TÜRK ROMANI

Kemal Tahir,
Sabahattin Selek,
Gülçin Kasaroğlu,
Semiha Demir,
Ahmet Oktay,
Özcan Ergüder,
İsmet Bozdağ,
Yaşar Trak,

„TÜRK ROMANI„

Açık oturumu düzenleyen: MEHMET SEYDA







Tekin Yayınevi

Mehmet SEYDA

TÜRK ROMANI

Yayınlayan



İstanbul, Ankara Caddesi No. 51

Açık Oturum

"TÜRK ROMANI„

Oturuma Katılanlar :

KEMAL TAHİR
SEMİHA DEMİR (Romancının Eşi)
GÜLCİN KASAROĞLU
SABAHATTİN SELEK
AHMET OKTAY
İSMET BOZDAĞ
ÖZCAN ERGÜDER
YAŞAR TRAK

Oturumu Düzenleyen :

MEHMET SEYDA

Hüsnütabiat Matbaası
İstanbul — 1969

Ö N S Ö Z

Bu «Açık Oturum» Niçin?

Bundan 31 yıl kadar önce, Tan gazetesine gider, günün ünlü kadın romancısı Suat Derviş'le (SUAT ABLA ile) konuşurdum. O, bana, yazdığım hikâyeler üzerinde öğütler verirdi. Kimi günler Kemal Sülker de gelirdi benimle. Bir keresinde esmer bir genç adam, yandaki masada Eşref Şefik'le «röportaj» yapıyordu. Biz kendi âlemimize dalmışken, bu esmer genç adam birden bağırarak odanın sessiz havasını dağıttı: «Aman Suat bak, ne diyalektik söz!» Eşref Şefik'in o diyalektik sözü neydi şimdi unuttum, ama adının Kemal Tahir olduğunu öğrendiğim esmer genç adamı unutamadım .Onun o sıralarda, Ahmet Cevat'ın hazırladığı «Neler Hazırlıyorlar?» adlı kitapçığında «Ayıngacı» (tütün kaçakçısı) adlı bir şiirini okumuştum. İlk ününü sağlayan, ilerinin romancısını haber veren «Göl İnsanları», Tan'da tefrikasına başlanır başlanmaz ilgi toplayan bu son kerte başarılı uzun hikâyesi, sanıyorum, daha yayınlanmamıştı.

Kemal Tahir'le ikinci karşılaşmamız, 27 Mayıs 1960'dan hemen sonraki aylarda, rahmetli Cemil Sait Barlas'ın «SON HAVADİS»inde oldu. Gazeteden birlikte çıktık, Kadıköy'e giden bir motora bin-

dik. Roman üzerinde uzun bir konuşma tutturduk. Coşkular içindeydi, derinden derine sarsılıyordu. Harbiye'nin 100 yıllık geçmişini yazacağını, bu konuda bir roman dizisi plânladığını söylüyordu. Bilmiyorum, «YORGUN SAVAŞÇI»nın ilk satırları belki o günlerde, belki daha sonra yazıldı.

Evine gittim Edip Cansever'le bir kere, evime geldi Sabahattin Selek'le bir kere. Tektaş Ağaoğlu'nun da katıldığı bu küçük, yemekli toplantıda, tarihsel yorumlar üzerinde açılan tartışmalar sabahın 4'üne kadar sürdü. Benimle ilgili bir açık oturuma katılma inceliğini göstermişti. Türk romanı ve hikâyesinde işlenen «küçük adam» serüveni ve sorunu için, «Toplumumuzun böyle bir sorunu yoktur. Bunlar bize Batı özentisi aktarma şeylerdir..» deyip kesti.

Ne ki, «Bir Gün Büyüyeceksin» armağan aldığı zaman, yolda boynuma sarılan, beni kutlayan tek romancı Kemal Tahir olmuştur.

15 - 30 Mayıs günleri arasında, Basın İlân Kurumu'nun Bayramoğlu'nda açtığı Turistik Tatil Köyü'nde, onunla lojmanlarımız yanyana idi. Bu açık oturumu düzenlemeden önce, roman konusunda görüşüyorduk. Dedi ki: «Roman sanatı eski olan Fransa'da, bugün, toplumsal sorunları işlemiş bir yığın roman daha önce yazılmış olduğundan, bunun Fransız edebiyatında geniş bir birikimi olduğu için, roman başka alanlara dökülebilir, «roman pure» yazılabilir. Biz yazamayız, daha o birikim yok bizde, o aşamaya gelmedik.»

Sordum: «Hâlâ bir çeşit Ahmet Mithat Efendi mi olmak gerekiyor?»

Dedi ki «E ne yapalım, biraz öyle..»

Ona bu görüşünden dolayı katılmasam da, katıldığım görüşleri vardır. Sözgelimi, bir başka gün dedi ki: «Gariptir bizim toplumsal koşullarımız. Bizler bir araya gelsek, bir edebiyat akımı kursak, iki kişi, üç kişi bir araya geldi, Batı'lı ölçülerle doğal olan, bu kimselerin belli oranlarda kişiliklerinin artması, bir iken bir buçuk insan olmalarıdır, değil mi? Hayır, öyle olmaz. Eksilme başgösterir kişiliklerinde, bir iken, bakmışsın 0,75 olmuşlar.»

Sanatın, sanatçıların birbirine benzemez kişilikleriyle, bağımsız, bağlantısız tutumlarıyla daha güzel yürüyeceğine değgin ileri sürülen bu görüş hiç paylaşılmaz mı?

«DEVLET ANA» yayınlanır yayınlanmaz, roman ve romancı çevresinde yargılar, düşünceler hemen ikiye ayrıldı. Bunları kaynaştırma olanağı da yok. Birkaçından birkaç tümce alalım:

a) «Kemal Tahir önemli romanlar yazmış bir yazar. Yazık ki bu, üstünde en fazla titizlikle çalıştığı belli olan eserinde, daha öncekilerin başarı çizgisi altına düşmüş. Bu başarısızlığının nedeni de, gerçekleri işleyişindeki güçlülük ya da güçsüzlükten çok, sorunu, yani romanın kurallarını ve yerli roman yazmanın yolunu ele alışında bazı açmazlara girmesi. Romanın tasarlanışı ve kuruluşu, yazarın yazarlık gücünü iyice azaltıyor.» (Murat Belge).

«.. gerçekte yanlış ve gerçek-dışı bir yazar» (Sezer Tansuğ)

«Devlet Ana'yı okumaya başladım. Yetmiş say-

fadan sonra bıraktım kitabı bir yana. Dursun birkaç gün masanın üstünde. Ne çok övdüler! Hele dostum Alangu! Varlık Yıllığı'nda göklere çıkardı çıkardı da indiremedi bir daha! Devlet Ana, ya çok yükseklerde, ben yetişemiyorum, ya da bir balon bu, uçup gidecek, yitip yok olacak. (..) Öğretici bir roman bu. Tarih kitabı okurken sıkılanlara öğütlenebilir.» (Oktay Akbal)

«Kitabın 289. sayfasında, Alişar Bey, icadından üç yüz yıl önce deniz kaptanı dürbünü'nün sözünü ediyor. (..) yazarın herhangi bir yöntemin değil, bir yöntemsizliğin kurbanı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunu belirttikten sonra «idealizasyon» sözcüğünü bile kullanamaz duruma geleceğiz: Devlet Ana'nın düşünce yapısını niteleyecek tek sözcük artık «mistifikasyon»dan başka bir şey olamaz. Şaşırmamak gerek: özgün görünmek çokluk bu yolla olur. (..) Bu yazımı bitirdikten sonra okuduğum bir yazısında Dr. Murat Sarıca, «Birtakım çevrelerin, hem de ilerici sayılan çevrelerin (ne hikmettir bilinmez!) devleti toplum dışı ve toplumun üstünde metafizik bir varlık saymaları, Osmanlı İmparatorluğunun farklı sınıfsal yapısını, Osmanlı insanının devlet kurma yeteneği ve doğal eğilimi şeklinde» yorumlamalarından sözetmektedir.» (Ferit Edgü)

b) «Fikir Türk olmayınca, romanın Türk olması olanağı yoktur.» (İsmet Bozdağ)

«Son yıllarda üzerinde durulan ve gerçeklerimize ışık tutacağı besbelli olan bu kavram (Asya-Tipi Üretim, MS.) konusunda marksist Türk bilim ve düşünce adamlarını ilk uyaran ve aydınlatan kimse de Kemal Tahir'dir.» (Selâhattin Hilâv)

«Devlet Ana'nın reddi, Kemal Tahir'den daha üstününü, daha iyisini beklemekte olmak gibi bir durumla açıklanabilir ancak. Bu da Devlet Ana yazarı Kemal Tahir'in büyük romancılığını gösterir gene. (..) Bana öyle geldi ki bu kitap uzun süre düşünülmüş, kısa bir zamanda iştahla yazılmış, bitirilmiştir.» (Rauf Mutluay)

Nasıl Kemal Tahir bizim romanımızda bir aşama ise bu yapıtı da onun sanatında başlı başına bir aşamadır.» (Muhtar Körükçü).

Yeren bir yazı, Devlet Ana'yı öven bir yazının yazılmasına, ya da bunun tersinin yapılmasına yol açıyordu.

Kemal Tahir'i ötedenberi bütün romanlarıyla seven ve tutan Tahir Alangu da DEVLET ANA'nın değerine ilk değinen eleştirmen olarak, kimi çevrelerce takdir ediliyor, kimi çevrelerce horlanıyordu.

NEDENDİ BU ?

Önceleri şiirler yazmış, çeviriler yapmış bir partinin genel sekreteri, «ortanın solu»nu anlatmak için köy kasaba demeyip dolaşan Bület Ecevit, biri «Kitaplar» biri «Dost» dergisinde, Devlet Ana'yı öven iki yazı yazmaktan kendini alamıyordu.

NEDENDİ BU ?

Bir yanda, ağır ağır, Kemal Tahir ön plâna geçiriliyor ve Devlet Ana mit'i kuruluyor, bir yanda, bu mit çabucak yıkılmak, yokumsanmak isteniyordu.

NEDEN ?

Bir romancı, yazdığı bir romanla, başka bir romancıya o zamana kadarki tutumunu, yazdıklarını yeniden gözden geçirme olanağını verebiliyorsa, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, yararlı bir ilişki kurulmuştur arada. Bu ilişki çerçevesinde, kavrayabildiğim kadar, Kemal Tahir ve romanları sorununa yaklaşmaya çalıştım. Onun, romanları, konuşmaları, düz yazılariyle, birtakım görüşleri göğüslediği, sanatının da, değişik anlayışlarla buna göre değerlendirildiği açıktır. Sanat ve kültür alanındaki romancı yaratılışına uygun düşen atılımlarının karşıt düşünceleri, beğenileri harekete getirdiği ortadadır. Bir romancının, pek durgunlaşan sanat ve düşün yaşamımızı, sanat dışı çevrelerin de ilgilendikleri bir düzeye getirişini sevinçle karşılamamız, ona kendini daha çok açıklama olanaklarını vermemiz gerekmektedir.

Benim bu açık oturumu düzenlemekteki bir amacım da buydu.

Türk insanı nedir, belli özellikleri var mıdır?

Türk romanı nasıl yazılmalıdır?

Türkçe nasıl olmalıdır?

Osmanlı toplum yapısından günümüze kalan, etkisini hâlâ sürdüren ve geleceği belirleyen nitelikler var mıdır?

«Devlet Ana», bize, bunları tartışma olanağı verdi. Merak kurcalayan kimi sorunlar su yüzüne çıktı. Okuyucunun, ortaklaşa varılan bu sorunlar üzerinde daha önceden kaberli olmasını yararlı saymaktayım.

DİL SORUNU : Romancımız, anlatım gücünün kaynaklarını Orta Anadolu Türkçesine yaslandırıyor. Dilin arılaştırılması akımıyla ilgili olarak, romanına yer açılmış bir yazarın gönül rahatlığı içinde, ilginç şeyler söylediği görülecektir. Onun daha önce, dil devrimine pek inanmamış bir tavrı var gibiydi. Ve bu konu üzerinde sorulan bir soruyu, sonradan, «Fena halde yanılmışım..» diye yanıtlamıştı. Son yapıtlarında, «fazla» sözcüğü yerine «artık» sözcüğünü kullanacak kadar arı Türkçeyi benimsemişse de, bu açık oturumda «sadeleştirmeciler» e çatışı, sanırım, tümce kurmak için sözlükten Türkçeleşmiş sözcük aramaya çıkanların bu, «kelimeyi gözünde canlandırmadan kullanma» tutumlarına karşı oluşundan, bir de, Orta Anadolu Türkçesinin anlatım gücüne adamakıllı ısınıp inanışından ileri gelmektedir. Böylesine inandığı, ısındığı bir dili bölge dili olmaktan kurtarıp, kendi roman üslûbuna başarıyla yaydığını, sindirdiğini kabul etmek bana zevk verir. Ancak, kimi roman kişilerinin, kadınlı erkekli birbirlerine «höst» demeleri, «ki» edatının kültür ayrılığı gözetilmeksizin bütün roman kahramanlarınca eş yapılı tümcelerde kullanılmasına itiraz edebilirim. Bunun yanısıra, «Devlet Ana»nın işlediği tarihsel döneme çok iyi uyan bu anlatımın çağımız insanının ruhsal sorunlarına, düşünülerini belirtecek ayrıntılara değinen, şehirli aydını kendine konu seçen romanlarla hikâyelerde de aynı başarıyla uygulanacağında kuşkum vardır. Bu yüzden, genel olarak, dil konusunda söylediklerinin tartışılacağı kanısındayım. Dilimizin özleşmesi sürecinin en ucunda olanlar, türetmelerle taramaları savunanlar, «fedakârlık-

ları»nın hiç değilse hafife alınışı dolayısıyla, onu eleştireceklerdir, diyorum.

BİÇİM : Kemal Tahir'in romanlarında uyguladığı biçimlerde geleneksel romana sapa gelen yenilikler görülmez. O, düzgüsel romanı da denemek istemez. «Devlet Ana» da, bence, biçim yeniliği getirmeyen bir romandır. Alışılmış roman biçimiyle, bizde daha pek çok roman yazılabileceğini savunur. Başka bir deyişle, geleneksel gerçekçi roman içeriği daha Türkiye'de kalıbını çatlatacak ölçüde dolmamıştır. Daha bu kalıbın yükleneceği, taşıyacağı bir yığın el atılmamış konu vardır bizde. (Bu görüşün doğruluğu, yanlışlığı Papirüs'te hikâye üzerine yapılan bir başka açık oturumda tartışılmıştı. Hikâyede, alışılmış biçimler içinde, daha pek çok şeylerin yazılabileceği savunulmuştu.)

Şunu da söylemeli ki, büyük sanatçıların hemen birçoğu eski sazdan yeni sesler çıkarmaya yönelmişlerdir. Bu, klâsik yapıtların en büyük gizlerinden biri olmuştur.

ÖZ : «Günümüzde, gerçekçi roman, temel meselelerinde, tarih ve sosyoloji tezleri hazırlamaya benzer çalışmalar istiyor. (..) Sanatın gerçekçi roman kolu, kendi yasaları içinde, salt tarihte, sosyolojide, felsefede, ruhbilimde değil, fizik kimya gibi deneye dayanan bilimlerde bile, bilimin vardığı son çizgileri, gene bu bilimlerin gelişme kanunlarının imkânlarıyla aşmaya çalışmak zorundadır. Yoksa, Zola'nın natüralizmi gibi, bilimin ardı sıra sürünür.»

Romancıya bir bilim adamı çalışması yükleyen bu sözler Kemal Tahir'indir. Böylece, romanlarını, öz'ünde taşıdığı doğru-eğri gözlemler açısından eleş-

tirecek olanlara bir de büyük fırsat vermiş olmaktadır. Tartışma kapıları birer birer başlıyor açılmaya: Batı uygarlığına Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş düzeniyle karşı çıkarken, acaba şovenizme saplanmış değil mi? Bizim birçok şeyi Batı'dan aktardığımızı söyleyip, bunları beğenmediğini, bunların zaten tutmadığını ileri sürerken ne demek istemektedir? Batı uygarlığı toptan mı yadsınacak? Devlet Ana'nın temelinde yatan (Asya - Tipi Üretim) ile ilgili görüş, sağlam ve yeterli bir araştırma sonucu mudur? Daha bilimsel araştırmacılar işin kesinliğine varamamışlarken, Devlet Ana'daki varsayımlar biraz kesin olmuyor mu, günümüz insan gerçeği için geçerli ölçüler taşıyor mu?

Batı uygarlığına daha önce karşı çıkmış büyük yazarlar tanımaktayız. Bunlardan biri Dostoyevski'dir. O, «Sibirya'dan çok değişik düşüncelerle dönmüş, bir zamanlar uğrunda hayatını tehlikeye attığı düşüncelerinden eser kalmamıştı. Artık Rusya'nın ilerleme yolunun hürriyet uğrunda savaşmak, liberal devrimcilik olduğuna inanmıyordu. Geleneklere bağlı, Çar'ın iktidarına saygı gösteren, dini ve kiliseyi el üstünde tutan, açıktan açığa sağcı bir tutuma bel bağlamıştı. (..) Sibirya'da geçirdiği tecrübelerden sonra Dostoyevski, Rusya'yı kalkındırma ve medenileştirme yolunda Batı'yı örnek alan çabaların doğruluğuna inanmaz olmuştu. Batı'dan, Batılılaşmaktan yana olan Rus aydınlarının öncülük iddialarını da kabul etmez olmuştu. Çünkü aydın takımının halktan ayrı düşmesinin Rus toplumu içinde nasıl bir diyalektik çatışmaya yol açtığını görmüştü. Batılılaşmış Rus aydınları Avrupa medeniyetinin Rusya'da-

ki temsilcileriydiler.» (Dostoyevski: Puşkin Üzerine Konuşmalar - Önsöz.)

Burada, «sağcı bir tutum» Kemal Tahir için elbette söz konusu olamaz. Çarlığa boyun eğen Dostoyevski gibi değil, Batı'ya karşı çıkıyorsa, bugün Batı emperyalizminin sömürdüğü ulusların toplumcu görüşle aşılanarak Batı'ya başkaldırışlarında, kendi kültür kaynaklarına ve geleneklerine gururla yaslanma eğilimini özümleyerek karşı çıkıyor. Ulusal kurtuluş savaşlarını gerçekleştirmiş, yada Batı'nın sömürme alanı olmaktan kurtulma yoluna girmiş Asya'lı, Afrika'lı, Güney Amerika'lı toplumcu aydınların gözünde artık Avrupa, bütün değerlerin tek yaratıcısı, tarihsel girişimin tek merkezi olmaktan çıkarılmaktadır. Toplumculuk dünya ölçüsündeki bütün tarihsel değerlerin doğal mirasçısı ise, her ulus ona katkıda bulunacak ve bölgesel bir hümanizmadan evrensel bir hümanizmaya açılışın koşulları ancak bu yolla sağlanacaktır.

Kemal Tahir, Doğu'lu toplumların, bu arada Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'lı toplumlardan ayrı bir gelişme yolu izlediği görüşünü, Asya-Tipi Üretim üzerindeki son yıllardaki çalışmaları kollayarak benimsiyor. Toplumun alt yapısında gerekli reformlar yapılmadan, Tanzimat'tan beri üst yapıda yapılagelen «Batılılaşma» hareketlerini, kökü dışarda olan ve bugünkü üretim düzeninden kopuk bir «kültür devrimi» olarak nitelendirenler arasına giriyor. Onun «BATI ÇIKMAZI» adlı romanı da, herhalde bu yaraya parmak basacak-Selâhattin Hilâv'a göre, Türk aydınlarını bu konuda uyaran ilk Türk aydını da o oluyor.- Asya-Tipi Üretim'le birlikte kullanılan «askerî

demokrasi» deyimini de unutmaksızın, «Doğu'lu toplumlar, sosyalizme ulaşmak için kapitalizmden geçmek zorunda değillerdir» düşüncesini paylaşıyor. «Asya-Tipi Üretim'in kendine özgü çelişmesini kavrayabilmek için, hem topluluk yapılarını çözümlemek üzere bir etnolog, hem de sömürücü sınıfların çekirdeğini arayıp bulmak üzere bir tarihçi olmak gereklidir» diyor Maurice Godelier. Çetin iş, güç iş bunlar. Tek başına çalışacak, belge toplayacak bir insan ömrünü alır götürür. Ömer Lütfü Barkan'ın Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu araştırma ile ilgili çalışmaları olduğunu biz daha 1938'lerde duymuştuk. Buna, şimdilerde, Sencer Divitçioğlu'nun, Dr. Murat Sarıca'nın çalışmaları ekleniyor. Asya - Tipi Üretim'in Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu belgileyen nedenleri iyice araştırıldıktan sonra, bunun günümüz toplumuna yansıyış biçimleriyle birlikte, sıra, bu açıdan toplumsal sorumlarımızın çözümleniş yollarının bulunmasına gelecektir.

