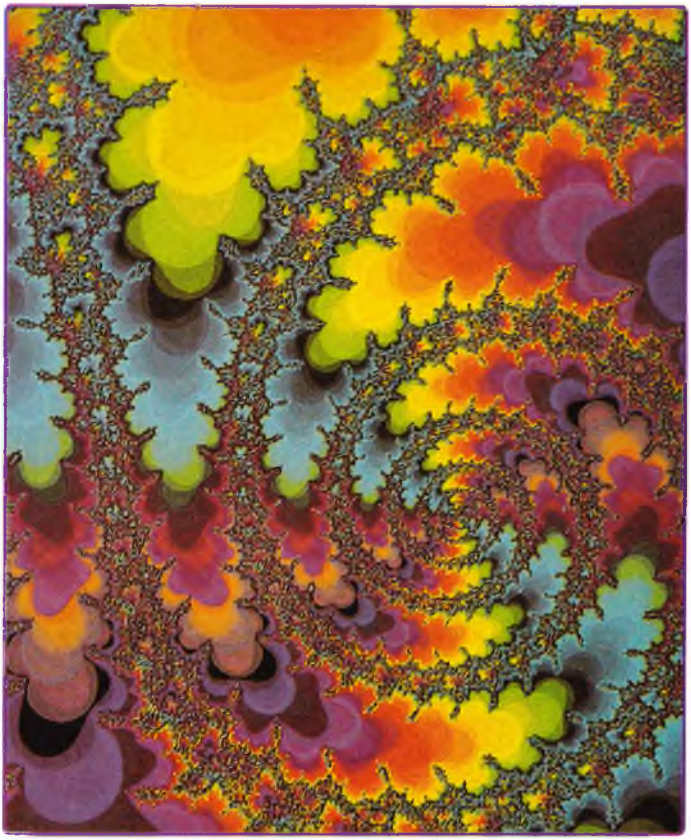
Cemal Süreya

UZAT SAÇLARINI FRİGYA

YÖN



Cemal Süreya
UZAT SAÇLARINI FRİGYA

Cemal Süreya

UZAT SAÇLARİNİ FRİGYA



Yön Yayıncılık : 45
Eleştiri - Deneme: 8
İkinci Basım : Mayıs 1992

Kapak Düzeni: Arslan Kılıç
Dizgi-Baskı : Yön Matbaacılık Tesisleri
522 44 97 / 544 66 34

UZAT SAÇLARINI FRİGYA



Cemal Süreya

YÖN YAYINCILIK

Cağaloğlu Yokuşu. Evren Han.
Kat: 1 No: 29-30 Cağaloğlu/İst.
Tel: 511 79 16

EDEBİYAT SEVGİSİ

Bugün edebiyatımızda gözlemlenen ilginç yanlardan biri de yazarlarımızın arasındaki sevgi bağının giderek azalmış, yitip gitmiş olmasıdır. Bu da, bir yerde, edebiyat sevgimizin yitmesine kadar uzanan sonuçlar doğuruyor. Bir şairin şairleri sevmeyişi, şiiri sevmeyişi düşünülebilir mi? Bir ressamın başka ressamları, resmi sevmeyişi düşünülebilir mi? Sanat uğraşı bir yerde belli bir sanatçılar kümesinin ya da kuşağının ortak izlerini de taşımaz mı? Dostoyevski, Gogol'a hayran değil miydi? Victor Hugo, Chateaubriand'ın yapıtlarını sevgiyle okumuyor muydu? Başka sanatçıları sevmeyen, hiçbir hayranlık duygusu kalmamış bir sanatçı artık ölmüş bir sanatçıdır. Ne yazık ki edebiyatımızda nicedir böyle bir durum var. Bunu yalnızca siyasal tavırlardaki bölünmelerle de açıklayamayız. Bir bölük şair, yazar, edebiyatı siyasal açıdan küçümsüyor, hafife alıyor, doğru. Ama bunların dışındaki yazarların da edebiyata sevgiyle bakmadıklarına tanık oluyoruz. Acıdır bu. Kendi uğraş alanını küçümseyen bir kimsenin büyük yaratı ürünleri ortaya koyabileceği düşünülebilir mi? Bir Yunus'un Mevlana'ya bir çeşmeye koşar gibi koştuğunu düşünün, bir de bizim arkadaşlarımızı?

Kısaca, hepimiz kötüyüz. Sevmiyoruz birbirimizi. İki yüzlüyüz.

Bu durum günümüz edebiyat ürünlerinin üretici bir ortak devinimin sonucu olmasını engelliyor. Tuhaf bir karmaşa

görünümü kazandırıyor onlara. Şairler birbirini sevmiyor, yazarlar birbirini sevmiyor. Kimse kimsenin ne yaptığına dikkat bile etmiyor. Yapıtlardan da anlaşılıyor bu. Dergilerde de bu durumu önleyici bir çaba yok. Oysa dergiler, edebiyat sevgisinin buram buram tüttüğü yayın bahçeleri olmalı. Kavga, diyecek biri. Evet, kavga, ama aynı kavgayı yapan kimselerin de birbirini sevmediklerini görüyoruz.

Bir şey niçin güzeldir? Burada güzel kavramının bir sürü değişkene göre oluşan tanımını yapmaya kalkışmayacağım. Ama konumuz açısından hemen belirteyim ki, güzel denen şey biraz da o şeyi güzel bulduğumuz, ya da güzel bulmaya hazır olduğumuz için güzeldir. Bir süreç içinde birçok öğe yan yana gele gele bizdeki güzel kavramını hazırlar. Kuşkusuz ki, o kavramın yıkılışı kuruluşundan çok daha çabuk olur. Yazarlarımızda çağdaşlarına karşı o yıkma eğilimini görüyoruz bugün. İşin tuhafı eskiler birbirini sevmiyor, daha eskiler de birbirini sevmiyor. Ayrıca eskiler yenileri, yeniler de daha eskileri sevmiyorlar. Bir bunalımdır bu. Diyelim bir dergide kümelenen birkaç yazar yeni bir aşamaya girmek istiyor. Diyelim toplumculuğa yöneliyorlar. Toplumcular onları selamlayacaklarına kınıyorlar. Onlar da eski arkadaşlarına veryansın etmekten geri durmuyorlar. Eski arkadaşları da artık onları yazardan saymıyorlar. Bunun sonucu olarak ortaya beklenen kadar güzel yapıtlar çıkmıyor, yazarlar kendi yeteneklerinin altında çalışıyorlar.

Anlamıyorum, yoksa burs mu veriyorlar birbirini sevmeyenlere?

İNSAN TÖRESİ

Dikkat edilirse son yıllarda şairler daha çok büyük şiir temalarıyla yazmaya başladılar. Uzunca bir süredir bu böyle. Birtakım temalar kutsallaştı ve öne geçti. Bunu bir yerde doğal karşılamak gerek. Günümüzün koşulları sanatçıyı ülkülere itiyor. Ancak kimi şairlerin, özellikle en genç şairlerin, bununla da kalmayıp o temalar dışındaki bütün öğeleri yapıtlarından kapı dışarı ettiklerini de görüyoruz. Ayrıntılar, bireysel durumlar, hayatın günübirlik ve küçük görünümlerini şiirde arayın ki bulasınız artık. Bana sorarsanız yanlış bir tutumdur bu. Çünkü şiiri biraz da o dediğim küçük şeyler yaratır.

On, on beş yıl önce, şiirin sesle anlam arasında bir kararsızlık olarak tanımlanabildiği günler olmuştur. Günümüzün şiirinde ise anlamı tek başına kullanma eğilimi ağır basıyor. Şiiri bir *"insanlık töresi"* olarak ele almak güzel bir şey. Ayrıca şiirimizin gelip dayandığı noktada zorunlu da. Ama hayatın günübirlik değerleri, pislikleri, ışıltılar, küçük anları da şiir için vazgeçilmez öğelerdir. Ne yazık ki yapıtların çevresinde dolanan, onların yalnızca dış görünümlerine bakmakla yetinen, gerçek anlamlarını kavramaya çalışmayan günümüz eleştirisinin bu noktada pek bir katkısı olmuyor. Sanatçı, her zaman olduğu gibi şimdi de kendi göbeğini kendisi kesmek zorunda.

Paul Eluard'm şiirini anımsayalım. Paul Eluard hem bir

birey bilinci içinde olmuş, hem de insanları bir arada görmeyi bir tutku haline getirmiştir. Ve bu iki yol arasında bir ikilem ya da bir açmaz içinde kalmamıştır. Tersine, Eluard, onları tek bir yol, tek bir olanak halinde toparlamayı bilmiştir. Eluard'da eski şiir serüveninden kalma öyle bir bireysellik vardır ki, toplumcu dönem şiirlerinde düşünceyi yumuşatır, insancıl kılar, onu günlük yaşamının içine indirir. Bu şair, insan özgürlüğünü ve onurunu düşünceyle savunurken, kardeşliği, bireyselliğinden getirdiği sıcak ve kullanışlı bir kanıt olarak her zaman ortaya koymuştur. Bir amacı, bir kavgası vardır Eluard'ın. Ama, o, *"her şeyi söyleyebilme"* isteğinden de hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Başarısının en büyük nedenlerinden biri budur sanırım.

Şiirimiz üstüne bir başka gözlem de, şairlerin son yıllarda dillerine eskisi kadar özenmemeleri, daha kusursuz bir anlatıma yükselmek için gereğince bir çalışma yapmamalarıdır. Bunun biraz da yukarda değindiğim sorunun bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz.

Büyük temalar için yazı dilinin belli bir kıvamı yetiyor gibi geliyor olmalıdır onlara.

Oysa hayatın küçük ayrıntılarına dadandıkça, ordan da sürekli olarak değerler devşirdikçe, başka anlatım olanakları ortaya çıkabilir. Çıkabiliyor.

Çünkü şiir dili, genel dilin, günlük dilin süslüsü ya da soylusu değildir. O dilin düpedüz kendisidir.

Şiir *"insan töresi"* olsun. Ama *"insanın kendisi"* de olsun.

JACK

Alphonse Daudet'nin televizyona uyarlanan *Jack* adlı yapıtı öbür dizilerden çok daha büyük bir ilgiyle izlendi. Derin bir ilgiyle desek daha doğru olacak. Dizi bittiği halde yankıları sürüp gidiyor. *Jack* biraz da Dickens'in yapıtlarını anımsatan bir öykü. *Yazarlar, Yapıtlar, Kişiler Sözlüğü*'nde özellikle Moronval yatılı okulunun betimlenmesiyle, yeteneksiz şair Dargenton'la kitabın pitoresk bir değer kazandığı belirtiliyor. Ancak filmin Türk seyirci kitlesini çeken yanı ortaya konmuş aile dramı... Geçende alt katta oturan yaşlı bir kadın bağırıyordu: *"Jack'ım ben, Jack!"* Böylece ezildiğini, aile içinde içler acısı bir durumu olduğunu anlatmak istiyordu. Bu niteliğiyle *Jack* bana yıllar önce Türkiye'de ortalığı kırıp geçirmiş bir Hint filmini, *Avare*'yi anımsattı. Orda da koşut durumlar aile dramının iç yapısını meydana getiriyordu. *Avare* filmi aylarca oynadı ülkemizde. Hatta ondan sonra çevrilen Türk filmlerini de uzunca bir süre etkiledi. Ama bu filmin asıl etkisi getirdiği müzikle oldu. Bugünkü minibüs şarkıları *Avare* filmindeki müziğin kız kardeşleridir. Yıllarca radyodaki öğle konserleri, akşam konserleri, Xavier Cugat vb., halkı hiçbir zaman etkilemedi de, bir *Avare* filmindeki iki üç ezgi ülke yüzeyinde dalgalandı durdu. Halk ruhuna yerleşti. Sanatsal bir etkinlik değildi bu, bir hayat etkinliğiydi.

Bir müzik yapıtı halk kitlelerine hemen her zaman bir konuyla birlikte onunla somutlaşarak akabiliyor. Fransız mü-

ziğinin zafere ulaşması Debussy ile, bir de Bizet'nin *Carmen*'iyle olmuştur. Fransa'ya yerleşmiş Wagner'den *Carmen*'le kurtulunmuştur. Fransız halkının *Carmen*'e birdenbire koşullanmasında onun salt müzik olarak değil, bir müzikli dram olarak sunulmasının da büyük rolü olmuştur. Debussy'nin yapıtı için de aynı şey söylenebilir. Gerçi sonradan Debussy'yi *"Alman etkisinden kurtulurken Rus tuzağına düşmekle"* suçlayanlar çıkmıştır. Yine de, ne olursa olsun, müzikli dramların temsilinden sonra yeni bir hava başlamıştır.

Karşılaştırmada ölçüsüzlük olduğunu biliyorum; ama amaç bir durumu belirtmek olduğuna göre bunu göze almak gerek. Hint müziğinin ülkemizde böyle birdenbire etkinlik kurması biraz da filmdeki olaydır. Anlaşılıyor ki, Türk halkı için en dokunaklı konu aile dramı. *Avare* bir savaş filmi, hatta dinsel konulu bir film olsaydı müziğiyle bir iletişim kuramayacaktı belki de. Ama müziğin niteliği de önemli elbet. Seyirci kendine yakın bulduğu bir olayda *"yakınlık"* kurduğu bir müziği seçivermişti.

Hint müziğinin böyle çarçabuk sızmasının, sızabilmesinin bir nedeni de alaturkanın yıllarca hiçbir aşamaya girmek istememesi, donmuş kalmış olmasıdır. Bir iletişim rüzgarı estirmemeye başlamıştı bu müzik. Son yıllara dek alaturka, müzik üstünde düşünenlerin değil, Zeki Müren gibi taşaronların elinde kalmıştır.

Türk halkı kendi temel trajiğini karşılamayan hiçbir şeyi efsaneleştirmiyor. Zeki Müren neydi? Hangi duyarlığı karşılamaktaydı? Bir dönemi adıyla andırmasına karşın, onun yalnızca *"komik"* bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Yalnızca kadınların birbirleriyle, yalnızca erkeklerin birbirleriyle konuştukları konular hiçbir zaman ulusal olamaz, lirik olamaz, sanat da olamaz. Zeki Müren alaturkadaki görkemi yıktı, onu tam bir tango kıvamına getirdi, yozlaştırdı, yerine de hiçbir şey koymadı. Yalnız o değil kimse koymadı.

Minibüs şarkıları bir yerde kaba bir lirizm yaratmıştır. Bu lirizm Orhan Gencebay gibi bir *"monstre"* da doğurmuştur. Hafif Türk Müziği sanatçıları ilkel de olsa bir araştırma,

el yordamıyla da olsa bir sarkma içindedirler. İlerdeki olanaklarını düşünerek diyebiliriz ki bu ikinciler şimdiden günümüzdeki alaturkacılardan daha ulusal bir sanatın çevresinde dönüyorlar. Minibüs ve Hafif Türk Müziğinin yaygınlaşması klasik alaturkayı daha aranır bir sanat haline getirmiş, alaturkanın günümüzdeki temsilcilerini ise tam anlamıyla yıkmıştır.

NOBEL ve EUGENIO MONTALE

"Başımda ödül taçları taşımak için yaratılmamışım ben. Başkaları üstünde ne izlenimler uyandırdığım ya da uyandıracağım konusunda hiçbir şey bilmiyorum. Düşünmüyorum da böyle şeyleri. Şiir var benim için: benim yeryüzü serüvenim olan şiir. Geriye kalan ne olursa olsun. Zaten bir anlamı var mı geriye kalan şeylerin?"

Eugenio Montale, üç dört yıl önce böyle konuşuyordu. Şimdi ise en büyük ödül olan Nobel'i almış bulunuyor.

Birkaç gün önceye kadar adı ülkesinin dışına pek az taşmış bir şairdi. Sözgelimi bir S. Quasimodo Nobel aldıktan sonra bir iyi ünlendiydi, ama daha önce de İtalya dışında tanınmaktaydı. Bir G. Ungaretti'nin şiirleri birçok dile çevrilmişti. Ama Eugenio Montale için böyle olmamıştır. O da İtalyan şiirinin önde gelen adlarından biri olduğu halde, dünyaya yayılamamıştır. Bazı güldestelerde tek tük şiirine rastlanmıştır, o kadar. Bunun en büyük nedeni, onun şiirinin çok güç çevrilen, çevrilince çok şey yitiren, bağlantılarını yalnız İtalyanca içinde koruyabilen bir nitelikte oluşuna bağlıyorlar. Sık sık eskiye iner onun şiiri, eski İtalya tarih ve coğrafyasından öyle özel öğeler, yapı taşları, tuğlalar getirir ki başka dilde aynı bağlantıları yeniden kurmak, hatta yaklaşık bir şiirsel değer karşılığını yaratmak olanaksızlaşır.

İtalyan edebiyatında şiirle düzyazı arasında hep bir iç içelik ilişkisi vardır. Eski çağlardan beri böyledir bu. Dante soylu dili bırakıp halk diline yöneldikten sonra daha çok böy-

le olmuştur. Dante'nin dili hemen hemen bugünkü İtalyancanın kendisidir. Öyle ki bugün sokaktaki adam *Divinia Comedia*'yı hiç güçlük çekmeden okuyabilir. (Bizim Yunus Emre'miz de öyle değil midir?) Gerçekte, yedi yüz yıl önce yazmış bir şairin bunca kolay okunabildiği dillerin sayısı çok azdır. İtalyancanın gelişiminin öbür dillere göre daha yavaş olduğu düşüncesi bunu açıklayamaz. Dante'den sonra gelen bütün İtalyan şairlerinde de bu eğilimi görüyoruz. Bu ülkede, şair düzyazıdan her zaman şiir devşirmiştir. Sözgelimi çağdaş şairlerden Leopardi'yi ele alalım: Leopardi'nin şiiri de düzyazının getirdiği kazançlarla doludur. Eugenio Montale şöyle diyordu bu konuda: *"Ben, büyük bir şair olup olmadığımı bilmiyorum: ama dilimizin içinde en derin dalışları benim yaptığımı da kimse yadsıyamaz."*

Eugenio Montale'nin şiirini *"metafizik bir şiir"* görenler var. Bunu kendisi de yadsımıyor. Felsefeyle, bir felsefe sisteminin açımlanmasıyla uğraşmaz o. Yaptığı iş, dili bir araç gibi kullanarak, dilin bütün olanaklarından yararlanarak bir bireyselliği dışavurmak, ortaya dökmektir. Bireyselliği duygularla akıtmak gibi bir şey. Sistemlerle, usavurmayla ilgisi yoktur. Bunun sonucu olarak, soruları yalnızca birer sorudur: karşılıksızdır.

Omuzunun arkasındaki karanlığı kavramaya çalışan bir adam.

"Yapıtımda, diyor, *en genel bir deyişle, yaşamanın yasalarını arama kaygısı vardır. Yaşamanın anlamına ulaşma da diyebilirim buna. Ben hep yaşamayı haklılaştırmak, bir yerde onu aşmak için uğraşmışım yazdıklarımda. Eskiden çok şeye inanırdım. Şimdi ise sadece sorularım var: evet, metafizik sorular. Güdüsel ve lirik itilerle entellektüel düşünce arasında bir denge kurmaya çalışıyorum. İtalyan eleştirmenlerin hakları var, benim şiirim dili yüz yerden, beş yüz yerden, bin yerden birden kavrıyor: çünkü anlattığım şeyi bütünüyle yansıtmak, ya da katılaştırmak istiyorum dizelerimle."*

Eugenio Montale yurdumuzda tanınmıyor. Elimdeki güldestelerde, dergilerde Türkçe'ye çevrilmiş hiçbir yapıtına rastlayamadım.

Albérés *Yirminci Yüzyılın Entellektüel Serüveni* adlı yapıtında onu *"fildişi kule"* sanatçıları arasında anıyor. Ona göre Montale, *"görecenin içinde mutlak bir dünya"* kurma peşindedir: her baskıya, her uzlaşmaya karşıdır: İnsana, bireye saygıyı temel alan geniş bir hümanizmadan yanadır.

Fransızların ünlü *Yazarlar, Yapıtlar, Kişiler Sözlüğü*'nde ise bu şaire oldukça geniş yer verildiğini görüyoruz. Burda da Montale'nin yapıtlarının saf şiir deviniminin ağır bastığı dönemin ürünleri olduğu belitiliyor.

Kısacası, Montale, G. Ungaretti'nin, S. Quasimodo'nun, D. Campana'nın çağdaşıdır: uzun bir süre onlarla birlikte İtalyan şiirine soluk aldırmış büyük adlardan biri. Bu şairlerin hepsi faşist dönemde büyük bir sessizlik evresine girmişlerdir. Ancak bazı eleştirmenlere göre *"bu sessizlik öylesine büyük olmuştur ki, bir yerde anlam kazanmıştır."* Faşist rejim, İtalya'da yalın, açık seçik bir şiir kurulmasını istiyordu. Ama Ungaretti de, Montale de, Quasimodo da, Dino Campana da, kapalı bir şiire yöneldiler. Sonradan Quasimodo toplumcu bir şiire bağlandı: Apollinaire'in çömezi diyebileceğimiz Ungaretti büyük değişmeler geçirdi. Dino Campana akıl hastalığına tutulduğu için defterden silindi; Montale ise genel çizgisini değiştirmedi, hatta daha da kapalılaşarak bugüne geldi.

Montale'nin son çeyrek yüzyıldaki dünya şiir konjonktüründe bir güncelliği olduğu söz götürür. Bu yüzden Nobel Ödülü'nün ona verilişini sürpriz sayanlar çıkacaktır. Ama yıllarca önce aynı ödülü Quasimodo aldığı zaman, bunun bir sürpriz olduğunu, çünkü ödüle asıl layık olanın Montale olduğunu söyleyenler de vardı.

GÜNÜMÜZDE HALK ŞİİRİ

Âşık Veysel öldü. Kimi yazarlara göre Halk şiirinin son temsilcisiydi o. Âşık Veysel'in şiir kitabı bir bankanın yayınları arasında çıktığı sıralarda da bu ozan üstüne tartışmalar yapılmıştı. Bu arada Halk şiiri üstüne de türlü düşünceler ileri sürülmüştü.

Yazı türü niteliğiyle Halk şiiri çağını çoktan doldurmuş bulunmaktadır. Hiç değilse, Halk şiirinin artık yeni özelliklerle hatta yeni alanlarda görünmesi gerekmektedir. Belki de bir ezginin sözleri olarak görünecektir. Şimdiye dek yaşaması da ezgiyle birlikte olmuştur çünkü. Ama baskı makinesinin bulunuşundan ve toplumlar içinde yayılışından sonra şiirde *"yazılı"* olma niteliği ve ona bağlı olarak gelen nitelikler ağır basmaya başlarken, Halk şiiri de ağırlığını iyiden iyiye *"ezgi"*ye geçirmiştir. Daha çok ezgiyle varolmaya başlamıştır.

Genel olarak şiiri *"yazılı"* olmaya götüren etken baskı makinesinin bulunuşudur ya, zaten öteden beri oral(sözel) olarak gelişen Halk şiirini ezgil olmaya iten neden daha başkadır. Feodalitenin yer yer yıkılışı ve *"merkezi"* devletlerin kuruluşu bu arada yeni buluşlarla belli bir toplumda kültürün o toplumun türlü kesimlerine akabilme yeteneği, halk şairini besleyen özel kaynakları ortadan kaldırmış, onu genel kültüre kulak kabartan hiç değilse kabartması gereken bir duruma getirmiştir. Böylece Halk şiirinin özünde, eskiden beri ayırıcı nitelik olarak beliren öğeler değişmiştir. Bir Karacaoğ-

lan içinde bulunduğu kültürün biçimleriyle şiir söylemekteydi. Bir Pir Sultan da öyle. Çağımızdaki halk şairleri için bunu söyleyemeyeceğiz. Sözgelimi Âşık Veysel'i ele alalım. Âşık Veysel büyük kentlerdeki kültürle radyo ve gazetenin köyüne getirdiği kültürle karşı karşıyadır. Aslında eski biçimleri kullanmış, ama içerikte, o kültürden devşirebildiği değerleri yazmıştır. Bir çeşit Behçet Kemal şiirini ustalıksız bir Halk şiiri kalıbı içinde sunmuştur. Veysel'in şiirini sesinden, ezgisinden ayrı düşünemiyoruz. Zaten onun şiirini ayakta tutan tek öğe de bu ezgi olmuştur galiba. Karacaoğlan bizim için büyük bir şiir kaynağıdır. Gelecekteki kuşaklar için de öyle olacağı kuşkusuz. Âşık Veysel için bunu söylemeyi göze alabilir miyiz? Güzel bazı parçalar var elbet. Ama bunlar bile eski Halk şiiri geleneğinin yozlaştırılmış örnekleri olmaktan ileri gidemiyor. Bir halk şairi değil Âşık Veysel. Çünkü o türde halk şairi olunamaz artık. Ya da halk şairinin yerini bugün toplumda başka şeyler tutuyor, hiç yoksa tutması gerek.

Özellikle Cumhuriyet döneminde yaşamış halk şairlerinin içlerinden kopup çıktıkları toplum kesimine hiç tanık olmadıklarını görüyoruz. Bunlar o kesimin değil, devletin sözcüsü olmuşlar, didaktik şeyler söylemişlerdir. Bir Yunus'un bir Pir Sultan'ın yapıtından, hangi çağda yaşadığını anlayabilirsiniz. Yaşadığı çağa ışık düşüren özler getirmişler, biçimlerini o özlere göre kurmuşlardır. Âşık Veysel için bunu söyleyebilir miyiz? Kısacası, bu türün Cumhuriyetten sonra kurumaya başladığını görüyoruz.

ŞAİRLER ve NOBEL

Nobel Ödülü ilk kez 1905'de bir şaire verilmişti: Fransız Sully Prudhomme. Ödülü ikinci kez bir Fransız şairinin (Saint John Perse) alması için aradan altmış yıl geçmesi gerekti. Böylece Nobel almış Fransız şairlerinin sayısı ikiyi geçmiyor. Gerçi Frédéric Mistral, Maurice Maeterlinck de var. Ama Frédéric Mistral bir Provence şairidir, şiirlerini hep Provence dilinde yazmıştır: Maurice Maeterlinck de Belçikalıdır. Yalnız şiir yazıp da Nobel alan öbür sanatçılar şunlar: Rabindranath Tagore (Hintli), Gabrielle Mistral (Şilili), T. S. Eliot (İngiliz), G. Seferis (Yunanlı), Juan Ramon Jimenez (İspanyol), Salvadore Quasimodo (İtalyan), Boris Pasternak (Rus) (Sovyetler Birliği), Pablo Neruda (Şilili), ve Eugenio Montale (İtalyan).

İki Fransız, iki İtalyan, iki Şilili, bir İngiliz, bir Belçikalı, bir Sovyetler Birliği yurttaşı, bir Hintli, bir İspanyol, bir Yunanlı şair, bir de Provence'lı.

Nobel Seçici Kurulu'nun şiirde daha çok Avrupa kültürünün temsilcilerine yöneldiği, onları değerlendirdiği görülüyor. Yukarda adlarını andığım şairlerin çoğu büyük sanat adamları. Yalnız Sully Prudhomme'u bir kenara ayırmak gerek. Bence çok yönüyle enez bir şair o. Onun dünya şiirinde bir varlık olduğu düşünülemez. Kendi ülkesinde de bir varlık olarak kabul edildiği söz götürür. Sully Prudhomme, Nobel Ödülü'nü aldığı sırada Paul Valéry yaşıyordu. Ve Fransa'da daha birçok iyi şair vardı. Simgeci şiirin ağıntısında yetişmiş

birçok büyük usta verimlilik noktasındaydı. Quasimodo'nun Nobel alışını sürpriz sayanlar da olmuştur. O sırada İtalyan şiirinde iki büyük şair olduğu (Guizeppo Ungaretti ve Eugenio Montale), ödülün bunlardan birine verilmesi gerektiği ileri sürülmüştür. Bu arada G. Ungaretti ölmüş bulunuyor. Şimdi Nobel Seçici Kurulu'nun Eugenio Montale'yi ödüllendirerek, 1959'da Salvadore Quasimodo ile yaptığı yanlışı düzelttiğini söyleyenler var. Dünya çapında düşünüldüğü zaman Şili'li Gabrielle Mistral'in de Nobel Ödülü alması sürpriz sayılabilir. Hatta Maurice Maeterlinck için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Bir de Nobel almamış büyük şairleri düşünelim: En başta Aragon geliyor akla. Büyük şair oluşu yanında, romanları ve denemeleriyle kendi ülkesinin duyarlılığını en yüksek düzeyde temsil etmiş bu sanatçının ödüllendirilmeyişi sürekli bir sürpriz sayılmalıdır. Rafael Alberti, Nâzım Hikmet, Octavio Paz, Paul Eluard, Jacques Prévert, Henri Michaux, André Breton, René Char, Dylan Thomas, Mayakovski, Essenin, Antonin Artaud... Bu şairlerin kimisi ölmüş, kimisi yaşamakta. Ama Nobel Seçici Kurulu bunları değerlendirmemiştir. Diyeceğim, Nobel Ödülü almış şairlerin yanı sıra en az onlar kadar değerli bir *"Nobel verilmemiş şairler"* dizisi anılabilir. Burdan şöyle bir sonuca varabiliriz: Nobel Ödülü verilen şairler genellikle kendi ülkelerinin en iyi sanatçılarından biri olmuştur; ödül verilirken bu konuda belli düzeyin altına pek düşülmemiştir: Ama ödüllendirilenler de çoğunca en iyiler olmamıştır. Yine de şiirin Batı dünyasında başka türler karşısında bunalıma girdiği, biraz gölgede kaldığı düşünülürse, son çeyrek yüzyılda Nobel Ödülü'nün sık sık şairlere verilmiş olması kişide bazı çağrışımlar uyandırıyor.

Nobel'in bir yapıta değil de, yapıtlarının bütünü göz önünde bulundurularak yazara verildiği söylenir. Bir bakıma doğrudur bu. Ama son yıllarda iyice belirginlik kazanan bir gerçek de var: Ödül biraz da ülkelere verilmiş olmuyor mu?

Ülkelere veriliyor.

SORULARIN TUZAĞI

Önder Şenyapılı son yıllarda yazdığı denemelerle kendini kabul ettirmiş genç bir yazar. Edebiyat denemeleri dışında bazı uzun araştırmalarını da okumuştum. Bence, açık seçik yazan, her yazısında mutlaka dişe dokunur bir şeyler bulunan bir arkadaş. *Milliyet Sanat Dergisi*'nin son sayısında *"haftanın yazısı"*nı o yazmış: *"Soruların Tuzağı"*. Yazarlarla yapılan konuşmalara tutuluyor Önder Şenyapılı. Ayaküstü yapılan açıklamaların çelişkiler taşıdığını söylüyor. Bu tür açıklamalarda yazarın özden görüşlerini belirtemediği kanısında. Önder Şenyapılı bununla da kalmıyor, bir adım daha atıyor bu tür konuşmalar konusunda. Şöyle diyor: *"Soruların ayaküstü yanıtlanmasıyla, üstünde düşünülüp örneğin, yazılı olarak yanıtlanması arasında da pek büyük bir ayrım aramamalı. Aynı açmaz olasılığı söz konusudur. Çünkü yazar kendi gerçek işini yaparken özgür olduğu, yalnız kendi 'dünya görüşü'yle baş başa bulunduğu halde, sorular önünde başka bir usun etkisiyle karşılaşacak, zorlanacaktır. Zorlanacak, ister istemez, yöneltilen soruların tuzağına düşecektir."*

Önder Şenyapılı özellikle bizdeki yazarların konuşurken böbürlenmelerini, şişinmelerini ele alıyor. Ama yalnız bizdekilerde değil, başka ülkelerdeki konuşmalara da karşı. Genel olarak yapıtları açımlamaya dönük olmayan konuşmaları sevmiyor. Böylece Önder Şenyapılı konuyu biraz abartmış olmuyor mu acaba? Kimi saçma yapıtlar gibi, kimi saçma ko-

nuşmalar da olacaktır elbet. Ama yazarların, sanatçıların, bu tür konuşmalarıyla çok şeyi açıkladıkları da bir gerçek. Özellikle eleştiri açısından, ve okur yönünden aydınlatıcıdır bunlar. Hoş, bizim yazarlarımızın böylesi konuşmalarda böbürlenmelerine ben de Önder Şenyapılı gibi tutuluyorum. Ama o böbürlenmelerin tatlı yanları da oluyor kimi kez. Kimi kez de yazarı okurun gözünde düşürüyor. Sözgelimi, ben bir kadın öykücümüzün kısa bir süre önce kendisiyle yapılan bir konuşmaya *"Her şey siyasaldır"* cümlesiyle başladığına tanık olmuştum. Böyle, soru yönelteni, ya da okuru tuzağa düşürmek için önceden hazırlanmış cümleler de var. Kısacası, tuzak bir değil, ikili yönden kurulabiliyor.

Milliyet Sanat Dergisi'nin bu sayısı Orhan Veli'nin anısına ayrılmış. Atilla Özkırımlı'nın ve Talat Sait Halman'ın Orhan Veli üstüne yazıları dikkati çekiyor. Atilla Özkırımlı'ya göre Orhan Veli önemli bir şairdi, ama yeni şiirin kurucusu olarak onu görmek yanlıştır, artık bu yanlışın düzeltilmesi gerekir. Öz yönünden de, biçim yönünden de yeni şiirin babası Nâzım Hikmet'tir; üstelik Orhan Veli bir yerde Nâzım Hikmet şiirine karşı da çıkmıştır. Atilla Özkırımlı şöyle bir soru da yöneltiyor: *"Orhan Veli şiirinin 1938'den, yani Nâzım Hikmet susturulduktan sonra gelişmesi ve yaygınlaşması bir rastlantı mıdır?"* Bu soru biliyorsunuz, daha önce aktif realistler tarafından da sorulmuştur. Hem de karşılığı verilerek. Atilla Özkırımlı'nın da aynı karşılığı verme eğiliminde olduğu anlaşılıyor.

Talat Sait Halman ise bu konuda tam ters kamda. Ona göre marksist eleştiri Orhan Veli'yi geriye itmekte, Nâzım Hikmet'in tek olarak görünebilmesi için, önemsizleştirmektedir. Oysa Orhan Veli şiirimize yüz yıllarca egemen olan romantizmi yıkan, somut ve belirgin bir hümanizmi sanatımıza getiren adamdır; ilk kentli halk ozanıdır o, ilk laik Türk şairi, şiirimizde ironi sanatının ilk büyük temsilcisi; yapıtında *"organik ilişki"*yi, *"estetik bütünlüğü"* kuran ilk şair.

İlginç yazılar bunlar. Ama *Milliyet Sanat Dergisi*'nde bana en ilginç gelen yazı, Bedrettin Cömert'in İtalyan Sinema adamı Pasolini üstüne incelemesi oldu. Şöyle demiş Pasolini:

"Rimbaud'nun şiirini okuduğum 1937 yılının o gününden beri doğal bir faşist değildim artık. Bundan böyle faşizme karşı oluşum, salt kültürel bir şey olmaktan çıkıyordu. Evet, çünkü kötülük'ü kendimde denemiştim." Bu sözler gerçek şiirin, konusu ne olursa olsun, insan üstünde nasıl bir işlev kazandığını çok güzel anlatıyor.

Bedrettin Cömert'in Eugenio Montale üstüne yazısı da güzeldi.

ÖYKÜ, ÇEHOV, MANSFİELD

Cevdet Kudret *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman* adlı kitabında ilk öykü ürünlerinin Ahmet Mithat'ın yapıtlarıyla başladığını söylüyor.

Nedir öykü? Öyküyü (nouvelle), kendine benzeyen öbür türlerden nasıl ayıracağız? Öykü ile roman arasında, öykü ile *"conte"* arasında ne gibi bir ayrım var. *"Conte"* türünde ilk sıralarda bir olağanüstülük niteliği vardı. Ayrıca bu türde bir anlatıcı olmuştur genellikle, bu anlatıcı, olayın ruhsal karmaşasına karışmaz, ödevi de okurun düşgücünü uyarmaktır. ***Bin Bir Gece Masalları*** böyledir. Buradan alırsak, Halit Ziya'ya dek daha çok *"conte"* türüne yakın öyküler yazılmıştır bizde. Sözle anlatılan öyküye yaklaşır *"conte"*.

Öykü ile roman arasındaki ayrım? Bu ayrım yine de daha kolay anlatılabilir. Bir kere bir uzunluk kısalık ayrımı var. Şöyle bir tanım yapıyorlar: Birinde dünyada olup bitenler anlatılmaktadır, öbüründe ise bir dünya söz konusudur. Baudelaire de, ***l'Art Romantique*** adlı yapıtında şöyle diyordu:*"Roman kendi sonsuz özgürlüğü içindekinden başka uyumsuzluklar ya da tehlikelerle karşılaşmaz. Daha sıkışık, daha yoğun olan öyküde ise sınırlı oluşun, zorlama ve tutuk oluşun sonsuz kazançları söz konusudur."*

Bunun içindir ki, öykü zorunlu olarak kısadır. Ancak, bu kısalığın sınırını çizmek de çok güç elbet. Sözgelimi Mérimée'nin ***Colomba***'sı beş bin dört yüz satır, ***Carmen***'i iki bin dört yüz satır tutmaktadır.

Kimi yazarlara göre, öykünün bir gerilim ya da bunalım sürecini kapamakla yetinmesi gerekir. O zaman da yazarın hemen konuya girmesi, kişilerin hemen belirlenmesi, öykünün bütün ayrıntılarının "dramatik" ve önceden kestirilmez bir düğümün çözümüne göre düzenlenmesi gerekecektir. Bunda araçların "ekonomik" bir biçimde kullanılmasının, yazarın iyi bir anlatıcı olmasının büyük payı vardır. İyi kurulmuş bir öyküde yazar, çözümü rastlantıyla ya da hızır gibi yetişen bir öğeyle kurmaz. Her şey, yine de, olayların ilişkisinden doğacaktır, ayrıca nesnellik bir kural gibi işleyecektir. Okur, bir ara asıl olaydan uzaklaşmış gibi olmalı, o konuda yine de yazarın en önemli tanığı olarak kalmalıdır.

Yukardaki görüş daha çok Fransız yazarlarmca ileri sürülmektedir. Anton Çehov ile Katherine Mansfield ise buna karşıt görüşün örneklerini vermişlerdir. Bu iki öykücü konularını gündelik hayatın en sıradan verilerinden çıkarmışlardır. Anlamlı ayrıntıyı, düğümü seçmek için can atmaz ikisi de. Anton Çehov'da olsun, Katherine Mansfield'de olsun, dikkatli gözlemciler hiç de önemli değilmiş gibi görünen bazı ayrıntılara hafif hafif dokunmakta, bütün bunlar birleşerek öyküyü ya da gerçeğin bütününü meydana getirmektedir. Özellikle Çehov'un yapıtına yalınlığın zaferi gözüyle bakabiliriz. Çehov'un telaşsızlığı aslında yaralı, ama ağlamayı yadsıyan bir duyarlığın maskesinden başka bir şey değildir. Dikkat edilirse Mérimée'deki rahatlık (özgürlük de diyebiliriz) yüksek bir estetikçinin çıtkırıldım tavrını da kök almaktadır. Anton Çehov öyle değil ama. O, yaratıklara karşı büyük bir sevecenlik duygusu taşıyan, bu duyguyu sadece onları oldukları gibi anlatmak yoluyla belirten yumuşak başlı bir bilgedir. Onda anlatım araştırmaları da, Mérimée kurulukları da kapı dışarı edilmektedir.

Katherine Mansfield de Anton Çehov'u örnek almıştır. O da, Çehov gibi, gerçeğin yalnız yalınlıkla elde edilebileceği kanısındaydı.

Gerçekte bu açıdan bu iki yazarın birbirini tamamladığı söylenebilir. İkisinde de duyarlık ön plandadır, bu duyarlık

söylenebilir. İkisinde de duyarlık ön plandadır, bu duyarlık gülümseyen bir özle, humour'la aşılır. Anton Çehov çevresinde bunalmış, ezik kişiyi anlatmıştır. Katherine Mansfield, çocuk ya da kadın duyarlığından, karşılıklı konuşmalardan yüksek gerilimli bir duyarlık yaratmıştır.

ANADİLİNİ BİLMEYEN YAZAR

Bir yazarın anadilini bilmediği düşünülebilir mi? Soruyu ters çevirelim: anadilini bilmeyen bir kimse yazar olabilir mi? Hatta başka bir şey olabilir mi? Ülkemizde olabiliyor. Sözgelimi resim eleştirmeni olabiliyor. Üstelik belli ölçüde ad da yapabiliyor. Böyle bir resim eleştirmeninin *Ankara Sanat* dergisinin 119. sayısında üç yazısı yayımlanmış. Üçünden de birer cümle alıyorum.

"Resim alıcıları, sevdiklerinizi, sevecenliğinizi tarihlemeyin, tarihsiz kalacağınıza, tarihinizi düşünün, tarihselliğinde yenilenme yolundaki karma sergiyi unutmayın, diğer karma sergileri de bu açıdan gezin ki, giderek o denli değerlendirme olanağını yakında bulabilirsiniz, umalım.."

İkinci yazıda yakınlarda ölen İlhami Demirci'den söz ediliyor: *"Çabalarını, tüm çaba ya da yaşantısının, ortadakiler, kalanlardan ya da yaşanılanlardan öte olmadığını, güleç, duygulu, giderek alçakgönüllü, üçüncü kişiden söz edercesine hep öne geçmiştir".*

Üçüncü yazı *"Kentler/Resimler/Yontular"* başlığını taşımakta. Bir yazı dizisinin XI. bölümü bu. Bir müze için şöyle diyor eleştirmenimiz: *"Bir müze-galeri ağının kurulmuş ve şaşmaz nitelik-niceliğinde yürütülmekte bulunduğu izlenimi, bir gözlemci için imrenilecek saygınlığı elle tutulurluğuna içtenlikle götürmüştür."*

Eskiden Osmanlıcayı yanlış kullananlara sık sık rastlanırdı. Bugün Öz Türkçe yazan çoğu kişi için aynı şeyi söyleyebi-

liriz. Ama yukardaki örneklerde apayrı bir özellik var: Yazar, anadilini bilmiyor. Cümlelerin düzeni baştan başa bozuk olduğu gibi, sözcüklerin, sözcük topluluklarının işlevi de yerinde değil, daha önemlisi, okuduğunuz zaman hiçbir anlam çıkaramıyorsunuz. Üstelik yalnız yukarı aldığım örnekler değil, yazıların bütünü böyle. Şimdi düşünüyorum, bu arkadaş yıllardır resim eleştirisi yapıyor. Bir ara bir günlük gazetede de yaptı. Ressamları değerlendirdi. Düşünüyorum, ressamlar nasıl dayanmış buna? Böyle bir yazarın (yazar denebilirse) bir bildirisi, bir değerlendirme gücü olabilir mi?

Guillaume Apollinaire uzun süre resim eleştirisi yapmış, Kübizmin kuruluşunda büyük emeği geçmiş bir yazar olmuştur. Sonraları bu yazılar bir kitapta toplanmış. O kitabı birkaç kez okudum. Önsözünde bazı sanatçıların Apollinaire'in Rubens'i Delacroix'dan ayırabilecek kadar bile bir resim görgüsü olmadığını ileri sürdükleri belirtiliyordu. Kimilerine göre de büyük katkıları olmuş izlenimci eleştirmenlerden biridir o. Önsöz yazarı zamanla ikinci kanının doğrulandığını demeye getiriyordu. Benim yukarda sözünü ettiğim resim eleştirmeninde böyle tartışılır bir yan da olamaz diyorum. Çünkü o daha en yalın bir şeyi anlatmasını bilmiyor; *"altı yıl kadar önce"* diyemiyor da, *"altı yıla yaklaşan bir süre önce"* diyor. Çok şey gördüm ama, bu denli çarpıtılmış, dil bilincinden bu denli yoksun bir anlatımla ilk kez karşılaşıyorum. Böyle bir eleştirmen Rubens'i Delacroix'dan ayırsa ne olur, ayırmasa ne olur! Çünkü burda Öz Türkçeyi kıvıramamanın da ötesinde bir gerçek söz konusu. Yazı, biz nasıl düşünüyorsak öyledir. Bu yargı doğruysa, sözünü ettiğim eleştirmen düşünmeyi de bilmiyor. Osmanlıca da, Hintçe de yazsa, yazdıklarının aynı sakatlıklar içinde olacağı gün gibi açık. Bu yüzden onu değil, dergi yöneticisini suçlamak daha akla yakın geliyor bana. *Ankara Sanat*'ın yöneticisi bastığı yazıları önceden okumuyor mu yoksa? Sonradan da mı okumuyor?

Türkçesi bozuk aydınlar son yıllarda oldukça çoğaldı. Elbet yazarların içinde de bundan pay alanlar var. Bunun nedeninin dilin yenilenmiş olmasına, kitlede daha oturmamış bu-

lunmasına bağlayabiliriz bir yerde. Bağlayabiliriz ya, eline kalemi alıp ben yazarım diyen bir kimsenin kendi dilini bilmiyor olması hiçbir zaman bağışlanamaz.

Ankara Sanat'ın aynı sayısında Mehmet Salihoğlu'nun söyleşisi ve *"Bahar Vurgunu"* adlı bir şairi var. Bir aşk şiiri. Severek okudum.

Yabancılaşmanın insan zihnine sunduğu tek olanak tümdengelimdir. İçine girdiği büyük yabancılaşma Türk aydınının kafasındaki tümevarım yeteneğini uzun süre yok etmiş, hiç değilse bazı yönlerden tatile uğratmıştır. Oysa tümdengelim, ancak tümevarmış bir düşüncenin hakkı olmalıdır. Bizde, çok uzun bir süre, bilimsel çalışma, yukardan aşağı inen bir sınıflama çabasından, sanat ise siyasal şeflerin diktiği verileri kendi içlerinde yorumlamaktan ibaret olmuştur. Bu sonucu elbet kimse istemiş değildir. Hatta, tersine, başka özlemler duyulmuştur hep. Sarkan kültür emperyalizmine bir nimet gibi yapışılması da bu konuda iyi niyetten uzak kalınmadığını göstermektedir. Ama sonuç budur.

Ataç'ı düşünelim. Ne diyordu Ataç: Ulusumuz ancak *"Yunanca ve Latinceyi öğrenerek"* uygarlaşabilir, çağdaş Batı uygarlığı düzeyinde ancak böyle yerini alabilir.

Oysa aynı yazar düşünmüyordu ki Yunanistan'da yüzyıllardan beri Yunanca konuşulmaktadır (Türkler eski Yunancayı da hiçbir zaman Yunanlılar kadar iyi öğrenemeyeceklerdir) ve bu durum Yunanistan'ın gelişmiş bir ülke olmasını sağlayamamaktadır. Bütün sorunları tek öğeye yatırmak, eldeki öğelerle yetinmek... bu olmuştur son elli yıldaki aydının bilimsel tavrı. Ataç için en büyük veri, dildi. Dili, dilin eski yeni serüvenlerini iyi biliyordu. Bunun için de her şeyi dille açıklamaktaydı. Ne var ki burda da büyük bir iki-

lem içindeydi; hem Türkçeye güvendiği için onu berkitmeye, arıtmaya, güçlendirmeye, ona sağlam bir iskelet kurmaya çalışıyor, hem de ona pek güvenemediği için, onunla belli bir uygarlık düzeyine ulaşılacağına inanmadığı için, koşul olarak Yunancayı ve Latinceyi gösteriyordu.Yunanca ve Latince öğrenmek gerçekten çok önemlidir. Batı uygarlığının kökenini ve bazı sorunlarını kavramaya yarar. Ama Ataç'ın söylediğinde başka bir anlam vardı. O, bütünüyle halkın kimlik değiştirmesini istiyordu.

Dahası var, Ataç hem *"Savunulan her düşünce doğrudur"* diyerek hoşgörüyü hastalıklı bir noktaya kadar götürüyor, hem de kendi düşünceleri (hatta duyguları), söz konusu oldu mu herkesin sus pus olmasını istiyordu. Bugün bazı yazar arkadaşlar, onun, Cumhuriyet döneminin düşünürü olduğunu ileri sürüyorlar. Gerçekten de öyledir. Ancak bir ayrımcık koyalım: Ataç, Cumhuriyet döneminin demokrasi evresindeki (1946'dan sonraki) düşünür tipinin kenar bir örneğidir. 1920-1928 yılları arasındaki aydın tipinde, bütün şaşalamasına karşın, bazı yanları karanlıkta kalan, belki de bunun için olduğundan zengin görünebilen, bir mitos, bir umut belirtisi vardı. Kurtuluş Savaşının henüz tazeliği yitmemiş anısındandır bu.

Bir devrim özlemi içinde bulunulmaktadır. Nice ilkel olursa olsun, bu dönemde yazılmış yazılarda böyle bir tavır buluyoruz. 1928-1946 yılları arasında ise her şeyi *Söylev*'e göre yorumlayan sınırlı, dar ama güvenli görünen bir ülkücülük kendi şiirini Behçet Kemal Çağlar'a yazdıracaktır. Yurt güzellemelerine dayanır bu ülkücülük, tarihten yoksun bırakılmış bir coğrafya üstünde Anadolu'yu övgülerle kavrar, bir kendine güveninin daha doğrusu böyle bir isteğin kanıtları getirilmek istenir. Çağrışımlarda yakın geçmiş yok sayılır, belki de bu yüzden, uzak, ama çok uzak bir geçmişle bağlar *"edebi"* planda abartılır, sıkılaştırılır. Aslında bu ülkücü tavır Meşrutiyet sonrasındaki tavrın bir uzantısıdır. Ama ondaki tutamakların çoğunu atmıştır.

1946'da ülkücü tavrın sindiğini, parçalandığını görüyo-

ruz. Demokrasi serüveni, düşünce planında kötümser ve eksik bir anarşi eğilimine yol açmıştır. Cumhuriyetin aydın tipi 1946'dan sonra ülkücülükten vazgeçmiş, bölük pörçük düşüncelere tek tek kapılanmaya başlamıştır. Zaten yaygın ve belirsiz olan amaç, daha da belirsizleşir bu dönemde. Ve bu belirsiz noktada, kötümserliği kök alan amaçsız bir başkaldırma, gerekçesiz bir red, küçük küçük inkarları desteklemek ister gibi görünen bir yadsıma başlar. Bir çeşit horgörü de diyebiliriz buna. Sanatçılarda ise bir çeşit nihilizm olarak belirmiştir. 1960'ın hemen öncesinde, ortalama genç aydının tavrı böyledir.

HORGÖRÜ HOŞGÖRÜ

Sanatçı tarihsel işlevini üstlenirken dogmatizmden uzak kalacaktır elbet. Ama onun seçeneği olarak birtakım kimselerce ileri sürülen hoşgörü kavramının yanlış anlaşılması daha da sakıncalıdır. Hoşgörü diyoruz, nedir hoşgörü? Anlayışlı davranmak mı? Özürlü bulmak mı? Bağışlamak mı? Katlanmak mı? İşi çekimserliğe vurmak mı? Hiçbiri değil. Daha doğrusu bunların hiçbiri olmamalı. Hoşgörüyü bir *"özgürlük araştırması"*, bilinçli bir seçme işi olarak görmek gerekir. Bir çeşit uzaklaşma olarak değil. Ne yazık ki ülkemizde hoşgörü kavramı uzun süre yanlış anlaşılmıştır. Bir kaçınma anlamı taşımıştır, bir çeşit seyirci kalma. İşin tuhafı bu anlamda hoşgörüye tutarlı bir biçimde bağlı kalan yazar da çıkmamıştır. Ataç da öyleydi. Ataç bir şeyin tersinin de mutlaka doğru olabileceğini ileri sürmüştür hep. *"Bir şey düşünülmüş, öyleyse onda da doğru payı vardır"* demeye getirmiştir. (Bununla birlikte bunun kanıtını hiçbir yazısında vermemiştir.) Bu anlamda hoşgörü hastalıklı bir tutumdur.

Değerli olan ya da olmayan yapıtları aynı hizada görmek değildir hoşgörü. Tersine değerler arasında karşılıklık ve hiyerarşi kurabilmek için gerekli olanağı yalnız o hazırlayabilir. Bilindiği gibi *"evrimin önünde sayısız yol vardır; ama onlardan biri kendini kabul ettirdiği anda, öbürleri silinip gider."* Hoşgörü ancak bu çizgiye uygun bir düşünce konumu elde edebildikten sonra ve bu çizgi üstünde yaratıcı ya da yararlı olabilir. An-

cak o zaman hoşgörü çelişme değil, kökleşme öğeleri yaratabilecektir. Ayrıca böyle bir düzlemdeki çelişmeler de doğurgan bir nitelik taşıyabilecektir.

Hoşgörü yanlış anlaşılmıştır ve horgörü her zaman en aşırı biçimlerde varolmuştur.

Dikkat edersek, yazar, toplumcu bilinç içinde, tarihi, her türlü insani değerleri yeni bir sıfır noktasından başlatmak istiyor, geçmiş yüzyılların kültürünü toptan yadsımak istiyor. Her eski kültürün diri yanları, bir de yozlaşmış, gerici yanları vardır. Önemli olan bunları ayırt etmek, birincileri insanlığın kazançları olarak seçmektir. Toplumcu kültür, gerçek anlamda bir kültür olmak istiyorsa, önceki kültürlerin diri kalmış değerlerini kapsamalı, onların bir bireşimi, bir devamı haline gelmelidir.

Bu yüzden Türk sanatçısının tarihe eğilmesi, dünya tarih zincirini bilinçle kavraması gerekiyor. Günlük hayattaki temel ilkelerin bilincini yitirmemeli sanatçı. Yoksa, tarihin, sadece kendi tarihi olduğu izlenimi içine sıkışabilir. Bir sanat yapıtının ulusal kültür içinde çiçekleneceği, orda serpileceği doğaldır. Ancak dünya edebiyatının geleneksel yüzünün iyiden iyiye değişime uğramaya başladığı şu yıllarda başka bir durum da ortaya çıkıyor. Görmezden gelemeyeceğimiz bir durum. Şu: artık o değişimi yalnızca ileri bir kültür aşamasına ulaşmış uluslar yaratıyor değil. Bütün ulusların, bütün kültürlerin katkısı söz konusu. Bunun için de bir sanat yapıtı ancak dünya kültürleri karşısındaki yeri ile değerlendirilebilir.

Asıl iş, insan hayatındaki sorunların çözümüne bizim özel bir katkıda bulunup bulunmadığımızı bilmekte. O yolda bir çaba göstermekte.

Ulusallık, evet. Ama, giderek evrensel bir bütün içinde dönmeye başlıyor edebiyat. Görmezden gelebilir miyiz bunu? Sanırım, önümüzdeki yıllarda gelişecek olan Türk düşüncesi de, Türk sanatı da bu sorunun değerlendirilmesinden doğacaktır. Bir çözümden mi? Hayır, iki ucun çatışmasından.

BİR SÜRE İÇİN

Şair Faruk Ergöktaş son sıralarda daha çok romanla ilgileniyor. Önceki yıl bir roman yazmıştı. Birkaç yayınevine başvurmuş. Hepsinden eli boş dönmüş. Arasıra karşılaştığımızda bu konuda oldukça kötümser görüyorum onu. İşte, roman yazdığını, ama okura uzanamadığını, işin kötüsü bu kitabının başına gelenlerden sonra bir yenisini yazmaya oturamadığını söylüyor. Ben de bunu doğal karşılaması gerektiğini anlatmaya çalışıyorum ona. Yeni bir romana başlamasının en iyi kurtuluş yolu olduğunu, bir gün yayın olanağı elde ederse elinde birkaç kitap bulunmasının fena olmayacağını söylüyorum. Romanını da okudum, güzel kitap.

Sanatçı, yapıtının, hele ilk yapıtının basılmasından ötürü hiç yüksünmemeli diyorum. Nice büyük yazarların en önemli yapıtları başlangıçta geri çevrilmiştir. Sözgelimi Proust'un ilk denemelerini Gallimard basmak istememişti. Nietzsche, ***Zerdüşt Böyle Dedi***'yi basacak yayımcı bulamamıştı. Rimbaud da öyle, ***Cehennemde Bir Mevsim***'i kabul ettirmek için birçok yayımcının kapısını çalmış, hepsinden eli boş dönmüştü; sonunda kitabı kendi adına yayımlamak zorunda kalmıştı. Üstelik, ufak oylumlu bir kitaptı ***Cehennemde Bir Mevsim***. Ya Lautréamont'a ne dersiniz, o da, o ünlü, o dev soluklu tek yapıtına, ***Maldoror'un Şarkıları***'na hiçbir yayımcının ilgisini çekmeyi başaramamıştı. Bunlar en büyük sanatçılar. Yapıtları da bugün kapışılan yapıtlar, kaynak yapıtlar. Daha nice sanatçı

vardır böyle. Bugün ülkemizde çekmecelerde duran yapıtların sayısını biliyor muyuz?

Ama güçlü bir yapıtın eninde sonunda zaferi kazanacağı da bir gerçek. Belki ortalama bir yapıt arada kaynayabiliyor, eşitleri arasında gerilere itilebiliyor, ama güçlü, sağlam, özgün bir sanat ürünü sonunda mutlaka hakkını alıyor. Nahit Sırrı Örik, Sait Faik'in ilk öykülerinin Varlık dergisince geri çevrildiğini anlatmıştı bir gün. Ama ne oldu, sonunda Sait Faik'i Türk okuruna tanıtan, yayan kurum yine Varlık oldu. Sanırım, bundan bir iki yıl önceye dek Salâh Birsel kitaplarını daha çok kendisi basmak zorunda kalan bir sanatçıydı. Bugünse aranan bir yazar (ayrı ayrı yayınevlerinde üç ayda üç ayrı kitabı basılıyor). Ahmed Arif'in şiir kitabına uzun süre alıcı çıkmamıştı. Hatta, anımsıyorum, sekiz yıl kadar önce en tutarlı yayımcılarımızdan birine onun kitabını basmak için niçin girişimde bulunmadığını sormuştum. Pek ilgilenmemişti bu sorumla. Bugün Ahmed Arif 9. baskıda. Ahmet Say'dan da söz edeyim yeri gelmişken. Ahmet Say bugün benim beğendiğim öykücülerin başında geliyor. Öykü kitabı bir yayınevince geri çevrildi. Birkaç güne dek başka bir yayınevinden bir romanı çıkıyor. İnanıyorum, birkaç yıl içinde öykü kitapları kapışılacak. O yayınevi de öykülerini basmak isteyecek. Şimdilerde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtları üstünde çok duruluyor. On yıl önce, hele on beş yıl önce öyle miydi acaba? Mektuplarını okuyun, Yeditepe'de tek şiir kitabının nasıl güçlükle yayımlanabildiğini göreceksiniz. Geçenlerde bir yazımda Vedat Türkali'nin ***Bir Gün Tek Başına*** adlı yapıtının ödül kazanmasaydı, belki de basacak yayınevi bulamayacağını söylemiştim. Gerçekten bulamayabilirdi. Ama öyle mi kalırdı? Bir gün bir yerden, belki de başka bir yapıtıyla fışkırırdı yine Vedat Türkali. Oğuz Atay için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Halikarnas Balıkçısı ***Ötelerin Çocuğu***'nu kaçta yazmış? Kitap kaçta yayımlanmış?

Fazıl Hüsnü Dağlarca ilk şiirleriyle ilgi toplamış, ünlü yazarlarca gazetelerde önerilmiş, öğülmüş bir şair. Sanırsam, onun ilk kitapları da kendi basımıdır.

Yayımcıların türlü ölçüleri, ayrı bir çevreleri olduğu doğru. Kimi zaman, hatta çoğunca, kötü edebiyatı finanse ettikleri de doğru. Ama güçlü sanatçının er geç kendine yol açabildiği de doğru. Gresham yasasının bir sınırı var burda: Kötü edebiyat iyi edebiyatı kovabilir; ama bir süre için.

ÇİN İŞİ JAPON İŞİ

Günel Altıntaş'ın *Çin İşi Japon İşi* adlı şiir güldestesinin üstüne *"Erotik Şiirler"* yazılı. Erotik ve pornografik... Bu iki sözcük sık sık kullanılıyor. Aralarında nasıl bir ayrım var acaba? Gerçekte öznel bir durum söz konusu burda. Kimisi için Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'sında pornografik bölümler olabileceği gibi, kimisi için Ömer Seyfettin'in ünlü öyküsü erotik bile değildir. Ülkelere, kıtalara göre de değişiyor bu. Eski Asya, tenin tatlarında dinsel bir yan, bir yücelik bulmuştu. Eski Çin, eski Japonya, eski Hindistan böyleydi. Batıda ise, Nietzsche'nin dediği gibi, *"Hıristiyanlık, aşk tanrısı Eros'a ağu içirmiştir, bu onu öldürmeye yetmemiş, ama günaha, bir yerde bayağılığa batırmıştır."*

Nasıl bir ayrım? Bu konuda kafa yormuş kişilerin çoğu gelip bir noktada buluşuyor: Pornografi, başarıya ulaşamamış erotizmdir. Bir süre önce, Paul Varin'in Pierre Louys'den Sartre'a kadar *Fransız Edebiyatında Erotizm* başlıklı seçmeler kitabını yeniden karıştırdım. O da aynı kanıda. *Plexus* dergisinde erotizm üstüne ilginç yazılar yayımlayan Prof. Gunar da öyle söylüyor.

Elbet, burda sanat değeri olan yapıtlar söz konusu. Yoksa para kazanmak için çiziktirilmiş, şişirilmiş kitaplar yüzde yüz pornografi düzeyindedir. Erotik olma savında olsalar bile. Çünkü bir yazar erotik bir şeyler yazayım diye masaya otturdu mu, ortaya hiçbir zaman o nitelikte bir yapıt çıkmaz.

Burda iki sonuçla karşılaşıyoruz: sanat değeri olan bir yapıt pornografik değildir, bir; baştan erotik olsun diye yazılmış yapıtlar genellikle porno düzeyinde kalma durumundadır, iki. Kendini kapıp koyvermiş bir cinsellik erotizm değildir. Bir utanç cinselliğinin *"iffet"* olamayacağı gibi.

