152
6

attilâ ilhan

HANGİ EDEBİYAT



bilgi yayınevi

Attilâ İlhan / HANGİ EDEBİYAT

BİLGİ YAYINLARI : 152/6

ISBN 975 - 494 - 355 - 9
93 06 Y 0105 0501

Birinci Basım
Mart 1993

BİLGİ YAYINEVİ
Meşrutiyet Cad. 46 / A
Telf 431 81 22 434 12 71
434 49 98 434 49 99
Faks 431 77 58
Yenişehir Ankara

BİLGİ DAĞITIM
Babıâli Cad. 19 / 2
Telf 522 52 01 526 70 97
Faks 527 41 19
Cağaloğlu - İstanbul

ATTİLÂ İLHAN

Anılar ve Acılar

6

HANGİ EDEBİYAT

BİLGİ YAYINEVİ

kapak düzeni : fahri karagözoğlu

attilâ ilhan'ın kitapları

şiir

duvar (6. basım)
sisler bulvarı (6. basım)
yağmur kaçağı (5. basım)
ben sana mecburum (7. basım)
belâ çiçeği (4. basım)
yasak sevişmek (5. basım)
tutuklunun günlüğü (4. basım)
böyle bir sevmek (4. basım)
elde var hüzün (3. basım)
korkunun krallığı

roman

sokaktaki adam (4. basım)*
zenciler birbirine benzemez (4. basım)
kurtlar sofrası (3. basım)
aynanın içindekiler:
1/bıçağın ucu (2. basım)
2/sırtlan payı (3. basım)
3/yaraya tuz basmak (2. basım)
4/dersaadet'te sabah ezanları (3. basım)
5/0 karanlıkta biz
fena halde leman (7. basım)
haco hanım vay (2. basım)

deneme/anı

abbas yolcu*
yanlış kadınlar yanlış erkekler
anılar ve acılar:
1/hangi sol (3. basım)*
2/hangi batı (3. basım)
3/hangi seks (2. basım)
4/hangi sağ
5/hangi atatürk (2. basım)
6/hangi edebiyat
attilâ ilhan'ın defteri:
1/gerçekçilik savaşı (3. basım)
2/ikinci yeni' savaşı (2. basım)
3/faşizmin ayak sesleri*
4/batı'nın deli gömleği*
5/sağım solum sobe
6/ulusal kültür savaşı
7/sosyalizm asıl şimdi (2. basım)
8/aydınlar savaşı (2. basım)
9/kadınlar savaşı

çeviri

kanton'da isyan (malraux/3 basım)
umut (malraux/3 basım)
basel'in çanları (2. basım)

*** işaretli kitaplar tükenmiştir.**

İÇİNDEKİLER

'Önsöz' Yerine 9

O Fedailer ki...

1/ Hasan İzzettin'in Dönüşü 17
2/ Hasan'la Bir Zamanlar 22
3/ Cinayet Bu Be! 30
4/ Kim Okur Kim Dinler? 33
5/ Hasan Hüseyin'in O Mektubu 37
6/ Mayakovskiy Öleli 40
7/ O Fedailer ki... 43

Hey Koca Nâzım...

1/ Hey Koca Nâzım! 49
2/ Nâzım'ın Hakkı Nâzım'a 52
3/ Nâzım Hikmet Dosyasına Katkı 55
4/ Bu İvan İvanoviç, Hangisi? 58
5/ İnsan Utanır Be! 61
6/ Nâzım'ın İki Talihsizliği 64

Rusya Ama Hangisi?

1/ Naradovoltsy 69
2/ Neçayevtsi 76
3/ Stavrogin 84
4/ Şigaliyov 93
5/ Ah Aleksandr İsayeviç 99

Kendi Kendime

1/ Hayal Meyal!.. 111
2/ Neden Kaçınırlar? 112
3/ Sade'ın Siyasal Görüntüsü 114
4/ Farkı Ne? 117
5/ Orta Sınıfın Yabancılaşması 120
6/ Ankara 123
7/ Özgürlükçü ve İnsancı 124
8/ Meğerse 127
9/ Yoksa Kadercilik mi? 129
10/ Bilimsel mi? 131
11/ Cinselliği Küçümsemek!..... 134
12/ 'Erotisme' 137
13/ Hakem Olur musunuz? 141
14/ İyi Saatte Olsunlar! 145

Roman Moman...

1/ Toplumculukta Siyasal Esnaflık 153
2/ İşe 'Kurtuluş Savaşı'ndan Başlamak Zorunluluğu..... 158
3/ Yüzyılın Bilinci Malraux 164
4/ Roman Moman 168
5/ Dokunmayın Keyfime!..... 172
6/ Tehlikeli Paraleller 176
7/ Roman Roman Diyoruz ya... 180
8/ Romansız Romancılar... 185
9/ Roman Okumak!.. 189
10/ Romanın İyisi Kötüsü... 192

Geçmişe Dayanıp Geleceğe...

1/ Ahtapotun Kolları 197
2/ Tanzimat'tan Beri Her "Yenilik" Bir "Taklit"tir 201

3/ İnönü'nün Kültür Anlayışı
"Yeni Tanzimatçılık" 205
4/ "Yenilik" Adına "Ulusallık"tan Sapılmıştı..... 209
5/ Geçmişe Dayanıp Geleceğe Açılacağız..... 213

Şiir Parantezi

1/ "Kelime"..... 219
2/ Deryanın Günahı Ne? 221
3/ Avuntu mu?..... 223
4/ O Keyfi Unuttuk... 225
5/ Şairler Genç Ölür 229
6/ Fikret de Aşıldı, Âkif de 232
7/ Şairin İkinci Ölümü 235
8/ Şiir Parentezi..... 237
9/ Şairin Kadını Erkeği... 240
10/ İş Çığrından Çıkmıştır! 243
11/ Bu Nasıl Ölmek? 247
12/ Ne Yapsın Bu Çocuklar? 250
13/ Ne Günlere Kaldık? 253
14/ 'Şairler Turizmi'..... 256
15/ Yazık Oldu Türk Şiirine! 259

'Sonsöz' Yerine 263

'önsöz' yerine...

TARTIŞMA KAPISI

22 Kasım 1987

Hişt, bir dakika bakar mısınız?

Ben sizi nerden tanıyorum?

Yok yok, laf istemem; yüzünüz yabancı değil, gözüm bir yerlerden ısırıyor; nerden, 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, **Müdafaai 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 aşağılık 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 bela 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'** şianyla 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, uza-

yın 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 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!..

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, oynanmağa 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 kestirmeğe 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 okusanız, 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 akşam üstünü 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 siyasî polis âmirince (Rahmetli **Hamdi bey,** nâm-ı diğer **Parmaksız Hamdi**) hücrenizden çağırtılıp çağırtılıp, onu tanıyıp tanımadığınızın soruluşu, belleğinizde iyice yer etmiştir. Tabiî, –kitaplarım yine yanımda olmadığından– şimdi belki yanlış söyliyeceğim 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**'de ve **Yeni Edebiyat**'da yayınlanan şiirlerine yatkındım. (Cumhuriyet şiirini **Necip Fazıl**'dan sonraya tamamlayacak **Cahit Sıtkı** ile **Ahmet Muhip** idiyse, **Nâzım Hikmet**'ten sonraya tamamlayacak olan **Hasan İzzettin** 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 yaşadı-

ğını işitirdim: Şurada burada bir iki şiiri de yayınlanırdı; sonraları, sesi soluğu kesildi, adı bütün bütün duyulmaz oldu, okyanus gibi ıssızlıklarına, 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 başlıyarak korkunç gerilim filmleri gibi yaşayanlar bilir.