Belgelerin, tarihsel kaynakların yeterli olmadığını söyleyen Kemal Tahir, araştırmacılara, toplumsal sorunlarla ilgilenenlere, «Devlet Ana» aracılığı ile bir bildiri ulaştırmakta ve kendi açısından romancılık görevini yerine getirmektedir.

Mehmet Seyda

AÇIK OTURUM

27 Mayıs 1968
Saat : 10 - 13.

MEHMET SEYDA — «Devlet Ana»nın yayınlanlanması edebiyat alanımızda bir olay oldu. Bu konuda lehte aleyhte yazılar çıktı, sözler söylenildi. Şimdiye kadar roman konusuyla yakından ilgilenmeyen çevreler de, «Devlet Ana» dolayısıyla, roman sorunlarına doğru eğildiler. Sözgelimi, bir partinin genel sekreteri, bu konuda ilk defa üstüste yazı yazdı. Sayın Bülent Ecevit'in bu yazısmda, «Osmanlı Türk devletinin devlet ve toplum düzeni, bu düzenin dayandığı ilkeler ve nedenler, bu düzeni oluşturan koşullar -bazı değerli bilginlerimiz tarafından araştırılmağa başlanmıştır ama- henüz halkın, hattâ pek çok aydınların, yeterince dikkatini çekmemiştir.» sözleri yer alıyor, «Devlet Ana»nın bu soruna değindiği belirtiliyordu.

Siz, sayın Gülçin Kasaroğlu, bir okuyucu olarak, lûtfen, «Devlet Ana» üzerindeki düşüncelerinizi ve görüşlerinizi bize anlatabilir misiniz?

GÜLÇİN KASAROĞLU (Gazeteci) — «Devlet Ana», bugüne kadar okuduğum romanlar içinde en çok beğendiklerimden biri, diyebilirim. Çünkü, hem tarihimizin bilmediğim taraflarını bana öğretmekle,

hem de o zamanki Türklerin hayatını yakından tetkik etmiş olan bir yazar tarafından anlatılmış olmakla, bizim o âleme dalmamız bakımından, beni çok ilgilendirdi. Ayrıca, bu roman muhakkak ki bundan sonra yazılabilecek Osmanlı tarihine ait romanlar içinde hepsinden üstün olacaktır, kanısındayım. Çünkü hiçbir zaman bir tarihi bu kadar yakınlaştırmaya imkân yok.

MEHMET SEYDA — Yani, siz burada, Kemal Tahir'in tarih meselelerine karşı duyduğu derin ilginin bir oluşumunu görüyor, tanımını veriyor ve anladığım kadarınca, hiçbir romancı bundan sonra bu sorunlara, tarihsel sorunlarımıza bu kadar büyük bir ilgiyle eğilemez, bu güçtür demek istiyorsunuz, öyle mi?

GÜLÇİN KASAROĞLU — Ayrıca, belki bizim şimdi hatırlamaktan çekindiğimiz tarihimizi, yahut unutmaya yüztuttuğumuz tarihimizi bize hatırlatarak, biraz da bizi onore etmiş oluyor, demek istiyorum. Yavaş yavaş artık biz kendimizi bir şey değil hissetmeye başlamıştık, küçük görmeye başladık. Halbuki tarihte neler yapabildiğimizi anlatarak bizi biraz daha güçlendirmiş oluyor, moral takviyesi oluyor bizim için bu roman.

MEHMET SEYDA — Romanın, sizce, en sürükleyici yerleri nereleri oldu?

GÜLÇİN KASAROĞLU — Düşünürsem, bence en sürükleyici bölümleri, romana katılan hikâyeler oluyor. Yani romanın içindeki hikâye beni sürüklüyor, fakat o hikâyeyi okurken aynı zamanda farkına

varmadan bir çok şeyler öğreniyoruz.

MEHMET SEYDA — Evet. Bu diyorsunuz, roman tekniğinde bir başarıdır.

GÜLÇİN KASAROĞLU — Evet.

MEHMET SEYDA — Çünkü romancı, konuşmalar içinde, olayların akışı içinde, aynı zamanda bize bir şeyler de öğretmiş oluyor. Peki, siz sayın Bayan Semiha, Kemal Tahir'in bu romanı nasıl yazdığını bize açıklamak ister misiniz?

SEMİHA (Romancının Eşi) — Bu roman çok güçlü bir çalışma sonucu meydana geldi. Kemal Tahir'in romanları üzerinde çalışması zaten böyledir, ama bu roman hepsinden daha güçlü ve bir dev roman olarak meydana geldi benim kanımca ve benim, en çok sevdiğim romanlarından birisi.. Ben bu romanın her pasajını ayrı ayrı seviyorum. Bacı Beyi, esirin mektubunu, Mavro'yu, hepsini ayrı ayrı bir büyük konu olarak alıyorum.

MEHMET SEYDA — Peki, romanın bütünlüğü içinde bu ayrı ayrı konuların halli - hamur edildiği kanısında mısınız?

SEMİHA — Bunlar birbirlerine kaynaşmış mı diyorsunuz, değil mi?

MEHMET SEYDA — Organik bir bütünlük sağlıyor mu sizce?

SEMİHA — O bir romancı tekniği. Bazı romanlar kaynaşır, bazı romanlar kaynaşmaz, ayrı ayrı parçalar olarak ortaya gelir.

MEHMET SEYDA — Şimdi gene size bir soru soracağım sayın Kasaroğlu. Romanın başında, kimi yazarlarımızı tedirgin eden, yada tedirgin ettiği belirtilen 60-70 sayfalık uzun bir konuşma var. Bu konuşma olay olarak geçmiyor; karşılıklı, bir fon hazırlar gibi, romanın tarihsel fonunu hazırlar gibi geçiyor. Siz bu pasajı okurken herhangi bir şey düşündünüz mü?

GÜLÇİN KASAROĞLU — Roman için, okumayı bitirdikten sonra karar vermenin çok elzem olduğuna inanıyorum. Önce ben pek önemsememiştim o bölümü, ama sonradan, hakikaten bizi o âleme sürüklediğine, bunun kaçınılmazlığına kanaat getirdim.

MEHMET SEYDA — O halde, romanın bu ilk bölümünü fazla bulanlar, romanı demek biraz daha sabırla başlayarak okusalar yargılarını değiştireceklerler?

GÜLÇİN KASAROĞLU — Evet, muhakkak. Bir şey daha söylemek istiyorum.

MEHMET SEYDA — Buyrun.

GÜLÇİN KASAROĞLU — Bir dev eser olarak anlattı Semiha Hanım romanı. Ben de bir fikre iştirak ediyorum. «Devlet Ana» hakikaten bir dev eser. Bir bütün olarak görüyorum, ayrı ayrı görmüyorum. Her bir parçası ayrı ayrı birbirine örülmüş, neticede bir bütün meydana gelmiş. Ayrı ayrı görmedim parçaları, hepsi birbiriyle ilgili, o kadar güzel örülüp işlenmiş ki, insanda ayrı his yaratmıyor bence. Bir bütün olarak gördüm.

MEHMET SEYDA — Teşekkür ederiz Gülçin Hanım. Sayın Sabahattin Selek, bir tarihçi gözüyle «Devlet Ana» romanını nasıl buluyorsunuz?

SABAHATTİN SELEK — Öncelikle tarihçi değilim, tarihçi gözüyle bakmadım romana. Okuyucusu olarak romanı çok sevdim, uzun bir roman olduğu halde, hemen hemen aralıksız, iki günde bitirdim. Bir tesadüf dolayısıyla, «Devlet Ana»yı ilk okuyan oldum. Romanın bazı yerlerinde, bazı bölümlerinde, okuyucuyu sabırsızlığa götüren uzun şeyler var. Toplanıldığı zaman, bazı konuşmalar biraz uzun. Benim gördüğüm ilk kusur bu. İkinci kusur olarak bulduğum şey, bazı roman kahramanlarına ağır yük verilişi. Fazla buldum rolü. Yaşlarıyla, durumlarıyla pek bağdaşmayacak kadar ağır buldum. Bunların dışında, romanda hemen hiç kusur yok. Zevkle okudum. Bazı tenkitlere uğrayacak çeşitli hâdiseleri gayet iyi bağdaştırmış.. gayet iyi uymuş birbirine.. karmakarışık hâdiseleri birbirine uydurarak tatlı bir şekilde anlatıyor. Yani, herhangi bir bahsi içerisinden söküp atmak mümkün değil. Benim söylediğim uzun pasajlar biraz kısaltılabilir, ama onlar da mahdut kalıyor. Romanda şu olayı atmak veya hâdiseyi çıkarmak suretiyle romanı kısaltmak mümkün değil. Fazlası yok yani, belki daha da genişletilebilecek bir roman. İlk hadiseleri daha kısa da anlatmak mümkün değil.

MEHMET SEYDA — Dil açısından özellikleri sizce nedir?

SABAHATTİN SELEK — Dil açısından dili sürükleyici, enteresan bir dil. Yalnız orada da eğer bir kusur bulmak gerekliyse, bazı kelimeler fazla

kullanılmış diyeceğim.

MEHMET SEYDA — Ne gibi?

SABAHATTİN SELEK — Şimdi aklıma gelen «höst» kelimesi gibi..

MEHMET SEYDA — Bunun dışında, öbür romanlarıyla bu romanın arasında bir paralel kurulabilir mi, yada, ayrılıklar varsa, bunlar nelerdir. söyleyebilir misiniz?

SABAHATTİN SELEK — Öbür romanlarıyla müşterek yanı; Kemal Tahir bugünkü denemelerimize bir sanatçı gözüyle bakarken, içinde bulunduğumuz hâdiseleri, yaşadığımız şartların nedenlerini, yani konuyu, bilhassa tarih hevesinden dolayı değil, bugünkü toplumun içinde bunaldığı hadiselerin köküne inerek, tarihte arayarak seçiyor. «Devlet Ana»nın diğer romanlarıyla müşterek tarafı bence budur.

MEHMET SEYDA — Ortak yanlar her romanında var, burada da geriye doğru uzanmakla, Türk toplumunun geçirdiği değişimlerde Türk insanının gerçeğini arayalım bulalım, oradan günümüze gelelim, diyor. Evet efendim!

SABAHATTİN SELEK — Ama o bunu yaparken bir tarihî roman havası bulmayız. «Devlet Ana», insana, bugün yaşanmış bir olayı anlatır gibi geliyor. Tarihî roman olup da, meselâ, Feridun Fazıl'ın yazdığı gibi, bizi alıp gerilere götürmüyor; bize bugünü de hissettiriyor

MEHMET SEYDA — Şimdi, enteresan bir tespit görüyoruz. Kemal Tahir, sanki, romanıyla geç-

mişi bugüne yaklaştırmış oluyor. Peki, sayın Ahmet Oktay, size soralım: Kemal Tahir'in bu romanı üzerinde genellikle görüşleriniz nelerdir?

AHMET OKTAY — Efendim, daha önce Dost dergisinde, «Devlet Ana»ya değil de, Kemal Tahir'in bu romanının dışında kalan romanlarıyla ilişkili kısa notlarımdan birinde de yazmıştım: «Devlet Ana», Kemal Tahir için zorunlu bir kitaptı. Tarih, bir romancı için bir malzeme halinden çıkıp bir amaç haline geldi mi, roman biçiminde ortaya konulan niteliğin köküne doğru götürülmesi kaçınılmaz bir durumdur. «Devlet Ana» işte bu somut isteğin ve kaçınılmazlığın ürünüdür.

Kemal Tahir, geleceğe çevrilmiş, geleceği de kapsayan bir yorum sunmaya çalışıyor. İşte bu yüzden de, ister istemez, bazı sakıncaları da taşıyor, benim kanımca. Bu sakıncaların başlıcalarını şöyle özetleyeceğim: «Devlet Ana», bir yorumu, kişilerin, olayların gelişimiyle nesnelleştirmiyor bana kalırsa. Doğrudan doğruya bir yorumdan yola çıkıyor. Kişileri ve olayları bu öncel yoruma göre plânlıyor. Bu yüzden, kuramın artistik dile çevrilişi, nicelikçe erimesi belirli bir eksik gösteriyor. Romancı bu öncel duruma öylesine bağlı ki, bunun çok doğal bir sonucu olarak birey ortadan kayboluyor.

Birtakım genel olaylar ön plâna çıkıyor. Şüphesiz, bir kitle olayındanu söz edilebilir. Ancak, gene de somut unsurların hem bir ürünü, hem de bu koşulları etkileyen ve tarihi yapan birey hiçbir zaman elden çıkarılamaz. Kanımca, roman denen nesne, bir tarih ve çevre araştırması olduğu kadar, bireyin de

araştırılmasıdır. İleride daha da tartışılacağı için, şimdilik bu noktayı burada bağlayarak başka bir soruna geçmek istiyorum. O da şu: «Devlet Ana», sistematik bir ilgi kurduğu apaçık görülen Asya Tipi Üretim Tarzı Osmanlı İmparatorluğu'nun yapısını ne dereceye kadar açıklar, bir varsayımı tarihsel bir hakikat durumuna getirmek romanı zedelemez mi acaba? diyorum. ATÜT çerçevesinde Osmanlı İmparatorluğu, örneğin XIV. yüzyılda sınıfsız bir toplum düzeni gösterebilir, ama bunun daha sonraki yüzyıllar için uygulanması, yorumlanması gerekiyor. Üzerinde durulması gereken bir başka nokta da şu: Mirî toprak düzeninin artık-değer'i yok etmediğini Sencer Divitçioğlu Osmanlı toplumunun ATÜT'le ilişkilerini ortaya koyduğu ilginç araştırmasında belirtir. İmparatorlukta bir artık-değer sağlandığını ve bu artık -değer'in bir kısmının üst tabakalarca yuvalandırıldığını ortaya koyarken, bu artık-değer'in birazının bayındırlık işleri yoluyla halk'a dönüştürülmesi topluma sınıfsız bir nitelik verebilir mi?

Emeğin sömürüldüğü ve üst tabakalarca kullanıldığı her toplum, benim sanımca, sınıflı toplum sayılmalıdır. Öyle gerekir. Klâsik toplumsal gelişme alanının Osmanlı İmparatorluğu'nda görülmemesi, o da bir döneminde görülmemesi, geleceğin yorumunda ve yaratılmasında ne gibi bir etkinlik kazanır?

Başlıca sorunlar bunlardır. Benim şurada, bu giriş konuşmasında belirtmek istediğim başka bir nokta da şu: Kemal Tahir, daha önceki romanlarının tersine, benim kanımca, «Devlet Ana»da bir idealizasyona düşüyor. Bu, belki de, geçmişte yaşanan durumdan çok, bir varsayıma dayanmanın kaçınılmaz

sonucu. Ama gene de «Devlet Ana»da olumlu tip olmaya yönelmiş insanlar değil, daha başlangıçta, olumlulukta yola çıkan insanlar gördüm ben. Çünkü hepsi bu yorumun, yani Osmanlı İmparatorluğu'nun o zamanki dönemindeki görünüşünün sağlam, tutarlı, aşağı yukarı sınırsız ve son derece düzenli bir toplum olduğu yorumunu bize doğru olaylar yoluyla aşılayan kişilerdir. Acaba böylesine bir hareket tarzı romansal gerçekliği zedeleyici değil midir? Öyle sanıyorum ki, romanda görülen birey eksikliği de bu yüzden. «Devlet Ana»da, bütün olumsuzluğuna rağmen, tek yaşayan etli kanlı varlık, bataklıkla sımsıkı bir birlik kuran Keşiş, bana kalırsa.. Bilimsel kötülükle burada doğasal kötülük en gerçek biçimde birbirine bağlanıyor. Ve insanla çevresi arasındaki münasebetin orada olumsuz anlamlı da olsa biz sağlam ve yaratıcı bir örneğini görüyoruz ki, o bataklık faslının anlatılması, bana kalırsa, romanın doruğu yani. Son derece güçlü. İnsanı ürküten bir durum. Evet, dramatik öğesi oluyor. Sayın Kemal Tahir, bu konuda bize vereceği bilgilerle daha aydınlatıcı bir yere götürecektir bu tartışmayı.

MEHMET SEYDA — Çok doğru. Sayın Selek siz bir şey diyeceksiniz..

SABAHATTİN SELEK — Şimdi bu açık oturumu daha olumlu bir yere götürmek için, ATÜT Osmanlı toplumu devrinde var mıdır yok mudur, bu toplum sınıflı mıydı sınıfsız mıydı konuşmalarını bence bir kenara bırakmalıyız. «Devlet Ana» hakkında bir hayli eleştiri yazısı çıktı. Şimdi sayın Ahmet Oktay'ın değindiği noktalara başkaları da değ-

nebilir. Bilhassa sanat açısından, roman tekniği açısından, yazarı ile tartışıp, arada bir müdahele etmek suretiyle, konuyu bir yere götürelim. Siz, eleştirilerin hepsini toplamış vaziyettesiniz değil mi?

MEHMET SEYDA — Evet. Aşağı yukarı, öyle..

SABAHATTİN SELEK — Bunlar, kim ne demiş, evvelâ müdahale imkânları nispetinde, konu konu tartışılmalı. Şimdi biz burada hepimiz söyledik fikrimizi. Ne olacak? Ondan bir neticeye varamayız.

AHMET OKTAY — Romanın, ele aldığı konu ile, biçim bakımından sıkı bir ilişkisi var, biçimin, o özün sunuluşuyla sıkı bir bağlantısı var. Ben, Kemal ağabeye, bir açıklama olanağı vermek için böylesine bir giriş yapmak gereğini duydum. Tartışma o zaman daha sağlam olacak kanısındayım.

SABAHATTİN SELEK — Bu girişten sonra asıl konuya girelim diyorum.

MEHMET SEYDA — Yalnız, romana birkaç açıdan bakmak yararlı olacak. Bunun daha ileride ayrıntılarına geleceğiz. Konu nasıl işlenmiş, tipler nasıl ele alınmış? ayrıca ele alacağız.

AHMET OKTAY — Yani, roman sanatı yönünden üzerinde durmak lâzım, şeyin.

SABAHATTİN SELEK — Kemal Tahir'i bir tarihçi, yahut bir ekonomist olarak almayalım da, romancı olarak alalım. Diyelim ki yanıldı; o zamanki Osmanlı toplumu sınıf esasına dayanıyordu. Öte yandan, Kemal Tahir'in aldığı kısa dönemde tarihî ger-

çekler böyle cereyan etmiş. Ama XVI. yüzyılda toplumun yapısı değişmiş. Şimdi bu, üzerinde durulmayı gerektirir bir şey..

AHMET OKTAY — Kemal ağabey onu açacak işte. Niçin bu konuya ilgi duydu? Onları bize anlatacak.

MEHMET SEYDA — Kemal Tahir'e şimdilik soru sormuyorum. Bizim bu karşılıklı konuşmalarımız onun kafasında elbet bazı şeyler hazırlıyor çünkü. Hazırlık devresini iyice tamamlayalım, ondan sonra kendisiyle de bu konuda tartışacağız. Daha önce, özür dilerim, İsmet Bozdağ soru sormadan önce, Ahmet Oktay'a sormak istiyorum. Adalet Ağaoğlu, «Devlet Ana bir destandır» diyor. Turhan Tükel de, gene bu konuda, Dost dergisinde yazdığı yazıda, «Toplumun toplu macerası doğuyor bu romanda..» diyor.

