonunda bulunan Türk konulu materyel, bilimsel araştırmalarımıza gerekli bütün olanakları sağlamaktadır. Bu bölümün gayet büyük değer taşıyan el yazıları koleksiyonunda yaklaşık 500 ciltlik Türk el yazısı bulunmaktadır. Bu materyelin önemli bir kısmını geçen yüzyılda, Macar özgürlük savaşlarının yenilmesinden sonra Türkiye'ye sığınarak İstanbul'da yerleşen ve bilimsel kitapların koleksiyonu ve ticareti ile uğraşan Dániel Szilágyi toplamıştı. Daha sonraları koleksiyonu Armin Vámbéry Budapeşteye getirmiştir.

Koleksiyon, kısmen tarihsel kısmen edebi konulu Osmanlı anılarını, kısmen de Ortaasya (Çağatay) anılarını içermektedir. Bu materyelin ayrıntılı katalogu halen hazırlanıyor (12).

YAYIN OLANAKLARI

Uluslararası ilgi uyandıracağı bilinen Türkoloji çalışmaları, yabancı dillerde, Macar Bilimler Akademisi'nin yayınları arasında çıkmaktadır. 1923'denberi faaliyette bulunan Bibliotheca Orientalis Hngarica ve 1976'danberi faaliyette bulunan Oriental Studies dizilerinde kitaplar yayınlanmakta, ve 1950'denberi çıkan

Acta Orientalia Hungarica' isimli dergide ise yazılar çıkmaktadır. Macarları ilgilendiren Türkoloji çalışmaları Macarca olarak yayınlanmaktadır. Bu çalışmalardan kitap halinde olanları, Körösi-Csoma Küçük Kitaplığı adlı dizide 1966'danberi, makaleler ise, Doğu Araştırmaları isimli yayınlarda 1973'tenberi çıkmaktadır.

Budapeşte Üniversitesi Türkoloji Kürsüsü'nde 1974'te, Studia Turco-Hungarica adlı, yabancı dilde bir yayın dizisi başladı. Bu yayınlar dizisinde, Türk-Macar ilişkilerinin çeşitli özel sorunları ele almıyor. Şimdiye kadar bu dizide dört kitap yayınlandı. (13) Son zamanlarda ise, hemen tümüyle türkoloji çalışmalarını içerdiğini söyleyebileceğimiz, üç armağan kitap yayınlandı. Bunlardan biri, Türkoloji Kürsüsü'nün kuruluşunun 100. yıldönümü münasebetiyle, diğer ikisi ise, ünlü iki orientalistin onuruna yayınlandı. (14) Yukarda değinilenlerin yanısıra elbette başka yayınevleri ve dergiler ve Türkoloji konulu incelemeler yayınlamaktadır.

Macar Türkoloji araştırmaları hakkında, eskiden olduğu gibi şimdi de, tematik bibliografya hazırlanıyor. (15)

NOTLAR

(1) Materyel derlemesi Gy. Hazai'nin «Kurze Einführung in das Studium der türkischen Sprache» isimli kitabında bulunmaktadır (Budapest, 1978). Bazı dil anıları hakkında incelemelerin bulunduğu kitaplar:

K. Foy, Die ältesten osmanischen Transcriptionstexte in gothischen Lettern. In: Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen, Abt. II. Ost-Asiatische Studien. IV, 1901, 230-277, V, 1902, 223-293 [Georgius de Hungaria].

T. Halasi-Kun, Gennadios török hitvallása [Gennadios türkçe confession'u.] In: Körösi Csoma Archivum. I. Kieg. 1936, 139-247.

W. Heffening, Die türkischen Transkriptionstexte des Bartholomaeus Georgievits. In: Abhandlungen der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft XXVII, 1942, No. 2.

J. Németh, Die türkischen Texte des Valentin Balassa. In: Acta Orientalia Hungarica II, 1953, 23-61.

J. Németh, Zur Kenntnis der Mischsprachen (Das doppelte Sprachsystem des Osmanischen). In: Acta Linguistica Hungarica III, 1953, 159-199.

J. Németh, Die türkische Sprache des Bartholoaues Georgi-

evits. In: Acta Linguistica Hungarica XVIII, 1968. 263-271.
J. Németh, Die türkische Sprache in Ungarn im siebzehnten Jahrhundert. Budapest, 1970. [Illésházy, Dictionarium Turcico-Latinum. 1668].
G. Hazai, Das Osmanisch-türkische im XVII Jahrhundert. Untersuchungen an den Transkriptionstexten von Jakab Nagy de Harsány. Budapest, 1973.
Zs. Kakuk, Türkisches aus Hans Dernschwams Tagebuch. In: Acta Orientalia Hungarica XXXII, 1978, 127-173, 321-352.
(2) Z. Gombocz, Die bulgarisch-türkischen Lehnwörter in der ungarischen Sprache. 1912, Helsinki = Mémoires de la Société Finno-Ougrienne. XXX.
I. Kniezsa, A magyar nyelv szláv jövevényszavai [Macar dilinde slav alıntı sözcükler]. I. Budapest, 1955 [aralarında Slav aracılığıyla, Türkçe'den alınmış sözcükler de bulunmaktadır].
S. [Zs.] Kakuk, Recherches sur l'histoire de la langue osmanlie des XVI[e] et XVII[e] siécles. Les éléments osmanlis de la langue hongroise. Budapest, 1973.
Zs. Kakuk, Cultural Words from the Turkish Occupation of Hungary. Budapest, 1977 = Studia Turco-Hungarica IV.
(3) J. Thury, A Kasztamuni-i török nyelvjárás [Kastamonu türk ağzı]. Budapest, 1885.
I. Kunos, Ada-Kálei török népdalok [Ada-kale Türk halk türküleri]. Budapest, 1906.
I. Kunos, Materialien zur Kenntnis des rumelischen Türkisch. I. Türkische Volksmärchen aus Adakale gesammelt, in Transkription. Leipzig, 1907.
I. Kunos, Oszmán-török népköltési gyüjtemeny [Osmanlı-Türk halk şiirleri derlemesi]. I-II Budapest, 1887, 1889.
I. Kunos, Kizázsiai török nyelv. I. Brusza-Ajdin vidéki nyelvmutatványok (népdalok). II. Brusza vidéki szolások [Küçük Asya Türk dili. I. Bursa-Aydın bölgesi dil örnekleri (halk türküleri). II. Bursa bölgesinin deyimleri]. In: Nyelvtudományi Közlemények XXII, 1890, 113-156, 261-274.
Gy. Mészáros, Oszmán-török babonák [Osmanlı-Türklerde batıl itikatlar]. In: Keleti Szemle VII, 1906, 315-347.
J. Németh, Zur Einteilung der türkischen Mundarten Bulgariens. Sofia, 1956.
J. Németh, Traces of the Türkish Languages in Albania. In: Acta Orientalia Hungarica XIII, 1961, 9-29.

