SALÂH BİRSEL

kendimle konuşmalar



Salâh Birsel KENDİMLE KONUŞMALAR



PAPİRÜS

SALÂH BİRSEL'İN ÖTEKİ KİTAPLARI

Şiir:

Dünya İşleri, 1947 [Tükenmiştir.]
Hacivatın Karısı, Dost Yayınları, 1955.
Ases, Yeditepe Yayınları, 1960.
Kikirikname, Yeditepe Yayınları, 1961.

Şiir Üzerine:

Şiirin İlkeleri, Yenilik Yayınları, 1952 ve 1954 [Tükenmiştir.]
Sen Beni Sev, Yeditepe Yayınları, 1957.

Günlük:

Günlük, Yeditepe Yayınları, 1955.

Roman:

Dört Köşeli Üçgen, Dün-Bugün Yayınları, 1961 [Tükenmiştir.]

İnceleme:

Fransız Resminde İzlenimcilik, Dost Yayınları, 1967.

Çeviri:

Genç Bir Şaire Öğütler (Max Jacob'tan), 1960 [Tükenmiştir.]
Clérambard (oyun, Marcel Aymé'den), 1963, MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINI.
Hizmetçiler (oyun, Jean Genêt'den), 1964, M. E. B. YAYINI.
Kötülük Kol Geziyor (oyun, Jacques Audiberti'den), 1965, MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINI.
Vahşi Kız (oyun, Jean Anouilh'dan/ O. Akbal'la birlikte), 1950, M. E. B. YAYINI.
Chaillot'daki Deli (oyun, Jean Giraudoux'dan/ F. Baldaş'la birlikte), 1965, M. E. B. YAYINI.
Edouard ile Agrippine (oyun, René de Obaldia'dan) 1965, TERCÜME DERGİSİ, sayı: 82.
Bütün Gün Ağaçlarda (oyun, Marguerite Duras'tan) 1967, BİLGİ YAYINLARI.
Yaz (oyun, Romain Weingarten'den), 1968–1969 mevsiminde Ankara Oda Tiyatrosunda oynandı.
Hayatımın Hikâyesi (anılar, George Sand'dan) [Basılacak.]

SALÂH BİRSEL

1001 Gece Denemeleri
— Denemeler — 1

KENDİMLE KONUŞMALAR

denemeler

PAPİRÜS YAYINLARI

Kapak Fotoğrafı

LÜTFÜ ÖZKÖK

Stamgatan 59 Alvsjö - Stokholm/İsveç

K E N D İ M L E
KONUŞMALAR

AKASYALAR AÇARKEN

Plaj mevsimi geliyor.

Kışın mangal başlarında, kalorifer yanında, denizin, sadece sözlüklerde adı geçen bir nesne olduğuna inananlar, neon ışığında biçimini yitiren bacakları, göğüsleri, ruhlarıyla plajlara koşacaklar, bir sanatoryum açmazından yeni kurtulmuş hastalar gibi, sinirli karınlarıyla sırtlarını, güneşin, tuzlu suyun dinlendirici ürpertilerine bırakacaklar.

Gerçi doğanın, kış aylarında başka bir alımlılığı vardır. Haşim, denizi sevenlerin, rüzgar ve fırtına mevsimi gelinceye kadar kıyılara uğramamalarını öğütler. Nedir, Haşim, doğadan, doğa güzelliklerinden sık sık sözaçan bir ozan olduğu halde, kışın, sıcak odalara kapanıp uskumru dolması, ya da Hindis-

tan'dan fildişi fıçılar içinde getirtilmiş Amba turşusu yemeyi her şeyden yeğ tutar.

Bana sorarsanız, kışın soba başı eğlencelerinin, tandır şenliklerinin pek iç açıcılığı yoktur. Fırın gibi yanan Şakir Zümre sobaları karşısında, yüzünüz istakoz kırmızısı terlerken, sırtınızda, kutupları yalayıp gelmiş soğuklar cirit oynar. Kaloriferin ortaya çıkması, belki bu sobalı odaların rahatsızlığını bir parça olsun gidermiştir. Ama, kuyruk sokumuna buhar kazanı oturtulmuş evlerde oturmak ta, bencileyin yazarların, bir on beş yıldan beri de ortahallilerin harcı değildir.

Kışın yazı yazmak şöyle dursun, doğru dürüst kitap bile okuyamazsınız. Yaz ayları ise tam tersine, sizi kitaba yaklaştırmak için her türlü şaklabanlığı yapar.

Cömert yaz, konuksever yaz, bu işe daha nisandan başlar. Cemrelerin üçü de düşüp, hava ısınmaya başladı mı, yaz mevsimi, insanlara, özellikle ozanlara, okuma yerleri açmak için, doğanın dağlarını, nehirlerini, ağaç altlarını harekete getirir. Doğa da buna teşnedir. Yazın, ya da baharın ilk işaretlerini alır almaz, o da her yana tuzaklarını kurar, mutluluk yuvalarını yeni bir temizlikten geçirerek, insanların, ilk insanların, kovuklarda, mağaralarda yaşamış insanların kendine dönüşünü bekler.

Yazın, her biçimde ve her zaman, gecele-

yin, gün ağarırken, kuşluk vakti, ikindi, geceyarısından sonra, bağdaş kurarak, bükülerek, uzanarak, yana kıvrılarak, arkaüstü yatarak, eğilerek, diz çökerek, yuvarlanarak, şarkı söyleyerek, bira içerek kitap okunabilir. Yani, yazın kitap okumanın hiçbir ilkesi yoktur.

Doğrusu ya, kitap okuma biçimleri, yılın öteki mevsimlerinde de bir yasaya bağlanmış değildir. Kimileri, beş on kitabı birden okumayı sever. Kimileri de, bir kitabı bitirmeden bir başkasına başlamaya, dünyanın en önde gelen suçu gözüyle bakar. Fransız yazarı Gide, bu birinci tip okurlardandır. Gide, *Zadig*'in ilk bölümlerini okurken, *İphigénie*'nin de ikinci perdesine uzanmaktan haz duyar.

Gide'nin bir özelliği de, okuduğunu, yüksek sesle okumasıdır. Gerçi Gide, bunu her kitaba uygulamayı düşünmez. Ama onun, yalnız şiirleri değil, düzyazıları da yüksek sesle okuduğu görülür. Yüksek sesle okumak, insanı, okunan parçanın yapısına daha bir yakınlaştırır; onu, düşüncelerin girintisi çıkıntısı, sözlerin dizimiyle burun buruna getirir.

Ama insanlar kitapları, çokluk koşarak, sıçrayarak okumayı severler. Alain de, koşarak okuduğunu açığa vurmaktan çekinmez. Ne var o, *Üç Silahşörler*, *Sarı Odanın Esrarı*, *Siyahlı Kadının Kokusu* gibi beden eğitimi anlayışıyla yazılmış romanları, sadece on-

ları koşarak okur. *Parma Manastırı*'nın, *Madame Bovary*'nin önüne geldiği vakit ise, duraklar, dikkat kesilir. Hele, bu yapıtlar üzerinde bir yargıda bulunmak gerektiğinde, onları yeniden, hem de bir ödevi yerine getiriyormuşçasına elden geçirir. Oysa Alain, o güne kadar, bu kitapları hiç değilse elli kez okumuştur.

Bir romanı elli kez okumak! Bu, birçoklarına gülünç gelebilir. Ama tekrar tekrar okumadan bir kitabın iyice anlaşılabileceği düşünülmemelidir. Jean Cocteau, bu konuda şöyle der: "Okumak başka bir iştir. Okuyorum. Okuduğumu sanıyorum. Bir kitabı yeniden okuduğum vakit de, onu daha önce okumadığımı sezinliyorum."

Tekrar tekrar okuma işinde Gide de, Alain'den, Cocteau'dan pek geri kalmaz. Ama bu sanatçılar, kendi yazılarını da, ortaya çıkarmadan, tekrar tekrar gözden geçirmeyi bilen kişilerdir. Bunların yazılarını inceleyin, hiçbir yerinde "Bir oturdum, 100 sayfa döktürdüm", "Bir oturdum, 20 şiir yazdım" gibi hoppaca sözlere raslayamazsınız.

KIZILDERİLİLERİN DÖNÜŞÜ

Güldesteleri sevmem.

Güldesteler, çokluk, mendebur ozanları, soylularla bir tutma çabası içindedirler. Üstelik, bu çiziştirmeler, onları yazanların en iyi, en sağlam şiirleri de değildir. Güldesteciler, günlerce, ozanların yaptıkları üzerine kapanıp, onların en seçkin şiirlerini gün ışığına çıkaracaklarına, hemen de ellerinin altında, miskin miskin duran karalamalara uzanmaya bakarlar. Hani, bu uyuz şiirleri kendileri arayıp bulsalar, gene yanmam. Bunların çoğu, kendilerinden önce düzenlenmiş güldestelerden aktarmalar yapmak kestirmeciliği ile toplanmıştır.

Güldesteleri sevmem ya, bir ozanın şiirlerinden derlenmiş kitaplar hoşuma gider.

Gerçi, bunların da gelişigüzellikten kurtulduğu hiçbir biçimde düşünülemez. Ama bu denli güldestelerin, gönül açıcı bir yanı vardır. Şunu düşünün: Bir ozanın bütün ömrünce yazdığı iyi şiirlerin sayısı 10–15, bilemediniz 20–25' tir. Siz bu yirmi beş şiir için, şairin bütün döktürdüklerini okuyacaksınız. Çekilir mi bu?

Ama, benim güldestelere arka dönüşüm, bir şiirin kendinden önceki ve sonraki şiirlerle, ayrı bir çeşni kazanacağına inanışımdan da gelmiyor. Böylesine incilere pek kulak asmam ben. Buna bel bağlayanlar, daha çok, süzmesöz düşkünleridir. Gelin görün ki, bir zamanlar ben de buna yakın şeyler söylemiştim. Ama belki de, böyle bir hafifliğe kapılmamışımdır. İyi kestiremiyorum. Çünkü ben de, sizin yaptığınız gibi, yazılarımı okumuyorum. Ama zamanla, bir şiirin, çevresindeki şiirlerle güzellik alışverişine kalkışmadığını öğrendim. Bu arada, bir ozanın, çok çok on şiirine katlanabildiğimi de anladım.

