ATTİLÂ İLHAN

'İKİNCİ YENİ' SAVAŞI

3. basım

BİLGİ YAYINEVİ

ATTİLÂ İLHAN / 'İKİNCİ YENİ' SAVAŞI

BİLGİ YAYINLARI
ATTİLÂ İLHAN'IN DEFTERİ : 2

ISBN 975 - 494 - 605 - 1
96 06 Y 0105 0997

Birinci Basım 1983
İkinci Basım 1985

Üçüncü Basım
Ağustos 1996

BİLGİ YAYINEVİ
Meşrutiyet Cad. 46 / A
Telf 431 81 22 - 434 12 71
434 49 98 - 434 49 99
Faks 431 77 58
06420 Yenişehir - Ankara

BİLGİ DAĞITIM
Narlıbahçe Sok. 17 / 1
Telf 522 52 01 - 526 70 97
Faks 527 41 19
34360 Cağaloğlu - İstanbul

ATTİLÂ İLHAN

'İkinci Yeni' Savaşı

BİLGİ YAYINEVİ

kapak düzeni : fahri karagözoğlu

attilâ ilhan'ın kitapları

şiir

duvar (8. basım)
sisler bulvarı (8. basım)
yağmur kaçağı (7. basım)
ben sana mecburum (9. basım)
belâ çiçeği (5. basım)
yasak sevişmek (6. basım)
tutuklunun günlüğü (6. basım)
böyle bir sevmek (5. basım)
elde var hüzün (4. basım)
korkunun krallığı (3. basım)
ayrılık sevdâya dâhil (3. basım)

roman

sokaktaki adam (5. basım)
zenciler birbirine benzemez (4. basım)
kurtlar sofrası (4. basım)
aynanın içindekiler:
1 / bıçağın ucu (3. basım)
2 / sırtlan payı (3. basım)
3 / yaraya tuz basmak (3. basım)
4 / dersaadet'te sabah ezanları (3. basım)
5 / o karanlıkta biz (2. basım)
fena halde leman (8. basım)
haco hanım vay (2. basım)

deneme / anı

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

çeviri

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

* *işaretli kitaplar tükenmiştir.*

dizgi : font matbaacılık ve tanıtım hizmetleri telf : 230 30 30
baskı : cantekin matbaacılık yayıncılık tic. ltd. şti.
telf : 231 38 57 – 231 38 58

İÇİNDEKİLER

Önsöz Yerine 7
Meraklısı İçin Ekler – 1 13

Yeni Defter

Bilmem Siz Ne Dersiniz 25
"Yeniler" Derseniz 28
İş İştir 32
Biçimcilik, Özcülük Konusunda Bazı Yanılmalar 37
Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler 42
"Biçimi Anlamak" Üzerine ya da Şiiri Anlamamak 48
Soyut Sanat Üzerine İleri Geri Düşünceler 53
Kuşku Üzerine 56
Gerçekçiliğin Üç Konağı 60
Meraklısı İçin Ekler – 2 65

Arkası Var

Çirkin Eleştirmeci 73
Yenilerin Çıkmazı 77
Ah Şu Gazeteler 80
Sen Yoksun Arkadaş 84
Aydınlar Derseniz 88
"Maskeli Beşler" 91
"Mavi" 96
Ne Sap Olur Ne Saman 102
Soyut Soyut Somata 106

İmge Savaşı 110
İçlerine Çektikleri, Gökyüzü Değil Havadır 115
Hazin Bir Başkalaşma 120
"Yâr Bana Bir Eğlence" 128
Okurun Yalnızlığı 136
Gelin Oynayalım 141
Eylül Palmiyeleri 147
Özet Mözet 151
Meraklısı İçin Ekler – 3 155

Kitap Rafı
Üç Eksi Bir ya da "Yeniler"i Takdim 163
Fazıl Hüsnü Üzerine Deneme ya da Doğu Acısı 168
Bırakılmış mı? Bırakmış mı? 178
Bunaltı ve Ötesi 183
Çılgınlığın Kapısını Zorlamak ya da Kaçkınlar Üzerine 187

Meraklısı İçin Notlar 195
Meraklısı İçin Ekler – 4 211
Yerli Petrol, Yerli Edebiyat 213
İki Örnek 215
Tehlikeli Bir Zorlama 218
Boşuna Çaba 221
Yine O Sorun 223
Aklın Yolu Bir 226
Ayıptır 228
Meraklısı İçin Ekler – 5 231

Kaynakça 247

ÖNSÖZ YERİNE

Geçmiş gün, demişim ki: "– ...Birinci Yeni (**Garip**) **İnönü Diktası**'nın şiiridir, İkinci Yeni ise **Menderes Diktası**'nın!" Söylerken, işin şu tarafını düşünmüş müydüm, şüpheliyim: Birinci Yeni (**Garip**) 'sıcak' savaş yıllarının şiiriydi, İkinci Yeni 'soğuk' savaş yıllarının! 'Soğuk' savaş, 1960'lara kadar mı sürdü, aşağı yukarı bu **Menderes**'in iktidar süresidir Üstelik, özel nedenlerden, **Türkiye**'de 'soğuk' savaş 'katmerli' idi.

Hadi, açıklamaya çalışayım.

Menderes'in 'görülmemiş kalkınması', şöyle bir hesaba dayanır: İki şeyden şaşılmayacak, **ABD**'nin dış politikasını tartışmasız izlemek, ülkedeki en 'pembe' toplumculuğu bile, **'Moskova ajanlığı'** diye ezmek! Bu gerçekleştirildi mi, **'sistem**'in –yani **Amerika**'nın– kalkınmayı desteklemek için, tek şartı kalacaktır: 'Özel sektör eliyle' olması! **Menderes** (ve **DP**) hararetli bir özel sektör yandaşı olarak iktidara geldiğine göre, **Türkiye**'nin çok kısa sürede **'küçük Amerika'** olmamasına sebep kalmıyor.

Hesabın yanıldığı noktayı, şöyle mi belirtmeliyiz: Daha **Marshall Yardımı** tasarı halindeyken, **ABD, Türkiye**'nin 'serbest teşebbüsle' kalkınabileceğinden emindi: gel gör ki, kalkınma deyiminden onun anladığı, **Güney Amerika** 'cumhuriyetlerinde' denenmiş, pek 'yararı' görülmüş, şöyle bir uygulama: Bir yandan tarım geliştirilirken, bir yandan ticaret burjuvazisi semirtilecek: tarım fazlası ihraç edilip, elde edilen dövizle 'gelişmişlerin' ürettiği sanayi ürünleri bol bol satın alınacak! Başka türlü söylersek, çokuluslu kapitalizme 'ulusal' bir pazar oluşturulacak! Bu neyi gerektiriyor? Limanların inşa ve 'tevsii-

ni', 'ulusal pazarın' karayollarıyla örülmesini, tarım alanlarının çoğaltılıp makineleştirilmesini, öyle mi? Hadi 1950'li yılları hatırlayalım: **Menderes** kırsal kesime onbinlerce traktör sokup üretimi artırmak, **Türkiye**'yi boydan boya karayollarıyla örmek peşindeydi. Dramı, 'görülmemiş kalkınmasının', **ABD**'nin hesapları hilafına, sanayileşmeyi de içermesidir. Öyle ya **Türkiye** sanayileşmezse nasıl **'küçük bir Amerika'** olabilecek?

Yanılgı işte bu noktadadır.

Menderes, İnönü Cumhuriyeti'nden kalkınmaya elverişli bir hayli olanak devralmıştı. Türk lirası bayağı güçlüdür, döviz ve altın rezervleri epeyce yüksek! Bütün iş ithalatı planlı bir sanayileşmeye yöneltip, ekonominin kendi içinde büyümesini sağlamakta! Oysa **Menderes** elindeki bütün olanakları, **'sistem'**in önerileri uyarınca tüketir; çünkü, 'görülmemiş kalkınmanın' gerçekleşmesinde, **Amerika**'nın aksamayacağından emin olduğu yardımına güveniyor. Yardım aksayamazdı, zira yurtta en hafif toplumculuğu **'Moskova ajanlığı'** ilan edip ağır siyasal baskı uyguluyor, dışarda ise **ABD**'nin 'soğuk' savaş politikasını gözü kapalı izliyordu: **Bandung**'da, **'üçüncü dünya'**ya karşı, açık açık, emperyalizmi savunmadı mı? **Cezayir**'de, üstelik **'müdafaa-i hukukçu'** eğilimler gösteren kurtuluş hareketine karşı, emperyalizmden yana çıkmadı mı? **Bağdat Paktı** ile, **Ortadoğu**'da **'sistem'**in kalesi görevini üstlenmedi mi? Eh, **Amerika** ona yardım etmeyecek de, kime edecek? Müthiş yanılıyordu. **'Sistem'** onun sanayileşmeye meylini hisseder etmez, **Latin Amerika**'da benzer durumlarda işine pek yarayan bir silaha başvurdu: Türk ekonomisini bloke etti.

Yoo, Allah için söylemeli, uyarmamış değillerdir. İlk uyarılar **DP** iktidarının ilk aylarına tesadüf ediyor. 4 Haziran 1951'de, **Dünya Bankası**'nın raporu **Bayar**'a verilmiştir: ***The Economy of Turkey – an analysis and recommandations for a develepment program (Washington D.C. 1951).*** Deniyor ki: ***1 – Tarımı ihmal pahasına sanayileşmeye öncelik tanımak, ciddi bir dengesizliğe sebep olmaktadır. 2 – Devletçilikte ısrar, hü-***

kümetin omuzlarına ağır bir yük bindirmekle kalmıyor, özel teşebbüsün cesaretini kırıyor, vb. **Menderes,** henüz umut içindedir, iyi niyetini kanıtlamak amacıyla yönetim kadrolarına Amerikalı 'uzmanları' doldurur (Savunma kesimi hariç, 1948'de iki yüz dolayında iken, 1952'de beş yüz küsur), bununla da yetinmez, "**Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu**'nu çıkartır. Ne var ki 1953'de **Ankara**'ya ilk defa gelen, **ABD** Temsilciler Meclisi Dış Ekonomik İlişkiler Komisyonu Başkanı **Clarence Randall,** bunları yeterli görmeyecektir. İstedikleri neler mi, şunlar: ***Yabancı sermaye faaliyetine sınır koymayınız, yabancı sermaye ile yerli sermayeyi eşit tutunuz, yabancı sermayenin kâr transferlerini serbest bırakınız, vb...***

Randall'ı **Baker** izleyecektir, onu **Thournburg; Amerika,** uzman üzerine uzman gönderiyor; rapor üzerine rapor hazırlatarak, **Türkiye**'nin dikkatini çekmeye çalışıyor. O ara (Hey Allahım, yalnız o ara mı?) yaşanılan dramı, 1978'de **Meclis**'teki bir konuşmasında, **Süleyman Demirel** şöyle özetlemişti:

"...üçüncü beş yıllık plana geliyoruz: Tarımın rolü, birinci beş yıllık plandaki yüzde 34'den, üçüncü beş yıllık plan sonunda yüzde 24'e iniyor; endüstrinin rolü, 17'den 22'ye çıkıyor, hizmetler 47'den 53'e çıkıyor. Evet, hizmetler sektörünün dağılması lazım. Tamam, işte burada Türkiye'nin sanayileşme gerçeği çıkıyor. Ama, hem bir taraftan diyeceksiniz ki, efendim bize çoban olun diyorlar, bize çiftçi olun, bakkal olun, manav olun diyorlar... Yok, öyle şey! Onlar bize çok evvel de dediler. Bu kürsülerde Barker Raporu tartışması yaptık, on yıl evvel. 1949'larda dediler, 1951'lerde dediler onu. Thournburg tartışması yaptık. Bize dediler ki, 'siz büyük sanayi kurmayın, küçük küçük işletmeler kurun, tavukçuluk yapın, hayvancılık yapın, besicilik yapın, yani çiftçilik ve çobanlık yapın.' Türkiye'nin kaderi-

ni, o günkü idare orada görmedi, o raporu fırlatıp attı. Demokrat Parti idaresi fırlattı attı o raporu, sonra da sanayileşmeye girişti, altyapıya ve sanayileşmeye girişti..."

Gel gör ki ülke 'darboğaza' girmiş, 'darlıklar ve yokluklar' başlamış, sokaklarda 'kuyruklar' uzamıştı. O kadar ki, Eylül 1953'de 'liberal' **DP** iktidarı izlediği 'serbest ticaret' politikasını terkedip, açıkça 'müdahaleciliğe' yönelir; belki bu sebepten, belki **'sistem'**in inatla alınmasını istediği 'istikrar tedbirlerine' boyun eğmediğinden; yardım temini için arka arkaya **Amerika'**ya giden Maliye Bakanı **Hasan Polatkan,** Cumhurbaşkanı **Celâl Bayar,** Başbakan **Menderes** zırnık alamazlar. Daha çok heyetler gidecek, çok yüzsuyu dökülecek. **Amerika'**nın tavrı değişmeyecektir. Oysa içerde muhalefet hem yoğunlaşmıştır, hem de sertleşmiş; **Menderes'**in önce **Meclis** sonra şahıs tahakkümüne kaymasını önlemek artık mümkün mü? **Türkiye'**de 'soğuk' savaşın 'katmerlenmesi' işte bu koşullar altında gerçekleşmiş oluyor.

Çılgınlık değil de ne? **Gerçekçilik Savaşı,** tam o sırada başlatılmıştır. Neden mi, liberallerin siyasal iktidar olarak bürokratları tasfiyesi, bu sonuncuların sanata yansıması demek olan **Garip'**çilere karşı bir hesaplaşma hareketini sürdürmeye elverişli koşulları yaratmıştır da, ondan! Yaratmıştır ama, 'soğuk' savaş daha işin başında, bu karşı çıkışın toplumcu bir zeminde, diyalektik bir yöntemle başarıya ulaşmasını kösteklemektedir. **Mavi'**nin, sosyal gerçekçilik hareketinin uğradığı inanılmaz suçlamalar, bunun kanıtları sayılamaz mı? Demek ki, hesaplaşma hareketi **İnönü Cumhuriyeti'**nin estetik temsilcilerini sarsmış, fakat 'soğuk' savaşın 'katmerli' baskısı 'sosyal gerçekçiliğin' gelişmesini engellemiştir. Orada bir boşluk doğmuyor mu? İkinci Yeni Sirki, işte bu boşluğu dolduruyor. Üstelik, 'soğuk' savaşın şart koştuğu bütün olumsuz nitelikleri taşıyarak: İçlem (***contenu,*** muhteva) en ürkütücü şey mi sayılmaktadır, İkinci Yeni anlamı gerekli görmez, 'rastlansallıkla' yetinir; dahası, sanatı toplumsal işlevinden çekip alır, getirip 'kelimeye' da-

yandırır. Soyutluk biçimciliğin anasıdır ya, imgeyi yüklenmek zorunda olduğu toplumsal/bireysel içlemden soyutlar, 'boşa' çalıştırırlar. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, bir de toplumsal gerçekçiliğe karşı, açık tavır takındılar mı, 'soğuk' savaş onları desteklemeyecek de, kimleri destekleyecek: 'Resmi' edebiyat tahtından **İnönü Diktası**'nın 'Birinci Yeni'si (**Garip**) inmiş, yerine **Menderes Diktası**'nın **'İkinci Yeni**'si kurulmuştur.

Yıllar sonra serinkanlılıkla bakınca, her şey ne kadar açık görünüyor. O sıralar, 'yeniler'de yönteme karşı soğukluk, uygulamada 'sapmalar' görünce, derhal tavır almışım: Bu kitapta, ***Mavi'***nin başlattığı 'hesaplaşma hareketinde' beraber olduğumuz genç imzalarla nasıl kapıştığımızı gösteren, örnekler de var. Yalnız o kadar mı? Dergilerimiz ayrılıyor. Onlar artık ***Pazar Postası'***ndadırlar, giderek ***Dost'***u da ele geçirirler, sonra ***Yeditepe*** topunu bağrına basacak, 'aslında bir çeviri dergisi olmak isteyen' ***Yeni Dergi*** ise, kalelerini oluşturacaktır. Ben, 1940'lardan beri bilinmez kaçıncı defa, dergisiz kalırım. **Şükran (Kurdakul)** ***Yelken***'i yönetmeye başladığında, beraber oluruz. 'İktidarı' kaybetmiş olan ***Varlık,*** bana sütunlarını açıyor. **Paris**'ten itibaren hem ona yazıyorum, hem de nereye dersiniz, ***Yön***'e! Sadece dergilerin karşılaştırılması bile, kimin hangi türküyü çağırdığını pek güzel göstermiyor mu?

Attilâ İlhan
Mayıs, 1983
Maçka (İstanbul)

MERAKLISI İÇİN EKLER – 1

İki okur mektubu, sosyal realizm tartışmalarının, hangi hava içinde geçtiğini pek güzel belirtiyor. Birincisi, Vatan'ın Sanat Sayfası'nda 10 Ekim 1954'de çıkan, Kemal Özveren'in (İstanbul) mektubu, diyor ki:

"Sayın baylar / Şu son birkaç ay içinde, **Abidin M. Kısakürek** adlı birinin çıkardığı **'Türk Sanatı'** dergisi, sanat âleminde isim yapmış bazı kişilere, hiç çekinmeden komünist damgasını vurmuş, bu iddiasını ispatlamak için, vesikalar yayımlama yolunu tutmuştur Solculukla suçlandırılan **Attilâ İlhan, Suat Taşer** ve dolayısıyla **Orhan Kemal,** bugüne kadar, masum olduklarını bütün bir sanat çevresine açıklamak için, Türk adliyesine başvurmadıkları gibi, cumhuriyet savcılığı da, basılan vesikalar karşısında, hiçbir harekette bulunmamıştır. Bu nazik durumda, ya savcılığın, ya da komünistlikle suçlandırılan kimselerin, meseleyi Türk hâkimleri önüne sermeleri gerekmez mi?

İkinci mektup, birincisinde adı geçen Türk Sanatı dergisinin 30. sayısında yayımlanmış; tarih Aralık 1954, altındaki imza Cevad Bahir Üstüner, dedikleriyse, şunlar:

"Edebiyatımızda bir **Nâzım Hikmet** taslağı belirdi. Onun soysuzluğu yanında, hiç değilse, bir sanat kabiliyeti vardı. Bu zavallıda sadece birincisi var. Bu da tıpkı onun taktiğini taklit ediyor. En tutulan şair **Fazıl Hüsnü** mü, **Cahit Külebi** mi, onları batırmaya çalışıyor. En sevilen hikâyeci **Haldun Taner**

mi, onu gözden düşürmeye bakıyor. Aklınca bütün kıymetler yıkılacak, yerine kendisi, **Attilâ İlhan** kurulacak.

"Sosyal Realizm diye geveledi̇ği şey, hakikatte 1924 **Rusya'**sının resmi sanat anlayışıdır. Bu garip delikanlı, şimdi onları evirip çevirip, havsalaya sığmaz bir yüzsüzlükle **Atatürk'ün Nutku'**ndan aldığı cümlelerle süsleyip, aptal sandığı efkâr-ı umumiyeye yutturmaya kalkıyor. O **Atatürk** ki, komünizmi bulduğumuz yerde yılan gibi ezmemizi söylemişti, şimdi bu şaşkın tarafından sinsi planlarına alet ediliyor.

"Bu zehirin etrafı kirletmesine, gerek korkutarak gerek pohpohlayarak arkasına taktığı birtakım toy gençlere, gizli kahvehanelerde şüpheli ideolojiler hazırlamasına, kanun müsaade eder mi bilmem ama, herhalde böyle numaralara uyanık Türk gençliği buna asla göz yumamaz..."

'Sağcı' dergiler, gerçekte, hem kışkırtıcı, hem yıldırıcı bir kampanya sürdürüyorlar. Konuyla ilgili olarak, 'Gerçekçilik Savaşı'nda, bazı örnekler yayımlamıştım. Onlar daha çok 'ağır topların' suçlamalarıydı, burada aktaracaklarım, çeşitli dergilerin soruna 'edebiyat aktüalitesi' olarak nasıl yaklaştıklarını gösteriyor. Sözgelişi, Temmuz 1954 tarihli Gurbet dergisinin 'Ayın Fikir ve Sanat Hareketleri' sayısında, Okçuoğlu imzasıyla şu satırlar kaleme alınmış:

"ŞİİR VE PROPAGANDA

Şiir ve umumiyetle edebiyatın asırlar boyunca muayyen fikirlerin propagandası yolunda kullanıldığı çok olmuştur. Fakat şu muhakkaktır ki, şiir, tarihin hiçbir devrinde, içinde bulunduğumuz yüzyılın son çeyrek asrında olduğu derecede adi bir propaganda vasıtası olamamıştır. Sapık bir fikrin kafalarda ve gönüllerde yer etmek için yıllardır şiirin füsunlu elbisesine bürünerek gösterdiği faaliyet bu neticeyi doğurmuş bulunuyor.

Hisar dergisinin haziran ayında çıkan 50'nci sayısının baş yazısında, **Mehmet Çınarlı,** işte bu meseleye temas ediyor.

Bu temas, devam etmekte bulunan bir kalem tartışmasının, şimdilik, son merhalesidir.

Mehmet Çınarlı, 'Hep aynı Metod' başlıklı yazısında, şiirlerin, ideolojik durumları ile değil, sadece sanat bakımından ele alınmasının gerektiğine temas ettikten sonra 'karşı cephe'nin sanatı yalnız bir vasıta, bir maske olarak kabul ettiklerini kayd ile şöyle devam ediyor: 'Açıkça ortaya koymadıkları siyasi fikirlerini, bir sanat olarak kabul ettirmeye çalışıyorlar. Bu fikirleri yayabilmek için çekici isimler bulmakta da ustadırlar. 'Yeni sanat' diyorlar, 'batılı sanat' diyorlar, **'sosyal realizm'** diyorlar, hatta –herkesin gülmesine aldırmadan– 'milli sanat' diyorlar. Meydanı boş bulup rahatça at oynatmalarına engel olmak isteyenleri bertaraf etmek için de beğlik usulleri var: Onlara 'mürteci' derler, 'ırkçı' derler, **'Osmanlı'** derler, 'yeni sanat, batılı sanatın düşmanı' derler. Böylelikle karşı tarafı gözden düşüreceklerini, yapılan tenkitleri tesirsiz bırakacaklarını sanırlar

Mehmet Çınarlı'nın ele aldığı mevzu, muhakkak ki, fikir ve sanat sahamızın mühim meselelerinden biridir. Şöyle bir yirmi, yirmi beş seneden beridir, gittikçe kuvvetlenen ve tesir sahasını genişleten bir siyasi propaganda, Türk okuyucularının karşısında edebi (!) eserler ve sanat (!) fikirleri şeklinde yer almakta ve maalesef bu propaganda da okumuşlarımız üzerinde dahi tesir göstermektedir.

Milliyetçi kalem sahiplerine düşen vazife, edebiyat ve sanat perdesi altında yapılan bu adi propagandayı açıklayıcı faaliyet göstermektir. Bunu başarı ile yapmakta olan **Mehmet Çınarlı'**yı tebrik bir vazifedir."

Aynı Temmuz 1954 tarihinde yayımlanmış olan, Türk Sanatı'nın 25. sayısında ise, 'Sanat ve Neşriyat Âlemi' başlığı altında, imzasız olarak, şu satırlar yazılmış:

"**Yeditepe** dergisinin 63. sayısı çok dolgun. bilhassa B. **Attilâ İlhan'**ın **Abbas Yolcu**'suna bayıldık. O ne üslup, o ne eda.

Düşündük taşındık, okuyucularımızı bu edebi ziyafetten mahrum etmeye gönlümüz katlanmadı. Koskoca yazıyı, buracığa aktarmanın imkânsızlığı karşısında, sadece orijinal bulduğumuz iki parçayı alıyoruz. Birincisi şu: **'Mehmetçik Mehmet. Mehmetçik Mehmet.. Mehmetçik Mehmet. Medeeeettt–Medet!'** Bu parça aslında da parantezli olduğundan **Attilâ İlhan**'ın değil. Hoşuna gitmiş almış bir yerden. İkinci parça da şu: 'Yahut da **'kızıl havaları seyret ki akşam olmakta'.** Hele hele, üstadım **Hâşim,** şimdi sağ olsaydın zor yayınlardın bu şiiri. Kazıl havalar ha, akşam olmakta ha, seni beni bilmez seni kim yutar bunu. Hele bir tâbir etsinler de gör. Damgayı yediğinin resmidir. Bu yazı aslında parantezli değil yani yazarın kendi has fikri.

Bay **Attilâ İlhan** bazı kişilerle zevkleniyor. Galiba bu kişiler B. **A. İlhan**'a da dil uzatmış olacaklar. Belki de komünist filan demişlerdir.

Peki Bay **A. İlhan.** Kabul. Dediklerin doğru. İyi, hoş, güzel. Amma bir şey zihnimizi karıştırıyor bizim.

O yönden de aydınlatıver bizi. Rahat edelim. Birinci parçada paranteze vurduğun mısralar kimin? Kimin o mısralar B. **A. İlhan? Nâzım Hikmet**'in değil mi? Eee oldu mu ya!

Sen tut hem damgadan şikâyet et, hem de metazori bize **Nâzım Hikmet**'ten şiir okuttur. İnsaf bunun neresinde?

Çok acemisin B. **A. İlhan.** Bütün zekâna rağmen henüz, bu işi ustaların kadar kıvıramıyorsun. Fakat biz senin ustalaşmanı bekleyeceğiz. Bir ay daha dişini sık, yeter...

Bu kadarla bitiyor mu? Hayır! Aynı 1954 Temmuz'unda, bu defa Yeni Kale dergisinde, Selçuk Altan adında birisi, alıyor eline kalemi, 'Attilâ İlhan'a Dair/Türk Sanatı ve Büyük Vazife' başlıklı bir yazı döktürüyor. Ona da şöyle bir göz atar mısınız?

Mehmet Çınarlı ile **Attilâ İlhan** arasında hararetli bir tartışma oluyor. **Mehmet Çınarlı, Hisar**'da birkaç ay evvel ***"Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci"*** başlığı altında, **Atti-**

lâ İlhan'ın sakat görüşünü, haklı olarak, tenkit etmiş ve onun ilhamını hangi kaynaktan aldığını açıklamıştı. Bunun üzerine **Attilâ İlhan, *Yeni Ufuklar*** dergisinde, tezatlarla dolu bir cevap verdi. Yazımızda bu cevabı inceleyeceğiz: **Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Yeri"** başlıklı yazısında, milli edebiyatı tutanlara, köksüz bir şiir anlayışını benimsemeyenlere çatıyor ve onları ***"sadece milli çerçeve içerisinde ve donmuş olarak kalmak isteyen gelenekçiler"*** olmakla suçlandırıyor. Hakiki milliyetçileri böyle gerilikle suçlandıranların hangi gayeyi güttüklerini bilidiğimizden buna şaşmadık.

Attilâ İlhan bir **sosyal realizm** tutturmuş gidiyor. Yazısının bir yerinde bunu açıklarken, milliyetçi olduklarını söyleyerek samimiyetsizliklerini gün gibi ortaya koyuyor. Dünyada inanılmayacak bir şey varsa o da **Attilâ İlhan**'ın milliyetçi olduğudur. ***"Örsün, kerpetenin şairi"*** olduğunu söyleyen, ***"cemiyette bir ruhi anarşi olmasını"*** özleyen. gerçek milliyetçilere mahut ideolojinin ağzı ile ***"gelenekçi"*** diyen. ***"slav ırkından"*** insanlara destan düzen, dini hisleri hor gören bir adam nasıl milliyetçi olabilir? Eserlerinde Türklüğü. Türk insanını incelemedikleri halde ***"insanlık, dünya, kardeşlik, barış, açlık"*** gibi lafları dillerinden düşürmeyenlerden biri olan bu adam nasıl milliyetçi olabilir? **Mehmet Çınarlı**'nın dediği gibi, ***"Türkten ve Türk olan her şeyden nefret eden"*** bu adamlar milli değerlerimize, dinden veya soydan gelen meziyetlerimize saldırdıkça, milliyetçiyiz diyemezler.

Ey **Attilâ İlhan,** sen hakikaten tezatlarla dolu bir adamsın, senin fikrindekiler de öyle! Öncü adını verdiğiniz taklitçileri kınıyor., sonra onlardan daha fazla taklitçilik yapıyorsunuz. Türk san'atının Türk ve Batılı olmak üzere iki taraflı bir destek üzerinde yükseleceğini söylüyor, arkasından Türk san'atına ve Türklüğe ait her şeye bir tekme atıyorsunuz. Doğu – İslâm Türk san'atının şiir geleneğinden bahsediyor, arkasından bunları sevenleri ***"alaturka yeni"*** olmakla suçlandırıyorsunuz. Muhafazakâr olarak vasıflandırdığınız sanatçılara karşı ***"fırsat ve aman vermeyeceğiz"*** diye naralar savuruyor, karşınızda ka-

le gibi duran milliyetçileri yıkmak için ***"kozmopolit ve taklitçi öncülerle"*** birleşmekte mahzur görmüyorsunuz. İşte bu sebeplerle sözlerinize inanmıyoruz. Sözü ve mantığı bir olan adamlar olmaya bakın, Türk san'atına, Türk ahlâkına ihanet etmeyin.

Kaynak, Seçilmiş Hikâyeler, Yeni Ufuklar vs. gibi güttükleri gaye belli olan malûm dergilerde **Attilâ İlhan** ve çırakları yalan yanlış konuşup san'at namına politika, san'at namına propaganda yaparlarken gerçek Türk aydınları onlara karşı uyanık bulunuyor ve büyük milli vazifelerini yapıyorlar ***"Türk Düşüncesi"***nde **Peyami Safa** maddeci görüşü yerden yere çalarken, ***"Hisar, Gurbet, Türk Sanatı"*** gibi dergilerimiz de solcu temayüllere karşı savaşıyorlar ***Türk Sanatı*** bilhassa haziran sayısı ile mücadeleyi genişletiyor. **F. Şahoğlu** ***"Her komünist vatan hainidir"*** başlıklı yazısı ile bu vatansızların çalışma yollarını ve gayelerini açıklıyor. ***"Edebsizliğin Zaferi"*** başlıklı yazı, san'at namına ortaya sürülen ve milli ahlâkımızla alay eden fuhuş edebiyatını Türk aydınının gözleri önüne seriyor. ***"Su testisi su yolunda kırılır"*** başlıklı yazı bize, **Suat Taşer**'in ne fikirde, ne gayede bir adam olduğunu açıklıyor **Türk Sanatı**'nı bütün okuyucularımıza tavsiye ederiz. Derginin başına konulan **Atatürk**'ün şu sözüyle yazımızı bitirmek istiyoruz. ***"Şurası unutulmamalıdır ki, Türk âleminin en büyük düşmanı komünistliktir. Her göründüğü yerde ezilmeli!"***

Bu yolda fikir adamlarımız, dergilerimiz ve kanunlarımız el ele verdikçe **Atatürk**'ün sözü daima yerine getirilecektir

Yazıda adı geçen Mehmet Çınarlı'nın, Hisar dergisinin Eylül 1954'de yayımlanan 53. sayısındaki 'Dergiler Arasında' başlıklı yazısı, özellikle Attilâ İlhan'la 'Maviciler'in arasını açmak amacıyla tasarlanmış ve yazılmış izlenimini vermektedir. Hadi onu da okuyalım:

...aynı derginin (**Mavi**) orta sayfasındaki **'Bir Açıklama'** başlıklı yazıda Maviciler, kendilerini yıldırmak, korkutmak gaye-

siyle 'iğrenç ve asılsız' ithamlarda bulunmakta devam edersek, haklarını mahkeme karşısında koruyacaklarını beyan ediyorlar. Efendim, biz kimseyi korkutmak, itham edip lekelemek hevesinde olan insanlar değiliz. Bizim mücadele ettiğimiz fikirler ve bu fikirlerin sahibi olan yazarlar var. Biz bu mücadelemizden vazgeçersek, dergimiz hikmet-i vücudunu kaybeder. Bu sebeple biz mücadelemizi devam ettirmek azmindeyiz. Bu azmimizden dolayı kendileri de, eski bir sayılarında bizi övmüşlerdi. Henüz edebiyat âlemine yeni atılmış, bu âlemin içyüzünü tanımamış gençlerin idare ettiği **Mavi**'nin ilk çıktığı gündenberi tek endişemiz, onun, memleketimiz ve edebiyatımız için zararlı saydığımız adamların âleti olmasını önlemek olmuştur. Bunun için kendilerini birçok defalar ikaz ettik. Bu ikazlarımız tamamiyle Maviciler'in menfaatine idi ve onların iyiliği istenerek yapılmıştı.

"Amma onlar bu ikazlarımıza kulak verecek yerde, bizi kendilerine düşman saydılar. Hiç lüzumu yokken, bize düşman olan dergilerin avukatlığını üzerlerine aldılar. Her cephesiyle Maviciler'den çok daha iyi tanıdığımız **Attilâ ilhan** gibi bir adamı başlarına geçirip bize hücum ettiler. Artık bizim için yapacak bir şey, söyleyecek bir söz kalmamıştır. Vicdanen müsterihiz. Tuttukları yolda gidebildikleri kadar gitsinler...

Örnekler çoğaltılabilir, sonuç değişmez, o da şudur: Mavi'nin 25. sayısında, şöyle bir açıklama yayımlanmıştır: ...Bazı gazete ve dergilerde **Mavi 'sosyal realizm'** organı olarak gösterilmektedir. Dergimizin **'sosyal realizm'**le hiçbir ilişiği yoktur. **Mavi,** bu konudaki gerçeği ortaya çıkarabilecek tartışmalara, zemin hazırlayabilmek ümidiyle **Attilâ İlhan**'ın yazılarına sütunlarında yer vermiştir. Dergimiz bu konuda bir anket hazırlamakta olup, anket sonunda kendi görüşünü de okuyucularına bildirecek, sosyal realizm karşısındaki durumu etraflı olarak açıklayacaktır. ***Burada, bu açıklamanın yorumuna girmek istemiyorum. Sadece, o sıralar yayımlanmış bir yazı ve bir konuşmayı aktaracağım, böylece sanıyorum ki durum daha nesnel bir ışık altında görünecek: Her ikisi de 1955 Nisan'ında***

yayımlanmış olan konuşma Kaynak dergisini yıllarca çıkarmış olan Avni Dökmeci'ye aittir, yazıysa Adana'da yayımlanan Tohum dergisinin 3. sayısında çıkıyor. Önce, Avni Dökmeci'nin Varan dergisinin 5. sayısında, 'Ayaküstü Konuşmalar' başlığı altında yayımlanmış konuşmasına bir göz atalım:

"– Yeni şiir akımı hakkında ne düşünüyorsunuz, bu akıma uyacak mısınız?

–Yepyeni bir fikir, büyük, koskocaman bir fikir mi geldi ki memleketimize? Yeni bir şiir akımından bahsediyorsunuz. Ardından da 'bu akıma uyacak mısınız?' diye, iki elim parmak adetini bile doldurmayan, birbirlerinin kötü taklitçisi ***Yavru Nesil***'in üç–beş satırını kabullenivermişsiniz hemen.

Bunların asıl zararı, kime oluyor, biliyor musunuz? Sanatını da, şahsını da sevdiğim, genç nesil sanatçısı **Attilâ İlhan**'a. Neden mi? Hep ondan alıyorlar da ondan. Bence, gerçek sanatçı, aldığından çok kendisinden katandır Genç nesil sanatçısı **Attilâ İlhan,** neslinden aldığından çok kendinden katmasını bildi ve kendini kabul ettirdi. Ya bu ***Yavru Nesil*** kendinden ne kattı? Sorarım size. Ama gene genç nesil sanatçısı **Yılmaz Gruda, Attilâ İlhan**'dan çok şey aldı, alıyor. Fakat kendinden de katmasını biliyor. Yalnız onda, sevmediğim değil, sevemediğim şu: ***Yavru Neslin*** yaygarasına katılması. Oysaki, yaygaraya ihtiyacı yok **Gruda**'nın. Söyleyeceği çok! Söylemesini bilsin yeter.

Bu ***Yavru Neslin*** zararı **Attilâ İlhan**'adır, dedim. Neden mi? Korkaklar da ondan. Ne idüği belirsiz bir iki yazı çıktı **'Sosyal Realizm**'in aleyhinde. Siniverdiler hemen. Bir ay bile geçmeden aradan dönüverdiler. Kem küme başladılar.

Bu ***Yavru Neslin*** zararı **Attilâ İlhan**'adır, dedim. Neden mi? İnkârcılar da ondan. Onlarca, iki elin parmak sayısını bulmayan, bulamayan kendilerinden başkası yoktur. Bugün için, genç nesil sanatçısı **Attilâ İlhan**'ı, kısmen de **Yılmaz Gruda**'yı benimsemiş görünüyorlarsa da, yarını ne bana sorun, ne de kendilerine. Bilmezler

Bu ***Yavru Neslin*** zararı **Attilâ İlhan**'adır, dedim. Neden mi? Yaygaracılar da ondan. Çekilsinlermiş **Külebi**'ler, **Taner**'ler sahneden, sıra onlarınmış, oynayacaklarmış (!) sahnede. Amanın Tanrım, ne günlere kalmışız da haberimiz yokmuş meğer.

– Tezgâhta bekleyen hazırlıklarınız var mı? Nelerdir...

– Var ya! Şu ***Yavru Nesil*** diye adlandırdığım, başkasından alıp kendinden katamayanlara, korkaklara, inkârcılara, yaygaracılara bir sahne (!) hazırlıyorum, oynasınlar (!) diye.

– Niçin geç yazıyorsunuz?

– Benim, ***Yavru Nesil;*** sizin –tabii beğenirseniz– alıp katamayan nesil, korkak nesil, inkârcı nesil, yaygaracı nesil diye, isimlendirebileceğiniz neslin gülünçlüğüne düşmemek için.

Tohum'da çıkan Hasan İhsan Kaldar'ın yazısı derseniz, son derece ilginç bir başlık taşıyordu: "Attilâ İlhan'a Oyun mu?"

Yılmaz Gruda bir mektubunda **Attilâ İlhan**'a, ...ve ben sizden bizim neslin yolunu, planlarını açıklayacak **sosyal realist** bir eleştirmecinin hangi bilgi ve ölçüye sahip olması gerektiğini madde madde belirten bir yazı serisi bekliyorum. Benimle birlikte birçok kişi bekliyor," diye yazıyordu. **Attilâ ilhan** sevindi. Bu demekti ki, **sosyal realizm** genç sanatçılarca benimsenmektedir. Ve onlar sosyal ve sanat problemlerini öncülerden daha ciddiye almaktadır.

Daha önceleri aynı konuya dokunmasına rağmen **Attilâ İlhan, Mavi**'de de sosyal realizmi etraflıca açıklamakta bir mahzur duymadı. Mademki bu işin öncüsüydü fırsat buldukça aynı konuda yazacaktı.

Diğer bir yandan çeşitli fırsatlarda **Ahmet Oktay, Ferid Edgü, Oğuz Arıkanlı** gibi sanatçılar da **Attilâ İlhan**'dan bu konuda etraflı bir yazı beklediklerini sık sık söylüyorlardı. **Attilâ İlhan,** bir bakıma, o yazıyı yazmakla bir yükten de kurtulmuş olacaktı.

Mavi ikinci yaşındaydı. Bütün gayretlere rağmen bekledik-

leri olamıyor; sürüm sağlanamıyordu. Oysa günün değerlerini yıkmak gibi büyük bir işe girişiyorlardı. Bu durum karşısında düşündüler, taşındılar birtakım anketler açmakta karar kıldılar. Bunlardan bir tanesi **sosyal realizme** ait olacaktı. **Sosyal realizmin** hedefini büyütmek için yukarıda adı geçen mektup **Attilâ İlhan**'a yazıldı.

Bunları yazmakla iki tarafın durumunu kısa çizgilerle de olsa ortaya koymuş oluyoruz. **Attilâ ilhan**'ın **Mavi**'de yayımlanan yazı serisini şimdilik bir yana bırakalım.

Yazıların yayımı son bulmuştu. **Mavi**'nin yirmi beşinci sayısında şu açıklamayı okuyoruz: "Bazı gazete ve dergilerde **Mavi, 'sosyal realizm'** organı olarak gösterilmektedir. Dergimizin **sosyal realizm**le hiçbir ilişiği yoktur. **Mavi,** bu konuda gerçeği ortaya çıkaracak tartışmalara zemin hazırlayabilmek ümidiyle **Attilâ İlhan**'ın yazılarına sütunlarında yer vermiştir

Dergimiz bu konuda bir anket hazırlamakta olup, anket sonunda kendi görüşünü de okuyucularına bildirecek, sosyal realizm karşısında durumu etraflı olarak açıklayacaktır.

Bu açıklamadan belirli bir sonuç çıkarmak pek doğru olamaz. Fakat **Mavi**'nin yirmi altıncı sayısında **"Bir Soruşturma Dolayısıyla" Bekir Çiftçi**'nin dediklerinden şunlar, "kendi hesabıma, **sosyal realizm** adı verilen mesnetsiz ve boş sanat görüşü ve değerlendirme sistemi ile hiçbir ilgisi yoktur, bize **Attilâ İlhan**'a bir oyun oynandığı kanısını verdi.

Bekir Çiftçi, "kendi hesabıma" demekle dediklerinin kendisine ait olduğunu belirtmek istemişse de, bu bizi kandırmıyor... Kandırmıyor çünkü: **Mavi,** bir kolektif dergidir ve **Bekir Çiftçi** böyle bir sözü kendiliğinden sarfedemez.

Bugünkü değerler sistemini yıkmak gibi çetin bir işe girişseler bile **Attilâ İlhan**'a bir iyilik düşünmeden edemezlerdi. Açık konuşmak gerekiyorsa o da bugün için kendisini bir değer olarak kabullendirmişti. Bu yakınlarda yayımladığı kitaplar yeteri derecede ilgi görmüştü. Gerçekler önümüzdeki günlerde daha iyi anlaşılacaktır. Şimdilik kafamda büyük bir, "istifham" var: **Attilâ İlhan**'a oyun mu?

yeni defter

BİLMEM SİZ NE DERSİNİZ?

Mayıs 1956

Cumhuriyet sanatının öncülerini, ciddi bir eleştirme süzgecinden geçirmek, getirdiklerini, getirmek istediklerini, birer birer ele alıp değerlendirmek, elbette gerekli bir şey. Yalnız, bu işi yapmak isteyenlerin, bir yandan; bu işi yapmak isteyenlere karşı direnmekte olan öncülerin, öbür yandan; dikkate almadıkları, bir nokta var. Öncüleri ölçüp biçmek isteyenler, bu sanatçıları, düpedüz "yük" saymaya yatıyorlar. Kendilerini, 'sıfırıncı' saatte sayıyorlar. Öncüler ise, arkalarından gelenleri, "yok" sayıyorlar. Cumhuriyet sanatını, 'sıfırıncı' saatte, kendilerinin kurmaya başladığını ve en yüksek hizasına çıkardığını öne sürüyorlar.

Ayrı ayrı sebeplerden, her iki yanın, yanlış düşündükleri söylenemez mi?

Yeni gelenlerin, öncüleri yok saymaya kalkışması, bize yanlış görünüyor. Böyle bir tutum bizi, çeşitli safhalardan geçip gelişen gerçeği, topyekûn yok saymaya götürmez mi? Öncüleri yok sayan kafa için, **Edebiyat-ı Cedide** yahut **Divan Edebiyatı** var mıdır? Onlar da haydi haydi yoktur. Peki yeniler nereden çıkıyor. Havadan mı iniyorlar?

Aslında Türk edebiyatı, çeşitli konaklardan geçerek, ilerlemektedir. **Divan, Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati, Hececiler,** Öncüler, işte bu ilerlemenin çeşitli konaklarıdır. Her birisi bir öncekine bağlıdır. Her birisinde bir öncekinin etkisi gösterilebilir. Herhalde geleceğin araştırıcıları, bu

konaklar arasındaki sıkı bağları. pek güzel ve bilimsel bir şekilde göstereceklerdir. Onun için, evvelce öncülerin kendilerinden önceki Türk sanatını yok saymaları, topyekûn inkâr etmeleri ne kadar yanlış ve manasız idiyse; bazı genç kalemlerin bugün öncüleri yok saymaları ve topyekûn inkâr etmeleri, o kadar yanlış ve manasızdır. Bizce, 'Öncüler' vardır. Büyük bir işe girişmişlerdir Güçleri yettiği kadar bu işin üstesinden gelmeye uğraşmışlardır. Hâlâ da uğraşmaktadırlar. Yeni gelenler aslında işe, 'Öncüler'in bıraktığı yerden başlıyor. Yenileri Türk edebiyatının öncülerine bağlayan bağ öncülerdir. Bunu nasıl unuturuz? Asıl konuşulacak. tartışılacak olan, 'Öncüler'in varlığı yokluğu değil, yapmaları gerekli tarihsel, toplumsal ve estetik misyonu ne dereceye kadar yaptıkları, yapamadıkları konusudur. Onun için bu tartışma kampanyasına, bir "imha" kampanyası değil, bir "hesaplaşma" kampanyası adı verilmek istenmişti. Yenilerin topyekûn inkârcılığa sapmaları, hayırlı bir işaret sayılamaz.

Öte yandan, öncülerin de, kendilerinden sonra gelenleri "yok" saymakta direnmesi, gülünç oluyor. Artık yepyeni kalemler dergileri, okuyucuları, kitapları ile gündelik bir gerçek hâline girmişlerdir. Bu apaçık ortada. Ayrıca nasıl eskilerin ardından 'Öncüler'in gelmesi tarihsel bir zorunluluk gereği ise, öncüleri de daha yenilerin kovalaması ve onlardan hesap istemesi, öylesine tarihsel bir zorunluluk gereğidir. Bu da ortada.

Kişi, tarih içinde gerçekleşen bir olguya yok demekle, onu ortadan kaldıramaz ki! Öncüler nasıl kendilerinden öncekilere "yok" demekle, onları ve eserlerini topyekün inkâr etmekle, yanlış bir iş yapmışlarsa; kendilerinden sonrakilere de yok demekle, onları topyekûn inkâr etmekle, aynı şekilde yanlış bir iş yapıyorlar. Aslında bir sıra gelişme konaklarından meydana gelen milli edebiyatı, sadece kendilerinden ibaret tutmak ve tutturmak istemek garipliğine düşüyorlar.

Yeni gelenler vardır. Büyük bir işe girişmişlerdir. Güçleri yettiği kadar bu işin üstesinden gelmeye uğraşıyorlar. Daha da uğraşacaklar şüphesiz. Zaten öncülerin içinden, onlara basarak

ortaya çıkmışlardır. Öncüleri Türk edebiyatının aydınlık geleceğine bağlayacak olanlar yeni gelenlerdir. Asıl konuşulacak, tartışılacak olan yeni gelenlerin varlığı yokluğu değil, yapmaya heveslendikleri tarihsel, toplumsal ve estetik misyonu ne miktar yapabildikleri, yapamadıkları konusudur.

(SHD, sayı: 52)

"YENİLER!.. DERSENİZ!..

Haziran 1956

'Öncüler'e karşı çıkan yeni kalemler nasıl çoğalıyor, nasıl bereketleniyor farkında mısınız? Bir yandan ilk tanıdıklarımız serpilip gelişirken; öte yandan, adını yeni yeni duymaya başladıklarımız, usul usul sahneye giriyorlar; herhangi bir derginin bir köşesine sıkışıvermiş birkaç şiirleri, bir hikâyeleri ile, bakıyorsunuz, boy gösteriyorlar. Aralarında önceleri sesi pek gür çıkarken şimdi şimdi kısılanları, daha başlangıçta edebiyatı, sanat konularını bırakıp başka işlere sarılanları var. Olacak elbet! İçlerinden birçoğu, zaman gelecek, hatırlanmayacak bile! Hep öyle olmamış mı? Fakat yine hep olageldiği gibi, düşenlerin yerine başkaları çıkıyor, ayrılanların yerine başkaları katılıyor; ve soluğu geniş, sınırları hayli dağınık; fakat kendine göre iyi kötü özellikleri olan, bir sanatçılar takımı, boy sürmekte devam ediyor.

Peşin yargıların tutsağı olmadan, bu yeni gelenlerin yaptıkları ve yapmaya heveslendikleri sanatın üstüne eğilirsek, dikkatimizi çekecek olan nedir bilir misiniz? Hemen hemen hepsinin sanatın toplumsal özelliklerinden, toplumsal görevinden söz etmesi! Cumhuriyet edebiyatımızda bir gün gelmişti ki toplumcu bir sanat düpedüz kınanır, ayıplanır bir şey sayılmış; ortalığı –arsız sarmaşıklar gibi– biçimci ve kozmopolit bir edebiyatı tutanlar kaplamıştı. Bu bakımdan yeni gelenlerin toplumcu, toplum için, toplumsal görevi olan bir sanat tutumunu ön plana çıkarmaları, çıkarmaya çalışmaları bizce sevinilecek bir olaydır.

Ama, bunu der demez, hemen şu sorunun çengeline takılıyoruz: Acaba bu yeni kalemlerin diledikleri toplumcu sanat nasıl bir sanattır? Bir de aynı soruyu tamamlayan ikinci bir soru var: Savundukları toplumcu sanatı eserlerinde ne yolda ve ne dereceye kadar uygulamaktadırlar.

Önce şunu söylemek, pek de yersiz sayılmaz, herhalde: Yeni kalemlerin çoğu toplumcu ve toplumsal bir sanata yatıyor, ama, bunun ne türlü bir sanat olduğunu; kıyılarını, köşelerini nedense hiçbiri açık ve seçik olarak anlatamıyor. Ya birinin öne attığını, öteki benimsemiyor; ya, ikisi sözgelişi aynı hizada tutunmuş olsalar, bu defa da, temel noktası aydınlatılamıyor; ya da sık sık kendileriyle çelişiyor, sık sık aynı lafları tekrarlamakla, her şeyi açıkladıklarını sanmak gafletine düşüyorlar. Gerçek şu ki yeni sanatçılarda toplumcu sanat eğilimi gerekli bilim hazırlığına yaslanmıyor. Daha çok duygusal olarak, var. Bu da galiba en zayıf noktaları. Felsefe, iktisat, tarih ve sosyoloji; hatta doğu ve batı edebiyatı tarih kültürünün pek sade ve sudan olması, ne yazıktır ki, hevesle yeni bir edebiyat atmosferine sokulan genç kalemlerin de, kendilerinden öncekiler gibi, kolaya ve anlaşılmaza doğru kayıp gitmelerine yol açıyor.

Öte yandan yeni gelenlerin bu –entelektüel diyebileceğimiz– başlıca eksiklikleri yanında, en az onun kadar önemli, onun kadar ciddi; ikinci –ve pratik diyebileceğimiz– bir noksanlıkları da dikkati çekiyor. Toplumcu, toplum yararına olmak isteyen bir sanatın; her şeyden önce, içinde doğduğu, gelişmek zorunda bulunduğu toplumu, bu toplumun gerçeklerini araştırması ve bilmesi gerekmez mi? Gerekir elbet! Oysa bizim toplumcu sanat heveslilerimiz memleketimizin en ön planda ele alınması, toplumcu bir gözle kurcalanması gereken problemlerini bilmiyorlar Şimdiye değin içlerinden birisinin şu veya bu toplumsal konuyu etraflıca kucaklayıp doğru dürüst ortaya koyan bir eser vermişliğini göreniniz oldu mu? Şiir ve hikâyelerinde ülkemizin toplumsal gerçeklerinden çok; çevresiyle çelişmiş, entelektüel ve duygulu gençlerin birey olarak duygu, düş, özlem ve sıkıntılarını anlatıyorlar; bırakın toplumsal görevini yeri-

ne getiren bir sanat yapmayı. çoğunluk şu bildiğimiz düpedüz tespitçi gerçekçilik kadar olsun milli gerçeğimizin içine yerleşemiyorlar.

Sözü bağlayalım: Yenilerin en bellibaşlı sıkıntısı buradadır: İlkin, toplumsal ve toplumcu bir sanat yönteminin ne olduğunu ve gereklerini doğru dürüst bilmemek! Sonra, milli gerçekleri ve hal şekillerini tanımamak! İşte gerek tasarı, gerekse uygulama planındaki bu noksanlıkları. onları toplumsal sanat üzerine laf ebeliği yapan birer psödo–gerçekçi kılığına sokuyor.

Bu sefer de ister istemez şöyle bir soru ile takışıyoruz: Bu çelişmeden çıkmak için ne yapmalı? Genel olarak iki yönlü bir çelişmeden sıyrılmak için. çelişmeyi yapan elemanlardan birini ortadan kaldırmak, ötekisinin sınırları içinde tutarlı bir anlayış kurmak kurtuluş yoludur. Gençlerin de öyle yapması uygun düşer, bizce!

Ya. toplumsal görevli sanat tutumunu bütün toplumsal ve estetik hayatları için temel saysınlar: buna göre, siyasi, iktisadi estetik bir çalışma düzenine gitsinler: ya da, şiir ve hikâyelerinin ana öğelerini araştırarak gerçekte kurtulamadıkları, kendilerine rağmen uyguladıkları bireyci sanat yöntemini kesin çizgilerle belirtmeye çalışsınlar! Bize kalsa, elbette birinci yolu seçeriz. Toplumsal görevi olan bir edebiyat yoluna girmek; birey olarak duyduğu sıkıntı, sevinç. kaçıp gitme ve benzeri duyguları toplumun genel psikolojisi içinde eritip asıl tayin edici sebeplerini aramak; sonunda en çok insana. en ulu esenlik çabasına katılmak elbette şerefli bir şeydir Fakat aynı zamanda zor, çok zor bir şeydir. Fikrimizce "hesaplaşma" hareketiyle adını duyuran yeni kalemler, tek tek veya toplu olarak, gerçekten "önemli" olmak niyetindeyseler daha o zamanlar da belirttiğimiz gibi, Doğu–İslam ve Batı–Latin kültürünün temelleri üzerinde kurulmuş milli ve Atatürkçü bir senteze gidebilmek için mutlaka toplumcu ve gerçekçi bir yöntem tutmalıdırlar.

Yok, bunu yapmaz, yapamazlar da kendilerini tesadüflere ve küçük sanatçılık dedikodularına, kıskançlık ve çekememezliklere bırakırlarsa; eserlerinde görülen ve zamanla gittikçe do-

zu çoğalan mistisizm, empresyonizm, maksatsız serserilik, suçluluk kompleksi ve benzeri eğilimler, dillerinde dolaştırdıkları toplumcu sanat 'laflarını' gün günden boğacak ve ortada sorumsuz bir snob akıntısı kalacaktır

Biz. bu çeşit akımlara karşıyız.

(SHD, sayı: 53)

İŞ İŞTİR

Mart/Nisan 1957

1

Armağan bir çabanın karşılığıdır. Hiç değilse öyle olması gerekir. Ben şunu değil de bunu beğeniyorsam, şunu değil de bunu seçiyorsam; beğendiğim ve seçtiğimin ötekilerine göre bir üstünlüğü, bilemedin bir farkı olmalıdır Bu fark, bu üstünlük belirli ve bilinçli bir çabanın sonunda doğar; değerlendirmenin, başka bir deyişle armağanın asıl nedenini teşkil eder. Değerlendirme sorumunu yüklenmiş olanlar her şeyden önce çabaları arayıp bulmak, değerlendirmek zorundadırlar. Sözgelişi, bir edebiyat armağanı jürisi bir eseri değerlendirirken onun kendi alanındaki öbür eserlere göre bir yenilik, bir başkalık, bir üstünlük, diyelim ki bir deyiş yeniliği, bileşim ustalığı getirmiş olmasına önem vermelidir. Kişisel sevgilerin ve çıkarların uzağında kalmak yeter mi? Estetik kaygılarla oy dağıtırken de bu çaba üstünlüğüne bir öncelik sırası tanımak uygun düşer.

Belirli bir amaç, belirli bir sanatçı adına kurulmuş armağanları dağıtacak olan kurulların sorumluluğu daha da büyük görünüyor: Zira, değerlendirme işi artık yalnız jürinin beğenisine bağlı olmaktan çıkmakta; bir yandan da armağanın amacına ya da adına armağan konmuş sanatçının yöntemine yatkınlık derecesine göre önem kazanmaktadır. Öyle ya, polis romanları için konmuş bir armağanı başarılı bir aşk romanına vermek yakışık alır mı? Gerçekçi bir yazar adına konmuş armağanı biçimci bir

yazara bağışlamak uygun düşer mi? Elbette armağan yaşlandıkça o yazar gibi yazmak da eskiyecek, gözden düşecektir; o yazar gibi yazmak bir "yenilik" bir "çaba" bir "bileşim" sayılmayacak; tabii armağana da layık görülmeyecektir. Yalnız bir nokta var. Jüri, iş buraya varırsa, yazarın kendi çağında tuttuğu yere yakın bir yeri bugün tutabilen; onun kendi çağında yaptığı hamleleri o yönde daha daha ileri götüren bir kalemi seçerse görevini yerine getirmiş olur. Daha mı açalım? Pekâlâ! Bir **Tevfik Fikret Armağanı** verecek olan jüri bugün elbet **Fikret** gibi yazan bir şaire vermez armağanını; veremez, gülünç olur, haksızlık etmiş olur. Oysa armağan bugünkü sanat akımları içinde **Fikret**'inkine yakın düşen, onunki gibi toplumcu olan bir şaire verilirse hak yerini bulur. Bunun tersine armağan "ikinci yeni" bir imzaya giderse hem hak duygusundan, hem mantığın ana çizgisinden uzaklara düşülmüş demektir.

2

Bizde armağanlar kurulurken buna benzer şeyler düşünüldü mü bilmem; yalnız bir ara mantar gibi bitiveren armağanların git git ya kaldırılması ya da önemini yitirmesi öteki işlerimiz gibi; bu işi de temelsiz, köksüz, tepesi üstü ele aldığımızın örneği diye gösterilebilir. Geriye kalan bir iki armağanın dağıtılışı da hepimizi ümitsizliğe düşürecek kadar gelişigüzel olmuyor mu? Elimizin altında **Sait Faik Armağanı** gibi yakın bir de misal var. Herkesin bildiği gibi bu armağanın jürisi üç yıldır **Sait**'in ruhunu yerinden uğratan kararlar vermekte, hatırasını ve parasını harcamaktadır. Duygularımızın tutsağı, öfkelerimizin kulu olmayalım: Uslu uslu, efendi efendi düşünelim, düşünmeye çalışalım: Niye kurulmuştur bu armağan, hangi eserleri değerlendirmelidir kendi kendimize bir soralım.

Sait Faik adına konmuş bir armağan zaman içinde devam edip giden **Sait Faik** demektir. Bu bakımdan armağan jürisi seçimini yaparken onun kişiliğini, sanat düşüncesini, estetik

tutumunu ve nihayet sanat alanındaki yerini göz önünde tutacaktır. Bu gibi armağanların en ilkel şartı, bu. **Sait**'in parasını kendi keyfimizce çarçur edemeyiz. Onun adına veriliyor bu para. Elbette, "o olsaydı acaba kime verirdi?" diye düşünülecek de; elbette, "değişen şartlar içinde onun hamleler zincirine aynı yönde halkalar ekleyenler kimlerdir" diye düşünülecek de verilecek. Hepimizin vicdanı var, iz'anı var, mantığı var; hepimiz görüyoruz. Hele yakınlığı olanlar büsbütün biliyor: **S. Kudret** mi onun tutumundadır, **Haldun Taner** mi onun estetik planda tuttuğu yere yakındır, yoksa **Tahsin Yücel** mi? Nihayet hikâyeciliği henüz bir kapris olmaktan öteye gidemeyen şair **Cumalı** mı? Diyorum ya: Kızmayalım, sinirlenmeyelim; ortada herkesin sevdiği aziz bir dostun hatırası vardır; bu hatırayı temiz tutmak bize düşer, insan insan düşünelim: Şu üç yılda bunca hikâye kitabı çıktı, yeni yeni bunca kalem hikâye pazarına girdi; bunların arasından en yenilerini, ona en yatkın olanlarını arayıp onları değerlendirmek mi **Sait**'i sevindirirdi yoksa sağlığında kendisinin hikâyeci bile saymadığı eşe dosta armağan dağıtıldığını görmek mi? Ben bunu bilirim, bunu söylerim: Bu armağan üç yıldır **Sait Faik**'in "yönü ve yöntemi" ile ilgisi olmayan kimselere verilmiştir; oysa basit bir mantık bu çeşit armağanlarda yön ve yöntem yakınlığı mutlaka arar, aramalıdır. Aksi halde, armağanın amacı kalmaz, bahşiş olur, sadaka olur; özsevgisi olan hiçbir sanatçı da bahşişe, sadakaya "tenezzül" etmez.

Hayır, kızmayalım; sakin düşünelim. Diyelim ki, jürinin dalgınlığına gelmiştir; yahut da bu üç yılda **Sait**'in yönüne yatar hiçbir yeni ve orijinal hikâyeci belirmemiştir; onlar da tutmuş armağanı kimseye vermeyip koruyacak yerde yılın en değerli gördükleri eserlerine vermişlerdir. Ben şahsen bunun böyle olduğuna ne kadar inanmak istiyorum bilseniz. Fakat yine de bir açık kalmıyor mu? Yine de topal değil mi bu mantık? Geçen yılları bırakın bu yıl armağana sokulanlardan **Orhan Kemal** veya **Nezihe Meriç**'in devamlı ve yıllanmış hikâyeciliği **Necati Cumalı**'nın sevimli fakat yetersiz ve çabasız hikâyecili-

ğinden hiç olmazsa iki parmak daha önde gelmez mi? Kaldı ki öbür hikâyeciler de hiç geri kalmıyorlar. Onlar da tertemiz; **Sait**'in pekâlâ beğeneceği, anlayacağı ve seveceği şeyler yazmışlar. Bütün bunlar dururken armağanı başka ve eğri bir yöne çevirmek niye? Sonra jüri haydi birinci yıl dalgındı; ikinci yıl gerekli eseri bulamadı, üçüncü yıl da mı bulamadı? İsabetsizlikte bu kadar ısrar kendi hesabınıza sizin sağduyunuzu incitmiyor mu? Kızmıyorsanız bile kendinizi saf yerine konmuş hissetmiyor musunuz?