Toplumun toplu macerası, bildiğimiz kadarınca, destan türüdür. Bu türde sivrilmiş kişiler yoktur. Topluluk ele alınmıştır, bir topluluk psikolojisine girişilmiştir. Bireyler görev alırlar, kendilerini gösterir, sahneden çekilirler. Bu açıdan sormak istiyorum sorumu: «Devlet Ana», böylece, romana mı, yoksa destana mı daha yaklaşık oluyor?

AHMET OKTAY — Muhakkak ki «Devlet Ana»nın destansı bir yanı var, ama doğrudan doğruya «Devlet Ana»yı destan türünün içine taşımak da sakıncalı bence. Çünkü, duygusal yanıyla, günün somut etkinliklerini eyleme bağlarken kullanılan «inşad» tarzı doğrudan doğruya roman yapısma uygun bir tarzdır. Yani, dilin o coşkunluğu, olayların doğ-

rudan doğruya anlatılar yoluyla okura sunulması ve uçlaştırılması, bu kitabı bir destan yapmaz. Onu roman olmaktan çıkarmaz. Ama destansı birtakım özellikler taşıyan böylesine perspektifi geniş bir romanda da ister istemez bir destansı yan bulunacaktır. Gene de, bana kalırsa, her şey roman niteliği içinde dile getirilmiştir. Toplumsal olaylar, o günkü toplumun verimli bir kesiti, roman türü içinde verilmektedir. bence. Ayrıca, tabiî, bu sunuluş tarzının erdemleri ve eksikleri tartışılabilir. Ben, «Devlet Ana»nın, genellikle bir roman olduğu kanısındayım. Haksızlık etmek olur bana kalırsa roman değildir de destandır demek.

MEHMET SEYDA — Doğrusu, birtakım romanlar yazan kişi olarak, bu yargıyı paylaşıyorum. Yer yer destansı bir havaya girse de, bütünüyle, «Devlet Ana» bana da, kendince yeni dil olanakları deneyen bir roman gibi görünüyor. Roman olma yanı, destan olma yanından ağır basıyor.

AHMET OKTAY — Evet. Şöyle ki, Kemal Tahir bu romanında, daha önce kendi yaratıldığı ortamda şartlanmış olan romanı, yani Batı toplumuna özgü bir biçim olan roman tarzını andıran bazı nitelikler kullanmaktan geri durmamaktadır. Genellikle roman kurallarına bağlıdır. Ancak, Kemal Tahir, daha önce yazılmış romanlardan kurtulma çabasını taşımıyor, daha başka türlü bir romanın olanaklarını araştırmıyor da diyemem. İster istemez de, o zaman, bizim alışageldiğimiz birtakım yöntemlerden, benimsediğimiz, hattâ sevdiğimiz ve aradığımız yöntemlerden uzaklaşma durumunda kalıyor. Ama bu,

kendi düşünce sisteminin tutarlılığı içinde son derece gerekli bir durumu aşmaz «Devlet Ana»da. Romanında, bence, yeni bir romanın ilk koşulları, ilkeleri konmak isteniyor. Tabiî daha ileride, sanıyorum ki, bu konu daha etraflıca ortaya konacaktır.

MEHMET SEYDA — Tabiî. Ben bu roman üzerinde yazılan incelemeleri, eleştirileri okudum. Hoş, hepiniz okumuşsunuzdur ya.. «Devlet Ana» ya, sanatçı çevrelerden çok, siyasal ortam içine girmiş, düşünce alanımıza katkılarda bulunmuş kişilerin ilgi duyduklarını gördüm. Bunun nedenlerini ayrıca konuşacağız. Buradan, birtakım düşüncel sorunlar; romanda, roman düşünceyi nasıl yüklenir? hangi düşünceyi açıklar, ya da, ne yoldan bir düşünceye hizmet eder?.. gibi sorunlar çıkıyor. Bu sorular, bizi, İsmet Bozdağ'ın yarım bir şekilde ortaya koyduğu «Fikir Türk olmayınca romanın Türk olması olanağı yoktur» sözüne götürüyor. İsmet Bozdağ'dan, bu düşüncesini bize açıklamasını rica edeceğim.

İSMET BOZDAĞ — Biz biliyoruz ki, milletlerin harsı tefekkürün temelini temsil eder. Eğer bizim tefekkür hayatımız harsımıza sağlam dayanıyorsa, o zaman, düşüncemiz harsımız gereği gibi Türkse Türk, Fransızsa Fransız, İngilizse İngilizdir. Diyeceksiniz ki, nasıl olacak, hem Türkiye'de doğacak, hem Türk ikliminde yaşayacak, Türkiye için ölecek ve sonra onun düşüncesi Türk olmayacak? Fakat hemen söyleyeyim ki, biliyorsunuz, insanların kafaları daima yıkanmaktadır. Batı'lı fikirler, eğer iyi hazmedilmemişse, iyi değerlendirilmemişse, bizi bazı alanlarda şartlayabilir. Şartladığı yerde de, biz kendili-

ğimizden, Batılı gibi düşünmeğe başlarız. Bu sebeple diyorum ki: Bir romanın Türk romanı, bir sanat eserinin Türk olabilmesi için, o sanat ürününün temelinde yatan fikrin de Türk olması lâzım. Ama bu demek değildir ki, otomobili Fransızlar icadetmiş, otomobilden bahsederken ben Fransız gibi düşünüyorum. O değil tabiî. Benim anlatmak istediğim, davranışlarımıza sirayet eden fikirler ve o davranışlarımızdan çıkan fikirlerdir. Şöyle de bir başka açıklamaya kavuşturabilirim: İnsanlar geleneksel şartlar içinde olgunlaşıyorlar. Sanatlar da öyledir. Tutalım, edebiyatımızın şiir bölümünü alalım .Bizim edebiyatımızda, şiir bölümünde, Nâzım Hikmet Türktür. Bazı insanlar, arada bir, yeni sesler getirmişlerdir. Örnek vermek için rahatça konuşalım, meselâ Divan Edebiyatında bir Şeyh Galip çıkmış. Şeyh Galip, birdenbire, Divan Edebiyatının öteki şairlerinden farklı bir şekilde konuştu. İki türlü izah edilebilir. Bu şair her istediğini Osmanlı şiirine sokabildiyse, getirdiği yeni güç sürecekse, Türk sesini, Türk düşüncesini etkilemiş, değiştirmiş, yeni bir Türk düşüncesi getirmiş sayılır. Yok, etkilememişse, tek başına kalmışsa, o orijinal bir yeni ses olarak kalır, fakat Türk sesi başka bir istikamette gene devam eder.

Başka bir örnek vereyim. Ahmet Haşim'in çok iyi bir şair olduğuna inanıyorum. Fakat Ahmet Haşim'in dünyası da, atmosferi de, imajları da, sesi de, geleneksel Türk şiirinden çok ayrılır. Şiiri eğer öteki insanları, gelecekteki şairleri etkileyebilseydi, Ahmet Haşim, şiirimizin genel çizgisine katkılarda bulunmuşken, bu çizgi o yönde gelişseydi, diyecektim tim ki, «Ahmet Haşim, geleneksel Türk sesi ve şiirini

doğurmuş, kendi yönünde geliştirmiştir. Yüzde yüz Türktür onun şiiri..» Diyemiyorsam, Ahmet Haşim, kendi dalında tek kaldığı, yalnız kaldığı için diyemiyorum.

MEHMET SEYDA — Yalnız, şimdi burada bir soru çıkıyor ortaya. Sanatçının kendi dalında tek kalışı, yalnız kalışı, onu kendi halkından koparıp atmamıza yetecek midir, yoksa biz, şu yada bu nedenle eğitilememiş, o günkü sanatçıyı o koşullarda anlayamamış, değerlendirememiş halkın o sanatçıyı anlayabilecek düzeye, aşamaya ulaşması yollarını mı araştıracağız? Soruyu daha açayım: Sanatçı, her an, halkını, onun kültür düzeyini, sağ beğenisini düşünmek zorunda mıdır?

İSMET BOZDAĞ — Halkıyla ilgisiz bir sanatçıyı da ben düşünemiyorum. Şu sebepten düşünemiyorum; kendisi ne kadar ilgim yok derse desin, onun üzerinde o halkın olumlu veya olumsuz etkisi vardır. Sanatçının kişiliği, güçlü kişiliği, bazan, onu aldıklarından fazlasını vermeğe götürür. Bakarsınız, yeni bir düşünceye, yeni bir yapıya gitmiştir. Şeyh Galip, işini sürdürseydi, Divan Edebiyatı belki yeni bir açıyla başka bir aşamaya erişecekti. Erişmedi, o orada, böyle bir daire içerisinde kaldı. Haşim diyorum.. Haşim birdenbire kocaman bir ses, yeni bir ses, yeni bir dünya, yeni bir iklim.

O, geleneksel etkileri kendine göre bir tadilâta uğratabiliyor. Mizacının gücüyle belki, Arap olduğu için, Bağdat'ta doğduğu için, belki o iklimin kendisine getirdiği başka yerlerden geliyor, belki de Fran-

sızcayı çok erken öğrendiği için.. Kişiliği başka türlü bir adam, başka bir kişilik.

AHMET OKTAY — Acaba ben bir şey söyleyebilir miyim bu noktada? Sorun geldi şuraya dayandı: Aslında iki türlü sanatçı var bana kalırsa; soru soranlar, cevap verenler. Kimi sanatçı vardır, içinde yaşadığı somut şartlardan etkilenir, etkisiz olmayacağını zaten sayın İsmet Bozdağ da kabul etti, bana göre de imkânsızdır etkilenmemesi. Ancak bu etkileri özümleyişi ve özümlemeden sonra dışlaştırışı, nesnelleştirişi, onu soru sormaya yöneltir. Yani, o ana kadar toplumdaki genel geçerliklerden, durumlardan, olaylardan, o zamana kadar düşünülmemiş, varlığının farkına varılmamış birtakım soruları getirir. Bu sorular o anda, soruldukları anda, toplumla doğrudan bir ilgi kuramaz. Çünkü daha toplum o soruların bilincine gelememiştir, henüz o toplumda oluşmaktadır. Kimi sanatçılar da vardır ki, toplumdaki bütün genel geçer olanları, oldukları gibi alırlar, koyarlar ve bunlar halk tarafından son derece sevilip benimsenirler.

Ben de örnekli konuşayım. Cahit Sıtkı Tarancı son derece sevilen, tutulan ve en çok okunan şairlerimizden biridir. Ama hiçbir geleneği olmayan bir şairdir. Ortalama bir şairdir, ortalamayı kollar daima. Hiçbir zaman dramatik olamaz, insanı sarsıcı olana, gizli olana yönelmez ve bunları yapmaktan ürkmüştür yaşamı boyunca.. Hece ile yazarken bakmıştır ki yeni şiir gelişiyor, derhal oraya gelmiştir. Kendi özel hayatının, ki asıl onu koysaydı belki büyük bir şair olabilirdi, kendi özel hayatının inceliği-

ni, gizliliklerini verememiş, sadece, bu toplumda sevilen, tutulan şeylerle, temalarla uğraşmıştır. Ve bu temaları sunarken kullandığı biçimler de hemen kamunun kabul edebileceği biçimlerdir. O sanatçının yeri başkadır, soru soran sanatçının değerlendirilmesi de başkadır. Yani sanat iki yazarda, iki şairde aynı şekilde kurulamaz. Demek istemiyorum ki, bir sanatçı yalnız gelecek için yazar, orada anlaşılır, öyle de değil ama, yapısı odur, öyle diyebilir, öyle yazabilir o sanatçı ancak.

MEHMET SEYDA — Sayın Ahmet Oktay, örneklerimizi şiir türünden değil, Türk romanlarından, romancılarından alalım. Çünkü tartışma konumuz Türk romanı sorunudur.

AHMET OKTAY — Örneğin bir roman verilmek gerekirse, ben, Attilâ İlhan'ın «Sokaktaki Adam»ını söyleyeceğim. O zamana kadar Türkiye'de yazılmış romanlara oranla, tekniği yeni bir teknikti. Bu yenilik de benimsenebilir bir yenilikti, sinemadan yararlanan, sinemanın montaj tekniğini kullanan, flashback'lerle çalışan bir teknikti. Tutuldu. Burada biraz daha Attilâ şeye gitseydi, yeni denemelere gitseydi, bu roman tepkiyle karşılanacaktı Türkiye'de. Örneğin, bugün bir Türk romancısı, yeni dalga yapımının romancıları gibi, yani Michel Butor gibi, Alain Robbe - Grillet gibi bir roman yazacak olsa, sanırım ki taşıdığı değerli nitelikler ne olursa olsun, bu romanın çözülmesi ve kamu tarafından kabul edilmesi belirli güçlüklerle karşılaşacaktır.

MEHMET SEYDA — Peki, ilginç bir nokta. Şimdi Kemal Tahir'in «Devlet Ana»sı bazı çevrelerce

su gibi okundu, bazı çevreler onu bir solukta okuduklarını öne sürdüler, hemen benimsediler, bir köşe yapıt olarak nitelendirdiler. Öte yandan, sanatçı çevrelerden bu romana karşı âdeta allerjik bir tepki geldi. Bunun nedenleri, sizce, sanatçının sanatçıyı anlamasında, şu ya da bu nedenden gelmiş salt duygusal nedenler midir, yoksa, bir yanın beğenmeyip bir yanın alkış tutuşu, Kemal Tahir'in tarihsel bir gerçeği ele alışındaki ve bugüne getirişindeki, sayın Selek'in de değindiği gibi, geçmişi günümüze getirişindeki başarısının sonucu mudur?

AHMET OKTAY — Efendim, şimdi benim kanımca, bugünkü..

İSMET BOZDAĞ — İzin verirseniz, usul hakkında söz isterim. Ben sözümü bitirmedim. Yani, sorunuzun cevabını vermedim. Sorunuzun cevabının zeminini hazırlamıştım, romana da girmemiştim. Eğer bu sorumuz muteberse, konuşayım. Kâfi gördüyseseniz, yani iş sizce anlaşılmış ise, devam etmek istemem.

MEHMET SEYDA — Diyorum ki, Ahmet Haşim'leri, şairleri söz konusu etmeyip, romana girelim.

İSMET BOZDAĞ — Romana girerken, Ahmet Haşim'i, Divan Edebiyatını ve Şeyh Galib'i örnek verişim, fikrimi anlatabilmem içindi. Şunu demek istiyorum, bir Türk düşüncesi, Türk davranışı, üslûbu, Türkün Dünyaya bakışı, olayları değerlendirişi diye bir şey var mı? Yahya Kemal der ki, «Beni Türk Dünyasına ve Türk şiirine götüren tek cümle, Paris'te Mişle'nin bir kitabını okurken rasladığım, (Fransız

milletini bin yıllık Fransız toprağı, tarihi yarattı) cümlesidir. O zaman kendi kendime sordum: Acaba Türk milletini kaç yüz senelik Osmanlı, kaç yüz senelik Selçuk tarihi yaratmıştır? Bu sebeple edebiyata girdim, bu sebeple tarihi inceledim.»

Biliyorsunuz, bizde hem Osmanlı'yı, hem Türk'ü tutup enine boyuna inseleyen çok seyrek fikir adamlarımızdandır, şairlerimizdendir Yahya Kemal. Hep şiirden girişimin sebebi, Türk tefekkür fikrini iyice anlatabilmek içindir. Şimdi giriyorum romana. Roman, biliyorsunuz, bizde yeni ve Ahmet Mithat Efendiden falan başlamış gelişmiş, büyük çizgisini Halit Ziya'da çizmiş, sonra taa.. Kemal Tahir'e dayanmış, uzun, uzun değil kısa merhaleli, aşamalı bir şey, bir serüven.. Romanda, biçimler fikirler üzerinde etki yaptığı gibi, fikirler de biçimler üzerinde etki yapar. Bu biraz evvel sizin örneğiniz oldu, sanıyorum ki Ahmet Oktay Beyin.. Dedi ki sayın Ahmet Oktay, bataklık, bataklığın içindeki o keşişler son derece değerleniyor o biçimde. Yaşayan insanla o biçimdeki bir toprak Dünyası iyi kucaklaşıyor ve bağdaşıyor, birbirini bütünleyip tamamlıyor, dedi. Hani, Almanların bir EINFÜHLUNG nazariyesi vardır, o nazariyeye göre, ağacın karşısında, yeşil bir ağacın karşısında huzur duyar, sivri, çıplak bir kayanın karşısında keskin bir duyguyla dolarız. Kükreyen bir denizde heyecanlıyızdır, sakin bir denizde rahat ederiz. Estetik nazariye insanlara tesir ediyor. Bunu ben, biçim ve muhteva diye de aradım. Bu anlayışı biçim ve muhteva olarak alırsak, bizde roman, bizden gelen bir biçim olmadığı için ve Batıda iyice olgunlaştıktan sonra bize atladığı için, ro-

man, bizde, muhtevasıyla biçimin etkisi altında kalmıştır, diyeceğim. Daha başka olarak şöyle de söylenebilir; bir yazarımız var, hem muhtevayı, hem biçimi yeniden yaratmak için, çok büyük bir ödev karşısında kalmıştır. Bizdeki ilk büyük romanı yazan Halit Ziya, hiç şüphesiz ki, teknik bakımdan herhangi bir Fransız şairinden, veya Fransız romancısından aşağı kalmayıp, teknik yapıyı çok iyi koyuyor, çok iyi veriyor. Çok iyi buluyor. koyuyor. Şahısları çok iyi belirtiyor. Her şey tamam. Fakat, okuyup bitirdiğinzi zaman bir de bakıyorsunuz ki, daha doğrusu,Kemal Tahir'in «Devlet Ana»sından sonra anlıyorsunuz ki, o çok Türk saydığımız Ahmet Cemil, meğer hiç de Türk değilmiş. Düşünce biçimi ve o biçim içinde şekillenmesi, Ahmet Cemil'i bir Fransız düşüncesine çok daha yakın gösteriyor. Piyer Loti'nin «Azade»si ne kadar Türkse, benim kanaatımca, Halit Ziya'nın Ahmet Cemil'i o kadar Türktür.

Neden?

Şundan geliyor: Halit Ziya, Batıyı çok iyi biliyor. Batı romanlarını çok iyi okumuştur. Bir Fransız romancısı nasıl bin senelik tarihinin içerisinden gelen birtakım atavik düşüncelerle olayları değerlendiriyorsa, olaylara bakışında, olayları değerlendirişinde bu etki yer tutmaktaysa, bu etki olduğu gibi Halit Ziya'ya intikal ediyor. Hem de iyi bir Osmanlı olmasına rağmen Halit Ziya'nın..

MEHMET SEYDA — Yani, şimdi, Halit Ziya'nın romanlarındaki kişiler sizce Türk değil mi?

İSMET BOZDAĞ — Hayır! Türktürler, adları da Türktür, yaşadıkları iklim de Türktür, psikoloji-

leri de Türktür de, buna rağmen, insanlar hareket ederken, insanlar olaylar karşısında davranırlarken Türk değildirler. Şimdi size bu fikrimi güçlendirecek somut örnekler veremiyorum. Hazırlıklı olmadığım için veremiyorum. Fakat, buna hazırlandıktan sonra somut örnekler vermek de mümkündür. Bu, şunu da belirliyor; her milletin kendince bir romanı var. Neden Fransız romanı, İngiliz romamndan bir bakışta farkedilir? Fransız romanının biçiminden gelmez o, Fransız romanlarının genellikle insanları değerlendirişinden, insanları sunuşundan, anlatışından gelir. Başka bir örnek vereyim: Karmen! Karmen, bir Fransız romanıdır, Karmen İspanya'yı anlatır, bir İspanyolun hayatını, İspanyol çingenesini.. ama bu İspanyol çingenesi hiçbir zaman bir İspanyol değildir. Tam, tipik bir Fransızdır. Çok eleştirilmiş bir konudur bu, üzerinde çok tartışılmış bir konudur. Detaylara girmek istemiyorum, ama gerçekten Karmen'de Fransız üslûbunu bulursunuz. Yani, eğer gerçekten kendi mizacı, kendi kültürü, kendi harsı içinde yetişmiş bir yazarsa o, ister Afrika'yı anlatsın, ister seyyareleri anlatsın, o milletin tabiî tefekküründen, tabiî insan değerlerinden çıkamıyor dışarıya, Rus romanı deyişimizin sebebi budur, Alman romanı deyişimizin sebebi bu...

