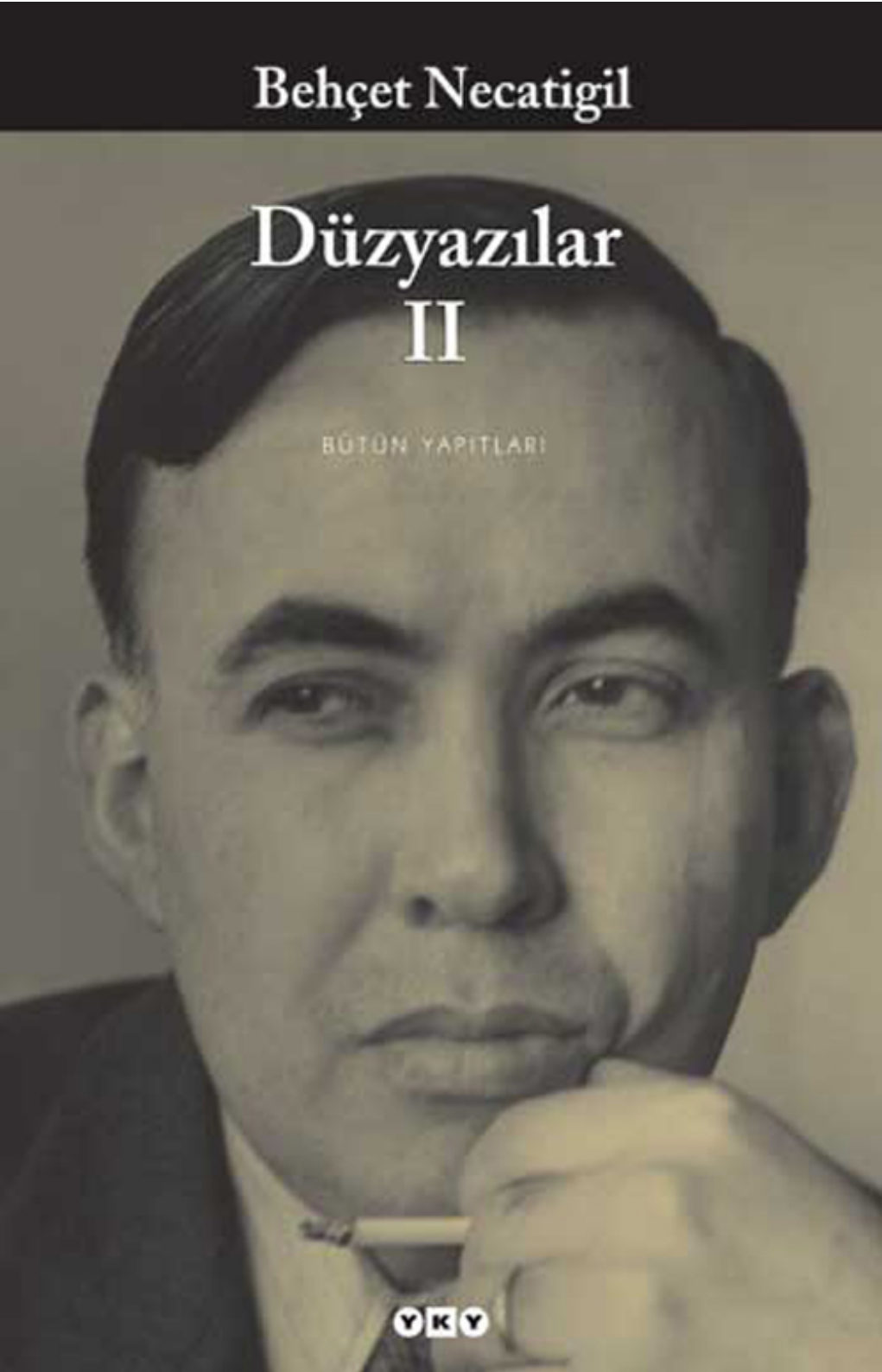
Behçet Necatigil

Düzyazılar II

BÜTÜN YAPITLARI



YKY

DÜZYAZILAR 2

Behçet Necatigil • Cumhuriyet devri şairlerinden, 16 Nisan 1916-13 Aralık 1979, doğ. ve ölm. İstanbul. • İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1940), Kars Lisesi'nde başladığı edebiyat öğretmenliğini İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde (1960-Ekim 1972) sona erdirdi. Zincirlikuyu mezarlığında gömülü. • İlk şiiri lisede öğrenciyken, *Varlık* dergisinde çıkmıştı (Ekim 1935). Şiirde kırk yılını, doğumundan ölümüne, orta halli bir vatandaşın; birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya; ev-aile-yakın çevre üçgeninde, gerçek ve hayal yaşantılarını iletmeye, duyurmaya harcadı. Arada biçim yenileştirmelerinden ötürü yadırgandığı da oldu, ama genellikle, eleştirmenler onun için, tutarlı ve özel bir dünyası olan bir şair dediler. • **Şiir Kitapları:** *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951), *Evler* (1953), *Eski Toprak* (1956), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Yaz Dönemi* (1963), *Divançe* (1965), *İki Başına Yürümek* (1968), *En/Cam* (1970), *Zebra* (1973), *Kareler Aklar* (1975), *Beyler* (1978), *Söyleriz* (1980) • *Sevgilerde* (1976) son üç kitabı dışında, önceki kitaplarından seçmedir. Bazı düzyazılarını *Bile/Yazdı* (1979) kitabında topladı. • Almancadan çevirileri de olan Necatigil radyo oyunları da yazdı, bu alandaki çabalarını *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Üç Turunçlar* (1970), *Pencere* (1975), kitaplarında topladı. • *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1960) ile *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1979) onun, öğretmenlik mesleğine ilişkin, ek çalışmalarıdır. • *Eski Toprak* ile 1957 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Yaz Dönemi* kitabıyla da Türk Dil Kurumu 1964 Şiir Ödülü'nü kazandı. • Hilmi Yavuz ve Ali Tanyeri'nin hazırladığı *Bütün Eserleri* yedi cilt halinde basıldı (Cem Yayınevi, 1981-1985). *Mektuplar*'ı (1989) yayımlandı. Çeviri şiirleri *Yalnızlık Bir Yağmura Benzer* adlı kitapta toplandı (1984). • Ölümünden sonra ailesi tarafından konulan Necatigil Şiir Ödülü 1980 yılından beri verilmektedir.

1994'te Yapı Kredi Yayınları Necatigil'in bütün eserlerini yeniden yayımlamaya başladı. *Dar Çağ, Yaz Dönemi, Divançe, İki Başına Yürümek, En/Cam* ve *Zebra* adlı şiir kitaplarını kapsayan ilk cilt (Şiirler 1948-1972) 1994'te; *Kapalı Çarşı, Çevre, Evler, Eski Toprak* ve *Arada* kitaplarını kapsayan ikinci cilt (Şiirler 1938-1958) ile ilk kez yayımlanan radyo oyunu *Ertuğrul Faciası* 1995'te; son şiir kitapları *Kareler Aklar, Beyler* ve *Söyleriz* ile kitaplarına girmemiş şiirlerini içeren son cilt (Şiirler 1972-1979) ise 1996'da çıktı. *Bile/Yazdı* (poetika, 1997); *Radyo Oyunları* (1997); *Serin Mavi* (Behçet Necatigil'den Eşine Mektuplar, 1999) ve *Düzyazılar 1* ve *2* ile devam eden dizi, *Mektuplar* ile sürecek.

Yukarıdaki yaşamöyküsü *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün 16. basımından (Varlık Yayınları, 1995) alınmış ve yeni bilgilerle güncelleştirilmiştir.

Behçet Necatigil'in
YKY'deki kitapları:

Şiirler 1948-1972 *(1994)*
Şiirler 1938-1958 *(1995)*
Şiirler 1972-1979 *(1996)*
Ertuğrul Faciası *(radyo oyunu, 1995)*
Bile/Yazdı *(poetika, 1997)*
Radyo Oyunları *(1997)*
Serin Mavi *(Behçet Necatigil'den Eşine Mektuplar, 1999)*
Düzyazılar 1 *(1999)*
Düzyazılar 2 *(1999)*

BEHÇET NECATİGİL
Bütün Eserleri

Düzyazılar 2

KONUŞMALAR
KONFERANSLAR

YKY

Yapı Kredi Yayınları - 1236
Edebiyat - 333

Düzyazılar 2 -Konuşmalar, Konferanslar- / Behçet Necatigil
Hazırlayanlar: Ali Tanyeri - Hilmi Yavuz

Kitap Editörü: Korkut Tankuter

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Şefik Matbaası
Marmara Sanayi Sitesi M-Blok No: 291 İkitelli/İstanbul

İlk Baskı: Cem Yayınları, İstanbul, 1983
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Ağustos 1999
2. baskı: İstanbul, Mart 2006
ISBN 975-363-857-4

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 1993
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://yky.estore.com.tr
www.teleweb.com.tr

İÇİNDEKİLER

KONUŞMALAR

1- 'Genç Nesil' Hareketinde Necatigil ve İzlenimleri • 9
2- Küçük Muharrirden Büyük Şaire... • 14
3- "Yaşar Nabi'ye Minnettarım Daima!" • 18
4- "Şiirde Şekil Önemlidir" • 20
5- Şiirin Renkleri • 22
6- "İlk Telif Ücretim 'Bonbon' ya da 'Çikolata' İdi..." • 24
7- 'Birinci Yeni'nin Güzeli, 'İkinci Yeni'nin İlkeli! • 27
8- Necatigil'de Biçim Arayışları ve 1955'ten Sonra Artan Çevirilerin Şiirimize Etkisi Üzerine... • 29
9- "Garipçiler Hep Bir Taklit Dönemi Sürdürdüler, Denemez" • 32
10- "Arada", "Dar Çağ"... Necatigil'de "İkinci Yeni"mi? • 35
11- "Benim Hiç Resmim Olmasa/Yaşasam Yazıca Hep..."• 40
12- "Şiirin Evrimi, Hayatı Kabulleniş Tarzımızın Evrimi Değildir" • 44
13- 'Masal-Edebiyat-Yaşam' Bileşkesinde Necatigil Şiiri • 46
14- "İroni: Evet; Ama Mizah Şiire Düşmandır!" • 67
15- Edebiyatta 'Devir', 'Akım', 'Kuşak' Sorunu ve Çeviriler Üzerine... • 71
16- "1945-55 Arasında Yazdıklarımı 55'ten Sonra Beğenmez Oldum" • 75
17- Necatigil'de Toplumculuk-Bireycilik-Evrensellik... • 80
18- "Şair Sayısınca Anlatım Var, Diyebilmek Güzel Şey..." • 82

19- "Türkçe Yaygın Bir Kültür Dili Olamamıştır" • 85
20- Şiirde Dün-Bugün İlişkisi ve
Necatigil Şiirindeki Değişim... • 88
21- "1940 Şiiri Benim Uzağı Görmeme Engel Oldu" • 97
22- Necatigil Şiiri Yol Ayrımında mı? • 100
23- "Refah Sanatçının Verimini Öldürür" • 104
24- "Yedi Meşale Şairlerini Çok Beğenirdim" • 108
25- "Şiir Aydın Bir Yalnızın Zevki Değildir Sadece..." • 112
26- Sanatta Uluslararasılık • 116
27- Süreklilik ve Şiir • 118
28- 'Türk Edebiyatı' Tamlaması ile 'Deniz Yatı'!.. • 121
29- Necatigil Şiirinde Dönemeç Noktaları • 124
30- Şiirde Hayatın Kölesi: Necatigil • 128
31- "Tedavi Klinikleri Gibi Şiir Klinikleri de Olmalı" • 132
32- Necatigil'de Radyo Oyunu-Şiir İlişkisi • 141
33- Şiirin Agrandizmanı: Radyo Oyunu ve Necatigil • 147

KONFERANSLAR

Yeni Şiir • 157
Bugünkü Türk Şiiri • 171
Günümüz Edebiyatı • 182
Şiirimizde Hikâye • 185
Sait Faik'te Tabiat • 199
Bugünkü Hikâyemiz, Romanımız • 205
Şiirde Nezaket • 211
2. Dünya Savaşı'ndan Günümüze Türk Edebiyatında
Gelişmeler • 218
Yeni Türk Şiiri ve Okul Kitapları • 232
Oktay Akbal Üzerine • 236
Orhan Hançerlioğlu Üzerine • 240
Türkiye'de Günümüz Alman Edebiyatı • 243
Balkan Ülkeleri Edebiyatlarından Türkçe'ye Çeviriler • 267

NOTLAR

Notlar •

KONUŞMALAR

1
*'Genç Nesil' Hareketinde Necatigil ve İzlenimleri**

Şiir üzerinde kalemle değil
dille çalışırım...
B.N.

— Aile muhitiniz şair olmanız üzerinde rol oynamış mıdır? İlk defa şiir yazmak ihtiyacını nasıl bir olay karşısında duydunuz? Bundan sonra ne gibi zaruretlerle şiire devam ettiniz? Edebiyat Fakültesi'ndeki çalışmalarınız şiirinizi baltalamış mı, yoksa geliştirmiş midir, neden?

— Aile muhitimde şiirle, edebiyatla uğraşan hiç kimse yoktu. Kendi halime bırakılmıştım; her şeyi kendim hazırlamam, kendim keşfetmem gerekiyordu. Bende şairlik, çocukluğumun hastalık ve yalnızlıklarına bir tâviz olarak kendiliğinden belirdi. Kabuğumdan çıkmaya üniversite yıllarında başladım ve asıl hayata atıldıktan sonra hasta hayallerden kurtuldum. Âdeta bir dirilişti bu. Böylece kendime kahrederek hayalde yaşamaktan kurtuldum ve kendi hayatımdaki, etrafımdakilerin hayatlarındaki gerçeği sezmeye başlamak suretiyle işin şuurunu anladım.

Fakültede hocalarım Prof. Ali Nihad Tarlan'dan Divan şiirini ve Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Tanzimat şiirini okuyuşum, bende eski şiir zevkinin teşekkülünde en esaslı rolü oynadı.

— Kapalı Çarşı*'dan sonraki şiirlerinizle ne yapmak istiyorsunuz?* Kapalı Çarşı*, şimdiye kadar yapmak istediklerinizi başarabil-*

* Kitaptaki otuz üç konuşmanın başlıkları editöre aittir.

miş midir? Şiirde yapmak istediğiniz şeyin faydalı olmasını da göz önünde tutuyor musunuz, eğer tutuyorsanız bu "fayda" nedir?

— Tanıdığım ölçüde insanı tanıtmak istiyorum. Benim bulunduğum semtlerin insanı, ruhu tedirgin eder. Yanında kalacak, onu dinleyecek olursanız kendinizde bir huzursuzluk, bir üzüntü duyarsınız. Kırık hayatların içimi dolduran bütün rikkatini dile getirmek isterdim. Şiirlerim ebediyetin damgasını taşıyacağına; müşterek zamanın, benim ve çevremdekilerin beraberce yaşadığımız, paylaştığımız zaman parçalarının aynası olsun kâfi. Şiirlerimi idare eden bu esas düşünce, *Kapalı Çarşı*'nın birçok şiirlerinde ("Aile", "İhtiyarlık", "Misafir", "Ayrılıklar II", "Kahveci Kızı", "Ağıt"...) ve bu kitaptan sonra yazdığım bir hayli şiir arasından meselâ "Kızlar", "Nineler", "Geceleyin Erkekler", "Kördüğüm", "Zor Geçit", "Barbaros Meydanı", "Yazlık Bahçe", "Evler".. şiirlerinde gerçekleşmiştir.

Yer yer yaptığım işte fayda unsuru yok denemez. Hissin içinde gizli fikirden doğacak fayda; o orta tabakadan kendi halinde insanların küçümsenmemesi, insan sevgisine yol açılmasıdır.

— Şiirlerinizi kendi okuyuş tarzınıza uygun olarak mı yazarsınız? Bu takdirde şiirin ritmik edâsı sizin gibi okumayanlar için çok şey kaybetmez mi? Eğer şiirin yapısını herkesin muayyen bir sesle okumasını zorlayacak şekilde kurmaya çalışıyorsanız bu hususta en muvaffakiyetli şiirleriniz hangileri olmuştur?

— İnsan, şiiri yalnız kendisi için yazmaz ki. Ama madem çilesini ben çekiyorum, onu kelimelerdeki mânâ yükünü belirtmek isteyen bir edâ ile okumak, ondan aynı zamanda fonetik imkânlar beklemek hakkımdır. Mısrada aynı sessiz veya aynı seslilerin tekrarı, alliterasyon, liaison, simetri.. gibi kelimeye ait özellikler arayan dikkatli bir okuyucunun da şiire hususi bir okuma şekli izafe etmeyeceğini temin edebilir miyiz? Şiir üzerinde kalemle değil, dille çalıştığım için kelimelerin birleşmesindeki ses duyulsun isterim. Bir kelime, ancak, "şekilce" kendisine benzer veya yakın kelimelerle elbirliği ettiği takdirde yerini bulmuş olur ve ancak bu halde bir kuvvet ve bir tedai zenginliği kazanmış olur. Bu hususta en ziyade "Ayrılıklar II", "Ağıt", "Evler".. şiirlerinde muvaffak oldum sanıyorum.

— Sanat faaliyetlerinizi resmî ödevinizle nasıl telif ediyorsunuz? Günün önemli bir kısmını bu mesai aldığına göre, şiirle uğraşmanız âdeta boş vakitlerde terbiyevî bir eğlence gibi yer alıyor. Bu düşünce; bizi, sanatı iş edinmemiş olmanız neticesine götürebilir. Anlamak istediğimiz nokta şudur: Sizce sanat bir iş midir, yoksa keyfe bağlı bir faaliyet midir, yani bir merak, bir heves tatmin midir?

— Yaa, daha neler! *Kapalı Çarşı*'da sizde böyle bir şüphe uyanmasına aslâ cevaz vermeyecek hiç mi delil bulamadınız? – Vardır. Sanatta havailiği affetmeyen bir tenkitçi olduğunuzu bilmesem bu sualinizdeki muhtemel ithamdan alınırdım. Şu var ki sanat, her zaman "sâlim kafa" işi olmasa gerek. Ben resmî ödevimde bütün gün yıpranabilirim. Ama bu yorgunluk; kendimi, mahallemi, çevremi... görmekten beni alıkoyabilir mi? İman ve azim sahibi bir insan; en gürültülü şartlar altında en ağır kitaplar üzerinde çalışabildikten sonra ben resmî vazifemin inhisarları içinde zihnimi kurcalayan şeyleri geliştirip biçime sokamaz mıyım? Meram meselesi.

— Sanatçının bir dünya görüşüne sahip olmasını ve eserini bu anlayışa dayandırmasını bugün her zamandan daha çok arıyoruz. Eser sahibi bir şair olarak, nasıl bir dünya görüşüne sahipsiniz, bunu açıklayınız.

— Bu devrin sanatı; vazife hissi, namus hissi, aile hissi.. gibi insanlık duygu ve faziletlerini ihya etmekle ödevlidir. Kalplerde doğruya, iyiye, güzele karşı arzu uyandırmalıyız. Bu; eğrinin, fenanın, çirkinin gösterilmesiyle de temin edilebilir. Cemiyet ve fertlerin hayrına çalışan, cemiyette bir fonksiyonu olan, vazife ve şeref duyguları tam insan; saadete ve hürmete lâyıktır. Kaderin elinde harcanan insanlara saygı duymasak bile merhamet beslemeliyiz. Sallantıya uğramakta olan ahlâk; sanatın, kötülükleri göstermesiyle düzelecektir. Sanatçı bunu yaparken bir vâiz edâsı takınmasa da olur. İşin acılığını ruhunda duyması ve kendini sarsan acıyı başkalarına sezdirmesi; en taş yüreklerde bile zamanla tesirini gösterecektir. Cemiyette istismarcı insanlar, perişan insanlar, bozuk düzenler bulunduğunu söyleyen sanatçı; iyi insanları, iyi günleri diline dolayan sanatçı kadar bu dâvâya hizmet eder. Asıl kötülüğü; hakikatlerin örtbas edilmesinde, kumaşların altındaki yaranın yersiz

bir utanca uyulup gösterilmemesinde aramalıyız.

— Genç Nesil *hareketinde rolünüz ne olmuştur. Kendinizi bu neslin bir temsilcisi olarak saymanız hususunda ne gibi sebepler, ne gibi iştirak noktalarınız vardır?*

— Bunu öbür sorularınıza verdiğim karşılıklardan çıkarabilirsiniz. Şiirin dışı ve içi anlayışlarında neslimin şöhretleriyle birleştiğimi sanıyorum.

— *Bu neslin şairlerinden Necati Cumalı, Cahit Külebi, Rıfat Ilgaz, İlhan Berk, Salâh Birsel, Fazıl Hüsnü Dağlarca hakkında ne düşünüyorsunuz?*

— Cahit Külebi ile Necati Cumalı'yı kendime çok yakın buluyorum. Sanat anlayışları gerçeğe dayanıyor. İnsanın kaderiyle meşguldürler. İkiside hâtıra ve intibaların ruha sinmiş sesini temiz bir dille duyuruyorlar. İkisi de ümit ve ümitsizliğin, samimiyet ve merhametin ince, munis, tesirli diliyle konuşuyorlar. Rıfat Ilgaz, bahtın elinde ezilmiş, nasipsiz kitlenin derdini bilen şair. İlhan Berk, görüşlerinde mübalâğalı bir keskinlikle sert gerçekleri agrandize etmek yolunda. Her ikisinde, bir çok şairlerin haliyle vermekten çekindikleri acı realiteleri, şiddetlerini hafifletmeden tebliğ etmeyi bâriz karakter olarak görüyorum. Şu var ki birer doküman şairi olan bu iki sanatçının hiciv dolu dilleri, çok kere şiir itinasından mahrumdur. Rıfat Ilgaz'daki gâlip yerli vasıflara karşılık İlhan Berk'te yabancı sanatçıların şekil ve üslûp tesirleri seziliyor.

Salâh Birsel, dünya işlerindeki trajediyi kısmen hassasiyetini kullanmayarak tarafsız bir müşâhit gibi göstermeye, kısmen karikatürize etmeye meyyal tabiatiyle orijinal bir şairdir. Sanata hassasiyet ilâvesini: 1 – şairanelik mânâsına, 2 – insandaki fâcia insiyakının istismarı mânâsına alıyor ve bu alışkanlığı durdurmak istiyor. Aynı zamanda devrin ekseri şairleri gerçek hayatta çalkalanırlarken Salâh'ın başka bir gerçek, tabiat ve kâinat gerçeği üzerinde düşünmesi; insan ve hayat münasebetini insan ve kâinat ölçüsünde büyültmek istemesi şiirimiz için bir kazançtır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın sanatı, insanı ancak dünyasının korkunçluk ve vahşetiyle susturuyor. Ele aldığı mevzuları hiçbir şey bırakmamacasına tüketmekte usta olan bu şairin şiirlerindeki hayat, bizim hayatımızdan çok farklı. Ruhun en gizli, en karanlık bölgelerini keşfe çıkmış olan bu atavist şair; fânilik duygusuyla bedbaht, hıncını muhayyileden ve düşünceden almaya savaşmaktadır. Şiirleri karşısında bir ürperti duymamak imkânsız.[1]

2
"Küçük Muharrir"den "Büyük Şair"e...

> *Behçet Necati imzasını taşıyan "matbu" ilk şiirim* Varlık Dergisi*'nde çıktı (Sayı 54, 1 Ekim 1935). İşte azizim, Behçet'in edebiyata girişi, Yaşar Nabi Bey'e mektupla müracaatım hariç, başkaca hiçbir tanışma olmadan bu şekilde başladı.*
>
> *B.N.*

— *Aile şeceresi ve çocukluk çağı.*

— 1916'da İstanbul'da Fatih'te doğdum. Babam, Mehmet Necati Gönül, Kastamonuludur; dersiam vâiz'dir. Annem Fatma Bedriye 1918'de öldü. Annemin babası; Fatih, Dolmabahçe baş imamlıklarında bulunmuş olan ve tetkik–i mesahif ve müellefât–ı şer'iyye meclisi âzâsı iken 1920'de vefat eden Geyveli Hâfız İbrahim Hakkı Efendi'dir. Anneannem Geliboluluydu.

— *Tahsil devresi ve gençlik çağı.*

— 1923'te ilkokula girdim. İlk dört sınıfı İstanbul'da Beşiktaş'ta Cevri Usta Mektebi'nde okudum. Son sınıfı Kastamonu'da Erkek Muallim Tatbikat Mektebi'nde tamamladım (1927). Ortaokula Kastamonu Lisesi'nde başladım. Araya ameliyat ve elektrik tedavilerini gerektiren hastalıklar girdi, İstanbul'a geldim. 1931'de Kabataş Lisesi orta ikinci sınıfa kaydoldum. Beş senelik fasılasız bir tahsilden sonra Kabataş Lisesi edebiyat kolunu birincilikle bitirdim (1936). Aynı yıldan itibaren Yüksek Öğretmen Okulu talebesi olarak devam ettiğim Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı kısmını da aynı derece ile 1940 ekiminde ikmal ettim.

— *Edebiyata giriş: İlk tesirler, ilk denemeler ve ilk tanışıklıklar.*

— Yazı sanatıyla meşgul olmaya başlamam, birçok arkadaşlarda olduğu gibi ilkokul sıralarına kadar gidiyor. 17.10.1927 tarihinden itibaren kendim için, bir eser–i cedid kâğıdını "El Marifet" matbaasında doldurarak *Küçük Muharrir* isimli haftalık bir gazete çıkartmaya başladım. Abonesi arkadaş ve bildiklere meccanen olan bu imtiyazsız gazete, 14. Sayısı ile birinci cildini kapamış ve iki yıllık bir tatilden sonra 20 Haziran 1932'den itibaren ikinci cildine başlamış ve 12 sayı daha çıkmıştı. 1931–33 arası, *Akşam* gazetesinin haftalık çocuk dünyası sahifesinde Küçük Muharrir imzasıyla manzum, mensur hikâye, fıkra, şiir bir sürü yazı neşrettim. İskender Fahrettin merhum, telif hakkı olarak her yazıma bir kutu bonbon veya bir büyük paket çikolata verirdi. Bu çocukluk heves ve faaliyetleri, 1933'te liseye geçmemle birdenbire bir değişiklik geçirdi. Necip Fazıl'ı ve "Yedi Meşale" şairlerini keşfettim. O vakte kadar kendi kendime avunuyordum. Yol gösterenim, şunu veya bunu oku diyenim yoktu. Her şeyi, biraz geç de olsa kendim arayıp bulmam gerekiyordu. 1932 tarihini ve "Onların Şiirleri" başlığını taşıyan ve Necip Fazıl'ın, Cevdet Kudret'in, Ziya Osman'ın, Yaşar Nabi, Ömer Bedrettin, Sabri Esad'ın şiirleriyle dolu olan hususi şiir defterim, benim tek rehberimdi. Bu şiirlerin, hele ilk gençliğimin ruhuma en yakın şairi Cevdet Kudret'in şiirlerinin, üzerimde 1933 yılından itibaren bütün bütün tesiri görüldü. O yıldan sonra yazmaya başladım: Bedbin soneler, ölüm, aşk şiirleri yazmaya başladım. Şiire başlayışımda karşımda *Varlık* mecmuasını bulmak, hakkımda hayırlı oldu. Onuncu sınıfta iken (Şubat 1935) şiirlerimden birkaçını bir mektupla Yaşar Nabi Bey'e gönderdim. Bana bir mektupla cevap vermek ve yolladığım üç şiirden bir tanesinin mecmuasında çıkacağını bildirmek lütfunda bulundu ve böylece Behçet Necati imzasını taşıyan "matbu" ilk şiirim *Varlık Dergisi*'nde çıktı (Sayı 54, 1 Ekim 1935). İşte azizim, Behçet'in edebiyata girişi, Yaşar Nabi Bey'e mektupla müracaatım hariç, başkaca hiçbir tanışma olmadan bu şekilde başladı.

— *Edebî çalışmaların gelişmesi: Âmiller, muhitler, dergilerle*

temaslar, yeni tesirler ve şahsiyete doğru gidiş.

— Liseyi bitirip üniversiteye geçtikten sonra şiir sahasında çalışmalarıma devam ettim. Yüksek Öğretmen Okulu'nda Cahit Külebi ile sınıf arkadaşı idik, dört sene aynı sırada yan yana oturduk. Ağır ve külfetli bir Türkoloji tahsili içinde şiirden ve birbirimizden medet umduk. Üniversite devresinde yazdığım şiirler, içine kapanık bir gencin, günlerin kahrından şikâyetçi ve bedbin sesini taşır. Bu devrede (1936–40) yazdığım şiirleri *Varlık*, *Gençlik*, *Oluş*.. dergilerinde yayımladım. Çok sonra (1945) çıkardığım *Kapalı Çarşı* isimli kitaba bu şiirlerin yarıyı bile bulmayan bir kısmı girmiştir. Kanaatimce asıl açılmaya, asıl kendi sesimi duyurmaya Kars (1941) ve Zonguldak (1942–1943) liselerindeki öğretmenliğim esnasında başladım. Hele Zonguldak'a tayinim, çok isabetli oldu. Kastettiğiniz mânâda muhiti orada buldum. Pek genç yaşta ölümleri şiir hayatımız için cidden büyük bir kayıp olan Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu gibi iki kuvvetli şairle birlikte çalıştık. Zonguldak'ta çıkan *Ocak* gazetesinde, *Kara Elmas Dergisi*'nde ve *Değirmen* (İstanbul) mecmuasında beraberce şiirler, yazılar yayımladık. Mart 1943 başında İstanbul'a, Pertevniyal Lisesi'ne tayin edildim. İki ay öğretmenlik ettim. Bu arada Salâh Birsel'in delâletiyle *İnsan Dergisi*'ne üç dört şiir verdim.Yaz devresine yedek subay okuluna Ankara'ya gittim. Yedek subaylığımı (1943 Ekim–1945 Kasım) İzmir birliklerinde yaptım. Orada tanıştığım hikâyeci Besim Akımsar, çıkardığı *Kovan Dergisi*'nde bir hayli şiirimi bastı. Necati Cumalı ile tanışmam da İzmir'de oldu. Terhis edilince Bakanlık beni mezun olduğum liseye: Kabataş Lisesi'ne tayin etti (1946 ocak).

İstanbul'da zamanla Fahir Onger'i, Oktay Akbal'ı, Naim Tirali'yi, Fazıl Hüsnü'yü ve başka arkadaşları tanıdım. Şubat 1946'dan itibaren Fahir, Oktay, Salâh ve ben *Yenilikler Dergisi*'ni çıkardık. İlk şiir kitabım *Kapalı Çarşı*, 1945'te basılmış görünür ama hakikatte ancak 5 Ocak 1946 başında piyasaya çıktı.

— Mesleki hayat: Yurt içi ve yurt dışı geziler, kültürel gelişme, eserler...

— Lise edebiyat öğretmeniyim. Yurt içi gezintilerimi son seyahatim (Temmuz 1948) hariç, hep mecburiyetlerden doğan imkânlara borçluyum. Kastamonu ve Zonguldak şehir ve kazalarını 16 yaşıma kadar ailemin vazife yolculukları neticesi gördüm. Sonra öğretmen olarak Kars ve Zonguldak'ta ve asker olarak İzmir'de bulundum. 1937 temmuzunda üniversite ikinci sınıfa geçince Berlin'de "Deutscher Akademischer Austauschdienst" müessesesinin davetlisi olarak etüd maksadıyla Berlin'e gittim. Dört ay Berlin Üniversitesi lisan kurslarına devam ettim. Son defa (1948 temmuz) dostum Naim Tirali beni, memleketi Giresun'a çağırdı. On gün ona misafir kalıp şehri ve çevresini gördüm.

Kültürel gelişmemi akademik tahsilden edindiğim bilgiler haricinde bizzat tamamlamaya ve bildiğim Almanca ile Batı kültürüne girmeye çalışıyorum. Şu güne kadar Millî Eğitim Bakanlığı'nın klâsikler serisine dört eser tercüme ettim: 1) Eichendorff, *Bir Haylazın Hayatı* (Behçet Gönül ismiyle), Alman Klâsikleri 36, İstanbul 1946. 2) R. M. Rilke, *Malte Lauridis Briggenin Notları* (Dr. Tietze ile birlikte), Alman Klâsikleri 61, İstanbul 1948. 3) Unamuno, *Sis*, İspanyol Klâsikleri I, İstanbul 1948, 4) Knut Hamsun, *Sonbahar Yıldızları Altında* (Basılıyor). Ayrıca muhtelif dergi ve antolojilerde birçok tercüme hikâyeler yayımladım.

— Hususi hayat imkânları, son vaziyetler.

— .....[2]

3
"Yaşar Nabi'ye Minettarım Daima!"

Bizde kalemiyle geçinebilen şair var mı?
B.N.

— *Yazı hayatına nasıl başladınız? Bu sizin için kolay mı, güç mü oldu? Nerede ve ne vakit? Sizi ilk teşvik eden kimdir?*

— Yazı hayatım iki yoldan geçti: Biri, çocukluğumun kısa yolu, öteki gençliğimden beri devam eden ve imanımı kaybetmezsem yaşlılığımı da içine alacağa benzeyen uzun yol.

Birçoklarının kendi hayatlarında, mühimsemeyip belki lâfını bile etmeyecekleri birinci yolu hatırlamak, bana zevk verir: Ortaokulun ikinci sınıfında iken (1931) *Akşam* gazetesinin haftalık Çocuk Dünyası sahifesine "Küçük Muharrir" imzasıyla okul şiirleri, hikâyecikler yazar; Almanca ders kitabımızdaki fıkraları tercüme ederdim. Bu emekleyişlerimde beni teşvik eden İskender Fahrettin Sertelli oldu. Aldığım ücretlerin lezzetini nasıl unutabilirim: Her yazı götürüşümde bir büyük paket çikolata veya bir ufak kutu bonbon!

Akşam'daki küçük çapta yazıcılık hayatım 1933'te sona erdi, liseye geçmiştim, edebî (!) faaliyetlerime ara verdim, dersler ağır basıyordu. Uzun bir sükût devresinden sonra eski hastalık tekrar tepti. Ancak bundan sonra, uzun yolda ilk adımlarımı atmaya yeltendim:

Varlık çıkıyordu. Onuncu sınıfta idim. Birkaç şiirimi bir mektupla (6 Şubat 1935) Yaşar Nabi Nayır'a gönderdim. Bana

uzunca bir mektup yazıp düşüncelerini bildirmek ve yolladığım üç şiirden bir tanesinin, dergisinde çıkacağını haber vermek lûtfunda bulundu. Böylece Behçet Necati imzasını taşıyan basılı ilk şiirim, *Varlık Dergisi*'nde çıktı (Sayı 54, 1 Ekim 1935). Yani asıl yazıcılık hayatına başlayışım benim için kolay oldu diyebilirim. Bana bu kolaylığı Yaşar Nabi gösterdi, beni bu yolda o teşvik etti. Kendisine minnettarım daima!

— *İlk telif ücretini nereden aldınız? Ne kadar? Kaleminiz sizi geçindirebiliyor mu? İkinci veya esas mesleğiniz hangisidir?*

— Şiirden ilk telif ücretini bana *Sanat ve Edebiyat* gazetesi verdi. Birinci sayısında (Ankara, 4 Ocak 1947) çıkan "Barbaros Meydanı" başlıklı şiirime gazete, on lira gönderdi.

Bizde kalemiyle geçinebilen şair var mı?

Esas mesleğim, edebiyat öğretmenliğidir.

— *Sizi tanıtan ilk eseriniz hangisidir? Hangi eserinizi şahsiyetinizi belirtmesi bakımından kayda değer bulursunuz?*

— İlk şiir kitabım, *Kapalı Çarşı*'dır (1945). İkinci kitabım olan *Çevre*'de (1951) çevremi vermeye çalıştığım için kendimi daha iyi belirttim sanırım.

(Yeditepe, 1, 1 Haziran 1951)

4
"Şiirde Şekil Önemlidir"

> *Sanatkâr bozukdüzen bir toplum kaosuna müdahalelerde bulunmazsa, onu elinden geldiği kadar düzeltmekten yüksünürse ferdî, kifayetsiz bir sanata saplanır, kalır.*
>
> *B.N.*

— Şiirimizde yapılmış olan yenilik, şekil ve muhteva itibariyle olduğuna göre sizce hangisi daha önemlidir?

— Galiba şekil daha önemli, çünkü: Eskiden denenmiş bir muhtevayı tekrar ele alabilir, yeni bir şekille bir daha söyleyebiliriz. Yenilik yarıdan pek fazla deyişte olduğuna göre şekil daha ağır basıyor, iş şekilde bitiyor diyebilirim.

— Yeni şiirimizin Fransız şiirinden ve bilhassa sürrealizm cereyanından mülhem olduğunu iddia edenler var, siz bu hususta ne düşünüyorsunuz?

— Fransızca bilmem. Bilenlerin yazdıklarına, son asır Fransız şiirinden yapılan tercümelere bakarsak Fransa'dan gelen bir tesir de var diyebiliriz. Yalnız bu tesir o dili bilen şairlerimizde belki doğrudan doğruya, bilmeyip de tercümelerle temasa gelenler arasında ancak dolayısıyladır.

— Şair ve sanatçının toplum meseleleri karşısında durumu ne olmalı?

— Sanatçı içinde yaşadığı topluma karşı bazı vazifeleri olduğunu düşünmeli; sanatını sade güzele değil, iyi ve faydalıya da yöneltmelidir. Güzel, çok vakit iyinin içindedir. Toplu-

mun realitelerini görmezden gelerek kendi renkleriyle yetinen bir sanatkâr çevresini daraltmış, hitap kabiliyetini azaltmış olur. Sanatkâr bozukdüzen bir toplum kaosuna müdahalelerde bulunmazsa, onu elinden geldiği kadar düzeltmekten yüksünürse ferdî, kifayetsiz bir sanata saplanır, kalır.

— Şair ve sanatçı için şiir ve sanatta bir tahdit kabul eder misiniz, ederseniz bu sizce ne olmalıdır?

— Sanatı iki kuvvet tahdit eder: Basitliğe, alelâdeliğe düşmek korkusu ve kanun! Bu ikisini çiğnememek şartıyla sanat hürdür.

— Son nesil şair ve hikâyecileri içinde en çok beğendiğiniz şair ve hikâyecilerimiz kimlerdir?

— Ahmet Muhip, Fazıl Hüsnü, Oktay Rifat, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Salâh Birsel.. gibi şairler: Sait Faik, Orhan Kemal, Oktay Akbal, Tarık Buğra.. gibi hikâyeciler.

— En çok hangi şiirinizi seviyorsunuz?

— Tek şiir ismi vermek güç! Elbette sevdiğim birkaç şiirim vardır benim de! Ama benim sevdiğim bir şiiri, bir şairi ille sizin de sevmeniz lâzım mı?

— Bir şair olarak güzel şiir hakkındaki fikriniz nedir?

— Güzel şiir! Biraz da bir hayal, bir serap! Her anımıza birden hitabedebilecek bir şiir tasavvur edilebilir mi? Bir şiirin güzellik değeri, içinde bulunduğumuz havaya göre madem![3]

Bediî Eroğlu

5
Şiirin Renkleri

Okullarımızda şiir şekli hakkında öğrettikleri şeyleri unutmak yahut bu kifayetsiz şekil anlayışını yeni şiirlerden alacağımız izlenimlerle beslemek, genişletmek lâzım.

B.N.

— *Bu seferki serginiz hakkında söyleyecekleriniz nelerdir?*

— Efendim, ben sergi falan açmayı aklımdan geçirmezdim. Ama Fethi Karakaş çıkaracağım kitabı görüp okuyunca; "Resimleyelim bunları!" dedi. Eh, şiirimizi değerlendirmek isteyen, fırçasıyla onun âcizliğini örtmek isteyen bir dost bulunca ben de sevinçle razı oldum. Bu sergi hakkında ne diyeyim? Yalnız şunu: Fethi Karakaş'a çok şey borçluyum.

— *"Evler"den sonra hazırladığınız yeni çalışmalarınız var mı?*

(Bu sorum üzerine Necatigil güldü, sigarasını tüttürerek):

— Siz, dedi, bana boş zamandan haber verin. Memur olmak, gün boyu konuşmak kolay iş mi? Yorgunuz, yorgunsunuz.

— *Resimli şiir sergileri okuyucularda ilgi uyandırır, onların sanata eğilmelerini sağlayabilir mi?*

— Resimler ilgi uyandırır, şiirlerin bir okunuşta sevileceğini, ilgi toplayacağını sanmıyorum. Şiir biraz da yaşanmışlığı

şart koşar. Sevdiğimiz şiirler, hâfızamızda devam eden veya unutulup derinlere gömülmüş çizgilerimizin agrandismanıdır.

— *Şiirde şekli ne şekilde düşünüyorsunuz?*

— Şekli sadece nazım şekli, vezin... mânâlarına almadığımızı söylemeye lüzum var mı? Her şiir mazbut, disiplinli şeklini; konusundan, konunun gerektirdiği hareketli veya durgun, ağır veya çâlâk ifâdesinden bizzat yaratır. Bugünün şiirini şekilsizlikle suçlandırmak kadar üstünkörü bir görüş olamaz. Ama yeni şekil yarattığını sanan her şairi de şekil ustası kabul etmek gaflet olur. Bu işte bizi yanılmaktan koruyacak sağduyu, tecrübeden, görgüden doğar. Okullarımızda şiir şekli hakkında öğrettikleri şeyleri unutmak yahut bu kifayetsiz şekil anlayışını yeni şiirlerden alacağımız izlenimlerle beslemek, genişletmek lâzım.

(Baktım, Necatigil fazla konuşmak istemiyor, sanat yaralarımızdan birine dokunup onu harekete getirmek istedim. Dedim ki):

— *Sergiyi ziyaret edenler umduğunuz sayıyı buldu mu?*

(Necatigil pek oralı gözükmüyordu, soğukkanlı cevap verdi):

— Umduğu sayıya erişen sanatkârlar, gayet azdır. Sonra serginin oldukça ücra bir semtte, bir hayli içerlek yerde olduğunu unutmayalım. Gündüz işinden yorgun çıkan bir meraklı, eğer gelmek ister de bu arzusunu gerçekleştirmeye vakit bulamazsa gelmiş demektir. Biz hiç değilse böyle uzak, fakat yakın alâkalar bekliyoruz. Merakınızı gidermek için cevap vereyim: Sanat hareketleriyle yakından ilgili kimselerin yarıdan fazlası, sergimizi bir zahmet ziyaret ettiler. Dileğimiz bu gibi sergilerin daima ilgi görmesidir.

(Son Saat, 20 Şubat 1953)

Vural Özaslan

6
"İlk Telif Ücretim 'Bonbon' ya da 'Çikolata' İdi..."

Necip Fazıl'ın, Cevdet Kudret'in, Ziya Osman'ın, Yaşar Nabi, Ömer Bedrettin, Sabri Esad'ın şiirleriyle dolu hususi şiir defterim benim tek rehberimdi.

B.N.

— Bize biraz biyografinizden bahseder misiniz?

— 1916'da İstanbul'da Fatih'te doğmuşum. Anneannem Geliboluluydu, dedem Geyveli, babam Kastamonulu. Annem Fatma Bedriye, ben iki yaşında iken ölmüş, büyük Fatih yangınında evimiz yanmış. Ben kâh büyük annemin, kâh babamın yanında büyümüşüm. Babam Mehmet Necati, halen Beyoğlu müftüsüdür.

1923'te ilkokula girdim. İlk dört sınıfı İstanbul'da Beşiktaş'ta Cevri Usta Mektebi'nde okudum. Son sınıfı Kastamonu'da Erkek Muallim Tatbikat Mektebi'nde tamamladım (1927); ortaokula Kastamonu'da başladım, araya hastalıklar girdi, İstanbul'a geldim. 1931'de, iyi olunca, Kabataş Lisesi orta ikinci sınıfa kaydoldum, fasılasız bir tahsille 1936'da bu Liseyi birincilikle bitirdim. Aynı yıldan itibaren Yüksek Öğretmen Okulu talebesi sıfatıyla Edebiyat Fakültesi'nde başladığım tahsili de 1940'ta tamamladım. Şimdi Kabataş Lisesi'nde edebiyat öğretmeniyim.

— Edebiyata karşı sizde ilk alâka nasıl başladı?

— İlkokul sıralarında başladı. Çocuk dergileri okumaktan aldığım cesaretle 17.10.1927'den itibaren eskilerin eser–i cedid dedikleri kâğıtları "El Marifet" matbaası adını verdiğim hususi matbaamda (yani kendi el yazımla) doldurarak "Küçük Muharrir" isimli haftalık bir gazete çıkarmaya başladım. Abonesi arkadaş ve akrabalara parasız olan bu imtiyazsız gazete 14. sayısı ile birinci cildini kapamış ve iki yıllık bir tatilden sonra 20 Haziran 1932'den itibaren ikinci cildine başlamış, 12 sayı daha çıkmıştı. 1931–1933 arası *Akşam* gazetesinin haftalık Çocuk Dünyası sayfasında Küçük Muharir imzasıyla manzum, mensur hikâye, fıkra, şiir yayımladım. Gazetenin o sayfasını idare eden İskender Fahrettin Sertelli, telif ücreti olarak her yazıma bir kutu bonbon veya bir büyük paket çikolata verirdi. Bu çocukluk heves ve faaliyetleri, 1933'te liseye geçmemle birdenbire bir değişiklik geçirdi. Necip Fazıl'ı ve "Yedi Meşale" şairlerini keşfettim. O vakte kadar kimse bana yol göstermemişti, kendi kendime kalmıştım. Her şeyi biraz geç de olsa kendim arayıp bulmam gerekiyordu. 1932 tarihini ve "Onların Şiirleri" başlığını taşıyan bir defter; Necip Fazıl'ın, Cevdet Kudret'in, Ziya Osman'ın, Yaşar Nabi, Ömer Bedrettin, Sabri Esad'ın şiirleriyle dolu hususi şiir defterim benim tek rehberimdi. Bu şiirlerin, hele ilk gençliğimin bana en yakın şairi Cevdet Kudret'in şiirlerinin, 1933'ten itibaren üzerimde büyük tesirleri görüldü. Yazmaya başladım: Bedbin soneler, ölüm ve aşk şiirleri, 17 yaşında idim. Şiire başlayışımda karşımda *Varlık Dergisi*'ni bulmam hakkımda hayırlı oldu. Onuncu sınıfta iken (Şubat 1935) şiirlerimden birkaçını bir mektupla Yaşar Nabi Nayır'a yolladım. Yaşar Nabi, bana bir mektupla cevap vermek ve yolladığım üç şiirden birinin dergisinde çıkacağını bildirmek nezaketini gösterdi. Böylece Behçet Necati imzasını taşıyan matbu ilk şiirim, *Varlık Dergisi*'nde çıktı (Sayı 54, 1 Ekim 1935). O gün bugün 17 senedir yazıyorum. İlk 6-7 senede yazdıklarımı *Kapalı Çarşı*'dan önce bir kitapta toplamayı iyi ki aklımdan geçirmemişim. Sanatta kendimize kavuşmamız, senelerce süren çıraklığa bağlı.

— Nasıl yazarsınız, şiire yeni başlamış gençlere öğütleriniz nelerdir? Kimleri okudunuz, edebiyatımızın bugünkü durumu hakkında ne

düşünüyorsunuz?

— İkinci soru bir yana, öteki soruları *Varlık*'ta çıkmış bir konuşmamda etraflı bir şekilde cevaplandırmıştım. Durun, size sayısını da söyleyeyim: 1 Ağustos 1951 tarihli Varlık. O zamandan bu zamana bu konular etrafındaki düşüncelerimde bir değişiklik yok. Merak ediyorsanız bir zahmet oraya bakıverirsiniz. Şiire yeni başlamışlara öğütlerim sadece şunlar. Edebiyat dersleri, tarihleri sizlere dünkü şairleri öğretiyor nasıl olsa; siz günün şairlerini de okuyunuz. Yenileri de okuyunuz. Farkları, gelişmeleri görünüz. Eski edebiyat hangi bakımlardan kuvvetliydi, yeninin kuvveti, kuvvetsizliği nerelerde? Bunları araştırınız. Sanat heveslisi, bazan yıllar yılı lüzumsuz tekrarlara saplanır, kalır. İlerlemeyi gecikmeden takip etmek, bizi şahsi görüşe götürür. Neyin reddedilip neyin kabul edilmesi, devam ettirilmesi gerektiğini anlamaya götürür.

— Dergimizi nasıl buldunuz?

— Birinci sayıya kıyasla dördüncü sayı, az zamanda, takdirle karşılanması gereken bir yol aldığınızı gösteriyor. Sizler azim ve teşebbüs sahibi nesillersiniz. Biz lisede iken nerde böyle aylık dergi çıkarmak? Sene sonunda –o da her sene değil!– albümden farksız bir hâtıra dergisi çıkardı, o kadar. Yeni nesillerin, bu imanları devam ettikçe bizim yaşlarımıza geldikleri vakit bizden ne kadar ilerde olacaklarını düşünüyor, iftihar ediyorum. Belki görmüşsünüzdür, Kabataş Lisesi'ndeki arkadaşlarınız da on beş günde bir *Dönüm Dergisi*'ni çıkarıyorlar. Fakat Dönüm, tek yaprak. Sizim imkânlarınız çok daha fazla. Yazılarının çeşitli oluşu bilhassa iyi.

(Bizim Petek "İstanbul Erkek Lisesi Öğrenci Dergisi" 5, 15 Nisan 1953)

7
'Birinci Yeni'nin Güzeli, 'İkinci Yeni'nin İlkeli!

Kalıplar ortak bile olsa kişilik sahibi her şair, ilk şiirinden son şiirine kadar, söylediği türkünün kendi doğuş türküsü olduğunu belli eder.

B.N.

— "İkinci Yeni" diyorlar bu konuda ne düşünüyorsunuz?

— Bir şiirin "Birinci Yeni"nin güzeli, gelişmişi değil de "İkinci Yeni"nin ilkeli, durulmamışı olduğunu şu özelliklerinden anlıyorum: Belli bir temaya sarılmamış, boşta imgeler yığını. Peş peşe, itiş kakış doluşan, birbiriyle ilgisiz, sayıları arttıkça şiiri güzelleştireceği sanılan tıkız, konserve imgeler. Sözcükleri kümeleştirmede, isim sıfat takımları kurmada inadına terslikler. Sağduyuyu, mantığı, sözün gelişini hiçe sayış. Kesik kopuk, uyuşmaz parçalardan kör mozaikler. Karanlıkta kısık kopuk, bunlu yarım konuşmalar, sayıklamalar. Kaos. Doludizgin, uzak yakın hayaller evreninin düşlerde iç içe, bilinçaltı alabora oluşu. Mahşer. Baş son belirsizliği... Ve sonunda iş bölümünden yoksunlukları yüzünden yazık olmuş, telâşların kurbanı, satırlarda serili, ölü sözcükler.

Ama bu yeni yönelişte işinin ehli şairler de var; anlaşılabilir bir konu veya temaya dayandıkları için kelimeler sağınağına bir disiplin vermesini bilen, öncesi olan şairler. Bunlar olmasa insanı bütün yönleriyle bir anda kucaklamak niyetinde olduğunu söyleyen "İkinci Yeni", her şiirinde boca ettiği karman çorman sözcükler mahşerinde yeni biçim diye gözü dönmüş, özü görmeyecek ve insan'dan temelli kopup gidecektir.

Böylesine bir yeni biçim aşırılığına saplanma halinde "İkinci Yeni"yi bekleyen tehlikeleri Hüseyin Cöntürk, çok ilginç bir incelemesinde açık aydın göstermişti: "Hatırlanabilen Saçma", *Yeditepe*, Sayı 15, 16–31 Aralık 1959; özellikle oraya bakılması!

— *Bugün "İkinci 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 doğrulacaktır?*

— Durum, anlatım yenileşmelerinden gereği kadar yararlanarak yine içe dönüleceğini gösteriyor. Zaten her çağda önce kısa bir süre dışta yenileşmeler üzerinde durulmuş, hemen peşinden durulma dönemine girilerek içe inilmiştir. Bu bizim edebiyatımızda da hep böyle oldu. Ama tutulan yollar hele Cumhuriyet devrinde genel olmamış; dış ortaklıklar, benzeyişler, hatırlatmalar arasında tekel, yani tek tek, başka başka tutumlarla da karşılaşılmıştır. Kalıplar ortak bile olsa kişilik sahibi her şair, ilk şiirinden son şiirine kadar, söylediği türkünün kendi doğuş türküsü olduğunu belli eder. Buna göre her şair hangi türküyle başladıysa bundan sonra da belki ses perdeleri değişmiş, yine o türküyü sürdürecek de diyebiliriz.

— *Edebiyatımızda eleştirmenler neden etkin olamıyorlar? Açıklar mısınız?*

Eleştirmen sanatçıdan sonra geliyor, estet olmadığına göre. Sanatçıyı izlemesinden, onun eserini değerlendirmesinden doğan bir sonralık bu; değerce sanatçıdan aşağı olmak değil tabiî! Eleştirmen, eseri değerli sanatçıya zaten karışmaz, yalnız o değeri belli eder, duyurmak ister. Bu noktada etkinliği dolaylı bir etkinliktir. Doğrudan doğruya etkinliğini ise aşınmış, aşılmış eserleri hırpalamakta, önlemekte gösterir; bunu yapmakla da henüz yoldaki eserleri boşuna tekrarlardan, vakit kaybından korur.

Var böyle sanatın ilerlemesi, hiç değilse belli bir çizginin altına düşmemesi için didinen eleştirmenler. Ama zavallı çıkarlara, pek biçare kayırmalara saplanmış, sadece sade suya eserlerde ele kalem alabilen karabatak, kâtip eleştirmenlerin Allahlık çoğunluğu yanında pek az.

(Yeditepe, 20, 1–15 Mart 1960)

Ahmet Köksal

8
Necatigil'de Biçim Arayışları ve 1955'ten Sonra Artan Çevirilerin Şiirimize Etkisi Üzerine...

1955'ten bu yana günümüz Batı şiirinden, şiir sorunları konusunda eserlerden yapılan çevirilerin artması, şiirimize yeni yeni yönler verdi.

B.N.

— *Yeni çıkan şiir kitabınız* Dar Çağ *dolayısıyla sanat görüşünüzü açıklar mısınız?*

— Şiiri bir gerilim diye düşünüyorum. Şairin hayatını dolduran, zorlayan bireysel ya da sosyal sorunların onu günlerce tedirgin edişidir şiir. Bu rahatsızlık, şairde, ondan kurtulma isteği uyandırır, böylece şiirin "bir şey" kazandırdığı ilk kişi, verdiği –hiç değilse söylemiş olmak duygusundaki– ferahlıkla şairin kendisi olur. Her şiir önce bir hayaldir, bir gerçek değil. Bir gerçeği anlatsa, duyursa bile; hayale, iyi–güzel durumlar, düzelmeler, arınmalar hayal ettirmeye sebep olduğu için bir hayaldir. Daha üstün gerçekleri hayal ettirerek, hak verdirerek okuyucuyu ümitlere düşüren bir şiirin, sezdirdiği bu hayali gerçekleştirebilmesi, çok kere onun gücü dışında bir başka hayaldir. Romantizm devrinin sanatçıları karamsar ve kötümserdiler. Onların *Le Male du Siécle*'i, devrin hastalığı, hemen her çağın değişmez

özelliğidir. Ama yine de bu hastalığın altında bir ümit parıltısı, insanlığı toptan mutlu çağlara hazırlayan bir cevher bulunduğuna inanabiliriz.

Aslında bir şairin sanat görüşü, en isabetli şekilde hayatının ve şiirlerinin bütününden çıkarılır. Bunu yapmak ise şairin kendisinin değil, bir inceleyicinin işidir. Çünkü şairin sözü, sanat üzerine konuşması; eserinden hayatından çok uzakta bir kendini temize çıkarma, kendini savunma olabilir.

— Bu kitabınızda önceki şiirlerinize göre bir değişme yapmak istediniz mi?

— Değişmek istediğimi ancak biçim yenilemelerinde aramak gerekir. Şiirde öz ve biçim eşit değerde önemlidirler; ne var ki, öz, büyük küçük eklemelere, beslemelere rağmen değişemez, şairin hayatını sınırlayan şartlardan kopamazken; biçim, başka başka dönemlerin genel şiir dili etkisinde az çok değişebilir. Hem hangi şair istemez, şiirine hep yeni şeyler katmayı, katabilmeyi? Bir çok şairleri günün birinde yazmaktan vazgeçirten, kendini tekrarlama korkusudur. Özden yana, şairin bu tekrarı önlemesi elinde olmayabilir; ama biçimde, anlatışta, monte edişte değişmesi elindedir. Çok örnekleri var bunun son yıllar şiirimizde. Böyle diyorum ya; özle biçim birbirine öylesine bağlı şeylerdir ki, her biri ötekinin özgürlüğünü sınırlamaya çalışır.

— Bugünkü Türk şiiri üzerinde düşünceleriniz nelerdir; şiirimizin son yıllarda bir duraklama geçirdiği kanısında mısınız? Bugünkü şiirimizde en beğendiğiniz şairleri söyler misiniz?

— 1945 sonrası şiirimiz, dünya modern şiir akımı etkisinde türlü anlayışlarla beslendi; hele 1955'ten bu yana günümüz Batı şiirinden, şiir sorunları konusunda eserlerden yapılan çevirilerin artması, şiirimize yeni yeni yönler verdi. Ama, örneğin T. S. Eliot'ın, Dylan Thomas'ın, García Lorca'nın ve belli başlı başka modern Batı şairlerinin bizde de okunmaya, tanınmaya başlandığı yıllar üzerinde durmadan, onların şiirlerinin yorumlanışını bilmeden Bugünkü Türk Şiiri, en yeniler üzerinde konuşmak, bize ancak "çok hissî" ve yetersiz şeyler söyletir.

Aşağı yukarı yaşıtlarım olan, benim kuşak sanatçıları içinde İlhan Berk, Dağlarca, Külebi, Cumalı, Birsel; sık sık açıp okuduğum şairlerdir. İçlerinde değişenler olduğunu biliyor, bir ikisinin şiiri bırakmış görünmelerine üzülüyorum. Berk ile Birsel, bence en güzel şiirlerini son kitapları *Çivi Yazısı* ile *Ases*'te verdiler. 1925 ve sonrası doğumlular içinde ise, her biri başka başka açılardan değerli (yaş sırasına koyayım daha iyi) Nevzat Üstün, Attilâ İlhan, Ârif Damar, Turgut Uyar, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Gülten Akın'ın nice şiirlerine hayranlık duyduğumu belirtmek isterim.

— Kendi sanat kişiliğinizin meydana gelmesinde önemli saydığınız sanatçılar var mıdır; varsa kimlerdir?

— Var: Ziya Osman Saba, aziz şairin sağlığında bunun farkına varmadım mı, yoksa vardım da bir aşağılık duygusuyla bunu kendime bile açmaktan çekindim mi, bilemiyorum. Şu anda bildiğim, yıldan yıla, benim dünyamı çizen iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını onun şiirlerinde bulduğumdur. Ziya Osman bana, evin korkunç güzelliğini, vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını öğretti. Şiirleriyle olduğu kadar içtenlik dolu ve düz ömrüyle de her nimete, her zahmete ev açısından bakmayı, kurtulmuş ya da yenik ancak evlerde yaşanabileceğini ben ondan öğrendim. Onun bana "kabul ettirdiği" hem sığ, hem çapraşık bir şey var ki, söküp atamıyorum içimden.

(Yeditepe, 39, 16–31 Mart 1961)

Gavsi Ozansoy

9
"Garipçiler Hep Bir Taklit Dönemini Sürdürdüler, Denemez"

Belki her şairde, öyle gizli bir direnme vardır ki taklide bir yere kadar izin verir.

B.N.

— Edebiyatımızda dünküler mi, bugünküler mi daha kuvvetli?

— Son güçlü sandığımız bir eser bile, yazıldığı günler geride kaldıkça, gerek sanatçı, gerekse okur için ölüyor. Eserini, sonradan, yazıldığı günlerin heyecan ve hazzıyla okuyabilen kaç kişi vardır? Şimdi diyelim ki ben içinde bulunduğum dönemi güçlü gördüm de öncesini ya da sonrasını yetersiz, cılız buldum. Bu olsa olsa bir bencillik duygusunun, gizli bir korunma ihtiyacının ifâdesi olabilir. Her dönemin, kendine göre, bir süre güçlü oluşu vardır.

Her devirde kuvvetli de, zayıf da bir aradadır.

— Dediniz ki, zamanla sanat eseri ölür. Güçlü, sağlam bir eserse, nasıl oluyor bu ölüm?...

— Edebiyatta bazı yetersiz, cılız, acele eserlerin çok kısa ömürlü oluşu, yahut ölü doğması gibi; edebiyat görgü ve beğenimiz geliştikçe daha iyi anlayıp sevdiğimiz eserlerde bile zamanla başgösteren bir çeşit ölmüşlük vardır. Dil, biçim, anlayış değişmelerinin külleri altında öz; varlığını, sağlığını sürdürebilir. Ama eskide yine de hazin bir taraf vardır. Sanat eseri eninde sonunda ölür derken bizde uyandırdığı bu hüznü anlatmak istedim.

— Bugünkü nesil içinde de muhtelif cereyanlar belirdi. Meselâ, genç şairlerden Attilâ İlhan, Orhan Veli ve arkadaşlarını, onlarla aynı kuşaktan olan daha bir çok sanatçıyı topyekün inkâr ediyor. Onlar için taklitçi, abartmacı oyuncu diyor. Siz, ne dersiniz?...

— Attilâ İlhan, şiire 1940'ta başlamıştı. Şiiri, daha o zamanlardan Garipçilerin tutumundan başka türlü anlıyordu. Garipçilerde bir taklitçilik, abartmacılık varsa, onun bağlı olduğu şiirde de vardır bu kusur. Şiirlerin yerlilik derecesini araştırmak gerekir. Her şair veya her şiir anlayışı, bir taklit döneminden geçiyor da, sonra buluyor kişiliğini. Garipçilerin, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar hep bir taklit dönemini sürdürdükleri söylenemez.

— Taklit dönemi. Böyle bir dönemden geçmeyen şair yok mudur?

— Belki her şairde, öyle gizli bir direnme vardır ki taklide bir yere kadar izin verir. Belki biçim bakımından sadece. Ama hiçbir şiir bize yüzde yüz kendi söylediklerini söyletemez. Bizden olacak bir ses, bir ayrıntı, bir dram, kısaca küçük-büyük bir (özel) ve (özgü), ikinci şiiri, yani bizim şiirimizi, taklit olmaktan kurtarıp orijinal yapabilir.

— Ya şiirde oyun üzerine ne düşünüyorsunuz?

— Sanatın her kolunda var oyun. Duyguyu, düşünceyi sözcükleri nasıl biçimlendirir? Oyunlarla. Sözcüklerin seçilmesi, aralarında bağlantılar, çağrışımlar, orantılar vesaire kurulması birer oyundur. Ölçüler, uyaklar, ritimler birer oyundur. Sanat eseri; ister sade, ister süslü: şuurlu, gayeli oyunların ürünüdür bence...

— Şimdi bir de edebiyatın âsi gençleri çıktı. Kendilerinden önce, yüzyıllar ve nesiller boyunca, ne varsa, her şeyi, her değeri inkâr ediyorlar. Belki kara listelerinde siz bile varsınız. Bunaltı *diye bir de mecmuaları var. Bunlar, nokta, virgül, nida, sual gibi bütün işaretleri yazıdan atmışlar. Edebiyatta şiir, hikâye, roman piyes gibi bölümler de tanımıyorlar. Bir yazı çeşidi vardır, herkes her istediğini yazar*

diyorlar. Ne dersiniz? ...

— İnkâr iyi bir şeydir. Ama sonunda hayal kırıklığı olmayacağını garantiliyorsak, elbet, kendimize güvenmemiz gerekir. Bütün yenileşmeler şüphe ve inkârlarla başlamıştır. Olduğu gibi kabul bizi, yapılmışı tekrara düşürür. Nasıl olsa zamanla, – varsa, kendi değerimizle bir yere vardıktan sonra, topyekûn inkârlarımızdan kabul ve teslime de döneriz.

— *Peki, ya noktalama işaretleri? ...*

— Tanzimat devrinden önce de yoktu.

— *Şiir, hikâye, roman diye bölümler? ...*

— Dünya edebiyatlarının türünde sadece üç tür vardır: Lirik, epik, dramatik. Bunlar iç içeymiş o zaman... Bugün de olabilir.

— *Dünden, bugünden en sevdikleriniz? ...*

— Şairlerden mi?...

— *Şairlerden olsun.*

— Yunus, Karacaoğlan, Bakî, Fikret, Ahmet Hâşim. Yenilerden Ziya Osman, benim neslimden daha bir çok şair ve daha yakınlardan Turgut Uyar, Edip Cansever, Ârif Damar.

(Tercüman Gazetesi, 7 Aralık 1962)

10
"Arada", "Dar Çağ"... Necatigil'de "İkinci Yeni" mi?

Dokuduğumuz kumaşta tek tük yabancı iplikler bulanabilir; ama desen bizimdir, kompozisyon bizimdir; hammaddeyi dilediğimiz gibi yeni bileşimlerde eritmiş, bağımsızlığından çıkarıp kendimize tâbi kılmışızdır.

B.N.

— *İlk kitabınızı bir hayli geç çıkardığınız halde, sonra sık sık kitap yayımlamaya başlamanız bir düşünce değişikliği sonucu mudur? Bu konuda genç ozanlara tavsiyeleriniz nelerdir?*

— Öyle oldu, ilk kitabım ilk şiirimin yayımlanmasından on yıl sonra çıktı, 1945 sonlarında. Daha önce "Yeldeğirmenleri" adını koyduğum bir kitap çıkarmak istemiştim, Zonguldak'ta öğretmenliğim sırasında; olmadı. *Kapalı Çarşı*'ya o taslak kitaptaki şiirlerden pek azı girdi. Sık sık kitap yayımlayışımın nedeni, belki biraz tezcanlı oluşum! Şey, bu sözünüzde bir kınama var, değil mi?

— *Yoo, hayır!*

— Olabilir. Genç ozanların erken kitap çıkarmalarını doğru bulmayanlar, onlara beklemek tavsiye edenler bir haylidir. Max Jacob "Gençlik eserleri, çiçeği burnunda bir şişmanlıktır" diyor. Ama bu pişmanlık sonraki kitaplarda da hiçbir zaman büsbütün önlenemiyor ki! Her yayın, sonradan büyüyecek bazı utançları da beraberlerinde getiriyor. Fakat iyidir bu utançlar; hiç

değilse ertesi kitaba biraz daha bilinçli hazırlanma gücü verir. Öyle olmasa bile ozanın çizgisindeki gelişmeleri daha kolay izlemeye yarar. Beklemeyi fazla uzatmamak en iyisi.

— Umut bağladığınız genç ozanlar varsa kimler?

— En çok *Yelken Dergisi*'nde görünenler arasında Attilâ Büyüktuncay'ı, Afşar Timuçin'i, Eray Canberk ve Yavuz Ergün'ü seviyorum. Anladığım için, aydınlıklarından ötürü.

— Öteden beri şiirde özün sözden ayrılmazlığına inandığınızı biliyoruz. Arada *ve* Dar Çağ *kitaplarınızda soyut şiire doğru olan değişiminizde "İkinci Yeni"nin etkisinden bahsedilebilir mi?*

— Kendimin dışında bir şiiri yazmadım hiç, yazamam da. Soyutlaştırma dediğiniz şey bende söz diziminde değişiklik yapmaktan öteye geçememiştir.

— Yaz Dönemi*'nde bu anlayıştan kurtulduğunuz görülüyor. Ve siz hep çağınıza uyarak kişiliğinizi gölgelemeden kendinizi yeniliyorsunuz. Bu açıdan* Yaz Dönemi *ile ulaştığınız aşama amaç sayılabilir mi?*

— Yeni kitabımda düzyazıya daha yakın bir söz dizimde yürüdüğüm doğrudur. Şiiri şiir yapan öğelerin başında kelimeyi kollayış geliyor, cümleyi değil. Kelime seçiminde dikkatliysek, özel ilkelerimiz varsa cümle zaten bize bağlı demektir. Yani ister Birinci, isterse Beşinci Yeni üslûbuyla yazınız, fark etmez. Şiir bir iç dünya işi. İnsanın bir yerde artık kendi duvarları içine hapsolması beklenir.

— Ölçü ve uyak, şiirinizde hep önemli bir öğe olagelmiştir. Birçoklarının "sınırlanma" sakıncasına karşı ne düşünüyorsunuz?

— Ölçü ve uyak, şiiri dağınıklıktan kurtaran, bir düzene, disipline sokan olanaklar arasındadır. Bu şekilde bir sınırlama, şiiri plastik bir görünüşe de götürebilir. Bizden, Batı'dan bildiğim güzel, yüce şiirler ölçüyü, uyağı boşlamamış şiirlerdir. Bağnazlık, saplantı derecesinde olmamak şartıyla ölçü, uyak yararlıdır diyorum.

— Eski şiirleriniz hep ezilmiş, küçük adamın umutlarını söylerdi. Aradan bunca zaman geçti; o umutlardan gerçekleşenler oldu mu? Yoksa onlardan kaçış, tüm umutsuzluğun sonucu mu?

— Umutlar bir yerde kayıtsızlığa bırakıyor yerini. Aşınıyorsunuz. Olsa da olur, olmasa da gibilerden. Bencilliğimiz ağır

basıyor bu noktada. Kendimizi koruma içgüdüsü bir nevi. Bazı konularda tükeniyoruz, yeter buluyoruz kendi yazdıklarımızı. Bir çeşit konforculuk ya da. Dışa vurmaz oluyoruz artık evvelce bizi uğraştıran bazı üzüntüleri.

— Olayları düpedüz konu edinen şiir mi, yoksa insanda –varsa– değişmez olanı yakalayan şiir mi daha kalıcı olur?

— Bence ikincisi. Olayları düpedüz konu edinen şiir zamana bağlıdır, bağımsız değildir. O günler geçince, o şartlar değişince tarihsel bir sınırlanış içinde kalır. Asıl insan dönemlerin, çağların üzerinde, değişmeyen, geçmiş soyların ruh ve beden yapısını sürdüren insandır. Şiir, görünenin, yaşananın derinlerindeki birleşmeleri, ortaklıkları gösterebildiği oranda sınırlarını genişletiyor. Böyle olunca, olaylar çağdan çağa değişip yenileşirken, öz şiirin tekrarladığı temalar beşi-onu geçmiyor. Ama yine de sonuç neye varıyor bilir misiniz: İyi yazılmış olan kalıyor.

— İnsan şiirde daha çok değişmelerden mi, yoksa değişmezliklerden mi yakınır?

— Görünüşte değişmezliklerden yakınır. Aynı, aynı, aynı ... Fakat bu, bir değişme korkusunun değişik anlatımı da olabilir. Bizi biz eden, mahkûm olduğumuz durumlardır; şiir böyle durumların türküsüdür; kırık plâklarda dönüp duran, insanı kimi zaman sinirlendirip baş kaldırmaya götüren biteviye bir türkü. Ama tutarlığımızı oluşturan da budur. Her dış değişmeden ancak gönlümüzce olanı, bizde daha önceden de zaten biraz biraz var olanı bulup benimseyişimiz de gösteriyor ki, içerlerde bir yerde biz hep kendi dünyamızda kalmak istiyoruz.

— Eluard'ın "Gerçek ozanlar hiçbir zaman şiirin kendilerine ait olduğuna inanmamışlardır" sözüne ne dersiniz?

— Ben tam anlayamadım bu sözü, öncesini sonrasını bilmediğim için belki. Yani bir ozanın şiiri, çok vakit iplikleri başkalarının malı bir örgüdür anlamında mı? Yoksa en bireysel şiirde başkaları da kendilerini bulabilir.. mi denmek isteniyor? İki yorumu da açıklamak mümkün. Dokuduğumuz kumaşta tek tük yabancı iplikler bulanabilir; ama desen bizimdir, kompozisyon bizimdir; hammaddeyi dilediğimiz gibi yeni bileşimlerde eritmiş, bağımsızlığından çıkarıp kendimize tâbi kılmı-

şızdır. Bu noktada artık taklidin, kopyanın sözü edilemez.

— *Yer yer* Evler *kitabınızda, daha çok* Eski Toprak, Arada, Dar Çağ *ve* Yaz Dönemi*'nde, "karanlık kaderlerin kurbanı, sonsuz sularda silik, dar dörtgen, yazma yitimi, güdük göçük, dalgın dalmışlık.." benzeri vurgular yer alıyor. Şiirinizdeki görevlerini açıklar mısınız?*

— En yalın şiirler dahi süsten kurtaramaz kendini. Kelime oyunları, çağrışım olanakları, ses tekrarları, edebiyatın bütün sanatları süsün içine girer. Aradığı inceliği şiir bunlarla buluyor. Hattâ bence müzik, vurgu değerlerini kollama hepsinden önce gelir.

— Yaz Dönemi *kitabınızda yaşamın ezikliğini kabullenmişlik var. Bu, kaderin sınırlaması yüzünden mi? "İçerde" şiirinizde "dışarıyı dinleme, içerdeyim" derken kaçınılmaz yalnızlık nedir sizce?*

— Bizi biz eden kaçışlardır, kenara çekilişlerdir. Kalabalıkların ortasında kendi yalnızlığını sürdürüp bir kozayı olgunlaştırmaktır. Bütün çalışmalar birer yalnızlığı gerektirir. İçinde birikene eğilen, "içeriyi"dinleyen kişi, dışarda söylenenlerden daha çok şey duyar.

— Yaz Dönemi *tutkuların içinde bir serüven, bizleri "uzaktan kurmak" mıdır yaşanılanla?*

— Bu kitaptaki şiirler, bir dönemin, bilincine neden sonra varılan bir kavranılışı, bir bilgelik denemesi olabilir.

— *Bir süredir radyo oyunları yazıyorsunuz; bunlar radyoda oynanıyor, dergilerde yayımlanıyor. Sizi şiirden tiyatroya iten nedenler, şiirin boşalmaya yetersiz oluşu mu, yoksa başka şeyler mi?*

— Şiire en yakın tür olarak oyunu görüyorum. Şiirdeki kısmaların, daraltmaların geniş ölçüde açıklanmasına, yorumlanmasına en uygun tür: Oyun. Şiirin daha geniş bir yüzeyde işlenmesi. Yazabilene ne mutlu!

— *Oyunlarınızda bütün bütün şiir var. Şiirle oyun arasında gerçekten bir bağıntı var mı? En doğrusu şiirde oyun gerekli midir?*

— Teşekkürler. Şiiri oyuna aktarabilsem iyi bir radyo veya sahne oyunu için gerekli başka şartlardan yoksunluğuma üzülmem. Şiirle oyun arasında elbet büyük bir bağıntı var. Yukarda konuştuktu; şiirin şiir olabilmesi için gerekli bütün süslemeler, birer oyun değil miydi?

— *Oyunlarınızdaki şiirden söz ederken en çok şiirlerinizden de*

söz etmek istiyorum. Oyunlarınızda şiirlerinizi işler bir durum var açıkçası. Oyunlarınız şiirlerinizin oyunlaştırılmış şekli sanki. Buna ne dersiniz?

— Sizde bu düşünce, şiirlerimle oyunlarım arasındaki hava birliğinden dolayı belirdi herhalde. Her duygu ve düşünce başka başka biçimlerde, türlerde de nasıl verilebilir, yazılabilirse; kimi şiirlerdeki kılavuz tema da öylesine, oyunlarda bir olaya uygulanabilir, hikâyeye götürülebilir.

— *Niçin radyo oyunuyla yetiniyor, sahne oyunu yazmıyorsunuz?*

— Şimdilik radyo oyunu yazarak kendimi sahne oyununa hazırlıyorum. O, çok daha zor bir iş.

(Yelken, Ekim 1963)

Bertan Baysan-Sevinç Türel

11
"Benim Hiç Resmim Olmasa Yaşasam Yazıca Hep..."

Sekiz dil biliyordum ama yedisini unuttum, bir tek Türkçe kaldı aklımda...

B.N

Behçet Necatigil'le konuşmadan önce çok heyecanlıydık. İlk sorumuzu soruncaya dek sürdü bu... Yaradan'a sığınıp sorduk ilk sorumuzu:

— *Şair ya da ozan kelimelerinden hangisini beğeniyorsunuz; size şair mi, ozan mı diyelim bu konuşmalarımızda...*

(Tatlı tatlı gülümsedi):

— Siz, yine bana "şair" deyin ama ben "ozan"ı da çok beğenirim, dedi.

(Bunu hiç düşünmeden, sanki bu soruyu soracağımızı biliyormuş gibi söylemişti. İkinci sorumuz da beylik sorulardan biriydi):

— *İlk şiirinizin nerede çıktığını hatırlıyor musunuz, bu şiirin adı neydi?*

(Duraladı ve tane tane):

— Hatırlıyorum, *Varlık Dergisi*'nin 54. sayısında... dedi. Adı da "Gece ve Yas"...

— *Konuştuğumuz birkaç ozan şiirin bir tanımını yapmaktan kaçındılar, siz de bu kanıda mısınız, yoksa şiirin size göre bir tanımı var mı?*

(Bu soruya güldü ve):

— Biz ders yılı başında şiir konusunu incelerken *Türk Dili Dergisi*'nin Şiir Özel Sayısı'nda güzel tanımlar görmüş, öğrencilerime yazdırmıştım. Ama şimdi unuttum onları...

("Şimdi unuttum onları" deyince aklımıza bir soru geldi):

— *Unutkan mısınız? dedik.*

— Bazı şeyleri hiç unutmam... Örneğin, öğretmeniniz Sedat Günay'la Zonguldak Lisesi'nde iki yıla yakın öğretmenliğimiz vardır. O günleri hiç unutmuyorum, dedi.

(Yerinden kalktı, pencereye doğru yürüdü, yine döndü yerine oturdu. Gözleri pırıl pırıldı. Kimbilir yine bir mısra mı takılmıştı aklına... Bir soru daha soralım dedik):

— *Bir eleştirmeci çağınızı yaşamamakla suçlandırıyor sizi, eleştirmeciyi bu kanıya götüren nedenler hangileridir?*

(İçten bir gülüşle):

— Kimmiş o eleştirmeci? dedi.

(Biz de konuyu çok derinleştirmemek için adını söylemedik o eleştirmecinin... Başka soruya geçtik.)

— *"Kemik" adlı şiirinizde: "Ve eksilir bir koyun geceye davarlardan" tümcesini şiirin bütünü içinde bir yere oturtamadık, bu sözü biraz açıklar mısınız? dedik.*

(Şu karşılığı verdi):

— Şiirin bütünü içinde, özellikle, gerekli bir tümcedir o... Çünkü şiirde yaşama serüveni anlatılıyor. Davarlardan eksilen koyun, geçen bir gün olarak düşünülmelidir. Ben, orada: "Akşam oldu, bir gün daha bitti" demek istiyorum.

— *Günümüzün şairlerinden en çok kimi beğeniyorsunuz? Niçin?*

— Kendi kuşağımdan olanları. Yani şiire aşağı yukarı aynı yıllarda beraber başladığımız şairler.. Dağlarca, Külebi, Cumalı, Aksal, Birsel, sonra daha yenileri, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Gülten Akın, dedi ve durdu.

— *Niçin beğendiğinizi söylemeyecek misiniz?*

— Bir kere bu şairler özle biçimi birleştirmesini biliyorlar. Her zaman söyleyecekleri yeni şeyler bulurlar. Kimi zaman şaşırtıcı, aşırı, kimi zaman alıştığımızdan yeni köşeler, uçlar gösterici... Yukarda şiirin tanımını sormuştunuz, işte bir tanım

daha... Şiir, görmediğimizi gösteren, bizi saran bir mutlu şaşkınlık ve "Güzel" diyebilmek, dedi.

(Kendisine artık alıştığımız, yakınlık duyduğumuz için soruları sıralıyoruz):

— *Eski şairlerden kimleri beğenirsiniz?*

(Gülüyor ve):

— Şairin eskisi yenisi olur mu? diyor.

(İyi anlatamadığımızı ya da anlamamazlıktan geldiğini sandığımız için soruyu bir daha sorduk):

—*Yani geçmiş yüzyıllardaki şairlerden demek istiyoruz..* dedik.

— Halk şiirinde Karacaoğlan, Yunus Emre; Divan şiirinde Bakî, Nedim en sevdiklerim....

— *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan şairlerden?*

— Ahmet Hâşim yetmez mi?

— *Yahya Kemal'i unuttunuz,* dedik.

— Ben Hâşim'le yetiniyorum. Yahya Kemal de iyi şairler arasındadır.

— *Kaç dil biliyorsunuz?*

— Sekiz dil biliyordum ama yedisini unuttum, bir tek Türkçe kaldı aklımda...

(Dergimizde yayımlamak için bir resmini istedik. Yokmuş resmi yanında; bize resim yerine Dağlarca'nın iki mısraını okudu):

"Benim hiç resmim olmasa
Yaşasam yazıca hep..."

— *Gazetemiz ve gazetede çıkan şiirler üzerine bir şeyler söylemek ister misiniz?* dedik.

(Gazetelere bir göz attı):

— Neden (Sanat) gazetesi dediniz, bir sanat gazetesinde spor haberleri olur mu? Herhalde önceleri sanat gazetesi çıkarmak istediniz, dedi. (Şair bu arada Kabataş Lisesi'nde çıkardıkları "Dönüm"ü hatırlıyor, bir süre Dönüm'ü anlattı) ve: Şiirler güzel, bana şiire yeni başladığım günleri hatırlattı. Biz ilk şiirlerimizi ölçülü, uyaklı yazardık, sizler uyak kullanmıyorsunuz mısralarınızda... hece eşitliğine, ölçüye de bakmıyorsunuz. Sizin okuldaki şairler anladığıma göre Orhan Veli'yi çok seviyorlar. Şiire daha sonraki şairlerden de başlanabilir. Örneğin Cumalı'dan, Külebi'den falan...

Şairimizi çok yorduğumuzu anladık. İznini alarak ayrıldık. Çok faydalandık bu konuşmalardan. *İki Yaprak* adına teşekkür ederiz Behçet Necatigil'e...

(İki Yaprak, "Üsküdar Kız Lisesi Öğrenci Dergisi",
10 Mart 1964)

Rüştü Çavuşoğlu

12
"Şiirin Evrimi, Hayatı Kabulleniş Tarzımızın Evrimi Değildir"

Divan ve halk şiirimizin ustaları sesten yana bize çok şey öğrettiler.

B.N.

— İlk şiiri kaç yaşında yazdınız? Şiire başlamanızdaki sebep neydi? İlk kitabınız hangisidir?

— İlkokul sonlarından beri yazı yazmaya çalışmışımdır. "Edebiyatımız Konuşuyor" adlı bir anketler kitabında anlattım bu serüveni. Şiir yaşamamızın sırrıdır, nedenidir. Bir telâfi, bir rahatlık. İlk kitabım, *Kapalı Çarşı* 1945'te çıktı.

— İlk ve son kitabınız arasında sizce fark var mı? Şiirde evrimi nasıl anlıyorsunuz?

— Fark, biçim değişmişliklerinde; iç, içerik duruyor olduğu gibi. Ya da bana öyle geliyor. İnsanın yaşamaya hep belli bir açıdan bakacağı kanısındayım. Üzgün türkülere şerbetli bir kimse, şen şakrak havalara geçemez. Altta, bütün davranış ve eylemlerimizi yöneten bir "yaradılış" vardır. Sessiz yaradılışlılar en güçlü sevinç anlarında bile içten içe mutludurlar; dışa vurmadan yaşadıkları bir saadettir bu.

Şiirin evrimi, hayatı kabulleniş tarzımızın evrimi değildir.

— Şiirde duygu mu, kültür mü önemli sizce? Laboratuvar çalışmasına ne dersiniz?

— Duygu, saman alevi, tez geçer. İşlemek, eğitmek, toplamaktır aslolan.

— Yeni kelimeleri kullanırken yalnız kural ve manasına mı bağlanırsınız, yoksa fonetik değer de arar mısınız?

— Ararım. Divan ve halk şiirimizin ustaları sesten yana bize çok şey öğrettiler.

— Son eserinizin, yaşantınızın çağıyla ilgisi var mı?

— Bütün yazdıklarımda varımdır. Bana çatmayan bir şey yankımaz bende. Aldığımı vermişimdir. Tabiî her zaman bütünüyle değil.

— "Solgun Bir Gül Dokununca" şiiriniz çok seviliyor. Diğerlerinden farkı var mı, varsa nedir?

— Farkı belki daha lirik-romantik oluşu.

— Radyofonize edilmiş oyununuz var mı? Tiyatro çalışmalarınız?

— Radyofonize edilmiş oyunum yok, yalnız radyo oyunu olarak yazdıklarım var. Fakat üzerinde ufak değişiklikler yapılırsa sahnede de oynanabilir bu oyunlar. Evet, bizde radyo oyunu önemsenmiyor henüz. İstanbul Radyosu'nda yayımlanmış beş oyunumu güze kadar bir kitapta toplamak, zaman buldukça yenilerini yazmak istiyorum.

— Bundan sonra vereceğiniz eserde değişen bir şey bulacak mıyız?

— Bilemem, *Yaz Dönemi*'nden sonra yayımladığım şiirlerde bir değişme var mı yok mu? Ama galiba çizgimi sürdürüyorum.

— Bugünkü şiir birkaç kişi tarafından devleşiyor. Ne dersiniz?

— Şiir hiçbir zaman devleşmedi. Sonra, dev şair, Tanrı şair sözleri garibime gider benim. Her devirde şiiri birkaç şair yürütür.

— Okuyucularımıza söyleyecek birkaç sözünüz bulunur mu?

— Sağlıklar, esenlikler dilerim.

