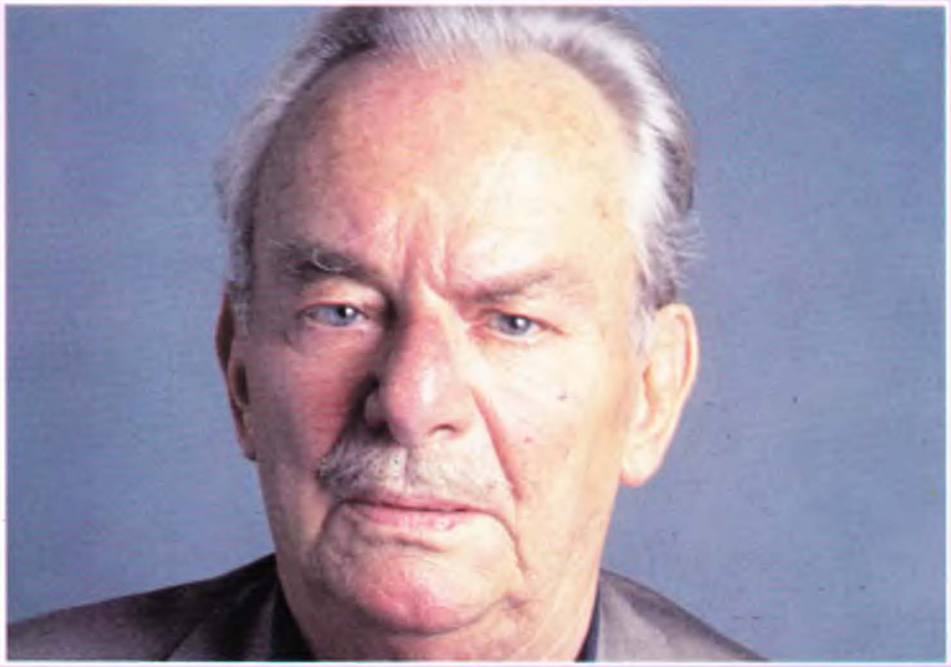
Ö L Ü M S Ü Z L Ü K Y O L U N D A



MELİH CEVDET ANDAY

M.C. Anday

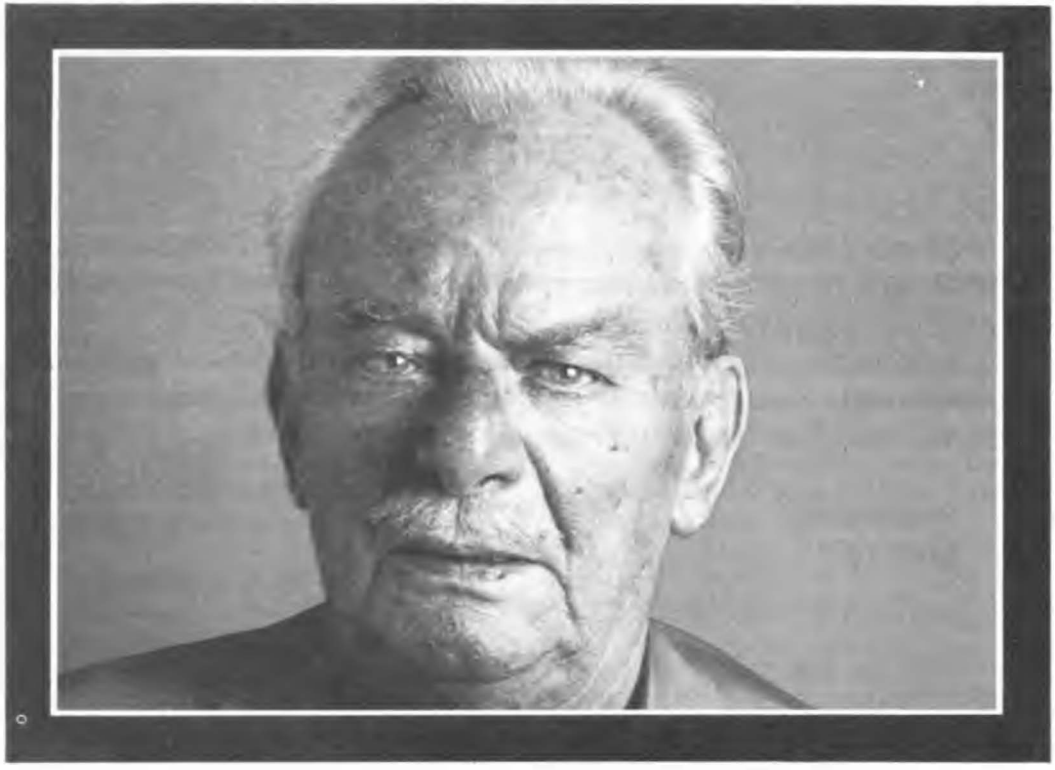
1991



TÜM FUARCILIK YAPIM A.Ş.'nin
10. İstanbul Kitap Fuarı onuruna
bir kültür hizmeti olarak
3.000 adet basılmıştır.

Dizgi: Flash Dizgi Tel: 519 41 89
Baskıya Hazırlayan: ART LİNK Reklam Ajansı Tel: 147 87 76 - 146 16 16
Baskı: ATAK OFSET Tel: 555 57 97 - 555 91 87

ÖLÜMSÜZLÜK YOLUNDA



MELİH CEVDET ANDAY

M. C. Anday

Hazırlayan:
ALPAY KABACALI

SUNUŞ

Şiirimizin büyük ustası ve düşün dünyamızın bilge kişisi Sayın Melih Cevdet Anday'a, bu yıl onuncu kuruluş yıldönümünü de kutlayacağımız İstanbul Kitap Fuarı'nın onur ozanı olmayı kabul ettiği için, teşekkür ederiz.

Bir süre önce 75. doğum günü de kutlanan büyük ozanın izniyle hazırlattırılan bu saygı kitapçığı, 2-10 Kasım 1991 günleri arasında açılacak olan 10. İstanbul Kitap Fuarı'nın bir kültür hizmeti olarak yayımlanmıştır.

Saygılarımızla.
Ekim, 1991

FOREWORD

We owe our sincere thanks to Melih Cevdet Anday, who is one of the masters of Turkish literature and philosophy for having accepted to be the honor poet of the 10th Istanbul Book Fair.

This book of respect is prepared with the permission of and for Melih Cevdet Anday as a public cultural service of the 10th Istanbul Book Fair which will take place between November 2-10, 1991.

Respectfully,
October, 1991

TÜYAP

İÇİNDEKİLER

YAŞAMI VE YAPITLARI 7
On Üç, On Beş Yaşında 7
Yaşamı 8
Yapıtları 10
Başka Dillerde 12

SANATI VE YAPITLARI ÜZERİNE YAZILANLARDAN SEÇMELER 14
(Çağdaş Sokratlar-1)

ŞİİRLERİ 17
(Özlemini Duyduğu Günlerin Şairi, Melih Cevdet Anday, Anday'ın Şiirinde Eski Anadolu Uygarlıklarının İzleri, Tohum, Yanyana, Kolları Bağlı Odysseus, Göçebe Denizin Üstünde, Teknenin Ölümü, Sözcükler, Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Tanıdık Dünya, Güneşte)

OYUNLARI 47
(Melih Cevdet Anday'ın Tiyatrosu Toplu Değerlendirme)

ROMANLARI 51
(Aylaklar, İsa'nın Güncesi, Raziye)

DENEMELERİ 56
(Bir 'Aydınlanma' Yazarı)

SANATI VE YAPITLARI ÜZERİNE KENDİ GÖRÜŞLERİ 59
(Şiir Anlatılamaz, Şiirin Ölüm Kalım Savaşı, İkinci Yeni Şiirin Anlaşılması, Halkın Beğenisi, Şiir Yozlaştıkça Duygusallaşır, Şiirde İçtenlik-Duygululuk, Doğayı Yeniden Yaratmak, Duyumların Ardı, "Esin"ler, Garip Hareketi ve Sonrası, Değişmek ve Değiştirmek, Batıdan Etkilenmek, Öz ve Biçim, Zaman Tema'sı, Zaman Tema'sından Mitologyaya, Söylencelerden Şiire, Düşünceyi Şiirleştirmek, "Şiir Benim Aklımdır", Ölüm Tema'sı, Sanat-Yaşam İlişkisi, Şiir ve Eğitim, Şiirde İçerik, Türler Arasında, Oyunları Üzerine, Roman Anlayışı, Gizli Emir Romanı, "Ortaklık"lar)

MELİH CEVDET ANDAY'LA SÖYLEŞİ 72

YAPITLARINDAN ÖRNEKLER 79
ŞİİRLER 79
(Elmas Doruk, Diyorsun ki, Ben Doğmadan Önce, Değiştirmeler'den, Ağaca Çıkan Kış, Yeni Bir Dünya, Sözcükler, Zincir, Teknenin Ölümü'nden, Lale, Troya Önünde Atlar'dan, Cinsel İlişkiye Övgü, Şiir Yazmak, Yanyana Dalgınlık, Tek Başına, Kolları Bağlı Odysseus'tan, Gelecek, Yanyana, Anı, Olsun Da Gör, Tohum, Düzenli Dünya, Telgrafhane, Rahatı Kaçan Ağaç, Alaturka, Ukde)

OYUN 89
(İçerdekiler'den)

DENEMELER 92
(Romanda Yaratıcılık, Samatya'daki Hegelci, Düşünce-Davranış Tutarlığı, Üstün İnsan, Çağın İçindeki Kişi, Yeni Tanrılar, Sanatçıyı Tanımak, Korkmayın Tarihten, Sanatın Anlaşılması, Kitap, Gelip Gidiyor muyuz?)

BOLLUK 111



YAŞAMI VE YAPITLARI

ON ÜÇ, ON BEŞ YAŞINDA

Sünnet olmuş karyolada yatıyor
Sevdiği kız yanındaki sandalyede
Mahzun oturur,
Elinde on iki tane artist kartı
"En takdir ettiği erkeklerden birine
armağan" olarak getirmiş.
Fahiman kim?

Gramofon çıkmış Atatürk dans ediyor
Onlar da işte burada dans ediyorlar
Başka kızlarla evlerde konuşuyor. Yanında
arkadaşlar var.
Kadıköy akraba gibi.

Okulda adı Sarı
"Sarı, sen de çık bakalım dışarı!"
Dışarı çıkarken düşünen çocuk
Müdür yardımcısından korkuyor,
Duygudan us çıkaran çocuk
Jimnastik yapan
Olası bir dövüş için sürekli hazırlanan
Küçük Okyanus'una (Ege, belki de)
dalışlar tasarlayan
Tanrılığı sınamak için kendine çeşit çeşit
kusur arayan...

Tül sessizliği Mühürdar'ın
Atlı arabalar yumuşak
Aralık piyano sesleri.

Taş Mektep'ten çıkmış yürüyordu
Yoğurtçu Parkı'nın oradan geçerken
Gök değişti birden
Renkler esridi ve birbirine karıştı her şey.

Kocaman ve unutulmaz bir güz ikindisi yüzlerce yıl öteye fırlattı onu. Defterler, o kız, başka kızlar, arkadaşlar, Osmanlı ailesinde şımarık baba Cevdet Bey, ayrıntılı ana Nadide Hanım, Cingöz Recai ve Aşk-ı Memnu, Refah faciasında giden ağabey denizaltı yüzbaşısı Nejat, akraba ziyaretleri, güzel yazı, eski yazı, Ankara öncelemesi: Orhan ve Oktay...

Hepsi, bunların hepsi onunla birlikte sürüklendi.

Kuleler, bayraklar, atlar
Ve mutluluk savı
Güneşsiz düşünülemeyen çocuk
O savla
Güçlükler denizini geçebilecek mi?

CEMAL SÜREYA

YAŞAMI



Babasının yedeksubaylığını yaptığı sırada, Çanakkale'nin bir köyünde doğdu (1915). Osmanlı Devleti'nin ilk "eczacı paşa"sı olan büyük dedesi Mirliva Mehmed Raşid Paşa, Avrupa'da eczacılık öğrenimi görmüştü. Oğulları (Melih Cevdet'in büyük amcaları) Mukim Paşa ile Kadri Raşit Paşa da ünlü kişilerdi. Tıp Fakültesi'nde okurken Paris'e kaçarak Jön Türkler'e katılan Kadri Raşit Paşa (Anday, 1875-1949), Türkiye'de ilk fizyoloji kürsüsünün kurucusuydu; ilk çocuk hastalıkları uzmanlarından ve özel muayenehane açan ilk hekimlerdendi. Melih Cevdet'in babası Cevdet Bey Edebiyat Fakültesi'nden ayrılmış, edebiyata ve gazeteciliğe heves etmişti. Sonradan Hukuk Fakültesi'ni bitirdi ve Ankara'da avukatlık yaptı.

Çocukluğu, ailesinin Kadıköy Bahariye'deki üç katlı ahşap evinde geçen Melih Cevdet, ilkokulu eski Fenerbahçe Stadyumu'nun yanındaki taş mektepte, ortaokulu bu yapının bitişiğindeki Kadıköy Sultanisi'nde bitirdi.

Babasının görevi dolayısıyla lise öğrenimini Ankara'da, Ankara (Gazi) Lisesi'nin dokuzuncu sınıfında sürdürdü. Burada onuncu sınıftaki Orhan Veli ve Oktay Rıfat'la tanıştı, arkadaş oldu. Şiirimizin yenileşmesini sağlayan "Garip" hareketi bu arkadaşlıktan, bu rastlantıdan doğdu.

Liseyi bitirince önce Hukuk Fakültesi'ne, ardından Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne yazıldıysa da, öğrenimini sürdürmedi. Bir yandan da Devlet Demiryolları'nda memur olarak çalışıyordu. Bu kuruluşun olanaklarından yararlanarak sosyoloji öğrenimi görmek üzere Belçika'ya gitti. Üç ay sonra döndü ve Aydın'da askerliğini yaptı.

İlk şiiri "Ukde", 1936'da *Varlık* dergisinde yayımlanmıştı. Daha sonra, Yaşar Nabi, yeni bir şiir anlayışı getiren Melih Cevdet, Orhan Veli ve Oktay Rıfat'a derginin orta sayfasını ayırmaya başladı. 1941'de tek kitap olarak Orhan Veli'nin imzası ve önsözüyle yayımlanan, bu üç şairin şiirlerini kapsayan *Garip* daha sonra, aynı za-





Sedat Simavi Vakfı'nın 1978 Edebiyat Ödülü töreninde, öteki dallarda ödül kazananlarla.

manda yeni şiir hareketinin adı oldu.

Askerliğinden sonra Hasan Ali Yücel'in önerisiyle Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'nde memurluğa başladı. Bu görevdeyken ikinci kez askere alındı ve askerliğinin üç ayını Ankara'da, geri kalanını Balıkesir'in Ömerköy'ünde tamamladı. 1946 seçimlerinden sonra Milli Eğitim Bakanlığı'na Reşat Şemsettin Sirer getirilince Konya'ya atandıysa da, Kütüphaneler Genel Müdürü'nün araya girmesiyle, Ankara Kitaplığı tasnif memurluğunda çalıştı. İki yıl sonra bu görevinden ayrılarak İstanbul'a döndü.

Akşam gazetesinde iç sayfa sekreterliğiyle basın yaşamına girdi. Gazetenin sanat-edebiyat sayfasını da hazırlıyordu. "Solcu" olduğu için işine son verilince Doğan Kardeş Yayınları'nın kitap bölümüne girdi; çeviriler yaptı, kitapların baskı işleriyle uğraştı. Aynı nedenle bu işten de çıkarıldı. 1958'de Cihad Baban ve Semih Tanca'nın yönetimindeki *Tercüman* gazetesinde, Yaşar Tellidede adıyla köşe yazıları yazmaya başladı. Bir ay kadar da kendi adıyla yazdıktan sonra, bu işine de son verildi. *Büyük Gazete, Yeni Tanin* ve *İkdam*'da kendi imzasıyla ya da Yaşar Tellidede, Niyaz Niyazoğlu, Murat Tek, vb. takma adlarla köşe yazıları ve denemeler yayımlayarak geçimini sağlayan Anday, ayrıca takma adlarla tefrika romanları da yazdı. 1960'tan sonra Nadir Nadi'nin önerisiyle *Cumhuriyet*'te yazmaya başladı. Kendi adıyla yazdığı dört romanı *(Aylaklar, Gizli Emir, İsa'nın Güncesi, Raziye)* ile anıları *(Geçen Zaman Duran Zaman)* da önce *Cumhuriyet*'te yayımlandı.

İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde fonetik-diksiyon öğretmenliği yaptı, LCC özel tiyatro okulunda mitologya dersleri verdi. 1964-69'da TRT Yönetim Kurulu üyeliğinde, 1979-80'de Paris'te eğitim müşavirliği görevinde bulundu.





Melih Cevdet Anday

Portre : Tan Oral

YAPITLARI

Şiir

*** Garip** (Orhan Veli ve Oktay Rıfat'la) 1941
*** Rahatı Kaçan Ağaç** 1946
*** Telgrafhane** 1952
*** Yanyana** 1956
*** Kolları Bağlı Odysseus** 1963
*** Göçebe Denizin Üstünde** 1970
*** Teknenin Ölümü** (1976 Yeditepe Şiir Armağanı) 1975
*** Sözcükler** (Bütün Şiirler) (1978 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü) 1978
*** Ölümsüzlük Ardında Gılgamış** 1982
(T.İş Bankası Şiir Büyük Ödülü) 1981
*** Tanıdık Dünya** 1984
*** Güneşte** 1989

Deneme

*** Doğu - Batı** 1961
*** Konuşarak** 1964
*** Gelişen Komedya** 1965
*** Yeni Tanrılar** 1974
*** Sosyalist Bir Dünya** 1975
*** Dilimiz Üstüne Konuşmalar** 1975
*** Maddecilik ve Ülkücülük** 1977
*** Yasak** 1978
*** Paris Yazıları** 1982
*** Açıklığa Doğru** (İlk iki kitabı, yeni eklerle) 1984
*** Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği** 1990

Oyun

(Yayımlanış sırasına göre)
*** İçerdekiler** 1965
*** Mikado'nun Çöpleri** (1967-68 İlhan İskender Armağanı, 1971-72'de Sanat severler Derneği'nde yılın en iyi oyunu seçildi) 1967
*** Dört Oyun** (Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler) 1972
*** Ölümsüzler** (Toplu Oyunları-1)
(Yukarıda belirtilen dört oyun ile Mikado'nun Çöpleri ve 1984 Enka Sanat Ödülleri'nde mansiyon kazanan *Ölümsüzler)* 1987
*** İçerdekiler** (Toplu Oyunları-2)
(İçerdekiler, Yılanlar, Babalar ve Oğullar)
(Babalar ve Oğullar Turgenyev'in romanının arkasına eklenerek ilk kez 1983'te yayımlanmıştır.) 1989

Roman

*** Aylaklar** 1965
*** Gizli Emir** 1970
*** İsa'nın Güncesi** 1974
*** Raziye** 1975
*** Yağmurlu Sokak** (Murat Tek imzasıyla, 1 Ocak 1959'dan başlayarak *Tercüman*'da tefrika edilmişti) 1991





"içerdekiler"-Nedret Denizhan'ın yönettiği oyunda Erol Keskin, Burçin Oraloğlu, Betül Arım ve Hüsnü Demiralay rol aldı (Kadıköy Haldun Taner Tiyatrosu, 1989)

*** Dullar Çıkmazı** (Murat Tek imzasıyla, 1 Mart 1962'den başlayarak *İkdam*'da tefrika edildi)

Anı

*** Akan Zaman Duran Zaman I** 1984

Gezi

*** Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan** (Yeni basımı, eklerle, *Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde* adıyla) 1965

Çeviri

*** Babalar ve Oğullar** Turgenyev'den
*** Tanrı Gelini Sybil** Par Lagerkvist'ten
*** Tepedeki Işık** Erskine Caldwell'den
*** Ölü Canlar**
*** Müfettiş**
*** Bir Evlenme**
*** Tiyatrodan Çıkış** } Gogol'den
*** Buz Sarayı** (Türk Dil Kurumu 1973 Çeviri Ödülü) Tarjei Vesaas'tan



*** Veholepnaya Ştuka** (Harika Bir Şey), Şiirler,
Çeviren: Semena Kirsamova
Moskova 1965
*** Aylaklar** Türkçe Sofya 1966
*** Obreçionniye** (Aylaklar)
Çev.: A. İbragimova Moskova 1970
*** Trinojnik** (Sacayağı)
O.V. Kanık, M.C. Anday ve O.Rıfat'tan Seçmeler Sofya 1966
*** Ulysse Bras Attachés** (Kolları Bağlı Odysseus)
Çev.: S. Eyüboğlu, Turhan Doyran, Hıfzı Topuz, UNESCO Poesie-Club
Paris 1970
*** Pismo od mrtvog druga (Ölü Bir Dosttan Mektup), Şiirler,**
Çev.: Lamia Hacıosmanoviç
Sarajevo 1970
*** On the Nomad Sea** (Göçebe Denizin Üstünde)
Çev.: Nermin Menemencioğlu - Talat S. Halman New York 1974
*** Rain One Step Away**



Çev.: Talat Halman-Brian Swann
Washington 1980
*** The Mikado Game** (Mikado'nun Çöpleri)
Çev.: Nermin Menemencioğlu
ITI Yayını Ankara 1980
*** L'arbre qui a perdu la quiétude** (Rahatı Kaçan Ağaç) Türkçe-Fransızca
Paris 1981
*** Trindavii** (Aylaklar)
Çev.: Viorica Dinescu Bükreş 1984
*** Eden Nov Svet** (Yeni Bir Dünya) Şiirler,
Çev.: Boris Bişinski-Makedonca
Üsküp 1989



Bakırköy Adile Naşit Kültür Merkezi'nin açılış gününde İsmet Küntay Ödülü'nü alırken (1988)



Fotoğraf: Ara Güler



Melih Cevdet (sağ başta) lise yıllarında "Garip" şiirinin kurucusu öteki şairler Oktay Rifat (Sağdan 2.) Orhan Veli (Soldan 1.), Şinasi adlı arkadaşlarıyla.

SANATI VE YAPITLARI ÜZERİNE YAZILANLARDAN SEÇMELER



"Ukde" adlı ilk şiiri *Varlık* dergisinde çıkan (1936) Anday'ın başlangıç ürünlerinde Hececilerin biçim ve tema özellikleri görülür. Gizemci de denebilecek bir duyarlıkla nesneleri sıralayan, çevresine çocuksu bir şaşkınlıkla bakan bu şiirlerin ayırıcı yanı, uyaklı yazılmış olmalarına karşın, uyağa tutsak olmayışlarıdır. Giderek o şaşkınlık bilince dönüşür, uyaklar aşılır, ölçü kırılır. Orhan Veli ve Oktay Rifat'la ortak yapıtları olan *Garip*'te (1941) Anday, küçük insanı anlatmaya girişir; onu içinde bulunduğu durumların bireşimi biçiminde sunmaya çalışır, başından geçen öyküleri anlatmakla yetinmez. Yapıtlarında yer yer Fransa'daki Dada serüveninin, gerçeküstücülerin etkileri görülse de, bunların belirleyici olduğu söylenemez.

İlk yapıtlarında Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in birbirini iyice andırdığı görülür. Aynı edebiyat kültürüyle beslenmişlerdir. Delikanlılık günleri bir arada geçmiş, görüşleri de bir ortaklık içinde gelişmiştir. Orhan Veli, Oktay Rifat'ı 13, Melih cevdet'i 15 yaşında tanımıştır. Bu onlara, başka şiir topluluklarında rastlanmayan cinsten bir yakınlık, ortak bir söz hazinesi, hatta (hiç değilse başlangıçta) ortak bir şiirsel sözdizimi kazandırmıştır. Gene de daha ilk günlerde üçü arasında ayrımlar vardır: Orhan Veli, doğrudan düşünceden yola çıkar; Oktay Rifat'ın beş duyunun şairi olacağı bellidir; Melih Cevdet'te ise duygu ağır basar.

Melih Cevdet'in *Garip*'teki ve *Rahatı Kaçan Ağaç*'taki (1946) şiirlerinde uyanan duygular bir yerde düşünceyle birlikte gelişmeye, hatta onu hazırlamaya başlar; düşünce öğesi ayrıntılarını hep duygudan kotarır. Oktay Rifat'ın doğa içinde olmasına karşın, Anday kesinkes toplum içindedir. Onda gülümsemenin altında bir hüzün olarak kendini gösteren duygu öğesi, haksızlıkların, II. Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntıların, yoksulluğun karşısında yergi kıvamı kazanır.

Anday duyguculuğa duygunun kesinliğiyle karşı çıkmıştır. "Dünyanın değiştirilmesi" düşüncesine de bu yoldan geçmiştir. Daha sonra yayımladığı *Telgrafhane* (1952) ve *Yanyana* (1956) adlı kitaplarında kesin olarak toplum ve insan değerlerini savunan, bir yerde kavgacı bir şiire de geçitler açan ürünlerini bir araya getirmiştir. *Yanyana*'nın içeriği Türk Ceza Kanunu'nun 142. maddesine aykırı görülür, kitap toplatı-

lır, ama kovuşturma sonunda aklanır."Anı", "Tohum" gibi ünlü şiirler bu dönemin ürünleridir. Anday lirizme karşı tavır almıştır. Hatta lirizmi aşağılayan şiirler yazmıştır. Gene de, gerçekte bu tavır lirizme değil, lirik olduğu ileri sürülen yoz bir sanata karşıdır. Yoksa Anday, lirizmi toplumsal güçlüklerin içe akışı olarak görmüş ve yapıtlarında kullanmaktan çekinmemiştir. Gözleri hep ileri bakar; toplum değerleri adına direnen insanı "gelecek insanın ceddi" olarak görür.

Anday 1960'tan sonra mitologyaya yönelir. *Kolları Bağlı Odysseus* (1963) ve *Göçebe Denizin Üstünde* (1970) adlı yapıtlarıyla Anadolu'daki Eski Yunan atmosferi ile içinde yaşadığımız tarihsel, hatta güncel koşullar arasında cüretli bir metafor kurmak ister. Anday'ın bu dönem yapıtlarında tarih, efsane kıvamı kazanırken, özgürlük terimleri de zaman zaman yazgı terimlerine dönüşür. *Teknenin Ölümü* (1975; 1976 Yeditepe Şiir Armağanı) daha diplerden seslenen, çok yukarıdan bakmayı deneyen, yeni sorularla yeni arayışlara yönelmek isteyen bir şairin, aynı zamanda da bir filozofun, düşüncelerin düşüncesine inan getirmiş bir halk ermişinin ürünüdür. 1978'de o güne değin yayımlamış bulunduğu bütün şiir kitaplarını, yeni şiirler de ekleyerek *Sözcükler* (1978; 1978 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü) adı altında bir araya getirmiştir. Daha sonra *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ta (1981; 1982 Türkiye İş Bankası Şiir Ödülü) olduğu gibi, mitologya serüveninde Doğu temalarını da kullanmaya başlar.

Uzun tarih ve efsane yolculuğunu *Tanıdık Dünya* ile (1984) yeniden yaşadığımız günlerin kıyısına getirir ve insanın bunca serüveni arasında bütünsellik bağıntılarını bir kez daha aramaya başlar.

Melih Cevdet denemelerinde bağnazlığa ve bağnazlığı besleyen kaynaklara karşı savaş açmıştır; Türkiye'deki törenleri ve ahlakı bu bağlamda elden geçirmiştir. Dilin özleştirilmesini savunmuş, demokrasi, özgürlük, toplumculuk konularında serinkanlı bir düşünce düzeni yaratmıştır. Özgürlüğün maddi içeriğini sürekli olarak vurgulamış, genel ve yeni kavramları Türkiye'nin güncel yaşamı içinde tartışmayı denemiştir. Türk şiirinin Batı ve Doğu şiiri ile ilişkilerini çok geniş bir kültür düzleminde ele almış, uluslararası kültür alışverişlerini irdelemiş, Türk edebiyatında halk şiirinin gerçekçi bir değerlendirmesini yapmaya çalışmıştır. *Doğu-Batı* (1961), *Yeni Tanrılar* (1974), *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* (1975) adlı deneme kitaplarıyla, özellikle de Cumhuriyet gazetesindeki haftalık yazılarıyla bu konularda etkili olmuştur.

Romanlarıyla da kendini kabul ettiren Melih Cevdet, *Aylaklar*'da (1965), hâlâ Osmanlılığın izlerini taşıyan bir konakta yaşayan insanların ilişkilerindeki çürümeyi gerçekçi bir düzlemde ortaya koyar. *Gizli Emir*'de (1970; 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü) ise entelektüel bir toplum ortamından kesitler alır. Zorba bir yönetim karşısında aydınların direnme ve sorumluluk duygularının sınırlarını yoklar.

Oyunlarında da, baskılar altındaki bireyin kişisel ve insani davranışlarını incelemiştir. *İçerdekiler* (1965) kişiler arasındaki sözel ilişkinin, karşılıklı konuşmanın gücünü çok ince biçimde işleyen bir oyundur.



Mikado'nun Çöpleri'nde de (1967; 1967-68 İlhan İskender Armağanı ve 1971 Ankara Sanat Sevenler Derneği Armağanı)

iki insanın iç dünyalarındaki açmazları birbirlerine anlatarak ferahlamaları, törelerin arasından sarsıntısız biçimde sıyrılmaları işlenmiştir.

AnaBritannica Ansiklopedisi
Cilt 2

•

Garip akımı daha çıkışında bildirgesinden uzağa düşmüş bir akımdı. Başta Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet olmak üzere, adını bu akımla duyuran şairlerden pek çoğu, birkaç yıl içinde, başka anlayışlara kaydılar, toplumsalcı düşüncelere yakınlık duydular, şiir geleneğimizden yararlanma denemelerine giriştiler. Ama bazı şairler, öncülerinin bile uzaklaştığı bu anlayışta sonuna kadar direndiler, bu anlayışı sürdürüp geliştirdiler.

....

Melih Cevdet Anday "Yaprak" döneminin uzantısı olan *Yanyana*'dan sonra altı yıl şiir kitabı yayımlamadı, dergilere de şiir vermedi. İkinci Yeni akımının en coşkulu günlerini uzaktan izledi. 1962 yılının Aralık ayında ise *Kolları Bağlı Odysseus* yayımlandı. *Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhane, Yanyana* açık, anlamını kolay ileten, tadına kolay varılan kitaplardı. Şiir okuru olmayanların da bir şeyler alabileceği, gündelik mantığın ötesine düşmeyen kitaplar. Oysa *Kolları Bağlı Odysseus* bambaşka bir anlayışla yazılmıştı. Kapalı, anlamını kolay iletmeyen bir şiirdi. Gündelik olaylara sıkı sıkıya bağlı, alaycı, yergici, kavgacı bir şiirin yürütücüsü olarak tanınan Melih Cevdet Anday şiir anlayışını temelinden değiştirmişti.

....

1960 sonrasında, özgür bir ortamda insanlar sorunlarını ortaya koyabiliyor, kendilerini eylemleriyle savunabiliyorlardı. Yazarlar, iktisatçılar, maliyeciler, bilim adamları düşüncelerini yazıyor, sorunlara çözüm arıyorlardı. Artık toplum, Melih Cevdet Anday'ın deyimiyle, "kendi sözcüsünü çokluk la ve özellikle ozanda aramak durumunda değildi."

Böylece şairler özledikleri gibi davranma olanağına kavuşuyor, güncel olaylara bağlı, herkesin anlayacağı şeyler yazmak zorunluluğundan kurtulmuş oluyorlardı.



Melih Cevdet Anday *Kolları Bağlı Odysseus*'tan sonraki şiirlerinde bu anlayışını hep sürdürdü. Kimi düşüncelerini yaymak için değil de yoğunlaştırmak, derinleştirmek, sınamak için kullandı, sırasında felsefeye de öncülük eden güçlü şiire yöneldi. (....) Şiirle ilgilenmeyen, şiiri gerçekten sevmeyen, gene de bir yerde şiirle karşılaşınca, ondan etkilenmek, ilkel de olsa şiirsel bir tat almak isteyen yarı aydınlardan iyice uzaklaştı. (....) Yalın anlatı şiirlerine bile hep düşünsel bir ağırlık yükledi, yüzeydeki öykünün arkasına derin anlamlar gizledi.

MEMET FUAT
(Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi,
İst. 1985)

ÇAĞDAŞ SOKRATLAR-1

Melih Cevdet, yaşamını, sanatını özenle sürdüren yazıncılarımızdan biri. Yaşa, zamana bağlanmadan düşünüp inceliyor, okuyup yazıyor. Anday'ın yarım yüzyılı aşan, yazınımızı açan sanatı yaşamın bü-

tün kollarına ayrılıp birleşerek sürüyor. Yazınımızda, ekinimizde hiç bir yazar bunca çeşitli dalda yazmamış, daha doğrusu bunca çeşitli dalda gövdeyi, kökü inceleyerek -ince ince eleyerek- yazmamış.

Anday; şiirde olsun, deneme, gezi, oyun, romanda olsun hep iz sürmüştür; düşünsel bir iz; bizi bir uygarlıktan alıp başka uygarlıklara götürecek bir iz. Varlık bilimden toplumbilimine değin ele aldığı konuları, sorunları, kavramları, terimleri hep incelemiş, hep sorgulamıştır. Dilden dine, bilimden şiire kuşkuyla usla karşılıklar alacak sorular üretmiştir. Melih Cevdet; yazısı, şiiri, felsefesi ile çetin cevizdir. Bilimin derinliklerini yoklayan yazarımız bilimin bittiği yerde yeni dizelerini gezdirmiştir. 1. Yeni Şiir Akımı ile başlayan şiirleri ne denli uzaktadır şimdi. "Güneşte" adlı son şiir kitabında yer alan şiirlerini anımsayalım; Yeni bir mekanda yeni bir nesne ve yeni bir şiir düzeni ya da yürüyüşünü görürüz.

Onun şiirlerine, yazılarına (eleştiriden oyuna, romandan denemeye) bir yaş, bir zaman, bir boyut koymak olası değildir. Her şiire yeni bir anlayışla girdiğini belirten ozanımız; ele aldığı konuları, sorunları didik didik eden yazarımız; bir bilge, bir düşünür düzeyini sürdürmektedir.

Melih Cevdet Anday, kendisine 'dahi' diyen okurunu (hayranını) bile 'ti'ye alır. Dahası dahiliğin delilikle kesiştiğini bile söyler. Çünkü, O durup dinlenmeden, bilimden sanata, sanattan yaşama, yaşamdan insana, insandan topluma, akıp giden yolları araştırıp sorgular.

Bir ayağı eski çağdadır, öbürü yeni çağda; uygarlıkların ardındadır, bilimlerin içinde. Bir bakıma Latin, Yunan, Anadolu ekinlerini, düşünlerini alıp getirmekte, çağımız sorunlarıyla tartışmaktadır.

Mavi Çizgi dergisi
(Adana), Mayıs 1991

ŞİİRLERİ

ÖZLEMİNİ DUYDUĞU GÜNLERİN ŞAİRİ

Şiirin duygulardan çok aklın egemenliğinde olduğunu, toplumcu bir işlevi mutlaka taşımasını, kurulan bir poetikada sanatçı bir akıllılığın üstünlüğünü benimserseniz, şiirde bundan yanaysanız Melih Cevdet Anday'ı çok seveceksiniz. Her sözcüğünü, her kavramını "us"un, mantığın çok ince delikli süzgecinden geçirir Anday. Anday'ı tanıtmaya çalışırken özelliklerini saptarken dolaylı olarak Orhan Veli Oktay Rifat Melih Cevdet üçlüsünün de ana özelliklerini belirtmiş olacağız. Anday ilk şiirlerinde bir şairden, şairce bir tavırdan çok insan gibi, herhangi biri gibi bakmaya değerlendirmeye çalışır dünyayı. Bu yalınlama dileği o üçlüde kendini açıkça belli eder. İlkörnekleri her şey -özellikle doğa- karşısında bir hayret duyar, bu şaşırma; önce insan sonra şair olarak dünya karşısındaki hayretini ortaya koyar, bu hayreti ilerde bilinçlendirir, iyice tanımlar ve ondan sonraki şiirlerinde yavaş yavaş bu tanıdığı evreni değiştirmeye çabalar.

Bu davranış önceki kuşağın şiirine de karşıtlıktır, o yapılanları kenara bırakır, öncekileri eleştirmekten öte gider; kavramları yeni baştan kurmaya çalışır. İlk şiirlerinde şiirsel bir tema olarak gözüken "İyi huylu serseriler, taş kırıcılar, / Hırsızlar, gemiciler, fakir şarkıcılar;..." gittikçe şiir gerecinin asıl öğesi olurlar. Bu sınıfın adamlarının dertlerini yazmaya başlar "Duymamak için tabanların sızısını / Zengin olmak lâzım," der, gene de salt bu temanın tutsağı değildir o. "Yaşamak için geldim dünyaya" deyip, yaşamanın bütün gereğini yapmaya ve yazmaya adar kendini. Dizelerle bir kuyumcu gibi oynamaz, bunun, yazdığının ulaşılmasına bir engel olacağına inanır, bu kararın sonunda da yalınlığı benimser.

Orhan Veli - Oktay Rifat - Melih Cevdet Anday üçlüsü alışılagelmişin dışına çıkmayı çok sever, daha doğrusu her şeyleriyle alışılagelmişe baş kaldırırlar, bunun bayrağını taşırlar. Bu karşı durmayı, bu alışkan-

lıklara baş kaldırmayı Anday biçimden çok içerikte başarmak ister, fantaziyi aştığı sınır da buradadır. Şiirinde *şaşırma*ya çok rastlanır, o üçlü bu şaşırmadan ve şaşırtmadan sonra okuyucuda uyanan davranışı izlemek isterler, domuzuna, okuyucuyu uyarmak için buldukları bir dürtükleme yöntemidir bu. İlgi çekici bir tonlama ve vurgu düzeni göze çarpar, konik bir seyir izler bunların grafiği. Tonlama ve vurgulamanın şiddeti ile anlamlandırma arasında kurulmuş paralellikleri farkedersiniz. *Düzenli Dünya*yı bir doğa düzeni olarak anlamak gerekir. O, şairin büyük görevlerle yüklendiğini söyler. *Telgrafhane* şiirin ve şairin işlevi konusundaki düşüncesini özetler.

Yaşamak; üçlünün kullandığı bu sözcük, onların yardımıyla yeni bir kavram olarak Türk şiirine kaydırılmıştır.

Anday'ın her şeyi kuruluş halinde görmesini sanattaki diyalektik gelişimle de açıklayabiliriz. Toplumsal ve insancıl gelişmeye güven, onun diyalektiğinin doğal bir sonucu sayılmak gerekir. O "Tohum"daki evrim, her şeyin ileriye, umuda, bilinçle *nefes nefese* koşması bu düşünce yönetiminin belirtileridir. "Gelecek" şiirinde bilimsel bir kuram açıklar gibi, bizi gelecek insanın, gelecek mutlu insanın ceddi olarak görür. Şiirindeki yer yer gereği de aşan kuruluk, onun şiirini bazan düzyazı sınırlarına çakıştırır. Bir bakıma salt şiir değil de söyleyecek, ulaştırılacak bir bildirisi olan sanatçıdır, bu yüzden de düzyazı özellikleri görülmesi olağan karşılanmalıdır. Şiirlerinin kurduğu dünya, onlardan çıkan dünya görüşü bir maddeci şairin bütün özelliklerini serer önümüze. Her kitabında her döneminde belli bir çizginin, belli bir anlatımın, belli bir inanışın elçisidir. Bu sevilen, aranılan, yaşanılan "düzenli dünya" içinde "bu zulüm, bu haksızlık, bu işkence nedir?" Çoğunlukla Melih Cevdet ve üçlüsünün bir öncekileri dünyayı anlamaya çalışırlardı, bu toplumcu, materyalist olmayan bir şairde bağışlanabilecek kusurlardı, ama Melih Cevdet davranışını belli edince iş değişti, o dünyayı değiştirmeye gelmişti, bu iki kavram arasındaki karşıtlık onun toplumcu şiirdeki tutarlılığını belgitler bize.



Soyut imgeleri bile somutlaştırma çabalarında bulunan Anday'ın *Kolları Bağlı Odiseus*'da mitoloji aracılığına başvurması nasıl açıklanabilir? Kitaba ek'te bunun karşılığını bulamazsınız, yerinde olarak, yazışını açıklamaktan çok kullandığı kaynakları ve yöntemi ortaya atarak inceleyiciyi gereksiz bilmece çözme çabasından kurtarıyor. Mitoloji bazı olayları ve düşünceleri tarihsel perspektif içinde vermenin, düz ve araçsız yazılamayanların iletilmesinde önemli bir bir işlev taşır. Açıkçası, mitoloji kullanmadan anlatılacağın anlatılması olanağı bulunamazsa, mitolojiyi aracı kılmak zorunlu, hatta tek yoldur. Bazan da içerik böyle bir mitolojiyi zorla kabul ettirir. *Kolları Bağlı Odiseus*'ta Anday bence çok değişik ve eski tutumuna aykırı bir poetika tutmamıştır, eski yazdıklarını bir tarihsel perspektife oturtma amacını gerçekleştirmeye çalışmıştır (...)

Odyseus'tan önceki şiirlerinde, salt toplumsal devinim içindeki insanı vermekle yetinen Anday, bunun nerede daraldığının bilincine vararak, bir ferahlık vermek amacıyla mitolojiyi kendine yardımcı almıştır. Bu tarihsel görev dışında bir insancıllığın (hümanizmanın) da varlığını muştular. Son kitabında doğayı gene maddeci, bizim istencimize (irademize) bağlı bir kavram olarak anlatır. Onda sözcüklerin büyük ard anlamlarını, çok ince imge çağrışımları aramak, eserine aykırı düşer. Odyseus'ta bu

yargının üstüne basa basa tekrarlar, üşümek, üşümektir, gece, gecedir. Hele böyle bir üste basmayı, imgeleri bu kadar ket vurarak önlemeyi mitolojik karmaşalık içinde önlemek bir ölçüde onun maddeci şairliğinin de sınanmasıdır, sanırım bu sınamadan kendi tutarlığı adına güçlü çıkmıştır.

Şimdiye kadar size Melih Cevdet'i bütün ayrıntılarıyla anlatmaya çabalamadım, onun şiirlerinin salt şiirsel değeri üzerinde uzun uzun tartışmalara girmedim, size ülkemizde yazılan toplumcu bir şiirin tutarlılığının, kurduğu poetikanın -yanlış ya da doğru-sağlamlığının ilkelerini sunmaya çalıştım. Sanırım bu ilkeler saptanmadan da, insancıl, toplumcu, bir şair vatandaşın hakkını yemiş olurdum, eğer salt şiirinin inceliklerini büyüteçle araştırmaya koyulsaydım. Onun sesine kulak verin "Kulağımı gövdeye dayıyorum/Ağaçta gürültüler..."

DOĞAN HIZLAN
(Papirüs, Aralık 1966;
Yazılı İlişkiler, İst. 1983)

MELİH CEVDET ANDAY

Melih Cevdet'in de -arkadaşları O. Veli ve O. Rıfat gibi -*Varlık* dergisinde yayımladığı ilk şiirlerinde (1936-37) dönemin ortak dil beğenisini simgeleyen sözcüklere kapıldığı söylenebilir. O da, "mavi iklimlerde" "dal dal erguvan açan rüyalar" biçiminde duyarlıkları yansıtmaya çalışırken, kendi yaşamından, deneylerinden kaynaklanmadığını, düşündüren söyleyişlere öykünmüş, yer yer mistiklere özgü, "ruh, huzur, dua" gibi, dizeyle birlikte çağdaş insanın doğal çağrışımlarının da önünü kesen sözcükleri severek kullanmıştır. Bu evrende, yalnız bir şiirinde, Mansfield'den, "mülhem" olduğunu belirterek yayımladığı (*Varlık,* 15 Ocak 1937) "Deniz Humması"nda somut ve uyandırdıkları çağrışımlarda da canlılık kazanan sözcüklerle çalıştığını saptayabiliriz. 9+9 ölçüsüyle uyarladığı bu parçadaki dirim ve denge, işleyeceği temayı bulduğu zaman yeteneği ortaya çıkan bir şairin beceri habercileridir.

Bu olanakları, O. Veli ile O. Rifat'ın birlikte yazdıkları "Ağaç" (*Varlık,* 15 Eylül 1937; *Garip* 1. bas. 1941) şiirindeki girişimlerinden cesaret alarak ölçü, uyak ve alışılmış duyarlıkların dışına çıkan ilk şiirinden (Seyahat Şiirleri'nden I., *Varlık,* 1 Kasım 1937; *Garip*, 1. bas. 1941) kısa süre sonra daha da geliştirdiği görülür.

Dün gece yatmak üzereyken
Evin önünden biri geçti
Ağız mızıkası çalarak
Ve bana, çocukluğumda
Akşam üzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı
Emniyet Sandığı'ndaki evin

İlkin *Varlık* dergisinde (15 Ocak 1938; *Garip*, 1. bas. 1941) okuduğumuz bu şiirde tema özgün ve yerli, sözcüklerin kapsam alanı çok geniştir. "Mızıka" çocuklukla birlikte unutulmaz bir acıyı, evin Emniyet Sandığı'na rehin edilmesi acısını çağrıştırmakta; şair, sözcük ekonomisinde son sınıra ulaşmasına karşın, gizli hüznü başarı ile yansıtmaktadır. Bu nedenle yalınlık, şiirin özündeki duyarlığın önüne geçemez. Bu evresinin ilk ürünlerinden itibaren dünyayı, insanları bulunduğu gerçeklik içinde görür Melih Cevdet. Şaşkınlığını bilince çabuk dönüştürmüş, durmadan tanım aramaya başlamıştır. *Garip*'in çıkışından çok önce, *Oluş* dergisinde (18 Haziran 1939) yayımladığı yazıda, "sanatın, insanların çok yönlü maddi ilişkilerinden, geçinme biçiminden ve yaşadıkları dönemin kaçınılmaz *tazyikinden* ileri geldiği yolundaki düşüncelerini doğrular gibidir.

Birinci Harb-ı Umumi'de doğmuşum
Bizim hesabı kesmek için
İkincisine ne lüzum vardı?

Dünyayı saran ölüm fırtınası karşısında, yoksulluk, haksızlık, yalan karşısında, arkadaşları gibi onun da sık sık inceyergiye başvurduğu görülür. *Garip*'ten çok sonra, *Rahatı Kaçan Ağaç* gibi, uyak kullanılarak geleneksel denge anlayışının sağlanmak istendiği bir şiirde bile kendini inceyergiden alamaz.

Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için
Bir öğrene görsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.

"Alaturka", "Yörük Mezarlığı" gibi bu evrenin öteki ürünlerindeyse kendini duyarlığına bırakır Melih Cevdet. Ama güzel bırakır.

Çık benim şair tabiatım çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı
sesinle.

Öte yandan çelişkileri sergileme, yergi, alay gibi yan olanaklardan toplumsal sorunlara bağlı konuları işlerken yararlanmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Bir bölüğü *Yaprak* dergisi çıkarken (1947-49) yazılan *Telgrafhane*'yi (1952) oluşturan şiirlerin büyük çoğunluğunun bu olanaklara dayanarak kurulmuş olmaları rastlantı değildir. "Şinanay", "Gökyüzü Haritası", "Düzenli Dünya", "Medeniyet Ahlakı", "4x400 Engeli", "Tarih Okurken", "Zavallı Etem", "Çare Yok" vb. parçalarda dil alabildiğine yalınlaşmış, büyük kent insanının konuşma dilindeki deyimlerden de yararlanılmıştır. Bu tür şiirlerinde, "kimi zaman realiteyi anlamamızın en göze çarpan belirtisi olarak" tanımladığı güncele yaklaşmaktan çekinmemiştir. Kimilerinde "yeni bir koşma düzeni" diyebileceğimiz biçimler dener ve şaka eder gibi toplumsal çelişkileri vurgularken becerisini ortaya koyar.

Estirir de ada yeli estirir
Seni sevindirir beni küstürür
Lüküs kamarada kimler oturur
Şinanay da şinanay

(Şinanay)

"Tohum" ve "Telgrafhane" gibi bu evresinin iki önemli şiiri ise, şairin hem içerik hem biçim yönünden kendini sınırlamadığını, değişik yönlere açılmak istediğini kanıtlar. Memleketin, insanların, dünyanın sorumluluğunu bilincinde duyan şair kişinin yansıtıldığı *Telgrafhane*'de yer yer uyağa başvurulurken, "ıssız bir telgrafhane", "Bir sis çanı gibi" biçiminde özgün benzetilere de yasak konulmamıştır. 9 hece ölçüsüne uyularak yazılan "Tohum" ise 5'er dizelik 5 bölümden oluşur. Her bölümün dokusunda uyağın büyük işlevi vardır. Toprak altı direnç hareketlerini simgelediğini düşünebileceğimiz bu şiirde tohum-bitki süreci evrimin doğal aşamaları içinde verilir; şairin duygusallığa kapıldığı kesimlerde bile şiirsel denge en ufak bir sarsıntı geçirmez. Aksine daha da güçlenir.

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Genel özellikleri bakımından şairin 1940-1952 yıllarında kazandığı deneylerin bileşkesi olarak kabul edebileceğimiz şiirlerden oluşan *Yanyana*'da dörtlü kuruluşların belirgin biçimde çoğaldığı görülür. "Gelecek", "Hiroşima", "Faltaşı", "Güzel Düş" (iki dörtlük), Anı (altı dörtlük) adlı parçalarda geleneksel biçimlere eğilim ağır basmış, şiirlerin dokusuna uyaklar egemen olmuştur.

Büyükbabam, babam, ben
Küçük oğlan, kız damat
Gelişimiz teker tekerdi
Gidişimiz cümbür cemaat

(Hiroşima)

Bu şiirlerde inceyergi ile lirizm, yer yer de coşku yan yanadır. Sözcüklerde değişme başlamış, ağaç, çiçek, deniz, bitki vb. yanı sıra çağ, barış, dünya, yeryüzü, doğa, düşünme gibi kavramlar kullanılır olmuştur. Bu değişmeyi şairin, "belli bir düşünce üzerinde araştırmalar yaparken güzel biçimleri yakalama" isteğinin ilk aşaması olarak düşünebiliriz. Yan Yana'daki 19 şiirden hiç değilse yarısında inceyergiden, alaydan uzaklaşarak duyarlığı ile düşünürlüğü arasında dengeler araması da bu yargıyı doğrular.

Kollan Bağlı Odiseus'un 1. ve 2. bölümlerindeki parçaların geleneksel şiir koşulları göz önüne alınarak kurulması da gene denge kaygısına bağlı olabilir. Kişinin doğa, kendisi ve toplum karşısındaki yabancılaşmasının işlendiği bu uzun şiirde Melih Cevdet'in yeni bir döneme girdiğini kanıtlayan başlıca değişiklikler şöyle saptanabilir:

1- Sınıfsal etkilerle sıkıştırılan insanın günlük yaşamına değin sorunları yansıtan sözcük ve deyimler yerine kavramlar, soyut sözcükler kullanmak.

2- Yer yer "Terli bir at gibi" biçiminde benzetilerle ve "Bulut tapınağı", "acıkmış bir güneş", "Tanrısal uyku", "görünmez ışın", "mermer yaz yağmuru" biçiminde özgün tamlamalarla şiiri zenginleştirmeye çalışmak.

3- Uyağa başvurmak, dizede iç uyum ve belli ses düzeyleri yaratmaya çalışmak.

4- "Duyular eski ağaçlarımdı benim" (sf. 16), "Us iki akımlıdır" (sf. 31) türünden tanımlar yapmak.

5- Düşünle söyleyiş arasında denge arayarak, doğa ile insan arasındaki yakınlığı belirtmek için resimler çizerek, yer yer "ben" dolaylarında dolaşarak insancıl bir düşün ortamında sarsıntıya yol açabilecek öğelerden yararlanmak.

Kollan Bağlı Odiseus'ta gördüğümüz bu özellikleri *Göçebe Denizin Üstünde*'yi oluşturan şiirlerde daha belirgin ve gelişmiş olarak buluruz. Melih Cevdet'in bu kitaplarında, Garip döneminde yadsıdığı birçok öğe yanında, özellikle benzetiler şiirin yapısına egemen olacak ölçüde kullanılmıştır.

"Geçmişle gelecek arasında düş gibi" (sf. 13). "Gökyüzü küçük bir boru çiçeği gibi" (sf.26), "Göğün ortasında bir anıt gibi" (sf. 30), "Dağınık köy evleri gibi" (sf. 37) "Esmer ekmek gibi" (sf. 43)..

Melih Cevdet'in "ben" dolaylarında dolaşarak insancıl bir düşün ortamı yaratmaya çalıştığını söylemiştik. Bu düşünsel ortamda eski-yeni geçmiş zamanla yaşanan zamanın geçirdiği aşamalardan bağımsız olarak bir arada, bütünselliğe kavuşmuş gibidir. Bilinen dünyanın tarihsel öğeleriyle şairin yaratmaya çalıştığı dünyanın yaşanmakta olan öğeleri birbirini tamamlamaya çalışırlar bu bütünsellik içinde. Eski, ölümsüzlüğe doğru bir tırmanış hevesi gibi sönüp kalmıştır dağların bulutlara özendiği çizgilerde. Yeniyse soruların oltasına tutularak kendini ve tarihsel olanı araştırmak zorundadır. Bu nedenle eskiye, tarihselliğini yitirmemiş olana özgü öğelerle, çağın insanına özgü öğelerin birlikteliği vardır bu şiirlerde. Çağın insanı soruları, kaygıları, unutamadıkları ile algıladıklarının yörüngesinde kendisini arar görünür.