Ortalıkta cücelerin ve çığırtkanların kötü terlemiş yapışkan elleriyle bütün dürüstlüklere ve doğruluklara, sahip çıktıkları bir devirde, insan, reklâmsız ve gösterişsiz büyük ve sabırlı çalışmaların ağır işçilerini daha başka ve daha heybetli bir özlemle arıyor: Onun içindir 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 gi-

bi 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 herşeyden önce ciddi ve "mangal yürekli" 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 ulusun 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 din-

ledikten sonra, **Mübaşir**'e, **Hasan**'ı çağırmasını söyledi. **Mübaşir** çıktı, iki kere bağırdığını işittik; **Hasan**'ın kapının dibinde 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 tetkiklerim 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 (hatta 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 'entellektüel' 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, biryerlerden, eski harflerle doldurulmuş tozlu okul defterleri çıkarırdı; öğrenciliğinde 'kaleme aldığı' eserlerdi bunlar: Onaltı 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 yararlanmışlar. **'Hamle**'nin bazı sayılarını, daha **İzmir**'deyken görmüştüm. **'İnsan**'ı bana o göstermiştir, odasında **'Garip'** şiirini tartıştığımız bir akşam! (**'Önsöz**'ünü inceleyebilmem için, **Orhan Veli**'nin ona imzaladığı **'Garip**'i de o gece bana vermişti, hâ-

lâ 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 düşünmedi, 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**'ın 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 kurama 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 kasik gelişme şemasına pek uymayan tarihimizdeki, sınıflaşma olgusunu irdeliyor. **Hasan**'a göre Batı ile Doğu arasındaki en önemli fark, Batının site uygarlığına ulaştıktan sonra, sitelerarası imparatorluklara gitmesi; Doğunun 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 pınl 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 taklidçiliğinin; 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 faşizmi 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 anlayamıyorladı, 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 filan, **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, hatta 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, kurtulamadıklan '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, **Tanzimat**'la toplumumuzda açılan büyük çatlaktan ileri geldiğini söylemem gerekiyor mu? O çatlak yüzündendir ki, burjuvamız ulusal 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 oranlan ve özellikleriyle görüp değerlendirmemiz olanak dışı. Bunun bize ne kadar pahalıya patladığını, acaba bir gün anlayacak mıyız?

Hasan'ın 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 Savaşının 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 akşam üstü, 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 gö terip 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 insan-

ları, alışmadığımız bir dille anlatıyordu. **'Afrodit Buhurdanında Bir Kadın'**ı isteyince, 'toplatıldığını' söylemişlerdi. **Zonguldak** maden amelesinin hal-i pür-melâlini dile getiriyormuş da!... **'Kılıcımı Sürüyorum'**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-üzarüretinden, **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 kanştırmıştı: **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 dramı 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**'de **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 ettiği için, gazetelerde ve televizyonda 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 panaromasını bir düzine 'baba' romanla çizmiş bir 'kalem erbabını', böyle hiçe sayıyoruz. Cinayet bu be!

'Gong Vurdu'nun o koyu melodram finalini yazarken, âdeta bu akıbeti sezmiş 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; ben, onbeş yaşındaki edebiyat düşkünü çocuk, **'Kitapçı İhsan**'ın dükkânından, –geceliği yüz paraya– romanlar kiralıyorum.

Ne romanlar, ne romanlar! **Mahmut Yesari** ve **Akagündüz**'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; **'Gong Vurdu'** ve **'Gece Konuştu'** ise, **Reşat Enis**'in kişiliğinde, ilk metropol romanı denemelerini kaleme alan, ilginç bir yazarı 'keşfetmeme' yol açtı.

1694. Sokaktaki evimizde, biraz loş, daima ten-

ha **'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 Türkçeden, bir tadımlık alalım!

Sayfaları rastgele 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 en 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 uzmanlaşmış 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 Séguéla**'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 oku-

duğu 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 telaş! 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 kırmızıya 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. Bildiğin 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 altmışbir 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, (Mémoires İnterieur', 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 kızkardeşi, **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'de, 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-même), '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 adeta 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**'de, **Le Figaro** gazetesinde yayınlan-

ış; ortalığı hayli karıştırmışlar. Nasıl karışmasın ki, ütürizm eski olan ne varsa, hepsine karşı: Eserlere, eleneklere, ahlâka, tarihe, kültüre; savunduğu aşırı ir modernizm, yâni makineler, teknoloji, hız ve güç, serbest aşk, hatta 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; enternasyonalcı, 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 belaya 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 'Rüzgârlarım 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. Laf etmiyor, lafları 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 üs-**

tümüze ölülerin gözleri / insanlar birbirinin gözyaşını içiyor." Ya da şu: **"...şimdi 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.

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, 30 yıl) ülkemizde yayınlandı. 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 alın-

dı 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. Ani bir duruma göre ani 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 kızkardeşiyle 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 geldikçe, 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, otuzbeş 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 ki-

şinin yüksek öğrenim gördüğü, dilini bildiği bir yabancı ülkede yaşaması '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, hatta 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:

"...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 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** yılına 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 gur-

betinde 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, üstüste 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 ambargolu, 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 Kasım**ında, 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 yarılış görüntüye maletmek istiyorlar ya, akıllarınca 'parazitlerini' ayıklayıp, göstermeyecekler." (Sanat Olayı, Ocak 1986)

Neyse, kısmet bugüneymiş **Bakırköy Belediye Tiyatrosu,** piyesi 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**'dan 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 za-

man 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 90. yaşı! İnsan neler hatırlıyor?

(1947 kışı mı? **Osmanbey**'de **Suna Pastahanesi,** dip masalann 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**'in 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 filan 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 **Bakû**'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**'nın 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 yıl-

larının 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"de 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 irdeliyen 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 filan mı açarlar, bilemem.)

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'de 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 yaşıyabilmiş 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'de, birisi 1884'de 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. **Nihilistler**den de bir şeyler kapmışlar (bireysel terörizm'e inanış), slâvcılardan da (her şey Rus köylüsünde). Toplumsal açıklamaları kendilerine özgü: Rusyanın *sui generis* bir gelişmesi olduğunu öne sürüyor. Batılı anlamda kapitalizmi yaşamadan bir ilerki döneme atlıyabileceğine inanıyorlar. Devrimi de uyanan mujikler yapacakmış. Tarımsal ortaklıklar yoluyla gerçekleşecekmiş sosyalizm. Ya işçiler? Güvenemiyorlar işçilere. hatta **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 köyüne 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, hatta birçoğuna adamakallı karşı çıkıyorlar; bunun üzerine köylücü ve gizli **Narodnaya Volya** hareketi kişisel terörizme yatıyor: Suikastler, baltalamalar, **II. Aleksandre**'ın bombayla öldürülmesi, v.s., v.s.