Günel Altıntaş'ın ***Çin İşi Japon İşi*** erotik bir kitap mı? Evet; çünkü din kitaplarmdan, büyük dünya sanatçılarından ve birçok Türk şairinden örnekler var: Tevrat, eski Mısır şiiri, Kızılderili şiiri, Safo, Krinagoras, Asklepiades, Filodemos, Catullus, Ovidus, Yogesvara, Arid İbn-el Abbas, İmriülkays, Mayura, Shakespeare, Karacaoğlan, Gevheri, Emrah, Walt Whitmann, Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont, Kavafis, Yeats, Pound, Cendrars, Mayakovski, Eluard, Lorca, Nâzım Hikmet, Neruda, Necip Fazıl, Orhan Veli, Oktay Rifat, Turgut Uyar vb.

Genel olarak güzel bir seçme. Yalnız iki noktaya değinmeden edemeyeceğim. Günel Altıntaş'ın işi biraz aceleye getirdiği anlaşılıyor. Umarım, kitabın yeni basımlarında daha geniş bir araştırma yapar. İkinci olarak, Türk şiirinden aldığı örneklerin kimisinde biraz zorlama gördüm. Sözgelimi Behçet Necatigil'in güldesteye alınmış şiiri erotik değil, bence. Nâzım Hikmet'ten aldığı örnek için de aynı şeyi söyleyeceğim. Başka örnekler de verilebilir. Ama hemen belirteyim, bütün bunlar ***Çin İşi Japon İşi***'nin Türkçe'de ilk erotik şiirler güldestesi olmasını önlemiyor.

Kitaptaki maniler ise tek sözcükle korkunç! En çok onları okudum. Maniler dedim de, bizim Halk edebiyatının anonim ürünlerinde de, büyük ozanların deyişlerinde de aşkın romantik yanından çok tensel yanı ağır basıyor. Karacaoğlan'a bakın, Emrah'a bakın, öbür büyüklere bakın, *"yâr"* hiçbir zaman tek sevgili değildir; bir yerde güzel kadın, öbür köyde de rastlanabilecek güzel kız anlamı taşır çoğunca *('Karşıma bir yâr çıktı')*. Kimi zaman da, *"yâr"* biraz hafif, verimkâr, aldatıcı bir kızdır.

Bir nokta daha: İmriülkays'ın ***Muallâka***'sından bir parça almmış güldesteye. O şiirin çevirmeni Hüseyin Karakan de

ğildir. Ben Türkçeleştirmiştim onu. Ancak, Türkçe düzyazıdan şiir biçimine koyduğum için, Hüseyin Karakan'dan çevirmen olarak adımı koymamasını rica etmiştim. Nitekim kitabın ilk baskısında imzasız olarak yayımlanmıştı. Bir çeviri değil, bir düzenlemeydi benimki.

ESKİ HALK KİTAPLARI

Köyde, kasabada halk ne okuyor? Son yıllarda basının gelişmesi, sinemanın yaygınlaşması, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarının giderek büyük yaygınlık kazanması köylünün de bir ölçüde okuma ufkunu değiştirmiş midir? Bu ölçü nedir? Bu konuda bir araştırma yapılmış değil. Eski cenk kitaplarının, ünlü aşk öykülerinin, masalların köylerdeki tüketim oranının artıp artmadığı konusunda bilgiler de yok elimizde. Ancak, dağıtımı kendine özgü bir biçimde süregelen bu tür yayınların bugün de köylerde geniş bir okur ve dinleyici kitlesi bulduğu bir gerçek. Gezgin kitapçıların cami avlularında sergiledikleri kitapların yıldan yıla değişen baskıları, yeni kapakları bunu gösteriyor. Otuz kırk yapıtı geçmeyen bir masal, efsane kitaplığı söz konusu.

Bunlar İstanbul'da basılır, üst fiyatlarının % 60 eksiğine Anadolu dağıtımını yapacak olanlara toptan verilir. Tahir Alangu, bu tür yayınların dağıtımının öteden beri Dadaylıların ve Darendelilerin tekelinde olduğunu söylerdi. Dağıtıcıların İstanbul'da ve hemen her ilde depoları vardır. Her yıl belli aylarda bir kez köyleri dolaşırlar, bir yıl önce ısmarlanmış kitapları götürürler; süt, yumurta, yağ vb. karşılığında üst fiyatlarından satarlar; gelecek yıl getirecekleri kitapların adlarını kaydederler; sonra kente dönüp aldıkları besin maddelerini paraya çevirmeye bakarlar.

İlginç olan nokta, aynı ailelere hep aynı kitapların satıl-

masıdır. Kitaplar elde okuna okuna eskidiği için yerlerine yenileri konmaktadır. Hep aynı kitaplar okunmakta, on kez, yüz kez okunmakta, ama yeni bir yapıt bu kitaplığa pek giremektedir. Diyelim, *Kan Kalesi* cengi okuna okuna eskidi, gelecek yıl yeni bir *Kan Kalesi* cengi alınır. Kâğıt ve baskı giderlerinin artması, yayımcıları, fiyatları istedikleri gibi arttıramayacakları için bu yayınların metinlerini kısaltmaya götürmüştür. Eskiden ortalama 64-80 sayfa olan kitaplar 48 sayfaya düşürülmüştür. Sözgelimi eskiden 160 sayfa olan *Şahmaran Hikâyesi* bugün 80 sayfa. Kitapların içindeki resimler de giderek azalıyor.

Özellikle Doğu Anadolu köylerinde Hazreti Ali'nin cenklerini anlatan kitapların eskisi gibi satıldığı söylenebilir: *Kan Kalesi; Hâverzemin ve Billûru Azam Cengi; Hayber Kalesi; Ejder Kalesi; Berber Kalesi; Hazreti Ali ve Amribni Abdut Cengi.* İran kaynaklı efsanelerdir bunlar. Tarihsel gerçeklerle hiçbir ilgileri yoktur.

Hazreti Ali cenklerinin çok geniş bir okur ve dinleyici kitlesi olduğunu gören yayımcılar yukardaki klasik serüvenler dışında yeni cenk kitapları yazdırtmışlarsa da okur bunları yadsımıştır. *Hazreti Ali Devleţ Diyarında; Hazreti Ali Bizans Saraţlarında; Üç Yol Cengi; Yedi Yol Cengi* gibi yeni serüvenler tutmamıştır. Yeni baskıları yapılamamaktadır. Hatta *Hazreti Ali Devler Diyarında*'nın ilk cildi yayımlanabilmiş, gerisi yazılmamıştır.

Buna karşılık manzum olan *Muhammed Hanefi Cengi,* çok eski bir dille yazılmış olmasına karşın hâlâ okunmakta; önceleri kırk kitap olarak yayımlanmış *Eba Müslim,* bir süreden beri iki cilt halinde toplanarak sürekli baskı yapmaktadır. Köylü okur, eski efsaneyi, bir tören gereği gibi, tekrar tekrar okumaktan bıkmıyor, ama bir yenisini gereksiz, hatta uyduruk buluyor. Öte yandan, Selâmi Münir Yurdatap gibi, Muharrem Zeki Korgunal gibi bu tür kitapların yazarları ölmüşlerdir. Geleneği sürdürecek yeni yazarlar yetişmemiştir. Dikkat edilirse, sonradan ortaya sürülen yeni cenk kitaplarında Hazreti Ali'de *"Tanrının Aslanı"* niteliğinden çok, bir *"su-*

perman" niteliği vardır. Hatta düz bir şövalye niteliği. Okur, Tanrısal güçten sıyrılmış, yüce bildirisi olmayan yeni Hazreti Ali tipini beğenmemiştir.

Hazreti Ali üstüne yazılmış ve onu İslâm tarihi içindeki gerçek yeri ile ele alan başka kitapların (Necip Fazıl Kısakürek, Samime Baltacıoğlu) ise köylere uzanamadığı görülüyor. Bunlar, özel dağıtım sisteminin dışında kaldıkları gibi, cenklerdeki Hazreti Ali tipine de uymuyorlar.

Battal Gazi'nin yeni baskılarına eskisi kadar sık rastlamamak ilginç geldi bana. Neden acaba?

Eskiden çok okunan ***Yedi Alimler, Billûr Köşk*** gibi ***Bin Bir Gece Masalları***'nı anımsatan kitapların yeni baskılarına rastlamak zor. ***Şahmaran Hikayesi*** için de aynı şeyi söyleyeceğim; ***Seyfülmülûk*** ve ***Seyfizülyezen*** için de. Bunların yerini bazı gazetelerdeki tefrikaların, başka kitapların tutmaya başladığı söylenebilir mi? ***Denizci Sindbad*** ortadan daha da önce kaybolmuştu. Hintli Ulisseus'u pek tutmadı Türk köylüsü. Ama yer yer Ulisseus'u, yer yer Sindbad'ı anımsatan Seyfizülyezen'e bir süre önce oldukça düşkündü. Burdan vardığım sonuç şu: Anadolu köylüsü, İran kaynaklı öykülere daha yakın bulmuş kendini. Hele o öykülerin biraz dinsel bir niteliği varsa.

Genel olarak dinsel nitelik taşımayan serüven öykülerinin sinema ve radyo karşısında gerilediği düşünülebilir. Ama ***Köroğlu***'nun her evde bulunduğu kanısındayım.

Nasrettin Hoca'nın da.

Dede Korkut ise köylünün kitaplığına hiç giremedi. Keloğlan, her evde anlatılır da, kitap olarak pek okunmaz.

Seyrek olarak, cami avlularında, ***Kerem İle Aslı***'nın metni yarıya indirilmiş baskılarına rastlanıyor. Belki de aşk öykülerinde ayrıca büyük serüven arıyor okur. Bundan olacak, ***Aşık Garip***'i nicedir göremiyorsunuz da, ***Arzu ile Kanber*** sergilerde sık sık gözünüzü alıyor. ***Şah İsmail*** sürekli olarak basılmakta. Ama ***Kenan İle Lâlezar***'ı, ***Hurşit İle Mahmihri***'yi satıcılar bile unuttu nerdeyse. Buna karşılık ***Ferhat İle Şirin*** her yerde. ***Elif İle Yaralı Mahmut*** da öyle.

Leylâ İle Mecnun'u ise arayın ki bulasınız. Sanırım, klasik aşk öyküleri arasında bir ayıklanma söz konusu. Çoğunca birbirlerine tıpatıp benzeyen bu öykülerden değişik nitelikte olanlar kalıyor, öbürleri yavaş yavaş siliniyor.

Kırk Sual, Bir Serencam gibi eski dinsel öğüt kitapları ortadan kalktı. 1950'den beri ayrı bir din kitabı furyası karşısındayız. Bunların dağıtımı ayrı bir örgütlenmeyle yapılıyor. İstanbul'da bile, çevredeki köylere çuval çuval din kitapları, broşürleri taşıyan dağıtıcılar var. Batı Anadolu'da bu tür yayınların eski cenk kitaplarını da, aşk öykülerini de, masalları da kırdığı; Orta Anadolu'nun, özellikle Doğu Anadolu'nun eski ünlü efsanelerden vazgeçmediği söylenebilir. Üstelik bu tür din kitapları büyük kentlerde de çok satılmakta. Bunların baskı sayılarının yüksekliğini anlatmak için şu örneği veriyorlar: *Karanlık Gecelerin Aydınlık Nuru* adlı dinsel bir broşür her seferinde yüz biner olmak üzere dört baskı yapmış; bu arada bir açıkgöz de aynı adı, aynı metni, aynı kapağı kullanarak kitabı gizlice basarak dağıtmış; birinci yayımcı, beşinci baskının kapağına şöyle bir açıklama koymuş: *"Taklitlerinden sakınınız"*.

Sözü yine eski efsanelere, masallara getireyim; yazarlarımızın bunları ele alıp, yeni bir görüşle yeniden yazmaları çok yararlı olacaktır. Türk Dil Kurumu böyle bir girişimde bulundu, ama bu girişimde bir yeniden ele alıştan çok, metinleri öztürkçe yazma düşüncesi ağır basıyordu.

Derleme Müdürlüğü'nce yapılan istatistiğe göre 1975 yılı içinde Türkiye'de 6.645 kitap basılıp derlenmiş. Bunların 5.542'si telif. Ama burda asıl ilginç olan, kitapların konulara, uğraş alanlarına göre dağılışı: toplumsal bilimler 2.091, uygulamalı bilimler 1.065, edebiyat 1.100...

Bir süre önce Vassili Alexakis'in dünya kitap üretimi üstüne bir yazısını okumuştum. Aşağı yukarı şöyle diyordu Vassili Alexakis: *"Kitap demek her şeyden önce edebi kitap demektir. Gerçekten de ülkelerin çoğunda yayımlanmış kitapların sayısına bakarsak, edebiyat türüne ayrılmış başlıkların öbür başlıkları kat kat aşmış olduğunu görürüz. Bu saptama belki Sovyetler Birliği için doğru değil; bu ülkedeki yayınlarda edebiyattan çok sanayie ve teknolojiye önem veriliyor. Ama öbür büyük kitap üreticisi ülkeler için doğrudur: Birleşik Devletler, Federal Almanya, Büyük Britanya, Japonya, Fransa, İspanya, Kanada, Avustralya, Hindistan, İsrail. Özellikle Avrupa için doğru."*

Sonra da ekliyordu: *"İtalya için kitap okul kitabı demektir. Luxembourg için hukuk kitabı, Bolivya için siyasal kitap demektir. Türkiye için kitap, hukuk ya da tarım konulu kitaptır."*

Yukardaki istatistik verileri ülkemiz için verilmiş bir yargıyı doğruluyor. Yalnız burda ilginç bir nokta var. Sosyal bilimler, uygulamalı bilimler konularında yazılmış kitaplarda bazı özelliklere dikkat etmemek elde değil. Bu kitapların içerikleri, dağıtım ve satış biçimleri öbür kitaplara benzemiyor.

Özellikle hukuk, maliye, muhasebe, tarım üstüne kitapların hemen bütününe yakın bir çoğunluğu salt ticari amaçla yazılmaktadır. Bu dallarda her ay yüzlerce kitap yayımlanıyor. Bunlara bildiğimiz anlamda birer yapıt gözüyle bakmak doğru olmayacak. Sözgelimi belli bir yasa metni, ya birbiriyle ilgili yasa metinleri, yönetmelik metinleri yeniden dizdirilmekte, ortaya istatistikteki sayıyı kabartan kitaplar çıkmakta. Bu tür kitaplarda hazırlayanın ya da derleyenin metinleri bir araya getirilmiş olmak dışında hemen hiçbir rolleri yoktur. Ya da pek az rolleri vardır. Öyle ki resmi gazeteden makaslanmış metinler sıraya konarak olduğu gibi basımevine gönderilebilmektedir. Değerli, yorumlu, emeğe, yeteneğe dayanan yapıtlar pek azdır bunların arasında.

Bu tür kitapların pazarlanma biçimi de ayrıdır. Kitapçılarda pek azını görebilirsiniz. Kişisel ilişkilere dayanılarak, bakanlıklara, başka kamu kuruluşlarına satılır. Fiyatları da çok yüksektir. Diyelim para kazanmak isteyen bir bürokrat, emeklilik ya da sosyal sigorta hükümleri ile ilgili bir *"toplama"* yaptı, 30 liralık kitabın üstüne 100 lira fiyat koymakta, bakanlıkların, başka kamu kuruluşlarının satınalma komisyonlarına dilekçeyle başvurmaktadır (kitapların üst fiyatlarıyla satıldığını da unutmayalım); bin tane satarsa 100 bin, 2 bin tane satmayı başarırsa 200 bin lira elde etmektedir. Böyle bir kitabın maliyeti ise 20, hadi bilemediniz 30 bin lira içindedir. 200-250 kitap satışı maliyeti kurtarmaya yetmekte gerisi net kazanç olarak düzenleyiciye kalmaktadır. Bir çıkarma işlemi yaparsanız, ortada çok tatlı bir kâr olanağının bulunduğunu görürsünüz. Bu olanak çok kimseyi böyle kitaplar hazırlamaya itmektedir. Bir kitabın kazancıyla ev, araba alan yazarlara (!) sık sık rastlandığını söylersem, anlayın işte. Basımevi giderleri de çoğunca kitabın ilk satışları toplandıktan sonra ödeniyor. Reklam giderleri, dağıtım, bayi yüzdeleri de söz konusu değil. Okurla yazar, okurla yayımcı, okurla kitapçı yüz yüze gelmiyor. Bir yazar, bir yayımcı, bir kitapçı var olmadığı gibi, bildiğimiz anlamda bir okur da yoktur. Yalnızca fizik anlamda bir kitapla karşı karşıyayızdır: Dizilmiştir, basılmıştır, ciltlenmiştir, satılmıştır.

Gelgelelim, Vassili Alexakis gibi uluslararası kitap üretimi üstüne araştırma yapan yazarların ellerindeki istatistiklerde bilimsel kitapların sayısını kabartmaktan da hiç geri durmaz bunlar.

İstatistiğe bir daha bakalım. 1975 içinde 6.645 kitap yayımlanmış. Yapıtların 5.679'u kitap, 996'sı broşür. Konulara göre ayrılma şöyle: toplumsal bilimler 2.091, edebiyat 1.100, uygulamalı bilimler 1.065, kuramsal bilimler 531, dilbilim 214...

Ülkemiz bir bilim yurduymuş da haberimiz yokmuş.

İSPANYOLCADA ON BİR TÜRK ŞAİRİ

Geçende İtalyanca *Çağdaş Türk Edebiyatı* adlı bir çalışmadan söz etmiştim. Bu arada Arif Damar'ın kitaplığında 1973'te İspanya'da basılmış *Çağdaş On Bir Türk Şairi (Once Poetas Turcos Comtemporaneos)* adlı bir kitapçık gördüm. Süleyman Salom hazırlamış. Ayrıca, Behçet Necatigil'den *Asya Edebiyatı (Asian Litterature)* adlı başka bir kitap edindim. Burda da Türk edebiyatı ile ilgili bölümü Talât S. Halman hazırlamış.

Yabancı dillerde Türk edebiyatıyla ilgili yayınlara gün günden daha sık rastlamaya başladık. Geçen yıllarda Amerika'da bir dergi oylumlu bir Türk edebiyatı özel sayısı yapmıştı. Talât S. Halman'ın hazırladığı bu özel sayı, sanırım, benzerleri arasında en iyisiydi. Nimet Arzık'ın *Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri* adlı güldestesi de birkaç yıl önce Paris'te, Gallimard Yayınları arasında çıkmıştı. Akil Aksan'ın Paris'te yayımladığı *Çağdaş Türk Şiiri* güldestesi de bu alanda anılmaya değer bir çalışmaydı. Almanya'da Yüksel Pazarkaya'nın, İngiltere'de Nermin Menemencioğlu'nun katkılarıyla edebiyatımız üstüne yayınlar yapıldığını da biliyoruz. Halk Cumhuriyetlerinde de sık sık Türk edebiyatı üstüne yazılar, incelemeler, güldesteler yayımlanıyor. Bütün bunlar ele alınmaya, gözden geçirilmeye değer yayınlar.

Ben sözü *Çağdaş On Bir Türk Şairi* adlı güldesteye getireyim. Süleyman Salom (ya da Soliman Salom) *Milliyet* gaze-

tesinin Madrid muhabiri. Türkçeyi iyi bildiği, daha önemlisi şiirlerini çevirdiği şairleri iyi tanıdığı anlaşılıyor. Seçtiği şiirler, o şiirlerin şairlerini belirleyecek, ortaya koyacak cinsten. Büyük savları da yok Süleyman Salom'un. Bütün Türk şiirini değerlendirdiğini ileri sürmüyor. Özellikle 1945'lerden, 1955'lerden sonra ortada dönenmiş on bir şairi ele alıyor. Amacı, Nâzım Hikmet'ten ve Garip deviniminden sonra belirmiş yönsemeler içinde ortaya çıkan şairlerden bir bölüğünü İspanyolcaya aktarmak. İspanyol okuruna bir şeyler götürmek. Nâzım'dan sonra belirmiş birkaç şairden, Garip devinimi içinde palazlanmış bir iki şairden, İkinci Yeni şairlerinin birkaçından söz ediyor. Türkiye gibi bir şiir ülkesinin, *"genç ve dinamik"* bir ülkenin şiirini tanıtmak için bu sanatçıların yetmeyeceğini, ama, yine de şiir sanatının Türkiye'deki yönsemeleri üstüne bunlarla bir yargıya varılabileceğini belirtiyor *"sunu"* yazısında. Yeni Türk şiirinin Nâzım Hikmet'ten sonra *"özgürlük ve kardeşlik"* temaları üstünde geliştiğini söylüyor.

On bir şair: Cahit Irgat, A. Kadir, Necati Cumalı, Attila İlhan, Arif Damar, Ümit Yaşar Oğuzcan, Hasan Hüseyin, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya.

Süleyman Salom, bu şairlerin kimisi için bazı yargılarda bulunmuş, kimisinin de biyografilerini ve yapıtlarının adlarını belirtmekle yetinmiş. Şu yargıları veriyor: Cahit Irgat, kitlelerin toplumsal haklarını elde etmemelerinden ötürü kötümser; A. Kadir, toplum sorunlarını öncü bir biçimde ele alıyor; Necati Cumalı modern bir halk şairi görünümünde; Ümit Yaşar Oğuzcan temelde uzlaşıcı bir şiir yazıyor, ama bunu modernistlerin etkileriyle, biçimleriyle yapıyor.

Asya Edebiyatı adlı kitap ise büyük oylumlu bir yapıt. Bu kitaptaki Türk edebiyatı ürünleri üstünde ayrıca durmak gerekir mi, bilmiyorum. Bir iki öykücünün, dört şairin yapıtları İngilizceye çevrilmiş. Ayrıca Yaşar Nabi Nayır'ın Fazıl Hüsnü Dağlarca için yazdığı bir tanıtma yazısı dikkati çekiyor.

Çağdaş On Bir Türk Şairi başlığı bana Tahsin Saraç'ın bir

tasarısını anımsattı. O da *On İki Türk Şairi* adıyla Fransızca bir güldeste hazırlayacaktı. Bir iki yıl önce sık sık söz ederdi bundan. Sonra ne oldu bilmem.

BABASI "GENÇ" KOYMALIYMIŞ ADINI

Sait Faik'in *Şimdi Sevişme Vakti* adlı şiir kitabı, yazıldığı dönemin en güzel şiir yapıtlarından biridir. Ne var ki, Sait Faik öykücü olduğu için, onun şiirleriyle pek ilgilenen çıkmadı. Oysa, bugün bakıyoruz, o dönemde yazılmış, üstünde durulmuş, alkışlanmış birçok kitap eskimiş de *Şimdi Sevişme Vakti* taptaze duruyor.

Bedri Rahmi Eyuboğlu için de böyle bir durum söz konusudur. Onun ressam oluşu, eleştirmenin gözünde, şiirini gerilere, gölgeye itmiştir. Hoş, Bedri Rahmi Eyuboğlu da son yıllarda şiirle eskisi kadar ilgilenmiyordu. Ama, ne olursa olsun, şiirimize getirdiği katkılar yeterince değerlendirilmiş değildir. Nedense, yurdumuzda sanatçı oturacağı yere öldükten sonra oturtuluyor. Ölüm günü tam bir bilanço günüdür sanki.

Bedri Rahmi Eyuboğlu 1940 şiirinin içinde pişmiş bir sanatçı. Özellikle, *"Garip"* şiirinin açılım döneminden yararlandığını görüyoruz. Bu şiirin üç temsilcisinden en çok Oktay Rifat'a yakınlık duyduğu da anlaşılıyor. Yine de Garip şiiri Bedri Rahmi Eyuboğlu'yu hiçbir zaman bağlayamamıştır.

Onun yapıtının şiirimiz içindeki başka bağlantıları nelerdir? Belirsiz de olsa, kimi zaman bu şairin dizelerinde uzayıp giden bir Nâzım Hikmet sevgisine tanık oluyoruz. Bedri Rahmi Eyuboğlu çok zaman Nâzım Hikmet gibi şiir yazma tutkusu içinde bulunmuş olmalıdır. Yalnız Nâzım Hikmet'in si-

yasal ve toplumsal tavrı onun şiirinde doğa içinde nötrleştiği için, bu tutku o kadar belli olmuyor.

Öte yandan, 1940 öncesi şiirle de bağlantısını tam kesmiş değildir o. Yenilik şiiri ortaya çıkmazdan hemen önceki bazı şairlerde (şözgelimi Cevdet Kudret) görülen söz ekonomisini yadsımaz. Ama o şairlerde İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bir çeşit çocuk melankolisi, dupduru bir yaşama sevincine dönüşmüştür Bedri Rahmi Eyuboğlu'da. Orhan Veli'den, Melih Cevdet'ten, Oktay Rifat'tan (özellikle ilk ikisinden) ayrıldığı nokta da burdadır. Garip şairleri eskiyi tam anlamıyla yadsıma, yeni bir metamorfoz yaratma isteği içindeydiler. Bedri Rahmi Eyuboğlu ise bu konuda daha seçken diyebileceğimiz bir tavrı sürdürmüştür. Sere serpe, dağınık, ama tutarlı bir şiir serüvenidir onunki. Arkadaşları gibi büyük değişmeler geçirmemiştir, baştaki tavrını sonuna kadar götürmüştür.

Yazıdan çok *"söz"*dür onun şiiri. Sözel (oral) bir şiir. Halk şiiriyle içli dışlı oluşu Bedri Rahmi Eyuboğlu'na bu özelliği kazandırmıştır. Geniş kitlelerce sevilişinin, şiirlerinin her yerde söylenişinin bir nedeni de budur. Geçende Mehmed Kemal şöyle diyordu: *"Başka türlü bir sanat onunki. Şiirden ayrı bir sanat"* Gerçekten de Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun dolaysız bir söz girişimi içinde olduğunu görüyoruz. Resimde, seramikte olduğu gibi, şiirde de, içeriğin ötesinde, fizik anlamda bir kullanma değeri yaratmak istemiştir. Sanırım, onun şiirde ve plastik sanatlardaki çalışmaları bu noktada bütünlenmektedir. Bu eğilim Bedri Rahmi Eyuboğlu'nu her iki dalda da birimlerini büyütmeye, giderek olağan birimlerle değil blok-birimlerle çalışmaya götürmüştür: plastik sanatlarda nesne blokları, şiirde söz blokları (halk deyimleri, halk şiirinden parçalar vb.) Plastik sanatlardaki başarısının derecesini bu daldaki eleştirmenler değerlendirmektedirler elbet. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki, plastik sanat r sanayi ile yine de uzlaşabiliyor. Şiirde öyle değil ama. Şiir e blok-birimlerle çalışma şairi bir yerde tehlikenin sınırına götürüyor. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiiri çoğunca böyle bir sınırda yürümek zorunda kalmıştır.

Yine de şiirini bozmamış bir sanatçı gözüyle bakabiliriz ona. Sanıyorum, bu şiir, zaman içinde de kolay bozulmayacaktır.

İçine çeken, koklayan, tatmak isteyen, dişleyen bir şair. Yaşıyor olmakla sevinen, hatta böbürlenen, doğaya bayılan, evleri, dam altlarını içi götürmeyen, soluğu hep dışarda alan, gördüğü bir güzelliği soluk almadan başkalarına yetiştirmeye çalışan bir şair. Babası Genç koymalıymış adını.

Kuşkusuz, ölüm karşıdan gelseydi, Bedri Rahmi Eyuboğlu onunla oturup iki satır konuşacak, hal hatır soracaktı. Koklayacak, ısıracak, tadına da bakacaktı belki.

ATAÇ ve NÂZIM HİKMET

Ataç'ın dergi köşelerinde kalmış konuşmalarmda Türk edebiyatı üstüne çok ilginç saptamalar var. Bunlardan iki örnek vereyim.

Varlık dergisinin 53. sayısında (1935) *"Nurullah Ataç İle Konuşma"* başlıklı yazıda şunları okuyoruz:

—Türk edebiyatını, Divan edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide ve bugünkü edebiyat diye ayırırsak, hangisini diğerlerinden parlak bulursunuz?

—Bence Türkiye'de şimdiye dek (kadar) gelen şairlerin en büyüğü Nâzım Hikmet'tir. Bittabi onun yazdığı zaman ile edebiyatımız en yüksek çağını bulmuştur. İşin içine hislerimi karıştıracak olursam, Nef'i'yi, Naili'yi, Bâki'yi sevmiyorum diyemem. Fakat bugünkü fikirlerimle onlardan nefret ederim.

1938'de, aynı derginin 110. sayısında Ümran Nazif, *"Nurullah Ataç'ı Ziyaret"* başlıklı bir yazı yayımlamış. Bu yazıdan, Ataç'ın o sıralarda Türk edebiyatı üstüne yargılarını çok açık seçik bir biçimde öğreniyoruz. Şöyle diyor:

"Türkiye'de on seneden beri şiiri yenileştiren cereyanlar var. Bir kere Nâzım Hikmet var. Onun şiiri bizde evvelden o tarzda mevcut değildi. Gerçi bazı şairlerde, meselâ Fikret'te Nâzım'ı haber veren unsurlar bulmak kabildir. Fakat küçük küçük izler bütünü ancak haber verir, gösteremez. Bununla Fikret'le Nâzım arasında birinden birini tercih eden bir hüküm vermeye kalkmıyorum. Ancak Nâzım'ın evvelkilerden aldığı bazı unsurları olmasına rağmen yep-

yeni bir şair olduğunu söylemek istiyorum.

"Nâzım'dan sonra bazı yeni şairler gözüktü. Bunların içinde henüz pek tanınmamasına rağmen benim çok sevdiğim H. İ. Dinamo var. Şahsen tanımadığım bu gencin geçen sene "Deniz Feneri" adlı bir kitabı çıktı. Biliyorum ki pek az okundu. Zaten bizde yeni şairlerin kitabını okumak arzusunda olanlar yok denecek kadar az. Fakat bu H. İ. Dinamo'nun çok iyi bir şair olduğundan eminim. O, Nâzım'ın tarzında yazıyor.

"Nâzım'ın tarzı dışında da yenilikler var. Meselâ Fazıl Hüsnü. Onu da az okuyorlar. Ve çok kimseler onunla alay ediyorlar. Belli ki bu da onun değerine delildir. Fazıl Hüsnü'den sonra, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerini okuduk. Onların eserleri de bizim için şüphesiz yepyeni bir şeydir."

Ataç, *"Fazıl Hüsnü ile Orhan Veli arasında"* Cahit Sıtkı'nın ve Ahmet Muhip'in şiirlerini de ilginç buluyor. Ama onları o kadar yeni görmüyor. *"Zaten şiirde birtakım eskiliklere ve peşin hükümlere bağlı oldukları, bazı mevzuları şiirin hududu dahilinde bulup bazılarını ondan çıkarmak istemeleri, Fazıl Hüsnü ile Orhan Veli'yi anlamadıklarından bellidir."* Ziya Osman Saba? Ataç'a göre, o, *"gayet kibar ve zarif bir akademisyen şair olabilir"*. Cevdet Kudret'i yanılmış görüyor. Cevdet Kudret yetenekli bir sanatçı, söyleyeceği çok şey olan bir sanatçıdır; ne var ki Yunus tarzını *"mihanikileştirmeye"* çalışması çıkmaza sokmuştur onu.

Öykücü olarak da en çok Sabahattin Ali'yi sevdiğini söylüyor. Bekir Sıtkı'nın, Ümran Nazif'in sözünü ediyor. Sait Faik'in adını anmıyor. *"Maalesef diğerlerinin hikayelerini henüz okumadım,"* diyor. Nasıl bir tavır içinde söylüyor bunu? Ümran Nazif'e göre: *"Sinsi sinsi gülerek"*.

Ataç adını anmadan Necip Fazıl'a da dokunuyor bu konuşmasında:

"Şiirdeki yeni cereyanları sormuştun. Bir de Müslümanlık cereyanı var. Fakat bu adamlar dini bir estetik unsuru olarak kullanıyorlar. Müslüman olmadığım için onların yazılarına tebessüm ederim. Müslüman olsaydım kızardım. Çünkü Müslümanlık bütün dinler ve bütün insanlar gibi nahvetimizden soyunmamızı ve cema-

ate karışmamızı ister. Bu söylediğim adamların camiye gittikleri yok, gitseler de sultan mahfiline çıkmak isteyecekler."

YAHYA KEMAL ŞİİRİMİZİ ELEŞTİRİYOR

Yahya Kemal'in Divan şiirinde bulduğu en büyük eksiklik bileşimdir. O'na göre *"Eski şiirimizin en muteber divanlarını ele almaya gelmez. Fuzuli ve Nedim gibi şairler bile gözden düşer"*. En iyisi, bu büyük sanatçıların divanlarını değil, *"berceste"* dizelerini ya da beyitlerini bir güldestede okumaktır. Divan şiiri yığma bir şiirdir. Öyle ki çoğunca, bütün parçanın güzelliğini bozmaktadır. *"Çünkü kestirme ve samimi bir hükümle denebilir ki eski şiirimizde manzume yoktur, terkip yoktur, hasılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır."*

Yahya Kemal eski edebiyatın *"Divan edebiyatı"*, *"Halk edebiyatı"* diye ikiye ayrılmasına, bu ikisinin ayrı özellikler taşıdığının söylenmesine de karşı çıkıyor. Bunlar aslında aynı niteliklerle beliren iki edebiyattır, aynı toplumun felsefesini, esteteğini, duyarlığını yansıtmaktadır. *"Aralarında yegane fark birinin üst tabakayı, diğerinin alt tabakayı ifade etmesinden ibarettir."*

Mazmunlar üstünde düşünüyor. Mazmunların kösteleyici işlevinden söz ediyor. Neydi mazmun? Düşünce miydi, duygu muydu, gözlem miydi? *"Bunu Allah bilir."* Kimi zaman bunlardan biri, çoğunca da hiçbiri. *"Mazmun bir oyuncaktır."* Divan şiirini tekdüzeliğe, parçalığa, belirsizliğe götüren bir şey. Yahya Kemal Nef'i'yi bu açıdan ele alıyor: Nef'i kuşkusuz, söz söyleme yeteneği çok yüksek bir şairdi, gerçek bir sanatçı kumaşı vardı onda; ama mazmunlara tutsak olduğu

için, mazmunun da ne olduğu pek bilinmediği için, ne kalmıştır bugün Nef'i'den?

Bu soruyu 1935'te soruyor Yahya Kemal. Yine de, Divan şiirinde büyük bulduğu şairler arasında Nef'i de var. O'nun büyükleri şunlar: Bâki, Ruhi, Nef'i, Nedim, Şeyh Galip. İlginç olan, Fuzuli'yi büyük şiir halkaları arasında anmamış olmasıdır. Yahya Kemal, Fuzuli'yi geriye iterken Naili'yi öne getiriyor.

1860'dan sonraki dönemde (Tanzimat) ise bileşim çabalarının başladığını, ancak bunun çok zayıf olduğunu söylüyor. Bu dönemde edebiyatımıza, gözlem, hayatı ve doğayı betimleme, yeni düşünceler çevresinde coşkunluk gibi eskiden pek bilmediğimiz öğeler girmiştir. Yahya Kemal'in burada ilginç bir saptaması var: *"Bu ilk devredeki yenileşme, çok aykırı ve alafranga olmadığı için okur yazar tabakayı sürüklemişti."*

Ama Tanzimat'ın Batıyı getirme savı biraz havada kalmaktadır. Ziya Paşa'nın, Şinasi'nin yaptıkları çevirilere bakarak aldanmamalı, ikisi de bütün bütüne *"şarklı"* kalmıştır. Abdülhak Hâmit de öyle. Abdülhak Hâmit su katılmadık bir *"şarklı"*dır. Gerçekte Acem şiiridir onun yazdığı. *"Şiraz şivesiyle mersiyeler yazmıştır."* Recaizade Ekrem'de ise alafranga özentisi bir sayrılıktan, boş bir saplantıdan başka bir şey değildir: *"Araba Sevdası'ndaki Mansur Bey, Ekrem Beyin kendisidir."*

Servet-i Fünuncular? Onların şiirleri öğrenciler için kaleme alınmış şeylerdir. Türk şiirinin en büyük devrimcisi olan Tevfik Fikret'te olumlu yan, olumsuz yan kadar güçlü değildir. *"Şiirde Fransızların orta sınıfına ait zevkler Frenk tabiriyle burjuva zihniyeti göze çarpıyordu."* Cenap Şahabettin ise boyadır, süstür.

Divan şiirindeki İran öykünmesi, bu kez bir Frenk öykünmesine dönmüştür.

Yahya Kemal, Namık Kemal'e ayrı bir yer tanıyor. O'nu öbürlerinden ayırıyor: Namık Kemal biçim yönünden bir bakıma eskinin de sürdürücüsüdür, ama, o düşüncede bir yenilik getirmiştir.

Yahya Kemal'in 1933-1946 yılları arasında kendisiyle yapılmış konuşmalarda Türk şiirini böyle eleştirdiği görülüyor. Söylediğine göre gerçek Türk şiirinin nasıl olması gerektiğini Paris'te yıllarca düşünmüş. Abdülhak Şinasi Hisar ve Şefik Hüsnü ile birlikte. Şefik Hüsnü'nün edebiyatla bu kadar yakın ilgisi olduğunu bilmiyordum.

EDEBİYATIMIZDA DERGİLER

Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana ülkemizde çıkmış sanat edebiyat dergilerinin sayısı 300'ü bulmakta. Ancak bunların arasmda gerçek anlamda dergi niteliğini taşıyanların, küçük bir çevre için de olsa, belli bir etkinlik düzeyi tutturmuş olanların sayısının 100-150 dolaylarında olduğu söylenebilir. Kimisi *Varlık* gibi yarım yüzyıla yaklaşan bir yayın serüveni içinde, kimisi *Sokak, Meydan, Açık Oturum* gibi tek sayı yayımlanmış. Yedi yıldır eski dergi dermelerini inceliyor, incelediğim her dergi için tanıtıcı bir yazı yazıyorum. Bugüne dek 100 kadar dermeyi incelemişim. Bunları, çalışma bittiğinde, sistematik bir değerlendirme yazısıyla birlikte kitap halinde bir araya getireceğim. Kimi dermeleri edinmek oldukça güç bir iş. Çünkü kitaplıklarda çoğunun fişleri çıkarılmış. Kitaplık ilgilileri araştırıcıya bunları vermiyorlar. Yine de özel kitaplıklardan yararlanarak bu çalışmayı iki yıl içinde tamamlayabileceğimi sanıyorum. Edebiyat sanat dergilerinin incelenmesi, bütünüyle bir arada görülmesi, Türk aydınının, Türk yazarının zaman içindeki tavırlarının, Türkiye'nin, Cumhuriyet dönemindeki düşünsel iskeletinin ortaya çıkması bakımından çok önemli.

Son elli yılın dergilerine çok tepeden bakıldığında edebiyat sorunlarının altında bir Türk düşüncesinin ne olması gerektiğinin yoklandığı, uygarlık sorununun ele alınmak istendiği görülür. Edebiyat kavramlarının yanı sıra 1930'lara kadar

tarih terimleriyle, 1940'lara kadar felsefe terimleriyle konuşulmaktadır; 1950'den sonra toplumbilim terimleri, 1960'tan sonra da ekonomi terimleri öne gelecektir. Nâzım Hikmet'in çıkışından sonra da ekonomi terimleri öne gelecektir. Nâzım Hikmet'in çıkışından sonra edebiyat dergilerinde toplumun maddi değerleri önem kazanmış, özdekçi, toplumcu bir akım *Resimli Ay*'dan günümüze dek sürmüştür. Genel bir düşünce akımı niteliğindedir bu. Köktenci, marksist yayın organlarının dışındaki edebiyat dergilerini de az ya da çok, gizli ya da açık, bilinçli ya da bilinçsiz, kavramaktadır. Son kırk yılda edebiyatımızı götürmüş olan hemen hemen bütün edebiyat dergileri, kimi zaman silik, kimi zaman belirsizmiş gibi de olsa, genellikle, toplum değerlerini savunmuşlar, eşitlikten, özgürlükten yana olmuşlardır. Elli yıllık evre içinde çıkmış 300 dergiden 270 kadarının ilerici planda yer alması da bu gerçeğin en önemli kanıtıdır.

Edebiyat dergilerinin hemen hepsinde hayatın değiştirilmesi isteği görülür. Özellikle Cumhuriyetin Onuncu Yılı'ndan sonra çıkan yayın organları böyle. *İnsan* dergisinin ilk sayısında, 1938'de, şu cümleyi okuyoruz: *"Bugün hakiki manada rönesans yapıyoruz."* Onuncu yıl her türlü atılımın bir bilanço yılı olarak görülür. Bu dönemde bir güven ve büyük bir iyimserlik var dergilerde. 1940'tan sonra ise kötümser bir havaya girildiği, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde bu kötümserliğin büyüdüğü, 1950'den sonra bir maçsızlığa, bir nihilizme bitiştiği gözlemleniyor. Yine de bu dergilerin büyük çoğunluğu hümanisttirler; bir yerde hemen hepsinin toplumcu özlemler içinde oldukları söylenebilir. Köktenciler gibi doğrudan doğruya siyasaya, ideolojiye bağlı olmasalar bile, kurulu düzenin değişmesinden yanadırlar. İlginç bir gözlem de, 1960'tan sonra sağda beliren bazı genç yayın organlarının da böyle bir duygu içinde bulunmalarıdır. İlericilik ve sanatta yenilik bütün dergilerde yan yana, iç içe yürümektedir: *Yücel, Varlık, Yaratış, Oluş, İnsan, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yaprak, Seçilmiş Hikayeler, Dost, Yaprak, Yeni Dergi, Papirüs, Soyut, Yapraklar, Şiir Sanatı, Ataç, Mavi, Doğu ve Batı, Kaynak.*

1930'lara kadar süren bir ergenekon duyarlığı içindeki ulusallık duygusu o günlerin dergilerinde henüz taptaze olan devrimlerin savunusuyla iç içedir; bu konuda *Dergah*'ta başlayan Türkçülük akımı *Anayurt* gibi dergilerde sürüp gider; 1930'dan sonra *Atsız Mecmua*'da, *Orhun*'da ırkçı bir nitelik kazanarak tıkanır. Sağ edebiyat dergilerinin bu dönemde ırkçı ve mukaddesatçı olmak üzere ikiye ayrıldığı görülüyor: *Ağaç* bir mistisizme, *Kültür Haftası* laik diyebileceğimiz bir spiritüalizme, *Çınaraltı* yeni edebiyatı yadsımaktan doğan şoven bir gelenekçiliğe kayar. 1950'nin hemen öncesinde ise gelenekçiler *Şadırvan*'da bir Halk edebiyatı sevgisiyle toplanmak isterler. 1950'den sonra yayın hayatına girmiş gelenekçi dergilerin, ideolojiden kaçan bir yanları vardır: *Hisar, Çağrı* gibi. Bunlar, sanatta geleneksel biçimlerin savunusuyla yetinirler daha çok. Bir süre sonra onu da bırakırlar.

Edebiyat kavgasını yenilikçiler, yayın hayatındaki entellektüel kavgayı ilericiler kazanmışlardır. Dergilerde sağ ideolojik yönsemelerin yeniden başlaması için 1960'ları beklemek gerekecektir. Ancak bu dönemde, *Hisar* gibi, *Çağrı* gibi salt edebiyat dergilerini saymazsak, sağ kanat dergilerinin sanattan çok ideolojiyle, siyasayla uğraştıklarını söyleyeceğiz. Edebiyat ve ideolojiyi birleştirenler, daha çok her şeyi bir İslamiyet duygusunda, ya da bilincinde kaynaştırmak isteyen *Diriliş* gibi bir iki dergi olacaktır. *Hisar*'ı *Çınaraltı*'nın, *Diriliş*'i *Büyük Doğu*'nun, *Çağrı*'yı *Şadırvan*'ın çocukları olarak nitelemek mümkün. *Edebiyat* adlı dergiyi de *Diriliş*'in küçük kardeşi olarak görüyorum. *Kubbealtı* ise yalnız tepkileriyle varoluşu ve gençlere dayanmayışı ile günümüzde ilginç bir biçimde beliriyor: Yirminci yüzyılda Napolyoncu bir klüp havası var onda.

Soldaki köktenci kanat ise *Resimli Ay*'dan sonra *Yürüyüş, Adımlar, Yurt ve Dünya, Ant, Yeryüzü, Beraber, Yaprak, Eylem* gibi dergilerle gelişmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru çıkmış dergilerde Türkiye'deki ağır siyasal baskılara karşın, bir bölük genç aydının düşünce atılımını, özgürlük isteğini, eksik de olsa, gözüpek bir tavırla bu düşünceyi

bir sanat ağıntısına dönüştürme çabasını görüyoruz. Sanatçı gerçekçi olacaktır, ancak yapıtında onunla yetinmeyecektir; toplum planında düzeltici çalışmalar yapacaktır. *Yürüyüş* dergisi bu tavır içinde, sanatçıyı bir *"ruh mühendisi"* olarak görmektedir. *Adımlar*'da da hümanizmin toplumsal koşulları ele alınır; kültür ve sanat ağıntılarının toplumbilimsel, ekonomik koşullar içinde toplanmasına çalışılır; hümanizmin maddi ve tarihsel bir tabana dayanması gerektiği belirtilir. 1960'tan sonra yayımlanan genç toplumcu dergiler bu konuyu sınıf sorununa daha çok bağlıyorlar; sadece gerçekçi değil, devrimci bir sanatın çevresinde dolanıyorlar. 1960'a kadar gizlide, geride kalan ideoloji yeniden ön plana geliyor: *Yeni Gerçek, Halkın Dostları, Yeni Adımlar, Militan, Yarına Doğru.*

Dünyanın değiştirilmesi özlemi yanında kuşak kavgası, dil devrimi, halka yöneliş, Batılılaşma ve uygarlık sorunları elli yılın dergilerinde ortak konular olarak görülüyor.

1940-1955 arasında birçok dergide 40 kuşağının kendine yer açmaya çalıştığına tanık oluyoruz: *Yenilikler, Yazı, Kervan, Beş Sanat, Nokta, Yeni.*

50 kuşağı ise kendi dergilerini yaratıyor: *Şimdilik, Açık Oturum, Dönem, Değişim, A, Şairler Yaprağı, Pazar Postası, Varan, Çağıltı, Onüç, Evrim* vb.

1960 kuşağının dergileri: *Devinim, Alan, Yordam, Militan, Yarına Doğru* vb.

Anadolu'da yayımlanan dergiler de (*Kıyı, Güney, Salkım, Özgürü, Su, Çıra* vb.) aynı paraleldedirler.

İLK ŞİİRİNE YENİLDİ

Mustafa Seyit Sutüven'in adı çevresinde öteden beri bir şiir efsanesi yaratılmıştır. İlk şiirinin yayımlandığı zamandan günümüze dek sürmüştür bu. Herkes, ününün bağlandığı *"Sutüven"* şiirinden, o şiir gibi birkaç şiirden başka hiçbir yapıtını bilmediği halde, onun sanatımızda ayrı bir yeri olduğu düşüncesini paylaşmıştır. Güldestelere de hep aynı bir iki şiir alınmıştır.

Akımlar ard arda geldikçe, kimi şairler gerilere itilmiş, kimileri öne çekilmiş, ama Mustafa Seyit Sutüven sağladığı yeri hep korumuştur. Şiiri tartışılmamış, incelenmemiş, ama kimse dokunmamıştır da ona. Bunun bir nedeni de Mustafa Seyit Sutüven'in şiirlerini bir kitapta toplamamış olmasıdır. Parça parça yayımladığı şiirler de eski dergilerde kalmış, unutulmuştur. Bunların çoğunu şiir eleştirmenleri de bilmemekteydi. Buna Sutüven'in son yirmi beş yılda pek şiir yayımlamamış olmasını da eklemek gerekir. Edremit'te oturuyor, ticaretle uğraşıyordu. Sanat çevreleriyle ilişkisi kalmamıştı. Şiirimizdeki devinimleri de izlemediği anlaşılıyor. Onun bu suskunluğuna öylesine alışılmıştı ki, 1969'da ölümü de bir yankı uyandırmadı.

Bu yıl T. İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkan ***Bütün Şiirleri*** adlı kitap bu şairin yapıtını gün ışığına çıkarıyor. Seksen kadar şiiri bir araya getiren kitabın başında Zahir Güvemli'nin bir önsözü, Behçet Necatigil'in de *"Önsöze Ek"* baş-

lıklı bir incelemesi var. Zahir Güvemli'ye göre: *"Mustafa Seyit Sutüven'in Savaş ve Barış konulu şiirlerinden bazıları, bir zaman örnek aldığı Nâzım Hikmet'ten de, Orhan Veli'den de çok daha güçlü bir anlatıma ulaşmıştır."*

Ancak kitaptaki şiirleri okuyunca bu yargının nice yersiz olduğunu hemen anlıyorsunuz. Mustafa Seyit Sutüven'de göze ilk çarpan nitelik büyük bir anlatım zayıflığı oluyor. Bence, Mustafa Seyit'in bütün ünü *"Sutüven"* şiirinde kurduğu güzel söz tartısına bağlanabilir. *"Son Kumaş"* gibi, *"Şıpşıp"* gibi, *"Orşilim Kızları"* gibi aruz içinde aynı biçimi kullandığı bir iki şiirinde belli bir düzeye ulaşıyorsa da, bunlar gerçekte *"Sutüven"* şiirinin silik birer kopyaları olmaktan ileri gidemiyor. Serbest vezinde iyice ilkel, hecede iyice silik kalıyor. Bunların bugün için de bir değer taşımadığı kanısındayım.

Nasıl olmuş da bu şiirlerle Mustafa Seyit bir zamanlar şiirseverlerce baş tacı edilmiş? Bana sorarsanız, *"Sutüven"* şiirinin başarısını yayımlandığı günlerdeki *"Yunani"* sanat özlemine bağlayabiliriz. Yunan mitolojisindeki Tanrıların kökenini Anadolu'da görüşüne, bu tür şiir yazanlar karşısında onun özgün bir yanı olarak bakılmış olabilir. Ayrıca zaman zaman yergi havasına kayan bir mizahi öge de var *Sutüven*'de. *"Vatanperverane"* şiirin ötesine sıçramış olması da ayrı. Ancak bütün bunlar, onu özgün ve güçlü bir şair kılmaya yetmiyor. Biçimlenmemiş (amorf) bir şiir karşısındayız. Mustafa Seyit, *"Sutüven"* şiirini 1934'te yayımladıktan sonra (kitaptaki bütün şiirlerin, o şiirden sonra yayımlandığı anlaşılıyor) hep onun gerisine düşmüş, onu bozmuş, onu çoğaltmış, ona ekler yapmaya çalışmış. Kimi zaman da ondan kurtulmak istemiş, apayrı bir şiire yönelmek istemiş, ama bu kez iyice boşlukta kalmış. Bir dünya görüşü ya da bir bakış açısı belirmiyor bu şiirlerin bütününde. Behçet Necatigil, *"koşma"*larda Mustafa Seyit Sutüven'in gücünün daha çok belirdiğini söylüyor. Bence bunlar onun hiç kıvıramadığı serbest vezinli parçalarından da zayıf. Serbest vezni kullandığı şiirlerde, Nâzım Hikmet'in, Savaş ve Barış şiirlerinin bir ikisinde Orhan Veli'nin etkilerinden söz edilebilir. Ne var ki Mustafa Seyit'in bu iki şairi de anladığı söz götürür.

Geriye kalıyor yine *"Sutüven"* şiiri. Yani bir bakıma Mustafa Seyit'in ilk şiiri. Bu şiir bir çıkış şiiri olarak gerçekten başarılı. Ama Mustafa Seyit'in onu hiç aşamadığı görülüyor. İlk şiirine yenilmiş bir şair. Sanırım, dünyada ilk kez oluyor bu.

RUBAİ

Rübai yazanlarda bir şeye dikkat ettim, bunlarm çoğu hep aynı şeyi yazıyor. Hatta hep aynı rübaiyi yazıyor. Özellikle öbür şiirlerinde de aruza tam bağlanmış şairlerde böyle. Yahya Kemal'in şık biçimleri içinde Ömer Hayyam. Sanki çok eskiden yazılmış bir rübai var da, o sürekli olarak yeniden yeniden ele alınıyor, onarılmak, restore edilmek isteniyor. E, bunca restorasyona hiçbir yapının dayanamayacağı bir gerçek. Biçim yönünden söylemiyorum bunu. Yalnız biçim yönünden olsa yine iyi. İçerik de, hatta ayrıntılar da hiç değişmiyor. Her şair eski sözlere bir iki teknik araç adı ekliyor, böylece rübaisini yenileştirdiğini sanıyor.

Sanırım, içeriği bunca belirlenmiş, bunca katılaşmış başka nazım türü yok. Rübaide içeriğin ileri dönük olduğu söylenir.

Herhal, bu onda düşünsel payın daha fazla olmasından ileri geliyor. Ya da öyle olması gerek. Ama bizim edebiyatımızda rübainin ileri dönüklüğü Yahya Kemal'in *"kökü mazide olan âti"* sözüne biraz fena koşullanmış sanki. Burdan alırsak, ülkemizde son yarım yüzyıl içinde tatlı, tartılı bir söz bütünü olan rübailere zaman zaman rastladığımızı, ama bu alanda bir aşama göremediğimizi söyleyeceğiz. ***Fuat Bayramoğlu'nun Rübaileri***'ni okurken bunu düşündüm. Fuat Bayramoğlu, eski bir rübaici olan Cemal Yeşil'in başarısına da ulaşamıyor. Ona takılıyor, bir yerde de Yahya Kemal'e takılıyor.

Hoş, Yahya Kemal'in rübaileri için de aynı şeyleri söylemek mümkün. Yahya Kemal'in rübaileri, kendi şiirinin kırıntılarından, bir yerde dökünütülerinden meydana gelmiş bir yan ürün niteliğindedir. Titiz bir sanatçı Yahya Kemal, gelgelelim, rübailerini yazarken öyle uzun boylu düşündüğünü, büyük çaba gösterdiğini hiç sanmıyorum. Onun şiiri, rübailerinde yinelenir durur. Dikkat ederseniz, dalgalanır ya da sürer demek istemiyorum, yinelenir durur. Gerçi bunlarda düşünce daha berraktır; daha kavranır niteliktedir, ama bu, sözü iyice aza indirmenin, bir yerde doğrudan doğruya düşünceye (hiç değişmeyen bir düşünce, basmakalıp bir düşünce) dayanmanın bir sonucudur. Öte yandan, mantık olarak, şiirin düzyazıyla yer değiştirmesi de önlenemez. Bu konuda en ufak bir çaba gösterilmez.

Yahya Kemal'in kötü şiirleri hangileridir derseniz, size hemen rübaileri gösterebilirim. Yahya Kemal çağdaş hayattan parçalar aldığı şiirlerinde yüceliyor. Onu eski şiirin parodileriyle zenginleştirdiği zaman şiirsel bir görkem yaratıyor. Gününün Türkçesinin doruklarına da böyle şiirlerinin böyle anlarında yükseliyor. Rübailerde ise, yalnız, kendi şiirinde daha önce kullanmış olduğu imgeler ve buluşlar var. Şiirden şiire değişme ve gelişme var Yahya Kemal'de. Şiirden rübaiye böyle bir şey yok. Rübaiden şiire? Hiçbir şey yok. Çok ilginçtir. Yahya Kemal'in rübaileri onun hiçbir yeni şiirine kaynak olmamış, kan dolaşımı sağlamamıştır. Bir sonuçtur rübai Yahya Kemal'de, dökünütüdür.

Oysa eski şiirimizde rübai en esnek nazım biçimidir. Şairler rübaide daha rahat soluk alırlar, mazmunlara, katılaşmış biçimlere, hatta kasidenin, gazelin tekdüzeliğine ordan bir bakıma başkaldırırlar. Yeni şairler ise onu, asıl onu katılaştırıyorlar. Rübaiyi bir doldurma aracı olarak kullanıyorlar.

Yalnız rübai biçiminde yazan bir şair başarı kazanabilir bu biçimde. Böyle diyorum ya, Fuat Bayramoğlu örneği ortada.

Nâzım Hikmet'in de rübaileri var. Arif Damar da rübailer yazdı. Ama ben burda klasik biçimiyle rübaiden söz edi-

yorum. Ayrıca söyleyeyim, Nâzım Hikmet'in rübailerini de pek sevemedim. Onun da, Yahya Kemal gibi, rübailerine öbür şiirleri kadar özen göstermediği kanısındayım.

TELEVİZYON ve ŞİİR

Sadun Tanju'nun *Cumhuriyet*'te televizyonun son bir iki yılda günlük basını gerilettiği konusunda bir yazısını okuduk. Sadun Tanju, son iki yılda gazetelerin genellikle büyük bir tiraj yitirimine uğradığını söylüyor. Oysa günlük basında ayrıca doğal bir artış beklenmeliydi. Bu da göz önünde bulundurulursa, yitirilen gerçek baskı sayısının oranı daha da üst bir noktaya çıkmakta. Düzgün bir artış gösteren *Cumhuriyet* dışında kalan bütün gazeteler az çok kayba uğramış.

Televizyon yazılı basını öldürüyor mu? Öldürebilir mi? Öldürebilir. Ama yazılı basının özgürlüğü, rahatlığı içinde olursa. Dikkat edersek, iki yıl önce ülkemizde televizyon daha bir gazete niteliği taşıyordu. O günlerde televizyon yazılı basın için daha büyük bir tehlikeydi. Şimdiki etkilerin bir süre geçtikten sonra ortaya çıkmış olması, televizyonun yerleşme, yaygınlaşma sürecinin hemen tamamlanmamasından ötürü olmuştur. Önümüzdeki yıllarda bu etkilerin sonuçları daha belirgin olacak. Gazetelerin televizyonun etkilerine karşı çeşitli önlemlerle karşı koymak istedikleri görülüyor. Görüntüden haberden çok yoruma önem veren sayfalar (sözgelimi orta sayfalar, arka sayfalar) yaratmaya yöneldiler. Başka ülkelerde de öyle olmuştur. *"Yeni gazeteci"* tipinin oluşması biraz da televizyonun varlığıyla zorunlu olarak ortaya çıkmıştır. *Le Monde* gibi gazeteler, yeni büyük iletişim aracının karşısında varlıklarını korumuşlar, hatta son on beş yılda dü-

zenli olarak baskı sayılarını artırmışlardır. Ancak, n'olsa, yazılı basına zamanla ilginin azaldığı, belki bir süre daha azalacağı da bir gerçek. Bu arada asıl darbeyi magazin basınının yiyeceği bellidir. Ülkemizde renkli televizyon çalışmaya başladıktan sonra bu gerçek daha belirgin bir biçimde ortaya çıkacak.

Televizyon günlük basma ilgiyi zayıflatmakla kalmıyor, bunların reklam gelirlerini de önemli ölçüde yutmaya başlıyor. Renkli televizyonda bunun daha yüksek bir noktaya ulaşması beklenebilir. Hele kanal sayısıyla birlikte reklamlara ayrılan saat sayısı artarsa.

Mahmut Alptekin'in de *Cumhuriyet*'te bir yazısı çıktı: *"Sinema ve Televizyon Karşısında Edebiyatın Durumu"*. O da televizyonun kitap üretimi üstündeki etkileri üstünde düşünüyor.

Televizyon en çok sinemanın, sonra sırasıyla tiyatronun, romanın yoluna dikileceğe benzer. Radyo nasıl fotoğraf basınına kayma zorunu yaratmışsa, televizyon da fotoğrafı öldürerek günlük gazeteleri düşünceye, yorumsal bir çalışmaya itecektir. Ya da televizyonda olmayan, belki onun tamamlayıcısı, yeni şeyler bulmaya.

Televizyon ve şiir? Sanırım, televizyonun olumsuz yönden en az etkileyeceği sanat şiir sanatı olacaktır. Çünkü şiir kendi yapısı dışında bir yapıya, diyelim görüntüye, kolay kolay dönüştürülemez. Dönüştürüldüğü zaman da o artık şiir değil başka bir şey olacaktır. Televizyon şimdilerde sinemayı, romanı tepe tepe kullanıyor. Kendine göre kullanıyor. Şiiri ise, kullanacaksa, olduğu gibi kullanmak zorundadır. Televizyonun şiirde iki değişiklik yaratması beklenebilir: şiirin yaygınlığını arttırabilir, bir; bunun bir sonucu olarak şairi yüreklendirip onu sözel (oral) bir yapı kurmaya itebilir, iki. Kişi, filmini gördüğü bir romanı okumaktan cayabiliyor. Ama televizyonda dinlediği bir şiiri okumak, yeniden okumak ona çekici gelebilecektir. Bu bakımdan televizyonun uzun dönemde şiir sanatına yararlı olacağı kanısındayım.

Son yüzyılda şiir, *"yazı-şiir"* niteliğini biraz fazlaca edin-

miş bulunuyor. Bu ona yeni ufuklar açmış, büyük olanaklar kazandırmıştır. Ama şiiri yazılı basından ayıran öyle bir gücü, öyle bir kökü de var ki, bu sanat o güce yeniden kavuşabilir, o kökten yeniden sürgünler atabilir. Çünkü görüntü, şiirin yalnız yanında yer alabilmekte, hiçbir planda onun yerine geçememektedir. Yanında olunca da görüntü bir destek, bir güç olacaktır şiir için.

Bu bakımdan diyebiliriz ki, televizyon hiçbir zaman şiir sanatı için öbür sanatlar için olduğu oranda bir tehlike yaratmayacaktır.