3

Çünkü dili biraz uzunca olan biri çıkıp size diyebilir ki niye böyle iğneyle kuyu kazıyorsun. Niye anlamazlıktan geliyorsun; o jüri işi senin istediğin, **Sait**'in de isteyeceği gibi, ciddi ve bütün tutmuyor ki: Türk edebiyatını, Türk sanatını çepçevre eline alıp tarafsızca elemiyor ki! Şu dört talihli ada bak: **Sabahaddin Kudret, Haldun Taner, Tahsin Yücel, Necati Cumalı,** sen bu dört ada "mutad olarak" hangi dergilerde rastlarsın? Bir de jüriyi teşkil eden isimleri gözden geçir, aynı soruyu bir de onlar için sor? Cevap aynı olacaktır. Onlar bir sanat armağanı dağıtmıyorlar; bir dost mirası paylaşıyorlar: Herkes kuyruğa girmiş sırasını bekliyor, bu yıl benim, gelecek yıl senin! Türk hikâyeciliği onların çevresinden ibaret. Dışarda kim var, ne yazıyor? Filanın yazdığı **Sait**'in eline daha mı yatkın: filancanın ki daha esaslı mı bir terkip kimin umurunda? Bir değerler düzeni kurmuşlar, durmaksızın onu kollamaya, desteklemeye, korumaya çalışıyorlar. Sanatın gayesi sanattır diyorlar; sanatı bu işlere alet ediyorlar; armağanları kullanıyorlar; ölüleri kanter içinde çalıştırıyorlar; bütün problem düzeninin korunmasında. Sen de kalkmış **Sait**'in esprisi, tutumu diye tutturmuşsun!

Böyle midir dersiniz? Ben inanmak istemem. Yoksa ömrümüzü verdiğimiz bu çile, bu sanat; pek ıstırap verici bir alev gömlek olmaz mı? Yediğimiz bu ekmek pek acı olmaz mı? Ne

var ki son birkaç yıl boyunca sürüp giden kalem takışmaları hatta karalamalar insanı düşündürüyor. Kimilerinin, kendi tuttuklarından başka herhangi bir sanat tutumunun varlığına bile dayanamadıklarını görmedik mi? Kimileri beğenileri kendi beğenilerine uymayan yazarları topyekûn harcamaya kalkmadılar mı? İşi gizli politikacılığa bulaştıranları bile görülmedi mi? Olur mu? Olur! Bakarsınız sizin sanat tutumunuz birilerininkine uymuyor diye eseriniz yılın en başarılı eseri de olsa, **Sait Faik** yönünde de olsa armağandan yoksun kalır. Bakarsınız bir ötekisininki sadece aynı çalgının önünde oynuyor diye değerlendirilir, altı çizilir. Ama günahmış, yazıkmış, ayıpmış! Kime ne? İş, iştir.

(SHD, sayı: 62/63)

BİÇİMCİLİK, ÖZCÜLÜK KONUSUNDA BAZI YANILMALAR

Haziran 1957

Gelip dolaştığımız konulardan birisi de, hepimizin artık ezberlediği, biçimcilik/özcülük konusu. Çokluk, bir sanat eserini değerlendirirken, biz bu yönden yargılar vermeye yatıyoruz. Kimileri, ne diye böyle sorunlar çıkardığımızı anlamıyor, şaşıyorlar; kimileri ise, özcülük / biçimcilik üzerine, ipe sapa gelmez sözler söylüyorlar O kadar ki, bakıyorsunuz, en koyu biçimi sanata yatkın bir kalem, aslında özcü olduğunu öne sürüyor; özcü sanatın daha gelişmesi, geliştirilmesi için çıkışlar yaptığını, denemelere giriştiğini iddia ediyor.

Bazen de, özcü bir sanat anlayışı dediniz mi, bunu mutlaka toplumsal veya toplumcu bir sanat anlamına alıyorlar. Bu kadarla da kalsa iyi, özcü bir sanat tutumu ile 'aşırı sol' güdümlü sanat tutumunu bir tutanlara pek çok rastlanıyor. Gerçek şu ki, çoğumuzun bu konudaki düşünceleri henüz durulmamış, dağınık ve bulanık. Kimilerimizin, bu konunun bulanık ve dağınık kalması, düpedüz işine geliyor. Oysa biz, her yolda olduğu gibi, bu yolda da aydınlığı, açıklığı savunuyoruz. Konuşalım, anlaşalım, açıklayalım. Burada, tartışma zemini olsun diye, biçimcilik / özcülük üzerinde iki çift söz etmek istiyoruz. En çok, milli ve batılı bir estetik bileşime varmak isteyenlerin, bu tartışmaya özlü ve genişletici fikirlerle katılmalarından, köklü faydalar doğacağı kanısındayız.

1

Yaygın olduğunu sandığımız bir yanılma var. Sanılıyor ki özcü sanat yapmak, sanatta biçimi harcamaktır: Biçime, biçim sorunlarına kulak asmamak; sadece 'söylenen'e önem vermek, 'söyleyiş'i önemli saymamaktır. Yanlış, bu. Yanlış olduğunu bilenler, bugün epeycedir. Olsun! Yine de altını çizmek, gerekli görünüyor.

Özcü sanata gidenler, sanat eserinin, biçim ve öz öğelerinden karılmış, sübjektif bir bileşim olduğunu yadsımazlar. Hiç değilse biz yadsımıyoruz. Bu bakımdan, bir yapıtın başarılı sayılabilmesi için estetik planda, "yeni ve orijinal" olması zorunludur. Zaten, ancak öz öğeleri ile biçim öğeleri arasında başarılı bir denge kurulabilirse, ortaya çıkan yapıt bir sanat yapıtı olur; aksi halde özü ne derece derin, ne derece tarihi ve sosyal yönlerden doğru olursa olsun, elimizdekinin sanatla ilgisi yoktur. O belki iyidir, doğrudur, faydalıdır; fakat güzel değildir. Oysa sanat, doğrunun güzellikle birliğidir, güzel olarak söylenmiş doğrudur. Özcü bir sanata gidenler, bunu bilir, buna inanır; ama bu güzelliğin biçim ve öz beraberliği, bileşimi ile sağlanacağını, bu konuda asıl 'tayin edici unsur'un öz olduğunu öne sürer. Gerçek de, bizce, budur. Demek ki onlar biçimi, estetik bir çabanın gerektiğini, bir kalemde silmiyorlarmış. Sanat yapıtının özden doğduğunu, fakat gerçek bir sanat yapıtı olabilmesi için, bu öze en uygun gelen biçime sarınması gerektiğini, bu işin de estetik bir eylem olduğunu savunuyorlarmış.

O halde, neden onlara özcü, bunlara biçimci diyoruz? Şundan: Özcü diyoruz, zira onlar sanat yapıtının 'tayin edici unsur'u olarak özü kabul ediyorlar, biçimin ona bağlı olarak 'var olduğunu, önem kazandığını' ileri sürüyorlar; oysa ötekiler, sanat yapıtında önemli olanın onun biçimi olduğunu, özün o derece önemli olmadığını, pekâlâ ihmal edilebileceğini savunuyorlar. Hatta özün büsbütün biçimin gereklerine bağlı 'rastlansal' bir şey olduğunu ortaya atan, böylelikle sanat yapıtını bilinçsiz kılan aşırılarla da karşılaşıyoruz. Özetlersek, şöyle

bağlayacağız: Özcü sanata gidenler öz derken biçimi silmiyorlar: İkisini beraber düşünüyor, sadece ikincisini ilkine bağlı sayıyorlar. Biçimciler de bunun tersini savunuyor.

2

Bir başka yanılma da özcü sanat denir denmez, bazılarının aklına, hemen toplumsal veya toplumcu, hatta yalnız bunlar da değil, düpedüz 'sosyalist gerçekçi' bir sanat tutumunun gelmesi. Bunun nedenini anlamak oldukça kolay. Bizim yazınımızda biçimcilik/özcülük tartışmalarını ilk ortaya atanlar, sosyalist gerçekçilerin bir dalı olan 'aktif realistler' olmuşlar; bazı yazarlarımızı ilkin onlar 'biçimcilikle' suçlamışlardır. Onun için bugün kalkıp, özcülük/biçimcilik sözleri ettiniz mi, hemen sizi de onlarla bir kaba koyuveriyorlar. Yanlıştır, bu da. İnce düşünmemek, derinini doğrusunu aramamaktır. Aslında özcülük başka, toplumsal veya toplumcu olmak başka, hele hele sosyalist gerçekçilik büsbütün başka! Gerçi toplumsal çalışan bir sanatçı aynı zamanda özcü bir sanatçıdır fakat bunun aksi aynı kesinlikle doğru sayılamaz. Yani bir sanatçı özcü olur da toplumsal bir tutumla çalışmayabilir, sözgelişi, pekâlâ ruhbilimsel bir tutumla çalışabilir.

Biçimci bir sanat tutumuna karşı çıkan özcü bir sanatçının çabası, 'bir şey söylemek ve bu şeyi güzel söylemek'tir. Söylenecek şeyin varlığı ve öne alınması sanatçının özcülüğünü ortaya koyar. Demek sanatçı eserini verirken, bir öze dayanacaktır. Bu ana kural bütün özcü sanatçılar için doğrudur. Fakat özün 'seçilişi, ele alınışı ve işleniş'i her yöntem için değişir, değişebilir ve yöntemler arası farklılaşmayı doğurur. Sözgelişi siz özcü bir yazar olarak yazacağınız eserin geniş anlamda özünü, dar anlamda konusunu sadece 'beşeri' eğilimlerinize uyarak seçer, ele alır ve işlersiniz. Sizin için aslı toplumsal olan çeşitli sorunlar, içinde bulundukları yahut sonucu oldukları toplum şartları ile ilgili olarak önemli değillerdir de, sadece şu insanla veya bu

insanla ilgili olarak, onların hayat ve psikolojilerine yaptığı etkiyle ilgili olarak önemlidirler Siz, diyelim ki, konu olarak evde kalmış bir kızı alırsınız ve tek başına onun kahrını işlersiniz. Maksadınız, kızların neden evlenemediğini toplumsal bakımdan kurcalamak olmadığı gibi, bu kahrı toplumsal nedenlere bağlayarak vermek de değildir; sadece bu niteliğin doğurduğu seksüel ve psikolojik gelişmeleri 'tespit ve teşhir'den ibarettir; elbette, bu işi estetik planda yapmaktır. İşte bu özcü fakat toplumsal olmayan bir sanat tutumudur.

Oysa ben aynı öze toplumsal bir yönden girerim: Bunun için de elbette sorunu bilimsel olarak koymam. 'kızların evde kalması' konusunda toplumbilimin, tutumbilimin, tarihin söylediklerini bilmem, birtakım bileşimlere ulaşmak için hal şekilleri denemem gerekir Bu takdirde aynı öz bilimsel bir görüşle bilinçlendirilmiş, serbestçe ele alınıp işlenmiştir. Bu eser toplumsaldır, çünkü gerek özün alınışı gerekse konuşu toplumsal şartları göz önünde tutmaktadır. Yalnız bir noktaya dikkat etmek gerekiyor. Böyle bir eser psikolojik, daha geniş anlamda tutarsak, beşeri verilere ve eğilimlere kulak tıkar; estetiğin imkânlarını umursamaz demeye gelmez, bu. Bu yolda toplumsal çalışmak özelliği öteki özellikleri, sanat eseri özelliklerini itmez, onlara eklenir, onları tamamlar ve bütünler.

Sosyalist (Toplumcu) gerçekçi bir eser de özcüdür. Üstelik toplumsal çalışır, toplumculuk iddiasındadır. Ama sanatçı 'toplumsal çalışmasını ve toplumculuğunu' ancak tek ve bir şekilde gösterebilir. Açıklayalım: Yukarda dedik ki, sanatçının konusunu, özünü seçerken ve değerlendirirken kullanacağı kriter bilimdir, her sanatçı bilimsel metodunu kendi anladığı yolda serbestçe kullanır, yanılır veya yanılmaz, hatta bir eserinde, sözgelimi, tutar beşeri özellikleri öne alır, toplumsal sorunları **fond**'a bırakır; bundan dolayı, olsa olsa, eleştirmecilere, okuyucularına, tarihe ve vicdanına karşı sorumludur. Bu sorumun 'müeyyidesi' kendisidir, kendi dışında 'maddi' bir şekilde 'tezahür' etmez. Oysa sosyalist gerçekçiler için durum farklıdır. Onlar için aslolan, özün 'resmi' konuşu, yorumlanışı, adlandırılışıdır. De-

mek ki, burada sanat, 'belirli bir politika'ya tutsak edilmiştir. Sanatçı bilimsel yönüne göre, toplum sorunlarına eğilen hür bir fikir adamı; bu sorunları estetik planlarda yansıtan hür bir sanat adamı olmaktan çıkarılmış; belirli bir toplumsal tutumun, sık sık değişen politik parolalarını ve dogmalarını, sözümona estetik biçimlerde yansıtan, bir 'köle' durumuna sokulmuştur. Anlaşılıyor ki bu halde öz, sanatçının her.ıen hemen iradesi dışında 'alınmakta, yorumlanmakta', onun eserine 'başkaları tarafından istendiği şekilde' girmektedir. Kısacası sanatçı özünü, konusunu bilgisi, metodu ve heyecanıyla seçmez, 'partisi' vasıtasıyla seçer, onun 'istediği' gibi işler. Aksini yaparsa 'partisi'ne karşı sorumludur, bu sorumluluğun 'maddi müeyyideleri' vardır. Ceza görür, yani.

Şu kısa işaretler, toplumsal ve toplumcu sanat tutumlarının, birbirinden farklarını sıralamak maksadını gütmüyor. Sadece aslında özcü olan sanat yöntemlerinin, tek ve birbirinin aynı olmadığına, şöyle bir dokunmak istedik. Burada sözü bağlarsak, şöyle diyebiliriz: Özcü sanat davranışları, kendi aralarında sonsuz derecede çeşitlenebilirler. O kadar ki, sözgelişi, edebiyatın faşist tutumu da, eninde sonunda yine önceden kararlaştırılmış bir öze ve onun resmi yorumuna uygun düşen, maksatlı ve müeyyideli bir özcü sanat tutumudur. Ama öteki sağda bu solda aşırıya gittiği için, bizce, özcü sanatın ana özelliklerini, git git, ya yitiriyor, ya soysuzlaştırıyor; ayrı bir çeşit 'özde biçimcilik' illetine bulaşıyor. Bu konu ayrı. Bizim diyeceğimiz, 'özcülük' dendi mi çalakalem gitmeyelim, az buçuk düşünüp aradaki incelikleri görelim, demeye geliyor. Daha da konuşacağız.

(SHD, sayı: 65)

ANLAMSIZLIKLAR SİRKİ
YA DA
ŞİİRİMİZİ GÖTÜRENLER

Aralık 1957

Pazar Postası'nı okuyanlar şu sıralarda yeniden "ikinci yeni" konusuna dönüldüğünü elbet farkediyor. **Muzaffer Erdost** bir yandan, **Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Sezai Karakoç** vs. öte yandan; yazılar, örnekler yayımlıyor, "yeni" şiir anlayışlarını yaymaya ve anlatmaya çalışıyorlar. Buna gerçekten ihtiyaç da vardır. Zira bir yıldır sözü edilen bu "yeni" şiir yayımlanan örneklere, yazılan yazılara rağmen, hâlâ belirli bir kimlik kazanamamıştır. Sınırları belirsizdir. Bulanıktır. Rastgeledir. Bunun için son çalışmaları olumlu karşılamak uygun düşer

Fakat ciddi ve meraklı bir okuyucu sorunu izlemeye kalkışıp bu yayınları kovalamaya görsün; sonunda "ikinci yeni"nin ne olduğunu anlayacak yerde birbirini tutmaz savlar, ipe sapa gelmez iddialar arasında kördüğüm olup kalıyor. Şiiri bir tarafa "götürmeye" niyetlenen sanatçıların hiç olmazsa metodda ve ana ilkelerde anlaşmaları gerekir değil mi? Halbuki bu ortaklaşa metod ve ilkeleri öğrenmek isteyen okuyucu daha ilk elde bizzat savunucuların kalemiyle şaşkına döndürülüyor. Nasıl mı? Şöyle:

– 1° Yeni şiir hareketinin elebaşlarından olan **Erdost, PP**'da çıkan **"Şiirimizin Götürücüleri"** başlıklı yazısında şiirle çağının ve toplumsal olayların ilgisi konusunda şunları yazmıştı:

"...yeryüzünü, ulusları yöneten, birkaç yurt yönetmenine karşı şiirin giriştiği savaş bir mayısböceğinin dünyaya karşı giriştiği savaşa benziyordu. Şiir tekniğin ilerlediği çağlarda giderek siyasi işlemini yitirdi. Atomun parçalanmasından, hele sputnikten sonra şiirin günümüz insanlığına yapacağı hizmette hâlâ daha bir Kuran ışığı, bir İncil ışığı bekleyenlere şaşarım."

Bu satırları aldığımız yazının sonunda yazar kendi savunduğu "şiir"i yazan ve Türk şiirini "götüren"ler arasında birkaç şair adı yazmış. Bunlardan birisi, **Cemal Süreya.** Bu imzanın yine aynı **PP**'da yine aynı şiiri savunmak amacıyla yazılmış **"Biçimi Anlamak"** başlıklı bir yazısına rastlıyoruz. Yazar, biçim ve öz problemini incelerken sözü şiirin "bir şey söyleyip söylememesi" konusuna getiriyor, bu arada şunları yazıyor.

"...bugünse şairlerin çoğu şiirin mutlak bir şey söylemesini daha doğrusu fayda getirecek bir şey söylemesini istiyorlar. Buna kimsenin itirazı yok. Onlarla aynı fikirde birleşiyoruz. Çağımızın isterleri bunu gerektiriyor."

Tuhaf! **Erdost**'un savunduğu şiirlerin şairi **Süreya** bizzat **Erdost**'un "şaştığı" fikirleri savunmuyor mu? Ötede başka bir isim: **Turgut Uyar.** Bu da **Erdost**'un götürücüleri arasında. Aynı **PP**'da, aynı şiiri savunma konusunda yayımladığı **"Her Çağda Yenilenen"** başlıklı yazısında o da bu probleme gelmiş, şunları yazmış:

"...çoğu kez şiire büyük hareketlerin, açık yahut içten içe oluşan toplumsal kaynaşmalardan, değişmelerden geldiği söylenebilir. Ya da şiir bu kaynaşmaların ilk belirtisidir. Büyük savaş ertelerinin, büyük ekonomik gelişmelerin doğurduğu

toplumsal dengesizlik, duygularda yarattığı kargaşalık, yoğunlaşmalar, değerlerin yetmez ya da gülünç duruma gelmesi sanırım ilkin şiire yansır."

Evet, o da **Erdost**'la çelişiyor. Ama o kadar mı? **Erdost**'un yeni şiiri siyasi işlem ve görevlerin dışında tutan düşünceleri, meydana sürdüğü şairlerin düşünceleriyle çatıştığı kadar şiirleriyle de çatışmaktadır. Anlamak için bunu, uzaklara gitmeye lüzum yok. Aynı dergide çıkmış bazı şiirleri anmak yeter Sözgelişi **Cemal Süreya "Bun"** başlıklı şiirini istediği kadar biçim "dümenleri" üstüne ayarladığını zannetsin, şiirin özü **Erdost**'un ve kendi sanısının aksine bir "kâğıda çıkartılıp odanın duvarına" asılabilir. Şair burada **ABD**'deki zenci aleyhtarlığını kınamakta, görüleceği gibi açıkça zencilerin yanını tutarak düpedüz "siyasi bir işlem" görmektedir:

"...gözleri göz değil gözistan
bir odadan bir odaya geçiyor
kapının birini açıp birini kapıyor
adı meryem değil dorothy lucy
renklerinden dolayı okulsuz bırakılan
zenciler zenciler iki okka zencefil
intihar süsü verilerek
güneşin linç edildiği akşam
hüzünleri daha az şanlı değil amerika'dan."

"Zenciler zenciler iki okka zencefil" acaipliği çıkarılırsa geri kalanına herhangi bir gerçekçi şairin rahatça imza atabileceği bu "ikinci yeni" şiir nasıl "siyasi işlem"lerin dışında sanılabilir? Öbür yandan yine **Erdost**'un "götürücü"lerinden **Tevfik Akdağ** son zamanlarda yayımladığı **"Akdenizce"** adlı şiirinde, bir aşk şiirini yazarken bile şairin "Cezayir'de Cezayirlilerin vurulduğunu" unutamayacağını pek güzel göstermedi mi? Bu mu "siyasi

işlemi"ni bitirmiş şiir? Bu mu yazıları yazılarını, yazıları şiirlerini tutmayan setleri devirme hareketi?

–2° Anlaşmazlık bu kadarla da kalmıyor. Yazılarını dikkatlice izlediniz mi her birinin başka telden çaldığını, hatta bir sanatçının şiirleriyle kendi yazdıklarını yadsıdığını pekâlâ görebiliyorsunuz. Bunun bir örneği "şiiri şiir eden özelliğin ne olduğu" konusunda açık açık görünüyor. Bu yolda **İlhan Berk Yeditepe**'de yayımladığı **"Yeni Şiir, 1"** başlıklı yazıda "öykülü olmamak" özelliğini belirttikten sonra asıl ayırıcı özelliğin anlam probleminde olduğunu savunuyor, şöyle diyor:

> ***"...bir öyküsü olmayan şiirin anlamı yok mudur? Bildiğimiz anlamda, nesirden anladığımız anlamda yoktur dedim. Aslında anlam nesre özgedir. Onun için nesirden beklediğimizi şiirde aramayı hiç ama hiç anlamıyorum. Bence nesir ile şiiri ayıran en belli ilke, anlamdır. Şiiri şiir eden düzeni değildir (biçimi demek istiyor), bundan öte bir nendir. Lautréamont, René Char, Saint John Perse şiirdeki ölçülerin bildiğimiz biçimlerin, düzenlerin birisi ile yazmazlar, nesir düzenidir onların kullandıkları düzen..."***

Buna karşı bir başka götürücü **Cemal Süreya, PP**'da çıkan **"Biçimi Anlamak"** başlıklı yazısında **İlhan Berk**'in dediklerinin tam karşıtını savunarak şiirin asıl özelliğinin bir biçim özelliği olduğunu ileriye sürüyor. Şöyle diyor:

> ***"...peki yüzlerce sosyalist şair varsa ne olacak? Öz, sanat eserini sanat eseri kılan bir şey olmaktan çıkacak. Çünkü yüz kişinin yüzünde de var bu eğilim. Şiirlerindeki asıl sanat birbirlerine benzememeyi başardıkları noktaya yakın bir yerden, şiir bakımından daha üst bir kesitten başlayacak. Yine biçimin imkânları gelecek bu şairleri***

kurtaracak. Çünkü şiiri şiir eden o şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim."

Peki, yeni şiirin götürücülerine göre şiiri şiir eden nedir, biçim mi yoksa biçimden öte bir anlamsızlık mı? Anlaşılmıyor. Kaldı ki şiirleriyle hemen dediklerini yadsıyorlar. **İlhan Berk**'in nesre çevrilemeyecek anlam aradığı yeni şiir kavramına yine **PP**'da çıkmış, sözgelişi, yine "götürücü"lerden **Karakoç**'un **"Balkon"**u girer mi? Ölçülü, içten, efendice bir şiir olan **"Balkon"**u gerek şiir gerek nesir yönünden kim "anlamsız" bulabilir?

"...çocuk düşerse ölür çünkü balkon
ölümün cesur körfezidir evlerde
yüzünde son gülümseme kaybolurken
çocukların
anneler anneler elleri balkonların
demirinde."

Bu arada bizzat **İlhan Berk**'in **"Galile Denizi Balladı"**nda rastlayacağımız birçok kıtalar, mısralar bu şairin savunduğu savların şiirini yazıp yazmadığından sizi şüphelendirir. Zira oldum bittim "öykülü" şiirler düzen **İlhan Berk,** yeni serüveninde buna karşı çıkmasına rağmen şiiri günlük hareketlerin hikâyesini anlatacak derecede öykülü ve **Akis** dergisindeki herhangi bir siyasi röportaj kadar nesirle ifade edilebilecek anlamlarla yüklüdür:

"...bunları dedi çıkıp gitti –neden çıkıp
gitmişti sonra belli değildi–
birçok soğuklara koyverdi ama bizi –o bir–
çok soğukları bilmem niye sevdik–
pencereleri açıp otururduk biz –tutup
kapattı tutup her şeyi bir etti–
yeniden beato'nun resimlerini açtı o –en
çok çiçekleri gösterdi..."

Sözü bağlayalım. Yukardan beri aldığımız parçalar, sıraladığımız örnekler yeni bir şiir hareketini temsil iddiasıyla ortaya çıkan kalemlerin tutarsızlıklarını, metodu ve sistemi olmayan gelişigüzel çıkışlar yaptıklarını aşağı yukarı göstermektedir. Üşenmeyen bir meraklı biraz daha kurcalasa bir sürü başka çelişme, aykırılık, karşılık bulur çıkarır. Bu muhakkak. Oysa bizim bildiğimiz bir sanat davranışı, bir şiir tutumu öncenin öncesi bir felsefe yolundan gelir bir estetik metoda bağlanır. Bir şiiri "götürmeye" niyetlenenler hiç olmazsa kendi aralarında ne yana götüreceklerini ve nasıl götüreceklerini kararlaştırmış olurlar. Yoksa, önüne gelenin rastgele meydana çıkıp pala salladığı böyle bir curcuna, bir anlamsızlıklar sirki olmaktan öteye gidemez, şiiri de hiçbir tarafa götüremez. Birtakım kabiliyetli, değerli şairleri bozar, ezer, ufalar ve dağıtır. Bu olur yalnız.

(Dost, cilt: 1, sayı: 3)

"BİÇİMİ ANLAMAK" ÜZERİNE YA DA ŞİİRİ ANLAMAMAK

Ocak 1958

Cemal Süreya, sağlam ve kalıcı şiirin, bir "biçim şiiri" olduğunu savunuyor. Bu yolda bir iki yazı da yazdı. Ona göre "şiirin fayda getirecek bir şey söylemesini istemek" "çağımızın isterleri geriğidir" ama, -1. Özün bir başına bir şiiri kurtardığı görülmemiştir, oysa biçimin böyle bir işi başarmaya çokluk gücü yetmiştir. -2. Ayrıca bir şiiri şiir eden o şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim. Bizim düşüncemize göre **Cemal Süreya,** şiirin özel sorunları, bu arada şiirin yapısına ait problemleri, estetiğin genel sorunları ile iyice birbirine karıştırıyor. Daha önemlisi yetkiyle konuşmaya niyetlendiği bir şiir alanında bile diyeceklerini adamakıllı ölçüp biçmişe benzemiyor. Bir kere şurasını kolayca görmek ve göstermek mümkün: Yeni yetişenlerin birçoğu gibi **Cemal Süreya** da iki yönden gelen etkilerin arasında kalmış; ne şiirin "biçimci" olmasından geçebiliyor, ne de "toplumsal görevi"nden! Sonunda başı sonunu tutar, düzenli bir şiir anlayışı yerine hem "öz setlerini yıkan" hem de "çağının isterlerine cevap veren" imkânsız bir şiir hayali kuruyor. Bir çıkmazdır bu. Bu çıkmaza girişinde, kendisinin sandığı gibi "biçimi anlamış" olmasının değil, bunca değerli şiirine rağmen, "şiiri anlamamış" olmasının rolü var. Şöyle ki:

1

Hiçbir özcü kalem "şiirin asıl niteliğini sadece faydalı şey söylemeye" bağlamaz. Şairin yalnız toplumsal veya siyasal çıkışlar yapmakla yetinmesini dileyip, şiirine çekidüzen vermeye heveslenenlerin topunu ***"formaliste"*** olmakla, ***"masturbation artistique"*** yapmakla suçlamaz. Çünkü: Şairin, şiirini şiir kılmak ve hele kendi kişiliğine ait sübjektif bir estetik sentez kılmak için, özüne en uygun gelen biçimi aranacağını, buna hakkı olduğunu; zaten her başarılı sanat eserinin özle biçim arasında bir denge, bir uygunluk kurulması gerektirdiğini bilir. **Cemal Süreya** özcülerin dediğini ya anlamamış ya anlatamıyor. Özcülerin biçime göre öze verdikleri öncelik sırası, aslında, şiirin oluşmasında gerçekten özün biçimden önce gelmesi ve biçimi tayin etmesi gerçeğine dayanıyor. Biçimi hor görmüyoruz. Büyütmüyoruz da. Hakkını veriyoruz.

Öz nedir? **Cemal Süreya**'nın iyice tanımlayamadığı bir terim de bu. Bazı öz konudur demeye getirmiş, bazı ideolojidir demeye. Bazen öz dedi mi fikir düzeni anlaşılıyor, bazen metod. Hangisi? İlkin bunda anlaşmak gerekmez mi? Bizim öz dediğimiz başlangıçta bir toplumsal ilişkiler düzenidir. Bu düzen, belirli bir zaman ve yerde, bütün dalgalanmaları, girdisi ve çıktısıyla toplumsal psikolojiye yansır. Çeşitli bölümler, katlar halinde topluluk psikolojisi olur. Tabii, bu psikoloji o topluluğu teşkil eden bireylerde bireysel psikoloji olarak yoğunlaşacaktır. Şairin, sanatçının en geniş anlamda özü budur. Bu öz, belirli bir toplumsal yerin, belirli toplumsal ve sınıfsal ilintilerin sonucu ve deyimidir.

Sanatçı bu genel özden şiire nasıl geçer? Başka bir deyişle özünü şiirine nasıl yansıtır? Önemli nokta işte buradadır. Öz dedik, toplumsal psikolojinin sanatçıda yoğunlaşmış bir bölümüdür. Bu, henüz psikolojik bir durumdur. Birçok etki ve karşı tepkileri, duygu ve izlenimleri içine almış bir yığın, bir "mağma"dır. Bu mağmanın, yığının ayakta durabilmesi, ona bir iskelet verilmesine bağlı değil midir? Bu iskelet, bir bakıma, "ko-

nu"dur. Konuyu sanatçının fikir eğilimleri seçer, düzenler. Fikri kuruluş da, çokluk, psikolojik kuruluşa paralel olarak, toplumsal koşullarca tayin edildiğinden, sanatçının fikri eğilimine uygun bir yoldan kuracağı konu, yaşamakta olduğu psikolojik durumu tamamlar. Şairin metod, yöntem ve dünya görüşü işte burada belirir Konu "vak'a bir bakıma öykü" demek değildir. Onları kucaklayabilir de, kucaklamayabilir de. Konu, sanatçının toplumsal ilişkiler ve toplumsal psikolojiden seçip ayırdığı ve metoduyla düzenlediği tipik durumlar, örnekler, olgular, olaylar ve kişiler sentezidir.

Bu haliyle sanatçının "içinde" eseri "öz" olarak hazırlanmıştır. Fakat bu öz bir iskelettir. Sanatçı, estetik bir iş gördüğünden bu özü estetik ***image***'larla deyimler. Ve bunun için, şairse eğer, dili kullanır. Şairin en önemli işi özüne en elverişli, en yeni ve en güzel ***image***'lar bulma, bunları birbirine bağlama, bir bütün kurma işidir. Zira ***image***'lar ilk iskelet çevresini kaplayan kas, sinir, damar, iç organlar vs. mahiyetindeki "canlı" öğelerdir. Sanat eserinin "hayatiyeti"ni, etini teşkil ederler. Öz, ***image*** olur olmaz mantık planından estetik planına geçer. Nihayet, bu etin asıl öze yani iskelete en mükemmel şekilde uydurulması, tertiplenmesi, ona bir "epiderm" geçirilmesini gerektirir. İşte bu da sanatçının biçim ustalığıdır. Sanatçı biçimle uğraşmaz mı? Elbet uğraşır. Faydalıdır da bu uğraş. Fakat, biçimi öz tayin eder. Bir insan iskeleti ve vücudunun derisi ancak en güzel "insan" görünüşü, çehresi, fizyonomisi elde edilmek için değiştirilebilir, düzenlenebilir; yoksa o iskelet ve o vücut üstündeki deriden sözgelişi bir at güzelliği çıkarılamaz. Çıkarılmak istenirse cambazlık olur, "ikinci yeni" olur.

Cemal Süreya, bu arada bütün benzerleri, şiirin estetik yapısını bilmezmiş gibi konuşuyorlar (Belki gerçekten bilmiyorlar). Şiiri yaşatan ana özellik 'biçim'dir dendi mi artık bütün özcü görüşlerin dışındayız; şiiri, kelimeleri anlamlarından bağımsız olarak bir oyun estetiğine sokmaya çalışan soyut ve ***formaliste*** bir davranışın içine giriyoruz. Bu davranış ise "çağının isterlerine" sırtını çevirmiştir. İlgilenmez. Hatta sanatla toplumsal

gidişler arasında bir ilişki görmez. **Süreya** ve benzerleri eğer bir çağ şiiri yapacaklarsa biçimcilik "dümenlerini" bırakıp öze ve öz estetiğine yaslanacaklar; yok eğer biçimcilik yoluna gideceklerse başkalarının kendilerini gerçek adlarıyla çağırmalarına boyun eğecekler İki, iki daha dört.

2

Cemal Süreya, bir de şunları demiş: ...diyeceğim şiirde öz, biçim diye ayırma yapan arkadaşlar bu ayırmayı nereden yapacaklarını bilemiyorlar ve özü savunurken çıkmaza düşüyorlar. Bir şiirin özünü sözgelimi bir sosyalist şairin sosyalist olmasına bağlıyorlar. Peki yüz tane sosyalist şair varsa ne olacak? Öz sanat eserini sanat eseri kılan bir şey olmaktan çıkacak. Çünkü yüz kişinin yüzünde de var bu eğilim. Şiirlerindeki asıl sanat birbirlerine benzememeyi başardıkları noktaya yakın bir yerden, şiir bakımından daha üst bir kesitten sonra başlayacak. Yine biçimin imkânları gelecek bu şairleri kurtaracak. Çünkü bir şiiri şiir eden o şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim.

Şimdi biraz düşünelim bu denilenler üzerinde:

–1. Özün öncelik sırasını savunanlar, "bir şiirin özünü sözgelimi bir şairin sosyalist olmasına" bağlamazlar. Bir şiirin özü, bir şairin özünün bir kısmıdır. Bir şairin özü ise içinde yaşadığı zaman ve yerde, içinde yaşadığı toplum çevresinin toplumsal özüne bağlıdır. Bu özü derseniz yukarda da çizildiği gibi o toplum düzenindeki toplumsal ilişkilerin durumu "tayin eder." Bu takdirde aynı özü taşıyan iki şairden birisi fikir bakımından özünü şu iskelete öbürü bu iskelete bağlayabilir. Başka bir deyişle sanatçının fikir eğilimi şiirinin özünü vermez, özün bilinçlendirilmesini, toplumsal ve estetik bakımdan "yerine konması"nı imkân altına alır.

–2. "Öz, sanat eserini sanat eseri kılan şey"de değildir. Bunu aklı başında hiçbir özcü söylemez. Sanat eseri bir bileşimdir. Bu bileşim çeşitli öğelerden yoğrulmuştur. Bu yoğrulma sanat-

çının "içinde" olur, sübjektiftir. Hatır için **Süreya**'nın dediği gibi düşünmeyi kabul etsek, acaba aynı toplumsal koşulları yaşayan, aynı yöntemden yüz şairin eserlerini ancak "biçimin imkânlarının" kurtarabileceğine inanır mıyız? Bu ancak bir halde olur. Eğer, sanatçının genel özden konuya, konudan ***image***'lara, ***image***'ların özü anlatabilmek için ayarlanmasından deyimlenmesine kadar olan iç çalışmasını "biçim" çalışması sayarsak, olur. Halbuki bu çalışma sanat eserinin bir özü belirtilebilmek için "maksatlı" çatılışıdır. Özün kılavuzluğu altında yürür. Kaldı ki şiirde "öz setlerini yıkan asıl biçimcilik" kelimeleri anlam yani ***image,*** yani konu, yani öz kaygısına kapılmaksızın gelişigüzel oynatarak mısra taslağı üzerinde kelime kuyumculuğu yapan bir dış çalışmasıdır. Demek ki, **Cemal Süreya** yazısında, sanatçıların, bir toplumsal olgunun tarihi ve toplumsal anlamını belirtmekte, aynı metodu kullanıp aynı sonuçlara varması ile; vardıkları bu sonuçları, tamamen kendilerine ait konu, ***image,*** estetik denemeleri içinde eserlerine yansıtmaları işini, birbirine karıştırmış. Oysa bunların ilki bir fikri metod ve uygulama eylemidir, kavramlar planında, mantık planında geçer; ikincisi sübjektif ve estetik bir yoğurma ve yaratma eylemidir, ***image***'lar ve dil planında geçer. Birincisinde uyuşmak ikincisinde aynı olmayı gerektirmez. Bunun gibi, ikinci eylemin olanakları 'biçim'in olanakları demek değildir. Tam tersine özün olanaklarıdır.

(Dost, c: 1, s: 4)

SOYUT SANAT ÜZERİNE İLERİ GERİ DÜŞÜNCELER

Mayıs 1958

İlkin ressamlar başladı. Ellerinden geldiği kadar, milli ve sosyal tuvaller boyayıp dururken, harb ertesi günlerinde, usul usul konu ***déformation***'u fikrini, soyut resim fikrine bağlamaya yattılar. İlk **Paris** yolcuları, beraberlerinde götürdükleri **İstanbul** ve **Anadolu** halkını, orada ***Montparnasse*** kahvelerinde bırakıp, soyut bir resmin çizgi, yüzey, renk ve düzen değerleriyle döndüler. Birkaç yıl içinde ***D Grubu***'ndan olsun, ***Yeniler Grubu***'ndan olsun, birçok fırçaların bu "yeni" resim davranışına uyduğunu görmedik mi? Hele ***"Liman Sergisi"***nden bu yana düpedüz özcü ve sosyal eğilimleriyle kendilerini tanıtmış olan ***Yeniler***'in soyut resme sarılması, hatta bazı ileri gelenlerinin ciddi savunmalara kalkışması, ilgi çekici bir sanat olayı olarak işaretlenemez mi?

Resimde soyutlama eldeki konuyu, hatta bir konu teşkil edebilecek bütün ***objet***'leri, sosyal veya beşeri açılardan değil de; kısaca karşılıklı ve karşıtlıklı bir renk, çizgi, yüzey düzeni açısından görmeyi gerektiriyor. Çizgiler, şekiller ve renkler arasında tertiplere girişen sanatçı, bu çizgi, renk ve şekilleri gerçekte ait oldukları ***objet***'lerden sıyırıyor, bağımsız kılıyor, soyutluyor; ondan sonra keyif ve zevklerine göre belirli bir düzen içinde yeniden tertipliyorlar. Soyutlama işte bu eyleme deniyor. Soyutlanmış çizgiler, bize ait oldukları, sosyal veya beşeri gerçekleri hatırlatmıyorlar. Sadece formel ve sübjektif bir oyun

gerçeği halinde karşımıza çıkıyorlar. Bu haliyle soyut resim, resmin olduğu gibi sanatçının da ayağını yerden kesiyor; onu aşağı yukarı ***substance***'ından (*cevher diyelim*) ayrı düşmüş, anlamını yitirmiş deli ve serseri bir renkler, çizgiler, şekiller kaosuna, bir düzenler kargaşasına götürüyor. İşte bizde de böyle oldu. Ressamlarımızın çoğu kendilerini bu götürüşe salıverdiler. Böylelikle resimde ***surrèalisme, cubisme*** yahut kısaca ***déformation***'a bile alışamamış seyirci karşısına ***abstrait, non - figuratif, tachiste,*** galerilerle çıkmayı âdet edindiler.

Arkasından şairler geliyor Resmin anası çizgi ve renge kıyasla, şiirin anası kelime, soyutlanma yetisi ve olanakları bakımından daha dar, daha sınırlı bir hammadde teşkil etmektedir. Tek başına renk ve çizgi hiçbir somut şekle bağlanmadan, hiçbir ***objet*** veya konu çağırışımı yapmadan tasarlanabilir de; tek başına hemen her kelime düşünülür düşünülmez bir anlam yükü ve ***image*** hacmiyle gelir Bu yüzden de soyut şiiri kelimeye dayamak zordur Belki de bunu hesaba katarak tutarlı bir soyut şiir kavramına ve düzenine gitmek isteyen Fransızlar, şiirin anası olarak kelimeyi değil heceyi almışlar; bir manada, gerçekten dilediklerini yapmışlardır. Heceye dayanan soyut şiir ses olanaklarını renk olanakları gibi sanatçının kaprisine ve düzen gücüne bırakan, duyarlık ve özden ayrı, toplumsal sorumluluk kaygılarından ayrılmış, gerçeğe ve akla karşı bir anlamsızlık ve biçim estetiği araştırır. ***Lettrisme,*** temel ilkeleri göz önünde tutulursa soyut şiirin son ve en tutarlı konağıdır, denebilir.

Soyut bir şiir tutumunun başlangıcını, anlam ve ***image*** yükü olmayan heceden ayırıp, kelimeye bağladınız mı; artık saf ve tutarlı soyut şiir yöntemini bırakıyor; ne siyah ne de beyaz olabilen bulanık ve karma bir "telifçilik" yoluna giriyorsunuz. Kelime bir başına anlamından ve ***image***'ından soyutlanamayacağına göre, yapılacak iş cümle içerisinde, mısrada, kelimeleri mantıki olmayan bir sıraya sokup, aşağı yukarı bir anlam ve ***image*** kargaşasına gitmektir. Bu çaba, ana çizgisi itibariyle, yine duyarlı ve özcü bir çaba sayılamazsa da; gerçek soyutçu bir sanatçının işi kelimeleri anlamlarından sıyırıp bir dış düzen-

de yeni ve değişik ***harmonie***'ler kurmak olduğuna göre, tam bir soyutlamacılık da sayılamaz. Zira bu şekilde sanatçı kelimeleri "mutad" anlam ve ***image***'larından kurtarmamakta; belki de aynı anlam ve ***image***'larla birlikte "mutad ve mâkul" yerlerinden etmektedir. ***(Depaysment) Surrèalisme***'in, daha 1914'lerde tartışılan bu metodu, aslında biçime dayanan soyut bir davranışı değil; özün kargaşacı bir görünüşünü, kurulu eşyalar ve toplum değerleri düzenini yıkmak için kullanılan somut fakat –deyim uygun düşerse– ***pathologique*** bir davranışını gösterir. Demek ki kelime üzerinde kurulmak istenen soyut şiir daha başlangıcında tutarlı olmak olanağını yitiriyor; karma, ekleme, başı sonunu tutmaz bir tutum, daha doğrusu tutumsuzluk olmaya yuvarlanıyor.

Ressamlarımız açıktan açığa batıdaki soyut resmi taklit etmeye çalışırlar. Oysa şairlerimiz nedense ***lettrisme***'i, soyut şiirin bu asıl ve tutarlı gidişini benimsemediler. Onun yerine kelime asılları üzerinde soyutlamalar yapmaya kalkıştılar. Mantıki anlayış zincirinin cümlede ve mısrada koparılması; kelimelerin gerçek düzenin dışında veya üstünde alınan estetik bir düzeyde sanatçının eğilim ve kaprislerine göre dizilmesi, soyut şiirin bir şekli; daha doğrusu yeni Türk şiirinin daha "ileri" bir konağı sanıldı ve savunuldu. Özcü, gerçekçi, hatta toplumcu bazı şairler, ***yenilik*** adına akıllarından, duygularından silkinip gelişigüzelin, rastgelenin estetiğini aramaya kalkıştılar. Bir zamanlar ***Garip***'çiler **Kant** estetiğinden ***surrèalisme***'in yıkıcı kara alayına, oradan da sosyalist realizme eğilmiş tepetaklak olmuşlardı. Bu defa da bazı şairler ***surrèalisme, lettrisme*** ve biraz da nereden nereye Türk sanat pazarına çıkarıp, ressamların yanısıra, soyut şiirin reklamına giriştiler. Aslında bu hareket bir kere tutarlı değildi, ikincisi sentez değildi, üçüncüsü yeni değildi, dördüncüsü Türk toplumunun ve sanatının gelişme şartlarına uygun gelmiyor, ters düşüyordu.

(Dost, c: 2, s: 8)

KUŞKU ÜZERİNE

Aralık 1958

Kuşku iyidir; körü körüne inanmanın, yanlış kesinlemelerin sapıklıklarından korur insanı. Yalnız bilgisizlikten doğan kararsızlığı, yöntemsizlikten doğan kaypaklıkları bu çeşit faydalı kuşkudan saymamak gerekir. Çünkü bilimsel kuşkulara dayanamayan kör saplantılar bir toplumun aydınları için ne kadar kötü ve zararlıysa; bilimsel kesinlemeleri bile yerli yersiz kuşkularla atlamak da o derece kötü ve zararlıdır, kuşkunun sorumsuz kral olduğu yerde aydın kişi ayağını basacak sağlam, oynamayan bir toprak parçası bulamayacaktır. Oysa bütün öteki toplumsal kuramlar gibi, estetiğin de ayakta durabilmek için bilimsel kesinlemelere ihtiyacı vardır. Bu bakımdan sanat hayatında bilimsel kesinlemelerin faydasına inanmamız; bu alanda iyi, doğru, güzel ve aydınlık olana ulaşabilmek için sağlam ve sıhhatli basamakların gerekli olduğuna inanmamızdan doğuyor.

Oysa günümüzde olduğu kadar galiba hiçbir vakit kuşku sanatçılarımıza hükmetmemiştir. Herkes her şeyden kuşkulu. Bugün savunduğunu yarın yadsıyor. Kimin filan deyime ya da filan terime ne anlam verdiği belli olmuyor. En açık ve seçik, en aydınlık kesinlemeler bile ya değiştirile değiştirile soysuzlaştırılmış; ya bilimsel tartışma kapısı kapatıldığı için anlam yükünü yitirmiş, boşalmış. Bu kaypak, tutunacak yeri olmayan düzlem üzerinde birtakım körler gibi el yordamıyla geleceğin sanatı için ortaklaşa ilkeler, yiğit temeller aranıyoruz. Yerli ve yersiz kuşkuların yarattığı bu ilkeler ve kavramlar kargaşası ortasında

bazı olduğumuz yerde dönüp duruyoruz, bazı da tökezleyip düşüyoruz. Oysa bilimsel kesinlemelerin aydınlığını aramalıyız. Özgür olarak, aydın ve sanatçı namusumuzu koruyarak tartışabileceğimiz bilimsel yöntemlerin ve ilkelerin aydınlığını. Sonra da bu aydınlığın altında gönül birliğine erenler el ele vermeliyiz. Bu da galiba ilkin şunları gerektirir.

Önce sanat hayatımızın gerçek durumunu saplantıların, önyargıların etkisinden kurtularak görmeye alıştıralım kendimizi. Birçoğumuzun sanat okulları, yöntemleri ve bunların bizdeki uygulanışı konusunda önceden edinilmiş doğru yanlış saplantıları var. Bunları atacağız. Günümüzün durumu, sözgelişi, on yıl öncesine benzemiyor. O günlerde işler hayli kolaydı. Yeni sanatçıların ve yeni sanat akımlarının bütünü henüz eski sanat davranışlarına karşı savunma halinde olduklarından pek çok ortaklaşa özellik taşıyordu. Üstelik, İkinci Dünya Savaşı ve ertesine pek uygun düşen toplumsal akımların az çok hepsi de etkisindeydiler. Pek pek küçük ayrıntılar tartışılmakta idi. O günlerde kullanılan deyimle **"aktif realist"** dediğimiz aşırı toplumcularla daha liberal bir sanata yatkın olanlar arasındaki ayrılık sanatçının toplumsal görevinden doğmuyordu da bu görevi serbestçe yerine getirip getiremeyeceğinden doğuyordu. Bugün durum böyle mi ya? Toplumcular kendi aralarında pek çok bölündüler. Öbürleri de bölündüler. Bu bölünmeler sanat dergilerinde bilimsel olarak açıklanıp inandırıcı sonuçlara bağlanamadı. Yeni yetişenler ise bu dağılmaları ya izleyemediği ya da kavrayamadığı için üst üste çekilmiş fotoğraflar gibi karma ve dağınık özelliklerle belirdi.

Gelin de bunda sorumsuz hatta biraz da snob sanatçı davranışlarının etkisini görmeyin! Yeni olalım, değişik olalım diye orijinallik getirmek hevesine uyarak herkes kendisini öbürlerinden ayrı, ötekilerden başka göstermeye çalışmıyor mu? Aşırı bir bireyciliğe kapıldık. Ne bireyciliği? Buna düpedüz benlikçilik demeli. Ne yapıp yapıp kendimizi çizgimiz üzerindekilerden ayırmak için birlikte yaslandığımız bilimsel gerçekleri bozmaktan çekinmiyoruz. İçlerini çıkarıyoruz. Kanadını budunu kesi-

yoruz. Karıştırıyoruz. Oysa sonunda "yeni ve orijinal" olacak yerde kendimizi düpedüz gerçek olandan, bir bakıma demek ki toplumsal ve insancıl olandan koparıyoruz. Hadi ondan sonra böyle kopuk kopuk bir sürü adam. Kopuk kopuk, başı sonunu tutmayan bir sürü iddia ve ilke! Yok yok, bu kargaşadan kurtulmak için her şeyden önce ayırıcı değil, birleştirici özelliklerimizi aramalıyız. Özellemeler işimize yaramaz bizim, genellemeler yapmaya çalışmalıyız. Cumhuriyet sanatının yaşadığımız konağındaki durumunu ancak bu yoldan giderek anlayabilecek, ancak bu çeşit gayretlerle hepimize gerekli temel ilke ve kavramlara ulaşabileceğiz. Kim demiş kişiliğimizi yitirirmişiz diye? Asıl şimdi yitiriyoruz kişiliğimizi. Siz son yılların "yeni" ve "orijinal" şairlerini birbirinden ayırabiliyor musunuz? Bakın şu "ikinci yeni"ye! Her bir götürücüsü, kendini ötekilerinden bile "başka" gösteriyor, ilkelerini "ayrı" tutuyor da, hepsi birbirinin aynı. Eskiden bilimsel kesinlemeler saygı görürken birçok sanatçılar aynı tutumu tutardılar ama herkes kendi kişiliğini tutmasını ve korumasını bilirdi: **A. Kadir**'in şiirleri **Cahit Irgat**'a benzemezdi; **Cahit Sıtkı**'nın şiirleri **Orhan Veli**'ye!

Bir de töresel (ahlâki) yanı var, bu sorunun. Her bilinçli sanatçı yöntemini, tutumunu kuşkuya, kaygıya yer bırakmayacak bir biçimde açıklamalı. Aydın namusluluğunun en ilkel bir koşulu buysa, bir ikincisi de öbür sanatçıların yöntem ve tutumlarını özgür tartışma sınırları içerisinde kabul ve reddetmekte serbest olunmasıdır. Yöntem birliğine ermiş sanatçılar arasında bir anlayış beraberliğinin doğması elbet hem özlenecek hem de beklenebilecek bir şeydir. Yöntem ayrılığı olanlar arasında ise yine de aynı sanat yapısına taşlar taşımak beraberliği yüzünden karşılıklı bir anlayış, karşılıklı bir saygı varolmalıdır. Düşünün, hele bir hâlimizi! Böyle miyiz ya? Bırakın kavgaya varan çatışmaları, sövmeye giden tartışmaları; aynı ilkeleri savunanlar bile birbirlerini ya küçümsüyor ya da itiyorlar. Siz diyelim toplumcu bir yazarsınız; bugün ülkemizde yüz toplumcu kalem varsa bunların sekseni ile aranızda uzlaşmaz aykırılıklar, hatta karşıtlıklar bulunabilir. Demek ki ayrılıklarımızı biliyor, bilincine varıyoruz da

beraberliklerimizi bilmiyoruz. Hiç değilse bilmezden geliyoruz. En basit bir mantık uyuşmaları, dostça tartışmaları gerektirirken nasıl oluyor da size yakın sandığınız başka bir yazar yazınıza en akla gelmez, en ters merceklerle bakabiliyor? Ya da siz onu tepeden tırnağa küçümseyebiliyorsunuz? Bilgi problemi? Olabilir! Yöntemin uygulanışı meselesi? Belki! Fakat en az onlar kadar bu bir sanatçı aydınların sanatçılık sorumluluğu ve töresi (ahlâkı) problemidir. Herkesi harcamaya hazırız. Buna hepimizin gücü yetiyor. Kendimize ilişemiyoruz ama. Oysa hiç kimse, hiçbir şey için vazgeçilmez değildir. Daima ve her şeyde bizden iyileri gelecektir. **Zola**'nın dediği gibi:**"Umumi bir binaya her işçi ancak kendi taşını getirebilir."**

(Yelken)

GERÇEKÇİLİK KONUSUNDA YAZILI YOKLAMA:
GERÇEKÇİLİĞİN ÜÇ KONAĞI

Aralık 1959

İyi ama, ***"Gerçek"*** nedir? Böyle bir soruya karşılık arayanın, problemi koyuş şekli çok önemlidir. Gerçek sözü ile konuşma dilinde, yazı dilinde birçok ***"şey"***ler anlatılmıyor mu? Gördüğüm ağaç bir ***"gerçek"***tir. Bırakılan taşın düşmesi, bir ***"gerçek"***tir. İnsanların doğması ve ölmesi birer ***"gerçek"***tir. Hayatta en hakiki mürşit ilimdir sözü bir ***"gerçek"***tir. Gerçek olan, kendilerine gerçek denilen ***"şeyler, kavramlar, ilişkiler"*** daha da çoğaltılabilir. Fakat şöyle bir toparlarsak, gerçeklerin, aslında, bizim dışımızda bize bağlı olmadan varolan maddi varlıklardan ve bu varlıkların birbiriyle olan ilişkilerinden ve nihayet bu ilişkiler sonucunda edinilmiş ***"tecrübe"***lerden meydana gelmiş olduğunu söyleyebiliriz. Öyleyse gerçek bizim dışımızda varolduğunu algıladığımız varlıkların, varlıklar arası ilişkilerin ve bu ilişkilerden edinilmiş ***"tecrübe"***lerin topuna denir.

Gerçekçilik **(réalisme)** varolmayan, ya da kavranabilir bir zaman parçası boyunca varolmasına imkân olmayan, sadece birer ***"hayal"***den ibaret olan varlıkları, varlıklar arası ilişkileri yadsımakta: Sanatın gerçeği yansıtmasını öne sürmektedir. Fakat gerçeklerin görünüşü, cismi ya da kütlesi; duygularımız ve duyu organlarımız yoluyla, hepimiz için bir de olsa, anlamları, alınışları başka başkadır. İşte gerçek nedir sorusuna karşılık aranırken, bu başkalık önem kazanıyor.

Şöyle ki: Şu bahçedeki ağacı ele alalım. Bu ağacın maddi

varlığında, bu maddi varlığın gerçekliğinde birleşmiş de olsalar; bu gerçeğin bir tarımcı, bir şair, bir iktisatçı için deyimlediği anlam ayrıdır. Tarımcı için bu ağaç falan cinsin filan türüdür. Şair için son defa altında sevgilisi ile buluştuğu kutsal bir yerdir. İktisatçı içinse, sözgelişi, şu kadarlık masrafına karşılık vereceği şu kadarlık meyveyi temsil eder. Demek ki gerçeklerin maddeleri, boşlukta kapladıkları yer bir ve aynı da olsa, anlamları problemin konuşuna göre değişebilmektedir.

Gerçekçi bir sanatçı, gerçeği yansıtırken, bu anlamların hangisini ***"esas"*** alacak? Öyle sanıyoruz ki sanatta ***"gerçekçilik"***ten söz açıldığı gün ve anda, bu soru da ortaya çıkmıştır. Gerçekçiliğin bir ve tek bir yöntem olamayışı, birkaç konak halinde belirişi de bundan ileri geliyor herhalde. Acaba neymiş o konaklar, şöyle bir yoklayalım.

1. GERÇEKÇİLİĞİN AŞAĞI KONAĞI:

Bu konakta, en ilkel anlamı ile gerçekçilik yapan sanatçıların, sözünü ettiğimiz değişik anlamları, hiç hesaba katmadığı söylenebilir. Onlar göründükleri biçimde sadece maddi varlıkları, bu varlıklar arasında doğmuş ve doğmakta olan ilişkileri, ya da birbirinden bağımsız olarak, bu ilişkilerin sonuçlarını, duruk ***(statique)*** bir şekilde ***"tespit ve gösterme"*** ile yetinirler. Başka bir deyişle **Gerçekçiliğin Aşağı Konağı**'nda, gerçek ve gerçekler arası ilişkiler, derinlemesine değil de, yüzeyden ele alınmış; böyle olunca da sanatçının elinde tek başına gözlem ve gözlemek yaratıcı yöntem diye işe koşulmuştur. Gerçekçi olmayan bir sanat tutumunda imgelemin gördüğü işi, **Gerçekçiliğin Aşağı Konağı**'nda gözlem başarıyor; tespit ve göstermekten öteye gitmeyen, gerçeklerin deyimlediği anlamları derinlemesine kurcalamayan böylesi bir davranışta başarılı bir gözlemci olmak ustalığın yarısını sağlamış oluyor.

Demek ki, **Gerçekçiliğin Aşağı Konağı**'nda gerçeklerin alınışı düpedüz, yüzeyden ve bilinçsizcedir. Bu ön çağ, gerçekçilik tarihinde belirli bir ilkel çağın özelliği olduğu gibi, geliş-

mekte olan gerçekçi bir sanatçının gelişme çizgisi üzerinde, belirli bir konağın da özelliği olmuştur. Başka bir deyişle, gerçekçi sanatçıların çoğu işe böyle derinliğine olmayan, ilkel ve gözlemci bir gerçekçilikle başlamışlardır Sonra kimisi orada kalmış, kimisi de olumlu bir değişme geçirerek öteki konaklara geçebilmiştir.

2. GERÇEKÇİLİĞİN ORTA KONAĞI:

Gerçek, ilkel yoldan tutulmazsa, anlamları bireylere göre değişebiliyor demiştik. Sanatçı maddi varlığını kavradığı olayların ve ***"şey"***lerin, şuna ya da buna göre anlam değiştirdiğini farkediyor. Şimdi bir soru: Bunlardan hangisi doğru, hangisi sahici gerçek? Bir de duraksama: Acaba nesnel gerçek diye bir şey yok mu? Herkesin kendine göre ayarladığı öznel gerçekler mi var?

İşte burada estetiğe, yepyeni bir öğe olarak bilim katılıyor. Bilimler varlıkların, varlıklar arası ilişkilerin ve sonuçlarının gerçeğini aramıyorlar mı? Bunları gittikçe genelleşen olumlu yasalara bağlamıyorlar mı? O halde **Gerçekçiliğin Aşağı Konağı**'ndan kurtulur kurtulmaz görece **(relative)** gerçekler ormanında şaşırır gibi olan sanatçının, dayanabileceği sağlam, tutarlı ve yapıcı bir dayanak vardır, o da bilimdir. Bilimler çeşitlidir. Çeşitli bilimler bir ve aynı olan gerçeği kendi bakımlarından sınıflamış, adlandırmış, yasalara bağlamıştır. Gerçeklerin taşıdığı anlamlar uzun arama ve taramalardan sonra tarihi gelişmeleri ve karşılıklı ilişkileri göz önünde tutularak bilimler tarafından olumlu olarak açıklanmıştır. Açıklanmaktadır. Bilimlerin ulaştığı sonuçları sistemleştiren felsefe tutumları ise varlık, varlıklar arası ilişkiler, varılan ***"tecrübe"***ler üzerinde bize çok daha bütüncü, çok daha derinlemesine ve aydınlatıcı karşılıklar vermeye çalışıyor.

Buradan itibaren gerçek nedir sorusunun karşılığı bilimselleşiyor. Gerçek, belirli bir çağ ve yerde, bize bilimlerin öğrettiğidir. Bu böyle olunca bireylerin kendilerine göre edindikleri,

uydurdukları ya da ayarladıkları öznel, görece gerçeklerin dışında; onları toptan çevirip kucaklayan ve en önemlisi ***"tayin eden"*** ve derinliğine bir gerçek var demektir. İşte **Gerçekçiliğin Orta Konağı**'nda bir sanatçının gerçekçi olabilmesi için doğa, toplum, insan ve üçünün ilişkilerine bilimsel bir yöntemle derinliğine bakabilmesi; onların bilimsel ve nesnel anlamlarını kavrayıp, bireysel tutum ve açıklama yollarının nedenlerine inebilmesi gereklidir.

Böyle olunca uygulama yöntemi olarak **Aşağı Konağı**'n ***"gözlem"***i yetersiz kalmaz mı? Kalır, elbet! Gerisinde bilim dayanakları ve yorumları olmadı mı gözlem yetersizdir, tespit ve göstermeden yukarısına çıkamaz; oysa **Gerçekçiliğin Orta Konağı**'nda bu ilk göreve bir de ikinci ve daha önemli bir görev, çözümleme (tahlil) katılmaktadır İşe yarayan, önemsenebilecek bir çözümleme içinse bilimsel bir tutum ve yöntem ilk şarttır. Demek ki **Gerçekçiliğin Orta Konağı**'nda sanatçı, gözlemlerini olduğu gibi göstermek için kullanmaz artık, ya ne yapar, gözler, gözlediklerini bilimsel tutumu ile çözümler, değerlendirir, yerli yerine koyar öyle yansıtır.

3. GERÇEKÇİLİĞİN YUKARI KONAĞI:

Gerçekçiliğin bir de **Yukarı Konağı** var mı? Olabilir mi? Gerçekleri bilimsel olarak derinliğine kavrayıp, çözümlemesini yaptıktan sonra yansıtırsak, her işimiz tamam olmaz mı? Burada estetiğe sokulan bilimsel tutumun, gerçekçiliğe başka olanaklar verip veremeyeceği sorunu ile karşılaşıyoruz. Bilim bize maddi varlığa, onun iç ve dış ilişkilerine ait yasaları bildirmek yoluyla, gelecek gelişmelerine ***"müdahale"*** etmek hakkını tanıyor mu? Sözgelişi iki hidrojenle bir oksijenin bileşiminden su meydana geleceğini bilimsel olarak bir kere belledik mi, kimyasal yoldan hidrojen ve oksijeni ekleyip su yapmıyor muyuz? Bilimler, bilimlerin vardığı sonuçların ve yasaların bilinmesi, bizi evren ve doğa ve toplum yasaları karşısında daha güçlü ve daha özgür kılıyor. Gerçi bu nesnel yasaları değiştirmek elimizde

değil, değil ama, onların iç mekanizmalarını bilerek, koşullarını hazırlayarak, belirli sonuçların erken ya da geç elde edilmesine müdahale etmek bir bakıma elimizde.

Bilimlerin evren, toplum, insan ve doğa; bunların birbiriyle ilişkileri konusunda bize ilettikleri gerçekleri; bunların derinlemesine tespiti gösterme ve incelemesi; sonunda sanatçıya gerçeğin olmuş ve olacak gelişmeleri üzerinde bir müdahale hak ve olanağını tanımaz mı? Başka türlü söyleyelim: Gerçeklerin, gerçekler arası ilişkilerin ve bunlardan edinilmiş bilgilerin özünü kavramış ve eserine aktarmış olan sanatçı gelecekteki gelişmeler konusunda bilimsel yasalara dayanarak müdahalelerde bulunamaz mı? Bulunur, elbet! Bu müdahaleler de çözümlemeleri kovalayan köklü bir eleştirme ve ardısıra gerçekleştirilmesi gereken ciddi bir bileşim (sentez) şeklinde belirir.