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 klasik olmuştur:

-1. Rusya'da kapitalizm dönemi yaşanacak mı yaşanmıyacak 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 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, v.s., v.s.

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 sağnağından 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 okumuşsun, **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 hatta, daha da beter bir yere sürülünce "basıyor istifayı"; "kendini köylü davasına adamış", şimdi "ne iş olursa yapacak: Şoförlük, pabuç boyacılığı, v.s. 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 şudur besbelli: "Köylü, Türkün mayasıdır, yoksuldur, ezilmiştir, hali dumandır; aydınlatmak gerektir

onu, o da eğitimle olur, ama yobazlarla ağalar bırakmaz ki. **'Orada 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, **Memed**'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.

Affedersiniz, bunların hepsi doğrudur. **Milli Eğitim** sorunları, köylünün eğitilmesi ve kalkındırılması yönünden ilginç şeyler de olabilirler; ne var ki sosyalist öğretiyle, hele onun *esthétique* 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 yanısıra 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 garibi sosyalist eylem sanıp "biz neler de yaptık hayatta" davranışlarıyla övünmeye kalkışır. Öğretisel düzlemde ne "enstitülü olmak" sosyalistliktir, ne "köy enstitüleri davasına" inanmak, ne de **TÖS** ne de pös, **Marks**'ın öğretisinde, **Plekhanov**'un da pek güzel gösterdiği gibi, "köylüler toplumsal bir sınıf bile sayılmazlar, 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 Hasad**'da 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.

İkincisi, 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, hanidir **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 **Karabibik**'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 "sosya-

list 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 kapılarını 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 sar'alı olduğunu, kitaplarının **Sovyetler Birliği**'nde yasaklandığını okumuşluğum!

Savaş ertesinde, tam el atmaya niyetlendiğim sıra, ne olduysa oldu **Beyoğlu**'nun ayyaş aydınları, küçük ve **raté** hikâyeciler, ev kızı doğmuş olmasını bir türlü hazmedemiyen 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 anlatmaya 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 Batıda bugün hiç kimse onlarla boy ölçüşemez."

A CAMUS

Biyessi (Les Demons) yanılmıyorsam, dilimize **Cinler** 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 rastgeledir ne de tekbaşına! Aslında bütün entellektüel 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 vardı: Birincisi, Batılılaşmak istiyen 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,** entellektüel gelişiminin belirli bir konağında, **Bakunin**'i örnek almıyor muydu kendine; biraz da çözük sinirlerinin itişiyle tam bir **Identification** hâli yaşıyarak, 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?)

Cinler'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 olmıyacak mı?

O yıllar, **Fransa**'nın bütün **Avrupa**'ya bir yanardağ gibi demokrasi, eşitlik, özgürlük fikirlerini püskürdüğü yıllar. Çatırdıyan 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. **Sibirya**'da sürgünlüğü. Oradan bir kıvılcım gibi **Amerika**'ya atlıyor. Dönüşünde, yangınına **İsviçre**'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 etmiye girişiyor: Para bulmak gerekti mi, dolandırıcılık; adam bulmak gerekti mi, tehdit, şantaj: Onun için her şey mübah! **Halk adaleti** çetesiyle **Petrovskoye Tarım Akadamesi** 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 **Petrovskoye** korusunun bir mağarasında öldürülmek suretiyle ödiyecektir. Cesedini ertesi gün gölde buluyorlar.

Neçayefin, **Neçayevtsi**'nin hikâyesi uzun, ama bize bu kadarı da yeter. **Dostoyevski, Cin-**

ler'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. Burada bakınca, **Grandük Alexandre**'a mektubunda dediği gibi. **Cinler** 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" yapmaktan kaçınmamış. Romanlarını kurarken toplum koşullarını bir güzel örüyor; bireylerini, kendilerine özgü karakterleri ve duyarlıklarıyla bu toplumsal kafesin içersinde yaşatıyor. Ayrıca yaşadıkları ana 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 boşalımlarını ele almak âdet olmuş? Kendi hesabıma bunu ben yalnız **Dostoyevski**'ye özgü bir özellik sayamıyorum bile. Hangi 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 –**Thomas Gordeyef** ne, **Ayak Takımı Arasında,** hatta **Klim Samguin** 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 yaradalışının bir sonucu olarak daha bir yoğunlaşmıştır belki, daha bir sivrilmiştir, o kadar.

Batının **Cartesien** kafalı yazarları, genellikle büyük Rus yazarlarını, özellikle **Dostoyevski**'yi okur okumaz, kuşkusuz, bu onlarca bilinmiyen yönüne kapıldılar, çarpıldılar besbelli; onun altını çizdiler, ona öykündüler; 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, başlıbaşına 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 **Dosto-**

yevski'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. Hatta 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, hatta etkilendiği yazarlar arasındadır. Amcanın Rüyası gibi başlangıç eserlerinde bu etkiyi daha da kolay fark edeceksiniz."**

Peki, benim **Dostoyevski**'nin üslûbundan, yıllar yılı, yavan, tadsız, tuzsuz ve derinliği olmıyan 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 yazan dolayısiyle 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**'ten aktarılma birkaç piyesi seyrederken de hissettim. Ben ki **Maupassant**'ı **Tellier Evi**'nden, **Dickens**'i 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'ların 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 almıyacak 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 Rusya**'sı 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, acımtrak türküsü; aristokrat konaklarında can sıkıntısından çatlayıncaya kadar içip, dövüşen kazak subayları!...

Daha **Rusya** 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 Batılılaşmaya 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 istiyenler; 2- Slavcılar, tam tersine eski ve ortodoks Rus geleneklerinin 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 altalta üstüste 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 Polisince dosyası hanidir açılmış, hareketleri gözaltında: Evine, kocaman pirinç semaverlerin 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 dü-

zenliyorlar. 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 içerisinde 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 Spiyeşnef.** Hele bu ikincisi "karanlık ve romantik bir kişi", grubun en azılı, aşırı uçlara sıçramaktan en korkmıyan üyesi. **Petraşevski**'nin **St. Petersburg** soylular lisesinden sınıf arkadaşı oluyormuş. Sonra üniversitede doğu dilleri üzerinde çalışmış, amacı diplomat olmakmış güya, ama yirmi bir yaşında boş verip **Avrupa**'ya gitmiş. Dört yıl oralarda ne yapmış ne etmiş kimsenin doğru dürüst bir şey bildiği yok. Şurda burda, 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, **athée** tanrıtanımaz oldu; **Fourrier**'yi okudu, sosyalist diyorlar. **Petraşevski** grubunda **Marks**'ı o tanıtıyor ötekilerine!.. Hatta, **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, Mer-**

kez'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 ödeyemiyeceğim, zaten para karşılığı bir ödemeyi kabul edeceğini sanmıyorum: Tabiatı böyle."** Ve bu sözleri izliyen şu müthiş tümce" **"...gödüğünüz gibi, şu ara bir Mefistoteles'le birlikte yaşıyorum."** (Romanın adını boşuna **Cinler** 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 soru. 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, 22 Aralık, bizi alıp Semyanovski Meydanı'na götürdüler; orada, idam hükmünü okuyup, haçı öptürdüler; başlarımızın üzerinde birer kılıç kırdılar; hepimize, 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 Hazretlerinin 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, kafamda; başlığı Athéisme – Tanrıtanımazlık olacak, kahramanı şimdiden hazır: Günün birinde Tanrıya olan inancını yitirmiş biri, bu; bu olayın etkisiyle yeni yetişen kuşaklar arasında; athée'lerin, slavcıların, Batıcıların, gözü dönmüş yobazların, papaz ve keşişlerin içinde, bir hayli süründükten sonra, sonunda hidayete eriyor, İsâ'ya ve Rus toprağına ulaşıyor."**