Nedir, bugün size, gene bir güldesteden açacağım. Lafını edeceğim güldeste, Amerikan düzyazılarını bir araya topluyor. Doğrusu, ben güldesteyi görmüş değilim. Ama bir dostum görmüş. Bana da o anlattı. *An Anthology of American Prose* adını taşıyan bu derleme kitabında Hawthorne, Anderson, Poë, Melville, Hemingway ve nicelerinin en çatışık yazıları yanyana gelmiş. Yalnız bu değil,

güldestenin başında, bir Kızılderili oymak başkanı Algiysi'nin bir yazısı da varmış. Dostum üşenmemiş, tutmuş yazıyı Türkçe'ye aktarmış. Çeviriye baktım, Kızılderilileri Hristiyan yapmağa çalışan bir Protestan misyonerine karşı, 1805 yılında, Buffalo'da, Algiysi'nin verdiği söylevden başka bir şey olmayan bu düzyazı, yapmacıksız bir dil taşıyor. Söylevin sözlerini birbirine perçinliyen mantığa gelince, o da çok sağlam ve çelişmeleri dışta bırakan bir düzlem üzerine oturtulmuş. İsterseniz, bir parçasını birlikte okuyalım:

"Kardeş, diyor Algiysi, bir zamanlar bizim topraklarımız, uçsuz bucaksızdı. Sizinse, bir karışı geçmiyordu oturduğunuz yerler. Gel zaman git zaman, kocaman bir topluluk oldunuz siz. Bize, yaygımızı serecek bir toprak parçasını bile çok gördünüz. Bütün yurdumuzu elimizden aldınız da, gene gözleriniz doymadı. Şimdi de kalkmış, bize dininizi aşılamaya savaşıyorsunuz. Kardeş, dinle biraz daha. Buraya, Yüce Tanrının yolunda gidelim, ona tapalım diye gönderildiğini söylüyorsun. Bunun doğruluğunu nasıl, nereden bileceğiz biz? Anladığımıza göre, sizin dininiz bir kitapta yazılıymış. Bu kitap size seslendiği kadar, bize de ses ediyorsa, nasıl oldu da bize, yalnız bize mi, atalarımıza, bugüne kadar gönderilmedi? Bu kitabın içindeki bilgiden neden şimdilere dek yoksun kaldık? Bu bilgilere ulaştı-

racak araçlar niçin geçmedi elimize? Bu konuda bütün bildiklerimiz, senin sözlerine dayanıyor. Beyaz insanların bunca aldattığı, yanılttığı bizler, bunların doğruluğuna nasıl inansın?"

Söylevin yalınlığı ilgimi çekti dedim ya, gerçekte bu da doğru değil. Beni saran, beyaz insanları buna Amerikalılar da diyebilirizyere çalan bir yazının bir Amerikan güldestesinin en başına oturtulabilmesidir. *Jeronimo'nun Oğlu*, *Kızılderililerin Dönüşü* gibi kısır döngülü kovboy filimleriyle, Kızılderilileri boyuna aşağılamaya, küçük düşürmeye çabalayan Amerikalıların bu hoşgörü denemesi, bence, üzerinde durulacak bir olaydır.

Gerçeği şu ki, insanlar hoşgörüyü elden bırakmadıkları vakit, amaçlarına daha çabuk erişebiliyorlar. Fatih Sultan Mehmet'in, Bizans İmparatorluğu'nun toprakları üzerinde kolayca yerleşmesinin bir nedeni de budur sanırım.

Gelin görün, hoşgörü önünde, kimselere kucak açtıramazsınız.

İ. Ö. 480 yılında, Salamin Deniz Savaşı üzerine açılan tartışmaları düşünün bir kez. Donanma Komutanı Öribiyades'in, donanmanın ikiye bölünmemesi düşüncesini savunan Temistokles'in üstüne bastonuyla yürümesi, toplum içinde yüce katlara ulaşmış kişilerin bile, çokluk, hoşgörüye arka döndüklerini açı-

ğa vurur. Buna karşılık, Temistokles'in, hiç öfkeye kapılmadan, Öribiyades'e "Vur, ama dinle..." diye verdiği karşılık, sonradan bütün kurultay üyelerinin kendisinden yana çıkmasından da anlaşılacağı üzere, hoşgörünün, yeryüzünden bütün bütüne silinmediğini gösterir.

Bana sorarsanız, tarihin en hoşgörülü kişisi, stoacı filozof Epiktetos'tur. Epiktetos'un, öyle her insanda kolayca raslanamayacak olan hoşgörüsü, şu pek bilinen öyküsüyle daha da aydınlığa çıkar: Epiktetos'un efendisi Epafroditos, bir gün kendisine işkence yapmak ister. Ayağını bir mengene ile burkmağa başlar. Epiktetos "Dur, ayağımı kıracaksın" der. Efendisi aldırmaz. Sonunda Epiktetos'un dediği olur. Ama Epiktetos, hiş istifini bozmaz, sadece şu karşılığı verir: "Ben sana dememiş miydim?"

Nedir, bu öyküler sadece kitaplarda kalıyor. Kimseler, onlardan gerekli dersi çıkarmıyor. Daha kötüsü yapılıyor: İnsanların, sabun kalıpları gibi aynı tip kafalar taşımaları, sanatçıların hep aynı boya şiirler döktürmeleri isteniyor.

PICASSO

Fransa'dan gelen haftalık *Match* dergisinde, Picasso'nun bir boy fotoğrafı var. Soyut resmin ünlü yapıcısını, bir zamanların *yandım - alamadım* basmalarından yapılmış duygusunu veren renk cümbüşü bir mayo içinde, flamengo ve ça-ça oyunlarından birini uygularken gösteren fotoğrafın altında da şu yazı okunuyor: "Resme çalışmaya başlamadan önce, Picasso'nun, sık sık, bir dans figürü yaptığı olur."

Birçoklarınca hafiflik ya da züppelik diye adlandırmaya elverişli bulunan bu eylemin, gerçekte başka bir adı var: Yaşama Sevinci. Nedir, bu yaşama sevinci, kendini rahat bir kaderciliğe kaptırmış olan doğululara kapalı bir duygudur. Doğu insanları, bedenin ortadan silinmesine varan yaşama üslupları içinde, Hallac-ı Mansur ağzıyla:

Şüphe yok, diriliğim ölümümdedir.

demeye teşnedirler. Dünya işlerine, dünya hazlarına salınmış gibi kurulan Ömer Hayyam'da bile bu anlayış, birtakım kadeh şıngırtılarından, sofra yarenliklerinden öteye geçemez. Üstelik bunlar da, boyuna öteki dünyanın korkusu içinde düzülmüş sözlerdir.

Ama bakın, Çinliler böyle değilmiş.

Yaşamanın önemi üzerine bir kitap yazmış olan Çin'li düşünür Lin Yutang, Çin'li yazarların, doğa manzaralarını, kendi düşlerinden, kendi serüvenlerinden yeğ tuttuklarını yazıyor.

Dahası var, bunların içinde, bir kadınla bir erkeğin sevişmelerini anlatan sanatçıların sayısı da bir hayli kabarıkmış.

Bağlamasını alıp, köy köy, bucak bucak dolaşan bizim halk ozanlarımızın da, yaşamayı ön planda tuttukları düşünülebilir. Ama bunların şiirlerinin karamsar bir dünyaya uzanması bir yana, kendileri de dağların, yaylaların güzelliklerinden, akarsuların, ormanların insanda uyandırdığı yaşama sevincinden haberli değillerdir. Karacaoğlan'ın bir şiirinde bu açıkça ortaya çıkar:

Yükümüzü tenhalara çezelim,
Bu yıllık da melil mahzun gezelim.

Gerçi, XIX. yüzyıla gelinceye kadar, Avrupalılar da bu duyguyu pek anlamış sayı-

lamazlar. Ne diyorum, bu yaşama davranışına raslamak için, XX. yüzyıla çok yaklaşmak, izlenimci ressamların ortalarda görünmesini beklemek gerekir.

Doğrusu, izlenimcilerden önceki ressamların tablolarında beliren doğa, kirli renkler, iğreti ağaçlar aşuresinden başka bir şey değildir. Belki bu arada, İngiliz manzara ressamlarına özel bir yer ayırmak doğru olur. Ama en aydın renkleri kullanmış olan Turner'in resimlerinde bile doğa, bizim bildiğimiz doğa olmaktan çıkmıştır.

Aynı şey, yaşama sevincini yaratan gülme, yemek yeme, oturma, konuşma, okuma, sevişme, gezme gibi davranışlar için de düşünülebilir.

Gerçi, ilk insanlar da bu eylemlere yabancı kalmamışlardır. Ama bunların, yaşama sevincini yaratır, daha doğrusu artırır bir duruma gelmesi, tekniğin ilerlemesi, rahat yaşama biçimlerinin çoğalması, ucuz yolculuk ilkesinin yayılmasıyla gerçekleşmiştir.

Ne var, gülme konusunda, eski çağ insanları da yeni çağdakilerden aşağı kalmamışlardır. Nasrettin Hoca gibi yüce bir kişi yetiştirmiş olan Türklerin de gülmeye değer verdikleri söylenebilir. Ama bizim halkımızın gülmesi, daha çok yüzeyde kalan, iz bırakmayan bir gülmedir. Zaten sanat alanımızda, bir Picasso adına hiçbir biçimde raslanama-

masının bir nedeni de, bu gülmenin, toplumumuzu etkileyememesi, köküne inememesi, yaşama üslubu haline gelememesidir.

Nedir, gözümüzü öteki alanlara çevirirsek, oralarda da buna benzer şeyler görebiliriz.

Gerçeği şu ki, Türklere, Ziya Gökalp'ın dediği gibi, bir de gülme devrimi gerekmektedir. Ama bu gülmenin *acı*'ya belenmemesi için de, kimi yollar, gözden uzak tutulmamalıdır.

Benim bildiğim, ulusları yönetenler, bir işe başlamadan önce, o iş, yığınların gülmesini ortadan kaldırıyor mu, kaldırmıyor mu, ilkin buna bakmalıdırlar. Gelin görün, 1946 yılından bu yana gelişen, bir ara da soysuzlaşan demokrasi denemeleri, şunu ışığa çıkarmıştır ki, parti adamları, o her şeyi herkesten iyi bildiklerini sanan kişiler, kalabalıkların gülmeleri değil, oylarıyla ilgilenmektedirler.

Hoş, bunların içinden, gülmenin gerekliliğine inananlar da çıkmıyor değil. Ama, bunların sayısı azdır, üstelik de bu gibiler gülmenin güdümlüsünden, bağımlısından yanadırlar. Hani utanmasalar, gülmeyi beden eğitimi programları içine almayı da istiyeceklerdir.

Burada, izin verirseniz, *Kikirikname* adlı şiirimin bu aslan' eğitmenleri için yazıldığını açıklamak isterim:

Yakaları kolalatmalı bir iki üç
Bir iki üç başları doğrultmalı

Boşuna değil bu öğütler inanın
Gülünce sabah akşam gülmeli

Bu damdan düşercesine açıklamayı, sizler belki yersiz bulursunuz.

Bu, gerçekten damdan düşercesinedir.

Ama gereksiz değil.

Doğrusu, ben, başımdan geçen bir takım olaylar sonunda, bir şiirin açıklamasız anlaşılabileceğini düşünemiyorum artık. Bu yüzden, radyolarda açıklamalı şiir saatleri düzenlemenin, bir ulusun eğitiminde, ya da şiir kitaplarının satışında, çok yararlı sonuçlar vereceğine inanıyorum.

Nedir, siz şimdi, şiiri açıklamadan önce anlamayan kişi, açıklandıktan sonra anlar mı diye sormaya duracaksınızdır.