MEHMET SEYDA — Bir dakikanızı rica edeceğim. İngiliz romanı, Fransız romanı, Rus romanı diye nitelendirdiğiniz zaman, şu gerçekler ortaya çıkar: Biçimlerde büyük özellikler, ayrılıklar görmeyiz. İş, asıl gelip insanı anlatmaya dayanır. Türk insanını, yada Rus insanını anlatmaya dayanır. Aynı teknik, demek ki, birçok insan gerçeğini kapsayabilir. Ro-

manın genel tekniği demek istiyorum. Şimdi, böyle olunca, ben sanıyorum ki, Halit Ziya'nın romanlarında da, her ne kadar onun edindiği kültür yer almaktaysa da, ele aldığı o günkü tipler yaşayan, bizim canlı insanlarımızdır. Yani, Halit Ziya, göstermelik bir hayat içinde, Batılılaşma sürecinin içinde o mahut kişileri alırken, bence, doğru gözlemlere ulaşır. Nice bulanık bir perspektiften çıksalar, o insanlar bizim insanlarımız değildir, diyemeyiz. Siz, Türk-Fransız karışımı bir perspektiften çıkmaktadırlar diyorsunuz. Öyle olunca, gerçek Türk insanı olarak bilinemeyeceklerdir.

AHMET OKTAY — Türk insanı nedir? Şimdi bunun hatlarını bulmak gerek. Bu, «Türk» dediğimiz şey nedir? Şimdi, meselâ, Ahmet Cemil neye bütün davranışları, yaşadığı ortam mortam bakımından Türklük özelliklerini taşıyor da, son çözümlemede sizce Türk olmaktan çıkıyor? Bana kalırsa, Ahmet Cemil de sapına kadar Türktür. Yani, Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünde, iyice sınıflaşmaya başladığı bir dönemde, bozulmakta olan bir sınıfın ürünüdür; o sınıfın içinde, o sınıfın şartlarına göre değişir, yetişir ve belirli bir anı yaşar. Bu, sahici ve bizim toplumumuzun içinde olmuş bir durum. Eğer bu gerçekliği barındırıyorsa içinde, o adam Türktür. Hani, böyle insanlar olmadı mı Türk toplumunda? Oldu. Demek ki, Ahmet Cemil bizdendir. Eğer değilse, o zaman, Türklüğün niteliklerini bizim hemencecik şurada belirtmemiz gerekiyor, yani, Türk insanı nedir?

İSMET BOZDAĞ — Şunu söyleyeyim, işim do-

layısıyla gideceğim, bir roman eğer başka bir yere adapte edilebiliyorsa, o içinden çıktığı milletin gerçek romanı olmaz. Kişiliği için Ahmet Cemil'i, Ahmet Cemil yerine Mösyö Şarl yapın, Mister Dekster yapın, rahatça, şap diye o çizginin üzerine oturur, hiç de kıpırdamaz.

AHMET OKTAY — Aynı uygulamayı «Davit Copperfield» de de yapabilirsiniz. Bütün adları değiştirin, Fransa'da geçsin o roman.

İSMET BOZDAĞ — Batı harsıdır, Batı romanları birbirinin içinde kolay dönerler. Türk romanının başka bir yapıya girişmesi lâzım. Batı ile bizim aramızdaki mesafe büsbütün farklı.

AHMET OKTAY — O zaman şöyle bir şey olacak; değilmi ki aynı harsın ürünüdürler, Batıda gelişen roman, tam bir kesinlikle ,İngiliz romanı, Fransız romanı, Rus romanı diye birbirinden ayrılamayacaktır.

İSMET BOZDAĞ — Orada da ayrıntılar var, Ama kültür beraberliği var orada, bizde o kültür beraberliği yok. Teşekkür ederim. Bu konuya tekrar dönmek isterim. (Gitti.)

MEHMET SEYDA — Sayın Kemal Tahir'e, «Devlet Ana» üzerinde yapılmış bir konuşmasını hatırlatarak, bazı sorular sormak zamanı geldi, sanırım. Sayın Kemal Tahir, bir dergimiz, «Devlet Ana, bir romandan çok, bir sosyal olay niteliği gösterdi.» demektedir. Bu olayı siz nasıl açıklayacaksınız?

Sonra şu; «Günümüzde, gerçekçi roman ,temel

meselelerinde, tarih ve sosyoloji tezleri hazırlamaya benzer çalışmalar istiyor.» demişsiniz. Bunu bize nasıl açıklayacaksınız?

KEMAL TAHİR — İki mesele var; biri, romancının toplumla olan münasebeti.. Öteki de kendisini ilgilendiren mesele.. «Devlet Ana»nın bence beklenmedik bir ilgi görmesi, çok çeşitli zümrelerden ilgi görmesi ve bu ilginin genellikle müspet olması, memleketimizin bugün geçirmekte olduğu ekonomik, politik şartların, Dünya ile bizi karşı karşıya getiren gündelik olayların olağan sonucudur. Bizi, yabancı dostlarımız, direnmek istediğimiz yerde, son zamanlarda, yanlış olarak, aşağılık duygusuna kapılmış olmakla suçluyorlar.

Ne zaman bunlara itiraz etmeğe kalksak, «Durum bakalım yahu, bu bize uymaz!» falan desek, «Bizim buna aklımız ermez, bunu böyle yapmayalım!» desek, bizim Devlet adamlarımıza, yahut konuştukları düşünürlerimize, «Bu sizin aşağılık duygunuzdan geliyor, bu aşağılık duygusu da gereksizdir. Insanlar karşılıklı ilintilere girerler, daha iyi bilenler, daha az bilenlere nasihat verirler. Siz de bu öğütleri bir müddet dinlersiniz, ondan sonra belli bir seviyeye gelir, kurtulursunuz..» diyorlar. Aslında çok doğru gibi görünen bu telkin gerçekte, bence, birbirine uygun olmayan iki ayrı toplumun karşı karşıya geldikleri zamanki olağan çelişmesidir. Zaman zaman bizim yakın tarihimizde bu tertip direnişler oldu. Biz. Batının baskısını duydukça kendimizi aramaya döndük, kendimizi aramıya döndüğümüz zaman direnç gösterdik, bu direnci gösterdiğimiz zaman da Batılılar bizi aşağılık duygusuyla suçladılar. Bana öyle ge-

liyor ki, Devlet Ana bilhassa aydınlarımızda bu aşağılık duygusunun yersiz olduğunu, bu suçlamayı katiyen hak etmediğimizi, bizim de çok önemli bir tarihimiz olduğunu, bu tarihimize dayanarak işe yarar fikirler ileri süreceğimizi, eylemlerde de son derece güçlü olabileceğimizi belirtmeye çalışarak zaten de var olması gereken bu güveni tazeledi. Biliyorsunuz, böyle tazelemeler eğer dengine düşmezse, zamanına raslamazsa, herhangi bir boş öğünme halinde geçer gider, tam dengine düştü müydü, etkiler. Fakat bunda, toplumla, yazı yazan arasındaki ilintinin iyi denk düşmesi hali de önem taşır. Çünkü, toplumdan aldığı tesirlerle yazı yazdığı için, yazar ister istemez aynı şeyi duymuş oluyor ki, konuyu diğer konuların arasından ayıklayıp ön plâna getiriyor.

İkinci noktaya, romanda romancının kendi başına yapacağı çalışmaya gelince, burada, gerçekçi roman için, bilhassa böyle tarihin belli bir döneminden hareket ederek o dönemdeki köklerden bugünün insanını belirlemeye çalışan ve gelecekteki insanın nasıl davranabilir olduğunu araştırmaya çalışan bir yazar için, böyle bir özel çalışma zorunludur. Biliyorsunuz, yeterli tarihsel, sosyal, ekonomik araştırmalar yapılamamıştır bizim memlekette. Yapılmışsa bile kolayca ele geçmez, dağınık yapılmıştır. Bunları toplayıp, bunlardan gereğince faydalanmak, belli bir ortamda bunlarla meşgul olan bir yakın arkadaş grupu bulamamak, sanatçıya, kendi işini kendi yapma zorunluğunu da yüklüyor. Bu sebepten, sanatçı böyle bir tarihî kesit aldığı zaman, yani insanların tarihleriyle sosyal münasebetlerini aldığı zaman, birtakım araştırmaları tıpkı demeyeyim, kıs-

men bir bilim adamı gibi araştırmak zorunda kalıyor. Bu da benim kendi şahsî fikrimdir, belki de benim bir özelliğimdir. Ben bunun diğer sanatçılar için de, konularını kurarlarken başka yerlerden istedikleri kadar yardım göremeyeceklerinden, geçerli olduğu kanaatindeyim. Ayrıca da, edebiyat için özel bir nokta var: Bilimsel olarak tespit edilmiş bir konu, bir buluş, tek başına, bir edebiyat eserine temel olamaz. Edebiyatçı, bilimin vardığı yerden sonrasını zorlamak zorundadır. Bunun için de, onun kanunlarını, onun geleceğini, onun nereye doğru gelişebileceğini aşağı yukarı kestirmek zorundadır. Yoksa, bilimsel olarak belirlenmiş bir şeyi uzun sayfalarla ispatlamak durumuna düşer ki, bu da edebiyatın ne vazifesidir, ne de amacı... Ayrıca okuyucunun tahammülüne de saygısızlıktır.

MEHMET SEYDA — Evet, Dost dergisinde, soruların birini yanıtlarken, «Sanatın Gerçekçi Roman Kolu, kendi yasaları içinde, salt tarihte, sosyolojide, felsefede, ruhbilimde değil, fizik kimya gibi deneye dayanan bilimlerde bile, bilimin vardığı son çizgileri, gene bu bilimlerin gelişme kanunlarının imkânlarıyla aşmaya çalışmak zorundadır. Yoksa, Zola'nın natüralizmi gibi bilimin ardı-sıra sürünür, onun bulup ispatladıklarını yeniden, aynı sınırlar içinde ispatlamak zorunda kalır.» demektesiniz. Gerçekçi Roman yazarını, bilimin en son verilerini bilmeye, tanımaya, yapıtını ona göre kurmaya çağırmaktasınız.

Bundan başka, «Devlet Ana»nın arka kapağında, sizin, «Türk Romanı» konusunda çok özetlenmiş bazı sözleriniz yer alıyor. Bunlar bir yanı ile doğru

olsa bile, şimdiye kadar okuduğu Türk romanları üzerinde şu yada bu şekilde düşünmüş, kamlar edinmiş kimseleri irkiltmekten geri kalmaz sözler oluyor. Önyargı, doğru yargı, her ne ise, edinilmiş yargıları değiştirmeye çağıran sözlerinizden biri, «Türk Romanı 1945'lere kadar Batı romanı kopyacılığı çizgisinde gelişmiştir» demenizdir. Hiç değilse ben, kendi payıma, anlamak isterim: Bir, 1945'ten sonraki çalışmalar neyi içerir de «Batı Romanı kopyacılığı»ndan sıyrılır? İki, başlangıcından 1945'lere kadar, bu «kopyacılık» kimleri kapsar?

KEMAL TAHİR — Efendim, romanımız yüz senelik bir geçmişe sahiptir. Bu yüz senelik geçmiş, büyük bir roman dünyası ile ilinti kurma sonucu başlamıştır. Biz de Batılılar gibi, derme çatma diyebileceğimiz hayvan hikâyelerinden, halk hikâyelerinden girişebilseydik, yani bu alanda onlarla beraber başlatmış olabilseydik, biz de tabiî kendimize göre, kendi açımızdan acemiliğin de getirdiği kopyacılığı kolay aşacak, yani bizi kopyacılıkta daha fazla tutmıyacak bir yoldan kendi romanlarımızı yazmayı sürdürebilirdik. Gelgelelim, Türk romanı Batı romanıyla temas ettiği zaman, yeni romandan haberi olduğu zaman, Batıda çok büyük roman örnekleri vardı. O zamanki Türk yazarlarının yetişme tarzlarının basitliği, içinde bulundukları genel psikoloji, onları ister istemez bu büyük eserlerin, çok büyük eserlerin etkisinde bıraktı. Bundan da kurtulmak imkânsızdı. Bu, benim kendi inancıma göre, eğer insanlardan sözetmek gerekirse, sanıyorum. Sabahattin Ali'ye kadar geldi. Sabahattin Ali aslında küçük bir sa-

natçıdır, orta halli bir sanatçı. Fakat, başlaması bakımından enteresan başlamış bir sanatçıdır. Biliyorsunuz, halk şairlerine benzer şiirler yazarak işe başladı. Bu tarz, kendisinin Türk hayatına nasıl baktığını da belirleyen bir noktadır. Demek ki daha geriden aldı o, romanda daha geriden, yerli bir noktadan aldı ve bunu gücü yettiği kadar, küçük hikâyede, bazı romanlarda başarıyla ilerletti, yürüttü. 1945'ı koyarken, doğrusu yalnız Sabahattin'i düşündüm. Diğer arkadaşları yok değildi. Yerli eserler yazanlar güçlü olmamakla beraber, yerli tipler işleyenler vardı. Fakat ben belirlenmiş bir noktayı konuşuyorum. Ondan sonra, biliyorsunuz, memleketimizde o zamana kadar görmediğimiz birtakım başka yazarlar çıktı, köylü yazarlar çıktı. Bunlar her ne kadar bazı aydınlarımızın çok yanlış olan tesirlerinde kaldılarsa da, Batı kültürüyle ilintileri az olduğu için, gene de gerçeklere bağlı kaldılar. Yani bunlar, gerçeklerimizden daha çok kaçmayı istediler, ama gene de ister istemez gerçekler içinde kaldılar ve bizim edebiyatımıza yeni bir şey, yeni bir hava, yeni bir bakış ve yeni tipler getirdiler. Ancak ondan sonra, bütün başlangıçlarda olduğu gibi yavaş yavaş, bizim yerli romanımıza doğru büyük bir adım atılmış oldu.

Yerli roman tekniği, dış görüntüsüyle iç dünyası meselesi, biliyorsunuz, son derece karışık, içinden kolay çıkılmaz, kesenkes kaidelere göre gayet tutarsız bir meseledir. Romancılar bugünkü dünyada teknik bakımdan birbirlerinden kesin ayrılıklar gösterirler mi? sanmıyorum. Böyle bir şey nasıl mümkün olabilir? Nitekim, demin söylediğiniz İngiliz romanı, Rus romanı.. Bunlar, dış şartlarına (biçimlerine)

baktığımız zaman beraberlik gösterirler. Bu açıdan, bu problem, yâni, «Her milletin ayrı bir romanı var mı, yok mu?» problemi, nerelerde benzerlikler olduğu, nerelerde ayrıldığı sorununu birkaç kelimeyle özetlemek zor olacak. Yalnız aklıma bir şey geliyor, belki yararlanabiliriz. Dostoyevski, bir Batılı ile yaptığı tartışmada şunu söylemiştir: «Biz sizin bütün kültürünüzü romanda tekniğinizi aldık, biliyoruz. Bunun üzerine Rus dehasını koyduk!» Belki de Rus romanını belirleyen, bu özelliktir, yâni özdeki benzemezliği yapan Rus dehası...

MEHMET SEYDA — Batı kültürüne Rus dehasını koymak. Tam Dostoyevski'ye yakışır bir söz.. Ama Rus romanının özellikleri, sanmam. ki tek başına bu sözle açıklanmış olsun!

KEMAL TAHİR — Rus milletinin dehasını getirdik diyor. Şimdi biz de isteriz ki, varsa böyle bir şey, Türk dehasını getirelim. Yani, işi şimdilik başka türlü belirleyemiyoruz. Fransız romanından, İngiliz romanından dışarda yeni bir şeyi nasıl yapacağız? Ancak, onun içine Fransız dehasının yerine Türk dehasını getirecek kişi yaparsa yapacak bunu... Dostoyevski, «Biz böyle yaptık» diyor.

MEHMET SEYDA — Dostoyevski öyle yaptım diyor da, Dostoyevski'nin Rus romanına, roman türünde Rus romanına getirdiği katkılar sizce önemli mi?

Öz ve biçim olarak, Dostoyevski'nin romana, Rus romanına getirdiği ne gibi yenilikler var demek istiyorum.

KEMAL TAHİR — «Rus dehasını kattık» diyor. Batıdan aldığı kültürün içinde roman tekniği de var herhalde... «Roman tekniğini sizin kadar kullandık, ama onun üzerine Rus dehasını koyduk» diyor. Bunu söylemekle Rus romanının nereden çıktığını bir parça belirlemiş oluyor. Tabiî onlar için bu lâf daha zor olmakta. Çünkü temelde Hristiyanlık ve Hristiyanlığın büyük günah anlayışı, bu acıma anlayışı yer tutuyor. Bir Hristiyan kültürde birleşirlerken, işin ayrıntılarına girmeleri büsbütün güç. Bir Rus insanının bir Fransız insanından temelde ayrılması daha zor oluyor. Öyleyken bugün elbette bir Rus Romanı var.

Buna karşılık, Türk insanıyla Batılı Hristiyan insanın arasındaki ayrılık, şüphesiz, daha kolay bir ayrılıktır. Bir kere bizim din anlayışımız.. Din anlayışı ki batıda insanı yapan, ferdi yapan, ferdi büyük problemlere düşüren meseledir, bizde tamamen ayrı yasalara dayanır, aramızda büyük ayrılıklar vardır. Ayrıca, onların fert ve toplum anlayışıyla bizimki, tarihsel gelenek bakımından, toplumla kişi ilintisi bakımından ayrı kanunlar gösteriyor. Buradan yola çıkarak Türk romanını, belirli bir özelliğe kavuşturmamız, yani Türk damgasını vurarak yapabilmemiz mümkündür. Dostayevski'nin Balzac'tan kurtulması, Stendhal'den kurtulması, bizim Balzac'tan ve Dostoyevski'den kurtulmamızdan daha zor bence.

Roman etrafında şimdilik söyleyeceğim bu kadar.

AHMET OKTAY — Efendim, Dostoyevski'nin sözünde büyük bir gerçeklik payı var. Batı değerine

Rus dehasını eklemek sözü, doğru, yerinde bir söz. Yalnız, bana kalırsa, bu Rusya'da bizdekine oranla, yada öbür Batı uluslarına oranla daha kolay bir şey. Çünkü aşağı yukarı bütün Rus romanlarında ortak bir insan karakteri vardır. Bu da Rus toplumunun kendi özelliği olarak belirir. Örneğin, Dostoyevski'nin kişileriyle Şolohof'un kişileri arasında ortak yanlar göze çarpar. İçerdeki bütün çalkantılara rağmen, Rus toplumu Devrim'e kadar belirli bütünlük gösteren, yani hâkim sınıfla sömürülen sınıf arasındaki münasebetleri son derece tutarlı olan bir toplum. Bu böyle olunca, kişilerin duyusal yaşamları da tutarlı oluyor. Örneğin, mujik itaatkâr, son derece pasyone bir tip. Öte yandan aydınlar, Rus aydunları itaatkâr değiller, ama aynı pasyonelliği muhafaza ediyorlar. O zaman roman tartışmayı ortaya koyarken, gerek iç gerekse dış çatışmayı ortaya koyarken bir ortak nitelik kazanıyor ve insanlar hemen sivriliyorlar. Bu, Rus romanının bir erdemi. Fransız romanının da bir yerde belki erdemi ve imkânı tabiî. Bizde eksik olan ise, romanımızın belki son derece özgün olamayışının nedeni ise, bana kalırsa, Türk toplumunun gelişme süreci içinde bazı imkânlardan yoksun kalışıdır. Bazı imkânlar dedim. Yani, Batıda büyük bir aydınlanma dönemi var, felsefede başlıyor bu akım, ister istemez gündelik hayata kadar sızıyor. Bu aydınlanma döneminin ürünü olarak Batıda birey dediğimiz varlığı görüyoruz ki, birey sorunu, roman için başlı başına, ayrıca toplumların ileri gitmesi için son derece önemli bir sorun. Türk toplumunda birey sorunu bugün dahi gerçek anlamıyla var olmuş değil. Birey yoktur Türkiye'de. Ve bireyin

azlığı Türkiye'de sanattan yönetime kadar uzayan, sürüp giden bir şey. Meselâ, Türk toplumunda birtakım sol hareketler, tabiî son şartlara bağlı olarak doğuyor, bunlar isyan hareketleri, ama bunları kanalize eden, bir fikrî hava veren bireylerin adedi çok azdır. İsyanlar bizde kayboluyor. Meselâ, bir isyan çıkıyor Osmanlı toplumunda, sonra yüz yıl yada altmış yıl hiçbir hareket olmuyor, otorite kabul ediliyor. Her yerde bu otorite fikrine boyun eğmiştir, başkaldırması olmayan bir toplumdur. Elbet bunların da, bizi öbür toplumlardan ayıran birtakım nitelikleri olacak.