Fakat kahramanını somutlaştırmak konusunda bulacağınız notlar, bir bakıma, ne **Nikola Şpiyeşnef**'e benziyor, ne **Cinler**'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, –hatta o hilekâr ve din iman tanımaz **Verhavenski–** onun miknatıslı 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 kuşkulanmıya, her yerde kötülükler sezmiye başlıyor; bu, bir karar vermeyi bütün köprüleri atmak ve bireyler yapmak (neler?) diye anlıyan onun gibi birinin davranışlarında anlaşılmıyacak bir durum değil." İblisler**'deki **Stavrogin**'den bir kesit alırsak ne göreceğiz: "Bütünsel (total)" ve "çözüm-

leyici kafasıyla" onun iki miknatıslı 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 inanmıyanlara da inanmıyor. (Aslında bu **Dostoyevski**'nin sancısı olabilir.)

Yola şuradan çıkıyor, anlayışım: O sizin **Batı**nız, 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 Tanrı tanımazlığıyla **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 izliyen 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 ortadoksluğun sonu **Rusya**'nın da sonu olursa!... (Bu dışardan bakınca çok oynak, kaypak, karışık ve kararsız görünen bunalımın **Fedor Mihailoviç**'teki iç dayanakları kararlı ve sâbit birkaç ayak olarak besbelli: **Batı**yı sevmiyor, şu halde isl**â**vcı; **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 sizi şaşırtıyor mu? Demek ki şu sözleri söyliyenin de **Dostoyevski** olduğunu ya bil-

miyorsunuz, ya unutmuşsunuz: -İsâ ve gerçek, günün birinde çatışırlarsa, ben İsâ'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 tiplerin davranışlarıyla verildiğini görüyoruz: Olumlu yanıt, **Fedor Mihailoviç**'in mektubunda sözünü ettiği "hidayete eriş" eski ve **raté** 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'mn ta kendisidir."** Bir çeşit kendini adama **(sacrifice)** davranışı olan bu davranışın, sırasıyla **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 **Rusya**'sında 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 **İblisler**'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, **İblisler**'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 cesed 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: **"...sınır'sız 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 fitliyeceği" bir çeşit kölelik düzeyinde eşitlik düzenine varılmış olacak. Nasıl bir örgütleme, ne türlü bir eylemle derseniz, yanıtı **Berdiayef**'ten alacaksınız: Bir boydan bir boya **Rusya**'yı gizlice örüp âdeta zincirliyecek üçer kişilik hücreler; her birisi bir üst hücreye bağlı, üst hücreler genel bir komuta merkezine bağlı, komutlar merkezden gelecek, hücreler uygulamıya geçecekler; sorusuz, sorgusuz, tartışmasız: öldürüm öldürüm, hırsızlık hırsızlık, soygun soygun, baltalama baltalama, tek sözle: Yıkıcılık!...

Gülümsemekte haklısınız, elbet! Bunlar **Neçayef**'in fikirleri, **Berdiayef** bizi yeniden onunla buluş-

turuyor: **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 tuzparça edip dağıtmak, sonra da **Şigaliyov**'un pek güzel belirlediği "kışla eşitliği düzenin 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 ülkesini 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, hatta **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 Davaları**ndan söz edildiğini işitmişsinizdir mutlaka! Otuz yıllarının en tumturaklı dramı: Dışar-

dan bakınca usulüne uygun üç siyasi 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 çomaklarıyla, 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 siyasi 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.)

Cinler'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 aralık kapılardan yine sizi 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 **Verhavevski, Şatov**'la karısı karşılaşmasınlar; ihtiyar **Verhavenski** yollara düşecek, **Kriliov** 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 dışarıdan 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; bunca 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 aldığını unutmıyacağız, 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 **Kaf-**

ka'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 saymıyan 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 **Cinler**'i kitaplıktaki yerine koyarken, çağımızın hâlâ onun yüzyılının romanlarını döktürüp kasılan romancılara 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 yazmıyacağım!

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 üzerine 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 **l'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 yaşamağa 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 taş-

masını önliyemiyecek, yaşadıklarını elbette yazacaktır. Hatta **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. Yayınlanması da alışılmamış bir şeydi zaten. Onun için, hepsi hepsi, bu iki kitabı basılabiliyor. O da ne zorluklarla!... Çok geçmeden Stalinci bürokrasi baskı çarkının vidalarını yeniden sıkıştırmağa lüzum görecek, **Aleksandr İsayeviç** için bir başka kahır dönemi başlıyacaktır.

Sonraki iki büyük romanından **"Kanserliler Pavyonu"**nu üç dergi basmayı reddediyor, **"İlk Çember"**in müsveddelerine Siyasi 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 deyimliyenin, 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 **Trockiy** 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, hatta 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 koşulmıyacak, bir plâna uymağa zorlanmıyacak! Ortaya çıkacak eserin ne dereceye kadar toplumsal ya da bireysel olacağı, yaratıcıların tamamiyle 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 olarak 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 sayılamıyacağını öne sürüyordu. Eğitim Komiseri Lunacarskiy'in çeşitli çağdaş akımlara göz yumması onu irkiltmez değildi, ama özel konuşmalarındaki alaycı uyarmalarla yetinir, kişisel beğenilerini yasalaştırmayı aklından bile geçirmezdi. 1924'de, 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 gerçekçilik-

lerindeki yoğunlukla şaşırtan o en iyi sovyet filmleri de aynı dönemde çevrildi."

Peki, bu böyle sürüyor mu? Ne gezer ! **Lev Davidoviç** aynı kitabın **(La révolution trahie)** birkaç sayfa ötesinde durumun yavaş yavaş nasıl yozlaştığını, bugünkü biçimini nasıl almağa 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.[1]

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, hatta opera şarkıcıları arasında bir 'nedamed' salgını alıp yürüyor; hepsi, yine de ne olur ne olmaz diye biçimcili-

1) **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

ğin ne olduğunu belirlemekten dikkatle kaçınarak, geçmiş hatalarını yermeğe 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 derecesi, 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 kir-

letilip '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 noktasını 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 olmıyan 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 burda 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, hatta 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 olamıyacağının 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 sağnak, henüz yeşermiş dallan 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, ısrarla **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'de mi ne, **Rusya** dönüşünde **Pierre Daix**'e, Sovyet yöneticilerini kastederek, 'Hitlerci 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, klasik partililerin ·de partiden çıkarılmasını dahi gerektirebilecek

yaman bir suç. Oysa **Daix** sayısı gün geçtikçe çoğalan özgürlükçü sosyalist aydınlardan birisi olmaya gidiyor, sosyalizmin nasıl olup da Stalincilik denilen insanlıkdışı 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'**i 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'İN SİYASAL GÖRÜNTÜSÜ

10 Ağustos 1973

Aradan yıllar geçince hatırlaması elbette zor oluyor: **Marquis de Sade**'ın adını önce **André 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 (949/50) **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 eklenen 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 konuşur 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 çocukların handiyse pişirilip 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 –iş-

kencenin her türlüsü de dahil olmak üzere– sınırsız bir hak tanıyor: Alaturka despotluk rejimleriyle, alafranga faşizm ya da Stalinizmlerin 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 standarda uygun bir tip yaratmış, rejisör de bu tipi akla durgunluk veren bir erdemlilik, bir soyluluk anıtı olarak kişileştirmis.