J. Németh, Die Türken von Vidin, Sprache, Folklore, Religion. Budapest, 1965.

S. Kakuk, Die türkische Mundart von Küstendil und Michailovgrad. In: Acta Linguistica Hungarica XI, 1961, 301-386.

S. Kakuk, Le dialecte turc d'Ohrid en Macédoine. In: Acta Orientalia Hungarica XXVI, 1972, 277-283.

G. Hazai, Les dialectes turcs du Rhodope. In: Acta Orientalia Hungarica IX, 1959, 205-229.

F. Hazai, Textes turcs du Rhodope. In: Acta Orientalia Hungarica X, 1960, 184-229.

G. Hazai, Beiträge zur Kenntnis der türkischen Mundarten Mazedoniens. In: Rocznik Orientalistyczny XXIII, 1960, 83-100.

J. Repiczky, Keleti orák [Doğu saatleri]. Szeged, 1848.

(4) J. Repiczky, Gyakorlati török nyelvtan [Uygulamalı Türk grameri]. Szeged, 1851.

G. Bálint, Török nyelvtan [Türkçe gramer]. Budapest, 1875.

V. Pröhle, Rendszeres oszmán-török nyelvtan [Sistemli osmanlı-Türk grameri]. Pozsony - Budapest, 1899.

I. Kunos, Oszmán-török nyelvkányv [Osmanlı-Türk dil kitabı]. Budapest, 1905.

J. Németh, Türkische Grammatik. Berlin - Leipzig, 1916.
Türkisches Lesebuch mit Glossar. Berlin - Leipzig, 1916.
Türkisch-deutsches Gesprächbuch. Berlin - Leipzig, 1917.
Türkisches Übungsbuch für Anfänger. Berlin - Leipzig, 1917.
İngilizce: Türkish Grammar. English Adaptation of the German Original by T. Halasi-Kun. 'S-Gravenhage, 1962.

Gy. Germanus, Török nyelvkönyv [Türkçe dil kitabı]. Budapest, 1925.

L. Rásonyi - Nagy, Török nyelvtan [Türkçe gramer]. Budapest 1960.

Zs. Kakuk, Mai török nyelvek. I. Bevezetés. II. Szövegek [Bugünkü türk dilleri. . Giriş. II. Metinler]. Budapest, 1976, 1980.

(5) S. Descy, Osmanografia, az az a' török birodalom ... leírása [Osmanografi, yeni Türk imperatorluğunun ... tasviri]. I-III. Bécs, 1788-1789.

A. Gévay, Urkunden und Actenstücke zur Geschichte und Verhältnisse zwischen Österreich, Ungarn und der Pforte im XVI. und XVII. Jahrhunderte. I-III. Wien, 1838-1842.

A. Gévay, A budai pasák [Buda paşaları]. Bécs, 1841.

J. Repiczky, Nagy-Körös város török levelei [Nagy-Körös kentinin Türk yazıları]. Kecskemét, 1859.

(6) A. Szilády, A defterekről [Defterler üstüne]. Pest, 1872.
A. Szlády - S. Szilágyi, Okmánytàr a hodoltság történetéhez Magyarországon [Macaristanda Türk hakimiyeti dönemine ilişkin belgeler]. I-II. Pest, 1863.
A. Velics, Magyarországi török kincstári defterek [Macaristanda Türk hazine defterleri] I-II. Budapest, 1886-1890.

(7) J. Thury, Török történetirok [Türk müverrihleri]. I-II. Budapest, 1893-1896.
I. Karácson, Török történetirok [Türk müverrihleri]. III. Budapest, 1916.
I. Karácson, Evlia Cselebi török világutazo magyarországi utazàsai, 1660-1664 [Türk seyyahı Evliya Çelebi'nin Macaristan yolculukları, 1660-1664]. I-II. Budapest, 1904-1908.
I. Karácson, Török-magyar oklevéltár, 1533-1789 [Türk-Macar evrak arşivi]. Budapest, 1914.
I. Karácson, A. Rákoczi-emigrácio török okmanyai, 1717 - 1803 [Rakoczi emigrasyonu'nun Türk belgeleri, 1717-1803]. Budapest, 1911.
E. Fényes, A török birodalom leirása történeti, statisztikai és geographiai tekintetben [Tarihsel, statistik ve coğrafi bakımlardan Türk imperatorluğu]. Pest, 1854.
Gy. Lázár, Az ozmán uralom története Europaban [Avrupa'da Osmanlı hakimiyetinin tarihi]. I-II. Budapest, 1877.
F. Salamon, Magyarország a török hoditás korában [Türk hakimiyeti döneminde Macaristan]. Budapest, 1888 [ikinci neşriyat].

(8) L. Fekete, Einführung in die osmanisch-türkische Diplomatik der türkischen Botmäsdigkeit in Ungarn. Budapest, 1926.
L. Fekete, Türkische Schriften aus Archive des Palatins Nikolaus Esterházy, 1606-1645. Bdapest, 1932.
L. Fekete, Török birtokrendszer a hodolt Magyarországon [İşgal altındaki Macaristan Türk mülkiyet sistemi]. Budapest, 1940.
L. Fekete, Türk vesikalarının neşri ve bu işin arz ettiği meseleler. In: Belleten V, 1941, 607-616.
L. Fekete, A törökkori Vác egy XVI. századi összeirás alapján [XVI. yüzyılda yazılan bir sayımın verileri ışığında, Türkler döneminde Vac kenti]. Budapest, 1942.