Melih Cevdet şiirinin ulaştığı düzeyi çağdaş insancılığa koşut bir poetikanın utkusu olarak tanımlayabiliriz.

ŞÜKRAN KURDAKUL
(Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi, İst. 1987)

●

Biçim ve içeriğiyle çok değişik özellikler gösteren Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde dil ve söyleyiş, ilk şiirlerden bu yana belirli bir yön izleyerek gelişiyor.

1940'ların açık, anlaşılır söyleyişi, 1950'lerden sonraki yenilikler koşutluğunda, şiirde, tümcenin değil, sözcüklerin öneminin artmasıyla yeni bir yön bulmakta; böylece duygu, düşüncelerin anlatılışında simge ve simgeler değer kazanmaktadır. Önemli olan şiirde sözcüklerdir; sözcükler uyumunda kendiliğinden oluşan söyleyiş ve izlenimdir.

Melih Cevdet Anday'ın sözcük seçiminde duyduğu Dil Devrimi ilkeleri; gerekirse sözcük yaratıcılığı şiir düşüncesinin önemli bir yanıdır. Kimileyin düzenli biçimlerle yazmak; insan ve yaşamla ilgili bilgece düşünceler içinde olmak; toplumsal ve bireysel sorunlara değinmek başlıca özellikleridir.

Bir sanatçıdan çok araştırmacı yöntemiyle yapıtlarına eğilen, bir soru ya da kuşkudan başlayarak, nedenler arayarak, yanıtlar vererek, irdeleyerek sonuca ulaşmaya çalışan bir yöntem uygulamakta; dolayısıyla yapıtlarında duygu ya da duyarlığın yerini us, düşünce ve yargılama almaktadır. Düzyazıda üstünlüğü bu yüzden ileri sürülebilir.

Yazdığı her türde akıl, sağduyu, düşünce yanında gerçekçi gözlem ve araştırmalardan yararlanarak derinleşen Melih Cevdet Anday'ın yapıtları okunurken, bir çaba içine girme zorunluluğu duyulur.

Dil ve anlatımda Türkçe kaygısı, düzyazının uygarlık ölçütü olduğu düşüncesi, onun yapıtlarındaki kalıcı yönlerin, zamanla daha iyi belirmesine yardımcı olacaktır.

MAHİR ÜNLÜ - ÖMER ÖZCAN
(20. Yüzyıl Türk Edebiyatı C.III, İst. 1990)

ANDAY'IN ŞİİRİNDE ESKİ ANADOLU UYGARLIKLARININ İZLERİ

Melih Cevdet Anday'ın şiirini yakından tanımak için önce biçim ve dil bakımından şiirimizin yarım yüzyıllık gelişimini hatırlamak gerekir.

Bundan sonra bu büyük şiirin izleklerini belirlemeliyiz. Aşkı, doğayı, ölümü, toplumdaki düzensizlikleri nasıl ele almıştır? Bu tür izlekleri teker teker açıklayabilsek dahi bir ozan bunların toplamından daha fazla bir şeydir. Onu kavrayabilmemiz için daha geniş bir arayışa yönelmek zorundayız. Bu güç işi böyle bir toplantıda başarmanın güç olduğunu itiraf etmek zorundayım.

Ben ancak bu izleklerden bir ikisi üzerinde durabilirim.

Önce onun şiirinde eski Anadolu uygarlıklarından izler üzerinde duracağım.

Büyük Yunus Emre, "Her dem yeni doğarız bizden kim usanası" diyor. Melih Cevdet de yeni bir ozandır. Uzun şiir yaşamında kendisini sürekli yenilemiştir. Şiirinin malzemesini farklı alanlardan derlemiştir. Bu malzemeleri geliştirdiği tekniklerle işlemiştir.

Ozanımızın bir şiirinde, "Tanrıçaların en tanrısalı Kirke", Troya savaşından yurdu İthaca'ya dönmekte olan ünlü savaşçıya;

> Sen Odysseus iki ölümlüsün
> Hades'i gördün daha yaşarken

der. Gerçekten Odysseus dönüş yolu hakkında bilgi almak üzere Ölüler Ülkesi'ne bir yolculuk yapmıştı. Bütün canlıların bir kez çıkacağı yolculuğu o iki kez yapmış olacaktı...

İki ölümlü Odysseus'a karşılık ozanımız Melih Cevdet iki yaşamlıdır.

Günümüzü aydınlık bir bilinçle yaşamış, çağdaş dünyanın ve çağdaş insanın sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir. Öte yandan geçmişteki dünya, yani tarihle yakından ilgilidir. Geçmişteki dünyanın sorunları-



nı tanımaya çalışır, o sorunların günümüzde ne anlama geldiğini kavrama ve çözme çabasındadır.

Melih Cevdet, şiirinin kaynaklarıyla ilgili olarak günümüze çok daha yakın bir alandan nasıl yararlandığını şöyle anlatmaktadır:

"Geçmiş sanatçıların kalıtçılarıyız. Biliyorsunuz Karacaoğlan'ın bir şiirinden yola çıkarak uzun bir şiir yazdım. Demek o büyük ozan bana yaratma olanağı verdi. Kaynağımız ne olursa olsun, korkmayalım, gene de kendi şiirimizi yazarız."

Ozanımız, Karacaoğlan'ın şiirinden yola çıkan çalışması gibi Odyseia ya da Gıl-

gamış Destanlarından, Herodot Tarihi'nden, Hitit tabletlerinden esinlenip yararlanmıştır.

Bu çalışmalardan bazıları geçen zamanın içinden bir anı, bir kesiti gözümüzün önünde canlandırır. Örneğin Kadeş Savaşı şiirinde Asi Irmağı kıyısında Hitit ve Mısır askeri güçleri birikmiştir. Kral Muvattali ile Firavun Ramses, yani ilkçağın Saddam'ı ile Bush'u, karşı karşıyadır. Anday sahneyi şöyle özetliyor:

...İşte bütün bildiğimiz bu.
Gerçi tarih uzun uzun anlatır,
Ama bu bakışma kalır, olsa olsa.

Bazı şiirlerde İlkçağ Anadolu insanlarıyla daha sonraki başka uygarlıkların kahramanları, hatta günümüz insanları içiçedir. Örneğin Hitit Kralı hattusilis'in yanında Doğu-İslam uygarlığının söylence kahramanları Cemşit, Sindbad, Ferhat, Şirin, Şehrazat biraraya gelir. *Troya Önünde Atlar* şiirinde Akhilleus atlarıyla Köroğlu'nun Kıratı, Hz. Ali'nin Düldülü, İskender'in, Elcid'in, Donkişot'un atları, hatta Bursalı oto tamircisi Mehmet aynı perdeye yansırlar. İnsanlık tarihinin, uygarlığın farklı zamanları bu büyük şiirde birbirine bağlanır. Ozan, bu noktada zaman sorununu şöyle açıklamaktadır:

"Geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların içiçe girdiği eşzamanlı bir durum oluveriyordu artık." Daha sonra da giriştiği uygulamayı "geçmişi zaman bakımından arılaştırmayı denedim" diye özetlemektedir.

Geçmişi arılaştırarak Hitit, Akad, Likya tarihi ve söylencelerini çıkış noktası edinmiştir. Gene Anadolu'yla bağlantılı olarak *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ta, *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Batıya uzanan söylencelerle ilgilenir. Onları yorumlar. Gılgamış'ın serüveninde "dostluk-yengi-yenilgi süreci ile yabanıl-uygar, ölümlü-ölümsüz karşıtlığı arasındaki karşıtlığın" kendisine esin verdiğini açıklar. Teknesinin direğine kendisini bağlatmış Odysseus'un Sirenler adasının tehlikelerini aşarak yolculuğunu sürdürmesi ise insanoğlunun kendi kendisiyle savaşını kazanması, kendisini aşmasıdır:

Kürekçilerim hasatsız denizi
Köpürttüler kürekleriyle,
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken
Ulaştı Sirenlerin adasına,
Yüreğim kopacak gibiydi
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeğe;
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri
Kirke, bilge tanrıça, selam sana!
Sağ salim geçtim kendimi.

M. C. Anday, ulusal tarihimizin gerçekte Cumhuriyetle başladığını kabul eder. Irkın değil yurdun tarihini benimsediğini açıklar. Anadolu tarihini kendi tarihimiz sayar.

Bir yazısında "Bugün bizim halkımızın, geçmişteki Anadolu halklarıyla birçok bağları var... Bugünkü Anadolu halkı, tarih boyunca Anadolu'da oturmuş olanların çocuklarıdır..." der.

Başka bir yazısında konuya şu açıklığı getirir: "Hititleri Türk saymanın asıl anlamı, Anadolu'yu bütün geçmişi ile benimsemekti. Yeni Türkiye, din ve ırk kavramları üstüne değil, yurt ve dil kavramları üstüne kurulmuştur."

Anadolu kültürünün yaşayan ve süren canlı yanlarından da sık sık söz etmiştir.

Eski Anadolu uygarlıklarıyla ilgili şiirler yaratırken, bir yandan insanlığın ortak kültür kaynaklarından yararlanmış, ancak daha önemlisi de bu kültürün bugün bize bir temel olduğuna, yaşayan ve süren yanlarına dikkat çekmek istemiştir.

KONUR ERTOP

(28 Ocak 1991'de T. Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen "Anday'a Saygı" gecesindeki konuşması)

"TOHUM"

.....

Yeni batılı şiirde eski kural, biçim ve düzenlerin yıkılması, şiirde yapı işini kolaylaştırmış değil, zorlaştırmıştır. Eski düzeni yıkan yeni şair, yeni bir düzen yaratmak zorundadır. Birçoklarına göre yeni şiirdeki serbestlik işin kolayına kaçmak, kuramadığı yapıyı küçümsemektir. Yeni şairler arasında işin kolayına kaçanların çokluğuna rağmen, şiirin yapısına önem verenler dünkünden daha çok, bazen Yahya Kemal'den de daha titizdirler. Toplum düzeninde olduğu gibi, şiir düzeninde de kölelikten kurtulmak isteyenin, düzensizliği değil, eskisinden daha güzel bir düzeni istemesi gerekir. Nitekim öyle de olmuştur. Gerçekten yeni şairlerimiz şiirin yapısında kırdıkları düzenlerin yerine daha zorlarını koymuşlardır. Yeni mimar, yeni ressam gibi yeni şair de özü biçimden, yapıyı amaçtan ayırmamaya başladığı için her eserinde kendini yeni bir *sıkıya* sokmak zorundadır.

Yeni şiirde yalnız düzensizlik görenlerin ne kadar aldandığını göstermek için bazı örnekler üstünde durmak istiyorum. İlk örneğim Melih Cevdet Anday'ın "Tohum" adlı şiiri olacak:

(Şiir, örnekler bölümünde verilmiştir.)

Bir eski Yunan yapısı kadar pürüzsüz, aydın ve oturaklı olan bu şiirde Melih Cevdet Anday eski şiir düzenini *kendi içinde* aşıyor; vezin ve kafiye, binicisini bulmuş at gibi bütün hızını buluyor. Şair atın dilediği yere değil, at şairin dilediği yere gidiyor: bir rahvan, bir ağır aksak, bir dört nala. Seviyor, ama şımartmıyor atı, bir başkasına binebilirim diyor sanki. Tam yerinde zenginleşen vezin ve kafiye, şiirin yapısında, çizmeden yukarı çıkmıyorlar. Her şey tadında, yerli yerinde. Hele Türkçe deyimler ve deyişler, içlerinde birikmiş şiiri birden açıvermenin sevinci içinde. Her birinin ne kadar ustaca değerlendirildiği, nasıl yeni anlamlar yüklenip zamanımızın en ileri düşüncesine malolduğu ayrıca incelenmeğe değer. Hemen her mısra bir ayrı, bir başka türlü tatlı, bir yeni ışıkla pırıltılı, durulmuş, tazelenmiş, yerinde yiğitleşip yerinde gülümseyen bir halk deyimidir.

.....

Şiir iyi kurulduğu, iyi geliştiği ve bir ustanın elinde yoğrulduğu için tohumun hikayesi, her şeyin, dünyanın, insanlığın hikayesi oluyor. İşte burada şiirin sırlarından birine dokunur gibi olduğumuzu sanıyorum: şiirde yapı sağlam oldu mu, konusu ne olursa olsun, birden, bir mısra, dört mısra, yüz mısra da olsa, bütün varlığın, *HER ŞEYİN* özü oluveriyor.

SABAHATTİN EYÜBOĞLU
("Şiirin Yapısı" VI, *Yeni Ufuklar,* 1960;
Sanat Üzerine Denemeler, İst. 1974)



YANYANA

Daha kitabına başlarken lirizm ile ilişiği kesmiş. Kanık "şairane" aleyhinde bulunmuş. Garibe çatmıştı; şimdi de Anday lirizmi şiirden sürüyor:

Ne ilahi şeydir o lirizm
Kimine cepken cepken cepken
Kimine kimine kimine yelek
Ah ben lirizmi pek severim.

Bu lirizm yabancılığı galiba *Yaprak* sayfalarından etrafa yayıldıydı. Yalnız unutmamalı ki, yeni şiirde ondan çok daha yaygın bir şey varsa o da yoksulu, işçiyi, ırgatı, hele hele mapuslarla Galata köprüsündeki çocukları anıp iradesine kuvvet duygulanmaktadır. "İleri" şiirimize *sentimentalisme* getiren kahramanlar bunlar. Anday bir gün, "Bir İlkbahar Şiirine Başlangıç" edasını bırakıp, bu duygunculukla da alay eder belki.

Yeni kitabından seziliyor ki, ozan, dünya bu acıklı durumdayken insan kendi acılarının kendi sevinçlerinin türküsünü söylemekle nasıl yetinir diye içerlemektedir. İçerledikleriyle kavga etmiyor, sadece alay ediyor. Ama nedense bu alaylarda *cèrèbral,* kafada hesaplanmış bir hal var:

Seni sevindirir beni küstürür
Estirir de Ada yeli estirir
Lüküs kamarada kimler oturur
Şinanay da şinanay

Hele "Medeniyet" "Ahlak" gibi parçalarda bu öfke nesir fıkralarının açıklığını buluyor. Bütün parça, sonraki bir şaşırtma hesaplanarak yazılmış duygusunu uyandıran bir özellik bu şiirlerde göze çarpmaktadır. Örneğin, Metin Eloğlu'nun civa gibi akıcı alayı ("Bit Yeniği", "Dayı Bey" gibi şiirlerinde görülen etkili ve kıvrak eda) burada yok. Turgut Uyar'ın "Af Kanunu" şiirindeki özlülük ve yerlilik, o *authentique* nitelik elimdeki iki kitabın şiirlerinde görülmüyor.

Ama Anday zeki bir ozandır. İğneli buluşlarını güzel düzenlediği de var. *Gökyüzü Haritası* bence bunların en hoşu:

Bana bak ruhum
Ben ölürsem, kulağında olsun,
Sakın sen gökyüzüne çıkma
Büyükayı, küçükayı,
Öküz, boğa...
Hepsi yukarda.
Hiç sırası değil sakın ha.

Ne var ki bana sorulsa beğenip seçeceğim, bunlardan önce, eski kitabındaki "Yörük Mezarlığı" ve "Tezgah" gibi güzel şiirlerini hatırlatan "Tohum"dur. Anday'ın küçük ozan olmadığını, yerinde saymadığını, gönlündekini yoğunlaştırmasını bildiğini anlamak için de, (aynı duyuştan doğduğu sezilen) önceki kitabının son şiiri "Yeni Yol" ile bu kitabın son şiiri dört dizelik "Bu Gelen Gün" karşılaştırılsın yeter.

Oktay Rifat ile Melih Cevdet Anday'ın ozanlık yıllarından birkaçı içinde yazdıkları sekiz on şiiri benim beğenip beğenmemem bir şey ifade etmez. Şurası su götürmez ki, onlar başlarında Orhan Veli Kanık ile, bundan on, oniki yıl önce o yerinde putkıranlığa girişmeseydiler günümüzün açık düşünceli duru sözlü ozanlarında şimdi görüp beğendiğim azatlığı rahatlığı göremeyecektik.

ORHAN BURİAN
(Denemeler Eleştiriler, İst. 1964)

KOLLARI BAĞLI ODYSSEUS

Bu başlığı Nermin Menemencioğlu'nun *Yeditepe*'de (1 Şubat) çıkan bir yazısından aldım. Türk şiirinin son yıllardaki serüvenini okur yönünden çok güzel özetliyor. Nermin Menemencioğlu 1962'nin son ayında çıkan bir şiir kitabı için, Melih Cevdet Anday'ın *Kollan Bağlı Odysseus*'u için yazmış o yazıyı. Başlarken şöyle diyor:

"Evet, bu şiir beni heyecanlandırdı, düşündürdü, düşündürüyor, ama rahat etmedim, edemedim, bu şiirle. Etseydim belki o kadar çok okumazdım. Mısraları, görüntüleri, istedikçe göz önüne getirirdim. Oysa bazı mısralar her okudukça başka bir anlam kazanıyorlar (şair diyecek ki, neden olmasın?)

Kapalı şiir akımı içindeki şairler için söylense hiç yadırganmayacak sözler bunlar. Melih Cevdet Anday'ın son kitabını okumamış olanları ise hayli yadırgatacaktır sanırım. *Kolları Bağlı Odysseus*'dan önceki Melih Cevdet Anday için böyle sözler edilemezdi. *Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhane, Yanyana* açık, anlamını kolay ileten, tadına kolay varılan, okurun rahatını kaçırmayan kitaplardı. Geçerken uğranabilecek kitaplar. Şiir okuru olmayanların da bir şeyler alabileceği, gündelik mantığın çok ötesine düşmeyen kitaplar. Oysa *Kolları Bağlı Odysseus* bambaşka bir anlayışla yazılmış. Kapalı, anlamını kolay iletmeyen, tadına çok güç varılan, okurun rahatını kaçıran bir kitap. Gerçekten uğranamayacak bir kitap. Önce şiir! denerek insanla doğa, insanla toplum ilişkileri üzerinde duruluyor. Melih Cevdet Anday'daki gelişme şöyle de anlatılabilir: Politikanın arkasından giden sanatın, politikanın önüne geçişi.

Şair Yeditepe'nin bir önceki sayısında (16 Ocak) "Kitaba Ek" başlıklı bir yazıyla yararlandığı esinlendiği yerli yabancı şairleri bildirmişti. O yazının girişinde kitabının özünü, işlediği konuyu açan birkaç söz etti, ama Nermin Menemencioğlu'na yazdığı bir mektupta bu noktaya çok daha derli toplu dokunmuş:

"Aslını ararsanız" diyor Anday son mektubunda, "o kitap baştan başa bir hikayedir bence, lirik bir hikaye değil, elbet, insan davranışlarının tarihsel bir hikayesi. Kendine ve doğaya yabancılaşmış insanın yeniden doğaya, cansız doğaya benzemesi tehlikesi ve bunu aşma çabası."

Nermin Menemencioğlu bu ipucundan yola çıkarak şairin sorduğu, şiirinde karşılığını aradığı soruları şöyle özetliyor:

"Neredeyiz, nereden geliyoruz, yaşamamız *birlikte var olmanın rastlantısı* mıdır, ölçülerimiz ne, düzen sevgisi mi, yoksa korku mu?' 'Bütün müyüm, parça mıyım, kim bilir?' 'Varabilir misiniz yayın ötesine?' Zamansız sorular, fakat bizim çağımızda daha çok atom bilginlerinin sorduğu."

"Zamansız" sözcüğü, yazının gelişinden anlaşılıyor daha önceki sözlerden, "bir zamana bağlı olmayan" anlamına, *Ulus* gazetesinde yazdığı tanıtma yazısında Muzaffer Erdost da belirtmişti bunu:

Kolları Bağlı Odysseus'da ise aktüalite derin sulara gömülmüştür ve şiirin dalgaları altından belli belirsiz görünür gibidir. Zamanın katları altında kaybolarak katılaşmış bir aktüalite vardır."

Oysa Melih Cevdet Anday aktüaliteye sıkı sıkıya bağlı bir şiirin yürütücülerindendi. Alaycı, yergici, kavgacı bir şairdi. *Telgrafhane* adlı şiirini hatırlayanlar *Kolları Bağlı Odysseus*'u okurken şöyle düşünebilirler:

Melih Cevdet Anday toplumcu eğilimden, toplumcu amaçlardan sıyrılmış.

Şiire daha içten bakanlar ise şöyle düşüneceklerdir sanırım:

Melih Cevdet Anday şiiri düşüncelerini yaymak için değil de, yoğunlaştırmak, derinleştirmek, sınamak için kullanıyor, sırasında felsefeye bile öncülük eden güçlü şiire ulaşmayı deniyor. Şiirin en önde gidebileceği inancına gelmiş.

"Gelmiş" deyince, "Daha önce bilmiyor muymuş?" sorusu beliriyor. Bence, daha öncesi için bir katlanma durumu söz konusu edilmelidir. Şu sözleri şairin "Yarın Düşüncesi" adlı yazısından alıyorum:

"İyi niyetli yurttaşlar, sanki her şeyi edebiyattan bekliyor gibiydiler. Kendilerine böyle bir görev düştüğünü kavrayan birtakım ozanlarımız da şiirlerini bu gerçeğin buyruğuna veriyor ve o koşullar içinde, ellerinden geldiği ölçüde, suskun toplumu dile getirmeye çalışıyorlardı."

Bugün Melih Cevdet Anday düşüncelerini düzyazı ile anlatıp savunabiliyor. Gazetelerde yazıyor. Sorunların heyecanlandırma yoluyla ilgilere sunulması döneminden ötedeyiz, çözümler aranıyor bugün.



Suskun toplumu dile getirme görevini edebiyatçılarda gören de pek kalmadı artık. İktisatçıların, maliyecilerin günleri. Melih Cevdet Anday'ı *Telgrafhane*'den *Kolları Bağlı Odysseus*'a getiren her halde modaya uymak değil, olaylar katındaki değişmeleri görüp sanatını birtakım yüklerden kurtarmak isteğidir kanısındayım. Böylece de şiirin gücünü yeniden duymak.

Çeşitli yönlerden bakılarak iyice aydınlatılması gereken bir konu bu. Şimdilik burada kesip Nermin Menemencioğlu'nun yazısına dönelim.Bir eleştirmenin kapalı, çetin bir şiiri anlamak, tadına varmak için çabalayışını ortaya seren o yazıyı okumanızı isterdim. Ayrıca yazar, *Kolları Bağlı Odysseus*'daki kimi mısraları, romantık bir İngiliz şairinin, W. Wordsworth'ün mısralarıyla karşılaştırıyor ki bu çok ilgi çekici bir durum. Çünkü "Kitaba Ek" adlı yazısında Melih Cevdet Anday'ın o şairden esinlenmediğini biliyoruz.

MEMET FUAT
(Yön, 28 Şubat 1963)

•

A. Kolları Bağlı Odiseus'u okudum. Herhalde siz de okumuşsunuzdur.

B. Evet okudum.

A. Sizin görüşünüzü öğrenmek isterdim. Ben bazı sonuçlara vardım. Ama içimde şüpheler kıpırdaşıp duruyor.

B. Ben yeni okuyabildim kitabı. Kitap üzerine yazılanları okuyamadım. Çünkü uzun süre izleyemedik dergileri. Görüşüme göre, Anday insanlığın öyküsünü anlatmış bize.

A. İnsanlığın öyküsünü mü? Bense bir insanın hikayesini anlatmış sanıyordum.

B. Biliyorsunuz ki kitap dört bölümdür. İlk iki bölümde bu izlenim uyanıyor. Fakat sonraki bölümleri okuyunca, insanın değil, daha doğrusu tek insanın değil, insanlığın öyküsünü anlattığı ortaya çıkıyor. Şöyle bir düzen var kitapta: İlk bölümde doğanın koynunda yaşayan, yıldızları, ayı, güneşi, ağaçları, otları kutsal bilen; onları seven; onları yalnızca gördüğü için, varoldukları için, çevresinde ve başının üzerinde bulundukları için bilen; daha derinde onları incelemeyen; hatta kendisini bile bilmeyen bir insanlık var. "Ağır bir zamandı sürekli ve anısız" diye başlıyor kitap, değil mi? Öyle bir zaman içinde, ansız buluyoruz ilk insanları. Çekirgelerle geyiklerle birlikte geçerdi hayat. Sonra madenlerden, araçlar yapmağa başlıyor. "Alevini bul, getir yanmış bakırın" dizesinde (şiir 4) bu çağı buluyor ve "Kalıntılarla uzak anılarla yakın" dizesinde (şiir 5) bu çağın önemini kavrıyoruz. Derken "ekşi salkımdan şarabı" çıkarmağa başlıyor insanoğlu (şiir 7). Ama doğa gene de insanoğlunu tutsak gibi kullanıyor, "sağır bir kral gibi" Sonra şu dizeyi okuyalım: "Yasaların içgüdümdü benim" Bu dizede insanın doğaya tutsaklığını daha iyi görmüyor muyuz? Sonra bir güz ikindisi bir şeyler oluyor, şair şunu söylüyor: "Artık eski bahçelerde değildik" (Şiir 9).

A. Yeni bir dönem mi başlıyor böylece?

B. Evet, yeni bir dönem. Şair bu dönemi ikinci bölümde anlatıyor bize. Bu bir kuşku, bir inceleme çağıdır.

Büyüdük çocukluğumuzdan
Büyüdük tarihe usulca
Biz bir yana, doğa bir yana
Doğanın yanında bir başka doğa
Karşıdan bize gözlerimiz mi
bakan?

İkinci bölümün ilk dizeleri bunlar, anlıyorsunuz değil mi şairin görüşünü. Sonra şunları okuyoruz bu şiirde:

Susar doğadan ayrı düşmüş insan
İnsanın boşluğunda doğa

İnsan, artık kendini incelemeğe başlıyor. Buna hümanizma çağı diyorlar. İnsan herşeyin üstündedir. "Aşımıza, tan yeri ağarırken - Ağulu esrik bir göktaşı" düşürmeseydi bileziğinden bir sakar büyücü karı, belki de insan kuşkulanıp düşünmeyecekti uzun uzun. O zaman doğayı, suları, yıldızları, yaprakları yeniden; fakat başka bir gözle görmeğe başladı. Burada şairin bir görüşü var ki katılamıyorum. Belki yeri değil, ama mademki sıra ile gidiyoruz, duralım üzerinde. 4 numaralı şiir şöyle başlar.

İşte o zaman bir akarsu
Geçtiği yerlerden bir daha geçti
İsteyerek ikiledi kendini
Gök bir, daha bulut bir daha

Şair bir çok şiirinde "oluş"dan, zaman içinde bir "evrim"den sözeder. Burada ise oluş anlayışına aykırı bir tutumu var gibi görünüyor. Oluş felsefesine göre, "insan bir suda ancak bir defa yıkanabilir" ve hatta "bir defa bile yıkanamaz". Akarsuyun, gökyüzünün, bulutun kendilerini, isteyerek de olsa, ikilemesi oluş düşüncesine aykırı düşmüyor mu?

A. Bence düşmüyor. İlk okuyuşta o izlenim uyanıyor insanda. Fakat burada oluşla ilgili olmaktan çok eşyayı kavrayış sözkonusu. İnsanoğlu buluta, gökyüzüne, ağaca boş gözlerle bulut, gök ve ağaç diye bakıyordu. Şimdi ise kuşku ile bakıyor. Demek diyor, bu ağaç, ama neden ağaç? Nasıl büyüyor? Neden meyveleri başka başka ağaçların? Neden yaprakları benzemiyor? Neden aynı ağaçların yaprakları tıpatıp aynı? O zaman gizli bir kuvvetin bulunduğu sonucuna, doğanın kudretli oluşuna, Tanrı fikrine varıyor.

B. Bu görüşünüz doğrudur sanıyorum. Öyle olması gerekiyor. Bu çağ zaten bir bakış ve korku çağıdır. Neden - sonuç bağlantılarının kurulamadığı bir çağ. İnsan bu kuşkular ve korkular içinde bocalarken doğa kendi oluşunu tamamlamaktadır. Şaşırmış insan "Gel birliği yeniden kur ey gecel" diye yalvarır bir an (şiir 9).

Düzen sevgisi mi, yoksa korku mu
Düşünülmeyenden düşünülene?
Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?

İşte bu bölüm böyle biter. Ustur, bilinçtir başuçta duran. Üçüncü bölüm, işte usun, bilincin çağını anlatır. "Bilinçli tutsaklık" çağıdır bu çağ. İnsanoğlu doğanın gizlerini çözmeğe başlar, çözer, atomu bulur, ondan yararlanır. Ama o gizlerin, o doğa yasalarının tutsağıdır gene de. İlkçağda bilinçsiz tutsaklık bu kez bilinçli tutsaklık olunca yeniden başkaldırma başlar. İşte bu bölümün 8'inci şiiri bu başkaldırışın şiiridir. Bu şiirin sonunda şair. "Bilinçli tutsaklığını tekmele" diye bağırır ve sonra yorgun olarak doğaya sığınır. 9'uncu şiirin ilk dizesi "Ey doğa, büyük doğa, güzel ana!" dır. Fakat bu sığınış bir şey kazandırmaz artık. Bu bölümün son şiiri doğada aradığını bulamayan insanoğlunun şaşkınlığını gösterir.

A. Siz böyle yorumluyorsunuz. Peki, geleceği ne olacak insanoğlunun?

B. Şair, kendine göre bir gelecek çiziyor insanoğluna. Tanrıya sığınıyor. Tanrı öğütler veriyor ve yapacağı yolculukta iki yol çıkacağını söylüyor. Bunlardan birini o zaman kendin seçeceksin diyor. Bir fantezi havası içinde yapılan bu yolculuğun sonunda şair doğru yolu seçtiğini anlıyor ve şöyle şükrediyor:

Kirke, bilge tanrıca, selam sana!
Sağ salim geçtim kendimi.

Görüyorsunuz ki şair iyimserdir. Bütün kötülükler (sirenler, diyor şair) geçilecek ve mutlu bir sonuca varılacaktır.

A. Şimdi daha iyi anlamış oldum sanıyorum. Ancak bir kuşku var içimde. Acaba şair özdeksel bir "Tanrı" anlayışı içinde değil mi?

B. Öyle görünüyor. Özdeksel bir tanrı anlayışını buluyoruz. Bu, doğadır. Fakat, doğa nedir? Nasıl yaratılmıştır? Şair yanıtlamıyor bu soruları. Doğanın ve doğada yaşayan canlıların yaratılışındaki kuvveti açıklamıyor. Halbuki öyle bir kuvvet olduğu fikrine değiniyor şiirlerinde.

A. Buraları biraz karışık göründü bana. İsterseniz bırakalım bunları da başka yönler üzerinde duralım biraz da. Sözgelişi şiirlerin biçimi üzerinde.

B. Şair, kalıplara tutsak olmadan, özgür bir hava içinde yazmış şiirlerini. Bakarsanız, bazı dizeler arasında uyaklar görürsünüz. Ama bu her zaman aynı düzende değildir.

A. Yani bir uyak düzeni yoktur.

B. Evet öyle. Ölçü de yok... Ama bir biçim var.

A. Sizin de dikkatinizi çekmiştir ya, her bölümdeki şiirlerin dize sayısı aynı. Sözgelişi, birinci bölümde 10 şiir ve her şiir 7 dizeli, 10 şiirli üçüncü bölümün şiirleri 11, 5 şiirli son bölümün şiirleri ise 13 dizeli. İkinci bölümde de 10 şiir var, her şiirde 9 dize. Böylece her bölümde, şiir dizeleri bir öncekinden 2 dize artırılmış oluyor. Acaba neden ilk üç bölümde 10 şiir var da son bölümde 5 şiir bulunuyor?

B. Şair, o çağın tarihini değil geleceğini söylüyor, bu yüzden o bölümü yarım bırakmış olmalı.

A. İlk iki bölümden ayrı olarak, son iki bölümde bir düzyazı düzeni, düzyazı-şiir düzeni var.

B. Olabilir bu. Şairin biçim anlayışı. Belki tek düzelikten kurutulmak için yapmıştır bunu. Belki de şiir bu biçimi kabul ettirmiştir ona.

A. Bazı yabancı sözcüklere ve bu arada bir dizeye (Bölüm 3, şiir 7) ne dersiniz?

B. Bunlar o kadar az ki, Türkçe'nin güzel ve başarılı kullanılışı yanında pek de yadırganmıyor. Bence dili öğmek gerek. Türkçemiz, *Kolları Bağlı Odiseus* ile başarılı bir yapıt daha kazanmıştır sanıyorum."

A. Bence de öyle.

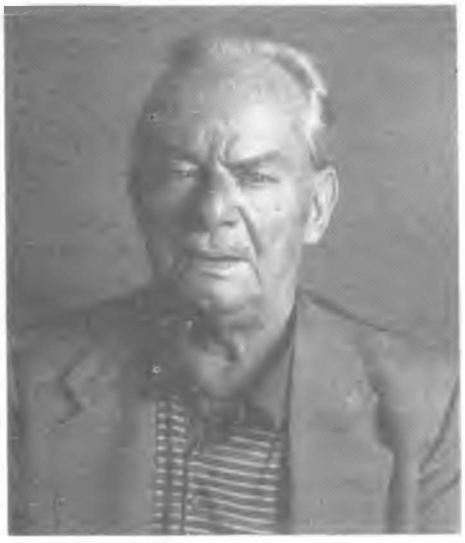
MUZAFFER UYGUNER
(Türk Dili, Mart 1967)

●

Melih Cevdet Anday'ın, *Kolları Bağlı Odiseus'a* kadar olan şiire geçmiş emeği kişiliğinin gelişimi: *Kolları Bağlı Odiseusta* şiirini; kişiliğini en doğru, en yakından tanıyabileceğimiz bir biçim gücü, bütünlüğü gösteriyor.

Bütün yazdıklarında görünen özelliğiyle, her şeyden önce düşünen bir şairdir. Anday, şiirinin, yazılarının, oyunlarının çıkış noktası yalın düşüncedir hep. Duygularını bile düşün yoluyla yakalar yazmadan önce, yazarken duygularını çoklukla geriye iter, düşünerek geliştirir yazdığını. Yalnız duygularına karşı değil, izlenimlerine karşı da akılcıdır işi kaleme kağıda döktüğü zaman.

Rahatı Kaçan Ağaç'tan başlayarak *Telgrafhane*, *Yanyana*'daki şiirlerinin belkemiği, birleştirici niteliği budur. Denemeler'inde de değişmeyen bu kişiliğini, son yıllarda oynanan iki oyununda *İçerdekiler* ile *Mikado'nun Çöpleri*'nde de korur, sürdürür Anday. Bu oyunların bütün action'unu intrique'ini ancak bu yoldan açıklayabiliriz. Her iki oyunda da önemli olan, gerçekliğini, olur olmazlığını ister kabul edin, ister etmeyin, önce kişilerin her nedense içinde bulundukları bir durum vardır. Oyun ilerledikçe bu durum değişebilir. Oyun ilk durumun ortaya atılmasıyla başlar. Oyunun kişileri durumları üstüne tartışacaklar, çözüm yolları arayacaklar, olasılıkları geçiştirmeyerek soracaklar, karşılıklar verecekler, bir yönden bir çözüm yolu bulur gibi oldukları zaman o çözüm yolunu başka bir yönden buldukları bir başka çözüm yolu ile karşılaştıracaklar, çeşitli kuşkularını açıklayacaklar, yeniden bir başka çözüm yolu aramaya girişeceklerdir. Oyunun action'u böylelikle ilerleyecektir.



Melih'in oyunlarına seyirci olarak katılırken yaptığımız iş, diyaloglarda gelişen çözüm yollarını kendi düşüncemizde sürdürmektir. Tiyatrodan çıkarken oyunun bittiği kanısı uyanmaz bizde. Oyun sürmektedir, biz sahnede izlediğimiz sorunları yüklenmiş, kendi açımızdan yeni çözüm yolları arayarak döneriz evimize.

Bir amaç için düşünmek değildir Melih'in yazılarında, şiirinde yaptığı iş. Amaca giderken her takıldığı gerçek, kuşku, yeni düşüncelere sürükler onu. Kendince doğru bildiğini tanıtlamak değildir amacı. Doğruya varan aşamalarda, yol boyunca karşılaştığı kuşkuları gidermeye çalışır o. Fakat inandığı bir doğru vardır. Doğru doğaya uygunluktur, doğanın özündedir Anday için.

Rahatı Kaçan Ağaç'ın ilk şiiri "Netice"de sorar Melih:

> Niçin senelerce bütün kuşlara
> Mavi denize ve mavi göğe
> Hep şiir yazmak için baktım?

Kolları Bağlı Odiseus'un çıkış noktası bu yukarıdaki dizelerden başlar. İlk kitabında "Yörük Mezarlığı", "Ellerimiz Gibi" şiirleri, daha başka şiirleri, hep *Kolları Bağlı Odiseus*'u haber verir bize.

> Ah olacağı buydu oldu
> Duygularla öyle çok uğraştım ki
> Artık aramızda ne bir sır
> Ne güven, ne inan, ne uyum...
> Sonunda tükettim ruhumu
> Sevinirken sevincimi seyrediyorum
> Korkumla korkmuyorum şimdi
> .....
>
> (K.B.O. III. Bölüm 6. şiir)

Yukarıdaki dizelerle "Netice"nin yazılışı arasında yaklaşık olarak yirmi yıllık bir süre vardır. "Netice"de doğadan kopan insan, *Kolları Bağlı Odiseus*'ta bir destan kişisi olur. *Kolları Bağlı Odiseus*'un başından sonuna kadar, yirmi yıl önce sorduğu sorunun karşılığını arar. Anday, varacağı sonuca varır.

Kolları Bağlı Odiseus bir açıdan da, hem kendi şiirinin hem de şiirimizin gelişen yönleriyle atbaşı gidişini belgeler Melih Cevdet Anday'ın.

Sabahattin Kudret Aksal, birkaç yıl önce, İkinci Yeni akımı üstüne açılan bir soruşturmaya verdiği karşılıkta, bu akımın olumlu yönlerinden yararlanan gene bir önceki kuşağın başarılı şairleri oldu, diyordu. *Kolları Bağlı Odiseus* bu yargının doğruluğunu tanıtlayan bir kitaptır.

İkinci Yeni, dilimizde birbiri yanına gelmez, birleşmez gibi görünen sözcüklerle diziler kurmayı başardı. Dilimizin sözdizimi açısından şiire yatkınlığını tanıtladı. Nedir ki şiirde Birinci Yeni'nin, Türk dilinin geçmişten, şiir geleneğinden gelen ses uyumunu olsun, anlam bakımından özde olsun, gösterdiği başarıya ulaşamadı.

> Us iki akımlıdır. Ben doğayı
> Nesneleştirdim ve sayılarını
> Buldum. Şimdi ne olacak idiyse
> Her şey onun zorunu içindedir
> Ağaca yeşil bakmak lazım
> Yanyana getirmeli yedi rengi
> Sessizliği yoğunlaştırmalı ki
> Yeri katılaştırsın ayaklarım...
> Ey biliinç! Sevgim de hüznüm de
> Eski bir zamandan gelmedir
> Şimdi saltanatımla yapayalnızım.
>
> (III. Bölüm 1. şiir)

Bu şiir 1940'larda söylenemezdi. Ölçüyü uyağı kırma, şairaneyi yıkma, günlük konuşma dilini şiir dili olarak kabullendirme, çabası içinde olan o günkü kuşağın öncü şairlerinden biri olarak Anday da, Birinci Yeni'nin öbür başarılı şairleri gibi bir "sil baştan" havası içindeydi. Yalın yazmak, açık, çıplak düşünmek, anlaşılır olmak istiyorduk herbirimiz. Duyguların, düşüncelerin bu türlü ilk söyleyiş denemelerinden, 1940-55 arası, dizileri oturmuş, bütünü sağlam bir biçim olgunluğuna ulaştı Birinci Yeni. Anday "Tohum", "Anı", "Telgrafhane" gibi unutulmaz şiirler yazdı o dönemde.

Dikkat edilirse, yukarıdaki şiirinde de, şairliğinin ilk yıllarında bağlı olduğu şiir anlayışını sürdürdüğü görülür Anday'ın. Şiirinin ilk sözünden son sözüne kadar gelişen bir bütünlüğü vardır. Gene açık, anlaşılır bir şairdir, somuttur, günlük konuşma dilinden uzaklaşmamıştır. İkinci Yeni'nin Melih'e kattığı olsa olsa "Şimdi saltanatımda yapayalnızım" dizesindeki beğeni değişikliğidir. Şiiri birbiriyle ilişkisinin ne olduğu çözümlenmeyen imgelerden kurulu değildir. Anday gene güçlü bir Birinci Yeni şairidir.

Kolları Bağlı Odiseus'ta kişinin doğa ile ilişkilerindeki çözülme, kişinin doğaya yabancılaşması, kendinde doğanın özünü bularak kurtuluş yoluna ulaşmasıdır tema. Dört bölümlük kitap bu tema üstüne gelişir, tamamlanır.

Kitabın herbiri onar şiirden kurulu ilk üç bölümünde, birinci bölümde her şiir yedi, ikinci bölümde dokuz, üçüncü bölümde on bir dizili olarak yer alır. Beş şiirlik dördüncü bölümün ilk dört şiiri on üç, kitabın son şiiri olan beşinci şiir on beş dizilitir. *Kolları Bağlı Odiseus* böylesine düzenli, klasik yapıtlarda görülen bir biçim birliği gösterir. Nedir ki klasik yapıtların dışında, Anday biçimini kendi çizer, kendi uygular.

Birinci bölümde, hayvanlar, bitkiler, böcekler, çocuklar doğa ile uyuşma içindedirler:

> Geyik akarsuları özlediğince
> Hem su hem geyiktir akan
> Düşle gerçekleyin içiçe
>
> (I. Bölüm, 2. şiir)

> Ey doğa, büyük doğa, sağır kıral!..
>
> Çağırıyorsun eski bahçene çocukluğu
> Sendin senin mutlu uyruğundu
> Sonra baktım pencereme vuran dal
> Görünüp görünüp yok oldu
>
> (I. Bölüm, 6.şiir)

> Yasaların içgüdümdü benim
>
> (I. Bölüm, 7.şiir)

Doğa ile canlılar arasındaki bu uyum, ergeç bozulacaktır:

> Şimdi ondan ne ki kaldı
> Unutulmuş bir kapı belki kaldı
> Değişmez biçim, arı renk, ölümsüz
> birlik
> O zorunlu kendiliğindenlik
> Anılarla geldi gitti kaldı
> Duyularda bir ürperti kaldı
> Artık eski bahçelerde değildik.
>
> (I. Bölüm, 9.şiir)

Çocukluğunu aşan insan doğadan uzaklaşır. Bu uzaklaşmayı, ayrılmayı isteyen kim? Nasıl, ne zaman ortaya çıktı bu ayrılık? Aslolan, var olan doğadır, doğanın yasalarını, canlılığını, yaşamını sürdürüşüdür. Kişi doğadan ayrılmakla mutluluğunu yitirir. Sezinlediği, ansıdığı o uyumu hep arar:

> Gel birliği yeniden kur ey gece!
>
> (II. bölüm, 9.şiir)

> Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?
> Saf olayın yenilenmesi mi su?
> Ağaçlar gerisin geri eski yerine
> Açılarla aralıklar tıpatıp doğru
> Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?
> Kim ölçüyor, soran kim, kime göre?
> Düzen sevgisi mi yoksa korku mu
> Düşünülmeyenden düşünülene?
> Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?
>
> (II. bölüm, 10.şiir)

Üçüncü Bölümde, kişinin doğaya yabancılaşmasını yansıtan bu çelişkiyi okuyana tekrar yaşatan şiirler yer alır. Sözlerin

doğadaki karşılıklarından uzaklaştığını, duyguların tekrarlar sonucu körlendiğini, gücünü yitirdiğini söylese de, Anday, yukarıda kitaptan (III. Bölüm, 6.şiir) aldığım ilk örnekte olduğu gibi, sözlerle bu gerçeği duyuracak gücü gösterir bize.

Şu diziler, ayrıca üzerinde durulmaya değer. Çağımızın saplandığı bunalımı bu kadar yoğun veren az şiir vardır:

Sesle sessizlik arasındaki ses
Bilgisiz inanım, inansız bilim
Töz bir yerde, bir yerde öz
Duyumsuz duygu, duyusuz duyum
Gerçekle ülkü arasındaki.
(III. Bölüm, 7.şiir)

Bu dizilerden sonra, insanoğlunun umudu kendinin doğayla yakınlığını kuşkusuz olarak bulduğu anda tazelenecek. "Bilinçli tutsaklığını tekmele"mekle yenilenecektir:

Ey doğa, büyük doğa, güzel ana!
Sen varsın de bana, gözlerin de var,
Deniz var, deniz, onu kim tüketebilir!
Bırakmaz beni tek başıma
Ağacın gövdesine güveniyorum

Arı gün bak işte değişiyorum
Yeniden yaşamaya başlıyor ellerim
Tanrımayın ey ölümsüz tanrılar
Ah güvercin gibi kanatlarım olaydı bir
En kardeş yerlerimi tek başıma
Uçardım ve rahat ederdim.
(III. Bölüm, 9.şiir)

Bu şiiri, bir başka coşku şiiri izleyerek III. Bölüm kapanır.

IV. Bölüm, Homer'in Odysseia'sına bir benzetmedir. Ulysse'in serüveni, Ithaca'ya varması, Penelopeia'sını kurtarması ile Ulysse için sona ermiştir. İnsanoğlu o gün bugün Ulysse'in serüvenini tekrar tekrar yaşar. Çağımızın insanı da fırtınalarla savaşacak, Sirenlerin aldatıcı ezgilerini duyacak, orada burada konaklayacak, oyalanacaktır. Ama onun da bir sevgili Ithaca'sı, Ithaca'sında kendisini bekleyen bir Penelopeia'sı vardır. Bütün güçlükleri aşarak varması gerekir kişinin bu özlediklerine:

Sirenleri aştıktan sonra kürekçilerin
İki yol çıkacak karşısına birden
Acaba bunlardan hangisi?
Artık onu orda sen bileceksin!
(IV. Bölüm, 3.şiir)

Çağımızın Ulysse'i, "Bilerek varmak istiyorum şimdi" diyecek, kendi gemisinde orta direğe bağlı tutacaktır kendini. Kürekçi'lerinin kulaklarını tıkayıp aldanmalarını, kendini başka yola sürüklemelerini önleyecektir. Tehlikelerle dolu o geçidi bilinçle aşarken başlayacaktır onun mutluluğu:

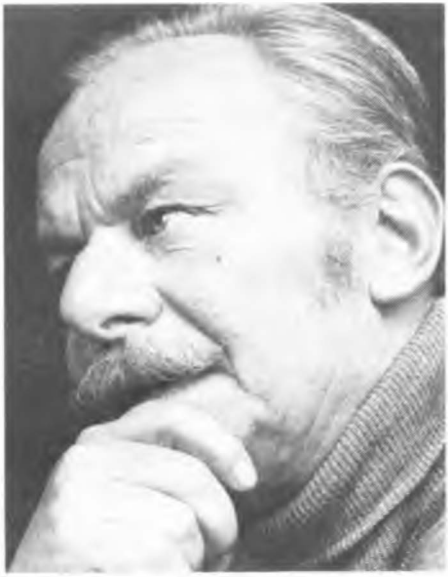
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri
Kirke, bilge tanrıça, selâm sana!
Sağ salim geçtim kendimi?
(IV. Bölüm, 5.şiir)

Kolları Bağlı Odiseus yirminci yüzyılın yorgun kişisinin, bunalan kişisinin doğadan kopan, kendine yabancılaşan insanının destanıdır. Mutluluğunu arayan insanoğlunu, mutluluğunun gene ancak kendi yapısında olduğuna inandıran umutlandıran bir destan.

Melih Cevdet Anday gibi, bütün geçmiş ömründe doğru bildiğine, erdem tuttuğuna bağlı yaşamış, aklın üstünlüğüne inanmış bir şaire yakışırdı bu destanı yazmak.

Sevgili dostumun bu güzel kitabını, geç de olsa okuyucularımın önünde kutlayabildiğim için azçok içim rahat.

NECATİ CUMALI
(Varlık, 15 Aralık 1968)



Fotoğraf: Lütfi Özkök

GÖÇEBE DENİZİN ÜSTÜNDE

Melih Cevdet Anday'ın son yayınladığı şiir kitabını kaç gündür tekrar tekrar okuyorum. Her okuyuşumda daha başka bir tad buruklaşarak büyüyor içimde. Melih bunların bir kısmını daha önce de okumuştu bana. O zaman da boş bir denizin derinliklerine doğru iniyormuş gibi olmuştum. Bu şiirler moda deyimle soyut şiirler miydi, yoksa gözlerimizi kendi içimize çevirdiğimiz zaman orada evrenle özdeş olmamızın şiirleri miydi? Zaten sanatı kategorik yorumlarla anlatmaya kalkmak kadar sakıncalı bir şey yoktur. Ve bu konuda en sevdiğim söz de Beethoven'in sözüdür. Beethoven bir gün Ayışığı sonatını çalıyormuş. Dinleyenlerden biri:

– Üstad, bununla neyi anlatmak istediniz, diye sormuş.

Beethoven oturmuş bir daha çalmış Ayışığı sonatını:

– İşte bunu, demiş.

Büyük kütleler ilk karşılaşmada ola ki Melih'in şiirine karşı bir yadırgama duyabilirler. Ancak bu yadırgamayı kırmak ve şiirle bir bütünleşmeye doğru yücelmek ellerindedir. Bir kez, sonra bir kez, sonra bir kez daha okusunlar. Bir şeylerin genişlediğini göreceklerdir yüreklerinde.

.....

Son günlerde bayılıyorum bu şiirlere... Ve vaktiyle Valery'yi donuk bulduğuma da hayıflanıyorum galiba biraz.

ÇETİN ALTAN
(Akşam, 25 Kasım 1970)

●

Bir kitap tanıtması sınırı içinde Anday'ı üç açıdan ele almak istiyorum. 1. Kitabının anlatmayı amaçladığı, anlatabildiği (özü); 2. Anlatışının biçimi; 3. Bu öz ve biçimle Türk edebiyatındaki yeri

Anday evreni, evren (*Göçebe Denizin Üstünde* şiirindeki karşılığı evrendir) içindeki bireyi, bireyin belli bir ülkedeki varlığının doğaya, insanlara değmekten doğan gerilimini ortaya koyuyor. Evrene bakışı diyalektik materyalizm açısındandır. Madde hem vardır, hem yoktur, sürekli oluşmaktadır, nesneler bu felsefenin deyimiyle karşıtıyla iç içedir. İnsan sürekli olarak var olur, yok olur. "Yok olan vadinin üstüne/Kaç kez yitiyorum ben kendi kendime." (S.8) İnsan maddeden doğmuştur. "Taşın sesi insan sesine benziyor." (S.7) Nesneler durmadan birbirine dönüşmekte, bulutlar atlara, atlar insanlara çevrilmektedir (7. sayfadaki 4 ve 5. dizeler). Durmadan devinen, var olup yok olan dünyada insanın yazısı nedir? Bu soru Melih Cevdet'in (varsa) trajiğinin ana sorusudur. "İşte hepsi bu. Ne eski, ne yeni/Yazgımızın en saydam dakikası sanki". (S.8) Burada "yazgı" sözüne dikkat edilsin. Durmadan değişen evrende, insan, Doğu'nun alışılmış "kaderciliğinin" dışında, belli bir "determinizm" içindedir.

Şairin kitabına adını veren şiiri, evrene bakışının eksenini oluşturmaktadır. Bu şiirin ardından gelenler, söylediklerini yinelemekten başka yalnızca aynı şeye değişik açılardan bakabilme özelliğini taşıyorlar.

.....

Şair, şiirin dördüncü beşinci bölümlerinde insanın cinsel gücünün doğa içindeki anlamına ve düş gücünün bilinçaltının insan yapısındaki yerine dokunuyor. Özellik-

le cinselliğe doğayla iç içe bakışı, sanırım Türk şiirinde ilk kez böyle derinlemesine ustaca ele alınmaktadır.

Anday, yazı ile insan yaşayışı arasındaki semantik bağ üstünde de durmaktadır. (Örneğin "Şiir Yazmak", "Martı" Şiirleri). İnsan varlığı, durmadan devinen evrene bir soyluluk katmıştır. "Ve dünyayı soylulaştıran, damarlı, Dil dil kayalar, var olsun" (S.10) insan yazarak, bu soylulaştırmayı belirler belki de. Şair, sonsuz sabrı olan bir kişidir, evrenin kendinin oluşumunu yazmakta ("Şiir Yazmak" şiiri). Evren üstünde derinlemesine düşünen biri için sorunu sabıra bağlamak, yüzeyde kalmak olmuyor mu?

Şair, evren düşünüşünden sokağa çıkar ("Sokağa Çıkıyorum" şiiri). Sokağa çıkışın anlamı, pek aldığı derinlemesine tavıra uygun olarak anlatılamaz. Türkiye'ye, Anadolu'ya değin şiirlerinde ("Sessizlik Taşları", "Atatürk'ün Bir Saati Vardı" şiirleri gibi) başarılı değildir. İnsanı ilk çağlardaki tarihiyle ele alışında, evren bakışında getirdiği derinliğe yeni bir şey getirmiyor. Yalnız, "Masamız" şiirinde (s.26) günlük yaşayışının içinde süregelen evrensel gerçeği başarılı biçimde ortaya koyabiliyor. "Masamız çıtırtılar içindeydi, Ağacının eski yaşamından" Günlük yaşayış aracı masa, topraktan toprağın ağaca dönüşümünden yapılmıştır. Sürekli bir evrim içindedir. Bu değişim süreci, günlük yaşayışın kendiliğinden akışı içinde kendini bize duyurabiliyor.

Anday'ın evrene bakışındaki işleyiş şöyle çözümlenebilir.