Haa, bakın, burada ben de dururum.

Ben zaten, bu işin açıklamasız yürüyemeyeceğini söylemiştim sadece. Açıklamadan sonra, okurların usları suya erer mi, ermez mi? Bunu ayrıca araştırmak gerekir.

Gelgelelim, bununla, başka bir konunun kapısını çalmış olduk. Tehlikelerle çevrili bir konunun.

İyisi mi, keselim.

BEDEN EĞİTİMİ YAPAN PADİŞAH

Pencerem, bir ilkokulun bahçesine bakıyor. Orada, taptaze, ezilmemiş bedenleriyle 20–25 çocuk, haftanın birkaç gününde, beden eğitimi yapıyor. Zıplıyor, koşuyor, birbirlerini yere yuvarlıyorlar.

Sait Faik'in *Jimnastik Yapan Adam* öyküsünü okumuşsanız, bu çocukların, yarın çevrelerini saracak tehlikelere karşı, şimdiden nefesli olmaya çalıştıklarını anlarsınız.

Nedir, spor üzerine yazılanlara göre beden eğitiminin amacı, insanın kendini tehlikelere karşı koyabilme gücünü artırması değildir. Hele bu güç, cılızları, boynu bükükleri, toplum içinde ufalanmış olanları bütün bütüne tepizlemek hiç değildir. Ama siz, bunu hiçbir pehlivan adayına anlatamazsınız. Ne demişler,

büyük balık küçük balığı yer. Gerçi ozanlar, bunun saçmalığına parmak basıyor ama, bu sadece parmak basılmakla kalıyor; güçlü olan, kellesi kulağı yerinde olan, sırası gelince, balyozu güçsüzün beynine indirmekten çekinmiyor.

Sait Faik'in, öyküsünü anlattığı adamın aklını çelen de budur. Bütün bir yaz, Burgaz'da, açık havada, kaslarını katılaştırmak için eğilip kalkan, ellerini yukarı, sağa, sola açan adamın düşüncesi, düşmanını yakasından tutup "pan pan" tartaklayabilmektir.

Bu adamın, sevimli bir yanı da var. O, güçlü kuvvetli olmayı, sadece düşmanlarından öç almak, düşmanlarına karşı çıkabilmek için istemektedir. Düşmanlarını dağıttığı zaman, beden eğitimine arka dönmeyi biliyor o.

Burgaz'daki adamın beden eğitimini, başkalarına kötülük yapmakta kullanmamasında, kafasının eğitilmiş olmasının da bir etkisi vardır. Spor üzerine yazılan kitaplarda, sağlam bir kafanın ancak sağlam bir bedende bulunabileceği de söylenmiştir. Gelin görün ki, her zaman böyle olmuyor. Filozofların, ozanların, bilim adamlarının, çokluk sıska ve çelimsiz kişiler oldukları düşünülürse, bunun tam tersi bir yargıya bile varılabilir. Zaten, I. yüzyılda yaşamış latin ozanı Jüvenal'in bir sözünden çıkan "sağlam bedende sağlam kafa olur" özdeyişi de, gerçekte çok daha baş-

ka bir anlam taşımaktadır. Jüvenal "Bilge olan, Tanrıdan, sağlam bir bedenle sağlam bir ruhtan başka bir şey istemez" demiştir.

Ama iş burada değil. Beden eğitiminin, insanoğluna bir kötülüğü yoktur. Kimi zaman, II. Abdülhamit'te olduğu gibi, beklenmedik yararları da görülebilir.

II. Abdülhamid'in, Mithat Paşa'yla "Kanun-i Esasî" pazarlığına giriştiği günlerde beden eğitimine olan düşkünlüğünü tarih kitaplarının çoğunda okuyabilirsiniz. O vakitler, memleketi 33 yıl inletmeğe hazırlanan bu sultan adayı, boyuna beden eğitimi yaparmış. Onun Maslak'taki köşküne gidenler, onu, sık sık, bir ayağından tek elle tuttuğu sandalyayı havaya kaldırma talimleri içinde bulurlarmış. Anlaşılan, II. Abdülhamit, bu spor gösterilerini, Sultan Murad'ı tahtından indirme işinde pek gerekli görüyormuş. Ama tahta çıkmadan önce, Mithat Paşa'nın her sözüne kuzu gibi boyun eğen bu "Kızıl Sultan", sonradan, en ufak bir kaş çatmasına bile katlanamaz olmuş.

Goethe "Bir hükümdara, en ufak bir şeyden bile vazgeçmesini öğütlemek iyi değildir"der. Bu işte Mithat Paşa'nın kusuru, bunu bilmemesinde değil, kol, bacak talimlerinin süreceğini sanmasındadır.

Mithat Paşa'nın ikinci kusuru da, "Kızıl Sultan" gibi beden eğitimine vurgun olmayışıdır. Yoksa, o da iskemle, masa kaldırma

denemelerine düşkün biri olsaydı, II. Abdülhamid'i "Halife-i Ruy-u Zemin" katına çıkarmadan önce, "Kanun-i Esasî"yi sağlam temellere oturtmak çarelerini araştırabilirdi.

Demek bütün incelik burada; işin topluca yürütülmesinde. Biri beden eğitimi gösterilerine kalktı mı, sen de ne yapacaksan yapacak, ondan önce, ya da onunla birlikte kollarını, bacaklarını sallayacaksın.

Beden eğitiminin yararı, ya da sakıncası üzerine, ciltlerle kitap yazılabilir. Bunun hiçbir önemi yok. Önemi olan, beden eğitimi yapılacaksa, bunun ulusça yapılması ya da yapılmamasıdır.

DANTELALI KAFALAR

Bir yazım, yanlış anlamalara çokça yol açtı.

Yazıyı okuyanlar, söz konusu eleştirmeni, ortada dolaşan eleştirmenlerden birine bağladıkları gibi, bu kendisiyle bağ kurulan yazar da "Her şair neler bilmelidir?" adını taşıyan yazımda - daha doğrusu konuşuda - eşek kulaklı kıral katına çıkarılan, ya da indirilen sanatçının kendisinden başka biri olmadığını, her yerde ilân etmeğe başladı. Olabilir. Ama ben, o konuşuda çizdiğim eleştirmenin, yazımı kendi üzerine çeken kişiyle bir alışverişi olabileceğini, hiç mi hiç düşünmemiştim.

Bunu, o günler usumdan geçirmemiştim ya; şimdilerde bile, bunun böyle olup olmadığını kestiremiyorum. Yalnız, gördüğüm bir

şey vardı: eleştirmen tipini başkasının üstüne yıkanlar, yazımda eşekten düşmüş karpuzla bir tutulan eleştirmene, herkeslerden daha yakın bir yerde duruyordu.

Zaten, herhangibir kişiyi, benim o ışığa çıkardığım gülünçlüğe bağlamaya çalışmanın da çürük bir yanı vardı. Öyle ya, bu yakıştırmayı yapanlar, yakıştırmaya konu olan kişiye, gerçekten, bir tıntın gözüyle bakıyorlar, benim allandıra ballandıra anlattığım tipin, o kişiden başkası olamayacağına inanıyorlardı. Gerçi, yazıda o kişiye özgü olaylar da vardı. Bunlar, çürütülmez bir kanıt gibi öne sürülüyordu. Ama yazıda, o kişiyle ilgisi olmayan kanıtlar da hiç eksik değildi. Bunlara ise, kimsenin bana mısın dediği yoktu. Sizin anlayacağınız, havanı dövenler onlar, havanelci diye, yüzüne kara çalınan bendim.

Oysa, benim yaptığım bambaşka bir işti. Ben bir eleştirmen canlandırıyordum.

Max Jacob'un "Paris mahallelerinin yoksulluğunu anlatmak istiyorsanız, kadifelerden açacak değilsiniz." dediği gibi, ben de pancar ekimini değil, eleştirmenleri ele alacaktım.

Buna varan yol ise tekti: o güne kadar gördüğüm, tanıdığım kişilere dayanmam gerekiyordu.

Şu var ki, bu iş için, benden, eleştirmenleri bir bir gözden geçirmem de beklenemezdi. Onlar, zaman zaman, şu ya da bu eğilimleriyle, gelip kafamın içine yerleşmişlerdi. Öyle ki,

ben, bu eğilimlerin kimlerden geldiğini açıkça bilemiyordum. Kimileri bütün varlıklarıyla, kimileri de bir iki soluğuyla, kafamdaki taslağı ortaya çıkarma işine katılmışlardı. Ama biri gelip de bana, "Peki, sen bu soğan hevengini yaratırken kimden etkilendin?" diye sorsa, benim ona verebileceğim bir karşılık yoktu. Yoktu, çünkü ben de çok bir şey bilmiyordum. Kafamda bir tip vardı. Bir eleştirmen tipi. Ben onu anlatıyordum, ama nerden geldiğini çıkaramıyordum. Bildiğim tek şey, onun düşlere değil, deneylere dayanılarak yaratılmış olduğuydu.

Bir nokta daha var:

Ben, bir yazı yazmıştım. Hani kalkıp ta, "Bu yazı bir şeye benzemiyor" deseler, hiç kızmıyacaktım. Bir yazarın, yazılarına dudak bükenlere ses çıkarmaması gerektiğini çok iyi bellemiştim.

Ama, işler hiç te öyle olmuyordu. Bir resimdeki kuşun biçimiyle, rengiyle değil de, eti ve tüyleriyle ilgilenen seyircinin patavatsızlığı ile, bunlar yazımın değeri - değersizliği de bunun içindedir - üzerine çene yormayı bir yana itiyorlar, benim birine çullanıp çullanmadığıma bakıyorlardı.

Kızdım, kızdım ya, her yazarın başına gelebilecek bir olay bu.

XIV. Louis'nin sarayını dolduran soylular da Molière'in oyunlarıyla kendilerine

nişan alındığını sanırlar ve kendinden sonra dünyanın batacağını sanan Krala, sık sık başvurarak, Molière'in güldürülerinin yasak edilmesini isterlermiş.

Burada, kendimi Molière'le karşılaştırmaya kalkmıyorum.

Gereksizdir bu.

Diyeceğim, XIV. Louis'nin göz kamaştırıcı odalarında at koşturan perükalı, dantelalı kişiler, adım atma ve saç biçimlerini değiştirerek, hâlâ şurada-burada, çangıl-çungul dolaşmaktadırlar.

MARY PICKFORD

Cihangir'den 9,30'da kalkacak otobüs, 9,35'te kalktı.

İlkin, buna pek aldıran olmadı. Ama, otobüs üç dört metre ilerleyip de yeniden duruverince, zaten okyanuslarda fırtına koparmak üzere olan sinirler, bütün bütüne gerildi.

Gelgelelim, otobüs şoförü, kendine çatılan kaşlara, bana mısın diyecek biri değildi. Arabanın arka sahanlığında, içinden çıkılmaz hesaplar kuyusuna düşmüş biletçiye:

"Alıver şu bayanı" diye seslendi.