L. Fekete, Az esztergomi szandzsák 1570. évi adoösszeirása [Esztergom sancağının 1570 yılı tahrir defterleri]. Budapest, 1943.
L. Fekete, Budapest a törökkorban [Türk döneminde Budapeşte]. Budapest, 1944.
L. Fekete, Zur Geschichte der Grusiner im XVI. Jahrhundert. In: Acta Orientalia Hungarica I, 1950, 93-133.
L. Fekete, Türk vergi tahrirleri. In: Belleten XI, 1947, 298-328.
L. Fekete, Osmanlı Türkleri ve Macarlar, 1366-1699. In: Belleten XIII, 1949, 663-744.
L. Fekete, Die siyáqat-Schrift in der türkischen Finanzverwaltung. I-II. Budapest, 1955.
L. Fekete — Gy. Káldy-Nagy, Budai török számadáskönyvek, 1550-1580 [Budanın Türk maliye defterleri, 1550-1580]. Budapest, 1962.
L. Fekete — Gy. Káldy-Nagy, Rechnungsbücher türkischer Finanzstellen in Buda (Ofen), 1550-1580. Türkischer Text. Budapest, 1962.
L. Fekete, Szülejmán szultán [Sultan Süleyman]. Budapest, 1967.
L. Fekete, A hatvani szandzsáő 1550. évi adoösszeiráasa [Hatvan sancağı vergi tahrirleri]. Budapest, 1968.
L. Fekete, Einführung in der persische Diplomatik. Budapest, 1977.
L. Fekete, Buda and Pest under Turkish Rule. Budapest, 1976 = Studia Turco-Hungarica No. III.
(9) Gy Káldy-Nagy, Baranya megye XVI. szádi török adoösszeirásai [Baranya ilinde XVI. yüzyıl Türk tahrir defterleri]. Budapest, 1960.
Gy. Káldy-Nagy, Magyarországittörök adoösszeirások [Macaristanda Türk vergi tahrirleri]. Budapest, 1970.
Gy. Káldy-Nagy, Harács-szedök és rajak. Törük világ a XVI. századi Magyarországon [Haraççılar ve Rayia. XVI. yüzyılda Macaristan'da Türk dünyası]. Budapest, 1970.
Gy. Káldy-Nagy, Kanuni devri Budin tahrir defteri (1546-1562). Ankara, 1971.
Gy. Káldy-Nagy, Szulejmán [Süleyman]. Budapest, 1974.
Gy. Káldy-Nagy, A budai szandzsá 1559. évi összeirása [Buda sancağı 1559 yılı sayımı]. Budapest, 1977.
Gy. Káldy-Nagy, Macaristanda 16. yüzyılda Türk yönetimi. Budapest, 1974 = Studia Turco-Hungarica No. I.

(10) K. Hegyi, Egy világbirodalom végvidékén [Bir dünya imparatorluğunun serhatlarında]. Budapest, 1976.
G. Dávid, A Simontornyai szandzsák a XVI. században [XVI. yüzyılda Simontornya sancağı]. Budapest, 1981.

(11) N.A. Baskakov, L. Bazin, H. Eren, A. von Gabain, T. Gökbilgin, T. Halasi-Kun, A.N. Kononov, D. Sinor.

(12) A. Horváth, Turkish Manuscripts in the Oriental Collection of the Library of the Hungarian Academy of Sciences. In: Jubilee Volume of the Oriental Collection, 1951-1976, Budapest, 1978, 95-103.

(13) Gy. Káldy-Nagy, Macaristanda 16. yüzyılda Türk yönetimi. 1974.
Gy. Székely, La Hongrie et la domination Ottomane (XV^e - XVII^e siècles). 1975.
L. Fekete, Buda and Pest under Turkish rule. 1976.
Zs. Kakuk, Cultural words from the Turkish occupation of Hungary. 1977.

(14) Studia Turcia. Edidit L. Ligeti. Budapest, 1971.
The Muslim East. Studies in Honour of Julius Germanus. Edited by Gy. Káldy-Nagy. Budapest, 1974.
Hungaro-Turcica. Studies in Honour of Julius Németh. Edited by Gy. Káldy-Nagy. Budapest, 1976.

(15) J. Moravcsik, Ungarische Bibliographie der Turkologie und der orientalisch-ungarichen Beziehungen, 1914-1925. In: Körösi Csoma Archivum II, 1926, 199-236.
L. Rásonyi, Ungarische Bibliographie der Turkologie und der orientalisch-ungarischen Beziehungen, 1926-1934. In: Körösi Csoma Archivum I. Ergänzungsband, 1935, 1-66.
Zs. Kakuk, Hungarian Turcology, 1945-1974. Budapest. 1981.
1936 ve 1944 yılları arasındaki ve en son dönemdeki (1975 - 1980) türkoloji kitap ve yazılarının bibliografyası halen hazırlanmaktadır.

●

MACARİSTAN'DA TÜRK EDEBİYATI

Edit RUBOVSZKY - Edit TASNADİ

Macar halkı Türk halkına ve kültürüne karşı yüzyıllardan beri büyük ilgi gösteriyor. Bunun başlıca nedeni doğal olarak yüzyıllar boyunca iki halkın tarihinde çok kez ortak sayfalar

bulunmasıdır. Konu bir çok Macar yazarını, şairini de ilgilendirmiş, bir çok edebi yapıtın konusu Türklerle geçen savaşlar olmuştur. Miklos Zrinyi (1620-1664) Szigetvàr kuşatması hakkında bir efsane yazmıştı. (Kanuni Sultan Süleyman bu muharebe sırasında ölmüştü.) İlk büyük şairlerimizden biri Bálint Balassi (1551-1594) kendisi de Türklere karşı sürdürülen savaşlara katılmış, fakat Türk askerlerinden öğrendiği türkülerin melodilerine şiirler yazmıştı.