1. Canlıdan canlıya, "Göz yeni doğmuş bir çocuktur" (s. 18) "Ben balık gibi kokarım can çekişen" (s.40)

2. Canlıdan cansıza, "Arıyorum dudaklarının taşını' (s. 8). "Gün yoluyum ben, buz tutmuş pınarım" (s.67).

3. Cansızdan canlıya, "Ay bizim çobanımız dağlımız" (s. 49). "Saksılarımızın toprağını eşeliyor akşam" (s.21)

4. Cansızdan cansıza, "Buğday yağmuru yağacak gökyüzünden" (s.53) "Güneş salıncağı sallanır." (S.27)

5. Soyuttan somuta "Bir de kaygumun soluk ellerini" (S.70). "İsteğinin böceğidir yanıp sönen gözlerinde" (S.40)

6. Somuttan soyuta, "Gözlerimden çıkıyorsun/Sokağa/Mavi mavi" (S.41), "Sessizliktir ateşin yanındaki kütük" (S.36).

Şairin şiirsel mantık işleyişini bulduktan sonra, şiirlerinin çözümü oldukça kolaylaşıveriyor, bu da bir "mekanikliğin" belirtisi olabilir. Üstelik, şiirde sık sık kullanılan sıfat ya da ad tamlamalarıyla yürütülen böylesi mantık işleyişi mekanikliği kolaylaştırıyor.

Şair yer yer noktalamalarla, uyaklarla dizelerini ağır ağır işleyen bir gerilimde tutmaya çalışıyor. Böylesi bir biçim anlayışı öze yabancı değildir. Anday'ın geçmişte edindiği şiir deneyinin bunda payı büyük.

Yer yer şiir akışının parçalandığı görülüyor. Şair ikili dizelerin çemberinden sıyrılıp şiirini bütünlemede zorluğa düşebiliyor (Örneğin *Göçebe Denizin Üstünde* adlı şiirin dördüncü bölümü).

Küçük şiirlerindeki buluşlara güvenip, bu şiirsel kırıntıları kitabına alışı, derinliğe yönelen şairin hala Birinci Yeni etkisinde olduğunu gösterebilir.

Şiirlerinde yer yer dış dünyada somut karşılığının oldukça zor kurulacağı (semantik yetersizlik), bize pek bir şey söylemeyen, imge oyunlarına düşüyor (Örneğin, "...(Sevmek kuşların/Bir an boş bıraktıkları ağaçtır" (S.17)

Sonuç olarak, Anday, Birinci ve İkinci Yeni birikimini sırtlanarak, düşüncede yoğunlaşıp değişik yerlere ulaşmak çabasındadır. Türk şiiri akışında kendine özgü yeni bir yer açmaya çalışırken yer yer ustalığına zarar getirecek şiirsel mantık özürlerine (mekaniklik, semantik yetersizlik, kısa şiirlerinde çarpıcılığın geçiciliğine kapılış) düşüyor. Çabasını saygıyla karşılamama karşın, amacına varabilmek için daha da direnmesi gerektiğine inanıyorum.

AHMET İNAM
(Ulus, Ocak 1971)



Fotoğraf: Ara Güler.

TEKNENİN ÖLÜMÜ

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

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

Melih Cevdet Anday kimi şiirlerini yazarken yararlandığı, indiği kaynakları belirten notlar da yayımlar. Sözgelimi *Kolları Bağlı Odisseus*'ta böyle yapmıştı. *Teknenin Ölümü*'ndeki "Troya Önünde Atlar" için de böyle bir not var kitabın sonunda. Bence yapıta adını veren "Teknenin Ölümü" için de, "Hüzünlü Bir Akşam Borusu İçin Söz" için de, kitaptaki başka birkaç şiir için de böyle bir not ekleseydi, bunları yazarken Apolinnaire'in "Chanson d'un Mal-Aimé"sinden, daha doğrusu onun "Bir Aşk Kırgınının Şarkısı" adıyle yayımlanmış Türk-



çe çevirisinden çok etkilendiğini söyleyecekti. Hem, bu etkilenme, tek tek alıntılar, benzetiler halinde değil, bu şiirlerin gövdelerini, yapılarını kuracak biçimde. Melih Cevdet Anday'ın "Bir Aşk Kırgınının Şarkısı"nı çok sevdiği anlaşılıyor. Öyle ki, yalnız ordaki şiir ağıntısının değil, bazı somut serpintilerin de (dize olarak, imge olarak) bu son kitabına savruluşunu önleyememiş. Ya da önlemek istememiş.

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

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

> Bilgi ve bilgisizlik denizini baştan
> Saf ayla dolduran.

CEMAL SÜREYA
(Politika, 5 Haziran 1976)

SÖZCÜKLER

Kimi ozanların yalnız şiirleri okunur, şiir üzerine düşüncelerini ise okumuk gereksizdir. Nedeni de bu tür ozanların bilinçli biçimde, açık ve seçik olarak şiirleri üzerinde düşünmemiş olmalarıdır. Evet, her şiir yazan, şiirden anlamaz; daha doğrusu şiiri, şiirini gerektiği gibi açıklayamaz. Açıklamaya kalkınca işi karıştırır. Böyleleri şiir üzerine yazmamalı, konuşmamalıdırlar. Şiirlerini yazsınlar, yorumlamayı, çözümlemeyi başkalarına, okurlarına bıraksınlar.

Ama Anday öyle ozanlardan değil... Bilerek yapıyor işini. Şiirin ne olduğunu ne olmadığını biliyor. Yalnız ozan değil, romancı, denemeci, eleştirici, oyun yazarı... Sanatın her dalında yetki sahibi... En iyi oyunları yazmış, en iyi deneme yazılarını, romanları... Böyle bir ozanın, hem kendi şiiri, hem de başkalarının şiirini en iyi anlayacak, yorumlayacak, eleştirecek bir çizgiye ulaşmış olması doğaldır. Bunu Anday'ın söyleşilerinden de biliriz bizler, Cumhuriyet okurları.

"Şiir bir mucizedir. İnsanoğlunun tek mucizesidir" der Alain. Ne zaman bir ozanın toplu şiirlerini okusam bu sözü anımsarım. Bir mucize!.. Sayısız mucize bir araya gelmiş bir kitap olarak ortaya çıkmış... Melih Cevdet Anday'ın şiirlerini okurken Alain'in bu sözünün ne denli doğru olduğunu görüyorum. Sözcükler yanyana gelmiş, o her gün kullanageldiğimiz sözcükler. O yanyana geliş, getiriliş, o ustalık, o seçme, o sıralama, o matematik kurgu, işte budur mucize... Üç beş sözcüğü yanyana dizerseniz, hiç bir etki yapmaz da, başka türlü bir yanyana getiriliş yapar o mucizeyi, şiir adını verdiğimiz o sihirli nesne çıkar ortaya...

İş Bankası Yayınlarında çıkan *Sözcükler*'de Anday'ın daha önce yayınlanmış tüm şiir kitaplarını bir arada buluyoruz. Ayrıca en eski ve en yeni şiirleri de yapıta eklenmiş...

Geçen yılki konuşmamda Anday'a şiiri üstüne sorduğum bir soruya şu yanıtı almıştım: "Sanıyorum ki kısa şiirlerimde uzun şiirlerimdeki temaların denemeleri işlenmiştir. Uzun şiirlerime gelince bunlar yorumlara elverişli, hatta üzerlerinde öğretim yapılabilecek niteliktedir. Her şiir böyle olmalıdır demiyorum, ama, ben düşünceyi şiirleştirmekten hoşlanmışım çoğun Bende biçim kaygısı da aynı amaca yöneliktir, yani şiirlerimdeki biçimlerin araştırılabileceğini ve bundan tutarlı sonuçlar alınabileceğini söylemek istiyorum."

Şiir bir mucizedir, ama o mucize nasıl gerçekleştirilir? Bu, bugünkü eleştiride bilimsel yöntemle ele alınmaktadır. Duygusal yaklaşımlar, bireysel tutumlar, görüşler, çözümlemelere karşı değilim, ama 'ciddi' yapıtlara aynı ciddilik ve önemle yaklaşmak da gerekir. Anday'ın kırk yılı aşkın ozanlık serüveni dört yüz sayfalık bir yapıt olarak elimizin altındadır. Tüm şiirseverler için, böyle bütün şiirleri bir araya toplayan kitaplar eşsiz birer armağandır.

OKTAY AKBAL
(Cumhuriyet, 9 Kasım 1978)

Melih Cevdet Anday, *Sözcükler* adlı bütün şiirlerini kapsayan kitabının yayınlanışı nedeniyle sorduğumuz bir soruyu şöyle yanıtlamıştı:

"Şiirlerime topluca bakmak, benim için sanırım öğretici oldu. Bütün yaşamım boyunca iki üç ana tema içinde dönüp durmuşum. Bu temalar başlangıçta belki biraz sezgi durumunda; ama gide gide onları daha bilinçle işlemeye başlıyorum."

Anday bu sözleriyle bir şairin yaşamı boyu birkaç temayı şiirsellik içinde işlediğini ve her şairin kendi temaları olduğunu belirliyor. Gerçekten de ilk kitabından bu yana Anday'ın şiirini inceleyenler onda ana temaların büyük bir ustalıkla çeşitli görünüm ve bağlamlarıyla işlendiğini görürler. Anday şiirini duyarlığın boyunduruğuna kaptırmamıştır. Bilincin denetimi Anday'ın şiir kavramı arasında önde gelir. Onun şiirini, şiir kuramını açıklamak için anahtar sözcükler, kavramlar vardır. Özellikle duyarlığı besleyen ya da onunla koşut giden bir düşünce yükü vardır. Hiç kuşkusuz bundan Anday'ın şiirinin birinci öğesinin düşünce olduğu anlamı çıkmasın. Şiirdir gene başı çeken, ama düşüncedir onu besleyen. Şairliği oranında denemeci de olan Anday ürünlerini şiir katına çıkarırken bunların ardındaki düşün kaynağını da sergilemek amacını güder.

Kimi şiirlerinin sonuna koyduğu açıklamalar iki amaca yönelik olarak yorumlanabilir. Anday şiirinde yararlandığı malzemeyi okuruna göstermek, bir şair olarak kaynağı, bir malzemeyi hangi yöntemle kendi kişiliği, şiirselliği içinde kullandığını, işlediğini göstermek istemiştir. Şairin bir konuşmasında da belirttiği gibi T.S. Eliot da *The Waste Land* adlı yapıtının sonuna bir açıklama koyarak bir ölçüde şiir yöntemini, yararlandığı kaynakları potasında nasıl yeni bir alaşıma dönüştürdüğünü belgelemişti.

İlk kitabından bu yana şiirlerini ve denemelerini özenli bir okur tavrıyla izlersiniz. Anday, şiiri kendi başına bir tür olarak değil bir kültür bağlamı içinde düşünmüştür. Evrensel yanını oluşturan bu niteliktir sanırım.

İlk şiirini yayınladığı günden bugünlere biçim Anday'ın hep önde tuttuğu kaygısıdır. Nitekim konuşmasında "şiir denilen biçim" sanatı deyimini kullanıyor.

Onun şiirini açıklayan anahtar kavramlardan biri de "zamansızlık"tır. Bence onda zamansızlık bütün zamanlar için de var olan yaşama bağlarını birbirine şiirle bağlamaktır. Zamanın belli bir dönemine yapıştırılamayan insanın –daha doğru bir deyişle– insanlığın serüveni böyle bir zamansızlık tablosu içinde belirebilir.

Sözcükler şiirler toplamının anılması gereken bir başka özelliği daha var. İlk şiirlerden başlamıyor, son şiirlerden başlayıp ilk ürünlere doğru gidiyor. Bu sırayı izlerseniz şairin ilk ürünlerinde güçlü bir ironi'ye rastlayacaksınız. Bir ölçüde Garip Üçlüsü'nün ortak özelliği olan ironi onda, en başarılı uygulanımını bulmuştur.

Düşüncenin genel bağlamıyla kültürün bir şiirin oluşumunda nasıl kullanıldığını Anday şiirleriyle örneklemiştir. Böylesine bir davranış nitelikli bir şiir türü yanısıra aydınlık bir dünya görüşünü de birlikte getirmiştir.



Sözcükler şiirler toplamı, şiirimiz için bazı konuların ve sorunların yeniden tartışılması gereğini anımsatıyor bize. En azından şiirin ve şairin işlevi, en azından şiir ve kültür bağlamı, şiirde anlamın "anlamı"...

Kimi okurlarımız da bu tanıtma notlarımızdan sonra şu soruyu yöneltebilirler bize. Düşünce, bilinç... peki Anday'ın şiirlerinde şiirsel duyarlık yok mu? Var. Birçok şairden çok daha fazla oranda. Ama yukarda da başka biçimde belirttiğimiz gibi denetimli, böylece de daha etkin. Yoksa aşk şiirlerinin güzellerini de, çeşitli okurların ruh hallerini yansıtan ürünleri de gene ondan bulabilirsiniz. Bundandır yazımın başlığını şiirin yaşama tanıklığı diye koydum. Yaşamın bütün evrelerinin tanıdığıdır bu ürünler. Çoğu zaman da "sevincin yarısı"dır.

1941'den bu yana Türk şiirinde birinci tekil kişi olma güç ve düzeyini her zaman gösterebilmiş bir şairin bütün şiirlerini Türk şiiri üzerine konuşabilmek için okumak zorunluğundasınız...

DOĞAN HIZLAN
(Cumhuriyet, 23 Kasım 1978;
Yazılı İlişkiler, 1983)

●

Sözcükler kitabının karşımıza çıkardığı portrede şiirimizin Garip adı verilen yenilik hareketinden günümüze kadar gelen dikkat çekici çizgileri görülmektedir. Bu çizgilerde Orhan Veli ve Oktay Rıfat'la birlikte genç Melih Cevdet'in temsilcisi olduğu biçim yeniliklerini buluyoruz, ilk önce Vezni, kafiyeyi, geleneksel biçimleri bir yana atarken yeni uyumlar, yeni ezgiler getirilmiştir, geleneksel söz sanatları, klişeleşmiş söz oyunları bir yana bırakılmış, yalın, duru bir söyleyiş tutturulmuştur. Bunlara yepyeni temalar, dünyaya ve insana şiir aracılığıyla yepyeni bir bakış yolu eklenmiştir. Yaşama sevinci bu temaların başında gelir. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık günleri, insanlığı ezen utanç verici baskılar, adaletsizlikler, eşitsizlikler yaşama sevincine gölge düşürecektir. Böylece toplumsal bozukluklara karşı çıkan, çelişkileri vurgulayan bir yergi şiiri oluşacaktır. Melih Cevdet'in *Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhane, Yanyana* gibi yapıtlarında bunun canlı, etkili örnekleri görülür. Yalana karşı çıkar, gerçekleri silmeye, yoksul kızlara, af bekleyen mahpuslara, babası cephede kalan çocuklara avutucu hayaller sunmayı yerer. Aç insanların önüne çıkarılacak lirizmi alaya alır. Uygarlığın dışta kalan taklit öğelerinin öğnemsenmesine, egemenlerin çıkarlarını korumak için kullanılan ahlak anlayışına, emekçi ve sömüren çelişkisine eleştiriler yöneltir.

Bu eski şiirlerde kendini gösteren sağlam mantık, akılcı tutum zamanla düşünce, tarih, kültür sorunlarını irdelemeye doğru gelişmiştir. *Kolları Bağlı Odiseus* kitabında çağdaş bir felsefe sorunu, "yabancılaşma" konusu ele alınır. Doğaya, topluma ve kendine yabancılaşan insanın sorunu zengin bir kaynaktan, mitologyadan beslenerek işlenir. İnsanın "kendi gibi olması" yolunda vereceği güç savaşım insanoğlunu hayattayken kuşatan cehennemin içinden geçilerek ulaşılacak insanca yaşam, mitologya kahramanlarının serüvenleriyle birleştirilir.

İnsanı tarih içindeki bütün görünüşleriyle ele alma tutkusu Melih Cevdet'i bir yandan ilkçağın bizim yaşadığımız topraklarda, Anadolu'da şekillenmiş uygarlıklarına götürür, eski Anadolu uygarlıklarından mitoslar, kahramanlar bugünün sorunlarıyla ve bugünün insanlarıyla birleşerek bu şiirlerde yer alırlar. Öte yandan geçmişle, tarihle böylesine yakından ilgileniş onu "zaman" tema'sı üzerinde geniş ölçüde durmaya yöneltir. Geçmişi, bugünü, geleceği, yaşamın türlü konumlarını yansıtan kesitler içinde ele alır. Değişik biçimlerde sıralar, yorumlar, değerlendirir.

Başlangıçtan beri en çok işlediği temalardan biri olan doğayı soyutlaştırmadan görmeğe çalışır, anlamını, insan yaşamındaki yerini araştırır. Seviye, cinselliğe doğanın bereketli sağlıklı dengesine yaraşır biçimde yaklaşır.

Bütün bunları fazlalıklarından arıtılmış, mantıkla duyarlığı ustaca birleştirmiş sağlam bir dil kullanışı ile ortaya koyar.

Sözcükler kitabı okurların büyük bir şiiri eksiksiz tanımalarına ve yaşamalarıyla birleştirmesine olanak verecektir.

KONUR ERTOP
(Günaydın, Aralık 1978)

●

Bir ozan, kırk yıllık bir ozan, tüm bir sanat yaşamının ürünlerini bir kitapta toplu-yor. Söz konusu ozan Türk şiirine, yeni bir soluk kazandıran, yeni yollar açan ozanlardan biri. Kitabı çıkar çıkmaz önemli bir ödülle değerlendiriliyor.

Sonuç? Her zaman olduğu gibi suskunluk. Günlük gazetelerimizde haber niteliğinde bir-iki sözcük. Televizyonumuzda bir-iki sözcük. Radyomuzda dört-beş sözcük, ya da o bile değil. (Radyo dinlemediğim için bilmiyorum.)

Karşılaştırmalı edebiyat kürsüsü profesörü değilim. Bir karşılaştırma da yapacak değilim. Yalnızca bir örnek vereceğim: Melih Cevdet'in kitabıyla hemen hemen aynı anda, Fransa'da bir ozan tüm şiirlerini bir kitapta topladı. Yves Bonnefoy adında, günümüz Fransız şiirinin önemli ozanlarından biri. Kendine özgü, oldukça kapalı bir şiiri olan (dolayısıyle kitapları öyle büyük kitlelere seslenmeyen) bir ozan. Ama gelin görün ki *Le Monde Gazetesi,* haftalık kitap ekinin yarısını bu ozana ayırdı: Bonnefoy'nın şiirleri üzerine bir yazı, kendisiyle yapılan bir konuşma ve şiirlerinden seçmeler... Fransız ozanı ile bizim ozanımızı şu ya da bu açıdan karşılaştıracak değilim. Gerçekte, Melih Cevdet'in Türk şiiri içindeki yeriyle Yves Bonnefoy'nın Fransız şiiri içindeki yeri, bir karşılaştırma yapılmasına izin verecek nitelikte de değil. Bonnefoy, iyi bir ozan, özgün bir şiiri var. Mutlu mu, mutsuz mu olduğunu hiç bir zaman bilmediğim bir azınlığın ozanı. Melih Cevdet ise, yazımın girişinde de belirttiğim gibi, çağdaş Türk şiirinde yol açan, sürekli olarak şiirini yenilemeyi bilmiş (bir başka deyişle, bulduğuyla yetinmemiş) bir ozan. Yalnız bir ozan da değil. Romanlarıyla, oyunlarıyla, yazılarıyla yazın ve kültür yaşamımıza sürekli katkıları olmuş bir kişi. Kırk yıldır sanatından, aydınlık düşüncesinden, sağa da, sola da ödün vermemiş bir yazarımız. Ama biz, bir sanatçıya gereken değeri vermeyi, saygıyı göstermeyi, onları önemsemeyi bir görev, bir borç bilenlerden değiliz. Bir sanatçının başarısı sanki, öbür sanatçıların başarısızlığı gibi sayılıyor. Sözünü ettiğim Bonnefoy örneğinde, *Le Monde*'daki yazıları yazanların da birer ozan olduğunu söylersem, orası ile burası arasındaki ayrım daha bir ortaya çıkacak.

Yıllar yılı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e sürekli olarak polisin soluğunu ensesinde duyan Türk sanatçısı, tüm bunlara bu ilgisizliklere karşı, yaratma çabasını nasıl sürdürebilmiştir? Gerçekten karşılığını vermekte güçlük çektiğim bir soru. İçerden dışardan böylesi torpillenmiş bir alanda at koşturanları gerçek birer Prometheus olarak görüyorum. Bu sanatçılardan biri de Melih Cevdet'tir. *Sözcükler*'i okuyun. Hiç bir ödülün, bu *Sözcükler*'i taçlandırmaya yetmeyeceğini göreceksiniz. Yalnız önemli bir ozanın şiir serüvenini değil, çağdaş Türk şiirinin nerden nereye geldiğini gösteren bir kitap *Sözcükler*.

FERİT EDGÜ
(Dünya, 1 Ocak 1979)

●

Sözcükler, kırk yıllık şiir birikiminin, nice odaklardan geçerek, kendini yenileyerek nasıl oluştuğunu seriyor gözlerimizin önüne. Bugün Melih Cevdet'in tümüyle düşünsel bir bağlama adanmış gibi görünen şiirini daha iyi anlayabilmek ve bu şiirin ardındaki duygu yükünü iyi kavrayabilmek için durup durup eski şiirlerini yeniden okumak gerektiğini duyuyorduk zaten. Nasıl ki, kendisi de son şiirlerinden birinde, ta 1941'deki bir şiirine dönüyor: "Der ki, bir ölüyü konuşturarak, / Gençliğimde yazdığım şiir: / 'başımı kaşımak, çiçek koparmak, / El sıkmak istiyorum arada bir'" (Sözcükler, s. 18).

Bir Ağız Mızıkası, bir Telgrafhane, bir Çürük, bir Tohum, bir Alaturka, bir Anı şiiri bilinmeden Melih Cevdet'in toplu bir değerlendirmesinin yapılamayacağı açık bugün. Bunun için de, özellikle, Anday'ın baskıları tükenmiş eski kitaplarını bulamayacak genç kuşaktan şairler ve şiir okuyucuları yönünden *Sözcükler*'in yararı büyük. Sanat dışı kaynaklardan güç alarak kolay ün kazanma yollarına başvurmanın geçerli olduğu günümüzde şiirin o çileli, o uzun yolunu en açık, en özgün biçimde özetliyor *Sözcükler*.

MEHMET H. DOĞAN
(Milliyet Sanat Dergisi, 20.11.1978)

●

Anday, bir konuşmaya verdiği yanıtta, "Garip şiiri artık geçmişte kaldı, yapacağını yaptı o şiir. Ben yeni biçimler, yeni konular denemeyi sevdim hep." diyor (Konur Ertop, Cumhuriyet, 22 Mayıs 1975).

Gerçekten de Anday'ın Sözcükler kitabını sonundan başına doğru okuduğumuzda, bir başka deyişle ilk şiirlerinden son şiirlerine dek incelediğimizde, ele aldığı konuları, denediği biçimleri, kullandığı sözcükleri, imgeleri, özellikle Garip şiirinin özelliklerinden saydığımız 'fıkra-şiir' türünden olan şiirlerini, bir bir saptayabiliriz. Yukarıda alıntıladığımız sözüne uygun olarak da bir şiirinde yaşamdan bir şiirinde ölümden söz ettiğini, bir şiirinde ağaçtan bir şiirinde apartmandan, kapıdan, atomdan, mezarlıktan, lirizmden, limandan, tekneden, uykudan, boyacıdan, medeniyetten, ahlaktan, kısacası yaşamda olan herşeyden şiir çıkardığını görebiliriz. Bu Kolları Bağlı Odysseus'a (1963) dek sürer. Bu kitabıyla şiirine 'tarih'girer. İşlediği tarih, "insanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmadan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar"dır, ona göre. İlyada ve Odysseia destanlarından yararlanır. "Troya Önünde Atlar"da gene bu amaçla tarihe bakar. Köroğlu'nu inceler, Ali'yi tanır, şiirine gereçler bulmaya çalışır.

Özetle, Sözcükler, oyun yazarı, romancı, çevirmen ve denemeci Melih Cevdet Anday'ın tüm şiirlerini içeriyor: İnsanı, doğayı, sevgiyi, tarihi ve yaşamla ölüm karşıtlığını, etkileyici şiirsel diliyle gündeme getiriyor...

HİKMET ALTINKAYNAK
(Edebiyat Cephesi, 1-15 Mart 1979)

ÖLÜMSÜZLÜK ARDINDA GILGAMIŞ

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'taki şiirler bize şiir tadıyla düşünce eylemini birlikte getirdiklerinden önemli yapıtlar. O, şiirin işlevini en iyi saptayıp şiirin varolma nedenini en güçlü kanıtlarla donatıp bize sunan bir ustadır: "Ruhumuz iğreti bir yaprağın ışığı, / Yalnızlığı bir kuyudaki gürültünün."

Öğle Uykusundan Uyanırken... Düzyazı şiir diyebileceğimiz bu bölüm, insanoğlunun ilk uyanışta, güneşi ilk görüşteki olağanüstü şaşırışının izlenimleri.

"Uykunun çiçekli perdesi duvara vurmuştu ama, o sabırsız, damıtık, büyü bilmez ışık, imgelemin bütün haritasını parça parça ediyordu."

Melih Cevdet Anday, özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'tan bu yana yaşamın gizini irdeler, mitolojiden yola çıkıp, bütün ustalara uğrayıp, usta işi şiirler yazar. İnançla inançsızlık, korkaklıkla direnç, gizle aşikar olan arasında gidip gelen insanı anlatsanız en çok hangi kavram sizi durmadan kendine çekerdi. Acılar... *"Eski ustalar acıyı çok iyi bilirlerdi."*

İki ayrı çalışma yöntemi daha açık bir benzetmeyle iki tür şiir çalışması var *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ta. Birincisi alışageldiğimiz Melih Cevdet Anday şiirlerinde saptanan ustalığı aşan ustalık ve düzyazı şiir tadında çalışmalar.

Göçebe Denizin Üstünde ve *Teknenin Ölümü*'ndeki şiirleri okumuş olanlar "Çiftlikteki Gece" başlığını izleyen şiirlerde Anday'ı gene Anday'ın aştığı ayrımına varacaklardır. Doğayı böylesine duru anlatan az şiir okudum. Şiirlerinde - Çiftlikteki Gece'de - basitlikle yalınlığın kıl payıyla ayrıldı-

ğını gösteriyor. Nostaljilerin biz böyle şiir oluruz demesi var ya... Anday'ı belleklere kazıyıveriyor: "Paris'te eski bir evde oturdum, / Bilmem mi, yalnızken bir tuhaf olurum, / Çileği kokulu İstanbul'da doğmuşum, / Sardalyanın pulları yapışmış elime." "Gelinlik Kızın Ölümü", "Duvarcının Oğlu", "Çiftlikteki Gece" kitabın unutulmayacak, Anday çizgisini de her zaman temsil edecek şiirler.

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, sorunsalı ile, bir destan şiirin hangi ögelerle oluşturulacağını sergilemesiyle ve ayrı kaynakların tek bir anlatım özgünlüğünde sunulmasıyla örnek bir metin. Anday, *Gılgamış Destanı*'nda yatan, insanın özüne değgin olduğu için eskimeyen ve eskimeyecek duyuları bugüne getirip tazeliyor.

Gılgamış niye ölümsüzlüğün ardına düşmüştü? Onun duygu karmaşıklığının gizlerini yüzyılardır çözmeye uğraşıyor şairler. Anday, destansı bir söyleşiye yaslanıyor ama, destan yazmak istemiyor, bunun için de destansı tad başarıya ulaşıyor. "Uyuyamıyordum, uyusam n'olacak, kim anlar, / Anlamıyordum ki, hiç bir şey düşündüğüm zaman."

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'ı okurken, destan yazmadan destan yazabilmenin gizlerini buldum. Anday bunu başarmış. Ve ilk insanın yazdığı bir metin kadar duru, çok anlamlı ama, çağdaş bir insanın da bütün tedirginliklerini yaşadım Gılgamış'ı okurken.

Melih Cevdet Anday'ın son kitabı gerçekten iyi bir şiir kitabı. Anday'ı gene Anday aşmış. Korkusuz-ustalık buna derler.

DOĞAN HIZLAN
(Cumhuriyet, 12 Kasım 1981;
Yazılı İlişkiler, İst. 1983)

TANIDIK DÜNYA

Melih Cevdet Anday, yıllar yılı *"her sözcüğünü, her kavramını aklın, mantığın ince süzgecinden geçiren şair"* olarak tanımlanagelmiş. *Tanıdık Dünya*'da ise bu "ince süzgeç"in hemen yanı başında duygunun, duygusallığın yer aldığı gözlemleniyor.

Tanıdık Dünya'yı şöyle özetleyebilir miyiz: "Yaprak sabahın ucunda / Toprağa inen sarı / Bunca değişme, sayısızlık / Bunca ölüm ağacı." Ama özellikle şu sözcüklerin altını mutlaka çizerek: *Değişme, sayısızlık, ölüm.*

"Belki hiçbir şey değişmedi, / Düş de, gerçek de" dese de bir şiirinde Melih Cevdet Anday, sürekli değişimden, değiştirmeden yana. Bu yüzden kitabın ilk bölümünün adı "Değiştirmeler" değil mi? "Tartıya kalmaz sözcükleriyle" değişik ve yeni imgeler kurar, "soluk güllerden güneş yağmuru ağırbaşlı göğün altında" çarpıcı görüntüler çizer.

Sayısızlık, özellikle de ölüm Melih Cevdet şiirinin ana temalarından. Bunlara ses ve sessizlik de eklenebilir mi? Belki bu yüzden "Sayıları bilmem, nesneyi de" diye not düşülmüştür bir şiire.

İkinci bölüm Karacaoğlan'ın bir şiiri üzerine çeşitlemeler. "Kalk gidelim atım, harap haneden / Kısmetimiz versin Mevlam yaradan / Eğrikol'a varam, yedirem atım / Eğrikol'da yatalım atım" dörtlüğüyle başlayan şiirini almış Karacaoğlan'ın, bu şiirin izini sürerek değişik bir tadın, çarpıcı ve yeni bir duyarlığın şiirini yazmış. Kimi yerde *Karacaoğlan*'ın dizelerini aynen kullanmış: "Maraş'tan ötesi uzak bir yoldur / Bu gece Göksun'da yatalım atım" (5. şiir); "Atım sende küheylanlık varsa" (8. şiir). Ama önemli olan bu değil. Melih Cevdet bir çok dizeyi de yeniden yorumlayıp, yeniden yazmıştır. Aksu'yun köprüsünü geçerim konuşkan bir arı ile (Aksu'yun köprüsün geçtikten geri), "Kısmetimiz varsa bu gece Maraş'ta yatarız" (Bu gece Maraş'ta yatalım atım), "Öğle namazını Göksun'da kılarız, sisle birlikte" (Öğle namazını Göksun'da kıldır) gibi...

Şiirlerin dip suyunda yatan ise ayrılıktır. Gençliğinin karını ocağa serpmiştir. Yaşlanmış bir yağmur gibi kararmıştır. Uzaklara yağan kar gibidir bilmediği yıları. Ve kanatsız uçan sabahın ardından yola çıkmıştır atıyla... Karacaoğlan da seherde yola

çıkmamış mıydı atıyla "gece yar koynunda yatmak için?.."

Melih Cevdet, Karacaoğlan'ın hemen tüm sözcüklerini kullanıyor. Ama Karacaoğlan şiiri yazmıyor. Karacaoğlan'dan çok halk şiiri geleneğini günümüz açısından yeniden özümseyip yorumluyor, yeni biçim arayışlarına yöneliyor.

Üçüncü bölümdeki altı şiirde küçük fırça darbeleriyle görüntüler çizilmiş. "Güneş çiçeği kokluyordu, gün martı ile uçuyordu" gibi. Varlıkla anlam, düşle gerçek bir arada. Ölüm, bu şiirlerde de dip sularda: "Boşluğu çamla doğrultan ölüm."

Tanıdık Dünya, Melih Cevdet Anday'ın şiir çizgisinde önemli bir nokta. Söylemek istediğiyle, söyleyiş biçimiyle değişik tatlar alınacak usta işi şiirler. Hem de *"genç"* bir şairden üstelik.

REFİK DURBAŞ
(Cumhuriyet, 23 Ağustos 1984)

GÜNEŞTE

Melih Cevdet Anday, *Bayram Gazetesi*'nin pazar günkü sayısında çıkan "Sevindirici Bir Ozan" başlıklı yazısında şiirin tarihi olmadığını, çünkü tarih düşüncesinin genellikle ilerleme kavramı bağlamında algılandığını belirtiyor ve şiirin ilerlemediğini, olsa olsa hep yeniden doğduğunu belirtiyordu.

Kısa süreli yaz tatiline çıkarken yanıma aldığım üç-beş kitaptan biri de Anday'ın *Güneşte* adlı son yapıtıydı. Gerçi şair *Güneşte* adlandırıyor son şiirler toplamını ama ben güneşin cayır cayır kavurduğu bir güney ilçesinde hep Ay'ı okudum bilgece düşünceler ve ermişçe duyarlılıklar taşıyan bu şiirlerde. Çünkü benim için Ay'dadır gizem güneşte değil. Güneş evrensel geneldir sanki. Herkes bilir. Yaşamın kaynağıdır, enerjinin. Yine de doğurganlık, düşsellik Ay'dadır. Büyünün, simyanın kışkırtıcısıdır o. "Yitik Bilim" adlı şiir, daha adından itibaren söylediklerimin bir kanıtını oluşturuyor. "yaşamın giydiği bürümcük/-Gökyüzü, simya ve büyücülük."

Bu iki dizede birçok sorun içerilmiş durumda. İlkin biçim/biçeme ilişkin olanı: Anday o "bürümcük" sözcüğüne salt uyak olsun diye mi seçiyor "büyücülük" sözcüğünü yoksa genç kuşaklarda artık fazla bir çağrışım uyandırması olanaksızlaşan "bürümcük" sözcüğü, şaire geçmiş zamanın ele geçirilmesi olanağının ancak simya ve büyü gibi kavramlar/sözcüklerle mümkün olabileceğini mi düşündürüyor?

Hiç kuşkusuz bilimsel, nesnel ve evrensel doğru gibi kavramları fetişleştirmiş kimseler için "Gördüğüm dünyada hiç tanımadım/ Birbirine benzeyen iki doğru/Nesne sonsuzdur, İmge bölüşülmez" dizeleri gizemci, hatta saptırıcıdır. Ama öyle midir gerçekten? Şiir doğrular sunmaz bize Çevrenler (ufuklar) açar sadece, bilinmedik gerçeklerin alanını açar: "Düşünme zamanı tahtanın/ Ve umutsuzluk içinde bir eşik/ Taşıyor duraklayan bir adımı/ Denebilir ki ayağı tanıdı/ Ama zaman anıdan biraz değişik". Bu kıtada Anday'ın neyi anlattığını kesinlikle söylemem(iz) olanaksız gibi. Kuşkusuz bu dizelerde de usta "Nesne sonsuzdur, imge bölüşülmez" dizesinde olduğu gibi felsefe tarihinin zaman ve madde gibi iki temel sorununa gönderme yapar gibidir ama, şiir bu göndermeyi yapmıyor da olabilir. Çünkü şiir, son kertede, ancak okurunun yeniden ürettiği anda gerçekleşebilen bir sanat. Anlam da, Edip Cansever için yazdığım bir yazıda belirttiğim gibi, şiirin sunduğu imgeden, hayalden başka bir şey değil.

"Sözler ve İşler" adlı parçada şöyle diyor. Anday: "Herhangi bir sözcüğün işitimsel imgesini, anlıkta ona karşılık düşen kavramla buluşmadan yakalamak ve anlamak bir tansıktır, bütün tansıklar gibi de şiirler eşdeğerlidir." Burada F. De Saussuere ile R.Jacobson'un düşüncelerine eklemlenebilecek olan yan hemen görülebiliyor. Ama Anday'ın şiiri bir tansık (mucize) sayarak bilim adamının açtığını bir anda yeniden giydirdiğini söylemek gerekiyor.

Güneşte adlı kitapta yer alan metinler de şiirler de, ömrünü şiire ve düşünmeye adamış bir ustanın ulaştığı sınırı yetkinlikle ortaya koyuyor. Şiirler de metinler de düşünce ile imgeselin, düzyazının dizisel mantığı ile şiirin sıçramalı mantığının birleşiminin en güzel örneklerini oluşturuyor. "Gök boş. Nereye bağlasam atımı?" Soru hem "Ölü Timur"un hem de şiiri iyice damıtmış bulunan şairin sorusudur. Şairin. Ben hiç sevmedim şu "ozan" sözcüğünü ve Anday elinde kopuzu ya da sazıyla yollara düşmüş olarak düşünebileceğim en son kişilerden biri. Anday, biraz Can Yücelleşerek konuşursam, sonuna ve sapına kadar dünya kültürünün içinde yer alan ve o kültürün sorunlarını paylaşan, daha da önemlisi yeniden-üretebilen bir usta şairdir benim için.

"Bir İki Üç Dört Beş" adlı şiirini ya metnini "Gene geleceğim" diye bitiriyor Melih Cevdet Anday. Bu söz Mevlana'yı anıştıran "Ben Doğmadan Önce" adlı şiirin "gel" çağrısına başka bir düzlemden verilmiş kesinlikli bir yanıt değil mi?

Melih Cevdet Anday'ın şiirlerini sindire sindire okumak gerekiyor. Her okuyuşta yeni tatlar almak, yeni serüvenlere çıkabilmek için.

AHMET OKTAY
(Milliyet, 18 Temmuz 1989)

●

Sanıyorum ki Melih Cevdet, şiirinin doruğuna ulaştı bu kitabıyla. Artık onun için ilerleme sözkonusu olamaz. Bu şiiri daha açma, genişletme, yayma, doğrulama sözkonusu olabilir. Ancak yavaş yavaş yerine oturan, giderek sağlamlaşan bir evliliğe benziyor Melih Cevdet'le şiirin ilişkisi. Onun şiiri, yapılması gerekeni yaptıktan sonra gülüp eğlenen insanlara benziyor. Her koldan insanı ve insan emeğini tanımış, sindirmiş, bir taht üzerinde oturan değil de insanlar arasına karışan, onlardan kopmayan bir bilgeyi andırıyor. O zaman şöyle bir soru beliriyor. Keşişliğini hangi iklimde, hangi zaman aralığında kaynattı? Bence böyle bir dönemi yok. Esrarengiz olan bu. Siyahın atlanarak kırmızıya geçilmesi. Gerçekten yukardan direktifli, yüreği açık ozanlara benziyor. Uyumsuzluk yok, bunun için dille meselesi yok. Sözdizimi kırılmıyor, başaramıyor bile. ("Başka bir günü" kullanımı, "Ses" şiiri, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış)*

Suya düşen birşeyin yavaş yavaş suyu emmesi gibi Melih Cevdet doğru bir noktada ayakta kalarak sadece bir çekül gibi kendi şiirinin ağırlık merkezine iniyor. Bu noktada *Kolları Bağlı Odiseus*dur. Doğru bir yerde ayak diremek onun için yeterli olmuştur, yüce bir ödül bağışlanmıştır bal yoğunluğunda bir şiir, nektar ve ambrosia, yarı tanrılar için. Çeşitli zor deneylerden geçen, gelecekteki görkemi hakeder. Bu yüzden onun şiiri bir tören düzeni içinde uçan yaban ördeklerine benziyor. Bir ağacın yavaşça büyümesini kaydeden, her gün ve gece belli bir aşamayı gösterir. Fide nihayet ulu bir ağaç haline geldiğinde o boyutlara ulaşması için yılların geçmesi gerekir.

Melih Cevdet kurtuluşun "söz"den öte, "logocentric" düşünce yapılarının olmadığı bir yerde olduğunu sezinler. Nitekim "Öğle Uykusundan Uyanırken" şiiri, *Güneşte*'nin habercisi gibidir. Ama artık *Güneşte* kitabında "düşünmeden bildiği" bir yere geçmiş gibidir. Yabanıl bir dille konuşan ama artık bu dili de iyice boyunduruğu altına almış, sırasında onunla ince ince dalga geçen, dünya nimetlerinden bir türlü kopamayan, bir kalender, bilge / şair tonu yakalıyoruz bu şiirlerde. Keşke yalnızca ve yalnızca düzyazı şiir yazsa, o Sümer tabletlerini sürdürse diyoruz.

Melih Cevdet'te iki ayrı kanalda akıyor şiir: Somut imgelere dayalı kısa şiirlerle, daha çok "Söz"e dayalı baştan aşağı soyut, neredeyse matematiksel önermeler diyebileceğimiz düzyazı şiirleri... Tuhaf şey, şaire açılan onca olanaktan, bir yığın şiir tekniğinden yararlanmıyor Melih Cevdet. Sanki bir tür doğaçlama yapıyor. Bildiğini okumak denebilir buna, ya da bir tür doğal yalvaçlık, ozanlık hali. Bu saptama doğruysa

eğer en güzel imgesini gene Melih Cevdet'in dizelerinde buluyor: "Çocukluğumda yere düşünceye dek, bir yandan da bilinmeyen sözcükler söylerdim."

Serin bir şiir bu. Bu yüzden sanırım, dizeler kalmıyor geriye. Akılsever, aydınlık, demokratik, Appollonien bir şiir, ender olan bir durum. Melih Cevdet'de gözlemlediğimiz iki ayrı kanalın birleştiği yer ise o nefeskesici *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* şiirleri. Bu şiirler Melih Cevdet açısından bir sentez oluşturduğu gibi neredeyse bir Doğu-Batı sentezini de beraberinde getiriyor. *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* şiirlerini doğunun bir *Faust*'u, *İlahi Komedya*'sı gibi okumak gerekir.

Melih Cevdet son kitabında ise çamurdan bir şekil yapıyor. *Güneşte* adını veriyor ona. Rilke'den tatlar olduğu gibi, en başarılı anlarını şairin rimbadienne bir sesle sessizliğin öteki tarafına geçtiği, çocuklara seslendiği yerler oluşturuyor.

Melih Cevdet başka bir yüksek kutbu, okuyucusuyla şaşırtıcı bir iletişime geçtiği, şairin siluetinin neredeyse beyaz sayfaların arasından doğrulduğunu gördüğümüz anlarda yakalıyor. Bu yerlerde Melih Cevdet'in adeta bizle konuştuğunu duyuyoruz.

Son olarak, *"Sözler ve İşler"* şiirinin Melih Cevdet'in şiir serüvenini açımladığı ve ondan sonra geleceklere kendisince vazgeçilmez birkaç şey fısıldadığı yer olarak görmek mümkün. *"Atasözüne ya da şarkı sözüne benzemeyin! Ne çok acı olun, ne çok tatlı."*

Bu şiirlerde linguistik hüzün yok, aksine bir sevinç, coşku duygusuyla kapatıyorum kitabı, uykusuz bir gecenin ardından ve içimden şöyle haykırmak geliyor: *"Türkçe, bir kez daha konuştu."*

LALE MÜLDÜR
Güneş, 15 Ağustos 1989

●

Genellikle, şiir zamandan korkar. Salt kalıcılık adına değildir bu korku; süreçle dişmenin güçlüğü de şiirde bir yorulma korkusu yaratabilir.

Melih Cevdet Anday'ın *Güneşte* adlı yeni şiir kitabı, zamanı geçmişten yarına "vire"yle teslim almış şairin dingin gülümseyişi gibi. Söylemezmişçesine söyleyen, yazılmamışçasına yazılmış bir şiirle karşı karşıyayız. Şiir ile düşünce; yan yana, iç içe varolması büyük tuzaklar barındıran şiir ile düşünce, görkemli bir bileşim yaratıyor. Yalnız ülkemiz şiiri için değil, dünya şiiri için önemli bir yapıt *Güneşte*. Her şey yepyeni bir her şey şiirin binlerce yıl önce fışkırmış en eski kaynağından akıyor gibi.

Güneşte şiirleri dergilerde tek tek yayımlanırken yoğun ilgi görmüştü. Kitap ise yaz kuraklığında bütün şiirseverlere büyük bir muştu oldu. Bu şiirlerin, birer "tansık" niteliği taşıdığı konusunda birleşmeyecek okuryazar yoktur sanırım... İster modern bir yalvaçın kendi yarattığı dualardan oluşmuş bir güncel ahit sayılsın, ister çağdaşımız, gündeşimiz bir düşünürün dille, şiir biçimleriyle ve zamanla hesaplaşmada vardığı tansık noktası, *"Güneşte"* ülkemiz şiirinin doruklarından biri. (Doğrusu bu şiirler karşısında ben de bir ara "ermiş" kavramına takılmıştım; ama Cibran'ı, Tagore'u düşününce, hemen caydım. Melih Cevdet Anday'ın mistik olduğunu asla söyleyemeyiz. Usa bile tapmayan, us ile usun düştüğü tuzaklarla tatlı tatlı alay eden bir usçudur Anday.)

Güneşte şiirleri üzerine düşünürken, yazarlık yordamları konusunda önemli olduğunu sandığım bir noktada aydınlandığımı duyumsadım. Büyük yazarların değişim evreleri üstüne bir soyutlama, bir genelleme ölçüsü yakaladığımı sandım: İlk evreler, yazarın (şairin) yakın çevresini dışlaştırdığı, yakın çevre ilişkilerini yeniden ürettiği evreler gibi geldi bana. Daha sonraki evrelerde ulusal sorunlar, daha sonra dünyanın ve en geniş anlamıyla insanın sorunları ağırlık kazanıyor. Büyük yazarların en olgun döneminde, yazar, salt yakın çevresini, ülkesini, dünyayı sarmak ve sarsmakla kalmıyor, doğa ve zaman (tarih?) ile de bir yeniden üretme/yeniden değerlendirme ilişkisine giriyordu.

Melih Cevdet Anday, bu sarp ve tehlikeli geçitte yürüyor. Oralara daha önce varmış ve bir noktada kalmış, yazar ölüleriyle karşılaşarak yürüyor.

Güneşte zamanın içinden zamanın dışlarına taşan bir yapıt: Çünkü Anday, şiirini ulaştırdığı o mükemmel yapının içinden bize şunları aktarıyor: İnsan, tarih, eşya ve hayvanlar, zamana başka boyutlar katmaya uğraşmaktadır; zamanı çatlatmaya uğraşmaktadır. Kısıtlarını zamanın, sınırlarını zamanın, çevrenini zamanın, kırmaya çalışır. Öncesiz sonrasız oluşumlar, zamanın dikeyliğini, yataylığını, sarmallığını, her konumdaki integrallerini bozup yeniden kurar. Bükülüyorsa, düzeltmek; süregidiyorsa, bükmek; sürekliyi süreksiz, süreksizi de sürekli kılmak ister hep. Şair, bu kavranamaz görünen kargaşalığın içinde bir odak noktası yaratabilen kişidir. Geçmişten bugüne süren, gelecekte de sürecek olan şiirsel zamanın odak noktasını yaratabilen kişidir.

Şimdi zamandan korkmayı da anlıyorum; zamanın sanattan korkusunu da.

Bir kez daha!

HULKİ AKTUNÇ

(Cumhuriyet, 31 Ağustos 1989)

●

Yalnızlık, kişiyi gündelik uğraşın tutsağı olmaktan kurtarıcı bir yaşantı seçeneği mi, öteki insanlarla algı uyuşmazlıklarının yol açtığı yeni bir kimlik arayışı mı?

Güneşte'nin ilk şiirini oluşturan "İşte gene yollara düştüm/Hem yalnızım, hem değilim" dizelerinin usa getirdiği sorulardan ikisi bunlar.

Yalnızlık ve yalnız olmama durumlarının aynı anda, bir arada nasıl yaşanabileceği sorusuna verilecek karşılık ise, yalnızlığın tek başına değil de insanlar arasında anlam kazandığı, kalabalığın toplamı içinde nicel bakımdan yalnız sayılmayan kişinin çerçevesindekilerden bağımsız bir birim olduğunu ayrımsamaya başladığında yalnızlığı kuşandığıdır. İç güçlerini daha iyi değerlendirme olanağını barındırması nedeniyle, bunun, insanın doğasındaki en tanrısal özellik olduğu da ileri sürülebilir.

Anday, önceden edinilmiş bilgileri, deneyimleri, kestirimleri denetlemek; katkısız, "a priori", salt olanı belirleyip şiire dönüştürmek üzere başlattığı yolculuğa okuru da gözlemci olarak katılmaya özendiriyor. Görsel ve düşünsel doğrultularda durmadan genişleyip çoğalan imge alanıyla esin kaynaklarını tanıtarak onu şiiri konusunda eğitmeyi amaçlamakta. Doğanın gizlerini yeniden bulgulamaya çalışırken şiirinin içeriği de kendiliğinden oluşuyor. Doğayla ilişkilerinin geri kalanı şöyle özetlenebilir: Anlamı çokluğun içinde saptayıp oradan çoklukta tek ve genel olana ulaşma; dağınıklığa yol açan ayrıntılarından arınmış, her şeyin kavramıyla anıldığı bir "tam sayılar evreni" tasarlama.

Değişimin yenileyici gücünden yararlanılarak sürdürülen bu uğraşlar sırasında şiir güncel sorunların epeyce uzağına taşınıp zaman tünelinin dışına çıkarılarak bir çeşit korumaya alınırken insan da bireyselliğini yitiriyor. Ayrıntıların ortadan kalkmasıyla, okurun kullanımına sunulan görüş alanının boyutları büyüyor.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, şiir Anday için doğayı tanıma, anlama yöntemi. Ama, onun ilgilendiği, uygarlık öncesi dönemin hiçbir yapay nesneye rastlanmayan, bölüşülüp kirletilmemiş doğası. Çünkü, geçen zaman hep yıkıcı olmuştur. Bu yüzden günümüz dünyasının görünümü iç açıcı değildir. Şair, onarılması gibi hiç değilse yakın bir gelecekte gerçekleşemeyecek bir şeyi ekleyerek avunmaya çalışmaktansa, zamanı yaradılışa değin geri alıp dünyayı kendi beğenisine göre düzenlemeyi düşlüyor. Yaradılış filmi hızla başa alındığında, her şey yozlaşmadan önceki yabanıl, içten durumuna dönecektir. Anlam'a da yer yoktur böyle bir ortamda. Yanıtlanamayan sorular ve gizlerle örülü ilkel bir yaşantı egemendir. Ne varki, çok geçmeden düş dağılacak, dünya ilk giyinenlerin eskittiği tersyüz edilmiş bir giysi gibi ortaya çıkacak, geçmişi yinelemeye çalışmanın pişmanlığı ölümsüzlüğü tedirgin etmeye başlayacak-



tır. Ödünç almak istiyorsak, geçmişe değil, geleceğe borçlanmalıyız. (s.17).

Homeros'tan başlayıp, bilim, sanat, felsefeyi iç içe, tek etkinlik olarak yaşamış doğa filozoflarına, oradan Sokrates, Aristoteles ve Plotinos'a uzanan bir akraba kuşağı var, Anday'ın. Ara sıra Berkeley, Hume, Sartre gibi filozoflar da kapsamına giriyor. İmgeyle düşünceyi, şiirle felsefeyi iyi ayarlanmış oranlarda kaynaştırabildiğinden, şiirden ödün vermeden, yazdıklarına düşünsel yoğunluk kazandırabilmekte.

Bütün şiirler zamanla uğraşmışlardır. Baş döndürücü hızından yakınanlar, üzerine türlü düşlemler geliştirenler olmuştur. Kimse onu, Anday gibi doğal dengelerle ilgili stratejik bir savaşa sokmayı düşünmemiştir. Şiirini zaman öncesi ve sonrasına yer yer S.O.S' içeren bir bildiri gibi iletmeye çabalarken, bir yandan da zamanın saatin göstergeleri arasındaki tutsaklığına son vermeye çalışıyor.

MUSTAFA ÖNEŞ
(Milliyet Sanat Dergisi, 1 Temmuz 1990)

OYUNLARI

MELİH CEVDET ANDAY'IN TİYATROSU TOPLU DEĞERLENDİRME

Melih Cevdet Anday'ın, yapısalcı yaklaşımla çözümlemeyi denediğimiz altı oyununun yapısalcı açıdan toplu bir değerlendirmesi yapıldığında, oyunları oluşturan içeriğe ve biçime ilişkin ögelerin, yazarın benimsediği belirli yazma ilkelerinden yola çıkılarak değerlendirildiği görülmektedir.

Oyunların yüzeysel yapısını (göstereni), yazarın her oyun için çerçeve olarak belirlediği *durum* ve oyun boyunca yansıyan *söyleşim düzeni* oluşturmaktadır. Oyunların derin yapısına (gösterilene) ulaşmak için ise oyunlardaki *zaman, uzam, ilişki ve eylem* boyutlarının değerlendirilmesi gerekmektedir. Melih Cevdet Anday tiyatrosunun kendine özgü devinimi ise anlatım (biçim) ve anlam (içerik) boyutlarının eşzamanlı olarak değerlendirilmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Yüzeysel Yapı

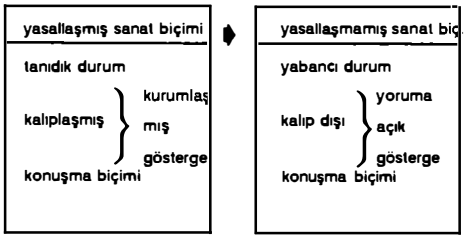
Anday, oyunlarını biçimlendirirken yazın, sinema ve tiyatro geleneği içinde pek çok kez kullanılmış, okura ve izleyiciye çok tanıdık gelen durumlardan ve kalıplaşmış söyleşim biçimlerinden yola çıkar. *İçerdekiler*'de yer alan sorgu işlemi, *Mikado'nun Çöpleri*'ndeki rastlantıların bir araya getirdiği yalnız kadın ve erkek örgesi, *Yarın Başka Koruda*'daki pansiyon oturma odası ve *Ölüler Konuşmak İsterler*'deki yolculuk ortamı içinde oluşan ilişkiler, *Müfettişler*'deki yaşlı karı koca ilişkisi, *Dikkat Köpek Var*'daki zengin evin kızına tutulan yoksul genç örgesi yazın, sinema ve tiyatro geleneği içinde okura ve izleyiciye yinelene yinelene benimsetilmiş, bir anlamda *kalıplaşmış* durumları yansıtır. Bu tanıdık durumlarda kişiler arasında oluşan söyleşimler de bir anlamda kalıplaşmıştır.