MEHMET SEYDA — Elbette, bana göre de öyle. Başkaldırmayı, nihayet insanların böyle ezilmişliği, töresel alışkanlıklardan gelen kapıkulu psikolojisi, uzun yıllar boyunca hasıraltı edebiliyor. Ancak, edebiyatımızda bireysellik konusunu ele aldığımız zaman hiç böyle bireysel davranışlara, insanlar arasında ayrılaşmalara raslamıyor muyuz?

AHMET OKTAY — Tabiî, şimdi son yıllarda gelişmekte olan edebiyatımızda bu eğilimler çok kuvvekli olarak beliriyor. Öyle. Yaşar Kemal'de de var, Orhan Kemal'de de var, Fakir Bayburt'ta da var. Bu birey, şartı zorlayan şey ki, ancak bu birey kalabalıklara belirli bir bilinci aşılayabilir. Bu bireyin örneklerine son yıllarda bol bir şekilde rastlıyoruz. Ama bugüne kadar meselenin etraflıca ele alınamamasıyla, güçlü eser yaratılamamasının başlıca nedenlerinden biri, birey sorununun yeterli ölçüde kavranılmayışıdır bana kalırsa..

KEMAL TAHİR — Tersini düşünüyorum. Batı,

biliyorsunuz, kölelik, derebeylik, kabaca söylüyorum, ve burjuva sistemlerini yaşamıştır. Sistemin kanunlarını biliyoruz. Derebeylik sisteminin kanunlarını biliyoruz. Kapitalist sistemini kanunlarını da aşağı yukarı biliyoruz. Batının insanı bugün hâlâ tarihsel kalıntı olarak kendi geçmişinden gelen bu iki korkunç devrenin izlerini taşır ve buna, en az o iki devre kadar korkunç olan üçüncü devrenin, burjuva devresinin baskısı eklenir. İnsanlar hür göründükleri halde daha da köle olmuşlardır Batıda ve bu sürekli köleliğin korkusunu hâlâ içlerinde taşımaktadırlar. Batılı insan hür gibi görünüyor bize, ferdiyeti çok ilerlemiş gibi görünüyor. Bence, bu iki görüntü sahte görüntüdür. Batı insanı halen de iki türlü köledir. Bu tarihsel geleneğinin sürdürülmesi dolayısıyla kendisi de buna razı oluyor, çünkü bunun başka türlüsünü tasavvur edemiyorum. Bence, Batıdaki sınıf gerçeği, insanı, istesin istemesin, ferdiyetinden vaz geçirmek ve hürriyetlerinden vaz geçmek sonucuna götürüyor. Bunu bazan şuuraltıyla, sezgileriyle, atavik yatkınlıklarıyla yapıyor. Batıda kişisel hürriyete geçmeye fazla önem verilişi, bu sınıf köleliğinin ve ekonomik köleliğin olağan sonucudur, reaksiyonudur. Aslında gerçekten hür olan insanlar, gerçekten ferdiyeti gelişmiş olan insanlar, ne hürriyetin üzerinde, ne de ferdiyetin üzerinde bu kadar durmazlar. Bu kadar durmak gereğini de duymazlar. Buna karşılık, Doğulu insanın genel görünüşünde sürü davranışı vardır. Kösemenin arkasından hep beraber gider gibidir. Fakat bu sürüden biri olmak eğiliminde Batılının idrak edemeyeceği kadar bağımsızlık (hürlük) de vardır. Yani, hem sürüden biridirler, hem

de sürünün tamamen dışında kendi hayatlarını yaşayan özgür kişilerdir. Şimdi meseleyi böyle koyduğumuz zaman, Türk romanının aradığı kişisel davranış meselelerinde, ferdin hürriyeti meselelerinde Batıdan ayrı bir tiple karşılaşıyoruz. Köle gibi Batılılara karşı boyun eğiyor görünen, fakat aslında, gerçekte, Batılı insanın kendi kendini bağladığı bütün bağların dışında, Batılının idrak edemeyeceği kadar hür insanlar topluluğudur, bence, Doğu toplumları. Bu hürriyetin devam edebilmesi için birçok da müdafaa vasıtaları koymuştur. Devletin servetlerin belli ellerde birikmesini önlemesi devlet sisteminin devlet güçlerini belli kümelerin eline geçip, onların imtiyazı haline gelmesini, onlara mahsus kapalı bir düzen olmasını, önlemesi bu kişi özgürlüğü güveninin başında gelir, ikincisi kapalı köy düzeninin hür köylülüğü savunmasıdır. Bu iki durum, zaten, Batı toplumlarıyla Doğu toplumları arasında ferdin hürriyet anlayışını belirler. Ben, Türk romanını yazalım derken, bu özelliğe dayanalım, diyorum. Bizde daha hür, daha kişiliği ilerlemiş fert var, buna karşılık, biz Batının eserlerinden etkilenerek Batının tipini arıyoruz kendimizde... Düştüğümüz en büyük yanlışlık budur. Biz Türk dehasını eserlerimize koymak istediğimiz zaman, eğer özelliğimizde yanılmıyorsak, bu özellikten yola çıkmak zorundayız, diyorum. O zaman bizim meselelerimiz Batının meselelerinden tamamen başka türlüdür. Bizim aradığımız güven, Batılının ferdiyat anlayışı, hürriyet anlayışıyla anladığı güvenden başka bir güven oluyor, biz kendi insanlarımızı yazmaya başladığımız zaman onları hiçbir zaman Batılı insan gibi tek başına bir köşeye sı-

kışmış bulamıyoruz, diyorum. En sıkışık sırada, kendi kendini var gücüyle gayret ederek sıkıştırmış durumda bile olsa Doğulu insan toplumun yardımından büsbütün uzakta kalamıyor. Yakın çevresinin yahut daha uzak çevresinin hiç olmazsa manevî yardımını görüyor ki, bunun ne kadar önemli bir şey olduğunu ancak Batılılar idrak edebilir.

Bir küçücük misal vereyim: Bir Batılıya «Nasılsınız?» demek, aşağı yukarı hakaret sayılırmış. Kişiliği ile ilgileniyorsunuz, adam katiyen öyle şey istemiyor. Son derece tedirgin oluyor. Onların sabahleyin karşılaştıkları zamanki sözleri, «Bugün hava ne güzel..» falan gibi şeyler. Bizde öyle değildir. Kim olursa olsun, «Kendinizi iyi hissediyor musunuz? Nasılsınız? Bugün sizi daha iyi gördüm..» falan deriz. Bu, aslında, Batılı insanın idrak edemeyeceği ve bizim çok kullandığımız için hiç değer vermediğimiz son derece önemli bir insan münasebetidir. Bunu ancak bu münasebeti kaybetmiş insanlar bilir.

MEHMET SEYDA — Efendim, yemeğe çağrılıyoruz. İsterseniz, konuşmalarımıza saat 14,30 da kaldığımız yerden başlamak üzere, şimdi hep birlikte yemeğe gidelim.

SESLER — İyi. Hay hay.

Saat : 14,30 - 17.

MEHMET SEYDA — Ünlü bir düşünür, sizlerin de bildiğiniz gibi, «Burjuvazi, geçmişin ahlâk anlayışını altüst etti, derebeylik döneminin şan ve şeref duygusunu yok edip, onun yerine, insanlar arasına çıplak para ilişkisini getirdi koydu.» demiştir. Kemal

Tahir de, bizim «Nasılsınız?» diye hal hatır soruşumuza karşılık Batılının havadan sudan söz açmasını belirterek, üç aşağı beş yukarı, aynı görüşü benimsemiş oluyor, bence. «Bunu ancak bu münasebeti kaybetmiş insanlar bilir» demesi, kaybedilmiş bir dönemin Batılı insanlarca yaşanılmışlığını kabuldür. Aziz Nesin, bir yazısında, Almanya'da rasladığı bir olayı anlatmıştı. Aklımda kaldığı gibiyse, şöyle olmuş: Bir çocuk, yada bir adam, yüzme havuzuna atlamak isterken kafasını mermere vuruyor. Kazayı gören halk hemen oraya üşüşmüyor, ilgililer kimselerse anca onlar koşup, sedyeye koyup, can kurtarana bindirip, adamı hastaneye yolluyorlar. Niçin böyle? Bir açıdan bakarsak, insana duyulması gerekli sıcak ilginin son derece zayıflamış, iyice çözülmüş olduğunu; başka bir açıdan bakarsak, toplumdaki işbölümü bilincinin fazladan karışmaları bir yerde frenleyecek kadar gelişmiş olduğunu ileri sürebiliriz. Olay bizde olsaydı, sanıyorum, halk hemen oraya üşüşecek, her kafadan bir ses çıkacak, kerkes bir öğütte bulunacak, yol gösterecilik edecek, adamcağız belki de hastaneye yetiştirilemeden ahreti boylayacaktı. Bir canın kurtarılması için acaba hangisi iyi; yardım edici örgütün işine karışmamak mı, böyle bir örgütün olmadığını, olsa da iyi çalışmadığını birçok örneklerle bilmenin doğurduğu bir güvensizlikle, hep birden ileri atılmak mı? Bizim yaptığımız şey bir dayanışma, sıcak insan ilgisi değil, bir paniktir aslında.

Köye gidersiniz, ağırlarlar sizi. İspanyollar da tıpkı bizim gibi çok konuksever insanlarmış. Yoksul ülkeler halkı, geri kalmış ülkeler halkı, gelişmiş ülkeler

halkından daha konukseverse, bir özellik değildir bu, işin kökeninde yatan ortak nedenler var demektir.

Bana, «nasılsınız» sözcüğüne de aşırı ölçüde bel bağlamak doğru olmaz gibi gelir. Fransızcada, İngilizcede, bütün öbür Batı dillerinde aynı sözün karşılığı olduğunu bilmek için dil bilgini olmamız gerekmez herhalde. Bizde, nasılsınız diye sorana, oturup da nasıl olduğumuzu uzun uzadıya anlatır mıyız? Bunlar, sonucunda, her dilin, karşılaşmalarda kullanılan klişeleşmiş sözleridir. Eskiler hal hatır sormayı uzatırlardı, biz gitgide kısa kesiyoruz. Çağımızın çarkı hepimizi öğütüyor. Belki seçilen örnek, aceleye gelip yanlış seçildi, o yüzden, «son derece önemli bir insan münasebeti» sayamıyorum.

Sonra, Batılı insanın içinden çok çıkmak isteyip de çıkamadığı kölelik psikolojisi, genel çizgileriyle, bizim toplumumuzun da dertlerinden biri değil mi? Geçmişin toplumsal yaşamı, kösemenin ardı sıra giden sürüye benzetildi. Benzetme, olaki, günümüz için de geçerli sayılıyor. Bu sürü psikolojisi, Batının içerik kazanarak zenginleşmiş birey anlayışı ve özgürlük kavramıyla ne yoldan karşılaştırılmalı ki ona üstün gelsin? Toplumca, bugün, iyi kötü, bir şehirleşme sürecine tanık olmaktayız. Kimi der ki, daha İstanbul bile gerçek anlamda şehirleşmemiştir, o ayrı konu ya, köylerden şehirlere doğru bir akın var; şehir gerçeği büyüyor, gelişiyor. Şehirlerimizde, köylerdeki, kasabalardaki yaşamaya benzemeyen bir yaşama biçimi oluşuyor. Bu şehir insanıyla, Doğulu insan dediğimiz, köylü dediğimiz insan arasındaki ilişki, hayat anlayışı, yaşama tarzı birtakım şeyleri, ister aktarma olsun ister olmasın, bizim şehirlileşme

sürecimiz, Batınınkini andırır birtakım sancıları beraberinde getirmiştir. Aydın da, buna uyup, kendi insanıyla anlaşamamanın, ayrı yerlerde olmanın acılarını dile getirebilir. Bu acı boş, iğreti bir duyarlık mıdır, yoksa, tarihsel bir gelişimin şu yada bu şekilde aksayarak da olsa getirdiği doğal bir sancı mıdır? Demin, yemek arası Kemal Tahir'e sordum: «Mutlu musun?» Dedi ki, «Evet.» Evet derken, halkımla, toplumumla aynı durumdayım, bunalımı dışardan almıyorum, kapmıyorum.. Demeğe getirdi sanısındayım. İnsanımızda, Batılınınkine benzer bir bunalım, bir mutsuzluk yok.. demek istiyor. Birden karşı çıkmadan önce, üzerinde enine boyuna durmayı, düşünmeyi gerektirir bir şey bu. Bir Kemal Tahir, bakıyorsunuz, bir edebiyat kuşağını, hattâ birkaç edebiyat kuşağını karşısına almış durumda. Sadece edebiyat kuşaklarını da değil, toplumcu eylem adamlarını, düşünürleri de karşısına almış durumda. Çetin bir savaş. Kim haklı, kim yanılıyor? Bunu bizlere zaman gösterecek. Kemal Tahir'i, «Devlet Ana» romanıyla, kendi görüşlerine yatkın bir çevrenin yaratıcısı olarak görmekteyim. Roman, böylece, omuzlarına ağır bir yük almış oluyor. Demiştik ki, Rus romanı, Fransız romanı, İngiliz romanı aynı teknikten yararlanır. Sormalı; bizim Türk romanı hangi bakımdan yararlanmaz? Sormalı; bir Türk romanının biçim olarak, teknik olarak dünya romanından ayrılığı ne olacaktır?

Bir de, sırası gelmişken, şunu sormak isterim; Bozkırdaki Çekirdek'in taşıdığı görüş ve anlayış ile Devlet Ana'nın empoze etmek istediği görüş ve anlayış arasında paralellik mi, yoksa terslik mi var?

KEMAL TAHİR — Bence paralellik var. Meseleyi şöyle hesap etmemiz gerekiyor; biz aydınların, özellikle yazarların karşısına, bu Batılılaşma gidişi sırasında, milletimizin çoğunluğunun ta başından beri itmekte olduğu, hâlâ da kabul etmediği batılaşma yüzünden toplumbilimle açıklayamadığımız bir sürü mesele çıkmaktadır. Birdenbire bir ilericilik - gericilik meselesi dikiliyor karşımıza. Halk birdenbire gerici gibi görünüyor, aydınları yadırgıyor, onlarla birlikte yürümüyor. Bu da, bir ortak dil, bir ortak anlayış bulunmadığını gösteriyor. İki yüz seneden beri süren, şuurla devam eden, daha önemlisi, daima da politik plâformda zaferlerle devam eden bir yolun, eğer o yol topluma uygun bir yolsa, halkın bu geleneğini yenememesi, giderek daha hızlı bir şekilde halkı etkilememesi imkânsız olmak gerekir. O sürekli yenilgiler gösteren bir akım olur da halk onu yadırgar, yadırgamakta devam eder. Halbuki biliyorsunuz, ilericiler sürekli olarak, zaman zaman reaksiyoner hareketler de olsa zaferi kazanmaktadırlar ve sürekli olarak iktidarda kalmaktadırlar. Halk kitleleriyle aydınların, bilhassa Batılılaşmadan yana olan aydınların sürekli ayrılıkları, sürekli şekilde birbirlerinden ayrı düşmeleri, müşterek dil bulamamaları üzerinde dikkatle durmamız gerekiyor.

Bence, meseleyi şöyle hesaplamak gerek: Biz, «Batılıların geçtikleri yollardan, Batılılardan aldığımız tecrübeyle daha hızlı geçerek umduğumuz yere varabiliriz» düşüncesini bir yana bırakıp, kendi tarihsel geleneklerimize dayanarak, «Batılıların geçtiği yollardan mutlaka geçmeğe mecburuz!» sözünü tahlil ederek, sanıyorum, daha kestirmeden, dünya-

nın ve memleketimizin istediği, insanın gerçekten rahat edebileceği, onurlu yaşayacağı bir toplum düzenine kolayca varabiliriz.

Yani, tarihsel kalıntılarımız bizi Batılıların geçtikleri yoldan geçmeğe zorlamaz. Tersine, o yollara sapmadan, bugün dünyanın daha ileri bir sistemi olan toplumsal yaşama düzeni çizgisine ulaştırır. Eğer bu düşüncede bir tutarlılık ve gerçeklik payı varsa, o zaman, tabiî Batılılaşma hareketini tamamen başka bir açıdan, yeniden tahlil etmemiz gerekiyor. Bence, birinci önemli meselemiz budur.

İkincisine, Bozkırdaki Çekirdek'le Devlet Ana'nın çelişme göstermesine gelince; bunu daha belirli bir iki örnekle ortaya koysak, cevabı verilebilir. Bu da mümkündür, yani çelişme olması da mümkündür. Çünkü yazarlar da hata ederler. Başka bir ölçü ile işe girişince, istemedikleri halde, başka ölçüler, başka neticeler de çıkabilir. Konkre bir iki misal verilse, genellikle Kemal Tahir'in roman yazarken kendi insanlarına bakışında bir hata işlenmiş midir, işlenmemiş midir, meydana çıkar.

MEHMET SEYDA — Anlayabildiğim kadarınca, «Devlet Ana»da ve «Devlet Ana» çevresinde yapılan eleştirilerde bir «kerim Devlet» konsepsiyonu özlemi yer tutuyor. Romana, Nâzım'ın dedesinin bir sözüyle girilişi anlamlıdır. Osmanlılık onore ediliyor. Osmanlı İmparatorluğunu kuracak olan uç beyleri âdildirler, törelerimiz, bir İmparatorluk kurmaya, onu geliştirmeye elverişlidir. Anadolu'nun insan mayası, genellikle, olumludur. İş, devleti kurup yönetecek

kadroya kalmıştır. «Devlet Ana» aldanmıyorsam, bu görüşü savunan bir roman.

Bozkırdaki Çekirdek ise, insana acımadan yapılacak her operasyonu eleştiren, Köy Enstitülerinin kuruluşunu da, halkımıza hiç acımadığımızı ispatlayıcı bir deney olarak değerlendiren bir roman. Ayrıca, Anadolu'nun bugünkü insan mayasına biraz umutsuz, biraz kuşkulu bakan bir roman.

Sanıyorum ki, iki romanın çıkış yerinde, telkine çalıştığı görüşlerde tam bir uyuşma yoktur.

Devrimleri «kerim Devlet» yapmayacak mı? Devrimler, halka rağmen, halka karşı yapıldığına göre, halkı buna nasıl ikna edeceğiz, nasıl zorlayacağız, yada halkı zorlamadan, gönül rızasıyla nasıl bir yola ileteceğiz? gibi derin, çetrefil sorunlar karşımıza çıkıyor. Bir roman, yapısı gereği, bütün bu fikrî, tartışma kaldırır sorumların içeriğinde karşılığını verir mi, yoksa sadece işaret eder de geçer mi? soruları da ayrıca önümüze çıkıyor.

AHMET OKTAY — Efendim, buna bağlı bir başka sorun daha var. Şimdiye kadar burada yaptığımız konuşmalar, daha çok, teorik bir plâtform arama üzerinde toplandı. Şimdi bu teori, fon kişilerine bu şekilde saptanabilir. Eğer sayın Kemal Tahir'in söylediklerinde o varsayım bir doğruluk taşıyor ise, o zaman yalnız romanda değil, bütün Türk sanatında, hikâyesiyle, tiyatrosu ve sinemasıyla, hepsinde, bu çerçeve içinde düşünmemiz gerekir sanıyorum. Öyle olursa, Türk şiirinin, Türk hikâyesinin, Türk romanının, Türk sinemasının kriterleri ne olmak gerekir? Bütün bunlar, tabiî, ister istemez işin içine

giriyor. Çünkü artık söz konusu olan, Batının yorumlanması değildir. Orada yapılmış deneylerden sonuçlar çıkarmak değildir. Doğrudan doğruya, geçmişin derinliklerinde saklı bulunan kendi tarihimizin deneylerinin yorumuna ve çözümlenmesine gitmektir. Böyle, ortadaki teklif budur. Bu çok kapsamlı bir tekliftir. Bilmiyorum nasıl bir çözüme varılabilir bu noktada? Onun için sayın Kemal Tahir bu konuda kısa bir açıklama yaparsa, bunların hepsini birden şu anda kapsayabilecek bir tartışma düzeyine girebilir miyiz, yoksa daha çok romanın kendi bağlantısı içinde kalmak mı daha yararlı olur, ancak ondan sonra anlaşılır.