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 işlenmesine 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.

Düşünüyorum 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, hatta 40 yıllarından kalma olduğu için, bizim sosyalistten sayılan yazarlarımızın çoğunda, **Yeşilçam** için de geçerli olan yukardaki reçete çeşitli uygulama biçimleri bulmuştur. 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! Hatta daha garibini söyliyeyim, 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 tezgâhlıyorlar, 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 pazara 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 affetme-

miş, 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 sını-

fı, özellikle aydınlarını, 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 bu, 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'de **Paris**'te bıraktığım soğuğu, **1974**'de **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, hatta 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 kapisatlist mülkiyet" biçiminde bürokrasinin eline geçmiş, bu da bu rejimlerin egemen çevrelerini enternasyonalcılık yerine milliyetçiliğe, hatta bağnaz bir **chauvinisme'**e sürüklemiştir. Uluslararası işçi sınıfını, onun çıkarlarını filân düşünmezler, kendi büyük devlet çıkarlarını düşünürler: **Çin**'in **NATO**'yu desteklemesi, Rusların **Orta Doğu**'da **Amerika** ile entrika çevirmesi başka ne türlü açıklanabilir. Hele ikisi de sosyalist, ikisi de enternasyonalcı iki devin kapıştı kapışacak bir gerilim içinde yaşamaları?

Ama bu hal, **Attilâ İlhan**'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 yan demagog **Sun-yat-sen'**e sahip çıktığı, hele o katil **Çan Kay Şek**'in elini sıktığı bir dünyada, **Attilâ İlhan**'ın **Mustafa Kemal Paşa**'yı savunması sosyalistliğine kusur getirmez, hatta 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? **Atti-**

lâ 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 misiniz? 'Üreticilerin eşit ve özgür ortaklığı' esasına göre düzenlenmiş bir sosyalizm nerde, bizim sosyalizm diye göregeldiğimiz baskı, dehşet ve bürokrasi rejimleri nerde? 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 kendi-

lerini 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 **Türkiye**'sinde "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 Arabaları** 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 hatta 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 rastgele 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 belirsiz durur, aralarında kaynar gider: Yal-

nız 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? **Doğu**da 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, hatta 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 koşullan 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 **"Thérèse 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. **Thérèse 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 hatta 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 onlan dinleyen, yazdıklarını okuyan da, ahlâk konusunda üstlerine yok sanır. Bilmem hangi devrimci töresine göre öyle

bir asıp kesişleri, cinsel özgürlük konusundaki bazı yumuşak önerilere 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 Kurulunda 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, hatta uygulanıyormuş diye çok yerde okumuşuzdur. Bürokrasi, giderek bir devlet sınıf niteliğine bürününce, töresini de tutucu bir egemen sınıf töresi haline sokmuş. Bu bakımdan, **Frankfurt Okullu** 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 gösteriyor, 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 adaba 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 bunlan "umumi ahlâk ve âdaba aykırı" saymazlar; yazanları, çizenleri, milleti katilliğe, hırsızlığa kışkırtıyor diye suçlamazlar? Bunları suçlamayan mantık, aslında cinsel yaklaşımı da suçlamaması gerek-

mez mi? Aynı şey: Her ikisi de, estetik kategorileri içinde belirli bir beşeri 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 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**'ın ünlü 'zurefalarından' birisini ayıplayacak olmuştum, kadın **Osmanlı** haremleri üzerine öyle şeyler saydı döktü ki, ne diyeceğimi bilemedim. Şimdi **Amerika**'dan başlayarak sıçraya sıçraya doğuya 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 itiba-

ren yine de kadının cinsel yaşantısı 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**'ün 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, tanmsal toplum 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, Tanrının insanı çıplak yarattığını unutur.

O da mı "umumî ahlâk ve adaba 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. Filanın 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 becerememişse, 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 filan 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 yargısı olmayacaktır, ya ne olacaktır, paşa gönlünün istediği, ya da desteklediğin grubun zorladığı!

Daha **1954** seçimlerinde kendime göre bir top-

lumsal 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, Batıda 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 toplumsallığa 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 ya-

şantısından 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'dan 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

İçimizde 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 "resmîleştirmeğe" 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 "Ceb-

bar 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**'de **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 şiirleri yazarak içimi boşalttım. **Ataç,**

uzaktan uzaktan izliyor muydu ne, destan konusundaki bir yazıma, **Ulus**'ta takılıp şöyle yukardan beni azarlıyayım 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! Hale 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 tanrıştırdılar: -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** Batıcılığının mek parmak ötesindeydi, oysa **Ataç, Cumhuriyet** aydınlarının işkilsiz Batıcılığına 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 ütopyasıydı ki, **Ataç** gibi daha niceleri günün birinde gerçekleşeceğine inanmışlardı: Ya bir ulusun yüzlerce yıllık uygarlığından deri değiştirir gibi çıkamıyacağını kestiremediklerinden, ya da çağdaşlığı eninde sonunda ulusal kişilik iddiasında olmaksızın bir benzeşmecilik sandıklarından!... İlk yanlış **bileşim fikrine hiç varamadıklarını,** ikincisi ise Batının 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 Latinceden 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-islâm uygarlığına taa o zamandan sızmamış, içinde özümlenmemiş gibi. Niye böyle diyor peki, düşündüğü "çağdaş bileşimini yapmış 'Batılı' bir Türk sanatından" çok, "bir Batılının **Türkiye**'de yapacağı sanat" da ondan. Batılının da değil hatta, Fransızın. Her Fransızın da değil hatta, **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 sanıyorladı. 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 ekliyeceğim 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.)

roman moman...

1.

TOPLUMCULUKTA SİYASAL ESNAFLIK

6 Haziran 1976

'Hızlı tüfekçi roman' meraklısı yayımcılara birkopya 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 kalemlerin adamın adını ettiği yok, yok ya, biz onların alayını 'burjuva' diye çöp sepetine attığımızdan kemal-i iftiharla **André Still**'i elimizden düşürmüyor, romanlarını su içer gibi okuyoruz.