Kalıplaşmış, kurumlaşmış durumlar ve söyleşim biçimleri okur ya da izleyende *yerleşmiş* birtakım *beklentiler* de oluşturmuştur. Bir sorgu işleminin, zanlının suçsuzluğunu kanıtlamasıyla sonuçlanması, bir gece yarısı rastlantı sonucu bir çatı altında bir araya gelen yalnız bir erkekle kadın arasında bir aşk ilişkisinin kurulması, pansiyon oturma odası ya da yolculuk ortamında bir araya gelen birbirine yabancı kişiler arasında acı, tatlı serüvenlere dönüşen ilişkilerin oluşması, yoksul gencin sevdiği genç kızı elde etmek için acılara katlanması, yaşlı bir karı kocanın söyleşiminin dokunaklı bir yaşam öyküsüne dönüşmesi beklenir genellikle. Bu durumları dile getiren söyleşim düzeni içinde bir sözü hangi sözün izleyeceği bile bilinir; Rus Biçimcilerinin 1920'lerde kullandığı deyimle, "yasallaşmış" sanatsal biçimlerdir söz konusu olan.

Anday, gerek çizdiği durumlarla gerekse biçimlendirdiği söyleşimlerle okuru bilinçli olarak "yasallaşmış" sanat biçimlerinin oluşturduğu beklentiler içine sokar; hemen ardından ise tanıdık durumun dışına beklenmedik bir biçimde çıkarak okur ya da izleyicinin tüm beklentilerini yıkar. Okurla yazar arasında ilginç bir savaşım başlamıştır böylece; okur izlediği durumu ve sözleri, yerleşmiş beklentileri doğrultusunda doğallaştırmaya çalışadursun, yazar onu durmadan beklenti dışı durumlara ve söyleşimlere çeker; yazarın, otomatik algılamayı kırmak, olayların ve nesnelerin ilk kez algılanıyormuşcasına algılanmasını sağlamak, Shklovsky'nin deyişiyle, "taşı daha çok taş kılmak" için bilinçli olarak uyguladığı bir "yabancılaştırma" eylemidir söz konusu olan; okuru ya da izleyiciyi zorlu bir algılama, düşünme, değerlendirme çabasına yöneltme yöntemi de denebilir buna. Okur, yasallaşmış sanat biçimleri karşısında duyduğu rahatlıktan yoksundur artık; ve Melih Cevdet Anday tiyatrosunun düşünsel ortamı içinde yeni bir deneyimle karşı karşıyadır.

Özet olarak, gerek oyunların çıkış noktasını oluşturan durumları gerekse bu durumları dile getiren söyleşimleri biçimlendirirken tanıdık *gösterenlerden* yola çıkar Anday; ancak oyun boyunca sunduğu gösterenler, doğal (beklenen) *gösterilenlere* değil, örtük (belirsiz) gösterilenlere ulaşmakta-

dır. Böylece Melih Cevdet Anday tiyatrosunun yüzeysel yapısı *'kurumlaşmış' göster-*



gelerin 'yoruma açık' göstergelere dönüştüğü bir söylem düzenini yansıtır:

Derin Yapı

Derin anlama ise yazarın zaman, uzam, ilişki ve eylem boyutlarında oluşturduğu *değişkenler* aracılığıyla ulaşılır.

Zaman Boyutu

Zaman, Melih Cevdet Anday tiyatrosunun iç devinimini oluşturan en önemli ögelerden biridir. Anday her oyununda zamansal boyutun belirli bir değişkenini kullanır. *İçerdekiler*'in belirleyici özelliği zaman baskısıdır; *Mikado'nun Çöpleri askıya alınmış bir zaman* içinde geçer. *Yarın Başka Koruda*'da ise zamana ilişkin tüm belirlemelerin iç içe geçtiği bir zaman ayrımsızlığı söz konusudur. *Dikkat Köpek Var,* 'Dikkat Köpek Var'levhasının tersine çevrilme süreci içinde yaşanan kısacık *şimdiki zamanı* dile getirir. *Ölüler Konuşmak İsterler, geçmiş zamandan zaman dışına geçişte* yaşanan kısa bir *şimdiki zamanı* yansıtır. *Müfettişler*'in baş oyun kişileri ise sürekli bir *şimdide* tutsaktırlar.

Zaman boyutunun oyunlarda yansıyan tüm bu değişkenleri, kişiler adına belirleyiciliği olmayan *ara zamanlardır;* oyun boyunca zaman boyutu içinde yaşananlar oyun kişilerini belirli bir "son"a ulaştırmaz; geçmişte yaşanmış olanlar şimdi de yaşanmaktadır ve gelecekte de yaşanacaktır. Bu nedenle de zaman kişinin gerçekliğinin belirleyicisi olamayacak denli belirsiz bir olgudur; böylece oyun öncesi ve oyun sonrası arasında uzun boylu bir ayrım yoktur.

Uzam Boyutu

Anday'ın oyunlarının tümü oyun kişilerinin geçici olarak doldurdukları *ara uzamlarda* yer alır. Oyunların hiçbirinde uzam değişikliği görülmez. Komiser'in odası Tutuklu'nun ön sorgusunun yapıldığı, Erkek'in evi Kadın'ın bir gecelik konuk olduğu, pansiyonun oturma odası ve vapur, müşteriler ve yolcuların kısıtlı bir süre için doldurdukları uzamlardır. *Dikkat Köpek Var* bir evin kapısı önünde yer alır: *Müfettişler*'deki evin ise elden çıkarılması düşünülmektedir.

oyunlar	dar uzam	ara uzam	geniş uzam
içerdekiler	içerisi	Komiser'in odası	dışarısı
Mik. Çöp.	bitişik oda	oda	oda kapısının dışı
Y.B. Koruda	Üst kat	oturma oda.	koru
Dikkat K.V.	ev	kapı önü	yol
ölüler K.İ.	yeraltı	vapur	yeryüzü
Müfettişler	evi de içine alan yaşanan çevre	oturma odası	deniz kıyısındaki ev

Bu uzamların iki yanında somut olarak ya da kişiler açısından genişleyen ya da daralan iki başka uzam yer alır:

Bu dış uzamlardan, toplum düzeninin ikiyüzlülüğü, kişiyi kısıtlayıcı yasakları, dış dünyanın tehlikeleri, özgürlük, yaşam, ölüm, kalabalık ve yalnızlık taşınır içeri; dış uzamlardan gelen etki doğrultusunda kişilerin içinde yaşadığı ara uzamlar ya bir korunak, ya bir zindan ya da bir azap odası görünümü kazanır. Bu ara uzamlarda yaşanan serüvenler kişilerin yaşamında hiç bir aşama belirlemezler. Kişiler, içinde sıkışıp kaldıkları ara uzamlarda, tıpkı zaman boyutu içinde de olduğu gibi, başlangıcı ve sonu olmayan bir süreci yaşarlar.

İlişki Boyutu

Anday tüm oyun kişilerini cins isimlerle adlandırır; bu cins isimler kişileri cinsel açıdan, yaş bakımından, bir de uğraşları bağlamında tanımlar. Kısacası doğa ve toplum içindeki insandır Anday'ın oyun kişileri. Oysa oyunların tümünde kişilerin birey-

sel özelliklerini kanıtlama çabası içinde olduğu görülür. İçinde sıkışıp kaldıkları ara zamanda ve ara uzamda kişiler sürekli olarak kendi bireysel gerçeklerini kanıtlamak istercesine toplumla ve yaşamla hesaplaşırlar. Bu hesaplaşma kişilerin birbirinin *tutsağı ve zındancısı* olarak birbirlerini ve kendilerini yargılamalarıyla gerçekleşir. Herkesin karşılıklı ama tek başına konuştuğu genel bir *iletişimsizlik* ortamı egemendir tüm oyunlara. Bu ortamda kişiler kimi zaman sevgiyle sevgisizliğin içiçe geçtiği, kimi zaman sevecenliğin baskın geldiği, kimi zaman da düşmanca saldırıların oluşuverdiği bir çatışma ortamında boş yere bireysel gerçekliklerini kanıtlamaya çalışırlar kendilerine ve birbirlerine.

Eylem Boyutu

Kişilerin ara zamanda ve ara uzamda bireysel gerçekliklerini kanıtlama yolunda kendileriyle ve birbirleriyle hesaplaşmalarının dile geldiği bu hep bir eşikte yaşama süreci içinde kişileri kesin bir son'a ulaştıracak herhangi bir olay ya da eylem de söz konusu değildir. Tam tersine, oyun boyunca belli bir somut gerçekliği olduğu varsayılan olay, eylem ve nesneler bile birbirlerinin yerine geçerler ya da biçim değiştirirler. *İçerdekiler* ve *Mikado'nun Çöpleri*'nde sevişmenin yerini konuşma alır. *Yarın Başka Koruda*'da bir ev başka bir evin, bir koru başka bir korunun, gelecek geçmişin, ölüm doğumun yerine geçer. *Dikkat Köpek Var*'da çanta paketle, Doktor köpekle, *Ölüler Konuşmak İsterler*'de taraklar hanımelleriyle, hanımelleri bıyıklarla yer değiştirir. *Müfettişler*'de ise Müşteri ve Tellal Adam'ın karabasanlarında yer alan tüm "müfettişler"e dönüşürler.

Zamanı ve uzamı kendi bireysel gerçekliğini kanıtlama yolunda denetim altına alamayan, ortaya somut bir eylem koyamayan Anday tiyatrosunun insanı, oyunlar boyunca değişik eksenler üstünde sürekli bir tedirginliğin ve bireyce bir direnişin serüvenini yaşar. Bir yanda, hem bireyi çarkları arasında ezip gerçekliğini yok edecek olan toplum ya da dış dünyanın güçlerine karşı söz düzeyinde ortaya konan direniş, hem de bu güçleri yok sayamamanın getirdiği tedirginlik söz konusudur. (Mikado'nun Çöpleri, İçerdekiler, Dikkat Köpek Var); öte yanda ise kısıtlı bir yaşam süresi sonunda gelecek ölüme ve yok olmaya karşı söz düzeyinde ortaya konan direniş dile gelir *(Yarın Başka Koruda, Ölüler Konuşmak İsterler.)*

Sonuç olarak Anday tiyatrosu, yaşadığı sınırlı süre içinde, bireysel varlığını iki ayrı yönden yoketmeye çalışan toplum ve ölüme karşı, denetleyemediği uzam ve zaman boyutları içinde ve tutsak ilişkilerde sıkışıp kalmış, eylemsiz, edilgen insanın *gerçekleştirebildiği tek somut eylem olan KONUŞMA yoluyla sürdürdüğü acıklı - gülünç bir kendi gerçekliğini kanıtlama çabasını dile getirir.* Anday tiyatrosu bir anlamda insanın, denetleyemediği toplum yaşamıyla engelleyemediği ölüm arasında yaşadığı eşikte sürdürdüğü *konuşma eylemi* üstünedir:

"ERKEK - Elimizden ancak konuşmak gelir o kadar."

("Mikado'nun Çöpleri" s.59)

"ADAM - Konuşmak oyalanmaktan başka bir şey değildir."

("Dikkat Köpek Var" s.132)

"ORMAN BEKÇİSİ Canı konuşmak istemiş. Konuşamadığı için bunalmış...

YAŞLI ADAM - Yakalandı demek. Konuşmak isterken.

ORMAN BEKÇİSİ - Yakalandı ya... Astılar"

("Yarın Başka Koruda" s.67)

"TUTUKLU Yarım saatlik konuşma beni kendime getirdi..."

("İçerdekiler" s.71)

"KADIN - Daha hiç bir şey anlatmadım onlara."

("Müfettişler" s.188)

"CENAZE MEMURU - ...Çünkü ölüler konuşmak isterler. Alışkanlıkla..."

("Ölüler Konuşmak İsterler" s.170)

AYŞEGÜL YÜKSEL
(Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday'ın Tiyatrosu, İst. 1982)

●

Melih Cevdet Anday'ın oyunları, *Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler, Mikadonun Çöpleri, Ölümsüzler, İçerdekiler, Yılanlar* hep söze dayalı oyunlar...

Melih Cevdet Anday, yılların birikimi, kültürün birikimi, kişiliğiyle sürdüregeldiği, öteki yazılarındaki, düzyazılarındaki düşüncelerini, tartışmalarını, sorgulamalarını oyunlarında da ortaya koyar. (...)

Melih Cevdet Anday'ın oyunlarında söz yalnız iletişim kurma aracı değil... Söz, iletişim aracı olduğu gibi, iletişimsizliğin de bir göstergesidir. Ve aynı zamanda bir dünya kurma, dünya yaratma, kişilileri ortaya koyma, geçmişle gelecek arasındaki şimdiyi var etme aracıdır. Hemen hemen tüm oyunların gelişim çizgisi sözü izler. Ve gerilimi söz sağlar.

Diyaloglar birbirini izlerken kimi kez monoloğa dönüşür. Karşılıklı konuşan iki oyun kişisi kimi kez kendi kendileriyle konuştuklarını farkederler, kimi kez farketmezler...

(Bu durum okuru ya da izleyiciyi ansızın beklenmedikle karşı karşıya getirip şaşırtabileceği gibi, güldürü öğesi olarak da kullanılır: *'Mikado'nun Çöpleri'*nden bir örnek:

"Erkek - Aç mısınız?

Kadın - Hayır... Evliyim ben...

Erkek - Ben esmer olduğum için acıktım.

Kadın - Yanlış anladınız. Başka bir söze başlamıştım ben...

Erkek - Nasıl acıkmam!")

Hani diyebiliriz ki, oyun kişilerinin, oyunlar boyunca yaptıkları belli başlı en önemli eylemleri konuşmaktır. Ama bu arada konuşmayı, sözü de sorgulamaktan geri kalmazlar:

Bir rastlantı sonucu gece yarısı, kapının eşiğinde karşılaşan ve bütün bir geceyi konuşarak geçirecek olan iki insanın kendilerini, birbirlerini, toplumu, toplumla ilişkilerini sorgulamasıdır *Mikado'nun Çöpleri.* Kadın hep tedirgindir "yersiz konuştuğu" için... Erkek bütün bir gece konuştuğu kadına sık sık "sizinle ne konuştuğumuzu ayrıntılarıyla bilmiyorum" der, çünkü başka bir şeyler düşünüyordur. Biraz önce birinin söylediğini, biraz sonra öteki sorgular. Ve erkek "elimizden ancak konuşmak gelir, o kadar" der... (Hayır, hiçbiri "sevişemediğimiz için konuşuyoruz" demez!)

İçerdekiler'de, Komiserin amacı tutukluyu konuştarmaktır. Ama bir yıl boyu onu konuşturamamıştır. "Ben seni konuşturacağıma, sen beni konuşturuyorsun" der... Tutuklu ise kimi söyledikleri için "O sözleri makine gibi söyledim... Ruhumla ilgisi yoktu o söylediklerimin" derken konuşmadan konuşmaya farkı belirler... Ve kızla konuşması sonunda "dengesini bulur..." "Yarım saatlik konuşma beni kendime getirdi" der.

Yarın Başka Koruda oyununda geçmişi ve yaşabilecekleri bin bir duyguyu gerçeği hiç yaşamamış (hayat hep yanıbaşlarından kayıvermiş); geçmişte yaşadıklarını şimdi yaşamak isteyen; ve geleceği yaşamaya hazırlanan insanlar bir araya gelir. Ve konuşurlar... Ve "kimseyle konuşamadığı için bunalan" bir katil, "konuşmak isterken yakalanır." Ve asılır.

Ölümsüzler (ya da "Bir Cinayetin Söylencesi") oyununda, iki bin yıldır yan yana birlikte yaşayan (Ölümsüzler ya) Jül Sezar ve karısının birbirlerine söyleyecekleri "söz"ün anlamı nasıl da değişmiştir. Ya o kocaman sözcükler, hani "uygarlık", "özgürlük", "ülke çıkarları" vb. gibi iki bin yıl önce de günümüzde de kullanılan o kocaman sözler? Ya onlar da yalnızca bir "dil oyunu"ysa?

Evet, "Ölüler konuşmak isterler"... Alışkanlıktan...

Örnekleri, alıntıları çoğaltmayacağım.



Fotoğraf: Ara Güler

Sanki "Önce söz vardı" diyor Melih Cevdet Anday her oyununda. Sanki...

Yukarıda belki ipuçlarını verdim, belki veremedim:

Melih Cevdet Anday'ın oyun kişileri oyunlar boyunca söz aracılığıyla önce kendileriyle, sonra birbirleriyle , toplumla, "düzen"le, önyargılarla, kalıplaşmış düşüncelerle, dışdünyanın güçleriyle, bu güçlerin ya da toplumun baskısıyla, "yasaklar"la, "yalanlar"la, tarihle, geçmişle, şimdiyle, (ah o "zaman"! Şiirlerinde olduğu gibi, oyunlarında da çok önemli!) ve gelecekle hesaplaşırlar.

Bilmem eklememe gerek var mı?

Melih Cevdet Anday'ın oyunlarında, söz hep Melih Cevdet Anday'cadır. Yani şiir yüklüdür.

ZEYNEP ORAL

(Milliyet Sanat Dergisi, 1 Temmuz 1990)

ROMANLARI

AYLAKLAR

Her romanın biraz otobiyografi olduğu söylenmiştir. Burada bunun gerçekliğini iddia edecek değilim. Ama konunun büyük ve güçlü bir zorunlukla geldiği, kendisini yazmak için yazarı sıkıştırdığı, aman vermediği belli oluyor. Melih Cevdet Anday, gözlem alanı içine giren aile, akraba, eş dost çevresinin bu eğri, yanlış, hasta, çürük, asalak hayatını; bu konak - köşk kalabalığının yeni kuşaklara geçmesi mukadder karakter ve dünya görüşü yönsemelerini deşip göstermeden asıl kahramanını yazamadı diye düşünüyorum. Yaşamımızın içinde hala sürükleyip götürdüğümüz saltanat ve meşrutiyet kalıntılarının; mizaç, eğilim, ahlak, felsefe, hareket tohumlarını yeni kuşakların irsiyet mirasları içinde ve bu hasta çevrenin koşulları arasında bir bir göstererek bugünün kişilerinin serüvenine ancak geçilebilir diye düşünmüş olmalıdır. Onun için *Aylaklar,* bir başlangıçtır diyorum.

.....

Muammer'in bu kurtuluş sanısı gelip geçicidir, sürmez. Ardından yeni bir umutsuzluk dalgası (260), intihar saplantısı, sorumluluklardan kopuş kaçış... "İçimde sevinç vardı. Ayla'dan kurtulmuştum. Ayla beni Şükrü ile aldatmış mıydı? Onu da bilmiyordum zaten işin bu yanı beni pek de ilgilendirmiyordu. Ben amacıma ulaşmıştım. Yalnız kalmıştım. Mutluluğumu kutlamalıydım bugün. Sokaklara atmalıydım kendimi. Öyle yaptım." (264)

Kitabın en ilginç yanlarından biri Eşfak ve arkadaşlarının, kendilerinin mahkum bir nesil oldukları yargısında birleşen, bunu neredeyse kutsal bir avuntu yapan, kişisel beceriksizliklerini, tembelliklerini, eylemsizliklerini, yöntemsizliklerini, verimsizliklerini, çeşitli nedenlerle açıklama özründe birleşen ürünsü aydın çevresinin tasviridir. (Aslında kitabın bütünü de bir olaylar zincirinin süreci olarak değil parça parça portrelerin, herbiri kendi mantığı içinde bütün yapısıyla çok iyi anlatılmış belirgin tiplerin tasviri olarak değerli. Bu arada *Aylaklar* roma-

nına Mecliste gelen yanlış suçlamayı çıkış noktası yapan bir yazıyı da anmadan geçemem. Haydar Kazgan, *Aylaklar*'ı, bir uyarış kitabı olarak belirtirken, içindeki legorik değeri de öne sürerek dış yardım konularına değiniyor; "Burjuvaziye has ilkelerle değil, yağma suretiyle toplanan servetin yine burjuva ilkelere uygun olmayan yollardan tüketilmesini" *Aylaklar* düzenini devam ettirmek isteyen bir kısım politikacılarımızın yöntemi olarak niteliyordu. (Yeni Ufuklar, sayı 151, Aralık 1964).

Böylece Aylaklar, çeşitli yanlarıyla ilginç; yazarının sorunlarımıza bakış açısıyla özgün, eleştiri ve uyarı değeriyle doğru, tipleriyle çok canlı, anlatımıyla usta, güçlü bir başlangıç oldu. Ben bu başlangıcın günümüzdeki devamını bekliyorum.

SAMİH EMRE
(RAUF MUTLUAY)
(Yön, 18 Haziran 1965)

●

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar*'ı, başarılı bir roman. Ne güzel çizilmiş kişiler, o eski konakta yaşayıp duruyorlar. Bizden birer parça tümü. Önceleri hiç sevmedim Şükrü'yü, Muammer'i. Kızdım, içerledim. Sonra buldum nedenini, açıklamaya korktum. Benden birer parçaydı onlar. Ya da onlardan bende birer parça vardı. Konuşmayı uzanıp düş kurmayı, bir iş, bir uğraş sandığımız oldu bizim de. Öyle bir hoş aylaklık içinde beleşten yaşamayı özlediğimiz zamanlar oldu. Muammer'deki kararsızlık, tedirginlik, korkaklık, inançsızlık bizim de semtimize uğramıştı. Ne çok Galipler, Dündar Beyler, Davut Beyler, Şükrüler var aramızda, yaşayan. Aylalar, Mürşideler, Nesimeler var. Tümünü bir konağa doldurup, İstanbul tarihinin, Osmanlı İmparatorluğu son yıllarının bir kesitini vermek de usta romancının işi. Cumhuriyet döneminde, yakın yıllarda geçer olay ama ben, nedense hep bir tarih kitabı okuyormuş sanısına kapıldım. Övgü için söylüyorum bunu. En iyisi alın, okuyun *Aylaklar*'ı, sanırım beğeneceksiniz.

NACİ GİRGİNSOY
(Varlık, Nisan 1974)

●

Birinci bölümde, geriye dönüşler de yapılarak, bu "hazır yiyici takımı"nın Erenköy'deki köşkte yaşayışları anlatılır: Leman hanım kuşağı son demindedir, babadan kalan malvarlığı yenilerek son lokmalara, iflasa erişilmiştir. Ve konağın alacaklılarca satın alınması ile yıkım başlar... Taşınılan yeni apartman katı yeni bir yaşama biçimini de simgelemektedir. Birinci kuşak ölür, son kuşağın insanları, gençler, kendi başlarının derdine düşerler. Daha doğrusu aylaklığı sürdürmenin yollarını aramaktadırlar. Ama bu böyle sürüp gitmez. (...)

İkinci bölüm, "Muammer'in Günlüğü"dür. Romanın başkişisi, "düşünmeğe başlar"; "Bense bu yeni evde düşünmeğe başladım. Demek ki aylaklıktan ilk kurtulan ben olacağım bu evde." Böylece düşünsel bir serüvene atılır Muammer. Edimlerini bu serüvenin doğal sonucu ya da uzantısı sayabiliriz. Ona göre: "Yaşamaktan soğumamak için tek çare, daha güzel bir dünya düşünmektir. O dünyayı özlemek ve dünya için savaşmaktır." Ama, "asıl iş bu dünyayı sevebilmekte," der. "Ben ne onu seviyorum, ne de daha güzelini istiyorum." Bu düşünce, birkaç kez Muammer'i intiharın eşiğine kadar götürür. Sonra... "İntihar etmekle (hiç adım atmamak) tutumumu değiştiriyordum. Madem değiştiriyorum, dedim kendi kendime, başka bir adım atayım, yaşamak yolunda bir adım ve vazgeçtim kendimi öldürmekten." Artık Muammer "eyleme geçme" ve "bıkmadan aramak... Bulamayacağımızı bilsek de aramak" düşüncelerine ulaşarak yaşamını sürdürecektir. Aradığı "daha güzel bir dünya"ya götürecek yol, her şeyden önce yapmacıktan sıyrılmakla, ilkeler edinmekle başlıyor: "Rahattır insanın ilkeleri olması... Ama bunun için de gerçekten doğru olmalı, içten olmalı, gösteriş diye gütmemeli bu davranışı."

Muammer bir partiye girer, orada 'memleket işlerini gözden geçirirler.' Ne var ki hiç kimse işiyle, sorunuyla özdeşleşmez, "hayatın içine girmek için uğraşan" Muammer'in -romandaki anlatımla- elinden tutmaz, niyetinin temizliğine yüceliğine

inanmaz. Muammer bu açıdan o kadar mutlu değildir zaten: "Ben bağlanacak bir düşünce, bir duygu, bir ilke, bir ahlak arıyordum. Onu bulamadığım için de üzülmüyordum, çünkü kolay kolay bulunamayacağına inanıyordum." Birtakım umut ve umutsuzluk dalgalarından sonra, romanın bitiminde, her şeyini bırakıp bir otel odasına sığınacaktır. Cebinde bir lirası vardır... Karısından ayrılmış, Ereğköy'deki konağı, aylaklık dönemini simgeleyen kaçık Mürşide'nin elinden kurtulmuştur.

Bu sonuç, bir açıdan onun istem gücünün zayıflığına, yetişme biçimine bağlanabilir. Ama yeni bir dünya aranışı ardında her şeyi bırakması övgüye değer de bulunabilir. Daha değişik bir görüş açısıyla bakarsak, Muammer, varoluş, bağlanma gibi konularda düşünmeye başlamakla romanın yazıldığı dönemde aydınlarımız arasında pek yaygın olan "varoluşçu" düşünürlerin çizgisine yaklaşabilmiştir. Bu, "diyalektik" bir düşünceye doğru ilk adım olarak da yorumlanabilir, "idealist" bir bakış açısı olarak da:

Bu konuda yazarın 29 Nisan 1961'de (demek ki romanı yazdığı dönemde) Cumhuriyet gazetesinde çıkmış bir denemesi aydınlık getiriyor, hangi görüşün savunulduğunu ortaya koyuyor. Anday, "Üstün İnsan" başlığını taşıyan bu yazısında, Muammer'in onca düşünsel serüvenden sonra ulaştığı sonuçları "kişisel" görüşü olarak öne sürüyor: "Demek insanoğlunda ölüm korkusundan da güçlü duygular vardır, bilmek öğrenmek merakı. Bu merak yalnız dışa dönük değildir, kişinin kendini de içine alır. (...) Yüzyıllardır süregelen bir köleleştirme tutumu, bu özelliği ("insanoğlunun çıkarlarını aşan bir güçte olması"nı) gerçi sindirmiş, fakat bütün bütün yok edememiştir. Bir gün bütün insanlar umutsuzluğu yenecekler"dir.

Görüldüğü gibi, Anday'ın "Üstün İnsan" başlıklı yazısında savunduklarıyla *Aylaklar*'ın başkişisi Muammer'in düşünceleri arasında herhangi bir ayrım bulunmamaktadır. Diyalektiğe uygun ya da diyalektiğe doğru bir "İdealizm" (...) Romanın yazıldığı dönemde bundan daha ileri düşünceler savunulabilir mi idi'yi düşünmek, *Aylaklar*'ın gazetede tefrika edilirken bir sağcı milletvekili tarafından Meclis kürsüsünde "komünistlik"le suçlandırılmak"tan kurtulamadığını, yazarın aşağı yukarı aynı görüşlerin ortaya konulduğu *Yanyana* adlı şiir kitabının toplatıldığını da gözden uzak bulundurmamak gerek. Burada asıl önemli olan, "Üstün İnsan" başlıklı yazıya sığdırılabilen görüşleri ortaya koymak için bir *Aylaklar* romanının yazılmasına gerek olup olmadığı sorusudur. Ancak, *Aylaklar*'da hazıryiyici bir kuşağın çöküşü olgusunun da, ikincil bir konu olarak değil, Muammer'in düşünsel serüveni ölçüsünde işlendiğine işaret etmek gerekir.

ALPAY KABACALI
(Milliyet Sanat Dergisi,
17 Ekim 1977)

İSA'NIN GÜNCESİ

Gizli Emir'le başladığı yolu yeğleyen Anday, somut olayları genelleyip soyutlaştırarak aynı toplum eleştirisini güçlendiriyor. Gizli bir çağrışımla birbirine uzak saymadığım bu iki kitap, düşsel bir karabasanı canlandırmakla birleşiyorlar. "Benimkisi sadece katlanmaktan ibaret olmuştu ve böyle olduğu için de çevremdekilerin kuşkularını uyandırmıştım istemiyerek. Onları haklı bulmamak olanaksızdı. Yalnızca kendi açısından suçsuz olmak yetmiyorsa insana. Durup dinlenmeden bunun savaşını yürütmek gerekiyordu. Çünkü durup dinlenmeden suçlayan bir dünyada yaşıyorduk. (165), diye söylenen İsa (karısının çağrışıyla), hiç birinin adı belli olmayan kişiliksiz bir kalabalığın izlediği düşünen insanın örneğidir. Ateşi kimin yaktığını bilmeksizin "Ateş olmayan yerden duman çıkmaz" diye düşünen kuşkular gölgesi altında her şeyini yitirir; görev denince bütün gerekçeleri doğru sayan düz mantıklarca suçlanır, maddece işkence görmeksizin boyuna sorguya çekilir, özgürlüklerini yitirerek yapayalnız kalır. Düşünceye dayalı ince diyaloglarla beslenen roman, kahramanına uygun düşmeyen bü-

yük bir eleştiri yükünü taşımaktadır. Davud'un mezmurlarından İbsen'in kahramanlarına kadar uzanan bir edebiyat kültürü, sözcükler ve şiir yazma yöntemlerine uzanan bir merak (11, 56, 161...) genişliği, kitapta kişiliği belirlenen orta insana fazla ağır bir sorumluluktur. Denebilir ki yazar, hemen her konudaki düşüncelerini -parça parça da olsa- taşıması için İsa'yı özellikle var etmiştir: Önseziler (6), yazgı (7), erdem (13), giysiler (14), görecelik (17), suçluluk (19), sevişme (57, 140), çocuksuzluk (126), dostluk (152), yönetme (153), evlilik 158...), suçlular, suçlayanlar (168-169)... konularındaki izlenim ve yargılara dikkat etmek gerek. Onuncu kata asansörlerin çıkamadığı ama yerin altındaki altıncı kata asansörle inilebildiği saçma bir kentte, nasıl yaşamalıdır? "Çünkü mutlulukla mutsuzluk arasında büyük bir ayrım yoktur. Gerçekte mutsuzluk dediğimiz şey, yaşamımızın içinde değil biraz ötesinde, kenarında durur" (53) diyerek mi? "Ne olsa, hepimiz biraz hayvan sayılırız. Hangi hayvanda tarih bilinci vardır?" (152) avuntusuyla mı? Zamanını ve çevresinin kalıplaşmış yargılarını sorguya çeken bir zeka romanı diyorum; yavaş yavaş okursanız sizi de düşünerek eleştirmeye alıştıracaktır.

RAUF MUTLUAY

(Cumhuriyet, 1 Ağustos 1974)

RAZİYE

İlginç bir roman *Raziye.* Vedia'yı tanıyoruz, roman boyu Vedia'nın garip, etkileyici kişiliğini sergiliyor Melih Cevdet. Ama çingene kızı Raziye'den söz etmiyor. Raziye bir düğüm noktası belki, yapıtın bir dönemeci, insanın insana yapabileceklerini "dayı" simgeliyorsa, çingene kızı Raziye de direncin nitelenmesi. Romanı anlatan "ben" kişisi, bir bakıma, Vedia'yla "dayı" arasındaki köprü. Bir üçgen kurmuş yazar. Alışılmış aşk üçgeni değil bu. Aşkın varlığı bile kuşkulu *Raziye'de.* Yapıt, "Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer..." sözleriyle başlıyor; "ben" kişisiyle Vedia arasında çarpıcı bir sevda da yaşanıyor. Ama yine de aşkı öykülemiyor roman. Raziye'nin direnci, seçimi, karşı koyuşu Melih Cevdet'in asıl konusu. Raziye'den çok, Raziye olgusu romanı bütünleyen.

Melih Cevdet'in romanlarında yaygın öğe olarak ince gülmeceden, buruk yergiden söz edebiliriz. *Aylaklar* Abdülhamit döneminden Cumhuriyet'e arta kalmış bir konak ailesinin maddi plandaki çöküşünü, ruhsal dengesizliklere ve sarsıntılara bağlıyordu. Klasik ölçülerin dışına pek çıkmayan bir roman *Aylaklar.* Ama *Gizli Emir'le İsa'nın Güncesi* bilinen roman kalıplarını zorlayan kıran yapıtlar. Faşist ortamların sergilenmesi diyebiliriz bu romanlara... Yazar, *Raziye* ile yeniden *Aylaklar* çizgisine dönüyor. Dönme eylemini yanlışlıkla ileri sürdüm. Bir dönüş değil Melih Cevdet'inki. Doğrudan doğruya özün biçimi, kurguyu ve tavrı belirlemesinden konuşabiliriz. Ayrıca *Raziye'de* düşüncenin öne geçtiğini, duyarlığın iyice soyutlandığını görüyoruz. (...)

Öte yandan *Raziye* bir duygu romanı. İkilemle karşı karşıya olduğumuzu sanmıyorum. Vedia'nın duygularını, yaşamla bağlantısında duyumsadıklarını anlatıyor romancı. Hatta yapıtın sonundaki patlama, Vedia'nın seçimi bile duygudan kaynaklanıyor. Sezgilerini dinleyerek yolunu buluyor Vedia. Şunu açıklamak istiyorum: Melih Cevdet bir duygu romanı yazmasına karşın akılcı kalmış, duygulukla özleşmemiş. *Raziye*'nin başarılarından biri bu.

Yapıtta çok düşündürücü, eleştirel bölümlere rastlıyoruz. Örnekse "dayı"nın bayrak törenlerinde çalınan "Dokuzuncu Senfoni" Melih Cevdet açık eleştiriden gönenmiyor sanımca. Eleştirelirini romana sindiriyor, romanın genel bütünlüğü içinde eritiyor. Çarpıcı ironisi yeterince düşündürüyor okuru. (...)

Melih Cevdet'in roman yazımında bir amacı var bence. Romanı bir olayın, bir kişinin ya da olayla kişinin serüveni biçiminde görmüyor. *Raziye* dediklerimi kanıtlar. Raziye kimliği bile yapıtı bir kişinin serüvenine dönüştürmüyor. Tersine yaşamın "tipik olmayan" yanını anlatmayı amaçlamış Melih Cevdet, "Tipik"i olmadığı gibi, geneli de seçmemiş yazar. "Tipik" dışını aramış.

Köyün yer diye kullanılması bile bunu kanıtlayabilir. *Raziye* büyük kentte geçemezdi kuşkusuz. Vedia'yla uçsuz bucaksız doğa arasında bir ilinti var çünkü. (...)

Melih Cevdet'in kolaylıklardan kaçınan bir anlatımı var *Raziye*'de. Okur gazete haberi değil, roman okuduğunu sürekli hissediyor. Yapıtı sıradan roman okumak istemeyen herkese salık vereceğim...

SELİM İLERİ

(Politika, 21 Kasım 1975)

●

Ne güzel şey bir şairin romanını okumak, Türkçe'nin, ana dilimizin neleri, nasıl anlatmaya gücünün yettiğini görmek ve inanmak; bir güzelliğin coşkusu içinde yalnızca okuduğunuz şeylerin gerçek olduğunu sanip, içinde yaşadığınız dünyayı unutup gitmek. Ne güzel şey bir sevinin sevdaya, aşkla sevmeye (212) doğru yürüdüğünü izlemek; bir şairin kılavuzluğunda, doğayı onun gözüyle görmek, onun duyumlarıyla algılamak. Bir kadını, tutku odağı olmuş bir güzelliği şu betimlemeyle tatmak: "Vedia ise amaç nedir bilmiyordu, düş de kurmuyordu, onun düşü, yaratılışının kökenindeydi. Doğa onda düş kurmuştu. Bir göze gibi, bir tohum gibi, sadece bir can'dı o; yaşamı kuracak, taşı toprağı devirecek ve kimsenin bilemiyeceği bir evrensel oluşumu gerçekleştirmek için düşünmeden, tasarlamadan akıp gidecekti..." (74-75). Böylece Melih Cevdet Anday'ın şiir dünyasına giriverirsiniz. (...)

Axel Munthe'un unutulmaz eseri San Michele'nin Kitabı, sanırım şu cümleyle başlıyordu: "Dünya güzeldi ve ben yirmi iki yaşındaydım..." İşte öyle, alabildiğine canlı ve güzel bir doğa içinde, gençliğinin zihinsel ülkülerini unutmaya yatkın bir delikanlılığın doğal aşkı; kendini cömertçe veren bir güzelliğin özgürlüğü karşısında: "- Beni orda, toprağın üstünde sevmez miydin? -Toprağın üstünde mi?- Ya... Onun için mi koştun gittin?- Onun için ya. -Demek sevişeceğimizi biliyordun sen.- Sen bilmiyor muydun?.. Hiç sevişmeden olur mu?" (126-127).

Bireysel bir yaşam kavgası veren dayı ile (acaba onda hiç tanışıp görüşmediğim Halikarnas Balıkçısı'nın coşkulu kişiliğinden izler yok mu?), su gibi akıp yaşayan Vedia Raziye karşısında genç ve bilge roman kahramanının duygu akıl davranışları. Okuru biraz tedirgin eden tek şey, işte bu denge karışıklığıdır yalnızca. Yirmi iki yaşının aşkını anlatan kişi, ömrünün hangi dönemindedir şimdi. Bunun cevabını da yazar verir: "Sonraları çok düşünmüşümdür bunu ve kimi yerde sözün, yaşamı, yaşayanı hiçe sayarak tek şey olup çıktığını görmüşümdür, bu beni şaşırtmıştır. Gençliğimin o başkaldırı günlerinde..." (100); bana gençliğimin etkili kitaplarından birini, Lamartine'in Graziella'sını hatırlatması yanlış; yalnız izlenim ortaklığı. Yitirilmiş bir sevgilinin anısı: Şimdi bu sözleri yazarken içim acı ile doluyor..." (101). Ama asıl anahtar, değeri bilinmediği sezdirilen o aşkın ardından söylenen şu satırlarda olmalı: "İkisini de yitirdim, yaşayıp yaşamadıklarını da bilmiyorum şimdi. Fakat ben, bu iki hızlı insanın gerisinde, bir seyirci gibi bile değil, bir ölünün ayakkabıları ya da kaynağı ile birlikte denize boşalmış bir derenin taşı toprağı gibi kaldım..." (75). Aşkını yaşarken değil yitirdikten sonra anlatan kişinin hikayesidir bu; içiçe iki kişi değil, önceki ve sonraki aynı kişinin gönül acısı.

Raziye; bildiklerimizden başka kim bilir bilmediğimiz daha kaç roman yazmış olan şair Melih Cevdet Anday'ın bütün kalem ustalığı, anlatı yatkınlığı, duygu coşkusu, konu güzelliği, doğa sevgisi, yalansız içtenliği, edebiyatçılık başarısı. Yılın en beklenmez kitabı değil. Yılın en güzel yazılmış romanı. Okurken sarhoşluk duyacaksınız.

RAUF MUTLUAY

(Cumhuriyet, 15 Ocak 1976)



DENEMELERİ

Melih Cevdet'in Cumhuriyet gazetesinde çıkan cuma söyleşilerinin tiryakisiyimdir. Tıpkı kahve tiryakisi, tıpkı nargile tiryakisi gibi. Hani her tiryakiliğin diyelim zaman, zemin konusunda, kendine özgü birtakım saplantıları, tutkuları vardır. Örneğin bildiğim kadarıyla sabahın toy aydınlığında nargile içilmez. Gerçek tiryakiler, sanki akşamın hoyratlığının nargilenin üstüne çökmesini özellikle beklerlermiş gibi. Ama bu kadar mı? Galiba dört bir yanı da akşamüstünün o bilge aydınlığı iyice sarmalı ki, işin keyfi şöyle bir tamam çıkarılabilsin. İşte benimkisi de tıpkı o hesap. Melih Cevdet'in söyleşilerini okumak konusunda birtakım tutkularım, saplantılarım bile var. Diyelim, Melih Cevdet'in söyleşilerini Cumhuriyetçiler cuma günleri yayımlıyorlar diye, ben de o canım yazıları cuma günlerinin o esnaf telaşlı sabahlarında mı okuyayım? Olanaksız, okuyamıyorum. Yalnız sabahları değil, günün öteki saatlerinde de. O yazıları bir işgünü kargaşasının gürültüsüne getiremiyorum. İstiyorum ki, onları bir geniş zamanda, şöyle höpürdete höpürdete, tadıyla okuyayım. Bu nedenlerle cuma Cumhuriyetleri için çalışma masamda ayrı bir yer vardır.

DEMİRTAŞ CEYHUN
(Gösteri, Nisan 1986)

BİR 'AYDINLANMA' YAZARI

...Bana sorarsanız, onun en önemli yanlarından biri, bir "Aydınlanma" yazarı oluşudur.

.....

Büyük bir yazar, bir düşünür...

Başta -o tadına doyulmaz- "Cuma yazıları", deneme türünün olanca sıcaklığı içinde, sanattan edebiyata, felsefeden politikaya, doğa sorunlarından kadın sorunlarına değin, yığınla konuya girip çıkarak, kaç kuşağın kurulmasına emek verdiği bir yapı-

nın yükselişine harç taşır; akıl, bilim, hoşgörü, özgürlük, demokrasi, barış adına getirdiği kanıtlar, bir "Aydınlanma"yı, bizim "Aydınlanma"mızı ete-kemiğe büründürür her hafta. (...)

İstemez misiniz bir gezinti o zengin düşünce dünyasında.

Ülkemizde, çağa ayak uydurma, yenileşme düşün ve eylemleri ortaya çıktığı günden beri, karşı çıkanların söyledikleri şudur hep: "Ama kendimiz kalarak!" Şöyle yanıtlar onları Anday: "Bunu söylemek kolaydır, ama uygulamak olanaksızdır. Ya değişecek, çağa ayak uyduracak, gelişerek yaşamayı sürdüreceksiniz, ya da tarihin sayısızcasına verdiği örneklerde olduğu gibi, gömüleceksiniz. Tarihten çıkarılacak başlıca ders bence budur, tarihin mezarlığıdır. Niçin bunca toplumun adı sanı unutuldu? Değişmemekten, değişememekten. Çünkü yaşam ve süreklilik değişimin çocuğudur. Duran çürür." (1)

Her "Aydınlıkçı" yazar gibi, ileriye doğru değişmeden yanadır Anday.

Özgürlük tutkunudur da. Bir yazısında şöyle der: "Bayılırım özgürlüğe... Basılı kağıtlarda, duvarlarda özgürlük isteğini duyuran vurgu sözleri (sloganlar) gördükçe, toplumumuzun çağdaşlaştığını, bireylerimizin tek tek bilinçlendiğini, geleneklerin, dışardan bindirme buyrukların etkisinden sıyrıldığını düşünüp kıvranıyorum." (2) Zorunluluk ve özgürlük: Biri nerede biter, nerede başlar öteki? Aynı yazıda ustaca gösterir bunu.

Pek doğal olarak, yasaklara karşıdır Anday, demokrasiden yanadır. Demokrasinin ülkemizde bir türlü yerli yerine oturamayışının nedenleri üzerinde -bıkıp usanmadan- durur; egemen sınıfların, halkın katılmadığı, halka yasak bir -sözümona- demokrasi oyununu hep sergiler ve bunun nedeni olarak da, şu satırları yazar bir yerde: "Bizim eski hastalığımızdır bu. İyi, doğru bir şeyi kendisi için değil, başka bir işe yarasın diye isteriz: Demokrasi mi, kendisi için değil, dışarıyı kandırmak için. Sosyalizm mi? Sosyalizm iyi bir şeydir diye değil, komünizmi önlemesi için" (3). Bu bakımdan, bir cumhurbaşkanı taslağının, vaktiyle "komünizm", "faşizm" ve "teokratik düzen" kavramlarını -hinoğluhinliğin yanı sıra, bilmediği için de- birbirine karıştırdığı ünlü Kastamonu ve Çankırı konuşmaları üstüne yazdığı yazı (4) ne güzeldir!

Çağını iyi tanıyan, öyle olduğu için de kavram karışıklığına isyan eden bir yazardır Anday.

Ülkemizde demokrasinin dinemiklerinden biri olan ve 12 Eylül faşizminin "günah tekesi" yapıp çıktığı gençlik ve onun sorunları üzerinde de durur Anday. Bir yazısında şöyle bağlar konuyu: "Tarihin hiçbir siyasal, toplumsal döneminde gençlik, bugünkü niteliği ile görünmemiş, bugünkü gibi başlıca sorunlardan biri durumunda ortaya çıkmamıştı. Ama bunu, gençlerin şımarıklığı, sorumsuzluğu, uygunsuzluğu gibi öznel, temelsiz, hiçbir araştırmaya dayanmayan tanımalarla açıklamaya kalkmak tümden yararsız olsa gerekir. Dünya gençliğini, yeni tekniğin, dünyamızın küçülmesinin, birleşmesinin kaçınılmaz ürünü saymaktan ve ona göre davranmaktan başka çare yoktur. Bu dünya, yetişkinlere kalmaz" (5).

"Bu dünya, yetişkinlere kalmaz": Nice ham ervaha nasıl anlatmalı bu sözü?

Anday'ın düşünce dünyasının en ilginç yanlarından biri de, tarihe ve tarihimize bütünlüğüne bakmaktır. 1071'in ürünü değiliz biz, daha eskilere, derinlere gidiyor köklerimiz. Öyle olduğu için de, yurdumuzda doğup, gelişip tarihe karışmış eski uygurlıklara duyulan anlaşılmaz tedirginliğe karşı çıkar(6). Bir başka yazısında da, tarihe bakışımızın en aksak yanını yakalayıp şöyle der: "Her şeyden önce yapılacak iş, tarihimizi savaşların, padişahların tarihi olmaktan çıkarmaktır. Gerçek bir ulusçu, tarihinde, halkının rolünü en başta değerlendirir" (7). Bu bütünlük içinde, çağdaş kültürümüzü yaratmada, Osmanlı kültürünün zayıflığı, Gazalı yasağını devraldığı için de olumsuz etkisi, üstünde önemle durduğu bir konudur. (8). Bir başka ilginç yazısında, "Türkiye tarihinde Cumhuriyet döneminin başlıca karekteri olarak, işte bu geçmişle hesaplaşmak ve geleceğe ışık tutmak eylemi gösterilebilir. Bu bakımdan, Cumhuriyet, kendini anlamlandırma ve oturtma süreci

içindedir daha. Aydınlar, buna kendi güçlerince katkıda bulunmak durumundadırlar" deyip (9), Cumhuriyet'in yargılanmasının erken olduğunu söyler haklı olarak.

Aydınlar, kim onlar?

Onlar üstüne şu ilgenç tanımı verir bir yerde: "Aydın, içinde bulunduğu koşullardan korkarak, mutlu saydığı geçmişi yeniden yaratmayı düşünen nevrozluyu, bu korkudan kurtaran adamdır; bunu da, geçmişin diriltilemeyeceğini söyleyerek ve gelecek için bir paradigma kurarak yapar"(10).

Aydınların rolündeki büyüklüğün bir kaynağı da bu!

İşte, Melih Cevdet Anday'ın "Aydınlıkçı" düşünce dünyasından kimi çizgiler! O dünyayı tümüyle ortaya koymak, bir yazının altından kalmayacağı bir uğraş kuşkusuz. Ancak, şu birkaç çizgi bile, Anday'ın "akılcı", giderek "Aydınlıkçı" kimliğini belirtmeye yeter sanırım. Geçmişe, onun köhnemiş dünyasına ve dogmalarına karşı bilimsel, laik ve çağdaş değerlerin kavgasını veren; daha güzel bir dünyanın da özlemiyle tutuşmuş insanlarımız için, vazgeçemeyecekleri bir birikimdir Anday'ın yarattığı.

Ve Cumhuriyet kültürünün de temel direklerinden biri...

SERVER TANİLLİ
(Milliyet Sanat Dergisi
1 Temmuz 1990)

●

Melih Cevdet Anday, ilk deneme kitabı çıkalı 30 yılı geçmesine, çok daha uzun süredir gazete ve dergilerde 'yazı'larıyla görünmüş olmasına karşın, deneme'ye *bence* 1981'de geldi: "Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Söyleşi", ortalama tavrı yüzeyde kalıp yüzeyde kalanı görmekle sınırlı bir kültür ortamında, bir ucundan ötekine tutturduğu derinlikle farkedilmeyi hak etmişti. O uzun, aslında küçük ama bağımsız bir kitap olarak yayımlanması gereken metin hem bir dönemeç, hem de bir doruk olarak değerlendirilebilir: Sanat tarihçisinin (diyelim ki Hauser'in), filozofun ("Holwege'nin yazarı Heidegger'in), insanbilimcinin (sözgelimi Léevi-Strauss'ın) o ayar incelemeleriyle yan yana getirildiğinde, Melih Cevdet'in bu denemedeki yaklaşımının ve üslubunun yerleştirdiği hiza daha kolay anlaşılacaktır.

Şüphe yok ki, "Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Söyleşi" bir atımda yazılsa bile bir atımda yazarın dünyasına inebilecek türden bir ürün değildi; tam tersine ciddi bir birikim, tazelenmiş bir dağar ve cüretkar bir yakın takipçilikti, Anday'ı besleyen şiirlerinde izlerini doğrudan ve eski bir tarihten başlayarak görmüştük.

Deneme yazarı olarak, uzun süre izlenimci bakışla 'hümanist' içeriğin damgasının egemenliğinde yol almıştı Anday. Tarihini tam kestirmek güç belki, ama sanıyorum 1970'li yılların hemen başında kendi dönemecini hazırlayacak dönemeçten geçti: Savaş sonrasının düşünsel sarsılmalarını yakından izlemesi, ilgi alanını durmadan genişletmesiyle yalnızca yerleşik odağını bir tür göçebe odağa kaydırmakla kalmadı, çıkışlar da yaptı: "Masa"ya ve klasiklere geliş biçimine bakmak yeterli geliyor bana, Anday'ın genel çizgiden net kopuşlarla denemeyi sürdürüşüne kanıt/tanık olarak.

Deneme yazarı olarak bir programdan, bir çerçeveden yola çıkarak *kitap kurmaya* yönelmiyor Anday - burada da şairden ayrılıyor. Nesirin göçebesi saymalı mıyız onu? Biz soruna, imgeye, tek bir ışına takılsa gözü; bir düşünce çelse aklını o an kalemini sivriltiyor.

Diyorum ki: Anday'ın denemeleri, tıpkı romanları gibi *merkezdeki* şiirden yayılan halkalarda okunmalı. Aynı durum Montale'nin, Wallace Stevens'ın, Gottfried Benn'in denemeleri için de geçerli değil mi?

Richter ölçeği depremin çekirdeği *Sözcükler*'in sözcüklerindedir.

ENİS BATUR
(Milliyet Sanat Dergisi
1 Temmuz 1990)



SANATI VE YAPITLARI ÜZERİNE KENDİ GÖRÜŞLERİ

Kendi yazılarından ve başlıca aşağıdaki kitap, gazete, dergilerde yer alan konuşmalarından derlenmiştir:

Mustafa Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar,* İst. 1960; Hıfzı Topuz: *Konuklar Geçiyor,* İst. 1975; Kemal Özer: *Sanatçılarla Konuşmalar,* İst. 1979; Zeynep Oral: *Konuşa Konuşa,* İst. 1983; Zeynep Oral: *Sözden Söze.* İst. 1990; Refik Durbaş: "İsa'nın Güncesi" üzerine konuşma, *Cumhuriyet,* 18 Nisan 1973; Konur Ertop: "Teknenin Ölümü" üzerine konuşma, *Cumhuriyet,* 22 Mayıs 1976; Recep Bilginer: "Şimdi Ne Yapıyorlar?", *Politika,* 13 Haziran 1976; Oktay Akbal: "Bir Sanatçının 24 Saati", *Cumhuriyet,* 20 Kasım 1976; Doğan Hızlan: "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" üzerine konuşma, *Cumhuriyet,* 27 Kasım 1981; Sennur Sezer: "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" üzerine konuşma, *Yazko Edebiyat,* Mart 1982; Tahsin Yücel, Nuran Kutlu ve Adnan Benk'le söyleşi, *Çağdaş Eleştiri,* Nisan 1982; Refik Durbaş: Yeni kitapları dolayısıyla konuşma, *Cumhuriyet,* 11 Aralık 1985; Atilla Özkırımlı: "Ölümsüzler" üzerine konuşma, *Cumhuriyet,* 11 Eylül 1987; Nahit Kayabaşı'nın konuşması, *Olay* (Bursa), 30 Mart 1989; Celal Üster: Oyunları üzerine konuşma, *Cumhuriyet* 15 Haziran 1989; Refik Durbaş: "Güneşte" üzerine konuşma, *Cumhuriyet,* 25 Aralık 1989..