(Ön Yankı, 4, Mayıs 1964)

Tahir Alangu

13
'Masal-Edebiyat-Yaşam' Bileşkesinde Necatigil Şiiri

İki kapı çıktı karşıma
Biri açık ardına kadar
Biri yıllardır kapalı
Açığını kapadım
Açtım kapalı olanı
B.N.

— Şiirlerinde yer yer masal motifleri kullandığın kadar bazılarının da bütün kuruluşunu masala, eski lejandlara dayadığın görülüyor. Şiire başladığından bu yana, sürekli bir değişme ve yenileşme çabasıyla biçimde ve özde Bir çok değişmeler yaptığın halde, bu masal saplantısından vazgeçmediğin söylenebilir. Bu sürekli tema, motif ve ses bağlantısının yaşamın boyunca sürüp gelişinin nedenlerini anlatır mısın?

— 1945'teki ilk kitabıma aldığım şiirlerle başlıyor bu masala bağlanış (*Kapalı Çarşı*, 1945). O ilk şiirlerimden birindeki ("Hal Tercemesi") lejand motiflerine sen de *Yücel Dergisi*'nde yayımladığın bir incelemende değinmiştin: "Kuyularda konuşan kamış motifi":

Hâtıralar bana gelmekle,
Tamamen aldanmışlar.
Bir sır gibi ele verdi beni
Kuyularda kamışlar.

Diyebilirim ki, senin bu sorunun içinde, benim bütün şiir tutumumu özetleyen bir anlam derinliği yatıyor. Çünkü dış çarpmalardan derinlere giden, ancak ondan sonra beni yavaş yavaş huylandıran, içerleten, çekilmeye, ya da kendimi savunmaya zorlayan algılar; kapalı bir kuyudan açık havaya çıkmak isteyen, ama kuyu ağzından boy atınca da kendini ilân ve teşhir etmek zorunda kalacak duygular... Bütün bu oluşmayı; bir ayıplanma, ya da yanlış anlaşılma korkusuyla istemeyen, tedirgin bir ruh halinin en yakın ifâde aracı olarak bu motifle anlatmak istemiştim. O ilk şiirlerde bilinçsiz sezgilerle, sonra sonra iyice tadına vararak, bugün ise bilinçli aramalarla, masala kaydığımı sanıyorum...

Necatigil, burada hemen öteki kitaplarına geçiverdi. Halbuki şu ilk kitabı Kapalı Çarşı*'da başka masal motiflerini, ayrıca masal dilinden alınmış unsurları da yer yer kullanmıştı: "Ebâbil kuşları vurdu camlara" ("Yeldeğirmenleri"); "gün doğarken bozuldu tılsım" ("Yeldeğirmenleri"). Hele bu motif onda "Çalar Saat"* (Eski Toprak) *şiirine kadar uzanıp gidiyordu. "Bir varmış, bir yokmuş aramızdaki dostluk" ("Dost"), "Ali Cengiz Oyunu" adındaki ünlü bir masal tekerlemesindeki tekniği de* Kapalı Çarşı *kitabındaki "At var, meydan bulunmuş" adındaki şiirinde kullanmıştı. Bu "Ali Cengiz Oyunu" masalı, daha da ilerde* Çevre *adındaki kitabında aynı ad altında başlı başına bir şiir haline gelecektir. Yine bu kitabındaki "Ayrılıklar II" adındaki şiirini kutsal kitaplardaki "Yusuf" hikâyesinin teması üzerine kuruyor, gençlik yıllarında Anadolu kasabalarını dolaşırken, içinde duyduğu ayrılıkları ve özlemleri dile getiriyordu:*

Kervanlar kalktı gitti,
Yusuf kuyu köşesinde
Uyudu, uyandı, ah etti.

Yusufçuk bahçesinde
Dala dayandı ah etti
Kervanlar kalktı gitti.

Hasret ne vakte kadar?
Oğlan otel odasında
Oturur kalkar ağlar.

Kız anası yanında,
Aynaya bakar ağlar.
Hasret ne vakte kadar?

Bu şiirini, İzmir'de askerliğini yaparken, "Yusufçuk" kuşlarını dinleyerek yazıyordu. Sıcak yaz günlerinde dem çekişleriyle hayata tempo tutan bu kuşlara değinen iki halk lejandını kendisine anlatmıştım. O lejandlardaki seslerin de bu şiire yerleştiğinin sonradan farkına varmıştım. Bu şiirde yalnız tema ve motif değil, masal seslerinin ve anlatım havasının da şiire yerleştiğini görüyoruz. Onun şiirlerinde halk inançlarına dayanan yansımalara burada değinilmedi. Yoksa daha ilk kitabından başlayarak halk inançlarından aldığı deyim ve unsurları, temellerindeki lejandlarla birlikte kullanmaya yöneliyordu: "Pişirdiğim aşlan, bağladığım başlan gideyim" ("Bir Ölümden Kalanlar"); "Saksağan akıllı hayvan – Gaipten haber vermişti – Nuhun gemisinde bir zaman", "Postacı geldi gelecek – Sen de mi istersin müjdeni – Yavru örümcek?" ("Bir Ölümden Kalanlar"). Bunlara benzer halk inançlarına değinen unsurları bütün şiirlerinde derlemek, başka bir araştırmanın konusu olabilir. Ayrıca o eski halk şairlerinin şiirlerinden de ansımalar yapmaktadır. Ama bu şiirleri kendi havası ve töresi içinde değil, içinde ve çevresindeki çatışmaları anlatırken kullanır. Çevre *kitabındaki "Elif" şiiri bunlardan biridir. Böylece B. Necatigil'in şiir dilinde ve yapısında halk kaynağından gelen unsurların ne kadar zengin olduğuna burada işaret etmiş oluyoruz.*

— (...) İlk kitabım *Kapalı Çarşı*'da (1945) henüz masala değil, mitosa, masal diline ve dinî lejandlara yönelmiştim. *Çevre* (1951) kitabında ise, ilk kitabımdaki bu kanat vurup geçmelerin yanında, bir masalı baştan sona bir toplum gerçeğini yansıtmakta fon olarak kullandığım, dolaylı anlatım aracı halinde sergilediğim görülür. Nitekim buradaki "Üç Turunçlar" (Typ. 89) başlıklı şiirde suyunu bulamayan, yani ortam yoksulu birinin çaresizliği anlatılıyordu. Burada artık bütün yapısı ile bir "masal–şiir" var.

Üç turunçlara aşkım
Önüne geçilmez oldu baktım
Yallah deyip atladım atıma
Şehzadenin yaptığını yaptım.

Köşk, köşkün önünde çeşme
Kurnanın birinden kan akar, birinden irin
Her iki lülesinden çeşmenin
İçtim içince

Aslan, aslanın önünde ot
At, atın önünde et
Otu ata, eti aslana verdim
Verince

İki kapı çıktı karşıma
Biri açık ardına kadar
Biri yıllardır kapalı
Açığını kapadım
Açtım kapalı olanı
Açınca

Has bahçe
Üç Turunçlar Hasbahçe'de asılı
Üçünü de aldım
Bastım atıma kamçıyı

Buraya kadar
İş kolay
Çatallaştı sonrası
Yolum ne kadar da biçimsiz
Bir çöl ortası

Git babam git
Kestim turuncun birini
Şehzadem su, şehzadem su
Su hani

Kan ter içinde
Çöller boyunca
İkinciyi keserim dedim
Su bulunca

Git babam git
Bir birikinti
Yağmurlardan kalma
Kestim ikinci turuncu
Şehzadem su, şehzadem su
Dudağını değdirecekti suya
Su kurudu

Bağlar bir düşünce elini kolunu
Susuz olmaz bu iş ahbap saklama
Masallarda şehzade
Muradına ermiş ama
Önce bulmuş suyunu.

Bu şiirimde, masaldan toplum gerçeğine değinen yaşantıya geçişi, şiirin son parçasında açıkça ortaya koymuştum. Tıpkı masalcıların "kıssadan hisse"lerinde yalın gerçeğe şöyle kesin bir bitirişle dönüşlerinde olduğu gibi. Burada masalı yalnız bir toplum gerçeğini ifâdede değil, masalcıların kullandıkları gibi kullanıyordum.

B. Necatigil yine hızla bir başka kitabına geçmek isterken aynı kitabındaki "Kazıkçılar Yokuşu" şiirini kendisine hatırlattım. Burada yine o eski "Ali Cengiz" temasına dönüyordu. İkinci Dünya savaşı yıllarında toplumu saran, şairi de halkla birlikte rahatsız eden vurguncuları, bu şiirinde taşlıyordu:

Hiç aklından geçer miydi,
Sana kalsın meydan
Haydi, işin rasgitti.

İstif istif üstüne,
Katar katar develer.
Millet yükünü tutmuş,
Sen de tut be birader.

Elinde bir gümüş tasma,
Tak boynuna her gelenin
Gözünün yaşına bakma.

İşleri baştan başa hiyle,
Benim diyenleri çok gördük.
Bırakmaz bizi böyle,
Allah büyük.

Bu kitabında "Fıkra" başlığını taşıyan bir başka şiir de, bir Nasrettin Hoca fıkrasını, çağının gerçeklerine uygulamakta, hafif bir mizah havası içinde toplumcu bir taşlamaya yönelmektedir:

Sırtında
Samur kürkün olunca
Beysin, paşasın
İlâhi Nasrettin Hoca
Kürküyle yaşasın.

"Hülyaların Şiiri"nde ise "Binbir Gece"nin ünlü büyülü seccadesinden gelen bir yansımayla, çağının gerçeklerinden kurtulup kaçmak isteyen bir sanatçının davranışındaki yanlışlığa değiniyor. Şair, büyülü seccadeye binerek Uzakdoğu ülkelerini dolaşıyor, sonunda yaşadığı

çağa, sorumluluğunu taşıdığı yere kendi soy ve sırasından insanların yanına dönüyor:

Lambamı yaktım ki
Sisli İstanbul, çıplak oda
Yok içinde gördüklerimin biri
Güldüm: ben kim oluyorum da
Yazıyorum hülyaların şiirini.

Bu kitabında masalı bütünü ile kullanan bir başka şiiri de "Ali Cengiz Oyunu"dur. Tıpkı "Kazıkçılar Yokuşu"nda yaptığı gibi masalı sürdürmekte, ezilenlerin yanında yer alarak vurguncuyu, toplumu ele geçirmeye çalışan korkunç kişileri, kendi çağının başka şairleriyle de birleşerek taşlamaktadır:

Ali Cengiz'e ilk defa
Masallarda rasladım.
Dervişin bütün fendini
Dervişe karşı kullandı,
Kurtardı kendini.

Ali Cengiz'e sonradan
Hayatta da rasladım.
En müşkül durumlarda
Zeki, hem de nasıl, cin gibi
Sıyrılıyordu kolayca.

Ali Cengiz'den bu işin
Sırrını sordum.
Tehlike var baktın ki
Hemen kılık değiştir,
Benim yaptığımı yap, dedi
Yerine göre tilki.

Taklit etmek istedim Ali Cengiz'i
Hayır, kolay değil, hayır
Elma olmak ellerde
Bıçaklar hazır iken,
Serçe olmak dallarda
Atmaca nâzır iken.

Yine bu kitaptaki "Durum" şiirinde, içinde "dert, fitne, ölüm ve fesat" kaynatılan büyülü bir kazanı tasvir ediyor. Bu ünlü masalda yalnız temasıyla değil, masalın dili ve sesiyle de zengin bir kullanma var. Öteki şiirlerinde olduğu gibi, bunda da Necatigil, masala belli bir yaşantıdan, kendinde ya da toplumda olan önemli bir çatışmadan giriyor; sonunda toplumcu bir anlam belirmesine yöneliyor:

Bir dumanla dolmuş dünya
Boğucu bir duman
Elyazması bir kitapta
Bir hikâye okudum:
Bakırcılar bir zaman
Bir koca kazan yaptılar.
Bakırcılar gece oldu, evlerine gittiler.
.....
Şeytan gelir, sorar
Kaynattığın kazana
Açlık, ölüm kattın mı?
Kattım.
Fitne fesat attın mı?
Attım.

Kazan kaynar;
Kaynadıkça kara kara
Bir duman çıkar,
Duman gider dağlara.
.....
Göz gözü görmüyor bu zamanda
Bu dumanı yok etmenin çaresi
Kitap yazmıyor.

— (...) *Evler* (1953) adındaki kitabıma gelince, buradaki "Perili Ev" şiiri Türk masallarını aşar, daha uzaklara gider, ta Grimm Kardeşler'e kadar el uzatır. Yine bu kitabımda "Ekmek Kırıntıları" aynı tutkunun eseridir.

Necatigil'i, hemen dördüncü kitabına geçmek isterken, yine durdurdum. Bu kitabındaki masala yaslanan şiirlerin hepsi bu kadar değildi. "Gözleri Badem" şiirinde masal anlatımını, ritmini, formüllü deyişlerini, motiflerini yer yer kullanmaktaydı:

Ben annemin evinde
Fındık, fıstık, üzüm
İlerde evlenince
Çuvalla düşünürdüm.
.....
Evlendim, kocam
Bir güzel âdem
Odalarda fıstık yok
Gözleri badem.

Burada, masallardaki formüllü anlatım şekillerinden, sık sık kullanılan bir belirleme ve tasvir formülünü kullanarak, fakir kızların evlenme zorluklarını, düşlere dayanan ters eğitimlerinin getirdiği ruh çıkmazlarını dile getiriyor. "Ekmek Kırıntıları" da, yaşamla çatıştığı yerlerde, Necatigil'in, sık sık başvurduğu bir soluklanma aralığıdır. Burada da ünlü bir masal temasına yöneliyor:

"Çocukluğum, çocukluğum!
Ah o cennet ülke
Bir daha ele geçse!"
Dediklerini duydum.

Burada şair, tıpkı ünlü Grimm masalı "Haensel ve Gratel"de olduğu gibi, ormanda yitirdiği yolunu bulmak için serptiği işaret taşlarını arıyor. 1953 yılları, Necatigil'in en yorgun yıllarıydı. Burada "Hülyaların Şiiri"ndeki gerçeğe dönüş, "Kazıkçılar Yokuşu"ndaki kavgacı öfke yok. Artık hep o eski "çocukluk dünyası ve masal cennet

i"ne sığınma ve kaçma özlemi yerleşiyor içine. "Perili Ev" şiirinde de çatışmalı, günlük yaşama gerçeklerinden bezginlik, masal dünyasının çatışmasız mutluluğunu arayış var. Bütün işlerin kendiliğinden görüldüğü, insanı yormayan ve çetin işlere koşmayan bir dünyadadır "Perili Ev". Yaşamanın çetin yoruculuğunu duyanlar için bir özlemdir bu. Bu "Perili Ev" şiiri, onun "Evler" şiirindeki çiğ ve katı gerçeklerin tasvirinden kalan tortuların acısını gideren bir dinlenme ve büyülenmedir. İki şiiri okuyunca, Necatigil'in, bu avunmayı kendisi ve çevresindekiler için neden gerekli gördüğü anlaşılır.

— (...) Dördüncü kitabım *Eski Toprak*'taki (1956) "Katır Kuyruğu" şiiri de halk masallarına yaslanır. Sözlerimi kesip kesip eski kitapları ve elindeki notları karıştırıp işi fazla uzatıyorsun. Bir iki örnek, iki sayfalık bir yazı, bu işe yetmez mi? Geriye kalanı meraklı olanlar okur. *Eski Toprak*'ı alt üst edip tem, motif, ses taramalarına girişme artık.

— İşin başından beri tuttuğum yol bu: Bırak herkes kendi işini görsün! Senin şiirlerinde "masal–edebiyat–yaşam" bileşkesini anlatmak, bu masal sayısında ortaya koymaya çalıştığımız gerçeğin özü. Biz, çağını anlatan yazarın, dilini, anlatımını, sanatını üzerine kuracağı temleri, sesleri ararken, halk edebiyatının anlatım araçlarından, kaynaklarından yararlandığını göstermek istiyoruz. Masaldan yararlanmanın başka nedenleri de var. Ama yalnız bir anlatım düzeni arama çabasıyla da olsa, masalın büyük imkânları olduğu ortada. Senin bütün edebiyat yaşamın boyunca bunu göstermek gerekiyor. Bu işi bir başkasında da gösterebilirdik. Ama el altında sen bulundun.

B. Necatigil boynunu büküp bir köşeye çekildi, ben de Eski Toprak *kitabını karıştırmaya başladım. Bu kitabındaki "Katır Kuyruğu" şiirinde bir masal sonu formülünü kullanıyordu:*

Kırk katırın kuyruğunda dağ taş
Parçalanırken gövde
Güldü oyun boyu gövdesinden uzak
İçten hem de.

Burada kırk katırın kuyruğunda dağ taş sürüklenerek parçalanan bir insanın, yoksul, itelenmiş, sağırlıkların ortasındaki mahrum yal-

nızlığının tasviri yapılıyor. Burada da yine masalı kullanışında amaç, bir çatışmanın anlatılmasıdır. Necatigil'in eserleri içinde, çok önem verdiği bu kitap, aslında soyut ve nesnel şiire yönelme çabasıyla kendini aşma dönemecine de işaret ediyor. Bu kitabında masal temi, motifleri, deyim ve sesleri artık iyice azalır. Onun kitapları arasında bir anlamda da "masaldan kurtuluş aşaması"nı ifâde eder. Çağdaş şiirin modalarına ayak uydurur, ta yolunun başından alıp getirdiği masal tutkunluğundan kurtulmuş gibidir. Çocukluk cennetinin özlemini taşıyıp getirmişti. Onun yaşam direnmesinde, savaşında, çocukluğu ile birlikte masalın da, savunma yerleri, sığınma yerleri olarak büyük değeri vardı.

— *Arada* (1958) adındaki kitabımda "Birey", "Kırk", "Yaş" başlıklı şiirler de masaldan gelir. Bunlar da benim masaldan senin sandığın ölçüde kopmadığımı, hem de "modaların peşinde" sandığın kadar sürüklenmediğimi gösterir.

— *Bu kitabı iyice taradım. Her şeyden önce senin gösterdiğin şiirlerin, bundan böyle gösterdiğimiz ölçüler içinde masalla bir ilişkileri kalmamış. Ama her şair, masalla hiçbir ilişiği görünmeyen bir şiirin çıkış yerinde bir masalın varlığını iddia edebilir. Biz böylesine ilişkilerle uğraşmıyoruz. Masalı uzak bir çıkış olarak değil, şiiri güçlendirici bir anlatım unsuru olarak kullanmayı, masal zevkinin şiire getirdiği anlatım gücünü göstermek istiyoruz. Senin bu kitabındaki "Birey" şiirinde, eski destanlara uzak bir değinme var. Burada "halis masal" yerine, halk motiflerini masalın anlamına bağlanmadan, çok uzak bir çağrışım unsuru olarak kullanma var. Sen burada eski masal zevkini, o zengin ve gür kaynağı yitirir gibi görünüyorsun. Bu kaynak artık senin şiirini beslemez olmuş. Çocukluk ve masal dünyası ile çağdaş dünyanın çatışmasını masala yaslanarak yorumlama yolunu bir zamanlar beğeniyordun. Şimdi bezgin, kuramsal bir kısır ve sert dille gerçeği vermeyi uygun görür olmuşsun. Artık şiirine "duygulu ve özlemli" olmaktan çok "karanlık ve akılcı bir katılık" siniyor.*

— Evet, belki de öyledir, masalı içimizde yaşatıp götürmek bir yerde güçleşiyor. Altıncı kitabım *Dar Çağ*'da da (1960) masala giden şiirler var bence. "Ilık Saat", "Bahara Girerken Ballad", "Töre", "Su". Bu son şiirde "Üç Turunçlar"daki motif, suyun altında yatıyor. Hele "Kral Suyu" şiirinde ise yine aynı masala dönülüyor. Masaldan kopmuş değilim böylece.

— *Yukarıda söylediklerimde direniyorum. Bu kitabındaki "Ilık Saat" şiirinde, masaldan çok, eski bir çocukluk anısı belli belirsiz bir koku halinde sinmiş. Eski solukların, kopuk zamanların anısına doğru bulanık özlemler duyuluyor. "Bahara Girerken Ballad"ın, "Töre"nin temelinde hep masal yansımaları var sanıyorsun. Bu bir yanılma artık. Masal bütün unsurları ile senden uzaklaşmış. Şair artık toplum çatışmalarına, şiirlerinde üzerinde önemle durduğu "Çevre"den bezmiş, olup bitenleri kanıksamış. Eline aldığın her temayı, bütün gördüklerini ve yaşadıklarını artık "hikmet"e, kanıksamış bilgiçliğin verdiği bir dervişçe yoruma bağlayıveriyorsun. O eski masal şiirlerindeki taşlama ve ayaklanma havasını gereksinmiyorsun. Burada yalnız iki şiirinde, "Su" ile "Kral Suyu"nda, uzaktan uzağa "Üç Turunçlar"a bir bağlantı var denilebilir. Burada sen artık çağını masala yaslanmadan anlatıyorsun. Duygudan sıyrılıyor, burada kendi insanlarınla, hep diyaloglar kurarak, düşün sorunlarını tartışıyorsun.*

— Bütün bunları ben sonra düşünürüm. Yalnız başıma olmadan düşünemiyorum. Biz hele şu işimizi, gittikçe çevremi sarıp bir tuzak olmaya başlayan şu işi bitirelim. Yedinci kitabım *Yaz Dönemi*'nde (1963) ise "Çayırçimen" masala, "Ölü" hem halk masallarına, hem de divan edebiyatındaki mesnevi temalarına ulaşır. "Nilüfer" şiiri ise mitolojideki "Hero ile Leander" efsanesinden esinlenmiştir.

— *Sen yine bunları masala bağlamak, eski bir tutkunluğunu sürdürdüğünü göstermek çabasındasın, ama bu şiirlerin de çok uzak, iyice belirlenmeyen yansımalar halinde, belirli bir masal unsurunu açığa vurmuyor. Hele bizim halk masallarından bir şey kalmamış sende. "Nilüfer" şiiri, "Hero ile Leander" lejandından, mitolojiden bir yansıma; ama bunun da eski halk masallarımıza bağlanabilecek bir yanı yok. "Ölü" şiirinde ise Şeyh Galip'in Hüsnü Aşk kitabındaki bir imaja bağlanmışsın: "ateşten denizlerde mumdan kayıklar", "mumda dönen pervaneler", Yunus Emre'den yansımalar var. Ama o eski masal-şiirlerindeki, yapıya oturan masal unsurları yok bunlarda.*

— Hele ben bütün bunları bir köşeye çekilir düşünürüm. Sen "masal ve edebiyat" deyince, ben işin buralara varacağını kestirememiştim. Şimdi son kitabıma gelelim. *Divançe*'de (1965) özellikle iki şiir var, masala bağlanan. Senin direnerek üzerinde durduğun belirleme ölçülerine de uygun düşüyor. Demek

ki sen yanılıyorsun, sandığın ölçüde masaldan kopsaydım, bu dönüş, böylesine mümkün müydü? Bu şiirlerden biri "Kuş", ötekisi de "Daktilo".

— *Bu şiirlerinin birinde bir motif, ötekisinde ise şiirinin bütün yapısı masala bağlanıyor. Ama hepsinden önce senin şu ünlü, geniş yankılar uyandıran "Panik" adındaki şiirine bir bakalım. Büyük toplum çatışmalarını anlatan bu derin soluklu şiirde, eski mitolojilerden kalma bir barbar hava; çağımızın insana karşı çıkan endüstri uygarlığını yargılıyor. Sen bu şiirinde mitolojiyi de, eskiden masalları kullandığın düzende kullanıyorsun. "Daktilo" şiirinde ise iki masal motifi var: "evlerinin önü çeşme sularım alınıyor" ve "o çok tuzlu çöreği hangi kalpsiz yedirdi – bağrım fena yanıyor". Geriye kalıyor "Kuş" şiiri. Burada ünlü bir halk masalının bütünü ile kullanıldığını, ses, motif sırası ve masal yapısını izleyerek, bir "masal-şiir" olarak ortaya çıktığını görüyoruz. "Kuş" şiirini bir gözden geçirelim (şiir, kaynağı olan masalla birlikte, derginin bu sayısına alınmıştır). Sen ancak bu şiirinle masala yeniden, tema bütünü, motif sırası, ses ve anlatım zenginliği ile eskiden yaptığın gibi, belli bir düşünce ve çatışmayı ifâde etme amacı ile dönüyorsun. Bu dönüşteki nedenleri bir aralık masaldan kopmayışınla yorumlamak istiyorsun. Ama seni yeniden masala getiren şiirde aradığın temler değil, son yıllardaki radyo oyunların oldu. Radyo oyunlarında masalı kullandın. "Üç Turunçlar" adındaki başarılı radyo oyununla bu şiirin aynı zamana rastlıyor. Eskiden şiirinde kullandığın bir anlatım yolunun radyo oyunlarında da başarılı olacağını gördün, eski şiirlerinin havasına bu yan yoldan geldin. Özlemle, yeniden, pişmanlıkla, derin sembolizmindeki anlamı birden keşfederek masala bir başka yoldan daha bilinçli geliyorsun.*

— Radyo oyunları, beni, bazılarının sandığı gibi, şiirden soğutmuyor. Radyo oyunlarında şiir dilini kullanmanın geniş imkânları var. Bu oyunları ararken hep yolum masallara ve halk edebiyatının eski kalıntılarına uğruyor. Bu çalışmalar, beni, şiirlerimde yeniden masala bağlayacak, masal sembolizminin geniş imkânlarına götürecek sanıyorum.

— *Birlikte yaptığımız bu geniş tasvire bakılırsa, masal unsurları, (ona yakın türler de hesaba katılırsa), senin şiirinde, yapılarının temelinde kurucu bir yer alıyor. Bunun böyle oluşunun, yaşamından, yetişme çevrenden gelen nedenleri ve belirli kökleri var mı? Yoksa bu*

genişlemesine yöneliş daha sonradan kaynaklara ve benzeri şairler ve eğilimlere özenmekten mi, zorlamalardan mı geliyor?

— Hâşâ. Bu, bizim temayülümüz! Karanlık çocukluk yıllarına gider bir ucu. Ben iki ev arasında büyüdüm. Anneannemin birinci evi, babamın ikinci evi. İlk anamı iki yaşımda kaybettim. Anneannem beni masallarla büyüttü. Ben "Üç Turunçlar"ı, "Billûr Köşk"leri, "Muradına Ermeyen Dilber"leri hep ninemden dinledim. Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş. Bunu ancak otuzundan sonra anladım. Hattâ gariptir, Bedri Rahmi'nin galiba "Kırk Kapılı Oda", ya da "Dilâver Çengi" masalları üzerine şaşıldığını görünce, hayrette kaldığımı hatırlıyorum. Bunlar gayet tabiî karşılanması gereken ve hesabî olmayan sindirimlerdi bence. Ama galiba, aranırsa, bilerek, ya da benim gibi bilmeyerek, çocukluklarının göbek bağı halk masallarına bağlanmış, iki sanatçımızı hatırlıyorum: Biri Bedri Rahmi, öteki de Asaf Hâlet Çelebi'ydi. Aslında onlardaki, masallardan yararlanma orantısı araştırılmalıydı. Ben ancak bütün bu saydığım, senin de gösterdiğin aşamalardan sonra, bilinçli olarak masalla modern edebiyat arasındaki ilişkileri "Üç Turunçlar" adındaki radyo oyunumda vermek istedim. Yalnız bu oyundur ki, beni masallarla modern hayatın, hattâ "varoluşçuluk" açısından bir "yaşama yorumunun" alışverişi olabileceği kanısına iletti. Sonra tam bu noktada, belki sorunun biraz uzağında, ama şunu da hatırlatmadan geçemeyeceğim. Demin o radyo oyununu bilerek yazdığımı söyledim. Ama daha yukarılarda "Üç Turunçlar"ın, bende çok uzun aralıklarla, zaman zaman bir nabız gibi attığını belirttiğim de düşünülürse, her zaman her sanatçının aslâ programlı yazmaması, tabiatının güdülerine uyarak yürümesi gerektiği, çok kere de bilmeden yazması gerektiği tezini savunurum. Ben günün birinde masallarda modern bir edebiyat değeri olacağını, böyle alınabileceğini aslâ düşünmedim. Bu, benim karanlıkta yordamlama bir yürüyüşüm oldu.

— *Birinci soruma verdiğin cevabın bir yerinde "o ilk şiirlerde bilinçsiz, sonra tadına vararak, bugün ise bilinçle masallara kaydığımı sanıyorum" demiştin. Masala yönelişin ilk basamağında, kendi benliğindeki bir birikimden, masala kendiliğinden bir geçişi mi kasdettin? Sonra ikinci basamakta "tadına varmış olma", çocukluk dünyasında-*

ki masal cennetine bir kaçışı mı ifâde ediyor? Böylesine bir kaçışı ve sığınmayı gerekli kılan şartlar ve nedenleri açabilir misin? Masalda karar kılışının son basamağında "artık bilinçli olmak"tan neyi kasdediyorsun? Masal ve unsurlarını sanatta kullanmada "bilinçli olmak" gerekli midir, bugünün edebiyatındaki gidişi göz önüne alarak, bunu açıklar mısın?

— Benim çocukluk dünyamı dolduran masallar; kırık hayatların, işin sonunda mutluluğa kavuşmaları, dürüstlerin-iyilerin başarıya ulaşmaları, bir mutlu sonuçta bitiş düzeninde bile olsa, baştan başa engeller, sınavlar, kırık hayatlarla doludur. Benim masallardan yararlanışım bu kara çizgilerinden ötürü, kendi yaşantılarımla onlar arasında benzerlikler bulmam dolayısıyladır. Hem modern edebiyatın kesin özelliklerinden biri de, çağları, aynı yükseklikten kuşbakışı seyretmektir. Bu açıdan, yeni bir edebiyat eserine, ilkçağla yeni zamanlar bir arada girer. Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların "korku ve tedirginlikleri" arasında hiçbir fark gözetmiyorum. Masalları yaratanlar, alegori ifâdesinin çağlar içinde aslâ değişmeyecek büyük gücünü, adamakıllı fark etmiş, gerçekten büyük çapta sanatçıdırlar. Onlar, üç tel saçın birbirine sürtülmesinden karşılarına çıkacak bir devin her muratlarını yerine getireceğini söylemişlerse, bunda romantik ironi ile birlikte, inkâr edilemez bir aktif-sosyal gerçeği de kasdetmişlerdir. Biz, bunun artık farkına varmak zorundayız. Masallar, sergileyici bir soy gerçekçiliği değil, belki sembolizmde ve gerçeküstücülükte olduğu gibi, düşündürücü, ama o ölçüde aşamalardan geçmiş olmayı şart koşan ideal gerçekçiliği dile getirirler.

— Bu sözlerinden anlaşılıyor ki, sen, masalı içinde biriktirmekten gelen bir rahatlıkla, önce yoruma, sonra da masal ifâdelerindeki yeni anlatım gücündeki bilince yöneliyorsun. Bu geçişler ve yönelmeler sende zorlama yolu ile değil, zamanla gelişti. O halde başında ve sonunda, masal tema, motif ve unsurları senin kişiliğine yerleşmiş görünüyor. Yaşamına karışmış, onunla eşleşmiş, ilişkileri zamanla yeniden keşfedilmiş. Buna göre bana öyle geliyor ki, senin kendi kişiliğine iyice bağlanmış birkaç özel masalın da olmalı. Türk masalları kataloğunda 318 masal tipi var. Masallar içinde kendine bağlayarak

bir seçme, bir ayıklama yaptın mı? Bunlardan birisini, örneğin "Üç Turunçlar"ı nasıl yorumladığını anlatır mısın?

— Ben hiçbir zaman masalların bilimsel olarak nasıl gruplandırıldığını araştırmadım. Masal tipleri üzerine bir bakışım yok. Bu senin işin. Bilirsin, üniversite son sınıfındayken Otto Spies'in *Türk Halk Kitapları* adında bir çalışması elime geçmişti. Onu Türkçe'ye çevirmiş, senin aracılığınla Eminönü Halkevi yayınları arasında yayımlamıştık. O incelemedeki verileri olduğu gibi masala uygulamamız imkânsız. Zaten yazarı, bizim halk kitaplarımızla masallar arasında bir karşılaştırma yapmaya da açılmıyordu. O kitabın notları arasında zaman zaman Bolte–Polivka diye birisinin görüşlerine rastladımsa da, henüz masal tipleri ve motifleri üzerinde kimsenin eserini görmüş değilim. Yani senin değinmek istediğin gruplar arasında benim yönelişlerimin ne gibi teğetler çizdiğini bilemem. Şu anda ninemden dinlediğim masalların hepsini de tam olarak hatırlamıyorum. Yalnız bunlardan bir tanesi, "Üç Turunçlar" var ki, bende böyle vakit vakit boyutlarını teslim ettiriyor, kendini kabul ettiriyorsa, bunun gerçekten kişisel yaşantımla bir bağlantısı olsa gerek. Örneğin oradaki sayı sıfatı "üç", sonra üç turunçtan ikisinin heder oluşları, üçüncüsünün kendini kurtarışı, kurtulanın diğer ikisine karşı bir suçluluk duygusu içinde kalışı, ya da onların heder olup gidişlerine karşı elinden bir şey gelmeyişi, bir çok ilişkiler akla gelebilir. Ama gaipten gelir gibi bir sesin, o masalda, "şehzadem su!" diye seslenişidir beni her zaman duygulandıran; etkileyen. Şehzade kim? Yerine göre bir dost, bir baba, bir kardeş, bir yakındır. Kimsenin kimselere uzatacak bir eli kalmamıştır o ortamda. Bu, çağımızın parçalanmış, dengesini yitirmiş, iyice yabancılaşmış yaşamının ifâdesidir bir bakıma.

— Ninenin bu masal üzerinde çok ve sık sık durduğunu, bunu anlatırken duygulandığını, ya da ağladığını, dolaylı bir telkin yoluyla kendiliğinden bir şeyler kasdettiğini, yani bu masalla birlikte sana bir görüş, bir aile dramı, bu hikâyeden çıkarılabilecek bir sonucu ifâde ettiğini söyleyebilir misin? Bu kadar masal içinde ona saplanıp kalışına göre, anlatımında o günlerin şartlarını, evin acılı havasını, baş başa kalmış kişilerin acılı özlemlerini ifâde eden bir ritm, ya da bir ses özelliği var mıydı?

— Ben o "Üç Turunçlar"ı dinlediğim vakit, olsa olsa en çoğundan on yaşlarındaydım. O çocuk dikkatinde bu soy yorum dikkatleri de toplanmış mıdır? Öyle mi dersin? Öyleyse niçin bugünkü bilincimi yansıtan bir şey duymadım? Masalların büyülerini kurcalarcasına yorumlamaya bağlanabilecek bir yönelişim olmadı?

— Soruyu yanlış koyuyorsun. Çocukluk çağında, masalla, anlatıcının neyi ifâde etmek istediği sezilebilir. Masalcı, bunu, çocuk seviyesindeki herkese sezdirebilir. Tekniğinde yalnız kelimeler değil, biraz da oyunculuk sanatı ve seslerin uyarıcı imkânları var. Çocuğun, masal dünyasında yaşarken algıları çok canlıdır. Bunu bütün derinliği ile duyabilir, bütün olayları ve dünyayı bir süre masalla düşünür, masal onun gıdasıdır. Bütün konuşulanları, gündelik olayları masalla ifâdeye hazırdır. Reşat Nuri'nin Kızılcık Dalları *(1932) romanındaki küçük evlâtlığın:*

"Tın tın eden kabacığım,
Beni bırakıp giden babacığım!"

tekerlemesini diline dolarken anlatmak istediği, yalnız bir masal anısı değil, başına gelenleri kendi diliyle eşleşen masal dili ile rahatça ifâde etmesiydi. Bu ritmik tekerlemede, ona, mutlu aile yaşantısını da ansıtan bir ses zenginliği vardı. "Gurbet ve özlem", bu iki satırlık tekerlemede bütün anlam zenginliği ile yatıyordu. Sen, bu masalda, erken ölen anacığının, onu yüreği yanarak ve yadigârına bakarak ansıyan ninenin mazlum şikâyetini elbette sezmiştin. Hâlâ da o eski sesler, içinde çınlayıp duruyor. Bunu şiirle, radyo oyunu ile bize aktarırken, aynı yönden yorumluyorsun. Sanatçının kendi yaşantısına bağlı bir yorumlayış, seni her zaman tedirgin eden yöntemin bir gerçeği var, bunu sık sık hatırla!

— Öyledir elbet. Sen bu konuda yığınla kitap okudun, yöntemleri, masal yorumlarının değerlerini biliyorsun. Sonra ben, 1942'lerde Zonguldak'ta öğretmenlik ettim. O yıllar folklor araştırmalarının Halkevleri çevresinde yoğunlaştığı yıllardı. Zonguldak'tan ayrılıp askere giderken, öğrencilere, köylerindeki, kasabalarındaki folklor ürünlerini yazıya geçirmelerini, Halkevleri dergilerinin bu gibi derlemelere açık olduğunu söylemiştim.

Zonguldak'tan ayrılışımdan çok sonra İstanbul'a gelen mektuplardan birinde, bir öğrencimin Amasra'dan derlediği masallar içinde "Üç Turunçlar"ı görünce ne kadar sevindim bilemezsin. Demek ki bazı masalların halk katında bizim farkına varamadığımız bir değerleri, onların yaşamını ifâde edecek derin anlamları vardı. Onların geçmişe bağlantıları kadar geleceğe güvenleri de bu masallarda yerini buluyordu. Biz farkına varıp anlamına ersek de, ermesek de bu böyleydi.

— Aslında sen bu masalla tanış çıkmıştın. Başkalarının da senin yolunda bunu kullandıklarını düşünmüş, bilince giden yolda bir adım daha atmıştın. Şimdi bir başka soruya geçelim. Sen, masallarda motifler ve temalardaki şekil güzelliğine mi, yoksa anlatımlarındaki bizim yaşantılarımıza karışmış alegorik anlam derinliklerine mi, yoksa tekerlemelerde ve formüllü deyişlerdeki ses ve şiir unsurlarına mı, hangilerine daha çok bağlanıyorsun? Bu masal unsurlarının hangilerinden daha çok yararlanıyorsun? Bir başka deyimle seni şiire götüren bu unsurlardan hangileridir?

— Daha çok ikincisi, yani alegorik anlam derinliği. Dikkatli bir sanatçı, bir masalın herhangi bir parçasından çağdaş yaşantılara ve sorunlara uygun bir geçit, bir kapı bulabilir, kendine göre. Sorunun sonlarında söz konusu ettiğin masal tekerlemelerindeki "şiir" demeyeceğim, "ses" unsuru ilkeldir, yetersizdir. Masallardaki "şiir" unsuruna gelince, bu da bir çok şairin gözünden kaçmış olduğuna göre, ancak keşfedilmesini bekleyen, işlenmesi ve arınması gereken bir hammaddedir. Öndeki ve sonraki mısraların ışığında ortaya çıkabilecek bir öz olabilir ancak.

— Sen masallardaki "ses" unsurunu yeni şiir için gerekli bulmuyorsun, öyle mi? Bir zamanlar benim dilimden düşürmediğim bir "Yusufçuk" lejandı vardı. Birkaç söyleniş şeklini melodi ve hikâyeleriyle sana anlatmıştım. Onun tekerlemesini elbette hatırlayacaksın:

Yusufçuk, Yusufçuk,
El göçtü, biz kaldık.

İzmir günlerinde bu kuşların seslerini çok dinlemiş, lejandlar üzerinde durmuştuk uzun uzun. Sonra bu sesler, bu ritimlerden bir şiir

çıkıp gelmişti. Demek masallar yalnız alegorik anlam zenginlikleriyle değil, bunu reddeden seni bile, ses ve ritim özellikleriyle çekmişti. Başka şiirlerinde de bu etkinin varlığına işaret etmiştim.

— Masalları, belirttiğin ses zenginlikleriyle anlatan, yahut onları ses plânında ayrıca derinleştiren bir kişiye şimdiye kadar rastlamadım. Ninem bana masalları, onlardaki ses unsurunun farkında olmayarak, galiba yalnız hikâye unsuruna önem vererek anlatırdı. Sonra radyolardan da vakit vakit masal dinlediğim oldu. Onlarda da hep bir yapmacık, bir uzaklık, bir soğukluk duydum; bu, seslerden geliyordu. Eğer bu sesi, bu sesin ritmik tadını, okuduğum yazılı metinlerden kendim çıkardımsa, dediğin doğrudur. Ama derlenmiş, yazıya geçmiş masallarda, derleyicinin böyle ses ufuklarını da kolladığını, yahut hiç değilse kendinden yarattığını kabul etmiyorum. Masal alanında ünlü bir imza diye bilinen Eflâtun Cem derlemelerindeki ses, senin ve benim anlamaya meyilli olduğumuz seslerden çok uzak zorlamalardır bence. Masalların tabiî sesi, hikâye edilenin içinde erimiş, ancak bir sanatçının sezebileceği, çığırtkan değil, içli bir ses olsa gerek.

— Masallardaki, yapıdan gelen, dikkat edilsin, anlamdan değil, bu ses zenginliğinin farkına varanlar çoktur. Bunu derleyiciler değil, masalı yaratan anonim halk zevki kurar ve yaşatır. Masallardaki bu musiki değerini bir çok anlatım özellikleri temin eder. Formüllü deyişler, eski halk destanlarını hatırlatan alliterasyon ve assonanslar, iç kafiyeleri, manzum diyaloglar. Bu zengin malzeme üstelik profesyonel hikâyeciler katında değil, halk arasında gelişmiştir. Eflâtun Cem Güney'in radyodan dinlediğin ve beğenmediğin "zorlamalar"ı ile bunun bir ilişiği yok. Masallardaki bu ses zenginliğinin farkına varan, bundan yararlanan şairler var. Üstelik senin şiirin de bu zenginlikten yararlanmıştır. Değil şairler, hikâyeciler ve romancılar bile bunun farkına varmışlardır. Yukarıda bir yerde, masalı, masal motifini, ses zenginliğindeki uyarıcı ifâde gücünden yararlanarak kullanan bir Reşat Nuri'den söz etmiştim. Orada besleme kızcağız, kulağında yankıları kalmış, ritmik bir masal tekerlemesini durmadan tekrarlar. Reşat Nuri bu ritmik tekrarlamayı bir belkemiği motifi halinde, bu kızın anılarının dibindeki kimsesizlik, çaresizlik, yaşamındaki büyük drama bağlayarak, roman gibi koca bir yapının özüne yerleştirerek

kullanır. Demek ki şair değil, bir romancı bile bu ses ve ritim zenginliğindeki çağrışım gücünün farkına varmış. Kız, o romanda yankılar dinler durmadan, masalı değil, yankıları dinler. Şairlerin de farkına varmaları gerekmez miydi?

— O kızı ses etkilemiştir. Belki ona, o masal, yanık bir türkü gibi söylenmişti. Ben, üstelik şiirlerimde kakofoni sanılan bazı unsurları ahenk diye yorumlamak isteyen birisiyim. Bu konuda ayrıca uzun uzun hesap vermek isterdim. Örneğin bir mısrada aynı sert sessizin, ya da aynı seslinin tekrarlanışını benim dikkatsizliğim, savrukluğum diye değerlendirmek isteyenler çok çıktı. Sen galiba sesliler, sessizler arasındaki değişmelerden gelen ritmi kastediyorsun. Bu anlamdaki ritmi ben artık eskimiş buluyorum. Yani katı, kulağı tırmalayan ses uyuşmazlıkları benim "özel ritmim"dir. Geleneksel seslere karşıyım.

— Bazı şiirlerinde böyle bir kuruluşa gitmiş olabilirsin. Bunu belirtenler de oldu. Ben senin sandığın basit ses uyuşumunu kasdetmiyorum. Masalın kuruluşunda yerleşen eski sesleri, motifle, şekille ve temayla birlikte var olan, her masalda ayrıca var olan masalın sesini söylüyorum. Senin "Kuş" şiirindeki seslere hele bir bakalım: "Kuş gider ne yapar, ne yapar?" – "Su idi su idi soyundu" – "ne yapar ne yapar" – "kuş uçar uçarken, a benim bahtıyarım!" Bu seslerin iç ritmini şair nerden bulup çıkardı? Türk masal tiplerinde zengin varyantları bulunan "Bahtiyar" (Typ. 93) masalına bir bakalım. Masalın geçiş formülü olarak tekrarlanan şu ritmik parça, masalın ses özelliğini iyice belirliyor, gerçi başka yerlerinde de aynı sesler var, ama biz en belirli yerinden bir örnek alıyoruz:

Hu hu nigârım.
Ne yapar Bahtiyarım?
Uyuyor sultanım,
Netsin padişahım?
Şehzadem uyusun uyansın.
Al yastığa dayansın,
Konduğum dallar kurusun.

Şimdi "Kuş" şiiri ki, bu masalın bir varyantına dayanılarak, baştan sona bir "masal-şiir" olarak yazılmıştır; masal deyişlerindeki sesle-

ri nereden almış oluyor?

— Demek böyle, bana bu sesler masaldan geliyor, hesaptan değil. Bu ritmi yer yer bozdum, demek tümünü masal sesinden çekip çıkaramadım.

— İyi de etmişsin. Şiirlerinde kullandığın masal unsurları eleştirmeciler, sanatçılar, ya da şiirden anlayan okuyucuların arasında şimdiye kadar bir yankı, bir tepki, bir beğeni uyandırdı mı, yaptığını anlamaktan gelen bir ses?

— Asla, kimseler farkına varmadı.

Ama ben başından beri Behçet Necatigil'i bu açıdan izlemiştim. Bu yazıdan da anlaşılacağı üzere, onun şiirlerinde, masala yönelen sürekli bir tema, motif, deyim ve ses bağlantısı vardır. Son kitaplarında bu bağlantılar hayli gevşemekle birlikte, iki yıldır radyo oyunları yazmaya yönelince, masal temlerini oyun düzenine sokarken, şiirlerine de aynı temleri aktarmaya başlamış görünmektedir. Masalların, halkın yaşamını kapsayan büyük ifâde gücünü öğrenen şairin, bu anlatım malzemesinden daha güçlü eserlere yönelmesini bekleyebiliriz kanısındayım.[4]

(Yeni Dergi, 23, Ağustos 1966)

Sabit Kemal

14
"İroni: Evet; Ama Mizah Şiire Düşmandır!"

O zaman ki bezm-i canda bölüşüldü kale-i kâm
Bize hisse-i muhabbet dil-i pâre pâre düştü.
Şeyh Galip

— Bir şairimiz "Folklor, şiire düşmandır" diyor. Siz de aynı görüşte misiniz?

— Şair bence şunu demek istiyor sanırım: Folklor tembel şairin hazır yemeği, kira arabası olabilir. Yani onun işini kolaylaştırır. Nasıl duygu ve düşüncelerimizi kendi dilimizle dışa vurmaya üşendiğimiz zaman atasözlerine sığınırız; folklor da olduğu gibi aktarıldığı zaman şiire renk verebilir. Ama zahmetsiz bir başarıdır. Folklorun şiire düşmanlığı burada şairi hazıra alıştırır. Bu noktada birkaç şairimiz kolaya kaçtılar gibime geliyor. Bütün öteki öğelerde olduğu gibi, bizde erimesi, bölünmesi, yok olması, sonra yeni bir nitelikte tekrar doğması gerek.

— "Şiir özdür" diyorsunuz. Bunun yanında tekniğe de çok önem veriyorsunuz. Sizin bu sözünüze dayanarak "şeklin" önemli olmadığı düşüncesini çıkarabilir miyiz?

— Ben "şiir özdür" derken içte birikimlerin yoğunlaşmasını anlıyorum. Bu yoğunlaşma sürekli olursa, yani hemen dışa vurmazsa biçiminde kendi kendini, içerde, daha dışa vurma-

dan pürüzlerinden soyunacağı kanısındayım. Biçimin önemi yok diyemem hiçbir zaman. Çünkü öz ile biçimi birbirinden ayrılmaz kavramlar olarak düşünüyorum. Durulmuş özler, kesin biçimlerini beraberlerinde getirirler.

— Şekilde yapılan bir yeniliği, şiirde yapılan bir yenilik olarak kabul eder misiniz?

— Hayır. Bu sadece teknikte küçük bir değişiklik olarak kalır. Bir odada bir iskemleyi bu köşeden kaldırıp oraya, radyonun yanına koymak gibi. Yani burada şekil sözünüzden yalnız geometrik görünüş, düzey ve hacim anlamlarını çıkarıyorum. Ama şekli ikinci sorudaki gibi biçim-öz karışımı bölünmez bir beraberlik diye alırsak; bu, yani anlatım yeniliği gerçek yenilik olur. Örneğin; Lorca da gazel, kaside yazmıştır. Divan şairlerinin geleneksel anlayışları dışında başka türlü gazel ve kaside oldukları için bunlar şekilde de yenidir.

— Eğer siz küçük bir kentte ya da köyde yaşasaydınız; şiirinizin özünde bir değişiklik olur muydu? Neden?

— Olurdu. Biz ne kadar bireyci olarak yaşadığımız toplumsal ortamın etkilerini yansıtırız! Benim şiirlerimin birçoğunda büyük şehir baskısı kendini gösterir. Küçük bir kasabada yaşasaydım, o zaman da büyük şehir özlemine tutulurdum belki de!

— "Florasan, ruj, rimel, rink, daktilo vb." gibi sözcüklere yer vermenizin nedenini açıklar mısınız?

— Büyük şehrin kelimeleri olduğu için. Dördüncü soruya verdiğimiz cevapla ilgili olabilir.

— Şiirinizde genellikle kişiler neden eziktir?

— Sait Faik'in "Pay", Hüseyin Cahit'in "Ezik Palamut" hikâyelerini okudunuz mu? Yalnız balıklarda değil, yiyeceklerde, eşyalarda değil, iç dünyalarda açıkça sergilenmekten çekinilen bazı hicranlar bulunabilir. Ama o dediğim hikâyeleri bir daha okuyunuz.

Sonra size Şeyh Galip'ten bir beyit:

O zaman ki bezm-i canda bölüşüldü kale-i kâm
Bize hisse-i muhabbet dil-i pâre pâre düştü.

— Günümüzün şairleri uzun soluklu şiirler yazmaktalar. Bunun nedeni: Çok söylemek istediklerinden mi, yoksa söylemek istediklerini yoğunlaştıramadıklarından mı?

— Bu şairine göre değişir. Bir tutum sorunu... Kimi kısa şiirden hoşlanıyor, kimi uzun şiirden. Yalnız şu var. Şiir uzadığı ölçüde hikâye, destan gibi anlatı özelliklerine bürünmek zorundadır.

— Şiirimizin geleceği sizce nasıldır?

— Meçhûl ya da şüpheli demem mi bekleniyor? Nedeni yok. Şiir hiçbir zaman bitmez. Anka gibi yanmış kuşların küllerinden boyuna yeni baştan doğar.

— Şiirimizde öykünmecilikten kurtulmamız için neler yapmamız gerekir? Divan şiirinin özüne ve yöntemine dönmek sizce bir kurtuluş yolu olabilir mi?

— Bence yok böyle bir şey. Ama şiirini ille Batı şairlerininkine benzetmek isteyenler varsa, bunlar derin yaşantılardan yoksun, yalnız dış biçim düşkünü şairlerdir. "Kurtuluş yolu" diyorsunuz: Yani bugün Türk şiiri çıkmazda mı? Ben bu kanıda değilim. Ama her devirde şiiri güçlendirmek için Divan şiirlerinden de, Halk şiirlerinden de yararlanmak mümkün.

— Türkiye'de şiire önem verilmeyişin nedeni ne olabilir? Bir edebiyat öğretmeni olarak sizce bunda okurlarımızın rolü nedir?

— Batı ülkelerinde de pek önem verilmiyormuş. O yüzden bunu doğal karşılamak gerekir. Bundan beş-altı yıl önce İstanbul'a Alman şairi Günter Eich gelmişti. Sonra geçen yıl oyun yazarı Tankred Dorst geldi, onlar da ülkelerindeki şiire karşı kayıtsızlıktan yakındılar. Şimdilerde tiyatro ve roman, hikâyeyi bile unutturduktan sonra şiirin ilgi görme bakımından ikinci plânda kalışını yadırgamamalıyız.

Okullarda en az 1940 yılından beri Cumhuriyet kuşakları öğretmenlik yapıyor. Bu arkadaşlarımın bugünün –yaşları 50-25 arasında– şairlerinin yapıtlarından seçmeler de okuttukları muhakkak. Hiç değilse kuramsal olarak böyle düşünmemiz gerekir. Ama bugünün şiirini öğrencilere verebilmek çetin bir iş. Okulda birkaç saat birkaç şiir üzerinde oyalanmak, bu şiirin yayılmasına yeter mi?

— Şiirimizin humordan uzak oluşunun nedenini açıklar mısınız?

— Hiç haberim yok, gülemiyorum. İroni evet; ama mizah şiire düşmandır.

— *Günümüz şairlerinden kimleri beğeniyorsunuz?*

— Bütün iyi şairleri. Hele benim kuşaktan olanları. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Attilâ İlhan, Cahit Külebi, Necati Cumalı, İlhan Berk ve sonrakiler Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Gülten Akın, Ece Ayhan.

— *"İyi şiirle" neyi anlatmak istiyorsunuz?*

— Biz tek yönlü yaratıklar değiliz. Toplumculuğumuz, bireyciliğimiz, gelenekçiliğimiz, ilericiliğimiz, duyarlık ve umursamazlıklarımız iç içedir. Zaman zaman bir hastalık gibi yoklar geçer; "iyi şiir" diye ben, bu ya da şu cephemizi derinden etkileyen, uyaran, içimizde bir süre kış uykusuna yatmış bir "bizi" hareket ettiren şiiri anlıyorum. Yani her şeyden önce gülünç olmayan, ayrı anlayışta bile olsa bizde saygı uyandıran şiiri.

(Çıra "Adana", 6–7, Ağustos 1966)

15
Edebiyatta 'Devir', 'Akım', 'Kuşak' Sorunu ve Çeviriler Üzerine...

Ortak anlayışta tutarlılık olmazsa, belli bir dergi çevresinde toplanmalar, devir ya da kuşak sözünü gerçek anlamıyla yaşatmaya yetmiyor.

B.N.

— "Edebiyat kuşağı" denince ne anlıyorsunuz? Edebiyatta ve genellikle sanatta kuşaklar arasındaki çizgi nedir? Bugün yapıldığı gibi edebiyatımızı sürekli olarak sık sık kuşaklara bölmek gerekli midir? Cumhuriyetten bu yana edebiyatımızı hangi bölümlere ayırarak incelemek sizce en doğru iş olur?

— "Edebiyat kuşağı" sözü, kısa bir süre için bir zaman kesitini sınırlama kolaylığı bence. Eskiden Tanzimat devri; Servetifünûn, Fecriâtî devirleri, Millî Edebiyat akımı, Mütareke devri edebiyatı.. diyorduk. Şimdi bu kümelendirmelerdeki "devir" ve "akım" sözleri yerine "kuşak" sözü kullanılıyor. Fakat ortak anlayışta tutarlılık olmazsa, belli bir dergi çevresinde toplanmalar, devir ya da kuşak sözünü gerçek anlamıyla yaşatmaya yetmiyor. Meselâ Fecriâtî kuşağından bir sanatçıyı, hele ölümünden sonra sadece 20. yüzyıl şair, 20. yüzyıl sanatçısı olarak gösteriyor, kısa bir zaman sınırlamasını yüzyıla aktarıyoruz: Ahmet Hâşim bir Fecriâtî şairi değil, 20. yüzyıl Türk şiirinde sembolizm akımını benimsemiş şairlerimizden biridir.

Yaşıt beş-altı arkadaş, bir dergide tesadüfen toplanınca

önce bir kuşak olduğumuz sanısına kapılıyor, sonra direnebilirsek büyük zincirde kişiliğimizle bir halka da biz oluyor; önceleri belki beraberlikten biraz kuvvet alıyor, ama sonra zaman tarafından kendi kaderimize terk ediliyoruz. Önceden bilinmeyen imtihanları verdik de bir çizgiye ulaştık mı, artık hangi kuşaktan olduğumuz unutuluyor; hem iyi ki unutuluyor.

Yine de Cumhuriyet'ten bu yana, edebiyatımızın; düşünce yönelişlerine, eserde dış ve iç yapı, kuruluş ve anlayışlarındaki beraberliklere göre bölümlere ayrılabileceği kanısındayım; ama bu da ister istemez aralara zaman çizgileri koymayı gerektiriyor.

— Son yıllarda Türk edebiyatından bazı örnekler sık sık yabancı dillerde görülmeye başlandı. Edebiyatımızın memleket sınırlarını aşan bu durumunu siz neye bağlıyorsunuz? Bölgesel ya da belgesel oluşuna mı? Ulusal sınırları aşacak çapta insancıl değerler taşımasına mı?

— Batılı bir çevirmen bizden bir şey çevireceği vakit iki şeyi göz önünde tutuyor: 1) Metnin bilinmeyen hayat ve ortamları yansıtan, merak uyandırabilir, çokluk bölgesel yahut belgesel olması; kendileri için yabancı, uzak ve sapa olması; 2) Dilin nice ayrıntıları üzerinde titiz ve dolu metinlerin çevrilmesi elbette zordur. Bu yüzden, seçilen metnin daha çok, götürü çevrilse de "hikâye"sini kaybetmeyecek bir metin olması.

Sonra, Batılı çevirmen sansasyonu da bir değer ölçüsü olarak alıyor. Bir örnek vereyim: Bir "Vatan yahut Silistre", Türk toplum ve basın hayatında yarattığı yankıların hemen peşinden Almanca'ya çevrilmiş de, meselâ bir Halit Ziya –bir iki hikâyesi hariç– bir romancı olarak çevrilmeden kalmışsa, bunun politikadan uzak bir davranış olduğunu nasıl söyleyebiliriz? Bol ve çeşitli eserler arasında yönelişlerin her türlüsüne doymuş milletler şüphesiz daha çok bölgesel eserler üzerinde duruyorlar. Elbette bu tür metinlerde de insancıl değerler vardır; ama yüzeyde kalış, ilkellik, hammadde ve röportaj olmaktan öteye geçemeyiş de olabilir.

— Bazı kimseler, son zamanlarda, bazı yazarların dış basında yer almasını kişisel ilişkilere ve çabalara, ya da bazı politika etkilerine bağladılar. Çeviriler birer rastlantı olarak mı, yoksa sanat dışı, giderek sanatçı davranışına karşı bazı çabaların etkisiyle mi yapılıyor? Sizce

gerçek değerlerin memleket sınırlarını aşması için gereken en önemli koşullar nelerdir?

— Kişisel ilişkiler, çabalar veya politika etkileri.. evet, tabiî.. bunların da payı büyük, belki çok büyük! Tesadüf de olabilir, yahut çevirmene başka başka kanallardan tavsiye edilmiş, sipariş verilmiştir. Çevirmenin her zaman kendi beğendiğini çevirmek zevkinden yoksun ve birtakım bağlarla kısıtlanmış olduğunu da düşünelim. Çevirmen avına çıkmış sanatçılar da vardır şüphesiz, fakat bütün çevirilerin böyle hileli ve kirli yollardan sağlandığını söylemek de haksızlık olur.

Bence gerçek değerlerin memleket sınırlarını aşması, dağınık, uzun aralıklı ve çok kere tesadüfî çevirilerle değil; sistemli, plânlı, geniş çeviri faaliyetleri için gerekli ortamı sağlamakla mümkündür; yani hacimli antolojiler, ard arda seri halinde çeviriler. Fakat bu işi belki yapabilecek kuruluşlar, meselâ Avrupa memleketlerinin yurdumuzdaki kültür dernek ve merkezleri (hani Almanların, Avusturyalıların, Fransızların, İngilizlerin, İtalyanların falan var ya, onlar) hep kendi milletlerinin sanat ve edebiyatlarını tanıtmakla kalırlar, arada da Türk aydın ve sanatçılarına konferanslar verdirirler. Bizim edebiyatımız onları, faaliyet raporlarına, bir de pasif hânesine bir not düşmek ölçüsünde uzaktan ilgilendirir. Sistemli bir çeviri, bu dernekler Avrupa'nın büyük editörleriyle iş birliği etmedikçe, bu durumda mümkün değil bence. İş yine türkologların veya Türk çevirmenlerin kişisel çabalarına kalır, tek tük çeviriler çıkar ara sıra.

— Yabancı dillere çevrilen bazı yazarların, yurt içinde o ilgiyi görmediği de meydana çıkmış bulunuyor. Bu, Türk okurunun genellikle edebiyata karşı ilgisizliğinden mi doğuyor? Yoksa, arsıulusal olmak için mutlaka ulusal olmak (ulusal sınırlar içinde de beğenilip değerlendirilmiş olmak) şart mı?

— Biz kendi sanatçılarımızı güç beğenir kişileriz. Hele kendi sanat anlayışımıza uzaksa bir sanatçı, bir kalem geçer gideriz onu. Önemsemeyiz, düşürmeye çalışırız. Asgarî değer ölçülerini olsun uygulayabilsek, elbet o beğenmediğimiz sanatçının da, yerinde ağır bir taş tarafı vardır, sanatçıysa! Hâşim de şair, Nâzım da... Abdülhak Şinasi'nin de romanı çevrildi Avrupa dillerine, Yakup Kadri'nin de. *Yaban* sosyal konulu, *Fahim Bey*

ve Biz asosyal diye, biri ötekinden niçin fazla değerlendirilsin? Ayrı ayrı değerleri var bunların, ikisi de değerli. Bir sanat eserine yurt içinde gösterilen ilgi veya ilgisizliğin okurun ve sanat çevrelerinin saplantısına bağlı olması ne fena!

(Yeditepe, 133, Mayıs 1967)

16
"1945-55 Arasında Yazdıklarımı 55'ten Sonra Beğenmez Oldum"

Ön plânla geri plân arasında bağlar, belirli motif örgü ve atkıları varsa her şiir, bir kumaş gibi, iplik iplik açılabilir.

B.N.

— Bize sanat hayatınızı anlatır mısınız?

— Bazı şeyler çok basit. Ne kadar çok zorlukları olsa da bence hayat basit meselâ. İyi kötü yürüyor, ancak neden sonra anlıyoruz bir yolda olduğumuzu. Uzun bir süre gözümüz kapalı gidiyoruz âdeta. Derken bir gün gözümüzden bağ düşüyor. Bakıyoruz: Bir ormanda gibi bir hayatın içinden geçmekteyiz. Bende öyle oldu. Bir gün kendimi şiirin içinde buluverdim. Şiirle uğraştığımı söylediler, düşündüm: Evet, olabilir, dedim. Sonra sonra sahiden de bir biyoloji olarak yaşamama paralel, bir mânâ olarak sanat hayatının içinde olduğumu gördüm. Kâğıtlar tarlalar gibiydiler, kalemler saban ve pulluk! Bir mizaca koşulu, bir toprağı sürmekte olduğumu gördüm. Ortaokuldan başlar bu iş; daha önceler de pek çocukça emekleyişler. İçimde beni de bir şeyler yazmaya çeken bir kuvvetin bulunduğunu lise son sınıfta anladım. Şimdi otuz sene tarla kâğıtlarda. Sanat hayatım diyebileceğim şey de, uzaklardan bakınca bazı şeylerin pek küçük görünmesi gibi, o kadar basit. Öyle!

— Şiir anlayışınız?

— Şiirler yazdım veya yazmak istedim. Çıkmış dokuz kitabım içinde vardır sekiz on şiirim. Bazan bunlardan birini hatırlar, hoşnut gülümserim. Bazan da aksi. Aynı şiire içerlediğim günler olur: Hiçliğimi ilân eden, fakat yok edilmesi imkânsız bir yetersizlik belgesidir âdeta. – Yani şiir anlayışım, şiire bakışım kesin değil pek. Kendimin, başkalarının şiirlerini ayrı zamanlarda değişik gözlerle değerlendirdiğim olur. Bir şu anlayış hoşuma gider, bir bu!

Fakat genel olarak ön plân, geri plân olarak anlıyorum şiiri. Ön plânda, yani yakın mesafede hayatın görüntüleri vardır; kendi hayatımız, toplum hayatı, toplum ve dünya sorunları vardır. Bunlar ön plânda – Peki, arka plâna ne kalır diyeceksiniz? Kendimiz kalırız. Bölünmüş, ilişkilerde dağılmış bizden ne kalmışsa o vardır geri plânda. Bir yerde tasarrufları, yağmaları önlemiş, direnmiş, kaybolmamış ayrıcalığımız, kişiliğimiz kalır. Geri plân bir bilânçodur, bir muhasebedir. Hürriyetimize ancak orada kavuşuruz. Montaigne'in yalnızlık üzerine bir denemesini hatırlarım hep: Bir dükkândan bahseder. Gündelik hayatın gürültüleriyle dolu, alışverişlerle yüklü bir dükkân. Ve biz ordan oraya, bir müşteriden ötekine koşan, işi başından aşkın bir tezgâhtar yahut dükkân sahibiyizdir. Ama yalnızca, bu telâşlı hayat, gün boyu o dükkân bizim saadetimiz olabilir mi? Hayır! Dükkânın arkasında tamamen bize ait küçük bir oda olmalı. Zaman zaman oraya sığınmalı, gerçek hürriyetimize o kısa aralıklarda orada kavuşmalıyız. Orada kendimizle konuşuruz, susar, düşünür, dinleniriz, orası bir kurtuluştur bazı mecburiyetlerden. – Montaigne söyler bunları, tam bu kelimelerle değil tabiî, o güzel söyler. İşte şiir deyince ben böyle kalabalık bir dükkânı, ve dükkânın arkasında küçük, tenha, gönlümce bir odayı düşünüyorum.

— *İlk günlerden bu yana şiir anlayışınızda ne gibi değişmeler oldu?*

— Başlangıçta, yani 1945-1955 arası yazdıklarımda, anlatma unsuru ağır basmış. Yani, yaşama durakları, bir kere de benden geçerken gözlemler, tesbitler üzerinde durmuşum hep! Geri plânı olmayan tesbitler bunlar. Düşündürmüyor, yormuyor, çağrışımlara kapalı. Ayrıntıları belli, anlamları açık. 1955'ten sonra

beğenmez oldum bu anlayışla yazılmış şiirleri ve öykü unsurunu azaltıp sadece bir duyarlığı sezdirmeye, bir telkin, bir yaşantı birliği sağlama yoluna saptım. Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını bilmeyen, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselere bu tür şiirler biraz katıdır, kapalıdır; kabul ediyorum. Lâkin, şiirin ilk bakışta çapraşık ve muammalı görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına gelmez. Ön plânla geri plân arasında bağlar, belirli motif örgü ve atkıları varsa her şiir, bir kumaş gibi, iplik iplik açılabilir.

— *Günümüz Türk Şiiri sizce nasıldır?*

— Beni doyuran bir şiir. Bıkıp usanmadığım bir şiir; çünkü çok cepheli. Etkilenme dönemlerini geçmiş, kendi seslerini, kendi mesajlarını bulmuş şairlerimiz çok. Hattâ şairlerde kısa aralıklarla değişik yapılarda birkaç şiir birden gördüğümüz oluyor. Bu, her şairin ayrı, kendi dünya türküsünü söylemeler, besliyor şiirimizi.

Eh, işte çevirilerinden falan, çağdaş dünya şiirini de görüyoruz az çok; başka ülkelerin şiirini artık gözümde büyütmüyorum. Bunun bir sebebi de şu: Şiir, önce bir dil işidir; sesini, iç ahengini yazıldığı dilden alır.

— *Şiirde geleneklerden yararlanma konusunda ne düşünüyorsunuz?*

— Bakın, bu sorunuz demin söylediklerimle yakından ilgili! Şiir, millîdir, yani önce bir dil işi olduğu için bu yanıyla bu toprağa bağlıdır her şeyden önce. O halde yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden faydalanması gerekir. Çok yeni kelimeler bir yana, her kelimede, hele şiirlerden geliyorsa bir çağrışım gücü, bir hâtıra zenginliği vardır.

Özellikle son yıllarda Divan şairlerimizin tevriye düşkünlüğü düşündürüyor beni. Hoşuma gidiyor. Anlam kaymaları, değişik çağrışımlar yapmaktan yana, Türkçemiz ne kadar zengin! Bakın küçük bir örnek: "Karanlık içerler." cümlesi ilk bakışta olağan, beylik bir cümle, yani düz bir söz. Ama böyle bir cümleyi biz, bir şiirde, yukarsını aşağısını ayarlayarak tabiî, "içerler" kelimesine üç anlam birden vererek kullandığımızı

sezdirebiliriz. Yani "içerler" 1) İçeriler, içerisi anlamına gelir. 2) İçerlemek fiilinden geniş zaman, tekil, 3. şahıstır: Kızar, öfkele nir anlamına gelir. 3) Bir de içmek fiiline bağlarsak: Onlar bir şeyler içmektedirler, içerler; anlamına da gelir.

Hele isimlerle fiil kiplerinin tevriyeli kullanılışları bakımından, Türkçe çok zengin, güçlü bir dil!

Bırakın cümle kuruluşları, deyimler, muhteva, çeşitli süsleme yolları şu bu.. tek kelimede bile başka başka anlamlara açılabilme imkânı dahi, geleneklerden yararlanmak, bir geleneğe daha yeni kapılar açmaktır bence. Özde olsun, biçimde, söyleyişte olsun, her zaman olabilir bu!

— Şair ve toplum ilişkileri konusunda görüşleriniz nelerdir?

— Toplumun dışında bir insan düşünülemez. Şair de toplumun adamıdır, fakat bu onun ille de toplum sorunlarını işlemesi anlamına gelmez. Bu bir mizaç işidir. "Ölüm yürüyüşleri hep toplu mu olacak – Kimisi de ayrılır çeker gider bir yana." diyenler de vardır. Bu onların topluma karşı görevlerini bilmedikleri, toplum sorunlarına karşı kayıtsız oldukları anlamına mı gelir? Toplumcu olmak, devrimci olmak sözü yanlış anlaşılıyor bence.

Bir anlamda devrimci değil diye, sanata, devrimcilik neyse onun dışında başka değerler katmak, başka yaratmalar eklemek hürriyetleri kısıtlayacaksa bir sanatçı, ne yapsın öyle devrimi?

— Radyo oyunu yazarlığına geçiş nedenlerinizi söyler misiniz?

— Evet, şimdi şiirin yanı sıra radyo oyunları da yazıyorum. Bende çok uzaklara gitmiyor bu iş; ancak beş senedir. Ama şimdiden on dört on beş oyunum var elimde. Çoğu radyolarda oynandı, bir kısmı da basıldı.

Radyo oyunu, şiire yakın bir tür oluşuyla ilgilendiriyor beni. Yazdıklarım skeç değil, hayır, radyo oyunu. Skeç vodvildir, komedidir, hayattan hoş, hafif çizgilerdir. Oysa radyo oyununun ağır, yoğun olması lâzım. Radyo oyununda şiir daha geniş bir yüzeyde işlenebilir, şair şiirindeki daraltmaları orada genişletebilir, yayabilir, dinleyiciye daha rahat bir yorum imkânı sağlayabilir. Şiirlerde yol gösterci bir tema, bir eksen vardır; sayılı mısralara sığdırılmış bir temadır bu. Radyo oyunları bu temanın şiirsel gücünü azaltmadan bir olayda büyültülmesidir.

— Radyo oyunu yazarı da olarak, sizce radyolarımızda oynanan radyo oyunları yeterli midir?

— Radyo oyunu, bağımsız bir edebiyat türü olarak kabul edilmiyor henüz. Romanlardan, hikâyelerden, sahne oyunlarından uygulama olarak bırakılıyor hâlâ. İstanbul Radyosu 1966'da bir ara bir seminer düzenlemiş, sahne ve mikrofon yazarı, yönetmen, çevirmen, sanatçı.. olarak çağrılan kırk kişiden sekiz-on kişi katılmıştı bu seminere. Gelenler enine boyuna tartıştı bu konuyu. Uzun bir rapor yazıldı, TRT'ye gönderildi. Uyarma ve dilekler, çeşitli engeller, güçlükler yüzünden her halde, henüz yerine getirilemedi.

— Bir şairin şiiri, halk kitlelerine giderken nerelere, hangi çizgiye kadar ulaşabiliyor?

— İyimser değilim pek. Bu bir zevk, merak ve eğitim işidir. Pul biriktiren puldan anlar, kanarya besleyen kanaryadan. Çiçekler, akvaryum her şey bilgi, bakım ve ilgi ister.

Boyuna hatırlatmak lâzım şiiri, boyuna. Uzağımızda, bilmediğimiz, görmediğimiz pek çok şiir meraklısı var tabiî, çok var. Bir kısmı tesadüfler sonucu, bir şiirle karşılaşmış, onu defterine yazmıştır. Çıkarır okur, şaşırırsınız! Şiir adına minnettarız böyle vefalı kimselere! Ama siz halk kitapları dediniz – Kolay değil bu! Bir hikâyecimiz bir dergide daha geçen yıl ard arda anketler yayımlamıştı. Halka soruyor, en ünlü şairlerimizi tanıyıp tanımadıklarını.. Aldığı cevaplar şiirin aleyhinedir ve düşündürücüdür. Radyoların reklâm saatlerindeki bilgi yarışmalarında yüksek öğrenim gençliği bile bazan sevindirirken bizi, bazan da fena utandırıyor.

Fakat haklıdırlar. Ne diyebiliriz? Şimdi siz bana caz müziği üzerine meselâ, bir şeyler, erbabınca en basit şeyler sorsanız rezil olurum. Her sahaya yetişemeyiz ki. Vakit meselesi.

Şiir de popüler olmayan, radyo plaklar dışındaki biraz zorca şiir de öyle! Ancak meraklısı tarafından aranır, okunur. Bu konuda kolaydan başlayarak zora doğru, radyolarda yeni şiir eğitimi, yeni şiir yorumu saatleri düzenlense, Sevengil'in, Çağlar'ın yaptıkları gibi değil, daha yenilere açılarak, şiir eleştirmecilerine, şiir yorumcularına böyle bir iş yaptırılsa hattâ soyut şiirin güzelliğine halk da gitgide ısınır sanırım.[5]

17
Necatigil'de Toplumculuk-Bireycilik-Evrensellik...

Bir anlamda devrimci değil diye, sanata, devrimcilik neyse onun dışında başka değerler katmak, başka yaratmalar eklemek hürriyetleri kısıtlayacaksa bir sanatçı, ne yapsın öyle devrimi?

B.N.

— *Hayatınız?*

— Hayatım dört–beş satırlık bir şeydir, şöyle özetleniyor: "1916'da doğduğu İstanbul'da Kabataş Lisesi'ni (1936), Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1940) bitirdi. Kars ve Zonguldak liselerindeki edebiyat öğretmenliğine, askerliğinden sonra 15 yıl (Aralık 1945-Kasım 1960) Kabataş Lisesi'nde devam etti; o tarihten beri gene İstanbul'da Eğitim Enstitüsü'nde öğretmen. Behçet Necatigil evlidir, iki çocuğu vardır."

— *Şiir anlayışınız, yani toplumcu şiirden ne anladığınız?*

— Toplumcu şiir bir kalkınma plânlaması öneren şiir değil bence. İster toplumcu olsun, ister bireyci; şiir, ağıdını yaktığı, yakındığı, özlemini çektiği, içerlediği durumun çözümünü kesin söylemez, bir teşkilât raporundaki gibi söylemez. Pratik ve uygulama, şiirin dışındadır. Çünkü bir duyarlığa davet, bir duyurma, bir belirlemedir şiir. Duyurur, bir durumu tesbit eder. Ve şairine göre değişir bu tesbitler: Biri vardır, yelkovanı bütün bir kadran üzerinde döner ve çevre yayını 360 derecede ayrı ayrı görür. Bir başkası, kenarda bir açıdan belli bir kesime,

tek dilime bakar hep. Belli kesimler nelerdir? Küçük adamın geçim zorlukları; yoksulluğu bazı zümrelerin; geri kalmıştır ülke, onun utancı; sınıf ve zümre tahakkümü; ahlâk çöküntüleri; çeşitli sömürmeler vb. Toplumcu şair bunlardan biri ya da hepsi üzerinde durur. Ama kimi yorum yapmadan durur, söyler, yakınır, üzülür sade. Şiir tarihimizin ünlü toplumcuları Bağdatlı Ruhî, Pir Sultan Abdal, pek çok halk şairi, sonra Namık Kemal, Fikret, Âkif ve Mehmet Emin, hep birer durum belirttiler. Çözümü îmâ eden şiirlerin yazılması Cumhuriyet dönemine rastlar. – Benim toplumsal şiirlerim, çözümün uzağında kaldı. Yorum bile yoktur bende. İnceleyen, eleştiren türden değil benimkiler. Ancak tesbit, bazı durumları belirtme yani. Ve neden böyle? Bir seyirciyim ben. Şiir bende dış buluşmalar olarak değil, içte sürüp giden algılar, gerçeğin bir yüzünü statik plânda kavrayışlar olarak oluşur. Toplumcu desinler diye yazmadım ben bu tür şiirleri. Toplumcular arasında galiba yerim yok benim. Kendiliğinden olan şeylerde şuurdan söz edilebilir mi? Toplumsal, bireysel – sallarda, sellerde akıp giderken kancamız hangi sulardan neleri çıkarır? Bazan bir pabuç eskisi. Fakat tabiî, büyük firmaların teknik elemanları Haliç çamurlarını ayıklar, bir servet de çıkarabilirler ortaya, makineleri çalıştırınca. Küçük el emekleri veya fabrikasyon. Bir zamanı yemiş her şey, toplumcuymuş, bireyciymiş, bence fark etmez de, evrensel bir niteliğe ulaştırabilmişse, küçük veya ulu, bir insanı gerçekten gösterebilmişse, şiir olmuştur. [6]

Sevil Ünal

18
" 'Şair Sayısınca Anlatım Var' Diyebilmek Güzel Şey..."

Müsbet ilimlerdeki terim ve kavramlar gibi, şiirin de genel bir sözlüğü; dağınıklığı içinde belli bir bütünlüğü, örgüsü, kanaviçesi vardır.

B.N.

İlk şiirlerinizi ne zaman, nasıl bir ortamda yazdınız? O zamanlar nasıl bir şiir anlayışı içindeydiniz?

— Ortaokuldayken, önce gizli defterlerde. Lise onuncu sınıftaydım, basılı ilk şiirim *Varlık Dergisi*'nde çıktı (1935). Ortamı acılar hazırlamış olmalı. Bir çocukluk hastalığının bilediği bir duyarlık yardım etti herhalde. İnsan, önceleri bilincinde değildir şiirin, genellikle sanatın. Yirmi yaş, yirmi beş yaş bile erkendir hangi anlayışla yazdığınızı anlamaya. Otuzunda belki...

— Bugüne dek dokuz şiir kitabı yayımladınız. Yapıtlarınız arasında bir ayırım yapar mısınız? En beğendiğiniz yapıtınız hangisidir?

— Yayımlandıkları sıra sevmişsinizdir, zaman zaman birini ötekinden çok sevdiğiniz de olur. Sevmezseniz, ortaya çıkardığınız için pişman olsanız bile elden ne gelir ki? Sizindir hepsi, nüfusunuza geçmiştir, atamaz, inkâr edemezsiniz. Ayırım yapsanız da boşuna; meziyet ve kusurlar sizin eserinizdir. Her biri

bir bakış açınızı, bir hayat ve sanat görüşünüzü dile getirir. Aradan zaman geçince birini veya ötekini sevmez olsanız da, uluorta söylemeniz bunu, bir zalimlik olmaz mı? Suçu ne biçarelerin?

— Çağdaş ozanlarımızdan çoğu, deyim yerindeyse, soyuta yönelmişlerdir. Bunların (örneğin, sizin) karşıtınız olanlar da vardır. Günümüz Türk şiiri için bu gelişmelerin hangisi daha olumludur?

— Şu ya da bu yöneliş üstündür diyemem. Yazılan, şiir mi, değil mi, ona bakmalı. Sonra, soyutçuların sosyal gerçeklere ya da ikincilerin birincilere karşıt olmaları da tabiîdir bence. Daha uzun ömürlü olabileceği bulmaları bakımından karşılıklı atılımları sağlar bu.

— Son yayımladığımız İki Başına Yürümek'*te soyut şiire yabancı olanlar için genel olarak bir anlaşılmazlık var. Şiirlerinizi, yalnız kendi duygularınızın doyumu için mi yazarsınız, yoksa okuyucuyu da düşünür müsünüz?*

— Yazarla okuyucu arasında, Almanların "Eeinfühlung" dedikleri yaşantı birliği varsa, en anlaşılmaz görünen metin bile bir kapı aralar anlaşılmaya. Müsbet ilimlerdeki terim ve kavramlar gibi, şiirin de genel bir sözlüğü; dağınıklığı içinde belli bir bütünlüğü, örgüsü, kanaviçesi vardır. Bu oluşu sezmesi, keşfetmesi için okuyucunun biraz çaba gösterip vasat şiirin yukarılarına tırmanması gerekir.

— "İki Başına Yürümek"ten bir dize:

"En uzak hücrelere – dehlizlere yürür."

Bu dizenin açıklamasını rica edebilir miyim?

— Bu mısra, tek başına açıklanabilir de açıklanamaz da. Aşağılara bağlamadan açıklamak isterseniz, upuzun bir koridorun karanlıklarda bitimini, koridorun sonunda bir varlığı, bir durumu, bir hayal kırıklığını gizleyen küçük bir odayı, bir hücreyi getirin gözünüzün önüne!

— Çağdaş ozanlarımız –kimilerine göre, çeşitli yollara yöneldiklerinden– bir üslûp arama çabası içinde midir sizce?

— Şair sayısınca anlatım var, diyebilmek güzel şeydir. Kişilik sahibi şairlerin varlığını gösterir. Her şair kendine özgü bir üslûp arasa; kolaya kaçmayı, bulunmuş kalıpları tekrarlamayı bir yana bıraksa, çeşitlemeler güçlendirir şiiri.

— Batı –Özellikle Alman– şiirinden yararlanma olanağınız var.

Çağdaş Alman şiiri ile günümüz Türk şiiri nerelerde benzeşiyor?

— İzlediğim kadarınca, günümüz Alman şiiri, realiteyi, hayat olaylarını röportaj tesbitleri halinde vermiyor. Realitenin içte özleşmeleri, arınıp billûrlaşmaları oluyor o şiir. Lorca'nın, Neruda'nın, Apolinaire'nin şiirleri yanına, onlarınkinden farklı, karşıt plânda şiirler de ekleniyor epey zamandır.

(Doruk "İstanbul Eğitim Enstitüsü Dergisi", 1, Mart 1969)

Ümran Sölez-Nilüfer Çark-Gülseren Sakallıoğlu

19
"Türkçe Yaygın Bir Kültür Dili Olamamıştır"

Çay demlendirir gibi şiiri de uzun bir süre beklemek, zaman zaman eksikliklerini, fazlalıklarını anlamak üzere, tekrar tekrar gözden geçirmek gerekir.
B.N.

— Kısaca hayatınızı ve tahsil durumunuzu özetleyebilir misiniz?

— 1916'da İstanbul'un Fatih semtinde doğdum. İlkokulu Kastamonu'da, ortaokulu ve liseyi İstanbul'un Kabataş Erkek Lisesi'nde bitirdim. 1940 yılında da Yüksek Öğretmen Okulu, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldum. Kars, Zonguldak ve Kastamonu'da öğretmenlik yaptım. 1945'te askerlikten sonra Kabataş Erkek Lisesi'nde başlayan öğretmenliğim 1960'a kadar 15 sene devam etti. Şimdi de 9 senedir Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmeniyim.

— Aile hayatınızdan ve zevklerinizden bahsedebilir misiniz?

— 1949'da ek ders olarak Sarıyer Ortaokulu'nda görev almıştım, eşimi orada tanıdım. Eşim şimdi Alman Lisesi'nde öğretmen. İki kızımız var. Büyüğü annesinin okulunda onbirinci sınıfta, küçüğü ortaokula bu sene başladı. Zevklerimiz okul çalışmalarından arta kalan zamanlarda edebiyat ve sanat dergilerini izlemektir.

— Bu dergileri sayabilir misiniz?

— Yurdumuzda çıkan sanat ve edebiyat dergileri zaten pek fazla değil. Bunların başında okuduklarımız: *Varlık, Yeni Dergi, Türk Dili, Papirüs, Yeditepe, Yeni Ufuklar.*

— İlk defa yazı hayatına nasıl başladınız?

— Daha ilkokuldayken el yazımla kendi başıma dergiler çıkarmaya özenirdim. Ortaokulda bu merak daha da çoğaldı. *Akşam* gazetesinde Çocuk Dünyası sayfası olurdu. Oraya "Küçük Muharrir" imzasıyla manzum hikâyeler yazdığımı hatırlıyorum. Ama asıl şiire başlamam lise sıralarındadır. İlk şiirim onuncu sınıftaydım, hiç unutmam 1935 yılında *Varlık Dergisi*'nde çıktı.

— Zamanımız edebiyat ve şiiri hakkında düşünceleriniz nelerdir?

— Edebiyat öğretmeni olarak tarafsız ve hislerime kapılmadan konuşmalıyım. Ders programlarında okuttuğumuz yazar ve şairlerimizin eserleri ve başarıları yanında bugünkü sanatçılarımızın çalışmaları hiç de küçümsenemez. Çok cepheli olan insanın gerçeklerini yansıtmakta özellikle roman, tiyatro ve şiir türlerinde eser veren sanatçılarımız hattâ iddia edebiliriz ki, bazı bakımlardan Avrupa sanatçılarından geri kalmazlar. Türk edebiyatının Batı'da tanınmayışının sebebi Türkçe'nin yaygın bir kültür dili olmayışıdır.

— Nasıl yazarsınız?

