ATTİLÂ İLHAN

HANGİ EDEBİYAT

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

3. baskı

Genel Yayın: 615

ATTİLÂ İLHAN BİLİM, SANAT VE KÜLTÜR VAKFI

Başarı yalnız yetenek değil, disiplin, özveri, bağımsız ve ödünsüz bir kişilik, içten bir yurt ve insan sevgisi gerektirir. Ancak o zaman, gerçek ve hak edilmiş bir başarı olur. Attilâ İlhan tüm yaşamı ve eserleri ile bu başarıya iyi bir örnektir.

Attilâ İlhan'ın bu değerlerinin ve bunları temsil eden eserlerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için, onun ismiyle anılacak bir vakıf kurulmuştur.

Bu vakıf, bilim, sanat ve kültür alanında ülkemiz genç kuşaklarının çalışmalarına destek sağlayacak; bu değerler ışığında bir düşünce ve bilgi üretim, bir yardım merkezi olmayı amaç edinmiştir.

Attilâ Ilhan genç yaşlarında, henüz bir lise öğrencisi iken, kendisi için kişisel bir hedef belirlemiş ve son gününe kadar ideallerine ulaşmak için özverili ve disiplinli bir yaşam sürdürmüştür. Geride bıraktığı eserlerin, kendisi gibi yaşam idealleri doğrultusunda yürüyen gençlere destek olması, İlhan Ailesi üyeleri için en büyük mutluluk olacaktır.

Cengiz İlhan ve Çolpan (İlhan) Alışık

Attilâ İlhan Bilim Sanat Kültür Vakfı
Adres Sıraselviler Cad. No: 25 K: 3
34437 Taksim-İstanbul
Tel/Faks : (0212) 243 95 25 (3 Hat)
E-posta bilgi@aibskv.org
Web www.tilahan.net

TÜRK EDEBİYATI

ATTİLÂ İLHAN

HANGİ EDEBİYAT?

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2002

Sertifika No: 11213

GÖRSEL YÖNETMEN

BİROL BAYRAM

GRAFİK TASARIM UYGULAMA

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

I BASKI, EKİM 2002

III. BASKI, OCAK 2011

ISBN 978-975-458-373-1

BASKI

ŞEFİK MATBAASI SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.

TURGUT ÖZAL CAD. NO: 137

İKİTELLİ İSTANBUL

(0212) 549 62 62

Sertifika No: 0307-34-008250

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

İSTİKLAL CADDESİ, NO: 144/4 BEYOĞLU 34430 İSTANBUL

Tel. (0212) 252 39 91

Fax. (0212) 252 39 95

www.iskultur.com.tr

Deneme

hangi edebiyat?

Attilâ İlhan

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İÇİNDEKİLER

'Önsöz' yerine 9

O 'fedailer' ki...

1. Hasan İzzettin'in dönüşü 17
2. Hasan'la bir zamanlar 22
3. Cinayet bu be! 31
4. Kim okur, kim dinler? 34
5. Hasan Hüseyin'in o mektubu 38
6. Mayakovskiy öleli 41
7. O 'fedailer' ki... 44
8. Temele 'baş' koyan: Asım Bezirci! 47
9. 'Fedailer mangası'nın demirbaşı: Rıfat Ilgaz! 51
10. Orhan Kemal diye bir nehir!.. 54

Hey koca Nâzım!..

1. Hey koca Nâzım! 59
2. Nâzım'ın hakkı Nâzım'a 62
3. Nâzım Hikmet dosyasına katkı 65
4. Bu İvan İvanoviç, hangisi? 68
5. İnsan utanır be! 71
6. Nâzım'ın iki talihsizliği 74
7. Nâzım'ın hakkını yemek!.. 77
8. Nâzım Hikmet günleri... 80
9. 'Minnacık kadın' kimdi?.. 83
10. Nâzım Hikmet 'ticareti' 87
11. 'Nâzım'ın 'meçhul' askerleri... 90
12. Nâzım'ın şiiri, öyle okunmaz!.. 93

Rusya ama hangisi?

1. Naradovoltsy 99
2. Neçayevtsi 106
3. Stavrogin 114
4. Şigaliyov 124
5. Ah Aleksandr İsayeviç 130

Kendi kendime

1. Hayal meyal!.. 143
2. Neden kaçınırlar? 145
3. Sade'ın siyasal görüntüsü 147
4. Farkı ne? 150
5. Orta sınıfın yabancılaşması 153
6. Ankara 156
7. Özgürlükçü ve insancı 158
8. Meğerse 161
9. Yoksa kadercilik mi? 163
10. Bilimsel mi? 165
11. Cinselliği küçümsemek! 168
12. 'Erotısme' 171
13. Hakem olur musunuz? 175
14. İyi saatte olsunlar! 179
15. Nereye gidiliyor? 185
16. 'Üretim' ve 'kültür'de 'halkla beraber' 188
17. Paris, kimi kandırıyor? 191
18. Kitabevlerinin vazgeçilmez önemi... 194
19. Okuma savaşının 'siperleri' 197
20. Plajda kitap okumak!.. 200
21. Bu ne güzel bir kabahat!.. 203
22. Kitaba çelme 207
23. Büyük bir ayıp!.. 210

Roman moman...

1. Toplumculukta siyasal esnaflık 215
2. İşe 'Kurtuluş Savaşı'ndan başlamak zorunluluğu 220
3. Yüzyılın bilinci: Malraux 227
4. Roman moman 231
5. Dokunmayın keyfime! 235
6. Tehlikeli paraleller 239

7. Roman roman diyoruz ya... 243
8. Romansız romancılar... 248
9. Roman okumak!.. 252
10. Romanın iyisi kötüsü... 255
11. 'Roman'sız asla olmaz 258
12. 'Foma' da kim? 261
13. Roman ve hikâye parantezi 264
14. Onlar birer 'tanık'tır!.. 267

Geçmişe dayanıp geleceğe...

1. Ahtapotun kolları 273
2. Tanzimat'tan beri her 'yenilik' bir 'taklit'tir 277
3. İnönü'nün kültür anlayışı: "yeni tanzimatçılık" 281
4. 'Yenilik' adına 'ulusallık'tan sapılmıştı 285
5. Geçmişe dayanıp geleceğe açılacağız 289
6. İş 'folklor'la bitmez! 293
7. Yaşayanın heykelini dikmek, iyi de... 296
8. Edebiyatta, 'levanten' kafası... 299
9. Edebiyatçı böyle mi 'tavır' koyar?.. 302
10. Ömer Kâzım'lar 'nasıl üretilir'?.. 305
11. Yurdu aleyhine 'parmak kaldırmak'!.. 308
12. Entelektüel 'yetersizlik' 312
13. 'Klipler' iyi de, ya 'kitaplar'?.. 315
14. Kültür damarlarımız tıkalı... 318
15. 'Kültür' hükümetin arka bahçesi mi? 321

Şiir parantezi

1. 'Kelime' 327
2. Deryanın günahı ne? 329
3. Avuntu mu? 332
4. O keyfi unuttuk... 334
5. Şairler genç ölür 338
6. Fikret de aşıldı, Âkif de 341
7. Şairin ikinci ölümü 344
8. Şiir parantezi 346
9. Şairin kadını erkeği... 350
10. İş çığrından çıkmıştır! 353
11. Bu nasıl ölmek? 357
12. Ne yapsın bu çocuklar? 360

13. Ne günlere kaldık!.. 363
14. 'Şairler turizmi' 366
15. Yazık oldu Türk şiirine! 369

Edebiyat çeteleri

1. Ve devlet, ve holdingler, ve de sanatçının 'özgürlüğü'!.. 375
2. Edebiyat 'ödülleri' nasıl verilir?.. 378
3. Edebiyat 'çeteleri' 381
4. 'Soğuk savaş'ın 'çeteleri' nasıl oluştu? 384
5. 'Çeteler' sinek uçurtmuyor... 387

Tartışmalar

1. Soljenitsin 'batı'ya karşı... 393
2. Soljenitsin: "Rusya'ya batı'yı önermem!" 396
3. Melih Cevdet'in 'inanılmaz' sığlığı 400
4. Melih Cevdet kaç türlü 'çelişiyor'? 403
5. Melih Cevdet bir 'prototip' 406
6. Melih Cevdet'in 'yok saymadığı...' 409
7. Melih Cevdet'e 'özet'... 412
8. Memet Fuat'ın anlamadığı... 415
9. Şiirimiz nasıl 'yabancılaştı'? 418

'Sonsöz' yerine

421

‘Önsöz’ yerine…



22 Kasım 1987

Hişt, bir dakika bakar mısınız?

Ben sizi nereden tanıyorum?

Yok yok, lâf istemem; yüzünüz yabancı değil, gözüm bir yerlerden ısırıyor; nereden, gel de bul bakalım! Çığlık çığlığa yaşadığımız (kan, barut ve ateş) şu yarı yüzyıl, kimsede kafa bırakmadı ki!

Acaba *Gerçek*'ten mi tanışıyoruz? 1950'ler, **Milli Şef** 'izzet-ü-ikbal ile' devrilmiş, **Kore Savaşı**'nın eli kulağında; **Vakit Yurdu**'ndan çıkmışım, sabahın saat dördü, **Sirkeci**'den 'mürettip tramvayına' yetişmeye çabalıyorum. **12 Mart** öncesi ve sonrasının o dağdağalı yıllarında, yoksa *Demokrat İzmir*'de miydik? **İzmir**. Şeffaf bir sıcak, erimiş cam pırıltılarıyla üzerimize yığılıyor, harıl harıl, **Müdafaa-i Hukuk** 'doktrinini' tartışıyoruz, nasıl 'tam bağımsızlık' fikriyle örülmüştür de, ne kadar anti/emperyalisttir? Bakın, insanın tüylerini diken diken eden 70'li yıllarda, **Ankara**'dan tanışıyor olabiliriz; belki *Yeni Ortam*'dan, belki *Dünya*'dan: Çıplak demir soğuğu, asfaltları zaptetmiştir; donun şiddetinden, şangır şungur, camlar kırılıyor; sohbetimizde öğrenci ölülerinin kederi, önümüzde simsiyah, kan kokulu bir ufuk! Bildim canım, **12 Eylül** ertesinde *Milliyet*'te karşılaşmıştık; ufunetli bir şubat öğlesi, **İstanbul**'un damlarına aşa-

ğılık bir kar ufalanıyor; yüreklerimiz avuçlarımızdadır: Selimiye'den mi çağırmışlar, ne?

(Git be yağmur, yakamı bırak! Görmüyor musun, birbirimizi tanımaya uğraşıyoruz; camlara camlara savrulup, gizli şimşeklerinle başımıza belâ olmanın sırası mı?)

Neyse tanışmış olduk, şöyle adamakıllı Osmanlı bir kıraathanenin sabah tenhalığına sığınıp, aramızda söyleşsek mi? O da ne, muhteşem nargileler, mütefekkir mırıldanıyor; havada demli çay kokusu, sabah gazetelerinde kanıksadığımız başlıklar: 'Pahalılık Can Yaktı', 'Yeni Hayali İhracat Dolapları', 'CIA'nın Ankara'ya Attığı Kazık', vs...

Peki, hani o kıraathaneler? Ne Meserret kaldı, ne İkbal; Darüttalim'in yerinde yeller esiyor; Kanunuesasi, dehşet verici bir hafıza boşluğudur; oysa tartışacak ne çok şeyimiz var, otuz yıldır kısa bağlanmış dana gibi, dönüp dönüp, aynı yere geliyoruz; gündemde artık cılkını çıkardığımız konular; Türkiye'yi sanayileştirmeye kalkışanlar, demokratikleştiremiyorlar; demokrasiyi tam uygulamaya heveslenenlerin, gerçekçi ve kabul edilebilir bir kalkınma programları yok; bir yandan 'Çağdaş Uygarlık Düzeyi' saplantısı içindeyiz, öbür yandan romanları toplatıyor, dergileri poşete sokuyor, filmleri kesip kuşa döndürüyoruz. Daha 1920'lerde, cumhuriyetin temeli, 'hakimiyet kayıtsız şartsız milletindir' şiarıyla atılmıştır; şaka maka yetmişine merdiven dayayan cumhuriyet nesilleri arasında, 'kayıtsız şartsız' egemenliğin tadını çıkaran, kaç kişi gösterebilirsiniz? Yasaklarla doğduk, yasaklarla büyüdük, yasaklarla öleceğiz.

Oysa teknoloji, yüzyılın başında tartışılmaz sanılan fikirleri 'berhava' ediyor; sibernetiğin önümüze açtığı imkânlar, 'emek' kavramının bile tartışılmasına neden

olmayacak mı? Elektronik teleskoplar, uzayın baş döndüren derinliklerinden, durup durup yüzlerce yeni galaksiyi birden keşfediyorlar. Okyanusların aşılmasıyla, bir tarihte altüst olan dünyanın düzeni, uzayın aşılmasıyla bilinmez hangi korkunç ihtimallere gebe kalacak. Bilim, gelişmesinin doruğundadır, atom çekirdeğindeki enerjiyi evcilleştirdi; tüpte canlı hücreyi oluşturmuş, 'genleri' denetim altına alarak, insan soyuna yeni ufuklar açmıştır. Bunlara rağmen, insanlık mutlu değil: En büyük intihar salgınları, en kalın mistisizmler, en gelişmiş ülkelerde kol geziyor, çünkü neden, o büyük hayal, yani ölümsüzlüğe ulaşmak, Himalayalar gibi yaklaştıkça uzaklaşıyor da, ondan mı?

(Git be yağmur, görmüyor musun fena kaptırdık, söyleşiyoruz; git **İstanbul** tarafına, **Ayasofya**'nın, **Sultanahmet**'in, **Süleymaniye**'nin tantanalı kubbelerine yıkıl; **Haliç**'in kirli göl ıssızlığına, Boğaz'ın dumanlı yalnızlığına boşan, bırak yakamı!)

İşte böyle tartışma kapısını açıyoruz.

Her gün hesaplaşacağız, bazan ben sizin ayağınıza basacağım, bazan siz benim; sürgit bir eleştiri, özeleştiri ortamında âdeta ortaklaşa bir fıkracılık modeli oluşturacağız; yani bu iş ciddi, sorumluluğu bu satırların yazarına düştüğü kadar, okuyanlarına da düşüyor; yine yanılmış diye burun kıvırıp, kaytarmaca yok; yazacaksınız, yanılgı nerededir, doğrusu ne olabilir; tartışacağız, iyisini elbirliğiyle araştıracağız.

Hadi, hazır mısınız? Ben hazırım, ne eleştirmekten korkarım, ne eleştirilmekten; üstelik o çok sevdiğim kusurumu hâlâ düzeltemedim: Fena halde doğru söylerim!..

O 'fedailer' ki…



1.

HASAN İZZETTİN'İN DÖNÜŞÜ

60'ların 2. yarısı

O sonbaharlar, daha mı karanlık olurdu; yoksa savaşın ağır havası, kan ve barut **Avrupa**'sından üzerimize çökmüştü de; onun için mi güneş daha ölgün, deniz daha bir hastalıklı görünürdü, bilemem; yalnız, her aldığımız gazetenin başlığında **Wehramcht**'ın, dumanı üstünde ele geçirdiği yeni bir **Avrupa** başkentinin, ışıltılı adı pırıldar dururdu. (**Brüksel** düştü. **Paris** düştü. **Belgrad** düştü.) Panzer tümenleri, hele **Vistül** üzerinden **Ukrayna** steplerine dalınca, müthiş oyun, ansızın daha iri ve daha korkunç ölçüler içinde oynanmaya başlamıştı.

40 yıllarının delikanlıları, bizler, okul çıkışlarında, hafta sonlarında, ya "havadis filmleri"nin çok yalanlı resimlerinden, ya radyoların birdenbire şaşılacak derecede gevezeleşmiş yorumcularından, gerçeğe en yakın haberleri kestirmeye çalışır; (yeni kuşakların edinmesini hiç dilemediğimiz) çekirdekten yetme kurmay davranışlarıyla, savaş haritaları üzerinde "ahkâm keserdik" (Smolensk düştü. **Verkoyansk** düştü. **Stalingrad** dolaylarında usandırıcı savaşlar oluyor. Ruslar kendilerinden beklenmedik bir hızla tası tarağı toplayıp çekiliyorlar. Ulu kuzey kışının eli kulağında.)

İnanır mısınız, katılmadığımız bu kıyasıya savaş o ara edebiyatımızı adamakıllı etkilemişti: Kimi okusa-

nız, yüreğini bir güvercin gibi eline almış, size pır pır savaş boylarından erkek şarkıları söylüyordu. Bir kısmı çoktan unutuldu, bir kısmı anılarımızdan "sevkiyat trenleri" gibi geçer durur. Ama, hepsinin ortasında Hasan İzzettin'in o uçaksavar mermileri tesbihi gibi, birbiri ardınca ve coşkun patlamalarla kendini belli eden şiirleri.

Hasan İzzettin mi dediniz, kimmiş o?

Şiir antolojilerinin çoğunda adı bile yoktur. Yeniler hiç tanımaz, eskiler yarım yamalak tanır: Bir Beyazıt kahvesi akşamüstünü yanlış akılda kalmış mısralarıyla mı tamamlamışsınızdır, yoksa; Von Bock'un Don'la Volga arasını darmadağın ettiği günlerde, mürekkepleri kötü kötü ele bulaşan bir yoksul dergicikte "... çok uzak ufuklara şimdi kar yağıyor" mu demiştir, nedir pek de çıkaramazsınız! Ne var ki adı bütün bir Türk toplumcu aydınları kuşağı tarafından –etlerine dağlanmış gibi– unutulmayacak bir siyasi polis âmirince (Rahmetli Hamdi bey, nâm-ı diğer Parmaksız Hamdi) hücrenizden çağırtılıp çağırtılıp, onu tanıyıp tanımadığınızın soruluşu, belleğinizde iyice yer etmiştir. Tabii, –kitaplarım yine yanımda olmadığından– şimdi belki yanlış söyleyeceğim mısralarıyla birlikte:

"bir eyüb sabrıyla bekledim
sabah olmayan gecelerde
gül dalları yerine demir çubuklar vardı
münzevi, münzevi pencerelerde,
dışarda koskoca bir tabiat
doldurdu yolları,
göğün kapılarında şarkılar okudu
başı kâküllü tarla kuşları.
deli bulutlar geçti habersiz

âşıklığımdan, şairliğimden,
bahar yağmurları bensiz yağdı,
ve kavs-i kuzâh açtı bensiz,
bir eyüb sabrıyla bekledim
sabah olmayan gecelerde..."

Deniz Feneri ilk kitabı, yayınlandığında ben herhalde kısa pantolon giyiyormuşum. Yıllarca sonra, zar zor elime geçirebildim. Damarlarında **"şimdi kan değil, melânkoli akan"** o şiirler serüvenci gözlerime renkli ve değişik görüntüler yansıttılar: **"Nâzım** olan ve olmayan yanları vardı, mitologya pek duygusal bir yerlerinden ve –Türk şiirinde hiç olmadığı gibi– ana kanallarına giriyor, hele *Hamle*'den anımsadığım bazılarında o Ovidius mu desem, Virgilius mu desem bilemediğim eski kır ozanlarının sıhhatli Akdeniz aydınlığı püfür püfür esiyordu. Ben, belki sınır tanımayan heyecanlarımdan, belki mitologya'yı oldum bittim bizden öncekilerin bu ülkede unuttukları kullanılmış bir eşya saydığımdan, daha çok sonraları *Ses*'te ve *Yeni Edebiyat*'ta yayınlanan şiirlerine yatkındım (Cumhuriyet şiirini Necip Fazıl'dan sonraya tamamlayacak Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip idiyse, Nâzım Hikmet'ten sonraya tamamlayacak olan Hasan Izzettin gibi görünüyordu bana, ama sonra biliyorsunuz Garip felâketi oldu. Yozlaştıkça yozlaştık). Gâvurdağları, Merih gecelerinin sütlü aydınlığında çatır çatır yarılırken, yine de *Deniz Feneri*'ndeki Traktörcü şiirinden şöyle bir çeşit devlemesine imgeler gelip içime oturmuştur:

"traktör
yaralı bir dinozor
kazıyor toprağı
pençeleriyle"

Tanışmadık: Önceleri, **Anadolu** içlerinde bir yerlerde, uzun, yürek törpüleyici bir askerlik yaşadığını işittim: Şurada burada bir iki şiiri de yayınlanırdı; sonraları, sesi soluğu kesildi, adı bütün bütün duyulmaz oldu, okyanus dibi ıssızlıklara, mağara karanlıklarına gömüldü. Bir keresinde, bir sabaha karşı **Emirgân**'ında raydan çıkmış gece arkadaşlarımı silkeleyip, **İstinye**'ye doğru bir şiirini yüksek sesle okuyarak tek başıma yürümüş (... **ay ışığı sâhiden güzeldir – diyarbakır karpuzlarına vururken – çanakta kaymaklanan yoğurda – bakraçtaki süde...**) ve "acaba sağ mıdır?" diye kendi kendime sormuşumdur: Sanat dışı baskılar, ekmek parasından edilmeler, aşağılanmalar, daha başlangıçta binlerce kilovat elektrik üretme gücünde olduğunu kanıtlamış bir ozan yüreğini, adamı çıldırtabilecek kısa devrelerle yakıp kül edebilirlerdi: Bilinmezdi yarınların güvenilmezliği, sanatçıların yaşamasına hükmederse ne kadar kahredicidir; bunu bilirse, sanat hayatlarını, ilk gençliklerinden başlayarak korkunç gerilim filmleri gibi yaşayanlar bilir.

Ortalıkta cücelerin ve çığırtkanların kötü terlemiş yapışkan elleriyle bütün dürüstlüklere ve doğruluklara, sahip çıktıkları bir devirde, insan, reklamsız ve gösterişsiz büyük ve sabırlı çalışmaların ağır işçilerini daha başka ve daha heybetli bir özlemle arıyor: Onun içindır ki, **Hasan İzzettin**'in böyle altı ciltlik bir *Kutsal İsyan*'la çıkıp gelivermesi beni çocuk gibi sevindirdi. Demek o ilk maden işçilerinin akla durgunluk veren sabrıyla bir yerlerde tezgâhını dokuyor; yalnız dualarda, bir de çok büyük sevilerde varılabilen bir sessizlik içersinde hepimizi o kadar içlendiren **Kurtuluş** Savaşı'mızın tarihe benzer bir romanını, ya da romana benzer bir tarihini yazıyormuş.

Kitabı hemen aldım. Henüz okumadım. Belki beğenmediğim yerleri olur, belki olayları alışı ya da işleyişi ters gelir bana; şurasına burasına takılabilirim, zarar yok! Şu gerçek değişmez: Yazdıkları yüz sahifeciğin ya da yüz mısracığın yüz bin kere şamatasını yaparak kafamıza vuranlara, böyle imgelem halısı gibi sessiz sedasız dokunmuş birkaç bin sahifelik bir yapıt pek "şâhâne" bir yanıttır. Onlar ki yirmi beş yıldır bu ülkede sanat ve edebiyatı inanılmaz sığlıklara kaydırıp, inanılmaz soytarılıklara âlet etmişlerdir; onlar ki şaka yapmakla şiiri, ortalığı kirletmekle resim yapmayı birbirine karıştırmışlardır; işin en dokunaklısı ve önemlisi, onlar ki sanatçı olmanın her şeyden önce ciddi ve "mangal yürekli" olmak demek olduğunu unutmuş ve unutturmuşlardır, şimdi Hasan İzzettin Dinamo'nun destanını okusun, düşünsünler ve eğer güçleri yeterse, bu Eyüb peygamber çile ve çabasını da el çabukluğuyla (Aziz Nesin'e yıllardır yapmaya uğraşıp durdukları gibi) aydınların ve ulusların dikkatinden kaçırmaya yeltensinler!

Bakalım oluyor mu?

2.

HASAN'LA BİR ZAMANLAR

70'lerin 2. yarısı

İkinci Ağırceza'nın kapısındayız. O zaman Adliye, Büyük Postahane'nin üstünde çalışıyor. Ortalıkta, cıgaralarını avcunda içen, birtakım kederli adamlar; nemli tahta, soğuk izmarit kokusu; camlarda solgun bir güneş, dışarda İstanbul! Esat Adil bey, yorgun gözlerinin içi mahzun gülümseyerek, dedi ki:

"— Temyiz kararı bozdu, esbab-ı mucibesi, ifadenle Hasan'ın ifadesi arasındaki mübayeneti nazar-ı dikkate alarak, mahkemenin, ikinizi yüzleştirmemiş olması! Şimdi bu yapılacak: Sen ifadende ısrar et, Hasan'ın vaziyeti malum: Ne söylerse söylesin, ifadesi muteber addolunmayacaktır..."

Dava, TSP davası. Hanidir, diş ağrısı gibi uzayıp gidiyor. Bir kere daha Paris'e gittim döndüm, bitmemiş. Bu arada Hasan'ın 'hastalığı' Az önce, koridorun bir köşesinde, başbaşa konuşmadık mı? Önceleri, o eski Hasan'dı, aydınlık yüzlü bir adam: İnce yumuşaklığı, kibar dikkati, zeki irdelemesi, yerli yerinde görünüyor; görüşmeyeli başımızdan geçenleri anlatıyoruz, bir yerden sonra o öyle şeyler söylüyor ki, aman Allahım!

İkinci Ağırceza Reisi kimdi acaba? Beni dinledikten sonra, Mübaşir'e, Hasan'ı çağırmasını söyledi. Mübaşir çıktı, iki kere bağırdığını işittik; Hasan'ın kapının di-

binde olması lâzım, bir türlü gelmiyor. Nedenini, mahkeme heyetine, inanılmaz bir saflık; hepimizi üzüntüden kahreden, garip bir iddiayla açıklayacaktır:

"— Yüksek heyetinizin dikkatini çekerim, ben **Hasan Tanrıkut** değilim, eski ismimdir bu, halbuki tetkiklerin neticesinde ahval-i şahsiyem tavazzuh etti: Ceddim **Girit**'e **Rusya**'dan gelmiştir, bu itibarla esas ismimin (burada bir Rus adı söylüyor) olması iktiza eder, aynı yanlışlık celpnamede de yapılmıştı, itiraz şerhi yazdım..."

Korkunç bir sessizlik oldu. Koridorda bana da bunları söylemiş, **Edebiyat Fakültesi**'nin bir türlü kabul etmediği doktora tezinin **Sovyetler**'de yayınlandığını (hâttâ armağan kazandığını) müjdelemişti. Çünkü **Hasan**'cık, meğerse, 'Rusmuş' da bilmiyormuş, başına gelen bunca felâketin nedeni de bu, artık vaziyet 'tavazzuh ettiği'ne göre...

Böyle bir şeyi **Kafka**'da okusak, ne deriz: Ne marazi bir muhayyele, nasıl da uydurmuş! Oysa yaşanmıştır: **1940**'larda Türk fikir ve sanat hayatının yetenekli kalemi, **Edebiyat Fakültesi**'nin parlak zekâsı **Hasan Tanrıkut**, 1950'lerde bu hâle gelmişti. Ben, şiirlerimden birinde, **'gözyaşını göstermeden ağlayabilir misin?'** mısraını, beyhude mi yazdım sanırsınız? O **Hasan Tanrıkut** ki, eğer sade suya tirit şairlerden biri olmadıysam, iktisat, tarih ve felsefe okuduysam, toplumsal ve bireysel bileşimlerin önemi üzerinde duruyorsam, hepsini ondan aldığım hızla yapmışımdır.

Onu bu halde görmek!..

Nerede tanışmıştık. **Fındıklı**'daki **Edebiyat Fakültesi**'nin, loş koridorlarında mı? Kim tanıştırmıştı? **Arslan Kaynardağ** mı, **Zeki Pakyürek** mi? Onu daha çok, o yılların 'entelektüel' pastahanelerinden hatırlıyorum: **Elit**,

Nisuvaz, Haylayf, Suna, vs... Suna'da karar kılmıştık: Osmanbey'de Nişantaşı kavşağına bakan bir binanın ikinci katındaydı: Büyük pencerelerinden caddeyi seyreder, akşamlara kadar edebiyattan, sanattan, felsefeden konuşurduk. İstanbul yalnızlığımın güç yıllarında, bazı geceler Hasan beni alır, Kırağı Sokağı'ndaki evlerine götürürdü, birlikte yemek yerdik: Ekşisiz fasulye piyazı ve ıskara et! Hasan'ın ülseri vardı, buna o zamanlar garipsediğim bir önem verir; eşdost, Pasaj'da iki duble bira içmeyi önersek, kaytarmak için bin dereden su getirirdi.

Evini tasarladığımdan büyük, odasını umduğumdan 'mütevazı' bulmuştum: Handiyse portatif bir karyola, sıradan bir masa, derme çatma raflarda bir sürü kitap! Bazan duygulanır, bir yerlerden, eski harflerle doldurulmuş tozlu okul defterleri çıkarırdı; öğrenciliğinde 'kaleme aldığı' eserlerdi bunlar: On altı yaşında iken, çok iddialı bir felsefe dissertation'u denemiş. Yıllardır 'Deli Dumrul' diye 'felsefi' bir piyes üzerinde çalışıyor. Kırık, tekdüze okumasıyla, bana ilk ya da son perdeden bazı 'meclisleri' dinletirdi. Söyleşirken o derece renkli ve tatlı olan Hasan'ın, okurken neden böyle 'uyutucu' bir tempoya düştüğünü asla çözememişimdir. Bir keresinde, felsefe okuttuğu Pangaltı Ermeni Lisesi'nde bir konferansına gitmiştik, hepimizi ağırlık bastı! TSP'deki konuşmalarında da son derece önemli şeyleri, son derece cansız ve renksiz anlatır, güme gitmelerine neden olurdu.

Fikir ve sanat hayatımıza, paldır küldür girmiş: Celâlettin Ezine *Hamle*'yi çıkarırken; Hilmi Ziya, *İnsan*'ı yayınlarken, ondan birinci adam olarak yararlanmıştır. *Hamle*'nin bazı sayılarını, daha İzmir'deyken görmüştüm. *İnsan*'ı bana o göstermiştir, odasında 'Garip' şiiri-

ni tartıştığımız bir akşam! (Önsöz'ünü inceleyebilmem için, Orhan Veli'nin ona imzaladığı *Garip*'i de o gece bana vermişti, hâlâ bendedir.) Hilmi Ziya'ya kırgındı, henüz kürsüsündeki asistanlığını koruyordu ama, atılmasını her dakika bekliyorduk, yolları ayrılmıştı çünkü: 40'ların başında *XX. yy. Filozofları*'yla diyalektiği benimsemiş görünen ünlü hoca, sonlarına doğru fikir değiştirmişti: 1947'de *Sosyolojiye Giriş*'i yayınlandı. Hiç unutmam, Hasan bu kitabı günlerce elinden düşürmedi, ince ince tarayıp hocasının yanlışlarını buldu. 1949 Mayısının 5. günü bana imzaladığı nüshasına, şunları yazmış: **"Kardeşim Attilâ'ya, bir inhiraf örneği olarak".** İnhiraf kelimesini 'sapma' anlamına kullanıyordu. Zira Hilmi Ziya kitabında, topluma ve tarihe bakışta ekonomiye başatlık veren maddeci görüşe karşı, bana verirken Hasan'm kırmızı kalemle altını çizdiği şu türden itirazlar getiriyordu: **halbuki ilimci görüş tarihi vakaları geniş bir tahlilden geçirerek sabırlı ve etraflı bir istikra ile yükselmek, tarihde gizli gayecilik (yani vakaların muayyen bir gayeye göre inkişaf ettikleri) fikrini bir tarafa bırakarak, geniş bir ihtimaliyet hududu içinde ulaşılabilecek bir muayyenlik derecesiyle kanmak yolunda olmalıdır."**

Oysa Hasan Tanrıkut, bilimsel diyalektik yönteme hem inanmıştı, hem de bunu ülkemizde uygulamaya çalışıyordu. Toplumcu aydınlar arasında, Hasan'a rastlayıncaya kadar, ya eylemi kuruma üstün tutan pratik tiplerle karşılaşmıştım, ya da toplumculuğu edebiyatta yoksullardan yana çıkmak zanneden 'sathî' yazarlarla; ilk defa Hasan'ın 'şahsında' kuramın aynı zamanda felsefe, iktisat ve tarihle bağlantılı diyalektik bir bütün olduğu kanısına vardım, felsefe sistemlerini su gibi anlatıyor, onların arasında toplumculuğu kuru ve tutkusal

bir siyasal kavga olarak değil, değişik ve yeni bir 'dünya idraki' olarak tanımlıyordu.

Her iki tarafla çatışmasında, sanırım, bunun büyük rolü olmuştur.

Fakülteden atılacağı muhakkak gibiydi, hiç olmazsa doktora tezini kabul ettirebilse!.. Birkaç yazımda bu tezden söz etmedim mi? Hâlâ önemine inanırım. Dönemin koşullarını gözönünde tutarak, şöyle bir başlık bulmuştu: "Türk Tarihinde Sosyal Tabakalaşma". Aslında, Batılı klâsik gelişme şemasına pek uymayan tarihimizdeki, sınıflaşma olgusunu irdeliyor. Hasan'a göre Batı ile Doğu arasındaki en önemli fark, Batı'nın site uygarlığına ulaştıktan sonra, sitelerarası imparatorluklara gitmesi; Doğu'nun ise, imparatorluk dönemini, siteden önce yaşaması idi: Asya'da oluşan bu imparatorluklara 'aşîrî imparatorluk' adını verdiğini, bununla kabilelerarası imparatorlukları kasdettiğini yazmışımdır. Bu da onu, derebeylik öncesindeki toplumsal karşıtlıkları aramaya itiyor, kabile toplumunda sürü sahibi/çoban çelişkisini diyalektik gelişmenin 'motoru' olarak önermesine neden oluyordu. Nasıl da tartışırdık? Fikrince, Doğulu toplumlar aşiret aşamasında yaygınlaştıklarından, fethedilen topraklar ikta arazisi olarak kalmış, Batılı anlamda toprak mülkiyeti oluşamamıştı. Sömürgeciliğin kökeni de buraya bağlı, şöyle bir bakılırsa ne görülüyor, site aşamasından sonra yaygınlaşmış devletlerin, aşiret aşamasında yaygınlaşmış ülkeleri egemenlikleri altına almış olması değil mi?

Doktora tezinin fakültede kaç defa incelendiğini, kaç defa reddedildiğini, bir meraklısı çıkıp incelesin! Hasan Tanrıkut, bu yüzden çok tedirgindi. Bir keresinde, Fransız Kültür Merkezi'ne Fransa'dan ünlü bir sosyoloji profesörü mü ne gelmiş, tezin 'alelacele' yapılmış

bir İngilizce özetini ona götürdü; o akşam gözleri sevinçten pırıl pırıl, 'gâvurun', fikirlerine adamakıllı önem verdiğini bana anlatışı, gözümün önünden gitmez. İşin garibi, hastalığından sonra da, geliştirdiği kuramı terketmemiş olmasıdır. Aramızdaki bağlantı koptuktan yıllar sonra, 1975 Şubatında ondan bir mektup aldım. Okunmaz bir elyazısıyla yazılmıştı. Çıkarabildiğim kadarıyla, anladım ki, *Hangi Batı*'yı okumuştur, eleştirilerini yazıyor. Mektubun beni en çok çarpan yeri, tezindeki ana savlara dayandırarak, yazdığından söz ettiği kitabı oldu: 'Ortadoğu Tarihinin Ekonomik Tetkikine Giriş'. Böyle bir eseri var mı? Bitirdi mi? Bence araştırılmalı, varsa mutlaka gün ışığına çıkarılmalıdır. Toplumumuzda, tarihinin başından itibaren görülen Çin, Arap, Batı taklitçiliğinin; aslında, gelişme aşamasının noksanlığından beliren bazı toplumsal ihtiyaçları karşılama zorundan ileri geldiği varsayımı, pek de önemsenmeyecek bir varsayım sayılamaz. En azından incelenmeli, tartışılmalı.

O son mektubunda, dikkatimi çeken diğer iki şey neydi dersiniz? Birisi, imzasını Hasan Tanrıkut diye atmayışı! Çok şükür, Rus adını bırakmıştı ama, Hasan Ruşenoğlu adını kullanıyordu. Bence bu, Hasan Tanrıkut döneminden, ne derece yıldığının açık kanıtıdır. Gelgelelim, Hasan Tanrıkut'luğundan da vazgeçemiyor, çünkü mektubunun bir yerinde bana, 'Hasan Tanrıkut'u faşizm yedi' diye yazdığım için serzenişte bulunuyor, bunu mutlaka düzeltmemi istiyor. Her zamanki alınganlığıyla dediğimi yanlış anlamıştı, ben '40 karanlığının Hasan Tanrıkut'u 'mahvettiğini' anlatabilmek için kullanmıştım o deyimi, Hasan ise onun 'faşistleştiğini' söylediğim şeklinde almıştı. Mektubunda diyor ki, "Ben bütün hayatımda anti-faşisttim". Doğrudur, zaten başına ne geldiyse ondan gelmiştir.

Hey gidi Hasan Tanrıkut!

Hasan'ı TSP'de yadırgarlardı, beni de: Bir üye, dengine getirip konuşma ve davranışlarımın 'artistique' olduğunu söylemiştir. 'İltifat' değildi bu, dolaylı bir küçümsemeydi, belki yadsıma! Hasan'ı hem anlayamıyorlardı, hem de 'fazla kibar' buluyorlardı. *Gerçek*'te çalışanlardan birinin, ona 'muhallebi çocuğu' dediğini hatırlarım. Bir keresinde, Süslüsaksı Sokağı'ndaki bir gece toplantısından dönüyoruz, Genel Merkez'de Parti'nin tutumu tartışılmış, eleştiri, özeleştiri filân, Beyoğlu'ndan Taksim'e yürüdüğümüz sırada konuyu açtım. Hasan'ın fikrince, 'azbuçuk şöhret sahibi olmamız' bu tür şimşekleri üzerimize çekmemize neden oluyordu. O zamanlar, bu cevap aklıma yatmıştı ama, sonraları sorunu, başka bir açıdan enine boyuna ele almış, düşünmüşümdür.

Türkiye'de 'toplumcu' aydınlar, ya şehir aydınlarıdır (ki çoğu imparatorluktan 'müdevver' alafranga komprador kültürünün ürünüdür), ya da kırsal kesimin yetiştirmeleri (ki ne kadar aksini savunurlarsa savunsunlar, düpedüz, içinden çıktıkları ümmet/derebeyi koşullarının üstyapısını taşırlar). Hele ikincilerin dar gelirli, birincilerin varlıklıca ailelerden geldikleri hesaba katılırsa, arada ne tür sınıfsal bir farkın, gerilimin, hâttâ çatışmanın varolacağı kestirilebilir. Hasan Tanrıkut, Yanya 'eşrafından' Ruşenizade Ali Bey'in oğludur, yanılmıyorsam dedesi paşa, epeyce önce Dersaadet'e göçüp, şehrin 'gözde' kesimine yerleşmişler. Hasan, Beyoğlu/Şişli/Maçka üçgeni içinde büyümüş, o yörede egemen komprador/levanten kültürünün özelliklerini taşıyor; eğilimleri, beğenileri, yaşama biçimi buna göre; diyalektik yöntemi ne kadar iyi bilirse bilsin, bu eğilimleri nedeniyle, kırsal 'kafalılar' tarafından itilecektir. İtilmiştir de. Çokluk

kusuru kendinde bulur, işçi kesimiyle arasını düzeltmek için partili işçilerin evlerine taşınırdı (Beni de götürdüğü olmuştur). Şimdi bakıyorum, bir şeyi anlamamış: Onu eleştirenleri authentique işçi, ya da authentique işçileşmiş aydın sanıyor. Oysa öyle midir?

Türkiye'de işçi sınıfının, Batı'daki işçi sınıfları gibi 'şehirli' nitelikleri edindiğini söyleyebilmek, hâlâ adamakıllı zor. İşçi dediğimiz, 'işçileşmiş' solcu aydın dediğimiz kişilerin önemli bir kesimi, 'kırsal'lıkları ağır basan kişiler. İşçi sınıfı adına, işçi sınıfının tarihsel/toplumsal 'şehirli' niteliklerini kriter diye alıp, eylemleri ve kişileri buna göre değerlendirmiyorlar; tam tersine, kurtulamadıkları 'kırsal' değerler sistemini, işçi sınıfının değerler sistemi diye alıp, basbayağı feodal/ümmetçi bir kafayla, şehirli 'komprador' aydını yeriyorlar. Şehirli aydın, zaten komprador kültürünün bir ürünü, bu yüzden halkına yabancılaşmış, hele ümmet çerçeveli bu çeşit feodal/solcularla uyuşmasının olanağı yok. O zaman gelsin irili ufaklı suçlamalar, karalamalar, dargınlıklar vs. Meraklısı ararsa, Türkiye toplumcu hareketindeki bozuşma ve çatışmaların çoğunda, bu ilginç karşıtlığı görecektir: Nâzım da 'solcu' takımınca bu nedenden uzun süre dışlanmak istenmiş, Çetin de (Altan) aynı gerekçelerle ayıplanmış durmuştur. Bence o tarihte Hasan'ı ve beni yadırgayanlar, aynı kurala uyuyorlardı. O ne kadar şehir çocuğuysa, ben de o kadar şehir çocuğuydum: İzmir'den geliyordum, üstelik 'ulema' özellikleri olan, burjuva niteliği ağır basan bir aileden. Belki öbürlerinden gördüğümüz anlayış kıtlığı, ikimizi birbirimize bu kadar yakınlaştırmıştı.

Bilmem bütün bunların, Tazminat'la toplumumuzda açılan büyük çatlaktan ileri geldiğini söylemem gerekiyor mu? O çatlak yüzündendir ki, burjuvamız ulu-

sal burjuva olamamış, aydınlar komprador kültürüyle yetişmeyi ilericilik saymıştır. Sanayileşmenin önlenmesi hem şehirleşmeyi, hem işçileşmeyi geciktirmiştir. O zaman ne oluyor, **lunapark**'taki kahkaha aynaları koridoruna toplumca düşmüşüz gibi, hem kendi kendimize hem birbirimize yabancılaşıyoruz: Tüccarımız tüccar, sanayicimiz sanayici, aydınımız aydın, işçimiz işçi, köylümüz köylü değil! Birbirimizi gerçek oranları ve özellikleriyle görüp değerlendirmemiz olanak dışı. Bunun bize ne kadar pahalıya patladığını, acaba bir gün anlayacak mıyız?

Hasan'm ölüm ilânını, bulut mavisi bir sabah gazetede görmek mukaddermiş! O gün, bütün gün, şu yukarda yazdıklarımı düşündüm. Hasan şimdi mi öldü? O büyük çatlağın kıyıcı boşluklarına, yıllar önce düşmemiş miydi?

3.

CİNAYET BU BE!

24 Aralık 1987

Raflarda başka bir kitap arıyordum, tesadüf elime Reşat Enis'in romanı geçti: '*Gece Konuştu*, Semih Lütfi Kitabevi, 1935'. Merak bu ya, ilk sayfasına, aldığım tarihi atmışım: 16 Temmuz 1943, Bahçe (Adana)!

(O dakika Adana'dayım: Ağustosböcekleri, zehirli sıcağı ağır ağır titretiyor: İkinci Dünya Savaşı'nın buhranlı günleri: Müttefikler, Sicilya'ya çıktılar; De Gaulle, Cezayir'dedir; Mareşal Stalin, sanırım bir ay kadar önce, Komintern'i lağvetti. Cengiz'le (kardeşim) ben *Bugün* gazetesinin önünden geçiyorduk, vakit akşamüstü, sokağa bakan pencereden masasına eğilmiş, çıplak bir ampulün aydınlığında bir şeyler çiziktiren adamı görüyoruz; Adana'da okuduğu için her şeyi benden iyi bilen Cengiz, eliyle gösterip diyor ki: '— İşte Reşat Enis bu'.)

Reşat Enis, oldum olası, 'belâlı' yazarlardan sayılmıştır.

Edebiyat çevrelerinin dışladığı sui generis bir romancıydı, daha İzmir'deyken (Karşıyaka) gecesi yüz paraya kitap kiraladığımız Kitapçı İhsan'da *Gonk Vurdu*'sunu bulmuş, soluk soluğa okumuştum; alışmadığımız çevrelerden alışmadığımız insanları, alışmadığımız bir dille anlatıyordu. *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*'ı isteyince, 'toplatıldığını' söylemişlerdi. Zonguldak maden ame-

lesinin hal-i pür-melâlini dile getiriyormuş da!.. *Kılıcımı Süriiyorum*'u asla bulamadım, *Gece Konuştu*'yu ele geçirebilmem, ancak Adana'da nasip oldu: 30'lu yıllarda İstanbul'un (ve Beyoğlu'nun) 'ihtişam ve sefaletini', hayli savruk bir üslupla yansıtan romandan o kadar etkilenmiştik ki son cümlesini hâlâ ezberden okuyabilirim: "... **Arap Mehmet, Pırçığın muavini, Hallo, İdris, güç ve geç de olsa, dünün Fanti Hikmet'in –uzun yıllardan sonra– küflü hafızalarının en derin yerinden çekip çıkardılar.**"

(Ne tuhaf, önceleri harp yıllarının fakr-u zaruretinden, Adana'ya sığındığını sanmıştık; meğer Çukurova'nın toprak düzenini, ırgatları, üretim ilişkilerini yazacakmış! 'Naturaliste' değil mi, Emile Zola gibi çalışır, yazacağını önce gözlemliyor, notlar alıyor, dosyalar tutuyor; yazmak, 'mevzuuna iyice hâkim olduktan' sonra yapılacak iş, eser ortaya çıkınca da, çırılçıplak gerçek, süsü boyası yok, acı ve irkiltici! Nitekim bir yıl sonra yayınlanan *Toprak Kokusu* (1944) ortalığı iyice karıştırmıştı: Çukurova'lı toprak beylerinin baskısıyla, CHP iktidarı kitabı 'toplatacaktır'; meraklısı, eseri ancak 1969'da okuyabildi, *Kara Toprak* adıyla ikinci defa yayınlandığında!..)

Nereden nereye! Mecidiyeköy'de bir film yazıhanesindeyim, yıl 1982; firma günlük gazetelere, o sıra pek 'tutulan' 'kaliteli' fotoromanlar yapıyor; adımız danışmana çıkmış ya, hangi yazarlardan hangi eserleri seçmeleri gerektiğini soruyorlar; tereddütsüz, '— Reşat Enis!' demişim, '— ... her romanı ülkemizin bir ayıbını deşer'. Reşat Enis akıllarının köşesinden geçmemişti. Allah bilir, bilmiyorlardı da! Aradılar maradılar, Reşat Enis'i bulamadılar: Proje de suya düştü!

Hâlâ aynı fikirde olduğumu söylesem, şaşar mısınız? Reşat Enis'in romanları, 30'lu yıllardan 60'lı yıllara,

son derece çarpıcı 'insan manzaraları'yla doludur, ülkemizden önemli toplumsal kesitler verir. Sonradan yazdığı *Ağlama Duvarı*, *Yolgeçen Hanı*, *Despot* vb. de önceden yazdıkları gibi, toplumsal geniş bir platform üzerinde, birçok bireysel dram işler: Fuhuş ve eğlence endüstrisinin perde arkasına ciddiyetle eğilmiş, taşra fahişelerinin, eşcinsellerin, ilk travestilerin sorunlarını, onları hor görmeden ele almıştır.

Reşat Enis, gerçekçiliği her türlü süsten, yapmacıktan uzak olmak diye alırdı; abartmıştır biraz, bu yüzden Türkçesi çapaklı, üslubu özensiz ve kaba, estetik yapısı dağınıktır; nesnel olacağım derken, sık sık, röportaj kuruluğuna düşer; buna mukabil, elüstü tutulan dönem yazarlarının hemen hepsinde hissedilen Edebiyat-ı Cedide züppeliğinden kesinlikle uzaktır; yıllar sonra Paris'te Dos Passos'u okurken, daha iyi imkânlar altında yetişmiş ve çalışmış bir Reşat Enis'in, ondan hiç de aşağı bir romancı olmayacağını düşünmüşümdür.

Reşat Enis, 1984'te öldü, 10 Ocakta dört yıl olacak! Ölüm haberi, önemli bir romancı olduğu için değil, yıllarca gazetecilik yaptığı için, gazetelerde ve televizyonlarda haber olabildi. Eserlerinden söz bile etmediler. Zaten daha sağlığında romanları bulunamaz olmuştu, öldükten sonra büsbütün unutuldu. Niye böyle yapıyoruz? Niye ıkına sıkına iki uzun hikâye yazabilmiş bir züppeye, büyük romancı diye sayfalar ayırıp, özel sayılar düzenliyoruz da, yaşadığı dönemi toplumsal ve bireysel panoramasını bir düzine 'baba' romanla çizmiş bir 'kalem erbabını', böyle hiçe sayıyoruz. Cinayet bu be!

Gonk Vurdu'nun o koyu melodram finalini yazarken, âdeta bu âkıbeti sezmemiş midir?

4.

KİM OKUR, KİM DİNLER?

11 Mart 1990

(Rüzgârlı mavi yağmur akşamı, Tramvay Caddesi'nden kopup, dar ve uzun dükkâna girer girmez, burnumda o koku; ucuz mor mürekkep, tozlu kitap, lâstik silgi ve daktilo şeridi kokusu!

1940 sonbaharı, sinemalarda Batı Cephesi'nden 'havadis filmleri'; liselilerin çay partilerinde, mantar pabuçlu ilk 'bobstiller'; Tino Rossi, iç bayıltan şarkılarıyla, İzmir'i kırıp geçiriyor; beş, on beş yaşındaki edebiyat düşkünü çocuk, 'Kitapçı İhsan'ın dükkânından, –geceliği yüz paraya– romanlar kiralıyorum.

Ne romanlar, ne romanlar! Mahmut Yesari ve Aka Gündüz'le epeyce oyalanmıştım: *Tipi Dindi* beni enikonu çarpmış, *Su Sinekleri*, şaşırtmıştı; *Zekeriya Sofrası*, *Çapraz Delikanlı* ve *Bir Şoförün Gizli Defteri*, işin içine cinselliğin de karıştığı, değişik bir atmosfer taşıyordu; *Bir Şehrin Ruhu* ile *Çıkrıklar Durunca* çarpıcı bir tezat içinde, Sadri Ertem'i tanımama; *Gonk Vurdu* ve *Gece Konuştu* ise, Reşat Enis'in kişiliğinde, ilk metropol romanı denemelerini kaleme alan, ilginç bir yazarı 'keşfetmeme' yol açtı.

1694. Sokak'taki evimizde, biraz loş, daima tenha 'Misafir Odası'na çekilir, her gece bir –bazı geceler, iki– roman birden devirirdim. 40 kuşağının yetişmesinde

onca katkısı olan bu yazarların kitaplarını, hanidir hiçbir yayınevi yayınlamıyor; ararsanız, acaba Sahaflar Çarşısı'nda bulabilir misiniz? Belki de, asla!

Ne utanç verici şey!)

Hadi, müstesna bir Türkçe'den, bir tadımlık alalım!

Sayfaları rasgele açıyorum, *Zeytindağı*'nda birdenbire şu satırlar: "... Ah bu çöl, kumsuz çöl, taş ve diken çölü! Yeşili solmuş bir diken yığını üstüne, sarı boynunu uzatan, çobansız deve ve bir diken kümesinin üstünden bakır rengi bir dağa doğru, sessiz sedasız giden kadınla çocuk! Kalabalıktan, süsten ve sesten ürkerek kaçan Bedeviler; sonra çöl üstüne yavaş yavaş yayılan, dağınık ve boş akşam; iri ve sayısız yıldızlı gece, çöl gecesi ve her istasyonda çil çeyrek serpen Enver Paşa!.."

Falih Rıfkı, o 'asabi' üslûbuyla, çağdaş Türkçenin ne ilginç 'edebi' sentezlerinden birini başarmıştır; gidin arayın, eserlerinin tamamı hiçbir yerde yok: Yeniden basmaya kalkışan yayınevi, ya iki kitap yayınlayabildi, ya üç; neden, ilginin azlığından mı? Elbette! Türk basınında, yarım yüzyıl 'fiilen' hizmet eden Falih Rıfkı, tekrar yayınlanırken, gazetelerimiz bunu olay haline mi getirmeliydi? Tınmadılar! Edebiyatçılar derseniz, onlar zaten hâb-ı gaflette!

Kültürüne sahip, oturaklı bir ülkede acaba böyle mi olurdu? Ne münasebet! Yayıncılık endüstriye dönüştüğü için, orada yayınevleri yap/sat'çı lümpen zihniyetiyle çalışmazlar; yazarlarını belirli aralıklarla basıp bellek tazeleyerek, nesilden nesile aktarırlar.

Öyle ki, bakarsın 'kitap kulüpleri', ünlü *Moskova / Roma*'nın, kaliteli kâğıda, desenli, deri ciltli lüks basımını yayınlamıştır; 'Cep Kitapları', daha az ünlü olmayan *Çankaya*'yı, her keseye elverişli bir fiyata, ibadullah satıyorlar; yazarları 'bütün eserleriyle' yayınlamakta uz-

manlaşmış bir yayınevi 'Falih Rıfkı Külliyatı'nı gerçekleştirmiş! Hepsi o kadar mı, hayır: Basın, radyo ve televizyon, sırasını düşürdükçe, *Hind*'den, *Taymis Kıyıları*'ndan, *Roman*'dan, belgeseller, dramalar, tartışma programları üretiyor.

O zaman suratında üç günlük moda sakalı, koltuğunun altında dosyası, yeni Türk edebiyatında iddialı romancılığa soyunan genç yazar, üstelik böbürlene böbürlene, **Falih Rıfkı**'yı hiç okumadığını söyleyebilir mi?

Şaşkın **Woody Allen**'i, **Jacques Seguela**'yı, öbür ıvır zıvırı okumuş ama!

Yıkılsın karşımdan!

(1938 mi? **Balya, Balıkesir:** Firuze mavisi gökte, kuştüyü bulutlar uçuşuyor; yaprak yeşili bir yaz, ağustosböceklerinin çınlattığı çam koruları; hava boşluklarında, uzaktan uzağa, madeni tınlamalar: Çünkü **Balya/Karaaydın Simli Kurşun Madenleri,** burnumuzun dibindedir. Gözüm yollarda, iki günde bir postadan, **İstanbul** gazeteleri çıkmıyor mu, balıklama *Haber* gazetesindeki bir tefrikaya dalıyorum: **Suat Derviş**'in *Çamur*'u! Her tefrikadan sonra, muhayyelemde yanardöner bir **İstanbul** filminin sürükleyici görüntüleri!..

O Karanlıkta Biz'de, elli yıl sonra benim bir romanımın kahramanı olacak **Suat Derviş**, ortaokul çocukluğumun 'kadın romancıları' tayfında, ne önemli bir yer tutardı! Şimdi, 'okumuş mudur?' demiyorum, hangi genç edebiyatçı, 'erken cumhuriyet döneminin' gözde kadın yazarlarını ardı ardına sayabilir? **Nezihe Muhittin**'i, **Güzide Sabri**'yi, **Mebrure Sami**'yi, **Mükerrem Kâmil**'i, **Cahit Uçuk**'u ve diğerlerini? Şimdi bakın ne diyorum, eğer bugün **Attilâ İlhan** bir halt olabilmişse, elbette, onları da okuduğu için olabilmiştir. Bu sözüm, herkesin kulağına küpe!

40'lı yılların, o 'karartmalı' harp trenlerinde, **Üçüncü Mevki** yolcusuyum: Tahta sıralarda eğri büğrü oturmuş, gözlerimi bozmak pahasına, ne kitaplar okuyorum: Vagonun ay yıldızlı camlarında, kar tozları savruluyor; horul horul uyuyan, sıska yolcunun yakasında yürüyen bit; koridora yığılmış köylülerin hasta iniltileri; uzadıkça uzayan demir yolları: Yalnızlık, terkedilmişlik, korku!

Siz yol arkadaşlarım, **Osman Cemal, Reşad Ekrem, Ethem İzzet, Kadircan Kaflı, Sermet Muhtar, Bekir Sıtkı, Kenan Hulusi** ve öbürleri; masanızdaki çay ve simit, önünüzdeki esericedit kâğıtları, elinizdeki kopya kaleminizle, bu nankörler sizi nerelerde, nasıl unuttular?

Revâ-yı hak mı bu?)

5.

HASAN HÜSEYİN'İN O MEKTUBU

26 Şubat 1991

(Şair **Hasan Hüseyin**'le tanıştığımız gün, **Ecevit, Bilgi Yayınevi**'ni ziyarete gelmişti, ortalıkta bir telâş! 1973 sonbaharı mı? Kimler yok ki: **Ahmet Küflü, İlhami Soysal, Turhan Tükel, Hasan Hüseyin**, vb. Çaylar içilip, siyaset konuşuluyor, nasıl konuşulmasın: **Ecevit**, başbakan olmak üzere; acaba **12 Mart**'ın 'seyyiatını' temizleyebilecek mi; '**Demokratik Sol**', CHP içinde gücünü gittikçe kaybediyor mu, vs. Neler söylediğimi unutmuşum, biraz ileri gitmiş olmalıyım, 'hazirûn'dan birisi, kenara çekip diyor ki: 'Öyle her aklından geçeni söyleme, hele bunun yanında!'

'Bu' dediği, **Hasan Hüseyin!** Adamdan, o dakika, sıtkım sıyrılmıştı; **Hasan Hüseyin**'e, büsbütün ısındım: Çünkü CHP'li 'seçkin' ilericiler –artık **Anadolu** çocuğu olduğu için mi, yoksa Marksistliğinden mi bilmem–, ona 'fakir akraba' muamelesini lâyık görüyorlardı. Bazı cumartesiler, el ayak çekilince, yayınevindeki odamda başbaşa söyleşirdik: Büyük emekler karşılığında, çok küçük paralarla; **Ankara**'daki gazete ve dergilerin mutfaklarında nasıl 'ufalandığını' anlatırdı: Kahrolmamak elde mi?

Onu son görüşüm 12 Eylül sonrası, **Sıhhiye** kavşağında olmuştur: Yaya geçidinden geçiyordu, ışık kırmı-

zıya döndü, yetişemedim; arkasından, o beyaz yeleli başı nedense omuzlarına fazla gömülmüş, omuzlarıysa çökmüş görünüyordu. Bunu çok yadırgamıştım, meğerse çok geçmeden ölecekmiş!)

Son günlerde onu anmıyor muyuz, elime bir mektubu geçti.

1970 ilkbaharı, kötü ilkbahar; Türkiye, doludizgin 12 Mart'a ilerliyor. Eski TİP, hizip hizip, birbirini suçlamaktadır. Toplumcular nasılsa *Forum* dergisini ele geçirmişler, o tarihte İzmir'deyim, *Demokrat İzmir*'i yönetiyorum; Ankara'dan bir mektup, Hasan Hüseyin dergi için yazı, şiir istiyor; oysa birbirimizi, henüz sadece yazılarımızdan tanımaktayız; ben cevap veriyorum, o bana yazıyor; mektuplaşmamız 11 Mayıs 1970 tarihine kadar sürüyor. O tarih, son mektubunun tarihi, demiş ki:

"... altı sayıdan sonra Forum komaya girdi. 12 Mayıs'da çıkması gereken sayı, ne yazık ki çıkamayacak. Nedenleri çeşitli, şu kadarını söyleyeyim ki: Parti'deki (TİP) tıkanıklığı yaratanlar, dergide de aynı tıkanıklığı yarattılar, virüs aynı virüs!.."

"... on gündür çıkmıyorum evden... Büroya vurdum kilidi, çekildim eve. Ağır bir yorgunluktan sonra, sırtüstü düşmüş adamın, serilip kalmışlığı içindeyim. Dergi resmen kapanmış değil, yayını durdurulmuştur ama benim hemen bir iş tutmam gerekmektedir: Ya bir gazeteye satacağım kendimi, ya da oturup hikâye ve yazı yazacağım gazetelere, dergilere! Yaşamak için başka çare yok!.."

"... iyi düşünmeliydim: Bunca yıldır, kaç dergi, gazete çıktı ve battı! Niçin battı! Bu adamlarla nereye kadar gidilebilir? Düşünemedim bunu. Sandım ki, suyu, bulguru, yağı katar, pilavı yaparım. Gaflet! Su da, bulgur

da, yağ da bulunur, fakat pilav pişemez. Niçin pişemez, önemli olan budur. Bunu ilerde yazacağım herhalde!.."

"... yazık oluyor umutlara, emeklere Attilâ İlhan! Pişmanlığın verdiği yorgunluk, gerçekten büyük ve yıkıcı. Ama 'birşeyleri' de bu vesileyle ortaya çıkardığım için, mutlu sayabilirim kendimi. Bu deneme olmasaydı, belki karanlıkta kalacaktı 'birşeyler'..."

(Bilgi Yayınevi'nin sonraları, Tunalıhilmi'deki yerinde söyleşirken, sık sık, o 'birşeyler'den konuşurduk. Hasan Hüseyin'in ömrü, ne yazık, onları yazıp açıklamaya yetmedi! O ısırıcı üslûbu, yiğit kalemiyle yazsa, kimbilir neler okuyacaktık!

İşte böyle Hasan Hüseyin, biz hâlâ o 'pislik' içindeyiz. Bıldığin üzere, daha 1970'de *Hangi Sol* ile 'birşeyleri', dilimin döndüğünce açıklamaya başlamıştım; peşini bırakmadım, onu *Sağım Solum Sobe*, daha sonra da *O Karanlıkta Biz* takip etti; şu günlerde yayınlanan *Sosyalizm Asıl Şimdi* ile göreve devam ediyorum, söylemedi deme!

İki cihanda aziz olasın!)

6.

MAYAKOVSKİY ÖLELİ...

6 Nisan 1991

Geçenlerde Pasternak'ı okurken ('Sauf-Conduit') şu satırlarına takılmıştım: "... Nisan başında Moskova, yeniden geri dönmüş kışın beyaz şaşkınlığı içinde donakalmıştı; buzlar, ayın yedisinde çözülmeye başladılar, Mayakovskiy'in kendini vurduğu gün (14 Nisan 1930), o yüzden henüz, kimse ilkbahar havasına girememişti..." (s. 151).

Sovyet şiirinin büyük devi, Vladimir Mayakovskiy öleli, demek altmış bir yıl olmuş; yalnız Nâzım'ı değil, zamanında Neruda'yı, Aragon'u, Pasternak'ı ve daha nicelerini şiddetle etkilemiş bu yaman şairi, hanidir kim arıyor, kim okuyor...

François Mauriac, iki 'lanetli' şairin (Nerval ile Baudelaire) ölümlerinden söz ederken, (*Memoires Interieur*, s. 52) demiş ki, 'Şairler vardır ki hayatlarını ölümler kurtarır'; tabii bunu, 'değişik ölümleri, hayatlarına ve eserlerine değişik bir boyut katar' anlamına diyor.

Mayakovskiy onlardan mıdır?

Karısı Lydia Brik'in kız kardeşi, Aragon'un karısı Elsa Triolet, onu anlatırken diyor ki:

"... ölünceye kadar ona eziyet edip durdular. Eserleri yetersiz miktarda basılıyor, kitapları ve resimleri kütüphanelerden kaldırılıyordu. 1934'te, Moskova'daki

Yazarlar Kongresi'nde, o küçük memurlardan birisine, bir yazıdan –utanç verici bir şeymiş gibi– Mayakovskiy'in adını niye çıkardığını sormuştum; ne cevap verse beğenirsiniz: '— Aşırı bir Mayakovskiy hayranlığı var ya, ona karşı mücadele ediyoruz.'" (Elsa Triolet, *Mayakovskiy*, s. 48, 1952).

Şu işe bakın, ülkemizdeki irili ufaklı 'komünistler' sanır ki, Mayakovskiy, Sovyetler'de hep baş tâcı edilmiştir, 'resmi ideoloji'nin 'bir numaralı' şairidir; unuttukları, onun başından itibaren 'toplumcu gerçekçi' bir şair olmadığı, 'fütürist' olduğu; bir yerde, fütürist olarak kaldığı! Başlangıçta bunlar, bir avuç öğrenci, aralarında en yaşlısı Burliyuk; Mayakovskiy, o kısa ve ilginç otobiyografisinde (*Moi-meme*), 'keyfiyeti' şöyle anlatıyor:

"... o gün, bir şiir yazmayı becerdim, şiir değil de bir parçası işte; kötü, kimsenin basmayacağı. Gece, Sretenskiy Bulvarı, bazı mısralarını Burliyuk'a okuyacak oldum, dedim ki: 'Bunları bir dostum yazmış da!..' David duruyor, bana bakıp âdeta kükrüyor: '— ... fakat, siz yazdınız bunları, evet! Siz dâhi bir şairsiniz!'. Hakkımda bu kadar muhteşem, bu kadar az hakettiğim bir sıfat kullanmış olması, beni coşturuyor, balıklama şiirlere dalıyorum. İşte o akşam beklenmedik bir şekilde şair oldum çıktım." (s. 81).

Acaba arasak, Türkçede, fütürizm üzerine bir kitap bulabilir miyiz? Doğrusu pek sanmıyorum.

Fütürizm, İtalyan kökenli bir akım; en önemli ismi, Marinetti; hareketin içinde, Pratella, Boccioni, Severini vb. de var; ünlü bildirileri 20 Şubat 1909'da, Paris'te, *Le Figaro* gazetesinde yayınlanmış; ortalığı hayli karıştırmışlar. Nasıl karışmasın ki, fütürizm, eski olan ne varsa, hepsine karşı: Eserlere, geleneklere, ahlâka, tarihe, kültüre; savunduğu aşırı bir modernizm, yâni makine-

ler, teknoloji, hız ve güç, serbest aşk, hâttâ savaş; diyorlar ki, yâni koşan bir atın kaç bacağı var, dört mü, hayır dört değil yirmi; ayrıca kız gibi bir yarış otomobili, tarihte kazanılmış en önemli savaştan daha da önemlidir, vs.

Mayakovskiy'i, fütürizm niye çekmiştir? Otobiyografisinde, lise giriş sınavında bir papazın, onu handiyse başarısız saymasına bağlıyor bunu, demiş ki: "... az kalsın çakıyordum, onun içindir ki o gün bugün, eski olan ne varsa, Slav olan ne varsa, kiliseye ait olan ne varsa, hepsinden nefret ederim; enternasyonalci, dinsiz ve fütürist olmam da, pek mümkündür ki, bundan ileri gelsin!" (s. 81).

Ünlü intihar mektubunun, bir cümlesi, beni oldum olası tedirgin eder: "Olay kapanmıştır!" Acaba gerçekten kapanmış mıdır?

7.

O 'FEDAİLER' Kİ...

15 Haziran 1991

Yürüyüş dergisinde okuduğum o şiirlerdendi: Hani gözgöze geldiğiniz an çarpılır, kısa sürede ezberlersiniz; üzerinden, şöyle böyle yarım yüzyıl geçti, bütün tazeliğiyle hafızamda duruyor:

"Bir ezan vakti başladı gurbet / Bir ezan vakti bitti memleket / Ve cümle esaret / İliklerine kadar mehtap vardı / Ve kuşlar / Samanyolu'na konmuşlar / 'Hey Gaziler...'i çağırırlardı / ve ilh..." (*Yürüyüş*, sayı 14, 25 Mart 1943).

70'li yılların ortası, şiir de şair de unutulmuş; televizyondaki 'Çalar Saat' programında, dengine getirip aynı şairin başka bir şiirini ('Edirne') okumuştum; mektup, telefon, soran sorana, kim bu şair yahu? Üç dört yıl oluyor, Cağaloğlu'nda Arif Damar'a rastladım, müjdeledi: "— Seversin bilirim, Niyazi Akıncıoğlu'nun bütün şiirlerini, bir kitapta topluyoruz." Gerçekten sevindim, Niyazi Akıncıoğlu da 'gerçekçilik savaşı'nın 'fedailer mangası'ndan, mangal yürekli bir şairdi; şiirlerini, halk ve divan edebiyatı birikiminden öyle bir süzerdi ki, elindeyse beğenme! Türlü belâya uğramış, Tekirdağ'ında göçüp gitmiştir; bir kısmı eski dergilerde, bir kısmı evrak-ı metrûkesinde kalmış şiirlerinin derlenip yayınlanması ne güzel şey!

Akıncıoğlu'nun şiirleri yayınlandı, üzerinden hayli zaman da geçti; etraftan ne bir ses, ne bir nefes; hadi bireyci/biçimciler onu sevmezdi diyelim, ya toplumcu geçinenler, onlar niye susuyor?

Bu yakınma, şundan: Aynı 'fedailer mangası'ndan başka bir şairin, **Cahid (Saffet) Irgat**'ın 'Bütün Şiirleri' şu günlerde yayınlandı. *Irgat'ın Türküsü*; korkarım aynı akıbete uğrayacak, o da **nev'i şahsına münhasır** bir şairdi; 40 karanlığının en yoğun anlarında bile sesini yükseltmiş; kitapları toplatılmış, sıkıyönetim mahkemelerine düşmüştür; iki mısradan ibaret o müthiş şiir, **"Ötme vapur gelemem / Dört duvarla sarılmışım"** onun şiiri! Öteki toplumcu şairlerin aksine, **Cahid Irgat**, üç beş satırlık kısa şiirler yazar, **Garip Üçlüsü**'nün (**Orhan Veli** ve takımı) alaycılık gibi, yaşama sevinci gibi, bazı özelliklerini taşısa da, 'beşeriliğini' kavgacı bir 'toplumculuğa' oturtmasıyla, onlardan ayrılırdı.

Cahid Irgat'ı, hemen herkesin, **Yeşilçam Sineması**'nın 'kötü adamı' belledi yıllarda; onun şair olarak 'önemini' bir dergide belirtmeye çalışmıştım: **"Cahid Sıtkı mızmızlanır durur, Cahid Külebi çıra gibi kuruyup giderken, Cahid Irgat 'Rüzgârlarını Konuşuyor' demişse, bu az şey midir?"** (*Yeni Ufuklar*, Aralık 1953) Zaten daha önce, *Ortalık* adlı kitabını eleştirirken, şunları dememiş miydim: **"... Cahid Irgat 'dokunan' bir şair, adamı saçlarından tutuyor ve yere çalıyor. Duyuyor. Duyuruyor. Lâf etmiyor, lâfları tertiplemiyor, duyguları tertipliyor ve işin güzeli, tepeden tırnağa kendinin olan image'larla tertipleyip, karşımıza çıkıyor"** (*Kaynak*, Mayıs 1953).

Örnek mi? Örnek çok, işte birkaçı: **"... çöküyor şarap rengi bir bulut / yağıyor üstümüze ölülerin gözleri / insanlar birbirinin gözyaşını içiyor."** Ya da şu: **"... şim-**

di doğdun, ne ağlarsın be çocuk?" Ya şuna ne buyrulur? "... alınteri var temellerinde / merhametine girdiğin yapıların / ve avuç sıcaklığı / ayrı ayrı her taşında / insanların."

Hele bugün bile, tüylerim ürpererek okuduğum, o yaman 'Göç' şiirini, unutmak mümkün mü? "Arzusuyla göç etmedi / kelepçeli götürdüler / gece yarısı / Ay vururdu odasına / Bir daha görünmedi."

H.İ. Dinamo, Niyazi Akıncıoğlu, Cahid Irgat, Ö.F. Toprak. A. Kadir, Enver Gökçe, Sabri Soran, Ahmed Arif... 'Gerçekçilik Savaşı'nın 'fedailer mangası'ndan toplumcu şairler, artık hiçbiri yaşamıyor; onları 'yaşatmak', genç 'toplumcu' sanatçılara düşmez mi?

Düşmesine düşer de, günümüzün 'toplumcu' geçinen sanatçıları, nedense, *Üçüncü Yeni*'nin 'sirkinde' palyaçoluk etmeyi tercih ediyor.

8

TEMELE 'BAŞ' KOYAN: ASIM BEZİRCİ!

19 Temmuz 1993

(1950'li yıllar, Avrupa'da 'Nâzım Hikmet'i Kurtarma Kampanyası'. Fransa'dan dönmüşüm, Paris'te ve İstanbul'da, gizli fakat faal olarak işin içindeyim. Savaş ertesi, Türkiye'de solcu partilerin kurulmasına imkân vermiş: Hasan Tanrıkut, Türkiye Sosyalist Partisi'nde etkili ve yetkili bir arkadaş; oldum olası dergilerine yazdığım için, beni parti organı olarak çıkacak *Gerçek* gazetesine çağırıyor; Suna pastanesinden palas pandıras kalkıp Babıâli'ye, Vakit Yurdu'na gidiyoruz.)

Asım Bezirci'yi işte orada tanıdım; benden önce başlamıştı, karınca sabrı ve çalışkanlığıyla, içinde debelendiğimiz yokluklardan, dişe dokunur bir şeyler çıkarmaya uğraşıyordu. Haftada 10 lira alır, nöbetçi olduğumuz gecelerde, kâğıt bobinleri üzerinde yatardık. Soğuk ve belâlı bir kış, hızla üzerimize geliyordu. Ben yirmi beş yaşındayım, Asım benden iki yaş küçüktü. İkimiz de üniversitede öğrenciydik, ben Hukuk Fakültesi'nde, o Edebiyat Fakültesi'nde.

Lümpen entel takımı, anlar anlamaz, şimdi nasıl Türkiye'yi 'özelleştirmenin kurtaracağını' iddia ediyorsa; o tarihte, tek kurtuluş yolunun "hain komünistleri yaşatmamak' olduğuna inanıyorlar: *Gerçek*, en çok saldırıya basında uğruyor. Çok geçmeden devreye Ba-

sın Savcılığı da girecektir. Esat **Adil, Hasan Tanrıkut, Sadık Alboran,** ben ve Asım, birçok yazı ve çevirimizden dolayı, 'takibata uğrayacağız'. En çok da **Asım**: Yanlış hatırlamıyorsam, son sayfada takma bir adla köşe yazıları yazardı, sert, dik, doğru söyleyen, acı yazılardı bunlar; savcılık, onlarcasına birden 'takmıştı', dava üzerine dava açıyor; öyle ki **Adliye** binasına ayağını attığı gün, Asım'ı tutukladılar; –hepsinden beraat edeceği– bu davalar boyunca da bırakmadılar. O akşam, tevkifhaneye götürülmek üzere, babası Asım'ın öteberisini gazeteye getirmişti: Ufak tefek, uzamış sakalıyla yüzü karanlık, **Erzincanlı** bir köylü; mütevekkil gözlerinde ağır bir hüzün; hayır, ağlamıyor ama, çenesinde bir titreme!

Asım Bezirci, yıllar sonra [1960'lar] beni **İzmir**'e ziyarete geldiğinde, olaydan söz ederken demiştir ki: **"Esat Bey avukat, eski Cezaevleri Genel Müdürü; Hasan Tanrıkut, üniversitede asistan, paşazade; sen iyi kötü tanınmış bir şairsin, baban kaymakam; belâ elbette beni bulacaktı, çünkü ben halktım!"**

Çeşme'de tatildeydim, onun her yıl olduğu gibi **Ören**'de olduğunu sanıyordum; **Sivas**'taki vahşette öldüğünü işitince vurulmuşa döndüm, sonra onun bu sözleri aklıma geldi; hiçbir 'taksiri' olmadığı halde, belâ yine onu bulmuştu, çünkü o halktı.)

Onca badireyi atlatmış, fakülteyi bitirmişti ama, öğretmenlik yapması mümkün mü? Hayatını 'muhasebe yardımcılığı'yla kazanıyor. Duyuldu ki, **Demokrat Parti** iktidarı fakülte bitirmiş solcuları, CHP'nin yaptığı gibi yedeksubay okulundan er olarak 'alaya çıkarmıyor', hepimiz –ben ve Asım– askeriz: 1956-57 döneminde ben **Mamak Muhabere Okulu**'ndayım, Asım **Tank Okulu**'nda! Hafta sonları, **Büyük** Sinema'nın içindeki

pastanede kafa kafaya verir, edebiyat sanat konularını tartışırdık; o *Gerçek*'te başına gelenlerden sonra, eline kalem almamaya yemin etmişti, ben bu kadar çalışkan ve gayretli bir aydının suskunluğuna razı olamıyorum, onu caydıracağım, niyetim budur.

Başardım da! O yıllarda **Sâlim Şengil** Ankara'da Dost Yayınevi'ni kuruyor; bir de dergisi var; **Asım**'ı aldım götürdüm, al takke ver külah ona eleştiri yazmayı kabul ettirebildik, tek şartı oldu, takma bir isim kullanmak: **Hâlis Acarı**! Epeyce bir zaman bu adla, daha sonra kendi adıyla, meraklısının bildiği, sevdiği ve aradığı bir sürü inceleme-araştırma, bir sürü de eser yayımladı. Edebiyatımızda eleştiriyi sevdim-sevmedim sübjektifliğinden kurtaran odur. Diyalektik bir metodla, zengin malzeme kullanıp, Marksist eleştiriler yazar; ezkaza yanılsa, sonraki yazılarında özeleştirisini yaparak yanıldığını söylerdi. Bunu yaşadım da biliyorum: *Yağmur Kaçağı*'nı yayımladığımda, *Forum* dergisinde çok fena eleştirmişti; birkaç yıl sonra, *Papirüs* dergisindeki **Attilâ İlhan** incelemesinde, "yanılmış olduğunu' resmen ve alenen açıkladı.

Hangimiz, kendisine karşı bu kadar dürüsttük? Bu yürek, sizce kaç aydınımızda var?

(Son konuşmamız, bir telefon konuşması. Hal hatır sorduktan sonra diyor ki: "... **Vaktiyle** *On Şair* **diye bir kitap yayımlamıştım ya, tükenmişti, yeni basımı yapacağız; sana ait inceleme bölümünün arkasına, şiirlerinden örnekler eklemek istiyorum, izin verir misin?**"

Onun isteyeceği hiçbir şeyi reddetmeyeceğimizi bilmez miydi? Bilirdi elbet, ama **Asım**'da asla kaybetmediği, hayranı olduğum bir **Anadolu** inceliği vardı ki, o telefonu gerekli görüyor; ayrıca, benim **Fedailer Mangası** adını taktığım o *On Şair*'i, ayrı incelikle, yeni ba-

sımında *Temele Gül Koyanlar* başlığıyla yayımlamayı düşünüyordu.

Asım Bezirci, temele gül koymakla yetinmedi; temele kanını akıttı, canını verdi; çünkü başını koymuştu.

Kıymetini bilecek miyiz?)

9

'FEDAİLER MANGASI'NIN DEMİRBAŞI: RIFAT ILGAZ!

21 Temmuz 1993

(Taşlık'taki o salaş kır kahvesi. Sonbahar, Şair Ömer Faruk Toprak, yasemin ağızlığına sigaralar ekleyerek, her defasında olduğu gibi, beni 'eğitiyor': Sosyalizmin geleceğinden, toplumcu Türk şairlerinden, bu arada Rıfat Ilgaz'dan bahsediyoruz. O bir ara, kaygılı ve karanlık, diyor ki: "Rıfat'ı sanatoryuma yatırdık, vaziyeti kötü!"

Rıfat dediği, *Yürüyüş*'te çıkan şiirlerinin çoğunu ezbere bildiğimiz Rıfat Ilgaz. Tüberküloz olduğunu duymuştuk, demek iş bu kadar ciddi. O yıllar savaş yılları, 1940'lar; dünya savaşı, dev bir körük gibi, Türkiye'nin çevresinde, ateş duman ve alev soluyor. O akşamüzeri, yatılı okuduğum Işık Lisesi'ne dönerken, ne düşündüğüm, bugünkü gibi aklımdadır: "Nâzım hapiste, Dinamo ve A. Kadir sürgün, şimdi de Rıfat Ilgaz sanatoryuma kaldırılıyor: Nedir bu çile?")

Rıfat Ilgaz, o dönem toplumcu şairlerinin, en 'nev'i şahsına münhasır olanı'dır: Şiirlerini sanki dudaklarından eksik olmayan acı bir tebessümle yazardı; ilk bakışta masum, hâttâ basit sanabilirdiniz; etkisi sonra sonra derinleşiyor, anlamı ya da mesajı, sonra sonra insanın içine işliyordu. Meselâ ünlü Sınıf şiiri! Görünüşte, toplumsal sınıfları ve bunların karşıtlığını değil, her-

hangi bir taşra okulunun, herhangi bir dershanesini anlatır; halbuki 40 karanlığının sıkıyönetimi hiç de böyle düşünmemiş, kitabı yayımlanır yayımlanmaz toplatmıştı; **Rıfat Ilgaz** aleyhinde de takibata başladılar.

Toplatıldığı halde, lisedeki bazı meraklı arkadaşlara **Sınıf**'ı 'satmış olmam', benim başıma da iş açacaktı: **Sansaryan** hanının, **Kısm-ı Siyasi** hücrelerinde, bu yüzden üç hafta kadar gözaltında yattım. Yıllar sonra **Rıfat ağbiy**, aramızda o olaydan söz açılınca, gözlerinin içi muzip bir pırıltıyla aydınlanarak, demişti ki: "**Faruk**'un gevezeliği! Çenesini tutabilseydi, senin başın derde girmeyecekti! Eh, olur böyle şeyler! Hem sen söylesene, *Harman Zamanı*'nı niye yayımlamıyorsun? Bence pekâlâ başarılı bir romandı!"

Bunları konuştuğumuzda (1960'lar), artık *Yürüyüş* dergisine yazılarını gönderen şair namzeti değilim, 40 karanlığını terk edeli yıllar olmuş, ama o, benim o zamanlar **Bahçe**'den (**Adana**) **Ö.F. Toprak**'a gönderdiğim romanı hatırlatıyor, akıbetini soruyordu. Gönderdiğim yazıları onun da okuduğunu bilmiyordum, bu vesileyle öğrenmiş oldum; sırtı sıvazlanmış eski bir çırak gibi sevindim, göğsüm kabardı.

Rıfat Ilgaz'ı kaybetmek, Türk toplumcu sanat hareketinin yarısını kaybetmek gibi bir şeydir.

Onlara **Fedailer Mangası** adını ben takmıştım. (Hoşuna gidiyordu, bir kitabını duyururken tanıtımında da kullandı.) Onlar, yâni **Nâzım**'ı izleyen sosyalist şairler kuşağı, yâni **H.İ. Dinamo, A. Kadir, Ö.F. Toprak, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Mehmed Kemal, Cahit Irgat, Sabri Soran**; hemen arkalarından gelen **Enver Gökçe, Attilâ İlhan, Ahmet Arif, Arif Barikat, Şükran Kurdakul**!

Deyim ilk olarak bir yazımda geçti, 60'lı yıllarda 'so-

ğuk savaş'a rağmen, ortam az buçuk nefes alınabilir bir kıvama gelmişti ya; sosyalist gerçekçiliği tartışırken, *Varlık* dergisinde şöyle diyorum:

"... sanki kuşatılmış bir fedailer mangasıydı bu, umutsuz olduğunu önceden bildiği çetin bir savaş veriyor; teker teker eksiliyor, tuz parça oluyor, yine de özgürlüğün erkekçe şarkısını söylemekten vazgeçmiyordu. Diktanın baskı aygıtı mükemmeldi. Siyasi polis, işi gücü bırakmış, şairlerin peşine düşmüştü. Sanat, sözcük, imge ve uyak evreninden, anlaşılmaz bir yanlışlıkla, gün günden uzaklaşıyor; sıkıyönetim mahkemesi, Emniyet Müdürlüğü'nün merdivenleri, bitmez tükenmez sorgular, karanlık hücreler, cezaevleri ortamına yerleşiyordu..."

"... Kafka'msı bir çile başlamıştı şairler için, öylesine sıtmalı, öylesine ağır ve dolambaçlı bir çile! Sağlığını, işini gücünü, aklını, canını yitirenler; şiir yazma yeteneklerini, yirmi yıl yerine, üç-beş yılda tüketenler oldu. Geçen yüzyılın başlarında başlatılan mangal yürekli şairler geleneğine toz kondurulmadı fakat!.." (*Hangi Sol*, s. 258).

40'lı yılların kötümserliği yanılmıştı, Fedailer Mangası'nın demirbaşlarından Rıfat Ilgaz uzun yaşadı; halkıyla bir güzel özdeşleşti, ona çok yakışan bir ölümle, 'ayakta öldü'. On yıl kadar oluyor, yağmurlu bir sabah, Taksim'deki Bulvar Kahvesi'nde rastlaşmıştık; lâf arasında yeri nasıl düştüyse, demişti ki:

"... şimdi bana bak, şair! Yetenek, bilgelik, çalışmak, teknik ıvır zıvır, hepsi lâzımdır ama, yetmez! Şairi, şair mertebesine getirirse halk getirir; marifet, onun bulunduğu hizaya yükselebilmektedir! Gerisi fasa fiso!"

İşte böyle Rıfat ağbiy, 'eski askerlerden' pek kimse kalmadı; öteki taraftakilere söyle, içleri rahat olsun, mevziler terk edilmeyecektir.

10

ORHAN KEMAL DİYE BİR NEHİR!..

17 Haziran 1995

Orhan Kemal'in, Raşit Kemali olduğunu çok sonra öğrenecektim; Vedia Nesin'in, Aziz Nesin olduğunu da! Okumaya –ve yazmaya– meraklı bir çocuktum; zamanın salon dergisi *Yedigün*'de, genç yazar ve şairlerin, daha doğrusu 'heveskârların' mektuplarına cevap veriliyor; gönderdikleri hikâye ve şiirler değerlendiriliyor, bazıları da yayımlanıyor; merakla izlediğim bir sayfa bu sayfa; en çok dikkatimi çeken iki isim de, bu iki isim: Bursa Cezaevi'nden yazan Raşit Kemali ve –galiba– Zonguldak'tan yazan Vedia Nesin.

Orhan Kemal'in ilk ciddi eserleri, Orhan Raşit imzasıyla, *Yeni Edebiyat* dergisinde çıkmıştır: Beyrut Hikâyeleri (1941). İki yıl kadar sonra, *Yürüyüş*'te Orhan Kemal adıyla göründü, böylece edebiyat tarihine geçecek adı kesinleşmiş oldu: O tarihte ne Atatürk muhalifi Ahali Partisi'nin lideri A. Kemal Bey'in oğlu olduğunu biliyorduk; ne de hasbelkader Bursa Cezaevi'nde Nâzım Hikmet'le beraber bulunduğunu; bildiğimiz, anlattıkları ve anlatış üslubuyla bizi çarpan, yeni bir yazarla karşı karşıya olduğumuzdu: Beyrut Hikâyeleri, üstelik o yıllarda edebiyat ortamımızda fırtınalar koparan Panait Istrati'nin 'asabiyetini' ve 'atmosferini' çağrıştırıyordu.

Orhan Kemal'in ne kadar özgün, ne kadar verimli, ne mertebe güçlü bir yazar olduğu, zaman içinde birbirinden ilginç eserleri birbirini izledikçe anlaşılacaktır.

Neydi özelliği? Kısa, vurucu tespitler; hızlı, flaş gibi parlayıp geçen yalın benzetmeler; akla durgunluk veren bir gözlem yeteneği; klâsik gibi görünen, aslında ise gizli orijinallikler taşıyan, son derece sağlam bir kurgulama, şaşırtıcı bir roman mimarisi!

İnsan olarak büyüklüğü, bunun farkında olmayışında; farkında olsa da, belki önemsemeyişindeydi; bazıları gibi halk olmaya özenmezdi, özenemezdi zaten, çünkü 'bizatihi' halktı o; kişiliğiyle, ailesiyle, yaşantısıyla! Savaş ve soğuk savaş yıllarının sıkıntılarını ve acılarını, ailecek, halk düzeyinde yaşamıştır; en ünlü döneminde bile, ben şahidim, zaruretten senaryolarını, Yeşilçam 'eşkıyasına' yok pahasına satmak zorunda kalıyordu.

Eğer çok parası olsaydı, ne yapacağı sorulduğunda verdiği cevap, Orhan Kemal'in ne kadar halk olduğunun âdeta özetidir:

"... ben mi? Bir köfteci dükkânı açardım!"

Şimdikiler biliyorsunuz, ya Avrupa başkentlerinde fink atıyor ya da mevcut paralarını kestirmeden çoğaltabilmek maksadıyla, Borsa'da oynuyor: Eserleri arasındaki çap farkı, buradan gelir.

Edebiyatımızda ne çok Kemal var. Hele o yıllarda, hepsi de toplumcu ve gerçekçi, üç aşağı beş yukarı 'akran', bir sürü Kemal tanırdık: Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Mehmed Kemal, Yaşar Kemal vb.