ŞİİR ANLATILAMAZ

Şiirlerimde olduğundan başka bir şey aramak yanlış. Bu, şiirin düzyazıya çevrilemiyeceğini de gösterir. Okullarda eğitimde, şiiri düzyazıya çevirmeleri istenir çocuklardan. Bu yalnız şiiri anlamamak değil, şiiri yok etmektir. Size, şiirimin ötesinde sözle anlatacak başka bir şeyim yok.

Şiir imge sanatıdır, ama imge yakalamaktan ibaret değildir. Kısa kısa imgelerden nefret ediyorum... Ben uzun şiirde birtakım temalar yakaladım. Temayı geliştirerek uzun şiir sürdürmek önemli. *Kolları Bağlı Odisseus,* "Troya Önünde Atlar"ı örnek verebilirim. Övünmek gibi olmasın ama, Türk şiirinde bunu eskiden beri yapan yok. İlerde benim şiirim üzerine inceleme yapılacağına inanıyorum.

İnsanlar arasında anlaşmayı sağladığını sandığımız nesne adları, göstereni oldukları nesnelerden ayrılmışlardır gerçekte, bize onları göstermezler. Böylece dünyayı görmeden göçüp giderdik... Şiir (sanat) olmasaydı... " Bak" diyor şiir, "İşte ağaç! İyi bak!" Bakıyor ve görüyoruz ağacı, ilk kez. Şiirin bunca büyük bir işlevi de, zamanın geçmesinden duyduğumuz korkuyu yatış-

tırmasıdır, daha kısası, bu akışı durdurmasıdır. Böylece şiiri yazanla okuyan, bir tanıklıkta birleşirler, gösteren ile gösterilenin birliğinde ve ölüme karşı gelmekte.

ŞİİRİN ÖLÜM KALIM SAVAŞI

Dilin olanaklarını deneme, araştırma... Buna biçim-anlam ilişkisi de diyebiliriz, olanakları sonsuzdur, ama bir noktada gelir odaklanır: Düzyazı ile hesaplaşma. Şiirin ölüm kalım savaşıdır bu. Her şiir, şiirin kurtuluşu için verilen bir savaş olmalı. Şiir düşüncenin yoğunlaştırılması değil, düşüncesidir.

Bilim, belli bir gerçeklik alanı üzerine kurulu bir dildir. Felsefe, bilim dilleri üzerinde çalışır. Onun da üstünde mantık vardır. İşte şiirin konusu, mantık dilini kurcalamak, eleştirmek ve yeniden yaratmaktır. Mantığın 'ne doğru ne yanlış'ıdır şiir.

Bir dizenin kendi yapısını bilmek, öteki dizelerle ilişkisini kollamak... Şiir ancak böyle yazılır ve tam bir düşünce, muhakeme ve matematik sorunudur. Neden bizim yazıya hevesli gençlerimiz düzyazıyla bir şeyler anlatmak istemiyorlar da çoğunlukla şiire yükleniyorlar?

Duygularım var, öyleyse şair olabilirim diye düşünüyorlar. Oysa şiir duyguları aktarmak, dile getirmek demek değildir. Dilde sözcüklerle bir kapı kurmak demektir, yani müzik yapmak demektir. Müziği ahenk anlamında kullanmıyorum. Müzikteki yapıyı, müziksel yapıyı kastediyorum. Böyle bir yapı kurabilmek çok güç bir iştir. Müzik kadar güç bir iştir. Armoni gerektiriyor. Armoni olmazsa Batılı anlamda müzik olmaz.

...Şimidiki şiirlerin yüzde 99'u arabesk. Onun için onları şiir saymayalım diyorum. Şairin bunca çoğalması, toplumumuzun geri kalmışlığını gösterir. Çünkü uygarlığın en önemli göstergesi düzyazıdır. Düzyazı, bizde çok geç başlamıştır; çünkü o, bilim, felsefe ve mantık gerektirir.

Sanayileşme süreci ile şiiri birbirine karşıt saymak, romantiklerin başkaldırısından kalma bir tavrın ürünüdür. Ama bu da gösterir ki "karşı olma" tutumu gene de şiiri beslemiştir. Şiire uygun bir toplumsal süreç aramak boşunadır. Böyle bir süreç hiçbir zaman olmamıştır. Şiir her uygarlık aşamasında yabanıl mitosundan esinlenmiştir. Bu "karşı olma" itkisi, sanayileşme süreci içinide de büyük ozanlar yetişmesini sonuçlamıştır. Modern şiirin kaynağını burada aramak yanlış olmaz. Şiir hiçbir zaman bağdaşmamıştır.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİN ANLAŞILMASI

Anadilimize dayanan şiirimiz diyalektik bir gelişim içine girmiştir. Garip akımı Hececilerin açtığı çığıra karşı çıkmıştır; İkinci Yeni, Garip şiirine tepki ile doğdu. Gerçekte Garip şiirinin İkinci Yeni'cilere "basit" görünen yanı, sulandırılmış bir ozanca duyarlığa tepkinin anlatımı idi. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, o şiir, yalnızca bu değildir; o şiirde en karmaşık anlatım ve duyarlılık biçimlerinin örnekleri vardır, hatta bu bakımdan öncü bile olmuştur o şiir. Şunu anlatayım, o şiiri "anlamsız" diye eleştirmişlerdi. Bütün yeniliklerin başına gelir bu. Fakat sonra bakarsınız, o anlamsız sayılan şiirin bütün gizleri çözülmüş, bütün anlamları bir bir ortaya konmuştur. İşte burada şiirin halk ile ilişkisi konusuna kendiliğinden geldik. Şiir ve genellikle sanat akımları, daha taze iken, değil yalnızca halka, aydınlara da yabancıdır; zaman ve eğitim bu yabancılığı ortadan kaldırır. Halk için diyerek sanatı, edebiyatı "kolay"laştırmamalıdır. Bizim toplumumuzun şimdi geçirmek olduğu bunalımlardan biri "kolaylık bunalımı"dır. Sanat, edebiyat eğitimi, anlayışları, duyuşları sadece "doyurmak" değil, "yükseltmek" amacına yöneliktir. Şu da var; bir plancı, bir ülkenin yararının nasıl düşünüyorsa, bir sanatçı da, bir ozan da yarının "beğenisini" kurar. Sorunu güncelin biraz üstünde düşünmelidir. Bununla bir şiirin hiçbir zaman gününde anlaşılamayacağını söylemek istediğim sanılmasın. Anlaşılır,

hepsi anlaşılır, ama çoğu zaman "hoşa giden"le, "düşün sorunu" olarak kalan ayrıdır. Zevksizliğe, bayağılığa, orta malı olana karşı bir savaştır sanat.

HALKIN BEĞENİSİ

Halkın beğinisini ölçü olarak savundun mu artık onun geri bırakılmışlığından, onun bilincini yükseltmek gereğinden, onu eğitmekten söz edemezsin. Bizde her ikisini de söylüyorlar. Bütün sol atılımlar, halkın yalnız ekonomik bakımdan değil eğitim, yaşayış biçimi ve kültür bakımından da ihmal edilmiş olmasından doğar ve halka maddesel rahatlıkla birlikte kültürü de götürmeyi yüklenir. Beğeni, kültürsüz de olabilir. Daha doğrusu eskimiş kültürlerin ürünü durumunda kalmıştır, böylece de zamanla yozlaşmış, bayağılaşmış... Amaç, çağdaş bir insana yakışır beğeniyi yaratmaksa, halka sanat ve bilim eğitimini de götürmek gerekir. Geri bırakılmış halkın beğeni düzeyine seslenmek halkçılık değil, yeteneksizliğin örtbas edilmesidir.

Şiir için, bütün şiir tarihini kapsayan bir tanıma ulaşmağa çalışmak yanlıştır. Homeros'tan bu yana çok çeşitli şiirler yaratıldı, bunlar bir tek tanım içinde toplanamaz. Şiirde "anlam" da bu bakımdan çok değişik yorumlara elverişli. Homeros ile. E. E. Cummings'i bir kaba koyamayız. Ama benden ille de ortak bir özellik isterseniz, modern bilimsel görüşlere uyarak derim ki, şiirin düzyazıdan ayrımı şuradadır: Düzyazılı yazın ürünlerinde eleştirmen, anlamın biçimini, şiirde ise biçimin anlamını araştırmalıdır. Okura gelince, onlara şiir için öğüdüm şu olacak: Bilsinler ki, ozan, şiirinde gizli kapaklı bir söz söylemiyor, birtakım sözcükleri yanyana getirerek bir duygu, bir düşünce yaratmak istiyor. Bu tam bir özgürlük alanıdır, siyaset adamları da işte bunun için korkarlar şiirden.

ŞİİR YOZLAŞTIKÇA DUYGUSALLAŞIR

Bizde duygucu izlenimi bırakan bir ozan, ona uğraşı açısından bakıldığı zaman duygucu değildir. Ozana eskiden beri yanlışlıkla yakıştırılan bir şeydir bu. Gerçekte şiir yozlaştıkça duygusallaşır. Şiirin duygu ile de, düşünce ili de sıkı bir ilintisi yoktur. Başka bir dildir o. Ama ozan için, bütün sanatçılar için olduğu gibi, sanatı üstüne konuşurken birtakım sözler gereklidir. O yüzden de şiir üstüne tutarlı tutarsız bir yığın söz söylenmiştir. Bunların hiçbiri şiiri, ozanı açıklamaz. Ama gene de ozanlar, bu sözlerden birkaç tane hazırlamalıdırlar konuşmalar, soruşturmalar için. Şiir bir yapıdır, bu yapının bir işçiliği vardır, ama sonra onun içine girilip oturuluyormuş, ona bakanlar duygulanıyorlarmış... Bunlar sonraki işlerdir. Ozan o yapıyı, içinde oturmak, bakıp duygulanmak için de kurmamıştır. (...) Okur, okuduğu şiirden duygulanmak istemektedir, böyle alıştırılmıştır ve ozan da (en iyilerini söylemek istiyorum) sözcüklerle oynayarak duygulandırmayı beceren kişidir. Oysa ona duygularla dolup taşan bir kişi olarak bakılmaktadır. Bana gelince, kimi şiirlerimde birtakım düşünceleri kullandığım doğrudur, sözgelişi "Troya Önünde Atlar" şiirimde "zamanın olmadığı" temasını işlemek istedim. Ne var ki, bir şiirde düşünce, şiirin değerlendirilmesi için işe yaramaz, şiirin yazılmasına yarayan bir etki gücüdür o, o kadar. Ama gene söyleyeyim, bir düşünce işi olarak bakarım şiire.

ŞİİRDE İÇTENLİK - DUYGULULUK

Ozan da her insan gibi duygulanır, duygular taşır; ama bunlardan ötürü ozan olunmaz. Bizi şiirlerdir duygulandıran, ozanlar değil. Ozan, şiirinin anlaşılması herkes için kolay olmayan *düşüncesi* ile, *şiir düşüncesi* ile özdeştir. Bütün şiirler lirik değildir. Orhan Veli'de çok azdır lirik şiir, oysa o ozanımız çoğun karıştırılır şiirleriyle.

Şiir seven bir hanım ahbabım, *Kollan Bağlı Odysseus*'daki bir dizeye takılmıştı.

Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi

dizesine. "Ne diye sevgisiz yaşayacakmışsın sevgiyi" diyerek sitem etmişti bana. Oysa onu söyleyen bendim, yaşayan değil.

Şiirde en sevdiğim, *içtenlik taklidi*'nin içtenliğe dönüşmesidir, ya da içtenlikle karıştırılmasıdır.

DOĞAYI YENİDEN YARATMAK

Çok yıl oluyor, Çanakkale'nin Kepez köyünde yedeksubay olarak bulunduğum sırada, bir gün, bir eşeğin tepeden dalgın dalgın bağazın sularına baktığını görmüştüm. O bakışta bir hayranlık var gibi gelmişti bana. Çünkü denizin oradan görünüşü gerçekten çok güzeldi. Ama bilemeyiz, çünkü eşekler bugüne değin konuşmuş değillerdir. Olsun, konuşmasa da tadını çıkaramaz mı? İnsanlar konuşmasalardı, şu güzel günlerin güzelliklerini anlamayacaklar mıydı? Doğaya arı (saf) bakışı ne etsek de bulsak!

Çiçekten şiire, şiirden tüm doğaya geçişim hiç de rastlantı sayılmamalı, bunlar birbirine yakın, giderek eşdeğerde şeyler gibi görünür. Doğru değildir, ama öyle sanılmasından yine de hoşlanırım ben. Doğa gibi olağanüstü bir şeyle, şiir sanatının yoldaş diye bilinmesi ozan için bir övgü değil midir? Ama güzel görünümler karşısında düşünceye dalmaktan, şiir yazmakta olduğum sanılabilir korkusu ile, yine de alıkoyarım kendimi. Gülünç eder ozanı öyle bir durum. Çünkü sanatçı doğaya öykünmez, yeniden yaratmaya bakar onu. Ama öyle olması, doğaya bakmamıza, onu sevmemize engel değildir hiç de.

DUYUMLARIN ARDI...

Eski bir Çin şairi diyor ki: "Suyun rengi tasın rengidir. M.Ö. VI. yy'da söylüyor. Gerçekten de böyle değil midir. Renk de, zaman gibi, bizi aldatan bir şeydir. Bu rengin üzerine düşen şairlere baktığımız zaman, hepsinin doğaya karışmadan yazdığını görüyoruz. Yani renklere inanarak davranıyorlar. Bunların yalancılığını ve geçiciliğini hesaba katmıyorlar. Şimdi biz, tutalım ki, görünümleri değil de özü arayan bir düşünürüz. Renkler, duyumlar demektir. Duyularımıza sesleniyor demektir. Beni böyle metafizikle uğraşan biri sanmayın, ama duyuların, duyumların ardında olanı aramak ancak şaire düşer, filozoflara da düşer. Renkler aldatıcıdır, zaman gibi bir şeydir. Rengin birini yasakladığımı biliyorum.

"ESİN"LER

Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler şiirin sesini buluncaya kadar işe yarar, daha doğrusu bahanedir bunlar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan, silinir gider, artık onları aramak boşunadır. Şiir kendi kendine var olabilir.

Esin çok eskiden tanrılardan gelirdi, sonra daha başka nedenler de bulundu, geçen yüzyılda sarhoşluk bile esin nedeni olarak gösterildi. Ben esin gibi bilinmeyen bir olguyu değil, rastlantıyı yeğliyorum. Bilimde de rastlantı payı vardır. Benim sözünü ettiğim rastlantı da ancak o oranda rastlantı. Çünkü ben burada, herhangi bir kıtada bir sözcük aramışımdır. Günlerce aramışımdır belki, bir tane bulmuşumdur. Onun yerine bir başkasını da bulabilirdim. Onu değil de bunu bulmam bir rastlantıdır. Bence esin denilen şey budur yalnız. Bütün ozanlar için değil, kendim için söylüyorum: Şiirin içine girdikten sonra, gerçekten ozanı şaşırtıcı bazı anlar olur. Neden o sözcük değil de, bu sözcük?.. Esini böyle bağlarsak, benim acıma daha yakın olur.

Esin kimi zaman öylesine güçlenir, öylesine hızlanır ki, imgelerin birbiri arkasına gelişi, yaratıcıyı şaşırtır. Sanki dışardan biri konuşuyordur. Yaratıcı iki kişi gibi olmuştur. Burada yapılacak iş, geleni (vahyi), mantıksal olup olmadığına aldırmadan yakalamak, yazıya geçirmektir. Unutulmamalı ki, mantıksal olmayanların yeri de aklın içindedir. Gerçekte yaratıcılık, kimi zaman, mantığın kurallarını yıkmakla kendini gösterir. Demek, "esin"i göklerden yeryüzüne indirdikten sonra da onun niteliği yine gizemsi bir doğada kaldı. Artık akıl ve duygu ikiliğinden çok uzaklardayız. Öyle bir ikilik bi-

ze hiçbir şeyi açıklayamaz. Konu, esinin dışardan gelir gibi olduğu konusudur.

Kimi şiirlerin düzyazıya çevrilememesi bundandır; çünkü onu ozan da kafasında düzyazı ile düşünememiştir. Bir şiiri düzyazıya çevirmekle, başka bir dile çevirmek aynıdır. Bu durumda çevirmene de yaratıcılık düşer.

Valéry, "Sen kafesi hazırla, kuş nasıl olsa gelir" demişti. Bu sözü, esinin kaynağının yine akıl olduğu anlamında yorumlamak yanlış değildir. Akıl ise algılanmış duyulardan, duyulardan başka nedir ki!

GARİP HAREKETİ VE SONRASI

Garip hareketi şiirde sulandırılmış bir duygululuğa karşıydı. Bu karşı oluş, o şiiri (Garip şiirini) o gün için kolay açıklanamayacak bir çeşit korku ile diyeyim, temizilikçi durumuna soktu. Ama ayıklarken, en sade anlatım biçimini ararken, gerçekte hiç de korkulmayacak olan bir çeşit duygusallıktan ve bir çeşit anlatımlardan da kaçınılmıştır gibi geliyor bana. Bu, gerçekte iyi de olmuştu. Yolun temizlenmesi, yeniden yapılmasına yol açmıştır. Hatta bu açıdan bakılırsa bir özgeçidén bile söz edilebilir.

Bu şiir, yavaş sesle konuşmayı ereklemiş bir şiirdir. Ritmin, seçilen sözcüklerin, kurulan dizelerin ve ele alınan duyuş ve düşüncelerin hep bu konuşma sesiyle bir bağlantısı vardır. Oda müziği gibidir diyebiliriz.

Bu ve buna benzer özellikler bir ozanı bir süre bağladıysa, bu bağlanmayı sürgit etmek, o ozanın kendisini basitlik içinde yinelemesine dönüşebilirdi. Eğer şiirde bir görev konusuysa, bugün o şiir bu görevi yapmış denebilir. Ama şiirin sayısız olanaklarından yararlanmamak diye bir çizgi de konamaz.

Bizim ozanlarımızın çoğu sürekli bir değişim süreci içinde bulunmuşlardır. Bu, çağdaş şiirimizin bir karekteri olarak alınsa yeridir. Ama eskiden öyle değildi, sözgelişi Divan ozanlarında böyle bir değişmeden, gelişmeden söz edilemez; Halk şiiri için de durum öyledir. Daha yakına gelelim; örneğin Ahmet Haşim'i, Ahmet Haşim yapan bir şiir vardır, o kadardır. Yahya Kemal'de değişiyor gibi görünen ise, konudan konuya geçişin, zamandan zamana geçişin uyandırdığı bir aldanmadır. Diyebiliriz ki, bütün şiirleri biraraya getirilmiş çok yanlı bir ozan bizde bir bütünlük duygusu uyandırır, çünkü bakış aynıdır. Bizim çağdaş ozanlarımız ise değişmeyi ve değiştiklerini göstermeyi sevdiler. Bana gelince, belki ben de bu genel tavrın içindeyim; ama şurada hemen söyleyeyim ki, Garip şiiri artık geçmişte kaldı, yapacağını yaptı o şiir. Ben yeni biçimler, yeni konular denemeyi sevdim hep. Özellikle son yıllarda, özellikle aradım yapı çalışmasını. Şiirde eskimiş olmanın verdiği bir duygu mudur, sağlam kuruluşlar daha çok çekiyor beni. Okuduğum şiirlerde de önce gözümün düzeni, biçimi yakalamasını arıyorum. Sonra da bazı duyuş ve görüşleri son şiirlerimde tema olarak kullanmayı denedim. Çok yanlı olmayı istedim, o şiirleri yazarken bir kitap bütününü düşündüm diyebilirim. Eski şiirlerimle benzer olan ve olmayan yanları, dışardan bakan biri daha iyi görebilir.

Yazar, şair kendi alanında devrim yapar. Bu ister istemez toplumun devrimi demektir. Garip şiirde sarsıntı yaptı. Garip hareketi devrimci bir harekettir. Burjuva duygularını yıktık. Etkisi hala devam ediyor.

DEĞİŞMEK VE DEĞİŞTİRMEK

Bizde genellikle değişmemeyi savunurlar; bunu kişiliğin bir tanıtı sayarlar. Sözgelişi Mehmet Akif şapka giymemek için Mısır'a gittiği için inancında direnmesi açısından övülegelmiştir. Oysa Mehmet Akif bu inancını gözden geçirebilirdi. Aynı düşünceleri, aynı sözleri yıllarca yinelemek kişiliğin tanıtlanması değildir. İnsan sürekli yenilenmeye zorunlu bir yaratıktır. Bunun gibi düşünce değiştirmek de aydın olmanın tanığı sayılmamalıdır. Burada aklıma geldiği için söyleyivereyim, Nurullah Ataç'ı sık sık düşünce değiştirmekle suçladılar. Oysa Ataç, bu yergilere karşı, "Benim bir-iki düşüncem var, değiştire değiştire kullanıyorum" yanıtını verdi. Şunu demek istiyor-

du: Bir tek düşüncesi olanlar değiştirecek bir düşünceleri olmadığı için bana şaşıyorlar. Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum; değişmemek gibi değişmek düşkünlüğü de tembellikten başka bir şey değildir. Bir İngiliz düşünürü "Düşünce değiştirmek, ishal gibidir. Zararlılarla birlikte zararsızlar da çıkar gider" demiştir. Değişmek ve değişmemek, bu karşıtlar ancak özdeş olabildikleri durumda bir kişilik yaratımında yardımcı olabilirler. Çünkü ikisi bir arada varolmazsa, düşünce ortaya çıkamaz. Bunun gibi eyleme geçirici güç de kolay bulunamaz. Bir inançtan öbürüne atlamak, kişilikte hesabı verilmedikçe bir kişiyi bırakıp başka kişiye geçmekten farksızdır. Oysa bu bir süreçtir ve ancak bu süreç kişiliği ve yaratışı getirebilir. "Deneyim"i böyle anlamaktan yanayım. Şiirime gelince bütün yazdıklarımım ben.

BATIDAN ETKİLENMEK

Şiirimizin Batı etkisi altında olduğu söylenirken, yanılmıyorsam, yeni şiirimize bir yergide bulunuluyor. Oysa şiirimizde Batı etkisi, bilindiği gibi, Tanzimatla başlar, yeni değildir. Yazık ki, Cumhuriyet'ten sonra gelen kuşaklar, o şiirden, dili Türkçe olmadığı için esinlenemediler, etkilenemediler. Bugün, Tevfik Fikret'in, Ahmet Haşim'in yeni sözcüklere çevrilerek ortaya çıkarılması da bunu gösterir. Divan şiirimiz ise, İran şiirinin etkisindeydi; bundan ötürü de dili Türkçeden çok uzaklaşmıştı. Okullarımızda Arapça, Farsça öğretimi, çok yerinde olarak, kaldırıldığı için, bugünkü kuşaklar, o şiiri anlıyamıyor, ya da zor zor anlıyor. Durum bugünkü İngiliz ozanıyla, diyelim Shakespeare arasındaki ilişkiye hiç benzememektedir.

İngiliz şiirinin nasıl ortaya çıktığını anlatan çok ilginç bir incelemesinde, Orhan Burian İngiliz ozanlarının, Latin ozanlarından ne denli esinlendiklerini örnekleriyle anlatır; o incelemede görüldüğü gibi, İngiliz şiirindeki bu etki, düpedüz taklit olarak ortaya çıkıyor. İngiliz ozanı bir Latin ozanının anlattığını olduğu gibi alıyor, ancak bunu İngiliz dilinde yeniden yazıyor. Önemli olan budur işte, esinlenmek, etkilenmek, giderek, taklit, yerilecek bir şey değildir. Yeter ki ana dilde ortaya çıksın. Tanzimat ozanlarının Batıdan, Divan ozanlarının İran'dan etkilenmeleri kınanamaz. Ancak bu etkiler, bizde Türkçe olarak çiçeklenmediği için yazımızın gelişiminde olumlu bir yer tutamamışlardır.

Anlamıyor değilim, Batıya siyasal bakımdan kimi kızgınlıklarımız, onun yazınına karşı da ters bir duygu doğuruyor bizde; ancak çeviri alanımızın nerdeyse baştan başa Batılı yapıtlarla dolu olması, bununla çelişmektedir. Ayrıca, yabancı yazınları tanımak, her yerde, her zaman, yararlı olmuştur. Batı sanatçıları da Doğudan esinlenmişler. Bunu biliyoruz. Onların ozanlarından, ressamlarından, müzikçilerinden, örnekler getirmek hiç de zor değil. Oysa bizde, "Batı etkisi" sözü, kendimizi unutmak, köksüzleşmek, yabancıları körü körüne taklit anlamında bir yergi olarak ileri sürülüyor. Büyük Batı yazınlarının iç gelişimi, zincirleme oluşumu, gözönüne getirilecek olunursa, gerçekten de bizim bunca yüzyıllık yazınımızda benzeri bir süreklilik bulunmamasına üzülmek yerinde olur. Ne yapalım ki, bizim suçumuz değil bu. Şiir, genellikle yazın, bir ana dil sanatıdır; bizimse ana dilimiz, bir yazın dili olarak, daha yeni kuruluyor.

ÖZ VE BİÇİM

Ben sanıyorum ki, bir sanatçıyı en başta ilgilendiren sorun, sanatının incelikleri, tekniği, anlatım gücü, o türdeki en ileri çizgi, varsa geleneğin aldığı yeni nitelik gibi şeylerdir, eğer bunlar tümden "biçim" diye adlandırılıyorsa "biçim"dir. Bir sanatçının ne yapmak istediğini ancak bunlara bakarak değerlendirebiliriz diye düşünüyorum. Yoksa, "Ben önce özümü seçeyim, ondan sonrası kolaydır" düşüncesinin, "Ben biçimi bulursam, elbet bir öz gelip onun içine girer" düşüncesinden bir ayrımı kalmaz.

Böyle düşündüğüm için ben, "öz-biçim" konusunda bir "biçimci" diye mi adlandırılacağım şimdi? Doğrusu, ona da inanamıyorum. Neden derseniz, "öz"den, ya da

"biçim"den birini yeğlemek durumunda bulmamışımdır hiç kendimi. Daha açığı, bir sanatçı için, böyle bir sınırlama ile ele alınan bir sorun olmadığı kanısındayım. Gelmiş geçmiş büyük sanatçıları bu açıdan inceleyince, onlarda "biçim"mi, yoksa "öz"mü öndedir, anlayamıyorum. Elbette bütün sanatçıların, sanatla uğraşmayanlara, ister seçkinler olsun, ister halk olsun, kimi duygular, kimi düşünler verdiğini biliyorum; ama bu sonucu elde etmek için onların, kendi sanatları ile, sanatlarının başkalarınca bilinmeyen, bilinmesine pek de gerek olmayan girdisi çıktısı ile didişmiş olduklarını görüyorum.

Bir sanatçının ilgi alanında o kadar çok olay, düşün, düş ve tasarı vardır ki, bunlardan hangisinin öze, hangisinin biçime gireceğini kestirmek olanaksızdır. Bizim "biçim" diye adlandırmak istediğimiz şey, bakarsınız ki, sanatçı için "öz"dür, ya da tersi. Sanatçıların, içinde yaşadıkları çağın düşüncelerini, inanışlarını, bizim "biçim" dediğimiz şeylerle değiştirdiklerini de gözden uzak tutamayız.

ZAMAN TEMA'SI

"Zaman" bir tema olarak beni epeydir etkilemektedir. Bunu bir felsefi sorun olarak ele aldığımı sanmak yanlış olur; her çeşit felsefi görüş, bir şiirin çıkış noktası olabilir. Zaman sorununa gelince; çok kuşku uyandırıcı bir kategoriydi bu ve geriye gidildikçe olayların ve kişilerin sırası bozuluyordu, ya da bu sıra önemini yitiriyordu. Böylece ben Anadolu için yeğlediğim tarih görüşünü ortaya çıkarmaya da bir olanak bulmuş oldum. "Troya Önünde Atlar" adlı uzun şiirimde Köroğlu'yu, Ali'yi, Menelaos'u biraraya getirebildim.

Ben gerçekte "zaman"ı hep yadsımışımdır şiirlerimde. (...) İşte tarih, bu "zaman inansızlığı"nı en iyi belirleyen masaldır. İçin için gülerim tarihle ilgili şiirlerimi yazarken. Ama şunu da ekliyeyim, tarih, tarihin bir bölümü, doyum olmaz bir esin kaynağıdır. Yahya Kemal, Osmanlı tarihini böyle kullandı; Kavafis Hellenistik dönemi böyle, Byron eski Yunan'ı böyle. Tarihi asıl canlandıranlar tarihciler değil ozanlardır. Ben daha çok Hitit ile, İyonya, Likya'yı seçtim. Sonra bir şey daha yaptım, tarihsel kişilermiş gibi, uydurma kişiler yarattım şiirlerimde.

Genellikle mantık uyarınca geçmişten geleceğe doğru demek gerekir. Ben tersini söylüyorum: "Gelecekten geçmişe doğru" diyorum. Burada zaman kavramını başka türlü anladığım ortaya çıkıyor. Yani herkesin genellikle inandığı gibi zaman geçmişten geleceğe doğru gitmez, gelecekten geçmişe doğru da gidebilir. Daha doğrusu, geleceği kavramak belki de bizi geçmişe götürebilir. Kısacası, başka türlü bir tarih anlayışı sözkonusu. Ama tarih derken tarih bilimini kastetmiyorum.

ZAMAN TEMA'SINDAN MİTOLOGYAYA

Antik Anadolu eskiden beri merak konumdu. Yahya Kemal kendini Osmanlı ile sınırlamıştı; Kavafis, Hellenistik dönemden esinleniyordu; deyim yerinde ise, ben de şiirim için gerekli bulduğum Hümanizmayı eski Anadolu'da aradım. Onun üstünde çalışırken, günümüzü yazdığım duygusuna kapılıyorum. Başka türlüsü de işe yaramazdı zaten. Hitit'ten, Frigya'dan, Likya'dan bir kişi ya da bir olay anlatırken kendimi o zamanda, o olayı günümüzde varsayıyorum. "Zaman" teması, böylece benim mitologya merakımla birleşiyor. Zamanın geçişinin kaldırılıvermesi bu eski masallara birden bir güncellik kazandırıveriyor. En önemlisi de, yaşam ile ölümü birbirine karıştırıyor, ikisi arasındaki zıtlığı ortadan kaldırıyor. Son kitabımdaki şiirlerin birçoğunu bu üçlü bakış açıklamaya yardım eder sanırım.

SÖYLENCELERDEN ŞİİRE

Sartre, "her konu bir mitosa varmalıdır" gibilerden bir söz söylemişti yazın ürünleri için. Burada açıklamasına girmek uzun sürer, "mitos"u masaldan ayıran, onun ilk örnek olma niteliğidir. Ben, modern sorunlar da içinde olmak üzere, bütün sorunların bu ilk örneklerde, mitoslarda yoğun olarak bulunduklarına inanıyorum. "Zaman" sorununu, bu yüzden, en iyi Troya savaşında düşündüm; yabancılaşmayı "Odysseus"un serüveninde anlatmak olanağını denedim. Bütün şiirlerime açıkla

ma koyamazdım elbet. Belki de bugün pişmanım o açıklamaları yaptığımdan, umursamamalıydım, kim ne anlarsa anlasın... deyip bırakmalıydım. Sorun, anlama sorunu değil ki... Kısacası, biz mitoslar çağında yaşıyoruz.

Söylence için, benim en çok yandaş olduğum yorum şudur: Söylenceler, ilkel toplumun düşleridir. Bu söylencelerden sanat eserine geçmek dil'den söz'e geçmek anlamına geliyor. Bu, Levy -Strauss'un yorumu. Çünkü bildiğiniz gibi, *dil* toplumsaldır, onu hiç bir birey tam olarak bilemez; birey ancak *dil*'den zaman zaman alır, bundan da ortaya söz çıkar. Ben söylemden söz çıkarmak istediğimi yıllardan beri biliyorum. Ayrıca mitosların "toplumsal düş" sayılması varsayımına da yatkınım. *Freud nasıl bireylerin düşlerini çözümlemeye kalkıp bilinçaltı buluşuna gittiyse, söylemlerden de toplumsal bilinçaltına gidilebilir diye düşündüm.* Bu bana toplumların ortak yanını, ayrıca eski ile yeninin, geçmiş ile bugünün benzerliğini de verecekti. Gerçekten de öyle oldu; bütün bu şiirsel denemelerimde insanı yakalama fırsatını elde ettiğimi sanıyorum. Örneğin "Troya Önündeki Atlar" şiirimin ilk bölümüne "Anakronik Atlar"ı soktum. Böylece elde ettiğim şeyin felsefi bir araştırma sonucu olduğunu söylemeyeceğim. Ama burdan şiirim için, dünyaya bakışım, insan anlayışım için çok kazandım. Şunu eklemek zorundayım, bu şiirden önceki bir düşünce değildi. Şiir üzerine çalışmam bende bu kanıyı uyandırdı. Çünkü beni, bugün yaşayan bir insan olarak yaşam kandırmıyordu. Yaşamın süregelen bir şey olduğuna kimsenin inanmadığını sanıyorum. Herkes sadece kendi yaşamını yaşam sanıyor kanısındayım. Gerçi herkeste bir tarih düşüncesi var, ama buna kimsenin inanmadığını biliyorum. Ben kendimi inandırmak için bu yola gittim ve bunu, bildiğiniz gibi *Kolları Bağlı Odysseus* adlı şiirimde, "Troya Önünde Atlar" şiirimde, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* şiirimde ve kimi kısa şiirlerimde kendime tanıtlamaya giriştim. Bu, bana yalnızca akılsal bir boyut değil, şiirsel boyutlar da kazandırdı. Gerçekte ben şiirsel boyutların aklı genişlettirdiği kanısındayım.

DÜŞÜNCEYİ ŞİİRLEŞTİRMEK

Sanıyorum ki, benim kısa şiirlerimde, uzun şiirlerimdeki temaların denemeleri işlenmiştir. Uzun şiirlerime gelince, bunlar yorumlara elverişli, hatta üzerlerinde öğretim yapılabilecek niteliktedirler, her şiir böyle olmalıdır demiyorum, ama ben düşünceyi şiirleştirmekten hoşlanmışım çoğun. Bende biçim kaygısı da aynı amaca yöneliktir, yani şiirlerimdeki biçimlerin araştırılabileceğini ve bundan tutarlı sonuçlar alınabileceğini söylemek istiyorum. Sabahattin Eyüboğlu "Tohum" adlı şiirim için böyle deneme yapmıştı. İst. Üni. Fransız Filolojisinde böyle küçük bir araştırma da yapıldı, son şiirlerimden biri biçim ve konu olarak incelendi, sonunda yalnızca şiire varıldığı anlaşıldı, işte ben şiirin ve genel olarak sanat yapıtının böyle üzerinde çalışılabilecek yapıt olmasını isterim, ama okurda, seyircide o yapıt sadece kolaylık ve rahatlık izlenimi uyandırmalı.

Kimi felsefe sorunlarını şiirlerime konu olarak aldığımı biliyorum, bunun oranının arttığına ilişkin sözleriniz de sanırım ki doğru. Ama felsefe sorunları diye bellenmiş sorunların şiirdeki yeri bambaşkadır, şiirde artık "ikna", "tanıtlama" ortadan kalkmış, onların yerini yaşamsal bir duygu almıştır. "Troya Önünde Atlar" şiirimde "zaman" sorununu, bir düşünce değil, bir duygu durumuna getirmek istedim. Evet, şiirim gitgide bu yöne yöneldi. Yeni çalışmam "Gılgamış" ta bu durum daha belirgin olarak görülecektir. Şiirin dili, felsefenin dilinden çok başkadır.

"ŞİİR BENİM AKLIMDIR"

Ben özgürlüğümü, diyebilirim ki, ozan olmama borçluyumdur. Çünkü yaratma, mecaz, imge, simge yoluyla, özgür olarak düşündüklerimi söyleyebildim diyemesem de, özgür olunabileceğini sezdim. Şunu yüzde yüz eklemem gerekir: *düşündükler*

sonra değil şiir yazarak düşünebiliyorum ancak. Şiir benim aklımdır. Akılcı şiiri bu anlamda anlıyorum. Yasaklar konusuna gelince; yasaların akla yasak koyabileceğine hiç bir zaman inanamadım. Tarihe inanıyorsanız bu sözüme de inanırsınız. İnsan düşüncesinin ilerlemesi hep yasaklar içinde olmuştur. Demek 'yasaklar var, ben düşüncemi söyleyemiyorum' düşüncesi yanlıştır. Akıl hep yasakları aşmıştır. Düşünmeyenler ya da yaratamayanlardır yasaklardan yararlanmak isteyenler. Benim yanyana kitabım çıktığı zaman mahkemeye verildim. Savcı yedi buçuk yıl hapis istedi. Gerçi aklandım ama bugün size söyleyeceğim şudur; mahkemede sözkonusu edilen birinin, Anı şiirimin, Rosenbergler için yazıldığı o gün tanıtlansaydı yatacaktım. Ama aradan bu kadar yıl geçti, Rosenberglerin suçsuz olarak öldürüldükleri gerçeği bizim televizyonumuzda da bir filmle gösterildi. Ben en güç durumda o şiirimi yazıp yayımladım. Okurlarım da biliyorlardı bu şiirin kimler için yazıldığını. Sloganlar her zaman mahkum edilebilir; ama şiiri mahkum etmek güçtür, mahkum edilse de mutlaka yengin çıkar. Çünkü zamana dayanan bir şeydir şiir.

ÖLÜM TEMA'SI

Bir ozan bütün insanlara seslenmek istiyorsa "ölüm" konusunu ele almalıdır diyebilirim, çünkü ölüm korkusu her zaman, her yerde insanların başta gelen ortak duygusu olmuştur. Aşk bile onun gibi değildir, aşkın egemen olduğu, olmadığı dönemler yaşanmıştır çünkü. Ama ölüm korkusu duymadan yaşandığı olmamıştır hiç. Şu sözlerimle, ölüm konusunu ele alış nedenimi açıkladığım sanılmasın. Konusu ölüm ya da yaşamak olmuş, şiir aynı etkiyi bırakır, bununla birlikte, açılmışken sürdürelim sözümüzü, ölüm konusu zaman zaman moda olmuş, zaman zaman unutulmuştur. Sözgelişi Cahit Sıtkı Tarancı, ölüm konusuna düşkündü, sakın ölümü düşünür boyuna sanmayın, hiç düşünmezdi, ama onun için gözde bir konuydu ölüm konusu, kalemini daha kıvrak kullanırdı o konuda. Bunun arkasından "yaşama sevinci" moda konu oldu idi. Diyeceğim, bunlar, ozanın kendi duygusal özelliğine göre değil de, çağın getirdiği değerlendirmelere göre öne çıkar. Ben ölüm konusuna, onu yaşamla karışık görme açısından bakmayı denedim. Yaşamın bir parçası gibi. "Zaman" teması da bunun içine girer.

Düşünüyorum da, ölenlerin zamanı gerçekten durmuştur, hiçbir değişikliğe gereksemesi yoktur. Biz akan zaman içinde onlarla karşılaşıyoruz ikide bir. Tuhaf bir şey bu; onlar biraz bizimle akıyor, biz biraz onlarla duralıyoruz. Ölüm bir söylencedir. Bu söylenceden birkaç söz bulalım.

SANAT-YAŞAM İLİŞKİSİ

Bu, bir çalışma alanını seçme konusudur. Seçen, Sartre'ın deyimiyle söyleyeyim, varoluşunu sağlamaya kalkıyor demektir. Bu da sürekli bir çabayı gerektirir. Bu sürekli çaba içinde çözümlenmiş, bitmiş diye nitelendirilebilecek bir durum olamaz. Sürekli bir oluşum ile karşı karşıya geliyoruz.

Burada, sırası gelmişken söyleyeyim ki, ozanın çeşitli uğraş dallarına merakı olması gerekir bence. Belli bir uğraş dalındaki hangi sözcüğün nerede ozanın kafasına yeni bir ışık getireceği önceden kestirilemez. Yolculuklar gibidir bu. Ben şiir çalışmalarım içinde ansiklopedilere bakmayı da bir alışkanlık edinmişimdir. Hayvan adları, çiçek adları kafamda ya birdenbire, ya zamanla yeni ufuklar açar. Bir örnek vereyim. *Anadolu'da Kapı Kilitleri* adlı bir inceleme okumuştum. Orada öğrendiğim çeşitli kilit adlarını bir yere yazdım. Bunlardan biri üç perili kilit idi. Ben sonra bunu bir şiirimde üç perili saç kilidi olarak kullandım. Bunlar sözcük, ad sevgileridir ve sanıyorum ki yalnız şiire özgü değildir.

ŞİİR VE EĞİTİM

Şiir yazan adam, bildiğini varsaydığımız şiir yazma bilgisi, ilgisi ve tekniği ile ortaya çıkardığı ürünü, bu bilgi ve teknikle tümden ilgisiz sayabileceğimiz bir okura sunduğu zaman, beğenilip beğenilmeme konusu çok havada kalan bir konudur. Ozan ne için şiir yazar? Bunun yanıtı kesin olarak verilemese de, en başta şiir yazma-

yı sevdiği için diyebiliriz. Bu sevgi, sözcüker ve sözcüklerle yapı kurma sevgisidir. Buna dayanan bir beğeninin insanlar için yararlı olduğu söylenebilir. Ben sanıyorum ki, resme bakma bilgisi, müzik dinleme alışkanlığı gibi, şiir için de bir çeşit eğitime gerek var. Bu eğitimi kim verir, bilemem. Ama şiirin kendisi de bir eğitim aracı sayılabilir. Her şiir bir beğeni biçimini ya da ölçütünü önermeyi içerir. Yarın düşüncesine gelince, yetişecek olanlarda daha iyi bir beğeni kurmaya çalışmak, öylesine bir beğeni sahip olacak kuşakların daha başka konularda da daha iyi düşünmelerine yol açacaktır.

Bence beğeniyle düşün kolay kolay birbirinden ayrılacak şeyler değil. Bayağı bir beğeniye sahip kafadan iyi bir düşüncenin çıkacağını pek sanmam. Bütün dünyada güzel sanatlar eğitiminden söz edilmesinin nedeni bu olsa gerektir. Şunu da ekleyeyim, beğeni konusu sürekli bir araştırmayı gerektirir. Çünkü bütün doğayı ve yaşamı kapsayacaktır.

Şiirin içeriği ile biçimi arasında eğitime elverişli bir uygunluk bulunmazsa, bu sanata karşı hiç bir saygı duyulamaz; bütün duygusallıklar birer şiir olur çıkar. Şunu anlatmalı ki, herhangi bir duygu, biçim olarak görünemediği sürece duygu değildir, oysa şiirsel bir biçim mutlaka bir duygudur. Eğitim sorununa gelince, şiir denilen biçim sanatını düşündürmeye elverişli olmayan bir "şey" insanları kandırır, yanıltır.

ŞİİRDE İÇERİK

İçerikle biçimi ben bir türlü ayrı göremiyorum. İçerik demek, bence, sesle biçimin birleşmesi demektir. İkisi birleşince içerik ortaya çıkıyor. Eğer yalnız içerik var da ses ve biçim birliği yoksa, içerik de yoktur. Şiirde içerik ancak böyle vardır. Başka türlü olamaz. Bu nedenle içeriği ayrı bir şey gibi görmek bana uymuyor.

TÜRLER ARASINDA

Şiir dışındaki yazın türlerinde yayımladıklarım, o türlerin zorunlu yapı başkalıkları dışında, sanırım, şiirlerimdeki temaları, sanat, insan ve toplum anlayışımı içerir. Başka türlü de olamazdı. Yapıtlarımın tümü birarada ele alınıp incelenirse, bu gerçek ortaya çıkar. Ancak, sırası gelmişken söyleyeyim, bizde bu tür eleştiri daha başlamadı; eleştirmenlerimiz, yazın türlerinin birinde uzmanlaşmayı yeğliyorlar gibi görünüyor. Oysa, çeşitli türlerde ürün verenlerin, kişilik olarak ele alınmaları, düşün ve bütünsellik açısından ilginç sonuçlar verebilir. Hatta böylece, yazınımızın ve sanatlarımızın felsefi özleri söz konusu edilebilir ki, bu durum, yazın-sanat alanının sınırlarını genişletir.

Çeşitli türlerde çalışmak, şiirin elden geldiğince arılaşmasını sağlar, onu müziğe yaklaştırır. Ötekiler de böylece şiirden kurtulur.

Türden türe geçerken kafayı değiştirmeli. Keyif verici bir şeydir bu. Hangisini yeğliyorum? Bana sorarsanız, her romancı, her oyun yazarı, uzun bir şiir hazırlığından geçmeli; şiir, dile dayanan bütün sanatların anasıdır bence. Söz, yalnızca onda salt söz olarak bulunur. Ondan sonra nerde isterseniz kullanın. Bununla, şiir dışında kalan yazı sanatlarını küçümsediğim sanılmasın; hayır, söylediklerimin bununla hiç ilgisi yok. Bence her yazar, çeşitli türler denemeli, böylece birini ötekiyle arındırmış olur.

OYUNLARI ÜZERİNE

Oyunlarımı da söz sevgisinin yönettiğini söyleyebilirim. Ama burada söz, konuşma haline dönüştüğü için, sevgi mantık biçimlenmelerinde kendini gösterir. Diyelim ki, bütün oyunlarımda, söz aracılığıyla en olmayacak mantık biçimlerini araştırmak istedim. Buna mantıksızlık bile diyebiliriz. Çok da iyi ederiz. Çünkü alışılmış anlamda mantık, yani bize deli dedirteceğinden korktuğumuz sonsuz mantık biçimleri şiirin de oyun sanatının da, romanın da açıklanmasına yarayan ölçütler olarak ele alınmalı. Söz gelişi, zaman kategorisindeki alışılmış mantığı yıkmak, bence yalnız yaratıcı sanatçı için değil, okur için de zihne kazandırıcı bir öğedir.

Okurun ya da izleyicinin bir romandaki, bir oyundaki olayın gerçek olup olmadı-

ğını merak ettiğine ben de tanık olmuşumdur. Demek yazarların gerçekleri yazdıkları kanısı epey yaygın. Bu kanıyı doğrulayan yazarlar da var elbet. Ama ben o tür yazarlardan değilim. Oyunlarımın çoğunda kurgusal yapıları yeğlemişimdir. Ama kimi zaman, olup geçen bir olayın bir ucu, bir parçası kurgu yeteneğimi harekete geçirmeme yeter.

İçerdekiler adlı oyunumun konusu, hapiste yatmış bir arkadaşımdan dinlediğim bir olaydan çıktı. Ama yazmaya başladıktan sonra hemen her şey değişti, önceden düşünmediğim sorunlar çıktı ortaya. *Mikado'nun Çöpleri*'nde de öyle oldu. Müthiş bir kış gecesi, kucağında çocukla sokakta kalmış bir kadını eşimle evimize getirdik. Kadın ertesi sabah tutarsız birtakım hikayeler anlatıp gitti. İşte bu kadar. Bir ipucu oldu bu benim için. Ondan sonrası tümden kurgudur. Evet, bana da soruyorlar oyunlarım için "Oldu mu bu?" diye. Ama bakın *Ölümsüzler* için böyle bir soru ile karşılaşmadım. Çünkü sahnede, iki bin yıldır yaşayan bir Jül Sezar vardı. Nasıl sorsun? Daha sahnelenme olanağını bulamamış olan tek perdelik oyunlarımı da göz önüne alırsak, ben genellikle kurgusal yöntemle çalışan bir oyun yazarı sayılırım. Sanırım ozan olmamdan kaynaklanıyor bu. Şiir kurgudan hem de tutarsızlıklarla dolu bir kurgudan başka nedir? Gerçekçilik, olanı yazmak anlamına gelmez.

Geleneksel sahne sanatlarımızdan yararlanarak oyun yazmak hevesini hiç duymamışımdır. Öyle oyunları bir türlü sevemedim. Belki de milli bir tiyatro yapmak istediğimdendir bu. Benim sevdiğim sadece tiyatro, kurguya dayalı bir tiyatro. Bu yöntemin gerçekçi bir yöntem olduğuna inanıyorum. Çünkü kişilerimin gelmişini geçmişini bilmiyorum.

Ben şimdiye kadar oyunlarımdan herhangi birini sahneye koymak hevesine hiç kapılmadım. Kaç kez söylemişimdir, yönetmenin ve oyuncuların yorumlarından bir piyesin daha da zenginleşeceğini düşünürüm. Provalarda da karışmayı, bana sorulmazsa pek düşünmem.

Bir oyunumu seyrederken benim öteki seyircilerden hiç farkım yoktur, sahnede konuşulanların benim kalemimden çıktığını unuturum. Bu durumun en heyecan verici örneğini *Mikado'nun Çöpleri*'nin ilk sahnelenişinde yaşadım. Büyük artistlerimiz Yıldız Kenter'le Müşfik Kenter'in dehaları beni öylesine büyüledi ki oynanışın tasavvurumu aştığını anladım. Oysa onlar oyunumun bir sözcüğünü bile değiştirmemişlerdi. İşte yorum bu demektir, sahne yazarın tasavvurunu aşar, ona katkıda bulunur. Bir oyunun bir tek yorumu, en doğru olan bir tek yorumu vardır demek istemiyorum. "Mikado" başka yaklaşımlarla da oynandı. Bu ele alışlar karşısında yan tutmamayı yeğlerim.

ROMAN ANLAYIŞI

Bana sorarsanız, roman da, şiir gibi, oyun gibi bir araştırma alanı. Bildiğime göre, romanı sanat sayma anlayışı, Rousseau'dan sonra başlar. O günden bu yana, yazış biçimlerinden, üsluplardan söz ediliyor. Fransa'daki Nouveau Roman (Yeni Roman) akımcılarından biri, Camus'nün *Yabancı* adlı romanı üstüne şuna benzer bir söz söylemişti: Bu romanda passè composé'yi passé simple (miş'li geçmişi di'li geçmiş) yaparsanız her şey değişebilir.

Diyeceğim, bir roman, romancının araştırma biçimini ortaya koyar. Bugün Kafka'yı başkalarından ayıran özelliği buradadır.

(Raziye'de) birtakım kişileri fon olarak tutmayı, birtakımını bu fonun önüne koyarak bir karşıtlık elde etmeyi düşündüm. Ve böylece okurda, kahramanlarımın ruhları ve tutumları bakımından eleştirel bir tepki uyandırmak istedim. Kişilerimin kendi başlarına yapmaları gereken özeleştiridir bu.

Modaya uyup köylü romanı yazmış değilim. Bu romanda köy fonunun, biraz önce yukarda da söylediğim gibi, kişilerimin kendilerini tartmasına iyi bir vesile olacağını düşündüm. Bu vesile, belli başlı kişilerimden ancak biri için biraz gerçekleşir gibi oldu. Öteki başlıca kişi ise, nereye gider-

se gitsin, kendisini de birlikte götüren tiplerdendir. Onun açısından bakarsak, köy--kent ayrımı diye bir şey yok ortada. Yalnızca kişi var. Bunun tartışmasını yaptığım da sanılmasın. Her şey kendiliğinden ortaya çıksın istedim. Ama bunlar benim kafamdan geçenlerdir. Bir sanat eseri, yapıcısının kafasından geçen şey olmaz hiçbir zaman. Belki biraz olur. Bütün bu düşünceler, sanat yapmanın belki de yalnızca itici güçleridir.

GİZLİ EMİR ROMANI

Adımla yayımladığım romanlarım içinde Gizli Emir, öteki üçünden daha çok yankı buldu ve daha çok tepki aldı. Yankı bulmasının nedeni, 12 Mart'tan önce yazılmış olmasına karşın, 12 Mart sonrası olaylarının sezgisel betimlemesini içermesidir. Bu nasıl oldu? Ben bu romanın önce konusunu değil, izleğini (tema) buldum. (Gerçi tema da konu demek, ama bizde bu iki sözcük ayrımlaştı.) Bekleme izleği idi bu. *Godot'yu Beklerken*'de iki berduş, Godot diye birini, bilmedikleri birini beklerler. Dino Buzzati'nin *Tatar Çölü* adlı romanında, genç subay, atandığı sınır kalesinden hoşlanmamasına karşın, Tatarlar gelecekmiş söylentisine kapılarak beklemeye dalar. Kafka'nın *Duruşma*'sında Bay K. davasının sonunu bekler. Gene Kafka'nın *Şato*'sunda Kadastrocu, görevli olarak çağrıldığı şatoya girebilmek için romanın başından sonuna dek bekler. Benim romanımda da, güvenliğin sıfıra indiği bir kentte, insanlar gizli bir emir beklemektedirler. Karışıklıkların önünü ardını düşünebildiğimce açık bıraktım. Başka bir deyişle, düşlem ülkesinde at oynatmaya kalktım ve sonra anladım ki, düşlem de gerçeğe yaklaşma yollarından biridir.

Hiçbir karakter ya da tip çizme ardına düşmedim. Bunda daha başta kararlı idim. Olaylar içinde kişiler, birer gölge gibi oradan oraya gideceklerdi. Fakat şaşarak gördüm ki, okuyanlar o romanda tipler buluyorlardı, tanıdıklarına benzetiyorlardı kimi kişileri. Neden böyle oldu? Ya ben o kararımı gereğince uygulayamadım, ya da yazar bu açıdan işi ne kadar sıkı tutarsa tutsun, kişiler, ister istemez, yaşayan insanlara benzemeye başlıyorlardı. Bundan kurtuluş yoktu.

"ORTAKLIK"LAR

(Akşam gazetesinde çalıştığım) günler, Hıfzı Topuz'la ortak bir roman yazdık, takma adla. Romanın adı neydi, unuttum. Baş tarafını ben yazdım, son bölümü Topuz. Müsveddeyi mürettiphaneye teslim ettik, tefrika başladı. Tam benim yazdığım bölüm sona ererken Hıfzı bir Avrupa yolculuğuna çıktı. İşte o sırada ne olduysa olmuş, romanın on, on beş sayfası kayıp. Çok aradık bulamadık. Çaresiz o arayı da ben yazacaktım. Yazdım da, ama epey sıkıntı çektim. Çünkü eldeki müsvedde, diyelim, "yapacağını şaşırdı" diye başlıyordu; ben buna "ne"yi eklemekle kalmayacak, şaşırmanın konusunu da hazırlayacaktım.