— Her şiir bir dış etkenle başlar. Küçük bir vesile sizde birikmiş çok kere farkına varmadığınız algıları bilinç yüzeyine çıkarır. Bu, kuyuya düşen bir taşın suda halka halka kıpırtılar yaratmasına benzer. İlk mısra bu şekilde çıkar ortaya. Ortaya atılan eksen etrafında gerekli imge ve kelimeleri toplamak, istif etmek, biçimlendirmek sonraki çalışmalara bakar. Bir anda yazılan şiirler bence sağlam şiirler değildir. Çay demlendirir gibi şiiri de uzun bir süre bekletmek, zaman zaman eksikliklerini, fazlalıklarını anlamak üzere, tekrar tekrar gözden geçirmek gerekir. Çok iyi olduğunu sandığımız bir şiir araya zaman girince birtakım boşluklarıyla, yetersizlikleriyle sizi şaşırtabilir.

— Şiir sizce nedir?

— Şiir her an başka bir açıdan tarif edilebilir. Şiir bir hayat

görüşünün özetidir, algıların yoğunlaştırılmasıdır. Olaylardaki hikâye unsurunun mümkün olduğu kadar aza indirgenerek, realitelerin bir mizaç prizmasından yansıtılması sanatıdır. Aynı şeye değişik bir bakıştır. Fuzûlî de, Yunus Emre de, Karacaoğlan da hep aynı yerlere baktılar ama değişik gözlüklerle başka başka köşelerden. Şiiri sadece romantik duyguların şairâne bir ifâdesi diye tanımlamak çok haksız bir tarif olur.

— Şiirin dili sizce nasıl olmalıdır?

— Şiir hemen anlaşılmamalı; çünkü kişiyi, yani okuyucuyu tembelliğe sürüklüyor. Bir matematik problemi gibi olmalı ve okuyucu onu çözmeye çalışmalı.

— Eserleriniz içinde en beğendiğiniz?

— Şiir zevkim gününe göre değişir. İnsan en çok şunu seviyorum diyemez. *Eski Toprak, Yaz Dönemi, İki Başına Yürümek* son kitabımdır ve diğerlerine tercih ederim. Ama bu ötekileri hiç sevmiyorum demek değildir.

— Dergimiz hakkında intibanız nedir?

— Derginize başarılar dilerim. Ama bence senede bir kere ve 10–12 sayfa çıkması çok acı.

(Beşiktaş "Beşiktaş Kız Lisesi Öğrenci Dergisi",
9 Mayıs 1969)

Konur Ertop

20
Şiirde Dün-Bugün İlişkisi ve Necatigil Şiirindeki Değişim Üzerine...

Şiirimizin hâlâ 1940-1950 çizgisinde kalmasını istemek, gerilemeyi kabul etmek olur. Divan şairlerini sevmemin bir sebebi de onların, sanatlarına olan güvenleridir.

B.N.

— *Yeni yayımlanan* Üç Turunçlar *adlı kitabınız dolayısıyla, daha çok oyun yazarlığınız üzerinde durarak size bazı sorular sormak istiyorum. Radyo oyunu yazmaya nasıl başladınız? Bu çalışmalarınızın, öteki eserleriniz arasındaki yeri sizce nedir?*

—Radyo oyunu yazmaya iki sebepten başladım: Hikâyesi çok belli, anlaşılır şiir, meselâ "Kır Şarkısı", "Gizli Sevda" gibi şiirler bana yalın, basit gelmeye başladı. Şiir, taşıdığı haberi, bir durum tesbitini, şiirinin açıklamasına hacet kalmadan da, yaşantı birliği ve çağrışımlarla duyurabilirdi okuyucuya. Şiiri bir teğetler toplamı, ince çizgilerle yetinme olarak görmeye başlayınca, yani konu ve olay uzakta bırakılınca bir boşluk belirdi. Şiirlerim soyut zannedildi, anlaşılmıyor dendi. Bu durumda radyo oyununu kendimi bir savunma aracı olarak seçtim, diyebilirim. Yani şiirlerimde beni uğraştıragelen temaları, motifleri

şiirsel çizgiyi en iyi koruyabilecek düzyazı türü diye düşündüğüm radyo oyunlarında bir olaya, bir konuya bağlayabilirdim. Radyo oyunu, şiiri oluşturan temaların, unsurların bir olay çerçevesinde geniş boyutlara ulaştırılmasıdır. Bir çeşit tekrar yani. Şu şekilde tekrar: Şiirime âşina okuyucu radyo oyunlarımı yadırgamaz; oyunlarımı dinleyen, okuyan da son şiirlerimi daha kolay anlayabilir. İyi kurulmuş, diyalogları iyi ayarlanmış bir radyo oyunu, bir şiir açıklaması, bir şiir yorumudur. Sırf özete daha kolay gelir bir konu da bulunduğu için radyo oyununda.

İkinci sebep, yani radyo oyununu deneyişime ikinci sebep: Bir süre, başta Almanların ve başka milletlerin radyo oyunlarını okudum. Kâmuran Şipal'le bir hayli radyo oyunu çevirdik, büyükçe bir antoloji bile düzenledik, bastıramadık fakat. Bir de şu var: Hikâyecilerimiz, romancılarımız, sahne yazarlarımız var; peki radyo oyununda ısrar eden? Şeyh Galip'in mısraını bilirsiniz: "Gencinede râh–ı nev gözettim."

— *Eserleriniz kısa oyun adıyla yayımlandı. Bunların sahnelenmesi düşünülebilir mi? Gösteriye değil sese dayanan bir tür olması; kısa (tek perdelik) oyunlar gibi zaman, mekân bağı içinde bulunmaması radyo oyunlarına bir imkân veriyor mu? Siz bunların da dışında neleri gözeterek radyo oyunu üzerinde duruyorsunuz?*

Radyo oyunlarınızı seyirlik oyun olan tiyatroyla ilgili sayabilir miyiz?

— İlgisi var tabiî. Yani sahneye de uygulanabilir bir kısmı; rejisörüne bakar. Kısalıkları, gene de şiirsel çizgiden uzaklaşmamak endişesinden geliyor. Zaman, mekân kısıtlamalarına uzak kalışları, çokluk, yapı özelliğidir ve bu, sahne için bir sakınca, bir zorluk yaratır tabiî. Neyse, sahnede oynanmış, oynanmamış, önemsiz benim için. Oyunlarda bir öz varsa bu, göz yardımı olmadan da kendini belli eder. Bunların dışında bir de şunu düşünüyorum: Skeçlerden ayırmak gerek radyo oyununu. Skeç hoştur, tatlıdır, mizahtan yararlanır bol bol. Birkaç tane de öyle yazdım, ama kitaplara almam onları. Radyo oyunu trajik bir taraf taşır, bir çıkmazı hissettirir, ağırcadır. Düşündürmeli, eski türküler gibi uykularda da yankısını sürdürmelidir.

— *Radyo oyunlarınız bir yanıyla şiirlerinizin temalarını işli-*

yor. Bir de bazı şiirlerinizde görülen başka bir yön üzerinde gelişiyor: "Melikşah ile Güllühan"da, "Üç Turunçlar"da olduğu gibi. Folklordan, masallardan faydalanıyor. Konularımız arasında mitologyaya uzanmalar görülüyor; "Uzak Yol Kaptanı"ndaki gibi. Bir de eski Osmanlı yani Türk-İslâm dünyasına ait konularla ilgili çalışmalarınız var: Evliya Çelebi, geçenlerde dinlediğimiz Şapur Çelebi hikâyesi gibi. Kitabınızdaki "Hayal Hanım" oyunu da Giritli Aziz Efendi'nin Muhayyelât-ı Ledünn-i İlâhi'sindeki "İkinci Hayal"e dayanıyor. Kültür kaynaklarıyla bu bağların, insanın özüne ait değişmeyen yanları ortaya koyduğunu mu kabul edelim? Bu kaynaklarla temasa gelmemiz için bir imkân olduklarını mı düşünelim? Değişik, yeni, bilinmeyen konular olarak çekicilikleri üzerinde mi duralım?

— Şiire en yakın edebiyat türü radyo oyunlarıdır. Ben şiirlerimin hâlâ bu kadar gelişmeye rağmen anlaşılamadığını gördüğüm için şiirlerimdeki temaları bir de radyo oyunlarında açıklamak, yorumlamak ihtiyacını hissettim. Şiirlerimin alt yapısında gerek halk edebiyatımızdan gerek divan edebiyatımızdan, genel olarak klâsik edebiyatlardan Doğu ve Batı edebiyatlarından bazı unsurlar bulunuyor. O unsurlar şiirlerde çok hafif geçilmiştir. Oysa bunlar insanlığın ölümsüz sorunlarını yansıtan birer ara kapıdır. Elbet Aziz Efendi'nin Hayal Hanımı'nı materyalist açıdan alırsak bize pek bir şey söylemez. Ama sembolizm bakımından, hayal dünyasına özlemleri bakımından o unutulmuş hikâyede kalıcı değerler vardır. Bunu bir oyun biçimine sokarak bugünün sanatçılarına hatırlatmak, bugün meselâ Kafka dünyasına, antiromancılara yaklaşmayı kolaylaştırabilir. Ben öyle zannediyorum ki bugün yeni diye şaşırdığımız bir çok şey geçmişin karanlıklarında ortaçağın kara kaplı kitaplarında bulunabilir. Diriltilebilir. Bugünün verilerinin ışığında yeniden bir yoruma tâbi tutulabilir. Bunlar bilinmeyen konular değil. Değişik, evet bilmediğimiz için değişik. Yeni, bildiğimiz için yeni. Çekicilikler... Burası doğru. Çok çekici tarafları var. Ben isterim ki geçmişin eseri bugünün çeşitli edebiyat türlerinin teknikleriyle aktarılsın. Bazı hikâyecilerimizde imâlar, uzak çağrışımlar mevcut. Bir hikâyeci bir yerde bir güvercin sembolü kullanır, çocuk sembolünü öyle bir şekilde verir ki okuyucu yahut eleştirmeci onun Tevrat'taki bir kıssaya değindiğini yahut

Yusuf ile Zeliha kıssasının bir bölümünün ilişkisini kolay kolay anlamayabilir. Hiçbir vakit tam bir açıklama değildir sanat eseri. Radyo oyunu da böyle. İyi eser zaten açıklamasını okuyucudan bekleyen eserdir.

— *Batı uygarlığı karşısında 200 yıllık devrim hamlemizin yeniden yorumlandığı görülüyor. Kültür bağımsızlığı konusu, kendi kültürümüzle ilgilerimiz konusu geleneğe yeniden önem verilerek ele alınıyor. Siz sanatımız bakımından Batı–Doğu ayrımı üzerinde ne düşünüyorsunuz? Tanzimat'tan sonraki Türk sanatında ve hattâ günümüze kadar uzanan gelişmede yanlış seçimler bulunduğunu kabul ediyor musunuz?*

— Bir dönemi bir seçimden ötürü suçlamayı ben eksik buluyorum. O zaman düşünülememiş olabilir bazı şeyler. Sonradan bunları gidermek mümkün. Batı'ya açılan pencerede Batı'nın yeni çekiciliği bir süre yazarlarımıza engel olmuştur. Bu önemli değil. İlle bir gelişmenin düz yol izlemesi şart değil. Seyirlik oyunlarımız vardı, tulûatımız vardı, muhakkak bu doğrultuda gelişmeliydi Türk tiyatrosu... Bu bence hem önemli değil, hem imkânsız.

— *Ama bunun zararları oldu.* Şair Evlenmesi *de bunun güzel bir başlangıcıydı. Sonradan o çizginin dışına çıkılarak bugünkü tutarsız, taklit, özenti eserler meydana geldi.*

— Ben bu kanaate katılmıyorum. Eğer *Şair Evlenmesi* yerli tiyatronun müjdecisi kabul ediliyorsa ondan sonra yazılan eserler de muhakkak yerli sayılır.

— *Meselâ Hâmid için de bunu söyleyebilir misiniz?*

— Hâmid şunun için söylenebilir: Her sanat eseri gerçek hayata uygunluk açısından değerlendirilemez. Bugünkü durumu düşününüz. Gerçekçiler yanında gerçeküstücüler yok mu? Sadece sanatı sanat olarak almış bazı kimseler yok mu? Bunların Türk tarafları hiç bulunmayacak mı? Ben bir tartışmaya girişmek istemiyorum. Fakat meselâ şu son iki senede bazı hikâyecilerimizin tamamen Batı taklidi eserler vermeye kalkıştıkları iddia edildi. Bunlarda bile yani o soyut sanatçılarımızda bile bizden bir taraf vardır. En az bir töreyi, bir geleneği, bir başkaldırmayı yazdıkları yahut istedikleri için o taraflarıyla gerçekçidir bunlar. Abdülhak Hâmid'e benzer sanatçılar, yani konuları-

nı sadece hayalden alan sanatçılar...

— Yahut bize uzak dünyalardan alan. Meselâ Finten gibi.

— Bize uzak dünyalar bugün baştacı ettiğiniz şairlerde, hikâ-yecilerde de vardır. Bunların değerini nasıl inkâr edebiliriz. Bakıyorsunuz zamanı meçhûl, mekânı meçhûl hikâyecilerimiz... Bunlar beğeniliyor, seviliyor.

— Dünden kalan eserler üzerinde yargıya varırken zamanı meçhûl, mekânı meçhûl örnekler üzerinde mi duruyoruz acaba? Sizin kitabınızda Cemil Süleyman'ı değerlendirirken belirttiğiniz gibi kendi çevresinden gerçeğe uygun yaşamaları yansıtmak önemli oluyor.

— Gerçek kesin tarihler arasında mıdır? Meselâ ille 1870–1896 yılları arasında olan şeyi yazmışsa, o yıllar arasındaki gündelik hayatı yansıtmışsa mı sanatçı değerli olur? Sanatçı çok gerilerde zamansız bir mekânı yahut olayı da ele alabilir. Hâmid, Finten'i hayalinden uydurduysa yahut Abdullahüssagir, tarihî gerçeklere aykırıysa, bu iki oyun kahramanında beşerî taraflar, insanın değişmez yanları olduğu takdirde siz bunu nasıl olur da Hâmid zamanıyla ilgilenmedi diye inkâra kalkabilirsiniz? Gerçeği çok kaypak bir kavram, bir kaba sokulamayan sıvı gibi kabul etmek icap eder. Homeros'un gerçeği beni bir yerde ilgilendirir mi? Hâmid'in gerçeği de Homeros gerçeğidir. Niçin Homeros'un kahramanlarını gözümde büyüteyim de Hâmid'i belki özentili yazdığı için küçümseyeyim. Bu tartıların daha vicdanlı olması icap eder.

— Türk sanatının, gelişmesi boyunca Türk halkıyla olan ilişkisi üzerinde durmak gerekiyor. Sanatımızın Türk toplumuna ait özellikleri bütün yönleriyle yansıttığını kabul etmek güç.

— Acaba? Tek taraflı düşünüyorsunuz. İlle halkın konuları, halkı yansıtması... Bu eksik. Halk dediğiniz kavram da bu kadar basite indirgenemez. Halkta öyle özellikler vardır ki siz sadece bunu siyasî koşullarla, ekonomik koşullarla, şartlanmalarla izah edemezsiniz.

— Siyasî koşulların, ekonomik koşulların göz önünde bulundurulması gerektiği kanısındayım. Meselâ Halide Edib'i bile bu türlü değerlendirmelerle yeniden ele almak gerektiğini, son günlerde içinde yaşadığımız olaylar gösteriyor.

Şimdi başka bir soru sormak istiyorum:

Klâsik sanatımız öz ve biçim bakımından bugünkü sanatımızı besleyen yanlar taşıyor mu? Sizin bir kitabınızın Divançe *adını taşıması, Turgut Uyar'ın gazel yazması, Attilâ İlhan'ın semai-kaside-şarkı'ları ne gibi eğilimlerin ürünüdür? Tiyatroda Karagöz-Ortaoyunu ne gibi bir dayanak olabilir?*

— Klâsik şiirimiz 600 sene hayatiyetini sürdürmüştür. Bu çok önemli bir şey. Korkunç bir şey. Yani 600 sene bir geleneğe uyması şairlerin; hep o programın, âdeta yönetmeliğin emrinde çalışmaları herhalde sadece saflıklarından değil. O kısır döngü içinde çok güzel şeyler yaratmasını bilmişler. Sonra hep şu noktayı da düşünürüm. İkide bir aklıma takılır. Deniyor ki divan şiiri çok soyut bir şiir. E, bunlar da bizim gibi bir ömrü yaşadılar. Bir hayatın eksiklerinin farkına vardılar. Hayatın üstünde bir hayal dünyası için çalıştılar hep. Bunun sebepleri nelerdir? Yani sadece hayat nasıl olsa geçicidir, kalacak olan hayal mahsulü de olsa; yakıştırma, uydurma da olsa; bir söz sanatıdır, buna mı aldandılar, bel bağladılar da hiç hayatın acı gerçeklerini, bugünkü anlamıyla realizmini vermediler bize? Yani, sanatın değişmez bir yanını galiba onlar çok daha iyi keşfettiler. Şimdi bakın, insan günler geçerken bir sürü olaylarla karşılaşıyor. Her zaman o olaylar üzerinde durulmuyor, sanatın acayip büyüsü, hattâ bizden çok uzaklarda bir sis, bir ses bizi çekiyor kendine. Yaşadığımız siyasî dönemleri, olayları unutuyoruz. Boşlukta bir mısra, bir hikâye, bir roman, bir seyahatnameden bir sayfa bize kendini hatırlatıyor. En azından demek istediğim geçmişin gücünü bu noktalarda düşünmek icap eder. Divan şairlerinin o bugün hiç de alçakgönüllü diye lehlerine bir not gibi kaydedemeyeceğimiz sanatlarına güvenleri boşuna olmasa gerek. Ben onlara hak veriyorum.

— Hayatın olayları karşısında kendisini sarsan, kendini çeviren, üzerinde etki yapan olaylar karşısında divan şairinin tepkisini bilmek imkânı olmuyor.

— Olmuyor, evet. Çeşitlilik yok.

— Meselâ ölüm karşısındaki tavırları nedir? Bunu anlamak mümkün değil de, bentler içinde ortak redifleri kullanarak mersiyeyi geliştirmişler. Necatî'de var, Ahmet Paşa'da var, Şeyh Galip'te var. Söyleyişi geliştiriyorlar. Ama ölüm olayını bunlar nasıl düşünmüş-

ler? Ayrı yüzyıllarda, kendilerini kuşatan etmenler arasında tavırları ne olmuş, bunu anlamak mümkün olmuyor.

— Niçin? Necatî, sonraki şehzadeye yahut veliahda, yahut merhumun babası padişaha yaranmak için yazmamıştır bir mersiyeyi tamamen.

> "Yanında bunca kulundan bir âdem bile yok
> Beyim bu nice seferdir ki ihtiyar ettin"

derken orada hissetmiyor musunuz yıllar yılı belki divan kâtibi olarak yanında çalıştığı şehzadenin ölümünden samimi bir üzüntü duyduğunu?

—Bu kaynaktan bizim bugünkü şairimizin yararlanacağı şeyler olabilir mi? Sizin deneyinizde de klâsik şiirle ilgiler görülüyor. Başka çalışmalar da var. Fakat divan şiirine girmek çok özel, değişik bir eğitimi gerektiriyor. Bunu sağlamak mümkün değil.

— Mümkün, niye mümkün olmasın? Biraz lütfen İngilizce, Almanca, Fransızca öğrenir gibi Osmanlıca öğrenmeye de zahmet ihtiyar edilsin.

— Bu alışverişin şiirimize öz bakımından mı, biçim bakımından mı katkısı olur?

— Öz bakımından. Biçimi Batı'dan al, özü geleneklerden getir.

— Peki bugünkü şiirimizde yalnız biçim bakımından klâsiğe yönelme olduğu görüşüne ne diyorsunuz?

— Öz bakımındandır o eğilim. Turgut Uyar'ın gazel yazması biçim bakımından değildir, öz bakımındandır. Divan edebiyatındaki belirli sanatların dışında sanatlar yapsa bile, o bırakılmış kelimelerin yerine geçmiş yeni kelimeler arasında ses oyunları, çağrışımlar yapsa bile bunlar hep öze dayanır. Öz dediğimiz; yani insan muamması. Divan şairi de bir insanı arıyor, modern şair de daha çok cepheli insan peşinde.

— Attilâ İlhan şarkı yazıyor, semai yazıyor. Bunlar Mütareke'de İstanbul'un yaşamasını, Kurtuluş'a katılan savaşçıların direnişlerini, yeni bir ülküyü gerçekleştirmek için çabalarını dile getiriyor. Bunda eski şiirden gelen bir sesi kullanıyor. Öz bakımından onunla tam bir karşıtlık meydana getiriyor.

— Biçimden yararlanıyor, özü değiştiriyor diyorsunuz. Ama biçim-muhteva bir bütün değil midir? Biçim öze de etki edecektir. Biz eski biçimdeki yeni bir şiiri okurken de çağrışım zorunlukları sonucu bugünün bir yaşantısını, çağdaş kesiti bir anakronizm içinde sanki geçmiş bir zamanda yaşayacağız. Yeni şair bu noktada şu akıllılığı gösteriyor: Eski bir biçimi yeni bir muhtevaya uygularken zamanlar arasındaki farklar ortadan kalkıyor. 1960'ta yaşanan bir olay sanki 1830'larda yaşanan bir olay gibidir. İşte bu modern şiirin bir niteliğidir. Zamanları birbiri içinde eritmek. Yani eski biçimler getirilir de o kalıplara yeni özler dökülürse zamanlara rağmen değişmeyen insan gerçeği galiba daha iyi anlatılmış olur. Bu kanıda değil misiniz?

— Çağı içinde ele alındığı zaman, meselâ 18. yüzyılda yazılmış şarkı bir sevincin, mutluluğun dile getirilmesidir. Ama onu meselâ Abdülhak Şinasi biten, dağılan, artık sona eren bir uygarlığın karşısında yarı hüzünle ele alıyor. Öz değişmiş oluyor, aynı şeyi anlatsa bile. Attilâ İlhan'ın şarkısında artık çökmüş olan şeyin çatırtılarını, tutuşacak binanın dumanlarını buluyoruz. Böylece içeriği değişmiş oluyor.

— İçeriği değişmiyor. İçerikteki temaların sayısı artıyor bence. Leylâ Erbil'in son hikâyelerini okurken, yahut daha sonraki bir hikâyecinin eski zaman hayatını yansıtmaya çalışan hikâyelerini okurken en önce Abdülhak Şinasi Hisar'ı hatırlıyorum. Diyorum ki Abdülhak Şinasi, Boğaziçi'nin mutlu dönemlerini anlatıyor. Leylâ Erbil'in "Vapur" hikâyesi bu mutlu dönemlerin yıkılışını anlatıyor. İster istemez bir ilişki kuruyorum. Attilâ İlhan da biçimin içinde yeni temalar ekliyor. Bir biçim karşısında biz ister istemez geleneği hatırlıyoruz. Şarkı mı, Ahmet Paşa geliyor gözümüzün önüne. Şair ustalıkla Ahmet Paşa'dan bazı motifleri de katmışsa çok çağdaş bir tema çerçevesi olarak şiirine, bu bağlantıları şairin lehine sayabilirim. Şiiri zenginleştiren materyallerdir bunlar.

— Bugünkü sanatın öz bakımından hangi yenilikleri dikkatinizi çekiyor? Bunlara bağlı olan yapı yenilikleri nelerdir? Sanatın yeni türleri, yeni teknik gelişmeler sizce hangi imkânları getiriyor?

— Bu yenilikleri ancak anlatım çeşitliliği bakımından ele alabiliriz. Temalarda olageleni değiştirip de yepyeni şeyler söylemekte hiçbir yenilik olacağı kanısında değilim.

— Anlatım yenilikleri bazı imkânlar veriyor mu?

— Veriyor tabiî. Açılmalar sağlıyor. Meselâ Cemil Süleyman'ın bütün hikâyelerini okudum. Oktay Akbal benim için bugünün bir Cemil Süleyman'ıdır. Yani Oktay Akbal taze, yeni bir hikâyeci ise bunu ancak anlatımdaki yeni açılışları, deneyişleriyle, çağdaş terminolojiden yararlanmalarıyla sağlamıştır.

— Son dönemdeki şiirinizin daha önceki çalışmalardan yadırganacak kadar uzaklaştığı düşüncesine ne dersiniz? Öz bakımından daha kapanıklaştığını, güç anlaşılır hale geldiğini kabul ediyor musunuz? Okuyucunuzdan sizi ayıran bu değişikliği nasıl açıklarsınız? Kopuk, dağınık, öğeleri azaltılmış, yarım bırakılmış mısra tekniğiniz hangi nedenlerin sonucu?

— İlk sorunuzda galiba; onu cevaplandırırken değindim bu noktaya: Kapalı şiir yazdığımı kabul etmiyorum. Okuyucu rahata ve kolaya düşkünleştiyse ne yapabilirim? Hep şuna şaşarım: Beni anlamayan; Edip Cansever, Turgut Uyar'dan günümüze, son Hilmi Yavuz'a kadar nice şairimizi nasıl anlar? Genişte yapayalnız ve sahipsiz kalındığı duygusunu önlemek için, darca geçitlerden epey geçmek gerek. Geçmişle yetinen, hep onu hatırlayan ne de olsa bir sükûnete kavuşmuştur, alışmıştır, rahattır; şimdide ise tedirginlikler vardır. Şiirimizin hâlâ 1940-1950 çizgisinde kalmasını istemek, gerilemeyi kabul etmek olur. Divan şairlerini sevmemin bir sebebi de onların, sanatlarına olan güvenleridir.

(Yeni Edebiyat, 6, Nisan 1970)

Kâmuran Şipal

21
"1940 Şiiri Benim Uzağı Görmeme Engel Oldu"

Aslında bütün sanat başkaldırmadır. Bütün sanat protestodur.

B.N.

— Eleştirmenler ve okuyucu sizin şiir serüveninizi izleyebiliyor mu? Eski Toprak*'tan sonra hikâyeyi bıraktınız. Neden?*

— Şiirimde *narration*'u, hikâyeyi asgariye indiriyorum. Hikâyeyi nasıl soyutladığımı anlatacağım. Ama gene de konuşmalar, açıklamalar şiir için ana bağlı, her zaman için geçerli değil. Hikâyeyi frenlemek için kendimizi zorluyoruz. Ama divan şiirinde olduğu gibi şiirde bu gizlemeler, saklamalar kendini bir kelime ile ele verir. Bugünkü şiirim *Eski Toprak*'tan sonra başladı.

— Eski şiirlerinizi inkâr mı ediyorsunuz?

— Evet. Çünkü *Evler*'de bazı mısralar o kitabın içeriğini özetliyordu. Bugün yazmış olsam *Evler*'i yazmazdım. Bu, geldiğimiz yeri, toprağı inkâr etmekse, âsi evlâtlıksa öyle. Ama öyle değil. Şimdi refaha erişti ve geçmişi bıraktı diyebilirler. Ancak biyografik açıdan böyle yorumlanabilir.

— Bir eleştirmen En/Cam*'ı okuyucuya açıklayacak, onu sevdirecek mi? Yeterince sizi onlara iletecek mi?*

— İyi niyetliyse, angaje tarafı yoksa, bu kitap üstünde düşünürse bir eski zaman hayvanını kemiklerinden inşa eder gibi onu da kuracaktır.

— Eleştirmenlere de mi kızıyorsun? Eleştirmensiz yazar olur mu?

— Başkasını düşünerek şiir yazılır mı? Kasıtlı, içten pazarlıklı. Eleştirmene yaranayım diye yazar mı? Eleştirmen üşengeçse ben ne yapayım? Bu adam 5 kitap yazmış kendi biyografisinden parçalar yansıtmış. Boşluklara rağmen anlaşılıyor.

Daha önce yazdıklarıyla ilgisi olmayan bir şeyler yazıyor. Öncekilerle arasına kara perde çekmiş.

— Aranıp bulunmanın hazzı mı?

— Şiirin o zamana kadar olduğu yerlerden başka yerlerde olduğunu keşfettim. İkide bir son zamanlarda, bazı yerlerde (Yeni Edebiyat'ın 6. sayısında) divan şiirini niçin sevdiğimi söyledim. Divan şairi sanatına güveniyordu. Onlar kendi dışlarındaki hayatı görmüyorlar mıydı? Bunları aşacak bazı gerçekleri görüyorlardı. Orhan Veli kuşağı, şiiri gündelik hayatın gürültüsünde ayağa düşürdü. "Umurunda mı Dünya" buna örnektir... Banal nüktelerle şiir yazılacağı sanısı uzun bir süre genç şairlerin harcanmasına yol açtı. Bunda suç yüzde seksen Ataç'tadır.

— Kelimelerin çokanlamlılığına bu kadar yaslanışınızın nedenleri? "Sığın Ağlar" derken sığınaktan bir de sığın –bir hayvan cinsi– söz etmiş oluyorsunuz. Bu gereksinme nereden doğuyor? Neden eskiden yoktu, şimdi var?

— Şiir eğitiminden geçmiş okuyucuya saygımızdan yapıyoruz bunu. Eskiden tenasüp, leffü neşir gibi soylu sanatlar vardı.

— Bu sanatları eskiden de biliyordunuz, neden o zaman uygulamadınız?

— İtiraf ederim. 1940 şiiri benim uzağı görmeme engel oldu. Ama gene de benim o dönemde de yazdığım şiirlerde kendi mizacımı verdim. Ben şiirimi o zaman da divan estetiği ile kurdum. İlk kitabım *Kapalı Çarşı*'da "Kabul Günü" adlı bir şiirim var.

Biliyorum saadet
Bana dünyada gelmez
Ölümü bekliyorum.

Kabul günü hanımların bir çay günüdür. Saadet hem kız ismidir, hem de mutluluk anlamı taşır.

Çağa içerledim şimdi. Geçmişin büyüklüğünü savunuyorum. İlle de bunları konuşmalarla tahkim mi edeyim? Kendi anadilimden kopmuşluğa, yabancılaşmaya bir tepkidir bu.

Eskiden şiirde sıcak, gündelik bir dil vardı, bugünkü stilize bir dildir. Şiir soyutlaştırılacaksa, gelenekteki dilin imkânlarından faydalanılarak soyutlaştırılmalıdır.

Önceki şiirlerimde saldırıların nereden geldiğini belirledim. Şimdi taktiklerle kendimi savunuya geçtim. Pasif direnmeye geçmediğim takdirde eyleme, ideoloji savunusuna katılmam gerek. Ben bunlara karşıyım. İdeolojinin olacağı yerde şiirin (sanatın) olacağını sanmıyorum.

— Disiplinli geleneksel şiiri nasıl modernize edeceğiz?

— Gelenek şiiri tek anlamlıdır. Ruhi, cuma namazına gitmiştir, valiyi beklerler, para dağıtacaktır. Ruhi sorar: Ne alırsız, ne satarsız. Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir. Alır kelimesini ağaç gibi alırım. Alınan satılan nedir, alış-veriş nedir diye zenginleştiririm. Tevfik Fikret'in "Promete" şiirini düşün. "Bağrımda Her Dakika" derim ben onu keyy diye uzatırım... Sinema gibi plân kaydırması yaparım.

Bizim başkaldırmamız başka türlü. Başkaldırma gibi görünmeyen bir şiir. Aslında bütün sanat başkaldırmadır. Bütün sanat protestodur. Pasif görünürse de aktif bir direnmedir. T. S. Eliot'ın "Çorak Ülkesi" hakkında onlarca şanlı yorumlar yapıldı, çünkü İngiliz dili sağolsun, kitaplardan aktarma kolaydır. Bir eleştirmen kendini zahmete sokup bir Türk şairinin nereden geldiğini araştırmaz.[7]

(Yeni Gazete, 28 Temmuz 1970)

Rauf Mutluay

22
Necatigil Şiiri Yol Ayrımında mı?

— Son kitabınızın adı, yazılışındaki işaretle özel bir tutumu gösteriyor. İçindeki bir çok kelime gibi kitabın adını da, okuyanı dikkate çağıran bir çapraz çizgiyle bölerek, En/Cam diye yazıyorsunuz. Bunun gereğini açıklar mısınız?

— Bundan önceki kitabım *İki Başına Yürümek* adını taşır. Bir durumun, bir duygunun olumlu-olumsuz iki başına, eksi-artı iki kutbu arasında yürünmesi olduğu gibi, bir kelime üzerinde iki veya daha çok anlamı birden toplamak da mümkündür. Tevriye sanatı tek kelime üzerinde olur. Dilimiz bunun dışında da bize bu imkânı verir. Meselâ zaman ve çekim ekleriyle bir çok fiiller parça parça yazılır; düşünülürse bizde bir ikinci anlam çağrışımı yapar.

— Bir konuşmada son dönem çalışmalarınızı başkalarının nasıl değerlendireceğini tahmin ederek "şimdi refaha erişti ve geçmişi bıraktı diyebilirler. Ancak, biyografik açıdan böyle yorumlanabilir" diyorsunuz. Toplum ve Dar Çağlar *içindeki yaşantınızdan, insancıl gözlemlerinizden gelen o sıcak şiirleriniz yerine şimdi daha çok kelime imkânlarına, biçim dikkatlerine dayanan bir şiir koyduğunuzu, toplumun ortak sorunlarına uzak kaldığınızı kabul etmez misiniz?*

— Hava ve kara limanları gibi yer yer şiir limanları da kurulmalı.

Şiir trafiğini tıkanmalardan kurtaracak, geçişleri bekletmeden sağlayacak limanlar. Benden, tek yoldan geçmemi istiyorsun gibi geldi bana. Bir süre, bırak da, böyle bir limana inip kalkar sanayım kendimi. Hem sonra, her şairin toplumun ortak sorunlarını yazması şart mı? Benim bugün pek hoşlandığım şiir tekniğine sığmaz o çok geniş konular. Şairlerin şartlandırılmasından yana değilim. Yüzde yüz ak–pak olmak. Şimdi kirli miyiz?

Birleştirir fiili, şiirin bütünü içinde iki taraflı kullanılmışsa, birleştirmenin "bir leş" haline getirilmesini de kapsar. *En/Cam* da öyle. Hem arada o çizgi yokmuş gibi kader, âkıbet anlamına alınır; hem iki ayrı kelime, yani bir isim derecelendirilmesi olarak camlar camı, en sırça anlamına düşününüz. Sonra câm, a'sı uzun okunduğunda kadeh anlamına da gelir; kadeh denmeye en lâyık anlamına da yani. Nasıl isterseniz. Üç ihtimaldir bu: ister âkıbet, ister camlar camı, ister kadehler kadehi.

— Bu haliyle şiiriniz okurlar için iyice karanlık olmaz mı? Uzak çağrışımların çözümünü kendinizin dışındakilerden beklemek, anlama onların yardımını istemek, sizce ne ölçüde doğrudur?

— Şiir, edebiyatın bütün öteki türlerinden daha çok düşmeli bence kelimeler üzerine. Modern mantık, uzatmalı cümleleri kısacık işaretlere indirgiyor. Biraz da şiir eğitimi, şiire bakma gelişimi bu. En kapalı şiir bile tam karanlık değildir. Yarı gölge alanları seçmeye alışık bir göz için, şiirin yakınında saklı aydınlık bölgeyi bulmak zor olmasa gerek.

— Divan şiirinin bugün için yararlı bir kaynak olacağına inanıyor musunuz? Hangi nitelikleriyle ve ne ölçüde?

— Halk'ı, Divan'ı, Tasavvuf'u dahil bütün eski şiirden, bugüne, besleyici birtakım eskimez değerler geldiğine inanıyorum. Koca bir imparatorluğun düşünce ve disiplin direnişini temsil eden bir edebiyat, her şeyden önce Osmanlıca'nın yani karışık bile olsa Türkçe'nin inceliklerini yüzyıllar boyu yabancı kelimelere direnerek işlenegelmişliğini öğretir bana. Ben özellikle divan şairlerindeki şiir disiplin ve dikkatini Tanzimat sonrası şairlerin pek azında –çok yönlü bir dikkat olarak– ancak gördüm.

— Divan şiirinin vezin, kafiye, redif dikkati; nazım şekli kuralcı-

lığı; konu ve mazmun sınırlanmalarıyla pek sıkı bir geleneği sürdürdüğünü; ümmet çağının toplum yapısını, dünya görüşünü ve Fars mitologyasını yansıttığını biliyoruz. Yeni şiir kitaplarına "Divançe", "Divan" adlarını koymak, şiirlere "kaside", "gazel" demekle birlikte o biçimlerin disiplinine girmemekle ne sağlanabilir? En önemlisi şiirin bir dil sanatı oluşudur. Bugün şiirimizi ölü bir dilin imkânlarıyla nasıl zenginleştirebiliriz?"

— Demin de söyledim; divan şiirinden yararlanmamız, dil boyutlarını arayış dışında tema'yı kafiyeler, redifler, sınırlı beyit sayıları içinde yoğunluğa bağlayışla olur. "Parça bohçası" gazeller dışında yek âhenk gazelleri örnek alın lütfen, Nailî'yi örnek alın meselâ. Dilin ölü oluşu, bugün için ölmüş oluşu önemli değil. Yabancı bir dil öğreniyoruz da bizim atalarımızın diline geçmiş sekiz–on Farsça, Arapça kuralı; seksen–doksan çok yabancı, bugüne uzak Farsça, Arapça kelimeyi –birkezliğine bile olsa bakıp– öğrenmeye mi yüksünüyoruz? Bir Fransızca, bir Almanca, bir İngilizce kitabı çevirirken dahi sözlüklere başvurmayan çevirmen var mıdır? Güzel olan, zor olan her şey; çaba, fedakârlık ve biraz da çağın moda anlayışlarına diretiş ister.

— *"Yeni Dergi"nin son sayılarında yayımlanan* Kareler *şiirleriniz benim tespit ettiğime göre toplu bir yadırgı yarattı. Öteden beri bireysel boyutlar içinde toplumsal bir ufkun özünü dile getiren şiiriniz bu dönemde aşırı bir biçim dikkatine dönüşüyor. Eski yolunuzdan kesin bir dönemeçle ayrılış değil mi bu? Niçin?*

— "Kareler", bir aşama değil de bir kendini tazelemedir benim için. Güvensizlikle karşılanan bu şiirlere beni öz zorladı; özün iki başlı değil, üç dört yönlü oluşu. O şiirlerin sağdan sola, yukardan aşağı, merdiven basamakları gibi inişli çıkışlı okunmak istenişleri, merkezcil ve merkezkaç güçlere hepbirden dikkati çekmek istediğimdendir. Ama siz kolonlar arasını kapatarak, eski şiirlerim gibi mısra mısra okursanız yadırganmaz bu aykırılık. Hem bu teknik, saz şairlerimizin 4 müstefilâtün vezniyle yazdıkları vezn-i âher nazım şeklinin, hattâ divan şairlerinin musammatlarının çağdaş benzetisidir; çağdaş bir geliştirme. Başka edebiyatlarda, Batı'da da olduğunu sanmıyorum.

— *Çağdaş ülkülerin, siyasal ve toplumsal inançların insanın*

mutluluğunu sağlamak için varolduğuna; şiirin, zamanına uygun bir sorumlulukla bu amaçlara adanması gereğine inanmaz mısınız?

— Kelime çeşitleri içinde en güzeli sıfatlar: Bireysel, toplumsal sıfatlar... Ama bu neyi kurtarır? Hele siyasal, toplumsal inançların insanı mutluluğa eriştiremeyeceği kanısındayım. Çapraşık bir mekanizmadır insan. Kalıtımlar, soyaçekimler, karşıtlıklar toplamı tam çözülemez. Özlediği beraberliklerde bile birden terk edilmişliği arar. Zamanın sonsuzluğu içinde bireysel şiir de, toplumu, toplumun gelecekteki aşamalarını kabullenmiş bireyin çıkmazlarını belirlemiyor mu?

— *Ne tür şairleri seviyorsunuz?*

— Şiir kontrol hapı alanları severim. Çok çocuklu olmak için günümüzde büyük kazançlar gerek. Ziyan olur, erken ölürler yoksa.

— *Bir süre geçmişin şiir değerleri içine kendi kendinize kapandığınıza, kasıtlı ve bilinçli bir çalışma dikkati ile yeni şiir imkânları aradığınıza inanıyorum. Peki bu konuşmadan sizde kalan izlenim nedir?..*

— Yarımlık. İstediğim halde bir çok şeyi söyleyememiş, açıklayamamış olmanın verdiği eksiklik, yarımlık duygusu.

(Cumhuriyet gazetesi, 18 Ağustos 1970)

Necmi Onur

23
"Refah Sanatçının Verimini Öldürür"

Bana göre bir tarafı yazılı bir tarafı boş olan bu kâğıtlar görevlerini tam yapmamışlardır. Onlar parçalar halinde cebimdedir... Ve şiir çalışmalarımı onların üzerinden yaparım...

B.N.

— Tutkularım yoktur... Öyle alışkanlıklara sahip değilim. Pul koleksiyonu filân gibi...

Dedi sorumuza karşılık cevabında ama, tutkuları çıktı ortaya söyleşiyi derinleştirdikçe.

— Fotoğrafları sevmem, dedi bir ara, içtenlikleri yoktur... Aldatmaca gibi bir şey. Hüzünlü zamanımızda çekilmiştir fotoğraf. Ya da mutluyuzdur... Ama bu, fotoğrafı seyredecekler için ne ifâde eder? Bilmem... Sevmiyorum ben fotoğrafları...

Ve biraz da gururla, oturduğu koltukta geriye dönüp piyanonun üzerindeki boşluğu işaret etti:

— Bizim hanımla savaşta galip geldim... Evlenme fotoğraflarımız kaldırıldı ortalıktan...

Ve Doğan Hızlan cümleyi tamamlarca konuştu:

— Hocanın bir fotoğrafı vardır... Dergilere hep o fotoğraf basılır.

Konuştukça çıkıyordu "tutkular" ortaya.

— Çalışma sırasında alışkanlıklarınız var mıdır? Kâğıt gibi, kalem değiştirmek gibi...

— Haaaaa, dedi usta şair, kâğıt meselesi var... Şiir çalışmalarımı yaptığım kâğıtlar mutlaka öğrencilerimin ödev kâğıtları olmalıdır. Bana göre bir tarafı yazılı bir tarafı boş olan bu kâğıtlar görevlerini tam yapmamışlardır. Onlar parçalar halinde cebimdedir... Ve şiir çalışmalarımı onların üzerinden yaparım...

— Çalışma için belli bir zaman ve yer sizin için önemli midir?

— Hayır. Öğretmenlikten, okul ödevlerini tetkikten fırsat buldukça şiire genellikle geceleri çalışmam. Gündüz, çevrem ne olursa olsun çalışırım. Suut Kemal Bey'in bir sözü vardır. Der ki: "Gürültü, insanın kendini kaybettiği yerde başlar..." Benim çalışma yerim, öğretmenler odası, bir köşe, kahvehane... Sükûnet istemem ve aramam. Bu galiba bir alışma meselesi...

— Kalem tutkunuz filân?"

— Dışarda isem ne geçerse elime onunla yazarım. Ama evde isem, masama otururum ve bir kalem sapına, eski usûl, uç takarak okkaya banıp banıp şiirimi yazarım.

— Bu eskilere vefa duygusu nerden geliyor acaba? Bir anısı mı var yoksa?

— Hayır... Belki de bizim neslin kâğıdı ve kalemi pek öyle bolca bulmamasından kalan alışkanlık... Bütün eşyalara karşı aynı duygular vardır içimde... Eski eşyalardan ayrılırken içime ince bir hüzün çöker... Ama çok kimse anlamaz bunu. Hasis diyenler bile çıkar...

— İlham konusunda inancınız nasıl?

— İnanmam. Ama her şey bir vakti bekler. Şiir, birikim sonucudur. Yıllar yılı yazmak istediğim konular vardır. Emektar bir çanta gibi onları yanımda taşırım. Bir de bakarsınız çıkıvermiş ortaya... Vakti, saati belli olmaz.

— Sanatçının verimi ile refah arasında bir bağlantı var mıdır size göre?

— Vardır. Ancak, refah sanatçının verimini öldürür. Gide ne diyor? "Sanat baskıdan doğar" diyor... Baskı çeşitli olabilir. Acı olur. Üzüntü olur. Ama her durumda sanatçının rahatlıklar-

dan uzak olması gereklidir. Programlı çalışmaların verimli olacağına inanmam.

— *Çalışırken bir manzara seyretmek gibi arzular duyar mısınız?*

— Saçma bulurum böyle görüntüleri... Bir Fecriâti şairi gibi elimi şakağıma koyarak... Ben genellikle yürürken düşünürüm. Ve daha iyi düşünürüm. Bir çok mısralar aklımdan geçer... Başkalarına ait mısraları da okurum kendi kendime. Bu belki de yürümedeki boşluğu doldurmak içindir... Yol arkadaşı olur mısralar bana...

— *Şiirlerinizi yazdıktan sonra kime okursunuz?*

— Kimseye okumam. Korkarım. Basılıncaya kadar korkum sürer... Basıldı mı, giyotin düşmüştür artık. Geri dönüşe imkân yoktur. Beğenen beğenir, beğenmeyen yerer... Mesele bitmiştir. Bu sebeple şiirlerimi gizlerim...

— *Şiirinizin adını ne zaman koyarsınız?*

— Bitirdikten sonra. Şunu da söyleyeyim, şiirin bir kalemde, yani bir kerede yazılması imkânsız. Çay demler gibi demlemek, bekletmek gereklidir şiiri.

— *Başka sizi korkutan olaylar var mıdır?*

— Korkmak değil ama, yeni elbiselerden ürkerim. Yeni bir elbise yaptırdığım zaman, keşke bunu benden önce biri giyse de eskise diye düşünürüm hep... Böylece ilk defa giydiğimi hissetmem... Eski elbiseler yadırganmasa da, hep eski elbiseler giysek n'olur?

— *Yemek ve içki ile aranız nasıl?*

— Yemeği pek aramam. İçkiyi de az içerim. Bir yere giderken, lokanta bile olsa, sakız leblebisini beraberimde götürürüm. Sigara ile aşırı derecede dostluğumuz var... Günde iki üç paket içerim Birinciyi... Çalışırken dudağımdan düşmez. Bir kırbaç gibidir. Ya da bana öyle gelir...

— *Ev işleri ile ilgili misiniz?*

— Bekârlık devrimizden kalma, bulaşık yıkamayı iyi beceririm ve sık sık yıkarım evde... Dinlendirici olur bana. Bir çok yemekleri de pişiririm. Böylece sanıyorum, benim gibi öğretmen olan eşime az da olsa yardımcı oluyorum...

— *Neyi seversiniz hayatta çokça?*

— Geceleri, sahil yollarında uzun uzun yürümeyi... Bu işi

bir arkadaşımla sık sık yaparız...

İçtenliğe vurgun ve de saygılı ayrılıyorum Necatigil'in yanından. Şiirlerindeki "yüceliğe" yerden göğe kadar hak vererek...

(Yeni Gazete, 1 Haziran 1971)

Pakize Kutlu

24
"Yedi Meşale Şairlerini Çok Beğenirdim"

Lise 1. sınıfta iken Cevdet Kudret'in şiirlerine benzetmek dileğiyle birçok soneler yazdığımı hatırlıyorum.

B.N.

— İlk şiirinizin hangi yılda ve nerede yayımlandığını hatırlıyor musunuz?

— İlk şiirim "Gece ve Yas" adını taşıyordu. 1935 yılında *Varlık Dergisi'*nde yayımlandı. O zamanlar lise 2. sınıfta idim.

— 1935 yılından beri şiirleriniz sürekli olarak yayımlanıyor. Okuyucunuzla kendi aranızda dilediğiniz bağın kurulduğunu söyleyebilir misiniz?

— Her sanatçı okuyucu ile arasındaki bağın çok sayılı olmasını diler. Ancak bu bir ortam ve eğitim işidir. Bazı sanatçılar vardır ki, ortalama şiir okuyucusuna aykırı düşer. Meselâ Asaf Hâlet Çelebi böyle idi. Lâkin okuyucu tarafından aranmamak sanatçının değersizliğini göstermez. Sanatçı değerini, farklı orijinallikle belirtmek tarafsız eleştirmeci işidir. Örneğin, Asaf Hâlet'in dünya görüşüne uzak eleştirmenler dahi onun sanat değerini teslim eder. Sözü şöyle özetleyebilirim: Şairlerin okuyucuları, farklı katlarda kimselerdir. Ama ben asıl okuyucu

diye sanat zevki incelmiş, sanatın içinde türlü akımların farkında olan kimselere derim.

— O halde şiirde yapmak istediklerinizin hepsini gerçekleştirdiğinize inanıyor musunuz?

— Evet. O inançtayım. Başlangıçta insan kısmen içgüdüleri ile yazar. Sonra, yaptığının bilânçosunu çıkarır, ona göre kendine kesin bir yol çizer.

Yolumdan memnunum.

— Şiirlerinizi besleyen kaynaklar nelerdir?

— Bunların tam ve eksiksiz bir listesini çıkarmak imkânsız. Çünkü her türlü algı bizim içimizde bir iz, bir tortu bırakır. İlk kaynak olarak kendi yaradılışımızı – hayat görüşümüzü saymak isterim. Yani içimizde olmayan şiiri başka yerde bulamayız. Böylesi özenti olur, taklit olur. Sanatçı bir prizma gibi üzerine düşen ışınları kendi renklerine bulayarak, özümleyerek yansıtan adamdır. Bu çerçeve içine kendi öz geçmişi girer, yaşadığı hayat şartları – okuduğu eserler girer. Kısaca, kitaplar ve hayat hepimizi besleyen iki ana kaynaktır.

— Şiire başladığınız yıllarda esinlediğiniz şairler var mıydı?

— Biz şiire başladığımız yıllarda, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı Tarancı gençler arasında en sevilen şairler olarak önümüzdeydiler. Ama ben asıl "Yedi Meşale" şairlerini, onlar içinde de Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret ve Yaşar Nabi'yi çok beğenirdim. Hattâ lise 1. sınıfta iken Cevdet Kudret'in şiirlerine benzetmek dileğiyle birçok soneler yazdığımı hatırlıyorum.

— Çalışmalarınız sırasında bazı alışkanlıklarınız tutkularınız var mıdır?

— Eskiden her yerde her zaman hattâ kalabalık kahvelerde dahi çalışabilirdim. Dersim olduğu günler okulda teneffüslerde gürültüler arasında gayet rahat çalışırdım. Oysa beş altı senedir daima sessiz ortamlar arar oldum. Başkaca tutku haline gelmiş alışkanlıklarım yoktur.

— Sizce sanatçının verimi ile sosyal hayat olanakları arasında bağlantı var mıdır?

— Ben olduğu kanısındayım. Fakat sosyal hayatın olanaksızlıklar gösterdiği zamanlarda bile sanatçı eser vermeye devam etmeli, bir süre yazdıkları yayımlanmasa dahi yazmalıdır, ben-

ce. En zor şartlarda dahi sanat büyüleyici olmalıdır. Aksi halde hiçbir şey yaratılamaz. Yoksa en zor şartlarda, hepimiz hayata küskün olabiliriz. Tutku bir sanatçı için engel değildir.

— Şiir ortamımız üzerine düşündükleriniz?

— Farklı kollardan yürüdüğü için ben hiç kötümser değilim. Ne kadar değişik anlayışta şiir olursa, o oranda doyurucu verimler ortaya çıkar. Bir görüşü üstün tutup öbür alanlardaki başarıları bile bile görmemezliğe gelmek yanlış bir tutum, haksızlık olur. Yalnız eskimiş şiirin sürdülmesinde bir kazanç olacağı kanısında değilim. Yıpranmışın, devrini tamamlamışın aleyhindeyim. Böylesi yozlaşmadır. Hep yeni kuvvet ve güzelliklere sarılma ilgilendiriyor beni.

— Sizce sanat ve edebiyatın günlük olaylar karşısındaki tutumu ne olmalıdır?

— Bu da gene sanatçının bakış açısına bağlı. Kimi sanatçı, hemen günün olaylarına ayna tutar. Ama kimi de, günün dışında görünür, biraz dolaylı ve belli belirsiz, eserlerine günün olaylarının gölgesini düşürür. İster apaçık, ister çok dolaylı ve çapraşık yapsın, ben hiçbir sanatçının günden kurtulamayacağı, az çok günün etkisini yazdıklarında hissettireceği kanısındayım.

— Eleştirmenlerin değerlendirmeleri üzerine düşündükleriniz? Size göre eleştiride hangi noktadayız? Eleştiri sanatında olumlu gördüğünüz birkaç isim verebilir misiniz?

— Eleştirmenler de sanatçı gibidirler. Yani, bir anlayışın büyüsüne kaptırmışlardır kendilerini, onun dışındaki başka anlayışların farkında olmayabilirler. Eleştiri de her zaman ne çare ki kişisel oluyor. Tarafsız olamıyor. Ben bunu da tabiî buluyorum. Etraflı bir inceleme biçimine girmedikçe, duygusal eleştirileri öylesine okuyup geçmekte hürdür sanatçı. Son yılların okuyucuda hazırlıkları ve sezişleri bakımından takdir uyandıran birkaç temsilcisini hatırlatabilirim. Rauf Mutluay, Asım Bezirci, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Mehmet Doğan ve Hilmi Yavuz.

— Bir öğretim üyesi olarak, okullardaki edebiyat öğretimi hakkındaki düşündüklerinizi ve bu konudaki önerilerinizin neler olabileceğini özetler misiniz?

— Cevabı en zor soru bu. Çünkü üzerinde pek çok tartışılabilir. Zaman zaman gazete ve dergilerde bu konudaki yazılara rastlıyorum. Örneğin: "Halkçı görüş, Divan Edebiyatı gereksiz, Divan Edebiyatı dili çok ağır, fosilleşmiş bu edebiyatı liselilere hiç okutmamaları gerekir" diyorlar. Böyle düşününce bırakın eski şairleri, yazarları, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Halit Ziya'yı dahi okutamayız. Lâkin hiçbir edebiyat elli yıllık bir süreden ibaret olamayacaktır. Liselerde, fen kollarında bir kısıtlama yapılabilir, ama edebiyat kollarında eski edebiyatımızı da tanıtmak, bu edebiyattaki katılıkları yumuşatmak zorundayız; öğretmen pekâlâ eski bir metin ile bugünün en yeni metni arasında köprü kurabilir. En soyut, kapalı metinler dahi bize aktüel konulara giriş çıkışlar sağlayabilir. Kısaca, kestirip atmamak gerekir hiçbir şeyi.

(Son Havadis, 8 Ocak 1972)

Yüksel Pazarkaya

25
"Şiir Aydın Bir Yalnızın Zevki Değildir Sadece..."

Dalgıç; önemli, vazgeçilmez oldukları halde, dibe batmış, orda unutulmuş değerleri, cevherleri, denizin altından, yukarda insanları, hayvanları yaşatan havayı kullanarak çıkarır. Şair gençlik yıllarında denizin üstündedir, bir plaj fotoğrafçısıdır.

B.N.

— Behçet Necatigil, Türk şairi, doğum 1916 İstanbul. Türk ve Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimi. İstanbul Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni. Behçet Necatigil kalburüstü Türk şairlerindendir. Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimi dolayısıyla Almanya ile düşünsel ilintisi vardır. Almanca'dan Türkçe'ye otuzun üzerinde kitap çevirdi. 1937'de öğrenciliği sırasında kendisine verilen bir bursla Almancasını geliştirmek için Berlin'e gelerek orada üç ay kaldı. Bu onun ilk ve ondan sonraki 35 yıl için yurt dışına tek yolculuğu oldu. Yurt dışına ikinci ve şimdilik son çıkışı da geçen yaz gene üç aylığına Federal Almanya'ya oldu. Bu gezisi sırasında kendisiyle görüşme olanağını bulduk. Gene bu gezisi dolayısıyla seçme şiirleri iki dilde bir kitap olarak yayımlandı. Bu kitapta 77 şiirinin Türkçe asılları yanında Almanca çevirileri yer alıyor. Bu kitabın son şiiri ilk sorumuza yol açtı. Önce "Döşek" başlığını taşıyan bu şiir:

DÖŞEK
Ol hayat ehline hayrânım sessiz
Döşerler
Çok az kimse geçtiği kaldırımı
Sonra onca emeği sayarak hiçe
Toplar taşlarını bir karanlık gece
Yorgun yola çıplak
Düşerler.

Bay Necatigil, bu şiir sizin şiir anlayışınızı belirliyor.

Şair sizin için, az ya da çok içe kapanık yaşam sanatçısı. Şiir, yığınların kullanabileceği bir şey değil, bunun tam karşıtı: Çok az kişinin zevkine, tadına varabildiği (Döşerler/ Çok az kimse geçtiği kaldırımı), küçük bir azınlığın girebildiği alan. İlk soru: Bu şiir, yeni şiirlerinizden. Şiir anlayışınız her zaman böyle miydi, yoksa zamanla değişerek mi böyle oldu? Ardından hemen buna ek sorum geliyor: Şiir sizce dil hüneri (artistiği) yoluyla güncel olana, gündeliğe sırt dönmekse, çelişkilerle dolu bir dünyada şiir yazmanızın anlamı nedir? Yalnızca kendi zevkiniz için mi, aydın bir yalnızın zevki için mi yazıyorsunuz?

— Yok, hayır, şiir benim için güncele sırt dönmek değildir. Bunun ötesindeki, günlük yaşam yüzünden meydana gelmiş kırılmaları, çatışmaları, mutsuzluk ve boşlukları duyma, arama işidir. Gündelik olan böndür, saftır, giderek alıştırır, duyarlığı köreltir. Onun üstüne çıkmak, onu serinkanlılıkla yukardan görmek, değerlendirmek; ondan kopma, uzaklaşma gibi yorumlanmamalıdır. Dalgıcın borusuna hava, denizin üstünden gelir. Dalgıç, önemli, vazgeçilmez oldukları halde, dibe batmış, orda unutulmuş değerleri, cevherleri, denizin altından, yukarda insanları, hayvanları yaşatan havayı kullanarak çıkarır. Şair gençlik yıllarında denizin üstündedir, bir plaj fotoğrafçısıdır. Küçük hayatından enstantaneler verir, bir hâtıra defterinde sayfalar gibi, hayat albümüne gündelik fotoğraflar ekler. Bu görüntülerde Ego belirgindir, ön plândadır; kendini hayatın, dünyanın merkezi sanır şair. Küçük güdük duyarlıklarında büyük gerçeklerin sözcüsü olduğunu sanır. Gün! Gün nedir? Günün eğilimi! Gün yatar ufkun büyüklüğünde. Bir şeyleri biraz da uzaktan görmeli! – Bu anlayışa beni sonradan, hayatın içimdeki

birikimleri iletti. Şiir bir yanıyla bir Kült'tür, bir dindir. Kiliselere, camilere çokluk ihtiyarlık çağlarında bile uğramayan teknokrat bir çağda, şiirin ancak şairler, ancak şair ruhlu kimseler arasında, ortak bir duyarlık dili, sözlüğü olmasından daha doğal ne olabilir? İnsanlığın ebedî durumları, sorunları güncel olanı, hâyide (trivial) olanı hiçe sayar, küçümser. Ateşin daha yeni bulunduğu çağlarda karanlığa tıpkı bugünkü floresan lambalarıyla, cıva buharlı lambalarla yaptığımız gibi karşı konmak, karşı çıkılmak isteniyordu. Her türlüsünden lambalar, akşam garipliğini ne zaman tam önlemiştir? Gece her zaman esrarlıdır. Şiiri aydın (entellektüel) bir yalnızın zevki olarak almak, hata bence. Şiir ortak, çok yaygın bir korkunun, sürekli bir uyumsuzluğun, tedirginliğin manifestosudur. Bu manifesto, elbet, günlük cırlak, çığırtkan el ve duvar ilânlarından farklı bir dille yazılır, az baskı yapar, az tirajlıdır.

— Almanca'dan yaptığınız çevirilerle ilgili bir soru: Adınız Türkiye'de Rilke'nin adıyla bir arada anılıyor. Rilke'den yaptığınız Malte Laurids Brigge'nin Notları *çevirisinin yayımlanması yirmi yılı geçiyor. Bu, çevirmen olarak sizin Rilke'ye Türkiye'deki hizmetiniz. Ama Rilke dışında da çeviriler yaptınız. Bunların en önemlileri sizce hangileridir? Düşün ve şiir dünyalarına kendinizi yakın bulduğunuz Alman yazar ve şairleri var mı?*

— Almancamı sadece Alman edebiyatından çevirilere yöneltmem mümkün olmadı. Norveçce, İspanyolca asıllarından çeviren çıkmadığı için ben, Knut Hamsun, Unamuno gibi, sevdiğim başka yazarları çevirmekte de kullandım onu. Doğrudan doğruya Alman edebiyatından çevirdiklerim, kitap olarak şimdilik on, on beş kadar. Rilke, Günter Eich, Karl Krolow, Hagelstange ile kaynaşırdım. Bu şairlerin dünyalarında rahatlıyorum.

— Bay Necatigil, Almanya'da verimli bir zamanınız oldu. Burada son üç ay içinde çok sayıda yeni şiiriniz ortaya çıktı, kısmen sizin için yeni olan konu ve motiflerle. Örneğin, "Konuk İşçi" ve "Stuttgart" başlıklı şiirlerinizi düşünüyorum. Bu, çevrenin, şimdi sizin durumunuzda yeni bir çevrenin, şiir yaratımınızı etkilediğini, belirlediğini, biçimlediğini göstermiyor mu?

— Bu sorunuza vereceğim karşılık, ilk sorunuzun cevabıyla bir çelişme gibi görünebilir. Almanya şiirlerinde ben, sizin

deyişinizle "esoterik"ten (içe dönük olandan) "irdisch"e (dünyasal olana) dönmüş değilim. Haber veya röportaj değil bu şiirler. Deniz altındaki gemiye, denizaltına yukardan, su üstünden gelen mesajlar bunlar. Ama gemi rotasını bunlara göre ayarlayacak değil. Bütün algılar, benim prizmamda biçim değiştirir, kendi dünya ve hayat görüşüme uygun, değişik görünüşlere bürünür. İnsan, çok etkilendiği, ürktüğü, şaşırdığı şeylere bile, az sonra tekrar başlayınca, yabancılaşıyor, hissizleşiyor. Kelimeler, kelime hazinesi ise, şaire, değişmeyen bir mizaçta her zaman yenileşme sağlar. Şiir her şeyden önce bir yaradılıştır; çocukluğumuzdan bu yana bizi yoğurmuş, kalıplaştırmış bir bakış açısı, bir aspekttir. Dış dünyadan, çevreden yansıyan her günışığı, bizde yeni bir direnmeye sebep olur. Bir dengeyi koruma, bir hayat hakkını elden kaçırmama çabasındadır şair. Toprağın rahmeti, bereketi yanında ruhun sağlığı, selâmeti de önemlidir. [8]

(Varlık, 786, Mart 1973)

Necati Zekeriya

26
Sanatta Uluslararasılık

Çağımız insanı için, ülkeler arasındaki sınır çizgileri, ancak millî bağımsızlığın garantisidir. İnsanın ruhsal garantisi, kendini türlü anlayışlar içindeki şairlerin bulup gösterdiklerinde aranıyor.

B.N.

— Uluslararası Struga Şiir Festivali'nin düzenlenmesini, ozan olarak, hangi açıdan önemli buluyorsunuz?

— Çeşitli ülkelerin şairleri arasında kaynaşmayı, şiir yoluyla birleşmeyi daha etkili yollardan sağladığı için önemli buluyorum. Basılı metin, yazarının kimliği üzerine de bir tecessüs uyandırır. Şairin bildiğimiz yabancı dile çevrilmiş eserlerini çok kere ancak kendisinin delaletiyle bulup okuyabiliyoruz. Bunun için doğrudan doğruya temaslar da gerekli.

— Size göre bugünkü Türk şiirinin en önemli bir yanı hangisidir, neden?

— Çok cepheli oluşu. Bir çok doğrultular var şiirimizde: Sosyal gerçekçilik, dünya olay ve dalgalanmalarını değerlendirme, geçmişin kültür hazinesinden yararlanma, yeni biçim ve özlere açılma gibi. Kalıplaşmış, tek doğrultuda kalmış şiir, günümüz okuyucusunu bıktırıyor.

— Ulusların, ülkelerin sanat yoluyla yakınlaşmasını tarihî bir zorunluk olarak görüyor musunuz? Yorumunuzu yapar mısınız?

— Daha çok çağdaş bir zorunluktur bu. Bir ülkenin, rejimlerden çok, sanat çizgisi ilgilendiriyor beni. Sanat plânındaki atılımları ilgilendiriyor. Ülkenin bugünkü sanat çizgisinde onun tarihî birikimi de var şüphesiz. Çağımız insanı için, ülkeler arasındaki sınır çizgileri, ancak millî bağımsızlığın garantisidir. İnsanın ruhsal garantisi, kendini türlü anlayışlar içindeki şairlerin bulup gösterdiklerinde aranıyor. Mizaçlarımıza en uygun aynaları, bazan çok uzak toprakların ürünlerinde bulmamız da mümkündür.

— Yugoslav yazınının Türkiye'de, Türk yazınının da Yugoslavya'da tanıtılması için yapılan girişimleri yeterli buluyor musunuz? Size göre daha neler yapılmalıdır?

— Bu biraz da merak meselesidir. Yani okuyucunun merakına ve seçimine bakar. İş, özlü eserleri tanıtabilmektedir, okuyucunun karşısına unutamayacağı isimlerin çıkarılması işidir. Sonra, okuyucunun kültür hazırlığı işidir. Bazan da tesadüflerle olur bu, bazan eleştirmecilerin dikkati çekmesiyle olur. Mehmet Selimoviç'in o çok sevdiğim *Derviş ve Ölüm* romanı, çeviricisinin pürüzsüz Türkçesi kadar, üç-dört eleştirmecimizin edebiyat dergilerinde görebildiğim değerlendirme yazılarıyla da, bizde tanınmıştır. Mesele, zamana dayanacak eseri yaratmakta.

— Yugoslavya'da Türk asıllı Yugoslav yazarlarının yazınını nasıl buluyorsunuz? Bu yazının, diliyle Türk yazınının da malı olduğuna inanıyor musunuz? Bugüne dek yedi baskı yapan Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü *adlı betiğinize Türk asıllı Yugoslav yazarlarını eklemeyişinizin nedenini anlatır mısınız?*

— *Sesler Dergisi*'nde ve İstanbul'da çıkan *Varlık*'ta görebildiğim kadar izliyorum. O edebiyatın dili de pek küçük ayrılmalarla elbet Türkiye Türkçesi; hele Sovyet Rusya'daki Türk edebiyatını düşünür, onunla karşılaştırırsak.

Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'ne gelince o, küçük bir elkitabı. Daha çok okullar, öğretmenler için pratik bir amaç güdüyor. Yugoslavya'daki Türk asıllı Yugoslav yazarlar, ülkemizde yeterince tanınmamışlardır. Birkaç eseri İstanbul'da yayımlanmış Necati Zekeriya ve İlhami Emin hariç.

(Tan gazetesi, "Priştine", 12 Eylül 1974)

Arif Bozacı

27
Süreklilik ve Şiir

Şiirde bunalım, durma, kesilme bütünlükle olamaz. Her yeni nesil bir öncekine yeni katkılarla insana, insanlığını devamlı olarak hatırlatır.

B.N.

— Şiire nasıl başladınız. Hayat ve sanat çizinizi kısaca açıklar mıydınız?

— Şiir yazmaya çok küçük yaşlarda başladım. İlkokulun son sınıfında ilk şiir denemelerimi yayımladım. Ama edebiyat dergilerinde ilk girişim ise onuncu sınıfta oldu. Bu sırada, halen Türkiye'nin en güçlü edebiyat dergilerinden *Varlık* çıkıyordu. *Varlık Dergisi* sahibi Yaşar Nabi Bey'e gönderdiğim dört şiirimden bir tanesi 1935'te yayımlandı. Bu olay benim en büyük mutluluklarımdan birini teşkil etti. İşte o gün bugün aşağı yukarı 40 yıldır şiire derinden bir vefa ile bağlanmışımdır.

— Ozan olarak günümüzde şiirin gücünü nerde bulmaktasınız?

— Şiirin gücünü, ama bir orta derecede kültürden gelmiş insanın, yüksek bilinçli insanın doğal gereksinmelerinde buluyorum. Şiir bana göre bir kurtuluştur, bir ferahlıktır. Büyük Türk denemecisi Nurullah Ataç'ın yazılarını hatırlıyorum. Kimi insanlar hastalıklarında kendilerini şiirlerle ruhen tedavi ederler. Şiir, özet olarak diğer edebiyat türlerinden çok daha etkili bir bilgi tatmin aracıdır.

— Acaba şiirde bir bunalım dönemi düşünülebilir mi? Daha doğrusu bir gerilemenin sözü olabilir mi?

— Bunalım dönemi geçiremez şiir. Bu tiyatroda olabilir, romanda olabilir. Ama şiir kısa olduğu için hem de bir yoğunlaştırma sanatı olduğu için her vakit önüne çıkacak çetin bir kayayı dolanarak aşan bir su gibi birike birike üzerinden atlar, geçer. Yani şiir insanlar arasında, birbirine uzak diller arasında en etkili anlaşma aracıdır. Böyle bir araçtan insanlık hiçbir vakit mahrum kalamaz.

Şiirde bunalım, durma, kesilme bütünlükle olamaz. Her yeni nesil bir öncekine yeni katkılarla insana, insanlığını devamlı olarak hatırlatır.

— Acaba bugün çağdaş Türk şiirinin durumu nasıldır?

— Bugün Türk şiirinde çeşitli doğrultular var. Yani bir kısım şairleri yeni toplum sorunlarına eğilmişlerdir. Toplumcu bir bakış açısından olayları değerlendirirler. Bir kısmı da eski zamanlar kültür miraslarından da yararlanarak insanın ruh dramını arar, sürekli eder. Yani tam bir sahaya dayanmaz bazı şairlerin yazdıkları. Ahmet Hâşim'in şiiriyle elbet Behçet Kemal Çağlar'ın şiirleri birbirinden farklıdır. Biri bir devrimi yazar, öteki insanın yalnızlığını insanlığa hatırlatır. Bence bir ülkede ne kadar değişik tipte, anlayışta şiir varsa o ülke o kadar kendinden emindir, o kadar mutlu bir ülkedir. İç dünyamızı dile getiren şiir benim makbulüm olur. Yani ben öyle şiir ararım. Bir başkası daha büyük sorunların kendi üstündeki şiirini yoklar.

— Bu açıdan bugünkü Türk şiiri, dört beş büyük kanaldan yürüyen bir şiirdir. Şiirle uğraşan gençleri ilgilendiren bir soru: Siz bir usta ozan olarak şiirle uğraşan gençlere öğütleriniz?

— Herkes şairdir gençlik yaşlarında. 15–25 yaşlarında herkesin gönlünde şiir vardır. O yıllarda hepsine ben şair gözüyle bakarım. Şair olmak için yazmak şart değil. Yani bir duyarlığın keskinleşmiş, bilenmiş olması, o kişide şiirin varlığını gösterir. Bütün mesele, tekniği ve bu işi yazıya nasıl en tertipli biçimde dönüştüreceğini kestirmektedir.

Şiir yazma hevesiyle ilk denemelerini yazan bir genç önce

ustaların şiirleri üzerinde dikkatle çalışırsa, onların başarısını sağlayan unsurları araştırırsa ve işi sadece duyguya bırakmazsa o zaman şiiri gitgide güçlenir. Biz zannediyoruz ki, şiir yalnız duygu işi. Yok o iş. Şiir hassasiyetin yarının ötesinde başlar. Şiir işçiliktir. Şiir yazacak olan gençler, şiir yazmaya başladı mı, dört dizelik şiiri en az yirmi-otuz kere elden geçirecek, bekletecektir. Bir şeyin bellendirilmesi gibi sabredeceksin. Genç, ayaküstü gelmiş bir ilhamı kâğıda geçirip de, ha şiir yazdım derse yanılmış, aldanmış sayılır. Bu gençlik döneminin ilk örnekleri yayımlanabilir dergilerde, ama çok kolay kesilir, kısa ömürlüdür. Kültürle beslenmeyen adam gibidir bu şiirler. Oysa kültürle beslenmeye en muhtaç, şiirdir.

Burada bir büyük sanatçının düşüncesini hatırlatmak isterim, diyor ki: Yirmi yaşında herkes şair, mesele kırk beşinden sonra da şair olduğunu ispatlayabilmektedir. Dergilerde 25 yaşında 300 imza varsa, 45'ten sonra üçü-dördü ancak hâlâ ayakta kalacaktır.

Desteklenmeyen şiir, kof bir ağaç gibi çok erken yıkılır, çürür, yok olur.

Gençler gerçekten şiir sevdalısı iseler, kendilerine büyük şairlerin yapıtlarının okunmasını tavsiye ederim.

(Tan Gazetesi, "Priştine", 26 Nisan 1975)

28
'Türk Edebiyatı' Tamlaması ile 'Deniz Yatı'!..

Kılavuz izin vermiyor diye bir kolaylığı kullanamayış, öğretmenlerin dörtte bir vakitlerini, söyleyiş hatalarını düzeltmeye yatırıyor.

B.N.

— Türkçe'yi doğru okuyup yazma ve kompozisyon yeteneği kazandırmak için Türkçe-kompozisyon derslerinde üzerinde durulması gerekli noktalar nelerdir?

— Evet, Türkçe'yi doğru okuyup yazma ayrı, edebiyat ayrı. İlki bir tohumdur. Ders kitabı değerinde kompozisyon bilgilerinin öğütlediği kurallar ötesinde çimlenir, yeşerir. Dal verme, çiçek açma alanı, hayatın kendisidir. İster okul edebiyat programlarının demirbaş eskileri olsun, ister bazılarımızın okullarda resmen hâlâ okutulmayışlarına hayıflandığımız çağdaş şairler, romancılar olsun her iki grup da ne yazmaya, ne kompozisyona fazla bir şey kazandırır. Şiir, hikâye, roman, hele şiir; kompozisyon dediğimiz yalın, açık anlatımı karartır, bulandırır. Çünkü edebiyat çapraşıktır, sanatlıdır; kompozisyon ise yalın, doğru ve düz yol.

Okuma-yazma gazeteden başlar. Gazete haber ve fıkralarından başlar, sonu makaleye çıkar. Doğru-düzgün Türkçe öğrenmesi için, öğrenciyi gazeteye alıştırmalı. Herhangi bir gazeteye, evine hangi gazete giriyorsa. Özel gazeteler almaya herkesin parası yoktur. Kompozisyon dersleri, kısa bir gazete haberi üzerinde uygulamalarla yürütülür. Haber genişletilir, cümleler

"fikir" ekseninde yeni yeni kalıplara dökülür, özü koruyarak değişik biçimlerde yeni cümleler yapılır. Örneklemelerle genişler suda halkalar. Bu işe tek gazete, bir gazetenin eski bir nüshası bile yeter. Parça parça kesilen bir gazete bile yeter. Öğrenciyi boyuna "edebi eser" okumaya zorlamak fazla şey istemektir. Önce alfabeyi öğretelim, sonra felsefe! Hem her öğrenci "edebi eser" alacak güçte midir, öteki derslerden vakti de var mıdır? Düşünmeliyiz. Sonra hikâye, roman kompozisyon kavramını dağıtır. Çocuk o dağınıklık içinde asıl gerekliyi kavrayamaz olur, şaşkına döner. Düzgün, kısa, süslemesiz anlatım (yani kompozisyon) başka, sanat başka. Edebiyat, sağlam bir kompozisyon temeli üzerinde yükselir.

"Doğru okumak!" – bir türlü çözümlenememiş bir noktadır bu. Meselâ, imlâ kılavuzlarımızda bir uzatma işareti vardır (düzeltme işareti de deniyor, neyi düzeltme? Uzatma işareti bu!) ve dilimiz ne kadar özleşirse özleşsin, uzun sesli (şimdi "ünlü" diyorlar), uzun sesli kelimelerle de doludur. Bahânemiz var, kestânemiz var. Uzatma işareti gibi bir kolaylığımız da olduğu halde, içinde uzun sesli bulunan yüzlerce kelimeden bu işaret esirgenmiştir. İmlâ kılavuzlarında kurallar sık sık değiştiği halde bu hiç değişmedi. Yani uzun okunacak seslilere uzatma işareti konması, kural değil hâlâ. Ama niçin? "Nâmık" adını "çatık" der gibi, "Türk edebiyatı" tamlamasını, "deniz yatı" sözünü okur gibi okuyan öğrenciler, imlâ yetersizliklerinin kurbanıdırlar. Kılavuz izin vermiyor diye bir kolaylığı kullanamayış, öğretmenlerin dörtte bir vakitlerini, söyleyiş hatalarını düzeltmeye yatırıyor. Nutuklarda, beyanatlarda, spiker haberlerinde sürüp gidiyor bu söyleyiş bozuklukları. Çözüm niçin kulak alışkanlıklarına kalsın kolaylıklar varken?

— Edebiyat öğretiminde nasıl bir yöntem uygulanmalı?

— Burada eski metinleri benimsetme güçlüğü vardır. Ama bunun da çözüm yolları yok değil. Eski bir şair, eski bir yazar, o söylediklerini bugün söyleseydi, yazsaydı nasıl yazardı? Fazla yüklü, ağır sanatlarından, söyleyiş süslerinden sıyırarak, günümüz diline, zevkine aktaralım metni. Edebiyat öğretimi, dünle bugün arasında hızlı bir trafiktir. Tecrübelerim oldu: Nedim'den bir gazel, Nefî'den bir medhiye okuturken günümüzün bir şairine geçerdim. İlişkiler her zaman vardır, kurabiliriz. Nedim – Faruk Nafiz, Nefî – Dağlarca. Konu, tema ne kadar değişir? Yürüyen zaman bakış açılarından ne kadarını yok eder, buna neler ekler? Örnektir: Pir Sultan'ın her dörtlüğü "İreçberler hoşça görün öküzü" mısraıyla biten bir şiiri, bir zamanlar edebiyat ders kitaplarında vardı, okutulurdu. Bu şiirin peşinden Dağlarca'nın "Sarı Öküzüm Neren Ağrıyor?" şiirini okutur, iki şiir arasındaki kesişmeleri, değişik anlatım olanaklarını (aynı tema çevresinde) gösterirdim. Mümkündür. Şeyh Galip – Ahmet Hâşim, Yunus – Asaf Hâlet, Tevfik Fikret – Ziya Osman, hattâ Hüseyin Rahmi – Orhan Kemal arası gidiş gelişler. Eski-yeni bağlantıları ufku genişletir, dersi diriltir, ilgiyi artırır. Doğum-ölüm tarihleri, hayat hikâyeleri, eser listeleri ezberletmek, tembel öğretmen harcıdır. Bunlar onda birdir, onda dokuz buzların konuya eklenecek sıcaklıkta eritilmesi işidir. Bir zevk işi demek daha doğru.

— Başarı sağlama tavsiyeleriniz?

— Tek tavsiyem: Sevmek, eskide – yenide bize kazanç değerlere açık tutmak kendimizi. Yunus öyle diyordu: "Aşk gelicek (heves, şevk, istek olunca) cümle (bütün) eksikler biter."[9]

29
Necatigil Şiirinde Dönemeç Noktaları

Farklı biçimlerdir benim dönemeçlerim. Anlatış değişiklikleri. Nitekim bir on beş yıl kadar, duru, kolay anlaşılır bir şiir dili kullandım. Yaz Dönemi'nden, 1963'ten sonra ise şiirin farlarını kıstım biraz, karartma geceleri başladı az çok.

B.N.

— Evler hep evler diyor, neden evler, niçin evler?

— Ev, yani aile, hayatımızdır. Bizi bir biçime, bir kalıba sokan ev ve ailedir. Ancak önce içine doğduğumuz bir mekân ve oradaki insanlar var. Bu insan halkası zamanla genişler, ama merkezden kopamayız. Ne kadar kopmak istesek içimizde beynimizde bir kıymık gibi sürer gider hâtırası, acısı. Merkezkaç bir kuvvet bizi uzaklara atsa bile, ince lastiğe takılı yoyo gibi, dar çevremizin yönetimine bağlıyız. Evler, eşler, çocuklar, yakın akraba. Çok şey evlerde olur. İnsanı saran her hacim, her mekân, her barınak bir evdir. Evsizler ev peşindedir, evliler evi ayakta tutabilme çabasında.

Çok şey evlerde olur. Tanzimat romanı, Servetifünûn hikâyesi evlerin, konakların dramıdır. Şenlik pek azdır. Şiirlere bir insan, evlerden bir şey katmadan nasıl girer şaşıyorum. Delikanlılıkta pek anlaşılmaz evlerin diktası. Rahat evlerde anlaşılmaz. Yirmisinde mi erken, otuzunda belki. Sonra sonra. Bu yüzden benim şiirim ya evlere bir övgüdür, ya da bir ağıt. Bu şiir ortak ev gerçeklerini orta yaşlarda hissettirir. Bütün savaşların, çekişmelerin temelinde evin, ailenin kurtuluşu, selâmeti vardır bence.

— Behçet Necatigil kırk yıldır şiir yazıyor. Bu kırk yılda onun yazdığı şiirin nelerden, nasıl etkilendiğini öğrenmek isterim. Yani Necatigil'in şiirinin dönemeç noktaları...

— Yaşantı nedir? Hayat değil! Hayatın bizde derin izler bırakan bir parçası, bir dilimi. Yaşantı; yıpranmış, gevşemiş, alışkanlıklarda durgunlaşmış, yalama olmuş zaman blokları içinde vakit vakit sarsılmalardır, heyecanlardır. Şiirim bu tür yaşantılardan geliyor, kendimden geliyor. Şiirlerimi bir zaman sırası içinde gözden geçirecek bir okuyucu, benim başka şairlere bağlanmamış olduğumu, içlerinde sevdiklerim olmasına rağmen onlar gibi yazmadığımı, yazamadığımı görür. Yalnız Ziya Osman'a apayrı bir minnetim vardır, her zaman duygulanarak hatırlarım onu. Edebiyatımızda ilk evler şairiydi Ziya Osman.

Şiirimin çizdiği dönemeçler; dışımdaki, mizacıma ters ve büyük konulara atlamalar olmadı hiç. Yani öz değişmedi. Bileşik kapları ömrümün silindir, huni, kıvrım kıvrım, ince, geniş... Ama bu bileşik kapların, yani zaman bölümlerinin içlerindeki sıvılar, sular hep aynı düz çizgide. Fizik ve psikoloji kanunu bu.

Kaplar, yani farklı biçimlerdir benim dönemeçlerim. Anlatış değişiklikleri. Nitekim bir on beş yıl kadar, duru, kolay anlaşılır bir şiir dili kullandım. Yaz Dönemi'nden, 1963'ten sonra ise şiirin farlarını kıstım biraz, karartma geceleri başladı az çok. Ama aydınlıkta da, yarı karanlıkta da aynı eşyalar, aynı kişiler, aynı masa üstü ve aynı orta halli vatandaşın yaşama savaşları görülüyor, seçiliyordu.

Sonra bir şairin kelimeler üzerinde de düşünmesi gerekir elbet. Diğer şairlerin şiir kumaşlarını dokurlarken sadece kelime seçme yoluyla yaptıkları işin bu zanaatkârlık yanını bir başka alana da kaydırdım. Kelime seçme dışında, kelimelerde, bir kelimede anlam çoğaltmaları yapmayı, aramayı da sevdim.

Hâsılı, dönemeçsiz düz bir yoldu bu şiir. Özde insan onurunu, anlatışta da şiir onurunu koruma çabalarıyla sınırlandı.

— Günümüz Türk şiiri üstüne ne düşünüyorsunuz Sayın Necatigil? Bugünkü şiirin meseleleri nelerdir?

— Edebiyatı önce, sonra diye bölmelere ayırıyoruz bütün olarak: İslâmlıktan önce / İslâmlıktan sonra, Tanzimat'tan önce / Tanzimat'tan sonra. Türler için de geçerli bu: Tanzimat'tan önce şiir / Tanzimat'tan sonra şiir, Servetifünun'dan önce roman / Cumhuriyet'ten sonra hikâye gibi.

Günümüz sözüyle herhalde son yılları kasdediyorsunuz. Çünkü Cumhuriyet'ten sonra şiir, merkeze yani bugüne doğru küçülen eş merkez dairelerle oluşuyor. Kuşaklardır bu küçülen daireler: 1940 kuşağı Garipçiler'in, Birinci Yeni'nin şiiriydi; 1950 kuşağı İkinci Yeni'nin şiiri oldu. On-on beş yılda bir yeni kuşaklar ekleniyor şiirimize.

1915 ve çevresi doğumlular Birinci Yeni'ydiler. 1930 ve çevresi doğumlular İkinci Yeni. Son kuşak, en yeni kuşak 1940–1945 doğumlular. Yani bugün otuz-kırk yaşlarında şairler. Dergilerde 1960'larda görülmeye başladıkları için 1960 kuşağı bu şairler. Her dönemde olduğu gibi, günümüz Türk şiirinde de başka başka doğrultular var. Ama ben bu 1960 kuşağının şiirini iki ana grupta özetleyebilirim: Madde ve ruh uğruna iki ayrı savaş. İki ana grup, insan ve toplum gerçeğinin iki temel yüzünü gösteriyor bize: Materyalizm ve Spiritualizm. Bugünkü şiirin meseleleri, iki ayrı dünya görüşüdür ve yarısı devletin, hükümetin işidir, yarısı da kendi iç dünyasına aydınlıklar arayan ferdin sorunları.

— Bugünkü yazarları da yansıtması bakımından edebiyat tarihi çalışmalarını yeterli buluyor musunuz?

— Yazarlar üzerine, yeni kitapları çıktıkça, dergilerde, gazetelerde dağınık değerlendirmeler görülüyor. Toplu, geniş, hâkim kitaplar yok. Doyurucu monografiler yok. El kitapları var sade. Hazırlayıcıların uzun zaman yatırımı isteyen araştırmalara vakitleri de yok. Birçok yeni yayına yetişmek telâşından belli bir konu üzerinde rahat ve sabırlı çalışmak kolay değil. Tarih, her şey bittikten sonra başlarmış, ondan mı nedir, bugünün yazarlarını yetkiyle içine alacak bir edebiyat tarihi yazılamıyor nedense. Cesaret ve feragat işi bu.