Düşünüyorum da, aralarında sadece Orhan Kemal, belli ve belirli bir çevrenin, bir 'lobby'nin 'adamı' olmamıştır; olmamaya özen göstermiştir; belki de bu sebepten, ölümünü müteakip, hatırası ve eserleri yeterince ele

alınmadı, işlenmedi. Nurer Uğurlu'nun 'vefasını' bir kenara koyunuz; o koca romancıyı kim doğru dürüst araştırıp incelemiş, her biri apayrı bir kesit veren kitaplarını irdelemiştir? Eserlerinin, bildiğim kadarıyla, eleştirel bir basımı da (edition critique) yapılmamıştır.

12 Eylül'den itibaren iyice yaygınlaşan bireycilik, daha da kötüsü biçimcilik eğilimleri dolayısıyla, genç kuşak –belki de asla o seviyeyi tutturamayacaklarını kestirdiklerinden– 40 kuşağının o heybetli gerçekçilerini küçümsemeye meyyaldir; içlerinde en çok ihmale uğrayanı da, ne hikmetse Orhan Kemal oldu: Bu açık bir haksızlık!

O edebiyatımızda, küçük ve ıssız akarsulardan, gizli halk pınarlarından beslenip kabaran, muazzam ve muhteşem bir nehir gibi, geçmişimizden geleceğimize ağır ağır akıyor; onu, külhani fötr şapkası, yanpiri gülümsemesi; her an, hiç yoktansa en aza razı alçakgönüllülüğüyle, sık sık hatırlıyorum; kişiliğini ve eserlerini, genç kuşaklara tanıtmak ve sevdirmek bize düşer: Boynumuza borçtur.

Teber Çelik'in Karısı gibi kısa bir hikâyeyi, *Bereketli Topraklar Üzerinde* gibi yaman bir romanı, başka kim yazabilirdi ki?

Hey koca Nâzım!..



1.

HEY KOCA NÂZIM!..

22 Aralık 1985

Gündemde, **Nâzım Hikmet**! İki sebepten: Birincisi, 1951'de **Türkiye**'den ayrılış biçimi açıklığa kavuşturuldu; ikincisi, SSCB'de yasaklanmış ünlü piyesi *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?*, otuz yıl sonra (evet, otuz yıl) ülkemizde yayımlandı. İster istemez, **Türkiye**'nin her türlü haksızlığa uğramış şairi üzerinde, biraz söyleşeceğiz.

Haksızlığa uğramış dedim, çünkü...

Sağcımız da solcumuz da, bilerek bilmeyerek, ortalıkta bir **Nâzım Hikmet** 'görüntüsü' yaratmıştır: **Sovyetler**'e çok bağlı, eline geçen her fırsatta orayı öven bir sanatçı; cezaevinden kurtulur kurtulmaz, zaten soluğu orada almış, ülkesi aleyhinde atmış tutmuş, vs. Aşırı sağcıların, onu daima 'vatan haini' diye andıkları; aşırı solcularınsa, çokluk, sosyalizmin bolşevik yorumuyla özleştirdikleri, açıkça görülmüştür. Böyle bakıldı mı, **Nâzım Hikmet**'in yurttan ayrılışı, 'Rus ajanlarının', 'gizli komünist örgütlerin' müthiş bir numarası gibi görünür. Böyle gösterilmesinde, iki karşıt taraf, propaganda açısından hayli yarar görmüşlerdir ya, gerçek bu değildir.

Nâzım cezaevinden afla çıktı. Herkes sanır ki mahkûm olduğu 'madde-i mahsus' af kapsamına alındı da,

öyle çıktı; hayır, Meclis o maddeyi af kapsamına almayı reddetmişti; şaire hürriyet yolunu, cezasının dörtte üçünü çekmiş olanların da salıverilmesine dair bir önergenin, sabaha karşı kabul edilmesi açmıştır. O patırtı arasında, Nâzım'ın da aftan yararlanabileceği, galiba düşünülememişti. Nitekim, çok geçmeden, yaşı elliye merdiven dayamış, üstelik hasta şairi, 'sağlamdır' diye 'askere almak' istiyorlar: Zara'ya gönderilecek, iki yıl hizmet görecekmiş! Vâlâ Nurettin, o gittikten sonra, polise şöyle demiş:

"— Kaçmak hususunda asla tasmimi taammüdü yoktu. Önümüzdeki mevsimler için hazırladığı programları biliyorum. Âni bir duruma göre âni alınmış bir karar sonucudur kayboluşu. Ani durum şu ki, tam normal hayata adapte olduğu ve gelecek günler için türlü hayaller kurduğu bir devirde, hayatını altüst edecek bir olayla karşılaştı. Çok hasta olmasına rağmen, muayene bile etmediler 49 yaşındaki şairi. Nâzım, arslanın ağzına iki defa girdi çıktı; ikincisinde, ölüme gideceği kanısıyla çıktı."

Artık Türkiye'den ayrılışını, o zaman kız kardeşiyle evli delikanlı bir yazarın (Refik Erduran) ödünç bir tekneyle gerçekleştirdiğini; onu Romanya'ya götürecek vapura neredeyse zorla bindirebildiğini biliyoruz. Âdeta 'amatörce' bir kaçış bu!

Nâzım'ı Rusya'da, büyük 'sukut-ı hayaller' bekliyordu; eski dava arkadaşlarından kimi sorduysa, onu susturdular: Meyerhold, Refili, 'Baytar' Salih (daha niceleri) ya hapsedilmiş, ya sürülmüş, ya sürgünde ölmüştü. Ağır bir baskı halkı bunaltıyor, 'yokluklar' ve 'darlıklar' sokaklarda uzun 'kuyruklar' oluşturuyordu. İlk tepkisi, 'rejimin' ona sağladığı 'avantajları' tepmek olmuştur: Villayı, arabayı, şoförü, hizmetçiyi geri verir;

halk gibi yaşayacaktır. (Komintern'den dostu Joseph Berger'ye, daha sonra, "— Beni satın alamazlar!" diyor. bkz. *Sağım Solum Sobe*, s. 19-38).

İkinci tepkisi, *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* piyesidir, 'misafir' bulunduğu ülke 'rejiminin' (ve benzerlerinin) soldan eleştirisi: Elbet, hiç hoşlanmıyorlar; Simonov, piyesi budayıp, kuşa çeviriyor; buna rağmen, Yergi Tiyatrosu'ndaki temsili, birkaç gün sonra yasaklanmıştır. Nâzım'ın mücadelesi, böylece, yeniden yoğunluk kazanmış oluyor. Avrupa'ya gidip geldıkçe, edindiği dostlara eleştirilerini ve şikâyetlerini nasıl anlattığını, onların hatıralarından okuyoruz. Ben de 1970'li yıllarda Nâzım Hikmet'in durumuna ve tutumuna, piyesinin taşıdığı öneme, birçok kere dokunmuştum: Merakım şu idi, Nâzım'ın eserlerini defalarca basanlar, piyesi niye 'atlıyorlar'?

İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu? nihayet yayınlandı; yayınlayan kim olursa olsun, okuyan görecektir ki Nâzım Hikmet, sosyalist etiketli bürokratik merkeziyetçi diktaları, şiddetle hırpalamakta; başlangıçta kurulan güzel hayallerle yaşanan gerçeklerin karşıtlığını, çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Nâzım Hikmet'ten beklenen de budur. Bu suretle, Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi, onların çizgisinden, **'Aklı hür, vicdanı hür, irfanı hür'** bir şair olduğunu, sağcısına da kanıtlamıştır, solcusuna da! Onun Moskova yıllarının hiç de mutlu geçmediğini, bilenler elbette biliyor; sırılsıklam yurt ve İstanbul hasretiyle öldüğünü de; ama nedense, yazmazlar: Nâzım'ın yüreği onlarda yoktur da, ondan.

Şimdi en ziyade merakı mucip nokta, aşırı solun ve aşırı sağın, üzerinde âdeta mutabık göründükleri 'Rus yandaşı' Nâzım Hikmet görüntüsünün altüst olmasına, ne diyecekleri? Utanıp da susarlar mı dersiniz?

2.

NÂZIM'IN HAKKI NÂZIM'A...

26 Ekim 1986

Gözlerini kapatıp açıyorsun, otuz beş yıl geçivermiş! Dayanamayıp Vassiliy Petroviç'e (asıl adı başka) sormuştum: Kominform, acaba Türkiye'de kimi lider kabul ediyordu? Gözünü kırpmadan cevap vermişti: 'Dr. Şefik Hüsnü'yü. O tarihte, *Gerçek*'i çıkarıyoruz: Sıradan bir gazete değil bu, Türkiye Sosyalist Partisi (TSP'nin) 'merkez organı'; Moskova radyosu, yoksulluktan kırılan gazeteyi, ABD'ye hizmet etmek, ondan para almakla suçlayınca; Esad Adil'in kafası kızmış, başyazısında Ruslara vermiş veriştirmişti; üç gün sonra mı ne, TASS'ın İstanbul'daki iki muhabiri (biri Petroviç) Vakit Yurdu'na damladılar (sonradan başımıza ne işler açtı bu geliş); Esad Adil, 'Sarı' Mustafa bunlarla tartıştı; 'Sarı' Mustafa, Mustafa Suphi'nin 'takımından' olduğu, iyi de Rusça bildiği için, adamları epeyce etkilemişti; sonuçta, Kominform'un, 1930'lu yıllarda Türkiye'de oluşmuş beş aşırı solcu gruptan (evet, beş) hangisini yeğlediğini öğrenmiş olduk: Sürpriz sayılmazdı.

Niye 'eski defterleri' yokluyorum? *Yeni Gündem*, Nâzım'ın avukatı Mehmet Ali Sebük'le konuşmuş (Menderes'in de avukatıydı), şaire densizce 'vatan haini' denilmesini eleştiriyor; haklıdır, eğer kişinin yüksek öğrenim gördüğü, dilini bildiği bir yabancı ülkede ya-

şaması 'vatan hainliği' ise, maşallah, ABD'de, İngiltere'de, Almanya'da epeyce 'hainimiz' var; yok bu sıfat şaire komünistliğinden dolayı veriliyorsa, yine de haksız: Nâzım, Türkiye'de de, Rusya'da da, oldum olası, Moskova'nın 'tutmadığı' gruplar içinde olmuş, hattı başını çekmiştir. Söz gelişi, Petroviç'in gözünü kırpmadan adını verdiği Dr. Şefik Hüsnü ile Nâzım'ın yıldızı –ikisi de Selanik'li olduğu halde– barışık değildi; Nâzım, Şevket Süreyya, 'Sarı' Mustafa, Hamdi Şamilof, 'Baytar' Salih vs., hareketin içinde Mustafa Suphi çizgisinin savunucusu görünüyorlardı; o kadar böyledir ki bu, Dr. Şefik Hüsnü o zamanlar Nâzım'ı 'polis ajanı' olmakla suçlamış, Komintern'e rapor etmiş, Enternasyonal'ın organlarında aleyhinde neşriyat yapmıştı:

"... Türkiye burjuvazisi, çeşitli küçük burjuva dönek gruplarını, özellikle Nâzım Hikmet'in Troçkist muhalefet grubunu, Komünist Partisi'ne karşı kullanmasını biliyor. Bu grup sadece Komünist Partisi'ne karşı karalama kampanyasına hizmet etmekle kalmamaktadır. Bu grubun üyelerinin defalarca polis ajanı olarak kullanıldıkları da saptanmıştır. (*Rundschau*, sayı 28, 1933, B. Ferdi imzasıyla çıkmıştır, Şefik Hüsnü'nün kod adlarından biri)."

Şimdi bakın, Dr. Şefik Hüsnü, 1926'dan itibaren Komintern yönetim organlarında görev yapmıştır. Önce Başkanlık Divanı'na seçilmişti, 1928'de Yürütme Komitesi asil üyeliğine seçildi, bu görevi 1935 yılma kadar sürdürdü; yanlış bilmiyorsam, 20'li yıllarda Enternasyonal'ın Balkanlar Sekreterliği'nde, 30'lu yıllarda ise Batı Avrupa Sekreterliği'nde çalışıyordu. 1935 yılında Komintern'in 7. Kongresi'nde 42 kişilik Başkanlık Divanı'na seçildi, 15 Ağustos 1935 günü ise akşam oturumuna başkanlık etti.

1939'da ne oluyor? Dünya Harbi patlıyor. Şefik Hüsnü Paris'tedir, Türkiye Büyükelçiliği'ne yurda dönmek için başvurur, başvurusu Ankara'ya iletilir, neticede hem Türkiye'ye dönmesine müsaade edilir, hem de evvelce kendisinden alınmış olan bütün rütbe ve nişanları iade edilerek, yedeksubay doktor olarak askere alınır, binbaşı rütbesiyle Sıvas'ta görevlendirilir. İlginç değil mi? Nâzım Hikmet, Dr. Şefik Hüsnü'nün 'faaliyeti'nin, yüzde birini bile yapmamıştır; bilinen büyük suçu, hayatını tehlikede görünce, pasaportsuz yurtdışına çıkmak; Türk şiirinin gücünü, yedi düvele tanıtmaktır: Ankara'nın Şefik Hüsnü'ye gösterdiği 'medeniliği', Nâzım Hikmet'ten esirgemesine şaşmaz mısınız?

Yoksa asıl suçu, çok büyük bir şair olması mı?

3.

NÂZIM HİKMET DOSYASINA KATKI

17 Ocak 1991

Aslına bakarsanız, Vartan (İhmalyan) yanılmış; ben, 'İlerici Jöntürkler'e (Union des Jeunes Turcs Progressistes), Aslan Humbaracı 'hürriyeti seçmeden' epeyce önce katılmıştım; yine de yazdıkları doğrudur: "... Fahri Petek'in Porte 'd'Orléan'daki evinde sık sık toplanıyor, Türkiye'deki durumu görüşüyor, Türkiye'ye gönderilmek üzere yazılacak broşürlerin içeriğini tartışıyoruz." (*Bir Yaşam Öyküsü*, 1989, s. 113).

Bunlar Paris'te puslu bir soğuğun sokaklara sığmadığı, o unutulmaz 1949/50 kışında oluyor. 'İlerici Jöntürkler', Fransız Siyasi Polisi'nin gizli baskısına aldırmaksızın, yıldırıcı parasızlıklarına ve akla durgunluk veren yalnızlıklarına rağmen, hem Türk Marksistlerinin sesini duyurmaya, hem de Nâzım'ın kurtarılması için, önce Fransız sonra dünya kamuoyunu ayaklandırmaya çabalıyorlar.

Nasıl mı? *Sağım Solum Sobe* başlığıyla yayınladığım kitabımdaki bir yazıda, şöyle anlatmışım: "... ben kenefin kapısında erkete bekliyorum. Onlar, Tacettin'le Mırç (Cahit Güçbilmez) içerde elbise değiştiriyorlar: Ya 49 sonu, ya 50 başı, Paris'te Maison de la Pensée Française denilen koca bir binada geçiyor bu olay. Az sonra salonlarından birisinde, 'Nâzım Hikmet'i Kurtarma

Komitesi'nin toplantılarından birisi yapılacak! Fransızlar demişler ki, bu şairi tanıyan eden yok, toplantınıza 'artistik' bir kısım eklemezseniz, pek gelen olmayabilir. İki Fransız aktörü Nâzım'ın Fransızca çevirilerini okumaya razı olmuş, Aslan'ın karısı ile Mırç türkü söyleyecekler, ben de Nâzım'ın bir şiirini Türkçe okuyacağım, al sana 'artistik' kısım!" (*Dünya*, 3 Şubat 1977).

İyi de, kim bu 'İlerici Jöntürkler?'

Bana sorarsanız, onlar da başka bir 'Fedailer Mangası!'

Adları 'resmen' İstanbul 3. Sorgu Hâkimliği'nin 8 Aralık 1959 tarih ve 959/246 sayılı bir 'ara kararında' şöyle sıralanmıştır: "Doğan Aksoy, Adil Giray, Turhan Doyran, Mustafa Mahmut Türkmen, Sevim Sertel, M. Kemal Baştuji, Cahit Selçuk Güçbilmez, Attilâ Hamdi İlhan, Tacettin Karan, Fahrettin Petek, Necil Togay, Gün Togay, Avadis Aleksenyan, Barkev Şamikyan, Vartan İhmalyan, Nerses Durmaz, Kemal Oğuz Orbey ve Aslan Humbaracı."

Hepsi bu kadar mıydı? Sanmıyorum: Bazı geceler, gizli bir akordeon beni kaptığı gibi, sisli birtakım görüntülere götürür; karanlıkta birdenbire unutamadığım bazı yüzler: Yıldız Sertel mi, Reşko mu, Nevzat'ın mavi gözleri mi; sonra o, adını unuttuğum, Dostoyevskiy romanlarından fırlamışa benzer, uzun boylu genç, vs. vs...

Çoğu, gençliklerini 'bozuk para' gibi harcamışlardır: Yurda dönmeyi göze alabilenler, gümrük kapılarında 'derdest edilmiş' hemen hepsi Sansaryan Hanı'nın 'hücrelerinden' geçirilmiştir; dönmeyenlerin neler çektiğini, Vartan kısmen anlatıyor: Çünkü çoğu, sonradan Parti ile ters düştüğü için, Fransız gurbetinde akıl almaz acılar, kahredici yoksulluklar çekti; neden sonra, iyi kötü

birer hayat kurabildiler. Hemen hepsi, istese de istemese de, Fransız uyruğuna geçti, adlarını değiştirenler bile var!..

Bunları niye yazıyorum?

Nâzım Hikmet yaşasaymış, 89 yaşında olacakmış! Eşdost, tanıdık şairler yazarlar, yine bir araya toplanıp, onu andılar. Daha evvel de bunu yapmışlardı. 75. yıldönümünde, bu vesileyle yazdıklarıma, şöyle bir göz atmak istemez misiniz?

"... hepimiz onun 'dünyaca tanınmış tek Türk şairi' olmasıyla gururlanıyoruz. Övünüyoruz da! Yalnız hiç kimse, 1950 yılları başında, Nâzım Bursa'da yatarken, onu kurtarmak için Paris'te uğraşan bir avuç Türk delikanlısını hatırlamadı..."

"... düşündüm ki, bugün çoğunun bilinen siyasal örgütlerle ilişkisi olmadığını sandığım o delikanlıları saygıyla, ibretle anmak lâzım: Kendileri için hiçbir şey istememişlerdi. Kendilerine hiçbir şey almadılar!" (*Sağım Solum Sobe*, 1985, s. 20).

Haksız mıyım?

4.

BU İVAN İVANOVİÇ, HANGİSİ?

4 Haziran 1991

60'lı yılların ortalarına doğru, Nâzım'ın Sovyetler'de 'yasaklanan' bir piyesi olduğu, Paris'te kulağıma çalınıyor (Bulogne Korusu'nda, solgun bir güneş; havuzda yelkenli yüzdüren, sarışın çocuklar; uzak uzak, çiçek kokuları); Nâzım, uluslararası festivallerde buluştuğu, Yves Montand'la Simon Signoret'ye, bundan 'bizzat' yakınasıymış! (Sonradan anılarında, her ikisi de doğruladı.)

İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?, işte o piyes! 70'li yılların ortalarına doğru, şairin Sofya'da Türkçe basılan *Bütün Eserleri* elime geçince, bir solukta okumuştum; tiyatrodan anlamam, beni, Nâzım'ın içinde yaşamakta olduğu sözde 'sosyalist' gerçeği; –tam da ondan beklediğim gibi– yürekli, açık ve aydınlık bir şekilde eleştirmesi etkiledi: Aydın dediğin böyle olurdu, birader!

Tuhaftır ama, piyes bir 'Sovyet eleştirisi' olduğu halde, Türkiye'de bir türlü yayınlanmıyordu.

Oysa bilirsiniz, 27 Mayıs sonrasında Nâzım'ın kitapları, üst üste çıkmaya başladı; hele 70'li yıllarda, en akla gelmedik yazılarını bile, 'sosyalist' yayıncılar derleyip piyasaya sürdüler; bazı piyesleri sahnelendi, alâka gördü; *İvan İvanoviç*, hayır! Mübarek sanki ambar-

golu, ne kitap olarak çıkıyor, ne sahneleniyor; ne sağcısı yapıyor bu işi, ne solcusu; öylesine kafam kızmıştı ki, bir yazı yazdığımı hatırlıyorum; o yazıdan da, şöyle bir cümle:

"... Türkçede birçok eseri yayınlandığı halde, bu eserin niçin çıkmadığını, niçin sahnelenmediğini, Nâzım'ın 75'inci yıldönümünü gümbür gümbür kutlayan, 'devrimci' tiyatrolara sorabilir miyim?" (*Dünya*, 5 Şubat 1977).

Piyes ülkemizde, 1985 Kasımında, yani Novy Mir'de yayınlanışından handiyse 30 yıl sonra çıkabildi; o tarihlerde *Sanat Olayı*'nı çıkarıyoruz, bu inanılmaz gecikme üzerine, az patırtı etmedik; o vesileyle şöyle bir saptama yapmıştım:

"... sonra sonra, ayıldım; yayınlamıyorlar, çünkü eğilimleri ne olursa olsun, (bizim aydınların) hepsi dogmatique, hepsi eleştiriye düşman; hepsinin aradığı, (Nâzım'ın o kadar karşı olduğu) dalkavuk, kişiliksiz, evcil aydın tipi; hepsinin hayalini kurduğu, (onun eleştirdiği) bürokratik merkeziyetçi, konfor diktası! Nâzım'ı da bu yanlış görüntüye maletmek istiyorlar ya, akıllarınca 'parazitlerini' ayıklayıp, göstermeyecekler." (*Sanat Olayı*, Ocak 1986).

Neyse, kısmet bugüneymiş. Bakırköy Belediye Tiyatrosu, piyes yazıldıktan tam 36 yıl sonra, nihayet oynuyor. Acaba utanmalı mıyız, yoksa –şartlar değişmeseydi, ülkemizde hiç göremeyeceğimizi düşünerek– halimize şükür mü etmeliyiz, bir karar verin. Yalnız bir dakika... Yahu bu *İvan İvanoviç*, hangisi?

Sağım Solum Sobe'de (1985) uzun uzun aktarmıştım; Nâzım'ın, 20'li yıllarda Moskova'da arkadaşı, Joseph Berger'yle buluştuklarında; şair onunla, *İvan İvanoviç* hakkında da konuşmuştur; dedikleri şunlar:

"... piyesi sert ve ısırıcı mı buldun, asıl onu ilk yazdığım şekliyle okumalıydın ki, o zaman görecektin! Değiştirmek gerekti, üstelik bu işle dostum Simonof uğraştı, görevini de dikkatle yaptı; piyesi zararsız, sınırı kısıtlı, küçük bir özeleştiri haline getirmek istiyordu. Yergiyi hafifletmek, sert bölümleri kaldırmak, en açık imaları yoketmek amacındaydı. Üstelik Simonof bana diyordu ki, 'Bunu senin için, bizim gerçeğimizin bilincine varman için yapıyorum...'"

"... Simonof'un uyarıları, takındığı babacan hâmi tavrı beni sinirlendirdi, canımı sıktı; nihayet o daha annesinin etekleri dibinde oynarken, ben devrimcilik savaşı veriyordum. Kısacası Rusya'da, halk demokrasisi ülkeleri sahnelerinde kazandığı büyük başarıya rağmen, piyesin son biçiminden memnun değilim, kesinlikle değilim." (*Les Lettre Nouvelles*, Aralık 1963 / Ocak 1964).

Piyes'in Novy Mir'de, Nâzım'ın 'beğenmediği' şekliyle yayınlandığı, malum; aynı sansürlü haliyle sahnelendiği Moskova Yergi Tiyatrosu'nda, beş temsili müteakip 'yasaklanır', orası da malum; şimdi soru şu: Bakırköy Belediye Tiyatrosu, hangi metni sahneye koydu? Nâzım'ın kaleminden çıkan orijinal metni mi? Simonof'un 'düzelttiği' sonraki metni mi?

5.

İNSAN UTANIR BE!

7 Aralık 1991

Nâzım Hikmet'in 89. yaşı! İnsan neler hatırlıyor?

(1947 kışı mı? Osmanbey'de Suna Pastahanesi, dip masaların birinde oturmuşuz, Hasan Tanrıkut ve ben; Hasan, Nâzım'ın elle yazılarak çoğaltılmış şiirlerini, –muhtemelen Esat Adil Bey'den– almış getirmiş; sağı solu kollayarak, alçak sesle okuyoruz:

"Saksılarda hâlâ tek tük karanfil bulunsa da / Ovada güz nadasları yapıldı çoktan / tohum saçılıyor / ve zeytin devşirilmekte / bir yandan bahar fidelerine yer açılıyor / bense hasretinle dolu / ve büyük yolculukların sabırsızlığıyla yüklü / yatıyorum demirli bir şilep gibi Bursa'da..."

Bunlar, bilâhare *Saat 21/22 Şiirleri* başlığı altında yayınlayacağı şiirler, o zamanki eşi Pirâye'ye yazılmış! İnanılır şey mi? Hasan ve ben, o camları yağmurlu, soğuk sigara izmariti ve kullanılmış oyun kâğıdı kokan salonda; hayatımızı mahvedebilecek bir suç işlemiş gibi, cezaevindeki şairin, karısına yazdığı şiirleri kopya ediyoruz. Bunun ne anlama geldiğini, Nâzım'ın şiirlerini, derli toplu bir kitap halinde basılmış olarak hiç görememiş; hep onları, elden ele gizlice dolaştırılan, el yazması kopyalarından okumuş olanlar bilir; acaba ne vardı ki bu şiirlerde, dinamit lokumu, ya da mitralyöz

kuşağı gibi gizlice taşıyor, en akıl almaz 'zula'larda saklıyorduk?

Türkiye, bu kahredici utancı, bu 'hacâleti' ona lâyık görenleri asla unutmamalı, hiçbir zaman affetmemelidir; üstelik dönem 'Milli Şef' dönemiydi ve 'mumaileyh' Türkiye'de sanat ve kültürün baş 'koruyucusu' geçiniyordu.

Hapiste 'koruyordu' zâhir!)

(Bir başka anı: 1949 kışı, Paris: Akşamları, ünlü havagazı lâmbaları, dondurucu bir savaş sonu karanlığına uyanıyor; yıldırıcı parasızlıklar, kalın umut kırıklıkları, beklenmedik ihanetlerle kuşatılmış, bir avuç Türk genci; haksız yere hapsedilmiş şair Nâzım Hikmet'i kurtarabilmek için, Fransa'da kamuoyu oluşturmaya çabalıyoruz; bir de örgüt kurduk, 'Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi'

Ne safmışız! Sanıyorduk ki başta komünistler –yâni Fransız Komünist Partisi ve yayın organları– olmak üzere, herkes 'davamıza' sahip çıkacaktır; ne gezer, yanlış hesap FKP'nin kapısından döndü; Komünist Partisi, Nâzım'ı 'tanımıyordu'; yanılmıyorsam, ısrar üzerine, Moskova'ya filân sordular, cevap istedikleri gibi gelmedi: Nâzım aralarındaki ciddi uyuşmazlık dolayısıyla, Dr. Şefik Hüsnü tarafından 'Troçkist ve polis ajanı' diye Komintern'e gammazlanmıştı ya, onun etkisi; neticede, Fransa'da ilk şiirleri, o yıllarda şiddetli anti/komünist sayılan Jean-Paul Sartre'ın dergisi *Les Temps Modernes*'de çıkmıştır; komünistler, olay kamuoyu tarafından benimsenince, devreye girdiler.

Mutualite'de mi, yoksa Maison de la Pensée Française'deki toplantıda mıydı, tam çıkaramıyorum; şairin, şiirlerindeki Türkçe ahengi de seyirciye duyurabilmek için, Nâzım'dan ben de bir şiir okuyacaktım.

Sahnede, Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi'nin başkanı Tristan Tzara var, gireni çıkanı, o, kalabalığa takdim ediyor; ona, çeşitli sakıncalardan dolayı, beni başka bir adla tanıtması gerektiğini belirtmiş, bir de ad yazıp eline vermiştik; unuttu mu, yoksa kâğıdı mı kaybetti nedir, sıram gelince beni nasıl tanıttı dersiniz:

"— ... genç Türk şairlerinden Mehmet Baltacı..."

Baltacı Mehmet Paşa'nın adı nereden aklına geldi; hâlâ çözemediğim bir şeydir, Romen asıllı bir Fransız'dı ya, acaba oradan mı?

Daha da güzeli ne? Sahneye çıkar çıkmaz, en ön sırada oturmuş kimi görsem iyi: Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ı! Mehmet Baltacı'nın kim olduğunu o dakikada anladığından kuşkumuz yoktu, önlemlerimiz boşa gitmişti; meğer o da 'hain' Nâzım Hikmet'in toplantısına katıldığını, Türkiye'de yayarız diye az korkmamış, sonradan öğrendim.

Peki ya bu utancı, bu 'hacâleti' Türkiye'ye lâyık görenler? O mirasın ağırlığı altında ezilip susacaklarına, bir de ülkemizde 'insan hakları'nın avukatı kesilmiyorlar mı, cin ifrit oluyorum.

İnsan utanır be!)

6.

NÂZIM'IN İKİ TALİHSİZLİĞİ

10 Aralık 1991

Nâzım Hikmet'in iki büyük talihsizliği olmuştur.

İşe bakın, **Türkiye Cumhuriyeti**'nin ilk yıllarındaki "dayanışmacı jakobenlik", faşizan bir totaliterliğe dönüşürken, o ülkedeki komünistliğin başlıca "sembolüydü"; **Atatürk** "sonrasına" hazırlanan askeri ve sivil "oligarşi", 1938'de bu "sembolü" tasfiye etmeyi zaruri gördü: Tartışmaya her yönüyle açık **"Donanma"** ve **"Harbiye"** davalarının gizli amacı budur; oysa **Nâzım** hanidir, **Komünist Partisi**'nden "ihraç edilmişti"; **Parti**'nin "resmi" –**Komintern**'le irtibatlı– kanadı, ona tahammül edemiyordu; şu satırları, **Gnl. Sekreter Şefik Hüsnü, Komintern** organı *Rundschau* dergisinde yazmıştır:

"... ancak polis sadece açık saldırı yöntemlerine başvurmakla kalmamaktadır. Türk burjuvazisi, çeşitli küçük burjuva dönek gruplarını, özellikle Nâzım Hikmet'in Troçkist muhalefet grubunu, Komünist Partisi'ne karşı kullanmasını biliyor. Bu grup sadece Komünist Partisi'ne karşı yürütülen karalama kampanyasına hizmet etmekle kalmamaktadır. Bu grubun üyelerinin defalarca polis ajanı olarak kullanıldıkları da saptanmıştır." (*Rundschau*, sa. 28, s. 802/803, 1933).

Gerçekte durum biraz karışık: TKP'de Bakü'dan itibaren, iki ana eğilim çatışmış: a/ **Mustafa Suphi, Ethem**

Nejat vs.'nin başını çektiği –eski Türkocağı aydınlarından oluşmuş– Galiyef'çi eğilim; b/ Şefik Hüsnü'nün başını çektiği, "ortodoks" –Stalin'ci– eğilim! Mustafa Suphi'nin ölümünden sonra, Şevket Süreyya'nın liderliğindeki ilk eğilim, o hareketi terkettikten sonra, Nâzım, Şamilof, "Sarı" Mustafa vs. tarafından, "asıl Parti" diye yaşatılmak istenmişti: İki "hizip" de birbirini şiddetle suçlayıp durmuştur, öyle ki sonunda Komintern bu iç çekişmelerden bîzâr olur, Parti'yi lağveder.

İşte Nâzım Hikmet, faşizan CHP oligarşisi tarafından, bu muğlak ortamda komünistliğin sembolü olarak hapse atılmıştı, hem de otuz yıla yakın bir ceza ile: Talihsizlik değildir de, nedir?

Nâzım Hikmet'in ikinci büyük talihsizliği, son Rusya serüveni!

"Ötekiler"le ciddi ihtilâflarına rağmen, "Dört Hapishane" yıllarında Nâzım, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmış; bu arada, Sovyetler'de sürdürülen "komünizm tecrübesine" inancını teyit etmiştir.

"Moskova Davaları"nda, ihtilâlin ileri gelenleri "temizlendikçe" onun gibi özgürlükçü bir aydının, bazı kuşkulara düşmemiş olması, imkânsız; yine de Sovyetler'e gidene kadar inancı tamdır, hiç değilse öyle görünür; zaten talihsizlik de buradan başlamıştır.

Oraya varır varmaz, Nâzım'ın Rusya'da bulduğu, içinden zor kaçtığı bürokrasi diktasının çok daha büyük, çok daha geliştirilmiş, çok daha kapsamlı ve acımasız bir modeliydi: Kimse soluk alamıyor, katlanılması güç bir sansür, abartılmış bir dalkavukluk; totaliter bir disiplin etrafı kuşatmış! Nerede devrim yıllarının güçlü heyecanı, serbest tartışmaları, öncü ve yenilikçi hamleleri? 20'li yıllardaki "yoldaş"larının çoğunu Stalin ya kesmiş, ya sürmüş, ya da hapse atmış; Nâzım'ın bazı

yakınlarına "— Rusya'da kalsaymışım benim akıbetim de herhalde onlardan farklı olmayacaktı" dediği rivayet edilmiştir; doğru olabileceğini, eski "İştirâkiyûn"cu "Baytar" Salih Hocaoğlu'na yazdığı şiirden anlamaktayız.

Sanıldığının aksine, **Nâzım**'ın Rusya'daki hayatı, "altın kafes"te bir tutsak hayatıdır: Çok kısa zamanda "kullanılmak" istendiğini anlamış, gerçek mahiyetini saptadıktan sonra da rejimi eleştirmeye koyulmuştu: *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?* piyesini okumak bunu anlamaya yeter; hele son yıllarında kiminle konuşsa, hayal kırıklığını ve öfkesini söylüyordu, şu mısraında olduğu gibi:

"Çok pahalı ödedim inanmanın bedelini!"

(Farkında mısınız, **Nâzım Hikmet** çok büyük bir şairdir ama, adı çevresindeki bütün tartışmalar, onun siyasi tavrı ve kişiliği etrafında döner; ülkemizde sanatını irdeleyen doğru dürüst bir çalışma olduğunu sanmıyorum; beylik övgülerin, alışılmış yergilerin dışında, bu işi yapmanın tam zamanı değil midir?

"Aidiyeti veçhiyle" **Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı**'na hatırlatmak isterim; artık "erbabına" mı ısmarlarlar, yoksa yarışma filân mı açarlar, bilemem.)

7

NÂZIM'IN HAKKINI YEMEK!..

18 Mart 1993

Program diye çenemize dayadıkları yavanlık ve sululuklardan bunalmış, kanallar arasında dolaşıyordum; birden ekranda, tanıdık bir çehre: 'Edebiyat tarihçisi', **Atilla Özkırımlı** değil mi bu? Şöyle kulak kabarttım, modern Türk şiirindeki geleneksel şiir rüzgârından söz ediyor; ben ki yarım yüzyıldır Türk şiirinin, **Divan** ve **Halk** şiiri 'tabanına' oturması zorunluluğunu söyleyip yazıyorum, kulak vermez miyim, sonuna kadar soluksuz dinledim.

Özkırımlı bazı şairler ve onlardan örnek diye bazı şiirler seçmiş, usturuplu bir şekilde anlattı ve okudu; kısa, ilginç ve seviyeli bir programdı; dediklerinin çoğu da doğru ve gerçek; yalnız bence önemli bir eksiği vardı; çünkü klâsik şiirimizi çağdaş bir sentez içine yerleştiren şairler arasında **Necip Fazıl'ı, Behçet Necatigil'i, Oktay Rifat'ı** vb. sıralayan **Özkırımlı,** bilerek bilmeyerek **Nâzım Hikmet'in** bu yoldaki büyük çabasını es geçti; onu dinleyen birisi sanırdı ki, çağdaş Türk şiirini ana temeline oturtmaya çalışan, geçmişteki muhteşem şiirimizle, günümüzde ses ve biçim akrabalığı kurmaya uğraşan, münhasıran 'resmi' edebiyat tarihinin şairleridir; oysa gerçek bundan farklı, hâttâ gerçek söylenenin tam karşıtı.

Bu sentezi ilk aramaya başlayanlar, toplumcu şairlerdir, en başta da **Nâzım Hikmet**!

Nâzım, Rusya'da **Mayakovskiy** üzerinden 'kaptığı', o ilk yılların 'fütürist', 'konstrüktivist' havasını, 1930'lardan başlayarak terk etmiştir; sosyal şiirin aynı zamanda ulusal olması gereğini anlıyor, ilk sentez denemelerini *Simavnalı Şeyh Bedreddin Destanı*'nda yayımlıyor.

Daha ilginç olan nedir? Şair bu destan denemesinde bir yandan **Divan** şiirinin imkânlarını çağdaşlaştırırken; öte yandan da **Halk** şiirinin imkânlarından yararlanmıştır; ilkine örnek o görkemli giriş 'gazeli' ise (**Sedirde al yeşil dal dal Bursa ipeklisi, duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler...**) ikincisine, şu anda hemen aklıma geliveren şu dörtlük tanıklık edebilir: **"Duyduk ki Mustafa huruç eylemiş / Aydın illerinde Karaburun'da / Bedreddin'in kelâmını söylemiş / köylünün huzurunda."**

Orada kalmış mıdır, hayır! 40'lı yıllarda klâsik şiirin ritmi, sesi, hâttâ edası, **Nâzım**'ın şiirinde belirgin bir ağırlık kazanır; hele o haksız ve insafsız mahkûmiyete çarpılıp 'dört hapishane'ye düşünce, besbelli eskileri, daha bir merakla ve dikkatle tekrar okumuş; halka mal olmak isteyen bir şairin, o halkın tarihi boyunca geliştirdiği şiir birikimine sahip çıkması zorunluluğunu büsbütün kavramıştır. *Kıyamet Sureleri* o dönemin şiirleridir, birisi şöyle başlar: **"Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş üryân idiler / Her biri âşikar etmişti zamirin / Hava sıcaktı ve kan kokuyordu / Encâm, tavı gelmişti demirin."** Bu türden şiirlerde, klâsik şiir birikimimizin nasıl özümsenmiş, nasıl ustaca damıtılmış olduğunu görmemek için; ya çok fena 'şartlanmış' ya da düpedüz belleksiz olmak lâzım.

Nâzım orada da durmamıştır, daha sonraları incele-

diği Doğu-İslâm şiirinin doruklarıyla (Gazali, Mevlana, Ömer Hayyam, vb.) içisıra giriştiği felsefe tartışmalarını, yazdığı birbirinden güzel 'rubailerle' yapar; cumhuriyet şiirinin en sarsıcı, en etkileyici şiir sentezlerinden saydığım bu 'rubailer'; Özkırımh'nın zikrettiği, çoğunun klâsik şiire yaklaşımı yüzeysel bir hevesi geçmeyen şairlere nazaran, çok daha sağlam, çok daha bizden, çok daha klâsik değil midir:

"... bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil / uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı hazret-i ûlâ filân değil / ve senin o azgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi / 'sûret hemi zıllest...' diye başlayan değil."

Özkırımlı gibi sorumluluğunu müdrik bir edebiyat tarihçisine yaptığı bu 'unutkanlığı' doğrusu hiç yakıştıramadım.

Yoksa adama 'resmi edebiyatın' tarihçisi derler.

8

NÂZIM HİKMET GÜNLERİ...

8 Nisan 1994

Ankara'da Nâzım Hikmet Günleri!..

Kaderde bugünleri de görmek varmış! Neredeyse yarı resmi bir açılış, **Kültür Bakam** konuşuyor; sanki bu işi başarması gereken asıl onun bakanlığı değilmiş gibi, Nâzım'ın yurttaşlık haklarının hâlâ iade edilmemiş olmasından yakınıyor; diyeceksiniz ki, bu da az şey mi? Az şey olur mu, o uğursuz 40 karanlığında Nâzım, onu mapusane mapusane süründüren CHP'nin mirasçılarının, günün birinde onun için böyle bir 'etkinlik' yapacağını, herhalde rüyasında görse, hayra yormazdı.

Eksik olmasınlar! Bakanlık kılavuzluk ediyor, Nâzım'ın sanatıyla, hayatıyla ilgilenmiş sanatçı ve aydınlar bir araya toplanıp, nihayet öz ülkesinde şairin sanatını, metodunu, dünyasını tartışıyorlar; bu türden çalışmalar, ağır yasaklar dolayısıyla, yarım yüzyıldır, münhasıran hayranlık ya da düşmanlık ızharına dönüşmüştü; işin gerçeği, yavaş yavaş ortaya çıkacak, Nâzım Hikmet'in Türkiye ve Türkiye Edebiyatı tarihi içindeki gerçek yerine oturmasına elbette yardımcı olacaktır; doğrusu istenirse, gerekli gereksiz övgülerin ve sövgülerin dışında, Nâzım Hikmet galaksisi doğru dürüst incelenmemiş, değerlendirilememiştir; üzerinde ne kadar çalışılsa, yeri.

İyi de beni rahatsız eden ne?

Evet, ne olduğunu tam kestiremediğim bir şey, beni rahatsız ediyor. Ortalık serbestleyeli, onu anmak, hatırasını yaşatmak için sık sık tertiplediğimiz toplantılarda, onu yavaş yavaş 'resmileştiriyor muyuz?' Yoksa beni tedirgin eden bu mu?

Bilmez değilsiniz ya, ülkemizde ufku ve çerçevesi hayli dar, bir 'solcu' aydınlar çevresi vardır; elhak Nâzım'ı severler, uğruna yapmayacakları şey yoktur da, ufukları dar olduğundan mı nedir, onu anma ve yaşatma çabaları, gittikçe, tek parti devrinin 'halkevi faaliyetlerini' daha çok hatırlatıyor: Daima aynı yüzler, aynı şiir esnafı, aynı ezilmişlik hâli vs. Kendi hesabıma ben, eğer yaşasaydı, Nâzım'ın bu türden toplantı ve günlere gönülden katılacağına ihtimal vermiyorum; katılmak zorunda kalsa bile, söylenen ve yapılanlardan hoşlanmazdı sanırım.

O Nâzım ki, sanatta olduğu kadar siyasette de, daima öncü/avangarde bir tavır içinde olmuş; yeni koşullar belirince, yeni tavırlar koyarak, kendisini ve sanatını sürekli yenilemiştir; bildiğim kadarıyla, sanatında ve politikasında hayatı boyunca değişmeyen tek şey, metodu oldu; yoksa ne Unutulan Adam'ın Nâzım'ı, İvan İvanoviç Sahiden Var mıydı'nın Nâzım'ıdır; ne de 835 Satır şairi, Kuvayı Milliye Destanı'nın şairi. Zaten siyasette, parti içindeyken de dışındayken de, daima oppozitsya'da oldu; Şefik Hüsnü onu bu yüzden Komintern'e gammazlamıştır; bu yüzden, Sovyetler'deki son yıllarında, Parti nomenklatura'sı onu iyi gözle görmüyordu.

Böyle bir adamı, o neredeyse bürokratik toplantılarda, nasıl tahayyül edebilirsiniz?

Nâzım çok büyük bir şair, hiç şüphe yok; iyi de, öne-

mı sadece bu mudur, bundan mı doğar? Hiç sanmıyorum! Peki komünist olmasından, haksız yere yıllarca hapiste yatmasından mıdır? Alakası yok!

Nâzım Hikmet, çağdaş sanatçı tipinin, ülkemizdeki ilk başarılı örneği olduğu için önemlidir: 'Çağdaş' sanatçı, eskiden olduğu gibi, sanatın ya da edebiyatın bir tek dalında uzman, o dalda eser veren bir ağır işçi değil; o diyalektikle estetik arasındaki ilişkiyi, bireysel ve toplumsal, büyük bir sentezde oluşturup, hangi sanat dalı onu işlemeye elveriyorsa o sanat dalında işleyen adam! **Nâzım** da böyle yapmamış mıdır? Şairliğine şairdir ya, şiirle bile roman yazmış, destan düzmüştür; ayrıca senaryodan tiyatro oyununa, gazete fıkrasından romana kadar, hangi sanat ya da edebiyat dalı 'içeriği' ile örtüşüyorsa ona el atmış, orada eser vermiştir. Dahası, müzik ve resimle ilgisini de biliyoruz.

İkinci büyük özelliği de şu: **Mayakovskiy** üzerinden 'fütürist' **Marinetti**'den aldığı 'Batı etkisini', çoğu Türk 'modernisti' gibi 'aynen' ve 'ham' şekliyle taşımamış; şiirini, bin yıllık Türk şiirinin –hâttâ **Doğu-İslâm** şiirinin– verileriyle birleştirmeyi, bundan bir sentez oluşturmayı başarmıştır; aynen, kendinden önceki kuşaktan **Yahya Kemal**, kendi kuşağından **Necip Fazıl** ve **Ahmet Muhip** gibi! Bu şairlerin ne güçlü bir şiir sentezinin farklı **composant**'ları olduğu; **Garip** gibi, **İkinci Yeni** gibi **neo-Tanzimatçı** alafrangalıklar ile karşılaştırıldığı zaman çok iyi anlaşılır.

Hazin olan odur ki, günümüzde kendilerine rahatlıkla **Üçüncü Yeni** diyebileceğimiz çıtırbom bir şair kuşağı; **Nâzım Hikmet**'i yasaksız okumak imkânına sahip olduğu halde, öncekilerden daha da vahim yanlışlara doğru sürüklenmektedir.

9

'MİNNACIK KADIN' KİMDİ?..

6 Nisan 1995

Meraklısı bilmez mi? Nâzım Hikmet, hayatına giren kadınlar için, son dönem Türk Edebiyatı'nm en güzel aşk şiirlerini yazmıştır. Bizim kuşağımız (40 Kuşağı) o zamana denk geldiği için, Piraye için yazılmış şiirlerle beslendi ve büyüdü: Aramızdan, en az üç-beşini ezbere bilmeyenimiz yoktur; çok da etkileyici şiirlerdir bunlar, şair o yılların hummalı havasını, harbin dağdağasını, hicranın yarattığı gerginliği ve aşkın sebep olduğu hasreti, kolay kolay ulaşılamayacak bir içtenlik ve ustalıkla meczetmiştir. Bu kadarı Piraye'ye yetmez mi? Neden Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri de onun için yazılmış sayılıyor?

Şiirin Nt. Hanım'a yazıldığı, KUTV'da okumuş 'eski tüfekler' arasında 30'lu yıllardan itibaren, 'şifahen' anlatılırdı; Vala Nurettin Bey'in 'hatıralarını' yayımladığı 1965 yılından itibaren de, 'tahriren' açıklanmıştır.

Nt. Hanım, Taninci Muhiddin (Birgen) diye maruf bir İttihatçı'nın baldızıdır; Nâzım'la mütarekede İstanbul'da tanışırlar; bilahare, Ankara-Tiflis-Moskova 'güzergâhında' hem bolşevik devriminin, hem de Kuvayı Milliye'nin heyecanını yaşarlar; bu arada Moskova'dayken 'bolşevik nikâhı' ile evlenmişlerdir; ne var ki, Nt. Hanım aniden Türkiye'ye döner; bir iddiaya göre, Nâ-

zım'ın ailesi ile anlaşamadığı için, bir başka iddiaya göre Mavi Gözlü Dev'in 'büyük kavgasından' ve 'ağır aşkından' yorulduğu için, 'rahata acıkır'; varlıklı aile oğlu bir öğretmenle evlenerek Nâzım'ın hayatından çıkar.

Nâzım onu hâlâ seviyordu, ayrılık büyük bir infiale kapılmasına yol açtı, bunun neticesinde de Mavi Gözlü Dev şiiri kaleme alındı. Şiirin, ayını muhataralı felek çemberinden geçen ya da geçemeyen nice 'devrimci çift' için öyle kolay izah edilemeyecek derinlikte bir boyutu, çok da kapsamlı bir anlamı olmuştur.

Olayın ilk tanığı, her şeyi başından sonuna 'içinden yaşayan' Vala Nurettin Bey'dir; hatıralarının, şiirle ilgili kısmı şöyle:

"... Tiflis'e birlikte gittiler, işte orada bir çatışma oldu, çünkü Nt. telkin altında kalıp ne dese zavallıcık? '... bizim de herkes gibi bir yuvamız olsun, Nâzım!' demiş ve nasıl cici bici bir ev istediğini anlatacak olmuş! İşte karısının bu masumane arzusu –kendi anlattığına göre– Nâzım'ı çileden çıkarmış. Vay demek küçük burjuvalık! Vay demek yuva! Belki de kafes! İdeallerine veda ettirecek bu küçücük kadın, şairi!" (*Bu Dünyadan Nâzım Geçti!* s. 447, 1965).

İkinci tanık, M. Zekeriya Sertel! Bilindiği gibi, Nâzım'ın Babıâli'deki ilk 'patronu', ilk dostu, Sabiha Sertel'in eşi; o hatıralarında konuya şöyle değiniyor:

"... Nâzım'ın ilk büyük sevgisi, İstanbul'da Nüzhet adında bir kızla olmuştur. Bu kız İttihatçı ve Taninci Muhiddin diye tanınan bir yazarın baldızıdır. İstanbul'da tanışıp sevişiyorlar." (*Mavi Gözlü Dev*, s. 33, 1969).

M. Zekeriya Sertel, ayrılma faslını ve Mavi Gözlü Dev şiirini Vala Nurettin'den naklen aktarıyor. Vala Nurettin'in 'tanıklığı' önemli, çünkü 'hatıralar' zama-

nın *Meydan* dergisinde yayımlanırken, olayın kahramanı Nt., Vala'ya mektup yazarak demiş ki:

"... Vala'cığım, yazıların beni ne kadar heyecanlandırıyor tasavvur edemezsin, Nâzım'ı hakiki veçhesiyle anlatabilecek yegâne salahiyetli insan ancak ve ancak sensin. (...) Bana gelince, bu ummanın içinde, bir damla olarak bulunmak dahi, benim için ne mazhariyet..." (Aynı eser, s. 447).

Üçüncü tanık, Nâzım'ın kız kardeşi Samiye Yaltırım, o verdiği bilgiler ve belgelerle, hatıralarını yazdırmıştı; o eserde, bu olayı şöyle aktarıyor:

"... Kısa süren Nâzım-Nüzhet evliliği böylece kapandı gitti. Yalnız bu evlilikten Türk edebiyatına şu şiir miras kaldı: Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri." (*Nâzım*, Aydın Aydemir, s. 126).

Dördüncü tanık, Nâzım'ın hayatı üzerine ayrıntılı bir çalışma yapan Kemal Sülker! Sülker, yalnız hamarat bir araştırıcı değildi, aynı zamanda o çevrenin içindendi ve Nâzım'ın yakınıydı. O durumu şöyle anlatır:

"... Nâzım bir ara eşinin davranışlarını düşündü... Şiir çalışmaları yaparken takındığı olumsuz tavırları hatırladı. İkide bir söylediklerini duyar gibi oldu: 'Ah bir evimiz olsa, rahat etsek; sen de bu kadar çalışmasan, bir bahçemiz olsa, çiçeklere ben baksam!..' Nâzım bu ayrılığı kendisi ile arasındaki görüş ve anlayış farkına bağladı ve bir akşam, 'O rahata acıktı, anladım' diye söylendi; bu düşüncede karar kılmıştı ki, bir haber Nâzım'ı çileden çıkardı. Nüzhet, zengin ailelerden ...in eşi oldu. Nâzım Hikmet bu haberden sonra, 'Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri' başlıklı bir şiir yazdı..." (*Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı I*, s. 218, 1976).

Bu kadar tanık yetmez mi?

Şiirin Piraye için yazıldığında ısrarlı olan, Memet Fuat'tır; olayı birinci elden hatırlaması mümkün değil, o yıllarda dört-beş yaşında olmalı; yaslandığı belki Piraye'nin anlattıkları, sonradan Nt. Hanım'ın söylediği bazı sözler; onlar da, Nâzım'ın hayatına girmiş, dolayısıyla olayda 'taraf' olan kimseler.

Doğrusu ya ben, 'eski tüfekler'in anlattıklarına inanıyorum.

10

NÂZIM HİKMET 'TİCARETİ'

27 Haziran 1995

Bir Nâzım Hikmet 'ticaretidir' gidiyor!

Çok değil, beş-on yıl önce, onun adını işitse dudakları uçuklayacak 'eyyamcı' takımı, şairin 'vakanüvisi' kesildi: Gün geçmiyor ki hayatı, sevdaları, yolculukları üzerine, ya bir televizyon belgeseli, ya bir dizi röportaj, ya da özel bir 'ifşaat'la karşılaşmayalım!

Peki kötü mü bu? Neresi kötü, iyi de sayılabilir; onlarca yıl adı bile yüksek sesle telaffuz edilememiş şair, böylelikle, Türk halkına tanıtılmış oluyor; onu 'yanlış bir aydın', belki bir 'yurt kaçağı' hâttâ 'vatan haini' diye tanımış olan 'soğuk savaş' kuşağı, nihayet bu büyük Türk şairinin gerçek boyutlarını görebiliyor.

Gerçekten görebiliyorlar mı, bundan doğrusu kuşkuluyum. Bırakın aleyhinde olanları, onun taraftarları arasında dahi, Nâzım'ın sanatı da, kişiliği de, ideolojik tavrı da son derece tartışmalıdır; bazı yakınları duygusal, bazı yakınları siyasal sebeplerden, onu gerçekte olduğundan başka anlatmışlardır; hâlâ da zaman zaman öyle anlatmaktadırlar; hele siyasi hayatına ait söylentilerde, çok dikkatli, seçici, titiz ve tedbirli olmak zorunluluğu vardır; yakın ve namuslu tanıklara, ciddi belgelerle kanıtlanamayan iddialara itibar edilmemesi gerekir.

Ayrıca, bilmem saptadınız mı? Şairin yeni uzmanları, hayatı ya da sanatındaki en ufak ayrıntılar üzerinde uzun uzun duruyorlar da; hayatını adadığı, uğruna onlarca yıl hapis yattığı, gönüllü sürgünlere gittiği, o kadar önemsediği yurttaşlığını kaybettiği, sosyalizmle ilişkilerinden tek söz etmiyorlar; oysa şair yaşadığı sürece, hayatını ne fikirlerinden ayrı düşünmüştü, ne de kitaplarından! Hâttâ, aşklarını da!

Nâzım'ı tanıyacak ve seveceklerse, onu en büyük sosyalist Türk şairi olarak tanımak ve sevmek zorundadırlar; bu böylece biline!

Kültür Bakanı Karakaş, Nâzım Hikmet'i vatandaşlıktan çıkaran '27.5.1951 tarihli Bakanlar Kurulu kararının iptali için, resmen Başbakanlığa başvurmuş', diyormuş ki: "... bu karar haksızdır, günümüzün dünyasında ve toplumumuzda ortaya çıkan yeni oluşumlara bağlı birçok nedenlerden ötürü, çağın gerisinde kalmıştır; ayrıca o tarihte verilen karar, 1312 sayılı Vatandaşlık Kanunu'nun, vatandaşlıktan çıkarmaya ilişkin şartı yerine getirilmeden oluşturulmuş, daha başlangıcında hukuka aykırı bir temele oturtulmuştur; dahası, günümüzde ortadan kalkmış bir suçun gerekçesine dayanmaktadır..." vs. vs.

Şimdi dikkat isterim, Bakan'a göre 'karar haksız', neden, çünkü 'günümüz dünyasında ve toplumumuzda ortaya çıkan yeni oluşumlara bağlı birçok nedenlerden çağın gerisinde kalmış'; yakından incelerseniz, hem nalına hem mıhına bir ifade tarzı bu! Yâni 'dün', yâni 'kararın alındığı dünyada' olmasa, pekâlâ 'haksız sayılmayabilir!'

Bunu okuyup da, CHP'nin hâlâ o eski CHP olduğunu görmemek mümkün mü? Her zaman olduğu gibi kıvırtan bir metin bu! Açıkça tavır koyup, ister komünist, is-

ter sosyalist, ister şeriatçı olsun; bir şairin şiirlerinden ya da siyasi fikirlerinden dolayı vatandaşlıktan çıkarılamayacağını söylemiyor; çünkü gerçekte o fikri taşımıyor, söylemek istediği galiba şu, "dünkü şartlarda, alınan bu karar haklı sayılabilirdi ama artık durum değişti, 'soğuk savaş' bitti, 'komünizm düşmanlığı' prim yapmıyor, durum tam tersine dönmüştür, o bakımdan Nâzım Hikmet'in vatandaşlığını iade etmekte yarar olabilir."

Siz buna siyasette samimiyet mi diyorsunuz Allah aşkına?

Neden böyle yapıyorlar? Nedeni belli: 'Donanma' ve 'Harbiye' davaları, CHP'nin totaliter yönetimi zamanında açılmış; Nâzım ve arkadaşları, hiç de hukukî olmayan gerekçelerle, o zaman yirmi küsur yılı bulan mahkûmiyetlere çarptırılmıştır; bugün, 'solcu' geçinen CHP, Türkiye'de sosyalist sola en ağır baskıyı yaşatmış olan partinin ta kendisidir.

Şimdi diyeceksiniz ki, iyi de Nâzım'ı vatandaşlıktan 'soğuk savaş' döneminde Demokrat Parti iktidarı çıkardı; doğrudur, doğrudur da, acaba o zaman muhalefet olan CHP bu karara ne mertebe karşı çıkmıştı? Hangi önleyici ve engelleyici yollara başvurmuştu? Hem şaka bir yana, siz devr-i dil-ara-yı demokrasimizde, CHP'nin Nâzım Hikmet'e gerçekten sahip çıktığı bir dönem hatırlıyor musunuz? Hatırlıyorsanız, o da mutlaka bu defaki gibi, her iki anlama çekilebilecek 'kullanışlı' bir sahip çıkıştır.

Yo hayır, 'hafıza-i beşer', her zaman 'nisyan ile malul' değildir.

Hiçbir şeyi unutmadık.

11

'NÂZIM'IN 'MEÇHUL' ASKERLERİ...

29 Haziran 1995

Barış dergisini kim hatırlıyor?

50'li yıllarda, İstanbul'da birkaç ay çıkabilen 'solcu' bir dergiydi; Kore Savaşı'na katılmamızın anlamsızlığını vurgulayan bir sayısında **Kore, Nere** diye başlık atmış, sonunda kapatılmıştı. *Barış* o yıllarda, dünya çapında örgütlenmiş Sovyet yandaşı Barışsever hareketinin Türkiye'deki temsilcisi; yeni bir atom savaşına karşı çıkan, ünlü Stokholm Bildirisi'ni savunuyor; ayrıca Behice Boran, Adnan Cemgil ve bazı solcu aydınların başını çektiği, Barışsever Derneği'nin de organı; dergi de, dernek de, zamanla kapatılacak, yöneticileri ağır hükümler giyecektir.

İşte bu dergi, Nâzım Hikmet'in 'kurtarılması' için bir özel sayı düzenlemeye karar vermişti; derginin 'dolaylı' hazırlayıcılarından biriydim, benden de bu konuda bir yazı istediler; sonradan Turancıların şiddetli saldırılarına muhatap olan **Mavi Gözlü Dev** yazısını yazıp verdim; hesapça o sayıda sosyalist, demokrat, liberal vb. çok sayıda aydının **Nâzım**'ı savunan yazıları imzalarıyla çıkacaktı; dergiyi alınca uğradığım hayal kırıklığını ölürsem unuturum; imzamızla görünmeye cüret edebilenler, biz, üç-beş kişiydik; bırakın liberalleri, demokratları, sosyalistlerin de bir çoğu **Nâzım**'ı savunmaya cesaret edememişlerdi, yoktular.

Günümüzde tebessümlü salyalı **Nâzım Hikmet** savunucularını görünce, insan ister istemez bunları hatırlıyor: Açık kapı buldular mı, ne de güzel yükleniyorlar; acaba marifet, o kapılar kapalıyken yüklenebilmekte değil miydi?

Nâzım Hikmet'i Kurtarma Kampanyası, Paris'te başlatılmıştır; başlatanlar çoğu fakülte öğrencisi, bir avuç Türk genci; savaş ertesi Paris'i, yıl 1949, kalın bir sonbahar ıslak bulvarlarda hant hant ötüyor; hepsi gözü pek, hepsi parasız bu çocuklar, ellerinde eğri büğrü **Nâzım** çevirileri, dergi dergi dolaşıp onları yayımlatmaya çabalıyor, komünist dergiler dahil, hemen hepsinden geri çevriliyorlardı; çoğu **Nâzım**'ı tanımıyor, komünist dergilerse **Troçkist** olarak tanıyor; çünkü **Komintern**'in önce Balkanlar, sonra Batı Avrupa 'murahhası' olarak görev yapmış **Dr. Şefik Hüsnü**, hem örgütün organı *Rundschau* dergisine böyle şeyler yazmış, hem de durumu **Moskova**'ya 'rapor etmiş'; yanlış hatırlamıyorsam, **Paris**'te **Nâzım**'m **Bazin** tarafından yapılmış bir çevirisini, ilk olarak **Jean-Paul Sartre**'ın *Les Temps Modernes* dergisi yayımlamıştı.

Fransız Komünist Partisi, Nâzım'la sonradan ılgilendi; onu 'kurtarma kampanyası', Paris'in 'ilerici' kesimince benimsendikten sonra! Parti, **Tristan Tzara** adındaki Romen asıllı bir şairi görevlendirdi; Türk gençleriyle beraber, **Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi**'ni kurdular; **Mutualite** ve **Maison de la Pensee Francaise**'de toplantılar tertiplediler; **Türkiye**'ye bildiriler yolladılar, imza kampanyaları açtılar: Şairin adı, giderek 'dışarda bir bayrak gibi dalgalanmaya' başlamıştı; **Türkiye**'ye, Menderes ve **Bayar**'a çeşitli imzalarla telgraflar çekiliyor, mektuplar gönderiliyordu.

Bu hareketı Paris'te başlatan, yürüten, sonra da bu

yüzden türlü belâya uğramış olanlar, kendileri için asla bir şey istemediler. Çoğu yurttaşlıktan atıldı, oralarda kaldı, sefalet çekti; atılmayanlar yurtta türlü densizlikle karşılaştılar. Doğru dürüst kimse adlarını bile bilmez.

Türkiye'de, onca riskine rağmen, aynı sorumluluğu İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nden, yine bir avuç üniversite öğrencisi üstlenmiştir. Küçük, kötü baskılı dergilerinde (*Hür Gençlik*) kampanya açtılar; o soğuk savaş yıllarında, neredeyse intihara teşebbüs anlamına gelen Çiçek Palas toplantısını tertiplediler; Nâzım'ın kurtuluşu için sokak sokak imzalar toplayıp, bildiriler dağıttılar; o soğuk, o güneşi ölü ilkbahar günü, elinde bildiri tomarıyla şehre dağılan çocukları, muhtelif yerlerde siyasi polis "derdest' ediyordu; Çiçek Palas toplantısı, Beyazıt'ta biriken büyük bir öğrenci kalabalığı tarafından basılmış, toplantıyı düzenleyenler ve ona katılanlar yuhalanıp taşlanmış, yüzlerine tükürülmüştü.

Onlar kimlerdi peki? Bu yüzden, sonraki hayatlarında, iki yakaları bir türlü bir araya gelemeyen; sürekli olarak, 'büyük gözaltında' yaşayan bu delikanlılar da kendileri için bir şey istemiyorlardı; onların adlarını da doğru dürüst kimse bilmez.

Bilmem neden, şu günlerde, sık sık onları düşünüyorum: Neredediler, ne oldular, ne yapıyorlar? En önemlisi, Nâzım'm yeni savunucularını görüp duydukça, acaba neler düşünüyorlar?

12

NÂZIM'IN ŞİİRİ, ÖYLE OKUNMAZ!..

1 Temmuz 1995

Çocukluk yıllarımın iki büyük merakını, Tornacı Ömer gidermiştir; şiire düşkündüm ya, Nâzım Hikmet'in nasıl şiir yazdığını, yazdığı şiirleri nasıl okuduğunu merak ediyorum.

Tornacı Ömer, KUTV neslinden bir işçi militan, daha önce Nâzım'la cezaevinde 'yatmıştı', bunları biliyordu; eski İzmir hapishanesinin, 2'nci feranesinde birlikte volta atarken (1941) bana anlatmıştı: Nâzım şiirlerini, dolaşarak ve mısraları yüksek sesle söyleyerek tasarlar, oluşan mısraları, unutmasın diye duvarlara yazarmış; nasıl okuduğuna gelince, 'gümbür gümbür' okurmuş işte, okuduğunun kalabalıkları 'kavramasını' istermiş!

Ben, Tornacı Ömer'in yalancısıyım; gerçekte, nasıl yazdığını değilse de, şiirlerini nasıl okuduğunu biliyoruz. Nâzım Hikmet şiirlerini mısraları ve kafiyeleri vurgulaya vurgulaya, yüksek sesle okur; böyle okuması da son derece doğaldır; toplumcu gerçekçi (konstrüktivist) şiir, böyle okunmak için yazılırdı; deyim uygun düşerse, 'notası' budur; Mayakovskiy de böyle okurmuş, Paris'teki bir söyleşisinde, onun yakını Elsa Triolet'den dinlemiştim.

Bunun doğruluğunu anlamak için Nâzım'ın –hele ilk dönem– şiirlerine bir göz atmak yeter: "Hava kurşun gi-

bi ağır / bağır / bağır / bağırıyorum / koşun / kurşun / eritmeye çağırıyorum!"; ya da bir başkası: "Trrrrrrrruuum / Trrrrrrrruuum / Taka tiki tak / Makinalaşmak / istiyorum". Alın size bir daha: "... dağlarla, dalgalarla / dalga gibi dağlarla / dağ gibi dalgalarla / başladı orkestram!" Bu mısraların, kalabalıklara gümbür gümbür okunmak için yazıldığı meydanda! Zaten şairin kendi sesiyle okuduğu şiirleri –plaktan, kasetten, filmden– dinlenmiş olanlar, onun da şiirlerini majör gamlardan okuduğunu fark etmişlerdir.

İyi de, niye bizde kocakarı sesiyle mırıldanır gibi okunuyor?

Bakın niye!

Garip hareketi, totaliter İnönü Cumhuriyeti'nin 'modern Türk şiiri' diye desteklediği şiir, bilindiği gibi üç boyutlu değil, iki boyutlu; yani ses boyutu olmayan, daha çok tekerlemeye, espriye dayanan düz bir şiirdi; öyle de okunurdu: Balıkpazarı'ndaki Cumhuriyet meyhanesinde, bir öğle vakti, Orhan Veli'nin ağzından şiirlerini dinlemiştim; gazete okur gibi düz bir sesle okuyordu; Cahit Irgat da vardı, onunla bakıştık; Cahit Irgat ki toplumcu gerçekçi bir şair olmasına rağmen, Garipçiler'den etkilenmişti, onlar gibi küçük şiirler yazıyordu; fakat şiirin böyle okunmaması gerektiğinin farkındaydı; fakat şöyle ya da böyle, Garip Şiiri (Birinci Yeni) sonraki yıllarda Türkiye'nin 'resmi şiiri' kabul edildi, şiirdeki o minör gamlardan okuma da 'resmi şiir okuma biçimine' dönüştü.

O yüzden Nâzım Hikmet'in hayranı bazı ünlü aktörler, Nâzım'ı, üstelik yalnız onu da değil, öteki toplumcu şairleri de –meselâ Dinamo'yu, Ahmet Arif'i, Hasan Hüseyin'i vs.– Orhan Veli ya da Melih Cevdet okur gibi, minör gamlardan okuyor; şairin, şiirlerinin 'notasın-

da' bulunan üçüncü boyutu (ses boyutunu) tamamıyla yok edip, o doğru okunduğu takdirde duvarları çatlatabilecek güçlü şiirleri, kedi miyavlamasına çeviriyorlar.

Gel de katlan!

Buna da hakları var mı?

Yaptıkları hem yanlıştır, hem de haksızlık! Yanlıştır, bu yanlışlığı saptamak için uzağa gitmeye hacet yok, şairin şiirlerini kendi sesinden dinlemek kâfi; aradaki vahim fark, yorum farkıyla açıklanamaz; olsa olsa yorumcunun, toplumcu gerçekçi şiiri de, Nâzım'ı da hiç anlamamış olduğunun işaretidir; o zaman da, onu ve şiirini anlamamış birine, Nâzım'ı okutmak yerinde midir, varın düşünün!

Ayrıca haksızlık da! Çünkü Garip şairlerinin tersine, klâsik Türk şiir geleneğinden ustaca yararlanan Nâzım'ın, klâsik Türk inşâd tarzına (eskiden şiirler okunmaz inşâd edilirdi) saygısını hiçe saymak anlamına gelir; çünkü, serbest gazel, serbest rubai tarzında yazdığı o harikulade şiirler, nasıl olur da Oktay Rifat'ın küçük şakaları gibi düz ve yavan bir sesle okunabilir?

Rusya, ama hangisi?



1.

NARADOVOLTSY

60'ların 2. yarısı

(Derenkoy'ların fırınında bunalınca, ünlü narodnik'lerden Mihayıl Antoniç Romas'ın ardına takılır, Volga boylarındaki bir köye gider: O ara naradovoltsy'nin –halkçılığın, köylücülüğün– gerek kuramsal, gerek eylemsel düzlemde etkili oldukları sıra; mujiğe gitmek, onu uyandırmak, ondaki ateşle Rusya'yı kurtarmak fikirleri işleniyor. Romas da gelmiş bir dükkân açmış bu köyde ama, asıl işi, ufak ufak köylüleri uyandırmaya çalışmak! Zaten genç Peşkov da, her iki işinde ona yardım etmek üzere geliyor köye. Büyük Volga. Gece ırmağının üzerinde "ateşten örümcekler gibi" gezinen ırmak vapurları. Haykıran sakallarına ve kör bağnazlığına gömülmüş yoksul mujikler. Geceleyin, tavan arasındaki odasında genç Peşkov, ellerini yastığının altına sokuyor, kendi kendine soruyor: "— Ben ne olacağım?" Ne mi olacak? Uyandırmaya çalıştıkları o köylüler yok mu, dükkânlarını başlarına geçirip bir güzel ateşe verecekler. Sonra bir yağmur gecesi, Barinof'la ikisi basıp gidecek: Önce bir mavnayla Volga üzerinden Simbirsk'e. Oradan ver elini Samara!..)

Alın size bir mektup, 23 Nisan 1885'te Rus sosyal demokratlarından Vera Zasuliç'e yazılmış. Yazanı da bileceksiniz: Friedrich Engels.

"... Rus gençleri arasında Marks'ın büyük ekonomi ve politika kavramlarını içtenlikle ve çekinmeksizin benimsemiş, böylece öncekilerin anarşist ve az çok Slâvcı tutumlarıyla ilgisini kesmiş olanların bulunmasından iyice gururlanıyorum doğrusu. Eminim ki, birkaç yıl daha fazla yaşayabilmiş olsaydı, Marks da, en az benim kadar gururlanırdı bundan; çünkü Rusya'da devrimci hareketin gelişmesini dehşetli etkileyecek çok önemli bir ilerleme sayılır bu."

Engels'i böyle coşturan "ilerleme" acaba nedir dersiniz. Sosyal demokratların, kendilerini "sosyalist" sanan narodniklere cephe alması. Aslında bu cephe alış, birisi 1883'te, birisi 1884'te yayınlanmış iki kitapla somutlaşıyor: *Sosyalizm ve Siyasal Mücadele*, *Uyuşmazlıklarımız*. İkisini de aynı adam yazmış, onu da tanıyorsunuz Gheorgy Plekhanov.

Önce ister istemez devrime çeyrek kala Rusya'sında naradovoltsy'nin ne idüğüne bir göz atacağız: Önemli bir fikir ve eylem topluluğu meydana getiriyor bunlar. Nihilistlerden de bir şeyler kapmışlar (bireysel terörizme inanış), Slâvcılardan da (her şey Rus köylüsünde). Toplumsal açıklamaları kendilerine özgü: Rusya'nın *sui generis* bir gelişmesi olduğunu öne sürüyor, Batılı anlamda kapitalizmi yaşamadan bir ilerki döneme atlayabileceğine inanıyorlar. Devrimi de uyanan mujikler yapacakmış. Tarımsal ortaklıklar yoluyla gerçekleşecekmiş sosyalizm. Ya işçiler? Güvenemiyorlar işçilere, hâttâ Rusya'da "Batıdaki anlamda" işçi sınıfı olmadığını öne sürüyorlar. Naradovoltsy'nin ünlü kuramcısı Nikolay Mikhaiyovskiy diyor ki:

"Rusya'da Batı Avrupa'da olduğu gibi bir işçi hareketi olamaz, çünkü öylesi bir işçi sınıfı yoktur: Bizde kö-

yüne bağlıdır işçi, istediği anda kalkar gider, az çok toprağı da olduğundan işsizlikten korkmaz."

Öyleyse her şey köylüde, bir de küçük aydında, toplumsal devrimi de onlar başaracaklar: Aydınlar halkın içine gidip köylüleri uyaracak, köylüler başkaldırıp, sonra da tarımsal ortaklıklar kurarak 'sosyalizm'i getirecek. Evet, sosyalizmi, zira kendini sosyalist sanıyor naradovoltsy; ne var ki evdeki pazar çarşıya uymuyor, köylüler kulak asmıyor bunların dediklerine, hâttâ birçoğuna adamakıllı karşı çıkıyorlar; bunun üzerine köylücü ve gizli Narodnaya Volya hareketi kişisel terörizme yatıyor: Suikastler, baltalamalar, II. Aleksandre'ın bombayla öldürülmesi, vs., vs.

Engels, işte Plekhanov, bu kendini sosyalist sanan köylücü hareketi kitaplarıyla doğradığından onca gururlanıyor. Köylü halkın büyük çoğunluğudur, çok da ezilmiştir, işçilerimiz de zaten ne kadarcık ki diyenlere baba Plekhanov'un verdiği karşılıklar klâsik olmuştur:

1. Rusya'da kapitalizm dönemi yaşanacak mı yaşanmayacak mı tartışması, saçma bir tartışmadır: Yaşanmaktadır bile.

2. Köylüler sayıca en kalabalık toplumsal grup da olsa devrimin temelini meydana getiremezler, bir kere ekonominin en ilkel biçimine bağlıdırlar da ondan, ikincisi her yıl kulak (ağa) ve ırgat diye ayrılıp dağılmaktadırlar. Ayrıca dağınıklıkları som bir kütle olarak örgütlenmelerini zorlaştırır, az da olsa mülk sahibi olmaları da devrimci hareketlere katılmalarını. Devrimin götürücüleri olsa olsa işçiler olabilir bu yüzden.

3. Toplumsal gelişme tek tek bireylerin dilekleri ya da kahramanca eylemleriyle yürümez, toplumun varlığını sağlayan maddi koşulların değişmesiyle ilerler, tarihi yapan kahramanları tarih yapar, vs., vs.

Tabii bu özetlediklerim tavşanın suyunun suyu. Plekhanov'dan sonra Narodnaya Volya devrimci uğraşı bırakır gibi olursa da, iş burada bitmez, sonradan siyasal hareket olarak Devrimci Sosyalistler'e dönüşmesi var, Lenin var, onun da naradovoltsy artıklarına cephe alarak yazdığı ünlü *Halkın gerçek dostları kimlerdir?* broşürü falan filân. Ama orası bize gerekmez.

Yağmur mu yağıyordu, İzmir'in hoyrat, kendini yerden yere vuran yağmuru; yoksa, soluk soluğa bir dolu sağanağından mı çıkmıştık? "Her şeyiyle sapına kadar köylü" aydın baklayı ağzından çıkardı:

"— Memleketin yüzde sekseni köylü, Meclis'teki milletvekillerinin yüzde sekseni de köylü olmadıkça, kurtuluş yoktur."

Daha önce bana anlattıklarını ya "bizzat" onun ağzından dinlemişsinizdir, ya da hıh demiş burnundan düşmüş bir başka köylü aydının ağzından: "Enstitü çıkışlı" bir öğretmen, en ırak köylere sürülmüş hep, Milli Eğitim ikide bir soru açıyor, 'Sen Çetin Altan'ı okurmuşsun, Yaşar Kemal'i, Fakir Baykurt'u okuturmuşsun', diye müfettişler gelmiş; gelsinler, başını eğecek değil ya, "milli eğitim ordusunun isimsiz bir neferi olarak" direniyor, ters ters cevaplar veriyor hâttâ, daha da beter bir yere sürülünce "basıyor istifayı"; "kendini köylü davasına adamış", şimdi "ne iş olursa yapacak: Şoförlük, pabuç boyacılığı, vs." Gazetecilik olursa daha iyi olurmuş elbet, az çok eli kalem tutuyor, şiir yazmış, köyde "imamın ve arkasındaki ağanın" çevirdikleri fırıldakları "bir bir gözler önüne seren" bir de romanı var: Acaba bir göz atamaz mıymışım?

Tut ki attım, sosyalistliğini yasladığı öğretisel doku, uğurlarına başını derde soktuklarınınkinden çok mu farklı olacak sanki, olmaz, olamaz. Temel çizgisi de şu-

dur besbelli: "Köylü, Türkün mayasıdır, yoksuldur, ezilmiştir, hali dumandır; aydınlatmak gerektir onu, o da eğitimle olur, ama yobazlarla ağalar bırakmaz ki. 'Orda bir köy var, uzakta' bizi bekler durur, onun bağrına koşmalı, didinmeli, yolsuzlukları ortaya çıkarmalıyız. Topraksız köylüye toprak vermeliyiz, yoksa ağayı vurur, dağa çıkar köylü, eşkıyanın asıl sorunu toprak sorunudur, bir de kültür sorunu. "Artık ezberlediğimiz şeyler. Ağaların ve "adamları" imamların "domuzluğunu" ne kadar cafcaflı, Mehmet'in yoksulluğunu ne kadar dokunaklı yazarsanız, hele bir de araya ak yayık ayranını, çam kozalakları top gibi patlayan Toros dağlarını sokuşturursanız, birinciye gelen bir toplumcu gerçekçi bir sosyalist sanatçı sayılırsınız artık.

Afedersiniz, bunların hepsi doğrudur. Milli Eğitim sorunları, köylünün eğitilmesi ve kalkındırılması yönünden ilginç şeyler de olabilirler; ne var ki sosyalist öğretiyle, hele onun *esthetique* anlayışıyla hiçbir ilgileri, ilişkileri yoktur. Çünkü, tıpkı narodnikler gibi bizim toplumcu gerçekçi sosyalist yazarlarımız da yapıtlarından işçileri paldır küldür sepetlemişlerdir. Temel öğe saymışlardır köyü ve köylüyü; onun yanı sıra uyarıcı, aydınlatıcı olarak da ya öğretmen başrolü oynar, ya da "ilerici bir memur" –kaymakam filân– yazdıklarında. Bunu sosyalistlik sanınca, az önce dokunduğum "her şeyiyle köylü" aydın da, sadece mesleğini dürüstçe yapmak istemesinden başına gelmiş kişisel belâları sosyalistlik, daha da garibı sosyalist eylem sanıp "biz neler de yaptık hayatta" davranışlarıyla övünmeye kalkışır. Öğretisel düzlemde ne "enstitülü olmak" sosyalistliktir, ne "köy enstitüleri davasına" inanmak, ne TÖS ne de pös, Marks'ın öğretisinde, Plekhanov'un da pek güzel gösterdiği gibi, "köylüler toplumsal bir sınıf bile sayılmaz-

lar, ancak işçi sınıfının liderliğinde ve onun yardımıyla kendilerini kurtarabilirler." Öyle ki bu öğretinin reçetesine uygun yazarlar köy romanı yazsalar da çıkmaz bu çizgiden: Yobaz Şolokhov, *Uyandırılmış Toprak* ve *Don Kıyısında Hasat*'ta köy romanı yazmıştır ama, romanların baş adamı Davidof özellikle yetiştirilmiş bir işçi militanıdır.

Öğretisel açıdan ele alınırsa "bizim köy" gerçekçileri, sosyalistlerden çok Rusya'da eski sosyal demokratların sosyalizm adına uğraştıkları naradovoltsy yazarlarını andırıyorlar. Bu bir.

Ikincisi, onların "muhtemel" bir "biz bize benzeriz" cevabına karşılık olacak. Diyecekler ki öğretiden çakmayız biz, "memleket gerçeklerinden" yoğrulmuşuz, o gerçekler de böyle yazmamızı gerektiriyor, ancak böyle yazarsak bir eylem yapmış, bir eyleme katılmış oluyoruz. Doğru, hanidır Türkiye gerçeklerinin classique Marksçı schema'ya uymadığını hepimiz fark ettik; en başta işçi sınıfı uymaz, sineklidir, devrimci hareketlerin önünden değil ardından gider. Basbayağı aydınlar, basın, ordu, gençlik gibi zinde kuvvetlerdir, bizde devrimci gelişmeyi yürüten: "Ara tabakalar" dediğimiz toplumsal gruplar. Peki, hani ya köylüler? Yirmi beş yıldır köylü yiyip köylü içiyoruz, Çukurova, Ege, Doğu ve İç Anadolu köylüsünün her şeyi üzerine yazılmadık roman kalmadı, ama elinizi kalbinize koyup Allah için söyleyin, hiç devrimci bir davranışlarını işittiniz mi siz köylülerin? Bu mudur yapılan eylem? Zaten köylü kısmı okumaz bu kitapları, aydınlarca, en çok da köylü olan, ama köyden çıkmış aydınlarca okunur; zaten çoğu "ekonomik üretimin en ilkel biçimine bağlı olduklarından onca gerici ve tutucu" köylerimizin nesnel bir tablosunu çizmekten pek öteye de geçmez. Bunu, hem

de Plekhanov'un Narodnaya Volya'ya cephe aldığı yıllarda, Nabizade Nâzım yapmaya başlamıştı *Kara Bibik*'le, sonra sonra Refik Halid de, Reşat Nuri de, Ömer Seyfettin de yaptı: Hiçbirinin aklına toplumcu gerçekçi eylem yaptıkları gelmemişti. Hele sosyalistlik, asla!

(Diyeceğim, "eğitim ordusunda isimsiz bir nefer olmak" başka, "sosyalist" olmak başka, hele "sosyalist bir sanatçı olmak" büsbütün başka. Bu ayrılıkları kestirebildiği, ince ince de ayırabildiği için Baba Gorkiy, Romas'la o köyde yaşadıkları dramı yazınca "enayi köy romanı" yazmış olmuyor, roman yazmış oluyor, roman.

Bilmem "arzedebildim mi"?)

2.

NEÇAYEVTSİ

60'ların 2. yarısı

(Doğrusunu isterseniz, Fedor Mihailoviç'le kanımız hemen kaynamadı. Aramızdaki soğukluk öyle hafta hesabı, ay hesabı da değil, yıl hesabı: Savaş yıllarında Karşıyaka (İzmir) henüz mavi tenhalığını ve martı beyazlığını kaybetmemişken: *Define Adası, Alman Faşizmi ve Irkçılığı, Gece Konuştu* ve *Allahlar Susamışlardı* ile birlikte, diyelim ki, *Yoksullar*'ı okumuş, *Karamazof Kardeşler*'e şöyle bir göz atmış, nedense ısınamamıştım. Daha sonraları devrim öncesi Rus yazarları, bütün o Puşkin, Gogol, Turgeniyef, Tolstoy tayfası birer ikişer kale kapılarımı kırıp beni ele geçirdilerse de, Dostoyevski hep öyle uzağımda uzağımda kaldı. Bir Pierre Blanchard'ın oynadığı Kumarbaz filmi geliyor aklıma, ondan; çarşı içindeki sinemada görmüştüm; bir de bir yerlerde saralı olduğunu, kitaplarının Sovyetler Birliği'nde yasaklandığını okumuşluğum!

Savaş ertesinde, tam el atmaya niyetlendiğim sıra, ne olduysa oldu, Beyoğlu'nun ayyaş aydınları, küçük ve ratè hikâyeciler, ev kızı doğmuş olmasını bir türlü hazmedemeyen Allahtan orospular, hepsi birleşip ona sahip çıktılar: Varoluşçular adını anmıştı ya, yeter! Fedor Mihailoviç onlarla birlikte meyhane meyhane dolaşıyor; yanlış kapı önlerinde yanlış adamlara derdini anlatma-

ya çalışıyordu. Birbirimizi yeniden kaybettik. Romanlarından ters türs çekilmiş bir iki film aramızı büsbütün açtı. O kadar ki, soğuk bir yılbaşı gecesinin erken saatlerinde, bir yakınımla onun yüzünden çatır çatır kavga ettik. Üstelik, artık çocuk değildik, üniversiteye gitmiyorduk. Yağlı rujlu ağızlar çevremizde kupa onluları gibi parlıyorlardı. Sabaha yakın, eve dönerken bütün Dostoyevski'yi okumaya karar verdiğimi hayal meyal hatırlıyorum.

Demek, beş yıl olmuş.)

"... Devrim öncesi Rus edebiyatı Batılı okuyuculara yeni bir duyarlık evreninin kapılarını açmıştı. Etkisi biz Batılı yazarlar üzerinde hesaplanamayacak kadar büyüktür. Tolstoy ve Dostoyevski Rusya'da iyi ve ulu ne varsa, bize aktardılar. Bütün Batı'da bugün hiç kimse onlarla boy ölçüşemez."

A. CAMUS

Biyessi (Les Demons) yanılmıyorsam, dilimize *Ecinniler* diye çevrilmiştir. Onunla başlayışım, Dostoyevski'nin, bu romanı zamanın veliahtı Grandük Aleksandr'a takdim mektubunda rastladığım şu birkaç satır yüzünden: **"... Neredeyse tarihi bir inceleme sayılabilir bu roman; içisıra bir garip toplum olan toplumumuzda Neçayevtsi (Neçayef hareketi) gibi canavarca olayların olağanlığını açıklamak istedim. Bence bu hareket ne rasgeledir ne de tekbaşına! Aslında bütün entelektüel kuruluşumuzla, Rus hayatının orijinal ve ilkel temelleri arasındaki muazzam uçurumun doğrudan doğruya bir sonucu. Sözümona, Avrupalı uygarlığımızın en kabiliyetli temsilcileri bile, hanidir, biz Rusların kendi orijinalliğimizi düşünmemizi düpedüz suç sayıyorlar."**

Bu mektupta benim için önemli olan iki nokta var-

dı: Birincisi, Batılılaşmak isteyen Doğulu bir toplumda aydın kadronun çoğunluktan, giderek ulustan ve ulusal geçmişten kopması; ikincisi, bu kopuşun getireceği önüne geçilmez umutsuzluk ve muhtemel sonuçları, yani Neçayef hareketi. Kendi kafama göre, bizim toplumumuzda buna paralel bir kopuşma yaşanagelmekteydi. Aydınların ümitsizliği, henüz bilincine kavuşamamış bir anarşizm nebülözü halinde etrafımızda dört dönüyordu. Bu çıkmaza *Kurtlar Sofrası*'nda işaret etmeye çalışmıştım; gazeteci İrfan, entelektüel gelişiminin belirli bir konağında, Bakunin'i örnek almıyor muydu kendine; biraz da çözük sinirlerinin itişiyle tam bir Identification hâli yaşayarak, kendisini Neçayef sanmıyor muydu?

(Evet, eleştirmeciler bunu fark etmediler; adam, neyi fark ediyorlar ki bunu etsinler! Bizim eleştirmecilerin zekâdan çatlamadığını Allah biliyor, kuldan niye saklamalı?)

Ecinniler'i okuyacak meraklı için, demek bilinmesi gerekli bir kişi bu Sergey Neçayef. Onu size Cenevre Üniversitesi profesörlerinden Alexandre Soloyef anlatacak. Ama, tarihi yerine koyabilmek için, daha önce, iki üç kelimeyle de olsa Mihail Bakunin'den, Çarlık Rusyası'nın bu dehşetli anarşistinden söz açması yerinde olmayacak mı?

O yıllar, Fransa'nın bütün Avrupa'ya bir yanardağ gibi demokrasi, eşitlik, özgürlük fikirlerini püskürdüğü yıllar. Çatırdayan debdebeli krallıkların köhne başkentlerinde mıknatıslı ihtilâl rüzgârları kol geziyor. Hemen her tarafta ayaklanmalar. Bakunin, "Yıkıcılık hırsı yaratıcı bir hırstır" parolasıyla bunlardan birisine Dresden'de katılmış bir ihtilâlci. Yıl 1849. Sonra Avusturya ve Rusya'da çekilmiş sekiz yıllık bir hapisliği var. Sibir-

ya'da sürgünlüğü. Oradan bir kıvılcım gibi Amerika'ya atlıyor. Dönüşünde, yangınına Isviçre'yi ocak seçtiğini görüyorsunuz: Alliance Internationale De La Democratie Socialiste'i orada kuruyor. Savunduğu fikirler, hele o çağ gözönünde tutulursa, fikir değil dinamit: Dine karşı, aileye karşı, devlete karşı, ortak yaşamadan yana, vs. O sıralarda Marks, Londra'da öteki enternasyonali kurmuş: International Socialiste. Haydi kapışıyorlar. Bakunin'e göre, Marks'ın fikirleri bir topluma uygulanırsa bundan çıksa çıksa "... Büyük halk yığınlarının bir kere daha kör itaate, hareketsizliğe ve ölüme mahkûm edilmesi..." çıkabilir.