LUKACS

Lukacs'a göre 1789 Fransız Devrimi'nden sonra toplumun gelişmesi öyle bir yol izlemiştir ki, gerçek yazarların çabaları hep çağlarının edebiyatı ve okuru ile çatışma içinde olmuştur. Ancak bu genel tanımını yaparken Lukacs yalnız Balzac gibi yazarları ele alıyordu. Lanetlenmiş yazarlar, öncü (avangard) yazarlar? Lukacs'a göre o çatışma eğiliminin şimdiki mirasçıları yalnızca sosyalist gerçekçilerdi. Gerçek yazarlar onlardı. Öncü yazarları bilinci saptıran, karanlıkçı kimseler olarak görüyordu. Gerçeküstücülerden dışavurumculara çekilen çizgi üstünde yer alan bütün sanatçılar, bütün *"modern sanat"*, burjuva dekadansının ürünleriydi. Lukacs, 1930 yıllarında Brecht'le girdiği ünlü tartışmada Joyce'u, Kafka'yı ve onların tekniklerinden yararlanan bütün yazarları mahkum ediyordu. Bunun nedenini biraz da onun entellektüel serüveninin özelliğine ve olaylara bağlayanlar var. Lukacs edebiyatın faşizm karşısında daha etkili silahlar edinmesini istiyordu. Bunun için edebiyat tanımını iyice siyasal bir noktaya oturtmuştu. O tanımın dışında kalan yazarlar gerçek yazarlar değildi. Oysa tuhaf bir rastlantıyla, Hitler rejimi de o sıralarda Kafka gibi yazarları *"yozlaşmış"*, bozulmuş olarak görmekteydi.

Lukacs *"gerçek yazar"* tanımını bıçak sırtı bir yerden yapmaktaydı. Bunun sonradan Stalincilerin elinde edebiyatı savunanlara karşı, bir noktada kendisine de karşı, keskin bir si-

lah olacağını düşünmemişti elbet. Sonuç olarak önce 1929-1931 yılları arasında, sonra da 1933-1945 yılları arasında olmak üzere iki kez sürgün olmuş, bu yıllarını Moskova'da geçirmiştir. İki kez özeleştiri yapmak zorunda kalmıştır. Lukacs sürgün yılları sırasmda uzun süre *"gerçek yazar"* ve dekadan deyimlerini kullanmayacaktır. Ancak 1969'da yayımladığı *Estetiğin Özelliği*'nde yine eski görüşünü ileri sürdüğü görülüyor. Bu kez gerçek yazar olarak bir ad daha öneriyordu: Soljenitzin. Ona göre *Kanser Koğuşu* ve *İlk Çember* de o büyük gerçekçiliğin ürünleriydi. Lukacs'ın Stalinci dönemden sonra düşüncesinin ağırlığını siyasal ve felsefi planda Stalinciliğe karşı bir noktaya kaydırdığı görülüyor. Ancak, estetik açıdan, son zamanlara kadar kendisini mahkum eden tavırla birleştiği söylenebilir.

Lukacs öldükten hemen sonra *Les Lettres Françaises*'de Pierre Daix'in bir yazısı çıkmıştı. Pierre Daix burda 1956'da Doğu Almanya'da II. Yazarlar Kurultayı'nda Lukacs'la ilgili bir anısını anlatıyordu. Nâzım Hikmet de ordaymış. Lukacs yine avangard yazarların *"gerçek yazar"*lar olmadıklarını söylemiş. Bir ara kurultay salonu dışında ufak bir tartışma da olmuş aralarında: Pierre Daix, faşizme karşı direnen sanatçıları Picasso'dan Tzara'ya, Eluard'dan Aragon'a, bir sürü yazarı, bunların sanatlarını nasıl açıkladığını, yoksa onları gerçek yazarlar saymadığını mı sormuş. Lukacs şöyle demiş: *"Onlar bunu yaptıklarında artık avangard olmaktan çıkmışlardır."*

Nâzım Hikmet atılmış, gerçeğin hiç de böyle olmadığını söylemiş. Lukacs'ın yaptığı ayrıma şiddetle karşı çıkmış.

Ekliyor Pierre Daix:

"Lukacs, Nâzım'ın bu çıkışı karşısında az önce söylediği cümleyi yinelemekle yetindi, 'Hayır efendim, onlar o sırada artık avangard değillerdi' dedi. Bu söylediğine gerçekten inanıyordu Lukacs. Sovyetler Birliği'nde geçirdiği uzun yıllarda Batıdaki sanat gelişimleriyle ilgisi kopmuştu. Sözgelimi Brecht'in birçok büyük yapıtını bilmiyordu."

Burda Nâzım Hikmet'in tavrı çok etkiledi beni. Onun sanatta kısıtlayıcı düşüncelere karşı çıkışı, koca Lukacs'a bağırı-

şı, gurbetteki sanat tavrını açıklaması bakımından önemli geldi bana.

Bir nokta daha var: Ülkemizde Lukacs'ın her söylediği kelam gibi alınıyor. Oysa bu büyük düşünürün teorisi, trajik hayatı içindeki duraklara göre değerlendirilmelidir. Zaman zaman değişmeleri çelişmeleri, kaymaları da olmuştur. Bunları temeldeki hiç değişmeyen ana düşüncesine vurarak değerlendirmedikçe, irdelemedikçe, daha büyük çelişkilere düşmek kaçınılmazdır. Stalin öncesi sosyalist sanatın bir düşünürüdür o.

Birkaç yıl önceye kadar Alman yazarlar yapıtlarını kolayca yayımlatma, karşılığında uygun bir yazı parası alma olanağı içindeydiler. Bugün edebiyat yayınevlerinin yavaş yavaş ortadan kaybolması, büyük tröstlerin ortaya çıkması sonucu, genç romancıların yayın güçlüğü içinde oldukları söyleniyor. Şairler için ayrıca söz söylemenin gereği yok elbet. Alman yayınevleri bugün daha çok tema yayınlarına, *"Sachbücher"* denen yayın türüne yönelmiş durumda. Bu da edebiyat yapıtlarının yayımlanma oranını ayrıca düşüren bir öge olarak beliriyor. Giderek, yaşanmış deney üstüne kitaplar, anı kitapları öne geliyor. Alman yayımcılar son yıllarda roman türünden uzak durmaya, onu *"fildişi kule"* ürünü olmakla suçlamaya başlamışlardır. Yayımcıya göre ortaya konan şeyin düş ürünü değil, gerçek olması, gerçeğin kendisi olması gerekir. Yaratıcılık değil, gerçeğin kendisi ön plana gelmiştir. Belgeci bir edebiyata eğilim görülüyor Almanya'da. Best-seller listelerinde de en çok bu tür yapıtlara rastlanıyor.

İngiltere'de ise kitap fiyatlarının son yıllarda iyice yükselmesi birtakım değişiklikler yaratmıştır. Okurlar daha çok en gerekli, en vazgeçilmez kitapları alıyorlar. Bunun sonucu olarak bu ülkede de romanlar, anlatı yapıtları giderek azalıyor. Genç İngiliz yazarının da giderek romandan uzaklaşıp tiyatroya yöneldiğini görüyoruz. Bu alanda yollar daha açık gibi. Kitapların satışına eskisi kadar bel bağlanmıyor artık.

İtalya'da da benzer bir durum var. Genç İtalyan yazarlar da edebiyatı geleneksel konumlarından koparmaya çalışıyorlar. Yeni toplumsal ve siyasal gerçeklere koşullanıyorlar. Denebilir ki günümüz İtalyan yazarının en önemli sorunu bağlanma sorunudur. İtalya edebiyatın çok canlı olduğu bir ülke. Ayrıca siyasa ile edebiyatın en çok iç içe geçtiği, kaynaştığı ülkelerden biri. Romanın yerini denemenin alacağını gösteren belirtiler var.

Latin Amerika romancıları uluslararası planda büyük ilgi görüyorlar. Bu ülkelerdeki genç romancılarda da ilginç bir eğilim görüyoruz: Çoğunca başkalarından dinlenmiş öykülerden roman çıkarmaya çalışıyorlar. Onlara göre bir ülkenin toplumsal ve siyasal kesiti, en süzme ve en gerçekçi bir biçimde, sözgelimi, bir şarkıcının ya da bir tiyatro oyuncusunun anılarından da çıkarılabilir. Bu tür çalışma bir çevrenin bir noktada kesitinin çıkarılması anlamını taşıyor. *"Olayları iyi inceleyebilmek, olguların gerçeğine daha iyi yaklaşabilmek için hayatın atomlarına inmek gerekir,"* diyorlar.

İsveç edebiyatının da geleneksel biçimlerinden kaçma isteği içinde olduğunu söyleyebiliriz. Yazarlar bir *"röportaj"* ya da bir *"konuşma"* edebiyatına yönelmiş durumdalar. İsveçli yazar yolculuklar yapan bir yazar. Bu da ayrıca röportaja yöneltiyor onu. Bu ülkede de tartışılan sorunlar bağlanma sorunlarıdır. Aşkın gündeminde bile siyasal, toplumsal bölümler var.

Çağdaş Yunan edebiyatında ise toplumsal ve siyasal tutamakların yanı sıra bir ulusallık eğiliminin öne geçtiği gözlemleniyor.

Birleşik Devletler edebiyatı? Bu ülkenin önde gelen edebiyat araştırmacılarından biri olan M. L. Rosenthal şöyle diyor bu konuda:

"Bence bugün için Amerika'da yeni olan tek şey gökbilimdir. Şimdilerde ülkemizde atılımcı bir düşünce olmadığından yazarlar daha çok sinirçil bir yoksayıcılık (nihilizm) içindeler. Gerçi son yıllardaki siyasal olaylar bir bağlanma eğilimi yaratmamış değil. Ama yapıtında siyasal durumla tam bir özdeşlik kurmuş, bağlanmayı

doğrudan doğruya üstlenerek etkin bir plana girmiş yazarlar pek yok bizde. Bir Malraux gibi, bir Sartre gibi yazarlarımız yok bizim. Ülkemizde yazar toplulukları başka toplulukları karşılarına almıyorlar. Pek tartışma olmuyor. Herkes yalnız kendi düşüncesi varmış gibi, yazıp çiziyor."

BULUT, DÜMEN, REGÜ

Abdülkadir Bulut için, *Milliyet Sanat Dergisi*'nin açtığı şiir yarışmasında *"1974'ün övgüye değer şairlerinden"* biri olarak ödül aldığı zaman şöyle yazmışım: *"Her şeyi bir türkü kıvamında, bir türkü tadında eritiyor. Yerel görünümlere, durumlara dayanıyor. Ordan soylu imgeler yaratıyor. Ahmed Arif'i seviyor. Eskiden daha mı çok seviyordu? Kasabalı bir Lorca. Her şiirinde şiir var."*

Abdülkadir Bulut nicedir dergilerde yayımladığı şiirlerini bir kitapta toplamış: ***Sen Tek Başına Değilsin.*** Kimi şairin şiirleri bir araya gelince bir yitirim olur. Şiirler birbirine fena borçlanır. Şiirsel gerilim dağılır, azalır. Kimi şairde de tersi olur: Şiirler kitapta bir araya gelince tek tek de ayrı bir ışıltı kazanır. Abdülkadir Bulut bu ikincilerden. Ben öteden beri severek okumuşumdur onun şiirlerini. Kitapta daha da sevdim. Bir şeyler tamamlanmış, bazı boşluklar dolmuş gibi geldi bana. Şu dize onun şiirini ne güzel anlatıyor: *"Tozlaştı sessizce şiirin"*. Sessizce tozlaşan bir şiir gerçekten. Bir yerde doğurgan bir şiir. Üstünde durulması gereken bir şair Abdülkadir Bulut. İzleyin. Hoş, ister istemez izleyeceksiniz.

Dr. Haydar Dümen, cinsel konularla ilgili yazılarıyla, kitaplarıyla kendine yer yapmış bir yazar. Sanırım ilk kez haftalık *"ABC"* gazetesinde yazmaya başlamıştı. Sanatla da ilgilendiği anlaşılıyor. Daha önce iki oyun yazmış. Yenilerde de ***Merhaba Yurttaş*** adlı bir kitap yayımladı. ***Merhaba Yurttaş***'a

deneme biçiminde bir roman diyebileceğimiz gibi roman biçiminde bir deneme de diyebiliriz. Yalnız yazarın fazlaca simgelerle uğraştığı gözden kaçmıyor. Bu yüzden, okur, kitabı izlemekte güçlük çekiyor. Ama, sanırım, asıl sorun bu değil, anlatım sorunu.

Bir anlatıma yükselememiş yazar. Dil sorunu değil bu. Daha ötede bir şey. Bunun için belki de, bölümler bütünlenemiyor, kopuk kopuk kalıyor. Üstüne üstlük, Dr. Haydar Dümen'de bir özgün görünme, bir değişik biçimler arama isteği var. Var ya, kitabı daha da okunaksız kılıyor bu.

Türk Dili'nde Mustafa Şerif Onaran bir süre önce ölen Şükrü Enis Regü'den, söz ediyor: *"Bir ozanın ölümü insanın içini acıtır mı? Regü, kendine özgü kolay bir biçim kurmuştu. Mutlulukların ozanı oldu. Yumuşak, ışıltılı bir şeyler vardı şiirinde. Ama hep birbirine benzerdi şiirleri"*.

Şükrü Enis Regü'nün 1940 kuşağının gölgesinde yaşadığını da söylüyor Onaran. Bence duyarlık yönünden o daha önceki kuşaklara bağlı bir şairdi; 1940 kuşağının yanında bir gölge gibi yaşadı. Başka türlü olamazdı belki, ama başka türlü olsun da istemiyordu. Şair olmasma şairdi, ama özgür söyleyişin gizlerine tam varamamıştı.

Onaran şöyle diyor: *"Bir ozanın ölümü hüzün gibi, yalnızlık gibi bir duygu bırakıyor insana"*. Gerçekten öyle. Şairin ölümü bir genç ölümüdür de onun için mi? Bizi öyleymiş gibi etkilediği için mi?

Burda başka bir noktaya değinmek istiyorum. Şiir güldestelerinin hangisini açsak Muzaffer Tayyip'e, Rüştü Onur'a rastlıyoruz. Gerçekten yetenekli olan ve çok genç yaşta ölmüş bulunan bu şairlere günümüzde gereğinden fazla önem verildiği kanısındayım. Şiirimiz gelişmiş, yeni sanatçılar ortaya çıkmıştır. Onun için bir bakıma yeni şairlerin hakkını yemek de oluyor bu. Sözgelimi bir Yılmaz Gruda, Rüştü Onur'dan az şair midir? Ben bu konuda bir karşılaştırmaya bile girmek istemem. Zaman geçtikçe, kuşaklar üst üste geldikçe, güldesteler elbet değişecek, edebiyat tarihleri elbet değişecek, elenmeler elbet olacaktır. Bundan beş on yıl önce Fransızca bir

güldesteye Verlaine'in alınmadığını anımsıyorum. Elbet Verlaine önemli bir şair, bir ölçü olarak söylemiyorum, ama bizde bu konuda yapılacak bazı işler olduğu da bir gerçek.

Thomas Mann'ın faşizm üstüne bir cümlesini anımsıyorum: *"Faşizm bir ideoloji değil bir kötülüktür"*, diyordu. Sanırım, faşizm üstüne söylenmiş en anlamlı sözlerden biri budur. Nedir faşizm? Üstünde en çok birleşilen tanım şu: Proleterya devriminin ortaya çıktığı sıralarda beliren büyük sermaye diktatörlüğü. Şimdiye dek gelip geçmiş siyasal devinimler içinde fotoğrafı en çok çekilmiş olan bu olay üstüne birçok tanıklık var. Sözgelimi ünlü İtalyan filozofu ve estetikçisi Croce'yi dinleyelim: *"Faşizm Avrupa'nın törel sayrılığıdır."* Vermeil'e göre de tarihsel ulusçuluk deviniminin bir yerde düğümlenmesi, geçici bir ürün olarak görmek gerekir onu.

"Belli tarihsel koşullar içinde yeni bir yönetici 'seçkinler' topluluğu arayışı"... J. Monnerot söylemiş bunu. Onun görüşünü H. Arendt'in tanımıyla tamamlayabiliriz: *"XX. yüzyıla özgü olan totalitarizmin siyasal yüzüdür faşizm."*

Toplumbilimci Gurvitch de teknik-bürokrat koşulların bir ürünü olarak görüyor faşizmi. Onun tanımı da şöyle: *"Teknik-bürokrat toplumun siyasal bir dışavurumu."*

Mannheim: *"Us dışı güçlerin siyasa sahnesini basması...."*

Amerikalı filozof Marcuse'ün de ilginç bir tanımı var. Ona göre de, faşizm, *"yeni tekelci temelle eski liberal ideoloji arasındaki çelişkinin belirtisi"*dir.

Faşizm Avrupa'da ilk olarak Demokrasinin eleştirilmeye başlamasıyla yaygınlaşmıştır. Mussolini, Machiavel'in *Le*

Prince'inin bir baskısına yazdığı, *"Halk Hiçbir Zaman Egemen Değildir"* başlıklı sunu yazısında özetle şöyle diyordu: *"Aradan dört yüz yıl geçtikten sonra Le Prince*'ten *günümüze diri olarak ne kalmıştır? Machiavel'in öğütleri çağdaş devletlerin yöneticileri için hâlâ geçerli midir? Machiavel insana karşı çok kötümser. Bunda da çok haklı. Le Prince sözcüğünü 'Devlet' olarak düşünmek gerekir. 'Halk' nedir? Halkın bir tanımı yapılamaz. Soyut bir kavramdır, nerde başlayıp nerde bittiği belli değildir. Egemenlik hakkının halka tanınması da acı bir şakadan öteye gidemez."*

Nietzsche de efendiler ve köleler ayrımını Machiavel'den çıkarmış, onun gibi bu ayrımı bir ırk sorununun üstüne oturtmuştur. Nietzsche'ye göre yalnız büyüklerin (soyluların, kahramanların) bir anlamı vardır; öbür insanların tümü kitleyi meydana getirirler. Kitle nedir? *"İnsanlığın kumudur bunlar: Hepsi de eşit, hepsi de ufak, hepsi de yuvarlak... Kitle yalnız büyük adamların kopyası olduğu zaman benim dikkatimi çekebilir. Ötesi şeytanın ve istatistiğin işidir, o kadar."*

Faşist düşünceler, İkinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra bu kez ırktan ayrı temeller de aramaya başlamıştır. Çoğunca da spiritüalist bir yörüngeye girmiştir. Elbet bu yeni yönsemeler içinde de seçkinin yararına kitleyi yadsıma eğilimi ağır basıyor.

Faşistler arasında, sanatçıların ve sanatseverlerin yalnız seçkinler içinde toplandığını bir kanıt olarak ileri sürenler de olmuştur. Bernard Shaw, zenciler konusunda, Amerikalılara aşağıdaki sözleri söylerken bu kanıtın nice dayanıksız olduğunu da göstermiş oluyordu: *"Hem adamları ayakkabı boyacısı olmaya zorluyorsunuz, hem de sadece bu işe elverişli oldukları sonucuna varıyorsunuz."* Simon de Beauvoir, Shaw'un bu cümlesini alıyor ve ekliyor: *"Bugün bir usta işçinin Swanların Semtinde gibi bir kitap yazamadığını, hatta o kitabı niçin kolayca okuyamadığını daha iyi anlıyoruz."*

Tarihi bozmak... Batıda faşistlerin kullanmayı pek sevdikleri bir söz olmuştur bu. Geçmişin tarihini bugünün gereksinimlerine göre yeniden kurmak anlamını taşır. Tarihi bir propagandanın gereklerine göre yorumlamak da diyebiliriz.

Hitler, *Kavgam*'da, siyasal propaganda ile ticari reklam arasmda bir karşılaştırma yapar: *"Yeni bir sabunu övmek için yapılan, ama başka iyi sabunların da olduğunu belirten bir afiş karşısında ne yapılır? Omuz silkilir."*

Faşizm, siyasal propagandayı reklam ilkelerine göre ayarlamış, tarihi, nesnel gerçeği yalnız kendisine elverişli gelecek biçimde bozmuştur. Evet, bir ideoloji değil, bir kötülük!

ŞAİRİN DONATIMI

Valéry'nin roman okumadığını söylerler. Zaman kaybı olarak görürmüş roman okumayı. Daha çok anılar ilgilendirirmiş onu, şiirsel donatımını gerçekleştirirken en çok başvurduğu şey anı kitapları okumakmış. Julien Benda'nın da roman okumayı sevmediği bir yerden aklımda kalmış. Boyuna bilimsel yapıtlar okurmuş. Julien Benda'yı anlamak yine de olanaklı. Eninde sonunda bir bilim adamı o. Ama koca Valéry'nin hiç roman okumamış olması düşünülebilir mi? Herhal, roman sanatını izlemediğini, sıkı bir roman okuru olmadığını belirtmek için söyleniyor bu söz. Ya da büyük tutkuyla anılara sarılışının nedenleri anlatılmak isteniyor. Her yazarın böyle bağlandığı türler vardır. Ahmed Arif de romana yaklaşmaz pek. Ama ondaki roman okumamak anlamında değil. Roman yazanlara bir türlü akıl erdiremiyor Ahmed Arif: *"Roman yazmak hammallıktır,"* diyor. Oğuz Atay da, ilk romanı yayımlandığı sıralarda, kendisiyle yapılmış bir konuşmada bizim edebiyatımızda romancılardan çok şairleri ilginç bulduğunu söylemişti.

Bizim kuşak şairlere baktığım zaman şunu görüyorum: Resim sanatını yakından izlemişler; müzikle hiç de içli dışlı olmamışlar; roman ortada kalmış; denemeyle beslenmek istemişler (bu alanda da hep Montaigne çıkmış karşılarına); siyasal ve toplumbilimsel yapıtlara orta yaş sularında yetişebilmişler; sinemayı sevmişler, ama daha çok roman olarak

görmüşler bu sanatı; eski Osmanlı yapıtlarına karşı zaman zaman tutkuları olmuş, ama onları da çoğunca birer antika olarak görmüşler. Yontu sanatına karşı bilinçsiz ve köksüz bir sevgi, tansıma beslemişler. Tiyatroya pek yaklaşmamışlar (Oysa 1940 kuşağı şairleri tiyatroyu sevmişler, hatta ona koşullanmışlardır). 1940 kuşağında bir ansiklopedi tutkunluğu, biraz da ondan gelen bir bilgi dağınıklığı var. 1950 kuşağı şairleri ise daha çok tek tek kitaplara bağlanmışlar. Ayrıntı gemenliği gibi, uzmanlaşma gibi görünmesine karşın, bunun onlarda, düşünce planında, daha büyük bir dağınıklığa yol açtığı kanısındayım. Donatım ve avadanlıklar şaire göre değişiyor. Kuşağa göre de değişiyor. Önemli bu. 1950 kuşağı edebiyattan siyasaya pek köprü atamadı. 1960 kuşağı da siyasadan edebiyata köprü atmada zorluk çekiyor.

Avadanlık dedim. Mayakovski'nin, şairin avadanlıklarını anlatan *Şiir Nasıl Yazılır?* başlıklı bir yapıtı vardır. Şiirin raconundan söz eder.

Kuralları var mı bu işin? Mayakovski'ye göre var. Ama bunlar yalnızca başlama kurallarıdır. Satranç oyununa girerkenki gibi kesin bazı biçim formülleri. Satrançta ilk hamleler nasıl birbirine benzer, tıpkı öyle. Ama bir noktadan sonra hamleleri yaratmaya başlarız.

Mayakovski, şiir yazmak için gerekli koşulları ve donatımı şöyle açıklıyor:

1. Yalnız, şiirle çözülebilecek bir sorun olacak;

2. Şair, bu sorun karşısında sınıfının genel duygusunu ve amacını saptayacak;

3. Bir sözcük malzemesi hazırlayacak;

4. Donatım (kağıt, kalem, telefon, bisiklet, masa, ayrıca şairine göre pipo, ya da sigara);

5. Bir sözcük örgüsü, sözcük hazinesi.

Elbet, bunlar şiire başlarkenki kurallardır. Mayakovski örnek de veriyor. Diyelim şair cephedeki erler için şarkı sözleri yazacak. Sorun o olacaktır. Sınıfsal amaç: Haksız düşmanın yenilmesidir. Malzeme: Erlerin söz hazinesi. Donatım: Kafiyelerle zenginleştirilmiş çastuşka.

Şairin böyle bir çalışmaya hazır olması için bir *"şiirsel stok"* gerek. Bu konuda şöyle diyor Mayakovski: *"Bu stoku hazırlamak için günde 10-18 saatimi veririm."* Şiiri bir sanayi olarak görüyor. Bu yüzden şair her gün çalışmalıdır. Mayakovski not defterini de şart görüyor. Sonra da ekliyor: Gençler için şart değil!

TOYNBEE ÜSTÜNE

Bir süre önce Melih Cevdet Anday'ın *Cumhuriyet* gazetesinde *"Sosyalist Bir Dünya"* başlıklı bir yazısı çıktı. Arnold Toynbee'nin Türkçede yeni yayımlanan ***Tarih Bilinci*** adlı yapıtından söz ediyor, Toynbee'nin insanlık tarihini bütünüyle kavramaya çalıştığı bu kitabı bütün okurlara salık veriyor; sonra da Toynbee'nin görüşünü ve yöntemini destek alarak, günümüzde oluşan tarih bilincinin artık sosyalist bir dünya bilinci olduğunu söylüyor.

Aynı gazetede daha sonra Konur Ertop'un da *"Toynbee ve Tarih Bilinci"* başlıklı bir yazısı yayımlandı. Konur Ertop'a göre Toynbee ayrı toplumların, ayrı uygarlıkların birbirine benzer gelişim yolları çizdiklerini ortaya çıkarır. Toynbee'nin gözünde toplumlar, fiziksel organizmalar gibi büyürler, güçlenirler, verimlileşirler; ancak, olgunlaşma sırasında örgütsel bir katılığa da giderler. Bu katılık, herhangi bir meydan okumayla da karşılaşıncaya dek sürer.

Bir yerde şöyle diyor Konur Ertop: *"Onun, uygarlıkların ortaya çıkışlarını, devamlarını ve yok oluşlarını seçkinler'e bağlaması yapıtının en çok eleştiriye uğrayan yanıdır."*

Tarih Bilinci adıyla yayımlanan yapıt, Toynbee'nin 1914-1933 yılları arasında hazırladığı ***'A Study of Story'***nin Somervel tarafından kısaltılmışıdır. Bir tarih felsefesi yapıtı. Yazar, Batı uygarlığının köklerini Helenlerde buluyor; Batı toplumunun Helenlerle ilişkisi bir baba-oğul ilişkisidir.

Toynbee, elbet, büyük bir araştırmacı. Görmezden gelinemeyecek bir düşünür olduğunu karşıtları bile kabul ediyorlar. Ancak Melih Cevdet'in anladığı anlamda bir tarih bilinci taşımadığı, hatta tam ters yönde düşündüğü de bir gerçek. Bu bakımdan Melih Cevdet Anday'ın *"Sosyalist Bir Dünya"* başlıklı o yazısında Toynbee'yi tanık göstermesi, bir yerde onun yargılarına dayanması biraz yadırgatıcı geldi bana.

Bir kere, Toynbee'ye göre bir işçi sınıfı yoktur; proleterya, dış koşulların bir sonucu olmaktan çok, bir ruh halidir; proleterin gerçek niteliği ne yoksulluğunda, ne de ufak adam olarak doğmasındadır; onun asıl niteliğini nasipsiz olmanın hıncında ve bilincinde aramalıdır. Toynbee bu görüşünde daha da ileri gider, marksizmi Yahudi apokalipsinin kılık değiştirmişi olarak görür; uygarlıkların insan dışı rastlantılarla belirlendiğini ileri sürer; insanı bir bakıma gelecekten koparır; onun anlamsızlığını söyler. İnsanın geleceği belirsizdir ona göre. 29 uygarlık sayar: Bunların yaşama süreleri değişiktir; gelişmelerinde göksel iradenin, bir de bazı bireysel iradelerin rolü vardır. Uygarlıkların ilerlemelerini insanın zaferi olarak görmez Toynbee: Yalnızca Tanrının kayrasına bağlı spiritüel bir ilerlemenin söz konusu olabileceği kanısındadır.

Yine ona göre ekonomik nedenler ancak ikinci derecede rol oynamaktadır; tarih, göksel bir iradeye bağlıdır.

Şu sözler de Toynbee'nin: Uygarlık kesintisiz yaşasaydı, bizi üstün-insanın eşiğine götürürdü.

Bence Melih Cevdet o yazısmda Toynbee'yi ters değerlendiriyor. Melih Cevdet güvenilir bir yazar. Yazılarında mantık bağını kolay kolay yitirmeyen, adım atarken hep bildiği noktaları seçme titizliğini elden bırakmayan, düşünce sorunlarında da, sanat sorunlarında da ayağını yere sağlam basan bir yazar. Böylesine büyük bir çelişkiye düştüğünü ilk kez burda görüyorum.

Konur Ertop'un ise ünlü tarihçiyi eksik değerlendirdiği söylenebilir.

Toynbee'de silik bir ilerleme fikri yok değildir; bu yanıy-

la da sözgelimi Spengler'den, Monnerot'dan ayrılır. Ama tarih içinde insana büyük rol tanımayan bir düşünürdür. Bu niteliği göz önünde bulundurulmadan onun tam değerlendirilmiş, ya da anılmış olmayacağı kanısındayım...

KAYSERİ'DE DERGİ

Kayseri'de yeni yayımlanmaya başlayan aylık *Ozanca* dergisinin ilk sayısı elimde. *"Amacımız Ne Olmalı?"* başlıklı yazıda şöyle deniyor: *"Ozanca, sanatçının insancıl girişimlerden kopmadan, insanı insan yapan tüm erdemlere saygısını yitirmeden sanat yapmasını amaçlayan bir dergi olarak çıkıyor. Ozanca, Orta Anadolu için gerekliydi. Ama daha ilk sayılarında bölgesellikten sıyrılma, ustalarla gençleri kaynaştırma ve ulusallık sanını kazanabilme umuduyla çıkıyor."*

Bölgesellikten sıyrılma? Bu söz üstünde düşündüm. *Ozanca*'nın yöneticileri ne anlıyorlar bundan? Bölgesellik sözcüğü, yerel sözcüğünün bir karşılığı olarak mı düşünülmüş? Sanırım öyle. Dergide yalnız Kayserili değil, her yerden yazarlara yer verilmiş. Yoksa yerellikten sıyrılma sözcüğü bunun için mi kullanılmış? Bence, İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentler dışında çıkan dergilerin kendi yörelerindeki yazarlara, yeteneklere dayanmaları gerekir. Bu dergiler asıl anlamlarını, gerçek yüzlerini de böyle bulabilirler. *Ozanca*'nın sayfalarını çevirince ağırlığı olan ürünlerin, yazarların büyük kentlerden gönderilmiş olduğunu görüyoruz. İlhan Demiraslan, Şinasi Özdenoğlu, Oğuz Kazım Atok, Saffettin Pınar, Muammer Hacıoğlu, Ayhan Hünalp vb. adlarını andığım şair ve yazarların yapıtları derginin hemen hemen yarısını kaplıyor. Oysa sanırım, *Ozanca* ancak kendi çevresindeki yazarlara dayandığı, ortaya yeni yazarlar, yeni sanatçılar çıkarabildiği,

dahası kendi kendine ayrı bir eleştiri birimi meydana getirdiği ölçüde başarılı ve ilginç bir yayın organı olabilir. Eleştiri birimi olmamış büyük ölçüde eleştiri deneme yazılarına yer vermemiş yayın organlarına, dergi diyemiyorum ben. Güzel güldesteler olabilir böyleleri. Ama dergi olmak başka bir *"keyfiyet"*tir. Dikkat edilirse, *Ozanca*'daki deneme yazılarının, eleştirel yazıların hemen hepsi İstanbullardan, Ankaralardan gönderilmiş.

Gönderenler de adları belli, imzalarına her yerde rastladığımız yazarlar. O yazarlar, o yazılarını, *Ozanca* olmasaydı da, nasıl olsa başka yerlerde yayımlayacaklardı. O zaman da, ister istemez, akla şöyle bir soru geliyor: *"Niçin çıkıyor Ozanca?"*

Anadolu dergileri içerik yönünden, özellikle eleştiri yönünden kendi güçlerine, kendi olanaklarına dayanarak çıkmalı diyorum. Kayseri'de ve çevresinde yazıyla çiziyle uğraşan, şiir yazan, eleştiri deneme yazıları yazan daha birçok yetenek olduğunu biliyorum. Çevre illerde, ilçelerde de vardır; bunların arasında *Ozanca*'nın doğrultusunda düşünenler de az değildir herhal. Bence, *Ozanca*, *Ozanca* gibi dergiler, her şeyden önce bu yetenekleri bir araya getirmeyi, onlara bir yayın alanı, bir atış yeri bağlamayı amaçlamalıdır. Hem sonra ne demek *"bölgesellikten sıyrılmak?" Ozanca* da kendi bölgesinin sesini yansıtsa daha iyi olmaz mı acaba? Böylece katkısı daha büyümez mi? Hatta yerine konulamaz katkılar ortaya çıkmaz mı? Sayfaların yerel kültürü araştıran yazılara başka yerel sorunlara (bunlar edebiyat ötesi sorunlar da olsa) yer verse... Hiç değilse eleştirel ağırlık, derginin kendi olanaklarıyla sağlansa... Kuşkusuz, daha ilginç, daha özgün bir yayın organı kazanmış oluruz. Bu sözlerim yalnız *Ozanca* için değil, onun gibi çıkan bütün Anadolu dergileri içindir. Anadolu dergileri kendi göbeklerini kendileri kessinler, İstanbul'daki, Ankara'daki ünlü yazarlara bel bağlamasınlar. Anadolu dergileri arasında adları bugün de unutulmamış olanları var: Güneyde çıkan dergiler, Sivas'ta, Konya'da, Dinar'da, Zonguldak'ta, Diyarbakır'da çıkan dergiler, çeşitli illerin eski halkevi

dergileri. Bunların çoğu kendi güçlerine dayanarak yayın serüvenini sürdürmüş dergilerdir.

Ozanca'da İlhan Demiraslan'ın, Muammer Hacıoğlu'nun, Subutay Hikmet'in şiirleri dikkati çekiyor. İlhan Demiraslan'a yeniden rastlamak güzel, sevindirici bir şey. Subutay Hikmet'in şiirini ayrıca başarılı buldum.

YARI-GİZLİ BİR ŞAİR

"Neydi o günler, iki Özen arasında!" Yılmaz Gruda böyle diyor, ve o ünlü kahkahalarından birini patlatıyor. İki *"Özen"*. Bunlardan biri, Ankara'daki Kızılay yapısının hemen duldasında lokantamsı bir yerdi (bugünkü Piknik'in işlevini görüyordu), ikincisi de aynı sırada, otuz kırk metre ileride bir pastane. Yılmaz Gruda'yı o ikinci Özen'de tanımıştım. Yıl 1954. Yılmaz Gruda o sıralarda Akbank'ta çalışıyordu.

Şiirleri de Yılmaz Arkon imzasıyla yayımlanıyordu. Aklımda kaldığına göre Gruda adını 1955'lerde kullanmaya başlamıştı. Balkanlarda bir dağ dizisinin adıymış Gruda. O ilk rastlaşmamızda nelerden söz ettik, unuttum. Ama Yılmaz'ın bizi görür görmez cebinden çok süslü bir el yazısıyla yazılmış bir şiir çıkararak okuduğunu anımsıyorum. Ahmet Oktay ve Güner Sümer vardı. Biz de oraya Muzaffer Erdost ve Orhan Duru'yla gitmiştik. Yılmaz Gruda'nın o şiiri hemen çıkarıp okumasının ayrı bir nedeni de vardı. Şiirin her dizesi *"halbuki"* sözcüğüyle başlıyormuş. Bir önceki karşılaşmalarında Erdost'a okumuş; o sıralarda hızlı bir dil devrimcisi olan Erdost *"oysa"* sözcüğünü kullanmasını önermiş. O da bütün *"halbuki"*leri *"oysa"* yapmış. *"Yahu,* diyordu, *böyle de güzel oluyormuş!"* ve *"Oysa..."* diye yeniden okumaya başlıyordu şiiri.

Yılmaz Gruda'yla o ara Ankara'da kısa bir arkadaşlık dönemimiz olmuştu. Birlikte sinemaya falan giderdik. Carmen Miranda'ya benzeyen bir halası (ya da teyzesi) vardı. Bir piya-

nist kızdan söz ederdi boyuna. Daha çok Ahmet Oktay'la gezerdi. Sanırım, o yıllarda en yakın arkadaşı oydu.

Gruda'nın ilk şiirini *Varlık*'ta okumuştum. Biraz Attilâ İlhan, biraz Ahmed Arif havası taşıyan, büyük bir Nâzım Hikmet sevgisiyle dolup taşan, ama temelde değişik, kendine özgü bir şiirdi. Eski sözcüklere dayanan, bir hüznü bir başkaldırmaya birleştirmeye çalışan usta işi bir şiir. Bu yüzden onu olduğundan daha ergin, daha ileri yaşta düşünmüşümdür. Sonraları şiirleri dergi sayfalarında tek tek dökülüşmeye başlayınca onda büyük sözler söyleme, parıltılı, biraz da gümbürtülü bir şiir dökme isteği öne çıktı. Yalnız, küçük şeylerden söz ederken daha mı başarılı oluyordu? Böyle şiirlerinde, ya da şiirinin böyle yerlerinde, retorikten, retoriğin sakıncalı olabilen yanlarından sıyrılıyor, buruk bir tada ulaşıyordu. *"Kılçıklıdır benim şiirim"* diyordu; *"gayrisafidir"* diyordu. Böyle olmasını da istiyordu. Bu onu zaman zaman yinelemelere de götürmekteydi. Belki biraz da *"tarihsel süreç"*e inmek isteyişinin bir sonucuydu bu.

O sıralar (1954-1956) hepimiz Attilâ İlhan'ın şiirini ayrı severdik. Yılmaz Gruda sosyal realizm'e de katılıyordu. Ama kendi eleştirisini de her an hazır tutarak. Sık sık şöyle dediğini anımsıyorum: *"Biz Söylev'in yorumcusu mu olacağız yahu! Olur mu yahu!"* Oyun yazmaktan söz ederdi bir de. Hatta oyunlar yazdığından.

Yılmaz Gruda'yı oyuncu olmaya götüren nedenlerden biri de bu oyun yazma tutkusu mudur? Bana sorarsanız, hayır. Sanırım, işinden ayrılarak İstanbul'a gidişinin nedeni, kendisine orda bir iş bulup edebiyatla daha yakından ilgilenme olanağı elde etmekti. Belki de doğrudan doğruya basında çalışmak istiyordu. Ama İstanbul'da bir süre işsiz gezdikten sonra şans onun karşısına bir robot çıkaracaktı: Bahar ve Çiçek Bayramı'nda Gülhane Parkı'na gelen Sabor'u. Yılmaz Gruda'nın ilk işi *"teatral"* ve *"göksel"* sesiyle Sabor'u konuşturmak olacaktı. Bu ilginç *"dublaj"* işi, sonunda, onu tiyatroya itti. İlk sıralarda bizden kaçtığını anımsıyorum. Edebiyatçıların pek uğramadığı bir kahvede ya da bir pastanede oturur,

diksiyon kitapları okur, yeni mesleğine hazırlık yapardı. Oysa o sıralarda bir dergi çıkaracaktık. O, ben, Demirtaş Ceyhun, *Kanunuesasi Kıraathanesi*'nde oturup derginin hazırlıklarını yapıyorduk. Derginin adı ne olmalıydı? Yılmaz Gruda Ankara'daki *Şimdilik*'i yeniden çıkaralım istiyordu. Ama onun tiyatroya geçişi en önce onu koparmıştı aramızdan. Bir süre sonra dergi işi iyice *"yattı"*.

Ama Yılmaz Gruda şiirle ilgisini kesmemişti. Hangi şair kesebilir ki! Gerçi iki *"Özen"* arasında yaşadığı günlere göre çok şeye biraz uzak düşmüştü; sinema ve tiyatro arasında yaşıyordu şimdi. Ama derdi günü yine şiirdi, edebiyattı. Yarıgizli bir şairdi.

Sevgili Yılmaz, yazın yine süslü mü öyle?

Saffettin Pınar'ın daha çok eski *Yücel* dergisinde sık sık şiirleri yayımlanırdı. Zaman zaman da sanat, edebiyat üstüne yazıları. Hece şiirinde belli bir ustalığa varmış, duygu yüklü bir şairdi Saffettin Pınar. Nedir ki sonradan (belki de *Yücel* kapandığı için) ortalarda görülmemeye başladı. Yıllarca sürdü bu. 1969'dan sonra ise Saffettin Pınar'ın üst üste kitaplar yayımladığına tanık olduk: Şiir, öykü, deneme vb. Altı yılda on bir kitap! Bunların bir bölüğü de enikonu hacimli yapıtlar. Ancak kitapların daha çok eski ürünler olduğu görülüyor. Saffettin Pınar'ın düzgün, güzel bir anlatımı var. Bu kitaplardan birini yeni okudum. ***İndilip Delişmenleri***. Daha önce *Yücel*'de ***"İndilip Anormalleri"*** adıyla yayımlanmış parçalara yenileri eklenmiş; genişletilmiş. Kitabın üstünde bunların öykü olduğu belirtiliyor. Öykü mü? Bence denemeye daha yakın. Kitaptaki *"Fecir Çocuğu"* adlı öykü Exupéry'nin ***"Küçük Prens"***indeki bir bölüme çok benziyor.

Seyit Kemal'i daha çok bir edebiyat ders kitapları yazarı, deneme yazarı, edebiyat tarihçisi olarak tanıyorduk. Bu kez yeni bir deneyle çıkıyor karşımıza: ***Cebrail Buzağısı.*** Bir roman mı? Yazar öyle diyor. Küçük bir Anadolu kentinin hayatı anlatılıyor ***Cebrail Buzağısı***'nda. Bu hayata parça parça ışık düşürülüyor. Bölümler birbirinden bağımsız küçük öyküler gibi. Her bölümde kişiler, sorunlar, öykü öğeleri değişiyor. Bu niteliğiyle yapıta roman demek güç geliyor kişiye. Yine de

kitabı bir roman gibi kesiksiz olarak okuyabiliyorsunuz. Seyit Kemal rahat yazan, yazdığını okutan bir yazar. Bence, kitabın el ilginç yanı, Anadolu'daki bazı görenekleri öykü malzemesi olarak kullanması, halk dilindeki birçok deyime yeniden dirim kazandırmasıdır.

Varlık'ın Kasım sayısı her yılkı gibi bir *"Atatürk"* sayısı olmuş. Ama bu sayı, bu yıl, aynı zamanda *"Bedri Rahmi Eyuboğlu"* sayısı. Nurullah Berk, şairin anısı için yazdığı yazıda şöyle diyor: *"Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cemal Tollu, Turgut Zaim, Refik Epikman, Ercüment Kalmık'tan sonra, daha canlı, uzun yaşaması daha garantili bir isim bırakarak ayrıldı bu dünyadan. Ölen hiçbir Türk ressamı böylesine bol yankılar anılar, övgü ve hayranlıklar bırakmamıştır."* Nurullah Berk'e göre Bedri Rahmi Eyuboğlu ilk sıralarda Dufy'ye, daha sonraları Klee, Miro, Kandinsky gibi büyük Batılılara gönül vermişti. *"Ama dikkat ediniz, bunların tümü Doğuya yönelik Avrupalılardır"*. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun figürlerinde Dufy ve Matisse, düzenlemelerinde Anadolu kilimleriyle kaynaşan Klee ve Miro vardır. Böylece, Bedri Rahmi Eyuboğlu resimde bir bireşim kurma yolu izlemiştir. *Varlık*'ta Bedri Rahmi üstüne ayrıca Yaşar Nabi'nin, Talip Apaydın'ın, Adnan Binyazar'ın, Abdülkadir Bulut'un yazıları var.

Ben yine Nurullah Berk'in yazısında ilginç bulduğum bir noktaya değinmeyi yararlı buluyorum. Nurullah Berk, Bedri Rahmi'nin sanatının değerlendirilmesinden ötürü duyduğu sevinci belirtiyor. Ancak, ülkemizdeki resim eleştirmenlerinin başka başarılı sanatçılara karşı aynı değerlendirme dürüstlüğü içinde bulunmadıklarından yakmıyor. Örnek olarak da Cemal Tollu'yu gösteriyor. Nurullah Berk'e göre Cemal Tollu da, Bedri Rahmi Eyuboğlu gibi, değerli bir sanatçı. Ama, nedense, onun çalışmaları eleştirmenlerce gözardı edilmiş, gölgeye itilmiştir. Oysa onun Eti kabartmalarından çıkardığı o güzelim panoların sanat değeri Bedri Rahmi'ninkilerden hiç de aşağı değildir. Yazar burda sanat eleştirmenleri için acı bir dil kullanıyor. Şöyle diyor: *"Tek adamın coşkunlukları içindeki yazarlar, gazeteciler, zahmet edip başka ressamların atölyelerine gel-*

seler, Türkiye'de kimi ressamların ilginç sonuçlara varmış olduklarını görmekte gecikmezlerdi. Ama gelmezler."

Aynı duruma edebiyat alanında da tanık olmuyor muyuz?

GÜZEL SİNEK

İlhan Berk, son sıralarda yaptığı resim çalışmalarını üstünde *"60 bin"* yazılı koca bir zarftan tek tek çıkararak döşemeye seriyor. 30 resim. Ferit Edgü'ye, bana düşüncelerimizi soruyor. Ressamların bayıldığım bir huyları vardır, yapıtlarını gösterirken beğendirici sözler ederler, o arada onların reklamını da yaparlar. İlhan Berk de resim yapmaya başladı. Ona da mı geçmiş bu huy? Değil. Çünkü o şiirlerini ortaya koyarken de öteden beri böyle yapar. Oysa şairler genellikle utanırlar şiirlerini gösterirken. Bir alçakgönüllülük, *"nazizane"* bir tavır içindedirler.

Resim üstüne konuşuyoruz. XX. Yüzyıl ressamlarının yapıtlarında, bazı şeylere, özellikle bazı araçlara, gereçlere pek rastlanmıyor. Neden bu? Sözgelimi bir Picasso'yu ele alalım. Picasso hiç otomobil resmi yapmamış, uçak resmi de yapmamış (ya da yapmış da biz görmemişiz). Öbür ressamlar derseniz, onlar da öyle. İlhan Berk ilginç bir düşünce atıyor ortaya: Bir natürmort'ta nesnenin yanına başka bir nesne kolaylıkla konabiliyor, otomobilin yanına bir şey koymak zor. Böyle diyor. İnandırıcı bir düşünce değil elbet. Ama ressamların XIX. yüzyıldaki ağabeylerinin nesne ortamında bulunmayı sevdikleri de bir gerçek. Özellikle gelişkin, motorlu araçlardan kaçıyorlar. Tablolarda bir at arabasına, eski bir şimendifere rastlıyorsunuz da, bir elektrikli treni arayın ki bulasınız. Bunu bazı koşullara bağlayabiliriz belki. Ama parça parça bağlayabili-

riz. Sözgelimi son yarım yüzyılda gelişmiş akımları ele alalım: Gerçeküstücülük Okyanusya sanatını temel almış; Naifler, Kuzey Afrika ve İslam sanatından yararlanmışlar; Soyut resim bağlandığı sınırsız özgürlük serüvenini, nesnenin dış çizgilerinden kurtarma çabası içinde sürdürmüştür. Toplumcular ise insanı katkısız doğa içinde vermeye çalışmışlardır. Eski ressam daha gerçekçi miydi yoksa? Öyle ya, hayatının kadrosunu meydana getiren her şey bir veriydi onun için. Lautrec yaşasaydı bugünün araçlarını, yapılarını da yapacaktı belki. Oysa yeni ressam yine onun sirkini, onun kadınlarını (hem de aynı giysilerle) ele almaktan tat duyuyor. Ayrık sanatçılar da var kuşkusuz, ama genellikle böyle. Hele resim heveslilerinde adamakıllı böyle. Buna karşılık afiş sanatçılarının yapıtlarında dinamik araçlara bol bol rastlıyoruz. Ressamlar belki de bir otomobilin resmiyle fotoğrafı arasında bir ayrım olmayacağı kanısındalar. Hani öylesine bir düşünce benimki. Yalınkat bir saptama. Bir kürek müzeye kaldırıldığı anda sanat yapıtı olup çıkıyor. Bir inek de usta bir elce tabloya geçirildiğinde, öyle. Bir motorlu araç niçin olmasın? Bir tabanca niçin olmasın? Çağımızın sanatı nedense hep geriye dönük (retrospective) bir çalışma içinde.

Şöyle bir söz kalmış aklımda: *"Turner'in tablolarında önce Londra'da sis yoktu"*. Doğadaki nesneden çok sanatın temsil ettiği nesneye inancı gösteren fazla abartılmış, fazla ince bir söz. Ama bu sözü kim söylemişse, sanatın çok şeyi de es geçtiğinin farkında değilmiş.

İlhan Berk yere serdiği resimleri topluyor, yine o *"60 bin"*lik zarfa yerleştiriyor. Ne ki bu *"60 bin"*? Çok açık: Resimlerin satış bedeli! Geçende, yaptığı beş on eskize 8 bin lira vermişler, o da şimdi fiyatını arttırmış. Yirmi yıldır, İlhan Berk'le ne zaman yan yana gelsek resimden de konuşuruz. Sanki resim büyük derdimiz. Ferit'le de öyle. Edip Cansever'le de. Hatta bir kez Edip'le tartışmıştık: Chagall'ı ilk kim kime sevdirdi diye. Sonraları Klee'ye bağlanmıştık. Öyle bir sessizliği biriktiren bir sanatçıydı ki, onu severken hiç tartışmazdık. Yalnız bir kez bir arkadaşın Klee'nin *"oda ressamı"* olduğunu

söylemesi ortalığı karıştırmıştı. Oysa doğru söylüyordu o arkadaş. Gümrükçü Rousseau'dan sonra Edip Cansever'le pek karşılaşmadık. Miro'ya bir ad takmıştım, bunu Edip'e söyleme olanağını bulamadım. Miro'yu özetleyen bir ad: *"Güzel Sinek"*.

Ferit Edgü bir dergi çıkarmak istiyor. Üç aylık bir *"tuğla"* dergi mi olsun, *Quinzaine Littéraire* gibi iyice güzel bir magazin mi? İkincisini öneriyoruz Ferit'e.

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİM

Bilecik Ortaokulu'nda, Haydarpaşa Lisesi'nde parasız yatılı okudum. Altı yıllık orta öğrenimim süresi içinde dört Türkçe öğretmenim olmuş.

Bilecik Ortaokulu'nda Türkçe öğretmenimiz Nimet Kolçak'tı. Tarihsel romanlarıyla da tanınan bir gazetecinin, M. Sami Karayel'in eski eşiydi. Sert, kolay not vermeyen bir hocaydı Nimet Hanım. Benimle ayrıca ilgilenirdi. Ama iyi bir öğretmen miydi? Sınıf arkadaşlarımın durumunu düşününce bu soru tam bir karşılık bulmuyor. Üç yıllık ortaokul döneminde, bir edebiyat sevgisini bırakalım, genel bir okuma tutkusu da uyanmamıştı arkadaşlarda. Sanırım, Nimet Hanım'ın tek başarısı, Türkçeyi *"en zor ders"* yapmaktan ibaretti. Öğrenciler en çok bu dersten korkarlardı. Nedir ki öğrencilerle öğretmen arasında hiçbir planda bir diyalog kurulamamıştı. Öğretmezdi, eğitmezdi Nimet Hanım, yalnızca denetlerdi. Oysa bilgili, günün koşullarına göre ekinli bir kişi olduğu da belliydi. İstanbul'dan gelmişti, ne de olsa bir yazar karısıydı. Benimle ilgilendiğini söylemiştim. Belki başka sınıflarda ilgilendiği bir iki kişi daha vardı. Ama bu ilgi iyi not vermekten öteye geçmezdi. Üç yıllık öğrenciliğim sırasında tek bir sözü kalmış aklımda: *"Hüseyin Cahit Yalçın sıcak bir yazardır; Falih Rıfkı, çok usta, ama soğuk bir yazardır."* Bilmem neden, bu söz yer etti bende. Uzun süre, o iki yazarı okuduktan sonra da, kaldı içimde. Edebiyat vardı, bir sınırsızlık vardı bu sözde.

Haydarpaşa Lisesi'nde ilk yıl edebiyata Ali Sedat Oksal geldi. İlginç bir adamdı. *Milliyet* gazetesinde dil konularında yazılar yazıyordu. İyi bir öğretmendi. Yıl sonunda gittiği sınıflarda aruz veznini bütün incelikleriyle öğrenmeyen tek kişi kalmamıştı. Sanırım, o sıralarda yaygınlaşmış olan yeni şiire karşıydı Ali Sedat Oksal. Hep Yahya Kemal üstünde durur, Faruk Nafız'den öteye de pek geçmezdi. Ders yılı 47-48. Ama çok güzel şiir okurdu hakçası. Çok da güzel konuşurdu. Edebiyat dersleri bir olay, denebilirse bir gösteri olurdu bizler için. Ders aralarında da arkadaşlarla toplaşıp geniş kol ya da derin kol halinde aruzla yürüyüşler yapardık. Tuhaf bir dans, bir mehter yürüyüşü çıkardı ortaya. Kolbaşı arada bir değişik vezin buyruğu verir, herkes adım biçimini birdenbire ona göre değiştirirdi. Elbet, Ali Sedat Oksal bize yalnız aruzu öğretmiş değildi. Yeni edebiyat devinimine tek sözcükle değinmediği halde, büyük bir *"edebiyat duygusu"* yaratmıştı bizde.

Bunu da eski edebiyatı açarak, açımlayarak yapmıştı. Hani romanlarda okuruz, adam yaşını başını almıştır, olaylar karşısında eski bir öğretmenin bir sözünü anımsar. Böyle öğretmenleriniz olmuş mudur sizin? Benim bir tane olmuştur, o da işte Ali Sedat Oksal'dır. Sanırım, bütün sınıf arkadaşlarımız da aynı kanıdadır. Öleli yirmi beş yıl oluyor, ama hayatımıza sürekli olarak karışmış. Dolmuşta, trende bir arkadaşa rastlasam, ondan söz etmemek olmaz.

Lise ikide kısa bir süre M. Behçet Yazar'ın öğrencisi oldum. Çok kısa bir süre. Bu yüzden kendisini pek tanıyamadık. Ama o, bu süre içinde bizi tanımıştı. Bu arada izin verirseniz, beni de keşfetmişti. Üst üste birkaç gözlük takar, bunları da sık sık değiştirirdi. Her şeye açık, çok bilgili bir adamdı. Bir bilim adamı, bir üniversite hocası tavrı içindeydi.

M. Behçet Yazar'dan sonra sınıfa genç bir bayan öğretmen gelmeye başladı: Melahat Babacan. Yeni şiir de tam o sıralarda açık pencerelerden içeri dolmaya başlamıştı. Melahat Babacan, Şerif Hulusi'nin eski eşiydi. Ünlü M. Behçet Yazar'dan sonra onu tam benimseyemeyeceğimizi sanıyorduk.

Gelgelelim, bu genç öğretmen kürsüye oturduktan kısa bir süre sonra gözümüzde öncekilerden çok daha büyük saygınlık kazanmayı bilecekti. Büyük savları yoktu, yalnızca öğretmen olmak istiyor, işine dört elle sarılıyordu. Sanırım başardı da. Bugün eski arkadaşlar ne zaman karşılaşsak onun adını da mutlaka ederiz.

Bilindiği gibi, bugün Batı ülkelerindeki bir bölük sosyalist Mao Çe-Tung'un Çin'de uygulamaya çalıştığı sistemin düşünce yönünü acımasızca eleştirmekte, onun marksizme aykırı bir yana kaydığını ileri sürmektedir.

Gerçekten de kültür, uygarlık ve edebiyat görüşleri yönünden iki tarafın birbirinden günden güne daha çok ayrıldıkları görülüyor. Temel anlaşmazlık konularından biri de sosyalizme gelinceye kadar var olan, ya da edinilmiş olan dünya kültürüne karşı takınılacak tavrın ne olacağıdır. Mao Çe-Tung'a göre sosyalizm birçok alanda eski kültürü, eski düşünceyi öldürmek zorundadır; çünkü bu eski kültür sosyalizmin zararına olarak işler ve kapitalizme bir restorasyon olanağı sağlayabilir. Yine Mao Çe Tung'a göre çok eski tarihlerden beri Çin'deki kültür toprak sahiplerinin, feodalizmin bir gölgesi olarak yaşamıştır. Geleneksel Çin kültürü, mandarinlerin kültüründen başka bir şey olmamıştır. Daha sonra gelen kültür de emperyalist bir kültürden ve bu kültürün verilerinden ibarettir. Her kültür belli bir toplumun ekonomi ve pratiğinin ideolojik planda bir yansımasıdır. Dün yansıyan feodal kültürdü, bugün yansıyan da emperyalist bir kültürdür. Bu bakımdan burjuvazinin *"karanlık kıyılarını"* terketmek, *"proleteryanın parıltılı alanlarını"* kutlamak için eski kültürle savaşmak gerekir. Kazımak gerekir onu.

Batılı sosyalistler ise Mao Çe-Tung'un *"İnsanlığın bugüne*

kadarki kültürüne, tarih boyunca bütün bir insan uygarlığının sağladığı kazançlara karşı" davranışını *"antihümanist"* bir davranış olarak nitelendiriyorlar. Onlara göre Mao Çe-Tung ve doğu sosyalistleri bütün toplumsal ilişkileri nedense yalnız üretim ilişkisine indirgemekte, bireyi de bu ilişkinin basit bir yansımasından ibaret görmektedirler.

Batılı sosyalistler, insanlığın bugüne kadarki kültür mirasına karşı takındıkları *"barbar"* tavırdan dolayı doğudaki düşünürleri suçlarlarken Marx'ı ve Lenin'i tanık göstermekte, özellikle Lenin'in şu sözlerini kullanmaktadırlar: *"Sosyalizm, insanlığın baştan beri kazanmış olduğu bilgilerin bütününden doğmuştur. Bu bakımdan proleterya kültürü, kapitalist toplumun, feodal toplumun, bürokratik toplumun da egemenliği altında sağlanmış bilgiler bütününü üstlenmeli ve onun mantıki bir gelişimi olmalıdır. Sosyalist olmak için insanlığın yarattığı bütün düşünce zenginliklerini içine sindirmiş, belleğine işlemiş olması gerekir."*

Kültür görüşündeki bu ayrım edebiyat ve sanat alanında da kendini gösteriyor. Çin'deki kültür devriminin yarattığı *"devrimci romantizm"* şu yöndedir:

"Yiğit işçi, köylü ve asker tipleri yaratacağız. Gerçek kişiler ya da olaylar yerine ülkücü tipler yaratmamız gerekir. Edebiyat ve sanat yapıtlarında yansıtılan hayat, gerçekte rastladığımız hayata göre daha mutlak, daha yoğun, daha tipik, daha ülkücü ve daha evrensel olmalıdır."

Sosyalizmin iç tartışmasındaki entellektüel diyalog son yıllarda Sovyetler Birliği ile Çin arasında olmaktan çıkmış, Avrupa sosyalistleri ile Çin arasında sürmeye başlamıştır. Çünkü Avrupalı sosyalist revizyonizmi açıkça üstlenmekten çekinmemekte, hatta çoğunca bunu kendisi için çok uygun bir şey olarak görmekte, Sovyetler Birliği düşünürleri gibi arada kalmamaktadır.

Avrupalı sosyalistin revizyonizmi gönüllü olarak üstlenmesinin tartışmaya daha kesin çizgiler getirdiği söylenebilir. Doğulu sosyalistin de kültür devrimiyle daha bir uca kaydığı görülüyor. Sözgelimi 1956 yıllarında *"yüz çiçek açsın, yüz okul çatışsın"* diyen Mao Çe-Tung'un giderek daha keskin ve tek

yönlü bir görüşe kaydığı bir gerçek. Şimdiye dek değişmez, sonsuz sayılan şeylere de karşı çıkılıyor Çin'de. Sözgelimi Mao Çe-Tung'a göre sınıflı bir toplumdaki aşk bir sınıf aşkıdır nihayet. Yine ona göre *"revizyonistler insani olma niteliğini yitirmiş kişilerdir."* Batılı sosyalist ise bu ağır yargının marksist düşünceye aykırı olduğunu ileri sürüyor, Marx'ın *"kişiliği sınıf ilişkileriyle oluşmuş bir kapitalistin bile insanilik niteliğini yitirmeyeceği"* yolundaki sözlerini anımsayarak Mao Çe-Tung'un marksizmden saptığının bir ayrıntısını daha bulduğuna inanıyor.

KITA SAHANLIĞINDAN

Teknenin Ölümü, Melih Cevdet'in son şiir yapıtı. Şair onunla bu yıl Yeditepe Ödülü'nü aldı. Gerçekte gecikmiş bir ödüldür bu. Ama onun en çok emek verdiği bir kitabına verilmiş olması bu gecikmeyi siliyor. Güzel bir kitap. Çok da şiir var içinde.

Bu şiirlerde büyük incelikler var. Kişinin okur okumaz ezberleyeceği, içine indireceği parçalar, bölümler çok. Neresinden alırsak alalım, usta işi şiirler. Hatta diyebiliriz ki, Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odisseus*'la başlayan, *Göçebe Denizin Üstünde*'yle süren yeni girişimi şiirsel filizlerini asıl bu kitapta veriyor. Yalnız, şairin hep *"kıta sahanlığı"*ndan ses etmesi, bütün *"yükledimlerini"* oraya boşaltır olması, Grek mitolojisine bunca fazla bağlanması, hatta daha uygun söylersek, o mitolojiyi her planda edinmesi, Türkçesinin güzelliğine, bir yerde yüceliğine karşın, okuyanda bir yabancılık duygusu da uyandırıyor. Şiirlerdeki güzellik bir çeviri şiir güzelliğiymiş gibi geliyor. Melih Cevdet'in *"Anadolu Tanrıları"* üstüne ne düşündüğünü biliyorum. Uygarlık görüşünü, şiir görüşünü de biliyorum. Kendi düşüncesi, kendi şiiri içinde bunun tutarlılığını da biliyorum. Biliyorum ya, söylemeden edemeyeceğim, bana ters geliyor içinde döndüğü mitoloji. Melih Cevdet işi Anadolu duyarlığından oldukça uzak bir noktaya götürüyor sanısındayım. Ali'yi sadece Muhammed'in damadı olarak görüyor da, Akilheus'un mızrağına çi-

çekler atıyor. Poseidon'un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek aygırların şiirimizde damızlık şansını az buluyorum ben.