Bir de şu var: Edebiyat tarihi son sözlerini söylemişlere

uzaktan bakıştır, bir hâtıra defteridir âdeta. Sel sularındaki adam; kıyıdaki adam gibi, ayağı sağlam toprakta olan adam gibi çıplak gözle göremez durumu ve kendisini. Tarih olmasın isterse; bir şeyler yetiştirmek isteyen çiftçi, kendi taşlı tarlasını çapalamaya bakar. [10]

30
Şiirde Hayatın Kölesi: Necatigil

Rahatlıklardan gelseydim şair falan olamazdım herhalde. Belki olurdum da kişiliksiz, tutarsız, gösteriş düşkünü bir müsvette şair olurdum.

B.N.

— Beyler *kitabınızın başında divan şairi Necatî'nin iki dizesi var. Soyadınızı düşünürsek bu, sizin ya onunla akrabalık bağlantınız olduğunu gösterir, ya da Necatî'yi çok sevdiğinizi. Açıklar mısınız?*

— Tanzimat'tan şu son otuz, kırk yıla kadar sanatçıların hemen hepsi çift adlıydılar: Ahmet Mithat, Halit Ziya, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Sait Faik, Orhan Veli... Sayalım sayabildiğimizce. Ben şiire başladığım yıllarda soyadı kanunu daha yeni çıkmıştı. Necati babamın adıdır. Yayımlanmış ilk şiirlerimin altında 1944'lere kadar Behçet Necati imzası görülür. Sonra ben buna resmen bir "–gil" ekledim, Necatigil oldum.

— *Yani şair Necatî ile bir soy yakınlığınız yok.*

— Hem var, hem yok.

— *Nasıl?*

— Soyadım Alpertunga, Bilgekağan, Orhon ya da Himalaya olsaydı soy kütüğümün başlangıcı bu hükümdarlar, o dağlar, o nehirler mi olacaktı? Adlar bize bizden önce konmuştur, sorumlusu biz değiliz. Ama ben sorumluyum soyadımdan. Zaten ben çok küçükken ölmüş dedem, annem; babamdan öncesini tanıyamadım. Sonra bir de divan şairi Necatî beni çok düşündürdü. Tezkirelerin yazdığına göre, bir köle imiş Necatî, zamanla kendini yetiştirmiş. Divan şiirinin büyükleri arasına girmiş. Ben de şiirde hayatın kölesiyim. Sonra Necatî gibi, çocukluğumda bir süre Kastamonu'da kaldım. Babam da Kastamonulu. Daha bazı benzerlikler bulabilirim Necatî ile kendi aramda.

— *Çocukluk dediniz, rahat mı geçti çocukluğunuz?*

— Acılı geçti. İşin mi yok, işimize bakalım!

— *İşim bu.*

— O günlerdeki bana acıyacaksın da ne olacak?

— *Sizi daha iyi anlarız.*

— Şiirlerim anlatmıyor da ben anlatacaksam kendimi sana; kalsın bu konuşma.

— *Bir sanatçının kendi yaşamöyküsünü açıklaması, ayıp mı sizce?*

— Değil, değil ya, tencere kapalı kaynarsa hem yakıttan tasarruf edilir, hem de pişen yemek daha yenerli olur.

— *Peki, başka soru: Kırk yılı aşan saygın şiir serüveninizde, büyük bir yüreklilikle...*

— Yok canım, nerde bende o yürek!

— *... hemen her zaman orta kat insanlarının acılarını, hüzünlü sevinçlerini...*

— Evet, hüzünlü sevinçler! Bu sözü çok sevdim, benimsedim. Bu saptama, bana bir ayna tuttu.

— *Neden? Ne gibi?*

— Bende her hüzün sevinçle karışıktır ve her sevinç hüzünle. Bütün başarılarda gözlerim yaşarır, bütün ayrılışlarda aynı şey. Sevinçle karışık hüzün, ya da tersi. Acılardan kurtuluşlara bile bir hüzün karışır.

— *Sözüm yarım kaldı. Diyordum ki: Orta kat insanlarının acılarını, hüzünlü sevinçlerini, sorunlarını dile getirdiniz. Sizin için bu orta kat insanlarının taşıdığı potansiyel nedir?*

— Büyük kentte orta halli biriyim. Orta halli bir öğretmendim otuz yıl; şimdi orta halli emekli. Gerçi şimdi, yer altı üç katı da sayarsak, sekiz katlı bir apartmanın sokak çizgisinden yukarı, dördüncü katında oturuyorum. Ama biz, karı koca ne çabalardan sonra ancak on beş yıldır bu dairenin sahibiyiz. 48 yaşıma kadar ben, dar gelirli bir memur şöyle böyle nasıl yaşarsa, öyle yerlerde, öyle yaşadım.

— *Bir hayıflanma mı bu?*

— Bir mutluluk. Çünkü rahatlıklardan gelseydim şair falan olamazdım herhalde. Belki olurdum da kişiliksiz, tutarsız, gösteriş düşkünü bir müsvette şair olurdum. Aslında ileri gidiyor muyum bilemem.

— *Neden ileri gidiyorsunuz?*

— Hayır, "ileri" diye sana hitap ediyorum. Aşırıya kaçmak, çizgiyi ve haddi aşmak anlamında değil şu anda. Yani ilerliyor muyum, yoksa yerimde mi sayıyorum, bilemem. İlk yıllardan bu yana bende bir gelişme oldu mu bilemem. Geçen gün *Oluşum Dergisi*'nde, son sayı, senin bir yazını okudum: "Roman yinelemedir" diyorsun. Sonra "Her anlatı öyle, yinelemeden başka bir şey değil!" diyorsun. Bu yargın, hele şiir için de geçerli. Benim şiirim için de geçerli.

— *Biraz açıklar mısınız?*

— Her şiir de bir tekrardır. Şairin değişmez mizacının, ruh yapısının, biçim bakımından biraz değişik, bir kez daha yansıması. Çünkü bir sanatçının kendini tam yenilemesi çok zor, ya da olanaksızdır bence.

— *Tekrar diyorsunuz, tekrar yani yineleme bıktırmaz mı?*

— Ben bıkar bıkar, sonra dinlenir, yeniden başlarım. Yeniden bıkmak için.

— *Eskilerden mi geliyor gücünüz?*

— Eski çevremden, yeni ama eskisinden pek farklı olmayan çevremden ve uzağımdaki eskilerden. Necatî'yi de gerçek şairlerden biri olduğu ve kendime yakın bulduğum için severim.

— *Bu kitabınıza neden* Beyler *adını koydunuz?*

— Beyler bir çoğul ad değil, bir ünlem, bir uyarı. Bir sıkıntıyı, bir denge yitimini, bir sessiz başkaldırmayı simgeleme; bireysel-toplumsal bazı uyumsuzluklara dikkati çekme ünlemi.

— *Sizin kırk yıldır yaptığınız da genellikle bu galiba.*

— Öyle. Bu, felsefedeki terimdir, bağlam'dır, yani bir düşüncenin kendinden önceki ve sonraki düşünceye uygun düşmesi. Ve kimse değiştiremedi beni. Aklıma ne geliyor biliyor musun?

— *Ne geliyor?*

— Örneğin bu son kitapta, her şiirde böyle bir bağlam sağlanamaz gerçi, ama bazı şiirlerde, diyelim ikinci...

— *Ya da örneğin beşinci...*

— Olur. Diyelim beşinci dizeleri alsak, alt alta yazsak ve ancak bazı yerlerde olası karanlıkları ağartmak için ufak tefek eklemeler yapsak, ortaya çıkacak yeni şiir, gene ancak benim şiirim olur; benim sesim, benim havam, benim çıkmaz ve saplantılarım olur. Bu nedir?

— *Tutarlılık mı?*

— Tamam, beyler![11]

Yetkin Dilek

31
"Tedavi Klinikleri Gibi Şiir Klinikleri de Olmalı"

"Dil" kelimesinin gönül anlamına geldiğini bilmezsen, yahut radyoda bir Türk müziği parçası bestesi söylenirken anlamazsan onu, ne yapayım ben senin Avrupaî şairliğini.

B.N.

— "Güçlü şiir ya bir hayır, ya bir bedduadır" diyorsunuz. Bunu biraz açar mısınız?

— Yalnız çok nadir durumlarda bir hayır duadır şiir. Ferdi saadetler derim. Bir aşk bize feyiz bereket getirmiştir. O zaman şiiriniz bir hayır duadır. Sevgililere yazılmış bütün övgüler hayır duadan başka bir şey değildir. Allah razı olsun, ne iyi ettin, demekten başka bir şey değildir.

— Şiirin "hayır-dua" olması gerekmez mi?

— Yani şiir hep hayırlar üzerine yazılmalıdır, bunu mu söylemek istiyorsun?

— Genellikle...

— Ha genellikle. Bu çok idealdir ama bütün ağır, unutulmaz şiirler, katiyyen şerler üzerine değildir. Ama hayırlar (hayrlar) üzerine de yazılmamıştır. Yadırgayışlar bir hayır değildir. Ne Yunus, ne Fuzûlî "hayr" şiirler yazmamışlardır. Yadırganarak şiirleri yazmışlardır. Bu, durumlarına şiddetli bir başkaldırma anlamına alınmamalıdır. Memnundurlar, razıdırlar. Yalnız tam hayrın rızadan ve memnuniyetten doğduğu kanaatinde değilim. Dümdüz, rahat bir ortam olsaydı, yani serapa hayırlarla (hayr) dolu bir ülke olsaydı şiir, şiir yazılmazdı. Şiir, bocalayışlar, noksanlıklar, çelişmeler, umulanın, iyi olanın henüz bulunamayışının ve rahatsızlıkların ürünüdür. Hayır (hayr) değil de hayır, "evet" karşılığı "hayır"... Fakat bu ille de toptan kin, gayz, öç anlamına gelmez. "Hayır"da, "olmaz, olmamalı"da bir teslimiyet de vardır. Tevekkülle birlikte "böyle olmasaydı daha iyi olmaz mıydı" diye bir ümit de vardır. Ben o anlamda aldım.

— "Tedavi klinikleri gibi, şiir klinikleri de olmalıydı" diyorsunuz, bunu yukarıdaki görüşlerinize tamamlayıcı bir unsur olarak ekleyebilir miyiz?

— Evet orda şiire gelenler, şiire yaklaşanlar değil sade hastalar. Şiirin parmak bastığı yaralar da hissettirilmek isteniyor. Eğer o hareli yaralar tedavi edilmiş olsaydı şiir, belki çok daha neşeli olurdu. Ama insanlıkta, bu gizli, tedavisiz kalmış yaralar sürüp gidecektir. Baştan başa şiir benim için bir şikâyettir, her zaman şikâyet. Ahmet Hâşim'in sözünü hatırlarsın: "Doldurmuş onun içün şebi aşkı baştan başa efgan ile nâle." O "aşk" kelimesini değiştirelim. "Şebi şi'r baştan başa efgan ile nâle tarafından istilâ edilmiş, doldurulmuştur." Yani dünyanın günümüze gelen kalıcı halimizi düşündüren şiirleri figan ve nâle üzerine inceden inceye ağlamalar, gizli aşikâr ağıtlar üzerine kurulmuştur. Lirizmin ilk şartı hüzündür, ıstıraptır. Neşeli kaç şiir bulabilirsiniz, bırakın dünya edebiyatlarını, kendi edebiyatımızda. Yunus'un ağırlığı, Bakî'nin ağırlığı, Fuzûlî'nin ağırlığı. Nedim bile mahzun bir şairdir. Nedim bülbülü şeyda değildir. Bunların sebebi nedir? Tedavi kliniğinden geçmemiş, acıları o şairlerin bağırlarından ve ordan, böyle bir masadan bir örtüyü hızla çeker gibi günümüz şiirine kadar gelişindedir. Bu melâlden, bu melankoliden ne Cahit Sıtkısı kurtulmuştur, ne de en yeni şairler. Tedaviyi kendi yetkisinde, kendi elinde zanneden şairler bile başlangıçta ümitlidirler ama sonra, ümitsizliğe düşerler ve hüznün istilâsına ram olurlar, tam bir beddua olmasalar bile, kişisel toplumsal duruma rıza ile, tevekülle kendilerini kaderin değişmezliğine ya da bazı kuralların değişmezliğine

teslim ederek dervişliğe terk ederler, ben böyle düşünüyorum.

— *"Şiir Burçları" yazınızda şöyle diyorsunuz: "Bence her şair hayatı boyunca üç burçtan: Gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçiyor." "Hikmet burcu"nun kültürümüz açısından zaruretleri üzerinde durur musunuz?*

— Bu burç, ancak sanatçının son merhalesi olabilir. Her fert, ya da daraltalım, her sanatçı, insanlığın bütünüyle macerasını bir kere de kendinde yaşamaya mecburdur. Her şey bir de bizden geçer. Büyük şairlerin algıladıkları duygular, üzerine eğildikleri düşünceler, bir kere de bizden geçmedikten sonra yarımdır. Çok vakit onların tespitlerini tam kabul etmeyebiliriz. Değişmeler olmadıktan sonra sanatın gelişmesi, ilerlemesi diye bir şey sözkonusu olmaz. Bir şair, önceki şairlerin maceralarına bigane kalırsa, ya da ben bu toplamın ancak şu kesitini kabul ederim, bunun üzerine düşeceğim, ben kişiliğimi burda bulacağım derse, bu iş yarım kalır bence. Çocukluk acılarını ya da sevinçlerini reddetmek, onlara göz kapamak, onlar benim şuursuzluk dönemimin mahsülleri, bana ne, ben asıl dâvâma, şu yaşta vardım, yalnız bu tür türküler, savaş türküleri yazacağım derse yanılır. Çünkü insan bir bütündür. Mânâ ancak ufak kaymalarla birtakım fireler verir. Mânâ tek boyutludur, tek şeydir. Şiirdeki hünerler, oyunlar, kaymalar bile o boyutun, o tekniğin bütünlüğünü bozamaz. Böyle olunca, hikmet burcu şiirleri dediğim şey, bence tohumunu daha ilk şiirlerden itibaren bizim ruhumuza serper. Ama filiz gecikir. Çiçek açmak gecikir. Belirttiğim gibi, bir gurbet, hasret dönemleri yaşanır. Onlar pembe yıllardır. Umduğumuzu arama yılları, hayal meyal. Çok, bugünün deyimiyle bilinçli dahi olsa, arayışımız aksaklıklarla işlerdi. Yıllar geçer, bakarız dünyaya, bırakın dünyayı, kendi dar çevremizi bile çok az değiştirebilmişizdir. O vakit, hak vermeye başlarız İslâm klâsiklerine, büyük mutasavvıf şairlere. O vakit işte, epik bir tarafa bırakılır, didaktik bir tarafa bırakılır, nutuk bir yana bırakılır, meydan söylevleri sloganlar bir tarafa bırakılır.

Konuya çok uygun bir örnek vermek isterdim. Nâzım Hikmet'in son dönem şiirlerini gözden geçirirsek, ne kadar insani, ne kadar dâvâ dışı, ne kadar yıkılmışlıklarla, yani lirizmle, ne kadar evrene bireyin katkısının yetersizliğiyle dolu olduğunu

görürüz. Ahmet Hamdi'nin dar geometrisidir bu. Kendimizden kurtulmamız imkânsızdır. Hangi dâvâya adarsak adayalım kendimizi, maalesef fizyolojimiz, yetişme şartlarımız, ailemizin acı hâtıraları, yahut mizacımız, yaradılışımız gibi er-geç hikmet'e zorlayacaktır. Ben bunu gördüm. Yani "bir elbise mi ki çıkararak eskileri" gömlek değiştirir gibi. Reyi olan, gönlü olan bir insan, ne yaparsa yapsın, lirizmden, lirizmin düşünce plânına aktarılması, geçirilmesi olan "hikmet"ten, bilgelikten vazgeçemeyecektir. Bunu düşünüyorum.

— *Daha müşahhas olarak ele alırsak!..*

— Bu ancak insanın içine eğilmesiyle mümkün. Ruhunu dinlemekle murakabe ile mümkün. Fransa'da bilinçaltı romancılarının eserlerini okuyoruz, aslolan orda, hep fert. Bunlar o kadar bihaber midirler sanattan? Ferdi yüceltiyorlar. Kişi diyorlar mühim. Aşırı solcu yazarları bile hep Batı'nın örsünün üzerinde, fert, birey demirini dövüyorlar. Satre'ın eserlerinde kim var, hangi toplum var? Ferdin kurtuluşu, fert nasıl selâmete erecektir? Fert iç dünyasını düzenleyerek, içinde bir istikrar, bir denge sağlayarak huzura kavuşacaktır.

Asıl iyi edebiyat, insana yorum imkânı verecek olan, insanı konuşturacak olan edebiyattır. Küçük bir şiir düşününüz, değil mi? Bir okul manzumesi, hikâye-şiir. Okursunuz, nesini açıklayacaksınız bu şiirin? Ama o şiirde köklü yatırım varsa, her kelime ince bir dikkat gerektiriyorsa, öğrenciye yeni şeyler gösterme, öğretme imkânı sağlıyorsa o zaman siz de yol gösterici olarak sevinirsiniz. Ben düşündürücü şiirler, düşündürücü hikâyeler arıyorum.

— Yine "Şiir Burçları" yazınızda "İslâm Klâsikleri"nden söz ediyorsunuz. Şiirimizin bir ölçüde bunlara, kendi öz kültürümüze dayanması, ondan kaynaklanması gerekmez mi? Bakî ve Fuzûlî'leri, Yunus'ları da düşünürsek, ne dersiniz?

— Hikmet gerçekleri aza indirir. Sözün aslı anlamını korumuş. Öyle ayarlar ki sözü, o artık bir kelâmı kibar, atasözü gibidir. Yılların tecrübesinin damıtılmış şeklidir. Hikmet budur. Fars klâsiklerini düşünürsek Hâfız'da Sadi'de, öyle sözler vardır ki bunlar atasözünün yalınlığından çok üstün, olgun vecizelerdir. Çok zaman bizi açıklama yapmak külfetinden, lâfı uzat-

mak külfetinden korur. İlle didaktik doğrultuda olması şart değil, hikmet'in. Lirizmde büyük hikmetler var. Bir aşk şiirinde, korkunç bir ağıtta, yahut çok güzel bir neşe şiirinde ebedî bir hikmet yakalayabilir şair.

Yahya Kemal'in küçücük bir rubaisinde, Hayyam'da yahut diğer klâsiklerde, Hâşim'in bir dörtlüğünde öyle bir peyzaj vardır ki, öyle bir hayat gerçeği vardır ki, ona benzer bir manzaranın parçasında biz onu hatırlarız. Ölüm karşısında Yahya Kemal'in küçük bir şiirini hatırlarız. Cahit Sıtkı'nın aynı temada bir irkilişini, kısa, veciz tespit etmiş olan bir beytini hatırlarız. Hikmet dediğim bu. Kitaptan kitaba, defterden deftere, antolojiden antolojiye aktarılan şiirlerin ve okuyucunun gözünü kamaştıran, aklını çelen şiirlerin çoğu bu tür ağırlığı olan şiirlerdir. Buna varabildiği ölçüde şair, tekrarlardan korunabilir. Kendisine kadar görülmemiş bazı gerçeklerin yeni bir hikmetin kâtibi, bulucusu olmuş olur.

— "Doğu"nun "hikmet anlayışı, sadece beşerî kaynaklara dayanmıyor Batı'da olduğu gibi. Çünkü Doğu, yani biz "mutlak hakikat"e varmış bir toplumuz. Hikmet'in asıl kaynağı da bizde bu. Hikmeti bir de bu açıdan ele alırsak, ne diyebiliriz?

— Doğu hikmetinin yüceliği tasavvuftan doğuyor. Batı'daki hikmet yalnız zihinden, düşünce keskinliğinden doğan bir hikmettir. Goethe de hakîm, bilge bir şairdir. Fakat İslâm felsefesindeki, tasavvuftaki rintlikten, deryadillikten, Tanrı'ya yaklaşma çabalarındaki yeni feragattan haberdar olmadığı için, Batı hikmeti akıldan sâdır olur. Bizde gönülden huruç eder, yükselir. Bizde gönülden geldiği için Doğu hikmeti liriktir. İnsanı düşündürdüğü oranda coşturur. Sakin bir coşmadır bu. Öteki felsefi bir serinkanlılıkla yalnız bizi düşünceye davet eder. Doğu hikmeti bizi kendine çeker, onunla birlik oluruz. Derviş şairlerimizin, Tekke edebiyatımızın üstünlüğü budur.

Bu mistisizm, Batı'daki diğer şairleri de etkilemiştir. Ben bu anda bir eserini çevirdiğim için Rilke'yi hatırlıyorum. Rilke mistik bir şairdir. Çünkü ondaki hikmet yalnız düşünceden gelme bir hikmet değildir. Gönlünden gelen, mizacından gelen, yalnızlıklarından, lirizminden gelen bir hikmettir. Dünyayı yadırgamasından, Tanrı ile arasına girmiş olan engelleri garipsemesinden doğan bir bilgeliktir, Rilke'nin bilgeliği. Bunu sembolistlerde de bulmak mümkün. Baudelaire şirret bir dünyaperest miydi sade. Baudelaire'deki hüzün, Baudelaire'deki melankoli de bir nevi mistik naçarlıktır. İltica edeceği tek liman olarak mistisizmi de bir bakıma agrandize edilmiş ya da dünya çamuru ile fazla karıştırıldığı için, bulandırılmış bir Doğu mistisizmidir, diye düşünmek istiyorum.

— Ama efendim, Batı yalnız akla dayanmış. Yani bir yerde aklı ile sınırlı... Onun zaaflarıyla ma'lûl...

— Batı onun için ruhen depremler içinde. Batı onun için çok tedirgin. Batı onun için çok telâşlı, rahatsız. Doğu sükûnete kavuşmuştur. Çünkü kaynağını bulmuş. O mistik arayışların ötesinde bir kuvvetli mutlak inanca varmış. Dünyadan şikâyetlerini yaparken Doğu, biliyor ama, varma yollarını aramakla sadece perişan. Batı böyle bir muazzam teselli imkânı olabileceğinin farkında olmadığı için muazzep. Yani ikisinin arasındaki fark, birinin karanlığı yarılamış olmasında, ötekinin henüz karanlığı sadece kendi el yordamıyla aramakta oluşunda. Doğu; önderlerinin, pirlerinin, tarikat kurucularının izinden gittiği için bir nevî rahat yürüyüş halinde. Öbürü her an saldırıya uğrayacağı korkusuyla telâş içinde. Doğu'nun rahatsızlığı kesin yolu bulamayışındadır. Öbürü hiç yol iz önünde olmadığından dolayı kat kat azap içinde.

— Kendi kaynaklarımıza dönüş konusunda neler düşünüyorsunuz?

— Tek başına kendi kaynaklarımız artık yetmez. Şu bakımdan: Değişikliğin içindeyiz. Bugünün ihtiyaçlarını tam karşılayamadığı için. Bir kere şiir boyuna yeni biçimler aramak zorunda. Artık eskilerin tekrarı şiiri yozlaştırır, yavanlaştırır. Hattâ daha iddialı konuşmak isterim: rezil eder. Bir tarihte Tekke şiirinin ihyası için Rıza Tevfik güzel nefesler yazdı. Evet o devir için yeni bir doğuş idi bunlar. Ama bugün Tekke şiirine hâlâ Rıza Tevfik gözü ile bakamayız. Aslî kaynakları da tekrar etmemiz imkânsız. Bir Niyazî Mısrî gibi yazarsak bu, şiirin gelişmesini önler. Öyle bir sentez yapacağız ki, yahut öyle hammaddelerden yeni ilâç icat edeceğiz ki Batılı şiire de benzesin. Batı'ya da bir şey söylesin. Yunus'u aynen çevirebilirsiniz. Almanca'ya

veya Fransızca'ya, ilgi toplar! Ama 13. yüzyıl şairinin yazdıklarına benzer şeyleri 20. yüzyıl şairi yazarsa, o vakit Batı buna güler, geçer. Aslî kaynaklara dönmekten ben bunu anlamıyorum.

Aslî kaynaklara dönmeyi oradan alacağımız bazı motifleri, günün – çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum. Yani şimdi ufak bir örnek ister istemez vermek zorundayım. Bir şiirimde "Yürür asfalt ovalarda Abdal" dedim meselâ. Şimdi Selçuklular zamanında abdallar, dervişler elbet Anadolu bozkırlarında ellerinde asâ sırtlarında kepe, yahut aba, öyle Fuzûlî'nin "kârbân-ı râh-ı tecrid"deki hac kafilesi biçimindeki yürüyüşleri gibi yürüyordu. Bugün o çağdaki ruh haletinde bir 20. yüzyıl insanı asfalt ovalarda, büyük şehrin karmakarışık trafiği içinde sabah erken saatlerde işine geç kalma korkuları içinde, asfalt bulvarlarda nasıl koşuyor? Bu anakronizmi, çağa intibaksızlıklar, asfaltla, yahut abdal ve Tabduk Emre ile bir araya getirmek aslî kaynakla bugünün ihtiyacını birleştirmektir, sanırım, başka yolu yoktur bunun. Siz alırsınız eski bir mitosu, bugünün yaşanan çok farklı, bireyi ezen "beni bana bırakmayan" bana geniş zaman vermeyen, beni değil mâverâdan, değil Tanrı'dan, kendimden bile koparan, bana içimi dinleme fırsatını bile çok gören çağın şartlarıyla bir araya getirirsiniz, işte o zaman, aslî kaynağı günün şartlarına ayarlamak olur. Ben böyle düşünüyorum.

— İkinci temas ettiğiniz husus, sanıyorum en önemli olanı...

— Divan şiiri motiflerini aynı teranelerle tekrarlamakla divan şiiri olmaz. Biraz kafasını işletmesi lâzım şairin. Bir parça alacaksın sen, o eski tohumu, yeni gübrelerde, yeni seramiklerde yeşerteceksin. Aynı kulübelere, bilmem Selçuk zamanındaki barınaklara 20. yüzyılda elektriğin, havagazının ne olduğunu bilen adamı oturt. Bu gülünç olur, bu ayağa düşmesi olur şiirin. Yerli düşünce âmennâ. Ama bunun modern biçimde verilmesi de mümkün. Bunu arayan yok. Şiirin haysiyetini, onurunu korumak ancak böyle dikkatlerle olur. Ben bir şiir yazarım. Divan şiirinin bir kısım motiflerini kullanırım. Divan şiirini antolojilerde okuyan, derhal hissetmelidir onu. Necatigil bak burada Ruhî Bağdadî'nin beytini ne güzel yenileştirmiş. Böyle çalmalarla olur, bu çalmaksa!.. Ben bunun altına katiyyen not düşmem, bana bu şiirimi bilmem Ruhî Bağdadî'nin şu beyti ilham etti diye. Kültür dediğin bu işte. Genç şair bunları öğrenmelidir. Kaç yerde söyledim, Osmanlıca öğrenilmelidir diye. Almanca öğreniyorsunuz, Fransızca öğreniyorsunuz. Osmanlıca niye öğrenmiyorsunuz? Osmanlıca diye öğreneceğiniz üç-dört tane sıfat tamlaması kuralı, beş on da bütün divan edebiyatını doldurmuş kelime. "Dil" kelimesinin gönül anlamına geldiğini bilmezsen, yahut radyoda bir Türk müziği parçası bestesi söylenirken anlamazsan onu, ne yapayım ben senin Avrupaî şairliğini. Benim itirazım burda.

— Sanatçı yazdığını yaşayan insan olmalı, kanaatine yanılmıyorsam siz de katılıyorsunuz. Bunun kaçınılmazlığı üzerinde durur musunuz?

— Bana içimden gelmeyen şiiri kimse yazdıramaz. Ben, sanatçı bir mizacın adamıdır derim, tek ruhludur sanatçı. İki ruhlu olamaz. Mizacını, dünyaya bakış biçimini, benimseyişini bir yana bırakıp da başka tür şiir yazamaz insan.

— Müsaadenizle son bir sorum daha var. Eski şiirden nasıl istifade edebiliriz? Kısaca genç sanatçılarımıza öğütleriniz ne bu hususta!...

— Eski şiirden biçim bakımından, ses, ahenk bakımından, yarım kafiye, alliterasyon, bunları ayarlamak bakımından muhakkak istifade etmek gerekir. Bir kere kafiyeyi tamamen atmak şiiri katletmektir. Ama ben ille mesnevi biçminde şöyle asker adımlarıyla kafiye olsun demiyorum. Mısrada rastgele yerler, simetrik kafiyeler kollayıştır şiir. Divan şairi bu kollayışlarla kendisini ayakta tutmuştur. Ordaki mimariyi bugün bir şair hiç bilmezse şiir yazamaz. Çok orijinal hayaller, imajlar yakalar ama, o hayata bağlamayınca çok çabuk elinden kaçırdığı güzel bir kuş gibi şairi hayal kırıklığına uğratır. Sonra Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı'da Hıristiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşü-

nün. Kısas-ı enbiyâ ise ayrı bir deryadır. Bir okuyucu Âdem, buğday, karınca, Süleyman kelimelerini gördü, ha müsaadenizle açıp aramalıdır bunları, Eurydike'yi görünce, Orpheus'u görünce, yahut Antigone'yi görünce ne olduğunu merak edip sözlüğe saldırıyor da bir İslâm adı görünce veya bir Salih'in devesini görünce elinin altında bunlara ait pek çok eser vardır. Bakıp öğrenecektir. "Kaknus" diye bir şiir yazmışım. Artık ben altına dipnot olarak kaknus Doğu mitolojisinde şöyle bir kuştur, böyle bir kuştur diye izahat vermeye niçin kalkayım?...

Batı şairi not düşüyor mu? Narkissos şöyle bir çiçektir diye, eğilip suya baktığında vs. Bu efsaneyi açıklıyor mu? İstiyor ki genç şair, böyle hazır lop önüne gelsin her şey. Öyle olmaz. Asaf Hâlet'i anlamayan bir şairi ben genç şair saymam müsaadenle. Asaf Hâlet'i hatırlıyor bir kısmı. Okuyunca da irkiliyor. Nerden geliyor ondaki irkiltici kuvvet? "Vurma kazmayı Ferhat / Dağın içinde ne var güm güm öter / Ya senin içinde ne var Ferhat?" ahengiyle büyüleniyor. Eh, Ferhat'ı arasın.. Basitmiş, Ferhat ile Şirin'in hikâyesini okumayacakmış. Kerem ile Aslı'yı bilmeyecekmiş... O vakit bu iş yatar. Ve şiir bunlarsız yazılmaz.

(Gerçek, 11, Mayıs 1979)

Doğan Hızlan

32
Necatigil'de Radyo Oyunu-Şiir İlişkisi

Radyo oyunu şiir gibi sesten, imajdan ve mesajdan kuvvet alan, bu öğeleri yoğunlaştırdığı oranda şiire yaklaşan bir tür.

B.N.

— *Şiirlerinden radyo oyunlarından tanıdığımız Behçet Necatigil,* Yaz Dönemi *şiir kitabıyla 1964 Türk Dil Kurumu şiir ödülünü almıştı;* Eski Toprak *şiirler toplamıyla da Yeditepe şiir armağanını gene 1957 yılında kazanmıştı. Bu akşamki konuğumuz Behçet Necatigil'e bir soru yöneltelim: Sayın Necatigil hep şiir kitaplarınızdan söz ettirdiniz şimdiye kadar, şairliğinizden. Bugünlerde bir şiir kitabı yayımladınız da, şiir üzerine düşündüklerinizi yansıtan bir yeni kitap yayımladınız. Bizim karşımıza burda bir denemeci Necatigil çıkıyor. Biz öyle yorumluyoruz.*

—Yok yok, o kadar değil. O son kitap benim şiir serüvenimde durakları özümler. Yani, zaman zaman elbette şiir yazarken, şiir üzerine de düşünmüşüzdür, notlar almışız, şiir nerde başlar nerde biter, sonra şiirin olanakları nereye kadar zorlanabilir? O alıştırmalarımın düzyazıyla şiir karışımı anlatımı toplamı bu son kitap. Yani buna, uzun bir yorum ya da şiirimin tam özeleştirisi gözüyle bakamayız.

— Şiirinizin tarihçesinden bir kesit...

— Evet, tamam.

— Öyle yorumlayalım. Şiire tekrar döneriz de, başka bir konuya geçelim. Sizin hep üzerinde durduğunuz önemli bir şeye, radyo oyunları sorunu. Radyo oyunları konusunda pek bir şey söylemediniz, konuşmadınız, bari programın bir özelliği olsun, radyo oyunlarına biraz değinelim.

— Radyo oyunları bence şiirin uzantısı, yani şiir ne de olsa boyutları kısıtlı bir edebiyat türü. Radyo oyununda biraz daha açılmak mümkün. Hikâye de yazılabilir, her şeyden bir roman da çıkarılabilir. Radyo oyununu ben şiire en uygun tür olarak alıyorum. Ama radyo oyunu derken, skeçleri uzakta tutuyorum bu tanımdan. Radyo oyunu şiir gibi sesten, imajdan ve mesajdan kuvvet alan, bu öğeleri yoğunlaştırdığı oranda şiire yaklaşan bir tür. Bizim hele masallarımız, efsanelerimiz bu türe çok elverişli. O yüzden çok seviyorum radyo oyununu.

— Şimdi, Hoca her şiirin bir yazış yöntemi var, bir yaratıcı süreci var. Sizinkini, çoğu zaman biz yakından izlediğimiz için biliyoruz tabiî. Bir şiir oluşmasını bize kısaca özetleyin siz de.

— Şiir oluşur, bitti gözüyle bakarım, ama yıllar sonra da içimizde yani, ince sızıyı hissederiz. Şiirde bitmemiş taraflar vardır. Tekrar yazsaydık acaba böyle mi yazardık diye kendimizden kuşkuya düşeriz. Bu kuşkuya rağmen bir şiiri gene de görece olarak bir son biçime sokmak çabası içindedir her şair. Ben de bunlardan biriyim. İlk taslak, ilk biçim günler günü benim cebimde, benimle beraber dolaşır. Nereye gidersem...

— Böyle küçük küçük kâğıtlara yazılmış, kurşun kalemle notlar, dizeler...

— Uzunca süren beraberliklerimizde farkına varmışsındır. Minik kâğıtları çıkarıp göz gezdiririm. Bir sözcüğü değiştiririm cebime koyarım. Gelirim bir de bakarım tekrar eski şekline döndüğüm olur. Ya da yeni bir biçime dökmek istediğim olur. Bu tedirginlik galiba sanat için, şiir için hele, şart.

— Nasıl yazılır sorusu soruluyor. Sizinle konuşuyoruz. Bir de şiirin nasıl okunduğu var. Şimdi sizin yazılarınızdan çıkan bir sonuç var. Sizde bütün bir şiir geleneğimizin bir özümlemesi var, bunun yansıtılması var. Peki, sizin şiirinizi nasıl okumalı? Şimdi siz

nasıl yazdığınızı değil, nasıl okunması gerektiğini bari açıklayın bize biraz.

— Benim şiirimi kesik kesik okumalı. Dura dura. Sözcükler arasında gerekli boşlukları bıraka bıraka. Benim şiirim eskilerin deyimiyle inşâda gelen bir şiir değil, yüksek sesle okunacak bir şiir değil. Ancak havasına girdikten sonra o havanın gerektirdiği kollayışlara dikkat ederek okunması icap eden bir şiir. Yani, tabiî her şairin şiirinin okunuş biçimi başka başkadır. Bu da iyi bir şey. Başka başka olmalıdır. Çok vakit, bütün şairlerin şiirlerini aynı tonda okumak şiirin aleyhine olur Doğan.

— Evet yani şiirin bir okunması gerekiyor. Fakat bu okunması açısından başka bir konu daha var. Şimdi, sizde bu özümlenme, bütün Türk şiiri geleneğinin yansıması var dedik ya, o zaman siz kendi okurunuzdan belli bir eğitimi istiyor musunuz? Bir şiir eğitimi.

— A, herhalde. Herhalde, bu bir iddia sayılmasın ama şiir de bir eğitimi şart koşar. Örneğin benim şiirimde düzyazı öğelerinde kesintiler görülür. Terk edilmiş cümle parçaları vardır. Yani, siz, diyelim devrik cümleyle yazılmış iki dize, onu kurallı cümle biçimine soksanız da gene bazı kelimelerin yokluğunu hissedersiniz. İşte o yokluklarda, okuyucu, boşluğu şiir eğitiminden yararlanarak kendisi doldurmalıdır.

— Bir şiir eğitimi gerekiyor.

— Bizde gerçi yok. Alman yazını kuralları arasında düşünce çizgisi denen işaretler vardır. Bunlar iki küçük çizgidir. Ne üç noktadır, ne beş noktadır, ne uzun çizgi. O, kısalığı gösterir. Orada şair tamamlamamıştır cümleyi. Kim tamamlayacaktır? Okuyucu. İlk şiirlerimin çoğunda bu yoktu ama, sen de bilirsin, *Yaz Dönemi*'nden sonraki kitaplarda bundan çok yararlandım.

— Hocam ne diyordunuz "Bir İstanbullunun Not Defteri'nden" *adlı şiirinizde; "Sokaklarda gerçeğin yüzleri / Park etmiş kaç yüz kaldırımlarda / Bir yol / Bulmaya çabalar arabasız". Sizin meşhur İstanbul dolaşmalarınız vardır. Ben ona kent dolaşmaları adını veriyorum. Nedir o dolaşmalardan edindiğiniz? Mutlaka tabiî dağarcığınızda yine siz şiir kırıntısıyla, şiir yükleriyle dönüyorsunuz.*

— Kent dolaşmaları çok sevdiğim bir uğraş, yan uğraş. Çok da yararlı. Ama gitgide dolaşmalar zorlaşıyor. Çünkü benim dolaşmasını sevdiğim semtlere gidebilmem için taşıtlara bin-

mem gerek. Ya da uzun bir süre kaldırımlarda yürümem gerek. Kaldırımlarda arabalar dolu, yayalara geçit yok. Taşıtlar adam almıyor. Belli bir otobüsü bir durakta bekliyorum. Önce kaç kere not etmişimdir. Bu otobüs terminalden şu saatte hareket eder, şu dakikada buradan geçmesi gerekir. Emin ol, bazan bir saat otobüs beklediğim oluyor. Bir örnek: Bizim bu taraf oldukça sapa bir yer. Dolmuş gelmez Beşiktaş'tan bu yana. Bir otobüs vardır. İki otobüs, kırkbeş dakika aralıklı biri geçer. Arka balkondan ben onun tepeden iniş saatini yazmışımdır kaç kere. Her seferinde o saatten on-onbeş dakika önce balkona çıkarım. Böyle gökten kudret helvası bekler gibi tepelere bakarım hep. Sonra nasıl gideyim ben başka türlü? Ya sabahın çok erken saatinde hareket edeceksin ya da ölü saatlerde. Benim sezimde, askıda kalmış o dolaştığım yerler sur dışı bölgeler. Edirnekapı, Topkapı, Mevlânâkapı, Silivrikapı, Sahilyolu. Ancak oralarda deniz hâlâ tenhalığı bulabiliyor. Yoksa, Boğaziçi, hoşlanmıyorum. Adalar, hoşlanmıyorum. İstanbul'un ücra, temizliğini sürdüren, yani eski sessizliği oldukça sürdüren semtler. Çok isterdim! Ama sen bana bir yol göster, rahat, kent dolaşmalarını sürdüreyim. Olsun işte. Böyle. Hayalinde dolaşıyoruz bazan.

— Şimdi Hoca, bütün bu sizin şiirinizden, radyo oyunlarından çıkan böyle bir tedirginlik, bir yerleşmemişlik var. Çoğu kimse bu duygu üzerine eğiliyor. Bir de özellikle radyo oyunlarında daha kapalı böyle bir tedirginlik var. Hattâ kimileri diyorlar ki, Hocanın da çok sevdiği bu Baltık ülkeleri edebiyatının çok karanlık böyle bir havası var. Gerçekten öyle mi, yoksa bir yorum mu bu? Yakıştırma mı bu?

— Onlar belki benim Knut Hamsun sevgimi îmâ ediyorlar. Bu Norveçli yazarı, ben dünyanın en ölümsüz romancılarından biri bilirim. O yalnızlıkların adamıdır. Norveç ormanlarının, steplerinin, adalarının... öyle nüfus bakımından henüz oturmamış yerleşmemiş, uygarlıkta şirret gelişmelere açılmamış yerler.

— Uygarlıkta şirretleşmemiş yerler. Neyi hatırladım biliyor musunuz? Bir zamanlar, söyleyin siz...

— Meselâ "Panik" şiirini hatırladınız.

— Panik şiiri, evet. Pan'ı yazdınız. Ondan sonra Panik.

— "Pan", rahatlıkların, yani kırlarda dinlenmelerin şiiriydi

değil mi? Şimdi böyle kırlar kalmadı. Yazlıklarını düşün İstanbul'un. Hoyrat, gürültülerden oralardan da geçilmez oldu. Bir çadır alıp da, dağbaşlarında kamp kurmak da bu yaşta, bu adamın harcı değil.

— Evet, onin için Panik...

— Sessiz bir paniği her zaman ben yaşarım zaten. Hayatı tedirginliklerle dolu...

— Evet, sessiz paniğin...

— Şimdi senle konuşuyoruz ya...

— Sesli bir panik...

— Rahatım güya. Sen gittikten sonra için için kendimi yerim ben...

— Evet, bitmeyen, süregelen tedirginlikle...

— Ne diye, hayır, Hızlan'la ne diye oturdun da, böyle kendini ele verdin diye. Doğan, kaçırmalar iyidir. Kendimizden kendimizi kaçıralım. Ama bazan olmuyor...

— Ama ele verdiğiniz o şiir kuramı yazılarda bile kendinizi ele vermiyorsunuz. Bir divan şairi gibisiniz, müthiş bir gizlilik ya da...

— Aaa, yani maske mi?

— Hayır, hayır...

— Aaa ayıp olur, çok ayıp olur.

— Bir maske diye söylemiyorum Hoca...

— Ben de İsa gibi çarmıha germişim şiirlerimde, yahut ayrıca, deseler de. Ama her şiir, şairin kendini savunmasıdır. Ağzımızı açtığımız her an bir savunma durumundayız. Bu da üzerinde durulması gereken bir nokta.

— Evet şiirlerinizle de savunuyorsunuz. Bir de düzyazıyla da öyle savunma çıktı...

— Sonra, bir de şu var. Her sözümüz muhakkak ikinci bir sözü gerektirir. Ama buna imkân yok. Bir şey söyleriz, onunla bitmiyor ki. Onun sağı solu, açılması, açıklanması gerekir. Şimdi onu yapmak elimizde değil. Yani yarım anlaşılmalara, eksik yorumlara mahkûmuz.

— Şimdi o zaman şairin başka bir dileği kalıyor. Siz dediniz ya, şiir için de bir eğitim gereklidir. Özellikle bu kendi şiiriniz için. O zaman yani ikinci anlamı, okurun artık, eski deyimle ferasetine bırakıyorsunuz.

— Evet, kelimeyi tam yerine oturttunuz.

— Evet, öyle bırakıyorsunuz Hoca. Şimdi Hocam, başka bir konuda sorayım size; bir de şiirinizden seçmeler yaptınız. Ne gözettiniz o konuda? Bir seçme, kendiniz yaptınız böyle bir şeyi. Neleri ayıklamak istediniz şiirinizden? ...

— Yoo, orda suçu bana yükleme, beni kandıranlardan biri de sen oldun. O vakit o yayınevinin yönetmenliğini sen yapıyordun. Zorladın beni buna.

— Şunu söylüyorsunuz yani... Bir ilke güttünüz mü diye söylüyorum.

— Yok, hayır...

— Bir hacim ilkesi sadece.

— Aslında ben ona karşıyım. Şairin sağlığında seçmeler yapması gerekmez. Ya her kitabı bittiği takdirde tekrar basılır, ya da biter bastırmaz, yeni kitaplar çıkarır. Sonunda artık yazamaz olunca göz yumar bütün eserlerinin toplu halde çıkmasına. Ya da ölümlerde toplanmalıdır.

— Bunu ben kapatayım da, başka bir şey açayım şimdi; biliyorsunuz En/Cam, Divançe, Bile/Yazdı, Beyler. *Bu adların da demin dediğinizle ilgisi var mı? Yani bir kelime uzantısı, bir şeyin deyimlendirilmesi...*

— Düşündürülmek istenen şeyler var herhalde, tabiî. O *Bile/Yazdı*'nın başında hattâ çok gereksiz açıkladım ben bunu. Bu da benim mesleğimden. Eski, emekli olduk bıraktık. Mesleğimden gelen bir alışkanlık. Öğrenciler anlamaz bazı şeyleri, siz lüzumundan fazla açıklarsınız bir dersi. O da öyle oldu. Ama diyelim *Zebra*. Zebra kelimesinin bir okuyucuda düşünceler yumağı oluşturmasını dilerim. Ne diye kuzu dememiş yahut bilmem kedi dememiş de, kitabına *Zebra* demiş. Zebra bizim Türkiye için nadir bir hayvan. Sanatçı da bence biraz Zebradır. Yani az görülen bir sirk hayvanı, böyle acayip bir hayvan gibi seyredilir. Doğan, kusura bakma ama galiba fazla uzadı, keselim ne dersin?

— Peki, peki haklısınız. Sayın seyirciler, Behçet Necatigil'le olan söyleşimiz burada bitiyor...[12]

(Hakimiyet Sanat, 42, Ocak 1980)

Sabriye Sözmen

33
Şiirin Agrandizmanı: Radyo Oyunu ve Necatigil

Bende çok sevdiğim Alman radyo oyunu yazarı Günter Eich'in tesiri olabilir. Onun gibi yazmayı çok isterdim.

B.N.

— Radyo oyununa 1963'te merak sardım. Kâmuran Şipal ile beraber radyo oyunu çevirmeye başladık. Ayrı ayrı, Üniversiteyi ikinci okuyuşumda sınıf arkadaşımdı. Türkoloji bitince Kars, Zonguldak hocalığı, Kabataş Lisesi'nde 1945'te edebiyat öğretmenliği yaptım. Sonra Alman Filolojisi'ne yazıldım. Kâmuran Şipal ile orada tanıştım. Üçüncü sınıfta lisedeki dersler arttığı için iki sertifika aldıktan sonra bıraktım. Türkolojideyken Almanca'dan çevirme yapardım. Vakit vakit Kâmuran Şipal ile karşılaştırırdık, beraber çalıştık. Radyo oyunu beni sonra çekti. İlk oyun "Kadın ve Kedi" 1 Şubat 1973'te *Varlık*'ta çıktı. İlk çevirdiğim oyun oynandı. Waizer'in "Kargalar"ı. Geçen hafta yeniden oynandı. O idealimdeki oyun değil. Bir tekniği bana gösterdi. Radyo oyunu ile sahne oyunu arasındaki farkı uygulamalarla ondan öğrendim. 1963-1973 arası Almanca'dan 15 radyo oyunu çevirdim. Kâmuran da 10 radyo oyunu çevirdi. Elimizde otuza yakın oyun var. Seçme Alman Radyo Oyunları

Antolojisi yapmayı düşündük. Radyo oyununda Almanlar çok önde. İlk radyo oyunu 1924'te yazılmış. Bu oyun yazarlığının 50. yıldönümünde *Milliyet Sanat Dergisi*'nde "Radyo oyunu tarihçesi", bir de "Radyo oyunu yazarlığı" incelemesi yaptım. Radyo oyunu kitaplığım zengin. Radyo oyunu ile kim uğraşmış, bunları topladım ama pek ilkeldi. Radyo oyunu Batı'da da yeni, bağımsız bir tür. Gücünü ses, efektten alan; arka plândan, çağrışımlardan faydalanan oyun türü. Şiire en yakın tür. Beni çeken bu oluyor. Radyo oyununa şiirin agrandizmanı olarak bakıyorum. Küçültülmüşü, özeti şiirler. Radyo oyunlarımın temaları şiirlerimde kullanılmış temalardır.

Antoloji yapmak istedik. Bazı yayınevlerinde kitaplarımız çıktı ama hiçbiri antolojiyi basmayı kabul etmedi. Radyo piyesleri satmaz dediler. Ama radyo realite. Haftada en az beş oyun veriliyor radyoda. Örnek olmayınca iyisi yazılmaz bunun. Antoloji tasavvur halinde kaldı. Ortak oyunlar elimizde hazır. İlk oyunum o sıralarda bir sansasyon yarattı. 1963-1966 *Türk Dili* dergilerinde bu oyunların peşinden hemen radyo oyunları yazıldı.

Genç şairler hevese geldi. Halil Kocagöz, Gülten Akın, Anadolu dergilerinde bazı imzalar, ama onlar arkasını getirmedi. Çorbacıoğlu ayrı paralelde skeç, komedi unsuru ağır basan oyun yazdı. Bence radyo oyunu ağırlığı olan, şiir gücünde, düşündürücü edebiyat türüdür. Antoloji gerçekleşmeyince çevirmeyi bıraktık. Son çevirim üç sene öncedir. Yeni tiyatro oyunlarını yine alıyorum ama koptum. Son olarak "Temmuz" oyununu yazdım. Basılmayıp oynanmış olan bir oyunum var: "Altın Beşik". Yeni yazarlar da ortaya çıkmadı. Radyoda oynanan oyunlar önemli Batı yazarlarının oyunları değil. İtalya'da Milletlerarası Radyo Oyunu Armağanı var. Bunun tüzüğünü buldum. Ama ya İngilizce ya Fransızca olmalıymış, benim elimde Almanca çevirisi var. Türkiye'de kimse radyo oyunu alanında sesini duyurmadı. Almanca Dünya Edebiyat Eserleri Ansiklopedisi'nde "Gece Aşevi", bir Alman türkoloğu tarafından Türkiye'de ilk modern radyo oyunu başlangıcı olarak değerlendirilmiş. Bu çok hoşuma gitti. "Emekli" Almanca oynandı. "Yıldızlara Bakmak"ı Kâmuran Şipal çevirdi. Romanya'da ve

Çekoslavakya'da yayımlandı. Bizde ilk Angola, Kuzey Vietnam romanı gibi, radyo oyunu ilgi çeker. M. Seyda, Tarık Dursun, Çorbacıoğlu var ama onlar önem vermiyor. Ben oyunlarımı ısrarla kitaplaştırdım. Şair olmasaydım yayınevleri hiç basmazdı ama bir yandan mecbur etmek lâzım.

— Eserlerinizde genellikle insanların birbirleriyle münasebetleri – anlaşmazlıkları görülüyor. Bunları yazarken belirli bir tezden hareket etmiş olabilir misiniz? Tezli eserler hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Hayır. Böyle bir peşin hüküm yok. Bir oyun yazacağım, şu tezi savunacağım diye düşünmem. Tezin emrinde bir eserin başarılı olduğu kanısında değilim. Bir mizaç meselesi. O oyunlarda etik taraf, bir ahlâk unsuru varsa bu benim hayata bakış açımla ilgilidir. İyi olanın, güzel olanın zafer kazanmasını ister dürüst sanatçı. O oyunların çoğunda, kaybolmuş bazı değerlere karşı yakılmış ağıtlar görülür. Şiirin lirizmi nasıl çok vakit hüzünlerden, acılardan doğuyorsa o oyunlarda da belli belirsiz ince açılar dile getirilmiş. Bu da bu oyunları şiire yaklaştıran özelliklerdir.

— Kadın-erkek münasebetlerinde bağ kurulamayışı. Acaba bu bazı modern roman yazarlarıyla ilgili olabilir mi? Meselâ Lawrence?

— Her şey tam olsaydı sanat eseri olmazdı. Kadın-erkek ilişkilerinde bir tutarlık, istikrar, denge, kusursuzluk bulunsaydı bu konuyu çok kimse yazmazdı. Benim kanaatimce sanat eseri eksikliğin, noksanlığın olduğu yerde bir protesto gibi bir değerin yok oluşunu önlemek, savunmak gibi ortaya çıkıyor. Bu tezli yazılma anlamına gelmez. Bu bir içgüdüdür. Ruhun huzuruna biz ancak dış münasebetlerdeki sağlamlıkla varabiliriz. Bu radyo oyunlarının çoğu ister kadın-erkek münasebetleri olsun, ister yakın çevre münasebetleri olsun, bazı kopuklukları, telâfi edilmesi gerekli bazı boşlukları vurguluyor.

Ben, modern roman yazarları şöyle yapıyor, ben de onlara benzeyeyim, yoksa çağdaş olamam, çağdışı olurum diye düşünmem. Eğer çağa yetişmeye çalışsaydım konularımı ucuz konulardan alırdım. Moda çabuk geçer. Devrimci, eylemci edebiyat günceldir, geleceği ümitsiz bir konu. Aktüel olmak için içimizde yatan beşerî gerçekleri bir yana itip, sadece görünen üzerin-

de durmak. Bunu geçici görürüm. Temel meseleler, insanın dünya kuruldu kurulalı varolan meseleleri önce ferd olarak, ferdi (ben)i topluma zıt kavram olarak almayalım. Hepimiz günün olaylarını yaşıyoruz. Ama günün olayları içinde bizi derinden sarsan meseleler, eski zamandan gelen insanlık mirası olarak bizi sarsan meselelerdir. Oyunlardaki kahramanlarda düşünen herkesin bir kader parçası görülebilir.

— *Oyunlarınızın yazılış tarihleri? "Gece Aşevi" son oyunlarınızdan mıydı?*

— "Gece Aşevi"nin oynandığı tarih, radyo oyununun ilgi kazandığı yıllar. Benden şiir istediler, iki kitaplık radyo oyunum var dedim. Basmam dedi. *Varlık*'a verdim. Y. Nabi ile dostluğumuz eski, yayınevinin kuruluşunda da katkım vardı. Hatırım için bastı. Her zaman ısrar edemiyorum. Bu, oyunlardan kopmamın bir sebebi. "Temmuz" uzun bir oyun. *Türk Dili*'nde çıktı. Emrivaki gibi gönderince, yıllardır yazısı çıkmamış, basalım dediler, bastılar. "Uzun Köprü"yü çok severim, yazarken bir ölüm ilânından da faydalandım.

— *Ionesco için ne düşünüyorsunuz?*

— Ionesco çok sevdiğim bir tiyatro yazarıdır. Oyunları bence abes değildir. Çok anlamlıdır. Geri plânı olan oyunlardır. Mecazdan, alegoriden yararlanışı ile düşündürücü bir yazar. Bütün oyunlarını okudum, sevdim. Sahne oyunu yazsaydım İtalyan yazar Pirandello ile Ionesco arasında bir yol izlerdim.

— *"Gece Aşevi"nde, kelle–mum–kan rengi, 77 No.'lu oda... gibi kesin olarak açıklayamadığımız unsurlar var. Bunlar sembolik mi – dekoratif mi?*

— Semboliktir. Hepsi mitle ilgili veya bâtıl inançlar. Dinler tarihi ile ilgili motifler de vardır. Bir bir söyleyemeyeceğim, ama "Gece Aşevi"ni yazarken birden aklıma takılan motif beni kaynağı bulmaya sevk etti. Örnek; oyuna girerken adamlar bir bahçe duvarı ile karşılaşır. Bir ağaç dalı vardır. Yemişli dal, elma olacak. Adam elmalara uzanır ama tam elini değdirmiş, koparmak üzereyken dal geri çekilir. Bu bir mitostur. Böyle bir hikâyede tanrılar Tantalos'u cezalandırırlar. Ebedî açlığa ve susuzluğa mahkûm edilir. Yer altında çenesine kadar sulara gömülüdür, başının üzerinde yemiş dolu bir dal sallanır. Lânetli adam ne zaman su içmek istese su yok olur, elma yemek istese dallar yükselir. İşte bunun gibi çok şeylerden yararlandım. Hemen göze çarpmaz. Kültür birikimi önemli.

"Gece Aşevi"nde flû, bulanık şekilde kiralık katil psikolojisi yansıtılmak istenir. Lokanta değil, aşevi. Kapak resmi oyuna uygun. Bir sınıfı simgeler aşevi. Yoksul tip. İki adam oyun boyunca esrarlı yolculukta. Beybaba bilge adam. Bir vicdan sembolü olabilir. Adamlar aralarında gizli gizli fısıldaşırlar. Lokantanın acayip havasından ürkmüşler. "Ben bu işte yokum" der. Öldürmekten vazgeçtiğini hissettirir. Kelle, baş öyle lokantalarda bulunur. O saatte kelle yenmez, ağır gelir, midenize oturur. Beybaba ikaz eder. Birinin başını yemek. Siz can kasdetmeye geldiniz. Alegori. Ben buna geri plân derim. Filigranlı kâğıda benzer. Bu kâğıtlardaki şekilleri ışığa tutmadan göremezsiniz. Oyun arkası sizin duyarlığınız, seziş gücünüz varsa oyun çok şey söyler. Tam söylenmez, sezdirir. En açığı, "Yol" oyunu. Park'ta genç kız ve delikanlı konuşur. Sonu gelmeyen aşklar. Töre bizi meşruiyete bağlanmaya zorlar. Park sembol, toplum. Bekçi ahlâk kuralları. Toplumun bizi uymaya mecbur ettiği gelenek. Yaşlı karıkoca "düz yoldan gidin" derler. Kaçamaksız, namuslu şey. Dar şeyler bizi bize bırakmaz. Teslimiyet var. Oyunun etik tarafı bu. Bir mesajı var ama açık, uluorta söylenmemeli. Çehov, Ionesco; bunların kabul ettirmek istediği bir tez var, ama tezli diyemem. Çiğ slogan değil. "Uzun Köprü", trende iki kişi Uzunköprü'ye gider. Eski aşkı tazelemek isteyen kişiler. Erkeğin sevgilisi var, trene binen II. Kadın'la ilişkisini öğrenmek ister. Kaybedilen şeylerin telâfi edilemeyeceği duygusu. "Uzun Köprü" bitmez. Şehir karanlık. Mutluluk bulamıyorlar. Sürekli, tam bir mutluluk yok. "Uzunyol Kaptanı"nda da bu var. "İki Çapraz Çizgi"de de öyle.

—*Dürrenmatt hakkında ne dersiniz? "Gece Aşevi"nde insanın yalnızlığını korkutucu bir şekilde verme ve bazı oyunlarınızda insanın suçluluk duygusuna kapılması Dürrenmatt'ı hatırlattı.*

— Dürrenmatt'tan iki oyun çevirdim. İkisi de *Tercüme Dergisi*'nde yayımlandı. Ben bunu hiç düşünmedim. "Gece Aşevi" onların etkisini taşımaz. Bende çok sevdiğim Alman radyo oyunu yazarı Günter Eich'in tesiri olabilir. Onun gibi

yazmayı çok isterdim. Muhayyelât'tan "Hayal Hanım" esinlenmiş. Bir çok konuşmalar kitaptan deforme edilmeden alınmış. "Kuveyt'e Gitme" bir oyun var. Bunu okuyuncu Muhayyelât'ı hatırladım. Bu oyunun benzerini "Hayal Hanım"la yaptım. En çok G. Eich'den tercüme yaptım. Ama konuları daha enteresan. Plân geniş, bir saat. Benimkiler yarım saat, kırk beş dakika. Sevmemin nedeni, mistik yanları var. Radyo oyunu için en iyi konu tasavvuf edebiyatı. Bir derviş alacaksınız. Meselâ, Abdal Musa, Eşrefoğlu Rûmî. Hârikulâde oyun çıkar. Kerametleri ile modern radyo oyunu çıkar. O hayaller hep alegorik, sembolik. Yalın gerçekle radyo oyunu yavan olur. Masal unsuru bulunmalı. "Gece Aşevi"nde adamlar güneşin altında yürürler. Ama gölgeleri yoktur. Masal motifi. Dinler tarihi, Asur dini ve Tevrat'tan tesbit ettim oğlak motifini. Bu örgütlerden ötürü merak ve heyecan veren bir oyun. Gerilim ister. Sahnede de öyle. Anlamasanız bile kendinizi heyecana kaptırırsınız. G. Eich'de bunlar müthiş ama adamın galiba sadece bir oyunu *Tercüme Dergisi*'nde yayımlandı.

Evliya menkıbelerinden çok verimli konular bulmak mümkün. Zâtî'yi çok severim. Çavuşoğlu Letâif'ini bastırmış. Milliyet'te bir muhabbet yazısı yazdım. Çizmecilik, genç şairlere yol göstermesi. Ama bunu yapmak için 16. asır kitaplarını okumalı. Bir şey yerine yerleştirilmezse açık verir, sırıtır. Oyunlarda buna dikkat ettim.

— *"Kutulurda Sinek"te yazar ile eleştirmeci arasındaki fark, içerken seçtikleri mezede bile kendini gösterir. Yazar fıstık, eleştirmeci üzüm seçer. Bu ayrıntı neden? Her ayrıntının bir mânâsı var mı? Yoksa bunlar komik veya süs olsun diye mi?*

— Oyunlarımın içinde tek yergi dozu fazla olan "Kutularda Sinek". Güngör Dilmen bunu niye sahne oyunu yapmıyorsun, daha güzel olur dedi. Alışkanlık meselesi, bazı şeyleri uzatamıyorum. Şiirlerim de öyle. Benim derdim başarı, alkış değil. Bazı konuları şiir haline sokmak derdim. "Kutularda Sinek", ince acılara rağmen alaycı bir oyun. Öteki oyunlardaki gibi kültür yatırımı yok. Abşalom hariç. Çamaşır iplerine takılır adamın başı. Anlaşılmamış yazar kendini boşlukta hisseder. Eleştirmecinin üzüm, fındık seçmesi, aralarındaki uzaklığı komik yoldan

belirtmek için. Fındık, üzüm arasındaki pahalılık bakımından fark yok. Fakir-zengin ayırımı yok. Teferruat yazarın nasıl bir ortamda yaşadığını belirtmek için gerekli. Çamaşır ipleri gerdiğini söylememek mümkün değil. Eleştirici işin alayında. Zengin eleştirmeci ahşap eve imreniyor. Yukarı-aşağı sınıf ayırımı orada var.

— *Deyimleri sembolik olarak kullanıyor musunuz? "Gece Aşevi"nde kelle yemek, ayak izlerini belli etmemek gibi.*

— Ayak izleri belli değil. Kiralık Katil motifine bağlanır. Kelle yemek, birinin başını yemek. Evet, sembolik olarak kullanılmış. Mitolojik unsurlar var. "Temmuz"da giriş bölümünde şiir kadın ve erkek tarafından okunur. O şiirler gelişir, "Temmuz" çıkar. "Temmuz" Sümer tanrıçası... Yerin altına iner. Bu oyundaki ev "Kutularda Sinek" oyunundaki evdir. İnsan yaşadığı, gördüğü çevreleri mekân olarak daha güzel veriyor. Aynı ev "Pencere" oyunundaki evdir. "Camgöz" başlıklı şiire konu olmuş. Camgöz Sokağı'ndaki ev. "Süslü Karakol Durağı" Yıldız'a çıkarken önemli bir yerdir. Kaç kere gittim: Çeşme nerede, harap konak nerede not aldım. Hayal-üstü değil. Ben onu karanlıkta Süslü Karakedi olarak okudum. Bende çağrışım yaptı. Yarım kalan aşk yaşandı, iki kişinin arasına karakedi girdi.

— "*Gece Aşevi"nde zengin-fakir tezadı var mı?*

— Yok. İki adam kirli işten büyük para kazanacaktır. Alamût kalesi bu hayale tekabül eder. Hasan Sabbah, yalancı cennet aldatmacası. Hikmet, ibret olarak esas motifi destekleyen yardımcı fikir olarak düşünülmeli. Karda yürür, ayak izi yok; güneş var, gölge yok. Aslında bu, olmadıklarını gösterir. Hayal kişi, gerçeklikleri yok.

— *Geri plân şiirlerde de var. Metafizik veya tasavvufla münasebet kurabilir miyiz?*

— Şiirim iki dönem. *Çevre*, *Evler*, *Eski Toprak* hikâye dozu belirgin şiirler. Bir anlatı. Bir olay, bir vaka, bir gerçek. Bir kere de benim tarafımdan tesbit edilmiş. Okuyucudan anlaşılmaları için çaba istemez.

İkinci dönem *Yaz Dönemi*, son şiirler. Bütün şiirlerimin öyle olmasını isterdim. Edebiyat, öğretmenin yardımını bekler. Atıf, mitoloji, teğet var. Dip not düşme yok. Galip'in dediği gibi "Bu

mîrî malıdır." Şiir okuyucusunun bilmesi gerekir. Son şiirlerde çok boşluk bıraktım kasıtlı olarak. Saf şiire yaklaşma çabası olarak düşünülebilir. İyi şiir diye, Fuzûlî gibi, yorumcunun açıklama yapması gereken, açıklama yapma olanakları veren şiire derim. Yoruma muhtaç şiir, güzel şiirdir. "Karayel"de savunduğum tez: Gerçek tekyönlü değil, değişken bir şey. Gerçek tezadlar toplamıdır. Hem siyah hem beyaz, ümitsizlik sevinç. En büyük şairlerden bile üç beş-şiir kalmış. Bütün bir ömür iki üç şanslı şiir bırakmak çabası ile geçer. Günün şiiri diye bir şey yok. Sonsuz zaman açısından Türkiye'nin on yılının önemi olamaz.

(Hareket, 13, Mart 1980)

KONFERANSLAR

Yeni Şiir

Aziz dinleyicilerim,

Yeni şiirin seyrini takip eden bir meraklı sıfatı ile bu şiire kısaca temas etmek, meziyet ve kusurları üzerinde müşterek hükümleri ve şahsî düşüncelerimi belirtmek üzere huzurunuza çıktım. Muhakkak olan bir şey varsa o da günümüzde bir yeni şiir vâkıasının mevcudiyetidir. Yeni şairler, her edebî nesil gibi, az veya çok bir okuyucu kitlesine seslerini duyurmuşlar, müspet veya menfi tefsirlere yol açmışlardır.

Anlaşılıyor ki bugünkü şiirimiz içinde yeni cereyanı kastediyorum. Yoksa yaşça genç şairlerimiz arasında eski yolların yolcuları, ruhça ihtiyarlar pek çok. Şiirde güzellik gerçi zamanla mukayyet değildir ama, muayyen bir çağın sesi zindeliğini kaybedip takatini tükettikten sonra, ille o makamdan söylemeye devam etmek yeni yetişenler için boşunadır. Tabiat dermanı kesileni, mukavemet edemeyeni kenara çeker, yerine yenisini kor; yahut gençle ihtiyarı karşı karşıya bırakır. Mücadeleyi seyreder. Günümüzün şiirinde eski zevkle yeni zevk mücadele halindedir. Bu sessiz mücadeleyi magazinlerin şiir sayfalarında heder edilen istidatların eski zevk döküntüleriyle asıl sanat ve fikir mecmualarındaki şiirler arasında görmemiz kabildir. Yeni şiiri ilerletmeye çalışanlar yanında bir Hazret-i Eyüp sabrı ile Türk şiirini geriliğe doğru çekmeye çabalayanlar var.

Her edebî nesil kendinden öncekinde, varsa hayran olunacak tarafları bulur, bir müddet onlarla oyalanır. Sonra vazifesinin gelenek güzelliklerinin yanına başka ve denenmedik imkân-

lar katmak olduğunu düşünür ve işe girişir; çünkü sanat, mevcutla yetinmek, mevcudu tekrarlamak değil, yeniyi aramak, yapılmayanı yapmaktır. Zevk ölçülerinin, zihniyetin değişmesi icatlara ısınmakla oluyor.

Başlangıcı şöyle böyle on-on iki sene öncelere kadar çıkan ve bugün için yeni şiir diye adlandırılan bu yolun tarihçesi üzerinde teferruatıyla durmayacağım. Umumi olarak şunlar söylenebilir: Hece şairleri, Büyük Harp'ten sonra şiire yeni bir ses getirmişlerdi. Faruk Nafiz'in en tanınmış şiirlerindeki erkekçe hava bir yana, çok defa ince, narin, mâsum duyguları terennüm ettiler. Ama bir gün geldi ki Türkçe'nin işlenmesi yolunda emeği geçmiş bu ses, bize artık tatsız, yavan görünmeye başladı. Şiir anlayışı değişiyor, şiire ön plânda bir söz sanatı gözüyle bakılıyor; mısra telakkisi, vezin ve kafiye taassubu, çok zaman sözün şiire yükselmek için muhtaç olduğu ritme ve istiklale halel veriyordu. Yedi Meşalecileri takip eden şairler, yeniliği ilkin hece duraklarını lağvetmekte aradılar; bu veznin monotonluğu, böylelikle bir dereceye kadar kaldırıldı. Fakat şimdi bir diğer meseleyle karşı karşıya gelinmişti. Şiir dili, muhakkak hayatiyetten mahrum hisleri, soyut konuları, yahut hayatın ve hayalin büyük problemlerini mi söylemelidir? 1925'le 1935 arası şiirinde umumiyetle bir tefrik, hayatla şiiri birbirinden ayrı görme, hayattan şiire geçecek sahneleri hakikiliğinden çok şey feda ederek bir tasfiyeye tâbi tutma merakı göze çarpar. Vebalini çok kere vezne yüklediğimiz tekellüflü ifâde, hisleri olduğu gibi vermekten şiiri alıkoyar. Sanılır ki şiir dili hayattan ayrı, yapmacıklı, hususi nizamlara tâbi, suni bir dildir. "Öz şiir" telakkisinin yalnız bir cepheden tefsiri hadisesi; uzun yıllar şiirimizi sahteliğe, yersiz bir santimantalizme götürdü. Hayat, yalnız büyük veya sırf şairane mevzulardan ibaret değildi ki. Öyle olsa bile bunlar sadece ya pek şişkin ya pek sönük sözlerle mi tebliğ edilmeliydi? Hayatta yüce ihtiraslardan, kehkeşanlardan, hünerbazlık ve lâf ebeliklerinden başka şeyler de vardı. Hayat, küçük adamların da yaşadığı, ufak intibaların da barındığı, kahramanlarınkinden başka kaderlerin de oynaştığı bir sahaydı. Şiirimizde 1935-1936 yılları yeni kıpırdanışların gözüktüğü senelerdir.

Eski şair, sanatı sahte vakar bir ciddîyetle ele alıyordu. Bir kalem efendisi resmîyeti ile tahditli konuşmaya alışmıştı. Şiir diye takdim ettiği eserlerinde gündelik mevzuları, sokağı, sokak adamlarını, kitleyi küçümsüyor; bir nükte, bir mizah unsuru bulundurmayı pot kırmak kabul ediyor, sanatın ağırbaşlılığına aykırı buluyor, daha doğrusu bunun ve bunların sanatı hiç de örselemeyeceğini, aksine zengileştirip zindeleştireceğini aklına getirmiyordu.

1937-1938 yıllarında *Varlık Dergisi*'nde Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet geleneğe bu noktadan bir darbe indirdiler. Muhafazakâra deli dolu, delişmen, lâubâli gelen şiirler yazmaya başladılar. İşte şiirde şekil ve muhteva geleneği bu sıralarda yıkılıyordu. Şu var ki değişmenin lüzumunu anlayanların eseri olan yeni şiiri, yalnız Garipçilerin şahsında aramak ve müşterek kitaplarında toplayacakları şiirleri yayımlamaya başladıkları günlerden itibaren başlatmak, doğru olmayacaktır. 1937'den önce Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü gibi halis şairler, yeni şiiri arıyorlardı, kısmen de bulmuşlardı. Zevkleri ve gelenekleri değiştirmek, okuyucuyu alışkanlıkların tembelliğinden kurtarıp orijinal bir havaya ısındırmak, uzun ve kollektif çalışmalar neticesidir. Bu yüzden bu şiiri yaratmış olmak şerefini üç dört şaire hasretmek doğru değildir. Garip şairlerinin yaptığı iş, sessiz sedasız çalışıp taze örnekler verenlerin yanında aşırı bir hamleyle öne geçmek oldu. Onlar Fransız şiirinin sürrealizm devrini edebiyatımıza birdenbire tatbik etmek ve tabiî gelişmeyi zedeleyerek anında orijinal ve başka görünmek istediler. Bunda bir bakıma haklıydılar. Eski ile aramızdaki bütün köprüleri yakmak azmiyle işe başlamışlardı. Fakat yıkılan yapının bazı parçalarındaki ölümsüz sağlamlığı görmediler, görmek istemediler. Gelenekteki değerlerden de pekâlâ faydalanma imkânı, bu çalışmaya onlardan evvel girişmiş, onların yanı sıra da devam etmiş şairler tarafından görüldü. 1940'tan itibaren yeni şiir, sansasyon düşkünlüğünden ve ifratlarından kurtulur, itidale ve durulmaya gider. Bugün, yeni şiirin sadece Süleyman Efendi'nin nasırından ibaret olmadığını anlamak zamanı artık gelmiştir. O, gelişmesini yalnız dışta, şeklen eski şiire benzememekle idrak etmiyor. Yeni şairler ara-

sında muhtelif anlayışlar hüküm sürmekle beraber bu şiir; umumi olarak insan-ruh, insan-cemiyet ve insan-Tanrı münasebetlerinin sırlarına nüfuz etmeye, bu münasebetleri tasvir ve tahlil yoluyla, kısa yahut etraflı göstermeye çalışan; bazan yalnız bir doküman vermekle iktifa eden; bazan hayatın bin bir tecellisindeki ahenk ve lirizmi kavramak isteyen; hayatla beslendiğini kâh açıkça ilân ederek, nadiren de gizleyerek fikrin, hayalin, hakikatin açılmadık kapılarını açan çok cepheli bir oluştur.

Bu şiirin belki zamanla değişebilecek, eskiyebilecek şekli yanında eskimeyecek, takdire değer bir tarafı var: O da insan ve hayatla bütün muhabbetini kullanarak meşgul olması, form içine gerçek bir muhteva koymasıdır.Yeni şairlerin birçoğu, bilhassa bu noktada ısrar ediyorlar. 1946'da *Amaç* ve *Varlık* mecmualarıyla 1947'nin ilk aylarında İzmir'de *Anadolu* gazetesindeki anketlere verdikleri cevapların hemen hepsinde yeni şiirin insan ve cemiyetle haşırneşir olması lüzumunda müttefiktirler. Çizdikleri gayelerle eserleri arasındaki kuvvetli bağ, imanlarının delilidir.

Değerli tenkitçilerimizden Fahir Onger de, *Bugünkü Şiirimiz* isimli antolojisinde, tanıttığı şairlerin faaliyet sahalarını tesbit ederken bize yeni cereyandaki muhtelif sanat anlayışlarının panaromasını çizer. Ve bu sanatın, insan ve toplumu bir bütün olarak ihâtaya doğru gittiğini belirtir. Bu esere göre yeni şiirde işlenen temalar, konular, aşağı yukarı şu şekilde toplanabilir: Reel hayat, hakiki cemiyet tabloları, mahallî renkler, büyük şehrin avarelikleri, küçük burjuvazi, fakir tabaka, komprimeleştirilen ufak tefek, hoş nahoş olaylar, yaşamak sevinci, ölüm ve fânilik korkuları, dünyayı ve dünya insanlarını kucaklama arzusu vesaire...

Bu temalarla hakiki ve mecazi ifâdeler arasındaki tercih ve nisbetler, soyutla somutu kaynaştırma anlayışları, bu iki kutbu telif imkânları; sanatkârın başkalarını tekrardan kendini korumak için kişiliğini bulmak azimlerine rağmen, ister istemez bazı gruplanışlara yol açıyor. Bu tasnif meselesi, bütün yeni şairlerin özelliklerini bir bir tanıtmaya bağlı olduğu için bu kısma temas etmeyeceğim. Bu şiire bazılarımızın masallardaki prenses gibi nazik peri-i şiir uykusunda rahatsız oluyor ikazıyla yükselttikleri itirazlardan biri, bu tarz yazmanın çocuk oyuncağı kadar kolay olduğu kanaatidir. Bu zehap, belki bu şiirlerin birçoğunun kısa oluşundan ve itiraz edenlerin de kısalar içinde kötü örnekleri ele alışlarından doğuyor. Gerçi günümüzde ufak şiirler bir hayli kabarıktır ama bunu bir bakıma tabiî bulmalıyız. Zira icaplar yirminci yüzyıl insanına çok zaman teferruat üzerinde duracak dikkat bırakmamaktadır. Vaziyetin karakteristik taraflarını belirtmek şaire kâfi geliyor; okuyucu detayları isterse kendi hayal gücüyle tamamlayacaktır. Yeni şiir, bunun için ekseriya teksif edip geçer. Şair bir muhassala peşindedir. Yakaladığı münakkah anı, teşrih ve tafsile kalkmasına lüzum yoktur. Aksi halde bütündeki güzellik parçalanacak, şiir doldurma mısralarla dolacaktır. Bu şiir bütün kısalığı, sadeliği içinde bir çok örneklerinde girift bir manzara da arz eder. Yalnız yalın söz şeklinde anlaşılmamalıdır. Divan edebiyatının büyük şairlerinde hayranı olduğumuz edebî sanatların pek çoğunun, yeni şiirlerin ekserisinde gayet tabiî, tabiî ve kendiliğinden olduğu nispette mükemmel, yer aldığını görürüz. Meselâ Salâh Birsel'in bir şiirinden şu parça; leff ü neşr sanatının gayet net bir örneğidir:

Biz denizde kaptan
Ovada çiftçi
Şehirde esnaf olan
Biz gemi yürüten
Toprak süren
Alış veriş yapan
Bizim her yeni günle geçer elimize
Altın
Buğday
Liman.

Bazan istihfaf vesilesi olan yeni şiiri müdafaa benim harcım olmayabilir, fakat ara sıra şahit olduğumuz, kıymetli taraflarını araştırmak zahmetine katlanmadan inkâr keyfiyeti, insanı üzüyor. Her devirde şiirin iyisi de vardır, kötüsü de. Yeni cereyanın, fena, entipüften örneklerini bu şiiri yermek için bir vesile

diye öne sürmek haksızlıktır. Ziya Osman'ı, Fazıl Hüsnü'yü, Cahit Sıtkı'yı, Cahit Külebi'yi, Necati Cumalı'yı, Salâh Birsel'i ve emsali şairleri okumamız lâzım. Onlar bize sunilikten azade, örtüsüz, yapmacıksız insanı; her gün gördüğümüz veya bizzat mümessili olduğumuz insanı tanıtacaklar, onun değişen değişmeyen hayatını, sevinç veya endişelerini âlimâne, yüksekten değil, mütevazı ve sevimli bir edâ ile, samimi ve kardeşçe duyuracaklardır. Mesele, hakiki insan çehresini arayıp aramadığımızdır. Şayet kitleyi teşkil eden insanı olduğu gibi, kendi âlem ve dekoru içinde görmek istemiyorsak; sanat tekellüfleri uğruna tabiîliğinden olmuş bir insan arıyorsak o başka. Yeni şiirin cehdi, bizim memleketin insanını haliyle vermektir. Bu noktada bu şiirde yabancı tesir üzerinde durmam lâzım. Her şeyden önce yeni havanın yerli olmasını, memlekete bağlı olmasını arayanlardanım. Yoksa yabancı şairleri, meselâ bir Aragon'u, bir Peguy'i, bir Walt Whitman'ı körükörüne taklit eden şairi yeni şiirimiz mümessillerinden addetmekte mazurum. Hiçbir memleket, hattâ dil endişesi gütmeyen, nesir itinasından bile mahrum, ufak puntoyla on beş santimlik satırlarını haricen Whitman'ın mısralarına benzedi diye, modern şiir olarak ileri süren genç şairleri yeni şair kabul edemeyeceğim. Tahiti kadınlarının başlarında taşıdıkları muz sepetlerinden, korsan adası Vera Cruz'daki baobab ağaçlarının gölgelerinden bahsetmeyi beşerî olmak, sosyal endişeli olmak, dünyaya açılmak sanan kimseler olsa olsa kör bir mukallittirler. Türk'ün sesini duyurmayan, bizim halkımız, bizim şehirlerimiz, bizim hayatımız dururken devedikenleri gibi seyyar bir egzotizm merakına kapılmak, bence şiirimize hiçbir şey kazandırmayacaktır. Yeni şiir deyince ben, hürriyetini arayıp bulan şiiri anlıyorum. Buradaki hürriyet, gelenekleri külliyen inkâr değil, gelenek miktarını azaltma hürriyetidir. Meselâ aşk, fânilik gibi ezeli mevzularla, ta Yunus Emre'den, Âşık Paşa'dan yadigâr mevzularla hakiki hayata, gündelik yaşayışa da inebilme hürriyetidir. Zira bugünün şairi sanatıyla âtileri, başka kıtaları fethetmeyi düşünmeyecek kadar mütevazıdır. Yaşadığı cemiyette bir fonksiyonu olduğunu idrak etmiştir. Böyle bir insan sıfatı ile eserine zamanın damgasını vurmayı ister. Bu hürriyet, ona hadiselere ve

tabiata bir sanat adamı hassasiyeti ile olduğu kadar bir filozof, bir idealist gözü ile de bakmayı sağlar. Bu şiir, mâzinin şiirindeki kıymetleri yeni bir ölçüye göre canlandırıp kullanmakta muhtardır. Yeni şair, müşterek ve umumi olanı arıyor. Eserinin, yaşanmışın aynası olmasına bilhassa dikkat ederek ferdiyetinin teferruatını başkalarında da görürse o vakit tamim yapıyor. Bir hali söyleyerek bir çok halleri temsil işinde yeni şair, moda olduğu için değil, tabiî bir ihtiyacın zoru ile işe başladıysa olgun bir eser verecektir. Müşterek ihtiyaçtan hareket eden halka inen sanatkâr, toplumda mevcut duyguları dile getirir. Şiirin gerçek sanatı bulması, kendi duyduklarını kendi gördüklerini duyurmasıyla kabil olacaktır. Sanatkârın, muhitinden ve hattâ kendinden el etek çekerek amâk-ı hayaline kapandığı fildişi kule devri geçti. Asıl gerçek, olayların içinde sevinen, eza çeken kimsenin görüp duymasıdır. Şair nasıl yaşadığını fark ettiği nispette yaşamanın şiirini vermeye çabalıyor. Bugün için hayatın dışında orijinalite kalmamış gibidir. Boileau: "Şiir sanatı, kendi hareketini tabiatın hareketlerine uydurduğu zaman en yüksek derecesini bulur!" der. Bugünkü şiirimiz de faaliyetini hayatın hareketlerine uydurmuş olmakla isabetli bir iş yapmıştır. Bir İngiliz şairinin "İçinizde olmayan şiiri başka bir yerde bulamazsınız!" cümlesini biz, hayatın içinde, ruhta tecellisi mânâsına alıyoruz.

Yeni şiirin meziyetlerinden biri, söyleyişindeki rahatlık ve kolaylıktır. Hiçbir devirde halk dili, yaşayan dil, günümüzdeki kadar duyularak, zorlanmadan işlenmedi, şiire alınmadı. Nurullah Ataç şöyle diyor: "Bu mevzular da şiire girer mi? Bu kelimeler de şiire girer mi? diye soruyorsunuz. Hayır, hiçbir mevzu, hiçbir kelime şiire girmez. Şiir her mevzuu, her kelimeyi istilâ eder." Halk arasında klişeleşmiş nice sözler, farkına varılmadan geçilen nice tabirler vardır ki yeni şiir, bunları değerlendirmekle, sanat çerçevesine almakla bahtiyardır. Rastgele küçük bir misal: "İki paket cigara bana mısın demedi" sözü harc-ı âlem bir sözdür ama ondaki şiiriyeti, yaşanmışlıktan gelen sempati ve harareti fark ederek bir şiirde kullanmak, Orhan Veli gibi anlayışlı bir şairin buluşudur. Burada şiiri tehdit eden bir tehlike ile karşı karşıyayız. Alelâdeliğe düşmek, lâubâliliğe kaymak. Sanatın hünerini, haysiyetini ve işçiliğinin ne olduğunu bilen

şair, halk dil hazinelerini işlerken:

Düşmez leb-i şîrînine yârin suhan-ı telh
Helvacı dükânında piyâzın yeri yoktur

diyen eski bir şair gibi basmakalıp bir darb-ı mesel iradcısı olmaktan sakınır.

Yeni cereyanın göze çarpan bir özelliği de realist ironidir. Bu yadırganıyor. Heinrich Heine uzun zaman pesimist duygularla çalkalanıp bedbin şiirler yazdıktan sonra romantik ironiye geçmiş, biraz nefes almıştı. Endişeli gönüllerde sıkıntı, bazan ironi ve satyr şeklinde tecelli eder. Divan edebiyatımızın ünlü hikemiyat şairlerinde bunun misallerini bol bol buluruz. Yeni cereyanın bir kısım mümessilleri de hayat sahnelerini ironi ile karıştırıp tekerleme diliyle veriyorlar ve kendilerini eski ananeye yeni bir anlayışla bağlıyorlarsa bunda yadırganacak ne var?

Bu şiiri yalnız serbest nazım ve vezinsiz şiir diye vasıflandırmayı da eksik buluyorum. Yeni şair, zaman zaman aruzdan da, heceden de, kafiye ve assonastan da faydalanıyor; ama her şeyden önce kelimelerin kalıplara, duraklara uymalarından değil, söyleniştеki edâ imkânlarından gelecek derunî bir ahenk peşindedir. Sığ bir fantezi merakı, garabetler, lâfazanlıklar ilk emekleyişlerde kaldı. Şiire hürmet etmesini bilen ve bunu gitgide daha derinden anlayan şair, bu çocuklukları bırakmıştır. Aklın sesini dinlerken, asırlar asırı lirizmin şahane örnekleriyle beslenmiş bir milletin evlâdı olduğunu düşünür. İnsan sesinin duyurulmasında lirizmin kati lüzumunu daima aklında tutar.