Şu üç sözcüklü devrik cümleyi söyleyivermenin tam da sırasıydı hani. Yolcular, peripembe, bu sözün kullanılmasını bekliyorlarmışcasına, birden yerlerinden kalkarak bağırıp çağırmağa başladılar. Kimi, uygarlığın saatle ölçüleceğini savunuyor, kimi, şöförü, arabayı murdar iliğiyle yürütmekle suçluyordu.

Tartışmanın daha da uzayacağı umulabilirdi. Bereket, otobüs, kızma konusunun yaratıcısı bayanı da içine alarak yeniden yola koyuldu. Bütün bu şamata, bu kargaşa arasında benim ilgimi çeken, o üç sözcüklü devrik cümle olmuştu:

"Alıver şu bayanı."

Devrik cümlelerin kendine özgü bir albenisi vardır. Bu albeniyi ben, geçenlerde, Adalet Cimcoz'un B. Traven'den çevirdiği *Ölüm Gemisi* romanını okurken, bir kez daha tattım.

Gerçi, bu devrik cümlelerin üst üste yığılması, çoğu zaman, yazıları ağırlaştırmıyor değil. Ama olsun; bunun da, bu ağırlığın da buruk bir tadı var.

Yanılmıyorsam, devrik cümleyi bizde ilk kullanan, daha doğrusu, bilinçli ve yoğun bir biçimde kullanan, Ataç'tır. Ataç bunu, konuşma dilinin doğallığına varmak için yapardı. Ama, konuşma dilinin doğallığına varan, kendinden çok, Orhan Veli olmuştur.

Orhan Veli şöyle yazar:

"Demek Cemil Meriç utanmış. Eh, ne yapalım? Utanır, utanır. Sonra, o hükmü veren adamın bir kalem serserisi olması meselesine gelince, evvelâ o adamın ismini vereyim: o adam, Thierry Maulnier'dir. Diyelim ki, Thierry Maulnier bir kalem serserisi. İyi ama,

ben bir antolojide, ondan nasıl bir kalem serserisi diye bahsedebilirdim?"

Bunlar, Orhan Veli'den rasgele aldığım cümleler. Onun düzyazılarını Yaşar Nabi, bunlara nesir yazıları adını vermek kibarlığını gösteriyor - gözden geçirirseniz, belki bunlarda dişe gelir bir şeyler bulamazsınız. Ama bu düzyazı canlıdır, oynaktır, konuşma dili gibi akıcı, eğlendiricidir.

Doğrusunu isterseniz, Ataç'ın düzyazılarına da pürüzlü denilemez. Ne var, Orhan Veli'deki sıcaklığı onda göremezsiniz. Ataç, daha çok, öznelerle fiillerin yerlerini değiştirmeye önem verir. Gerçi bu da yazıyı konuşma dilinin içtenliğine yaklaştırabilir. Ama bu yaklaştırma, derine inen bir yaklaştırma değildir. Bir kez, biz konuşurken, fiilleri cümlenin başına getiririz; bunu da, çokluk, birine bir şey buyururken yaparız. Bu buyurmaların dışında, fiilin, özneden önce geldiği pek görülmez. Sonra, konuşma dilinin özelliği, biraz da, bir iç konuşma biçiminden gelmektedir. Ataç'ta ise bu iç konuşmayı, bu kendi kendisiyle laflaşmayı bulamazsınız.

Ama Orhan Veli'nin düzyazısı, yalnızca bu da değildir. Onda konuşma dilinin kısaltmaları, "Utanır, utanır." sözünde olduğu gibi özel kalıpları da yer almıştır. Bence, Orhan Veli'ye, Ataç'tan çok Sait Faik yakındır. Sait Faik'teki konuşmaların canlılığı bir yana,

onun anlatım biçimi de, halk dilinin sevimliliği, dökük-saçıklığıyle yoğrulmuştur.

Böyle söylüyorum ya, bir yazarın, konuşma dilinin çeşnisini, bütünüyle yazısına aktarabileceği düşünülmemelidir. Konuşma diliyle yazmada oldukça başarı sağlayan Alain gibi, Louis-Ferdinand Céline gibi Frenk yazarları bile, eninde sonunda, günlük dilden apayrı bir dil yaratmışlardır.

Konuşma dilinin en büyük özelliği, onun ses tonu, el - yüz hareketleriyle süslenebilmesinde, bütünlenebilmesindedir. Oysa, siz, bu ses iniş-çıkışlarına, bu el - yüz kıpırtılarına, bu ahlamalara, oflamalara hiçbir edebiyat kitabında raslayamazsınız.

Ne diyorum, konuşma dilini, yazıda gerçekleştirmekle övünen bir yazarı, konuşmaların havada uçuştuğu bir pazar yerine götürün, yazarın, kendini ilk kez beyaz perdede seyrettiği vakit ağlıyan Mary Pickford gibi şaşkına döndüğünü görürsünüz.

DOĞRU DÜŞÜNCE İPLİKLERİ

Dostumu tanımazsınız.

Ama, dilinden düşürmediği fıkrayı bilirsiniz sanırım.

İsterseniz, bir de benden dinleyin:

"Bir gemi batmak üzeredir. Daha doğrusu, geminin teknesi denize gömülmüş de, suyun yüzünde sadece mizan direği kalmış. O da battı, batacak. Direğe sığınmış iki kişiden biri, arkadaşına sorar: "Sen yüzme bilir misin?" Ötekinin verdiği karşılık şu: "Neye sordun?"

Bu, ölüm karşısında bile düşünce çıkrığını işletmesini beceremeyen bir insanın acıklı konuşmasıdır. Dostum bu fıkrayı hem anlatır, hem de katıla katıla güler.

İnsanlar, bu türlü öykülerden, nedense çokça hoşlanırlar. Hoşlanırlar ya, sırası gelin-

ce, çene kavaflığını, sağa sola koşuşmayı, düşünmekten yeğ tutarlar. Gerçi sonunda, ussuz başlarının cezasını ayakları çekmez değil. Ama gene de, bir sorunun nedenine inmeyi, bir işe yönelmeden önce, o işin enini boyunu arşına vurmayı istemezler. Zorlarına gider bu. Konfiçyüs "Eyleme geçmeden, iki kez düşünmek yeter" demiş. İnsanların işlerine bakın, onlarda, uzun boylu düşünüldükten sonra ortaya konmuş iş niteliği şöyle dursun, herhangibir düşünce belirtisine bile güç raslarsınız.

Hoş, bir düşünce üzerinde, alabildiğine derinleşen, onun önünü, arkasını, yanlarını yoklayan bir insanın, kimi zaman eyleme geçememek, boyuna düşünce alanında kalmak tehlikesiyle karşılaştığı da olur. Nedir, boyuna düşünüp az iş çıkaran, ya da bütün bütüne pısan kişi, yapacağı şeyi, söyleyeceği sözü tartmadan gerçekleştiren kişiden daha saygıdeğerdir.

Düşünmek kolay değildir.

Düşünmek için *geniş* ve *boş* zaman gerekir.

Daha önemlisi, insanın doğru düşünme gücü ve kurallarına varabilmesidir. Ne ki, düşünme gücü, düşünme kuralları üzerinde insanların anlayışları birbirini tutmadığı gibi, bunlara erişmek te, birtakım rüzgarları gerektirmektedir.

Voltaire, Fransız Ansiklopedisi yazarlarından D' Alembert'e yazdığı bir mektupta şöyle

diyor:

"Düşünce sözcüğüne geldiğiniz vakit, - ansiklopedide - doktorların çocuk doğurtmayı bilmedikleri gibi, düşünmenin de üstesinden gelemediklerini belirtmeğe çalışmalısınız."

Burada Voltaire, doktorlara zekât keçisi gözüyle bakmaya pek düşkün olan Molière'in tutumunu sürdürmekten başka bir şey yapmıyor. Ama bu sözün gerisinde, doğru düşünme gücüne erişen kişilerin ne kadar az olduğu gerçeği de saklıdır.

Peki, doğru düşünce nedir?

Bir başka deyişle, doğru düşünmenin kuralları nelerdir?

Buna, ilk ağızda, "nesnesine uyan düşüncenin doğru düşünce olacağı" karşılığı verilebilir.

Gelgelelim, bu kez de karşımıza "Bir düşünce, nesnesine nasıl uyar?" sorusu çıkacaktır. Buna verilecek cevap ise bizi yeni sorularla karşılaştıracak, konuyu çözümlemeye değil, sadece çevresini çizmeye, ya da genişletmeye götürecektir.

Görülüyor ki, doğru düşünce kuralları, güzellik gibi, sağduyu gibi elle tutulmaz, gözle görülmez şeyler örneğince, hemencecik açıklanabilecek bir öz taşımıyor. Açıklanamayacak şeyleri açıklamakta büyük bir ustalık (buna hokkabazlık da diyebiliriz) gösteren Carnegie'nin bile, buna bir çözüm biçimi bulabileceğini

sanmıyorum.

Hem, iş bununla da bitmiyor.

Doğru düşünce iplikleri ele geçirilse de, bu düşünmeyi gerçekleştirecek *boş zaman*, yirminci yüzyıl insanlarının çok güçlükle ulaşabildikleri bir mutluluktur.

Yirminci yüzyıl insanları işlerini, eğlencelerini, sevgi ve kinlerini, öylesine girintili çıkıntılı bir dişliye kaptırmışlar ki, kendilerini, hiç mi hiç, ondan kurtaramıyorlar.

Sinema, televizyon, dans, futbol maçı, sanat, bilim ve teknik adını taşıyan alacalı-bulacalı üfürükçü musluklarından, bir takım bayıltıcı gülyağları akıtan bu dişli, insanların, zaman çanaklarını doldurmaya yarıyor.

Denilebilir ki, şimdilerin insanı, zamanını boş geçirmeme sıtması içinde, şaşkınlıktan şaşkınlığa sürüklenmektedir.

Oysa, Amerikan düşünürü John Dewey bir yana, daha ilkçağda, Eflatun, bu *boş zaman*'ın gerekliliğine parmak basmıştı.

Dostumun anlattığı fıkraya, dostumun kendisi de gülebilir, başkaları da. Buna bir şey de mem.

Benim gördüğüm, sağa saldırsalar da, sola saldırsalar da, kişioğullarının doğru düşünce ipliklerini birtürlü ele geçiremedikleridir. Ama fıkralarının, yakıştırmalarının çoğu, doğru düşünmeyi beceremeyen insanlarla alay etmeye dayanıyor.

YAŞAMANIN KORKULUKLARI

Sıra Selviler'e saparken, Taksim Meydam'ndaki çiçekçi dükkânına baktım.

Modigliani'nin tablolarındaki kadınlar gibi uzun boylu kuzgunkılıçları, karanfiller, sümbüller arasında, gözlerim, yerden bitme menekşelere takıldı.

Bilmem siz sever misiniz? Ben menekşelere bayılırım. Çiçeğe verilecek elli kuruşum oldu mu, hemen iki demet menekşeyi kaldırır, götürürüm. Ama bu, beş yıl önceydi. Şimdilerde, bir demet menekşe için dört yirmi beşlik vermek gerekiyor.