İşte bu Bakunin, 1869 Martının bir gri aydınlığında ve aynı dağ gölleri, küçük kafalı, uzun ve uysal sarışınlar İsviçre'sinde Rusya'daki çıraklarından birisini, en hızlısını tanıyor: Sergey Neçayef. Yoksul bir papazın delikanlı oğlu. Kendisi de papaz okulundan çıkma. St. Petersburg Üniversitesi'ne şöyle bir bulaşmış, bir yandan da o zamanki başkentte küçük ihtilâlci hücreler kurmaya çalışmış. Usta ve çırak altı ay kafa kafaya verip o ünlü "İhtilâlcinin Andı"nı hazırlıyorlar. Allah muhafaza bir şey bu and: İhtilâlci misin, daha başlangıçta kendini kayıp bileceksin; toplum düzenini yıkmak için her çareye başvuracaksın! Neçayef, Rusya'ya, bu and cebinde, Bakunin'den aldığı yetki belgesi elinde, dönüyor; derhal, birbirinden habersiz, gizli, beşer kişilik anarşist hücreleri teşkil etmeye girişiyor: Para bulmak gerekti mi, dolandırıcılık; adam bulmak gerekti mi, tehdit, şantaj: Onun için her şey mübah! Halk adaleti çetesiyle Petrovskoye Tarım Akademisi öğrencilerini kasıp kavuruyorlar. İşte bu öğrenciler arasında İvanov adında bir delikanlı var ki, bu teşkilâtlı deliliğe hayır demek cesaretini gösterebilecek ve bunu, 21 Kasım 1989 günü Petrovs-

koye korusunun bir mağarasında öldürülmek suretiyle ödeyecektir. Cesedini ertesi gün gölde buluyorlar.

Neçayef'in, Neçayevtsi'nin hikâyesi uzun, ama bize bu kadarı da yeter. Dostoyevski, *Ecinniler*'in çerçevesini toplumsal anlamda bu hareketi ve bu tipi eleştirmek amacıyla çatmış. Bu, romana başlar başlamaz seziliyor, ilerledikçe apaçık bir hal alıyor. Romandaki P. Vehavenski, Sergey Neçayef'in belki biraz irileştirilmiş, belki biraz daha çirkine ve gülünce doğru itilmiş bir portresi. Eski üniversiteli Şatov'un öldürülmesiyse Petrovskoye korusundaki cinayetin bir eşi. Bundan şöyle bir kaba sonuç çıkarılamaz mı? Dostoyevski çok yaygın bir inanışın sandırdığı gibi, ruhbilimsel saplantılardan yola çıkan, aykırı eğilimleri ve kişileri eserlerine direk diye alan "karanlık" bir romancı olarak görünmüyor öyle. Yaşadığı toplumsal koşullar içersinde geçen olayları biliyor bir kere. Onları toplumsal bir görüşe göre değerlendiriyor. Sonra da eserini, çok önceden tasarladığı bir fikir bileşimine doğru şaşılacak bir hızla yürütüyor. Böyle bakınca, Grandük Alexandre'a mektubunda dediği gibi. *Ecinniler* handiyse tarihi bir inceleme; ama bu özelliği onun çok başarılı bir roman olmasını önlemiyor; tersine, hazırlıyor.

(Burada, ister istemez, öyle bir soru: Peki, Fedor Mihailoviç'i ille toplumcu sayılan yazarların karşısına koymak istemek niye? Ya da şöyle diyeyim; onun eserinde daha çok aşırı ve tutkusal bir duyguculuğu, ruhbilimsel düğüm ve açmazları öne almak, onların değişik belirişlerini önde görmek niye?

Dikkatle okuyunca, görülüyor ki, aklı başındaki her romancı gibi, o da hayatıyla olsun, kitaplarıyla olsun, çağının önemli toplumsal sorunlarını sapına kadar yaşamış; gerekince, pek de pahalı ödediği "seçimler" yap-

maktan kaçınmamış. Romanlarını kurarken toplum koşullarını bir güzel örüyor; bireylerini, kendilerine özgü karakterleri ve duyarlıklarıyla bu toplumsal kafesin içinde yaşatıyor. Ayrıca yaşadıkları âna ve kapsadıkları zaman ve uzay parçasına göre, toplumsal olarak belirlemekten geri de durmuyor. Neden Dostoyevski dendi mi onun bu yanını görmekten çok kişilerin beşerî tutkularını, duygusal gerilim ve boşalımları ele almak âdet olmuş? Kendi hesabıma bunu ben yalnız Dostoyevski'ye özgü bir özellik sayamıyorum bile. Hangı Rus romanını okusam, Albert Camus'nün sözünü ettiği o "Batılılar için yepyeni duyarlık evreninin" elemanlarını pekâlâ bulmuşumdur. Yalnız Tolstoy gibi, Turgeniyef gibi devrim öncesi yazarlarında da değil hem. Sosyalist Realizm'in o evlere şenlik conformisme'inden ayrılabilen Gorki gibi –*Foma Gordeyef* ne, *Ayak Takımı Arasında*, hâttâ *Klim Samgin* ne?– Pasternak gibi –*Doktor Jivago* ne?– devrim sonrası yazarlarında dahi. Zira, bana kalırsa, Batılı yazarları çarpan bu duyarlık, Doğunun doğuluğunu yapan duygu, düşünce ve heyecan özüdür. Dostoyevski'de, bireysel yaradılışının bir sonucu olarak daha bir yoğunlaşmıştır belki, daha bir sivrilmiştir, o kadar.

Batı'nın Cartesien kafalı yazarları, genellikle büyük Rus yazarlarını, özellikle Dostoyevski'yi okur okumaz, kuşkusuz, bu onlarca bilinmeyen yönüne kapıldılar, çarpıldılar besbelli; onun altını çizdiler, ona öyküdüler; çünkü yaşadıkları toplumsal ortamda benzeri bir duyarlık bulunmuyordu: Fransızların Dostoyevski'den aktardığı bütün filmlerde, en çok da *Budala*'da psikolojik araştırma, bireysel bunalım son uçlarına kadar itilmiştir. Aynı *Budala*'yı Ruslar da çevirmişler. Filmi gördüm. Kendi duyarlık evrenlerini tabii karşıladıkları için,

üstünde bile durmamışlar; filmde eserin toplumsal yanı apaçık meydana çıkıvermiş. Beşerî yönü, tutku, etki ve tepki cepheleri ile vardı elbet. Vardı ama, başlı başına bir merkez olarak belirmiyordu. Fransızlar burun kıvırdılar filme.

Düşünüyorum da, Dostoyevski'nin estetik bileşimini, Fransız filtresini ya da ekranını aramızdan çekerek, kendimize göre görmemiz ve değerlendirmemiz gerekir diyorum. Ne demek bu? Şu demek: Biz Doğulu bir toplumuz, duyarlık evrenimiz Dostoyevski'nin eserlerini "çektiği" duyarlık evrenine ne karşıttır, ne de yabancı: Aynı aşırı tutkular, aynı açıklanması güç karşıtlıklar, aynı kendini harcama atılışları her gün çevremizde dönüp duruyor. Nitekim kitabı okurken bireylerin Batılıyı "çarpan" davranışları bize çokluk "normal" görünmektedir. İş böyle olunca, bizim için Dostoyevski'nin önemi sadece yeni duyarlık evreninde değil, bu evrenin elemanlarını toplumsal ve estetik bir bileşim içindeki usta toparlayışındadır. Onu Fransız ya da İngiliz gözlüğü ile değil; kendi gözümüzle okumamız, anlamamız, değerlendirmemiz şart. Yalnız o mu? Bütün dış edebiyatları, yabancı yazarları bir bir böyle ele almalıyız. Peki kim yapacak bu işi? İncelemecilerimiz, eleştirmecilerimiz. Hadi Allah aşkınıza, güldürmeyin beni!)

Bir sürpriz: Dostoyevski'nin anlatışı sinirli, oldukça gergin ama, karanlık ve ufunetli değil. Gülümsemesini, kişilerini ince ince alaya almasını pek güzel biliyor. Hâttâ bazı yerlerde Gogol'un çimdikli anlatışını anımsatır gibi oldu. Profesör Soloyef'e durumu aktarıyorum. Karşılığı kısa, kesin ve açık: "Gogol, Balzac ve Walter Scott ile birlikte Dostoyevski'nin en beğendiği, hâttâ etkilendiği yazarlar arasındadır. *Amcanın Rüyası* gibi başlangıç eserlerinde bu etkiyi daha da kolay fark edeceksiniz."

Peki, benim **Dostoyevski**'nin üslûbundan, yıllar yılı yavan, tatsız, tuzsuz ve derinliği olmayan bir izlenim taşımış olmam nereden geliyor? Bu sorunun karşılığını ellerimi ısırarak kendim veriyorum: Muhakkak ki çevirinin kötülüğünden.

(Bizim kuşak, dünya edebiyatının ünlü eserlerini her zaman sağlam ve başarılı çevirilerden okumak fırsatını bulamadı. Bunun acısını **Dostoyevski**'den önce bir Fransız ve bir İngiliz yazarı dolayısıyla tattım ben. Televizyonda **Yves Ciampi**, **Maupassant**'ın hikâyelerinden kısa filmler yapıyordu. İyi oturtulmuş, toplumsal ve beşerilik dozu terazili, mimarisi sapasağlam hikâyelerdi bunlar. Aynı şeyi **Charles Dickens**'tan aktarılma birkaç piyesi seyrederken de hissettim. Ben ki **Maupassant**'ı *Tellier Evi*'nden, **Dickens**'ı ise *David Copperfield*'den sonra bir daha başımı çevirmemecesine terk etmiştim; merakla kitaplarına sarıldım. Haksız olan bendim, tabii; daha doğrusu çeviriciler; ünleri kadar ulu yazarlardı bunlar.)

3.

STAVROGİN

60'larm 2. yarısı

(Rusya! Ama hangisi? Aleksandr Nevski'nin Töton şövalyelerinin gururlu ve yukardan saldırısını buzullar gibi kırdığı, çok eski, ulu ve beyaz boşluklarla; kocaman ve sevimli ayılar, kar köpekleri, kurtlar ve amansız doğanın bastırıp ezdiği birkaç avuç insanla beneklenmiş sopsoğuk uzay parçası mı? Yoksa Tatar hanlarının, o yassı bakışlı, tıknaz, fakat akıl almayacak derecede silâhına çabuk Moğol atlılarının oynak, durduğu yerde duramaz, sağa sola at koparıp duran, akıncı ve akıcı kalabalığı mı? Kiyef prensleri mi, ortodoks papazlarının kara kara gölge etmeye durduğu Moskova Krallığı mı? Çarlar mı yoksa, bizim asıl bildiğimiz, birkaç yüzyıl boyunca bilmem kaç kere kılıç kılıca geldiğimiz, Bizans'ın mirasçısı üçüncü Roma, kendini öz Hıristiyanlığın temeli sayan St. Petersburg Rusyası mı? Yâni ne: Kar tutmuş kirpiklerin gerisinde yanıp sönen, engin ve terk edilmiş step görüntüleri; ölçü kavramını tuz parça eden, zaman kavramını kesik kesik, belirli bir ritme göre ayarlanmış olmaktan kurtaran genişlikler ve uzunluklar; erişilmez ermişliklerin ardında dolaşan, yarı hacı yarı dilenci kocamış mujiklerin acımtırak türküsü; aristokrat konaklarında can sıkıntısından çatlayıncaya kadar içip, dövüşen kazak subayları!.. Daha Rus-

ya der demez, Batı ve biz, iki şeyi bilmiyoruz nedense: Bir kere Rusya'nın doğu olduğunu; ikincisi, Hıristiyan olduğunu. Batı, Hıristiyan diye alıyor, doğulu özelliklerini unutuyor; biz, eğer öfkelerimizden, saplantılarımızdan ve önyargılarımızdan kurtulup üzerine eğilebilirsek, gâvur diye alıyoruz, doğulu olduğunu unutuyoruz. Oysa Berdiayef ısrarla üzerine basıyor: "Rusya demek doğu demek, Hıristiyan ama doğu."

Bundan hemen şu çıkıyor: Rusya'nın temel sorunu çok önceden belli: Batı'da burjuvazinin doğup güçlenişi, yeni ve sürükleyici fikirler getirmesi ve yeni ilişkilerin yeni bir düzen, giderek yeni bir uygarlık yaratması karşısında; Rus da, Osmanlı, Japon ya da Hindu gibi kendi kendine aynı soruyu sormuş: Doğulu kalmak mı, Batılı olmak mı? İşte mesele burada! Hangi Rus okumuşu, yüzünü Batı'ya dönse, bu uygarlığın sanat, bilim, felsefe alanlarındaki yansımalarından gözleri kamaşmaktadır. Çar Büyük Petro bunlardan birisi, hem başta gideni: Fazla da uzatmıyor, zora dayanan bir Batılılaşma yolu seçiyor. Ne demek bu? Doğulu anlamda Rus ve Ortodoks ne varsa kırıp dağıtmak, yukardan tutulmuş ve soyut olarak çatılmış bir Batılılığı halkın üzerine kanırta kanırta geçirmek demek! Geçiriyor geçirmesine ama, biraz soylu takımı, biraz onların aydınlanmışları Batılılaşma'ya yöneliyorsa da, bu yöneliş, uzak, yaygın ve feodal yığınların derinliğine asla işlemiyor. Sonuç, her zamanki sonuç; yönetilenlerle yönetenler, aydın kadro ile halk arasında bir öz uçurumunun açılması. Belki de bu yüzden Rus intelligentzia'sı düşünmeye başlar başlamaz, kendisini iki karşıt uçta kutuplaşmış bulacaktır: 1- Batıcılar, Rusya'nın her ne pahasına olursa olsun Batı uygarlığını benimsemesini isteyenler; 2- Slavcılar, tam tersine eski ve Ortodoks Rus gelenek-

lerinin korunmasını, sürdürülmesini önerenler. (Bu size bir şeyler hatırlatmıyor mu?) Daha sonraları, hele mujik köleliğinin kaldırılmasından sonra, düşün hayatı halk kaynaklarından gelen aydınlarla zenginleştikçe, bir de bakıyorsunuz, kıyamettir kopmuş: **Herzen, Bielinski, Tomiyakov, Bakunin, Kaçef, Dobroliyubov, Çernişevski** sıradağlar gibi birbiri ardından meydana çıkıyorlar. Paralel ya da karşıt, çeşitli toplumsal akımlar alt alta üst üste ortalıkta fır dönüyor: **Nihilistler** mi istersiniz, **anarşistler** mi? **Halkçılar** mı (**populiste**) hoşunuza gidiyor, yoksa **sosyalistler** mi? Beğenin beğendiğinizi! Yalnız çıkış ya da varış uçlarında çokluk değişik bu akımların iki ana noktada kesişip birleşmesi oldukça ilgi çekici: Halktan, yaşadıkları andan ve yakın gerçekten kopmuş olmak noktasında, bir; **mystique**, neredeyse tutkusal özellikler göstermek noktasında, iki. Öyle ki, bir yanda Çarlık köhne derebeylik düzeni, yoksul ve paramparça köylüleri, cahilliği ve issızlığı ile sürüp gidiyor; öte yanda, bu **intelligentzia** kuramsal savlar ve çatışmalar arasında kendi üzerine katlanarak soyut fakat dehşetli yoğun yaşıyor; belki de bu yüzden, dış etkileri ne olursa olsun, iç etkileri yakıyor onları, kül ediyor.)

"... ne kadınlarda ne de erkeklerde aradığımı bulabildim. Ben de kendimi insanlık hizmetine adadım."

PETRAŞEVSKİ

Kim dediniz, kim? **Petraşevski** mi? Tanımıyorum! Tanıyacaksınız, çift çubuk ve mujik sahibi soylu aydınlardan biri; ütopyacı Fransız sosyalistlerinden **St. Simon'u ve Fourrier'yi** okumuş, adamakıllı etkilenmiş olanı: 1840 yıllarında, Çarlık Siyasî Polisi'nce dosyası hanidir açılmış, hareketleri gözaltında: Evine, kocaman pirinç se-

maverlerin ve kalın ocak ateşlerinin çevresine, sık sık kendi kafasına uygun başka aydınları çağırıp çevreliyor: Her defasında elbirliğiyle insanlığı bir kere daha kurtarıyor; toplumsal düzeni, daha doğru ve haklı olarak yeni baştan düzenliyorlar. Fikirleri soyut tartışmalar olmaktan hiçbir vakit öteye geçmiyor, aslında; onları somutlaştırmayı örgütlenmiş eylemler haline sokmayı da pek düşünmüyorlar, zaten **Petraşevski**'nin yaptığı yapacağı, çiftliğine, **Fourrier**'nin önerdiği üzere bir ortak yaşama düzeni tutturmak istemesinden, bunun için bir iki yapı yaptırmasından ibaret. Onları da, adlarına devrimler tasarlanan mujikler kendi elleriyle ateşe veriyorlar, sen sağ ben selâmet!.. Evet, olayı bize aktaran **Berdiayef**'in dediği gibi, mânalı bir jest bu: Birilerinin hangi düş evreninde salındıklarını, birilerinin hangi pasaklı ve acı gerçek içinde bunaldıklarını pek güzel belirtiyor. Ve tabii, ikisi arasındaki baş döndürücü açıklığı.

Petraşevski'nin oraya gelip gidenler arasında iki delikanlı aydın var ki, gerçekten büyüleyici adamlar: Birinin adı **Fedor Dostoyevski**, ötekisinin ise **Nikola Şpiyeşnef**. Hele bu ikincisi "karanlık ve romantik bir kişi", grubun en azılısı, aşırı uçlara sıçramaktan hiç korkmayan üyesi. **Petraşevski**'nin **St. Petersburg** soylular lisesinden sınıf arkadaşı oluyormuş. Sonra üniversitede Doğu dilleri üzerinde çalışmış, amacı diplomat olmakmış gûya, ama yirmi bir yaşında boş verip **Avrupa**'ya gıtmiş. Dört yıl oralarda ne yapmış ne etmiş, kimsenin doğru dürüst bir şey bildiği yok. Şurada burada, mülteci Polonyalılar çevresinde; Rus, Alman ve Fransız devrimcileri arasında görünüp görünüp kaybolmuş; göz alıcı güzelliği sayesinde, bir yandan düşeslerin, konteslerin aklını başından aladursun; öte yandan da alabildiğine okumuş; Feuerbach'ı okudu, athee, Tanrıtanımaz oldu;

Fourrier'yi okudu, sosyalist diyorlar. Petraşevski grubunda Marks'ı o tanıtıyor ötekilerine!.. Hâttâ, Petraşevski'yi fazla "gevşek ve yumuşak" bularak gizli bir yeraltı hücresi kurmayı tasarlıyor. Bir de komitacı andı hazırlıyor bunun için. İsterseniz Profesör Soloyef okusun da tüyleriniz ürpere ürpere dinleyin: "Aşağıda imzası olan ben, Merkez'den emir alır almaz, tabanca ya da bıçağımla isyan ve savaşa açıkça ve topyekûn olarak atılacağıma and içerim." İlk imza kimin? Elbette en yakın dostu Fedor Mihailoviç'in! Profesör Soloyef, gözünü bile kırpmıyor bu konuda, üstelik sözlerine Dostoyevski'nin 1848'de Doktor İyanovski'ye bir mektubunda şu çok önemli parçayı eklemeyi unutmuyor: "... Şpiyeşnef'den borç para aldım, beş yüz ruble hem, az para değil; şimdi onunlayım artık, ona aitim; bu miktarı hiçbir zaman ödeyemeyeceğim, zaten para karşılığı bir ödemeyi kabul edeceğini sanmıyorum: Tabiatı böyle." Ve bu sözleri izleyen şu müthiş tümce: "... gördüğünüz gibi, şu ara bir Mefistoteles'le birlikte yaşıyorum." (Romanın adını boşuna *Ecinniler* koymamış!)

Sonra 1848 devrimiyle heyecanları bilenen, öfkeleri kızışan Petraşevski grubu üyeleri, halka dağıtılacak bildiriler yayınlamak için, oldu olacak, gizli bir basımevi kurmaya kalkışıyorlar. Zaten arkalarında olan Çarlık Siyasî Polisi soluk aldırmaksızın yakalıyor onları: Bitmez tükenmez bir sorgu. Duruşma. Gerginlikler, kararsızlıklar ve tehlikeli ihtimallerle yüklü tutukluluk geceleri. Sonunda hüküm: Ölüm cezası.

En iyisi, galiba, bu serüvenin nasıl bittiğini Fedor Mihailoviç'in kardeşine yazdığı mektuptan (1849) okumak: "Bugün, 21 Aralık, bizi alıp Semyanovski Meydanı'na götürdüler; orada, idam hükmünü okuyup, haçı öptürdüler; başlarımızın üzerinde birer kılıç kırdılar; he-

pimize, beyaz gömlekler giydirdiler; arkasından, içimizden üçünü, kurşuna dizmek üzere, direklere bağladılar; ben, altıncıydım; üçer üçer çağırdıklarına göre ikinci postaya kalıyordum, daha birkaç dakikalık ömrüm var demekti bu; aklıma sen geldin kardeşim, çoluk çocuğun geldi; bu son dakikada fikrim yalnız seninle meşguldu, birden seni ne kadar çok sevdiğimi iyice anladım; bu arada yanımda bulunan Plestçef ve Durov'la öpüşüp helâllaştık; fakat, sonunda, bizi kurşuna dizmekten vazgeçtiler; direklere bağladıklarını çözüp yanımıza getirdiler ve Çar Hazretleri'nin canlarımızı bağışladığını okudular."

Ölüm cezası Sibirya'ya sürülmekle değiştirilmişti. Sibirya'daki sürgün yaşantısının ölümden farklı bir şey olmadığını, sonradan başka bir romanında anlatacaktır (*Ölüler Evinden Anılar*). Ama bütün bunların başı Nikola Şpiyeşnef, şimdilik dikkatimizi o çekiyor. Önce...

Önce Fedor Mihailoviç'in şair A. Maykov'a yazdığı mektuptan şu parçayı gözden geçirin: "... kocaman bir roman tasarlıyorum, katamda; başlığı Atheisme – Tanrıtanımazlık olacak, kahramanı şimdiden hazır: Günün birinde Tanrıya olan inancını yitirmiş biri, bu; bu olayın etkisiyle yeni yetişen kuşaklar arasında; athee'lerin, Slavcılar'ın, Batıcılar'ın, gözü dönmüş yobazların, papaz ve keşişlerin içinde, bir hayli süründükten sonra, sonunda hidayete eriyor, İsa'ya ve Rus toprağına ulaşıyor."

Fakat kahramanını somutlaştırmak konusunda bulacağınız notlar, bir bakıma, ne Nikola Şpiyeşnef'e benziyor, ne *Ecinniler*'den onun yerini alan Nikola Stavrogin'e: Bunlar, daha çok, tutkusal, tutkularının yaylarıyla durmaksızın ve her yönde şiddetli atılışlar yapan; her

atılışını bilinçli olarak yaşayıp çözümleyebilen bir tipin kabataslak çizgileri. Tipin **complexe** karakteri, elbet, belirli ve açık. Aynı zamanda tutkusal ve bilinçli olabilmek!.. Sadece bu başlı başına bir acı ve uğraş kaynağı değil mi? Oysa ben romanda **Stavrogin**'i hiç de böyle tanımadım. (Uzak bir kere bu adam: Anasına uzak, toplumsal çevresine uzak, sevdiği kadınlara uzak, kavga arkadaşlarına uzak, uzak, uzak; zaten, editör **Katkov**'un kitabın ilk baskısına almadığı "itiraflar" bölümünde şöyle pek yürek ağrıtıcı bir söz etmiyor mu: **"İyi'nin ve kötü'nün ötesindeyim, ben..."** Evet, herkes, ama herkes, –hâttâ o hilekâr ve din iman tanımaz **Verhavenski**– onun mıknatıslı alanından çıkamıyor; görür görmez büyüleniyor, eğiliyor önünde; erkekler çekingen ve saygılı, kadınlar düpedüz sevdalı; ama o ne bir yana ne öteki yana akabiliyor, ağırlık noktasını kaybetmiş, yadsımalarla benimsemelerin arasında yıpranıyor; belki bilinçli, fakat tutkusal denemez, ancak romanın sonuna doğru tutarsız bir iki çıkışı görülüyor, bunun dışında tutkusal yanı toptan silinmiş gibi.) **Profesör Soloyef**, bu konuda, ancak hak verebiliyor bana; yalnız başka diyecekleri var sanıyorum, ama önce çayları tazeleyelim, kaç şekerdi sizin için?..

Romanın hazırlık dosyasına dönelim ister misiniz? Orada **Nikola Stavrogin** üzerine yazılmış şu satırları bulmak; bizi, hem **Dostoyevski**'nin çağının sorunlarını karşısındaki iç düğümlerine iletecek, hem de **Byron**'dan beri alabildiğine türeyen "tedirgin kahraman" tipinin özet fakat vurucu bir tanımlamasına: **"... durmaksızın olağanüstü bir şeylere hazırlıyor kendisini, ama bu şeylerin neler olduğunu bilemiyor: Bitmez tükenmez düşler, kurgular; Tanrı'yı devirmek yerine geçmek gibi! Çocukluğundan itibaren, herkesten ayrı, olağanın dışında bir**

adam olacağı saplantısı kafasına yerleşmiş, bundan başka bir şey düşündüğü yok. Birdenbire, bazı, her şeyden kuşkulanmaya, her yerde kötülükler sezmeye başlıyor; bu, bir karar vermeyi bütün köprüleri atmak ve bir şeyler yapmak (neler?) diye anlayan onun gibi birinin davranışlarında anlaşılmayacak bir durum değil." *Ecinniler*'deki Stavrogin'den bir kesit alırsak ne göreceğiz: "Bütünsel (total)" ve "çözümleyici kafasıyla" onun iki mıknatıslı alan arasında kaldığını, titrediğini: Birincisi, aralarına katıldığı bir çeşit şef sayıldığı nihilistler'inkisi; ikincisi, ötekilerinkisi: Kurulu Çarlık düzeninin, kara sakallı Ortodoks papazlarının, giderek, Tanrı'nın. Stavrogin'in sancısını acaba şöyle belirleyebilir miyiz: Tanrı'ya inanmıyor; ama, Tanrı'ya inanmayanlara da inanmıyor. (Aslında bu Dostoyevski'nin sancısı olabilir.)

Yola şurdan çıkıyor, anlayışım: O sizin Batınız, Tanrı'yı yadsıyan bilimsel ve teknik gelişmesi yüzünden, belki uygardır ama, çürümüştür, kopup dağılmak üzeredir; Rusya'ysa, dini bütünlüğü, halkının Ortodoksluğa sımsıkı bağlanışı sayesinde sağlamdır, güçlüdür. Bu güçlülüğü korumak mı istiyoruz, Tanrı'ya bağlı kalmakta devam etmeliyiz, Ortodoksluğumuzun üzerine titremeliyiz. İyi ama, ya Batı uygarlığı, bilimselliği, ussal yöntemleri, zartı zurtu, kısacası Tanrıtanımazlığıyla Rusya'ya zaten bulaştıysa ne olacak? Sorun şu demek: Hem uygar (Batılı) olabilir, hem de Ortodoks kalabilir miyiz? Daha da müthişi, bu ana sorunun, birbirini izleyen mitralyöz mermileri gibi çıkardığı yavru sorunlar: Tanrı'ya gerçekten inanılabilir mi? Kimler inanabilir, inanılırsa? Batı kafası, eğer usul usul ülkeyi sarıp Ortodoks düzenini günün birinde nasıl olsa yıkacaksa, acaba Neçayef'in, Tkaçef'in dilediği gibi kestirmeden gidip, onu bir ayak önce yerle bir etmek daha doğru olmaz mı?

Ya Ortodoksluğun sonu Rusya'nın da sonu olursa!.. (Bu dışardan bakınca çok oynak, kaypak, karışık ve kararsız görünen bunalımın Fedor Mihailoviç'teki iç dayanakları kararlı ve sabit birkaç ayak olarak besbelli: Batıyı sevmiyor, şu halde Slavcı; Rusya'daki Batıcı aydınları aşağı görüyor, mujiğin atavique gücüne inanıyor, şu halde populiste (halkçı); bu güçlülüğün mujiğin din kuvvetinden geldiğinden kuşkusu yok, şu halde Hıristiyan! Bu birbiri ardınca ortaya çıkıveren gerçekler bizi şaşırtıyor mu? Demek ki şu sözleri söyleyenin de Dostoyevski olduğunu ya bilmiyorsunuz, ya unutmuşsunuz: –Isâ ve gerçek, günün birinde çatışırlarsa, ben İsa'dan yanayım.–

Ya Stavrogin? Öyle sanıyorum ki, kesinlemeler ve bileşimler gerekti mi, Stavrogin, arka plânlara doğru çekiliyor romanda; sona yaklaştıkça, onun ayaklandırdığı sorulara karşılıkların onun eylem ya da sözleriyle değil de başlangıçtan beri çevremizde çırpınıp duran öteki tiplerın davranışlarıyla verildiğini görüyoruz: Olumlu yanıt, Fedor Mihailoviç'in mektubunda sözünü ettiği "hidayete eriş" eski ve rate bir Batıcı olan Stepan Verhavenski yoluyla veriliyor. (Öbür Verhavenski'nin babası. Dostoyevski, onunla bir de Turgenief olduğu besbelli olan yazar Karmazinov'la Batıcı aydın tipini iyice harcıyor.) Ayrıca Şatov'un da bu yönde bir yapıt olduğunu öne sürebiliriz. Olumsuz yanıtı ise, bir yandan mühendis Kirilov'un teşkil ettiği söylenebilir; bir yandan da Şigaliyov'un. Birincisi için sorunun konusu şöyle: **"Tanrı ölüm korkusunun uyandırdığı acıdan başka bir şey değildir. Korkuyu ve acıyı yenmesini bilen kişi "bizzat" Tanrı olacaktır: Kendini öldürmeye cüret edebilen, Tanrı'nın ta kendisidir."** Bir çeşit kendini adama (sacrifice) davranışı olan bu davranışın, sırasıy-

la Gide, Troyat ve Profesör Soloyef'in işaret ettikleri gibi, eninde sonunda pek Hıristiyan bir davranış olduğunu görmemek için kör olmalı: Başkalarını kurtarmak için kendini bağışlıyor. İsa gibi. (Burada Bediayef söze karışabilir: Rus nihilisme'inin de derinliklerinde pek Hıristiyan ve Ortodoks, pek mystique bir kendini veriş, bir bağlanış, bir coşku vardır.)

Ya ikincisi, ya Şigaliyov nasıl koyuyor sorunu?

4.

ŞİGALİYOV

60'ların 2. yarısı

Peki, Şigaliyov'un önerdiği ne? (Ama daha önce A. Gide, dikkatimizi pek önemli saydığım bir noktaya çekecek: Dostoyevski'nin Rusyası'nda okumuşlar; intelligentzia'yı meydana getiren devrimci aydınlar şaşılacak bir şekilde olumsuz tiplerdir; ne yanlarından bakarsa baksın, Fedor Mihailoviç onları, doğru'nun ve haklı'nın gerçek sahibi saydığı mujik kalabalığının karşısında, bir çeşit felâket şeytanları gibi görmekten alamaz kendini. Bu gözlem *Ecinniler*'e tam bir başarıyla çakıştırılabilir, yadırganmaz: Romanı elden ele kendi aralarında yürüten aydınların hemen hepsi, içlerinden bir yerlerinden çürümüş, çeşitli saplantıların tutsağı, karanlık ve uğursuz kişilerdir. Profesör Soloyef'e sorarsanız, o, *Ecinniler*'in ağır ve yürek örten tragedya mekanizmasını öne sürerek, Dostoyevski'nin en "meş'um" romanlarından birisi, belki de birincisi olduğunu öne sürecektir. Nasıl sürmesin, son sahifeleri çok hızlı bir montage ritmiyle aşıp giderken, ayaklarımıza ardı ardına en az beş ceset dolaşacaktır. Şatof öldürülür. Lebiyatkin öldürülür. Lisa'yı halk linç eder. Kirilov ve Stavrogin kendilerini öldürürler. Daha da müthiş, roman asıl İblis'in, yâni genç Verhavenski'nin burnu kanamaksızın biter.)

"... bütün hayatımın ümidi bu roman, eğer yazamazsam beni öldürecek."

F.M. DOSTOYEVSKİ

Şigaliyov'u ve önerdiği hal şeklini işte bu perspective içinde ele almak uygun düşecektir:

O dönemin suikastlar, yanlış ve haksız kesinlemeler, haykırtıcı çilelerle yüklü sıtmalı aydınlığında, Şigaliyov da birçokları gibi insanlığın geleceğini düzenlemekle görevli sayıyor kendini. Çalışkan bir öğrenci titizliğiyle fikirlerini en ince ayrıntılarına kadar bir deftere geçirmiş; fırtınalı bir hücre toplantısında okuyor, öğreniyoruz. Önce her şeyi özetleyen şu ünlü ve korkunç tümce: **"... sınırsız özgürlüğe ulaşmak fikrinden yola çıkarak, sınırsız bir baskı düzeni (despotisme) fikrine vardım."**

İnsanlığı ikiye ayırıyor hemen: Onda biri, bütün özgürlükleri sınırsız olarak kullanmak yetkisinde, üstelik onda dokuz üzerinde "her türlü tasarruf hakkına" sahip olanlar: Seçkinler, ayrıcalıklı yürütücüler; sonra da, onda dokuzun kara kalabalığı, halk: Koyun gibi güdülecek, saltık bir başeğmeye, ilkel bir arılığa ve uysallığa itilecek, bu arada da "eşşek" gibi çalıştırılacak olanlar. Böylelikle, herkesin birbirinden kuşkulanacağı, birbirini gözleyip gerekirse "yukarıya fitleyeceği" bir çeşit kölelik düzeyinde eşitlik düzenine varılmış olacak. Nasıl bir örgütlenme, ne türlü bir eylemle derseniz, yanıtı Berdiayef'ten alacaksınız: Bir boydan bir boya, Rusya'yı gizlice örüp âdeta zincirleyecek üçer kişilik hücreler; her birisi bir üst hücreye bağlı, üst hücreler genel bir komuta merkezine bağlı, komutlar merkezden gelecek, hücreler uygulamaya geçecekler; sorusuz, sorgusuz, tartışmasız: Öldürüm öldürüm, hırsızlık hırsız-

lık, soygun soygun, baltalama baltalama, tek sözle: Yıkıcılık!..

Gülümsemekte haklısınız, elbet! Bunlar Neçayef'in fikirleri, Berdiayef bizi yeniden onunla buluşturuyor: Neçayef ne demokrasiye inanıyor, ne serbest tartışmaya; fikir özgürlüğüne, herkesin kendi hayatını kendi yapması ilkesine filân da kulak astığı yok. O pek namlı andından şu satırların altını boşuna çizmemişim: "... devrimci mimli bir adamdır: Ne adı sanı, ne işi gücü, ne de duyarlığı vardır. Hiçbir şeye hiçbir şekilde bağlı olmaz. Onda her şey yerini bir tek düşünceye, bir tek tutkuya bırakmıştır. Devrim."

Peki bu devrim ne? Önerdiği örgütleme yolları ve eylemlerden geçerek önce içinden çıktığı toplumsal düzeni tuz parça edip dağıtmak, sonra da Şigaliyov'un pek güzel belirlediği "kışla eşitliği düzeninin mutluluğunu" gerçekleştirmek! İyi ama bu devrimcinin uygar bir aydınlık adamından çok, yobaz bir yılgıcı kişiliğiyle karşımıza çıkmasına, kanlı elleriyle burnumuza dayadığı mutluluk düzeninin bir mezbaha izlenimi uyandırmasına ne demeli?

(İşte tam burada Dostoyevski'nin romanı çıldırtıcı bir fal değeri kazanıyor. Profesör Soloyef onun, yaşadığı oluşmalardan bir radar aygıtı gibi, ülkesinin ilerde yaşayacağı baskı, korku, ölüm ve şantaj dönemlerini sezmiş olduğunu söyleyecektir. Gide de buna katılıyor. Berdiayef de. Bu sonuncusu, kahırlı bir yüz, acımsı bir gülümsemeyle, daha da şunları ekleyebilir: Neçayef'ten Dostoyevski'nin Şigaliyov'una sıçrayan bu korkunç espri, orada kalmaz, o şimşekli günlerin sarsıntılarını izleyerek Trakçef gibi bir aydına atlar, hâttâ Vladimir İliç Lenin'in bolşevik tezlerinde apaçık kıvılcımlandığı görülür. "Devrime yarayan her iş yapılabilir. Bu töreye de

uygun düşer" demiş olan, gerçi Lenin'dir, ne var ki Neçayef'in sözlerini tekrarlamaktadır, Karl Marks'ın değil! Stalin terörünü gözünü kırpmaksızın uygulayan Nikola Ejov bir yerde Neçayef'in, bir başka yerde ise Şigaliyov'un ta kendisidir. Moskova Davalarından söz edildiğini işitmişsinizdir mutlaka! Otuz yıllarının en tumturaklı dramı: Dışardan bakınca usulüne uygun üç siyasî dava. Devrimin en önde gelen liderleri kurdukları rejime "ihanetle" suçlandırılıyorlar; hepsi de ürkütücü bir uysallıkla "itiraf ediyorlar" suçlarını, benimsiyorlar. Bugün, hele Kruşçov'un XX. Kongre'deki açıklamalarından sonra, işin sadece bu üç davadan ibaret olmadığı; o arada, ne kadar önemli devrimci varsa, hepsinin gizlice temizlendiği ortaya çıkıyor. İsterseniz sırtınızı üşütecek birkaç rakam vereyim size, daha somut konuşmuş olalım: Bu "bolşevik kırımı" sırasında çoluk çocuklarıyla, bazı hallerde bütün soyu sopuyla birlikte 1917-1923 arası yıllarının merkez komitelerinde mutlak çoğunluğu teşkil eden bütün üyeler, 1919-1923 yılları arasında çalışmış üç parti sekreteri, 1919-1924 yılları arasında siyasî büro üyeliği etmiş olanların çoğu ve 1934 yılı merkez komitesini teşkil eden 139 üyenin 108'i şu ya da bu şekilde boğazlanmış. Niçin? "Sınırsız özgürlük düzenini kurmak için." Vardıkları yer neresi? "Aşırı bir despotisme". Kim bilir, Rus bolşevikliğini anlamanın gerçek yolu belki de Marks ve Engels konaklarından çok; Bakunin, Herzen, Neçayef, Tkaçef konaklarından geçmektedir.)

Ecinniler'in roman olarak sağlamlığını yapan, Dostoyevski'nin "kişileri" yaratma ve yaşatma gücü mü yalnız, hiç sanmıyorum. Evet, romanı kapadıktan sonra da Verhavenski, Kirilov, Şatov, Stavrogin, Lisa ve ötekileri çıkıp çıkıp yalnızlığınıza geliyorlar; kuşkulu, yarı ara-

lık kapılardan yine size o ufunetli ve karanlık şehirlerinin balçık sokaklarına, fakat asıl düğüm düğüm yaşantılarına götürüyorlar; ne var ki, bu ustalığa bir başka ustalığı, sanatçının "sahne" kurma ustalığını eklemek şart: Kişilerin birbirleriyle ve kendi kendileriyle ilişkileri hemen her bölümde, heyecan dozu ve dramatik ağırlığı basamak basamak yükselerek çıldırtıcı uçlara erişen "Dostoyevski" sahnelerine götürüp atıyor bizi. Kişilerin çarpıcılığına diyalogların eklemli ve tutkusal esnekliği katılıyor, atmosfer git git önemliden en önemliye doğru genişliyor, gerilim yükseldikçe yükseliyor; o kadar ki, sahneden kurtulduğumuz anla gündelik gerçeğimize yeniden yerleştiğimiz an arasında "boşa döndüğümüz" birkaç saniye kalıyor. Stavrogin'le Lisa ya da Verhavenski, Şatov'la karısı karşılaşmasınlar; ihtiyar Verhavenski yollara düşecek, Kirilov kendini öldürecek olmasın; Fedor Mihailoviç, serüvenlerini kaşla göz arasında iki boyutludan üç boyutluya aktaracak, belleğimize çağından çok önce ve görünmez filmlere çekilmiş derinlemesine sahneler yansıtacaktır.

İşte bu cehennemi zincirlemelerle birlikte Balzac romanının dışardan ve nesnel kuruluşundan, sonraları Dostoyevski romanı denecek olan başka ve kıvrak bir roman türünün içerden ve öznel kuruluşuna ulaşacağız. Dostoyevski'den itibaren, M. Nadeau'nun dediği gibi, insanların birbirleriyle olan ilgilerini öyküleyen roman, yerini, insanların kendi kendileriyle olan ilgilerini öyküleyen romana bırakacak. O kadar ki, Dostoyevski'nin bu başkalığı, Batı'nın onun romanını önceleri kuşku ve küçümsemeyle karşılamasına yol açacak: Gide, Vieux Colombier söyleşilerinde ilk Dostoyevski çeviricilerinin böylesine vahşi, böylesine ipe sapa gelmez bir yazarı çevirdiklerinden dolayı neredeyse özür dilediklerini; bun-

ca güçlü yapıtı arasından yalnız üçünü (*Yoksullar, Ölüler Evinden Anılar, Karamazof Kardeşler*) Batılı okuyucuya lâyık bulabildiklerini anlatmıyor mu?

Yalnız, Fedor Mihailoviç'in öcünü pek parlak bir şekilde aldığım unutmayacağız, hem de ne öç: Yüzyılımızın başından beri Batılı roman onun çizdiği yönde gelişmektedir. Sık sık ipin ucunu kaçırıp biçimsel öykünmeler çukuruna düşse de, bu böyle! Nathalie Sarraute'un denediği "yeni roman"la, denenmiş olan büyük romanı barıştırmayı düşündüğü anda, ilkin Kafka'ya tutunduğunu, sonra da Kafka'yla Dostoyevski'yi bağdaştırmaya uğraştığını elbette duymuşsunuzdur. Ne var ki Dostoyevski'den "yeni roman"ın içine çekip başkalaştırmak istediği onun bileşiminin ana direği değil, bir parçası. Bu bakımdan da bütün yenilerin ondan alacağı dersler çok: En başta onun insanın iç düğümlerini, bireyselliğini anlatırken, asla bütün evreni bu bireysellikten ibaret saymayan açık tutumu; başka bir deyişle, bireysel ağrıları önce toplumsal, daha sonra da doğasal kadrosu içersinde dokuyup işlemesi.

(Çağında bir yüzyıl sonrasının romanını yazabilen böyle engin bir yazardan sonra *Ecinniler*'i kitaplıktaki yerini koyarken, çağımızın hâlâ onun yüzyılının romanlarını döktürüp kasılan romancılarına gel de acıma!)

5.

AH ALEKSANDR İSAYEVİÇ

"... Gerçeğe giden yolları hiç kimse kapatamaz ve ben, gerçeğin anlaşılması için ölmeye de hazırım."

A.İ. SOLJENİTSİN

1 Ocak 1971

(Hayır, adını yazmayacağım!

Bana söylediklerini, o gerekli görse, imzasıyla yayınlardı. Yalnız ünlü ve çilekeş bir sosyalist yazar ve ozanımız olduğuna işaret edebilirim. O kadar!

Aydınlık mavi gözlerinin gizli neşesini bana da bulaştırarak, Rusya'ya yaptığı bir geziyi anlatıyordu:

"— edebiyatçıları bir tuhaf yahu, hani tek parti zamanında bizde bir 'resmi' edebiyatçı tipi vardı, tek partinin kolladığı, işleri tıkırında, beslenmiş, hafif de dalkavuk bir tip, onlara benzetiverdim birden, tersim döndü. Biz ki, bu tip edebiyatçılardan neler çekmişiz!.."

Bulgaristan'a yaptığı başka bir gezide, bunlardan birisiyle basbayağı tartışmış da.

"— beni sevmediler, diyordu, zaten Rusya yolculuğunda da, önce kürsüye çıkarıp konuşturdular, sonra nedense vazgeçiverdiler konuşturmaktan."

Ben söylediklerinden, asıl o Rus edebiyatçılarını bizim tek parti dönemi edebiyatçılarına benzettiği yeri

sevdim, sosyalist ahlâkını, eylem onurunu ve yazar namusunu bir kalemde silmiş, ipleri 'parti'nin elinde birtakım kuklalar! Bunu yaz, diyorsun, yazıyorlar! Hayır onu yazma, bunu yaz diyorsun, isterse bu dediğin ötekinin tam karşıtı olsun, bu sefer oturup onu yazıyorlar.

İşte Aleksandr İsayeviç'i Sovyet Yazarlar Birliği'nden kovan bu adamlardır. Jules Roy bir yazısında dayanamamış, edebiyatçıya dilinde I'homme des lettres / edebiyat adamı denmesinden yararlanarak, bunlara chiens des lettres / edebiyat köpekleri diyor.

İrkildiniz mi? Öyleyse bu yazıyı sonuna kadar okuyacaksınız.)

Yıllardan 1941 dedin mi, orada dur!

Türkiye'de bir ozan, tutukluluğunun on bilmem kaçıncı yılında, Bursa Cezaevi'nden büyük ve karanlık gök boşluklarını bir radar gibi dinleyerek, şu mısraları yazıyor:

"... Alınları taştan,
soluklarında: yosunlu su
çürümüş ot
ve leş kokusu
ve elleri yırtıcı kuş pençeleri gibi sarılmış
mekanizmalara ve kendilerine teslim olmıyan
bir tek yeşil fidan
ve hayat gibi umutlu bir tek insan bırakmamak
için geliyorlar tankların arkasından iki büklüm
Çekirge sürüleri gibi yok ediliyorlar
boşluklar açılıyor saflarında
boşlukları doldurup saldırıyorlar yine
kiyef'i zaptettiler
ve kış bastırmadan önce girebilmek için
yürüyorlar moskova ve leningrad üzerine"

Aleksandr İsayeviç, onları işte orada, Leningrad önlerinde Topçu Yüzbaşısı olarak karşılayacaktır. Yalnız orada mı? Daha önce düpedüz er olarak savaştığı cephelerde nasıl karşılamışsa, daha sonra göğsü nişanlı Kızılordu Subayı olarak Orel, Beyaz Rusya ve Doğu Prusya cephelerinde de.

Beş yıl sonra Yüzbaşı Soljenitsin, kendi ülkesinde çoktan Nâzım Hikmet'in dramını paylaşır olmuş, Sibirya içlerindeki Karaganda'da bir çalışma kampında, hüzünlü gözleri ve yorgun gülümsemesiyle, asıl büyük kaderini yaşamaya başlamıştır: 232 numaralı hükümlü!

Sebebi ağlanacak kadar basit!

Özel bir mektubunda, adını da açıkça anmadan, Stalin'in öyle pek de Napoleon ya da Sezar'la kıyaslanabilecek bir komutan olmadığını yazmış. Mektupları açıyorlarmış demek, mahkemesine bile gerek görmeksizin sekiz yıl Sibirya sürgününe hükmediyorlar. Sürgünden sonra da çilesi bitmeyecek, bu defa da üç yıl için Kazakistan'da bir köyde 'ikamete mecbur' edilecektir.

Stalin'in ölümünden sonra Ruslar biraz soluk alır gibi oldular ya, o ara, davası yeniden görülüyor, uğradığı belâyı yeter, çilesini çok bile sayıyorlar; iç Rusya'nın bir taşra şehrinde, Riazan'da savaş öncesi yıllarının temiz işine, fizik öğretmenliğine atanmasına göz yumuyorlar.

Ömrünün aşağı yukarı yirmi yılını savaş, sürgün ve zindan gerçeği halinde yaşamış bir adam, fizik öğretmeni de olsa, içinde biriken yanardağ selinin taşmasını önleyemeyecek, yaşadıklarını elbette yazacaktır. Hâttâ Paul Guth'ün dediği gibi, belki de bilimsel bir kafa kuruluşu olduğundan, mızmız edebiyatçıların düştüğü lâf cambazlığına, usta romancı 'ayakları'na tenezzül etmeden!

İlk iki romanı, *İvan Denisoviç'in Bir Günü* ve *Matriona'nın Evi* bile onun ne türlü çizgi dışı bir sanatçı olacağını belli etmiyor mu? Tvardovskiy, birincisinden söz ederken, "Rusya'da alışılmamış bir roman" olduğunu yazmıştır. Onun için, hepsi hepsi, bu iki kitabı basılabiliyor. O da ne zorluklarla!.. Çok geçmeden Stalinci bürokrasi baskı çarkının vidalarını yeniden sıkıştırmaya lüzum görecek, Aleksandr İsayeviç için bir başka kahır dönemi başlayacaktır.

Sonraki iki büyük romanından *Kanserliler Pavyonu*'na üç dergi basmayı reddediyor, *İlk Çember*'in müsveddelerine Siyasî Polis evine baskın yaparak el koyuyor, iki piyesinin oynanmasını yasaklıyorlar, bir senaryosu sansürde takılıyor. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, Sovyet Edebiyatçılar Birliği'nin organı olan, o ünlü ve yavan *Literaturnaya Gazeta*, "... Eğer, diyor, Soljenitsin Rusya'dan çıkıp gitmek isterse, kimse ona kal demez."

Şimdi gel de Nâzım Hikmet'e bizim 'tek parti" edebiyatçılarının söylediklerini hatırlama. İkiyüzlülük ve çıkarcılıkla birleşmiş bürokrasi, rejim olarak etiketi ne olursa olsun, neden insan onurunu ve gelecek günler umudunu temsil edenlerin böyle hayvanca karşısına çıkıyor? Günün birinde yıkılıp gideceğini oysa ötekinin, o aydınlığı ve güveni, özgürlüğü ve eşitliği deyimleyenin, bütün belâlara bir eğri gülümsemeyle katlanıp, ozandan romancıya, romancıdan ozana süreceğini bildiğinden mi?

İşte burada, *İlk Çember*'den Nerjin'in ağır bir sürgüne yollandığı o son birkaç satırı okuyalım:

"... Evet, kendilerini bekleyen tayga ve tundra, Olimiyakon'un soğuk dekorları, Cezkazgan'ın bakır madenleriydi. Onları bekleyen kazma ve el arabası, süngeri andıran tayınlar, hastane ve ölümdü. Beterin beteriydi.

Ama büyük bir yürek huzuru duyuyorlardı.

Her şeylerini yitiren kişilerin gözüpekliği içindeydiler, güç elde edilen ama kolay kolay bırakılmayan bir gözüpeklik."

Her şeyini kaybeden bir adama ne yapabilirsiniz? Hiç! Oysa onun gücü müthiştir ve önlenemez: Marks ve Engels de işçi sınıfına ilk çağrılarını yaparlarken buna güveniyor, "Zincirlerinizden başka kaybedecek hiçbir şeyiniz yok" demiyor muydu?

(Şimdi bir Troçkiy parantezi açalım:

Ne gereği var diyemezsiniz, adam, adına Soljenitsin'in hüküm giydiği devrimin iki büyük yapıcısından biri, üstelik size aktaracağım sözleri devrimin kültür ve sanat politikasını açıklamak için yazmış. Önce, devrimin tutumunu ve ilk yıllarını anlatıyor:

"... Yaratıcılık özgürlük içinde gelişir. Doğayı tekniğe, tekniği plâna bağlayıp madden insanın gereksindiği her şeyi, hâttâ daha da fazlasını alabilmeyi öngören sosyalist bir fikir vardır ya, bu fikrin amacı yücedir: İnsanın yaratıcı yeteneklerini ağır baskılardan, ezici bağımlılıklardan kesinlikle kurtarmak! Kişisel ilişkiler, bilim ve sanat, hiçbir zora koşulmayacak, bir plâna uymaya zorlanmayacak! Ortaya çıkacak eserin ne dereceye kadar toplumsal ya da bireysel olacağı, yaratıcıların tamamıyla kendilerine bırakılacak!

Bir de geçici baskı konusu var. Şimdiki dikta, aslında geçmiş barbarlığı deyimler, gelecek kültürü değil. Çabanın her biçimine, bu arada yaratıcı çabaya da, zorunlu kısıtlamalar koyuyor. Devrim programı, daha başlangıçta, bunu geçici bir belâ (le mal) olarak görüyor, yeni rejim kuvvetlendiği ölçüde bütün kısıtlamaları birer ikişer kaldırmayı tasarlıyordu. İç savaşın en hızlı yıllarında, devrimin önderleri, hükümetin iktidar ola-

rak yaratıcılık özgürlüğünü kısıtlamasını siyasal nedenlerden benimsiyorlardıysa bile, bilim, estetik ve edebiyat alanlarında komutayı ele almayı akıllarından bile geçirmiyorlardı. Hayli 'tutucu' beğenileri olan Lenin, sanat söz konusu oldu mu adamakıllı titiz davranıyor, yetkili sayılamayacağını öne sürüyordu. Eğitim Komiseri Lunacarskiy'in çeşitli çağdaş akımlara göz yummaması onu irkiltmez değildi, ama özel konuşmalarındaki alaycı uyarmalarla yetinir, kişisel beğenilerini yasalaştırmayı aklından bile geçirmezdi. 1924'te, yeni bir dönemin başlangıcında, bu satırların yazarı, devletin çeşitli sanat eğilimleri konusundaki tutumunu şöyle bir formüle bağlamıştı: 'Her ölçütün üstünde devrimden yana mı ona karşı mı olduklarını koyup, kendi alanlarında onlara tam bir özgürlük tanımak!'

Arkasında yığınların desteği, önünde dünya devrimi amacı olduğundan, devrim, araştırmalardan, denemelerden, çeşitli ekollerin çatışmasından ürkmüyordu; zira, yeni bir kültür çağının ancak bu yoldan hazırlanabileceğini anlıyordu. Halk devinin bütün sinir lifleri tir tir titriyordu henüz, bin yıldan bu yana ilk kez yüksek sesle düşünmekteydi. Sanatın en genç güçleri kendilerini kıpır kıpır ortaya dökmekteydiler. Umut ve yiğitlikle dolu bu ilk yıllardadır ki, sosyalist hukukun en değerli örnekleri ve devrimci edebiyatın en başarılı eserleri yaratıldı. Teknik yoksulluklarına rağmen, bütün dünyayı tazelikleri ve gerçekçiliklerindeki yoğunlukla şaşırtan o en iyi Sovyet filmleri de aynı dönemde çevrildi."

Peki, bu böyle sürüyor mu? Ne gezer! Lev Davidoviç aynı kitabın (*La revolution trahie*) birkaç sayfa ötesinde durumun yavaş yavaş nasıl yozlaştığını, bugünkü biçimini nasıl almaya koyulduğunu şöyle anlatıyor:

Totaliter rejim edebiyat için daha az zararlı değildir. Eğitim ve ekollerin çatışması, artık yerini, şef iradelerinin yorumlanmasına bırakmıştır. Bütün gruplar, isteseler de istemeseler de, bir çeşit edebi toplanma kampı olan, tek örgüt içinde toplanıyorlar. Gladkov ve Serafimoviç gibi yavan ama zararsız yazarlar klâsik sayılıyor. Kendilerini bu duruma uydurabilecek kadar sıkamayan yetenekli yazarlara ise, ellerinde silâh olarak önderlerden alınma cümlelerle, kuklalar sürüsü paldır küldür saldırıyorlar. Büyük sanatçılar intihar ediyor. Etmeyenler, ya susuyor, ya da çalışmalarını uzak geçmişe kaydırıyorlar. Namuslu ve gerçekten değerli eserlerin yayınlanması, boğuntudan kaçırırcasına, çok da seyrek, basbayağı kaçakçılık gibi bir şey oluyor.*

Sovyet sanat hayatının çilekeş bir alınyazısından farkı yok, baştan ayağa kurban. *Pravda*'da biçimciliğe karşı yarı buyruk yarı inceleme bir yazı mı yayınlanıyor, yazarlar, ressamlar, rejisörler, hâttâ opera şarkıcıları arasında bir 'nedamet' salgını alıp yürüyor; hepsi, yine de ne olur ne olmaz diye biçimciliğin ne olduğunu belirlemekten dikkatle kaçınarak, geçmiş hatalarını yermeye koyuluyorlar, iş o hâle geliyor ki, yetkililer bu kez de bu dövünme salgınını durdurmak için yeni buyruk çıkarmak zorunda kalıyorlar... Stalin söz arasında Mayakovskiy'den överek söz etti diye, bir bakıyorsun birkaç hafta içinde edebi yargılar altüst olmuş, okul kitapları değiştirilmiş, sokaklara yeni adlar verilmiş, anıtlar dikilmiş! Bir operadan kodamanların hoşlanma derece-

* Troçkiy'in bir kehaneti: Son yıllarda rejime karşı sosyalist ve solcu muhalefetin belli başlı eserleri 'samizdat' adı verilen bir yeraltı yayın hayatı yoluyla 'kaçakçılık' gibi yayılıyor. Böyle eserleri ilericiler daktiloyla altışar sekizer kopya çoğaltıp dağıtıyorlar. Soljenitsin'in, Amalrik'in eserleri de zaten bu sayede Batı Avrupa'ya geçebiliyor.

si, besteciler için yeni bir buyruk yerine geçiyor. Genç Komünistler örgütünün sekreteri, bir edebiyat toplantısında 'Stalin Yoldaş'ın işaretleri hepimiz için yasa hükmündedir' diyebiliyor, herkes de, kimisi utancından kızararak da olsa, onu alkışlıyor."

Peki hepsi mi böyle, hepsi mi kendilerini toplumu saran yeni conformisme'in uyuşukluğuna salıvermiş?

Elbette hayır!)

Onları ne gün hatırlarsam, buğulanıyorum.

Çoğunun tek kitabını görmüş değilim, okusam belki de beğenmem. Bazılarının sadece adını, bazılarının sosyalizm mücadeleleri tarihine çığlıklar gibi saplanmış yiğit eylemlerini biliyorum. Aralarında Marc'ın, o benim gün geçtikçe yüz çizgilerini bile unutur olduğum eski Paris arkadaşımın çabalarıyla, yarım yırtık okuyabildiklerim de var, sonraları, ama çok sonraları, Seine kitapçılarından yıpranmış eski baskılarını bulabildiklerim de!..

Mikail Bılgakov, Boris Pilniak, Zabolotskiy, Tabitze, ya da İsaac Babel. Peki Zoşçenko'yu nasıl unuturum, Zammiatine'i, Pasternak'ı, Ahmetova'yı? Daha daha yenilerden Siniavskiy, Yuri Daniel, Andrey Amalrik ve ötekiler?.. Troçkiy'in üç beş satırla çiziverdiği o dehşet, dalkavukluk ve ikiyüzlülük ortamında, sanatçı onurları kirletilip 'yabancılara satılmış' sayılanlar? Eserleri ya hiç yayınlanmamış, ya da yayınlandıktan sonra bir ağızdan havlamalarla murdarlanmış olanlar?

İşte, Aleksandr İsayeviç, 22 Eylül 1967'de, kendisine de aynı damgayı vurmuş olanlara o müthiş mektubunu yazıyor, ne idüklerini suratlarına suratlarına, o her şeylerini kaybetmiş olanların gözüpekliği ile okkalı mujik şamarları gibi indiriyordu. Yer ve fırsat olsa da, o mektubun tamamını aktarabilsem! Ama şu üç ana nok-

tasını belirtmek bile Soljenitsin gerçeğinin neden gerçek sosyalizm gerçeği olduğunu belirtmeye yeter:

• "Ortaçağ döküntüsü sansür 21. yüzyılın kapılarına kadar atalar çağının kalıntılarını getirmektedir. Yapısı gereği ölümlü olduğu halde, ölümsüz zamanların niteliği olan iyi kitabı kötü kitaptan ayırma yeteneğini kendinde bulmak iddiasındadır. Bu ülkemiz için büyük bir ayıp olduğu kadar, yeryüzü edebiyatı için düpedüz bir yoksullaşmadır."

• "Sovyet Yazarlar Birliği, Soljenitsin'i sorun haline getirmektedir ama, hiçbir günahları olmayan altı yüz yazarın cezaevlerini ve sürgünleri boylamasına gık dememiş, onların hükümlü ve sürgün kaderleriyle başbaşa kalmasını sineye çekmiştir.

• "Yabancılarla ilişkiler konusuna gelince, insanın kendi ülkesinde olup bitenlere, öz kamuoyuna kulağını tıkarken dışarda olup bitenlerle nasıl ilgilenebileceğini ben anlamıyorum. Benim hayatım burada geçti, vatan toprağında, sadece onun acılarını dinliyorum, sadece onlar üzerine yazıyorum."

Bu satırların aydınlığında Soljenitsin'i, hele kitaplarını da okuduysanız, insancı ve özgürlükçü olarak göreceksiniz.

Çünkü üç büyük romanının kahramanları olan Sarkhov da, Nerjin de, Kostoglotov da Stalin yıllarının bunalımını en insanlık dışı koşullar altında yaşamışlardır. Ellerinden her şeyleri, hâttâ yaşamak ve yaratmak umutları alınmıştır, yine de insanların kardeşliğine, özgürlüğüne ve sosyalizme olan inançlarını yitirmezler. Zira yaşadıklarının, ya da onlara böylesi bir yaşantıyı sürdürenlerin gerçek sosyalizmle herhangi bir ilgisinin olamayacağının farkındadırlar. *Kanserliler Pavyonu*'nda Kostoglotov'la Sulubin'in tartışmalarını unutabilir misiniz hiç?

Georges Nivat'ya göre Aleksandr Soljenitsin, Rusya'da kanlı bir terör altında yaşanmış son otuz beş kırk yıla dönük, muazzam bir soru işareti: **"Bütün bunlar, hem de sosyalizm adına, nasıl olabildi?"** diye soruyor. Önce yapılan hataları görmek, nasıl oldu diye sormak, yanlışları düzeltmenin en doğru yoludur. Moskova çatır çatır bu yolu kapatır, Soljenitsin'i Riazan'daki büyük yalnızlığına gömerken, Nobel'in onu bulup çıkarması, gerçekten ve doğrudan yana bir yazarı yüceltmesi sayılmamalı mı?

Kendi kendime...



1.

HAYAL MEYAL!..

4 Ağustos 1973

Her defasında yakın, çok yakın bir netliğe kavuşacak gibidir, her defasında dağınık ve belirsiz kalır: Sanki bellek çağrışım zincirini başarıyla sürdürüyor da, son ulaştığı yerde, son ulaştığı imgeyi bir türlü bilincin ekranına yansıtamıyor.

Kuşkusuz çocukluğumla ilgili. Uzak uzak, bir 'sessiz sinema' kalabalığına karanlıkta ışıltılı sular gibi dökülen, bir piyano aydınlığı diyeceğim geliyor. Böyle bir sinema, böyle bir sinemaya karanlıkta bir giriş hatırlıyorum. Piyanoyu çalan adam bile (hayal meyal), gözlerimin önüne geliyor ama, bir türlü şimdi, şu anda dinlediğim **Mendelssohn, Schubert, Schumann** vs. ile o görüntünün bağlantısını bulamıyorum.

Bazan da, büyük bir evdeyim, geniş bir salondan yağmurlu bir bahçeye bakıyorum. Çalışkan bir sağanak, henüz yeşermiş dalları hoyratça silkeliyor. Salon, eski bibloları, yorgun çalar saati, kadife perdeleriyle ne kadar durgunsa, dışarısı o kadar hareketli ve oynak. Acaba bir piyano da var mı? Hem sonra neden o sinema girişini, ya da o eski zaman salonunu, ısrarlı **romantique** dediğimiz bestecilerin parçalarını dinlerken yaşar gibi oluyorum da, Pergolesi, Couperin,

Monteverdi vs.'yi dinlerken çağrışımlarım bambaşka oluyor?

Aslında en az kendimizi biliyoruz.

2.

NEDEN KAÇINIRLAR?

7 Ağustos 1973

Elsa Triolet, 1952'de mi 1953'te mi ne, **Rusya** dönüşünde **Pierre Daix**'e, Sovyet yöneticilerini kastederek, 'Hitler'ci bu adamlar' demiş!

Yenileri bilmem ama, bizim kuşağın toplumcuları için en azından şaşırtıcı bir yargıdır bu. **Elsa Triolet,** Fransızca yazardı ama Rustu, **Aragon**'la evliydi, bütün soğuk savaş boyunca kocasıyla birlikte **Moskova**'ya bağlı Ortodoks partili kişiliğini korumuştu. **Aragon,** belki bazılarınız bilmez, **Fransız Komünist Partisi** yöneticilerindendir, ayrıca partinin *Les Lettres Françaises* adlı haftalık edebiyat dergisini yönetirdi, **Pierre Daix** de bu işte onun yardımcısı, otuz dört yıllık 'partili' militan aydın **Elsa Triolet**'nin müthiş yargısını bu 'sıfatla' naklediyor.

Aragon, dolayısıyla *Les Lettres Françaises*, **Ruslar**'ın **Çekoslovakya** baskınından sonra, **Moskova**'yı eleştirmeye başlamış, bu yüzden, sonunda yayınına son vermek zorunda kalmıştır. **Pierre Daix,** *le Nouvel Observateur*'deki uzun konuşmasında, bu işin içyüzünü de, daha başka nice ilginç ve acıklı şeyleri de anlatıyor. Zaten Soljenitsin üzerine bir de kitap yayınlamış ki, bu bile, klâsik partililerin partiden çıkarılmasını dahi gerektirebilecek yaman bir suç. Oysa **Daix** sayısı gün geçtik-

çe çoğalan özgürlükçü sosyalist aydınlardan birisi olmaya gidiyor, sosyalizmin nasıl olup da Stalincilik denilen insanlık dışı bir dikta ve terör düzenine yozlaştığını araştırmak gerektiğini söyleyerek sözlerini bağlamış. Üstelik eleştirilerin de, araştırmaların da yine toplumcu olarak, toplumcu yöntemle yapılması gerektiğini savunuyor.

Beni şaşırtan, Daix'in insan onuruna yakışmayan o ısrarlı suskunlukla, çeşitli ve gizli yanlışlıkları kabullenmekten artık vazgeçmesi değil, hepsi *le Nouvel Observateur*'ı okuyan bizdeki 'köşe sahibi' toplumcu fıkracıların ve yazarların, sosyalist aydınlar arasında gittikçe yaygınlaşan özgür ve eleştirici tavrı, dil bilmeyen okurlarına yansıtmaktan ısrarla kaçınmaları.

Yoksa gocundukları bir şey mi var?

3.

SADE'IN SİYASAL GÖRÜNTÜSÜ

10 Ağustos 1973

Aradan yıllar geçince hatırlaması elbette zor oluyor: Marquis de Sade'ın adını önce Andre Breton'un bir yazısında mı okumuştum, yoksa Margot'nun yaldızlı bir Montparnasse akşamında bir bulvar kahvesinde yaptığı bir konuşmada mı duymuştum? Birincisi daha doğru bile olsa, Sade'ı ve eserini bütün önemiyle bana tanıtan, hiç değilse tanıma yolunu açan, elbette Margot'dur. O zamanlar (1949/50) Sade'ın kitapları Fransa'da bile yasak, kötü ve eksik baskılarını ya el altından bulacaksınız, ya da Nadeau gibi yazarların düzenledikleri Sade antolojilerinde verebildikleriyle yetineceksiniz. Doğrusu ya, her iki kanaldan okuyabildiğim kadarı, bu benzersiz yazarın beni allak bullak etmesine yetmişti. Ne müthiş bir imgelemdi o, ne gözüpek bir söyleyiş, ne akıl sır ermez bir kıyıcılıktı?

Geçenlerde en ünlü eserlerinden ikisinin, *Justine* ve *Juliette*'in yeni baskılarını Hachette'de buldum, son yıllarda dünyayı saran erotisme dalgası, besbelli Sade'ın yayınlanmasını da sakıncasız kılmış. Her iki kitapta atlanmış bölümler yok değil ama, bu daha çok eserleri ayrıntılardan sıyırmak, galiba biraz da belirli bir forma sayısını geçmemek için yapılmış: Zira birbirine ek-

lenen aşk serüvenlerinin, çılgınlıkta birbirinden geri kaldığını kimse söyleyemez.

Yirmi yaşlarımda iken, Sade'ın eserinde beni çarpan, elbette bu cinsel sınır tanımazlığı, öteki yazarlarda görülmemiş olan dinsel ve töresel yıkıcılığıydı. Her ne kadar, uzak uzak, Marquis'nin insan anlayışında, toplum anlayışında bazı bana aykırı gelen nitelikler olduğunu sezinlesem de, işin pek incesini aramıyor, tenha ve karanlık şatolarda, zenginliği göz kamaştıran sofralarda, akla durgunluk veren 'sefahat' sahnelerinden sonra 'atılan nutukları' Allah bilir okumadan geçiyordum. Üstelik Sade'ın roman tekniği, imgeleminin genişliğiyle çelişecek kadar tekdüzedir, belirli birkaç 'numarası' vardır, onları uygular durur, hele bir de kahramanları cürmün erdemi, şehvetin sınır tanımaması gerektiği konusunda konuşmaya başladı mı, yandınız, sayfalarca artık, konuya dönebilmeniz için, hayli zaman geçmesi zorunludur. Bu da Fransızcası yetersiz yirmi yaşındaki bir okur için, cesaret verici bir hal olmasa gerek!

Oysa Sade'ın insanları iki bölüme ayırdığı hemen anlaşılıyor: Ezenler ve ezilenler! O şehvet âlemlerinde 'leblebi gibi' harcadığı on beş on altı yaşındaki 'eşine az rastlanır güzellikte' kız ve oğlan çocukları var ya, insan olarak 'esamileri' bile okunmuyor, kurban onlar, ezenlerin sınır tanımaz zevkleri için delik deşik ediliyor, boyunları vuruluyor ya da akla gelmez daha nice işkencelerle öldürülüyorlar. Ezenler de kimler? *Juliette*'in bellibaşlı kahramanlarından Saint-Fond bir bakandır, Juliette'i çocuklarının handiyse pişirip yendiği korkunç sefahat şenliklerinin düzenleyicisi olarak kullanır, kanısınca 'krallarla yönettikleri halk arasında, yıldızlarla karıncalar arasında ne kadar mesafe varsa, o kadar mesafe olmalıdır' ve 'doğru dürüst yönetim ancak engizisyonun

olduğu ülkelerde vardır'. Bu kafa, elbette, yöneticilere yönetilenler üzerinde –işkencenin her türlüsü de dahil olmak üzere– sınırsız bir hak tanıyor: Alaturka despotluk rejimleriyle, alafranga faşizm ya da Stanilizmlerin hiç de uzağında değiliz artık.

Sadisme'in siyasal düzeydeki görüntüsü, kuşkusuz, faşizmdir.

4.

FARKI NE?

21 Ağustos 1973

Boris Polevoi'un o kitabını Türkçeye çevirdiler mi, çevirdilerse hangi adla çevirdiler, bilmiyorum. 50 yıllarında, Fransız toplumcuları arasında toplumcu gerçekçiliğin 'örnek' eserlerinden sayılırdı. Ruslar bir filmini de yapmışlar, soğuk bir gün, Quartier Latin'de bir mahalle sinemasında görmüş, hayli gülmüştüm: Aslında anlatılan gülünecek şey değil, çok güç koşullar altında bile yürek bütünlüğünü, siyasal sorumluluğunu kaybetmeyen bir yiğidin öyküsüydü ya, conformiste Rus sineması bunu öyle bir işlemişti ki evlere şenlik! Hani Rusların sosyalist edebiyata inat ve ısrarla sokmak istedikleri bir olumlu tip vardır, 'yemez, içmez, Türk izcisi daima hazır' formülüne tıpatıp uygun, insanüstü bir yaratık, Polevoi, o standarta uygun bir tip yaratmış, rejisör de bu tipi akla durgunluk veren bir erdemlilik, bir soyluluk anıtı olarak kişileştirmiş.

Aynı tutum, aynı tumturaklı işleyiş, o dönemin ünlü Rus yazarlarından Fadayev'de, hele *la jeune garde* romanında, pek elle tutulur bir biçimde görülür. Sonraları, özellikle Kruşçov'un rahat yıllarında Rus edebiyatçıları bu conformisme'i aşmışlardır. Zira 'olumlu tipi' vereceğim diye, iş abartıla abartıla gerçeklerle ilgisi olmayan bir propaganda tipinin, standart olarak işlenmesi-

ne gelmiş dayanmış, bu da elbet sanat eserini asıl önemli yanı olan insancıl özünden soyutlayıp çıkarmıştır. Öyle ki, bu dönem eserleri belirli bir reçetenin uygulanmasından ibaret izlenimini uyandırırlar.

Düşünüyordum da, bizim yerli sinemaya 'piyasa işi' senaryolar yazdığım sıralarda, buna benzer bir durumu yaşadığım halde, nasıl bilincine varamadığıma şaşıyorum. Yeşilçam Sokağı'nın mantığı, inanılmayacak kadar sağlam bir reçeteye bağlanmıştır. Bulaşanlar bilir: Oğlan, daima haklı, daima namuslu, daima temiz, daima üstündür. Kız asla kötü niyetleri olmayan, başına dert gelse bile 'kaderin cilvesinden' gelmiş olan bir tazecik. Kötü adam, Tanrı'nın kötü yarattığı, düzeltilemez, iyi tarafı olamaz bir adamdır, vs... Apaçık değil mi? Kötü adam tipine kapitalist burjuva etiketini yapıştırıp, oğlanı sosyalistten saydınız mı, bizim piyasa işi yerli filmlerin hepsini sansüre yasak ettirmeniz olasıdır, toplumcu gerçekçi diye!

Şaka bir yana, Türk romancılarının toplumcu gerçekçilik anlayışları, 50, hâttâ 40 yıllarından kalma olduğu için, bizim sosyalistten sayılan yazarlarımızın çoğunda, Yeşilçam için de geçerli olan yukardaki reçete çeşitli uygulama biçimleri olmuştur. O kadar ki, Türk toplumunun özgünlüklerine uysun uymasın, o yiğit sosyalizm emekçisi, o eldeğmemiş körpe ve taze kız, o iğrenç burjuva, hepsinde yerli yerindedir. Toplumcu geçinen eleştirici derseniz, zaten onun işi, elinde reçete, eserin ona uygunluk derecesini aramaktır, toplumsal gerçeklere uygunluk derecesini değil! Hâttâ daha garibini söyleyeyim, reçeteye değil ama toplumsal gerçeklere uygun bir eser ortaya çıkarsa, can sıkıntısından ne yapacaklarını, nasıl gargaraya getireceklerini bilemezler.

Gülünecek haldir, şu ara bu eski oyunu yeniden tez-

gâhlıyorlar, Türk yazarını ve okurunu dangalak yerine koyup türlü oyunlar çeviriyorlar, eskiden olsa bunları adıyla, sanıyla, yaptıklarıyla, teker teker kulaklarından tutar kamuoyuna 'teşhir' ederdim ya, artık öylesine iplikleri pazarı çıkmıştır ki, gerek bile görmüyorum.

Sonuçlar, kimin haklı çıktığını gösteren en sağlam göstergelerdir.

5.

ORTA SINIFIN YABANCILAŞMASI

16 Eylül 1973

Profesör Osvaldo Sunkel'in Şili dramına ilişkin "teşhislerini" okudunuz mu? Yalnız Şili'nin değil, bütün geri bırakılmış ülkelerin dramına parmak basıyor.

Acaba şöyle özetleyebilir miyim: "Elde bir ülke var, yabancılar bu ülkeyi kalkındırmaya karar veriyorlar, önce yeraltı servetlerine el koyuyorlar, giderek öteki ekonomi alanlarına yayılıyorlar, öyle ki bir süre sonra ülkenin ekonomik düzeni ithalâta, dış finansman kaynaklarına ve yabancıların kararlarına bağlanıyor. Bunun sonucu belli, ülkenin yabancılarca kalkındırılıyormuş gibi gösterilip gerçekte sömürülmesi!

Fakat iş bu kadarla bitmiyor, ekonomik düzenin toplumsal düzeydeki yansıması şöyle gerçekleşiyor: Tamamen dışa bağlı, ulustan çok uluslararası nitelikte bir üst tabaka, yabancılaştırılmış bir orta tabaka, yoksul işçilerden meydana gelen bir alt tabaka."

Profesör Sunkel'e göre Allende'nin affedilmez suçu, dışa bağlı bu ekonomik düzeni değiştirmeye kalkışması, uluslararası ekonomik tekellere kafa tutarak, yoksul işçilerin çıkarına ulusal bir düzen kurmaya çabalamasıdır. Uluslararası şirketler bunu affetmemiş, içerdeki "yabancılaştırılmış orta sınıf" ve zaten ihanet halindeki yüksek sınıfla işbirliği ederek, Allende'yi yıkmışlardır.

Nasıl, her şey apaçık değil mi?

Bana Profesör Sunkel'in saptamasında en önemli görünen nokta, dışa bağlı ekonomik düzenin toplumsal düzeydeki görünüşünde orta sınıfın yabancılaştırılması noktasıdır. Öyle sanıyorum ki geri bıraktırılmış ülkelerde, yoksul sınıflar ne kadar örgütlenirse örgütlensin, sonunda işte bu "yabancılaştırılmış" orta sınıfların kalleşliğine uğruyor, böylelikle ülkenin yeniden yabancı denetimine geçmesi sağlanıyor.

Peki nedir bu yabancılaştırma? Gerçekte bu, Hıristiyan ülkelerde bir bolluk toplumu ülküsünü orta sınıfa aşılamak biçiminde belirmekte, ülkünün somut örneğiniyse o ülkeye egemen olan yabancı ekonominin ana toplumu oluşturmaktadır. Sözgelişi **Güney Amerika** ülkelerinin çoğu için bu örnek **Amerika Birleşik Devletleri** ve onun yaşantısıdır. **Şili**li orta sınıftan bir vatandaş için ideal hayat "bir Amerikalı" gibi yaşamaktır. Ona bu basınla, radyoyla, televizyonla öylesine telkin edilir, bunu yaşamasının olanak içinde olduğu öylesine tekrarlanır ki, o adam –ki genellikle yarı aydındır– kendisini yoksul sınıflara oranla ayrıcalıklı görür, dar olanaklarını daha da geliştirmek için onlara yabancılaşıp ötekilere yamanır.

Aynı yabancılaşma, **Türkiye** gibi kökeni Müslüman ülkelerde, "Batıcılık" numarası olarak sahnelenmiştir. Orta sınıflar ulusun asıl hayatını, "Batılı" bir hayat tarzına heves ederek küçümser, böylelikle yoksul sınıflardan kopar, onları kendi kaderlerine bırakır. Kendisine gelecek aramayı, saadet bulmayı, ulusal niteliklerini çoktan yitirmiş, yabancı ekonomilerin hizmetindeki komprador çıkar çevrelerine eklenmekte bulur. Buysa, ülkenin sömürülmesini önlemek konusunda, yapılabilecek en kötü şeydir; zira orta sınıfı, özellikle aydınları-

nı, devrimcilik adına yoksul sınıflara yabancılaştırmak, her türlü devrimi daha başlangıçta olanaksız kılar.

Bakalım bunu bizim "yaman" Batılı devrimcilerimiz ne zaman anlayacaklar?

6.

ANKARA

10 Ocak 1974

Soğuğu unutmuşum!

Yalnız soğuğu mu? Duman grisi bir gökyüzünün, pencere diplerinde, ince ve kirli bir kar tozu halinde birikişini de! Herhangi bir kapıdan çıkar çıkmaz, buzlu ve kalın cam tabakalarına bindirir gibi, yalçın ve acımasız bir soğuğa bindiriyorsunuz. Öyle bir soğuk ki, batı ve güney şehirlerinin en güzel yanını oluşturan o insanların birbirini süzmesini, birbiri için giyinip kuşanmasını, süslenip püslenmesini bıçak gibi kesip atıyor: Soğuğun basıncından herkes kendi içine çekilmiş, kimsenin kimseye aldırdığı yok!

Kuğulu Park'ın hüzünlü ve çıplak yalnızlığında, harıltılı ateşler yakıp ısınmaya çalışan işçi elleri.

Ankara.

1965'te **Paris**'te bıraktığım soğuğu, **1974**'te **Ankara**'da buluyorum. Oysa, okumuş olanlar elbette hatırlayacaklardır. **İzmir**'deki hayatımın yedinci yılında, yine bu defterde kendime o müthiş soruyu yöneltmiştim: "Yoksa yerleştim mi?"

Demek yerleşmemişim, yoksa hayli savaş görmüş eski bir kalyon gibi, ağır ağır elli yaşıma doğru ilerlerken, bana çocukluk yıllarımdan (**Ilgın**) soyunup dökünmüş

kavak ağaçları, patırtıcı kargalar getiren yeni ve üşütücü bir Ankara serüvenine başlamak neden?

Soğuğu ve Ankara'yı öğreneceğim.

7.

ÖZGÜRLÜKÇÜ VE İNSANCI

5 Ocak 1974

Attilâ İlhan, *Hangi Sol?*'un önemli bir yerinde demiş ki: "Sosyalizm ya özgürlükçü ve insancı olacaktır, ya da olmayacaktır!"

Evet, demiştir. Memet Fuat bundan, söylenenlerin Marksçılığa karşıt olduğu anlamını çıkarmış. Biraz tuhaf olmuyor mu? Bu takdirde Marksçı sosyalistliğin "insancı ve özgürlükçü olmadığı" anlamı çıkıyor. Sanki Marksçı sosyalist olmak için özgürlükçü olmamak, insancı olmamak gerekiyormuş, Attilâ İlhan'sa bu iki şey üzerinde direndiği için buna karşıymış!

İki satır içinde kaç türlü yanlış.

Kapitalizmin Marksçı eleştirisi, sistemin insanı kendi emeğine, kişiliğine, hâttâ insanlığına yabancılaştırdığı; özne olmaktan çıkarıp nesne haline koyduğu temeli üzerinde geliştirilmiştir. Böyle olunca, öğretinin ana amacı bu yabancılaştırmayı ortadan kaldırarak insanı kendi kaderine sahip kılmak, kişiliğini serbestçe geliştirmesi için zorunlu olan özgürlükleri ona sağlamaktır. Bilindiği gibi Marks, özgürlüğü alabildiğine genişletebilmek amacıyla, polisten başlayarak devleti ve öteki "sınıfsal baskı" örgütlerini kaldırmayı, kişinin insan yeteneklerini geliştirebilmesi amacıyla da teknolojik olanakları kullanarak çalışma saatlerini "asgariye" indirmeyi önermiştir.

Şu halde, "özgürlükçü ya da insancı bir sosyalizmin" Marks'ın sosyalizmine karşıtlığını kanıtlamak Memet Fuat'a düşüyor. Yoksa, Marksçılık adına Rusya'da ve benzeri ülkelerde sürdürülegelen baskı rejimlerini, Marksçılığın kendisiyle mi karıştırdı acaba? Bilmeyen kaldı mı, bu rejimlerde sosyalizm diye amansız bir polis rejimi, kesin bir özgürsüzlük, handiyse mutlak bir insan değersizliği egemendir. Üretim araçları, Bettelheim'in, Martinet'nin işaret ettiği gibi "sosyal kapitalist mülkiyet" biçiminde bürokrasinin eline geçmiş, bu da bu rejimlerin egemen çevrelerini enternasyonalcılık yerine milliyetçiliğe, hâttâ bağnaz bir chauvinisme'e sürüklemiştir. Uluslararası işçi sınıfını, onun çıkarlarını filân düşünmezler, kendi büyük devlet çıkarlarını düşünürler: Çin'in NATO'yu desteklemesi, Ruslar'ın Orta Doğu'da Amerika ile entrika çevirmesi başka ne türlü açıklanabilir. Hele ikisi de sosyalist, ikisi de enternasyonalci iki devin kapıştı kapışacak bir gerilim içinde yaşamaları?

Ama bu hâl, Attilâ Ilhan'ın "millî, milliyetçi" bir çerçeve aramış olmasını pek güzel açıklar, haklı da çıkarır. Nasıl ki çoğu ülkede sosyalizmlerin yöreselleşmesini, ulusallaşmasını haklı çıkarmıştır. Atatürkçülük konusuna gelince, Mao'nun o yarı demagog Sun-yat-sen'e sahip çıktığı, hele o katil Çan Kay Şek'in elini sıktığı bir dünyada, Attilâ Ilhan'ın Mustafa Kemal Paşa'yı savunması sosyalistliğine kusur getirmez, hâttâ galiba onun bir gereğidir. Ne yanından bakılırsa bakılsın, uluslararası çelişkilerden yararlanıp güçleri birbirine karşı kullanarak batmış bir imparatorluktan yeni bir devlet çıkaran, Türkiye'de iktidarın yapısal niteliğini değiştirmeye yönelen (Monarque iktidarı yerine halk egemenliği ilkesi), üstelik yeryüzündeki ilk halk kurtuluş savaşını

örgütleyen o Mustafa Kemal Paşa değil midir? Attilâ İlhan, Yunanistan'ın Birinci Dünya Savaşı ertesinde, İsrail'in İkinci Dünya Savaşı ertesinde oynadığı rolü oynamış olduğunu unutanlardan değildir.

Memet Fuat, haklı olarak Mehmet Kaplan'ı dikkatsiz bir okur olmakla suçlamış, ama kendisi de pek dikkatli bir okur değil. *Hangi Sol?*'dan aldığı satırların bir üstündeki paragrafı da alsaydı bütün bunları yazmaya hiç gerek kalmayacaktı, ama o nedense şu satırları görmemiş: "Marks'a dayanarak sosyalizmi yeniden tanımlamak gerekiyor diyenleri bir kalemde silip atabilir miyiz? 'Üreticilerin eşit ve özgür ortaklığı' esasına göre düzenlenmiş bir sosyalizm nerede, bizim sosyalizm diye göregeldiğimiz baskı, dehşet ve bürokrasi rejimleri nerede? Ben 1950'den beri bunu bilirim, bunu söylerim: Sosyalizm ya özgürlükçü ve insancı olacaktır, ya olmayacaktır."

Bugün de bu fikirdeyim.

8.

MEĞERSE...

9 Ocak 1974

Nasıl da bilmeden tartışırmışız?

1946 sonrasında, "sınıf esası üzerine cemiyet kurulmasına" izin çıkınca, iki sosyalist partisi birden kurulmuştu. Kısa sürede kapıştılar, birbirlerini hainliğe varan suçlamalarla karalamaya kadar vardırdılar işi. O zamanın üniversite öğrencileri, parti kavramının önemini ve sınırlarını, asıl bu sorun üzerine, yurtlarda, fakülte kantinlerinde ve Beyazıt'ın demli çay ve tömbeki kokan köhne acem kahvelerinde tartışmış, bir türlü açık ve aydınlık bir sonuca varamamışlardır. İşçi sınıfının partisi sosyalist bir parti olacaktı ama, nasıl? Herkesin ağzında bir parti disiplini, bir demokratik merkeziyetçilik lâfı (centralisme democratique) dolaşıyor, hiç kimse sosyalizm babalarının bu yoldaki düşüncelerini ve önerilerini araştırmıyordu.

Araştırılsa, ne kadar iyi olacakmış. Marks'ın 17 Eylül 1879'da Bracke'ye yazdığı mektupta, aynen şu satırlara rastlanıyor:

"Enternasyonal'ın kuruluşu sırasında, kavgamızın sloganını şöyle saptadık: İşçi sınıfının kurtuluşu, işçi sınıfının kendi eseri olacaktır. Böyle olunca da, işçilerin kendi kendilerini kurtaramayacak kadar cahil olduklarını, onların 'yukardan' kurtarılmaları gerektiğini açık açık ileri süren kişilerle, aynı yolda yürüyemeyiz."

Bu sözlerin ışığında Blanquist sivil cunta taraflısı Lenin'ci komita anlayışı da, sözde ilerici Bonapartist asker cunta anlayışı da, soldan ne yaman eleştirilebilirmiş! Yeniden sosyalist bir partinin (ya da partilerin) kurulmasından söz edildiği şu günlerde, Marks'ın Bracke'ye yazdıklarını hatırlamamak olası mı?

9.

YOKSA KADERCİLİK Mİ?

13 Ocak 1974

Edebiyat çevrelerinde, değişmeyen tartışma: *Tanrıların Arabaları* diye yarı masal yarı efsane bir kitap, nasıl olur da Türk okurları arasında bu derece ilgi görebilir? Daha açık sözlü olanlar, söze başka bir kitabı, Erol Toy'un *İmparator*'unu ya da Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ni karıştırıyorlar, birincisini yalınkatlık, ikincisini toplum kaçakçılığıyla suçlayarak, onların yoğun bir ilgi görmesini de yadırgayıp eleştiriyorlar.