Türk hakimiyeti dönemi, Türk dünyası, yazarlarımızı, şairlerimizi, Türk askerleri Macaristan'dan çıktıktan uzun zaman sonra bile yakından ilgilendirmişti. (Budun kalesi 1686'da kurtulmuş ve bunun sonucunda Türkler bütün Macaristan'ı terketmişlerdi.) 19 ncu yüzyılın büyük yazarı Mor Jokai (1825-1904) Türk işgali dönemini tasvir eden romanlarından başka «Ak gül» ve «Yeniçerilerin son günleri» adlı romanlarında okurları Türkiye'ye götürüyor. Türk konusunu işleyen edebiyat yapıtlarını uzun uzun sıralıyabiliriz, fakat amacımız bu değil, Macaristan'da Türk edebiyatının yayılmasını, yaşamını tanıtmaktır.

Kütüphane verilerine göre Türk edebiyatı hakkında ilk Macar incelemesi geçen yüzyılın ortalarında yayınlanmıştır. Yazarı: Janos Repiczky (1.). Bundan sonra büyük Macar türkologları, örneğin Gyula Mészáros, Armin Vámbéry, Jozsef Thury, Imre Karácson, Frigyes Vince, Vilmos Pröhle ve özellikle de Ignác Kunos Türk edebiyatı üzerinde durmuşlardır. Yukardakilerin edebiyat çalışmaları çoğunluk dilci-filolog çalışmalarından zor ayrılabilir. Zengin folklor antolojileri, türkü ve halk masalı derlemeleri çok kez dilcilik araştırmalarının yan ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu alanda ilk başta Ignác Kunos'un çalışmalarını vurgulamamız gerek. Kunos bir çok Türk halk masalı ve türkü derlemeleri yayınlamış (2.3), ortaoyununu Macar okurlarına ilk kez o tanıtmıştır (4.). Bunlardan başka Nasreddin Hoca'nın fıkralarını, hikâyelerini incelemiştir. Uluslararası gülmece zenginliğine katılan Nasreddin Hoca'nın fıkraları Macaristan'a da oldukça erken ulaşmıştı. Küçük büyük değişmelerle yüzyıllar önce Macaristan'da rastlanan Nasreddin Hoca fıkralarının Macarca'ya aktarılmış biçimlerini kuşaklar okumuş, bu fıkraların Macaristan'daki yaşamı bir çok inceleme ve makaleye konu olmuştur. İgnác Kunos daha 1899'da Hocanın fıkralarına değgin iki inceleme ve derleme yayınlamış (5. 6.), 1926'da bu konuda büyük bir kitap çıkartmıştır (7.). (Nasreddin Hoca ile Macar fıkralarının bağlantıları üzerine sonraları Lajos György bir inceleme yazmıştır (8.).)

Ignác Kunos 1916'da Türk edebiyatında Batı kültürünün yansımalarını inceliyen bir inceleme de yayınlamıştır (9.).

Geçen yüzyılın sonunda, Türk edebiyatının bir çağını veya bir yazarı, bir şairi tanıtan bir çok edebiyat incelemesi yayınlanmıştı. Béla Erödi Harrach, Fuzuli ve Bağdadi hakkında bir inceleme yazmış (10.), antolojisinde bir çok Türk eserini de tanıtmıştı (11.). Imre Karácson Türk yapıtlarından örnekler yayınlamış (12.), Vilmos Pröhle ise Namık Kemal'in oyunları üzerine inceleme yapmış (13.), ve daha sonraları da «Gülnihal» oyununu çevirmişti (14.).

20 nci yüzyılın başında Frigyes Vincze'nin kaleminden bir çok edebiyat incelemesi çıkmıştı. Vincze Osmanlı edebiyatını büyük çizgileriyle tanıtmış (15.), Mehmed Emin Yurdakul (16.) ve Namık Kemal (17.) üzerine yazdığı yazıları o zamanki Türk edebiyatı hakkında bir fikir vermişti. Macar okurları Frigyes Vincze'nin çevirisinde bir Türk romanı, Ahmet Rasim'in «Endişe-i Hayat» adlı romanını da okuyabilmişlerdi (18.).

Türk edebiyatının tümünü gözden geçiren büyük bir inceleme üzerinde, bilgimize göre János Pastinszky çalışmıştı. Yazar kitabın el yazısının tamamlandığını bildirmişse de, yazık ki incelemenin ancak bir kısmı yayınlanmıştır. Geri kalanın ne olduğu bilinmiyor. János Pastinszky 1912'de yayınladığı bölümde (19.) eski Türk edebiyatını büyük çizgilerle gözden geçirdikten sonra 19 ncu yüzyıl Türk edebiyatının büyük öncüleri, ulusal edebiyatın temellerini atan İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Muallim Naci ile onları izleyenler hakkında ayrıntılarıyla bilgi vermişti. O zamanki en yetenekli gençler arasında Tevfik Fikret'in ve Mehmed Said'in adlarını sıralamıştı.