(Dost, cilt: 5, sayı: 27)

MERAKLISI İÇİN EKLER - 2

O yıllarda, toplumsal bir platform üzerinde ulusal bir sanat bileşimi, ya doğrudan doğruya 'güdümlü' Jdanov gerçekçiliği diye algılanmaktadır, ya da gerçekleştirilmesi imkânsız bir hayal diye! Olayı, dönemin yazarları arasında, gerçek boyutlarıyla kavramış olanlarına rastlamak, son derece güç. Bunu, örnek olsun diye, bazı ünlü yazarlardan aktaracağım bölümler, açıkça gösterecektir.

Sözgelişi İlhami Soysal, başından itibaren işe olumlu yaklaşan, ender imzalardan birisi. 24 Ağustos 1954'de, Ankara'da Cemil Sait Barlas tarafından çıkarılmakta olan Son Havadis gazetesinde, bir yazısı yayımlanıyor: 'Edebiyatımızda yeni bir ses'. Bu yazıda, şu satırların altı çizilmemeli mi?

...işte son yıllarda bu tip, ardında yazarları sürükleyebilen güçlü bir imza daha belirdi. Etrafındakilerin ve bu hususta söz söylemeye en çok yetkili eleştirmenlerin ne düşündüğünü bilmiyorum ama, yazarın kendisi yeni bir 'ekolün' öncüsü olduğunun farkında. Ne dediğini, ne istediğini bilerek yazıyor. **Sosyal Realizm** ve **Attilâ ilhan**'dan söz ediyorum..."

...**Attilâ**'nın edebiyatımıza getirdiği **Sosyal Realizm** üzerinde uzun uzun çekişilebilir. Çekişilecektir de. Benim burada üzerinde durmak istediğim nokta şu. Artık bugün kaçınılmaz bir gerçektir ki, **Attilâ İlhan** edebiyatımıza yeni bir 'ekol' getirmiştir. Yeni bir ses, yeni bir hava, yeni bir öz ve hatta yeni bir biçim getirmiştir. Ve ben şahsen bu 'ekolden' büyük eserler umuyorum...

Bu satırları yazdığı tarihte, İlhami Soysal'ı, henüz tanımıyorum. O Ankara'da yaşıyor. O günler, ben galiba İzmir'deyim. Olaya, hiç değilse 'objektif' olarak bakmaya çalışması, beni ne kadar sevindiriyor. Nasıl ki, iki ay sonra (Ekim 1954), Ümit Yaşar'ın Hisar'ın 54. sayısında yazacağı 'Topyekûn Attilâ İlhan' başlıklı yazı, şaşırtıcı 'sübjektifliği' ile o kadar üzüyor. O tarihte Ümit Yaşar'ı da tanımıyorum. Yazısı, 'bütün yazı ve şiirleriyle, Attilâ İlhan'ı değerlendirmek iddiasındadır, hayli de uzun. Sadece 'anlamlı' bazı bölümlerini aktaracağım:

...**Attilâ İlhan** çok cepheli fakat durulmamış bir şairdir. Durulmasını beklemek de, kanaatımca boş olur O daima böyle bozbulanık akmakta devam edecek ve bir gün cılız bir nehir gibi, yatağında kuruyup gidecektir. Bu peşin hüküm ağır ve biraz da insafsızca olmakla beraber, şair hakkında zamanın ve vicdanların vereceği hükümlerinden daha munis ve iddiasızdır Ben hiç değilse **Attilâ İlhan**'ın şairliğine inanmış bir insandım, inanamadığım ve sevemediğim, onun garip, sevimsiz ve modası geçmiş fikirleri ve şairliğini bu fikirlere feda edişidir. Esasen bir yazısında 'Biz Marksistiz, edebiyat işleriz' diyen, diyebilen bir şairden, şairliğini her türlü politika oyunlarından ve ideoloji çığırtkanlıklarından üstün ve münezzeh tutması beklenemezdi...

...bir '**Sosyal Realizm**'dir tutturmuş gidiyor. İnsanın, sen bir garip kişisin, nene gerek senin 'sosyal realizm'ler, Marksizm'ler diyeceği geliyor. Kendisine sorarsanız, bu her şeyden evvel, Atatürkçülüktür. Uğrunda şairliğini feda ettiği bu davanın, Atatürkçülükten ne kadar uzak olduğunu, şairin kendi mısralarında görmek kabildir. (...) Sosyal Realizm dediği şeyin, hiçbir zaman Atatürkçülük olmadığını, **Attilâ İlhan** da bilir, fakat itiraf edemez. Çünkü o büyük adamın ismiyle ideolojisini maskelemektedir. Diğer taraftan **Attilâ İlhan,** ifratla tefrit arasında bocalayan, realitelere gözlerini kapamış bir şairdir. (...) O halde 'sosyal realizm' dediği dava ve doktrini, sosyal meseleler-

de realiteden mahrum olduğuna göre, 'reel sosyalizm' şeklinde değiştirmek mümkündür. İşte reel sosyalizmi, sosyal realizm adı altında benimseyen **Attilâ İlhan** evvela kendisini, sonra etrafında toplananları aldatmakta. Başkaları tarafından istismar edildiği gibi, başkalarını istismar etmeye çalışmaktadır. Bu gayede ne dereceye kadar muvaffak olacaktır? "

Bir başka şair, Turgut Uyar, Ocak 1955'te çıkan Evrim dergisinin 5. sayısında, "1954'de Dergilerimiz" başlığı altında konuya eğilmiş, o da durumu şöyle değerlendirmiştir:

...bu yıl dergilerimiz, sanat fikir konusunda, bizim için yeni olan neler getirdiler? Önemli olan iki şey var. Biri kendi adıyla 'Sosyal Realizm', öbürü 'Güdümlü sanat', sonra kuşak ve edebiyat töresine değdirilen bir iki soruşturma. Birincisini biliyorsunuz **Attilâ İlhan** getirdi. Yeni bir sanat görüşü. Toplum ve toplumun yükselmesi hizmetinde bir sanat görüşü. **Attilâ İlhan** birtakım ilkeler de ortaya koydu, bazı dergilerde. Doğrusu birtakım platformlar üzerine, yeni birtakım şeyler kondu ama, bunların doğrudan doğruya sanatın kendisiyle ilgilerini pek kavrayamadık. Üstünde ileri geri tartışıldı, örneğini göremedik...

Sonraları 'İkinci Yeni' sirkinin ünlü şairlerinden olacak Turgut Uyar, daha o zamandan, sanatı toplumsal bir platforma oturtmak çabasının, 'doğrudan doğruya sanatın kendisiyle ilgisini pek kavrayamadığını' yazıyor. Buna mukabil, Yılmaz Gruda, Kaynak'ın 1 Şubat 1955 tarihli 103. sayısında çıkan, epeyce de patırtı koparan bir yazısında 'ulusal bileşim' olayını daha o zaman pek güzel anladığını şu satırlarıyla göstermektedir. Yazının başlığı, "Sisler Bulvarı karşısında."

...herkesin başlangıçtan beri, tam deyimiyle, elleri üzerinde yürüyerek karşı çıktıkları 'Sosyal Realizm'i ben şöyle özetliyorum: Sosyal realizm doğru bir tarih şuuru içinde, toplumca batılı, gerçekçi, aydınlık bir estetik üzerine oturtulmuş, milli bir sanat kurma çabası taşıyan bir yöntem, bir görüş açısıdır. 'Behemahal' Ata-

türkçülüğe dayanır, öz odur. Tarih şuurunun bendeki karşılığı şu: Geçmişi objektif açıdan iyi bilmek, geçmişin kurallarını, yapıtlarını, özden sağduyudan hareket ederek tasfiye etmek, iyi ve güzel kalıntılarını bugüne kazandırmaktır. Toplum ise, şu veya bu katları, şu veya bu ekonomik yapısı olan bir çevredir. Bir insan olarak bütün davranışlarımıza etki eder. Çevre dışı, soyut bir insan düşünülemez. Sanatçı da çevresinin insanıdır. Yalnız bu çevreye, onun eylemlerine, etkilerine dışardan bakmasını bilen, en az bir politikacı kadar sorumlarını taşıdığını algılamış bir insandır. Batılı olmaya gelince, **Batı**nın tamamen müspet, denemelerle, faydaları saptanmış verilerini almak, fayda niteliğini çoğaltarak, durumumuza uygulamaktır. Milli kelimesi de, **Edirne**'den **Kars**'a kadar hep bu memleketin, **Türkiye**'nin kederini, sevincini deyimler...

Ama Yılmaz Gruda gibi, İlhami Soysal gibi, olaya mümkün mertebe olumlu yaklaşan, adamakıllı az. Yazarların çoğu 'ters' bakmayı sürdürüyor. Acaba bu Tanzimat geleneğine uyarak, ulusal hiçbir şeyi yapamayacağımıza, her şeyin mutlaka 'dışarda' bir kökeni olduğuna, inandığımızdan mı? Nitekim Cavit Yamaç, İzmir'de çıkan Varan'ın 9. sayısında (Ağustos 1955) 'Kim kime, dum duma' başlığı altında, şunları yazacaktır:

"...şimdi de birtakım delikanlılar sosyal realizm diye bir şey tutturdular gidiyor. Sosyal realizm olmadan sanat olmazmış bu devirde, bunu anlamayanlar şair veya nâsir sayılmayacakmış, sosyal realizm yirminci yüzyılın bir aynasıymış ve buna benzer ipsiz sapsız lakırdılar. Bir edebiyat tabirinden fazla, bir parti beyannamesinin prensibi gibi görünen bu tabirden ne kastedildiğini abd-i âciz şu ana kadar anlayamamıştır. İtiraf ederim. Şimdiye kadar edebiyat ekollerinin adları bizde umumiyetle **Batı**dan aktarılır ve biz bunları kendi tabirlerimizmiş gibi kabul eder dururduk. Ama bu sosyal realizm, Fransızların dediği gibi, pek de 'beyaz iplikle tutuşturulmuş' bir yamayı andırıyor. Realizmin tarifini yaptıktan sonra, buna bir de sosyal etiketini yapıştırmak, elbette akıl kârı bir şey değil. Belki bu tabirden sosyalist

realizm kastediliyor ki, eğer böyle ise, buna edebiyat değil, siyaset denilmek iktiza eder

İlginç olan, buna benzer yargılar Tektaş Ağaoğlu'nun da, Yenilik'in 1955 Ekim'inde yayımlanan 34. sayısındaki 'Eleştirme üzerine' şu sözleriyle katılması değil midir?

...dikkat edilirse görülecektir ki bugün aleyhte eleştirmelerin büyük bir ekseriyeti, edebiyatta sosyal realizm cereyanına mensup kimseler tarafından yapılmaktadır. Sosyal realistlerin ise, bir sanat eserini, her şeyden önce hangi bakımdan ele aldıkları ve kıymetlendirdikleri, herkesçe malum bir şey. Bana öyle geliyor ki, bu cereyanın eleştirme alanındaki bu tezahürünün sebeplerinden bir tanesi, doğrudan doğruya, sanat eserine karşı edebiyatımızda ve fikir alanımızda hâkim olan umumi tavırdır. Sanat eserine her şeyden evvel bir sanat eseri olarak verilecek değer, sosyal realizm gibi sanat dışı kıymet hükümlerinin, eleştirmede bir miyar olarak ele alınmasının da önüne geçmeye yardım edecektir...

Tektaş Ağaoğlu, Yenilik dergisinde, dolaylı olarak sanat için sanat tezini mi savunuyor; Oktay Akbal, Vatan'da 16 Ekim 1955'te yayımlanan 'Mutlu Azınlık Derken' başlıklı yazısında, onu 'sanatın önce mutlu azınlık için yapılması lazım geldiğini' söyleyerek, takviye edecektir.

...**Attilâ İlhan,** her zamanki gibi, kafasındaki birtakım iddiaları öne sürebilmek için, mutlu azınlığa istediği anlamı veriyor. Üstelik de mutlu azınlık taraftarlarını, toplumcu sanata karşı olmakla suçluyor. Yanıldığı nokta, toplumcu her sanat eserinin çoğunluğun malı olacağını sanması! Nice toplumcu sanat eserinin ancak uzun yıllardan sonra çoğunluğun malı olabildiğini unutuyor. En toplumcu, en davalı eser bile, önce mutlu azınlık tarafından tutulur, desteklenir, aradan zaman geçtikten sonra çoğunluk onu kabul eder. Demek gerçekten sanat eseri olmak iddiasını taşıyan yapıtlar, ilk yaratıcısının, sonra mutlu azınlık denen aydın topluluğunun, daha sonra da büyük çoğun-

luğun malı olacaktır. **Attilâ İlhan** yanlış noktalardan yola çıktığı için, yanlış yargılara varıyor...

Neredeyse otuz yıl sonra, kimin 'yanlış noktalardan çıkıp, yanlış yargılara vardığı' daha iyi görülüyor denemez mi? Ben o tarihlerde çıkmış bütün yazılarımı yeniden imzalayabilirim, ama ne Tektaş Ağaoğlu'nun o yazısını imzalayacağını sanıyorum, ne de Oktay Akbal'ın! Birçokları gibi, zaman onları da 'hizaya getirmiştir.'

arkası var

ÇİRKİN ELEŞTİRMECİ

1 Eylül 196٤

Sait Faik, bir kitabını bana şöyle imzalamıştı: **"Beğenmediği zaman daha çok sevdiğim, şair ve eleştirmeci dostum Attilâ İlhan'a."** (Hayrola, övünüyor muyum? Hayır, bekleyin hele!) Ne zaman bir araya gelsek, ***Asım Bezirci*** de şunu tekrarlar durur: "Bizde, kitaplar üzerine en çok yazı yazmış eleştirmeci sensin. Onun ne kılı kırk yaran bir karınca olduğunu bilenler, bu sözünün doğruluğundan kuşkulanmaz sanırım (Canım, övünmek değil de ne bu? Değil diyorum size. Neden mi, dinleyin öyleyse). Gerçekte asıl üzerinde durulacak nokta, benim "pek hızlı" eleştirmeler yazıp yazmadığım, ya da sayıca, eleştirmeci geçinen değme babayiğitten daha fazla bu işi yaptığım noktasından çok, bir sanatçının deneme ve eleştirme düzeyine inmesini hangi koşulların zorunlu kıldığı noktasıdır.

Bunun yanıtını ***Aragon***'un ağzından vereceğim. Ne diyor ***Aragon,*** beni diyor, toplumcu gerçekçiliğin **(réalisme socialiste)** ileri kuramcılarından, yaman eleştirmecilerinden sayıyorlar; az çok bu alanda da bir şeyler yaptığım doğrudur ya, ben bunu eleştirmecilik olsun diye yapmadım: Eleştirmeci takımı öyle sudan, öyle olmadık kanıtlarla, öyle yargılara varıyor, sanatın öylesine canına okuyorlardı ki, namusumu kurtarmak için bunu yapmaya mecbur oldum (Bu seninkisi düpedüz övünmek, şimdi de kendini ***Aragon***'la bir tutuyorsun. Kendimi ***Aragon***'la bir tutacak kadar haddimi bilmez değilim, sadece

bir paralele işaret ediyorum ben). Son yirmi yıllık eleştirmemiz öylesine lagar, o kadar yetersiz yeteneksiz olmuştur ki, alışılmış yavanlıkların dışında ciddi bir şeyler yapmaya heveslenen her sanatçı, ilkelerinin savaşını yapmak için, ister istemez, kalemini kınından çekip ortaya kendini atmak zorunu duymuştur. Eleştirmemiz, edebiyat cöngülünde bir yandan yeni yollar açıp kılavuzluk edecek; bir yandan da açılmış, açılmakta olan yolların doğruluğunu eğriliğini değerlendirecek yerde; ya, akıl sır ermez bir arsızlıkla tembelliğinin gölgesine yatmış, ya da aslında yönetmesi yöntermesi gereken birtakım sanatçıların ya da sanat akımlarının dümen suyuna takılmıştır. Hem de kısırlığını burnu büyüklük, bilgisizliğini ermişlik şemsiyesi ile örterek...

Ben bu yazıyı niye yazıyorum? Şundan: Son haftalarda yeni yetişenler, hem ***Soyut***'ta, hem de ***Devinim***'de açık açık Türk eleştirmeciliğine çattılar. Düşündüm, çocuklar haklı. O kadar haklı ki, savlarının doğruluğunu daha onlar bu savı ortaya atmadan ***Hüseyin Cöntürk*** ve ***Memet Fuat*** ayrı ayrı yerlerde yazdıkları yazılarla teslim etmişlerdi; birincisi, "biz eleştirmeciler tembel adamlarız vesselam!" anlamına bir şeyler yazmıştı; ikincisiyse, bir haftalıkta yayımladığı edebiyat yazılarına bir başka yerde kendisi dudak büküyordu. Doğrusu aranırsa, bunca yıldır bizim eleştirmeciler tartışma alanına eli ayağı düzgün hiçbir yeni fikir, ya da yöntem getirememişlerdir. Kazara getirecek olduysalar, o kadar kısa zamanda kendilerini yalanlamışlardır ki, ne kendilerine, ne de yaptıkları işe saygı duymaya imkân kalmıştır.

Eleştirmeci ne özel olarak, yani kitap kitap edebiyat gelişmesini izliyor, yazıyor; ne de genel olarak, yani akımlar arasında bileşimler çözümlemeler yapıyor, yazıyor. Sadece bu kadarı az kabahat sayılmaz ya, iki yıl önce ***Marksist - Plekhanov***'cu, giderek toplumcu gerçekçi yazılar, çeviriler yayımlayarak ateşli solcu eleştirmeci diye ortaya çıkanın, iki yıl sonra, dipsiz kile boş ambar bir ikinci yeni şiirine omuz vermesine ne buyrulur?

Bir başkası inceleme, eleştirme alanına hayli ciddi ve ilginç

bir **Abdülhak Hamit** yazısıyla giriyor. Arkasından hiç olmazsa ***Hececiler***'le ***Serbestçiler*** çatışması, ya da Cumhuriyet hikâyesinin edebi ve toplumsal kaynakları üzerinde çalışmalarını bekliyorsunuz: O, birdenbire ne olduğu, hele hele ne olacağı fena halde belirsiz 50 kuşağı hikâyecilerinin batağına saplanıp boğuluyor. Günah ve yazık.

Ötede, gerçekçi Türk romanını en iyi bildiğine inandığınız eleştirmeci, bu romanın bütünüyle on beş yıldır bir ***"köy musallat fikrinin"*** etkisinde bunalımlara doğru gittiğini görmüyor, göremiyor da, şehir romanları yazan bir (galiba da tek) romancının bunda direnmesini bir ***musallat fikir*** sanıyor. Bu da eleştirmecinin uydulaşması! İnsan gülsün mü ağlasın mı, bilemez.

En berbatı da eleştirmecinin okul kaçaklığı, görevinden yan çizmesi, kaytarması. Bunlar, eleştirmeci etiketini hak edilmemiş madalyalar gibi göğüslerinde taşırlar ama; kimisi, **Avrupa**'dan edebiyat ithalatçılığına dökmüştür işi, nasılsa edindiği bir yabancı dilin aracılığıyla fi tarihinde feşmekân Frenk yazarının yazdığı iki formalık bir broşürü dilimize aktarıp **Dil Kurumu** çeviri ödüllerine aday kesilir; kimisi de, sadakadan öteye geçemeyen edebiyat armağanlarının, şaşılacak bir isabetle çokluk en yanlış kitapları seçen yandım Allah jürilerinde demirbaş üye!.. Folklor züppeliğini **Beyoğlu** sosyetesine sokup, zavallı halk şairlerini ayı gezdirir gibi sofra sofra gezdiren bunlardır; şairleri, mühendislikte kullanılan ***"fenni dosyalama*** usulleriyle" sınıflandırmaya kalkışan sivri akıllılar da bunlar!..

Peki nerede o kadar gereksindiğimiz yapıtları? ***Fecr-i Âti*** üzerine, ***Yedi Meş'aleciler*** üzerine yazdıkları? Gerçekçi Türk şiirindeki halk şiiri etkisini inceleyenler, ***Garip hareketinin*** otopsisini yapanlar, ***İkinci Yeni***'nin neden ve sonuçlarını kurcalayanlar? Hani nerde köylü romanlarındaki ortak tiplerin başkalaşması, ya da başkalaşmaması üzerine inceleme? **Samim Kocagöz**'ün son kitabındaki ***Dede Korkut,*** bütün **Yaşar Kemal**'deki folklor baskısı üzerine açıklama?

Hiç mi özürleri yok? Var bir tane, o da okuyucuya iftira:

Eleştirme ve inceleme yazılarına okuyucu ilgi göstermiyormuş! Eğer, ilgili kılmayı beceremememişsek, göstermez zâhir! Hem aynı okuyucunun edebiyat eleştirme ve incelemelerinden çok daha sindirimi güç şu toplumbilim, tarih, ekonomi vs. kitaplarını kapışmasına ne diyelim. Nasıl açıklayalım bu işi? Kaldı ki, ilgi görmemek çalışmamak için geçerli bir özür mü? Hangi romancı, hangi şair "ilgi görmüyorum, kitaplarım depolarda tozlanıyor" diyerek romanını, ya da şiirlerini yazmaktan vazgeçiyor? Vazgeçen sadece eleştirmeciler. Hazır taraflarına mı geliyor ne? Ayıptır, ayıp. Kımıldanın biraz. Yoksa hakkınızda geleceğin yargısı şimdikinden çok daha ağır olacaktır.

(Varlık, sayı: 653)

YENİLERİN ÇIKMAZI

15 Eylül 1965

Şimdi de herkes toplumcu, çık çıkabilirsen, işin içinden: Delikanlı, **27 Mayıs** delikanlısı: Özgürlük, toplumsal adalet, anayasa dedin mi yüzünü bir alevdir sarıyor. Yenilerde kitapçı vitrinlerini dolduran sosyalizm yapıtlarını dikkatle okumuş, bellemiş de çoğunu, emperyalizm, kapitalizm diye başlamayagörsün, mangalda kül bırakmıyor. Pek pek dibini karıştırırsanız parti üyesi filan da çıkar çıkmasına. Gelgelelim, söyleşiniz yanılıp yakılıp da sanat konularına dökülmesin, o özcü, o eylemci delikanlıyı tanıyabilirsen tanı: Ya iç ceplerinden tomar tomar çıkardığı, birtakım ipe sapa gelmez tekerlemeler, ya da pelür kâğıtlara daktilo edilmiş terelelli düzyazı örnekleri!.. Sanat anlayışının dünya görüşüyle anlaşılabilir, açıklanabilir bir ilintisi, ilişkisi yok. Birisi **Şam**'daysa, öbürü **Halep**'te.

Şöyle de söyleyemez miyiz, bunu: Gençlerin entelektüel kuruluşlarında ***(formation)*** kesin bir tutarsızlık basbayağı göze çarpıyor. Bunun en kolay iki nedeninden birisi, elbet, İkinci Yeni döneminin yeni yetişenleri yöntem ve içlem bakımından akıllara durgunluk verecek derecede sığ bırakması; ötekiyse, sanat dergilerinin olsun, fikir dergilerinin olsun, onlara bağımsız fakat tutarlı birleşimler yapabilecek yetenekleri verememiş olması! Siz ne söylüyorsunuz Allah aşkınıza, ben ***Sartre***'ı, ***Nâzım***'ı, ***Kafka***'yı, ***Brecht***'i, ***Nietzsche***'yi, ***Marks***'ı, ***Freud***'u aynı kabın içine güzelce koyan, üstüne de kestirmeden bir ***"kendileri toplumcudur"*** etiketi yapıştırıp yan gelen ne hovardalar gördüm, geleli.

Tükürdüğünü yalamamak içgüdüsünün bu çeşit tersliklerin en dibinde bir yerde kıpırdandığını sezmemeye imkân yok. İşin mekanizması galiba şu: Delikanlı zamanında sanat demiş ikinci yenidir; ikinci yeni kötü bir ***formalisme*** sirkidir diyenlerin üstüne üstüne yürümüş; sonra bir bakmış ki özgürlük saati çalıyor, ne yapsın, o da erkekler sofrasına katılmış, eyleme girmiş boğazına kadar. Her şey de oradan kopuşuyor, işte: Onu eyleme şiiri değil yüreği ve kafası mı sokmuş, şimdi eylemin içinde, yüreğinin ve kafasının (toplumsal ve bireysel özünün) şiirini yazmamış olmanın yabancılığını yaşıyor, cezasını çekiyor. Elindeki ters şiirle bütün toplumcu kapılardan geri çevrilecektir, iki iki daha dört bir çocuk gerçeği bu, el çabukluğuyla örtülmek istenen bütün karşıtlıkların altında yatan.

Evet, hiç kimse ona "maaşlı parti şairi ol" demiyor, "şarkı söyleyen yarınların" çığırtkanlığını yap, demiyor; ama toplumcu adamın sanatı, ister istemez özcü, içlemci bir sanattır, toplumcu bir dünya görüşün olur, toplumculuğa heveslenir de, biçimci bir sanat düzeyinde direneyim dersen, en azından **Edip Cansever** kadar acınacak bir hale düşersin, kimse de zahmet edip yazdıklarını okumaz. Yapılacak şey, 27 Mayısçılığında yanıldığını sanmak olamayacağına göre erkekçe, sanat anlayışında toptan yanılmışlığını kabul etmekten ibarettir. Yoksa, **Nâzım** büyük şairdir dediler mi ellerin titrer, köpek memeleri çıkarırsın, yandan yandan, "büyüktür ama, er geç onu aşanlar çıkacaktır" diye kemirmeye çalışırsın; ben de çıkacaktır derim, şu farkla ki, onu aşacakların yine içlemci ve toplumsal bir sanat yoludan geleceğine inanırım, leğen örtüsüne kanaviçe işlemeyi **Türkiye**'yi kurtarmaya yetecek sananlar arasından değil.

Buradan bakılınca durum daha bir aydınlık görünüyor: Sanatçı aydın için sorun aynı zamanda kişisel ve toplumsal olan bir dünya görüşüne ulaşabilme sorunudur. Başka bir deyişle, toplumsal bir yöntemi kişisel yeti ve eğilimlerine göre sindirip, belli bir zaman ve yerde, belli bir topluma uygulayabilme sorunudur. Sanatçının yaratma gücünü olduğu kadar, yapıtlarının

etkileyiciliğini de, yaşarlığını da bu yapar. Bu ne demek mi diyorsun, şu demek:

Daha başlangıçta bir yöntem tartışmasına girecek, karınca kararınca bunu çözümleyip, aydınlık işine sonra başlayacaksın. Yok, "anlamsızlık moda oldu, hadi ben **İlhan Berk**'le tımarhaneye giriyorum" ya da, "Aaa **Oktay Rifat** ***Rene Chars***'ı 'keşfetmiş', birlikte ***depaysment*** şiiri yapacağız" ayaklarına girdin mi, hele toplumsal sanâtın müthiş yumurtası da gelip kapıya dayandı mı sana gülerler, hiç şaşmaz bu, kat'i gülerler: Onlara güldükleri gibi.

(Bir tarihte **Cennet Bahçesi**'nde toplanırdık, biz: Parası az, düşleri zincir kıran, yürekleri genç uskurlar gibi fır dönen mısra delikanlıları; hiç unutmam, içimizden birisi, en yaşlıcası, bir akşamüstü kırmızı tespihini kan gibi avcuna damlata damlata: – Şairin ulaşacağı bileşim, eylemcininkinden çok daha zor, çok daha ilerde bir yerde, demişti. İyi eylemler yapabilmek için felsefe, toplumbilim, iktisat ve tarih bilmek mi gerek; iyi şiir yazabilmek için bütün bunları, fazla olarak da estetiği ve insanı öğrenmek gerek!..

Savaş daha bitmemişti: ***Monte Casino***'da insanlar sinek gibi düşüyorlardı. Belki de bu yüzden, zaten toplumsal temelsiz bir sanat düşünemiyorduk, sorunumuz da "toplumculuk mu, değil mi?" seçimini yapmak olacaktı. Öyle de oldu. Sonuç ortadadır. Bu yoldan yöntemini seçmiş, bileşimini dokumaya başlamış sanatçıların tutarlılığı ve sağlamlığıyla, yirmi yıldır her açık bulduğu kapıdan girmeye kalkışmış, hepsinden de kovulmuş sanat serserilerinin inişli çıkışlı sarhoşluk grafiği yeniler için en etkili bir ibret ve karşılaştırma tablosu değil mi?)

Yeniler tehlikeli tutarsızlıklarla başladılar işe; eylemcilikleri sanatlarını yarı yarıya yedi bile, yanılmalarını kabul edip yol yakınken merceklerini değiştirmezlerse, büsbütün yiyecek. Bizden söylemesi.

(Varlık, sayı: 654)

AH ŞU GAZETELER

1 Ekim 1965

– Ne iş yaparsınız?

– Yazarım.

– Öyle mi, hangi gazetede yazıyorsunuz?

Yolculukta, kahvede, meyhanede bu budalaca soruyla karşılaşmayanımız var mıdır acaba? Ortalama Türk, gazetede yazanların dışında yazar olamayacağına karar vermiştir bir kere, değiştirebilirsen değiştir!.. Üstelik, gündelik basın onun bu yanlış kanısını düzeltmek için kılını kıpırdatmaz; belki de tersini yapar, edebiyatın ve edebiyatçının yerini ve önemini ulusun gözünde azaltır, küçültür.

Yalan mı söylüyorum, bakın gazetelerimize, ne göreceksiniz: Bu ülkede futbol vardır, sinema vardır, tiyatro vardır, siyaset vardır, edebiyat yoktur, edebiyat ***actualité***'si yoktur!.. Meğer ki zaten kıl üstünde yaşayan sanatçılarımızdan birisi daha dehre yuh çekip dünyasını değiştirmeye. O zaman da ne, bir resim, iki satır yazı, görüp göreceği rahmet işte bu. Böyle olunca okuyucunun, yazarı gazeteciden ayrı düşünememesini nasıl ayıplamalı? Hele Cumhuriyet okullarının Türkçe kitaplarında kendilerine yarım kıçlık yer bulamamış, kapıda kuyruk bekliyorsa!..

Bunun üzerimizdeki bir acayip etkisini hanidir gözler dururum! Hepimiz, gizli ya da açık, kapağı bir günlük gazeteye atmak dileğiyle yanar kavruluruz: Artık tefrikayla mı olur, "çok derin" fikir yazılarıyla mı olur, neyle olursa, gündelik basının

zincirine takılmak; meyhanedeki ya da yolculuktaki iyi niyetli fakat budala meraklıya şöyle bir kasılarak: – ***Milliyet***'te efendim! diyebilmek. Kolay da değildir bu iş. Hatta insanın eli sahiden kalem tutuyorsa, bayağının ve siyaset dalaverelerinin dışında bir şeyler çiziktirebiliyorsa, bütün bütün olası yoktur. Edebiyatçı "milletinden" oldumbittim "hazzetmeyen" gazeteciler daha da zorlaştırırlar işi, bayağı set çekerler.

Neden mi diyeceksiniz, bir değil iki neden sıralayacağım ben buna: Birincisi, edebiyatçının ya sorumsuz, başıboş, ikide bir kafayı çekip çekip gelen, yarı serseri; ya da, genellikle tavşan tersi gibi ne kokar, ne bulaşır, iyice "sinâmeki" bir tip olması; gazetenin ve gazeteciliğin ne olduğunu, nasıl işlediğini kavramamakta direnmesi, bu işte ille bir günlük edebiyat dergisi niteliği araması. Gülmeyin, bu saplantı aramızda öylesine yaygındır ki, zavallı ***Vatan*** gazetesine edebiyatçılar üşüşür üşüşmez, aman zaman demeye kalmadan, batırmışlardır. İkincisi, daha da bir hoş: Bizdeki gazetecilerin, spor yazarından ***militant*** fıkra yazarına kadar, toptan eski ve kötü edebiyatçılar olması. Arasıra düşünür kıs kıs gülerim: Muzip ve sabırlı bir incelemeci son yirmi beş yılın sanat dergilerini, hele "Okuyucularla Başbaşa" sayfalarını iyice bir kurcalasa ne eğlenceli bir günümüzün ünlü gazetecileri listesi elde ederdi? Ne dersiniz, şipşak yayımcılık ustalarının ağzının suyunu akıtacak bir antoloji çıkmaz mı ortaya? Ünlü gazetecilerimizin şiir güldestesi, olmadı mı, parmak hesabından milli gelir hesabına şiirler kervanı, efendim? **Nâzım**'ın neredeyse nüfus kâğıdının fotokopisini basıp satacaklarına, pekâlâ cafcaflı bir kitap olur bu, fiyat da kaldırır, öyle ki, hiç kimse çıkıp da ilerici aydınlarımızı sosyalizm kündesine getirip bir güzel yoluyorsunuz diyemez. Bu sözlerimde kınama mınama yok, kimse alınmasın; ama, çoğu gazetecimizin şiirde, oyunda, öyküde, bir güzel ***knock-out*** olduktan sonra gazetecilik cevherini keşfettiği gizlenir şey değildir. Eh, ister istemez, arada bir soğukluk bulunacak.

Bir de bu dediklerime çok daha ciddi, önemli, çok daha kökü derinlerde bir ***complexe***'i eklerseniz!.. **Türkiye**'nin

ölüm-kalım sorunlarında edebiyatçılar daima gazetecilerin önünde gitmişlerdir. Bunu bilmeyen yok. Bugün basının dilinden düşürmediği "akla durgunluk veren, acı" gerçekler; bizim mahkeme mahkeme sürünmüş, erken ihtiyarlamış o yoksul yazarlarımızın en az yirmi yıl önce yazdığı gerçeklerdir. Kendi hesabıma, 1950'lerde yazdıklarımı nice gözde fıkracımızın kaleminden Allahın günü okuyup duruyorum, ben: ***Gün***'ün, ***İnsan***'ın, ***Varlık***'ın, ***Yücel***'in ve ***Ufuklar***'ın fikir çizgisine basınımız ancak, o da el yordamıyla, bugün gelebiliyor. Burada sakın **Menderes** baskısının deliklere tıktığı gazetecilerden söz açmayın bana, zira, biraz belleği olan her sanatçı kodese düşmek işinde de önceliğin edebiyatçılarda olduğunu acı acı anımsar; üstelik, aynı gündelik basının kendini tutuklayanlara o zaman ya alkış tuttuğunu, ya da şaşılacak bir vurdumduymazlıkla olup bitenleri görmezlikten geldiğini kızgın şişler gibi yüreğinde bembeyaz duyar!..

Onun için, edebiyatçının basından uzak durmasını yeğlemek belki de daha doğru. Dışarda, sözgelişi **Fransa**'da, zaten böyle bu: Siyasi haftalıklarda bir ***Mauriac***'a, bir ***Dutourd***'a rastlarsınız, olabilir ama, gündeliklerde olağanüstü bir durum olmadıkça, zinhâr! Nasılsa tanıdığım bir yazarın, ***Montparnasse***'da bir kış kahvesinde *grog*'unu yudumlarken bizdeki basın düşkünlüğünü benden öğrenince ne kadar şaştığını ne siz sorun, ne de ben söyleyeyim: Fikrince basının ve basıncıların toplumsal yaşantıdaki yeri, eski çağlardaki dedikoducuların yerinden mek parmak yukarda idi, oysa edebiyatçı, gittikçe karmaşıklaşan bir dünyada yerini yadırgayıp duran insanoğlunun tinsel röntgenlerini çekmekle görevliydi. Bireycinin biri demeyin, bu tanımlamasına toplumsal öğeler de eklesek, bizi götürse götürse gazetecilerden çok felsefecilere, fıkra yazarlarından çok toplumbilimcilere, siyaset bezirgânlarından çok tarihçilere götürür gibime geliyor. Hem böylesi daha da iyi olmaz mı? İş, onu da ağzımıza burnumuza bulaştırmayalım! Zira bin dokuz yüz elli bilmem kaçta, pekâlâ aklıbaşında bir Milli Emniyet Müfettişi bana, ***Godot***'da hiç çaktırmadan aslında Bolşevik ihtilalinin bek-

lenildiğini, piyesin de zaten bu yüzden yasaklandığını söylemişti; o iç huzuru içindeydi, ben hem utanmış, hem gülmüştüm; ne kadar gafilmişim, sonradan aynı şeyi pek kallâvi, pek çetrefil bir sanatçımızdan işitmeyelim mi?

Kolay değil bu işler.

(Varlık, sayı: 655)

15 Ekim 1965

Asıl başka bir şey kafamı kurcalıyordu. Ne diyeceksiniz? Tesadüf, üçü de **Sovyetler Birliği**'ne gidip dolaşmış, üç ayrı ulustan üç değişik yazarın (biri Fransız, biri Amerikalı, biri Türk) izlenimlerini üstüste okumuştum; üç ayrı görüş açısının kesişmesi çok ilginç sonuçlar veriyordu; karşılaştırmalı bir yazının, bizi hem pis pis düşündüreceğini, hem de bir hayli eğlendireceğini kestirmek hiç de zor değildi, hele. Fransız yazarı, Rus edebiyat çevrelerinde şöyle bir değerlendirme yapıldığını anlatıyorsa: **Voznessenski, Yevtuşenko** ve ayaktaşları, bir yerde partinin, bir başka yerde hükümetin resmi edebiyat tutumlarıyla çatışıyorlar, onun için "solcu" demişler kendilerine. Buradan bakınca **Pasternak** da solcu oluyor, elbet. **Batı**nın ve bütün dünyanın en kral **Sovyet** yazarı diye bildiği **Şolohov** da sağcı, iyi mi? Amerikalı derseniz, daha ilginç şeylerden, genç Rus edebiyat kuşağının el altından dolaştırdığı el yazması eserlerden dem vuruyor, pek ilgi çekiyormuş bunlar, içlerinden birinin adını yazmazsam çatlarım: Hani **Arthur Koestler**'in **"Gün Ortasında Karanlık"** adlı kitabı var ya, işte o: Peki bizimki ne yazmış diyeceksiniz, ona bakarsanız...

Ama dedim ya konuyu yarı yolda değiştirdim. Hatta, içim sıra hanidir hazırladığım bir konuyu da atıverdim bir kenara, seçim zamanında sırası mı bunun diye düşündüm. Yoksa, pekâla **Yön** dergisinin birkaç sayıdır sürdürüp götürdüğü pek önemli soruşturmadan konuşabilirdik. Dergiler de, tuhaftır, insanlar

gibi zaaflarıyla doğuyor, ölüyor. **Yön** dergisi, siyasal tutumunda (Nâsırcılık, Castroculuk, demokrat sosyalistlik arasındaki ufak tefek yalpaları saymazsak) ne kadar tutarlı, geçerli ve sağlamsa, sanat tutumunda o kadar evlere şenlik bir dergi. Bir bakarsınız **Jdanov**'a rahmet okutan "Tüfekçi" saldırılar, bir bakarsınız **Garaudy**'nin "nasıl etsek de, şiş de kebap da yanmadan, **Picasso**'yu kurtarabilsek" dümenleri... Derginin sanat yönetimini işin başından beri kaç kişinin ele alıp alıp bıraktığını düşünmek bile başarısızlığın ne derece açık olduğunu göstermeye yeter ya, benim üstünde durmayı düşündüğüm o değil, soruşturma.

Bu satırların yazarı on yıl kadar önce yeni Türk sanatının "batılı metodlarıyla, fakat Türk bir sentez" olması gereğinin savaşını yürütürken, (meraklısı, **Mavi, Ufuklar, Kaynak, SHD**'yi okusun) soruşturmanın sorunlarını düzenleyen yazar, sinekkaydı toplumculuk üzerine **variation**'lar yapıyor **Plekhanov**'dan toplumcu-gerçekçi sanat reçetelerini Türkçeye aktarıp, "hadiseler yarattığını vehmettiği" bir kitap düzenliyordu. On yıl sonra da olsa, ulusal sentez gerekliliğine gelmesi övünülecek bir başarı sayılmalı, sayılmalı ama, aslında "Türk petrolünden yararlanmalı mıdır?" sorusu kadar ham ve enayi bir soru olan "Geçmiş sanatımızdan yararlanmalı mıdır?" sorusunu bize kim affettirecek? Birincisinden faydalanmamız, yalnız bizim faydalanmamız için kampanyalar açıyorlar da, ikincisi için soruşturmalar yapmak zahmetlerine giriyorlar. Niye bu?

Şimdiye kadar **raffiné,** elleri üstünde yürüyen sözümona solcu bir sanat yapıp duranları, gittikçe kendini belli eden toplumcu aydınlara yutturabilmek içinse, boşuna! İstediği kadar **Memet Fuat, Oktay Rifat**'ını **Nâzım Hikmet** çizgisine bağlamaya uğraşsın, kimseyi kandıramaz. Zira, **Nâzım**'da batılı yöntemle Türk sentezi gerçekleşmiştir; oysa **Oktay Rifat**'ta bu değil ya hiçbir sentez doğru dürüst gerçekleşememiştir, bütün yönelişler, iğreti öykünmeler olarak kalmıştır. **Nâzım**'ı **"Yaralı Hayalet"**le Hececiler'e, **"Şeyh Bedreddin Destanı"** ile **Gevheri – Zihni – Dertli** çizgisine, rübaileriyle **Hayyâm** ve

Mevlânâ gibi şiir babalarına bağlayabilirsiniz. rahatça bağlayabilirsiniz hem, gelişme zincirinin son halkasıdır. ne sesi yadırganır, ne özü; **Oktay Rifat**'ı ise değil **Nâzım**'a, **Garip**'çilerden önce bu türlü sululukları yapan **Mümtaz Zeki**'ye, **Ercüment Behzat**'a bile bağlayamazsınız, yabancı yabancı durur. Nasıl öykünme gerçeküstücü olmuşsa o, öyle öykünme toplumcu ozan, öyle öykünme halk ozanı olmuştur, yoksa **"Eşraf Tekerlemesi"** gibi kendisini bile unutmak isteyeceği zıpırlıkları, **"Her koşmana bir öpücük var dedi"** gibi haylaz kibar çocuğu şımarıklıklarını yazar mıydı, hadi yazdı diyelim, ciddi ciddi yayımlayıp, sözgelişi **Cemal Süreya** gibi şiir yükü besbelli bir adamı şiirin kenar sorunları üzerine kaydırıp, ufalar durur muydu? **Oktay Rifat**'ların bağlanacağı şiir çizgisi **Türkiye** içinde bir yerde değildir, üstelik o dışardaki yerde de...

Ama dedim ya, bu konuyu da tutmadım ben, sonunda bir kenara bırakıverdim: Bütün **Türkiye** harıl harıl seçim patırtısı içersinde çalkanır dururken bir garip **Memet Fuat** kuzularını kurtarmak telaşına düşmüş, sırası mı? Bu arada bir değil, yüz ozan cayır cayır yansa, kim ipler? Söz aramızda, bütün seçim kampanyasını gündelik bir gazetenin "İstihbarat" salonunda yaşadığım halde, ilaç için olsun, bir partinin ya da bir adayın edebiyatçı milletinden, sanatçı halkından söz ettiğini işitmedim. Siz işittiniz mi? **Türkiye**'yi yönetecek partiler, tütünün taban fiyatından patates fabrikasına değin her şeyden, ama her şeyden ses veriyorlar da, edebiyatçı ve sanatçıları düpedüz yok sayıyorlar.

Ama bu ülkede ilk özgürlük savaşını onlar açmışmış, ilk kodese tıkılanlar onlar olmuşmuş, **Türkiye**'nin toplumsal topoğrafyasını mısra mısra ilk onlar çıkarıp işlemişmiş, ne umurları? Sen yazarlığını meslek diye pasaportuna yazdırama, bir iki namuslu dışında bütün **Babıâli** haramilerine bir güzel soyul, ikincil bir mesleği bir kambur gibi sırtında taşı, önüne gelen şiirini, yazını, yağma edip bassın, yayımlasın, radyoya versin; kol işçilerinden en zavallısının bile artık edindiği ve kullandığı toplumsal garanti ve güveni rüyanda gör, hâlâ da kendini var say, düpedüz kaşkavallık değil de ne bu?

Sen yoksun arkadaş yok!.. Hem o kadar yoksun ki, senin adına kurulmuş dernekler bile tutar **Citoyen Babeuf** için sosaklara düşer, onunla bununla mahkemeleşir de, ananın ak sütü gibi helal telif ücretlerinin kaşkarikosuz cebine girmesi için nedense parmağını kımıldatmaz, ölsen cenazen ortada kalır.

(Varlık, sayı: 656)

15 Ocak 1966

O zamanlar sağaçık **İlhan** daha **Gençlerbirliği**'nde oynuyor: Nasıl yaptıysa yaptı, sağdan ortaya kayıverdi, **Beykoz**'un o zamanki orta haf'ı **Ekerbiçer**'i çalımladı, neresindense sakar bir şut çıkardı şöyle, gol!.. Önüm sıra oturan lacivert bıyıklı, altın dişli bir taşra aydını, olup biteni, besbelli ilk defa maç seyreden yanındaki hatuna, kelimesi kelimesine şöyle açıklamaz mı:

"– .....**Beykoz** müdafaasının bir anlık tereddüdünden istifade eden **İlhan** âni bir şutla kaleci **Sıtkı**'yı avladı.

Önce şaka ediyor sandık, yanılmışız. O taşralı aydın için gözü önünde geçen olay (asıl anlamı, yönü isterse değişik olsun) daha önce gazetelerde kim bilir kaç defa okuduğu klişelere tıpatıp uyuyordu. O da eylemi kendince deyimlemek ve değerlendirmek için yeni bir formül arayacak yerde, bilgisini göstermek için spor sayfasında okuduğuna sığınıp pekâlâ kendini "erbap"tan sayabiliyordu.

O maç bana zehir olmuştur. O gün bugün aklım ne vakit aydınların ulusal sorunlar üzerindeki davranışlarına takılacak olsa, lacivert bıyıklı aydının o şakır şakır altın dişleri gözümün önüne gelir, istemeyerek sarmısak kokulu bir soluk koklamış gibi bunalırım.

Söz nereye gidiyor? Nereye gidebilir ki?

Sağıma soluma göz-kulak olup memleketin iç gerçeklerine yerleştikçe, gündelik gazetelerden dolma birtakım yapma aydınların asıl parmak basılacak illeti meydana getirdiklerini sezer gibi oluyorum: Gazete ve radyo, sana yurdun ve yeryüzünün en önemli sorunlarından haberler iletecek de, sen, yöntemin ve

çözümleme yetilerinle bunlardan kişisel sonuçlar mı çıkaracaksın? Tam tersine, ***Akşam***'dan, ***Son Havadis***'ten birer fıkra, ***Cumhuriyet***'in ikinci sayfasından 'bilimsel' bir makale okursun, hazır elbise alır gibi hazır fikirleri giyinir, kuşanırsın olur biter!.. Ne eleştirme duygusu, ne karşılaştırma dürtüsü, ne sorgu, ne de soru!.

Bilmiyorum, aydınları bizimkiler kadar 'hazırlopçu' başka ülkeler de var mıdır? Aydınlar ki, hem ne aydınlar; savaş sonundan beri, sözgelişi, **Birleşik Amerika**'nın gerçek bir barış ve toplumsal mutluluk meleği olduğuna, atom bombasıyla dünyayı kurtardığına kesinlikle inanmışlardır (gazeteler öyle yazmıştır, çünkü). Yoksul bir kalem kalkıp bunun karşıtını mırıldanacak olsa, onu hemencecik ifritle bir tutmuşlardır, (gazetelerde bu böyle olmuştur, çünkü). Sonra da, ansızın, gerçek meleğin **Amerika Birleşik Cumhuriyetleri** değil de, **Sovyetler Birliği** olduğunu 'çakmış', şıpınişi 'hidayete ererek' eski günahlarından arınıvermişlerdir. (Eh, gazeteler de öyle yapmamış mıdır ya!..)

Siz bana sorarsanız, ben aydınlarımızın toplumculuğa da, toplumsal sorunlara ve yayınlara da ilgisini önemsemiyorum pek. Aklıma aynı aydınların aynı koyun sürüsü telaşı ve oburluğuyla bir sıra abur–cubur tarih yayınlarına, bir başka sıra ***Mayk Hammer***'lere düşkünlüğü geliyor, ister istemez can sıkıcı paraleller kuruyorum. Üstelik, rastlayıp konuştuklarım da pek kandırmıyorlar beni, aynı beylik tekerlemeler içindeler, bileşim çabası yok, ya da pek az; kişisel değerler düzeni kurulmamış; aldıkları kitapların çoğunu ya okumamışlar, ya anlamamışlar, ya da sindirememişler. Belki de bu yüzden, fikir dağarcıkları eninde sonunda bir süredir şaşılacak bir inatla birbirlerini ve kendi kendilerini tekrarlayan bir iki ilerici yazarımızın küfürlerinden ve reklam sloganlarını pek andıran siyasal özdeyişlerinden ibaret kalıyor.

(Bir de o var, sahi, ister misiniz söz arasında şöyle biraz dokunup geçelim?

Bunca yıldır kan–ter, çile ve gözyaşı pahasına erişilen toplumsal tartışmalar özgürlüğünü, ilericilik hücceti almış bazı ya-

zar ve kuruluşlarımızın, "En namuslu biziz, siz satılmışsınız!" ya da, "Sosyalist yalan söylemez" gibi pek de ciddi sayılmayacak, fazlasıyla duygusal ve alıngan, işin kötüsü alışageldiklerimize pek benzeyen bir plana indirgemesine ne dersiniz? Ben üzülüyorum doğrusu!

Kırk beş yıllarından kalma, yıllanmış bir toplumbilimcimiz, "ulusal artık" olarak bulunduğu Millet Meclisi'nde:

"– ...bugünkü iktidar, mutsuz çoğunluğun desteklediği bir mutlu azınlık iktidarıdır!" buyurmuş.

Monsieur de la Palisse'i hasetten çatlatabilecek bu incileri dizecek yerde, "Haftanın günleri yedidir, yedi" ya da "Cumartesiden sonra daima pazar gelir" de diyebilirdi. Daha da az fiyakalı olmazdı hani! Gerçekte herkesin toplumbilimcilerimizden beklediği, neden o mutsuz çoğunluğun, bu mutlu azınlık iktidarını, el üstü gül üstü taşıdığının bilimsel açıklaması? O da, sanırım, **Küba**'daki şeker sosyalizminin başarılarını, ne bileyim, **Chana**'daki emperyalist dolaplarını sıralamak kadar kolay değil.)

Şunu hemen belirteyim, solculara takılmak istemiyorum, sağcılara da değil, takılmak istediğim aydınların ta kendisi, mayası. Zira aydınlar gerçekten aydın olmazlarsa, sağcılık solculuk filan, laf bunlar!.. Doktor Aykut ***Akşam*** okuduğundan sosyalist, Avukat Çetin ***Son Havadis*** okuduğundan muhafazakâr liberal, birinin elinde o neredeyse hap diye yemeklerden sonra alınacak hale getirilmiş ***Das Kapital*** özetinin özetinin özeti, ötekinin dilinden düşmez tvist ritminde ***Mevlid-i nebevi,*** yürür mü bu iş? Yürümez elbet.

Aydın olmanın, bilgiler karşısında etkin olmak demeye geldiğini öğrenmeliyiz artık: Önce bilgi yükümüzü tutacağız, tuttuk mu tuttuk; hemen özel koşullarımızı incelemeye girişeceğiz, giriştik mi giriştik; o bilgilerden çektiğimiz yöntemlerle bu koşulların özünden kişisel bir sonuçlar bütünü çıkaracağız, çıkardığımızı "kendimizce" söylemesini bileceğiz. Belki o zaman sözümüz söze, eylemimiz eyleme, yazımız yazıya benzer.

Dahilek Ya Rabbi!

(Varlık, sayı: 662)

"MASKELİ BEŞLER"

15 Eylül 1966

Diyesi şu: Türk sanatı Türk toplumundan çıkar; bu toplum musikisi, folkloru, geleneksel ve gideneksel sanatıyla bir bütündür; sanatçı önce bunu sindirmezse içine, Türk sanatçısı olmaz, olamaz. Toplumculuk da bunu gerektirir zaten, gerektirir ya, onun adına sanatçıyı zora koşmak da olmaz, şunu yazma bunu yaz diyemezsin, istediğini yazar; yok, amacın sanatçıyı bir siyasal gücün etkisinden kurtarıp kendi siyasal gücünün kulluğuna almaksa biz ona karşıyız, çünkü aslında sanatçının yabancılaşması...

Yaptığı bu: **"Günler yenilenen bir isim, merdivenleri büyük ağzıyla çıkan meral, haftada üçer gün üçer hafta, ince uzun veya kahverengi ve gelinlik sabah çatışmasında, yoğunlaşan yorgun argın benim."** – Ya da: **"...ikinci dereceden bir sıra imge bir ana imgeyi geliştirir şiir boyunca, henüz bilincine varılmamış bir durumun araştırımı yapılmaktadır. Belki yalnızca duyguyu geliştiren bir belirsizlikten söz edilebilir. Açıklama yoktur, açıklayıcı düşüncenin üzerinde gelişeceği nicesel ve nitesel ayrıntılar betimlenmektedir. Dil, düzyazıdaki gibi dışlaştırdığı konu üzerinde kararlı değildir henüz. Uzaktan gözlemektedir onu, konusuyla birlikte nesnelleşmektedir. Zaman zaman yalnızca kendisinin konu olduğu bile söylenebilir."**

Önce temel kavramlarda anlaşalım, ne terslik çıkarsa onla-

ra yanlış anlamlar vermekten çıkıyor; birinin ak dediğini öbürü kara anlıyor, sonra çık artık işin içinden çıkabilirsen! Aydın havası olsun diye de şu kilit kavrama takılacağım: *İmge* ***(İmage).*** Allahın bildiğini kuldan niye saklamalı, **Garip** şiirinin Türk edebiyatından sepetlemek istediği bu kavramın hak ettiği yeri tekrar almasında fakirin de epeyce emeği geçmiştir ***(Bkz. Türk Edebiyatı, Cilt 3, Ahmet Kabaklı).*** Bunun altını çizişim böbürlenmekten çok, sorunu daha başlangıçta gerçek yerine oturtmak; ilk amacım, imgeden ne beklediğimizi açıklamak!

Savımız şuydu: Has sanat toplumsal sanattır, toplumsal sanat bir içlem (öz, muhteva, ***contenu)*** sanatı. söylenecek şeyi söyleyiş biçiminden ayırmaksızın öne alan sanat. Öz demek, ekonomik üstü sıra toplumsal ilişkilerin yarattığı (önce genel ve toplumsal giderek özel ve bireysel) ruhbilimsel durumlar demek. Bu durumları bilgin de ozan da deyimleyebilir, aralarındaki fark, ikincisinin estetik kategorileri içerisinde ve imgelerle deyimlemesi ***(Plekhanov).*** İmgeler, sanatı sanat kılan ***specifique*** öğeler!... Edebiyatı, hele şiiri onlardan tıraşladınız mı, bir rezalet, geriye sadece laf kalır, laf da tekerlemedir, espridir, alaydır, şudur budur, gelgelelim ***artistique*** değildir. Tamam mı?

O tarihte, imgeyi geri getirelim demek, imge temeline yaslanan özcü ve toplumsal sanatı geri getirelim demekti, tek başına imgeyi alıp getirelim demek değil! Yıl 54-55. O sıra, Menderes diktası katılaştıkça katılaşırken "toplumsal gerçekçi" tezlerle ortaya çıkmanın anlamı budur ve açıktır. Yoksa "biz soyut ve **imagiste** bir şiirden yanayız" dedik mi el üstü gül üstü tutulur, iktidar gazeteleri tarafından **Moskova** ajanlığı bilmem ne iftiralarına uğratılmazdık. Ne var ki, ***imgeye yaslanmadan özcü sanat yapmak nasıl biçimciliğin elleri üstünde yürümesiyse*** (Bkz. Orhan Veli Takımı. Son Mavi) ***imgeyi toplumsal ya da bireysel özünden ayrı ve bağımsız ele almaya kalkışacak bir sanat tutumu da öylece biçimciliğin önde gidenidir.*** Çünkü ikisi de, este-

tik bileşimi, belirli bir toplumsal bireysel içlemin imgelerle deyimlenmesi diye almaz da, o belirli özden apayrı, düşünülmüş dil olanaklarının süslemeci ustalığıyla kullanılması diye alır. Şiir söylemek yerine önerilen şiir yapmak deyiminin altında yatan hınzırlık işte budur.

Kendilerine "ikinci yeni" adını yakıştıranlar işte bu temel yanlışı yapmışlardır. Ben buna ***"image*** mekanizmasını boşa işletmek" dedim. ***(Bkz. Duvar'ın ikinci baskısına önsöz.)*** Bu mekanizmayı doluya işletmekle boşa işletmek arasındaki fark, ***Mavi hareketi*** ile ***İkinci Yeni hareketi***nin belirleyici farkıdır. İlk hareketin ikinciye yozlaştırılması, ***Mavi'***nin ulusal ve Atatürkçü anlamda toplumcu bir temele oturtmak istediği bir sanat çıkışının sorumsuz, biçimci ve ipe sapa gelmez bir imge bataklığına kaydırılması sonucunu vermiştir. ***Diktaya karşı toplumsal tezlerle çıkan olumlu bir hareketi, ikinci yenicilerin, anlamsız, âdeta diktanın işine gelir bir sapıklık haline sokmakla yüklendikleri tarihsel sorumluluk şüphesiz gelecek edebiyat tarihçilerinin dikkatinden kaçmayacaktır. Kaçmamalıdır da.***

İmgeden yararlanacak sanatın tutarlı olması neye bağlı? Her şeyden önce imgeyi ***organique*** bütünlüğü ile kullanabilmesine. Bu bütünlük o ara özgürlükçü ve atılgan bir toplumsal şiir yapmayı gerektiriyordu. Bu da ozanı rahatça parmaklıkların ardına götürebilir, işinden de ekmeğinden de edebilirdi. İyisi mi kırarsın o bütünlüğü, tutarsızlığı yeğler, hatta bunu sistemleştirmeye çalışırsın, ondan sonra gelsin efendim günlük anlamlarından bile soyutlanmış sözcüklerden çatma boş boş imgeler, bunları art arda dizmek ve "rastlansal" bir şiir "yapmak. Bilenler bilir, dikta dönemlerine vergi bir kaçış ***(évasion)*** şiiridir bu, yozlaşmanın. aydın evcilliğinin baş belirtisidir. Kesin davranışlarla kesilip atılacak bir ur **Menderes** baskısının beslediği bu uru, biliyorsunuz, **27 Mayıs** ameliyatı kesip attı. İkinci yeniciler pıstılar, kimi kendini yadsımaya başladı, kimi tuttu kibar solculuğu yapan aşırı alafrangacı dergilere sokuldu; onları pek ciddiye alan da kalmadı.

Öyleyse niye yazıyorum bunları? Bakın neden: Şimdilerde o yanlış yolcular toplumcu terimleri maske edinerek yeniden güneşte bir yer kapmaya hevesleniyorlar. Hem de pek ustaca yapıyorlar bu işi. Bir kere zamanını iyi seçtiler: Toplumculuğun şöyle bir durakladığı, kendi kendine sorular yönelttiği anlar. O kadar da değil. **AP**'nin iktidara çöreklendiği **DP** dönemi koşullarını gücünün yettiğince geri getirmeye yeltendiği anlar. Ustaca da sahneye koydular oyunlarını: Ozanlar arasındaki ayrılık gayrılıklar bitmeliymiş canım! (Aslında ayrılık ikinci yenicilerin soyutlanması.) Elele verilmeliymiş! Tutamaklarına da diyecek yok. Toplumcu öğreti içinde sanatçının özgürlüğünü istemek! (Yani, hem toplumcu olacaklar, hem de ikinci yenici.) Ben **Vietnam** demem, **Anadolu** aç demem, işçi sınıfının adını anmam yine de toplumsal planda geçerli şiir yazarım demeye getiriyorlar. Doğrudur da dedikleri, hatta asıl onların dediği gibi toplumcu şiir yazmak galiba daha doğrusu – ama yazdıkları gibi değil!... Dünya görüşünde, sanatında tutarlı olmak diye bir şey var. ***Sen imgeleri toplumsal içlemleriyle algılayıp kullanmaz, hâlâ daha kelimeleri soyut olarak ele alıp değerlendirmek dümenlerinde direnirsen biçimcilik çukurundan çıkamazsın ki, toplumculuk içindeki yerini tartışasın!***

Daha da güzeli, yıllardır inatla savunduğumuz "yöntemde batılı, özde ulusal ve yerli bir sanat" savına birden sahip çıkar görünmeleri: İmge kavramının dilin dışında kalan ana köklerini kavrayamayarak (ruhbilimsel durum – toplumsal psikoloji – toplumsal ilişkilerin ağı – ekonomik düzen) onu nasıl yozlaştırdılarsa, tüyler ürpertici çelişmeleriyle bunu da öyle piç edecekler. Bu da bir içlem sonunu da ondan. Batılı yöntemlerle ulusal ve yerli olabilmek, önce, ulusal ve yerli özün algılanabilmesini gerektirir. Hareket noktası, amacı kendisi olan rastlansal laf salataları değil; amacı, tutarlı estetik bileşimlerde gerçekleşecek (sanat dışı ama, sanatın mayası) bir toplumsal oluşumun algılanması. Bu da ekonomiden tut tarihe, sanat ve tarih felsefesine kadar bir sürü süzgecin akıllıca kullanılmasını şart koşar. ***Önce***

toplumsal ve humain bileşimlerin bilincine ulaşıyor, yanısıra bu bileşimlerin imgeleşme olanaklarını araştırıyorsun, kelimeler en sonra, o da imgeleşmeye başlamış içlemleri deyimlemek için eline yapışıyorlar.