Bununla birlikte *Teknenin Ölümü*'nde Melih Cevdet Anday'ın bu konuda eskisi kadar dizgeci olmadığı da görülüyor. Eski uygarlıklar içinde Ön Asya'ya da, daha doğuya da uzanıyor. Öte yandan, mitoloji şiirde kırılıyor, donatım mozaikleri haline geliyor. Bu da eskisinden daha büyük bir şiirsel esneklik sağlıyor Melih Cevdet Anday'a. Yukarda adlarını andığım iki yapıtına göre *Teknenin Ölümü*'nde daha çok şiir gerilimi oluşunun bir nedeni de bu belki. *"Lirik Şiirler"*de ayrı bir biçim denemiş. Bu şiirlerde *"Troya Önünde Atlar"* bölümündekilere göre daha rahat, daha coşkulu. *"Zaman Su Gibi"* bölümünde ise daha çok tanıkları, okuduğu bazı eski ozanları konuşturuyor. Bu bölümdeki tavrı Oktay Rifat'ınkiyle yeniden buluşuyor.

Melih Cevdet Anday kimi şiirlerini yazarken yararlandığı, indiği kaynakları belirten notlar da yayımlar. Sözgelimi *Kolları Bağlı Odisseus*'ta böyle yapmıştı. *Teknenin Ölümü*'ndeki *"Troya Önünde Atlar"* için de böyle bir not var kitabın sonunda. Bence yapıta adını veren *"Teknenin Ölümü"* için de, *"Hüzünlü Bir Akşam Borusu İçin Söz"* için de, kitaptaki birkaç şiir için de böyle bir not ekleseydi, bunları yazarken Apollinaire'in *Chanson d'un Mal-Aimé*'sinden, daha doğrusu onun *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı* adıyla yayımlanmış Türkçe çevirisinden çok etkilendiğini söyleyecekti. Hem, bu etkilenme, tek tek alıntılar, benzetiler halinde değil, bu şiirlerin gövdelerini, yapılarını kuracak biçimde. Melih Cevdet Anday'ın *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*'nı çok sevdiği anlaşılıyor. Öyle ki, yalnız ordaki şiir ağıntısının değil, bazı somut serpintilerin de (dize olarak, imge olarak) bu son kitabına savruluşunu önleyememiş. Ya da önlemek istememiş.

Eskil adlar, çok fazla kullanılınca, imgeleri biraz örtüyor, gölgeliyor mu ne? Gerçekte Melih Cevdet Anday'da şiirsel gerilimi hiç de o adlara dayanmamakta. Ama dayanıyor izlenimini de uyandırmakta.

Melih Cevdet Anday, Anadolu'nun eski tarihine iniyor. Tabanı sınırsız bu tarihin. Ama belli bir tavan çizgisi çekilmiş sanki: Her şey Müslümanlığın girişinden eski olacaktır, bir de sanki 1300 tarihinden eski olacaktır. Bunlardan nice aşağı inilirse o kadar iyi. *"Yeri ve formülü"* bulduğuna inandığı bir dönem var orda:

"Bilgi ve bilgisizlik denizini baştan
Saf ayla dolduran."

SEK YA DA HER AY JÜBİLE

SEK'in (Sanat El Kitapları) ikincisi de çıktı. Dergi biçimindeki kitaplar, SEK yayınları. İlhami Bekir Tez çıkarıyor. Daha önce onun otuz yılı aşkın bir süredir Tıp ve Eczacılık konusunda her ay bir kitap yayımladığını belirtmiştim. İlhami Bekir, bu yıl onları Sanat El Kitaplarına dönüştürdü. Elbet bunda Kadıköy'deki bir kahvehanede oturan sanatçılarla birlikte girdiği yeni yaşantısının da büyük bir rolü var. İlhami Bekir ya da *"Afrika Aslanı"* ya da *"Değişmez Başkan"*, ya da *"Hoca"*, bu topluluğa önceleri *"sevgi-övgü birliği"* diyordu, sonra *"tekke"* demeye başladı. SEK çıktıktan sonra da *"Akademi"* diyor. SEK, bir bakıma, o kahvedeki yuvarlak masanın da sesi, yansısı. İlhami Bekir çok çekmiş, çok yalnız kalmış bir sanatçı. Bunun için SEK'i sürekli bir jübile dergisi olarak da görmek gerekir.

Yuvarlak masanın, her kuşaktan, değişik anlayışta kişileri yan yana getirmek gibi bir özelliği var. Bunların arasında büyük bir sevgi bağı oluşmuş. Son yıllarda, sanatçılar arasında da pek az rastlanan bir şey bu. Aynı özellik SEK'te de görülüyor. Ama yuvarlak masanın öyle bir özelliği daha var ki, sanırım, günümüzde başka hiçbir toplulukta rastlanamaz: Bir tekke havası. Hoca, buna şimdilerde Akademi diyor ya, tekke niteliği ağır basıyor. Masanın *"her şeye kaadir"*, tartışılmaz, kayıtsız şartsız boyun eğilen hiç değişmez bir başkanı vardır: Hoca. Hoca'nın her dediği olur. Zaten topluluğun amacı Ho-

ca'nın elden geldiğince mutlu kılınması daha iyi yaşatılmasıdır.

Divan Edebiyatı'nda *"Selase-i gassale"* (üç yıkayıcı) diye bir maznun vardır. Bir bezmde içilen ilk üç kadehten sonra yanlışlar bağışlanır, kimsenin ayıbına bakılmaz olur. Yuvarlak masada da, işte onun gibi *"oturdu"* paraları alındıktan, ortadaki para yetersizse cezalarla biraz kabartıldıktan sonra *"tahsilat"* konusu geride kalır. Cezalar işlemez olur.

Yuvarlak masada buluşan bazı sanatçılardan birkaç ad: Zühtü Bayar, Macit Cevat, Tevfik Akdağ, Aydın Hatiboğlu, Arif Damar, Ahmet Köksal, Ercüment Uçarı, Vedat Üretürk, Suavi Koçer, Mahmut Makal, Behzat Ay, Eray Canberk, Süreyya Berfe, Osman Serhat, Nurullah Can... Ankara'da da üyeler var: Ahmet Say, Ragıp Gelencik... SEK'in her sayısında bunlar birbirleri için şiirler de yazıyorlar. Ayrıca yuvarlak masaya gelip oturmasa da birçok sanatçı, birçok yazar Hoca'ya sevgilerini belirtmek için SEK'e yazılar, şiirler yolluyor. Burada hemen anımsatayım, sözlü yönetmeliğe göre *"Akademi oturumlarına katılmak, oturdu parasını ödemek koşuluyla serbest, ordan kalkıp gitmek Hoca'nın iznine bağlıdır"*. SEK, yazarları için para cezası koyan tek dergi olsa gerek: Hoca, her sayıda çeşitli yazarlar için değerlendirme soruşturmaları düzenliyor; yuvarlak masa kişileri kanılarını belirtmek zorundadırlar. Ancak, ceza olarak belli bir *"savma"* parası ödeyenler bundan kurtulurlar.

"Oturdu" paraları, *"savma"* paraları, cezalar... Ne oluyor bu paralar? Kuşkusuz bu paralar Hoca için toplanmaktadır: Hoca ne yaparsa yapar bunları. Ama biliyorsunuz ne yaptığını: SEK'i çıkarıyor.

Hoca, herkese ad takmıştır. Herkes masada birbirini bu adla çağıracaktır. Yoksa ağır bir ceza öder. Birkaç ad: Afrika Aslanı, Sorumsuz Nişanlı, Gevşek Mavi Kıravatlı, Uzay Gerillası, Dişi Kuşlar Eleştirmeni, Aşina, Adam'ın Ta Kendisi, Gılay... Bunların yukarıda sözünü ettiğim sanatçılardan kimlere ilişkin olduğunu siz bulun.

SEK'in ikinci sayısındaki imzalardan birkaçı: Osman

Arolat, Selahattin Hilav, Can Yücel, Kerim Sadi, H. İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, Bekir Yıldız, Alpay Kabacalı, Memet Fuat ve SEK topluluğu.

CENK KİTAPLARI

Cahit Öztelli'nin derlediği şiirlerinden birinde Pir Sultan Abdal şöyle diyor: *"Ali padişahtır Muhammed vezir"*. Ben bu sözün Pir Sultan Abdal'ın olamayacağı kanısındayım. Çünkü onun bütün şiirlerinde Muhammed'le Ali hiç değilse bir gösterilir: Tek bir kaynak, tek bir *"makam"*, tek bir ışık gibi.

Yıllarca Anadolu'da okunmuş, zamanla kısaltılmış, kimi yerleri değişikliğe uğramış, hatta yeniden uydurulmuş cenk kitaplarında da böyle bir anlayışa rastlamıyoruz. Bu kitaplarda hemen hemen bütün serüvenler Muhammed'in Ali'yi görevlendirmesiyle başlar. Tarihsel gerçeğe aykırılık serüvenin kendisindedir, Ali'nin güçlerindedir, çevresindeki öbür kişilerde, silah arkadaşlarındadır, onun Peygamberle ilişkisinde değil.

Hazreti Ali cenklerinde, genellikle, İslam tarihinde belli savaşlardan söz edilmez. *Hayber Kalesi, Amr ibni Abdut Cengi* gibi gerçek, herkesçe bilinen savaşlardaki serüvenleri anlatan kitaplar azdır. Cenk kitapları İslam yayılmasının efsaneleridir; bir yandan İran ve Hindistan'a bir yandan Kuzey Afrika'ya doğru bir yayılma. Bu kitaplarda öbür kumandanlardan, bunların yaptıkları gerçek savaşlardan, hatta savaşılan ülkelerin gerçek adlarından söz edilmez. Ya da kumandanlar ikinci derecede kişiler olarak gösterilir. Sözgelimi Ömer zamanında İran'a gönderilen ordunun başkumandanı Sâ'd İbni Ebi Vakkas'tı. Oysa cenk kitaplarından *Haverzemin ve*

Billûru Azâm'da Sâ'd İbni Ebi Vakkas'ın rolü pek büyük değildir. Her şey gelir Hazreti Ali'nin gücünde düğümlenir. Ayrıca bu kitaptaki savaşlar, serüvenler Peygamber zamanında olmuş gösterilir. Osman zamanında Mağrıba (Kuzey Afrika) gönderilen ordulardan da söz edilmez. Olay, peygamber zamanında ve Hazreti Ali'nin kişisel gücüne bağlanarak geliştirilir. *(Berber Kalesi).*

Cenk kitaplarında Hazreti Ali'nin tam bir tanımı yapılmaz. Yalnız, hükümdarlara çaşıtların taşıdığı bilgilerden, okur onun *"tıknaz", "çok heybetli"* biri olduğunu anlar. Kitaplara konan resimler de (ki bunlar çok değişiktir) bu izlenimi uyandırır. Hazreti Ali daha çok Zülfükar adlı kılıcıyla, Düldül adlı atıyla (bazı tarihlerde bunun katır olduğu belirtiliyor) ortaya çıkar. Kendisine Peygamber tarafından armağan edilmiş *"iki çatallı"* bir kılıçtır Zülfükar. İngiliz efsanesindeki Kral Arthur'un *"ekskalibür"*ünden çok daha yüksek niteliklere, hatta becerilere sahiptir. *Kan Kalesi* cenginde Zülfükar'ın uzadığı ve her çalınışta yüz kırk kafirin başını getirdiği yazılmıştır. Düldül, bir çiftede birkaç kafiri *"helak"* edebilen bir attır. Aynı zamanda Zülfükar'ın bekçisidir. Sahibi olmadığı zamanlarda onu dişlerinin arasına alarak düşmandan kaçırır. Cenk kitaplarında Hazreti Ali'nin başka birçok adı vardır: İmamı Ali, Emirülmüninîn, Merdimeydan Şahımerdan, Sahibi Zülfükar, Allahın Arslanı vb. Kırk kadar adı vardır. Bundan ayrı, kafirlerin yanında takma adlar da kullanılır. Hükümdarlara kendini bezirgan, ya da pehlivan olarak tanıttığı olur. Güç durumlarda okuduğu bir dua vardır (İsmi Azam duası); o duayı okuyunca bütün güçlükler ortadan kalkar. Ama Hazreti Ali bu duaya her zaman başvurmaz.

Cenklerde Hazreti Ali'nin çevresinde hemen hemen aynı kişiler vardır: Sâ'd İbni Ebi Vakkas, Ebül Muhsin, Halit Bin Velid, Mâlik Eşter. Bunlara bazı öykülerde Sâ'd İbni Ebi Vakkas'ın kızı Dilfuruz, Amr İbni Madi Kerb, serüvenlerin sonlarında kimi zaman Hazreti Ali'nin oğulları Hasan ve Hüseyin de katılmaktadır. Sâ'd İbni Ebi Vakkas, bilindiği gibi, İslam tarihinde ünlü kumandanlardandır. Özellikle Halit Bin Velid

İslam yayılmasında en büyük emeği geçmiş askerlerden birldir. Oysa cenk kitaplarında bu rolü Hazreti Ali'ninkinin yanında küçülmektedir. Bu kitaplarda Hazreti Ali, İslam'm gizil gücü, bir çeşit Tanrı soluğu olarak görülür. Hiçbir zaman kişisel hırs ya da eğilimle adam öldürmemektedir. Tanrısal bildiriyi yaymaktır onun görevi. Her şey *Muhammmed Hanefi Cengi*'nin şu ilk iki dizesindeki gibi gelişir:

'Ali gitti Kayseri Rum üstüne/ Cümlesini dine davet kastine/ Dedi ana ol imana gelmedi/ Kesti başın İslam nasip olmadı.

Hazreti Ali, ilke olarak, karşısına çıkan her kafire Müslüman olmasını söyler. Bu isteği geri çevrilince Zülfükar'ı çalar, kafirin başını gövdesinden ayırır. Savaş sırasında çeşitli taktiklere, kurnazlıklara başvurmaktan çekinmez. Hiç yenilmez, yaralar aldığı olur, ama hiç tutsak düşmez. Savaş aralarında, geceleri, dinlenme zamanlarında düşünde Resulü Ekrem'i görür. Resulü Ekrem, ona yakın zaferi müjdeler; ya da bazı bilgiler verir. Ertesi gün de savaş zaferle sonuçlanır. Savaş diyorsam, bir kişinin, ya da birkaç kişinin bir orduya karşı, bir ülkeye karşı savaşı söz konusudur. Kimi zaman da *"tabl ü kare"* arasında iki ordunun birbirine karıştığı görülür. Ama az rastlanan bir durumdur.

Ebül Muhsin, ***Haverzemin ve Billûru Azam*** cenginde rastlanan bir yiğit. Bazı öykülerde Hazreti Ali'nin oğlu olduğu söyleniyor. *Kan Kalesi* cenginde de var Ebül Muhsin. Hazreti Ali onu yenmiş ve Müslüman etmiştir. Mâlik Eşter (bazı basımlarda Mâlik Ejder) ise yiğitliği ve yakışıklılığı ile cenklerin *"jönprömiye"*sidir. O, öbür cengaverlere göre insancıl tutkularıyla göze çarpar: Aşık olur, tutsak düşer, fantezileri vardır. Dilfuruz ise erkekler gibi kılıç sallayan yaman bir kızdır. Okur, onun bir gün Mâlik Eşter'le evlenmesini bekler.

Bir de azatlı kölesi vardır Hazreti Ali'nin: Kanber. Kanber cengaver bir kişi değildir. Hazreti Ali'nin başka dostları da vardır; her kitapta değişen bu dostlar onun Müslüman ettiği, ya da gönüllü olarak İslam saflarına katılmış yeni yüzlerdir. Her serüvende olaylar onlarla da gelişir. Sözgelimi Hazreti Ali bir mağaraya girer, orda Hazreti Süleyman

döneminden beri kendisini bekleyen genç bir kadına rastlar; kadının görevi mağaranın denize açılan bir ucundaki tılsımlı fil heykeli hakkında Hazreti Ali'ye bilgi vermektir. Devler, ifritler, ejderhalar, cadılar ve filler... O dönemde fillerin de olağandışı yaratıklar gibi algılandığı görülüyor.

Bütün öyküler dağınık, ama halkın anlayabileceği bir dille yazılmıştır. Cenk kitaplarında her şey Hazreti Ali çevresinde döner. Öbür kişilerin başlarından geçen olaylar az ve kısa bir oylumda verilir. Oysa, sözgelimi *Eba Müslimi Horasani*'de tarihsel kişi bir yerde bırakılmakta, olaylar yaratılmış yeni tiplerin serüvenlerine yöneltilmektedir. Bu efsanedeki Ahmedi Zemci'yi, Mızrabı Cihangir'i, Behzad'ı örnek olarak gösterebiliriz. Son yirmi otuz yıl içinde yeni yazılmış cenk kitaplarında da yan kişilere dayanan bir yapı kurulmak istendiğine tanık oluyoruz. Ne var ki, bu kitaplar tutunmamıştır. Bazı eski cenk kitapları da Cumhuriyet döneminde yeni yazıyla yayımlanmamıştır: *Gazavat-ı Bahr-ı Umman ve Sanduk* gibi.

Bu kitapların başlangıçta manzum olduğunu söyleyenler var. Olabilir. Ancak, ben *Muhammed Hanefi Cengi* dışında bu niteliği taşıyanına rastlamadım. Sıvas'ta bulduğum taş baskıları da hep düzyazı düzeni içinde yazılmıştı. *Mevlud*'a ek olarak basılan *Kesik Baş, Geyik* gibi efsaneler de manzumdur. Ancak, bunların yazarı belli (Konyalı Kirdeci Ali).

Cenk kitaplarının Hazreti Ali'nin bıraktığı insancıl, bilge görüntüsünü yansıtmadığını, gerçek hayatından hemen hiçbir ayrıntıyı kapsamadığı, ayrıca o dönemin hayat sahnelerinden çizgiler taşımadığı görülüyor. Çeşitli cenklerin başka başka yazarlarca kaleme alınmamış olması da arada terslikler tutarsızlıklar yaratmış. Kitaplardaki resimler derseniz, onlar da çok değişik, ve çok ilkel. Dinsel resimlerle, ya da Anadolu halk resmiyle hiçbir ilişkileri yok bunların. Bilmem, en eski baskılarda da böyle miydi bu.

Sir Thomas Malory, *"Yuvarlak Masa Şövalyeleri"*nin serüvenlerini toplamaya başladığı zaman, kuşkusuz, o efsaneler de dağınık, perem pürçük bir durumdaydı. Ama Sir Thomas Malory onları yeniden yazıp yayımladıktan sonra İngiliz

mitolojisinin kaynağı onun *Kral Arthur'ün Ölümü* adlı yapıtından akmaya başlamış, o mitoloji o kitapla özdeşleşir olmuştur.

Bugün de, cenk kitapları kendilerini tutarlı bir biçimde toplayacak yazarı bekliyor.

İLK İZLENİM

Türk Dili dergisinin Kasım sayısmda *"Monte Kristo"* başlıklı bir kısa öykü yayımlandı. Yazarı: Nazlı Eray. Bu ada ilk kez rastlıyorum. Benim için onun ilk yapıtı bu. Ama Nazlı Eray'ın daha ilk yapıtıyla iyi bir öykücü olma yoluna girdiği görülüyor. Bundan sonra onun ürünlerini merakla izleyeceğim.

O ki öykü sözü açıldı, yayımladığı birkaç ürünle en iyi öykücülerimiz arasında kendine yer açan Ahmet Say'ı da anmalıyım burda. Yakında öykü kitabı, ayrıca bir de romanı yayımlanacak Ahmet Say'ın. Bence bu arkadaş ilginç ve önemli bir yazar olarak gün günden daha bir ortaya çıkacaktır. Ahmet Say'ın ilk öyküsüne TRT öykü yarışmasına katılan yapıtlar arasında rastlamıştım. Çok beğenmiştim o öyküyü; öbür Seçici Kurul üyeleri de beğenmişlerdi. Ahmet Say'a başarı ödülü verilmişti. Ama onun bana asıl çarpıcı gelen öyküsü bir süre önce bir dergide yayımlanan *"Kalkınmanın Yolları"* olmuştur. Artık o öykünün yazarı olarak tanıyorum Ahmet Say'ı.

İyi yazarların çoğu kendilerini ilk yapıtlarıyla, ilk ortaya çıkışlarıyla kabul ettiriyorlar. Ya da onların ilk okuduğumuz yapıtları bizde derin etkiler bırakıyor. Orta öğrenim yıllarında yaz tatillerini büyük bir kasabada geçirirdim. Babamın işi ordaydı. Öğleden sonraları kasabadaki Halkevi kitaplığına gider, orda daha çok *Akbaba, Şaka, Karikatür* gibi dergi derme-

lerini karıştırırdım. Kitaplık, kim akıl etmişse, bakırcılar çarşısının ortasında yapılmıştı. Bu yüzden sürekli gürültü arasında uzun boylu kitap okuma olanağı yoktu. Ben de zaten o sıralarda kötü romanlardan başka bir şey okumuyordum... Yeni edebiyatı, yeni şiiri ise hiç bilmiyordum. Hiç unutmam, o kitaplıkta, bir gün masanın üstünde duran bir dergide bir öykü gözüme çarptı. Elimde olmadan okudum. Bir başka türlü sarmıştı beni, o güne dek okuduğum şeylerden o türlü bir tat almamıştım. Konusu da çok basitti aslında. Sarhoş bir adamın yolda yürüyüşü, yürürken düşündüğü şeyler anlatılıyordu. Yazarına da dikkat etmedim, zaten etsem de aklımda kalmazdı. Ama, daha sonra zaman zaman aklıma geldi o öykü. Hatta, hep ona benzer bir öykü yazmak istedim. Bir iki yıl sonra edebiyatımızı izlemeye başladığımda, bir gün bir kitapta o öyküyle yeniden karşılaştım. Yazarı kimdi dersiniz? Sait Faik!

Kişi kimi kez de aldanıyor elbet. İlk izlenimlerle bağlandığı bir yazardan sonradan umduğu, görmek istediği gelişmeyi bulamıyor. Ben şiirde bir kez aldandım. Aldanışlarım çoktur ya, bir kez büyük aldandım. İlhan Demiraslan'ın şiirlerini çok seviyordum. Şiire yeni başladığım sıralarda (daha doğrusu yeni şiire ilk girdiğim günlerde; çünkü lise döneminde hep aruzla yazmışımdır) çok sevdiğim şairlerden biri de İlhan Demiraslan'dı. Benim için bir mutluluktu onun yeni bir şiirinin yayımlanması. Onun ilerde çok büyük aşamalara gireceği kanısındaydım. Ne var ki İlhan Demiraslan giderek şiirden uzaklaştı. Bunu birdenbire de yapmadı, adım adım, evre evre uzaklaştı şiirden. Açıklanması zor bir biçimde.

Bir de Selçuk Baran örneği var. *Papirüs*'e Selçuk Baran imzalı bir öykü gelmişti. Çok beğendim. Arkadaşlara da okudum. Onlar da beğendiler. Hatta, hiç unutmam, düşünmüştük, Selçuk Baran kız mıdır, erkek midir diye. Takma bir ad olabilir mi diye. Bir arkadaş şöyle demişti: *"Takma ad olamaz. Çünkü Ankara'da kendi adıyla böyle bir öyküyü yazabilecek kimse yok"*. Demir Özlü daha öykü yayımlanmadan bir dergide ondan söz etmişti.

Ama Selçuk Baran o umduğumuz büyük gelişmeyi gösteremedi. Daha doğrusu değişti, yazmaya yetenekli olduğu öyküyle yazılmasını özlediği öykü arasında sıkıştı kaldı. Bugün yine iyi bir öykücü. Ama büyük şeyler umdurmuyor artık.

YERGİ

İstatistiklere göre ortalama insan ömrü uzuyor. Buna karşın, yazarlar anılarını daha genç yaşta yazma eğilimi içindeler. Altmışından önce anılarını yayımlayan yazarlara eskisinden daha sık rastlanmaya başladı. *Le Monde*'un edebiyat eleştirmeni B. Poirot-Delpeche'in buna tutulan bir yazısını okudum geçenlerde.

Claude Roy'nın anılar kitabını *(Somme Toute)* ele alıp incelerken edebiyat tanıklığının günümüzde sınırlarının böyle genç yaşın izlenimlerine indirilmesinin kimi noktalarda belirsizlik yaratabileceğini söylüyor. Claude Roy'nın anılar kitabını beğenmediğini de belirtiyor ayrıca. Neden olarak da hayatını anlattığı halde, kişisel anılarına pek az yer verdiğini, edebiyatla ilgili yerlerde bile salt siyasal tarihe ilişkin şeylerden söz ettiğini gösteriyor. Poirot-Delpeche'e bakarsanız, bu kitap zorlama bir yapıt. Edebiyat ve düşünce hayatına pek bir katkı getirmiyor.

O kitabı okumadım. Yalnız Claude Roy'nın başka yapıtlarını biliyorum. Sözgelimi *Edebiyatın Savunması* adlı deneme kitabı bende hiç öyle izlenim uyandırmamıştı. Eleştirmenin onda bulduğu *"bağnazlığı"* hiç bulamamıştım o kitapta. Bu bakımdan bir eleştiri değil de bir yergi gibi geldi bana Poirot-Delpeche'in yazdıkları.

Yergi dedim de, G. Gradoux'un yergi üstüne söyledikleri aklıma geldi şimdi. Ona göre yergiyi karikatürden ayırmak

gerekir (yani bir durumun karikatüründen): Karikatürde bir öç alış, yergide ise salt bir cezalandırış vardır.

Yergi olgusunu başlangıçta bir tören gereksemesine, bir büyü olgusuna bağlayan yazarlar var.

Başlangıçtaki uçları nereye bağlanırsa bağlansın, yergi, tarih boyunca ve dünyanın her köşesinde hemen hep aynı konuları işlemiş: Din adamları, siyasa ve kadınlar. Niçin daha çok bu üç konu? İnsan hayatında en ürkünç üçlü bu da onun için mi?

Yergi edebiyatın bütün kollarına baştan beri sızmıştır. Tiyatro'da Aristofanes'ten Brecht'e bir çizgi çekelim, yerginin ne önemli bir yeri doldurduğunu göreceğizdir. Sadece birkaç önemli adı anımsamak yeter: Cervantes, Voltaire, Joyce, Céline, Gunter Grass.

Eleştiride yergi nerde başlar acaba? Demin Poirot-Delpeche'in yazısını bir yergi olarak gördüğümü söylemiştim. Çünkü o yazıda Claude Roy'nun *"dehası"* olmadığını da söylüyordu yazar. Onu bir bakıma yeteneksiz bulduğunu söylüyordu. Yapıtı istediğiniz kadar didikleyebilirsiniz. Yergi, değil bir eleştiri çıkar karşımıza. Ama yazarın yeteneksizliğini söylediğiniz zaman iş değişir. Sözgelimi *Prevues* dergisinde Simone de Beauvoir ve Sartre için çıkmış yazıların çoğu yergidir. Ömer Faruk Toprak'ın bizim kuşak şairlerini yeteneksiz bulduğunu söylediği yazıları yergidir. Asım Bezirci de çok çattı 1950 kuşağı şairlerine. Çok yerde yanlış bulmama karşın, eleştiridir Asım Bezirci'nin yazdıkları. Eleştiridir ya, zaman zaman salt yergi öğeleri taşıdığı yerler de olmuştur. Yergi de yazarın hakkıdır. Ama onu eleştiri adıyla yapanlara, kendilerini nesnelmiş gibi gösterenlere tutuluyorum. Kısacası, yaratıcıların yergici tavrı bir sanat ürünü olarak saygındır. Ama sanatçıya karşı eleştirmenin yergici tavrı bir yerde eleştiriyi örseliyor.

Yerginin sanat yapıtlarındaki yeri ne olacak? Bir gün ortadan kalkabilir mi? Bu konuda kafa yoran yazarlar şu sonuca varıyorlar: Yergi bir yerde kutsala karşı bir çıkış olduğuna göre kutsallık oldukça yergi de olacaktır.

Televizyon yergi için yeni ve büyük bir atlama taşı olabilirdi. Ama elbet televizyonda yergi, yerme olanağı olsaydı.

M. Hodgart şöyle diyor yergi için: *"Yerginin yazgısı özgürlüğünküyle yan yana görünüyor gelecek toplumlarda."*

BİR ÇEVİRİ KURAMI

Çeviri konusunda türlü yollar, tutumlar olduğunu biliyoruz. Her çevirmenin, deneyleri ilerledikçe, kendine göre bazı kurallar yakaladığı da doğrudur. Bağlı çeviri mi, serbest çeviri mi? Bu sorular çevresinde öteden beri bizde de düşünceler ileri sürülmekte, kimi zaman tartışılmaktadır. İyi çevirmenlerimiz, yöntemleri olan çevirmenlerimiz de var. Ama bu yöntemler bir kurama bağlanabilir mi? Kısacası, bir çeviri kuramı olabilir mi?

Alman Çevirmenler Birliği'nin Asbaşkanı Elmar Tophoven bu soruya olumlu karşılık veriyor. Bununla da kalmıyor. Kendisinin geliştirmeye çalıştığı çeviri kuramının temel öğelerini açıklıyor.

R. Jakobson'un ünlü formülünden çıkış yapıyar Elmar Tophoven. Çeviride önemli olan, yapıtı ikinci dilde parça parça görmek değil, metnin bütünündeki işlevi ve sözcük hazinesini kararlı bir oranda, dengeli bir biçimde o dilde yeniden kurmaktır. Böyle diyor.

Bunu sağlamak için çeviri yaparken fiş yöntemiyle çalışıyor Elmar Tophoven. Her fiş metinde rastladığı bir güçlükle ya da bir özellikle ilgili. Sözgelimi Nathalie Sarraute'un 224 sayfalık bir romanını çevirirken 1200 fiş düzenlemiş. Bunların yarısının aynı yazarın bir başka yapıtında yeniden kullanılabileceği kanısında. Hatta bir bölüğünün başka çağdaş yazarların yapıtları çevrilirken yararlı olabileceği kanısında. Yapı-

tın ikinci dildeki dinamik eşzamanını bulmak, yerine koymak için böyle bir çalışmayı zorunlu görüyor. Çevirmen bu fişlerle metinde anlambilime, sesbilime ilişkin uyumlar bulacaktır. Yapının bütünü içinde ayrıca mikro-yapılar görecektir. Bunun için ilk iş kitap boyunca dalga dalga gelişen dilin içindeki *"tabu"*laşmış sözcükleri ayıklamaktır. Çeviri bir sanatsa, metni başka bir dilbilimsel sistemle, özel bir yazı bütünüyle yeniden yazmak zorundadır.

Çevrilen her yapıt için fiş yönteminin uygulanması bazı güçlükler doğurmayacak mıdır? Her şeyden önce, çok zaman almayacak mıdır? Elmar Tophoven başlangıçta bunun böyle olacağı, ama giderek işlerin daha kolaylaşacağı kanısında. Çevirmenler düzenledikleri fişlerin birer kopyalarını, bağlı bulundukları örgütler aracılığıyla, birbirlerine vereceklerdir. Böylece bir ekip çalışması da söz konusu. Önemli olan genel bir dil birliğinin kurulmasıdır. Bu da bireysel çabalarla değil, bir ekip çalışmasıyla gerçekleşebilir. Ekip çalışması çevirmenin belleğinden çok bilincinin çalışmasına yol açacak, iki dil arasındaki karşılıklar daha nesnel bir biçimde kurulacaktır.

Fiş yöntemi bir yerde de yapıtın eleştirel bir çözümlenmesi olmuyor mu? *"Ne sakıncası var?"* diyor yazar. Hatta, daha ileri gidiyor, çevirilerde notların, dipnotların, açıklamaların bulunmasının yararlı olacağını söylüyor. Şunu da söylüyor: *"Çevirmenin yapıta yaklaşımı edebiyat eleştirisine bir katkıdır."* Yalnız ona değil, dilbilime de katkılar söz konusu. Çünkü bu yöntemde çevirmen dilbilimcilerden, toplumsal-ekinsel verilerden de yararlanmaktadır.

Fiş yöntemini uygulayacak çevirmenler ülkemizde de çıkar mı, bilmem. Türkiye'de çevirmenlerin çoğu -çok az ücret almalarının sonucu- çevirinin son düzeltisini bile yapacak zaman bulamıyorlar. Yayın pazarında her türlü fiyat artışı karşısında çevirmenin durumu hüzün vericidir. Sanırım, en az artış çeviri ücretlerinde olmuştur. Bu yüzden, çevirmen, günde belli sayıda sayfa basan bir basım makinesi gibi çalışır. Yapıtı baştan bir kez okuyacak, sonra bir kez daha okuyacak zamanı yoktur. Nerde kaldı ki yapıtın dilbilimsel,

anlambilimsel uyumlarını inceleyecek... Bir örgütleri de yoktur çevirmenlerin.

Yine de, ben kendi payıma, Elmar Tophoven'in söylediklerinden çok yararlandım. Çeviri gerçeği üstünde bir daha düşünmeye götürüyor kişiyi. Çevirmenlerin örgütlenmeleri, hiç değilse sık sık birbirlerine danışmaları gerekir.

Bir de şu var: Ülkemizde çevirinin güçlükleri çok usta çevirmenler yaratmıştır. Ama bu eski araba onarımında dünyada birinci oluşumuz gibi bir şey.

ELİF NACİ'NİN MEKTUBU

Geçende *"Eleştirmen"* başlıklı yazımda Nurullah Berk'in Varlık'ta çıkan bir yazısından söz etmiştim. Nurullah Berk, resim konusunda eleştirmenlerin tek yanlı ve kimi zaman gerçeği saptırıcı bir davranış içinde olduklarını, birçok değerli çalışmayı değerlendirmediklerini, ya da görmezden geldiklerini ileri sürüyordu.

Bakın ne diyor Elif Naci:

"Özellikle resim sanatı üzerinde yön alma tutkusuna kapılmadan yetki ile konuşan iyi niyet sahibi eleştirmenlerden yoksunuz. Bu yüzden ben çok dertliyimdir. Gerçi bizim işlerimize pek az yazar burnunu sokmuştur. Şiir gibi, öykü gibi, roman gibi, resim, hiçbir zaman geniş bir ilgi görmemiştir.

"Resim sanatını konu yapanların çoğu, yine eli kalem tutan arkadaşlar olmuştur. 1903'lerden başlayarak bugüne değin hem resim yapıp, hem sergi açıp, hem yazı yazanların sayısı el parmaklarının sayısını aşmaz. Sayalım mı? Bedri Rahmi, Nurullah Berk, ben. Cemal Tollu ile Eşref Üren de var. Fahir Aksoy'la Zahir Güvemli'yi de katabiliriz. Yani kendi göbeğini kendi kesenler. Bu fırça ehlinden gayri Fikret Adil, Peyami Safa, Siyavuşgil, Mustafa Şekip Tunç gibi bize iltifat edenler de oldu. Daha geriye gidersek, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi ustalar, edebiyatçılardan Galip Bahtiyar, Ahmet Haşim ve Aka Gündüz de bu uğurda çaba harcadılar. Şimdi ise, maşallah, bereketli bir eleştirmen ordusu ortalığı kapladı. Aklı eren, ermeyen, gerekli bilgi ve yetkiyi düşünmeden çiziştirip duruyor. Bunlar arasında Gültekin Elibal çok ciddi çalışıyor."

Sonra da sözü Nurullah Berk'e getiriyor. Elif Naci'ye göre, Nurullah Berk, o yakındığı eleştirmen tipinin belirgin bir örneğini de, ne yazık ki, kendisi vermiştir. Ülkemizde resim literatürüne büyük hizmeti, resim kültürüne büyük katkısı olmuştur onun. Nedir ki, öteden beri yargılarında duygularına çok yenilmiş, çok yanılmış olduğu da görülmektedir. Yazarların ilgisizliğinden yakınan Nurullah Berk, *Türkiyemiz* dergisinin son sayısında bizde yetişmiş kadın ressamları sayıp dökerken Zahide Özar'ın adını bile anmamıştır. Oysa Zahide Özar, *"dişi ressamların en başarılı fırça kullananlarından biri"*dir. Üstelik, Beylerbeyi'ndeki köşkünün alt katını sürekli sanat galerisi haline getirmiş, evini ve kendini resme adamış özverili bir sanatçıdır. Nurullah Berk'in *"en nasipsiz ve ipe sapa gelmezleri"* bile ihmal etmeyecek bir titizlikle oluşunu düşününce, kişi ister istemez bu suskunluğun nedenini de sormadan edemiyor kendi kendine. Ayrı Nurullah Berk'in, Bedri Rahmi konusunda *"asaletini koruyamadığı"* biçiminde yargılara, daha birçok konuda kaçamak yollara başvuruşu da ayrı örnekler olarak gösterilebilir. Nedenleri ne olursa olsun bir eleştirmen için bunlar birer özür olarak kabul edilemez.

Kısacası, Elif Naci'ye kalırsa, Nurullah Berk'in o yazısındaki gibi konuşmaya hakkı yoktur. Olsa da, o yargılarla en önce kendisini eleştirmiş sayılmalıdır. Elif Naci resim eleştirmenleri konusunda çok karamsar. Öyle ki, sözünü *"bir frenk düşünürü"*nün şu cümlesiyle bağlamaktan kendini alamıyor: *"İnsanlar kadınlardan doğdukça, kusurlu olmaktan kurtulamayacaklardır."* Kadın yılında bu sözü anımsayacak kadar bezmiş eleştirmenlerden.

Elif Naci *Cumhuriyet*'te çalışıyor.

Ressam Agop Arad da o gazete de çalışır. Bilmem bilir misiniz, Agop Arad Batı blokunun en sevimli adamıdır. Ve gözlerinde sevginin itfaiyecileri aralıksız olarak voleybol oynarlar.

NORMAL ve ANORMAL CİNSELLİK

Elimde cinsellik üstüne yazılmış iki kitap var: Birini bu konularda uzman olarak tanınmış bir kişi, Prof. Rasim Adasal yazmış; öbürü ele avuca sığmaz bir yazarın, Günel Altıntaş'ın.

Prof. Rasim Adasal, 1963'te ***Cinsiyet, Aşk, Evlilik*** adıyla çıkardığı kitabı bu kez, ***Normal ve Anormal Cinsiyet ve Evlilik*** adıyla yeniden yayımlamış. Ayrı bir yapıtmış gibi sunulan bu koca kitabın (670 sayfa) önsözünde şöyle diyor Prof. Rasim Adasal: *"1963 yılında yayımlanmış bulunan **Cinsiyet, Aşk, Evlilik** adlı eserim büyük ilgi görmüş ve kısa denecek bir zamanda tükenmişti.(...) Bu eser en aşağı beş yıl önce tekrar basılabilirdi ve maddi bir kazanç da sağlardı. Fakat bu süre içinde, cinsiyet alanında olagelen hızlı gelişmeler, anlam devrimleri ve yeni görüşler birçok yeni katmalar ve değişiklikler gerektiriyordu. Birçok terimleri ve kelimeleri Türkçeleştirmek, bütün yeni kavamlara yer vermek ve yeni bazı konuları katmak gerekti."*

Prof. Rasim Adasal'ın kitabını on iki yıl önceki baskısıyla karşılaştırınca pek büyük değişiklik olmadığı görülüyor. Eklenen birkaç erotik fotoğraf, bazı başlıkların değiştirilmesi, bir iki küçük ek... Büyük değişiklikler mi sayıyor bunları Prof. Rasim Adasal? Kitaba dişe dokunur cinsten üç bölüm eklenmiş topu topu: aile çevresi psikolojisi; ana-babalar okulu; ile planlamasında psikiyatrinin ve ruh sağlığının rolü... Bunlar bir kitabın adını değiştirecek kadar büyük değişiklikler mi-

dir? Prof. Rasim Adasal, kuşkusuz kendi dalında çok değerli bir hekimdir, büyük bir hocadır. Ama cinsellik üstüne ülkemizde nicedir çok yayın yapılmış olduğunu, dünya literatürünün ise bu konuda son yıllarda büyük bir zenginleşme içinde bulunduğunu görmek istemez gibi bir tavır içinde. Öte yandan, bir bilim adamının, bu konuda eski yazdıklarıyla yetinmesi, özellikle yapıtında Türkiye gerçeğine hiç yaklaşmamış olması hüzün uyandırıyor kişide. Türkiye'de cinsel hayat Batı ülkelerindekine göre hep daha büyük bir gerilim içinde olmuştur. Daha önce bir yazımda belirttiğim gibi, sözgelimi, bir Alman için cinsel birleşme yemekten sonra yenen büyücek bir çikolatadır; yeri, konumu bilinen belli bir edimdir; güzel bir şeydir. Bir Türk içinse cinsel birleşmede güzelliğin üstünde, hatta dışında bir şey vardır: Bir felaket tadı, bir varlık yokluk tartışması, bir mahvoluş... Prof. Rasim Adasal'ın, yapıtında, Türkiye gerçeğine hemen hiç inmediği görülüyor. Bütün örneklerini Batı sanatının ustalarından (Racine, Dostoyevski vb.) ve sinema oyuncularından (Marlene Dietrich, Daniel Darieux, Gina Lollobrigida, Elizabet Taylor) alıyor. Ama kitapta sözgelimi Fatih'in cinsel yönsemeleriyle ilgili bir not bile yok. Diyelim homoseksüellerden söz ediyor. Türkiyedeki homoseksüalite olgusuna hiç yaklaşmıyor. Hayvanlarla sevişme bölümünde bir ülkenin inekleriyle ilgili tek bir olayı anlatıyor da, Anadolu'daki *"Nallı Fatma"* olgusuna hiç değinmiyor. Bu da kitabın çeviri ya da derleme bir yapıt olduğu izlenimini uyandırıyor okuyanda. Rıza Tevfik'in bir dizesini konuyla pek ilgisi olmadığı halde açımlamaya giriyor da, sadizm bölümünde Marquis de Sade'ı iki üç cümleyle geçiştiriveriyor. Evlilik bölümünde ise unutulmuş bir sinema oyuncusu olan Gene Tierney'in, okurun belki de hiçbir zaman göremeyeceği, *Kıskanç Kadın* filmindeki rolüne değiniyor da, *Evlilik Üstüne* adlı yapıtıyla bu alanda en önemli kitaplardan birini yazmış olan Léon Blum'dan hiç söz etmiyor. Prof. Rasim Adasal'ın eski film adlarından söz etme yöntemi sanırım son derece yanlış bir yöntemdir, yapıtı daha da zayıflatıyor. Kitapta bir bibliyografya da yok. Yok ama, alıntılardan ve ya-

zar adlarından profesörün cinsellik edebiyatını gereğince izlemediği anlaşılıyor.

Günel Altıntaş'ın *Garantili Kız Tavlama Sanatı* ticari bir kitap, ancak, adına bakmayın, bu kitabın 60 sayfa kadar tutan bir önsözü var ki, Prof. Rasim Adasal'dan öğrenemediğimiz bir sürü cinsel soruna ışık tutuyor. Üstelik biri bilimsel bir savla, biri salt ticari amaçla yazılmış iki kitap karşısındayız. Biri ruh hekimi bir profesörün meslek hayatının 50. yılını taçlandırmak için gözden geçirilerek yeniden yayımlanmış, öbürü bir yayınevini kurtarmak için işte öylesine çırpıştırılıvermiş...

Bunu Günel Altıntaş'ı övmek için söylemiyorum (üstelik yaptığı iş pek de övülecek bir iş değil) ama Prof. Rasim Adasal'ın da yerinde emekleyip durduğu bir gerçek. Demin ticari amaç demiştim Prof. Adasal'ınkinde de ticari bir amaç sezilmiyor mu? İkinci baskıda kitabının adını niçin öyle değiştirmiş?

KAĞIDIN ANASI: GÖMLEK

XIV. yüzyıldan önce Avrupa'da gömlek giymek bir lüks-tü. O zamana kadar ince yün, ipekli, bez, gömlekleri yalnız varlıklı, soylu kişiler giymekteydi. Ama onlar da, belki pahalı olmasından, belki de değerli bir şey olarak görme alışkanlığından, yatağa girmeden önce gömleklerini çıkarıyorlardı. Bu yüzden, minyatürlerde uyuyan insanlar hep çıplak görülür. XIV. yüzyılda gömlek kullanma öylesine bir yaygınlık kazandı ki, çiftlik yanaşmaları bile gömlek edinmeye başladılar. Gömlek, zorunlu, vazgeçilmez bir giyim nesnesi olmuştu. Aynı dönemde bez *"yatak örtüleri"*nin de yaygınlaştığı görülüyor.

Sonra ne oldu? Bezin yaygınlaşması, ucuz ve kötü bezin ortaya çıkmasına, ucuz ve kötü bez de pahalı parşömenin yerini alacak kağıt üretimine olanak sağladı. Pierre Brizon ***Emeğin ve Emekçilerin Tarihi*** adlı ünlü yapıtında şöyle diyor: *"Değersiz kumaş üretimi eğilimi olmasaydı, baskı makinesinin icadı nafile kalabilirdi. Burdan, ekonomik sonuçları gözönünde tutarak, gömlek kullanmaya geçilmesinin insan zekasındaki ilerlemeler üstünde elverişli etkiler uyandırdığını söyleyebiliriz!"*

Kuşkusuz, bu olay, kağıdın bulunuşuyla değil, yaygın bir biçimde hayata girişiyle ilgili. Oysa kağıdın bulunuşu çok daha eski tarihlere gidiyor. Tam bilinmemekle birlikte, kağıdın, İsa'dan 123 yıl önce, Çin'de, Tarım Bakanı Çay-Lun tarafından bulunduğu söylenmektedir. 750 tarihlerinde Se-

merkant'ta kağıt bilinmekteydi; bundan 50 yıl sonra Bağdat'ta ve Şam'da da öyle; daha sonra Suriye'ye, Arabistan'a, Mısır'a yayıldı. Avrupa'ya kağıdın girişi ancak XII. yüzyildan sonra olmuştur. İlk kağıtların pamuktan yapıldığı sanılıyor.

Kağıt Avrupa'ya 1500 yıl sonra girdi ama, asıl uygarlığını orda kurdu. Bir süredir çevirmekte olduğum yapıtında Pierre Brizon bunu şöyle açıklıyor: *"Ortaçağ sanayileri üstüne tam bir fikir edinmeksizin kitap zanaatları konusunu ele alamayız. XIII. ve XIV. yüzyıllarda Rönesansın taşıyıcısı olarak önemli bir rol oynayacak olan 'bez kağıt'ın yaygınlık kazandığı görülüyor. Bez kağıt, eski parşömenin yerini tam tutmasa da, gömlek giymenin genelleşmesi sayesinde sonraki yüzyılda geniş bir kullanım alanı buluyordu."*

El yazması kitaplar döneminde, birçok Avrupa ülkesinde, yayıncıların ve kitapçıların üniversiteye bağlı olarak çalışmaları bana çok ilginç geldi. Özellikle günümüzden 700 yıl önce Paris'te çıkarılmış bir yönetmelikteki şu hüküm: *"Kendilerini kitapçı olarak tanıtan bazı kimseler, büyük bir açgözlülükle, kitapları aşırı fiyatlarla satmakta, öğrencileri hoşnutsuz kılmakta, fiyatları yükseltmek için çevirdikleri dolaplarla öğrenim koşullarını bozmaktadırlar."*

Yayıncılar ve kitapçılar yılda en az iki kez rektörün huzuruna çıkıp ant içmek zorundaydılar. Başlangıçta da bir yetenek ve dürüstlük sınavından geçmeleri gerekiyordu. Kitap fiyatları üniversitece belirleniyordu. Yine de kitapların çok pahalı olduğu görülüyor: Bir İncil 360 lira; bir Saint Chrysos cildi 2700 lira; bir Saint Augustin 27000 lira.

Baskı makinesinin kullanılmaya başlamasıyla kitap fiyatları birdenbire düşüyor: Tacitus'un bir yapıtı 8 metelik; Virgilius'un bir yapıtı 3 metelik; Montaigne'in bir yapıtı 6 metelik.

Fransa'da kitap fiyatlarının resmi yetkelerce saptanması geleneği günümüze dek sürmüştür. Geçenlerde bir dergide okumuştum, yayımcılar bu ülkede kitap fiyatlarını istedikleri gibi artıramıyorlar. Bizdeki *"Fiyat Kontrol Komitesi"*ne benzeyen bir kuruluş var; kitap fiyatlarının sınırları, kâr oranları konularında kararlar alıyor. Bu kararlar kesin.

Maliye Bakanlığı kitaplığında 80 yıl önce Paris'te Fransızca basılmış *Osmanlı İmparatorluğu'nda Basın* adlı ilginç bir kitap okumuştum. Bir Ermeni yazmış. O kitapta, propaganda amacıyla yazılmış birçok bölüme karşın, ülkemizdeki ilk kitaplar üstüne ilginç yerler, son yıllarda yayımlanmış Türk basın tarihlerinde rastlanmayan veriler vardı. Ondan da söz etmek ayrıca yararlı olacak. *Türk Basın Tarihi* diyorum ya, bu adla çıkan kitapların çoğu derme çatma. Hele bir tanesi var ki evlere şenlik!

İÇ MONOLOG ve BİLİNÇ AKIMI

Bilinç akımı (courant de conscience) ve iç monolog (monoloque interieur). Roman üstüne yazılmış yazılarda bu iki kavrama sık sık rastlanıyor. Kimi zaman öyle rastlanıyor ki okur bunların bambaşka, birbiriyle ilgisiz şeyler olduğu sanısına kapılabiliyor. Çünkü, bakıyorsunuz, Tolstoy üstüne yazılmış bir yazıda bu yazarın yapıtının iç monologlarla geliştiği belirtilirken, Virginia Woolf'un yapıtlarını ele alan başka bir yazıda bilinç akımından söz edilmekte. Daha genel olarak, Doğu Avrupa eleştirmenlerinin *"iç monolog"*, Batı Avrupa ve Amerika eleştirmenlerinin *"bilinç akımı"* sözcüğünü kullandıkları söylenebilir. Bir ara bende de bu iki kavramın apayrı şeyler olduğu sanısı uyanmıştı. Yine de tam bir yargıya ulaşamıyordum. Sonra, bir gün, Tamara Motilova'nın *Recherches Internationals* dergisinde yayımlanmış bir incelemesini okuyunca aydınlandım.

İç konuşma yöntemine XIX. yüzyılın ilk yarısındaki büyük gerçekçilerin (Stendhal, Puşkin) yapıtlarında rastlamaya başlıyoruz. Kişioğlunun sözlerinde düşüncelerine göre daha içtenlikli olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Bu gerçek, romancıyı, kişilerin düşünce ve duygularını daha iyi ortaya koyabilmek için iç monolog yöntemini kullanmaya götürmüştür. Yüzyılımızda iç monologun biraz da Tolstoy'un etkisiyle büyük gelişme gösterdiğine tanık oluyoruz.

Tamara Motilova, Fransa'da, Batı Almanya'da, Birleşik

Devletler'de iç monologun bilinç akımı deyimiyle adlandırıldığını söylüyor. Bilinç akımının XX. yüzyıl düzyazısının bir özelliği olduğunu ve gerçek anlamda Virginia Woolf'la başladığını ileri sürenler de var. Bu bir bakıma bilinç akımı yönteminin burjuva edebiyatının bir özelliği olduğu anlamına geliyor.

Oysa, sanırım, bütün gerçekçi edebiyatın bir özelliği olarak görmek daha doğru olacak. İki yöntem arasında bir nitelik ayrımı değil, olsa olsa bir basamak ayrımı var bence: İç monolog yönteminde yazarın kendisi olarak kaldığı durumlar da söz konusu; bilinç akımındaysa yazar yerini bütün bütüne roman kişisine bırakıyor. Ama bu da yapay bir ayrım. Bilinç akımı yönteminde de, roman kişisinin gerisinde duran yazarın kendisi değil midir? Bilinç akımında, romanın, Freud'un " *derinlikler psikolojisi*"ne olacağını söylemek yetmiyor. Sözgelimi Tolstoy'da, Çernişevski'nin dediği gibi, iç monolog, psikolojik hayatın en gizli devinimlerine ışık tutmuyor mu?

Virginia Woolf'un ***Mrs. Dalloway***'ını ele alalım; romanda Londra yüksek sosyetesinden yaşlıca bir bayanın bir günlük hayatı anlatılır, bu arada sürekli olarak bilinç akımına başvurulur: Geçmişe dönük parça parça anılar, yüzler, belirsiz kalan sözler, imalar konfet gibi savrularak romanı geliştirir. Joyce, ***Ulysses*** adlı yapıtında daha da ileri gider, yöntem daha çok çağrışıma bağlanır ve noktalama işaretlerini bile silip süpürür. Bu deneylerle Tolstoy'da, Hemingway'de, Thomas Mann'da beliren iç monologlar arasında bir işlev ayrımı var mı? Şöyle denebilir belki: Bilinç akımı yöntemi bir noktada daha derinleşmeyi sağlıyor, iç monolog ise romanı yayma olanağını sunuyor. Denebilir mi? Çünkü bu kanıya yöntemlerin değil, yöntemleri kullanmış yazarların niteliklerini gözlemleyerek varıyoruz.

Şöyle de diyebilir miyiz: Bilinç akımı yöntemini uygulamış yazarlar yalnızca bireyin derinliklerine iniyorlar, çevre öğeleriyle fazla uğraşmıyorlar, bireyi biraz da soyut olarak ele alıyorlar, iç monologcular ise toplum gerçeklerinin içine bireyin psikolojisini de sızdırıyorlar. Bu da olmadı bence.

Tolstoy, bilinç akımı yöntemini kullansaydı başka türlü mü yazacaktı *Anna Karenina*'yı? Woolf *"ben iç monolog yapıyorum"* deseydi *Mrs. Dalloway* başka türlü mü olacaktı?

Ayrım yazarların ayrımı galiba. Bunun için en doğrusu şöyle bir tanım yapmak: Bilinç akımı, iç monologun *"klinik vakalar"*da kullanılmasıdır.

TÜRK ŞİİRİNDE DADA

Milliyet Sanat Dergisi'nde Türk şiirinde Dada etkileri konusunda bir yazı yayımlandı. Türk şiirinde Dadacı olarak Ercüment Behzat'tan, Mümtaz Zeki Taşkın'dan söz ediliyor, örnekler veriliyor. Zaman zaman başka dergilerde de okumuşuzdur, şu şairde Dada öğelerine rastlanıyor, şu şairin ilk şiirlerinde Dada etkisi var diye. Hatta Kaygusuz Abdal'da, Yunus Emre'de yer yer gerçeküstücü, Dadacı yanlar bulanlar olmuştur.

Oysa, gerçeküstücülük, özellikle de Dada, belli bir sanat ortamında meydana gelmiş, belli bir ruh halini yansıtan bir devinimdir. Yadsımaysa, belli bir yadsıma; felsefeyse, belli bir felsefe söz konusudur. Bu bakımdan ne gerçeküstücülükten önce bir gerçeküstücülük, ne de Dada'dan önce bir Dada söz konusu olabilir.

Dada, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış bir inanç bunalımının, yenik düşmüş görünen bir rasyonalizme karşı uyanan bir güvensizliğin belirtisidir. Her türlü sisteme karşı, akla gelebilen her şeye karşı, sanata karşı bir çıkış. Bu arada, elbet, kendine de karşı olduğu için, çok kısa sürdü. Yine de bir sistem olarak gerçeküstücülüğe kavuştu. Gerçeküstücülüğün bir sistem oluşu da şurda: Ussal olan gibi, ussal olmayanın da bir sistem içinde devindiği, devinebileceği kanısındaydı.

Burda dikkati asıl çekmesi gereken nokta şudur: Dada,

bir sanat akımından çok umutsuzluğun, daha doğrusu güvensizliğin yarattığı bir patlamadır. Usa, mantığa karşı bir patlama, her şeyden önce. Ama hemen gerçeküstücülüğe bitişmiştir. Böylece bir bakıma gerçeküstücülüğün ilk ağıntısı, ilk belirtisidir de. Dadacıların hemen hepsi çok geçmeden gerçeküstücü olmuşlardır. Usa karşı patlama, sonunda, ussal olmayanı yasa olarak benimsemiştir. Bunun için, sonunda gerçeküstücülüğe varmamış bir Dada düşünemiyorum ben. Şu da var: Bugün tek bir şair gerçeküstücü olabilir, ama tek şair Dadacı olamaz. Hatta, söyleyeyim, Dada yinelenemez. Bir başına yinelenemez.

Türk şiirinde Dada etkilerine gelince, bu konuda düşünürken yukardaki saptamaları göz önünde bulundurmak gerekir.

Bizim şiirimizde Tanzimat'tan bu yana Batı şiiri, özellikle Fransız şiiri etkileri çok büyük. Türk şairleri arasında Dadacıları sevmiş sanatçılar olduğu muhakkaktır. Simgecilerden çıkış yapan, Yeni Espri'den yararlanan, toplumcu şiire bağlanan sanatçılar olduğu gibi. Ama toplumcu devinimi bir yana bırakırsak, Batıdan bütünüyle, akım olarak ülkemize girmiş bir devinim yoktur. Parça parça, mozaik gibi sevgiler, beğeniler söz konusu olmuştur. Toplumcu devinimin Türkiye'deki örneklerinin de Batıdakine tam koşut olduğu söylenemez.

Bunlar içinde, Dada'nın Türkiye'deki etkilerini büyütmemek gerektiği kanısındayım. Hatta, daha ileri giderek söyleyeceğim, Türk şiirinde Dada etkisi olmamıştır. Gerçi Ercüment Behzat'ın bazı eski dönem şiirlerinde Dadacı yönsemeler görmez değiliz. Başka birkaç şairde de yer yer var bu. Ama bu şairlerin hiçbiri Dada'dan söz etmez, onu benimsemez. Dadacı olduğunu söyleyen tek Türk şairi Mümtaz Zeki Taşkın'dır. Ona Dadacı diyebilir miyiz? Mümtaz Zeki Taşkın'ın yapıtında, özgün olma çabası, o yapıtı uyumsuzluklardan tat devşirmeye götürür. Ama bu yalnız kuruluş ve biçim yönündendir. Bir *"her şeyi yıkma"* merakı yoktur Taşkın'da. Uygarlığa, edebiyata, düşünceye karşı açılmış bir yaylım ateşi hiç yoktur. Mümtaz Zeki Taşkın, kuralsı-

zı değil de, bazı kural dışılıkları (o da şiirin fizik yapısında) denemek istemiştir. Nitekim bu şair, *"Dadacı"* olduğunu söylediği deneylerden hemen sonra en ussal bir şiire, çocuk şiirleri yazma sürecine girecektir.

Ekim 1937'de *"Varlık"* dergisinde Orhan Veli ile Oktay Rifat'ın birlikte yayımladıkları *"Sürrealist oyunlardan diyalog"* adlı parçadan Garipçilerin, çıkışlarında, gerçeküstücü, biraz da Dadacı esinlerle yüklü oldukları görülüyor. Ancak bu diyalogda kimi soruların ve karşılıkların gerçek dışı, kimilerinse düşünceye bağlı bir yan taşıdıklarına dikkat etmemek elde değil. Garipçiler bu iki öğeden ussal olanı seçmişlerdir. İkinci Yeni deviniminin ilk yıllarında da Dada gümbürtüleri işitilmişti. Bu dönemde Dada ve gerçeküstücülük bu kez letrizmin de eşliğinde, parça parça, iz halinde, karmaşık haldedir. Özellikle Ece Ayhan'da bir ara böyle bir görünüm vardı: *"Ne güzel bir hiç..."* Ama, dediğim gibi, bunu fazla büyütmemek gerekir.

BÜYÜK BİR KALEMKÂR

İlk resmi Türk Darphanesi Fatih zamanında, İstanbul'un alınışından hemen sonra, Beyazıt yakınlarında bir yerde kurulmuştur. Cumhuriyet dönemine dek madeni paralarda insan resmi olmadığı gibi tam rölief de yoktur. Hep iki boyutlu çalışılmıştır. Paralar, iki çelik yüzey arasında yerleştirilmiş madeni pullara çekiçle vurularak yapılıyordu. Gerçi I. Mahmut zamanında para yapımında presler de kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, gerçek anlamda röliefli sikkelerin basımı için Cumhuriyet dönemini beklemek gerekecektir.

Cumhuriyet döneminde, 1957'ye dek, paralardaki röliefler hep yabancı uzmanlara, sanatçılara yaptırılmış, ya da onların hazırladıkları kalıpların, çalışmaların çoğaltılmasıyla yetinilmiştir. Sözgelimi Atatürk röliefierini ilk sıralarda bir İngiliz sanatçı yapıyordu. 1957'den sonra Batıdaki örneklerin niteliklerini taşıyan ilk paralarımız da bir yabancı uzmanın, İtalyan darphanesi başgravörünün emeğiyle hazırlanmıştır. Ama son on beş yıl içinde Darphane'de yapılan bütün madeni paraların, madalyaların, madalyonların üstünde bir Türk sanatçısının emeğini, ustalığını görüyoruz: Avni Kumuk.

Kim bu Avni Kumuk? Maden üstünde üç boyutlu çalışan, *"hatıra paralar"*ın üstüne imzasını atan ilk Türk. Ayrıca bu alanda tek Türk. Gerçi maden üstünde röliefli çalışmalar yapan Palti adlı başka bir yurttaşımız daha var, ama, o genellikle kalıpları İtalya'da yaptırıyor.