Ben de öyle yaptım. Ama, menekşelere el atarken duraladım:

" Bu çiçekler geçmiş" dedim satıcıya.

Haklısınız bayım, bütün menekşemiz bunlar. İsterseniz karanfil vereyim."

" Menekşeleri severim" dedim ya, buruşmuşlarına, helmeleşmişlerine katlanamam.

Lirayı geri alarak çiçekçi dükkânından ayrıldım.

Menekşeleri Sait Faik te çok severdi. Sait, onların öyküsünü de yazmıştır: "Menekşeli Vâdi". Öyküyü okumuşsanız, bu Menekşeli Vâdi'nin, Mecidiyeköy dolaylarında bir yer olduğunu bilirsiniz.

Gerçekte, böyle bir yer yoktur.

Ama Sait bunun varlığına inanırdı. Bunu bir kez, bize de göstermek istedi. Sanımca 1946 kışıydı. Bir pazar günü, dört kişi yola çıktık: Sait, Arif, Bebe Lütfü (Lütfü Özkök) ve ben. Şişli-Zincirlikuyu üzerinden Emirgân'a inecek, ordan Arnavutköy'e uzanacaktık.

O zamanlar biz, her hafta, Arnavutköy'e yürürdük. Bunu Sait için yapardık. Sait'in Arnavutköy'deki sevgilisini, uzaktan da olsa görmesi gerekti. O gün de, Menekşeli Vâdi'yi görmek değil, sadece yoldaşlık etmek için dileğine boyun eğmiştik.

Emirgân Korusu'na yaklaştığımız bir sıra, Sait eliyle sağ yanımızdaki bir koyuluğu işaret etti:

" İşte, dedi, Menekşeli Vâdi orası..."

Ben, Sait'in elinin doğrusunda hiçbir şey görememiştim. Öteki iki arkadaşımın durumu da benimkinden başka değildi. Ama hiç bozmadık:

" Evet, evet görülüyor." dedik.

Doğrusu, Menekşeli Vâdi, gerçekle düşün birbiri içine girdiği bir öyküdür.

Hoş, bu niteliği, Sait'in bütün yapıtlarında izleyebilirsiniz. Hele son öykülerinde, düşlerin baskısı daha da yoğunlaşır (Alemdağında Var Bir Yılan'ı düşünün).

Denilebilir ki, gerçekle düş, bütün sanatçıların kafalarını yoran bir sorundur. Ama bizim edebiyatımız daha çok gerçekçi bir edebiyattır. Onda düşü çokça kucaklayan şiirlere, öykülere pek raslayamazsınız.

Gelgelelim, yeni kuşak sanatçılarıyla, bu tutumun değişmeye başladığı görülüyor:

En çok neresi mi ağzıydı elbet
Bütün duyarlılıklara ayarlı
Öpüş türlüsünden elhamra
Sınırsız denizinde çarşafların
Bir gider bir gelirdi işlek ağzı

Ama bu gerçeküstücü bölgeye kanat açan şiirlerin kaynağını siz, Haşim'in, Kaygusuz Abdal'ın kimi şiirlerinde de bulabilirsiniz:

Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyade yerden uzak.
Yarı yoldan ziyade maha yakın.
(Haşim)

Kaplu kaplu bağalar
Kanatlanmış uçmağa

Kertenkele derilmiş
Diler Kırım geçmeğe

Kelebek ok yay almış
Ava şikâra çıkmış
Tonuzları korkudur
Ayuları kaçmağa

(Kaygusuz Abdal)

Ne var, halk düşüncesi çokluk gerçeküstücü imgelere, öykülere eğilimlidir. Halk masalları bunun bir örneği ise, maniler bir ikincisidir:

Dasın yar
Gündüz hayalimdesin
Gece rüyadasın yar
Sana nasıl ses versem
Derin sevdadasın yar.

Burada maninin bütünü elbet gerçekçi bir anlayışla yakılmıştır. Ama ozan, ilk dize ile, maniye gerçeküstücü bir çeşni de katmaktadır. Oysa "Dasın yar" yerine, "rüyadasın yar" a uyak olabilecek bir dize kolayca bulunabilirdi. Aşağıdaki mani için de aynı şey söylenebilir. Ozan, burada da "Cınacak" yerine, hiç değilse "Acınacak" diyebilirdi:

Cınacak
Felek kökten budadı
Vurdu bir acı nacak
Ellere ben acırken
Ben oldum acınacak

Size XVIII. yüzyıl Fransız halk türkülerinden de bir örnek vermek isterim:

Ah gördüm gördüm
Ne gördün kardaş?
Ah Labourée meydanında
Lahana satan bir kurt gördüm
Yalan kardaş yalan.

Ama bizim divan şiirimiz bu değildir. O ince örgülü, tel işi mazmunlarına, bir başına buyruk beyitlerine karşın divan şiirimiz gerçekçi bir temele oturur. Onun için siz gerçeküstücü deyişleri bizim ozanlarımızda pek bulamazsınız. Bulsanız bir iki ıvır zıvır ozanda bulursunuz. Buraya bir nokta koyun: ozan bozuntuları çokluk gerçeküstücüdür.

Şu var ki, divan şiiri şaireneliğe biraz çokça kucak açar.

Buna karşılık, 1940 kuşağının şiirini gözden geçirirseniz, ondan şaireneliğin bile sürülüp atıldığını görürsünüz. Gerçi, başta Orhan Veli olmak üzere bunların çoğu, zaman zaman, şaireneliğe göz kırpar ama, tümünün birleştiği bir anlayış vardır: şaireneliğe arka dönmek.

"İkinci Yeni" ozanları bu şairanelik üzerinde pek durmaz.

Onlar daha çok anlamı ortadan kaldırmak isterler. Kaldırabildiler mi, kaldıramadılar mı? Bunun için kesin bir şey söylemiyeceğim. Ama şunu söyliyebilirim: İkinci Yeni şiirlerinin

en gözel örnekleri anlamlı olanlardır. Bunu sezinleyen kimi İkinci Yeni sanatçıları da arada bir şöyle demeyi yararlı sayarlar: "İkinci Yeni, yine de anlamsız değildir."

Görüyorsunuz pirincin taşını ayıklamak yine okurlara düşüyor.

Yalnız, İkinci Yeni'nin yaşamayı şiirden uzaklaştırmış olması üzerinde de durmak gerekir. Oysa, 1940 yılından sonra yetişmiş ozanların şiirlerinde bu yaşama duygusu, bu yaşama sevinci hemen hemen baş köşeye oturtulmuştur. Necati Cumalı'nın şu küçücük şiiri bu duyguyu ne güzel verir:

Günaydın tavuklar, horozlar
Artık memnunum yaşamaktan
Sabah erkenden kalktığım zaman
Siz varsınız;
Gündüz işim var, arkadaşlarım,
Gece yıldızlar var, karım var,
Günaydın tavuklar, horozlar!

Ama Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan yaşamayı şiirden bütün bütüne atmış mıdır, yoksa ona yeni bir biçim mi vermiştir? Ece Ayhan'ın aşağıdaki dizeleri eleştirmenleri bu konuda çokça düşündürtmelidir:

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yal-

vaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünç Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi ! girmiş körfeze.

Ece Ayhan'ın şiiri böyle ya, genç ozanların birçok şiirleri yaşamaktan çok, yaşamanın tahta perdelerine, korkuluklarına uzanıyor. Sanımca burada Goethe'nin bir sözünü anmak doğru olacak:

"Kimileri yaşama yerine, yaşamanın betimlemesiyle yetinebilirler."

Ama gençlikte bu, herkesin başına gelebilir.

İnsanoğlu, yaşamanın içinde olduğu süre onu pek değerlendiremez.

Sanatçıların bir yaşama felsefesine varmaları, daha çok ileri yaşlarda, yani yaşamanın dışına çıktıkları, ya da bir kenarına itildikleri yıllarda gerçekleşebilir.

NAŞİD

Kimileri Sara Bernhardt'ın altın sesinden sözaçar.

Ses, iyi kullanıldığı vakit, oyuncuyu başarıya ulaştıran bir araçtır.

Ama Sara Bernhardt altın sesini bebekleriyle oynarken elde etmemiştir. Tiyatro kitapları, bu oyuncunun boş vakitlerini en güç tekerlemeleri tekrarlamakla geçirdiğini yazıyor.

Lucien Guitry de öyleymiş.

El ve yüz hareketleri bakımından bu iki oyuncuyla boy ölçüşebilecek sanatçıların sayısı azmış.

Bunun üzerinde çokça durmamalı: ses ve mimik, oyuncunun temel aracıdır.

Nedir, ses ve mimik yoksunu kişilerin de, kimi zaman, adlarını büyük oyuncuya çıkardıkları görülür.

Kanımca, bunlar dış yapısı dengeli kişilerdir. Söz gelişi, Jean Marais tipi, iri kıyım bir oyuncunun sahneye girdiğini düşünün: Eski Yunan işi bir baş, geniş omuzlar, minare kırması bir boy.

Bu, Phidias'ın elinden çıkmış duygusunu veren beden yapısı, sahnede görünür görünmez, seyirci ortalığın kasılıp kavrulacağını, oyunun bir yerinden kopuvereceğini ve hiç beklenmedik olayların belirivereceğini sanır.

Gerçi, bir süre sonra seyirci bunlardan hiçbirinin olmadığını görür, oyuncunun, gerçekte, bir koltuktan daha önemli bir rol oynamadığını anlar ama, gözlerini gene de oyuncudan ayıramaz.

Ayıramaz diyorum, çünkü sahnede bir koltuğun, yana kaçmış bir kravatın bile önemi vardır. Daha doğrusu, seyirci bunların önemi olduğunu düşünür. Bir başka deyişle, seyirci tiyatroya, bunlara önem vermek için gelmiştir.

Yalnız bunlara mı?

Seyirci her şeye, ikinci derecedeki bir oyuncunun en olmadık yerde makaraları koyvermesine, baş oyuncunun küt burunlu olmasına, dekorun yeşile, ya da yavruağzına boyanmasına, ışığın tavandan, ya da rampadan gelmesine önem verir. 'O, sahnede gerekli olmayan kişilerin bile sahnede bulunmasını, bunların sahnede, sağdan sola, soldan sağa gidip gelmesini, baş oyuncuya doğru adım atmasını,

ya da hiç yoktan, şemsiyelerini, ya da şapkalarım düşürmesini ister.

Bu gibi şeylerle karşılaşmasa, seyirci oyunda bir eksiklik, bir aksaklık bulmaya çalışacaktır.

Seyircinin bu eğilimi, tiyatronun, kendi günlük yaşamasının bir uzantısı olmasını istemesinden gelmektedir.

Gerçi oyun yazarı da bunu ister ama, yazarın gerçekçilik anlayışı ile seyircinin gerçekçilik anlayışı arasında büyük bir uçurum vardır.