Eğer kelimelerden ya da soyut dil oyunlarından yola çıkarsan, o yerli ve ulusal içlemi ve çağıracağı imgeleri nasıl yakalar şiirine dökersin merak edilecek iştir. Zira, kelime tutkunluğu, dili toplumsal özden ayrı ve bağımsız çalıştırma eğilimi, seni götürse götürse yerli ve ulusal sanat tezlerini savunacak dergine, sözgelişi **Cönk, Yazma** vs. gibi o içlemden gelme bir ad yerine, ***Papirüs*** gibi palavra bir ad koymaya götürür. Çelişiklik burda bile apaçık. **Mısır** yazınından mı söz edecek bu dergi? Yoo! Öyleyse niye **Mısır** içleminden imge çağrışımları yapan bir ad seçiyor? İçlem ve biçim ilişkilerinin toplumsal karakterini kavramamış da ondan. O hâlâ kelimelerin büyüsünde, dilin tadında. Yoksa ***Ararat*** koymayı düşünür müydü ilkin dergisinin adını? ***Ararat*** ne demek? Bu kelime **Ağrı Dağı**'nın Ermeni mitologyasındaki adı. Hani **Şam,** hani **Selânik?** Sen tut mitologya üç kâatçısı ozanları kınamak için makaleler döktür, dergine Ermeni mitologyasından ad seç. Bunun açıklaması da aynı çelişme. ***Fikir düzleminde benimser göründükleri bileşime gerçekte inanmıyorlar. İnansalar anlayacaklar ki o fikir düzleminde bu sanat olmaz. Bu sanatın benimseyeceği fikirler o fikirler değildir.***

Bu söz nereye mi bağlanır, şuraya: Gidiş geliş. İkinci Yeni de birincinin çıkmazına düşmüş görünüyor. Onlar gibi bunlar da toplumculuktan yozlaştırdıkları bir sanat tutumunu aynen koruyarak toplumculuğa yutturmak istiyorlar. Olmaz böyle şey. Onlar kıvıramadı, bunlar hiç kıvıramaz. Çıkmaz bu yol.

Hem canım biçimci ozan olmak ayıp mı?

(Varlık, sayı: 678)

"Mavi güzel dergi, ama biraz daha kavgacı, biraz daha deli olsa rengine zarar gelmez. Denize baksanıza nasıl hırçındır. Bayılırım kavgacı dergilere."

Sait FAİK

1 Ekim 1966

Baktım düpedüz yanlış, bu böyle eğri yerleşirse eğri kalır dedim, iyisi mi aklımın erdiğince düzelteyim, belki yazarı da onca emek verdiği kitabının gelecek baskılarında doğrusunu yazar, düzeltir. Yalnız benim anlamadığım, üç koca ciltlik bir Türk edebiyatı yazacak edebiyat tarihçisinin, gereksindiği bilgileri, henüz yaşamakta olan bazı sanatçılardan isteyecek yerde, ikinci üçüncü ellerden aydınlanmaya çalışması. Öyle ya, **Ahmet Kabaklı** eğer **Maviciler**'le ilgili bölümleri yazmadan önce, bana, ya da bu dergiyi çıkarmış olanlara sorsaydı elbette o müthiş yanlışlar zincirini kitabına almazdı.

Bakın ne demiş: ***"...Mavi, 1955-56 yıllarında Attilâ İlhan'ın çıkardığı derginin adıdır. Attilâ İlhan'ın öncülüğünde; Orhan Duru, Ferid Edgü, Özdemir Nutku, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner gibi sanatçılar, Orhan Veli akımına (ve romanda, hikâyede), sosyal gerçekçilere karşı ilk şuurlu tepkiyi bu dergide göstermişlerdir."***

Hangi birini düzeltmeli, bilmem ki?

Önce şunu, **Mavi** dergisini ben çıkarmadım. Dergiyi **Ankara**'da bir gençler grubu çıkarıyordu: **Teoman Civelek, Ülkü Arman, Güner Sümer, Bekir Çiftçi,** vs. O sıralar ben **İstanbul**'daydım, daha da garibi **Mavi** dergisini o kadar da ilginç bulmuyordum. Gerçekten benim o dergide ilk çıkan yazıma rastlayabilmek için derginin ikinci yılına, 21'inci sayısına kadar çıkmak gerekir.

Buradan ikinci yanlışa sarkabiliriz: **Mavi, Ahmet Kabaklı**'nın yazdığı gibi 55-56 yılları arasında değil, 1 Kasım 1952'den başlayarak yayımlanmıştır. Büyük boyda, sekiz sayfalık bir dergi idi. Yazı İşleri Müdürü **Teoman Civelek**'ti. Bu böyle 1 Ekim 1954'e kadar süre gitti, sonra da **Mavi** yayınına son verdi. 1955-56 yıllarında Ankara'da çıkarılan dergi **Mavi** değil, **Son Mavi**'dir ve **Özdemir Nutku**'nun yönetiminde çıkarılmıştır. İki derginin birbirini tamamladığı düşünülürse, **Mavi**'nin 1952-56 yılları arasında yayımlandığı söylenebilir.

(Yalnız Garipçilere ve toplumcu gerçekçilere olan ilk tepkiyi **Mavi**'ye bağlamak, **Mavi**'yle sınırlandırmak bilmem ne dereceye kadar doğru olacaktır? Çünkü, benim bu yoldaki yayımlarımın başlangıcı 51-52'lerde **Paris**'ten o zamanki **Pazar Postası**'na gönderdiğim yazılara kadar çıkar. Hadi onları saymadık diyelim, yine de **Kaynak**'ta, **Seçilmiş Hikâyeler dergisi**nde ve **Ufuklar**'da yayımlanmış, epeyce de patırtı koparmış olan yazılar **Mavi**'deki yayınlardan eskidir. Sözgelişi, **'Sıkı durun putlar, sıkı!...'** başlıklı bir yazı, **Kaynak**'ın 82'nci sayısında yayımlanmış. Tarih, 1 Temmuz 1953.

Mavi, harekete sonradan katıldı. Daha doğru bir deyişle o ana kadar benim tek başına yürütmeye çalıştığım hareket **Mavi**'li gençlerce de benimsenmiş oldu. Yalnız bu gençler de **Kabaklı**'nın yazdığı gençler değildir. Buradan da bir başka yanlışa atlayacağız.)

Yanlış anımsamıyorsam yazdıklarıma ilgi gösterenlerin başında **Ferid Edgü, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Bûmin Gaffar (Fikret Hakan), Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Güner Sümer** ve **Bekir Çiftçi** gelir. **Mavi**'nin 1

Temmuz 1954 tarihli sayısında yayımlanan **"Sosyal Realizmin Münasebetleri yahut Başlangıç"** başlıklı yazıya girişimden de anlaşılıyor biraz, bu: ***"Şair Yılmaz Gruda bir mektubunda bana şu satırları yazmış: 'Ve ben sizden bizim neslin yolunu, planlarını açıklayacak sosyal realist bir eleştirmecinin hangi bilgi ve ölçülere sahip olması gerektiğini madde madde belirten bir yazı serisi bekliyorum. Benimle birlikte birçok kişi bekliyor!' Öbür taraftan çeşitli fırsatlarda kendileriyle konuştuğum Ahmet Oktay, Ferid Edgü, Oğuz Arıkanlı gibi sanatçılar..."***

(Mavi ile ilişkinin kurulmasına **Ahmet Oktay**'ın o sıralarda henüz yayımlanmış olan **"Sokaktaki Adam"** üzerine yazdığı bir eleştiri sebep olmuştur Ben bu eleştiriye bir cevap, **Mavi**'ye de bir mektup yazdım. Arkasından **Ahmet Oktay, Güner Sümer** ve **Bekir Çiftçi Ankara**'dan gelerek **Şişli**'de **Bahçeler Sokağı**'ndaki evde beni buldular, konuştuk, kaynaştık. **Mavi** bundan sonra gerçek kimliğini kazandı, rastgele bir "heveskâr" dergisi olmaktan çıkıp şimdi onu Edebiyat tarihine yerleştiren fonksiyonu görmeye koyuldu.

Ne var ki ben hiçbir vakit **Mavi**'yi yönetmedim. Herkesle mektuplaşır, herkese her konu üstündeki düşüncemi söylerdim. **Yılmaz Gruda** ile **Ahmet Oktay**'ın dediklerime daha bilinçli olarak katıldıkları gibi bir hissim olmuştur Fakat, **Ankara**'da çeşitli çevrelerden gelen etkiler çokluk bizim tasarılarımızı bozuyor, hatta sırasında **Mavi "Attilâ İlhan**'la ve sosyal gerçekçilikle ilgimiz yoktur" diye açıklamalar bile yayımlayabiliyordu.)

İşte burada, **Ahmet Kabaklı**'nın en büyük yanlışı: Ne **Attilâ İlhan,** ne **Mavi** sosyal gerçekçilere tepki göstermiştir. Ne de göstermesine imkân vardır. ***Zira onlardan önce bu deyim Türk edebiyatında kullanılmamıştır. Onlar tarafından da kendi kendilerini tanımlamak için kullanılmıştır.*** Ben, sosyal gerçekçi bir yöntem öneriyor, bunun gerekli ulusal ve batılı bileşimi yapmaya elverişli olacağını söy-

lüyordum. Tepki sosyal gerçekçilere değil, o zamanlarki gözde deyimle aktif gerçekçilere idi. **Ahmet Kabaklı,** son zamanların kavram kargaşası içinde terimleri birbirine karıştırmış olmalı. Durumu iyice aydınlatmak için, o ara yayımlanmış metinlere başvuracağım. Bunlardan birincisi, aktif realistlere yöneltilen eleştirmelerden bir parça olacak (**Mavi,** sayı 21):

"...Aktif realizmin tek parti diktasına karşı bir nevi direnme sanatı yapması alkışlanacak şeydir. Bilindiği gibi onlar sosyal bir sanat taraflısı idiler. Fakat istinat etmeye çalıştıkları sosyal çevrelerin gerçek tarihi durumunu görememiş oldukları için ütopik bir sosyal sanat yaptılar. Okuyucu ile ilgileri kesildi. Kendi içlerine katlandılar, büküldüler, yozlaştılar. Öbür yandan sanat müessesesinin sosyal olduğu kadar estetik bir yanı olduğunu, sosyal müesseseler arasında spesifik vasıfları ile temayüz ettiğini hesaba katmamışlar, sanatçının sadece sosyal planda hatta daha doğrusu siyasi planda iş görmesini istemekle yetinmişlerdir. Neticede sanat mefhumu ile tenakuz haline düşmüşler, aktif realistler bir gazete realizmine doğru kaymışlardır. Aktif realizmin batıdaki ustaları taklit edilmiş, içtimai kökleri ve hedefleri belirtilmemiş bir 'hürriyet ve insan' edebiyatı yapılarak avunulmuştur..."

Aktif realizm dediğimiz, gerçekte, herkesin bildiği sosyalist realizmden **(réalisme socialiste)** başka bir şey değildi. Henüz toplumcu sözcüğünü sosyalist anlamına kullanamadığımız için toplumcu gerçekçilik demiyorduk. Ben kafama göre ***toplumcu*** ile ***toplumsal*** arasında bir ayrım yapmak istiyordum. Onun için **Mavi**'de önerilen yol ***toplumsal gerçekçi*** bir yoldu. yani ***sosyal gerçekçi.*** O neymiş bir de ona bakalım mı? 28 Ağustos 1954'de **Son Havadis**'te **Enis Turgut**'un sorularına cevap verirken şöyle bir şeyler demişim:

"...Sosyal realizm memleketimizin ve milletimizin meselelerini sosyal ve tarihi bir metodla ele alıp

en yeni ve en uygun estetik şekiller içerisinde işleyerek yansıtmaya çalışan bir sanat yoludur.

Sosyal realizm milli bir sanat yoludur. Çünkü, geçmiş zamanlarımızın başarılı eserlerini kendi şartlarına göre değerlendirmeyi, bu eserlerden faydalanmayı, gerek halk gerekse divan edebiyatımızın geleneklerini inceleyip anlamayı kabul etmekte, milli şartlarımıza en uygun düşen eserleri vermeyi düşünmektedir.

Sosyal realizm milliyetçi bir sanat yoludur. Çünkü, sanatın sosyal bir gayesi olduğuna ve bu gayenin Atatürk'ün belirttiği gibi 'memleketin ve milletin gerçek saadet ve imarına çalışmak' olduğuna inanmaktadır.

Sosyal realizm batılı bir sanat yoludur. Çünkü, milli şartlar içinde batılı sanata ait estetik mefhumların doğmasına çalışmakta; milli Türk sanatının milli vasıflarını yitirmeden batı estetiği hizasında bir değer olabilmesini iş edinmektedir.

Sosyal realizm sosyal bir sanat yoludur. Çünkü, memleketin saadeti için sosyal planda programlı olarak çalışmak gerektiğini öne sürmektedir. Bu çalışmaları milletin büyük çoğunluğunu teşkil eden işçilerin, köylülerin, dar geçimli şehir halkının yürüteceğine, bu arada sanatın yol gösterici bir görevi olduğuna inanmaktadır.

Sosyal realizm aydınlık bir sanat yoludur. Çünkü, mevcut sosyal gerçekler ne kadar yıkıcı, ne derece acı olursa olsun memleketimizin ve milletimizin mesut geleceğine tam bir güvenle bakmaktadır."

Bugün pek çok papağanın tekrarladığı bu açık ve doğru sözlere, o günlerde Türk fikir hayatının tepkisi, doğrusu ya göğüs kabartıcı olmadı.

Sağcı edebiyat basını âdeti üzere işi ters tarafından aldı. Toplumsal ve gerçekçi deyimlerini duymak onlara yetti de arttı

bile. Hemen damgayı bastılar: Komünist. Birbirimize girdik. **Toprak, Hisar, Türk Sanatı** vs. gibi dergilerin yaptıkları karalama kampanyası öylesine hızlandı ki, **Peyami Safa Milliyet**'te, **Zafer** gazetesi başyazısında açıkça işin içinde **Moskova** parmağı aradı. Açık bir haksızlıktı bu!

İşin garibi toplumcu fakat ulusal, batılı fakat yerli bir bileşim olarak gelmeye çalışan bu hareketi, o ara, toplumcu arkadaşlar da iştahla kınamakta idiler: **Asım Bezirci, "Yağmur Kaçağı"** üzerine yazdığı bir yazıda demediğini koymuyor, **Fethi Naci** ise o sıralarda henüz İkinci Yeni ile toplumculuk arasındaki fantoma ilişkilerini keşfetmediğinden olacak, beni durmaksızın sağa itiyordu.

Oysa yukarıya aldığım satırlardan da açıkça görüldüğü gibi o zaman da ben şimdi savunduğum ulusal bileşimi çıkar yol olarak öne sürmekteydim. Ama o zamanlar bunu yapmak biraz daha zordu.

(Varlık, sayı: 679)

NE SAP OLUR, NE SAMAN!..

15 Ekim 1966

Böyleleri var, rastlamışsınızdır: Şiir okumaktan çok şiirden konuşurlar, ozan çekiştirirler; bunu "edebiyatçılık" sanırlar üstelik, karınlarını yarsanız doğru dürüst iki mısra çıkmaz, aldıkları son şiir kitabınınsa sayfaları ancak belirli bir yere kadar açılmıştır, olsun! Yine de şaşılacak bir sorumsuzlukla "ahkâm keser", kaşla göz arasında filan ozanı "sallandırır" filanı "unutulmaya" mahkûm ederler. Zararsızdır aslında bu tip, önemsizdir, damarınıza basıp sizi düşünmeye, yargılarını yeniden gözden geçirmeye ittiği için faydalıdır da belki.

Geçen akşam, (ama ne akşam, deli bir güneş paldır küldür **Körfez**'in üstüne yıkılıyor, kor kesilmiş martılar anlaşılmaz bir özlemi parçalıyorlar, o giden gemi **Adrien Zografi**'yi mi götürüyor, yoksa şu rıhtımda ağır ağır akşam olan adam **Martin Eden** mi?) bunlardan biri ne dedi: – 'İkinci Yeni'ye niye çatıyorsunuz? Onlar varoluşçu bir şiir yapıyorlar, çağımızın şiirini!

Daha önce, o hepimize büyük şeyler ummak, şanlı "fedayı nefs"ler düşünmek heyecanını veren **27 Mayıs** ertesi günleri, ayaküstü bir **Balıkpazarı** söyleşisinde bir başkası bunu bir başka türlü demişti: – ...sen ne diyorsun birader, İkinci Yeni Türk sanatına gerçeküstücülüğü getiren ve uygulayan akımdır.

Bazılarının angutluğu çok daha ötelere götürüp: – İkinci Yeni solcu bir şiir deniyor, dediğiniyse hepiniz duymuşsunuzdur. İyi ama, bu değişik ve epeyce de çelişik sözler gerçekte neyi deyimleyebilir? Olsa olsa, bu büyük yanlışlığı ne yapıp ya-

pıp kurtarmak isteyenlerin kafasındaki yürekler acısı kargaşalığı. İşin garibi, dönem dönem, 'ikinci yeniciler'in kendileri de bu üç düşünceden birine ya da ikisine yatkın görünmüşler, hiç değilse "resmi" hınk deyicileri bunu böyle göstermek istemişlerdir.

Hiç olacak şey mi?

Çok daha çetrefil, çok daha derinlemesine bir tutumdur ya, varoluşçuluk, bizim sanat yaşantımıza bunalımların sanatı diye aktarılmıştır. Nedeni de belli: Yapmaya heveslendikleri tatlısu frengi sanatla toplumsal çevrelerinden soyutlanıp yabancılaşan genç sanatçılar, iç bunalımlarını **Sartre**'ın sözünü ettiği "varlıksal bunalım" sanmışlar, işi o yöresinden ele almışlardır (Oysa onları kahreden koşullar, bir anlamda, kendilerinden önce gelen iki ayrı kuşağı da yıkmış olan batılılaşma koşullarıydı: O kadar ki, yenilerin bunalımcılığının ve olumsuzculuğunun uçlarını biraz gözü açık bir eleştirmeci **Peyami Safa**'da ve **Sait Faik**'te rahatça bulabilir). Hem biliyorsunuz, batılı yaldızı vurmaksızın bizde sanat yeniliği yapmanın yolu yordamı yoktur. Biraz da bunun için, ***Mavi*** kuşağından **Ferid Edgü, Demir Özlü** vs. içlemi kişisel giderek toplumsal bunalım olan ilginç örnekler vermeyi kıvırmışlardır.

İşte işimize yarayacak önemli sözcük bu noktada karşımıza dikiliyor: İçlem!... Zira varoluşçu bir estetik bileşim demek, eninde sonunda, içlemci (özcü, muhtevacı) bir estetik bileşim demek. Değil mi ki varoluşçu sanatçı yabancılaşmasını, iç bunalımını anlatacak, ister istemez belirli bir özden yola çıkıp onu imgeleştirmek çarelerini arayacak. Senin bunalım dediğin, yabancılaşma dediğin sanki ne, ruhbilimsel bir durum, bir davranış; bu durumu, bu davranışı oluşturan, geliştiren ne, yarı yarıya toplumsal ve bireysel koşullar, ilişki ya da ilişkisizlikler!... Bu böyle oldu mu, varoluşçu bir sanatın içlemci bir sanat olması zorunluluğu bilmem su götürür mü? Zaten çokluk öykücülerimizde kendini belli eden bu eğilim, toplumcu olmaktan çok bireyci anlamda, ama yüzde yüz özcü bir sanat hareketi olarak belirlenmiştir.

Öyleyse, varlık nedeni biçimciliği olan İkinci Yeni şiiri

(Bkz. Maskeli Beşler, Varlık, 15 Eylül) nasıl varoluşçu olabilirmiş, doğrusu pek merak ediyorum. Bir hayır sahibi çıkıp anlatsa da, hep aydınlansak!..

Gerçeküstücülük dedin mi, işte orda arkadaşım, hem kral arkadaşım **Margot;** kılığından itibaren; tek gözlüğü, alev alev kravatı, arka **Montparnasse** kahvelerinin şenliği olan piposu ile; hızlı, yanlış, şaşırtıcı: Sen ***Bunuel***'i seyrettin mi hiç, **Max Ernst**'in resimlerini gördün mü, **Breton**'u okudun mu? Gerçek düzen, bilinçaltı düzenidir, onu bu dışımızdakinin yerine geçirmeliyiz, ama nasıl, ***kara alayla, şaşırtmacayla*** bunu yıkıp ***otomatik yazışla*** öbürünü serbest bırakarak! Gerçek devrim bilinçaltının getireceği devrim, siz hiçbir ölüyü tokatladınız mı, ben kadınlıktan istifa ettim, çünkü içim...

Gerçeküstücü sanat, özetin özetinin özeti, bir alt bilinç sanatı. İç ve dış gerçeğin sınırsızlaştığı bir ortamda duyguların estetik bileşime dönüştürülmesi. İyi ama, alt bilinç dediğin ne? Yaşantımızdan, yaşantımızın getirdiği düşlerden depo ettiğimiz bir duygu, tutku, saplantı, istek vs. ambarı. Karman çorman, düzensiz bir ambar hem de. Gerçeküstücü oradaki içlemi, klasik estetiğin biçimci mantığından bile yararlanmak istemeksizin (yoksa ***otomatik yazışın*** lafı mı edilirdi?) imgeleştiren sanatçı değil mi?

Gerçeküstücü sanat da düpedüz bir içlem sanatı, onun için de aslolan nasıl dediğinden çok, ne dediğin: Biçimin devrimci görünüşünü o zamana kadar alışılmamış bir içlemin alışılmamış bir yöntemle ele alınması ortaya çıkarmıştır; gerçeküstücü imgeler dizeyim diye ozanlık etmemiştir onlar, alt bilinç içlemi o imgelerle geldiği için şiirleri o biçime bürünmüştür.

Peki, dediği tek şey hiçbir şey demediği olan ikinci yeni nasıl gerçeküstücü olacak? Bu da inandırıcı karşılıklar bekleyen bir soru.

Bunun Türkçesi sanırım şu: Dil yakıştırmalarının, kelime oyuncakçılığının çıkardığı rastlansal imgeleri kimisi gerçeküstücülük yapmak sanıyor, kimisi de bunalımları deyimlemek! Ne biri, ne de öteki. Hele toplumculuk, asla!

(Sen dantel örüyorsun arkadaş, renk renk ipliklerle, anlamı da olmayan, kimsenin de kullanamayacağı danteller örüyorsun; toplumcu olabilirsin içinden, toplumculuğun seçimden seçime verdiğin oyda belirir, ya da siyasal eyleme girmişsen parti çalışmalarında, dantellerinde değil! Ben dantel örerek toplumsal bir iş görüyorum deme; Allah aşkına o ağzı kalabalık, kimin atına binerse onun türküsünü çağıran ***Garaudy***'yi de tanık gösterme, içlemsiz eylem olmaz, seninse belirlenmiş ya da belirlenmemiş, bireysel ya da toplumsal, gerçek ya da gerçeküstü bir içlemin yoktur, *çünkü* ***sen, sözcükleri ve imgeleri içlemlerinden boşaltmakla işe başladın.)***

Bilmem anlatabildim mi?

(Varlık, sayı: 680)

SOYUT SOYUT SOMATA!

15 Aralık 1966

Galiba **Margot**'dan dinlemiştim: Aşırı soyutçu bir ressam, artık matrağına mı belli değil, koskoca bir tuvali düz yeşile boyayıp sergisinin baş köşesine konduruyor. Katalogta, tablonun adını arıyorsunuz: **Limouzin Çayırları.**

Çok gülmüştüm, hele böylesi açık bir hınzırlığın farkına varamayıp da resmin önünde "ahkâm kesen" o bildiğiniz sanatseverler aklıma geldikçe büsbütün makaraları koyveriyordum. (Ne sadelik di mi, fem, ne ince buluş! Figüratifin kesinlikle yadsınması ancak bu kadar ustaca olabilir! Ya, ya ne demezsiniz? Çayır kavramını ana özelliğine indirgeyerek, ancak ineklerin gösterebileceği derin bir içtenlikle, efendim?..)

Sakın buradan bakıp beni sonbahar manzarası deneyen ressamın, çınar yapraklarını "aynen" çizmesini koşul süren hebennekalardan sanmayın, resmen günahıma girersiniz. Kimi sergilerde öyle "tıpkısı" resimlerin karşısında da işi alaya döktüğüm çok olmuştur. Verdiğim örnek, çeyrek yüzyıldır sanat düşüncesini fena halde bunaltan soyut eğilimin aşırı uçlarda ne türlü sululuklara sebep olduğunu şöyle bir kalem geçmek için!

Herkesin merakı çeşit çeşit, benimkisi de, beş altı yıldır bu soyut sanat yoksulluğunun dibini kurcalamak!

Neden bazı sanatçılar ansızın kendilerini birtakım anlamsızlıklara, açık yanlışlara, boşuna ömür tüketmelere salıveriyorlar? Doğru, bunların çoğu sanatçı manatçı sayılmaz, ya akıl düzeninin çivisi çıkmış, ya hayatı kaymış kişiler: Alkol, LSD, af-

yon, esrar tutsakları! Kimi ulusların şanlı aykırılıkları sanatla değerlenmiş ya, biz de öyle yaparız, bitmişliğimizi, ya da hiç başlamamışlığımızı arada kaynatırız diye avunanlar!

Öte yandan nice aklıbaşında "zevatın" özellikle afyon çekip sancılarını yakalamayı yapıt vermek sandığını görmedik mi? **Michaux**'nun yaptığı ne, **Cocteau**'nun yaptığı ne? Daha da ciddileri var: **Cummings, Chars, Saint–John Perse** şiiri bir dil araştırması, dış gerçeklerden soyutlanmış bir biçim yakıştırması diye almıyorlar mı? Nasıl ressamlar rengi ve çizgiyi üzerinde yaşadığı ve anlam verdiği **objet**'den bağımsızlaştırıp kafadan bir resim düzeni içinde istedikleri gibi kullanıyorlarsa; ozanlar da, sözcükleri, sözcüklerin verdiği imgeleri, asıl kökleri olan **objet**'lerden soyutlayıp 'rastgele'nin tadını çıkarıyorlar. Heykelde de bu, romanda da bu, tiyatroda da bu. Yirmi beş yıldır batı sanatı şaşılacak bir biçimcilik bunalımı geçiriyor. İyi ama neden? Neden gerçekçiliğin, doğalcılığın, gerçeküstücülüğün geliştirildiği bu sanat ortamı birdenbire kendisini kaptı koyverdi?

(Toplumcu gerçekçi kalemlerin açıklamasını pek de yeterli bulamıyorum ben. Biliyorsunuz, toplum katları anahtarıyla açıklıyorlar bunu: **Batı**da diyorlar, egemen toplum katı burjuvazi, çürümüştür, yıkılmak üzeredir; tarihsel görevini bitirmiş olduğundan söylenecek bir sözü de kalmamıştır; işi biçimciliğe dökmesi, gerçekten ve gerçekçilikten kaçması doğal bir şey, yaklaşan sonunu görmemek için kendini parabollerle oyalıyor.

Toptan yanlış, beş para etmez bir yargılama mı bu, sanmıyorum, elbet bir sürü doğru yanı var, var ama, bütünüyle kandırıcı görünmüyor. Hele, bir başka toplum katının, işçilerin egemen olduğu ülkelerdeki sanatçıların fırsat buldular mı andığımız eğilimlere kayması hesaba katılırsa, gerçekten kuşku uyandırıcı!)

İşin içinde iş var canım, ***sanatçı emek döktüğü alanda kendini güvensiz hissediyor ki, sanatını değiştirmeye, başka bir düzeyde başka bir yaratıcılık kılığına sokmaya kalkışıyor.*** Demek onu yaratıcı çalışmasında

güvensiz eden bir şey peydahlanmış. Peki ne olabilir bu? Soruna bir de bu yönden göz atmakta sakınca görür müsünüz?

Önce damdan düşme bir soru: **Lumiere** kardeşler sinemayı bulmasalardı, acaba iş bu yola dökülür müydü?

Ne ilgisi var diyeceksiniz, besbelli! Ben de, hayli uzun bir süre bu bağıntıyı kuramadım, sonra günün birinde trak! diye yerli yerine oturuverdi: Sinema dediğiniz ne sizin, imgenin ***(image)*** kendi başına bir sanat olarak kullanılması. Sinemadan önce bütün sanatlar imgenin sırtına basarak varoluyorlardı, bütün sanat dallarının tutsağıydı imge; ozan, yazar sözcüklerle, ressam renk ve çizgi, yontucuysa biçimlerle onu kullanıyor, dile getiriyor, yapıtına bir içlem ve deyim gücü kazandırıyordu.

Sinema çıktı imgeyi bu tutsaklıktan kurtardı; (başlıbaşına, bağımsız ve güçlü bir sanat yapabildi yapamadı o ayrı konu); yalnız imgenin "kendi hesabına iş görmeye" kalkışması öteki sanatları başka bir deyiş yolu aramaya götürdü. Sanatçılar, imgeyi kullanırlarsa özgün ve ilginç olmayan, bağımlı bir bileşime kayacaklarından korkmaya durdular. İlk resim alanında belirdi bu kaygı, ressam kendini fotoğraftan kurtarmak telaşına düştü, ardından yontu girdi bu yola, giderek şiir, öykü, hatta roman ve tiyatro; soyutun meydana çıkışı, geçerli sayılması; yapıtlarda olayın, kişilerin belirliliklerini ve önemlerini git git yitirmesi hep bu ana sarsıntıya bağlı ikinci derecede belirtiler, yan etkiler!

Böyle bir çıkış kapısı bulduklarını sanmaları, ilk bakışta sevindirici, bir bakıma doğru bile görünebilir ya, değil! Neden mi, imgenin estetik bileşimdeki yeri ve görevi ***mécanique*** değil ***organique*** de ondan! Başka bir deyişle, imge sanatın, estetik bileşimin tanımlanmasında başlıca öğe olarak yer alıyor. Nasıl, insan düşünen bir hayvandır tanımlamasında düşünmek kavramı ana öğeyse, onu kaldırınca insanı tanımlayamazsak, sanat bileşimi tanımlamasında da imge öyle bir şey: Ruhbilimsel içlemin estetik duyarlığa, estetik duyarlığın estetik bileşime dönüşmesi imgeyle oluyor. İmgeyi kaldırdın mı, elinde kalan şey, bel-

ki ustaca başarılmış bir düzen ama, etkisiz, insanın dışında, üstelik dışında kalmaya hükümlü.

Sanatın, kaynağından bugüne, sanatlığını yapan sanatçıyla okuyucusu arasındaki içlemsel değinme, bu değinmeyi sağlayan, bağıntıyı kuransa imge. Ancak imgelerle belirli bir duyarlığı halka halka başka insanlara aktarabiliyoruz. İmgeden soyutladın mı kendini bir yerde grafiğe, bir başka yerde ***sillogisme***'e düşürüyorsun ki, ikisinin de sanatla, estetik bileşimin ana tanımlamasıyla ilgisi yok. Öyleyse çıkış kapısı sandıkları gerçekte bir çıkmaz, koskoca, umut kırıcı bir çıkmaz hem de. Yazık ki son yirmi beş yıllık deneylerin bizi getirip bıraktığı yer işte burasıdır.

Sanatları imgeden bağımsız kılma çabaları onları hem kişiliğinden etmiş, hem de yaşamalarının ve sürekliliklerinin baş koşulu olan yığınsal ilgi ortamından koparmıştır.

(Varlık, sayı: 684)

15 Ocak 1967

Araya bir grev, bir **İstanbul** yolculuğu ve **bir özge Muammer Bey** girdi, o konuya dönemedim; oysa neler tasarlamıştım söyleyecek: En çok da, **Neuilly**'de, camlar soğuktan ve geceden buğulandı mı, televizyonu kapatıp **Claude**'la uzun uzun ürettiğimiz tartışmalardan içime süzdüklerime güveniyordum. Başlangıçta inanmış ve kanıtı bol bir soyutçu olduğu için **Claude**'un çıkışları beni sağlam dayanak noktaları, açık anlaşılır çözümlemeler aramaya itiyordu. İmgenin kafası kızıp da "kendi başına" bir sanat olmaya kalkışmasından sonra, öbür sanat dallarının soyutlaşmasını bir çeşit kendi kendini yadsımak saydınız mı, bela gibi bir soru yakanıza yapışmaya hazır:

– Peki, ne yapılabilirdi?

– ...sanat tutumları oturaklı fikir bileşimlerine bağlı sanatçıların yaptıkları.

Türkçesi, sanatın ana tanımını sakatlayacak yanlış serüvenlere boş vermek, imgenin yeni kazandığı olanakları da hesaba katıp, ondan öylece yararlanmak!.. Başka bir deyişle, imge sinema olduğu anda nasıl o ana kadar buyruğunda çalıştığı sanat dallarının tümünden yararlanma yoluna gittiyse, öbür sanat dalları da o andan başlayarak imgeden sinema olarak faydalanma yollarına gidecekler. Ozan, yazar okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğunu unutmayacak, işini görürken bu kez de kendini sinemaya tutsak etmeyecek elbet, sinemanın getirdiği bazı estetik yöntem ve olanakları öteki sanat dallarına uygulayacak.

Benim kafama göre, bunun ilk elde iki net faydası var: İmgenin sinemadan esinlenerek sürekli bir devinim halinde tasarlanması, özellikle yazı sanatlarını, eski ağır ve hantal anlatımlardan kurtarıyor. Betimleme (tasvir) yerini zincirleme ve belirli bir anlatım düzeniyle verilmiş imgelere bıraktığı için, bu ***découpage,*** okuyucuyla sanatçı arasındaki içlemsel değinmeyi kolaylaştırıyor. Sözgelişi, sinemadan önceki romanlarda çok zorlukla verilebilen (belki de verilemeyen) ruhbilimsel ***choc***'lar, sinemadan sonraki romanda öykülemenin (tahkiye) yerine geçen gösterme olanakları yardımıyla çabucak yapılabiliyor. Çünkü okuyucu, olayı ona tanık olmuş az ya da çok geveze birinin ağzından dinlemiyor artık, "bizzat" görüyor.

Önemli bir fark bu!

Claude'un o sıra beni en çok yoran itirazı aşağı yukarı şöyle özetlenebilir:

– ...öteki sanatçının sinemayı kullanmak istemesi, eninde sonunda, sinemanın öteki sanat dalını, şiirse şiiri, romansa romanı sömürgeleştirmesi değil de nedir? Bir yerden sonra artık yapıtınızı tutamıyorsunuz, alıp başını gidiyor: Git git, yabancı alışkanlıkların tutsağı oluyor, yozlaşıyor.

Gerçekte doğru olan bunun tam tersi, kanıtını da bir başka gün ***Bolonya Korusu***'nda **Malraux**'dan söz ederken buldum. **Malraux,** sinemayı romanda kullanmış, özellikle, ***"Espoir / Umut"***ta kalemine kul etmiş bir yazar; öylesine etmiş ki hem, sinemadan edindiği bunca alışılmadık öğeye karşılık ***"Umut"*** yine de sapasağlam bir roman olarak duruyor. Daha da müthişi, **Malraux**'nun bu romandan kendi eliyle çektiği filmin ustalıkla çekilmiş bir sinema filmi olmaktan çok, filme yansıtılmış "edebi" bir yapıt kalması! Aynı şeyi **Alain Robbe – Grillet**'in **İstanbul**'da çektiği **"L'Immortelle"** için de ileriye sürmediler mi:

– ...Başarılı bir roman olmuş bu, sinema olanaklarından iyice yararlanan bir roman, ama kötü bir film.

Demek ki edebiyatçı estetik bileşimini iyi oturtmuşsa, yapıtını sömürgeleştirmiyor sinemanın getirdiği yeni imge olanakla-

rını kullanarak, onu çağının katkısıyla tamamlıyor, onu çağdaş kılıyor. Hatta imgeyi yeni durumunda evcilleştirmeyi başardığı için bir bakıma ona karşı sanatını bağımsızlaştırıyor. **Das Passos** diyelim, böyle yapmamış mı bunu, romanları, özellikle ***Manhattan Transfer,*** sinemanın getirdiklerini romana bir güzel uygulamış romanlar, ama hepsi sinemadan ayrı ve bağımsız, kalkın onları olduğu gibi film yapmaya görürsünüz başınıza gelecekleri!

(Burda bir paranteze izin var mı? ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** yayımlandıkça, **Nâzım Hikmet**'in aynı şeyi nasıl parmak ısırtacak bir ustalıkla şiirde denediği açık seçik görülüyor. Şiirin bütününe temellik eden **Haydarpaşa Garı,** oradan kalkan iki tren imgesi, bu ana imgeye paralel, dik, yatay olarak geliştirilen yan imgeler, plan tekrarları, geriye dönüşler ***(flash-back),*** vs. tastamam devinim halinde imge anlayışına uygun olarak tasarlanmış ve uygulanmış. **Nâzım Hikmet** sinema olanaklarını şiir potası içinde eriterek yeni bir ***esthetique*** bileşim yapıyor. ***Memleketimden İnsan Manzaraları'***nı şaşkoloz bir filmci olduğu gibi çekmeye kalksa iyi film olur mu bu, olmaz elbet, çünkü **Nâzım** senaryo değil şiir yazmıştır; ama bu demek değildir ki, şiir duygusu ve sanat namusu olan bir yönetmen bu yapıttan okkalı bir film çıkaramaz!

Ayrıca, sırası düştü madem, şunu da ekliyeyim: **Memet Fuat**'ın bu şiiri okuyuculara sunarken; "ne şiir, ne roman, ne bilmem ne, ama hem şiir, hem roman, hem bilmem ne" diye tuhaf sözler etmesi, **Nâzım'**ın şiiri nelerden faydalanıp nerelere götürdüğünü kavrayamamasından; doğrudur. Birinci ve İkinci Yeni gözüyle bakarsan öyle gibi gözükür bu eser ama, şiirdir aslında, sapına kadar şiir: Büyük, yeni ve çağdaş bir şiir hem!)

Şimdi biraz övüneceğim, canı sıkılan okumayı burada bıraksa da olur. Bir ara, bu dediğim 51 kışı, ***Mahieu Kahvesi'***nde çalışmaya dadanmıştım. ***Luxembourg Bahçesi'***nin hemen karşısında, her çeşit müşterinin doluştuğu büyük kahvedir. Bu gidişimde gördüm ki, modaya uyup ***formica*** ve ***nylon*** illetine tutulmamış, iyi de etmiş. Dip masalarında birbirine do-

laşmış tutkun öğrenciler, terasta atyarışı meraklıları, bir öbek zenci, yeteri kadar **Vietnamlı...**

On beş yıl önce, tepeden tırnağa siyahlar giyinmiş bir ince kız (siyah pantolon, siyah **pull,** siyah ***duffel-coat)*** her öğle sonu tek başına gelir, kuytu bir masada tek başına bir konyak, birkaç bin cigara içer, geldiği gibi tek başına kalkıp giderdi. Güzel bir kız değildi, çirkindi bile, yalnız iyice çekikleştirilmiş boya kaşları, çekme burnu, yırtıcı tırnakları düşünülürse ilginç, biraz da gizemli bir çirkinlikti onunkisi. Ben onu için için bir romana yerleştirmeye çalışır, bir yandan da sanat tutumumun temellerini tartıştığım **"Kendi kendime sanat konuşmaları"**nın diyelim ki tam da şimdi size aktaracağım 91'inci sayfasına şunları çiziktirirdim.

> ***"...imge (image) asla tek ve yalnız bir şey değil! Birbirine bağlı, birbirinden ayrı, birbirlerinin içinde, birbirlerinden doğan, hareket halinde! Bunda da anlaşılamayacak bir şey yok. Başlangıçta dedik ki, 'bizzat' dünya ve hayat ve her şey bu haldedir. Ve yine dedik ki, imgeleştirmek, soyutlamak (idealize etmek) demek değildir. Öyleyse durmadan değişen, gelişen, çatışan ve yeni çatışmalara giren réalite, imgeleştiğinde de aynı nitelikleri korur. Bu onun nesnel özelliğidir; fakat imge bir sanatçının özel niteliklerini taşıdığı için de, yeniden yaratılmış bir gerçektir, ya da gerçeğin öznel yansıması! Bir romancı için, bir roman, bütünüyle bileşimleşmiş bir tek imge ve her bölümü ve her cümlesi ile, sonsuz bir imgeler zinciridir. Bir destan da, bir ozan için, aynı şeydir."***

Bitti mi, hayır!.. Bir de bundan üç yıl sonra, ilk romanını yayımlayan bir romancının, o ara söylediklerinden şu satırları okur musunuz?

ve lüzum gördüğüm yerde, hareketi planlara ayırdım, hatta decoupage yaptım. Bence 20. yüzyılın romancısı, okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğunu, bir an bile hatırdan çıkarmamalıdır. Bu istikametten baktınız mı, Sokaktaki Adam, cinematographique bir romandır. Muhtevası (özü, içlemi) iyice sindirilmiş, nutuk veya monolog olarak değil, hareket ve fiil olarak ifade edilmiştir."

Bildiğiniz gibi, bu genç romancının adı **Attilâ İlhan**'dı, sonraki şiirlerinde de, romanlarında da tutumunu değiştirmedi. Diyeceğim, bu imge savaşı bugün başlamış değil, hanidir sürüyor Yarın da bitmeyecek!

Ama biz kazanacağız.

(Varlık, sayı: 686)

İÇLERİNE ÇEKTİKLERİ, GÖKYÜZÜ DEĞİL HAVADIR

1 Mart 1967

Adresimi **Claude** mu vermiş, yoksa **Marielle** mi (hani o **Brükselli** kız vardı ya, çoluk çocuk sahibi bir Almanla kırıştıran, işte o.) kestiremiyorum, **Cenevre**'de yayımlanan ***"Poèsie vivante – Yaşayan Şiir"*** dergisi aylardır bana düzenli olarak geliyor.

Tertemiz, dört dilden altmış küsur sahifeli uluslararası bir şiir kürsüsü olabilme çabasında bir dergi bu; yöntemlerin, siyasal eğilimlerin ve öğretilerin sınırlarını şaşılacak bir esneklikle aşıveren, yasak tanımaz, kısıtlama bilmez bir tutumla da yönetiliyor. Son sayısına şöyle bir baktım: **Emile Verhaeren**'in, **Anna Ahmatova**'nın, altını bir güzel çizmişler. Ayrıca **Çin** şiiri üstünde uzun uzun duruluyor Bir önceki sayıda, yeryüzünün en çileli ozanlarından birisini, **Çek Silezyası**'nda doğmuş, oralarda konuşulan bir azınlık diliyle yazmış, bu yüzden başına gelmedik dert kalmamış, **Ondra Lysohorsky**'yi üç dört dilden seçme örnekler ve ayrıntılı yazılarla tanıtmışlardı. Daha önceleri **Asya** ve **Afrika** halklarının şiirlerinden zengin desteler derleyip sunduklarını da hatırlıyorum. Öyle ki, insan bu dergiyi izlerken, yeryüzünde şu ara ***yaşayan şiirin*** ne olduğunu, ne yönde geliştiğini ister istemez fark ediyor; hele ozansa, hele derinliklerinden geldiği ulus "azgelişmiş" uluslardan sayılıyorsa, üstelik, benzer ülke ve ulusların şiiriyle, pek faydalı karşılaştırmalar yapabiliyor.

Sözgelişi, **Asya** ve **Afrika** halklarının "günümüzün şiirini" her türlü "numara"dan uzak, açık seçik ve doğrudan doğruya **(directe)** bir şiir olarak anlayıp uyguladığını görmemek olası mı? Üşenmedim, yazımın burasında varıp **Lamine Diakhate, İbrahim Surang, Mibella Sonne Dikopo, vb.** gibi kara akderililerin yazdıklarına bir kez daha göz attım: Yanılmamışım, mangal yürekli ozanlar bunlar, içlem ozanları, toplumsal koşullarının insancıl özünü süzüp süzüp haklıların ve doğruların açıklığıyla şiire dökenler. Ah keşke yer olsa, zaman yetse de birkaçını çevirebilsem şuracığa, bir görseniz! Ama, öyle sanıyorum ki, sadece birkaç şiirin başlığını çevirmek bile bağlı olduğumuz **"üçüncü dünya"**nın "günümüzün şiirini" nasıl anladığını, ne yolda uyguladığını göstermeye yetecek: ***Afrika, Gelecek Sefer Ateş, Eller, Kitle Halinde Sürgün*** vs., vs.

Laf lafı açıyor derler ya, lafın burasında trak! bir uzak televizyon perdesinin önündeyim. **Claude**'la birlikte **Kanada**lı Fransızlarla ilgili bir yayın seyrediyoruz: O büyük buzullar, sırça gökler ve yumuşacık kastor kürkleri ülkesinde Fransız azınlığının, **Kıbrıs**'taki bizim Türk azınlığının sorunlarına benzer toplumsal ve ekonomik sorunları var Anglosakson çoğunluk ülkenin bütün kilit noktalarını ele geçirmiş, kültürce olsun, ekonomice olsun soluk aldırmıyor berikilere! Sonuç, **Kanada**lı Fransızların git git bir başkaldırma düzlemine sokuluşu: Bir yandan siyasal hatta yılgıcı ***(terroriste)*** eyleme girişirken, bir yandan da sanat olarak bunun bilincini işlemesi, yapması!.. Özellikle şiirler ilgilendiriyor beni, savaş sırasındaki direnme şiirlerinden beri Fransızcada eşine rastlayamadığım şiirler bunlar, lokomotif gibi şiirler hem de, duman duman, oturaklı mı oturaklı, hızlı da, durduğu yerde duramıyor.

Hadi şimdi gel de toplumsal ve ekonomik koşulların sanat üstündeki belirleyici etkisini yadsı göreyim, neredeyse gözüne girecek: ***Sömürülen*** Fransızcanın şiirine bir bak, sanki leopar, yırtıcı, çevik, kıvrak ve vurucu bir içlem şiiri; oysa **Paris**'lerde ayağımıza dolaşan o ***sömüren*** Fransızcanın şiiri ne, sözcük parabolleri, imge değiştirmeleri, dize makastarlığı! Yok-

sa ne dersiniz, **Paris**'in, **New York**'un, **Londra**'nın, kısacası "uygar ve ileri" batının çağdaş şiiri elbette **Asya**'da, **Afrika**'da **Güney Amerika**'da birtakım derileri renkli barbarların söyleyip yazdıkları şiirlere benzememeli mi?

Bu soruya vereceğimiz karşılık sizi toplumsal dizilmedeki kaçınılmaz yerinize koyacaktır, aman dikkatli olun!

Bizim soyutçular olmadılar da!..

Türk şiirinin tutumuna geleceğiz tabii, ister misiniz daha önce ***Jean Duvignaud*** size **Polonyalı** bir eleştirmeci dostundan aldığı şu mektubu okuyuversin:

"...Fransız aydınları ve yazarları konusunda doğrusu artık ne diyeceğimizi şaşırdık: Yorumları çok esaslı ama açıkladıkları gerçek kendilerininki değil. Ayrıca yeni bir şey bulup çıkardıkları da yok, şunun bunun kuyruğuna ekleniyorlar hanidir. Aslına bakarsanız bu hal yalnız Fransa'da değil, bütün Batı Avrupa'da böyle."

Polonyalı eleştirmeci öyle diyor da, ***Jean Duvignaud***'nun ta kendisi, demek o Fransız aydınlarından birisi ve kafası pek güzel işleyeni ne diyor, bir de ona bakalım mı:

"...oralarda (doğu ülkelerinde) söyleyecekleri şeyin söyledikleri yere, yani yepyeni gereksinmelerle gelen yeni bir kuşağın temsilcilerine ulaşması için birtakım sanatçılar uğraşıp dövüştüler. Hâlâ da sürdürüyorlar uğraşlarını. Oysa bu süre boyunca biz ne yaptık? Sanatçılarımız, kültürümüzün o pek sanatçı aydınları? Peki bu, sanatçı aydınları nasıl bir sanat tutumu tutmaya götürecek: Hiç kuşkusuz içlemci ve toplumsal bir sanat tutumu tutmaya!"

O halde **Türkiye**'de "günümüzün şiiri" toplumsal ve tarihsel koşullar uyarınca "toplumsal ve aydınlık" bir şiir olacaktır. Yeryüzünün bütün ayağa kalkmış ülkelerinde olduğu gibi!

Bu böyledir de, "günümüzün şiiri" diye, ***Duvignaud***'nun altını çizdiği yozlaşma ortamından, **Türkiye**'ye şiir aktarmaya ve aşılamaya kalkışmak, angutluk değildir de nedir? Cahilliktir

belki de, koşulların bilincine varamamak, toplumsal gerilimin çok aşağılarında bir yerde kalmaktır Yoksa, iç ve dış baskılardan kurtulma savaşları veren bir ulusun ***intelligentzia***'sı elbette daha güçlü, daha çağdaş bir yaratıcılık yoluna girebilirdi. Girmeliydi. Yapamadıysa, bu ya **Menderes** diktası döneminin "geçici karakterini" görememesindendir, ya da çağdaşlaşmayı, **Tanzimat**'tan beri düşünülen bir hataya uyarak, batılılaşma diye almasından.

Zordur dikta dönemleri, zahmetlidir, eziyetlidir; ozanlardan yürek sağlamlığı, göz pekliği ister Sanat dışı baskılara şiirin özgürlükçü tokadıyla karşılık verebilmek her babayiğidin harcı değildir. Baba **Plekhanov**'un ünlü yapıtını eve süs olsun diye almadıysanız, **Çar I'inci Nikolay** dönemindeki baskıyla **Aleksandr Puşkin**'in şiir grafiğini ne ustaca inceleyip çözümlediğini anımsayacaksınız: Önceleri toplumcu eğilimler gösteren ozanın, devrimci ***deçembristler*** temizlenip de baskı artınca nasıl ansızın "sanat için sanat" ayaklarına döndüğünü filan!... **Herzen,** o günlerin ağır, bunalımlı, solunmaz havasını ne de güzel çizmiş:

"...Nikolay tahta çıktığında daha bıyıklarım terlememişti ama, 'yüksek sosyete'nin nasıl gözle görülür bir şekilde bozulduğunu, gittikçe daha aşağılıklaşıp dalkavuklaştığını bugünkü gibi hatırlıyorum. Soyluların (aristocratie) bağımsızlığı, Çar Aleksandr döneminin o şövalye dobra dobralığı, daha bunlara benzemeyen neler, 1826 yılıyla bir kayboldu gitti.

Çevremizde artık sadece yalnızlık, sessizlik!... Her şey ıpıssız, insanlığa sığmaz, umut kırıcı, bu kadarla kalsa iyi, aşırı derecede de aşağılık hayvanca ve miskin!.. Anlayış mı bekliyorsunuz, ya korku çıkıyor karşınıza, ya uşak tehdidi! Sizden ya kaçıyorlar, ya hor görüyorlar."

Allah Allah, 1957'lerde Türk sanat ve kültür çevrelerinin durumu sanırsınız: Toplumculuk diyen topun ağzında, özgürlük diyenin gözü çıksın! Ne var ki koca **Puşkin, I'inci Nikolay**'ın

Namık Gedik'i demek olan **Beckendorf**'a âlet olmamak için işi "sanat için sanat"çılığa dökmüş. Öyle diyor ***Plekhanov.*** Oysa bizim "ikinci yeniciler" içtenlikle bir yenilik yaptıklarını sanıyorlardı. Türk şiirini kökünden değiştirecek bir yenilik hem de. Sonunda bilerek, daha çok da bilmeyerek, sömürülen bir ülkede sömürücülerin beğendiği, beğeneceği şiiri tutturdular. Aslında "günümüzün şiiri" değil, komprador şiiri o. Neden mi, nedeni kaldı mı bunun, içinde yaşadıkları toplumla, tarihsel ve kültürel koşullarıyla bir ilgisi ilintisi yok da ondan, daha çok **"Batı Avrupa"** çizgisine paralel düşüyor, şu **Polonyalı** eleştirmecinin sözünü ettiği **"Batı Avrupa"**!...

O bu değil ya, rezaletin son perdesi, bizde "günümüzün şiiri" diye bu apaçık yozlaşmayı gerek kafa kuruluşları, gerek geçmişleri düpedüz toplumcu **Memet Fuat** gibi, **Fethi Naci** gibi, **Hüsamettin Bozok** gibi eleştirmecilerin tutması, tutması bir yana, **27 Mayıs**'la birlikte ak saç kara saç açıkça ortaya çıktığı halde hâlâ geçerli saymakta inat etmesi! Toplumbilimci gibi yazdılar mı, "geri kalmış bir ülke" olan **Türkiye,** sanatçı gibi yazdılar mı "ileri kapitalist ve emperyalist bir ülke" oluveriyor. Rahatsızlık da duymuyorlar bundan, o kadar duymuyorlar ki, biz jüriyiz diye kendi aralarında üçü beşi toplanıyor, "bizzat" sulayıp yetiştirdikleri ozanlara armağanlar veriyorlar. Alan razı, satan razı, halt etmiş okuyucu mu? Yok canım, içlerine çektikleri aslında gökyüzü değil, havadır.

(Varlık, sayı: 689)

15 Mart 1967

(**Paris**'ten bir mektup aldım, öğretim sonrası stajını oralarda yapan bir okuyucumdan, **S. Taneri**'den geliyor: ***Yön***'de çıkan yazılarımdan birinde **Memet Fuat**'la **Fethi Naci**'ye ilişmeme takılmış, ***"onları pek sevmiyor gibisiniz"*** diyor, ***"...salt okuyucu için, özellikle Memet Fuat olumlu gibi gelir."*** Mektubu alıp çıktım, birdenbire deniz, kıran kırana soğuklardan sonra eski güneşi ve yepyeni bahar esintilerini buluveren palmiyeler, uzak yeşil bir sis dalgınlığında **İzmir Körfezi.** Yanılmış olmak kuşkusu içimde dikine bir hançer gibi kımıldıyordu. Bir zaman yürüdüm. Birtakım olağanüstü acılıktaki soruları kara şemsiyeler gibi içim sıra açıp açıp kapatıyordum.

Kimdi bu **Memet Fuat,** bir tarihte ***Gün***'de mi nerde toplumcu olmak isteyen şiirler yayımlayan çocuk değil mi, ***"Yaşadığımız"*** diye romanımsı bir öyküler kitabı yayımlayan, içinde bir yerinde sözgelişi bir kahramanına şu sözleri söyleten:

> ***"– ...Bizi iyileştirmeye uğraşmayan, bütün kötülüğümüzle kabul eden eserler istiyorum. İnsanları ciddiye alan eserler... Haklarımızın pazarlığını yapan fedakâr iyi insanların değil, acımayan, hakları uğrunda yılmadan mücadele eden insanların hikâyesini okumak istiyorum. Âciz halkı kurtaran asil şövalyeler devri geçti artık. Artık masal anlatılmıyor.*** (sayfa 100)"

O sıralar ***Gün***'de ben de koca koca savaş şiirleri yayımlayıp ***Gerçek***'te tefrikası yarım kalan ***"Saadet Hepimize Mahsustur"***da başka kahramanlara, buna benzer başka sözler söyletmiyor muydum? Çok yakın, çok içli dışlı bir dostluğumuz olmadığından (ya bir kere görüştük, ya iki) şiddetli bir düşmanlığımızın olması akla yakın sayılamaz. Öyleyse niye takılışım, ikide bir ayağına çelme takışım? Farkında olmadan, yoksa o en sevmediğim duygusal çatmalar çıkmazına ben de mi girdim? İyisi mi döner bu sorunu derinlemesine şöyle bir kurcalarım, **Memet Fuat**'ın gelişme grafiğini çıkarmaya çalışırım, sonuç umduğum gibi çıksa da çıkmasa da yayımlar, böylece, hem kendime hem de **Paris**'teki meraklı okuyucuma karşılık vermiş olurum.)

İşin başında fena halde toplumcu, **İlhan Berk**'in "anlamsız şiir" tezlerine, **Muzaffer Erdost**'un "anlamın rastlansallığı" buluşuna dik dik karşı çıkıyor. Çok sağlam, hiç yarıksız bir toplumsal eleştirmeci değilse bile, hoşgörüsü olan, ana çizgileriyle yine de toplumcu bir eleştiri tutumu tutmuş.

O sıralar, ***Mavi*** hareketinin toplumsal gerçekçilikten usul usul ikinci yeni bataklığına kaydırıldığı sıralar. **Oktay Rifat** ve **İlhan Berk,** Türk şiirinin bu iki büyük eyyamcısı, kasıla kasıla ***"şiirin amacı hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir",*** ya da ***"şiir bir şey anlatmaz, güzellik bir şey anlatmaz çünkü"*** diyebiliyorlar. Toplumsal ***esthetique*** anlayışının imge kuramı ve mekanizması iyice yozlaştırılarak tam da **Menderes** diktasının istediği politika dışı ***(apolitique)*** bir şiir yeniliği kılığına sokulmuş. Gençlerden katılan katılana. Şiirimizin en önemli yeniliğinin nihayet gerçekleştiğini sanan sanana.

Peki, o? O, kuşkulu. Bir kere yenilik anlayışı toplumsal:

> ***"...yayılma gücü gösteren, sanat alanında bir devrim havası yaratan yenilikler, toplumlarda büyük gelişmeler olduğu zaman görülür. Yaşayışımızdaki değişiklik duygularımıza, düşüncelerimize yeni bir yön verecek kadar aşırı olduğu zaman. (Yeditepe, 15 Kasım 1954)"***

Ayrıca böyle köklü değişiklikler toplumumuzda o sıra olmadığı için şunları öneriyor:

> ***"...genç sanatçı yenilik yolunda şuna buna özenerek kendi kendisini zorlamayı bırakmalı, günün gerçeklerinden yoğurduğu özden gelecek zorlamayı duymaya çalışmalıdır, yaşayacak, yarına kalacak yenilikler böyle yaratılır, benim bildiğim. (Yeditepe, 15 Kasım 1954)"***

Ne kadar doğru değil mi? Öze dayanan, gerçekçi ve toplumcu ve tarihsel bakımdan doğru bir tutum. Bu kadarla da kalmıyor üstelik, oynanan komedinin ne olduğunu, öncülüğünü kimin yaptığı konusundaki sorulara içerlemiş, bir de çıkışıyor ki şaşarsınız:

> ***"...kim kime öncülük ediyor? Neyin öncülüğünü? Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiiri dilimizde denemek işinin mi? Heves edilecek bir şey olsa canım yanmayacak. (Yeditepe, 15 Ekim 1958)"***

Başka bir yazısında soyutçuların önde gidenlerinden **Turgut Uyar**'la takışıyorlar Nedeni basit, çünkü o gidişatın kötülüğüne işaret ediyor:

> ***"...onlar da*** (ikinci yeniciler) ***birtakım yenilikler adına korkunç yasaklarla geldiler sanat alanına. 'Bugün şiir böyle yazılmıyor' sözü dillerde dolaşır oldu. Gene anlayışlar, kurallar sanattan önce gelmekte. Gene daraldı çember. (Yeditepe, 8 aralık 1958).***

diyerek, açıkça yenilerin biçimciliğine cephe alıyor, ortaya sür-

dükleri şiirin ***esthetique*** ya da toplumsal hiçbir ***fonction***'u olmadığını, biraz da alay ederek apaçık belirtiyor:

> ***"...evet, insanoğlunda bilmece çözme sevgisi diye adlandırabileceğimiz bir sevgi var. Çözdükten sonra da ben çözdüm diye böbürlenme sevgisi. Yeni şiir biraz da bu sevgisine karşılık vermek istiyor okuyucusunun. (Varlık, 15 Ocak 1959)"***

Peki sonra? Sonrası bu: **Menderes** diktası türlü baskıların en üst ucuna varmış, toplumculardan geçtim, liberal muhalifler bile mimlenip deliğe atılıyor, içlemci sanatı sürdüren üç beş kişi kalmış ortalıkta, onlar da arpacı kumrusu gibi sonlarının ne olacağını düşünüyorlar. İşte o sıralarda **Memet Fuat**'da bir de bakıyorsunuz bir bu ikinci yeni dalgasının acaba aslı nedir merakı uyanıyor: Gerçekten yeni midirler, anlamsız mıdırlar araştırması; önce, anlamsız değilmişler canım "kapalıymışlar" biraz özürleri, arkasından ikinci yeni ozanlarından **Oktay Rifat, Cemal Süreya, Kemal Özer** üzerinde ince ince durarak "ahkâm" çıkarmalar. Artık o da ***"...bu şiiri eski şiire, açık şiire karşıt değil de, onun yanında, ona eklenmiş olarak düşünmeye"*** başlıyor. Vardığı sonuç da tabii ona göre:

> ***"...kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor. (Yeditepe, 1 Şubat 1960)"***

O arada "ikinci yeni" etiketini kaldırıyorlar. Soyut düzleminde kalarak yeni Türk şiirinin altın devrini ilan ediyorlar. Bir de bakıyoruz, **27 Mayıs** devrimine üç ay kala, o başlangıçta açık, içlemci, gerçekçi ve toplumsal gelişmelere bağlı sanat görüşünü savunan **Memet Fuat** soyutçuluğu ve soyutçu ozanları benimsemiş, bağrına basmış:

"...ikinci yeni bir saman alevi gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı ama, kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi, Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. (Yeditepe, 1 Mart 1960)"

Böylece, yarına kalacak yenilikler "günün gerçeklerinden", "yoğrulan özden" çıkarılmıyor artık: "Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiirin" "anlam alanında da önemli olabileceğini" kavrıyoruz birdenbire, o kadar ki bu sayede bazı yeni ozanlara kavuşuyoruz, bazı eskilerin de güçlendiğini görüyoruz. Fakat...

Fakat, hiç hesapta kitapta yokken, "toplumlardaki büyük gelişmelerden" birisi, bir mayıs sabahı, bizim toplumumuzda gerçekleşiverir. Diktanın zoruyla birbirinden kopmuş görünen sanat ve toplumsal hayat ilişkileri birbirine bağlanmaz mı, şiir anlayışlarını bu kopukluğa dayandırmış olanların yabancılaşması başlamış demektir. Önce sarsıntının bilincine varamazlar pek, birden ayağa kalkan içlemci ve toplumsal şiirin nasıl eskimemiş olduğunu, daha da müthişi nasıl hiç eskimeyeceğini algılayamazlar, sanırlar ki soyutçu ozan, yani sanatını dış gerçekten giderek toplumsaldan soyutlamış olan sanatçı, bu tutumuyla da toplumsal olabilir.Yalnız **Memet Fuat** gibi toplumsallığın ne demek olduğunu kestirenler köprülerin atıldığını, "kapalı şiir" kabadayılarının ya bütün sanat araçlarından vazgeçmek, ya da soyut yani biçimci ve biçimsel şiirlerini sürdürüp şiirde "gerici" kalmak (Evet, gerici: Politikada soyut demokrasi, biçimsel demokrasi nasıl gericilikse, sanatta soyut şiir, biçimsel şiir öylece gericiliktir) zorunda olduklarını utangaç utangaç mırıldanırlar:

"...günümüzün soyut sanatçıları... sanatla politikanın elele veremeyeceğine inanıyorlardı. Şiir

deneyinin olayların ötesinde tutulmasına inanıyorlardı. İlhan Berk bir uçtan bir uca giderek bu anlayışa varmış, gençlerin çoğu ise bu anlayışın eline doğmuşlardı.