MEHMET SEYDA — İsterseniz bunu önce hesaplayalım. Biz, Türk romanının vardığı aşamayı mı tartışalım, yoksa «Devlet Ana»nın taşıdığı düşünce hamulesi içinde, bu toplumun çıkarlarının ne olacağı üzerinde mi düşünelim?

KEMAL TAHİR — Bence, roman diye başladık, istersek romanda kalabiliriz. Ama roman tür itibariyle, edebiyattaki yerinin özelliği itibariyle, sayın Ahmet kardeşin söylediği bütün meseleleri kapsayan bir edebiyat koludur. Onunla da, bundan daha ileri giderek gene tekrar romanı konuşuyor gibi devam edebiliriz. Bence, Devlet Ana'nın beklenmedik bazı çevrelerde elde ettiği ilgi, sanıyorum, bu bahsedilen geniş problemimize mümkün mertebe yaklaşmış olması yüzündendir. Yoksa, romanda, siz de biliyorsunuz, ele alınan dönem son derece bilinen bir dönemdir, olaylar da tarihsel olaylardır, binaenaleyh insanları böyle etkilememesi gerekir. Hattâ dahası da

var, «Biz bu üslûple yani roman üslûbu ile bütün Osmanlı tarihini bir daha okuyalım..» demeye kadar varıyorlar. Bu aslında, bence, bütün düşünce ve inanç sistemimizin yeni baştan muhasebesine mecbur olduğumuz bir döneme geldiğimizi gösterir. O zaman tabiî ister istemez, bütün sanat kollarımızı, diğer bütün kolları yeniden gözden geçireceğiz. Sanıyorum ki, yapılması gereken de budur. Ama isterseniz roman konusunda kalalım, romanda da söylenecek çok sözümüz var, üzerinde durmayı düşünüyoruz. Binaenaleyh karar verelim, hangisini istersek orada duralım.

AHMET OKTAY — Benim iki soru sormak geliyor hatırıma. Birincisi şu; Türk tipi diyebileceğimiz bir tip var idiyse, o Türk toplumunun, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan bu yana geçirdiği değişiklikler içinde, bu değişmelere rağmen, kendini koruyabilmiş midir? Bu birinci soru meseleye hayli açıklık getirecek sanırım. İkincisi şu; Devlet Ana'nın yönetiliş ve kendini ortaya koyuş biçimi daha çok yalnızca bir yazarımıza, yani Kemal Tahir'e özgü, ancak onun öteki kültür dallarıyla olan ilişkilerinin sonucu mudur, yoksa, bu romanı gelecekte yazılacak romanların bir çıkış noktası ve onun ilk metodolojisini ortaya koyan bir el kitabı gibi görmek mi gerekir?

Bu, sanıyorum ki teşviki aşan bir şey, daha çok kitap üzerinde yapılan inceleme ve eleştiriler, Türkiye'deki yazarları böylesine bir yola zorladılar, teşviki bir hayli aştılar. Bir süre önce, Nâzım'ın kitaplarının Türkiye'de serbestçe satılışı üzerine aynı şey şiirde olmuştu. Yalnız Nâzım gibi yazılan şiir yerli,

doğru, ilerici şiir sayıldı. Bu bakımdan ben, iki soru üzerinde tarafların, hem sayın Kemal Tahir'in, hem de sayın İsmet Bozdağ'ın düşüncelerinin açıklanmasında yarar görüyorum.

İSMET BOZDAĞ — Birinci soru neydi, birinci sorunuz?

AHMET OKTAY — Şuydu; bir Türk tipi varsa, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan bu yana, İmparatorluğun kendisi değişikliğe uğrarken, değişmemiş midir?

İSMET BOZDAĞ — Bugünkü insanımız Asya Tipi Üretim Tarzının insanı değildir diyorsunuz. Bana izin verirseniz cevap vereyim.

KEMAL TAHİR — Ben bunun karşılığını Mehmet Seyda'mn da sorusunu cevaplayarak vereceğim. Bence, Türk tipi, Türk insanı üzerinde ayrıca durmamız gerekiyor. Çünkü aslında bizim aramaya mecbur olduğumuz şey, ırka dayanan Türk insanı değil, Osmanlı insanı geleneğini sürdüren bir insan tipidir. Irklar, biliyorsunuz, başka, tamamiyle başka kategorilerdir. Ve yeni kategorilerdir. Eskiden ırkın yerini başka şeyler tutuyordu. Binaenaleyh, bir kere Türk insanı değil söz konusu olan, belki Anadolu insanı, belki Türkleşmiş Anadolu insanı, Anadolu Osmanlısı..

AHMET OKTAY — Evet, hangisi olursa olsun, benim de Türk tipi derken kastettiğim lâflar karışıyor.

KEMAL TAHİR — Evet, bugün özelliği olan, tarih içinde oluşmuş, bugünkü hayatımızda, bizzat

kendi içimizde yaşayan bir tiptir Türk tipi dediğimiz varlık. Bence bu tipin dünyadaki diğer tipler içinde bir özelliği vardır. Devlet Ana'da devlet kuran insanlarla, dikkat edilirse, küçücük bir çeşme kurmak safhası gösterilen Enstitülerde çalışan çocuklar arasında büyük bir benzerlik vardır. Onun için, iki kitap arasında bir çelişme söz konusu değildir, iki kitap bilâkis birbirini tamamlayan kitaplardır. Binaenaleyh, biz bu tipi, kendi içimizde, birer prototipi olduğumuz için buluruz, ayrıca bundan, kendi kanaatime göre, her bakımdan faydalanırız. Devlet Ana'nın bir işaret, bir başlangıç noktası olmayacağı üzerinde esaslı hiçbir fikrim yok. Ben dilinde de tereddütlüyüm. Son derece büyük bir dil olan eski Türkçemizin orada bir stilizasyonunu değil, bir romancının özel üslûbuyle yenilenmiş olan bu dilin başka konuları taşımakta gücü olacak, olmayacak mı sorununu da kesinlikle karşılamış değilim. Bu açıdan, getirdiği teknik, biçimsel özellikler varsa, bunlar ileride Türk romanını büsbütün belirler mi, onunla beraber yürür mü, onu da bilmiyorum. Fakat bildiğim bir şey varsa, geçmişinde böylece yenileşebilir bir dili bulunmasının bir toplum için son derece önemli olmasıdır. Kuvvet dayanağıdır, güçtür. Bizim dilimiz, Osmanlıdan gelen Türkçe, yani garp Türkçesi denilen Türkçeden çıkmıştır. Tanzimattan sonra, Batı etkisiyle, benim kanaatımca dejenere edilerek gazete diline kadar düşmüştür. Onun reaksiyonu olarak bir türlü çıkış yolu bulamayan sadeleştirme hareketleri de bizi Türk halkından uzaklaştırmaya, anlaşmayı zorlaştırmaya götürdü. Yani, işleri karıştıran ve insanı sinirlendiren bir inat halinde sürdürüldü. Halbuki, ileri

dil üzerinde durmak demek, insanları sinirlendiren, insanları sıkan, onları bir çeşit düşman eden hareket demek değil; onları mesut eden, onları daha kolay anlaşmaya götüren, fikirlerini anlatmanın zorluklarından hemen kurtaran bir hareket demektir. Ama dediğim gibi, onu -dili- bir toplumda aydınlar, başka ve yabancı etkenlerle kendi halklarından kesinliğe yakın bir şekilde uzaklaştırırlarsa, ister istemez, vaktiyle tarihte falan zaman gördüğümüz birtakım Klikler gibi -Edebiyat-ı Cedideciler- gibi kendilerine özgü bir dil yaratırlar. Yavaş yavaş, asıl büyük kitlelerden koparlar, uzaklaşırlar, kendi kendilerine birtakım değer hükümleri getirirler. Kendilerini haklı görerek, küçücük ömürlerinde, geçici olarak, bunu kendilerini avutmak için kullanırlar.

Somut bir örnekle belirlemeye çalışalım; bir memlekette büyük, geniş toplumsal çalışmalar yoksa, Bozkırdaki Çekirdek'te belirtilmeye çalışıldığı gibi, bütün kollarda çalışmalar yapılmıyorsa, yalnız edebiyatı belirleyen çalışmalar, yanlız şiirle ilgili çalışmalarda aşırı sadeleşmeye gitmeler, bizim bugün içinde bulunduğumuz neticeyi doğurur. Arkadaşların çoğu, en çok sadeleştirme taraflısı olanlar bile, biliyorsunuz, kendi özel hayatlarında bunları kulanmıyorlar. Günlük münasebetlerinde, paraya değgin münasebetlerinde de gene ortalama bir dil kullanıyor lar. Bu sebepten , bence Devlet Ana'nın bir örnek olacağını şimdiden iddia etmek mümkün değildir. Bu modern bir hayat parçasını anlatan bir roman için yapılacak denemeden sonra belki de bir şeye bağlanacaktır. Ancak böyle bir konuda kendi kendini sadeleştiriyor, egzotik bir hava getiriyor, bu havanın içinde

insanların öyle konuşmaları, öyle anlatılması bizi yadırgatmıyor. Ama modern bir dünyada olsa, günümüzden bir konuyu anlatsak. acaba bu dili aynen kullanabilir miyiz, yahut, o dili ne çeşit çevirmemiz gerekir? tabiî bu henüz denenmemiş bir noktadır.

MEHMET SEYDA — Bence, bu denenmiş, denenen bir noktadır. Sanatçı çevrelerin tepkisi, Devlet Ana'nın arka kapağındaki, «Türk romanı 1945'lere kadar Batı romancılığı kopyacılığında gelişmiştir» yargısından da doğuyor. Bizim yüz yılı aşkın bir roman deneyimiz varsa, bu söz, bu yargı ile, 1945'e kadar olan dönem siliniyor, yokumsanıyor. Devlet Ana'nın sunuluşu, böyle sunuluşu, genel bir suçlamayı içerliyor. Tepki doğaldır. Bana sorarsanız, ben sanatın çok yaygın, çok değişken, çok çeşitli konuları, hem geçmişe hem günümüze hem de geleceğe değgin konuları, kendine dert edinip işlemesinden yanayım. İnsan insana, olaya, gerçeğe değişik sanatçıların değişik perspektifleriyle bakabildiği oranda kendini yetiştirir, bütünler. Dolayısıyla, «Devlet Ana», bence, kendi başına işlediği, ele aldığı tarihsel dönem dolayısıyla bir anlatım yolu bulmuş, kendi kendini çözümlemiş ve bütünlemiştir. Bu roman, kendi gözettiği amaçlara uygun düşmüş, çıkışını, varoluşunu doğrulamıştır.

Ama, bunun ötesinde Türk romanı nasıl olmalı? Türk romanı şu veya bu tarzda olabilir, yazılabilir. Yeter ki, hani bu vardır, gerisi yoktur şeklindeki tartışmalar bizi kısırlığa, verimsizliğe götürmesin. Bu konuda gayet sınırlı bir yolda gitmenin hiç gereği yok. Kemal Tahir tarihsel gerçekleri dile ge-

tiren, bugünümüze yaklaştıran konuları işleyecektir, kendi dilini bu şekilde kuracaktır. Eğer kullandığı dil ortaklaşa bir beğeniyi karşılıyorsa, kimisi bunu kendi konuşmalarına sindirmeye çalışacak, yada yazısında, romanında uygulayacaktır. Yada bu dil, yalnız Kemal Tahir'in dili olarak kalacaktır. Kendisi de söyledi, bu bir örnek dil, modern dil değildir. Çağımız insanının bunalımlarını, çıkmazlarını anlatmağa yöneldiğimiz anda derhal garipseniriz.

İSMET BOZDAĞ — Efendim, izin verirseniz, bu benim savunduğum bir konudur. Bu hususta düşüncelerimi de özetleyeyim. Şimdi, Kemal Tahir'in dili diye bir mesele yok, her romanın bir dili var. Kemal Tahir her romanda kendi dilini konuşuyor, ama orta tabakayı konuşturan bir dili var ki, bütün romanlarının birçok kahramanları o tabakadan olduğu için, o orta tabakanın dilini konuşan romanlar daha çok. Meselâ örnek olarak şunu söyleyeyim: Esir Şehrin Mahpusu, Esir Şehrin İnsanları. Esir Şehrin İnsanları bugünkü milyöyü anlattığı için, rahatça İstanbul Türkçesiyle yazmış ve konuşmuştur. Bu romanın da Esir Şehrin Mahpusu âdeta ikinci bölümüdür. Hapishaneye ait olduğu için, hapishanedeki insanların seviyeleri fark gösterdiğinden, o romanda Kâmil Bey gene o birinci ciltteki Kâmil Bey olarak konuşmasına devam eder. Ama çevresi değiştiği için, çevresindeki o inlanlar Çankırı deyimine göre konuşurlar. Sonra şunu da ekleyeceğim, her romanın mutlaka ayrı bir dil düşüncesinden geçmesi lâzımdır, iyi bir roman olabilmesi için. Yani bir adam eline kalemi aldı mı, üslûbum budur diye her şeyi yazabilir-

se iyi bir roman meydana getiremez kanısındayım.

AHMET OKTAY — Şunu söylemek istiyorum; dille üslûp iç içe girdi burada. Dil başka elbetteki, hepimizin bildiği gibi, üslûp başka bir şey. Şimdi, Devlet Ana'da dil sorunundan çok üslûp sorunu üzerinde durmak gerekiyor. Kanımca, o da şundan; Devlet Ana'nın dili diye ele alınan, bizim eski tarih metinlerini teşkil eden kanunlar, onlara yaslanmış ve onları özümlemiş bir dil. Bu, doğrudan doğruya bir tikelliği işaret eder, dolayısıyla üslûptur. Ancak romancının kendi özel ilişkilerine bağlı bir şey.. Kemal Tahir'in konularının dışında başka konuları işleyen bir şehirli romancı elbetteki bu dilden yararlanmaz gibi geliyor bana. Çünkü zaten ortaya koyacağı sorunları açmağa, yaymaya ve bütünlemeğe elvermez veyahut özü ile üslûbu arasında korkunç bir farklılık belirir. Örneğin, şehirli bir bireyin doğrudan doğruya kendine dönük meselesini ortaya koyan bir romanda bu dilin ne derece güçlü ve başarılı olabileceği başlı başına bir soru gibi geliyor bana. Onun için, ben bunu daha çok romancının özel ve özgün bir sorununa örnek olarak vermek isterim.

MEHMET SEYDA — Kemal Tahir dostumuz dedi ki, dilde sadeleşme akımı romancıyla, yazarla halkın arasını yakınlaştırmayıp uzaklaştıran bir akım olma eğiliminde, oraya doğru yöneliyor. Üstelik, arı dilden yana olanlar, para ilişkilerinde, gündelik konuşmalarında pekâlâ da halkın kullandığı ortak dili kullanıyorlar. Yazı dili ile konuşma dili arasında işte bir uçurum!

Bu bence biraz su kaldırır bir anlayış. Şöyle ki,

dilimiz şimdi hızlı bir gelişiminin, değişiminin içinde. Ben kendi payıma öz Türkçe akımına katılmış durumdayım. Buna karşı, başkalarıyla konuşurken alışkanlığım ağır basıyor, kendi şeyime de, yani yazarlık durumuma da aykırı. Evet, bunu açıkça kabul etmemiz gerekiyor. Onun için, para ilişkilerinde, günlük konuşmalarda, dil kendiliğinden bir tasarrufa, alışkanlığa girip, oracıkta uzun boylu düşünce alışverişi istemeyen bir alışverişin aracı oluyor. Argodan bilime, edebiyata doğru her dilin bir derinliği var. Sanata gelince, bunu sanatta da uygulamalı mı? Bence, hayır. Halk kendi dilini yapar, ama aynı zamanda onu bozar da.. Dilimizi arılaştırırken sadece sözcükleri, bize yabancı sözcükleri atmakla yetinmeyeceğiz, düşüncenin, duygunun ayrıntılarını rahatlıkla karşılayacak yeni sözcüler de edineceğiz. Onun için, dilimizi gitgide zenginleştirecek olan bir akımı tutmalı, özellikle şehir sorunlarına değinen konuları işlerken, kişisel anlatımı sağlayan bir dil kullanmalıyız.

KEMAL TAHİR — Şimdi efendim, Türk dilinin neye göre sadeleştiği üzerinde bir parça durmak gerekiyor. Benim görüşüme göre, Anadolu ve Trakya bugün dil bakımından-yekpare değildir. Çeşitli tarihsel etkiler altında Arap tesirinde yaşayan, Kürt tesirinde yaşayan, Azarbeycan'ın dadaş tesirinde yaşayan, Lâz denilen unsurların Lâz şivesinin tesirinde yaşayan ve Adalıların tesirinde, Rum adalıların tesirinde yaşayan, İslâv Balkanların göçmen tesirinde yaşayan geniş mıntakalara sahiptir memleketimiz. Binaenaleyh, Türkiye'de, Fransa'da olduğu gibi,

büyük bir dil birliğinden daha şimdilik söz edilemez. Orta Anadolu'nun büyük, son derece güçlü bir Türkçesi var. Bu tarihin ta derinliklerinden gelen bir Türkçedir. Gerçekten güçlü bir dildir. Benim kanaatımca, eğer Türkçeyi konuşacaksak ve Türkçe konuşuyoruz diyeceksek, yedi yüz, hattâ daha da evvelde sekiz yüz, dokuz yüz yıldan beri konuştuğumuz Orta Anadolu Türkçesini örnek alalım, bir anlamda esas alalım. Fakat diğer mıntakaların da Türkçeye getirdikleri özellikleri, güçleri, yenilikleri, cümle kuruluşlarındaki kıvraklıkları ayrıca gözönüne almayı unutmadan! Bu büyük çalışma isteyen bir konudur önümüzde. Şimdi sekiz, on, on beş, yirmi genç şairin dil ilmine de pek sırt çevirerek sözlükten kelime alıp, onun cümle içindeki canlılığını da hesaba katmaksızın yaptıkları teklifler karşısındayız. Bunlar faydasız işler değillerdir. Bunlardan üç, beş on, on beş, yirmi, otuz kelime kalacaktır. Elli kelime kalacaktır. Elli kelime dilde son derece önemlidir. Dil kaygusu mutlaka sanatçılar için ve sanatçı olmayanlar için de şarttır. Okuyucular için de şarttır. Onlar da bir sanatçının, bir kitap yazarının mutlaka dil kaygusu olmasını ondan istemelidirler. Eğer gelişigüzel yazıyorsa, uydurma yazıyorsa, cümlenin içine oturmadan, yani kelimeyi canlandırmadan yazıyorsa onu hemen yadırgamalı, ona karşı çıkmalıdırlar, ama o dil meselesi gene de bu kadar kolay halledilir bir mesele değildir. Uzun çalışmalar isteyecek ve bilhassa sebatkâr çalışmalar isteyecek bir konudur. Daha şimdi biz meselâ Lâz Türkçesinin Türkçemize ne getirdiğini, ne kadar kıymetli canlılıklar getirdiğini bilmiyoruz. Dil meselesini burada bıraktıktan sonra roman meselesine girsek..

MEHMET SEYDA — İstersen bırak, Kemal Tahir, ben de bir şey söyleyeyim

KEMAL TAHİR — Peki, söyle!