Şimdi **André Still**'den ne kalmıştır? O günkü parti sloganlarına –ki 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 kanştıran, 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, affedersiniz, 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 **'thème',** 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** yöresindeyim, orada uzun süren 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? Klasik anlamda toprak ağalığı yok, varsa bile 'is-

kân' 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 koşullanna 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)** koşullannı gözönünde tutması, siyasal parti reçetelerinin dışında, önce özde (muhtevada) orijinal bileşimler deneyip, arkasından biçimsel yeniliklere yönelmesi gerekmez mi? Yoksa hali 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 karşıtını 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 anında, 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, yukardan evrenseli, aşağıdan bireyseli de içeren toplumsal bir diyalektik süreç olarak düşünülecektir.

Yoksa hoşgeldin **André Stil!**

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 laf ebelikleriyle kanştıran 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 politi-

kanın söylevlerini ne diye kanştırmak 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 koşullann 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 kisilerin 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, laf arasında bana bir soru yöneltiyor, diyor ki: "...devrim iyi hoş ya, sizin orda 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 değgin bildiklerim, okullarda okutulan "19 Mayıs'ta Samsun'a ayakbastı..." anlatışından öteye gitmiyor, dehşetli utanıyorum, ilk fırsatta memleketten gerekli kitapları getirtip, hem **Kuvayi 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 ulusal 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? Şurada: 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 mıdır? Elbette değildir, bu da bizi ister istemez nereye götürür, günümüzün çatışmalarını ve gelişmelerini değerlendirebilmek için, başlangıca, yani **Kurtuluş Savaşına** ve gerçekleşme koşullarına!

Benim romanları okumaya heves etmiş olanlar, yayınlanmış ilk iki romanımdaki tiplerde şu özelliği hiç kuşkusuz saptamışlardır: Hiçbirisinin Kurtuluş Savaşına 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 Cumhuriyetle beraber gökten düşmüşlerdir. **Sokaktaki Adam**'da, **Zenciler Birbirine Benzemez**'de, aksi gibi, Cumhuriyet kuşaklarının yanlış Batılılaşmasının, topluma yabancılaşmasının

tartışması yapılmaktadır. Fakat, 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 Savaşından 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 Savaşına 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 Meşrutiyette, hatta Mutlakiyette geçmiş kişilere rastlarsınız; türlü toplumsal çelişkiler ve çatışmalar içerisinden 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**'in 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 sömrücülüğünü mü anlatıyorsun, eğer bu ağanın gerçekte olduğu gibi Kurtuluş Savaşında **Kemal Paşa**'dan yana olduğunu anlatmazsan, hatta 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 **Kuvayi 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 Savaşına, 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 romancıların, sorunlarını ve konularını böyle ele aldıkları 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 Gazeteci 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 Savaşındaki, Mütarekedeki 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 içerisindeyken, başka bir döneminde başka bir tanımlamanın sınırlarını içerisine girebilmiştir; benzer bir durumu, okur, **Bıçağın Ucu**'nda, **Sırtlan Payı**'nda ve yakında çıkarmayı tasarladığım **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? Buyurun: Halk demokrasilerinden birisine ait olduğu kesin bir radyo istasyonu, ölümünün gecesi, dinleycilerine 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'lardan 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 tesbiti 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 eylemlerde: 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 **İspanya**'ya komünistlerden 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 Guevera** ile **Bolivya** ormanlarında **Latin Amerika**'yı ayağa kaldırmaya çalıştığını! Nasıl çalıştıysa. Alın size, önemli tesbitlerinden 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 hatta kişiliğini davasıyla birleştirmiş fedaisidir, bir devrim bürokratı bile diyebilirsiniz. **Sartre, Roger Stephane**'ın ilginç kitabı **"Serüvencinin Portresi"**ne yazdığı önsözde, **Malraux**'yu militanının 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 lazım."**

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 görevli **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 filan! 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 içerisinden 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 içerisinde 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 **İn-**

giltere'ye, **Dickens** sanayileşmenin, sanayi kapitalizminin ezdiği işçi sınıfının öyküsünü anlatmamış mı? **Conrad,** emperyalizm 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 yaratttığından, 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 ekonomik 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 Batıya 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, Batıdan 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 başanlıları da bulunan önceki romanlar ne olacak? Aşiret toplumu, feodal toplum, toplumsal gelişme süreci geliştikçe ne olmuşsa, onu: Bazı meraklılar için, araştırma konusu!

Klâsiklik katına 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 git-

ti 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, rastgele 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 sancı, 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** yıllarında 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 altındaydı, 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 ede-

biyatının '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 edebiyatında yoktur, yok olmasına ama, senin olmamakta devam etmesini istemen, bence, yerli ve gerçekçi sanat kaygılarının derinliğinden değil, aslında kalıplaşmış ve **conformiste** bir gerçekçilik anlayışına saplanmışlığının 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 yirmi 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** Hanımın, **Yakub Kadri** Beyin 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 v.s. gibi "beylik" sahneleri, bizim adı "rezil"e çıkmış Türk sinemasının en "esnaf" senaryocuları bile filmlerine koymayı düşünürler, 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 gi-

bi, basın gibi, ordu gibi toplumsal güçlerin etki ve karşıtepkileri önemli gelişmeler gösteriyormuş, nerede bunlar? İşin ilgi çekici yanı **27 Mayıs**ın 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 hal 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 gerçeklerin 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 hatta çareler önererek başını 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 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" ro-

mancılanmıza "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, **Reşad 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 dışlamıyla 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 değişmiştir, başka bir içlemi, başka bir açıdan yakalar; başka bir düzen kurarak yansıtır. Ayrıca, insanların kendi kendileriyle olan ilişkilerinden yepyeni çalışma alanları açar. Evet, **Lautréamont**'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 hal 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', 'Thérèse'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 yazan 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 bellekle-rimize '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, yüzellisi 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 Kuva-yi 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'

romancılar 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 laf salatası!

Gelen gideni aratırmış! 40 kuşağı romancılarını, aramızda konuşurken, **Cumhuriyetin** 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, **Panzerdivision**'lar **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; **Moskova**'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 ceplerinde 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 günlük'te 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, ss 528)

Evet, ister inanın ister inanmayın, **'Gâzi' Mustafa Kemal Paşa** 'Sakarya Melhame-i Kübrâ'sının 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; **Akagündüz, 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 envâı, 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 bun-

dan mı daha kapsamlı ve kavrayıcı, bundan mı daha beşeri ve sosyaldir?

Aragon, savaş ertesinde, klasik tarzda yazılmış 'yeni' şiirlerini yayınlamıştı; herkes şaşırdı, **gerçeküstü**'cü, **dadaizm**'e bile bulaşmış, 'eski şiire' 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 kafiyeli' 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 **'Mémoires 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 çıkmışlan, "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 iyiniyetle okumaya başladığım, çoğu genç romancımızın 'yeni' romanlarını; niye bir türlü bitiremiyorum, yarıda bırakıyorum diye, meraklanıyordum!

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 televizon 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 lazım, neden derseniz, **Oktay Akbal,** sırasını düşürdükçe **Attilâ İlhan**'ın sanatından, hatta 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, hatta 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'ın 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, hatta 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 dün-

yaya yayılmış olan papazlar, çeşitli Hıristiyan okulları yok mu; bunlar, her gittikleri ülkede, ait oldukları emperyalist ülkenin çıkarlarına uygun bir vatandaş kuşağı, hatta 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 üstelenmiştir.