Soyuta paydos! sözü öyle bir söz ki günümüzün şairinden her şeye yeniden başlamasını istiyor. Bunu ise bir şiir deneyi geçirmiş, kendine göre bir sanat aracı geliştirmiş, o sanat aracıyla da somutun çok ötelerinde kalmış kimselerden beklemek boştur. ...Bana öyle geliyor ki sanat anlayışlarının politik değişmelerle, ya da ekonomik değişmelerle ilişkisi çok yüzeyden alınıyor. Bu tepki dinlemez, ayrıntısız bir ilişki olsaydı ilişki sanıldığı kadar yakın, günü gününe, yeryüzü tek çeşit insanlarla dolardı. (Varlık, 1 Aralık 1960)"

Evet, hazin fakat doğru: "Sanat yeniliklerini toplumlardaki büyük gelişmelere" bağlamaktan yola çıkıp "bu ilişki o kadar da önemli değildir canım"a gelmek! Ondan sonrası yanılmış eleştirmecinin yanlışlığını kökünden değişmiş koşullar içinde sürdürmeye çalışmasıdır artık. Bunu da iki yoldan yapar, birincisi gargaraya getirip "ozanlarını" toplumsal sanat kervanına eklemek çabasıyla, ikincisi yayımcı olarak ikinci yeni oligarşisini desteklemesiyle. Artık kendi kendisinin o kadar uzaklarına düşmüştür ki, sırası düşünce şöyle bir şeyler söylemekten çekinmez:

"ben kendi hesabıma seçtiğim şairlerin her birini bu yayınevine şeref verecek insanlar olarak kabul ettim. Benim için Cemal'in (Süreya) kitabını, Oktay Rifat'ın kitabını yayımlamak ticaret konusu filan değildir. Onu yayımlamak şerefi bana yeter. (1967 Varlık Yıllığı. Sayfa 185)"

Şeref saçan bu ünlü ozanların kimler olduğunu herkes biliyor Düşüncelerinin toplumsallıkla uzak yakın hiçbir ilgisi olma-

dığını da biliyor mu acaba? Şimdi **27 Mayıs**'tan yedi yıl sonra, yeni bir diktanın hazırlıkları el altından görülürken, ister misiniz ozanlardan bir tanesinin, "Ece Ayhanca yazan" **Ece Ayhan**'ın düşüncelerini öğrenmek:

"...belirli bir şiir, bir anayasa değişikliğinden sonra niye değişsin hiç anlayamıyorum. Matrak bir düşünce bu. Bırakınız bir anayasa değişikliğini ve onun ardından sökün edecek birtakım siyasal ve toplumsal kazançları (ki hayır, küçümsemiyorum bu düzeydeki başarıları); bir büyük toplumsal olay gelir birçok şeyi değiştirir de, şiirin tarihinde bir satırcık yer tutmaz, ya da birkaç satırla geçiştirilir... Öyle devrimler vardır ki yanlış yerlerde kullanılmış noktalama işaretlerine benzerler. Şiirinse, hem kendisi, hem toplumu için daha şaşmaz, daha doğru, özel ve ayrı bir noktalama dizgesi bulunur. (Yeni Ufuklar, 1 Ocak 1967)"

(Birdenbire durdum. İçimi ağır bir hüzün kaplamıştı. Bu grafikten çıkarılacak sonuç, insan kendisini ne kadar zorlarsa zorlasın, **Paris**'teki okuyucuma hak verdirecek bir sonuç olamazdı. Sonra başka sorular yönelttim kendime: – İnsan değişmez mi, yazar değişmez mi, peki ben hiç değişmedim mi? diye. Değişirdi elbet, yalnız tutumunu toplumsal tutmuş bir yazarda bu değişmeler, toplumculuğu daha faydalı, daha elverişli, daha insancıl kılmak yönünde gerçekleşirse olumlu sayılabilirdi. Ben de ulusçu, insancı ve özgürlükçü düzeylerde yırtıcı çıkışlar yapmış, dostlarımı harcamak pahasına toplumculuğumu daha yukarı kesimlere çıkarmaya uğraşmıştım. Değişmiştim demek, değişmiştim ama yöntemimi, içlemci ve diyalektik ana tutumumu koruyarak. **Memet Fuat**'ın değişmesindeki olumsuzluk temel gelişme çizgisinden kaymasında gerçeği izleyecek yerde git git onun gölgesini kendisi sanmasında. Kendi de farkında bunun canım, son yayımladığı bir yazıda şunları dememiş mi:

"...yurdumuzda çağdaş eleştiri yöntemlerinin ilk ürünlerini vermiş olanlar da, bir çekişmenin, karşı çıkışın getirdiği bütün kusurları taşıdıkları için, eleştirinin belki de en önemli yanı olan 'değerlendirme' gücünü bu türlü edinememiş, 'öznel eleştiri'nin benimsenmesi gereken yanlarından büsbütün koparak 'çirkin eleştirmen' durumuna düşmüşlerdir. (Ant, 14 Şubat 1967)"

Daha ne desin?

(Varlık, sayı: 690)

"YÂR BANA BİR EĞLENCE"

1 Mayıs 1967

(On yıl mı olmuş, – Allah Allah: **Baylan**'ın ilk zamanları, dip masalardan birinde, ak dişleri buğulu vıcır vıcır Rum kızları, kaygılı emekliler, beş çayı madamlarınca çevrilmişiz, önümüzde bir dergi: **Seçilmiş Hikâyeler dergisi,** içinde bir yazım: **"Toplumcu ve gerçekçi sanat geleneğine saygı."** Bugün **Ant** dergisinin soruşturmasında "sosyal realist hikâye ölmeyecektir" diyebilen genç yazar, kalın gözlüklerinin ağır mercekleri arkasında gözlerini kırpıştırarak, çatıyor bana: Kimmiş **Namık Kemal,** kimmiş **Fikret? Nâbizâde Nâzım, Sâmi Paşazade Sezâi** ne yapmışmış? Yeni bir toplumsal gerçekçiliği böyle geleneksel temellere oturtmak şart mıymış? Oysa bakıyorum, aynı **Ant** dergisinin 12'nci sayısında, aynı toplumsal gerçekçilik adına **Namık Kemal**'i, **Fikret**'i, **Şinasi**'yi harıl harıl gericilere karşı savunuyorlar. Demek ki bu kuşak, işte o kuşaktır, taa oralardan işte buralara gelmiştir. Besbelli daha da gelecektir. Fakat...

Yok yok, önce derginin parlak savunmasından birkaç satır olsun okumanızı istiyorum. Bakın ne yanından alıyorlar sorunu:

"...Biz diyoruz ki, kapitalizm, beynelmilel bir soyguncu şebekesidir. İçteki ve dıştaki güçleriyle milletleri imhaya çalışır. Bilhassa sömürmeye, boyunduruğu altına almaya başladığı millet-

lerin kültürünü yok etmeye, yozlaştırmaya çalışır. Milletlerin kültürlerini öldürmeden, yozlaştırmadan onları sonuna kadar sömürmek mümkün değildir."

Tartışmasız katılırım. Ondan iki hafta önce mi ne, **Yön**'de, **Joseph Ki-Zerbo**'nun bir yazısına dayanarak bunları ben de yazdım. Sorunun ekonomik yanına veriyoruz ağırlığı, kültürel yanını unutuyoruz; oysa, ekonomik bağımsızlığı savunabilmek, ulusal bir bilinç taşımakla olası, ulusal bir bilinç ise ancak ulusal kültür varsa, var: Ulusal kültürü ayakta tutacaksın ki, ulusal bilinç direnme gücünü bulabilsin. Çünkü, yine **Ant**'ın pek cafcaflı bir biçimde dediği gibi:

"...emperyalistlerle ve onların uşaklarıyla kıyasıya mücadelemiz başlamıştır. Bu, bir milli mücadeledir. Bir milletin yok edilmesi, ya da yaşaması mücadelesidir. Bu son on yıl içinde ya emperyalistlere bayrağı teslim edeceğiz, ya da kurtulacağız. Namık Kemal kurtulacak, Mithat Paşa, Tevfik Fikret kurtulacak. Koca Sinan, Koca Yunus, Pir Sultan Abdal, Mustafa Kemal kurtulacak, ya da emperyalistler bizi her şeyimizle, milli kültürümüzle, geleneklerimizle, tarihimizle yok edecekler."

Bütün bunlara diyecek hiçbir şey yok, eğer aynı dergi aynı sayısının sanat bölümünde dediklerinin tam karşıtını yapmasa! Savunacağımız ulusal kültürün ozanları diye toplumcu okuyucularının karşısına tam takım ikinci yeni oligarşisini çıkarmasa! **Namık Kemal**'de başlayan özgürlükçü şiir geleneği âdeta **Ece Ayhan**'a, **Fikret**'in çifte su verilmiş toplumculuğu **Edip Cansever**'e bağlanmış. **Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Ahmet Oktay, Fethi Naci**'nin sorularını cevaplandırıyorlar. Yazının başlığı: **"Şairler Şiirlerini Savunuyor",** he-

sabı da meydanda: **Memet Fuat** ve **Fethi Naci**'nin toplumcu diye "kakmak" istediği bu ozanlara gün geçtikçe daha çok hayır denmiyor mu. soruşturma özrüyle kendilerini temize çıkarma olanağı verilecek. Verilmiş de. Serbest serbest konuşmuşlar. Böylelikle, ulusal kültürün yozlaşmasını önlemek için, iç sayfalarda habire pala sallayan safdil **Ant** dergisi, o kültürü son on yıldır şaşılacak bir hızla, hem tıpatıp emperyalistlerinkine benzeterek yozlaştıran ozanların savunmasını üzerine almış. Aklın, havsalanın alacağı şey değil bu! Baba **Namık Kemal,** sözgelişi, o güzel sakalları arasından kıvılcımlar saçarak:

Musırrım sâbitim tâ can verince halka hizmette
Fedakârın kalır ezkârı dâim kalb-i millette
Denir bir gün gelir de sâye-i feyz-i hamiyette
Kemal'in seng-i kabri kalmadıysa nâmı
kalmıştır

diye gürlememiş mi, **Ant** dergisinin "milli kültürümüzü, geleneklerimizi, tarihimizi" koruyacak belleğidi ozanlardan birisi, **Ece Ayhan,** bakın nasıl başarıyla altından kalkıyor bu işin, görün de ibret alın:

Raslanmaz bir kuş angut, anlatır örneksiz. Yakın kovuklarında Akneri-Vank manastırı. Ağzında elmas.

Ant dergisinin emperyalizmin bizi kültür yönünden yozlaştırmasıyla mücadele anlayışı da demek böyleymiş. Bilmem ki ne demeli, gökten ne yağmış da yer kabul etmemiş?)

Tanrı size uzun ömür versin, rahmetli **Fethi Naci** dostumdu benim, biraz daha solumda dövüşürdü ya, ***esthetique*** sezgisi kıvrak olduğundan, başarılı sanat yapıtıyla başarısızını siyasal "yağcılıklara" düşmeksizin ayırmasını bilir, toplumcu sanatı içine düştüğü ***schématisme*** çıkmazından kurtaracak akıllı ça-

reler önerirdi. Kitapları vardır bende, ince düşüncelerle, "layık olmadığım iltifatlarla" adanmış; biri ***"güzel şiirleri, güzel eleştirileri olan Attilâ İlhan'a"*** yazılmıştır; öbürünün bir kenarına **Nâzım**'ın ortaklaşa çok sevdiğimiz bir şiirinden iki mısra alınmıştır: ***"Herhal ilerdedir yaşanacak günlerin en güzelleri – şimdilik sohbetimizde kederi..."***

Geçen akşam, **Ant** dergisindeki soruşturmaya "mâhut" ozanların verdikleri çoğu birbiriyle, birazı kendi kendisiyle çelişik, karşılıkları okurken bu kitaplar geldi aklıma, kitaplığımda aradım buldum onları:

"– **Fethi Naci** sağ olsaydı, dedim içimden, nasıl hadlerini bildirirdi, doğduklarına pişman ederdi bu şımarık ozanları! Kalemini eline şöyle bir aldı mı, biçimcilerin, işi bireyciliğe, kelime bezirgânlığına dökenlerin tutunabilmesi olası mı? Yıkılır giderler!"

Sonra kitapları karıştırmaya başladım. Gece ilerlemişti. Camlarda kız gibi parıltılı bir ay almış başını gidiyordu. Ansızın okuduğum bazı bölümler, ozanların bazı sözlerine pek uygun karşılıklarmış gibi göründü bana. Bir tuhaf oldum, içim ağrıdı. Artık yok bir dostun haklı sözlerini kendi yazacaklarım yerine yayımlamaya, böylelikle onun anısını "şâd etmeye" karar verdim. Allah kabul etsin.

Aldı **Turgut Uyar,** bakalım ne dedi:

"...Halka dönüklüğü veya geniş okuyucu kitlelerine seslenmeyi, şiirin değerlendirilmesinde tek ölçü olarak bellemenin, şiiri daha çok bir politika içinde düşünmekten, bir çeşit politik unsur saymaktan ileri geldiğini sanıyorum. Bu da bir yanılgı bence."

Aldı **Fethi Naci,** bakalım ne karşılık verdi:

...çağımız yazarının çalışma şekli artık eski yazarların çalışma şekline benzeyemez. Gerçekçi halk yazarının yazıcılığı hareket içinde gelişiyor, olgunlaşıyor.. Artık yazarın çalışma şekli ile militanın hareketi arasında bir ayrılık yoktur; tersine bir

değiş tokuş, bir karşılıklı yardım vardır. Yazarın işi yalnız yazıcılıktan ibaret olamıyor artık; yazar, hareket adamı olması gerektiğini ister istemez duyuyor ***(İnsan Tükenmez,*** sayfa 14)"

Aldı **Cemal Süreya,** bakalım ne dedi:

"...şiir okuru olmak artık hiç değilse ufak bir çaba istiyor, ufak bir hazırlık istiyor. Eski şiirin alışkanlığından yeni şiirin havasına girebilmek için okurun da kendi yönünden ufak bir adım atması gerekiyor. Bu adımı atamayan kimsenin şiire açılması kolay değil. Sinemadan, tiyatrodan hiç anlamayan bir kimsenin ilk filmden, ilk oyundan zevk alabilmesi mümkün. Yeni şiirden değil."

Aldı **Fethi Naci,** bakalım ne karşılık verdi:

...ideolojiler, semboller, tefsirler madem ki dışarda kalmak değil, muhteva haline gelmek zorundadırlar, eserin derinliklerinde erimelidirler. Bu da, ideoloji, sembol, tefsir olarak kaybolup, ancak somutlaşarak 'mevcut' olurlar, müessir olurlar demektir. Sanat eseri tamamiyle ***immédiate*** olarak sunulmalıdır, gözükmelidir; ***sensible,*** tabii olarak. Yalnız böylece duyarlığa hitap edebilir; taze, kendiliğinden bir karakter alır. ***(İnsan Tükenmez,*** sayfa 56)"

Aldı **Ece Ayhan,** bakalım ne dedi:

"...nedir yani? Okur kutsal, dokunulmaz bir varlık mıdır? Onun saygıdeğerliğini kaldırmalı ilkin. Suç neden hep ozanda olsun ki? Herkes başkasını yargıladığı yerde kendisi yargılanır. Evet, aramız açık okurla şimdilik."

Aldı **Fethi Naci,** bakalım ne karşılık verdi:

...gelişigüzel yazmayı, öğrenilmesi gerekli en ilkel bilgileri öğrenmeden birtakım konularda ileri geri sözler etmeyi, özgür düşünmek sananlar var. Çoktan orta malı olmuş doğruları ken-

di düşünceleri sanarak söylemenin sevinci içindedirler. Bu sevincin kendilerini sorumsuz, ne dediğini bilmez bir duruma getirdiğini görmezler. ***(Gerçek Saygısı,*** sayfa 18)"

Aldı **Ahmet Oktay,** bakalım ne dedi:

"...hangi okuru azaltıyoruz biz? İddia sahipleri mısrayı dilbilgisi, içeriği mantık kurallarına göre çözümlemek istiyorlar. Şiire aykırıdır bu tutum. Bu yüzden şiirimizden bir şey anlamadıklarını sanıyorlar. Bana kalırsa okuru yok şiirin. Daha Eflatun'un cumhuriyetini kurmadan kapı dışarı ettiler bizi. Edebiyatçılardan bile sevgi görmüyoruz."

Aldı **Fethi Naci,** bakalım ne karşılık verdi:

...bu yazarların kötümserlikleri, yılgınlıkları, umutsuzlukları nerden geliyor? Bunu bu yazarların bireysel yanlarıyla açıklamaktan çok, birtakım toplumsal nedenlere bağlamak daha doğru olur sanıyorum. Yazarlarımızın kötümserliği, içinde yaşadıkları toplumdan geliyor, bu toplum düzeninden geliyor Yalnız bugünkü durumu değil, daha ilerisini de görebilecek bir dünya görüşlerinin olmayışı, yazarlarımıza dünyanın değiştirilemeyeceği sanısını veriyor. Toplum gerçeğini oluşu içinde değil, duruk bir halde ele alıyorlar. Bunun için de bu düzen değişmez bir düzen gibi geliyor. ***(İnsan Tükenmez,*** sayfa 73-74)"

Aldı **Ülkü Tamer,** bakalım ne dedi:

"...Ben şiirimi yazarken en iyi okuyucunun kendimin olduğunu düşünürüm. Zaten başka türlü düşünmeye hakkım yoktur. Şiirinin onurunu korumak isteyen her şair, en iyi okuyucusunun yine kendisi olduğunu düşünmek zorundadır. ...Şimdi bu söylediklerimi başka türlü anlamayı kolay bulup da, 'Vay, yalnız kendisi için yazıyor; sanat için sanat diyor' diye söylenen salaklar çıkacaktır. Çıkar ya..."

Aldı **Fethi Naci,** bakalım ne karşılık verdi:

...sanatçıya yol gösterilmesine kızanların bir halleri var ki en çok ona tutuluyorum. Siz, 'Sanatın toplumsal bir görevi vardır, sanat eseri insanların bilincine biçim verecek eğitici bir iş görür' derseniz, 'sanatçı çocukluk anılarına, geçmiş günlere saplanıp kalacağına, hep o geri gelmesi imkânsız zamanın özlemiyle yanıp tutuşacağına, çevresiyle de, çağıyla da, yaşadığı toplumun sorunlarıyla da ilgilenmelidir' derseniz sanatçının işine karışmış, sanatçıya yol göstermeye, sanatçının özgürlüğünü sınırlamaya kalkmış olursunuz. Ama bir Bay **Ataç** çıkar da şairler 'günümüzün aşk şiirini bulmaya çalışsınlar' buyruğunu verirse, 'şair de boyuna toplumu düşünmeksizin çalışmalıdır. Düşündü mü, şaşırıverir, yaptığı işten süphe ediyor' derse... sanatçının işine karışmış olmuyor, özgürlüğünü sınırlamaya kalkışmış olmuyor. ***(İnsan Tükenmez,*** sayfa 95)"

Aldı **Edip Cansever,** bakalım ne dedi:

"...ayrıca, daha uzun bir zaman, okuyucu ile aramızda gerçek bir diyalog kurulmayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınmıyorum. Mitimizi yoğunlaştırmak, etkinleştirmek, bugünün toplumsal bilincinin ötesini araştırıp somutlamak için böylesi bir yalnızlık gereklidir belki de."

Aldı **Fethi Naci,** bakalım ne karşılık verdi:

...neden bu böyle oluyor? diye düşünüyorum. Neden birtakım bilgilerin dar çerçevesi içine hapsolup kalıyoruz? Öyle sanıyorum ki bu, aydınlarımızın hayatla, halkla ilişkilerinin kesilmiş olmasından doğuyor. Aydınlarımızın düşünceleri kendi toplumsal oluşumuzun ürünü değil; batı ekininden gelme; kendi toplumsal oluşumuzun ürünü olsa bu koşullara uygun, bu koşullara göre, bu koşullar içinde gerçekleşebilir düşünceler olurdu, belirli toplumsal dayanakları olurdu, halk–aydın ayrılığı hiç olmazsa bugünkü gibi olmazdı. Batı ekininden gelen düşünce ile kendi toplumsal durumumuz incelense, bulunduğumuz duruma uygun çözüm yolları, çalışma yolları bulunabilse, o zaman, o dar kalıpların yetmediğini herkes görecek, böylece o dar kalıp-

ları kırmak, beylik sözleri bir yana bırakmak kolaylaşacak. Çünkü hayatla ilişiğini kuran aydın kişi birden bir yığın sorunun karşısına dikildiğini görecektir. Yeni çözümler bekleyen yeni yeni sorunlar ***(Gerçek Saygısı,*** sayfa 9)"

Nasıl, ben size yamandı **Fethi Naci** dememiş miydim, nasıl verdi ağızlarının payını gördünüz mü?

(Peki. ozanların dedikleri arasında doğruya yaklaşan hiç mi bir şey yok? Var, **Cemal Süreya**'nın şu satırları:

"...Öte yandan Türkiye bugün bir devrim öncesi psikolojisini yaşamaktadır; tarihin akışı iyice hızlanmıştır; büyük bir insani değişimin ortasındayız; bu durum aydınları siyasal alanlara çekiyor, sanatla ilgisini gevşetiyor. Normal bir şey bu. Şair, okurla bir ilgi kurmak istiyorsa, bu durumun insani malzemesini daha yakından harmanlamalıdır; şiirin dibindeki büyük değişimi yüzeyde adlandırmaya çalışmalıdır."

Bu, aslında, "içinde blunduğumuz çıkmazdan kurtulmak istiyorsak, şiirimizi toplumsal gelişmeye göre ayarlamalıyız" demenin ikinci yenicesidir. Toplumsal gelişmeye göre ayarlanacak bir şiirin ise kendiliğinden toplumsal ve gerçekçi olacağını tekrarlamaya bilmem ki lüzum var mı? Ya **Cemal Süreya**'nın öteki dedikleri n'oluyor? Bakmayın siz, öyledir **Cemal Süreya,** hep iki ata birden oynar.)

(Varlık, sayı: 693)

OKURUN YALNIZLIĞI

1 Temmuz 1967

(**Doktor İlhan**'ın yalnızlığından kim sorumlu? Edebiyatı, insanları ve dünyayı daha iyi tanıma ve anlamanın en sağlam ve en bilinçli yolu sayıyorsak, bu sorumluluğun sahiplerini bulmak zorundayız. Yok, derdimiz gücümüz paşa gönlümüzü eğlemek ya da ün susuzluğumuzu gidermekse, bu denli bir zavallılığa düşmüş isek, kendimizden utanmalıyız. Bunları **Doktor İlhan**'ın mektubunu okuyunca düşündüm. Az sonra siz de okuyacaksınız, fakat önce başka diyeceklerim var.)

Hachette'e yeni kitaplar gelmiş dediler, kalktım gittim; çoğu cep kitapları, ucuz, sağlam, kullanışlı! Gönül gezdiriyorum, şunu mu alsam, yoksa bunu mu, aaa ***Henry Miller***'in ***Plexus***'ünü de basmışlar... derken, gözüme bir yazar adı ilişmez mi: ***Robert Musil.*** Kitabının adı: ***"Les désarois de l'Eleve Torless."*** Acaba mı filan yok, hemen sardırıyorum. Vapurda kendi kendime bir soru:

"– İyi ama nereden tanıyorum ***Robert Musil***'i ben? Nasıl oluyor da kitabını görür görmez almak gereğine hükmediyorum?"

Soru yerinde: Türkçede bilinen bir yazar değil ***Musil,*** hatta belki de adını ilk anan benim; Fransızcadan tanıyorum desem, Fransız da değil ki, Avusturyalı, fakat yine de ben onu Fransızcadan tanımışım: On yıl kadar önce, kül beyazı gökyüzü, bıçak ağzı sıcak, yine **İzmir**'de miyim, yoksa **İstanbul**'dayım da bir ara mı gelmişim ne, o zamanlar ***Express***'de

yazan ***Maurice Nadeau*** uzun, yoğun ve derli toplu bir yazısıyla onu bana tanıtmış. Daha sonra en ünlü yapıtının, ***"L'homme sans qualités"***nin birkaç cilt olarak yayımlandığını işitmiş, eleştirme ve tanıtma yazılarından gerek roman gerekse yazarın dünyası üzerine hayli bilgi edinmiş, kitap "anasının nikâhına satıldığı için" alamamışım; şimdi, kitap sergisinde başka bir romanını görünce...

Asıl üstünde durduğum, henüz okumadığım bir yazarı beni düğmeme basmışlar gibi almaya zorlayan o iç refleks: Ne olmuş, içim ne türlü hazırlanmış da, ***Robert Musil*** adını görür görmez inanarak ve güvenerek keseye davranıyorum? İlkin ***Nadeau***'nun uyandırdığı güven duygusu rol oynuyor bunda, denemişim ben ***Nadeau***'yu, hem bir değil, beş değil: Çeşitli yazılarında yeryüzünün çeşitli ülkelerinden çeşitli yazarları tanıtmış, namusluca değerlendirmiş, sonra almış o yazarları okumuş ve görmüşüm ki bir diyecek yoktur. ***Nadeau*** doğru söylemiştir. Peki, iş ***Nadeau***'yla bitiyor mu, hayır: ***"L'homme sans qualités"*** çıkarken basının yaptığı uyarıcı ve aydınlatıcı yayımların da etkisi çok. Yuvarlak söyleyelim dersek, eleştirmecinin okura olumlu kılavuzluğu işte böyle olmalıdır diyeceğiz galiba: ***Nadeau*** Fransız okuruna ne güzel yol gösteriyor.

Dumanı üstünde bir örnek ister misiniz, alın: ***Observateur***'ün mayıs ortalarında çıkan bir sayısında yeri düşmüş ***Witold Gombrowicz"***den söz ediyor. ***Gombrowicz*** Uluslararası Yayımcılar Armağanını kazandığı için günün konusu, elbette eder, bunda ne var diyeceksiniz, demeyin, sadece yazısının başlığı bile sizi mahçup edebilir: ***"Gombrowicz'i nasıl tanıdım?"*** Çünkü bu değişik, şaşırtıcı ve önemli yazarı on yıl önce tanımış o, besbelli ilk romanı ***"Ferdydurke"***nin yayımlanışında, giderek, yazarın Fransız okuruna tanıtılışında başrolü oynamış. Şimdi ben, ortalama Fransız okuru, daha on yıl önce onun yazılarından bu romancıyı tanımışım, meraklıysam kitapları da elimin altında, alır okurum. ***Nadeau*** böyle yapıyor da öteki Fransız eleştirmecileri yapmıyor mu, hepsi yapıyorlar: **Fransa**'da olsun, dünyanın başka bir yerinde olsun dişe doku-

nur bir yazar çıksa içlerinden mutlaka bir ilgilenen bulunuyor, üstüne eğiliyor, okurlarına tanıtıyor. Edebiyat evreninde eleştirme kurumunun ***fonction***'u bu, işlemesi böyle.

(Şimdi **Doktor İlhan Günalp**'ın **Ankara**'dan yazdığı mektup. Buyrun okuyun: ***"Pek uzun zamandır edebiyat, daha doğrusu genel olarak sanat konuları ile yakından ilgilenirim. Bu ilgime karşılık son zamanlarda okuduklarımdan hiçbir şey anlamaz oldum. Bu durum herhalde kendini 'aydın' sayan pek çoğumuzun başına gelmektedir. Sanatçıların uyarmalarını göz önünde tutarak aşırı bir çaba da gösterdim, olmadı, olmuyor.***

"Yazılarınızı dikkat ve zevkle okurum. Varlık'ta çıkan, 'İstanbul'a kar yağıyor' başlıklı yazınızı hatırlarsınız. Bu yazınızın son paragrafında eleştirmecilere çatıyor ve onların... yeni kavramları anlamadıklarını ve hatta haberdar dahi olmadıklarını belirtiyorsunuz. Sizinle aynı fikirdeyim. Şu halde bizim, yani ortalama bir okurun, bu kavramları anlaması ne denli mümkündür?

"Eleştirmecileri bir an için boş verelim. Çünkü, belirttiğiniz gibi, onlardan sanatçıya fayda olmadığı gibi okura da hiçbir yararları dokunmuyor. Şu halde okur gene kendi çabasıyla başbaşa kalıyor.

"Ben bu yalnızlıktan sıkıldım...")

Ehrenburg'un ***"Paris Düşerken - La chute de Paris"***i şöyle böyle yirmi beş yıllık bir kitap, Türkçeye çevrilmesi çok gecikti, Allah da biliyor ki bunun kusuru edebiyatçılardan çok onları bir demir cendereye sokup ellerini kollarını bağlayanlarda, fakat...

"Paris Düşerken" üzerine yazan eleştirmecileri okudunuz mu? İnsan şaşakalıyor: Hem kitabı hem yazarını okurlarla bir "keşfediyor" gibi bir halleri var. Bunun ilk sonucu, Türk eleştirmecisinin çağdaş toplumsal romanın "batılı" kanadını tanımadığı ise, ikinci ve en az onun kadar önemlisi, Türk okurlarını önceden **Ehrenburg**'a hiç hazırlamadığı. Hazırlayamadığı.

Öyle ya, Türkçede romanları yasak da kalsa, yazarı, yapıtlarını ve sanat tutumunu incelemeler ve karşılaştırmalarla okura tanıtmak, onu aydınlatmak eleştirmecilerin görevi değil miydi? Yapılmamış bu görev, üstelik son iki yılda aynı yazarın iki romanı daha çıkmış olduğu halde.

Yalnız **Ehrenburg** mu, daha kimler? Alın size Türk okurunun hanidir adlarını işittiği, yapıtları bir tamam çevrilinceye kadar hiç olmazsa tanıtılmasını beklediği rastgele bir demet romancı: **Conrad, Rolland, Proust, Mann, Aragon, Malraux, Dos Passos, Musil, Fast, Durrel.** Daha da garibi, körün taşı Türkçeye çevrilmiş ve moda olmuş yazar ve akımların da dibini kurcalamayışları: **Kafka**'ya sardıran birisinin **Musil**'i de okuması mı gerek, yok öyle şey, bizimkiler –tıpkı "iş yaptı" diye aynı konuya ellisi birden üşüşen filmcilerimiz gibi– ona boş verir, milleti bıktırıncaya kadar artık **Kafka** yer, **Kafka** içer. **Sartre**'ın yalnız ***"Hürriyet Yolları"***nın dört aynı çevirisi kitapçılarda tozlanır da, ***absurde*** düşüncesine ondan önce kitaplarında yer vermiş **Malraux** unutulur, **Gombrowicz**'inse varlığından haberimiz olmaz. Bu neye benzer bilir misiniz? Dış siyasal denge karşısında **Türkiye**'nin dış politikası nasıl "şavullama" gidiyorsa, Türk eleştirmeciliğinin de uluslar arası yazar ve akımlar karşısında "şavullama" iş gördüğüne. Yoksa birbirinden onca ayrı varoluşçuluk, gerçeküstücülük, toplumculuk ve biçimcilik yöntemlerini birbirine karıştırır, bu yetmezmiş gibi, hepsini yeni ve aynı bir yöntemmiş gibi kullanmaya kalkışabilir miydik?

Şimdi o çıkar, biliyorum ve der ki: "– Biz dil bilmeyiz, istediğimiz an istediğimiz kitabı ve dergiyi elimizin altında bulamayız, onun için önemli dış yazarları ve fikir akımlarını okurlara yansıtmamızı beklemek haksızlıktır." Gerçekte böyle bir özüre sığındı mı kaldır at o herifi, eleştirmeciden geçtim namuslu bir okur bile olamaz ya, hadi ona da peki diyelim, yalnız kendi yazarlarımızı ve fikir akımlarımızı ele alarak okurları aydınlatmalarını isteyelim: Yapmışlar mıdır? Siz **Peyami Safa** ya da **Abdülhak Şinasi** üzerine tek satır okudunuz mu bizim eleştirme-

cilerden? Niye, "gericiymişler. ***(Celine gerici değil mi, Drieu La Rochelle gerici değil mi? Sırasında Fransa'nın en sol dergileri acaba neden bu yazarların üstünde uzun uzun duruyorlar?)*** Dahası var: **Ahmet Hamdi**'nin, **Tarık Buğra**'nın, **İlhan Tarus**'un, **Faik Baysal**'ın, **Aziz Nesin**'in, **Mehmet Seyda**'nın, **Erhan Bener**'in, **Nezihe Meriç**'in yazdıkları, Türk romanının gerçekçiliği bir çeşit köy yoksullukçuluğu sandığı döneme rastladığından mı, yoksa eleştirmeci takımımız bir türlü bu ikisini ayırıp ayrı ayrı haklarını vererek okurlara tanıtamadığından mı bir kenara itiliverm işlerdir. Uzun söze ne hâcet canım, beş altı yıldır bütün Türk romanının değerlendirilmesi, gidiş geliş, **Tahir Alangu**'nun ***Varlık Yıllığı***'ndaki bilanço yazılarından ibaret kalmıyor mu? Ben de kalkmış ciddi ciddi eleştirmecinin okur karşısındaki sorumluluğunu tartışıyorum!

(**Doktor İlhan**'ı yalnız bırakamazsın, arkadaş!)

(Varlık, sayı: 697)

1 Aralık 1967

(Gazetedeki haber şu:

"Karahisar, 5. –Tanınmış çiftçi ve işadamı Mustafa Altındişli, dün, yazıhanesinde, boğularak öldürülmüştür. Cinayeti işleyen yirmi sekiz yaşındaki Mehmet Çolak ilçemiz Özel Muhasebesinde memur olarak çalışmaktadır.

Çevremizde heyecan ve teessür uyandıran cinayete, katilin, maktulün kızıyla evlenme talebinin, maktulce reddedilmesi sebep olarak gösterilmektedir. Bu arada siyasi fikir ayrılıklarının da rolü olduğu ileri sürülmüşse de, bu husus, savcılıkta doğrulanmamıştır.

Katil Mehmet Çolak ilk sorgusundan sonra tutuklanmıştır."

Okuyunca, düşünüyorum; gündelik bir haberdir bu, olağandır, düzdür, bir yerde ilginç bile değildir; bunlar doğru, doğru ama şu da –olayın hem toplumsal, hem insancıl, hem de ***dramatique*** düğümlerden meydana geldiği de– daha az mı doğru? İş böyle olunca olayın, gerek toplumsal gerek bireysel psikoloji yönünden içlemsel bir önemi olduğu rahatça ortaya atılabilir, buysa, sanatçıya açıkça: Hadi bakalım, göster kendini! demek: Al sana işlenecek konu var, bakalım neresinden varacaksın?

Bakın neresinden varıyorlar: İlkini, **Cemal Turgut Can-**

sever adında bir ozan yazmış, ikinci yeni takımından biri, enayi bulursa kendisini "toplumcu" diye yutturduğu da oluyor. İkinciyi yazansa, toplumcu gerçekçi **Samim Kemal Baykurt;** ünlü mü ünlü, yapıtları sınırlarımızın dışında da, ama nedense, özellikle demirperde gerisinde biliniyor.

Gelin oynayalım.)

1

ÜÇGENİN ALTIN ÖLÜMÜ

adam sarı sakalları üçgen ne kadar

gözleri camekân öğle sonları tütün çocukluğu ince makaslarla kıyım kıyım.

bir treni götüren sonra bir vapuru o genç kız.

loş içkilerde tuna dalgaları.

boş sarı başakları yalnız.

çocukluğumun başakları askerlikte ve fakirlikte

hacı mıstabey kehribar tesbihler toslu semerciler arasta kahveleri okkalı çayların yansıdığı şehvetli ve kara çarşaflı bir kadın

pazartesi ders var mektepler başlar

sözcüklerin ürkek tayları uslu uslu çeşme başlarında kayyumlar akşamıyla hülya'yı çimlendiren mehmet nakışlarıyla sırçadan ve altından

figürasyon ve çil çil gümüş lira

dört memeli kadın hasadın son gecesini yirmi dört ayar yirmi dört hovardayla sabahlara kadar def gırnata dümbelek ve üç telli saz

konuşmak konuşmak konuşmak

adam sarı sakalları üçgen ne kadar

bir treni götüren sonra bir vapuru o genç kız

öğle sıcağında altında bir ölü

2

IRGATLARIN ÖCÜ

İşin buraya varacağı daha başından belliydi: Çolak Hasan'ın Mehmet, sonunda, Hacı Mısta'bey'i boğdu. Kızını istemiş de alamamış dediler, Mısta'bey bu Mehmet'in anasına neyine sövmüş dediler ya, işin aslı başka; ben bunu Çolak Hasan'ın kardeşliği bir Musa vardır, Sığırtmaç Musa derler, ondan dinledim. İşin içinde iş varmış meğer.

Mısta'bey buraların bir alıkıranı, sözünün üstüne söz konmaz bir ağa, toprak dersen onda, para dersen onda, nam dersen onda; daha küçüklüğünde Mehmet'in babası Hasan'ı çolak eden o, hep böyle hain kapkaççı ve hilekârmış, Hasan bunların yanında yanaşma, güleş mi ne tutmuşlar şakacıktan, bakmış yanaşmaya yenilecek, çapanın sapını kaptığı gibi Hasan'ın koluna vurmasıynan kırıyor; eh Hasan garibin biri, ekmeğini yediği kapıya baş mı kaldıracak, olmayacak şey, gık demiyor fakir!

Sonradan bir Hatça varmış, Hatça da Hatça hani, yedi köyün bir güzeli canım, Mısta'bey takıyor ona kancayı, kirletiyor da, iş büyümesin diye kızı tutup sonra Hasan'la başgöz ediyorlar. Günahları söyleyenlerin boynuna, sonradan da gizli gizli Mısta'bey'in koynuna girermiş derlerdi Hatça için, gayri orasını Allah bilir.

Fakat oğulları Mehmet akıllı bir oğlan çıktı, basbayağı okudu, kravatlı memur oldu; hakkı hukuku bilir, cahilin, fukaranın yardımına koşar, ağa kısmının kale gibi karşısına dikilir. Hatta ne diyor bir seferinde,

– Ağaların zenginliği, diyor senin benim malımı kapmalarından, hırsızlık malı bir zenginlik, oyunuzu ekmek partisine verin ki, iktidara geçtiğinde o toprakları onların ellerinden çatır çatır alsın da sizlere dağıtsın!

Helbet Mısta'bey'in kulağına da gidiyor bu laf, herif demirkırat. Menderes öleli yasta, yanına kor mu bunu, vilayetin mebusu Nusret Bey'e çıtlatmış, bu herif gomonist deye, bak şu aş-

şalığa, kapkaççı tüccarlarla elbirliği edip memleketi hem amerikalılara satıyor, hem de utanmadan Mehmet'e gomonist diyor.

Mehmet de bunu duyanda, gelir dayanır Mısta'bey'in kapısına, sendi bendi derken, Mısta'bey ne itliğini köpekliğini bırakır Mehmet'in ne casusluğunu hayınlığını, o da dayanamaz, Mısta'bey'in boğazına sarıldığı gibi, topraksız köylülerin, ırgatların, yarıcıların, marabaların öcünü alır.

(Toplumsal gerçekçi bir gözle bu denemelerin ikisi de yanlış ve yetersizdir. Bakın neden:

– a. İkinci yenici konuyu hemen içleminden soymuş, soyuta aktarmış, yani ***esthetique*** işini sözcükler arası güzellikler aramak hâline getirmiştir. Yazısında ne toplumsal ne de bireysel anlamda bir içlem var, olan sadece biçimsel ve biçimci düzen araştırmaları, rastlansal imgeler: Okura ne bir şey söylüyor, ne bir şey gösteriyor, ne bir heyecana ortak ediyor Gösterişli de olsa ilginç, hele etkileyici değil.

– b. Toplumcu gerçekçi, ağırlığı insan gerçeğinden toplum hatta politika hatta propaganda gerçeğine kaydırıvermiş; aslında çok karmaşık ve çetrefil olan içlemi ilkel bir ağa–köylü aydın çatışması haline indirgeyerek; toplumsal ve bireysel gerçeği değil, daha bu olay olmadan da varolan bir reçeteye göre belirli bir propaganda sloganını söylüyor. Üstelik ***esthetique*** bir bileşim çabası da harcamıyor, zira içlemini somut olarak veriyor ama, ***esthetique*** kategorileri içinde değil, düpedüz laf olarak veriyor. Bu anlamdaki bir gözlem ve tespit "sanat" sayılırsa bütün mahkeme zabıtlarını esaslı toplumcu gerçekçi eserler saymak olasıdır. Hele gazete röportajlarını, artık bu işin elenikası.

– c. Peki, neresinden varılmalı bu olayın? Bakın neresinden: Olayda Mehmet Çolak'ın asıl içlemi, toplumsal düzeni değiştirmek istemekten çok, kendini bir üst sınıfa yükseltmek özlemi, ***typique*** bir durum bu, köylü ve kasabalı aydınların çoğunda görülüyor, onları toplumculuğa da itiyor ama, toplumculukları hoşnutsuzluklarının aktığı bir kanal, o kadar, gerçekte o yürekler acısı gündelik ve haftalık basının ve rezil sinemanın etkisiyle kaloriferli apartman katı – otomobil – buzdolabı standar-

tına erişmekten başka dilekleri yok; öyle ki, Mehmet Çolak toplumcu moplumcu ama ağanın kızıyla evlenmeyi, Mısta'bey'e damat –ve giderek mirasçı– olmayı benimseyebiliyor pekâlâ: İşin özü, insancıl ve toplumsal özü, gerçeği işte burası. Yazara düşen işte bu özü ***esthetique*** ve ona uygun düşen bir bileşime ulaşarak anlatması. Bu da imgeleri hareket halinde kullanmasıyla olabilir ancak. Acaba nasıl?

Hadi bir deneyelim.)

3

ÖLÜM KAPISI

Mehmet: "Fakat... dedi, hiçbir şey demediğini, sadece, "Fakat..." demeyi düşündüğünü sonradan farketti. Mısta'bey, o hacı sakalı ve altındiş bolluğu içinde, fena halde genişliyordu: ...olmaz Memed olmaz, sen kim Hacı Mısta'bey'in gızını almak kim len, senin buban bizim yanımızda yanaşmaydı be!.." Odaya pırıltılı, gözalıcı yansımalarla dolu bir öğle sıcağı yığılmıştı; Mehmet, iğne ucu bir ter baskınına uğramış, içinden Mısta'bey'in her sözünü bir bir yanıtlıyordu ama, yüzüne tek kelime söylemiyordu. Kulaklarında babasının, ama uzak, çok uzak bir babasının, yasemin ağızlığını ısıra ısıra ona söyledikleri. Hani askerden izinli dönmüştü de. "Yıldızları dakmış bösböyük bir zabit olmuşsun mesela, istesen Hacı Mustafa'nın gızı bile sana helâl."

Mısta'bey'in kızı Hülya, bir içim su, İstanbul'da okuyor; bir tren yolculuğunda nasılsa yanyana düşmüşlerdi. Hülya ona bütün film yıldızlarını su gibi saymış, gizli sevişmelerini, "sosyetik" yaşantılarını, bir bir adreslerini sıralamış; çilli sarı gözlerinin içinde yeşil ve vahşi çakıntılarla biraz da yanlış fakat çekici, o tırnak boyası, neon çığlığı, ***chevrolet,*** nylon sabahlık evrenine ilişkin bir yaratık gibi görünmüştü. Mehmet, Bandırma'da Hülya'nın bavullarını taşıdı, vapurda ona yemek yedirdi, bira iç-

ti. Tophane'ye yanaşırlarken, artık kendisini bir başkası sanıyordu: Çolak Hasan'ın oğlu, beş yüz lira ücretli, yıldızları ateş kusan kasaba yalnızlıklarının yoksul ve tutkulu küçük memuru değil!

Hülya'yla mektuplaştılar. Mektuplar Hülya'yı ona getirmiyor, onu kendinden, dar ve sıkıntılı yaşamasından soyutlayıp Hülya'ya götürüyordu. Altı ay kadar sonra Hülya kendisini aşmasının tek olanağıydı artık, eli ona değdi mi, daha doğrusu elinin Hülya'ya değdiğini kurdu mu, gözlerinin önünde hep aynı hayal; geminin lokantasında çigan havaları, bembeyaz garsonlar, camlarda İstanbul'un ışıkları benek benek, "Biraz bira almaz mısınız? vs...

Mısta'bey, konuştukça daha öfkeli, sonunda kesti attı: ...ne üstte var ne başta, bari soyun soy olsa yüreğim yanmaz, senin anan kimdi bilir misin len, Kınalı Hatça dirlerdi ona, tütün zamanı hovardalar köyden kaldırır oynatırlardı. Ben, bugüne bugün... Mehmet ansızın tuzlu, bunaltıcı, kaypak bir çalkantı içinde kayboldu; çevresindeki her şey güven verici sağlamlığını yitirmiş, sağa sola yalpalıyordu; oysa büyük, acıtıcı ve karanlık bir çaba harcamaktaydı: Neden? Niçin? Nasıl?

Epeyce sonra, her yanında ağda bulaşığı gibi yapışkan bir sıcakla, kendini, Mısta'bey'in cesedi başında cıgara içer buldu; adamın gözleri gömgök Tanrıya bakıyordu. Açık ağzına vuran güneş altın dişlerinden ışıl ışıl tavana yansımıştı.

(Varlık, sayı: 707)

EYLÜL PALMİYELERİ

15 Kasım 1967

(Birikmiş mektupları sıraya koyuyordum, telefon: "Bir iş için **İzmir**'e geldim de, seni görmeden dönmeyeyim, dedim." **Ahmet Oktay**'mış. Sesi kaç yılın ardından geliyor, beş mi altı mı? Son defa bir sonbahar ***Baylan***'ında görüşüyoruz, o sıra ben kalın bir sisi burnuyla yaran bir gemi, bir rıhtımda yağmurdan benekli yolculuk camları kuruyorum, o **Ankara**'da gazeteciliğe başlamış: Aramızda ***Mavi***'nin ölüsü, onun 'ikinci yeni'ci dostları.

Bu sefer, ***Ankarapalas***'ta, oturur oturmaz piposunu masanın üzerine bırakıp cigara aldırıyor, yerleşik, gülümser bir hâli var: "Beş yıl oldu ya bir kere, diyor, eksiği yok fazlası olmalı. Eskilerden açıyoruz. Bir ara, daha acı bir laf, şakaymış gibi: "İntiharla delilik arasında geçirdiğim o günler..." Ağrılı bir içlemin adamı bu **Oktay,** hep de böyle oldu ya, işlerken içlemini, ham mermer gibi önüne alıp, "akılla" yontmaya kalkışmasa, içlem–imge–kelime dönüşümünü içinden halletse diye düşünmeme kalmıyor, söyleşiyi koyultuyoruz:

– ***Malraux***'yu çevirmişsin?

– Ya evet, önemli bir adam ***Malraux, Aragon***'u da çevirmek istiyorum.

– İyi şey bunlar, toplumculuğun "tüfekçilik"ten farklı olduğunu anlatır belki millete, sosyalistliğin sadece tarihsel maddecilik demek olmadığını, işin içinde bir ***dialectique*** maddecilik olduğunu... vs.)

Trakl içim sıra bir bulvar kahvesi, 1951 sonbaharı: Ağır,

yağmur hayvanı bulutlar üzerimize yatmış, kulağımda diş ağrısı gibi inatçı bir metro uğultusu taşıyorum. Önümde bir defter, elimde bir kalem: Toplumculuk aslında sosyalist öğretinin bir yanı, sosyalist öğreti yalnız toplumla değil bir bütün olarak bütün evrenle ilgili, yalnız toplumun değil evrenin de gelişme ve hareket yasalarını açıklıyor; iş böyle olunca, sosyalistlik önce bir yöntem, sonra bir felsefe, bir dünya görüşü, en sonra birtakım siyasal sloganlar.

Sanatçı kendini sosyalist belliyorsa önce yöntemin temelini, eytişimsel ***(dialectique)*** düşünceyi kavrayacak, evren ve doğa içindeki sürekli değişirliği, etki ve karşıt etki ilişkilerini, tez–antitez–sentez zincirini! Kavradı mı kavradı, en geniş içlem olanakları açık artık onun önünde! Ben kendi payıma (sonraları ***Kaynak***'ta yayımladım ya) birbiri içinde dönen üç çember buluşuna tutunuyorum, dönen ve değişen üç çember: Doğa, toplum, insan. Her çemberin içinde sonsuz başka çemberler dönüyor, birbirini etkiliyor, değiştiriyor, değiştirirken kendisi de değişiyor. Sanatçı için, eytişimsel anlamda en geniş içlem, bu akla durgunluk veren çalışmalar evreni; doğa, "hareketin genel yasalarına" göre kendisi değişiyor, bu değişme toplumu değiştiriyor, toplum doğayı değiştiriyor, bu değiştirme sırasında kendi değişiyor, insanlar toplumu değiştiriyorlar, tarihi yapıyorlar, bu arada kendileri değişiyorlar.

Sosyalist sanatçı mısın, eğer yöntemini kavramışsan ne gam, birtakım politikacı angutların tutuşturacakları gıcırı bükme "reçeteleri" elinin tersiyle şöyle iter, sözgelişi ısının enerjiye, ya da ışığın ısıya dönüşmesini konu alır, en okkalı "sosyalist" şiiri yazmış olursun. (***Nâzım***'ın ***Kıyamet Sûreleri***ni anımsayın, hele.) Yalnız o kadar mı, bak, al eline civcivi, bildiğimiz hani o fıstık yeşili yün pomponlara benzeyen civciv var ya, ona, eytişimsel gelişmesi içinde yaz öyküsünü, al sana "sosyalist" bir öykü, iş, eytişimsel gelişmeyi kavramakta, yani, civcivi öncesiz ve sonrasız olmuş bitmiş bir şey gibi görmeyip onu bir yumurta–civciv–tavuk–yumurtalar–civcivler ilişkisi olarak değerlendirebilmekte. Bunlar doğanın iç çelişikliklerinden şöylesine akla geli-

veren konu örnekleri, ayrıca doğa–toplum çatışması da pek "esaslı" sosyalist ***thème***'ler verebilir, işlenecek: Tek politika tıraşına yatmadan, bir romancı **Keban** gibi bir barajın romanını yazarsa, ya da bir filmci bir bataklığın kurutulmasını usturubunca filme alırsa hiç de "sosyalist açının" dışına çıkmış sayılamaz; buradan giderek, tek bir insanın diyelim ki alkol tutkusundan kendisini kurtarma uğraşını konu edinen piyes de, pekâlâ benimsenebilir aslında.

Bu böyle ya, durumu iyice aydınlatabilmek için, ister misiniz "toplumcu reçeteleri" de bu tablodaki yerine koyalım? Tarih gelişmesi demek, evrenin iç çatışmaları, doğa–toplum çatışması süreci içinde, toplum içi çatışmaların gelişmesi demektir. Toplum içi çatışma toplumsal katların çatışması demek oluyor o zaman. Bir tarihte burjuvazi ile soylular arasındaymış bu çatışma, günümüzde işçilerle burjuvalar arasındadır (hiç değilse kuramsal olarak). İşte bu çatışmada işçi sınıfını bir parti temsil eder, bu parti her şeyi işçi sınıfının çıkarına göre çözümleyeceğinden emindir, o kadar emindir ki, kendi kafasından başka kafaları dinlemez, onları ya kestirir, ya da yönetimi ve denetimi altına alır. Sanatçılar da bu kafalar arasındadır, elbet; oh, sosyalistlik de, sosyalist yöntemi sanatçının sözgelişi bir civcivin eytişime pekâlâ uygun serüvenini anlatmak için zevkince uygulaması serbestliğini yitirir, yozlaşır, partinin siyasal ***thème***'lerine cak cak papağanlık etmek olur.

(İyi ama **Oktay**'ın bu gerçeğin altını çizmesi ne kadar doğruysa, ikinci yeni biçimciliğini, sosyalist sanatçının yöntemini "özgür" uygulaması diye alması o kadar yanlış. Konuştukça, batıya devrilen güneş uzaktan eylül palmiyelerine vurup titreşiyor, bense **Oktay**'ın sözlerinin ardında bu çabayı seziyorum: Sanıyor ki ikinci yeniciler, "moda olan sosyalist ***thème***'leri, köycülüğü, devrim söylevciliğini" şiirlerine konu etmediklerinden "sağcı ve gerici" sayılıyorlar. Ben alkol bunalımını işledim, filan mutsuzluğunu, feşmekân imgesel ishalini diyor, bunu derken de, eytişimsel yönteme bağlıyız, öyleyse niye çatıyorsunuz bize demeye getiriyor sözünü.

Oysa iş başka. Söz arasında "benim aracım dil, imgeler ve kelimeler" dedi de, üstünde durdum. Bence sorunun anahtarı buradaydı. Aslında imge anlayışları yanlış bunların. İkinci yeni başından beri imgeyi ve kelimeyi sanatçının "dışında" bir arama çabasının ürünü sanmıştır. İçindeki ***esthetique*** ve yaratıcı oluşmanın bir sonucu olarak değil. Yani onların şiirinde içlemsel imge kendini en iyi deyimleyen kelimeleri ozanın iç yaratıcı eylemi sırasında bulup giyinmez de, birtakım kelimeleri ozanın şöyle ya da böyle yakıştırması imgeleri yaratır: O da eninde sonunda içlemi olur giderek. İkinci yeni kafasına çatışımızın temeli burda. **Oktay**'la konuşurken de üstünde inatla durdum: Önce kelime mi, imge mi diye? ***Çünkü sosyalist esthetique, toplumsal psikoloji, bireysel psikoloji, içlem, konu, imge, kelime sürecini tanımaktadır; sanatçının özgül ve yaratıcı emeği, bu sürecin somutlaştırılması sırasında belirir, içlemden kelimeye bir geliştir bu, kelimeden içleme bir gidiş değil.***

Bir de şu var, sanatçının "sosyalistliğini" toplumculuğunu her şiirinde, her dizesinde aramaya kalkışmak besbelli "ineklik. Bu konuda uyuştuk **Oktay**'la, acaba şunda da uyuştuk mu: Ozan, yöntemini iyice kavradıktan sonra uygulamakta özgürdür ama, ***tek bağlılığı yönteminin belirleyici gerekleri değil midir:*** Bu da, sosyalistim diyenler için en azından, ***somutluğu, bir; konuyu eytişimsel süreci içinde düşünmeyi ve vermeyi, iki; insanlar söz konusuysa toplumsal bakımdan belirlemeyi, üç;*** gerektirmez mi? Vapurda eve dönerken aklıma geldi bu soru ve onu tamamlayan şu ikincisi: Peki bu üç ana gerek var mıdır, onların şiirinde? Sakın var demeye kalkmasın, olsaydı **Cemal Süreya** son yayınların açık itişiyle **Yunus Emre**'ye, **Turgut Uyar** –nedense hep benden sonra– gazellere el atıp kendini kurtarmaya çabalar mıydı?

(Varlık, sayı: 706)

15 Eylül 1967

(Ararım yok! Ararım yok! Oysa, bugünkü gibi aklımda, akşamüstü koruda dolaşarak düşünmüş, eve döner dönmez de o sarı karalama kâğıtlarından birine not düşmüştüm; ***Puteaux*** köprüsünün üstünde kalın bir ay doğuyordu, ertesi gün ***Red Star***'la ***Racing***'in hazırlık maçına gidecektik. –Ben miydim bunları yaşayan?– Dönmek için toplanırken, bir ara yeniden elime geçmişti o notlar, yanılmıyorsam **Claude**'un bana imzaladığı şiir kitabının arasına koymuştum. Arıyorum, arıyorum, yok!.. Dün gece ***Revue Internationale des resherches'in esthetique*** özel sayısını karıştırıyorum, sinemayla ilgili bir yazı olacaktı, ona bakacağım, aaa, onun arasında değil miymiş?)

Bunlar, bu yazıları yazmaya başlamadan, yazacaklarıma temel olsun diye bir kenara çiziktirilmiş kişisel notlar, düşün yaşantımızın benim aynamda görünüşü. Bir göz atar mısınız, lütfen:

– 1. ***Batılılaşma sorunu, laçka:*** Atatürkçü ulusal sanat tezi yerine Tanzimatçılarınkine benzer bir komprador batıcılığını savunuyorlar. Ana kültür kaynaklarını küçümseme batılı kültür emperyalizmine kapılar açıyor. Öykünmenin doğal sonucu ulusal bilincin çözülmesi. –DİKKAT! ***(Kültürde ve sanatta batılılaşmaya kalkışmak, aslında üstyapıda altyapıdan bağımsız köklü dönüşümlere kalkışmak demek değil mi?*** O kaş-

kaval toplumcularımız niye böyle olmayacak bir duaya amin derler acaba?)

– 2. ***Şiirde ikinci yeni skandalı:*** İki bakımdan skandal. a) Biçimciliğin en aşırı uçlarına götürülüşü: ***"Şiir geldi kelimeye dayandı – Cemal Süreya", "Şiirin amacı hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir – İlhan Berk", "Şiir hiçbir şey anlatmaz, güzellik hiçbir şey anlatmaz çünkü – Oktay Rifat."*** Uygulamada ***İlhan Berk***'in sadece sessiz harflerden meydana getirdiği sözüm yabana mısralar. b) Fakat asıl ayıbı ve önemlisi, bu aşırı biçimci şiirin toplumcu geçinen bazılarınca ***(Memet Fuat, Fethi Naci, Rauf Mutluay vs.)*** toplumcu bir şiirmiş gibi inatla okurun önüne sürülmesi. Dilde aşırı uydurmacılığın biçimciliğe yardımı. Tehlikeli sonuç: Şiirin okurdan kopması.

– 3. ***Toplumcu gerçekçiliğin su koyvermesi:*** Aşırı bir gazete gerçekçiliğine dönüşü. Toplumcu gerçekçilik bir yöntemdir, bir reçete değil. Bu bakımdan ***schematique*** köy gerçekçileri ***esthetique*** ağırlığı olmayan romanlar yazıyorlar. ***(Fakir Baykurt?)*** Üstelik toplumculuğu köycülük köycülüğü gibi anlama ve değerlendirme yanlışı. ÖNEMLİ YANLIŞ. Devrimden önce **Rusya**'da halkçılar ***(populiste – narodnik)*** bu kafadaydılar: ***Mikhailovskiy,*** mujiğe giderek, mujiği iş başına geçirerek her şeyi çözümleyeceklerini sanıyorlardı. Başta baba ***Plekhanov,*** toplumcular onlara karşı çıktı, onlarla mücadele etti. (Ne ***Tahir Alangu*** farkında bunun, ne ***Asım Bezirci,*** ne de başkası.)

– 4. ***İsporta duyguculuğu:*** İçlemde duygusal öğe düşünsel öğe kadar önemli. Fakat duygusalla duygucu arasındaki farka DİKKAT! Duygucu duygusala oranla, toplumcunun toplumsala oranla yaptığını yapıyor; esnaflık. İkinci yeninin işi aşırı biçimciliğe dökmesi, başkalarının ***(Oğuzcan, Belli, Erdoğan*** vs..) yanlış bir tepki olarak işi duyguculuğa dökmesine yol açtı. Ötede laf makastarı olan

ozan burada takdimci ile fantezist arası bir şey. ***Duygusala evet, çünkü zorunlu; duygucuya hayır, çünkü zorlama!***

Ha, az kalsın unutuyordum, bu notların bir başlığı da var; sarı kâğıdın başına koca koca yazmışım: "Edebiyatımızda Aşırı Eğilimler!" Üstünden çok geçmedi, bu notlara omuz verip bir akşam ***Neuilly***'den ***Etoile***'a kadar ağır ağır yürüyerek yıllardır okuduğunuz yazıların ilkini tasarladım; ***Avenue Wagram***'da kendimi kahvenin birine dar atıp bir çırpıda yazdım: ***Yanlış hesap Paris'ten döner.***

Paris gecesi kara bir zeplin gibi üstümüze iniyordu.

(Varlık, sayı: 702)

MERAKLISI İÇİN EKLER – 3

Attilâ İlhan'la, 'sosyal realizm'le, ilgisi olmadığını açıkladıktan sonra, Mavi çok yaşamamıştır. Fakat 'öncülerle hesaplaşma', alanı, yeni gelenlere hazırlamış olmalı. Pazar Postası dergisinin edebiyat/sanat bölümünde, 'ikinci yeni' baş veriyor. Ben de, Mavi'nin ilkelerine bu 'sapma'yı eleştirmeye başlıyorum. Yazılar okundukça, metodumun da, ilkelerimin de, aynı olduğu görülmektedir. Değişen ben değilim, onlardır. Arada beliren kopukluk, 'yenilerden' eski Mavicileri de içeren bir sürü sanatçıyla, yıllar süren tartışmaları başlatacaktır.

Güner Sümer, –en içten, en hızlı Mavicilerden biri– sözgelişi Ağustos 1956'da, Pazar Postası'nda, aramızdaki 'kopukluğu' bakın nasıl özetlemiş:

...**Bekir**'le (**Çiftçi**) beraber, **Baylan Pastahanesi**'nin bir köşesine oturmuş, limonatalarımızı yudumluyoruz. Vakit öğleye yakın. Az sonra **Attilâ İlhan** çıkageliyor. Merhabalaşıyoruz. Oturuyor Önce şuradan buradan derken söz, **Attilâ**'nın **SHD**'nin son sayısında, genç kuşağı kınayan yazısına geliyor. Ve böylelikle bir tartışma kapısı da, kendiliğinden açılıveriyor. Tartışmamızın merkez noktası şu: İki yıldır, bir **Mavi** serüveni içinde, neler yapılmıştır? Bu serüven içinde **Attilâ İlhan**'ın durumu neydi? Genç kuşak işi nereye kadar başarmıştır?

Konuşmalarımıza, kendi görüş açımdan bakmayı, faydalı buluyorum. Bir kere **Mavi** hareketinin faydası yadsınamaz. Hesaplaşma hareketi içinde genç kuşak, kendine düşeni gereğiyle

yapmıştır. Örneğin bir hesaplaşma hareketinden önce, **Fazıl Hüsnü Dağlarca** adı, şairin yenilik gücü üzerinde, tartışmaya bile lüzum görmezdi. Bugün **Dağlarca**'nın, **avant–garde** bir sanatçı olmadığı ortaya çıkmış, aydınlanmış bulunuyor. Bu, en küçük bir örnek. **Mavi** hareketi içindeki sanatçılar, okuyucuyu 'şüpheye' çağırdılar. Eğer bugün okuyucu 'Öncüler' denilen kuşağın, gerçek değerin üzerinde düşünüyor, kafa yoruyorsa, bu bir hesaplaşma hareketinin ürünü değil de nedir?

Gelelim **Attilâ İlhan**'a. **Attilâ** çıkışta uğraşını, yapacağı işi, iki koldan yürütmeyi düşünüyordu. Bunların birincisi hesaplaşma hareketiydi. İkincisi sosyal realizm. Genç kuşağın önceki görüşüne göre, **Attilâ İlhan,** bir hesaplaşma platformu üzerinde, 'Öncüler'in gerçek değerini ortaya çıkarma çabası içindedir. Genç sanatçılar bu çabayı alkışlamaya değer gördüler ve **Attilâ**'yla bu konuda omuz omuza verdiler. Oysa, zaman geçtikçe gerçek ortaya çıktı. **Attilâ İlhan**'ın hesaplaşma hareketine dört elle sarılması, işin sadece zahiri görünüşüdür. **Attilâ**'nın ereği genç kuşağı, hesaplaşma hareketi yolundan sosyal realizme çekmekti. Tabii sonuçta, evdeki hesap çarşıya uymadı. Gençler, hesaplaşma platformu üzerinde, **Attilâ**'yla beraber olmakla yetindiler. Aslı tam olarak aydınlanmayan sosyal realizme yanaşmadılar. Yanaşmazlardı da...