Bugüne değin eleştiricilerimiz, tek tek bu kitapların başarılı ya da başarısız yanları üzerinde durdularsa da, birbirlerinden o kadar değişik oldukları halde, neden dolayı okur kalabalığının ilgisini çekmekte ortak olduklarını araştırmadılar. En çok yapmaları gereken bu değil miydi? Öyle ya, dünya tarihinin geçmiş karanlıklarında uzaydan bazı canlıların yeryüzüne gelmiş olmaları olasılığını anlatan *Tanrıların Arabaları*, Cumhuriyet Türkiyesi'nde "her yerde hazır ve nazır" bir işadamının doğuşunu ve marifetini anlatan *İmparator*, ya da taşralı bir otel kâtibinin yalnızlığı ve cinsel bunalımını damıtmaya çalışan *Anayurt Oteli* arasında ortaklaşa ne vardır ki, aşağı yukarı aynı okur yığınlarını bu kitaplar çevresinde toplamıştır?

Ne dersiniz, yoksa kadercilik mi? *Tanrıların Araba-*

ları dünyanın geçmişini olağanüstü varlıkların kaderine bağlaya dursun, *İmparator* yakın geçmişteki devrimci başarısızlıkları üstün bir adamın gücü karşısındaki çaresizliğe, *Anayurt Oteli* ise zaten "yalnız" insanın bunalımını ölüm karşısındaki hiçliğine indirgiyor: Üç eserin ortaklaşa vision'u fantastik denebilecek güçlerin ağır baskısı altındaki bireylerin umutsuz kaderciliği ve onun çeşitli belirtileridir.

Okurun bu kaderciliğe aşırı ilgisi, Türk aydınının 12 Mart operasyonundan sanıldığından çok etkilendiğini, çaresizliğine handiyse olağanüstü gerekçeler aradığını gösterir. Okuru bu çıkmazdan kurtarmak besbelli toplumcu sanatçılara düşüyor ama, bu herhalde bazılarımızın yaptığı gibi devrimci ağız kalabalığı yapmak olmayacak, zira bilirsiniz, o da daha derin ve daha karanlık umutsuzlukların gizli belirtisidir: Karanlıkta ıslık çalmak ya da öksürmek gibi.

10.

BİLİMSEL Mİ?

15 Ocak 1974

Halk şiirine hayranlığımızın, hayranlıklarımızın çoğu gibi, toplumculuğa yakışır eleştirici bir yöntemle değil, duygusal hâttâ tutkusal bir eğilimle oluştuğu nasıl da bellidir. Türk toplumcusu, her olaya, elindeki yöntemle, en eleştirici, en tartışmacı yönünden girecek değil mi, ne gezer, çokluk bir iki kişinin rasgele tutturduğu bir şeyi omuzladığı gibi sürükler götürür. Halk şiiri konusunda da bu böyledir.

Halk şiiri, halk kaynağından fışkıran şiirdir, öyle olunca elbet ekmek gibi öper başımıza koyarız. Bu şiirde Türk halkının yüzyıllardır söyleye söyleye bilediği nice türkü sergileniyor. Türk dilinin en arı, en duru işlenişi ondadır. En ummadığın ozanın en ummadığın şiirinde karşına iki dize çıkar ki, çarpılırsın:

"Ferhad dağı deldi ise
ben koyam dağı dağ üzre"

İyi ama, siz hiçbir halk şiiri antolojisini başından sonuna okumayı denediniz mi? Deneyin öyleyse, şaşırarak şunu göreceksiniz, son çağ halk ozanlarından birinin şiirini, diyelim ki Ali İzzet'in bir koşmasını, adını değiştirerek eğer önceki yüzyıllarda yaşamış bir ozanın koşmaları arasına katsanız, hiçbir fark görülmez, eki belir-

siz durur, aralarında kaynar gider: Yalnız dili değil, uyaklarından tutun da benzetmelerine kadar çoğu şeyi birbirinin eşidir. İşlemi tersine yapabilirsiniz, fark etmez: **Karacaoğlan**'ın ya da **Deli Boran**'ın bir varsağısı pekâlâ on dokuzuncu yüzyıl sonunda söylenmiş gibi sokuşturulabilir.

Neyi belirliyor peki bu, halk şiirimizin de tıpkı divan şiirimiz gibi bütünüyle toplumsal koşullardan çok az etkilendiğini, kendi kuralları içinde sürüp gittiğini değil mi? Doğuda şiir, ister okumuşlar katında, ister okumamışlar katında olsun, kuralları kendinin bir oyun gibi alınmış, böyle olunca da toplumcu bir sanat yönteminin en sert eleştirisine daha başından çanak açmış: Ozan yazdığını belirli bir toplumsal içeriği aktarmak için yazmıyor, belirli bir söz tekniğini geliştiriyor, marifeti söylediği kadar, hâttâ ondan çok söyleyiş düzeninde, uyakları, mazmunları ardı ardına sıralayışında!

Yine aynı kanıya varıyorum: Nasıl sadece divan şiiri olduğu için bir gazel ya da kaside aşağılanamazsa, tıpkı onun gibi, sadece halk şiiri olduğu için herhangi bir koşma ya da varsağı yüceltilemez. Türk şiiri, her ikisini de kapsayan geçmişiyle, çağdaş ozanın gönlünce yararlanacağı engin bir hazinedir ama, toplumcu yaklaşım her ikisini de çağlarının toplumsal koşulları içersinde değerlendirmeyi gerektirdiği kadar, duygusal içlem bakımından bu değerlendirmede ikisine de eşit değer tanımayı öngörür. Halk ozanı,

"Her biri bir haramidir
kirpiklerin kapağ üzre"

dediği zaman buluşu ve ozanı göklere çıkarıp, hemen hemen aynı şeyi, aynı imgeyle yansıtarak,

"Hep siyeh-pûş oldular, kasd-ı şebihûn-ı dile
girdiler müjganların bir cenge cûdûlar gibi"

dediği zaman divan ozanına burun kıvırmak, tutarlı bir davranış sayılabilir mi, sorulacak sorudur.

Hele tekke şiirlerinden üretilen toplumcu slogan hevesleri yok mu, bana hep Berdiayev'in Rus sosyalistliğine ilişkin bir iddiasını hatırlatıyor, der ki bir yazısında, Bolşevik mistiğinde ararsanız manastır ve keşiş mistiğinden çok şey bulursunuz. 40 yıllarında, çok iyi hatırlarım, "Tevekeltü taallallah!" kavuştaklı bir şiir düpedüz devrimci şiir sayılırdı; nasıl ki şiirleri söz konusu eden bir şiirden alınma "Tükenmeyiz kırılmağla" dizesi bugün öyle sayılıyor. Bu en azından çağdaş toplumcu şiirin kendi sorunlarını kendi çağının koşullarına uygun bir bileşim içersinde vermemek aczini gösterir ki, uzun uzadıya üstünde durulması gerekli, önemli bir konudur.

Bilimsel sözünü dilinden düşürmeyenler, bilimselliğin ne olduğunu olsun düşünmeli, davranışlarını ona uydurmalıdırlar.

11.

CİNSELLİĞİ KÜÇÜMSEMEK!

23 Ocak 1974

Gece uyandım, saat dört, kar beyazlığının abarttığı mavimsi bir sis dört tarafı sarmış, uykum kaçtı, iyisi mi gidip biraz kitap karıştırayım.

Elime neredense *Therese ile İsabelle* geçiyor, ufak bir kitap bu, henüz Türkçede hiçbir kitabı çıkmamış bir yazarın, Violette Leduc'ün, Varlık'ta, 'Hangi Seks' dizisinden yazılar arasında, ondan söz ettiğimi belki hatırlayanlarınız çıkacaktır: Yaşantısı cinsel tersliği üzerine kurulmuş, eserlerini bu yaşantıdan damıtmış garip bir kadın. *Therese ile İsabelle*'de, iki yatılı okul öğrencisi kızın, tutkusal ve cinsel aşklarını anlatıyor. Kitabı Ankara'ya geldiğim ilk günlerde Hachette'te bulmuş almış, o arada okumuştum. Violette Leduc'un o ağdalı Fransızcası, o biraz da özentiye hâttâ yapmacığa kaçan dili, anlattığı tutkunun keskinliğini azaltmıyordu. Peki onca kitap arasından, gecenin bir vaktinde, elimin ona uzanışı neden?

Toplumcu geçinenlerimizin bazıları, insanları cinsel ve tutkusal kaymalarıyla ele alıp işleyen eserleri dudak bükerek eleştiriyorlar. Hani onları dinleyen, yazdıklarını okuyan da, ahlâk konusunda üstlerine yok sanır. Bilmem hangi devrimci töresine göre öyle bir asıp kesişleri, cinsel özgürlük konusundaki bazı yumuşak önerile-

re bile, öyle bir 'sapmalar, yozlaşmalar, soysuzlaşmalar' diye yargı verişleri var ki, okudukça şaşıyorum. Şaşkınlığımın iki nedeni var, birincisi sosyalizm hareketinin gerçekte kadınların kurtuluşu ve ekonomik olduğu kadar cinsel sömürüden de sıyrılmaları hareketiyle uzun süre özdeş olduğunu bilmemeleri, ikincisi son beş yıldır cinsel özgürlükler ve kadın hakları konusunda dünyanın hop oturup hop kalktığından habersiz olmaları.

Sosyalizm tarihinde adını yazmış, **Rosa Lüksemburg, Vera Zasuliç, Aleksandra Kollontay, Clara Zetkin** gibi ünlü kadınlar, aynı zamanda kadınların her anlamda cinsel özgürlüğünün yaman savaşçıları, daha da müthişi, olanakları ölçüsünde bu özgürlüklerin ısrarlı uygulayıcılarıydılar. Hele **Aleksandra Kollontay**'ın, Rus devriminden sonra, Komiserler Kurulu'nda önemli bir bakanken yaşadığı cinsel hayat sonradan uzun süre konuşulmuştur (Bir de kitabı var, adı *Cinsel Devrim ve Marksizm* adını taşıyor, şu ara **Fransa**'da yeniden yayınlandı, ama henüz getirtemedim). Zaten devrimin ilk yıllarında evlilik kurumu, cinsel özgürlükler **Stalin** dönemine oranla çok farklı, çok daha köklü dönüşümler içinde ele alınıyor, hâttâ uygulanıyormuş diye çok yerde okumuşuzdur. Bürokrasi, giderek bir devlet-sınıf niteliğine bürününce, töresini de tutucu bir egemen sınıf töresi haline sokmuş. Bu bakımdan, **Frankfurt Okulu** felsefecilerinin, bu arada özellikle **Wilhelm Reich, Gustave Adorno** ve **Herbert Marcuse**'ün aynı alandaki araştırma ve çalışmaları inanılmayacak bir ilginçlik taşır, **Reich**'in çok eserlerinin de dilimize mutlaka kazandırılması gereklidir. Hiç değilse devrimci töreciliğin nasıl bir şey olduğunu bizdeki burjuva tutucusu tavırlı sözde toplumcu eleştiricilerin anlaması için.

Günümüzde durum başka bir gelişme özelliği göste-

riyor; kadınların cinsel özgürlüğü hareketi, bir yandan genel olarak cinsel özgürlükler hareketiyle kaynaşırken, bir yandan da sosyalizmin çeşitli eğilimlerinden esinlenip örgütleniyor. Amerika'daki kadın hareketine, cinsel özgürlük hareketine dahil örgütlerden çoğu Mao'cu filândır sanırım, Fransa'daki hareketin içersinde de solcu kadınların az olduğu söylenemez. Hele sosyalist olmayan çevrelerde, cinsel düzen bütünüyle tartışma konusu olmakta, tutucu çevreler gittikçe daralan bir alanda zor savunma savaşları vermektedir. İş çoktan açıksaçıklık, yozlaşma, soysuzlaşma sorunu gibi konmaktan çıkmış, en aklı başında kişiler tarafından ele alınan önemli ve çözümü gerekli bir sorun olarak tartışılmaya başlanmıştır.

İş bu kerteye varmışken, Türk toplumcu eleştiricinin, eserine bu yönden de derinlik vermeye kalkışmış bir yazarı sadece bu nedenden hafifsemeye kalkışması epeyce tuhaf olmuyor mu? En azından, bu eleştiricinin dünyadan habersiz olduğunu göstermiyor mu? Bizim eleştiricilerden bazılarının öyle yargıları vardır ki, besbelli gelecekte, yaşadıkları çağa oranla ne kadar geri kalmış olduklarının yadsınılmaz hüccetleri olarak görülecek.

12.

'EROTİSME'

12 Nisan 1974

Evet, "kemal-i rezalet" mahkemeye düştük!

Sebebi şu: Romanın bir yerinde, kız soyununca, vücudunun tüyleri kızıl kızıl beliriyormuş, "umumi ahlâk ve âdaba aykırı" bir şeymiş! Bu dediğim, yirmi yıl önceki hikâye. O tarihte, düpedüz müstehcenle; cinselin, estetiğin merceğinden geçmiş biçimi olan erotisme arasındaki önemli farkı, "ilgililere" anlatıncaya değin, göbeğimiz çatlamıştı. Yirmi yıl sonra, aynı konuda bir yazı yazmak zorunda kalmam, Türkiye'nin talihsizliğidir. Adam her gün pabuç gibi harflerle "Batılı demokrasilerden hiçbir özgürlükte geri kalmayacağız" diye demeç yazdırıyor, cinsel alanda estetik yaklaşımın sanatçıyı ne kadar özgür kıldığından habersiz.

Acaba sorunu şöyle koysak, derdimizi anlatabilir miyiz? Sinemada, televizyonda ve basında, kitapların her türlüsünde cinayetten geçilmiyor. Banka soymanın, adam kaldırmanın, gangsterliğin akla gelen gelmeyen her çeşidi, Allahın günü karşımızdadır. Neden bunları, "umumi ahlâk ve âdaba aykırı" saymazlar; yazanları, çizenleri, milleti katilliğe, hırsızlığa kışkırtıyor diye suçlamazlar?.. Bunları suçlamayan mantık, aslında cinsel yaklaşımı da suçlamaması gerekmez mi? Aynı şey: Her ikisi de, estetik kategorileri içinde belirli bir be-

şeri içeriği yansıtıyorlar, birisi insandaki vurma-kırma eğilimini, ötekisi cinsel eğilimi... İkincisi, üstelik birincisinden çok da zararsız ve yumuşak, birincisini serbest bırakıp ikincisini yasaklamak niye? Tutarsızlık mı, bilgisizlik mi, artık siz karar verin.

O mahkeme hikâyesinde de öyle söylemiştim ya, dediğim doğrudur: Cinsel, estetik merceğinden geçti mi müstehcenliğini kaybeder. Onu hâlâ müstehcen sayanların, müstehcenlik kendi içlerindedir.

Hele o geleneğimize göreneğimize uymaz lâfı yok mu, insan gülsün mü ağlasın mı bilemiyor. Bir zamanlar, **Paris**'te **Montparnasse**'m ünlü 'zurefalarından' birisini ayıplayacak olmuştum, kadın **Osmanlı** haremleri üzerine öyle şeyler saydı döktü ki, ne diyeceğimi bilemedim. Şimdi **Amerika**'dan başlayarak sıçraya sıçraya Doğu'ya gelen o toplu sevişme uygulaması var ya, üstelik 'Halife' sıfatıyla harem'de odalık ve gözdeleriyle toplu sevişen padişahlarımız dururken, kalkar hangi keskinlikle kınayabilirsiniz? **Abbasi** ve **Emevi** halifelerinin saraylarındaki marifetler, bilinen şey! Bizde yobazlık taslayanların, ulusal bünyemizin has yapısı sandıkları ahlâk anlayışı, öfkeli kadın yazarların yıllardır yazıp durdukları iki kriterli erkek egoizmine dayanır, erkek şovenizmi kendisine mübah saydığını kadına yasaklarsa toplumun ahlâklı olduğunu sanır...

Sanadursun! Ahlâk, toplumun gelişme doğrultusunu belirleyen alt ilişkilerin yansımasıysa, bu ilişkilerin değişmesiyle elbette değişecektir. Kadının, bağımsız üretim birimi olarak toplumsal yaşantıya katılması, onu önce evin, sonra toplumun içinde başına buyruk kılmıştır. Bu hemen ahlâk düzeyine yansımadıysa, genel olarak üstyapının altyapıdaki değişmeleri gecikerek izlediğindendir. Yüzyılın başından itibaren yine de kadının cinsel ya-

şantısı ve vücudu üzerindeki "tasarruf hakkı talepleri" giderek artmış, son on yıl içinde zirvesine ulaşmıştır. Çağdaş ahlâkı değişmeye zorlayan bir neden budur ama, hepsi bu mudur?

Marks, doğadaki ve toplumdaki karşıtlıkların ve etki-tepki ilişkilerinin diyalektiğini bulur çıkarırken, **Freud** kişisel psikolojinin diyalektiğini araştırıyordu. Toplumsaldan da birikerek, kişinin ruhsal yaşantısında cinselin etkisi onun araştırmalarından sonra iyice belirlenmiş, daha sonra gelen **Frankfurt ekolü** filozofları (**Marcuse, Reich ve Adorno**), **Marks**'ın öğretisiyle **Freud**'un öğretisinden bir bileşim çıkarmayı denemişlerdir. Bu denemelerin, kadınların giriştiği başkaldırma ile birleşmesinden, günümüzün devrimci ahlâkı doğuyor. Bu, gerçekte, temeldeki ilişkilerin geçirdiği büyük değişikliklerin, yukarıya tam anlamıyla yansıması değil midir? Birinci ve ikinci sanayi devrimleri olmasaydı, siz Batılı ahlâkın buraya gelebileceğini sanır mıydınız? Bugün **Nice** ve **Cannes** plajlarında göğüsleri açık güneşlenen kadınların ülkesi **Fransa** Katolik bir ülkedir, Katoliklerse **İspanya**'da bikiniye değil, pantolona bile hayır demeye eğilimlidir... Peki, neden birisinde öyle de ötekisinde böyle oluyor? Bu sorunun karşılığını, iki ülkenin ekonomik gelişme grafiklerinde, endüstrileşme derecelerinde arayacaksınız.

Hem canım, bizde de aynı şey görülmüyor mu sanki? Gecekondu kızının şalvardan pantolona geçmesi için, konfeksiyon endüstrisinin bugünkü düzeye gelmesi gerekti. Hadi şimdi o hızlı gelenekçiler gecekondu kızlarını yeniden şalvara döndürsünler bakalım. Olmayacak şey! Türk toplumu endüstri toplumu aşamasına geldikçe, bu aşamada kadın bağımsız üretim birimi olarak yaşantısında başına buyruk oldukça, tarımsal top-

lum döneminin geleneksel ahlâk kurallarını zorlayacak, değiştirecektir. Üstelik çağdaş bilim, cinselin gizli saklı ve ayıp bir şey olmadığını, tam tersine sorunun gizli kapaklı tutulmasından insanların ve toplumların son derece rahatsız olduğunu açıklamıştır. Siz, İskandinavya'dan başlayarak Fransa'ya kadar nice ülkelerin okullarında cinsellik dersi okutmasını yoksa "ahlâksızlıklarından" ileri geliyor mu sanıyorsunuz?

Hele müstehceni aşmış, estetik ölçütler içersinde erotisme düzeyine ulaşmış beşeri içeriğin "ahlâka aykırılık" bahanesiyle sansüre uğratılması, koğuşturulması düpedüz ilkellik! Çünkü bu kafa, siyasal özgürlüğün ekonomik özgürlükten, her ikisinin estetik özgürlükten ayrı ele alınamayacağını, hepsinin bir bütünü oluşturduğunu bilmeyen kafadır ki, Tanrı adına çıplak heykeli mahkûm ederken, Tanrı'nın insanı çıplak yarattığını unutur.

O da mı "umumî ahlâk ve âdaba aykırı" davranıyordu acaba?

13.

HAKEM OLUR MUSUNUZ?

12 Aralık 1975

Her iş gibi, bunun da bir yolu yordamı var!

Peki, neymiş o diyeceksiniz? Eleştirici, bir yandan çağdaş koşulların estetik bileşimini edebiyatın bütün dalları için düşünen, araştıran, belirleyen adam olacak; bir yandan da, saptadığı ölçütlere göre sanatçıların verdiği eserleri ölçüp biçen adam! Şu tek cümleden bile ne çıkıyor görüyorsunuz: Eleştiricinin iki yanı var, birisi yaratıcı yanı, ötekisi değerlendirici yanı; yaratıcı yanıyla ilkin bir estetik bileşim varsayımı bulacak, sonra o temel üzerinde değer yargılarını getirecek. Şimdi şaka gibi gelir size ya, son derece kalabalık, son derece "muhataralı' bir iştir bu.

Hadi, nedenmiş araştıralım!

Önce, çağdaş koşulların estetik bileşimini bulacak dedik, tek başına bu bir bilim adamı ilgisi ve yeteneklerini istiyor. Öyle ya, bakacak hangi toplumsal ortamda yaşamaktadır, tarihsel gelişimi nedir bu ortamın, sınıfsal konumlar nasıl beliriyor, üretim güçlerinin doğurduğu toplumsal ilişkilerin niteliği ne? Hepsi birer birer izlenip saptanacak, arkasından bunun estetik düzeye yansıması araştırılacak; şu zaman ve şu yerde, şu, şu, şu koşullar altında sanatçının estetik bileşimi şu özelliklerle gelmek zorundadır diye bir genellemeye ulaşılacak!

Değer yargısı vermenin sırası sonra geliyor. Filânın şiir kitabı çıkmış, falanın da romanı, bakacağız, o koşullar altında içermesi gereken şeyleri içermiş mi, toplumsal çözümlemesini bir tamam yapmış mı, bu çözümlemeden hareket ederek yüce bir estetik bileşime varabiliyor mu? Bütün bunları kıvırabilmişse, mesele yok, sanatçının eseri başarılıdır; bazılarını becermiş bazılarını beceremeyişse, yarı buçuk başarılı sayılabilir, hiç yapamamışsa, çuvallamış demektir.

Eleştiricinin kılavuz rolü işte bu yol.

Bilimsel kategorilerin doğru çözümlemesini yapıp ileriye açık bileşimlere ulaşmak, sonra da verilen sanat eserlerini bu bileşimlerin ışığında değerlendirmek! Bir bakıma, bilimselle estetik arasında köprülük ediyor eleştirici, böylece de değerler sistemini sağlam kazığa bağlıyor.

Bu eleştirici içinde bulunduğu toplumsal ortamda sanatçının önünde gider, sanatçı onu izler, izlemek zorundadır. Zaten eleştiricilere tanınan büyük yetki de buradan doğmaz mı? Adam biliyor birader, toplumunu biliyor, toplumunun geçirdiği ve geçirmek üzere olduğu aşamaları biliyor, bu aşamalara "tekabül eden' estetik kavramları biliyor, üstelik nesnel de bir değerlendirme yeteneği var, o halde gözü kapalı inanabiliriz kendisine değil mi?

Ha bu iş böyle olmuyor bizde, eleştiricilerimizin çoğu madalyanın birinci yanından habersiz görünmeyi yeğliyorlar, hani toplumsal koşulları bilimsel yöntemle çözümleyecekler filân da değil mi, adam sen de ne gerek, ortada çeşitli durumlara egemen olmasını bilmiş çeşitli gruplar var, bunlar arasında ya bir denge öğesi olmayı yeğlersin, ya da birini omuzlarsın olur biter; o zaman da sanatçının eseri üzerine vereceğin değer yargı-

sı olmayacaktır, ya ne olacaktır, paşa gönlünün istediği, ya da desteklediğin grubun zorladığı!

Daha 1954 seçimlerinde kendime göre bir toplumsal çözümleme yaptım, bu toplumsal çözümleme DP iktidarının siyasal gidişini birtakım ekonomik temellere oturtuyor, ticaret burjuvazisinin gelişmesini, montaj sanayiciliğine doğru gidişi, Amerikan şirketlerinin 'yabancı sermayeyi teşvik yasası'ndan yararlanarak Türkiye'ye sızmaya başlamasını içeriyor; sosyalistlerin acımasızca ezilmesini gözönünde tutuyor, eski kuvayı milliyeci köklerden adına sonradan 27 Mayıs ilericisi diyebileceğimiz yeni bir ilerici türünün doğuşunu öngörüyordu.

Bunu, Batı'da geçerli bizde henüz pek denenmemiş enine kesit niteliğinde çok kahramanlı bir roman yapmaya niyetlendim. Yaptım da. Yazarken Menderes'in gittikçe geliştirdiği çoğunluk tahakkümü ağırlığını artırıyor, kitabın yayınlanması olanaksızlaşıyordu. Aldırmadım buna, zaten bitirmek ancak 27 Mayıs'tan sonra nasip oldu, yayınlamaksa 1962 başında ben yeniden Paris'e gittikten sonra. Sanıyordum ki, kendi ölçülerimize göre hayli dört başı bayındır bir toplumsal roman yazdım, üstelik bu romanın kişilerini toplumsallığın getirdiği sınıfsal davranışların yanısıra, doğasal diyalektiğin getirdiği bireysel davranışlarına göre de canlı kıldım. Eh, eleştiriciler elbette bu çalışmayı değerlendireceklerdi, kaldı ki o tarihlerde Türk romanı ısrarlı bir biçimde 'bizimköy gerçekçiliği' yapıyordu, kimsenin ticaret burjuvazisinin montaj sanayiciliğine geçişiyle, ya da tarımsal bölgedeki feodal ilişkilerin kapitalist ilişkiler biçimine dönüşmesiyle ilgilendiği yoktu, hele aydınlar kesiminde, basında, eğlence endüstrisinde olup bitenler tamamen ilgi çemberinin dışında kalıyordu. Eh bir romancı çıkar da bunları ele alır yazarsa...

Kimilerine göre bu roman bir aşk romanıydı, bir zengin kızının hercai aşkını anlatıyordu; kimilerine göre, başı kıçı belirsiz, kişileri çok olduğu için okunması zor, bir serüven romanıydı; Attilâ İlhan doğru dürüst gerçekçi bir roman yazacağına (yani köyden, köylülerden söz edeceğine), kalkmış burjuvazinin yaşantısından sahneler ve kesitler vererek salon edebiyatçılığı yapmıştı.

Paris'te, o şehrin her türlü estetik çabaya inanılmaz saygı gösteren şiir dolu atmosferinde, memleketimden gelen eleştirileri okudukça üzülmüyor, utanıyordum.

Şimdi, yıllar sonra o romanı (*Kurtlar Sofrası*) yeniden yayınladım. Siz yeni bir kuşaksınız, yeni bir kuşak değilseniz bile 1960'tan bu yana çok şey yaşadınız ve gördünüz, lütfen hakem olunuz, *Kurtlar Sofrası*'nı okuyunuz ve bana söyleyiniz, o tarihlerde andığım yargıları veren eleştiriciler mi haklıymış, yoksa ben mi haklıymışım?

Ama benim söylemem para etmez, hakem olunuz, hakem!

Kararı siz veriniz.

14.

İYİ SAATTE OLSUNLAR!

1 Aralık 1977

Içimizde yalnız Burhan onu sever, yazılarını izler, savunurdu; biz öteki toplumcu öğrenciler, İstanbul'u yanlış bulutların bastığı o savaş yıllarında, Ataç'a karşıydık. İki nedeni vardı bunun: Aşırı bireyciliği ve bireyselliği, keyfinden başka yöntem, paşa gönlünden başka ölçüt tanımaması, birincisi; sanat dışı, çok da ağır baskılar altında ezilen toplumcu sanat akımını ve sanatçılarını âdeta "yok sayması", yeni sanat diye yalnız Garip'çileri "resmîleştirmeye" çalışması, ikincisi. Cumhuriyet meyhanesini yoğun yoğun rakı ve şarap dumanları kuşatır; Cennet Bahçesi, mayıs sabahlarına pırıl pırıl yıkanmış, renkleri yenilenmiş, Rumca plâkları bambaşka özlemlerle yüklü çıkardı. İçimde bir türlü biçimlendiremediğim heyecanlar, Kızkulesi'ne karşı bir mavzer namlusu gibi dimdik durur, elbette henüz Ataç'ın dolaylı olarak bir gün hayatıma karışacağını kestiremezdim. O gün... İster misiniz o anlatsın, nasıl bir gündü:

"İlk 1946'da duydum Attilâ İlhan'ın adını. CHP yarışmasına gönderilmiş şiirler arasında armağan almağa değerli bulacaklarımızı seçmek için toplanmıştık. Behçet Kemal okuyor, biz de dinliyorduk. Attilâ İlhan'ın 'Cebbar Oğlu Mehemmed' adlı koçaklaması okunurken çoğumuz bir doğrulduk:

rivayet şöyledir kim
dumanlı bir güz akşamı
şu mor dağlar efendim
destur demiş de yürümüş
silkinip kalkmış ayağa

Tanımıyorduk kendisini. Ancak kim olursa, kaç yaşında olursa olsun, bu Attilâ İlhan güzel deme nedir kavramış bir kişi olduğu belliydi. Sekiz jüri üyesiydik, yanılmıyorsam altımız, ikinci armağan için, oyumuzu ona verdik."

O kadarla kalsa iyi, bir yıl sonra mı ne, *Duvar* yayınlanınca, *Ulus*'ta uzun bir yazı yazarak kitabı övdü, o ünlü "zarını" benim için attı. Ne kadar çok sevinmeliydim, ne kadar az seviniyordum. İki iskemle arasına oturmuş gibi, rahatsız çapraşık bir durumdaydım. Ataç da "resmî" yeni sanat çevreleri de, adı duyulmamış, henüz lisede okuyan bir "hârika çocuk" bulduk sanıyorlardı. Oysa adımı beş yıldır bilenler vardı benim; çok daha ağrılı, çok daha çetin birtakım yollardan geliyordum, bir ün değildim elbette ama, daha 1943'te *Yeni Edebiyat*, Balıkçı Türküsü'nü H.İ. Dinamo'nun kocaman bir şiirinin altında yayınlamıştı. *Gün*'de Hasan Tanrıkut, öğrenci olduğumdan, başım belâya girmesin diye takma adla, diğer birçoklarını basıp duruyordu. Hüsamettin Bozok'la, Ö.F. Toprak'la mektuplaşırdık (Armağanı kazandığımı bana ilk yazan da, Ankara'dan, bu sonuncusu olmuştu). Şimdiyse adım, birdenbire, evcilleştirilmiş birtakım ozanlar arasında anılıyordu. Çok süremezdi bu. Sürmedi de.

Ülkü gibi, *İstanbul* gibi "resmî" yayın organları gönderdiğim bir ya da ikişer şiiri yayınladıktan sonra, "sert" bularak öbürlerini geri çevirdiler. Rahat bir nefes alıp, *Varlık*'a, *Gün*'e, *Kaynak*'a döndüm, kapı gibi savaş şiir-

leri yazarak içimi boşalttım. Ataç, uzaktan uzaktan izliyor muydu ne, destan konusundaki bir yazıma, *Ulus*'ta takılıp şöyle yukardan beni azarlayayım dedi. Belâlı yağmurlar yağıyordu, bir yoksul muz gibi dilim dilim soyuluyorduk. O sıra, Türkiye Sosyalist Partisi adına çıkardığımız *Gerçek*'te, yanlış anımsamıyorsam dört beter yazı yazarak karşı çıktım. O yazısına "karalama" diye mi bir başlık koymuştu, benimkiler bakın nasıl zincirleniyorlardı: Eveleme geveleme, deve kuşu kovalama! Kestirmesi kolay, beni şıp diye defterinden sildi Ataç, bir daha adımı bile anmadı. Tabii iyi olarak anmadı demek bu. Yoksa, toplumsal gerçekçilik tartışmaları sırasında yeniden kapıştık. Ama o ayrı hikâye!..

Şimdi nasıl uğraşıp uğraşıp derdimi anlatamıyorum, o zaman da aynı şey: *Mavi*'de Atatürkçü bir temel üzerinde toplumsal ve gerçekçi bir sanat çıkışı yapıyoruz, önüne gelen "Moskova'ya!" diye bağırıyor. Irkçı turancıları anladık. Mukaddesatçıları anladık. İşleri budur, bağıracaklar. İyi ama, Ataç? Bir gün *Dünya* gazetesinde bir yazı: Sosyal Realizm. Okuyorum, üç aşağı beş yukarı, böyle bir şey yoktur, bu olsa olsa bolşeviklerin sosyalist gerçekçiliğidir, o da insana düşman, çok kötü bir şeydir demeye getiriyor. Adamın aklı durur. *Mavi*'de karşılık veriyorum. Küplere binmiş, *Son Havadis*'te (o zaman Ankara'da Cemil Sait çıkarırdı) sövüp sayıyor bana. Ben ona, o bana derken, gazetedeki arkadaşlardan bir mektup, sen yazdıkça çileden çıkıyor diyorlar, karısı öleli çok da üzgün, bu işi tatlıya bağlasan! En efendicesi yaşına ve acısına saygı duyup susmak, ben de susuyorum. Çileden çıkıyor sözünde şişirme yok, "tartışma sırasında çatışmak başka şey, ustalara saygı başka şey" düşüncesiyle kendisine ilettiğim imzalı *Yağmur Kaçağı*'nı bana karşı kullanıyor: Hem ona çatıyor,

hem övsün diye kitabımı gönderiyormuşum! Hâle bakın, nasıl çevresindeki birtakım "şüara"yla karıştırıyor beni! Oysa tek karşılaşmamız böyle bir izlenim edinmesine elverişli geçmemişti: Eminönü Halkevi'nde bir konferans veriyordu, bitince, bizi tanıştırdılar: — Sen misin o? dedi, benim dedim, görüşelim dedi, peki dedim. Sonra, çevresinde uyduları, bırakıp gitti. O kadar.

Çok uzun yıllar "biricik münekkidimiz" sayılmıştır. Daha o zaman, galiba Suna pastahanesinde bir cumartesi öğle sonu, şöyle bir şeyler demiştim:

"— Ataç'ı kendi kuşağı küçümser, hafiften alaya da alır: Yaşıtlarını etkileyememiş, kendinden sonrakiler arasında müşteri aramıştır."

İlk bakışta suçlama gibi görünse de, değil bu düşünce, Ataç'ın yaşıtlarından ilerde, daha aydınlık kafalı bir yazar olduğunun başka türlü söylenişidir. Meşrutiyet kuşağı, Tanzimat Batıcılığı'nın mek parmak ötesindeydi, oysa Ataç, Cumhuriyet aydınlarının işkilsiz Batıcılığı'na vermişti kendini. Bu, aslında Tanzimat ve Meşrutiyet aydınlarının bir türlü vazgeçemedikleri Osmanlı kültür ve sanat mirasından bir kalemde vazgeçebilmek; temeli de, kökü de Batılı "yepyeni" bir Türk sanat ve kültürüne gitmek ütopyasıdır ki, Ataç gibi daha niceleri günün birinde gerçekleşeceğine inanmışlardı: Ya bir ulusun yüzlerce yıllık uygarlığından deri değiştirir gibi çıkamayacağını kestiremediklerinden, ya da çağdaşlığı eninde sonunda ulusal kişilik iddiasında olmaksızın bir benzeşmecilik sandıklarından!.. İlk yanlış bileşim fikrine hiç varamadıklarını, ikincisi ise, Batı'nın kültür emperyalizmine kayıtsız şartsız teslim olduklarını göstermez mi?

Ataç zekidir, bilgilidir, beğenisi sağlam ve ince, yazarlık onuru yüksektir. Halk şiirimizi, Divan şiirimizi pek

iyi bilir. Fakat Batı'yı yeğlemiştir bir kere. Söz gelişi, klâsik Fransız şiirinin tezdüzeliğini görmez, inadına bizimkisi tekdüzedir der; onların Latince'den onca etkilenmeleri işlemez de ona, bizim Osmanlıca fena halde koyar. Yazılarında, "Yunan-Latin köküne inmezsek bu iş olmaz" diye okuduğumu anımsarım, sanki o uygarlıklar Doğu-İslâm uygarlığına taa o zamandan sızmamış, içinde özümlenmemiş gibi. Niye böyle diyor peki, düşündüğü "çağdaş bileşimini yapmış 'Batılı' bir Türk sanatından" çok, "bir Batılı'nın Türkiye'de yapacağı sanat" da ondan. Batılı'nm da değil hâttâ, Fransız'ın. Her Fransız'ın da değil hâttâ, André Gide'le başlayan NRF dönemi Fransız sanatçısının. Nedense o, onun gibi daha birçokları, o Fransız sanatını dünya sanatının söylenebilecek son sözü, ulaşabileceği en son konak saymışlar, örnek edinmişlerdir. Doğrusu o ara Fransızlar da öyle sanıyorlardı. İyi ama, şimdilerde paldır küldür Hugo'lara, Zola'lara dönmek istemelerine ne buyrulur?

Yine Ataç batmış imparatorluğun bize bıraktığı katı gericiliğe karşı tavizsiz bir cumhuriyet aydını, yüzde yüz özgürlükçü bir yazardır. Kaypak, zigzaglı kişiliğini olumlu sayabilmek zor da olsa, değer yargıları sık sık kaprislerine göre değişse de, onu özenle ve dikkatle okumalıyız. Yakın tarihimizin belirli ve ağrılı bir dönemini bütün girdi çıktısı, bütün özellikleriyle yansıtır: CHP'nin, şimdiki sekizlerinin; CHP sanat görüşünün ise, şimdi Falih Rıfkı'nın bulunduğu yerde olduğu bir dönemi! Dil konusundaki aşırılıklarına gelince, onları ne incelemeye yetkiliyim ne de eleştirmeye, o işi uzmanlar yapsın, benim ekleyeceğim olsa olsa bir tümce olabilir: Sonradan ikinci yeni'nin "sanat aracı" olan o soyut uydurmacaya acaba onun özleştirme denemesi hiç mi destek olmamıştır?

(Yazdıklarımı bir anma yazısı için yakışıksız mı buldunuz? Ataç'ı tanımıyorsunuz öyleyse, o böylesini daha çok severdi. İnanmazsanız, açın *Günlerin Getirdiği*'ni, orada bir yazı vardır, Haşim'in ölümü dolayısıyla yazılmış, başlığı "Haşim'i yermişim", onu şöyle bir gözden geçirin, bana hak vereceksiniz.)

15

NEREYE GİDİLİYOR?

12 Kasım 1992

Kimimizin adı, kimimizin soyadı olduğuna göre, aramıza iyice karışmış; karışmaz mı, ünlü **Memlûk** Sultan'ı, **İ. Baybars! (El Melik el Zahir Rükneddin-El Salih!)**. Sen tut **Kıpçak** ülkesinde köle diye getirilip, **Sivas**'ta satıl, bin bir serüvene karışıp sonunda, **Memlûkler**'in sultanı ol! Arapların **Hikâye-i Melik-üz-Zahir Baybars** diye, bin bir gece masallarına benzer bir efsane oluşturmaları boşuna mı? **Haçlılar**'dan tutun da **Moğollar**'a kadar, çarpışmadığı kalmamış.

Hayır, dersimiz tarih değil! Epeyce oluyor, aydınların bayıldığı bir gazetemizin sanat bölümünde, bir habere toslamıştım. Evlere şenlik! **Baybars**'ın hikâyesini **Paris**'te bir yayıncı satın almış, 400 fasikül halinde yayımlayacak mıymış, yayımlamış mı, her ne hâl ise; bizi ilgilendiren orası değil, haberin yazılışı, lütfen bir göz atar mısınız?

"... 1277'de Damas'da ölen ve destan kahramanı haline dönüşmüş bir kişiliğin yaşamöyküsünü anlatan Baybars'ın romanı, Damas Halk Gelenek ve Sanatları Müzesi'nden satın alınmış olup..."

Hey Allahım, **Damas** neresi Allah aşkına? O gazetemizin kültür servisi, hayatı ya da biyografisi yerine 'yaşamöyküsü' demek züppeliğini hiç ihmal etmiyor da,

kırk yıllık Şam şehrini nasıl Damas yapıyor? Yahu ayıptır, şunun şurasında daha yetmiş yıl evvel o şehir, Devlet-i Aliyye'nin Şam-ı Şerif vilayeti merkeziydi; nasıl kalkıp da yabancı dillerdeki adıyla yazarız, söyleriz? (Fransızcası Damas, İngilizcesi Damascus.)

Yalnız o mu? Bilirsiniz 1930'lu yıllarda Nâzım Hikmet'in iki ünlü şiirinden birisi Salkımsöğüt (öbürü Bahr-i Hazer), şairin plağa filân okuduğu, hani: "Akıyordu su / gösterip aynasında söğüt ağaçlarını / yıkıyordu salkımsöğüt suda saçlarını..." diye başlayan! Söğüt narin ağaçtır, hele salkımsöğüt, âdeta bir rüya! Fransızcayı sökmeye çalıştığım yıllarda, o dilde bu ağaca Saule pleureur (ağlayan söğüt) denildiğini öğrenmiş, çok da beğenmiştim, ağacın şiirsel görüntüsüne pek uygun düşüyordu.

Ama o başka, kırk yıllık salkımsöğüte Türkçede ağlayan söğüt demek başka! Epeyce bir zaman geçti, büyük gazetelerimizden birinin yayımladığı bir ansiklopediyi kurcalıyorum, bitkilerin döllenmesi bahsinde bir de ne göreyim, salkımsöğüt dönüp dolaşıp ağlayan söğüt olmamış mı? Yahu pes! Yahu insaf! Titiz, bırakın titizi mitizi, sadece ciddi bir kalem, ciddi diye lanse ettiği bir ansiklopedide, nasıl olup da salkımsöğüt kelimesini Fransızcadan aynen çevirip yazar?

Bu nasıl bir Türkçe saygısı, ne tür bir dil bilinçsizliğidir?

Aslında bu söylediklerim, hiç! Daha ne çamlar deviriyorlar!

Belki farkındasınız, bazı reklamlarda bin yıllık dondurmanın adı, 'buz kremi' (Ice cream) oldu çıktı; bazı televizyon dizilerinde, yolcular İsviçre'ye değil Switzerland'a gidiyor; hele sinema ve video filmlerinin alt yazıları birer felaket! Türkçenin en demirbaş kelimeleri,

yerlerini akıl almaz ecnebi kelimelere ya da onların, bire bir çevirilerine bırakıyorlar.

Ne keşmekeştir bu, yok mu bir sahip çıkan? Çünkü ulusal bilincin, iki temel ayağından birisi tarih bilinciyle, onun en önemli dayanağı dil bilincidir.

Nedir Türkçenin şu okumuşlarımızdan çektiği! Konuştukları ve yazdıkları dili kuşa çevirmekle yetinmiyorlar, halkın dilini de bozuyorlar. Dile düşkünlüğü de, kimseye bırakmazlar ha!

16

'ÜRETİM' VE 'KÜLTÜR'DE 'HALKLA BERABER'

4 Şubat 1993

İkide bir, **şifahi bir milletiz, okumaya değil, dinlemeye ve seyretmeye mütemayiliz** diyorum ya, neden böyleymişiz merak etmiş soruyor, bir de tabii yayıncılık açısından, sonuçlarını; mektubundaki iki noktadan biri bu, öbürüyse 'şifahi' bir toplum olduğumuz halde, bazı sanatçılarımızın, sağı da solu da ilgilendirebilmesindeki sır, kitaplarının üst üste basılabilmesindeki esrar! Bir çelişki yok muymuş bunda?

'Şifahiliğimiz' besbelli kırsallığı üzerimizden atamayışımızdan doğuyor, kitaba düşkünlük kentleşmeyle başlamış, matbaanın yaygınlaşmasına, yayıncılığın endüstrileşmesine bağlı. **Gelişmelerde**, ulusların ideolojik yapısını kitap, yâni yayın endüstrisi oluşturmuştur; **liberallikten sosyalistliğe, kralcılıktan faşistliğe bütün doktrinlerin tabanı kitap, yâni yayıncılık.** 19 yüzyıl, 'okumuşluğun' **Batı**'da en önemsendiği, en yaygın olduğu yüzyıl; büyük yayın firmaları, dağıtım örgütleri vs. bu yüzyılda kuruluyor.

20. yüzyılda elektrik/elektronik tekniğinin gelişmesi, **audiovisiuel**'i (görselliği/işitselliği) üste çıkarmıştır; okumanın yerini görsel/işitsel teknikler aldı artık, iletişim haberde olduğu kadar kültürde ve sanatta da onlarla yapılmaktadır; hem de, eskisine oranla şaşılacak bir hız-

la! Bu gelişmenin alfabeye dayalı klâsik yayıncılığı devre dışı bırakması olağan sayılmalı. **Gelişmişlerde** yayın endüstrileri henüz yaşayabiliyorsa, bunu geçen yüzyıldan kalma örgütlerine, geliştirdikleri alışkanlıklara borçludur. Gerçek şu ki, **McLuhan'ın** dediği gibi, **televizyon, alfabeyi ve ona dayanan iletişimi geriye itmiş, insanlık helezonun bir üst düzeyinde, yeniden audiovisuel'e dönmüştür.**

Peki bizim gibi, kırsallığın 'şifahiliğinden', yeni yeni, alfabe egemenliğindeki iletişim çağına geçmeye çalışan toplumlara, sinema, televizyon, video gibi görsel/işitsel iletişim teknikleri birden bastırırsa ne olur? Okuma yazma oranı yetersiz, yayın endüstrisi varla yok arası, okuma alışkanlığı yerleşmemiş; hâl böyle olunca, milletin, alışkanlıklarına daha yakın ve yatkın olan yeni teknikleri hemen benimsemesine şaşmalı mı? Bu elbet Batı'daki gibi geleneksel ve yerleşmiş bir konumu olmayan yayıncılığı, bu arada edebiyatı ciddi darboğazlara sokacaktır (Hâttâ gazeteciliği de!). Yaşamakta olduğumuz galiba bu: Ücra köylerde bu yüzden televizyon, video buluyorsun da, kitaplık bulamıyorsun; rasgele bir televizyon programı, bir radyo haberi, herhangi bir film ortalığı kırıp geçiriyor da; ne kadar başarılı olursa olsun, bir kitap aralığa gidiyor.

Peki, bazı kitapların başarısına ne demeli? Bazı yazarlar, niye ilgi görüyor? Herhalde şundan: **Sağlıklı bir toplumda, aydınlar, iki alanda halkla özdeşleşmiş olmak zorundadır, üretimde ve kültürde! Aman dikkat, aynı düzeyde olmalıdır demiyorum, özdeşleşmiş olmalıdır diyorum; dereceleri farklı olabilir, mahiyeti aynı olacak!** Halbuki yüzlerce yıldır ülkemizde aydınlar –bürokrat olduklarından– üretimin bayağı dışındadırlar; kültür önerileriyse tamamıyla yabancıdır, yabancılaşmıştır: Ya Ba-

tı'dan aktarmadır, ya Doğu'dan! Bu, halkla aydınları birbirinden soğutmuştur, hanidir 'yan oturuyorlar'.

İşte kitapları ilgi gören sanatçı ve yazarlar, bu 'soğukluğun' ve 'yabancılaşmanın' üstesinden gelmeye çabalayanlar; başka bir deyişle, üretimde ve kültürde halkla mahiyet beraberliği arayıp, bunu gerçekleştirmenin yollarını tartışanlar! Halk ne kadar şifahi olursa olsun, bu konuda o kadar susamış ki, aradığı suyu 'tahriri' de bulsa, ilgilenmeden edemiyor. Yalnız ülkenin büyüklüğü ve nüfusun çokluğuna oranla, en büyük 'ilgi'nin de gerçekte çok düşük olduğunu unutmamak lâzım; bir de tabii, bu çalışmalar görsel iletişim teknikleriyle yapılsalardı, görecekleri ilginin kim bilir kaç kat daha büyüyeceğini!

Anahtar kavramı tekrar ediyorum: Üretimde ve kültürde, halkla mahiyet beraberliği!

17

PARİS, KİMİ KANDIRIYOR?

3 Haziran 1993

'Padişahın atı yüzümüze baktı!'

Haberiniz olmuştur: **Fransız Kültür Bakanlığı**, yabancı ülkeler için tertiplediği **Les Belles Etrangeres** dizisinin yirmincisini, Türk Edebiyatı'na ayırdı; epeyce kalabalık bir Türk yazar topluluğu **Fransa**'ya çağrıldı; gezdiler, tozdular, toplantılar, toplantılarda söyleşiler yaptılar, radyo ve televizyon programları, falan filân!

Fransızlar ne **Türkiye**'yi sever, ne de Türkleri; benim bildiğim –düpedüz yaşadığım– budur; zaten **Fransız Kültür Bakanlığı**'nın aklına, Türk Edebiyatı, ancak yirminci sırada gelebilmiş; bu da onu göstermiyor mu? Hele bir kurcalayınız, aynı **Les Belles Etrangeres** dizisinde **Türkiye**'den önce kim bilir ne 'koftiden' ülkelere yer vermişlerdir, bu da dediğimin doğruluğunu gösterir.

Türk Edebiyatı'na ilgileri (daha doğrusu ilgisizlikleri) bunun bir başka kanıtı: Fransızcaya çevrilip yayımlanan öteki ülke roman ve hikâyelerine oranla Türkçeden çeviriler, zaten 'devede kulaktır' ya; bir de hangi kitapları çevirdiklerine bakmalı; ya **Türkiye**'yi geri kalmış, ya vahşi, kırsal bir 'barbarlar' ülkesi gibi gösteren eserler çevrilmiştir; ya da **Midnight Express** örneği, ülkemizdeki her şeyi kötü ve karanlık anlatan, 'marjinal' sayılabilecek roman ve hikâyeler; kısacası Fransa, Tür-

kiye'yi okuruna tanıtmak için seçe seçe, öteden beri ülkesini Batı'ya "gammazlayan' Türk yazarlarını seçmiştir.

'Kör kör parmağım gözüne!'

Türkiye aleyhine Fransız tepkisi, sanırım, iki nedenle açıklanabilir: Birincisi, Fransızlar'ın kültürlerinin köken olarak eski Yunan kültürüne bağlı olduğuna fena halde inanmaları; böyle olunca da, tercihlerinin Yunanistan'a kayması; ikincisiyse, 1870'li yıllardan başlayarak, Türkiye-Almanya ilişkilerinin çok sık ve sıkı bir hâle gelmesi; bilindiği gibi Almanya, yakın zamana kadar –hâttâ şimdi bile– Fransa'nın en büyük rakibiydi; eh, rakibiyle canciğer kuzu sarması bir ülkeye, Fransızlar'ın 'yan oturması' da olağan sayılmalı!

Paris, Ortadoğu'da durumu dengelemek için, çok yakınlara kadar, Atina, Tel-Aviv, Beyrut sacayağına oynamıştır; uluslararası konjonktür elverdikçe de (Kıbrıs sorunu, Kürt sorunu, Ermeni sorunu) Ankara aleyhine tavır takınmıştır. Oysa bir süredir, Paris'in Ankara'ya bakışı değişiyor; söz gelişi bir yetkili, *Cumhuriyet* muhabirine, Türkiye'nin Paris için bir istikrar unsuru olduğunu söylemiş; evet, haber şöyle devam ediyor:

"... Fransız diplomatik çevreleri, Türkiye'ye, kendi bölgesinde global istikrar yaratabilecek bir güç olarak bakıyor; *Cumhuriyet* muhabirinin, 'bu değerlendirme gerçek mi, yoksa pohpohlayıcı bir yaklaşımın ifadesi mi?' sorusuna bir Fransız yetkili, 'Bulunduğu konumda Ankara'nın bu istikrarı sağlayacağına inandıkları' yanıtını verdi." (*Cumhuriyet*, 4 Mayıs 1993).

Bu tavır aslında, içinde yaşadığımız konjonktürel durumda, Almanya'nın Türkiye'ye nasıl baktığı ile karşılaştırılınca, bir anlam kazanıyor... Daha geçen gün, Almanya'nın Türkiye'yi bölgesel güç olarak görmek istemediğine işaret etmemiş miydik! Almanya, yükselen

Türkiye'nin, hem AT politikasında, hem 'Doğu politikası'nda, onun kontrolünden çıkıp başına dert, belki ciddi bir rakip olacağından kaygılıdır; bu takdirde, Avrupa Topluluğu içinde Almanya ile ciddi rekabet halindeki Fransa'nın Türkiye'ye ilgi duymasından daha tabii ne olabilir? Üstelik 'yükselen' Türkiye, Ortadoğu'da eski Fransız 'piyonları' sayılan Atina, Beyrut ve Tel-Aviv'i aşmış; hem Ortadoğu, hem Karadeniz, hem Orta Asya, hem de Kafkas ülkelerine yayılan geniş bir ilişkiler ağının merkezinde görünmeye başlamıştır.

Fransız Kültür Bakanlığı'nın, yirminci sırada da olsa Türk Edebiyatı'm Les Belles Etrangeres dizisine dahil etmesi, ne Türk Edebiyatı'nı önemsemediğinden doğuyor, ne de bu önemi ansızın keşfetmesinden! Ortadoğu'da yanlış atlara oynadıklarını nihayet fark ediyorlar! Yoksa daha 1960'larda bile, ünlü Larousse Universelle'in Türkiye maddesinde, Türk Edebiyatı için şu değerlendirmeyi yaparlar mıydı: "Türk Edebiyatı orijinallikten yoksundur, üstünde uzun boylu durmaya değmez." (*Hangi Batı*, 1972, s. 74).

Türk Edebiyatı'nı ciddiye almak, onu Fransız halkına tanıtmak, böyle içinden pazarlıklı, al gülüm ver gülüm tertipleriyle gerçekleşmez; Türkiye'de klâsik ya da modern, bütün önemli Fransız yazarlarını Türkçesinden okumak mümkündür; Fransa'da bütün önemli Rus, İspanyol, İtalyan, hâttâ Arap yazarlarını Fransızca okumanız mümkündür; peki, klâsik ya da modern bütün önemli Türk yazarlarını Fransızcadan okumanız mümkün müdür? Hayır!

Daha ne konuşuyorlar?

18

KİTABEVLERİNİN VAZGEÇİLMEZ ÖNEMİ...

3 Temmuz 1993

(Kitapçı İhsan'ın dükkânı olmasaydı, on beş-yirmi yaş arasında o bilgi birikimini edinemezdim; erken dönem *Cumhuriyet* yazarlarını da, 'dünya muharrirlerini' de orada keşfettim; kitapları, geceliği yüz paraya oradan kiralıyor; mehtap körfezi yaldızlamış, şehrin ışıklarıyla yıldızlar birbirine karışmış, garip bir şehrâyin yaşanırken, odamda ben harıl harıl! *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ni, *Tatarcık*'ı ya da *Allahlar Susamışlardı*'yı bitirmeye çalışıyordum; sonradan 1941 sonbaharında ilk şiirimi yayımlayacağım *Yeni Edebiyat* dergisini de İhsan'ın dükkânında görüp almıştım; Karşıyaka'nın [*İzmir*] ilk ve tek bu kitabevi, bütün 40 kuşağı Karşıyaka şair ve yazarlarının 'feyz aldığı' bir ocak olmuştur.

Kitapçıların işlevi büyük, yayıncı ve dağıtımcı ne kadar çabalarsa çabalasın, okurla kitap arasındaki ilişki kitapçıda kurulur; iyi kitapçılar müşterilerini tanımakla kalmaz, hangisinin hangi yazar ya da kitaptan hoşlanacağını da bilirler; ayrıca dükkânları, o yöre kültür ve sanat meraklılarının buluşma yeridir; büyük şehirlerimizin çeşitli semtlerinde olduğu kadar, belli başlı Anadolu şehir ve kasabalarında, yakın zamanlara kadar, kitapçılar ve kitabevleri kültür ve sanatın uç beyi görevini üstlenmiş, iyi kötü başarmışlardır.

On yıldır içine daldığımız 'kültürsüzleşme' süreci, orada da etkisini gösteriyor; bazıları siyasi polisten ürktükleri için, bazıları kitap satışıyla yaşayamadıkları için, bazıları gelişmelerin gerisinde kaldıkları için, kitabevleri birer-ikişer piyasadan çekiliyor; bugün birisinin yerinde bir tuhafiyeci, yarın öbürünün yerinde bir berber dükkânı ya da hamburgerci görürseniz, hiç şaşmayınız; yayıncılık sektörü zaten kriz içindedir, krizin şöyle ya da böyle kitapçılara yansıması doğal sayılmamalı mı?)

Bir kere, ana cadde ve kavşakların aşırı değer kazanması, kitapçıları ara sokaklara, daha da küçük dükkânlara itti; dükkân bulmak da sorun, küçük dükkânda aradığın kitabı bulmak da sorun; tezgâhtar cahil, yayın takvimini izleyemiyor, izlese de dükkân küçük, bütün kitapları bir arada bulunduramıyor; üç defa aradığı kitabı bulamayan müşteri, bir daha o dükkâna niye uğrasın? Dağıtım ayrı sorun: 70'lerden bu yana, yayın sektörünün 'kaymağını' dağıtım firmaları yemektedir; çoğu işin içinden geldikleri halde, kesinlikle kültür hizmeti esprisiyle hareket etmezler, basbayağı 'tüccardırlar'; yayıncıların önemli bir kısmı için de aynı şeyi söylemek mümkün, ilginç kitapları yayımlamıyorlar mı, yayımlıyorlar; yeni yazarlar çıkarmıyorlar mı, çıkarıyorlar; yine de kitaplarını geniş okur kitlesine ulaştıramıyorlar; neticede onlar yazarın ya da çevirmenin sırtına biniyor, çünkü dağıtımcının insafı yoktur; o ayrıca kitapçının da sırtındadır; parasını ya alır ya alamaz diye, hesabını önceden yapar; öyle ki sektör düpedüz vahşi orman kuralları içinde, kendi kendini tüketir: Gemisini kurtaran kaptan!

Kurtaramayan daha çok! On beş-yirmi yıl önce, kitap tirajları beş-on bin arasında değişirken; günümüz-

de üç bine, iki bine kadar inmiştir; ilk elde yeni çıkmış bir romanı üç-dört bin dağıttığımızı bugünmüş gibi hatırlarım, bugün bu inanılmayacak bir rüyadır; on yıl önce Nişantaşı-Teşvikiye arasında, birinci sınıf, en az üç kitabevi vardı; bugün sonuncusu (ünlü Akademi Kitabevi) sokak aralarına sığınmak zorunda kalıyor.

Tablo karanlık!

Peki Kültür Bakanlığı ne işe yarar? Yayın, dağıtım, satış ortamını sağlıklı hâle getirmek, onun faaliyet kapsamına girmez mi? İşlevi kütüphaneler için, bazı yayıncılardan kitap almaktan mı ibarettir? Yeni kitabevlerinin açılması, mevcutların yaşayabilmesi ve gelişebilmesi için, filmcilikte olduğu gibi, bir kredi mekanizması işletilemez mi? Dağıtımı, belki kendisinin, belki ortaklaşa kuracağı bir kitap ve dergi dağıtımı sistemiyle hem yaygınlaştırıp hem ucuzlatamaz mı? Gün geçtikçe tekelleşen yayın ve dağıtım firmaları karşısında, küçük ve uzman kitapçıyı, yazarı ve çevirmeni nasıl korumayı düşünüyor? Aşağı yukarı on yıldır, Türkiye'de media şöhreti olmayan sahici yazar yetişmediğinin farkında mıdır? Yoksa bu bakanlık, eskiden olduğu gibi, bir protokol bakanlığı olarak kalmayı mı yeğliyor?

Cevapları muğlak, hazin sorular!

19

OKUMA SAVAŞININ 'SİPERLERİ'

18 Kasım 1993

Kalabalığın uğultusu o mertebede ki, kitabı imzalayacağınız okurun adını işitemiyorsunuz: Ziyaretçilere hangi yazarın nerede bulunduğunu duyuran hoparlördeki anonslar cabası!

Her türden, her çeşit insan, standların önünden geçiyor; aydını, memuru, öğrencisi; kadını erkeği, yaşlısı genci! Gördüğüm kadarıyla, pek eli boş da çıkmıyorlar; ister ciddi bir inceleme araştırma, ister bir çocuk masalı, ister bir bestseller olsun; hemen herkesin elinde bir naylon poşet, içinde aldığı kitaplar! Daha ilginci, yeni bir meraklı türünün, ikide bir flaş patlatıp, sevdiği yazarın fotoğrafını çekmesi! Artık kitap okunmadığına, neredeyse oybirliğiyle karar verdiğimiz bu ülkede, TÜYAP'ın Kitap Fuarı, şaşırtıcı bir canlılık, ümit verici bir alaka yoğunluğu sergiliyor; yıldan yıla artan iştirakçi firma ve ziyaretçi grafiklerine bakarsanız, fuar artık 'tutmuş' yerleşik bir kültür kurumu sayılabilir.

Kan ter içinde kitap imzalayıp, okurların sorduklarına cevap yetiştirmeye çalışırken, düşünüyorum: Bu heyecan ve canlılık, neden yılda bir kere yaşanıyor; neden, her biri kendi çapında bir kitap fuarı olması gereken kitabevlerinde, aynı alaka yoğunluğuna rastlamıyoruz; sayısı sadece İstanbul'da yüz binleri bulan bu kalabalık,

iş kitapçıya uğramaya kalınca, neden bir anda tembelleşiyor, ilgisizleşiyor, uzaklaşıyor? Hakçası, gerçekten ilgisiz olsa, kitap fuarına da ilgisiz kalması gerekirdi; acaba kitabevlerinin yakındığı ilgisizliğin sebebi, biraz da kitapçıların kendisi değil midir? Acaba okurlarına gerçek özeni göstermeyi ihmal mi ediyorlar? Onlara çeşitli seçenekler sunmuyorlar mı? Okumanın basbayağı bir şenlik, bir dünyayı görmeye gitmek çeşiti olduğundan yoksa haberdar değiller mi?

Kitabevi sorunu da, en az yayıncılık kadar önemli, üzerinde durulması zorunlu bir sorun; kitabevleri okuma ve okutma savaşının siperleri sayılamaz mı?

Önce iki tespit: Bir kere 'uzmanlaşmış' kitapçı yok (ya da çok az); ikincisi, tezgâhtar cahil; bunun pratik sonucu, yayın faaliyetinin doğru dürüst izlenmemesi, 'olayların' –ki bunlar kitaplardır– okura yansıtılmaması: Falan yazarın hanidir beklenen romanı yayımlanmış, kitapçının umurundan hariç; falan yazar, sürekli ilgi gören bir sanatçıdır, her kitabından bulundurmak yararlı olur, farkında olan kim; âdet hükmüne girmiş bazı satış başarılarına saplanıyor, daha da garibi, kendi tercihlerine göre, bazı satış başarıları (!) icat edebiliyorlar.

Bu tamamıyla Türkiye'ye mahsus bir olay: Basbayağı 'militan' bir kitapçı tipi var; kimisi kafasına göre en çok satan kitap listeleri düzenleyip asarak okurları etkilemeye çalışıyor; kimisi 'sevmediği' yazarların ya da yayınevlerinin kitaplarını, ya hiç getirmeyip ya da iyice gözden saklayıp, alakayı saptırıyor. Satmaz ya da az satar diye, belki edebiyat tarihine geçecek kitapları, dağıtımcı ya da yayıncıya 'iade ettikleri' çoktur; gerekçe, beyhude yer işgal ediyor! Ya cahilliğinden, ya yayınları ve yazarları izlemediğinden, filânca yazarın falan ki-

tabını isteyen okuru, o kitabın artık mevcut olmadığını kafadan atıp çeviren tezgâhtara ne demeli?

Ben, rafta gördüğüm yeni bir eseri kendisinden istediğim zaman, o kitabın henüz yayımlanmadığını söyleyip, beni geri çeviren kitapçı gördüm; siz ne diyorsunuz, Allah aşkına!

Kitap fuarından en çok yakınanlar da, bu kitapçılar: Âlakayı bir girdap gibi kendine çekip, onların kazancını emdiğini, uzunca bir süre satışlarını düşürdüğünü ileri sürüyorlar; oysa düşünmeleri lâzım, onlara hiç uğramayan ya da çok seyrek uğrayan o okur, neden her yıl kitap fuarına on binlerce yığılıyor? Besbelli **fuardaki** 'hava'da ve 'pratik'te, kitapçılarda bulamadığı bir anlayış farkı, bir özen, belki bir samimiyet buluyor; yayınevi sorumluları, okur daha leb demeden leblebiyi anlamakta; kitapçıların 'atladığı' ya da 'önemsemediği' birçok ilginç kitabı dakikasında 'meraklısına' uzatmaktadırlar.

Bence kitapçılar, **kitap fuarına** niye 'bozuk çalıyor'; tam tersine ondan hisse kapmalıdırlar; bu bir, işin sübjektif tarafı; tabii bir de objektif tarafı var, ülke yüzeyindeki kitabevleri nasıl düzenlenmeli, nasıl bağlantılı kılınmalı, nasıl canlandırılmalı; nasıl her birisine ufak çapta, yöresel bir kitap fuarı niteliği verilmeli; o da **Kültür Bakanlığı**'nın, **Milli Eğitim Bakanlığı**'nın olduğu kadar, yayın endüstrisinin ve meslek kuruluşlarının sorunu, acaba bir şeyler düşünürler mi?

Çoğu, sanatla ilgilenmeyi kokteyle katılmak ya da ödül dağıtmak sanıyor da!

20

PLAJDA KİTAP OKUMAK!..

23 Temmuz 1994

Çok yıl oluyor: Geceleyin otelime gelip, beni **Maksim Gorki**'nin ünlü romanı *Klım Samgin*'e dalmış bulan **İzmirli** dostum, neredeyse azarlamıştı, demişti ki:

" yahu nedir, **Paris**'e gelmişsin, iyi kötü Fransızca patırdıyorsun; oturduğun otel, şehrin en civcivli semtine iki adımlık yerde; bunun tadını çıkaracağına, oturmuş roman okuyorsun!.."

Evet, aynen dediği gibi yapıyordum; daha önce de öyle yapmıştım, daha sonra da: Roman ya da şiir, yâni kitap okumayı, 'asıl' hayatın dışında sayan dostuma, nedenini anlatamazdım; anlatsam da, anlar mıydı, doğrusu kuşkuluyum. Oysa edebiyat hayatın içindedir, kendisidir; yekdiğerini iyi anlamak ya da yaşamak, ancak ikisini bir arada götürmekle mümkün: **Paris**'in tadını çıkarmasına ben de çıkardım ama, **Carco**'dan **Colette**'e, **Zola**'dan **Proust**'a, **Creven**'den, **MacOrlan**'a sürü sepet yazarın kitabını okumuş olmasaydım, acaba aynı tadı alabilir miydim? Hiç sanmıyorum.

Okumanın yeri ve zamanı yoktur, bir kitap medeniyeti olan **Batı Avrupa** bunu çok iyi anlamıştır; gören bilir, kahvede, parkta, sokakta, metroda ve plajda, hasılı her yerde okurlar; belki görmüşsünüzdür, TV5 yayınlarında, hemen her programda –hâttâ 'haberler'de– mut-

laka bir kitaptan söz edilir, yazarı da orada bulunur, konuşurlar. Eğer kitabı 'boş vakti geçirmek' ya da 'eğlenmek' için okumak uygundur diye alıyorsanız, yanlış bir yoldasınız; çünkü sanayi toplumu insanı öyle meşgul edici toplumdur, 'eğlence' diye öyle çeşitli fırsatlar ve imkânlar sunmaktadır ki, zaten ne o vakti ayırabilir, ne de o keyfi tadabilirsiniz.

Unutulmaması gereken ders, bence şu: O toplumu da, onun abes (saçma/absurde) ya da beşeri olmayan niteliklerini anlayabilmemiz de, ancak kitap okumakla mümkündür.

Biz 'şifahi' bir milletiz sözünü ilk sarf eden benim; nur içinde yatsın, **Uğur Mumcu** sık sık zikrederdi; **Türkiye** 'konuşmaya' başlayalı 'şifahiliğimiz' korkunç bir sığlığın açıklaması oluyor. Eskiden (40'lı yıllar) sanırdık ki, yaşadığımız siyasi diktatörlüğün yasakları, bilgi edinmemizi engelliyor; gerçekten de genç bir aydına çağı hakkında doğru dürüst fikir verebilecek kitaplar ya yoktu ya da yasaktı; iyi de, 60'lı yıllardan itibaren, özellikle 70'li yıllarda yaşadığımız çeviri bolluğuna rağmen, çoğumuz hâlâ olduğumuz yerde otlamıyor muyuz?

Herkes, kimse kitap okumuyor diye feryat ediyor, en çok da yayıncılar; siz bakmayın onların ağlamasına, işin içindeyim biraz, ülkemizde hemen her türden inanılmayacak kadar çok kitap yayımlanıyor; eski yılların tersine, yurt dışında henüz yayımlanmış bazı kitapların, kısa sürede Türkçesini bulmak artık mümkündür. Dahası, kitap fuarları, bir zamanlar rüyasını görsek inanmayacağımız cirolarla kapanıyorlar. Ne demek bu? Besbelli Türk aydını hem kitap bulabiliyor, hem kitap alabiliyor demek! Öyleyse 'konuşan' aydınlarımızın o yürekler acısı 'sığlığını' nasıl açıklayacağız? Birçoğu hem bilmiyor, hem bilmediğini de bilmiyor, bir lâf kalabalığı-

dır gidiyor ama, en kabadayısı günlük gazete edebiyatı, hiçbirisi 'kitap aydını' formunda gözükmüyor.

Bence iki sebebi olabilir bunun:

Ya kitap satın almayı, 'şık' bir aydın davranışı saydığı için, satın almasına alıyor ama okumuyor, çünkü 'vakti yok, fazla meşgul'; ya da aldığı kitabı iyi niyetli bir okur gibi okuyor ama anlamıyor!

Ikinci sebep elbette çok daha vahim, çünkü okuduğunu anlamayışı, onun ahmaklığından değil, kitabı hayatına gerçek manada entegre edememiş olmasından; başka deyişle, kitapla hayatın bir ve aynı şey olduğunu idrak edemeyişinden! O kadar böyledir ki bu, bazen hayretle şöyle bir şey saptarım: Televizyonda yaptığım söyleşiyi ekranda dinlemiş olan aydın, o söylediklerimi daha önce yazmış olduğumun, okuduğu halde farkında değildir; kemali safiyetle der ki: "Bunları niye yazmıyorsunuz?" Konu aynı, sözler aynı, söyleyen aynı; fakat o, 'tahriri/yazılı' olursa anlamıyor, aklında yer etmiyor; ancak 'şifahi/sözlü' olursa anlayabiliyor; çünkü konuşma ve dinleme onun için hayatın içinde, hayatın kendisi; oysa okuma değil!

Ne kadar yanlış! Bunu anlamak için, plajda kitap okuyan yabancı turistleri görmek yeter.

21

BU NE GÜZEL BİR KABAHAT!..

28 Şubat 1995

(Beşiktaş'ın Trabzon maçından sonra, *Meydan*'ın attığı başlık, **Kartallar Yüksek Uçar** idi; bildiğiniz gibi, bu TRT'nin klâsik dizilerinden birinin adıdır, yazarı da benim, üstelik, bu başlığın gazetede manşet olarak kullanılması, ilk defa olmuyor. Geçen gün telefon; tanıdık bir okur, şu ünlü SHP-CHP birleşme kurultayında, Deniz Baykal'ın kürsüde, iki tarafın birbirine 'mecbur' olduğunu belirtirken, *Ben Sana Mecburum* şiirini okuduğunu naklediyor; malum âliniz o şiir de bendenizindir; o kitaba o başlığı koyan da bendenizim. Bir de, şu günlerde dördüncü basımını yayımladığımız *Kurtlar Sofrası* adlı romanım vardır ki, onun adı da, neredeyse gündelik konuşmalara deyim olarak girmiş, Allah bilir, kaç kere, basında başlık olarak kullanılmıştır. Büyük gazetelerimizden birisinde, yazar bir hanım, röportajlarını *Aynanın İçindekiler* genel başlığı altında sürdürüyor; belki haberiniz yoktur, bu da benim beş kitaplık bir roman dizimin genel başlığıdır.

Bunları niye yazıyorum, övünmek için mi? Ne münasebet, tam tersine teşekkür için, zira bir yazarın en büyük sevinci yazdıklarının kalabalıklara mal olmasıdır; ben de böyle bir sevinci, yaşarken görmenin bahtiyarlığı içindeyim.)

Söz *Kurtlar Sofrası*'ndan açılmışken...

Bu romanı ben 1954-1961 yılları arasında yazmıştım; amacım iki önemli şeyin altını çizmekti: 1- Türkiye Cumhuriyeti, Gazi'nin antiemperyalist, lâik ve demokratik Müdafaa-i Hukuk doktrini ve Misak-ı Milli temeli üzerine kurulmuştu; bu temel, 'çağdaş uygarlık seviyesi' gibi bir amaca bağlandığı için, hem 'sistem'e karşı korunması gereken 'devrimci' bir tavırdı; hem de diyalektik olarak sosyalizme açıktı; çünkü ikisi de jakoben bir karakter taşıyorlardı. 2- Oysa İkinci Dünya Savaşı ertesinde, savaşın kıtlık ve yokluk ortamında palazlanan ticaret burjuvazisi, hem 'sistem'le tehlikeli bir flörte başlamış, böylelikle tam bağımsızlık ilkesini tehlikeye atmış bulunuyor; hem de içerde lâikliği hırpalayacak adımlar atılmasını kolaylaştırıyor.

Elbette, bu ideolojik içerik, gayet hareketli ve sürükleyici bir olaylar ve insanlar örgüsü içinde nakledilmişti; kitap o tarihte de, sonra da epeyce ilgi gördü, birkaç kere de basıldı; ne var ki, o tarihte de, daha sonra da, özellikle sosyalist soldan ısrarla şu türden bir eleştiriye tâbi tutuldu: Bu kitap 'Atatürkçü' bir kitaptır, bu yüzden, sosyalizmle ilgili sayılmaz. O zamanlar, ne desem (zaten roman bunları yeterince belirtiyordu) o eleştirileri önleyemezdim, üstüne de gitmedim; gel gör ki, bu eleştirileri yapanlar (gözlerinden öperim, Fethi Naci) iki şeyi ciddi şekilde gözden kaçırmışlardı: a) 1920-40 arasında, Türk sosyalist hareketi, kesinlikle Anadolu İhtilali'nin ve Gazi'nin yanında ve arkasında olmuştu; Emekçi Partisi'nin organı *Emek* dergisinin kapağında Faris Erkman'ın fırçasıyla yapılmış o Gazi Mustafa Kemal portresini hangimiz unutabiliriz. b) Türkiye Cumhuriyeti'nde sosyalistlerin ilk görevlerinden biri, 'sistem'e karşı Gazi'yi, yâni Anadolu İhtilali'ni, yâni antiemper-

yalist, laik ve demokratik tavrı savunmak; sosyalizme giden yolun, bu tavırdan geçeceğini unutmamaktı.

Kurtlar Sofrası'nın dördüncü basımı, Türkiye'de yaşanan koşulların, onu haklı çıkardığı bir ortamda idrak ediliyor. Bu da ayrı bir sevinç.

Farkındasınız, son zamanlarda sosyalist solun bütün hızlı kalemleri, 'sistem'ın bülbülü liberallere, ikinci cumhuriyetçi takımına, şeriatçılara vs. karşı, elbirliğiyle Gazi'yi ve Anadolu İhtilali'ni savunmaktadır. Sözgelişi, Prof. Dr. Cem Eroğlu, şu günlerde şöyle bir tespit yapmış, diyor ki:

"... Dünya çapında sermayenin bir saldırısı var, birinci amaç, üretimden pazarlamaya kadar, değer yaratma sürecine bütün dünyayı katmak; ikincisi, bu yaratılan değerin bölüşümünde sermayenin payını emeğin payı karşısında göreli olarak artırmaya çalışmak...

... Kemalizmin iki temel kurucu öğesi vardır bence, birincisi ulusal devlet anlayışıdır, bunun bir boyutu dışa karşı tam bağımsızcılık, diğer boyutu demokrasiye yönelik bir cumhuriyetçiliktir...

... Kemalizmin birinci özelliği ulusal devlet anlayışı, yeni dünya düzeniyle ('sistem') çatışıyor. Çünkü sermayenin dünya çapındaki saldırısına karşı koyabilecek tek gerçek güç, ulusal devlettir; evrenselleşme ve küreselleşme para ve mal için vardır ama, emek için yoktur. O zaman emek güçlerinin elindeki en güçlü silah, ulusal devletlerdir..." (*Cumhuriyet*, 20 Şubat 1995).

İzninizle, o son cümleyi bir daha tekrarlayacağım: Eğer emek, mal ve sermaye gibi, dünya çapında örgütlü değilse, 'sistem'e karşı elindeki en güçlü silah 'ulusal devlet'tir; zaten Müdafaa-i Hukuk'un antiemperyalist karakteri de, ona sosyalizm yolunu açık tutan özelliği de buradan gelmiyor muydu?

Kurtlar Sofrası'nın kabahati (!), demek bu gerçeği, daha 1950'li yılların başında görüp işaretlemiş olması! Bu ne güzel bir kabahat!

22

KİTABA ÇELME

2 Mart 1995

Fransız Televizyonu'nun ilginç bir âdeti var: Öğleden sonraki haber bültenlerini sunarken, sunucunun yanına bir yazar konuk olarak oturuyor; haberler, o yazarla söyleşilerek sunuluyor; bu arada, yazarın o sırada yayımlanmış olan kitabı da –roman, deneme, inceleme vs.– seyirciye tanıtılıyor. Şu işe bakın, kitabı yaygınlaştırabilmek için, yazarları haber bültenlerine çağırıyorlar.

O kadar mı, hayır: Sözgelişi denizcilikle ilgili bir program; (Thalassa) çeşitli röportajlar, kısa belgeseller vs. bittı mi, sıra denizcilikle ilgili kitapların, onlar tanıtılıyor. Bilimsel yayınlarda da, hâttâ açık oturum, talk show gibi programlarda da, keyfiyet bu! Neyle ilgili olursa olsun, mutlaka sonunda konuyu derinleştirebileceğimiz kitapların tanıtımına bağlanıyor. Zaten hareket noktası da bu; TV5'i yönetenlere göre, çeşitli konuları ne kadar ünlü uzmanlarla ele alsalar da, o kısa süre içinde seyirciyi doyuramayacaklarını; meselenin iyice kavranılması için, ilgili kitapların irdelenmesi gerektiğini biliyorlar. Bizde görsel media, taşra tuluat tiyatrosu düzeyinde olduğu halde, 'kültür hizmeti' verdiğine inanıyor ya; onlarda, hayır: Görevlerinin, kültürün kalabalıklara 'kitaplarla' aktarılmasında yardımcı olmaktan geçtiğine inanmışlar.

Yâni televizyon, kitabı rakip saymıyor, onun eksiğini kapatacak, onu tamamlayacak bir 'uzantı', yararlı bir 'tamamlayıcı' sayıyor. Galiba doğrusu da bu!

Osmanlı'nın son döneminde, Jöntürkler'in yurtdışından yayımlayıp gönderdikleri kitapların, dergilerin hukuk dilindeki adı, biliyor musunuz neydi? Evrak-ı muzırra, yâni 'zararlı evrak!' Cumhuriyet yönetimi, bu geleneği devraldı, elhak o da elinden geleni bu yolda ardına koymadı; bol bol kitap yasakladı, dergi kapattı, yazar tutukladı. Hiç unutmam, çocuktum; İzmir'de Kemeraltı'ndaki Etiman Kitabevi'ne girip, büyük bir saflıkla, Nâzım Hikmet'in kitaplarını sormuştum; kitapçı, büyümüş gözlerle sağına soluna bakıp, beni kovmaktan beter etmişti; meğerse bu kitaplar yasak, yazarıysa hapisteymiş; nereden bilebilirdim ki!

Uzatmaya ne hacet, yaşadığımız bütün 'ara rejimler'de kitap, kalaşnikof ve dinamit lokumu ile aynı tehlikeli düzeyde, beraber zikredildi; okumak üzerine yaratılan tedhiş havası öylesine boğucuydu ki, Anadolu kitapçıları korkudan işi oyuncakçılığa, kasetçiliğe ya da tuhafiyeciliğe döktüler; neticede, bir ara on binlere, yirmi binlere yükselen kitap tirajları (siz bakmayın, o palavra 'yeni' basımlara) iki binlere, binlere düştü; demokrasi ve hürriyet bahsinde, ağızlarını açtılar mı, mangalda kül bırakmayan partiler ve iktidarlar, hiçbir zaman keyfiyetten şikâyetçi görünmediler; durumu düzeltmek için bir şey de yapmadılar.

Bir-iki yıldır, yayıncılığımızda bir kımıldama, kitap satışlarında bir artış hissediliyor; yazılı ve görsel media, alelusul dikkati en hafif, en sabun köpüğü ya da en torpilli kitaplara çekse de; yayınlardaki çeşitlenme, satış eğrisindeki yükseliş hem cesaret verici, hem de sağlıklı. Ama nazar değmesin mi, diyeceksiniz?..

Değdi bile! Yönetimlerin, ekonominin hâl-i pür-melalini gerekçe göstererek, kâğıt ve karton fiyatlarına üst üste zam yapması yetmezmiş gibi; bu defa da kitaplardan alınan KDV oram, yüzde birden ansızın yüzde sekize yükseltildi; sizce kitabı yaygınlaştırmak için hiçbir çaba sarf etmeyen yönetimlerin, piyasa biraz kımıldayınca böyle bir tedbire gitmesi neyin işaretidir? Cumhuriyet yönetimlerinin de iddiası aksine, kitaba dergiye evrak-ı muzırra gözüyle baktığının mı?

Elâlem televizyon haber bültenlerini verirken kitap ve yazar tanıtımı yapar; çoğu Avrupa ülkesi, sözgelişi Portekiz, Danimarka, İrlanda, Norveç, İngiltere, kitaptan hiç KDV almaz iken (OECD, 1991 Ocak istatistikleri); biz yazarı da kitabı da, hâttâ bütün sanatı ve kültürü de bir tek kanalın (TRT2) imkânlarıyla sınırlıyor; KDV oranım da, birden sekize yükseltiyoruz.

Acaba neden, yoksa 'çağdaş uygarlık seviyesi' bu mu?

23

BÜYÜK BİR AYIP!..

13 Nisan 1996

Bir başka, hem de büyük ayıbımız da budur.

Türkçede, İngiliz, Fransız, Alman klâsiklerini, **Latin Amerikalı** ya da **Güneydoğu Asyalı** yazarların eserlerini bulup okuyabilirsiniz de; **Selçuklu-Osmanlı** kültür sentezinin temel eserlerini bulup okuyamazsınız: Alfabenin ve dilin değişmesinden bu yana, yıllar ve yıllar geçmiştir; ne var ki **Cumhuriyet Maarifi** bu eserleri ne yazıldıkları dille yeni alfabeye mal edebilmiştir, ne de günümüz Türkçesine çevirtebilmiştir! O yüzden, meraklı Türk okuru, sözün gelişi **Erasmus**'un *Deliliğe Övgü*'sünü, ya da **Descartes**'in *Metot Üzerine Konuşması*'nı Türkçesinden okuyabilir de, **Kâtip Çelebi**'nin o ünü dünyayı tutmuş *Cihannüma*'sını bulup okuyamaz; doğrusu ya, böyle bir ayıp, gelişmişlik iddiasındaki bir ülkenin kabul edemeyeceği bir ayıp!

Temelde, tabii, o vahim yanlış yatıyor.

Türk aydın kesiminin önemli bir kısmı, **Cumhuriyetin** 'çağdaşlaşma' hamlesini 'Batılılaşma' sanmıştır. Bu zan, geçmiş kültürün (**Selçuklu-Osmanlı** feodal ümmet kültürünün) toptan reddini içeriyordu. **İnönü**'den itibaren bu görüş 'resmi' kültüre de yerleştiğinden, meselâ ünlü **klâsikler** çevirilerinin arasında, kendi klâsiklerimiz devede kulak mesabesinde kalmıştır; oysa 1939'da top-

lanmış olan **Türk** Neşriyat Kongresi, 'Yeni Türk Harfleriyle Neşri Lüzumlu Eserleri' daha o zaman tespit etmişti; o günden bugüne –yâni yarım yüzyılda– bu eserlerin ancak ne kadarı yayımlanabilmiştir derseniz, yüzde on beşi!

Bir heves başlanıp yarıda kalan teşebbüsler de cabası!

Demokrat Parti iktidarı, sözde geçmişimize sahip çıkacaktı ya, 1950'de **Türk Kültür Eserleri** teşebbüsüne kalkışıyor, fakat yarıda bırakıyor. Bunun gibi, 1969'da **Milli Eğitim Bakanlığı**'nın kalkışıp da yarıda bıraktığı, *1000 Temel Eser* dizisini hangimiz hatırlamaz? Eh, 'bizzat' devlet bu işte böyle ihmalkâr davranırsa, özel yayıncılıktan ne bekleyebiliriz? Teşebbüs yapılmamış değildir (meselâ bir ara *Tercüman* gazetesinin teşebbüsü), ne yazık ki, o da kapsamlı ve devamlı olamamıştır; neticede Cumhuriyet'in ilânından üç çeyrek yüzyıl sonra, hiç de küçümsenemeyecek bir muhafazakâr kalabalığı olan Türkiye'de klâsik dönem eserleri bulunamamakta ve okunamamaktadır.

O bakımdan **Kültür Bakanlığı** ile **Tarih Vakfı**'nın işbirliğiyle başlatılan **Tarihe Köprü-Eski Yazıdan Yeni Yazıya** projesi, çok gecikmiş de olsa, desteklenmesi zorunlu bir proje. Sorumlusu **Nuri Akbayar** demiş ki:

"... eski yazıyla basılmış eser çok, hepsini olmasa da en önemlilerini yeni kuşaklara, tarihçilere ve konuya ilgi duyanlara aktarmak gerekiyor. Bu alanda yapılacak çok iş var. Böylesi bir proje geniş maddi olanaklar ve istikrarlı yönetimler gerektirdiği için uzun süre organize olamamakta ve hayata geçirilememektedir." (*Siyah-Beyaz*, 2 Şubat 1996).

Anlaşılan o ki, önce beş eser seçilmiş, onlar Türkçeye çevrilerek yeni harflerle basılacakmış. 15. yüzyıl Türk-

çesinin anlatım özelliklerini taşıyan, Yazıcıoğlu Ahmet Bican'ın *Dürr-ı Meknun* isimli eseri; 17. yüzyılda medrese dışında yetişmiş bir aydın olan Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma*'sı; Süleyman İzzi Efendi'nin *Tarih-i İzzi*'si; Bnb. Emin Bey'in kaleme aldığı *Kethüdazade Arif Efendi Menakıbi*; bir de Mehmet Süreyya Bey'in dört ciltlik *Sicil-i Osmani*'si! Bu eserlerin sadece isimleri ve yazarları bile, insanı kaptığı gibi nerelere götürüyor!

Ülkemiz tam anlamıyla bir 'kültür kirlenmesi' içindedir. Türkçe, Cumhuriyet'in hiçbir döneminde bu kadar bozulmamıştı; hiçbir dönemde 'kültür emperyalizmi' bu kadar egemen ve etkili olmamıştı. Çağdaşlık fena halde Batı taklitçiliği sanılıyordu ama, Müdafaa-i Hukuk'un 'milliyetçiliği' aşırı yozlaşmayı önlemekteydi. Şimdi içine düştüğümüz korkunç boşlukta, yeni harflerle ve bugünün Türkçesiyle okuyabileceğimiz Osmanlı klâsikleri, ulusal kültür sentezimizin temel taşları olacaklardır.

Tabii bu teşebbüs de yarıda kalmazsa!..

Roman moman…



1.

TOPLUMCULUKTA SİYASAL ESNAFLIK

6 Haziran 1976

'Hızlı tüfekçi roman' meraklısı yayımcılara bir kopya vereyim mi?

Önce dürüstçe itirafımı yapmalıyım ama: Yıllardır öyle romanları okumuyorum, okumak ne kelime, elime bile almıyorum. Geçen gün Aysel Özakın'la oturmuş konuşuyoruz, bilmem nereden aklıma geldi, 50 yıllarında Fransız sosyalistleri arasında pek moda olan bu romancıyı hatırladım, aman ne tutarlardı bu adamı, maden işçilerinin, emekçilerinin 'devrimci' romanlarını yazıyormuş da, 'tam anlamıyla parti çizgisini' izliyormuş da, estek köstek! Tutanlar elbette öteki 'partili' yazarlar. Fransız edebiyatında söz sahibi kalemlerın adamın adını ettiği yok, yok ya, biz onların alayını 'burjuva' diye çöp sepetine attığımızdan kemal-ı iftiharla Andre Still'i elimizden düşürmüyor, romanlarını su içer gibi okuyoruz.