Ama şu nokta önemli, ister birinci yoldan, ister ikinci yoldan olsun, komprador burjuvazisi, şasmaz 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! Üste-

lik, **'sistem',** kompradorun yerli halkla arasındaki uçurumu genişletmek, böylelikle sömürüyü kolaylaştırmak için; komprador kültürünü edinmiş azınlığa, yerli ve geleneksel kültürü küçümsemeyi öğretir. Hıristiyan Çinli ya da Hindli 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 okullan, 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 sanyor, 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) sonralan düpedüz Müslümanlardan (Arap, Türk) kendisine komprador ajan üretiyor. Tanzimatçılık, meşrutiyetçilik, bir yandan köhnemiş, katılaşmış, kendi kendini yenileme yeteneğini yitirmiş **Osmanlı** toplumu-

nu düzeltmeyi amaçlamaktadır; bu yanıyla iyi niyetli ve ilericidir ama, bir yandan yabancı kültürlerin yetiştirmesi kişilerce savunulduğundan, 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 İdaresi**'nde ya da **Reji**'de, yabancı sermayesi için çalışacak, ülkesine yabancılaşmış Türk aydınlarının tohumunu getirmiştir. Aynı şeyi elbette aynı tarihlerde İstanbul'da açılmış **Robert Colege, 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 Osmanlıcasına 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 İslam/Türk kökenlerini birbirinden ayırdıklan 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 özetleyebiiir miyiz?

Türk edebiyat tarihi, sonralan, tamamıyla 'Batıcı' bir görüşe yattığından **Tanzimat**'ı 'yenilik' sayar, oysa bu klasik 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, Shakespear**'ın dramlarını yeniden yazar. Bunlar hep 'yenilik' oluyor. Eski ve beğenilmeyen ise, ülkenin bin yıl-

lık geçmişinden süzülmek istenen her şey. Ne kadar 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, anti-emperyalist 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 buyurun 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 lazım 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'** şii-

riyse, **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 özgünlük 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 **'Simavna 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 Cezae-**

vi'nde **Hayyam**'ı, **Gazali**'yi okumakta, geleneksel rubai tarzının çağdaşlaştırılması demek olan ünlü dörtlüklerini yazmaktaydı. Aslında **İnönü dönemi,** klasiklerin 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 efendim, 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** gibi, **Batı** kültürünün at koşturduğu bir etkilenme alanı. Bunun eleştirilmesi, ya da irdelenmesi bir yana, özendiriliyor, ünlü klasiklerin çevirisi serüveni bunun bir örneği sayılamaz mı? Ulusal bir kültür yaratmak isteyen, bu kültürü çağdaşlaştırmayı tasarlayan bir ülkede, eğer klasikler 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, yanısıra 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** klasiklerinden 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 Batılıların 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' kozmopolit 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 'Alişim'**i 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 belalara uğramışlardır bir araştırın, ilginç şeylerle karşılaşırsınız, çünkü bunlar **'neo-Tanzimatçı', alafranga 'ilericiler**'in, 'eski' bulduğu şairlerdir, bir de 'yeni' saydıklarını kurcalayın; hepsinin **İnönü diktası** bü-

rokrasisinde 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

Laf lafı açıyor, laf 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 klasiklerin paldır küldür çevrilip yayınlanması, Devlet Konservatuarı, 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**'ci 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 demeyiş olmaları, daha güzeli, klasikler, köy enstitüleri, konservatuar, 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 yapamamışlardır 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' olduklan 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 lazım 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.

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 yarıyarıya ses yapısında, yarıyarıya anlam yapısındadır, çağrışım yükü önemini pekiştirir. Şairin biri tutar tek kelimeyi, ya da tek tek bağımsız kelimeleri, yan yana getirir, bundan bir mısra örgüsü çıkardığını sanır, ortaya belki mozayıka 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 içerisinde o kelimeleri geçmişe iliş-

kin "dekoratif" birer öğe olarak kullanmış 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 tuvaletinde, 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 öteki 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. Hal böyle oldu mu, şairin kelimeden hareket etmediği, şiirini kelimelere yaslanarak kurmadığı da meydana çıkar, kelimeler imgelerle kurulmuş bir şiirin, 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 belaya 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. Karınca örneği, anlatmak istediğime yara-

yacak 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 hâle 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 tarihsel sellerin tehdidini, hatta 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 etiğini" mi? Hayır! Tüketimi yapılan şiirler, ya "hamasi" ya "vatani" şiirlerdir ki, belirli bir toplumsal, hatta 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 programlannda! İlanlarda! 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 yozlaştınp kılık değiştirerek, "reklam metni" yazarlanyla, 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 akıllanna 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 bir 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,
pes 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, tele-

vizyona **Çalarsaat** programını yapıyorduk; elverişli bir yerinde **Ahmed (Gazelî'den) Dr. Abdullah Cevdet'**in çevirdiği rubaiyi 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 el yazılarıyla 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 kasdediliyor) 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 kabahatın yarısı halkın tembelliğindeyse, yarısı şairlerin tutturdukları havada. Acaba şöyle anlatabilir miyim?

Türkçe her haliyle somut bir dildir, öteki dillere oranla, 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 diye, yalınlık sevdasına, şiirden vezin ve kafiye disiplinini, hatta imgeyi dehlerniştir. 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 yadırgamak 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,

ortalama ömürden kısadır. Daha garibi var. **Meşrutiyet**'ten 'müdevver' şairlerimiz, **Cumhuriyet** şairlerinden uzun 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'.** Şair **Hasan Hüseyin,** aylardır ecelle pençeleşiyor. 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 filan, 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 İttihatçıların **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 İttihatçılıkta beraber değildirler,

sanat anlayışları da benziyor. Şunlar **Fikret**'in sözleri: **"Sanat şahsi olamaz (...) Sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bilakis onu tezyin ve takviye etmesi lazım 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, İslam'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 hale onu/Bakın ne hale 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 **Coppeé**'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, evensellikle 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 düzey-

de 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 laf, 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 bulamadıklarından, çoktan tedavülden kalkması gereken bu sorunlarla uğraşıyor olmasınlar?

Vah bize!.

7.

ŞAİRİN İKİNCİ ÖLÜMÜ

20 Temmuz 1986

Gençlik bu ya, Doğu/İslam kültürünün şairlerini, ciddiye almıyorum. Bu dediğim, 1940'larda falan; dışarda savaş, içerde dikta baskısı, koyu karanlıkta yaşamaktayız. Derginin birinde, **Nasır-üd-din-i Tûsî**'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 akşam üstü / oturup / rubailer okuduk Gazâlî'den / Gece / Büyük lâci-**

verdi 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, hakkın 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 damlan 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 ülkenin gerçek yaşantısı, ancak şairlerinin prizmasından geçerek, halkına yansırsa, beşeri 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 lâkerda! Alkole acemi liseli dudaklarımızdan, **Nâzım**'ın nereden ve nasılsa elimize geçmiş unutulmaz şiiri, âdeta kendiliğinden dökülüyor:

"Yanarak
yanarak parmakları şerrâre lerden
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 akşam üstü
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 birisi 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 hanım**ı '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 yazıyo-**

rum; yazdığım bu yazılar çevrem tarafından oldukça beğeniliyor; ancak 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 hanım**ları, **Nigâr hanım**ları, **Leylâ hanım**ları 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)** klasik şairlerimizi okusun: Evde, tek başına bir odaya kapanıp, yüksek sesle! Sözlerini başlangıçta pek anlamasa da, hangi duygularla yazdıklarını sezecektir; gittikçe, an-

lamaya da başlar! Bilindiği gibi, şairliğin okulu yok; usta çırak ilişkileriyle geliştirilir; çıraklığın birinci şartı da, ustalann 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, virt 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 sonbahan'ını yaşarken– hayret ve dehşetle seyreylese gerektir.