Nereye yanaştıklarını, zaman içinde gördük. Hikâyeci kesimi, gerçeküstücülük varoluşçuluk karması garip bir 'formalisme'e; şair kesimi ise, düpedüz 'ikinci yeni'ye tekerleniyordu. Bunları belirttikçe, eski Maviciler, çoğu Pazar Postası'nda bana karşı çıktılar. Sözgelişi Demir Özlü, SHD'de yayımlanan 'Bilmem Siz Ne Dersiniz?' başlıklı yazıma, o derginin 9 Temmuz 1956 tarihli sayısında 'Düşünceye Dayanan Edebiyat' başlıklı yazısıyla karşı çıkarken, şu ilginç savları ileri sürebiliyordu:

...yazar kendinden öncekilerin 'içinden' çıkmaz. Düşünen hür bir kişidir. Kendisini, içinde yaşadığı toplumu tanımlarken, birtakım fikirlere varır. O fikirlerin yazarı, edebiyatçısı olur. Dü-

şünceye dayanan edebiyat bunu icabettirir. Bu 'Öncüler' için böyle olduğu gibi, 'Yeniler' için de böyledir. 'Yeniler'in çıkmasına sebep 'Öncüler' değildir. Öncüler olmasaydı da bugünkü genç yazarlar özellikleriyle ortada olacaklardı..."

Aynı Demir Özlü, 29 Temmuz 1956'da yine Pazar Postası'nda çıkan 'Hürriyet Meselesi Karşısında' başlıklı yazısında ise; benim 'Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı' başlıklı yazıma itiraz etmekte, yazısını şöyle bir kesinleme ile sona erdirmektedir:

...şimdiye kadar yurdumuzda, zaman zaman yapılagelmiş olan, toplumcu halkçı sanat çabaları, yenilerin çalışmalarına temel olamaz. **Attilâ İlhan**'ın yaptığı, toplumcu bir yazın için yanlış yönler göstermektir.

İkinci Yeni olayı gelişip serpildikçe, tartışmalar da hızlanıyor. 1957 sonbaharında, Pazar Postası'nda Osman Mazlum imzasıyla çıkan yazılar, (galiba Cemal Süreya'nın takma adıydı) ya zaten benim de doğru dürüst toplumcu olmadığımı ima ediyor, ya da sosyal realizm kavramının 'müphemliği' üzerinde durarak, tartışmalar boyunca beni, tutum değiştirmekle suçluyordu.

'Anlamsızlıklar Sirki' yazısını, o tarihlerde yayımlamıştım. Tepkisi şiddetli olmuştur. Cemal Süreya, kendi imzasıyla, 'Sirk' başlıklı bir yazı yazıp, kendini savunuyor. İçlerinde doğru dürüst tarih, iktisat ve sosyoloji okumuş tek o olduğu için, bu arada, bazı 'haklarımı teslim ettiği' gibi, bazı doğruları da saptıyor. Sözgelişi, şu satırlarında (3 Aralık 1957):

...**Attilâ İlhan**'ın dediği gibi, sınırları pek belli değil, bulanıkça bir şiir karşısındayız. Ama yeni, değişik, yiğit ve çok yönlü bir şiir bu. Bulanık ve belirsiz; çünkü daha çok yeni. Bizim yapacağımız şimdilik bu şiirleri yazanlar arasında ayrılıklar değil, birleşme noktaları bulmak olmalıdır. Çünkü bu şairler 'müşterek' birtakım taraflarıyla eski şiirden ayrılıyorlar. Yoksa

Attilâ İlhan'ın yaptığı gibi peşin bir yargıyla üstlerini çizmek iş değil...

Doğrusu istenirse, 'müşterek tarafları' imgeyi içeriğinden boşaltarak kullanmak, şiirde anlamı gereksiz saymaktan ibaretti. Böyle bir tutuma karşı çıkmanın, 'peşin bir yargıyla' olmadığını söylemem, bilmem gerekir mi? İtirazım doğrudan doğruya, bir yöntem sorunuydu. O yöntemle, içinde bulundukları 'bulanıklığı' aşamayacaklarına da inanıyordum. Hâlâ çıkabilmişler midir, merak ederim.

'Anlamsızlıklar Sirki'ne, Muzaffer Erdost'un bir cevabı da var. Başlığı 'İleri Geri', yayımlandığı tarih: 16 Aralık 1957. Onun savunması daha da garip, özet olarak diyor ki, 'ikinci yeni ozanlarının lafları birbirini tutmuyor, çünkü biz, aramızda oturup derli toplu ve tutarlı bir hareket başlatmadık.' Dahası, sosyal realizm hareketinde beni, böyle davranmakla suçluyor gibi. O tarihte, şiirde anlamı 'rastlansal' saydığı gibi, toplumda beliren sanat akımlarını da, öyle sanıyordu herhalde.

Çok yıllar sonra, Muzaffer Erdost ikinci yeni olayını değerlendirirken, şunları söyleyecektir (Varlık, Ocak 1982):

ikinci yeni, bir bakıma, kendinden önceki serbest biçim içerisinde, biçimin öz tarafından yeniden altüst edilişidir Bu, bir birikimin doğal sonucudur. Ama ne var ki, biz ya da ben, o dönemde, iki temel şeyden yoksunduk. Yukarda belirttiğim gibi, ideoloji yoksunluğu ve güncel siyasal görüngülerin, şiirin kalıcı niteliğiyle bütünleştirilememesi. Böyle bir altüst oluşun, olumlu yanları da vardır, olumsuz yanları da. Sorun, olumlu yanlarını almak ve geliştirmek; olumsuz yanlarını dışlamaktır. Kendime yönelik bir eleştiri yapmam gerekirse, şunu söyleyeyim: Bu altüst oluştaki olumlu olanı görmemek, güncelliği içersinde kendini yansıtan toplumsal sorunların bu şiirde gerçekleştirilebileceğinin olanaklarını görmemek; tam da olumsuz yönü-

nü, bu biçimsel altüst oluşta, ilk bakışta yansıyan 'anlamsızlığı' savunarak geliştirmek. Bu yanılgı, şiirin olumsuz özelliklerinin gelişmesine ve şiire egemen olmasına, olanak hazırlamakta etkin oldu diyeceğim..."

Aynı değerlendirmede, Muzaffer Erdost, 'ikinci yeni'nin düpedüz 'bilinçsiz' bir hareket olduğunu söylüyor. Peki, acaba 'Anlamsızlıklar Sirki'nde, öteki tartışma yazılarında, daha o zaman, ben ne demiştim?

kitap rafı

ÜÇ EKSİ BİR
YA DA
"YENİLER"İ TAKDİM

"o poètes, en avant done, avec le peuple, à travers flammes et tempêtes!"
Alexandre Petöfi

Ekim 1958

1

Yeni bir sanatçı kuşağı, ilk kitaplarını yayımlıyor. Sanat gelişmelerimizi aralıksız izlemiş olanlar, bu yeni kuşağın söze hızlı ve sert başladığını; yeni Türk sanatının öncüleri ile, önemli hesaplaşmalara giriştiğini unutmamışlardır. Gün geçtikçe yeni kuşağın kalemleri de kendi aralarında yöntem ve anlayış tartışmalarına bulaşıp, ayrı ayrı sanat görüşlerine yerleşiyorlar. Bu ayrılış pek de kesin değil belki. Bunun sebebi ya yenilerin devamlı yayın yapamamaları ya da bütün yenilerin kendi kendilerini açıklama konusunda hayli kararsız, tutuk ve çekingen olmaları. Ne olursa olsun! Eldeki ilk işaretlere bakarak yine de bu kuşağın, bundan öncekinde olduğu gibi, özcü ve biçimci yönelişlere doğru gittiğini söyleyebiliriz. Bunda garipsenecek bir şey de yoktur. Daha sonraları için yapılacak şey ayrılmaların ilişik ve kesinti noktalarını iyice görmek ve göstermek; yeni kuşak içerisinde de artık köklü ve temelli yöntem eleştirmelerine gidip; boşuna aynı kuşaktan olmayı aynı sanat yönelişinden olmak sayıp zaman kaybetmemektedir.

Yeni kuşağın ilk kitaplarını bu düşünce çizgisinden ele almak faydalı görünüyor. Bu ilk kitaplar "eskimişlerce" ciddiye alınmamış, üzerinde durulmamış kitaplardır. Bunun nedenini bulmak kolay. Yenilerce ise ciddi ve tarafsız bir gözle tutulmamış, epeyce "şişirilmiş"tir. Bunu da anlamak kolay. Oysa artık elle tutulur, gözlü görülür bir "vakıa" haline gelmiş olan yeni kuşağın davranışlarını belirli ölçülere vurup değerlendirmek zamanı gelmiştir. Bu ilk kitaplar yenilerin en önemli, en başarılı eserleri olmayabilir. Bu gerçek öteki gerçeği yani yeni yönelişlerin ilk işaretleri olmak gerçeğini değiştirir mi? İşte burada bu ilk işaretler üzerine eğilmek istiyoruz; üç şiir kitabı, **Oğuz Arıkanlı**'nın **"Maça Kızı", Özdemir Nutku**'nun **"Bölük Yaşantı"**sı. Ve **Cemal Süreya**'nın **"Üvercinka"**sı.

2

A) ORTAKLAŞA YÖNLERİ:

Belki aynı kuşaktan olmak, belki aynı etkilere uğramak, aslında ayrı eğilimleri olan, ayrı şeyler söylemek isteyen bu genç kalemlerde bazı ortaklaşa özellikler doğurmuş. Bunu aynı toplumsal çağı, aynı toplumsal koşulları yaşamaktan doğmuş da sayabiliriz. Gelecek çalışmaları belki bunları silecektir. Belki silmeyecek de, değiştirecek, daha sübjektif bir hâle koyacaktır. Şimdilik, paralelliği görmemeye imkân yok:

– 1. Bu şairler, deyim yakışırsa, "çoğul" şairlerdir. İçlerinde en tekil görüneni bile sık sık kendinden çıkıverir; şehirler ve köyler kalabalığını, hatta insanlığın büyük nedenlerini kavrayan bir düzleme yükseliverir. Şair **Cemal Süreya**'da bu çaba bilinçli bir eğilim olmaktan çok dekoratif bir çalışma olarak görünüyor. O, insanlara hürriyet ve barışla (daha doğrusu bu kelimelerle) şiirlerini süslüyor. Şiirleriyle bu varlıkları ve anlamları yüceltip söylemiyor. Olsun! Bu bile, yani biçimci ve bireyci bir şairin bile "süs olarak" da olsa, çoğulluğa başvurması; öbürle-

rindeki olumlu fakat yetersiz, çoğulluk özelliğine onu da katıyor.

Daha olumlu dedik. Gerçekten şair **Arıkanlı** bütün kitabı boyunca "kendisini" insanlar, insanların günlük ve ömürlük sorunları içerisinde arıyor; varlığını onlarla, onların varlığıyla ispatlamaya çalışıyor. Onda bütün dış yaşamalar, acı tatlı dünya yaşantısı, şiire "süs" diye giren bir "motif" değil; şiiri şiir yapan güç, şiirin kendisi olarak görünüyor. Bu tutum pek tabii onu çoğul yapmaktadır. Şair **Nutku** da buna yakın bir "dağılış" yaşamakta ve yaşatmaktadır denebilir. Şiirlerinin çoğunluğu eşzamanlı ***image***'larla insanları, insanı ve sorunlarını yansıtıyor. O da kalabalık. O da herkes. O da XX. yüzyıla dağılmış.

– 2. Bir yanından pekâlâ "zaman" içerisinde tespit edebileceğimiz bu şairleri aynı rahatlıkla bir "uzay" içerisinde tespit etmek imkânsız gibi. Başka bir deyişle, belirli bir çağın etkisini taşıdıkları halde, belirli bir ülkenin etkisini âdeta taşımıyorlar. Bu eserlerinin üçü de son beş yıl içinde **Türkiye**'de yazıldıkları halde hiç de "Türk" değiller. Şiir, şair **Süreya**'da soyut bir planda; öbür ikisinde beşeri bir planda derhal asıl ve milli toplumsal ortamından kopuyor; somut, belli ve belirli sorunların bizim için yabancı (belki egzotik) bir "iklim"e aktarıldıkları hemen dikkati çekiyor. Bu hal şair **Nutku**'da en açık şekilde deyimlenmemiş midir? Şair yabancı bir estetik parabolü içersinde yabancı bir şiir tutumu tutuyor; zaman zaman bazı Anglosakson şairlerini, zaman zaman da Birinci Dünya Savaşı sonrası gariplerini andıran çerçevelerle dağınık, insani ve hayli mistik dokumasını dokuyor Bu özellik, bu kadar açık ve adlı sanlı olmamakla beraber ötekilerinde de görülmekte, şair **Arıkanlı**'da bir şehir aynı zamanda dünyanın bütün şehirlerinin niteliklerini kazanırken; şair **Süreya**'da sevilen kızın adından itibaren hemen her şey "Türk" vasıflarını yitirmektedir. (Bu ortaklaşa özelliği batılı ve aynı zamanda Türk bir sanat bileşimi aranırken kaçınılması imkânsız konaklardan biri mi saysak acaba?)

– 3. Yeniler genel olarak dil konusunda aşırılıklara yöneliyorlar. Bu üç şair pek de öyle yapmamışlar. Her üçünde de te-

miz, apaydınlık ve açık bir Türkçe kaygısı besbelli. Buna karşı biçimci eğilimleri yüzünden Türkçenin şiir dili olanaklarını zorlayıp kırmaya çalışan şair **Süreya'**nın sık sık ipin ucunu kaçırdığı; öbürlerinin ise, –hele **Nutku'**nun– sık sık şiirle düzyazı sınırını karıştırdığı pek açık farkediliyor. Bilindiği gibi mısra kurmanın, ya da dağınık mısralı ***image***'larla şiir yazmanın düz yazıdan ciddi ve içten farkları vardır. Bu farklara dikkat de edilmelidir. Şair **Süreya'**nın âdeta "**effeminé**" diyebileceğimiz dil tıraşçılığı zaman zaman şiirlerini nasıl anlamsız laf salataları haline getiriyorsa; şair **Nutku'**nun ve **Arıkanlı'**nın bu konudaki kaygısızlık ve derbederlikleri şiirlerini aynı şekilde pek yüzeyde kalan, anlam hacmi sıfıra eşit, laf dizileri haline sokuyor.

İstenirse elbet bu üç sanatçının etkilendikleri şairler, konu ve şiir kuruluşları gibi yönlerden daha bazı ortaklaşa özellikleri bulunabilir. Ancak biz çizdiğimiz bu üç paralelliği, önemli sayıyoruz.

3

B) YÖNTEM AYRILIĞI:

Şiiri şöyle okur okumaz bir akımın, bir yöntemin malı etmek ne güçtür Tek bir kitaptan, belki de tek bir şiirden bütün bir şiir sistemine gitmek; uğraşınız "genç" şairler olursa güçlük daha da büyüyor. Çünkü, şairin kendisi de aranmaların kararsızlığı içindedir ve bu kararsızlık şiirine de yansır. Yeni kuşağın sanatçıları da bu genellemenin dışına çıkmıyorlar. Bu bakımdan yöntem konusunda açık, seçik ve kesin verilere dayanarak değil: Daha çok, birtakım eğilimleri, göz önünde tutarak konuşacağız.

– 1 Şair **Nutku** ve şair **Arıkanlı** kendilerinden önce varolan kendilerinden sonra da varolacak olan insancı şairlerin büyük korosuna katılmak istiyorlar Şiirleri hiçbir vakit. hiçbir şart altında "beşeri" düzlemi terketmiyor Hatta sık sık toplumsal düzleme yükseliyor Birtakım moral sorunlarını. toplum sorunlarını köşeleri ve dönemeçleri iyice hissedilen içten bir gerçek-

çilikle işlemeye çalışıyorlar. **Mavi**'nin genel olarak toplumculuk sorunlarında ne derece ısrarlı olduğu hatırlanırsa bu iki şairde namuslu bir nabız gibi vuran eğilimlerin kaynağı bulunmuş olur. İş bu kadarla biter mi? Bitmez elbet! Toplumcu şiir yazmak ne demektir? Dünya görüşünden estetik bileşimine kadar tutarlı bir realizm nasıl kurulur? Asıl çözülmesi gereken bunlar. Şair **Arıkanlı** ve **Nutku** olsa olsa bir "eğilim" şiir yapıyorlar: Teorik olarak çözemedikleri sentez problemlerini pratik olarak da elbet çözemeyeceklerinden bize yerleşik olarak özü ve biçimi birbirine uygun şiirler verecekleri yerde; disiplinsiz, sık sık kafiye, mısra, buluş kaprislerine kapılan "iskeletsiz" şiirler veriyorlar. Her ikisinin de toplumsal ve insancıl bir şiiri başarıyla gerçekleştirebilmek için henüz çözülecek epeyce düğümü vardır.

– 2. Oysa, **Süreya** soyutluyor, soyutlanıyor. Bir yanıyla kelimeleri gerçekteki anlamlarından sıyırıyor; bir yanıyla sanatını insanların ve problemlerin dünyasından sıyırıyor. Pek yaygın, pek bilinen biçimci bir şiir tutumunun yeni örneklerini çizip; yeniler arasında kımıldanan sorumsuz ve snob bir formalizmin temsilciliğine özendiğini görmüyor muyuz? Kelimeler içi ve arası ritm, mısra düzeni form inceliği noktalarından gösterdiği erginlik ve ustalık şiirlerinin mayası bahis konusu olunca derhal eksilmiyor mu? Kitabı aşağı yukarı şehevi bir aşk şiirinin ***variation***'ları ile doldurulmuştur. Şair **Süreya,** öbür iki şairin tersine, gün geçtikçe kendisini gerçekler evreninden çekmekte; düpedüz, bildiğimiz kelime makastarlığını sanatçının beşeri ve sosyal misyonuna tercih etmektedir.

Sözü bağlayalım: "Yeniler"in bu ilk eserleri ümit kırıcı sayılmaz. Henüz etkilerin rüzgârından, dağınıklıktan ya da kolay başarı heveslerinden kurtulabilmiş olmasalar da, insan problemi karşısında yavaş yavaş yerlerini alıyorlar. Böylece zamanın, toplumun ve sanatın gelecekte kendileri hakkında vereceği yargıları kabule hazırlanıyorlar Bu yargılar, hiç şüphe yok, onların beşeri sentezlerinin başarı derecesine göre mutlu veya mutsuz olacaktır Çünkü sanat, aslında insandır

(Dost, c: 2, s: 13)

FAZIL HÜSNÜ ÜZERİNE DENEME
YA DA
DOĞU ACISI

Şubat 1959

1

Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiir ülkesinden çıkmaz. Onun çerçevesi şiir kavramlarıyla çatılmıştır. Çabası bir yandan Türk şiirini, bir yandan da kendi şiirini yenilemek çabasıdır. Saygı uyandıran bir çaba değil mi bu? Bu bakımdan **Dağlarca**'nın sanat tutumunu olduğu kadar aydın tutumunu da, estetik ve felsefe eğilimlerini de şiirlerinden ve sadece şiirlerinden arayıp çıkarmak gerekiyor. Cumhuriyet şiiri üzerinde düşünmek, derinleşmek isteyenler onun şiirlerine eğilmeden edemeyeceklerdir. Hele şiirde **Fazıl Hüsnü** rüzgârının zorlu estiği yıllarda mutlaka özel bir dikkatle ele alacaklardır. Öyle ya, başlangıçta o, gerek eşyayı gerekse dünyayı hele insanoğlunun bunlarla ve evrenle ilgilerini çok değişik, çok kendince bir deyişle yansıtıyor; **"Garip"** üçlemesinin en "moda" olduğu sıralarda bile epeyce mistik, hayli metafizik bir yeni şiir dokuması dokuyordu. Tutumu olağandan hemen olağanüstüne kayabilen, çokluk imgeleme (muhayyele) yaslanmış, çokluk örtülü ve anlaşılmaz bir tutumdu. Zaman zaman duyarlık dozu yükseliyor fakat daha o zamandan simetrici, geometrici bir mantık şairinin ilk esintileri seziliyordu.

Sanırım ki, **Fazıl Hüsnü**'nün şiir okuyucusu ile duygu planında uyuşması ancak ilk yıllarında oldu. Ve kısa sürdü. Günlük gerçeğe, her zamanki duygulara ve problemlere ya ilkel ve vahşi, ya "kadim" ve saltanatlı açılardan sokulması; değiştirmesi onları, bir manada kelimelere "irca etmesi" okuyucusu ile arasına bir yabancılık sokuyor; onu sevmek, ona ısınmak hiç değilse özel bir çalışma, ayrı bir çıraklık istiyordu. Şüphe yok ki bir evren kuruyordu **Dağlarca!** Sınırları dağınık, ilk bakışta uçsuz bucaksız hissini veren, biraz korkutucu, bir hayli şaşırtıcı bir evren! Şüphe yok ki bir önem de taşıyordu: Bir ucuyla onu **Yahya Kemal**'le bitecek gibi görünen doğu sanat geleneğine bağlamak mümkündü. Öbür ucuyla yeni şiirin imgeleme ve oyuna dayanan kolunu temsil ediyordu. Fakat şiir okuyucusu, hele çağımızda "mutlu azınlıktan değil mutsuz çoğunluktan" olduğu için pratikliği ve gerçekliği ile "kendini bulamadığı, problemlerini göremediği" bir şiiri çiğnemese bile, atlıyordu. **Fazıl Hüsnü**'nün kaderi de bu oldu.

Oysa **Dağlarca** "tipik" bir mutlu azınlık şairiydi: Daha çok kendi kendisiyle oynuyor, bu işi yaparken de belirli bir yöntemle hareket etmiyordu. Şiire bir aydın bilinciyle girmedi. Şiirle mücadelesinden kendine bir bilinç "edinmek" istedi. Oyununa çevresindeki her şeyi katıyordu; askeri, köylüyü, çocuğu ve Allahı, hayvanı ve bitkiyi, böceği ve demiri, her şeyi. Bu katılmalar sırasında oyun gelişiyor, daire tamamlanıyor; **Dağlarca**'nın oyununda tek tek her bir eşya, her bir yaratık yerini alıyordu. Fakat, bilinç? Bu oyunu herkese ve bizzat sanatçıya haklı gösterecek olan anlam? Her önemli sanatçının insanlığa açıkladığı bildiri? Kitaplar, şiirler birbiri ardınca geliyor, oyunun yeni kısımları birbiri ardınca oynanıyor, nedense o bilinç, o anlam, o bildiri bir türlü meydana çıkmıyordu. İnsan her oyundan yorulur. Anlamsız bir oyunun yormayacağı bir okuyucu düşünebiliyor musunuz? Sanırım ki, **Dağlarca**'nın şair olarak önemini yitirmiş ya da yitirmekte olması biraz da bundan doğuyor.

"...et je crois volontiers qu'on n'est artiste qu'a condition de dominer l'état lyrique; mais il importe, pour le dominer, de l'avoir éprouvé d'abord"

André Gide

Şiir evrenine anlam veren şey aslında bir özünün olması ve bu özün her bakımdan "duyulmuş" olması değil midir? Ya da şöyle diyelim: Ancak şair özünü, evrenini okuyucularına aktarabildikçe onun tek boyutlu olmaktan çıkıp çok boyutlu olmasına, duruk ve ölü olmaktan çıkıp canlı yaşar olmasına yol açmış olmaz mı? Siz istediğiniz kadar kendinize bir evren kurunuz. Eğer başkaları onun varlığını duyamıyorlarsa, tadına varamıyor, kapısından giremiyorlarsa evreniniz kurulmamış demektir Yok demektir. Şairle okuyucuları arasında zorunlu olan kontakt gerçekleşemedi mi bütün yaratıcı sanılan çaba, bütün uğraşmalar; sonunda, bir türlü çatılamayan bir çatının, bir türlü ayakta duramayan bir yapının dağınık ve tek tek anlamı olmayan öğelerine (unsurlarına) harcanır gider. Dağ, değişik bir dağ; kuş, değişik bir kuş; insan bir bakıma değişik bir insandır. Yalnız şairle okuyucu arasındaki o duygu paralelliği kurulamazsa dağ da, kuş da, insan da özünden boşalmış, bizi çağıran ve birinci derecede ilgilendiren birer estetik kavram olmaktan çıkmıştır Ne olmuştur, peki? Ya bir simetrinin uçları, ya bir üçgenin köşeleri, ya bir parabolün çizgileri!

İşte burada **Gide**'in sözü. Bir kere şair, sonra genel olarak sanatçı lirik, duygulu hâline aklıyla fikriyle el koyup yoğurmadıkça gerçek sanatçı olamaz ya; bu arada, o işi başarabilmesi için de o lirik, o duygulu hâli önce "yaşamış ve duymuş" olmalı mıdır? Belki iyi sanatcılık her şeyden önce iyi söylemektir. Ne var ki söyleyebilmek için de önceden söylenecek şeyi iyice duymak, kavramak gerekmez mi? Gerekir elbet! Çünkü yalın

bir yer değiştirme, başka görme ve oyuna katma tutumuyla dünyayı ve insanları çizmek sanatçının değil göz boyayıcının, hokkabazın işidir. Sanatçıda özün bilinçli olarak algılanıp sindirilmesi; bu lirik hâlin en usta şekillere boşaltılıp okuyucuya aktarılması önde gelir. Ancak bu olursa şairle başkaları arasındaki kontakt sanat planında başarılmış olacak; ancak bu yolda okuyucu sanatçının evrenini bütün perspektifleriyle, enine boyuna, derinliğine duyup "gerçeğini" yaşayacaktır. Yoksa okuyucunun şairle ilgisi oyunun büyüsünü yapan iç mekanizmayı keşfedinceye kadar sürer. Üstelik bu ilgide hiçbir estetik kaygı yoktur, merak vardır.

Fazıl Hüsnü'nün son kitaplarından birisini, **"Batı Acısı"**nı okurken en çok bunları düşünüyorum. Şair **Dağlarca**'nın bir yerden sonra içi boşalıyor ya da oyunu yenilenmiyor: Olayların gelişmesi, insanlığın hâli ve eşyanın gizli ayaklanması düzenli ve sistemli gözlemleriyle aranmadığından, şiir evreni duruklaşıyor (**statique**). Her şeyi gerçekte sürüp giden iç oluşması ve değişmesiyle izleyip duymadığından oyununa bir kere de katıyor. Ve değişmez olarak! Sonra? Sonra şiir bir özün deyimlenmesi için kullanılan sanat biçimi olmaktan çıkıp kelimeler içi, kelimeler arası bir düzen, simetri ve çaprazlama oyunu olmakta devam ediyor. Ve büsbütün gerçek şiirle ilgisini kaybederek. **Asû**'da bu durum besbelliydi. Bir tek şiirin, başlangıç şiirinin yaşadığını sanıyorum. Gerisi aşağı yukarı **Fazıl Hüsnü** Şiir Üretme Planının çeşitli uygulanış şekilleriydi. İşin kötüsü, **Fazıl Hüsnü** piyasası zaten bu tip ürünlerle "doymuş" halde bulunduğundan tüketimi bile yapılamadı. Benzetme, bir taşlama fırsatını kaçırmamak için yapılmış değildir: Özü, lirik hâli okuyucusuna aktarma ve yansıtma çabası olduğu zaman bir "yaratma" olan şiir uğraşı kelime ve bend makastarlığı hâline girince düpedüz bir "üretme" oluyor da onun için. Örneği de sözgelişi. **"Batı Acısı"**ndaki **Akdeniz** başlıklı şiirler Şair 72 sayfa boyunca hemen hemen hiçbir lirik hâli, hiçbir özü deyimlemeyen 55 şiir üretmiştir ki, bunların içinde ancak şu aşağıdaki gibi birkaç bend şiir sıfatını taşıyabilir

"ellerin omuzların göğsün başka dilde
sarışın açık
sıcaklığın için ulur kavaklardan
ak tüylü köpekler"

Ya da şu mısralar:

"dalga korsan türküleri söyler korkusundan
kötü gecelerde"

Ya da şunlar:

"düşünürsün yıldızların acısını
bu ne uykusuzluk
bu ne esriklik burçlardan
bütün yönleri yitirmişçesine"

Bu birkaç bendin dışında şair **Fazıl Hüsnü,** birtakım kolayını aldığı şiir endüstrisi usulleriyle kelimeler, cümleler kesip biçiyor, uyaklar ayarlıyor; dörtlük, üçlük, beşlik katarları diziyor; âdeta bir çeşit "çapraz kelimeler" tutumu tutuyor. Oysa okuyucu armağanlar vitrini hayli zengin **Fazıl Hüsnü** gibi bir sanatçıdan bunu mu bekler? Üstelik kelimeleri sıralamanın, onlara köşe kapmaca oynatmanın şiir yazmak olmadığını Hececiler'e öğreten bir sanatçı kuşağının adamıdır, o! İşin içinde başka işler olduğunu bilmez mi? Bilir elbet! Bilir de acaba neden yapmaz?

3

"ilim ilim bilmektür
ilim kenduyu bilmektür
sen kenduyu bilmezsün
ya nice okumaktur"

Yunus Emre

Fuzûli'nin divanlarından birinin önsözünde şöyle bir söz olacak: **"İlimsiz şiirden ruhsuz kalıp gibi tiksinirim."** Bu sözde çağlar boyunca doğru sayılabilecek bir yan görmüyor musunuz? Şair **Dağlarca**'nın durumuna da aynı sözün ışığı altında sokulalım. Şairin yaşantımızı ve yaşantısını bütün düzlemlerde bilimsel olarak gözlemesi, izlemesi gerektiği artık yaygın bir gerçek sayılıyor. Çünkü ancak bu yoldan giderek şair özünü duyup açıklayabilmek gücünü ediniyor. Ancak bu yoldan giderek kendini yenileyebiliyor. Şiirini besleyip geliştirebiliyor. İstidadı, kabiliyeti sanatçıyı bir konağa kadar getirip bırakır. Kabiliyetler üzerinde oynamaya devam etmek şairi sonunda alışılmış bir "kalıp"la başbaşa bırakır ki; metodlu ve yeni bilgilerle beslenmeyen iç dünyanın bu kalıba dökebileceği hiçbir "ruh" yoktur. Ya da şurdan burdan kapma çok "müstamel" çok "harcı-âlem" hikmetler, fikir parçaları, ruh kırıntıları vardır. Bunlardan da bir bileşim yapılamaz.

Şair **Fazıl Hüsnü**'yü topyekûn bilgisizlikle suçlamak aklımdan geçmez. Elbet, onun da bildikleri bulunur. O da her aydın vatandaş gibi elbet çağını, sorunlarını, insanlarını anlamaya uğraşmaktadır. Yalnız, şiirlerinin elenmesinden şu iki birbirine bağlı gerçeğin çıktığını da görmezlikten gelemeyiz. **Birincisi şu: Şairin çağımızın problemleri ve çağımız insanının çıkmazları ile ilgili deyişleri günlük gazete "malumatı" hizasını aşmıyor. İkincisi de şu: Şairin şiirine destek edeceği bilgileri edinme ve çalışması metodlu ve düzenli görünmüyor.** Hatta böyle bir çalışması yok da denebilir. Bu böyle olunca şairden –hepsinden geçtik– sadece XX. yüzyıl insanının çetrefil ve açmazlarla dolu iç yaşantısını verebileceğini umabilir miyiz? Veremez, tabii. Veremeyince de artık bir öz problemi kalmaz onun için. Kalsa da çağından ve yaşantısından kopar boşalır, kısacası "ruhu" ölür; geriye içine "kelimeler doldurulmuş" bir "kalıp" kalır.

Şair **Dağlarca**'nın dönemeç yapacağı nokta bu noktadır işte: Şiirini istidadının getirdiği ve yerinde saydırdığı konaktan kurtarmak, daha yüceltmek için yeni bir "ruha" muhtaçtır. Bu

ruh, metodlu bir çalışmayla edinilen ve geliştirilen bir "bilgi platformu" ile doğar ve gelişir. Yoksa?!... Yoksa, **Fazıl Hüsnü**'nün şiiri kalıbının altında kalarak ezilip yamyassı olacak.

4

"bir şûlesi var ki şem'i cânın/fânusun sığmaz âsûmanın"

Şeyh Galip

Tuhaf şey! Daha doğrusu beklemediğim bir şey! **"Batı Acısı"**nı okurken **Fazıl Hüsnü**'nün hayal gücünden kuşkulanıyorum. Aslında şair bir imgelem şairi gibi görünür. Başka bir deyişle, onun evreninde gündelik olaylar ve eşyalar bile ancak imgelemin prizmasından geçerek yer almış gibidir. Ancak imgelemin öğeleri (unsurları) olarak vardır. Hani, ilk bakışta şaşırtır bile insanı **Dağlarca!** Hayal gücünün bir şehrin, bir yurdun, bir kıtanın sınırlarını bir kalemde aşıveren evrensel genişliği başımızı döndürür sanki: Burçlar, yönler, büyük gökyüzü, vakit ve ölümsüzlük, her şey boyutları devce tutulmuş bir imgelemin kanıtıdır. Böyledir de kuşkulanmak niye? Yeni şiirleri okuyucusu için bu geniş tutumlu imgeleme kapılar açmıyor mu? Açıyor açmasına! Galiba insanın içine kuşkuyu düşüren de bu. Çünkü, öyle sanıyorum ki, **Fazıl Hüsnü**'nün hayal gücü de duruk (statique), bir kere de olmuş bitmiş, bir kere de sınırları çizilmiş!

Evet, sınırlanmak! Galiba kelimesi bu! Yeni şiirlerini okurken imgeleminin sınırlılığı elle tutulacak gibi duyulmaktadır. Geniş bir imgelem belki, fakat sınırlı. Sınırlarını bulmak da pek zor olmuyor. Şair kapılar açıyor yine bize, açıyor ama, bu kapılar hep eski kapılardır açılan; üstelik hep eski görünümlere açılmaktadır. Demek ki, **Fazıl Hüsnü**'nün evreninde gerçek evrendeki hareket ve hız, bunun sonucu olarak da devamlı bir oluşma ve gelişme yok. O evren, ilk kuruluş hâliyle şairin imgeleminde duruyor; her yeni şiir, bu yüzden bizi bu evrenin bilin-

medik yönlerine değil de; daha önceden okuduğumuz başka bir şiirine götürüyor. Sanki duruk bir görünümün üstüste bitmez tükenmez fotoğraflarını çekiyor şair.

Bunu neye yormalı? İmgelemin de psikolojik bir yeti olarak aslında görgü, gözlem, bilgi ve yöntem gibi birtakım temellere yaslandığını **Dağlarca**'nın unuttuğuna mı? Olabilir! Çünkü, bir gözlemci, bir gerçek arayıcısı olarak tutunduğu hiza pek yüksek sayılmaz. İmgelemini yenileyecek, besleyip geliştirecek olan da metodlu olarak, isterseniz bilimsel olarak kendi kendisinin, insanın ve dünyanın üzerine eğilmesi, aranması değil mi? Oysa bu gerekti mi, şairin ansızın kelime oyunculuğundan çıkıp şiirini birtakım saplantılarının sivri uçları halinde bilediğini görüyoruz. Fakat, bu başka bir konu.

5

"tous les hommes pour les hommes
la terre entiêre et le temps
le bonheur dans un seul corps"

Paul Eluard

Fazıl Hüsnü'nün şiiri, düşünegeldiklerimizin ışığında, besbelli ki her türlü toplumculuk eğilimlerinin dışındadır. Hatta karşısındadır. Onun aşağı yukarı bir ömür harcadığı büyük oyunda toplumsal çekişme ve çatışmaların eşdeğerleri hiçbir vakit yer almadı. Yanlış söylemiyor muyum? Yer aldı sırasında, aldı ama, olumlu bir sorumluluk kaygısıyla değil de, daha çok olumsuz bir sorumluluk duygusuyla! Şiirini, ya da oyununu soyut kavramlardan somut kavramlara indirmek istedi mi, elini uzattıkları daima çağımızda diriliklerini yitirmiş, köhnemiş olan kavramlar oldu. **"Batı Acısı"**nın batıyla ilgili yanlarında böyle yapmamış mı? Bir yerden itibaren ansızın şiir için şiir üretmek alışkanlığını bir kenara bırakıyor; bakıyorum, açık açık, dobra dobra konuşmaya başlıyor. Ama ne konuşmak! Nasıl konuşmak!?

İki önemli kötü şey görmüş **Batı**da **Dağlarca:** Sömürgecilik ve Hıristiyanlık. İkisinin de üzerinde durmak, uzun uzun düşünmek gerekiyor değil mi? Özellikle Fransızların sömürgeciliğine iyice tutulmuş, **Afrika** içlerinden başka soyların sömürülmesi, zenginliklerinin **Avrupa**'ya taşınması içini yakmış. Hem bilimsel yönden, hem de insancı yönden ne kadar haklı ve doğru bir davranış diyeceksiniz. Değil ama! Çünkü, tutarlı olamıyor şair, bir kere. Fransızda kötülediğini Almanda görmüyor bile de, sözgelişi, ancak aynı amaçlar için yapılmış savaşlarda ölenlere acıyor. Hele "sömürgecilik" Osmanlı tipi bir "fetih politikası" olursa kutluyor bile onu. Hıristiyanlık konusundaki sözlerine de aynı açıdan bakabiliyoruz. **Dağlarca,** bilimlere inanmış, dinlerin yeryüzündeki ciddi önemlerini yitirdiğini benimsemiş bir aydın kafalı olarak çatmıyor Hıristiyanlığa; ya nasıl çatıyor, "ehl-i salip"e olan öfkesini hâlâ gidere mem iş bir "mümin" Müslüman kafasıyla! Demek ki, o bakımdan da olumlu bir toplumculuğu yok.

Hıristiyanlığın bencil, hatta ne bencili düpedüz despot ve kahredici bir kadro olduğu çağları kim unutabilir? Bunun gibi sömürgeciliğin **Asya** ve **Afrika** milletleri için ağır bir zulüm olduğu da elbet yadsınamaz. Fakat, olumlu ve bilimsel bir sanatçı aydının batıda Hıristiyanlığın baskısını çoktan devirmiş bir laikliğin doğup geliştiğini; Hıristiyanlık ortaçağını kapamış bir rönesans **humanisme**'inin büyüyüp serpildiğini bilmesi ve görmesi de gerekmez mi? **Batı**nın sömürgeciliği? Evet! İyi ama, aynı batının sömürgeciliği kınayan ve direnen bir yanı da yok mu? Her toplumun içinde birbiriyle çekişen, çatışan kuvvetler devamlı akışlarını sürüp götürürler. Batıdaki toplumlar için de böyledir bu. Uyanık doğulu için batıda önemli olan onun yıkılmış yanı değil, yıkılana karşı çıkan, onu yıkmaya çalışan bilimsel, gerçekçi ve sağlam yanıdır elbet. Oysa **Dağlarca**'nın şiirleri bunu gözlememiş! Başka bir deyişle, Hıristiyanlığa karşı Müslümanlığın, sömürgeciliğe karşı da Osmanlı tipi fetih politikasının savunuculuğunu yapıyor. Demek ki yine sanatın toplumsal görevi konusunda olumsuz bir sorumluluk tutumu tutmuş. Olumsuz ve gerici.

Gerçekten **"Batı Acısı"**nı okudukça Atatürkçü, laik, Cumhuriyetçi bir Türk **humaniste**'inden çok; doğulu ve gerici bir şairin saplantılarına rastlıyorum. **Dağlarca** batıya uyanık ve aydınlık bir yöntemin gözleriyle bakmamış, bu yüzden de onun ilerleyen ve gelişen gerçeğini değil kendi doğulu saplantılarını yazıyor. Onlara **chauvin,** bencil, benlikçi derken belki de farkında olmadan kendi **chauvin**'liğini, bencilliğini ve benlikçiliğini ortaya döküyor. Evet, metod problemi! Eğer **Dağlarca** gittiği yerleri hiç değilse adına –ola ki anlamadan– şiirler türettiği **Mustafa Kemal**'in şu insancı sözlerinin aydınlığında görebilseydi; elbet bizi düşünürlüğünden de, gözlemciliğinden de böyle adamakıllı kuşkuya düşürmezdi. Ne demiş **Mustafa Kemal?** **"...bütün dünya milletleri aşağı yukarı akraba olmuşlardır ve olmakla meşguldürler. Bu itibarla insan mensup olduğu milletin varlığını ve saadetini düşündüğü kadar bütün dünya milletlerinin huzur ve refahını düşünmeli ve kendi milletinin saadetine ne kadar kıymet verirse, bütün dünya milletlerinin saadetine hizmet etmeye elinden geldiği kadar çalışmalıdır."**

Bu noktadan bakınca **"Batı Acısı"** bana doğulu tek yanlılığın ve kendini beğenmişliğin pek tipik bir örneği olarak görünüyor. **Batı**ya.

"çok düşündüm
neden böyle tez gitmişler
neden uyumuş kalmışım düzlerde"

diyerek giden bir sanatçı, bu sorunun uyandırdığı küçüklük kompleksinden kurtulmak için batının sadece çürümüş, dağılmış ve dağılmakta olan yanını görmeye uğraşıp böyle büyükleme (megalomani) fırsatı mı aramalıydı? Hayır, hayır! **Batı Acısı** değil bu, üç yüzyıldır elimizi ayağımızı köstekleyen bir acı: **Doğu acısı!**

(Dost)

BIRAKILMIŞ MI?
BIRAKMIŞ MI?

"...Bak çocuğum, sen daha küçüksün, yüreğin temiz. Böyle şeylere aklın ermez. Böyle şeylere aklın ermesin daha iyi. Bu dalavereli dünyayı sen düzelteceksin..."

'Bırakılmış Biri', sayfa 68

Ekim 1959

1

Hamza bir yerde, iki arkadaşından kopuyor. Kendisinin Ömer olduğundan kuşkulanan adam, sürünün dışında kalanı kurtların kaptığını bildiği halde, gidip böyle yolun ortasında duruyor. Sürünün dışında kalmak, 'korku değil sert bir sevinç' verir gibi olsa da, sonunda müthiş sıkılıyor. Her şey bir parça daha sıkıntısına katılıyor. Büyüyor, büyüyor. Kızıp, bağırıp çağırıyor, bayağı kırıp dökücü oluyor. Bunun da bir sonu yok ama! Ya Davut? Davut'un acısı daha keskin çizgili, daha da çarpıcı: Kendini iyi bulmuyor artık. Çevresindekiler onu istemiyorlar. Hiçbir şeyden zevk almaz olmuş. Çünkü: Düşünüyor. Her şeyi inceden düşünüyor. Mutlu değil. Dinsiz imansız bir adam olmuş. Bağ tanımayan.

Hamza, Ömer, Davut aslında büyük şehirlerin fakir kalabalığından kimseler, gecekondularda oturan, geçim sıkıntısı çeken, ekmeğini zor kazanan kişiler. Acı, ezici koşullar altında yaşıyorlar. Çevresindekilerin çokluğu da kendilerine benziyor. Tek ayrıntıları bunların okuyup yazmış olması biraz. Üstelik düşünüyor, yaşamaları ile iç bunalımları arasında ilgiler kurmaya çalışı-

yorlar. Bu, ister istemez, soyutlamalara itiyor onları. İçinden çıktıkları kalabalığın bilinçsizliğini görüp, ilkel ve çetrefil yaşantısını duydukça, bütün bütün kopuyorlar artık. Daha yüksek, daha çok yönlü planlarda, daha yoğun bir mutluluk diliyorlar. Oysa toplum onların dileklerine uygun düzenlenmemiş. Cennetleri hep düşlerinde kalıyor Fena halde düşlerinde kalıyor. Elvan anahtarlarını düşürüyor ve bulamıyor. Ahmet, bin başlı kalabalığın tuttuğu kendi evinde, yabancı.

Bir de ne? İşleri tıkırında olması gerekenler de öbürlerinin varlığı ve çokluğunu görüp mutlu olamıyor. Önemli bu! ***Bat'***da padişah mutlu olamıyor ve korkuyor. ***"Yukardaki Adam"*** korkuyor. Süleyman'ın amcası beş aşağı beş yukarı varlığına mahkûm, korkuyor. Onlar da mutlu değiller demek; kara kalabalığın mutsuzluğunu gördükçe, saklı ve çarpıcı bir suçluluk kompleksi yaşıyorlar. Ya kalabalık? Onlar alışmış buna; bir kısır döngüye girmişler: Küçük dilenci mutlulukları, dakikalık rahatlık için, birbirinin gözlerini oymaktan çekinmiyorlar.

Ama Hamza, Ömer, Davut! Ama düşünen halk aydını! İlkin kendi böceklerini görüyor ve bozuluyor Yavaş yavaş etrafındakilerin. Onları uyarmak, böceklerini öldürmek istedikçe gülüyorlar ona. İnanmıyorlar ***"...kurtarmak için, dostlarıma ne zaman yardım etmeye çalışsam, korkuyla yüzüme bakıp konuşmuyorlardı bir daha benimle. Bilmiyordum insanların bu kadar alçak olduklarını. Ben onları çalışayım kurtarmaya, onlar bana etsinler küfür."*** Sonunda ya varıp belediye başkanına: ***"Böyle uyarıcı sinekler gerekir bu şehir halkına,*** diyor, ***onları soksun ki akılları başlarına gelsin."*** Ya da bu ***cynisme*** yerini, âdeta ***terrorisme'***e bulaşmış, ciddi bir ***nihilisme'***e bırakıyor: Böcekleri temizlemek için en iyisi evi yakmak. Peki ya ötekilerin böcekleri? O halde kendime hazırladığım darağacına geleni geçeni asarım olur biter. Hem 'yukardaki adam'ı, hem Ahmet'in evini dolduran kalabalığı, hem de kendimi: Yani Hamza'yı, Ömer'i, Davut'u. Böylelikle 'içinden çıkılmaz, anlaşılmaz dünya' ne oluyor? Bir yokluğa indirgeniyor. Anlaşılamayan, çözülemeyen problemler yok sayılıyor, ya da 'tahrip' ediliyor.

'Bırakılmış Biri'nde **Orhan Duru**'yu, bu mekanizma içinde buluyorum: Aşağıdan gelen aydın, "menşei" yüzünden, 'yukardaki adam'la uyuşamaz; düşünmesi yüzünden de, aşağıdakilerle bağdaşamaz. Dünyayı daha yaşanır kılmanın, bu işleri düzenlemenin yolu yoktur. Belki insanın varlığı, belki dünyanın kendisi bir hiçin deyimlenmesidir aslında. Umursamazlık yönetir bizi. Olsa olsa fazladan bir kıyam duygusu, bir kızıp öfkelenmek püskürür içimizden, kırıp dökmek isteriz. Faydasız olduğunu bile bile. Hepsi de bu, hepsi bu kadar.

Orhan Duru'nun bireyci ***cynisme***'i, demek bir yerde, bir çeşit entelektüel isyana dayanıyor; umutsuzlukla karışmış, amaçları ve itici nedenleri "muğlak" sonucu olmayan ya da sonucu kendisi olan soyut, beyaz bir isyan! Çünkü o hemen hemen hiçbir zaman, kendini içinde yaşadığı toplumla, ya da toplum katıyla birlik, katışık tutmuyor. Dikkatle ayırmış, aksine! O düşünen adam, mutluluğunu arayan birey olarak bir yanda; toplum, çeşitli katları ve katlar arası çetrefil, çapraşık sorunları ve çatışmalarıyla karşısında. Mutluluğa ulaşması bu çetrefil ve çapraşık düğümü çözmeye kalkışmasını mı gerektiriyor, onu sıkan da bu; bir kere umudu yok. İkincisi kendisini ilgililerden biri sayamıyor. Üçüncüsü, saydığı zaman, toplumsal ortamı ve problemlerini bilimsel yöntemlerle izlemediğinden, düğümü gerçek ve somut planlardan, gerçekdışı ve soyut planlara aktarıyor; küskünlüğünü, bunalımını, kötümserliğini ve isyanını da beraber. Böyle oldu mu da özü toplumsal sorunlara doğrudan doğruya değinen, işlek ve ***dynamique*** bir öz olmuyor da kendiliğinden içe dönük, hatta ***fantastique*** bir öz oluyor. Masala yakın bir şey, biraz da.

Çünkü, dış ve gerçek dünyanın getirdiği sorunları soyuta götüren yazar, içe döndüğü andan itibaren, istese de istemese de, artık bilinçaltının gerçeküstünün "esrarlı dairesi" içindedir. Artık onun için en ilkel eylemlerimiz bile ***dioptri***'si hayli yüksek, hayli yanlış konulmuş bir bilinçaltı merceğinden geçerek

yansıyacaktır. Demek **Orhan Duru'**nun bir özelliği de bu. Dış dünyadan iç dünyaya aktarılan toplumsal ve günlük yaşantımıza ait kavramlar, kavramlar arası ilişkiler soyutlanırken, mutlaka indirgenmekle kalmıyorlar, "mahiyet" değiştiriyorlar. Ayrıca korku filmlerine has bir atmosfere bürünüyor, ürkütücü ve ***symbolique*** bir ***fantasia*** örgüsü gibi örülüyorlar.

Belki yazarın ***cynisme***'den, acı olaydan ***"tedhişçi bir nihilisme"***e uzanışı da buradan geliyor: Soyutlanmış kavramlar ve sorunlar "mutlak" özelliklerini ve mahiyetlerini koruyarak, bireysel ve yazarın kendine özgü bir dengede durabilseler, hiç değilse ***géometrique*** ve kuramsal hal şekilleri ümidi belirecek. Olmuyor, halbuki: Soyutlama işleminde bilinçaltının etkisi onları bozuyor, soysuzlaştırıyor ve birer ***Frankenstein*** haline sokuyor. Hiçbir şekilde, hiçbir kararlılık, hiçbir denge tutturulamıyor zorunlu olarak. İyisi mi gelsin sokakta kendi ölümünü görebilmem gibi, adamla evinin özdeşleşmesi ve "iyi saatte olsunlar"ın peydahlanması gibi, ***fantastique*** görüntüler. Gelsin öldürme istekleri, kundakçılık özlemleri!

Orhan Duru toplumsal düğümü gerçek planında çözemiyor, soyut ve düşsel bir plana aktarıyor. Orada da çözemiyor, "tahribine" kalkışıyor bu defa! ***Terrorisme***'i yapıcı değil, halledici değil: Biraz bozucu, epeyce de kargaşacı.

3

Orhan Duru, gerçek duygusunu kaybetmiş, üstelik. Belki soyutlanmasından ileri geliyor bu, belki de gerçekdışı bir düzlemde, dünyaya ve eşyaya, istediği düzeni verebilmenin kolaylıklarından. Yalnız gerçek duygusu kaybedildi mi, rüyanın ve kıpkızıl çılgınlığın, oynak, kararsız ve saçma ***(absurde)*** evrenine yuvarlanılır. Burası belli. Neyin doğrudan doğruya yaşantımızla ilgili, onu etkileyen ve deyimleyen bir gerçek; neyin imgelemin kaprislerinden doğmuş hastalıklı bir ***illusion*** olduğu fark edilemez artık: Rüya ve sanrılarımızda ***(hallucination)*** bozulmuş, değişmiş, altüst olmuş bir gündelik gerçekler düzensizliğini sür-

düreduralım; bilinçaltından gelen türlü kuruntular, imge ve olaylar, sağlam bir insanın hiçbir zaman düşmeyeceği bir durum yaratıyor: Düşler gerçeklerle, gerçekler düşlerle, o kişi için çok önemli ve "tayin edici" ilişkiler kuruyorlar. Bu gerçekler, düşler, sanrılar karması ve ilişkileri; gerçek dünyanın ve yaşantımızın dışında ikinci ve fazlasıyla öznel, fazlasıyla ***fantastique*** bir düzen yaratıyor.

Orhan Duru'nun hikâyelerinde, işte bu düzen içindeyiz. Günlük gerçeğin getirdiği gözlemler hemen daima bilinçaltı çağrışımlarının ürkütücü, şaşırtıcı ***otomatisme***'lerine kapılıp ufalanıyor, değişiyor, başkalaşıyorlar. Hele bazı hikâyelerde ***"ruhi otomatisme"*** sahici bir surréaliste yazarda olduğu kadar ısrarla kullanılmış: ***"Ölük"*** gibi. ***"Büyük otobüsteki küçük adam"*** gibi. Öbür bazılarında hikâyenin kuruluşu gerçeküstü ***image***'lara yaslanıyor: ***"Yarı yarıya"*** gibi. Ya da tipler ve olaylar gerçekle gerçeküstü arası bir ortamda, daima da bulanık bir karakterde beliriyorlar. Bu çizgi üzerinden giderek **Orhan Duru**'nun klasik masal tekniğine başvurduğu hikâyelere ulaşıyoruz. Modern bir altbilinç özünü birkaç yüzyıllık bir deyiş ve öyküleme yoluna girerek yansıtması en çok ***"Darağacı Arayan Adam"***da belli. Bunlara korku sinemasından kayıp gelmiş davranış, tip ve durumları da kattık mı **Orhan Duru**'nun, bu kitabında, gerçek duygusu ile hiçbir alışverişi olmadığını belirtmiş oluruz.

Bunu nereye bağlayacağız? Yazarın, ilk hikâyelerindeki dürüst gerçekçilik eğilimlerinden, iyice uzaklara düştüğüne! Madem ki en ilkel bir gerçekçilik de, eninde sonunda gerçek duygusunun, duyarlık derecesi ve sağlamlığına bağlıdır; bunu bilinçaltı görüntüleri ve sanrılarla bozduğumuz yerde, artık elbet gerçekçilikten değil, **Poe, Kafka, Nerval vs.** üçgenine ufak ufak sokulan "mahalli" ve bireysel bir ***surréalisme***'den söz açılabilir. Evet, hem bireysel hem de ***surréalisme!***

Orhan Duru düşünmeli, çok düşünmeli!

(Dost, c: 5, s: 25)

BUNALTI VE ÖTESİ

"...Diyorum ki beraberce mutlu yaşayalım. Beraberce bütün insanlar."

'Bunaltı', sayfa: 80

Kasım 1959

Bunalmak, niye: Bir kere, toplumsal ortamdaki ahlak düzeniyle, hukuk düzeniyle; giderek, maddi ve manevi değerler düzeniyle çatışmaktan. Bu kızı seviyorum, sevgimizin bizi götürdüğü ve götüreceği bütün içten ve kendiliğinden hareketler, bana göre yanlış bir töreyle önceden mahkûm edilmiş. Edilsin mi? Bu adamın işlediği cinayetin iç nedenlerini biliyorum, hiç değilse seziyorum ve onu suçlu sayıyorum. Hayır, yaptığını birtakım soyut yasaların hışmına uğrayarak mutlaka ödeyecek. Ödesin mi? Bu kitabı beğenmedim. Beğeneceksin, çünkü herkes beğeniyor. Para kazanmak istemiyorum. Parayı sevmiyorum. Mecbursun, çünkü para kazandıkça toplumsal baremde önemli bir yer tutacaksın. Mecbur muyum? Evet, belli bir zaman ve yerde, kemikleşmiş kurallar arasında, bireyin törelerin baskısıyla sıkışarak yaşaması besbelli bunalmanın ilk nedenidir.

Fakat, burada bitmiyor ki! Buna, bundan daha geniş ve evrensel bir daire içersinde, doğrudan doğruya varlığımızla ilgili korkunç ve karşılıksız soruları ekleyiniz: Bütün bunlar niye? Ölüm, hiçlik ve yokluk, sonunda her şeyi, müthiş bir kayıtsızlık ve hainlikle, sıfıra indirgeyecek olduktan sonra? Töresel yükselmeler, toplumsal yücelikler, yeryüzündeki büyük saçmalığın, anlamsız ve budalaca serüvenimizin boştanlığını, bütün bütün

keskinleşen bir acı halinde duyuracak olduktan sonra? Dinlerin getirdiği ahret rahatlığı, insanlar için ciddiliğini kaybeder etmez, kişinin düpedüz varlığı ve bir süre için varolmakta devam etmesi, bunalımın önemli ve temelli, başka bir nedeni oluyor, demek!

Toplumsal düzen katı töreyle, maddi ve yanlış değer yargıları ile kötü tutulmuş. Evrensel düzen ve insanlığın hâli, yokluğun devamlı tehdidi altında, anlamsız ve saçma! İşte bunalımın iki ana nedeni: Kişioğlu, toplumsal düzlemde olduğunca, ondan daha çetrefil ve derin evrensel düzlemde de, dayanıksız ve kaybolmuş: Tanrı'nın varlığını silmek, biraz; toplumsal gelişmeleri, "mutlak" gözlerle görmek biraz daha fazla; bizi elbet bunaltının karamsar, kötümser ve tekdüze havasında boğulmaya götürecektir. Ya da isyana. Çağımızın aydını, bu bunalım ağrısından, ancak bu iki kapıdan çıkabiliyor. İsyan, eğer bireysel ve bilimdışı olursa konağımız kargaşacılık ***(anarchisme)***, toplumsal ve bilimsel tutulursa ***ilerlemeci bir devrimciliktir.*** Bunaltıyı yaşayıp sürdürmekse, yüzde yüz bireyci ve bireysel bir planda bizi tek tek yaşamasızlığa, sorumsuzluğa, bağsız ve anlamsızlığa; tek kelimeyle toplum içinde toplumdışı bir yaşantıya iter. Bilinçsizliğimizle, kendi hareket ve eylem olanaklarımızı, kendimiz "berhava" eder; sonra da bunun çıkmazından bunalırız.

XX. yüzyılın ağrısını böyle mi özetleyeceğiz? **Demir Özlü**'nün **Bunaltı**'sını okurken bunu düşünüyorum. Bir de hikâyecinin, koşulları sıra sızan bunaltının, asıl ve büyük bunalımlarla ilgisini. **Demir Özlü,** kitabında, bir kıyısından benzer bir ağrıya kapılıyor, bir daha da kurtulamıyor. Belki toplumsal gelişi, ya da psikolojik yapısı, onu ısrarla bir bunaltı çıkmazına yerleştirmiş: İnsanlığın haliyle ilgili büyük sorunları, pek aydınlık ve açık olmasa da sezinleyip kendi küçük bunaltısıyla karıştırıyor: Ne öbürleri, ne de bunlar için çare gözetmeden, üstünkörü yanıp yakılıyor; bağsız, çevresiz, yaşamasız, anlamsız biri.

Üstelik öbür bunalımlarda, her birisi ***(savaş gibi, ekonomik kargaşalık çağları gibi, açlık gibi)*** yıldırıcı birer deney, birer yaşantı sonucunda edinilmiş olan bu özellikler; onda

biraz eğreti, bir hayli de ***spéculative:*** Çünkü, toplumsal ilişkileri ve deneyleri, bırakın toplumsal olanları, kişiselleri bile ya hiç, ya da yok denecek kadar, az. Böyle olunca da bunaltısı –sandığı ve sandırmak istediği gibi– çağdaş insanın toplumsal sınama ve yanılmalardan edindiği boğuntudan çok; bu sınamalara girişememiş, her türlü eylemin dışında kalmış bir ev çocuğunun, iç sıkıntıları oluyor; iç sıkıntıları, kurguları, düşleri ve düşündükleri.

Çatışması dersek yok değil, var; var ama o da iki ayrı, iki basit düzlemde, ikisi de kişisel: Beğenileri az çok gelişmiş olduğundan, çevresininkilere uymuyor, bu bir: Kurduklarını eylemleştirmeye aile ve iş çevresinin görgü ve baskısı engel oluyor, bu iki. Biraz daha cerbeze, biraz daha çabayla üstesinden gelinemeyecek şeyler değil bunlar. Genç yazarların ilkin bir içlerini boşaltışı vardır ya, işte biraz bundan; sonra bir de kafa kuruluşunun kılı kırk yarar bir karakter taşımasından, **Demir Özlü** kendi kendisini öğütüp durmuş, hikâyelerinde. Ne bunaltısını çağın çıkmazı hizasına çıkarıp bize ciddi bir varoluşçu deneme verebiliyor ***(çünkü, yaşantısız)***; ne de kendi sorunlarını iyice bilinçlendirip olduğu gibi yansıtabiliyor ***(çünkü, kuruyor).***

Belki de bu yüzden **Bunaltı**'daki hikâyeler estetik bir bileşimden çok, parça parça izlenim, duygu ve düşünce yazıları özelliğini taşıyorlar. Durmaksızın da birbirlerine karışıyorlar. O kadar ki **Bunaltı** genel başlığı altına, öbürlerini de birer, "tarih" atarak eklesek, hiçbir terslik, aykırılık olmayacak. Bu neyi gösterir? Şunu: Hikâyeci, yazacaklarını öz olarak içinde iyice halletmeden, oldurup erdirmeden kâğıda aktarıyor. Öz diye bunaltıyı almak peki! Ama hangi koşullar altındaki, hangi bunaltıyı? Bilerek, belirterek. Bilinç ışığında A'dan Z'ye kurcalayarak.

Demir Özlü yapamamış bunu. İçli parçalar yazmış. İç davranışlarını yumuşak ***image***'lar halinde zincirlemiş. İyi, güzel fakat yetersiz. Yapsaydı da herhalde yine yanılmış olacaktı; metafizik çıkmazı, toplumsal çıkmazı bir kerede olmuş bitmiş, değişmez ve halledilmez bir düğüm gibi alıyor, çünkü. Evrene ve topluma başkaldırmayı ne yıkıcı bir kargaşacılık olarak düşünebiliyor ne de ilerlemeci haklı bir devrimcilik olarak. Kurulu de-

ğerler düzeni ile uyuşamamak, onu her türlü değişme, değiştirme gerekirciliği ***(determinisme)*** dışında uyuşuk bir çekimserliğe, toplumdışı kuruntulara kaydırmış. Neden? Sorunu, bilimsel bir yöntemle ve gerçeklerin devrimsel gelişmesini göz önünde tutarak, koymuyor da ondan. Hangi değerler düzeni mutlaktır? Hangisi değişmemiş aynı kalmıştır? İşte, tarih! İşte, toplumbilim! İşte bilimlerin gelişmesi tarihi! İnsan evren koynundaki çıkmazını açmak, büyük varlık düğümünü çözümleyerek, bulabilir. Bu da bir yöntem sorunudur.

(Dost, c: 5, s: 26)

ÇILGINLIĞIN KAPISINI ZORLAMAK YA DA KAÇKINLAR ÜZERİNE

"...sonunda her şeyde bir sahtelik aramaya başladım."