Seyirci, gerçekçiliği, oyuncuların oyun dışı davranışlarında bulur. Ona göre, sahne-salon ilişkisi kurmaya çalışan oyuncular, seyirciye kendi yaşamından başka bir yaşam karşısında bulunmadığı güvenini verir. Bu yüzden, sahneden salona laf atan oyuncular, seyircinin gönlünü kazanmakta hiç gecikmezler.

Tuluatçıların başarısı, Naşid'in başarısı burdadır: Naşid, salondaki kimi seyircilerin adlarını anmaktan bile çekinmezdi. Hazım ise, sadece orkestrada çalanlarla yetinir ve kabak kafalı bir kemancıyı göstererek yanındaki oyuncuya, "Bir bostana girdik galiba!" derdi.

Nedir, seyirci tiyatroya oyuncudan çok bağlıdır.

Seyirci, oyuncuyu bir kez benimsedi mi, artık yer yerinden oynasa, onun adını ağzından

düşürmez. Onların tökezlemelerine, dil sürçmelerine gerekli bir davranış gözüyle bakar. Lesage, *Gilblas'nın Serüvenleri* adlı romanında daha sahneye gelmeden, kulisteki sesiyle seyircilerin yüreğini hoplatan oyunculardan söz açar.

Ama bu, başka bir şeydir. Seyirciyi sahneye girecek oyuncuya, sahnede meydana gelecek olaylara hazırlamaktır.

Charles Dullin, bir yazısında, melodram oyuncularının sahneye girmeden önce, sahne döşemesine ayaklarıyla vurduklarını yazıyor. Aynı yazıdan, Japonların oyunun en can alacak yerini haber vermek, daha doğrusu seyirciyi oyunun can alacak yerine hazırlamak için, kaynana zırıltısına benzer bir şey kullandıklarını öğreniyoruz.

Abdülhak Şinasi Hisar da buna yakın şeyler anlatır:

"Seyrettiğim aktörlerin en büyüğü değilse bile, belki en müessiri olan De Max, bir sanatı tatmak için bu hazırlanışın ehemmiyetini bilerek, sahneye birdenbire çıkmaz, rol almış olduğu piyeslerde, müellif ile mutabık kalarak, kendisinin oynadığı kral, kardinal, general, sihirbaz veya ihtilâlci sahneye çıkmadan evvel diğer şahıslara onun gelmek üzere olduğundan bahsettirirdi. Nihayet yine kendisi görünmeden evvel, sahnenin dışından perde perde gelen sıcak ve derin sesi duyulmaya baş-

lardı. O zaman sahneye çıkışı şa'şaalı bir şey olur ve biz hayranları onu şiddetle alkışlardık."

Aynı şey, Kel Hasan, Naşid için de anlatılır.

Kel Hasan, aynı etkiyi, sahne arkasında yuvarladığı bir boş tenekeyle sağlarmış.

Naşid'e gelince, o, bu işin ustasıydı. Yalnız sesini değil, bedenini de sahneye yudum yudum, seyircinin merakını ve sabırsızlığını gıcıklıya gıcıklıya sürerdi. Onun, bir rum doktor Nikola Nikolaidis rolü vardı ki, bunu seyretmek gerçekten bir mutluluktu.

Sahne solundan, Naşid'in ilkin burnu görünürdü. Aman Allahım! salt bu burun bile, seyirci ile Naşid arasında hemen bir sevgi köprüsü kurulmasına yeterdi. Köprü, bir kez kuruldu mu da, Naşid rahatça sahneye fırlar, o köprü üzerinde en aşağı bayağılıklara uzanmaktan çekinmezdi. Buna karşılık, seyirciler de, bunlarda ucuzluklar, bayağılıklar bulmazdı. Tersine, Nikola Nikolaidis'e diploması sorulduğunda, Naşid'in buna falan falan üniversitelerin adlarını işittiği, filan filan üniversitelerin de fotoğraflarını gördüğü karşılığını vermesini gürültülü gülmelerle karşılardı.

Ama Kel Hasan'lar, Naşid'ler, Hazım'lar bir çağmış. Tiyatrolarda kişiliklerin önemli olduğu bir çağ!

(Burada neden Muammer Karaca'nın, Celâl Sururi'nin adlarını da anmamalı?)

Gelgelelim, XX. yüzyıl bu kişilik anlayışına karşı çıkar.

Firmin Gémier "Tiyatro hep birlikte oynanan bir oyundur!" sözünü bunun için söylemiştir.

Doğrusu da bu.

Tiyatro yapıtına saygıyı artırmak, tiyatroyu başıbozukluktan kurtarmak için *tuluat*'a paydos çekmekten, oyuncunun yaratma alanını sınırlamaktan başkası düşünülmemelidir.

Nedir, *altın oyuncular* adını verebileceğimiz bu oyuncuları sahne üzerinde görmüş olanlar, daha uzun bir süre, *tuluat*'ı, yürekleri sızlamadan anamayacaklardır.

KİMİLERİ GÜNLÜK SEVER

Simone de Beauvoir'ın günlüğünü okuyorum: *Olayların Gereği.*

Bilmem buna günlük denir mi? Beauvoir 1960 haziranı ile 1963 martı arasındaki düşüncelerini, duygularını defterine geçirir, olayları dile getirirken araya anılarını katıştırmaktan çekinmemiş. Zaten günlüğün ikinci cildi olan *Yaşın Gereği* 1930–1945 yıllarını kuşattığı halde, daha çok, kitabın yayın tarihi olan 1960 yılında yazılmış izlenimini veriyor. Bu da bize, bu günlüğün bir anı kitabından başka bir şey olmadığını belli ediyor. Hoş, bunu anlamaya kitabın birkaç sayfasını karıştırmak ta yeter. Hele *Yaşın Gereği*'ne eklenen önsözdeki "Ola ki, kimi küçük olaylarda belleğim beni yanıltmıştır." cümlesi Beauvoir'ın da yapıtına bir

günlük gözüyle bakmadığını gösteriyor. Dizinin birinci cildinin adı da bu konudaki duraksamaları bütün bütüne ortadan kaldıracak türden: *Derli Toplu Bir Kızın Anıları.*

Ama ister anı olsun, ister günlük, Beauvoir'ın yazdıkları ilgiyle okunuyor. Bir kez kitap, sadece yazarın çevresinde düğümlenmiyor. Sartre da, az çok, yazar kadar yer alıyor yapıtta. Elbet bu, Beauvoir'la Sartre'ın yaşamlarını birleştirmiş olmalarının doğal bir sonucu. Ama Beauvoir'ın salt kendinden sözetmek istemediği de açıkça görülüyor. Fransa, dünya olayları, çağın kaynaşması da ağır basıyor kitapta.

Bir zamanlar ben de deliler gibi günlük tutardım (Buna benzer bir şeyi Sait Faik söylemişti: oturur deliler gibi öyküler yazardım). Sonradan bunları yayınladım da. Bunlardan kimi parçalar okul kitaplarına bile alındı. Daha sonraları caydım bundan. Belki bir bıkkınlık gelmişti. Belki de gerçekleri yeterince dillendiremediğim için soğumuştum bu işten. Ama güzel şeydir günlük tutmak! İnsanı içtenliğe iteler. İteler ya, kolay mıdır doğru sözlü, doğru özlü bir insan olmak? Küçüklüklerini, güçsüzlüklerini, korkularını, kinlerini, kıskançlıklarını, yani bütün kirli çamaşırlarını okurların önüne sereceksin. Hem de utanmadan, ürkmeden. Buna büyük bir yazar olmak yetmez, bilge olmak ta gerekir.

Okuduğum günlükler içinde bu işin üstesinden gelmiş sadece iki yazar bilirim: Gide ile Jean Genêt. Bana sorarsanız ikisi de işi bilgeliğe vardırmışlardır (Sartre'ın Genêt'yi *ermiş* diye andığını bilir misiniz?). Genêt kendini, bilinen aktöre kuralları dışına sarkmış bir insan olarak göstermekten, hiç mi hiç çekinmez. Gerçi Genêt, kusurlarını gözünü kırpmadan açığa vurma yürekliliğini Gide'den öğrenmiştir. Nedir, Gide bunu okurlarından hiç bir şey saklamamak, her şeyi olduğu gibi söylemek adına yapar. Genêt ise bundan büyük kıvançlar çıkarır. Utanç içinde yaşamaktan, çokların kınamasını üstüne çekmekten mutluluk duyar. İnsanlık batağına gömüldükçe büyüdüğüne inanır.

Doğrusunu ararsanız, günlük te budur. Birtakım gerçekleri tersine çevirdikten, ya da gün ışığına çıkarmaya korktuktan sonra ne demelere günlük yazmalı?

Gide'le Genêt'nin yanına, bilmem Léautaud'yu da koymalı mı? Ataç'ın dört beş yazarından biri olan Léautaud'nun on dokuz cilt tutan günlüğünü okumadığım için kesin bir şey söyleyemeyeceğim. Ama şurada-burada rasladığım kimi parçalar bana Léautaud'nun da bu yazarlardan hiç te geri kalmadığını anlattı. Bu kanımı yazarın, anasına karşı beslediği ters orantılı duyguları açıklayan *Küçük Dost* adlı kitabı da pekiştirmiştir sanırım.

Durun bakayım, bir de Robert Mallet'nin 50–51 yıllarında Fransız radyosunda Léautaud ile yaptığı 22 konuşmayı bir araya getiren kitabın da payı olacak bunda. Her neyse, diyeceğim, on dokuz cilt te nasıl okunur? Okumaktan geçtim, nasıl satın alınır? *Mercure de France* kataloğuna bakarsanız günlük, bizim paramızla, aşağı yukarı 700 lira. Aşağı yukarı da ne, tam 700. Gerçi iki ay önce, aynı yayınevi günlükten bir seçmeler de yayınladı. Ama ben ne seçmeleri, ne de kısaltılmış kitapları severim. Kimi bölümleri okumakla yetinecek bile olsam, gene kitabın tümünü görmek, elde etmek isterim. Geçenlerde Amerikan yazarı Henry David Thoreau'nun günlüğünden derlenmiş bir kitap aldım. Thoreau'nun günlüğü 39 defterdir. Bendeki kitap ise önsözler ve kronoloji dışında 230 sayfa. Yani suyunun suyu. Bunu düşünmek bir ürküntü verdi içime. Daha birtürlü el atamadım kitaba. Böyle söylüyorum ya, gene Léautaud'nun o kuşa benzetilmiş günlüğünü alacağım elbet. Delacroix'nın, Amiel'in günlükleri için de aynı şeyi yapmadım mı?