Bu yüzyılın başlangıcında Tevfik Fikret üzerine János Bán inceleme yazmış (20.), Gyula Mészáros (21-.), Béla Dömötör (22.) ve István Mezey (23.) birer antoloji hazırlamıştır. Bundan başka şu romanlar Macarcaya çevrilmiştir: Halide Edip Adıvar «Yeni Turan» (24.), Mustafa Macide «Doğunun peçesi altında sevdalar ve ızdıraplar»(*) (25.), Fahrettin İskender «Abdul Hamid ve Afrodit»(*) (26)., Suat Derviş «Sultanın hareminde hayatım»(*) (27.),

Türk edebiyatına karşı ilgi Macaristan'da kurtuluştan, yani 1945'ten sonra da azalmamıştır. Kitap yayınevleri dünya edebiyatı akımlarına ayak uydurmağa çalışıyor, her önemli yabancı eserin Macarca yayınlanmasına çaba harcıyor, ayrıca eksikliklerin giderilmesini, yani bizde çok az tanınan edebiyatlarını tanıt-

mayı da amaç güdüyor. Bu çalışmalar çeşitli forumlarda sürdürülüyor, kitap yayınevlerinden başka edebiyat dergileri, günlük gazetelerin edebiyat köşeleri, radyo ve televizyon da bu çalışmalara aktif olarak katılıyor. Türk edebiyat eserleri kısmen başka bir dil yardımıyla, örneğin Rusça, Fransızca, İngilizce çevirilerinden, kısmen de Türkçe olarak Macar edebiyat uzmanlarına, çevirmenlerine ulaşıyor. Gerek Türkçe orijinal eserlerin, gerekse yabancı dillerdeki çevirilerin çok zor elde edilebilmesi, çalışmaları son derece güçleştirmektedir. Macar uzmanları bir çok Türk yazarının, şairinin karşılık beklemeden yaptıkları yardımlar sayesinde Türk edebiyatının gelişmesini izleyebilmektedirler.

Türk edebiyatını kapsamlı olarak tanıtan bir inceleme Macaristan'da bugüne kadar yayınlanmamıştır. Türk edebiyatı dersleri sadece üniversitede Türk edebiyatı öğrencilerine veriliyor, onların el kitabı Türkçe yazılı, bu nedenle diğer öğrenciler el kitabından yararlanamıyor. Budapeşte'deki Türkoloji fakültesinde bile Türk edebiyatı sadece 1960 yıllarından beri ayrı bir ders olarak yer almaktadır. Macar türkoloji çalışmalarını tanıtan incelemede de belirlendiği gibi, Macaristan'da türkoloji eğitiminde daha çok dilcilik, dil tarihi, tarih dersleri ağır basıyor. Elbette bütün bunlar, Türk edebiyatına ilgi gösterenlerin, Macarca hiç bir yazı, inceleme bulamadıkları anlamına gelmez Macar Bilimler Akademisi yayınevi 1960 yıllarının ortasında büyük bir işe, bir çok ciltten oluşacak dünya edebiyatı ansiklopedisinin hazırlanmasına başlamıştır. Bu ansiklopediden şimdiye kadar altı cilt yayınlanmıştır. Bu altı ciltte «A» harfinden «L» harfine kadar sözcükler yer alıyor. Ansiklopedinin redaksiyon komisyonu, dünya edebiyatının Avrupa edebiyatı demek olduğu yolundaki eski tutumu reddederek, boşlukları gidermeğe, yani dünyanın bütün halklarının edebiyatını ve onların en önemli temsilcilerini tanıtmağa bilinçli olarak çalışıyor. Ansiklopedide Türk edebiyatının en önemli kişileri yer alıyor, ayrıca Türk edebiyatı hakkında uzunca anlatım da bulunuyor, bunun içinde Türk edebiyatının en önemli gelişim eğilimleri, dönemleri, ayrıca edebiyat türleri ele alınıyor. Hazırlanmakta olan dünya edebiyatı ansiklopedisinde Türk edebiyatına ilişkin tanıtmaları György Hazai ve Edit Tasnádi yapıyorlar, çalışmaları ayrıca diğer Asya Türk halklarının edebiyatını da kapsıyor. Ansiklopedi çalışmalarına profesor László Rásonyi de katılmakta. Profesor Rásonyi daha 1930 yıllarında yayınlanmış olan Lajos Décsy tarafından derlenen Dünya Edebiyatı Ansiklopedisinde de çalışmış ve Türk edebiyatı hakkında

bir kaç sayfalık tanıtma hazırlamıştır.

György Hazai'nin adına Türk şairleri antolojisinin yayınlanması da bağlanır (28.). Antolojide Hazai, Türk şiirini başlangıcından, yani Sultan Veled'ten günlerimize kadar tanıtıyor ve tanıtmayı Hasan İzzet Dinamonun şiirleri ile kapatıyor Antolojiyi György Hazai, İmre Árpá ile birlikte derlemiş ve Macarcaya çevirmişlerdir. István Vas, Sándor Weöres, Otto Demény, György Tímár gibi tanınmış Macar şairleri bu çevirilere dayanarak şiirlere biçim vermişlerdir. Antolojide profesor László Rásonyi'nin yazdığı bir inceleme de bulunmaktadır. Bu incelemede profesor Türk tarihini ana çizgileriyle tanıttıktan sonra Türk şiirlerinin özelliklerini, gelişmesini ayrıntılarıyla anlatıyor. Bilimsel titizlikle hazırlanmış ve öze ağırlık veren tanıtma, Macar okurlarına, Türk şiirinin yüzyılların birikimi olan zengin ürünleri hakkında bilgi edinmeye yardım ediyor.

Macaristan'da dilimize en çok şiiri çevrilmiş olan Türk şairi Nazım Hikmet'tir. Bu doğal bir şeydir, zira Nazım Hikmet bir kaç kez şahsen ülkemizi ziyaret etmiş ve bir çok Macar şairi ile dostluk kurmuştur. Bu şairlerden biri olan György Somlyo belki de Nazım Hikmet'in en çok şiirini Macarca'ya çevirmiştir (29. 30.). Bundan başka daha üç Nazım Hikmet antolojisi çıkmıştır: bunlardan biri 1956'da György Somlyo'nun önsözü ile yayınlanmıştır (31.), 1963'te György Hazai ve Imre Árpád'ın derlediği şiirleri Jozsef Tornai çevirmiştir (32.), daha sonra da 1973'te Edit Tasnádi yeni bir derleme hazırlamış ve genç Macar şairleri onun yardımıyla şiirleri çevirmişlerdir. Kitap başlığını «Ben bir insan» şiirinden almıştır (33.). Nazım Hikmet'in şiirlerinden başka, «Bir aşk masalı» (34.), «İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu» (35.) adlı oyunları ve «Yaşamak güzel şeydir, kardeşim» adlı romanı (36.) Rusçadan Macarca'ya çevrilmiştir. Geçen yıl Edit Rubovszky'nin çevirisinde şairin «Sevdalı bulut» adlı masal kitabı çıkmıştır (37.). Kitabın başarısını, resimleri Cannes filim festivalinde «Altın Palmiye» ödülünü kazanmış olan Macar çizgi filim rejisörü Marcell Jankovics'in hazırlaması bir kat daha arttırmıştır.