Avni Kumuk çok yönlü bir sanatçı. Bir paranın, bir madalyonun deseninden baskısına dek uzanan yapım çizgisinin, bütününü kapsayan bir çalışması var: Sanatçıyla teknisyenin, teknisyenle işçinin hünerlerini, erdemlerini birleştiren bir çalışma. Bu konuda bileşik ve korkunç diyebileceğimiz bir duyguya yükselmiş: Merih'in dünyadan çekilmiş fotoğrafını gösterin, size bu gezegenin ırmaklarının derinliğini, dağlarının bitkisel örtüsünü, küçük ve kaçak keçiyollarını söylesin. Yine de desenci yanının gravör yanı kadar güçlü olmadığı kanısındayım. Bence iyi bir desenciyle çalışırsa, yalnız ülkemiz değil, dünya ölçüsünde kabartma yapıtlar ortaya koyabilir. Avni Kumuk kendisini daha çok madalyalarda, özellikle de madalyonlarda ortaya koyuyar. Bu tür çalışmalarda daha özgür deneylere girebiliyor da ondan.

Avni Kumuk, 1934 yılında Samsun'da doğmuş. Teknik Üniversite Makine Fakültesi'nde okumuş. Ancak hayat güçlükleri onu bu fakültenin beşinci sınıfından ayrılma zorunda bırakmış. Baba mesleği olan kuyumculuk işleriyle uğraşmış. Bu arada da Darphane'ye girmiş. Kuyumculuğun bin yıllık deneyleriyle mesleki öğreniminden edindiği görgüyü birleştirme olanağı bulmuş bu kurumda. Gerçekten de ülkemizde gravör yetiştiren başka hiçbir yer yok. Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde de ayrı bir gravür, bir madalyon bölümü olmadığı kanısındayım. Bu yüzden, Avni Kumuk, bir rastlantı sonucu olarak mı bilmiyorum, kendi yeteneğine en uygun bir çalışma ortamı bulmuştur Darphane'de. Bugüne dek 100 kadar madalyon yapmış. Elinizdeki paraların kalıplarını da o hazırlıyor.

Makineleşmenin ilerlemesiyle gravörün işi tehlikeye giriyor mu? Ya da bir gün girebilir mi? *"Hayır,* diye karşılık veriyor Avni Kumuk, *bu işte insan elinin hünerini ortadan kaldıramazsınız. Üstelik günümüzde bile 200 yıl önceki yöntemlerle çalışılıyor. Çok şey değişmiş değildir aslında. Alçı modeli hazırlayan biziz, pantografla ufaltan yine biz, çelik üstüne doğrudan doğruya işleyen yine biz. Kabartma sanatında sanatçıyı ortadan kaldıramazsınız. Ya da en son ortadan kaldırılacak kimse o olacaktır."*

Dünyada ilk madeni para Anadolu'da basılmıştır. M. Ö. 700 yıllarında Lidya'da ırmak yataklarında bulunan *elektron* adlı bir maden kullanılıyordu bu paralarda. Ne yazık ki, aynı Anadolu'da para röliefleri Avni Kumuk gibi bir sanatçı ortaya çıkana dek hep yabancılara yaptırılmıştır.

ÜÇ ŞİİR KİTABI



Hüseyin Atabaş şiirlerini bir kitapta toplamış: *Gelecek.* Hüseyin Atabaş'ı Ankara'da tanımıştım. *Barış* gazetesinde yazdıklarını da izlerdim. Toplum sorunları, sanat sorunları üstüne kafa yoran bir arkadaştı. Şiirlerini de tek tük okumuştum. Şimdi *Gelecek*'i okuyunca, onun gerçekte iyi bir şair olma yolunda olduğunu gördüm. Daha kişiliğini tam bulmuş değil. Üstündeki etkilerden tam anlamıyla sıyrılamıyor. Ortalama şiirin yörüngesine sık sık düşüyor. Ama, niçin belirtmeyelim, güzel şiir söylüyor. Türkçeyi güzel kullanıyor. Toplum sorunlarını işlediği öyle yerler var ki, ilerisi için umut uyandırıyor. Üstünde durulan birçok ad var bugün şiirimizde; Hüseyin Atabaş'm kitabı bunların çoğunun ürünlerinden daha başarılı geldi bana.

Muammer Hacıoğlu bugüne dek beş şiir kitabı çıkarmış. Ben bunların son ikisini okuyabildim: *Öfke Kında Durmaz, Şafaklar Kana Bulandı.* Ama daha önce de dergilerde şiirlerini izliyordum. *Öfke Kında Durmaz* yayımlandığı günlerde Zühtü Bayar şöyle yazmıştı: *"Muammer Hacıoğlu, Öfke Kında Durmaz adlı kitabıyla ansızın dikkatleri üstüne çekti."* Şiir beğenisine güvenilir bir başka yazar, Ruşen Hakkı da, bu kitabı yılın (1973) iyi şiir kitaplarından biri olarak görüyordu. Bence biraz aşırı yargılardı bunlar. Yine de *Öfke Kında Durmaz*'da Muammer Hacıoğlu'nun en başarılı şiirlerinin bulunduğu anlaşılıyor. Onun şiire ilk kez bu kitabındaki ürünlerle girdiği

de söylenebilir. Yenilerde yayımlanan son şiir kitabı *Şafaklar Kana Bulandı* 'da ise bir ilerleme yok. Yukarda Hüseyin Atabaş'ın şiirlerinden söz ederken onun daha kişiliğini tam bulamadığını söylemiştim. İki şairi karşılaştırdığım zaman aralarında şöyle bir ayrım yapmalıyım: Hüseyin Atabaş Türk şiir deneyini yaşamış, ondan çok şey edinmiş, ama şiirimizin ortalama, bireşik bölgesinden henüz kurtulamıyor, etkilerden sıyrılamıyor; yine de onun yazdıkları hiçbir zaman belli bir düzeyin altına da düşmüyor. Muammer Hacıoğlu'nun ise o ortalamayı tutturduğu, hatta kavradığı biraz kuşkulu.

Ayhan Kırdar'ın da bir kitabı var elimde. Ayhan Kırdar ilk şiir kitabı *Lo* ile yankılar uyandırmıştı. Şimdi beşinci kitabı *Soyarken Bıçak Karanlığı* ile karşımızda. Ayhan Kırdar çeşitli çevrelerce çeşitli biçimlerde yorumlanmış, bazı eleştirmenlerce hiç önemsenmediği halde, bazılarınca en yetenekli genç şairlerden biri olarak sunulmak istenmiştir. Sözgelimi Prof. Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri* adlı yapıtında onun şiirine geniş bir yer ayırmıştır. Ayhan Kırdar'ın ayrı bir özelliği var. Garip, İkinci Yeni, toplumcu devinimlerin dışında, bir yerde Cahit Sıtkı'nın Garip sonrası şiirlerindeki gibi şiir söyleyen, çıkışını bir bakıma hece şiirinin duyarlığından alan, ama onu yeni biçimler içinde geliştirmek isteyen bir sanatçı. *Soyarken Bıçak Karanlığı* kitabında onun yeni şiir deneyine bir yaklaşım gösterdiğine tanık oluyoruz. Eski kitaplarını peş peşe yayımlayan Ayhan Kırdar uzunca bir süredir susmuştu. Son kitabının arka kapağındaki tanıtma notundan anlıyoruz ki bunun nedeni son yıllarda sağlığının bozulmasıdır. Belki de bundan, son kitaptaki duyguları daha karamsar. Yine de, sevgi sözleriyle yaşıyor Ayhan Kırdar. Şiirinde büyük aşama yapmış değil, ama bir bağımsızlık bölgesi kurmuş kendine; orda güzel ve değişik şeyler söylüyor. Görmezden gelinemeyecek bir şair olduğunu anımsatıyor; *"Ben burdayım: Varım!"* diyor. Tanıtma notunda şöyle denmiş: *"Bu küçük kitap onun yeniden doğuşunu, edebiyat yaşamına tekrar dönüşünü simgelemektedir."* Burdan anlıyoruz ki, Ayhan Kırdar'ın geçirdiği sayrılık ağır bir sayrılıktır.

Cahit Sıtkı'dan söz ettim demin. Onun Garip sonrası şiirlerinden çıkış yapan birçok şair olmuştur. İşin tuhafı bunların çoğu da şiiri genellikle genç yaşta bırakmış, ya da şiirle ilgilerini gevşetmişlerdir. Bir Ercan Belen vardı sözgelimi.

Bir de Hasan Şimşek vardı! Cahit Sıtkı'nın kasabalısıydı. Zaman zaman şiir yayımlıyor şimdi. Ama o eski tutkusu yok artık. Yaşlandı mı yoksa?

Şinasi Özdenoğlu beşinci kitabını yayımladı: ***Acısıyla Yanmak Türkiye'nin.*** Şinasi Özdenoğlu 1940 kuşağının en genç ve yetenekli şairlerinden biriydi. ***Teselli*** ve ***Anaforda Dönen Adam*** adlı yapıtlarıyla ilgi to[illegible]şti. Yeni şiirin biçim özelliklerinden yararlanıyor, ama o günlerde, birçok şairin tersine, lirizmden kaçmıyor, hatta dizelerinde lirik bir bütüne ulaşmaya çalışıyordu. *Varlık*'ın yayımladığı ***Yenilik Şiiri*** güldestesinde son şiir onundu. Ben o sıralarda lise öğrencisiydim. Arkadaşlarla o güldestede onun o şiirini sık sık söylediğimizi anımsıyorum. Şinasi Özdenoğlu o sıralarda edebiyat sorunlarıyla da yakından ilgileniyordu. 1949'da ***Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi*** adlı bir de kitap yayımlamıştı.

Ne var ki, 1950'den sonra edebiyat yayın dünyasında uzun, oldukça uzun bir süre Şinasi Özdenoğlu'nun adına rastlanmaz oldu. 1943-1949 arasında üç kitap yayımladığı halde, 1949-1973 arasında, yirmi dört yıl, hiçbir yeni kitabı görünmedi. İnsan hayatının kaç yıl olduğu düşünülürse, oldukça uzun bir süredir bu. Sanırım bunun nedeni, Şinasi Özdenoğlu'nun önce bürokrasinin çarkına kapılması, sonra da siyasal hayata (Kurucu Meclis üyeliği, milletvekilliği) girmesidir. Asıl önemlisi, bu arada şiirde yeni bir kuşak ortaya çıkmıştı. 1940 kuşağına karşı çıkan bu yeni kuşağın zaman zaman insaf sınırlarını aşan eleştirilerinin, şiirle, sanatla zaten ilgisini gevşetmiş gibi görünen Şinasi Özdenoğlu'da bir karam-

sarlık yarattığı düşünülebilir. *Hisar* vb. dergilerde bir iki çıkış yaptı. Ama beklediği yankıyı bulamadı. Üstelik bu çıkışlarında yeni şiire, yeni şairlere karşı bir tavrı vardı. Ama, bir ara edebiyatta unutulma tehlikesinin asıl nedenini bu tavırda aramamalı bence. Şinasi Özdenoğlu, siyasanın gürültüleri arasında günün sanatını tam izleyememiş, kendisini eskisi gibi şiire tam verememeye başlamıştı. Yayın da yapmıyordu. Gazetelerde siyasal yazıları eksik olmuyor, ama dergilerde edebiyat ürünleri görülmüyordu.

1973'ten sonra yeniden edebiyata döndüğünü görüyoruz. Son üç yılda üç kitap yayımladı: İkisi şiir, biri deneme ürünü.

Ben deneme diyorum ya, son kitabı olan ***Acısıyla Yanmak Türkiye'nin***'de, başlığın hemen altında, şu sözleri okuyoruz: *"Şiirsel düzyazıyla toplum ve insan gerçeğine bakışlar."*

Şinasi Özdenoğlu'nun *"mensur şiir"* karşılığı olarak *"şiirsel düzyazı"* sözünü seçmiş olduğu anlaşılıyor. Türk Dil Kurumu'nca da bu söz önerilmekte. Bence *"mensur şiir"*i bu sözcüklerle karşılamak doğru değil. Çünkü bu tür şiirde düzyazının yalnızca biçimi vardır, ama temeldeki öz yine şiirdir, düzyazı biçiminde de yazılsa, bir şiir mantığı söz konusudur. Onun için *"şiirsel düzyazı"* sözü bu tür şiiri aydınlatmaya yetmiyor. Belki *"düzyazısal şiir"* demek daha doğru. Ya da *"düzyazı-şiir"*.

Söz yetersiz, ama *"şiirsel düzyazı"* deyimi Şinasi Özdenoğlu'nun bu kitabındaki yazılarına uygun düşmüş. Şiirsel biçimlerle tatlanmış yazılar bunlar. Şinasi Özdenoğlu bununla da yetinmemiş, her yazıya kendi şiirlerini de eklemiş parça parça.

Acısıyla Yanmak Türkiye'nin iyi kağıda basılmış bir kitap. Sait Maden'in desenleriyle süslenmiş. Şinasi Özdenoğlu'nun bu yapıtında demek istediklerini şöyle özetleyebiliriz: Türkiye acılar içinde yüzen, bırakılmış, aydınlarınca bir bakıma hayınlığa uğramış bir ülkedir; bir ortaçağ hayatı yaşamaktadır, sağda olsun, solda olsun, aydınlar, Anadolu'yu gerçek anlamda sevmeyi öğrenememişlerdir: Türkiye'nin

kurtuluşu gerçek anlamda Atatürkçü olmakla mümkün olabilir. Dürüst olmakla, erdemli olmakla. Yurt acılarını kemiğinde duymakla.

Türkçeyi güzel kullanan, karacümleyi alnından vuran bir yazar Şinasi Özdenoğlu. Ne var ki her gerçeği ilk kez kendisi söylüyormuş gibi bir havası var. Yanlış bir tavır bu. Sevgiyi, erdemi tutundurmak isteyenler için en büyük silah nedir? Alçakgönüllülük değil midir?

BİR DİL ADAMI

Soyut'un Mart sayısında Ragıp Gelencik'in *"Türkçenin Olumsuz Sözcük Sorunu"* başlıklı yazısını ilgiyle okudum. Bugün dil sorunlarıyla, Öz Türkçe sorunlarıyla ilgilenen yazarlar arasında Ragıp Gelencik'in ayrı bir yeri var. Dil devriminin bir çeşit özeleştirisini yapıyor o. Şimdiye dek Öz Türkçeden yana yazarların çabalarında genellikle bir kavga tavrı vardı. Bu kavganın yeni sözcüklerin tutunmasında, dil devriminin birçok aşamayı geride bırakmasında büyük rolü olmuştur kuşkusuz. O tavır olmasaydı bugün gelinen yere öyle kolaylıkla gelinemezdi. Ama işte, dil devrimi bir yerde kesin bir zafere ulaştı sayılır. Bu aşamada sorunları ele almak, yapılanlara eleştirel bir gözle yaklaşmak da zorunlu artık. Hiç değilse kavga tutumunun yanında buna da gerek var. Ragıp Gelencik'in çalışmalarında bunu görüyoruz. Serin bir mantıkla irdeliyor her şeyi, her yeni sözcüğün dil içindeki organik yerini arıyor. Bu ara Ankara'da bir iki arkadaşla çıkarmayı tasarladığımız üç aylık dergide dil yazılarını o yazacaktı. Sonra o dergi düşüncesi gerçekleşmedi. Ragıp Gelencik de hazırladığı yazıları *Soyut*'ta yayımladı. Ragıp Gelencik ayrıca düzenli olarak bir *"dil günlüğü"* tutuyor. Böylece dil üstüne her gün düşünme, bilincini dil için de sürekli olarak devindirme olanağı bulduğunu söylüyor. Bu da onun işi nice sıkı bir biçimde ele aldığının başka bir kanıtıdır.

Ragıp Gelencik'in dil yazılarındaki çözümsel gücü onda-

ki iç içe geçmiş birkaç oluşuma bağlıyorum ben; edebiyatçıdır, eskiden öyküler yazardı (*Cumhuriyet* gazetesinin öykü ödülünü almıştı), bir iki yabancı dili çok iyi biliyor; çevirmen olarak büyük bir deneyi var; mesleki oluşumunu da eklemek gerek bunlara; öğrenimini doğa bilimleri dalında yapmıştır: Öğretmenliği, bürokratik deneyi vardır. Ama asıl önemlisi deneylerini, bilgilerini, yeteneğini dil sorunlarında bütünleyebilmesi. Sanıyorum, Ragıp Gelencik'in önemi gün günden daha iyi anlaşılacak. Bilmem, biliyor musunuz, Ragıp Gelencik onun dil yazılarında kullandığı takma adıdır.

Türk Dil Kurumu'nun böyle değerli düşünürleri kendi çatısı altına almamış olması, kendi çalışmalarında onların katkılarından da yararlanmamış bulunması biraz şaşırtıcı geliyor kişiye. Kurum'un yönetim kurulu üyelerine onun Darwin'den yaptığı çevirileri okumalarını salık veririm: Kavramlar üstünde yapılmış en tutarlı bir Türkçe araştırması da göreceklerdir onlarda. Ayrıca yine *Soyut*'un eski sayılarında yayımladığı Batı kaynaklı sözcüklere bulunan karşılıklarla, *"ve bağlacı"*yla ilgili araştırmaları benim için çok aydınlatıcı yazılar olmuştur.

Türk Dil Kurumu, Ragıp Gelencik gibi yazarları kazanmalıdır diyorum. Bu yalnız üyeliğe çağrıyla değil, başka yollarla da olabilir. Kurum kendi olanaklarından yararlandırılarak dil üstünde düşünen, ve bugün sayıları hiç de az olmayan değerli araştırmacılarla çalışmalar yapabilir. Bir ara Asım Bezirci de dil üstüne ilginç çalışmalar yapıyordu. Kurum hiç ilgilenmedi. Hatta, sanırım, Asım Bezirci'nin üyelik dilekçesini de geri çevirdi. Kuşkusuz, Asım Bezirci'nin dil çalışmalarını bırakması bu olayla ilgili değildir. Ama Kurum'a üye olarak alınsaydı belki de büyütecekti o çalışmalarını.

Türk Dil Kurumu'nda çok değerli uzmanlar var. Bunlara yenilerinin katılması ancak yarar sağlayabilir. Geçenlerde Birinci Dil Kurultayı'nın tutanaklarına göz gezdirdim. Bir de son kurultayınkine. Niye saklayayım, içim sızladı. Birinci Kurultay'daki coşku yerine, siyasal parti kongrelerindekileri anımsatan dil dışı tartışmalar vardı sonuncusunda.

Denemenin son yıllarda yazı türü olarak ülkemizde öne gelmeye başladığını söylemiştim geçende. Bunun böyle olduğunu gösteren tanıtlar gün günden çoğalıyor. Dergilerde, gazetelerde denemelerin sayısı artarken, deneme üstüne düşünen yazılara, kitaplara, güldestelere de sık sık rastlıyoruz.

Türk Dili Dergisi'nin *"Deneme Özel Sayısı"*ndan sonra İsmet Kemal Karadayı bir iki yıl önce bir deneme güldestesi yayımlamıştı. Sanırım, Karadayı, ilk baskısı tükenen bu kitabın genişletilmiş bir ikinci baskısını hazırlıyor. Sabahat Emir de yeni bir güldeste hazırladı: *Seçme Denemeler.* Sabahat Emir'i dergilerde yayımladığı öykülerden tanıyoruz. Sonra sonra çalışmalarını yardımcı ders kitaplarına kaydırdı (kendisinin öğretmen olduğunu sanıyorum). *Seçme Denemeler* de böyle bir kitap. Ama yalnızca bir ders aracı değil. Herkesin yararlanabileceği bir yapıt. Sabahat Emir yalnız bir güldeste hazırlamakla yetinmemiş; kitabı bölümlere ayırmış, açıklayıcı notlar, çıkmalar eklemiş. Böylece ona sistematik bir nitelik de kazandırmak istemiş. Yalnız bölümlemede *"felsefi deneme"*, *"öykü-deneme"* vb. gibi başlıklar ve bunlarla ilgili örnekler biraz havada kalıyor galiba. Sözgelimi roman üstüne yazılmış yazıya *"roman-deneme"* diyor. Sabahat Emir bu ayrımı nerden almış, bilmiyorum. Gereksiz geldi bana. Daha doğrusu Sabahat Emir'in, verdiği örneklerden, bu bölümleme konusunda tam bir aydınlığa ulaşmadığı izlenimi uyanıyor kişide. Sözge-

limi, *"roman-deneme"*, roman üstüne yazılmış deneme değil, roman biçiminde yazılmış deneme olmalıdır. Yoksa şiir üstüne yazılmış denemelere de *"şiir-deneme"* demek gerekirdi.

Deneme konusunda Memet Fuat'ın, *Cumhuriyet*'te ilginç bir yazısını okuduyduk. Memet Fuat, denemenin geleceğini biraz karanlık görüyor. Toplumcu görüşlerin bireyin çıkışlarını geriye itmesi nedeniyle, bir çeşit bireysel parlama demek olan denemenin yolunun bir bakıma tıkandığını söylüyor.

Bugünkü deneme XVII. yüzyıldakine göre çok değişmiştir. Eski deneme yazarları daha çok insanın temel niteliklerini ele alıyorlardı: Merak, aşk, tutku gibi. Günümüzde ise bu durum değişmiştir. Deneme ütopyadan, kehanetten de sıyrılmıştır. Bir değerler araştırması haline gelmiştir. Temel değerleri izlemekte, bunun doğal bir sonucu olarak da toplum ve kültür sorunlarına doğru akmaktadır. Sözgelimi budunbilimsel (etnografik) yönde çalışabilmektedir.

Memet Fuat, toplumcu görüş içinde denemenin erimekte olduğunu söylüyor. Bence, bilimin alanını her yere doğru yaymasını gerekçe olarak gösterse daha tutarlı olurdu. Çünkü kapitalist toplum bireyi daha büyük bir cendere içine almakta, daha çok ufalamaktadır... Şöyle diyebiliriz: Bilim büyüdükçe sistematik olmayan düşüncenin alanı daralıyor. Böylece deneme kendini bilime göre ayarlama gereğini duyuyor. Eski denemenin ortadan kayboluşunu, denemenin kayboluşu olarak düşünmemeliyiz. Yeni deneme başka planlarda varoluyor. Gaston Bouthold'un ***Sekiz Bin Barış Anlaşması***, ya da ***Savaşlar*** adlı yapıtlarını ele alalım, deneme değil mi bunlar? Bizim ülkemizde deneme daha çok Montaigne'inki gibi anlaşılmıştır. Sanırım, dünyada bugün bu tür deneme yazanlara pek rastlanmıyor. Montaigne gerçekten büyük bir yazar. Türün Batıdaki kurucusu da sayılabilir. Nedir ki bizim denemecilerimiz çoğunca ona bağlanırlarken aradan geçmiş yüzyıllara pek dikkat etmiyorlar.

Memet Fuat yazısının bir yerinde de denemeden çok inceleme yapıldığını ileri sürüyor. Edebiyat sorunları konusunda denemeyle inceleme arasında nasıl bir ayrım görüyor acaba?

GÖNLÜBOL BİR USTA: FERRUH DOĞAN

Nicedir Ferruh Doğan'ın karikatürlerini daha yakından izlemeye çalışıyorum. Genellikle bireyin değil, toplumun durumu, toplum içindeki insanın durumu söz konusu onda. Bir durumu yakalayıp ayrıntılarına götürüyor, değişik yan durumlarını saptıyor. Temelde siyasal, hatta ideolojik bir tutumu olduğu için, o yan durumlar ana düşünceden kopmuyor, sadece zenginleştiriyor onu; böylece Ferruh Doğan'ın karikatürleri hiçbir zaman absürd olmuyor. Bugüne dek yaptığı binlerce karikatürün temel özelliği bu noktada toplanıyor kanısındayım.

Günlük çalışmasını izlerken, bir de yayımladığı albümlere baktım. Üç albüm çıkarmış: *Asrileşen Köy* (1956), *Çizgili Dünya* (1964), *Sergi* (1970). Son albümün sunu yazısında şöyle diyor: *"Kendimden, yurdumdan, dünyamızdan umutlu olduğum için çiziyorum... Çünkü mizah, umut demektir benim için..."* Gerçekten de toplumsal alanda, saçma ve budalaca tortuları, birtakım pislikleri ortaya koyarken hiç de kötümser değil.

Tek tek bireyleri değil, toplumsal durumları görüyor dedim. Dikkat edersek, Ferruh Doğan'da belli siyasal kişilerin profilleri bile, kişisel portreler olmaktan çok, birer prototipin genel çizgilerini taşır. Bu konuda bir portreci değil, bireşik bir tarihçi görünümündedir. Sanırım, bu onu bir Brecht esprisine götürmektedir. Sevmediği sömürücü tiplerin de ayrıca çirkin olmaları için çalışmaz. Kalantor, iyice memnun, biraz da için-

de bulundukları saçmalığın izlerini üstlerinde taşıyan kişilerdir bunlar. Böylece Ferruh Doğan, giderek, yerginin ötesine geçiyor galiba. Belki de yeni bir yergi anlayışına geçiyor. Bu da, çizgi planında, verdiği yargıların yanı sıra, ek bir şiirsel olanak sağlıyor ona. Evet, bir şair olarak görüyorum onu.

Durumlar söz konusu olunca kişilerin yüzleri siliniyor, onların sadece o andaki değil, dünyadaki yerleri ortaya çıkıyor. Dünya bir doğa dünyası değil, bir insan dünyasıdır. Fabrikalar, yapılar insandan ibarettir. Bireyi tek başına şaşkın görüyor Ferruh Doğan. Kitleyi ise bir bütün olarak tek bir organ, tek bir resim gibi görüyor. *Asrileşen Köy*'den *Sergi*'ye bir çizgi çekersek, sanatçının yerelden evrensele gruptan büyük kitleye geçtiğini görüyoruz.

Ferruh Doğan bir gazeteci, bir eylem adamıdır. Önemli karikatürcülerimizin birçoğu da öyledir bugün. Kitleyle doğrudan doğruya ve günlük ilişki, *"yazısız"* karikatürü etkilemiş, güncelliğin sıcaklığı içinde daha pratik olmaya itmiştir. *"Yazısız"*, ancak yazısız olarak kalamazdı. Ama yazısızdan sonraki karma bir karikatür de eski karma bir karikatür gibi olamazdı. Bütün karikatürcü kuşağının verimlerinde bu değişimi görüyoruz. Öte yandan hiçbir sanat kendinden ibaret değildir. Her sanat bir ötekinin içinden yürüyecek, her uğraş bir ötekinden de yararlanacaktır. Türk karikatürcüsünün bu yasağı kaldırması iyi olmuştur bence. Ferruh Doğan'da da böyle bir değişikliğin kazançlarına tanık oluyoruz her gün. Ama *"başlangıçta çizgi vardı"* elbet. En güzel karikatürler yine de yazısız olanlar arasından çıkıyor bence. Ferruh Doğan'ın *Sergi* adlı albümünde de yazısızlar ağır basmakta. Sanırım, bu albümde daha da güvenli bir Ferruh Doğan karşısındayız. *"Mizah Ötesi"* diyebileceğimiz bir alanı da yer yer yoklamaktan geri durmuyor. Üstelik korkmuyor bundan.

On üç ödül almış bugüne dek. Bunların on biri uluslararası nitelikte.

Dünyanın kirli yüzeyini kaldıran, pasını kazıyan, elbet bu arada biraz da kanırtan yiğit bir sanatçı. Budalalığın, saçmalığın, kötülüğün çanına ot tıkıyor. Bence son yarım yüzyıl-

da özellikle de son çeyrek yüzyılda kendi koşulları içinde en büyük aşamayı gösteren sanatçılarımız karikatürcüler olmuşlardır. Hem kendi sanatlarının ayırıcı niteliğini korumuşlar, hem yurt ve dünya sorunlarını kavgacı bir tutumla ırgalayarak etkin olmuşlar, hem de uluslararası sanat pazarında seslerini duyurmuşlardır. Ferruh Doğan bunların en değerlilerinden, en tutarlılarından biridir. Sanatının gerektirdiği bütün silahları edinmiş, bütün bir kültürü almış, büyük bir usta. Gönlübol bir usta.

ŞİİR KİTAPLARI

Müştak Erenus'un şiirleri daha çok *Yücel* dergisinde yayımlanırdı. Son yıllarda dergilerde bu şairin adına pek seyrek rastlanıyor. 1965'te *Şiirler* adlı bir kitap çıkarmıştı. Bu yıl yeni bir şiir kitabı yayımlamış: *Ölmeye Vakit Yok.* Müştak Erenus bu şiirlerinde duygudan düşünceye geçiyor. Güncel gerçeğe yaklaşıyor. Yapıtında buna uygun bir biçim değişmesi de görüyoruz. Güncel gerçeğin, kimi zaman da toplumsal gerçeğin dışında ölüm temasma fazlaca dadanıyor. Bir yanda küçük çocuklar, bir yanda ölüm. *Ölmeye Vakit Yok* derken bir bakıma onu olanaksız kılmaya çalışıyor. Hayatın, doğanın güzelliklerinden söz ederse, boyuna söz ederse, olanaksızlaşacak sanki ölüm. Yalnız, hemen belirteyim ki, eski şiirlerinde daha bir bütünlük vardı Müştak Erenus'un. Çok güzel dizeler, bölümler okuyoruz bu kitabında. Ama her şey parça parça kalıyor.

Fethi Savaşçı'nın üçüncü şiir kitabı da *Yeditepe Yayınları* arasında çıktı: *Çöpçü Türküsü.* Fethi Savaşçı'nın ayrıca üç öykü kitabı ve bir romanı var. Bunları okuyamadık. Ama şiirde çizdiği çizgiyi izledim sanısındayım. Fethi Savaşçı'nın ilk şiirlerindeki yanlış çıkışını da biliyorum. Ne var ki sonradan gelişti, beğenisi yükseldi, ortaya eskisine göre daha iyi ürünler koymaya başladı. Yine de savruk bir çalışması var. Dilinin güzel olması, iyi dize kuruyor olması, bu izlenimi silemiyor okurdan. *Çöpçü Türküsü*'nde de böyle. Fethi Savaşçı şimdiler-

de Almanya'da. Sanayi işçisiymiş orda. Yurt özlemi, bir de gelecek güzel günler özlemi içinde. Coşkulu bir şair. Biraz daha titiz olsa. Biliyorum, *"Titizliğe vakit mi var?"* gibisinden söz söyleyenler de çıkacak bu lafıma karşı. Olsun. Söyleyeceğim, çünkü Fethi Savaşçı yazdıklarını ayıklasa, daha güzel şiirler yazacak.

Buna karşılık Muammer Hacıoğlu'nun son şiir kitabı ***Bir Yumruk Büyüyor***'da ayıklanmamışlık bir kusur olarak göze batmıyor. Hacıoğlu bu kitabında ilk kez *"kötü şiirsellik"*ten sıyrılmış. Bir monolog gibi yalın, rahat bir şiire yönelmiş.

T. Tan'ın ***Oyuncaklar*** adlı kitabını ilginç buldum. Usta bir söyleyişe ulaşmış, ya da ulaşması için pek bir şey kalmamış bir şair karşısındayız. Yalnız çok yineleme var ***Oyuncaklar***'da. Bununla hep aynı konuları işlediğini söylemiyorum. Üstelik, tersine, çeşitli, değişik konulara el atıyor. Benim demem, T. Tan'ın aynı söz düzenlerini, aynı imgeleri şiirden şiire fazlaca aktarması. Bundan kurtulursa ortaya daha iyi yapıtlar koyacak inancındayım. Çünkü bir havası, bir dünyası var bu arkadaşın. Bir humour'u var... Bütün bunlar ***Oyuncaklar***'ı başarılı bir ilk yapıt düzeyine getiriyor. Bundan sonra ne yapacak? Bekleyeceğiz.

Enis Batur'un ***Ara-Kitab***'ını okudum. Ne saklayalım, pek tadına varamadım... Pek bir şey de anlayamadım. Sözcüklerin fizik yapılarıyla oynuyor, onları kesip biçiyor, sözcük saçaklarından sözcük dizilerinden bir tat çıkarmak istiyor. Ne var ki, Türkçenin gövdesi üstünde değil de sanki başka ve iyi bilmediği bir dil üstünde yapıyor bunu. Enis Batur'un Türk şiirini baştan bu yana özümlemediği kanısındayım. Oysa bu tür şiirde çok daha gerekli bir şeydir bu. Dili bozuyorken, dili yapmayan şair, dili bozuyor da değildir. Şiirde her türlü çıkışa sevgiyle bakmaya kendini alıştırmak isteyen bir kişi olmama karşın, Enis Batur'un kitabı bir şey demedi bana. Genizden mi, boğazdan mı, karından mı konuşuyor o bile belli değil. Yıllarca önce *Yapraklar* dergisinde *"Beyaz Yüzlü Hamlet"* başlıklı bir yazı yayımlamıştım. Orda sözcüklerin şiirsel soy ağacını bilmeden, yaşamadan bu tür deneylere giren genç şa-

irlerden söz ediyorum. Aynı sözler Enis Batur için de geçerlidir sanırım.

Türkçeden bir kıl kopar, içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın...

KIBRISLI BİR ŞAİR

Eskilerde, *Yedigün* dergisinin bir şiir sayfası vardı. Nihat Sami Banarlı burda genç sanatçıların verimlerini eleştirir, onlara yol gösterir, beğendiği şiirleri yayımlardı. Birçok şair bu sayfada görünmüştür. Yalnız Banarlı, o sıralarda palazlanan yenilik şiirine karşı olduğundan, daha çok aruzla, heceyle yazılmış ürünleri destekliyordu. O sayfaya şiir yollayanlar da onun bu tavrına baştan koşullanmış oluyorlardı. İçlerinde yenilik şiirinin özlemini, tutkusunu taşıyan genç yetenekler için *Yedigün*'ün şiir bölümü kapalıydı. Banarlı, bir bakıma, yeni şiire savaş açmıştı orda. Gençleri geleneksel şiire çekmek, geleneksel sanatı sürdüren bir genç kuşak yaratmak istiyordu. Ancak, sonuçsuz kaldı bu. *Yedigün*'de zaman zaman güzel şiirler de yayımlanmış olmasına karşın, onca yıl içinde, bugün de kendini kabul ettirmiş tek bir yeni şair ortaya çıkamadı. Burda yazanların bir bölüğü de sonradan yeni şiir devinimi içinde buldu kendini. Ama ilk tutucu eğitimin izlerini üstlerinden atamadılar bunlar.

O sıralar, *Yedigün*'de sık sık Kıbrıslı şairlerin yapıtlarına da rastlanmaktaydı: Urkiye Mine Balman gibi, Pembe Marmara gibi. Sanırım, bunların hepsi zamanla şiiri bıraktı. 1950'den sonra ortaya çıkan Kıbrıslı şairlerinse daha çok yeni şiiri benimsedikleri görülüyor: Özker Yaşın, Osman Türkay gibi.

Özker Yaşın, bir *Varlık* şairi olarak belirmiştir. 1950 kuşa-

ğının 1940 kuşağı şiirine bağlanmış az rastlanır temsilcilerinden biridir. Özker Yaşın nedense şiirini açamadı. Osman Türkay'ın ise daha çok Anglo-Sakson şiiri doğrultusunda çalıştığı gözlemleniyor. Onun İngiliz sanat çevrelerinde tutunduğu, kendisine orda iyi bir şair olarak bakıldığı söyleniyor. Hatta Londra'da yeni bir akımın kurucusu ya da önde gelen temsilcisi olduğunu söyleyenler de var. Türkçe yapıtlarından, Osman Türkay'ın şiirin sorunları üstünde kafa yormuş, dünya şiirini yakından izlemiş bir sanatçı olduğu görülüyor. Ama dizelerinde Türk şiirini tam değerlendirdiğini, Türkçenin gizlerine ulaştığını söylemek biraz zor.

Elimde başka bir Kıbrıslı şairin yeni yayımlanmış kitabı var: Fikret Demirağ'ın *Dayan Yüreğim* adlı yapıtı. Behçet Necatigil'e göre Fikret Demirağ, *"Kıbrıslı sanatçıların en ilginci, en değerlisi"*dir. Ben şöyle diyeceğim: Kıbrıs'tan çıkan şairler içinde Türkçeyi en güzel kullanan odur. *Papirüs*'e de şiirler yolladığını anımsıyorum. Güzel bölümler, çarpıcı dizeler vardı bunlarda. Ama İkinci Yeni şairlerinin üst üste, çok belirgin etkileri hemen seçiliyordu. Fikret Demirağ, bir çeşit, İkinci Yeni şiirin ortalamasını bulmuş, onu yazıyordu. Bu yüzden yayımlamadım onları. Bir kişiliği henüz belirmemişti. Ama *Dayan Yüreğim*'de, 1972'den sonra yazdığı şiirlerde, gerçekten bir aşama var. Hatta bir kendini bulma. Kıbrıslı şairlerin en iyisi olmak, ancak Kıbrıs'ta gerçekten iyi şair sanatçılar çıkmışsa, bir anlam taşıyabilir.

Önemli olan, *"Fikret Demirağ iyi bir şair midir?"* sorusunun karşılığıdır. Ben bu karşılığı olumlu olarak veriyorum. Kitabı severek okudum. Fikret Demirağ'ın bundan sonraki çalışmalarını da merakla bekleyeceğim.

Dayan Yüreğim, Fikret Demirağ'ın sekizinci kitabı. Daha önceki kitaplarından yalnız son ikisini *(Kısa Şiirler Durağı, Ötme Keklik Ölürüm)* okuyabilmiştim. *Ötme Keklik Ölürüm*'de de güzel parçalar vardı. Ama son kitabıyla 1968'de yayımladığı *Kısa Şiirler Durağı*'na göre büyük gelişme gösterdiği hemen anlaşılıyor.

"BOZUK BİLİM TERİMLERİ"

Etiemble'ın *Bozuk Bilim Terimleri* adlı bir yapıtı vardır. Burda Fransız bilimcilerinin yeni kavramlar için çoğunca yabancı sözcüklerden, özellikle de İngilizce sözcüklerden yararlanmalarından yakınır. Etiemble'ın bu yapıtının alıştığımız üniversite kökenli yapıtlara hiç benzemediğine dikkat ettim. Gerçekten de bu yazarda bilim adamından çok polemikçi niteliği var. Büyük bir veriler hazinesinden çıktığı halde, işi getirip sonunda alaycı, ısırıcı bir eğleniye bağlıyor.

Fransız biliminin iki alanda doruklara çıktığını görüyoruz: Matematik ve tıp. Yazar, tıpla uğraşanların kendi alanlarında Anglo-Sakson terim ve sözcüklerini kullanmalarına tutuluyor. Beri yanda, belirttiğine göre, matematik alanında bütün yeni terimler Fransızca kökenli. Matematikçileri kutluyor Etiemble. Hekimler, doğa bilimcileri niçin matematikçiler gibi ana dil bilinci taşımazlar? Amerikan dil emperyalizmini niçin kuzu kuzu benimserler? Etiemble'e bakarsanız, bu sorular kişiyi çileden çıkaracak sorulardır. Fransız kültür terekesi göz önünde tutulursa, hiç sorulmamış olmaları gerekir.

Ama Etiemble, Amerikan dil emperyalizmini asıl toplumbilim alanında görüyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce başlayan bu eğilim, 1945'lerden sonra iyice *"istilacı"* bir nitelik kazanmıştır. Özellikle iki toplumbilimciyi suçluyor: Gurvitch ve Mikel Dufrenne. *"Zıpırlık"* sayıyor onların İngilizce diline onca düşkünlüklerini. Şöyle diyor: *"Genç bilim adamları-*

mız arasında zıpırca bir İngilizceseverlik görüyorum. Bunlarda bilim aşkı değil de, Birleşik Devletler'de kolayca tanınmak, o ülke yayın ortamında kazançlı ve hızlı bir gelişim elde etmek, uluslararası örgütlerce çabucak benimsenmek tutukusu var."

Etiemble'ın eleştirisi, kuşkusuz, yalnız bilim adamlarına karşı değil, birçok siyasa adamını, birçok gazeteciyi, birçok yayıncıyı, birçok teknokratı da nişan tahtasının üstünde görüyor; Amerikan emperyalizminin ekonomik ve ideolojik ağırlığına karşı, Fransız halkını çok şeyde olduğu gibi, dilde de ulusal bağımsızlık kavgasına çağırıyor. Bu eleştirisiyle marksist dilbilimcilerle aynı noktada buluşuyor.

Görüldüğü gibi, dillerin temizlenmesi sorunu yalnız Türkçede değil, daha gelişmiş, daha oturmuş dillerde de var. Her dil kendini savunma durumunda görüyor. Sık sık *Le Monde* gibi yayın organlarında *"Fransızcanın Savunusu"* başlıklı yazılara rastlıyoruz. Sanıyorum, son sıralarda, dünyanın en güçlü, en zengin dillerinden biri olan Arapçada da böyle bir sorun sıcaklık kazanmaya başlamıştır.

Melih Cevdet Anday'ın Türk Dil Kurumu yayınları arasında çıkan *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* adlı kitabında da dilimizi bu yönden ele alan ilginç saptamalar var. Melih Cevdet Anday'ın radyoda yaptığı bu konuşmaları bir-iki kez izleme olanağı bulmuştum. Kitabın bütününü okuyunca, bunların daha derli toplu, daha sağlam düşünceleri yansıttığını gördüm. Bir yerde şöyle diyor Melih Cevdet Anday: *"Sırası düşmüşken söyleyeyim, İsrail devleti kurulduktan sonra, orada İbrani, ölü dil sayılan o eski Yahudice devlet dili durumuna getirildi; fakat dünyanın dört bucağından İsrail'e göç eden Yahudiler bu dili bilmiyorlardı. Yaşlılar, İbrani öğretimi yapan okullardaki çocuklarından öğrenmeye başladılar onu. Bizim yaşlılarımız hiç de o durumda sayılmazlar. Bizim bütün sorunumuz, Türkçeye 'kaba Türkçe' diyen eski anlayışı bir yana bırakmak için savaştır. Yabancı bir sözcüğün Türkçesini söylemek utanılacak bir şey değildir, üzülecek bir şey de değildir. Alışkanlıklarımızdan bu güzel konuda az da olsa vazgeçemez miyiz? Biraz çaba, biraz iyi niyet bu iş için yeter de artar bile. Kimseye yeni bir dil öğretmeye kalkan yok, kendi dilimizi öğrenelim."*

Kandinsky'de İsfahan halılarının izleri var; Klee'de (ne Klee'dir o!) Çanakkale seramiklerinin izleri. Her ikisinde de Anadolu çoraplarındaki desenlerin izleri. M. C. Conil, çağdaş resim sanatı üstünde İslam sanatının etkilerini araştıran çalışmalarında hep böyle izlere rastlıyor. Başka sanatçılarda da rastlıyor: Miro'da, Max Bill'de... Soyut resmin çok yerde İslam sanatından yararlandığını belirtiyor. Daha ileri gidiyor, Kübizmin, Taşizmin, bir bakıma Fovizmin İslam sanatına çok borçlu olduğunu söylüyor.

Conil'i dinleyelim:

"Kültürler, kentler, uygarlıklar arasında yaklaşımlar, benzerlikler, bağdaşıklıklar bulmak eski bir alışkanlık. Hele bunları Doğu ile Batı arasında düşünmek öteden beri sık sık rastlanan bir olay. Ama şurası da belli ki, İslam estetiği Batı resmini çok yerde etkilemiştir. Özellikle XIX. ve XX. yüzyıllarda yaşamış romantik ressamlar İslam sanatına büyük yakınlık göstermişlerdir. Matisse'in, 1912'lerde Fas'ta, Paul Klee'nin 1914'lerde Keyruvan'da yaptıkları gözlemler boşuna değildi elbet. Kandisky'nin 1905'te Tunus'a, Signac'ın 1907'de İstanbul'a gidişi, 1893'te Paris'te İslam Sanat Sergisi'nin açılışı, bunu izleyen başka sergiler, Batı sanatçısına yeni olanaklar, yeni yönelişler getirmemiştir diyebilir miyiz? Birinci Dünya Savaşı öncesinde Avrupalı ressamlar arasında Cezayir yükseltilerine çıkmak, Kahire camilerini gidip yakından görmek, Tunus kıyılarında dolaşmak büyük bir tutku, bir yurtsama haline gelmişti.

Granada'dan başlayarak bütün Doğu ve İslam kentleri esinler dağıtmıştır Batı ressamlarına."

Son yıllarda Batı ülkelerinde yalnız İslam sanatı üstüne değil, İslam düşünürleri üstüne de incelemeler çoğalmakta. Sözgelimi, Georges Labica, beş altı yıl önce *İbni Haldun'da Din ve Siyasa* adlı bir kitap yayımlamıştı. René Gallisot'nun da aynı konuda bir incelemesini okumuştum. Gallisot, İbni Haldun'un yapıtını ele alıyor, onun daha çok *"laik"* düşünceye yer verdiği sonucuna varıyor. İbni Haldun *"İktidar mı dinden, din mi iktidardan çıkar?"* sorusunu günümüzdeki gibi çözümlemiştir. Ona göre bu iki durumun çözümünü kesinkes birbirine bağlamamalı; bir başına ne o, ne öteki söz konusudur; ikisinin de nedeni en genel anlamda yaşama biçimlerinde, toplumsal ilişkilerdedir.

"Birçok araştırmacı İbni Haldun'u tarihin babası olarak görür. Aslında tarihin birçok babası vardır; İbni Haldun da bunlardan biridir. Ancak şurası çok önemli: İbni Haldun'un ortaya koyduğu yapıt hem toplumbilimsel öğeler taşıyor, hem de yine tarih olarak kalıyor. Bu onu tarihin öbür babalarından hemeninden ayıran bir özellik."

Bugünkü İslam düşüncesi ise daha çok esinler alan bir düşünce. Abdullah Laruyi'nin 1967'de yayımlanan *Çağdaş Arap İdeolojisi* adlı yapıtından ilginç bir saptama aklımda kalmış. Sanırım bu saptama, günümüzde, yalnız Arap toplumu için değil, bütün Müslüman toplumlar için de doğru bir yan taşımakta. Şöyle diyordu Laruyi: *"Arap düşüncesinde tarihsel boyutların yokluğu, bir yerde Batı kültürüne körükörüne bağlanmayı doğurabilir; işin daha kötüsü, bu, Batı kültürüne oranla çok aşağılarda kalındığının bilincine bile varmadan gerçekleşebilir."*

Böyle bir tehlike her zaman söz konusu İslam yazarları için. Ama bilinçli yazarlar daha da çoğalıyor. Sözgelimi Cezayirli yazar Abdülkebir Katibi şöyle diyor: *"Ataerkil toplumlar sanıldığından çok daha büyük bir karmaşa içindedir. Bizlerin tarihimizin 'cinler'ini anlatmak için ayrı bir çaba göstermemiz gerekiyor. Devrimci aşamaya ulaşmak için temeldeki değerlerimizin hepsini bir bir elden geçirmek zorundayız. Ben yapıtlarımda bir yerden Kuran'daki anlatımla konuşuyorum. Ama sorunları dinsel bir süreçten antropoloji sürecine geçiş olarak kullanıyorum."*

HANGİ SEKS

Attilâ İlhan çeşitli konular üstünde kafa yoran, el attığı her alandan da ses getiren bir yazar. *Hangi Sol*'dan, *Hangi Batı*'dan sonra şimdi de, *Hangi Seks*'le karşımızda. Bana sorarsanız, *Hangi Seks*, öbür ikisinden daha büyük bir çalışma ürünü. Üstelik, sanırım, ülkemizde, konusunda ilk yapıt. Buna başka bir öğe, Attilâ İlhan'ın sürükleyici, usta anlatımı da eklenince ortaya çok çekici bir kitap çıkıyor. *Hangi Seks*'teki yazıların bir bölüğünü *Varlık Dergisi*'nde parça parça izlemiştim. Ama kitap halinde okuyunca o yazıları gereğince değerlendirememiş olduğumu gördüm. Gerçekten iyi planlanmış, son kıvamına erdirilmiş bir bütünün parçalarıymış onlar. *Hangi Seks* bir derleme olmanın çok ötesinde, cinsellik üstüne yazılmış bir kitap olmanın da ötesinde bir yapıt: Bir düşünürün XX. yüzyıla bir de cinsellik alanmda sorduğu sorular...

Erotik kitapların cinsellik konusunda kişide bir sağduyu, bir yaşama görgüsü, denebilirse, bir davranış kültürü yarattığı kanısındayım. Hatta pornografik kitapların da öyle. Bu sonuncuya takılanlar olabilir. Ama öyle düşünüyorum. Yalnız Attilâ İlhan'ın kitabının erotizmle de, pornografiyle de bir ilgisi yok. Bir düşünce yapıtı.

Hangi Seks'teki ana düşünceyi şöyle özetleyebiliriz: Kadınla erkeğin son iki yüzyıl içindeki değişmeleri göz önünde tutulursa, XXI. yüzyıl erselik (hünsa) bir yüzyıl olacağa benzer. Kadınlar giderek erkeklerin bazı niteliklerini edinmeye,

birbirlerine çok yaklaşmaya başlamışlardır. Attilâ İlhan kendi gözlem ve tanıklıklarına okuduklarını destek yaparak kitap boyunca bu düşünceyi geliştiriyor. *"Üçüncü beden"*e geçiş diye bir şey şimdiden kestirilebilir mi? Bugünkü veriler bunu doğrulayacak güçte midir? Kolay sorular değil bunlar. Ama sorunu törel yanından almak, toplumlardaki büyük değişmelerin çok eskiden beri süregelen o tek değerler tablosunu yetersiz kılacağını düşünmek de var. Ne diyordu Dostoyevski: *"Tanrı öldüyse, her şeye izin var demektir artık"*. İyi ve kötü kavramlarında içerik değişmeleri, birbirine kaymalar olmuştur. Sözgelimi cinsellik kötü'ydü eskiden. Şimdi değil. Hiç değilse o kadar değil.

Erkek eşcinselliği şimdilik yine de bir azınlık sorunudur. Kadın eşcinselliği ise, bütün kadın sorununa da dayandığı için, azınlık sorunu olmaktan çıkıyor. Yalnız özgürlükçü değil, devrimci bir tavır da kazanıyor. Batı dünyasında kadının yaratmak istediği yeni dalgalanma tam eşcinsellik de değil aslında. Erselik bir durumun çevresinde dolanıyor kadın. Merin Sell'in *"Üçüncü Beden"* adlı şiiri bunu ne güzel anlatır:

Unutma diyor kitap
Bu aşkımız var ya bizim
Daha kimlerin aşkı var böyle
Aşkım gözünü bile kırpmıyor
Üçüncü bedenin gözleri
Sürekli açık duruyor

Bu yüzden, üçüncü bedeni *"kadın-erkek"*ten çok *"erkek-kadın"*ın hazırladığı görülüyor. Attilâ İlhan bu gerçeği kavramış; kitabında kadın-erkeğe daha anlamlı bir yer veriyor. Ona daha da sevgiyle bakıyor. Neden? Kendisi erkek olduğu için mi? Toplumsal ve ekonomik değişmelerde çok şeyi erkeğin değil, kadının değişen durumuna bağlıyor.

XXI. yüzyıl erselik bir yüzyıl olacak mıdır? Attilâ İlhan bu yargıya XVIII. yüzyılla XX. yüzyıl arasındaki hızlı değişmeleri göz önünde tutarak varıyor. Ama bir yanlış yapıyor

bence, sağlıklı tipi değil, sayrılı tipi örnek alıyor sürekli olarak. Sanırım sayrılı tipin sayısı kolayca kestirilemez. Son yüzyılda ona daha sık rastlanır olması, daha rahat kendini ortaya koyabilmesindendir. Yine de büyük bir değişme çizgisini çok iyi belirtiyor Attilâ İlhan. Zaten sanırım daha çok bir yönelişi anlatmak istiyor o. Bir değişmeyi.

Bugün, *"İlyada ve Odisseus'u bir kadının mı, bir erkeğin mi yazdığı belli değil,"* diyen kadınlar da var elbet. Ama Attilâ İlhan'ın yargısını fazla iş bitirici bulduğumu da söylemek isterim. Çok şey değişmişse de, çok büyük bir değişme yok bu konuda. Bir ara kadınların peygamberi olmaya özenen Simon de Beauvoir'in *Force de l'Age*'ını okuyunca anlıyoruz bunu.

Ali Püsküllüoğlu'nun ***Türk Halk Şiiri Antolojisi*** son günlerde yanımdan ayırmadığım bir kitap. Daha önce de halk şiirinden çeşitli seçmeler yapılmıştı. Ali Püsküllüoğlu kendi güldestesinin öncekilerden ayrılan yanlarını şöyle belirtiyor: *"Türk halk ozanlarını ve onların şiirlerini bir araya getiren birçok kitap çıkmıştır, şimdiye değin. Bunların kimileri bilimsel çalışmalar, araştırmalar olmuştur, bu yüzden de özlerien birer yapıt olamamışlardır. Onlara bugün 'kaynak' gözüyle bakılıyor. Kimileri halk şiiri yanında halk edebiyatının bütün ürünlerine (türkülere, ağıtlara, masal ve tekerlemelere, bilmecelere, halk hikayelerine vb.) yer vermek, bu ürünlerin biçim özellikleri üstünde durmak, yani öğretici olmak ereğini gütmüşlerdir. Kimileri belli sayıda ozan, belli sayıda şiir almak durumunda kalmışlardır. Bunlar hem kapsam yönünden (örneğin bir ozanın belli sayıda şiirini alma zorunluğu yüzünden kötü şiirini de almışlardır) yeterli olamamıştır. Bir takımları da ne kadar ozan, ne kadar şiir varsa almaya kalkışmıştır. Doğallıkla değerli ozanla değersiz ozan, güzel şiirle kötü şiir yan yana yer almıştır bu tür kitaplarda."* Püsküllüoğlu'ya göre şimdiye dek iyi ozana ve güzel şiire yer veren bir halk şiiri güldestesi çıkmamıştır.

İsterseniz, bu son cümleyi biraz değiştirelim: Şimdiye dek çıkan güldesteler iyi ozanların güzel şiirlerini toplama noktasından çıkmıyorlardı. Ali Püsküllüoğlu'nun ***Türk Halk Şiiri Antolojisi***'ni hazırlarken, *"İyi ozan, güzel şiir"* ilkesinden

çıkış yaptığı görülüyor. Bunun için yüzlerce ozanın binlerce şiirini taramış. Sonunda kendini amacına ulaşmış görüyor, güvenle konuşuyor, *"Okur, bunu, şiirleri okurken görecektir,"* diyor. Hakçası, güldesteyi okuduktan sonra, ben de aynı kanıya vardım. Gerçekten, Püsküllüoğlu binlerce ürün arasından, Türk Halk şiirinin yüz yıllar boyunca edindiği tatları, güzellikleri bir araya getirmiş. Güzel bir bütün çıkmış ortaya.

Böyle bir yöntemin gerekliliği açıktı. Ancak, Ali Püsküllüoğlu'nun eski güldestelere biraz daha sevecen davranmasını isterdim. Kendisinin de belirttiği gibi bunların büyük bir bölüğü araştırma amacı taşıyan, bir araştırmaya eşlik eden seçmelerdir. Özellikle şairlerin ayrımları, değişik tavırları iyi örneklerle olduğu kadar, zayıf ürünlerlerde de belirebiliyor. Bu bakımdan araştırmacının seçmelerinde iyi-kötü ayrımının pek fazla bulunmamasını biraz da doğal karşılamak gerekir.

Üstelik o araştırmacıların da genellikle güzel örnekleri seçme çabası içinde olduklarını yadsıyamayız. Bir de şu var: Halk şiirimizle ilgili çalışmalar, araştırmalar yeni sayılır. Bugüne kadar genel bir araştırma çabası sürmüştür. Daha da bu evreden çıkmış değiliz. Ama Ali Püsküllüoğlu'nunki gibi güldestelerin de zamanı gelmiştir. Ali Püsküllüoğlu'nun belli sayıda ozan, belli sayıda şiir alan güldesteler üstüne olan eleştirisine ise aynen katılıyorum.

Ali Püsküllüoğlu'nun şair kimliği, ***Türk Halk Şiiri Antolojisi***'nin amacına ulaşması için bir güvence olmuş. XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek uzanan halk şiiri geleneğinin gerçekten en güzel örneklerini bir araya gelmiş görüyoruz. *"En güzel"* derken, bu deyimin görece bir yanı olduğunu, hatta fazlaca görece olduğunu da unutmuyorum elbet. Ama Ali Püsküllüoğlu'nun seçtiklerinin titiz bir beğeniyi yansıttığı da muhakkak.

Bölümleme yüzyıllara göre yapılmış. Ozanlar, edebiyat tarihçilerince benimsenmiş doğum (ya da ölüm) tarihlerine göre sıralanmışlar. Kitabın sonunda ayrıca *"ozanlar üstüne bilgiler"* başlığıyla bir bölüm açılmış.

Güldestenin bir özelliği de Ali Püsküllüoğlu'nun her şii-

re bir ad koymuş olması. Bilindiği gibi halk şairleri şiirlerine başlık koymazlar, yalnız nazım türlerinin adlarını kullanırlar. Koşma, türkü, varsağı gibi. Ali Püsküllüoğlu her şiirin ilk dizesini başlık olarak koymuş. Şöyle diyor bu konuda: *"Günahımız bağışlana, biz de işe karıştık bu başlık konusunda, şiirlerin ilk dizelerini başlık yaptık, ki okura kolaylık ola diye."*

Güvenilir bir seçici. Güzel bir güldeste.

"BAŞAKLARDAN KUNDAĞIN"

Nazlı Eray'ın bir öyküsünden bu sütunda daha önce söz etmiştim. Bilgi Yayınevinin *"hikaye"* dizisinde çıkan kitabı elimde. Yapıtını bir bütün halinde görünce Nazlı Eray üstüne olan ilk görüşüm daha da pekişti. Değişik, cesur, iyi bir öykücü karşısındayız. Olayları ve durumları tersine çevirerek anlatıyor, bir masal dünyasına, bir düş evrenine sokarak anlatıyor. Ama, hakçası, güzel anlatıyor. Kıpırtılı, pırıl pırıl bir Türkçesi var. Bizim öykücülerimizde, özellikle kadın öykücülerimizde az rastlanan bir içtenlik, bir kendindenlik var bu öykülerde. Tatlı bir eğleni içinde kuşbakışı bakıyor insanların evcil dünyasına, güncel hayata. İlişkileri ordan görüyor bir, sonra da birdenbire iniveriyor insanoğlunun sıkışık çevresine. Gerçekten *"şaşırtıcı bir yazar"*. ***Ah Bayım Ah***'ı büyük bir tatla okudum. Tutulduğum tek nokta öyküden öyküye bir yineleme olması. İlk kitapta bir kusur olarak görünmüyor bu. Ama okur ister istemez soruyor: *"Yazar daha sonra ne yapacak?"* diye. Doğrusu ben çok merak ediyorum Nazlı Eray'ın bundan sonra yazacaklarını. Böyle diyorum ya, biliyorum aslında bundan böyle hiçbir şey yazmasa da bu yapıtıyla her zaman anılacak bir değer düzeyine gelmiş olduğunu onun. Evet, gerçek bir öykücü. Yepyeni. Öykü türünde son yıllarda gerçekten bir gelişme var. Yeni yeni yazarlar çıkıyor ortaya.

Gelelim *Hayat* dergisine. Macit Cevat eski *Hayat* dergisinin bir cildini vermişti bana. Son günlerde zaman zaman onu

karıştırıyorum. Dergi Latin harflerinin benimsenmesinden hemen önce çıkmış (1927). Sorumlu yönetmeni Mehmet Emin. Özellikle şiirleri okuyorum. Bugün için iyi olup da zamanında değerlendirilmemiş şiir var mı bakıyorum. Bu arada Ömer Bedrettin'in *"Başaklar İçinde"* adlı şiirine rastladım. İlkokul sıralarında bu şiir bestelenmişti; okul şarkılarımızdan biri de buydu.

Başaklardan kundağın
Bağ bahçe solun sağın
Yıldızlar oyuncağın
Ağlama güzel çocuk

Bu şiirin Ömer Bedrettin'in olduğunu bilmiyordum. Güzel bir şiir mi bu? Bence bir şiiri okul şarkısı olarak söylemiş bir kimse için bu sorunun tek karşılığı olabilir: Çok güzel! Bu konuda nesnel olamam. Ama Ömer Bedrettin'i bir şair olarak değerlendirebilirim. İyi bir şair değil; bugün geriye baktığımda Faruk Nafiz'in coşkunluğu ve Kemalettin Kamu'nun içtenliği arasında giderek büzülüp kaldığını; hele Necip Fazıl'ın, Tanpınar'ın, Dranas'ın şiirinden sonra Ömer Bedrettin'in görünmez olduğunu söyleyebilirim. İşçi, yurtsever bir sanatçı Ömer Bedrettin. Ne var ki, şiir sanatına kattığı pek bir şey olmamış. Bugün onun iyi bir güldesteye zor gireceği kanısındayım. Prof. Mehmet Kaplan onda Ahmet Haşim etkisi buluyor. Ayrıca simgeci bir şair olduğu kanısında. Behçet Necatigil de *"Necip Fazıl'ı Cahit Sıtkı'ya bağlayan yollar arasında"* görüyor. Bence Ömer Bedrettin'de Ahmet Haşim etkisi aramak, onda aynı zamanda Fuzuli etkisi aramak gibi bir şey olur, ve hiçbir şeyi açıklamaz. Onun simgecilikle de bir ilgisi olduğu kanısında değilim. Necatigil'in görüşü? Korkarım, ona da katılmak benim için olanaksız. Hem söyleyeceğim başkaydı benim.