'Kaçkınlar', sayfa: 21

Şubat 1960

Kendisini nasıl anlatıyor: ***"...ben herkes değilim. Hiçbir iş yapmam."*** Nerede yaşıyormuş: ***"...İşte bir düzen. Doğup yaşayıp öldüğümüz... bu... insanların hepsi birbirini kazıklayıp, birbirinin ölümüne bağlı, onun üstünde yükselen yaşayışların kurulduğu düzen... ama ne düzen ha!..." "...bu dünya cehennem, cehennem! Dışarda çevredekiler..." "...hepiniz bana düşmansınız." "...onun için odamdan dışarı çıkmak istemiyorum, kalabalıklar yiyip bitiriyor insanı."*** Niye mi? Birbirinden önemli iki nedeni varmış. Bir kere: ***"...çıkar yollar aramış, bulamamış. Gene de bir hiçliğe, bir yok olmaya razı olamıyor."*** İkincisi, ***"...ömrü boyunca kaçtığı sorumluluk duygusunu yükleneceğini sanıp korkuyor. İşte bundan kaçıyor."*** Bu yüzden de, hem ***"...tek bir şeye karar vermiş: Bunaldı mı üstüne üstüne gidecek. Daha çok bunalmaktan korkmayacak."*** Hem de: ***"...ayrılığım filan yok, benim"*** diyor, ***"kurtuluş yolum yok. İşte şurda kaldırımın kenarında herkeslerin ayakları di-***

bine oturmuş anlıyorum ki ben de onlardanım. Herkeslerden." "...ben de kötüyüm. Evet, kötü yolu seçtim. Herkes benden tiksiniyor. Bir lekeyim ben. Ben de tiksiniyorum. Herkesten, sürüp giden yaşamaktan."

Birey ve toplum aykırılığı aşırı sonuçlara kadar götürüldü mü; türlü bilinçaltı ***complexe***'lerin, doğasal sapıklıkların itmeleri alabildiğine serbest bırakıldı mı, **"Kaçkınlar"**ın öz çerçevesi çatılmış, içinde öldürücü bir umutsuzluk ve tiksinti ile dönülüp durulacak, bunalım dairesi çizilmiş olur. Çünkü, en keskin yadsımalarıyla bile, birey madem ki toplumsal bir olgudur; ve madem ki ne kadar kapanırsa, ne kadar soyutlanırsa soyutlansın, toplumsal ortamla sürekli bir etki ve karşıt etki alışverişindedir; akla uygun ekseninden çıkarılmış her çeşit toplum birey ilişkisi, ***pathologique*** eğilimlere uydurulmuş her çeşit içe dönmek girişmesi; kalkışanları, ancak çılgınların "öteki tıkırtıyı duyabilen" yaşamalarına götürür. Ancak, delilik düzleminde "mutlak" sorumsuzluğa ulaşılmıyor mu? Ancak deliler yerli yersiz, haklı haksız bütün töresel ve toplumsal gereksinme ve yasaklardan kurtulup "cinnet"in doğadışı ve evrensel rahatlığına erişmiyor mu?

Ferid Edgü: ***"Bizi"*** diyor, ***"ancak içimizle dışımızın bir olması kurtarır."*** **Kaçkınlar**, bu içtenliğe ulaşmak için, toplumsal yaşama tutumuna aykırı bütün çözümleme şekillerini bir bir deniyor: "kurtulmak" isterken, toplumsal düzlemle kendi düzlemlerini hiç olmazsa paralelleştirecek yerde; iç eğilimlerinin düzlemine tırmanıp, yükseklik farkını büsbütün çoğaltıyor. Böyle olmasına da şaşmamalı. İçtenlik durmaksızın içki ve şehvet düşkünlüğü ***(alcoolisme, libértinage),*** kendi kendine boşalma ve eşçinsel sevişme ***(masturbation, homoséxsualité)*** davranışları halinde beliriyor. Her kaçkın, ya edilgin ***(passif)*** bir içtenlik yoluna girerek sağlığını ve kişiliğini ufalayıp bozmak pahasına keyif verici zehirlerin "dalgası"na, içki ve şehvetin "sarhoşluğu"na kapılıp boşalıyor; ya da etkin ***(actif)*** bir içtenlik davranışıyla

yarıdan çok fazla saçma ***(absurde)*** bir eylem yoluna girip aykırılığını "fiil" haline somutlaştırıyor: Sözgelişi, lokantada "insanların yüzüne karşı işeyerek" ya da, "balığını kurtarmak için" vitrindeki akvaryum sanrısına inanıp, herkesin ortasında camları indirerek! Tutulmuş, sürüp giden düzene karşı, ***symbolique*** çıkışlar bunlar!

Çıkışları yapan her iki kaçkının da yaşamayla değinme noktaları aşınmış. Gerçek duygusunu, 'olabilir'le 'olamaz'ı ayırdetmek duygusunu kaybetmişler. Deliliğin kıpkızıl kapısına iki parmak kalmış. Onun için de maddi gerçek, polis ve nezarethane halinde beliriverince, bir yandan paniğe uğruyorlar; tiksintiyle karışık büyük bir korku geçiriyorlar; bir yandan da rüya planında beyaz bir ***terrorisme'***e ulaşıyorlar ***"...nice sonra uyurum. Uykumda bir düş görüyorum. Evi ateşe vermişim. Fareler, eşyalar, her şey yanıyor. Kurtaracak hiçbir şeyim yok. Dışardan seyrediyorum. Yananların çıtırtılarını duyuyorum. Yıkılıyor. İşte yıkılıyor. Çevrede mallarını kurtarmak için telaş içinde ordan oraya koşuşan insanlara bakıyorum. Hiç değilse biraz böylece kurtulmak..."***

Kurtulmak mı?

Ferid Edgü'nün asıl anlamı düş arasında şöyle bir belirip kaybolan ***terrorisme*** sayılamaz. Bütün kaçkınlar yıldırıcı bir başkaldırma dileğinden çok, bir "mahkûm olma aczi ve utancı" içindeler: Fareyi görüp tiksinmek, öldürmelere kalkışmak; sonra yine de, üstelik gittikçe irileşen bir fareyle beraber yaşamak zoru! Başkalarını düşman gözüyle görmek, çaresiz onlarla yaşamak zoru! Daha da müthişi: Eşsiz bir kurtuluş gibi öne sürdüğü içtenlik yoluyla, kendisini ötekilerinden ayırmak girişmesinin, zorlama olduğunu için için bilmenin verdiği, çaresizlik ve utanç: ***"...kurtuluş yolum yok benim. Ben de onlardanım."*** Onlardan biri, onlar gibi olmak; sonra da iç ve dış zorlama ve itmelerle aykırılıklar deneyip onlardan başkalıklara, onlara karşılıklara yönelerek "ıska" geçme! Az umutsuzluk, az

dehşet midir bu! Yanına bir de etkin çıkışlardan sızıp gelen korku ve paniği eklerseniz!

Evet, korku ve panik! Çünkü **Ferid Edgü** düzeni daha iyi, daha doğru kılmak için başkalarını uyarmaya kalkışıp da, kayıtsızlıklarından öfkelenip kahrolmuyor. Hayır! Onun gözünde, başkaları ve sevmediği düzen eşitlenmiş, hatta bire indirgenmiş. Böyle olunca da, onun başkaldırışı, büsbütün kişisel ve bireysel bir kıyam oluyor: Üstelik saçma ***(absurde).*** Lokantada herkesin üstüne işeyenle, vitrin camlarını indiren ilk kaçkınlar, devamlı bir ***spasme*** içinde, ısrarlı bir sonrasızlık korkusu yaşıyorlar. Düzeni bir yerinden çatlatmak, bırakın çatlatmayı, bir yerine tükürmek düşüncesi eylemleşir eylemleşmez; buna kalkışanı, öylesine büyük ve acıtıcı güçlerle tepkiliyor ki, zaten tek başına olan kaçkın, yalnızlığını, çaresizliğini, (aczini) büyük dozlarda duyup kahroluyor; başkaları sadece düşman değil ona, üstelik güçlü ve teşkilatlı da. Başkalarına savuracağı her darbe, tehlikeli bir ***boomerang*** dönüşüyle tekrar ona dönecek! Burası besbelli. İşte oradan itibaren, bir iç savunma güdüsüyle korkuyor. Çaresizliğinin gerçeğine ulaşıp utanıyor: Kendisinden, her şeyinden.

Ferid Edgü'nün belki de altbilincinden şöyle bir açmaz açılmış: Yaşayışını, bir başka anlamda varlığını doğru kılmak, ispatlamak için başkalarına karşı çıkmak! Kendisinin de, onlardan biri olduğunu, bile bile. Deneyeceği her yadsıma şeklinin, onu aynı kördüğüme, yeni bir ilmik eklemekten bir santim öteye götürmeyeceğini, bile bile. Hatta bunun "yapılmaması gereken" olduğunu hissedip, gizli gizli pişmanlığını ve küskünlüğünü yaşayarak: Hapisten kurtulmak istiyor. ***"Sanki dışarısı daha az hapis."*** Hastaneden çıkıyor: ***"Peki şimdi ne yapacağım? Bomboş!"*** Aslında bütün kaçkınlar, birey toplum aykırılığının yapaylanmış, en aşırı sonuçlarına götürülmüş, bütün çıkış noktalarını, önceden mahkûm olduklarını bilerek, zorluyor; bilinç ve bilim kapılarını nedense ısrarlı görmezlikten gelip, sadece saklı duygu ve hastalıklı tutkuların kılavuzluğuyla, tersine bir kurtuluş arıyorlar. Bu arayış

ağrılı bir öz olmuş, sayfalar boyunca karamsar bir bulut gibi çoğalıyor; yenik delilerin umutsuz çırpınışından "iflah olmaz" ***mélancolique***'in intihar ***psychose***'una kadar bunalımlı, gerilimli bir grafik çiziyor. Kitabı intihar üzerine kapatıyoruz: ***"...ölmek kurtuluş mu? Düşsüz, sıkıntısız bir uykuya dalmak için. Hiç ses olmayacak. Kimse..."*** Başkalarına, başkalarının dünyasına mahkûm olma aczi ve utancı, problemi iki yanlı olarak çözemeyen yazarı; tek yanlı bir çözüm adına ilkin başkalarını yadsımaya götürecek; başkalarının ve düzenin tepkisi korkutunca da, problemin öteki tek yanını, yani kendisini yok etmeyi bir çözüm gibi benimsemeye itecektir.

Oysa, yaşamak ne demek: Toplumsal bir ortamda öteki insanlarla beraber, ortaklaşa bir yaşantıya katılmak, demek: Çocukluğumuzdan beri en tek başına düşündüğümüz davranışımızı bile bir başka insanla paylaşmıyor muyuz? İnsanlar –bireysel hallerinde– iç ve dış yaşantılarını mutlu bir dengede tutabilmek için, belki de bu yüzden, yaşadıklarını başkalarının arasında ve başkalarıyla beraber yaşayacaklarını göz önünde tutmak zorundadır. ***Ancak toplumsal açılardan bakarak bireysel yaşamamızı kurabiliriz. Ancak toplumsallığın bilincine ulaşmak, bir; bu bilinci doğruluğu saptanmış eylemler haline getirmek, iki; toplumsal ortamda olumsuz bir yadsıma olmaktan çıkıp olumlu bir kişilik olmamızı sağlar.*** Oysa çözümleme diye soyutlamaya yuvarlandık mı; hele kişiliğimizi öteki insanlarla uzlaşmaz bir karşıtlık niteliğine, varlığımızı bir çelişme keskinliğine kaydırdık mı; işte böyle kendi kendimizle düğümleniriz; intihar kapımızı çalar. Ya da daha "vazederken" kaybettiğimiz bir savı ***paradoxal*** dönemeçlerle savunacağım diye diye üst üste katlanır, ruh hekimleri için ilgi çekici bir "klinik vakası" haline geliriz; çılgınlıklar yolumuzu keser.

Ferid Edgü hikâyede, kendiliğinden doğuruveren ***(spontané)*** şiirle, öyküleme sanatının gereklerini, can sıkıcı bir densizliğe düşmeden uyuşturabilmiş: Ne düpedüz mantık,

düpedüz şema denebilecek bir katılık içindeyiz; ne de duyguların fışkırmasından doğma bir öfkeli şiir, hikâyelerin "belvermesine" sebep oluyor! Tam tersine yazarın en aykırı, en ipe sapa gelmez eğilim ve ***complexe***'leri öyküleme tekniğinin ustalığı, biraz da anlatım gücünün yardımıyla, âdeta inanılabilir hale gelmiş. Ne diyeceğini bilmesi, hikâye yazdığını aklından çıkarmaması, birbirini tamamlıyor; bu da kolayca can sıkıcı olabilecek bir bunalım hikâyesi denemesinden, sağlamca bir hikâye bileşimine varmasını sağlıyor. Evet, bileşim! Kendine özgü, değişik ve yeni! Belki henüz tartışılması gerekli, belki fikir iskeletiyle estetik dokuması arasında uygunsuzluklar olan, hatta belki hikâyemizde yeri yadırganabilir bir bileşim, fakat bileşim!

Her bileşimci yazar gibi **Kaçkınlar**'ın kapılarından da **Ferid Edgü**'nün "dünyası"na giriyoruz: Doğa ve evrenden âdeta kazınmış; bir şehir (ne şehiri?), bir ev (ne evi?), bir oda ve odaları doldurup taşan bir kaçkının kurguları dünyası! İnsanları, insanlar arası ilişkileri gerçekçi gözlerle görmekten çok onlara karşı bir suçluluk ***complexe***'i yaşadığından mı, yoksa dış gözleme yatkın olduğundan mı ne, bu dünyadaki insanlar sen, ben, o gibi fizik varlıklar olmaktan ziyade birtakım tutku, sapıklık ve ***complexe*** olgularının yarı gerçek öğeleri halinde bulunuyorlar: Bu, bir bakıma onların gerçek tiplerden çıkarılmış olmamasından doğuyorsa; bir bakıma da yazarın kafasında gerçek insanları yeni bir tutumla düzenlemektense, kafasındaki düzene (ya da düzensizliğe) uygun kendince insanlar kurmayı beğenmesinden meydana geliyor. Eşyalar için öyle mi ya? Hayır!

Eşyaları görüşü, eserine aktarışı, gerçi özün bunalımlılığına uygun olarak, hayli ürkütücü kılıklarda belirmektedir: fakat, öyküleme sırasında insanlar ne kadar özden, söylenecek laftan sızan gereklere göre koşullanıyorlarsa, öz, söylenecek laf o kadar dış çevreye, eşyalara tutunmaya çalışıyor; kâbus görenin. belki çılgının kâbus ve sanrılarını, içi sıra yaşadığı maddi gerçekle bağlantılı gösterebilmek için, eşyaya

katmasına benziyor, bu; boğuntulu bir imgelemin, süreli kuşkunun, belli belirsiz yarattığı insanlar, gündelik eşya arasında dolaşıyorlar: Eşyanın gündelikliği ve alışıklığı, o imgelere ne derece gerçeklik kazandırıyorsa, imgelemin uyduruculuğu, eşyayı o derece kendine özgü maddi ***substance***'ından kaydırıyor.

(Dost, c: 6, s: 29)

meraklısı için notlar

(Hesaplaşma hareketi başladığında, siyasal iktidarı kaybetmiş de olsa, 'resmi şiir' **Garip** şiiriydi. **Mavi hareketi** (Toplumsal Gerçekçilik), ulusal olması düşünülen bir bileşimle, toplumcu sanatı öne geçirme teşebbüsüdür. **'Soğuk Savaş',** bunu tehlike sayıp teşebbüsü torpillemiş, giderek İkinci Yeni 'resmi şiir' olmuştur; ikisi arasındaki bağı, **Oktay Rifat** oluşturuyor.

'İkinci Yeni'yle uğraşımız, hayli uzun sürdü. Zaman parçası büyüyünce, yazıların kaleme alındığı yerler de çeşitleniyor. Önceleri sanırım **İstanbul**'daydım. **SHD**'deki yazılarımı herhalde oradan gönderdim. **Dost, Mamak Muhabere Okulu**'nda yedeksubay adaylığımı yaparken yayımlandı; demek ki **Dost**'taki yazılar **Ankara**'da, bir kısmı da 'kıta hizmetimi' yerine getirdiğim **Erzincan**'da yazılmıştır Askerliğimi bitirince, **İzmir**'de kısa bir süre kalıp, tekrar **İstanbul**'a döndüm. Bu dönüş, **Yeşilçam** serüvenimin başlamasına yol açtı. Bir yandan **Ali Kaptanoğlu** adıyla, çeşitli rejisörlere senaryolar yazarken, bir yandan da **Dost**'a, **Yelken**'e, kitap eleştirileri, söyleşiler ulaştırıyordum. İkinci Yeni döneminin ilk yıllarını kapsayan yazılar, bu çerçeve içinde yazılmıştır. 'İkinci Yeni'nin 'ilk yılları' dedim, bu dönem, **Muzaffer Erdost**'un başı çekmesiyle, soyutçu, biçimci, kesinlikle ***apolitique*** bir şiirin, **Mavi**'nin 'Birinci Yeni'yi hırpalayarak açtığı boşluğa yerleşmeye çalıştığı dönemdir. Yanılmıyorsam, 1960'a –belki biraz daha sonrasına– kadar sürmüştür.

'Yeni Defter' bölümünde, bu döneme ilişkin yazıları toplamaya çalıştık. O yıllarda zaten hayli savruk olan yaşantım, askerliğin getirdiği yer değiştirmeler, sinema çevresinin dağdağası yüzünden, büsbütün dağılmıştı. O curcuna içinde yazdıklarıma bakıyorum da, yine baştan beri tuttuğum ana çizgiyi kaybetmemiş olmama şükrediyorum.)

/Bilmem siz ne dersiniz?/

'Gerçekçilik Savaşı'na giren, 'gerçekçi ve toplumcu sanat geleneğine saygı' yazısını pekiştiren bu makalede, birden topyekûn bir inkârcılığa yönelen gençleri uyarıp, 'hadd-i makûla' getirmeye çabalıyorum. **Demir Özlü,** bu yazıya **Pazar Postası'**nda 'Düşünceye Dayanan Edebiyat' başlıklı yazısıyla cevap vermeyi deneyecekti. Ne var ki, benim edebiyatı toplumsal zemine oturtma çabama karşı, o, edebiyatı 'düşünceye' dayandırmaya kalkışıyor, düpedüz idealist bir tutuma kayıyordu.

/Yeniler derseniz/

Haziran 1956'da yayımlanan bu yazı, sonradan İkinci Yeni adını alacak akıma karşı, net olarak cephe aldığımı gösteriyor. Şu satırlara, bugün de rahatça imzamı atabilirim: ...hesaplaşma hareketiyle adını duyuran yeni kalemler, tek tek veya toplu olarak, gerçekten 'önemli' olmak niyetindeyseler; daha o zamanlar belirttiğimiz gibi, Doğu/İslam ve Batı/Latin kültürünün temelleri üzerine kurulmuş, milli ve Atatürkçü bir senteze gidebilmek için, mutlaka toplumcu ve gerçekçi bir yöntemi tutmalıdırlar."

/İş iştir/

'İkinci Yeni'yle uğraşıyorum ya, 'Gerçekçilik Savaşı' da sürüyor. **SHD,** -daha sonra **Dost**-, 'Öncüler'in yuvalandığı **Varlık'**la çatışmamızın, örnekleriyle dolu. 'İş iştir' o örneklerden birisi sayılamaz mı? O zamanlar **Varlık,** 'resmi şiirin' egemenlik alanı; yeni yeni oluşmaya başlayan edebiyat armağanlarında, onun ağır bastığı görülüyor; o kadar ki, **Sait Faik** adına konmuş bir ödülü, **Sait'**in sanatıyla uzak yakın hiçbir ilişkisi bulunmayan yazarlara verdi. Oysa o armağanın, o kişiye özgü bir

tavrı, bir mantığı vardı. Sözgelişi, o tarihte kurduğu **Varlık** Armağanı'nı, ilk verilişinde onun arzusu hilâfına **Yaşar Kemal** kazanınca, iptal etti. Bir daha Varlık Armağanı verilmedi. Aynı şeyi **Sait Faik** Armağanı'nda yapıyordu.

/Biçimcilik, özcülük konusunda bazı yanılmalar/

İkinci Dünya Savaşı yıllarında. Türk edebiyat yaşantısındaki en önemli tartışmalardan birisi, 'sanat sanat için midir, sanat toplum için midir?' tartışması idi. Hakçası aranırsa, o günden bugüne, özcülük biçimcilik, somutluk soyutluk vb. konulara, hâlâ yeterince açıklık getirebilmiş değiliz. Toplumsal gerçekçilik hareketinde 'İkinci Yeni'nin ilk biçimcilik ve soyutluk belirtileri kendisini gösterince, bu yazımla i'lerin noktalarını yerlerine koymaya çalışıyorum; güya kim toplumcudur, kim biçimcidir anlaşılacak! Aslında, o kadar büyük bir hızla ve öfkeyle soyutçuluğa gittiler ki, İkinci Yeni sirkinin muteber olduğu yıllarda, edebiyatta muhtevaya dayanan bir sanat yapmak isteyenler, intihar namzedi gibiydiler. Yazıda, sorunu fena özetlememişim, ayrıca toplumcu (sosyalist) gerçekçilik ile toplumsal (sosyal) gerçekçilik ayrımı dikkati çekiyor. Bu uyarılarıma rağmen, o tarihlerde, farkı açık ve seçik olarak belirleyebilmek imkânsızdı. Sorun, 70'li yıllarda, toplumcu (sosyalist) gerçekçilik şiirde açık ve net bir slogan şairliği olarak somutlaşınca anlaşılacak ve çözüme kavuşacaktır. Günümüzün genç şairi, toplumsal bir gerçekçiliğin bilimsel yani diyalektik bir düzeyde gerçekleştirildiğini, ama asla slogan düzeyine düşmediğini; toplumcu dediğimiz **Jdanov** gerçekçiliğininse, düpedüz şiirde sloganların (parti direktiflerinin) tekrarı demek olduğunu bilir

/Anlamsızlıklar sirki, ya da şiirimizi götürenler/

'İkinci Yeni'ye açıkça 'sirk' adını taktığım yazı budur. Yayımlandığında **Pazar Postası** takımını çok öfkelendirmişti. O kadar ki, çokluk bana karşı yazılarında **Osman Mazlum** imzasını kul-

lanan **Cemal Süreya,** adıyla 'Sirk' diye bir cevap yazdı. **Muzaffer Erdost** ise, 'İleri Geri' başlıklı bir yazıyla, iddialarımı cevaplandırdığını sandı. Sandı diyorum, o zamanlar yanlış olduğunu, yıllar sonra 'hidayete erip' toplumculuğu seçince, zaten kanıtlamış olacaktır. Yazımda, görüldüğü gibi, 'şiirimizi götürenler'in, aslında, ne büyük bir karmaşa içinde oldukları, kendi sözleriyle belirtilmiştir. Bu karmaşa, –daha doğrusu kargaşalık– 'İkinci Yeni'nin sonraki yıllarında da sürmüş, toplumculuk ortalığı kaplayınca, her birinin bir tarafa savuşmasına âdeta zemin hazırlamıştır. Öyle ki, 70'lere doğru, eski ikinci yenicilerin hiçbirine, ikinci yenici olduklarını kabul ettirebilmek imkânı kalmamıştı. Başlangıçta tutarsızlık, yöntem noksanlığı, kuramsal kökensizlik, ben öyle dememiştim şöyle demek istemiştim özürleriyle, kapağı toplumculuğa atmalarına fırsat sağlıyordu. Yaptıkları toplumcu ya da toplumsal bir sanat oluyor muydu? O ayrı bir konu!

/Biçimi anlamak üzerine ya da şiiri anlamamak/

Cemal Süreya'nın 'Biçimi Anlamak' yazısına cevap. O yazı okunursa görülür ki, **Cemal Süreya** gibi aralarındaki tek toplumsal **background**'lu şair bile, toplumcu ve toplumsal bir şiiri, 'sadece faydalı şeyler söylemek' sanabiliyor. Bunda belki, **Nâzım**'dan sonraki toplumcu gerçekçi şiirin, 70'lerde olduğu gibi çıplak slogancılığa kaymasa da, savaş yıllarının acılı keskinliğinden ötürü, muhteva ağırlığına önem vermesi etkili olmuştur. Orasını pek bilemiyorum. Bildiğim, bu yazıda ben **Plekhanov** estetiğinin alfabesi sayılabilecek bazı kavram ve kuralları sıralayarak, İkinci Yeni takımına toplumculuğa yönelttikleri eleştirilerin geçersizliğini kanıtlıyorum.

/Soyut sanat üzerine ileri geri düşünceler/

'Soğuk Savaş' ağırlaştıkça, ülkemizdeki bütün sanat dal-

larında somut gerçeklerden soyut biçimciliklere kayış hızlanmaktadır. Bu yazıda gittikçe elle tutulur hale gelen bu duruma karşı çıkıyorum. Kuramsal olarak estetik izah bana bugün de doğru ve geçerli görünmektedir. Doğrusu ya, resimde ve şiirdeki soyut 'kaçış' dönemi, 1960 sonrasına kadar sürdü. Hikâyede bu, gerçeküstücülük ve varoluşçuluk melezi bir bunalım edebiyatı olarak görünüyordu. Sanırım **'Soğuk Savaş'** baskısının, başka bir türlü 'tezahürüdür.'

/Kuşku üzerine/

Yelken'de yayımlanmış olan bu yazıyı 'insafla' ve 'tarafsız' olarak okuyan herkes, 1960'lara, 1970'lere doğru iyice gemi azıya alacak bir kaosun, ilk eleştirisini bulacaktır. Tam anlamıyla liberal aydın yetiştirememiş, ümmet toplumu özelliklerimizi birçok yerde korumuş olduğumuzdan mıdır; yoksa, sanatın temel sorunları, edebiyatın çeşitli yöntemleri hakkında, yeterince bilgi edinemediğimizden midir, nedir; sanat ve edebiyat yaşantımızda, bütün değerler kuşkuyla karşılanmakta; daha doğrusu, birtakım zevat kendini kalabalığa yutturabilmek için sun'i bir kuşkuculuğu, disiplinli yöntem edebiyatçılığının yerine koymaktadır. **Yelken**'de buna dikkati çekiyorum. Sonraki yirmi yıl boyunca, edebiyatta (yalnız edebiyatta mı?) başımıza gelecek yazarları ve ozanları, –aralarında pek de önemli farklar olmadığı halde– sudan sebeplerle birbirinin karşısına dikecek temel neden, bu sun'i kuşkuculuk değil midir?

/Gerçekçiliğin üç konağı/

Açıklamaya gerek var mı? Bugünkü genç okur ve yazarlar, artık o zamankiler gibi, sorunun kuramsal kökenlerinden habersiz sayılamaz. Hepsi de, yazıda adı geçen üç konaktan ilkinin ***naturalisme,*** ikincisinin **Çernişevskiy/Dobroluyi-**

bov ikilisinin önerdiği ***réalisme critique*** (eleştirici gerçekçilik), üçüncüsünün ise toplumsal gerçekçilik olduğunu, dakikasında anlamıştır. 1950'lerde, bunları anlatabilmek hayli zordu. Hele alafrangalık ve yenilik çalımıyla, Türk şiirini hızla toplumsallıktan kaçırıp, soyut bir biçimciliğe götüren İkinci Yeni takımına!

ARKASI VAR

(Bu bölümdeki yazılar, **Varlık** dergisinde çıkmıştır; bazılarını **Paris**'ten yazıp göndermiştim, bazılarını ise **İzmir**'de yazdım. **Paris**'ten **Varlık**'a gönderdiğim yazılar, iki eksen çevresinde dönüyordu; birincisi, sonradan **'Hangi Batı'** kitabını oluşturacak batı yandaşlığı eleştirisi; ikincisi, daha **İstanbul**'da iken başlamış olduğum, İkinci Yeni eleştirisi! Ne var ki, gittikçe daha çarpıcı olarak gördüğüm, aydınların –bu arada elbette sanatçıların– Türk halkının büyük çoğunluğundan ayrı, tamamiyle yabancılaşmış bir fikir ve sanat dairesi içinde olmaları da, elbet dikkatim kalemimin ucundan eksik olmuyor. **Yaşar Nabi,** eleştirilerin dozuna 'hassasiyet' gösterirdi; gönderdiğim hiçbir yazıyı geri çevirmedi, yalnız bazıları konusunda 'fazla biberli' diyerek, beni uyardı. Onu epeydir tanıyordum, aslında **Varlık**'ı 1946'da çıkarırken, iki tabana yaslamak istemişti: a/köy enstitüsü köycüleri, b/garipçiler. İkinci Yeni döneminde, asıl önem verdiği Garipçileri **Yeditepe**'ye, daha sonraysa **Yeni Dergi**'ye kaptırmış bulunuyordu. İkinci Yeni furyası, ister istemez, **Varlık**'ın narodnik gerçekçiliğini de etkiliyor, önemini azaltıyordu. Gerçekçilik Savaşı döneminde bana şiddetle karşı çıktığı halde, 60'lı yıllarda, yazılarımı yayımlamasının nedeni bu olsa gerektir Hem ne yayımlamak! O yıllarda **Varlık** on beş günde bir yayımlanırdı. Hemen her sayısında, benim 'biberli' bir yazımla. Sonunda iş, **Memet Fuat** ve **Fethi Naci**'yle açık hesaplaşmaya geldi dayandı. Bu amaçla gönderdiğim yazıları, bu tür kavgalardan hiç hazzetmeyen **Yaşar Nabi**'nin nasıl yayımladı-

ğına, hâlâ şaşarım. Her ikisine de, ne kadar içerlemiş olmalı ki, gözünü bile kırpmadı.)

/Çirkin eleştirmeci/

Genel bir yazı görüntüsü veriyor ya, satırların arasını okumasını bilenler için öyle değil; 'çaktırmadan' **Fethi Naci**'ye, **Asım Bezirci**'ye, **Rauf Mutluay**'a takılıyorum. Genel düzeyde dediklerim yanlış mı, doğru mu, bunun değerlendirilmesini, aşağı yukarı on beş yıl sonra, günümüzün genç okur ve yazarlarına bırakıyorum: Ellerini kalplerine koyup, söylesinler: Çok mu yanılmışım?

/Yenilerin çıkmazı/

1960 sonrasında, yeni Anayasanın getirdiği özgürlükle, toplumculuk gündeme alınmıştır. Bu, zamanın modasıdır diye İkinci Yeni takımına kapılanmış genç şairleri, müthiş rahatsız edecektir. Vaktiyle Garip takımı nasıl şiir anlayışını değiştirmeden toplumculuğa heveslenip, elleri üzerinde yürüyen bir şiir denemişse; bunlar da öyle yapmışlardır; 60'lardan başlayarak, İkinci Yeni takımı, ufak ufak toplumculuğa heveslenir; birden toplumcu ve toplumsal bir sanatın ortalığı kaplayacağını görüyorlar, bu yıllardır sürdürdükleri saltanatın sonu demektir, çaresi elbette 'zaten' toplumcu olduklarını ileriye sürmekten ibaret! Bir de 'emekli' toplumculardan, **Fethi Naci** ile **Memet Fuat**'a kendilerini onaylattırdılar mı, mesele tamam! Demek ki, 1960'lı yılların ikinci yarısında, bu sahtekârlıkla mücadelemiz başlamıştır.

/Ah şu gazeteler/

Türk aydınlarının yetersizliği, kafamı kurcalıyor. En önemli nedenlerinden birisi olarak, aydınlarımızın kitaba değil, gazete-

ye yatkınlığı ileri sürülemez mi? Çoğumuz kitap okumuyoruz, gazetelerdeki 'fıkralarla' kafamızı kuruyoruz. Oysa basın ne ülkenin sorunlarına doğru dürüst eğiliyor, ne de dünyanınkilere! Hele o sıralar, büsbütün zavallı. Sanatçının, aydının, derinlemesine aydın olabilmesi için, kendisini gazetelerden kurtarması lazım.

/Sen yoksun arkadaş/

Apaçık görüldüğü üzere, ortalığı velveleye veren, bu defa da toplumculuk postuna bürünen İkinci Yeni takımına karşı, gerçek toplumcuları savunan bir yazı. Farkındaysanız, İkinci Yeni şairlerine değil, asıl onları toplumcu gibi savunan, **Fethi Naci** ile **Memet Fuat**'a karşı çıkıyorum. Çünkü tuhaftır, 'genç' kuşaktan edebiyat eleştirmecisi olarak yetişmiş toplumcular, **Fethi Naci, Memet Fuat** ve **Asım Bezirci** idi; **Asım Bezirci,** benden hemen biraz sonra İkinci Yeni takımına cephe aldı. 'İkinci Yeni Savaşı'na katıldı; oysa öbür ikisi, sözde toplumcu kalarak, ipe sapa gelmez 'İkinci Yeni Sirki'ni hem savundular, hem de haklı göstermeye çabaladılar. Hâlâ da öyledirler ya! (Bu yazı, konuyla ilgili olduğu için, **'Hangi Sol'**un ilk basımına da alınmıştı.)

/Aydınlar derseniz/

Görüldüğü gibi, son yıllarda büsbütün üzerine eğildiğim aydınlar konusu, beni ötedenberi ilgilendirmiş! Yazının son paragrafı, fikrimce, o gün olduğu kadar bugün de doğrudur; yarın da doğru olacaktır.

/Maskeli beşler/

Daha cepheden bir saldırı! İkinci Yeni takımının 'toplumculuk' iddialarına, açıkça hücum etmişim. Gariptir, 50'li yıllarda he-

men kaleme sarılanlar, bu defa dut yemiş bülbül, tek sesleri çıkmıyor; ne desem sineye çekiyorlar. Bu arada, 60'lı yılların özgürlük havası içinde, **Mavi** hareketini açıklamaya, sosyal gerçekçilik tavrının ne olduğunu belirtmeye imkân buluyorum. Çünkü yeni bir sanatçı kuşağı yetişmektedir; bunlar, toplumcu şiirin geçmişini bilmedikleri gibi, **Mavi** hareketini de bilmiyorlar; gözlerini 'İkinci Yeni'nin kucağında açmışlar, ilk adımları da onun yanlışları doğrultusunda gerçekleşmiş! Uyarmak gerekmez mi?

/Mavi/

Aynı doğrultuda bir yazı. **Ahmet Kabaklı**'nın inanılmaz yanlışları, **Mavi** konusunu –tabii bu arada toplumcu şiir konusunu da– yeniden gündeme getirmemi sağlamaktadır.

/Ne sap olur ne saman/

Özellikle hikâyede 'ikinci yeni'cilik, anlamsız bir soyutluk olmak yerine, varoluşçuluk sanılan bir bunalımcılıkla, gerçeküstücülük sanılan bir kaydırmacılık olarak uygulanmıştır. Garip olan şu ki, bunu da 'soyutluk' adına yapıyorlar! Yani sanatta 'esas' soyut oluyor, hikâyede soyutluk ise, yarı varoluşçu, yarı gerçeküstücü bir tutum! Bunca ayıbından sonra, bu acayip hikâye, kendini o acayip şiir gibi 'toplumsal ve toplumcu' sanabiliyor. Bu yazımda, adı anılan sanat yöntemlerinin, mahiyetleri gereği özcü, yani içlemci olduklarını belirtmişim; içlemci olundu mu da, soyutçu olunamaz anlamına!

/Soyut soyut somata/

Adından da anlaşılıyor, tartışma gittikçe kızışmakta, saldırılarım gittikçe şiddet kazanmaktadır. Aslı aranırsa, **pole-**

mique havası içinde, birtakım, basit kuramsal bilgileri aktarmaya, estetikte önemli saydığım ilkeleri duyurmaya çabalıyorum. Bu yazıda yapmış olduğum da budur.

/İmge savaşı/

Sosyal gerçekçilik tartışmaları sırasında ortaya attığım imge kuramı, İkinci Yeni takımı tarafından 'içeriğinden soyularak boşa çalıştırılıp' yanlış kullanılmıştı; hem genç okur kuşağına bu olayı duyurmaya çabalıyorum, hem de imge kuramını yeniden gündeme getirmeye! Artık herkesin bildiği gibi, imge kuramı toplumcu estetiğin temelidir; temelidir ya, benden önceki toplumcu sanatçılar, bu kurama uydukları, sanatlarında uyguladıkları halde, açık ve seçik olarak adını pek anmamışlardır.

1940'larda çıkan **'Yürüyüş'** dergisinde 'Sanat Nedir?' başlıklı bir anket hatırlıyorum, orada toplumcuların önem verdiği bütün kalemler sanatın bir üstyapı kurumu olduğunu belirtmişlerdir de, estetik olarak gerçekleşmesinin imgeleşme süreciyle meydana çıktığını söylememişlerdir. Allah bilir ya, ben de **Paris'**e gidip **Plekhanov'**u okumasaydım, daha yıllarca toplumcu estetiği 'sloganların' şiirini ve hikâyesini yazmak sanabilirdim.

/İçlerine çektikleri, gökyüzü değil havadır/

Adından belli, polemique yazısı! O zamanki İkinci Yeni takımından **Ülkü Tamer,** bir kitap yayımlıyor, adını tersyüz edip bu yazıyı yazıyorum. Bu defa dünyadan örnekler vererek, imgeci toplumcu şiirin bizde 'İkinci Yeni'nin savunduğu şiirden farkı gösterilmiş, bu arada aksini söyleyen 'eski' toplumcu eleştiriciler yerilmiş. (Bu yazı da, konuya yatkınlığı dolayısıyla, **'Hangi Sol'**da yayımlanmıştır.)

/Hazin bir başkalaşma/

Anlaşılan önceki yazılarla hazırlanmış bir zemin üzerinde, artık **Memet Fuat**'a karşı açık saldırıya geçiyorum. O tarihte **İzmir**'deydim, yazıyı yazmadan uzun uzun düşündüm, elimdeki belgeler **Memet Fuat**'ın sahici bir toplumculuktan biçimci, işin kötüsü 'alafranga' yani **Avrupa** mukallidi bir biçimciliği savunmaya nasıl kaydığını açıkça gösteriyordu; çıkardığı dergi, bu derginin yayımladığı kitaplar, elle tutulur 'biçimcilik' suçları işlemişlerdi; yine de, aynı kuşaktan olmak (40 kuşağı), aynı toplumculuğa soyunmuş olmak, vb. duygusal nedenler, elimi tutuyor gibiydi. Sonunda 'kurtarıp kellemi, nida ve sual işaretlerinden', yazıyı yazdım; vazgeçerim diye, hemen postaladım. Çalkantısı iyi oldu. **Memet Fuat** cevap verirse, başka kanıtlar hazırlamıştım, onları kullanacaktım. Sesi soluğu çıkmadı.

/Yâr bana bir eğlence/

Bu da **Fethi Naci**'ye saldırı. Daha acıtıcı bir yöntemle yazıldı. İkinci Yeni takımının çeşitli sözlerine, **Fethi Naci**'nin yazılarından (bunlar eski yazılar tabii) cevaplar veriyorum. **Naci** de cevap vermedi sanırım. Ama o gün bugündür, vırt zırt, beni kamuoyunda küçük düşüreceğini sandığı, çıkışlar yapar (Sonuncusu, biliyorsunuz, imge konusunda oldu). Hemen hepsinde de, iyi hazırlanmadığı için, mahçup olur. Eleştiricilerimizin en zeki, nüfuz-u nazarı en etkili, hassasiyeti en yüksek olanlarından biridir, bunda kuşku yok, sanatçı olamayışın verdiği aşağılık duygusundan mıdır, yoksa duygusal tepkileri akıl ve mantığına sık sık 'galebe çaldığından' mıdır nedir, vahim yanılgılara düşer. Bunların en önemlisi, dost çevresini onlar oluşturduğundan 'İkinci Yeni'yi sahiplenmesi, bir de romanlarımız üzerindeki yargılarında duygusal tepkilerine uygun gerekçeler aramasıdır. Gel gör ki, şiirde duygusallık bir dereceye kadar geçerlidir de, eleştiride hükmü yoktur.

/Okurun yalnızlığı/

Acaba okurun yalnızlığı, sadece eleştiricinin ona kılavuzluk görevini yapmayışından mı ibaretti? Yazıda tam belirtmemişim; ayrıca, soyut ve biçimci eğilimlere arka çıkması; 'yeni' dediğimiz şiirin, okurla zaten zar zor kurabildiği ilişkiyi koparıyor; onu mecburi bir şiirsizliğe, daha genel planda bir edebiyatsızlığa itiyordu. Dikkatli araştırmacılar, Türk okurunun yeni Türk edebiyatıyla (fakat en çok 'şiiriyle') arasının açıldığını, İkinci Yeni döneminden itibaren, daha açık ve seçik göreceklerdir.

/Gelin oynayalım/

Yayımlandığı zaman epeyce ilgi uyandıran bu yazıda, tartışmasını yaptığımız çeşitli edebiyat yöntemlerinin bir uygulaması denenmiştir. Kolaylıkla görüleceği gibi, gerçekte, İkinci Yeni ve bu akımın hikâyedeki türevleriyle 'slogancı' toplumcu gerçekçi akımın, toplumsal gerçekçi gözle eleştirisini içeriyor. Fakat bununla kalmayıp, aynı olayın, bu gözle nasıl işlenmesi gerektiğini de, örnek olarak vermişim.

/Eylül palmiyeleri/

Ahmet Oktay'la eski bir dostluğumuz var, sürüp gidiyor. O 'İkinci Yeni'ye katıldıktan sonra, bu dostluk sarsılmamıştır. **İzmir**'e gelince beni araması, bunun kanıtı. Yazı, o gün şiir üzerine konuşmalarımızın çağrıştırdığı düşünceleri toparlamış. Son paragrafında, 'İkinci Yeni'ye yöneltilmiş sorular, hâlâ cevapsızdır. (Bu yazının yayın tarihini, ne yazık ki bulamadık.)

/Özet mözet/

Çoğu okurlar, bu yazıyı **'Hangi Batı'**dan hatırlayacaktır. Burada ne işi mi var? 60'lı yıllar boyunca, toplumsal gerçekçi bir sanatın mücadele platformunu pek güzel özetliyor da, ondan aldım. Şöyle bir bakılırsa, görülür ki, o zaman büyük gürültülere neden olan eleştiriler; günümüzde, hemen herkesin kabul ettiği gerçekler haline gelmiştir. Bu da, **'Soğuk Savaş'** dönemindeki 'resmi' ve 'gayr-ı resmi' sanatın, hiç de sağlam temellere yaslanmamış olduğunu, göstermez mi?

(Gerçekçilik Savaşı boyunca, pek sık başvurduğum, kitap eleştirileriyle gerçekleri açıklamak yolu İkinci Yeni savaşı boyunca bir kenara bırakılmış gibidir. Birkaç nedeni var: Bir kere hayatım dağınık, bu dönemi **İzmir**'de gazeteci, **Ankara** ve **Erzincan**'da asker, **İstanbul**'da **Yeşilçam** senaristi olarak yaşadım. Doğru dürüst oturup çalışamıyorum. Ayrıca, İkinci Yeni çok laf ediyor ama, henüz ortada doğru dürüst eseri yok. Nihayet, kitap eleştirisi yolu –hiçbir zaman eleştirici olmak iddiasında olmadığıma göre–, benim için o kadar da önemli değil. Yine de, tartışmalar sırasında, birkaç dikkate değer eleştiri yayımlamışım.)

KİTAP RAFI

/Üç eksi bir, ya da 'yenileri' takdim/

Daha 1958'de beliren 'yöntem' ayrılığının, altını çizen bir yazıdır. Yazıyı yazarken, **Özdemir Nutku**'nun da, **Oğuz Arıkanlı**'nın da, sanat hayatlarına şair olarak devam edeceklerinden kuşkulu olduğumu itiraf etmek isterim. Zaten, yazının genel havasından, bu hissediliyor. **Cemal Süreya** ise, besbelli tabiat-ı şairanesi olan bir gençti. Yalnız, sonraki 'şairlik' hayatında, başarı grafiğinin aynı 'istikrarlı' yükselişi gösteremediğini; dahası, şiir 'veriminin' düştüğünü, hüzünle gördüm.

/Fazıl Hüsnü üzerine deneme, ya da doğu acısı/

Neden **Fazıl Hüsnü?** O zamanlar **Fazıl Hüsnü,** bizce 'sağcı' bir şairdi. Mistik eğilimleri vardı, şiiri başından beri soyut bir şiirdi. İkinci Yeni, soyuta prim verdikçe, Türk şiirindeki büyük isim olarak, **Nâzım Hikmet**'e karşı **Fazıl Hüsnü** ileriye sürülüyordu. **Fazıl Hüsnü**'deki imgelem, şiirsel güç, mısra tekniği vb. konular üzerine, **Fransa**'da iken epeyce kafa yormuştum. Bu yazıyla, şairi toplumsal gerçekçi bir gözle, yerli yerine koymak istedim. Böylelikle, 'İkinci Yeni'nin tutunmak istediği dallardan en önemlisini budamış olacaktım. Yazının etkisi olmuş mudur? Bunu pek bilemeyeceğim, zira o tarihte, **Yeşilçam**'dan bir sinema yıldızıyla müthiş bir aşk yaşıyordum, onun sarmalına dolanmıştım.

(**Kitap Rafı**'ndaki diğer üç kitap eleştirisi, ilginçtir, **Mavi**'de beraber olduğumuz üç yazarın kitapları üzerine yazılmış; **Orhan Duru**'nun, **Demir Özlü**'nün ve **Ferid Edgü**'nün. Bu da, açıkça, aramızda yöntem ayrılığının doğuşunu gösteriyor. Onlar, kendi bildiklerince, yarı soyut, yarı biçimci, yarı gerçeküstücü, yarı varoluşçu bir tünele giriyorlar, bense doğru bildiğim toplumsal gerçekçiliği sürdürüyorum. Galiba ölünceyedek de sürdüreceğim.

Meraklısı için notlar'ı bitirirken, duyurmak istediğim bir şey daha olacak. Bunların ilki, kitabın hazırlanışına dair: Eğer **Hasan Bülent Kahraman**'ın, **Öner Ciravoğlu**'nun yardımları olmasaydı, yazıların birçoğunu zor toparlardım. Onlara, bir de, son çalışmalarda bazı yazıları bulup çıkaran, bazılarının tarihlerini saptayan bin yıllık arkadaşım **Asım Bezirci**'ye teşekkür borçluyum.

MERAKLISI İÇİN EKLER – 4

(Doğan Avcıoğlu'nun Yön dergisi, 1960'lı yılların ikinci yarısında, solda önemli bir rol oynamıştır. Tuhaftır, Paris'ten itibaren bu dergiye yazılar gönderdiğim halde, Doğan Avcıoğlu'yla hiç tanışmadım. 1966'da, İzmir'e döndükten sonra, Yön'de Attilâ İlhan'ın Defteri'ni yayımlamaya başlıyorum. Hemen her konuya değinen bu yazılarda, zaman zaman, edebiyat sorunları da ele alınmış, tartışılmıştır. Bilindiği gibi, Attilâ İlhan'ın Defteri dizisinden, iki kitap yayımladık. Aşağıda okuyacağınız yazılar, İkinci Yeni konusuyla dolaysız ilişkileri yüzünden, 'Faşizmin Ayak Sesleri'nden aktarılmıştır.)

YERLİ PETROL, YERLİ EDEBİYAT

1 Kasım 1966

Günler, her gün biraz daha kısa. Karanlık bir bulut baskını sanki. Aceleci bir akşam güneşi el çabukluğuyla yan cebine indiriveriyor. Ustura mavisi bir gök. Birkaç tutam yıldız. Birdenbire çocuksuz sokaklar.

On beş yıl önce, **Suna**'nın yağmur benekli camlarının arkasından, **Osmanbey**'in telaşlı pazar insanlarını seyreder; **Hasan Tanrıkut** ve ben, Türk tarihi ve edebiyatını tartışırdık. Toplumsal gelişmemizin, **Ortaasya**'dan bu yana, batılı gelişme kalıplarına uymadığını ilk sezenlerdendi o, yeni araştırmalar ve uygulamalar gereğini savunuyordu. Bense o sıralar destan denemeleri yapıyordum: Bir eliyle **Köroğlu/Dadaloğlu** çizgisine tutunan, ötekisiyle **Dertli/Gevheri/Zihni** çizgisine uzanan, oldukça tok sesli, oldukça yukardan, savaş ve barış şiirleriydi bunlar.

Hasan, yenilerin çoğunu ulusal edebiyatlarından soğutan, yüzeyce devrim züppeliğine uzak durmamı sevmişti. Bakarsın evinden **Dede Korkut** üzerine çalışmalarını, **Türk Hiciv Tarihi**'nin notlarını yüklenir gelir; onları, bir piyes olarak tasarladığı, benimse daha çok felsefi bir deneme saydığım **'Deli Dumrul**'unu yorgun sesiyle okurdu. Sonraları, hele **Batı** sanatını tanıdıkça, o akşamları sık sık düşünmüşümdür. Bakın neden.

Açın bir Fransız dergisini, içindeki on yazıdan hiç olmazsa sekizi, yeni ve eski sanatları üzerinedir. Başkalarını pek bilmem ama, Fransızların dışarıya iyice kapalı olduklarını, söyleyebili-

rim. Benim söylememe ne hâcet? **André Gide, Dostoyevskiy**'i tanıtabilmek için neler çektiğini, kendi eliyle yazmamış mıdır? Bizim dergilerimizde, tam tersine nedir bu durum: Toplumcu gerçekçilik ***(réalisme socialiste)*** ve ileri gelen sanatçıları konusunda, gerçeküstücülük ***(surréalisme)*** ve ileri gelen sanatçıları konusunda, varoluşçuluk ***(éxistentialisme)*** ve ileri gelen sanatçıları konusunda, tomar tomar çeviri, inceleme, deneme vardır da, eski yeni sanatımızın temel sorunlarına önem vererek değinen, tutarlı araştırmalar yok gibidir: **Divan edebiyatı** toptan, **Tanzimat** toptan, **Edebiyat-ı Cedide** toptan silinmiştir defterden; **Hececiler**'i küçümsemek, daha sonrakileriyse hiç hesaba katmamak âdet olmuştur.

Buna oldum bittim karşı çıkmışımdır ya, son iki yıldır, altını daha sık çiziyorum. Önceleri **Paris**'ten, sonraları **İzmir**'den yazdığım yazılarda, çeviriden ulusal bir edebiyat olamayacağına parmak bastım durdum; yerli petrol kullanma bilincine ulaşmış görünen Türk aydınının kendi edebiyatını en derin köklerine kadar inceleme, anlama, benimseme ve değerlendirmesi gerektiğini söyledim. Gariptir, hem de kafası toplumcu sandıklarımdan ters sesler çıktı. Bunlardan birisi, **Memet Fuat,** geçen yıl çıkardığı yıllığında, bu yazıların giderek savundukları düşüncenin, etkisiz kalacağını çalımlı çalımlı öne sürüyordu.

Yanılmış. Hem de öylesine yanılmış ki, ulusal edebiyat tezlerini benimsemeye kalkışanlar, onun çevresinde görünen sanatçılar arasından bile çıktı **(Papirüs** dergisi etrafında toplananlar). Ondan geçtim, çeviri dergisi diye tanımladığı **Yeni Dergi**'de, Türk sanatçıları üzerine araştırmalar yapmayı öneren bir yarışma açtı, kendisi. Ozanlar dengesiz, birer ikişer ikinci yeni bulutlarından sıyrılıyorlar; kimisini, gerçekten ozan olmayanları yıkıyor bu, yerle bir ediyor ama, öbürlerini edebiyatımıza kazandırıyor.

Şimdi benim merak ettiğim, **Memet Fuat**'ın önümüzdeki yıllığında ne yazacağı?

7 Kasım 1966

Şiirler sonbaharda gerçekten daha mı güzelleşir, yoksa bana mı öyle gelir? Dün gece, sabaha karşı, yağmurun tarrakalarıyla uyandım: Ağır ve sarkık gökyüzü, göz kamaştıran sıçramalarıyla şimşekler, sağanağın dambaşlarında şaklayan hırçın kırbacı, kısacası her şey, inanılmayacak kadar çocukluğumdaki gibiydi. Aklıma, nereden nereye, **Akıncıoğlu**'nun yıllarca önce yayımlanmış bir şiiri geldi. 1940'larda **Yürüyüş** dergisinde okumuş, ezberlemiştim:

"bir ezan vakti başladı gurbet
bir ezan vakti bitti memleket
ve cümle esaret
iliklerine kadar mehtap vardı
ve kuşlar samanyoluna konmuşlar
hey gaziler'i çağırırlardı
bir garip arzuydu bu
adımlayalım gurbeti dedik
sayı yetmedi
yürüdük yürümekle gurbet bitmedi
bizse gani gönüllü hamza dayı'yız
her taşa bir vatan yazdık da geçtik"

Akıncıoğlu'nun **Edirne** gibi, **Bursa** gibi, daha başka, bir o kadar başarılı şiirleri vardır. Şiirlerinde gerek divan, gerekse halk edebiyatından adamakıllı faydalanır; insana belki biraz bu-

ruk ve ***exotique*** gelen, usta bileşimler yapardı. Üşenmedim, kalktım eski dergi ciltleri arasında aradım, buldum onları, sabah karanlığının sırılsıklam ışığında birer kere daha okudum, yine de sevdim.

Daha sonra, bir garip meraktır aldı beni, günümüzün ünlü ozanlarının yenilerde çıkan şiirleriyle, paralel okumak merakı!... Bir **Akıncıoğlu**'ndan okuyorum sözgelişi, bir **Turgut Uyar**'dan. Sonuç ne mi oluyor. ben bir şey demeyeceğim, alın size iki örnek, birincisi **Turgut**'un son zamanlarda yayımladığı 'ikinci yeni'den kurtulma çabası şiirlerinden bir pasaj, öteki **Akıncıoğlu**'nun geleneksel şiir rüzgârıyla yüklü **Edirne**'sinden rastgele bir bölüm, kararı siz verin:

"tarihi bir yanlış kalkış gibi
tarihin yanlışı olmazdı biliyorum? olsaydı!
yanlışı olmaz gecikir? ancak? bir yapma
incelik gecesinde
danteller ve tüllerle ve krizantemle ve
belki de bir mektupla lady montagu'den ve
bayram şenliklerile. oysa ben, kış geldi
dağlara filân gittim. gözlükleri sevdim,
coin de feu'lü bankerler kullansın diye.
incil'i ve
aquinolu thoması okurken. ve titrek yaşlı
kadınlar
la dame aux camelia'yı dinlenme yurtlarında.
sırf bir haziran doğru çıksın diye
oturdum, bütün bir gün dikiş diktim.
gözlükleri ve saatleri sevdim, okşar gibi
sildim camlarını
okşar gibi siliyorum, gözlükçüleri ve saatçileri
saatime bakıyorum, hiç kızmıyorum,
hiç kızmıyorum
biraz geri kalmış düzeltiyorum"

Şu mısralar da, **Akıncıoğlu**'nun **Edirne**'sinden:

"burda herşey
bakınır hüsnüne hayran
seyreyler cemâlini eğilmiş suya
mermer ihtişamında serhadd-i vatan.
aşina bir çehre sezer belki diye
devr-i saltanatından edirne;
bir deste alev güldür, mahzun,
yâr elinden düşürülmüş şimdi suda.
ve sular;
şimşir kelâmı dilinde,
destan okur okur akar.
ve bihaber yıldırım'da bir evcikte
–akan sudan, uçan kuştan–
ak bir ipek böceği,
ipeğini dokur dokur ölür.
uyanır veda etmiş gibi artık uykuya
konuşan bir dil olur
çiler uzakta
bülbül sesi yağmur gibi
bülbül adası'nda"

TEHLİKELİ BİR ZORLAMA

6 Ocak 1967

Ben ilk şiir kitabımı, savaş sonrası yıllarının çarpıntısı içinde yayımlamışımdır, belki hatırlayanlar bulunur. **Avrupa** başkentlerinin çoğunda, hâlâ Nazilerin demir ökçeli çizmeleri yankılanıyor; toplanma kamplarının, mühürlü trenlerin, gaz odalarının dehşeti, her dilden gazetelerin ve haber filmlerinin, baş konusunu meydana getiriyordu. Toplumcu Türk şiiri, savaş boyunca, barış ve özgürlük cephesinin umut şarkılarına katılmıştı: **H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, Ö.F. Toprak, Cahit Irgat, Suat Taşer, N. Akıncıoğlu, Mehmet Kemal vb.** tok sesli ve kıvılcımlı şiirler yayımlamışlardı. İçlerinden birçoğunu, sözgelişi **A. Kadir**'in unutulmaz **'Yolda Esirler'** şiirini ezberlemiştik:

"şimdi melûn bir gecedir
bir nöbetçi kürkü gibi simsiyah ortalık
ve görünmez garba giden yollar
o görünmeyen yollara
dokunaklı bir yağmur yağıyormuş gibi
yorgun ayak sesleri dökülmededir
hepsini tanıyorum onların
aynı topraktan buğday yediler
aynı topraktan taşıdılar saadeti
harmanlara kucak kucak
ve söylediler aynı türküyü
güneşin karşısında gerinirken

en küçük bir zerresinin bile
en hârikulâde bir tebessümden
fazla kıymetl olan toprak...."

Toplumcu gerçekçilik ***(réalisme socialiste)*** dendi mi akan suların durduğu o ortamda, saygı duyduğum, düşüncesine önem verdiğim bir yazarın, kitabım için söyledikleri hayli canımı sıkıyor:

"–...**Duvar**'da, diyor, sağlam toplumcu şiirler var, neden onların arasına, o aşk şiirlerini de koymak zorunu duydun?"

Oysa bir türlü, toplumcu bir sanat yapacak sanatçının, bireysel yaşantı ve heyecanlarını eserlerinden silmesi zorunluluğuna inanamıyorum ben; bu bana tehlikeli bir zorlama, aşırı bir gayretkeşlik gibi görünüyor. Daha o zamandan belki billurlaştırmadığım ama iyice sezinlediğim şey, gerçek toplumsal sanatın bireysel özü atması değil kapsaması, toplumsal gerçek içine sindirmesi! Tersine davranışlar gözümü işi ilkele indirgemek, çarpım cetveli mantığına sokmak gibi geliyor. Daha sonraları **Avrupa**'nın güvenilir kalemlerinden, bu yolda, adamakıllı etkileyici ve düşündürücü yazılar okuyarak aydınlanmak fırsatını buluyorum. Herkesin birleştiği nokta şurası: **Sanatçılar, şu ya da bu öğreti adına, toplumsal ve bireysel gerçeklerin şemalaştırılmasına karşı durmalıdır; soyut kesinlemelere, basite indirgemelere, gerçeğin çok ağızlı bıçağıyla karşı çıkmalıdır. Bu da onun, genel tutumuyla, ilerleme ve gelişmeden yana olan davranışlara uymasını gerektirdiği kadar; özel tutumuyla, uygulama düzeyindeki bütün aşırılıkların karşısına, en azından bir soru işareti koymasını zorunlu kılar.**

Bir okurum, **Varlık**'ta bir süredir yayımladığım soyuta karşı yazılara değinen bir kart iletmiş. **Yaşar Nabi**'yle konuşurken sözü geçti, niye daha açık yazmıyor diyesiymiş! Düşündüm, gerçekten açık değil miydi o yazılar diye: Teknik sayılabilecekleri, sanatın okurdan çok sanatçıyı ilgilendiren iç sorunlarıyla ilgili oldukları doğru, ama kapalı değiller, on beş yıldır bu konu-

da düşündüklerimin, aşağı yukarı bir özetini meydana getiriyorlar. Okurun onları yeterince açık bulmaması, acaba bu yazıların, ortalıkta dolaşan kesin ve basite indirgenmiş iki akımdan, ikisini de yeterli, kanıtlarını geçerli saymamasından mı? Ne toplumcu gerçekçilerin çarpım cetveli kesinliklerini, ne de soyutçuların deli saçması kesinsizliklerini benimsediğimden; her ikisine de sorularla, derin kuşkularla, yer yer de kavgacı direnmelerle karşı çıktığımdan, rahat ve düz fikir formüllerine alışmış okurumu tedirgin ediyorum besbelli, o yüzden yazılar gereğince açıklanmamış gibi geliyor ona, yoksa pek açık o yazılar: Kapalı kapıların ardında oturanları bile rahatsız etmesinden, belli olmuyor mu bu?

BOŞUNA ÇABA

8 Ocak 1967

Kim ne derse desin, geçen yılın en önemli sanat olayı, aslında herkesin gözüne girdiği halde, kimsenin sözünü etmediği, belki de etmeyeceği bir olay, olay da değil, ağır ağır fakat ciddi bir bilinçlenme: Yeni Türk sanatçısının, ulusal bileşimini yaparken, batılı yöntemlere başvurması gereği kadar, ulusal ve geçmiş sanat birikiminden yararlanması gereğini kavraması! Başka bir deyişle, taklit alafrangacılığa, ikinci yeniciliğe, uydurma varoluşçuluğa boş verip, ayakları yerde, ulusal, kalabalığa açılma yetenekleri olan bir sanat tutumunun, zorunluluğunu 'etinde' duyması!

Ne var ki işin, gazete ve dergilerde, asıl bu yönü konuşulmuyor da, bir başka yönü bu nedenlerden doğma sonuçların değiştirilmesi olanakları konuşuluyor: Türk okuru Türk sanatından soğumuşmuş, nasıl yapmalı da ikisi arasındaki bağlantıyı yeniden kurabilmeli, depolarda yığılan kitapların sürümünü sağlayabilmeliymiş? Hemen göze çarpmıyor mu bunun bir önceki sorunun farkına varılmasıyla meydana çıktığı? **Düne kadar, üstelik ilericilik ve toplumculuk etiketlerini de kullanarak; Batıdan aktarma bir çeşit komprador sanatı deneyenler, gelişen koşulların aydınlığında, birdenbire, çağdaş Türk sanatının da –tıpkı toplumsal Türk çağdaşlaşması gibi– batılı yöntemlerle ama Batıya karşı yapılması gerektiğini görüyorlar.** O zaman açık açık yanıldıklarını, son yirmi yılı rastgele harcadıklarını, okuru

canından bezdirdiklerini, içten ve sıkı bir özeleştirmesiyle belirtecek yerde, sözü döndürüp dolaştırıp, yan sonuçları dert ediniyorlar. Bu onları, içine düştükleri açmazdan kurtarmaya yetecekmiş gibi.

Boşuna çaba!

YİNE O SORUN

24 Mart 1967

Gâvurdağları'ndaki **Bahçe** kasabası, acaba hâlâ o kadar küçük müdür? 1940'larda, iki dik yamaç arasındaki bahçelere dağılmış, elli altmış saz damlı evden ibaretti. Ne var ki sonbaharda, ortalığı şakır şakır yıkayan ay ışığı kumandayı ele aldı mı, bu sarkık ve yorgun evler, tünel rampasını güçlükle çıkan kara tren, çalkantılı köpek havlamaları ve her şey, elle tutulur gündelik gerçekliğinden ansızın bir büyü sanrısına doğru değişir, yaşamakla zannetmek birbirine karışırdı.