Şimdi André Still'den ne kalmıştır? O günkü parti sloganlarına –kı hepsi Stalinci sloganlardı– göre yazdığı romanların Fransız edebiyatına da, toplumcu edebiyata da katkısı ne olmuştur? Daha da ileri gideyim mi, o tarihlerde, sıcağı sıcağına ne yararı dokunmuştur, dokunabilmiştir harekete? Hava!.. André Still, nedense, benim gözümde toplumsalla siyasalı fena halde ka-

rıştıran, siyasal söz konusu olunca da, onu en aşağılık düzeyde, gündelik eylem düzeyinde ele alan bir romancı örneği olarak durur. Eserini kurarken, toplumsal diyalektiğin o koşullar içersindeki gelişme sürecini estetik olarak değerlendirmiyor, partisinin ortaya attığı sloganlardan siyasal şemalar çıkarıp her birini bir adamla temsil ettirerek ogitation senaryosu yazıyor.

Demiştim ya hani, romancının (ya da genel olarak sanatçının) diyalektik açısından başarılı eser vermesi için mutlaka siyasala inmesi gerekmez diye, toplumsaldayım sanarak siyasalın da bayağısına düşen örnek istediniz mi, alın size **Still**'in romanları!

Ah, afedersiniz, esnaflıkta çoğu Sovyet romancılarının kâbına varabilmesi ne mümkün:

Hâlâ daha o tutumu önemseyen olduğuna göre, pek de unutulmuş sayılmaz: 1960 sonrası sosyalistliğinde 'toprak ağalığına' karşı olmak önemli bir slogandı: Siyasal düzeyde lâfının edilmesini bırakın, eylem düzeyinde de toprak işgalleri filân olarak beliriyor, edebiyatçılar için de başlıbaşına 'devrimci' bir **'theme'**, bir konu niteliği arzediyordu. Sosyalistten mi sayıyorsun kendini, eğer politikacı esnafa yaranmak niyetindeysen ne yapacaksın, veryansın edeceksin ağalara, köylüyü ezen kan içici bey artıklarına! Elhak, bunu yapan bir hayli büyük (!) yazarımız çıkmıştır.

İşin matrağı bakın nerede! Biliyorsunuz ben Ege yöresindenim, orada uzun süre gazetecilik yaptım, elbet, iyi kötü bölgenin ekonomik özelliklerini kurcaladım, gördüm ki Yunan işgalinden sonra buralara **Midilli**'den, **Girit**'ten, öteki **Balkan** topraklarından hayli 'mübadil' gelmiş, zamanın 'devrimci' hükümeti aile başına kırkar dönüm olmak koşuluyla bu gelenleri 'iskân etmiş'. Hayli ilginç bir durum değil mi? Klâsik anlamda toprak

ağalığı yok, varsa bile 'iskân' sırasında 'yöresel bir toprak reformu' yapılmış olduğundan etkisini yitiriyor. Dibini kurcalıyorsun, aaa, Akhisar, Söke, Torbalı gibi birkaç merkez dışında Ege üreticisi çoğunluk küçük çiftçi, orta çiftçi! Daha da güzeli, adını andığım o birkaç merkezdeki büyük toprak sahiplerini de feodal anlamda 'ağa' diye almanın olasılığı çoktan kalkmış, hanidir tarımsal kapitalist işletmelere dönüşmüş bu Latifundia'lar! Zaten Ege'nin bir özelliği de, komprador kapitalizmiyle Osmanlı'nın son yüzyılından itibaren sıkı 'temasta' bulunmuş olması, bu yüzden de ticaret kapitalizminin koşullarına hayli yatkınlığı!

Sosyalist olarak, siyasal düzeyde, Ege halkına topraksızsınız, açsınız, batıyorsunuz edebiyatının ne kadar ters türs geleceği buradan anlaşılıyor ya, derdim başka, 60 sonrasında ağalık edebiyatı modadır diye habire bu konuya kuvvet vermiş Egeli sanatçının dramını vurgulamak istiyorum. Toplumcu romancının, ozanın, o yörenin andığım özelliğini, özgül (specifique) koşullarını gözönünde tutması, siyasal parti reçetelerinin dışında, önce özde (muhtevada) orijinal bileşimler deneyip, arkasından biçimsel yeniliklere yönelmesi gerekmez mi? Yoksa hâli duman, neden mi, bakın neden!

Romanının, destanının çatısını salt siyasalda kurması onu iki büyük yanılgıya götürüyor:

Varan bir: Yöresel olarak, genelleştirilmiş çözüm şeması gerçeğe uymamaktadır, Ege'de değişik, kendine özgü bir gelişme aşaması yaşanıyor, öyle olunca da bu aşamanın ekonomik ve toplumsal verileri genellemeden farklı görünüyor. Politikacının, 'partilinin' bilinmez hangi akılla attığı slogana, seçimde işe yarayacağını umduğu irdelemeye sanat eserini yaslamaya kalktı mı, sanatçı sosyalist olarak yapmaya heveslendiği işin tam kar-

şıtını yapmış, yani gerçeği değil, gerçek diye aldığı soyut bir şemayı yansıtmış olacaktır.

Varan iki: Bir an için diyelim ki, genelleme doğru olsun, o yörenin gerçeğine de uysun, yine de sanatçının estetik işi bütünüyle buna yaslandırılamaz, nedeni belli, toplumsal gelişme sürecinde ağalığın tarihsel bir kategori olarak yaşarlığı ne ki, hele bizimki gibi hızla kapitalistleşen bir toplumda, bugün varsa yarın yok! O zaman ne oluyor, sanatçı diyalektik gelişme süreci içinde toplumsal ve ekonomik gerçeği vermiyor, bu sürecin ona parti tarafından dondurulmuş bir ânında, kesinleştirilmiş bir propaganda gerçeğini yansıtıyor. İyi ama, toplumsal gerçeğin, hareket yasalarına uygun gelişmesi içinde o an aşılınca, bu eserin estetik geçerliği kalır mı kalmaz mı? Hele toplumsal geçerliği kalır mı kalmaz mı?

Öyleyse, toplumcu sanatçının kompozisyonuna temel oluşturacağı gerçek, yukarıdan evrenseli, aşağıdan bireyseli de içeren toplumsal bir diyalektik süreç olarak düşünülecektir.

Yoksa hoşgeldin **Andrė Still!**

Sosyalizme yeni gelmişlerin çok sevdiği 'sınıfsal' kavramı kimilerini şaşırtıyor, sanıyorlar ki bir estetik bileşimin sınıfsal olarak konması, ille o bileşim içersinde partisel gerçeklerin, en azından proletarya ile ilgili birkaç geçerli sloganın patlatılmasını gerektirir. Sözgelişi daha çok yönetici çevreleri, tüketici sınıfları konu edinmiş romancılarda, sınıfsallık mutlaka işçi sınıfı (ya da onun partisi adına), bu çevrelerin, bu sınıfların yerilmesi, proletaryanın da övülmesi zorunluluğunu getirir, bunu yapmazsan eserin 'sınıfsal' konmuş olmaz, yozlaşır.

Bu kafa, oynak sınıfsallık gerçeğini gündelik politikanın lâf ebelikleriyle karıştıran heveskâr kafasıdır. Eğer sanatçı nesnel olarak yönetici çevreleri, burjuvaziyi ve

kanatlarını, kendi koşulları içersinde saptayabilir, saptaması belirli bir zaman ve yerdeki toplumsal gelişmenin verilerine uygun düşerse, ayrıca işin içine işçi sınıfını, partisini, ya da gündelik politikanın söylevlerini ne diye karıştırmak gerekli olsun? Aksi halde, Engels'in ve Marks'ın Balzac'ı hiç de beğenmemeleri icab ederdi: Bilirsiniz Balzac, siyasal fikirleri yönünden kralcıdır, bırakın sosyalistleri, cumhuriyetçilere (yani burjuvalara) bile düşmandır, ne var ki büyük eserinde yaşadığı dönemin tarihsel, ekonomik ve toplumsal gelişmesini, toplumsal katların birbiriyle ilişkilerini, tek kelimeyle toplumsal diyalektiği nesnel ve doğru olarak saptamış, ilericilik adına hiç de nutuk çekmediği halde, eseri sosyalizmin babalarınca geçerli ve önemli sayılmıştır.

Demek ki, sınıfsallık, sınıfsal koymak daha ziyade yöntemle ilgili bir şeydir ki, eserin kapsadığı dönemdeki koşulların diyalektik değerlendirilmesinin doğru yapılmasını gerektirir, yoksa o bizden bu sizden kafasıyla sanatçının haybeye söylev çekmesini değil. Bu yüzden de, 60 yılından bu yana sosyalizme gelmiş sanatçıların çoğu, onları destekleyen eleştirmecilerinse önemli bir bölüğü, sosyalist bir estetiğin üstün eserlerini vermek yerine, çığırtkan bir gayretkeşlik içinde olmayı sınıfsallık sanmışlardır. Bunun nedenini elbette bilirsiniz: Sosyalizmi bir metod sorunu olarak almayıp da, basit bir yan tutmak, hele hele yoksullardan yana olmak sorunu diye aldınız mı, –bir fırt da demagojinin yardımıyla– elifi görse mertek zanneden kişilerin ah-ü-vah'ını bile sınıfsal eser sayabilir, göklere çıkarabilir de; çağının en önemli gelişme aşamalarını diyalektik yöntemiyle estetik bir yapıya kavuşturma çabasında olan sanatçıları es geçebilirsiniz.

Ama tarih geçmez!

2.

İŞE 'KURTULUŞ SAVAŞI'NDAN BAŞLAMAK ZORUNLULUĞU

1 Temmuz 1976

O tarihte, hızlı devrimci ayaklarındayız. Paris'teyim, yıllardan 1950'dir sanırım. Fransız ilericilerinden bir dostum, lâf arasında bana bir soru yöneltiyor, diyor ki: "... devrim iyi hoş ya, sizin orada 1920 yılına doğru basbayağı antiemperyalist bir savaş verilmiş, **Mustafa Kemal** diye bir adam çıkmış, nedir bu adamın özelliği, bu savaşın ve devrimin özü?" Birden fark ediyorum ki, aaa, **Kurtuluş Savaşı** ve devrimine değin bildiklerim, okullarda okutulan "19 Mayıs'ta Samsun'a ayakbastı..." anlatışından öteye gitmiyor, dehşetli utanıyorum, ilk fırsatta memleketten gerekli kitapları getirtip, hem **Kuvayı Milliye**, hem onun yöneticisi üzerinde bilgi edinmeye karar veriyorum.

Karar veriş, işte o karar veriş! Önce, gerek **Mustafa Kemal**'in söylev ve demeçlerinden ve *Nutuk*'undan, gerekse öteki tarih kitaplarından gerekli temel bilgileri derlemeye uğraşıyorum, arkasından bileşim denemeleri yapmaya kalkışıyorum. Nedeni belli, her bulaşanının da bileceği gibi, sosyalizmle ilgili varsayımları geliştirebilmek için, ilkin ulusal demokratik devrimle ilgili nesnel bilgileri edinmek, bunları diyalektik olarak değerlendirmek zorunludur. Eh, inceledikçe, **Mustafa Kemal** hareketinin, antiemperyalist nitelikleri pek belirgin bir ulu-

sal demokratik devrim olduğunu, Osmanlı ümmet toplumundan Türk ulus toplumuna geçişi öngören bir süreci başlattığını fark ediyorum. Oradan tuttunuz mu, nasıl sosyalist devrimlerle demokratik toplumlardan sosyalist toplumlara bir "geçiş süreci" başlıyor, bu süreç, diyalektiğin belli yasaları gereği bir sürü toplumsal ve sınıfsal iç çelişkilerle sürüyorsa; besbelli, bizim demokratlaşma ve uluslaşma sürecimizin de, aynı sınıfsal ve diyalektik çekişme ve çatışmalarla gelişeceği saptanıyor.

Önemli bir saptama bu! Önemi nerede mi? Şurda: Bilim adamı olarak, nasıl bir araştırma ya da inceleme yapmaya kalkıştığınızda bu nesnel gelişme sürecini göz önünde tutmak zorundaysanız, mantık kategorileri içinde değil, estetik kategoriler içinde oynayacağımız bir sanat eseri yaratmak çabasında da aynı biçimde hesaba katmak zorundasınız. İyi ama, sürecin gelişmesini, çeşitli çatışma ve sıçrama aşamalarını değerlendirmek, acaba öncesini, başlangıcını bilmeden olası mı? Elbette değildir, bu da bizi ister istemez nereye götürür, günümüzün çatışmalarını ve gelişmelerini değerlendirebilmek için başlangıca, yani **Kurtuluş Savaşı**'na ve gerçekleşme koşullarına!

Benim romanları okumaya heves etmiş olanlar, yayınlanmış ilk iki romanımdaki tiplerde şu özelliği hiç kuşkusuz saptamışlardır: Hiçbirisinin Kurtuluş Savaşı'na değin uzanan bir geçmişi yoktur, varsa da sözü edilmez. Sanki bu adamlar o geçmişten gelmiyorlar, sanki anaları babaları Osmanlı toplumunda doğmamış, bir imparatorluğun çöküşünü yaşamamıştır. Sanki Cumhuriyet'le beraber gökten düşmüşlerdir. *Sokaktaki Adam*'da, *Zenciler Birbirine Benzemez*'de, aksi gibi, Cumhuriyet kuşaklarının yanlış Batılılaşmasının, topluma yabancılaşmasının tartışması yapılmaktadır. Fa-

kat, o romanlarda benim düştüğüm yanılgı, gerçekte bireysel bir yanılgı sayılabilir mi? Hiç sanmıyorum, genel bir yanılgıdır bu, okuyun "yeni" Cumhuriyet sanatının bütün "genç" yazarlarını, aynı durumu göreceksiniz: Kahramanları, Osmanlı toplumuyla hiçbir ilişkisi olmayan insanlardır hep, bir an bu yazarların analarının babalarının Osmanlı toplumunun ürünleri olduklarını düşünürseniz, hele bazılarının doğumlarının 1919, 1918... daha önce, vb. olduğunu göz önünde tutarsanız, ne dangalakça bir yanlışa düşüldüğünü hemen fark edersiniz. Türk toplumunun "halkevi devrimcisi" yazarları Osmanlı toplumunu "yok sayıyor", kahramanlarını ondan da, Kurtuluş Savaşı gerçeklerinden de soyutlayarak, henüz gerçekleşmemiş "Batılı" bir toplumun kahramanları gibi ortaya atıyordu.

Bu büyük yanlış, bu romancıların, bu hikâyeci ve şairlerin, tarih bilincinden ne denli uzak olduklarını gösterir ya, ayrıca, yazarlıklarının nasıl palavra olduklarını da kanıtlar. Hem büyük romancı ayaklarına yatacaksın, hem Türk toplumunun "toplumsal topoğrafyasını" veriyorum diyeceksin, hem de imparatorluğun dağılışından başlayıp Kurtuluş Savaşı'ndan geçerek demokrasi dönemine gelen ulusal demokratikleşme sürecinin ve bunun yarattığı çeşitli toplumsal ve bireysel çelişikliklerin dökümünü yapmayacaksın, olur mu böyle şey? Her ciddi Türk yazarı, Türk sanatçısı ister istemez, eserini temelleri Kurtuluş Savaşı'na değin uzanan, içinde imparatorluk toplumundan gelen adamların da yaşadığı bir gelişme süreci içinde tasarlayacaktı. Bu gerçeğe ulaştıktan sonra, artık benim romanlarımda kahramanlarımı ayakları daha çok yere basan, belirli bir tarihsel yaşantı içinden çıkmış adamlar yapmaya çalışmam kolaylaşıyordu çok.

Gerçekten de, ondan sonraki ilk romanım *Kurtlar Sofrası*, kendinden öncekilerden bu özelliğiyle ayrılır: Birden bu eserde, hayatlarının başlangıç dönemleri Meşrutiyet'te, hâttâ Mutlakiyet'te geçmiş kişilere rastlarsınız; türlü toplumsal çelişkiler ve çatışmalar içersinden bir mücadeleyi sürdürüp getirmektedirler. Bu mücadele **Kurtuluş Savaşı** döneminden geçmiş, orada çok belirli bir içerik kazanmış, savaş sonrasında da siyasal çatışmalar olarak kendini göstermiştir. *Kurtlar Sofrası*'nın dokuması, sanırım üzerine oturtmayı planladığım *Aynanın İçindekiler*'ın geniş kadrosunu taşıyabilmesi amacıyla onca geniş tutulmuş, Türk toplumunun son elli yıllık sorunları orada "vazedilmiştir". *Aynanın İçindekiler*'de kökenleri "Harb-ı Umumî"ye, "İstiklâl Harbi"ne dayanan tiplerle, Cumhuriyet kuşağı tiplerinin sergilenip bu sorunların tartışılacağı belli gibidir.

Öyle olmuştur gerçekten: *Bıçağın Ucu*'ndan itibaren, imparatorluğun dağılış yıllarından gelen tipler (Miralay Ferit, Selânikli Abdi Bey, Avukat Sadık Bey, Bayraktarpaşazade Halûk Bey ve karısı Hayrun, vb...), Cumhuriyet dönemi aydınları diyebileceğim bir sıra başka tiplerle (Aktör Halim Hacıbeyoğlu, Yüzbaşı Demir Çukurcalı, solcu militan Suat, Gazeteci Ümit ve Mahmut, Öğretmen Doğan Bey, vb...), tıpkı gerçekte olduğu gibi aynı karmaşık toplumsal ve bireysel sorunlar içinde karşılaşır, bir arada yaşar, çekişir ve çözümler ararlar. Fikrimce ancak böyle yapmakla, çağdaş bir Türk romancısı içinde yaşadığı toplumsal ilişkilerin estetik bileşimini verebilir, yoksa yazdıkları kişisel hayat hikâyeleri ya da gündelik röportajlar olmaktan öteye gitmez.

Hadi bazılarını öfkelendirmek pahasına, bir iki "tipik" örnek de vereyim, şimdi sen "köy" romancısı mısın, "ilerici" öğretmene karşı "ağa"nın zalimliğini ve

sömürücülüğünü mü anlatıyorsun, eğer bu ağanın gerçekte olduğu gibi Kurtuluş Savaşı'nda Kemal Paşa'dan yana olduğunu anlatmazsan, hâttâ belki de Kemal Paşa askerine asker kattığını, sırasında Kuvve-i Seyyare için yiyecek içecek sağladığını söylemezsen gerçeği yansıtmış olmazsın, gerçekçilik adına çarpıtırsın onu. Aynı şey, cesur ve gözü kara Kuvayı Milliye subayının, önce milletvekili, sonra da birtakım fırıldaklarla işadamı ve milyoner olduğunu anlatmazsan söz konusu edilebilir. Demek ki, çağdaş Türk romancısı kahramanlarında ve sorunlarında kökenlere inmek zorunda olduğu içindir ki, Kurtuluş Savaşı'na, antiemperyalist demokratikleşme sürecinin başlangıcına kadar inmek gereksinimini duyar, duymazsa zaten yazdığı tam anlamıyla diyalektik ve gerçekçi bir eser sayılmaz.

Romanlaştırma anlayışında önce genel bir ayırım olduğunu sanıyorum, bir romancı anlatacağı dönemi ve insanlarını ya diyalektik olarak ele alır, ya metafizik olarak! Yaygın olanı ikincisi, yani o dönemin insanları ve koşullarıyla durağan olarak ele alınması ve yansıtılmasıdır. Türk romanında kendini toplumcu sanan birçok romancının, sorunlarını ve konularını böyle ele aldığı rahatlıkla ileri sürülebilir, yanlış da olmaz. Diyalektik öyküleştirmede, romancı bir insanı, bir dönemi değil de bir süreci anlatacaktır, bu süreç elbette iç çelişkileriyle ve statik olarak değil, dinamik olarak anlatılacaktır. Ben bir kere bunu yapmaya çalışıyorum, ister Kurtuluş Savaşı anlatacak olayım, ister başka bir şey, önce anlatacağım sürecin ne olduğunu, çelişkilerini ve koşullarını bulmaya uğraşıyorum, bu da benim için sıçramalarla, geriye dönüşlerle dolu bir roman tekniğini geliştirme demek oluyor.

Dikkatli okur fark etmiştir, *Kurtlar Sofrası*'nda Ga-

zeteci Hüsnü Faik, Menderes diktasının son dönemlerindedir ama, gerçekte taa Rumeli'den İttihat ve Terakki günlerinden başlayan bir gelişme sürecinin bir aşamasını yansıtır. Romanı okurken, hem adamın Menderes'e karşı verdiği mücadeleyi izleriz, hem de sözgelişi Mustafa Kemal Paşa ile Ankara Hükümeti dönemindeki tavrını! Bunun gibi *Sırtlan Payı*'nda Miralay Ferit'in 27 Mayıs'taki, Kurtuluş Savaşı'ndaki, Mütareke'deki seçim ve davranışları flash-back'lerle âdeta karşılaştırılmalı olarak verilmiş, böylelikle hem kahramanın bireysel diyalektiği, hem de birey olarak içinde devindiği toplumsal sürecin genel diyalektiği yansıtılmaya çalışılmıştır.

Elbet, bireysel diyalektik konusunda da zaman içindeki birikim ve sıçramaları, bu sıçramaların getirdiği dönüşümleri hesaba katıyorum. Diyelim ki Hayrun gibi bir kadın, yaşama sürecinin belirli bir döneminde belli bir tanımlamanın sınırları içersindeyken, başka bir döneminde başka bir tanımlamanın sınırları içersine girebilmiştir; benzer bir durumu, okur, *Bıçağın Ucu*'nda, *Sırtlan Payı*'nda ve *Yaraya Tuz Basmak*'ta daha yakından izleyebiliyor. Geçenlerde bir gençle konuşuyordum, söz arasında *Kurtlar Sofrası*'ndan beri geliştirdiğim Ümit tipi üzerinde durduk, "Sence nasıl bir kadın bu Ümit?" diye sordum, şu akıllıca cevabı verdi:

— Ümit değişiyor, Paris'teki Ümit başka, Mahmut'la sevişen Ümit başka, Gazeteci Ümit başka!

Doğrusu da bu değil midir? İnsanlar statik mi? Eğer toplumsal diyalektik, toplumların çelişkilerin birliği ve karşıtlığı içinde aralıksız değişme ve gelişmelerini sağlıyorsa, doğasal diyalektik aynı yasalara göre bireylerin değişme ve gelişmelerini sağlamıyor mu?

Sözü daha fazla uzatmaya gerek yok herhalde? Özet

olarak diyebilirim ki, iç çelişkileri ve gelişmeleriyle dönemleri ve kişileri durağan ve metafizik kavramlar olarak değil, değişken ve diyalektik kavramlar, daha doğrusu süreçler olarak ele alıyorum, romanlara yansıtmaya çalışıyorum. Üstelik böyle bir tutumun, Türk romanında toplumculuk savlarıyla kafa şişiren bir sürü romancının, hiçbir zaman denemeyi ve uygulamayı düşünmedikleri bir tutum olduğunun da farkındayım.

3.

YÜZYILIN BİLİNCİ: MALRAUX

12 Aralık 1976

Öldüğü günün gecesi, radyoda bir istasyon arıyorum; ibre, uzay çığlıklarından telsiz işaretlerine, opera aryalarından Kur'an surelerine, çabuk çabuk, atlaya atlaya geçerken birden bir Orta Avrupa istasyonunda onun adı! Yoksa yanlış mı duyuyorum, spiker Slav kökenli bir dille ajansı mı veriyor ne, hızlı ve çetrefil konuşuyor ama duyduğum doğru, çünkü aynı ad daha birkaç kere geçiyor; André **Malraux!** Dalmışım. **İkinci Dünya Savaşı** ertesinde, bu eski yol arkadaşlarının kendilerine karşı çıkışını, komünistler hiç bağışlamayacaklar gibi görünüyordu değil mi? Buyrun: Halk demokrasilerinden birisine ait olduğu kesin bir radyo istasyonu, ölümünün gecesi, dinleyicilerine onun başdöndürücü yaşantısını ve daha az başdöndürücü olmayan sanatını anlatıyor.

Neden hep demişimdir, aslolan eserdir diye, işte kanıtı!

Malraux, bana sorarsanız Yirminci Yüzyıl'ın bilincidir.

Yüzyılın sonradan inanılmaz boyutlara erişecek bütün sorunlarını ilk defa o koymuştur da ondan: *Kanton'da İsyan*'ı okudunuz mu, yüzyılın ortasından sonuna doğru komünist hareketlerini içinden kavrayacak

(insancıl sosyalizm) sorunu Garine'in ağzından tartışılmıştır. 1900'lerden başlayarak, bütün bir Avrupa aydınları kuşağını birinci derecede "Devrim" sorunu mu ilgilendiriyordu, hangi kitabını açarsanız açın, yalnız soyut bir kavram olarak değil, üstelik bir yaşama biçimi olarak bunu ele aldığını görürsünüz. Giderek endüstri uygarlığının bireyi ezdiğini saptamıştı, son konuşmasında ve yazılarında onun çevresinde döner durur; ister kapitalist olsun ister komünist, yüzyılın yeni toplumları insanlık dışı çarkları arasında bireyi gürültüye getirmektedir. Onu nasıl kurtarabiliriz?

Jean Daniel'in yaman bir tespiti var, diyor ki, hepimizin kafasındaki sorunları ele alır, yuğurur, altüst eder, asıl ve en önemli olan o tek soruna indirgerdi: Ölüm sorununa! Doğru, bilmem hangi eserinde şuna benzer bir sözünü okuduğumu hatırlıyorum: Bütün uygarlıklar, insanın ölüme karşı savaşından doğmuştur. Ona bakarsanız eylemler de: Değil mi ki yeryüzündeki yaratıklar arasında ölümlü olduğunun bilincinde olan sadece insandır, ölümlülüğüne ancak bir şeyler yaparak karşı koyabileceğini sanmaktadır: Ya büyük bir devrim, ya büyük bir sanat eseri, ya büyük bir özyaşam!

Malraux, bunların hepsiydi. Fakat galiba asıl o çok sevdiği serüvenci ve yazar T.E. Lawrence'in (bildiğimiz casus Lawrence) şöyle tanımladığı insanlardan birisi: **"Gündüz rüya görenler tehlikeli adamlardır, zira onları gerçekleştirmek için harekete geçebilirler."**

Serüvenci miydi? Serüveni, eylemi kuramın önüne geçirmek anlamına alıyorsanız, evet; ölmeden kısa bir süre önce Dominique Desanti'ye, eğer filozof Greothuysen olmasaydı Marks'ı belki de hiç anlamamış olabileceğini söylemişti. Ama bu Madrid üzerine yürüyen Franco kuvvetlerini bombalayabilmek için Ispanya'ya ko-

münistlerden önce ulaşıp, acele bir cumhuriyetçi hava filosu örgütlenmesini engellemez. Hep ne düşünmüşümdür bilir misiniz? Gerçekte **Malraux**, 60 yıllarında dünyanın her yanında patlak veren gençlik eylemlerinin tehlikeli bir öncüsüydü; Fransa'da bu kuşaktan, **Regis Debray**'nın çıktığını unutmuş olamazsınız: Che **Guevara** ile Bolivya ormanlarında Latin Amerika'yı ayağa kaldırmaya çalıştığını! Nasıl çalıştıysa. Alın size, önemli tespitlerinden biri daha: Emperyalizmin yeryüzüne bir "Üçüncü Dünya" olgusunu getireceğini ilk görenlerden birisi odur.

Türkçede militan sözü, onu anlatabilir bir söz gibi görünüyor ya, biz o sözcüğe yanlış bir anlam verdiğimizden! Gerçekte militan, bir davanın isimsiz hâttâ kişiliğini davasıyla birleştirmiş fedaisidir, bir devrim bürokratı bile diyebilirsiniz. **Sartre, Roger Stephane**'ın ilginç kitabı *Serüvencinin Portresi*'ne yazdığı önsözde, **Malraux**'yu militanın tam karşıtı diye tanımlar. Neden? Militan örgütünün, davasının içinde, onun sayesinde kişilik edinir, oysa **Malraux** türünden eylem adamları, daha önceden varolan "farklı" kişiliklerini örgüte, davaya katmak, örgütü, davayı kişilikleriyle damgalamak isterler. Şu sözünü, bu düşüncenin ışığında değerlendirmek doğru olacaktır: **"Kral olmak aptalca bir şey, bir krallık kurmak lâzım."**

En ünlü romanlarından birisinin adı *Umut*'tur, evet, oysa **François Mauriac, Malraux**'nun sanatının temelinde umutsuzluk yatıyor der, ölüm gerçeği karşısındaki umutsuzluk! **Troçki** *Kanton'da İsyan* ve *İnsanlık Durumu*'nun, **Üçüncü Enternasyonal**'ın o tarihte **Çin**'deki tutumunun yanlışlığını pek güzel yansıttığını yazıyor.

Ama beni en çok etkileyen, **Maurice Clavel**'in anlattığı şu olay: Savaş sırasında, direniş örgütünde de görev-

li Clavel, Franco'nun Guardia Civil'i ile Hitler'in Gestapo'su tarafından sıkıştırılınca, Pyrénées dağlarında bir dağ köylüsünün damına sığınıyor. Köylünün, onun Fransız olduğunu öğrenince dedikleri şunlar: "Usted Es Frances? Como esta el senor Malrao?" (Demek Fransızsınız? Mösyö Malraux nasıl, iyi mi?)

Neden hep demişimdir, halk unutmaz diye, işte kanıtı.

4.

ROMAN MOMAN

18 Aralık 1976

Selim İleri, Erol Çankaya, ben, oturmuş bu soruşturmadan söz ediyorduk: Romanımızın durumu nedir, ne gibi bir yaklaşımla değerlendirilmelidir filân! Birden ipucunu buldum, "Yahu" dedim, işe romanın hangi toplumsal koşullarda ortaya çıktığını saptamakla başlamak gerekmez mi?" Öyle ya, tarihe bakıyorsun, edebiyat türü olarak roman, her dönemde yok, ancak belirli koşullar altında meydana çıkıp gelişiyor. Peki, neymiş o koşullar? Bu türün vatanı, Batı Avrupa, oradaki belirişi, feodal toplumsal düzenin içersinden burjuvazinin yeni bir sınıf halinde belirmesi, yükselmesiyle bir. Hay Allah, doğduğu ülkelerde romanın gelişmesi, burjuvazinin gelişmesiyle koşut gitmiş yahu!

Paldır küldür örnekler geliyor aklıma, sıralıyorum: Fransa'da Balzac'ın yaptığı ne, ticaret burjuvazisinin toplumsal düzen içersinde nasıl egemen duruma geçtiğini, kitap kitap ortaya koymak değil mi? Zola ne yapıyor; İkinci İmparatorluk döneminde, şehirleşme ve sanayileşmeyle egemen çevrelerin altında meydana çıkmış bir başka toplumsal sınıfın, proletaryanın varlığını haber vermiyor mu? Atla İngiltere'ye, Dickens sanayileşmenin, sanayi kapitalizminin ezdiği işçi sınıfının öyküsünü anlatmamış mı? Conrad, emper-

yalizm döneminin başlangıcını ve ilişkilerini sergilemiyor mu?

Arandıkça elbette daha bir sürü örnek bulunabilir, ama örnekler sanırım şu ana ilkeyi değiştirmez: Roman türü, burjuvaziyle beliriyor, sanayileşmeyle, hele basım tekniğinin gelişmesiyle yayılıyor. Burjuvazi, adından da anlaşıldığı üzere şehirlilik, şehirleşme demek olduğundan, bir; sanayileşme, oldum olası metropolleri yarattığından, iki; roman dediğimiz türün varlığı da, içeriği de, çağdaş, şehirli, (yani burjuva ve proleter) nitelikleriyle belirleniyor.

Peki, başka türlüsü olmamış mı?

Pat! Rus romancıları geliyor aklıma: Biliyorsunuz, Rusya'da büyük bir romancılar sıradağı vardır, kurcalayınca ne görüyorum, onlar da Çarlığın kölelik toplumundan kapitalist topluma geçme sancılarıyla ortaya çıkmamışlar mı? Vay canına! Yalnız, bu tür gelişmelerde Rusya düpedüz geri kalmış olduğundan, ayrıca bal gibi Doğulu sayılabileceğinden, Batılı emperyalizmlerin çoktan (hem kültür, hem ekonomi alanında) etkisine girmiş, girince de bir seçkinler bürokrasisi doğmuş, o da roman türünü öykünme yoluyla alıp toplumsal ortamına aşılamaya uğraşıyor. Sonuç, Batılılaşmaya özenen yüksek feodaller, aydınlar ve bürokrasinin romanı. İş orada kalmıyor elbet, toplumun yapısı feodal ilişkilerinden arınamadığı için, bir yerinden mujik yani köylü romana dalıyor, böylelikle de az gelişmiş toplumlardaki bir öykünme roman türü, narodnikler (populiste, halkçı) sayesinde doğmuş oluyor.

Bu kadar lâf niye, Türk romanına varmak için mi, elbette!

Türk toplumu, Batı etkileri dolayısıyla Rus toplumunu andırıyor, imparatorluk döneminde bizde de ekono-

mik ve kültürel yönden Batılı burjuvazilerin ve çıkarlarının etkisi egemen ve yaygın, o kadar yaygın ki Türk romanı toplumsal bir gelişmenin doğal sonucu olarak doğmuyor, aydınların Batı'ya özenmesi sonucunda yazılıyor. Tıpkı **Rusya**'daki gibi, yalnız bizdekiler daha çok seçkin aydınların geri kalmış toplumdaki sancısını işliyorlar, **narodnik** tipi bir köylülük, köycülük eğilimi daha az.

Yo, pardon, ikinci eğilim ulusal demokratik devrimden (Kurtuluş Savaşı) sonra önem kazanıyor: Yetişmiş, ulusal bir sanayi ve ticaret burjuvazisi (ve onun kültürü) olmadığından, resmi ideoloji folkloru ulusal ideoloji yerine koymaya kalkışmadı mı? Bunun sonucu ne, saray estetiğinin reddedilip yerine aslında feodal ilişkilerin üstyapısı olan folklorun temel sayılması. Şair de, romancı da bu yola girince, ne oluyor, Batı'dan öykünme yoluyla geliştirilmek istenen roman, ya feodal topluma bile başeğmek istemeyen eski aşiret düzeni özgürlükçülüğünün ilkel destanı olur (örnek: **Yaşar Kemal**, şiirdeki uzantısı **Ahmed Arif**), ya da feodal ilişkilerinden, bu ilişkilerin üstyapısından kurtulamayan toplumu, eğitim yoluyla kalkındırmayı uman **narodnik** hayallerinin tutsağı (örnek: **Fakir Baykurt**, şiirdeki uzantıları **Başaran, Apaydın** vb.).

Dikkat edilirse görülen nedir, şu: Ülkemizde roman, gelişmiş ülkelerde olduğu gibi toplumun şehirleşme aşamasına ulaşması, sanayileşmeye geçmesiyle belirip güçlenen bir edebiyat türü diye ortaya çıkmıyor, az gelişmiş ülkelerde görülen öykünme eğilimleriyle gerçekleşmiş, üstelik ters koşullar altında, yanlış bir yerde olmuş bu gerçekleşme; günü gelip ticaret kapitalizmi, giderek sanayi kapitalizmi oluşunca; yurt yüzeyindeki ilişkiler kapitalist ilişkilere dönüşüp egemen sınıf olarak

burjuvazi, karşı sınıf olarak proletarya ağırlıklarını koyunca; hem şehirleşme alıp yürüyor, hem onunla koşut olarak gerçek bir roman ağacı boy atıp serpiliyor.

Şimdi bu önemli dönemeçteyiz. Roman, doğuşunu yaratmış toplumsal ve ekonomik nedenleri ve ortamı, Türkiye'de de nihayet bulmuştur, önümüzdeki yıllarda bir yandan kapitalist ilişkileri gittikçe karmaşıklaştırıp yayarak sanayi burjuvazisinin nasıl egemenleştiğini, bir yandan da işlevini ve önemini yitiren köylülüğün nasıl şehirleşip işçileştiğini içeren büyük romanlar yazılacaktır. Doğal olarak, ikisi arasındaki savaşımın içeriğini, bu içeriğin diyalektiğini ele alıp yansıtanlar da! Bence, Türk romanı çağdaşlığına yeni kavuşuyor. Şimdiye dek tarih öncesini yaşamıştı. İyi ama, içindeki pekâlâ başarılıları da bulunan önceki romanlar ne olacak? Aşiret toplumu, feodal toplum, toplumsal gelişme süreci geliştikçe ne olmuşsa, onu: Bazı meraklılar için, araştırma konusu!

Klâsiklik katma ulaşabilmiş olanlara, elbette sözümüz yok.

5.

DOKUNMAYIN KEYFİME!

9 Ocak 1977

Roman okuyorum, dokunmayın keyfime! Böylesine sarıcı bir 'deniz' romanı hanidir elime geçmemişti, övgüsüne Fransız dergilerinde rastlayıp duruyordum, Schoendoerfer'in yeni romanı *Le Crabe-Tambour* şöyle güzel, böyle güzel diye, bir de ödül kazanmasın mı, işe bak işe, insan nasıl merak etmez, hele bu adamın daha önce yazdığı iki romanı okumuş, çok da sevmişse! İşten güçten fırsat ayırıp, küt Hachette'e düştüm, umutsuzum aslında, bizim buralara daha çok palavra kitapları gönderiyorlar, tek umudum ödül almış olmasında: Fakat yanılmamışım, tezgâhta bir tane kalmış, onu da bana sarıyorlar. Akşam, kıyısından köşesinden 'acaba nasılmış' diye bir göz atayım dememle, ilk yüz sayfayı şıp diye okumam bir oluyor. Ancak Joseph Conrad'ın, Jack London'ın 'baba' denizcilik romanlarını okurken alabildiğim bir tad!

Bu yazarı Türk okuru tanır mı tanımaz mı, bilin bakalım. Adını bile duymadığınız duygusu içindesiniz değil mi? Yanlış! Schoendoerfer'in, ilk okuduğumda çarpıldığım bir başka romanı *Krala Veda* dilimize hem çevrildi, hem de yayınlandı. Benim uyarımla ilgilenen birkaç kişinin dışında umursayan çıkmadı pek, eleştiriciler adını bile anmadılar, güme gitti kitap. Nasıl boyutlu bir

romandır oysa, insan gerçeğinin nasıl dibini karıştırır, nasıl adamı yerden yere vuran bir yaşantı örneği verir...

Arkasından içimde lamba gibi yanan bir soru, aaa, atlanan, üstünde durulmayan, değeri bilinmeyen tek kitap *Krala Veda* mı yahu? Kim bilir daha kaç tane var. Daha geçenlerde **Afşar (Timuçin)** ve **Eray'la (Canberk)** sorunu görüşmedik mi? İkisini de yıllar öncesinden tanırım, çalışkan çocuklardır, tertemiz. Bir yayınevi kurmuşlar, daha çok felsefe kitaplarına ağırlık veren bir yayınevi, bu arada iki de roman yayınladı, tesadüf bu ya, ikisi de Fransız romanı! Yooo, rasgele Fransız romanı değil, adı sanı belli kitaplar, dediklerine bakılırsa, felsefe kitaplarının gördüğü ilgi romanların gördüğü ilgiden fazla olmuş! Düşünün bir kere, felsefe kitabının geçtiği roman, zamanında **Carne**'nin filmini yaptığı, **Pierre MacOrlan**'ın ünlü *Sisler Rıhtımı* kitabı!..

Ve min-el-garaip!

Aslında şaşmam garip, kitap 'piyasası' ile ilgilenmeye durduğum şu son üç yıl boyunca, özellikle Fransız edebiyatından aktarılan romanların Türk okurunca fazla ilgi görmediğini saptamaya çok fırsat buldum, evet, hiç şaşmayın, dediklerim gerçeğin ta kendisi!..

Aragon'dan, **Malraux**'dan üç roman çevirdim ben, (toplatıldığı için yanlış bir ilgi gören *Umut* bir kenara bırakılırsa) güme gitti bu çeviriler, yalnız onlar mı, **Roger Vailland** diye bir yazarları vardır, adam **Goncourt** kazanmış, ilerici de, iki romanı çevriliyor, ilgi zayıf; sonra **Elsa Triolet, Aragon**'un karısı, ünlü **Elsa**'nın gözleri şiirinin kahramanı, ondan roman çevriliyor, ilgi zayıf; hadi diyelim ki bu sıraladıklarım entelektüel gücü yüksek yazarlar, romanları da öyle, peki **Albertine Sarrazin** örneğine ne buyrulur?

Albertine Sarrazin, bir tarihte değil yalnız **Fransa**'yı,

bütün Avrupa'yı hop oturtmuş hop kaldırtmış bir yazar kadın, kaldırım yosmalığından hırsızlıktan içeri düşmeye, başına gelmedik kalmamış, gayet sarıcı, argolu margolu bir anlatımı var, kim okusa vuruluyor, kitap listelerinin yıllardır en başında, genç yaşında ölüvermesi de ününün yaygınlığını büsbütün pekiştirmiş! **Albertine** Sarrazin'den dilimizde iki üç kitap çıkmış, kimin ilgisini çekti ki?

Son örneği Nizan'dan vereyim, **Paul Nizan** bizde hiç bilinmeyen ilerici bir yazardı, Paris yıllarımda kitaplarını (özellikle *La Conspiration*'u) okumuş, dilinin güzelliğine de, anlattıklarının derinliğine de vurulmuştum. Geçen yıl bu kitabı **Özdemir İnce** dilimize aktardı, yayınladık, görmesine biraz ilgi gördü ama, ancak beğenisi iyice incelmiş bazı aydınlar katında! Onlar da armudun sapı üzümün çöpü diye bin türlü kusur buldular! Oysa bu kitap Fransız edebiyatının hiç şüphesiz en kral kitaplarından birisi!

Örnekleri çoğaltmak kolay, sonuç değişmez: Türk okuru nedense Fransız edebiyatından çevrilen romanlara hakettikleri ilgiyi göstermiyor.

İyi ama, neden?

Önce biraz eskileri karıştırsak mı?

Bizden önceki kuşak, Fransız romanlarını elinden düşürmezdi. Bütün **Fecr-i Ati**, bütün **Edebiyat-ı Cedide** Fransız edebiyatının kopyasıdır. Bırakın eskileri, şu **Garip** şiiri dediğimiz **Orhan Veli** biçimi şiir yok mu, o bile Fransız gerçeküstücülerinden aktarmadır. Diyeceğim, bizim aydınların Fransız diliyle de, edebiyatıyla da ülfeti çoktu. Şimdi birdenbire neden böyle soğumuşuz dersiniz?

Anlayamayacak ne var canım, o dönemlerde Türk **intelligentzia**'sı Fransız kültür emperyalizminin etkisi al-

tındaydı, kör bir hayranlıkla o dilden çevrilmiş kitapları okuyordu. Bir ara Alman kültür emperyalizminin etkisi altına girdi, sonra da Amerikan! Şimdi kitap okuru olan kuşak, Amerikan dili ve edebiyatının 'sultası' altında yetişmiştir: Estetik değerleri de, ölçütleri de anglosaksondur, çoğu dil bilir zaten, bildikleri dil İngilizcedir, ona göre koşullanmışlardır demek, eh böyle olunca Fransız edebiyat ölçütlerine göre yazılmış, başarılı da sayılmış eserleri nasıl anlayacak, tadını çıkaracaklar? Fransızcadan çevrilmiş, değerleri hiç kuşku götürmez romanlar, bu yüzden yeterince ilgi göremiyor.

Gördünüz mü, döndü dolaştı iş yine nereye geldi: Bir ülke, ulusal edebiyatının estetik ve toplumsal değer ölçütlerini yaratamadığı sürece, böyle voleybol topu gibi bir edebiyattan öbür edebiyata gider gelir. Doğrusu, Doğu edebiyatları kadar Batı edebiyatlarını da izlemek, her ikisinin iyilerini dilimize kazandırmak, kazandırdıklarımızın da hakkını vermektir. Biz bunu göremedik, belki gençler görür...

6.

TEHLİKELİ PARALELLER

1 Mart 1977

Geçmiş gün, hızlı sinema eleştirmecilerinden birisiyle, yerli bulmadığı bir senaryo üzerinde tartışıyoruz: Filmin insanları Türk değil, bu tipler bizim burada yok diyesi.

Alışkanlıklarının ne türlü tutsağı olduğunu anlatabilmek için, çaresiz, kendi tipini örnek diye veriyorum: "Türk göreneğinde gençlerin sakal bırakması diye bir şey olmadığından, edebiyatımızda sakallı gençlere rastlanmaz. Şimdilerde, Batı'dan görenek çaldıkça, böyle tipleri de içimize aktarıyoruz. Sen, diyelim, sakal bırakmışsın. Uyanık bir senaryo yazarı, kalkar, sakallı bir delikanlıyı filmine koyarsa, ne yüzle Türk gerçeğini yansıtmıyor diye kafa tutacaksın? Artık senin tipin Türk gerçeğinde yok sayılmaz ki! Türk Edebiyatı'nda yoktur yok olmasına ama, senin olmamakta devam etmesini istemen, bence, yerli ve gerçekçi sanat kaygılarının derinliğinden değil, aslında kalıplaşmış ve conformiste bir gerçekçilik anlayışına saplanmışlığınm kanıtı."

Sözün nereye bağlanacağı hemen göründü sanırım. Bizim gerçekçi roman bir kere yalnız köy gerçeğine yönelmekle bir yerleşme yanlışı yapmıştır ya; kısa bağlanmış dana gibi, köy gerçeğini, durmaksızın belirli bir alan içinde dönerek işlemekle bu yanlışlığı daha da koyulaştırmıştır. Neden demeyin, Allah aşkınıza! Son yir-

mi beş yılın, asıl dramı şehirlerde hazırlanmış, sahneye konmuş, oynanmıştır da ondan. Her geçen gün, ülkenin geleceği üzerine ne türlü fırıldakların döndürüldüğünü, birtakım işadamlarının ve parti esnafının (şehirlilerin) ne türlü kombinezonlarla Türk gerçeğini biçimlendirdiğini öğrenip duruyoruz. Türk toplumunun en önemli sorunu, toplumsal anlamda şehirleşebilmek sorunu. Arayın bakalım bunun gözlemlerini gerçekçi ve yeni Türk romanında, bulabilecek misiniz? Hani memleketi yağma için örgütlenen yabancı şirketler? Hani tüccar ve sanayici çevrelerinin siyasi iktidarla hınzırca işbirliği? Hani nüfuz ticaretinin, gizli ve açık döviz kaçakçılıklarının ürettiği dolçe vita çılgınlıkları?

Olsa olsa, yine belki Halide Edip Hanım'ın, Yakub Kadri Bey'in romanlarında, bu birinci derecede önemli konularla ilgili tip ve olaylar dikkatinize çarpar. Gerçekçi Türk romanı ise, bütün bu süre boyunca, artık suyu çıkarılmış bir "bizim köy" gerçekçiliğini çiğner ha çiğner: Ağayla köy imamı elele vermiş durup dinlenmeksizin öğretmenle uğraşırlar; yoksul yanaşma, açlığa dayanamayıp kalkar kötü çiftlik sahibini vurur, dağa çıkar. Bir kere, on kere, yüz kere bu. Olmazsa, bir benzeri. (Bu çarkın en çarpıcı bir örneğini, yurda döner dönmez, "başarılı" dedikleri felaket bir oyunda gördüm: Pembe Kadın. O ne iki kere iki dört gerçekçiliğidir, o ne "kıssadan hisse" ahlâkçılığıdır öyle? Aç kalıp, komşunun verdiği çorbayı kızına içirmeler vs. gibi "beylik" sahneleri, bizim adı "rezil"e çıkmış Türk sinemasının en "esnaf" senaryocuları bile filmlerine koymayı düşünmezler yahu! Çeyrek yüzyıllık gerçekçi sanat mücadelesinin bizi buralara getirdiğini görünce, utandım doğrusu.)

Bu arada Türkiye sömürgeleşiyormuş; şehirlerin

toplumsal yapısı ve iç ilişkileri başkalaşıyormuş; siyasi iktidarla toplumsal sınıfların; bir de gençlik gibi, basın gibi, ordu gibi toplumsal güçlerin etki ve karşı tepkileri önemli gelişmeler gösteriyormuş, nerede bunlar? İşin ilgi çekici yanı, 27 Mayıs'ı toplumcu gerçekçi Türk romancılarının toptan bir kenara bıraktığı bu güçler yaptı ve şehirlerde yaptı. 27 Mayıs, Türk romancısını bilmem kaçıncı defa ırgat Ahmed'in ya da sığırtmaç Veli'nin "acı ve sert" fakat şaşılacak kadar küçük, tekdüze ve cansıkıcı dünyasını anlatırken buldu. Bunun adı edebiyatın gerçeğe kıyasla geri kalması (retardaire) demek değilse, ben hiçbir şey bilmiyorum.

Aman dikkat! İşte tam burada, birtakım yanlış sevinmeleri kısa kesmek için çok önemli şu noktanın inatla üzerine basmalıyız. Çünkü ötekiler, hani Menderes döneminde şiiri, hikâyeyi adamakıllı yozlaştırıp da romana atlamak eğiliminde olanlar, dakikasında doğru hâl şeklini biz getirdik diyeceklerdir. Üstelik, "çok fazla gerçekçi" sosyalizm ağalarımızdan bir bölüğü de onların davuluna oynayacaktır: Kimi bilgisizliğinden, kimi Batılılık kompleksinden, kimi züppeliğinden. Oysa bunların doğru dürüst bir tanımı yapılamamıştır. Yapılamaz da. Bakarsınız varoluşçu, bakarsınız gerçeküstücü görünürler. Yaptıkları, ne birinin ne de öbürünün tanımlamasına sığar. Türkçeciliği ya sahte mücevher kaçakçılığı kılığına sokmuş, kepaze etmişlerdir; ya da belirli, anlaşılır, açık seçik bir özleri olmadığını saklamak için soyut bir paravana olarak kullanmışlardır. Bozgun çağlarının, aşırı ve kaba siyasi baskının hemen her yerde yarattığı piç akımlardan birisidir bu. Ulusal hiçbir birikmenin sonucu değildir, toplumsal bir içleme tutunmadığı için edebiyata aktardığı belirli bir gerçek de yoktur. Gerçekçi roman, çok kalıplaşmış eski toplumsal gerçek-

lerin kafesine kapanmış, kuyruğunun ardında dört mü dönüyor; bu tango yazarlar, hiç var olmamış (daha doğrusu elin yabanında var olmuş) birtakım iç ve dış gerçeklerin sıkıntılarına özeniyorlar. Bu sözüm tabii, herhangi bir öz kaygısı çeker görünenler için. Daha öbürleri, işi dapdayıca yalnız süprüntücülüğüne dökenler, açıktan açığa, Menderes tipi komprador Batılılığının edebiyattaki "muadilleri" olduklarını elbet günün birinde anlayacaklardır (O zaman, onlara omuz veren toplumcu eleştirmecileri görmeli). Kendi hesabıma, ben, İkinci Yeni edebiyatını, Menderes faşizmini ve talan devrini birbirinden ayrı yazabilecek edebiyat tarihçisini alnından öperim.

7.

ROMAN ROMAN DİYORUZ YA...

1 Temmuz 1977

Bizim edebiyat çocukluğumuz iki şeyin noksanlığından yakınıp durmakla geçmiştir: Eleştirmeci yokluğu, bir; romancı yokluğu, iki. Önüne gelen sözünü döndürür dolaştırır, ya "efendim, bizde eleştirmeci yetişmiyor"a, ya da "roman yazmasını ne zaman öğreneceğiz?"e bağlardı.

Birincisi için ne düşünürsünüz bilmem ama, ikincisi için benimle aynı fikri paylaşacağınıza aşağı yukarı eminim: Son yirmi yıl Türk romanı için hayli bereketli olmuştur. Ebedi Nobel adayımız Yaşar Kemal'den (kusura bakma, Göğceli!) başlayarak, yalnız Kemal parantezi içine üç dört romancı (Kemal Bilbaşar'ı unutmuyorum) sığdırabiliriz. Hani bunun Baysal'ı, Buğra'sı, Baykurt'u, Kocagöz'ü? Hani şiirden, hikâyeden, oyun yazarlığından usul usul roman yazarlığına yönelenler?

Yapıt olarak da kitaplığa bir uzandınız mı, ortada az buz kitap olmadığını kolayca görebilirsiniz. Daha uzaklara gitmeden gerçekçi Türk romanının, Türk yaşantısının hatırı sayılır bir bölümünü, hatırı sayılır bir soluk ve güçle Türk edebiyatına katmış olduğunu söylemek isterim. Bugün herkesin "dehşetle" keşfettiği birtakım toplum gerçeklerini bu roman ilk olarak gözlemiş, açıklamış, hâttâ çareler önererek başım derde sokmuştur.

Topraksızlık gibi. Aşırı yoksulluk ve göç gibi. Ağa ve ırgat ilişkilerinin insanlık dışı ağırlığı gibi. Bu dediklerim, herhangi bir arka düşünce suçlamasını önceden yanıtlamak için. Bundan sonrası, tek tek romancılarımıza değil, genel olarak Türk romanına yönelteceğim bir eleştirme, bakalım ne diyeceksiniz?

İlkin biraz ukalâlık gerekecek: Bir romanın etini, kasını, kaburgasını meydana getiren tip, olay ve durumların; roman, yani edebiyat olmadan önce bir dış ya da iç gerçek olarak var olduğu bilinen şey. Romancıyı romancı kılan biraz da bu gerçekleri gözleme, yakalama ve kâğıt üstüne aktarmadaki ustalığıdır ya, şimdilik onun değil, daha çok o gerçekleri "romanlaştırma düzeni ve yöntemi" üzerinde duracağız. Bu düzen, bu teknik romancıdan romancıya da değişebilir, dönemden döneme de: Balzac'la Joyce, Proust'la Hemingway birbirinin tıpkısı düzenler kullanmıyor elbet. Bunun gibi sinema ve televizyon sanatlarının çok yaygınlaştığı dönemlerle, bu sanatların hiç olmadığı dönemlerde kullanılan düzenlerin birbirine benzeşmesi beklenemez. Balzac'da ya da Zola'da bir ev, bir bahçenin anlatılması on sahife rahatça sürebilir, o zaman yadırganmazdı, siz de klâsiktir diye düşünürsünüz; ama aynı şeyi günümüzün romancıları yapmaya kalkışsa üç sahifesine bile dayanamaz, boş verirsiniz. Niye? Sanat kavramlarının imge (image) temellerinden türetildiği ve yayıldığı bir dönemde yaşıyorsunuz da ondan! Romancı, "anlatmak"tan çok "gösterme"yi hedeflemeli; sadece dış anlamıyla değil, ruhbilimsel gelişmeleri de yansıtabilen iç anlamıyla da almak şartıyla!

Bunu bir kalem geçtikten sonra, sözü hangi soruya ulaştıracağım apaçık: Türk romanı, romanlaştırma nedeni ve iç mimarisi bakımından nerelerdedir?

Bu sorunun ilk karşılığı bizi hemen "eski" romancılarımıza "saygılarımızı iletmeye" götürecektir. Neden mi? Şundan: Bizim hızlı kuşak Türk edebiyatını toptan yenileyecekti ya, bunu kendinden öncekilerini düşmanlarıymış gibi alarak yaptı. Yaşıtlarımızın çoğu **Reşat Nuri**'yi, **Ömer Seyfettin**'i, **Hüseyin Rahmi**'yi, **Halide Edib**'i, **Yakub Kadri**'yi küçümser, bununla handiyse övünür. Oysa Türk romanının iç mimarisi, eninde sonunda bu yazarların Fransız romancılarından öğrenip öğrenip bize aktardığı bazı kuralların şöyle böyle uygulanmasından ibarettir. **Hüseyin Rahmi**'nin attığı temel bir yerde **Aziz Nesin**'e, bir yerde **Orhan Kemal**'e temellik etmektedir; **Kemal Tahir**'i **Ömer Seyfettin** çizgisine bağlamak hiç de zor olmasa gerek! Öznel değiştirmeler göze çarpmaz mı, çarpar ama, bu romanın bir bütün olarak tasarlanışındaki ve uygulanışındaki paralelliği değiştirmez. Bir kurcalayın **Ahmed Rasim**'in **İstanbul** hayatı sahnelerini, bir de **Orhan Kemal**'in dumanı üstünde yazıp verdiklerini, göreceksiniz! **Baykurt**'un bize yansıttığı ağayı da, köy imamını da, **Refik Halid**'in **Anadolu** hikâyelerinde de tanıyoruz, **Reşat Nuri**'den de. "— İyi ama, bu tipler gerçekte de hemen hemen hiç değişmeksizin kalmışlardır" demeyiniz, zira böyle bir özür sizin roman kuruluşu konusundaki imgelem darlığınızı göstermekten başka işe yaramaz! Ağa aynı da kalsa, ağanın verilişi sonsuz derecede değişebilirdi. Değişmeliydi. Bu, bir. İkincisi, ağanın ya da imamın toplumcu bir sanat adına ille de tepeden tırnağa çamura bulanması. Burada **Realisme Socialiste**'ten, toplumcu gerçekçiliğin 40 yılları taşkafalılığından, bizim gerçekçi romana atlamış adamakıllı bönce bir **Chématisme**'i bulup çıkarmamanın yolu yoktur.

Aslında bu, şu demek: Türk romanı içlemi ve dışla-

mıyla donmuş bir evren. Köy gerçekleri ve fukara işçiler conformisme'i dört yanı sarmış. Belirli tipler, belirli kalıplar içerisinde, belirli biçimlerde verilir durur. Aydın ve ülkücü öğretmen, köye gelir çile çekmeye, bağnazlık çevresine engerek gibi çöreklenir; ağa, ahtapot; imam, örümcek, öğrencilerinden mi ne, bir de kız seveceği tutar; ya da küçük kız, hepsi de salyalı bir sürü kurt patron arasında ekmeğini çıkarırken düşecek olur, bereket versin sendikalı uyanık işçi tam zamanında yetişir... Bunları lâf kalabalığından, edebiyat giysilerinden soydunuz mu, karşınıza çıkacak olan iç mekanizma, bu yüzyılın başlarında Fransız "tefrikacılarının" suyunu çıkardığı "melodrame" mekanizmasıdır: Olay, okunduğu anla eş zamanlı olarak her an yeniden yaratılmaz, bir başkasından "dinlenir", o bir başkası da çokluk alabildiğine gevezedir, sözleri yüzeyden sözlerdir, yoğunluğu azdır. Kişilerini bize tanıştırıp çekilmez, onları "tanımlar", iç yapılarını doğal sürecini izleyerek yansıtmaz, "etiketler"le belirler: Bu iyi, o kaka, öteki dost, beriki düşman! Bizi açıkçası çocuk yerine koyar, aklınca eğitir. Gerçekte bu ilkel gerçekçilik anlayışı, ticari sinemada senaryo tekniğinin saplandığı yerdir. Onun için bizim hızlı gerçekçi romanlarımızla "yerli" filmlerimiz arasında bir parmak bir aralık ya vardır ya yoktur.

Konu bir daha aydınlansın diye, hikâye alanından da bir ışık tutabiliriz. Biliyorsunuz, Türk hikâyesi bir yere kadar Türk romanına paralel gelir. Zaten ikisini de yapan üç aşağı beş yukarı aynı kişilerdir. Fakat... Sabahattin Ali, öznel verileriyle Ömer Seyfettin hikâyesini zenginleştirip üretirken, birdenbire Sait Faik'tir patlar, ondan sonra bizim hikâyeyi eski çerçeveler içinde tutabilirsen tut! Her şeyden önce hikâyeyi gören göz değiş-

miştir, başka bir içlemi, başka bir açıdan yakalar; başka bir düzen kurarak yansıtır. Ayrıca, insanların kendi kendileriyle olan ilişkilerinden yepyeni çalışma alanları açar. Evet, Lautreamont'dan, Gérard de Nerval'den yararlanmıştır; ama bu, çok kişisel bir bileşim yapmasına engel olmamış, belki de bunu hazırlamıştır.

Sait Faik'in hikâyede başardığını romanda da başarmak zorunludur. (Reşat Enis'in denemelerini unutmuş değilim, saygıyla anılacak çalışmalardır, köklü hâl şekilleri getirememişlerdir ama! Reşat Enis, Dos Passos'un yöntemini eski okuldan bir Bâbıâli gazetecisine kullandırmak istemiştir. Olur mu hiç?) Gerçekçi romanımız eski kökten sürdü, az meyva da vermedi, daha da verir, ne var ki eğer aşılamasını beceremezsek ne tadı olur ne de tuzu yeni vereceklerinin: Gün günden daha çok yozlaşır, yavanlaşır, birbirinin tekrarı olurlar.

8.

ROMANSIZ ROMANCILAR...

1 Nisan 1990

Tekgözlüğünde, şömineden alev yansımaları; buğulu mavi gözleri, piposunun dumanlarına dalmış; Paris'te, Margot anlatmıştı:

Alfred Musset, sevgilisi George Sand'ın 'mâlikânesine' ziyarete gelir; ünlü romancıdan niye soğuduğunu, sonradan bir dostuna şöyle yazmıştır: "... George, Nohant'a geldiğim sabah, yazdığı romanı bitirmişti; aynı akşam, bir yenisini yazmaya başladı; böyle bir hamaratlık, insanda can mı bırakıyor?" Türkçede, bazı romanları yayınlanmış da olsa (*Şeytanlı Göl*, *Therese'le Laurent*), Türk okuru George Sand'ı, Chopin'le aşklarını anlatan filmde, Merle Oberon'un çizgileriyle tanımıştı: Hayret, handiyse elli yıl olmuş! İnanılmaz bir XIX yy. 'kadın' romancısı: Erkek adı taşır, erkek kıyafetiyle dolaşır, pipo ya da puro içerdi! Onun ne yaman bir 'iş cellâdı' olduğunu, hanginiz biliyor: Kırk kadar roman yayınlamıştır.

Yalnız o mu? *Mösyö Venüs* adlı ilginç bir romanın da yazarı olan Rachilde, döneminden söz ederken diyor ki: "Ben ve Colette, şaşmaz bir şekilde, her yıl bir roman yayınlardık." Colette'i, Rachilde'den iyi tanırız. Türkçeye hayli romanı çevrildi; iyi de, çevrilmeyi bekleyen, daha yirmi ya da yirmi beş romanı olduğundan kimin haberi var.

Kadınları öne alışım, daha az 'yaratıcı' sanıldıkları için; 'Batılı' erkek romancılar, çevrelerinde, onlarca romanı gezegenler gibi dönen, büyük güneş sistemlerini andırır: **Balzac** seksen beş roman yazmış; **Zola** ve **Tolstoy** otuzar, **Dickens** yirmi beş, **Dostoyevski** yirmi, vs.! Üstelik bu 'baba' romancılar, öyle pestil inceliğindeki kıytırık kitaplarını, millete 'anlatı' diye yutturmuyorlardı; üst üste, tuğla gibi romanlar çıkarmış, yaşadıkları dönemin ve toplumun 'insan manzaralarını', şaşılacak ustalıklarıyla belleklerimize 'nakşetmişlerdir'.

Romancı diye ben bunlara derim.

Bizimkiler çok mu farklı!

Nisuvaz Pastanesi'nden, şakır şakır neon, yağmurlu bir **Beyoğlu** akşamına çıkıyoruz; artık **İstanbul**'a göçmüş olan **Orhan Kemal**, fötr şapkasının altından, o yampiri gülümsemesiyle diyor ki: "**Bak Attilâ**, *Bereketli Topraklar*, yazmayı tasarladığım kapsamlı romanların ilkidir; arkası gelecek, göreceksin!" Görmedik mi? Onlar, **Kemal Tahir**, **Orhan Kemal**, **Kemal Bilbaşar**, **Samim Kocagöz** ve **Yaşar Kemal**, roman geleneğimizin 'sahici' son romancıları! Yazdıklarını beğensek beğenmesek ne farkeder, 'meslekten' romancı olduklarını inkâra gücümüz yeter mi? Evet, 'meslekten romancı olmak', galiba aradığım tarif bu!

O dakika, güleç gözleri, ince dudaklarından eksilmez sigarasıyla; gözlerimin önüne **Reşat Nuri** geliyor: Yirmi roman, yedi hikâye kitabı, bilmem kaç piyes; toplamı yüzü aşkın eser! **Hüseyin Rahmi**, otuz beşi roman, yetmiş kitap yayınlamıştır; **Mahmut Yesari**, yirmi beşi roman, yüz dolayında hikâye, piyes vs.! **Halit Ziya**'nın aktifinde yirmisi roman, yüz ellisi hikâye, altmış eser; **Refik Halid**'in aktifinde en az otuz, **Halide Edib**'in aktifinde ise yirmi kadar roman görünüyor. Daha sayayım mı?

Sanırım gerekmez; bu kadarı da, şu basit gerçeği, suratımıza çarpmaktadır:

Romancılık bir meslektir, bir hobby değil!

O küçümseyici tebessümü, görüyor gibiyim: 'Yani nedir, romancının, romancılığını', kitaplarının sayısıyla mı ölçeceğiz? Ne münasebet efendim? Halit Ziya'dan Yaşar Kemal'e şu saydıklarım yok mu; hangisinin, hangi romanına el atsanız, geçmiş iki yüz yıllık yaşantımızdan ne ilginç tayflar, ne başdöndürücü kesitler, ne kadar 'bizden' tipler bulursunuz:

Yaldızlı eflâtun bir alacakaranlıkta, bir bakarsın; 'aziziye' feslerinin altında, mahmur gözleri; göğüslerinde, sıra sıra liyâkat nişanlarıyla, Osmanlı sadrazamları; 'İstanbul'in' giymiş beyzi gözlüklü, 'yeni' Osmanlılar; bir bakarsın, kayzer bıyıkları dimdik ayakta, terli avuçları nagant tabancalarının 'besmeleli' kabzalarında, 'fedai' İttihatçılar; bir bakarsın, körüklü çizmeleri çamur ve kan, avcı ceketli ve kalpaklı, gözüpek Kuvayı Milliyeciler, görünür kaybolur, 'geç' Osmanlı döneminin hüzünlü konaklarında gergef işleyen, nazlı ve müstağni 'tanzimat' güzelleri, git git yerlerini, 'erken' cumhuriyet döneminin 'tango' kadınlarına bırakır; romancı romancı, roman roman; Tanzimat, Meşrutiyet, mütareke ve işgal, milli mücadele ve cumhuriyet, olanca 'ihtişam ve sefaletiyle' gözlerimizin önünde sergilenir.

Geçen yıl mı ne, gençlerle tartışıyorduk, yeri düştü dedim ki "... sabırlı ve meraklı bir okur, sadece 'baba' romancılarımızı okuyarak ülkemizin son yüzyıllık macerasını, soluk soluğa izleyebilir; ama çok merak ediyorum, acaba 'genç' romancılarımızı okuyarak, 1960 sonrasını izleyebilir mi?"

Bazılarını 'bizzat' lanse ettiğim, bazılarını şiddetle ve samimiyetle desteklediğim için; sanırım 'genç' roman-

cılar konusunda, böyle bir soru sormaya hakkım var; gel gör ki, böyle bir soruya olumlu cevap vermek, son derece güç! Çünkü yeni romancılarımız, bir kere doğurgan değiller, en kabadayısı yirmi yılda ya dört roman yazabilmiş, ya beş; ikincisi dünyaya ve hayata **cosmique** bakmasını bilmiyor, genellikle fragmanlara dağılıyorlar; eserleri, çokluk, ya iyi bir romancının ilerde yazabileceği, 'muhtemel' bir romanın taslağı; ya ruh hekimlerine yaptıkları, ya da yapamadıkları 'itirafları'; bazan roman niyetine yayınlanmış bir 'günlük', bazan çağrışımların tutsağı, bir **lâf** salatası!

Gelen gideni aratırmış! 40 kuşağı romancılarını, aramızda konuşurken, **Cumhuriyet**'in ilk dönem romancılarına oranla, daha az hazırlıklı, daha az donatılmış, daha az kapsamlı diye eleştirirdik; 60 sonrasının bereketsizliği yanında, zemzemle yıkanmış kalıyorlar.

9.

ROMAN OKUMAK!..

13 Nisan 1991

Yosif Visaryanoviç Stalin'i nasıl bilirsiniz?

Sosyalist bir devrimi, totaliter bir diktaya dönüştüren, eli kanlı bir despot; 'Korkunç İvan'a rahmet okutan, bir cellat; acımasız bir politikacı vs... mi? Ünlü Sovyet yazarı İlya Ehrenburg, şu inanılmaz olayı nakletmiştir; 1950'li yıllarda, FKP'nin 'edebiyat organı' *Les Lettres Françaises* dergisinde okuduğumu hatırlıyorum.

Savaşın umutsuz anları, Wehrmaht, uçsuz bucaksız Rusya bozkırlarını bir solukta geçmiş, Panzerdivisionlar Moskova kapılarına dayanmıştır; Leningrad kuşatma altında, aç ve üşümüş; Stalingrad sokaklarında, ev ev, sokak sokak dövüşülüyor; kalın kış geceleri, çıtır çıtır buz tutan kar, uzaktan kızak çıngırakları, tehlikeli ihtimallerle dolu gece.

Sabaha karşı Ehrenburg, telefonla uyanıyor: Allah Allah, gecenin bu saatinde, kim olabilir ki? Hattın öbür ucundaki ses, oturaklı ve emin: "... Ehrenburg yoldaş, ben Stalin" diyor, "... şu anda sizin, *Paris Düşerken* adlı romanınızı okumaktayım, çok beğendim; sonraki ciltler için, çalışmalarınızda size yardımcı olunmasına emir vereceğim; sizi kutlarım!"

Ehrenburg, savaşın başında Paris'te harp muhabiri olarak bulunuyordu; şehrin düşüşünü yaşadı; Mosko-

va'ya döner dönmez *Paris Düşerken*'i yazmış ve yayınlamıştı; Stalin'in telefonu, onu korkuyla sevinç arasında, tarifi müşkül bir yere koyar, sabaha kadar uyuyamaz.

Evet, ister inanın ister inanmayın, 'kasap' Stalin, savaşın en gerilimli, en sonu belirsiz gecelerinde roman okuyordu; 'mumaileyh'in, yeri ve sırası düştükçe, Aleksandr Puşkin'den ezbere şiirler okuduğunu, bütün 'eski tüfekçiler' bilir.

'Büyük Taarruz' sabahını, Şevket Süreyya şöyle anlatıyor:

"... ay hilâl şeklindeydi. Hilâlin önünde bir yıldız parlıyordu. Saat 22'de birlikler, yerlerini almışlardı. Kesin netice, Afyon'un güneyinde Kalecik, Belen ve Tınaz tepelerin bulunduğu, 12 kilometrelik kesimde alınacak, fakat bütün birlikler, kendi cephelerinde taarruza katılacaklardı" (Şevket Süreyya, *Tek Adam*, s. 531. 1971).

Oysa Başkumandanlık Karargâhı'ndan Bnb. Mahmut bey (Saydam) hatıralarında taarruz öncesini anlatırken, şaşırtıcı şeyler yazmış; şöyle bir göz atar mısınız?

"21 Ağustos 338/Bugün Akşehir'deyiz. Akşamki toplantı taarruz gününü tayin ile neticelendi. Müzakere sırasında müşkilat çıkaranlara, (Paşa) kısaca ve sert cevap verdi. 'Harekete inancı olmayanlar istifa etsin, ben bütün mesuliyeti üzerime alıyorum!' Düşmanda da hassasiyet var. İki gündür Paşa, *Çalıkuşu* romanını okuyor. Öyle beğendi ve sevdi ki!"

Ertesi gün, aynı günlükte şu satırlar: "22 Ağustos 338/Bugün Akşehir'deyiz. Paşa daireden çıkmadı. Akşama kadar *Çalıkuşu*'nu okudu. Çok memnun oldu, takdir etti. Herkesten evvel uyanmış, giyinmiş, çadırlar arasında dolaşıyordu, vs." (Aynı eser, s. 528).

Evet, ister inanın ister inanmayın, 'Gâzi' Mustafa Kemal Paşa 'Sakarya Melhame-i Kübrâ'smın arifesinde

odasına kapanmış; Reşat Nuri Bey'in *Çalıkuşu*'nu okuyordu. Paşa'nın yeri ve sırası geldikçe, Namık Kemal'den ya da Fikret'ten, ezbere şiirler okuduğunu, bütün eski Müdafaai-Hukuk'çular bilir.

İki ayrı karakter, birbirine aykırı iki dünya görüşü, tarihe mal olmuş iki adam; birleştikleri nokta, ağır sorumluluk günlerinde, halklarının ve ülkelerinin 'kaderlerini' sırtlarında taşımaları; bir de, bu olağanüstü yükü taşırken bile, roman okumaları.

Zaman zaman, alıyor beni bir merak: İnönü de roman okur muydu acaba? Viyolonsel çalmaya heves ettiğini duymuştuk, roman okuduğunu, hayır! Ya Bayar, acaba o okur muydu? Menderes'in 'romancı' bir kadınla ilişkisi 'şuyû bulmuştu', onun romanlarını olsun okumuş mudur? Evren Paşa, Türkiye'yi 'uçurumdan kurtarırken', acaba hangi romanı okuyordu? Ya Turgut Özal, onun başucunda hangi roman duruyor?

Yoksa çoğu, günümüzdeki 'çıtırbom' gençlerin yaptığı gibi roman okumayı hafife mi alıyorlar?

10.

ROMANIN İYİSİ KÖTÜSÜ...

21 Mayıs 1991

Yahu biz, fena halde roman okurduk!

Hem de, kaç düzeyde, nasıl bir okumak: Burhan Cahit, Esat Mahmut, Muazzez Tahsin, Kerime Nâdir, 'herkesin romanlarını' yazıyorlardı; Aka Gündüz, Mahmut Yesâri, Kadircan Kaflı, Suat Derviş, Reşat Enis, daha toplumsal ve iddialıydılar; Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hamdi, Peyami Safa ve Abdülhâk Şinasi, daha edebi ve seçkin!

Futbolda şehir ligleri, o zaman da kıran kırana geçiyordu; taraftarı saran, aynı heyecan! Sinemalar, köşe başlarını tutmuş, istersen haftada dört beş film, emrine âmâde; radyolar, gün günden yaygınlaşıyor; gramofon yerini pikaba bırakmak üzere; yani eğlencenin envâi, istediğinle oyalanabilirsin; fakat hayır, önce roman, sonra roman, ille roman!

Biz dediğimiz, koca bir nesil; yalnız 'edebiyat meraklıları' değil ha, her çeşidi; dahası, yerli yazarlarla da yetinilmiyor; gelsin Balzac'lar, Zola'lar, Tolstoy'lar, Dickens'ler!.. Su içercesine, hepsini elden geçirip, neredeyse 'hatmediyorlar'.

Düşünüyorum da, altmışa yetmişe merdiven dayamışların insana ve dünyaya bakışları, acaba bundan mı

daha kapsamlı ve kavrayıcı, bundan mı daha beşerî ve sosyaldir?

Aragon, savaş ertesinde, klâsik tarzda yazılmış 'yeni' şiirlerini yayınlamıştı; herkes şaşırdı, gerçeküstü'cü, dadaizm'e bile bulaşmış, 'eski şiirc' sövüp saymış bir şair, nasıl oluyor da 'vezinli, kâfiyeli' şiirler yazıyor? Aragon'un gerekçesini bir yerlerde okumuştum: Alman işgalinde aranıyor; aralıksız yer değiştirmesi gerekli, kitaplarını götürmesi imkânsız; canı şiir okumak isteyince, ezberinde kalanlarla yetinmek zorundaymış; bir de bakmış ki, çağdaş şairlerin hiçbir şiirini hatırlamıyor, ezberindekiler hep 'vezinli kâfiyeli' şiirler, o da ne yapsın?..

Aynı hesap, yarım yüzyıldır roman okurum, neresinden baksam hatırladıklarım, romanı 'tarifine uygun yazmış' büyüklerin kitapları ve kahramanları; onun içindir ki, Mauriac'ın *Memoires İnterieurs*'ünde 'yeni romanı' değerlendirmeleri, beni şiddetle etkiledi; diyor ki mesela:

"... Nathalie Sarraute, 'modası geçmiş tekniklere bağlılığını sürdüren romanlar, sanat olarak sıradanlaşır' demiş; ulu Tanrım, yeryüzünde Cervantes ve Tolstoy, Dostoyevsky ve Dickens, Balzac ve Proust gibi sanatçılar yetiştirmiş bir edebiyat türünün, sıradan bir sanat olabileceğine inanacak bir budala var mıdır?" (s. 305).

Günümüz okurlarının, 'yeni romanlara' iltifat etmeyişlerinin nedeni, yoksa 'yeni romancılarımızın' Sarraute'un yanlışına düşmüş olmaları mıdır?

Romanda 'yenilik', türün tarifine aykırı yazmak değildir ya; tarifine uygun yazarak zirveye çıkmışları, "taklit" de değildir; François Mauriac, (1952 Nobel Armağanı sahibi, *Engerek Düğümü*, *Cüzzamlının Öpücüğü*, *Kara Melekler* sanırım dilimize çevrilmişti) bu sorunu da düşünüp formüle bağlamış, bakın neler diyor:

"... roman tekniğinin esrarı şudur: Tekniğin sırrı onu icat edenin elinde kalmalı, 'yalnızca onun tarafından' bir defa kullanılmalıdır." (s. 306).

"... romandaki deha; anahtarının ve o anahtarı kullanma hakkının sadece romancıda olduğu, bir dünyanın keşfiyle kendini belli eder; ustasından onun sırlarını çaldığını ya da onları benimsediğini zanneden taklitçi ya da çırağın, okur ondan hoşlansa da, aslında has altın olmadığı, 'altın kaplama' olduğu çok geçmeden anlaşılır." (s. 308).

"... Alphonse Daudet, *Jack*'ı ve *Le Petit Chose*'u yazarken, Fransız bir Dickens olacağını sanıyordu; *Jack* ve *Le Petit Chose* Dickens'in kullandığı yöntemlerin kötü olduğunu göstermez, o yöntemlerin yalnızca Dickens'e mahsus olduğunu, onun için geçerli olduğunu gösterir." (s. 307).

Aklın yolu bir! Bir kere daha anlaşılıyor ki, derli toplu bir roman yazabilmek için, önce yenilik diye türün tarifini bozmaya kalkışmayacak, yeniliklerini tarifin içinde gerçekleştirmeye çalışacaksın; ayrıca, o 'zeminde' başarıya ulaşmış sanatçıların yöntemlerini 'taklit' de etmeyeceksin, kendi yöntemlerini kendin bulacaksın!

Hay Allah! Ben de, büyük bir heves ve iyi niyetle okumaya başladığım, çoğu genç romancımızın 'yeni' romanlarını; niye bir türlü bitiremiyorum, yarıda bırakıyorum diye, meraklanıyordum!

11

'ROMAN'SIZ ASLA OLMAZ

4 Ağustos 1992

Acaba bir yerlerde öyle kitapçılar kalmış mıdır?

Geceliği yüz para (iki buçuk kuruş) 'kiralık' romanlar alır, harıl harıl okurdum. Denizden İzmir'in üzerine, savaşın karanlık soluğu üflenirdi; sinemalarda, cephe manzaralarını gösteren dünya havadisleri; geceleri yıldız bolluğunu aralayıp gökleri dinleyebilsek, Avrupa şehirlerinde uğuldayan bombardıman sirenlerini sanki duyabileceğiz.

O zamanlar daha çok mu kitap okunurdu? Bir kitapçı, dükkânının koskoca bir rafını, 'kiralık' romanlara ayırabildiğine göre, belki de evet! Reşat Nuri'den Yakup Kadri'ye, Halide Edip'den Suat Derviş'e, Aka Gündüz'den Mahmut Yesari'ye hemen her romancı, Türkiye'den bir kesit aktarıyor, eski ve yeni değerleri, içinden çıkılmaz çetrefil sorunlarıyla toplumumuzu gözler önüne seriyordu. 30'lu yılların 'bunalım' İstanbul'unu, acımasız ve çıplak gerçekçiliğiyle saptamış olan Reşat Enis'i o sırada keşfetmiştim. *Gonk Vurdu* ile *Gece Konuştu*'yu birer gecede okuduğumu hatırlıyorum; yatağa girdiğimde ilk vapur, Karşıyaka iskelesine yanaşmak üzereydi; yeşile çalan gökte, gözyaşı damlası bir çobanyıldızı.

Bırakın dar görüşlü bazı anne babaları, nice öğretmenler, çocukları ikide bir uyarırlardı: "Roman okuya-

cağına ders çalışsana!" Bizim neslin çocukları –özellikle kızlar– bu yarı azar yarı tehdit uyarı altında büyümüşlerdi; roman okumanın, çocuğun ahlâkını bozacağına mı inanılırdı ne? Oysa roman okumak, dünyayı anlamanın önemli bir şeklidir; insanları, gerek toplumsal gerek bireysel açıdan değerlendirmenin, hassas bir ölçütü! Iddiaya var mısınız? Roman okumayanlar, insanlar üzerinde, roman okuyanlardan daha fazla yanılırlar. Onun için yaşım yetmişe merdiven dayamış da olsa, roman okumayı hafifseyen bazı 'entellere' inat, 'kemafissabık' roman okuyorum. Hem de kimleri? Yeni romancı kuşağının genç yazarlarını: Conrad, Mann, Gorki gibi 'babaları'; yüzyılın sonlarına doğru yepyeni duyarlıklar getiren 'azgelişmiş' ülkelerin romancılarını...

Doğrudur: Görsellik yazılı edebiyatı çökertiyor; sinema, televizyon, sonra video; hareketlilik, çok boyutluluk, rahatlık nitelikleriyle; gün günden edebiyat okurunu çalıp onu ekran seyircisine dönüştürüyorlar. Malum ya, okumak, cehd isteyen faal bir iştir, oysa seyretmek kolay ve pasif bir durum. Tembelliğe birazcık istidadı olan herkes için, kitabı bırakıp kasete el uzatmak, işten midir?

Doğrudur: Aslında 'kâtip' anlamına gelen 'yazar' etiketi altında, hem 'edip'i, hem 'muharrir'i, hem 'muhabir'i toplayalı; Türk basınında akla kara birbirine karışmış, gazeteler de çoğunlukta edebiyata küsmüştür: Ya tefrika yerine, görselliğin ucuz bir türü sayılan fotoromanları koyuyorlar; ya da romancıların hâlâ var olduklarını, ülke ve insan sorunlarını işlemekte devam ettiklerini 'görmezden' geliyorlar: Romancı çok arsız ya da ilişkilerini düzenlemede son derece mahir olacak da, kırk yılın başı bir roman, büyükçe bir gazetede yayımlanmak şansını elde edebilecek! E, hal böyle olunca, en

eski roman okurlarında bile, gelsin artık 'Roman okumaya vakit mi kalıyor, birader?' mazeretleri. Hâttâ 'Mühim işlerle meşgulüm, romanla kaybedecek vaktim yok' densizlikleri! Roman okumak, mühim bir iş değilmiş gibi!

Kimse romanların, onları okuyanlara hem yeni bir dünya bahşettiğini, hem de yaşadığı dünyayı başka bir açıdan görüp ona yeni anlamlar kazandırmaya imkân sağladığını düşünmüyor. Yarın 20. yüzyılı anlamak isteyenler, hiç kuşkunuz olmasın, olayları ve adamları elden geçirdikleri titizlikle ve önemle, Faulkner'i, Malraux'yu, Gorki'yi, Ehrenburg'u, Malaparte'yi vs. okuyacaklardır; nasıl ki biz önceki yüzyılı anlayabilmek için, tarih okumakla yetinmiyor, Balzac, Zola, Dickens, Tolstoy, Dostoyevskiy vb. okumayı gereksiniyoruz.

Şu günler, tatil günleri; plajlardaki ecnebi turistleri gördünüz mü, hemen her birinin elinde bir kitap; şurada baş başa vermiş konuşmaktayız, sizin elinize bir roman alıp doğru dürüst okumayalı ne kadar zaman oldu? Bir ay mı, beş ay mı, yoksa beş yıl mı?

Ayıp ayıp!

12

'FOMA' DA KİM?

17 Nisan 1993

Hani, 'gözlerime inanamadım' derler ya, işte öyle: Maksim Gorki'nin, ünlü *Foma Gordeyef*'i devlet televizyonunda gösteriliyor, inanılmayacak bir şey! Gece, ekranın karşısında otururken, kuşkuluyum; belki yılların birikimi, yersiz bir kuşku; çünkü dizi Rus dizisi, yönetmeni I. Sedof; konu o konu, kahramanlar o kahramanlar: Foma, Mayakin, İyejof, Bugrof, vs.

Hadi o yıllara dönüyorum, ara tara, kitapların arasından romanı buldum; olay benim için ne kadar önemli olmalı ki, aldığım günün tarihini düşmüşüm: 30 Mart 1950, Paris. Maksim Gorki, 40 karanlığından yetişen edebiyatçıların, 'favori' yazarlarındandı; Hasan Ali Ediz'in Rusçadan, Mustafa Nihat Özön'ün Fransızcadan çevirdiği hikâyelerini (*Stepte, Serseriler, Konovalof*, vs.) kırıla kırıla okurduk; üslubu, çizdiği atmosfer, anlattığı tipler içimize işlemiştir; daha o zaman, koca koca romanlar yazdığını biliyoruz ama, okuyabilmek imkânsız: Türkçesi yok, Rusça da bilmiyoruz; onun içindir ki, 50'lerdeki yarım yamalak Fransızcamla, romanın üzerine âdeta 'atlamıştım'. On yıl kadar sonra, yine Paris'te, Studio Etoile'de yanılmıyorsam Mark Donskoi'un eserden gerçekleştirdiği filmi görmek de nasip oldu; şimdi İ. Sedof'un sytilise, neredeyse soyut dekorlar

ve ortamda, daha çok bir televizyon tiyatrosu olarak çektiği diziyi seyrediyorum, daha ne isterim, öyle ya!

Afedersiniz, sormayı unuttum: Foma Ignatiç Gordeyef'le tanışır mıydınız?

Roman, handiyse yüzyıl önce *Jizn/Hayat* dergisinde tefrika edilmiş, Anton Pavloviç Çekhof'a ithaf edilmiştir; Gorki, çalışmasıyla ilgili bir mektubunda Çekhof'a diyor ki: "... benim 'Foma' gittikçe bir timsaha dönüşüyor, geçen gün rüyama bile girdi, çamura yayılmış, dişlerini öfkeyle gıcırdatarak bağırıyordu: 'Benden ne yapıyorsun iblis?' Ne mi yapıyorum, ağzını burnunu dağıtacağım onun." O yıllarda Gorki perişan, bir kere parasız, ikincisi siyasi polisle başı dertte; bir yıl önce Nijni'de tutuklanıp, Tiflis'e götürülmüştü; o yıl (kitabın çıktığı yıl) yeniden tutuklar, sonra da Arzamas'a sürerler.

Foma Gordeyef, Gorki'nin ilk romanı, hikâyelerine benzemez; yeni Rus kapitalizminin nüvesini oluşturan tüccar kesimini işliyor, o kesimden bir gencin (Foma'nın) çevresinin etkisi ve baskısıyla hayatını nasıl 'kaydırdığını' anlatıyor. Romandan da, Donskoi'un filminden de belleğimde son derece renkli tipler, eski Rus taşrasının boğucu yaşantısından, şaşırtıcı sahneler kalmış.

Claude Momal diyor ki: "... romanda Gorki, birbirine zıt iki beşeri karakteri karşı karşıya koymuştur, bir yanda 'normaller', yâni tamamıyla para kazanmak üzerine kurulmuş bir hayatın doğruluğunu göstermek için, önyargılarının kafesinde yaşayan 'tüccarlar' (Örnek: Mayakin); öte yanda 'anormaller', yâni bu 'para'cı toplumun istisnaları, ona intibak edemeyen, onun tarafından reddedilen ya da onun can sıkıntısından bunalıp, ağırlığını üzerinden atmak isteyenler (Örnek: *Foma Gordeyef*)." (*Thomas Gordeiev*, Fransızca baskısına önsöz, s. 11, 1950, Paris).

Foma, yanlış bilmiyorsam 70'li yılların yayın furyası içinde Türkçeye kazandırılmış, o dönemde moda sayılan 'tüfekçi ağzı' esnaf bir roman olmadığı için –komünistler arasında bile– hakkı olan ilgiyi görememişti. Sağcılardan hiç söz etmiyorum.

Rusya, yeni ve sonu belirsiz bir liberallik serüvenine kalkıştı; geleneksel Rus taşra burjuvazisinden çarpıcı kesitler aktaran *Foma Gordeyef*'i seyretmenin tam sırasıdır (Perşembeleri, TRT3). Hele resmi ve özel 'bilumum' televizyon kanallarımız, ABD'nin sömürgesi haline dönüşmüşse!.. Kanallar arasında, başka dünyalardan nefes alma imkânı veren, teneffüs delikleri, acaba Kanal 6'daki Hint, TRT'deki Kanada, Avustralya ve Rus dizileri mi?