Haa, günlüğünde içtenliğini yitirmeyen yazarlardan biri de Eugène Dabit'dir. Ben *Türk Dili Günlük Özel Sayısı*'na onun 1928–1936 yıllarında tutulmuş günlüğünden, özel günlüğünden, kimi parçalar çevirmiştim. O parçaları okuyanlar oldu mu bilmiyorum. Okuyanlar,

Dabit'nin, yüreğinin bütün çıplaklığı ile konuşan bir günlükçü olduğunu anlamışlardır. Buraya gelince, birden Dabit'den çevirdiğim günlük parçasını yeniden okumak isteği belirdi içimde. Kalkıp raftan *Günlük Özel Sayısı*'nı aldım. Yazar 3 haziran 1932'de günlüğüne, katıldığı bir yarışmanın, kendisine iki yıllık rahat bir yaşama sağlayacak bir yarışmanın, sonucunu beklerken duyduklarını geçirmiş. Denilebilir ki, bir iki cümle bile Dabit'nin içten bir yazar olduğunu göstermeye yeter:

"...Bu gibi anlarda insanın kafasına bir sürü sözcük, cümle doluşuyor. Yelkovan dönüyor, umudum azalıyor. *Bitmiştir artık, kazanamadım.* Dakikaları hesaplıyorum, biraz daha vakit olabileceğini düşünüyorum. B'ye sigara ve günce (gazete) almak için sokağa çıktım. Sessizdi sokak. Postacıyı görseydim telgraf olup olmadığını soracaktım. Kimseler yoktu. Pencerenin demir parmaklıkları arkasına oturdum. Bahçeyi ve sokağı gözetliyorum. Mavi bir leke ilişti gözüme. Bir bisiklet gürültüsü ile kapı zilini işittim."

Dabit'nin anlayışı da yalandan sıyrılmış bir günlük koymaktır ortaya. 3 haziran 1932'de günlüğüne şunları da yazmış:

"... İnsan günlüğüne sanatı, okurları, aktöreyi umursamadan, her şeyi korkusuzca yazabilir. Bu işin tek tanığı, tek konusu insanın kendisidir. Günlükte, zoraki oluşturmalar orta-

dan kalkar, edebiyata boyun eğmeler silinir."

1939 yılından beri Arjantin'de yaşayan Polonya'lı romancı ve tiyatro yazarı Witold Gombrowicz de 1953–1956 yıllarını kavrayan günlüğünde bu düşüncelerin kafasını kemirdiğini belli ediyor. Gombrowicz'in dediği şu:

"Bu günlüğü istemeye istemeye tutuyorum. Onun içtensiz içtenliği beni yoruyor. Kimin için yazıyorum bunları? Kendim içinse, niçin yayınlıyorum? Okurlar içinse niçin kendi kendimle konuşuyormuş süsü takınıyorum?"

Gombrowicz bu sözlerden biraz ötede, günlüğünün temelinde yalanın yer almış olmasından ötürü utandığını da belirtir ve okurlarından özür diler.

Temelinde yalan bulunmayan günlük! Gerçekleri korkmadan bağıran günlükçüler bile, gerçekleri çokluk okurlarından kaçırmışlardır. "Bunu yazarsam ne derler acaba?", "Filan bu sözüme alınır mı?", "Bununla falanın düşmanlığını mı çekerim?". Usa bu sorular üşüştükçe insan günlük yazabilir mi? Gelgelelim bu sorular daha çok, günlüklerini yazar yazmaz yayınlayan yazarların tepesine dikiliyor. Ötekiler daha bir dudu dilli, daha bir korkusuz oluyorlar. Ama, nedir o boyuna yazılan ve birtürlü 'yayınlanmayan günlüklerin hali? Önemsiz olaylar, hesap pusulaları, fıkralar, hava raporları, kambeş kumbeş düşüncelerle dolup taşan bu günlükleri kan-ter için-

de kalmadan okumak hangi babayiğidin harcıdır? Ben bu bakımdan, belli bir sürenin günlüklerini ötekilerden yeğ tutarım. Bunlar yalanlara başvurmazlar demiyorum. Tersine, bunların doğruluklarına inanmak daha zordur. Ama hiç değilse, birtakım gevezeliklerden, şaklabanlıklardan uzak dururlar. Maurois'nın *1946 Birleşik Amerika Günlüğü* böyle bir kitaptır. İnsan onda çok bir şey bulmaz. Hiçbir şey bulmaz. Ama gene de tatlıdır. Hafakanlar basmadan okunabilir.

Emmanuel Ringelblum'un *Varşova Geto'su Kronolojisi* de bunlardan biridir. Ocak 1940'ta, yani Alman çizmelerinin Varşova'yı çiğnemeye başlamasından üç ay sonra yazılmaya başlanan bu günlük üç yıl sürer. Günlüğün bir özelliği kitabın baş kişisinin Ringelblum değil de, Geto'yu dolduran Museviler oluşudur. Daha doğrusu Ringelblum'un günlüğü ortak bir günlüktür. Yazar, onu yazmak için her gün kendisine haber ve bilgi taşıyan, Mudurnu cevizi gibi, irili ufaklı kişilerden yararlanmıştır.

Ama ne var, Ringelblum'un günlüğünün belli bir süreyle sınırlanması yazarın yaşama öyküsünden gelmektedir. 1944 martının ilk günlerinde Almanlarm eline düşen yazar, 7 martta karısı ve oğlu Uri ile birlikte öldürülmüştür. Ölümünden az önce, yazarın ve kimi Musevi liderlerin İngiltere'ye gelmesine Lon-

dra'daki Polonya Hükümeti evet demişse de Ringelblum'la arkadaşları bu çağrıya yanaşmamışlar ve soydaşlarının yanında kalmak isteğinde bulunmuşlardır.

Bir roman, bir edebiyat kitabı yazılırken tutulan günlükler de belli bir süreyi kapladıkları için yapmacıklardan oldukça sıyrılırlar. Bunlar doğrudan doğruya yaratma olayına yönelmekle öteki günlüklerden daha da ilginçtir. Nedir, benim bildiğime göre, bunlardan bir, Gide'in *Kalpazanlar*'ı yazarken tuttuğu *Kalpazanlar Günlüğü* adlı kitabı vardır. Bir de Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'u anlatan günlüğü.

Bir yazarın çalışmalarını, kaygılarını, yaratma sancılarını bu iki günlük, size en iyi biçimde verebilir. Bu iki günlükten bir şey daha öğrenebilirsiniz: Gide'le Thomas Mann'ın bir yandan romanlarını yazdıklarını, bir yandan da Dostoyevski'yi okuduklarını.

Ama bir yazarın, romanını yazarken, Dostoyevski'yi okuması neyi koyar ortaya?

İşte üzerinde durulacak bir nokta daha.

LOTÜS ÇİÇEKLERİ

1941 yılında olacak, Orhan Veli "Akşam" gazetesine verdiği bir demeçte, kimselerin bir şeyler okumadığını söylemişti. O zamanlar bana aykırı bir düşünce gibi görünen bu iç dökmesi, sonraları beni uzun uzun düşündürdü.

Türkiye'de kitap okuyanların sayısı, gerçekten çok düşüktür. İşin tuhafı, bunları satınalanlar da, çokluk, okurlar değil, edebiyatçıların kendileridir. Bir incelemecinin, Tahir Alangu'nun verdiği habere inanmak gerekirse, Türkiye'deki öykücü sayısı iki bindir. Buna iki bin de ozan katarsanız, aşağı yukarı, en çok satış yapan kitabın sınırına ulaşırsınız.

Şu var ki, her kitabın alıcı bulma şansı

bir değildir. Yaygın bir kanıya göre, roman ve öyküler daha çok okur bulabilmektedir. Ama az önce ışığa çıkardığım sayılar, bizi Türkiye'de salt seçkin kişilerin kitap okuduğuna inanmaya götürecekse, deneme, şiir ve roman arasına ayrılıklar koymanın yeri yoktur. Zaten olaylar da şunu göstermiştir ki, yayınlanma mutluluğuna erişen şiir kitapları da, deneme kitapları da, ötekiler kadar alıcı bulabilmektedir. Bunun en canlı örneği, Suut Kemal Yetkin'in 1952 yılında Yenilik Yayınevince yayınlanan *Edebiyat Üzerine* adlı kitabıdır. İki bin adet basılan bu deneme kitabı, üç ay gibi çok kısa bir zamanda tükenmiştir. Gelin, görün ki, bu umulmadık karşılama önünde, yapıtın ikinci baskısını, ne birinci baskıyı yapan yayınevi, ne de başka bir yayıncı düşünmüştür. Kaldı ki, bu olay, öteki yayınevlerini, deneme kitapları üzerine eğilmeye bile iteleyememiştir.

Ama *Edebiyat Üzerine* kitabına ayrı bir yer ayırmak doğru olur. *Edebiyat Üzerine*, yazarının olgunluk çağında yazdığı denemeleri topladığı için, kitabın satma şansının açık olması kadar doğal bir şey yoktur. Aynı şeyi, Eyüboğlu'nun yeni yayınlanan *Mavi ve Kara* adındaki deneme kitabı, ya da Ataç'ın bütün kitapları için de düşünebiliriz.

Ama Ataç, Yetkin, Eyüboğlu gibi kaç denemecimiz var? Modaya uyarak, "Bir

adaya çekilmeniz gerekse, yanınıza Türk denemecilerinden kimlerin yapıtlarını alırsınız?" gibilerden bir soruyu bana da sorsalar, ilk adlar arasına bu üç denemeciyi yerleştirir, sonra da dururdum. Ama Haşim'i, Falih Rıfkı'yı unutmamaya da pek dikkat ederdim.

Nedir, bana böyle bir soru sorulmuş değil. Ama görüyorsunuz, iyi kitaplar karşısında, ben duygumu açığa vurmazlık edemiyorum. Ben bu işi, genç kuşak sanatçılarının yapıtları karşısında da yaptım. Hem de çokça yaptım. Gerçi bu davranış, bana hiç te yararlı olmadı. Kendilerini övdüğüm ozanlar, az övdüm diye, adlarını anmadıklarım da, adlarını anmadım diye, bana içerlediler. Kimileri de, kendilerinin, başkalarıyla birlikte övülmüş olmalarına sinirleniyorlardı.

Bu gibilerin anlamadığı, benim eleştirmen olmadığımdır. Birçok yazarlar, zaman zaman, kendilerinin eleştirmen olmadıklarını ilân etmekten tuhaf bir tat almışlardır. Yoo, yoo almışlardır. Ben öylelerden değilim. Ben, gerçekten, eleştiriye hiç uzanmadım. Benim yazarlarım, kitaplarım vardır sadece. Gerekince onlardan açmak hoşuma gider. Ama bu eşelemeyi de kendimce, pohpohlamaya çokça yanaşmadan yaparım. Kimileri de bu yüzden bana kırılmak isterler. Oysa, bir kişinin adını anmak az şey değildir. Gide, *Günlük*'ünün bir yerinde, "ben sevmediğim yazarları anmam" der.

Dahası var: bir kitap üzerinde üç beş söz sıralamaktan başkası da gelmez benim elimden. Benim yaptığım, çok çok, bir yazarı, bir başkasıyla karşılaştırmaktır.

Hem, bir yapıt üzerine araba dolusu laf döktürmek te ne demektir?

Kaç kişi yapmıştır, yapabilmiştir bunu bugüne dek?

Belki Sainte-Beuve diyeceksiniz.