MEHMET SEYDA — Demin, bir Fransız dilindeki birlik bizde yok, dedin. Ben pek Fransızca bilmiyorum, ama bildiğim kadarınca, orada bölgeler arasındaki söyleyiş, şive, lehçe ayrılıkları, bir Provence'li ile Alsace - Lorraine'linin konuşmaları, bizim Osmanlı İmparatorluğundan arta kalmış bölgeler arasındaki lehçe farklarından çoktur, derler. Ne olmuş? Fransız dilinin bir kültür, bir sanat dili olmasına çalışılmış gene de. Bir kültür merkezi çevresinde bir dil kümeleşmesi olmuş, oradan tekrar Fransa'ya yayılarak, kuralları belli, zengin bir Fransızca, Fransızların ortak dili durumuna gelmiş. Şimdi, biz dil sorununda ne yapıyoruz? Birtakım köklerden sözcükler türeterek, birtakım kavramları karşılar duruma getirmeye çalışıyoruz. Kültür dilleri olan uluslar aynı dönemden bizden önce geçmişler. Bunun yanısıra senin belirttiğin noktalar da katiyen önemsiz noktalar değil. Bir Lâz'ın da dile getirdiği canlılık, dirilik nelerse bilinmelidir.

KEMAL TAHİR Ayrıca, daha korkunç birşey var! Sözgelimi, «İSTİDA» «DUA»dan geliyor... Yalvarıp yakarıştan... Bunu Cumhuriyet dilcileri «DİLEKÇE»yle çevirmişler. Dilemekten... Bir cumhuriyet vatandaşının hak istemek için resmi makamlara vermesi gereken bir kâğıdı «Dilemek» le, yalvarıp yakarmakla karşılamak, Osmanlıca özü dünya görüşünü değiştirmemek, aslında hiç bir şeyi değiştirmemiş olmak değil de nedir? Cumhuriyette vatandaş-

görevli ilintisini gözönünde tutmadan dili kurcalamak hele bunu «İlericilik» palavrasıyla yaptığım sanmak aldatmaca değilse, kocaman bir yanılmadır.

Netekim, Osmanlıca, özel durumu dolayısıyla, SÖMÜRGE'yi MÜSTAMERE, (İmar edilmiş yer) diye çevirmiş, buna karşılık, özleştirmede bu müstemleke kelimesine doğru olarak SÖMÜRGE denilmiştir. Yani, aslında kelimenin frenkçe kökü değil, doğru anlamı gözönünde tutulmuştur.

Dil üzerinde hiç düşünmeden keyfimizce fantaziler yapabileceğimizi sanmak, hiç düşünmeden rahatça yaşamayı özlemekten başka bir anlama gelmez. Yazı dilini öztürkçe köklerden sadeleştirmek isterken SÖZGELİMİ karşılığında ermenice Örnekten ÖRNEĞİN'i ileri sürmekse özleştirmecilerle alay etmek eğer düşünülmemişse, ne kadar korkunç bir bilgisizliktir, gevşekliktir.

Binaenaleyh, şimdi meseleleri yalnız sadeleştirme meselesi olarak almayacağız; kimin sadeleştirdiğini ve hangi açıdan sadeleştirdiğini de bilmemiz gerekir. Niçin bu işde Batıya bağlanmıyoruz? Batıya mutlaka bağlı kalacaksak, dil sorunu, akademiler meselesidir. Hâlâ Fransız Akademisi, Fransız lügatının bilmem ne harfindedir. Rişliyö zamanından bu yana, bu böyle.. Her zibidinin kelime uydurmasıyla hele Nurullah Ataç gibi adamların kelime uydurmasıyla yürümez bir iş... Ne demek dilekçe? nasıl korkunç bir şey! nasıl kabul ettirdiler bize? Biz bunu şimdi doğru, yani ileri Türkçe sayıyoruz. Meselelerimize şöylece dokunduğumuz zaman bile işlerin pek de kolay olmadığı anlaşılıyor.

Onun için, bence hepimizin dil kaygusu olmalı-

dır. Yani, ilkokul öğretmenlerinden itibaren ta en yüksek profesörlerimize kadar, yazarların en küçüğünden en büyüğüne kadar, okurların da en basmakalıp okuyanından en dikkatlisine kadar hepimizin, mademki dilimiz henüz yerine oturmamıştır, büyük bir dil haline gelmemiştir, hepimizin kaygusu olmalıdır. Bu dil kaygusunun üzerinde dikkatle durmalıyız. Aslında yapılmak istenen de budur. Elbette doğru, faydalı olsun faydasız olsun, büyük araştırmalar yapılıyor. Çok yazılar, taramalar yapılıyor ve bunlar da başlangıç için şarttır. Bunları değerlendirecek olan da büyük sanatçılardır. Yani, büyük sanatçı da gelmeden dil olmuyor. Biliyorsunuz, her büyük dili bir büyük şair yapmış oluyor en önce... Çünkü sevdiren odur, yerleştiren odur, insanların vicdanına kadar işi götüren odur. Elbette en kötü teklif de faydalıdır, en sonra bizi uyandıracağı için Aşırlığı ileri götürenler de, bence, kendilerini bir yenilik uğruna feda ediyorlar. Böyle fedakâr insanlar tarihte görülüyor, edebiyatta da görülür. Onlar böyle gelir geçerler, fakat faydalı olurlar, başkalarına faydalı olurlar. İnsanlarda kendilerini feda etmek yatkınlığı vardır ve bu da faydalı olur en sonra...

Roman meselesine gelince; roman meselesini daha derin yerden alsak şöyle bir şey olacak şimdi, romancı bence belli bir tarihî devrenin ürünüdür, romancı olarak yaşamaya başladığı zamandan itibaren... Romancı olarak yaşamaya başlamadan önce, ne olacağı bilinmeyen adamdır. İyi bir okur mu olur, yoksa demir tüccarı mı olur, o zaman daha belli değildir. Romancı, ancak gerçek romancı olarak yaşamaya başladıktan sonra yaşar, yazmaya devam eder, gü-

cü de tükenmezse, romancı olarak da ölür. Şimdi, bir romancı olarak memleketimizde ne yapmamız lâzım ve roman üzerinde nasıl düşünmemiz lâzım meselesini açıklamak için, bir de örnek vereceğim. Bana öyle geliyor ki, bir romancı kendisini gündelik olayların, dünyada olup bitenlerin günü birliğine etkisinin dışında tutma gücüne sahip olmalıdır. Eğer bu gücü elde edemezse, gündelik olaylar, beklenmedik olaylar, bilhassa sert olaylar onun bütün çalışmalarını altüst edebilir. Hattâ çok iyi başlamış ve gerçekten de büyük romancı kumaşı bulunan insanı bile, bir yerde, roman yazamaz hale getirir. Misâl olarak, ben bizim edebiyatımızda Halit Ziya'yı gördüm. Halit Ziya, hepimiz biliyoruz, son derece büyük romancıdır, kişiliği olan, romancı kumaşına sahip olan büyük yazarlardan biridir, devrinde etki yapması bundandır. Fakat Halit Ziya, kendi mizacının, dünyaya bakışının da etkisiyle, Abdülhamit idaresini ebedî saymıştır. Hiç değilse, kendi hayatiyle sınırlı saymıştır. Yani Abdülhamit istipdadına şöyle bir bakmış, «Bu yıkılmaz,» demiş, «hiç değilse ben ölünceye kadar yıkılmaz!» demiştir. Bu kararı verdikten sonra, ancak Abdülhamit sansürü içinde yayınlayabileceği konularla ve yayınlayabileceği meselelerle uğraşmıştır.

Bu, bir büyük yazar için dünyanın en büyük faciasıdır. Netekim. hiç beklenmedik anda Abdülhamit yıkılır yıkılmaz, fıkara Halit Ziya, kendi dünyasının da yıkıldığını görmüştür. Jön Türkler hareketine katılmış olduğu halde, harekette çalıştığı halde, Düyunu Umumiyede görev alması, ona Abdülhamit istipdadının dışında birtakım geniş haklar, imkânlar sağ-

layabildiği halde, Abdülhamit idaresi yıkıldıktan sonra hiç bir şey yazamamıştır. Herhalde üzerinde çalıştığı konular vardı ama bu konuların hepsi dünyalarını kaybetmişlerdi. Artık yazılmalarında hiçbir değer kalmıyordu bunların, yani yazılar yazılmadan eskimiş oldular. Halit Ziya, Abdülhamit sansürü tarafından yarı yerde yasaklanan «Kırık Hayatlar» adlı romanını sonra yayınladı. Okuyanlar hiçbir şey anlamadılar. Eğer o roman Abdülhamit sansürü zamanına dönülüp yayınlansaydı, okuyucular, onda, çok önemli meseleler bulacaklardı. Yani, okuyucular romanı kendilerinden değerlendirecekler, romanda var olmayan birtakım kıymetleri kendiliklerinden var sayacaklardı. Son bir gayret daha sarfetti zavallı Halit Ziya, «Yeni devre uygun..» dedi Nesl-i Ahir'i, akılda yanlış kalmadıysa «Nesl-i Ahir» adlı bir kitap yazdı, yazmaya çalıştı. Bu kitap Jön Türkçülük hareketini anlatmak istiyordu. Bu ise, ne eski okuyucularını, ne de yenilerini tatmin etti. Bugüne kadar da, sanırım, kitap haline gelemeden gazete sütunlarında kaldı.

Halit Ziya, Abdülhamit sanstürünü ve Abdülhamit iktidarını ebedî saymasaydı, romancılığı bu imkânlar içinde düşünmeseydi, Türk toplumu üzerinde düşünseydi ve Türk tipleri ile Türk toplumunu belirleyen meseleleri alsaydı, sanıyorum ki, Abdülhamit'in değişmesinden haberi bile olmayacaktı. Haberi olmasına da lüzum yoktu. Yazılarını yazmakta, romanlarını etkili bir şekilde yayınlamakta devam edecekti. Demek ki romancıdan istenen şey, günlüğün dışında, günlük olayların çok dışında, çok daha köklü, kendi toplumuyla son derece derin münase-

betler kurmasıdır. Büyük romancı dediklerimizin de, gerçekten böyle derin, köklü ilişkiler kurmuş insanlar olduklarını görüyoruz. Bu sebepten, ben «1945'-lere kadar romancılarımız kopyacıdır» derken, biraz da Halit Ziya'yı gözönüne aldım. Onun üzerindeki bu görüşle doğruya varılırsa, ötekilerde haydi haydi varılır, diye söyledim.

MEHMET SEYDA — Özcan Ergüder, toplantımıza hoş geldiniz. Size de «Devlet Ana» üzerindeki görüşlerinizi soralım. Romanı, eski bir hikâyeci olarak, -bu deyimi kullanmam sizi rencide eder mi?- nasıl buldunuz?

ÖZCAN ERGÜDER — Romanı bir soluktan okudum. Ondan bir süre sonra, roman hakkında çıkan yazıları da okudum. Bunların içinde kayda değer üç yazı okudum; birisi Tahir Alangu'nun, birisi Murat Belge'nin yazısı, bir de Ferit Edgü'nün yazısı. Lehte aleyhte daha birtakım yazılar okudum. Şimdi eski hik-âyeci dediniz benim için.. Bir yazar yazı yazmaya başlarken neleri plânlar, ne söylemek ister, hangi tezi savunur? Bütün bu sorunların dışında benim için önemli olan şudur: Bir yazarın, bir kere, anlatacak bir hikâyesi olmalıdır. Bir meseleden önce bir hikâyesi vardır, bunu anlatmak ister bir yazar. O hikâye ile birlikte birtakım meseleler çıkar, bazan çıkmaz, filân falan. Fakat, Devlet Ana'yı benim bir solukta okumuş olmam, benim açımdan, Devlet Ana'nın içinde bir hikâye bulunduğuna delâlet eder. Ben bir hikâye okudum her şeyden önce.. Fakat hemen söyleyim ki, gerek Belge'nin gerekse Ferit Edgü'nün yazdıkları şeylerin (bilhassa Murat Belge'nin, Ferit

Edgü'yü pek katmıyorum, çünkü onu biraz haksız buldum, aşırı buldum) içinde doğru olan noktalar da bulunabilir. Tıpkı bilimde olduğu gibi, edebiyatta da araştırmaya, tartışmaya, eleştirmeye inanan bir insanım. Bunlar olmazsa edebiyat olmaz; buna inanırım. Bir edebiyat eseri için lehte-aleyhte söylenecek şeyler vardır, bunların içinde aleyhte olarak doğru olan,, haklı olan şeyler bulunabilir.

Hiç şüphesiz Murat Belge'nin söylediği bazı şeylerin doğruluğuna (aynı şeyleri kendim duyduğum için söylüyorum,) özellikle bazı bölümlerde bilgi vermek endişesinin biraz aşırı olduğuna, romanı okurken, fakat daha çok roman hakkındaki tenkidi okurken, farkına vardım. Bundan çıkan mana da şu: Romanı okurken bu beni fazla rahatsız etmedi, çünkü bir hikâye vardı ve ben o hikâyeyi okuyabiliyordum. Yani, aksaklık duymadan okuyordum. Murat Belge'yi okuyunca, kabul ettim ki, bazı bölümlerde teferruat gerçekten fazladır. Fakat Murat Belge'ye hak vermekle beraber, sonra tekrar düşündüm ki, bir çağın romanını anlatıyor Devlet Ana. Roman, 1968 senesinde yaşayan ve tarihten pek hoşlanmayan bir insan olarak -ki tarihten gerçekten de hiçbir vakit fazla hoşlanmamışımdır- beni ilgilendirdiğine göre, demek ki onda çağdaş bir yan da var. İnsanları, karakterleri ile, (şimdi roman elimde değil, ciddi bir eleştirme yapmıyorum) sahne sahne, benim hayatım ve yaşadığım günler içinde canlanabilen insanları ile, beni alâkadar etti. Onun için çağdaş bir roman diyorum ben ona, tarih romanı falan demiyorum. Fakat Murat Belge'nin söylediği gibi, biraz fazla teferruata giriyor.

MEHMET SEYDA — Bu fazla teferruat sizce nelerdir?

ÖZCAN ERGÜDER — Şimdi bir şey söyleyeyim sayın Seyda, Asya Tipi üretimin ne demek olduğunu biliyorum. Fakat Devlet Ana'yı okurken, Asya Tipi Üretim falan diye bir şey düşünmedim. Ben bir hikâye okudum, bir roman okudum. Sonra, eksik olmasınlar, eleştirmenlerimiz Asya Tipi Üretimdi, şuydu buydu, falan dediler. Hakikaten Asya Tipi üretim var, şu var bu var... Ben bunlara bakmadım. Benim için önce şu var: Bir roman bir hikâye, insanların hayatlarını canlandırabiliyorsa, temel meselesi insansa, imtihanı geçmiş demektir. Hiç şüphe yok ki, yazan adam oturup, bunu şuursuz olarak, sırf bir masal anlatmak için yazmıyor. Ama işin masal, hikâye, roman yanı, insan yaşamı önde gelmiyorsa, gerisi beni ilgilendirmez. Önce bunlar çıkar ortaya, gerisi tartışılır. Bir misâl alalım. James Joyce'un Ulysses diye bir kitabı vardır.

Ulysses 24 saat içinde geçer. Kitâp hakkında bugüne kadar hiç değilse 40 tane, 50 tane, belki de 100 tane kitap yazılmıştır. Joyce, şu sembolizmle ne demek istedi? Onu mu dedi, bunu mu dedi? Benim için hiçbiri önemli değil. Bu, Devlet Ana kadar büyük bir kitaptır, 500-600 sayfadır. Ben Ulysses'i bir hikâye olarak okudum, baştan sona kadar okudum, bir solukta okudum. Aradan iki üç yıl geçti, bir daha okudum, bir daha.. ve bunun hakkında yazılan bütün kitapları da, (bütün kitapları demiyeyim, tabiî mübalâğa ediyorum) önemli olan kitapları da okudum. Ulysses'ten iki misli büyük kitaplar yazılmıştı

Ulysses hakkında. Onları da okudum. Birçok makaleler de okudum. Bunlar, benim Joyce'un Ulysses'i üzerinde düşündüklerime birtakım yeni yargılar, düşünceler kattılar. Ben eleştirmeye inanırım, eleştirmene inanırım. Birtakım yeni düşünceler, görüşler eklenir, birtakım görüşler düzeltilir, unutulur; kimini reddeder, kimini kabulledersiniz. Fakat tekrar edeyim: Bir hikâye var ortada, mühim olan hikâyedir. O hikâyeyi okuyabiliyor muyuz, okumaya değer mi, okurken o anda yaşayan bir insan olarak ilgileniyor muyuz o hikâye ile? Ulysses (bin çeşit yorumlanan o BÜYÜK kitap) işte o imtihanı veren bir «hikâye» dir herşeyden önce. Özetleyerek söyleyeyim; Devlet Ana, 1968 senesinde 38 yaşında bir insan olarak, beni ilgilendirdi. Ben bunu okurken bir süre düşündüm, ama Kemal Tahir Bey ne der bilmiyorum, ne Osmanlı Devletinin kuruluşunu, ne şunu, ne bunu düşündüm; aynı tipler başka yerde de olabilirmiş, zaman zaman şu insanlar bu manada değerler ifade ediyor-etmiyor falan değil, düpedüz roman olarak, hikâye olarak düşündüm. Ve bence edebiyatçının büyük görevi budur. Çünkü aksi halde, Osmanlı Devletinin nasıl kurulduğu, Asya Tipi Üretime nasıl geçildi-geçilemedi gibi sorunlar, benim anlayışım içinde (bunu kınayabilirsiniz) romancının ikinci meseleleridir. Romancı, hikâyeci bence önce bir hikâye anlatır. Siz bu hikâyeyi okursunuz. Hikâye olarak okuyabilir misiniz? Mesele oradadır.

MEHMET SEYDA — Şimdi, sık sık değindiğiniz Murat Belge'nin eleştirisinde ters bir yorum, yani sizin görüşünüze ters bir yorum yer almış durumda. Diyor ki, «Kemal Tahir'in romanına kattığı bilgilerin

hepsi tarih, iktisat, sosyoloji kitaplarından edinilebilir.» Siz ise, bir okuyucu olarak demektesiniz ki, «Benim ne Asya Tipi Üretim ne Osmanlı Devletinin çağdaş topluma geçiş-geçemeyiş sorunları dikkatime çarpmadı.»

ÖZCAN ERGÜDER — Ve ben bunlarla çok ilgiliyim.

MEHMET SEYDA — Hayır, ilgili olduğunuz halde şu çıkıyor ki, Devlet Ana önce bir roman olarak sizi alıp götürmüştür.

ÖZCAN ERGÜDER — Benim için önemli olan sanattır. Bu roman, roman olarak kendisini okutabilmekte midir? Önemli olan budur. Önemli olan, önce sanat imtihanını geçmiş olmaktır. Yani, bir hikâye hikâye midir, bir roman roman mıdır, basit şekliyle bir masal mıdır yani? Bir sobanın başına oturacağım meselâ, ayaklarımı uzatacağım, bu gece ben bunu bir hikâye olarak okuyabilecek miyim? Mesele budur. Eğer ben bunun dışında birtakım şeyler arıyorsam, sırf birtakım şeyler öğrenmek istiyorsam, benim bakacağım başka yerler vardır. Ama o hikâye, o roman bana bunları da öğretiyormuş, bunu hiçbir zaman inkâr etmiyorum, (ayrıca yalnız inkâr etmiyorum değil, öğretmelidir de) ama önce imtihanı, girdiği imtihanı geçebilmelidir. Bu roman imtihanıdır, hikâye imtihanıdır, şiir imtihanıdır vesaire. Önce bu imtihana girer. Aksi halde makaledir o aslında, yahut bir tezdir, yahut bilmem nedir de, rahat anlatılabilmek için hikâye tarzına konulmuştur, roman tarzına konulmuştur. Ben bunu ka-

bul etmiyorum! Bunun da ayrıca bir fonksiyonu olduğunu kabul ediyorum. Buna muhtaç olan toplumlar olduğunu kabul ediyorum, bu şekilde propaganda yapılmasını da kabul ediyorum. Yanlış anlatmayayım derdimi; bunu yapana, sırf bunu yapıyorum diyen insana, açık açık bunu yapıyorum diyen insana saygı duyuyorum. Eh, sen de bunu yapıyorsun, bu da faydalıdır, bu da lâzımdır.. diyorum. Ama senin yaptığın şey sanat değildir diyorum. Devlet Ana'yı okurken bunu demedim ben...