Konuşmamı bitirmeden önce söylediklerimi teyit veya redde yarar düşüncesiyle size yeni cereyanın durulma devri mümessillerinin beşinin birer şiirlerini okuyacağım. Bu şiirlerin sözlerimi ne dereceye kadar tasdik ettiğini takdirlerinize bırakıyorum.

Ziya Osman Saba'nın 1941'de yazdığı "Sevgiler" şiiri:

SEVGİLER

İnsanlar, hepinizi seviyorum
İçinizde dostlarım, kardeşlerim var.
Ey şehir, bütün hemşerilerim
Bayramınız bayramım, kederiniz kederim
Yoksullar, hastalar, zavallılar
Sizler için gözlerimdeki pınar.

Ölüler, özlemez olur muyum dünyanızı
Aranıza karışmış annem var, babam var.

Günler geçiyor diye bir yandan içim sızlar
Hayat, hayat seviyorum seni
Yemyeşil çayırlarda bembeyaz gezen kızlar
Aranızda sevgilim var.

(*Geçen Zaman*, s. 109)

Necati Cumalı'nın 1943'te çıkan *Kızılçullu Yolu* adlı kitabından:

YAZ GECELERİ

Ben samanyollarını seyrettim
Harman yerinde yaz geceleri
Taşranın küçük kasabalarında
Sebze arabalarıyla yolculuk ettim.

Bir gece bütün koğuş uykuda
Ben nöbetteydim.
Bir gece bir tren penceresinde
Saatlerce konuştum bir kızla.

Yeni biçilmiş buğday tarlalarında
Adım atışıma sevindim
Hayatın böyle güzel
Yıldızların bol olduğu geceler
Kimseye düşman değildim.

(*Kızılçullu Yolu*, s. 11)

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 1947'de çıkan bir şiiri:

BAYRAM

Beyazlıklar yaklaşır atmosferlerden,
Bir sabah gibi serin.
Hal ile
Geçmiş soyların neşesi,
Sevinci gelecek nesillerin.

Bir dem ki razı olmuş, şehir, rüyasına
Daha istemez.
Sarkar söğütlerle şarkıları huzurun;
Zamana, kardeşe, aşka
Büyür herkes.

Sevmek çocuklarla taze havaları,
Sevmek analarla, kızlarla.
Sonsuz hayata yeniden akmak;
Sokak henüz ağarmadan
Sevmek cihanı yıldızlarla.

Hayallerle Hint'ten Çin'den,
Naylon ve ipek.
Eşyanın mesut olduğu âlemlerde,
Yeni vücutlar verir,
Yeni elbiseler giymek.

Halk akraba çıkar, çarşılardan, birbirine,
Bir uğultu, gönül gönül duyulan.
Dayı askerden gelir, anne uzatır elini,
Gülmeye ve yürümeye başlar,
Hepsi en güzel hâtırasından.

Bugün yılların ışığındayız,
Hürmetimiz vardır yaşa.
Ormanlar ve çiçekler hülyamızı doldurmuş.
Açılmış harap pencere göklere dek,
Şefkatimiz vardır kuşa.

Dolaşmış da gelmiş mavi evleri hep,
Rüzgârlar, her zamankinden ılık.
Vatandaşlığın diri parıltısı yüzlerde
Minnacık yavruların dev kadar sevgisi,
Göğse takılan aydınlık.

Varlık, muhabbetle sarhoş olmuş;
Renk renk küreler içre dans
Ülkenin rahatlıkla nefes aldığı bu bahçede,
Hastalar, size sağlık,
Fakirler, size şans.

Saadetimiz, tarlalarımız, güzelliğimiz üstüne,
Bereket bereket.
İlâhi sevda parçası başımızdan eksilmesin,
Var olsun dünya sulh içinde,
Var olsun memleket.

(*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, 1 Aralık 1947)

Cahit Külebi'nin 1947'de neşrettiği bir şiir:

CEBECİ KÖPRÜSÜ

Cebeci Köprüsü'nün üstü
Karınca yuvasına benziyor
Hamallar, körler, topallar
Oturmuş nasibini bekliyor.

Cebeci Köprüsü yüksek
Altından tren geçiyor
Ya benim aklımdan geçenler
Kimse bilmiyor.

Şu dünya güzelim dünya
Tıkır tıkır işliyor
İnsanlar insanlar insanlar
Neden böyle çekişip durur
Aklım ermiyor.

Cebeci Köprüsü'nün korkulukları
Kara boyalı.
Daha böyle köprülerden geçersin çok
Cahit Külebi.

(*Varlık*, 1 Ekim 1947)

Son olarak Salâh Birsel'in 1947'de çıkan bir şiiri:

TÜRKİYE ŞARKISI

Sen zaferini gösterdiği Mustafa Kemal'in
Hâtırası nesilden nesle büyüyen
En gencinde en ihtiyarında
Yer eden
Sen zaferini gösterdiği Mustafa Kemal'in

Fuzûlî, Hâşim ve Tokadî Zade
Senin tazeliğinle yarattı şi'ri
Boşuna görünmedi meydanlarında Dede
Söylediler ne söyledilerse dilinle her biri
Fuzûlî, Hâşim ve Tokadî Zade

Sen kalbe yayılan sesi Hacı Arif Bey'in
Fikrolur yeşerirsin zamanla
Sen nefesisin üflenen neyin
Camisin, türbesin, mesçitsin Sinan'la
Sen kalbe yayılan sesi Hacı Arif Bey'in

Sen boy atan çocuklarda
Kemiksin etsin
Akılsın hürriyetsin vicdanda
Kuvvetsin
Sen boy atan çocuklarda

Sen Ankara'dasın, İstanbul'dasın, İzmir'desin
Kan olup damarda yürüyensin
Sen yirmi milyon Türkle bir solukta
Kurtuluş savaşı verensin
Sen Ankara'dasın, İstanbul'dasın, İzmir'desin

Sen zaferini gösterdiği Mustafa Kemal'in
Hâtırası nesilden nesle büyüyen
En gencinde en ihtiyarında
Yer eden
Sen zaferini gösterdiği Mustafa Kemal'in.

(*Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, 9 Ağustos 1947)

(20 Nisan 1948'de Eminönü Halkevi'nde verilen konferans)

Bugünkü Türk Şiiri

Çıkalı bir ay bile olmamış bir şiir kitabı elime geçti. "Günümüz Türk şiirinden aldığım ilhamla yazılmış şiirlerimi bir kitapta toplamayı uygun buldum." diyen kitap sahibinin şiirleri Allah için bugünkü Türk şiiri. İşte bir örnek:

Oturalım biz deniz kenarına
Ayın öyle ki tamam karşısına
O tatlı ışığında ayın
Dedim bakalım sefamıza.

Daha bir kıta vardı, okumak şiire hakaret etmek olur, bıraktım. Sene 1954. Ne denir, her devirde olduğu gibi bugün de şiir namına bir çok cinayetler işleniyor. Ben bu tesadüfî örneği buraya, bugünkü Türk şiiri deyince ne anlıyoruz sorusunu cevaplandırmak için aldım. Okuduğum dört satırın, alabildiğine benzerlerine kıta diye, şiir diye bundan yirmi otuz yıl önceki piyasa dergilerinde, heves-kâr kitaplarında da rastlanıyordu. O zamanlar yazarının gafletine nasıl gülüp geçildiyse bugün de bu tip karalamalara gülüp geçilir. Her devirde bu böyle, şiir var, şiir bozuntusu var. Her devirde iyi şiiri, yeni şiiri taklide yeltenenler, yüzüne gözüne bulaştırıp kepazeye çevirenler var. Bugün de bu dört satırla asıl şiir arasında derece derece kümelendirmeler yapılabilir. Kimi millî olmak, geleneklerin bekçisi olmak iddiası güder; koşma kırması, Rıza Tevfik zevki manzumecikler yazar. Kimi şekilsiz yazdı mı yeni şiir yazdığını sanır. Şekil-

sizlikte yeni bir şekil aramak. Bir özle beslenmek lâzımdır. Biri çıkar: Hangi temalar rağbette, alır o temaları, kırık dökük satırlara serpiştirir, dağıtır, şiir oldu zanneder. Bilmez ki bugünkü Türk şiiri sığılıkta değil, halk tabirlerinde değil, nüktede değil, yaşanmamış, ısmarlama, heves ettim muhabbetlerde değil derindedir, dilin imkânlarında, yaşananda, denenmemiş olandadır.

Buna göre biz bugünkü Türk şiirini yeni bir şekil, yeni bir dil kullanan; ya eskiden de mevcut temaları bir yeni ışığa tutan yahut da evvelce hiç rastlanmamış temaları işleyen şairlerde aramalıyız.

Bir şairi değerlendirirken sık sık geçen lâflar: Dili daha iyi kullandı, falan konuyu daha iyi belirtti, mısra yapısını daha iyi kurdu... vesaire. İlerde bugünkü şiirimizden bahsedilirken öyle sanıyorum ki bu "daha" sözü pek kullanılmayacak, dilini kendi yarattı; falan konuyu, filân temayı bizzat keşfetti, değişik bir mısra yapısı kurdu denecektir. On beş yirmi senedir bir yeni şiir karşısındayız, bugünkü Türk şiirini işte bu yeni şiirlerde aramak lâzım. Yeni şiir, yeni şair deyince ne anlıyoruz? Herhalde Nurullah Ataç'ın anladığını. Nurullah Ataç diyor ki:

"Yeni şiir başka, yeni şair başka. Yeni şiir dıştadır; yani bugün yeni şiir denilen şey, dış bakımından eski şiire benzemeyen şeydir. Değişiklik kalıpta, ama öz değişmemiş olabilir. Yeni şair ise kendisinden önce gelenlerin eserlerinde bulunmayan bir öz getirmiş olan adamdır. Onun şiiri, dıştan bakılınca eski şiire tıpkı benzeyebilir. Nedim de Bakî gibi, Nailî gibi gazeller, kasideler yazar; hem de hep o konular üzerine yazar. Ama içten bakınca onun şiirinin Bakî'nin şiirinden, Nailî'nin şiirinden apayrı olduğunu görürsünüz. Bu söz Nedim'in sözüdür, dedirten bir hali vardır. Şeyh Galip için de bunları söyleyebiliriz. Nedim ile Galip edebiyatımızda birer yeni şairdir; bütün büyük şairler birer yeni şairdir. Yeni şairlerin başlıca vasfı eskimemektir. Yeni şiir ise eskir. Bir zamanlar da gazel yazmak yeni, yepyeni, züppelik sayılacak bir şey olmuştur. Aradan yıllar geçip de herkes alışınca gazel yazmak eskimiştir."

Nurullah Ataç'ın *Sözden Söze* kitabına da alınmış bir makalesinden okuduğum bu satırlarda şu hakikati buluyoruz: Başlangıçta yeni, yepyeni, züppelik sayılan yeni şiir, şekil özellikleriyle bugün artık ortak, yaygın bir şey olduğu için hattâ eskimiştir bile. Konuşmaya başlarken okuduğum dört satırda da yeni şiiri çok anlayışsız bir şekilde de olsa bu dış cepheden taklide yeltenen bir hal seziliyordu. Bu dış görünüş yanında yeni şairlerin iç bakımından, çerçeveyi dolduran öz bakımından bir yenilikleri var ki işte günümüzün iyi şairlerini yücelten meziyetler bu noktada aranacaktır.

Günümüz Türk şiiri, hem dış hem iç, öz bakımından öncekilerin eserlerindeki dıştan, içten farklı bir şiirdir. Macerası uzun sürdü. Başlangıçları Orhan Veli ve arkadaşlarının zarafet ve hafifliklerinden çok önceki tarihlere çıkar. Necip Fazıl'da, Ahmet Kutsi'de, Ahmet Hamdi Tanpınar'da günümüz şiirine öncü taraflar bulunur. Onlar görünüşte birer hece şairiydiler, ama ruhta, özde hiç de öyle değil! 1937–38 yıllarında *Varlık Dergisi*'nde Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in görenek şekle boykot ilân etmiş, ama yeni bir şekil peşinde, fantezi kabilinden, küçük geçici ihsaslarla örülmüş şiirler yayımlamaları, bir hazırlığa işarettir. Oyunlu, şaşırtmacalı bu küçük desenlerin yarattığı şaşkınlık üzerinde, azizlikten hoşlanan yeni ve haşarı nesillerin ömürsüz marifetleri diye önce durulmadı. Beri tarafın ısrarı karşısında alışılmıştan ayrılmak mecburiyetinin sarsıntısı, çetin oldu. Şiirimiz bu durumda bir yandan içte sessiz sakin değişmelerle yeni bir mecraya girerken bir yandan da şeklin ani yıkılma tehlikeleri karşısında mukavemetlere yol açtı. 1940 civarı gazete ve dergilerinde eski-yeni tartışmaları artık eni konu bir edebiyat hadisesi olur. Orhan Veli üçgeninin şiirlerini toplayan *Garip* kitabının ilk baskısı, "bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" gibi manidar bir kuşakla 1941'de yayımlanır. Bu kitap bütün şiirlerinde aynı amaca yöneldiği, bütün şiirlerinde aynı gayeyi gerçekleştirmek iddiasında olduğu için bugünkü şiirin şuurlu, sistemli ilk kitabıdır. Bu kitapta hece vezni, dörtlük veya kıta kümelendirilişi bir yana bırakılmış; sonradan bazı şairlerin hattâ zaman zaman "Garip" şairlerinin döndükleri, kullandıkları kafiyeden bu kitapta tamamen vazgeçilmişti. Burada biraz durmak lâzım. Demek ki bugünkü şiir dışta yenilik olarak nazım şekli, vezin, kafiye gibi teknik vasıtaları

terk etmekle işe başladı. Şekilde yenileşme, mazbut nazım şekillerinin parçalanması serbest nazma doğru açılış hazırlıkları Fikret'te, Hâşim'de de görülür. Mısraları serbest müstezada götürerek uzunlu kısalı aruz kalıplarıyla şiirler yazmak, bizde kırk senelik mazisi olan bir hadise. Tevfik Fikret hayatın sarsıntılarını, insanoğlunu yerden yere çalışlarını anlatabilmek için bir yer depremini tasvirle başlayan "Zelzele" şiirini duygulara ütopik bir kuvvet de sağlamak maksadıyla şeklen kırık, kesik mısralarla örmüştü. Cenap Şehabettin karların savruluşunu, sağa sola dağılışını gözle görülür bir hale sokmak, canlı bir imaj haline koymak gayreti ile "Elhan-ı Şita" şiirinde aynı oyundan faydalandı. Bunlar görünüşe ait hünerlerdir. Böylelikle mazbut şekiller şeklen parçalanmış oluyordu. Ama şiir baştan sona halkaları yerli yerinde bir zincir olarak devam ediyordu. Veznin hâkimiyeti bu şiirleri ister istemez yine sıkı bir çerçeve içinde tutuyordu. Serbest nazım mazbut dış şekille birlikte, aynı zamanda mazbut veznin de değişmesi, kırılması mânâsına gelir.

Vezin konusunda bugünkü şiir aruzu da, heceyi de bırakmıştır. Ama yerine göre aruzun da, hecenin de ses imkânlarından faydalanabilir. Yahut şöyle diyelim: Yeni bir ritim peşindedir.

Temanın, konunun, teferruatın gerektirdiği sesi, iç ahengi yakalamak, bazan her şiir için ayrı bir ölçü bulmak dâvâsındadır. Duygu durgunluk veya hızlanışlarını, çeşitli ruh hallerini divan şairi imalelerle, halk şairi durak değiştirmelerle sağlardı. Yeni şair ise bunu mısralarda ayrı edâlarla, uzun mısradan birden kısa mısraa geçiverişlerle, okuyucunun şiiri okurken bizzat bulması gereken durgularla elde eder.

Kafiye: Kafiye de uzun zaman kara listedeki cezalılardan biri oldu. Ama bugün kafiyeden faydalanmanın yeni şiire zarar vermediği, aksine onu beslediği kanaati kuvvetleniyor diyebiliriz. Kafiye eskiden vezin gibi bir belleme tekniği vasıtası olarak kullanılır, şiirin derli toplu, başı sonu belli görünmesine; ezberlenmesini, akılda kalmasını kolaylaştırmaya yarardı. Recaizade Ekrem'in daha 1896'dan önce savunduğu, "kafiye göz için değil kulak içindir." tezi, kafiyeyi o günden bugüne yeni yeni hürriyet ve imkânlara kavuşturmuştu. 1937'den 1945'e kadar bilhassa kafiyeden vazgeçilmiş olup da son zamanlarda çokluk yine ona dönülmesi, hele yarım kafiyenin rağbet görüşü; kafiyenin şiiri eskitecek bir unsur olmadığının anlaşıldığını gösterir.

Dile gelince: Dışı, biçimi tayin eden unsurlardan biri olan dil, Türkçe, bugünkü şiirin içten, özden sonra üzerinde en çok çalıştığı bir imkân olarak gözüküyor. Dil sadeleşmesi hareketlerinin daha da hızlandığı bu devirde şairlerimizin de dil işinde çok titiz davrandıklarını görüyoruz. Başlangıçta kalıbı öze en çok yaklaştırabilecek bu vasıta, küçük ihsasların emrinde, oldukça, basit kullanılmıştı. 1940 yılları şairlerinin çoğunda Türkçe'nin normal cümle kuruluşunu, peşi sıra şiiri de zedeleyen, yabancı sentakslara göre kurulmak, dökülmek istenen dilin, son beş altı senedir artık yüzde doksan bir tabiîlikle geliştirildiğini görüyoruz. Bir ikisi hariç bütün şairler rahat kolay söyleyiş peşindedirler. Halk dili, yaşayan yaygın dil, günümüzde duyularak, benimsenerek işlenmektedir.

Yeni şiirin bu zarflar içine koydukları, yani özü; başta konular, temalar olmak üzere bizi bazı maddeler üzerinde durmaya sevk ediyor. Nedir bugünkü şiirimizin konuları? Başta belli başlı konusu oldu. Yunus da, Fuzûlî de, Nedim de, Karacaoğlan, Yahya Kemal de insanı yazdılar. Namık Kemal'in vatan şiirlerinde de insan var, Faruk Nafiz'in aşk şiirlerinde de insan. Ama her sanatçının veya her zümrenin, her devrin arayışı başka. Meselâ Hâmid'in aradığı insanı düşününüz. Hâmid yetiştiği şartlar icabı tabiî, ihtiraslarında, davranışlarında üstün, mümtaz insanı, kaygıları tragedyalara lâyık insanı arayacaktır. Her şair kendi ikliminin insanını arar. Şu halde sanatın ebedî konusu olan insanı çeşitli yönleriyle, çeşitli kıvranış veya kurtuluşlarıyla tanıtabilmek için ilk şart, şairin kendine bir çevre çizmesi! Yeni şiir fazla insan tanıyabilmek için çevresini genişletti. Hiç değilse bulunduğu noktada sade kendine, hayalindeki insana bakmakla kalmayarak etrafındakilere baktı. Büyük adamın dâvâları, kaygıları yerini küçük adamın hayat macerasına terk etti. Küçük adam. Neden küçük? Her gün onlarla beraber değil miyiz? Takvimden kopan günün kumaşı onların iplikleriyle dokunmuyor mu? Bütün etiketlerimize, yaldız üstünlüklerimize rağmen biz de onlardan biri değil miyiz? Hayal uzaktır bize.

Konularımızı hayalde, uzakta değil, yakında, kendimizin, benzerlerimizin realitesinde arayalım dendi. Önceki şairlerde her şey ya çok büyüktür, ya da çok küçük. Şiirin arandığı yollar ya silik izlerle doludur; ya çok keskin, gerçeği deforme eden, aslından uzaklaştıran çizgilerle dolu. Onlar yazdıklarını kendilerinden uzaklaştırarak, koparark, mücerretleştirerek, yıldızlara bıraktıktan sonra yerden seyrederek yazıyorlardı. Bu uygunsuzluk; bir ayırma yapmaktan; yaşanan, görülen hayatla sanatın birbirinden uzakta olduğunu, ayrı olduğunu sanmaktan; hayattan şiire geçecek sahne ve parçaları hakikiliğinden sıyırarak şiirin samimiliğine aykırı bir ayıklamaya tâbi tutmak merakından ileri geliyordu. Bugünkü şiir, bu faydasız meraktan vazgeçenlerin, hayatı gösterişsiz izlenimlerin sahnesi, kahramanlarınkinden başka kaderlerin de kaynaştığı bir yer bilenlerin şiiridir. Çünkü asıl kahraman kahramanım diye övünmeyen, böbürlenmeyen, hattâ kahramanlığını bilmeyen insandır. Bu şairlere göre beşerî olanı biz, mutena muhitlerin âlâyişinden çok, küçük insanların kırık hayatlarında bulabiliriz. Bugünkü şiirde gündelik hayatı, günlük hayat savaşında galip veya mağlup çeşitli insanları görürsünüz. Bu insanın, bu savaşın, bu yorgunluğun tasviri. Bugünün şiirinde tasvir önemli bir yer tutuyor kanaatindeyim. Şuna dikkat ettim: Okuduğumuz bir şiirde yalnız tasvir varsa, yalnız dekor varsa; bir tabiat parçası, güneşin batışı, bir yaz ikindisinde sokakların hali varsa yani şiir bir peyzaj olmakla yetiniyorsa şair, yeni olabilmek için bir çok şeylerle mücadele etmek zorundadır. O takdirde bir ressam olması gerekir. Bir Ahmet Hâşim gibi orijinal olması gerekir. Çünkü edebiyatımız tabiat güzelliklerini, manzarayı işleyen pek çok şiir görmüştür. Divan kasidelerindeki kış, yaz tasvirleri ihtiva eden nesip kısımlarından tutun da Hâmid'in, Recaizade'nin, Fikret'in tabiat şiirlerine; Sabri Esad'ın, Cevdet Kudret'in manzara şiirlerine; Ömer Bedrettin'in orman, dağ, dere tasvirlerine kadar pek çok şiir görmüştür. Bugün artık tek başına tasvir şiiri yazılmıyor. Tasvir; tanıtılmak istenen bir insanın çevresidir şiirlerde. Gaye mağlup insanı vermektir. İnsanı yaşadığı dekordan ayrı düşünmüyor bugünün şiiri. Bu böyle olduğuna göre yeni şiirlerde tasvir, insanın dramını anlatmak için kullanılan zaruri bir vasıta-

dır, bir lambadır. İnsanoğlunun karanlığı bu lambanın ışığında daha iyi görülecektir. Tıpkı bir romanda, bir hikâyede olduğu gibi şiirde de tasvir, ele alınan kahramanın ruhunu anlamaya, davranışlarını, sükûtunu, feryadını, sıkıntısını mânâlandırmaya yarar. İç dünyaya varabilmek için yaşanan çevrenin tasvirine başvuruluyor.

Suut Kemal Yetkin bir yazısında Madam Bovari'den bahsederken şöyle der: "Madam Bovari'den herhangi bir parçayı, meselâ Yonville'e, Normandiya'nın bu küçük kasabasına ait o sonsuz gibi görünen tasvirleri atınız, Emma'nın bir bahar gezintisinde Rudolf'un kolları arasına niçin düştüğünü anlayamazsınız!"

Şiir tabiî uzun tasvirlere tahammül edemez. Ama dekoru veren yerinde birkaç çizgi, dış dünyaya ait birkaç karakteristik özellik, kımıldamaz dekor içinde monoton sürüp giden hayatı vermek için ihmal edilemez bir unsur oluyor. Yeni şairlerin birçoğunun parça parça tasvire verdiği değer bundan ileri geliyor. Eski şiirlerde ya yalnız mücerret bir mefhum gibi insan, yahut da yalnız dekor tanıtılırdı. Tevfik Fikret'in "Balıkçılar" şiiri insanı da, dekoru da bir arada işlediği için bugün yeni bir şiirdir.

Bu tasvir konusu, bizi bir başka konuya devrediyor. Yeni şiirlerin çoğunun bir hikâye karakteri taşıması. Günümüz şairlerinin çoğu hikâyeci şairlerdir. Çünkü yeni şiirin insanı, çok kere düşünceleri değil olayları yaşayan insandır. Düşünce olaylardan çıkarılacaktır, kıssadan hisse çıkarır gibi. Şair bize ya her gün tekrarlanan, günlük yaşamaların bir cephesini anlatır; yahut bir defalığına görüp geçtiği, yaşayıp bıraktığı bir maceraya. Bu macera bir defa için de yaşanmış olsa hayatta benzerleri çoktur. Bugünün şiiri böylece hikâye ile şiir arasında bir köprü oluyor. Aksi de varit. Yani Melih Cevdet, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Cahit Külebi, Metin Eloğlu, Nevzat Üstün gibi hikâyeci şairler yanında şair hikâyeciler de var. Bir Sait Faik'in, bir Oktay Akbal'ın, bir Vüs'at O. Bener'in hikâyele-rinde şairlik olduğu inkâr edilemez sanırım; hiç değilse bir şiir havası estiği. Eski şiirde hikâye, eskilerde manzum hikâye bence keza Tevfik Fikret'le başlıyor. Mesneviler, divan estetiği içinde bugünkü anlayışımızla hikâye sayılamıyorlar. Onaltıncı asırda Taşlıcalı

Yahya'da, onyedinci asırda Nev'i-zâde Atayî'de mahallî hayatları gösteren parçalar var, ama nadir!

Tasvir işini incelerken temas ettiğimiz gibi insan deforme edildiği; dil, vezin, şekil ağırlıkları altında bir minyatür figürü durumuna düştüğü için o eserler bir başka prizmada güzeldirler.

Evet, şiir-hikâyeye Fikret'ten itibaren rastlıyoruz. Bu gelenek Mehmet Âkif'te, Yahya Kemal'de, Faruk Nafiz grubunda devam eder. Necip Fazıl'da, "Yedi Meşale" şairlerinde görülür. Ahmet Muhip'in "Fahriye Abla"sı, Cahit Sıtkı'nın pek çok şiirleri birer şiir-hikâyedir. Böylece bu gelenek daha sonrakilere gelir. Bazılarının isimlerini yukarda söyledim. Kendilerini halk şiirinin vârisleri olarak gösteren, koşma zevkinin devamcıları oldukları görülen şairlerde böyle bir taraf bulunmaması; onların, şiiri yaşanan hayatla münasebeti olmayan bir şey kabul etmelerinin bir başka delili sayılabilir.

Bugünkü şiirin konularını araştırıyorduk. Yine o noktaya dönelim. Günümüz şiiri demek ki gündelik hayatı da veriyor. Yaşama sevinç ve sıkıntılarını, insanla toplum arasındaki anlaşma veya anlaşmazlıkları veriyor; hikâyenin yanı sıra hakiki hayat sahneleri çiziyor; hayatın yaşanan, aksiyon haline geçen dramatik çehresini aksettiriyor. Sosyal münasebetlerin bin bir tecellisindeki sakatlığı veya sağlamlığı kavramaya yöneliyor. Bu kalıba büyük şehrin ihtişamı, avarelikleri, oyalayışları ile birlikte insanı kahreden sefaleti, garipliği, yalnızlığı da girer. İfratla tefritin yan yana geldiği de görülür. Aynı dergide bakarsınız gayet ciddî bir şair, iri lâflar eder, şiiri bilgiçlik, mürşitlik tasladığı, kötü meydan hatipliğine kaydığı için makale olmak tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sonra böyle kelli felli bir şiirin yanında bakarsınız sadece bir tekerleme, bir tabir, bir şaşırtmacaya dayanan ufacık bir şiir. Sanki birincinin vakar ve heybetiyle alay eder gibi. Olur böyle şeyler. Çünkü bugünkü şiir çok cephelidir, tezatlı tarafları vardır, yani şiirin özü meselesinde çeşitli anlayışlar mücadele halindedir.

Bugünkü şiirimize şehir hayatının nasıl aksettiğinden bahsediyorduk. Büyük şehirlerin fert ve kitle bakımından pembe, siyah taraflarına eğilmiş şehir şairlerimizin yanında gittikçe

çoğalan bir köy şairleri kadrosu, bugünkü şiirimizin en önemli kazançlarından biri oldu.

Şiir bugün şehirlilerin, büyük şehirlerde yaşayanların bir imtiyazı olmaktan çıkmıştır. Halk şiirimizin yüzyıllarca şehir şiirine bir mukavemet halinde halka bağlı bir müessese olarak devam ettiğini biliyoruz. Ama bugünkü durum farklı bir durum. Şu bakımdan farklı: Eski köy, kasaba şiirinin şehir şiiri olan divan ve aydın zümre şiirinden ayrılığı, Köroğlu, Dadaloğlu gibi epik şairleri istisna edersek dilinden öteye geçmiyordu. Divan şiirinin mecaz, istiare örgüsü, basitleşmiş bir şekilde koşmalarda da görülür. Bugün köyden yetişmiş de yine köylerimiz, kasabalarımızda öğretmen olarak çalışan şairlerin, yeni bir köy şiiri, köyü tanıtan yeni bir şiir yarattıklarını görüyoruz. Bizzat köyde yaşadıkları, köy gerçeklerini aydın bir köylü sıfatıyla herkesten iyi bildikleri için Talip Apaydın, Başaran gibi bu şairlerin yeni Türk şiirinin ortak tekniğiyle yazdıkları şiirlerde, konu bakımından bir tazelik, bir yıpranmamışlık vardır. Şehir şairlerinden bir kısmının, köy gerçeklerini göstermeye kalkışınca maddi uzaklıkları dolayısıyla kendilerini kurtaramadıkları özenti ve yapmacık yoktur bu şairlerde.

Bugünkü şiirimiz bu şekilde şehriyle, köyüyle yurdunu kucaklarken, Atatürk'e ve inkılâplara bağlanmanın getirdiği, getireceği aydınlık günleri şakırken bir yandan da dünyaya açılır. Bu dünyaya açılma işinin 1940 yılları civarındaki durumunu hatırlıyorum. Egzotik bir merak sarmıştı şairlerimizi. O senelerin bazı şairleri bir firar manisine tutulmuşlardı. Her biri ya bir Robenson olup meçhûl adalara Robinsonadeler yazıyorlar, yahut da dünya limanlarını dolaşan bir korsan kaptan gibi hayalî, fantastik maceralardan dem vuruyorlardı. Batı şiirinin taklidi değildi bu; sadece şaşkınlık. Batı şairlerinden bazıları şeklen de taklit edildi. Sütunlara sığmaz uzunlukta mısralar döktürüldü; bir anarşidir gitti. Dünyaya açılmak; dünya şiirini meşgul eden meseleleri silik imajlar, uzak çağrışımlarla gayet satıhtan tekrara yeltenmek sanıldı. Bu gafletten neyse ki çabuk kurtuldular. Anlaşılmadan çıkarılmış kopyanın zarar ve gecikmelerindense aynen tercümenin göstereceği irşat ve imkânları tercih etmenin daha faydalı bir iş olduğu anlaşıldı.

Bugün şiirimizin, Batı şiirini günü gününe takip ettiği görülüyor. Bugünkü şairlerin bir üstünlüğü de burada. Batı şiirinden öğrendiklerini memleket gerçeklerinde yeni bir değere eriştirmek!

Bugünkü şiirde, yeni şiirde daha başka ne gibi konular var? Çok! Bugün genç nesli teşkil eden şairler içinde epik şiir yazanlar, destan yazanlar var. Satirik şiir, mistik şiir yazanlar var. Aşk, fânilik, ölüm, yalnızlık üzerine lirik şiir yazanlar var. Konuların bazısı yüzyıllardır gazellere, türkülere maya oldu. Ama bunların hepsi yukarıdan beri yaptığım açıklamaların esas fikri olan bugünün ışığında sözüyle yeni baştan inşa edilmektedir.

Günümüz şiirinde görülen konu ve temalarla hakiki ve mecazi ifâdeler arasındaki tercih ve nisbetler, müşahhasla mücerredi kaynaştırma anlayışları, sanatçıların kişiliklerini korumak çabalarına rağmen bazı gruplaşmalara yol açıyor. Bu tasnif meselesi, bütün yeni şairlerin özelliklerini bir bir tanıtmaya bağlı olduğu için bu kısma temas etmeyeceğim.

Bugünkü şiir anlayışımızın 1935'ten Ahmet Muhip'ten, Cahit Sıtkı'dan, Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan bu tarafa yıldan yıla kök saldığı, kuvvetli temsilcilerin kalemleriyle kuvvetli eserler verdiği görülür. "Garip" kitabı şairleri, yeni bir zevke geçmiş öncü şairlerin henüz kırmadıkları şekil seddini yıkmışlar, geleneklerden çabuk kurtulmanın kesin çaresini bunda bulmuşlardı. Her şeyden önce şekil meselesini halletmeyi düşündükleri için onların 1936–1938 arası yazdıkları şiirlerde derin, özlü şiiri değil, zarfta değişmeyi aramalıyız. Yeni biçimlere doyurucu muhtevaların konması, derinleşme, ifratlardan kurtulup durulma, 1940'tan sonradır. Bugün için Orhan Veli'yi bir hareket noktası kabul etmek gerekir. Yeni şiirin haklı temsilcileri, Orhan Veli ve iki arkadaşı da dahil, en kuvvetli eserlerini şu son on, on iki sene içinde verdiler. Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'ı i ile Ercüment Behzat'ın *Açıl Kilidim Açıl*'ı 1940'ta çıkmıştı. 1941'de Orhan Veli *Garip*'i, Bedri Rahmi ilk eserini bastırdı. 1943'te Ziya Osman'ın *Sebil ve Güvercinler*'i, Dağlarca'nın üçüncü, Necati Cumalı'nın ilk kitabı çıktı. 1944'te Sabahattin Kudret *Şarkılı Kahve*'sini yayımladı. 1945, 1946, 1947'de sene başına düşen şiir kitabı en az beş tanedir. Melih Cevdet'in, Oktay Rifat'ın, Cahit Külebi'nin, Cahit Safvet'in, Salâh Birsel ve İlhan Berk'in ilk kitapları bu dediğim yıllarda basıldı. En bereketli, en verimli yıllar ise şu son üç senedir. Senede aşağı yukarı onar kitap.

Sadece yeni şiir cereyanında isimleri en sık geçen şairlerin eserlerine dayanarak verdiğim bu eksik istatistik de gösteriyor ki bugünkü şiirimizi temsil ettiğinde artık hemen hemen herkesin anlaştığı yeni şiir; yeni nesillere yeni ufuklar açarak edebiyat tarihimize zengin bir bölüm kazandırmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, zamanındaki umumi görüşe tercüman olarak, bir yazısını şöyle bitirmişti:

"Mesele behemahal yenide değil, genç, taze ve bâkir olmaktadır. Gençleri seviyorum, fakat canım şiir okumak isteyince Bakî Efendi'yi açıyorum:

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düştü çemende berg-i dıraht itibârdan."

Bu yazı 14 Ekim 1940'ta *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde çıkmıştı. O günden bugüne genç, taze, bâkir şiir yolunda kat edilen bunca merhale dolayısıyla üstadın düşüncelerinde de büyük değişmeler olduğunu sanıyorum.

(3 Mart 1954'te Zografyan Lisesi'ni Bitirenler Derneği'nde,
5 Mart 1954'te Robert Kolej'de verildi.)

Günümüz Edebiyatı

Bugün burada toplanmamızın asıl gayesi, benim güünümüz Türk edebiyatı hakkında bir konferans vermem değil, doğumları 1934-1937 arası genç sanatçılarımızın eserlerini kendilerinden dinlememizdir. Ben bugünün, şimdilik sanat piyasasını ellerinde tutanlarla değil yarınlarda yaşayacak olanlarla, en genç nesille temsil edileceği kanaatindeyim. Çünkü bugünün edebiyatını değerlendirecek, bugünü temsil ettikleri söylenenler arasında eleme yapıp kuvvetliyi kuvvetsizden ayıracak olan, onlardır. Gençler idealisttirler, mevcutta görülenle kalınsaydı her sahada olduğu gibi edebiyatta da gelişme, ilerleme kaydedilemezdi. Gençler mevcudu görecekler, daha önceki ile karşılaştıracaklar, mevcudu aşmak için hamle yapacaklardır. Mevcudu aşılamaz kabul ettikleri an onların gençlikleri nerde kalır?

Bugün bundan yirmi otuz yıl öncekinden farklı bir edebiyatımız var. Bugünkü sonuç, muvakkat sonuç 1900-1930 arası doğumluların ortak gayretleriyle varılmış bir sonuçtur. Halka kopmayacaktır, yeni nesiller de birleşerek yeni halkalar kuracak, zinciri bu şekilde geleceklere devredeceklerdir.

Bugün önümüzde bir yeni şiir, bir yeni hikâye, bir yeni tiyatro var; bir yeni dil var. Bugünün şairi artık tıpkı bir Faruk Nafiz gibi yazmıyor, Ömer Seyfettin gibi yazmıyor.

Kendi gençliğimi hatırlıyorum, lisenin son sınıfında iken bizler Necip Fazıl gibi, Ömer Seyfettin gibi, "Yedi Meşale" şairleri gibi yazmaya çalışıyorduk. Çünkü en yeni olarak onlar vardı ortada. Sanat taklitle başlar. Fikret de işin başında Recaizade'yi, Muallim Naci'yi, Hâmid'i taklit etti. Kendi sesini, kendi havasını sonradan buldu. Asıl mesele, bu taklit devresinde bize yaşça en yakın hâkim nesilden ruhumuza, mizacımıza en uygun iyi sanatçıyı bulabilmektedir. Bugün yaşıtlarımız olan en gençler arasında hâlâ ölmüş veya ellisine, altmışına erişmiş sanatçıları taklit ederek yazanlar da çıkıyor; bunlar eğer sanatçı olmayı akıllarına koymuşlarsa yıllar sonra, yitirdikleri bu en değerli senelere acıyacaklardır. Bugün artık yeni yetişen bir genç, meselâ Mehmet Emin Yurdakul gibi, aynen o tarzda sone yazmaz; bir Yahya Kemal gibi, aynen onun tarzında gazel yazmaz. Bu şairleri okur, okumak zorundadır. Sanat bir kültür işidir, kültürün yarıdan fazlası eskiden gelir. Onun için eskileri muhakkak okuyacaktır, ama yazmaya gelince, dediğim gibi yeni nesiller içinde mizacına en yakın olan gibi yazmaya çalışacaktır, örnek olarak önüne Dağlarca'yı, Ziya Osman'ı, Külebi'yi, başkalarını alacaktır. Çünkü edebiyat derslerinde tanıdığı, artık edebiyat tarihinin malı olmuş sanatkârlarla ondan öncekiler uğraşmışlardı.

Her devirde yeni zevkle eski zevk çarpışır. Gencin vazifesi, her şeyden önce yeni zevki noksan, kuvvetli taraflarıyla değerlendirmektir. Önce bocalar, tercihlerinde isabetsizlikler, şaşırmalar olur. Ama ısrarı halinde yapıcıyı zararlıdan, kuvvetliyi derme çatmadan ayırmakta gecikmeyecektir. Bir Dağlarca'nın zevkine varan bir okuyucu, artık hâlâ Rıza Tevfik kırması koşmalar da yazanlar bulunduğunu görünce gülüp geçecektir.

Akşam gazetesi bu yakınlarda bir şiir yarışması açtı. Üniversite, lise öğrencileri arasında yapılan bu yarışmaya iki yüzden fazla şair katıldı. Oktay Akbal, Bedri Rahmi, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret, Orhan Kemal gibi on üç sanatçımızın jüriyi teşkil ettiği, birinciliği biraz sonra şiirlerini kendinden dinleyeceğimiz Bedii Eroğlu'nun kazandığı bu yarışmaya yollanmış şiirleri ben de gördüm. Gençlerin yeni havayı kuvvetle benimsemiş olduklarına şahit oldum. Bu neyi gösterir? Gençlerin klâsik edebiyat tahsili yanında bugünkü edebiyatımızı da yakından takip ettiklerini.

Biz bugün burada gençlerimizin eserlerini dinlemek için toplandık. Programda onları mâziye bağlayan yaşlı sanatçıların

da eserlerinden örnekler bulunması, ancak gençlerin takdirle karşılanması gereken kadirşinaslıklarını gösterir. Yoksa pekâlâ bu programı sırf kendi eserleriyle doldurabilirler, elde edilecek netice de pekâlâ her türlü hayal kırıklığından azade olabilirdi.

Yeni edebiyatımızın tanınmış simalarından seçtikleri örneklere müdahale edilmemiş, onların zevk ve tercihlerine saygı gösterilmiştir. Bu bakımdan bu edebiyat gününü yeni edebiyatımızın tanınmış simalarının karakteristik örneklerini tanıtan bir gün diye değil, gençlerin bizzat sevdikleri örneklerden meydana geldiği için onların zevklerini, alâkalarını belirten bir gün diye düşünebiliriz.

Programda benim bugünkü edebiyatımız hakkında bir konuşma yapacağım yazılı. Bugünkü edebiyatımız hakkında birkaç yerde konuşmalar yaptım. Ama Çamlıca Lisesi'nde böyle bir konuşmaya lüzum görmüyorum. Çünkü Çamlıca Lisesi Kabataş'la birlikte böyle bir gün yapmakla yeni edebiyatı zaten pekâlâ bildiğini, takip ettiğini, günümüz eserlerini aşmaya namzet eserlere hazırlandığını, dinleyeceğimiz örneklerle ispat edeceği için konuşmamı başlamadan bitiriyorum.

(7 Nisan 1954'te Çamlıca Lisesi'nde
Kabataş-Çamlıca edebiyat gününü açış konuşması)

Şiirimizde Hikâye

Sanat eseri ya gerçeği ya da düşü yansıtan bir aynadır. Açık seçik, belirsiz, aydınlık, gölgede gibi nitelikler, gerçekle hayal yani düş birleşmesinde bunlardan birinin çok ya da az oluşundan doğar. Hikâye için gerçek veya düşü anlatan yazı diyoruz. Bir hikâyede kişiler, olay, olayın geçtiği yer vardır. Olay bir çekişmeden, iki kuvvetin karşılaşmasından doğuyor. İnsanla insan, insanla hayvan, insanla tabiat (doğa) ya da doğaüstü bir kuvvet, insanla kendi iç benliği karşılaşacak, aradaki çatışmalar, uyuşmalar, yenme ya da yenilmeler aklı karalı anlatılacaktır.

Biz hikâye ve romanın öbür edebiyat türlerinden ayırımını oldukça belirten bu tarifte bugünkü şiirimizin birçoğunu görebiliriz.

Bir şiir şüphesiz sadece bir hikâye değildir. Ama başka başka, birbirine uzak gerçekleri, yaşamaları bir soyutlama prizmasından geçirerek vermiyorsa, yani arada boşluklar bıraksa bile birbirine bağlı oldukları ilk bakışta görülebilecek yaşantıları anlatıyorsa hikâyeye çok yaklaşmış olur. Şimdilik edebiyat kitaplarımızda böyle bir tür yok, ama ilerde "şiir-hikâye" diye şiirle hikâye arasında ortak bir türe de yer verileceğini umuyorum.

Dikkatinizi çekti herhalde. Şiir-hikâye diyor, manzum hikâye demiyorum. "Manzum hikâye" teriminin, anlatmak istediğim düşünceyi kapsamayamadığı kanısındayım. Manzum hikâye, manzum roman, manzum piyes: Bunlar hikâyenin,

romanın, piyesin nazım kuralları içinde aşağı yukarı olduğu gibi verilişidir. Hikâye-mizi nesirle, düz yazı ile yazacağımıza nazımla yazmışızdır. Manzum hikâye terimi, ölçüye, uyağa sıkı sıkıya bağlı olduğumuz dönemler için iyi bir deyimdi, bugün eskidi. Hem o dönemlerde de öyle şiir, hikâyeler vardır ki bunlara manzum hikâye demek, gerçek bir şiire manzume demek kadar değer düşürücü olur.

Leylâ vü Mecnun, Ferhad u Şirin, Şem ü Pervane, Hüsn ü Aşk gibi mesneviler, divan edebiyatımızın manzum romanlarıdır. Divan şiirimizin estetiği içinde, o şiirin sanat ve dünya görüşü ile yazılan bu aşk hikâyeleri, biçim bakımından bir şiir-hikâye değil, olsa olsa birer manzum romandır. Çünkü her şeyden önce uzundur bir kere; sonra iç, öz bakımından da gazellerde, kasidelerde zaten var olan benzetme ve istiarelerle örülü, yüklü olduğu için akıştan, hareketten yoksun, dramatik gerilmeden çok süsleme, bezeme ilkesine bağlı eserlerdir bu mesneviler.

Divan kaside ve gazelleri katıksız şiir, soyut şiir temeline dayandıkları için bu örneklerde de şiir-hikâye karakteri bulmamız mümkün olamayacaktır.

Tanzimat edebiyatına gelinceye kadar manzum hikâyenin canlı örneklerini galiba ancak halk şairlerinin destanlarında bulabiliriz. Halk şiirinde biçimce koşmaya benzeyen, hecenin on birlisiyle yazılan destan, çokluk toplum olaylarından söz açar. Bir yangın, bir su basması, bir kasabanın toplu kaderi, savaşlar ve benzeri konular üzerine söylenir. Güldürücü olanlarda dahi yazıldığı, söylendiği çağın yaşayışı, gelenekleri bulunduğu için bunların yüzde seksenini manzum realist hikâyeler diye adlandırabiliriz.

Tanzimat edebiyatında şiir-hikâye Hâmid'de görülür. *Belde yahut Divaneliklerim* adlı eseri, Hâmid'in Paris hayatını tesbit eden bir hâtıra defteri gibidir. Hâmid bize Paris serüvenlerinin hikâye-sini anlatır bu kitapta. Belde, ayrı ayrı küçük şiirlerin birleşmesinden meydana geldiği için, bu şiirlerin bazılarına edebiyatımızda şiir-hikâyeye hazırlık gözüyle bakabiliriz.

Servetifünûn döneminde Tevfik Fikret'in "Balıkçılar"ı, bu çağın en güçlü, edebiyatımızın ilk olgun şiir-hikâyesidir. Uzunca bir olaylar zincirini kırk sekiz mısralık bir şiirin içine sızdırmak, üstelik kişilerin konuşmalarını vermek, Fikret'i çetin bir işe sevk etmiştir.

Şiir-hikâye deyince ne anladığımı anlatabilmek için bu şiir üzerinde biraz fazla durmak istiyorum. Bir hatırlatma kabilinden şiiri okuyayım önce: Görülüyor ki şiirde insanla doğa kuvvetlerinden birinin, denizin savaşı anlatılmaktadır. Tiyatro eserlerinde, hikâye ve romanlarda olduğu gibi burada da serim, düğüm ve çözüm evreleri ustaca verilmiştir. Şiirin başındaki konuşmalar, yoksul balıkçı ailesinin yani ihtiyar balıkçının, karısıyla oğlunun içinde bulundukları çetin durum bütün acılığıyla önümüze serilmiştir. Odadaki konuşmaları naklederken şairin arada bir dışarıya geçişi, ailenin alınyazısını tayin edecek olan denizin ne halde bulunduğunu haber verişi; hikâyelerde kahramanı bekleyen sonucu anlayabilmemiz için konulan kısa ya da uzun ama gerekli tasvirlerin yerini tutar:

Çocuk düşündü şikâyetli bir nazarla ya biz
Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz – hâlâ
Dışarda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi
Döğerdi sahili binlerce dalgalar asabi...

Şairin odanın içini, odadaki eşyaları veya eşyasızlığı değil de kısa işaretlerle denizi tasvir edişi; balıkçı ailesinin kader durumunu daha iyi belli ediyor. Odanın, dekorun tasviri de gereksizdir zaten. Çünkü ihtiyar balıkçı ailesini konuşturma yoluyla şair bu işi başlangıçta dolayısıyla yapmıştır. Darbe dışardan, denizden gelecektir. Şu halde hikâyelerdeki gibi, çözümde en büyük rolü oynayacak öğe üzerinde durmak gerek:

Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın
Kadın gürültüsü neşreyliyordu ortalığa.

Hikâyelerde ustalık, uzun tafsilâttan ziyade, teferruat, ayrıntılar içinden en uygununu yerinde kullanmak, hatırlatmakla sağlanmıyor mu? Şiirde telâş ve heyecan içinde bekleyişlerle geçen bitip tükenmek bilmez gece saatleri, hasta anacığının

oğul dönmeden ölebileceği korkusu, şu yarım mısrada yoğun, özetlenivermiştir:

"Yarın yavrucak nasıl gidecek?"

Fikret, bu yarım mısraa bütün bir geceyi doldurmakla bize şiirde hikâyenin özellikle yerinde boşluklar ve kısaltmalardan neler kazanacağını göstermiş olur. Bu şiir-hikâyenin düğümüne şair, şafak sökerken genç balıkçının eski bir tekneciğin, düğümlü, ekli, çözük ipleriyle uğraşarak ilerlediğini, denize açıldığını bildirmekle girer. Merak ve gerginlik hele bundan sonra büsbütün çoğalacaktır. On iki mısra tutan bu düğüm kısmında okuyucu son beyitte sonuca hazırlanır:

... suların böyle kahr-ı hiddetine
Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?

Şair, hikâyenin çözüm kısmına şu mısrayla giriyor:

Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor;
Yüzünde giryeler, muzlim, boğuk şikâyetler...

Deniz ufukta, kadın evde muhtazır... Ölüyor. Kudurmuş deniz durulmuş, yatışmıştır, ölü denizdir şimdi. İkinci ölü, evde, ihtiyar balıkçının karısı. İhtiyar balıkçı, dalgaların kıyıya fırlattığı, kazaya uğramış, boş bir sandalın karşısında üç gece süren beklemenin olanca ağırlığıyla bitkin, uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülmektedir. Yüzünde ağlamaklı, karanlık, boğuk şikâyetler.

Tevfik Fikret'in bu şiiri, edebiyat tarihimizde hikâyeden, tiyatrodan faydalanan ilk kuvvetli şiir-hikâyedir.

Fikret'ten biraz sonra Mehmet Âkif bu yolda yürüdü. Yarısı dinî-ahlâkî vaazlardan, yarısı gerçek hayat sahnelerinden ibaret kocaman *Safahat*'ında Âkif bu noktada şiir-hikâye değil, manzum hikâye yazarıdır. "Küfe" şiiri onun hayat olaylarını yansıtan şiirlerinin en ünlülerindendir. Fikret'in "Balıkçılar"ı gibi Âkif'in "Küfe"si de yoksulluk temasını işler. Balıkçı ailesinin yerini "Küfe"de bir ana oğul alır. Şiiri okuyorum:

KÜFE

Beş-on gün oldu ki, mu'tâda inkıyâd ile ben[1]
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.
Bizim mahalle de İstanbul'un kenârı demek:
Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmiyerek!
Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,[2]
Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selâmetin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde bir koca değnek, onunla yoklayarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denize atlayarak,
–Ayakta durmaya elbirliğiyle gayret eden,
Lisân-i hâl ile ammâ rükûa niyyet eden–
O sâlhûrde, harab evlerin saçaklarına,[3]
Sığınmış öyle giderken, hemen ayaklarına
Delîlimin koca bir şey takıldı... Baktım ki:
Genişçe bir küfe yatmakta, hem epey eski.
Bu bir hamal küfesiymiş... Acep kimin? Derken;
On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden,
Gerildi, tekmeyi indirdi öyle bir küfeye;
Tekermeker küfe bîtâb düştü tâ öteye.
—Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böye daha!
O anda karşıki evden bir orta yaşlı kadın
Göründü:

—Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!
Ne istedin küfeden, yavrum? Ağzı yok, dilli yok,
Baban sekiz sene kullandı... Hem de derdi ki: "Çok
Uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz..."
Baban gidince demek kaldı âdetâ öksüz!
Onunla besliyeceksin ananla kardeşini.
Bebek misin daha öğrenmedin mi sen işini?"

1 Mu'tâda inkıyâd: âdete uyarak.
2 Buhayre: Göl.
3 Sâlhûrde: Eski , yıllar görmüş.

Dedim ki ben de:
—Ayol dinle annenin sözünü!
Fakat çocuk bana hayırdı ekşitip yüzünü:
—Sakallı, yok mu işin? Git cehennem ol şuradan!
Ne dırlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?
Benim içim yanıyor: dağ kadar babam gitti...
—Baban yerinde adamdan ne istedin şimdi?
Adamcağız sana, bak hal dilince söylerken...
—Bırak hanım, o çocuktur, kusura bakmam ben...
Adın nedir senin oğlum?

—Hasan.
—Hasan, dinle.
Zararlı sen çıkacaksın bütün bu hiddetle.
Benim de yandı içim anlayınca derdinizi...
Fakat, baban bana ısmarlayıp da gitti sizi.
O, bunca yıl çalışıp alnının teriyle seni
Nasıl büyüttü? Bugün, sen de kendi kardeşini,
Yetim bırakmıyarak besleyip büyütmelisin.
—Küfeyle öyle mi?
—Hay hay! Neden bu söz lâkin?

Kuzum, ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak.
—Ne doğru söyledi! Öp oğlum amcanın elini...
—Unuttun öyle mi? Bayramda komşunun gelini:
"Hasan, dayım yatı mekteplerinde zâbittir;
Senin de zihnin açık... Söylemiş olaydık bir...
Koyardı mektebe... Dur söyleyim" demişti hani?
Okutma sen de hamal yap bu yaşta şimdi beni!
Söz anladım ki uzun, hem de pek uzun sürecek;
Benimse vardı o gün birçok işlerim görecek;
Bıraktım onları, saptım yokuşlu bir yoldan.
Ne oldu şimdi acep, kim bilir, zavallı Hasan?
Bizim çocuk yaramaz, evde dinlenip durmaz;
Geçende Fatih'e çıktık ikindi üstü biraz.
Kömürcüler kapısından girince biz, develer

Kızın merakını celbetti, daima da eder:
O yamrı yumru beden, upuzun boyun, o bacak,
O arkasındaki püskül ki kuyruğu olacak!
Hakikaten görecek şey değil mi ya? Derken,
Dönünce arkama baktım: Beş on adım geriden,
Belinde enlice bir şal, başında âbânî,
Bir orta boylu, güler yüzlü pîr-i nûrâni;
Yanında koskocaman bir küfeyle bir çocucak,
Yavaş yavaş geliyorlar. Fakat tesadüfe bak:
Çocuk, benim o sabah gördüğüm zavallı yetîm...
Şu var ki, yavrucağın hâli eskisinden elîm:
Cılız bacaklarının dizden altı çırçıplak...
Bir ince mintanın altında titriyor, donacak!
Ayakta kundura yok, başta var mı fes? Ne gezer!
Düğümlü, alnının üstünde sâde bir çember.
Nefes değil o soluklar, kesik kesik feryad;
Nazar değil o bakışlar, dümû-i istimdâd[4]
Bu bir ayaklı sefâlet ki yalnayak, baş açık;
On üç yaşında buruşmuş cebîn-i sâfı, yazık![5]

O anda mekteb-i rüşdiyyeden taburla çıkan
Bir elliden mütecâviz çocuk ki, muntazaman
Geçerken eylediler ihtiyârı vakfe-güzin...
Hasan'la karşılaşırken bu sahne oldu hazin:
Evet, bu yavruların hepsi, pür-sürûd-i şebâb[6]
Eder dururdu birer âşiyan-ı nûra şitâb.[7]
Birazdan oynıyacak hepsi bunların ne, iyi,
Fakat Hasan, babasından kalan o pis küfeyi,
–Ki ezmek istedi görmekle reh-güzârında–[8]
İlel'ebed çekecek dûş-i ıztırârında![9]
O, yük değil, kaderin bir cezâsı ma'sûma...
Yazık, günâhı nedir, bilmeyen şu mahkûma!

4 Dümû-i istimdâd: Yardım dileyen göz yaşları.
5 Cebîn-i sâf: Temiz alın.
6 Pür sürûd-i şebâb: Gençlik cıvıltıları içinde.
7 Âşiyân-ı nura şitâb: Bir nur yuvasına doğru koşmak.
8 Reh-güzârında: Yolunun üstünde.
9 Dûş-i ıztırârında: Mecburiyet altında. Dûş: Omuz.

Kendi deyişiyle hayal ile alış verişi olmayan Âkif, bu sahneyi kendisi yakından gördüğü, acılığını can evinde duyduğu halde onu bize yaşatırken şiir dışı bir çok basitliklerden, uzatmalardan, ölçüsüzlüklerden korunamadığı; duygu ve düşünce derinliği sağlayamadığı için bir şiir-hikâye değil, ancak bir manzum hikâye yazmıştır.

Âkif'in yazdığı tarihlerde manzum hikâye geleneği Mehmet Emin Yurdakul'da da devam eder. *Türk Sazı*'ndaki bu türden şiirlerinde Mehmet Emin hikâyeye ne yazık ki şiir için gerekli öğeleri, titizliği koyamadı. İşte Mehmet Emin'in bu yolda en tanınmış şiirlerinden biri olan "Kesildi mi Ellerin" şiiri:

KESİLDİ Mİ ELLERİN

"Anne, anne, hişt, hişt!.."
"O kim?"
"Benim, kalk, kalk, para ver!"
"Oh, senmişsin, ödüm koptu..."
"Yeri ner'de? Kalk, göster!"
"Çıldırdın mı, çocuk, bende para ner'den olacak?
"Benim gibi bir dul kadın kimden para alacak?"
"Mirak yedin..."
"Onu baban sağlığında bitirdi:
"Ur patlasın, çal oynasın, şur'da bur'da yedirdi;
"Param olsa el dikişi diker miyim? Böyle ben
"Bir kör mumun..."
"O masalı başkasına anlat sen;
"Kalk para ver..."
"Sarsma oğlum, Hak'tan korkun yok mudur?
"Bir anaya kalkan eli.."
"Sus dırlanma..."
"Urma, dur;
"Beni dinle, hangi ana para vermez oğluna?
"Vallâhi yok, olmuş olsa fedâ olsun yoluna."
"Kalk diyorum, 'para, para!' şimdi seni ururum..."
"Billâhi yok..

"Âh uruldum, aman, aman omuzum.
"Oğul, oğul, beni uran elin yere döşene..."

Hâin evlât, beğendim mi? Bak ananın hâline.
Âh, ben senden son vaktimde evlâtlık beklerken
Beni böyle al kanların içer'sine koydun sen!..

Ben seninçün doğmuş idim; ben seninçün yaşardım;
Sendin benim her düşüncem, sendin benim her derdim;
Bir parçacık benzin uçsa, bir kerrecik: "Of!" desen.
Ne Cehennem azapları çeker idim o gün ben.

İşte artık senin için çarpan yürek duruyor;
Ağlayan göz kapanıyor; gülen dudak kuruyor;
Çalışan el uyuşuyor; rahat olsun her yerin!..

Kim derdi ki, o koynumda büyüttüğüm ellerin
Benim şu ak, şu kınalı saçlarımdan tutarak
Acımadan, titremeden bana bıçak uracak?..
Bu ne yürek? Para için insanlıktan geçiyor;
Bu ne alçak susayış ki ana kanı içiyor;
Seni böyle kimler etti kanlı cellât, canavar?..

Hayır, hayır, onlarda senden pek çok duygu var:
Senin elin, bir cellâdın bıçağından duygusuz;
Senin elin, bir kaplanın tırnağından duygusuz;
Senin elin, kan dökücü her bir şeyden hâindir.
Âh, bir cellât senin gibi kanlıları gebertir;
Bir kaplan da anasından başkasını pençeler.

Harâm olsun, o uykusuz bıraktığın geceler;
Bu günedek emeklerim dursun iki gözüne;
Kan yerine irin olsun emdiklerin...
"O kan ne?..
"O damlayan kimin kanı, avcunun içinden?..
"Yoksa beni urur iken, bana bıçak saplarken
"Kesildi mi elleri?..

“Of, sızlıyor, omuz başım, yaralarım pek derim.
“Kaç buradan, seni şimdi gelip bur’da tutarlar;
“Zincir urup o karanlık zindanlara atarlar;
“Kaç buradan kuş gibi!

“Ben kanımı helâl ettim, sen de afvet Yâ Rabbi!..”

Hayırsız oğul temasını işleyen ve sırf konuşturmadan ibaret bu şiir bugün bize çocukça geliyor. Çünkü kahırlı anayı konuştururken şair kendisi konuşmuş, oğlanın kalpsizliğini lanetlemek için şiiri bırakıp öğüde, melodrama geçmiştir.

Türkçülük akımının büyük önderlerinden olan Mehmet Emin ne yazık ki şiirin kuvvet ve büyüsünden nasipsiz olduğu için, konularını benzerleri bugün de görülen gündelik olaylardan aldığı hikâyelerine, şiirin, saran rüzgârını katamadan donuk, durgun, ruhsuz şeyler yazdı.

Âkif de, Mehmet Emin de birer duygulu yürek olarak kaldılar. Kırık hayatları gördüler, acılıklarını duydular. Hünerleri ancak içtenlikleri idi. Şiir-hikâye babında hikâyeyi buldular. Şiiri bulamadılar.

Bu iki şairden sonra şiir-hikâye örneklerine Yahya Kemal’de rastgeliyoruz. İlk şiirlerinden “Mahurdan Gazel”i bilirsiniz:

MAHURDAN GAZEL

Gördüm olmeh dûşüne bir şal atup lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nurdan

Nerdibanlar bûsişi nermini damanile mest
İndi bin işveyle bir kâşanei fağfûrdan

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mahı nev âyinei billûrdan

Halkı sa’dabat iki sahil boyunca fevç fevç
Vadei teşrifine alkış tutarken dûrdan

“Cedveli sim”in kenarından bu avazın Kemâl
Koptu bir fevvarei zerrin gibi mahurdan

Bu bir hikâyedir. Lâle devrinde bir güzelin evinden çıkıp kayığa binerek Sadâbâd’a, Kâğıthane’ye gidişinin hikâyesi. “Balıkçılar”, “Küfe”, “Kesildi mi Ellerin” şiirlerinde yaslı, siyah konular gördük. “Mahurdan Gazel” ise neşeli, zevkli, beyaz bir konuyu işleyen bir hikâye.

Şair bu eğlentiye gidişin hikâyesini beş beyitlik bir gazel çerçevesinde ana çizgileriyle şöyle anlatıyor: “O ay yüzlü güzel omuzlarına bir Lâhûr şalı aldı, gül yanakları üstüne nurdan bir yaşmak tutundu. Yalı merdivenlerini işveli nazlı indi. Etekleri yerlerde sürünüyordu. Eteklerinin yumuşak öpüşleriyle merdivenler mest oldular. Merdivenlerden indi, ıslanmasın ya da ayaklarına dolanmasın diye eteklerini topladı, kayığa atladı. Kayık hareket etti. Kristal, pırıl pırıl aynalardan yeni doğmuş ayın süzülüşü gibi süzüldü gitti kayık. Kayık da, içindeki dilber de biri biçim, biri güzellik bakımından aya benziyorlardı. Kayık hareket etti. Ne kadar zamanda vardı Kâğıthane’ye? Ne önemi var bunun? Kâğıthane’dekiler o âfetin geldiğini uzaktan gördüler. İki geçe olup güzeli alkışlarla karşıladılar. Ben de oradaydım, bu güzel şiiri yazdım onun için.”

İşte Yahya Kemal’in “Mahurdan Gazel”inin nesre çevrilmiş şekli. Bu şiir Lâle devrinin zevkli sefalı, eğlenceli gezmelerini, Kâğıthane seyranlarını hikâye ediyor bize. Ama bir manzum hikâye değil, bir gazelin dar ölçüleri içinde bin bir kayda bağlı oluşuna rağmen bir şiir-hikâye bu. Çünkü birinci plânda bir manzume değil, gerçek bir şiirdir. İçinde hikâyeyi eritmiş, sadece hareketlerden çok sonraki durulmuş duyguları değil, hareketleri de bir bir veren bir şiir. Bu kadar kısa hikâye olur mu diyeceksiniz, evet çok kısa. Ama ben size bu, sadece bir hikâye, düz yazıyla yazılmış hikâyeler gibi bir hikâye demiyorum ki. İstenirse gazel şekliyle de küçük çapta bir hikâye yazılabilir diyorum.

Yahya Kemal'in bir başka şiirine, "Ses" şiirine geçelim. İşte şiirde uzunca bir hikâye. İlk beyit:

Günlerce ne gördüm ne de bir kimseye sordum
Ya Rab hele kalb ağrılarım durdu diyordum

beyti bize bir aşktan kurtuluşu hikâye eder. Bu kurtuluşun sevinciyle gönlü kanatlı, gezmeye çıktığını, Bebek'te akşamüstü hayallere dalmış bir tabiat karşısında (hikâyelerdeki tasviri karşılayan kısım) duyduğu huzuru anlatan şair; uzaktan süzülüp geçen iki sandaldan yükselen bir aşk şarkısının, uzaklaştığını sandığı, boşuna ümitlendiği o alev gömlek aşkı, yeniden gönlüne getiriverdiğini hikâye eder.

Bu şiirde, şiir-hikâyelerin hemen hepsinde olduğu gibi, araya giren günlerin değiştirdiği, başka ve tanınmaz biçimlere soktuğu, yarı yarıya hayal olmuş kayıp zamanlar değil; doğrudan doğruya yaşandığı, görüldüğü andakine uygun, henüz sisler gerisine çekilip hareketlerini kaybetmesine imkân verilmemiş bir gerçek anlatılır. Bu anlatışta çok sonra bir hâtıra değeri taşıyacak olan duygu yoğunluğu esas tutulduğu için de ortaya çıkan eser, bir şiir-hikâ-yedir.

Yahya Kemal-Faruk Nafiz arası şairlerimizin manzum hikâye-lerinden hangilerine şiir-hikâye diyebileceğimiz yukardan beri anlatmak istediklerime göre kolayca tayin edilebilir sanıyorum.

Günümüz şiirinde, şiir-hikâye başlıca iki tipte karşımıza çıkıyor. Ya doğrudan doğruya boşluksuz, kesiksiz olayların sırasını bozmadan, bir hayatı olduğu gibi vermek şeklinde (ki bu şekil daha önce hatırlattığımız şiirlerde de görülmüştü) ya da yaşanan bir duygunun dekorunu yer yer vererek, yaratılan psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli ederekten.

Cahit Külebi'nin "Esma'nın Hikâyesi" (*Rüzgâr*, s. 47) şiirini birinci tipe örnek gösterebiliriz.

Bütününü okuduğum bu şiirde şair bize bir kızın alınyazısını hikâye ediyor. Bu bir manzum hikâye değildir. Derinden derine şiirin çağıltısı, ince yumuşak yankıları duyuluyor, şiir kıvılcımları çakıyor bu hikâyede çünkü. Bu hikâye düz yazıyla yazılsaydı sıradan bir merhamet hikâyesi olup çıkabilirdi. Güzel geçmişle üzücü, duraklatıcı şimdi arasındaki ayırım ve karşıtlık üzerine kurulmuş fazla romantik bir hikâye ortamına düşebilirdi. Bu serüveni bu derekeye düşmekten şiirin kuvveti kurtarmıştır.

Cahit Külebi'nin, Necati Cumalı'nın, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in, Metin Eloğlu'nun, Nevzat Üstün'ün pek çok şiirleri ya bir kereliğine görülüp geçilen, yaşanıp bırakılan bir olayı, ya da her gün tekrarlanan, günlük yaşamaları, bu şekilde bir hikâye tekniği ile anlatan şiirlerdir.

Bir de dedim ki, şair kendisini en çok etkileyen bir duygunun, düşüncenin, sezişin yaşandığı yeri parça parça vererek, yarattığı psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli ederek bir şeyinin hikâyesini anlatır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Dönence Kokusu" (*Batı Acısı*, s. 92) şiiri, bu ikinci tip şiirlerdendir: Bu şiirde bazı mısralarda biz, şiirin bir hikâye olduğunun delillerini buluruz.

Kardeşim sustu birdenbire her şey masada
Kırmızı şaraplarımızda parlar
Aklığı
Pirincin.

Ne içiyorsun, ne yiyorsun bu akşam
Oysa ki tok değilsin hiç

Hadi bitir sigaranı da kalkalım

İşte bu mısralar bize şairi duygulandıran, harekete getiren sebebin dekorunu çizmekte yeteri kadar ipuçları veriyor. Şair bir yerde bir arkadaşıyla oturmuş, yemek yemiş, biraz şarap içmiştir. Hayattan aldığı bu nasip yanında nasipsiz hayatların düşüncesi, pirinçli bir yemekte, belki bir pilavda birdenbire kendini duyuruverirler; çuvallarla, vagonlarla, gemilerle nice çıplak şehirlerden geçip önüne gelmiş pirinçte bütün neşesi söner. Çünkü bataklıklara ekilen, pis ve büyük sularda büyüyen pirinç, insanların bir kısmını aç açık olmaktan kurtarama-

maktadır. İşin hikâye tarafının gizliliğine rağmen şiir havasının bir olaya bağlılığı da gözden kaçmıyor. Bu şiir sadece statik, dengesini bulmuş bir duygunun, hareketlerden arınmış bir hâtıranın verilişi değildir şühesiz. Suda halkalar, genişleyişler yaratacak olan taş, suya bir yaşantıdan, yani bir olaydan düşmüş, şiir daraltışları içinde keza bir hikâye yazılmıştır.

Size bu konuda 1950 sonrası şairlerimizden Cemal Süreya'nın da bir şiirini okuyacağım: "Sizin Hiç Babanız Öldü mü" (*Üvercinka*, s. 12), bu da bir şiir-hikâye. Bir çocukluk hâtırasının hikâyesi. Bunu son mısradan apaçık anlıyoruz. Şair, çocukluğunda babasıyla hamama gitmiş, yıkanırken gözlerine sabun kaçması, gözlerinin yanması, bir süre çevresini, babasını göremeyişi, onun küçük dünyasını korkular ve kimsesizliklerle doldurmuştur. Bu basit ve malûm olayı şiirin küllemeleri, kaçırmaları içinde yine de açık-seçik anlatan bu şiir işte ancak bir şiir-hikâye olabilir.

Sonuç olarak şunu söyleyeceğim: İçinde gündelik gözlem ve yaşamalardan izler bulunan şiirler, "derin ve tarif edilmez bir heyecan verdikleri, bizi bir rüya ve hâtıra dünyasına götürebildikleri", yani halis şiire yaklaştırdıkları takdirde manzum hikâye değil, birer şiir-hikâyedir.

(23 Mart 1955 Yıldız Teknik Okulu'nda,
16 Temmuz 1961 Düzce'de verildi.)

Sait Faik'te Tabiat

Sait Faik'in hikâyelerinin ağırlık noktası ilk bakışta insanın toplum içindeki değer veya değersizliğine dayanır. O savaşların hikâye-cisidir. Faziletlerini koruyarak veya kaybederek yenmiş yahut yenilmiş, alnı ak veya kara, üste çıkmış, yahut belli bir hayat çizgisinin mahkûmu kalmış kimselerin hikâyesini yazar. İstanbul'un kırık hayatlarını, kıyı bucak insanlarını ışığa çıkarır.

"Semaver", "Sarnıç", "Şahmerdan"da ilk kitaplarında romantik süsleyişler içinde hülyalı verilen bu insan; daha sonraları örtülerinden sıyrılmış, temiz kirli, olduğu gibi yaşatılır. Mahalle Kahvesi'ndeki hikâyelerden itibaren İstanbul, Sait Faik'te, Fikret'in daha 1901'de sis şiirinde yer yer kısaca ifâdelendirdiği, düşüren düşürülmüş insanların kaynaştığı bir suçlu şehir kılığına girer.

Sait Faik'in bir çok incelemelerde temas edilen o zaman zaman insanlardan kaçışı; aslında kirlere, kötülüklere, başıboşluklara karşı duyduğu nefretin tepkisidir. Hâşim'deki "O Belde" hülyası, Sait Faik'te de görülür; şehirden her yılışında, bezişinde Sait Faik tabiatın koynuna sığınır. Sait Faik'in hikâyelerini bir de bu açıdan incelemek mümkün.

Sarnıç'ın daha ilk hikâyesindeki : "Tabiat çırılçıplak, hattâ zelzelesi, fırtınasıyla bile güzel, özlenir bir şey!" cümlesi; bunaldıkça kendini insansız köşelere atacak olan Sait Faik'in kurtarıcı cümlesi halinde son hikâyelerine kadar ona ışık tutacaktır.

Kırık insanın yaşadığı çevre, ister istemez şu veya bu bakım-

dan kirlidir. Yahya Kemal'in şiirlerinde, Abdülhak Şinasi'nin eserlerinde İstanbul bir zevk ve hülya beldesi halinde güzelleşiyorsa bu şairin, bu romancının, çizdikleri dekorlara sadece parçalanmamış, korunmuş insanı almaları yüzündendir bu.

Sait Faik, görüp tanıdığı insanlar dolayısıyla ister istemez kirli cephelerini gördüğü bir şehirden temizliklere, insanlardan vazgeçerek ulaşabiliyordu. Çok iyimser olduğu zamanlarda "Kendi Kendime" hikâyesinde olduğu gibi: "İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde onunla güzel; bu dakikada bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billûr bahçe gibi parıltısı; hiçbir şey değil..." diyecektir. Bu itirafın yanıltıcı bir taraf taşıdığını söyleyebilirim, çünkü birkaç satır aşağıda bu geçici görüşün sebebini şöyle açıklar: "Âşıkım da ondan!"

Bu durumda ve şehirde iyi, dürüst insanlar da bulunduğunu gördüğü nadir anlarda hikâyecimiz, şehir içinden, kalabalıktan memnundur gerçi; ama az sonra hain, kalbi kara insanlarla karşılaşır karşılaşmaz kendini kırlara, tepelere, kıyılara, tenha adalara attığını yazılarında yine kendisi anlatır. Ada ve deniz hikâyelerinde anlattığı olaylara aldığı insan sayısının azlığı, bu sayıyı çoğaltırsa duru suyun yine bulanacağını, yeni hayal kırılmalarına uğrayacağını bildiği içindir.

Sarnıç'ın en kuvvetli hikâyelerinden "Ormanda Uyku"ya başlarken, "Kaşık adasının kıyılarında yaz geceleri karides ve pavurya yakalayan sandalların ışıklarını büyük bir çam fıstığının altında bir Tiring Galata kanepesinden seyre daldığı zaman" mesuttur. Hikâyesinin ikinci paragrafındaki "Tam iki senedir insanlardan kaçıyordum." cümlesinden, bu saadetin neler pahasına elde edildiğini; kalabalıkları, şehir içini anlatan, kişileri bol hikâyelerinden kolayca çıkarıyoruz.

Kendi hürriyetini, maddî imkânlarını kendi dileğiyle reddetmiş, sevdiği orta ve yoksul tabaka insanları arasında o insanlardan biri olarak kalmayı insanlığının icabı saymış, bu yüzden sevgili İstanbul'unda İstanbul sürgünü olarak yaşamış Sait Faik; şehirden kıra, denize, tabiata kaçtığı zaman esirlikten, utançlardan, üzüntüden hürlüğe, asudeliğe geçer; gürültü yerine sessizlik, beden yerine ruh! Hamsun'un Pan'ındaki Teğmen

Glahn gibi; geceleri, yıldızları, suları, rüzgârları, bitki ve hayvanlarıyla tabiatı, beş duygu kesilerek en büyük ferahlık gibi kucaklar.

Öbür kitaplarında hatırlayışlar süresince eski resimler gibi biraz ve dalgın bakıp bıraktığı tabiat güzellikleri asıl *Havuz Başı* ve *Son Kuşlar* kitaplarında değişik dekorlar halinde sık sık karşımıza çıkıyor:

"Denize parça parça dökülmüş kayaların kenarından bir çakıl yol çıkınca yükselir, onun bulunduğu geniş meydanlığa varırdı... Ben kayaların üstünde upuzun yatar, güneşin altında hülya kurardım... Onun gittiği deniz kenarına ben bir zaman gidemedim. Başka kayalar buldum. Oralarda denize girdim. Denize, tembelliğe, güneşe verdim kendimi." ("Jimnastik Yapan Adam").

"Şehrin dışına çıkmak kendi kendinden kurtulmak gibi bir şey. Hâtıralarımız, aşklarımız, dostluklarımız, hıyanetliklerimiz, iyilik ve kötülüklerimiz, sefaletimiz, rezaletimiz hep şehrin içinde kaldı. Burada ağaçlar, yemişler, sebzeler ve hayvanlarlayız. İşte ağaçlar: Ceviz, incir, dut, erik, çitlembik... İşte kabak, hıyar, bereketli toprak. Yat cevizlerin gölgesine! Vur beline tekmeyi derdin! Uyu. Ağzının kenarında sinekler, uyu uyuyabildiğin kadar. Şehrin dışını bile kavuran bu sıcak orada apartımanların, ağaçsızlığın dostluğunda kimbilir ne cehennemdir." ("Sur Dışında Hayat").

Yine *Havuz Başı*'nda "Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi" hikâyesine başlarken şöyle der: "Milyonluk şehirlerde de yaşasa, insanoğlunun içinde yalnızlık, kendi içine çekilme, sinme günleri doludur." On, on iki satır aşağıda devam eder: "Böyle günlerimizin en kaçılacak yeri bir oda değildir elbet. Bir eğlence yeri de olamaz. Ben kendi nefsime böyle günlerimde parklara giderim."

Sarnıç'taki "Park" hikâyesinin de şahitliğiyle Sait Faik'in yalnız şehir dışında değil, şehir içinde de tabiat köşeleri ve yalnızlık aradığı görülür.

Sait Faik tenha tabiat köşelerinin, denizin hayranı olduğu kadar kuşları, balıkları, kedileri, köpekleri de sever. *Havuz Başı*'nda edebiyatımızın bıldırcınlar üzerine en güzel övgüsü

"Bir Sonbahar Akşamı" hikâyesini hatırlayalım. Biz bir bıldırcın mythos'u yaratan o hikâyenin bir yerinde "Ben serçeleri de atmacaları, saka, florya, isketeleri de severim" diyen yazar, hikâyenin sonunda: "Bir adamın bıldırcınları iplere dizmiş götürdüğünü gördüğüm zaman içimde ürpertiler belirir." cümlesiyle *Son Kuşlar*'ın ilk hikâyesine bir köprü kurmuş, kuşları öldürenlere karşı olanca isyan ve hıncı ile kuş sevgisinin özlü tohumlarını "Son Kuşlar" hikâyesinde kuvvetle yeşertmişti:

"Sonbahara doğru birtakım insanların çoluk çocuk ellerinde bir kafes, Ada'nın tek tepesine doğru gittiklerini görürdüm. İçim cız ederdi. Büyüklerin ellerinde birbirine yapışmış pislik renginde acayip çomaklar vardı. Bunlarla bir yeşil meydanın kenarına varır, bunları bir ufacık ağacın altına çığırtkan kafesiyle bırakırlar, ağacın her dalına ökseleri bağlarlardı. Hür kuşlar, kafesteki çığırtkan kuşun feryadına, dostluk, arkadaşlık, yalnızlık sesine doğru bir küme gelirler. Çayırlıkta bir başka ağacın gölgesinde birikmiş çoluklu çocuklu kocaman herifler bir müddet bekleşirlerdi. Sonra kuşların üşüştüğü ağaca doğru yavaş yavaş yürürlerdi. Ökselerden kurtulmuş dört beş kuş, bir başka ökseye doğru şimdilik uçup giderken birer damlacık etleriyle birer tabiat harikası olan kuşları toplarlar, hemen dişleriyle oracıkta boğarlardı. Ve hemen canlı canlı yolarlardı."

Sonbaharı korkunçlaştıran bu çok hisli kuş katliamı hikâyesinde daha ilerde Sait Faik şunları hatırlatmaktadır:

"Halbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun maviliği, bol yeşili ile kuşlarla beraber olunca insana sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan kuş sesleriyle böyle şeyler düşünecektir."

Konstantin Efendi adında birisini, kuş canavarı hüviyetiyle hikâyeciliğimizin en taş kalpli tiplerinden biri olarak donduran "Son Kuşlar" hikâyesi sonlara doğru Ada'nın yol kenarlarından sökülmüş yeşilliklere yakılan bir ağıt hüznüne bürünür:

"Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı."

Sait Faik'in en güzel ve en mânâlı benzetmelerinden biri-

ni yaparak, "toprak anamızın koyu yeşil saçları" dediği çimenlere olan sevgisinde de yine onun tabiata bağlılığını görürüz. Çimenlere, ağaçlara hoyratça saldırışlara karşı *Son Kuşlar*'da pek o kadar şiddetle ifâde edilmeyen bu nefret, yine o kitabın son hikâyelerinden birinde, "Korentli Bir Hikâye"de büsbütün elle tutulur bir hal alır; ve hayat hakkı elinden alınan kahpeliklere hedef insanoğlunu da temsil şümulü kazanır:

"O çam sakızlarının akmasıyla, çam iğnelerinin çürümesi ve kocayemişi meyvesinin balıyla asfaltlaşmış iki bin senelik, yağmurda mis gibi sakız, nane, zeytin, reçine, at kestanesi, defne ve toprak kokan yollar; çamur içinde kalmıştı. Yol çimenlerinin söküldüğü bile oldu. Yalnız bacası için sekiz milyon drahmi harcadığı rivayet edilen bir Hollandalı, evinin bahçesini mirî çimenlerle süsledi. Çamların, zeytinlerin –o defne ve kocayemişleri, naneler, devedikenleri, kartopları filân, adam yerine sayılmaz– bile birçoğu yapılara zarar vermesin diye önce diplerine kireç kuyusu açılarak, buna mukavemet edince bin senelik dalları yer yer budanarak, yine canını muhafaza eder de kurumazsa üç beş gün kötü, düşman düşman bakılarak ve bir gece gövdesine bir halat bağlanıp inim inim inletilerek, ne olursa olsun devrildi.

Böyle bir çok şeyler oldu.

Ama dediğim gibi bütün bunlara rağmen tabiat, toprak, bin senelik ağaçlar, küçük kiliseler, çan kuleleri, çanlar, manastırlar, koylar, çamurdan kendilerini koruyabilmiş yosunlu yollar sanki ayaklanmışlardı. Hiçbir şey değiştirmiyorlardı. Bu mukavemet hareketine sükûn içinde gülümseyerek karışmış gitmişlerdi. Kuşlar gibi keza tabiatın canlı güzellikleri olan kedileri ("Semaver", "Bir Kıyının Dört Hikâyesi"), köpeklerle dostluğu ("Havuz Başı", "Serseri Çocukla Köpek"), balıkları ("Mahalle Kahvesi", "Sinağrit Baba", "Alemdağda Var Bir Yılan", "Dülger Balığının Ölümü") o kadar güzel, o kadar yeni anlatan Sait Faik'in tabiat sevgi ve hayranlığını en kuvvetli şekliyle *Son Kuşlar*'daki deniz, ada, kıyı hikâyelerinde bulabiliriz:

"Tabiat çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insanoğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkânları veren yüz vermez bir babadır; fırtınasında kayığını batırdığı

zaman yüzmesini, rüzgârında kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavarıyla karşı karşıya bıraktığı zaman adale kuvvetini sınıyordur." ("Haritada Bir Nokta").

"Güneş batıyor, martılar haykırıyor; karabataklar sudan çıkmış, ıslak kanatlarını kaldırabilmek için deli gibi çırpınıyorlar. Ayı balığı yeniden büyük bir nefesle çıkıyor, büyük bir nefesle tekrar dalıyor. Martılar geliyor, karabataklar gidiyor. Akşam büyük bir vaveylâ içinde vahşi, kırmızı; dalgalar esmer kayaları dövüyor." ("Sivriada Geceleri").

"Martılar ve karabataklar; bu denizin yüzünde zaman zaman sıçrayan, kaynaşan, dalan, yeniden çıkan balık kümelerine doğru hızla süzülüyorlar, batıyorlar, kanat çırpıyorlar, karabataklarla mihal kuşları dalıyorlar; bir deniz üstü canlı sabah kahvaltısı iştahı içinde bütün canlılar faaliyetteydi. Bu, insana bir sabah kahvaltısının iştahı hali gibi gözüken kaynaşmadaki gizli vahşilik hiç belli değildi. Milyonla canlıyı milyonla canlı kovalıyordu. Mavi denizin üstünde bir damla al gözükmeden yüz binlerce küçük balığı büyük balık yutuyordu. Bin tane mikroskopik hayvanı yutmuş bir tırnak uzunluğundaki binlerce balığı bir kolyoz yutuyor; sudan sıçramış kocaman bir kolyozu bir martı denize hiç konmadan havada yakalıyor, gagasında iki defa salladıktan sonra üç kere yutkunarak yarı canlı, kursağına atıyordu. Hepsinin arkasında bir küçük orkinos zaman zaman gökyüzüne sıçrarcasına denizde havalanıp yıldırım hızıyla balık kümelerine saldırıyordu." ("Sivriada Sabahı"). Sait Faik'in insanları; yanına katacağımız kırları, denizleri, tabiat köşeleri ve hayvanlarıyla, dünyayı bölünmez bir bütün olarak gördüğü; yaşama da bütün güzelliklerinin hakkını vermek istediği sonucuna varıyoruz.

(11 Mayıs 1958 Adapazarı'nda okundu)

Bugünkü Hikâyemiz, Romanımız

Konuşmama başlarken Batı'dakilere benzer Türk roman ve hikâyesinin Tanzimat'la başladığını belirtmeliyim. Mustafa Reşit Paşa tarafndan 1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı'nın sağladığı kısmî hürriyet, zamanla edebiyatta da tesirlerini gösterdi. Çıkan gazeteler, başlayan tiyatro faaliyeti peşi sıra, tercüme hareketlerinin de desteklediği bir hikâye ve roman edebiyatı 1871 yılında ilk mahsullerini veriyordu. Avrupaî edebiyatımızın ilk temsilcisi Şinasi Efendi, hikâye ve roman üzerinde çalışamadan 1871'de öldü. O devrin en halkçı, en bol eser vermiş yazarı Ahmet Mithat, o tarihlerde Bağdat'ta bulunuyor, Vali Mithat Paşa'nın maiyetinde Vilâyet gazetesini çıkarırken bir yandan da Avrupa'dan getirdiği kitapları okumak suretiyle Batı kültürünü kuvvetlendiriyordu. Mithat Paşa Bağdat'ta bir sanat okulu açınca Ahmet Mithat Efendi de o okul öğrencileri için *Kıssadan Hisse* isimli küçük kitaplar yazdı. 1870-71 yıllarına rastlayan bu kitaplar henüz doğulu havadan sıyrılamamakla beraber bizde küçük hikâyenin ilk örnekleri sayılıyorlar. Ama henüz sanat değerinden mahrumdurlar, iptidaîdirler.