Nazım Hikmet'ten başka Macaristan'da sadece Fazıl Hüsnü Dağlarcanın özel şiir kitabı yayınlanmıştır (38.).

20 nci yüzyılın Türk hikayelerini tanıtan antoloji 1974'te çıkmıştır. Derlemeyi, Türk hikaye ve romanının tarihini inceliyen tanıtmayı ve notları Edit Rubovszky hazırlamıştır (39.). Antolojide doğum yılları sırasıyla Memduh Şevket Esendal'dan Oktay

Akbal'a kadar yazarların hikayeleri yer alıyor. Tanıtma, Türk edebiyatında gerçekten Türk hikaye ve romanının, bu edebiyat türlerinin Avrupa edebiyatında yüzyıllardanberi geleneği olmasına karşın neden ancak 20 nci yüzyılda ortaya çıktığını aydınlatmağa çalışıyor. Ayrıca köy romanı, köy sorunlarını ele alan hikaye ve roman konusu üzerinde önemle duruluyor, bu konu Macar halkına da çok yakın olduğundan Macar okuyucularını özellikle ilgilendirmektedir. Macar edebiyatında buna benzer konuları romanda, hikayede örneğin Zsigmond Moricz işlemiştir.

Macaristan'da bundan başka bir çok Türk romanı ve hikayesi yayınlanmıştır. Sabahattin Ali'nin hikayeleriyle Macar okurları daha 1953'te tanışabilmişlerdir (40.). Komşu Çekoslovakya'da da Macarca yayınlanmış olan Sabahattin Ali hikaye antolojisini de okuyabilirler. Bu kitabın önsözünü Nazım Hikmet yazmıştır (41.).

Aziz Nesin'in gülmece hikayelerinden iki kitab, biri 1960'ta (42.), öbürü 1965'te (43.) çıkmıştır. György Hazai, Haldun Taner'in «Ay ışığında Çalışkur» adlı uzun hikayesini çevirmiştir (44.). Türk romanlarından Macaristan'da yayınlananlar şunlardır: Yaşar Kemal «İnce Memed» (45.), Rıfat Ilgaz «Hababam sınıfı» (46), Samim Kocagöz «Onbinlerin dönüşü» (47.) ve Erdal Öz «Yaralısın» (48.). Edit Tasnádi'nin çevirisinde yakında iki roman daha çıkacak: Fakir Baykurt «Sakarca» ve Yaşar Kemal «Ortadirek». Mahmut Makal'ın dört eserinden hazırlanmış olan kitabı Sándor Fekete çevirmiştir (49.). Kurtuluştan sonra, türk halk masalı antolojisi de çıkmış, derlemeyi ve çeviriyi Ilona Bartocz yapmıştır (50.).

Yazımızın başında, Türk edebiyatının tanıtılmasına edebiyat dergilerinin de katkıda bulunduğunu söyledik. Dergilerde yayınlanmış olan bütün çevirileri, yazıları sıralamağa olanağımız yok, fakat örnek olarak bir kaç tanesini sıralıyalım. «Rakéta» (Füze) adlı roman dergisi geçen yıl Ümit Kaftancıoğlu öldürüldükten kısa bir süre sonra yazarın «Kardeş Kavgası» adlı hikayesini yayınlayarak ilerici Türk yazarını anmıştır. Hikayeyi Edit Tasnádi çevirmiştir. «Helikon» adlı dünya edebiyatı dergisi 1979'da Asya halklarının edebiyatı üzerine iki özel sayı yayınlamıştır. Özel sayılarda Fuat Köprülü'nün ve Kemal Karpat'ın yazılarından birer parça ve Ekber Babaef'in Nazım Hikmet'in Arspoetikası hakkında yazdığı incelemesi çıkmıştır. Çevirileri Hasan Bicari, Zsuzsa Kakukk, András Kelemen ve Edit Tasnádi hazırlamıştır.

Macar tiyatro hayatının önemli olaylarından biri 1973'te re-

jisör Károly Kazimir'in yönetiminde sahneye konulan «Karagöz» oyunu olmuştur. Tiyatro topluluğu oyunu İstanbul Festivalinde de sunmuş ve büyük başarı kazanmıştır. Oyunun sözlerini Ignác Kunosun çevirilerine dayanarak İstván Jánossy hazırlamıştır.

Macarlar günümüz Türk oyunlarına değgin de biraz bilgi edinebilmişlerdir. 1978'de Macar radyosu Başar Sabuncu'nun «Şerefiye» adlı oyununu sunmuştur. Çeviriyi Edit Tasnádi yapmıştır. Radyoda iki Türk oyunu üzerine tanıtma ve oyunlardan parçalar sunulmuştur. Edit Rubovszky 1965'te Sermet Çağan'ın «Ayak Bacak Fabrikası» ve 1969'da Melih Cevdet Anday'ın «İçerdekiler» adlı oyunlarını tanıtmıştır.

Macar radyosunun dünya edebiyatı dergisinde tanınmış şairimiz Géza Képes Türk şiiri üzerine konuşmalar yapmış, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'ın şiirlerini çevirmiştir. Gene radyonun dünya edebiyatı dergisinde Tahsin Saraç'ın Macar şairleri Ady ve Petöfi'den çevirileri ve kendi şiirleri üzerine verdiği demeci, ayrıca László András'ın çevirisinde Saraç'ın şiirleri de yayınlanmıştır.

Macar Televizyonu Yılmaz Güney'in «Bedrana» adlı filmini sunmuştur. Filmin temeli olan hikaye (Bekir Yıldızın eseri) bu yıl «Ègtájak» (Ana yönler) adlı her yıl çıkan dünya edebiyatı antolojisinde yayınlanacaktır (Edit Rubovszky çevirmiştir).