İSMET BOZDAĞ — Efendim, ben de zaten Özcan Beyin hemen hemen fikirlerini takviye ederek, her şeyden evvel bir roman okuyucuya seslenmek için yazılmıştır, diyeceğim. Orta bir adamın alıp okuyacağı, zevkle izleyeceği, kapattığı zaman, «Oh, zamanımı hiç de kötü kullanmadım!» diyeceği kitabı yazmaktır, aslı esası romanın. Evet. Eğer romancı o anlattığı devrin gerçeklerine uygun bir roman yazmamışsa, tipleri aykırı, kendi hevesine, kendi çizdiği çizgiye göre oynatıyorsa, okuyucu; «Geç be birader, bu da olur mu?» derse, şimdi şu; demek, anlattığı şey okuyucu kandırmamıştır, «yok böyle şey» demiştir, «olmaz böyle şey» demiştir, romancıyla da mutabık olmayınca, okumak istemez. Diyorlar ki, Devlet Ana'da Asya Tipi Üretim'in savunması vardır. Bence hiç böyle bir savunma yoktur. Evvelâ, romancının elbette bir sözü vardır, hiç değilse roman yazmak için. Sonra, o çağın fikrini, gerçek fikrini koyması vardır. O zaman ne olur? Kozanoğlu'nun tarihi romanı, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin tarihi romanları gibi olur.

Öyle hikâye, roman da olur. Onun da okuyucusu vardir. Ama eğer bir gerçek romancıysa, her şeyden önce gerçekçi olması lâzımdır. Şimdi bir romancı buradan, bu noktadan hareket edince, mademki Osmanlının bir çağını ele alacak, bunu şekillendirirken, Osmanlının karşısındaki güçleri de, onun yan güçlerini de ele alması, değerlendirmesi, hata yapmamağa çalışması zarurîdir. Bakıyoruz romancı bir çağ anlatıyor. Bu çağın toprak düzeni nedir? bu çağda din anlayışı nedir? bu çağda insan davranışı, insanla devlet münasebetleri nedir? esirlik var mı, şu var mı bu var mı? bunları bir kere iyice araştırıyor. İyice araştırınca, o tarihî gerçeklerin üzerine romanını oturtuyor. O gerçeklerden hareket ederek romanını yazıyor. Tabiî o gerçeklerin içinde insanın başka türlü davranmasına imkân olmadığı için, siz o romandaki insanların davranışlarını sempati ile, rahatlıkla kabul ediyorsunuz ve gerçekten okuyorsunuz.

Murat Belge'nin bence haksız yanı şuradadır. Murat Belge, önce aleyhte bir yazı yazmak için oturmuş intibaını veriyor. Fakat eleştirisini yaparken, Asya Tipi Üretim Tarzı Marx'ın anlayışı, Engels'in dediği gibi, kendisinin çok iyi bildiği birtakım meselelerle yer yer çatışmalar sezdiği için, Kemal Tahir bize akıl mı öğretiyor, yeni baştan mı bunları bize okutup da öğretecek, nerden çıkardı bu işleri? falan diye kaleme sarılmış. Bana öyle geliyor ki, oldukça haksızdır ve sonunda kendisinin de kabul edebileceği haksız yargılara varmıştır. Tarih romanı değildir. Tarih romanı başka, Kemal Tahir'in gerçekçi açıdan yazdığı tarihi roman başka. O kadar başka ki, şimdi

eleştirmenimizin, Ferit Edgü'nün dürbün meselesini ortaya atmış olması son derece önemli şekilde yazarı ilgilendirmiştir. Madem ki yazılan şey romandır. Allah Allah, bunu, elini, böyle dürbün gibi yapar da bakar, ben ona dürbün derim, demiyor. Hayır! Madem ki benim anlattığım çağda dürbünün henüz keşfedilmediği doğrudur, benim dürbünü kullandırabilmem, dürbünle bakma imkânı verebilmem için, bunu da araştırmam gerekirdi, diyor. Beni hafızam yanılttı, dürbünün daha eskiden keşfedildiği kanısına götürdü, o noktadan tenkit edildim, diyor. Şimdi bugün benim karşıma yeni bir mesele geliyor, diyor, Gerçekçi yazar, gerçeği, en hurda teferruatına kadar, tüm olarak aksettirmeye mecburdur.

ÖZCAN ERGÜDER — Bir romancı, önce «roman» yazmak mecburiyetindedir.

İSMET BOZDAĞ — Gerçekçi roman, yani büyük bir roman yapacaksa, kalıcı bir roman yapacaksa, o zaman hikâyenin üst tarafının tutarlı olmaması önemli değil. Şimdi, şöyle de..

ÖZCAN ERGÜDER — Anlayamadım!

İSMET BOZDAĞ — Hikâyenin tutarlı olup olmaması da önemli değildir.

ÖZCAN ERGÜDER — Ne bakımdan?

İSMET BOZDAĞ — Hayır, derken zaman oluyor, bir roman gerçeğinin tarih sırasıyla..

ÖZCAN ERGÜDER — Canım, şimdi Kemal Tahir niçin o devri tastamam yansıtmamış? Bugünün ihtiyaçlarına göre, bu lâf değil. Yani biz şimdi beş

asır, altı asır öncesine gidip, bugün bizim istediğimiz şeyleri niçin vermemiş -ki Murat Belge ile aynı şeyi istediğimiz kanısındayım-, altı asır öncesine giden Kemal Tahir, bugünün isteklerine göre olayları niçin yorumlamamış, yoğurmamış? diye sormamalıyız. Yani meselemiz bu değil bence.

İSMET BOZDAĞ — Ben onu demek istememiştim. Ben şunu demek istiyorum, bir romancı, teferruatına kadar o tarihî gerçeklerin içinde yaşayacak. Tabiatıyla, muhayyel olan insanların muhayyel olan vakıasını bu gerçeklerin içinde inşa edecek. Devlet Ana'da bu var. Bunun için, biz Devlet Ana'yı bir solukta okuyoruz, karşı da çıkmıyoruz. Bana göre, onun yani eleştiricinin görevi, herhangi bir okuyucunun da üstüne çıkarak, romanın alt yapısını hesaba katmak, onu daha değerli bir hale getirmektir. Sonra eleştiriciler, demin Joyce misalinde olduğu gibi, birçok kitapları okuyacaklar, bir kitaba o zengin kültürleriyle çok geniş açılardan ve yansız bakacaklar. Bugün Kemal Tahir'in Devlet Ana'sı için yazı yazanların çoğu onun öneminde birleşmişlerdir, birleşmeseler de, bu romanın bir anda bu kadar lehte aleyhte bu kadar yazı yazılmasına önayak oluşu, önemini belirtir.

ÖZCAN ERGÜDER — Bir kitabın, bir romanın sanat olarak sınavı geçmesi gerek. Sanat eseri olarak sınavı geçmesi söz konusu olurken, fikir bakımından yanlış olup da sanat olarak sınavı geçmesi diye de bir şey yoktur. Yani, fikrî sahtekârlık içinde sanat geçilmez. Olmaz öyle şey. Sınavı geçerken bir fikrî varlık içinde olmak gerekir.

MEHMET SEYDA — Sanat tarihinde bu, acaba hep böyle mi? Düşüncelerini, politik görüşlerini yanlış temellere dayandıran «büyük sanatçı» lar geçmedi mi yeryüzünden? Dostoyevski'nin görüşlerini hangimiz benimsiyoruz bugün, Kralcı Balzac'tan yana mıyız? Yaşar Kemal, biliyorsunuz, İnce Memed'i yazdı. Kemal Tahir de, onun tam karşıtı görüşü dile getiren Rahmet Yolları Kesti'yi yazdı. İki romancımızın bu konuyu, eşkiyalık konusunu ele alışları birbirine tamamiyle terstir. Yaşar Kemal İnce Memed'i kahraman haline getirir, Kemal Tahir ise eşkiyayı tamamiyle bir Don Kişot haline getirip, karikatürize eder. Kaldırıp atalım mı elimizden İnce Memed'i? O da bir solukta okunan romanlardandır. Hoş, ona roman değil, destan diyenler de var ya.. O halde, İsterseniz, şöyle bir şey koyalım; bir roman, kendini, yanlış konuluşuna, yanlış tiplerine rağmen de okutabilir. Çünkü, sanat eserinde asıl olan şey, onun üslûbudur, dilidir, anlatışıdır. İnsan gerçeğini veriş tekniğidir. Bu katı görüş, ille düşünce doğruluğu meselesi, sonra korkarım bizi, «Bir Yaz Gecesi Rüyası»nda vay işçiyle alay etti diye, Shakespeare'i bile yadsımaya götürür. Bir de şu ayrımı gözetelim: Bir eşkiya hem kahraman, hem sahtekâr olabilir. Romancının bakış açısı, şimdi o konuya bakış açısı budur. İki romancının bakış açıları değişik ve iki roman da beğenilerek okunuyor; ne olacak?

ÖZCAN ERGÜDER — Demek, şimdi eşkiya Türkiye'de, Türkiye'de değil Anadolu'da hem mit olabilecek kadar kahraman olabilir, hem de sahtekârlığı içinde ayrı bir mit yapabilir. Yani bu bir şey

farkettirmez, her iki roman da romandır, her iki roman da sanat imtihanını geçebilir. Bunda bir şey yoktur, eşkiya Türkiye'de mutlaka sahtekârdır veya mutlaka kahramandır diye bir şey olamaz, herhangi bir memlekette de olamaz.

İSMET BOZDAĞ — İnce Memed'de o zaman, benim okurken bulduğum şey dram olmasıydı. Ben eşkiyayı Türkiye'de, bütün dünyada, gerçekten İnce Memed'deki eşkiya gibi bilirdim. Onun için, hiç yadırgamadım. Ama sonra, bizim toplumumuzda eşkiyanın nasıl türediği, kimin tarafından beslendiği, kimin tarafından himaye gördüğü, kimden olduğu, Devlete karşı eşkiyayı tutanların kimler olduğu, ağa-eşkiya münasebeti nedir, gerçek olarak karşıma çıkınca ve bunlardaki kahramanlığın Yaşar Kemal'in anlattığı biçimde cereyan etmediğinin farkına varınca, bilhassa Kemal Tahir'in romanından sonra, İnce Memed üzerindeki düşüncelerimi değiştirdim. Onu söyleyeyim, ben başlangıçta Kemal Tahir'in o romanını beğenmedim. Çünkü bana ters geldi. Ben eşkiyayı adam gibi eşkiya istiyorum! Kemal Tahir ise, eşkiyasını maskara etmiş! Ondan sonra gitmiş ağanın kulu yapmış, ağanın kadın taşıyıcısı yapmış, falan.. öyle eşkiya, gücüme gitti. İlk okuduğum romanında Kemal Tahir'in, onu sevmedim. Sevmediğimin sebebini şimdi daha iyi anlıyorum; benim kafamdaki eşkiyaya uymuyordu. İnsan romanı okurken. Fakat sonradan bir de baktım ki, bizim Türkiye'de eşkiyalar hiç de bununla ilgili değil. Bunun en âlâsı dedikleri şu İzmir'li nedir?

MEHMET SEYDA — Çakırcalı.

İSMET BOZDAĞ — Çakırcalı. O da rezilin biri, bakıyorsunuz o da rezilin biridir, fakirlere veriyor diye adı çıktığı halde.. Bunu görünce, demek dedim, ben yanlış biliyormuşum. Gerçekler değişince, roman da tabiî gözümde yükseliyor. Elbet, ben bugün Kemal Tahir'in eşkiyaya bakışının doğru olduğuna inanıyorum. O romanı bir kere daha okudum, bu sefer aramızda uyuşmazlık kalmadı. Şimdi ben yeni baştan o İnce Memed'i okumak istemem. İyice uyuşmazlığa düşerim, çünkü orada güzel bir üslûptan başka bir şey kalmaz. Ne diyorum, başlangıçta eşkiyam İnce Memed'di.

KEMAL TAHİR — Bir şey söyleyeyim; romanlarda yaşayan tipler ne kadar yaygın etki yaparsa, ister istemez, o kadar çok araştırmayı zorunlu kılar. Bu açıdan alındığı zaman, tabiî, yanlış konulmuş bir konu, foyası çabuk meydana çıkan konulardan olur. Hele de, o memleketin sosyal bünyesine uygun değilse, eşkiyaların övüldüğü eserler büsbütün ters düşer. Romandaki uzun sayılan teferruata, tasvirlere gelince; küçük hikâyede meselâ, hiç unutmam, bir küçük hikâyede, ben bir kahve tepsisini gerekli olmadan tasvir etmişim, işte oyasından moyasmdan... Hiç beklemediğim bir sözle karşılaştımdı o zamanlar, 1932 de, 33 teydi galiba... Bunu Nizamettin Nazif okumuş. Bana dedi ki, «yahu dedi, sen bu gidişle roman yazacaksın» dedi. Çünkü bu tafsilât ancak bir romanın taşıyacağı tafsilâttır» dedi, hiç de gerekmiyor. Bizim hikâyenin zaten kahve ile ilgisi yok, ben öyle tafsilâtlı yazıyormuşum. Sonra romanda da bu tafsilâtlı yazışın tenkidine uğradım, ama

bunu hiç umursamadım. Sebebi şudur; roman, gerçek roman, büyük roman yavaş cereyan etmek zorundadır. Bunun yavaş cereyan etmesi için yer yer kesilmesi gerekir. Yani şu Brecht'in, kendi toplumunda, kendi seyircisini, arada bir, bu oyundur, dikkat edin, kendinizi oyuna kaptırmayın diye şöyle bir sarsalaması var ya.! tıpkı onun gibi, romanın zaman zaman duraklaması ve zaman zaman okuyucunun iyice sindirmesi, kendini toplaması gerekiyor. Ve tabiî, romanı hazırlarken, heyecanlı bir konudan durgun bir konuya, dramatik bir konudan bir bakıma komik durumlara geçmek zorunluğu da bundandır. Yoksa 600 sayfa, o sizin de söylediğiniz gibi, kolayca okunmaz. Hiç kimse tahammül edemez. Hem gerçekten hepsi şaheser olsa, gene buna güç yetmez.

Osmanlı İmparatorluğunun ilk devrelerine ait tafsilâtın da burada bir başka özelliği var. Bizim Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşunun tarihleri ancak 150 sene sonra, Fatih devrinde yazılmıştır. En eski yazılı vesika, Ahmedî Tarihi adıyla nazım olarak yazılmış, 120 sene sonraya ait olduğu söylenen 30 sayfa kadarlık bir parçadır. Kuruluş döneminden hiçbir vesika kalmamıştır. Sultan Orhan'a ait olduğu söylenen bir iki vakfiyeden başka, ayrıca, Timurlenk vakası da belki var olan vesikaları ve kayıtları tamamen silmiş süpürmüştür. Binaenaleyh, bizim ve bütün dünyanın bugün, Osmanlı İmparatorluğunun doğuşu üzerinde hiçbir esaslı, dayanılır ve güvenilir bilgisi yoktur. Var olan derme çatma bilgiler de çeşitli dillerde yazılmış kitaplarda, hep parça parça kalmıştır. O kadar garip bir talihi vardır ki Os-

manlı doğuşunun Bizans, o zaman her şeyi kaydettiği halde, (kilise dolayısıyla ve bizzat Bizans büyük bir merkezî toplum olduğu için) Osmanlıların uzun süre farkına varmamıştır. Yani, Bizans'a da, önemsiz Anadolu beyliklerinden biri gibi görünmüştür Osmanlılar. Bu yüzden onlarda da esaslı, belirleyici bir kayıt bulamıyoruz. Biz Devlet Ana'da, iki aylık bir devreyi anlatırız. İki aylık devrede topladığımız şeylerin hiçbiri öyle kolayca tarih kitaplarında, ansiklopedilerde, makalelerde bulunur şeyler değillerdir. Hepsi, iğneyle kuyu kazarcasına elde edilmiş, yan yana getirilmiştir. Elimizde olsaydı belki daha da çok bilgi katardık. Bulabildiğimizin azamîsini kullandık. Bence kitabımıza zarar vermedi, çünkü yetmedi. Tafsilât bence azdır bile. Buna rağmen kitap nasıl oldu da değişmeyen bir tarih devresini anlattığı halde, macerası yani hikâyesi de hepimizce bilindiği halde, bu kadar müspet-menfi etki yaptı? Çünkü, o da demin sizin söylediğiniz gibi, bugünü anlatıyor, yani bugünün insanına bir şeyler anlatıyordu. Tabiî asıl meselesi de o. Yoksa, biliyorsunuz, Sultan Osman'ın başına gelenleri bildiğimiz için, onun üzerinde ayrıca niçin merak edecektik. değil mi?

YAŞAR TRAK (Öğretmen) — Kemal Bey, ben bir şey sormak istiyorum. Kompetan da değilim. Bu romanın dili üzerimizde şayanı hayret etki yaptı. Hem herkese hitabediyor, hem de sesini çok derinliklerden alıyor. Romanın janrına uygun diye mi bu dil yapıldı, yoksa ayrı bir Türkçe yaratma çabasından mı? Ben bunu çözemedim Üstat, bunu anlamak istiyorum.

KEMAL TAHİR — Şimdi bunu biraz evvel tartıştık. Başka romanda nasıl sonuç vereceğini daha bilmiyoruz. Ama tabiî Devlet Ana'da iyi düştü. Ve bu dil de, bence, eski dilin stilizasyonu değil, bugünün ihtiyaçlarına karşılık versin diye düşünülûp üstünde bu açıdan çalışılmış bir dildir. Bana öyle geliyor ki, bu dille daha bazı şeyler anlatacağız. Biz bu dilin başka bir çeşidi ile, fakat bunun gücünü büsbütün kaybetmeden, bir şeyler anlatabiliriz.

YAŞAR TRAK — Şu halde, bu dil için de ayrı çalışmalarınız oldu sizin.

KEMAL FAHİR — Evet, evet..

YAŞAR TRAK — Romanın detaylarını bulmak için gösterdiğiniz çabayı bu dil için de gösterdiniz?

KEMAL TAHİR — Ama bu dil çabalaması, biliyorsunuz, Orta Anadolu'da konuşulan dile yakındır. O dil üzerinde zaten eskiden beri romanlarımda çalışmalarım vardı benim. Fakat burada konu denk düştü. Konu çok denk düştüğü için daha iyi kullanabildim, daha geniş kullanabildim.

YAŞAR TRAK — O eski resmî istidalar falan.. hep bunların havası.

KEMAL TAHİR — Tabiî, tabiî onların hepsinden yararlanmak mümkün oldu bu kitapta. Konunun denk düşmesi dolayısıyla, evet efendim. Size hiçbir şey ikram edemedik.

MEHMET SEYDA — Bu konu üzerinde başka görüşmeler? Yok. Sorularla yorulan Kemal Tahir'e, toplantıya katılanlara teşekkür ederim.

SABAHATTİN SELEK — Biz de Mehmet Seyda'ya teşekkür ederiz.

S O N

« TÜRK ROMANI »

Roman, bize bundan yüzyıl önce Batı'dan aktarılmış bir türdür. Ahmet Mithat Efendi romancılığı ile günümüzün romancılığı arasında gerek teknik, gerekse içerik yönlerinden büyük, derin ayrılıklar bulunduğu ise ortadadır. Çağına ve içinden çıktığı topluma damgasını vurmuş büyük romancıların yanısıra, Türkiye'de de roman, ele alıp deştiği sorunlarla Türk romancılarını birtakım anlayış özellikleriyle karşı karşıya getiriyor.

Biz kendi insansal gerçeklerimizi, toplumsal sorunlarımızı bu yeni —bize göre yeni— yazı türü içinde nasıl yansıtabiliriz?

Sanat çevrelerinin şimdi üzerinde en çok durdukları sorun budur. Romancı Mehmet Seyda, «Devlet Ana'nın yayınlanışından sonra daha belirgin duruma gelen, ön plâna çıkan bu sorunu, bir açık oturum düzeninde romancı Kemal Tahir, şair Ahmet Oktay, hikâyeci Özcan Ergüder, şair İsmet Bozbağ ve «Devlet Ana'yı okumuş (yazar - gazeteci) aydın kişilerle konuşarak ona değişik açılardan bakılmasını sağlayıcı bir hizmeti yerine getirmektedir.

Tekin Yayınevi

TEKİN YAYINEVİ : Ankara Cad. 51 — İstanbul

Kapak Baskısı : Karadeniz Matbaası, Tel: 22 91 08

Fiatı : 6 Lira