Ahmet Mithat Efendi 1871 ortalarında kalabalık ailesini alarak, İstanbul'a gelir, gazeteciliğe başlar. Halkı asırların ihmalinden kurtarmak, uyarmak gayesiyle makaleye hız verildiğinden hikâye ve roman bir ara unutulur. Vatan, hürriyet kavramları, sosyal problemler, başta Namık Kemal'in önderliği, gazete sütunlarını, tiyatro sahnelerini kaplar.

1873'te o devrin en önemli piyesi "Vatan Yahut Silistre"nin

temsili halk arasında coşkunluklara sebep olduğundan piyesin oynanması durdurulur. Namık Kemal, üç dört kişi daha çeşitli yerlere sürülür. Namık Kemal Kıbrıs'ta Magosa zindanına, Ahmet Mithat Efendi Rodos'a gönderilmişlerdir.

İşte bolca vakit isteyen roman, Türk romanı, hayat sahnesine çıkışını bu iki yazarın sürgünlüklerine borçludur. Namık Kemal *İntibah* romanını 1874'te Kıbrıs'ta, Ahmet Mithat *Hasan Mellâh* romanını 1875'te Rodos'ta yazarlar.

Bu duruma göre ilk romanımız Namık Kemal tarafından yazıldı: Edebiyat tarihleri bu romanı "edebî roman" kabul ediyorlar. Artık çığır açılmıştır; bu eserleri başkaları takip eder. Başlangıçta duygu, hayal, entrika gibi unsurlarla romantik bir karakter gösteren romanımız git gide hayata bağlanır. Gerçek hayat sahneleri, gözleme dayanan tasvir ve yaşamalar romanlara konu ve dekor olur; romancılarımız realizme yönelirler.

1896'da başlayan Servetifünûn edebiyatı, teknik ve üslûp bakımından romana yeni kuvvetler ekler. Halit Ziya Uşaklıgil, tam manasıyla Avrupalı ilk romancımızdır bizim. *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* (altı romanından bu üçü), küçük hikâyelerini toplayan on üç kitabı, dillerinde ufak tefek sadeleştirmelerle bugün de zevkle okunabilir. Fakat Servetifünûn roman ve hikâyecileri Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Safveti Ziya (Ahmet Hikmet biraz müstesna) sanat sanat içindir tezine sâdık kaldıkları için süslü, külfetli yazdılar.

1911'de Selânik'te dilde sadeleşme hareketleri bir sisteme, programa bağlandı. Büyük Türkçü Ziya Gökalp'in de sonradan katıldığı *Genç Kalemler Dergisi*'nde yeni bir hikâyeci, Servetifünûn yazarlarından çok farklı bir dille, halk türkçesiyle hikâyeler yayımlıyordu. Ömer Seyfettin'di bu. Küçük hikâyeyi müstakil bir mesele olarak ele alan, edebiyatın bu türünde en ısrarlı çalışan Ömer Seyfettin sanata 1911'de başlamıştı, 1920'de öldü. Bir subaydı. 1910 sonlarında Bulgar hududunda vazife görürken zihninde olgunlaştırmıştı yeni dil dâvâsını. *Genç Kalemler Dergisi*'nin ilk sayısında çıkan imzasız bir makalesinde kendini İran edebiyatı tesirlerinden kurtarmış edebiyatımızın Servetifünûncuların kaleminde şimdi de Fransız edebiyatına kul köle

olduğunu belirtiyor, dilimizi Tanzimatla kısmen başlamış sadeliğinden tekrar uzaklaştıran Edebiyât-ı Cedîde mensuplarına hücum ediyordu. İlk hikâyesi "Bahar ve Kelebekler" dil sadeleşmesini kabul etmeyen çağdaşları tarafından bile takdir ve hayranlıkla karşılandı.

Ömer Seyfettin'in hikâyeciliği Birinci Dünya Savaşı yıllarında en verimli devresine kavuşur. Hızını 1917'de bulduğu için topu topu üç yıl gibi pek az bir zaman sonra ölümle duran hikâyeciliğinden bize on kitapta derlenmiş 125 hikâye kaldı. İkinci Meşrutiyet (1908) ile mütareke yılları (1918) arasında nazik bir devrede yetişmiş, ömrünün mühim bir kısmını askerlikle Balkanlar'da geçirmiş olan Ömer Seyfettin, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal-siyasî fikirlerini sağduyusuna vurmuş, doğru gördüklerinin destekleyicisi, yanlış bulduklarının hücumcusu olmuştur.

Servetifünûncuların hikâye ve romanlarında devrin sosyal-siyasî durumu hakkında koyu ve kötümser bir karanlıktan, bir bunalıştan başka bir şey bulamazken Ömer Seyfettin'de çağının bütün bir kanaatler sistemini buluruz. Taassubu, yobazlığı, gerilikleri, toplumun yanlış, bozuk inanışlarını taşlar. Gerçekçi bir görüş, bir Hüseyin Rahmi mizahı, bir halk nüktedanlığı ile 1908 Meşrutiyetinde ortalığı kaplayan sahte vatanseverleri, sahte asilleri, riyakârları, menfaat düşkünlerini alaya alır. İlhamı tarihten gelen hikâyeleri Birinci Dünya Savaşı'nın bezginlik ve ümitsizliklerine ümit ve iman aşılar.

Ömer Seyfettin'de Halit Ziya titizliği, derinliği, şiiri yoksa da o, küçük hikâyemizin eserleri bugün de gençliğin elinden düşmeyen en tanınmış temsilcisidir.

Ömer Seyfettin'in faaliyet yıllarında büyük bir halk romancımız Hüseyin Rahmi büyük hacimli romanlarında bugün masallaşmış eski İstanbul'u bitip tükenmez bir gayretle, tam bir realist görüş ve gözlemiyle kâğıda geçiriyordu. Bıraktığı kırkı aşkın eserde Birinci Cihan Harbi, mütareke yıllarında kenar köşe İstanbul, acıklı gülünç bin bir davranışıyla soluk alır.

Sonra bu üstatların başardıklarına değişen Türkiye'yi, durumları ekleyen romancılar geldi: Yakup Kadri'ler, Hâlide Edip'ler, Reşat Nuri'ler ve başkaları.

Ama biz günümüz Türk hikâyecileri sözüyle Cumhuriyet devrinde eser vermeye başlamış daha genç yazarları kasdediyoruz.

Cumhuriyet devri hikâye ve romanının başlangıcı üzerine kesin bir tarih pek verilemez. Bugünün hikâyecileri başında, değeri en yeniler tarafından da teslim edilen Sait Faik Abasıyanık gelir. 1907 doğumlu Sait Faik, Bursa Lisesini bitirince Fransa'ya gitmiş (1931), üç yıl sonra dönüşünde ilk hikâyelerini *Varlık Dergisi'*nde yayımlamış, ilk kitabı *Semaver*'i 1936'da çıkarmıştı. Bu tarih günümüz hikâyeciliğinin başlangıç yılı olabilir. O yıllarda *Varlık Dergisi*, geçen defa günümüz şiirinden bahsederken işaret ettiğim gibi, yeni sanatçıların eserlerini basıyordu.

Bugünün hikâyecileri Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Haldun Taner, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Vüs'at O. Bener, Yaşar Kemal, Nezihe Meriç, Tarık Dursun, Tahsin Yücel ve başkaları, hemen hepsi, ilk hikâyelerinde az çok Sait Faik tesirinde kaldılar.

Sait Faik'in hikâyelerinin ağırlık noktası, ilk bakışta insanın toplum içindeki değersizliğine dayanır. O, savaşların hikâyecisidir. Faziletlerini koruyarak veya kaybederek mağlup veya galip, alnı ak veya kara, üste çıkmış yahut belli bir hayat çizgisinin mahkûmu kalmış kişilerin kaderini yazar. İstanbul'un kırık hayatlarını, kuytu bucak insanlarını ışığa çıkarır.

İlk üç kitabı *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan*'da romantik süsleyişlerle hülyalı verilen bu insan; daha sonraları örtülerinden sıyrılır, kirleriyle yaşatılır. Bir İstanbul hikâyecisi olan Sait Faik, İstanbul'u düşüren, düşürülmüş insanların kaynaştığı bir suçlu şehir olarak görür. Ahmet Hâşim'deki "O Belde" hülyası Sait Faik'te de görülür. Şehirden her yılışında, bezişinde tabiatın koynuna sığınır. Parçalanmış, bütün halinde kalamamış insanı işlediği için Sait'in hikâyeleri acıdır, buruktur. Şehirde iyi, dürüst insanlar da bulunduğunu gördüğü nadir anlarda kalabalıkların hayranıdır. Ama az sonra hain, bencil insanlarla karşılaşınca kendini kırlara, kıyılara, tenhaca adalara atar. En yakın dostları fakir balıkçılardır: *"Şehrin dışına çıkmak kendi kendinden kurtulmak gibi bir şey! Hâtıralarımız, aşklarımız, dostluklarımız,*

hıyanetliklerimiz, iyilik ve kötülüklerimiz, sefaletimiz, rezaletimiz hep şehrin içinde kaldı. Burada ağaçlar, yemişler, sebzeler ve hayvanlarlayız. İşte ağaçlar: Ceviz, incir, dut, erik, çitlembik... İşte kabak, hıyar, mısır, ayçiçeği... İşte kara, sarı, kırmızı, yağlı, arık, bereketli toprak!" İnsanlarının yanına katacağımız, kırları, denizleri, tabiat köşeleri ve hayvanlarıyla dünyayı bölünmez bir bütün olarak gören Sait Faik, edebiyat tarihimize on beş hikâye kitabı bırakarak 1954'te öldü.

Bugünün hikâyecileri hele çıkış noktalarında Sait Faik'in tesirindedirler, sonra sonra ayrı kişiliklere kavuşurlar.

Günümüz romancıları işe küçük hikâye ile başlamışlardı. Orhan Kemal, Tarık Buğra, Oktay Akbal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Yaşar Kemal, Orhan Hançerlioğlu, Haldun Taner ve başkaları... Yazdıkları hikâyelerde yerine göre acı-sert gözlemler, sosyal konuların yanı sıra psikolojik durumlar işlendi, büyük şehir kargaşalığının yanına köy meseleleri eklendi. Hikâye zaman zaman şiirden faydalandı.

Son üç dört yıldır küçük hikâyenin biraz ikinci plâna itildiğini, romanın öne geçtiğini görüyoruz. Bugün Orhan Kemal, Tarık Buğra, Kemal Tahir, İlhan Tarus, Yaşar Kemal, Orhan Hançerlioğlu, Samim Kocagöz roman üzerinde çalışıyorlar.

Kapattığımız 1958 yılında küçük hikâye sahasındaki duraklama devam ederken romancılığımızın hızlandığı bir gerçektir. Bu yıla kadar daha çok hikâye kitabı basmış olan *Varlık Yayınevi*, bu yıl yalnız roman çıkardı. Gazeteler hep piyasa romanları tefrika ederken bu yıl kaliteli romanlar da tefrika ettiler. *Cumhuriyet* gazetesinde Yunus Nadi Roman Armağanı'nı kazanan üç kitaptan ikisi: Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ile Ömer Sâkıp'ın (Mehmet Seyda) *Ne Ekersen* romanı tefrika edildi. *Vatan* gazetesinde Samim Kocagöz'ün *Kalpaklılar* romanı, Tarık Dursun'un *İnsan Kurdu*'nu okuduk. 1958 romanlarından üçü (Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*'ü, Sunullah Arısoy'un *Karapürçek*'i, Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası*) bir köy romanı. Şahap Sıtkı *Gün Görmeyen Sokak*, Cevdet Kudret *Havada Bulut Yok* romanlarında şehirlerin aydın çevrelerini anlattılar. Orhan Kemal, *Devlet Kuşu* romanında bildiği yoksul hayatları deşmeye devam etti. Mehmet Seyda, *Yaş Ağaç* romanında aile-çocuk münasebetleri-

ni başarıyla işleyerek bir çocuğun yetişmesini ustalıkla anlattı. Bu romanlarda Türkçenin de arındığını, son yıllarda genç nesilleri sarmış arı dil dâvâsının tatbikatta sanatçıların elinde daha kestirmeden gerçekleştirilebileceğini anlıyoruz.

1958'deki köy romanları köylerimizdeki yeni gelişmeleri aksettiriyorlar. Köyden yetişen şairler gibi, köyden yetişen yazarların kendi ana meselelerini ele almaları Cumhuriyet neslinin bir özelliğidir. İstiklâl Savaşı, o yılları yakından yaşayan Hâlide Edip'in, Yakup Kadri'nin eserlerine çok önceleri zaman zaman konu olmuştu. Günümüz romancılarının şimdi bu konuyu yeniden ele almaları sevinilecek bir olaydır. Evvelki senelerde Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* (1956), İlhan Tarus'un *Var Olmak* (1957) romanlarıyla başlayan bu hareket, bu yıl henüz kitap halinde çıkmamış Samim Kocagöz'ün *Kalpaklılar* romanında devam etti. Piyasa romanlarından hiç bahsetmiyorum. Çok tirajlı, ama gelip geçici bu tip romanların bilhassa kadın romancılarımızın kaleminde oldum olası bir sanat değer ve seviyesine çıkamadığı düşünülürse bunların okunmaya bile değmediği kendiliğinden anlaşılır.

(4 Şubat 1959 BP şirketinde verilen konferans)

Şiirde Nezaket

Konum, şiirde edebiyatta nezaket. İşe sözlükten başlayalım: Nezaket, naziklik demektir. Nazik üç dört anlama gelir: Başkalarına karşı saygılı davranan kimseye nazik insan deriz. İnce yapılı, çabuk kırılır aletler nazik aletlerdir. Özen gösterilmezse kötüleşebilen işler, nazik bir hal alırlar. Dikkat isteyen işler de nazik işlerdir. Nazik sıfatı Farsçadır ama nezaket ismi Arap dili kuralına göre yapılmış bir türeme kelimedir. Şimdi nezaketle dolu olduğum şu anda bir nezaketsizlik yapmama müsaadenizi rica edeceğim. Ben âdâb–ı muaşeret kolu diye bir kol tanımıyorum. Görgü gibi güzel ve öz Türkçe bir kelimemiz varken hâlâ çok gerilerde kalmış bir Farsça tamlamayı yaşatmaya çalışmak, dilimize karşı nezaketsizlik demektir. Gençlerin dikkatlerini çekerim.

Nezaket üzerine daha bir çok sözler vardır: Edep, terbiye, haya izân, yalnız olumsuz şekli kullanılan patavat ve başkaları...

Eskiler izân sözüyle uzan sözünü kafiye yaparak bir de deyim kullanırlardı: İzân dedikçe uzanıyor. Delikanlının biri büyüklerinin yanında bacaklarını alabildiğine uzatarak, yayılarak, esnek oturmuş. Meclistekilerden bir zat bu saygısızlığa bakmış, bakmış da şöyle demiş: "İzân dedikçe uzanıyor."

Demek ki anlayış anlamında olan bu söz, terbiye, kibarlık, saygı anlamlarını da taşıyor. Edebin "söz ve davranışta herkesin beğendiği yollar" demek olduğunu edepli, edepsiz sıfatlarından bilirsiniz. Edep yahu! Edebini takın! demektir. Asıl anlamı

terbiye demek olan edep, sonradan edebiyat anlamına da kullanılmıştır. Eskiler edebiyata "Fenn-i edeb" derlerdi. Edebiyat; düşünce, duygu ve hayallerin söz veya yazıyla güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatıdır. "Güzel ve etkili" sıfatlarına dikkat ediniz. Nezaket de güzel ve etkili bir davranış olduğuna göre edebiyatın, şiirin nazik olması gerekir. Şu halde güzel ve etkili olmayan eserler edebiyat bakımından nezaketsiz eserlerdir. Edebiyatın inceliklerine dikkat etmemekten, uymamaktan gelen bu kabalık, hele edebiyatta bütün bütüne sırıtır. Terbiyeli demek olan edebin sonradan edebiyatçı anlamıyla yayılması, edip deyince değerli şair ve yazarların anlaşılması terbiye ile edebiyat arasındaki bağlantıyı gösterir.

Eskiden "Edeb-i Kelâm" sanatı diye bir edebî sanat daha vardı. İfâdede yabancı ve çirkin tabirler bulunmamasına Edeb-i Kelâm denir. Kaba sayılan kelimeler kullanmak, hoş karşılanmazdı eskiden. Kişi, sermâye-i hayâsı kadar edip olurdu, terbiyesi ölçüsünde edebiyatçı olurdu. Söz asaleti diye bir şey vardı, sözün ayağa düşmemesi gerekir. Hattâ öyle ki bu dikkat bizi "Hüsn-i tabir" denen inceliğe götürür. Muallim Naci "Divanece sözler mi demektir edebiyat?" mısraıyla edebiyatın, nezaketin zıddı olan divanelik, abuk sabuk konuşma, kabalık gibi kusurlardan uzak olması gerektiğini belirtir.

Görgü de nezaketin aşırısı nasıl suni, yapmacık olur ve görgüsüzlük sayılırsa edebiyatta da fazla mübalağa ona benzer. Divan şiirimizin en ustaları dahi zaman zaman mübalağadan kaçınamamışlardır. Biz bugün böylelerini yadırgıyoruz. Şaşmaz ölçü sağduyudur. Tabiîlik, samimiliktir. Sanatta fazla süs; aşırı makyaj, aşırı boya, ruj, krem, pudra gibi insanı çok kere gülümsetiyor, acındırıyor kendisine.

İnsan, duygu ve düşünceleri zorlamadan vermelidir. Nezaketin zorlanmışı, iptizaldir, bayağılaşma, ayağa düşme yani. Aşırı nezaket karikatüre gider. Karikatür ise beceriksizlik, yüze göze bulaştırmak anlamına da gelir. Eski şairler boşuna dememişler: "Hâyide suhan merd-i suhandâna yakışmaz." Şiirde müptezel değil mümtaz, seçkin olmak, soylu, has, saygı uyandırıcı ve zarif olmak gerekir.

Edebiyatta benzetme, benzeyene muhabbet ve hayranlığımızı iyi belirtebilmek için yapılır. Benzetme, benzeyenin daha üstün ve yüklü durumda olan benzetilenden hiç de aşağı olmadığını inandırmaya çalışmak çabasıdır. Hele işin içine sevgili girerse divan şairi elbette nezaketini daha ileri götürecek, bazan bile bile veya farkında olmadan yalan da söyleyecektir. Saçlar, kaşlar, gözler, boy bos, dudaklar üzerine başka şairlerden daha kibar, nazik, efendi olduğunu göstermek için hep benzetme övgülerine başvuracaktır. Nezaket ihtirasları çiğlikten kurtarır, munis ve sempatik yapar. Nedim'i düşününüz. Lâle devrinin o rahat ve avare şairi nezaketi sayesinde çapkınlıklarında bile sevimlidir. Bir de Nâbi'nin şu beyitine bakalım:

"Düşmez leb-i şîrînine yârin suhan-ı telh
Helvacı dükânında piyâzın yeri yoktur."

Şimdi burada iş değişti. Nâbi, sevgilinin tatlı ağzında acı söz bulunmaz, diyor. Çünkü helvacı dükkânında piyazın yani soğanın yeri yoktur. Bu hiç de kibar ve nazik bir benzetme değil. Nazlı sevgilinin ağzını helvacı dükkânına, sevgilinin sözlerini de acı soğana benzetmek! Âdi bir nükte, başka yerde güzel olabilecek bir atasözünü kullanmak uğruna şair, sevgiliyi âdeta tahkir etmiştir. Divan edebiyatı zamanında te'kidü'l-medh bima yüşbihü'z-zem diye bir sanat vardı. Yergiden farksız övgü. Meselâ: Haylaz bir çocuk için: "O kadar intizam meraklısı ki sayfaları dağılmasın diye kitaplarını bile açmıyor." demek; Nâbi'nin beyiti de buna benziyor, kaş yapayım derken göz çıkarıyor.

Şiirde tehzil dedikleri şey de bir nezaketsizliktir. Tehzil, yani ciddî bir esere alaylı bir nazire yazmak. "Dağıttın hâb-ı nâz-ı yâri ey feryat neylersin?" demiş şair. Yani şair, sevgilinin kapısı önünde aşk acıları içinde feryat ediyor, tabiî sevgili, nazlı uykusundan uyanıyor. Şair, feryada çıkışıyor. Aman ne yapıyorsun, sevgiliyi uyandırdın! Alaycı bir şair de bu mısraı şöyle tehzil yani rezil ediyor:

"Dağıttın arpa ve buğdayı ey bâd neylersin?"

Nedim'in meşhur gazelinden bir beyit:

Haddeden geçmiş nezaket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana

Tehzil edilmiş şekli:

"Kırmızı aşı boyası rûy-ı âl olmuş sana
Ekşiyip bakkalda pekmez sonra bal olmuş sana!"

Bu gibi küçük düşürmeler kolay ve kaba şeylerdir. Nezaketin zor olup da kabalığın kolay oluşu gibi!

Eski edebiyat sözlüklerinde cezalet diye bir madde vardır. Cezi tomruk, kalın odun, kütük demektir. Eskiler söyleyişleri kulağa sert gelen kelimelerle örülü mısralarda cezalet var derler, böyle mısraları beğenmezlerdi. Yani dile takılan, söylenmesi zor kelimelerden doğan bir kusurdu cezalet. Kelimenin mânâ ile uygunluğu, yani üslûbun anlatışın, konu ile uygunluğu da bu bahse girer. Beşikte mışıl mışıl uyuyan bir bebek için horul horul uyuyor denirse bu, kütük ve kereste gibi ağır ve aykırı kaçar duruma. Dam üstünde saksağan vur beline kazmayı sözünü hatırlayınız. Nezaketten yoksunluğun ta kendisidir. Saksağan hırsızdır, gevezedir, cırlaktır, kötü huyları vardır; ama eninde sonunda bir kuştur. Sonra zavallıcığın beli yoktur ki, ölçüye göre beller insanlarda bulunur. İnsan beline kazma indirmek cinayettir. Biz bu cinayeti eti budu yüz gram bile çekmeyen bir kuşçağız üzerinde işlersek kuşun değil, şiirin canına okumuş oluruz.

Edebiyat kusurları, suçları arasında intihalden de bahsetmemiz yerinde olur. Başka bir şairin mısraını, buluşunu benimsemek de bir nezaketsizliktir. Toplum hayatında davranışlarda başkalarını körü körüne, yakışıp yakışmayacağını düşünmeden taklit nasıl ayıplanırsa intihal daha beter ayıplanır. Bir hırsızlıktır da ondan. Bir büyüğün küçük çocuk gibi konuşmaya yeltenmesi bizi güldürür, hele o büyük, böyle çıtı pıtı konuşmanın kendisine şirinlik sağladığını sanırsa akılsızlığına acırız. Ama bir şair başka bir şairin mısraını aynen alır, yani pek sevdiğiniz

bir deyimle yürütürse buna acımayız sadece, kabalığından ötürü kızarız da! Nezaketsizliğe nasıl içerlersek buna da öyle içerleriz. Sünbülzâde Vehbi: "Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zeban lâzımdır." diyor. "Şiir çalanın dilini kesmeli" yani. Bu ceza biraz fazla tabiî.

Toplum hayatında nezaketsizlere, saygısızlara, utanmaz arlanmaz kimselere karşı tepkimiz çeşitlidir. "Anlayana sivrisinek saz, anlamayana davul zurna az" atasözünden tutun da edebiyatın en ince esprili sanatlarına kadar bir çok ferahlık çaremiz vardır. Bu gibilerin karşısında "tecahül-i ârif" bilmezden gelmek, oralı olmamak bunların başında gelir. "Hasmın sitemin anlamamak hasma sitemdir." der Ziya Paşa. Biz bunu şöyle değiştirebiliriz: "Nezaketsizin kabalığını anlamamak, nezaketsize karşı nezakettir." Namülayim sözler, namübarek yüzler karşısında herkes gibi sanatçı da ince, kırık bir gülüşle gülümser geçer.

Şiirde nezaket konusu, bizi satirik şiire, yani hiciv, yergi şiirine götürür. Şiirin bu çeşidi nezaket ve espri sınırları içinde kaldıkça güzeldir, sevimlidir. Şiir çeşitleri içinde nezakete en çok muhtaç olanı galiba budur. Çünkü meselâ lirik şiirde alev alev yanabilecek kör ve taşkın bir ihtiras satirik şiirde küllenmeye, örtülmeye muhtaçtır. Nefretler, hasetler, yermeler, aşağılamalar, öfkeler, satirik şiire çıkış noktası olurlar. Halbuki bu ruh halleri birer meziyet değil, birer kusurdur. Kabalığa çok yakın kusurlardır. Şu halde satirik şiir, mizah-alay şiiri mümkün olduğu kadar soğukkanlı olmalı, taşkınlıklara açılmamalıdır. Ancak o zaman bizde bir takdir uyandırır. Lirik şiir kalpten, satirik şiir zekâdan gelir. Zekânın fazlası yırtıcı, saldırgan, keskin sirke gibi kabına zararlı olur, kırar geçirir. Bu yüzdendir ki satirik şiirde nezaket dozunu ayarlamak bazan zordur. Satirik şiir müsamaha, hoşgörü nedir bilmez çok kere. Divan şiirinde Şeyhî'nin Harname'si gibi zarif ve ince örnekler nadirdir. Divan hicivcileri Nef'î'nin Sihâm-ı Kazâ'sını dolduran örnekler gibi küfre kaçarlar çok kere. "Peder değil bu belâ-yı siyahtır başıma!" diyor Nef'î. İnsan, babası için başımın belâsı der mi?

Ahmet Hâşim'in hârikülâde tarifini bilirsiniz. Birkaç alelâdenin birleşmesi hârikülâdeyi meydana getirir der Hâşim.

Öküz alelâdedir, beylik, malûm bir şeydir. Ağaç da öyle. Her zaman gördüğümüz, olağan bir şey. Ama öküz ağaca çıkarsa hârikülâde olur. Yani yeni, görülmedik, orijinal bir şeydir bu. Demek ki hârikülâde veya fevkalâde istisnaî, anormal bir durumdur. Bir köpeğin insanı ısırması normaldir, ama insanın bir köpeği ısırması anormaldir. Hem anormal, hem de hârikülâdedir; şaşırtır ve güldürür bizi. Satirik şiir de buna benzer. Bir an şaşırtır bizi. Karanlıktan birdenbire keskin, çiy ışıklı bir yere girmişiz gibi bir an gözlerimiz kamaşır. Çünkü biz ağaçta öküz değil, kuş veya insan görmeye alışmışızdır. Mandanın söğüt dalına yuva yapması gibi gariptir espri şiiri. Güldürür, akılda kalabilir, ama derinlere işlemez. Lirik şiirdeki derin, büyüleyici etki yoktur onda. Kalp her zaman zekâyı yener. Samimiyet, içtenlik hayranlık uyandırır. Şaşırtmaya dayanan espri ise hayret verir bize. Şöyle bir soru soralım: Nezaketle kabalıktan hangisi hayranlık, hangisi hayret uyandırır? Şüphesiz hayranlık nezaketin, hayret ise kabalığın neticesidir. Şu halde espri şiirinin kabalığa karşı hayret ve yadırgama gibi tedirgin edici bir duyguyu önlemesi şarttır. Satirik şiir ancak bu halde güzel ve sevimli olur. Ziya Paşa:

Yaktı nice canlar o nezaketle tebessüm
Şîrin dahi kastetmesi cana gülerektir

diyor. "Nezaketli tebessümler çok kere canlar yakar. Aslan dahi insanı gülerek öldürür." Buradaki şîr=aslan kelimesi yerine bir an için şiir kelimesini korsak konumuza yardımcı bir fikir daha kazanmış oluruz.

"Şiir, insanı gülerek öldürür." İşte satirik şiirde ben böyle bir öldürücülük buluyorum. Satirik şiir güler, güldürür ama az yaşar. Dünyanın bütün büyük şiirleri, yaşayan şiirleri lirik şiirlerdir. Bu tip şiirlerdeki yoğunluğu, kalıcılığı bulabilmek için şair ölürcesine didinir, ama sonunda güler. Çünkü uzun ömürlüdür Lirik şiir.

Sen ile siz arasındaki farkı bilirsiniz. Bence "siz" resmîyet değil, samimiyettir. Sen lâubâliliğe, teklifsizliğe elverişli bir zamirdir. Teklifsizliğin, lâubâliliğin olduğu yerde nezaketin

yaşama sahası daralır. İnsanın kendini övmesi, hele bir konuşma içinde görgüsüzlüktür şüphesiz. Ama şimdi söyleyeceklerimle ben kendimi övmüş değil, yermiş küçültmüş olacağım. Mesele şu: Kabataşlı şairlerden Şemsi Dizdar, yine Kabataşlı tanınmış şair Ergin Sander'e, son sınıfta okurlarken, bir gün demiş ki:

— Bizim hoca (yani ben) çok nazik!

— Nerden anladın?

— Baksana, şiirlerinde sen yerine hep siz zamirini kullanıyor!

Şemsi, bu nükteyi gerçekten de şiirlerimde siz zamirine düşkünlüğümü alaya almak için yaptı herhalde. Ne zarar, siz, candan kullanılırsa daha güzel, daha samimi, daha incedir bence!

Efendim,

Toplum hayatında olsun, şiirde edebiyatta olsun nazik olmaya çalışmalıyız. Nezaket gösterdiniz, beni dinlediniz. Nezaketinize teşekkür ederim.

(14 Nisan 1959'da Kabataş Lisesi'nde görgü kolu için ve 23 Mayıs 1959'da Kırklareli'nde verilen konferans)

2. *Dünya Savaşı'ndan Günümüze Türk Edebiyatında Gelişmeler*

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuruşundan ölümüne kadar (1923-1938) milletine 15 yıl bir barış dönemi yaşatmış, Türkiye'yi Batılı devletler arasında saygın bir çizgiye ulaştıran pek çok devrimi bu kısa zamana sığıdırmıştı. Atatürk dönemi, tek parti dönemiydi. Atatürk, devrimlerin kökleşmesi endişesiyle, çok partili demokrasiyi Türkiye için erken buluyordu.

Atatürk'ün ölümünden az sonra başlayan 2. Dünya Savaşı, dünyada sosyal, ekonomik ve politik değişmeler yaratmıştı. Savaşa katılmadığı halde, dolaylı olarak etkisinde kaldığı bu savaştan sonra, Türkiye de yeni bir döneme girdi. Savaş sonlarında o vakte kadarki tek partili rejimde çöküntüler oldu. Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana 27 yıllık Cumhuriyet Halk Partisi'nden ayrılanlar, Demokrat Parti'yi kurdular (1946). Dört yıl sonra da Cumhuriyet Halk Partisi, iktidarı Demokrat Parti'ye devretti (1950).

Şu var ki, vatandaşta yeni ümitler uyandıran Demokrat Parti hükümeti, hele 1957 seçimlerinden sonra bir baskı ve sindirme rejimine dönüştü. İktidardaki Demokrat Parti'ye karşı protestolar, muhalefet partilerinden üniversitelere ve halka yayıldı. Basın'ın hesap sormaları, üniversite gösterileri, daha sonra da Harp Okulu öğrencilerinin sessiz yürüyüşleri, İstanbul ve Ankara'da sıkıyönetim ilânına ve bütün yüksek okulların kapatılmasına, dine ve irticaya verilen bir sürü tâvizlere rağmen, Demokrat Parti'nin, diktasını korumasına engel oldu. Ordu, 27 Mayıs 1960'ta yönetime el koydu.

Ama yurtta huzurun sağlanması uzun sürdü. Kapatılmış Demokrat Partililerden bir kısmının bu kez Adalet Partisi'ni kurmaları, düşük Cumhurbaşkanının tahliyesi, protestolara yol açtı. Daha sonra A.B.D. aleyhtarlığı ve "Bağımsız Türkiye" yürüyüşleri, gene sıkıyönetimler, öğrencilerin "Anayasa Mitingi" düzenlemeleri, gericilik-devrimcilik, öğrenci yurtlarında ve sokaklarda sağ-sol çatışmaları, boykotlar, kapanan üniversiteler, türlü baskın ve soygunlar sürdü gitti. Kuvvet Komutanlarının Cumhurbaşkanına, Senato ve Meclis başkanlarına verdikleri "Muhtıra"lar üzerine hükümet istifa etmek zorunda kaldı (12 Mart 1971).

İkinci Dünya Savaşı, savaş dışı kalan Türkiye edebiyatına, sadece her an savaşa girme endişeleri, karartma geceleri, besin ve başlıca ihtiyaç maddelerinin azalması, fakir halk kesiminde sessiz kırımlar, karaborsa, fırsat vurgunları... olarak geçmişti. 1940-1950 dönemi hikâye ve romanları, ilk kitaplarını 1935 ve 1936'da çıkarmış iki büyük hikâyecimizin (Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık) birinden birinin etkisini taşıdılar. Duvar ve asfaltlardaki sloganlarının izleri orda burda hâlâ görülen 1960 ve 1971 anarşi dönemlerinin yaşantıları ise, topluma ve dünyaya, Sabahattin Ali ve Sait Faik'tekinden çok farklı bakış açıları getirdi.

Artık yalın gerçekçilik, sosyal fakat duygusal saptamalar yetmiyor, sosyal-politik-gündeş çalkantı ve sorunlar önem kazanıyordu. Samim Kocagöz'ün (doğ. 1916) 1959 sonlarından alarak 27 Mayıs 1960 devrimine kadar getirdiği olaylar ve yorumlar toplamı *İzmir'in İçinde* (1973) romanı, şiirde de apayrı gür bir ses olan Attilâ İlhan'ın (doğ. 1925) Ocak-Mayıs 1960 İstanbul'unun gergin havasını yansıtan *Bıçağın Ucu* (1973) ve devrimi izleyen siyasal panoramayı çizen *Sırtlan Payı* (1974) romanları, Vedat Türkali'nin (doğ. 1919) 1960 devrimini hazırlayan ortamı bir küçükburjuva aydını görüşüyle açıklayan *Bir Gün Tek Başına* (1975) romanı, bu dört eser, bu tür romanların en ünlüleridir. 28 Nisan-27 Mayıs 1960 şiirlerinden oluşan ve Temmuz 1960'ta çıkmış *Yeni Çağ Türküleri* adlı bir antoloji, bir kurtuluş

ümit ve sevincinin şiire yansımış örnekleriyle doludur.

12 Mart 1971 Kuvvet Komutanları Muhtırası'ndaki uyarıya ve ikinci kez ordunun yönetime el koymasına neden olan anarşik ortam da pek çok romana konu olmuştur: Peride Celâl'in (doğ. 1916) *Evli Bir Kadının Günlüğünden* (1971) ve Çetin Altan'ın (doğ. 1926) *Büyük Gözaltı* (1972) romanları ilk örnekleridir. 1935 doğumlu Erdal Öz'ün, ikisi de 1973'te çıkmış hikâye kitabı *Kanayan* ile *Yaralısın* romanı, yazarın devrimci gençlerle bölüştüğü acıların keza birer tutanağı değerindedir. Bugün için bu 1971 olaylarını anlatan romanların sayıları on beşi geçmiştir.

Şiirimize gelince: savaş arifesinde Türk şiiri biri mistik (Necip Fazıl), biri marksist (Nâzım Hikmet) iki şairi izliyordu. Nâzım Hikmet'in, 1938'de Harp Okulu'nda bir olay üzerine, askeri ayaklanmaya hazırlamak savıyla tutuklanması ve 28 yıla hüküm giymesi, kitaplarının da yasaklanması sıralarında, hemen ertesi yıl başlayan 2. Dünya Savaşı'nın da beslediği bir ortamda peş peşe çıkan toplumcu sosyalist dergiler edebiyatta ancak toplumsal faydanın gözetilmesini önerdiler ve ancak bu yolda yürüyen sanatçıları desteklediler.

Ama beri yanda bir başka şiir biçimi de yaygın ilgi gördü. 1914-1916 doğumlu üç şairin (Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday) sadece 2. Dünya Savaşı yıllarını kaplayan "Garip" hareketi; yaşama sevinci ve küçük duyarlıklar ekseninde gelişti. Bu üç şair; geleneksel kalıp ve klişeleri, alışılmış benzetmeleri bırakarak, şiiri portatif, çok kısa, pek yalın bir şekle; deyimli, esprili, yergili gündelik halk dili ve yaşantılarına soktular. Jaques Prevert'i pek seviyorlardı. Gençlerce çabucak benimsenen, modalaşan bu "Garip Şiiri" 1950'lerde artık yaratıcıları o üç şair tarafından yazılmaz olmaya başladı.

1945-1955 yılları şiiri, toplumcu-bireyci ayrımı bir yana, bütünüyle "Birinci Yeni" kabul edilmişti. 1955-1965 yılları arasında ise, bir bölük şair, "İkinci Yeni" şiirini oluşturdular. Demokrat Parti baskı ve kısıtlamalarından bir kaçış şiiri olarak da yorumlanan "İkinci Yeni", görünüşte, Garipçiler'in şiirine bir tepki idi. Garip Şiiri'nde olanlar, yani: imgesizlik, edebiyat sanatlarını kullanmayış, konuşma dili, halk hayatı ve felsefesi, sokaktaki adam, espri, anlam açıklığı, geri plân yokluğu, çağrışımlara kapalı oluş, konulu-hikâyeli şiir... "İkinci Yeni" bütün bunların şiiri basitleştirdiği görüşünden hareketle, aydın bir azınlığa seslenen, çapraşık bir şiiri başlattı. Bu şiir, bütününden sezgi yoluyla yarı karanlık bir anlam, gizli bir güzellik çıkarılacak ve okuyucudan hoşgörü ve sabır bekleyen, hazırlık isteyen bir şiir oldu. Bu çizgiye önceki şiir tecrübeleriyle gelen, ya da kendilerini hemen bu şiirde bulan belli başlı şairlerin, bu akıma katkı kitapları, 1955-1961 yılları arasında çıktı. Kitaplarının adları bile "İkinci Yeni" soyutluğunun birer işaretidir: *Perçemli Sokak, Yerçekimli Karanfil, Üvercinka, Galile Denizi, Dünyanın En Güzel Arabistanı, Kınar Hanımın Denizleri* ve başkaları.

Artık dünyaca bilinen Nâzım Hikmet'in eserleri, Türkiye'de 1938'de yasaklanmıştı. Şairin, Moskova'da ölümünden (1963) sonra, yurt dışında basılmışlarla birlikte, Türkiye'de iken kendisinin çıkardığı kitapları, bazı engellemeler eşliğinde, yeniden yavaş yavaş basıldı. Sanatı ve dâvâsı üzerine incelemeler bugün de devam etmekte ve eserleri sürekli yayımlanıp okunmaktadır.

Bugün hem biçimde, hem içerikte Nâzım Hikmet poetikasını sürdüren ve destan boyutlarıyla yazan, çok da verimli bir şairimiz vardır ki, adı Hasan Hüseyin'dir (doğ. 1927).

Bazı eleştirmenlerimiz, gerek Birinci Yeni'nin, gerekse İkinci Yeni'nin; Nâzım Hikmet şiirine uygulanmış yasakların bir zorunluğu olduğu kanısındadırlar. Nitekim edebiyat tarihçisi ve eleştirmen Rauf Mutluay, İkinci Yeni için şu yargıya varır: "1955 sonrasında başlamış bu imge şiiri, birkaç yıl sonra 1960 hareketine rastlamış, 1965'te Nâzım şiiri yeniden ortaya çıkınca duraklamış, toplumcu uyanışın acele adımlarına uyarlanmayı düşünürken 1971 12 Martının yarattığı yeni baskı dönemine çarpmıştır." Rauf Mutluay'ı haklı çıkaran bir nokta da, şiirde İkinci Yeniler'den sonra gelen 1960 kuşağı şairlerinin, varlıklarını 1971'in sosyal-politik eylemleri döneminde göstermeleridir.

İlk şiirleri dergilerde 1960'larda görüldüğü için, kendilerine "1960 kuşağı" denilen bu şairler, devrimci bir şiir peşindeydiler. Şiirlerini "cılız, bireysel küskünlüklerin değil; kalabalıkların, aşk ordularının, militan koroların şiiri" olarak nitelendiriyor, kendilerini "dünya halklarının yarattığı kültür mirasçısı"

sayıyorlardı. Sol yayınlarla, dünyanın dört bir bucağından ünlü Marksist şairlerle güçlendiriyorlardı kendilerini. İlk kitapları, amaçlarını vurgulayan adlar taşıyordu. *Evet İsyan, Bir gün Mutlaka, Fırtınayla Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar, Dövüşe Dövüşe Yürünecek* ve benzerleri.

1960 kuşağı şairlerinin çoğu, 12 Mart 1971 sonrası siyasal kargaşa döneminde, isimleri öğrenci ayaklanmalarına, toplu yürüyüşlere karışmış şairlerdi; içlerinde tutuklananlar, hapiste yatanlar vardı. *Mapusane Şiirleri Antolojisi* (1974), faşizmin hoyrat kurallarının sökmeyeceği inancında birleşen bu doğrultu şairlerinin verdikleri savaşın kanıtlarıyla doludur.

Güncel-politik şiir savunucuları yanında bir grup şair-yazar daha vardır ki, bunlar metafiziğe ve İslâm düşüncesine yaslanırlar. Amaçları kültür yabancılaşmalarını önlemek ve yerli düşünceyi güçlendirmektir. 1960'tan beri çıkmakta olan bazı dergilerde toplanmış bu sanatçılar, solcu sanat ve eleştirinin uzağında, Tanrı'dan kopmuş insanın manevî kurtuluşunu, ruh selâmetini aramak peşindedirler. Çünkü Türk edebiyatının ana damarlarından biri de mistisizmden gelir. 13. yüzyılda Mevlânâ Celâleddin Rumî ve Yunus Emre gibi büyük dünya hümanistleri yetiştirmiş, onlardan yüzyıllar boyu feyz almış bir ülkede mistisizm ve evliya menkıbeleri, bugün de bizim kültür ve mitologyamızın bir bölümü sayılır. Derviş şiirinin izleri, entelektüel şiirimizi de renklendirmiştir. Yugoslav yazarı Mehmet Selimoviç'in *Derviş ve Ölüm / Der Derwisch und der Tod* romanının Türkiye'de eleştirmenlerce de geniş takdirle karşılanmasında bu alt akımın payı olmalıdır.

"2. Dünya Savaşı yıllarında edebiyat toplumunda en etkin gelişme, halklaşmanın yaygınlaşması olmuştur. Bu savaştan, hele 1950'den sonra beliren sanatçılar, nadir istisnalar bir yana bırakılırsa, devletle bir uzlaşma içinde bulunan önceki kuşaklardan farklı olarak; işçi, köylü, ya da küçükburjuva çocuğuydular. Bu kökenlerden gelen yazarlar, zamanla, hükümetlere ters düşmeye başladı. Devlet yöneticileri, önce sanatçıyı önemsememeye, sonra da tehlikeli bulmaya başladılar. Sanatçı da, kendi yönünden gerici olarak tanımladığı iktidardan uzak durmak için özel bir dikkat gösterdi..." Rauf Mutluay'ın yüzyıl başından 1972'ye kadar gelen *Çağdaş Türk Edebiyatı* tarihinden (1973, s. 345 vd.) özetleyerek aldığımız bu satırlardaki gerçek, köy çıkışlı yazarlarımızı hatırlatmakla daha iyi anlaşılacaktır; şöyle ki:

1940'ta eğitim kuruluşlarımız arasına bir yenisi katılmıştı. Anadolu bozkırını bölge bölge aydınlatan harlı çoban ateşleri gibi, Köy Enstitüleri'ydi bunlar. Yetenekli köy çocukları bu 21 enstitünün birinde okutuluyor, gene köye eğitmen-öğretmen yapılıyordu. Kendini köy mahrumiyetlerine uyarlamada zorluk çektiği için, ilk fırsatta geldiği büyük kentlere dönmek telâşları içinde, köye, yeterince yararlı olamayan kentli öğretmenin yerini, şimdi bu köylü öğretmenler almıştı. Kırsal-toplumsal yapımıza uygun bu Köy Enstitüleri, solcu yetiştirdikleri iddiasıyla Demokrat Parti iktidarında (1947) kapatıldılarsa da, ayakta kaldıkları yedi yıl içinde Türkiye'ye edebiyat coğrafyamızı genişleten, halkçı yazar ve şairler de kazandırdılar:

Mahmut Makal'ın (doğ. 1930) kendi köyünü tanıtan, parça parça köy notları *Bizim Köy* (1950, Almancası: Unser Dorf in Anatolien, 1971) kitabı, bu atılımın başlangıcıdır. *Bizim Köy*, ihmal edilmiş bir Orta Anadolu köyünün: Makal'ın çobanlık yaptığı kendi köyünün yoksulluğu, sosyal durumu üzerine bir rapor, bir duyuru olmuştu. Makal'ın katıksız, edebiyatsız bu gözlem ve tesbitlerinin çok geniş bir ilgi uyandırması; aynı eğitimden geçmiş, köy çıkışlı öteki yazarların, yurdun çeşitli bölgelerini tarayan, geniş boyutlu köy hikâye ve romanlarına geçmelerini kolaylaştırdı. Köy romanı bizde, genellikle, feodal üretim tarzıyla, makineleşme süreci içinde kapitalist sömürüler arasındaki çatışmaları konu edinir. Köy düzeyinde ağa egemenliği – ırgat köleliği biçiminde görünen sınıf farkları çatışmasını işler. Bu konuda sahasının en tanınmış ve bol eser vermiş yazarı Fakir Baykurt'un (doğ. 1929) adını anmakla yetiniyorum.

Gene kıraç bir köyde doğmuş ve kendi çabalarıyla ortaokul son sınıfına kadar okuyabilmiş Yaşar Kemal (doğ. 1922) köy enstitülü yazarlarınkine benzemeyen özgün, şiirli tasvirlerle bezenmiş, Toros Dağları ve Çukurova yaşantılarını, tek hikâye kitabını *(Sarı Sıcak)* 1952'de çıkardıktan sonra, romanlarında değerlendirmeye geçer. İlk romanı, daha çok bir uzun hikâye-

dir: *Teneke* (1955). Bunu aynı yılda şimdi yirmiden fazla dile çevrilmiş ve Türkiye'de baskı rekoru kırmakta devam eden *İnce Memed* romanı ve başkaları izler.

1910 doğumlu ve Nâzım Hikmet'e yakınlığından dolayı 12 yıl cezaevlerinde yatmış (1938-1950) *Kemal Tahir* de tek hikâye kitabı *Göl İnsanları*'nı 1955'te çıkarır. Sonra çoğu tezli ve kalın romanlarında köy-kasaba hayatına, bürokrasiye, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş dönemindeki toplumsal düzene (*Devlet Ana* romanı, 1967) ve yüzyılımızın başlarındaki Kurtuluş Savaşı'mıza yeni bakış açıları getirir.

2. Dünya Savaşı'nın bitimi yıllarında kişiliğini kabul ettirmiş bir başka yazarımız Aziz Nesin'dir (doğ. 1915). Türk toplumu mizahı seven, büyük yergi ustaları yetiştirmiş bir toplumdur. Halk filozofu Nasrettin Hoca'lardan, 17. yüzyılın dünya seyyahı Evliya Çelebi'den miras, olaylara, bu, içinde uyarıcı bir etika da bulunan bir rind gözüyle bakma eğilimi, son otuz yıllık edebiyatımızda en çok okunan temsilcisini Aziz Nesin'de buldu. Toplumun aksayan, yergiye elverişli durum ve olaylarını, türedi tiplerini mizahın gerektirdiği abartmalar, rahat ve oyunlu anlatmalarla gözler önüne seren ve verdiği demokrasi savaşında hapislere girmiş çıkmış olan Aziz Nesin, ki kitaplarının sayısı daha 1968'de 50'yi buluyordu. Yaşar Kemal'le birlikte pek çok Batı ülkesinde tanınmış, uluslararası ödüller almış bir yazarımızdır.

Şiirde ünü gittikçe sınırlarımız dışında da genişleyen bir şairimiz de, yurt ve dünya sorunlarıyla günü gününe temas halinde ve çok verimli Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır (doğ. 1914) ki, mağara devrinden günümüze insanlığın ve insanoğlunun hemen bütün yazgı ve atılımlarını, kişisel prizmasından geçirerek yansıtmadaki tükenmezliğiyle başlı başına bir olaydır. Türkiye'de aldığı armağanlar dışında, International Poetry Forum (Pittsburgh/Birleşik Amerika), fikirlerini sorduğu Türk jürinin kararını onaylayarak, Dağlarca'yı "Türkiye'nin yaşayan en önde şairi" seçmiş (1967), 13. Struga (Yugoslavya) "Altın Çelenk" ödülü de 1974'te ona verilmişti.

Türk Edebiyatının son yirmi yıldır hızlı gelişmeler kaydetmesinin bir nedeni de, halkın ilgi oranının artması yanı sıra,

edebiyat armağanlarının çoğalmış olmasıdır. Bugün devlet armağanlarından yoksun olmamıza karşılık, edebiyatın altı dalında her yıl Türk Dil Kurumu'nun 1955'ten beri süregelen ödülleri; gerek sanatçıların anılarını yaşatmak için (Sait Faik hikâye, Orhan Kemal roman ödülleri) ve gerekse özel kişilerce kurulmuş, sonra zaman zaman yayınevlerince ve gazetelerce konan diğer armağanlar, sanatçıyı duyurmada ve yüreklendirmede etkin rol oynamaktadırlar.

Bugün Türk edebiyatçılarının sağcısı ve solcusuyla ortaklaşa yürüttükleri köklü bir değişmeden daha söz etmemiz gerekiyor ki, bu da Türkçe'nin özleşmesi sorunudur. Atatürk'ün emriyle 1932'de kurulmuş "Türk Dili Tetkik Cemiyeti" 1936'da "Türk Dil Kurumu" adını almış ve bu Kurum, sürekli çalışma ve önerileriyle Türkçe'yi Farsça ve Arapça kelimelerden arıtarak millî benliğini bulmaya yöneltmişti. Artık geniş ölçüde halka da mal olmuş bu bilinçli Türkçe, edebiyatta ilk ürünlerini, ünlü denemeci Nurullah Ataç (ölm. 1957)'ın yazılarında verdi. 2. Dünya Savaşı yıllarının 1915 kuşağı, şiirde, hikâyede, romanda başardığı gelişmeleri; eserlerinin, dillerinin savunmasını üstlenmiş olan Nurullah Ataç'ın savaşlarına da borçludurlar.

Edebiyatımıza yeni bölümler açmış toplumsal bir değişime: Almanya'da Türk işçileri konusuna geçmeden önce, işçi-işveren ilişkilerinin, sendikal örgütlenme çabalarının, grevlerin (Grev Kanunu 1963'te çıkmıştı) son dönem edebiyatımıza yeni atılımlar getiren temel konulardan bir bölüğü olduğunu tekrarlamak isterim. 1970'te ölen ve Türkiye'nin Maksim Gorkisi sayılan Orhan Kemal, içlerinden biri olarak yaşadığı fabrika işçilerinin, kenar mahalle insanlarının hikâyecisi olarak tanınmıştı. Deniz işçileri, maden ve kömür ocaklarında çalışanlar, yapı ve tarım işçileri, başta uzun süre sosyal sigorta yokluğu ya da yetersizliği vurgulanarak ve Türk toplumunun, haklarını arayan kesimleri olarak, şu son yirmi yılda edebiyatımızda ağırlık kazandılar.

Almanya'daki Türk işçilerine gelince: 1946'da kurulmuş "Türk İş ve İşçi Bulma Kurumu"na, yurt dışı için ilk işçi isteği 1961'de Federal Almanya'dan geldi. Daha önce zaman zaman ekonomik nedenlerle kırsal kesimlerden büyük kentlerimize akın eden işçi gücü, bu kez Almanya yolcusu oldu. Bunu Belçi-

ka, Fransa, Hollanda, İsviçre gibi ülkelere göçler izledi.

En başta Almanya'daki Türk işçilerinin hayatları, karşılaştıkları zorluklar, yabancılaşmalar, izinli ya da temelli yurda dönüşlerinde ortaya çıkan sorunlar, edebiyatımıza da yansıdı. Nevzat Üstün'ün (doğ. 1924) *Almanya Almanya* adlı hikâye kitabına (1965) adını veren ilk hikâye, Almanya'da konuk işçi bir Türk köylüsünün hem trajik, hem komik uyumsuzluk ve bocalayışlarını anlatır. Ama bu alanda daha geniş ilk yorum, Almanya'da dört yıl çalıştıktan sonra, biriktirdiği para ile yurda bir baskı makinesi getiren ve İstanbul'da bir matbaa kuran işçi Bekir Yıldız (doğ. 1933)'ın *Türkler Almanya'da* romanıdır (1966). Bekir Yıldız'ın yeni hikâye kitaplarından biri de *Alman Ekmeği* adını taşıyor (1974). Az gelişmiş ülke işçisinin Almanya'da bir fabrikada çalışmakta olan Fethi Savaşçı (doğ. 1930)'nın da pek çok hikâyelerine konu olmuşsa da, bu doğrultuda en hacimli eser, tanınmış kadın hikâye ve roman yazarımız Füruzan (doğ. 1935)'ın, Almanya'da Türkiyeli işçiler ve işçi çocukları arasında bir yıl boyu yaptığı gözlem ve röportajlardan oluşan *Yeni Konuklar* isimli kitabıdır (1977).

Ya "Günümüz Alman Edebiyatında Türk İşçisi"? Bu başlık altında yeni bir inceleme de bu konuya ışık tutuyor. Bir dergide (Türkiye Yazıları, Ankara, Sayı 5, Ağustos 1977) yayımlanan araştırmasında Sargut Şölçün'ün, ne gibi olaylar dolayısıyla, Türk işçisinin Alman hikâye ya da roman kahramanlarından biri olduğunu belirttiği, başlıca eserler şunlar: Heinrich Böll'ün romanı: *Gruppenbild mit Dame* (1971); Siegfried Lenz'in hikâyesi: "Wie bei Gogol" (Einstein, Hamburg Yakınındaki Elbe'yi Geçiyor kitabında, 1975); Max von der Grün'ün romanı: *Stellenweise Glatteis* (1973) ve çeşitli uluslardan yabancı işçileri tanıttığı bir başka kitabı: *Vadedilen Ülkedeki Yaşam* (1975).

Bir de bir Türk şairi: Aras Ören (doğ. 1939). İstanbul tiyatrolarında oyuncu ve dramaturg olarak çalışmış, sonra Federal Almanya'ya işçi olarak gitmiş, 1969'dan beri Batı Berlin'de. Türkçe yazıyor, yazdıkları Almanca'ya çevrilip basılıyor. Eşleriyle, çocuklarıyla Türk işçilerinin Almanya serüven ve çırpınışlarını poemleştiren bir şair. Almanların okuduğu bir şair. Hepsi de Batı Berlin'de çıkmış eserlerinden yalnız biri hikâye kitabı:

Der Hinterhof, U-Bahn (1972), ötekiler şiirlerden oluşuyor: *Disteln für Blumen*, *Was will Niyazi in der Naunynstrasse*, *Der kurze Traum aus Kagithane*, *Privatexil*. Bu dört kitap 1970-1977 arasında çıktı.

Bir yanıyla Türkiye'nin geçirdiği sosyal-politik değişmeleri hemen hemen günü gününe izleyen, son otuz yıllık edebiyatımız, bir yanıyla da varoluşçulardan; Kafka, Albert Camus ve benzerlerinden kaynaklandı. Varoluşçuluk, bizde, savaş ertesi 1946'lardan başlayarak çoğalan çevirilerle benimsendi. Bugün öyle ki, biz Sartre'ın ve Kafka'nın hemen bütün eserlerini Türkçelerinden de okumuş bulunuyoruz. Sartre varoluşçuluğunu özümlemiş bir grup hikâyecimiz, yalın gerçeklere ters doğrultuda; korku, kaçış, başkaldırma, yabıncılaşma gibi temalarda ısrar ederek, bireyin çapraşık iç dünyasında keşiflere çıktılar. Bunlar, olayları aynen rapor eden gerçekçi hikâye ve romanın doyurucu olmaktan çıktığı, işlevini yitirdiği, yansımasız bir anlatımın pek yavanlaştığı kanısından da kuvvet alıyor ve çağın genel sorunlarıyla uğraşmanın bile, öznel bir içe bakış olduğunu savunuyorlar. Bu görüşü benimseyenlerin en ünlüleri Demir Özlü (doğ. 1935) ve kadının cinsel özgürlüğü çabalarıyla da dikkati çeken bayan Leylâ Erbil (doğ. 1931)'dir.

Kafka'nın Türkçe'ye ilk çevirileri 1940'lara çıkarsa da, hikâye-lerinin toplu halde kitaplarda derlenmesi ve romanlarının çevrilmesi 1955 yılını bekler.

Etkisi Türkiye'de epik tiyatronun kurulmasına yardımcı olmuş bir Alman yazarı da Bertolt Brecht'tir ki, Türkçe'de ilk kitabı Sezuan'ın İyi İnsanı/Der gute Mensch von Sezuan (1964) peşinden, hemen bütün eserleri dilimize çevrilir, öncü tiyatrolarımızda oynanır. Tezli Türk epik ve meydan tiyatrosunun kurulmasında hemen tek dış etmen Brecht olmuştur. Öyle ki, bir tiyatro uzmanımız, Prof. Dr. Özdemir Nuktu, bu yıl *Türkiye'de Brecht* adıyla bir monografi yayımladı.

Yeri gelmişken söyleyelim: Devrimci genç sanatçıların elinde bağımsız özel Türk tiyatrosu, halkın bilinçlenmesi için her fırsattan yararlanıyor. Amaç, sömürü türlerini göstererek halkın ekonomik ve kültürel kalkınmasına katkılarda bulunmaktır.

Franz Kafka ve Brecht yanı sıra, şu son otuz-kırk yıl içinde Alman edebiyatından Türkçe'ye belli başlı diğer çeviriler üzerinde de biraz durabilirim:

Prof. Dr. H. Wilfrid Brands (Frankfurt a. M.) 1970'te bir dergide[1] Türkiye'deki bu çalışmaları söz konusu etmişti. 1945-1975 çevirileri üzerine, Türk edebiyat dergilerini de tarayarak benim hazırladığım daha geniş bir araştırma ise henüz basılmadan kaldı.

2. Dünya Savaşı sonrası Alman edebiyatına ilk toplu bakış, bir inceleme[2] ve bir antoloji[3] dolayısıyla, 1962'ye rastlar. Bunları Alman-Türk ortak yayını *Günümüz Alman Hikâyeleri* adında gene bir antoloji[4] izler. Max Frisch'in, Dürrenmatt'ın, Tankred Dorst'un Türkçe'de ilk kitapları 1964'te görülüyor. Heinrich Böll'den Türkçe'de ilk hikâye 1957'de çıkmıştı, ilk kitap 1966'da. Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazanmadan önce (1972) Böll'den Türkçe'ye sekiz kitap çevrilmiş bulunuyordu. Wolfgang Borchert, Anna Seghers, Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Ilse Aichinger, Peter Weiss, Günter Eich ve günümüzün zaman azlığı yüzünden burada anamayacağım daha pek çok Alman şair ve yazarı, Türk dilince de bilinmektedirler.

Buna karşılık günümüz Türk edebiyatının da Batı Almanya'da ilgi ve yakınlık gördüğüne de değinmeliyim. 2. Dünya Savaşı'na kadar Türk edebiyatından Almanca'ya bütün çevirilerin listesi ve değerlendirilmesi, Prof. Dr. Otto Spies (Bonn)'in bir monogra-fisinde[5] görülebilir. Türk halk kitaplarının ve masallarının halen Almanya'da tek tanıtıcısı da olan Prof. Spies, savaş öncesi Türk hikâyecilerinden çeviriler de yapmış[6], Türk hikâye ve romanını günü gününe izlemişti[7]. Edebiyatımızdan Almanca'ya ve başka Batı dillerine çeviriler, onun bu incelemesinde de belirtilmiştir.

2. Dünya Savaşı sonrası Türk edebiyatının en ünlü eserlerinden birkaçını, Almanca'ya bütünüyle tek tek çevirme ve bastırma işinde Prof. Brands'ın çabalarını şükranla anmalıyız. Bazı Alman dergi ve gazetelerinde kalmış hikâye çevirileri dışında, Prof. Brands'ın bizden kitap olarak çıkmış çevirileri şunlardır:

Yaşar Kemal: *İnce Memed* (aynı adla, 1960), Yaşar Kemal: *Teneke* (Anatolischer Reis, 1962), Nâzım Hikmet: *Şu 1941 Yılında*

(In Jenem Jahr 1941, bas. 1963), Fakir Baykurt: *Yılanların Öcü* ve *Irazca'nın Dirliği* (Die Rache der Schlangen, iki roman bir arada, 1964). Almanca'da bugün için en hacimli, çağdaş Türk hikâyecileri antolojisi *Die Pforte des Glücks* (Erdmann Verlag 1963, genişletilmiş 2. bas. 1969) de, ancak Prof. Brands'ın önemli katkı ve işbirliğiyle ortaya çıkmıştır.

Çağdaş Türk şiirinin Almanya'ya tanıtılmasını ise, Dr. Yüksel Pazarkaya'nın (doğ. 1940) emeklerine borçluyuz. Pazarkaya, önce *Orhan Veli Kanık-Poesie* (1966) isimli ve şairin 50 şiirini derleyen bir kitabı[8] gün ışığına çıkardı, sonra daha geniş çaplı bir çalışmaya yöneldi: Özlü-yoğun bir önsöz ve notlandırmalarla 52 şairden bol örnekler çevirerek, Alman dilinde çağdaş en büyük ve ciddî Türk şiiri antolojisinin yayımını başardı. *Moderne Türkische Lyrik* (1971) adlı bu eser[9], 2. Dünya Savaşı sonrası Türk şiirindeki yönelişleri, Batı dillerinden birinden izlemek isteyenler için en güvenilir kaynaktır. Dr. Pazarkaya'nın Behçet Necatigil'in (doğ. 1916) şiirlerinden bir seçmeler kitabı[10] ile, gene günümüz Türk edebiyatında çocuklara seslenen şiir, hikâye ve masallardan oluşan bir antoloji[11] daha yayımladığını buraya ekleyelim.

Çağdaş Türk edebiyatından Almanca'ya diğer çevirileri burada tek tek belirtemezsek de, örneğin "Kindlers Literatur-Lexion"da[12] pek çok çağdaş Türk edebî eserinin ve "Lexikon der Welthliteratur"da[13] gene bir hayli günümüz Türk edebiyatçısının değerlendirildiğini hatırlatabiliriz. Bu kaynaklar, günümüz Türk edebiyatı üzerine, Almanca yoluyla bilgi ve fikir edinmek isteyenler için değerli birer kılavuzdur.

Son olarak, Türkiye'de Balkan milletleri edebiyatlarının tanınmasına da kısaca değinmek istiyorum: Bizim 1933'ten beri çıkmakta olan, *Varlık* adında aylık bir sanat ve fikir dergimiz vardır ki, hemen her sayı, Balkanlar'dan bir veya birkaç çeviri de yayımlar, Balkan yazar ve şairlerini tanıtır. Dergi sahibi Yaşar Nabi Nayır (doğ. 1908), Panait İstrati'yi de hemen hemen bütünüyle Türkçe'ye kazandırmış bir şair ve fikir adamıdır.

Dilimizde Balkan milletlerinin ayrı ayrı hikâye antolojileri olduğu gibi, tek başına bir Bulgar şiiri antolojisi, Yugoslav ve Yunan şairleri üzerine özel kitaplar ve hele pek çok Bul-

gar, Yunan, Rumen, Macar, sonra bir iki Yugoslav ve Arnavut romanı vardır. Bugün Türk okuyucusu, Balkan şair ve hikâyecilerini de kendi sanatçıları gibi benimsemiştir. 1930'lardan bu yana bu edebiyatlardan yapılmış bütün çevirileri liste liste topladığım halde, bunları size sunmaya vakit yetmediği için üzgünüm.

Günümüz Türk edebiyatına az-çok bir toplu bakış olabilecek bu notları, Almanca'ya çevirmek lütfunda bulunmuş, şair ve hikâyeci genç dostum Dr.Yüksel Pazarkaya'ya candan teşekkür eder, hepinizi dostluk ve sevgiyle selâmlarım.

NOTLAR

1 Dr. H. Wilfrid Brands, Türkische Übersetzungen aus der deutschen Literatur (Deutsch= Türkische Gesellschaft) Bonn, Mitteilungen, Heft 83, Oktober 1970.
2 Prof. Dr. Melâhat Özgü, "İkinci Dünya Savaşından Sonra Alman Edebiyatı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* XX, 1-2, Haziran 1962, s. 41-54.
3 Kâmuran Şipal, "Çağdaş Alman Hikâyesi 1945'ten Sonra", İstanbul 1962, Ataç Kitabevi, 154 sayfa.
4 "Günümüz Alman Hikâyeleri", düzenleyen: Sigrid Kahle, çeviren: Burhan Arpad, İstanbul 1966, İzlem Yayınları-Horst Erdmann Verlag, 270 sayfa.
5 Otto Spies, "Die Türkische Prosaliteratur der Gegenwart", *Die Welt des Isiams, Band 25*, Heft 1/3, 1943, 120 sayfa.
6 Otto Spies, "Das Geisterhaus", Verlag Butzon-Becker, Kevelaer 1949, 271 sayfa.
7 Otto Spies, "Tendenzen und Strömungen in der Türkischen Literatur der Gegenwart, in: Zeitschrift für Kulturaustausch", Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Heft 2-3, 1962, s. 186-195.
8 *Orhan Veli Kanık, Poesie,* Texte in zwei Sprachen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1966, 114 sayfa.
9 *Moderne Türkische Lyrik.* Eine Anthologie. Horst Erdmann Verlag, Tübingen-Baset 1971, 251 sayfa.
10 Behçet Necatigil, Gedichte, Texte in zwei Sprachen, ausgewählt, übersetzt und mit einem Einführungsessay von Yüksel Pazarkaya. Edition Hattusa-Stuttgart, 1972, 128 sayfa.
11 Der Drachen im Baum. Gedichte, Erzählungen, Märchen, Spiele. Herausgegeben und aus dem Türkischen übersetzt von Yüksel Pazarkaya. Jugend und Volk Verlag München-Wien 1976, 252 sayfa. [Kitabın "Almanya'daki Türk Çocuklarına" okuma kitabı olarak hazırlanmış Türkçesi "Ağaca Takılı Uçurtma" adıyla daha önce (1974) gene aynı yayınevinde çıkmıştı]
12 Kindlers Literatur-Lexikon, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1974, 25 Bände. – Bu ansiklopedide değerlendirilmiş Türk eserleri için bkz. Otto Spies, "Beitraege zur Türkischen Literaturgeschichte", *Die Welt des Islams*, XV, 1-4, s. 183-232 ve "Behçet Necatigil, Almanya'da Yeni Bir Edebiyat Ansiklopedisi", *Varlık*, nr. 807, Aralık 1974.
13 Gero von Wilpert, "Lexikon der Weltliteratur, Band I Autoren", zweite und erweiterte Auflage. Kröner Verlag Stuttgart 1975, 1793 sayfa.

Yeni Türk Şiiri ve Okul Kitapları

Yeni Türk Şiiri deyiminin, 1935 yıllarında yazmaya başlayıp, en kesif faaliyetlerini 1945-1950 arasında göstermiş bir edebiyat neslini ifâde ettiğini söyleyebiliriz. Şiirde Ahmet Muhip Dıranas (doğ. 1909) ve Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) ile başlayan içte yenileşme, Orhan Veli Kanık (1914-1950)'ta bir ifâde ve teknik değişmesi halinde görülür. Orhan Veli[1], iki arkadaşı, Oktay Rifat[2] (doğ. 1914) ve Melih Cevdet Anday[3] (doğ. 1915) ile birlikte çıkardığı ilk kitabı *Garip*'i 1941'de yayımladı. "Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" gibi mânidar bir kuşakla okuyucuya sunulan Garip, bütün şiirlerinde aynı gayeye yöneldiği aynı gayeyi gerçekleştirmek iddiasında olduğu için, günümüz Türk şiirinin şuurlu, sistemli ilk eseridir.

Bu kitapta Türklerin millî vezni Hece ile dörtlük veya kıta kümelendirilişi bir yana bırakılmış, kafiyeden de bir müddet için tamamen vazgeçilmişti. Kafiyeyi, vezni bırakan şiir, yeni bir ritim arıyor; temanın, konunun, teferruatın gerektirdiği sesi, iç ahengi yakalamak, bazan her şiir için ayrı bir ölçü bulmak istiyordu.

1945'ten sonra Hece veznine artık hiç dönülmedi, fakat dörtlüklerin biçimi sağlamlaştıran, kafiyenin ise şiiri besleyen ve bağlayan bir unsur olarak bütün bütün aslâ bırakılamayacakları görüldü. Dile gelince: Biçimi tayin eden unsurların başında gelen dil, Türkçe, bugünkü şiirin içten, özden sonra, üzerinde en çok çalıştığı bir imkân olarak karşımıza çıkar. Başlangıçta, kalıbı öze en çok yaklaştırabilecek bu vasıta, küçük ihsasların

emrinde, oldukça basit kullanılmıştı. 1940 yılları şairlerinin çoğunda Türkçe'nin normal cümle kuruluşunu örseleyen, yabancı sentakslara göre kurulmak, dökülmek istenen dilin, şiirde sonraları daha tabiî bir gelişmeye kavuştuğunu söyleyebiliriz.

Konuda, duyguların insandan sıyrılmış, mücerret, kendi başlarına işlenişiyle yola çıkan Yeni Türk Şiiri, zamanla "küçük adam"ın hayat maceralarına el atar. Önceki şairlerde her şey ya çok büyüktü, ya da pek küçük. Şiirin arandığı yollarda ya silik izler kalıyordu; ya çok keskin, gerçeği deforme eden, aslından uzaklaştıran çizgiler. Eski şairler, yazdıklarını kendilerinden uzakta, yukarda tutarak, mücerretleştirerek, yıldızlara bıraktıktan sonra yerden seyrederek yazıyorlardı. Yeni Türk Şiiri uzun zaman yaşanan, görülen hayatla sanatı birbirinden ayırmaksızın yazdı; hayatı ve şiiri gösterişsiz izlenimlerin sahnesi bildi; kahramanlarınkinden başka kaderlerin de kaynaştığı bir Agora olarak gördü. Küçük insanların kırık hayatları, Yeni Türk Şiiri'nde uzunca müddet bir yer işgal etti.

Gündelik hayatın insanlarına karşı bu şekilde bir alâka, şiirde narratif unsurun, hikâye unsurunun ağır basmasına yol açmıştı; bu yüzden Yeni Şiir'de şiir-hikâye çığırı açıldı, uzun zaman rağbet gördü.

Yeni Türk Şiiri'nin temel taşlarından biri olan "Garip", yeni bir zevke geçmiş öncü şairlerin henüz kıramadıkları şekil seddini yıkmış, şiiri geleneklerden kurtarmıştı. Her şeyden önce şekil meselesinde devrim yapmayı düşündükleri için, onların (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) 1936-1938 yıllarında yazdıkları şiirlerde derin, özlü şiiri değil, zarfta değişmeyi aramalıyız. Yeni biçimlere yüklü, doyurucu muhtevaların konması, derinleşme, ifratlardan kurtuluş, durulma 1940'tan bu yanadır.

Yeni Şiir'in ortaokul ve lise Türkçe kitaplarında geniş ölçüde yer alması, ilk defa 1945 yılına rastlar. Gerek Maarif Vekâleti'nce kurulan özel bir komisyon tarafından hazırlanmış lise Türkçe kitaplarında (1945), gerekse bu tarihten sonra lise müfredat programlarında edebiyat derslerine "Cumhuriyet devri şiir ve nesrinden seçilmiş parçalar" maddesini devamlı olarak

koyması neticesi, özel şahısların hazırladıkları ve Maarif Vekâleti'nce ders kitabı olarak kabul edilen edebiyat kitaplarında Yeni Türk Şiiri'nden bol örneklere rastlanır. Bu gibi müelliflerden Abdurrahman Nisari'nin *Metinle Türk Edebiyatı II ve III* (1955) adlı kitapları ile Suut Kemal Yetkin ve Sıdıka Arıkanlı'nın "Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı, Lise II ve III" (1957) isimli kitapları bilhassa zikredilmelidir.

İçlerinde Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba (1910-1956), Fazıl Hüsnü Dağlarca (doğ. 1914), Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil (doğ. 1916), Cahit Külebi (doğ. 1917)'den seçme şiirler bulduğumuz bu kitaplara ve başka edebiyat ders kitaplarına keza günümüz Türk hikâyecilerinden de örnekler alınmış olması; edebiyat programlarımızın Cumhuriyet devri edebiyatının en verimli kolu olan "Yeni Türk Edebiyatı"nı artık kabul etmiş, benimsemiş olduğunu gösteriyor.

Türk edebiyatı derslerini Türk resmî liselerinin programına tamamen uygun olarak okutan Alman Lisesi'nde, öğrencilerin, Yeni Türk Şiiri ile olduğu kadar, klâsik Türk şiiri olan divan şiiri ile, bilhassa bu şiirin ilk plânda temsilcileri olan Fuzûlî (ölm. 1556), Bakî (1526-1600), Nedim[4] (ölm. 1730) ile de ilgilenmeleri bir gerçektir. Divan şairlerinin süslü, oyunlu ifâde ve imajları, teşbih ve istiareli hayal dünyaları onların çok hoşuna gidiyor. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında başlayan (1860) Avrupai edebiyatımıza, bu edebiyatın 1920'ye kadar süren dönemine karşı az ilgilerini ben, bu geçiş devrinin tam yerli bir havadan mahrum oluşunda buluyorum. Sanatta cemiyete faydalı olmak (1860-1896), yahut fazla özentiye kapılmak (1896-1901) merakı, eskimiş ve aşılmış dünya görüşleri –birkaç şair istisna edilirse– öğrencilerimizi fazla ilgilendirmiyor. Türk liseleri için de az çok varit olan bu hususu, liseler için edebiyat ders kitabı yazmış müelliflerden Prof. Suut Kemal Yetkin[5] de bir makalesinde etraflı bir şekilde açıklamış, sebepleri üzerinde durmuştu.

Yeni ve eski Türk şiiri karşısında lisemizin durumuna temas eden bu kısa yazımı bitirirken bir noktaya daha işaret etmek isterim. Alman Lisesi öğrencilerinin Yeni Türk Hikâyecileri'ni de yakından takip ettiklerini görüyorum. Almanca'ya ise

şiirimizden çok hikâye ve romanımız çevrilmiştir. Öğrenciler sık sık, Almanca'ya yapılmış bu tercümelerin asıllarını ve tercümelerini görmek, karşılaştırmak, böylelikle her iki dildeki ifâde şekillerini, cümle tiplerini edebî bir eserde bizzat kontrol etmek arzusunu izhar ediyorlar.

Alman Lisesi kitaplığına Türkçe'den Almanca'ya çevrilmiş Türk roman ve hikâyelerinin[6] orijinal ve tercüme nüshalarının da temin edilmesi; çocukların iki millet arasındaki kültür münasebetlerine dair bilgilerini genişletecek, onlara çok faydalı ve enteresan bir araştırma, Türkçe ve Almancalarını geliştirme sahası sağlayacaktır.

NOTLAR

1 Orhan Veli Kanık hakkında bir doktora tezi için bakınız: Eileen Heister, *Orhan Veli Kanık*, Inaugural-Dissertation, Köln 1957, 116 sayfa. – Orhan Veli'nin Almanca'ya çevrilmiş iki şiiri için ayrıca bakınız: Lyrik des Ostens, herausgegeben von Wilhelm Gundert, Annemarie Schimmel und Walther Schubring, Carl Hanser Verlag. München 1952, s. 133-134.

2,3 Her iki şairin Almanca'ya çevrilmiş şiirleri için bakınız, Lyrik des Ostens, s. 135-137.

4 Her üç şair için bakınız: Lyrik des Ostens.

5 Bakınız: *Türk Dili* dergisi, sayı 50 (1 Kasım 1955).

6 Almanca'ya çevrilmiş Türk roman ve hikâyelerinin kısmî bir listesi için ezcümle bakınız: 1– Prof. Dr. Otto Spies, die Türkische Prosaliteratur der Gegenwart Leipzig 1943, 2– Prof. Dr. Otto Spies, das Geisterhaus (Türkische und ägyptische Novellen), Kevelaer 1949, 3– B. N., "Almanca'da Türk hikâyeleri", *Varlık* dergisi, sayı 370 (1951), 4– Hikâyecilerimizden Almanca'ya son tercümeler, *Tercüme dergisi*.

Oktay Akbal Üzerine

1935-1945 yılları Türk hikâyeciliğinin büyük bir hızla yenileştiği yıllardır. İlk eseri *Semaver*'i 1935'te yayımlayan, ardında 15 kitap bırakarak 1954'te ölen Sait Faik'in sanatı, o tarihlerde peşi sıra yeni yeni hikâyecileri de getiriyordu. Sait Faik'e büyük hayranlığını her zaman ifâde eden, onu modern Türk hikâyeciliğinin en büyük temsilcisi kabul eden Oktay Akbal da çıkış noktası Sait Faik olan değerli hikâyecilerimizden biridir.

Sait Faik'ten 15 yaş küçük olan, 1922 doğumlu Oktay Akbal, ilk yazılarını henüz on beş yaşında bir ortaokul öğrencisi iken yayımlamaya başladı. Öğrenimini Fransız okullarında yaptığı için küçük yaştan öğrendiği Fransızcasıyla gününe en yakın Fransız yazarlarını okuyor, Sait Faik'te çağdaş Fransız yazarlarını tamamlayan yerli değer ve yönler bulduğu için de en çok ona bağlanıyordu.

Geçen yüzyılın sonlarında Halit Ziya Uşaklıgil, bu yüzyılın başında Ömer Seyfettin'le kuvvetlenen Türk küçük hikâyeciliği, Sait'in şahsında çağdaş değerlere ulaşmıştı. Sanat dünyasını dolduran pek çok hikâyeci arasında, Sait Faik'in kalıcı üstünlüğünü küçük yaşlarda anladığı içindir ki Oktay, gelişmesini kısa zamanda tamamladı. 1951 yılında bir dergiye (*Varlık*, 1 Haziran 1951) verdiği mülâkatta "En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?" sorusunu şöyle cevaplandırıyor: "En çok Fransızları: Gide, Duhamel, Giraudoux, Alain-Fournier, Sartre, Anoilh... Sonra Rusları: Dostoyevski, Çehov, Gorki..."

Oktay Akbal, sanat çevrelerinde ilgi toplayan ilk hikâye kitabını 1946'da yayımladı: *Önce Ekmekler Bozuldu*. Bu kitap 1943-1946 yıllarında yazdığı hikâyeleri bir araya getiriyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın, o savaşa girmemiş bir memlekette hissedilen vasıtalı tesir ve tedirginliklerini aksettiren bu hikâyelerde Oktay'ın ilerde bütün hikâyelerine hâkim olacak sisli ve şiirli havayı kesin çizgilerle görebiliriz. Zaten yazar, bir sanatçının kolay kolay değişemeyeceği kanaatindedir:

"Değişmek kolay iş mi?" diyor Oktay. "Bu, insanın duygularıyla, hâtıralarıyla, anlayışı, mizacı, eti, kemiği, derisiyle yenileşmesi, başka bir insan olması demektir. Oysa ki yazarın, yıllardır üzerinde taşıdığı kabuğu atması, yepyeni ihsas ve duygularla ortaya çıkması, ne güzel bir hayal! Yabancı yazarlar, bunun için değil mi ki arada bir uzun yolculuklara çıkıyorlar, bir iki yıl ellerine kalem almadan sadece dinleniyorlar. Yani her şeyden önce her günkü alışkanlıklarının dışında taptaze manzaralar, ülkeler, ihsaslar aramaya gidiyorlar..."

Bu itiraf, Oktay Akbal'ın hikâyelerinin çoğu için bize bir tefsir kolaylığı bağışlar. Oktay Akbal, hayatın monoton akışını değişteremeyen, değiştirmek istedikçe gelenekler, görenekler, çevrenin yadırgayış ve ayıplayışlarıyla yine eski çizgilerine dönmeye mecbur kalan insanoğlunun bunalışlarını işleyen bir hikâyecidir. Hikâye-lerinde pek çok görülen, bir yerlerde duramayan rahatsız, azapta insanların iç huzursuzluğu gizli bir dram kesafeti taşıyorsa bunun sebebi; bütün bu kahramanların Oktay Akbal'ın şahsî tedirginliklerini, sükûtlar içinde geçiştirdiği, ama sonunda tahammül edemeyerek başıboş dolaşmalar halinde büyük şehrin sokaklarına dağıttığı sıkıntılarını temsil etmeleridir. Büyük şehrin, dünyanın uzak yakın nice bedbahtlığı, insanoğlunu mesut olmaktan alıkoyan nice huzursuzluk ve telâşı ile dolu atmosferinde Oktay Akbal, çıkmazlarda çırpınan, anlayışlar bekleyen bir seyyah gibidir. Yaşanırken acı veren olaylar, uzaklaşıp hâtıra olunca tatlı birer rüya haline gelmiştir. Teselli yaşanmakta olanda değil, yaşanmıştadır, çocukluktadır meselâ.

Hikâyecimizin sık sık çocukluk günlerine dönüşü, şimdi ile bağdaşamayan ona, şimdi'nin katı, insafsız bulduğu gerçeklerinden sıyrılmak için bir kolaylık imkânı sağlar. Çirkinliklerin-

den sıyrılarak buruk bir haz kaynağı olan geçmiş, elbette beraberinde şiiri de getirecektir.

Eleştirmecilerin Oktay Akbal'ın hikâyelerinde bir şiir büyüsü bulmaları, bize ondaki bir başka karakteristiği işaret eder: Oktay Akbal'ın titiz bir üslûpçu olduğunu belirtmeliyiz. Oktay, "konusundan, yani içindeki olayların şiddetli veya acıklı olmasından, karakterlerin keskin hatlarla çizilmiş bulunmasından kuvvet alan bir hikâyecilik ve romancılığın kötü edebiyat olduğunu" söyler. "Edebî bir eserde konunun kuvvetinden önce üslûp mükemmelliği düşünülmelidir" der. Gerçekten de Oktay'ın hikâyelerinin çoğunda belirli bir konu, özetlenebilecek bir olaylar zinciri yoktur. O, uzak yakın, dağınık hayat parçalarını, yaşamaları mensur şiir halinde birleştiren bir sanatçıdır âdeta. Hikâyelerinde hemen hemen, baş, son diye bir şey yoktur. Paragraflar yer değiştirebilir. Kompozisyon anlayışı, hikâyenin bütününden çıkarılacak ruh hallerine dayanır. Maksat, ruhu dolduran duygu ve hayal kargaşalığını sezdirmektir. Anlatışları zamanla paralel gelişmeler değil, farklı anların tesbitidir. Bir kaybın, geçmişte kalmış bir saadetin çeşitli zamanlarda yeni yeni duygularla rüyalar gibi karışık hatırlanışıdır.

"Bir yazar, bir romancı, hikâyeci ne etse, ne yapsa, dönüp dolaşıp kendine gelecektir. Bazıları cesur olur, korkmaz kendini bütün çıplak yönleriyle belli etmekten. Kimi de kendi içini başka bir kalıba geçirmekle işi becerdiğine inanır. 'Siyah bıyıklı bir adamdı' ya da 'Meyhanedeki adam şöyle konuştu' diye yazınca ustalık ettiğini, kendini yazısından uzaklaştırdığını sanır. Sanki ben dese tılsım bozulacak, yazar ortaya çıkıverecek; sıkıntısı, aşkı, çirkinliği, boşluğu ile... Kişioğlu ardı kesilmeden sürüp giden bir sürü değişmelerin toplamı olmalı. Yaşadıkça bu değişmelerin hikâyesini anlatacağım. Benim hikâyem belki sizin hikâyenizdir, çünkü hep aynı macerada yaşıyoruz..."

Oktay Akbal, bugüne kadar dört hikâye kitabı, iki roman yayımladı. Türk Dil Kurumu'nun roman armağanını kazanan *Suçumuz İnsan Olmak* romanı (1957), hikâyelerindeki Oktay'ı daha derli toplu gösteriyor. Bu kitap, bir eleştirmecinin ifâdesiyle: "Hayatımızda bir düzen veya güzellik bulunmadığını iddia eden, yaşamanın abes olduğu sonucuna varan, hayatta tek

dayanılacak nokta gibi gördüğümüz aşkın bile aslında, mânâsız hayatın budalaca bir oyunu olduğunu anlatan, karamsar bir romandır."

Akbal, bu romanında da his, hayal ve şiir tarafının ağır basmasına önem veren bir sanatçı. "Duygularda derine inen, derinlerine inilebilecek duygular arayan, hayalle hakikat arasındaki belirsiz hudutlarda dolaşmayı seven" bir sanatçı. Bir aşkın, daha doğrusu bir aşk ümit ve vehminin iki kahramanı; belki fazla duyarlık, her şeyi daima eksik taraftan alış neticesi, hayal kırıklıkları içinde, aradıklarını bulamayarak eski ümitsiz hayatlarına dönerler.

Hikâye ve romanlarının kahramanlarını, ister birinci şahıs, ister üçüncü, hep saadet, düzen, huzur ve geçmiş zaman peşinde koşan kimselerden çıkaran Oktay Akbal'a hâkim karamsarlık ve abes duygusunda Sartre ve Albert Camus görüşünü bulmamız mümkündür. Onun son yıllarda keza Kafka'yı da merakla okuduğu görülüyor.