Bir de ozan Arif Damar'la böyle bir ortaklığımız oldu. İşsizdim, o da işsizdi. Semih Tuğrul'dan (Tercüman) yeni bir roman önerisi aldım. Toy bir delikanlı ile olgun bir kadın arasında geçen bir aşk ilişkisi tasarladım. Arif Damar o zaman Nahit Hanım'la evliydi, gerçekte tanışıklığımız Nahit Hanım dolayısıyla olmuştur. İşsiz damat olur mu hiç? Romanın konusunu kendisine anlattım. Baş tarafını o yazacaktı, yazdı, bana verdi. Hiçbir sayfayı kaybetmeden müsveddeyi teslim ettim, bana düşen bölümü yazmaya koyuldum. Şimdi düşünüyorum da, romanın adı bile kalmamış aklımda. Yalnız şunu unutmam, olgun kadın ile toy delikanlının sevişmesi okurun hoşuna gittiğinden, o bölümü biraz uzatmışımdır. Ne yapayım! Gün gün yazıyordum. Romanda ortaklığım bununla biter.

O sırada Oktay Rifat'ın bir oyunu da (Devlet Tiyatrosu'nda) askıya alınmıştı. Biz de tiyatronun reddedemeyeceği bir oyun yazalım dedik ve oturup *Kıskançlar* adlı komedyayı yazdık. Birinci perdeyi Oktay Rifat üstlendi, ikinci perdeyi ben. Sonunda bir araya gelip üçüncü perdeyi birlikte yazdık.



Türkiye Yazarlar Sendikası'nın 'Ustalarımızla Birlikte' adı altında düzenlediği geceye katılan Melih Cevdet Anday, Oktay Akbal'ın şiirle ilgili sorularını yanıtlarken...

Tahmin ettiğimiz çıktı, edebi kurulda bulunan bir arkadaş, gülerek "reddedemedik" dedi. *Kıskançlar* oynandı. Yanılmıyorsam başarılı da oldu. Nurullah Ataç'ın oyun hakkında bir yazı yazdığını da biliyorum. Oyuncu kadrosu çok güçlü idi. Yıllar sonra Ulvi Uraz, *Kıskançlar*'ı İstanbul'da, Beyoğlu'nda kendi tiyatrosunda sahneye koydu, fakat bu kez tutmadı oyun, birkaç temsilden sonra kalktı. Seyrettim, eskimişti. İşte o ortaklığın öyküsü de budur.

Bir çeviri şiirin altında adım Sabahattin Eyuboğlu ile, başka bir şiir çevirisinin altında da Orhan Veli ile çıkmıştır. Bu çevirilere baktım, imzamı gerektirecek ağırlıkta değildi. Onların nezaketindendir.

(Bu bölümde ve bir önceki bölümde Asım Bezirci'nin arşivinden sağladığımız kesiklerden yararlandık. Sayın Bezirci'ye teşekkür borçluyuz. A.K.)



Fotoğraf: Ara Güler

MELİH CEVDET ANDAY'LA SÖYLEŞİ



ALPAY KABACALI

Konudan konuya atlayan bu söyleşide, önce, sorularım üzerine, yaşamının birkaç ilginç dilimini anlattı Melih Cevdet Anday.

Basın yaşamına Akşam gazetesinde iç sayfa sekreterliğiyle başlamıştı. Aynı zamanda Akşam'*ın Sanat-Edebiyat sayfasını düzenliyordu. Burada "Dünün Meşhurları" başlıklı röportaj dizisi de yayımlandı. Çeşitli gazeteler için Yaşar Tellidede, Murat Tek, Niyaz Niyazoğlu imzalarıyla romanlar, öyküler yazdı. Hıfzı Topuz ve Arif Damar'la birlikte, takma adla ortaklaşa yazdığı romanları da var. Bu sırada yaşadığı bir olay şöyle:*

"Eski *Tercüman*'da köşe yazarlığı yaptım Yaşar Tellidede adıyla. O zaman yazıişleri müdürü Semih Tuğrul'du. Bir süre sonra, 'Artık imzanla yazabilirsin' dedi. İmzamla köşe yazıları yazmaya başladım. Gazetenin sahibi, Peyami Safa'yı almak istedi. O da şartları arasında benim çıkarılmamı ileri sürdü. Onlar da öyle yaptılar, 'Size artık burada iş kalmadı' dediler. Öylece o köşe yazarlığım bitti. Sonra Yeni Tanin'de de köşe yazarlığı yaptım. Gazeteciliğim bu kadar."

Şimdi de, Anday'ın bir süre başkanlığını yaptığı Türk Edebiyatçılar Birliği'nin izinsiz gösteri yürüyüşü düzenlediği öne sürülerek yargılanması olayı... Yıl, 1964:

"Olanakları çok dar bir örgüttü. Bir yeri bile yoktu. Şükran Kurdakul'un yayınevinde toplanıyorduk. Yapacak şey de çok azdı. Yalnız bir önemli olay var: Sabahattin Eyuboğlu ile Vedat Günyol'un çevirdikleri Babeuf'ün kitabı toplatıldı, çevirmenleri mahkemeye verildi. Biz de, o zaman Türk Edebiyatçılar Birliği Yönetim Kurulu, kimseye haber vermeden, çünkü polisten izin almak gerekirdi, yürüyüş için, 'Gidelim, bunu protesto için Taksim'deki Atatürk anıtına çiçek koyalım' dedik. Polis bunu telefonlarımızdan filan öğrenmiş, dinlemiş. Bize üniversiteden telefon geldi. 'Üniversite öğrencileri olarak biz de katılmak istiyoruz' dediler. 'Hayır, katılmayın' dedik. Bunlar dinlen-

di galiba. Taksim'e çıkınca şaşırdık, acaba bugün bir olay mı var diye... Bütün yolları polis otomobilleri tutmuştu. Biz gelir gelmez de yolu çevirdiler. 'Olmaz, gidemezsiniz' dediler. Bizi yakalayıp önce Birinci Şube'ye, oradan Savcılığa götürdüler. Savcılık nöbetçi mahkemeye gönderdi. Mahkeme, davanın tutuksuz olarak görülmesine karar verdi. Birkaç celse sürdü, beraatla sonuçlandı."

Osmanlı Tarihi ve Gramer Okudu

Anday, şiir yazmaya heves ettiği ilk yıllardan, ortaokul döneminden söz ettiği bir yazısında, "Tek başına şiir, tek başına yazın bana boşlukta asılı gibi geliyordu. Usumu kullanmak, yapacağım işin bilincinde olmak istiyordum. Oysa ne yoksulduk bu konuda!" der. Buradan yola çıkarak soruyorum:

Kendini yetiştirmek için neler okudu, ne gibi çalışmalar yaptı?

"Bu okuma hevesi yalnızca şair olmak, yazar olmak için değildi. Okumayı seviyordum. Ben ortaokuldayken Latin alfabesine geçilmişti. Geçilmişti ama, yayın yoktu, kitap yoktu Türkiye'de. Eski yazılı romanları, şiir kitaplarını okudum. Çok iyi bir okurdum sanırım. Eski edebiyatımız üzerine kültürüm o yıllara bağlıdır. Bir örnek vereyim: Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanını -ki Halit Ziya sonra o romanı dil bakımından yalınlaştırdı-, yalınlaştırılmamış olan *Aşk-ı Memnu*'u pek rahat okudum ve çok hoşlandım. Benim eski yazı bilgim o günlere dayanır. Çok okuduğum için çok öğrendim. Bir de Ankara Kitaplığı'nda çalıştım iki yıl. Tasnif memuru olarak beni oraya vermişlerdi. 30-35 bin kadar kitap vardı. Osmanlıca, Arapça, Farsça... Bu kitapları onlu sisteme göre sınıflandırıyordum. Orada da çok kitap okudum eski yazı, Osmanlıca. Özellikle Osmanlı tarihini ve grameri yeğledim. O kitapları hep yanımda tutuyordum, işim bittikten sonra onları okumayı sürdürüyordum."

Soruyorum: Eski harfli kitaplar içinde bugün de yararlanılabilecek çok sayıda kitap var mı sizce?

"Yok... Başka ülkelerde de, 'Latin alfabesine geçmekle siz eski kültürünüzle ilişkinizi kesmiş oluyorsunuz' dediler. Bilmiyorlar bizde kaç kitap olduğunu. Toplamı 25, 30 bin... Bunun içinde sizin yararlanacağınız kaç kitap çıkar? Ayrıca şunu da hesaba katmak gerekir: Osmanlı döneminde, ta Fatih'ten başlayarak, sarayda 'Gazali haklı mıydı değil miydi?'nin tartışması yapılmış, Gazali'nin haklı olduğuna karar vermişler. Gazali'ye hak vermelerinin nedeni şu: Felsefe yasaktır, felsefe dine aykırıdır... Demek ki felsefeye değinen kitap yok denecek kadar azdır bu 25 binin içinde. Ne okuyacaksınız? Hiç yararlanılamaz!

Sonradan, Hasan Âli Yücel'in bakanlığı zamanında Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'nde çalıştım. Klasiklerin basılışında görevliydim. Öyle olaylar gördük ki... Örnek vereyim: Felsefe öğretmenleriyle öğrenciler Platon'u aynı zamanda okumaya başladılar. Öğretmenin önce okuyup derse girmesi söz konusu değildi, Platon'dan haberi yoktu... Evet, ilk kez çevrildi."

Aradan yarım yüzyıl geçti. Bu süre içerisinde söz konusu yoksulluktan ne ölçüde kurtulabildik?

"Geçmiş çağların düşünce ürünlerini o klasiklerin çevirilerinden öğrendik. Şimdi, çeviri yoluyla Türk kütüphanesine kazandırılan bu kitaplardan dolayı çok sevinçliyim. Yabancı dil bilmeyen bir Türk genci, bu kitapların iyilerini seçerek kendi yolunda çok kazanımlar elde edebilir. Bu, büyük bir kazanç oldu Türkiye için.

Şiirde de öyle. Bakın, biz bugün Yunanlı şairleri aşağı yukarı tanıyoruz, şiirleri çevrildi. Geçenlerde bir gazetede okudum, bir Yunanlı, 'Ne yazık ki Türk şiirinin, Türk edebiyatının çevirisi bizde yok,' diyor. 'Tabii Nâzım Hikmet'i biliriz' diyor. Şiir alanında da yabancı ülkelerin ürünlerini izleyebilecek durumdayız. Şiir çeviriyle sevilebilir mi? Çok büyük tartışma konusudur bu. Çeşitli şeyler söylenebilir. Yine de şiirde bile çevirinin bir yeri vardır. Onu yadsımaktan yana değilim."

Atom Fiziğine de İlgi Duydu

Melih Cevdet'in ilgi alanlarının çok geniş olduğunu biliyoruz. Acaba edebiyat dışında hangi alanlara ilgi duydu?

"Sözgelimi, bundan otuz yıl kadar önce, belki de daha fazla, atom fiziğine ilgi duydum. Epey kitap okudum. Tabii bunlar vulgarizasyonlardı. Daha ciddi kitaplar okumaya karar verdiğim zaman anladım ki, matematik okumam gerekiyor. O zaman iş başka yola gidiyordu, o kadarla yetindim...

Benim merak alanım gerçekten oldukça geniştir. Yani sadece şiirle yetinmedim. Tabii felsefe beni her zaman ilgilendirdi. Ancak, bunları şiirle, edebiyatla atbaşı götürmeye çalıştım. Biri ayrı, öbürü ayrı değil... Bende öyle bir şey var, aklımın yapısında var galiba, hangi konuda olursa olsun, okuduğum bir kitapla başka bir konu arasında ilişki kurmaya kafam çok eğilimli. O bakımdan, çeşitli kitaplar arasında kurduğum bu birlik, ya da ilişkiler bütünü, bana çok belli bir fikir görünümü kazandırıyor. Bu gerçekten benim için çok önemli oldu."

Ya özel yaşamındaki ilgileri? Koleksiyonculuk gibi...

"Bakın, mavi şişeler orada duruyor. Bir zaman 30-35 tane mavi şişe toplamıştım. Şimdi aramıyorum artık... Bir de dövme anahtar koleksiyonum vardı, kayboldu. Size bunları örnek olarak söyleyebilirim. Ancak bu koleksiyon merakında insanı çok bağlayan bir şey de var. Sartre buna çok dikkat etmiş. Diyor ki: 'Ben de birkaç defa bir şeyler toplamaya başladım. Baktım ki onlara bağlanıyorum, sonra hepsini verdim, hediye ettim, kurtuldum,'. Yani, 'Özgürlüğümü kısıtlıyordu bunlar' demek istiyor. Bende öyle bir duygu uyanmadı. Ama çok bağlanıyor insan, onu biliyorum, orada hakkı var... Tutku oluyor, evet..."

Şiirimiz Çiçeklendi

Bir yandan Anday'ın Cumhuriyet'te yayımlanan, bir kesimi kitaplarında toplanan denemelerini, bir yandan da bizdeki "Deneme" anlayışını gözönüne alarak soruyorum:

Denemeyi, edebiyatın alanı içinde bir tür olarak mı değerlendirmeli? Başka alanlara taşan bir tür saymak doğru olmaz mı?

"Evet, ikincisi daha doğru. Edebiyat dışında deneme, bilimsel çalışma anlamındadır. Yani, düpedüz bilimin dallarına girer. Orada, kesin sonuç verilmeden bir araştırmadır söz konusu olan. Ve onlar bizim edebiyat denemeleri için sandığımız gibi kısa parçalar değildir. Kitap büyüklüğünde olabilir bir deneme. Ancak edebiyat denemesi deyince, bizde daha çok kısa yazılar akla geliyor. Bu da Montaigne'den kaynaklanıyor."

Denemelerinden, çeşitli konular, alanlar üzerine görüşlerini öğrenebiliyoruz. Ama edebiyat alanındaki gelişmeler, ürünler üzerinde pek durmuyor. Bunun nedenini soruyorum Anday'a.

"Edebiyat ürünleri hakkında yargı gerekir," *diyor.* "Ben hiçbir zaman eleştirmen olmayı üstlenmedim. Onun için edebiyattan, ancak deneme türü içine girebilecek genel çizgiler bakımından söz ettim. Yoksa kitap eleştirisi alanında hiçbir şey yazmadım diyebilirim. Yazmışsam da pek azdır."

Şiirimiz son çeyrek yüzyılda nasıl bir gelişme gösterdi?

"Bana öyle geliyor ki," *diyor Anday,* "şiirimiz çiçeklendi. Değişik şiir görüşleri ortaya çıktı, bu da beni sevindiriyor. Çeşitli anlayışta şiirler yazılması bence iyi bir şey oldu. Son yirmi beş yılın karakteristik yanı budur bence. O değişik şairler içinde de çok sevdiklerim, izlediklerim oldu. Zengin bir şiir gelişti diyebilirim."

Yetenek üzerine ne düşünüyor? Sanatlarda, özellikle de şiirde yeteneğin rolü nedir?

"Bu yetenek meselesi, doğrusu çok karışık bir şey," *diye başlıyor söze.* "Müzik deyince, küçük bir çocukta kulak aranır, bu çok önemlidir. Resme hevesli çocuklarda da renk yeteneği aranıyor. Bu, müzik için de resim için de çok doğru. Ama şiir için yetenek nedir, bunu anlayamıyorum. Şiir anlayışı çok güç gelişir bir insanda. Bir gencin şiir yazmaya başlaması için çok okuması, şiirin çeşitli örneklerini iyice ince-

lemesi gerekir. O zaman yetenek nerede kalıyor? Yetenek, sonradan oluşan bir şeydir şiirde. Yani çok okumuş, kendisinde şiir baskısını hisseden genç, sonra sonra bu yeteneğini bulmaya çalışır. Hatta, şunu da söyleyeyim, bu yeteneği yaratır da. Yani doğuştan değildir. Şiir yeteneği yaratılmış, yaratılan bir şeydir."

Duygularla Şiir Yazılmaz

Açılan yarışmalara gösterilen ilgiden, dergilere yollanan çalışmalardan anlaşıldığına göre, Türkiye'de şiir yazmaya hevesli pek çok kişi var. Bunları yönlendirmek, birtakım sözcükleri yanyana, alt alta dizmekle şiir yazılamayacağını anlatmak için neler yapılmalı?

"Bir kere, neden Türkiye'de bu kadar çok şiir heveslisi var? Önce onun üzerinde durmak gerekir. Benim anlayışıma göre, Türkiye'de düzyazının çok geç ortaya çıkması bunun nedenlerinden biridir. Düzyazı, gramer... Demek ki akıl, mantık gerektirir. Bu bizim eski edebiyatımızda yoktu. Bütün fikirler ve duygular ancak şiirle anlatılabiliyordu. Bizde öğretici şiirin çokluğu da bunu gösterir. Hakîmane şiir, öğretici şiir... Ziya Gökalp gibi, Ziya Paşa gibi... Halkımız da bundan hoşlanıyor, 'Ne güzel söylemiş' diyor. Şiir olduğu için de uzun lafın kısası ele alınıyor. Kısaca, 'Tekdir ile uslanmayanın hakkı kötektir' gibi vecizemsi sözlere merak var.

Yeni kuşaklardaki şiir heveslilerinin çokluğu yalnız bununla da açıklanamaz. Genellikle bizim insanımız okumaya daha alışmamıştır. Düşünün ki, şiir hevesini, şair olma hevesini duyuyor... Telefonda, mektupla, ya da karşı karşıya gelip tanıştığımızda kimi gençler şiir yazdıklarını söylüyorlar; 'Ben şiiri çok seviyorum' diyorlar. Onlara bazı sorular soruyorum. 'Kimleri okudunuz?' diyorum. 'Hiç kimseyi okumadım' diyenler var. 'Neden?' dediğimde, 'Etkilenmeyeyim diye' diyor. Yani kendi sözünü bulup söyleyecek. Kendi sözünü bulup söyleyemezsin. Yoktur ki öyle bir söz... Bu bakımdan, hem az okumak ya da hiç okumamak, hem düzyazının bizde geleneği olmaması -şimdi onu da buraya katabiliriz-, ne bırakıyor gence? Hangi olanakları kullanacak? Kendi duygularını... Oysa duygularla şiir yazılmaz. Bu, duygusuz yazılır anlamına gelmez elbette. Duygular bir şiiri beslemeye yetmez. Şairin duygululuğu da herkesinki gibi bir duygululuktur; özel olarak şair için 'daha duygulu adamdır'denmesi de yanlış. Şimdi bu şiir heveslisi genç, demek ki kendi duygu hazinesini büyük bir zenginlik sanıyor. Bu yanlış. Hiçbir şiiri tanımadığı için, ya da çok az tanıdığı için, kendi şiir düşüncesine biçim de veremiyor. Bir de en önemlisi, dediğimiz gibi, birtakım sözler altalta konulunca şiir oldu sanılıyor. Kendisi tatmin oluyor; daha tuhafı, onu okuyanlar da beğeniyorlar kimi zaman. Hatta, iki üç şiirini yayımlamış bir genç hakkında yazılar çıkıyor başka bir dergide. O da bu yazıları görünce memnun oluyor, 'Ben de şair oldum' diyor. Hepsi temelsiz bence bunların."

Peki, bu gençleri yönlendirmek için ne yapmak gerekir?

Anday'a göre yönlendirmek çok güç...

"Bir acı sonucu var, onu söyleyeyim. Bu gibi gençler bedbaht oluyorlar sonunda. Bakıyorlar ki, olmadı bu iş... Bir iki yerde belki adları gazetelere, dergilere geçti ama, ortada kalmadılar. Sonra hayat da ağır basıyor. Kazanması gerek, iş bulması gerek... O zaman bırakıyorlar. Bir anı olarak kalıyor. 'Ben de gençliğimde şiir yazdım' diyen birçok kişi var. Hiç ummadığınız adamlar... Bakın, Makedonya'da Türklerin çıkardığı bir dergiye Turgut Özal'ın bir şiirini bulup basmışlar!"

Söz yarışmalara geliyor. Yayımlanmamış dosya ile katılınan yarışmalardan söz ederken şunları söylüyor Melih Cevdet Anday:

"Bu tür yarışmaların açılması da bir tür teşvik oluyor. Hiç yazmamış bir genç adam da, 'Ben de katılayım, bir tane yazayım' diyor."

Bu yarışmaların, ödüllerin bir işlevi yok mu?

"İşlev diyelim mi buna, bilmiyorum. Bir çeşit teşvik, ama yanlış bir teşvik... Kitaplar için anlıyorum, kitap çıkarmış bir şair, ne kadar az tanınmış olursa olsun, kendini ortaya koymuş bir kişi demektir. Ama yayımlanmamış şiir deyince yüzlerce dosya geliyor. Bence bu yanlış oluyor. Şiirin kolay bir iş olduğu sanki telkin ediliyor. 'Ben de yazarım' diyor. 'Yazamazsın' denmez... Bugün İngiltere'de genç şair sayısı pek az. Bizde yüzlerce... Başka çalışma alanları tıkanık. Bu alanlar demek ki güç geliyor, daha kolayından kendimi tanıtabilirim diye şiir ya da öyküye yöneliyor. Dolayısıyla 'işlev' deyince yanlış sonuçlar çıkabilir. Niçin teşvik ediyorlar, bilmiyorum."

Buradan şiir kitaplarının satılmayışı olgusuna geliyoruz:

"Evet, bin tane satmıyor. Bu çok önemli. O şiir heveslisi gençler bile şiir okuru değil. Kendi kuşağındaki arkadaşlarını bile okumuyorlar!"

Şiir, Yazılırken Ortaya Çıkar

Yazarlara en çok "Nasıl yazarsınız?" sorusu yöneltilir. Ben bunu sormayacağım Anday'a. Ama söz yazmaktan açılınca kendi şakasını anımsatıyorum.

Anlatıyor:

"Bana ilk roman ısmarlayan Nadir Nadi Beydir. Sonra kendi imzamla dört roman yazdım. Onlardan biri için gazetede çalışıyordum. Nadir Bey kapıyı açtı, girdi, baktı, 'A, rahatsız etmeyeyim, roman yazıyorsunuz galiba,' dedi... Orada bir şakam var. Oktay Akbal'a söyledim: 'Belki de şaşırmıştır Nadir Bey'dedim.

'Ben sakin sakin bir masada oturmuşum, roman yazıyorum. Oysa roman bir sanat eseri olduğu için, romancıların çalışma sırasında biraz çıldırmaları, saçlarını başlarını yolmaları gibi olaylar beklenir. Bir söz açılırsa Nadir Beye de ki: 'O burada öyle sakin yazıyordu ama, evde çıldırıyor. İmaj bozulmasın.'"

Ve sorumu yöneltiyorum:

Şiir yazma süreci nasıl bir süreçtir? Hangi evrelerden geçerek tamamlanır bir şiir?

"Yadırgatıcı yanıtlar da verebilirim. Önce, bir yanılgıyı ortadan kaldırarak başlayayım sözüme: Şiir önce düşünüp planlamak, sonra bu planlanmış düşünceleri kâğıda dökmek değildir bence. Şiir, yazılırken ortaya çıkan bir şeydir. Yani, yaratıcılık ancak çalışma sırasında olabilir. Onun için, başlamalı bir şiire, şiirin nereye gideceğini de merakla izlemeli... O zaman insanın aklında, kafasında çeşitli olanaklar belirir. Şiirin şuraya mı gitmesi doğru olur, bu yana gitmesi mi, gibi... Şair onlardan birini ya da ikisini yeğleyerek çalışmasını o yönde düzenler. Dolayısıyla, ortaya çıkan, yadırgatıcı dediğim sonuç şu: Şiir, çalışırken yaratılan bir şeydir. Ressam için de, yonutçu için de böyledir. Yonutçu taşı kırarken biçime nasıl varacağını da denetler boyuna. Ressam da öyledir. Sanıyorum ki ressamlar da, yonutçular da çalışmanın sonuna doğru buluyorlar yapacakları şeyleri... Evet, kendine özgü bir yaratım süreci..."

Türler Arasında Uyum

Akan Zaman Duran Zaman I'in sonunda, anılarının ikinci bölümünü yazarken, kendi kendine iki soru yönelteceğini, bunlara yanıt arayacağını belirtir Anday. Kısa da olsa yanıtlaması dileğiyle, bu sorulardan ilkini ben yöneltiyorum:

Şu elli yılın ekini içinde sizin yeriniz nedir, ne olabilir?

"Doğrusu yanıtı kolay bulunamayacak soru bu," diyor. "Çünkü insanın kendinden söz etmesi bir değer hükmü taşıyacağına göre, kendini beğenmişlikle karıştırılabilir. Ondan korkarım, ondan çekinirim. Ama tahminimi söylemek gerekirse, benim yazın yapıtlarım için, yani şiir olsun, oyun, roman, deneme olsun, bu değişik türler arasında uyum bulunan bir şair ya da yazar denilebilir. Yani, belli bir görüş -belli bir dünya görüşü de diyebiliriz buna- açısından çeşitli türlerde gözükmeler... Bir de, sanıyorum, çünkü bunu kendim çok iyi biliyorum, ayrıntısına kadar bilinçli bir işçi denebilir."

İkinci soru:

Düşündüklerinizin ne kadarını, ne kadar gerçekleştirdiniz?

"Bunun yanıtı şu olmalı: Bir şair, yazar, daha başlangıçta neyi ne kadar yapacağını planlayamaz. Yazdıkça yeni amaçlar beliriyor, onların ardına düşüyor şair, yazar. Bu ise sonsuz bir şey. Yaşadıkça süregidecek bir şey. O bakımdan, neyi ne kadar yapabildim sorusunu yanıtlamak kolay değildir."

Son olarak, bu yıl Tüyap'ın "Onur Sanatçısı" seçilmesi üzerine görüşlerini soruyorum.

"Çok sevindim," *diye başlıyor.* "Eksik olmasınlar. Başka ünlü, değerli şairlerimiz de var, herhalde onları da değerlendirecektir Tüyap. Yalnız seçim yöntemi nedir, onu bilemiyorum. Seçilen kişileri bir araya getirirsek, ölçütlerin değişebileceğini görüyoruz."

Bana kalırsa başlıca ölçüt, diyorum, sanatımıza, kültürümüze katkıda bulunmak...

"Doğru bir ölçüt bu. Ama katkı sorunu çok tartışmalı bir sorundur. Yalnız başarıyla ölçülemez katkı sorunu. Bizim sık sık anımsamadığımız, hatta unuttuğumuz bile



diyebilirim, kimi şairlerimiz ve yazarlarımız vardır ki, onlar da katkıda bulunmuşlardır şiirimize, yazınımıza. Ama önemli sayılmamış, unutulmuş da olabilirler. Bu yalnız bizim yazınımızda değil, yabancı edebiyatlarda da var. Biraz kenarda köşede kalmış, yeri çok belli insanlar vardır."

Bir örnek verebilir misiniz, diyorum.

"Sözgelimi Sabri Esat Siyavuşgil'in şair olduğu unutuldu. Bir bilim adamı olarak tanındı. Kendisi de üstüne düşmedi. Oysa onun *Odalar ve Sofalar* kitabı gerçekten yeni bir açıydı şiire. Ta o zaman, o kitap çıkar çıkmaz bunu anlamışımdır. Hoşlanmışımdır da."

Şiirden hoşlanmak... Ses alma aygıtındaki söyleşimiz, Anday'ın bu konudaki görüşleriyle sona eriyor:

"Bir şairi beğenmek için okurun baygınlaşması gerekiyor. Yani çok hoşlanacak, 'bayıldım' diyecek... Baygınlaşma diyorum ben buna. Baygınlaşıyor, ne güzel söylemiş, diyor, ancak öyle bağlanabiliyor. Oysa şiir akılla okunacak bir şey, sükunetle okunacak bir şey. Baygınlık geçirmeye hiç gerek yok. Bu bizim toplumca duygusal insanlar olmamızdan geliyor. Sabri Esat'ın o kitabı böyle duygusal bir yankı bulamadığı için sanırım, hiç üzerinde durul-





madı. Benim de kimi şiirlerime, çok ısrarla hesaplı kitaplı yazdığım kimi şiirlerime ilgi olmadı. Ne kadar teknik ağırlık verilirse bir şiire, o şiir gerekli ilgiyi uyandırmıyor. Duygulara seslenen şiirler daha çok okunuyor. Yani düşün hayatımızda dil yapısı olarak bu şiirin, bu yazının yapısı nedir diye kimse bakmıyor. Bu çok önemli bence..."



Fotoğraf: Ara Güler



YAPITLARINDAN ÖRNEKLER

ŞİİRLER

Şiirler, *Sözcükler*'deki gibi sondan başa sıralanmıştır.

ELMAS DORUK

Gece yarısı durdu ay, yıldızlar, uyku.
Ölü, zamanın adılını mırıldanıyordu
Hiç bilmediği yabanıl bir dille,
Ay gibi karanlıkta dinliyorduk bizse,
Neden hep sonumuza doğru benziyoruz,
Madem aramaya çıkmış tohum bu
Ölüyü saklıyoruz evde.

Bir ölü açık denizdeydi, kılıç gibi,
Başlamanın hiç bilmediğimiz istenci
Bilgeliğin altın kemeri başımıza değdikçe
Her sabah her akşam görünür gözümüze
Yaşlı bir kıral gibi sağına soluna bakan
Zamanın duvara yazılmış ikiz resmi,
Ölüyü saklıyoruz evde.

Bir ölü gerekli her eve
Dalmış parmaklarının kalenderliğine,
Hiç bilinmez ki öldüğümüz
Bu yağmur hem gece yağar hem gündüz,
Söndürüp camlara damlayan ayı
Gündüzle gece yanyana iner denize,
Ölüyü saklıyoruz evde.

(Güneşte)

DİYORSUN Kİ

Bulut şemsiye açmıştı. Zamana bağlı olmadan varlığını sürdüren kapılar olgu bağlamını kuruyorlardı. Gökyüzü bir genellemedir. Ancak lambalar varsa dünyanın belirgin bir sorusu ortaya çıkabilir. Çünkü yazın kutsallığı olmasaydı onu ben de ayırdedemezdim, yoksa soyluluğun çakmak taşı bir gerçeklik tasarımıdır. Bir gün, şaşkın bir dalla bakışmıştık, o an gözlerimle onun arasında çok ince bir ip geriliverdi ve bütün öteki nesneler silindi. Bakılan şey vardır sade. Neye baksam onu varediyorum. Dünya panayırı. Yineleme olasılık dışıdır. Yanlış olanı hep nesnelerde aradım. Aklı da. Akıl biçimsel bir kavramın izidir. Gördüklerimi yazmadığıma öyle pişmanım ki! Su kenarında acılı kediler, gözyaşı bulamayan ağaçlar, ölümün soyduğu toprak ve gecenin ağılı. Ah şu kırmızı renk ile öteki, bir iç bağlantıda sallanıyorlar. Buna renk değişkeni demek gerek. Her değişken bir im tanımlamasıdır. Arayın! Bulunacak bir şey varsa! Yazı imi ile ses imi, betimlenmemiş özdeşliklerdir. Gerçekte mantık gökyüzünü aşar ve bize dışardan bakar. Ben kendi mantığımım. Diyorsun ki, karanlığı dilmek için zaman bıçağı kullanılmaz. Ölemem, bölünmemişti güz ve damın sınırını yoksayan yağmur, duraklayan sabah. Her yerde bulabilirim ışıklı bir çiftliğin kadınlarını ve gençliğin yıldızlarla başlanan yitirilmişliğini. Ey kendi benzerini arayan bahçe, ey anımsanan karlar ve kokulu şaraplar. Bu gece uyandırmak zorundayım işte çığlıklarla örtüşmüş bedenini, ki ateş böceğidir uçurumla tehdit arasında. Bir sevi ki, ona yaşamı anlatan saatlerdir. Kimse söyleyemez bize, seni anımsatan ayın sınırsız acısını. Yok olun oluşturucu öğeler! Yok olun yinelenen tümceler! Yok olun zaman dışı idealar! Çiçeğin içinde bulunacak yardımsever bir esinti vardır, sevecen bir yazgı, gece kuşu gibi bir gülümseme. Artık gecenin imgesi denize bağlanmış bir kırlangıçtır. Bu yüzden de denizde hiç beklenmedik şeyler olmaz. Bütün bunlar apriori bilgilerdir ve yaşantısız bir sele benzerler. Diyorsun ki, çingenelerin çalıştıklarını ve paniğe kapılmadan para topladıklarını duy. Duydum sırtında gün dönümünü taşıyan Horus'u. Ölüleri hiçliyorum artık. Siz ey uzaklıkların gömütleri, siz ey yokluğun bağışlanmış kentleri, siz ey bakışlarında taş döşeli avlular bulunan ışıktan köpekler! Olmayacak sabah rüzgarları yazıyorum. Yukardan aşağı.

(Güneşte)

BEN DOĞMADAN ÖNCE

Denizlerden gel
Durup bakmak için gel
Dönüp gitmek için gel
Güvercin göğsü gibi,
Sevincim, ağarmış sevincim benim.

Ha aşkın dikeni, ha ölümün dikeni
Elimde bildik ağustos böceği
Kızgın bir ekvator hayvanı gibi.

Tarlalardan gel
Bir koşup bir durarak
Peşinde bir çift arı
Toz içinde bir güneş,
Sevincim, kocamış sevincim benim.

Ve bütün savaşımlara katıldım
Gözlerimdeki cesetlerdi ağırlığım
Bakırla turunç ağacından bir karışım.

Tahta bir köprüden gel
Bize benzer akarsu bazen
Küçük bir acıdır sonsuzluk
Ben doğmadan önceki mevsim,
Sevincim benim, kutsanmış sevincim.

(Güneşte)

DEĞİŞTİRMELER'DEN
I

Dönebilir miydik soluk güllerle,
Nemli göklerindeyken mevsim,
Adanacak gün yitiverdi böyle.

Yolda arpalar gibi döküldükçe,
Tartıya kalmaz sözcüklerim,
Dönebilir miydik soluk güllerle!

Ayrık gibi sürer geçmiş gelende,
Ben yağmurun kum saatiyim.
Adanacak gün yitiverdi böyle.

Testide şarap köpürürcesine,
Arınacak nem kaldı benim,
Dönebilir miydik soluk güllerle!

Nice göğün düşüp öldüğü yerde,
Taşın ilkçağıdır yüreğim,
Adanacak gün yitiverdi böyle.

Çıtırtılarla bölünüyor gece,
Kuru böcekten bir değişim,
Dönebilir miydik yaban güllerle!

Adanacak gün yitiverdi böyle.

(Tanıdık Dünya)

AĞACA ÇIKAN KIŞ

Yel geçiyor taşın içinden
Yaprağın yıkılışını vınlayan böcek
Gene de çakıp duruyor fener.

Yönünü yitirmiş kış çanı
Dört kayık saldım Mısır hurmasına
Tütsümdür benim bu acı.

Tanıdığım karanlığın egemen otu
Boşluğu çamla doğrultan ölüm.

(Tanıdık Dünya)

YENİ BİR DÜNYA

Dünyada geçirdim çocukluğumu
İnsanlardan eşya yaparlar
Kırmızı bir orman iki boyutlu
Kendi başına yağardı kar.

Gör ki, öldüğümde bilmedim,
Elimde bunca sözcük kaldı,
Nerde geçecek benim erginliğim
Bu dünya bir daha olmalı.

Bir dünya daha olmalı, burada
Bir yerde, o kadar yakın ki,
Seslensem duyulacak belki,
Belki başladım onu yaşamaya.

(Sözcükler - Yaşarken)

SÖZCÜKLER

Denizin dilidir İsa'dan beri
Tam anlaşılırken kar yağar,
Kuşların dili barbar dili
Kutsanmış atların diline çalar.

Yeni doğan çocuğa kim dediydi,
"Uykunda geyiklerle konuş!"
Belki de bir gece sürdü sürmedi
Ki ölen çarçabuk unutmuş,

Ne ölen var, ne doğan oysa
Bir şey tek başına konuşur durur,
Sözcükleri gün olur, gece olur,
Sesi benzer ağaca taşa.

(Sözcükler-Yaşarken)

ZİNCİR

Ormana karşı Aralık akşamı,
Dört yıldız var gökte, bir ki üç,
Pencereye dikmiş gözünü saksı,
Saksılara dikilmiş buhur,
Bu saatta yüksek sesle okunur
İlk sözcüklerin karanlığına dalmışız
Konuşmadığımız,

Susmuş denizi düşünmek güç,
Beklemez, ay çıkacaksa korudan,
Bir şey sona erecek gibi,
Kanat gerip sıkıntıyla bağıran
Kuşların sesinden de belli,
Ve soluk kesmesi ay çıkacağa yakın
Evdeki eşyanın.

Ufuk zincirlerle çekilir
Ardında ateşler kaynayan hörgüç,
Eskiden yaşamış gözsüz ozanlar
Ya da Zühre çıkana kadar
İlk yazıyı yazan kutsal el midir
Bilgi ve bilgisizlik denizini baştan
Saf ayla dolduran?

(Teknenin Ölümü)

TEKNENİN ÖLÜMÜ'NDEN

Kara yakındı önce, hem çok yakın,
Elimi uzatsam tutardı.
Yıldızsız teknemdi inip çıkan gece.
Kurumuş gece, kum, kömür, arduvaz...
Kara yakındı önce, hem çok yakın,
Denizleyip inip çıkan önümde
Bir tanrının atardamarı.

Açtım, yorgundum ama uykum yoktu.
Günlerce yekesiz, yelkensiz
Ne de çok kuş takılmıştı ardımıza,
Ne çok harman gördüm köpükten beyaz...

Açtım, yorgundum ama uykum yoktu.
Güneşler hâlâ sağımda solumda,
Sürer gibiydi açık deniz.

Doğdum mu? Nasıl? Belki bir tezlik
Yeli kımıldadı, kan gibi.
Ağaç ve kızak, demir, yağ, halat, katran,
Boya kutuları, sünger, tel ve gaz...
Derken gün kokulu yüreğimdi ilk
Yapının boş gömütünde dikili
Sabırsız kaburgama çarpan.

Ruh, şarabı gördü üzümden önce
Süt, kan olmak için devinir
Tohum bildi herkesten önce ekmeği
Gün, denizi salıvermeden batmaz.
Ruh, şarabı gördü üzümden önce
Ağaç, ne diye kalktı çiçeklendi,
Denize inmesi nedendir?

Ah yalnızlığın gömük kapıları,
Aysız ayışığı gibiydim,
Geceleyin gece, gündüzleyin gün
Gibi suyun altına vuran yalaz.
Ah yalnızlığın gömük kapıları
Bir yağmur dinlercesine bütün
Anları içiçe bilirim.

Bir tekne her zaman düşüncelidir.
Bizimle demirledi gece.
Karaya çıktı tayfalarım uykulu.
Pruvamda çok acaip bir yıldız
Konmak istercesine gider gelir,
Suları budanmış bir yolculuğu
Sürdürmek isterdi kendince.

Kara yakındı önce, ödağacı
Kokusu sarmıştı geceyi.
Ve bir kuş bağırdı çağırdı tepemde,
Fosforlu sesi kabarık ve ıssız.
Lâle rengindeydi şimşeğin dalı,
Ve güney doğunun yangını pembe
Nakışlı bir çanak gibiydi.

Unutmak istemiyorum bunları,
Göğün damarlarını gördüm,
Fırtına kırının yaban keçisini,
Koşar küpeşteme saçsız sakalsız...
Ağaç gibi yırtılan karanlığı,
Koca kulaklı lodosu, o fili,
Ah yay biçimindeydi ölüm.

Kopmuş uykunun iskeletiyim ben,
Artık yelin göğsü olamam.
Gördün mü ölümün gözündeki mor rengi,
Söyle, ölüp dirilen tanrı, Tammuz,
Ay yapraklarının indiği bu dam,
Eski düşler taşır mı yeniden,
Koca karınlı kuşlar gibi.

Bir yanda parçalanmış teknem durur,
Sert tütünüyle gün bir yanda.
Kara yakındı önce, hem çok yakındı,
Elimi uzatsam tutardı ama
Yalnızlıktır denizin tek yasası,
Bütün ölüler unutulur,
Yaşayanlar kalır tek başlarına.

Akşamleyin kaptan, birkaç gemici
Gelip dizildiler kıyıya.
Tutunacak bir tekne arar gibiydi
Ayağı kayan meltem ve cigara
İçerek konuştular gizli gizli,
Bense dalgın bakıyordum, boşuna
Koparılmış süsendim sanki.

Çalıştılar bir hafta, Ağustosun
Altısında bütün iş bitti.
Kesik baş çapa, iplerim, küreklerim
Kumsalda şaşkın bir yığındır şimdi.
Tüter el ayak, tüter ıslak odun,
Denizin uzaklardan getirdiği
Yabancı, anlamsız bir şeyim

(Teknenin Ölümü)

LALE

Ellerimle soydum seni, ilkyazın
Taç yapraklarını açması gibi,
Nar gibi diş dişti tezcanlılığın.

Ah şakıyan ormanı solukların,
Öpüşün, bakışın yüreği,
Soran, diri sessizliğinde.

İsteğinin damı uçmuştu göğe,
Uğultulu sarı kelebeklerdi
Dört bir yanından boşalışın.

Bağladım seni dişlerimle
Doymak bilmez ipek böceği gibi,
Ay gibi yarıktı kırmızılığın

İki dilim lâle döşekte.

(Teknenin Ölümü)

TROYA ÖNÜNDE ATLAR'DAN
II. Ağu

Duydun mu?
Bursalı oto tamircisi Mehmet'in
duyduğunu?
Katran, balık ve çam tahtası kokulu,
Yatışmamış çayırsı kadın kokulu kentin
Önceden bildi diye yakılacağını,
Ağulu yılan sokmuş Laokoon'u,
Kıvranıp duruyorlarmış çoluk çocuk
Rüzgarlı İlion kıyısında.
Kıyılarda birikir ölümün artıkları,
Yaşamın ve sevginin artıkları,
Düşüncede yitirilen ve bulunan sözcük,
Sonsuzluk, aranan kırık bir yontu gibi.
Kıyılarda birikir ün, yücelik ve düşman.

Çünkü daha deniz bitmemiştir, uykusuz
Ve yarı yarıyadır, çöker delikli fıçısında
Tortulanarak eski ölülerden.

"İzmir fuarından otobüsle dönerken
Gördüm, bir bulut sarmıştı İlion'u."
Bütün kitapları gaz odalarına atmışlar,
Dresden'de, Köln'de, Münich'de.

Über allen Gipfeln ist Ruh
"Gökte uçaklarla kuşlar çarpışıyor,
Kanatlar, tüyler, gagalar yağıyormuş
kente."
Duydun mu?
Hep yabancı kızlar çalışır bizim
genelevlerde
Adları La, Li, Lu...
"Peki,

Dağa bırakılan çocuk ne oldu?
Şimdi herkesin ağzında bu konu.
Kurda kuşa yem mi oldu dersin ormanda?
Parçalarını olsun bulamaz mıyız?
Parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya?
Hem ne olur, olmaz mı, gövdesiz olsa?
Olur, olmaz, olsa?"

CİNSEL İLİŞKİYE ÖVGÜ

Gökgürültüsünde gecelikli kız
İsterse uyansın çoğul ve cinsel,
Bir anlık bir korudur şimşek
Gökyüzüne doğru ve titrek
Düşleri sarıp geceliklere
Dal uçlarında uçmak ve korku.

Bir anlık bir şimşekti koru
Yağmur budanmış ağaçlardı
Islanan bir kadındır ağaç altı
Sevişmek yabancılaşmaktan
Başka nedir? Bakılan yerde kadının
Kendinden başkası.

Budanmış yağmurlardı ağaç
Sakınılmaz bir yaz sonu...
Kızın geceliği, kadının
Yağmurluğu ve gökyüzüne
Doğru dal uçlarında uçan
En güzel koru.
(Göçebe Denizin Üstünde)

ŞİİR YAZMAK

Kimi bir sözcükten yola çıkarım
Aç kalmış güzel bir kurttur o

Kimi bir düşünden ki
Kör bir gül gibi dönenir

Bedevi bir sabır gibiyimdir
Ey tesellisiz gece
(Göçebe Denizin Üstünde)

YANYANA DALGINLIK

Gözlerine bakıyorum
Denizden çıkarılmış bir tabaktaki kuş resmi
Dağınık köy evleri gibi orda burda
Sepetteki sümbül soğanı gibi gölgeli

Yüreğimiz öylesine aşmış ki düşüncemizi
Yarışı başlatan tabanca sesi gibi
Dudaklarımız koşuya çıktıktan sonra
Duyuyoruz söylediklerimizi
(Göçebe Denizin Üstünde)

TEK BAŞINA

Ölürken çocuklarımı unuttum
Küçük deniz kirpikleriyle sabah
Denedim bütün sabahları.

Sana sürgünümün şarabını bıraktım al
Mumlarını güzelliğin ve hiçliğin
Bir de kaygumun soluk ellerini.

Denedim bütün ölümleri
Ama görmedim büyülü ağaç
Ezilmiş sevdaların giysileri.

Sana ayrılığın yayını bıraktım al
Bir de adını bilmediğim gökyüzünü
Lamalar gibi koşar bozkırda.

Oysa ölümsüzlük şuracıkta, kar
Güneşi gibi doldurmuş odayı, basit,
Anlamsız ve tekbaşına.

Ayaklarım hayvan, üstüm başım bitki
Denedim bütün vakitleri al
Başka türlü geçmeyen bir vakitti.
(Göçebe Denizin Üstünde)

KOLLARI BAĞLI ODYSSEUS'TAN
Birinci Bölüm

8.

Unutamam o güz ikindisini
Her yanda alı al bir mutluluk
Terli bir at gibi gülümseyiverdi
Düşle gerçek arası dörtnala
Bir koşudan sanki çoğala çoğala
Gelip yitivermişti çarçabuk
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında

9.

Şimdi ondan ne ki kaldı
Unutulmuş bir kapı belki kaldı
Değişmez biçim, arı renk, ölümsüz birlik
O zorunlu kendiliğindenlik
Anılarla geldi gitti kaldı
Duyularda bir ürperti kaldı
Artık eski bahçelerde değildik

10.

Duyular eski ağaçlarım benim
Her gece bütün kuşlarını yiyen
Alaca bulaca fener alayı
Unutulup gidilmiş körebelerim
Bilinçsiz bir inatla yeniden
Yeniden boyuna yeniden
Kurup kaldırıyorsunuz bu sofrayı

GELECEK

Protohippus atın ceddi
Dinothorium filin ceddi
Biz insanın ceddi...
GELECEK MUTLU İNSANIN.
(Yanyana)

YANYANA

Bu gürül gürül otların yanı başında
Ağacın gölgesine değdi değecek
Tam şeftalinin kokusu başlarken
Öpüşmiye kıl kadar bitişik
Akarsuyun burnunun dibinde

Bu zulüm, bu haksızlık, bu işkence

ANI

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma

Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

(Yanyana)

OLSUN DA GÖR

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle gülü bülbülü
Çifter çifter aylar gökyüzünde
Her gece ayın on dördü

Kuşlar geçecek damların üstünden
Kuşlar konacak dallara
Kanat seslerini duyup uyanırlarsa
Gene kuşlarla uyusun çocuklar
Olanı biteni anlatma.

Hiç görmediğim şey bu
Kurdun gözü yılmış sürüden
Elmanın yarısı soğuk yarısı sıcak
Ağulu bitkilere dolanmış salkım
Güneşten yağmur boşanacak

Yetsin demir çağının beyliği
Yeni bir gün başlıyor demek
Yeryüzünde korkusuz yaşamak
İki milyar kişiye bir dünya
İki milyar kişiye iki milyar ekmek

Yazık olur bu düş yarı kalırsa
Barış günü insan hakkı yenirse
Köroğlu'nun sözü dinlenmelidir
Sivas ilinin Banaz köyünden
Pir Sultan Apdal dirilmelidir.

Ah günüm yetse görmeye seni
Seni övmeye gücüm yetse
Barış çağı altın çağ
Son ozanı ben olayım bu özlemin
Bu özlem bitse

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle deli ozanı
Baştan başa sevda, baştan başa tutku
Dili baldan tatlı.

(Yanyana)

TOHUM

Dörtnala haberci ilkyazdan
Aşağıdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğitim ver
Pir aşkına fakir aşkına

Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek... Kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır neredeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

(Telgrafhane)

DÜZENLİ DÜNYA

Bayılırım şu düzenli dünyaya
Kışı yazı
Baharı güzü
Gecesi gündüzü sırayla.
Ağaçların kökü içerde
Bütün ağaçların kökü içerde
Dağların başı yukarda
Bütün dağların başı yukarda
İnsanların aklı başında
Bütün insanların aklı başında
Beş parmak yerli yerinde
Baş işaret orta yüzük serçe.
Diyelim kalksa da serçe
Orta parmağa doğru yürüse
Ne haddine!
Yahut akasyanın biri
Başını toprağa daldırdığı gibi
Bir gezintiye çıksa
Merhaba kestane, merhaba çam
Selâmün aleyküm, aleyküm selâm
Kimsin nesin nerelisin derken
Lâf açılır mı bizim akasyanın kökünden...
Bir uğultudur başlar rüzgârda
Kökü dışarda, kökü dışarda!
Yahut ne olur koca bir dağ
Başaşağı gelsin...
Aman Allah göstermesin.
Bayılırım şu düzenli dünyaya
Altta ölüler
Üstte diriler
Gel keyfim gel!

(Telgrafhane)

TELGRAFHANE

Uyuyamayacaksın
Memleketinin hali
Seni seslerle uyandıracak
Oturup yazacaksın
Çünkü sen artık o sen değilsin
Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin
Durmadan sesler alacak
Sesler vereceksin
Uyuyamayacaksın
Düzelmeden memleketin hali
Düzelmeden dünyanın hali
Gözüne uyku giremez ki...
Uyuyamayacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyıncaya kadar
Vakur metin sade
Çalacaksın.

(Telgrafhane)

RAHATI KAÇAN AĞAÇ

Tanıdığım bir ağaç var
Etlik bağlarına yakın
Saadetin adını bile duymamış
Tanrının işine bakın...

Geceyi gündüzü biliyor
Dört mevsimi, rüzgârı, karı
Ay ışığına bayılıyor
Ama kötülemiyor karanlığı

Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için
Bir öğrenegörsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.

(Rahatı Kaçan Ağaç)

ALATURKA

Çık benim şair tabiatım, çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle.

Hep bilinen şarkılar gibi olsun
Hani, dil-i biçâreden
Sun da içsin yâr elinden
Yani bilinen şarkılardan olsun.

Yeni sözler arama nafile
Derdim yeni olsa anlarım
Gel, hazırından söyle bu akşam
Üzme yetişir, üzme firakınla harabım.

Sonunda ah çekeriz derinden
Kim anlayacak sahiden olduğunu
Sen söyle yalnız
Zülfündedir baht-ı siyahım bestesini
Dede'den.

(Rahatı Kaçan Ağaç)

UKDE

Bir gün ışığa döner yaprak,
Üzümler kızarır kütükte,
Elbette diner bu sağanak,
Kaybolur içimdeki ukde.

Sandalımı bırakmıyor su,
Silinmiş dönüp baktığım iz,
Çoktandır kaybettiğim arzu,
Boşuna çırpındığım deniz,

Dudağımı ıslatan zemzem,
Testisinde çökmesin dibe,
Rüzgârla dağılacak madem,
Bu yolu kapayan eksibe.

Bir gün ışığa döner yaprak,
Üzümler kızarır kütükte,
Elbette diner bu sağanak,
Kaybolur içimdeki ukde.

(Yayımlanan ilk şiiri,
Varlık, 15 Kasım 1936)

İÇERDEKİLER'DEN

KIZ: Şu yarım saat içinde, dayandığım bütün ahlak kuralları sarsıldı. Kendimi artık güçlü hissetmiyorum. Aklım, davranışlarımı desteklemiyor. Çünkü konuşa konuşa onları yıprattınız.

TUTUKLU (*pencereden dışarı bakmaktadır, Kız'a arkası dönük olarak konuşur*): İşte senin kurallarının püf tarafı da burda. Mantığa vurulunca sapır sapır dökülüyorlar.

KIZ: Siz bir fikir adamı, bir inanç adamısınız. Nasıl oluyor da bunları söyliyebiliyorsunuz? Sizin inançlarınızı da tartıya vursak, sağlamlıklarını koruyabilirler mi? Ve siz o zaman savaşınızda zayıf düşmez misiniz?

(Bu arada bir yerde bir radyo açılmıştır. Parazitlerden ve anlaşılmaz konuşmalardan sonra hafif bir müzik başlar.)

TUTUKLU: Aklın sorgularına dayanabilen inançlar yaşar.

KIZ: Ben akılsız bir kızım. Duygularımla yaşadım hep.

TUTUKLU: Demek duygularla yaşamak, insanı kurtarmıyor?

KIZ: Konuşmaya girdiğim için yenildim. Dinlemiyecektim sizi, sorduklarınıza cevap vermiyecektim.

TUTUKLU *(pencereden döner, sakindir)*: Günahlardan kaçan bir rahibe gibi manastırdaki odana kapanacaktım.

KIZ: Evet, inançlarımı, ağlıyan bir süt çocuğu gibi göğsüme bastırıp kulaklarımı dışardan gelen bütün seslere kapıyacaktım.

TUTUKLU: Yalnız dışardan değil, içinden gelen seslere de.

KIZ: Evet.

TUTUKLU: Haksız düşmeği de göze alarak.