Yalnız TRT3'ün zaten televizyon tiyatrosu olarak çekilmiş Foma'dan sonra, onu televizyon dizisi kabul edip, 'tiyatro kuşağı'na geçmesi, bence bir programlama yanlışı; bir tiyatrodan ötekine geçilmiş oluyor, bu da işi nasıl ellerinin ucuyla tuttuklarının göstergesidir. Hoş şu satırları ben yazmasaydım, incir çekirdeği ile leğen örtüsü arasında gidip gelen kamuoyumuzda, kimin *Foma Gordeyef*'ten haberi olacaktı ki?

13

ROMAN VE HİKÂYE PARANTEZİ

24 Temmuz 1993

O tespiti Andre Gide mi yapmıştı, yoksa başka birisi mi, tam çıkaramıyorum; Fyodor Mihailoviç Dostoyevskiy'nin edebiyattaki yerini tarif ederken demişti ki: "... ona gelinceye kadar, roman, insanların birbirleriyle ilişkilerini yazardı; insanın, kendi kendisiyle ilişkilerini araştırıp yazmak, onunla başlamıştır."

Gerçekten de 20. yüzyılda roman, hikâye (tabii tiyatro da) –toplumcu gerçekçi yazarlar bir yana bırakılırsa– daha çok, insanın kendi kendisi ile olan sorunlarını işleyerek gelişmiştir. Bunda elbette, siyasal toplumsal ve ekonomik 'fetihlerini' bitirmiş olan Batılı burjuvazilerde; bireyin, yoğun bir mutluluk değil, iddia edilenin aksine, yoğun bir yalnızlık, hâttâ yabancılaşma ve umutsuzluk içine düşmesi; bu yüzden de içine dönük bir söylemi geliştirmesi etkilidir. Batıda 20. yüzyıl edebiyatı gittikçe daha bireyci, bireyci de lâf mı, benmerkezci (egocentrique), bu kaymanın tabii sonucu olarak da, biçimcidir.

Türkiye bu gelişmenin epeyce dışında kaldı: Roman ve hikâyemizde, bir yandan 19. yüzyıl gerçekçilerinin (Balzac, Stendhal, Zola, Dickens) bir yandan 20. yüzyıl toplumcularının (Gorki, Istrati, Remarque, Şolokof) ağırlığı hissedilirdi; özellikle romanın gelişmesi, garip

bir şekilde, Rusya'daki devrim öncesi 'narodnik'lerini hatırlatır; uzun yıllar gelişme köy ve köylü (mujik) çerçevesi içinde kalmıştır; o kadar böyleydi ki bu aslında, şehirli bazı yazarlar bile (Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Faik Baysal) gerçekçiliklerini kanıtlamak için, köy hikâye ve romanları yazıyorlardı.

60'lı yıllarda başlayıp 70'li yıllarda doruğuna yükselen eylemci toplumculuk, bu türde gerçekçiliği, katlanılması güç, militan ve şabloncu bir slogan gerçekçiliğine kaydırmıştı. Elbette bir tepkisi gelecekti bunun, 80'li yıllar içinde yetişen 'genç' romancı ve hikâyecilerin çoğu (tabii, hepsi değil) bu tepkiyi hanidir eser olarak somutlaştırıp yayımlıyorlar.

Peki, yaptıkları nedir?

Son okuduğum birkaç yazar, birisi hariç (Yeşim Müderrisoğlu, kitabı *Merdivenaltı*, İletişim Yayınları) ülkenin 80'li yıllar boyunca içine itildiği ortamın, kültürel çevredeki 'ihtilâçlarını' yansıtıyor: Toplumsallık hemen tamamıyla kaybolmuştur, gerçekçilik yazarın kendi hayatına ve yakın çevresine indirgenmiştir, o da net değildir ha, sık sık hayalleriyle, anılarıyla, arzularıyla karışarak belirir; 'insanların insanlarla ilişkileri' ya bütünüyle silinmiş, ya da yazarın öteki 'ben'i ile ilişkilerine dönüştürülmüştür; kötümserlik, mutsuzluk, iletişim yoksunluğu, paçadan akıyor; yer ve zaman belirsiz, 'tipleme' hemen hemen yok! Çok kestirmeden denilebilir ki, 'yeni' roman ve hikâye, 'entel' barlarını dolduran bireyin (bireylerin) birbirine çok benzer iç dünyasını, 'entel' ve 'seçkin' bir Türkçeyle anlatıyor: Şiirselliğe özen gösteriyor, fakat imgelerle okurun gözünü boyayıp, aslında hep aynı hikâyeyi tekrarlıyorlar.

Besbelli bu, her zaman olduğu gibi Batı'da yaşanan edebi gerçeğin –üstelik gecikerek– ülkemize yansıması!

Yanlışlık şurada ki, Türk burjuvazisi, Batılı burjuvazilerin aksine, vahşi ve yırtıcı 'yükselme' dönemini yaşıyor; o dönemlerinde Batı ülkeleri en büyük roman ve hikayecilerini yetiştirmişlerdi; bizde niye bunun tersi oluyor? Bir kere Tanzimat'tan bu yana süregelen 'taklit' eğiliminin sürmesinden; ikincisi, temelinde 'bürokrat' ve 'seçkinci' olan Türk aydınlarının, estetik düzeyinde kendi burjuvazisini küçümsemesinden! Halktan zaten kopuk, burjuvazisi ile kültürel düzeyde bağdaşamamış 'küçük burjuva aydını', bürokrasinin himayesini de kaybedince, ağır ağır 'marjinalliğin' bataklığına kaymıştır.

Bu da bir yoldur ama, çıkar bir yol mudur, şüpheliyim.

Doğrusu hangisi? Yazar hem insanın doğayla, diğer insanlarla (toplumla) ekonomik ve toplumsal (sınıfsal) ilişkilerini işleyecek; bunu yaparken de, hem de insanın kendi kendisiyle olan ilişkilerini (cinsellik dahil) didik didik edecek; üstelik, kuracağı imge sistemi, bu sistemi somutlaştırmak için kullanacağı dil, 'seçkinci' ve 'marjinal' olmayacak; elbette edebi ve özgün, fakat mutlaka okuruyla özdeşleşebilir olacak!

Yaşadığımız yüzyılın bütün çağdaş yazarları (Malraux, Silone, Pavese, Malaparte, Ehrenburg, Aragon, Koestler, Steinbeck, vs.) bu tarifin kapsamı içindedirler; tarifin dışına taşanlar, yalnız okur yığınlarının değil, edebiyat tarihinin de dışına sürüklenirler.

Bu böyle biline!

14

ONLAR BİRER 'TANIK'TIR!..

6 Şubat 1996

O sıra üstünde ısrarla durmuştum, hem televizyonda söyledim, hem burada yazdım, hem dergilere konuştum; yüreğimin hicranıydı çünkü, yayıncılarımız aralıksız kitap üretiyordu, koca koca kitap fuarları düzenliyordu; gel gör ki 'erken' Cumhuriyet döneminin yazarlarını bir üstlenen çıkmıyordu; özel kesim bu tür bir yayıncılıkta 'hayat' görmeyebilirdi ama, Kültür Bakanlığı eşe dosta plaket dağıtıp şov yapmakla vakit geçireceğine, bu önemli soruna el atmamalı mıydı?

Derken, o telefon, büyük yayınevlerimizden birinin (İletişim Yayınları) sorumlusu, heyecan içinde benimle görüşmek istiyor; buluştuğumuz zaman ilk sözü ne oluyor dersiniz? Meğerse o zamanlarda onlar, tam da böyle bir 'dizi'yi nasıl gerçekleştirebileceklerini tartışıyorlarmış; elinde bir dosya, içinde geniş bir liste, o yılların yazarları, başlıca eserleri, vs. Doğrusu çok sevinmiştim, işte devletin bile 'kaytardığı' bir yayıncılık sorumluluğuna özel bir yayınevi sahip çıkıyordu; demek ki, unutuluşunun derin kuyusuna attığımız o romanları, o hikâyeleri, o şairleri, genç kuşaklar da bulup okuyabileceklerdi.

Üstelik 'nostalji' kelimesi dudaklarından düşmüyor.

Bilir misiniz, genç yazarlara o dönemde yazılmış eser-

leri okumalarını, oldum olası tavsiye ederim; ciddiye alanlar çıkıyor, sonra bana meselâ Reşat Enis'in *Gece Konuştu*'sunu, ya da Sadri Ertem'in *Çıkınıklar Durunca*'sını buluncaya kadar, nasıl akla karayı seçtiklerini anlatıyorlar; bundan sonra, o kitapları ele geçirmek serüven olmaktan çıkacak, zira üzerinde çalışmalar başlamıştır; önünde sonunda yayımlanırlar.

Geçen gün Selim İleri, Suat Derviş Hanım'a ayırdığı yazısında, yazarın *Hiç* (1939) ve *Çılgın Gibi* (1945) adlı eserlerinin çıkacağı müjdesini veriyordu: Suat Derviş, İnönü Cumhuriyeti'nin faşizan baskısı, soğuk savaş 'demokrasisi'nin belâları arasında, gözden yitirilmiş bir yazarımızdır; o zamanlar kitap haline gelebilmiş eserlerinin yanı sıra, gazetelerde tefrika olarak kalmış romanları da olsa gerektir: 1938'de, *Haber* gazetesinde *Çamur* başlıklı bir romanı tefrika ediliyordu, kitap olarak çıktığını duymadım.

Aka Gündüz'ün, Mahmut Yesari'nin, Sermet Muhtar'ın ve daha nicelerinin sırada olduğunu düşünüp sevinmemek mümkün mü?

Çünkü bu romancılar, aynı zamanda birer 'tanıktır'.

Geçen gün Fethi Naci'yle söyleşiyorduk, konu elbette Reşat Nuri Bey üzerine hazırladığı son eseriydi; Reşat Nuri Bey'in o alçakgönüllü tavrı ve ipekböceği sabrı ve çalışkanlığıyla, 'erken' Cumhuriyet dönemini ne kadar başarılı yansıtmış olduğunu düşündük; üstelik Naci, Reşat Nuri Bey'in yöntem olarak 'eleştirel gerçekçi' olduğunu söylüyordu, yalnız o mu, ben de o dönem yazarlarının üç aşağı beş yukarı aynı yöntemle yazdıklarına inanmışımdır.

Erken Cumhuriyet dönemi romancıları ve hikâyecilerinde, o yıllara ait bir dinamizm, zaman zaman natüralizme kayabilen sert bir gerçekçilikle atbaşı yürür; bu

da fikrimce, o yazarlara birer 'tanık' kimliği ve kişiliği veriyor: Anadolu insanlarının, onca badireden sonra ulaştığı inkılap aşamasında, tek tek ve toplum olarak yaşadıklarının 'tanığı'.

Eserlerinin tekrar yayımlanması, tekrar okunması ve tartışılması için, sadece bu bile önemli ve yeterli bir sebep değil midir?

Geçmişe
dayanıp geleceğe...



1.

AHTAPOTUN KOLLARI

21 Şubat 1979

Söz İnönü'den, İnönü diktası döneminden açılmışken, sanırım dostum Oktay Akbal'ın 'Çalarsaat' programını vesile ederek belirttiği bazı fikirleri de tartışabiliriz. Ne hikmetse, o televizyon programı hayli yankı uyandırdı, doğrusu ya Oktay'ın dediklerini –o da ötekiler gibi, kendini biçimsel eleştirilerden alamamışsa bile– diğerlerinden ayırmak, ayrı bir düzeyde ele almak lâzım, neden derseniz, Oktay Akbal, sırasını düşürdükçe Attilâ İlhan'ın sanatından, hâttâ genel olarak onun da içinde bulunduğu toplumcu sanatın belirgin özelliklerinden söz ediyor, bunları eleştiriyor. Bilmem yazısını gördünüz mü? Görmedinizse, zarar yok, çünkü ana fikrini özetlemeye çalışacağım.

Oktay Akbal'a göre, Attilâ İlhan daima yeni olmak istemiş, yeni olduğunu ileri sürmüş, ama eski kalmıştır. Televizyondaki programda da, bu dikkati çekmiştir. Attilâ İlhan'ın şiiri algılayışı da, öteki şiir sistemlerine bakışı da, hâttâ şiir okuyuşu da eskidir. Bunun için o, sözgelişi Orhan Veli şiirini hiçbir zaman benimsememiş, karşı çıkmıştır. Bu söylenenlerden, Türkiye'de yıllardır 'yeni' bir şiirin var olduğu, Attilâ İlhan'm sürekli olarak bunun dışında kaldığı, 'eski' bir şiir sesinde ve anlayışında direndiği çıkarılabilir elbet. Öyle sanıyorum ki,

son derece dostça havasına rağmen, Oktay'ın yazısının ana fikri, ana eleştirisi budur.

Hem düşüncenin yalnız Oktay Akbal'ın düşüncesi olmadığını bildiğimden, hem sorun, gerçekte yeni Türk sanatının, hâttâ yeni Türk uygarlık anlayışının temelindeki bir yanlışı tartışma olanağı vereceğinden, izninizle biraz üzerinde oyalanacağım. Böylece 'Çalarsaat' sadece televizyonda vakit geçirmenizi değil, biraz da orada ortaya atılan sorunların kamuoyunda tartışılmasını sağlamaya yaramış olacak. Eh, bir televizyon programı için, bu da az başarı sayılmaz.

Şimdi gelelim, işin bam teline.

İşe şiirin, genellikle edebiyatın çok uzağından başlarsam, bana kızar mısınız?

Emperyalist sistem, ahtapot kollarını başka bir ülkeye attı mı, önce o ülkenin içinden ve halkından, kendine yardımcı olabilecek kişiler arar. Bu kol atış ekonomiktir, diyelim ki İngiliz ya da Fransız emperyalizmi Türkiye'ye girecek, amacı hammaddelerimizi ucuza kapatıp, mamul maddelerini pahalıya satmak, bunun için Osmanlı'nın halkını, dilini, görgü göreneğini bilen kişilere muhtaçtır, koskoca kefere gelip de Aydın içlerinden incir, Zonguldak'tan kömür, Balya'dan simli kurşun çıkaramaz ya, ona aracılık edecek kişileri bulması, bu kişilerin onun adına bu el ve ayak işlerini yapması gereklidir. Giderek komprador ticaret burjuvazisi diyeceğimiz bu kişiler, çıkarlarıyla emperyalist sisteme bağlanırlar, çünkü yaşama nedenleri, mutlulukları, refahları, sistemin sömürüsünün devam etmesine bağlıdır.

Emperyalist sistem, diğer ülkelerdeki komprador burjuvazisini iki yoldan sağlamıştır; birinci yol, misyonerler yoludur: Hıristiyanlık adına bütün dünyaya yayılmış olan papazlar, çeşitli Hıristiyan okulları yok mu;

bunlar, her gittikleri ülkede, ait oldukları emperyalist ülkenin çıkarlarına uygun bir vatandaş kuşağı, hâttâ kuşakları yetiştirirler. Öyle ki, bu okullardan çıkanlar, artık yurttaşı oldukları ülkenin değer ölçülerine göre değil; yetiştikleri okulun, dolaylı olarak o okulun bağlı bulunduğu yabancı sistemin değer ölçülerine göre yaşar ve düşünürler. İlerde, sistemin bir büyük tekeli, ya da şirketi, kendi dilini de, sömüreceği ülkenin dilini de bilen bir temsilci aradı mı, işte bu dinsel yoldan yetiştirilmiş kişi hazır elinin altındadır. Afrika'da, Asya'da, emperyalizm, Sarı ve Siyah halkın insanlarından çoğunu Hıristiyanlaştırmayı da becermiş, böylece yerli halkla onların arasındaki uçurumu kendi çıkarına adamakıllı genişletmiştir.

İkinci yol, yine dinsel bir yoldur ama, pek misyonere ihtiyaç göstermez; zira çok uluslu bir topluma dalacaklardır, orada haliyle kendi dinlerinden topluluklar bulurlar; o zamana kadar yöresel yönetimle kaynaşmış, kendisini içinde yaşadığı toplumdan ayırmayan halkın aklını çeler; dinsel yakınlıklarının altını çizerek, onu gerçek ve doğal kültürlerinden koparıp, kendi kültürlerine eklerler; sonra da, ekonomik çıkarları için kullanmaya başlarlar. Osmanlı'da durum böyle olmuştur, memleketin Hıristiyan ahalisi, birer ikişer, İngiliz, Fransız, Alman ve Rus emperyalizmlerinin kışkırtmalarına kapılmış, Osmanlı kültüründen koparak Batılı kültür çevresine girmiş, sonunda Batılı emperyalist tekellerin Türkiye'deki ajanlığını üstlenmiştir.

Ama şu nokta önemli, ister birinci yoldan, ister ikinci yoldan olsun, komprador burjuvazisi, şaşmaz bir şekilde komprador kültürü ile birlikte yetiştirilir. Başka deyişle, komprador burjuvazisinin kültür ve sanat değerleri, mutlaka metropolün, ana sömürücü ülkenin kültür

değerleri, sanat değerleridir. İçinde yaşadığı toprağın, kültür ve sanat değerleri değil! Üstelik, 'sistem', komprador yerli halkla arasındaki uçurumu genişletmek, böylelikle sömürüyü kolaylaştırmak için; komprador kültürünü edinmiş azınlığa, yerli ve geleneksel kültürü küçümsemeyi öğretir. Hıristiyan Çinli ya da Hintli için, geleneksel sanat ve kültür 'eski', buna karşılık komprador kültürün ona öğrettiği Hıristiyan Batılı kültür ve sanat 'yenidir'

2.

TANZİMAT'TAN BERİ, HER "YENİLİK" BİR "TAKLİT"TİR

22 Şubat 1979

Ne diyorduk? Sanırım, kültür emperyalizminin ekonomik emperyalizmle paralel olarak bir ülkeye girdiğini, önce emperyalist kültürle kendi toplumuna yabancılaştırılmış kişilerin, giderek 'sistem'in sömürü ağında etkin roller üstlendiğini söylemiştik; bu yabancılaştırma, gerek din okulları, gerek yabancı dil eğitimi yapan okullar aracılığıyla sürdürülüyor, oradan yetiştirilmiş kişiler, yabancı bir değerler düzenini 'yeni ve ileri' sayıp, kendi ülkesinin görgü görenek ve kültüründen doğan değerler düzenini 'eski' diye kötülüyordu.

Emperyalizm, Tanzimat'la birlikte Osmanlı mülkünü ahtapot gibi sarıyor, sistem (Osmanlı sistemi) bir türlü kendini yenileyemediği, daha doğrusu güçlenmeyi hep eskiye dönmekte aradığı için, buhar teknolojisine girmiş, endüstrileşmiş Batı emperyalizmi, önce Osmanlı Hıristiyan azınlıklarından (Levantenler, Rumlar, Ermeniler, Bulgarlar, Yahudiler) sonraları düpedüz Müslümanlardan (Arap, Türk) kendisine komprador ajan üretiyor. Tanzimatçılık, meşrutiyetçilik, bir yandan köhnemiş, katılaşmış, kendi kendini yenileme yeteneğini yitirmiş Osmanlı toplumunu düzeltmeyi amaçlamaktadır; bu yanıyla iyi niyetli ve ilericidir ama, bir yandan yabancı kültürlerin yetiştirmesi kişilerce savunulduğun-

dan, ülkenin aydınlarıyla halkının arasını açan, bir yabancılaşmanın başlangıcını işaret etmektedir.

Demirtaş'ın bir kitabı var, Demirtaş Ceyhun'un, adı *Haçlı Emperyalizm*, bilmem okudunuz mu? Orada çeşitli Hıristiyan Batılı emperyalist ülkelerin, Osmanlı mülkünde açtıkları, dinsel kökenli yabancı okulların listesi verilmiştir; yanılmıyorsam, **Tevfik Çavdar**'ın o küçük fakat yararlı *Osmanlı'nın Yarı Sömürge Oluşu* adlı eserinde de, aynı önemli noktanın altı çizilmiş, Osmanlı ülkesindeki kültür emperyalizmi olgusu işlenmiştir.

Bundan ne mi çıkar?

Ülkemizde, edebiyatta 'yeni' kavramı; **Tanzimat**'tan bu yana, işte bu tür okullardan yetişmiş aydınların, Batılı metropollerin edebiyatlarına öykünerek ortaya koydukları eserlerle somutlaştırılmıştır. Baksanıza, edebiyat tarihi eğitimimiz bile, böyle bir sınıflandırma ile yapılıyor: **Tanzimat Edebiyatı** var, **Servet-i Fünun Edebiyatı** var, vs. Gerçekte, edebiyat **Tanzimat**'tan başlayarak, **Batı** (aslında Fransız) edebiyatının uydusu oluyor; ülkemizle ilgisi ilişkisi olmayan Fransız yeniliklerinin komprador aydınlarınca dönem dönem taklit edilmesi, Türk edebiyatının 'yeniliklerini' oluşturuyor. Hazin, ama gerçek. **Tanzimat**'tan beri, Türk şairi de, Türk romancısı da, Batılı (çokluk Fransız) şiirinin, romanının **Türkiye** mümessili gibidir. Nasıl **Keşişyan** Efendi **Messagerie Maritime**'ın, ya da **Mordohay Eskenazi Paquet Vapur Kumpanyası**'nın **Türkiye** mümessili ise.

Bu bakımdan, Türk 'teceddüt' edebiyatı, ciddi bir yabancılaşma serüvenidir demek, hiç yanlış olmaz. Hele **Mekteb-i Sultani**'nin (Galatasaray Lisesi) açılışından sonra, 'Garba açılan bu pencere', ülkemize Batı rasyonalizmi ya da pozitivizminin bilimsel yöntemlerini değil, **Osmanlı Bankası**'nda, **Düyun-u Umumiye İdare-**

si'nde ya da Reji'de, yabancı sermayesi için çalışacak, ülkesine yabancılaşmış Türk aydınlarının tohumunu getirmiştir. Aynı şeyi elbette aynı tarihlerde İstanbul'da açılmış Robert College, Amerikan Kız Koleji, ya da sıra sıra Fransız Katolik Liseleri (St-Josephe, St-Benoit vs.) için söyleyebiliriz. Servet-i Fünun'la Fecr-i Ati öylesine taklit edebiyatlardır ki, 'yenilik'leri sadece zamanın ağdalı Osmanlıcasma aktarılış tarihleriyle ilgilidir, yaradılışlarıyla değil.

Osmanlı bünyesinden, bu belirgin yozlaşmaya iki yönde tepki gelir, Müslümanlığa sarılan tepki (Akif, Sebilürreşat vs.), Türklüğe sarılan tepki (Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Genç Kalemler, vs.), her ikisi de haklı, fakat tutarsızdır: Bir kere, ülkenin İslâm/Türk kökenlerini birbirinden ayırdıkları için; ikincisi, Osmanlı'nın ötesinde bir bileşim aramayı akıl edemedikleri için! Bu yüzden, Batı etkisindeki uydu aydınlarca sürekli olarak 'irtica' etiketiyle damgalanmışlardır.

Ya Cumhuriyet?

Cumhuriyet dönemine geçmeden, Türk şiirindeki 'eski' ve 'yeni' kavramlarının belirişi üzerindeki düşüncelerimizi özetleyebilir miyiz?

Türk edebiyat tarihi, sonraları, tamamıyla 'Batıcı' bir görüşe yattığından Tanzimat'ı 'yenilik' sayar, oysa bu klâsik şiirin çözülüşü dönemidir, yerine yeni ve Türk bir şiir getirilemez, 'yeni' diye Batı şiirinin kötü kopyaları ortada görülmeye başlar. Edebiyat-ı Cedide'nin en büyük şairi Fikret, Francois Coppe adındaki ikinci sınıf bir Fransız şairinin etkisindedir, Ahmet Mithat Efendi, Alexandre Dumas Pere'ın romanlarını, Abdülhak Hamit, Shakespeare'in dramlarını yeniden yazar. Bunlar hep 'yenilik' oluyor. Eski ve beğenilmeyen ise, ülkenin bin yıllık geçmişinden süzülmek istenen her şey. Ne ka-

dar hazindir ki, o günlerde (günümüzde de) ülkenin bin yıllık geçmişini beğenmemenin, aslında ülkeyi beğenmemek olduğunu kimse düşünmemiş, bunlar 'yenilik' adına 'Türklüğü' kötüleyip durmuşlar.

Ya, beyim.

3.

İNÖNÜ'NÜN KÜLTÜR ANLAYIŞI: 'YENİ TANZİMATÇILIK'

23 Şubat 1979

Türkiye'nin ulusal demokratik devrimi, belirgin olarak şu özellikleri taşır: Pozitivisttir, laiktir, antiemperyalist anlamda milliyetçidir. Bunun kültür düzeyine yansıması, ister istemez, komprador olmayacak, ulusalcı olacaktı. Sık sık üzerinde durduğum bir sözü vardır Kemal Paşa'nın, bunu açıkça gösterir, buyrun okuyun:

"... Aydınların halka telkin edeceği idealler, halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalı. Oysa bizde böyle mi olmuştur? O aydınların telkinleri ulusumuzun ruhundan alınmış idealler midir? Şüphesiz, hayır. Aydınlarımız içinde çok iyi düşünenler vardır, fakat genellikle şu hatamız vardır ki, inceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çokluk kendi memleketimizi, kendi tarihimizi, kendi geleneklerimizi, kendi özelliklerimizi ve gereksinmelerimizi almayız. Aydınlarımız belki bütün cihanı, bütün öteki ulusları tanır, fakat kendimizi bilmeyiz. Aydınlarımız ulusumu en mutlu ulus yapayım der, başka uluslar nasıl olmuşsa onu da aynen öyle yapalım der, ama düşünmeliyiz ki, böyle bir teori hiçbir dönemde başarılı olmuş değildir. Bir ulus için mutluluk olan şey öteki ulus için felaket olabilir, aynı neden ve koşullar birini mutlu ettiği halde, ötekini mutsuz edebilir. Onun için bu ulusa gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü

biliminden, buluşlarından, ilerlemelerinden yararlanalım, ama unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak zorundayız..."

Bana sorarsanız, Kemal Paşa'nın, İnönü döneminde alay konusu edilmiş, yozlaştırılmış bazı sözleri ve girişimlerini, bu sözlerin ışığı altında değerlendirmek, onun düşüncesinin anahtarını verir. **Kemal Paşa, Türk Tarih Kurumu'nu ve Türk Dil Kurumu'nu**, 'içimizden çıkarmak zorunda olduğumuz temeli' aramak için kuruyor. 'Biz bize benzeriz' derken de, ulusal kişiliğimizin taklit ya da kopya olmaması lâzım geldiğine işaret ediyordu.

Bu, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanata (elbette şiire de) dolaylı olarak yansımamış mıdır? Yansımıştır: Sonraki 'alafranga' ve 'yeni' sanatçıların burun kıvırdığı bazı şairler, (bu arada **Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin** vs.) kökenini folklordan çıkardıkları, hece vezinli 'ulusal' bir **'Anadolu'** şiiri denemişlerdir. Niye burjuva değil de, kırsal diye sorulabilir, cevabı basit, **Osmanlı'da** burjuvazi komprador özellikleriyle gayr-i müslimlerden, ya da onlardan farklı olmayan tatlısu frengi kırması Türk aydınlarından oluştuğu için, **Cumhuriyet'in** burjuvazisi yoktur, onu yaratıncaya kadar da ister istemez kırsal kesimin feodal halk kültürü kaynak olarak benimsenmiştir. **Bu, İnönü diktası** dönemine kadar sürer gider. İlginç değil mi? **Cumhuriyet** şiirinde ilk özgünlük deneyi sayabileceğimiz **'Yedi Meşaleciler'**in hemen tamamı, **Mekteb-i Sultani** (G.S.) çıkışlı aydınlardır. Belirgin bir biçimde Fransız etkisi taşırlar. Daha sonra kendisini gösterecek **'Garip'** şiiriyse, **Mustafa Kemal'**in ölümünden bir ya da iki yıl sonra uç verir. Anlamlı bulmuyor musunuz?

Bunu biraz açayım. Türk toplumcu şiiri, **Kemal Paşa** döneminde, doğrusu ötekilerinden farklı bir özgün-

lük göstermez, o da Batı etkisindedir: **Nâzım Hikmet**, Mayakovskiy üzerinden **Marinetti**'nin fütürist şiirini bize aktarır, benzer çabaları **Ercümend Behzat, Mümtaz Zeki, Nail V.** de gösterir. Fakat toplumcular, içinden çıktıkları toprakla uyum sağlamanın gereğini rejimin 'resmi' şairlerinden daha önce kavramışlardır, söz gelişi **Nâzım Hikmet**, daha 1930'ların içinde halk ağzıyla ve Divan Edebiyatı gazel tarzından yararlanarak *Sinavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin* destanını yazıyordu. Ünlü **Erzincan Depremi** şiiri, bir halk türküsüyle başlar: **"Erzincan'da bir kuş var, kanadında gümüş yok, gitti yarim gelmedi, gayrı bunda bir iş yok / Oy dağlar dağlar dağlar, almış ellerine kanlı başını, karın ortasında Erzincan ağlar."** Hele 1940'larda yazdığı **Kıyamet Sureleri**'nde Türk şiirinin sesi kuvvetle hissedilir: **"Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş üryan idiler / Her biri aşikar etmişti zamirin / Hava sıcaktı ve kan kokuyordu / Encam / Tavı gelmişti demirin."**

Bu şiir bileşimi tutmuştu, yeni Türk şiirini **Kemal Paşa**'nın istediği raya toplumcular sokacaktı, **İnönü** iktidar olur olmaz, **Nâzım**'ın başlattığı bileşimi sürdürmek isteyen şairleri ya hapse attırdı, ya sürdürdü, buna karşılık Fransız gerçeküstücü şairlerinin birer kopyası olarak ortaya çıkan **'Garip'** şairlerini âdeta devlet himayesine aldı. **İnönü dönemi, Mustafa Kemal**'in istediği ulusal şiir döneminin kapanması yerine, kozmopolit, yarı şaka, kesinlikle ithal malı bir şiirin yaygınlaştırılması dönemidir. Bu şiire **'Yeni Şiir'** deniyor, adına kavgalar yapılıyor, CHP'nin maaşlı kültür kılavuzları tarafından ulusa telkin ediliyordu. O sırada **Nâzım, Bursa Cezaevi**'nde **Hayyam**'ı, **Gazali**'yi okumakta, geleneksel rubai tarzının çağdaşlaştırılması demek olan ünlü dörtlüklerini yazmaktaydı. Aslında **İnönü dönemi**, klâ-

siklerin okullara empoze edilmesi, Yunan/Latin kültürünün esas alınması, edebiyatta Batılı edebiyattan kopya ve aktarmaların 'yenilik' sayılmasıyla Yeni-Tanzimatçı bir dönemin açılışı oluyordu.

'Garip' şairlerine oranla Nâzım Hikmet 'eski' fakat bu topraktandı. Eski miydi, hiç sanmıyorum.

4.

'YENİLİK' ADINA, 'ULUSALLIK'TAN SAPILMIŞTI

24 Şubat 1979

50 yıllarının başlangıcında, en büyük eğlencem neydi bilir misiniz? Türk edebiyatında 'yeni' diye tantana ile ortaya atılmış bazı önemli adların, Fransız edebiyatında esinlendikleri isimleri bulmak! Amma gırgırdı ha!.. O yıllarda 'yeni' Türk şiirinin birinciye gelen koruyucusu ve savunucusu kim, Ataç, CHP'nin 'resmi organı' *Ulus* gazetesinde yazar, bütün 'resmi' edebiyat jürilerinin şaşmaz üyesidir, özgünlüğü ve 'eski' edebiyat kuşağıyla küskünlüğü ile ünlüdür. Özgünlüğü dedim, aman efendım, ne özgünlük... Günün birinde Leautaud diye bir Fransız yazarı keşfediyorum, adamın Ataç'ta görmeye alıştığımız tersliklerinden, kedi merakına kadar hemen her şeyi, tutarsızlığı ve bunu savunuşu bile, aynı. 'Garip' şairlerinin çoğu şiirleri, uzaktan yakından Prevert'in, Supervielle'in, Michaud'nun, Charles Cros'un şiirlerini hatırlatıyor. İçlerinde benzerliği kopya derecesine vardıranlar var. 'Garip önsözü'nüyse mutlaka gerçeküstücülerin ünlü bildirisi ile yanyana koyup okumalı.

Yalnız şairlere özgü bir durum mu bu, yooo, hikâye yazanlarda da benzerlikler yok değil, sözgelişi Oktay Akbal'ın da Alain Fournier'den, Raymond Radiguet'den esinlendiği o tarihlerde sık sık ileri sürülmüştür.

İnönü'nün kültür ve sanat dönemi, tıpkı Tanzimat gi-

bi, Batı kültürünün at koşturduğu bir etkilenme alanı. Bunun eleştirilmesi, ya da irdelenmesi bir yana, özendiriliyor, ünlü klâsiklerin çevirisi serüveni bunun bir örneği sayılamaz mı? Ulusal bir kültür yaratmak isteyen, bu kültürü çağdaşlaştırmayı tasarlayan bir ülkede, eğer klâsikler yayınlanacaksa, bu o ülkenin geleneksel kültür dairesi ile Batılı kültür dairesinin içiçe, ya da yanyana ele alınması, eserlerinin böyle bir düzenle yayınlanması gerekir öyle mi, hayır, bunlar bir **Mevlana** yayınlıyorlar, yanı sıra yüz tane **Lukianos, Sophokles, Aristophanes, Euripides** çıkıyor, bu yetmezmiş gibi, **Hamlet**, ya da **Sophokles**'in bilmem hangi eseri liselerde basbayağı yardımcı kitap diye okutuluyor. Çağdaşlaşıyor muyuz, yoksa kültür emperyalizminin tasmasını elimizle boynumuza geçirip, kişiliğimizi yitirip yozlaşıyor muyuz? Bana sorarsanız, gerçekleştirilen bu ikincisidir, üstelik **Kemal Paşa**'nın istediğine de karşıdır, çünkü 'asıl temeli kendi içimizden çıkarmıyor', **Yunan/Latin** klâsiklerinden çıkarmaya çalışıyoruz.

İnönü ilericiliği, ya da üstyapısal ilericilik adını verdiğim bu tutum, ekonomi politiğin verilerini hiçe sayarak, kalkınmayı ve uygarlaşmayı bir eğitim ve kültür sorunu sayar. Gerçekte, Tanzimat'tan itibaren içine düştüğümüz yanlıştır. Tanzimatçılar nasıl çağdaşlaşmak için Batılılar'ın okul ve kuruluşlarını aynen **Türkiye**'de kurmanın yeteceğini sanmış, sonunda sadece yozlaşmışlarsa, **İnönü** döneminin ilericileri de aynı yola başvurmuşlar, köy enstitülerinde **Aristophanes** oynayarak, ya da Türk şiirini Batılı bir şiirin kötü kopyası haline getirerek 'yenileşeceğimizi' savunmuşlardır.

Yanlıştı bu, yanlıştı ya, çağırdığı tepkilerin hepsini doğru saymak da akla yakın değildir.

İnönü diktası döneminin kültürel 'yeniliğini' kozmo-

polit sayan, daha da ileriye gidip 'garip' diye adlandıranlar vardı ülkede, dikta koşullarının elverdiği ölçüde buna karşı çıkıyor, gel gör ki yerine geleneksel divan şiirine dönmeyi öneriyorlardı. Ya da, hece şiirinde kalmamızı. Hemen anlaşılıyordu ki, bu akımlardan birisi gerici, öteki en azından tutucu idi. Hececi kalmak, **Mehmed Emin** 'milliyetçiliğini' ya da **Ziya Gökalp** 'Türkçülüğünü' **çoban** türünden şiirlerle sürdürmek istemek, ya da yeniden divan şiirinin bütün debdebesini koruduğu yıllardaki gibi aruzun ve divanların gölgesinde şiir söylemek, besbelli bizi çağdaşlaştırmaz, benliğimizi koruyalım derken, bunu geriye doğru kaybetmemize götürürdü. Zira artık uluslaşıyorduk, oysa önerilen çözümlerden birisi millet değil ümmet çözümü, ötekisiyse ırk çözümü idi. Her iki yöntemle ve içerikle, 'yeni' diye ortaya atılan şiirin karşısına çıkılamaz, çıkılırsa başarı elde edilemezdi. Edilemedi de, genel olarak 'sağcı' diye adlandırılan şiir, bir türlü ülkede ağırlığını duyuramadı. 'Yeniler'in karşısında ise hep eksikli kaldı.

Buna karşılık, **Nâzım Hikmet**'in ilk deneylerini yaptığı toplumcu şiir, **İsmet Paşa** 'yenisi' alafranga şairlerin karşısına, sesi, dayandığı gerçekler, söyleyişi ve deyişi halktan olan yeni bir bileşimle geliyordu. **Niyazi Akıncıoğlu**'nun **'Edirne'** şiiri, ne güzel bir örnektir buna. **Divan Edebiyatı'nın** majör gamları üzerine yazılmış bir halk şiiridir. Aynı dönemde **Rıfat Ilgaz** *Alışım*'ı ve *Sınıf*'ı, **A. Kadir** *Tebliğ*'i, **Ö.F. Toprak** *İnsanlar*'ı, **Cahid Irgat** *Bu Şehrin Çocukları*'nı yazıyordu. Ben, **Ahmed Arif, Arif Damar, Enver Gökçe, Şükran Kurdakul** ise, onların ardısıra boy atıyorduk. Şu saydığım şairler CHP'nin İnönü diktası döneminde ne gibi belâlara uğramışlardır bir araştırın, ilginç şeylerle karşılaşırsınız, çünkü bunlar 'neo-Tanzimatçı', alafranga 'ilericiler'in, 'eski bulduğu

şairlerdir, bir de 'yeni' saydıklarını kurcalayın; hepsinin İnönü diktası bürokrasisinde çok saygın ve gözde kişiler olduklarını; sallayıp başını, alıp maaşını, o 'yenilikleri' döktürdüklerini göreceksiniz.

Sözü toparlarsak, şöyle mi demeli: "Türkiye'de son elli yıl içinde ayaklarını memleket gerçeklerine basıp gözünü geleceğe dikerek Kemal Paşa'nın istediği gibi temeli içimizden çıkarmaya çalışanlar 'resmi' ideolojinin 'eski' saydıkları olmuştur. Hâlâ, soluklarının kesilmemesinden bile, anlaşılmıyor mu bu?"

5.

GEÇMİŞE DAYANIP GELECEĞE AÇILACAĞIZ

25 Şubat 1979

Lâf lâfı açıyor, lâf anıların kutusunu.

Şimdi söyleyeceklerim, eskilere, belki küllenmiş bazı gerçekleri hatırlatacak; gençlere ise, hayli şaşıracakları geçmiş olayları. **İnönü** diktası döneminde, ülkemizin kültür ve sanat hayatı, son derece usturuplu bir biçimde örgütlenmişti. Esas olarak, kültürde ve sanatta, tam anlamıyla Batılı uygarlık çevresine girmek alınıyor; bu da bir yandan klâsiklerin paldır küldür çevrilip yayınlanması, Devlet Konservatuvarı Tiyatrosu ve Operası'nın tezelden kurulması halinde somutlaşırken; bir yandan da, çeşitli sanat ve edebiyat dergileri çevresinde, çeşitli edebiyat odaklarının belirmesiyle yaygınlaşıyordu.

Yanlış aklımda kalmadıysa, en saygın yerde **Ataç** bulunurdu, dediği dedik öttürdüğü düdüktü; onu hemen **Sabahattin Eyuboğlu** izler, CHP kültür politikasının **Yunancı/Latinci** kanadının başını çekerdi. Bu iki adın çevresinde, sonraları adı solcuya çıkmış bir sürü şair ve yazarı bulmak olasıydı ki, içlerinde en ünlüleri elbette **Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Bedri Rahmi** vs. idi. Bir başka edebiyat odağını, **Kemal Paşa** dönemi Anadolucu şairlerinin tutumunu, hececi ve folklorcu bir düzeyde sürdürmeye çalışan *Ülkü*

dergisi oluşturmuştu, başında **Ahmet Kutsi Tecer** vardı bu derginin, garip'çi şairleri zamana göre iyi telif hakları ödeyerek, koşma, tekerleme, varsağı yazmaya özendirir; böylelikle onların, Batı taklitçiliğinden, hiç olmazsa yüzeysel bir folklor şairliğine geçmesine çalışırdı; **Ceyhun Atuf**'un şiirlerine çokluk bu dergide rastlardık. Üçüncü bir odak, **Suut Kemal** ve çevresindekilerin toplandıkları *Sanat ve Edebiyat Gazetesi* idi ki, bunlar arasında **Oktay Akbal, Salâh Birsel, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü,** vs. sayılabilirdi.

İşin ilginç yanı, şu sıralananların **'Milli Şef'** döneminde, faşizan CHP diktasına gık dememiş olmaları, daha güzeli, klâsikler, köy enstitüleri, konservatuvar, opera vs. ayaklarıyla, bu diktayı basbayağı ilericilik diye desteklemiş olmalarıdır.

Madalyonun öteki yüzünü çevirince ne görürüz?

Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Mim Uykusuz daha sonra **Rıfat Ilgaz,** o inanılmaz ve yiğit *Markopaşa* serüvenine girmişlerdir. *Yürüyüş* dergisinde **Akıncıoğlu, A. Kadir, Ö.F. Toprak, Cahit Irgat, Rıfat Ilgaz, Sabri Soran,** daha önce *Ses* dergisinde Dinamo'nun sürdürmeye çalıştığı 'temeli içimizden olan' toplumcu şiirin sesini geliştirmeye çalışırlar. Arkasından *Gün, And, Gerçek Söz* dergileri sökün edeceklerdir, İzmir'de *Adım Adım* ve *Genç Nesil* dergileri, Adana'da *Başak* sesini duyuracaktır. Bu dergiler sayesinde de, **Arif Barikat (Damar), Şükran Kurdakul, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Kamuran Bozkır ve Attilâ İlhan!** Bu dergilerin çoğu iki üç sayı ya yaşar, ya yaşamaz, vırt zırt kapatılırlar, şairlerin kitapları toplatılır, yazarları sürülür, en azından aç ve açıkta kalır. Oysa yazdıkları şiirlerde faşizme karşı özgürlüğü, savaşa karşı barışı, düşmanlığa karşı kardeşliği savunmaktan başka bir şey yapmamışlardır. Yine de CHP

diktası peşlerini bırakmaz, hepsini teker teker adım adım izlettirir. Zaten Pertev Boratav, Niyazi Berkes, Behice Boran ve Mediha Berkes'in 'solcu profesör' oldukları iddiasıyla üniversitedeki görevlerinden atılmaları, Mehmet Ali Aybar'ın 1947'de 'Truman doktrini Türkiye'yi yeni bir kapitülasyonlar dönemine sokacaktır' dedi diye, kürsüsünden alınıp hapse atılması, Sabahattin Ali'nin öldürülmesi bu sıralara rastlayacaktır.

Bu kültür ve sanat adamları, öncekilerin aksine, yüzeysel bir ilericilik, sanatta taklit bir yenicilik kisvesi altında düpedüz faşizm yapan İnönü diktasına karşı çıkıyor, hem toplumculuğun sesini duyurmaya, hem de sanatta geniş halk yığınlarının benimseyebileceği, halkın ve geleceğe dönük umutların bileşkesini bulmaya uğraşıyorlardı. Bunu da sinek pislemedik bir yere yazıverin, belki ilerde bir gün lâzım olur...

İki üç satır da, neden dolayı ulusal bir sanat bileşiminin eski değil, asıl 'yeni' sayılması gerektiğine dokunup, zaten hayli uzamış olan bu faslı kapatalım.

Bir toplumun sanatı, birbirinin içinden çıkıp zincirlenen halkalardan oluşur. Osmanlı sanat bileşimi, Bizans, Arap, Acem, Türk, Ermeni vs. kültürlerinin Anadolu'da zaman içinde kaynaşarak yoğunlaşmaları sayesinde meydana gelmiştir. Özgündür. Bundan Türk ulusal kültür ve sanatının sağılması, elbette çağdaş yöntemlerin yardımıyla gerçekleştirilecek, bu arada muhakkak etkisi altında kalınacak yabancı esintiler olacaktır. Yalnız, hiçbir biçimde ve zamanda, başka bir toplumdan, o toplumun koşullarına özgü özelliklerle yaratılmış bir sanatın aktarılması, kendini yenileyip üreten bir toplumun sanatı olamaz, çağdaş yöntemlerle, çağdaş koşullara uygun, ulusal bir bileşim yapılacaktır. Ulusal bileşimin burjuva mı, proleter mi olduğunu sormak, hem

yanlıştır, hem de saçma, ulus gerçeği aynı zamanda burjuvazi ve proletarya gerçeğini içerdiğine göre, ulusal kültür de karşıtların birliği ilkesine uygun olarak her iki sınıfı içerecek, bu kültürün ileriye doğru gelişmesine, bir yerde bu karşıtlığın çatışmasıyla ulaşılacaktır. Divanı aynen korumak, ya da heceden vazgeçmemek gibi tutucu ve gerici tutumlara karşı da, Batı aktarmacılığının taklitçiliğine karşı da, geçmişe dayanıp geleceğe açılan böyle bir bileşim elbette yenidir. Hem de gerçek yeni.

6

İŞ 'FOLKLOR'LA BİTMEZ!

7 Ocak 1993

Eskiden folklor nedir bilmezdik!

Yanılmıyorsam, kelime dağarcığımıza (**folklor**) halkevleriyle girmişti. Beş-altı yıl sonra, her halkevinin bir **Folklor Kolu** var; yöresel oyunlar saptanıyor, halk şairleri araştırılıyor; yün çorap merakı, kilim düşkünlüğü, tahta kaşıkların şehir vitrinlerinde boy gösterişi, vs. 1940'larda bilinmez hangi halkevi dergisinde, **Pertev Hoca**'nın (**Boratav**) **Karslı** halk şairi **Müdami**'den aktardığı bir destanı, büyük heyecanlarla okuduğumu hatırlarım. Hele **İnönü** döneminde rejim, folkloru ülkenin 'resmi' kültürü ilân etmiş; bu dönemde **Âşık Veysel**, baş üstünde gezdirilmiştir. Yöresel oyunların sistemli bir şekilde derlenip toparlanması, çeşitli folklor gruplarının bunları başarıyla uygulaması, çok sonraki iş! Gerçek şu ki, ülkemiz yeryüzünün en folklor düşkünü ülkeleri arasındadır; ulusal radyo ve televizyonlarında, bizim kadar folklora yer veren başka bir ülke var mıdır, bilemiyorum.

Gelişmiş ülkelerde, adamın üzerine kara bulut gibi çöken bir **lâf** ediyorlar: **Folklor az gelişmiş ülkelerin** estetiğidir. Ağır bir lâf bu, üstünde azıcık oyalansak mı?

Gelişmiş ülkelerin sanat dallarına baktınız mı, belki folklordan yararlanma bulabiliyorsunuz. Bunda galiba

bir önceki toplumsal aşamanın üstyapısı olması etkili oluyor. Acaba şöyle daha mı iyi açıklayabileceğim?

Şimdi bizim baştacı ettiğimiz türküler, şiirler, oyunlar, gerçekte feodal-kırsal **Osmanlı** altyapısının 'kültürünü' oluşturmakta idi; hem de halk kesiminin, daha da doğrusu köylünün; zaten kim dikkatlice gözlese, danslarda hasat harman temalarını, türkülerde feodal töresel değerleri (yiğitlik, mertlik, namusluluk), şiirlerde kırsal dönemin basit duygusallıklarını saptayabilir. Öyleyse şu haliyle folklor, günümüz insanının estetik ihtiyaçlarına cevap veremez, gerisinde kalır; çünkü geçmiş bir dönemin, artık altyapısı kalmamış estetik malzemesidir. Gelişmiş ülkelerde bu malzeme, yeni dönemin gereksinimlerine cevap verebilecek, yeni estetik sentezler için kullanılıyor; çıplak ve arı haliyle folklor, halkın eski yaşama biçimini gösteren bir kurum olarak yaşatılıyor.

Bizde böyle olmamıştır. Daha garibi, halk ile ilgili her şey, neredeyse Cumhuriyet döneminin resmi sanatı haline getirilirken, onun yaşıtı **Divan** şiiri ve musikisi, 'dönemi geçti' diye terk edilmiştir. Aralarındaki fark nitelik farkı değildir oysa, derece farkıdır ikisinin, bir madalyonun iki yüzünü temsil ederler: **Feodal-kırsal** dönemin estetiğinin, saray ve halk yanlarını. Bu sebepten, eğer **Divan** musikisi ve şiiri, artık zamanımızın insanına seslenmiyorsa, halk musikisi ve şiiri de seslenmiyor demektir. **Cumhuriyet** döneminin, özellikle halkevlerinin sorunu böyle koymayışı nedendir bilir misiniz, ulusal demokratik devrimi yapmış bir ülkede, ulusal burjuvazinin oluşturduğu ulusal bir kültür sentezi olmayışından!

Bilindiği gibi **Osmanlı** dağılırken, özellikle gayrı Müslim kavimler, ulusal kültürlerini geliştirmişler! Türk aydınları **Türkçülük** hareketiyle buna hevesleniyorlar

ama, alafrangalaşmak ağır basıyor. Başka deyişle feodal-kırsal kültüre karşı, geliştirilmek istenen liberal-kentsel kültür, Türk özelliklerinden çok tatlı su Frengi özelliklerini gösteriyor. Cumhuriyet devriminin ulusal bir burjuva sınıfı tarafından yapılmadığı; aydınların, bürokratların ve halkın işbirliğiyle gerçekleştirildiği malum; hal böyle olunca, ister istemez geçerli kültür diye folklora sarılacaktır. Folklor, o tarihte, Müdafaa-i Hukuk 'halkçılığının' estetik görüntüsü sayılıyor.

Çağdaş Türkiye, estetik üstyapısını, hem Divan musikisinden ve şiirinden, hem de folklorundan yararlanarak gerçekleştirecektir: Dikkat isterim, yararlanarak dedim, tekrarlayarak demedim. Oysa çeşitli düzeylerde tekrar, hem de bıktırasıya, usandırasıya, illallah dedirtesiye tekrar ağır basmaktadır. Zaman zaman düşünürdüm, eğer gelişmiş ülkelerin radyo ve televizyonlarında olduğu gibi, folkloru ve saray musikisini bir kenara bıraksak, ya da en aza indirsek, acaba ne programı yapabilirdik? Şimdi çoğalan radyo ve televizyon kanalları sayesinde, ne yapabileceğini görüyoruz: Gelişmiş ülke televizyon ve radyo programlarının, bilinçsiz aracılığını! İyi de nerede Türkiye'nin çağdaş, ulusal müzik, şiir, dans vs. bileşimleri?

Hem çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmaktan söz ediyoruz, hem de aralıksız Köroğlu ile dağda gezip, kılıç kalkan oynuyor; kekliği düz ovada avlıyoruz; böyle yapmadığımız zaman da, başka ülkelerin estetik üstyapısının parasız çığırtkanları oluyoruz.

7

YAŞAYANIN HEYKELİNİ DİKMEK, İYİ DE...

5 Haziran 1993

Gözlüklü, çok bilmiş bir çocuk, ağzı lâf yapıyor; yazdığı şiirleri savururken, bir ara dedi ki: "İnsan ne hissederse onu yazıyor; zaten herkes kendi hayatını yaşar!" Gülümsedim, son söylediklerinin Türkçeye nereden girdiğini sordum, bilmiyordu; 40'lı yıllarda yayımlanmış, bu başlığı taşıyan kitabı söyledim: *Herkes Kendi Hayatını Yaşar*, yazarı **Bekir Sıtkı Kunt**; ne kitaptan haberi var, ne de yazarından; işin kötüsü, rasgele bir delikanlı değil bu, şiir ve hikâye yazıyor, yâni edebiyatçı! Biraz daha kurcaladım, **Sadri Ertem**'i de bilmiyormuş, **Kenan Hulûsi**'nin adını bile duymamış, hatırlar gibiyim dedi ama, yalan, çünkü utandı.

Sadri Ertem, değişik kitap adlarıyla beni celbetmişti: *Silindir Şapka Giyen Köylü, Bacayı İndir Bacayı Kaldır, Bir Şehrin Ruhu* vs. **Kenan Hulûsi**'yi asla unutmadım, *Dörthanlar'ın Kulaksızı*, o zamana göre, bayağı 'solcu' bir hikâyeydi. *Bir Otelde Yedi Kişi*'nin, etkileyici bir sahne oyununa, bir televizyon filmine dönüştürülebileceğini hâlâ düşünürüm. **Bekir Sıtkı**'ysa, içine acı bir alayın karıştığı, küçük hikâyeleriyle tanınırdı. Meğer biz öyle sanıyormuşuz, o da, öbürleri de meğer eserlerini buz üzerine yazmışlar; buz erimiş, eserler kayıp; bu-

günün 'ünlülerini' de yarın bekleyen âkıbet besbelli bu: İsyan etmemek mümkün mü?

Niye mi söyleniyorum, söz edebiyattan açıldı ya, ondan; daha evvel, yakın tarihimizin yazar ve şairlerinin, kaşla göz arasında unutulduğundan yakınmıştım; Batı ülkelerinde güçlü yayınevleri, kamuoyunun da desteğiyle eski yazarlarını, tekrar tekrar basarak eserlerini ve anılarını halkın belleğinde tutuyorlardı, bizdeyse, kim kime, dum duma! Selim İleri, aynı konuya değindi; Ahmet Oktay dengine girip, bir zamanların iki değişik şairini andı: Emin Ülgener ve Celâl Sılay! Günümüzde, onların şiirlerine, antolojilerde bile rastlayabilmek şansa bağlı! Anlayışım, yakınmalarımız yayıncıları etkilemiş, en önemlilerinden birisi telefonda dedi ki: "Haksızlık etmiyor musunuz biraz, falanın filânın ve feşmekânın 'bütün eserleri'ni yayımlamaktayız; dahası, dergi ve gazetelerde kalmış eski yazılarını da toparlayıp külliyatı zenginleştiriyoruz, bu da bir hizmet sayılmaz mı?"

Eğri oturup doğru konuşalım: Yakın tarihimizin seçkin yazarları (Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Halide Edib, Ahmet Hamdi, Reşat Nuri, Peyami Safa, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket vb.) çeşitli yayınevlerince, iyi kötü yayımlanıyor; bazıları da denenmiş (Osman Cemal, Ahmet Rasim) fakat yeterince media desteğini bulamadığı için, yarıda kalmıştır; yakınmaların başladığı nokta da burası zaten, okul müfredatına girmiş yazarlar, şu veya bu şekilde yayımlanabilir, fakat Türk Edebiyatı onlardan mı ibaret, çok renkli o yelpazenin öteki renkleri nerede, onlar neden ihmal ediliyor? Öyle yayınevlerimiz mevcut ki, Honduraslı ya da Surinamlı bilmem hangi yazarın, bilmem hangi romanını Türkçeye çevirtip yayımlıyor da, Sadri Ertem, Kenan Hulûsi, Mahmut Yesari, Aka Gündüz, Suat Derviş, ak-

lına bile gelmiyor; ezkaza, nasılsa birisinin hatırlayıp yayımlayacağı tutsa, Hondurasli ya da Surinamli yazara ilgi gösteren media'larımız, kendi yazarlarımızdan söz etmeyi tenezzül sayıyor.

Şikâyet burada.

Yayıncının haklı olduğu yer yok mu, var, şurası: "Hadi bu işe kalkıştım," diyor, "o yazarların eserlerini bulup elden geçirerek, yaşadıkları dönem içine oturtup değerlendirebilecek adamı bulabilecek miyim?"

Bu tür yayınlar, yazarlarla ilgili uzmanlarca yapılıyor, âdeti bu; yâni adam o yazarın, hiç değilse yaşadığı dönemin uzmanı olacak, yâni okurlara yazarı da, eserlerini de, eserlerin yazıldığı koşulları da, derli toplu sunabilecek! Allahın bildiğini kuldan niye saklamalı, edebiyatımızda en az rastlanan yazar tipi, bu uzman-yazar tipidir; mevcutlar da, birbirinin kitabından kopya çeker; bu hususta, yayıncıya hak vermemek mümkün değil, şu var ki, acaba edebiyat ve eğitim fakültelerindeki genç bilim adamlarından yararlanılamaz mı; bildiğim kadarıyla, lisans, lisansüstü, doktora çalışmalarında, yakın tarihimizin yazarları üzerinde uğraşıyorlar.

Hadi diyelim ki, özel sektörün gücü yetmez, peki Kültür Bakanlığı ne işe yarıyor? Neden, şimdiden unutulmuşlar galerisine bıraktığımız yazar ve şairlerimizin, yeniden gün ışığına kavuşturulmasını örgütlemiyor? Böylece bir çaba, şanı şöhreti yerinde –ve henüz hayatta olan– ünlü yazar ve şairlerimizin heykelini dikmekten, hem daha yararlı, hem daha manalı değil midir? İlle isteniyorsa, heykeller elbette dikilebilir, kimse de buna hayır demez ama; Cumhuriyet edebiyatını, o güç koşullar içinde, çıplak elleriyle büyütmüş olan yazarlarımızı terk etmek niye?

8

EDEBİYATTA 'LEVANTEN' KAFASI...

15 Haziran 1993

(Sizden iyi olmasın, hoş bir kadındı; gözü keskin, dili sivri, dedikodusu bol; sabah sabah çıkar gelir, aklımın köşesinden geçmeyen konularda, olmadık şeyler yapmayı önerirdi; büyük özelliği, Fransızcayı su gibi konuşması; konuşmakla da kalmıyor, eline aldığı herhangi bir Türkçe metni, ister şiir olsun ister nesir, dakikasında o dile çevirebiliyor; bana cemile olsun diye, romanlarımdan bazı pasajları, bazı şiirlerimi çevirmiş; okurken nasıl da heyecanlanıyor, görmek lâzım; Fransız dilini sevdiği belli, çocukluğunda "mürebbiyesi' öğretmiş galiba, o da benimsemiş; Türkçe yazdığı zaman, cümlelerin çetrefil görünmesi, Fransızca 'düşündüğünden'; işte bu 'Türk Aydını' günün birinde bana demiştir ki:

"Şiirlerinizin Fransızca çevirilerini, *Dame des Sions*'dan arkadaşım filânca hanımla okuduk; müşterek fikrimiz o ki, Fransızcaları Türkçelerinden daha etkili, daha güzel!"

Pat! Neyi hatırlıyorum, 1963 Fransa, St-Michel'deki bir öğrenci kahvesinde, Paris'te yaşamayı seçmiş bir Türk aydınıyla çene çalıyoruz; benim Fransızca ifademi güçlendirebilmek için yazdığım bazı Fransızca metinleri az önce okumuştur, biraz düşünüp birasının köpüklerini üfleyerek diyor ki:

bence Türkçeyi bırakıp Fransızca yazmalısın sen! Ortaya çok daha görkemli bir atmosfer çıkıyor, zaten Türkçeyle hiçbir yere gidemezsin!")

19. yüzyılda Batı dilleriyle ifade-i meram, çevre (peripherie) ülkeleriyle sömürgelerde bir 'ayrıcalık'tı, bir 'seçkinlik' ifadesiydi: Çarlık Rusyası'nın soyluları ve aydınları, aralarında ya Almanca konuşuyorlardı, ya Fransızca; Osmanlı aydınlarının ve soylularının nasıl aynı alışkanlık ve merak içinde olduklarına, Edebiyat-ı Cedide şahittir; 30'lu yıllarda bile keyfiyetin farklı olmadığını, meraklısı elbette Mahmut Yesari Bey'in *Su Sınekleri*'nde okumuştur.

Ulusallaşma (burjuvalaşma/işçileşme), iki şeyle birlikte yürüyor, şehirleşme ve dilin ulusallaşması; malumdur ümmet dönemi dilleri, kutsal kitapların dilleridir; Türklerde bu Arapça ve Farsça olmuş (Batı'da Yunanca ve Latince); Osmanlıca, yani ümmet döneminin Türkçesi, bunlarla Türkçenin harmanlanmasından yaratılmıştır; Devlet-i Aliyye'nin, ulusallaşacağı yerde gizli bir sömürgeye dönüşmesi, ister istemez, ulusal dil yerine metropol dillerinin (Fransızca, Almanca, İngilizce) egemenliğini getiriyordu: Tanzimat 'alafrangası' aydınlar ve kibarlar, bu dillerle caka satmışlardır.

Ulusal demokratik devrim, ulusallaşmayı bütün düzeylerde getirecekti. Getirmiştir de! Dil Devrimi aslında, hem Batı hem Doğu dillerinin etkisinden bağımsızlaştırılmış 'millet Türkçesi'ni yaratacaktı ki, sanıldığının aksine, Cumhuriyet'ten önce Selanik'te *Genç Kalemler* dergisiyle başlamıştı. Buraya kadar hem toplumsal gelişmenin diyalektiğine uygundur, hem de mantığına; 'sapma', aynı kapıya çıkan iki eğilimle belirir, dilin Türkçeleştirilmesini ırkçı bir 'özelleştirmecilik'le bir tutmak, bunların birincisi; aydınların, 'ayrıcalık' ve 'seçkinlik'

hevesiyle yeniden ecnebi dillere sığınması, ikincisi: Her ikisinin çıktığı 'kapı' ise, Dil Devrimi'nin amaçladığının tam karşıtıdır: O, Türkçeleşme ile halkla aydının, aynı dili konuşmasını sağlamak, aradaki kopukluğu gidermek mi istiyordu; aydın yarı özleştirmeci, yarı ecnebi bir 'jargon'a bulaşmış, halkından 'kopmayı' yine 'başarmıştır'.

Bunları niye anlatıyorum?

Fransa turuna katılan yazarlarımızdan birine (en zor anlaşılabilen, en az okunanlardan biri), orada bir Fransız, besbelli kendi ulusal edebiyatının gelişme sürecini göz önünde tutarak soruyor: "Türk Edebiyatı'nın belirgin özelliği nedir?"

Yazarın cevabı şudur: "... beklediğiniz özellikle Türk olan nedir ki? Özgün bir edebiyattan 'folklorik' öğeler beklenmemelidir. Biz yepyeni bir edebiyat dili geliştirdik, bu her şey demektir." (*Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1993).

Kısacası 'seçkin' ve 'Batılı' Türk yazarı, edebiyatını halkın unsurlarından, halkın diliyle yapmayı reddediyor; millet onu okumadığı, okumak ne kelime, düpedüz dışladığı zaman da şaşırıyor; şaşılacak ne var, böyle başa böyle tıraş! Hadi bunları söyleyen Bilge Karasu, Selanikli bir levantenin, Mütareke yıllarında İtalyan tâbiiyetine geçen Emmanuel Karasso Efendi'nin oğludur; onun böyle düşünmesi bir dereceye kadar anlayışla karşılanabilir, ya ötekiler? Ya onlara ne demeli?

9

EDEBİYATÇI BÖYLE Mİ 'TAVIR' KOYAR?..

18 Nisan 1995

(Peki, aksayan nedir? Neden o ünlü edebiyatçılarımızın, şu ya da bu siyasi sorun üzerinde yazıp söylediklerini okuyunca, ağzımızda nahoş bir kül tadı duyuyoruz? Kalem erbabı değil mi bunlar, yıllar yılı genel olarak insan, özel olarak Türk insanı üzerine yazıp çizmediler mi? Eserleriyle aramızdan çoğunu 'fethetmediler' mi? Bazı ikircikli konularda 'tavır koyunca', neden düne kadar onları yere göğe koyamayan bazı hayranları bile, şiddetli tepki gösterdiler?)

Güncelliğin ansızın su yüzüne çıkardığı bu sorunları, ben 1950'lerden beri, kendi kendime sormuş durmuşumdur.

Sebebi basit: 'Ecnebi' bir dil öğrenince, çağdaş bazı yabancı edebiyatçıların, dünya (insanlık) ya da ülke sorunları konusunda yazdıklarını okumak imkânını bulmuştum, okumak ve üzerinde düşünmek!.. Beni hakikaten şaşırtmışlardı: Nizan'ın, Koestler'in, Malraux'nun, Sperber'in, Camus'nün ya da Sartre'ın 'tavır koyuşları'; neresinden bakılırsa bakılsın, çağdaşları fikir adamlarının ya da büyük siyasetçilerin değerlendirmelerinden aşağı kalmıyor; yalnız günceli değil, aynı zamanda tarihi, sosyali, hâttâ felsefeyi de içeren, değişik boyutlar taşıyordu.

Ülkemiz, bu tür edebiyatçıya alışkın değildir: Sorunlar üzerinde 'tavır koyan' edebiyatçı, 'tavrını' kendi içinden 'özgün' olarak geliştirmez; kendi dışında, toplumun üstyapısında politik olarak zaten var olan bir 'tavrı' ya destekler ya da benimser; o 'tavır' da çokluk, ya siyasi bir partiye yandaş olmak ya da karşı çıkmak anlamına gelir. Meselâ Fikret'in 'tavrı' önce bir 'ittihatçı' tavrıydı, sonra ona muhalif bir tavır oldu; gel gör ki Tevfik Fikret'in 'tefekküründe' ne ilk ne de ikinci 'tavrının' kapsamlı bir izah ve ifadesini bulursunuz; davranışı, duygusal tepkisinin estetik ifadesi ile sınırlıdır, o kadar.

Başka türlü söylersek, 'alafranga' Türk edebiyatçısının 'siyasi' ve 'sosyal' tavrı, yaşadığı dönemin koşullarını bizzat irdeleyerek ürettiği bir fikir sentezi olarak görünmez; eğer, kahvedeki menfi yurttaşın öfkesi ve küfürleri gibi değilse, 'beylik' siyasi parti jargonunun, biraz daha usturuplu, muhtemelen duygusal tekrarından ibarettir. Edebiyatımızın parlak isimleri, siyasi düzeyde tavır koymaya kalkışınca, maalesef 'kralın çıplak olduğu' görüldü: Söylediklerinde, sistemli ve kapsamlı bir düşünce üretiminden süzülmüş hiçbir orijinallik yoktu; zaten söylenilmiş, söylenmekte olan 'siyasi yavanlıkları' daha 'sanatkârane' söylediler.

Aradaki 'fark' imzanın 'başka' olmasıydı: Bu elbette az şey değildir ama, her şey de değildir.

Nizan'ı, Malraux'yu okurken, Camus'yü ya da Sartre'ı tartışırken, sık sık düşündüğümü hatırlarım:

Bu edebiyatçılar, münhasıran edebiyatçı gibi değil, 20. yüzyılda yaşanmış olan insanlık durumunu; aynı zamanda sosyoloji, tarih, hâttâ iktisat ve felsefe düzeyinde de irdeleyerek, 'tavır koymaktadırlar': Nizan'ın, Malraux'nun da, III. Enternasyonal'ın 'yozlaştığı' Stalinci bürokrat komünizmine yönelttikleri 'eleştiriler'; basit ve

itici 'soğuk savaş' sloganlarına sığabilir mi? Asla sığmaz! Çünkü neden, bu edebiyatçılar, entelektüel kişilik ve kimliklerini, her bölümü aynı derecede önemli, her bölümü aynı eşitlikte gelişmiş, bir 'tefekkür sistemi' olarak oluşturmuşlardır: Yavan, yeteneksiz, çok da yüzeysel politikacılardan da, ya da medet umulan 'propagandaların' ortalıkta dolaşan 'hazır reçetelerinden' de, alacakları hiçbir şey yoktur: 'Tavırları', bizatihi politikalarıdır. Kimlikleri ve kişilikleri de, bu politikanın 'bileşkesi'!

Oysa eserlerini beğenerek okuduğumuz ünlü edebiyatçılarımız öyle midir? Teferruata girmeye ne hacet, daha ilk bakışta Türkiye'de ve dünyada gerçekte neyin tartışıldığının farkında olmadıkları hissediliyor; eleştiriler, irdelemeler, hâttâ suçlamalar; şu ya da bu 'basının', şu ya da bu 'örgütün' ya da 'uluslararası kuruluşun', sıradan eleştirilerine, irdelemelerine, hâttâ suçlamalarına katılmaktan öteye geçmiyor; 'gerekçelerin' ne mahiyeti izah edilmiştir, ne de tarih, sosyoloji, ekonomi ve felsefe 'mesnetleri' ifade edilmiştir; yok bile sayılabilirler, o kadar ki toplum olarak yaşadığımız birçok gerçekleri de bilmezden geliyor, bu sebepten daha başlarken 'inandırıcılıklarını' kaybediyorlar.

Bence olay mühimdir ve vahimdir: 20. yüzyıl Türk edebiyatçısının, aslında toplumcu da geçinse fark etmez gerçekte sade suya tirit bir fikriyata dayandığı, daha doğrusu hiçbir orijinal fikriyata dayanmadığı bir çırpıda meydana çıkıvermiştir; yanılmıyorsam, özellikle 'aydın' kesiminden 'hayranları' derin hayal kırıklığına uğratan, ayaklarını merdivende boşa getiren de budur.

Peki, ya 'Batı'ya parmak kaldırmaları'na, ne demeli? Ona ayrıca dokunacağım.

10

ÖMER KÂZIM'LAR 'NASIL ÜRETİLİR'?..

20 Nisan 1995

Refik-i azizim **Hasan Pulur**, geçen gün köşesinde bir kitaptan ve onun yazarından söz etti; o da, **Dr. Dursun Yılmaz**'ın doktora çalışmasından tanımış; kitabın adı *Aventure Kemaliste / Kemalist Macera*, yazan **Ömer Kâzım**, yayın tarihi 1921! Kitabın özelliği şu ki, **Milli Mücadele**'nin o en civcivli günlerinde, **Ömer Kâzım** namındaki bu "bedhah', **Anadolu**'daki harekete kin kusuyor! En iyisi galiba, **Hasan Pulur**'un bir paragrafını aktarmak olacak, lütfen bir göz atar mısınız:

"... Doktora çalışması olarak Ömer Kâzım'ı ve yazdıklarım inceleyen Dursun Yılmaz, onun Milli Mücadele'ye hangi sebeplerden dolayı bu kadar karşı çıktığını ve 'Kemalistler' dediği insanlardan niçin bu kadar nefret ettiğini araştırırken, iki önemli noktanın altını çizer:

Yazar, Batı teknolojisinin yenilmezliğine, Batı medeniyetinin üstünlüğüne inanmıştır. Anadolu'nun ve Türk insanının uzun süren savaşlar sonunda gerçekten bittiğini düşünmüş ve yeni bir savaş başlatmanın intihar olacağına inanmıştır.

Ömer Kâzım, Türkleri Milli Mücadele'ye katılmamaları için teşvik ederken, Anadolu'da kurtuluş ve bağımsızlık savaşı verenleri de Avrupa'ya ihbar eder, kış-

kırtır. 'Bunlara hoşgörülü davranmayın, sonra pişman olursunuz' diye yazar... (*Milliyet*, Nisan 1995).

Dursun Yılmaz ve Hasan Pulur, gerçekten çok 'tipik' bir 'örnek' bulmuş çıkarmışlardır. Neyin örneği mi?

'Hıristiyan, beyaz ve Batılı' emperyalizmin, geçen yüzyıldan beri, dünyanın her tarafında 'ürettiği' ve egemenliğini sürdürmek için 'kullandığı' işbirlikçi bir 'aydın' tipinin! Bunu ben söylemiyorum, J.M. Albertini söylüyor; daha önceki söyleşilerimde, kitabı üzerinde tartışmıştık, hatırlayacaksınız; 'kültür emperyalizmi'nin bu konuda nasıl 'işlediğini' gösterirken, diyor ki:

"... Kültürsüzleşme bir grubun, diğer bir kültürle ilişkisi sonucu, kendi kültürünü değiştirmesi, hâttâ bütünüyle kaybetmesi olayıdır. Azgelişmiş ülkelerin şehir ekonomileri, hayat biçimleri bakımından, ülkenin geri kalan kısmına yabancıdırlar. Batılılar film, reklamcılık, eğitim ve yabancıların varlığı yoluyla, şehir halkı üzerinde egemenlik kurarlar. Şehir geniş ölçüde 'kültürsüzleştirilmiş' bir topluluktur...

... Sömürücü, yerli halkın, metropoldeki sömürgeci halka benzemesi amacıyla, eski anlayış ve kuruluşlara, yeni bir biçim vermeye çalışır. Ama yerlileri aşağı bir düzeyde tutarak, tam bir benzerlikten kesinlikle kaçınır. Bu politika iki temel ırkçı düşünce üzerinde kurulmuştur; bu düşüncelere göre, 1. Hiçbir insan için bir Avrupalı'ya benzemekten daha güzel bir şey olmayacağı için, Afrika, Asya ve Latin Amerika halkına, Batı uygarlığı aktarılmalıdır. 2. Hiçbir uygarlık, Avrupa uygarlığından üstün değildir. Bu arada yerlinin daima aşağılık bir varlık olduğuna, asla düzelmeyeceğine inanılmaktadır...

... Ekonomik ve politik egemenliğin ötesinde, sömürgecilik, üçüncü dünya halkının kişiliğini derinlemesine hedef alan, geniş bir beyin yıkama kalkışımı ol-

maktadır. Sömürgeleşmiş ülke, sömürgeciyi taklit etmesine inandırılmak istenmektedir. Sömürge halkının, sanatı, felsefesi ve dini inkâr edilmekte, giderek bu halkın kişiliği yok edilmektedir. Endüstri uygarlığı azgelişmiş ülkelere, kendi değer ve karşıt değerlerini de aktarmaktadır...

... Bu sosyo-kültürel darbe, şüphesiz, üçüncü dünya ayaklanmasının niçin her şeyden önce 'milliyetçi' bir ayaklanma olduğunu açıklayan olgudur. Egemenlik ve bağımsızlık haklarının aranması, şüphesiz bir kendi kendini kanıtlama, kişiliğini yeniden yaratma ve kendine yeniden kimlik kazandırma çabalarını ifade eder..." (*Azgelişmişliğin Mekanizması*, s. 141, 142, 1974).

Her şey ne kadar açık ve seçik değil mi?

Ömer Kâzım, geri kalmış Osmanlı mülkünde, kültürsüzleştirilmiş, daha doğrusu metropol kültürüne kazanılmış zavallı bir Osmanlı aydınıdır: Batılı, beyaz ve Hıristiyan emperyalizmin kültürüne ve üstünlüğüne öylesine yürekten inanmıştır ki; egemenlik ve bağımsızlık haklarını arayan, kendini kanıtlama, kişiliğini yeniden yaratma ve kendine yeniden kimlik kazandırma çabasında olan, Anadolu'daki Kemalist hareketten nefret etmektedir; onun için doğrusu, böyle bir halkın kurtuluş hareketini başlatması değil, aynen Dersaadet'teki öteki işbirlikçi aydınlar gibi, ya 'ecnebi bir manda istemek', ya da 'ülkenin Batılı bir ülkeye on beş yıllığına sömürge olarak verilmesine razı olmaktır.'

Onun kendi milleti aleyhine istilacıya akıl vermesine hiç şaşmamak lâzım: Bunlar, entelektüel gurkhalar'dır ki, kendi halklarına karşı ecnebi bandıraları altına sığınır; kendi halkları aleyhine, onlara 'parmak kaldırırlar'

11

YURDU ALEYHİNE 'PARMAK KALDIRMAK'!..

22 Nisan 1995

'Hıristiyan, beyaz ve Batılı' bir devlet, çevre ülkelerden (üçüncü dünyadan) bir ülkeyi küreselleştirir –yâni gizli sömürgesi haline dönüştürür– ise; kültür baskısıyla, yerli 'aydmlar'dan istediği kadar Ömer Kâzım üretebilir ve onlara, 'medeniyet' adına, öz ülkelerinin çıkarlarını değil, kendisinin çıkarlarını savundurtabilir. İyi de "... üçüncü dünyanın bu 'küreselleşme'ye tepkisi bu nedenden 'milliyetçi' bir tepki olduğu halde, nasıl oluyor da, 'bağımsızlığını' ve 'özgürlüğünü' kazanmış bazı çevre ülkelerinde, hâlâ Ömer Kâzımlar yetişebiliyor?"

Bu soru Türkiye için de can alıcı bir soru, onun için J.M. Albertini'nin ona verdiği cevaba özel bir önem atfetmemiz gerekiyor:

"... egemenlik ve bağımsızlık haklarının aranması, şüphesiz bir kendi kendini kanıtlama, kişiliğini yeniden yaratma ve kendine yeni bir kimlik kazandırma çabalarını ifade eder. Ne var ki üçüncü dünya ülkelerinde bir sarsıntı olmuştur; bağımsızlık elde edildiği zaman bile, özellikle kültürel alanda, sömürgecinin taklit edilmesi süregelir...

... Batılı tüketim modellerinin yarattığı gösteriş etkileriyle, reklamcılığın az çok bilinçli kurbanları olan ve endüstriyel toplum yararlarının, Batılı hayat biçim-

leriyle karıştığı bir uygarlığa kavuşma tutkusu içinde bulunan üçüncü dünyanın ayrıcalıklı (seçkin) azınlıkları, çoğunluk şımarık çocukların aşırılık ve gösterişçiliğiyle, gönüllü olarak 'Amerikan hayat biçimi'ni benimserler...

... gelecekteki kadroların yabancı ülkelere yollanmalarına gelince; bu da söz konusu kadroların, anavatanlarında çözmeleri gereken sorunlarla uzlaşmayan bir eğitimden geçmelerine yol açar. Yabancı ülkelerde yetiştirilme, çoğunlukla, yararlı olmaktan çok zararlıdır. Bu sakıncalar, gelecekteki yüksek elemanların, çeşitli dış ülkelerde yetiştirilmesi halinde daha da büyür. Eğitimin çeşitliliği, çoğunluk, eylemde anlaşma ve uzlaşmayı engeller..." (*Azgelişmişliğin Mekanizması*, s. 143, 1974).

Çok merak ediyorum, şimdi aranızdan kim çıkıp da, son elli yılda –yâni 'sistem'e angaje olduğumuzdan beri– Albertini'nin işaretlediği bu vahim yanlışları, Türkiye'deki yönetimlerin yapmadığını iddia edebilecektir?

Kimse edemez!

Türkiye, kendi eliyle, Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nu 'delmiş', ancak bir sömürgenin yapacağı gibi 'milli eğitimde' ecnebi dille öğretim uygulamış; media'sını neredeyse bütünüyle kültür emperyalizminin emrine vermiş; üst yönetim kadrolarını ecnebi ülkelerine göndererek, anavatanlarında çözmeleri gereken sorunlarla uzlaşmayan bir eğitimden geçmelerine sebep olmuştur; böyle bir ülkede, bağımsızlık ve egemenliğin kazanılmasından yetmiş yıl sonra bile, sürü sepet Ömer Kâzım'ın 'üremesine'; üremek de lâf mı, o zaman o ilk Ömer Kâzım'm saldırıp da deviremediği Gazi Mustafa Kemal'i 'düşman' bellemesine şaşılır mı?

Gerekçeleri elbette hazır: Batılı (Avrupalı) olmak istiyorsa, Türkiye, Batılı (Avrupalı) standartlara göre dav-

ranmalıymış! Alâ ve ranâ, yalnız meselâ **Avrupa Topluluğu**, bizi 'dar kapılardan' geçirmeye zorlar dururken, niyet acaba sanıldığı kadar 'halis' midir? Sizi bu konuda, iki **'Avrupah'**nın tanıklığıyla baş başa bırakmayı düşünüyorum.

François Schlosser, ünlü *Express* dergisinde vaktiyle şunları yazmıştır: **"... bu kızıl dehşetten kaçabilmek için, NATO'nun ve Almanya'nın yöneticileri düşünüyorlardı ki, vakit geçmeden AET disiplini Akdeniz ülkelerine empoze edilmelidir; üstelik, mevcut bunalıma rağmen, bu yöneticiler bunu yapabilecek olanakları bulunduğuna da inanıyorlar..."** (Nisan 1977).

İkinci tanık daha da önemli, hem bakan, hem de bir zamanlar AET **Komisyonu'nda** üyelik etmiş, adı **Antonio Giolitti**, dedikleri şunlar:

"... benim izlenimim odur ki, Ortak Pazar'ın güçlü ülkeleri, durumu denetimleri altına alacaklarını, gelişmelerin dizginlerini ellerinde tutabileceklerini düşünüyorlar. Topluluğun zengin ülkelerinde, çoğunluğu elinde tutan siyasi güçlerde, Avrupa'nın dışında kalan kısımları üzerinde, egemenlik (hegemonie) kurabileceklerinin bilincinde olmaktan ileri gelen bir şişirme vardır kuşkusuz...

... Ortak Pazar'daki zengin ülkelerin Akdeniz ülkelerine kapıyı açmalarındaki nedenlerden biri de herhalde budur: Onları denetleyebileceklerine, gelişmelerini yönlendirebileceklerine kesinlikle inanıyorlar. Bu takdirde topluluğun siyasi birliği, güçlü ülkelerin liderliği altında gerçekleşmiş olacak..." (Nisan 1977).

Her şey ne kadar açık: **Mütarekede Ömer Kâzım**, Türkiye'yi bölüp egemenliği altına almak isteyen Batılı ülkelere, kendi ülkesi aleyhine 'parmak kaldırmıştı'; şimdiki **Ömer Kâzımlar** da, aynı sebeplerden, aynı ni-

yeti taşıyan Batılı ülkelere, kendi ülkeleri aleyhine 'parmak kaldırıyorlar'.

Bunun böyle olduğunu söyleyenler de, dikkat isterim, Batılı gözlemciler.

12

ENTELEKTÜEL 'YETERSİZLİK'

10 Ağustos 1995

(Söz sonunda İsmail Cem'in basın toplantısında [23 Temmuz 1995] söylediklerine gelecek ama, lâfı önce biraz dolaştıracağım.)

Türk basınının gerçekten 'basın' olduğu yılları hatırlayanlar, 'yeni' köşe yazarlarının yavanlığından ve hafifliğinden şikâyetçidir; bunlardan birisi, eski bir dost, dedi ki:

"... çoğu yazı mazı yazmıyor, show yapıyor: Delikanlı, telefonla ulaşabildiği yüksek politikacının 'çok özel' açıklamalarını aktardı mı; hanım kızımız, ünlü bir kadın şarkıcı ile evlenmek istediğini söyledi mi; o günkü 'gösterisini' başarmış sayılıyor; ne duygularda bir derinlik, ne fikirlerde bir berraklık, ne de kültürde terkip (sentez) çabası! Şimdi bak, rahmetli Burhan Felek, spor yazarlığından gelmişti ama, edebiyattan siyasete, bilmediği yoktu; bendenizin fikrince, bu show merakı, özel televizyonları olduğu kadar, gazeteleri de yozlaştırdı."

Yaşı neredeyse sekseni bulan bu eski kurta, bir çırpıda haksız diyebilir misiniz? Bir başkası, ondan daha genç, görmüş geçirmiş bir avukat, kafayı TBMM Televizyonuna takmış, epeyce bir zaman toplantıları izlemiş, o da diyor ki:

"... yâni birader, bırak sıradan milletvekillerini; ba-

kanların, bakanlardan da geçtim, parti liderlerinin derli toplu konuştuklarına rastlamak âdeta imkân harici, hani eskiden efradını cami/ağyarını mani diye tarif edilirdi ya, o türden tutarlı konuşmalar hak getire! Açıklamalarda da, tartışmalarda da, bir kültür seviyesizliği-dir gidiyor..."

Bu tecrübeli avukatın tespiti de yabana atılır bir tespit sayılamaz: Türkiye'ye yön verecek bir siyasi kadronun entelektüel yetersizliğine parmak basıyor. Entelektüel yetersizlik dedim öyle mi, ne dersiniz, Türkiye'de aydınların böyle vahim bir kusuru var galiba!

Bilgi disiplinlerinin bazıları (meselâ fizik, kimya ve matematik) uzmanlaşmış ve farklılaşmış bilim dallarıdır; herhangi bir aydının su içer gibi Quantum fiziğinden, molekül biyolojisinden bahsetmesini kimse isteyemez ve beklcyemez; hâttâ kalkışırsa, biraz da yadırganır; buna mukabil edebiyat, tarih, hâttâ felsefe, birer uzmanlık dalı oldukları kadar, 'hayat bilgisi'ne de dahildirler; modern lise eğitimi bu sebepten, kompozisyon ve edebiyatı temel saymış, edebiyatı aydın formasyonunun bileşenlerinden biri olarak kabul etmiştir: Yoksa 20. yüzyılın en önemli politikacıları ve devlet adamları, edebiyatla bu kadar içlidışlı olurlar mıydı? Lenin, Troçkiy, Mao Zedung, Churchill, de Gaulle, Mitterand, Nehru, vb. yazdıkları zaman da, konuştukları zaman da, herhangi bir edebiyatçıdan aşağı kalmaz, hâttâ bir çoğunun üstünde görünürler.

Gazeteciler için de böyledir bu, işin habercilik yanı elbette daha çok teknik bir konudur, ama yazarlık, hele köşe yazarlığı, ya da başyazarlık öyle mi? İlginçtir, Türk basın tarihinin önemli isimleri (Namık Kemal, Ahmet Mithat, Hüseyin Cahit, Yakup Kadri, Falih Rıfkı vb.), aynı zamanda Türk edebiyat tarihinin önemli isimleri-

dir; sizce bu basit bir tesadüf müdür? Elbette hayır, çünkü edebiyatı, aydının, hele aydın yazarın –eskiden 'edip' derdik– ayrılması mümkün olmayan (gayr-ı kabil-i tecezzi) bir parçasıdır; o olmadı mı, gazeteci-yazar diye bir etiket icat edilir, başyazarlık da, köşe yazarlığı da, 'sansasyonel' özel bilgilerle show yapmaya dönüştürülür.

Diyeceksiniz ki, bunların **Kültür Bakam**'nın basın toplantısıyla ilgisi ne? Söylediklerini hem gazetelerden, hem de faksla geçilen metinden dikkatle okudum; 'icraat programı'nda edebiyat bölümü biraz geçiştirilmiş gibime geldi; tek somut öneri, birkaç büyük şairimizin şiirlerinden klipler yaptırmak fikriydi –ki maalesef o da show kapsamındadır– zaten burnundan kıl aldırmayan 'büyük basın'ımız da işin sadece o tarafıyla ilgilendi.

Ne tarafıyla ilgilenmeliydi? Eh işte onu konuşacağız.

13

'KLİPLER' İYİ DE, YA 'KİTAPLAR'?..

12 Ağustos 1995

Peki, şairlerimizin (**Ahmet Haşim, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Orhan Veli**) şiirlerinden 'kısa klipler' yapılmasına karşı mıyım? Ben mi? Güldürmeyin Allah aşkına! Şiirleri klipler halinde kalabalığa ulaştırmak, henüz kimsenin aklında yok iken, yirmi kadar şiirimi *Geç Kalmış Ölü* başlığı altında senaryolaştırmıştım. TRT o zaman projeyi ilginç buldu, üç bölüm halinde **Biket İlhan** tarafından çekildi, yıllarca önce TRT1'de yayımlandı; bu bakımdan yalnız o şairin değil, daha pek çok şairimizin –bu arada, gazellerinden harika klipler yapılabilecek **Divan** şairlerimizin– klipleri yapılsın, yayımlansın isterdim, bu beni çok da sevindirirdi, ancak...

bırakın **Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide** dönemi şairlerini, acaba bugün çıkıp arasak, 'erken' **Cumhuriyet** dönemi şairlerini, kitap halinde bulabilir miyiz? **Hececiler**'in (**Faruk Nafiz, Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya,** vb.) **Anadolu** şairlerinin (**Ömer Bedrettin, Kemalettin Kamu, Mustafa Seyit,** vb.) kitaplarından vazgeçtim, neredeyse adları unutuldu; acaba klipler kadar, belki kliplerden de önce, bu şiir birikimini kitap halinde yayımlamak **Kültür Bakanlığı**'nın 'icraatına' dahil olmamalı mıydı?

İş bu kadarla da kalmıyor.

Yayıncılık alanımız, diğer pek çok alanımız gibi, fırsatçı yani yap/sat'çıdır; gerçekten kültür ve edebiyat kaygılarıyla yayın yapan yayınevlerimizin sayısı, bir elin parmaklarını geçmez; çoğunluk, yayıncılıkta da **show** ya da **sensation** peşindedir; isterse **Patagonya**'da çıkmış, bin bir **media ve promotion** fırıldağıyla şişirilmiş olsun, en olmadık 'ecnebi' bir eseri yayımlar da, 'erken' **Cumhuriyet** döneminin yazarlarını aklına bile getirmez. Bu üzücü, hâttâ vahim bir gerçek. Peki, kim yayımlayacak onları?