Hikâyelerinden bazıları İngilizce, Fransızca ile Grek ve Yugoslav dillerine çevrilmiş olan Oktay Akbal'ın Almanya türkologları arasında da bir takdirkârı vardır: H. Wilfrid Brands. Biz bu toplantıda, bir çok mektuplarında Oktay'ı "Bugünkü Türk hikâyecileri arasında en sevdiğim, en çok beğendiğim hikâyeci" diye vasıflandıran Brands'ın kısmen özetlenmiş iki, Ankara'da Bayan Uta G. White'ın bir tercümesini takdim ediyoruz.

(27 Nisan 1959'da Galeri'deki toplantıda
Almancası okunan tanıtma)

Orhan Hançerlioğlu Üzerine

Avrupai Türk romanının ilk örneklerinden bir ikisine konu olan, 1911'de Millî edebiyat akımının kuvvetlenmesiyle sayıları birdenbire çoğalıp memleket edebiyatının doğmasına yol açan Anadolu ve meseleleri, günümüzün değerli romancılarından Orhan Hançerlioğlu'nun ilk eserine de hareket noktası olmuştu.

1916 doğumlu Orhan Hançerlioğlu, 1951'den 1957'ye kadar her yıl muntazaman bir roman yayımladı. Bir de hikâye kitabı çıkardığına göre bugün yedi roman ve bir hikâye kitabı sahibi. İlk romanı *Karanlık Dünya*'da (1951) bizi bir Anadolu ilçesinin çeşitli gerçekleriyle temasa getirir. Hâkimlik mesleğine "Mazılık" diye adlandırılan bir kazada başlayan bir gencin ilk çalışma yıllarında karşılaştığı zorlukları veren bu romanda dışarlıklı aydın ile yerli halkın münasebetleri, idealist bir hâkimin işlenmemiş, geri kalmış bir çevreye faydalı olabilmek için çırpınışlarını, geri kuvvetlerle çarpışmasını buluruz. Bir kaza, kaza halkı, halkın düşünce ve görüşleri olduğu gibi aksettirilir. Menfi hisler, baltalanan haksız menfaatlere karşı sinsi isyanlar, hileli tedbirler, sert keskin çizgilerle değil, mutedil bir şekilde gösterilir.

Hançerlioğlu'nun ikinci romanı *Büyük Balıklar* (1952) ise tek kişinin veya bir kişiyi saran çevrenin değil, bir bahar günündeki 24 saatlik hayatıyla bütün bir İstanbul'un romanıdır. Röportaj yahut senaryoya yakın bir atmosfer içinde yazar, İstanbul'un çeşitli semtlerinde, kalabalıklar içinde akıp giden sürü sürü

insanın portrelerini, kısa çizgilerle kaderlerini gösterir, çizer, geçer. Kamera, birkaç dakikalığına bir şahsa çevrilir, bir müddet onu takip eder, onu o âna getiren geçmişe bakar, şimdiki durumunu bazan bir sebebe bağlar, sonra o kahramanın yanında tesadüfen beliren bir başka insanın peşine takılır. Olaydan olaya bu hızlı, ama sürçmesiz geçiştir ki kitaba akıcılık kazandırır. Milyonluk şehri bir bahar sabahı bir tramvay gürültüsüyle uyandıran yazar, takip ettiği kişileri seçerken, dolayısıyla ortak bir şehir hayatının çok çeşitli cephelerini de gözden geçirir. Siyah beyaz olaylar, gülünç ve acıklı ardarda sıralanır. Alış açıları iyi hesaplanmış değişik enstantaneler birbirine eklenir, bir panorama vücuda getirir.

Hançerlioğlu, her eserinde yeni bir biçim araştıran bir romancıdır. Kasaba hayatını tasvirle başlayan, İstanbul'un kollektif yaşamasını çizerek sanatına devam eden yazar, üçüncü romanı *Oyun*'da (1953) bir ferdin dış ve iç hayatı arasındaki kontrastı araştırır. İlk iki romanda birinci plânda gelen fizik olayların yerini şimdi psikolojik incelemeler almıştır. Küçük bir memur olan, geçim sıkıntısı çeken roman kahramanı, en müşahhas yaşamalar arasında birdenbire mitoloji dünyasına geçer, ikinci hayatını yaşamaya koyulur. James Thurber'in "Walter Mitty'nin Gizli Hayatı" isimli novelini hatırlatan bu gerçek ve hayal arasındaki gidiş gelişler, romanın belkemiğini teşkil eder. Sıkıcı bir durumla karşılaştı mı birden dalıp giderek kendini Argos kralı zannetmenin, mitologya figürleri arasında gönlünce bir hayat sürmenin kurtarıcılığına geçen roman kahramanı, sonunda Themis'ler, Elektra'lar arasında avunmanın yetersizliğini görür, hayatını ve refahını biraz yoluna koyacak bir ihtimalin de boşa çıkması üzerine artık hayallerle dayatmaktan âciz kalır, havagazıyla intihar eder. "Ölürken havagazında Argos güllerinin kokusu vardı" cümlesiyle biten roman, *Büyük Balıklar* ile birlikte Hançerlioğlu'nun muhakkak ki en dikkate değer iki eserinden biridir.

Beşinci eseri *Ekilmemiş Topraklar*'da (1954) yazar köy romanını dener. 1955 Türk Dil Kurumu'nun Sanat Armağanı'nı kazanan *Ali* romanında yine yeni bir şekil araştıran Hançerlioğlu, Ali adında birini serseri, bakkal, talebe, tüccar, bakan... olarak

karşımıza çıkarır, bütün değişmeleri içinde aynı kalan Ali'yi değişik hayat rollerinde gösterir. Karakter aynı karakterdir, yalnız hüviyetler değişir, değişik hüviyetler kahramanı farklı olaylara yöneltir, mecbur eder.

Hançerlioğlu, elimizdeki son romanı *Yedinci Gün*'de (1957) "bürokratik düzenin insanı kişiliğinden uzaklaştırdığı" tezinden hareket eder. *İnsansız Şehir* (1953) adlı hikâye kitabından sonra küçük hikâyeyi bırakmış görünen Orhan Hançerlioğlu, romanlarını hep 80-120 sayfalık hacimlere sığdırıyordu. 1958'de her yıl bu hacimlerde bir roman yayımlama geleneğini nedense durdurduğuna göre onun daha yüklü ve hacimli romanlara hazırlandığını umabiliriz.

Türkiye'de Günümüz Alman Edebiyatı

Değerli türkolog Prof. Dr. Horst Wilfrid Brands, Bonn'daki Alman-Türk Derneği'nin (Deutsch-Türkische Gesellschaft) yayın organı olan Mitteilungen'lerin bir sayısında, Türkiye'de çağdaş Alman edebiyatı konusunda özet halinde açıklama ve yorumlarda bulunmuştu[1]. O inceleme, konuyu bir çerçeveye koymakla yetindiği için, ben ayrıntılar üzerinde durarak, konunun ince çizgilerini de belirtmek, sayın Prof. Brands'ın tesbitlerini sürdürüp tamamlamak istiyorum.

Günümüz Alman edebiyatının Türkiye'ye yansıma biçimlerini gösterebilmek için, önce Türkiye'deki Türk-Alman Kültür İşleri İstişare Kurulu'nun (Türkische-Deutscher Kulturbeirat) bazı çalışmalarına bir göz atmak gerekir:

1956 yılında Ankara'da faaliyete geçen bu Kurul'un, önceleri bir "kol" halinde yönetilen ve hemen sadece dil kursları açmakla yetinen İstanbul çalışmaları sırasında bazı Alman aydınları, Alman edebiyat ve kültürüyle ilgili birkaç Türk aydınıyla birleşip "İstanbul Kültür Derneği" adını taşıyan bir dernek kurdular. Nizamnamesi 22 Kasım 1957'de İstanbul gazetelerinde yayımlanan bu dernek, Beyoğlu'nda küçük bir apartman dairesini sanatçıların sergi ve toplantı yeri haline getirdi. Resim sergileri açıp konserler vererek, çağdaş Türk ve Alman şair ve hikâyecileri için tanıtma geceleri düzenleyerek işe başladı. Kısa zamanda adını duyurdu.

Türk-Alman Kültür İşleri İstişare Kurulu, İstanbul şubesini açınca, İstanbul Kültür Derneği de bu Kurul'a bağlandı ve

"Türk Alman Kültür Merkezi (Türkisch-Deutscher Kulturzentrum) adını aldı (Ocak 1960).

1940'ta Türk Millî Eğitim Bakanlığı'nın başlattığı "Dünya Edebiyatından Çeviriler" serisine Alman edebiyatından katkılar, çoğunlukla çeşitli üniversitelerin öğretim görevlilerine yaptırılmıştı. Bakanlığın Tercüme Bürosu'nun yayın organı *Tercüme Dergisi'*nin çıkış süresince (1940-1966, 87 sayı) hızlı bir tempoda yürüyen bu devlet çevirileri, bugün de devam etmekle beraber, artık eski fonksiyonunu yitirmiş, hele çağdaş Alman edebiyatını tamamen özel sektöre bırakmış durumdadır.

Almanca bilmeyen Türk aydınının, çağdaş Alman edebiyatıyla sistemli bir şekilde temasa gelişi, böylece ve daha çok Türk-Alman Kültür Merkezi'nin yarattığı ortamda mümkün oldu:

1958-1959 yıllarında çağdaş Türk ve Alman şair ve nâsirleri için peş peşe tanıtma geceleri ve Almanca'dan Türkçe'ye bir şiir yarışması (1960) düzenleyen Dernek, yeni bir çevirici neslinin yetişmesine zemin hazırladığı gibi, Goethe Enstitüsü'nün yardımıyla, Alman sanatçılarını Türkiye'ye davet etti ve iki taraf arasında karşılıklı ilişkiler, dostluklar kurulmasını da sağladı.

Alman edebiyatçılarının Türkiye'ye gelerek İstanbul, Ankara ve İzmir'de eserlerinden örnekler okumaları, Türk sanatçılarıyla tanışarak açık oturumlar yapmaları 1959'da başlar, 1969'a kadar on sene devam eder. Nitekim biz Albrecht Goes (Ocak 1959), Günter Eich (Ekim 1961), Weyrauch (Şubat 1964), Tankred Dorst (Mayıs 1965), Hans Bender (Nisan 1966, ikinci defa: Aralık 1969), Hans Magnus Enzensberger (Şubat 1967), Walter Jens (Mart 1967), Stefan Andres (Şubat 1968), Heinar Kipphardt (Mart 1968), Martin Walser (Aralık 1968)... Bu yazarları Türk-Alman Kültür Merkezi aracılığıyla İstanbul'da tanıdık, dinledik.

Kültür Merkezi, o günlerin edebiyat dergi ve çevrelerinde olumlu yankılar uyandıran bu toplantılara paralel olarak, hem gelenlerin, hem de başka çağdaş Alman sanatçılarının eserlerini kitap yayınları yaparak yaymayı da düşünüyordu. Goethe Enstitüsü (Münih) ile mektuplaşmalar sonunda bu tasarı da gerçekleşti ve Türk-Alman Kültür Merkezi, işbirliği yaptığı üyelerinin

çevirilerinden oluşan kitaplar çıkarmaya başladı. Ne yazık ki "Ekinler" genel başlığı altındaki, numaralandırılmış bu kitap yayını, ancak iki sene (1964-1966) sürdü, arkası gelmedi[2] . Sonra da Derneğin ilk kurucu ve yöneticisi Dr. Robert Anhegger'in Amsterdam'a atanması (Kasım 1968), Merkez'in, çalışmalarını genellikle resim sergileri, film ve müzik gösterileri, bilimsel konferanslar ekseninde toplayıp daraltmasına, edebiyat alanındaki o eski öncülük ve canlılığını kaybetmesine yol açtı.

Burada, Türk-Alman Kültür Merkezi'nin ihmal ettiği bir noktayı belirtmek yerinde olur: Avusturya Kültür Ofisi (Das Österreichische Kulturreferat) Nisan 1968'de "Türkçe'de Avusturya Edebiyatı" sergisi açmış, bu sergi Mayıs 1968'de Ankara'ya da götürülmüştü. Devletin resmî "Türkiye Bibliyografyası" dışında en uzun ömürlü bibliyografya dergimiz olan, fakat Temmuz 1972'de kapanan "Yeni Yayınlar"ın iki sayısında, bu Avusturya sergisinde sergilenen eserlerin listesini topluca görmemiz mümkündür[3]. Türk-Alman Kültür Derneği'nden de, hem Almanca'dan Türkçe'ye, hem de Türkçe'den Almanca'ya kitap yayınlarını toplu olarak, bir defalığına da değil, devamlı sergi halinde, geniş kitaplığının birkaç etajerinde göz önünde tutması gerekirdi; bu yapılmadı. Fakat ne olursa olsun, Türk-Alman Kültür Merkezi'nin 1959-1969 yılları arasında, çağdaş Alman edebiyatına karşı ilgiyi canlandırdığı, geliştirdiği muhakkaktır.

"Günümüz Alman Edebiyatı" kavramına bir başlangıç noktası olarak, biz de 1945 yılını alıyoruz. Dietrich Weber'in yayımladığı bir incelemeler kitabındaki[4] sanatçıların çoğu, Türk edebiyat çevrelerine genellikle 1960 yılından itibaren tanıtılmaya başlanır. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman edebiyatına ilk toplu bakış, Prof. Dr. Melâhat Özgü'nün bir incelemesi[5] ve aynı dönem Alman hikâyecilerini bir arada görüş de Kâmuran Şipal'in düzenlediği bir antoloji[6] yardımıyla, 1962'dedir. Bayan Özgü'nün yanı sıra Bay Şipal de, antolojisinin giriş bölümünde Aman hikâyeciliğindeki yeni yöneliş ve gruplaşmaları değerlendirmiş, kitabına her birinden hepsi de kendi çevirisi, bir ile üç arasında 24 hikâye alarak, 15 hikâyeciyi ayrı ayrı tanıtmıştı:

Ilse Aichinger (2), Ingeborg Bachmann (1), Hans Bender

(1), Wolfgang Borchert (3), Heinrich Böll (3), Jeannie Ebner (2), Herbert Eisenreich (1), Gerd Gaiser (1), Günther Grack (1), Wolfgang Hildesheimer (2), Siegfried Lenz (1), Heinz Piontek (1), Paul Schalluck (1), Wolfdietrich Schnurre (2), Gabriele Wohmann (2).

Bu antolojiden dört yıl sonra bu alanda bir başka derleme[7], Alman-Türk ortak yayınıdır. Önsözü Sigrid Kahle tarafından yazılmış, fotoğrafları da verilen yazarlar, hikâye başlarında kısaca tanıtılmış, fakat bu konuda Türk çevirmen ve incelemecilerinin daha önceki çalışma ve katkılarından hiç söz edilmemiştir. Kitaptaki bir kayda göre: "bu hikâye antolojisi Wolfgang L. Langenbucher'in hazırladığı ve Almanya'da Horst Erdmann Yayınevi tarafından basılan *Deutsche Erzaehlungen aus zwei Jahrzehnten* adlı kitaptan Türk okurları için Sigrid Kahle'nin yaptığı seçmelerden meydana gelmiş, hikâyeleri bu konuda kendisine yardımcı olan Burhan Arpad çevirmiştir."

Sigrid Kahle'nin seçtiği 17 yazardan birer hikâye var antolojide. Daha önce Şipal'in antolojisinde gördüğümüz Ilse Aichinger, Heinrich Böll, Hans Bender, Gerd Gaiser, Wolfgang Hildesheimer, Wolfgang Borchert, Wolfdietrich Schnurre'ye ilâve, yeni on yazar şunlar: Josef Martin Bauer, Hubert Fichte, Max von der Grün, Marie Luise Kaschnitz[8], Alexander Kluge, Heinz Risse, Rolf Schroers, Anna Seghers, Martin Walser, Gerhard Zewerenz.

Türk okuyucusunun çağdaş Alman edebiyatına ilgi duymasında Kafka ve Borchert'in büyük payları olduğu kanısındayım. 1960 yıllarında Türk okuru Erich Maria Remarque, Stefan Zweig, Rilke gibi modernleri çoktan benimsemiş bulunuyor, fakat Kafka'yı bütünüyle yeni yeni kavrıyordu. Diyebiliriz ki bir yandan Remarque'nun, bir yandan Kafka'nın dünyaları, Türkçe'de, 1945 sonrası Alman edebiyatına bir hazırlık niteliğindedir. Başka ülkelerde olduğu kadar bizde de bugün de hükmünü sürdüren Kafka'nın Türkçe'ye ilk çevirileri 1940'lara çıkarsa da[9], hikâyelerinin toplu halde kitaplarda derlenmesi, romanlarının çevrilmesi 1955 yılını bekler. O tarihten bu yana Kafka'nın Türkçe'deki kitapları, yıl sırasıyla, kabarık bir liste tutuyor:

In der Strafkolonie / Ceza Sömürgesi, (çev. Turan Oflazoğlu, İstanbul 1955, *Varlık Yayınları*, onbir hikâye, 111 s., üç baskı)

Die Verwandlung / Değişim, (çev. Vedat Günyol, İstanbul 1955, Yeni Ufuklar yayınları, 79 s., üç baskı-- Eserin bir başka çevirisi Arif Gelen tarafından, İstanbul 1967, *Varlık Yayınları*, 80 s.)

Der Prozess / Duruşma, (romanın André Gide ile J. L. Barrault tarafından oyunlaştırılmış şekli, çev. Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul 1960, Çan Yayınları, 93 s., iki baskı)

Briefe an Milena / Milena'ya Mektuplar, (çev. Adalet Cimcoz, İstanbul 1961, Ataç kitabevi, üç baskı)

Der Prozess / Dâvâ (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1964, Ataç kitabevi, 207 s. -- Eserin bir başka çevirisi Arif Gelen tarafından, İstanbul 1968, *Varlık Yayınları*, 325 s.)

Josephine, die Sängerin oder das Volk der Mause /Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu, (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1965, Dönem Yayınları, 77 s., sekiz hikâye)

Das Schloss / Şato, (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1966, De Yayınları, 462 s.)

Der Gruftwaechter / Mezar Bekçisi, (çev. Sevgi Sabuncu, İzmir 1966, Kovan kitabevi, 32 s.)

Amerika, (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1967, Cem Yayınları, 344 s. -- Eserin bir başka çevirisi Arif Gelen tarafından, Ankara 1967, Bilgi Yayınevi, 317 s.)

Beschreibung eines Kampfes / Bir Savaşın Tasviri, (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1967, Cem Yayınları, 362 s., 31 hikâye)

Forschungen eines Hundes / Bir Köpeğin Araştırmaları, (çev. Mehmet Doğan, İzmir 1967, Kovan kitabevi, 64 s.)

Türkiye'nin öncü dergilerinden birinin yazara özel bir sayı ayırdığını[10], daha sonra İstanbul Üniversitesi profesörlerinden Şârâ Sayın'ın Die Verwandlung üzerine bir inceleme yayımladığını[11], Türk dergilerinde bu konuda çeviri ve telif yayımlanmış pek çok yazıyı burada bir bir göstermenin imkânsızlığını belirterek, sadece, kitap biçiminde çıkmış ve Kafka'nın esrarlı dünyasına girmeyi kolaylaştırmış, beş eseri daha hatırlatalım:

Roger Garaudy: Gerçekçilik Açısından Kafka, (çev. Mehmet Doğan,

İstanbul 1965, Hür Yayınevi, 103 s.)

Gustav Janouch: Kafka ile Konuşmalar, (çev. Turan Oflazoğlu, Ankara 1966, Bilgi Yayınevi, 111 s.)

Margarete Buber-Neumann: Kafka'nın Sevgilisi Milena, (çev. Adalet Cimcoz, İstanbul 1967, Ataç kitabevi, 144 s.)

Max Brod: Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk, (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1968, Yankı Yayınları, 94 s. -- Dört yazı: İnanç ve Umutsuzluk, Yazarın Yeri ve Yönü, Üç Romanında Kafka'nın Dinsel Gelişimi, Kişisel)

Wilhelm Emrich: Franz Kafka'nın Dünyasının Tenkidi, (çev. Hüseyin Sesli, Erzurum 1968, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 26 s.)

Hikâyeleri bugün hâlâ önceki çevirilerden habersiz, çok genç çevirmenler tarafından tekrar tekrar ele alınmakta olan Wolfgang Borchert, dört şiirinin çevirisiyle, Türkiye'de bir edebiyat dergisinde ilk defa 1951'de görüldü[12]. Bir yıl sonra bir başka edebiyat dergisinde "Das Brot / Ekmek" hikâyesinin ilk çevirisi yer aldı[13]. Gene o sıralarda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun yayın organı *Türk Tiyatrosu Dergisi*'nde Burhan Arpad, şairin *"Draussen vor der Tür"* oyunu üzerine bir yazı yazdı, piyesten kısa bir bölüm verdi[14]. Oyunun Necatigil'in kalemiyle tam çevirisi, 1959'da Max Meinecke rejisörlüğünde, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu tarafından 16 kere oynandı, kitap olarak da 1962 başında yayımlandı[15]. Kitabın çıkışı dolayısıyla yazarın kişiliği, eseri ve çevirisi, yetkili bir incelemeye konu oldu[16]. Behçet Necatigil, daha sonra, şairin *Laterne, Nacht und Sterne* isimli şiir kitabını Almanca-Türkçe karşılıklı metin halinde Türkçe'ye aktardı[17]. Bunu gene tam kitap olarak yazarın *An diesem Dienstag* eseri izledi[18]. Daha önce de *Çağdaş Alman Hikâyesi* antolojisinde[19] Borchert'e üç hikâye-siyle genişçe yer ayırmış olan Kâmuran Şipal'in bu yeni yayınından sonra da aynı hikâyelerin başka başka kimseler tarafından tekrar tekrar çevrildiği görüldü. Borchert üzerine Doç. Dr. Hüseyin Sesli de bir araştırma yayımladı[20].

Gene Kafka ile Borchert'in çok ilgi gördüğü yıllarda, Türk şair ve tiyatroculara Bertolt Brecht'e yönelirler. Tanınmış çevirmen Bayan Adalet Cimcoz'un *"Der gute Mensch von Sezuan"* oyunuyla "Der verwundete Sokrates / Yaralı Sokrates", "Der Augsburger Kreidekreis / Augsburg Tebeşir Dairesi", "Die unwürdige Greisin / Saygısız Büyükana" hikâyelerini kapsayan *Bir Oyun, Üç Öykü* kitabı, Türkçe'de Brecht'ten ilk kitaptır[21]. Bu eseri yıl yıl şu kitaplar izledi:

1962 — *Kleines Organon für das Theater / Tiyatro İçin Küçük Araç,* (çev. Teoman Aktürel, Çan Yayınları, 48 s.)
Die Ausnahme und die Regel / Kuralla Kural Dışı, (çev. Ünal Üstün, Sahne Kapısı Yayınları, 23 s.)

1963 — *Die Gewehre der Frau Carrar / Carrar Ananın Silâhları,* (çev. Teoman Aktürel, İzlem Yayınları, 62 s.)
Galilei / Galile, (çev. Adalet Cimcoz, şiirler: Teoman Aktürel, İzlem Yayınları, 193 s.)

1964 — *Epik Tiyatro Üzerine,* (çev. Kâmuran Şipal, De Yayınları, 142 s.)
Dreigroschenoper / Üç Kuruşluk Opera (çev. Tuncay Çavdar, Kent Yayınları, 92 s. -- Aynı yılda "Kent Oyuncuları" tarafından sahneye de kondu)

1965 — *Der Kaukasische Kreidekreis / Kafkas Tebeşir Dairesi,* (çev. Adalet Ağaoğlu, Ankara, Dost Yayınları, 128 s.)
Hochzeit / Düğün Gecesi, (çev. H. Kaya Öztaş, Ankara, Toplum Yayınları, 46 s.)
Herr Puntila und sein Knecht Matti / Bay Puntila ile Uşağı Matti, (çev. Adalet Cimcoz, İzlem Yayınları, 191 s. --Aynı yılda İstanbul'da Dormen Tiyatrosu'nda oynandı.)

1966 — *Lob des Lernens / Öğrenmenin Övgüsü,* (şiirler, çev. Hasan Kuruyazıcı, İstanbul Uğrak kitabevi, 51 s.)

1968 — ..... *Muhbir,* (çev. Ülkü Tamer, "On Kısa Oyun" kitabında, Ankara, Bilgi Yayınevi, s. 51-63)
Mutter Courage und ihre Kinder / Cesaret Ana ve Çocukları, (çev. İsmet Damgacı ve Muammer Sencer, Sıralar matbaası, 77 s.)

1970 — *Der Jasager, der Neinsager / Evet Diyenlerle Hayır Diyenler,* (çev. Engin Ardıç, "Tiyatro 70" dergisinde, Sayı 9)

1972 — *Halkın Ekmeği,* (82 şiir, çevirenler: A. Kadir ve Asım Bezirci, kendi Yayınları, 138 s. -- Baş tarafa Jorge Amado, György Lukacs'ın tanıtmaları ve Rene Wintzen'in bir incelemesi eklenmiştir.)
Die Geschaefte des Herrn Julius Caesar / Bay Julius Caesar'ın İşleri, (çev. Hüseyin Tüzün, Yöntem Yayınları, 256 s.)

Brecht'in Türkçe'de kitap halinde basılmamış oyunları da zaman zaman tiyatro repertuvarlarına alındı, uzun süre ramp ışığında kaldı:

Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui / Arturo Ui'nin Yükselişi, (çev. Sevgi ve Başar Sabuncu, Ankara Sanat Tiyatrosu, 1965-1966, Metin: Tiyatro 71 dergisi, Sayı 10-11)
Mann ist Mann / Adam Adamdır, (çev. Vasıf Öngören, Ankara Birliği Sahnesi, 1970).

Dergilerde de, kitaplara geçmemiş pek çok şiirlerine rastlanan Brecht'in şairliği konusunda Yüksel Pazarkaya'nın etraflı bir incelemesi, *Cep Dergisi*'nde yayımlanmıştı (Sayı 17-19, mart-Mayıs 1968).

Brecht'ten ilk kitabın görüldüğü yılda, Türk okuru, B. Traven'i de, önce Adalet Cimcoz'un kaleminden tanıdı:

Das Totenschiff / Ölüm Gemisi, (İstanbul 1957, Martı Yayınları, 208 s. -- Yeni baskı, Ankara 1972, Dost Yayınları, 226 s.)
Dinamit, (çev. Adalet Cimcoz, 13 hikâye, İstanbul 1963, Ataç kitabevi, 103 s.)
Die Baumwollpflücker / Pamuk İşçileri, (çev. Adalet Cimcoz, Ankara 1968, Bilgi Yayınevi, 213 s.)
Der Karren / İsyan, (çev. S. Salih Gör, İstanbul 1970, Habora kitabevi, 311 s., üç baskı)
Der Schatz der Sierra Madre / Altın Hazineleri, (çev. Orhan Duru, İstanbul 1972, Milliyet Yayınları, 368 s. -- Aynı eserin gene 1972'de Okay Gönensin tarafından bir başka çevirisi: *Altına Hücum*, Habora Yayınevi, 237 s.)

1964 yılı Max Frisch'in, Friedrich Dürrenmatt ve Tankred Dorst'un Türkçe'de ilk kitaplarının yayın yılı oldu:

Tankred Dorst'un bir oyunu *Grosse Schmaehrede an der Stadtmauer*[22] Ankara'da Oda Tiyatrosu'nda oynanmıştı (1963). Bunu sahneye konmayan, fakat kitap halinde basılmış *Die Kurve / Dönemeç* izledi[23]. Yazarın Türkçe'ye aktarılan üçüncü eseri *Die Mohrin / Kara Kız* önce kitap olarak çıktı[24], birkaç yıl sonra da İstanbul Şehir Tiyatroları'nda temsil edildi (1969).

Max Frisch oyunlarıyla tanındı henüz. Devlet Tiyatrosu (Ankara) yazarın dört oyununu sahneye koydu: *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*[25], *Andorra*[26], *Herr Biedermann und die Brandstifter*[27], *Die grosse Wut des Philipp Hotz*[28].

Max Frisch'ten basılmış kitap olarak, bu oyunlardan ikisi ve bir roman var elimizde:

Die grosse Wut des Philipp Hotz / Philipp Hotz'un Büyük Öfkesi, (çev. Hasan Kuruyazıcı, İstanbul 1964, De Yayınları, 53 s.)
Herr Biedermann und die Brandstifter / Bay Biedermann'la Kundakçılar, (radyo oyunu olarak, çev. Zahide Gökberk, İstanbul 1965, 54 s., krş. not 2. -- Türkiye radyolarında oynandı, İstanbul Radyosu'nda: 25 Eylül 1969)
Stiller / Cezaevi Günleri, (çev. Aclan Erçetin, İstanbul 1968, Habora kitabevi, 347 s.)
Homo Faber, (Sezer Duru tarafından çevrildiğini, basılmakta olduğunu duyduk). Max Frisch'in tiyatro üzerine yazılarından ikisi de *Türk Dili Dergisi* Tiyatro özel sayısında çıkmıştı (Temmuz 1966).

Friedrich Dürrenmatt'ın Türkçe'de kitap halinde çıkmamış oyunu *Der Besuch der alten Dame*, önce Dr. Kemal Bekata çevirisi olarak, *Adaleti Satın Alıyorum* adıyla, Ankara'da özel bir tiyatroda (1956); *Bir Ziyaret* adıyla da İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda (1959) oynanmıştı. Aynı eserin Zahide Gökberk tarafından yapılmış bir diğer çevirisi *(Yaşlı Hanımın Ziyareti)* Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda sahneye kondu (1965). *Die Physiker*'in keza basılmamış, Sevim Özakman çevirisinin de 1963'te İstanbul Şehir

ve Ankara Devlet tiyatrolarında oynandığını biliyoruz. 1967'de Ankara Devlet,[29] ve İstanbul Şehir tiyatroları[30], seyircilere yazarın birer eserini daha sundular.

Türk kitap pazarında ilkin 1964'te *Die Physiker*'in bir başka çevirisiyle[31] görülen yazarın, bundan sonraki eserleri romanlarıdır:

Der Verdacht / Şüphe, (çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul 1966, Cem Yayınevi, 135 s.)
Die Panne / Duruşma Gecesi, (çev. Cenap Yılmaz, Ankara 1966, Bilgi Yayınevi, 82 s.)
Grieche sucht Griechin / Yunanlı Bir Kız Aranıyor, (çev. Akşit Göktürk, Ankara 1966, Bilgi Yayınevi, 162 s.)
Das Versprechen / Yemin, (çev. Hâle Kuntay, İstanbul 1968, Cem Yayınevi, 113 s.)
Der Richter und sein Henker / Yargıç ve Celladı, (çev. Zehra İpşiroğlu, İstanbul 1970, Cem Yayınevi, 102 s.)

Yazarın Türkiye radyolarında oynanmış oyunlarından ikisi, Behçet Necatigil çevirisi olarak, *Tercüme Dergisi*'nde basılmıştır:

Abendstunde im Spaetherbst / Sonbahar Sonlarında Bir Akşam Vakti (Sayı 83, 1965) ve *Doppelgaenger / Adam ve Benzeri,* (Sayı 87, Temmuz-Eylül 1966).

Heinrich Böll'den Türkçe'de ilk hikâye, bildiğim kadarınca 1957'de çıkmıştı (*Mein Teneres Bein / Pahalı Bacak*, çev. Gül Benice, *Seçilmiş Şiirler Dergisi*, Ocak 1957). Şipal'in antolojisinde (1962) Böll'den üç hikâye vardı. 1966'ya kadar tek tük hikâyeleri çevrilir. 1966-1968 yıllarında geniş ilgi toplar ve sekiz kitabıyla, 1945 sonrası Alman yazarları arasında Türkiye'de başta gelir.

1966 — *Als der Krieg zu Ende war / Savaş Bitince* (çev. Hayrullah Örs, İstanbul Remzi Kitabevi, 14 hikâye, 163 s.)
Wo warst du Adam / Âdemoğlu Nerdeydin? (çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi, 180 s.)
Und sagte kein einziges Wort /Ve O Hiçbir Şey Demedi (çev. Behçet Necatigil, İstanbul, Cem Yayınevi, 182 s.)
1967 — *Der Zwerg und die Puppe / Cüce ile Bebek* (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, Horst Bienek'in Böll ile konuşması ve 18 hikâye, 159 s.)
Das Brot der früheen Jahre / İlk Yılların Ekmeği, (çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul, Yankı Yayınları, 127 s.)
Der Zug war pünktlich /Trenin Tam Saatiydi, (çev. Zeyyat Selimoğlu, Ankara, Bilgi Yayınevi, 136 s.)
1968 — *Ansichten eines Clowns / Palyaço,* (çev. Ahmet Arpad, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 286 s.)
1971 — *Haus ohne Hüter / Babasız Evler,* (çev. Sezai Yalçınkaya, İstanbul, Cem Yayınevi, 365 s.)

Hakkında gazete ve dergilerde tanınmış hikâyecilerimizin yorum ve övgülerine de rastladığımız[32] Böll'ün Türkçe'ye çevrilmiş, Türkiye radyolarında oynanmış radyo oyunlarının sayısı da bir hayli kabarıktır. İstanbul Radyosu'ndan şu oyunlarını dinledik:

Bilanz / Bir Kadının Son Saatleri, (çev. Zeyyat Selimoğlu, 18 Şubat 1965)
Eine Stunde Aufenthalt / Bir Saat Duraklama, (çev. Zeyyat Selimoğlu, 30 Aralık 1965)
Zum Tee bei Dr. Borsig / Doktor Borsig'lerde İkindi Çayı, (çev. Kâmuran Şipal, 6 Ocak 1966)
Die Spurlosen / İz Bırakmayanlar, (çev. Zeyyat Selimoğlu, 23 Haziran 1966)
Mönch und Raeuber / Rahiple Haydut, (çev. Zeyyat Selimoğlu, 12 Ekim 1967)

Böll'ün radyo oyunlarından ikisi, dergilerde de basıldı:

Klopfzeichen / Duvardan Gelen Sesler, (çev. Sedat Veyis Örnek, Türk Dili, 162, Mart 1965)
Eine Stunde Aufenthalt / Bekleme, (çev. Zeyyat Selimoğlu, *Tercüme Dergisi*, 85, Ocak-Mart 1966)

Gene bu yıllarda üç sene peş peşe, yayımcılar Anna Seghers'ten ilk defa üç roman bastılar:

Der Aufstand der Fischer von St. Barbara / St. Barbaralı Balıkçıların Ayaklanması, (çev. Hasan Kuruyazıcı, İstanbul 1966, Fahir Onger Yayınları, 125 s.)
Transit, (çev. Burhan Arpad, İstanbul 1967, Fahir Onger Yayınları, 335 s.)
Die Toten bleiben jung / Ölüler Genç Kalır, (çev. Burhan Arpad, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1. cilt 1968, 2. cilt 1970, 639 s.)

Bu arada, 1961'den beri dergilerde tek tük hikâye ve şiirlerine rastladığımız[33] Ingeborg Bachmann'ın da iki kitabı yayımlandı:

Der gute Gott von Manhattan / Manhattan'ın İyi Tanrısı, (çev. Hikmet Göktan, İstanbul 1969, Yankı Yayınları, 78 s.)
Das dreissigste Jahr / Otuz Yaş, (dört hikâye, çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1968-1969, Yankı Yayınları, 124 s.)

Bayan Adalet Cimcoz tarafından çevrilmiş iki oyununun (*Hochwasser / Sel* ve *On Dakka Sonra Buffalo*, 1964) ilki basılmamış, ikincisi basılmış[34]; İstanbul'da küçük tiyatro topluluklarında sahneye konmuş olması bir yana bırakılırsa, Günter Grass bizde uzun zaman yaklaşılamayan bir yazar kimliğini sürdürdü[35]. Çevrilmesine 1964'te başlanmış, sonra uzun süre yayınevinde bekletilmiş ünlü eserin ilk cildinin gün ışığına çıkması 1972 mayısındadır:

Blechtrommel / Teneke Trampet, (çev. Kâmuran Şipal, İstanbul 1972, Cem Yayınevi, 310 s.)

Brecht'in de güçlendirdiği bir ilgiyle belgesel-siyasî oyunlara eğilim, Türk çeviri edebiyatına 1966'da Heinar Kipphardt'ı, 1968'de Peter Weiss'i getirir:

Eserinden önce, Dominique Jamet'nin bir incelemesi dolayı-sıyla[36] tanıdığımız Heinar Kipphardt'ın piyesi *In der Sache I. Robert Oppenheimer / Oppenheimer Olayı*[37] 3 Ocak 1966'dan itibaren İstanbul'da oynanmış, bir tiyatro eleştirmecimiz bu oyunu "İstanbul Şehir Tiyatrolarının koca bir mevsim, tek olağanüstü ilgi çekici ve başarılı oyunu" olarak nitelendirmişti[38].

Peter Weiss'in Marat'ının 1968'de İstanbul'da özel bir tiyatro kuruluşu olan L. C. C. salonunda oynanması bir yana, büyük tiyatrolarda görülmediyse de, üç eseri dilimize çevrildi:

Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats / Mara, (çev. Seniha Bedri Göknil, İstanbul 1968, İnkılâp ve Aka kitabevleri, 71 s.)
Die Ermittlung / Soruşturma, (çev. Ülkü Tamer, İstanbul 1972, Sinan Yayınları)
Der Gesang von lusitanischen Popanz / Saloz'un Mavalı, (çev. Can Yücel, İstanbul 1972, Yöntem Yayınları, 103 s.)

Peter Weiss'in *Zehn Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt* incelemesi de çevrilmiştir[39].

Belgesel ve politik edebiyat konusunda Kipphardt ve Peter Weiss'in yanına Hans Magnus Enzensberger'i de eklemek gerekir. Şair, Türkiye'ye geldiği zaman (Şubat 1967) Ankara'da, İstanbul'da yaptığı konuşmalarla çevresinde hareketli bir hava yaratmış, *Dost Dergisi*'nin Mart 1967 sayısında Sezer Duru'nun bir röportajına verdiği cevaplarda "gerek Federal --, gerekse Doğu Almanya'daki edebiyatın son derece çelimsiz ve cılız olduğunu" söylemesi, aynı dergide birkaç sayı sonra (Haziran 1967) Prof. Herbert Melzig'in itirazlarıyla karşılanmıştı. Modern Şiir üzerine yaptığı konuşmasının bir bölümü *Yeni Dergi*'de yayımlanmış olan[40] şairin *Das Verkör von Habana / Havana Duruşması*[41] Türk çeviri edebiyatına bu hava içinde girdi ve Dostlar Tiyatrosu tarafından Ankara'da oynandı (Nisan 1971). Enzensberger'den Türkçe'de ilk şiir, 1960'ta yayımlanmıştı[42].

Türkçe'de günümüz Alman tiyatro yazarları bölümünü kapatırken Fritz Hochwaelder'in *Der Flüchtling / Kaçak* (çev. Hâle Kuntay) isimli eserinin İzmir Devlet (1967) ve İstanbul Şehir (1971-1972) tiyatrolarında; Karl Wittlinger'in *Kennen Sie die Milchstrasse / Samanyolu* komedyasının da (çev. Sevim Özakman) İstanbul'da Gen-Ar tiyatrosunda oynandığını (1968), fakat her iki metnin de basılmadığını hatırlatalım.

1970'te Türkçe'de iki hikâyesini dergilerden bildiğimiz[43] Hans Erich Nossack'ın bir kitabı bir sürpriz gibi çıkıverir: *Das Mai / Nişan* (çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul 1970, Yankı Yayınları, 118 s. -- üç hikâye: Das Mal / Nişan, Dorothea, Am Ufer / Kıyıda).

Şairler içinde, Borchert ve Brecht'in tam metin çevirilerinden sonra, eserlerinden seçmelerle müstakil bir kitap halinde verilen şair, Nelly Sachs'tır. Sanatçının 1966 Nobel Edebiyat ödülünü, Samuel Josef Agnon ile bölüşmesi üzerine, Sabiha Serim "Eli" adlı oyununu, N. Sel de onbir şiirini çevirip, başına Werner Weber'in sekiz sayfa tutan bir tanıtmasını ekleyerek, *Nelly Sachs - Seçmeler* adlı bir kitapta topladılar[44]. Dergilerde çıkan yazılar arasında da Yüksel Pazarkaya'nın, üç uzun şiir çevirisini de içine alan, geniş tanıtması, en tatmin edicisi oldu (*Cep Dergisi*, 1 Aralık 1966).

Henüz kitap biçimine getirilememiş olsa da, Türkiye'de Günter Eich'in eserlerinin tanınmış, değerlerinin hayranlık uyandırmış olduğu, kesin bir gerçektir. Şair üzerine ilk tanıtma yazısı, dört şiirinin çevirisiyle birlikte *Yeditepe Dergisi*'nde yayımlandı (çev. Behçet Necatigil, 1 Eylül 1951). Bu şiirleri Türkçe-Almanca karşılıklı ve gene Necatigil çevirisi diğer 12 şiir izledi (Ankara 1965, *Tercüme Dergisi*', Sayı 82). Çevrilmiş, oynanmış, fakat basılamamış radyo oyunlarının, Türkiye mikrofonlarında ilk yayın tarihleri de şöyle:

Die Andere und ich / Öteki Kadın ve Ben, (çev. Adalet Cimcoz, Şubat 1961)
Geh nicht nach El Kuwehd / Kuveyt'e Gitme!, (çev. Behçet Necatigil, 13 Haziran 1963)
Die Brandung vor Setubal /Setubal Dalgaları, (çev. Behçet Necatigil, 12 Temmuz 1963)

Das Jahr Lazertis / Lazertis Yılı, (çev. Behçet Necatigil, 29 Temmuz 1965)
Sabeth, (çev. Fethi Dosdoğru, 30 Kasım 1967)
Die Maedchen aus Viterbo / Viterbo'lu Genç Kızlar, (çev. Sezai Yalçınkaya, 29 Şubat 1968)
Traeume / Dört Düş, (çev. Kâmuran Şipal, 24 Eylül 1970)

Günter Eich'in İstanbul'a gelişi dolayısıyla iki tanıtma yazısı: Tahir Alangu (*Hür Vatan* gazetesi, 1 Kasım 1961), Behçet Necatigil (*Varlık*, 563, 1 Aralık 1961; şairliği ve radyo oyunu yazarlığı üzerine, ve iki yeni şiirinin çevirisi)

Şiirde Günter Eich'i, çevrilmiş şiirlerinin çokluğu bakımından Karl Krolow izliyor: Şairin Fremde Körper kitabından Behçet Necatigil'in çevirdiği on şiir, Türkçe-Almanca karşılıklı metin olarak *Tercüme Dergisi*'nde yayımlandı (Sayı 85, Ocak-Mart 1966). Sedat Umran, Hugo Friedrich'in bir incelemesinden yararlanarak hazırladığı bir tanıtma yazısından (*Soyut Dergisi*, 2, Mayıs 1965) sonra, bu şiirlere üç tane daha ekledi (*Soyut Dergisi*, 15, Mayıs 1966)

Gene Sedat Umran, bir ara Paul Celan üzerine etraflı bir yazı yazmış, onun da iki şiirini çevirmişti (*Soyut Dergisi*, 4, Ağustos 1965).

Hans Egon Holthusen'in *Der unbehauste Mensch* isimli eserinin özet halinde aktarılışı sırasında[45] iki de şiiri, *Tercüme Dergisi*'nde iki dilde karşılıklı basıldı[46].

Biz bu notlarımızda, Türkçe'de 1945 sonrası Alman edebiyatı konusunda genellikle Dietrich Weber'in kitabındaki 25 şöhreti hareket noktası aldığımız için Almanya-Avusturya farkı gözetmedik. Yeni bir tanıtma kitabını da o yüzden yazımıza katıyoruz:

İki edebiyatı ayırma gerekçelerini de tesbit eden önsöz, Avusturya kültür ataşesi Prof. Hans E. Kasper tarafından yazılmış bu son antoloji[47], 1945 sonrasıyla öncesini bir arada vererek, XX. yüzyıl Avusturya roman ve hikâye panaroması niteliğindedir. Burhan Arpad'ın hazırladığı kitapta 20 yazar[48] ele alınmakta ve eser, bütünüyle, birer ikişer sayfalık tanıtmalarla bazı roman bölümlerinden atlanarak yapılmış derlemeler toplamı olmakta-

dır. Çevirmen Arpad'ın Avusturya edebiyatından evvelce kendi yaptığı çeviriler dışında başka çevirmenlerin katkılarından hiç söz etmediği, ilk antolojisindeki[49] tutumu bu kitabında da sürdürmüş olduğu görülüyor. Bu yeni kitaptan önce de Horst Erdmann Verlag'ın bir başka kitabının[50] redaksiyonunu üzerine alarak Türk dilinde de basılmasını başarmış olan Arpad'ın, kitap bir yanıyla hikâye antolojisi de olduğuna göre, hiç değilse hikâyeleri atlamadan, kısaltmadan çevirmesi gerekirdi[51].

Burada Dietrich Weber'in eserinde ayrı birer etüd konusu olmuş diğer 13 yazar için de birer parantez açabiliriz:

Ilse Aichinger'in Türkçe'de ilk hikâyesine *Seçilmiş Şiirler Dergisi*'nde rastladım (Sayı 2, Şubat 1957). Çeviren Gül Benice, yazar üzerine kısa bilgi veriyor, "Gece Görünen Melek" hikâyesini *Der Gefesselte* (1953) kitabından çevirdiğini belirtiyordu. Bu hikâyeyi Kâmuran Şipal'in çevirileri izledi (bugüne kadar değişik dergilerde sekiz hikâye). Şipal'in antolojisindeki *Das Fenster-Theater*/ "Pencere Tiyatrosu" ve *Wo ich wohne* / "Oturduğum Yer" hikâyelerinden birincisi sonradan İnci Pazarkaya tarafından da çevrilmiştir (*Cep Dergisi*, 1 Nisan 1967). Yazarın ünlü radyo oyunu *Knöpfe* / "Düğmeler", Behçet Necatigil'in Türkçesiyle Türkiye radyolarında yayımlandı (1964). Arpad'ın antolojisindeki[52] *Die geöffnete Order* / "Gizli Komut" hikâyesi de daha önce Behçet Necatigil tarafından çevrilmişti (Açılmış Emir, Varlık, 645, 1 Mayıs 1960). Arpad'ın *Çağdaş Avusturya Edebiyatı Antolojisi*'nde yazarın *Die grössere Hoffnung / Büyükçe Bir Umut* romanının özeti ve romandan 12 sayfalık bir parçanın çevirisi var.

Herbert Eisenreich'in *Böse schöne Welt* kitabından bir hikâye ("Dostoyevski'yi Andıran Bir Yaşantı") okumuştuk Kâmuran Şipal'in antolojisinde; yazar hakkında ilk bilgiyi oradan edindik. Gene Şipal çevirisi *Wovon wir leben und woran wir sterben* radyo oyunu, "Çölde Bir Deve" adıyla İstanbul Radyosu'nda oynandı (9 Haziran 1966). Şipal, yazarın "Roman ve Çağın Ruhu" başlıklı bir denemesini de çevirmişti (*Cep Dergisi*, 7, 1 Mayıs 1967). Arpad'ın *Çağdaş Avusturya Edebiyatı Antolojisi*'nde yazarın Der Urgrossvater / "Büyükbabamın Babası" hikâyesi (herhalde bir kısmı) var.

Wolfgang Hildesheimer'in, Kâmuran Şipal'in antolojisindeki, *Lieblose Geschichten* kitabından alınmış, iki hikâyesinden biri ("Kaplıca Gezi Yerinde Karşılaşma"), antoloji çıkmadan önce *Varlık* (15 Ocak 1961), ikincisi ("Baharlık Açık Gri Pardesü") kitap çıktıktan sonra, kısa bir tanıtma yazısıyla, *Türk Dili* (Eylül 1962) dergisinde de çıkmıştı. Yazarın üç radyo oyununun İstanbul Radyosu'nda mikrofona konduğunu da biliyoruz:

Hern Walsers Raben / Bay Walser'in Kargaları, (çev. Behçet Necatigil, 7 Şubat 1963)
Prinzessin Turandot / Prenses Turandot, (çev. Fethi Dosdoğru, 20 Ağustos 1964)
Unter der Erde / Yerin Altında, (çev. Behçet Necatigil, 26 Ocak 1967)

Yazarın, Kemal Yeşilay tarafından çevrilip radyo oyunu haline sokulmuş, Türkiye radyolarında yayımlanmış (İstanbul'da 15 Nisan 1971) "Büyük Oteldeki Misafirler" isimli hikâyesinin orijinal başlığını şu anda bulamadım.

Martin Walser'den Adalet Cimcoz tarafından çevrilmiş bir hikâye *Yeditepe Dergisi*'ndedir ("Yazar Niteliğinde Hamlet", Ağustos 1965). "Kafka'da Kişilerin Karakteristiği Olarak İşlevsellik" başlıklı bir denemesini de Kâmuran Şipal çevirmişti (*Tercüme Dergisi*, 82, 1965). *Ein grenzloser Nachmittag* / "Bitmeyen İkindi" radyo oyunu, İstanbul Radyosu'nda mikrofona kondu (23 Ekim 1969, çev. Behçet Necatigil), Türkiye radyolarında oynandı.

Siegfried Lenz'in Türkçe'de ilk hikâyesine, kısa bir tanıtma yazısıyla, Şipal'in antolojisinde rastladık; Jaeger des Spotts kitabından alınmış olan bu hikâye ("Dert Ortağı") antolojiden az önce *Varlık Dergisi*'nde çıkmıştı (1 Mayıs 1962). Türkiye dergilerinde Lenz'den, daha sonra görebildiğim hikâyeler şunlar: "Hükümetin Bir Dostu" (çev. Ender Erenel, *Yeni Dergi*, 39, Aralık 1967); "Büyük Adam Wildenberg" (çev. Aydın Yaşaroğlu, *Cep Dergisi*, 20, 1 Haziran 1968); "Hikâyecilikte Bir Özellik" (çev. Teoman Duralı, *Cep Dergisi*, 26, 1 Aralık 1968); bir de bir deneme: "Bilim Çağında Edebiyatın Yeri" (çev. Akşit Göktürk, *Türk Dili*, 227, 1 Ağustos 1970).

Wolfdietrich Schnurre'den ilk hikâyeyi *Yeditepe Dergisi*'n-

de gördüm ("İntihar", 15 Mart 1960); sonra *Varlık* ("Balık Sepetleri", 15 Temmuz 1961) ve *Yelken* ("Jenö Arkadaşımdı", Mart 1962) dergilerinde birer hikâye. Çeviricileri Kâmuran Şipal, son ikisini antolojisine almıştı.

Bizim henüz bilmediğimiz bir yazar da Alfred Andersch. Zeyyat Selimoğlu bir hikâyesini çevirdi ("Bir Venedikli Sobacının Dehşetli Serüveni", *Cep Dergisi*, 19, 1 Mayıs 1968), bir de Horst Bienek'in onunla yaptığı bir konuşmayı (*Cep Dergisi* 27, 1 Ocak 1969).

Walter Jens'ten "Modern Alman Edebiyatında İnsan Portresi" denemesi, *Dost Dergisi*'nde çıkmıştı (çev. Gürsel Aytaç, Nisan 1967).

Heimito von Doderer'in kimliği, sanatı üzerine bir tanıtma ve *Die Daemonen* / *İfritler* romanının özeti ile romandan kısa bir parça, Burhan Arpad'ın *Çağdaş Avusturya Edebiyatı Antolojisi*'ndedir (s. 131-140).

Dietrich Weber'in kitabındaki son dört yazardan (Wolfgang Koeppen, Arno Schmidt, Uwe Johnson, Helmut Heisenbüttel) Türkçe'ye çeviri henüz hiç yok.

Dietrich Weber'in kitabına alınmış olmamakla beraber, 1945 sonrası Alman edebiyatında şüphesiz seçkin bir yeri olan Hans Bender, Türkçe'de on hikâyesini derleyen *Gondolda* / *In der Gondel* kitabıyla[53] edebiyat çevrelerimizde olumlu yankılar yaratmıştı. İstanbul'da Türk-Alman Kültür Merkezi'nde 29 Nisan 1966'da verdiği konferansın, çevrilip bir dergide yayımlanması da[54] günümüz Alman edebiyatını yetkili bir kalemden tanımamız bakımından çok faydalı oldu. Bender'den daha sonra başka hikâyeler de çevrildi[55]

Önceki kuşaklardan olsa da Unruhige Nacht[56] noveli, İkinci Dünya Savaşı'ndan çarpıcı bir yaşantıyı yansıttığı için, 1945 sonrası Alman edebiyatı öncülerinden biri olarak görmek istediğimiz Albrecht Goes'ün, İstanbul'da kendisiyle yapılmış bir konuşmanın ilginçliğini[57] ve Türkçe'ye çevrilen eserinin basında hemen değerlendirildiğini de[58] belirtmek yerinde olur. Goes'ten birkaç şiir de görüldü Türkçe'de[59].

Şu son iki yılda (1971-1972) Alman (veya Avusturya) edebiyatından çeviri faaliyeti, birden bire Johannes Mario Simmel'in

kitapları çevresinde kümelenir. Büyük sermayeli bazı yayıncılar, edebiyat değerine bakmadan, sıradan okuyucunun sığ eğilimlerine elverişli bestseller avına çıkmışlar ve bunu bir yarış haline getirmişlerdir. Schulfreund adlı oyunu 1960'ta İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmış olan[60] Simmel, şu son iki yıl içinde bir düzine kitabıyla, Türk vakit geçirme okuyucusunun rağbet ettiği yabancı yazarların ön safına geçer, en çok satan romancılardan biri olur:

Affaere Nina B. / Nina B. Olayı, (çev. Çiğdem Bozdoğan, İstanbul 1971, Milliyet Yayınları, 556 s.)

Gott schützt die Liebenden /Tanrı Sevenleri Korur, (çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul 1971, E Yayınları, 272 s.)

Und Jimmy ging zum Regenbogen /Gökkuşağı, (I. cilt, çev. Murat Tanoğlu, II. cilt, çev. Ahmet Cemal, İstanbul 1971, Altın Kitaplar Yayınevi, 970 s.)

Es muss nicht immer Kaviar sein / Yalnız Havyarla Yaşanmaz, (çev. Ahmet Cemal, İstanbul 1971, Altın Kitaplar Yayınevi, 639 s. -- Bu roman gene 1971'de "Papaz Her Zaman Pilav Yemez" adıyla da yayımlandı: çev. Vahit Çelikbaş, E Yayınları 414 s.)

Der Stoff, aus dem die Traeume sind / Çalınmış Rüyalar, (çev. Ahmet Cemal ve Ahmet Arpad, İstanbul 1971, Altın Kitaplar Yayınevi, iki cilt, 480+470 s.)

Ich gestehe alles / Güneşten de Sıcak, (çev. Ahmet Cemal ve Ahmet Arpad, İstanbul 1971, Altın Kitaplar Yayınevi, 478 s.)

Bis zur bitteren Neige / Acı Yudum, (çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul 1971, E Yayınları)

Das geheime Brot / Gizli Ekmek, (çev. Ahmet Örs, İstanbul 1971, May Yayınları)

Alle Menschen werden Brüder / Hepimiz Kardeş Olacağız, (çev. Hâle Kuntay, İstanbul 1972, E Yayınları)

Liebe ist nur ein Wort / Aşk Dediğin Lâftır, (çev. Nevhiz Tarman, İstanbul 1972, E Yayınları)

Mich wundert, dass ich so fröhlich bin / Neşeli Oluşuma Şaşıyorum, (çev. Ahmet Cemal ve Çiğdem Bozdoğan, İstanbul 1972, Altın Kitaplar Yayınevi, 400 s.)

Simmel çevirilerinin ilginç bir yanı da karşımıza yeni çevir-

men adları çıkarmasıdır. Bu da bizi Alman eserlerinin Türkçe'ye çevrilmesinde çevirmenin kimliği ve yetkisi meselesine iletiyor. 1945 sonrası Alman edebiyatından çeviri yapanları menşeleri bakımından birkaç grupta toplayabiliriz. İlk grup, çok gençler, ister Alman lisesi mezunu olsun, ister Türk liselerinden birinde Almanca okuyarak üniversiteye gelmiş bulunsun, çevirisiyle sadece bir gençlik hevesi olarak çok kısa bir süre uğraşmakta, sonra asıl kendi anadilini, kendi yurdunun edebiyatını doğru dürüst bilmediği, okumadığı için, nasılsa yayımlamak imkânı bulduğu bir iki hikâye, birkaç şiir çevirisinden sonra bu çetin işten vazgeçmektedirler. Bu gibiler, çevirilerinin başarılı olup olmadığı bir kontrol fırsatından geçmeden, kendiliğinden eleniyorlar.

Çağdaş Alman edebiyatını Türkiye'de tanıtma sorumluluğu, ancak birkaç sanatçının himmetine ve sanat aşkına bağlı gibidir. Bu ikinci grubun başında Bayan Adalet Cimcoz geliyordu. Almanca'dan çeviri ile uğraşanlar, 1970'te ölen bu sanatkâr hanımın, ortaokul ve lise öğrenimini Almanya'da yapmış olmanın verdiği bir rahatlıkla ve işini severek, benimseyerek yarattığı çok başarılı çevirileri her zaman minnetle hatırlayacaklardır.

Çağdaş Alman edebiyatını ilk elden izlemeleri ve çevirilerini kendi sanat zevklerine paralel seçmeleri bakımından, işinin âşığı çevirmenler grubunda iki hikâyecimizi de hemen anmak gerekir. Bunlar İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı mezunu Kâmuran Şipal (doğ. 1926) ile İstanbul Alman Lisesi ve Hukuk fakültesi mezunu Zeyyat Selimoğlu'dur (doğ. 1922). Kendi hikâye kitapları da Türkiye'nin en önemli edebiyat armağanlarından Sait Faik Abasıyanık hikâye armağanını kazanmış olan Şipal ve Selimoğlu'nun çevirilerinin dinlendirilmiş, titiz, doğru çeviriler olduğu muhakkaktır.

Çevirilerini genellikle ya önceki nesillerin tutulmuş yazarlarından, ya da günümüz "Avusturya" yazarlarından seçtiği için, bu yazıda adı o kadar sık geçmeyen Burhan Arpad da kırk kadar çeviri kitabıyla bu alanda rekor kırmıştır.

Fakat ne olursa olsun, Türk-Alman Kültür Merkezi'nin 1959-1969'da oluşturduğu ruh ve canlılık bugün ancak, sanata bağlı birkaç çeviricide kalmış ve ortalığı çağdaş Alman edebiyatı adına, bir kısmı ikinci dilden, aceleci ve şüpheli çeviriler kaplamaya başlamıştır.

NOTLAR

1 Türkische Übersetzungen aus der deutschen Literatur, Mitteilungen, Heft 83, Oktober 1970, s. 1-4.
2 *Ekinler I:* Günter Grass, "On Dakka Sonra Buffalo", (çev. Adalet Cimcoz, 1964); *Ekinler II:* Wolfgang Weyrauch, Şiir-hikâye, radyofonik oyunlar, (çevirenler: Cimcoz, Gökberk, Necatigil, Şipal, 1965); *Ekinler III:* Max Frisch, "Bay Biedermann'la Kundakçılar", (çev. Zahide Gökberk, 1965); *Ekinler IV:* Tankred Dorst, "Kara Kız" / Die Mohrin, (çev. Behçet Necatigil, 1965); *Ekinler V:* Hans Bender, "Gondolda", (on hikâye, çevirenler: Şipal, Necatigil, Türkis Noyan, 1966).
3 *Avusturya Edebiyatından Türkçeye Çeviriler*, Yeni Yayınlar, XIII/6, haziran 1968, XIII/7, temmuz 1968.
4 *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, hrsg. von Dietrich Weber, Stuttgart 1968, Alfred Kröner Verlag, 576 s.
5 Prof. Dr. Melâhat Özgü, *İkinci Dünya Savaşından Sonra Alman Edebiyatı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi, XX, 1-2, haziran 1962, s. 41-54.
6 Kâmuran Şipal, *Çağdaş Alman Hikâyesi 1945'ten Sonra*, İstanbul 1962, Ataç kitabevi, 154 s.
7 *Günümüz Alman Hikâyeleri*, (düzenleyen: Sigrid Kahle, çeviren: Burhan Arpad, İstanbul 1966, İzlem Yayınları) -- Horst Erdmann Verlag, 270 s. Eleştirisi için bkz. Yüksel Pazarkaya, *Cep* dergisi 11, 1 Eylül 1967.
8 Kitaptaki "Das dicke Kind / Şişko" hikâyesini sonradan Zeyyat Selimoğlu da çevirdi (*Cep* dergisi, 23, 1 Eylül 1968).
9 Meselâ "Vor dem Gesetz / Kanun Önünde" hikâyesinin ilk çevirisi *Hamle* dergisindedir (Sayı 1, Ağustos 1940, çev. Neriman Kutbay).
10 *Yeni Dergi*, Sayı 11, Ağustos 1965, 200 s.
11 *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı* dergisi, 1966.
12 *Yeditepe* dergisi, 1 Kasım 1951 (çev. Behçet Necatigil).
13 *Ufuklar* dergisi, Eylül 1952, (çev. Seniha Bedri Göknil).
14 *Türk Tiyatrosu*, Sayı 265, Aralık 1952.
15 *Kapıların Dışında*, İstanbul 1962, De yayınları, 64 s.
16 Prof. Dr. Melâhat Özgü, *Tercüme* dergisi, 75-76, Temmuz-Aralık 1961.
17 *Fener, Gece ve Yıldızlar*, İstanbul 1963, *De* yayınları, 37 s.
18 *Bu Salı*, (çev. Kâmuran Şipal), İstanbul 1965, *De* yayınları, 148 s.
19 krş. not 6.
20 *Dil ve Üslûp Bakımından Wolfgang Borchert'in Kısa Hikâyeleri*, Erzurum 1970, Atatürk Üniversitesi yayınları, 156 s.

21 *Bir Oyun, Üç Öykü*, İstanbul 1957, kendi yayını, 160 s., ikinci baskı: 1964, İzlem yayınları, 180 s.
22 *Sur Dibinde,* (çev. Sedat Veyis Örnek. Bir dergide basıldı: *Değişim*, Ankara, Sayı 11, 15 Eylül 1962).
23 *Dönemeç*, (çev. Behçet Necatigil), İstanbul 1964, De yayınları, 51 s.
24 krş. not 2.
25 *Don Juan ya da Geometri Aşkı,* (çev. Aliye Yenen ve Sevgi Nutku), 1962.
26 Çev. Sevgi Nutku, 1963.
27 *Saf Adam ve Kundakçılar,* (çev. Hâle Kuntay ve Özer Göksel), 1965/1966.
28 1966.
29 *Der Meteor / Göktaşı,* (çev. Özdemir Nutku), 15 Şubat 1967.
30 *Romulus der Grosse / Büyük Romülüs,* (çev. Bülent Danişment), 9 Mart 1967.
31 *Fizikçiler,* (çev. Zahide Gökberk), İstanbul 1964, Ataç kitabevi, 85 s.
32 Ezcümle: Tarık Dursun (*Milliyet*, 1 Mart 1966), Mehmet Seyda (*Yeni Ufuklar*, Ekim 1966), Muhtar Körükçü (*Cep Dergisi,* 4, 1 Şubat 1967), Tarık Dursun (*Milliyet*, 23 Mayıs 1967), Nedim Gürsel (*Yeni Dergi*, 35, Ağustos 1967) vb.
33 Ezcümle: *Türk Dili*, Şubat 1961; *Varlık,* 15 Kasım 1961; *Çağdaş Alman Hikâyesi*, 1962; *Düzlem*, 15 Mart 1963; *Ataç*, Nisan 1964; *Varlık*, 1 Eylül 1967; *Cep Dergisi*, 1 Kasım 1968; vb.
34 bkz. not 2.
35 Dergilerde gördüğüm yazıları: "Günter Grass-Uwe Johnson: Simonov'la Konuşma", (*Yeni Dergi*, Nisan 1965), "Linkhaendigen / Solaklar" (hikâye, çev. Kâmuran Şipal, *Varlık*, 1 Nisan 1966), "Kozmik", "Çağdaş Yaşantıya Bildiri", (iki şiir, *Cep Dergisi,* 1 Şubat 1967) vb.
36 Domonique Jamet, "Oppenheimer Olayı", (*Yeni Dergi*, 5, Şubat 1965).
37 Basıldı: *Oppenheimer Olayı,* (çev. Sevim Özakman), İstanbul 1966, *İzlem* Yayınları, 187 s.
38 Selmi Andak, "1966'da Tiyatro", (*Varlık Yıllığı* 1967, s. 138).
39 "İkiye Bölünmüş Dünyamızda Bir Yazar İçin On Önemli Karar", (*Yeni Dergi*, 61, Ekim 1969; çevirenin adı verilmemiş).
40 Yeni Dergi, Sayı 30, Mart 1967.
41 *Havana Duruşması,* (çev. Sezer Duru), İstanbul 1970, Ant Yayınları, 260 s.
42 "Fund im Schnee" / "Karda Gömülü", (çev. Behçet Necatigil, *Tercüme Dergisi,* sayı 71-72, temmuz-aralık 1960).
43 "Bericht eines fremden Wesens über die Menschen" / "Yabancı Bir Yaratığın İnsanlar Üzerine Raporu", (çev. Kâmuran Şipal, *Varlık*, 602, 15 Temmuz 1963); "Hamburg Bombalar Altında", (çev. Zeyyat Selimoğlu, *Cep Dergisi,* 25, 1 Kasım 1968).
44 *Nelly Sachs - Seçmeler*, İstanbul 1966, Habora yayınları, 103 s.
45 "Yurtsuz Yuvasız İnsan", (çev. Zahide Gökberk, *Yeni Ufuklar*, Mayıs ve Haziran 1960 sayıları).
46 "Das Ünmögliche / İmkânsız Şey" ve "Variation über Zeit und Tod

IV/Zaman ve Ölüm Üzerine IV" Şiirleri, (çev. Behçet Necatigil, *Tercüme Dergisi,* Sayı 69-70, Ocak-Haziran 1960).
47 Burhan Arpad, *Çağdaş Avusturya Edebiyatı Antolojisi. Roman ve Hikâye,* (İstanbul 1972, Bozak yayınları, 290 s.) Aslan Kaynardağ'ın kitap üzerine bir yazısı: *Güney* 61, ekim 1972).
48 Yazarlar doğum tarihleri sırasıyla alınmış kitaba: Arthur Schnitzler, Robert Musil, Stefan Zweig, Franz Kafka, Hermann Broch, Franz Werfel, Joseph Roth, Heimito von Doderer, Ödon von Horvath, Elias Canetti, Friedrich Torberg, Fritz Habeck, Ilse Aichinger, Milo Dor, Gerhardt Fritsch, Herbert Eisenreich, Ingeborg Bachmann, Jakov Lind, Peter Marginter, Peter Handke.
49 bkz. not 7.
50 *Sosyal Gerçekçilik Açısından Alman Edebiyatı* (Başlangıçtan Bugüne), İstanbul 1970, Altın Kitaplar yayınevi, 440 s.
51 Meselâ Ingeborg Bachmann'ın, Kâmuran Şipal'in kitabında 60 sayfa tutan "Das dreissigste Jahr / Otuz Yaş Hikâyesi", Arpad'da beş sayfaya indirilmiştir.
52 bkz. not 7.
53 krş. not 2. Kitaptaki hikâyeler: "Mit dem Postschiff / Posta Vapurunda", "Der Hund von Torcello / Torcello'nun Köpeği", "Die halbe Sonne / Yarım Güneş", (çev. Behçet Necatigil); "In der Gondel / Gondolda", "Iljas Tauben / İlya'nın Güvercinleri", "Fondue, Schafs Blut / Koyun Kanı", "Das Gasthaus/ Otel", "Casa Marina, Das Nachbarhaus / Komşu Ev", (çev. Türkis Noyan). -- Belirtilenler dışında kalanlar, Kâmuran Şipal tarafından çevrilmiştir.
54 Yeni Alman Edebiyatı (*Yeni Dergi*, 21, Haziran 1966, çev. Nilüfer Gökberk).
55 "Die Wölfe kommen zurück. / Kurtlar Dönüyor Yeniden", (*Yeni Dergi*, 21, Haziran 1966); "Jurkas Jahre / Jurka'nın Yılları", (*Yeni Dergi*, 39, Aralık 1967; çevirenler belirtilmemiş; Nilüfer Gökberk?); "Die Sperre war zu / Kapalıydı Geçit", (*Cep Dergisi,* 28, 1 Şubat 1969, çev. Behçet Necatigil); Yeni çevirisi: Melâhat Toygar, *Varlık*, 798, Mart 1974.
56 *Unruhige Nacht / Tedirgin Gece* (çev. Behçet Necatigil), İstanbul 1954, *Varlık* yayınları, 92 s.
57 *Varlık Dergisi,* 497, 1 Mart 1959.
58 *Yenilik Dergisi,* Ocak 1955. Ayrıca: Yusuf Ziya Bahadınlı, *Dünya Edebiyatından Seçme Eserler Kılavuzu*, İstanbul 1955, s. 73.
59 "Kinder hören den Herbst kommen / Çocuklar Güzün Gelişini Duyarlar" ve "Kronik" şiirleri (çev. Behçet Necatigil, *Varlık*, 497, 1 Mart 1959), "Die Schritte / Adımlar" şiiri (çev. Mahir Yalnız, *Varlık*, 518, 15 Ocak 1960).
60 Johannes Mario Simmel, "Schulfreund / Mektep Arkadaşı" (çev. Seniha Bedri Göknil (krş. Baha Dürger-Mustafa Nihat Özön, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, 1967.

Balkan Ülkeleri Edebiyatlarından Türkçe'ye Çeviriler

1977 mayısı sonlarında Münih'teki Güneydoğu Avrupa Derneği'nden aldığım bir çağrıda, Derneğin Uluslararası 18. Üniversite Haftasına katılıp katılamayacağım soruluyor, bu kez "Güneydoğu Avrupa Ülkelerinin Çağdaş Edebiyatları" konusunun ele alınıp tartışılacağı bu seminere, benden "2. Dünya Savaşı'ndan Günümüze Türk Edebiyatında Gelişmeler" üzerine ve okunması 30-45 dakika sürecek bir rapor isteniyordu.

Ekim ayının ilk haftasında toplanacaktı kongre. Öneriyi kabul ettim, Türk edebiyatında son gelişmeler, yeni doğrultular üzerine o bildiriyi hazırladığım gibi, ne olur ne olmaz, elimdeki dergi koleksiyonlarını tarayarak, 1930'lardan günümüze, Balkan edebiyatlarından Türkçe'ye çevirilerin uzun bir dökümünü de çıkardım. Dostum, yardımcım şair Yüksel Pazarkaya'nın da katıldığı toplantılarda[1] gördük ki, iyi etmişiz.

Balkan ulusları delegeleriyle temaslarımızda bu konuya da değinildi ve Türkiye'de komşularımız Balkan ülkeleri edebiyatlarına çok geniş bir ilgi olduğu, buna karşılık oralarda Türk edebiyatı kavramının, belli birkaç ünlünün birkaç yapıtı dışına çıkamadığı anlaşıldı. Bizim, Balkan edebiyatlarına karşı yakınlığımıza küçük bir örnek: Hattâ 1967'de Helmut Salzinger, Stuttarter Zeitung'da yeni Yunan yazarlarının hiçbirinin Federal

1 Yüksel Pazarkaya'nın "Çağdaş Balkan Edebiyatları Haftası'nı ayrıntılarıyla değerlendiren ik yazısı için bakınız: *Milliyet Sanat Dergisi*, 249 (31 Ekim 1977) ve *Varlık*, 843 (aralık 1977).

Almanya'da henüz tanınmadığını, yapıtlarının çevrilmediğini yazıyordu. Oysa Türkiye'de çağdaş Yunan edebiyatı, bol çevirilerle 1930'lardan beri biliniyor.

Türkiye bir yana, öteki altı Balkan ülkesi edebiyatlarından (Arnavutluk, Bulgaristan, Macaristan, Romanya, Yugoslavya, Yunanistan) aşağıya çıkardığımız dökümler, bu durumu kanıtlayacaktır.

Arnavut Edebiyatı

Türkçemize henüz en az çevrilen edebiyatın günümüz Arnavut edebiyatı olduğunu görüyoruz.

Yeni Ufuklar Dergisi, Balkan Yazarları Konferansı (25-28 Mayıs 1964) dolayısıyla, Arnavut yazarı Fatmir Ghiata (doğ. 1923) üzerine bilgi vermiş ve yazarın o konferansta okuduğu rapordan özetler yayımlamıştı (Sayı 147, Ağustos 1964). Derginin aynı sayısında Necip Alpan'ın çevirisi olarak, gene Fatmir Ghiata'nın *Kan Damlaları* adlı yapıtından bir parça okuduk. *Yeni Ufuklar*'ın andığımız sayısında ayrıca Sterjo Spasse (doğ. 1914)'nin "Müfettiş Geliyor" öyküsünü de görmüş ve Necip Alpan'ın çevirisi öyküye eklenen nottan, bu parçanın, Spasse'nin 1944'te basılan *Ülkücü Öğretmen* adlı eğitsel romanından alındığını öğrenmiştik.

45 yıllık *Varlık Dergisi*'nde ise, çağdaş Arnavut edebiyatından bir tek çeviriye bile rastlanmıyor. Sadece Necip Alpan'ın *Tarihin Işığında Arnavutluk* kitabını tanıtan bir yazı (Sami Özerdim, Varlık 813, Haziran 1975.)

Arnavut edebiyatından örnekler, neden sonra bir antolojide ansızın karşımıza çıkar: *Çağdaş Arnavut Edebiyatı* (hikâyeler, çev. Akkan Suver, 1974). Bunu, Tiran ve Moskova'da edebiyat okumuş ve şiirlerine Mayakovski'nin etkin savaşçı ruhunu sindirmiş, bir yandan da Arnavutluk'un Yevtuşenko'su olarak görülen, şair ve romancı İsmail Kadare'nin (doğ. 1936) Türkçe'de ilk romanı izler: *Ölü Ordunun Generali* (çev. Necdet Sander-Attilâ Tokatlı, 1970). Kadare'nin Türkçemizde ikinci romanı *Düğün*, Celâl Üstel çevirisidir (1976).

Akkan Suver, 1974 temmuzunda Arnavutluk Halk Cumhuriyeti'ne çağrılı olarak yaptığı bir gezide Kadare ile de görüşmüş, onun Soljenitsin üzerine olumsuz görüşlerini ve ünlü yazar ve araştırmacı Demitar Shuteriqi (doğ. 1915)'nin Arnavut edebiyatı ve İsmail Kadare üzerine düşüncelerini öğrenmişti: "Yer yer hamâset havası kokan, bir milletin doğuşunu ve yoktan varoluşunu tanımlayan eserlerinde, İsmail Kadare, daha çok, eski rejimin sömürülerini açıklayan konuları işlemekte ve Partizanların verdikleri savaşı yansıtmaya çalışmaktadır..." (*Yeni Ortam Gazetesi*, 18 Eylül 1974).

Çağdaş Arnavut Hikâyeleri Antolojisi adlı yeni bir yapıt (1978) ise, Bağımsız Arnavut Halk Cumhuriyeti'nden değil, Yugoslavya'daki Arnavut edebiyatından örnekleri derliyor (Yugoslavya edebiyatından çeviriler bölümüne bakınız.)

Bulgar Edebiyatı

Arnavutluk edebiyatının pek yeni ve bizde az tanınan bir edebiyat olmasına karşılık, Bulgar edebiyatı hemen bütün temsilcileriyle, 1930'lardan beri, yurdumuzda da bilinmektedir. Bu yaygınlığın oluşmasında iki ülke arasındaki çeşitli bağların payı olduğu bir gerçektir. Komşu kapısı Bulgaristan'a gidip gelen edebiyatçılarımızın çokluğu, Bulgaristan'da Bulgarca ve Türkçe basılan Türkiye edebiyat ürünlerinin diğer Balkan ülkelerinde olduğundan daha kabarık sayıda bulunuşu, Bulgar edebiyatından Türkçe'ye çevirilerin de çoğalmasına yol açıyor diyebiliriz.

Varlık Dergisi, çıkış yılı 1933'ten başlayarak, Yunan ve Yugoslav edebiyatları yanı sıra Bulgar edebiyatına da sayfalarında en çok yer veren dergi oldu. Başta Türker Acaroğlu, bir çok edebiyatçımız zaman zaman Bulgar edebiyatından çeviriler yaptılar. En geniş tanıtma yazıları ise Acaroğlu'nun kaleminden çıktı.

Varlık'ta ilk Bulgar hikâyesi, L. Nikolava'nın "Kurban" öyküsüdür (çev. Ali Haydar, Sayı 7, 15 Ekim 1933). Acaroğlu'nun bildirdiğine göre de ilk kitap K. Konstantinov (doğ.

1890)'dan bir çocuk kitabıdır: *Başıbozuklar Alayı* (çev. Zeki Tunaboylu, Balıkesir 1939).

Öteki Balkan ulusları edebiyatlarında olduğu gibi, Bulgar edebiyatından da başlıca dergilerimizde (*Varlık, Yücel, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Cep...* dergileri) yayımlanmış öykü ve şiirlerin listesi elimizdeyse de böyle bir yazıda fazla yer tutacağını düşünerek yalnızca kitapların dökümünü veriyoruz:

Bulgar Edebiyatında Kitap Olarak Çeviriler
(öykü, roman, oyun, şiir)

1941– Aleko Konsktantinov (1863-1897): *Bay Ganü Balkanski*, (güldürü romanı, çev. Ömer Kâşif Nalbantoğlu), İstanbul Vakit Matbaası. Kitabın bir başka çevirisi 1973'te.

1944 — *Birimiz Hepimiz İçin*, (öyküler, çev. Türker Acaroğlu), Ankara (A. Karaliyçev, D. Demirov, P. Mihaylov, B. Daskalov ve Elin Pelin'den birer öykü.)

1966 — Yordan Yovkov (1880-1937): *Sınırdaki Çiftlik*, (roman, çev. Tahir Alangu), İstanbul, Nil Yayınevi.

1967 — Dimitr Dimov: *Tütün*, (roman, çev. Burhan Arpad), İstanbul, May Yayınları. – Değerlendirme: Samim Kocagöz, *Yeni Ufuklar Dergisi*, 190, Mart 1968; Mehmet Arıcan, *Yeni Adımlar Dergisi* 13/1974. – Kitabın bir başka çevirisi 1973'te.

1967 — *Bulgar Hikâyeleri Antolojisi*, (derleyen ve çeviren: Türker Acaroğlu), İstanbul, Redhouse Yayınevi. Kitapta Sabri Esad Siyavuşgil'in "Birkaç Söz"ünden ve çevirenin "Bulgar Hikâyeciliği Üzerine" geniş bir tanıtmasından sonra, yaşamöyküleri ve yapıtları notlarıyla şu yazarlar ve öyküleri yer almaktadır:

I — Georgi Stamatov (1869-1942): "Bir Mahkeme Celbi" (ilk yayın; *Varlık* 97, 1937).

II — Anton Straşimirov (1872-1937): "Çocukluk" (ilk yayın: *Varlık* 117, 1938).

III — Kiril Hristov (1875-1944): "Bir Ülkücü ile Sinek" (ilk yayın: *Varlık* 290-291, 1945).

IV — Elin Pelin (1887-1949): "Koca Öküz" (ilk çeviri: H. R. Akyürek, *Varlık* 84, 1937).
"Bir Türk Kadını Uğruna",
"Salza Mladenova",
"Sağdıcın Konukları" (ilk çeviri: Âdem Şakar, *Varlık* 288-289, 1945).
"Angelinka" (ilk yayın: *Varlık* 218, 1942),
"Andreşko" (ilk çeviri: Oğuz Peltek, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, 13-14, 1949).
"Suç" (ilk çeviri: Mustafa Şerif Alyanak, *Varlık* 172, 1940).
"Sevgi" (ilk çeviri: B. Necatigil, *Varlık* 246, 1943),
"Konuk" (ilk çeviri: Âdem Şakar, *Varlık*, 260-261, 1944).

V — Yordan Yovkov (1880-1937):
"Asiye" (ilk yayın: *Yücel Dergisi*, 95-96, 1943),
"Albena" (ilk yayın: *Varlık* 242, 1943),
"Serseri" (ilk yayın: *Varlık*, 244,1943),
"Şibil" (ilk yayın: *Cep Dergisi* 8, 1967),
"Telgraf Telleri Boyunca" (ilk çeviri: Sabri Esad Siyavuşgil, *Varlık* 649, 1965),
"Serafim" (bir başka çevirisi: Fikret Arıt, *Dost Dergisi* 74, 1970).
Acaroğlu bu antolojiden sonra Yovkov'un "Tekerleklerin Türküsü" öyküsünü de çevirdi (*Türk Dili* 201, 1968).

VI — Dobri Nemirov (1882-1945):
"Bir Yoksul Çocuğun Hikâyesi" (ilk çeviri: Hayri Rüştü Akyürek, *Varlık* 93, 1937).

VII — Lüdmil Stoyanov (doğ. 1888): "Hasta Kalp".

VIII — Dimitr Şişmanov (1889-1945): "Svilenka" (ilk yayın: *Varlık* 248, 1943).

IX — Konstantin Konstantinov (doğ. 1890): "Olgu" (ilk çeviri: H. R. Akyürek, *Varlık*

89, 1937).

X — Konstantin Petkanov (1891-1952): "Goşo" (ilk yayın: *Varlık* 96, 1937).

XI — Panço Mihaylov (1896-1965): "Nikola" (ilk yayın: *Varlık* 79, 1936). "Ana-Oğul".

XII — Georgi Tomalevski (doğ. 1897): "Ressam Çocuk".

XIII — Vladimir Polyanov (doğ. 1899): "Para" (ilk çeviri: B. Necatigil, *Varlık* 248-249, 1943).

XIV — Saşo Nastev (doğ. 1900): "Bahar Tebrikleri".

XV — Angel Kraliyçev (doğ. 1902): "Dönme Osman" (ilk yayın: *Varlık* 270, 271, 1944). "Madara Efsanesi" (ilk çeviri: B. Necatigil, *Varlık* 284, 285, 1945).

XVI — Fani Popova – Mutafova (doğ. 1902): "Nogay Han'ın Hükmü" (ilk yayın: *Varlık* 276-277, 1945).

XVII — İlya Volen (doğ. 1905): "Orman".

XVIII — Stoyan Daskalov (doğ. 1909): "Kararsızlık".

XIX — Hristo Bratanov- Bran (?): "Savaş ve Ötesi".

XX — Nikolay Haytov (doğ. 1919): "Ayşecik".

1968 — Yordan Yovkov: *İnce*, (hikâyeler, çev. Nihal Önol), İstanbul, *Varlık Yayınları*. Yaşar Nabi'nin tanıtma yazısı ve şu hikâyeler var: "1 – İnce, 2 – Tekerleklerin Türküsü, 3 – Asiye, 4 – Şibil, 5 – Bir Düş Adamı, 6 – Kırlangıç, 7 – Albena, 8 – İvan Belin'in Günahı, 9 – Serafim, 10 – Yaz Yağmuru, 11– Kadın Kalbi, 12 – Serseri" (Öykülerden bir kısmının daha önceki çevirileri için bir önceki antolojiye bakınız) – Değerlendirmeler: Muzaffer Uyguner, *Cep Dergisi* 24, Ekim 1968; Türker Acaroğlu, *Türk Dili Dergisi*, 222, Mart 1970.

1968 — Stefan Kostov (1879-1939): *Kocamanov*, (güldürü 3

bölüm, çev. Donka Melamed), Ankara, Dost Yayınları.

1969 — Georgi Karaslavov (doğ. 1904): *Gelin*, (roman, çev. Serpil Onat), İstanbul, Roman Yayınları. – Değerlendirme: Nihat Behram, *May Dergisi* 24, Eylül 1969. Kitabın bir başka çevirisi 1971'de.

1970 — Stoyan Daskalov (doğ. 1909): *Büyük Mücadele*, (roman, çev. Nedim Sel), İstanbul, Habora Kitabevi.

1971 — *Bulgar Şiiri Antolojisi*, (çeviren ve hazırlayan: Özdemir İnce), Ankara, Dost Yayınları. Doğum sırasına göre Hristo Botev (1848-1876)'den başlayarak Vania Petkova (doğ. 1941)'ya kadar 37 ozandan 106 şiir.[2]

1971 — Georgi Karaslavov: *Sevda Gelin*, (roman, çev. A. Erdeniz), İstanbul, Habora Kitabevi.

1971 — Vera Mutafçiyeva: *Cem Sultan Olayı*, (roman, çev. Naime Yılmaer), İstanbul, May Yayınları. – Osmanlı tarihi doçenti olan Bayan Vera, romanının çevrilmesi dolayısıyla Türkiye'ye gelmişti, yapıtını hangi belgelere dayanarak ne gibi bir yöntemle hazırladığı üzerine bir konuşma, *Milliyet* gazetesindedir (22 Mart 1971). – Değerlendirme: Ali Hikmet (= Hilmi Yavuz), *Cumhuriyet Gazetesi*, 17 Haziran 1971.

1972 — Nikolay Haytov (doğ. 1919): *Dünya Poturunu Çıkarıyor*, (hikâyeler, çev. Naime Yılmaer), Ankara, Bilgi Yayınevi.
İçindeki öyküler: "1 – Dünya Poturunu Çıkarıyor, 2 – İbram Ali, 3 – Ayıcı, 4 – Derviş Tohumu, 5 – Patikacı, 6 – Fıçı, 7 – Vicdan, 8 – Erkek Zamanlar, 9 – Karatavuk, 10 – Korku, 11 – Ormandaki Ruh, 12 – Tren Düdüğü, 13 – Düğün, 14– Merak".
Değerlendirmeler: (İmzasız), *Yeni Dergi* 91, Nisan 1972; Mehmet Seyda, *Yeditepe Dergisi* 196, Kasım 1972; Behzat Ay, *Yeni Ortam Gazetesi*, 13 Ekim 1973.