KIZ: Haksız düşmenin ne olduğunu bilmiyorum artık. Sarsılmaz saydığım birtakım duygularım bütün dokunulmazlıklarını yitirdiler. Ben onların saflığını, konuşmakla



bozdum. Bundan sonrası hiçbir şeyi değiştirmez.

TUTUKLU *(Kız'ın yanına gelir, ona anahtarı uzatır)*: İstersen gidebilirsin.

KIZ: Kalıyorum. *(Saate bakar.)*

TUTUKLU *(Sanki Kız, onun sadece bir ziyaretçisiymiş gibi)*: Çok az vaktimiz var.

(Kız, kanapeye gider, oturur, tayyörünün ceketini çıkarır, kombinezonla kalır. Tutuklu şefkatle ona bakmaktadır.)

TUTUKLU: Neden soyunuyorsun?

KIZ: Vaktimiz kalmadı da...

(Tutuklu onun yanına gelir, oturur, Kız'ın ellerini avuçları içine alır, okşar. Sonra arkasına yaslanır.)

TUTUKLU: On üç yaşındaydım. Ortaokula gidiyordum. Babam öleli iki yıl olmuştu. Yoksul düşmüştük. Annem terzilik yapıyordu, zar-zor geçiniyorduk. Büyük bir evin iki odasında oturuyorduk. Kitaplarımın çoğu noksandı, okul çantam bile yoktu. Bayram geldi. Annem ne yaptı etti, bana bir ayakkabı aldı, bir pantolonla bir gömlek dikti. Sabah erkenden kalkıp giyindim. Bir gün önceden sözleşmiştik, iki arkadaşım beni evden alacaklar, birlikte bayram yerine gidecektik. Atlı karıncaya, kiralık bisikletlere binecektik, tatlıcıda tatlı yiyecektik. Bel ki si-

nemaya da gidecektik. Annemden para istedim. "Paramız yok oğlum," dedi. Çılgına dönmüştüm, arkadaşlarım nerdeyse geleceklerdi. Onlara ne diyebilirdim? Parasız olduğumuzu, bu yüzden bayram yerine gidemiyeceğimi söyliyemezdim ya... Hırçınlaştım, üstümdekileri çıkarıp duvarlara atmaya başladım. Beni üzgün üzgün seyreden annem, o zaman dolaptan çantasını çıkardı, para aradı. Bula bula bir lira buldu. Kadıncağızın bir lirası kalmıştı yalnız, bütün parası oydu. O bir lirayı bana uzattı: "Hadi giyin," dedi, "Bir lira yetmez mi?.." Bir lira o zaman büyük paraydı. Oraya buraya attığım elbiselerimi, ayakkabılarımı topladım. Yeniden giyindim, paramı cebime koyup arkadaşlarımı beklemiye başladım. Geldiler. Biraz oturdular. Annem onlara şeker ikram etti, ikisini de okşadı, öptü. Sonra: "hadi artık gidin!" dedi. "Güzel güzel eğlenin!" Sokağa çıktık. Çok neşeliydim, kabıma sığamıyordum. Fakat köşeyi dönerken evimize baktım, annem pencereden uzanmış, gülümsiyerek bana el sallıyordu. O zaman içimden bir ağlamadır geldi, gözlerim dolu dolu oldu. Tıkanıyordum. Ağladığımı belli etmemiye çalışarak arkadaşlarıma: "Ben gelmiyeceğim," dedim. Neden olduğunu anlamadılar. Biri: "Paran yok da ondan gelmiyorsun," dedi, alay ederek. Elimi cebime attım ve bir lirayı çıkarıp gösterdim: "İşte para!" dedim. Beni orada bırakıp gittiler. Sokaklara gelişigüzel dalarak bir süre sersem sersem dolaştım. Kimseye göstermeden doya doya ağladım. Sonra gözlerimi sildim, elimden geldiği kadar neşeli olmaya çalışarak eve döndüm. Annem beni görünce: "Neden döndün?" diye sordu. "Canım istemedi," dedim ve cebimden bir lirayı çıkarıp anneme uzattım. Zavallı kadıncağız, çok şaşırdı, parayı elimden alıp masanın üstüne koydu. Sonra beni kucakladı, göğsüne bastırdı. Hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Ben ağlamıyordum artık. Sokakta doya doya ağlamıştım. Annemin yüzünü öptüm, ağlamamasını söyledim. *(susar, dalar, düşünür.)* Artık üzüntülü değildim. Bayram yerine gidemediği için üzülmek benim gibi koca bir çocuğa, bir ortaokul öğrencisine yakışmazdı. Olgun bir adam olmuştum birdenbire...

(Yerinden kalkar, pencereye gider, dışarı bakar. Bu sırada radyo susmuştur. Kız ikide bir duvar saatine ve Tutuklu'ya bakar, düşünür, durumun gelişmesinden henüz bir şey anlıyamamıştır.)

TUTUKLU *(pencereden bakarak):* Dışarda ne güzel bir hava var... Güneşli, pırıl pırıl, sıcacık bir hava... *(Eliyle bir yeri işaret eder.)* Şurada her zaman kuşlar toplanır, bıcır bıcır oynaşır dururlar... Deniz şu yana düşer, sokağı döndün mü, rüzgarı vurur yüzüne... Giderken ordan git. Parka gidersen, ta deniz kıyısına kadar gidersin. Ben hiç gitmedim. Burunda kamışlarla balık tutarlar, hep vapurla geçerken görürdüm. Bir gün de vakit bulup gidemedim oraya... *(Döner, Kız'a bakar.)* Balık tutmayı çok severim. Çapariyi salarsın dibe, sonra biraz yukarı çekersin, ha babam çekip bırakırsın, çekip bırakırsın... Bir ara titreyiverir olta, şöyle bir sarsar eli... *(Eliyle bunların taklidini yapar.)* Sarstı mı, çekiye başlarsın, hızlı çekeceksin, çek çek çek... Birden denizin üstü bir karışır, bir telaş, bir kıyamet... derken bir istavrit tepinmesidir başlar sandalın içinde, pıtır pıtır pıtır... *(Gelir, Kız'ın önünde durur.)* Ben hiç balık tutmadım, çok isterdim ama, vakit bulamadım bir türlü.

KIZ: O kadar canlı anlattınız ki, istavritler gözümün önüne geldi.

TUTUKLU *(gülerek Kız'ın yarı çıplak vücudunu süzer):* Şimdiye kadar şöyle alıcı gözü ile bakmamıştım sana... Güzelmişsin sahiden...

(Kız, utanır, önüne bakar, elindeki ceketini sağa sola sallar.)

TUTUKLU *(Kız'ın karşısındaki bir iskemleye oturur):* İçerde insanın kafası başka türlü işliyor. Sen bugün bunu iyice anladın. Yalnız benden mi? Hayır... *(Gülümser.)* Kendinden de... Çünkü sen de bugün, yarım saat sonra içerden biri oldun çıktın, ona göre düşünmeye başladın. *(Uzun uzun Kız'a bakar, sonra yerinden kalkar, dolaşır.)* Sen içeri girdin biraz, biraz da ben dışarı çıktım. *(Durur, derin bir nefes alır.)* Evet, dışarı çıktım, dışarda yaşa-

dım. Bu bana bir yıl yeter. *(Boşluğa bakar, düşünür.)*

KIZ *(ceketinin kolunu dişliyerek hafif hafif ağlar):* Beni affedin...

TUTUKLU *(Kendi alemindedir):* İçerde buluştuk seninle... Sonra ben, seni burada bırakıp kaçtım, gittim.

(Ciddi ciddi Kız'ın yanına oturur. Onu kolları arasına alır. Kız da başını onun omuzuna dayar, Tutuklu onun saçlarını öper.)

TUTUKLU: Şimdi artık herkes yerli yerinde... Bu kadar gezinti yeter...

KIZ *(yaşlı gözlerle ona bakar):* Beni affettiniz... affettiniz, değil mi?

TUTUKLU *(gülümser):* Affedecek bir şey yok ki...

KIZ *(Tutuklu'nun boynuna sarılır, onu dudaklarından öper):* Affedecek çok şey var.

(Bu sırada telefon çalar, üç defa çalar ve susar. Tutuklu ile Kız, birbirlerinden ayrılmadan bu telefon seslerini dikkatle, biraz da korku ile dinlerler. Sonra birbirlerine bakıp göğüs geçirirler.)

TUTUKLU: Ablana beni çok iyi gördüğünü söyle... Yalandan değil... Gerçekten de çok iyiyim... Yüzümden belli değil mi?

(Kız, belli anlamında başını sallar. Gözleri yaş içindedir.)

TUTUKLU: Bugün içeri gireli beri geçirdiğim en tehlikeli gündü. Yıkılacak gibi duyuyordum kendimi... Öylesine bozulmuştu dengem... *(Kız'ın yüzünü okşar.)* Kurtuldum ama, yarım saatlik konuşma beni kendime getirdi. Şimdi eskisinden de kuvvetliyim.

(Sarılırlar birbirlerine, öyle konuşurlar.)

TUTUKLU: Ablana nane limon kaynat eve gider gitmez... Sinirlenmesin olur olmaz şeylere.. Ben yakında geleceğim.

(Bu sırada kapı yumruklanmağa başlar)

KOMİSER *(dışardan):* Aç ulan kapıyı... Aç kapıyı hergele... Aç diyorum sana!

(Tutuklu ile Kız şaşırırlar, birbirlerinden ayrılırlar, yan yana oturmaktadırlar.)

KOMİSER *(dışardan):* Aç diyorum sana deyyus... Aç!

(Kapı şiddetli şiddetli yumruklanır. Komiser ya da başkası kapıya yüklenmektedirler. Kapı gıcır gıcır eder, sonunda kilit kırılır ve kapı açılır. Komiser, vahşi bir hayvan gibi içeri dalar.)

KOMİSER *(onları pis pis süzdükten sonra):* Ulan burayı kerhane mi sandın? Kalk, kalk ordan diyorum sana!

(Tutuklu ayağa kalkar. Soğukkanlıdır.)

KOMİSER: Ne yapıyorsun ulan burda? *(Ağır ağır Tutuklu'nun üstüne doğru yürür).*

KIZ: Oturuyorduk, konuşuyorduk...

KOMİSER: Size sormadım!.. *(Tutuklu'ya döner.)* Ben adamın gözünü patlatırım! *(Kız'a)* Siz gidebilirsiniz. Kocanızı bana bırakın.

(Tutuklu, Kız'a gitmesini işaret eder. Şaşkınlıkla deminden beri kombinezonla duran Kız, ceketini giyer. Kız onlara baka baka kapıya yollanır. Tutuklu ona cesaret ve ümitle bakar. Kız çıkar. Tutuklu onun arkasından bakar. Kapı kapandıktan sonra Komiser, Tutuklu'ya döner, kısık gözlerle süzer onu.)

KOMİSER *(hızla masasına gider, oturur):* Gel buraya!

(Tutuklu, masanın önüne gider, durur.)

KOMİSER: Ayakta durma, otur şöyle! *(Tutuklu'ya masanın önündeki iskemleyi gösterir)* Otur!

(Tutuklu oturur, Komiser'in konuşmasını bekler.)

KOMİSER: Ee... Şimdi başlıyalım... Ta baştan... Söyle bakalım...

PERDE

DENEMELER

ROMANDA YARATICILIK

Başarılı bir romandaki, çok iyi canlandırılmış bir kişiyi "işte, her gün karşılaştığımız kişilerde biri..." diye övmek alışkanlık olmuştur. Şimdi adını bulamadığım ünlü bir yazar, Balzac'ın *Goriot Baba*'sı için, "Bir gün sokakta karşıma çıkacak gibi beni yaşadığına inandırmıştı" der. İnsan kafasının uydurup düzenlediği bir romandaki yaşayışın gerçek yaşayışa, böylesine karıştırılacak kadar benzemesi, başarılı bir romanın ancak gerçek yaşayıştan çıkarılabileceğini göstermektedir. Yalnız, reçetesi bu kadar sade, anlaşılır olan bir işin yaratıcılıkla, hani şu reçetesi kolay kolay bulunamayan işle ilgisi nedir? Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında edebiyatın, resim sanatı gibi icada değil de, tam tersi, korkunç bir gerçekçiliğe gittiğini söylüyordu. O yazıyı okuyanlar bu sözlerden, benim gibi, edebiyatta başarının ancak yaşayışı yaşayan kişileri kılı kılına taklitle elde edilebileceği anlamını çıkarmışlardır. İcat işinde yaratıcılığın payı anlaşılıyor. Payı demek bile doğru değil; icat'a dayanan bir sanat sadece yaratılmış bir sanattır. Taklit ise doğru, şaşmaz bir gözlem ister, o kadar. Doğru, şaşmaz bir gözlemin, küçümsenecek bir iş olmadığında haydi birleşelim. Ama nerede kalır o zaman sanatçının yaratıcılığı?

Maksim Gorki diyor ki: "Edebiyat sanatı, karakter, tip yaratıcı sanat, hayal, seziş, buluş ister. Tanıdığı bir dükkancıyı, bir memuru, bir işçiyi anlatan yazar belli bir insanın fotoğrafını almış olur. Bu imajın hiçbir toplumsal terbiye edici yanı, insan, yaşama konuları üstüne bilgimizin genişlemesine, derinleşmesine öyle çokça bir yardımı olmayacaktır."

Demek romancının yarattığı kişi, yaşayan kişilerden biri olmayacaktır. Yaşayan kişilerden biri olmamakla beraber bizde sanki yaşıyormuş, canlı imiş etkisini uyandıracaktır. Belki de o etki ancak bu yolla, yaşayan kişilerden birini kılı kılına taklit etmemekle yaratılabilir. Tanıdığımız bir kişiyi doğrulukla, eksiksiz anlatmak belki bizde gerçeklik duygusunu uyandıramaz. Geçenlerde Sait Faik bir hikaye yazarından konuşurken; "Yahu, insan onun hikayelerinde tanıdığı insanlara rastlıyor" diyordu. Yüzünden de, sesinden de belliydi, yeriyordu o yazarı bu sözlerle. Hakkı da vardı. Bir düşünün, çok iyi tanıdığınız biriyle bir hikayede karşılaşıyorsunuz. Bu ne demektir? O tanıdığınızın fotoğrafını görmek, değil mi? Eh, bir kişinin kendisini tanıdıktan sonra fotoğrafı bizde ne gibi bir ilgi uyandırabilir? Bu bakımdan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resim sanatından en korktuğu şey, yani fotoğrafçılık, edebiyatın başına gelmiş oluyor. Resim sanatının, yanına sokmak istemediği bu belayı, edebiyat neden benimsesin? Gerçekten edebiyat da onu kendinden uzak tutuyor. Bu bakımdan, Bedri Rahmi'nin, resim sanatına yakıştırdığı icat, edebiyatın da ereği, yolu, amacı, dayanağı oluyor.

Başka türlü de olamazdı. Yazarın bir kişi, diyelim bir dükkancı, bir memur, bir işçi yaratabilmesi için yüzlerce memuru, işçiyi, dükkancıyı, sınıf özellikleriyle incelemesi, bunlardan bir dükkancı, bir memur ya da bir işçi çıkarması gerekir. Huyları, alışkanlıkları, davranışları, inanışları, konuşuşlarıyla inceden inceye gözden geçirilmiş yüzlerce insandan süzülen bu bir kişi artık dışarıda yaşamakta olan yahut yaşamış bir kişi değil, yazarın icat ettiği soyut bir kişidir. Ancak buradaki icat, soyut sözlerini uydurma ile karıştırmamalıdır. Yazarın bir kişi yaratması, doğanın, tabiatın yaratması gibi değildir. Onun anlattığı davranışlar, inanışlar, durumlar, önceden toplumca ortaya atılmıştır. Sanatçıya düşen, bu sayısız olaylar, durumlar, davranışlar içinde, soyutlaştırma yolu ile gerçek gidişi ortaya çıkarmaktır. Bu da tip yaratmakla olur. Tip en çok karşılaşılan, sayıca en çok olan kişilerin istatistik bir ortalaması değil, yaşadığı çağın, çevrenin toplumsal, tarihi olayına özce en uygun düşendir. Bunu bulup çıkarmak, yılmadan düzenli, eksiksiz bir soyutlaştırma gücü, parçalardan bütüne götürücü yaman bir yaratıcılık ister. İşte ancak o vakit *Goriot Baba,* bize sanki sokakta karşımıza çıkacakmış gibi gelir.

(Doğu Batı)

SAMATYA'DAKİ HEGEL'Cİ

Matematik öğretmeni bir okurum, yazılarımda bulduğu iki yanlışı bana mektupla bildirmek zahmetine katlanmış, kendisine teşekkür ederim. Büyük matematikçi Gauss'un bir çocukluk hikayesi, yazılarımdan birinde, Pascal'ın çocukluk hikayesi olarak geçiyor, karıştırmışım demek. Daha ortaokulda iken Gauss'un matematik yeteneği üzerinde duran annesi, bunu oğlunun bir arkadaşı ile konuşmuş, bizde kaç ana baba çocuğu ile böylesine ilgileniyor demeye getiriyordum. "Niyetim buydu, Gauss olmuş, Pascal olmuş, ne çıkar!" demeyeceğim, yanlış yanlıştır.

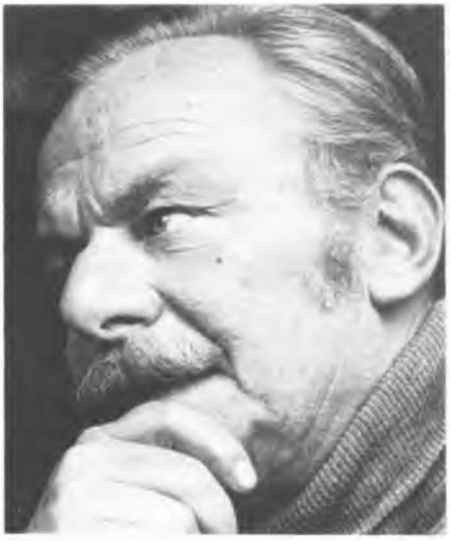
Matematik öğretmeninin bu mektubu, son günlerde kafamı boyuna yoran bir konu için işime yaradı: Ben, toplumumuzun bir yanını eleştirirken Pascal yerine Gauss'un adını kullansaydım, sanırım, onun kim olduğunu da anlatmak zorunu duyacaktım. Çünkü Gauss bizim ülkemizde tanınmaz, onun adını daha çok matematik öğretmenleri bilirler. Oysa Gauss, gelmiş geçmiş matematikçilerin en büyüklerinden biridir; üç büyük matematikçi saymak gerekse, Archimedes'den, Newton'dan sonra onun adını söylemek adet olmuştur. Bizde ise Gauss'u neredeyse sadece matematik öğretmenlerinin bilmesi, toplumumuzun şimdilik ondan yararlanacak duruma gelmediğini gösterir. "Efendim bir matematikçiden elbette bütün bir toplum değil, o toplumun matematikçileri yararlanır" diyemezsiniz, derseniz sözü geçen topluma haksızlık etmiş olursunuz. Önemli olan, büyük bir matematikçinin sadece matematikteki yeri değil, bilimdeki, kültürdeki, felsefedeki yeridir. Bu bakımdan Gauss'u sadece matematikçilerimizin değil, bütün düşünürlerimizin, bütün aydınlarımızın bilmesi gerekir. Böyle olmadıkça o büyük adam, bizim kültürümüzde, düşünümüzde yer almamış demektir.

Adı bilinip de, gene kültürümüzde yer almamış olanlar da var. Sözgelişi, bugün çağdaş felsefe, bilim tartışmalarından hangisine göz atarsanız, altından Hegel çıkmasın olmuyor. Oysa Hegel'in Türkçe'de bir tek kitabı yoktur. Üniversiteleri bitirenler, lise öğrencileri, onun adını gerçi biliyorlar; aydınlarımız arasında. "Onun diyalektiği başaşağı durur" diyenler de vardır, ama demek ki bunlar Hegel'in bir tek kitabını, bir tek satırını okumamışlardır. Ben buna bakarak, "Hegel'i Türkiye'de bilen yoktur" deyince, yabancı dil bilenleri, yabancı ülkelerde felsefe okuyanları öne sürüyorlar, böylece de benim yanıldığımı kanıtlamak istiyorlar. Geçende bir arkadaşım:

"Benim Samatya'da oturan bir tanıdığım var, Hegel'i çok iyi bilir, ama o kerata da yazmaz" dedi.

Bilir de yazmaz... Yazmadığına göre bilmiyordur, dersem kim tersini savunabilir? Üstelik böyle bir adam, yalnız Hegel'e değil, Batı kültürüne de yabancı sayılır. Çünkü bilip de susmak Doğu kültürünün bir özelliğidir. Sonra, Hegel'i gerçekten bilen, Doğu kültürüne bağlı olduğu için değil de, dilimizin yetersizliğinden ya da anlayacak okur bulamamaktan ötürü, bildiklerini yazamayan bir aydınımız olduğunu düşünelim... Bu aydın bizim aydınımız mıdır?

Belki de Türkiye'den ayda bir iki, Hegel'i bilen turistler de geçiyordur. Bırakın kulaktan dolma ya da aktarma bilgilerle aydın geçinmeyi, yabancı düşünürleri okumakla, sadece okumakla da aydın olunmaz; o düşünürleri kendimize getirmek, kendimize çevirmek, toplumumuza malet mektir gerekli olan. Ahmet Hamdi Tanpınar, Hasan Ali Yücel'le ilgili anılarını anlattığı bir yazısında, bir gün Hasan Ali'nin İkbal Kıraathanesi'ne gelerek oradaki arkadaşlarına, "Artık hepimiz Bergson'cuyuz" dediğini yazar. Demek Bergson, o yıllar Türkiye'de bir düşünce akımı yaratmak işinde kullanılabilmiştir. Durkheim de öyle. Bu iki düşünürün bizim eğitimimizde, siyasetimizde, ahlakımızda etkileri oldu. Ama bana sorarsanız, çağdaş düşünce akımlarının tümüne aynı ilgi ve hoşgörürlük gösterilmediği, bunların birtakımına yasaklar konduğu için, Durkheim'cilikle Bergson'culuk, olabi-



leceklerinden daha az yararlı olmuşlardır. Çünkü bir felsefe görüşünün bir toplum anlayışının düşünceye yapacağı başlıca iyilik, daha başka görüş ve anlayışların kurcalanmasına yol açacak bir canlılık getirmesidir.

İmdi Durkheim'i okutur da Marx'ı yasak ederseniz, aykırı gibi gelecek ama, Durkheim'i de gereğince öğretemezsiniz. Bu kültür bölünemez. Hukuk Fakültesi'ni bitirmek üzere olan bir hanımla konuşuyordum geçende. Üniversite öğrenimi içinde Marx'tan bir tek satır okumamış... Yirminci yüzyıllı kişi, Marx'ı bilmeden aydın olabilir mi?

Bugün yabancı dil bilen, yabancı ülkelerde okumuş aydınlarımız, Batılı düşünürleri gerçi eskilerden daha iyi okuyorlar, daha iyi biliyorlar, ama onları gene de düşünümüze, davranışlarımıza gereğince katamıyorlar. Ben, burada çıkan bir yazımda, beğenerek olsun, beğenmeyerek olsun, Sartre'i bilmiyoruz derken bunu da söylemek istemiştim.

Geçende bir arkadaşım, Sartre ile Garaudy arasındaki bir tartışmayı dilimize çevirirken karşılaştığı güçlükleri anlatıyordu. Sartre'in, Marxisme için gerekli birtakım mediation'ları ilk olarak getirdiğini söylemesi üzerine, Garaudy'nin, ondan önce de bu işin yapıldığını ileri sürmesi ile başlayan tartışma, bizde bulunmayan birtakım kavramlarla sürdürülmektedir. Sözgelişi, mediation, o kavramlardan biri işte. Sözlük işinize yaramaz, dilimizde Arapçası olsun yok. Demek biz bu kavramla düşünmeye daha alışamamışız. Evet, öğreniriz, anlatmaya başlarız, gide gide anlarız da, ama ne Sartre'in, ne de Garaudy'nin burada hakkından gelemeyiz. Onların arasındaki tartışma, bir düşünce lüksü değil, pratik hayatın birtakım sorunlarına ışık tutan, son kerte gerekli bir çaba, hayatın bir parçasıdır; yarın yığınlarla insanın davranışını etkileyecektir. İşte aydın kafanın toplum içindeki yeri ancak böyle olabilir. Bizde ise birtakım sorunların bilgisi, onları toplumsal yaşayış bakımından gereksinmediğimiz, yarın için çözüm bekleyen işlerimize karşılık saymadığımız için, ister istemez usumuzda da canlı bir nitelik kazanamıyor. Toplum mu kafayı yaratır, yoksa o kafa mı toplumu, sorusunu bir yana bırakalım ve diyelim ki, bunlar ancak birbirlerini karşılayabildikçe vardırlar. Bu bakımdan kimi aydınlarımızın, "Aklımız, bilgimiz XX. yüzyılda, toplumumuz XVIII. yüzyılda" gibi laflar etmeleri, bu koşullar içindeki bilgilerimizle gereksiz bir övünme ve toplumun durumu bakımından da işe yaramaz bir belirlemedir.

(Konuşarak)

DÜŞÜNCE-DAVRANIŞ TUTARLIĞI

Geçende bir İngiliz ozanı, Stephan Spender geldi yurdumuza. İstanbul Üniversitesi'nde şiir üzerine konuşmuş, İngiliz Kültür Heyeti'nde bir tanışma çayında bulunmuş, sonra da bizim sanatçılardan, yazarlardan birkaçı ile öğle yemeği yemiş... Ben tanışmadım, şiirlerinden şöyle böyle tanırım kendisini. 1930'larda iki arkadaşı ile (Auden, McNiece) şiir alanına atıldıklarında büyük bir ilgi ile karşılanmışlardı. Şiire toplumcu bir öz getirmek istediler, bunun gereği olarak da, yaşayışlarında dünya görüşlerine uygun bir davranış takındılar; sözgelişi, İspanya'daki cumhuriyetçi faşist kavgası sırasında hükümetçilerin yanını tuttular.

Böyledir uygar sanatçılar, söyledikleri, düşündükleri ile yaptıkları tutar birbirlerini; çalıştıkları dalda ufak da olsa bir gerçek mi buldular, bir gerçeğe mi vardılar, yaymak isterler bunu bütün yaşamlarına; kavgasına girişirler, çünkü yaşamın bölünmezliğine inanmışlardır.

Düşüncemi daha iyi belirtmek için yerinde bir örnek olduğundan, bizim divan şiirimizi ele alacağım, yoktur o bütünlük bizim divan şairlerimizde. Diyelim ağzına içkinin damlasını koymayan bir din ulusu, bir şeyhülislam, şarabı över, övebilir şiirinde; "şarap"a sadece bir şiir teması diye bakar çünkü, bunun gerçek bir düşünce olabileceğini, bu yoldan da bir düşünüş, davranış tutarlığını gerektireceğini aklının ucundan bile geçirmez. (Sırası gelmişken dokunmadan geçemeyeceğim şu "tema" sözcüğü, Yunanca "the"den gelme, "koyma" demek; "tez" de öyle, bizim "temel" de öyle. Oysa, biz bu sözcüklerin bir kökten olduğunu bilmediğimiz için, aralarındaki özdeşliği göremiyoruz) Gerçi böyle davranmaları, güzel şiirler yazmalarına engel olmamış onların, ama şiiri başka, yaşayışı başka saymak, tema'yı başka, namusu başka anlamak, çökmüş bir uygarlığın özelliğidir. Şiirin tema'sı ille yaşayıştan gelsin demek istemiyorum, ama onun gelişerek yaşayışa geçmesi de gerekir diye düşünüyorum. Bizim eski ozanlarımızda bu tutarlık olmadığı için.



Aldanma ki şair sözü elbette yalandır

demişler. Bunda bir aşağılama niyeti bile yoktur; eski toplum, dediği ile yaptığı birbirini tutmayan ozana, yine de saygı besler; çünkü bütün gerçeği parçalı görür; gerçeği bölmek ise, kimi yerde bu parçaların ister istemez çarpışmasını gerektirecektir; bu çatışmayı olağan karşılar eski toplum, giderek kişi için tek çıkar yolun kendi paçasını kurtarmak olduğunu işte bu yüzden düşünür.

Sanki yalnız divan şiiri için mi böyle bu? Yo, Tanzimat ozanlarımız için de doğru. Bir ülkücü olarak ortaya çıkan Namık Kemal, "ülkü"ye de bir şiir teması gözü ile baktığı için, çatıştığı padişahın el altından parasını almakla bir sakınca görmemiştir. Ali Suavi'nin bu konudaki açıklamaları bizim o günkü toplumumuza vız gelmiştir.

Uygar ozan, inançlarına göre davranır. Eluard'ı, Aragon'u alın, bir yandan şiir yazıp bir yandan karşı koyma örgütlerinde, katlar arasındaki kavgada yer almışlardır; ötede Ezra Pound, savaş sırasında gelip Mousolini'nin yanında çalışmak saplantısına dek vardırmıştır işi. Kimse de kalkıp bunlara, "Canım, siz ozansınız, nenize gerek bu işler. Oturun da şiirinizi yazın" dememiştir. Bizim durumumuz öylesine tersinedir ki, sözgelişi, 27 Mayıs sabahı radyoda şiiri okunurken, subaylar Faruk Nafiz'i tutuklarevine götürüyorlardı. Gerçekte o Faruk Nafiz de, Atatürk'ün ozanı diye bilindiği günlerin ne demek olduğunu anlamadığı için devrimlerin çiğnenmesine hiç ses çıkarmamıştı. Neden çıkarsın, şiir başka, o iş başka. Ozanlara gelip, "Sen bu işlere karışma, şiir yazmana, bak" diyenlerin aptal olduklarını bilirdim ama, bir ozanın "Bizim elimizden şiir yazmak geliyor, biz onunla yetinelim" diyebileceğini kestiremezdim; öylesi bile vardır bizim toplumumuzda.

Diyeceğim, yazarından ayrı görülür bizde yazılan. Bu yüzden de, onun bunun için, arada bir, "Asmalı, sonra da altında

oturup ağlamalı" dendiğini duyarsınız, nedense pek severler o sözü. Altında oturup ağlayacaksan, o denli seviyor, değerli buluyorsan asma efendim!

Bana sorarsanız bu parçalı görüş, kişiyi başka, işi başka görmemiz, bundan tedirgin olmamamız, tersine bunu olağan saymamız, bilimsel düşünceye toplumca varamamış olmamızdandır. Bilimsel düşünce, doğanın, bizim dışımızda, bizden bağımsız olarak var olduğu, kendi yasalarına göre düzen sürdüğü ilkesine dayanır. Bu düşünce, bilindiği gibi, ilk fizikçiler diye anılan Thales okulunun düşünürlerince ilk olarak ortaya atılmıştı. O güne değin eski Yunan'ın evren anlayışı "masal-bilimsel"di. Evreni, yeryüzünü, yaşamı, masal açısından görmek ise, çeşitli tanrıların bulunduğu, bu bakımdan çeşitli istemlerin (iradelerin) at oynattığı bu evrenin, tutarlı bir bütün olamayacağı inancına dayanır. Eski Yunan bu inanç içinde rahat etmenin yolunu bulmuştu. Nasıl? Karşıtlıkları olağan sayarak, bunların değiştirilemeyeceğine inanarak. Bu bakımdan, bir yandan doğruluk tanrısına saçı kılıp doğru olmak, öte yandan hırsızlık tanrısına yalvarıp hırsızlık etmek işten bile değildi. Binlerce tanrıya (Heredotos'a göre, otuz beş bin tanrı varmış eski Yunan'da) inanıldığı, bu tanrılarınsa birbiriyle çatıştığı bir yerde, ortak bir doğruya varılmasının çok güç olduğu, bu bakımdan kişilerin kolay kolay yargılanamayacağı ortadadır. "Ahlâk" diye adlandırdığımız, düşünüş-davranış tutarlığı ise, ancak bilimsel düşünce ile gelişebilirdi. Çünkü, bilimsel düşünce, kişinin de, kişi dışındaki bağımsız düzen içinde bulunduğu anlayışını getirmiştir; artık tanrıların istemlerine göre ortadan kaldırılamayacak ortak bir ilkedir bu, ilk ortaklıktır. Böylece özgürlük içinde korkudan, yasalar içindeki soruna geçilmiştir. Masalbilim toplumunda sorum olamazdı.

Kişiyi davranışından sorumsuz kılan koşullarımıza baktıkça, bir masalbilim toplumu içinde yaşadığımızı düşünür dururum. Korkularımızın da sorumsuzluğumuz ölçüsünde büyük olması yine bundandır. Keyfince davranan sorumsuzu bağışlayıp, düşencesi ile davranışı tutarlı olanda suç aramamız, en çok ondan çekinmemiz, bilimsel düşünce ilkesine alışmadığımızı, üstelik onda, haklı olarak, toplumumuzu sarsan gücü gördüğümüzü anlatmaz mı? Dönelim Stephan Spender'e... onun şimdiki durumu üstüne seçik bir bilgim yok, buraya neden geldiğini de bilmiyorum. Sadece bir konuşma içinse, Spender'in bizim toplumumuzu bilmemesi yüzünden kimse yararlanamamıştır sanırım, o konuşmadan.

Kendisi ile konuşan ozan arkadaşlarımdan biri anlattı; en çok T.S. Eliot'u sevdiğini söylemiş, ondan büyük ozan yoktur, bir ozan ona yaklaştıkça büyür ancak, demiş. Söz nereden açılmıştır, kullanılan sözcükler tıpkı böyle midir, bilemem. Ama, T.S. Eliot'un gerçekten büyük bir ozan olduğuna inandığım için şaşmadım o sözlere, doğrudur dedim. Ancak o ozan arkadaşım, yadırgamış bu sözleri, yakıştıramamış Stephan Spender gibi ünlü bir ozana, kişiliğinden kuşkuya düşmüş giderek. "Neden?" diye sordum. "Çünkü, dedi, bir ozan, başka bir ozanı beğenemez, böylesine beğenemez; beğendi mi kendi yok olur."

Çok geçmedi aradan, düşünüyorum, doğru mu o sözler, bir ozan, başka bir ozanı sevemez mi diye... Gerçi, anlıyorum arkadışımın ne demek istediğini; ozanlar, kendi ölçülerini kendileri getirdikleri, sınırlarını kendileri çizdikleri için, hepsi birbirinden başkadır ister istemez, bu bakımdan da hepsinin ayrı bir özgünlüğü vardır; imdi, bir ozan, kendini hiçe sayarak başka bir ozana hayran oldu mu, demek kendine özge değerleri yitirmiştir... Anlıyorum, anlıyorum, ama yine de Stephan Spender'in Eliot'u o denli övmesi yadırgatmıyor beni. Batılı aydın, bilimsel kafada olduğu için, şiir gibi pek kişisel yaratıcılığa dayanan işlerde bile ortak ölçülere varmayı sever. Eliot büyük bir ozansa, okuyucular, eleştirmenler için büyük bir ozansa, onu bir ozanın da baş tacı etmesinde şaşılacak bir yan görmez. Giderek bir ozanın, başka bir ozanı gerçekten çok beğenmesinde kendisi için öldürücü, yaratıcılığını yok edici bir etki de düşünülemez. Bundan başka, içimizde bir ozana karşı gerçekten bir hayranlık duy-

gusu uyanmışsa, bunu saklayacak, ya da neden böyle bir duygu ortaya çıktı diye üzelecek miyiz? Gerçekten iyi bir ozandı, başka bir ozan için böylesine bir hayranlık olamaz mı? Olursa onu artık küçük bir ozan diye mi göreceğiz?

Bana kalırsa, bizim ozanlarımız, bu konuda, gerçeklere uyacakları yerde, düşlerine, kuşkularına, kuruntularına göre davranıyorlar. Nasıl olsa toplumumuzda ortak bir ozanlık değer ölçüsü belirmemiştir, öyle ise, biz de büyük ozanlığın görünüşlerine öykünürüz, kimseyi beğenmeyiz, bundan da, değerli bir ozan olduğumuz anlaşılır elbet, diye düşünüyorlar.

1 Nisan 1961

ÜSTÜN İNSAN

"Artık hayatımdan bütün bütün umudumu kesmiştim. Kendimi suda boğmak istiyordum, ama şu maceranın nasıl biteceğini görmek merakı, kendi kendimi seyretmek isteği buna engel oldu."

H.G. Wells'in, "Doktor Moro'nun Adası" adlı romanında, yarı insan-yarı hayvan, anlaşılmaz birtakım yaratıkların elinden kaçıp denize koşan ve umutsuzluktan ölümü göze alan Prendik, o anda bile, işin iç yüzünü anlamak, bu yaratıkları biraz daha tanımak, daha da önemlisi, ne yapacağını öğrenmek, kendine dışarıdan bakabilmek için beslediği merakı yenemeyerek böyle düşünüyor. Neyi gösterir bu? Demek insanoğlunda, ölüm korkusundan da güçlü duygular vardır, bilmek, öğrenmek merakı. Bu merak yalnız dışa dönük değildir, kişinin kendini de içine alır.

Bütün bilimsel başarılar, bu merakın ürünüdür. Ölümlü olduğunu bile bile doğanın gizlerini (tabiatın sırlarını) çözmeye kalkması, gerçeğin küçücük bir parçasını ele geçirmek uğrunda bütün bir ömrü tüketmesi, insanoğlunun en yüce, en şaşırtıcı yanlarından biridir. Çünkü, bu davranışta hiç bir çıkar kaygusu yoktur. Üne, sana düşkünlük diyeceksiniz, değildir. Gerçeği öğrenmek tutkusu yanında, pek küçük, pek bayağı kalır o düşkünlükler, kişi o tutkuya bir kez kapılmasın, başka her şey değerini yitirir onun gözünde.

Sarıhummayı ortadan kaldıran Walter Reed, daha da ileri giderek kendine, "İnsanı kurtarmak için insanı öldürmelisin" bile demiştir. Gerçekte onun tutkusu, sivrisineklerin bu hastalığı taşıyıp taşımadıklarını öğrenmekti, başka bir şey değil. Bizim günlük kaygularımız, geçim dertlerimiz, para sıkıntılarımız yanında ne tuhaf bir merak! Ama dahası var... Bu tutkusunda Walter Reed'e yardım etmek için soğukkanlılıkla ölümü göze alanlar çıkmıştır. Sarıhumma kurbanlarının kullandıkları öteberiden hastalık bulaşır mı, bulaşamaz mı sorusunu çözmek için Walter Reed, saruhummadan ölmüş kimselerin aptesleri ile kirlenmiş yatakları, yatak çarşaflarını, battaniyeleri bir odaya koydurup, bu yataklarda yatacak adam aradı... ve buldu. Bu adamların, insanlığa yaptıkları o büyük iyilik için, bugün bir anıtları olmak gerekmez miydi? Yoktur, belki adları bile bilinmiyor. Bunların para için ölümü göze aldıkları söylenemez. Köle ya da ilkel değildiler.

"Biz yaklaştıkça davranışını değiştirdiği için atomun içini, gerçekte olduğu gibi hiç bir zaman anlayamayacağız..." diyen fizikçi Heisenberg'e Nobel Armağanı'nın verilmesini, Einstein'in iyi karşılamayışı, insanoğlundaki öğrenmek, biraz daha bilmek merakına sınır çeken bu buluşun armağana değer bulunmasındandı. Gerçekten de, böyle bir sınır, insanoğlunu sadece umutsuzluğa düşürmekle kalmaz, belki onu insan olarak ortadan kaldırır. Neden diye sorulacak olursa, insanoğlunun başlıca özelliği, çıkarlarının üstüne yükselebilmesi ve bunun son aşamasında, umutsuzluğu yenerek ölümü göze alabilmesidir. Çıkar derken, bizi yaşamaya bağlayan bütün ilişkileri söylemek istiyorum ve insanoğlunun en büyük özelliği diye anlatmak istediğim kavramın, bu ilişkilerden herhangi birini kazanmak, ya da daha artırmak için giriştiğimiz bütün eylemlerden başka bir davranış olduğunu belirtmek amacını güdüyorum: Bunu, öğrenmek ve öğrendiğimiz nesne ya da ilişkiyi değiştirmek tutkusu diye anabiliriz. Yaratıcı ya da yardımcı olarak bu tutku-

nun çevresine giren için ölüm korkusu diye bir duygu kalmaz; bu da umutsuzluğun yenilgiye uğratılmasından başka bir şey değildir.

Hayyam'ın,

İnciyi isteyen dalgıç olacak
Varı yoğu dosta verip dalacak
Canı avucunda, nefesi göğsünde
Ayağı baş olacak, başı ayak!

dörtlüğünde anlattığı durum, gerçek ardına düşen kişinin dünya malına boş verdiğidir. Benim söylemek istediğim ise, bu çıkar-üstü davranış özelliğinin bütün insanlarda bulunduğu, fakat toplumların iğrenç bir gelişmesi sonucu olarak, ancak pek az insanda görülür olduğudur.

Öğrenmek merakını kötülemek, bunu din-dışı göstermek niyetiyle, "Yanlış ve eksik de olsa bize verilenle yetinmek, öğrenmeye kalkmaktan yeğdir," dediği yaşında Pascal, umutsuz bir Hıristiyandı. Oysa, "Denizler biraz yükselse, ısıda şu kerteye varan bir değişiklik olsa, yeryüzünde hayattan bir iz bile kalmaz," diye diye , otuzundan sonra tıp öğrenimi yapan ve Afrika'daki Zencilerin yaşayışını biraz olsun iyileştirmeye koşan Schweitzer, umutlu bir Hıristiyandır. Diyeceğim, gelişmesi içinde alınınca, dinsel öğretilerin bile, insanoğlunun umutlu eylemini kesin olarak engellemediğidir.

Giderek yaşamın saçmalığını söyleyen birtakım Tanrısız öğretiler de, kişiyi eyleme itmekle, bunun başka bir tanıtını vermektedirler. Bütün tensel çıkarlar, sağ-töresel öğretiler dışında, insanoğlunun, kendi kendisi ile kendisine verilenle yetinmeyip, sürekli bir değişme içinde bulunan gerçeği, karşılıksız olarak arama, onu yankılama tutkusuna bir başka örnek diye gösterilebilir.

Montaigne, "Birini gözümle gördüm, ölmüş sanarak bir çukura atmışlardı, boynundaki ip hâlâ duruyordu; bu iple onu bütün gece bir atın kuyruğuna bağlayıp sürüklemişlerdi. Öldürmek için değil, sırf eziyet etmek için, yüz yerine hançer saplamışlardı. Kendisi ile konuştum, bütün bunlara katlanmış, sonunda da kendini kaybetmiş, istedikleri sözü söylemektense bin defa ölmeye ahdetmiş," diye yazarken, körü körüne inancı kötülemek ister. Ancak, o adı sanı bilinmeyen adamın bu kerte dayanıklı olmasının nedenini daha başka yerde aramak gerekir; o da, insanoğlunun, çıkarlarını aşan bir güçte olması özelliğidir. Yüzyıllardır süregelen bir köleleştirme tutumu, bu özelliği gerçi sindirmiş, fakat bütün bütün yok edememiştir. Bir gün bütün insanlar umutsuzluğu yenecekler ve bugün sadece üstün-insanda gördüğümüz korkusuzlukla inciler aramaya dalacaklar, fakat varı yoğu verecek bir dost bulamayacaklardır artık. İnsanoğlu, Prendik gibi, kendisini seyretmek tutkusu ile hayvandan ayrılır.

29 Nisan 1961

ÇAĞIN İÇİNDEKİ KİŞİ

Müziksever bir arkadaşım:

– Bir parça dinlerken, bestecinin adını o an söyleyemesem de, çağını söylerim en azından, diyordu.

Demek sanatçıları takım takım içine alan sanat çağları var, çağ özellikleri o çağın bütün sanatçılarına siniyor. Herkesin bildiği bir gerçek bu... Ama kişilik dediğimiz şeyin yeri nedir bu gerçek içinde? Yoksa, bir çağa onun belirtici özelliklerini veren kişiler midir, kişilikler midir?

Uzaktan bakılınca, bir sanat yapıtında çağın mı, yoksa kişiliğin mi ağır bastığı daha kolay anlaşılabilir. Ama, yaşadığımız çağın niteliklerini, özelliklerini bilmek, onun içinde bir sanatçının yerini belirtmek onca kolay mıdır?

Hangi sanatçı ile konuşsam, "Benim sanatım..." diyor... ne demektir bu? Başkasınınkine benzemeyen bir sanat, demektir. Başkasınınkine benzemeyen bir sanat ne ile gerçekleşir, diye soruyorsunuz, "Kişilikle," diye karşılık veriyorlar. Gerçekten de bizim sanatlarımızda en çok gözetilen şey budur. Demek biz sanatta kişiliğe önem veriyoruz, kişiliği arıyoruz. Öyleyse, diyelim şiir sanatına özenen bir genç, ilk iş olarak ne yapıp yapıp bir kişilik edinmelidir. Çün-

kü, onsuz ozan olunamaz.

Peki ama, bir ozanı kendine özgü bir sanata kavuşturacak olan bu kişilik ne biçim bir şeydir? Nerede saklıdır? Onu nasıl arayıp bulmalı? Dahası var, bu kişilik denilen şey, bir yerde var da, bize onu bulup ortaya çıkarmak mı kalıyor? Yoksa kişilik yeniden yaratılan, yoktan var edilen bir şey midir?

Bana öyle geliyor ki, bu sorulara verdikleri karşılıklara göre, sanatçıları iki kümeye ayırabiliriz: Kimi, kişiliğini kendi içinde, ruhunda arıyor; heyecanlarına, duygularına kulak veriyor, onlarda ne kadar başkalık, ne kadar zenginlik bulursa, kişiliğinin de o kerte başka, o kerte zengin olduğuna inanıyor. Bu düşüncede daha da ileri gidilebilir: Benim sanatımın soylu bir sanat olması için, ruhumun soylu olması gerekir; ben üstün bir kişi isem, şiirim de üstün olur ve ancak o zaman olur.

Bu düşünceyi sonuna değin götürdükçe ilham, esin konusu da çıkacaktır karşımıza. Kişiliklerini yukarıda anlattığı yoldan ele geçirmek isteyenlerin esin anlayışları da, ister istemez, buna uygun olur. Anlatılacak bir kişiliği olduğuna inanan ozanın esin anlayışı ile, anlatılacak bir kişiliği olduğuna inanmayan bir ozanın esin anlayışı birbirine benzemeyecektir elbet.

Ama burada akla bir soru geliyor: Anlatılacak bir kişiliği olmadığına inanan bir sanatçı var mıdır? Böyle bir inanış sanata aykırı düşmez mi? Başka bir deyişle yaratıcılığı öldürmez mi?

Bence, kişiliğini anlatmaya kalkmayan bir sanatçının yaratıcılıktan yana bir korkusu olamaz. Çünkü, onun için kişilik, içinde gizli olan, ortaya çıkarılması gereken bir şey değildir. Bu bakımdan da, bu gibi sanatçılar duygularını, tutkularını gemlemisini bilirler, daha doğrusu onları yokmuş varsayabilirler. Çünkü, sanatçıların da başarıya böylece ereceklerine inanırlar. Sanatçıların soyluluğunu kendi soyluluklarına bağlamazlar; sanatları üstün bir sanatsa, bu üstünlük, kendi üstünlüklerinden doğma değildir. Bu gibi ozanların esini yadsımaları (reddetmeleri) için de bir neden yoktur. Tersine olarak bu türlü ozanlar, yaşamadıklarını da dile getirmek durumunda oldukları için, uslarını esin için ardına dek açık tutmalıdırlar. Ama, burada "esin"in niteliği biraz değişiyor. Burada esin bir seçme bir hesap kitap işi durumunu alıyor. Esin denilen şey, gerçekte, bu türlü sanatçılar için gereklidir. Öyle ise kendi kişiliğini anlatmaya kalkmamak yaratıcılığı öldürmez. Tersine olarak, yaratıcılığa yol açar. Çünkü yaratma, kendimizi aşma, kendimizden ötesine uzanmak demektir.

Güzellik görecedir diyorlar, doğru değildir. Toplum, birçok güzel tanımlarında birleşebiliyor. Moda dediğimiz nedir? Kişisel olan güzellik, yaratılan güzelliktir, yeni olduğu için de görecedir elbet. Ama, bu yaratılan güzellik, gene de ortak bir çalışmanın ürünüdür. İngiliz ozanı Eliot, bu ortak çabayı seçik olarak anlatır, bir yazısında, "Bugün geçmişle yönetilir, geçmiş ise bugün ile değişime uğrar," diyor. Bu sözlerde gerçek payı yok değil... Yaratılan güzellik böylesine ortak bir çabanın ürünü olmasaydı, sanat, edebiyat tarihleri olmazdı; bir çağın sanatı, bir çağın şiiri gibi sözler anlamsız kalırdı; akımların, okulların ne demeye geldiği anlaşılmazdı. Elliot daha da ileri gidiyor, "Bir sanatçının ilerlemesi, kişiliğin sürekli olarak söndürülmesidir," demeğe dek vardırıyor işi. Bunu söyleyen, günümüzün en büyük ozanlarından biridir. Gerçekte öyle olmasa, böyle konuşmazdı. Onun savunduğu sanat anlayışı, klasik sanat anlayışıdır, Katolik kilisesine benzetiyor klasik sanatı, "Bireyin dışında, tartışma götürmez, soyut bir egemenlik ilkesi," diye tanımlıyor onu. Böyle diyen bir sanatçı, elbette kişiliğini yitirmeye bakacaktır.

Bu iki uç arasında orta basamaklar olduğu gibi, düpedüz aykırı olgular da var. Öyle sanatçılar gösterilebilir ki, bizim bölümlememizde, birinci kümeye girerler, ama yine de kişiliklerini, yok etmeye çalışırlar... Gerçeküstücülük ne idi? Psychique automatisme dedikleri nedir? Breton, bu yoldan güzellik avlamaya kalktıkları için birtakım arkadaşlarından ayrıldığını söylüyor. Çünkü, gerçeküstücülük, başlangıçta düpedüz bir dil deneyimi idi. Bilinç-altı ile yapılan bir dil denemesi... Buna bireyin araştırıl-

masına yönelmiş, ya da kişiliğin araştırılmasına yönelmiş bir deneme diye bakabilir misiniz? Bilinci aradan kaldırdınız mı, bilinç-altının dili ile konuşan birey midir, toplum mudur, bilemezsiniz. Görülmedik düşler, görütler, yakalamak için zehir alan, ilâç kullanan sanatçılar, bireylerinin üstündeki baskıları kaldırıp ona kavuşmak mı istiyorlardı, yoksa bireylerinden zorla kurtulmak mı?

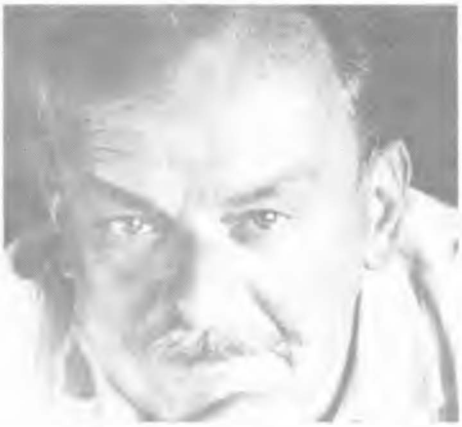
Yine bunun gibi, yeni romantikçe davranışları sürdürmek isteyip de, bireyciliğin topuna karşı olan sanatçılar da var.

Demek durum biraz karışıyor. Bence bu karışıklık, kimi yerde, sanata ve yaşama (hayata) özdeş bir mantıkla bakmaktan, kimi yerde de ayrı ayrı açılardan bakmaktan doğuyor. Şöyle ki, şiirde her türlü geleneğe karşı olan bir sanatçı, bakıyorsunuz, yaşamın getirdiği her ortak işe de karşı olmakla kendini görevli sayıyor. Öte yanda, şiiri, edebiyatı, sanatı bir ortak iş gibi gören kafa, buna uygun olarak, geleneklerden hiç birinin yerinden oynatılmasını istemiyor.

Bunların tersi de olabiliyor.

Konu, yaşam ile sanatın alışverişine gelip dayanmaktadır. Sanatımızda yaşamımız olmalı mı, olmamalı mı? Buradaki yaşam gözünün içine, yaşamadıklarımız da girerse, diyecek yok. Öyle ise, bütün iş bir "seçme" işidir. Yeniden yaratılacak, yoktan var edilecek olan yapının gereçlerini seçeceksiniz. Bu yapı, yaşanmış olanın verdiği heyecana benzer, ama ondan apayrı bir heyecan yaratacaktır... Öyle ki, onun alıcısı da, kendine göre bir seçme yapmak zorunu duyacaktır; demek o yapıyı gördükten sonra, yaşadığı heyecanlara başka gözle bakacaktır. Sanatın yaşamdan gelip, kendi olduktan sonra, yeniden yaşama dönüşü böyle olsa gerektir. Bu süreç içinde asıl tartışma konusu, "kendi olma" dönemidir.

23 Nisan 1962



YENİ TANRILAR

Öğrencilerimi Mitologi'ye başlattığım her seferinde merak ederim: Çok tanrılı döneme nasıl bakıyorlar? Bir zamanlar insan biçiminde fakat insanüstü güçleri olan tanrıların varlığına inanılması çok şaşırtıcı mı geliyor onlara? Tanrıların ve kahramanların us dışı etkinliklerini gülerek mi karşılıyorlar? Ve onlara sorarım, sizin buna benzer inançlarınız yok mu diye, önce yok derler, sonra yavaş yavaş çıkar ortaya tümünde, o eski inançların benzerleri. Çünkü insanlık mitoslar dönemini hiç bir zaman gerçekten aşamamıştır. O us dışı tanrılar ve kahramanlar, kılık değiştirerek, tek tanrılı dinlere girmiş, adetlerimize, ilişkilerimize sinmiştir. Ama mitosların egemen olduğu en güçlü dönem, sanırım ki günümüzde yaşanıyor.