Hayır, **Hüseyin Siret**'ten, **Şahabettin Süleyman**'dan, **İhsan Raif Hanım**'dan bahsetmiyorum; tabii onlar da, **Meşrutiyetin** son dönem sanatçıları da yayımlansa ne iyi olurdu ya, benim üzerinde durduğum, kuşkusuz **İsmail Cem**'in yetişmesinde de katkısı olan romancılar, hikâyeciler! Yıllardır yazar ve söylerim, 'Cumhuriyete kanat germiş olan' bu yazarların eserleri piyasada yoktur; çıkın kitapçı kitapçı dolaşın, ne **Mahmut Yesari**'nin bir kitabını bulabilirsiniz, ne **Sadri Ertem**'in, ne de **Kenan Hulusi**'nin! **Reşat Enis**'in, yayımlandığı zaman her biri bir olay yaratmış, birbirinden ilginç romanları artık yayımlanmıyor; oysa onları ne heyecanlarla okumuştuk.

Suat Derviş, Mebrure Sami, Sermet Muhtar, Turhan Tan, vb. yayımlanıyor mu? Yooo! Çok daha yakın zamanlarda kaybettiğimiz **Bekir Sıtkı, Umran Nazif, Kemal Bilbaşar, Mehmet Seyda,** vb. yazarların eserleri de bulunamıyor.

Eğer 'yeni' Türk edebiyatını bugüne 'taşımış olan' bu yazarları, **Kültür Bakanlığı** yayımlamazsa acaba kim yayımlar?

Kendi hesabıma **Kültür Bakanlığı**'nın, 'özel' yayın-

cıların 'kârlı' bulmadığı bu alana el atmasını, Cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarının 'eleştirel' basımlarını (edition critique) yapmasını senelerdir beklerim. Evet zor iştir, çabuk ve kolay siyasi bir rant getirmez, karınca çalışkanlığı ve Eyüp sabrı gerektirir ama, neticede ne yapılmış olacaktır?

Cumhuriyetin fikir ve sanat hayatım, kim bilir ne zorluklar, ne yokluklar pahasına, kalemleriyle yaratmış olanların, 'yaşatılması' ve 'mümkün olan en geniş kitleye ulaştırılması' sağlanmış; 'Türkiye'nin tüm kültür birikimi, harekete geçirilmiş' olmayacak mıdır?

Ya yayın ve basım sektörünün, dağıtım sektörünün çözüm, hem de acil çözüm bekleyen sorunları? Bakanlığın 'icraat' programı, onları içeriyor mu? O da ayrı bir bahis, ayrıca üzerinde durulması gerekiyor, çünkü bu alanda da 'kitap korsanlığı', 'edebiyat mafiaları' vb. utandırıcı şeyler yaşanmaktadır.

14

KÜLTÜR DAMARLARIMIZ TIKALI...

15 Ağustos 1995

Bilenler bilir, dergi okuru 'meraklı' bir tiptir; hele dergisi, 'fikir ve sanat dergisi' ise!..

Savaş yıllarını hatırlarım, ekonomik ve siyasi şartlar öylesine ağırdı ki, ekim ayının dergisinin yılbaşında piyasaya verildiği çok olmuştur; o tarihte *Yeni Edebiyat, Ses,* daha sonraları *Gün* dergisini bulabilmek için ne kadar uğraşır, ne zorluklara katlanırdık. Artık şartlar farklı, yayın bolluğu içindeyiz, hele süslü dergilerin kalabalığına diyecek yok, çok da iyi dağıtılıyorlar hani, sapa turistik yörelerimizde bile bulunabiliyorlar. İyi de, acaba aynı şeyi, 'fikir ve sanat' dergileri için söyleyebilir misiniz? Elbette hayır! Basın 'holdinglerinin' şan olsun diye lütfen yayımladığı, dağıtım şirketlerinin, öteki yayınların yüzü suyu hürmetine dağıtıverdiği, iki ya da üç dergi dışında, hemen hiçbir edebiyat ve sanat dergisini, profesyonel dağıtım şebekesi içinde bulamazsınız.

Sebebi basit, satışlarını küçümser, külfeti nimetinden çok olur diye dağıtmaya yanaşmazlar; sanıyorum korkunç bir de baraj koymuşlardır; satışı belirli bir miktardan (galiba 7.000) az olan dergiyi dağıttırmakta ısrarlı olursanız, satışınız o rakamın altında da kalsa, o kadar satmış gibi dağıtım şirketinin payını ödemek zorundasınız. Ne demek bu, bana edebiyat ve sanat dergisi ge-

tirmeyiniz demek değil mi? Öyle de oluyor, yurdun çeşitli yörelerinde yayımlanan dergiler –ki sandığınızdan çokturlar– büyük şehirlerde bulunamıyor; büyük şehirlerde yayımlanan pek çok dergi de, aynı sebepten, doğru dürüst dağıtılamıyor.

Bilmez misiniz, bir ülkenin kültür hayatında, bu tür dergiler işlevseldir, yetiştirici bir işlevleri vardır; edebiyatımızın en önemli isimlerini, 40'lı, 50'li yılların dergilerinde, ya 'genç istidatlar' köşesinde, ya da 'ümit veren bir imza olarak' bulabilirsiniz. Biz hepimiz dergilerde büyüdük, bizi onlar tanıttı; gelecek yıllardaki okur birikiminin tohumları dergilerde atıldı; her boy, her renk ve fikirde edebiyat dergileri olmadan, edebiyatın, hayatımızın vazgeçilmez bir bileşeni olabileceğini sanmıyorum; oysa günümüzde yeni dergilerin çıkarılmasından geçtim, mevcut dergilerin profesyonel dağıtım şebekesine dahil edilmesi bile sağlanamıyor; bu da aslında, her türlü teşebbüsün daha doğarken ölmesi anlamını taşıyor.

İşte burada, o kaçınılmaz soru: İçine düşmüş olduğumuz bu çıkmazda, **Kültür Bakanlığı**'nın vebali yok mudur? **Kültür Bakanlığı**, fikir ve sanat, yâni kültür faaliyetinin çoğalmasını ve yaygınlaşmasını gerçekleştirmek zorunda değil midir? 'Tekleyen' bazı sektörlere, sözgelişi sinemaya ve tiyatroya, tahsisat ayırıp koltuk çıkıyor; edebiyata tahsısat istemez, çünkü görünür görünmez 'kayıtlar'la gelir, fakat çeşitli fikir ve sanat dergilerinin, kolay ve ucuz dağıtılması için bir şirket örgütlenemez mi? Bu sayede yalnız o yetim ve öksüz 'taşra' dergileri değil, oralarda 'hüda-yı nabit' yayımlanan kitaplar da, bir 'hayat sahası'na kavuşturulmuş olur.

Aa tabii, bu sabır ve emek isteyen, derinlemesine bir 'dip' çalışmasıdır; gösterişi yoktur, siyasi bir rant getireceği söylenemez; buna mukabil, hanidir tıkanmış görü-

nen, ülkenin kültür ve edebiyat damarlarında akışkanlığın oluşturulmasında, önemli rol oynar; yeni yeni imzaların ortaya çıkmasına yol açar; böylece edebiyat hayatında birkaç holding dergisinin kurduğu 'denetimi' kıramasa da gevşetir; bu da genç dergilerin –ve sanatçıların– daha özgür bir nefes alması, daha çok yaşayabilirlik kazanması anlamına gelir ki, Kültür Bakanı İsmail Cem'in koyduğu şu amacın somutlaşması demektir:

"... farklı kültür hassasiyetlerinin birlikte yaşamasını, aralarındaki diyalog ve iletişim kanallarının gelişmesini kolaylaştırmak..."

15

'KÜLTÜR' HÜKÜMETİN ARKA BAHÇESİ Mİ?

17 Ağustos 1995

Sait Faik, 'yayıncı' takımını sevmezdi pek!

Önceleri, **Meşrutiyet**'ten kalma (**Semih Lütfi, Hilmi, Remzi, Ahmet, Halit**, vs.) onun nesline önem vermiyor; ortalıkta, 'gençleri' yayımlayacak yeni yayıncılar da görünmüyordu, belki onun için; sonraları, gerçi Varlık Yayınevi bu işi üstlenmiş, **Sait Faik** dahil, fakat toplumcu gerçekçiler hariç 'genç kuşağın' kitaplarını o, ondan sonra *Yeditepe, Yenilik*, vs. yayımlamıştı ama; kitapları ilgi gördüğü, üst üste yayımlandığı halde, nedense Sait, yayıncıların yazarı 'sömürdüğü' fikrindeydi; o kadar ki, vefatına yakın, ciddi olarak yayıncısını değiştirmeyi düşünmüş, **Ankara**'daki bir yayınevinin sahibi ile öngörüşmeler bile yapmıştı: Meraklısı, olayı bilir.

Yayıncıların sürekli yakındıkları, buna mukabil sürekli işlerini geliştirdikleri garip bir gerçektir; böyle garip bir gerçek de, kitabın okunmadığına herkesin inandığı **Türkiye** gibi bir ülkede, 'korsan yayıncılığın' şaşılacak bir ilerleme kaydetmesidir. Dağıtımcılar ve yayıncılar, çokluk, kitabın satmadığını söyler; bu onların yeni kitaplar basmalarını ve dağıtmalarını engellemez, nihayet yaptıkları bir 'kültür hizmeti'dir; yoksa o paraları bir fast food dükkânına yatırır, köşeyi dönerlerdi: Öyle mi?

İyi de, öyle kısa ve kestirme bir kazanç yolu varken, acaba neden bazı kitapçı esnafı, bu işin 'korsanlığına' soyunuyor? İddialara bakılırsa, aralarından bazıları bastıkları korsan kitapları, yüzde altmışlara varan indirimlerle kitapçılara veriyorlarmış; Türkiye'de kitap nasıl bir hızla ve yoğunlukla satılıyor olmalı ki, bu aşırı indirimli satışlarla bile gül gibi geçinebiliyor, 'korsanlıklarını' hızla sürdürüyorlar.

Yasal yayıncıların kazancı aynı.

Eskiden 'kitapçı' esnaftan sayılmazdı; çoğu ya emekli öğretmendi zaten, ya da emekli subay; deyim uygun düşerse aydın Cumhuriyet bürokrasisinin halka bir uzantısı, 'siperde bir hizmet görevlisi' idiler. Kazanç düşünmezler miydi, düşünürlerdi elbet ama, ne şimdi bu işe heveslenenlerin çoğu gibi gözlerini kâr hırsı bürümüştü, ne de kişisel edebi ya da siyasi tercihlerini vitrinlerine yansıtırlardı.

Günümüzde kitapçı, artık liberal toplumun kerametinden midir nedir, kârı ve avantayı o kadar ön plana almış, kültürü, bilhassa edebiyatı, o kadar aşağılara doğru itmiştir ki, gözünü kırpmadan 'korsan yayın' işine bulaşabilir, onu dolaysız örgütleyen olmasa bile, rahatlıkla pazarlayıcısı olur; böylece hem yazarın hem de yasal yayınevinin 'hakkını' çalar; üstüne varılınca da, 'korsanlığı', yazardan gizli tirajlar yapıp piyasa süren 'yasal' yayınevlerinin yaptığını iddia edip, onları töhmet altına bırakır.

'Korsan yayıncılık' hukuk açısından, besbelli 'haksız rekabettir', muhtemelen takibi mali polise aittir ya; Kültür Bakanlığı'nın, faaliyet sahasını dolaysız ilgilendiren bu konuda, düzenleyici ve engelleyici bir çabası olmamalı mıdır?

Görüldüğü gibi, ortada bir bakanlık olmasına rağ-

men, ülkemizde kültür ve sanat –belki de bakanlık hükümetin 'arka bahçesi' sayıldığı için– hiç de düzenli ve örgütlü değildir; başka türlü söylersek, 'altyapısı' oluşturulmamıştır: Vahşi orman kanunu hüküm sürüyor.

Kültür Bakanlığı, şimdiye kadarki uygulamalarda daha çok işsiz kalmış sinemacılarla, bazı açıkgöz müzisyenlerin, bir de kazancını kendi başına sağlayamayan bazı yazar ve çizerin 'geçim kapısı' haline dönüşmüştür.

İsmail Cem, kültür ve sanat hayatının içinden gelen bir bakan, şu değindiklerimizin elbette hepsini bilir; o yüzden, kendisinden 'arka bahçe'nin 'bahçıvanı' olmasını değil; tuğla, mala, harç ile girişilecek ciddi bir temel çalışmanın 'ustası' olmasını bekliyoruz.

Havai fişek gösterilerinden usandık bıktık.

Şiir parantezi...



1.

'KELİME'

1 Ocak 1979

Çoğumuz şiiri bir kelime işi sanır: En uygun kelimeleri seçmesini, en elverişli mısraları kurmasını bileceksin! Mısra bir kelime katarı olduğuna göre, temel birim olan kelimeyi usturuplu seçtin mi, mesele yok, önce mısraların, giderek şiirin kurtuldu demektir. Kelimeye ağırlık veren şiir anlayışı, kökeninde biçimseldir ya, bu elbette biçimsel olmayan şiir anlayışı kelimeyi önemsemeyecek demek değildir. Galiba bütün iş kelimeyi ele alıp değerlendirişimizde düğümleniyor.

Biçimci tutumda kelime bağımsız bir bütündür, kendi başına var olur, şiirsel değeri yarı yarıya ses yapısında, yarı yarıya anlam yapısındadır, çağrışım yükü önemini pekiştirir. Şairin biri tutar tek kelimeyi, ya da tek tek bağımsız kelimeleri, yanyana getirir, bundan bir mısra örgüsü çıkardığını sanır, ortaya belki mozayiğe benzer bir "süs" de çıkarır. Bu "süs", adından da belli, gerçekte şiirsel olmaktan çok, "dekoratif"tir. Hadi bir örnek düşünelim: Geçmiş zamanla ilgili bir şiir yazan şair, o dönemleri hatırlatmak için, divan şiiri kelimelerinden birini ya da birkaçını, şiirinin "yapısına" oturttu mu, o dönem şiirini yeni koşullar altında yeniden yaratmış olmaz, biçimsel bir şiir düzeni içersinde o kelimeleri geçmişe ilişkin "dekoratif" birer öğe olarak kullan-

mış olur. Bu nokta önemli, "ikinci yeni"den "müdevver" bazı şairlerimiz, divan ya da edebiyat-ı cedide kelimelerini şiirlerine serpiştirerek, geçmiş şiirimizle daha ileri konaklarda bütünleştiklerini sanabiliyorlar. Yanlış. Yaptıkları, çağdaş bir sahne tuvaletine, assolistin padişah tuğu eklemesinden farksızdır. Geçmiş kılıklarımızı yeni koşullar altında gözden geçirerek, o kökenden, yeni bir sahne kılığı üretimi değil.

Şiirin kelimelerle değil, imgelerle yazıldığını bilen şairler için, kelime diyalektik bir ilişkiler yumağıdır; bir kere anlatacağı imgeyle ikincisi aynı imgeyi anlatmakla görevli etik kelimelerle, üçüncüsü mısra içindeki özel, şiir içindeki genel ses uyumuyla, dördüncüsü imgelerarası birlik ve karşıtlıkların gelişme süreciyle bağlantılıdır çünkü. İmge kelime değildir, ama benzetme (teşbih ya da istiare) de değildir, her ikisini de "kullanan", duygusal/düşünsel içeriğin somutlaşma biçimidir. Bu süreçte kelime donuk, durağan, olmuş bitmiş bir öğe diye alınamaz. Alınmamalıdır. Kelimenin önemi imgenin somutlaşmasında oynayacağı role göre değişir, bu rolü belirleyen ise kelimenin çağrışım yükü, anlam boyutları ve imgeyle olan diyalektik bağlantısıdır. Hâl böyle oldu mu, şairin kelimeden hareket etmediği, şiirini kelimelere yaslanarak kurmadığı da meydana çıkar; kelimeler imgelerle kurulmuş bir şiirın, içine döküldüğü en uygun kalıplardır ki, imgelerin gerçeği estetik düzeyde yeniden yaratmalarına katkıları oranında büyürler.

Şiirin temel ilkeleri ve sorunları üzerinde kafa yormaya alışkın olmadığımızdan, biçimsel tutumlarla toplumsal şiirler, toplumsal içeriklerle biçimsel şiirler üretiyoruz.

2.

DERYANIN GÜNAHI NE?

1 Ağustos 1979

Yuvasına buğday tanesi taşıyan karınca, değerli bir yiyecek bulduğundan hem gururlu hem sevinçlidir. Yuvasına yaklaştıkça, sevinci büyür. Hiç değilse, insan düşüncesi, bunun böyle olduğuna, olacağına hükmeder. Ötede bir yerden, karıncanın bulunduğu yana doğru, şiddetli bir suyun akıp geldiğini düşününüz. Karıncanın gururu da, sevinci de, birden "beyhude"leşecektir. Besbelli ki su akıntısı, karıncayı da, taşıdığı buğday tanesini de, önüne katıp kim bilir nerelere sürükleyecek? Karınca, bırakın sevincini ve gururunu, varlığını tehdit eden bu olasılığı algılayabilir mi? Hayır. Ancak belâya uğradığı zaman işin farkına varacak, o zaman da iş işten geçmiş olacaktır. Oysa algılama ve yargılama gücü çok daha yüksek olan bir insan, karıncanın bulunduğu yerdeki durumu çok daha geniş açıdan ve nesnel olarak görebilir.

Einstein'ın ünlü örneğini de hatırlayabiliriz: Karınca iki boyutlu bir yaratıktır, onu yuvarlak bir topun üzerine koyarsanız, yürüyerek topu bitiremez, üçüncü boyutu algılayamadığı için bir "sonsuzluk" duygusu içinde kalır. Oysa üç boyutlu insan, karıncanın inatçı ama beyhude çabasının farkındadır. Onun, topun yuvarlak yüzeyi üzerinde dönüp durduğunu fark eder. Karın-

ca örneği, anlatmak istediğime yarayacak mı? Pek iyi bilmiyorum. **Mevlânâ**, sanırım *Mesnevi*'de, şöyle bir lâf etmiştir:

"Herkes kendi gücü ve emeği kadar nasib alır,
eğer senin kabın az su alıyorsa deryanın günahı ne?

İnsanoğlunun içinde yaşadığı doğasal ve toplumsal gerçeklikler, **Mevlânâ**'nın sözünü ettiği "derya" sayılırsa, ozanın bu gerçekliklerden alabileceği "nasib" hiç kuşkusuz onun "gücü ve emeği" kadar olacaktır. Evrenin, bunun içinde, doğa ve toplumun, son derece karmaşık bir ilişkiler yumağı olduğunu biliyoruz da, bu ilişkilerin anlamını bizim için anlaşılır hale getirebilecek algılama gücünden çokluk yoksunuz. Ozan, eğer sürekli izlenimler aldığı ortamı değerlendirmek peşindeyse, alışılagelmiş kesinlemelere başvurmadan önce, kendisini buğday taşıyan karıncanın acıklı gülünçlüğüne düşürebilecek acele gurur ve sevinçlerden uzak durmamalı mıdır? Son ve en büyük gerçeği yakaladığını ve açıkladığını iddia ederken, bir başka boyuttan bakılınca, ansızın merdiveni yeniden icat eden adamın durumuna düştüğü görülemez mi?

Bu bakımdan, hele gerçekçilik davası güdenlerin, evreni, doğayı, toplumu, insanı ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerini derinlemesine çözebilecek bilimsel yöntemi kavramadan; kavradıktan sonra da, içinde yaşadığı somut koşulları etraflıca algılayıp, bilinçli bileşim önerilerine sahip olmadan; gündelik karar kolaylıklarına düşüp, kesip biçmeleri son derece yanlış olur. Ne yazık ki çoğumuz, –üstelik hayli geç keşfettiğimiz– buğday tanesini yuvamıza taşımanın sevinciyle şişiniyor, bir yerlerden, kim bilir nerelerden kopup gelen ta-

rihsel sellerin tehdidini, hâttâ tehdit olasılığını sezemiyoruz.

"Kabımızı" genişletmekten başka çare göremiyorum ben.

3.

AVUNTU MU?

1 Kasım 1980

Hiç unutmam, bir tarihte savcının biri bana, toplumsal sorunları dilime dolayacağıma, neden dolayı "tabiat manzaralarından ilham alarak" şiir yazmadığımı sormuştu. Birçokları, şairin "sadece aşk şiirleri" yazmasından yanadır. Yaygın, biraz da "resmi' bir görüştür bu. Şiir üretimini, bir bakıma, belirli sınırlar içinde tutmak istedikleri söylenebilir. Oysa, yaptıkları şiir tüketimi, şairlere yaptıkları "tavsiyelere" uymaz, tam tersidir.

Galiba söylediklerimi biraz açmalıyım. "Resmi" günlerde şiir nasılsa akla geliyor. Söylevlerde, radyo televizyon programlarında, haldır haldır okuyorlar. Kimse dinlemez ya, bir meraklısı çıkıp da kulak verse ne görecektir? Bu şiirlerin, genellikle önerildiği gibi, "tabiat güzelliklerini", ya da "aşk acılarını" "terennüm ettiğini" mi? Hayır! Tüketimi yapılan şiirler, ya "hamasi" ya "vatani" şiirlerdir ki, belirli bir toplumsal, hâttâ siyasal içeriği taşırlar. Propaganda şiirleridir. Yanılıp yakılıp tavsiyelere uymuş, "tabiat ilhamıyla" şiir döktürmüş şairler, şiirlerinin radyoda, televizyonda ele alınmasını boşuna bekler. Herhalde kimse gereksinmiyor, öyle bir şiir tüketimi programlanmaz.

Daha da kötüsü var. Hadi bu "kamu sektörü" diyelim, ya özel sektörde, şiir tüketimi hangi düzeydedir

dersiniz? Reklam programlarında! İlânlarda! Görünüşte kullanılanlar "aşk meşk şiirleridir" ama, amaç kökeninde ticari olduğundan, şiir yine propaganda amacıyla kullanılmış olur. Seçim özelliklerinden, okuma biçimlerine kadar, her şeyleri kalıplaşmış "ticari" takdimciler, başka "emtianın" sürümünü sağlayabilmek için, bir miktar şiir tüketirler. Bir miktar da yozlaştırıp kılık değiştirerek, "reklam metni" yazarlarıyla, şarkı sözü yazanlar tüketiyor. Gerçekte, "resmi" şiir tüketimi gibi, bu "ticari" şiir tüketimini de pek ciddiye alan yoktur.

O zaman soru şu: Günümüzde ve ülkemizde, ister "resmi", ister "hususi" sektörde olsun, şiir ancak belirli bir propaganda gereksinimini karşılamak için tüketiliyorsa, niye bazı "aklıevveller" şairleri ısrarla tüketim alanı olmayan şiirleri yazmaya iterler? Çıldırsınlar diye mi? Bundan çıkan bir soru daha var, o daha berbat: Bu işlevsel tüketimlerin dışında, şiiri estetik düzeyde gereksinen, gerçek bir şiir tüketicisi yok mu? Yayınevlerinin şiir kitabı yayınlamaya gittikçe boşverdiklerine, radyonun, televizyonun şiir programı yapmayı akıllarına bile getirmediklerine, en kabadayı şiir kitabı satışının ülke nüfusuna oranla hiç mesabesinde kaldığına göre, yok mu diyelim?

Belki de biz kendi kendimizi avutuyoruz.

4.

O KEYFİ UNUTTUK...

23 Mayıs 1982

Zaman zaman, **Divan** şiiri ulularından birinin herhangi bir beyiti kafama takılır; akşam sabah, mırıldanır dururum. Son günlerde, **sultan-üş-şuara Bâki Efendi**'nin şu beyiti dilimden düşmüyor:

"Bâtıl hemişe bâtıl-ü-bîhudedir velî
müşkil budur ki suret-i Haktan zuhur eder."

Şiir okumak! Handiyse milletçe unuttuğumuz bir keyif değil mi bu? Vakit akşamdır, camlarda zakkum pembesi bir gurup, uzaktan çocuk çığlıkları, radyoda hafif müzik; ilk rastladığın şiir kitabına uzanır, yüksek sesle okursun. Hangimiz okuyor? Hangimiz, şiir geleneğimize uygun düşen, şiirsever bir tutum tutmuştur? Biz padişahları bile, sırası geldi mi, şöyle müthiş beyitler düşüren o halk değil miyiz yoksa:

"Çün ecel sulh ettirir, âhâr nizaı kaldırır,
pey nedür dünya için bu kuru kavgadan murat?"

Hiç aklınıza gelir mi? **Avnî (Fatih Sultan Mehmet)** söylemiştir bu mısraları. Oysa sevmeye yatkınız, anlamasak bile? Gayet iyi hatırlıyorum, televizyona **Çalarsaat** programım yapıyorduk; elverişli bir yerinde **Ahmet (Gazelî'den) Dr. Abdullah Cevdet**'in çevirdiği ru-

baiyi okuyacağım, daha ses kaydı yapılırken bütün ekibin çarpıldığını fark ettim; çekime sıra geldiğinde hemen herkes rubaiyi ezberlemişti:

"Senin gönlün daima meshur ve müsahhardır,
mâzursun
Gâmın ne olduğunu aslâ bilmedin, mâzursun.
Ben sensiz bin gece kan ağladım,
Sen bir gece sensiz kalmadın, mâzursun."

Öyledir de, niye paraya kıyıp şiir kitaplarını almaz; buhranlı saatlerimizde bir türlü ad koyamadığımız duygulara, şairlerin nasıl ad koyduğunun tadına varmayız? Birkaç şair istisna edilirse, ülkemizde şiir kitapları, en az satılan kitaplar arasındadır. Nice büyük armağan kazanmış şairler, kazandıkları armağanın bile, kitaplarının sürümünü artıramadığını hayret ve dehşet içinde görürler. Oysa ceddimiz, o ince elyazılarıyla şairlerin divanlarını göznuru dökerek kopya etmiş, nesilden nesile aktarıp, günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. Bizdeki bu sağırlık niye, şiire karşı bu vefasızlık?

Bazı açıklamalar denenebilir.

Batı ülkeleri (gelişmiş dediklerimiz), şiire ilginin kaybolmasını, sanayi toplumundaki sert yaşama biçimine bağlıyorlar. Çıkarlardan duygulara yer kalmıyormuş ki, şiire kalsın. Ayrıca, görsel sanatların aşırı gelişmesinin, (sinema ve televizyon kastediliyor) okuma sanatlarını gerilettiği ileri sürülüyor. Bilmem bu gerekçeler bizim toplumumuz için geçerli sayılabilir mi? Henüz sanayi toplumu sayılmayız, görsel sanatlarımızın aman aman bir gelişmesi olmadı. Bana sorarsanız, halkla şiir arasındaki kopuklukta kabahatin yarısı şairlerin tutturdukları havada. Acaba şöyle anlatabilir miyim?

Türkçe her haliyle somut bir dildir, öteki dillere oran-

la, her şeyini somutça anlatır. Türkçede biz kızdık mı 'küplere biner', sevindik mi 'bir kol çengi' oluruz, 'eteklerimiz zil çalar'. Ağlarsak, 'iki gözümüz, iki çeşmedir'. Ayrılırsak, 'ciğerimiz yanar', vs. Zaten halk şiiri Türkçesi, bütünüyle bu somutluk üzerine kuruluyor. Divan şiiri, her ne kadar soyut bir güzelleme gibi görülürse de, imgeleriyle son derece somut ve vurucudur. Sözgelişi Galip Dede, ünlü beyitinde ne diyor:

"Bir şû'lesi var ki şem-i cânın
fânûsuna sığmaz âsmânın"

Can mumunun bir ışığı varmış ki, göklerin fanusuna sığmaz imiş. İmgenin somutluğu, ifadenin soyutluğunu ortadan nasıl kaldırıyor gördünüz mü? Demek Türk şiir geleneği, somut Türkçenin somutluğu üzerine kurulmuştur. Oysa epeycedir Türk şairlerinin önemlice bir kısmı, alafrangalık olsun diye, soyut bir şiir geliştiriyorlar. Halk buna alışmamış, alışacağı da yok. Hele bu soyut şiir, anlam ve çağrışım yükü sıfıra yakın uydurma kelimelerle yazıldı mı, okura takılabilecek hiçbir kancası olmuyor. Soğumanın bir sebebi bu. Millet sanki kendi şiirini okumuyor, kefere şairlerinden pek de tadına varamadığı çevirileri okuyor.

İkinci neden daha önemlidir sanıyorum. Özellikle Orhan Veli ve takımı, çağdaş şiir budur diyor, yalınlık sevdasına, şiirden vezin ve kafiye disiplinini, hâttâ imgeyi dehlemiştir. Oysa imge şiirin belkemiğidir, vezin ve kafiye ise, deyişi gerçekleştiren araçları. Vezinsiz kafiyesiz şiir yazmak, aklına geleni altalta sıralamak değil; tam tersine, her şiir için orijinal bir vezin yaratmak anlamına geliyor. Bu anlatılamamıştır. İmgesiz, vezinsiz veya kafiyesiz, öyle yaveler şiir diye yazılıp piyasaya salınmıştır ki, şiir okurunun onlardan kopmasını yadırga-

mak bence yanlış olur. **Işık Lisesi**'nin bahçesinde, geceleri kendi kendime aruz temrinleri yaptığım günleri hatırlıyorum. En kolay vezinlerle (**failâtün failâtün failün**) irticalen mısra düşürmeye çabalardım. Başarırdım da. Bütün divan biçimleriyle şiir denediğimi pek iyi hatırlıyorum. Hece vezniyle yazdığım şiirler, defterler doldururdu. Bunların hiçbiri yayınlanmamış, ama eğer bugün yazdığım şiirler okurdan ilgi topluyorsa, bu ilginin mayasını oluşturmuştur.

Ne dersiniz, şiire lâyık olduğu ilgiyi kazandırmak, biraz da şairlere düşmüyor mu? Biraz da şairlere, ama epeyce size!

5.

ŞAİRLER GENÇ ÖLÜR

25 Ekim 1983

"Yağmurlu bir akşam, raftan bir kitap çekip, uysal bir abajur aydınlığında şiir okumayalı, kim bilir ne kadar oldu?" Biliyorum, cevabınız hazır: Şiirin sırası mı, yahut, maişet gailesine düşmüşüz! Sanki şairler toplumsalın anteni değildir, o gaileyi de yansıtmaz. Gerçek şu ki, hangimiz ezberimizde bir mısra arayacak olsak, lise yıllarımıza uzanmak zorunda kalıyoruz. Şiir okumak alışkanlığı, öğrencilerle, hassasiyeti marazi bazı kadınlara bırakılmış gibidir. Büyük kalabalık, şairlerimizi tanımıyor. Şiir kitaplarının satışı, yıldan yıla düşmekte, basımı tavsamaktadır.

Oysa şair milletiz!.. Bırakın halk ve divan edebiyatımızdaki şiir sıradağlarını, en duygusuzumuz bile iki kadeh içti mi, iç cebinden mutlaka, sayfalarına kurşun kalemle mısralar karalanmış küçük bir defter çıkarır. Yoksa bu, eskiden mi böyleydi? Şiir hayatımızdan çıkıyor. Tabii, şair de. En yanlış spikerlerin, en yanlış şiirleri en yanlış seslerle okuyuşlarına isyan etmeyişimizden belli değil mi bu? Ya da, günlük yaşantımıza bir türlü katamadığımız şiirselliği, şiir kitaplarından edinmeye olsun, çalışmayışımızdan?

Acaba şairlerimiz bundan mı genç ölüyor?

Hayır, şaka etmiyorum. Türkiye'de şair ömrü, orta-

lama ömürden kısadır. Daha garibi var. **Meşrutiyet'ten** 'müdevver' şairlerimiz, Cumhuriyet şairlerinden uzak yaşamışlardır. Kaba mantık, değişen topluma ayak uyduramayıp, daha erken gitmeleri gerektiğini mi söyler, tam tersi oldu: **Yahya Kemal, Halit Fahri, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya**, hayli 'ihtiyar' öldüler. Buna mukabil, **Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Fethi Giray, Ceyhun Atuf, Ömer Faruk, Suat Taşer, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat**, aramızdan 'genç' sayılabilecek yaşlarda ayrılmışlardır. Bunda elbet **Meşrutiyet** neslinin toplumla evvelden özdeşleşmiş olması; oysa **Cumhuriyet** neslinin, geleneksel şiir tavrını ve sesini, TDK Türkçesiyle sürdüremediği için, yabancılaşma etkili olmuştur. Ama tek sebep bu mu? **Osmanlı** geleneğinde divan şairi paşalarla beylerin, halk şairi eşkıyayla köylerin himayesindeydi. Cumhuriyet şairi, milletin himayesinde olacaktı; nedense, sık örselenen 'üvey evlât' muamelesi görüyor.

Kötümser ve acı mıyım? Nasıl olmam? Yazarlar Kooperatifi'nin dergisinde manşet: **'Ozanımıza sahip çıkalım'**. O da 'genç' sayılmaz mı? Tabela ressamlığından arzuhalciliğe, neler yapmış, **Ankara**'da pıtrak gibi yerden fışkıran o naylon gazetelerde, ne yazı hamallıkları!.. Elektrik kısıntılarının mezar karanlığına bürüdüğü yayınevindeki odamda, söyleşilerimizi hatırlıyorum: Meğer **Gürün**'de (**Sivas**) kadı dedemin (babamın babası) komşusuymuşlar; benim hiç görmediğim **Gürün**, onun sılası; amca oğullarım, oyun arkadaşları!.. Taşralı bir heyecanla bunları anlatıyor. Ya da geçimine katkı olsun diye, kimsenin görmediği bir gazetede düzenlediği sanat sayfalarını!.. Kitapları defalarca basılabilen, ender şairlerimizden biridir ya, şairliğiyle geçinemiyor: Şiirini ve sağlığını yıpratacak, yan işler tutmak zorundadır.

Handiyse bir yıl oldu, komayla bitkisel hayat arası bir yerdedir, o desteklere şimdi ihtiyacı çok daha büyük; 'ozanımıza sahip çıkalım' diyen derginin duyurmak istediği bu değil mi? İnsanlığımıza bir çağrı olduğu kadar, vurdumduymazlığımıza şiddetli bir şamar!.. Evet, bu bir gerçek, şairler de ölür, fakat niye böyle genç, bu kadar erken?..

6.

FİKRET DE AŞILDI, ÂKİF DE

29 Aralık 1985

İnsaf! Hangi gazeteye el atsan, **Fikret** mi, **Âkif** mi tartışması? Hangi yıldayız, hangi koşulları yaşıyoruz? Edebiyat meraklısı bir çocuktum, ortaokulda filân, o zaman da 'matbuatta' aynı konu tartışılırdı. Yahu biz hiç ilerlemedik mi? Koşullarımız gelişip, sorunlarımız değişmedi mi? Gelişmiş ülkelerle, aramızdaki bilgi ve teknoloji açığından dem vurduğumuz şu günlerde; bula bula, yetmiş küsur yıllık **Fikret** mi, **Âkif** mi tartışmasını mı bulduk? Vallahi, el-insaf!

Zıt sanırız ya, benzerlikleri çoktur: İkisi de İttihatçıdır, istibdata karşı, ikisi de aynı siyasi platform üzerinde mücadele etmişlerdir. **'Cemiyet'te** (o tarihte 'fırka' denilmezdi) **Merkez-i Umumi** tahakkümü başgösterince, **Fikret** muhalefete geçer (**Hân-ı Yağma vs...**) **Âkif**, çoğu mason olan İttihatçılar'ın **Merkez-i Umumi**'sinde Arapça dersleri vermekte beis görmez; o arada **Fikret**'i 'Protestanlara zangoçluk etmek'le suçlar; **Fikret** ona, 'Molla Sırat' diye cevap verecek, artık yaka silktiğimiz bu tartışma bağlanmış olacaktır (1912). Yani tartışma, sadece ideoloji tartışması sayılamaz, işin içine, düpedüz gündelik particilik girmiş.

Dahası, yalnız İttihatçılık'ta beraber değildirler, sanat anlayışları da benziyor. Şunlar **Fikret**'in sözleri: "Sanat

şahsi olamaz (...) Sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bilakis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir"; bunlar da, Âkif'inkiler: "Edebiyatta, edebiyattan başka gaye aramak, sanatı kösteklemektir gibi nazariyeler, bizim idrakimizin üstündedir." Diyeceksiniz ki Âkif, şiirini din-i mübin için kullanmıştır, doğru, doğru ya, Şeyh Muhammed Abuh'tan etkilendiği, onun da 'liberal ve ilerici temeller üzerinde bir reform gerçekleştirmedikçe, İslâm'daki çöküşün önlenemeyeceğini' savunduğu da doğrudur. Hem şunları kim yazmış, Âkif değil mi: "Yazık ki beyni örümcekli bir yığın cahil / Nihayet dine oynayarak en rezil oyunu / Getirdiler, ne yapıp yaptılar, bu hâle onu / Bakın ne hâle getirmiş ki cehlimiz dini / Hurafeler bürümüş en temiz menabiini..."

Fikret derseniz, sanatını, hürriyetçi bir bilimsellik (positivisme) uğruna kullanıyor; arzu ettiği çağdaşlaşmak, gel gör ki bütün kuşakdaşları gibi 'komprador' bir ilerici o da, çağdaşlığı Batı'yı taklit etmek sanıyor: Şiiri Coppee'nin şiddetli etkisindedir. Kullandığı dil, halkçı (populiste) Âkif'in tersine, 'seçkinci' bir dil; benim diyen babayiğit, Osmanlıcasını sökemez. Benim 'komprador aydını' dediğim, halka biraz yukardan bakan, onu 'kurtarılacak bir kalabalık' gibi gören aydınların ilk örneklerinden! Milli sayılamaz pek, evrensellikle kozmopolitliği epeyce birbirine karıştırmış.

İyi de, Âkif milli mi? Hadi canım, aksini ağzıyla söylüyor:

"Arnavutluk ne demek? Var mı şeriatte yeri / Küfr olur başka değil, kavmini sürmek ileri." Tuhaftır ama, birbirinin karşıtı diye alınan iki şair, milli olmamak bahsinde de beraberdirler; Fikret, Batılı düzeyde kozmopolit; Âkif, Doğulu düzeyde ümmetçidir; aslında, ikisinin de önerdiği çözümlerin, çağdaş, ulusal, demokratik ve

laik Türk toplumu için geçerli olmadığı, yaşanılan yetmiş yıllık tarihi süreçte çoktan ispat edildi.

Hâlâ ne tartışılıyor? Gelişmiş bir ülkede, yedi sekiz aydın kuşağının, iki şair etrafında şaşkınca kutuplaşarak, 70 küsur yıl –arpa boyu ilerlemeyen– bir tartışmayı sürdürdüğü görülmüş müdür? Görülebilir mi? İki şairi de, yaşanmış ve aşılmış koşullar içerisinde çoktan değerlendirmiş, kültür varlığının dorukları arasına koymuş, yeni koşulların ciddi ve güncel sorunlarına geçmiş olurlardı. Biz niye geçemiyoruz? Yetmiş yıl sonra, hâlâ aynı yerde patinaj yapıyoruz? Bu, toplumsal olarak geçtiğimiz aşamalara rağmen, hâlâ ulusal bir çözüm üretemeyip, şaşkın ördekler gibi, 70 yıl öncesinin artık geçersizliği anlaşılmış (anlaşılmış ne lâf, tarihçe kanıtlanmış: Ulusal ve demokratik **Türkiye**, ne 'komprador' bir kültür kozmopolitizmine döner, ne şeriat irticaına) önerilerine sarıldığımızın işareti midir; yoksa, gelişmiş ülkelerle aramızdaki bilgi ve teknoloji açığının, çağdaş Türk aydınına ulaşmamızı ciddi olarak engellediğinin işareti mi? Aydınlarımız, yüzyıl sonu **Türkiye**'sinin gerçek sorunlarını teşhis, tespit ve tenkit ederek, onlara geçerli çözümler bulmadıklarından, çoktan tedavülden kalkması gereken bu sorunlarla uğraşıyor olmasınlar?

Vah bize!

7.

ŞAİRİN İKİNCİ ÖLÜMÜ

20 Temmuz 1986

Gençlik bu ya, Doğu/İslâm kültürünün şairlerini ciddiye almıyorum. Bu dediğim, 1940'larda falan; dışarda savaş, içerde dikta baskısı, koyu karanlıkta yaşamaktayız. Derginin birinde, Nasır-üd-din-i Tûsi'nin, -Hüseyin Rıfat çevirisi- öyle bir rubaisi ile çarpıştım ki (evet, kelimesi bu), allak bullak oldum: İnsanoğlundaki "fânilik" düşüncesini, böylesine yoğun ve çarpıcı kimse ifade edememiştir: "Gözyaşlarımla makbere girdim de çağladım / Elden giden dostları andım birer birer / — 'Bilmem ki nerdeler?' diye sordumdu onları / Derhal o makbere dedi: — 'Bilmem ki nerdeler?'" Şiir o gün bugün ezberimdedir, şair olduğu kadar büyük astronom ve filozof Nasır-üd-din-i Tûsî'yi bana tanıtan odur, başkalarına tanıtmamı sağlayan da!

Yürüyüş'ün (bu ilk *Yürüyüş*'tür, 1940'larda yayınlanıyor) Nisan 1943 tarihli sayısı şu anda önümde duruyor; ilk çıktığında, 'Bir mektup' başlıklı şiire vurulmuş, İbrahim Sabri imzasına rağmen, Nâzım'ın olduğunu hemen anlamıştım. Kimlere okumadım ki? Çoğu ezberlediler, benim ezberlediğim gibi; "Bir akşamüstü / oturup / rubailer okuduk Gazâlî'den / Gece / Büyük lâciverdî bahçe / ve altın pırıltılarla devrânı rakkaselerin / ve tahta kutularda upuzun yatan ölüler..."

Örnek mi, sürüsüne bereket! Şair, henüz adı konmamış duyguyu yakalayıp, ona ad koymayı başarırsa; insanlar yaşadıkça, yaşayacaktır: Şairin ölümsüzlüğü, burada yatıyor; hiç kimse makaleler döktürüp, varlığını ve önemini kanıtlamaya uğraşmamıştır ama, **Bayburtlu Zihni**'nin ünlü koşması, ruhsal bir çöküntüyü ustalıkla yansıttığından, yüzyılları aşarak günümüze gelmiş; türkü olup çalınmış, şarkı olup söylenmiştir: **"Vardım ki yurdumdan ayağ göçürmüş / Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı / Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş / Sâkîler meclisten çekmiş ayağı..."**

Nasır-üd-din-i Tûsî 13. yy'da yaşadı, **Bayburtlu Zihni** 18. yy'da; **Nâzım**, yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır; onları ayakta tutan ne? Şiirleri değil mi?

Bu tatlı serzeniş niye, anladınız: Kimi aydınlarımız, halkın rahmetine kavuşmuş bir şairi, reklamcılık usulleriyle **"pazarlamaya"** çalışırken, en büyük haksızlığı o şaire yapıyorlar; yaptıklarını da farketmiyorlar: Şiirlerini âdeta yok sayarak, onu **"sun'i teneffüs"**le yaşatmak ne demek? Şairleri **"amigoları"** değil, şiirleri yaşatır; nesillerden nesillere devreder, ebediyete uzatır. Ölmüş bir şaire gösterilebilecek en yüce saygı, ezberimizdeki bir veya birkaç şiirini, –hiç olmazsa, birkaç mısraını– hatırlayıp, dua edercesine tekrarlamak olmalıdır. Başkalarına da tekrarlatmak! Şiirleri yok mu merhumun?

Ha bakın, hiçbir şiiri aklımıza gelmiyor, maalesef hiçbir mısraını tekrarlayamıyorsak, işte o fena, işte o zaman eyvah! Dünyanın hiçbir dergisinde, yayınlanmış hiçbir haber ya da yorum, artık şairi kurtaramaz: Çünkü bu şairin ikinci ölümü demektir, yani gerçek ölümü!

8.

ŞİİR PARANTEZİ

4 Aralık 1987

İzmir çocuğuyuz ya, karı ben ilk defa Ilgın (Konya)'da gördüm; 36/37 dersyılı olmalı, on bir yaşındayım, ilkokul bitmiş, ilçede ortaokul yok, çevredeki illerin yatılı liselerinde yer bulunamadı; o kışı, istesem de istemesem de, evde geçireceğim.

Kış da nasıl bir kış! Yoğun kar, kalın beyazlıklar halinde, toprak damları âdeta çökertiyor; Ulucamii kuşatan çıplak kavaklarda, küstah ve aceleci kargalar; pazardan aldığı lamba şişesini boynuna asmış, ufacık eşeğiyle bozkır dumanında kaybolan, çarıklı köylü!

Elime neredense, liselerde okutulan bir edebiyat kitabı geçirmiştim; işim gücüm, sobasız odaların soğuk tenhalığına çekilip, yüksek sesle şiir okumak! Necip Fâzıl'ın o müthiş şiiri 'Otel Odalarında', ta o zamandan ezberimdedir.

"Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lambalarında, isli lambalarında
Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden
Küflü aynalarında, küflü aynalarında..."

ve ilh.

Ne? Bu şiiri bilmez misiniz? Hiç mi duymadınız? Bir de utanmadan, yaşıyorum sanıyorsunuz öyle mi? Bir ül-

kenin gerçek yaşantısı ancak şairlerinin prizmasından geçerek halkına yansırsa, beşerî ve sosyal düzeyde, gerçek anlamını kazanır; ülkesini, sosyal ve tarihi muhteva olarak, şairlerinden algılamayan nesiller, çok önemli bir boyutları eksik yetişmişlerdir: Duygusal boyutları!

Allah da biliyor ki, biz öyle yetişmedik!

(40 karanlığı, Işık Lisesi'nde (Feyziye) 'daimi' yatılıyım; bazı cumartesi geceleri, saltanatını harbe ve parasızlığa rağmen Beyoğlu Balıkpazarının meyhaneler krallığına düşüyoruz: Işık selleri altında yanardöner uskumru ve lüferler; kırmızı yeşil sarı donatılmış camekânlarda, mor soğan ve lakerda! Alkole acemi liseli dudaklarımızdan, Nâzım'ın nereden ve nasılsa elimize geçmiş unutulmaz şiiri, âdeta kendiliğinden dökülüyor:

"Yanarak
yanarak parmakları şerrârelerden
insan yüreklerine dokundu bu elleri
yirmi beş senedir
yani bir rubu asır
hapishane kaleminde mukayyit kulunuzun
insanoğlunun ömrü
belki lüzumundan fazla kısa
belki lüzumundan fazla uzun
Bir tek daha içelim..."

ve ilh.)

Nasıl, bundan mı haberiniz olmadı? 'İlerici' tafranızdan yanınıza varılmıyor; gert gert geğirip, Nâzım Hikmet dediniz mi, mangalda kül bırakmıyorsunuz; iş şiirlerine gelince, en mükemmellerini bin yıllık şiir birikimimizden damıtarak, yaşadığı dört hapishanede yazmış olduğunu bilmiyorsunuz!

Hadi be, 'adamım' diye geziyor!

Yıllardır, ne vakit omuzlarıma buhranlı gecelerin çığı devrilse, Çankırı Cezaevi'nden gönderdiği o 'mektup'; buruk iyimserliği, insanın tüylerini ürperten direnme gücüyle, hafızamdan geçer; sanki karanlık bir okyanusta, pırıl pırıl, samanyolu gibi ilerleyen, büyük bir hayal gemisidir:

"bir akşamüstü
oturup
hapishane kapısında
rubailer okuduk Gazalî'den:
Gece
büyük lâciverdî bahçe
Altın pırıltılarla devrânı rakkaselerin
ve tahta kutularda upuzun yatan ölüler..."

ve ilh.)

Doğru söyleyin, vallahi bir şey yapmayacağım: Elinize şiir kitabı almayalı kaç yıl oldu? Kaç yıldır, iyi kötü bir şairin, herhangi bir şiir kitabına, cıgara parasına kıyıp, üç beş kuruş ödemediniz? Kaç yıldır şairleri, radyo reklamlarında katledilen mısralarından; sözüm ona bestelenmiş, –aslında canına okunmuş– şiirlerinden izliyor; üstelik hâlâ kendinizi, 'ilerici' bir aydın sanıyorsunuz?

Yahu ne oldu bize? O tahammülfersâ burun büyüklüğümüz, akıl almaz kendini beğenmişliğimizle; Divan şiirimizi nasıl gömdük, Tanzimat şiirimizi nasıl çöplüğe attık; nasıl Servet-i Fünun'cuların adını bile bilmiyoruz; nasıl Hececiler tu kaka Yedi Meşale'ciler ilkel sayıldı; daha sonrakilerse ya gerici ya da komünist...

Yeryüzünün en büyük şiir imparatorluklarından bi-

risi olan Türk Şiir İmparatorluğu bu kadere, bu muameleye lâyık mıdır?

Ayağa kalkın efendiler!

9.

ŞAİRİN KADINI ERKEĞİ...

14 Ocak 1988

(Vazodaki çiçekleri seyrediyordum, dalmışım; birden o beyit, uzak ve gizli bir ışık gibi, zihnimde parlayıp söndü: **"Rengü buuda zülf-ü cânana müşâbih olmasa / Kim bakar gülzâr-ı dehrin sümbül-ü şebbuusuna!" Fıtnat Hanım**'ın mısraları bunlar, iyi de, şiirin tamamı nasıldı, unutmuşum; bre aman, ara tara, onca antolojinin birinde olsun bulamadım; yalnız o mu, kadın şairlerimizin hemen hiçbirisine yer verilmemiş: Ne **Fıtnat hanım**, ne **Nigâr hanım**, ne **Leylâ hanım**, ne **Makbule Leman** hanım, ne **İhsan Raif** hanım! Yahu nedir, kadın şairlerimizden o kadar utanıyor muyuz?

Ya edebiyat sözlükleri? Bazılarında iyi kötü yer verilmiş ama, ne hikmetse, haklarındaki değerlendirmeler, epeyce tek yanlı; sözgelişi **Behçet hoca**, (Necatigil), ünlü sözlüğünde, **Fıtnat hanımı** 'hayali dar olmakla' suçlamış; sanki, XVIII. yy. Divan şairlerimiz arasında, **Şeyh Galip** ve **Nedim**'den başka, 'muhayyelesi geniş şair'e rastlanabilmiş!..)

Aslında kafam **Türkân**'ın mektubuyla meşguldü, **Fıtnat hanım**, Allah bilir oradan aklıma geldi.

Türkân Berşe (Şişli/İst.) diyor ki: **"... ben on altı yaşımdayım: Şiir, makale, hikâye yazıyorum; yazdığım bu yazılar çevrem tarafından oldukça beğeniliyor; an-**

cak ailem, aynı fikirde diyemem; nedeni belli, çünkü bir kızım". XX. yy'dan çıkmamıza çeyrek var, 'çağdaş' Türkiye'nin 'çağdaş' şehri İstanbul'da, böyle bir şeye ihtimal verir miydiniz? Türkân sadece kız olduğu için, ailesi 'şiirle uğraşmasına' bozuluyor; hele şiirlerinde 'toplumsal sorunlara el atmasından' dehşete düşüyor: Allah aşkına nedir bu, biri anlatsa da, anlasak!

Türkân ne yapsın peki? Pencere önüne oturup, akşamdan sabaha, gergef mi işlesin? Yoksa disco kuşu kesilip, en kestirmeden uyuşturucu cennetlerine mi uçsun? Belki 'münasip bir damat' bulunup, 'tezelden başgöz edilmesi' düşünülüyordur! Hem ayıp, hem günah: Bu kafa, bilinmez hangi ruh fırtınalarından, hangi güçlüklerle süzdükleri o şiirleri; kitapları tekrar basılmadığı, antolojiler rağbet etmediği için kaybolmuş gitmiş; Fıtnat hanımları, Nigâr hanımları, Leylâ hanımları unutuluşa mahkûm eden kafadır: 'Erkeğin üstünlüğü' kafası!..

Oysa, beş yıl süren *Sanat Olayı*'ndaki dergicilik serüveninden, şu kesinliğe ulaştım: Yurdun dört bucağından yağan şiirlerin altındaki imzalar, çokluk, kadın imzalarıdır! Ardı ardına gün ışığına çıkardığımız bu şairler gösterdi ki, gerçekte kadınlarımızdan bal gibi şair çıkıyor; seslerini duyuramayışlarının sebebi, edebiyat dergilerinde erkeklerin çöreklenmiş olmalarıdır; ilkel bir baraja takılıp, yayınlanamıyor.

Türkân Berşe de onlardan mı? Henüz son derece genç, heyecanı mısralarının yeterli kıvama varmasını, şiirinin dengeli ve tutarlı bir iç düzene, iç ritme ulaşmasını engellemiş; ne çıkar, çalışıp doğrusunu yapmayı öğrenecektir: Kimseye kulak asmayıp, bir kere (Divan, Halk, Tasavvuf) klâsik şairlerimizi okusun: Evde, tek başına bir odaya kapanıp, yüksek sesle! Sözlerini baş-

langıçta pek anlamasa da, hangi duygularla yazdıklarını sezecektir; gittikçe, anlamaya da başlar! Bilindiği gibi, şairliğin okulu yok; usta çırak ilişkileriyle geliştirilir; çıraklığın birinci şartı da, ustaların ne yaptığını, nasıl yazdığını öğrenip özümsemektir, arkası gelir; tabii, yetenek varsa!

Şair şairdir, şairin kadını erkeği olmaz!

10.

İŞ ÇIĞRINDAN ÇIKMIŞTIR!

22 Nisan 1990

Lisede miydik? Şubat 1944, minarelerin gri bir sis yoğunluğunda kaybolduğu, ağır harp yılları. Şair **Celâl Sılay**'ın *İşte* dergisinde, **Dağlarca**'nın bir dörtlüğünü keşfettik; baktım, kardeşim **Cengiz (İlhan)** hemen ezberlemiş, uluorta okuyor: **"Kapılar açılır ardına kadar / Kuşlar uçar hatıralar içinden / Çocuğum şarkı söyle sokaklarda / Sesin güzelliğini kaybetmeden!"** Günümüzün **T.S. Elliot**'dan **E.E. Cummings**'ten, vırt zırt, ezbere mısra döktüren şiir meraklısı; **Celâl Sılay**'ın adını bilmez, hiçbir kitabı tekrar basılmadı; **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'nın, o koca şiir imparatorluğunun adını belki duymuş, Allah bilir şiirlerini okumamıştır: Nedeni ortada, 70 kitabından pek azını kitapçılarda bulabilirsiniz: **'külliyatı'nın** yayını yarıda kalmıştır; gözü kara bir yayıncının, birkaç yıl önce yayınladığı **Dağlarca** antolojisi (*Dört Kanatlı Kuş*), alenen gürültüye getirildi: Bir zamanlar onu **Nobel**'e aday göstermiş gazetelerin, hele köşe yazarlarının, inanılmaz umursamazlığını, koca **Dağlarca, Kadıköy**'deki **Hatay** meyhanesinde, –hepimize mukadder 'beyhude sonbaharı'nı yaşarken– hayret ve dehşetle seyreylese gerektir.

80'li yılların şair adaylarına en 'caydırıcı' sınav, 6×5 vezninde, usulüne uygun bir 'Koşma' yazmalarını iste-

mekti; adı şaire çıkmış nice şöhreti, **Feilâtün** vezninden derlitoplu bir 'Müseddes' yazmaya mecbur ediniz, eminim barajı aşamaz, elenir. **Divan** şiirinin beş büyüğü, (**Fûzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedîm, Şeyh Galip**) kesinlikle unutulmuş; Hece'nin beş büyüğü (**Halit Fahri, Faruk Nafiz, Enis Behiç, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi**) kesinlikle bilinmiyor! Geçen gün, telefon; hem yayıncı, hem dağıtımcı bir dost yakınıyor: "— **Nâzım**'ı bile okumuyorlar!" **Yahya Kemal**'i, **Necip Fâzıl**'ı, **Ahmet Muhib**'i okuyorlar mı? Çok şüpheli! Çağdaş şiirin en ilginç adlarından, –üstelik toplumcu– **Cahit Irgat** artık sadece **Yeşilçam Sineması**'nın 'kötü adamı' olarak hatırlanıyor: Kitapları bir daha basılmadı! O **Cahit Irgat** ki, Türk kısa şiirinin şaheserlerinden saydığım 'Göç' gibi bir şiirin şairidir: **"Arzusuyla göç etmedi / Kelepçeli götürdüler / Gece yarısı / Ay vururdu odasına / Bir daha görünmedi."**

Ne dersiniz? Onları biz mi unutmak istiyoruz, yoksa bir unutturmak isteyen mi var?

Lâf lâfı açıyor, hep ben mi konuşacağım; söyleşinin en münasip yerinde, sözü **J.M. Albertini** alıyor, bakalım, ne diyecek:

"... kültürsüzleşme, bir grubun, diğer bir kültürle ilişkisi sonucu, kendi kültürünü değiştirmesi, hâttâ bütünüyle kaybetmesi olayıdır. Azgelişmiş ülkelerin şehir ekonomileri, hayat biçimleri bakımından, ülkenin geri kalan kısmına yabancıdırlar. Batılılar, film, reklamcılık, eğitim ve yabancıların varlığı yoluyla, şehir halkı üzerinde egemenlik kurarlar. Şehir, geniş ölçüde 'kültürsüzleşmiş' bir topluluktur..."

"... Sömürücü, yerli halkın metropoldeki sömürgeci halka benzemesi amacıyla, eski anlayış ve kuruluşlara, yeni bir biçim vermeye çalışır. Ama yerlileri aşağı bir düzeyde tutarak, tam bir benzerlikten kesinlikle kaçınır.

Bu politika iki temel ırkçı düşünce üzerine kurulmuştur; bu düşüncelere göre, 1) Hiçbir insan için, bir Avrupalıya benzemekten daha güzel bir şey olamayacağı için, Afrika, Asya ve Latin Amerika halkına, Batı uygarlığı aktarılmalıdır; 2) Hiçbir uygarlık, Avrupa uygarlığından üstün değildir. Bu arada yerlinin daima aşağılık bir varlık olduğuna, hiçbir zaman düzelemeyeceğine inanılmaktadır..."

"... ekonomik ve politik egemenliğin ötesinde, sömürgecilik, üçüncü dünya halkının kişiliğini derinliğine hedef alan, geniş bir beyin yıkama kalkışımı olmaktadır. Sömürgeleşmiş ülke, sömürgeciyi taklit etmesine inandırılmak istenmektedir. Sömürge halkının, sanatı, felsefesi ve dini inkâr edilmekte, giderek bu halkın kişiliği yok edilmektedir. Endüstri uygarlığı, azgelişmiş ülkelere, kendi değer ve karşıt değerlerini de aktarmaktadır. Gerçekten de, bu değer ve karşıtdeğerler çoğunluk, zengin ülkelerin yönettiği kitle haberleşme araçları (büyük basın, radyo, sinema, televizyon, reklamcılık) vasıtalarıyla, iyice yayılmıştır..."

(*Azgelişmişliğin Mekanizması*, J.M. Albertini / May Yayınları, 1974).

İş çığrından çıkmıştır!

Türk yayıncılığı yozlaştı: Sorumluluğunun farkında bir yayınevinin, yayın listesine almaya utanacağı 'sabun köpüğü' kitaplar; ardı ardına, hem de ne türlü hilelerle yayınlanıyor; biliyor musunuz: Üç binlik tirajın, her 1000'ine ayrı basım numarası verilip; birkaç haftada, hâttâ birkaç günde, üç kere basılmış satılmış havası estirilerek! Eh, el altından düzenlenmiş 'En Çok Satan Kitap' listelerinde, yerleri çoktan ayarlanmış olursa, 'enayi' Türk okuruna bir an önce alıp, bu saçmalıkları okumaktan başka, seçenek kalır mı?

O zaman, gündemdeki önemli soru şudur: 80'li yılların çıtırbom yayıncıları, ulusal kültürün klâsik ve çağdaş eserlerine burup kıvırıp, ortalığı Batı'nın incir çekirdeği doldurmaz 'eserleriyle' doldurarak, ne türden bir '**kültürsüzleştirmeye**' hizmet ettiklerini acaba biliyorlar mı?

Tabii, istisnalar kaideyi bozmaz!

11.

BU NASIL ÖLMEK?

11 Kasım 1990

(O iddiayı hatırlıyorum: Lâcivert yaz gecesi, **Paris**, 1963: **Champs-Elysées**'nin neonları, kahve teraslarında rujları tutuşmuş hayal kadınların çıplak omuzlarını yaldızlar; biz üç beş meraklı, harıl harıl şiirin geleceğini tartışırdık.

Roman ne kadar burjuva toplumunun malıysa, şiir o kadar feodal toplumun malıdır; nasıl endüstri/sonrası toplumları, görsel media'lar, sinema, TV, video lehine romanı gündemden siliyorsa; elbette roman da, daha iki büyük dünya savaşı arasında, şiiri gündemden silmişti: **Fransa**'nın en önemli şairleri, **Aragon, Eluard, Breton, Michaux vb...** Geçen yüzyılın insanlarıydılar; 1940'lardan bu yana, onlarla boy ölçüşebilecek bir şair Fransızcada çıkmamıştır; eskilerin gördüğü rağbet de artık sınırlı; **Michaux**'nun on bin satamadığı söyleniyor.

Türkiye'de farklı mı? Kimisine bakarsanız, şiir öldü: 1940'larda, o nüfus, o okuma/yazma oranı altında, şiir kitapları bin adet mi basılırdı, 1990'larda, bu nüfus, bu okuma/yazma oranı içinde, yine bin adet basılıyor; işin kötüsü, o kadar bile okur bulamıyor.

Kapıdan çıkıyorum: Annemin canyoldaşı, –yaşı elli civarında **Karadenizli** bir kadın– beni kenara çekti; söy-

ledikleri ilginç: Evde iki kızı şiir yazıyorlarmış, acaba yazdıklarına bir göz atabilir miymişim?..

O da bir şey mi? Hangi dergi yöneticisi bilmez: Gelen on mektuptan sekizi, ülkenin dört köşesinden şiir yağdırmaktadır; yalnız dergiler olsa iyi, magazin basınının, hâttâ siyasi günlük gazetelerin posta kutuları, 'meçhul' Türk şairlerinin, 'gün ışığına çıkmayı bekleyen' şiirleriyle dolup taşıyor; öyle ki, çok 'alâkasız' bazılarında 'şiir köşeleri' açılmıştır; irili ufaklı, sürü sepet şair orada boy atar.

Türkiye'nin neresinde olursa olsun, (rakı buğusu, sigara dumanı, incesaz) 'muhabbet meclislerinde' kafalar yükseldi mi; doktoru, mühendisi, kaymakamı, öğretmeni, iç cebinden mutlaka yazdığı bir şiiri çıkarıp "hazırûn"a okur, hiç şaşmaz! Aramızdan, hiç değilse gençlik yıllarında şiire bulaşmamış kaç kişi çıkar, hep merak etmişimdir. Bırakın radyosunda televizyonunda sürekli şiir programları olmasını, ülkemiz, şiirin reklamlarda bile kullanıldığı, kaset halinde satıldığı ender ülkelerden biri, belki de birincisidir.

Ha bakın, sarkık Bektaşi bıyıkları, bahçıvan elleri ve titrek sazlarıyla; köyden köye, kasabadan kasabaya, âşık geleneğini sürdürüp götüren halk şairlerinden hiç söz etmedim: 40'lı yılların sonlarına doğru, çoktan sona erdiği sanılan 'naif' şiirimiz, hanidir inanılmaz bir canlılık gösteriyor.

Türkiye'de şiir ölmüş öyle mi? Bu nasıl ölmek, anlayan beri gelsin! Türk toplumu, gerçek anlamı ve boyutlarıyla, henüz endüstri toplumu bile olmadı ki, endüstri/sonrası toplumlarının şiir yoksulluğu onda görülsün! 'Yeni' Türk burjuvazisi de, 'yeni' Türk proletaryası da kırsal özelliklerini kaybetmemiştir, çok ciddi 'köy-

lülükler' içeriyor; onun içindir ki, halk türkülerine, halk oyunlarına (folklora) bu kadar düşkün!

Hâl böyle oldu mu, Türkiye'de şiirin 'tedavülden' kalkması nasıl söz konusu olabilir?

Oluyor işte!

Hem de, kitapları yıllardır yüksek tirajlarda, hem de bittikçe tekrar tekrar basılan şairlerimiz olduğu halde! Oysa onların varlığı bile, –tek başına– çok önemli şu gerçeği açıklamıyor mu?

Türkiye 'ortamı', en mükemmel bir 'şiir ortamı'; halkın nabzını tutabilen şair okunuyor da, ezberleniyor da! Ölen ya da ölmekte olan şiir, 'Milli Şef' döneminde 'seçkinler' tarafından, Türk şiirine aşılanmak istenen, 'ecnebi' bir şiir: Klâsik Türkçeden, klâsik şiir zevkinden kopukluğu, hâttâ onları inkâr etmesi; daha çok yabancı bir dilden çevrilmiş izlenimini vermesi; daha da önemlisi, manadan kaçıp biçime sığınması, kalabalıklarla 'hayati irtibatları' kuramayışına sebep oldu.

'Garip' bir 'saksı bitkisi'ydi; ne yeri onu sevdi, ne o yerini: Kurumaz mı, elbette kuruyor.

12.

NE YAPSIN BU ÇOCUKLAR?

19 Ağustos 1990

Sonunda aylık bir 'fikir ve sanat' dergisi yayınlamaya karar verdim, adı *Çığlık*: 'Aşağı kurtarmıyor!'

1941 yazı (yoksa 1942 mi?); **'Milli Şef' İnönü, Mustafa Kemal**'in resmini Türk Lirası'ndan çıkardı; **Wehrmacht, Ukrayna** steplerinde, **Kızılordu**'yu duman ediyor; havada, dünyayı titreten savaş geriliminin, çıtırtılı elektriği; kibrit çaksan, deniz tutuşacak: On altı yaşımdayım.

Çığlık ilginç bir dergi, 'Sahibi ve Neşriyat Müdürü' tarafından, satır satır, elle yazılır; her sayısı, 'tek nüsha' yayınlanırdı; okurları derseniz, yazarlarından ibaret; yâni ben, kardeşim **Cengiz**, arkadaşlarımız **İhsan Ahmet, Cemşid Hun** vs.

O dumanlı buhran yıllarında, 'fikir ve sanat' dergileri, şair ve yazarların soluk alabildiği 'yegâne' hava deliğidir. Biraz daha serpilince, 'sahicilerini', aynı tutku ve heyecanla yayınlamaya çalışacağız: **İzmir**'de *Adım Adım* ve *Genç Nesil*, **Adana**'da *Başak*, **İstanbul**'da *Pınar* vb. 50'li yıllarda bile, **Ankara**'da **Avni Dökmeci**, o uyduruk pedalıyla bastığı *Kaynak* dergisini; **Milli Şef** rejiminin sanat conformisme'ine baş eğmeyen, bütün bir genç şair kuşağına 'fidelik' yapabilmişti.

Zaman zaman **Eskişehir**'den, **Kayseri**'den, **İzmir**'den,

yine gençlerin çıkardığı, 'fikir ve sanat' dergileri alıyorum; o eski günleri hatırlamamak elde mi? Conformisme'leri, alışkanlıklara tutsaklıkları yüzünden kalıplaşmış; 'bitkisel hayat' yaşamaya mahkûm, birkaç 'büyük' dergi; 'taşra'lı genç sanatçıları, oldum olası kapısından çeviriyor ya; onlar da, vaktiyle biz ne yaptıysak onu yapıyor: Yüreklerini, yaratıcı hırslarını, yoksul keselerini bir araya getirerek dergi çıkarıyorlar.

Hazindir, çoğundan haberiniz olmaz; çünkü ne gazetelerin sanat ekleri duyurur onları, ne de gazete satıcılarının sergilerinde görürsünüz; âdeta sağır bir ölüm ortamına, 'beyhude' doğmuşlardır.

Neden böyle oluyor?

60'lı yılların ilk yarısında bile böyle değildi.

O zamanlar, has edebiyatın –hâttâ ciddi politikanın–, 'fikir ve sanat' dergilerinde nefes alıp verdiği doğrudur. Hadi bakalım, işte bin yıllık dostum **Şükran Kurdakul**'un, **"Gümüşsuyu"**ndaki kitapçı dükkânındayım; mevsim yaz. 27 Mayıs'a çeyrek var; camlardan, elinde T cetveli, **Teknik Üniversite**'li kızlar; tıknefes şehir otobüsleri geçiyor; aramızda, bir tartışma: Binbir müşkilatla çıkarılabilen derginin, önümüzdeki sayısına hangi şiirleri koyacağız? Söylesem inanmazsınız, günümüzün ün sahibi nice şairi, yazarı, ressamı, o yoksul dergiden yetişmiştir; ilk şiirlerini, hikâyelerini o dergide gün ışığına çıkarmış, ilk desenlerini ona çizmişlerdir.

O günden bugüne değişen nedir? Niçin genç 'taşra' dergileri, dipsiz kuyuların boş karanlığına, çığlık çığlığa yuvarlanıyor da, kimsenin kılı kıpırdamıyor? Edebiyata, sanata düşman mı olduk? Gençlerimizi ciddiye mi almıyoruz? Yoksa **Serik**'te, **Diyadin**'de, **Gümüşhacıköy**'de, –daha kim bilir nerelerde– yetişmiş, pırıltılı edebiyat istidatlarının; yıldız toplayan basketçiler, ünlü fut-

bol ırgatları; ya da, gözlüklerinin camı boş, bilgisayar tutsakları kadar olsun, değeri mi yok?

Çünkü bu yoksul dergiler, dergiden ziyade plastik mobilyaya benzer o yüzlerce 'incir çekirdeği' arasında, kesinlikle boy gösteremez: Yolları, daha dağıtım şirketlerinde kesilmiştir: Ya yedi bin adet satmaları şart koşuluyor, ya da bu satışın 'teminatını' vermeleri! 'Tabiat-ı şairâne'lerinden başka sermayeleri olmayan gençlerden, güneş sisteminin gezegenlerini istemekten farkı var mı bunun?

Dağıtılmayan dergi, görülmez; üstelik tanıtılmazsa, onu kim alır, kim okur? Televizyon mu gösterir, radyolar mı duyurur, gazeteler mi altını çizer? Hiçbirisi olmaz! Adı büyüğe çıkmış sanat dergileri bile, tenezzül edip, bu uzak ve yoksul akrabalarını, gündeme getirmezler.

Peki ne yapsın bu çocuklar? Ölsünler mi, yoksa arabesk mi olsunlar?

Kültür Bakanlığı, Yeşilçam'ı batıran 'kurtlara' sağladığı milyarlık 'desteğin' onda birini, **Anadolu**'daki 'genç' dergilerin dağıtımını örgütlemek, tanıtılmasını sağlamak için ayıramaz mı?

Hem Allah aşkına, adım başında adına rastladığımız o 'sanat ve kültür vakıfları' ne işe yarıyor? Dalkavuk beslemeye mi?

13.

NE GÜNLERE KALDIK!..

12 Şubat 1991

Türk şiirinin akıbeti umurunuzda mı?

Yok yani, çoğumuz umursamıyor da, onun için sordum: Oysa, bir zamanlar **Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Ahmet Muhip ve Fazıl Hüsnü** gibi dorukların yücelerinde esen Türk şiiri, basbayağı can çekişiyor; iki ay kadar önce, başka bir yerde, aklımca sebeplerine şöyle değinmiştim:

"... şairler dili işleyerek, yüzyıllar boyunca bir ses, bir tad oluştururlar; bu ses, bu tad; muhteva, üslup, ifade ve kişilik, ne kadar farklı olursa olsun, şiir ne kadar farklı zamanlarda söylenirse söylensin, 'mahiyeti itibariyle' aynıdır, değişmez: Çünkü ulusaldır. Modern Türk şiiri işte bu tadı unuttuğu, bu sesten koptuğu an 'ölmeye' başlamıştı..."

"... aslında şiir (doğada, toplumda, insanda), yazılmadan önce de vardı; şairin büyük bir önemli misyonu, varolan, yaşamakta olan o şiiri yakalayıp dile getirmektir; dilde kelimelerle oynayarak, 'sun'i bir şiir yapmak' değil! Bunlardan ikincisini birincisinin yerine koymaya kalkıştığımız an; şiir, soyut ve somut olarak başkalarıyla paylaşabileceğimiz bir 'gerçek' olmaktan çıkmış, münhasıran göze hitabeden bir 'grafik' haline dönüşmüştür: Bu da ölümü anlamına gelir..." (*Bakış*, Aralık 1990).

Ne tesadüftür, 50'li yıllarda "İkinci Yeni' yanlışına düşmüş olanlardan **Memet Fuat**, şu günlerde aynı tespiti yapmış, diyor ki:

"... şiirin öbür edebiyat türlerine açılışını engellemek, kendi soyut alanına, sözcüklere, iç biçim oyunlarına dönmesini sağlamak için verilen savaşım, tam bir kabuğuna çekilme, bir küçülmeyle sonuçlandı."

"... Yoğunlaşma, içte dışta biçim oyunlarını çoğaltma sağladıysa da, yasakların neden olduğu yaşamdan kopuş, içerikte büyük bir boşluğa, duyguda düşüncede şiiri sezme yeteneğinin bütünüyle yok olmasına yol açtı. Bakıyorsunuz güzel bir şiir, birçok bakımlardan bayağı yetkin, ama kimseyi etkilemiyor..." (*Adam/Sanat*, Şubat 1991).

Ne demişler, aklm yolu bir!

(Halbuki böyle miydi?

Yaşar Nabi, *Varlık Yıllığı*'na girecek şiirleri seçmek için, bizi bir kurulda toplamıştı: **Behçet Necatigil**'i, **Oktay Akbal**'ı, **Sabahattin Kudret**'i hatırlar gibiyim; o tarihte idarehane, **Meserret Kıraathanesi**'nin üzerinde daracık bir yerde; oturmuş, yüzlerce şiir arasından 'iyileri' ayıklıyoruz.

Bir şiire takıldık, kimimiz çıksın diyor, kimimiz çıkmasın; ben ille girecek diye tepiniyorum, ısrarım şiirin görkemli güçlülüğü kadar, şairini daha önce **Ankara**'da yayınlanan bir dergiden (*Ant*) tanıyışımla ilgili, bir manada 'toplumcu' dayanışması; karşı çıkanların da, kendilerine göre gerekçeleri var; neyse, al takke ver külah, şiirin yayınlanmasını karara bağladık. Şimdi, şairi merak etmediniz mi? Öyleyse sıkı durun, **Ahmet Arif**'ti.

Demek o yıllarda, 'şiirde kalite kontrolü' nasıl da ciddi uygulanıyormuş: **Ahmet Arif** gibi yaman bir şairin şiiri üzerinde bile, kılı kırk yarıyorlar.)

Memet Fuat'la beni, aynı 'tespit'te buluşturan günümüzde, acaba işler nasıl? Aynı *Varlık* dergisi, idrak ettiği 1000. sayı şerefine ödüller dağıtmadı mı; alın size 'başarı ödülüne layık görülmüş' bir delikanlıdan, seçme dizeler (bunlara mısra demek ayıp), tadına bir bakın:

"... sayrı duyarlıkları çiğneyerek / beynimle yiyip yüreğimle çiğneyemediğim / kusturucu bir sevi / öğürdüm betonarme binaların balkonlarına..." Ya da şu: **"... tabanlarımız ayırımında değildi caddelerle sevişti-ğinin!.."**

Zamanında **Ahmet Arif** çapında bir şair üzerinde tartışan **Varlık** jürisi, kırk yıl sonra ne mısraı mısra, ne ritmi ritm, ne imgesi imge, ne içeriği içerik, bu tür yavanlıklara ödül mü veriyor.

Vah bize! Vah **Varlık** jürisine! Vah Türk şiirine!..

14.

'ŞAİRLER TURİZMİ'

24 Eylül 1991

(Tenha bir eylül pastahanesinde, önümde 40'lardan kalma *Şiir Demeti* cildi, camlardan gökyüzüne dalmışım. Geceleyin, **Râsih**'in ünlü gazeli aklıma takıldı, ilk beyiti ezberimde, ikincisini hatırlayamamak asabımı bozuyor, onu bulacağım; fakat, şu bulutlar!..

Bulutlar, hızla değişen biçimleri ve yoğunlukları kadar, inanılmaz bir nüans zenginliği içindeki renkleri; bir ufuktan öbürüne, akla durgunluk veren yolculuklarıyla da, oldum bittim beni büyülemiştir: **Râsih**'in gazelini ararken, **Ahmet Muhib**'in o müthiş şiirini mırıldanışım, belki de bu yüzden:

"Bakıp imreniyorum akınına / Şehrin üstünden geçen bulutların / Belki gidiyor onlar yakınına / Rüyamızı kuşatan hudutların..."

Şiir, hayatımıza anlam katıyor; şairin yakaladığı boyut, yaşayıp da bir türlü ad koyamadığımız nice gizli duygusallığı içerir; onun için, şairi 'boştagezer', şiiri 'havâiyât' zanneden mantık, yeryüzü misafirliğimizi hiçe indirgeyen bir mantık! Yoksa o yüzden mi, *Duvar*'ın önsözünü yazarken (1959) lâfı şöyle bağlamışım: **"Başlangıçta daima şairler vardı. Başlangıçta daima şairler olacak"** (*Duvar*, s. 13, 6. basım, 1991).

Aslında düşüncem değişmedi, fakat...)

Şiir bahane, amaçları gezmek, mümkünse adlarını duyurmak!

Dünyada nasıl bir 'kongre turizmi' varsa, öyle bir 'Şairler Turizmi' de var: Her ülkede bazı şairler, mübarek şair değil sanki 'seyahat acentası'; doğru dürüst oturup şiirini yazacağına, işi gücü, tilkinin bakır sıçtığı feşmekân ülkedeki şairliği kendinden menkûl zevatı bulmak; onlarla yazışmak, ülkesine çağırmak, kendisini ülkesine çağırtmak; yeterince çoğalınca da, artık masrafları hangi 'resmi kuruluşun' sırtına yükleyebilirlerse yükleyip, filân ülkenin falan şehrindeki bir şiir kurultayında toplanmak!

Doğrusu ya, çokluk masrafı yüklenmiş olanlar, bu keyif ehli şairlerin ağzından, gizli propagandalarını pek güzel yapıyorlar; 'dünya şairleri' bakarsın ya 'barış' için bir araya gelmiştir, ya 'insan hakları' için, ya 'çevreyi korumak' bahanesiyle; neticede 'beleşten' yenir, –bilhassa– içilir, bol bol lâklâkiyât edilir; sonra da, başka bir ülkenin başka bir şehrindeki, başka bir kurultayda buluşmak üzere, herkes çekip kendi şiirinin kuraklığına gider.

'Şairler Turizmi' işe hiç mi yaramıyor? Bu vesileyle, şiire yan oturmuş 'bigâneler', kıyısından köşesinden ona biraz bulaşmıyor mu? 'Kurultay' dolayısıyla, yazılı sözlü görüntülü media'lar, az buçuk şiirden söz etmiyor mu? Böylece modern insanın hayatından hanidir çıkmış görünen şiir, az da olsa yeniden gündeme gelmiş olmuyor mu? Vallahi bence bu olaya nasıl yaklaştığınıza bağlı! Türk basınında son iki şiir 'kurultayı', daha çok kim katılıyor, kim katılmıyor; kim çağrıldı, kim neden çağrılmadı çerçevesinden ele alındı ki, şiire yararı nedir anlamak hayli müşkül; zaten çoğu gazeteler habere ya hiç yer vermedi, ya da salonların boş, en azından

tenha olduğunu bildirmekle yetindi; şiirle halk arasındaki irtibat kopmuşmuş; 'hurûfîliğe' kaymış şairler 'rakı şişesinde balık olurken', ortalama şiir, yürekler acısı bir seviyede kendini tekrarlar dururmuş, ne gam?

Ben size bir şey diyeyim mi: Şairin hası, halkının dilinde ve belleğinde, kuşaktan kuşağa aktarılacak, iyi şiirler yazar; 'şairler turizmine' merak sardıranlar, 'ötekilerdir'.

(... bulutların rengi açıldı, az önce koyu griydi, şimdi gizli çilek pembeleri beliriyor, belli belirsiz zambak moru filân; Marmara'nın üzerine doğru, su tozlarının havai mavisi!

Râsih'in ünlü gazeli, Türk şiirinin geleneksel ahengini en tumturaklı şekliyle hissettiren, görkemli gazellerdendır; ilk defa 1943'te mi, 44'te mi ne, okuyup çarpılmıştım, yarabbi ne yaman bir sesti o:

"... Süzme çeşmin gelmesün müjgân müjgân üstüne / Urma zahm-î sîneme peykân peykân üstüne..."

"... Rîze-î elmas eker her açtığı zahme o şûh / Lûtfu vâr olsun eder ihsân ihsân üstüne..."

Yattığın yer nur olsun, Râsih efendi!)

15.

YAZIK OLDU TÜRK ŞİİRİNE!..

5 Ekim 1992

Hafızanın garip oyunları, 40'lı yılların Balıkpazarı'ndan, ilk çağrışım: Çiçek Pasajı kapısındaki lâkerdacının, kırmızı yeşil sarı ışıklandırılmış, pırıltılı vitrini; ya lise son ya üniversite ilk sınıfında, edebiyat meraklısı bir avuç öğrenci; cumartesi geceleri, Cumhuriyet Meyhanesi'ne 'içmeye' gidiyoruz; aslında onlar içiyor, ben seyrediyorum; bu arada şiir söyleşimiz paldır küldür gelişiyor.

Bu gecelerin birinde, –inanılmayacak şey– üst salonun kapısından tanıdık iki 'çehre' girdi; ilkini aktör olduğu için derhal, öbürünü az buçuk karineyle daha geç tanıdık: Cahit Irgat ve Orhan Veli; yanlarında hiç tanımadığımız başka birisi, Halim Güzelson, gelip bitişik masaya yıkıldılar; artık bizdeki heyecanı görmeli; üstelik az önce ben, Orhan Veli'nin yeni çıkmış *Vazgeçemediğim* adlı kitabını almışım; dostum İhsan Ahmet ise, deminden beri Cahit Irgat'ın *XX. Asır* dergisinde henüz yayınlanan şiirini okuyor: **"Ben buluttan gözlerine düşüveren bir damlayım!"**

Gece ilerleyince masalar birleştirilmişti; Orhan Veli'yi böylece tanımış oldum; ince uzun, lades kemiği gibi biraz çarpık bir adamdı; sessiz ve sâkin görünüyordu; bana o gece imzaladığı *Vazgeçemediğim*'i hâlâ saklarım:

"Şair Dostum Attilâ İlhan'a muhabbetle"; düşünebiliyor musunuz, beni şairden saymış, ne sevinç, ne sevinç!..

Bendeki *Garip* nüshası da imzalıdır, fakat bana değil; hemen aynı kelimelerle, rahmetli dostum Hasan Tanrıkut'a, 29 Mayıs 1941'de imzalanmış; aşağı yukarı, yarım yüzyıllık hikâye! O tarihte ben, Nâzım Hikmet'ten başkasını şair kabul etmeyen, bu yüzden cezaevine bile düşmüş, hırçın bir çocuktum; yıllar sonra 'Garip Hareketi'ni incelemem gerekince, Hasan ondaki kitabı bana vermişti; o karanlık yılların hay-u-hûyu içinde kitap bende kalmış; işin garibi, bunu da yıllar sonra fark ettim!

Şu günler, Garip şiirinin 50. yılıdır; gerçekte 'hareketin' günahı sevabı, hiç olmazsa edebiyat çevrelerinde, enine boyuna tartışılmalıydı; Cumhuriyet'in kitap eki hariç, ben böyle bir şey görmedim; oysa, neresinden bakılırsa bakılsın, 'Garip hareketi' –ya da sonradan takılan adıyla, 'Birinci Yeni'– Türk şiirini hem geleneksel hem devrimci 'rayından çıkarmış' ilginç bir hareketti: O dönemde şiirimiz, geleneksel düzeyde Ö. Bedreddin Uşaklı, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip çizgisinde gelişiyor; devrimci şiirse, Nâzım'ın ağır mahkûmiyetiyle ağır bir sarsıntı geçirmiş, artık o yasak, adının anılması bir suç; ancak benim 'gerçekçilik savaşının fedailer mangası' adını verdiğim, bir avuç toplumcu şair (Dinamo, A. Kadir, Akıncıoğlu, Rıfat Ilgaz, Ö.F. Toprak, Cahit Irgat, Suat Taşer vs.) başlarını binbir belâya sokarak, seslerini duyurmaya çabalıyor; tam o sırada Garip'çiler meydana çıkar, Milli Şef'in partisi CHP ve sanat danışmanı Ataç tarafından desteklenir; 40'lı yılların sonuna kadar 'resmi ideolojinin' 'yeni şiirini' onlar temsil edecektir.

Garip, Orhan Veli'nin adıyla çıkmış, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerini de içeren, ufak bir kitap; ön-

sözü bir şiir bildirgesi gibi kaleme alınmıştır; geniş çapta, yüzyılın başında Avrupa'da, özellikle Fransa'da kendini gösteren Surrealisme / Gerçeküstücülük hareketinden esinlenmiştir; böyle bir bildirgeyle çıkmak fikri bile onlardan alınmış; şiirlerin çoğu, gerçeküstücü şiirlerin benzeri, ya da taklidi; lâf aramızda, bazıları düpedüz kopyası!

Dönüp arkamıza bakınca, 'Garip Hareketi'nin şiirimizdeki 'tahribatını' daha açık görmekteyiz: Türk şiiri, geleneksel sesini yenileyecek yerde onu 'kaybetmiş'; handiyse 'çeviri şiir' kılığına girmiştir; genç şairlerin çoğu, vezindir, kafiyedir, ahenktir, imgedir vb. şiir altyapısını bilmiyor; bir 'tekerleme' bulup, iki de 'espriyle' destekledi mi, 'şiiri kurtardım' sanıyor; dahası, şiirin hemen bir çağrışım yükü taşımayan uydurma kelimelerle yazılması, buna özellikle dikkat edilmesi; bu da yazılanın duyarlık ve etkileme gücünü azaltıyor; hâsılı, ülkemizde mizah nasıl dönüp dolaşıp 'sululuk' haline gelmişse; şiir de öyle, ya kelime cambazlığı, ya alaycı tekerleme, ya da söz soytarılığı düzeyine indirilmiştir; bunda elbette Garip'çilerin vebâli çok!

Yazık oldu Türk şiirine!

Edebiyat çeteleri



1

... VE DEVLET, VE HOLDİNGLER, VE DE SANATÇININ 'ÖZGÜRLÜĞÜ'!..

26 Ekim 1994

('Resmi tarih' açısından bakılırsa, İnönü Cumhuriyeti Türkiye'de kültürün ve sanatın devlet desteğiyle geliştirildiği bir dönem olmuştur; o tarihte bu işe Milli Eğitim Bakanlığı [MEB] bakıyor, bakanı da Hasan Âli Yücel; 'gelişme'nin beylik kanıtları, o yıllarda Batı klâsiklerinin çevrilmesi, Devlet Tiyatro ve Operası'nın ağırlıklı olarak faaliyete geçmesi, halkevleri ve köy enstitülerinin kültürü ve sanatı yurt sathına yayması, vs. Yanlış mı bunlar, hayır doğrudur: 40'lı yıllarda İzmir'de halkevinin yayımladığı *Fikirler* düzeyinde bir dergi, bugün İzmir'de yayımlanmıyor; İstanbul'da Bakırköy ve Eminönü halkevlerinin tiyatro faaliyetleri müthişti; *İstanbul* adlı fikir ve sanat dergisine ise, kimse bir şey diyemez; fikir kalitesi yüksek, gençleri destekleyen dört dörtlük bir fikir ve sanat dergisi!

Dahası var, o yıllarda şiiri ya da hikâyesi yayımlanmış bir yazarın, yayınevinden telif ücreti alabilmesi hayal; dergiler kendileri muhtac-ı himmet bir dede; MEB'in, halkevlerinin yayımladığı dergiler öyle mi ya, çıkan yazının parasını çok geçmeden alıyorsun, üstelik o zamana göre iyi bir para: 15 lira. Bunun tadını en iyi *Tercüme* dergisini parsellemiş olan Garip şairleri, Sabahattin Eyuboğlu ve yakınları bilir! Kısacası tablo güzel, yalnız

bu güzel tablonun insanın içini karartan, 'ufak' bir pürüzü vardı: Sanatçıların, CHP diktasına ve kültür politikasına arka çıkması gerekiyordu; bunu açık açık söylemeseler de, davranışlarıyla göstermişlerdir.