1973 — Georgi Karaslavov: *Hayata Dönüş*, (öyküler çev. N.

2 Çağdaş Bulgar şiirinden en bol çeviriler, hepsi de kendi kaleminden, Özdemir İnce'nin bu anlotojisindendir. Muzaffer Uyguner (*Cep* dergisi 12, 1967; *Varlık* 750, 1970; *Varlık* 830, 1976 vb.); Necati Cumalı (Atanas Dalçev'den on bir şiir, *Cep Dergisi* 28, 1969) ve Ömer Faruk Toprak (*Milliyet Sanat* dergisi 186, 1976) da bu konuda çalışmış sanatçılarımızın başlıcalarıdır.

Sel), İstanbul, Habora Kitabevi.
Değerlendirme: Hüseyin Kıvanç, *Yeni Adımlar Dergisi* 11/1973.

1973 — Aleko Konstantinov: *Bay Ganü Balkanski'nin Akıllara Durgunluk Veren Serüvenleri*, (roman, çev. İsmail B. Ağlagül), İstanbul, Milliyet Yayınları.

1973 — Dimitr Dimov: *Tütün*, (roman, çev. Mine Asova), İstanbul, Ararat Yayınevi.
Daha önce (1967) Burhan Arpad'ın çevirdiği *Tütün* romanı iki çevirmen arasında tartışmalara yol açtı. Arpad'ın suçlaması, Asova'nın sert yanıtı *Yeni Ortam* gazetesindedir (26 kasım ve 3 Aralık 1973 sayıları).

1974 — Dimitr Christov Çudomir (1890-1967): *Ben Onlardan Değilim*, (öyküler, çev. Naime Yılmaer), İstanbul, Milliyet Yayınları.

1974 — Georgi Karaslavov: *Tatula*, (roman, çev. Cemil Susan), İstanbul, Habora Kitabevi.

1974 — Emil Koralov (doğ. 1906): *Partizanın Kızı*, (çev. N. Sel), İstanbul, Habora Kitabevi.

1974 — Stoyan Daskalov: *Değirmen*, (roman, çev. Mustafa Balel), İstanbul, Yonga Yayınları.

1975 — Dimitr Dimov: *Direnen Canlar*, (çev. Yunus Pıtırlı), İstanbul, Günce Yayınları.

1975 — Kamen Kalçef: *Dimitrov*, (biyografik roman, çev. Burhan Arpad), İstanbul, May Yayınları.

1975 — Nikola Vapcarov (1909-1942): *Seçilmiş Şiirler*, (çev. İbrahim Işık), İstanbul, Ürün Yayınları.
Ozanın Mehmet Ergün çevirisi on şiiri *Yeni Adımlar Dergisi*'ndedir (Sayı 8 ve 9/1973).

1975 — Marko Marçevski: *Parti Sırrı*, (çev. N. Sel) İstanbul, Habora Kitabevi.

1976 — Dimitr Dimov: *Tutku*, (roman, çev. Naime Yılmaer) İstanbul, Habora Kitabevi.

1976– Mitka Grıbçeva: *Seni Halk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum*, (roman, çev. N. Sel), İstanbul, Habora Kitabevi.

Romancı ile yapılmış uzun bir konuşma: *Sosyal Klasikler Dergisi*, 3/1978, konuşan: N. Sel.

1976 — Georgi Karaslavov: *Partizan*, (roman, çev. N. Sel), İstanbul, Habora Kitabevi.

1976 — Atanas Semerciev: *Hiçbiri Dönmedi*, (roman, çev. Ali Işık), İstanbul, Habora Kitabevi.

1976 — Nedelço Gançovski: *Demir Parmaklıklar*, (roman, çev. Arif Aygün), İstanbul, Habora Kitabevi.

1976 — Ivan Hacımarçev: *Savaşıyoruz, Kazanacağız*, (roman, çev. N. Sel), İstanbul, Habora Kitabevi.

1976 — Ljudmil Stojanov (doğ. 1888): *Darbe* (Aleksandr Stambolyski'nin yaşamı, çev. Naime Yılmaer), İstanbul, Habora Kitabevi.

1976 — Anton Straşimirov (1872-1937): *Kanlı Hora*, (roman, çev. Bülent Evren), Ankara, Umut Yayınları.

1976 — Stoyan Daskalov: *Devrimden Sonra*, (roman, çev. Mustafa Balel), İstanbul, May Yayınları.

1976 — Veselin Andreyev: *Özgürlük Savaşında Düşenler Ölmez*, (roman, çev. N. Sel.), İstanbul, Habora Kitabevi.

1977 — Veselin Andreyev: *Ölümsüzler*, (roman çev. Aydın Dengin), İstanbul, Habora Kitabevi.

1977 — Marko Marçevski: *Özgürlük Savaşı*, (roman, çev. Hüseyin Ergin), İstanbul, Habora Kitabevi.

1977 — İvaylo Petrov: *Nonka'nın Aşkı*, (roman, çev. Erdal Güneş), İstanbul, Habora Kitabevi.

1977 — Grigor Stolçkov: *Partizanlar Ölmez*, (roman, çev. S. Demir), İstanbul, Habora Kitabevi.

1977 — Tsena Conos: *Korkak Titrer, Cesur Savaşır*, (roman, çev. Melih Seren), İstanbul, Habora Kitabevi.

Bulgar Edebiyatı Üzerine Yazılar

— "Bulgar Edebiyatında Realizm" (Boyan Penev'den çev. Hayri Rüştü Akyürek, *Varlık* 84, 1937).

— "Bugünkü Bulgar Edebiyatına Bir Bakış" (Türker Acaroğlu, *Varlık* 138, 1939. İncelemede Türk yazarlarından Bulgarca'ya yapılmış çeviriler üzerinde de duruluyor).

— "Komşu Bulgar Edebiyatının Bir Yıllık Muhasebesi"

(T. Acaroğlu, *Varlık* 160, 1940).
— "Çağdaş Bulgar Edebiyatında Şiir" (T. Acaroğlu, *Varlık* 183, 1941).
— "Osmanlı Türkleri ve Bulgar Edebiyatı" (T. Acaroğlu, *Varlık* 208, 1942).
— "Çağdaş Bulgar Romanı" (Nikolay Donçev'den çev. Muzaffer Uyguner, *Cep Dergisi* 27, 1969).
— *Dost Dergisi* (Sayı 74, 1970) "Bulgar Sanatı ve Edebiyatı Özel Sayısı."
— "Yeni Bulgar Edebiyatı" (Türker Acaroğlu, *Yeni Edebiyat Dergisi* 9, Temmuz 1970).
— "Edebiyat Alanında Türk-Bulgar İlişkilerinin Otuz Yıllık Gelişimi" (T. Acaroğlu, *Milliyet Sanat Dergisi* 186,1976).

Bulgaristan'da Türkiye Edebiyatından Çeviriler Üzerine Yazılar
— "Bulgarya'da Türk Edebiyatı" (Türker Acaroğlu, *Varlık* 688, 1967).
— "Bulgaristan'da Türk Edebiyatı" (*Varlık* 794, 1974).
— "Bulgar Edebiyatında Türkler ve Türk Yazarları" (Etem Ütük, *Cumhuriyet* gazetesi, 18 Ekim 1975).

Macar Edebiyatı

Macar edebiyatından, ilk çeviriden başlayarak (İ. Lazar'ın romanı: *Vesta Rahibesi*, çev. Necmi Seren, 1940) 1948 yılına kadar yayımlanmış 31 yapıtı, üç bölümlük ve örnek bir incelemede, kendisi de Macarca'dan çeviriler yapan Sami N. Özerdim tanıtmıştı (*Tercüme Dergisi*, 38, 41-42 ve 48. sayılar, 1946-1948).

Özerdim'in hem konu özetleri vererek, hem de çeviri değerlerini belirterek, bir bir üzerinde durduğu bu otuz bir yapıtlık listede, fazla edebî değeri olmasa bile, dört romanıyla Jolan Földes (doğ. 1903)'in başta geldiği görülüyor: *Balık Tutan Kedi Sokağı* (Nasuhi Baydar, 1940), *Bir Liseli Kız Vardı* (Niyal Emin, 1944), *Evleniyorum* (Muazzez Tahsin Berkand, 1945), *Altın Küpeler* (Mustafa Yıldırımalp, 1948).

Millî Eğitim Bakanlığı'nca çıkarılmış ve 1966 ortalarına kadar 87 sayı çıkmış bu *Tercüme Dergisi*'nde hiçbir Balkan ülkesi edebiyatından çeviri yok. Ama Bakanlığın "Dünya Edebiyatından Tercümeler" dizisinde Macar klâsiklerinden beş on kitap çıkıyor. Bunlar klâsik yapıtlardır. Çağdaş Macar edebiyatı örnekleri konusunda da, edebiyat dergilerimizde Bulgar edebiyatına oranla yarıya yakın bir döküm elde ediliyor.

Macar Edebiyatından, Klâsiklerden Sonraki Çeviriler
1963 — Mor Jokai (1825-1904): *Görünmeyen Yara*, (öyküler, çev. Sami N. Özerdim), İzmir, Kovan Yayınları. Daha önce dilimize *Sırmalı Kaftan* (1942, Ahmet Emin Yalman), *Yeni Çiftlik Sahibi* (1948, Sadrettin Karatay) ve *Altın Adam* (1947-1955; 1. Cilt: F. Z. Törümküney, 2. Cilt: Sadrettin Karatay) yapıtları çevrilmiş olan ünlü romancının altı öyküsü: "Görünmeyen Yara", "Büyük Annemin Dua Kitabı", "Yıldızlı Oda", "Eğlenceli Mahpusluk", "Becerikli Polis Müdürü", "İyi Adam".
1964 — *Yedi Metelik*, Macar hikâyeleri, (çev. Sami N. Özerdim), Ankara, *İmece Dergisi Yayınları*, 100 sayfa.
1967 — Tibor Dery (1894-1977): *Eğlentili Bir Gömme Töreni*, (üç uzun öykü, çev. Adalet Cimcoz), Ankara, Bilgi Yayınevi, "Eğlentili Bir Gömme Töreni", "Portekizli Kral Kızı" ve "Sevi" öykülerinden üçüncüsünü daha önce Gülçin Yücel de çevirmişti (*Varlık* 664, Eylül 1966). Değerlendirme: Muzaffer Uyguner, *Cep Dergisi* 21, Temmuz 1968.
1968 — Tibor Dery: *Dev*, (üç öykü, çev. Ülkü Tamer), İstanbul, *Varlık Yayınları*, "Dev", "Aşk", "Tuğla Duvarın Arkasında" öykülerinden ikincisini daha önce Gülçin Yücel ve Adalet Cimcoz da çevirmişlerdi (bkz. bir önceki kitap). Değerlendirme: Muzaffer Uyguner, *Cep Dergisi* 28, Şubat 1969. Tibor Dery'nin ölümü üzerine bir yazı: Ahmet Cemal, *Cumhuriyet* gazetesi, 27 Ağustos 1977.
1968 — Mor Jokai: *Yirmi Yıl Sonra*, (çev. Necmi Seren), İstan-

bul, kendi yayını, 141 sayfa.

1968 — Gyula Hernadi (doğ. 1926): *32 Saat Özgürlük*, (roman, çev. Cemal Süreya), İstanbul, Habora Kitabevi, -- Değerlendirme: Atillâ Özkırımlı, *Papirüs Dergisi* 28, Ekim 1968.

1970 — *Macar Hikâyeleri Antolojisi*, hazırlayan: Muzaffer Reşit (+Yaşar Nabi Nayır), İstanbul, *Varlık Yayınları*, Bu antolojideki öyküler, 1933'ten günümüze başlıca hangi Macar öykücüleri üzerinde durulduğunu da gösterir. Fotoğrafları ve yaşam öyküleriyle tanıtılan yazarlar, doğum yılı sırasına konmuştur:

1 — Istvan Tömörkeny (1866-1917): "Akşam Karanlığı", çev. Yaşar Nabi, *Varlık*, Sayı 1, 15 Temmuz 1933.

2 — Zsigmond Moricz (1879-1942): "Yedi Metelik", çev. Nihal Önol. Öyküyü ilk kez Sami N. Özerdim çevirmişti (*Yücel* 125, Mart 1947).

3 — Lajos Nagy (1883-1954): "Fareler", çev. Zeyyat Selimoğlu, *Varlık* 745, Ekim 1969.

4 — Dezsö Kosztolanyi (1885-1936): "Banyo", çev. Nihal Önol. Yazarın bir başka öyküsü "Açkı" *Varlık*'ta çıktı (Haziran 1977, çev. Vural Yıldırım).

5 — Frigyes Karinthy (1887-1936): *Sirk*, çev. Nihal Önol.

6 — Jozsi Jenö Teranszky (1888-1969): *Küçük Çocuk Matyi*, çev. Nihal Önol

7 — Pal Szabo (doğ. 1893): *Bir Köy Öyküsü*, çev. Aydın Yaşaroğlu.

8 — Tibor Dery: "Portekizli Kral Kızı", çev. Adalet Cimcoz, *Cep Dergisi* 2, Aralık 1966. "Sevgi", çev. Gülçin Yücel, *Varlık*, Şubat 1966.

9 — Bela Illes (doğ. 1895): *Mızıkacı Ringabalığı Sokağından Bir Öykü*, çev. Nihal Önol.

10 — Aron Tamasi (doğ. 1897): *Dilber Anna Domokos*, çev. Nihal Önol.

11 — A. Endre Gelleri (1907-1945): "Çıplak", çev. Aydın Yaşaroğlu, *Varlık*, Ocak 1970.

12 — Peter Veres (doğ. 1897): *Suli Kis Varga Kooperatifte*, çev. Nihal Önol.

13 — Gyula İllyes (doğ. 1902): *Fotoğraf Albümü*, çev. Aydın Yaşaroğlu. Yazarın "Şiirde Gelenek ve Yenilik" denemesi de *Varlık*'ta çıktı (Mayıs ve Haziran 1971 sayıları, Muzaffer Uyguner).

14 — İmre Sarkadi (1921-1962): *Cehennem Yolculuğu*, çev. Zeyyat Selimoğlu, Sarkadi'den bir kitap: Bkz.1974

15 — Ferenc Santa (doğ. 1927): "Naziler", çev. Zeyyat Selimoğlu, *Varlık*, Eylül 1969 sayısı.

16 — Lajos Galambos (doğ. 1929): *Nöbetleşe*, çev. Aydın Yaşaroğlu. Yazarın "Atlar Gemi Azıya Alınca" öyküsü: *Varlık*, Kasım 1975, Vural Yıldırım.

17 — György Moldova (doğ. 1934): *Pal Kalina*, çev. Aydın Yaşaroğlu. Yazarın "Arrivederci Budapeşte" öyküsü de *Varlık*'ta çıktı (Mart 1977, Vural Yıldırım).

1973 — Macaristan'ın millî şairi Sandor Petöfi, 1 Ocak 1823'te doğmuştu. Doğumunun 150. yıldönümü bütün dünyada kutlandı. Yurdumuzda önce Sami Özerdim'in bir yazısını gördük (dört şiirinin çevirisiyle, *Varlık*, Ocak 1973). Özerdim daha önce de tanıtmıştı bize Petöfi'yi (*Yücel Dergisi* 78, Ağustos 1941; *Varlık Dergisi*, 1 Aralık 1956). Necmi Seren, Petöfi'nin doksan kadar şiirini Macarca asıllarından düzyazı olarak dilimize çevirmişti: *Aşk ve Hürriyet Şiirleri* (1943). Ozanın 150. doğum yıldönümünde ise Tahsin Saraç, 50 kadar şiirini Fransızcalarından, şiir biçiminde tekrar çevirdi ve *Petöfi Şiirler* kitabını düzenledi. İstanbul, Cem Yayınevi.

1974 — Tibor Dery: *Niki*, (roman, çev. Barış Pirhasan), İstanbul, Yankı Yayınları.

1974 — İmre Sarkadi (1921-1961): *Korkak*, (çev. Nisa Kadıbeşegil), Ankara, kendi yayını, (İçinde yazarın "Korkak"

adlı kısa romanıyla "Kaçak" ve "Üç Oyun" öyküleri var.)

Macar edebiyatına ilgilerimiz konusunda ancak kısa bir fikir verebilecek bu listeyi kapatmadan önce dilimizde birkaç çevirisi olan *Pal Sokağı Çocukları* romanı yazarı Ferenc Molnar (1878-1952)'ın *Şatoda Oyun* (1926) ve *Liliom* adlı yapıtlarının da sahnelerimizde unutulmaz anılar bıraktığını ve Lajos Zlahy'nin *İki Esir* romanının bizde pek sevilerek 1975'te onuncu basımını yaptığını hatırlayalım.

Gyula İllyes, Josef Attila, Agnes Nemes Nagy, Endre Ady... gibi güçlü ozanları olan Macar şiirinden çevirilerin henüz bir antolojide toplanmayışı dikkati çekiyor. Bir ara "20. Yüzyıl Dünya Şiiri" başlığıyla bir tanıtma ve seçmeler dizisi veren *Milliyet Sanat Dergisi*'nde (Sayı 107-111, 1974) Macaristan üzerinde hiç durulmamıştır. Aynı derginin "Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri" fasiküllerinde (Sayı 247, 17 Ekim 1977'den beri) geniş bir bölümün çağdaş Macar şiirine ayrılmasını beklemeliyiz.

Rumen Edebiyatı

Romanya edebiyatından Türkçe'ye çeviriler dolabında en geniş yeri, 15 yapıtıyla Panait İstrati (1884-1935) kaplıyor. Anadiliyle değil de hemen hepsini Fransızca yazdığı yapıtları, Balkanlı ruhunu en iyi özümlemiş yaratılar kabul edilen ve Romanya'nın Maksim Gorki'si olarak yüceltilen İstrati, bizde de çok sevilen, günümüzde de tekrar tekrar basılan, yaşamöyküsüyle de ilginç, usta bir roman ve öykü yazarıdır. İstrati'den ilk romanı Yaşar Nabi Nayır çevirdi, öteki 14 yapıtı da aynı şair-çevirmenin kaleminden Türkçe'ye kazandırıldı.

İstrati'nin, dilimize çevrilmiş öyküleri ve romanları (ilk basılış yıllarıyla) şunlardır: 1 – *Kira Kiralina* (1939), 2 – *Angel Dayı* (1940), 3 – *Akdeniz* (1942), 4 – *Baragan'ın Dikenleri* (1943), 5 – *Minka Abla* (1945), 6 – *Sünger Avcısı* (1946). Bu altı kitabın ilk basımlarını Remzi Kitabevi (İstanbul) yapmıştı. Bunların sonraki baskıları ve aşağıdaki yapıtlar, *Varlık Yayınları*'nda çıktı: 7 – *Kodin* (1946), 8 – *Sokak Kızı* (1948), 9 – *Arkadaş* (1949), 10 – *Hayat Yollarında* (1950), 11 – *Uşak* (1951), 12 – *İş Bulma Kurumu* (1952), 13 – *Perlmutter Ailesi* (1953). İstrati'nin *Aldatan Işık* kitabı ise, ya bir roman, ya da öykülerden oluşan bu yapıtlardan farklı olarak bir incelemedir (ilk b. 1952). Yazarın romanlaştırılmış yaşamı, en geniş biçimde Monique Jutrin'in *Panait İstrati* kitabındadır (çev. Nihal Önol, 1971. İstanbul, *Varlık Yayınları*).

Dergilerde, kitaplarını tanıtan yazılar dışında, özellikle 1946'lardan başlayarak, sık sık, İstrati üzerine, yerli ya da çeviri değerlendirme ve övgülere rastlanır. Birkaçını not edelim:

— Ceyhun Atuf Kansu: "Dostum Adriyen Zografi" (*Varlık* 339, 1948)
— Enver Esenkova: "Ölümünün 24. Yıldönümünde İstrati" (*Varlık* 501, 1959)
— Pierre Meylan: "Romain Rolland ve İstrati" (çev. T. Y., *Varlık* 557, 1961)
— "Kazancakis, İstrati'yi Anlatıyor" (çev. Faik Baysal, *Cep Dergisi* 7, 1967)
— Yaşar Nabi Nayır: "İstrati ile Kırk Yıl" (*Cep Dergisi* 15, 1968)
— Paul Morelle: "İstrati" (çev. Muzaffer Uyguner, *Cep Dergisi*, 27, 1969)
— Nevzat Yusuf: "Rumen Eleştirmen Al Oprea ile İstrati Üzerine Bir Konuşma" (çev. Yahya Benekay, *Cep Dergisi* 19, 1968)
— Yahya Benekay: "İstrati'nin Dünyasında" (gezi notları ve İstrati'nin kuzeni ile konuşmalar, *Varlık* 747-755. sayılar, 1969-1970)
— Yahya Benekay: "İstrati İstanbul'da (İnceleme, *Varlık* 761, Şubat 1971)
— Al Oprea: "İstrati-Romain Rolland Karşılaşması" (çev. İnci Gürel, *Varlık* 812 ve 813, 1975)
— Zaharia Stancu: "Panait İstrati" (şiir, çev. Nüzhet Erman, *Varlık* 835, 1977)

Ünlü oyun yazarı Eugène Ionesco (1912-.....)'nin babası bir

Rumen avukattı, annesi Fransız. Yaşamının çoğunu Fransa'da geçirmiş, yapıtlarını Fransızca yazmış bir Rumendir Ionesco. Rumen edebiyatından Türkçe'ye çeviriler arasında, yapıtları sayıca ikinci sırada geliyor. Sahnelerimizde de oynanmış, sevilmiş bu yapıtların başlıcaları şunlardır:

1961 — *Kel Şarkıcı* (Ülkü Tamer - Genco Erkal. İstanbul, De Yayınevi)
1962 — *Sandalyeler - Ders* (iki oyun, Fikret Adil. İstanbul, Kent Yayınları)
1963 — *Gergedan* (Fikret Adil, İstanbul, Ataç Kitabevi)
1963 — *Yeni Kiracı* (Vedat G. Üretürk, İzmir, Kovan Yayınları)
1963 — *Evlenecek Genç Kız* (Vedat Üretürk, İzmir, Kovan Yayınları)
1964 — *Gelinlik Kız - Önder* (iki oyun, Erkal - Süreya-Tamer, İstanbul, De Yayınevi)
1964 — *Jak ya da Boyuneğme - Gelecek Yumurtalarındır* (iki oyun, P. Caporal - İ. Denker, İstanbul, Ataç Kitabevi)
1964 — *Kral Ölüyor* (Fikret Adil, İstanbul, Ataç Kitabevi)
1968 — *Krallar da Ölür* (Sermet Sami Uysal-Bülent Günkut, İstanbul, *Varlık Yayınları*)
Ionesco'nun romanı *Yalnız Adam* da Türkçe'ye çevrilmiştir (1974, İstanbul, Cem Yayınevi, çev. Bertan Onaran).

Rumen Edebiyatından Diğer Çeviriler

1942 — Liviu Rebreanu (1885-1944): *Asılmışlar Ormanı*, roman, Ziya Yamaç, İstanbul, İnsel Kitabevi. Bir başka çevirisi 1973'te.
1942 — Petre Bellu (.....): *Söz Müdafaanın*, roman, Fikret Adil. İstanbul, İnsel Kitabevi.
1958 — Lucian Blaga (1895-1961): *Şiir Dünyası ve Bir Piyes* (Seçme Şiirler ve Ivanka piyesi). İstanbul, kendi yayını.
1963 — Ion Luca Caragiale (1852-1912): *Kayıp Mektup*, oyun, çev. Selâhattin Hilâv, İstanbul, İzlem Yayınları.
1965 — C. Virgil Gheorghiu (doğ. 1916): *Şafakta Gitmiş Olacağım* (= 25. Saat), roman, çev. Rezzan Emin Yalman, İstanbul, Bütün Dünya Yayınları. Romanın bir başka çevirisi 1972'de.

1965 — Ion Luca Caragiale: *Hikâyeler ve Bir Güldürü*, çev. Enver Esenkova, İstanbul.
1967 — Zaharia Stancu (1902-1974): *Ölümle Oyun*, roman, çev. Yahya Benekay - Fatma Pazarcı, İstanbul, *Varlık Yayınları*.
İstrati'den sonra, Türk yazınında, yerli-yabancı, hakkında en çok yazı çıkan Romanyalı roman ve hikâye yazarı Stancu olmuştur. Yapıtları ve ölümüyle ilgili bu yazılardan bir kısmını not ediyoruz: *Ölümle Oyun*'un çevrilişi dolayısıyla Yaşar Nabi'nin yazarla "Bir Konuşması": *Cep Dergisi* 14, Aralık 1967. Aynı yerde yazarın Yeryüzü Çiçekleri romanından bir bölüm (çev. Muzaffer Uyguner).
T. Acaroğlu: *Cumhuriyet* gazetesi, 3 Ekim 1968.
Andre Keros: "Stancu Anlatıyor" (bir konuşma, çev. Tahsin Yaşamak, *Varlık* 756, Eylül 1970).
Yaşar Nabi: Stancu'dan "İki Şiir" çevirisi, *Varlık* 762, Mart 1971.
Füruzan Toprak'ın bir şiir çevirisi, *Yansıma* 12/1972.
Ömer Faruk Toprak: *Yansıma Dergisi* 7/1972; *Milliyet Sanat Dergisi* 92 (Ağustos 1974), 117 (Ocak 1975), *Yeni Ufuklar Dergisi* 258 (Mart 1974); Yaşar Nabi Nayır: *Varlık* 809 (Şubat 1975).
Stancu'dan diğer roman ve çevirileri 1971, 1973, 1975 ve 1976 yıllarındadır.
1967 — C. Virgil Gheorghiu: *Tuna Kurbanları*, uzun hikâye, çev. Enver Esenkova, İstanbul, İyi Kitap Yayınları.
Değerlendirme: Türker Acaroğlu, *Cumhuriyet* gazetesi 3 Ekim 1968.
1968 — *Rumen Hikâyeleri Antolojisi*, hazırlayan: Yaşar Nabi, İstanbul, *Varlık Yayınları*.
Fotoğraf ve yaşamöyküleriyle tanıtılan yazarlar, doğum sırasına göredir (17 yazardan birer öykü):
1 — Ion Slavici (1848-1925): "Afacan", çev. Ayda Düz.

2 — Ion Luca Caragiale (1852-1912): "Düşkünlükler Zinciri", çev. Faik Baysal, (*Cep Dergisi* 11, 1967).

3— A. Bratescu Voineşti (1868-1946): "Palavracı Niculaita", çev. Gülen Olut.

4 — Mihail Sadoveanu (1880-1961): "Bir Eski Öykü", çev. Muzaffer Uyguner (yazarın "Çiçekler Arasında Yağmur" öyküsü: *Cep Dergisi* 20, Haziran 1968); *Varlık Dergisi*'nde bir başka öyküsü: "Bay Trandafir" (çev. Ali Kaygı, 286-287, 1945).

5 — Ion Agirbiceanu (1882-1963): "Laklaklaga", çev. Gülen Olut.

6 — Liviu Rebreanu (1885-1944): "Ahmaklar", çev. Ayda Düz. Yazarın bir başka öyküsü: "Ölüm Dansı" (*Varlık* 760, 1971, çev. Gülen Olut).

7 — Cezar Petrescu (1892-1961): "Dostum Jan", çev. Gülen Olut. Yazarın diğer iki öyküsü 1937'de *Varlık*'ta çıkmıştı: "Hücum" ve "Sabit Fikir" (Sayı 91 ve 100, çev. Zahit Boztuna).

8 — Zaharia Stancu: "Leylak Zamanı", çev. Gülen Olut.

9 — Alexandru Sahia (1908-1937): "Haziran Yağmuru", çev. Gülen Olut.

10 — Marin Preda (doğ. 1922): "Kırlarda Döğüş", çev. Bingül Gülseven.

11 — Eugéne Barbu (doğ. 1924): "Yağmur Altında", çev. Turan Çiprut.

12 — Francisc Munteanu (doğ. 1924): "Gökyüzü Üçüncü Katta Başlıyor", çev. Turan Çiprut (*Cep Dergisi* 18, Nisan 1968).
Yazarın bir başka öyküsü: "Bir Dilim Ekmek", çev. Bingül Gülseven (*Cep Dergisi* 23, Eylül 1968).

13 — Pop Simion (doğ. 1930): "Elmalar", çev. O. Akbal (*Cep Dergisi* 7, 1967).

14 — Alecu Ivan Ghilia (doğ. 1930): "Negostina", çev. Bingül Gülseven (*Cep Dergisi* 17, 1968).

15 — Teodor Mazilu (doğ. 1930): "Soğanla Peynir", çev. Ender Gürol (*Cep Dergisi* 4, 1967).

16 — Dimitru Radu Popescu (doğ. 1933): "Çöllerin Altında Denizler Var", çev. Turan Çiprut.
Yazarın öykülerinden "Makina" (*Cep Dergisi* 15, 1968) ve "Asılmış Bebek" (*Varlık* 739, 1969) dergilerindedir.

17 — Vasile Rebreanu (doğ. 1934): "Yeryüzünün Çimeni", çev. Gülen Olut.

1971– C. Virgil Gheorghiu: *Menekşeli Tepeler*, (roman, çev. Faik Baysal), İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

1971 — Zaharia Stancu: *Çingenem* (Rumence adı: Şatra), (roman, çev. Atillâ Tokatlı), Ankara, Bilgi Yayınevi.
Değerlendirme: Muzaffer Uyguner, *Varlık* 772, Ocak 1972.

1971 — C. Virgil Gheorghiu: *Çıplak Umutlar*, (roman, çev. Okşan Tanca), İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

1971 — Zaharia Stancu: *Çıplak Ayaklar*, (roman, çev. Z. Erman), İstanbul, Habora Kitabevi.

1972 — C. Virgil Gheorghiu: *Yirmibeşinci Saat*, (roman, çev. Aygören Dirim), İstanbul, Tel Yayınları.
Değerlendirme: Mehmet Seyda, *Kitaplar Dergisi* 2, Mayıs 1973.

1972 — Viorica Stircea: *Hurrem Sultan*, (roman, çev. Mehmet Selim), İstanbul, Milliyet Yayınları.

1973 — Liviu Rebreanu: *Asılmışlar Ormanı*, (roman, çev. Orhan Çamay), İstanbul, Tel Yayınları.
Değerlendirme: Mücahit Gültekin, *Yansıma Dergisi* 21, 1973; Necati Çakır, *Kitaplar Dergisi* 7, Kasım 1973.

1973 — Liviu Rebreanu: *Umut Toprakları*, (roman, iki cilt, çev. Gülen Fındıklı), İstanbul Yöntem Yayınları.
Değerlendirme: Mücahit Gültekin, *Yeni Ortam* gazetesi, 22 Ağustos 1973.

1973 — Zaharia Stancu: *Tatar Kızı Uruma*, (roman, çev. Füruzan Toprak), İstanbul, Sinan Yayınları. (Başta yazar ve

yapıtları üzerine bilgi ve çevirenin yazarla bir görüşmesi).

1975 — Zaharia Stancu: *Topal*, "çev. Naime Yılmaer), İstanbul, Habora Kitabevi.

1975 — Liviu Rebreanu: *Kor*, (roman, çev. Hilmi Ömeroğlu), İstanbul, Güven Yayınevi.

1976 — Zaharia Stancu: *Yaşayan Ölüler*, (roman, çev. Osman Saidoğlu), İstanbul, Re Yayınları.

1976 — Werner Söllner (doğ. 1951): *Hava Raporu*, (şiirler, çev. A. Artunç), İstanbul, Habora Kitabevi.

Rumen Edebiyatı Üzerine Yazılar

— Stefan Duca: "Rumen Şiiri" (inceleme, tanıtma, çev. Muzaffer Uyguner, *Cep Dergisi* 16, Şubat 1968).

— Jean Gaillard: "Rumen Edebiyatı Geleneğine, Özgürlüğüne Dönüyor: (çev. Ayda Düz) ve Petru Dimitru: "Bugünkü Rumen Edebiyatında Roman (çev. Muzaffer Uyguner). Her iki yazı: *Varlık* 742, Temmuz 1969.

— Edgar Reichman: "Rumen Edebiyatına Toplu Bir Bakış" (çev. Muzaffer Uyguner, *Varlık* 748, Ocak 1970).

— (Çağdaş Rumen şiirinden, daha çok 1966'dan günümüze, örneklerin çoğu *Varlık* ve *Cep* dergilerinde Muzaffer Uyguner çevirisidir. Marin Sorescu'nun şiirleri başta geliyor. Türkçemizde bir Rumen şiirleri antolojisi henüz yoktur.)

Romanya'da Türkiye Edebiyatından Çeviriler Konusunda Yazılar

— Nurullah Berk: "Türkolog Viorica Dinescu" (*Varlık* 652, 15 Ağustos 1965)

— Nevzat Yusuf: "Romanya'da Türk Edebiyatı" (*Varlık* 695, Haziran 1967)

— "Viorica Dinescu Anlatıyor" (Tanınmış Türkoloğun yurdumuza gelişi dolayısıyla bir konuşma, *Varlık* 712, 15 Şubat 1968)

— "Viorica Dinescu İle Konuşma" (*Dost Dergisi* 43, Mayıs 1968)

— "Türk Hikâyesi Rumence'de" (*Kitaplar Dergisi* 4, Ağustos 1973)

— "Türkçe'den Rumence'ye Çeviriler" (*Yeni Ortam* gazetesi, 3 Temmuz 1974)

— "Romanya'da Türk Şiiri" (*Varlık* 827, Ağustos 1976)

Yugoslav Edebiyatı

Dergilerimizde Yugoslav edebiyatı Bulgar, Macar, Rumen ve Yunan edebiyatlarından çok sonra görülmeye başlar, ama zamanla çevirilerin çoğalması sonucu onlardan daha önce geçer. Bunun bir nedeni de Yugoslavya'da Sırp, Hırvat, Bosna-Hersek, Sloven, Makedon, Karadağ ve Arnavut sanatçılarının hem topluca hem de kendi aralarında ayrı bir edebiyat oluşturmalarıdır.

Bu 6-7 edebiyattan yapılan çeviriler, genellikle Yugoslavya'da yaşayan hem oradaki çeşitli dilleri hem de elbet Türkçe'yi bilen Türk sanatçılarınca yapıldığı için de bize daha yakın gelir ve sayıca boldur.

(Yugoslavya'daki Türk ozan ve öykücülerinin yapıtları orada Türkçe basılmakta ise de, bunlardan seçmeler ve kendilerini tanıtacak Türkçe antolojiler Türkiye'de çıkmadı henüz. Şiir ve öyküleri ara sıra Türkiye dergilerinde de görülen Yugoslavya'daki soydaş edebiyatçılarımızın orada gerek çıkardıkları gazete ve dergiler, gerekse bölge bölge kümelenişleri ve yapıtları, ancak Yugoslavya'da hazırlanabilecek bir inceleme konusudur.)

Yugoslav edebiyatının Türkiye'de kırk yıla yakın bir geçmişi var: 1939-1941 yılları *Varlık* dergilerinde, bir ara Ankara'da Yugoslavya basın ataşesi olarak bulunan Mehmet Süleymanpaşiç; Yugoslavya'nın genel durumu, "Türk ve Yugoslav Edebiyatlarında Bosna ve Hersek Müslümanları", "Türk'ün Haşmet ve Asaletini Terennüm Eden Yugoslav Edipleri" gibi, edebiyat tarihi konularında veya "Sırp İstiklâl Mücadelelerine Edebiyatın ve Güzel Sanatların Tesiri" gibi gene tarihî yaşan-

tılar üzerine ve genellikle Bosna-Hersek Türklerinin fikir hayatlarını yansıtan, otuza yakın makale yayımlamıştı. Biz Yugoslavya'ya Türk edebiyatının önce Fehim Efendi Spaho tarafından tanıtıldığını ve Fehim Efendi'nin Halit Ziya, Yakup Kadri, Reşit Nuri, Ercüment Ekrem, Hâlide Edip ve Güzide Sabri'nin yüzden fazla hikâye ve romanını Hırvatça'ya çevirmiş olduğunu gene Mehmet Süleymanpaşiç'in bir yazısından öğrenmiştik (*Varlık* 186, 1941). Onun "Türk Edebiyatını Yugoslavlığa Tanıtan Boşnak Edibi Salih Bey" üzerine bir yazısı da gene *Varlık*'ta çıkmıştı (188, 1941). Mehmet Süleymanpaşiç, 1943'te ölünce bu sayfalar da kapandı (Süleymanpaşiç'in kimliği ve *Varlık*'taki yazılarının tam listesi, ayrıca 1934'te ölen şair ve oyun yazarı Saffet Bey Başağıç üzerine B. Gönül'ün anma yazıları *Doğu Dergisi*'ndedir, Sayı 5-6, şubat-Nisan 1943, Zonguldak).

Varlık Dergisi'nde Yugoslav edebiyatından çeviriler, Yaşar Nabi Nayır'ın "Bir Türk Kültür Topluluğu İle" Yugoslavya'yı ziyaretinden ve bu gezi izlenimlerini yazmasından sonra başlıyor (ilk yazı: *Varlık* 434, 1956). Ozan Vasko Popa'nın İlhami Emin çevirisi üç şiiri, *Varlık Dergisi*'nde çağdaş Yugoslav edebiyatından ilk örneklerdir (*Varlık* 435, Ağustos 1956). İlhami Emin, *Varlık*'ta bu çeviriyle kalır, çok sonra *Yeditepe Dergisi*'ne Ivo Andriç'ten, Mateya Matevski'den birkaç çeviri verir (Sayı 53, 59, 63, 1961-1962). Uzun bir süre *Varlık*'ta Nusret Dişo Ülkü'nün Sırp, Sloven, Bosna, Makedon, Karadağ ve Hırvat şiirlerinden çevirileri görülür (Mart 1961-Aralık 1965). Nusret Dişo, bu çalışmalarına kısa bir süre *Cep Dergisi*'nde devam eder (1966-1967). Arada öykü çevirileri ve yeni çevirmenler de (Mahmut Kıratlı vb.) görülmüştür.

Sonradan Yugoslav edebiyatından (önceki çevirmenler gibi ilk dilden) çevirileri yüklenecek olan Necati Zekeriya'nın *Varlık*'ta ilk çevirisi Branko Radiçeviç'ten uzun bir şiirdir ("Kıskançlık", 742, 1969). Bu tarihten sonra da artık Yugoslavya'dan sürekli şiirler, öyküler çevirmek, Yugoslavya'daki veya oradan buraya göçmüş Türkler arasında hemen yalnız Necati Zekeriya'nın uğraşı olur.

Yugoslav edebiyatının Türkiye'de yaygınlık kazanması,

bir çok başka ülke edebiyatlarında olduğu gibi, bir yazarlarının Nobel Edebiyat Armağanı'nı almasından (Ivo Andriç, 1961) sonra gerçekleşmiştir. Ama gene de dergilerimizin çoğu bu edebiyata kapalı kaldılar. Örneğin *Yeni Ufuklar Dergisi* koleksiyonunda (1952-1976) sadece Makedon ozanı Mateya Matevski'den üç bölümlük "Vadide Ağaç" şiiri (Sayı 22, 1970); *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Dost* dergilerinde (1947-1973) gene Makedon ozanı Ante Popovski'den yedi şiir (*Dost* 72, 1970) vardır (hepsi Necati Zekeriya çevirisi). *Dost Dergisi*'nde Yugoslavya Türk ozanlarından seçme şiirler (*Dost* 93, 1972, pek yüzeyde) bölümü ise konumuzla ilgili değil.

Yugoslav Edebiyatından Kitap Olarak Çeviriler

1962 — Ivo Andriç (1892-1975): *Drina Köprüsü*, (roman, çev. Nuriye Müstakimoğlu ve Hasan Âli Ediz), İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

1963 — Ivo Andriç: *Gün Batarken* (=Travnik Krokina, roman, Almancasından çev. Tahir Alangu), İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

1964 — Ivo Andriç: *Uğursuz Avlu*, (roman, çev. Aydın Emeç), İstanbul, Ağaoğlu Yayınevi.

1965 — Ivo Andriç: *Bosna Hikâyeleri*, (Almancasından çev. Zeyyat Selimoğlu), İstanbul, *Varlık Yayınları*. (Üç uzun hikâye: 1 – "Veli Paşa'nın Oynaşı", 2 – "Macar Mustafa", 3 – Tek Gözlü Corkan ile Yabancı Kadın").

1967 — Branislav Nusiç (1864-1938): *Ramazan Akşamları*, (öyküler, Sırpça'dan çev. Süreyya Yusuf), İstanbul, *Varlık Yayınları*. (Yazar üzerine bir önsöz ve altı öykü: 1 – "Düşmanlar", 2 – "Sevda", 3 – "İlk Yaşmak", 4 – "Salik Piç", 5 – "Hacı Yakup Berber", 6 – "Kahkaha"). Çeşitli dönemlerde Ankara'da Nusiç'in *Yaslı Aile*, *Felsefe Doktoru*, *Nâzırının Karısı* ve *Şüpheli Şahıs* adlı güldürüleri oynanmıştır (bkz. Münip Koruyan: 20. Yüzyıl Yugoslav Edebiyatı, çev. *Yeditepe* 160, 1969).

1967 — Miodrag Bulatoviç (doğ. 1930): *Kırmızı Horoz*, (roman, Sırp-Hırvatça'dan çev. Mahmut Kıratlı), İstanbul, *Varlık Yayınları*.

1970 — Miodrag Bulatoviç: *Godot Geldi*, (oyun, çev. Sevgi Sabuncu = Sevgi Soysal), Ankara, Bilgi Yayınevi.
(Yapıt üzerine Sylvain Zegel'in bir yorumu, çev. Ender Gürol *Cep Dergisi* 4, 1967; Türkçesi üzerine M. Uygun-er'in bir yazısı: *Türk Dili* 224, 1970).

1971 — *On Makedon Ozanı*, (seçme şiirler, çev. Necati Zekeriya), İstanbul, Cem Yayınevi (Melih Cevdet Anday'ın önsözüyle). İçindeki ozanlar ve şiirleri:

1 — Blaje Koneski (doğ. 1921), on bir şiir: "Gergef", "Trenden", "İştip", "Sevgi", "Kafes", "Giz", "İlkyaz", "Tepe", "Irmaklar", "Karşılıksız Verme", "Şiirler".

2 — Slavko Yanevski (doğ. 1920), beş şiir: "İki Metre Yer Altındaki Askerin Türküsü", "Nisanda Yeşil Gece", "Ak Gece", "Karaormanlılar", "Armağan".

3 — Aço Şopov (doğ. 1923), altı şiir: "Şiir", "Güzel Havaları Yel Alır Götürür", "Akşamüstü", "Türkü ve Mevsimler", "Başım Üstünde Uçan Martıya", "Eskiler Alıyorum" (4 bölüm).
Antolojiden önce Aço Şopov'dan, başka şiir çevirileri: "Tepemde Uçan Martıya" (Bedrettin Cömert, *Varlık* 572, 1962), "Sessizliğe" (B. Cömert, *Varlık* 582, 1962), "Şiir İle Yıllar" (N. Dişo Ülkü, *Varlık* 636, 1964; "Başımın Üstünde Dönüp Duran Güvercine", "Sesleniş", "Ben ve Dostum", "Sesini Arıyorum", "Sessizliğe" (Mahmut Kıratlı, *Cep Dergisi* 7, 1967; "Susuzluk" (N. Dişo Ülkü, *Cep Dergisi* 20, 1968).

4 — Mateya Matevski (doğ. 1929), altı şiir: "Ot", "Türkü", "Kavak", "Göl", "Karşılama", "Vadideki Ağaç" (üç bölüm).
Antolojiden önce Matevski'den şiirler: "Sanatoryum Baladı" (İlhami Emin, *Yeditepe* 63, 1962) "Göl" (Nusret Dişo Ülkü, *Cep Dergisi* 20, 1968).

5 — Gane Todorovski (doğ. 1929), dört şiir: "Sunu", "Noktalama İşaretleri Olmayan Gece", "Eller", "Akkavağa Yedi Değinme".

6 — Ante Popovski (doğ. 1931), iki şiir: "Afyonlar", "Ayçiçeği" (yedi bölüm).

7 — Vlado Uroşeviç (doğ. 1934), beş şiir: "İzler", "İmler", "Gözetleyenler", "Ayışığı", "Buluş".

8 — Radovan Pavlovski (1937), altı şiir: "Daha Götüren Yol", "Yıldırım", "Kuraklık", "Ak Yıldız", "Çingeneler", "Çingene Gecesi".

9 — Bogomil Guzel (1937), iki şiir: "Kurtulan Ateşin Türküsü" (I, II), "Karavlaşka Ülkesinde Dolaşmak" (I, II).

10 — Atanas Vangelov (1946), üç şiir: "Çiçeğin Tanımı", "Taş Çiçeğinin Türküsü", "Çiçeğin Gizi".

1973 — Radovan Pavlovski: *Göl Ülkesi*, şiirler, (çev. Necati Zekeriya), İstanbul, Cem Yayınevi.

1973 — Mehmet Selimoviç (= Meşa Selimoviç, doğ. 1910): *Derviş ve Ölüm*, (roman, çev. Mahmut Kıratlı), İstanbul, *Varlık Yayınları*.
"Yazarı ve Romanını Tanıtan İlk Önemli Yazı" (İlhami Emintar, *May Dergisi* 2, 1967)
"Yazarla Bir Konuşma" (Hasan Mercan, *Varlık* 754, 1970)
Yazarın bir öyküsü: "Başlangıç" (N. Zekeriya, Varlık 756, 1970)
"Roman Üzerine Bosna-Hersek Ozanı Hüseyin Tahmişçiç'le Bir Konuşma" (N. Zekeriya, *Varlık* 773, 1972)
Romanı üzerine değerlendirmeler:
Rauf Mutluay, *Cumhuriyet* gazetesi 22 Mart 1973
Ahmet Telli, *Varlık* 791, 1973
Galip Boztoprak, *Yeni Sanat* 3, 1974
Ömer Faruk Toprak, *Kitaplar Dergisi* 3, 1973; *Yeni Ufuklar Dergisi* 245, 1974

1974 — İzzet Sarayliç (doğ. 1930): *Sunu*, (şiirler, çev. Necati Zekeriya), İstanbul, Cem Yayınevi.

Ozanın 32 şiiri. Kitaptaki şiirlerden "O Gün Bir Ozan Ölmüştü" şiiri daha önce Nusret Dişo Ülkü (*Cep Dergisi* 6, 1967), "Gene Bir Gece, Paris'te Ölmüş Olsaydım" ve "Harun-el-Reşid" şiirleri de Yaşar Nabi (*Cep Dergisi* 15, 1968) tarafından çevrilmişti. Karşılaştırılmaları şiir çevirilerinde ozan yatkınlığı üzerine bazı sonuçlar verir.

1974 — Vasko Popa (doğ. 1922): *İçimizdeki*, (şiirler, çev. Necati Zekeriya), İstanbul, Cem Yayınevi.
Ozanın 43 şiiri. Vasko Popa'dan Türkçe'ye ilk şiirleri İlhami Emin ve Nusret Dişo Ülkü çevirmişlerdi (*Varlık* 435, 1956 ve *Cep Dergisi* 4, 1967). Sonra Necati Zekeriya çevirileri çıktı dergilerde. Zekeriya kendi çevirilerinden oluşturmuş bu kitabı. – Vasko Popa, bu kitabın yayımlanması dolayısıyla İstanbul'a gelmiş, bir süre yurdumuzda kalmıştı (Eylül 1974).

1975 — *Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi*, hazırlayan ve çeviren: Necati Zekeriya. İstanbul, *Varlık Yayınları*. Yugoslavya'da Slav dilleriyle konuşan altı ulusun hikâyecilerinden seçilmiş yirmi hikâye (yazarlarının fotoğraf ve yaşam öyküleriyle):

Sırbiya Hikâyecileri

1 — Ivo Andriç (1892-1975):
Aska ile Kurt.
Andriç'ten dergilerimize başka çeviriler:
"Bursa Yangını Üstüne" (gezi notları) ve "Ne Oldu Bana, Düşlerim Ne" şiiri (İlhami Emin, *Yeditepe* 53, 1961)
Jepa Köprüsü, *Drina Köprüsü* ve *İlençli Avlu* yapıtlarından birer bölüm (İlhami Emin, *Yeditepe* 59, 1962)
"Jepa Üstündeki Köprü" (öykü, Adnan Özyalçıner-R. Cabi, *Türk Dili* 126, 1962). Aynı öykünün bir başka çevirisi: (Zeyyat Selimoğlu, *Cep Dergisi* 7, 1967)

"Ne Düşlüyorum, Oysa Neler Olageliyor Bana" (şiir, Nusret Dişo Ülkü, *Varlık* 566, 1962). Bu şiirin üçüncü bir çevirisi: N. Zekeriya (*Yansıma Dergisi*; 27, 1974)
"Tuz" (öykü, E. Tonguç, *Varlık* 618, 1964)
"Pencere" (öykü, Nusret Dişo Ülkü, *Varlık* 630, 1964)
"Lütfü'nün Kahvesi" (öykü, Zeyyat Selimoğlu, *Varlık* 676, 1966)
"Sinan'ın Tekkesinde Ölüm" (öykü, Mahmut Kıratlı, *Cep Dergisi* 1, 1966)
"Rüya ve Gerçek" (öykü, Kemal Yeşilay, *Cep Dergisi* 27, 1969)
"Veletevo Erkekleri" (öykü, Zeyyat Selimoğlu, *Varlık* 741, 1969)
Ex Ponto yapıtından parçalar (Adnan Özyalçıner ve İlhami Emin, *Varlık* 745, 1969; *Türk Dili* 217, 1969; *Yeni Edebiyat* 11, 1970)
"Zindanda" (öykü, Mahmut Kıratlı, *Varlık* 786, 1973)
"Günah Çıkarma" (öykü, Mahmut Kıratlı, *Varlık* 789, 1973)
"Ölüm ve Yaşam Üzerine Düşünceler" (seçip çev. N. Zekeriya, *Varlık* 814, 1975)
"Tırpan" (öykü, N. Zekeriya, *Varlık* 817, 1975)
"İki Şiir" (N. Zekeriya, *Varlık* 827, 1976)
"Öğretmen Lubomir" (öykü, N. Zekeriya, *Varlık* 840, 1977)
Andriç'i tanıtan yazılar:
"Balkanların Homerus"u (İlhami Emin, *Yeditepe* 53, 1961)
Paşa'nın Odalığı kitabının Londra'da yayımlanışı dolayısıyla Nermin Menemencioğlu'nun bir yorumu (*Yeditepe* 172, 1970)
"Andriç İle Yapılamamış Bir Konuşma" (Sermet Sami Uysal, *Varlık* 808, 1975)
"Andriç'in Dünyasında Çocuk" (N. Zekeriya, *Varlık* 812, 1975)
"Andriç Üstüne Eleştirmenlerin Dedikleri" (N. Zekeriya, *Varlık* 813, 1975)

A. Ekmel Akkor: "Nobel, Andriç ve Osmanlılığı Üzerine" (*Gelişmeler Dergisi* 8, 1975)
Ölümü üzerine yazılar:
Adnan Özyalçıner (*Milliyet Sanat Dergisi* 124, 1975)
Yaşar Nabi (*Varlık* 811, 1975)
Cumhuriyet gazetesi, 2 Nisan 1975 ve *Oluşum Dergisi*, Sayı 12.

2 — Antoniye İsakoviç (doğ. ?):
Kaşık.

3 — Miodrag Bulatoviç (doğ. 1930):
Muharrem.
Bulatoviç'in iki kitabının Türkçeleri 1967 ve 1970 yıllarındadır. Dergilerde başka öyküleri:
"Çemberden Çıkış" (Sırpça'dan çev. Mahmut Kıratlı, *Cep Dergisi* 3, 1967).

4 — Branko Radiçeviç (doğ. 1925):
"Ölüm ve Sevgi" (*Varlık* 805, 1974).
Dergilerde başka öyküleri:
"Sarı Öykü" (Nusret Dişo Ülkü, *Varlık* 628, 1964, şiirleri (N. Dişo Ülkü, *Varlık* 646 ve 655, 1965)
"Kıskançlık" (şiir, N. Zekeriya, *Varlık* 742, 1969)

Hırvatya Hikâyecileri

5 — Miroslav Kırleja (doğ. 1893):
Yoya.
"Bir Şiiri" (Nusret Dişo Ülkü, *Varlık* 644, 1965)
"Edebiyat, Özgürlük ve Sosyalizm Üzerine Konuşmaları ve Düşünceleri" (*Varlık* 747, 1969, 764, 1971, 768, 1971, çev. Tahsin Yaşamak; *Varlık* 747, 1969, çev. Muzaffer Uyguner; *Varlık* 827 ve 830, 1976, çev. Necati Zekeriya)
"Kırleja 80 Yaşında" (N. Zekeriya, *Milliyet Sanat Dergisi* 59, 1973)

6 — Vekoslav Kaleb (doğ. 1905):

Pencere.
Bir başka öyküsü: "Konuk" (Mahmut Kıratlı, *Cep Dergisi* 17, 1968).

7 — Erih Koş (doğ. 1913):
"Şapka" (*Varlık* 807, 1974).

Bosna Hersek Hikâyecileri

8 — Meşa Selimoviç:
Vasiyetname.
Romanı *Derviş ve Ölüm* için bkz. 1973 yılı.

9 — Şamil Siyariç (doğ. 1913):
Dilsiz Düğün.

10 — Branko Çopiç (doğ. 1915):
Öğretmenim Mara'ya.
Dergilerde öyküleri:
"Dostlar" (B. Necatigil, *Kovan Dergisi*, İzmir, 19, 1945)
"Çingeneler" (N. Zekeriya, *Varlık* 761, 1971)
"Miço Amca'nın Rüyası" (İnci Gürel, *Varlık* 767, 1971)

11 — Derviş Şuşiç (doğ. 1925):
"Hayal Kırıklığı " (*Varlık* 803, 1974).

Slovenya Hikâyecileri

12 — Mişko Kranyeç (doğ. 1908):
Koca Elma Ağacı.
Dergilerde başka öyküleri:
"Suç" (N. Zekeriya, *Varlık* 770, 1971)

13 — Andrey Hing (doğ. 1925):
Yohana'nın Hikâyesi.

14 — Naryan Kolar (doğ. 1936):
Karışık Üçgen.

Makedonya Hikâyecileri

15 — Slavko Janevski (doğ. 1920):
"Bir Öğle Sonrası" (*Cep Dergisi* 15, 1968).
Dergide bir şiiri (N. Zekeriya, *Varlık* 744, 1969)

16 — Dimitar Solev (doğ. 1930):
Oyuncak.
Dergilerde öyküleri:
"Kimsesiz Alacakaranlık" (N. Zekeriya, *Varlık* 754, 1970)

17 — Jivko Çingo (doğ. 1936):
Oğulinler Ailesi.
Dergilerde öyküleri:
"Arkadaşımı Nasıl Öldürdüm" (N. Zekeriya, *Varlık* 836, 1977)

18 — Blagoya Ivanov (1931):
Üsküp Çayır Camisi.
Dergilerde öyküleri:
"Zincirli Tekke" (N. Zekeriya, *Varlık* 829, 1976)

Karadağ Hikâyecileri

19 — Çedo Vukoviç (1920):
Kırat

20 — Mihailo Lalic (1914):
İhtiyar Kadın.
(Dergilerde başka hikâyeler de, örneğin: Hamza Humo, Ahmet Hromaciç, Ziya Dizdareviç'ten Bosna hikâyeleri görmüştük, bunlar belki de Bosna şiirleriyle birlikte yeni bir antolojiyi oluşturur.)

1976 — Ivo Andriç: *Irgat Siman*, (roman, çevirenler: Adnan Özyalçıner-İlhami Emin), İstanbul, Cem Yayınevi.

1977 — Dobrika Coşiç (doğ. 1921): *Güneşe Doğru*, (roman, çev. Alp Sevindik), İstanbul, Okar Yayınları.

1978 — *Yugoslavya'daki Çağdaş Arnavut Hikâyeleri Antolojisi*, (hazırlayan: Recep Cosya, Türkçesi: Avni Çitak), İstanbul, Cem Yayınevi. – Hazırlayanın geniş bir tanıtması ve on bir yazardan yirmi iki öykü:

1 — Hıvzi Süleyman (1910): "Sis", "Kızgın Bulut".
2 — Tayar Hatipi (1918): "Yara", "Yağmur Damlası".
3 — Recai Surroi (1929): "Korkunç Bir Gece".
4 — Ramiz Kelmendi (1930): "Hayali Öykü", "Ozanın Ölümü", "Havuz", "Abrakadabra".
5 — Azem Şkreli (1938): "Havva'nın Gözleri", "Miğfer", "Mezarcının Oğlu", "Eyfel Kulesi".
6 — Anton Paşku (1937): "Sarhoş Gemi", "Megalopolis'in Sevinçleri", "Taş Ev".
7 — Rıfat Kukay (1938): "İsa Sessiz Duruyordu".
8 — Recep Cosya (1936): "İfade", "Şaheser".
9 — Samedin Mumciu (1938): "Rörportaj".
10 — Yusuf Bucovi (1948): "Sirk".
11 — Resul Şabani (1947): "Sessizlikte Olay".

Dergilerde çeviriler:
Yugoslavya'daki Arnavut şiirinden örnekleri Necati Zekeriya çevirisiyle *Varlık*'ta görmüştük (806, 1974): Esat Mekuli (1916), Enver Cerceku (1928), Ali Podrimya (1942)'dan şiirler. Gene N. Zekeriya, yukardaki antolojide yer almış hikâyecilerden Ramiz Kelmendi'nin bir öyküsünü de çevirmişti: "Bir Hamalın Öyküsü" (*Varlık* 813, 1975). Yaşar Kemal'in Ortadirek romanının Arnavutça'ya çevrilmesi dolayısıyla Dr. Ali Aliu'nun bir yorumunu da Hasan Mercan çevirisinden okuduk (*Varlık* 827, 1976). Bu yazıda Arnavutça'ya çevrilmiş diğer yazarlarımız da söz konusudur.

Yugoslavya'daki halkların edebiyat ürünlerinin Türkçe'ye çevirileri elbet bu değinmelerle bitmiyor. Adlarını anamadığımız pek çok ozan ve öykücünün, edebiyat dergilerimizde sık sık görüldüklerini söyleyelim sadece.

Yugoslavya'nın dünyaya açılan pencerelerinden biri olan ve her yıl güz aylarında bütün dünyadan çağrılı ozanların katıl-

dıkları "Struga Şiir Geceleri Şenliği" ise başlı başına bir yazı konusudur. 1961'de başlayıp genişleyen bu Struga Haftası'nda, 1966'dan beri bir Altın Çelenek Ödülü verilmektedir ki, Pablo Neruda (1972), Eugenio Montale (1973) gibi ünlü ozanların kazandıkları bu ödül, 1974'te Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya verilmişti.

Yunan Edebiyatı

Varlık Dergisi'nde çağdaş Yunan edebiyatından çeviriler uzun süre Avram N. Papazoğlu'nun kaleminden çıktı. Derginin 9. sayısında (Kasım 1933) Stratis Mirilivis'in *Mezarda Hayat* romanından (1968'de Ahmet Angın tamamını çevirdi) bir bölümü tanıtmakla işe başlayan Papazoğlu, *Varlık*'ın sonraki sayılarına Traso Kastanakis (18 ve 33, 1934), Grigoryos Ksenopulus (19, 1934), Tatiana Stavru (24, 1934), Aleksandros Baras (30, 1934), Katina Papa (43, 1935), Kostis Bastyas (45, 1935), Yorgo Vapopulos (50, 1935), Petros Haris (65, 1936) gibi Yunan yazarlarından öyküler çevirdi.

Sonradan yurdumuzda da geniş ilgi gören ozan Konstantin Kavafis (ölm. 1934)'ten ilk şiirler de Avram N. Papazoğlu çevirisidir ("Mumlar", "Kaleler", "Dokuzdan Beri Şiirleri", *Varlık* 70, 1936).

Varlık Dergisi'nde yedi sekiz yılda (1933-1940) yirmiye yakın Yunan yazarından öykü ve şiirler çevirmiş olan Papazoğlu, bir yazısında (*Varlık* 144, 1939) Türkiye'yi de Yunanistan'da tanıtma işine 1917'den beri katkılarda bulunduğunu, henüz Türk-Yunan dostluğu imzalanmadan önce, Atina'da çıkan *Nea Estia Dergisi*'nde Türkiye fikir ve sanat hayatı üzerine yazılar yayımladığını, Türkçe'den çeviriler de yaptığını belirtir. Yunan edebiyatını tanıtma yolunda da, başta *Varlık* olmak üzere, *Çığır, Gündüz, Ar* ve *Darülbedayi* dergilerinin çabalarını anar.

Papazoğlu'nun çevirileri *Varlık*'ta birdenbire kesilir, uzun bir aradan sonra yeni çevirmenler doldurmaya çalışırlar boşluğu. Bu ikinci dönemde ilk çeviri İlias Venezis'in bir öyküsüdür ("Martılar", *Varlık* 422, 1955, çev. M. T. Karamustafaoğlu).

1963'te Yorgo Seferis'in Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazanması üzerine Akşit Göktürk, yazarı tanıtır, "Asini Kralı" adlı uzun şiirini dilimize aktarır (*Varlık* 611, Aralık 1963. Aynı şiiri sonradan Cevat Çapan da çevirecektir: *Yeni Edebiyat Dergisi* 2, 1970). Bizde hiç bilinmeyen dört şairden şiirler, Muzaffer Uyguner çevirisi olarak dergide yer alır (743, 1969). Ünlü Yunan Sinema sanatçısı Melina Mercury'nin "Albaylarla Savaşımız" yazısı (*Varlık* 758, 1970, çev. Tahsin Yaşamak), 1967'de iktidarı ele geçirmiş albaylar cuntasına karşı direniş savaşlarının anlam ve nedenlerini açıklamaktadır.

1971'de *Varlık*'ta yeni bir çevirmen, Ahmet Yorulmaz, Papazoğlu'nun yetişemediği Yunan yazarlarından öyküleri, Papazoğlu gibi Yunancalarından çevirmeye girişir. İlias Venezis'in az önce andığımız "Martılar" öyküsünün ikinci Türkçesi de dahil (*Varlık* 763, 1971) bilmediğimiz pek çok yeni imzadan öykü ve şiirler, artık genellikle Ahmet Yorulmaz çevirisidir.

Balkan edebiyatlarına, Sami N. Özerdim'in Macar edebiyatı üzerine bir incelemesi dışında yer vermemiş olan *Tercüme Dergisi*nde (8, 1941) Kavafis'in, çeviren adı verilmemiş bir şiiri daha görülür. Bu tarihten yirmi yıl kadar sonra Kavafis'in şiirlerine ilgi artar ve yapılan çeviriler zamanla başlı başına bir kitap oluşturacak sayıyı bulur.

Yeditepe Dergisi 45, 1961 (iki şiir, Nermin Menemencioğlu. Çevirenin Kavafis, Sikelyanos ve Seferis'i konu edinen bir tanıtması da aynı dergidedir: 47, 1961).

Türk Dili Dergisi 129, 1962 (on şiir, Ioanna Kuçuradi ve Turan Oflazoğlu)

Yeni Ufuklar Dergisi 136, 1963 (bir şiir, Feyyaz Kayacan)

Yeni Ufuklar Dergisi 170, 1966 (iki şiir, Cevat Çapan)

Cep Dergisi 23, 1968(iki şiir, Adalet Cimcoz)

Cep Dergisi 28, 1969 (altı şiir, Özdemir İnce)

Yeni Dergi 75, 1970 (altı şiir, Cevat Çapan)

Yeni Dergi 79, 1971 (yedi şiir, Cevat Çapan)

Yeni Dergi 84, 1971 (üç şiir, Cevat Çapan)

Milliyet Sanat Dergisi 11, 1972 (bir şiir, Cevat Çapan)

Yeni Dergi 117, 1974 (üç şiir, Cevat Çapan)

Öteki Balkan ülkeleri edebiyatlarının genellikle duruk

olmaları (Bulgar edebiyatından son çeviriler bir yana), sessiz sakin gözlemler, çevresel anılar, kişisel yaşantılar gibi olgulara yaslanmaları yanında, 1960'lardan sonra Yunan edebiyatı, güncel-toplumsal-politik olayları yansıtmasıyla, çok dinamik bir edebiyat olarak görüldü Türkçe'de. Kambanellis, İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi toplama ve yok etme kamplarında kaldığı iki yılın yaşantılarını dile getirdi. *Faşizmin Pençesinde* romanı ünlü besteci Theodorakis'e de esin kaynağı olmuş, besteci "Mathauzen Baladı" yapıtını bu romandan yaratmıştı. Themos Kornaros, *Haydari Kampı*'nda gene Alman faşizmine baş kaldıran, *Fırtına Çocukları*'nda ise hapisanelere düşmüş yurtseverlerin yiğitlik öykülerini dile getirmişti. Kostas Valetas, *Göçebeler*'de Almanya'daki Yunan işçilerinin, bizim işçilerinkinden farksız gurbet çilelerinin sözcüsü oldu.

Günümüz Yunan yazarlarının bir kısmı, 1967'de iktidarı ele geçiren askerî yönetim, cunta döneminde Avrupa'ya dağılıp bir sürgün hayatı yaşadılar, yapıtları anayurtlarında yasaklandı, demokrasi savaşımlarına bulundukları yerlerde devam ettiler, diktatörlüğün sona ermesiyle (1974) dönebildiler Yunanistan'a. Bu yanlarıyla çağdaş Yunan edebiyatı, çağın da bir tanığı oluyor ki, bizde de tutulmasının bir nedeni onun bu toplumcu özelliğidir.

Yunan edebiyatından çevirilerin yurdumuzda 1960'lardan sonra hızlanışında bu edebiyatın hem toplumcu-eylemci özelliği, hem de çevirmenlerin, sürekli çalışmaları etkin olmuştur. Doğrudan doğruya Yunanca'dan çeviri yapanların başında, bu dönemde, daha kıdemli Nevzat Hatko ile birlikte, Ahmet Angın geliyordu. 25 Temmuz 1977'de toprağa verdiğimiz Angın (çalışmalarını değerlendiren bir yazı: *Cumhuriyet* gazetesi, 30 Temmuz 1977), aşağıdaki listede görülecek ve yalnız Yunanistan'ın değil, yirminci yüzyıl dünyasının sorunlarına da ışık tutan önemli yapıtları çevirmiş, bu alana unutulmaz katkılarda bulunmuştu.

Dilimizde öteki Balkan uluslarından hikâye antolojileri olduğu halde, çağdaş Yunan edebiyatından böyle bir derlemenin bulunmayış nedeni anlaşılmıyor. Özdemir İnce'nin *Bulgar Şiiri Antolojisi* gibi, bir Yunan şiiri antolojisi de düzenlenebilirdi. İkisi de henüz yapılmamıştır.

1962 — Petro Hronas: *Şiirler*, (çev. Yorgi Horasanoğlu), İstanbul, Yeditepe Yayınları.

1962 — Themos Kornaros: *Haydari Kampı*, (roman, çev. Nevzat Hatko), İstanbul, Ataç Kitabevi (sonraki baskılar May Yayınlarında).
Değerlendirme: S. Günay Akarsu, *Yeni Ortam* gazetesi, 30 Eylül 1973.

1962 — Aleksandros Maças (1910-1969): *Krezüs*, (dram 3 perde, çev. Yorgi Horasanoğlu), İstanbul, Yeditepe Yayınları.

1963 — Nikos Kazancakis (1883-1957): *Aleksi Zorba*, (roman, çev. Ahmet Angın), İstanbul, Ataç Kitabevi (sonraki baskılar May Yayınlarında).

1965 — Yorgo Seferis (1900-1971): *Destancı Öykü*, (şiirler, çev. Cevat Çapan), İstanbul, De Yayınevi. – Ozanın dokuz uzun şiiri: "Destansı Öykü", "Argonotlar", "M.R.", "Güney Rüzgârı", "Denizde Bir Şişe", "Hydra", "Adı-Orestes", "Astyanaks", "Andromeda". (Cevat Çapan'ın bu ve diğer Seferis çevirileri *Yeni Dergi*'de çıktı, Sayı 10, 33, 51, 64/1965-1970)
Seferis'ten başka şiir çevirileri:
"Kaçış" (*Türk Dili* 181, 1966, Özdemir İnce)
"Masalsı Öykü" (12 bölümü, *Cep Dergisi* 18 ve 19, 1968, Melih Cevdet Anday)
"Tek Değilim" (*Cep Dergisi* 23, 1968, Adalet Cimcoz)

1967 — Themos Kornaros: *Fırtına Çocukları*, (roman, çev. Nevzat Hatko) İstanbul, May Yayınları.

1967 — Nikos Kazancakis: *Ya Hürriyet Ya Ölüm*, (roman, çev. Ahmet Angın), İstanbul, Ararat Yayınları.

1968 — Nikos Kazancakis: *İspanya, Yaşasın Ölüm*, (roman, çev. Ahmet Angın), İstanbul, Habora Kitabevi (2. b. 1973, Tel Yayınları)
Değerlendirme: Mehmet Selim, *Yeni Ortam* gazetesi, 16 Ekim 1973.

1968 — Nikos Kazancakis: *Toda Baba*, (roman, çev. Ahmet Angın), İstanbul, Habora Kitabevi.

1969 — Stratis Mirivilis (1892-1969): *Mezarda Hayat*, (roman, çev. Nevzat Hatko), İstanbul, Gün Yayınları.
Mirivilis İstanbul'a da gelmiş, konuşmalarında bu romanı üzerine kendi görüşlerini de belirtmişti (*Varlık* 406, 1954 ve *Yeditepe* 59, 1954).
Değerlendirme: Mehmet Selim, *Yeni Ortam* gazetesi, 13 Şubat 1973.

Dergilerde öyküleri:
"Ahenk Kırılınca" (Nevzat Hatko, *Gündüz Dergisi* 35, 1939), "Eva" (Ahmet Yorulmaz, *Varlık Dergisi* 773, 1972)

1969 — Nikos Kazancakis: *Kardeş Kavgası*, (roman, çev. Kosta Daponte) İstanbul, E Yayınları.

1969 — Nikos Kazancakis: *Günaha Son Çağrı*, (roman, çev. Ender Gürol), İstanbul, Cem Yayınevi.

1969 — Vassili Vassilikos (doğ. 1933): *Ölümsüz*, (roman, çev. Aydın Emeç), İstanbul, E Yayınları.
Yazarı geniş bir tanıtma: Osman Türkay, *Yeditepe* 159, 1969.
Roman üzerine değerlendirmeler:
Attilâ Özkırımlı: *Papirüs Dergisi* 39, 1969.
Hüsnü Dilli, *Yeni Ufuklar Dergisi*, 210, 1969
Cafer Karatepe, *Yeni Ortam* gazetesi, 27 Mayıs 1974
Romandan esinlenerek Özdemir İnce'nin bir şiiri: "Meydandaki Ölüye", *Dost Dergisi* 62, 1969.
İstanbul'a gelişinde yazarla konuşmalar:
Milliyet Sanat Dergisi 200, 8 Ekim 1976 ve *Cumhuriyet* gazetesi, 9 Ekim 1976.
Yazarın bir başka romanı 1971 yılında.

1970 — Nikos Kazancakis: *Allahın Fukarası*, (roman, çev. Sabiha Serim), İstanbul, Habora Kitabevi, 3. b. 1975.

1970 — Dido Sotiriyu: *Benden Selâm Söyle Anadolu'ya*, (roman, çev. Atillâ Tokatlı), İstanbul, Sander Yayınları.
Romanın gerçek kahramanı Monali Aksiotis, İzmir'e gelmiş, doğduğu köyü, büyüdüğü, yaşadığı yerleri ziyaret etmişti.

Aksiotis'le yapılan bir konuşma: *Yeni Ortam* gazetesi,15 Ağustos 1973.
Roman üzerine değerlendirmeler:
Tarık Dursun, *Milliyet* gazetesi, 1 Eylül 1970.
Mustafa Balel, *Yeni Ortam* gazetesi, 23 Temmuz 1973.
Mehmet Arıcan, *Yeni Adımlar Dergisi* 15, 1974.

1971 — Nikos Kazancakis: *Kayalı Bahçe*, (roman, çev. Ahmet Angın), İstanbul, Kitaş Yayınları.
Değerlendirme: Mehmet Selim, *Yansıma Dergisi* 1, 1972

1971 — Vassili Vassilikos: *Fotoğraflar*, (roman, çev. Aydın Emeç), İstanbul, E Yayınları.

1971 — Yorgo Seferis (1900-1971, Nobel Armağanı 1963): *Üç Kırmızı Güvercin*, (şiirler, deneme ve anılar, çev. Cevat Çapan), İstanbul , Altın Kitaplar Yayınevi.
Ozan üzerine yazılar:
May Dergisi 21, 1969.
P. Bakır, *Yeni Edebiyat Dergisi* 7, 1971.
Alain Bosquet: "Seferis Öldü" (çev. İnci Gürel, *Varlık* 772, 1972).
Anne Philipe: "Seferis'le Bir Konuşma", (çev. M. Z. Gülsoy), *Varlık* 793, 1973.
Kitabı değerlendiren bir yazı: Ali Hikmet, *Cumhuriyet* gazetesi, 15 Nisan 1971.

1971 — Nikos Kazancakis: *Yeniden Çarmıha Geriliş*, (roman, çev. Sumru Ateşdağlı), İstanbul, Habora Kitabevi.

1973 — Kostas Valetas: *Göçebeler*, (roman, çev. Ahmet Angın), İstanbul, Tel Yayınları.
Valetas, romanının yayımlanışı dolayısıyla, doğduğu yer olan Ayvalık'a gelmiş, çevirmeni Ahmet Angın'la birlikte orada edebiyat toplantılarına da katılmıştı (Ağustos 1973; *Yeni Ortam* gazetesi 2 ve 20 Ağustos ve 27 Ekim 1973 sayıları).
Romanı üzerine yazılar:
Mehmet Selim, *Yeni Ortam* gazetesi, 31 Ağustos 1973.
Hilmi Yavuz, *Milliyet Sanat Dergisi* 46, 1973.
Tunç Tayanç, *Kitaplar Dergisi* 7, 1973.

Samim Kocagöz, *Yeditepe Dergisi* 209, 1974.
Dergilerde öyküleri:
"Poly'yi Nasıl Gömdük" (Ahmet Yorulmaz, *Varlık* 798, 1974).

1973 — Yakovas Kambanellis: *Faşizmin Pençesinde*, (roman, çev. Nevzat Hatko), İstanbul, Yücel Yayınları.
Değerlendirmeler:
Osman Çalışkan, *Yeni Ortam* gazetesi, 16 Eylül 1973.
Mehmet Arıcan, *Yeni Adımlar Dergisi* 12, 1973.

1974 — Nikos Kazancakis: *Allahın Garibi*, (roman, çev. Ender Gürol), İstanbul, Cem Yayınevi.

1974 — Yannis Ritsos (doğ. 1909): *Umarsız Penelope*, (şiirler, çev. Cevat Çapan), İstanbul, E Yayınları.
(Ozanın 38 şiiri; bu şiirlerin çoğu önce *Yeni Dergi*'de çıktı, Sayı 69, 71, 77, 100, 1970-1973).
Yeni Ufuklar 187, 1967 (Engin Aşkın), *Cep Dergisi* 16, 1968 (Engin Aşkın), *Cep Dergisi* 17, 1968 (Emin Recepoğlu), *Cep Dergisi* 23, 1968 (Adalet Cimcoz), *May Dergisi* 6 ve 9, 1968 (Eray Canberk), *Varlık* 747, 1969 (Emin Recepoğlu), *Yeditepe* 159, 1969 ve 199, 1973 (Engin Aşkın), *Yansıma* 14, 1974 (Engin Aşkın), *Yansıma* 37, 1975 (İ. Yakupoğlu), *Varlık* 825, 1976 ve 836, 1977 (Engin Aşkın), *Soyut* 97, 1976 (İpek Göldeli "Ölü Ev Şiiri"), *Milliyet Sanat Dergisi* 167, 1976 (Nedim Gürsel) ve 217, 1977 (Özdemir İnce), *Cumhuriyet* gazetesi, 10 Eylül 1977 (Cevat Çapan).

1974 — Antonis Samarakis (doğ. 1919): *Çatlak*, (roman, çev. Ahmet Yıldırım), İstanbul, E Yayınları.

1974 — Mikis Theodorakis: *Direnme Günlüğü*, (çev. Ahmet Angın), İstanbul, Payel Yayınları.

1973 — Yannis Ritsos'un şiirlerinden yeni bir seçmeler kitabı Özdemir İnce çevirisi olarak *Cem Yayınevi*'nde çıkmak üzeredir.

Yunan Edebiyatı Üzerine Yazılar

— Helmut Salzinger, (çev. Yüksel Pazarkaya, *Cep Dergisi* 10, 1967).
— Vagelis Tsakiridis, (çev. Adalet Cimcoz, *Cep Dergisi* 21, 1968).
— Osman Türkay, (*Varlık* 744, 1969).
— S. S., (*Türk Dili* 254, 1972).
— Engin Aşkın, *(Milliyet Sanat Dergisi* 254, 1972).

Biz bu notlarımızda, ilk girişimlerden 1977 ortalarına kadar, Balkan edebiyatlarından dilimize çevirileri toparlamak istedik; o edebiyatları kendi sınırları içinde tanıtmak, konu eksenlerini belirtmek amacı gütmedik. Her edebiyat üzerine, Batı'daki bol kaynaklardan ve dilimize çevrilmiş yazılardan yararlanılarak bu da yapılabilirdi. İlk iş olarak çeviriler saptanmalı diye düşündük: Elde bu tür dökümler bulunmadıkça, bir edebiyatın bizde algılanış biçimleri bilinemez.

Bu kadarcık bir alanda bile, tarayamadığımız bir çok dergiler var daha. Anımsayamadığımız, atladığımız, el altında güvenilir bibliyografyalar olmadığı için birbirine karıştırdığımız yapıtlar kalmıştır, olmuştur. Malzemenin çokluğu, kaynakların kargaşalığı, karanlığı; sağlıklı bir sonuca varmak için çok uzun bir zaman gerektiriyor.

Ama her başlangıç, eksikleri, atlamaları bağışlatılabilecek bir iyiniyet taşıyorsa, verdiği bir çok ipuçları yönünden, ilerisi için bir kolaylıktır.

(Türk Dili "Çeviri Sorunları Özel Sayısı", 322,
1 Temmuz 1978)

NOTLAR

Notlar

1 Bu konuşmanın daktilo metninde "1 Ağustos 1948 Giresun dönüşü" notu bulunmaktadır. Konuşmanın kimin tarafından yapıldığı ve –eğer yayımlandı ise– nerede yayımlandığı belli değildir.

2 Bu konuşmanın daktilo metninde "Sorular 1 Ağustos 1948 tarihinde cevaplandırılmıştır. Fahir Onger'e verildi" notu bulunmaktadır.

3 Bu konuşmanın daktilo metninde herhangi bir not bulunmamaktadır.

4 Bu konuşmayı Tahir Alangu, "Necatigil'in Şiirlerinde Masal Temleri ve Motifleri" başlığı altında şu giriş yazısıyla sunmaktadır:
"*Yeni Dergi*'nin masal sayısını hazırlarken, Behçet Necatigil'le edebiyat-masal ilişkileri üzerindeki eski konuşmalarımızı ansımıştık. Ben "Türk Halk Masallarının Yapısı ve Kahramanları" (1942) üzerindeki tezimi hazırlarken, o da Otto Spies'in *Türk Halk Kitapları* adındaki kendi alanında hâlâ tek başına duran kitabını Türkçeye çeviriyordu. Behçet Necatigil'in yeni edebiyata yönelişinden bu yana, şiirlerini izlemiş, bunların yaşamıyla olan ilişkilerine de yer yer katılmış, hele bazılarının evrimini bile onunla birlikte yaşamıştım. Bunların içinde bir bölümü vardı ki, onun şiir anlayışıyla benim masal tutkularımı paylaşıyordu. Bu masal sayısını hazırlarken, yeni şiirimizde masalla içli dışlı ilişki kurmuş bir şair olarak tanıdığım Behçet Necatigil'le şiir-Masal ilişkilerinin onun sanatına nasıl yansıdığı üzerinde bir konuşma yapmanın yararlı olacağını düşündüm. Bu konuşmayı, aslına bakarsak, diyalog düzeninde bir makale, bir araştırma olarak da alabiliriz."

5 Bu konuşma bir 'radyo konuşması' olarak hazırlanmıştır. El yazısı metnin üstünde "'Her Hafta Bir Konuk Saati' için İstanbul Radyosu'nda yapılan konuşma metni, 9 Aralık 1963 pazartesi, banda alındı, 10 Aralık 1968 salı günü Radyo'da yayınlandı" notu bulunmaktadır.
5. Kitabın 106 numaralı dipnotunda sözü edilen konuşma budur.

6 Bu konuşmanın daktilo metninin üstünde Necatigil'in el yazısıyla "Asım Bezirci'ye gönderildi, 14 Şubat 1969" notu bulunmaktadır. Necatigil bu konuşmayı Bezirci'nin "Toplumcu/Toplumsal Şiirler" adıyla

düzenlediğini bildirdiği bir antoloji için hazırlamıştır. Ancak Necatigil, "Hayatınız?" sorusuna yanıt olarak bir müsvedde yapmış, bunun altında yine el yazısı ile "Asım Bezirci'ye yollanacaktı, vazgeçildi, yeniden yazıldı" notunu düşmüştür. Bu müsvedde aşağıdadır:

— 1916'da (rûmî 1332) İstanbul'da Atikalipaşa'da doğmuşum. Babam dersiâmdır, sağdır, uzun yıllar müftülük etti Beyoğlu, daha sonra Sarıyer ilçelerinde (İstanbul). İki yaşındaymışım, bir müderris kızı olan annem –nüfus kâğıdındaki resmî bir kayda göre– "27/28 Haziran 1334 tarihinde mide hummasından vefat" etmiş. Sonra okudum okullarda. Gençliği ve şimdisi hayatımın, dört beş satırlık bir şeydir, lütfen Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nden tamamlayıveriniz:
"İstanbul'da Kabataş Lisesi'ni (1936), Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1940) bitirdi. Kars (1940/41), Zonguldak (1941/43) liselerindeki edebiyat öğretmenliğine, askerliğinden sonra 15 yıl (Aralık 1945-Kasım 1960) Kabataş Lisesi'nde devam etti; o tarihten beri yine İstanbul'da Eğitim Enstitüsü'nde öğretmen."
Behçet Necatigil evlidir, iki çocuğu vardır.

7 Bu konuşma, gazetede aşağıdaki notla sunulmaktadır:
Behçet Necatigil'le son kitabı *En/Cam*'ın yayımlanması üzerine bir konuşma yaptık. Bu, konuşmadan çok bir söyleşi niteliğine büründü. Kimi zaman soru sorulmadan Necatigil bazı düşüncelerini söyledi, kimi zaman hikâyeci-çevirmen Kâmuran Şipal sorularıyla bu söyleşiye katıldı. Onun için Necatigil'in bütün söylediklerinin karşısında ille de bir soru aramayın.

8 Bu konuşma, dergide aşağıdaki notla sunulmaktadır:
Behçet Necatigil geçen yaz temmuz, ağustos, eylül aylarını çağrılı olarak Federal Almanya'da geçirdi. Bu gezi sırasında Stuttgart'taki Güney Almanya Radyosu şairle iki konuşma banda alarak yayımlanmıştır. Şair Almanya'dayken yayımlanan ilk konuşma günceldi. İkinci konuşma şairin şiiri ve şiir anlayışı üzerine, şiirinden örneklerle 24 Kasım günü akşam programında Türk halk müziğinden örnekler ve C. R. Rey'den bir senfoni ile birlikte bir saatlik bir yayın içinde sunuldu. Necatigil'in şiir anlayışını aydınlatan bu konuşmanın aşağıdaki Türkçe metni de, Necatigil ile Pazarkaya'ya aittir.

9 Bu konuşmanın daktilo metninde herhangi bir not bulunmamaktadır.

10 Bu konuşma televizyon için yapılmıştır. Metnin üzerinde sadece "Aslan Kaynardağ" notu bulunmaktadır.

11 Bu konuşmanın daktilo metninde "Selim İleri'ye verildi. 5 Kasım 1978 pazar" notu bulunmaktadır. Konuşma, *Dünya Gazetesi*'nde (8 Kasım 1978), "Behçet Necatigil *Beyler*'i ve şiirini anlatıyor..." başlığıyla yayımlanmıştır. Konuşma, Selim İleri'nin yazdığı şu girişle sunulmaktadır:
"Behçet Necatigil'in şiiri akşam gibidir. İnce ve kederli. Kırk yılı aşkın bu şiir serüvenini, bugün bir kez daha gözden geçirecek olursak, *Kapalı Çarşı*'dan *Beyler*'e hiçbir şeyin eskimediğini anımsarız. Orta kat insanı,

kıyı-köşe semtler, bireyin evrensel duygulanımları, elmas'ı değil, kırık camları için her yerde, her zaman Necatigil vardır. Onun sanatına ve kişiliğine duyduğum saygıyı, sözcüklere dökemeyeceğimi de biliyorum. Necatigil hayatımızda bir onur, kimi zaman da koruyucu bir silahtır, her türlü acıtıcılığa karşı. *Beyler*, Behçet Necatigil'in yeni şiir kitabı, *Beyler*'deki şiirler üzerine ustamızla konuşmaya çalıştım. Aşağıdaki söyleşi, bir teypten kâğıda aktarabildiklerimdir..."

12 Bu konuşma, Necatigil'in Doğan Hızlan'la televizyonda yaptığı konuşmanın daha sonra yayımlanan tam metnidir.