Ömer Bedrettin'in *"Başaklar İçinde"*sinin okul şarkısı olmasından söz edecektim. Bu şiir yayımlandığı sırada şairi yirmi üç yaşındaymış. Okul şarkısı olduğu sırada da otuz yaşın-

da. Ömer Bedrettin zaten otuz sekizinde de milletvekili olmuş. O dönemin bir özelliği bir kez daha ortaya çıkıyor: Devletle sanatçı yakınlığı, hatta özdeşliği var. Bu özellik 1950'ye kadar sürmüştür. Yirmi otuz yıldır devlet sanatçılara kapılarını kapamış durumda. Bunun bir sonucu olarak da okullarda hâlâ *"Başaklar İçinde"* söyleniyor. Bu gidişle Ömer Bedrettin güldestelerden düşecek, edebiyat tarihlerinde yalnızca bir ad olarak geçecek, ama resmi edebiyatta her zaman boy gösterecek. Enis Behiç Koryürek de öyle değil mi? Emin Bülent de, Orhan Seyfi de, Yusuf Ziya da öyle değil mi?

"BÜYÜK HAYAT"

Ömer Faruk Toprak, *Yeni Ufuklar*'daki *"Nazım Hikmet'in Yeri"* başlıklı yazısında Nazım Hikmet'in şiirine ışık tutmaya çalışırken, bir yerde ilginç bir sonuca varıyor: *"Büyük ozanların büyük yaşamları olur."* Sonra da sözü bir ara Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirine getiriyor, onun şiirini Nazım Hikmet'inkiyle karşılaştırıyor. Ömer Faruk Toprak'a göre, *"Dağlarca'nın şiir çizgisi bir grafiği andırır; inişli çıkışlı, fazla yüksekliği olmayan, noksan bir şiirdir; bazan yakalandığı güzel bir duygusallıkla, epik dizelerin sert vurgularıyla bir an sizi sarsabilir; tamam, dersiniz, ozan bilinçle iyi şeyler söylemeye başladı dersiniz. Ama bir tıkanıklık gelir arkasından."* Ömer Faruk Toprak bir süre düşünmüş, bunun nedeni üstünde. Sonunda şu kanıya varmış: Fazıl Hüsnü Dağlarca'da şiir gücü var, ama şiir yaşantısı yok. *"Küçük bir yaşam ile büyük bir şiir kurulamaz."* Böyle diyor Ömer Faruk Toprak. Belli ki burda *"büyük yaşam"* deyimiyle *"şiir yaşantısı"* deyimini özdeş olarak kullanıyor.

Nazım Hikmet'i büyük şair olarak hazırlayan koşulların arasında onun hayat serüveninin de çok büyük rolü olmuştur kuşkusuz. Ancak, onu büyük şair yapan etkenlerin başında girdiği büyük şiir serüvenini görmek gerekir. Öte yandan, sanırım, Dağlarca için, daha doğrusu Toprak'ın deyimiyle onun şiirlerindeki *"tökezlemeler"*i açıklamak için aynı yargıdan çıkış yapmak pek doğru değil. Dağlarca'yı son yıllarda bunaltan, yıpratan asıl nedeni, onun şiir planında uzun bir süreden beri

hiç kimseden etkilenmemiş, hiçbir kaynaktan beslenmemiş, eski yeni hiçbir şairi sevmemiş, her zaman yalnızca kendinden çıkmış olmasında aramak gerekir. Dağlarca, ilk sıralarda, şiirimizin en korkunç hasatlarından birini yaparken gençlik dönemini besleyen şiirsel ve şiir ötesi bazı kaynaklardan güç alıyordu. Özellikle *Âsû* adlı yapıtından sonra ise onun artık kendi balının balını, balının balının balını yapmakla yetinmeye başladığını görüyoruz. Bir de şu var: Dağlarca, eskiden sezgiyi kök alan bir şiirselliğe dayanıyordu; bir süre sonra bir us şairi olarak çıktı karşımıza, ama o eski sezgi şiirinin bütün verimlerini ve malzemesini yeni şiirine olduğu gibi taşıyarak yapmak istedi bunu. Eski şiirinin bütün kazançlarını yeni bir us şiirinin kültürüne mal etmek istedi. Bunu da başaramadı. Böylece belli bir dönemin en büyük yeteneklerinden biri büyük bir açmaza girdi. Çünkü eski şiirindeki *"absürd"* öğeler bu kez Öz-Türkçe çevirileriyle yeni şiirine doluşmuştu. Absürdle silahlı bir us... Şairin birey olarak yenilişi... Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinin dramı burda yatar.

Ömer Faruk Toprak'ın, büyük bir hayatı büyük bir şiir için kesenkes gerekli görmesine biraz tutuldum ben. Ayrıca bununla ne demek istediğini de tam tamına anlayamıyorsunuz. Çileli bir hayat mı, kahramanca bir hayat mı, kendini toplum sorunlarına adamış bir hayat mı? Haksızlığa uğramış bir hayat mı? Bunların hepsini toplayan bir hayat mı?

Fuzuli'nin büyük bir hayatı mı vardı? Eluard'ın hayatı bu anlamda büyük müydü? Aragon'un? Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı ele alalım yine. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın hayatı, büyük şiir çizgilerini taşıyan *Çocuk ve Allah*'ı, *Toprak Ana*'yı, *Aç Yazı*'yı yazdığı sıralarda bugünküne göre daha mı büyüktü? Günümüzün *"Nasrettin Hoca gibi ağlayan"* büyük bir yazarını anımsayalım: Aziz Nesin'in hayatı çok mu büyük? Kültür Devrimi'nden sonra Çin'de ayakta kalabilen tek büyük yazar Kuo Mo-jo olmuştur. Bu yazarın birkaç yıl önce yaptığı bir özeleştiriyi okumuştuk. O özeleştiriden Kuo Mo-jo'nun hiç de sanıldığı gibi büyük bir hayatı olmadığını öğrenmiştik. Kısacası, büyük bir hayatı olanın büyük şair olduğunu mu söyleyeceğiz? Olabilir de, olmayabilir de.

Ayrıca büyük hayatı büyük şair için zorunlu koşul olarak gösterirken biraz sakınımlı olmamız gerek. Yazılan şiirin niteliğine göre de büyük hayatın nitelikleri değişmekte değil midir acaba? Önce şairin işini özetleyelim; şair, gerçeği, olduğu gibi, hatta olduğundan daha gerçek, daha tam, daha güzel, daha çirkin, daha coşturucu, daha yalın, daha karışık, daha aydınlık gösteren adamdır. Burdan alırsak, kendi hayatıyla şiirini bütünleştirmiş hiçbir şairin hayatına küçük diyemiyeceğimiz gibi, sözgelimi oturmuş, sorunlarını büyük ölçüde çözmüş sosyalist bir toplumda Ömer Faruk Toprak'ın anladığı anlamda büyük hayatlara çok fazla yer olacağını da kolay kolay düşünemeyiz. İlerde, belki, şairler değil de şiir yazan yurttaşlar olacaktır. Nitekim, bugün, Çin'de ressamların pek olmayıp resim yapan büyük bir yurttaş kitlesinin olması gibi. Çin'de Kültür Devrimi'nden sonra resim sanatında bireysel esin yerini kollektif bir esine bırakmaya başlamıştır. Çin ressamlarının yaptığı resimler değil, bir yerde Çin halkının yaptığı resimler söz konusudur artık.

Nedir büyük hayat? Ömer Faruk Toprak yirmi yıl kadar önce *Kaynak* dergisinde *"Şiirimiz Üstüne Aykırı Düşünceler"* başlığı altında yayımladığı altı sayı süren incelemesinde bu konuya şimdikinden çok daha açık-seçik bir biçimde yaklaşmıştı. O incelemenin bir yerinde şöyle diyordu: *"Yeni ulusal edebiyat tek adamdan, tek adamın sorunundan kurtulursa anılmaya değer olur, yaşama gücünü arttırır."* Bu noktada haklıydı Ömer Faruk Toprak. Ancak şimdi *"büyük hayat"* savını ileri sürerken, hem o noktadan özel bir çıkma yapıyor, hem de bu özel çıkmayı daha önceki kanıtlarla destekleme yoluna gidiyor. Gerçekten de şair, özellikle çağdaş şair, *"başkalarının hayatı"*nı, içinde bulunduğu toplumun hayatını yaşar. Ömer Faruk Toprak *"büyük hayat"* derken bunu mu demek istiyor? Bu anlamda büyük hayat elbette her büyük şair için zorunludur.

Çağdaş lirik şiirin ayırıcı özelliği de bu noktadadır. Ernst Fischer bu yönsemenin başlangıcını Rimbaud'da görüyor. Rimbaud, *"Ben, bir başkasıdır"* diyerek ilk formülü vermişti. Daha sonra Mayakovski ve Brecht'in yeni bir aşamaya götür-

dükleri *"Kendi kişiliğini silme"* eğilimi ilk bu şairde başlar. Bu bakımdan Ömer Faruk Toprak'ın yazılarında bu açıdan Rimbaud'yu görmezden gelmesini anlayamıyorum ben. Diyebiliriz ki, Rimbaud şiirsel tema ve anlatım bakımından bir yerde *"düşüş"*ün, yozlaşmanın ürünü, bir yerde de yeni bir gelişimin yeni olanakların, yeni anlatım biçimlerinin başlangıcıdır. Rimbaud ile gelen bu ilk atılımdaki *"kendi kişiliğini silme"* tavrını romantiklerdeki *"insansızlaşma"*, öbür insanlardan koparak tek ve değişik bir birey olarak kalma eğiliminden ayırmak gerekir. Bu ayırım ilk kez Rimbaud'da ortaya çıkıyor. Brecht ve Mayakovski'de belirgin bir biçim kazanıyor.

Sanırım, şiirimizde bu konu tartışılmayı bekleyen bir konudur. *"Büyük hayat"* da ancak aynı konu içinde tartışılırsa bir değer kazanabilir, yerini bulabilir. Böyle diyorum ben.

BANKA ve SANAT

Nicedir bazı büyük özel kuruluşların düşünce, sanat, edebiyat üstüne yayınlar yaptıklarını görüyoruz. Ancak, birkaç yararlı kitap sayılmazsa, bu tür kurumların, yayınlarıyla, düşünce ve sanat hayatımıza gerçek bir katkıda bulundukları söylenemez.

Düşünce yapıtı olarak yayımlanmış kitaplar için burda söz söylemek bile fazla: Belirli amaçlarla yazılmış, yazdırılmış çevirtilmiş düz propaganda kitaplarıdır bunlar. Sanat yapıtlarına gelince, bu konuda da bir adım ileri atılmadığı görülür. Özel bazı büyük kurumların kültür yayınlarında daha çok plastik sanatların, mimarinin yer aldığı, sözgelimi edebiyata hemen hemen hiç yer verilmediği bir gerçek. Çağdaş edebiyattan söz etmiyorum burda, klasik edebiyata da yer verilmiyor. Klasik edebiyattan da, Divan edebiyatından da mı korkuyorlar bankaların kültür hizmeti yönetmenleri? Çıkarılan dergilere bakıyorsunuz, hepsi de iyi kağıda basılmış, pahalı yayın organları. Ama hepsinin de içinde fotoğraflardan, bir de resim altı niteliğini aşmayacak yazılardan başka bir şey yok. Bence bu kurumlar o dergilerde yayımladıkları fotoğrafları biraz daha büyütseler, gönderecekleri yerlere tek tek gönderseler daha iyi ederler. Çünkü, hiç değilse, alanları, o fotoğrafları makasla kesip çıkarmak zahmetinden kurtarmış olurlar. Ayrıca çok kimsenin evinin duvarları süslenmiş olur. Ben iki bankanın çıkardığı iki dergiye baktım, pek bir şey bulamadım.

Ama burda asıl değineceğim nokta bu değil. Büyük bir özel banka bir şiir güldestesi yayımladı. Sanırım, ikinci baskısını da yaptı. Ama orda şiiri çıkan hiçbir şaire tek kuruş telif hakkı ödenmedi. Böylesine büyük bir özel girişimin sanatçıyı sömürmesi yalnız parasal değil, daha öte bir anlam taşımaktadır. Banka, o yapıtta kağıtçının, basımevinin, kağıtları taşıyan hamalın, kendi kültür yöneticisinin ve onun yardımcılarının, şiirleri makineye çeken sekreterin çalışmalarını bir emek olarak kabul edip değerlendiriyor da, asıl yaratıcının emeğini sıfır olarak görmüş oluyor. Bunu yaparken de yaptığı işin *"kültür hizmeti"* olduğunu ileri sürmekten geri durmuyor. Hiç unutmam, güldesteye şiirleri alınmış olan Cahit Külebi buna çok sinirlenmişti. Hatta şiirlerinin yeni baskılardan çıkarılmasını isteyecekti.

Gerçekte, sanatçının böyle sömürülme, ekonomik planda hiçlenme durumu yurdumuzda çok yaygındır. Sözü edilen banka çok büyük bir kurum olduğu için, onu en ilginç örnek olarak andım burda.

Kapitalist toplumda sanat yapıtının bir *"değişim değeri"* taşımadığı yolundaki düşünceler doğrulanmış olmuyor mu yukardaki örnekte?

Büyük bir usta şöyle diyordu: *"Milton, Yitik Cennet'i yazarken üretici olmayan bir emekçiydi. Tersine, kapitalist toplumda, yayımcısının isteklerine uygun olarak çalışan ücretli bir yazar üretken bir kimsedir. Milton, Yitik Cennet'i ipekböceğinin ipek yapması gibi yapmıştı. Sonra da 5 sterline satmıştı. Oysa Leipzig'de yayımcısının ısmarladığı kitapları yazan bir yazarın emeği, ürettiği şey baştan itibaren sermayeye bağlı olacağı, sermayenin isterlerine uygun olacağı için, üretici bir emektir. Kendi adına iş yaparak sesini satan bir şarkıcı da üretici değil, ama aynı şarkıcı, bir girişimciye bağlı olarak bir ücret karşılığında çalıştığında üretici durumuna girecektir."*

Yukardaki örnekte banka asıl yaratıcıyı değil de, kendi isteğine göre güldesteyi hazırlayan kültür yöneticisini, güldesteyi düzenleyeni üretici olarak görüyor, emek olarak da onun çalışmasını değerlendiriyor.

Cahit Külebi'nin durumu Milton'unki gibi de değil. Mil-

ton, hiç değilse, 5 sterlin telif hakkı almıştı. Cahit Külebi sadece üretici sayılmamakla kalmıyor, aynı zamanda aşağılanmış, hiçlenmiş de oluyor. Hepimiz gibi.

Bence hiçbir yazar, hiçbir şair karşılığını almadan yapıtını bir yere vermemeli. Yoksa Beranger'in dramı bütün yazarlarda sürüp gidecektir. Ne diyordu Beranger:

Şarkılar söylemek için yaşıyorum şimdi/ Ama efendimiz işimden atarsa beni/ Bu kez yaşamak için düzerim ezgilerimi.

LATİN AMERİKA - BRECHT

Fransız şiiri geleneksel Avrupa romantizmini en çok üstlenen bir şiirdir. Bu yönden, sözgelimi, İngiliz şiirinden ayrılır. Fransız şiirindeki direnme tavrı, çok tepeden bakılırsa, bu geleneğin bir aşaması, bir uzantısıdır. İngiliz şiiri ise her zaman bir onarma tavrı içinde olmuştur. Ayrıca söz'den çok yazı'dır Fransız şiiri. İngiliz şiiri ise yazı'dan çok söz'e bağlı.

Bugün bizim şiirimizde, gözlemlenen şu üç nitelik bize Fransız şiirinden geçmiştir: a) şiirin giderek yazı-şiir niteliğini daha çok kazanması; b) şiirin direnme niteliğine iyice bağlanması; c) şiirin eleştiri olduğu düşüncesi.

Türkiye'de genç kuşak şimdilerde kendini Latin Amerika şiirine daha yakın görüyor. Fransız şiirinden de uzaklaştığı sanısı içinde. Oysa, bu yalnız görünüştedir. Çünkü Latin Amerika şiiri de tıpkı Afrika şiiri gibi, Kanada şiiri gibi, Fransız şiirinin etkisi altındadır. Bu bakımdan, kendi ülkesinde eski gücünü yitirmiş, yeni büyük temsilciler çıkaramamaya başlamış olan Fransız şiiri, günümüzde biçok ülkede etkin durumdadır. Genç kuşak şairlerinin çok büyük bir bölüğü de, dolaylı yoldan, Fransız şiirine özgü olanakları denemektedir. Oysa, fazla ilginç gelmesin, olgun kuşak şairlerimiz, bütün söylenenlere karşın, daha bir kendimize dönüş, daha bir arayış içindedirler.

Meksika'lı şair Octavia Paz'ın bir sözünü anımsıyorum: *"Bizim şiirlerimiz Avrupa dillerine çevrilirken tuhaf bir seçme ya-*

pılıyor: İngilizler kendi şiirlerine uygun, Fransızlar kendi şiirlerine uygun gelen yapıtlarımızı çevirtiyorlar hep. Böylece Avrupa ülkelerinde onların yansılarını daha çok taşıyan şiirlerimiz görünüyor. Oysa, bütün etkilere karşın, kendi geleneğimizin izlerini, bağlantılarını taşıyan ürünlerimiz de var."

Octavia Paz'ın tanıklığını da değerlendirerek kolayca şöyle bir sonuca varabiliriz: Genç şairlerimizin çoğu Latin Amerika şiirini seviyor ve bu şiiri İngilizce, özellikle de Fransızca çevirilerinden izliyor; oysa Latin Amerika şiiri temel noktalarda Fransız şiirinin etkisindedir; üstelik Latin Amerika şairlerinin şürleri Fransızcaya, İngilizceye çevrilirken yukarda değindiğim seçme işlemi de araya girdiğinden, önümüze dönüp dolaşıp yine Avrupa şiiri, özellikle de Fransız şiiri geliyor.

Genç şairleri etkileyen bir sanatçı da Bertolt Brecht. Brecht, şiiri sonsuz yalınlaştıran bir şair. Şiiri iç hayattan bütünüyle sıyırıp onu görünür gerçeğin dışavurumu, yansısı haline getiren adların başında geliyor. Ne var ki Brecht'in şiir çizgisi bizde tam olarak bilinmiyor. Bu bakımdan, Brecht etkisi bir şiir deneyinin etkisinden çok, bir görüşün etkisi olarak kalıyor. Daha çok kuramsal planda varoluyor.

Genellikle bu iki etkinin genç şairlerin yapıtlarında yan yana, iç içe belirdiği görülmekte. O zaman da epik olmak, imgelerle zenginleşmek isteyen bir duygusallıkla bir doğa görünümünü bile yalınlaştırıp bir sorun haline getirmek isteyen bir düşünce ister istemez çatışmaya başlıyor şiirde. Başarılı olan genç şairler de bu iki etkiyi bunca çatıştırmayanlar, birbirine karıştırmayanlar arasından çıkıyor. İki ad vereceğim: Süreyya Berfe, Ataol Behramoğlu. Berfe, Latin Amerika şiirine daha yakın; Behramoğlu, Brecht'e daha yakın.

Süreyya Berfe şiir görgüsü yüksek bir arkadaş. Özellikle son şiirinde Türk folklorunun olanaklarından kendi şiirine daha elverişli gelecek biçimde yararlanıyor. Böylece yerli bir karşılık yaratmaya çalışıyor. Yalnız ben Süreyya Berfe'nin hâlâ kendi yeteneğinin altında çalıştığı kanısındayım.

Ataol Behramoğlu'nun da eski etkilerden sıyrıldığını, bir

düşünce şiirinin yapısını oluşturmaya başladığını görüyoruz. Özellikle kısa şiirlerinde bu nitelik daha da belirgin.

Günübirlik'te genç şairlerin verimlerini sık sık ele alma dileğindeyim. Bence gençler arasında, kendi şiirimizi bir kaynak olarak görmeyenler, onu küçümseyenler, kısa sürede silinecek, yerlerini daha gençlere bırakacaklardır. Üstelik, yeni bir kuşağın eli kulağında.

ŞİİR YAZ DENİZE AT

Sanırım, 1957'lerdeydi, *Varlık* dergisinde *"Kamyon"* başlıklı bir şiir okumuştum. Şairi Oktay Baloğlu. Çarpmıştı beni. İşte, demiştim gerçek şiir parıltısı taşıyan bir arkadaş! Bir süre her yerde söylemiştim o şiiri. Şimdi zaman zaman yine aklıma gelir. Oktay Baloğlu adına bir daha rastlayamadım dergilerde. Ama sordum aradım kendisini. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenciymiş o sıralar. Daha sonra bankacı olmuş... Şimdi nerdedir acaba? Yine şiir yazıyor mu? Şiirimizi izliyor mu?

Vehbi Kızılgün de (sonradan Vehbi Ediboğlu olmuştu) dergilerde şiirlerini tatla izlediğim bir sanatçıydı. Çokluk *Varlık* dergisinde rastlardım şiirlerine. Heceyi güzel kullanan, dizelerinde parmak hesabına yenilmeyen bir şairdi. On beş yıl var ki şiirlerine rastlanmıyor. Bir süre önce bir yerde şöyle bir göründü, sonra yine yitip gitti.

Daha eskilerde, lise öğrenciliğim sırasında, bir dergide Şadi Usal (Sadi Uşal da olabilir) adlı bir şairin İstanbul'un fethiyle ilgili aruzla yazılmış bir dörtlüğünü okumuştum. Son dizesi şöyleydi: *"Bakar ibretle denizler, karalar dalgalanır"*. Bu şiir de unutamadığım şiirlerden biri olmuştur. Zaman zaman anmışımdır Şadi Usal'ı. Nereye gittimse o dörtlüğü de yanımda götürmüşümdür. Bir daha da bir yerde rastlayamadım bu şairin adına.

İncelikleriyle Nezih Cansel, hınzırca dizeleriyle Necdet

Konuk da severek izlediğim şairlerdi. Bir de Muhteşem Sünter vardı. Ece Ayhan'ın arkadaşıydı. *"Göz"* başlıklı bir şiirini anımsıyorum. O ara birer de mektup yazmıştık birbirimize. Muhteşem Sünter biraz Behçet Necatigil'in etkisi altındaydı. Bir ara bir aşama yaptı, bu etkiden sıyrıldı, tam o sırada da kayıplara karıştı.

Sutüven de, bütün ününe karşın kaybolmuş bir şair değil mi? *Pazar Postası*'nda güzel bir çıkış yapan, sonra o gazeteyle birlikte batmayı göze alan Alim Atay da öyle değil mi?

Coşku dolu Kemal Özgür, bir retoriği geliştirmeye çalışan Tahir Pamir, imge tutkunu Cahip Alp, 4,5 x 6 fotoğraflar çeken Yavuz İsmet Anıl, şiir tutkunu Osman Bolulu, çarşaf gibi şiirler döktüren Bozbekiroğlu... Hepsi de kaybolmuş bu şairlerin.

Bunlarla önceleri şiir yazıp da sonradan başka edebiyat dallarına geçen ya da başka uğraş alanlarında adlarını duyuran sanatçıları karıştırmamak gerekir. Sözgelimi Cengiz Tuncer eskiden gerçekten iyi bir şairdi. Ama sonradan romanda karar kıldı. Ruhi Su'nun da eski dergilerde çok güzel dizelerine rastladım. Ama o da büyük bir ezgi adamı olarak kurdu kendini. Kayıp şairlerle bu tür sanatçıları karıştırmamak gerek. Bir ara şiiri deneyip de daha hevesli aşamasındayken şiiri bırakanlardan da ayırmak gerekiyor onları. Benim dediklerim belli bir şiirsellik düzeyini tutturduktan sonra (biliyorsunuz bir şair ilk dizesinden belli olur), birdenbire ardlarında hiçbir iz bırakmadan kaybolan kişiler.

Cupp! diye belirsizliğin içine dalanlar.

ÇEVİRİ, ÇEVİRMEN

Selahattin Hilav'ın, Mehmet H. Doğan'ın çeviri üstüne söylediklerini okudum. Aklım çevirinin o hiç eskimeyen, hiçbir zaman da tam bir çözüme bağlanmayan sorununa gitti: Çeviride bağlılık, harfi harfine çeviri; özgür çeviri.

Voltaire şöyle demiş: *"Vay o çevirmenlere, hem harfi harfine çeviri yaparlar, hem de her cümlede anlamın canına okurlar!"* Nabakov da şöyle diyor: *"Çeviri harfi harfine yapılmalı, ayrıca notlarla, açıklamalarla zenginleştirilmeli. Bu konuda tek sağlam yol bu olabilir."*

Bir de büyük Amerikan yazarlarını Fransızcaya aktaran ünlü çevirmen Maurice Coindeau'nun sözlerini anımsayalım: *"Gerçekte, bir yeniden üretimdir çeviri. Yapıt öyle çevrilmeli ki, okurda onun bir çeviri olduğu izlenimi uyanmamalı. Başka bir deyişle, çevirmen bir yandan asıl metne tam bağlılığını yitirmemeli, bir yandan da tam anlamıyla ayrılmalı ondan; bağımlı olmamalı. Bir çelişki var burda. Nasıl çözümlemeli acaba? Hem yazarın kimliğine giriyorsunuz, hem de anadilinizin başka olduğunu, iki dil arasında başka başka gerekler bulunduğunu biliyorsunuz. Hem bağlılık, hem özgürlük söz konusu. Bu yüzden çevirmeni maymuna benzetirim ben. Kimilerinin güdüsel olarak yaptıkları gibi, bir çeşit beden eğitimi çalışmasıdır çeviri."*

Sanatların gitgide birbirine karıştığı, iç içe yürüdüğü bir çağda yaşıyoruz. Kendi özgürlüğünü koruma çabası içinde bulunan şiiri bir yana korsak, hemen bütün edebiyat türlerin-

de bu özelliği görüyoruz. Çeviri de bir edebiyat türü olarak gelişmekte bulunuyor. Çeviri birtakım özel yasaları, özel hazırlık koşulları olan bir yazı türüdür. Ama temelde, bir *"yazma"* edimidir; düşünceyi ve biçimi taşıyan, ulaştıran belirli bir çaba. *"İki türlü görebilme olanağı"*: Çevirmenin temel tavrına uyarlayabiliriz bu sözü. İki kültürün, iki yapının, iki yaratıcı kendiliğindenliğin birbirine bitişmesi, çınlamasıdır çeviri. Bu konuda Cengiz Aytmatov'un şu sözleri ne kadar ilginçtir: *"Çeviride yüzyıllar bir araya geliyor, çağlar arasındaki ilişkiler birleşiyor, ayrı ortamların boylamları uç uca dokunuyor."*

Burdan alırsak, çevirmen, bir kitabı kendisi için olduğundan çok, başkaları için okuyan kişidir. Ulusları birbirine açıklayan, ömrünü onların kültür ballarını birbirine iletmekte geçiren bir adam. Uluslararası zenginliklerin taşıyıcılığını üstlenmiş bir kimse.

Gülliver'in Yolculukları çevrildikten sonra Fransa'da yeni bir yergi ve eğleni türünün kapıları açılmıştı. *Ölüler Evinden Anılar*'ın çevrilmesi de Rus polisinin ve sansürünün durumu konusunda Batıda büyük yankılar uyandırmıştı. Dostoyevski'nin *Eugénie Grandet*'yi çevirdiğini biliyoruz. Bazı yazarlara göre Dostoyevski bu kitabı çevirirken kendi sanatı üstüne yeni bir aydınlıkla dolmuş olabilir. Ülkemizde, Cumhuriyet döneminde iki büyük kültür devinimi olmuştur; bunların birinde Milli Eğitim Klasikleri'nin, ikincisinde 1960'tan sonra çevrilen düşünce yapıtlarının katkısı çok büyüktür.

Çevirinin bir işlevi de bir ülkede türlü nedenlerle yasaklanmış düşüncelerin başka bir ülkeye akarak yaşama olanağı bulmasını sağlamasıdır. Yani yapıt çevrilmekle korunmuş oluyor.

Şiir çevirisi? Bu konuda ülkemizde az mürekkep akıtılmamıştır. Ben burda Asturias'ın şiir çevirisi üstüne söylediklerine değineceğim. Asturias şiir çevirisinden yana değil pek. Şiir çevirme işini bir çeşit hayınlık olarak görüyor. *"Şiir çevirmek, bir piyangodur,"* diyor. Ona göre şiir çevirmeninin yaptığı iş de şiir yazmaktan başka bir şey değildir; bu yüzden, bu işi

hep şairlerin yapması gerekir. Ayrıca ilginç bir önerisi var: Şiir çevirisinin bir değil, birkaç kişi tarafından yapılmasını yeğliyor.

Acaba dünyada en çok hangi yazarlar çevrilmekte? 1968 yılına ilişkin bir istatistik var bu konuda. Yeni değil, ama eski de sayılmaz. Unesco'nun yayımladığı bu istatistiğe göre en çok çevrilmiş yazarlar, şunlar: Lenin (225), Shakespeare (135), Georges Simenon (134), Jules Verne (133), Marx ve Tolstoy (112), Dostoyevski (101), Agatha Christie (73).

ROMAN: ÇAĞIMIZIN SANATI

Sanırım, bugün, dünyada, günde en az iki yüz, üç yüz roman yayımlanıyor. Belki daha da fazla. Bunun için Batıda çıkan dergilerin eleştiri sayfalarına, yayınevlerince yayımlanan kataloglara bakmak yeter. Bunlar da bütün romanları kapsamıyor elbet. Romancı sayısının yayımlanan roman sayısının büyük bir hızla artması, *"çağımızın sanatı"* olarak nitelendirilen bu dalda bazı sorunlar da doğurmuyor mu acaba? Roman düşkünü bir kişinin yedi sekiz dil bildiğini düşünelim; her ülkede yayımlanan romanları sıcağı sıcağına edinme olanakları da olsa, o kişi, romanı gerçek anlamda izleyebilir mi? Onu bırakalım, sözgelimi, yalnız Fransa'da, yalnız Birleşik Devletler'de yayımlanan romanları o ülkelerin okurları gereğince izleyebilirler mi? Ya eleştirmenler, roman eleştirmenleri? Onlar nasıl izleyecek yeni çıkan romanları? Değerli olan değersiz olandan, daha değerliyi değerli olandan nasıl ayırt edecekler? Yeni yetenekleri köşelerden nasıl çıkaracaklar? Eleştirmenler, belli yayınevlerinin dizilerini, ya da ödül kazanmış yapıtları mı okuyacaklar? Yoksa aralarında işbölümü mü yapacaklar? Ne olursa olsun, bu bir sorundur. Gitgide de sorunlaşma eğilimi taşımaktadır.

Eskiden ne rahattı! Okur da, eleştirmen de rahattı bu konuda. Eleştirmen *"en iyi on roman"*ı seçerken, okur, kitaplığından bir kitap çekerken, ne kaygısızdı! ***Adsız Köşk, Madam Bovary, Goriot Baba, İki Kentin Öyküsü, Kızıl İle Kara, Sa-***

vaş ve Barış, Suç ve Ceza, Karamazovlar, Baba ve Çocuklar, Proust, Faulkner, C. Laclos... Dikkat edersek eleştirmenler daha çok elli kitap üstünde düşünüyorlardı. Hadi bilemediniz, yüz. Denemeciler derseniz, onlar da öyle. Ya şimdi? Özellikle kapitalist ve büyük ülkelerde eleştirmenlerin zor durumlara düştükleri kanısındayım. Roman sanatına yayınevleri, bir de büyük ödüllerin seçici kurul üyeleri hakim. Roman burjuvazinin serpilmesiyle doğdu, gelişti. Şimdi kapitalizmin son aşamasında böyle ilginç bir durumla karşı karşıya gelmiş değil mi? Hatta, bir ülkenin romancıları, telif olsun, çeviri olsun, o ülkede çıkan bütün romanları yeterince izleyebiliyorlar mı? Bu dağınıklık ve çokluk, ister istemez, okur için, eleştirmen için, *"aracı"*ların doğmasını zorunlu kılmıyor mu? O zaman da, yine ister istemez, yapıtları o aracılar değerlendirmiş olmuyor mu?

Ülkemizde bile bunun örnekleri görülmeye başladı. Özellikle çeviri romanları bizim eleştirmenlerin gereği gibi izleyebildikleri kanısında değilim ben. Sözgelimi E Yayınları arasında çıkan *Şeytanın Teğmeni* ilginç bir yapıt; hatta bence büyük bir yapıt. Ama ben biraz da rastlantıyla okumuştum o yapıtı. Onu okumaya olanağım olmasaydı, daha aşağı düzeyde bir romanı da sevebilir, onun için de *"ilginç, büyük"* niteliklerini yakıştırabilirdim. Roman eleştirmenleri için de aynı durum söz konusu.

Kısacası, kentleşmenin, teknolojinin geliştiği, görsel sanatların kişiyi bunca böldüğü bir çağda, roman sanatını eskisi gibi izleme olanağı kalmadı. Roman okuru kitap sanayiinin tutsağı oldu. Bu durum ister istemez okumada da bir işbölümü doğuruyor. Kimimiz yalnız toplumcu romanları, kimimiz bireye dönük yapıtları okuyoruz. Hatta onların içinde ayrı katalogları izleyebiliriz. Bu da bir parçalanma yaratabiliyor. Değerli yapıtlar gözden kaçabiliyor. İletişim olanağı belirsiz noktalara kayıyor. Kültür oluşumunda da bir parçalanma, bir belirsizlik yaratabilir bu. Ayrıca roman düşkününü başka sanat dallarından, hatta düşünce dallarından koparabilir.

Asıl önemlisi de, başta değinmiştim, değerli yapıtların gölgede kalması, hatta gürültüye gitmesi olasılığıdır.

Sözgelimi, Fransa'da, Goncourt Ödülü alan yapıt iki yüz bin kadar satış yapar. Ama o ödülü bir oy farkla kaybetmiş yazarın yapıtının baskı sayısı beş bini, on bini geçmez pek. Aralarında değerlilik yönünden fazla bir ayrım olmadığı halde, okurların hemen hepsi, eleştirmenlerin çoğu ikinci yapıttan uzaklaşmakta, ona yabancı kalmaktadır.

Elbet, bunları roman sanatına karşı söylemiyorum. Gerçekten de roman, *"çağın sanatı"*dır bugün. Ama su yüzüne çıkmaya başlayan bir sorunu da görmezden gelemeyiz. Bu sorun özellikle kapitalist ülkelerde gözlemleniyor. Tolstoy'un dediği gibi, *"kimseyi roman yazma hakkından yoksun bırakamazsınız"*. Ancak, sorunlar ve bunalımlar, türün yapısma da sızacaktır mutlaka. Ne bileyim, bir süre sonra kısa romanlar yazılmaya başlayacaktır. Ne olursa olsun, roman böyle bir serüven içindedir. Romanın, pazarlama açısından, öbür yazı türlerine kolay kolay yenileceği düşünülemez. Yine de, bir bunalımdır bu.

İBRAHİM

Bir süre önce *Cumhuriyet*'in sanat sayfasında *"Genç İrisi"* başlıklı bir yazı yayımlamıştım. Bu yazıda son yıllarda şairlerimizin uzun şiire yöneldiklerini, bu eğilimin genel olduğunu söylüyor, nedenleri üstünde biraz [illegible]nek istiyordum. Bu arada şöyle diyordum:

"Her yönden tartışma konusu olması, daha doğrusu yazı hayatımızda her konunun kendi üstünde tartışılması, şiire bir dış yapı değişikliği mi kazandırmıştır? Şiir hacmini büyüterek kendinden beklenenlere, iç ve dış gereksemelere ayarlanmak mı istemektedir? Ya da, içeriğini değiştirir gibi olurken bir hacim değişmesini de yararlı ya da zorunlu mu görmektedir? Bütün bunlar birer sorudur. Yalnız, hacim büyümesi ile içerik değişmesi arasında tam bir bağlantı kurulamıyor. Yani içerik değişikliği, hacim büyümesinin nedenlerinden sadece biridir. Hepsi değil. İçerik değişikliğinden bağımsız da bir uzama var Türk şiirinde.

"Sözgelimi 1940'lardaki, 1945'lerdeki, 1950'lerdeki, 1955'lerdeki şiirleri düşünün, bir de bugünkü şiirleri. Eskiden şiirin kaç mısra olduğu sorulurdu, şimdi kaç sayfa olduğu soruluyor. Eskiden Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş", Ahmet Muhip Dranas'ın "Olvido" şiirleri uzun şiirler sayılırdı; bugün nerdeyse en kısa şiirler bu hacimde. Eskiden bazı şairlerin bazı uzun şiirleri vardı, şimdi handiyse her şairin her şiiri uzun."

Edip Cansever aynı yayın organında o yazımı ele alarak bana çatıyor. Bir yerde suçluyor da beni. Sonra da konuyu ki-

şisel bir noktaya getiriyor: Kısa şiirler yazdığım için, benim uzun yapıtlar karşısında bir savunma kaygısı içinde olabileceğimi o yazıyı da tartışma olsun diye yazdığımı söylüyor. İşin tuhafı, sanki ben *"Genç İrisi"*ni salt onun şiiri için yazmışım gibi, kendisini savunmaya geçiyor. Uzun şiire toz kondurtmamak için kanıtlar arıyor. Nâzım Hikmet'in de, Sezai Karakoç'un da uzun şiir yazdığını, Behçet Necatigil'in *Evler* adlı yapıtının tek bir uzun şiir sayılacağını, iyi şairlerin uzun şiiri iyi kıvırdıklarını, kimi genç şairlerinse bunun üstesinden gelemediklerini söylüyor. Kısacası, sözü kendine, kendi şiirine getiriyor. Oysa ben uzun şiire karşı çıkmamış, uzun şiirin günümüz Türk şairlerinin yapıtlarında bir yapı sorunu olarak belirdiğine değinmek istemiştim. Kimi şair uzun yazar, kimisi kısa yazar.

Her ikisini bir arada yazan şair de vardır. Ama beş on yıl içinde bir ülke şairlerinin hemen hepsi uzun şiir yazmaya, her şairin her şiiri uzun olmaya başlarsa, o zaman ortada üstünde düşünülmeye değer bir konu var demektir. Bu uzun şiirlerin çoğunun aslında *"uzatılmış"* şiirler olduğunu söylemek neden suç olsun? Yoksa Edip Cansever bütün uzun şiirlerin kendinin olduğunu mu sanıyor? Edip Cansever, güzel uzun şiirler yazmıştır, doğru. Ama bu, Türkiye'de uzun şiirin işleri yolunda gidiyor mu demektir?

Doğrusu, *"Genç İrisi"*ni yazarken Edip Cansever'in şiiri aklıma gelmemişti. Beğendiğim bir şairdir Edip Cansever. Ben daha çok genç kuşağın verimlerini düşünüyordum. Çünkü bu konuda asıl sorun onlarda beliriyordu. Yazımda açıkça belirtmişimdir de bunu. Ancak, eğilimin genel olduğu, 1940 ve 1950 kuşağı şairlerinin de aynı yönseme içinde bulundukları bir gerçektir. Bunun şiirimizde zaman zaman bir sıkışmaya, bir soluksuzluğa yol açtığı da bir gerçektir. Böylece şiir giderek kullanışlı olma niteliğini yitirebilir. Nitekim öyle olmaktadır.

Edip Cansever büyük bir yanlış da yapmış: Behçet Necatigil'in şiirini uzun şiir olarak göstermiş. *Evler*'e uzun şiir diyebilir miyiz?

Fethi Naci, Edip Cansever'in şiirde *"bireysel"* değil, *"kişisel"* olduğunu yazmıştı. Şimdi anlaşılıyor ki, düzyazıda da öyle. Baksanıza, hem İbrahim'in kendisi olduğunu ileri sürüyor, hem de sürgündeki, Napolyon'ların Napolyon olmadıklarını söylüyor.

İSPANYOL ŞAİRLERİ ve ROMANCILARI

İspanya İç Savaşı sırasında ve ondan bugüne dek geçen süre içinde bu ülke şairlerinin hayatlarına bir göz atalım.

Büyük şair Federico Garcia Lorca iç savaş sırasında faşistler tarafından katledildi (1936). Federica Garcia Lorca halk kaynağından fışkıran en önemli şairlerden biriydi. Şiire en somut kaynağı bulduran şair. Belki de yüzyılımızın en katkısız sesi.

Şiiri bütünüyle İspanyol gerçeğinde köklenmiş Antonio Machado 1939'da Franco düzeninden kaçmak için sınırı geçmeyi başardı. Ama sürgün hayatını bile tadamadan, birkaç gün içinde Cailloure'da öldü. Bugün genç İspanyol şairlerinin izinden gittikleri bir sanatçı Machado.

Su, düzlük ve güneş... Bu, üç öğeyle açıklıyorlar Juan Ramon Jimenez'in şiirini. Aristokrat bir şiir anlayışı vardı bu şairin, halk sanatını kabul etmez gibi görünüyordu. Ama bugün bakıldığında, bu büyük gelenekten en çok yararlanmış olanlardan birinin o olduğu da görülüyor. Genç İspanyol şiiri ona çok şey borçludur. Jimenez 1956'da Nobel Ödülü'nü de almıştı. O da, Porto Rico'da, sürgünde öldü (1958).

Lorca ve Alberti kuşağının en büyük şairlerinden biri olan Miguel Hernandez de 1942'de Alicante mapusanesinde öldü. Franco düzeni onu ölüm cezasına çarptırmıştı, sonra bu ceza otuz yıl hapse dönüştürüldü. Miguel Hernandez mapusanede veremden öldü. O sırada 32 yaşındaydı. Bakımsızlıktan öldü.

Manuel de Falla sürgünde öldü (1946).

Pedro Salinas var bir de. Temel değerlerin şairiydi, bir aşk şairiydi Pedro Salinas. Tensel değerlerle düşünsel değerler arasında ilginç bir ilişki kurmuştu. Çağdaş birçok şair ondan yararlanmıştır. 1951'de sürgünde öldü.

Jorge Guillen, Valéry sevgisiyle dolu bir sanatçıydı. Şiiri kapalı bir şiirdi. Kapalıydı da, bir yandan da geleneksel halk biçimlerini, geleneksel ölçüleri en büyük ustalıkla kullanıyordu. Serbest veznin de en büyük dizecisi olarak biliniyordu. Valéry'nin *"Deniz Mezarlığı"* adlı şiirini dünyada en güzel onun çevirdiğini söylüyorlar. Sürgünde öldü.

Şairliği dışında, denemeciliği, felsefe yazılarıyla da kendine önemli bir yer yapmış olan Jose Bergamin de hayatının büyük bir kısmını Latin Amerika'da, sürgünde geçirdi. İç Savaş sırasında ortadan kaybolduktan sonra bir ara adının unutulduğu, şiirlerine de hakkı olan değerin verilmediği söyleniyor.

Manuel Antolaguirre? Sürgünde!

Marcos Ana: 1905'te doğdu, 18 yaşında mapusa girdi, kırk yaşına kadar zindan hayatı yaşadı.

Gabriel Pradal Rodriguez genç bir İspanyol şairiydi. Lirizm içinde kişisel yollar arayan, yine de dış dünyaya açık bir şair. Genç yaşında sürgün edildi. Sürgün yerinde öldüğü zaman 36 yaşındaydı.

Bunlar şairler. Romancılar? Romancılar için daha büyük bir yıkıntı söz konusu olmuştu. Öyle ki, İç Savaş'tan sonra İspanya'nın romancısız kaldığını söyleyebiliriz. Birçok yazar İç Savaş sırasında ölmüş ya da öldürülmüştü. Kimi yazarlar da soluğu İspanya dışında almışlardı. Kaçmayan yazarların bir bölüğü de mapusanelere atılmış bulunuyordu. Bu yüzden 1942 yılına kadar İspanyol romanında tam bir durgunluk vardır. 1942'den sonra Camilo José Cela'nın, Carmen Laforet'nin öncülüğünde yeni bir gelişim başlamıştır. Bu gelişim içinde iyice beliren 1920 kuşağının yapıtlarında İç Savaş'ın yıkıntıları, eziklikleri anlatılır. Bu kuşak yazarlarının en önemlilerinden biri olan Ana Maria Matute şöyle diyor:

"İç Savaş sırasında sekiz on yaşlarında bir çocuktum. Ama belli ki, İç Savaş sırasındaki olaylar yapıtlarımda iyice yankılanmış. Yalnız benimkilerde değil, bizim kuşak yazarlarının hepsinin yapıtlarında var bu. İspanyol sürgün edebiyatının yüksek düzeyde bir edebiyat olduğu kanısındayım. Hatta daha ileri giderek şöyle diyeceğim: Bir iki değerli adı ayrı tutarsak, İspanya dışındaki İspanyol edebiyatı, İspanya'daki edebiyattan daha değerli, daha önemlidir. Buna şaşmamak gerek; savaş öncesi yıllarının en iyi yazarları sürgündedir bugün. Yurt özlemi, acı, umutsuzluk, bir yerde sanat yapıtını geciktirebiliyor, hatta kısıntıya uğratabiliyor, ama onun değerini yok edemiyor."

363. KİTAP

Şair İlhami Bekir Tez'in yıllardan beri, ikinci uğraş olarak her ay eczacılık konusunda bir kitap yayımladığından daha önce söz etmiştim. Bu ay 363. kitabı da çıkarmış bulunuyor. *"Tıp ve Eczacılık Neşriyatı"* genel dizisi arasında çıkan bu kitapta İlhami Bekir Tez'in *"Şiir Sanatı Üzerine"* başlıklı bir yazısı var.

İlhami Bekir Tez, şiirimizde ses öğesinin nicedir yitirildiğini, bunun bu sanat adına büyük bir kayıp olduğu kanısında. Ona göre, *"Özellikle Orhan Veli ve arkadaşları ortaya çıktıktan sonra şiirdeki iç uyum, müzik olanakları ortadan kalkmış, yüreğe değil, zekaya bağlı bir şiir, denebilirse bir resim-şiir meydana gelmiştir. Oysa Nâzım Hikmet'le birlikte başlayan bir senfonik şiir tekniği vardır ki, sanatımıza en büyük olanakları sağlamıştır. Yüzyılımızın en büyük şairi Nâzım Hikmet'ten sonra da, 1920-1930 yılları arasında, İlhami Bekir, Ercüment Behzat, Hayri Muhiddin, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz gibi şairler bu tür çalışmada etkin olmuşlardır. Gerçi bunlar Nâzım Hikmet kadar güçlü olamadılar, ama öncülük, ilericilik haklarını da inkar etmemek gerekir."*

Serbest veznin bu ilk temsilcileri üstüne şöyle konuşuyor İlhami Bekir Tez: *"Gel zaman git zaman, Ercüment Behzat yazmaz oldu. Hayri Muhiddin şiirden el çekti. İlhami Bekir meyhaneci Agop'la sürekli bir dostluk kurdu. Nâzım'la Dinamo, mapusanelerin aşırı ilgi ve teveccühlerine mazhar olarak, yıllar yılı kodeszede,*

hücrenişin oldular. Böylece meydan Orhan Veli ile onun şürekası ve takipçilerine kaldı."

İlhami Bekir Tez'e bakarsanız, 1940-1960 dönemi, şiir için büyük bir yozlaşma, bozulma dönemidir. 1960'tan sonra ise bir yeniden doğuş, sağlığını kazanma gerinimi gözlemleniyor.

Sultanüşşuaralardan da söz ediyor İlhami Bekir Tez. Sultaüşşuaralık hep yanlış adlara yöneltilmiştir. Sözgelimi Fuzuli hiç önemsenmediği halde, bu ad resmen Bâki gibi bir şaire verilmiştir. Uzun süre Abdülhak Hamit Sultanüşşuara sayılmıştır; bu sıfat ondan *"şiir zamparası"* Yahya Kemal Beyatlı'ya, ondan *"şehir çapkını"* Orhan Veli'ye, ondan da Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya geçmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca için de, Suavi Koçer'in ağzından, *"lise öğretmenlerinin ve Dil Kurumu'nun resmi şairi"* deyimini kullanıyor.

Ben *Günübirlik*'te, İlhami Bekir Tez için şöyle demiştim: *"Ölçülü uyaklı şiirlerinde daha taze anlamlar, çağrışımlar yakalıyor."* Üstat bu sözden ötürü biraz gücenmiş bana. Nâzım Hikmet'in kendisi için söylediği bir cümleyi hatırlatarak karşılık veriyor: *"O, hece ve aruzda iyice piştikten, niceleninden çok başarı sağladıktan sonra yeni teknikle yazmaya başladı."* Doğrudur.

Doğrudur ya, benim derdimi anlamamış üstat. Ben, ölçülü uyaklı şiiri aşağılamıyorum ki! Türkçenin bugün kazanmış olduğu kıvamda, çok güzel ölçülü uyaklı şiirler yazılabileceği, hatta yazılması gerektiği kanısındayım. Zaten şiirimizde, gizli de olsa, böyle bir yönseme görüyorum. İmge niçin şiirimizde uzun süre bu denli baş köşeye kurulmuştur? Ölçülü uyaklı şiir yazmak kesenkes yasaklandığı için değil mi? Biraz da bunun için değil mi? İğretileme(mecaz), kafiyenin bir seçeneği olarak daha bir ağırlık kazanmamış mıdır acaba?

İlhami Bekir Tez'in dize üstüne söyledikleri eksik, bence. Tevfik Fikret'in dizeyi ilk kıran şair olduğu doğrudur. Nâzım Hikmet de dizeyi aşıp geçmiştir. Ama şiirimizde dizeyi asıl ortadan kaldıran şair o *"şehir çapkını"*dır. Orhan Veli'de dize yalnız egemenliğini değil, varlığını da yitirmiştir. Onun şiirinde, dizenin içinde, ayrı bir söz ekonomisi yoktur. Bütün şi-

irin kuruluşu bir dizenin kuruluşu gibidir nerdeyse. Hiçbir ağırlığı kalmamıştır dizenin. Hatta, Atilla İlhan, dizeci bir şiirin bu şiirden bir gün müthiş öç alacağını yazmıştı.

ŞİİR ÜSTÜNE KAFA YORMAK

Şiirin nasıl olması gerektiği... İçinde böyle bir cümle geçen bir yazı gördüm mü umursamıyorum o yazıyı. O yazıyı kim yazmışsa, şiir üstüne kafa yormayı bilmiyor, diyorum. Şiir üstüne kafa yormak, var olan, devinen, yazılmakta olan şiirin vardığı son uç üstünde düşünmek demektir. Yazar bunu yaparken, ister istemez şiirin bütün eski serüvenleriyle de zenginleşecektir elbet. Ancak, var olan şiir üstünde, daha doğrusu onun üstünden düşünmek asıldır. Bununla, yarının şiirinin nasıl olacağı konusunda düşünmemeliyiz demek istemiyorum. Geleceğin şiirini düşünürken de asıl bugünün şiiri içinde birtakım karşılaştırmalar yapıyoruzdur. Yazılmakta olan şiirin türlü koşullar içinde evrimini, olasılıklarını gözlüyoruzdur. Çıkış noktamız yine bugünkü şiirdir, yazılmakta olan şiirdir. Yine o vardır temelde. Oysa, *"Şiir şöyle olmalıdır!"* diyen bir kimse hiçbir şeyden şiire ilişkin hiçbir gerçekten çıkış yapmamaktadır. Hiçbir yere gidemeyeceği de açıktır.

Şiir üstüne kafa yoran kişi tümevarımcı bir tavrı üstlenmek zorundadır. Ama bunu yaparken, bir kere, baştan, şiirin ulaştığı son noktayı, şiirin bugünkü sorunlarını kavramış olacaktır. Geriye doğru *"ex post"* yorumunu da, ileriye doğru *"ex ante"* devinimini de bu noktadan yapacaktır. Var olmayan, bugün yazılmayan, şimdiye dek de yazılmamış bir şiir eleştirilemeyeceği gibi, öyle bir şüre buyruklar da verilemez. İnsan

üstüne düşünürken insanda bulunmayan nitelikleri söz konusu ederek, *"İnsan şöyle olmalıdır!"* diyebiliyor muyuz? Demek de ne anlamı olur bunun? Ne gibi bir gerçeğe değinmiş oluruz? Şiir için de öyle.

Demek, şiir üstüne kafa yormanın iki önemli koşulu var: Bir kere yazılmakta olan şiirin en son ulaştığı ucu bütün sorunlarıyla kavramış olacaksınız; ikinci olarak, ancak örneği olan şiirler üstünde düşüneceksiniz. Bugünün bir yazarı olmak için bu iki gerçeği yerine getirmek zorundasınız. Yarın yeni bir şiir yazılınca, yarınki yazar da şiire o uçtan bakacak. Eskiyi de, gününü de ordan görecek. Böylece şiir sanatı sürekli olarak kendini yukardan aşağı doğru gözden geçirecek, eleştirecek, değerlendirecek.

Diyelim Ali Nahit Tarlan Divan edebiyatı uzmanıdır. Bazı çevrelerce otorite olarak bilinir. Ama Ali Nahit Tarlan'ın son kırk yıllık Türk şiirini de, son yüz yıllık dünya şiirini de hiç izlemediği, hiç bilmediği bir gerçektir. Bu durumda, onun bugünkü günde, gerçek bir Divan edebiyatı uzmanı olabileceği düşünülebilir mi? Çünkü şiirin genel gelişimiyle Divan şiirinin bazı özellikleri daha ortaya çıkmakta, billurlaşmaktadır. Şiirin gelişimini hiç izlememiş bir kimsenin o özellikleri yakalaması beklenemez ki! Öte yandan Ali Nahit Tarlan, Divan şiiri çağında yaşamış bir şuara tezkerecisi kadar da bu konuda her şeyi bilemeyeceğine göre, bir uzman olarak nereye oturtabiliriz onu? Çünkü onda Divan şiiri çağında yaşamış olmanın erdemleri de, bugün yaşıyor olmanın erdemleri de yok.

Bir de şu var: Şiir üstüne kafa yorarken yalnızca bugün yazılmakta olan şiirin son ucundan bakmak yetmiyor. Şiirin eski serüvenlerini sürekli olarak kendi içinde de gözden geçirmek gerekiyor. Hem eski günler adına, hem bugün adına. Çünkü bir edebiyatın diriliği ancak bu biçimde bir sürekli eleştiriyle mümkün olabilir.

ORHAN KEMAL'İN MEKTUPLARI

Fikret Otyam'ın *Arkadaşım Orhan Kemal* adlı kitabında Orhan Kemal'in mektuplarını okuyorum. Bu mektuplar Orhan Kemal'in günlük hayatını göstermesi bakımından çok ilginç. Ancak mektuplarda bazı adlar olduğu gibi yayımlandığı halde, bazı adlar açıklanmamış. Bunu Fikret Otyam mı, yayınevi mi yapmış, anlayamadım. Fikret Otyam, çeşitli notlar, açıklamalar, anılarla mektupları birbirine bağlamış. Bu yüzden kitap bir bütünlük kazanmış.

Yukarıda da değindiğim gibi Orhan Kemal'in mektupları günlük hayatından çizgiler taşıyor. Orhan Kemal bunları bir yazara değil de, kafa dengi bir çocukluk arkadaşına yazmış sanki. Sanat edebiyat, düşünce sorunlarına pek değinmemiş. Bu bakımdan sözgelimi Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan kesenkes ayrılıyor bunlar. Cahit Sıtkı Tarancı'nın mektupları şiir üstüne yazılmış ölçülü biçili dergi yazıları gibidir. Daha geriye gidersek, Namık Kemal'le Abdülhak Hamit'in yazışmalarında da aynı şeyi görürüz. *Türk Dili Dergisi*'nin *"Mektup Özel Sayısı"*na alınan örneklerde her iki türün niteliklerine de rastlıyoruz. Yalnız burda bir noktayı gözden kaçırmamak gerek: Mektupların anlatımı, hatta çoğunca nitelikleri biraz da mektup yazılan kişiyle onunla yazan arasındaki ilişkilerle ilgilidir. Ola ki Orhan Kemal'in başka dostlarına yazdığı mektuplar başka nitelikler

taşısın. Cahit Sıtkı Tarancı'nın öbür türde yazıştığı arkadaşları olmuştur belki.

Hiçbir şey mektup kadar özgür olamaz. Çünkü mektuplar bir hazırlık işleminden geçmiş öbür yapıt türlerine göre daha kendinden, daha doğru bir niteliktedir. Edebiyat alanında birçok gerçeği, birçok gizli bağıntıyı mektuplardan öğrenmişizdir. Zaman, ortam, yazarın kafa ve ruh yapısı... Bütün bunları ortaya koyuyor mektuplar. Bir çeşit röportaj işlevi de görüyorlar yerine göre. *"İnsanlık Komedyası"*nın oluş ve doğuş serüvenini Balzac'ın Madam Hanska'ya yazdığı mektuplarda görüyoruz. George Sand, zengin ve iç kaynaşmalarla dolu iç evreninin bütün pırıltılarını yazışmalarında yansıtmıştır.

*"Mektup Özel Sayısı"*na alınmış örneklerden Sait Faik'in Orhan Veli'nin mektuplarının da Orhan Kemal'inkiler gibi olduğu görülüyor. Ataç'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektupları ise Cahit Sıtkı'nınkilere daha yakın.

Yazarın bir başkasına yolladığı mektuplar nasıl korunabilir? Hiçbir ülkenin hukuk düzeni bu konuda belirli, kesin hükümler getirmiş değil. 1939'da Samedan Konferansı'nda, ufak bir çözüm getirilmek istenmiş, uluslararası bir kural benimsenmiştir: *"Yollanan mektuplar yazarın ölümünden ancak on yıl sonra yayımlanabilir."* Kuşkusuz bu kural, yapıtı korumaktan çok, yazarın mülkiyet hakkını korumaya dönüktür. Türkiye de 1952'de yürürlüğe giren 5777 sayılı yasayla bu sözleşmeyi kabul etmiştir.

Orhan Kemal'in mektuplarının yayımlanması, daha doğrusu şimdi yayımlanması iyi mi olmuştur? Hiçbir gerçeğin *"nihan"* kalmaması yönünden evet. Ama, Orhan Kemal bunların hemen ortaya koyulmasını ister miydi acaba? Fikret Otyam bu konuda uzun boylu düşünmüş olmalı. Ben, yine de, yazarın ve yakınlarının güç duruma düşürülmemesinden yanayım. Nahit Hanım'da da Orhan Veli'nin büyük bir cilt tutacak hacimde mektupları var. Ben bunların bir kısmını okumuştum. Ama Nahit Hanım, bazı incelikleri düşünerek mektupların yayımlanmasını istemiyor.

OTOBİYOGRAFİYE KAPANANLAR

Olay dediğin gerçekte küçük bir şeydir. Öbür olaylarla birleşip istatistik durumu kazanınca da olay olmaktan çıkar. Duyumlarla belirlenen bir şey de değildir. Gazetelerde, ölüm, evlenme haberleri, deprem, savaş olayları görürüz. Gazetedeki olayla romandaki olay arasında nasıl bir ayrım vardır acaba? Okul sıralarında bunun düşgücü olduğu öğretilir. Ne var ki, bu ölçü soruya açık bir karşılık getirmiyor. Sanırım, asıl ayrım, örgütlenme, düzenlenme biçiminde meydana gelmekte: Romanda olaylar bir araya gelince ilk özelliklerini, parça değerlerini aşıyor, bundan öte bir anlam kazanıyor.

Bir gazetede bir duruşmanın öyküsünü anlatan bir yazı okuyabilirsiniz. Bu yazının yayımı günlerce de sürebilir, olaylarla bir ilişki kurabilirsiniz, kişiler ilginizi çekebilir. Nedir ki, sonunda yine de doymuş, kanmış olmazsınız. Çünkü gazete öyküsünde, anlatı öyküsüne göre birçok açık nokta vardır. Bir yer karanlıkta kalmıştır, bazı sorular karşılığını bulamamıştır, öğeler belirlenmemiştir. Romanda ise, hiç değilse bir ölçüde, böyle bir durum yoktur. Her şey lif lif bağlanmış, örgensel bir biçimde düzenlenmiştir.

Türk romancısı eskiden otobiyografiden kaçardı. Bunu öyle bir oranda yapardı ki, gerçekliği de elinden kaçırır, yapıtını kısır bir insansızlaştırmanın içine atardı. Son sıralarda bazı romancıların kendi hayatlarından başka bir şey yazmama-

ya, ama bu kez de bunun içine sıkışmaya daha, daha sıkışmaya doğru gittikleri görülüyor. Otobiyografiyi temel almıyorlar da, otobiyografiye kapanıyorlar sanki. Bir roman, iki roman, üç roman, bakıyorsunuz sinekten yağ çıkarmaya başlamışlar, dram öğesini yitirmişler, yapıtlarını *"herhangi bir gün"*ün ya da günlerin belirsiz, bir şey söylemeyen günlüğü, gazetesi haline getirmişler. O yukarda sözünü etmeye çalıştığım örgenleşmeyi ise hak getire...

Oysa romancı sadece *"aklında kalanları"* anlatan bir adam değildir.

Bütünleyici bir düşünceye, çağın insanını özetleyici, ona tanık olucu bir öze ulaşmadıktan sonra ne anladım ben öyle otobiyografiden, ne anladım önüme sürülen o ayrıntılar yığınından? Yazar on yaşında ikinci kattan düşmüş, geç evlenmiş, bir gün birine gerekli karşılığı vermiş, ertesi gün şu sinemaya gitmiş, şu gazetede şöyle bir reklam görmüş. Diyeceğim, bu yazarların hayatları da hiçbir ilginç öğe taşımıyor, daha doğrusu roman dokusu içinde ilginç bir konum kazanmıyor. Yazar halkını kendinde bulamıyor, olayı anlatırken onu *"olgu"* düzeyine yükseltemiyor. Üstelik yapıt boyunca yalnız kendisini gösteriyor, bir yerde kendisini öneriyor. Hatta tuhaf ama, olguları, arsızca tümden getirerek başından geçmiş olaylara konduruyor. Sonra da kendi hayatının yorumunu bir olgunun yorumuymuş gibi sunuyor bize. Bunu da, tabii romanda değil de, roman yayımlandıktan sonra kendisiyle yapılmış bir konuşmada yapıyor.

Var böyle otobiyografiye kapanmış yazarlarımız. Onun dışına çıkamıyorlar. Dikkat edin, hiç silah patlamıyor onların romanlarında, kimse ölmüyor, kimse cinayet işlemiyor. Herkes dolmuş yolcusu. Bari İzmit'e kadar uzansalar bir. Hiç değilse Kağıt Fabrikası'nı görürler. Bir de *"İzmit Seyahatnamesi"* yazarlar belki.