Macaristan'da Orta Asya Türk halklarının eski ve yeni edebiyatına da büyük ilgi gösteriliyor. Bu konuda çıkan yapıtların tanıtılması bu yazının konusu değilse de, bir kaç önemli yapıtı gene de sıralamak istiyoruz. Orta Asya Türk edebiyatları hakkında daha bu yüzyılın başında Jozsef Thury bir inceleme yazmıştı (51.). İç Asyadaki Türk ve Uygur edebiyatı ile Orta Asya eski Türk edebiyatlarından örnekler ve tanıtmalar içeren bir kitap şimdi basılmakta. Kitabı profesor Zsuzsa Kakukk hazırlamıştır. Büyük Çağatay şairi Ali Şir Nevai'nin «Ferhad ile Şirin» adlı eseri tümüyle dünyada ilk defa olarak Macarca'ya çevrilmiştir (52.).

Eski ve yeni Türk edebiyatını Macar okuyucularına tanıtmak amacıyla ülkemizde şimdi de çalışmalar sürdürülüyor. Bunlar çeşitli yazılar ve çevirilerdir. Fakat sadece yarı hazır durumda olduğundan sıralamayı erken buluyoruz.

NOTLAR

2. J.R.: Doğu dersleri. Arap, Fars ve Türk şiirleri arasında şiir dili, tarih ve dilcilik açısından yakınlıklar. Derleme ve çevi-

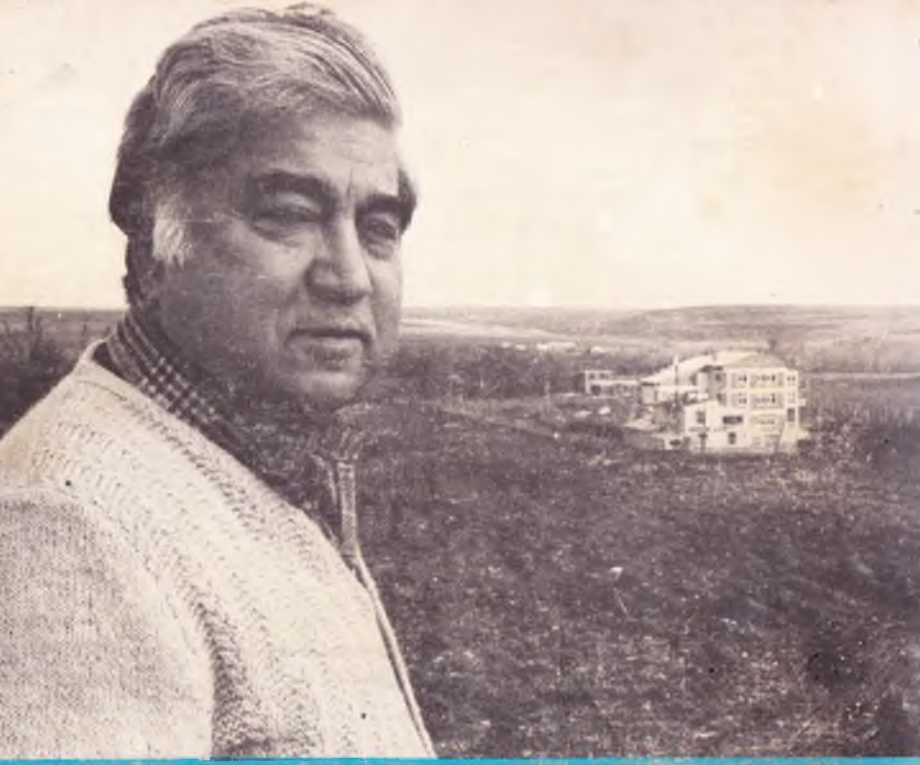
ri : J.R. Szeged 1848 s. 62.
2. Osmanlı-Türk halk edebiyatı antolojisi. I. Osmanlı-Türk halk masalları. II. Osmanlı-Türk halk masalları ve türküleri. Derleme ve çeviri: I.K. Budapeşte, 1887-89.
3. I.K.: Sessiz sultan hanım.** Türk halk masalları. Budapeşte 1980. s. 419.
4. Orta oyun. Büyücü oyunu. Kayıt, çeviri ve notlar: I.K. Budapeşte 1889. s. 63.
5. I.K.: Nasreddin Hocanın fıkraları. Türk fıkraları. Budapeşte 1899. s. 68.
6. Nasreddin Hocanın fıkraları. Türk (Küçük Asya) metnini derleyen, çeviren ve notları yazan: I.K. Budapeşte 1899. s. 36.
7. I.K.: Türk hocasının fıkraları. Nasreddin ustanın hoş kurnazlıkları ve güldürücü fıkraları. Derleme ve çeviri: I.K. Gyoma, 1926. s. 221.
8. L.Gy.: Macar fıkralarımızın Nasreddin ile ilişkileri. Cluj, 1933. s. 23.
9. I.K.: Batı kültürünün Türk edebiyatına etkisi. Budapeşte, 1916. s. 40.
10. B.E.H.: Fuzuli, Bağdadi: Leyla ile Mecnun. Türk edebiyat tarihi incelemesi. Budapeşte 1875. s. 33.
11. Balkan yarımadası halklarının şiirleri. Çeviri ve önsöz : B.E.H. Budapeşte, 1892. s. 142.
12. I.K.: Doğu üzerine. Günümüz Türk yazarlarının eserlerinden örnekler. Győr, 1899. s. 63.
13. V.P.: Kemal beyin piyesleri (Namık Kemal). Budapeşte 1895. s. 32.
14. Doğudan (Çizgiler). Kemal bey (Namık Kemal): Gülnihal. Piyes. Çeviri: V.P. Budapeşte, 1910. s. 314.
15. F.V.: Osmanlı edebiyatının ana doğrultuları. Önsöz: Ármin Vámbéry. Cluj, 1912. s. 140.
16. F.V.: Mehmed Emin bey (Yurdakul). Türk edebiyatı çevresinden inceleme. Budapeşte. 1906. s. 38.
17. F.V.: Namık Kemal bey ve yeni Türk gelenekleri. Önsöz: Ignác Kunos. Budapeşte, 1911. s. 51.
18. Çeviri ve önsöz: Frigyes Vincze Cluj 1909. s. 67.
19. J.P.: En yeni Türk edebiyatının başlıca temsilcileri. Budapeşte, 1912. s. 48.
20. J.B.: Tevfik Fikret. Türk edebiyat incelemesi. Pécs, 1932. s. 63.
21. Gy. M.: Türk şairleri (Antoloji). Önsöz: Ármin Vambéry. Budapeşte, 1910. s. 208.