On altı yaşımda 141'inci maddenin hışmına uğradığımdan okuyamıyordum. Okullar beni istemiyordu. **Danıştay**'da dava açmış, sonucunu bekliyorduk. Çileli, sonu belirsiz bir bekleyişti bu. Geceleri, lamba ışığında, bataryalı radyomuzun cephelerden aktarabildiği haberleri dinler, bazı bazı da şiir okurduk. Daha doğrusu ben okurdum, babam dinlerdi. Onun şiir evreni **Tanzimat**'tan sonrasına kapalı olduğundan, bulur buluşturur, antolojilerdan **Bâki**'nin, **Nef'i**'nin, **Nedim**'in gazellerini ayaklandırırdım; mahzun bir dalgınlıkla dinlerdi beni, imâleleri şaşırırsam düzeltir, çetrefil beyitleri açıklardı. Bazen de **Bayburtlu Zihni**'nin, **Dertli**'nin, **Gevheri**'nin koşmalarını alırdık ele, özellikle **Zihni**'nin ününü sonradan farkettiğim o;

"vardım ki yurdumdan ayak göçürmüş
yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
sâkiler meclisten çekmiş ayağı..."

diye başlayan koşması, fena halde etkilemişti beni. Üç dört yıldır şiir yazmaya uğraşıyor, o sıralarda **İstanbul**'da **Yürüyüş**'ü çıkaran **Ömer Faruk Toprak**'la mektuplaşıyordum. Ortalıkta sürülen 'yeni' şiirle, okuduğumuz bu eski şiirler arasındaki yoğunluk farkı, geceleri uykumu kaçıracak kadar içimi kurcalıyordu. Yüzyıllardan süzülegelen bu şiirlerde, arınmış pırıltılı bir ses, gizli bir uyum vardı ki, yeniler taş çatlasa hizasına ulaşamıyor, üstelik 'eski' diyordu. Oysa ben, **Nâzım Hikmet**'in **Şeyh Bedrettin Destanı**'ndan başlayarak, 'yeniliğini geleneksel bir temele oturtmak' çabasında olduğunu, hayal meyal sezer gibiydim.

Yenilik konusunda da, toplumsal ve tarihsel düşünmek zorunu, bilinçli olarak değilse bile, sezgiyle demek daha o zamandan duymuşum. On yıl kadar sonra toplumsal gerçekçilik ve **Mavi** tartışmaları sırasında, konuyu yeniden ele aldığımı, açık seçik formüllere bağlamaya çabaladığımı hatırlıyorum. Türk olmak, divan ve halk edebiyatı geleneğini sindirmek zorundayız diye direndikçe, bunu bir çeşit gericilik sayanlara, **Seçilmiş Hikayeler dergisi**nde, galiba şuna benzer şeyler söylemiştim: Şiirde gericilik, bugün **Fuzuli** ya da **Şeyh Galip** gibi yazmaktır; yani, o çağın içlemini ***(contenu,*** muhteva) o çağın biçimiyle tekrarlamaktır; **fakat Fransız biçimiyle Türkçe söylemek değildir. Gericiliktir bu da, en azından gardırop Atatürkçülüğüdür, biçimde kılık değiştirmeyi çağdaşlaşmak sanmaktır.** İşin doğrusu, Türk sanat geleneğini iyice sindirmek, günümüz koşullarının Türk içlemini, çağdaş estetik yöntemleri kullanarak, o içleme en uygun gelen biçimde yoğurup geleneksel gelişme zincirine yeni bir halka diye eklemektir.

Nailî-i Kadim'in, **Şeyh Galib**'in kıtalarını taklit eden bir ozan, düpedüz gülünç olur bugün, ama **Nâzım Hikmet** ünlü rubailerini yazmış, benim demek istediklerimi tartışma götürmez bir şekilde kanıtlamıştır. Okuyun şu dörtlüğü önce;

"öptü beni: –bunlar kâinat gibi gerçek
dudaklardır– dedi
bu ıtır senin icâdın değil, saçlarımdan uçan
bahardır– dedi
ister gökyüzünde seyret ister gözlerimde
körler onları görmese de yıldızlar vardır–
dedi."

Yaman bir şiir değil mi? Şimdi bir de **Nailî–i Kadim**'den şu kıtayı okuyalım:

"şâdi–i mahabbet de bizim gam da bizimdir
mecruh diliz yâre de merhem de bizimdir
açılmada yok minnetimiz mihr-ü-nesime
gülzâr-ı gâmız gonce de şebnem de bizimdir."

Bu da kendi koşulları içinde güzel bir şiir. İkisi arasında üç yüzyıl kadar bir zaman farkı varsa da, kan gruplarının aynı olduğunu kestirmek için, bilgin olmaya lüzum yok. Peki, **Nâzım Hikmet**'in şiirinden, pek pek on yıl sonra yazılmış **Edip Cansever**'in şöyle bir dörtlüğünü, aynı kan grubundan sayabilir misiniz?

"hadi gelelim mi biz bizde savaş olanız
hadi girelim mi biz kapıdan girmek için
biraz da
desene duralım mı biz durmak olanız
tah tah tah
amcamı çok sevdiğim bu dünyada."

AKLIN YOLU BİR

14 Nisan 1967

Söz öyle bir yere geldi dayandı ki, diyor, artık örneklerle, kanıtlarla konuşmalı. Daha önce, 'şiir bir tür olarak eskimiştir' de demişti. Tam, dur bakalım, anlatacak öğreneceğiz diye düşündüğümüz sırada, işim var deyip savuşuyor. **Memet Fuat** bu, hani bu ozanların şiirlerinden, alınsa alınsa, bulmaca çözme zevki alınır deyip, beş yıl kadar sonra o bulmacaları yayımlamanın kendisi için bir şeref olduğunu öne süren eleştirmeci. Öteki de orda, o gitmiyor, gidemez de, yalnız karşısındakilerin Allah mı yaratmış demeyerek, savunucusu olduğu ozanları doğradığını görünce ne yapsın, ne kurtarırsam kârdır telaşına düşüyor: Bu söylediklerniz, şu bizim ozanları kapsamıyor dedirtmeye uğraşıyor, tartışmacılar. Bu da **Fethi Naci,** biçimci ve biçimsel bir şiiri, nasıl gargaraya getirip de toplumcu diye savunduğunu açıklamasını bekleyip durduğumuz eliştirmeci. Hem güldüm, hem acıdım okurken. Bir kere daha, Türk edebiyatında hiçbir sanat akımının, bu İkinci Yeni kadar zavallı bir duruma düşmediğini düşündüm.

Haftalık bir derginin açıkoturumundan söz ettiğimi anlamışsınızdır. Çevrelerindeki çember iyice daralan ikinci yenici ozanlara, hem bir savunma kapısı açmak, hem de bazı eleştirmecilerin ağzından onları onurlandırmak için, **Fethi Naci** bir soruşturmayla ozanlarını konuşturdu, sonra da **Asım Bezirci, Selâhattin Hilâv, Cevat Çapan** ve **Memet Fuat**'ı çağırıp bir açıkoturum yaptı. İzlememiş olanlara, bir iki cümle aktarayım da, genel eğilimi kavrasınlar:

"...ikinci yeni şiiri çoğu zaman salt biçimciliğe götürmüştür. Öyle ki bazen şiir, yalnızca imge düşürmek, ya da bir çeşit sözcük salatası doğramak haline gelmiştir..."

"...ikinci yeninin temel eksikliklerinden birisi de, belirli bir felsefeye, dünya görüşüne, hatta estetik anlayışa oturmamış olmasıdır..."

"...Demokrat Parti diktası bütün ağırlığıyla sürerken, ikinci yeni buna karşı hiç sesini çıkarmamış, onu yok saymıştır. Topluma sırt çevirdiği için, toplum da onu benimsememiştir."

Beni de çağırsalardı, daha başka türlü konuşmazdım herhalde: Aklın yolu bir. Yalnız **Asım**'la **Selâhattin**'in düştükleri yanlışa düşmez, suçlamaları dolaylı bırakmazdım, açık açık söylerdim. Zira bugün ikinci yeni dendi mi, herkesin aklına orda adı geçen ozanlar geliyor, başkaları değil. Önce **Pazar Postası**'nda, sonra **Yeditepe**'de, **Yeni Dergi**'de ve **Dost**'ta, bu işin başını onlar çekti, savunmasını onlar yaptı. Sanat dışı baskıların onca ağırlığına rağmen, karınca kararınca, toplumsal bir şiir yapmak isteyenleri, 'eskimiş olmakla' onlar suçladı. Şimdi birdenbire kendi eskimişliklerinin, en önemlisi gereksizliklerinin bilincine varınca, niye kabahatı iyi saatte olsunlara yüklemeye kalkıyorlar? Oldu olacak, o dergi koleksiyonlarını da, hokus pokus, yok ediversinler ortadan.

Yağma yok!

AYIPTIR

14 Haziran 1967

Şimdi de şöyle bir savunmayı deneyecekler galiba: "– siyasal baskı dönemlerinde şiir, baskı gereği, somuttan soyuta kayar; o halde **Menderes** döneminde 'ikinci yeni'nin soyuta kayması bir kusur değil, toplumsal bir zorunluluktur." Eğer niyet kötülüğü yoksa, yanlış anlama, daha doğrusu yanlış yorumlama var böyle bir savunuşta; zira iki ve pek önemli şeyi fena halde birbirine karıştırıyor:

– 1. İçlemDE soyutlamaya gitmeyi,

– 2. İçlemDEN soyutLANmaya gitmeyi.

Bunlardan ilkini sanatın başlangıcından bugüne değin yapmayan sanatçı yok, her ozan ya da yazar, gözlemlerinden psikolojisine aktarıp, orada özümleyerek süzdüğü imgelerle, küçük ya da büyük genellemeler, yani soyutlamalar yapar: Onun çizdiği ağaç, gerçekten olandan 'fazla' bir şey, onun tarafından yaratılarak doğaya 'eklenmiş' bir 'objet'dir. Bu işi yaparken, sanatçı, ağaçlardan soyutladığı bir imge üzerinde çalışmıştır; ona kendini katmış, ortaya yeni bir 'gerçek' çıkarmıştır. Bielinskiy ne diyor: 'Sanat gerçeğin yeniden yaradılışıdır.' Burada önemli olan, yeniden yaratmak süreci kadar 'gerçek olmak' zorunluluğu. Zira, içlemi belirleyen bu. Bu yüzden **Fikret 'Sis', Nâzım Hikmet 'Mavi Gözlü Dev'** gibi şiirlerini yazdıklarında, içlemde soyutlama yapıyorlar, hatta simgelerden (sembol) faydalanıyorlar; fakat bu onların içlemci, giderek toplumsal ve gerçekçi kalmalarını engellemiyor. Baskı dönemlerinde, sanatçı bu yola

bilinçli olarak başvurabilir, böylelikle hem toplumsal işlevini görür, hem de kanatlarını yakmaz.

Ötekisi, sanatçının zor karşısında içlemden, içlemin her türlüsünden soyutlanması ise, siyasal baskı mekanizmasının kendiliğinden ulaştığı sonuç: Ozan 'gelip kelimeyi dayanıyor', içlemin yani anlamın tehlikesinden ürkerek işi 'rastlansallığa' bırakıyor, daha çok biçimsel çalışmalara gidiyor. **Kant**'ın görüşü bu: **'Sanat ne, amacı kendisi olan bir güzellik oyunu, ben kelimeleri şöyle ya da böyle sıralar, bir mozaik yaparım, ama içlemsel yükünü, bunun sorumluluğunu düşünmem, üstüme lazım değildir bu benim.'** Artık sanatçının estetik çalışması, içine bilginin, duygunun, ustalığın karıştığı total bir çalışma değildir, grafik çalışmasına benzer, kelimeleri biçim özelliklerine göre değerlendiren bir dış çalışması, bir yüzey çalışmasıdır: Ozan gerçeği önce gözleyip sonra özümleyerek yeniden yaratmaz; gerçekle de, yaratmakla da bilinçli bir ilgisi kalmamıştır artık, o sadece hangi kelimeyi nereye koyacağını düşünür. **İlhan Berk** ne demişti: **"Şiirin amacı hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir." Oktay Rifat** ne diyordu: **"Şiir hiçbir şey anlatmaz, güzellik bir şey anlatmaz çünkü."** Demek 'anlatılamaz' bir şey yapıyorlar, yani içlemi olmayan bir şey. **Kant**'ın sözünü ettiği, biçimsel oyun. Bu bakımdan **Fethi Naci**'nin şu sözleri de, bütün sözleri gibi, sorunu enine boyuna düşünmeden söylenmiş lakırdılar:

> ***"... bu şiirlerin çoğu arada kaynayıp gidecek elbet. Ama onların boşuna olmadığına inanıyorum. Bugün bir etkileri olmasa bile, yarının, yeni yeni duyarlıklarının serpileceği bir ortamı şimdiden hazırlıyorlar..."***

Papirüs'ten aldığım bu cümlenin ilk kısmına diyeceğim yok, kimsenin de olmaz herhalde. Yalnız bu şiirlerin yeni duyarlık ortamları yaratacakları savı, yanlış sav; yanlış çünkü du-

yarlık içlemle ilgili bir şey, içlemin özü; oysa bu şiirlerin hareket noktası içlemsizlik: Öyle ki **Turgut Uyar**'ın bir şiirinden beş mısraya, **Cemal Süreya**'nın rastgele beş mısraını ekleyip, sonra hepsini tersinden yazıp, altına **Edip Cansever** imzasını atın, yadırganmaz. Oysa aynı şeyi .içlemci ozanlar için yapamazsınız. Neden? Bu sonuncular şiiri içlemle biçim arasında bir bileşim yaparak yazarlar da ondan.

Onun için bu acayip savunma tutmaz. Biçimcidirler, biçimciliği seçmişlerdir; dürüst toplumcular olamadılar, bari dürüst biçimciler olarak kalmayı bilsinler, kaçamak aramasınlar.

Ayıptır.

(Tartışmalar sürerken, çeşitli dergiler, 'taraftarları ve aleyhtarları', soruşturmalar düzenleyerek, konuşturuyorlardı. Bu arada benim de, sorunun şu ya da bu noktasını aydınlatmaya çalışan, bazı cevaplarım olmuş. Mümkün mertebe 'tutarlı' bir dosya hazırlamak istediğim için, onları bir kere daha gözden geçirdim. İlginç bulduklarımı aktarıyorum. Bu işi yaparken, sadece konuyla ilgili soruları ve karşılıkları 'nazar-ı dikkate' aldım, diğerlerini atladım.

Bunlardan birincisi, Enis Turgut Sungur'un, Son Havadis için yaptığı soruşturmadır. 'Attilâ İlhan Diyor ki' başlığı altında yayımlanmıştır. Görüleceği gibi, 'sosyal gerçekçiliğin' hayli derli toplu bir özetini içeriyor.)

1 – "Sosyal Realizm"i nasıl tanımlayabiliriz? "Sosyal Realizm"in sanattaki yeri?

1 – Sosyal Realizm memleketimizin ve milletimizin meselelerini sosyal ve tarihi bir metodla ele alıp en yeni ve en uygun estetik şekiller içerisinde işleyerek yansıtmaya çalışan bir sanat yoludur.

Sosyal Realizm milli bir sanat yoludur. Çünkü, geçmiş zamanlarımızın başarılı eserlerini kendi şartlarına göre değerlendirmeyi; bu eserlerden faydalanmayı; gerek halk edebiyatımızın gerekse divan edebiyatının geleneklerini inceleyip anlamayı kabul etmekte; milli şartlarımıza en uygun düşen sanat eserlerini vermeyi düşünmektedir.

Sosyal Realizm milliyetçi bir sanat yoludur. Çünkü, sanatın sosyal bir gayesi olduğuna ve bu gayenin Atatürk'ün belirttiği gibi "memleketin ve milletin gerçek saadet ve imarına çalışmak" olduğuna inanmaktadır.

Sosyal Realizm batılı bir sanat yoludur. Çünkü, milli şartlar içerisinde batılı sanata ait estetik mefhumların doğmasına çalışmakta; milli Türk sanatının milli vasıflarını yitirmeden batı estetiği hizasında bir değer olabilmesini iş edinmektedir.

Sosyal Realizm sosyal bir sanat yoludur. Çünkü, memleketin saadeti için sosyal planda programlı olarak çalışmak gerektiğini öne sürmektedir. Bu çalışmaları milletin büyük çoğunluğunu teşkil eden işçilerin, köylülerin, dar geçimli şehir halkının yürüteceğine, bu arada sanatın yol gösterici bir görevi olduğuna inanmaktadır.

Sosyal Realizm aydınlık bir sanat yoludur. Çünkü, mevcut sosyal gerçekler ne kadar acı, ne derece yıkıcı olursa olsun memleketimizin ve milletimizin mesut geleceğine tam bir güvenle bakmaktadır.

"Sosyal Realizm"in yerini Ufuklar dergisinde bu başlık altında çıkan bir yazımda belirtmiştim.

2 – Sizin için, "yeni bir şey söylediği yok. Bütün söyledikleri, ötedenberi yapılagelen şeyler" diyorlar.

Ne dersiniz?

2 – Böyle bir şeyi yazan veya gelip açıkça bana söyleyen olmadı. Dedikoduları zaten ciddiye almıyorum. Yazsınlar, delillerini sıralasınlar, tartışalım; söylediklerimizin yeni mi, eski mi olduğu o vakit anlaşılır.

5 – "Sosyal Realizm"e yönelen bazı sanatçılarda sizin tesirlerinize rastlıyoruz, buna ne dersiniz?

5 – Hepimizde çeşitli tesirler görülür. Belli bir metod ve bir estetik kişiliğin potasında iyice eritilebilmiş besleyici tesir sanatçıya daima faydalı olur. Fakat taklit değil. Sosyal Realizm ve Attilâ İlhan, öncüleri batıyı metod olarak kavrayamamakla taklit etmekle suçlandırıyor. 'Sosyal Realizm'e yönelenler bizzat kendileri aynı hataya düşmemelidir. Sosyal Realist yazmak Attilâ İlhan gibi yazmak değildir. Bu, aksine, Sosyal Realist yazmamak; 'Sosyal Realizm'i anlamamak demektir. Hem Attilâ İlhan'ın en doğru, en başarılı Sosyal Realist eserleri verdiği ne malum? Eğer o metod hataları işliyorsa 'Sosyal Realizm'e inanan öbür sanatçılar onu kınayacak, uyaracak yerde taklit yolunu seçerek ne diye aynı hatayı işlesinler?

(Son Havadis, 28 Ağustos 1954)

(Fahir Aksoy'un, Yeditepe için düzenlediği anketin, cevaplandırdığım iki sorusu şunlardı: 1– 'İkinci Yeni' diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz? 2– Bugün 'ikinci yeni' akımı, bir yenilik olmaktan çıkmış bulunuyor. Her ölçüye göre belli bir seviyenin örnekleri var. Sanatçılarımız yeniliksiz edemeyeceklerine göre, şiirimizin gidişi, sizce, bundan sonra nereye doğru olacaktır?

Bu ankete 'ikinci yeni' şairleri de cevap vermişlerdi. Çoğu yandaşı oldukları akımı benimsemediler. Zaten, 'ikinci yeni'ye 'beşiklik' etmiş Yeditepe'nin soruşturmasında, akımın 'yenilik olmaktan çıktığı' belirtildiğine göre, köprülerin altından hayli su akmış olduğu anlaşılmıyor mu?)

1, 2 – "İkinci Yeni" serüveni konusundaki düşüncelerimi birkaç yere yazmıştım. Kısaca özetleyeyim. Bence sorunun iki yönden ele alınmasında fayda vardır:

a. Nesnel koşullar yönünden: "Garip" üçlemesinin getirdiği şiir tutumu; aşağı yukarı, biçimci davranışlarla özcü hatta toplumcu şiirler vermeye kalkıştığından bir yerde çıkmaza girmişti. Bu çıkmaza, 53'lerden itibaren başkaldıran özcü ve imgesel şiir tutumuysa hem çeşitli bileşim ve yenilik olanakları getiriyor, hem de Türk şiir geleneğinde yadırganmayacak bir halka olabilecek gibi görünüyordu. Yalnız bu şiir tutumu gerek kuruluşu, gerekse yapısı ve tabiatı bakımından iyice özcü, toplumsal ve gerçekçi bir şiirdi. Dahası da var: İmge temeline yaslanan şiir yöntemi ancak toplumsal hiç değilse özsel olarak uylgulanırsa başarılı estetik bileşimlere elverişliydi. Oysa ikinci yeni serüvencilerinin böyle toplumsal ve gerçekçi davranışlara ne niyetleri vardı, ne de cesaretleri! Olmayınca yöntemi özünden boşaltıp "boşa çalıştırmayı" denediler. Bu da ister istemez, tepetakla edilmiş bir biçimciliğe, bir "tasannua" getirdi onları. 'İkinci Yeni Çıkmazı' bu idi ve "Garip"çilerin çıkmazının tam tersi denebilirdi. "Garip"çiler "kelâm sanatı" kafasıyla özcü şiire gitmeye kalkışmış; kısa bir deneme, birkaç rastlantı iyi şiirden sonra ışıltılarını kaybetmişlerdi; 'ikinci yeni'yse tersini denedi bunun, özcü hatta toplumsal bir şiir tutumuyla biçimcilik yapmak istedi; yanıldı.

b. Öznel koşullar yönünden: Bu kadar rahat yanıldı deyişim boşuna değil. **"Dost"**un yıl sonu sayısında **Turgut Uyar**'ın bir nevi günah çıkarmasını okuduk. Meğerse ***"kelimeye bu kadar yüklenmek şiirimiz için tehlikeli bir alâka sayılabilirmiş", "bazı ozanlarımızın birim olarak kelimeye, bir yaşantıya bağlı olmayan görüntülere fazlaca yaslanmalarından ötürü, şiirlerini korkulu bir oyun durumuna, bir büyük boşluğun kıyısına getirdiklerini görmüşüz", "anlamsızlık sorunu, anlam yararına çözülmüş" ve en güzeli de "şiirlerimizin -ikinci yeni içinde de- asıl büyük yönelimi insani özlere doğruymuş."*** (Efendim neymiş; insani özlere doğruymuş.) Aslında bunlar 'ikinci yeni'nin şiirin kapısından kovduğu ilkeleri penceresinden içeriye alması demek değil mi-

dir? Yavaş yavaş yeni gerçeklere ulaştıklarını, bir şeyler keşfettiklerini sanıyorlar. Oysa ulaşa ulaşa belki bilinç çağına varacaklardır. O çağın şiiri de bu ülkede yıllardır yapılıyor. Hangi şiir, yani: Toplumsal ve beşeri özleri onlara en uygun gelen imgelerle deyimleyen: Bu işi yaparken de, nesnel koşullar içinde öznel estetik bileşimlere ulaşmayı amaç edinen şiir. İşte böyle, bu serüven de bütün masal serüvenleri gibi bitecek: Az gittiler, uz gittiler...

(Yeditepe, 1 Ocak 1960)

(Yeditepe'nin, başka bir anketi. Cevaplandırılan sorular şunlardı: 1- Sizce, memleket kültür ve edebiyatında, şu sıra, en ilgi çekici olay nedir? 2- Sizce, dünya kültür ve edebiyatında, şu sıra, en ilgi çekici olay nedir? Ben 'fırsattan istifade' hem sanatımızdaki 'soyutçuluk' akımlarına verip veriştiriyorum, hem de 'kalıplaşmış' toplumcu sanat reçetelerini eleştiriyorum.

1 – Toplumcu sanat tutumunu yıllarca savunup uygulamış olan bazı sanatçı ve aydınların; bu tutumu, değişen ve gelişen koşullar içersinde yenileştirmeye çalışacak yerde, şaşılacak ve acınacak bir sorumsuzluk duygusuyla susması. Ya da "gidişat"a ayak uydurup soyutçu sapıklıklara alkış tutması. Yakın bir gelecekte birçok sanatçıların bugünkü tutum ve davranışlarını unutmak ve unutturmak isteyeceklerini; hiç değilse utanarak hatırlayacaklarını sanıyorum.

2 – İnsan kavramının bir yanıyla doğru ve batı etki ve karşıt etkileri çerçevesinde ele alınmaya ve işlenmeye; bir yanıyla da dünya ve evren etki ve karşıt etkileri çerçevesinde ele alınmaya başlanması: Yirminci yüzyıl kapitalizminin bir önceki yüzyılındakinden çok farklı özelliklerle belirmesi kadar; sosyalizmin değişik koşullar altında değişik uygulama biçimlerine varması; nihayet, karşıt toplumsal sistemlerin barışarak bir arada yaşa-

ma eğilimleri bireyin önceden konmuş ve kesin ***norme***'lardan vazgeçilip daha oynak ve eklemli bir ortamda işlenmesine fırsat vermektedir. Ayrıca evrensel boşlukla ilişkilerin hızlanması ve gelişmesi toplumsal ortamda yeni ve başka planda bir ***pionier;*** öncü ruhunun gittikçe belirlenmesine yol açıyor: İnsan, tekrar on beşinci ve on altıncı yüzyıllardaki "büyük coğrafya keşifleri" döneminin ortaklaşa ve büyük heyecanlı serüvenciliğini yaşamaya başladı, başlayacak: Hem de daha büyük ve ürkütücü bir ölçüde.

(Yeditepe, 1 Haziran 1960)

(Şükran'ın (Kurdakul) kurduğu ve yönettiği Ataç Kitabevi'nde 'Ben Sana Mecburum'u yayımlayacağız. Uzun süredir, şiir kitabı yayımlamamışım, 'İkinci Yeni' takımı 'piyasayı' tutmuş. 27 Mayıs 1960'ın getirdiği serbestlik havasından yararlanarak, bir 'huruç' hareketi deniyoruz. 1940 kuşağının iki şairi, başbaşa verip, uzun bir söyleşi yaptık; i'lerin noktalarını yerli yerine koyduk. Bu arada, sonradan 'İkinci Yeni' takımına katılan bazı Mavicilerin, bana vaktiyle yazdıkları mektupları Şükran'a gösterdiğimi hatırlıyorum: Sözgelişi Cemal Süreya, Eskişehir'den bana, 'başta o ve Turgut Uyar olmak üzere, bütün neslinin benden etkilendiğini' yazıyordu. Söyleşide Şükran'ın 'gösterdiğin belgeler' dediği, işte bu mektuplardı. Söyleşimiz Yelken'de çıkınca, epeyce patırtısı oldu. Yelken, benden sonra, A. Kadir ve öteki toplumcu şairlerle, o söyleşileri sürdürmüştü sanıyorum.)

1 – Konuşmamızda yeni şiirin kapalı kalan gerçeklerine bakalım diyorum. Yeni şiir sözüne özellikle son yıllarda büsbütün başka nitelikler verilmek istendiğini biliyoruz. Yeniliğe değerlerin aşındırıl-

ması yolunda bir araç gözü ile bile bakıldı. Benim üzerinde durduğum Türk devrim tarihinde bir yeri olan, asıl hızını toplumun 1923'ten sonraki değişiminden alarak gelişen 1940 şiir hareketidir. Bu hareket gücünü biraz da eski yazı bilmeyen ilk Cumhuriyet kuşağının -bizim kuşağın- okurluğundan almıştır. Asım Bezirci'nin deyimini kullanırsak her yönden gerekçesi olan, nedenlerin zorladığı bir harekettir. 1945'ten sonra seni aralıksız bir yayınla bu hareketin içinde görüyoruz. Şiirlerinle, yazılarınla sen de işin tarihle ilişkisi olduğunu savundun en çok. Bunun için ilk soru şöyle olsun istiyorum: Türk devrim tarihi içinde 1940 şiir hareketinin yeri nedir?

1 – 'Öncüler'in "yeni şiir" hareketi başlangıçta doğrudan doğruya "eski" dedikleri şiiri bir yıkma hareketi idi. Bu ayaklanmada yüzyılın başlarından itibaren **Fransa'**da girişilmiş ve tutulmuş olan **surréaliste** ayaklanmasının etkilerini görmemek imkânsızdır. Ama bizdeki hareket aynı zamanda kendi içinde birbirinden ayrı üç ana yöne ve yönteme dağılmış birtakım bileşim önermeleri hareketi idi. Başka bir deyişle hem "eski"nin yıkımında hem de "yeni"nin yapımında, şairler içten içe farklı tutumlar tutmuşlardı. Sonraki edebiyat kuşaklarının sık sık gözden kaçırdıkları bir olgudur bu. Olayların geçişini izlemeyenlerce şiirdeki öncülük hareketi bol keseden **Garip üçlemesine** bağışlanmış; aslında, bu üçlemenin ve getirmeye uğraştığı şiir tutumunun 'öncüler'in yalnız bir yönünü teşkil ettiği unutulmuştur. Öyle ya, onların yanısıra **Ahmet Muhib** gibi, **Cahit Sıtkı** gibi **Baudelaire'**ci diyebileceğimiz şairler olduğu gibi, gerçek bir hürriyet ve toplum şiiri bileşimini araştırıp duran toplumcu şairler de vardı. Bir bakıma bu sonuncuların yeniliği hepsinden önce başlamış, eski şiirle ilk meydan savaşlarını bir kuşak öncesinde vermişti. Fakat, gittikçe faşizan bir kimliğe bürünen birinci dikta döneminde elini her şeye uzatan ve her şeyi yönetmek eğilimleri gösteren **CHP**, sanat planında toplumcuları önemli

bir baskıyla sustururken, öbürlerini âdeta "devlet himayesine" aldı. Önce **Baudelaire**'ciler, arkasından Garipçiler **"tek parti, tek şef, tek millet"** devrinin resmi genç şairleri oldular. Türk şiir yeniliğini onların getirdiğini ve yaptığını sanmak yanlışı o günlerin hâtırasıdır.

2 – Biraz daha belirgin olmak için ilk sorumu sürdürmek istiyorum: 1940 şiirinin, biçimde de özde de başarabildiği yenilik şiirin iç yapı ilkelerinden mi gelmişti? Yoksa gücünü, –başlangıçta batının etkisinde kaldığı halde sonra gitgide yerlileşen Serveti Fünun şiiri gibi– şiir dışı zorunluluklardan mı alıyordu?

2 – Şiir dışı zorunlulukların yadsınamaz bir etkisi olmuştur. Zaten Türk şiirinin ve Türk toplumundaki devrimsel hareketlerin akışında sürekli ve karşılıklı etki ve karşıt etkiler açıkça görülmüyor mu? Bir **Tanzimat** hareketi, onun yanında bir **Tanzimat** şiiri; bir **Meşrutiyet** hareketi, onun yanında bir **Fikret** şiiri var. **Kurtuluş Savaşı, Müdafaai Hukuk Doktrini,** bir anlamda bu devrim geleneğinin tarih ve ***action*** planındaki yeni bir konağı idi. Bunun normal bir sonucu olarak da **Fikret**'ten sonra ve **Kuvayı Milliye** koşullarından itibaren doğan yeni toplumsal bileşim önermelerini tutması, desteklemesi gerekirdi. Biraz kendi içersinde katılaşması ve hareket anındaki amaçlarını kaybetmesi, biraz da toplumcu şiirin estetik dışı bir politika kavgacılığına kayması yüzünden bunu yapmadı. Savaş yıllarında ciddi bir hürriyet, barış şiiri yapan; ayrıca, toplumsal görevlerini kendi koşulları içersinde zor da olsa 'yerine getirmeye çalışan' toplumcu akımı ***nuance***'lara dikkat etmeden çizdi. Bu sanat dışı katılaşma, bu asıl devrim ***esprit***'sini ve ***action***'unu sürdürenlere karşı gelme, bir anlamda devrimin kendi yavrularını yemesi idi. Ve elbette, sanat dışı zorunluluklardan doğmaktaydı.

3 – Bu şairler birbirlerine ve 'eski'ye hangi yönlerden karşıttılar?

3 – Bu konuda daha **Mavi** tartışmaları sırasında bazı şey-

ler yazdığımı hatırlıyorum. 1940 şiiri, ya da benim takdığım adla 'Öncüler'in şiiri genel olarak kendisinden önceki şiiri tartışmasız yadsıyordu. İç davranışları ne olursa olsun, bu yadsıma niteliği hepsinde ortaklaşadır. Divan ve halk şiirini, Serveti Fünun ve Hece şiirini küçümsemek, alaya almak eğilimindeydiler. Sıfırdan başlayacak ve ilerde şiiri batılı bir Türk şiirine götüreceklerdi. Öyle sanıyorlardı hiç değilse. Gerçekte yanlış bir soyutlamadan başka bir şey olmayan bu çıkış noktası onları kendilerinden önceki şiir yenileyicilerine iyice yaklaştırmakta idi. Her üç tutumun ortaklaşa kusuru batıdan aktarma bir yöntemi (bunlar ayrı ayrı yöntemlerdir) tepeden inme olarak kendi koşullarımıza yerleştirmek ve bu koşulların, bilmem kaç yüzyıllık bir toplum ve sanat geleneğinin, estetik ve toplumsal yüküyle dolu olduğunu hesaba katmamaktı. Başka türlü söylersek, milli ve batılı bir şiir bileşimi yapmak konusunda, ***onlar da öncekiler gibi bileşim yerine öykünme yoluna girmişler; git git ulusal koşulların etkisiyle hareket noktalarını yitirip kendi kendilerinin uzağına düşerek ufalanmışlardır.***

Kimler sayılabilir bu akımlarda? Aslında insancıl fakat ***perverse*** bir öz şiiri yapmak isteyen **Baudelaire**'ciler arasında **Ahmet Muhib, Cahit Sıtkı** ve **Yedi Meşaleciler** bulunuyordu. Garipçiler, yarı yarıya ***Surreáliste***'lerin, yarıdan çok fazla da **Kant**'çı bir ***formalisme***'in çerçevesi içinde yarı kara alaya, yarı şaşırtmaya dayanan bir "küçük adam" şiiri denediler. Estetikte ***image*** kavramını yadsıdıkları için moda olduğu yıllarda bu akım şiiri bir söz oyunu, tekerleme ve bulmaca yavanlığına düşürdü. **Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Sabahaddin Kudret vs.**'yi kapsayan bu tutumun şimdiki en kuvvetli temsilcisi **Metin Eloğlu**'dur. Toplumculara gelince! Kimleri saymalı? **H. İzzet, A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Ö.F. Toprak, Akıncıoğlu, Suat Taşer, Fethi Giray vs.**

4 – Öyle sanıyorum ki, eski şiirin karşısına çıkarak hareket noktalarını "yadsımak" sözcüğüne bağlayan 1940 şiirinin öncülerinin şiirin iç yapı sorun-

larını konuştukları zaman şiirlerinde kaçamadıkları bu öykünmeyi unutup şiirin ilkelerini kendilerine bağlamaları bir yandan, bir yandan da toplumcuların yeni bir estetik sorununu öne almamalarının sonuçları şiirimizde üç-beş yıllık aralarla geride kalan kuşakları yadsıma geleneğinin kapısını açtı. Giderek Yahya Kemal'in, Haşim'in yüzyılın başındaki kaygılarını günümüzün kelimeleriyle yazanlarla batılı şairleri âdeta çevirip altına imzalarını atan şairlerin yenici olarak tanımlanmasına kadar vardı. Sence bu oturmamışlığın nedeni nedir?

4– Oturmamışlığı daha da gerilere götüremez miyiz? Şiirimizin **Tanzimat**'tan bu yana belirli ve belki de çok hızlı bir gelişmesi var: Bir yanımızla durmaksızın ve yanıla yanıla yeni koşullarımızın şiirini arıyoruz; bir yanımızla da durmaksızın koşullarımızı değiştirmeye, daha iyileştirmeye çalışıyoruz. Bu, nefes nefese bir şiir yarışmasına sokmuş bizi. Belki, **Batı**nın birkaç yüzyılda yaşadığı şiir serüvenini bir yüzyıl süresinde yaşamamız, ama derinlemesine değil yüzeyden yaşamamız, her sanat kuşağının bir yenilik hareketiyle gelmesi ve sık sık da yanılması bundan doğuyor.

Benim tutumum, ne? Doğrusu ya, bunu defalarca söyledim, defalarca yazdım. Toplumcu şiir çizgisinden geliyorum ben. Türk şiir bileşiminin de asıl bu çizgi üzerinde başarılacağına inanıyorum. Yalnız, Cumhuriyet şairleri batılı bilimsel ve estetik yöntemleri ulusal ve toplumsal kadrosu içerisinde kendi koşullarımıza uygulamalıdırlar. Başka deyimle, ***"aktarma"*** şiire inanmadım, hiç. Yeniliğin, Türk şiir geleneğini de göz önünde tutarak, batılı bir estetik tutumla ve bilim verileri çerçevesinde bir bileşim halinde belireceğini savundum. Savunuyorum. Öncüler, hatta onlardan öncekiler, batılı yöntemleri ulusal özelliklerimizi ve koşullarımızı gözetmeden uygulamaya kalktıkları için "ıska" geçtiler. Başka bir yönden, yalnız ve yalnız ulusal koşulları ve donmuş bir tarihi kadro içerisinde göz önünde tutan ve batılı yöntemleri gözetmeyen ulusalcı gelenekçiler de aynı

"âkıbete düçar oldu." 1950'den sonra beni toplumsal gerçekçilik çatışmalarına götüren işte bu durum olmuştur.

1945'den beri aynı nokta üzerinde direnmedik mi? Asıl aradığımız bileşim, bilimsel ve toplumsal bir estetik yöntemin yüzde yüz ulusal bir tutumla ve kendi koşullarımızın gerekleriyle yoğrularak ulaştıracağı bileşim değil midir? Şu halde iki şey yapmak gerekiyordu: Bir kere, yanılmalarına rağmen kurdukları değerler düzenini tartışarak "haksız iktisablarından dolayı" 'Öncüler'le hesaplaşmak. Sonra da, yeni bir şiir bileşimine doğru toplumsal gerçekçi bir tutumla ilerlemek. Yaptığımız da bu oldu.

5 – 1950'ye kadarki şiir gelişmelerine bakışımızda ayrılmalar olabilir. Bana göre senin de bu yılların şiiri içinde belli bir yerin var. Kendinden sonra gelenleri olduğu gibi, kendinden öncekileri de düşünmeye çağrılamışsın. Özellikle 1954'den sonra gelenler üzerinde etkin belirgin olduğu halde seni eskimiş bir şiir peşinde akıntıya kürek çekiyor diye tanımlamalarını nasıl yorumluyorsun?

5 – Çeşit çeşit yorumlanabilir, bu: 'Yeniler'in hepsinde mevcut bir **Attilâ İlhan** kompleksi bu iddiaların temelinde bulunabilir. Çünkü, beş aşağı beş yukarı, yeni şairlerin çoğunluğu **Attilâ İlhan** şiirinin okul kaçaklarıdır. Üstelik bunu onlar da pek yadsımazlar. **Mavi**'den bu yana Türk şiirine **Attilâ İlhan**'ın getirdiği bir duygu ve ***image*** düzeninin hâkim olduğunu, sözgelişi **Demir Özlü** yazmıştır. Bu düzen, toplumsal ve gerçekçi şiir tutumunun gerektirdiği özcü, imgeci düzendir ve etkisi sanıldığından büyük olmuştur: O kadar ki, şimdilerde en kabadayı **Attilâ İlhan** karşıtlarından geçinen **Cemal Süreya, Attilâ İlhan**'ın bütün yeni kuşağı etkilediğini, özellikle kendisinde ve **Turgut Uyar**'da bu etkinin açık olduğunu ısrarla yazmıştır, bana. Daha dün **İlhan Berk,** "ikinci yeni" şiirinin aslında **Attilâ İlhan** şiirinin ***image*** temeline yaslandığını söylüyordu. Hal böyleyken, niye bu çatışma? Niye onlar beni "eskimek"le suçluyor, ben onları "bozulmak" ve "soysuzlaşmak"la? Bunun da sebepleri var.

'Öncüler'e karşı çıktığım zaman yalnızdım. Sonraları **Mavi, Kaynak, Çağıltı, Yosun vs.** gibi genç dergiler ve yazarlar hesaplaşma hareketine katıldılar. Fakat, git git **Attilâ İlhan**'ın kendisi, şiiri ve savunduğu toplumsal gerçekçilik tutumu öylesine suçlamalara, saldırılara uğradı ki, onun dümen suyuna takılanlar toplumsal bir şiir yapmanın pek de kolay olmadığını hemen anladılar. Gerici dergilerle meşhur **Peyami Safa** gazetesinde bizi çamura bulaştırmış, düşük iktidarın organı **Zafer,** bir başyazısını toplumsal gerçekçiliği kirletmeye ayırmıştı. Bugün, daha o günlerdeki hızlı Atatürkçü tutumumuzu niye ısrarla karalamak istediklerini anlamak şüphesiz epeyce kolay oluyor. Fakat o günlerde böyle değildi. Ve hesaplaşma planında harekete katılan gençler **"Mavi"** de, **Attilâ İlhan**'la ve toplumsal gerçekçilikle hiçbir ilgileri olmadığını açıklamaya kadar gittiler.

Sonra ne oldu? **Garip** şiirinin duası okunmuştu. Toplumsal gerçekçi öz şiiri, ***image*** şiiri; toplumsal ve insancıl görevinden boşaltıldı ve ***image*** düzeni "boşa çalıştırılarak" büyük bir yenilik yapılmış oldu. Edebiyat tarihine elbette ikinci diktanın şiiri diye geçecek olan "ikinci yeni" hikâyesinin bamteli işte buradadır. Tarih önünde sorumluluğunu bilen toplumcu bir şair ne yapar? Bu çeşit sapmalara ve kaymalara karşı cephe alır. Ben, yenilerin kaytarmaya başladıkları günden itibaren aynı silahlarla karşılarına çıkmaktan çekinmedim. **(Bkz. Seçilmiş Hikâyeler dergisi.)** İş, büsbütün ikinci yeni kepazeliği halini alınca da gerek **Dost**'ta gerek **Yelken**'de arasız bir mücadeleye girdim (Bu dergilerin son iki yıllık koleksiyonları tanıktır). O zaman onlar yeni ve ileri olmaya başladılar, ben eski ve geri olmaya başladım, hesapça. Halbuki gerçek neydi? Şiir; sanatçı aydının susmasını, ya da hiçbir şey demeden konuşmasını isteyen ikinci dikta rejiminin aşağılık ***conformisme***'ine uydurulmuştu. Ve onlar, İkinci Atatürk devriminin yıktığı gerici hareketin dilsiz, sünepe, etliye sütlüye karışmayan uyruklarıydılar. Biz, edebi planda gerek bu ***conformisme***'le, gerekse şiirdeki bütün çürüme istidadlarıyla her zaman uğraş halinde kaldık. Hür-

riyetçi, insancı ve özcü bir şiir savunduk. Kimin yeni, kimin eski olduğunu elbet zaman gösterecektir.

6 – Bu söylediklerine göre son yıllarda yetişen şairler üzerindeki etkinin biçim tarafını alarak bir çeşit "inkişaf" ettirmeyi düşünecekleri yerde, birtakım "değiştirimler"e götürerek kendilerine bir aralık kapı aramışlar. Gösterdiğin belgeler de bu gerçeğe tanık. Peki eleştirme, eleştirme üzerinde ne düşünüyorsun?

6 – Birçok şey düşünüyorum ve düşünüyordum. 1950'den bu yana eleştirmeciliğim toplumsal gerçekçi çizgisini korumuştur. Koşullar ne olursa olsun, diyeceğini demesi gerektiği gibi demiştir. Nasıl ki, diktanın en ağırlaştığı son beş yıl içinde bu ülkede hürriyet şiirleri yayımlamak şerefi bana da nasip olmuştur. (Meraklıları **Dost** koleksiyonlarını karıştırabilir.) Toplumsal gerçekçilik tutumuyla bundan beş yıl önce, bugün aşağı yukarı devrim hareketinin ilkeleri olan şeylere yaslanmış olduğumu hatırlamaktan, elbet büyük bir zevk duyuyorum. **(Mavi**'deki platform yazılarını okuyunuz.) Fikrim odur ki, toplumsal ve gerçekçi, Atatürk ülkücülüğünü benimsemiş sanat yöntemi için asıl bundan sonra yeni ve önemli olanaklar belirmektedir. Ben, toplumcu sanat geleneğimizle batılı toplumcu sanat tutumları arasında bir bileşim denedim. Kendime göre bir bileşim. Doğruluğu, yanlışlığı ve her şeyiyle sorumluluğunu elbet taşıyorum. Fakat, başlangıçtan bu yana devrimsel planda tarihin akışına karşıt düşmedim. Buna da inanıyorum.

Bu söze ne lüzum var diyeceksin? Lüzum var, çünkü: Toplumculuk çizgisi üzerinde birtakım cambazlıklar deneyen **Fethi Naci**'den söz etmek istiyorum. Bir **Peyami Safa** özelliklerine sahip yazar olduğu gün geçtikçe daha daha anlaşılan **Fethi Naci, Mavi** tartışmaları sırasında pek hızlı, benim pek ötelerimde bir "toplumcu gerçekçiliği" savunuyor; yazılarıyla bir çeşit doğru çizgi, bir çeşit nirengi çizerek beni başka bir yönden çukura itiyordu. Yarısından çoğunu bizde belirli bir amatörler grubunun ezbere bildiği ***aktarma laflarla*** toplumcu gerçekçiler

için kullanışlı bir kılavuz, bir el kitabı hazırlıyor gibiydi. Kendi bileceği iş! Fakat, aynı **Fethi Naci,** ***image***'cı ve özcü bir şiiri göz göre göre soysuzlaştırarak biçimci bir dilsiz sanatı haline getiren 'ikinci yeni'nin **Muzaffer Erdost**'tan boşalan "götüren eleştirmeci" koltuğuna kurulunca, iş değişti. Çeşitli yazılarında en ufak bir toplumsal kafa kuruluşunun bile asıl mahiyetini görmezlik edemeyeceği "ikinci yeni" için neredeyse "yaşantı"ya dayanan yeni bir bileşim şiiri dediğini okuduk. Yine kendi bileceği iş! Fakat, bütün bu olup bitenlerin birkaç yıllık kısa bir sürede geçtiğini düşünmek, bizde sorumlu aydınların iç yapısı ve moral sağlamlığı konusunda elbet insanı kötümser kılıyor. Bir aşırı toplumcu düşününüz ki, ulusal bir bileşime varmak derken işi gelişme çizgisinden çıkmaya, bütün ***nuance***'larıyla toplumcu sanatçılar en katı koşullar altında uğraşırken, onların uğraştıkları bozuk ve çözük şiire övgüler yazmaya götürüyor; bu en hafif deyimle "su koyvermek"tir. Bu yönden de kimin eski kimin yeni, kimin haklı kimin haksız olduğunu zaman gösterecektir diyorum.

(Yelken, 1 Eylül 1960)

(Bir başka Yeditepe anketi daha. Soruları şunlar: 1- Orhan Veli şiirinin bugünün ozanlarına etkili olduğu söylenebilir mi? 2- Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat'ın çıkış noktalarında, bir birliktelik vardı; aşağı yukarı aynı anlayıştan hareket ediyorlardı. Onların, yeni bir şiirin, dolayısıyla yeni bir akımın öncüsü oldukları yadsınamaz. 1950 sonrası şiirinde ise, bir akım niteliğinden çok, 'değişik şiir alanlarına' yönelme çabası ağır basıyor. Ne dersiniz? 3- Orhan Veli'ye iyi ozan mı, yoksa şiire getirdiği yenilikler bakımından önemli ozan mı, demek gerekir?

Bu soruşturma da, toplumsal gerçekçi savları savunmak için, bana yeni bir vesile veriyor. Görül-

düğü gibi, yöntem ve uygulanışı, ilk günden son güne belli bir kararlılık, açık bir tutarlılık içinde sürdürülmüştür.)

1 – **Orhan Veli** şiiri, birinci dikta döneminin en hızlı yıllarında Türk ozanları üzerinde en etkili günlerini yaşamış; birinci diktanın çözümlemesine paralel olarak da etkisini yitirip tarihteki yerine yerleşmiştir. Bugün böyle bir etkiden söz edilemez.

2 – Soru yanlış konmuştur, fikrimce 1950 sonrası şiiri de öyle pek "dağınık alanlara dağılmış" bir şiir değildir. Bu şiir başlangıçtan beri dıştan ve içten bir ortak temel üzerine yaslanmaktadır. Dıştan ortaklık, **Orhan Veli** şiirine karşıtlıktır. İçten ortaklık ise, estetik planda şiirin ***image*** kavramına yaslatılmasıdır. Demek ki, yeni şiirin de ortak yönleri vardır. Bu bir. Ayrıca toplumsal bakımından ikinci bir dikta dönemine girilmeseydi hiç şüphesiz bu yeni şiir özcü ve ***image***'cı bir platform üzerinde biraz biraz toplumsal, biraz da humain bir şiir dokusu dokuyacaktı. Neden mi? Çünkü: **Orhan Veli** şiirinden önce varolmuş, Türk şiir bileşimi için önermeler getirmiş toplumsal ve gerçekçi bir şiir tutumu ve sanat yönteminin 1950 koşulları içerisinde yeniden uç verişinden ibaretti. Elbette, normal gelişme çizgisini sürdürecekti. Nitekim, siyasal koşulların ağırlaşmasına rağmen yönteminin tutarlı olmasına dikkat eden sanatçılar yeni denilen bu şiiri asıl gelişme çizgisi üzerinde yürütmeye çalıştılar. Birçok yerlerde açıkladığım gibi, bir bölük *"şuera"* ise, dikta baskısına direnmektense işi laf kalabalığına dökmeyi "yenilik" bahsinde ileri bir davranış saydılar. Bu aslında ikinci dikta ***conformisme***'ine yerleşmesi demekti şiirin. Başlangıçta **Orhan Veli** şiiri yadsındığı ve şiir okuyucusu ***image***'cı şiiri benimsediği için, elbet o yıllara dönülemezdi. Onun için de tuttular ***image***'ı saçmaya ***(absurde)*** indirgediler, toplumsal ve humain özünden boşalttılar; ikinci yeni tuhaflığına ulaştılar. İşin garibi, bu hareketin başını da, **Orhan Veli**'nin garip tuhaflığından kalma **Oktay Rifat** gibi birinci yeni bir ***conformiste***'in çekmesidir. Bu bile, iki dikta ve iki diktanın şiiri konusundaki

paralellik tezinde hayli manalı bir olgudur. İkinci diktanın yıkılışından sonra şairlerin ***image***'cı şiir tutumunu hem toplumsal hem de humain yönlerinden geliştirmeye devam edecekleri belli bir şey, ikinci yeni, birincisinin yanına gidecek. İnatçı ve iyileşmez "ikinci yeniciler" de ciddi bir ***"bas'übadelmevt"*** için tıpkı **Oktay Rifat**'ın vaktiyle yaptığı gibi, üçüncü bir dikta döneminin **"zuhuru"**nu bekleyeceklerdir.

3 – Sadece ozan demek gerekir.

(Yeditepe, 1 Aralık 1960)

KAYNAKÇA

(Bu mütevazı kaynakçanın, konuyla ilgili noksansız bir bibliyografya olmak iddiası yoktur. Daha çok, o dönemde yayımlanmış, Attilâ İlhan, Gerçekçilik Savaşı ve İkinci Yeni etrafındaki yazıları içeriyor. Listenin düzenlenmesinde tarih sırası gözetilmiş, üstelik yazarın kitapları üzerine yapılmış değerlendirmeler, –konuyla direkt ilişkisi olmadıkça– sıralamanın dışında bırakılmıştır.)

Mehmet Çınarlı	Dergiler Arasında/***Hisar*** (45), Ocak 1954
İmzasız	Edebiyat Kılavuzluğu/***Varlık*** (402), Ocak 1954
Ömer Faruk Toprak	Notlar/***Kaynak*** (90), Ocak 1954
İlhan Geçer	Dergiler Arasında/***Hisar*** (46), Şubat 1954
İmzasız	Yeni Edebiyat Vurgunculuğu/***Varlık*** (405), Mart 1954
Ziya İlhan Zaimoğlu	Bir Yalancının Destan Anlayışı/***Türk Sanatı*** (21), Mart 1954
İmzasız	Bir Edebiyat Şarlatanı/***Türk Sanatı*** (21), Mart 1954
O. Fehmi Özçelik	Dergiler Arasında/***Hisar*** (48), Nisan 1954
İmzasız	Orijinal Bir Buluş/***Varlık*** (407). Mayıs 1954
Şemsettin Sayü	Edebiyatımızın Diktatörü/***Güney*** (2), Mayıs 1954
İlhan Geçer	Dergiler Arasında/***Hisar*** (49), Mayıs 1954
Ahmet Oktay	Kendi Kendisiyle Çelişen/***Mavi*** (19), Mayıs 1954
Ayhan Sarıismailoğlu	İyimser Sanata Çağrı/***Hisar*** (50), Haziran 1954
Mehmet Çınarlı	Hep Aynı Metod/***Hisar*** (50), Haziran 1954

İmzasız	Sanat ve Neşriyat Âlemi/***Türk Sanatı*** (25), Temmuz 1954
Okçuoğlu	Şiir ve Propaganda/***Gurbet*** (3), Temmuz 1954
Selçuk Altan	Attilâ İlhan'a Dair/***Yenikale*** (4), Temmuz 1954
Vedat Ünal	Dergiler Gazeteler/**Mavi** (21), Temmuz 1954
İmzasız	Samimiyetsizlik/***Yeniasır-Sanat*** (16), Temmuz 1954
İlhami Soysal	Edebiyatımızda Yeni Bir Ses/***Son Havadis*** (24), Ağustos 1954
Bülent Nafiz	Dergiler Arasında/***Hisar*** (52), Ağustos 1954
Enis Turgut Sungur	Attilâ İlhan Diyor ki/***Son Havadis*** (28), Ağustos 1954
İmzasız	Geveleme, Kim Hain?/***Türk Sanatı*** (27), Eylül 1954
Mehmet Çınarlı	Dergiler Arasında/***Hisar*** (53), Eylül 1954
Vedat Ünal	Dergiler Arasında/***Mavi*** (23), Eylül 1954
İmzasız	Platform Lüzumu/***Varlık*** (410), Eylül 1954
Ünal Tekinalp	S. Kocagöz'le Konuşma/***Yeniasır–Sanat*** (17), Eylül 1954
Enis Turgut Sungur	C.Ş. Gedikoğlu ile Konuşma/***Son Havadis*** (18), Eylül 1954
İmzasız	'Mavi Gözlü Dev'/***Türk Sanatı*** (28), Ekim 1954
İmzasız	Gene Sosyal Realizm/***Varlık*** (411), Ekim 1954
Ümit Yaşar Oğuzcan	Topyekûn Attilâ İlhan/***Hisar*** (54), Ekim 1954
Kemal Özveren	Bir Okurun Sorusu/***Vatan-Sanat,*** 10 Ekim 1954
Ünal Tekinalp	H. Bozok'la Konuşma/**Yeniasır-Sanat,** 16 Ekim 1954
S. Eken/A.Vardar	İki Okurun Endişesi/***Vatan-Sanat,*** 24 Ekim 1954
Kemal Bilbaşar	K. Bilbaşar'ın Teşekkürü/***Yeditepe*** (72), Kasım 1954
Sosyal Realizm Anketi	***P. Safa, Ataç, Hançerlioğlu, Külebi, Baki Süha, Behçet Kemal Çağlar/Hisar*** (55), Kasım 1954
İmzasız	Eveleme/***Türk Sanatı*** (29), Kasım 1954

Selçuk Altan	Atatürk/***Yenikale*** (6), Kasım 1954
İlhan Geçer	Müstehcen/***Hisar*** (55), Kasım 1954
Cenap Yasaoğlu	Dergiler Arasında/***Yenikale*** (6), Kasım 1954
Ziyad Nemli	Eski-Yeni/***Doğu-Batı dergisi,*** Kasım 1954
Ataç	Toplumcu Gerçekçilik/ ***Dünya-Sanat,*** 3 Kasım 1954
Ercüment Uçarı	Günlük/***Salkım*** (6), Aralık 1954
Ataç	Bir Yanıt/***Son Havadis,*** 7 Aralık 1954
Fethi Naci	Talkın'la Salkım/***Kaynak*** (101), Aralık 1954
C. Bahir Üstünerk	Meydanı Boş Bulunca/***Türk Sanatı*** (30), Aralık 1954
Sosyal Realizm Anketi	***M. Kaplan, A.M. Kısakürek/ Hisar*** (56), Aralık 1954
Kemal Bilbaşar	Ayışığı Estetiği Günışığı Estetiği/***Yeditepe*** (76), Ocak 1955
Turgut Uyar	1954'de Dergilerimiz/**Evrim** (5), Ocak 1955
Samim Kocagöz	Hikâyede Yeni İmzalar/***Varan*** (3), Ocak 1955
İmzasız	Dergiler Arasında/***Şiir Sanatı*** (1), 15 Ocak 1955
Yılmaz Gruda	Sisler Bulvarı Karşısında/***Kaynak*** (103), Şubat 1955
Macit Aray	Eski-Yeni/***Ege Ekspres,*** 22 Şubat 1955
S. Güner Güçbilmez	'Sosyal Realizm'in Bayraktarı/***Son Havadis,*** 26 Şubat 1955
N. Cumalı, C. Yücel	Ayaküstü Konuşmalar/***Varan*** (4), Mart 1955
Hasan İhsan Kaldar	A. İlhan'a Oyun mu?/***Tohum*** (3), Nisan 1955
Fevzi Yetiker	Peşin Yargı/***Tohum*** (3), Nisan 1955
Avni Dökmeci	Ayaküstü Konuşmalar/***Varan*** (5), Nisan 1955
Ataç	Abbas'ın Dediği/***Son Havadis,*** 13 Nisan 1955
Ataç	Günce/***Son Havadis,*** 17 Nisan 1955
Ataç	Günce/***Son Havadis,*** 8 Mayıs 1955
İlhan Geçer	İki Yazıya Bir Cevap/ ***Hisar*** (61), Mayıs 1955
Peyami Safa	Sosyal Gerçekçilik/***Milliyet,*** 18 Mayıs 1955
Başyazı	Memleketin 1. No'lu Davası/***Zafer,*** 31 Mayıs 1955

Asaf Çiyiltepe	Sanık Kendini Savunuyor/***Vatan-Sanat,*** 21 Haziran 1955
Cavit Yamaç	Kimkime Dumduma/***Varan*** (9), Ağustos 1955
Kubilây Görür	Toplumcu Gerçekçilik/***Doruk*** (1), Eylül 1955
Etem Yazgan	Attilâ İlhan'cı/***Varan*** (10), Eylül 1955
Ümit Ölmez	Sosyal Gerçekçilik/***Yenipınar*** (4), Ekim 1955
Oktay Akbal	Mutlu Azınlık Derken/***Vatan-Sanat,*** 16 Ekim 1955
Ziya İlhan Zaimoğlu	Devaynası/***Türk Sanatı*** (39-40), Ekim 1955
Suat Uzer	Sosyal Realizm veya Reel Sosyalizm/***Türk Sanatı*** (39-40), Ekim 1955
Tektaş Ağaoğlu	Eleştirme Üzerine/***Yenilik*** (34), Ekim 1955
Metin And	55'in Şiir Kitapları/***Forum*** (41), Aralık 1955
Nazmi Akıman	1955'de Şiir Kitapları/***Forum*** (43), 1 Ocak 1956
Güner Sümer	Şiir Kitapları Üzerine/***Forum*** (45), 1 Şubat 1956
Metin And	55'de Şiir Kitapları/***Forum*** (45), 1 Şubat 1956
Muzaffer Erdost	İkili/***Pazar Postası,*** 5 Şubat 1956
Demir Özlü	Düşünceye Dayanan Edebiyat/***Pazar Postası,*** 9 Temmuz 1956
C. Kurtbay	Gerçek Kopyacılığı Üzerine/***Yücel*** (9), Temmuz 1956
Demir Özlü	Hürriyet Meselesi Karşısında/***Pazar Postası,*** 29 Temmuz 1956
Güner Sümer	Burası İstanbul/***Pazar Postası,*** 19 Ağustos 1956
İsmail N. Alkan	Biz Bize Düşman/***Pazar Postası,*** 25 Ağustos 1957
M. Rana	Dergiler Arasında/***Pazar Postası,*** 25 Ağustos 1957
Osman Mazlum	Ömer Haybe/***Pazar Postası,*** 1 Eylül 1957
Osman Mazlum	Toplumculaştıramadıklarımızdan/***Pazar Postası,*** 6 Ekim 1957
N. Sözer, E. Cengiz	Ebedi Ahlâk Üzerine/***Arayış*** (13), Kasım 1957
Osman Mazlum	Ömer Haybe/***Pazar Postası,*** 8 Aralık 1957

Cemal Süreya	Sirk/***Pazar Postası,*** 8 Aralık 1957
Muzaffer Erdost	İleri Geri/***Pazar Postası,*** 16 Aralık 1957
A. Turgut	Ölü Mevsim Biterken/***Pazar Postası,*** 14 Eylül 1958
Karakoç	Sorumlu/***Pazar Postası,*** 2 Kasım 1958
Demir Özlü	Şiirimizde Yenilik/***Yelken,*** Aralık 1958
Celâl Çumralı	Yenilik Akımlarının Geleceği/***Dost,*** Haziran 1959
İkinci Yeni Anketi	Attilâ İlhan Cevap Veriyor/***Yeditepe,*** Ocak 1960
Fuat H. Güner	'Dosttan Dost'a/***Dost,*** Mart 1960
İkinci Yeni Anketi	A. Bezirci Cevap Veriyor/***Yeditepe,*** 15 Nisan 1960
Şükran Kurdakul	A. İlhan'la Konuşma/***Yelken,*** Eylül 1960
E.Ö.	Dergiler/***Türkdili,*** Kasım 1960
Tahir Pamir	1970'e Doğru/***Yeditepe,*** Şubat 1961
Memet Fuat	Başarısızlıktan Yana/***Varlık,*** Şubat 1961
Memet Fuat	Öfkeli Eleştirmen/***Forum,*** Mart 1961
İlhan Berk	İki Cevap/***Varlık,*** Ocak 1965
İmzasız	Bir Anlamsız Şairin Anlamsız Yargısı/***Tohum,*** Şubat 1965
Mehmet Seyda	Değinmeler/***Forum,*** 15 Şubat 1965
'Kuşaklar' Anketi	A. İlhan Cevap Veriyor/***Yeditepe,*** Nisan 1967
Zühtü Bayar	Hayaletler Antolojisi/***Soyut,*** 24 Nisan 1970
Necat Mecit	Kuşaklar ve Şiirimiz/***Soyut,*** Haziran 1972



Attilâ İlhan













9 789754 946055

ISBN 975 - 494 - 605 - 1
96 . 06 . Y . 0105 . 0997

3. basım

KDV dahil 450000 Lira