Böyle romancılar karşısında, romanı toplumsal bir çizelge olarak ele alan yazarlar bile daha saygın bir çalışma içinde bence.

HİLMİ YAVUZ

Sanırım, 1955'lerdeydi. *Şiir Sanatı* dergisinde genç sanatçılardan söz eden bir yazıda yeni bir şiirden övgüyle söz ediliyor, onun başka bir dergide çıkmış bir şiirinden alman parça okura sunuluyordu. O parça benim de dikkatimi çekmişti. Sözü edilen dergiyi aldım, şiirin bütününü okudum. Gerçekten de güzel, usta işi bir yapıttı. O sıralar 1950 kuşağı dergilerde yeni yeni gönünüyordu. Hepimiz ilk ürünlerimizi ortaya koyma tutkusu içindeydik. Orhan Duru'yla bu şiir üstüne birkaç kez konuştuğumuzu anımsıyorum.

Bu yeni arkadaş Hilmi Yavuz'du. Şiir de, sonradan onun ikinci kitabına girecek olan *"Ay Doğar"* adlı şiir. Daha sonra Hilmi Yavuz'un şiirleri *A* dergisinde yayımlandı. O zaman, o ilk şiirin bir rastlantı olmadığı iyice kanıtlandı. Hilmi Yavuz'da bazı şiirlerde gözlemlenen bir ilkellik, bir çıraklık dönemi olmadığı görülüyordu. Şiirinde seçilen birçok etkiye karşın, birdenbire genç kuşağın en iyi temsilcilerinden biri olarak yerini almıştı. Hiç değilse benim gözümde böyleydi bu.

Ne var ki, Hilmi Yavuz kısa bir süre sonra şiirle ilgisini gevşetti. Dergilerde görünmemeye başladı. Gazeteci olmuştu. Sonra da yurt dışına gitti. Beş altı yıl orada kaldı. Edebiyat çevresi tuhaftır, bir süre ortada görünmemeyi kaldırmaz pek. Eskiden bu daha çok böyleydi. Birkaç ay dergilerde boy gös-

termeyen sanatçılara yitmiş gözüyle bakılırdı. Hatta bir deyim de vardı bu konuda: *"Dükkanı kapattı"* deniyordu. Hilmi Yavuz'un sanat serüveni bu bakımdan değişik bir çizgi üstündedir. Ona, yaptığı *"umutlu"* çıkıştan sonra *"dükkanı kapattı"* gözüyle bakılıyordu. Yurt dışında kaldığı sürenin son yıllarında dergilere yolladığı güzel şiirler de bu kanıyı tam değiştirmeye yetmiyordu. Hatta, aklımdadır, *Papirüs*'ün özel sayısı olarak yayımladığımız *"İkinci Yeni Antolojisi"*ni hazırlayan arkadaşlar ilk planlarında Hilmi Yavuz'u unutmuşlardı. Sonradan benim uyarım üzerine farkına varmışlardı bunun.

Hilmi Yavuz'un Türkiye'ye dönüşünden sonra Türk edebiyatındaki yerini alışı da o ilk şiirlerinin yayımlanışı gibi oldu: Birdenbire, güvenli ve sağlam. Yurt dışında boş durmamış, kendini geliştirmiş. Dünya edebiyatını kesiksiz izlemiş, Türk edebiyatı ile ilişkisini hiç kesmemiş, beğenisini yükseltmişti. Üstelik, bu kez, bir düşünce adamı oluşumu da kazanmıştı. Bunun için de, geldi, ve hemen rövanşını aldı.

1969'da ilk şiirlerini ve yeni yazdığı şiirleri bir araya getiren ilk kitabını *(Bakış Kuşu)* yayımlamıştı.

Şimdi de ***Bedreddin'e Şiirler***'le karşımızda. Kitabın gazetelerde çıkan reklamlarında *"Yılın şiir kitabı"* deniyor. Kuşkusuz, yıl daha dolmuş değil, yeni şiir kitapları yayımlanacaktır. Ama ***Bedreddin'e Şiirler***'i okuyunca şu güne dek bu sözün hiç de haksız olmadığını görüyorsunuz. Hilmi Yavuz, Oktay Akbal'ın dediği gibi, Nâzım Hikmet'in ele aldığı bir konuyu bu biçimde yazmaya girişmekle büyük bir cesaret göstermiştir. İlk şiirlerinde, ***Bakış Kuşu***'nda, daha çok seçken bir sanatçı izlenimini uyandıran Hilmi Yavuz, ***Bedreddin'e Şiirler***'de özgün bir şair olarak kendini ortaya koyuyor. Türkçenin kalbini iyi dinlemiş bir şair. Dil özeni, anlatım, şiir görgüsü yönünden usta şairlerimizden biri. Sık sık başvurduğu eski sözcükler *"arkeolojik"* olmaktan çıkıyor, yapıtına *"pitoresk"* bir hava getiriyor. En yeni sözcükler bir dirim, bir çağrışım değeri kazanıyor, etleniyor. En geleneksel olanla en öncü olan kaynaşıyor Hilmi Yavuz'un şiirinde. Bir ses arama çabası var. Ayrıca son yirmi yıllık şiirimizi toparlama ve onu en eski şiirimize

bağlama çabası. Hakçası, ustaca yapıyor bunu Hilmi Yavuz. Bu yönden alınırsa, ***Bakış Kuşu*** ve ***Bedreddin'e Şiirler***'e ayrı yapıtlar olarak bakmamak gerekir. O kadar ki, o başta sözünü ettiğim ilk şiir *(Ay Doğar)* ikinci kitaba almdığı halde uyumsuz düşüyor. Yine de ***Bedreddin'e Şiirler***'de duyarlık yayılarak düşünceyi de kapsıyor; denebilirse bir çeşit düşünce duyarlığı haline geliyor.

Kitabın birinci bölümündeki ürünler, Hilmi Yavuz'un, şiiri, belirgin bir olaya, bir tarihe, bir gerçeğe yasladığı zaman daha başarılı olduğunu gösteriyor. Öbür şiirlerinde *"zarifane"* bir tutum içinde. Ama bu dediklerimde *"hem zarifane hem hevendane"*.

GALLİMARD ÖLDÜ

Ünlü Fransız yayımcısı Gaston Gallimard öldü. Gallimard ülkemizde en çok tanınmış yabancı yayımcıydı sanırım. Son otuz, kırk yıldır, özellikle Ankara Caddesi'nde adı günde birkaç kez anılmıştır. Ünlü Gallimard Yayınevi'ni 1911'de kurmuştu. 94 yıl yaşadı.

Gaston Gallimard'ın ölümünden bir süre önce kendisiyle yapılmış bir konuşmanın metni yayımlandı. Bu konuşmadaki bir iki nokta bana ilginç geldi. Hele bizdeki yayımcıların tavırlarıyla karşılaştırınca.

Gallimard bir gün küçük bir dergide Paul Valéry adlı bir gencin birkaç şiirini okuyor. Çok beğeniyor. Hemen adresini bulup o gence bir mektup yazıyor, şiir kitabını basmak istediğini bildiriyor. Paul Valéry o sıralarda yeni yetme, adsız bir şair, mektubu yazansa Proust'un yayımcısı, dev bir yayımcı. Bizim yayımcılarımız ne yapıyorlar? Galiba yazarların gelip kapılarını aşındırmalarından tat alıyorlar. Hele yapıtları dergilerde daha yeni yayımlanmaya başlamış adsız genç yeteneklerı izleyen, onların kitaplarını basmak isteyen bir Türk yayımcısının var olduğu kanısında değilim. Olmuşsa da, iyice ayrık bir durum var demektir. Diyeceksiniz ki, Gaston Gallimard'ın kendisi de bir yazardı. Yayınevinen önce o günlerin en iyi edebiyat dergisi olan *"Nouvelle Revue Française"*i kurmuştu. Zaman zaman ilginç sayılabilen denemeler de yayım-

lanmıştı. Ama bizim yayımcılarımızın çoğu da öyle değil mi? Yokuşun alt yanındaki kitabevi sahibi yayımcılar sahneden çekildikten sonra, Cağaloğlu'nda beliren ve kitap pazarı üstünde söz sahibi olmuş hangi yayımcımızın bir yazarlık dönemi yok ki! 1950'den sonra yayın pazarında etkinlik kazanmış yayımcılara bakalım bir: Yaşar Nabi Nayır, Hüsamettin Bozok, Salim Şengil, Ahmet Tevfik Küflü, Vedat Günyol, Memet Fuat, Şükran Kurdakul, Naim Tirali, Cengiz Tuncer, Oğuz Akkan, Bülent Habora, Mehmet Ali Ermiş, Fahir Onger, Metin İlkin, Yaşar Kemal, Tarık Dursun K., Remzi İnanç, Ertuğrul Ayaydın, Kemal Demirel, Mehmet Ali Yalçın... Hepsi de yazar bunların. Çoğu şair, öykücü, romancı. Çoğu da iyi yazar.

Gaston Gallimard, genç Valéry'i küçük bir dergide çıkan birkaç şiiriyle keşfetmiş ve hemen kitabını basmak için ona mektup yazmış. Valéry'nin tavrı ne olmuş acaba? Yayımcıya verdiği karşılıkta, bu yayımladığı şiirlerin ilk gençlik denemeleri olduğunu, pek bir önem taşımadığını, basılmasalar daha iyi olacağını, ama bir süre sonra daha iyi şeyler yazıp yollayabileceğini umduğunu yazmış. Bir yıl sonra da *La Jeune Parque*'ı patlatmış.

Bırakın genç yetenekleri, bizim yayımcılar ergin yazarları da aramıyorlar. Geçenlerde Leyla Erbil'e rastlamıştım; yazdıklarının nicedir çekmecede durduğunu söylemişti. Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sını yeni okudum, gerçekten önemli bir yapıt, ama bu yapıt, kazandığı ödüle katılmasaydı, kolay kolay bir yayımcı bulabilir miydi? Bulabilirdi de. Bulmayabilirdi de.

Gaston Gallimard'la yapılmış o konuşmada bir nokta daha dikkatimi çekti. André Gide'nin bir kitabını basmış. Son anda kitapta birkaç dizgi yanlışı bulunduğu anlaşılmış. Bütün kitap yok edilerek yeniden dizilip basılmış. Bizim yayımcıların kulakları çınlasın! Ben bir yayımcı biliyorum, büyük bir sözlük basmıştı; hamallar bir formayı yanlışlıkla başka yere taşımışlar; yayımcı hiç tınmadı, o forma bulunana dek, ya da yeniden basılana dek, arada geçen günler içinde sözlüğü

eksik olarak ciltletti, ve ilk dağıtımı bir forma eksik yaptı. Kitap da ucuz bir kitap değildi. Yüz lira mıydı, iki yüz lira mıydı?

Evet, birkaç dizgi yanlışı yüzünden Gallimard o kitabı yeniden basmış. Ama kârlı çıkan yine André Gide olmuş. O yanlış dizgili kitaplardan birkaç tanesini kendine ayırmış, ender kitaptır diye çok pahalıya satmış.

TANPINAR'IN ŞİİRİ

Tanpınar'ın şiiri bir yerde rahat bir simetriye dayanır. Öyle ki, bıçakla bu şiiri ikiye bölseniz, iki parçanın şiirsel gerilimlerinin birbirine eşit olduğunu görürsünüz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirini yermek anlamına gelmiyor elbet. Üstelik kendi ölçüleri içinde onurlu ve başarılı bulurum ben onun çalışmasını. Sevmişimdir de. Ama bir sıra içinde sevmişimdir. Birkaç ad sayacak olsam onun adını da katmışımdır aralarına. Kısacası, yalın bir tutku, özel bir sevgi olmamıştır bu.

Bakımlı bir şiir Ahmet Hamdi'nin şiiri. Aydınlıktan alıyor mayasını. Doğa içinde ufak ufak geriniyor. Aslında onun şiirimizdeki eylemi kendi şiirlerini aşmaktadır. Şiirimize an içinde değil de, süre içinde bakmaya çalışalım, bakın bu gerçeği nasıl göreceğiz. Şiirimize an içinde bakarsak, Ahmet Hamdi pek öyle bir varlık göstermez. Ama gelişme içinde baktığımızda, onun lif lif, damar damar türlü şairlere yayılmış olduğunu göreceğiz. Bu bakımdan bütün yapıcı şairlerin özelliklerini taşır. Bir yerde Yahya Kemal'den aldığı espriyi Oktay Rifat'a ulaştırmayı bilmiş, becermiştir. Şiirimizdeki rolü daha çok bu noktadadır. Görünmez bir biçimde eski şiirle yeni şiir arasında güvenli bir köprü olmuştur.

Bugün hece şiirinden kala kala bir iki ad kaldı. Bir o, bir de Necip Fazıl Kısakürek. Belki de bir Faruk Nafız Çamlıbel.

Dar bir evren Tanpınar'ın evreni. Ancak şiir beğenisi öyle yüksek ki bu dar evren içinde dili en iyi, en titiz olanaklarla

yoğurmuştur. Orhan Veli akımından önceki Türkçenin en yüksek beğeni düzeyi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinden geçmektedir. O, yalnız Türkçeyi yakalamakla kalmamış, yer yer etkilemiştir de. Ancak son yıllarda üst üste gelen şiir dalgaları, Türkçenin şiir içindeki anlamlı bölgelerini, nirengi noktalarını altüst etmiş olduğundan, o eski güzellik ölçüleri çok değişmemiştir. Bu arada birçok şair gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirindeki elektrik de kalktı, uçtu yer yer.

Dinlendiren bir şiir. Duru, mavi-beyaz, edilgin Divan şiirini, Yahya Kemal'i, Mallermé'yi yaşar. Bir yerde daha yeni şairlerde yaşamak ister. Tökezlemesi daha çok bu isteği duyduğu ve uygulamaya kalktığı zamanlardadır. *Aile* dergisinde yeni şairler gibi yazdığı birkaç şiirine, Ataç, veryansın etmişti. Gerçekten de, iyi, başarılı ürünler değildi bunlar. Alçıdan yapılmış kumbaralara benziyordu. Özgür koşuk gitmemişti Ahmet Hamdi Tanpınar'a.

Necati Cumalı bundan on beş yıl önce bir dergide *"Tanpınar'ın Şiirleri"* başlıklı bir yazı yayımlamıştı. Bu yazısında Tanpınar'ın dizelerinin son derece dar sözlüklü bir şiir diline dayandığını söyleyerek, *"Son kuşak şairleri de kendi aralarında bir şiir dili ile anlaşıyorlar, onlar şehir adlarını, yabancı adları kullanmaktan hoşlanıyorlar; sık sık Babil diyorlar, Anadolu'nun il, ilçe adlarını sayıyorlar,"* diyor, onlarla Ahmet Hamdi arasında benzerlik buluyordu. Oysa, bence, Tanpınar ile Cumalı'nın son kuşak şairleri dediği 1950 kuşağı şairleri arasında tam bir karşıtlık söz konusudur. Valéry ile Rimbaud kadar bir ayrım vardır aralarında. Hatta daha da fazla. Tanpınar, güzelin mapusanesinde mutlak ve benimsenmiş bir Tanrıya şükürler eden yumuşak başlı bir bilge kimliğindedir. 1950 kuşağı şairlerinin yadsıma, inkar tavırları yoktur onda.

Her şey bir yana, titiz bir ustaydı Tanpınar. İşini seven, işini iyi bilen bir usta. Bugün aramızda kaç kişi var onun gibi tutkuyla, vazgeçişle, aşkla sanata sarılan? Önemi tartışılmıştır. Tartışılacaktır. Bugün çok önemli bilinen bazı şairler sarsılabilir, hatta yıkılabilir ilerde. Ahmet Hamdi Tanpınar hiçbir zaman çok önemli olmadı, ama olduğu kadarıyla kalacaktır.

İKİ RESSAM

Cumalı Sanat Galerisi'nde iki genç ressamın Esin Korcan ile Serap Murathanoğlu'nun açtığı sergiyi gezdim.

Esin Korcan, Bernard Buffet gibi, tuvaline geçirdiği insanlarda kendini görmeyi seviyor. Trajik bir anlam koyuyor onların yüzlerine. Bir acı, bir zavallılık çizgisi. Koyu bir iki renkle çalışmayı yeğ tutuyor. Cenazeye gider gibi güneş gözlüğü kullanıyor ve her gün cenazeye gidiyor. Bernard Buffet dedim, bunu Esin Korcan'ın her çeşit yüzde kendini bulması yönünden söyledim. Yoksa Bernard Buffet'in fantastik, bir yerde gidip Gümrükçü Rousseau'ya da bitişen, yine de güleç sayılabilen humour'u, şenlikli tutumu yok onda. Tersine, alabildiğine mazoşist bir tavır içinde (Mübin bana on iki yıl önce Bernard Buffet'in düzmece bir ressam olduğunu söylemişti). Esin Korcan'ın resimlerine bakarken biraz karikatürist Chaval'ı anımsadım. Biraz da Soutine'ı. Saplantı var bu genç sanatçıda. Büyük, hatta ürkünç bir saplantı.

Serap Murathanoğlu ise Dali'den, Chagall'dan çıkarak aynı noktaya varıyor. İnsanı kalabalık içinde yalnız göstermek iseyen bir sanatçı. Klee'yi çok sevdiğini söylüyor. Ama Klee bir yerde büyük bir doğa gerçekçisidir. Nesnenin çok ince bir stilizasyonuna varmış, ve hep onu temsil etmek istemiştir. Serap Murathanoğlu gerçeküstücülüğü malzeme olarak kullanıyor; bir yerde onun sürükleyip getirdiği

olanaklarla toplumsal bir yargıya (ussal bir bildiriye) ulaşmak istiyor. Bir yerde gerçeküstücü temalarla bir düşünceye varmak özlemi içinde. Bence bir aksama var burda. Çünkü gerçeküstücülük düşünceyi değil, isteği çıkış noktası yapan bir devinimdir. Bu bakımdan Serap Murathanoğlu'nun resimleri daha çok dekoratif bir nitelik kazanıyor.

Uzun süredir resim sergisine gitmemiştim. Belki de bundan, göreceğim her şeyi sevmeye hazırdım. Öyle oldu. Bir seyirci olarak iki ressamı da beğeniverdim. Benim gibi resim görgüsü daha çok kitaplardan, albümlerden oluşmuş, bir resimde daha çok tuvaldeki öyküyü yorumlayabilecek birinin, resme edebiyat olarak bakan birinin yargısının bir önemi olabilir mi, bilmiyorum. Ama Ahmet Köksal da oradaydı. O da beğendi.

Gerçeküstücülük dedim de, Jean Schuster'in bu devinimin André Breton'un ölümünden sonraki durumunu eleştiren bir yazısını anımsıyorum şimdi. Soruyordu bir yerde: *"Gerçeküstücülük öldü mü?"* Verdiği karşılık, *"Hayır"*dı. Ona göre iki gerçeküstücülük vardı: Biri tarihsel gerçeküstücülük, öbürü sonsuz gerçeküstücülük, tükenmez gerçeküstücülük.

Yazar gerçeküstücülüğün bir bilançosunu çıkarmaya çalışırken aşağı yukarı şunları söylüyordu: Gerçeküstü resim doğayı bozmuştur. Her şeyi doğasını bozarak ele almak istemiştir.

Peki ne olmuştur gerçeküstücü resmin sonu? Şimdilerde sanayide büyük bir işlev kazandığını görüyoruz. Özellikle sinema bu resmin verilerinden bol bol yararlanmaktadır. Reklamcılık ve afişçilik sanatı hemen hemen sadece gerçeküstücülükten gelen bir yaratma süreci içindedir. Hatta diyebiliriz ki, hiçbir sanat okulu hayata bu oranda girmemiştir. Bu da öldüğü söylenen bir sanat devinimi için az şey değildir.

E Yayınevi'nin tutunuşunda bile gerçeküstücü resmin bir payı olmamış mıdır acaba?

EN GÜZEL KAĞIT, EN KÖTÜ TÜRKÇE

Elimde büyük bir özel kurumun altı yıldan beri yayımladığı bir *"sanat dergisi"* var. En iyi kağıda basılmış, özenli hazırlansın diye hiçbir giderden kaçınılmamış, pahalı bir dergi. Yayın serüveninde altıncı yılın dolmuş olması nedeniyle yazılmış sunu yazısını okudum. Altı cümlelik bir yazı bu. Ben bir şey anlayamadım. Cümlenin birini aşağıya alıyorum, belki siz anlarsınız:

"Özel bir kuruluş olduğu halde (...)'ın bu konudaki harcamaları dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının en güzel delilini verdiği gerçek kültür hizmetinin tarafsız aynası oluyor."

Cümleye göre harcamalar ayna oluyor. Hem de tarafsız ayna oluyor. Tarafsız ayna ne demek? Aynalar zaten tarafsız değil midir? Tarafsız ayna dendiğine göre kişi ister istemez düşünüyor, *"taraflı ayna"* da olur mu diye. Yoksa yazar iki taraflı (altlı üstlü) aynalardan mı söz ediyor? O zaman da tarafsız ayna deyimi ortada ayna mayna olmadığını göstermez mi? Ayna gitmiş de aynanın yeri mi kalmış yoksa?

Cümlenin bu bölümünden şunu anlıyoruz: (...) kurumu birtakım harcamalar yapmış, bunlar bir hizmetin tarafsız aynası olmuş. O hizmet bir kültür hizmetidir. Nasıl bir kültür hizmeti? *"Dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının en güzel delilini verdiği gerçek kültür hizmeti."* Yani kültür hizmetinin delilini gelen takdir ve teşvik mektupları

veriyor. *"Delil"*i onlar veriyorsa, (...) kurumuna ne kalıyor acaba? Yoksa kültür hizmetini de o mektuplar mı yapıyor? Cümleden öyle bir anlam da çıkıyor. Dergi kültür hizmetini o mektupları yayımlamakla mı gerçekleştiriyor? Sayfaları karıştırıyorsunuz, değil! Öyleyse?

Cümleyi yeniden ele alalım: (...) kurumu özel bir kuruluştur; özel kuruluşlardan beklenmez ya, bizimki iyi bir özel kuruluş olduğu için, dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarının gerçek kültür hizmeti konusunda verdiği delillere göre (ki bunlar en güzel delillerdir) kendi kırılıp yeri kalmış bir ayna için harcamalar yapmaktadır.

Olmadı. Başka türlü bir çözüm yolu arayalım: (...) kurumu, özel bir kuruluş olduğu halde bir Devlet kuruluşuymuşcasına, harcamalarıyla, dünyanın dört bucağmdan gelen takdir ve teşvik mektuplarının en güzel delilini verdiği gerçek kültür hizmetini ayna gibi tarafsız bir biçimde yansıtmaktadır.

Bir çözüm daha: Harcamaları aynaya benzetebiliriz; (...) kurumunun harcamaları, bir ayna gibi tarafsız bir biçimde, dünyanın dört bucağmdan gelen takdir ve teşvik mektuplarındaki deliller uyarınca gerçek bir kültür hizmetine yönelmiştir.

Başka bir çözüm: Kültür hizmeti var, gerçek kültür hizmeti var. Gerçek kültür hizmetinin en güzel delili de dünyanın dört bucağından gelen takdir ve teşvik mektuplarıdır. (...) kurumuna işte o mektuplardan bir sürü gelmiştir; bu yüzden de döktüğü para gerçek kültür hizmetini bir ayna gibi yansıtır.

Büyük özel kurumlarca çıkarılan bu tür dergilerin böylesi kötü, anlamsız bir dille doldurulması hüzün veriyor kişiye. Kağıt güzel, fotoğraflar şahane, ama yazılar berbat. Yukarıya aldığım yazı bunlardan sadece biri. Bu tür dergileri okuması yazması olmayanlar mı hazırlıyor acaba? Öyle de diyemiyorsunuz, çünkü yalnız dergiyi bağlayan yazılarda değil, yayımlanan incelemelerde de aynı bozuk anlatıma rastlıyorsunuz. Üstelik bunların ülkemizdeki *"yaratıcı gücü geliştirmek"* gibi büyük bir savları da var. Bu Türkçeyle mi?

Aynı özellikleri taşıyan başka bir dergide de Kapadokya'yı anlatan bir yazıda şu cümleyi okuyoruz: *"Bunlar arasında tanrısına yalvarmak için başkaldıran peri bacaları..."*

Yani peri bacaları isyan ede ede mi yalvarıyor Tanrıya?

İKİ KAZIK SORU

Elsa Triolet'nin birkaç yazısını toplayan küçük bir kitabı vardır: ***Yazar ve Kitap***. Burda yayımcılardan ve kitabevi sahiplerinden yakınır; yazarın, sanatçının toplum içindeki yerini saptamaya çalışır; yazarların yayımcılara ve kitabevi sahiplerine karşı birleşerek bir örgüt kurmalarını önerir. Elsa Triolet'ye göre yalnız yayımcılara ve kitabevi sahiplerine karşı değil, gazete ve dergilerdeki sanat eleştirmenlerine karşı da yeni bir çıkış yapma gereği vardır. Çünkü eleştirmenlerin çoğu anlık etkilere göre davranmaktadır; onların değer yargıları da kitapçı vitrinleri gibi her gün değişmektedir; hatta kimi zaman vitrinlerle birlikte değişmektedir.

Kötü eleştirmenler yanlış *"teşhis"*te bulunan hekimler gibidirler. Gününde değerlendirilmemiş, başarı kazanmamış bir yapıtın, iyi bir yapıt da olsa, ilerde hakkını alabilmesi çok zordur; açık denize bırakılmış bir şişenin şansıdır onun şansı. Oysa iyi tezgahlanarak bir kez yerine oturtulmuş bir yapıt için yol açıktır. Okurla yapıt arasındaki birleşme *"aşk evliliği"* gibidir. İlk karşılaşma çok önemlidir. Ya birden bağlantı kurulacak ya da her şey sonsuzcana askıya alınacaktır. Tezgahlama işi Fransa'da bugün belli bir topluluğun elindedir. Onlar sözgelimi ***Amber*** romanını Henri Miller'e karşı seçtirmeyi başarmışlardır. Bu topluluğun içindeki eleştirmenlerin ellerinde ilginç bir silah vardır: *"sanat değeri"*. İstemedikleri bir yapıtın başarısını engellemek için ona takacakları kulp hazırdır: *"Bu*

yapıtta sanat değeri yok!" diye kestirip atarlar. Oysa *Amber*'i Henri Miller'e karşı seçtirmişlerdir işte.

Sanat değeri... Elsa Triolet bu deyimin yapıtları değerlendirmede çok zaman kötüye kullanıldığını söylüyor. Çok kez de yanlışlara yol açtığını.

Gerçekten de sanat değeri yok sayılmış, ama sonradan öyle olmadığı anlaşılmış nice yapıt var. Aziz Nesin'i ele alalım. Aziz Nesin bugün kendini her yönüyle kabul ettirmiş büyük bir yazar. Ne var ki on beş yıl önceye kadar onu edebiyatçı olarak görmeyen, sanat değeri taşıdığına inan getirmeyen çok kişi vardı. Aziz Nesin, kendi ülkesinde, edebiyat çevresine sanat değerini kabul ettirmek için büyük bir savaş vermek zorunda kalmıştır: Yabancı ülkelerde ödüller aldıktan, değerini dışarda kanıtladıktan sonra Türkiye'de gerçek yerine oturmuştur. Aziz Nesin'in yapıtlarında tartışılan sanat değeri neydi acaba?

1935'te Paris'te açılan Uluslararası Yazarlar Kurultayı'nda bir bölük Fransız yazarı, Henri Barbusse'e söz verilmesini istememişlerdi. Aralarında André Malraux'nun da bulunduğu bu yazarlar Henri Barbusse'ün yapıtlarının sanat değeri taşımadığını, bunun için de onun Uluslararası Yazarlar Kurultayı'nda Fransa'yı temsil edemeyeceğini ileri sürüyorlardı. Ama aynı André Malraux bir süre sonra ölen Barbusse'ün cenaze töreninde az kalsın kaybolacaktı.

Sanat değeri konusu dikenli bir konudur. Başka büyük bir yazar da Henri Barbusse'ün *Ateş*'i için, *"Dünyanın en yararlı kitabı,"* demişti. Bir kitap en yararlı kitapsa, üstelik romansa, onun sanat değeri konusunda kestirme sözler etmekten kaçınmalıdır diyorum.

Zaman da çok şeyi değiştiriyor. Bir zamanlar Eugene Sue'nün *Paris Esrarı* değersiz bulunuyordu, küçümseniyordu. Bugün onu küçümseyen yazarların hemen hepsi unutulmuş durumda, ama *Paris Esrarı* okunurluğunu sürdürüp gidiyor. Yüz yılı aşıp gelmiş böyle bir yapıt için *"sanat değeri yok"* diye kestirip atabilir miyiz? Faulkner için, Steinbeck bir röportaj yazarıdır. Elbet, Faulkner bu kanısını açıklarken bi-

raz da Steinbeck'in çalışmalarını umursamadığını anlatmak istemişti. Yahya Kemal Servet-i Fünuncuların şiirlerinin öğrenciler için kaleme alınmış şeyler olduğunu söylemişti. Geçende bir yerde gözüme ilişti, bir yazar Norman Mailer'in iyi bir yazar için gerekli oluşumdan geçmediğini ileri sürüyordu. Sartre da ünlü çatışmada, yapıtının kimi yerlerini sökmenin Camus'ye *"zor geleceğini"* söylüyordu.

Yazarların birbirleri için söyledikleri sözler bunlar. Ama eleştirmenlerin de çoğunca böyle davrandıklarını görüyoruz. Sözü yine sanat değeri konusuna getireceğim. Bir yapıtta sanat değerini kuran öğeler nelerdir? Ya da sanat değeri taşımayan yapıtı nasıl ayıracağız? Kazık sorular bunlar.

"Kerim Sadi'nin Cerrahoğlu takma adıyla da yazdığını bilirsiniz; ama onun Celalettin Ekrem adıyla eskiden güzel öyküler yayımladığını da biliyor muydunuz? Ayrıca Kerim Sadi adı da takmadır. Kerim Sadi asıl adını kimseye söylemez. Nâzım Hikmet'in de benim bildiğim üç takma adı vardı: Orhan Selim, Süleyman, İmzasız. Cenap Şahabettin, Raik Vecdi takma adını kullanırdı. Cumhuriyetten sonra birçok kişi adlarını değiştirmiş, soyadı yasasından sonra birçok kişi Osmanlıca olan adlarının sesçe ve anlamca Türkçedeki benzerlerini bulup soyadı olarak almışlardır. Tevfik Salim işte o günlerde Tevfik Sağlam oldu. Yayımcı Serkis, Zeki Türkkanlı adını aldı. Refi Cevat, Mevlana'yla ilişkisini yitirmemek için Ulunay (Ulu Nay) soyadını benimsedi... Hamdullah Suphi de hamdullah'ı Türkçeye çevirerek Tanrıöver yaptı. Türk edebiyatı takma adlarla doludur. Bir de lakaplar var. Sözgelimi İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun lakabı 'Püsküsüz'dü. Püsküsüz Hakkı derlerdi ona. Fesini hep püsküsüz giyerdi de. Eh, bu da bir yenilik sayılmıştı o sıralarda.

*"Bakıyorum da, yeniler takma adlarını hep tuhaf sözcüklerden seçiyorlar. İdris Damsarsar, Sülüklüpaşalar, Kuzbel, Cüneyt Gabran vb. Senin adın da takma değil mi aslında? Üstelik sen takma adını gerçek adın sayıyor, ayrıca takma adlar kullanıyorsun. Takma adlar büyük yanlışlıklara da yol açıyor zaman zaman. Sözgelimi bundan kırk yıl kadar önce üç genç şair (H. İzzettin Dinamo, Vehbi Cem Aşkun, M. Cevdet) **Adsız Kitap** adlı ortaklaşa bir yapıt ya-*

yımlamıştı. M. Cevdet'in Melih Cevdet olduğunu sananlar çıktı. Bu yanlışlık günümüze dek sürüp gelmiştir. Oysa M. Cevdet, son seçimlerde CHP senatör adayı olan gazeteci Cevdet Demiray'dı. Ataç'ın takma adı Kavafoğlu'ydu. İşin tuhafı bu adla yazdığı yazılarda onun daha sorumlu bir tavır kazandığı görülür. Hiç değilse ben böyle düşünüyorum. Takma ad, yazarı değiştiriyor mu ne? Ataç'ın durumu bir yana, şurası gerçek ki, takma adla yazılan yazılarda daha ısırıcı bir yan görüyoruz.

"Bir de sunular (ithaflar) var. Eskiden yazarlar sunularda daha büyük laflar ederlerdi. Görkemli, övücü, çoğunca da iş bitirici yargıları yansıtan laflar. Bir sayfa dolusu sunu yazılarına sık sık rastlanırdı. Ama o 'münşiyane' nezaketin altında bir ikiyüzlülüğü de görmeden edemezdiniz. Hiç unutmam, Abdullah Cevdet'in Milli Eğitim Bakanlığı'nca özet olarak çıkarılan Akl-ı Selim çevirisi yeni yayımlanmıştı. Üstat bir gün beni yakaladı. 'Sana bir kitap armağan edeyim,' dedi. Ve sonra ilk sayfa[illegible] sunuyu yazdı: '... Bey oğluma bu kitabın ruhunu ve ruhaniyetini armağan ediyorum.'

"Ben kitabı aldıktan sonra da hemen ekledi: "Senden çok para almayacağım. Yarısını ver yeter.' Yarı fiyatı tahsil etti benden. Evet, eski sunularda bir Osmanlı ikiyüzlülüğü vardı. Yeni sunular, belki de bunun bir tepkisi olarak, genellikle daha yalın ve kısa. Yalnız yeni sunularda iki özelliğe dikkat ettim: Bunlar genellikle kaçak laflar oluyor; ya da, nasıl diyeyim, görgü kurallarını, ağabeylik hukukunu hiçleyen bir nitelik taşıyor. Eski sunularla yeni sunular arasında şöyle bir ayrım daha görüyorum: Eskiden yazar sunuda kitabı imzaladığı kişiyi öne alırdı; yeni yazarlar, çoğunca kendilerinden söz ediyorlar."

Bunları anlattı.

Benim de sunularla ilgili bir anım var. Sanırım 1956'lardaydı; bir gün Yeditepe'ye uğramıştım. Eflatun Cem Güney yeni çıkan masal kitabını yazar arkadaşlarına imzalatıyordu. Bir ara gözü bana ilişti. Adımı sordu. Sonra da, *"Evladım sen ne yazarsın?"* dedi. Şiir yazdığımı söyledim. Bir kitap da benim için imzaladı. Sunu yazısı şöyleydi: *"Çok ince ve hassas şiirlerini öteden beri hayranlıkla okuduğum doğuştan şair Cemal Süreya'ya en halisane duygularım ve başarı dileklerimle..."*

SÖZCÜK KABUĞU

Orhan Veli'den bu yana uzayan gelişme zincirine bakarsak, şiirimizin kendine özgü bir duruma girdiğini göreceğiz. Sanırım şiirimizin bu dönemde karşılaştığı sorunları başka hiçbir ülke şiiri yaşamamıştır. Orhan Veli ile birlikte eskiyle olan gelenek bağı kopmuştur. Ancak, 1940 kuşağı şairlerinin hemen hepsi eski edebiyatı bilmekte, Osmanlıca üstüne keskin izlenimler taşımaktaydılar. Çattıkları, yıkmaya çalıştıkları bir gelenek vardı. Asıl kopuş bizim kuşakla başlamıştır. Bizim kuşakla şair, eski geleneğinden bütün bütüne sıyrılmakla kalmamış, aynı zamanda dil devriminin girdiği hızlı evre içinde yerleşik dil değerlerini de yitirmiş, ya da ondan vazgeçmek zorunluluğunu duymuştur. Geleneksizlik bu dönemde öyle bir sınır duruma gelmiştir ki her şiirin dil değerlerinden ibaret olmuştur. Bunu Dada devinimindeki gelenek karşıtlığıyla karşılaştırmak yanlış olacak. Dada bir geleneğe karşı şiirin açtığı yaylım ateştir. Oysa bizim şiirimiz geleneğe dayanmak da isteseydi, türlü nedenlerle, onun parmaklarının arasından kayıp gittiğini görecekti. Öte yandan Öz Türkçe, uzun süre, dar ve sığ bir sözlük kurabildiğinden, şair de bu sözlüğü kalkındırmakla kendini görevli saydığından, ne konuşma diline ne çevresine üşüşüp günlük yaşamasını dolduran yerleşik dil değerlerine eğilebilmiştir. Oysa olanakları bakımından en zengin şiir döneminin bu olduğu kuşkusuzdur.

O sıralarda, Dil Devriminden sonra kavramların üstünde

henüz bir sözcük kabuğu oluşmuş değildir. Şairin verici, okurun alıcı antenleri arasındaki dalga uzunluklarının bir türlü uyum tutturamadığını da ekleyelim buna. Geçici de olsa, şiirimiz için bir şanssızlıktır bu. Aslında çok ilginç bir çıkış noktası yakalandığı halde, en yüksek sorunlara uzanmak istenildiği halde yapıtların niteliği bunlara paralel bir nitelik göstermemiştir.

Eskiden yapıtlar yurdumuzdaki ortak beğeninin hep önünde giderdi. Son dönemde ise, beğeninin, sanat yapıtını aştığını görüyoruz. Özellikle 1950-1970 arasında yazan şairlerin dramı şurdaydı: Bunlar hem geleneğe karşı çıkan bir şiir tutumunu sürdürüyorlardı, hem de öyle bir gelenek yoktu.

Şair gelenek adına bula bula sözcüğün dış yapısını, cümle içindeki yerini buldu önünde. Onu yıkmaya, onunla uğraşmaya başladı. Bu çalışmadan da bir humour elde edilmedi değil. Ancak, ufak, adsız bir humour'du bu. Kavramın Türkçeden Türkçeye çevrilmesi gibi bir şey. Şiirsel yaratışta hazırlık ve bitim süreci araya bir çeviri işlemi girerse yapıttaki ufak özdenlik gürültüye gidebilir. Ortaya çok iyi şairler çıkmasına karşın, işi genel alırsak, bizim kuşakta böyle oldu galiba. Şiirin kavramlarla değil sözcüklerle yazılacağı ilkesinin bilincine varmış, dili bir araç olmaktan öte bir nitelikte ele alan şairler de bizim kuşak şairlerinin çoğu. Ama gelenek bağının hiç bulunmayışı ve dil değerlerinin şiirsel planda oluşmamış olması, şiir tutkunlarını hep kavramlarla karşı karşıya getirir biçimde işledi. Oysa şiir diyalektik anların toplamı değil, dilde içten bir değişimin meydana gelmesidir. Böyle bir değişim tutarlı, oturmuş, zengin bir çağrışım ağına sahip, kavramın bitişiğine sözcüğün tatlı parabolünü çekebilen bir şiir dilinin varlığına bağlıdır.

Çünkü, çok geri planda da olsa, şiirsel her yaratış, daha önceki dil değerlerinin, daha önceki şiirin yeni ve özel bir parodisinden başka bir şey değildir.

Sanatta alışılmışın ötesine sıçrayabilmek için, o alışılmışın oldukça kıvamlı bir durumda olması gerekir.

ÖZ TÜRKÇE SÖZLÜK

Ali Püsküllüoğlu'nun *Öz Türkçe Sözlük*'ünün genişletilmiş dördüncü baskısını merakla okudum. Sözlük de okunur mu, hele merakla okunan sözlük olur mu diyeceksiniz. Bizler yeni bir dilin oluşumu, daha doğrusu dildeki yeni bir oluşum içinde doğduk, yaşadık; çok şeyi dil sorunuyla birlikte, hatta dil sorunu olarak algıladık. Bir sözlük, hele bir *Öz Türkçe Sözlük* hep ayrı bir anlam taşımıştır bizler için. Bu yüzden, kimi zaman bir sözlükte yalnızca gezinti yapmıyor, bir roman gibi, bir araştırma kitabı gibi basbayağı okuyoruz da onu. Son yarım yüzyıl içinde hangi sorun dil sorunuyla birlikte gelmemiştir ki!

Ali Püsküllüoğlu'nun *Öz Türçe Sözlük*'ünü de, Türkçenin son yüz yıldaki değişimini ortaya koyan bir araştırma kitabı olarak gösterebiliriz. Ömer Asım Aksoy'un belirttiği gibi, *"dil devriminin getirdiği yeni sözcüklerin belgelere dayanan bir dökümü..."*

Püsküllüoğlu sözlüğün amacını şöyle anlatıyor: *"Bu sözlüğün ereği Dil Devrimiyle dilimize kazandırılmış sözcükleri öğretmektir. Bunun için de Dil Devrimi ile Türkçeye kazandırılmış bütün sözcükleri kapsamaya çalışmıştır. Bu sözlükteki sözcüklerin pek çoğu başka hiçbir sözlükte yoktur ve ilk kez bu sözlükle 'sözlüğe girmiş' olmaktadırlar."*

Tanıklı bir sözlük. Tanıklıklar, 206 Türk yazarının yazıları taranarak seçilmiş her sözcüğün cümle içinde kullanılışıyla

ilgili örnekler verilmiş. Püsküllüoğlu bununla iki amaç güttüğünü söylüyor: a) Sözcüklerin nasıl kullanıldığını göstermek; b) Özellikle de, Dil Devriminin dilimize kazandırdığı sözcüklerin yaşlı, genç, ilerici, gerici, herkesce kullanıldığını göstermek. Gerçekten Ahmet Kabaklı, Gökhan Evliyaoğlu, Burhan Felek, Kadircan Kaflı, Mehmet Kaplan, Necati Akder, Necmettin Hacıeminoğlu gibi Dil Devrimine karşı yazarlardan da örnekler alınmış. Onların da yeni sözcükleri kullanmadan edemedikleri belirtilmeye çalışılmış.

4600 madde başlığı var sözlükte. Elbet, dilimizde devinen, ya da önerilmiş Öz Türkçe sözcüklerin sayısı bunun çok üstündedir. Ali Püsküllüoğlu, çok bilinen ve başka bir Türkçe sözlükte bulunabilecek olanları almamaya çalıştığını belirtiyor.

Gerçekte bir değil, iki sözlük karşısındayız: Bir tanımlı ve tanıklı bölüm, öteki eski ve yabancı sözcüklerin karşılıklarını veren *"kılavuz"* bölüm.

Ali Püsküllüoğlu, yazı devrimini Türkçenin özleşmesinde ilk önemli aşama olarak görüyor. Şöyle diyor bu konuda: *"Bu devrim, Arap ve Fars dillerinin Türkçe üzerindeki baskısını kaldırmada önemli bir gelişimdir. Latin kökenli Türk harfleriyle Arapça ve Farsça sözcükleri yazmak birtakım güçlükler gösterdiği için, artık bu dillerden Türkçeye yeni sözcükler girmesi önlenmiş oluyordu. Yeni harfler Türkçe sözcüklerin yapısına uygundu ve kolay yazmayı sağlamıştı."* Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu konudaki bir sözünü de tanık gösteriyor: *"Alfabe devrimi ile Türk dilini köstekleyen büyük bağ ortadan kalktı."*

Aynı nitelikte bir Öz Türkçe sözlük daha yayımlandı bugünlerde. Seyit Kemal Karaali hazırlamış. Gazetedeki ilanında bunun kendi alanında tek sözlük olduğu ileri sürülüyor. Onu alıp okuyamadım daha. Belki de başka bir yönteme göre hazırlanmıştır. Ama, n'olsa, şu *"alanındaki tek kitap"* sözüne çok tutuluyorum. Hadi yayımcıları bir yana bırakalım, onların dertleri günleri reklam, ama yazarlar da kendi yapıtları için aynı sözleri söylemiyorlar mı!

"TEGÖMLEK"

Türk Dili dergisinde nicedir yapılan bir çalışma var: Batı kaynaklı sözcüklere karşılıklar bulmak. Türk Dil Kurumu'nun uzmanları bu konuda uzun süredir kafa patlatıyorlar. Bulunan karşılıklar arasında yayımlandığı andan itibaren tutulan, hemen yazılarda, konuşmalarda kullanılmaya başlananlar da var benimsenmeyenler, köşede kalıp unutulanlar da. Bu iş için ard arda birkaç kurul kuruldu. Son olarak Prof. Dr. Cemal Mıhçıoğlu ile Tahsin Saraç bu görevi sürdürmekte. Batı kaynaklı sözcüklere karşılık bulmanın ne zor bir iş olduğunu biliyorum. Yalnız dilimiz için değil, hayatımız için de yeni olan konularla ilgili çünkü. Bu bakımdan, yapılan çalışmalara büyük saygım var. Ancak, öteden beri, kurullardaki uzmanların tek yöntemle, bir çeşit çeviri yöntemiyle çalıştıkları, bununla yetinme eğiliminde oldukları da gözden kaçmıyor. Diyelim Batı kaynaklı bir sözcüğün Türkçe karşılığı aranacak, o sözcüğün birçok Batı dilindeki kökleri araştırılıyor, onların Türkçedeki karşılığı sayılabilecek köklere bakılıyor, çevirisi yapılıyor. Belki de en önemli yöntemlerden biri de bu. Ama bir dilin oluşumuyla ilgili öneriler tek yönteme oturtulmamalıdır diyorum. Birkaç yöntemi, birkaç yolu bir arada denemeli. Sözgelimi derginin Aralık sayısında *"Tshirt"* sözcüğüne karşılık aranırken de aynı yöntem uygulanmış. Tshirt'ün anlamı İngilizcede T biçimi gömlek olduğuna göre, sözcüğe *"tegömlek"* karşılığı verilmiş. Bence kavramlar için,

hele soyut kavramlar için geçerli olabilen çeviri yöntemi, günlük hayattaki nesneler için sözgelimi giyilecek şeyler için son derece yetersiz, hatta yanlış olabilecek bir yöntemdir. Bu gibi sözcüklerde yabancı dildeki köklerden değil, nesnenin kendisinden (Türkiye'deki kendisinden) çıkış yapmamız gerek. Yoksa işi kolaya vurmuş oluruz. Türkçenin kendi dehasından çıkmadıkça, önerilen sözcükler birer öneri olarak kalacaktır. Çeviri yöntemi soyut kavramlarda işe yarıyor da, bu tür sözcüklerde tökezliyor. Hayatın sürükleyip getirdiği, getirebileceği, getirmesi gereken sözcükleri bir önseziyle bulmak, ayıklamak önemli. Bunun için de devinen Türkçenin içinde bir tarama çalışması yapılması önemli. Bence karşılık aranan her sözcük için dille yakından ilgilenen başka uzmanlara, yazarlara, şairlere, kurum üyelerine önceden danışılsa, onların önerileri kurul önüne gelse, son karar bu öneriler de iyice irdelendikten sonra verilse çok daha iyi olur. Kurul da daha sağlıklı, denebilirse daha belgeli, daha silahlı çalışma olanağı kazanabilir. Bu arada çeviri yöntemini de kendisi işletir.

Ayrıca, kurul üyesinin Türkçe alanında inandırıcı, kanıtlayıcı bir kimlikte olması da gerekir. Bence Prof. Dr. Cemal Mıhçıoğlu'nun dil konusundaki uzmanlığı tanıtlanmayı bekleyen bir noktada durmaktadır. Sayın Profesör belki bu tür 5-6 kişilik bir kurulun çok değerli bir üyesi olabilirdi; ama iki kişilik bir kurulun yükünü omuzlayabilecek biri olduğunu sanmıyorum onun.

Neden mi? Tshirt'ün Türkçesini bulmak, yalnız o sözcüğün yabancı dillerdeki serüvenini aramakla değil, Türkçe içinde, Türkiye'deki hayata ilişkin türlü sorular yöneltmekle, bir dil erginliğine ulaşmış olmakla gerçekleşebilir. Bu tür gömleği ilk kimler giydi? O zamanki gömlekler nasıldı? O sıralarda yeni çıkan gömleklere ne ad veriliyordu? Yeni çıkan kemerlere, pantolonlara ne ad veriliyordu? Şimdi halk arasında ne adlar veriliyor. Dilimizde kaç çeşit gömlek adı var? Düğmeler? Kısacası, bir sürü soru. Bunların irdelenmesi yapılmadan Tshirt'e tutup *"tegömlek"* demek fazla kestirme yoldan gitme olmuyor mu? Hem hangi gömlekte T yok ki bugün!

Diyeceğim, yalnızca çeviri yöntemine dayanmak iyi bir yol değil. Hiç mi yararı yok bunun? Var elbet: İsteyen yabancılar dilimizi daha kolay öğrenirler o sözcükler tutununca. Ama iş bu kadarla kalacaksa, bırakalım, *"tshirt"*, *"tişört"* olarak kalsın, hiç değilse, biz yabancı dili daha kolay öğreniriz.

PİR SULTAN ABDAL

Pir Sultan Abdal'ın, kendisini öbür halk şairlerinden ayıran çok önemli bir özelliği vardır: Onun şiirinde çağdaş imge anlayışına hiç uzak düşmeyen bir söz gelişimine tanık oluyoruz. Pir Sultan Abdal'da düşünce bir yerde değişim geçirerek -çıldırarak da diyebiliriz- duygu haline, coşku haline gelebilmektedir. En çok etkisi altında kaldığı Hatayi'den de bu yönde ayrılır. Gerçekten özgün ve önemli bir şair olan Hatayi'nin şiiri, kuruluş ve seçme yönünden Tasavvuf şiirinin bazı özelliklerini de taşımaktadır. Bu özelliklerin Hatayi'ye Yunus Emre'den geçerek geldiğini söyleyebiliriz.

Aslında Yunus Emre'nin Hatayi üstündeki etkisi, Pir Sultan üstünde olandan daha belirgindir. Zaten, halk şairleri içinde Yunus Emre etkisi en çok Hacı Bayram Veli'de, Eşrefoğlu'da ve Hatayi'de görülmektedir. Bir de Muhyiddin Abdal'da. Elbet, bu etkinin daha çok dilin kullanılışı ve şiirsel yapının kuruluşu yönünde olduğunu açıklamaya gerek yok.

Pir Sultan Abdal ortaya çıktıktan sonra, öbür halk şairleri üstünde Yunus Emre etkisi giderek azalıyor, hatta bir yerde bitiyor. Bu kez Anadolu şiirinde Pir Sultan şiiri ve soluğu başlıyor. Bu yargıyı kanıtlayacak, hiç değilse destekleyecek yüzlerce örnek gösterilebilir. Karacaoğlan'ın, Pir Sultan Abdal'ın demelerinden nice yararlandığını biliyoruz. Köroğlu için de aynı sözü söyleyemez miyiz? Ya Dadaloğlu? Dadaloğlu'da başka bir şey var: Onun şiirinde Pir Sultan Abdal'ın ve Köroğ-

lu'nun şiirsel olanakları birleşmiş, tek ses haline gelerek akmaya başlamış gibidir. Sanırım, Pir Sultan'ın şiirleri ortaya çıktıkça Dadaloğlu eskisi kadar özgün bir şair olarak anılmaya başlayacaktır. Dadaloğlu çok önemli bir halk şairi kuşkusuz. Ayrı bir tavrı, yalnız kendisiyle açıklanabilecek bir anlatımı da var. Ama çok şeyini Pir Sultan Abdal'dan devşirdiği de muhakkak.

Yunus Emre'den, Pir Sultan Abdal'dan sonra XVIII. yüzyıldan itibaren, Halk şiirine bir de Karacaoğlan kıvamı gelecektir. Zaten Halk şiirinin en önemli dorukları bu üçüdür. Gün geçtikçe daha iyi anlaşılıyor bu.

XIII., XIV., XV. yüzyıllar Yunus Emre'nindir.

XVI., XVII., XVIII., hatta XIX. yüzyıllara Pir Sultan'ın şiiri hakimdir.

Ayrıca Karacaoğlan şiiri de XVII., XVIII., ve XIX. yüzyıllarda etkilerini dağıtarak sürer.

Ancak, bu üç büyük şair arasında, şöyle bir ayrım var: Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal doğurgan şairlerdir. Karacaoğlan ise, çok seçken bir tavırla halk duyarlılığını çeşitli köklerden devşirmeye yönelir.

Yunus Emre etkisi demin de belirtiğim gibi Hatayi'de, Hacı Bayram Veli'de Eşrefoğlu'da, Muhyiddin Abdal'da görülüyor. Karacaoğlan'da kendi sesinin yanı sıra bir de Pir Sultan sesi var. Dadaloğlu'da ise Pir Sultan ile Köroğlu birleşiyor.

Nedense bizim edebiyatımızın son yarım yüzyılında Pir Sultan Abdal bazı yazarlarca kenara itilmiştir. Önemi daha çok son on beş yıl içinde kabul edilmeye başlanmıştır. Sözgelimi Rauf Mutluay onu Karacaoğlan kadar özgün görmüyor. Geçenlerde de sözünü etmiştim, Yaşar Nabi Nayır, ***Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri*** adlı güldestesinde Halk şiiri bölümüne yirmi beş şair aldığı halde (bunların içinde Mecnuni, Mesleki, Siyahi, Zülaloğlu gibi yine de ikinci sınıf sayılabilecek şairler var), Pir Sultan Abdal'a yer vermemiştir.

Oysa Pir Sultan Abdal kendisini bugünkü şiirle de pekiştirebilen, doğrulayan halk şairlerinin en önündedir.

SAİT FAİK 1936

Bekir Yıldız'ın bir yazısından sonra Sait Faik yeniden güncellik kazandı. Gazetelerde, dergilerde sık sık adı ediliyor.

1936'larda çıkan *Kültür Haftası* dergisini karıştırırken Sait Faik'in ilk yapıtı üstüne söylenmiş sözlere rastladım. Bana oldukça ilginç gelen bu sözleri okura iletmeden edemedim. *Kültür Haftası* dergisinin bir özelliği var: Çevresinde toplanan yazarların bir bölüğü sık sık bir araya geliyor, bir olayı, bir kitabı, bir sorunu aralarında tartışıyorlar; sonra da toplantıdaki sonuçlar özet olarak dergide ilk yazı olarak yayımlanıyor. Genellikle kısa yazılar bunlar: Bir ya da iki sayfa. Tartışmaların, görüşmelerin ayrıntılarını kapsamıyor. Ama ne de olsa, yazarların düşüncelerini, görüşlerini yansıtmak bakımından oldukça yararlı.

Bir toplantıda da genç bir öykücünün yeni çıkan ilk kitabı üstüne konuşulmuş. Genç öykücü Sait Faik. Kitap da *Semaver.*

Kültür Haftası dergisinin yöneticisi Peyami Safa. Toplantıya onun dışında katılan yazarlar şunlar: Sabahattin Eyuboğlu, Suut Kemal, Sabri Esat, Elif Naci. Kısacası günün ünlü yazarlarından bir grup. Bunların genç Sait Faik'in ilk yapıtı üstüne düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz:

Suut Kemal'e göre Sait Faik'in öykülerinde ilginç bir tutum var: Kendini doğrudan doğruya anlatan, içini dökmek isteyen bir yazar değil o; dış nesneler yoluyla okurda bir duyar-

lık uyandırıyor. Gücünü kendinden değil, dış nesnelerden alan bir yazar.

Sabahattin Eyuboğlu *Semaver*'deki öyküleri fazlaca *"tenha"* buluyor. Kişilerin, olayların, ayrıntıların, Sait Faik'in yapıtında fazlaca seyrek olduğunu söylüyor. Sonra da soruyor: Bu bir kusur mu? Sabahattin Eyuboğlu'ya göre bu nitelik Sait Faik'te yer yer kusur olarak belirmektedir. Çünkü öykülerde kişiler tam belirmemekte, gereğince ortaya çıkmaktadır.

Sabri Esat da Sait Faik'in gerçekçilikle ilişkisi üstüne konuşuyor: Sait Faik, çıkış noktasında gerçekçi olmak isteyen, çalışmasının temeline gerçekçiliği koymak isteyen bir öykücü; ne var ki, tam ters bir yola giriyor, sonuçta da sürekli olarak, bir *"lirizm sosyal"* içine düşmekten kendini kurtaramıyor. Öykü geliştikçe, Sait Faik, gerçekçilik açısmdan ipin ucunu elinden kaçırıyor.

Elif Naci işi başka yerden ele alıyor. Ona göre *Semaver*'deki öykülerin öykü olup olmadığını tartışmak gerekir. Çünkü bunlar, genellikle, *"öyküden çok küçük düzyazı parçalarıdır"*. Sait Faik düşgücü yönünden güçlü bir yazar. *Semaver*'deki öyküleri okuyunca açıkça görüyorsunuz bunu. Ama buna karşın, belki de bu nedenle, öykülerde bir bireşim kurulamadığına da tanık oluyorsunuz. Her şey dağınık kalıyor, parça parça kalıyor. Bir ilkellik var Sait Faik'in öykülerinde. *"Ama,"* diye sözünü bağlıyor Elif Naci, *öyküler bu ilkellik içinde güzel hatta belki de bu yüzden güzel."*

Peyami Safa da bir bakıma Elif Naci'nin doğrultusunda konuşuyor. O da, o *"ilkellik"* durumunu ele alıyor. *Semaver*'de bulduğu kusurları sıralıyor. Ama bütün bunların ötesinde Sait Faik'in umut verici bir genç yazar olduğunu, öykücü olarak yakında zafer kazanacağına inandığını söylüyor.

Sonunda toplantıya katılan bütün yazarlar, Sait Faik'in yetenekli bir sanatçı olduğu, önemli sayılabilecek bir çıkış yaptığı, ilgiye ve övgüye değer çalışmalarla okurun karşısına çıktığı noktasında birleşiyorlar.

MESLEK DERGİLERİ

Edebiyat, felsefe, siyasa gibi tümel dallar dışında, daha özel, daha dar uğraş alanlarıyla ilgili, bilimden, kültürden çok meslek dallarıyla ilişkin yayınlar var: Maliye üstüne, muhasebe, kamu yönetimi, bankacılık üstüne dergiler. Türkiye'de bu türde yüzü aşkın dergi çıkıyor. Bunların bir bölüğü resmi kuruluşların yayın organları. Bir bölüğü de dernekler, meslek birlikleri ya da özel kişilerce çıkarılmakta. Aralarında *Maliye Dergisi, Amme İdaresi Dergisi, İktisat ve Maliye* gibi köklü yayın organları var. Ama ilan geliri için çıkanlara da rastlanıyor. Sayıları iyice kabarık olan bu sonuncular daha çok dernekler ve özel kişilerce yayımlanan meslek dergileri.

Meslek dergilerinde gözlemlenen ortak özellikler var.

Bunlar nitelikleri gereği genellikle piyasaya verilmiyor. Abonelere gönderiliyor.

Hemen hepsi güldeste niteliğinde. Tek tek yazılar, gönderilmiş araştırmalar, raporlar yan yana gelerek derginin içeriğini meydana getiriyor. Yazılar arasında bir bağ, yazarlar arasında bir görüş, anlayış kümeleşmesi görülmüyor. Resmi kuruluşlarca çıkarılan dergilerde bunu doğal karşılamak gerekir. Ancak özel kişilerin yayımladıklarının da aynı nitelikte olduğu görülüyor. Kısacası, dergi, ilgili olduğu uğraş alanı bakımından uzmanlaşmış görünüyor; ama o uğraş alanının içinde ayrıca bir uzmanlaşma ya da tavır alış yok.

Bu yayın organları arasında bir diyalog yok. Bir düşünce-

nin gelişiminin karşılıklı eleştiriyle, sürekli eleştiriyle mümkün olabileceği açıktır. Meslek dergilerinin bu konuda edebiyat dergilerini örnek almaları yararlı olacaktır. Yerli ve yabancı yayınlar kroniği, kitap eleştirileri, güncel verilerin değerlendirilmesi bir dergiyi yaşatan, okutan öğelerdir.

Bu tür dergilerde, dergi içinde görülen yazarlar arasında da diyalog yok. Her yazı bir sorunu iş bitirici bir tutumla ele alıyor, tarihsel gelişimi çiziyor, ilgili konudaki çeşitli görüşleri sıralıyor ve yazıya eklenen *"sonuç"* bölümünde, bu kez aynı görüşler daha kısa olarak anlatılıyor. Böylece varılan sonuç bir özetten başka bir şey olmuyor. Çözümsel değil, yüzde yüz betimsel çalışmalar bunlar. Meslek dergilerinde bilim dergilerindeki monografik çalışmalara da çok az rastlanıyor. Yazarların birbirlerinden hemen hiç yararlanmadıkları görülüyor. Üstelik resmi kuruluşlarca çıkarılan dergilerde, çoğunca rapor yayımlandığı için, bu yayın organları okunaklılıklarını da yitiriyor. Yine de meslek dergileri içinde dişe dokunur yazıların yayımlandığı dergiler resmi dergilerdir. *Maliye Dergisi*'ni buna örnek olarak gösterebiliriz. Maliye Bakanlığı Tetkik Kurulunca 1937'den beri yayımlanan bu dergi kendi alanında yol açıcı bir rol oynamıştır.

Ortadoğu Amme Enstitüsü'nün yayımladığı *Amme İdaresi* dergisi de güzel bir yayın organı olma yolunda. Ayrıca bu dergide kamu yönetimi sorunları açısından bir diyalog kurma çabası da gözlemleniyor.

Özel kişilerce çıkarılan meslek dergilerinin içinde de değerli yayın organları yok değil. Sözgelimi yıllardır çıkmakta olan *İktisat ve Maliye*, kendi alanında her türlü tartışmaya, araştırmaya açık bir dergi. Ne var ki *İktisat ve Maliye* ilk coşkusunu, eski hızını biraz yitirmişe benziyor. Bunun nedenini yazar kadrosunu oluşturan 1940 kuşağının yazı alanından çekilmesine, 1950 kuşağı yazarlarının da biraz vefasız olmasına bağlayabiliriz. Yeni kuşak yazarlarını da tam toplayamıyor *İktisat ve Maliye*. Kişi bu dergideki eski güzel kronikleri arıyor. Sayfa sayısı da çok azalmış.