Örnek mi, o kolay: **Nâzım Hikmet, Kemal Tahir,** ağır hapis cezalarına çarptırılmışlardı; **H.İ. Dinamo, Abidin Dino, A. Kadir, Kemal Sülker, Lütfi Erişçi,** vb. **Anadolu** içlerine sürgün edilmişti; **Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Ö.F. Toprak, Niyazi Akmcıoğlu, Cahit Irgat,** vb. sürekli izleniyordu; bir gün dışardaysalar, beş gün **Sansaryan** hanında ya da cezaevinde! Dergiler –hem yalnız solcular değil, sağcılar da– virt zırt kapatılıyor, yönetenler mahkemeye veriliyor; üstelik resmi makamlar alttan alta sansür de uyguluyor; bunu bizzat yaşadım, lisedeyken –körün taşı– bir şiirim sanat armağanı kazanmıştı, armağan CHP'nin olduğu için yayın organları bana birden kapılarını açtılar; bilir misiniz ki, biri *Ülkü*'de **[Ankara]** öbürü *İstanbul*'da **[İstanbul]** ancak iki şiirimi yayımlayabildiler; çünkü şiirlerim, totaliter iktidarın kültür politikasına uygun düşmüyordu; bırakın onları, sözde 'bağımsız' *Varlık* bile, çok uzun yıllar, gerçekten bağımsız sanatçılara kapalı kalmıştır.)

Eski defterleri niye karıştırdım?

Son günlerde devlet destekli sanat konusu, yeniden gündeme geldi: Tiyatrocular aralarında, sana çok bana az, bize niye verilmedi diye tartışıyorlar; sinemacılar, film yapabilmenin yolu bakanlıktan para koparmak sanıyor; eskiden de olduğu gibi, bazı uyanık 'bukalemunlar' malı götürmektedir, diğerleri karşıdan bakıyor; **Kültür Bakanlığı,** MEB, hâttâ **Dil-Tarih Kurumu** ya da TRT gibi kamu kuruluşları da bazılarına 'ekmek kapısı' olmak işlevini üstlenmiş; her zaman değilse de, çokluk, işlevin yürümesi, sanatçının ister istemez şu ya da bu

partinin, ya da onun iktidarının davuluna oynamasına bağlı; dedikodulara bakılırsa –aynen öteki kamu kuruluşlarında olduğu gibi– işin içine 'kirli eller' de karışıyormuş; kısacası, halkın parası çarçur ediliyor, aynen totaliter dönemde olduğu gibi, sanatçı kendi başına ayakta duramadığından uydulaşmaktadır, uydulaşmış sanatçıdan ve sanattan hayır gelmediği ise, 'bittecrübe sabit.'

Sanatçının eseriyle bir şey yapmak istemesi, tabiatına aykırı; bir şey olmak, daha çok bürokratların tabiatında var; Osmanlı'dan bu yana güçlü eser veremeyen, yaptığıyla var olamayan bir sanatçı kesimi, çareyi devlete sığınmakta bulmuştur; hadi bu, önce otoriter, sonra totaliter olan 'erken' Cumhuriyet döneminde de geçerli sayılmıştı diyelim; devr-i dil-ara-yı demokraside geçerli olmalı mı? Hele adı solcuya ya da ilericiye çıkmış bazı sanatçıların, eserleriyle ağırlık kazanacaklarına, ortalarda dolanıp siyasi partilerden, belediyelerden, bakanlıklardan ya da kamu kuruluşlarından medet ummaması, gerçekten mide bulandırıcı bir şey!

Ha tabii, kötünün de kötüsü var: Bazı yalancı pehlivanlar devlet desteğine karşı, himaye istemez, devlet sanatçıya gölge etmesin başka ihsan istemez diye ahkâm kesiyorlar ama, bir de bakıyorsun onlar da sırtlarını bazı sponsorlara dayamışlar; yani kimlere, elbette holdinglere! Bunun adı, devlet himayesi istemeyen sanatçının 'özgürlüğü' oluyor öyle mi? Ayıp ayıp! İnsanın ağzına biber sürerler.

2

EDEBİYAT 'ÖDÜLLERİ' NASIL VERİLİR?..

13 Haziran 1995

('Ödül' kelimesi, sadece yağlı pehlivan güreşlerinde kullanılırdı: Mahalli turnuvalarda, ödül ya boynuzları kıvrık bir koç oluyordu ya da besili bir öküz; kazanan, onu alıyor. **Armağan** kelimesinin, Türkçedeki asıl anlamı hediye'dir; aramızda, ünlü atasözünde kullanıldığı gibi kullanılırdı: Çam sakızı, çoban armağanı!

Bu iki kelime, dili özleştirme çılgınlığı içinde, **mükâfat** kelimesinin yerine önerildiler; o zamana kadar mükâfat diye anılan sanat yarışmaları ödül ya da armağan diye anılmaya başlandılar: **Yunus Nadi Armağanı**, ya da **TDK Ödülü** gibi! Görünen o ki, gittikçe **armağan** siliniyor, **ödül** öne geçiyor; ilerde tek başına herhalde o kullanılacak!

Kendi hesabıma, her ikisine de ısınamamışımdır.)

Cumhuriyet **Türkiyesi**'nin sanat mükâfatıyla tanışması, meşhur **CHP Sanat Mükâfatları** ile olmuştu. Daha önceleri, biz ödül mödül bilmezdik: 1942'de İkinci Dünya Savaşı'nın o karanlık günlerinde, bir gün Ajans Haberleri'nden öğrenildi ki, **CHP Roman Mükâfatı** dağıtılmış; neticede, birincilik mükâfatı Halide Edib'in *Sineklı Bakkal*'ına, ikincilik mükâfatı Yakup Kadri'nin *Yaban*'ına, üçüncülük mükâfatı ise Abdülhak Şinasi'nin *Fehim Bey ve Biz*'ine verilmiştir.

Dedikodusu büyük ve uzun oldu: Dönem Milli Şef dönemi; İsmet Paşa'nın Kadro serüveninden dolayı Yakup Kadri'yi sevmediği; buna mukabil Gazi'yle ihtilafa düşüp, o ölünceye kadar Avrupa'da 'gönüllü sürgün' hayatı yaşadığı için, Halide Edip'e sempatisi olduğu iddia edildi: *Sinekli Bakkal* önce İngilizce yazılmış, İngiltere'de yayımlanmıştı! İsmet Paşa'nın 'değişmez genel başkanı' olduğu CHP'nin jürisi, Paşa'nın Gazi tarafından başbakanlıktan uzaklaştırılmış olduğunu; onun da buna karşılık, paralardan ve pullardan Gazi'nin resmini kaldırıp kendi resmini koyduğunu unutur muydu?

Yaban bir Kuvayı Milliye romanı olduğu halde, birincilik mükâfatı elbette Gazi'ye bağlılığı hâlâ süren Yakup Kadri'ye değil; II. Abdülhamid dönemini anlatan *Sinekli Bakkal*'a verilecekti.

Her üç roman da, kendi türlerinde başarılı eserlerdir; olayı aktarışım, edebiyat ödüllerinin ülkemizdeki başlangıcının nasıl tartışmalı, ne kadar ikircikli olduğuna dikkati çekmek isteyişimden ileri geliyor. Maalesef, gelenek başladığı gibi sürmüş, 60'lı yıllardan başlayarak gittikçe çoğalan edebiyat ve sanat ödülleri, her defasında türlü dedikoduya ve çeşitli söylentiye neden olmuştur.

Bu yıl Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verilişinde yaşanan olaylar, göründüğü kadarıyla, dedikodu ve rivayet boyutlarını aştı, rezalet boyutlarına ulaştı. Bu ödül, yıllar önce Nurer Uğurlu'nun çabasıyla oluşturulmuş; zaman içinde, en tanınmış edebiyat ödüllerinden birisi haline gelmiştir. Ne var ki, jüri üyesi Semih Gümüş, ödülün bu yılki verilişiyle ilgili olarak bir gazetedeki köşesinde çok ciddi bir açıklama yapmış, kamuoyunun dikkatini şöyle bir tersliğe çekmiştir:

"... bu yılki 'Orhan Kemal Roman Ödülü', ödüllerin edebiyatımızda açtığı son yaradır. Daha bu yıl seçici ku-

ruluna seçildiğim bu ödülün, kurulun değerlendirme toplantısı yapılmadan, aday olan romanlarla ilgili hiçbir görüşme yapılmadan, bir seçici kurul üyesi olmama karşın, tamamıyla bilgim dışında, Necati Cumalı'nın *Viran Dağlar* romanına verildiğinin basına yansıtılması, onarılması imkânsız bir yara açmıştır. Demek birilerinin yeraltında belirlediği ödülleri, öbürlerinin çağrılıp onaylaması bekleniyormuş!.." (*Yeni Yüzyıl*, 31 Mayıs 1995).

Genç yazar Semih Gümüş, bundan, ödül kurumunun sorgulanması gerektiği sonucunu çıkarıyor. Haklıdır, çünkü yalnız o ödülde değil, edebiyat ödüllerinin hemen hepsinde benzer şeyler cereyan etmekte; bazı eserler gürültüye getirilirken, diğer bazıları ayrıcalıklı işlem görmektedir. Bunda elbet, daha önce değindiğim edebiyat mafia'larının dolaylı etkisi var. Yalnız onların mı, kitapçılığın da, korsan yayınların türeyebileceği derecede ticarileşmesi yüzünden, besbelli bazı yayıncıların da! Bence bütün bunların altında, aydınlarımızın –bu arada edebiyatçılarımızın– hâlâ Milli Şef döneminin sanat 'mahfilleri' havasında olması yatıyor; bu hava, siyasette CHP'nin sürdürdüğü bir seçkinler geleneğinin edebiyata yansımış şeklidir: Belirli çevrelerden, belirli çevrelerle beraber, o çevrelerin fikirlerine yakın ve yatkın yazarlar değerlendirilir, öbürleri gölgede bırakılır.

Türkiye'de aydın ortamı, bu bürokrat seçkinciliğinden, onun ruhlara sindirdiği adam kayırmacılığından kurtulmadıkça, sağlıklı bir ortam olamayacaktır; tabii bu arada, her ödül verildikçe, benzer rezaletler patlak verecektir.

Tabii, bu söylediklerimin, Necati Cumalı'nın *Viran Dağlar* romanının değeri ve kalitesiyle ilgisi yok. Üstüne basmak istediğim, edebiyatçılarımızın mantalitesi, jürilerin evet efendimciliği!

3

EDEBİYAT 'ÇETELERİ'

27 Nisan 1995

('Hastalık' yalnızca edebiyat çevresinde görülse, 'münhasıran' o çevrede tartışılabilirdi; oysa yaygındır, ülkemizdeki hemen her faaliyet sahasında, 'yükselmeyi' kolaylaştıran yeteneksizi yetenekliye karşı neredeyse 'imtiyazlı' kılan, lobby'ler, gizli açık dernekler, sivil toplum örgütleri vardır.

Hiç unutmam, Ankara yıllarımda bir gün, ünlü bir lokantacı, lions olabilmek için benim tavassutumu rica etmişti; iyi kötü adımız duyulmuş ya, beni de nasıl olsa bu işlerin içinde sanıyor; hiçbir şekilde, hiçbir vakit, hiçbir grubun, lobby'nin, bilmem neyin içinde olmadığımı ve olmayacağımı söyleyince dehşetli şaşırdı; ona göre, bu türden ilişkiler hayatı son derece kolaylaştırıyor, 'yükselmeyi' sağlıyordu.

Hayır diyebilir misiniz? Türkiye'de doğru dürüst sivil toplum örgütleri oluşturulamamıştır ya, mevcut olanların bir çeşit 'adam kayırma ve yerleştirme' mekanizması şeklinde işlediğini hangimiz bilmiyor? Bu işin 'babası' masonlardan tarikatlara, ayrıcalıklı okullardan rotary'lere, lions'lara, soroptomist'lere, hâttâ yöresel hemşehrilik derneklerine kadar, hemen her yerde bu böyledir, böyle işler; edebiyatçıların arasında görülmesine şaşılır mı?)

Varlık dergisinde şaka yollu bir yazı çıktı; bazı ünlü edebiyatçıların 'icazetini' alamamış genç sanatçıların ortaya bir türlü çıkamadıklarını öne sürüyordu. Ortalık karıştı; öyle miymiş değil miymiş; olur muymuş olmaz mıymış, tartışılıyor; ben ki 50'li ve 60'lı yıllarda bu türden adı konmamış edebiyat çeteleriyle çataçat savaşmışım; bu savaşın yazılarından iki de kitap yayımlamışım (*Gerçekçilik Savaşı, İkinci Yeni Savaşı*), susacak mıyım?

Önce şu bir gerçek: İnönü Cumhuriyeti'nde, 'iktidarın' kayırdığı sanatçılar olmuştur! Atatürk'ten sonra, bir sanat ve kültür devri başlattığını ilân eden İnönü totaliterliği, üç ayrı edebiyatçı grubunu tek partinin nimetlerinden yararlandırıyordu: Aralarında hiç geçinemeyen bu gruplardan ilki, Ataç, Garipçiler (Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat), Milli Eğitim Bakanlığı etrafındaki Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Azra Erhat, Halikarnas Balıkçısı, vs.; ikincisi, o tarihte B Takımı muamelesi gören Suut Kemal ve çevresindekiler, yani Fazıl Hüsnü, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Salâh Birsel vb.; üçüncüsü ise, *Ülkü* dergisi 'Anadolucular'dı (*Ülkü* dergisi).

Totaliter yönetimin "seçkinci' ve 'resmı' sanat anlayışını temsil eden bu edebiyatçıların, hepsi resmi halkevi dergilerinde, Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınlarında, o zamana göre yüksek sayılabilecek telif haklarıyla yazıları, çevirileri ve şiirleri yayımlanırdı; zamanla bunlara, dördüncü bir grup olarak, köy enstitülerinden yetişmiş, yine 'tek parti' sanatının 'neferleri' olan edebiyatçılar da katıldı; buna mukabil, İnönü Cumhuriyeti'nin hışmına uğramış edebiyatçılar vardı ki, bırakın serbestçe dergi çıkarıp yazı yayımlamayı, belâdan uzak yaşamak hakkına bile sahip değildiler; ikide bir dergileri ka-

patılır, kapatılmazsa toplatılır vırt zırt, birisi ya da ötekisi, sıkıyönetim mahkemesi huzuruna çıkarılırdı.

Bunları sağcılar ve solcular diye iki kısma ayırmak mümkündür.

O yıllarda İslâmcı sağcılık tamamıyla sindirilmişti, gıkı çıkmazdı; ne adı kalmıştı ne sanı; sağcılar daha çok ırkçı Naziliğin rüzgârıyla canlanmış, ırkçı-Turancılardı ki, Nihal Adsız'dan Orhan Şaik'e, Nejat Sançar'dan İbrahim Zeki'ye, Reha Oğuz'a uzanırdı; savaşın sonuna doğru Mihver'in yenileceği kesinleşince, büyük bir tevkifatta çoğu toparlanıp Sansaryan hanının daracık hücrelerine tıkıldılar.

Orada kimlerle buluştular dersiniz? Elbette, 'vatan haini' solcularla! Daha 1938'de Donanma ve Harbiye davalarıyla Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, A. Kadir, ağır hükümlere çarptırılmış; H.İ. Dinamo, Lütfi Erişçi, Kemal Sülker sürgüne gönderilmişti; 40'lı yıllar boyunca tek durmayan Aziz Nesin'in, Rıfat Ilgaz'ın, Cahit Irgat'ın başına gelmedik dert kalmamıştır, bu garip baskı soğuk savaş yıllarında da sürmüş, pek çok sanatçı –bu arada Ahmed Arif, Enver Gökçe, Arif Barikat, Mehmed Kemal– edebiyattan zorla uzak tutulmuştur.

Devr-i dil-ara-yı demokraside keyfiyet değişmiş midir? Hayır, gelecek defa, o döneme de bir fırt değiniriz.

4

'SOĞUK SAVAŞ'IN 'ÇETELERİ' NASIL OLUŞTU?

29 Nisan 1995

Devr-i dil-ara-yı demokrasi İsmet Paşamızın 'marifetidir'; Türkiye'ye, Nasrettin Hoca'nın leyleği gibi, gagası ve bacakları kesilerek ithal edilmiştir; bunun edebiyat dünyasına da yansımaması mümkün değildir.

Önce olayı açıklayalım: Milli Şef, Türkiye'ye demokrasiyi, totaliter tek parti diktasının yasalarını hemen hiç değiştirmeksizin getirdi, bu da lâfta bir demokrasi demekti: Yasakçı bütün yasalar işliyordu; ikincisi, 'aşırı sol' ve 'aşırı sağ', ne hikmetse, İnönü demokrasisinin dışında bırakılmıştı; demokrasi, tam tersine, terörist olmamak şartıyla her fikre, bu arada 'aşırı sağ' ve 'aşırı sol'a hayat hakkı tanımak anlamına mı geliyordu. İnönü kulağının üzerine yatıyor, gerçekte totaliter oligarşinin egemenliğini 'demokratik bir kamuflaj' altında sürdürüyordu.

Edebiyatta nasıl görüldü bu? 'Resmi' sanat anlayışını, CHP'nin el altından desteklediği odaklar, önce belli dergiler, sonra belli yayınevleri çevresinde, başat sanat anlayışı olarak egemen kıldılar; 40'lı yıllar boyunca ağırlığı hissedilen üç 'resmi' akım, *Varlık* (Yaşar Nabi, Ataç, Eyuboğlu, enstitü çıkışlılar) *Yeditepe* (Hüsamettin Bozok, Garipçiler) ve *Yenilik* (Suut Kemal ve takımı) Türkiye'nin hâlâ gerçek Batılı ve yeni edebiyatı-

nı temsil ediyorlardı: Genç şair ve yazar, bu odaklardan biri tarafından 'tezkiye' edilmedikçe edebiyatçıdan sayılmaz, bazı hallerde antolojilere bile alınmazdı: O zaman yayımlanmış antolojilerin çoğunda **Nâzım, Dinamo** vb. yoktur; buna mukabil, o odakların bugün adı sanı çoktan unutulmuş, bazı rakı sofrası, entel barı yakınları, baş köşelerde yer almışlardır.

Peki ya o odakların dışında kalmış olanlar?

Devr-i dil-ara-yı demokrasi, bizde, **soğuk savaşın** en belâlı dönemine rast geliyor; **sistem**, aşırı antikomünist bir tutumla, **Doğu Bloku**'na karşı kayıtsız şartsız onu desteklediği sürece, **Ankara**'nın 'insan haklarına ve temel özgürlüklere' riayet edip etmediğine aldırış bile etmiyordu, o yüzden de, **Demokrat Parti** iktidarları boyunca, **non/conformiste** edebiyatçılar –bu arada, toplumcular– ikisi de **Ankara**'da yayımlanan, o sıralar ikisi de **marginal** sayılan iki dergide nefes alabilmişlerdi: **Avni Dökmeci**'nin, köhne pedalında düzenle bastığı *Kaynak* dergisinde ve her zaman bağımsız, daima kendine mahsus kalmayı bilmiş bir edebiyatçı/yayıncı olan **Salim Şengil**'in *Seçilmiş Hikâyeler/Dost* dergisinde!

Dolaysız toplumcu, yâni gizlice sosyalist eğilimdeki dergiler (*Barış, Varan, Gerçek, Gün, Yeryüzü, Beraber*, vb.) yaşatılmıyor, eskiden olduğu gibi, 'başat' ve 'resmi' edebiyatın dışındaki edebiyatçıların kitapları mahkemeye verilip toplatılıyor, yazarları cezaevini ya da sürgünü boyluyordu. 50'li yılların sonlarına doğru, bu 'komünizm histerisi' öyle azgın bir hal almıştı ki, 27 Mayıs öncesinde, hemen hiçbir somut faaliyetleri olmadığı halde, çoğu toplumcu sanatçılara sürgüne gönderilecekleri tebliğ edilmişti.

Sözde liberal, CHP diktasına 'karşı' örgütlenmiş, halk 'desteğiyle' iktidar olmuş, 'sivil' **Demokrat Parti**; soğuk

savaş çarkına kapılıp, önce Meclis sonra şahıs 'tahakkümüne' giderek, ülkeye son derece zarar verecek olan, iki gelişmeye neden olmuştur: 1. Edebiyat hayatında toplumculara hışımla yüklenilmesi, CHP diktasının uzantısı "seçkinci' ve 'resmi' edebiyatın geçerliliğini korumasına yaramıştır. 2. Daha da kötüsü faşizan CHP, onun 'Milli Şef'i İsmet Paşa, sol da sağ da ezildiği için 'hürriyet ve demokrasi kahramanlığına' terfi etmiştir.

Soğuk savaş yıllarının en çarpıcı gelişmelerinden birisi, 40'h yıllarda toplumculuğu karalayıp bireyciliği öne çıkaran, ama yine de muhteva sanatı düzeyinde kalan edebiyatın; hüküm süren 'komünizm histerisi'nin etkisiyle, bu defa her türlü muhtevayı reddeden şekilciliğe (formalisme) doğru kaymasıdır ki, bu 50'li yıllarda Birinci Yeni'yi eleştiren toplumsal ve muhtevacı Mavi hareketinin, siyasi baskıdan ürkerek, zamanla İkinci Yeni adındaki anlamsız bir formalisme'e doğru kaymasıdır: Artık şiirde mana aranmıyor, şekil güzellikleriyle yetiniliyordu.

Burada, o güne kadar 'direnmiş' 40 kuşağından bazı eleştirmenlerin, özellikle Memet Fuat ve Fethi Naci'nin 'yön değiştirmeleri' etkili olmuştur. Böylece, 60'lı yıllara doğru, önceki odakları ikinci plana düşürecek yeni odaklar oluşacak, 'resmi' ve 'yeni' edebiyat sıfatını, en büyük özelliği hiçbir şey söylememek olan İkinci Yeni kazanacaktı. Bu ayrı ve bir o kadar hazin bir hikâyedir, ona da ucundan şöyle değiniriz.

5

'ÇETELER' SİNEK UÇURTMUYOR...

2 Mayıs 1995

İstesem de istemesem de, işte burada, *Mavi* dergisinden ve Mavi hareketinden bahsetmek zorundayım.

Bu hareket, edebiyatımızdaki sayısı belli birkaç 'isyan' hareketinden birisidir: 50'li yıllarda, yani soğuk savaşın en civcivli döneminde; içinde benim de bulunduğum bir genç yazar ve şair grubu, *Varlık-Yeditepe-Yenilik* 'tekeli'ndeki 'resmi' edebiyata başkaldırdı. Başlıca adlar arasında Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Güner Sümer, Bekir Çiftçi, Hilmi Yavuz, Özdemir Nutku, Orhan Duru, Fikret Hakan, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun ve diğerleri sayılabilir.

İş bu kadarla kalmamış, aynı dönemde, yeni kuşağın başka kesimden temsilcileri, *A, Yeni A* ve benzeri dergilerde, başka bir grup halinde ortaya çıkmışlardı ki, aralarında Doğan Hızlan, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer ve diğer isimler bulunuyordu; Mavi platformu sosyal gerçekçi bir platformdu ama, bu gençler beşeri fakat bireyci bir sanat anlayışı içinde görünüyorlardı.

Sanılır ki geçerli 'resmi' edebiyat CHP diktası artığı olduğundan, liberal geçinen Demokrat Parti iktidarı Mavi'nin başkaldırısını destekleyecek, en azından A'cıları kollayacaktır; ne münasebet, tam tersini yaptı: Müda-

faa-i Hukuk'un antiemperyalist kaidesi üzerinde oturtulmuş, sosyal gerçekçi Mavi hareketi, DP tarafından en açık şekilde Moskova ajanı, vatan haini ilân edildi; soğuk savaş rüzgârı, o hareketleri dağıttı.

Bunun 70'li yıllara –o da lâf mı, günümüze– kadar uzanan ciddi sonuçları oldu.

Bir göz atar mıyız?

1. Bir kere, bu yüzden, CHP totaliterliğinden kalma 'resmi' edebiyat görüşü, uzun süre egemenliğini korudu: O yıllarda, edebiyatçı denildi mi, Garipçiler ve onların çevresindeki sanatçılar anlaşılırdı.

2. Mavi hareketi dağıldı, ne var ki hareketi oluşturan genç sanatçılar yola çıktıkları metot ve felsefeye boş verip, A'cılarla beraber soyut bir sanat anlayışına kayarak, yeni bir sanat akımı oluşturdu ki buna İkinci Yeni akımı denildi: Sanat eserinde anlamı neredeyse bütünüyle reddeden bu eğilim, soğuk savaş gibi belâlı bir dönemde, en tehlikesiz ve belâdan uzak tutumu temsil ediyordu.

3. Asım Bezirci, Attilâ İlhan ve diğer bazı toplumcu gerçekçi sanatçılar, bu 'yozlaşmaya' şiddetle karşı çıkarken; İkinci Yeni hareketi Memet Fuat ve Fethi Naci gibi eleştirmenler tarafından beklenmedik biçimde benimsenip desteklendi; *Mavi*'nin 'dönekleri' ile *A* dergisinin yeni imzaları; bu arada, eski kuşaktan İlhan Berk, Oktay Rifat, Arif Damar gibi bazı sanatçılar da, bu renksiz ve kokusuz akıma katıldı.

70'li yılların ortalarına varıncaya kadar, eski CHP'nin totaliter fakat kendi açısından 'muhtevacı' yâni 'anlamlı' resmi sanatıyla, soğuk savaşın (Menderes dönemi diktasının) ürünü diyebileceğimiz yeni 'resmi' edebiyat anlayışı (İkinci Yeni) birbiriyle çarpışacak; Varlık-Yeditepe-Yenilik grubunun egemenliği ciddi surette sar-

sılırken; Memet Fuat'ın çıkardığı *Yeni Dergi* ve kurduğu De Yayınevi, Cemal Süreya'nın *Papirüs*'ü edebiyat dünyasının yeni kutbu olacaktır.

İyi bir yazar ya da şair sayılabilmeniz için, o çevreden icazet almanız, bunun için de, ya dediğinizin kesinlikle anlaşılmamış, ya da eserinizin yabancı bir dilden, hem de kötü çevrilmişe benzemesi gerekiyordu. Hâlâ hükmünü sürdüren bu gelenek işte o tarihte başlamış oldu.

Toplumcu gerçekçiler, edebiyatımızın 'paryaları' olmayı sürdürüyorlardı. Bütün belâlar onların başındaydı.

Edebiyatta hangi lobby'lerin etkili olduğuna en iyi kanıt, Düşün Yayınevi serüvenidir: İki kıdemli solcu yazar, Kemal Tahir ve Aziz Nesin, bu adda bir yayınevi kurmuş; başta cezaevinden henüz çıkmış Kemal Tahir'in romanları olmak üzere, toplumcu eserleri yayımlamaya geçmişti; ortam o kadar politika dışıydı ki, kitaplığımda hâlâ sakladığım o eserler, hiç ilgi görmemişti; yayınevi de dayanamayarak kapandı.

Toplumculuğun –bu arada Nâzım'ın, Dinamo'nun, Ahmet Arif'in, vb. günü 70'li yıllarda gelecek; bu yeni heyecan eski CHP resmi edebiyatının da, yeni İkinci Yeni resmi edebiyatının da, iyice yapraklarını dökecekti; ama Birinci ve İkinci Yeni'nin senyörleri, Cağaloğlu'ndaki köşeleri öylesine paylaşmışlardı ki, o müthiş sarsıntıya rağmen saltanatlarını sürdürdüler. Bu, iki sebepten böyle oldu:

1. Değişmeyi ve zemine ve zamana uymayı iyi beceriyorlardı; düne kadar kokmaz bulaşmaz bir biçimciliği savunan, 12 Eylül sonrasında, aynı işe kaldığı yerden devam edecek olan bu takım, zaman gereği hemen hafif ve tehlikesiz sol yapmayı, bazıları bazı örgütlere üye olmayı bile becermişlerdi.

2. Toplumcu gerçekçilerin, işi sosyalden siyasiye, yâ-

ni slogana döküp berbat etmeleri; bir de kuramsal düzeyde eleştiri, estetik düzeyde kaliteli eser getirecek yerde, âdet üzere birbirleriyle uğraşmaları, ötekilerin işine yarıyordu.

12 Eylül bu kısa toplumculuk fırtınasını kesti attı, o gün bugündür; 'âlem yine ol âlem, devran yine ol devran'; hanidir Üçüncü Yeni dönemini yaşıyoruz, lobby'ler eski lobby'lerdir, 'çeteler' sinek uçurtmuyor.

Tartışmalar



1

SOLJENİTSİN 'BATI'YA KARŞI..

11 Haziran 1994

Soljenitsin demiştik, öyle ya!..

Yirmi yıllık 'sürgün'den sonra, artık 'sosyalist' olmayan, 'liberal' ve 'demokrat' Rusya'ya ayak basar basmaz, söyledikleri müthiş: "... Rusya'da demokrasi bir oyun, siyasi partiler sahtekâr; Rusya, maymun gibi Batı'yı taklit edeceğine, hayatını kendi öz geleneklerine ve kültürüne göre düzenlemeli; Rusya, kendi kendisine yardım etmeyi öğrenmeli!" (*Milliyet*, 1 Haziran 1994).

Soljenitsin, SSCB'ye kafa tutup Batı'ya sığınmıştı ya, onun düşünce çizgisini izlememiş olanlar, söylediklerini işitince hayrete düşüyor, besbelli artık ABD ile 'dost', 'demokrasi ile barışık' Rusya'yı beğeneceğini sanıyorlardı. Bu yanlış, hem Soljenitsin'i, hem de geleneksel Rus Ortodoks-Slav düşünce akımını tanımamaktan doğuyor: Çarlık Rusyası'nda, liberalleri, sosyal demokratları, nihilistleri Batı yandaşı sayan, çok ciddi ve önemli bir Slav-Ortodoks akımı vardı ki, tabanı Slav milliyetçiliği ile Ortodoks dindarlığı tarafından oluşturulmuştu; ünlü temsilcileri arasında, şöyle ya da böyle, Lev Tolstoy'la, Fyodor Dostoyevskiy de sayılır. Gerçekte Soljenitsin, eserleriyle de fikirleriyle de, hele gelişmenin belirli bir aşamasından itibaren, iyice bu akımla özdeşleşmiştir.

Soljenitsin, Rusya'da söylediklerini yeni söylemiyor; 1978 Haziranı'nda, ABD'deki Harvard Üniversitesi'nde yaptığı ünlü konuşmada, hiç de Batılı ve Batı yandaşı bir liberal demokrat olmadığını açıkça göstermiş; sanatının ve düşüncesinin 'maneviyatçılığını' belli etmişti; bugün söylediklerini daha iyi kavramak için, o gün söylediklerine bir gözatmak, bana yararlı görünüyor.

Önce hemen altını çizeyim: Soljenitsin Batı'yı da, Batı eleştirisini de, Sovyet sisteminin eleştirisini dayandırdığı temele dayandırmakta, aynı 'maneviyatçı' açıdan geliştirmektedir. Ona bakarsanız 'liberal' Batı ile 'bolşevik' Doğu, aslında aynı düşüncenin, insanların hayatına bilimlerin egemen olmaya başladığı 'aydınlık çağı'nın eseri; bu bakımdan, aralarında uzun boylu fark yok; ayrıca yeni Avrupa ya da Batı, öteki ülkelere davranışı bakımından da öyle savunulacak bir davranış göstermiyor. Diyor ki Soljenitsin:

"... daha düne kadar küçük Avrupa, en küçük bir direniş olasılığını bile hesaba katmadan, ayrıca fethettiği halkların dünya görüşlerinden doğan bütün değerleri fena halde hor görerek, yeryüzünün her yanında sömürgeler ediniyordu; inanılacak bir başarı değildi bu, coğrafya sınırları kalkmıştı sanki: Batılı toplumların gelişmesi, insanın bağımsızlığının ve gücünün gelişmesi sayılıyordu. Oysa 20. yüzyılda –hem de ne türlü bir açıklıkla– görüldü ki, Batılı toplum dokunsan kırılacak bir toplumdur, üstelik uçurumlar üzerine kurulmuştur."

Nasıl, beğendiniz mi? Dahası var! Soljenitsin, Harvard konuşmasında, 'gelişme ve kalkınma modeli olarak Batılı toplumun alınmasına' da karşı çıkıyor; bunun da Batılılar tarafından, öteki ülkelere dayatılan bir şey olduğunu ileri sürüyor. (Pek de yalan sayılmaz hani!)

Soljenitsin'in Sovyet toplumunu eleştirilerini alkışlayan, Türkiye'de Batı yandaşlarının, şu satırları okurken ne hissedeceklerini doğrusu merak ederim:

"... aldatıcı bir üstünlük duygusundan doğan, ısrarlı bir körlük, şöyle bir düşünceyi ayakta tutmaktadır: 'Dünyamızda, genişçe bir toprağa sahip her ülke, kendisini Batılı sistemlere ulaştıracak bir gelişme yolu izlemelidir; zaten öteki ülkeler –ya kötü yöneticiler, ya ciddi iç düzensizlikler, ya da başka sebeplerden– gerekli olgunluğa ulaşamamış, Batılı yaşama biçimini benimseyememişlerdir.' İş bu kadarla da kalmıyor, üstelik her ülkenin gelişmesi, Batılılaşma yolundaki ilerleme derecesine göre ölçülüyor. Gerçekte bu görüş, Batılıların bir türlü doğru dürüst değerlendiremedikleri öteki ülkelerin, anlaşılamamış olmasından doğmuştur; yeryüzünün gerçek gelişme tablosuyla da hiçbir ilişkisi yoktur..."

Açıkça görülüyor sanırım: Aleksandr İsayeviç Soljenitsin'e göre, daha 1978'de bile, Batılı toplum modeli, bir kere derli toplu bir toplum modeli değildir, dokunsan kırılacak haldedir; ikincisi, öteki ülkelerin gelişme derecesini, bu toplumsal modele göre değerlendirmek son derece yanlıştır; zira bu tutum öteki ülkelerin ve halkların, hiç anlaşılamamış olmasından doğmaktadır.

Belki de Soljenitsin yanılıyor, öteki ülkeler ve halklar anlaşılamamış değildirler de, zaten anlaşılmak istenmemişlerdir; ama netice fark etmez! İyi de, yurdunu bırakıp bir telâş gittiği ABD'yi, genel olarak Batılı toplumları, neden beğenmiyor Soljenitsin, nelerini eleştiriyor? Bunu da gelecek sefere tartışırız, göreceksiniz ki, sözünü hiç sakınmamış!

2

SOLJENİTSİN: "RUSYA'YA BATI'YI ÖNERMEM!"

14 Haziran 1994

Aleksandr Soljenitsin'i, daha o zaman Batı'da neler rahatsız etmiş, görmek istemez misiniz? Ne diyor bakın:

"... günümüzün Batılı toplumlarında 'iyi' yapmak özgürlüğüyle 'kötü' yapmak özgürlüğü arasında bir dengesizlik görülmektedir. Ülkesinin yararına, önemli bir eser yaratmak çabasına giren politikacı, basın ve parlamento tarafından öylesine suçlanır ki, adımlarını ihtiyatla, hâttâ korkarak atmak zorunda kalır. Üstelik attığı her adımın doğruluğunu kanıtlaması gerekir. Gerçekteyse, sıradan olmayan, beklenmedik ve şaşırtıcı önlemler almak isteyebilecek büyük bir adamın, bu yüzden, neler yapmaya muktedir olduğunu gösterebilmesi imkânsızlaşır. Daha ilk adımını atmadan ayağına on çelme takarlar. Demokratik bir yönetim namına, yavanlığın zaferini, sıradanlığın yaygınlaşmasını böyle sağlıyorlar işte..."

Soljenitsin'in, kapitalist liberal toplum eleştirisindeki bu saptamasına, kolay kolay yanlış diyebilir misiniz? Üstelik adam bunu bugün söylemiyor, 1978'de söylüyor. Ayrıca Batılı dünyanın, öyle iddia edildiği gibi 'hür bir dünya' olduğuna da inanmıyor, demiş ki meselâ:

"... Batıda gerçi sansür yok ama, yine de moda (geçerli) olan fikirlerle olmayanlar arasında titiz bir ayık-

lama yapıyorlar. Moda olmayanlar, gerçi hiçbir yasak kararına tâbi tutulmuyorlar ama, ne gündelik ne haftalık basında kendilerini gösterebiliyorlar, ne de kitaplarda ve üniversite öğretiminde! Yasal olarak araştırmacılarınız özgür, fakat her yanlarından modanın koşullarıyla kuşatılması; Doğu Bloku'nda olduğu gibi açıklama, her şeyi standart modellere uydurma ihtiyacı, en özgün düşünürlerin kamu hayatına katkılarını önlediği gibi, gerçek gelişmeyi engelleyen tehlikeli bir eğilimin ortaya çıkmasına neden oluyor..."

Hadi buna yanlış deyin de, görelim! Soljenitsin başka bir saptama daha yapmış, gelişmişliğin getirdiği refahın, ekonomik elverişliliğin, Batılı insanı, özellikle aydını tatmin etmediğini görmüş, sosyalizme eğilim göstermelerini buna bağlıyor; bu konuda dedikleri de, öteki dedikleri kadar ilginç, hele sözü bağladığı yer basbayağı dramatik:

"... Batı yaşantısının her yeni gelene çarpan bazı çizgilerini saydım döktüm. Gerçekte Batı yaşantısının gösterdiği bu özelliklerin, bir ülke hayatının en önemli yanları olan ilk ve orta öğretimde, edebiyat ve insan bilimleri yüksek öğretiminde ve nihayet sanatındaki yansımaları anlatmama, bu söylevin amacı da boyutları da elvermiyor. Her ne kadar son zamanlarda enflasyon yüzünden aksamışsa da, herkes, hiç değilse çoğunluk, Batı'nın avantajlı bir gelişme yolunu dünyaya gösterdiğini kabul etmektedir.

Fakat Batı'da yaşayanların çoğu, toplumlarından hoşnut değil, onu küçümsüyor, onu insanlığın ulaştığı olgunluk düzeyini yansıtamamakla suçluyor, bu çoğunu tehlikeli ve sahte sosyalizm akımına sürüklemektedir..."

Aleksandr Soljenitsin'i yirmi yıl sonra Batı'dan tekrar Rusya'ya dönmeye mecbur eden ikilem, burada başlı-

yor işte: İçinden çıktığı, yıllardır o kadar kötülediği Doğulu 'sosyalist' toplumu, Batı'da yaşayıp Batılı toplumun kötülüklerini gördükten sonra, yeniden 'baş tacı' mı edecekti; yoksa, Batılı yaşama biçimi saydığım şu, şu, şu kötülükleri içermektedir ama, şu yanılgıları yapmıştır ama, Doğu Bloku ülkeleri için tek kurtuluş yolu yine de Batılı yaşama biçimidir, yani kapitalist liberal demokrasidir mi diyecekti?

Daha o zaman ne demiş bir görelim: "... burada hazır bulunanların hiçbirisinin benim bu Batı sistemi kısmi eleştirisine, onun yerine sadece sosyalizmi, sosyalizm fikrini koymak amacıyla giriştiğimi sanmayacağını ümit ederim. Gerçekten de sosyalizmi gerçekleştirmiş bir ülkenin deneyimleriyle yüklü olarak, bir sosyalist seçenek önermeyeceğim kesindir..." Bunu tabii görmek lâzımdı, aksini yapsa şaşırtırdı; fakat daha şaşırtıcı olan, bundan sonra söyledikleridir: "... fakat tersine, bana sorulsa, dense ki, ülkenc model olarak bugünkü Batı'yı önerir miydin; açıkyürekle cevap vermeliyim ki, hayır! Bizim toplumumuzun geleceği için ideal diye sizin toplumunuzu salık veremem. Bu yüzyılda onca acı çekerek moral düzeydeki gelişmemizin verdiği zenginlik göz önünde tutulursa, Batılı sistem, hele şu içinde bulunduğu moral bitkinlik durumunda, hiç de çekicilik arz etmiyor. Doğrusu, yaşama biçiminizin özelliklerini şöyle sıralayıvermek bile, beni derin bir hicrana boğmaktadır..."

Daha önce de belirtmiştim, bunlar Soljenitsin'in 1978'de ABD'de Harvard Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmanın, çarpıcı bazı parçaları; eğer haberiniz vardıysa, ünlü yazarın Rusya toprağına ayağını basar basmaz, 'Amerikan modeli'ne heves etmiş Yeltsin Rusyası'na niye veryansın ettiğini kolaylıkla anlayabiliyorsunuz! Ayrıca, Soljenitsin'in tespitleri, totaliter komünist

bir toplumdan, Batı'ya gitmiş bir aydının, 'liberal toplumu' nasıl değerlendirdiğini göstermek bakımından da ilginç!

Fikrimce, Çin, Hint, Rusya, Osmanlı vb. 'eski' ve 'köklü' kültür ve 'yaşama biçimleri'ne sahip toplumlar; 19. yüzyılda, 'cebren ve hile ile' 'liberal Batılı sistem'in faziletine 'inandırılmış' olsalar da, 21. yüzyıla doğru, medeniyetlerin çatışması yeni sentezler getireceğe benziyor.

3

MELİH CEVDET'İN 'İNANILMAZ' SIĞLIĞI

3 Ekim 1995

Melih Cevdet işin kolayını seçmiş, Batı özentisi aydınları eleştiren, eski kültürümüze sahip çıkalım diyen Selim İleri; onun gözünde, bir çırpıda Osmanlı aydını olup çıkıyor, bu yetmezmiş gibi, âdeta 'şeriatçılığın' girdabına yuvarlanıyor; bu ne kestirmecilik böyle?

Önce Osmanlı aydını yakıştırması yanlış, Osmanlı aydını, Batı'ya düşman bir aydındı hissini uyandırıyor; öyle değildi ki, Yeni Osmanlılar, Jöntürkler, kısacası Osmanlı alafrangalığını başlatmış olanlar, neydi yâni, Osmanlı aydını değil mi? Daha da ilginç, Osmanlı'da aydın/münevver kelimesi bile, bu 'monşer' aydınlar için icat edilmedi mi? Çünkü klâsik Osmanlı aydını 'ulema'dır, yâni 'ilmiyye' sınıfına mensuptur ki, Tanzimat alafrangası 'kopya' aydınlarla yakınlığı yok, karşıtlığı var; bu bakımdan Osmanlı aydını yakıştırması, 'Koca' Reşit Paşa ya da Abdülmecit alafrangalığının, o tartışmasız Batı hayranlığını kimseye bırakmayan Melih Cevdet'e daha çok yakışıyor; neticede onlar da komprador Batıcısıydı, bu da 'komprador' Batıcısı!

Peki, komprador Batıcısı ne demek oluyor?

Yahu ben bunu yıllardır anlatırım.

'Ecnebi' göz koyduğu 'çevre' ülkelerine yalnız gitmez; şirketleriyle, askerleriyle, misyonerleriyle gider; bu ser-

maye, silah ve kültür üçgeni, o ülkede Batılı bir sömürü mekanizması yaratır ki, buna komprador kapitalizmi adı verilmiştir; 'komprador burjuvazisi' diye, ecnebinin, çoğu kiliseye ya da onun kültürüne kapılmış 'yerli' işbirlikçilerine deniyor; bunlar çıkarları ve dilleriyle bağlandıkları ecnebinin kültürüne de angaje olur, o kültürü, zaten yok saydıkları kendi kültürlerinden üstün ve ileri görürler; eski kültürlerini inkârdan gelir, ecnebinin kültürünü evrensel ilân ederler; çünkü ecnebi kendi kültürünün öyle olduğunu söylemektedir; işte bu türden aydınlara da 'aydın' denilmektedir.

Melih Cevdet'in tavrı hangisidir, anlamak istiyorsanız, sözlerine kulak kabartınız: "... eski kültürümüz dedikleri nedir? Bir göz gezdirelim. Eski kültürümüz içinde bilim vardı da onu mu bıraktık? Olmayan şey nasıl bırakılır? Eski kültürümüz içinde felsefe vardı da, onu mu bıraktık? Felsefe yasaktı. Roman yoktu. Mesnevilere dönmemiz mi isteniyor? Resim yoktu. Minyatüre mi dönmemiz isteniyor? Yontu yoktu. Piyes yoktu. Ya müzik? Teksesli Bizans müziğine mi dönmemiz isteniyor? Osmanlı aydını genç yazarımız söylese de öğrensem!

Yoksa yere bağdaş kurup siniden yemek yemek mi? Biz uçurumun kenarından aydınlanma devrimi ile döndük. Osmanlı kültürsüzlükten battı." (*Cumhuriyet*, 22 Ağustos 1995).

Bu tavrı İngiltere, Fransa, Belçika vb. sömürgeci ülkelerin, eski sömürgelerinden yetişmiş sürü sepet aydında bulabilirsiniz; emperyalizme 'devşirilmiş', ülkesine ve halkına 'yabancılaştırılmış' bir aydın türüdür; Selim İleri'nin dediği gibi 'yapay'dır, ecnebinin ülkesini sömürmesine 'yataklık' eder.

O kadar böyledir ki bu, kültür ve medeniyet kavram-

larını, tarihi gelişme süreçleri ve toplumsal koşulları içinde değerlendirmez, diyalektik izahları yoktur; olayı 'devşirildiği' Batılı beyaz ve Hıristiyan kültürü açısından görür; Melih Cevdet de öyle yapmış, ona göre bir ülkenin kültürü olması için mutlaka piyesi, heykeli, resmi, operası, romanı olmalıymış; öyle diyor, onlar olmadı mı, kültür yok; bu elbette oryantalist Batılının 19. yüzyıldaki dünyaya bakış tarzıdır, öyle baktın mı ne Islâm medeniyeti kalır ortada, ne Hint medeniyeti, ne de Çin medeniyeti; saydıkları bu büyük medeniyetlerde yoktur, onlar bambaşka koşullarda, başka kültür değerleri yaratarak gelişmişlerdir, peki onlar kültürsüz ülkeler midir?

Batılının her şeyi kendine yontan gözüyle bakarsanız, elbette!

Batı ve işbirlikçileri bu yolda o kadar ileri gitmişlerdir ki, Georges Ballandier, dürüstçe şunları yazmak zorunda kalmıştır: "... Avrupa, tarihi kararlar verme tekelinin, uzun zaman, yalnız kendisine ait olduğuna inandı. Yükselme ve gelişme döneminde, doğru da sayılabilecek bu görüşten çıkarak, başka uygarlıkların ya hiç var olmadığına ya da bir işe yaramadığına hükmetti." Melih Cevdet de öyle yapıyor, sömürgeci Batılılar gibi bin yıllık bir medeniyeti ve onun son derece tutarlı kültür değerlerini ve sentezini (Selçuklu-Osmanlı) yok sayıyor, 'hiç var olmadığına, bir işe yaramadığına hükmediyor'.

Sığlığın bu mertebesine, doğrusu pes!

4

MELİH CEVDET KAÇ TÜRLÜ 'ÇELİŞİYOR'?

5 Ekim 1995

Melih Cevdet, çelişkileriyle de insanı şaşırtıyor.

Meselâ, 'geçmiş kültürümüzün olmadığını' iddia ederken, dayandığı kültür tarifi hangisidir? Burun kıvırdığı 'Osmanlı aydını' Şemsettin Sami, kültürü tarif ederken, demiştir ki: "... hars (kültür) bir milletin manevi mevcudiyetini ve mefkûre vahdetini hasıl eden, fikir ve sanat eserlerinin yekûnudur"; dikkat ettiniz mi, o fikir ve sanat eserlerinin neler olması gerektiğini saymaktan çekiniyor; neden, besbelli bunların kültürden kültüre değişebileceğini düşündüğü için!

"Şemsettin Sami'yi bırak, Osmanlının teki, bir Osmanlı kültürü yok ki, Şemsettin Sami var olsun" derseniz, bir Batılı 'aydın'a başvuralım, bakalım onun tarifi nedir: *Marksist Felsefe Sözlüğü*'nde M. Rosenthal ve P. Yudin'in –benim de benimsediğim– tarifi şöyledir: "Kültür, tarih boyunca toplumda yaratılan, bütün maddi ve manevi değerler; bu değerlerden faydalanılması ve bu değerlerin gelecek nesillere iletilmesidir." Dikkat ettiniz mi, 'tarih boyunca yaratılan maddi ve manevi değerler'den söz ediyorlar; hayrettir, Batılı olmalarına rağmen, kültürün 'olmazsa olmaz' unsurları arasına, Melih Cevdet gibi roman, piyes, heykel, opera vb. şeyleri katmamış, çok daha genel ve kapsamlı konuşmuşlar; çün-

kü biliyorlar ki, her toplumun kültür değerleri, o toplumun sosyal ve ekonomik altyapısıyla ilgili olarak, zaman içinde yaratılır; o altyapısının değişmesinde de etkili olur!

Melih Cevdet'in 'olmazsa olmaz' saydığı 'kültür değerleri', roman, piyes, opera, vs. Batı Avrupa'nın Yunan-Latin kültür tabanı üzerinde ürettiği değerlerdir ki, aynı değerleri aynı şekilde her Batılı toplumda bulamayacağımız gibi, aynı Batılı toplumun sözgelişi feodal-ümmet döneminde de bulamayız. Arap-Acem kültür tabanı üzerinde üretilip geliştirilmiş, İslâm medeniyet dairesine mensup toplumların, kültür değerleri arasında bulamayacak olmanız tabiidir; nasıl ki Hint ya da Çin medeniyetinde de yoktur ama, olmayışı ne Batı kültürüne bir öncelik verir, ne de evrensellik niteliği; konu UNESCO'da da tartışılmış, kültürler (medeniyetler) arasında bir hiyerarşi olmadığı, değerlerinin eşit sayılması gerektiği karara bağlanmıştır.

Dahası da var, bırakın kültür tarifiyle çelişmesini, Melih Cevdet kendi kendisiyle de çelişiyor; bilinmez hangi öfkeye kapılarak, geçmiş kültürümüzü toptan inkâr ederken, arada Türk musikisini de harcamış, diyor ki: "... ya müzik? Teksesli Bizans müziğine dönmemiz mi isteniyor?" Bir kere 'dönmemize' gerek yok, o müzik bizimdir, onun içindeyiz, o içimizdedir; bugün de gelişmekte değişmekte, serpilip yeni sentezlere ilerlemektedir. İkincisi, Selçuklu-Osmanlı (feodal-ümmet) kültür sentezi, zaten başarılı bir sentez olduğu, yâni terkibinde Türk'ten başka Arap, Acem, Bizans, Ermeni, Kürt, Lâz, Gürcü, Arnavut, Boşnak vb. nice unsuru barındırdığı için, onun Bizanslılığı lâfta kalmıştır; o musiki bu kavimlerin hepsini kapsayan, hepsinin benimseyip sevdiği bir musiki olmuştur. Melih Cevdet, o ka-

dar kültürlü saydığı Yunanlıların bile, radyo ve televizyonlarında, Osmanlı tarzında 'fasıl' yaptıklarını bilmiyor olabilir mi?

Ne demek, o 'müziğe dönmek'? Hepimiz o 'müziğin' Melih Cevdet'i de etkilediğini, onun da içinde yaşadığını hatırlamıyor muyuz? Öyle olmasa en güzel birkaç şiirden birisi olan, ünlü 'Alaturka' şiirini yazar mıydı? Hadi ona da hatırlatalım:

"Çık benim şair tabiatım, çık orta yere / Fakir güzelinden söyle / Hasret ateşinden çal / Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle...

Hep bilinen şarkılar gibi olsun / Hani, dil-i biçareden / Sun da içsin yâr elinden / Yâni bilinen şarkılardan olsun...

Yeni sözler arama nafile / Derdim yeni olsa anlarım / Gel, hazırından söyle bu akşam / Üzme yetişir, üzme firakınla harabım...

Sonunda ah çekeriz derinden / Kim anlayacak sahiden olduğunu / Sen öyle yalnız / Zülfündedir baht-ı siyahım bestesini / Dede'den"

Yaşını başını almış 'demirbaş' bir yazarın, çoluğun çocuğun önünde bu çelişkilere düşmesi, tuhaf olmuyor mu biraz?

Bir dahaki sefere, Melih Cevdet'in beğendiği aydın tipinin 'evveliyatını' kurcalayalım istiyorum.

5

MELİH CEVDET BİR 'PROTOTİP'...

7 Ekim 1995

Melih Cevdet, bir aydın 'prototipi'dir; onu, onun beğendiği 'aydın türü'nü değerlendirebilmek için; önce, Atatürk Cumhuriyeti ile İnönü Cumhuriyeti'nin kültür anlayışı arasındaki farkı –ne farkı be– karşıtlığı anlayabilmek gereklidir.

Mustafa Kemal, 1921 Temmuzu'nda, 'kültür devriminin' ne türlü bir bileşim olacağını, şu sözleriyle açıklamıştı:

"... milli bir terbiye programından bahsederken, eski devrin hurafatından ve evsaf-ı fıtrıyemizle hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, şarktan ve garptan gelen bilcümle tesirlerden uzak, seciye-i milliye ve tarihimizle mütenasip bir kültür kastediyorum. Çünkü deha-yı millimizin inkişafı ancak böyle bir kültür ile temin olunabilir. Lâlettayin bir ecnebi kültürü, şimdiye kadar takip olunan yabancı kültürlerin tahrip edici tesirlerini devam ettirebilir. Kültür (haraset-i fikriye) zemin ile mütenasiptir, o zemin milletin seciyesidir..."

Görüldüğü gibi doğrultu, 'şarktan ve garptan gelen' 'yabancı kültürlerin tahrip edici tesirlerinden' uzak olmak isteyen bir doğrultudur; bunun sağlanmasının Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu gibi kurumla-

rın, ciddi inceleme ve araştırmalarıyla gerçekleştirileceği düşünülmüş, o yolda önemli adımlar atılmıştır.

Peki ya İnönü Cumhuriyeti'nde durum nasıldı?

İnönü Cumhuriyeti, ilk bakışta, Atatürk Cumhuriyeti'nin bütün özelliklerini taşır gibi görünür. O da lâiktir, halkçıdır, milliyetçidir. Ne var ki kültür devrimini çağdaşlaşarak uluslaşmak diye değil, uluslaşırken Batılılaşmak diye anlamıştır. İnönü döneminde Rönesans'ta olduğu gibi, büyük bir çeviri faaliyetine başlanır. Yunan-Latin klâsikleri Türkçeye mal edilir; o kadarla yetinilmez, liselerde okutulur; köy enstitüleri ve halkevleri aracılığı ile halka ulaştırılmak istenir. Mitologya baş köşeye konulmuş, kültür devriminin, 'Yunanca, Latince öğrenmenin, Avrupalıların eğitiminden geçmek olduğu' açıkça savunulmuştur.

İnönü Cumhuriyeti'nin önemli sözcülerinden Nurullah Ataç, o yıllarda şunları yazıyordu:

"... a) bizim devrim dediğimiz hareketin amacı, bu ülkeyi Batı ülkelerine benzetmektir: Devrimcisi ile, gelenekçisi ile. b) ... biz görüyoruz eksiğimizi, Yunanca öğrenmedik, Latince öğrenmedik. Avrupalılar gibi olamıyoruz, buna üzülüyoruz. c) ... gençleri, kendilerine hür edebiyatı öğreterek kurtarabiliriz. Eski Yunaneli'nin, eski Roma'nın edebiyatını, Platon'u, Aristophanes'i, Euripes'i, Horatius'u, Vergilius'u okusunlar. Yalnız birini değil, hepsini okusunlar. Onların etkisi ile yetişen Avrupa edebiyatlarının eserlerini okusunlar..."

İki tavır arasındaki karşıtlık çok açıktır. Mustafa Kemal, '... hangi istiklâl vardır ki, yabancıların planlarıyla yükselebilsin' derken, Ataç, 'Avrupalılar gibi olamıyoruz, buna üzülüyoruz' diyebilmektedir. Mustafa Kemal, '... muasır medeniyet seviyesine ulaşmayı' hedef

olarak göstermişti; Ataç, devrimin amacını 'bu ülkeyi Batı ülkelerine benzetmek' sanıyor.

Atatürk Cumhuriyeti için kültür devrimimiz 'seciye-i milliyemizle ve tarihimizle mütenasip bir kültür yaratılmasını' öngörüyordu; buysa ümmet tarihini ve kültür sentezini reddetmez, o tarihin ve kültürün içinden, ulusal bir kültür damıtılmasını gerektirir. Oysa İnönü Cumhuriyeti'nin istediği 'bu ülkeyi Batı ülkelerine benzetmektir'; bunun için de, ümmet tarihini ve kültürünü reddedecek, Yunan-Latin kültürüne yaslandırılacak 'devşirme' bir kültür taklitçiliğine yönelecektir.

Öyle de olmuştur.

Sanırım şimdi Melih Cevdet'in ne olduğu, neyi temsil ettiği daha iyi görülebiliyor; 'geçmiş kültürümüzü yok saymadan', bu ülkeyi, nasıl Batılı bir ülkeye benzetebilirsiniz ki? O da bunu yapıyor, yaparken de benimsenilmesi gereken kültürün, 'evrensel' sandığı Batılı kültür olması gerektiğini savunuyor. Aslında Tanzimat'ın alafrangaları da aynı düşünceyi taşımıyorlar mıydı? İyi de, Batı kültürü gerçekten evrensel midir? Temelinde, o da, ulusal sınırlar içinde, ulusal bir kültür sentezi olarak oluşmamış mıdır?

Bunu da ayrıca tartışırız.

6

MELİH CEVDET'İN 'YOK SAYMADIĞI...'

10 Ekim 1995

Melih Cevdet'in –ve benzerlerinin– beğendiği, 'benzeyemediğimiz' için de yakındığı kültür, Batı kültürü; sanıyor ki o kültür insanlığın son sözüdür ve 'evrensel'dir; farkında olmadığı, Batı kültüründeki evrenselliğin o kültürün üstyapısına değil, rasyonalist/akılcı metoduna ait olması; o metot rasyonalizmle ortaya çıkan rasyonalist/akılcı metottur ki, her ülke bu lâik ve bilimsel metotla önceki feodal-ümmet kültüründen ulusal bir sentez geliştirebilir ve geliştirmiştir.

O kadar böyledir ki bu, her ülkede aynı olan 'Batılı' bir kültür yoktur; her Batılı ülkenin, lâik-rasyonalist metotla geliştirdiği ulusal bir kültürü vardır; o halde Batılı olmayan ülkelerde de böyle işlemesi lâzım gelmez mi? Öyle olmuyor, Batılı ülkelerdeki ulusal kültür sentezleri, ne kadar lâik, ne kadar seculaire olursa olsun, Batılı olmayan ülkelere de, bu özelliği aktarmaya çabalıyorlar. Daha da ileri gidenler, 'Batı kültürünü' rasyonalist/akılcı metot beraberliğinden öte, onunla beraber Hıristiyan ümmet tabanına bağlayanlar da az değildir. Andre Siegfried bunlardan birisi, bakınız ne demiş:

"... Batı medeniyeti, esas olarak üç temel üzerine dayanır. Bunlardan birincisi bilgi anlayışıdır ki, bize eski Yunanlılardan gelmiştir; ikincisi bir birey tasarımıdır ki

yine Yunanlılardan, fakat özellikle İncil'den gelmiştir. Nihayet 18. yüzyıl endüstri gelişmesinden (yâni rasyonalizm/pozitivizm) doğmuş bir üretim tekniğidir ki insanı, beyaz insanı muhakkak suretle dünyaya egemen hale koymuştur. Bu üç temel birleştiği zaman, Batı medeniyeti vardır ve tamdır..."

Zurnanın nerede zırt dediğini görüyor musunuz?

İncil yâni Hıristiyanlık yoksa, Batı medeniyeti yok, sorunu çağdaşlaşma olarak almıyor; ümmet dönemi kültür değerlerini, Melih Cevdet gibi yok saymayıp, yeni ulusal sentezin 'olmazsa olmaz' unsurları sayıyor. Zaten uygulama da bunu kanıtlamaz mı: 19. yüzyılda çevre ülkelerine, bu arada Osmanlı'ya ihraç ettikleri kültürün öncüleri kimler olmuştur bir hatırlayınız: Misyonerler değil mi? Tanzimat'ı müteakip, Melih Cevdet'in o kadar özendiği Batı medeniyeti Devlet-i Aliyye'yi inanılmaz bir misyoner okulları şebekesi içine almıştı; vaktiyle bunu, şöyle açıkladığımı hatırlıyorum:

"... Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nu okudunuz mu? Bu aslında bir yandan ülkenin açık pazar olmasının koşullarını sağlamak, bir yandan Müslümanlığa karşı Hıristiyanlığın ağır basması için elverişli durumları gerçekleştirmek anlamına gelir. Taner Timur hedefi şöyle anlatıyor: '... Osmanlı bütünlüğünü korumak fakat Osmanlı devleti içindeki Hıristiyanların durumunu giderek düzeltip sonunda onları iktidar yapmak!' Bu politikanın en güçlü temsilcisi Lord Palmerston'ın sözlerini kanıt olarak vermiş: '... Türkler Müslüman kaldıkça, hiçbir zaman onlara taraftar değilim, eğer Hıristiyan yapılabilirlerse son derece mutlu olacağım'; elhak yapmaya çalışmışlardır. Tanzimat Fermanı ilân edilirken, İngiliz Elçisi Canning, sultanın açıkça 'din değiştirme hakkını kabul etmesini' talep etmiştir."

İşi o kadar ciddiye almışlardı ki, 1896'da yalnız İstanbul'da 306 misyoner rahip, 348 misyoner rahibe vardı; buradan da 'Batılı' kültür sentezinin 'evrensel' değil, eski ümmet dönemi değerlerini asla reddetmeyen, tam tersine yaymaya çalışan ulusal sentezlerden ibaret olduğu görülür. Melih Cevdet söylediği kadar Batılı ise, niye kendi ülkesinin ümmet sentezini ve onun kültür değerlerini 'yok sayıyor'? Acaba şu yazdıkları, o davranışını açıklamaya yardımcı olabilir mi?

"... Fatih için anlatılan bir olay vardır, şaşırtıyor, düşündürüyor beni. Padişah, Meryem'i kucağında İsa ile gösteren küçük bir ikona yaptırmış, onu göğsünde taşırmış; belki de annesi (ya Sırp, ya İtalyan, ya Yunanlı ama büyük olasılıkla Sırp) bu ikonayı yaptırması için oğluna yalvarmış olabilir. Boynuna as yavrum, seni korur dedi." (*Cumhuriyet*, 19 Eylül 1995).

Melih Cevdet'in, memleketinin feodal-ümmet kültürünü 'yok sayması'; Batı kültürünün asla reddetmediği unsuru, bu Hıristiyan-ümmet kültürüne ve değerler sistemine duyduğu sempatiden ileri geliyor olmasın?

7

MELİH CEVDET'E 'ÖZET'...

12 Ekim 1995

Amma da uzattım mı? Yoo, hiç öyle sanmıyorum: İşin bir başka yanı da var ki, o da son derece önemli! Yanılıp yakılıp, 'geçmiş kültürümüzün öneminden' söz edip, onu 'günümüzün koşulları içinde değerlendirmemiz gerektiğini' söylediniz mi; suçlama hazır, sizi ya gericilikle suçluyorlar, ya da Türk-İslâm sentezi yandaşı olmakla!

Oysa Türk-İslâm (ümmet) sentezi başka şeydir, ulusal (millet) kültür sentezi başka şey; ikincisi, ilkinin malzeme ve imkânlarını değerlendirerek –rasyonalist metotla– onun içinden gelişir, üstünde yükselir; ilki ikincisinin temeli ve harcıdır.

Şöyle baktınız mı, Batı Türklerinin gerçekleştirdiği Türk-İslâm sentezi, Selçuklu-Osmanlı kültür sentezidir; büyük zengin, başarılı bir sentez: Doğu-İslâm medeniyet dairesi içinde, Türklerin, ümmet döneminde ne kadar yaratıcı, özümseyici ve başarılı olduklarının kanıtı. Ne var ki bu sentezin yaşayabilirliği, onu yaratan şartların (altyapının) değişmesiyle zaten zayıflamıştı; Türkler uluslaşırken (millete dönüşürken) yeni altyapının gerektirdiği ulusal sentezi gerçekleştirmek zorundaydılar; Batı-Hıristiyan medeniyet dairesi içinde yaşamadıklarından, elbette bunu Yunan-Latin (ümmet) sente-

zi üzerinde değil, kendi öz Selçuklu-Osmanlı kültür sentezi üzerinde yapacaklardı.

Bununla, muhafazakârların, Türk-İslâm sentezini ve yaşama tarzını günümüz şartları içinde de aynen sürdürmek iddiasını, nasıl aynı şey sayabilirsiniz? İlki yeni altyapının yeni sentezini yaratma teşebbüsü ve sürecidir; öbürü düpedüz gericilik değilse, en azından muhafazakârlıktır; ilkini, ikincisinin yerine koyup, ulusal kültür sentezini savunanları, ümmet kültürünün yandaşı sayamazsınız; zira o kültürü aynen sürdürelim diyen yok, şeriata dönelim diyen de yok; açık ve seçik olarak deniliyor ki, Batılı kavimler nasıl rasyonel metotlarla kendi ümmet sentezlerinden lâik ve demokratik ulusal kültür sentezlerini geliştirmişlerse, biz de öyle yapalım: Batılıların, kendi ülkelerinde gerçekleştirdikleri ulusal sentezlerin taklidini yapmayı, çağdaşlık ya da ilericilik sanmayalım, çünkü değildir ve öyle sanmak enayiliktir.

Neden mi, cevabını meğerse on yıl önce vermişim:

"Uluslaşmak ne demek? Sınırları belli bir iç pazar çerçevesinde liberal, lâik ve demokratik bir toplumun oluşturulması! Bunun yolu nedir? Ulusal demokratik bir devrim! Bu neyi gerektiriyor? Ulusal bir kültür bileşiminin başarılmasını! Batılı 'gelişmişler', uluslaşırken, bu dönüşümü yaşamamış mı? Kilise şeriatından sıyrılıyor, ümmet kültürüne yaslanıp çağdaşlaşıyorlar (secularisation); kendi ulusal kültürlerini geliştiriyorlar; yoksa Batı medeniyeti çerçevesi içinde, ayrı ayrı bir Alman, İngiliz ya da Fransız kültüründen söz edebilir miyiz?

Türk'ün talihsizliği, uluslaşma sürecinin, sömürgeleşme süreciyle iç içe geçmesinden doğuyor; emperyalizm, ümüğümüze çökmüş ya, kendi kültürünü, komprador

yerli ama gayr-ı Müslim burjuvazi üzerinden, onun aracılığıyla, ilerici kültür sentezi diye kabul ettiriyor. 'Cebren ve hile ile' geleneksel ümmet kültürüne karşı, tanzimat 'alafrangalığı'! Oysa tarihin o noktasında, Batı Türkleri için bunların ikisi de geçerli çözüm olmaktan çıkmışlardır: Artık ne Türk-İslâm sentezini 'aynen' sürdürebilir (çünkü altyapısını kaybetmiştir, batmıştır); ne de o sentezi 'külliyen' yok sayıp, Orta Asya aşiret kültüründen ya da 'komprador' levanten kültüründen, orijinal ulusal ve demokratik bir kültür geliştirebiliriz; çünkü bu sonuçların ilki ırkçılıktır (yâni başka bir gericilik), ikincisi ise kültür emperyalizmine baş eğip 'uydulaşmak'!

Yapılacak tek şey kalıyor: Akılcı metotlarla o görkemli Türk-İslâm sentezine yaslanıp, ondan yararlanarak; yeni yaşama koşullarının, çağdaş, yâni lâik, yâni demokratik, yâni orijinal kültür sentezini gerçekleştirmek!

Bu ulusal kültür bileşimidir: Akılcıdır, şu halde hem lâik, hem de demokratiktir; geçmişin kültür değerlerini 'ceffelkalem' reddetmez, onlardan yararlanmayı öngörür; şu halde ulusalcıdır ve ulusçudur; yabancı kültürleri incelemekten yanadır, ama taklidi reddeder; şu halde orijinal ve antiemperyalisttir." (*Ulusal Kültür Savaşı*, s. 138, 1996).

Bilmem anlatabildim mi? Gerçekçi ve diyalektik bu sentez önerisine, en 'ilerici' itiraz hangisidir biliyor musunuz? Sistemin ve yandaşlarının savunduğu, emperyalist 'küreselleşme', 'özelleştirme' ve 'postmodernizm' üçgeni!

Melih Cevdet, bu üçgen'e karşı mı değil mi? Karşıdır sanırım, o zaman 'geçmiş kültürünü' nasıl reddedebilir ki?

8

MEMET FUAT'IN ANLAMADIĞI...

2 Kasım 1995

Şair Erdal Alova, yeni kitabını tanıtırken şöyle demiş: "Çağdaş dünya, şairi yalnız bıraktı." Besbelli, ülkemizde de durumu böyle görüyor, eklediklerine baksanıza: "... bir toplumda şiir ya da şair ne kadar horlanıyor, ya da arka plana itiliyorsa, o toplum o kadar yoz ve kendine yabancıdır." (*Cumhuriyet*, 14 Ekim 1995).

Yalnız Erdal Alova mı? 80'li yılların şairleri Türk halkının şairleri yalnız bıraktığına inanıyorlar; hesaba katmadıkları, görmezden geldikleri; halkın 'şairlerini' değil, 'onları' yalnız bıraktığı; yoksa pek çok şairimiz, bazıları hayatta da olmadıkları halde, kitaplarının yeni basımlarıyla, okurla ilişkilerini hem sürdürüyor hem pekiştiriyorlar; resmi ve özel çeşitli radyo kanallarında, şiirleri hemen daima gündemdedir; TRT, bilinmez kaç şiir programı yapıyor; dahası, 'onların' dergileri yüz vermediği için, şiire yer ayırmış çeşitli dergilere, yurdun her köşesinden şiir yağıyor: Şair ve şiiri, halk böyle mi 'arka plana' iter?

Halkın şiiri ve şairi 'yalnız bıraktığı', bu şairlerin teselli olarak geliştirdikleri bir 'yanılsama'; doğrudur, halk işi söz cambazlığına dökmüş şairleri yalnız bıraktı; bıraktı ya, acaba şiiri çıplak ve budala bir biçimciliğe dökerek, önce bu şairler kendi kendilerini halktan soyutlayıp yalnız bırakmadı mı?

Tartışılması gereken asıl sorun budur.

Sombahar –hayır, 'Sonbahar' değil *Sombahar*, bu da şiir idraklerinin ne kadar kelime cambazlığıyla sınırlı olduğunun işareti– dergisi, altıncı yıldönümü dolayısıyla **Nâzım Hikmet Özel Sayısı** yapmış, bu vesileyle yukardaki hayati sorunun cevabını araştırdıkları söylenebilir.

İçlerinden biri, **Sezai Sarıoğlu** öyle şeyler söylemiş ki, sözlerinden tartışmanın gerçek ekseni meydana çıkıyor, demiş ki meselâ: **"... 80 sonrası şiirinin, şiir olması gereken esas mecra olduğu ve öteki şiirlerin mumunun seksene kadar yandığı tartışması, aslında örtük olarak yapılan bir Nâzım tartışmasıdır."** (*Sombahar*, Eylül-Ekim 1995).

Meraklısı bilir: **Özal** dönemi şairleri, yalnız **Nâzım'a**, dolayısıyla **toplumcu gerçekçi** şiir ve şairlere tepki olarak ortaya çıkmamış; şiiri beşerî muhtevasından da soyutlayarak, şairi renklı sabun köpüğü imalatçısı ya da şizofren harika çocuk mertebesine indirgemişti. *Sombahar*, altı yıllık serüvenden sonra tekrar **Nâzım'ı** tartışmaya döndüğüne göre, ulaştıkları merhalenin pek de özenilecek bir yükseklikte olmadığının farkındadır; ilerde, onların yapmaya heveslendikleri şiire, daha o günlerde neden *Sanat Olayı* dergisinde **Üçüncü Yeni** adını taktığımızı, herhalde daha iyi anlayacaklardır: Dikta dönemlerinde, ara rejimlerde, toplumcu gerçekçi şiir ve şairler sanat dışı baskılarla sindirildiğinden; ortalıkta, 'süs bitkisi' karakterinde, anlamsız –ya da anlamı 'rastlantısal'– şiirler ve şairler türer: **İnönü diktası, Birinci Yeni'yi (Garip); Menderes diktası (soğuk savaş) İkinci Yeni'yi; son olarak da, 12 Eylül ve Özal diktası, Üçüncü Yeni'yi çıkarmıştır.**

Nasıl baskının azalması ve diktanın zamanla erimesi, 'birinci' ve 'ikinci' yeninin pabuçlarını dama attıysa;

içinde ilerlediğimiz demokratikleşme süreci –kültürsüzleştirmenin de yardımıyla– Üçüncü Yeni'nin de kuyruğunu düğümleyecektir. Bunda şaşılacak bir şey yok, benim şaştığım, işte tam da burada, 'kadim' dostum Memet Fuat'la aynı yerde buluşmuş olmamız!

Memet Fuat, *Sombahar*'ın 'örtük' Nâzım tartışmasını ele aldığı yazısında demiş ki: "... sanırım 80 sonrası şairlerini birçok okurdan uzaklaştıran da direnerek sürdürdükleri bu örtük tartışma olmuştur; bırakın dünya şiirindeki pek çok örneği, Türk şiirinde Nâzım Hikmet gibi bir örnek varken şiir ile siyasetin bir araya gelemeyeceğini ileri sürmek inanılmaz bir yanılgı, ayrıca yasakçılıktı." (*Cumhuriyet*, 21 Ekim 1995).

Bu satırların altına, ben de imzamı basarım, basarım ya, acaba Memet Fuat, o kadar savunduğu ve arka çıktığı o Birinci Yeni ve İkinci Yeni soytarılıkları olmasa; 12 Eylül sonrasında böyle bir Üçüncü Yeni'nin filiz süremeyeceğinin farkında mıdır?

Neticede Garipçiler de, İkinci Yeniciler de 'örtük' bir 'Nâzım tartışması' içinde değil miydiler? Memet Fuat da, var gücüyle onları desteklememiş miydi? Ha onları desteklemişsin, ha bunları; anlamdan, yâni muhtevadan, yâni siyasetten, onlar da kaçıyordu, bunlar da kaçıyor.

Halkın, hepsini devre dışı bırakması da bundan doğmuyor mu?

9

ŞİİRİMİZ NASIL 'YABANCILAŞTI'?

4 Kasım 1995

Gazi Mustafa Kemal, iki büyük şairi sevmiştir: Namık Kemal'i ve Tevfik Fikret'i; Osmanlıca hitabeti, Namık Kemal hitabetini andırırdı, Falih Rıfkı daha o zaman altını çizmiştir; Fikret'e gelince, ondan Meclis kürsüsünde, Milli Mücadele'nin en karanlık günlerinde, ezberden mısralar okuduğunu biliriz. Mustafa Kemal'in şiir (sanat) anlayışı, hemen bütün çağdaşı yurtseverler gibi, toplumcudur; onun içindir ki, Anadolu İhtilali'nin ilk gününden başlayarak, o, sanatçıları sosyal düzeyde angaje olmaya çağırmıştır.

Meselâ, şu tarif onundur: "... sanatkâr, cemiyette uzun cehd ve gayretlerden sonra, alnında ışığı ilk hisseden insandır." (*Atatürk Diyor Ki*, Haz. M. Baydar, s. 109). Fakat, ülkenin bütün aydınlarını, bu arada bütün 'şairlerini ve ediplerini' toplumsal sorumluluk altında saydığını açıkça belirten başka bir metni var; bakınız ne demiş:

"... memleketimiz içinde medeni fikirlerin, asri ilerlemelerin bir an kaybetmeksizin yayılması ve gelişmesi lâzımdır. Bunun için bütün ilim ve fen erbabının, bu hususta çalışmayı bir namus borcu bilmesi gerek! Öğretmenlerimiz, şairlerimiz, ediplerimiz, yazarlarımız millete bu felaket günlerini ve onun hakiki sebeplerini

açık ve kat'i olarak terennüm edecekler; bu kara günlerin bir daha dönmemesi için, dünya yüzünde medeni ve askeri bir Türkiye'nin mevcudiyetini tanımak istemeyenlere, onu tanıtmak zorunda olduğumuzu hatırlatacaklardır."

Gazi, tutumunu lâfta da bırakmamıştır: **Faruk Nafiz**'e, *Akın* ve *Kahramanlar* adlı manzum oyunları yazdıran odur; **Aka Gündüz**'ün *Mavi Yıldırım* ve **Behçet Kemal**'in *Timurlenk* isimli piyeslerini 'tetkik ve tashih etmişti'; ayrıca, sinemayı da 'inkılabın' hizmetine çağırmış, 1937'de bu amaçla yazdırdığı *Ben Bir İnkılap Çocuğuyum* adlı senaryoyu eliyle düzeltmişti.

Dahası var, bizim neslimizin hatırındadır, erken Cumhuriyet döneminin edebiyatı, bir 'kurtuluş' edebiyatıydı; elbette, şiiri de, buna istisna teşkil etmiyordu.

Aslına bakarsanız...

Şimdi hangimiz Türk şiirindeki 'hece devrimi'ni hatırlıyor? Osmanlı döneminde şiire aruz egemendir, hece veznine itibar edilmez, o vezin âdeta 'halk şairlerine' bırakılmıştır; oysa, Ziya Gökalp'le birlikte, hece veznini kullananlar ortaya çıkmıştı; Cumhuriyet şairleri ise, münhasıran hece veznini kullanarak kendilerini belli ettiler; edebiyat tarihimizdeki beş büyük hececiyi hafızalarımıza nakşeden, elbette Cumhuriyet olmuştur: **Faruk Nafiz, Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya!** Onları izleyen kuşak içinde, **Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin, Uşaklı** gibi şairler vardır ki, şiirleri tamamıyla **Anadolu**'dan süzülmüş şairlerdi, Gazi'nin önerisi çerçevesi içinde yazıyorlardı.

Türk şiirinin bu gelişmesi, geleneksel Türk şiir sesinin, yeni koşullar altında sürdürülmesi anlamına gelir, sürdürülmesi ve yenilenmesi! Nitekim, öteki şairlerden ciddi farklılıkları olduğu halde, **Ahmet Muhip** ve **Cahit**

Sıtkı'yı da aynı akış içinde ele almak; hâttâ, Necip Fazıl ve Nâzım Hikmet gibi, ideolojik bakımdan çok farklı, hâttâ karşıt düşünen şairlerimizi bile, Türk şiir geleneğinin yeni aşamalarındaki yükselişi saymak mümkündür.

Bu çizgi, 40'lı yıllarda Garip hareketi (Birinci Yeni) ile kırılıyor; bunun bir anlamı olmak lâzım gelir; çünkü serbest vezinle yazmayı, serbest vezni geçerli hale getirmeyi, tek başına Nâzım Hikmet başarmış gibidir ama, Nâzım Hikmet'in şiirde kullandığı ritm ve ses motifleri, bizim gerek halk gerekse divan şiirimizde kullandığımız ses ve ritmden farklı, onlara aykırı değildir. Oysa Garip hareketi, özellikle CHP diktasının himayesi altında olduğu yıllarda, ilk amaç olarak, bu ritmi ve ses motiflerini terk etmişti. Türk şiirine, maalesef sonradan yayılan –halkın asla benimsemediği– o çeviri şiir edası ve sesi, onlarla birlikte başladı ve Ikinci Yeni ile devam etti.

Yâni gerçekte, Nâzım'ın pekâlâ Türk şiir geleneğine yerleştirmeyi başardığı serbest vezin, önce Garipçiler, arkasından da İkinci ve Üçüncü Yeni şairleri tarafından, başka, âdeta 'ecnebi' düzeyde kullanıldı.

Gerisi lâftır.

Bu bizi nereye getirir?

Başta Nâzım Hikmet olmak üzere, şiirimizin toplumcu gerçekçi şairleri; Gazi Mustafa Kemal'in sanat ve şiir anlayışına, sonradan Atatürkçülüğü kimselere vermeyen birçoklarından çok daha yakındır; uzun söze ne hacet, Nâzım Hikmet Kurtuluş Savaşı Destanı'nı yazarken, Gazi'nin dediği gibi "... millete bu felaket günlerini ve onun hakiki sebeplerini, açık ve kat'i olarak terennüm etmiş" olmadı mı?

Gerisi lâftır!

'Sonsöz' yerine...



1 Mayıs 1977

Pierre'le oturmuş konuşuyoruz, doğru hatırlıyorsam Montparnasse'da onun pek hoşlandığı ufak bir kahvede, konu komünist gazetelerin kötülüğü; bilenler bilir, gerçekten 50 yılları başında Fransız Komünist Partisi'nin gazeteleri habercilik yönünden de kötüydü, fikir yönünden de! Ben çok akıllı geçiniyorum ya, Pierre'e düğümün ucunu bulmuş adam edasıyla öneriyorum: "— Yahu Aragon, Eluard, Tzara, Roy, Picasso, Montand vs. partili değil mi? Bunları gazetelere toplasanız, yeter, hem yayınlarınıza bir kalite gelir, hem satışınız büyür." Pierre'in cevabını hiç unutmam, kaşlarını gözlerine yıkarak: "— Sen deli misin yahu" demişti "... onlar sanatçı, gündelik bir gazeteye yazarlar mı hiç?"

Bu bir. İkincisi on yıl sonrasına ilişkın bir anı: Bilmem duruyor mu hâlâ, 60 yılları başında Fransız Televizyonu'nda bir edebiyat programı vardı, iki sunucu eleştirmen her hafta okudukları beş altı yazarın beş altı kitabını ele alırlar, çokluk, yazarları da çağırıp söyleşerek hem tanıtma görevlerini yapmış olurlardı, hem de eleştiri. O programda, edebiyata ömrünü vermiş Max-Pol Fouchet, sık sık, okuduğu bir kitabı ele alıyor, eleştiriyor. Bir keresinde, Andre Breton'un bir kitabını sunacak oldu, bir övgü, bir övgü, işte o kadar olur. Sonra beni

çarpan şu sözleri: "— ... Breton'u gördüm, bu program için onu buraya, karşınıza getirmeyi düşündüm, öneremedim, gelmezdi ki: Gerçek bir sanatçıdır o."

Bu da iki.

Azgelişmiş ülkeyle çok gelişmiş arasındaki farklardan birisi burada mı? Gelişmiş, her şeyi yerli yerine oturmuş bir ülkede, sanatçı sanatçıdır, gazeteci de gazeteci. Azgelişmişte, tersine, iki kavram, iki meslek birbirine karışır durur. Osmanlılar'dan bu yana hele tarihimize bir bakıverin, en ünlü gazetecilerimiz aynı zamanda edebiyat tarihimizin adamlarıdır, en namlı romancılarımızı sık sık gazete yazarı olarak görürüz. Canım, eskiye gitmeye ne gerek var, şu son otuz yılın haritasını gözden geçirmek yeterli, Türk sanatçılarının önemli bir bölüğü ya doğrudan doğruya gündelik gazetelerın trampleniyle 'şöhret'e atlamışlardır, ya da ancak gündelik gazetelerde, radyoda, televizyonda bir köşe, bir program, bir yer sahibi olunca okur kalabalığına kavuşabilmişlerdir. Bunun, Türk edebiyatı için de, Türk basını için de sağlıklı olduğunu sanmıyorum.

Ben gazeteciyim, rasgele gazeteci değil hem, magazin sekreterliğinden tut, dış politika yazarlığına, genel yayın müdürlüğüne, başyazarlığa değin mesleğin bütün köşebaşlarında çalıştım. Rahatlıkla söyleyebilirim ki, bir sanatçı için en elverişsiz meslek gazeteciliktir, ayrıca gazetenin sanatçıya getireceği okurdan hayır yoktur pek, gazete aydınıdır, o tür aydından ne sap olur, ne saman! Öyledir de, nedir bu bizim sanatçı takımının harıl harıl basına balta oluşu: Ne yapıp yapıp bir köşesinden bir gazeteye atlamaya uğraşırız, edebiyat sayfasında adımızdan söz edilsin, fıkralarında kitaplarımızdan konuşulsun isteriz. Neden? Niye s...tirici bir televizyon programına çağrıldık diye işi gücü bırakıp henüz televizyo-

nun t'sinden habersiz birtakım cahil çocukların oyuncağı oluruz? Gazete gazete dolaşıp, kerameti kendinden menkul fıkra yazarlarına dalkavukluk edıp, adını ortada dolaştırmak isteyenlerimiz neyin ardındadır?

Bunu düşünmeliyiz.

Malraux başka bir vesileyle başkaları için söylemiştir o sözü gerçi, ben burda işime yarayacağı için kafama göre değiştireceğim: Sanatçı ya **bir şey olmak** peşindedir, ya **bir şey yapmak!** İlkinin ardına düşmüşse yandınız, yemeyeceği halt yoktur, hele gözünde bir şey olmak geleneksel bürokrasi kademelerinin etkisini taşıyorsa, ya da Amerikan tipi halkla ilişkiler kavramının rüzgârını yemişse!.. İçinde bulunduğu bir radyo görevlileri topluluğu mikrofona bir piyes koymaya kalkışsalar, 'benim piyesler ne güne duruyor' diyebilecek kadar esnaflaşır; filân gazetede arasıra olsun yazabilmek için, ahmaklar şampiyonasında **Türkiye**'ye altın madalya getirebilecek herhangi bir **Bâbıâli** patronunun paltosunu tutabilir. Bunlar sanatçılığı basamak diye kullanırlar, milletvekili olduklarında şairliklerini kimse hatırlamaz (en başta kendileri), seçimi kaybettikleri gün şiir kitapları yayınlanır. Ya da, hatırladıkça gülsem mi ağlasam mı bilemediğim o hâl, hani adam arasıra şiir yazan bir yargıçtır da, kart bastırdı mı, adının altına iki sıfatını birden ekler: "yargıç/ozan."

Sanatçının hası bir şey olmak peşinde değildir, bır şey yapmaya çalışır; yapmaya çalıştığı şey çokluk alışılmamış, olağanı aşan bir iş olduğundan üstelik terslenir durur, önüne olmadık engeller çıkarırlar, hayat hakkı tanımak istemezler: Vız gelir, ipekböceğidir o, iki dünya bir araya gelse kozasını örecektir, önleyemezler. Sanıyorum ki, bu türden bir sanatçı eğer yazdığı romanla, yaptığı heykelle ya da resimle doğru dürüst yaşayabil-

mek olanağını bulsa, ortalarda hiç görülmez, adından söz ettirmeyi tenezzül sayar, külah kapacağım diye esnaf derneğinden mason locasına kadar girmedik delik bırakmayanları görkemle küçümser. Zira bir roman yazmak, bir şiir kurmak, bir heykel gerçekleştirmek öyle büyük ve esaslı şeydir ki, adamın onu ortaya çıkarmak çabası öteki halkla ilişkiler, reklamcılık ve dernekçilik çabalarını hem küçültür, hem anlamsızlaştırır.

Sanatçı mıyız, her sabah, bir şey olmaya mı, yoksa bir şey yapmaya mı çalıştığımız, kendi kendimize sorulacak. Bir şey yapmak peşindeysek, 'evirip çevirip göze girmeyi falan filân bırakıp' gerçekten o şeyi yapmanın peşine düşeceğiz, yok derdimiz aslında bir şey olmaksa, sanatı, sanatçıları rahat koyup; politikada mı, gazetecilikte mi, reklamcılıkta mı neredeyse orada bir halt olabilmek için def olup gideceğiz.



"Her gün hesaplaşacağız, bazen ben sizin ayağınıza basacağım, bazen siz benim; sürgit bir eleştiri, özeleştiri ortamında adeta ortaklaşa bir fıkracılık modeli oluşturacağız; yani bu iş ciddi, sorumluluğu bu satırların yazarına düştüğü kadar, okuyanlarına da düşüyor; yine yanılmış diye burun kıvırıp, kaytarmaca yok; yazacaksınız, yanılgı nerdedir, doğrusu ne olabilir; tartışacağız, iyisini elbirliğiyle araştıracağız. Hadi, hazır mısınız? Ben hazırım, ne eleştirmekten korkarım, ne eleştirilmekten; üstelik o çok sevdiğim kusurumu hâlâ düzeltemedim: Fena halde doğru söylerim!.."

Böyle diyor ve gözden geçirip yeni eklemelerle zenginleştirdiği *Hangi Edebiyat*'la, Türk ve dünya edebiyatının derin denizine dalıyor Attilâ İlhan.



Attilâ İlhan 15 Haziran 1925'te Menemen'de doğdu. Türkiye'nin en üretken yazarlarından olan İlhan'ın genç yaşlarında başladığı düşünme ve yazma serüveni 10 Ekim 2005'te ölümsüzlüğe göçene kadar sürdü.

İlhan'ın bütün yapıtları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'nca yayımlanmaktadır.

9 789754 583731

KDV dahil fiyatı
17 TL