22. Doğu incileri. Çeviriler. Asıl kaynaklara dayanarak yazmış ve çevirmiştir: B.D. Csorna, 1911. s. 52.
23. Macar-Türk yıllığı. Kızıl Ay örgütü için hazırlamış ve yayınlamıştır: I.M. Budapeşte, 1915. s. 234.
24. Çeviri: Jakab Silberfeld. Budapeşte, 1917.
25. Çeviri: Adam Persian. Budapeşte, 1927.
26. Çeviri: Miklos Schneider. Székesfehérvár, 1934.
27. Budapeşte, 1933.
28. Derya-i ah.** Türk şiir antolojisi. Derleme ve hazırlama: György Hazai ve Imre Árpád. Ek tanıtma: László Rásonyi. Budapeşte, 1961. s. 455.
29. Nazım Hikmetin şiirleri. Çeviri: György Somlyo ve Péter Kuczka. Budapeşte, 1950, s. 64.
30. Nazım Hikmet: Yirminci yüzyıl.** Şiirler. Çeviri: Gy. S. Budapeşte, 1952. s. 30.
31. Nazım Hikmetin seçilmiş şiirleri. Önsöz: György Somlyo, notlar: György Hazai. Budapeşte, 1956. s. 276.
32. Nazım Hikmet: Gurbet çok zor.** Şiirler. Budapeşte, 1963. s. 142.
33. Budapeşte, 1973. s. 124.
34. Rusçadan çevirmiştir: Emmi Nikodémus ve György Somlyo. Budapeşte, 1956.
35. Rusçadan çevirmiştir: László Horváth, son söz: Jenö Simon. Budapeşte, 1958.
36. Rusçadan çevirmiştir: Erzsébet Brodszky. Budapeşte, 1964.
37. Budapeşte, 1980.
38. F.H. Dağlarca: Ölü giyinmek ister.** Şiirler. Derleme: Necil Togay, çeviri ve son söz: Dezsö Tandori. Budapeşte, 1972. s. 195.
39. Türk hikayecileri. Antoloji. Budapeşte, 1974. s. 542.
40. Sabahattin Ali: Değirmen. Hikayeler. Önsöz: Sabiha Sertel. Çeviri: Ferenc Kemény. Budapeşte, 1953. s. 165.
41. Sabahattin Ali: Sıtma.** Hikayeler. Çeviri: Jozsef Blaskovics. Bratislava, s. 180.
42. Aziz Nesin: Kural kuraldır.** Hikayeler. Rusçadan çevirmiştir: Ervin Radvànyi. Budapeşte, 1960. s. 162.
43. Aziz Nesin: Çeviriler ve saptırmalar.** Mizah hikayeleri. Derleme: İmre Árpád ve György Hazai. Budapeşte, 1965. s. 181.
44. Budapeşte, 1963.
45. Çeviri: Péter Koryürek, önsöz: György Hazai. Budapeşte, 1963.

46. Çeviri: Zsuzsa Laki. Budapeşte, 1975.
47. Çeviri: András Kelemen, son söz: György Hazai. Budapeşte, 1976.
48. Çeviri: Necil Togay. Budapeşte, 1981.
49. Mahmud Makal: Allahın gölgesinde.* (Bir Anadolu öğretmeninin notalarından.)** (Bizim köy, Hayal ve gerçek, Memleketin sahipleri ve Kuru Sevda adlı eserlerinden parçalar.) Budapeşte, 1967. s. 241.
50. Kedi Bénli-bari.** Türk halk masalları. Son söz: Edit Egyed. Budapeşte, 1959. s. 181.
51. J.T.: Orta-Asya Türk edebiyatı. Budapeşte, 1904. s. 77.
52. Çeviri ve son söz: Erzsébet Brodszky. Budapeşte, 1966.

(*) Kitaplarda yapıtın Türkçe orijinal adı yazılı olmadığından Macarca adlarını Türkçe'ye çevirdik.

(**) Macarca verilen adların çevirisidir.



Fotoğraf: Cengiz Civa

Bu resim, 20 Kasım 1981 tarihinde çekilmiştir. Nesin Vakfı yapılarının genel görünümünü göstermektedir. Resimde üç planda üç ayrı yapı görülmektedir. Ön plandaki iki katlı yapı Nesin Vakfı Yönetimevi'dir. Orta plandaki üç buçuk katlı yapı, 0-12 yaş arasındaki 30 çocuğun evidir. Bu yapının yanına, ortaokul ve lise öğrencisi 50 çocuk için altı katlı bir yapı daha kurulacaktır. Bu yapının ancak bodrum katı yapılabilmiştir. Resimde, arka planda henüz bitirilmemiş iki yapı daha görülüyor. Bunlardan biri altı odalı çalışanların evi, biri de Vakıf'taki sağmal hayvanların ağılıdır. Ekonomik nedenlerle Vakıf'a çocuk alınması çok gecikmiştir. Kesin kararımız 1982 yılı Temmuz ayında ilk kimsesiz 10 çocuğu almaktır. Bu çocukların odaları, eşyaları hazırlanmıştır. Gelecek Yıllık'ın arka kapağında çocuklarımızın resmini göreceğinizi umuyoruz.

Ciltler tek tek satılmaz, ikisinin fiyatı 1000 liradır.