Üniversiteler, fakülteler, yüksek okullarca çıkarılan bilim

dergilerini doğal olarak bunların dışında tutuyoruz. Yalnız onlarda da meslek dergilerindeki özelliklerin çoğunun bulunduğunu söylemekten kendimizi alamayacağız. Elbet, bunu bilimsel içerik yönünden söylemiyoruz, o bizim işimiz değil; ama, bilim dergilerinde de karşılıklı bir eleştiri, bir diyalog kurulmadığı bir gerçek.

DELİLER

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1929'larda, o günkü genç kuşağın bazı çıkışları karşısında yaptığı bir konuşmada şöyle diyor:

"Hanımlar, Efendiler,

"Affedersiniz, soyunuzda deli var mı? Evet mi? Tebrik ederim. İşte dehanın birinci farikası... Şimdi delilik o kadar moda oldu ki... Herkes aklından utanıyor, çarpık lakırdı söylemek için düşünüyor. Evvelden doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlarmış. Şimdi edebiyat kadrosundan dışarı atıyorlar.

"Yetişen çocuğunuz var mı? Edip mi yapacaksınız? Bir mütehassısa muayene ettiriniz. Biraz kaçıkça ise mesleğe yarar. Tahsil senelerinde haftada bir gün tımarhaneye gönderiniz. Cinneti kuvvetlensin... Üslupsuzluk, tekniksizlik, densizlik öğrensin."

Cumhuriyet gazetesinde yayımlanmış bu konuşma.

Hüseyin Rahmi genç kuşağı *"üslupsuz, tekniksiz, densiz"* buluyor. Alaya alıyor onu. Bir kaçıklar olayı olarak görüyor.

Genellikle her kuşak kendisinden sonraki kuşağı böyle görmüştür. Ama ben sözü başka noktaya getireceğim; gerçek deliler, aklını oynatmışlar da çok yazarlar arasında. Kitaplarda okuyoruz.

Çinlilerin en büyük ustalarından biri olan Çu Yan aşırı ölçüde sinir hastasıydı, sonunda kendi canına kıydı. Latin edebiyatının başyapıtlarını ortaya koyan, filozoflar öncüsü şair Lukretius'un da birkaç tahtasının eksik olduğu söylenir.

Baudelaire de öyle. Nerval'in üşütük olduğunu bilmeyen yoktur; kendini boyunbağıyla bir sokak fenerine asmıştı. Ya Hugo? Sağlıklı dev Hugo'nun geceleri sesler duyan biri olduğuna kimi inandırabilirsiniz? Kierkegaard da deliydi, bunu biraz akla yakın bulanlar olabilir. Ama Flaubert'in de hayatı sürekli sayıklamalarla delik deşikmiş. William Blake de deli. Hem de onun zırdeli olduğu herkesçe kabul ediliyor. Musset'ye de öyle diyorlar. Gogol çıldırarak öldü. Dostoyevski saralı yaşadı. Lautréamont'un deliliği üstüne yeni yeni hekim raporları yayımlanıyor. Bunlar onun deliliğini tartışmıyor; hangi delilik sınıfına girdiğini araştırıyorlar. Hölderlin'in çıldırarak öldüğünü de biliyoruz (demek delilerde eski uygarlıklar merakı varmış!). Nietzsche tam deli. Ama Mauppasant'ın bir deliler evinde öldüğünü de biliyor muydunuz? Mauppasant yahu! Şeyi de biliyor muydunuz, *Gulliver'in Yolculukları* yazarı Swift'in fena halde aklından zoru olduğunu? Bir deli daha var: Byron. Onun deli olduğunu, kız kardeşine sevdalı olduğunu, lise sıralarında öğrenmiştim. Ama tuhaftır, sevinmiştim deli olmasına. Türk düşmanıydı da.

Artaud'un kaçıklığı ise hep üzmüştür beni. Kaçık olmasa daha iyi şeyler yazacağı sanısını taşımışımdır da ondan. Şimdi öyle düşünmüyorum. Artaud neyse odur, diyorum. Selahattin Hilav ne diyor?

Bizim edebiyatımızda? Bizim edebiyatımızda delilerden söz etmek yasak. Hem sonra bizde deli raporunu genellikle akıllı adamlar alır: Cinayet suçundan kurtulmak için. O yüzden işler karışıktır da biraz.

Yalnız iyice uzatabileceğimiz bu deliler listesinden biraz da kuşkulanmak gerekir gibi geliyor bana. Çünkü yüz yıl önceye dek en gelişmiş toplumlarda bile bugün çok saçma bulacağımız işlere kalkışılmıştır. Yarın da bugünkü ölçülere öyle bakılmayacağını kestirebilir miyiz?.. Melih Cevdet ne diyordu: *"Protohippus atın ceddi"*...

Bir örnek: Portekizliler Haiti yerlilerinin insan mı yoksa insan benzeri hayvan mı olduklarını inceleyecek araştırma komisyonları kurmuşlardı. İspanyol misyonerleri de gittikleri yerlerde öyle araştırmalar yapmışlardır.

Baudelaire de Belçikalıların insan olduklarından kuşkulanıyordu. Yazmıştır da bunu. Hadi ona kaçık diyelim. Ama bizi bugün Swift'in (kimleri etkilememiş ki Swift) deli olduğuna kimse kolay kolay inandıramaz. Onun alnına da bu niteliği kendi çağındaki bir Hüseyin Rahmi yapıştırmış olmasın? Her şeye karşın, Baudelaire için de bir Hüseyin Rahmi konuşmuş olmasın?

Burda sözü hemen bağlamak yerinde olacak: Hüseyin Rahmi'nin *"üslupsuz, tekniksiz, densiz"* bulduğu genç kuşak sanaçılarından biri de Nâzım Hikmet.

Melih Cevdet'in şiirinin bütününü okuyalım. Nasıldı o şiir?

Edebiyatı etki alanında tutan edebiyat-ötesi güçler vardır kuşkusuz. Ancak, edebiyatı edilgin bir uğraş alanı, özerkliği olmayan bir uğraş alanı saymak edebi süreci hafife almak, basite indirgemek olur. Hele edebiy. 'hini genel tarihin üstüne yapıştırarak ayrıntılara, ikinci derecede önem taşıyan olaylara kadar özdeşlik aramak hiçbir bakımdan benimsenir iş değildir. Sözgelimi simgecilikle izlenimcilik aynı tarihlerde oluşan iki sanat devinimidir, ama ayrı ayrı tarih dönemlerinde anılması gerekmektedir bunların.

Edebiyat tarihi araştırıcılarına göre genel tarihle edebiyat tarihi arasında bir özdeşlik yerine, çok yerde, koşutluklar aramak daha doğru. Çünkü, deniyor, tarihin ve edebiyatın dönemeçleri çok kez birbirini karşılayamayabilir. Özellikle geçiş dönemleri için böyledir. Edebiyat olgusu temelde elbet tarihe bağlıdır. Hele dünyanın yüzünü değiştiren çok önemli tarihsel olayları bu açıdan temel taşı olarak almak zorunluluğu vardır. Ne var ki, genel anlamda bu bağlılık çok dolaylı bir yoldan olmaktadır.

Tarih olaylarını kitleler yaratır. Tarihsel değişmeler beklenmedik bir biçimde meydana gelmez, döne döne gelişir; *"insan duyarlılığının, insan bilgisinin bütün alanlarında hazırlana hazırlana"*. Edebiyat olayları, bu olaylardaki değişmeler ise kısa dönemlerde, çok kez birbirinden bağımsız da kalabilen bireysel özneler tarafından yaratılmaktadır. Hele sınıflı toplum-

larda bu öznelerin belli sınıflardan geliyor olmaları çözümlenmesi gereken bir dizi koşul yaratıyor. Çok uzun bir sürede edebiyatın yapısını tarihe, hatta ekonomiye, üretim araçlarının biçimine bağlayabiliriz. Ama çok kısa süreler ve araya giren koşullar ve bütün değişkenler göz önünde tutulmadıkça varılan sonuç çok yanlış olabilir. Ya da bir şey söylemeyen doğrular elde edilebilir.

Marx şöyle diyor: *"Yazar çalışırken çalışmalarının hiçbir zaman bir araç olduğunu düşünmez. Amaçları kendindendir bunların"*. Bu sözü *"yazar bir şey söylemek için yazmaz,"* diyenlerin düşüncesiyle karıştırmamalıdır. Taban tabana aykırı iki düşünce var burda. Marx'ınki yazarın mutlaka bir yarar düşüncesiyle hareket etmediğini anlatıyor, yazar bir yarar düşüncesivle de hareket edebilir, ama bu yazarlığın bir koşulu değildir. Robbe, Grillet'nin de katıldığı ikinci düşünce ise tam tersi: Buna göre yazar, çalışırken mutlaka yarar dışı hareket etmektedir.

Ülkemizde bağlanma sorunları şimdiye dek daha çok şiir üstünde tartışılmış, şiirin kısa süreler içinde tarihsel olaylarla çetelesi tutulmaya çalışılmıştır. Belki en serpilmiş sanat o olduğu için böyle yapılmıştır. Ama elverişli noktanın ötesine geçilmiştir hep. Hemen belirteyim ki, bu yöntemin karşısında hiçbir ülkenin şiiri ayakta duramazdı. Şiirde bağlanma çok yüzeyde aranmış, yapıdan çok tema üstünde, içerikten çok konu üstünde durulmuştur. Öyle ki, şair zaman zaman, *"militer"* anlamlarla dolup taşan bir söz düzeninin bağlanma için yeterli ya da geçerli olacağı kanısına ulaşmış, insana ilişkin olan, hayata ilişkin olan her şey köşeye atılmış, gerçekçilik - hele bir ara- belirsiz bir romantizm adına tüketilmiştir. Bunda eleştirmenlerin de büyük yanlışları olabilir. En kötü bir şiirin devrimci düşünceler öneriyor diye göklere çıkarılması bazı şairlerin şiir konusundaki yargılarını etkilemiş olabilir. Nasıl ki bağlanmaya karşı olan eleştirmenlerin çoğu da genç şairlerin bir bölüğünü anlamsıza, kısır biçim oyunlarına itmiş, saptırmıştı.

İKİ ŞEY

Naci Çelik'in *Politika*'da Behzat Ay'ın romanını eleştiren yazısında köy romancıları üstüne söylediği sözleri fazlaca insafsız buldum.

Köy romanı yazanların ve bunların yöndeşlerinin büyük yanlışı bir ara Türk romanını, kendi biçimleri içinde çerçevelemeye kalkmaları, *"roman ancak böyle yazılmalı"* demeye getirmeleriydi. *Pazar Postası* gazetesinde yayımlanan *"Beş Romancı Tartışıyor"* başlığı altında sonradan kitap haline getirilen açık oturumun metni böyle bir havadaydı. Sanırım tepkiler de daha çok bu noktadan olmuştu.

Yalnız burda görmezden gelinemeyecek bir gerçek var: Köy romancıları son yirmi yıl içinde büyük çaba gösterdiler, büyük tutkuyla çalıştılar, kendine özgü diyebileceğimiz yapıtlar ortaya koydular, uzunca bir süre Türk romanını kendi adlarıyla anımsattılar. Dahası, geniş, yaygın bir Türk köy edebiyatı akımı yarattılar. Öyle ki, hiç değilse şimdilik, dış ülkelerdeki okurlara sunacağımız yapıtların *"en ilginç"*leri arasında bu yazarların yapıtları da önemli bir yer tutmaktadır. Hatta, daha ileri giderek söyleyeyim, Türkiye'de 1955'ten sonra romanın yaygınlaşmasına, okur kazanmasına ilk ve büyük katkı köy edebiyatındaki atılımdan gelmiştir. Sait Faik öldükten, şiirde İkinci Yeni devinimi başladıktan sonra ülkemizde öykücülük bir bunalıma, hiç değilse bir durgunluk evresine girmiş, ama köy öykücülüğünün gelişimi durmamış, tersine hız kazanmıştır. Bu gerçekleri yadsıyabilir miyiz?

Diyeceğim, köy romanım, köy öykücülüğünü bir elde karalamak, silmek kolay değil, mümkün de değil. Bugün roman sanatı ülkemizde daha geniş bir alanda dirim kazanıyor. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar gibi büyük ustalar yetişti. Ne var ki büyük gelişim yeni yeni oluyor. Kalkıp romanımızın kusurlarını yalnız köy romanlarında aramak doğru olmasa gerek. Köy romanı bugün aşılmıştır, evet. Ama köy romanı da son sözünü söylemiş değil ki...

Bugün çok yönlü bir roman karşısındayız. Attila İlhan'la Abbas Sayar'ı, onunla Yusuf Atılgan'ı onunla da Oğuz Atay'ı, Çetin Altan'ı aynı kaba koyamayız. Ama onlarla da Fakir Baykurt'u aynı kaba koyamayız. Bugünkü geniş çıkış alanı içinde köy romanının da ayrı bir akım, ayrı devinim olarak gücünü sürdüreceği kanısındayım.

1950'lerde Istrati'den çıkış yapan yeni roman ve öykücülüğümüz bugün nasıl yeni ve bambaşka perspektiflere ulaştıysa, köy romanı, köy öyküsü de başlangıçta biraz fazlaca koşullandığı *Fontamara* çizgisinden alacağını almış, giderek uzaklaşmıştır.

Varlık dergisinde Sabahattin Kudret Aksal'ın yeni bir şiiri yayımlandı. Enikonu ölçülü uyaklı bir şiir. Sabahattin Kudret Aksal bir süredir böyle yazıyor. Bundan beş altı yıl önce *Papirüs*'e yine böyle bir şiir getirmişti. Kendisine şöyle bir soru sorduğumu anımsıyorum: *"Türk edebiyatında size en çok kimin zararı olmuş, biliyor musunuz?"* Bir an duraklamış, sonra karşılık vermişti: *"Orhan Veli mi diyeceksiniz?"* Evet, Sabahattin Kudret ölçülü uyaklı şiiri daha güzel yazıyor. Demek öylesi daha kolay geliyor ona. Burdan şöyle bir kural çıkarabilir miyiz acaba: Kendisine ne kolay geliyorsa kişinin ona yeteneği vardır.

Aynı şeye Hasan İzzettin Dinamo'nun yapıtında da dikkat ettim. Hasan İzzettin Dinamo'nun ölçülü uyaklı şiirlerini, öbür şiirlerine göre daha bir oturmuş, daha bir görkemli buluyorum. Bu tür şiirlerinde Dinamo'nun nasıl büyük bir dil deneyinden geçtiği nasıl büyük bir şiir görgüsü taşıdığı daha çok belli oluyor.

İlhami Bekir Tez'in yeni yayımladığı *Yetmiş Yaşın Melankolisi* adlı kitabında da aynı izlenim uyandı bende. Ayrıca, İlhami Bekir Tez özgür koşukla yazdığı şiirlerde Nâzım Hikmet'in kendine özgü tıkırtısına fazlaca düşüyor galiba. Oysa ölçülü uyaklı şiirlerde daha yeni, daha taze anlamlar, çağrışımlar yakalıyor.

Hem özgür koşukla hem de ölçülü uyaklı yazan şairlerde bir de şuna dikkat ettim: Bu şairlerin yapıtlarında vezin değişince içerik de değişiyor biraz. Neden bu?

Fahir Aksoy yıllardan beri dergilerde, gazetelerde sanatçılarla yaptığı konuşmaları bir araya getirmiş. Bunları kitap halinde yayımlamak istiyor. Bu dermeye ben de göz gezdirdim. Konuşmaların bir bölüğünü yayımlandıkları sırada dergilerde, gazetelerde okumuştum. Bugün, toplu halde bir daha okuyunca, üstümdeki etkileri o eski günlerdekinden çok daha başka oldu. O sıralar -on yıl önce, on beş yıl önce- pek fazla önemsememişim onları. Şimdiyse birçok yönden belge değeri taşıdıklarını görüyorum. Sanırım, ilerde daha da değer kazanacaklar. Bence, sanatçılarla, yazarlarla yapılmış konuşmaları, hatta soruşturmaları, dergi ve gazete sayfalarında bırakmamalı.

Bunların hepsini toplamalı. Hatta, yalnız bu işi yapan yayınevleri olmalı. Niçin önem veriyorum buna?

Şundan: Sanatçıyla yapılmış bir konuşma, ileriye doğru, onun üstüne yapılmış on eleştiriden daha aydınlatıcıdır. Eleştirilere de ayrıca katkısı olmaktadır.

İkinci olarak, sanatçının görüşlerini, kendini açımlayıcı, çağdaşlarını değerlendirici sözlerini öğrenmek yalnız kitaplıklara dadanan araştırıcıların değil, düz okurun da hakkıdır. Ben, sözgelimi Ataç'ın, Nâzım Hikmet üstüne düşüncelerini asıl eski dergi sayfalarında kalmış bir iki konuşmada görmüşümdür. Ataç'ın, Hasan İzzettin Dinamo'yu değerlendirici sözlerini de yine eski bir dergide okumuştum. Bu yalnız Nâ-

zım Hikmet için, Hasan İzzettin Dinamo için değil, Ataç'ın eleştirel tavrını saptamak için de açıklayıcı gelmiştir bana. Ve bunlar, bende, onun yeni edebiyatı, yeni şiiri değerlendirişi konusunda yeni ve daha diri izlenimler uyandırmıştır. Hüseyin Rahmi'nin Türk edebiyatı ve kendi çağdaşları üstüne yargılarını kırk yıl önceki gazete dermelerini karıştırırken buldum. Tek tek, dergi ve gazete sayfalarında kalmış bu saptamaların bugün büyük değeri vardır. Bu konuşmalarda, yayımlandıkları sırada dikkati çekmeyen, aslında belki konuşmacının da o kadar önemsemediği öyle yönleri, öyle ayrıntıları oluyor ki anlamını on beş, yirmi yıl sonra buluyor. O zaman konuşmanın en can alıcı yerleri de bunlar oluyor belki. Fahir Aksoy'un yaptığı konuşmalar için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Yüzü aşkın sanatçıyla konuşmuş Fahir Aksoy. Bu konuşmaların yapıldığı sıralarda sanatçıların pek genç oldukları görülüyor. Bilmem, bugün de aynı sözleri söylerler miydi? Ne olursa olsun, sanatçının çıkış çizgisini, gelişme ve değişmelerini bu tür konuşmalardan çıkarma olanağı doğuyor.

Konuşmaların çekici bir yanı daha var: Bunlar ayrı bir tatla okunuyor. Okur yazara daha kolay bir yerden yaklaşma olanağı buluyor, sorunları daha iyi yakalıyor. Homeros'la bir konuşma yapılmış olsaydı, kimbilir ne kadar önemli olurdu bugün? Homeros konuşmuş olsaydı, belki de onun üstüne yazılanlar günümüzde başka bir nitelik kazanırdı.

Bir edebiyat, ancak bütün kurumlarını kurduğu ve benimsettiği zaman gelişkin bir aşamaya giriyor. Ya da gelişkin bir aşamaya erişmiş bir edebiyat kesenkes bütün kurumlarını kurmuş, benimsetmiş edebiyattır. Yapıtların yanı sıra, dergileriyle, eleştirisiyle, anısıyla, röportajıyla, soruşturmasıyla, konuşmalarıyla, denemesiyle, özeleştirisiyle, biyografisi ve otobiyografisiyle bir edebiyat... Bugün bizim edebiyatımız bunu kurma aşamasındadır. Bu yüzden de, dergi, gazete sayfalarında kalmış konuşmaların değerlendirilmesi gereklidir. Özellikle bizim edebiyatımız için çok gereklidir. Çünkü bizim edebiyatımız küçük dergilere, kısa bir süre çıktıktan sonra

batmış, sahibinin elinde bile tek nüsha kalmamış küçük yayın organlarına dayanarak gelişmiştir. Bugün eski dergilerin bir bölüğünü kitaplıklarda bile bulamıyoruz. Bugün *Yücel* dergisini, *Yaratış* dergisini, *Yürüyüş* dergisini, *Beraber* dergisini bulmak kolay mı? Bazı dergi dermeleri kitaplıklarda bulunsa bile siyasal nedenlerle araştırıcıya sunulmamaktadır. Bunun sonucu olarak da, edebiyatımızın dinamiğini meydana getiren dergilerde kalmış birçok veri, ister istemez, karanlıkta kalmaktadır. Diyeceğim, süreli yayınlarda yapılmış konuşmaların toplanarak kitap haline getirilmesi her yönden alkışlanacak olumlu bir davranıştır. Fahir Aksoy'u ve kitabı basacak *"yiğit"* yayınevini şimdiden alkışlıyorum.

DENEME

Yazı türlerinin, sanatların kurumsal bir bütünleşmeye doğru gittiğini görüyoruz bugün. Edebiyat hayatı, eleştirisini, denemesini, anısını, güncesini yarattıktan sonradır ki organik bir edebiyat kimliğine kavuşuyor. Batı ülkelerinde şiirden sonra deneme gelmiştir. Öyle ki, Batı romanının kaynaklarından biri de denemedir. Eleştiri de, kendinden önce bir deneme ağıntısı olduğu için, kendi ayırıcı özelliğini daha çabuk sezmiş, hızla gelişme olanağı bulmuştur. Bizde ise belirli bir düşünce ortamına ulaşılmadığı, düşünce özgür bir otofinansman kazanamadığı için, edebiyat türü olarak denemenin geciktiğini görüyoruz. Ancak belirli ve üretici bir düşünce düzeyinden sonra geçilebilir ona. Sanat birikimleri, insan ve hayat değerleri bilimlerin getirdiği verilerle denemede gerçekleşir, zenginleşir. Çağın insan bilgileriyle onda esnek bir devinme ve dışavurma olanağı bulabilir.

Bizde deneme hemen hemen yalnız Montaigne'le biliniyor. Özellikle 1940'lardan sonra, denemeye gönül düşürmüş yazarlarımızda daha çok onun gibi yazma eğilimi var. Ataç'ı, Sabahattin Eyuboğlu'yu, Vedat Günyol'u anımsayalım. Ataç'taki *"ben"* tutkusu, düzensizlik sevgisi, bir yerde gidip Montaigne'e bağlanıyor. Sabahattin Eyuboğlu ve Vedat Günyol ise onun düşünsel özünü günümüze uyarlamak istemişler. Başka deneme yazanlarda da var bu. Montaigne gerçekten büyük yazar. Türün Batıda kurucusu da sayılabilir. Nedir

ki, bizim denemecilerimiz, ona bağlanırlarken aradan geçen yüzyıllara pek de dikkat etmiyorlar; onun bir yazar olarak kendine özgü bazı yanlarını türün ayırıcı özelliğiymiş gibi görmek eğilimindeler.

Ayrıca çoğu, Montaigne'i, denebilirse, Maupassant'laştırarak yazıyor. Böylece Montaigne'den çıktıkları halde, Montaigne'in işlevini hiç de taşımaz oluyor yazdıkları.

Bu bakımdan denemeci adına hak kazanmış bir iki özgünce yazar dışında edebiyatımızda denemeye gerçekten girmiş yazar pek yok.

Çağdaş deneme yazarının çağımızı besleyen bütün verileri özümlemiş, ve çıkışını onlardan yapmış olması gerekir. Ayrıca denemecinin bütün yazdıklarında alttan alta akan, gelişen bir görüşü, hiç değilse bir bakışı olması gerekir. Denemeden denemeye o görüş zenginleşecek, o bakış daha bir ortaya çıkacaktır. Ünlü deneme yazarlarına baktığımızda hepsinin ayrı ayrı bir ya da birkaç noktada kutuplaştıklarını görüyoruz. Sözgelimi Pascal'da yalın, açık seçik bir anlatım, Lafontaine'de hınzır bir doğa duygusu, Voltaire'de eleştirel bir eğleni, Gide'de bir içtenlik tutkusu vardır. Montaigne ise kendi deney ve gözlemlerinden çıkardığı bir insan niteliğini ortaya koymuştur.

*"Ben"*i fazlaca öne getirişi, düzensiz oluşu eleştirilmiştir. Mantığı ve insanı aşağıladığı ileri sürülmüştür. Ama *Denemeler*'de bunlara karşın, temelde çok yeni ve çok önemli bir tavır vardır: Montaigne, insana, Tanrı yasaları sınırı içinde kendi yaratılışından tat almayı öğütler; Ortaçağ dogmalarının kalıntılarını eleştirir. Bir yerde Hıristiyanlığa bağlı olduğu halde laik düşünceyi, aydınlığı tutundurur.

Eksikliğinin en çok farkına varıldığı şu dönemde dergilerde denemenin ilk izlerinin belirdiğini de söylemek isterim. Özellikle genç yazarlarda ilginç bazı ip uçlarını görüyorum ben. Bu arada bu alanda aşama yapmış iki ergin yazarı da selamlıyorum: Salâh Birsel ve Nermi Uygur.

Edebiyatın kurumlaşmasından söz etmiştim demin. Deneme bizim edebiyatımız için bundan da öte bir anlam taşı-

yor. Sanat ve düşünce konjonktüründe bulunduğumuz nokta bu türü iyice öne getiriyor. Edebiyatımız en sağlıklı biçimde düşünmeyi denemeyle sınayacak. Bazı sorunlar denemeyle ele alınınca, şiir de, öykü de, roman da o sorunları kendi ayırıcı niteliklerine uygun biçimde ele almaya, rahatlatmaya başlayacak. Çünkü yalnız denemeyle anlatılabilen şeyler vardır. Yalnız şiirle, yalnız öyküyle, yalnız romanla anlatılabilen şeyler olduğu gibi.

Öyle sanıyorum ki önümüzdeki yıllar deneme yazarının çağı olacaktır.

"KAHVENGİZ"

Salâh Birsel'in *Kahveler Kitabı*'nı ve *Ah Kahve Vah Kahve*'sini okudum. Sanırım, özellikle *Kahveler Kitabı*'nı ondan başkası yazamazdı. Büyük bir araştırmaya dayanıyor bu kitap. Gerçekte onun ikinci cildi olan *Ah Kahve Vah Kahve* için öyle diyemiyeceğim. Salâh Birsel'in usta anlatımını bir yana bırakırsak, herkesin kendine göre anılarını serpiştirerek bir *Ah Kahve Vah Kahve* çıkarma olanağı var. Bunu ikinci cildi küçümsemek için değil, birinci kitabın önemini belirtmek için söylüyorum. *Kahveler Kitabı* öyle kolay hazırlanacak soydan bir yapıt değil. Beş altı yıl süren bir çalışmanın ürünü. Salâh Birsel her rastlaştığımızda bu kitaptan söz eder, uygun bir ad aradığını söylerdi. Son olarak *Kahvengiz* adını bulmuştu galiba. İlk sıralarda Paris kahvelerini de yazmak istiyordu. Sonra vazgeçti. Bu kitabı Salâh Birsel'den başka kimse yazamazdı dedim. Yargımı doğru olarak kabul etmelisiniz. Çünkü yaş bakımından da, oluşum bakımından da, anlatım bakımından da bu tür bir araştırma için en elverişli yazar o. Üst üste gelmiş dört beş kuşağın temsilcilerini yakından tanıyor; daha önemlisi, çok az olan eski kaynakları taramış. Ayrıca başka ülkelerde yayımlanmış bu tür kitapların hemen hepsini bulup okumuş. Bu bakımdan *Kahveler Kitabı*'nın aradan yıllar geçtikçe daha da değerleneceği kanısındayım. *Ah Kahve Vah Kahve* de ilerde öyle olacak. Ama daha ilerde.

Kahveler Kitabı'nda genellikle eski kahveler anlatılıyor;

Ah Kahve Vah Kahve'de ise daha çok 1940 kuşağının, biraz da 1950 kuşağının anıları, serüvenleri ağır basmakta. Özellikle *"bohem"* yıllarının anıları, serüvenleri.

Bu tür kitaplar çok okunuyor. Okurla sanatçı arasında ayrı bir bağ, bir içli dışlılık bağı kuruluyor. Yusuf Ziya Ortaç'ın *Edebiyatçılar Geçiyor*'unu, Fikret Adil'in *Asmalımescit 74*'ünü, Mehmed Kemal'in *Acılı Kuşak*'ını anımsayalım. Son yıllarda anı yazanlar çoğaldı. Muzaffer Buyrukçu'nun altıyedi yıldır dergilerde yayımladığı günlüklerini, Ömer Faruk Toprak'ın anılarını bu arada sayabiliriz. Salâh Birsel'inkileri bunlardan ayırmak gerekir, sanırım. Yusuf Ziya Ortaç'ın kitabı bir portreler kitabıdır. Mehmed Kemal *"bohem"* dönemini, sanatçının polisçe izlendiğini anlatır. Fikret Adil yalnızca ilginç serüvenlerden söz eder. Muzaffer Buyrukçu anıları öyküleştirir. Salâh Birsel'de ise önemli olan kahvelerin hayatıdır, aydınların, sanatçıların kulisteki ufak serüvenleridir. Yine de benzetirsek, en çok Fikret Adil'e benzeteceğiz. Ama onun gibi kendini merkezde görmüyor, ard arda gelmiş birkaç döneme kapı aralığından ışık tutmak istiyor. Ayrıca Salâh Birsel'in eğleniyle dolu, keyifli, şenlikli bir anlatımı var; biraz da ısırıcı. Bu da anılara yer yer bir taşlama havası veriyor. Bir olayı, hatta kimi zaman bir olguyu dedikodu kıvamına getirerek anlatmayı seviyor Salâh Birsel. Bu nitelik *Ah Kahve Vah Kahve*'de daha ağır basmakta.

Salâh Birsel'in denemelerinde de aynı niteliği görüyoruz. Bir serüvendir onun denemeleri. Genellikle Türkiye'de az tanınan, ya da hiç tanınmayan yabancı yazarlardan söz eder (bence bunu yapmasa daha iyi). Sözü bir yerde bağlar gibi olur, ama bağlamaz; ortaya başka öğeler, başka ayrıntılar çıkar. Sökemediğiniz yerler olur. Denemeyi okuyup bitirdikten sonra düşünürsünüz, yazar beni nereye götürmek istedi diye. Gerçekte bir yere götürmek istediği falan yoktur. Ya da sonunda size öyle gelir. Biraz Papini'nin *Gog*'daki tavrı var Salâh Birsel'de. Onun gibi abartmadan düşünceye, tuhaflıktan esinleyici bir konuma geçiveriyor sık sık. *Gog* bir romandır. Salâh Birsel'in *Dört Köşeli Üçgen* romanında bu benzerliği

daha çok buldum. Yalnız Papini'de kıyıcılık (sadizm) ve arsızlık (sinizm) bir arada gider. Salâh Birsel'de arsızlık barışçıl bir eğleniye eşlik ediyor. Edebiyatımız için hiç alışılmadık bu tavra Salâh Birsel'in denemelerinde, romanında olduğu gibi şiirlerinde de rastlıyoruz. Bir yerde denemeleri şiirini tamamlıyor. Değişik bir tavır. Sanırım, başlangıçta Salâh Birsel'in benzer gibi görünmesine karşın, Orhan Veli'nin şiirini yadsıması, o şiire karşı çıkması da bu özelliğinden ötürüydü.

Şiir ve Cinayet'i daha okuyamadım. Salâh Birsel benim için imzalayarak bir dergiye bırakmış, bir buçuk aydır elime geçmedi. Ama nasıl olsa geçer.

Son yıllarda yurdumuzda bir ansiklopedi bolluğu başladı. Bunların içinde çok önemli, ulusal kültürümüz için vazgeçilmez olan girişimler de var. Hele son birkaç yılda süreli ansiklopediler çıkmaya başladı. Bunların bir bölüğü tamamlandı. (*Meydan Larousse, Cumhuriyet* vb.), bir bölüğü yeni çıkıyor. (*Devrimler ve Karşı Devrimler Ansiklopedisi*). Önümüzdeki günlerde yayımlanmaya başlayacaklar da var.

Çağların biriktirdiği bilgiler, bilimsel veriler, Türkiye'de gazete gibi, dergi gibi dağıtılıyor. Ancak bu yalnız bize özgü bir şey değil. Yabancı ülkelerde de aynı duruma rastlanıyor. Yalnız arada bir ayrım var elbet. Ülkemizde böyle ansiklopedilerle, genellikle, temel bilgiler veriliyor. Bu aşamayı yüz yılı aşkın bir süredir geride bırakmış Batı ülkelerinde ise ansiklopedi yayınlarında ayrıntılara inmek, hem derinliğine, hem de yatay nitelikteki çalışmaları geliştirmek önem kazanıyor. Önceki yıl Frankfurt'ta açılan kitap sergisinde iki yayın türünün ağır bastığı görülmüştü: Erotik yayınlar, bir de ansiklopediler.

Paul Morelle bu konuda bir araştırma yapmış. Bu araştırmada haftalık ansiklopedilerin Fransa'daki durumu üstüne ilginç saptamalar var. Yazara göre haftalık ansiklopedi salgınının başlangıcını yirmi yıl önceki cep kitaplarına kadar götürmek gerekir. Ancak bu tür kitaplar Fransa'dan önce başka ülkelerde, özellikle Birleşik Devletler'de, İngiltere'de, Al-

manya'da denenmiştir. Bununla birlikte ansiklopedi yayınlarının Fransa'daki serüveni oldukça ilginç ve hızlı bir uyum içinde gelişmiştir. Yayımcılar bu gelişimi ansiklopedilerin fiyatı üstüne yaptıkları araştırmalara, okurun alım gücüyle bedel sorunları arasında yarattıkları yeni dengelere borçludurlar. Büyük, çok titiz hazırlanmış, çok değerli ansiklopediler vardı bu ülkede. Ne var ki, fiyat yüksekliğinden ötürü bunlar hemen hemen *"satışsız"* kalıyordu. Ya da depolardan kitapçı vitrinlerine doğru olan akış çok yavaş bir uyum içinde oluyordu. Yayımcılar ansiklopedileri fasiküllere bölerek yeni bir çözüm yolu düşündüler. Bu yeni yöntem beklenmedik sonuçlar doğurdu. Aşağıdaki veriler bunu çok iyi tanıtlıyor.

1966'da Fransız ansiklopedilerine yatırılan paraların toplamı, toplam Fransız yayın gücünün % 12'sine ulaştı; 1970'de bu oranın daha kabardığı görülüyor: toplam yayın gücünün % 16'sı.

Böyle bir başarı ancak okurda uyanan büyük bir gereksinmenin varlığıyla açıklanabilir. Öte yandan çok çabuk bir doygunluğun başlayabileceği olasılığı, üstüne hemen eğilinmesi gereken birtakım sorunlar doğuruyor. Haftalık ansiklopedi yayımlayan kurumların ilgilileri bu gerçeği bildikleri için sürekli olarak okurun nabzını yoklama, onun doyurulmamış yanlarını kollama durumundalar. Elbet yayımcıların okurun kültür düzeyini oluşturmaya, onu bir noktadan sonra yükseltmeye çalıştıkları doğrudur. Ancak buradaki kültür deyimi biraz belirsiz kalıyor. Hele onu gerçekleştirmek için kılı kırk yarıcı bir çalışma yapıldığı da söz götürür. Hayatı sıkışık bir adamdır okur. Birçok uğraş alanı arasında bir bölünmüşlüğü vardır. Radyo, televizyon, sinema aracılığıyla keskinleşmiş bazı izlenimler, denebilirse bazı özlemler bazı gereksinmeler doğmuştur onda. Nedir ki bunlar çoğunca anlık gereksinmelerdir. İşte şimdilerde yayımcılar pek kesin olmayan, dalgalanma eğilimleri taşıyan bu gereksinmeleri, elde tutmaya, başkalarına kaptırmamaya çalışıyorlar. Güç bir iş. Bir sürü ödünün bir arada verilmesini gerektiren bir iş.

"Dilim dilim kültür", "haftalık bilim". Böyle diyor Paul Morelle haftalık ansiklopediler için.

GÖZ GÖZ OLMAK

Aydının görevi düşünmektir. Sorular üstünde düşünürken yanılmayı da göze alır aydın kişi. Bunu yapmazsa atılımlarda bulunamaz, doğruları yakalayamaz. Sartre söylemiş bunu. Vecihi Timuroğlu'nun yeni çıkan deneme kitabı *Göz Göz Olmak*'ı okurken bu sözü düşündüm. Vecihi Timuroğlu son beş altı yıl içinde sanat ve kültür alanında en çok yayın yapan yazarlardan biri. Yazıları çoğunca Ankara gazetelerinde çıkmıştır, büyük bir bölüğü de takma adla (Sadık Munzuroğlu) yayımlanmıştır. Bu yüzden Ankara'daki okurlar daha çok tanırlar onu. Yılda yüz, yüz elli yazı yayımlamış. Anlaşılıyor ki, Vecihi Timuroğlu'nun büyük bir çalışması, büyük bir birikimi var. *Göz Göz Olmak*'ta bu yazılardan seçilmiş parçalar okuyoruz. Vecihi Timuroğlu uzun süre *Barış*'ın sanat sayfasını yönetmişti. *Oluşum, Evrim* gibi dergilerin hazırlanışında büyük katkıları olmuştur. Yeni çıkmakta olan bir iki dergiyi de o yönetiyor.

Her şeyden yararlanıyor Vecihi Timuroğlu. Özellikle küçük olaylardan çıkış yapıyor. Öyle ki, felsefe, şiir üstüne bir yazısının, bir karşılıklı konuşmayla, bir olayın anlatılmasıyla öykü biçimine, anı biçimine girdiği de görülüyor. Bu onu günümüzdeki öbür deneme yazarlarından ayırıyor. Her şeyden yararlandığını söyledim. Ama Vecihi Timuroğlu daha çok felsefe, şiir ve dil üstünde düşünüyor. Özellikle de şiir ve dil üstünde. Öz Türkçeyi savunuyor, sanatın felsefe ve bilim yanın-

da, ve hayatın içinde, ayırıcı öğelerini arıyor. Ayrıca sanat türleri arasındaki ayrımlara eğiliyor. Bunu yaparken en eski kanıtlara iniyor, onları derinlerden çıkarıp günlük hayat içinde yerlerine oturtmak istiyor. Vecihi Timuroğlu'na göre sanatta yaratıcılık da, kişinin *"usa yatkın"* olması oranında büyümektedir. Hoşgörüyü de *"usa yatkın"* olmanın bir sonucu olarak tanımlıyor. Felsefe öğreniminden geçtiği için, baştan şair gibi davranmasına karşın, sonunda sorunlara bir filozof tavrıyla yaklaşmış oluyor. Güvercinin son pençe darbesi bir filozofun darbesidir onda. Şöyle diyor bir yerde: *"Kişioğlunun bir tek savaşı mı vardır? Yalnız doğaya karşı mı verilir savaş? Bir tek savaşı yoktur kişioğlunun. Gılgameş'in, Deli Dumrul'un savaşları böyle bir savaştan daha soyludur. Doğaya karşı verilen savaş bilim alanında kazanılır. Kişioğlunun bir de kendi özgün savaşı vardır. Toplumun içinde verir bu savaşı. Kimi kez boynu bükük, kimi kez başı dik çıkar bu savaştan. Doğaya yenilmek çok üzmez kişiyi. Ama, toplumsal savaşını yitiren kişi onurunu da yitirir. Kişioğlunun toplumsal savaşı sanat alanında verilir. Sanat doğaya karşı verilen savaşla başlar."*

Yatay ve geniş incelemeler, araştırmalar da, monografik çalışmalar da yapmasını ne kadar isterdim Vecihi Timuroğlu'nun! Şimdiye dek genellikle gazetelerde yazması ona daha çok halk bilincine, sanata, dile *"sondaj"*lar, dalışlar yapan bir yazar kimliği kazandırdı. Burdaki başarısı göz alıcıdır. Ancak, sanırım, bir koşullanmanın da belirtisi bu. Vecihi Timuroğlu'nun dört koldan kazandığı bir oluşum bütünü var. Birkaç yaşayan dilde yayınları izleyen, bir iki ölü dilde kitap karıştırabilen bir Timuroğlu'nun sözgelimi bir edebiyat tarihi denemesi yapmamış olması bir eksikliktir. Bence bu konuda yalnızca eleştirmen kimliğiyle kalmamalı, böyle bir çalışmaya girmelidir. Edebiyat tarihi alanında bir süreden beri çalışmalar yapılıyor. Birkaç yazar ortaya çıktı. Vecihi Timuroğlu'nun da o alanda boy göstermesi çok yararlı olacaktır. Ayrıca geniş kapsamlı araştırma onun yeteneğinin daha da ortaya çıkmasına yarayacak.

Göz Göz Olmak'ta bir elini *"Gılgameş"*e uzatmış Timu-

roğlu. Bir kolunu da *"Kybele"*e. Kolunu dedim. Çünkü Timuroğlu'nun bir eli yoktur. Yoksa ona da elini uzatacaktı.

İki yıl önce Nobel Ödülü İtalyan şairi E. Montale'ye verilmişti. Bu yıl da Nobel Jürisinin bir İspanyol Montale'si bulduğu kanısındayım. Vicente Aleixandre. Özel ve doğal karşılanması gereken koşullar bir yana bırakılırsa, bu iki şair arasında çok yönden benzerlikler buluyorum. İkisinin de dünya şiiri içindeki konumları hemen hemen aynı. İkisinin de bir yerde, Mallarmé'ye, Valéry'ye bir bağlılıkları var. Gelişimlerinin sonunda bir *"iç dökme"* şiirinde buluşuyorlar. Dil, tutumları, ele aldıkları konular da birbirine oldukça yakın. Bunları, Nobel Jürisinin seçme mantığını -her seferinde- kavramak istemiş olduğum için söylüyorum. Yoksa ikisi de iyi şair.

Böyle konuşuyorum ya, Vicente Aleixandre'nin şiirlerinin çoğunu da okumuş değilim. *Les Lettres Françaises*'de, *Europe*'ta, başka bazı dergilerde, güldestelerde, zaman zaman rastlardım ona. Bu yüzden, elimin altında şu anda üç dört güldesteden başka kaynak yok bu şair için. Yirmi otuz şiirle (hem de ikinci elden) bir şair üstüne doğru yargılara ulaşmak kolay mı? Değil elbet. Ama, yine de bir şeyler söyleyebilirim sanıyorum. Hiç değilse, öteden beri bende uyandırdığı izlenimlerden söz edebilirim. Amacım da, Vicente Aleixanre'ı değerlendirmek değil, onun üstüne iki satır konuşmak.

Ne yalan söyleyim, dergilerde rastladığımda öyle büyük bir yapı, çok özgün bir yönseme bulamamıştım onun şiirlerinde. Bunun bir nedeni de, hemen her zaman beş on İspanyol şairiyle (Lorca, Jimenez, Machado, Alberti) bir arada sunul-

muş olmasındandır belki... Her zaman kendisinden daha büyük, daha çarpıcı şairlerle birlikte. Ola ki, bu yüzden, gereğinden daha sönük gelmiştir bana. Şimdi şiirlerine bir başına ve topluca bakarken bunda, bir gerçek payı olabileceğini görüyorum.

Bizim kuşak şairlerinin İspanyol şiirine karşı hep ayrı bir hayranlığı olmuştur... Bizden sonraki kuşağın Latin Amerika şiirine hayran oluşu gibi. Garip olgusu bizde lirizme karşı bir açlığa (isterseniz bunun başına bir de *"gizli"* sıfatı koyalım) yol açmıştı. İspanyol olsun da çamurdan olsundu! Sözgelimi ben, kendi payıma, rastladığım İspanyol şairlerinin tekini bile öyle kolay kolay elden çıkarmamışımdır. Bilmem ondan mı, Vicente Aleixandre üstüne bazı diri izlenimlerim olduğu sanısındayım.

Vicente Aleixandre ülkemizde tanınmıyor. Hoş, başka ülkelerde de fazla tanındığı söylenemez. Nobel Ödülü'nü aldığını öğrenince elimin altındaki kaynakları karıştırdım. Bunlarda şairin doğum tarihi bile birbirini tutmuyor: 1898, 1900, 1902... Oysa sözgelimi bir Apollinaire'in askerlikteki yaka numarasının 96 olduğunu, René Char'ın Fransa Cumhuriyeti'nden ayda 1600 Frank yardım parası aldığını, Moskova Hayvanat Bahçesi bekçilerinden birinin iyi bir şair olduğunu (Voznesenski'nin yalancısıyım) hep biliyoruz.

Sanırım, Nobel Ödülü bu yıl Vicente Aleixandre'dan çok İspanya'ya verildi. Tam da zamanıydı, biliyorsunuz. Bir İspanyol şairi arandı. O çıktı. O dev kuşaktan başka kim kalmıştı ki hayatta? O, öldürülmemişse sürgün edilmiş kuşaktan...

Jimenez de Nobel Ödülü'nü almıştı. Ama, alırken, bunu *"Lorca'nın, Machado'nun adına"* aldığını söylemişti. Vicente Aleixandre ne diyecek acaba? Rafael Alberti'nin adını ansın isterdim. Gabriel Celaya'nın adını, ya da çocukluk arkadaşı Emilio Prados'un adını. Ya da bütün bir İspanyol şiir kuşağını. Hatta bütün bir İspanyol romancı kuşağını (Anne Marie Matute, sürgünlerden ötürü bir ara koca İspanya'nın romancısız kaldığını söylüyor).

Vicente Aleixandre'in bir yerde gerçeküstücülüğe dadan

mış olduğu anlaşılıyor. Ordan belli bir romantizme geçiyor, onu da bir hümanizme kavuşturmak istiyor. İyice evcil bir dili var. Bu yanıyla iyice çağdaş, iyice günümüzün bir şairi sanki. Geleneksel İspanyol *"coplas"* (dörtlük) düzeninden sıyrılmak, hatta kaçmak çabasında. Bunu ondaki Fransız şiirinin etkisine bağlayabiliriz. Giderek çok daha somut bir şiire yöneldiğini de söyleyebiliriz: Aşk, hayat, insanlar, kardeşlik, dram, içtenlik... Bu yönüyle genç İspanyol şairlerini çok etkilediği söyleniyor. Biçimi elden kaçırması, bir kusur gibi değil, bir özellik, bir özgünlük, bir açılım gibi işlev kazanmış genç İspanyol şairleri üstünde...

İyi bir şair kuşkusuz. Ama bir Lorca, bir Machado, bir Jimenez, bir Alberti ayarında değil.

Evet, ikinci bir Montale.

Şairler genç öldükleri için mi yaşlı şairlere ödül veriliyor?

Bir soru daha:

Amerikan şiirinin korsanı Ferlinghetti öldü mü acaba?

12 MART ve ŞİİRİMİZ

12 Mart, tarihimizde, karanlık, kara bir dönem. Bu dönemdeki olayların Türk şiirine yansıması nasıl olmuştur acaba? Bir 12 Mart dönemi şiiri var mıdır? Bence bir 12 Mart şiirinden söz edilemez, ama daha önceden süregelen bir şiirin bu dönemde önemli bir işlev kazandığı söylenebilir. 12 Mart dönemi toplumcu, kavgacı şairleri iyice öne getirmiştir. Sözel şiir, yazı şiirin karşısında yeniden ağır basmaya başlamıştır. Ben 12 Mart döneminde şiirsel olayları şöyle görüyorum.

Nâzım Hikmet'in şiiri halk arasmda daha da yayılmıştır. Bu dönemde yayımlanan şiirlerin çoğunda bir Nâzım soluğu var. Fazıl Hüsnü Dağlarca daha önce haftalık *Devrim* gazetesinde yayımladığı şiirleriyle yeni bir güncellik kazanmıştı. 12 Mart dönemi içinde, o tür şiirler yayımlamadığı halde, bu güncelliğini sürdürmüştür. Ahmed Arif'in satış rekorlarını kırmasının bir nedeninin de özgürlüklerin kısılması olduğunu söyleyebiliriz, öyle bir ortamda ayrı bir elektrik, ayrı bir parıltı doğmuştur ***Hasretinden Prangalar Eskittim***'de. Kitap bugün 10. baskıdadır. Can Yücel, yazmak istediği şiiri yakalamış, ya da o şiire en çok yaklaşmış, şiirimizde gerçek yerine oturmuştur. Ergin Günçe yeni bir çıkış içinde görünmüştür. Hasan Hüseyin'in şiirindeki coşku öğesi daha çok ilgi toplamaya başlamış, bu şair, özellikle ilk sıralarda, işlev kazanmış, öne gelmiştir. Arif Damar yeniden ortada görünmeye başlamıştır. Bu arada bazı eski toplumcu şairler yeniden değerlen-

dirilmiş, ortaya çıkarılmıştır, Enver Gökçe gibi, İlhami Bekir Tez gibi. Hasan İzzettin Dinamo sesini daha çok duyurmuştur. Bazı bireyci şairler toplum sorunlarına yönelmişlerdir, Kemal Özer gibi.

Ama 12 Mart döneminin yansıları en çok genç kuşak şairlerinin verimlerinde görülür. Bu dönemin en karangu günlerinde çıkmaya başlayan dergilerde *(Yansıma, Yeni A, Yeni Adımlar, Yarına Doğru)* genç sanatçılar büyük bir direnme tavrı içinde toplanmışlardı. Edebiyat dergilerinin o günlerde eskisine göre daha çok satıldığı da bir gerçek. Siyasal yayınların büyük ölçüde durması, siyasal dergilerin kapanması, kitapların toplattırılması, siyasa adamlarının tutuklanmaları ile ortaya çıkan düşünsel boşluk, okuru bir ölçüde edebiyata da itmiş bulunuyordu. Burda toplumcu yazarların, özellikle de genç sanatçıların şiirde güzel bir siyasal kavga verdiklerini hepimiz biliyoruz. İşkence olayları, aydınların içeri atılması, kitap yasakları, sıkıyönetim işlemleri, polisin serüvenleri, daha çok gençlerin yapıtlarında ele alınmıştır. Süreyya Berfe, Tekin Sönmez, Nihat Behram, Metin Demirtaş, Tahir Abacı gibi genç şairlerin, daha başka birçok genç şairin, bir siyasal bildiri şiirini işlediklerine tanık oluyoruz. Yukarda değindiğim gibi bu şiir 12 Mart dönemi olaylarının getirdiği bir şiir değildir. Kökleri daha geriye gider. Ancak 12 Mart dönemi olaylarıyla yoğunlaştığı da doğrudur.

Saldırıya uğramış ülkelerin sanatçılarında sürekli bir lirizm eğilimi görülür. Saldırı dıştan olsun, içten olsun, böyledir bu. 12 Mart'ın özgürlüklere karşı bir kalkışma olması, toplumdaki gereksemelerin karşılığı olarak, şiirimizde lirik bir yönsemeye yol açmıştır. Buna da en çok genç şairlerin yapıtlarında rastlıyoruz. Gerçekçilikle romantizmi yan yana görüyoruz bu yapıtlarda.

Bir gözlem de 1970'den önce şiirimizde görülen Anglo-Sakson etkilerinin iyice silinmesi, Fransız etkilerinin azalmasıdır. Buna karşılık, Latin Amerika şiirine, İspanyol şiirine bir tutkunluk başlıyor. Daha sonra da bir Brecht tutkunluğu başlayacaktır. Genç sanatçıların Türk şairlerinden Nâzım Hik-

met'i, sonra da Ahmed Arif'i sevdikleri anlaşılıyor. Lirizmin yanı sıra bir de yergi tavrı yerleşiyor. Ama bu daha sonra oluyor. Toplumsal bir ceza, törel bir yaptırım anlamı taşıyor yergi.

Kavgacı şiir, 12 Mart dönemindeki deneylerinden sonra imgeden soyunmuştur. Genç şairlerin önceki kuşakların etkisinden kurtulmaları da bu araya rastlar.

YOLDA

Yoldayım. Bir derginin eski sayılarından birinde (1968) Tvardovski'nin Fedin'e yazdığı bir mektubu okuyorum. Mektup Soljenitzin üstüne. Tvardovski öldü. Soljenitzin de şimdi her şeyiyle Batıda. Tvardovski yaşasaydı bugün aynı şeyleri yazar mıydı diye düşünüyorum. O derginin başka bir sayısında da *"Brecht'le Konuşmalar"* başlıklı bir yazı dizisinin bir bölüğü yayımlanmış. Yazar (F. Benjamin) yakın dostu Brecht için günlük tutmuş. Bilmem, bu günlük sonradan kitap olarak yayımlanmış mıdır?

Brecht'in sanat, edebiyat konularında çok güzel, çok aydınlatıcı sözleri var burda. Bazı resmi ideologların tutumlarına karşı çıkıyor. Ama ideolojiye karşı duranları, asıl onları hiç bağışlamıyor. Üstelik bunların amaçlarına ters düştükleri kanısında. Şöyle diyor: *"İdeolojiye karşı olmak da bir ideoloji haline getirildi."* Brecht sayrılarevinde o günlerde (1934'lerde). Ama günlük sahibinin sağlığıyla ilgilenmekten de geri kalmıyor. Onun bir süredir içinin daralmasını, başının ağrıyıp durmasını Dostoyevski'yi okumasına bağlıyor. *"Bende de öyle olmuştur, Dostoyevski'nin bir yapıtını okuduktan sonra bir sıkıntı ortamına girmişimdir, baş ağrısı çekmişimdir,"* diyor.

Sık sık Rimbaud'dan, *"Sarhoş Gemi"*den, arada sırada Lukacs'tan söz açıyor. Sevmiyor Lukacs'ı, Brecht. Sanırım bu konuda biraz fazlaca ileri de gidiyor. Ağır sözler ediyor.

Ankara'ya bu iki yazıyla geldim. Gelir gelmez de Necati

Tosuner'e rastladım. İlk sözü, *"Romanı bitirdim, Cengiz Tuncer'e verdim,"* oldu.

Vecihi Timuroğlu edebiyat tarihi yazma çalışmalarına başlamış. Eski Mısır şiirini incelememi öğütlüyor bana. Princeton yayını büyük *Şiir ve Şairler Ansiklopedisi*'nden söz ediyoruz. Gerçekten ilginç bir kitap bu. Eski, yeni, bütün ülkelerin, halk topluluklarının şiirleri madde başı: Hitit şiiri, Asur şiri, Vietnam şiiri, Endonezya şiiri... Ayrıca şiirsel kavramlar, şiir akımları madde başı. Yalnız bu sonunculara daha çok Anglo-Sakson şiirinin sorunları temele alınmış gibi geldi bana.

Orhan Duru'nun nicedir çekmecede duran *Kısas-ı Enbiya*'sı önümüzdeki günlerde Ada Yayınları arasında çıkacak. *Soyut*'taki yazılarını da *Kıyı Kıyı, Kent Kent* adıyla toplamış, Tarık Dursun'a vermiş. *"Bilim-kurgu öykülerimi nasıl buluyorsun?"* diyor. Bunların birkaçı yayımlandı. Ama Orhan Duru asıl yeni yazdığı *"Öğrenciler"* adlı uzun öyküye önem verdiğini söylüyor. Çetin Altan geçenlerde bizde yazarların bilim-kurguya yönelemediklerini yazmıştı. Az da olsa bu alanda çalışan yazarlar var. Orhan Duru'yu, Zühtü Bayar'ı örnek gösterebiliriz.

Orhan Duru'yla, Demir Özlü'nün romanı üstünde konuşuyoruz: Bu romanda değme yazarın ulaşamayacağı bir anlatım yüceliği, özgünlüğü olduğu kanısında birleşiyoruz. Bana sorarsanız, 1950 kuşağının romanları, öyküleri, denemeleri eskilerinkinden çok daha üstün. Alın işte Demir Özlü'yü, alın Ferit Edgü'yü. Erdal Öz'ü alın. Bunun iki nedeni var bence: 1950 kuşağı yazarları dil değerleriyle daha çok uğraştılar; ikinci olarak Türkçe bu son biçimiyle onların zamanında oturmaya başladı. Bir romanda, bir öyküde anlatım en önemli şey değil elbet. Ama çok önemli bir öğe olduğu da yadsınamaz. Ne yazık ki kimi eleştirmenler bunu es geçiyorlar.

Ara Güler'e rastladım. Yeni tamamladığı film iki saat sonra sansürden geçirileceği için enikonu rahatsız. *"Ne olur ne olmaz,"* diyor. Filmin adı *Kahramanın Sonu*. Yavuz zırhlısının hayatını ve ölümünü anlatan 16 mm'lik belgesel bir film.

Dünyada yapım süresi belki de en uzun film: 14 yılda tamamlanmış.

Ara Güler dedim de, onun fotoğrafçılığa yazarlıktan geçtiğini bilir miydiniz? Dokuz oyun yazmış. Öykücülükte bir başarısı da var: Yirmi beş yıl önce *"Dünya Öykü Yarışması"*nda derece almış. Samim Kocagöz'den, Necdet Ökmen'den sonra üçüncü olmuştu.

İÇİNDEKİLER

Edebiyat Sevgisi, 5
İnsan Töresi, 7
Jack, 9
Nobel ve Eugenio Montale, 12
Günümüzde Halk Şiiri, 15
Şairler ve Nobel, 17
Soruların Tuzağı, 19
Öykü, Çehov, Mansfield, 22
Anadilini Bilmeyen Yazar, 25
Çizgi, 28
Horgörü Hoşgörü, 31
Bir Süre İçin, 33
Çin İşi Japon İşi, 36
Eski Halk Kitapları, 39
Bilim Yurdu, 43
İspanyolcada On Bir Türk Şairi, 46
Babası "Genç" Koymalıymış Adını, 49
Ataç ve Nâzım Hikmet, 52
Yahya Kemal Şiirimizi Eleştiriyor, 55
Edebiyatımızda Dergiler, 58
İlk Şiirine Yenildi, 62
Rubai, 65
Televizyon ve Şiir, 68
Lukacs, 71
Ülkeler ve Yazarlar, 74
Bulut, Dümen, Regü, 77
Kan, 80
Şairin Donatımı, 83
Toynbee Üstüne, 86
Kayseri'de Dergi, 89
Yarı-Gizli Bir Şair, 92
Eleştirmen, 95
Güzel Sinek, 98
Türkçe Öğretmenlerim, 101

Yüz Çiçek, 104
Kıta Sahanlığından, 107
SEK Ya Da Her Ay Jübile, 110
Cenk Kitapları, 113
İlk İzlenim, 118
Yergi, 121
Bir Çeviri Kuramı, 124
Elif Naci'nin Mektubu, 127
Normal ve Anormal Cinsellik, 129
Kağıdın Anası: Gömlek, 132
İç Monolog ve Bilinç Akımı, 135
Türk Şiirinde Dada, 138
Büyük Bir Kalemkâr, 141
Üç Şiir Kitabı, 144
Şiirsel Düzyazı, 147
Bir Dil Adamı, 150
Seçme Denemeler, 152
Gönlübol Bir Usta: Ferruh Doğan, 154
Şiir Kitapları, 157
Kıbrıslı Bir Şair, 160
"Bozuk Bilim Terimleri", 162
İslam Sanatı, 164
Hangi Seks, 166
Türk Halk Şiiri Antolojisi, 169
"Başaklardan Kundağın", 172
"Büyük Hayat", 175
Banka ve Sanat, 179
Latin Amerika - Brecht, 182
Şiir Yaz Denize At, 185
Çeviri, Çevirmen, 187
Roman: Çağımızın Sanatı, 190
İbrahim, 193
İspanyol Şairleri ve Romancıları, 196
363. Kitap, 199
Şiir Üstüne Kafa Yormak, 202
Orhan Kemal'in Mektupları, 204

Otobiyografiye Kapananlar, 206
Hilmi Yavuz, 208
Gallimard Öldü, 211
Tanpınar'ın Şiiri, 214
İki Ressam, 216
En Güzel Kağıt, En Kötü Türkçe, 218
İki Kazık Soru, 221
Ve Anlattı, 224
Sözcük Kabuğu, 226
Öz Türkçe Sözlük, 228
"Tegömlek", 230
Pir Sultan Abdal, 233
Sait Faik 1936, 235
Meslek Dergileri, 237
Deliler, 240
Tarih - Edebiyat Tarihi, 243
İki Şey, 245
Sanatçılarla Konuşmalar, 248
Deneme, 251
"Kahvengiz", 254
Dilim Dilim Kültür, 257
Göz Göz Olmak, 259
Nobel 77, 262
12 Mart ve Şiirimiz, 265
Yolda, 268

Cemal Süreya

UZAT SAÇLARINI FRİGYA

YÖN

Usta şairlerimizden Cemal Süreya, şiire görkemli bağlanışının yanı sıra, edebiyat ve sanatın tümüne ilgi duyan, araştıran, düşünen, ve yazan bir kültür adamıydı da. Ne evrensel kültürü ne de yerel kaynaklarımızı yadsır. Bu konudaki tutumu, daha ziyade yereldir.

Cemal Süreya gerçek sanat yapıtı karşısında büyülenir. Kötü yapıta karşı tutumu ise ilginçtir: Onu görmezlikten gelmez. Saygılıdır. Ama uzlaşmaz da. Gerçek ve aklın ışığında onu inceler, eleştirir. Pürüzleri, aksayan yönleri, lekeleri hoşgörüyle, sevgiyle ortaya koyar. Bu çabanın meyvesi özgün bir kültürel kimlik, **Cemal Süreya** olmaktır.

"Uzat Saçlarını Frigya", Cemal Süreya'nın, 70'li yıllarda günlük bir gazetede yayımladığı kültür-sanat yazılarından oluşuyor.

Şiir yazıp denize atan, yetenekli ama kaybolmuş şairler; Nâzım Hikmet'in Lukacs'a kafa tutuşu; Nobel Ödülü; lise edebiyat öğretmenleri; *tişört* yerine *"tegömlek"* sözcüğünü öneren dilcilik; ansiklopediler; dünya edebiyatının çok ünlü delileri; anadilini bilmeyen yazarlar; ve doğallıkla Türk ve Dünya şiiri, şiir kitapları, şairler, ve daha birçok sorun Türkçenin bu büyük ustası tarafından dile getiriliyor.

"Uzat Saçlarını Frigya", yayınevimizin üçüncü Cemal Süreya kitabı.