Oğlumdan biliyorum, bir takım çocuk dergileri, sözüm ona bilimsel buluşlardan yararlanmış görünerek olmadık resimli romanlar yayımlıyorlar. Bu resimli romanların kahramanları, inanılmaz güçte, şaşırtıcı silahlar taşıyan, biçimden biçime giren olağanüstü yaratıklardır: Bunlardan, sözgelişi, Muto, bir bakıyorsunuz kılıç, bir bakıyorsunuz balina oluvermiş; Örümcek Adam, gaz tabancası taşıyor, bu tabancadan çıkan ağ, düşmanı sarıp yok ediyor; Taş Adam uçuyor ve zaman zaman da ikiye ayrılıyor. Kar Adam karşısındakini donduruyor; Bilinmeyen Limbo, Deli Makine, Yaşayan To-

tem... Bunlar başka dünyaların yaratıklarıdır, gökyüzünde birbirleriyle çarpışıp duruyorlar. Neden diye sorarsanız, anlayamadım.

Uçan daireler masalının esinlediğini sandığım bu öyküleri yalnız çocuklar okumuyor, büyükler de merakla izliyorlar, giderek çocuklarının elinden kapıp bunları daha önce okumak isteyen babalar bulunduğunu da duydum. Ya uçan daireler? Onları da çocuk masalı sayamazsınız, bütün büyükler merak ediyor bunu ve... bir gün doğru çıkacağı umudunu taşıyorlar. Bizim televizyonda sürekli olarak verildiğini duyduğum, milyonlarca liraya satın alınmış olan "Feza Yolu" adlı filmin uyandırdığı ilgi de büyüklerden gelmektedir.

Konunun, üzerinde durulması gereken yanı, yüzyılımız insanlarında bilimin ve tekniğin büyük başarılarından hız alan bir çeşit fantazya ruhunun yerleşmeğe başlamasıdır. "Neden olmasın?" sorusu ile olanak içinde görülmeye başlanan bir takım düşsel ürünler, çağımızda yeni bir mitos dönemi açmıştır. Sanırım ki, mitologinin bize anlattığı eski çağlar inançlarını en iyi anlayacak durumdayız. Şimşeklerini atan Zeus, yeri sarsan Poseidon, kanatlı Hermes, ölüp dirilen Adonis, günümüzün çok çeşitli işler gören masal kahramanları yanında belki de güçsüz ve zavallı kalmaktadırlar. Hele bilimsel ve tekniksel büyük buluşlardan cesaret alınarak kafalarda yaratılan us dışı inançlar eskil (antik) çağdaki durumu çok aşmıştır.

Ünlü bir Fransız fizikçisi, Pierre Auger, "Bilim ve Mitos" adlı incelemesinde, konuyu çok daha ciddi bir çerçeve içinde ele alarak, bilimin halka göre basitleştirilmesi (kabalaştırılması da diyebiliriz) üzerinde ilginç bilgiler veriyor. Ona göre, bilimin özellikle fiziğin ve biyolojinin heyecan verici başarıları, kamuoyunda genel olarak üç çeşit tepki yaratmaktadır. Birincisi, astrofiziğin ve moleküler biyologinin uyandırdığı görülmemiş hayranlıktır, güzellik karşısında duyulan hayranlık. İkincisi sesten hızlı uçaklar gibi, aya gidilmesi gibi teknik başarılar karşısında duyulan yararcılık sevincidir. Üçüncü kümede bulunanlar ise, bilimsel ya da ondan da çok tekniksel ilerlemenin yarattığı bir çeşit korkuya ve kuşkuya kendilerini kaptırmış olanlardır. Bunlar, sonumuz mu geliyor sorusunu sormaktadırlar durmadan. "Zeus'la oynamağa gelmez."

Pierre Auger, bilimsel buluşları basitleştirip halka anlatmağa yönelen yazarların, gerçekte karmaşık ve çoğun soyut nitelikteki kuramları ya da kavramları, kafalarda yeni mitoslar yaratacak bir biçimde sunduklarını ileri sürüyor. Çünkü o karmaşık buluşların basitleştirilmesi, insanlarda, benzetme yolu ile yanlış kanılar uyandırmaktadır, ister istemez. Sözgelişi, "uydu yörüngesine oturdu" sözündeki "yörünge"nin demiryoluna benzer bir şey sayılması gibi. Kafa yapımızın somutlama alışkanlığı, yeni bilimsel buluşların basitleştirilmesinde bile güçlükler yaratmaktadır. Gerçekte bu sonuç, bilim adamlarının ortaya attıkları "modeller"den de doğuyor. Diyelim Niels Bohr'un atom modelinin (bir çekirdek çevresinde dönen elektronlar) güneş sistemine benzer bir biçimde çizilmesi, sonradan hemen bırakılmasına, doğru olmadığı için vazgeçilmesine karşın, kafalarda öylece kalması bunun bir örneğidir. Gerçekte bilim adamları da bu çeşit modellerden bir türlü kurtulamamaktadırlar. Büyük bir İngiliz fizikçisi, "Gaz atomlarının kinetik kuramı üzerinde düşündüğüm zaman" dermiş, "kırmızı-beyaz bir takım yuvarlakların birbirlerine vurduklarını gözümün önüne getirmekten kendimi alamıyorum." Oysa böyle bir şey yoktur. Daha ilginci, elektrik yükü ve kitlesi olmayan nötronlar için "bu bir mitostur" denmiş olmasıdır. Demek, matematiksel buluşların betimlenmesi (tasvir edilmeğe kalkışılması) gerçekle ilgisi olmayan bir görünüm, açıkçası bir mitos, masal çıkarıyor ortaya. İlerde bilimsel bir dünya kurulacağını bize yüzyıllar önce müjdeleyen düşünürler, böyle bir ters olayı akıllarının ucundan bile geçirmemişlerdir.

İmdi, bir takım yazarların, bilimsel buluşlardan yararlanarak ya da sözümona yararlanarak hayal güçlerini çalıştırmaları ve çocuklardan başlayarak büyükleri de saran bir masal dünyası yaratmaları, bunun

yanı sıra, bilimin basitleştirilmesinden, matematiğin somutlaştırılmasından doğan düşsel evren, eski çağlar insanlarından daha garip, daha şaşılacak, daha inanılmaz birkafa yapısına sokmaktadır günümüzün insanını. Eski çağlar insanı, doğayı açıklamak için, insan biçiminde tanrılar yaratmıştı; bunlar tek tek doğa güçlerinin nedenleri oluyorlardı. Gerçekte "güneş doğdu" yerine "Helios çıktı" demek, ya da ilkyaz geldiğinde bitkiler göverirken "adonis dirildi" demek büyük bir karışıklığa yol açmıyordu hiç de. Terslik şuradadır ki, günümüzün insanı, eskiler gibi doğa karşısında açıklamada bulunmak için değil, yanlışlıktan ya da çaresizlikten doğma bir bilim güvenci ile uyduruyor ve bundan ötürü eski mitos dönemine göre çok daha tutarsız bir evren anlayışı, bilim adına kafaları çocuklaştırıyor.

Biz bugün, ilk çağ insanına göre çok daha bilgisiz ve şaşkın duruma gelmişizdir. Kullandığımız makineleri anlayamıyoruz, onlara bakarken ya da onlar üstüne bilgi alırken korkumuzu gülümseme ile örtüyoruz. Eskiler gibi güneşe, Ay'a değil, kompüterlere, düşünen makinelere insan diye bakmağa başladık. Otuz yıl sonra ülkemizde sarışınlarla esmerlerin orantısı ne olacak sorusuna karşılık beklediğimiz makineler önündeki duygusal durumumuz, ilk çağ insanının Zeus karşısındaki durumundan çok daha kötüdür. Çünkü o insan, zaman zaman Zeus'a baş kaldırabiliyordu, bizse kompüterlerin karşısında silinip gitmeğe hazırız.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bilim saygısının en yüksek dönemini yaşıyoruz bir bakıma. Belki de buna bilim aptallığı demek daha doğru olur. Her şeyi bilimden bekliyoruz, her sorunumuzu bilim adamlarının çözümleyeceğini sanıyoruz, sanatı, edebiyatı bile onların doğrulamasını istiyoruz. Oysa yoktur böyle bir bilim adamı. Olanı, "Aman bizim bulduklarımıza saltık diye bakmayın, aman sanattan ve edebiyattan başkasına inanmayın!" diye yalvaran, bilimin yanlış kanılara, yeni mitoslara yol açmasından korkan bir araştırıcı.

9 Şubat 1973

SANATÇIYI TANIMAK

Paul Valéry, "Kendimi şiirlerime hiç sokmadım" dermiş, "yalnız *Deniz Mezarlığı*'nda biraz kaçırdım." O şiirinde ise onu hangi dizelerde arayıp bulacağımızı kestirmek çok güç olsa gerektir. Bu durumda, Paul Valery'yi, ancak şiirlerinin bizde bıraktığı etki ya da izlenim ile tanımak olanağından başka bir ipucu elimizde yok demektir. Gerçi onun çeşitli konularda yazdıklarını okumakla kişiliği üstüne birtakım kanılara varabiliriz, ama şiir dışında hiçbir şey yazmasaydı, onu tanıyanlardan da bir şeyler duymasaydık ne yapacaktık? Başka bir deyişle, sanat yapıtı, sanatçı üstüne bize ne verebilir, ne kadar verebilir?

Bu konu kafamı kurcalayınca, tiyatro, sinema sanatçılarını düşünürüm; başka kişileri, kişilikleri canlandıran oyuncular üstüne, bir an, hiçbir bilgimiz olmadığını var saysak, sadece oynayış (hem de başka kişileri taklit ederek oynayış) onları bütünü ile tanımamıza yeter mi? Ne düşünürler, neye inanırlar, neyi neye yeğlerler... bulabilir miyiz? Hiç sanmıyorum. Sanat yapıtı bize sanatçının sadece sanat anlayışını gösterir.

Buraya değin bir varsayım üzerine kurdum sorunu; yoksa bize kendilerini anlatan sanatçılar da bulunduğunu bilmiyor değilim. Aşklarından, acılarından, umutsuzluklarından söz eden birçok sanatçı vardır elbet. Ancak burada da, yazıya dayanan sanatlarla öteki sanatlar arasında büyük bir ayrım çıkıyor ortaya. Ressamın boyası, müzikçinin kullandığı sesler, yonutçunun çeşitli araçları, hiçbir söz gibi, söz kadar anlatıcı olmasa gerektir. Yaşam öykülerini bilmeseydik, müzikçiler, ressamlar, yonutçular üstüne hiç de kolay kolay konuşamazdık.

Sanatçıyı tanımak sadece onun yaşam öyküsünü bilmekle de çözülmez öyle. Daha çok sanat akımları, tarihsel dönemler, belli başlı sanat okulları yardımımıza gelir bu konuda. Bir müzikçi için romantik, bir ressam için izlenimci demekle, onları belli bir tarihsel dönem ya da akım içine oturtuyor, böylece de o tarihsel dönem ya

da akımın temel düşünce ve özelliğini onlarda canlandırıyoruz. Böylece de rahat ediyoruz. Ama o gibi genel anlayışlar, düşüncelerle, tek tek sanat yapıtları arasında kesenkes bir uygunluk aramak da boşunadır. Goethe, klasik ve romantik üzerine yazdığı çok ilginç yazısında bunu önemle belirtir. Ama şunu söylemek gene de yerinde olacak ki, belli bir tarihsel dönem ve akım içinde ele alınan bir sanatçıda, kendisinin diyebileceğimiz düşüncelerle çağının anlayış ve inanışları birbirine karışmış bir durumdadır, giderek hangisinin hangisini oluşturduğu bile söylenemez kolay kolay.

Bir örnek üzerinde durmak ve kimi sonuçlara varmayı denemek istiyorum. Bir ara Paris'te bulunduğu sırada, Sabahattin Eyuboğlu, Türk ozanlarından yaptığı çevirileri birtakım Fransız ozanlarına göstermiş de, onlardan, "Sizin ozanlarınız tümden romantik" karşılığını almış. Doğrusunu söylemek gerekirse, bizde romantizm, bir akım olarak yarım yamalak esmiştir. Bana kalırsa, o Fransız ozanları, bizim ozanların lirik olduklarını söylemek istemiş olacaklar. İşte bir terim daha... Nedir lirizm? Ben, bu gibi sözcüklerin kaynaktaki anlamlarına bağlı kalmayı yeğlerim hep. Aristo, Poetika adlı yapıtında, ozanın kendi konuştuğu şiiri, lirik şiir diye tanımlar. Terimlerin ayrıntıları üzerinde durmadan diyebiliriz ki, bizim şiirimiz genellikle liriktir, genellikle kendileri konuşur bizim ozanlarımız; böylece kendi duygularını, düşüncelerini söylerler. Bu açıdan bakılırsa, şiirlerinde onları görmek, onları tanımak olanağı vardır. Oysa Aristo, lirik şiirden başka, ozanın başkalarını konuşturduğu bir şiirden (dramatik şiirden) ve hem kendi konuştuğu, hem de başkalarını konuşturduğu bir şiirden (epik şiirden) de söz eder. Bu bakımdan, tragedya şiirinde (sözgelişi Sofokles'te), ya da epik şiirde (sözgelişi Homeros'ta) ozanı bulup çıkarmak, ama insan olarak bulup çıkarmak kolay değildir. Onlar bize, kendileri olarak değil, daha çok, işlerinin, uğraşlarının adamı olarak görünürler. Demek lirik ozan, ortaya kendini koyan ozandır. Lesboslu Safo, Teoslu Anakreon, giderek Catullus birer lirik ozandılar, kendi gördüklerini, duyduklarını anlatmışlardır.

Ne var ki, Batı şiirinin sadece bir sayfasıdır lirik şiir. Dante gibi gününün siyasal, toplumsal sorunlarını anlatan, Racine gibi insan doğası üzerinde duran, Victor Hugo gibi, şiiri doğaya, tarihe açmak isteyen ozanların kapladığı yer daha geniştir Batıda. Gerçi bu gibi ozanları şiirlerinden tanırız, ama birer düşün adamı, birer savaşçı, ya da birer işçi olarak tanırız. Daha yeni zamanlara geldikçe durum gittikçe karmaşıklaşır. Edgar Allan Poe'nun *Annabel Lee* şiirinde, genç yaşında ölen eşinin izini bulmak, Makber'de Abdülhak Hamit Beyin eşini bulmak kadar kolay değildir. O ozanı yaşam öyküsü ile açıklamağa çalışanlar, hep sıkıntı içine düşerler, çünkü Poe'nun başlıca kaygusu yeni bir şiirdi, şiirde seslerle bir etki uyandırmak çabasıydı, kendisi değildi. Rimbaud'yu şiirlerinden tanımak isteyenlerin kulaklarında, yıkılan eski şiirin gürültüleri kalır ancak. *Deniz Mezarlığı*'nda kendimi biraz kaçırdım diyen Valery'nin nesini bulacağız şiirlerinde. Eliot'u okuyan, onun yarattığı birtakım kişileri bulur. Fenikeli Phlebas'ı, Sweeny'yi, Madame Sosostris'i, Tüccar M. Eugenides'i bulur karşısında. Wallace Stevens'in yaşam öyküsü üstüne bir şeyler okumasaydım, şiirlerinden onun çok çalışkan bir sigorta ortaklığı genel müdürü ve çok iyi bir aile babası olduğunu çıkaramayacaktım. Ya şu deli Ezra Pound, Çin şiirlerinde ne arıyordu? Evet bunlar ne yazdılarsa odurlar, ama Flaubert'in, "Madame Bovary benim" demesi anlamında.

Bizim şiirimize gelince... Divan şiiri için lirik sıfatını kullanmak hiç de doğru olmaz. Evinin minderine bağdaş kurmuş. "Ah eylediğim serv'i hiramanın içindir. Kan ağladığım gonce-i handanın içindir" diye yazan Fuzuli'yi aşık sanmak yanlıştır.

> Gel gel beru ki savm ü salâtın kazası var
> Sensiz geçen zaman-ı hayatın kazası yok

diyen Nesimi'nin, bu çok güzel beyti bir mazmun uğruna yarattığı besbellidir. Bu bir yana, dahası, divan ozanlarının toplumsal, sağtöresel inançları, dünya görüşleri üstüne bir inceleme yazmak nerdeyse ola

naksızdır. O kerte silmişlerdir kendilerini. Bizde, şiirin içinde beliren ozan tipi... Tanzimat'tan sonra ortaya çıkar... ve sürer gider. Abdülhak Hamit'in eşi ölmüştür. Tevfik fikret bir insanlık aşığıdır. Mehmet Akif bir dincidir. Gerçi bu bilgilerin neye yaradığı da pek anlaşılmaz ama ortaya kendisini anlatan ozanlar çıkmıştır artık. Günümüze doğru gelirken, bakarsınız başka türlü kişiliklerin çizgileri belirir: Yaşam sevgisi, avarelik, bütün insanları sevmek, yoksulluğu yüceltmek, paraya boş vermek gibi. Ama bu çizgiler tek tek ozanların kişiliklerine bağlı özellikler değil, bir dönemin beğenileri olarak ortaya çıkar. Böyle de olsa, ozan bunlarla kendini bir etmekte, kendini anlatmaktadır. Başka bir deyişle, artık ozanın bol bol kendisi vardır şiirlerinde. Bu yüzden de bir şiirini beğenmemek artık ozanı, ozanın kişiliğini, o kişiliği yapan değerleri beğenmemek anlamına gelir ki, bundan da kavga çıkar en azından.

16 Şubat 1973

KORKMAYIN TARİHTEN

Ölüler bizi geçmişten söz ederken dinleyebilseler, düştüğümüz tarih yanlışlıklarına şaşmak mı, kızmak mı gerektiğini bilemez, dünyada geçirdikleri günlerin boşa gittiğini düşünüp yaşadıklarına pişman olurlar. "O olayın içyüzü hâlâ ortaya çıkarılamadı" diye üzülenler mi, "Benim hakkım daha ne güne dek yenecek?" diye soranlar mı istersiniz, bir yanda unutulduğuna üzülenler mi? Oysa, biz tarihe inanırız, belki öteki bilimlerden çok tarihe inanırız; bugün nedeni anlaşılamamış olayların ileride aydınlanacağını, gerçeklerin açık seçik olarak ortaya serileceğini, haklı ile haksızı birbirinden gelecekte tarihin ayıracağını düşünür, öyle ölürüz. Dalaverecilerin, hırsızların, katillerin, zalimlerin, hak yiyicilerin, türlü kötülüklere bulanmış olanların bile umutsuzluk içinde gözlerini kapadıkları sanılmamalıdır.

Gerçi tarih, bu yüce bilim, sözgelişi yankesicilik gibi adi olaylara eğilip geçmişi bu bakımdan yargılamaya kadar vazgeçemez gururundan; toplumsal olayların, hem de en önemlilerinin, üstün kişilerin, büyük savaşların, insan yaşamına yön veren düşüncelerin, buluşların sırasını, düzenini inceler, çözümlemesine yönelir ancak. Bu yüzden de insanları, tarihe girenler-girmeyenler, girecek olanlar-girmeyecek olanlar diye ayırmak pek de yanlış sayılamaz. Ama, tarihe girmiş olan büyük adamların tümünü iyi sayamayacağımıza göre (çünkü onda kötülerin sayısı, iyilerden daha çoktur) adı kötüye çıkmış bir büyüğün tarihten beklediği olumlu yargıyı, küçük kötülerin umudundan silmeye hakkımız olmamak gerekir. Çünkü, her olay toplumsaldır, en önemsiz gördüklerimizin bile hangi önemli olaylara yol açacağını kestirmek kolay değildir. Böylece bir tanrı niteliği kazanır tarih ve gelecek dediğimiz ise, bir öteki dünya mahkemesi olarak yer alır kafamızda.

İşte biz hem o mahkemeye güvenen, hem de o mahkemenin içinde bulunan yaratıklarız; geçmişi yargılıyoruz, gelecekte yargılanmayı bekliyoruz. Ancak insan, doğası gereği, yargılanmayı değil, yargılamayı sever. Demokrat Parti'nin kurduğu Tahkikat Komisyonu'nun üyelerinden biri bir gün Ankara Caddesi'nde bana, "Solcuları istimlâk edeceğiz, tarih bunu gerektiriyor" demişti; sonra 27 Mayıs onları kamulaştırınca (istimlak edince), uğradığı haksızlıktan yine o yakındı bana. Gerçi Tahkikat Komisyonu da, Yassıada Mahkemesi de, tarihin mahkemesi değil, dosyalarıdır, ama sözünü ettiğim o "istimlakçi" yargılarken kendini tarih sanmış, yargılanmasına ise akıl erdirememişti.

Başka bir deyişle, tarihin mahkemesinde suçlu çıkacağını düşünen hiç kimse geçmemiştir dünyadan. Tarihin yargısından korkanı gören yoktur, korkutanı ise çok boldur. E... bu bolluk içinde ölüler nasıl olur da kızmaz, şaşmaz, yaşadıklarına pişman olmazlar. Mahmut Şevket Paşa, şimdi herhalde biliyordur nasıl öldürüldüğünü, "tarih bir türlü işin içyüzünü ortaya çıkaramadı, bizim dava gazete tefrikalarına düştü" diye kızmaz mı? Patrona Halil bile belki "kıt... kıt" boğulmaktadır; o olayın bir gericilik mi, yoksa bir halk başkaldırısı mı

olduğu hala tartışılıyor.

Ölüleri iyilikle analım, hay hay, ama onlar da bizden sadece övgü, alkış bekliyorlar. Nereden biliyorsun, diyeceksiniz; çünkü, onlar bütün yaptıklarının doğru olduğunu, suç işledilerse bile o suça itildiklerini, bizim suç saydığımız kimi işlerin ise yararlı işler olduğunu düşünerek ölmüşlerdir. Başka türlüsü olamaz. Montaigne yazar: "Bir filozofu çiftleşirken yakalayıp ne yapıyorsun diye sormuşlar; insan ekiyorum, diye cevap vermiş serinkanlılıkla."

İyi ölüler yok mu, diye soracaksınız. Olmaz olur mu? Ama tarihin işi, iyi adama acımak değil, o iyi adamı öldüreni temize çıkarmaktır. Büyük İskender için, "İyilikleri doğasından, kötülükleri talihindendir" denmesi bunu gösterir. Sözü tersinden söylesek olmaz mı? Arkadaşı Kleitoz'u yok yere öldürmesi, neden İskender'in talihi oluyor da, doğası olmuyor? Sözde iki gün ağlamış bu yüzden, yiyip içmemiş, ama sonunda bir sofist bulup getirmişler dindirmek için acısını, adam "Bir kralın her yaptığı doğrudur" diye teselli etmiş onu.

Bunca örneğe karşın, tarihin yargısı yine de saygı ile, güvenle beklenir. Solon'un, "Kimseye ölümünden önce mutlu denemez" sözü üzerine Aristoteles, "Öldükten sonra adı kötüye çıkanın çoluğu çocuğu mutlu sayılır mı?" diye sorar. Görüyor musunuz, kabak dönüp dolaşıp yine dünyadakilerin başına patlıyor.

Tarihe yargıç görevi yükletilmesi, geçici toplum yasalarından başka, daha üstün, bütün zamanları kavrayan yasaların varlığını gerektirir. Gerçekte de, tarih, tarihe geçmiş kişileri yargılarken, o dönemin yasalarına göre yürütmez işini; bunda da yerden göğe haklıdır, kralları kendi koydukları yasalarla koğuşturmaya uğratırsak, tümü haklı çıkar; giderek onlara, kendi koydukları yasaları çiğnemek hakkı bile tanınmıştır. Fakat tarihin başkaca üstün yasaları da yoktur. Nesnel olmak, bu açıdan, olayların seyircisi olmaktan başka anlama gelmez, ki tarihin yaptığı da budur. Ondan sağtöresel (ahlaki) yargılar beklemek ise, günün anlayışına uygun yorumlardan öteye gidemez. Yorum dediğimiz de nedir ki? II. Abdülhamit'i "müstebit, zalim" diye gösterenlerin yanında, "Ulu Hakan" diye tanımlayanların da çıktığını biliyoruz. Hüseyin'i öldüren Yezit üzerine gazetelerdeki yayımları gören eski bir din yazarının, "Bu konuyu tazelemek doğru değildir, gelmiş geçmiş dinsel bütünlüğümüz bozulabilir" diye yazdığını hiç unutmam. İş yoruma vurulunca, tarihin yargısı, bilinmez bir geleceğin karanlıkları (hep geçmiş karanlık olacak değil ya) içinde önemini yitirir.

Sağtöre açısından yargılayıcı yerine koymak, tarihi, dinle bir tutmaktan başka bir şey değildir. Oysa, dinsel görüş ya da inanış, iyiliklerin olduğu kadar, kötülüklerin de Tanrı'dan geldiğini söyler. Tanrı'dan gelen iyiliklere seviniyoruz da, kötülüklere neden şükretmeyelim? İnsan masum bir araçtır.

Şimdi, işlerimizin hesabını kime vereceğiz? Öteki dünyada Tanrı'ya mı? "Mahkeme-i Kübra"yı, dünyadaki mahkemelere yeğlemeyecek bir tek kişi bile gösterilemez. İşi ileriye atmak, yargı yemekten iyidir ve çünkü, Tanrı acır. Yoksa vicdanımıza mı? Gerçi bir atasözü, "Kötülüğün beterini kötülük eden görür" der; başkasını sokan arı kendine zarar verir. Vergilius, "Açtıkları yarada canlarını bırakırlar" demiş. Demek dönüp dolaşıp kendimize varıyoruz: Edimler de bizim, edimlerimizin tartılması da. Bu ne yalnızlıktır!

Tarihin yargısına başvurmak duygusu ya da düşüncesi, inançların çatıştığı, insanların ayrıldığı, yargılayanla yargılananın doğruluk ve iyilik konusunda anlaşamadığı olaylarda, doğru olanın bir gün, er geç, anlaşılacağı kanısına dayanmaktadır. Oysa, sonsuz zamanı kapsayan böyle bir doğru anlayışı, olsa olsa insanın umutlu bir yaratık olduğunu gösterir ancak.

Bizde eski bir söz vardır, haksızlığa uğrayan çaresiz kimse, haksızlık edene, "Seni Tanrı'ya bırakıyorum" der. Bu söz yerine, "Seni tarihe bırakıyorum" demek içimizi rahatlatır mı? Ama karşınızdakileri sevindirir.

Baylar, tarihten korkmayın!

2 Mart 1973

SANATIN ANLAŞILMASI

Evlerine ressam getirtip kendi portrelerini yaptıran varlıklı kadınlar tanımışımdır, yapılan resmin güzel olmasını kendilerinin resimde güzel bir kadın olarak gösterilmesi, biçiminde anlarlar; ressam sanatını göstermiş, ama kadının güzelliğini söyleyen yok, istemezler öyle portreyi. İmdi para kazanmak zorunda olan iyi bir ressam bu durumda ne yapsın? Eskiden anlatırlardı, yok efendim ressam demiş ki, "Ben sizin bildiğiniz ressamlardan değilim, ben sizin buyruğunuza giremem, kendi istediğimi yaparım" demiş, tuvalini yırtarak çekip gitmiş... Bana sorarsanız bunca sinirlenmeye gerek yoktur, çünkü o varlıklı bayan, ressamdan bir sanat yapıtı, kendi istediği gibi bir sanat yapıtı değil, sadece kendisinin güzelleştirilmiş bir portresini istemiştir, bunun için açmıştır kesenin ağzını.

Derim ki, bir ressam, hem kendisinden istenileni, hem kendi istediğini burada gerçekleştirebilir. Onun nasıl bir sanat yapıtı yarattığından, hangi renkle hangi rengi yanyana getirdiğinden varlıklı bayanın haberi bile olmaz. Müzik alanında da örnekleri vardır bunun.

Yukardakine tam benzemese de tarihsel bir örnek üzerinde durayım; Goya, Madrid Sarayı'nda kalmıştı, kralın, kraliçenin, prenslerin, prenseslerin resimlerini yapmıştı. Bu soylu kişilerin, yukarıdaki varlıklı bayandan ayrımları, ünlü bir ressama resimlerini yaptırıp bir de o yandan tarihe kalmaktı elbet, ama Goya'nın resimlerinde o soylu kişiler olduklarından daha güzelleştirilmişler mi, bugün bilemeyiz artık bunu, ancak şurasını kesinlikle söyleyebiliriz ki, bir resmin güzel olup olmaması, o resimde konu alınan kişilerin iyi benzetilip benzetilmemesi ile ilgili değildir. Goya'dan elimizde bir takım başyapıtlar kalmıştır sadece, bunlar arı sanattır; krallar, kraliçeler birer aracıdan başka bir şey değillerdir. Diyeceğim, bir ressam, müşterisini memnun etmek için sanatından özgeçide bulunmak zorunda değildir. Goya'nın yaptıklarından o gün kral, kraliçe memnun idiyse, bugün biz memnunuz. Ama anlayışlarımız başka başkadır.

Kültür, sanat birikiminin iyiliği, zorunluluğu işte burada ortaya çıkar; krallar, kraliçeler, ölür, "Bana benzedi, benzemedi" dedikodusu ortadan kalkar ve sanattan anlayanlar bu eski yapıtların güzelliğini, değerini hiç bir etki altında kalmadan yeni kuşaklara, halka öğretebilirler. Müzeler, sergiler, kitabevleri bu işe yarar. Klasik eğitimin gereği bundandır. Üzerinde sanat ölçüleriyle tartışılabilmesi için bir sanat yapıtının eskimesinin istenmesinin nedeni de budur. Halkı düşünen yöneticiler, onun sadece karnının doymasına değil, sanat eğitimine de büyük önem vermelidir, yoksa sanat denilen o zengin hazine yalnızca varlıklıların beğenisine yarar duruma düşer. Zamanla "halk anlamaz" lafı ortaya çıkar ve bir takım insanlar bunu doğal görmeye başlarlar. Sözgelişi bizim yöneticilerin hiç biri bu konu ile ilgili değil, buna gerek duymuyorlar, sanatın kendileri için de gerekli olmadığı anlaşılıyor bundan. Yaşamayı karın doyurmak, para biriktirmek sanıyorlar. Bütün insanlar da kendileri gibi olsun istiyorlar.

Oysa insan düş kuracak, çıkarsız düşünmenin tadını alacaktır. Böylece yücelecektir, daha güçlü olacaktır. Çıkarsız düşüncenin en belirgin örnekleri sanat ile bilimdir. Bilimin "yarar dışı" olduğunun söylenmesi işte bundan ötürüdür, insanoğlunun sonsuz öğrenme, bilme merakından doğar o.

Bütün halklarda olduğu gibi bizim halkımızda da çıkarsız eylem çok önemli bir yer alır. Folklor adı altında toplanan hamaratlıklar çeşitli insan ilişkilerinin simgeleştirilmiş biçimleridir. Folklorun uygarlık ilerledikçe ortadan kalkıp kalkmayacağı tartışmasını bir yana bırakalım, fakat yaratıcısı belli sanatın halka sunulması, çağımızın belli başlı amaçlarından biridir. Ayrıcasız bütün insanlarımız söz gelişi tiyatro göreceklerdir, onların hakkıdır bu, resim sergilerine gideceklerdir, konserler dinleyeceklerdir. Bunlar yapılmadıkça sanatçı - halk ilişkisi sağlıklı bir çözüme ulaştırılamaz. Sanatçı kendi başına kalır.

Valéry, kendisine şiir ısmarlanmasına

karşı değildi, giderek konusu verilirse daha da memnun olacağını söylemişti. Ataç bu konuda yazarken, "Siz onun dediğine bakmayın, o gene kendi istediği şiiri yazar" demişti. Yazımın başında verdiğim resim örneğinden ne ayrımı var bunun? Kadın, resimde güzel gösterilmesini mi istiyor? Usta bir ressam için bu istek, güzel bir sanat yapıtı yaratmasına hiç de engel değildir? Bunun gibi bir ozan, "Benden bir aşk şiiri mi istediniz, hay hay yazayım" diyebilmeli. İsteyen istediğinin yapıldığını sanacak, oysa sanatçı kendi istediğini yapacaktır. Bütün sorun, sanatçının beğenisi ile, sanata bakanın beğenisi arasındaki uçurumdur. Bir bakıma bu uçurum hep olacaktır, hep kalacaktır, ama bizim ereğimiz bunu azaltmak olmalıdır. Eski sanat yapıtları, eski başyapıtlar dur dinlen bilmeden halka gösterilmeli, okutulmalı, dinletilmeli ki bu uçurum azalsın.

Bugünlerde Tolstoy'un *Halk İçin Öyküler* adı altında toplanan öykülerine göz atarken aklımı kurcaladı bu sorunlar. Bilindiği gibi büyük yazarın yaşamında iki dönem vardır; sanat dönemi, sanatı yadsıdığı dönem. Gün gelir, Tolstoy, yarattığı o yüce yapıtların, halka hiç yaramadığını düşünmeye başlar, yazının (edebiyatın) değerinden kuşkuya düşer, sonunda da vazgeçer yazından, halkın işine yarayan, onu yetiştirecek, iyi insan yapacak şeylerin yazılması ardına düşer.

Bir peygamber gibidir bu döneminde, bütün dünyada hayranları vardır, yeni bir dinin öncüsü diye bakılmaktadır kendisine. İşte bu dönemde ortaya çıkmış olan *Halk İçin Öyküler* adlı kitaptaki öyküler, sözgelişi, *Savaş ve Barış*'tan çok ayrı bir yapıdadır. Bana sorarsanız, ben severim o öyküleri, ama öykü diye bakmam onlara, garip bir tad olarak okurum onları, yazın, sanat olmadıklarını bilirim, birtakım sağtöre dersleridir onlar, dinsel öğütlerdir. Ama Tolstoy'un "halk için" demeden yazdıkları neden kalmıştır da bunlara zamanla dudak bükülmüştür? Çeşitli nedenleri var, öğüt verildiği bunların başında sayılabilir ama bana soracak olursanız, yazının ne demek olduğunu bilen sayılı yazarlardan biri olan Tolstoy, bu öykülerinde halkı küçük görmüştür, halkın o yüce yapıtları (sözgelişi Savaş ve Barış'ı) anlayamayacağı kanısına varmıştır ve halkın anlayacağı dersler vermeye başlamıştır da ondan başarısızlığa uğramıştır.

Halkı küçük görmek, her yerde yazının, sanatın yadsınmasına yol açar. Sözde halk adına yapılır bu. Bu yolu tutanlar çoğunlukla yeteneksizdirler, fakat kendilerini büyük bir özgeçide bulunuyor durumda göstermek isterler. Tolstoy örneği bir daha çıkmamıştır. Ben öylelerinin içinde yazına, sanata sövenleri bile görmüşümdür. Sanırsınız ki, halkın yazına, sanata hiç gereksemesi yoktur. Oysa dünyanın bütün büyük yapıtlarını halk sevmiştir. Konumuzun ilginç yanı şuradadır ki, bir sanat yapıtına bakan onu kendi açısından beğenir, sanatçının amacını göremez, ayırdedemez çoğu; ama ne çıkar bundan, zamanla o öz de anlaşılmayacak mıdır? O özü halka anlatabilen bilginler, uzmanlar çıkmayacak mıdır? Eğitim, öğretim denen kurumun gereği başka nasıl açıklanabilir? Sanatçılar, bilim adamları yepyeni buluşlar atacaklardır ortaya, bizler önce anlayamayacağız, tadına varamayacağız, olağan görmeli bunu... Ama başlangıçta bize kapalı olan o hazineleri zaman bir bir açacaktır. Yeter ki o hazineler bizim olsun, bize sunulsun, bizden uzak tutulmasın! Böyle düşünme, bir sanatçının hiçbir zaman çağında anlaşılmayacağı anlamına gelir mi. Ben o anlamda yazmadım, ama o anlama gelebilir. Düşünmeli üzerinde. Güç bir konu.

3 Eylül 1976

KİTAP

TÜYAP'ça düzenlenen kitap fuarının gördüğü ilgi, okumayan insanlar olduğumuz üzüntüsünü siler gibi oldu. Fuarın bulunduğu otelin kapısındaki uzun kuyruklar, içerdeki salonların hıncahınç dolu oluşu büyük bir sevinç yarattı. Bu insanlar sadece kitaba bakmak için gelmiş olsalardı bile değerdi; oysa umulanın üstünde satış oldu-

ğuna ilişkin bilgiler övünmemizi haklı çıkarmıştır. Bu bir olaydır ve kitap açlığını simgelemektedir. Okur yazarlar arasında bir "okuma sıçraması" olduğundan bile sözedilebilir. Fuarın çok kısa sürdüğüne ilişkin yakınmalar da bu gözlemi destekler niteliktedir.

Benim gördüğümce, fuarı her gün dolduran büyük kalabalığın çoğunluğunu gençler oluşturuyordu; lise öğrencileri, üniversite öğrencileri, çalışan gençler... Ellerinde listelerle geliyorlar, seçiyorlar, imzalatıyorlar. Ne güzel, bir bayram yeriydi! Elbet en yoğun sevinci duyanlar yazarlar oldu. Okurla karşılaşmak, tanışmak, konuşmak yabana atılır bir mutluluk mudur! Bilinmeyen, tanınmayan okur, yazarın karşısında somut kişiliği ile beliriyordu. Ama şu soru da çıkıyordu ortaya: Kitapçıların çoğunluğunun bulunduğu Babıali'de neden görmüyorduk bu kalabalığı. Yazarlar için nasıl okur bilinmez ise, okurlar için de yazar öyledir çünkü. Uzakta, bilinmeyen bir yerdedir yazar; kapanmış ve yazmıştır, sonra da yazdıkları kitap olup karşımıza çıkmıştır. Kitap... Ne şaşırtıcı şey!

Ta başından beri böyledir bu. Unutmayalım ki, yazıyı sadece rahiplerin bildiği Sumer'de, Mısır'da kitaptan korkulurdu. Bu yüzden onun bir adı da "kara kaplı kitap" idi. Din adamları, okuma yazma bilmeyen halkı onunla korkuturlardı. İnsanın işlediği günah ve sevapların orada yazılı olduğu söylenirdi. Bu niteliği ile kitap (demek yazı) yalnız başlangıçta değil, uzun süre, egemen sınıfların halkı sömürmesinde araç olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan tarihin yazı ile başlatılması, tarihin sömürü ile yaşıt olduğu anlamına gelir. (Oysa sömürünün yaşı daha da büyüktür.) Okuma yazma bilmeyenin kitaba el basması ne korkutucudur! "Kitabına uydurmak" deyimi de, okur yazarların, cahili aldatması demektir. Ayrıca kitap, falcılığın da aracı olmuştur; yazgımız o kargacık burgacık çizgilerin, lekelerin içinde idi. Hani bu durumu ile yazıyı şeytanın bulduğu söylense hiç de abartma sayılmamalı.

Şu kısa kitap sergisinden çıkarılacak sonuç, okuma yazmanın yaygınlaştırılamadığı, halka indirilmediği yerde kitabın kötülüğe araç olduğu ve olacağıdır. Okuyanlardan korkulması, kitap yakılması, kitap toplatılması, hep kitabın halkın eline geçmesinden sonradır. Egemenlerin, varsılların, yöneticilerin okuduğu bir kitap, halkın eline geçince nedense zararlı oluverir birden. Bütün bunlara bakarak, herkese okuma olanağının sağlanmadığı, okumaya sınırlar konduğu yerde, insanca, eşitçe bir toplumsal yaşamın bulunmadığı söylenebilir. Neymiş o kitabın içinde yazılı olan, ben de okuyup öğrenmeliyim.

Sorun sadece okuma yazma öğretmekle çözülmez; kitaba geçmemiş okur, okumayı çabuk unutur, daha kötüsü, okumanın pek de yararlı olmadığı kanısına bile varır. Tuhaf gelecek ama, halka sadece okuma öğretmek, ama ona kitabı yasaklamak gene de sömürmenin bir çeşiti, çok kurnazca bulunmuş bir çeşitidir. Fransa'da halkı okur yazar kılma akımı Büyük Fransız Devrimi ile başlamıştır. Çünkü okuma yazma bilen işçi, bilmeyen işçiden daha verimli oluyordu. Bugün nerdeyse her işte okuma bilen aranıyor... Ama o kadar! "Kitap okur musun? diye sormak adet olmamıştır. İyi ki böyledir, çünkü "kitap okurum" diyenin işe alınmaması büyük olasılıktır.

Yazıyı, tarihinin en büyük buluşu saymak da yanlıştır. Yazıdan önce insanlık, tarımı ve hayvanların evcilleştirilmesini bulmuştu ki, bunları yazıdan çok daha önemli saymakta bütün bilim adamları ortaktırlar. Okumanın kolaylaşması, kağıdın ve kitabın ortaya çıkmasından sonradır. Sümer'in, tuğlalar üzerindeki çivi yazısını okumanın güçlüğünü unutmayalım. Yüzyıllar sonra çivi yazısı ile karşılaşan bilim adamlarının çoğu bu yazıyı süsleme sanmışlardı. Gene bu bilim adamları, çivi yazısını soldan sağa mı, sağdan sola mı, yoksa yukarıdan aşağı mı okumak gerektiğinde bir süre ikircimli kalmışlardır. Bilindiği gibi, Hitit çivi yazısı ve hiyeroglifi soldan sağa başlar, sonra sağdan sola, daha sonra soldan sağa... sürer ki, buna Öküz yolu adı takılmıştır, öküzün toprak sürerken izlediği yol. Kısacası bu yazıyı öküz esinlemiştir insanlara, ama kendisi öğrenmeğe kalkmamıştır.

Mısırlılar yazı için papirüs özü levhalar kullanmışlardı. Keçi, koyun, buzağı derisinden yapılma parşömen, eski bir Batı Anadolu buluşudur. Kağıdı 1. yüzyılda Çinliler buldular ve onun üzerine kendi resim yazılarını yazdılar. Bu yazının, güçlüğü yanında büyük bir kolaylığı da vardır; çünkü fonetik değildir, sese dayanmaz, bu bakımdan da anadille ayrılmaz bir bütün oluşturmaz. Öyle ise Çin yazısı uluslararası biryazı olmağa en elverişli yazıdır. Bilim adamları, bu konuda da birliktirler.

Eski kitaplar tomar biçimindeydi. Dikdörtgen yapraklardan oluşan kitap Augustus döneminde başlamıştır. Yazma kitap, kolay bulunmadığı için çok değerliydi. Yazmalar manastırlarda geliştirilmiştir. Üniversitelerde kopya ve hattatlık daha sonra geliş-

Ağaç levhaların kazınıp mürekkeplendirilmesi yolunun bulunması için epey zaman geçmiştir. Baskıyı ve yağlı mürekkebi kullanarak ilk kitabı basan, bilindiği gibi, Gutenberg idi; basılan ilk kitap ise İncil'dir (1440-1450). Papa, bu yeni aracın kullanılmasına, ancak İncil basılması koşulu ile müsaade etmiştir. Bize 1728 yılında gelen baskı makinesinin çalıştırılmasına ise, günün şeyhülislamı Kur'an basılmaması koşulu ile izin vermiştir. Bundan da anlaşılıyor ki, bizde basılı kitap daha başladığı günden iyi bir şey sayılmamıştır. 1728'den Latin abecesinin alındığı 1928 yılına dek, demek ki iki yüz yıl içinde bizde basılan kitapların toplamı 30-35 bini bulur ancak. 1928'den bu yana ise yüz binler.

Kitap fuarının gördüğü ilgiye ne denli sevinirsek sevinelim, gene de çok az kitap okuyan bir toplumuz biz. Kitapçılarla konuşursanız yazları kitap satışlarının sıfıra düştüğünü öğreneceksiniz. Ne denli şaşırsak yeridir; sıcaklar mı engel oluyor okumamıza? Dinlenceye kitapsız gidenin canı sıkılmaz mı hiç? Trafik sıkışıklığından saatlerimizi harcadığımız taşıtlarda okuma alışkanlığını edinsek ne iyi olurdu! Gazeteciler Cemiyeti'nin başlattığı "Oku... Oku" kampanyasının başarıya ermesini dileyelim. Demokrasinin yerleştirilmesi ile görevli olan devlet, kitap okumağı kolaylaştırmalıdır. Bunun için ilk yapılacak olan da kitabın ucuzlatılmasıdır.

16 Aralık 1983

GELİP GİDİYOR MUYUZ?

Rüyalar ve çocukluk anıları edebiyatçıların çok düşkün oldukları konulardır; ama Freud'un gelmiş olmasına karşın, rüyalarımızın da çocukluk anılarımızın da uzantılarını ve etkilerini gereğince bilmediğimizi söyleyebiliriz. Bütün sorun, bunların bilinçaltımızdaki yerleri ve işlevleri konusunda odaklanır; hangisinin ne zaman, nerede davranışlarımızın biçimlenmesinde ya da duygu dünyamızın yeniden yapılanmasında etken olacağı önceden kestirilemez. Elbet kişiden kişiye değişir bu, rüyaları ve çocukluk anılarını yaşayan kişiler olduğu gibi, bunlara hem belleğinde, hem anlığında çokça yer vermeyen kişiler de vardır; edebiyatçılar bunlardan ilk kümedekilere sanırım daha çok yaklaşırlar. Ama bir edebiyat yapıtında rüyaların ve anıların oynadığı rol, diyebilirim ki, bunlara düşkün olup olmama ile açıklanabilecek kadar basit değildir.

Anılar da rüyalar kadar bilinmezdirler diyeceğim. Öyle anılarım oldu ki, onlar için sadece anma, ansıma diyebilirim, bilinmedik bir anıyı ansıma. Şaşılacak bir şey! Bütün anıların böyle olduğunu söylemek istemiyorum, ama en önemlilerinin bu türden olduğunu ileri süreceğim. Ne zaman, nerede geçtiğini bilmediğimiz bir dakikanın, bir anın, uzun belki de çok uzun bir süre sonra, bir anda yeniden yaşanması. Önceki, gerçekten var mıydı, kesin bir şey söylenemez; yeryüzüne iki kez gelinmiş gibi bir duygu yaratır insanda bu durum. Bütün ayrıntı öğeleriyle yeniden yaşanan bir an. Bir şiirimde bu durumu şöyle anlatmıştım:

"Çok eskiden yaşadım bu anı ben
Dersiniz şaşkınlık içinde,
İlk girdiğiniz bir ev, bir merdiven,
Ve tam sırasında tiren düdüğü...
İşte böyle gelmişti siz dünyada
Değilken bir gün öğle üstü
Bu renklerle bu sesler biraraya.
Yaşamak anımsamak mıdır yoksa?
Sanmam biz de bir sestik belki
Birileri için yıllar önceki
Şaşırtıcı karşılaşmada

Burada düşle anının açıklanamaz bir bireşim içindeki birliğini görüyor gibiyiz; öyle ki ikisi birbirine dönüşüyor ve bize bir yaşantı sağlıyor. Bunu daha iyi belirtmek için bir çocukluk anımı ya da düşümü anlatmak istiyorum.

Çocukluğum Kadıköy'de geçti. İlkokulu ve ortaokulu orada okuyup bitirdim. Mühürdar'da oturuyorduk ve ben Yoğurtçu'daki parka iner, o vakit tahta olan köprüyü geçer ve Fenerbahçe Stadı yanındaki okuluma varırdım. Dönüşüm de aynı yoldan olurdu.

Bir gün hiç unutmuyorum, ikindi vakti okulumdan dönüşümde yalnızdım, parka girdim, bir şey beni tuttu orada. Dereye ve gökyüzüne baktım. Gökyüzünün ve derenin rengi hiç görmediğim gibiydi, beni şaşırtmıştı. Kızıla çalan bir renkti bu ve daha garibi, ağaçların üstünde o güne değin hiç görmediğim bir aydınlık vardı. Dünya başka bir dünya idi sanki, ben başka bir dünyada yaşıyordum. Bir tansıkla karşı karşıya bulunduğum duygusuna kapılmıştım. Yürüyemiyordum, sadece bakıyordum, ruhum hayranlıkla dolmuştu ve mutlu idim. Bu anın ne kadar sürdüğünü bilmiyorum. Ama çok sürmemiştir sanırım, yağmurdan sonraki güneş gibi, gökle yeryüzünün birleşmesi gibi, bir rüya ile bir anının yanyana gelmesi gibi, sanrı gibi, vahiy gibi bir şeydi bu. Hiç unutmamışımdır.

Bu olay geçtiğinde on üç yaşındaydım. Ne olduğunu iyi anlamadığım için kimseye sözünü etmemiştim.

Böylece yıllar geçti. Ailece Ankara'ya göç ettik, orada liseyi okudum, şiirler yazmağa başladım. 1951'den 1961'e kadar üzerinde uğraştığım uzun şiirim "Kolları Bağlı Odysseus'u yazarken, bir gün, yukarıda anlattığım, parktaki olay gözümün önüne geliverdi birden. Şiirin yazmakta olduğum bölümü, çocukluktan çıkış dönemini içeriyordu. Şöyle bir kıta eklemekten kendimi alamadım:

Unutamam o güz ikindisini
Her yanda alı al bir mutluluk
Terli bir at gibi gülümseyiverdi
Düşle gerçek arası dörtnala
Bir koşudan sanki çoğala çoğala
Gelip yitivermişti çarçabuk
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında.

Düşler olsun, anılar olsun ya da anı ile düş karışığı bu tür olaylar bir ozanın, genellikle bir sanatçının çalışmasında ne zaman, nasıl kendini gösteriverir, bilinmez. Belki bizim esin dediğimiz budur, dışarıdan yukarıdan değil de, kendimizden, içimizden seslenir, görünür bize. Peygamberlere gelen vahiy de öyle midir dersiniz? Anlığın algılama doğasında ani bir değişiklik! Buna doğanın bir gizini eklemekte de yarar var sanırım. Doğa bir gün bize her zamankinden başka türlü görünebilir ve bizim aklımızı allak bullak eder. Neden olmasın? Yoksa şiir ve genel olarak sanat bizde başka bir doğa izlenimini nasıl uyandırabilirdi! Rüyalarımıza, düşlerimize boş verip geçmeyelim, onlar da bu bildiğimiz doğanın karmaşıklığı içinde oluşmuyor mu?

Yaz 1987



BOLLUK

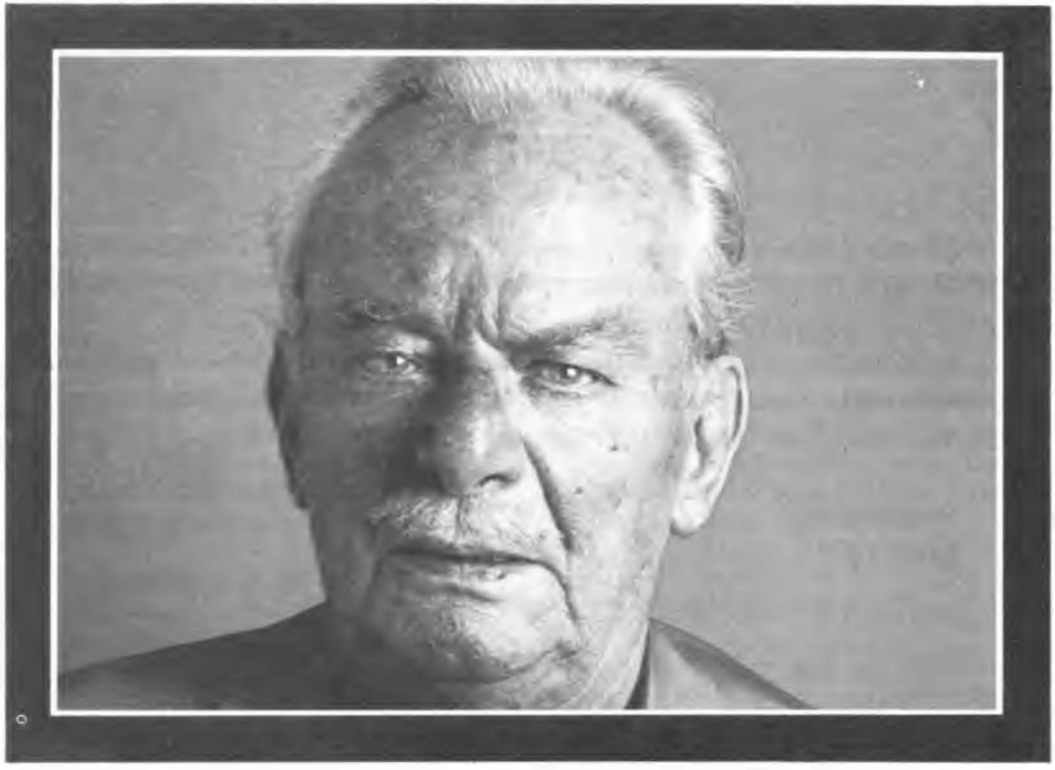
Yonca pazar günü toplanır, insan pazartesi,
Peygamber çiçeği bilmeden ölür,
Omalılar çiçek koparmaz gece
Çünkü bolluğu ölüler getirir bize,
Ada bağlılığı artı ölümsüzdür

Ve yaşlandım, bizler zaman hayvanlığı gibi
Savaşan yalnızlığın gökyüzü kış,
Sabah yumuşak karla yükseldikçe
Artık ölüm ilkinden yaşanmazmışçasına
Bellegen eşiği yunmuş yıkanmış

Deniz sen bir zaman kuruşsuz düşündüğünden beri,
Çok eskidenmiş gibi ölüyorum
Tanımadığım atlarla içiçe
Çünkü bolluğu ölüler getirir bize,
Ama bir şey daha var biliyorum.

M.C. Anday

ÖLÜMSÜZLÜK YOLUNDA



MELİH CEVDET ANDAY

M. C. Anday

Hazırlayan:
ALPAY KABACALI