80'li yılların şair adaylarına en 'caydırıcı' sınav,

6x5 vezninde, usulüne uygun bir 'Koşma' yazmalarını istemekti; 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, hatta 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 verme-

ye 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 karşıtdeğerlerini 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, hatta 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 klasik ve çağdaş eserlerine burun 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: Lacivert 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 **Karadeniz**'li bir kadın– beni kenara çekti: söyledikleri, 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, hatta 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 progamları olmasını, ülkemiz, şiirin reklamlarda bile kullanıldığı kaset halinde satıldığı ender ülkelerden biri, belki de birincisidir.

Ha bakın, sarkık bektaşi bıyıklan, 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 'köylülükler' içeriyor; onun içindir ki, halk türkülerine, halk oyunlarına (folklara) bu kadar düşkün!

Hal 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: Klasik Türkçeden, klasik şiir zevkinden kopukluğu, hatta onları inkâr etmesi; daha çok yabancı bir dilden çevrilmiş izlenimini vermesi; daha da önemlisi, manadan kaçıp biçime sığınması, kalabalıklarla 'hayati irtibatları' kuramayışına sebeb 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 sanatçıların, 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 –hatta 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**'de, **Diyadin**'de, **Gümüşhacıköy**'de, –daha kim bilir nerelerde– yetişmiş, pırıltılı edebiyat istidatlarının; yıldız toplayan basketçiler, ünlü futbol ırgatları; ya da, gözlük-

lerinin 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 ve 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, aklın 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 şirin 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 seviştiğinin!.."**

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, filan 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, yü-

rekler 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, 'ötekiledir'

(...bulutların rengi açıldı, az önce koyu griydi, şimdi gizli çilek pembeleri beliriyor, belli belirsiz zambak moru filan; **Marmara**'nın üzerine doğru, su tozlarının havai mavisi!

Râsih'in ünlü gazeli, Türk şiirinin geleneksel ahengini, en tumturaklı şekliyle hissettiren, görkemli gazellerdendir; ilk defa **1943**'de mi, **44**'de 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, lağdes kemiği gibi biraz çarpık bir adamdı; sessiz ve sâkin gö-

rünüyordu; 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; önsözü 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!

'sonsöz' yerine...

AÇTIRMA KUTUYU

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 ilişkin bir anı: Bilmem duruyor mu hâlâ, **60** yılları başında Fransız Televizyonunda bir edebiyat programı vardı, iki sunucu eleştirmen her hafta okuduklan 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, **André 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 bura-

ya, karşınıza getirmeyi düşündüm, öneremedim, gelmezdi ki: Gerçek bir sanatçıdır o.

Bu da iki.

Az gelişmiş ülkeyle çok gelişmiş arasındaki farklardan birisi burada mı? Gelişmiş, her şeyi yerli yerine oturmuş bir ülkede, sanatçı sanatçıdır, gazeteci de gazeteci. Az gelişmişte, 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 gazetelerin 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.

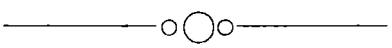
Ben gazeteciyim, rastgele gazeteci değil hem, magazin sekreterliğinden tut, dış politika yazarlığına, genel yayın müdürlüğüne, başyazarlığa değin mesleğin bütün köşebaşlarında çalıştım, rahatlıkla söyleyebilirim ki bir sanatçı için en elverişsiz meslek gazeteciliktir, ayrıca gazetenin sanatçıya getireceği okurdan hayır yoktur pek, gazete aydınıdır, o tür aydından ne sap olur, ne saman! Öyledir de, nedir bu bizim sanatçı takımının hanl harıl basına balta oluşu: Ne yapıp yapıp bir köşesinden bir gazeteye atlamaya uğraşırız, edebiyat sayfasında adımızdan söz edilsin, fıkralannda kitaplanmızdan konuşulsun isteriz. Neden? Niye siktirici bir televizyon programına çağnldık diye işi gücü bırakıp henüz televizyonun t'sinden habersiz birtakım cahil çocuklann oyuncağı oluruz? Gazete gazete dolaşıp, kerameti kendinden menkul fıkra yazarlarına dalkavukluk edip, adını ortada dolaştırmak isteyenlerimiz neyin ardındadır?

Bunu düşünmeliyiz.

Malraux başka bir vesileyle başkaları için söylemiştir o sözü gerçi, ben burada 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; filan 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 hal, 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, bir 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 yaşayabilmek olanağını bulsa, ortalarda hiç görülmez, adından söz ettirmeyi tenezzül sayar, külah kapacağım diye esnaf demeğinden 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 filan 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.



ANILAR VE ACILAR dizisinin altıncı kitabı olarak sunduğumuz ***HANGİ EDEBİYAT*** adlı ***düzyazılarında*** **ATTİLÂ İLHAN**, bu kez edebiyatın sorunlarını kendine özgü irdeleyici tavrıyla anlatıyor, eleştiriyor.

Onun kültür ve sanat sorunlarımıza yaklaşımında öteden beri savunduğu bir görüşü var ki, bu görüş giderek daha çok yandaş buluyor, bu konuda giderek daha çok insanın ayakları suya eriyor. Belki de **SANAT VE EDEBİYATI(mızı)** geliştirecek, etkinleştirecek, yaygınlaşmasını sağlayacak tavır, bu görüşün kabulünden ve ne kadar zor olursa olsun, uygulanmasından sonra kazanılacaktır. **ATTİLÂ İLHAN** şöyle diyor:

"Bir ülke, ulusal edebiyatının estetik ve toplumsal değer ölçütlerini yaratamadığı sürece... voleybol topu gibi, bir edebiyattan öbür edebiyata gider gelir."

BİLGİ YAYINEVİ, çok yönlü kimliği bulunan **ATTİLÂ İLHAN**'ın en önemli uğraşı olan **EDEBİYAT** üstüne yazdığı ve otuz yılı aşkın bir zaman parçasına dağılmış görüşlerini içeren 64 yazısından oluşan bu derlemeyi; edebiyata ilgi duyanların, içinde olanların, edebiyat tarihçilerinin ve araştırmacılarının yararlanmasına sunuyor. Böylece edebiyatın bire bir ilişkide olduğu; güncel kültür sorunları, toplumsal yapı, dil, politika, özgün değerler, insanımızın yapısı, bireyleşme, kuşaklar arası bağlar, kopukluklar, kültür ve sanat kaynaklarımız gibi konuların bilinçle tartışılabileceğine inanıyoruz.





ISBN 975 - 494 - 355 - 9
93 . 06 . Y . 0105 . 0501

KDV dahil 45000 Lira

9 789754 943559