Doğru. Bu dağdağalı yolun üstesinden gelenlerin başında, hemen hemen, bir o vardır. Ama *Pazartesi Konuşmaları*'nı okumuşsanız, görmüşsünüzdür. Sainte-Beuve de, çokluk, uçakla gidilecek yere kağnıyla gitmeye kalkışır.

Ama ben bunlardan değil, kitapların satılmamasından yakınıyordum sanırım. Hani, bu konuda bir de, satılan kitaplardan kaçının okunduğunu araştırmak yerinde olur. Geçen gün, bir doktora "Cahit Sıtkı'nın şiirlerini okudunuz mu?" diye sordular. Doktorun verdiği karşılık şu oldu: "Bütün kitapları vardır bende.".

Görüyorsunuz ki, okur dediğimiz cezvesi karışık kişiler, yazarların kitaplarını kıytırık raflara istif etmekten başka bir şey bilmiyorlar. Bilmiyorlar ya, bir sanatçının adı geçince de " O da ozan mı?" diye dudak bükmeyi, sözcüğün en geniş anlamıyla, elden bırakmıyorlar.

Ama ne var, bu işler Alp dağlarının öte-

sinde de bundan başka bir yolda değildir. Bernard Shaw'un şu aşağıdaki sözleri, bize, sanatçıların, orada da, gönüllerinden geçen okuru bulamadıklarını açıklıyor: "Benim kitabımı satınalmaya utanıyorsunuz, onu okumaya utanıyorsunuz, utanmadığınız bir şey varsa, o da, kitabımı okumadan, anlamadan, onun üzerinde yargıda bulunmanızdır.".

Sanımca, buraya bir de Uzak-Doğu'dan getirtilecek bir atasözü kondurmak yararlı olacaktır:

"Lotüs çiçeği, çamurda biter."

Ama iş, lotüs çiçeğinin gözlerini kırpıştırmasında değil, ömrünün uzun olmasındadır.

VOLTAIRE'İ OKUYOR MUSUNUZ?

Arada bir, Atatürk'ün yaptığı işlerin baltalandığını söyleyenler çıkıyor.

İlk bakışta, devrimleri daha genişletmek, ulusça kalkınmayı bütün kuruluşların köklerine indirmek isteğini muştulayan bu türlü eleştiriler, gerçekte, devrimleri öğütememiş insanların işidir.

Özgür düşüncenin, baskısız eleştirinin yerleşmesi için çalışılan bir memlekette, elbet, devrimler üzerinde de açıkça, pervasızca, korkusuzca konuşulacak, tartışılacak, ileri geri sözler edilecek.

Buna hiçbir diyeceğim yok.

Ama, devrimlere dil uzatanlar, bunu, işleri daha bir yoluna koymak uğrunda yapıyorlarsa, onlara, Türkiye'de yoluna koyulma-

mış işlerin daha çok olduğunu duyurmak isterim.

Hem, bu hiç el sürülmemiş işler, ötekilerden çok ilgi bekliyor.

Bence bu durum, biraz da, bize düşen ödevin ne olduğunu iyice kestirememekten doğmaktadır.

Şu yeryüzünde herkesin süreceği bir tarla vardır.

Herkes, kendi tarlasının girdisi - çıktısıyla uğraşsa, işlerin çoğu düzelir. Gelgelelim, bizler, başkalarının tarlalarına burnumuzu sokmayı, kendi toprağımızı ekip biçmekten yeğ tutuyoruz.

Bu belki de, çalışmaya, çalışma kadar düşünmeye alışmamış olmamızın bir sonucu.

Voltaire'i dinlerseniz, yaşamanın acılarına karşı koymanın tek yolu çalışmaktır.

Çalışmak, yaşama gücünü artırmıyor sadece; insanı bilgeliğe, dünya işleri karşısında daha anlayışlı, daha hoşgörülü olmaya iteliyor.

Atatürk devrimlerini eleştirenlerin eğilimlerinde, ucuz bir bilgeliğin, ucuz bir yiğitliğin belirtileri de yok değil. Bu baylar, kimleri inandırdıklarını bilmiyorum, herhangibir şeyi eleştirmekle, o şeyi ortaya çıkarmış olan kişiden daha önemli sayılabileceklerini ummaktadırlar.

Bu konuda, bizim de yersiz bir tutumumuzdan sözaçılabilir. Biz, çokluk, eleştiren kişinin kötü niyetli ya da bozguncu olabileceğini

hesaba katmıyoruz. Biri bir şeyi kötüledi mi, o şeyin kötülüğüne hemencecik inanıveriyor da "Ya, bak ben bilmiyordum, bunca yıl saygı duyduğumuz bu anıt, meğer alaşağı edilmeğe değermiş" deyip çıkıveriyoruz.

Oysa, bu türlü aşağılamaların çıkış noktasına doğru yapılacak bir yolculuk, insana çok değişik sonuçlar sağlayabilir.

Voltaire'in bir sözü daha var:

"Avrupa'nın, Amerika'dan çok daha üstün oluşu, Avrupalıların çenelerinde sakal taşımaları değildir."

Anlaşılıyor ki, Voltaire'i okumak, devrimlere saldıranlar, ya da başka işler çevirenler karşısında bizi uyanık olmaya, düşüncelerin kaynaklarına çıkmaya götürecektir.

Ama, bugünkü günde, kanımca, kimse artık Voltaire'i okumuyor.

GELENEK, AH GELENEK!

Dostum, Küçük Esat'ta, Deliller Tepesi'ne doğru yaylanan yeni apartımanları göstererek:

"Şehir büyüyor..." dedi.

Dostumun yüzünde, söylediği cümlenin perde arkası kımıltılarını yansıtan bir ışıma vardı. Böyle zamanlarda, onu eşelemek iyi sonuç verir. Birkaç gün önce, hangi yazarı okumuşsa, onun yazısına dayanan incileri ardısıra dizmeye başlar. Ama birkaç cümleden sonra tökezler, bir çıkmaza düşer, çıkmaza yuvarlanınca da, okuduğu yazarın adını öne sürerek, düşüncelerini onun adıyle doğrulamak zorunda kalır.

Bu kez daha başka türlü davrandı. Sözü, doğrudan doğruya Ziya Gökalp'a getirdi ve dedi ki:

"Ziya Gökalp, büyük şehirlerde artan toplumsal yoğunluğun iş bölümüne yol açtığını, iş bölümünün uzmanlıkları doğurduğunu, bunların da yükselmelere, ilerlemelere omuz verdiğini savunuyor."

Dostumun yüzüne sert sert baktım:

"Sen buna inanıyor musun?"

Dostum birden kıpkırmızı kesildi. Küpü kırılmış, sirkesi yere dökülmüş gibi boynunu kırarak:

"Hayır, dedi, ben geleneğe inanırım. İlerlemenin de, iş bölümüyle değil, geleneğe abanmakla olacağını bilirim."

Dostumun yüzüne dik dik bakıp, "Sen buna inanıyor musun?" diye sormasaydım, Ziya Gökalp'a dört elle sarılmaktan ürkmeyecekti. Ama, benim sorum onu şabanlaştırmış, bu kez, yalnız kendi düşünceleriyle başbaşa kalacağı bir yokuşa itelemişti.

" İyi ama, dedim, geleneğin içinde, çağımızın sorunlarını karşılayacak dayanma noktaları yoksa ne yapacağız? Gene gelenek, ah gelenek! diye davul çalmayı sürdürecekmiyiz?"

Dostum, işlerin sarpa sarmak üzere olduğunu sezinler gibi olmuştu. Bir kurtuluş kapısı bulabilmek için, kafasını iki yana salladı, sonra bir yerli filim afişi önünde durarak:

" Peki, dedi, yerli filimciliğimizin ge-

lişmemesinin tek nedeni de, bir geleneğe dayanmaması değil mi?"

" Yerli filimciliğimizin bir geleneği görünmüyor. Bu doğru. Ama, Türkiye'de filimciliğin bir geleneği yok mu? Yıllardan beri memleketimizde, sinema sanatçılarının beğenilerini besleyecek filimler oynatılmıyor mu?"

" Ama onlar Türk filimleri değil ki..."

" Olmasın. Bizi etkiliyorlar, bizim beğenimizi, değerli filimleri anlayacak kata ulaştırıyorlar ya..."

" Ama, filmi beğenmek başka, filim yapmak başka."

" Elbet, bunlar başka başka şeyler. Ama bir sanatçı, iyi filmin ne olduğunu görmüş, iyi filmin ne olduğunu anlamışsa, daha ne ister?"

" Ben senin düşüncende değilim. Bak, oyun yazarlığımızın da, yerli filimciliğimiz gibi bir geleneği olmaması, tiyatromuzu yerinde saydırmaktan öteye geçemiyor."

" Yani, iyi bir oyun yazarı yetişmesi için 20–30 yıl kötü oyunlar yazılsın, bir kötü oyun geleneği mi kurulsun istiyorsun?"

" Kötü oyunlar yazılsın, demiyorum. Ama bir gelenek olmadan, nasıl bir yapıt yaratılabilir, bunu anlamıyorum."

" Demek, şimdilerde, bir yazar iyi bir oyun yazacak olsa, biz ona, bu senin oyunun mevsimsiz. Bizim tiyatro geleneğimiz daha kurul-

madı. Sen şimdi git, otuz yıl bekle, geleneğimiz kurulsun, oyununu o zaman getir! mi diyeceğiz?"

Dostum terlemeğe başlamıştı. Mendiliyle başını, şapkasının astarını silerek otobüse doğru koştu. Hem koşuyor, hem de bana:

" Üzümdüm, şimdi koruk oldum" diye sesleniyordu.

Dostumun azılı bir gelenekçi olduğunu size daha önce söylemeliydim. O, hep geleneği kurtarmak ister. İster ya, işleri kurtarmak, hiç mi hiç usundan geçmez.

Nedir, tarih bize bu konuda, kolaycı aydınların hiç te az olmadıklarını haber veriyor. On dokuzuncu yüzyıl Fransız yazarlarından Lamennais de böyle biriymiş. Lamennais, pervasızlığını öyle aşırıya çıkarmış ki, gerçeğin yalnız ve yalnız kilise dogmalarında var olduğunu söylemekten çekinmezmiş.

Bana öyle geliyor ki, bu gibiler, dünya işlerini, kafayla değil, gelenekle yürütebileceklerine inanmaktadırlar. "Gözlerimi kaparım, ödevimi yaparım" dediler mi, her işin düzeleceğini sanıyorlar. Ama, bu bayların, gelenek sözcüğünü ağızlarına sakız yapmalarının bir nedeni de, sevmedikleri, değerlerini çekemedikleri kişileri alaşağı etmek yolunu açabilmek içindir.

Biraz daha derinlere inersek, bu gelenekçilerin, daha çok çıkarları için gelenekçi kesildiklerini anlamak ta güç değildir. Lamen-

nais bile, elli yıl, kilise inançlarını, kilise geleneklerini savunduktan sonra, kilise ile bozuşunca, bu kez de kiliseyi yere çalmak denemelerine başvurmuş.

Gelenekçilerin işlerinde çıkarların büyük bir yeri olduğu, Luzern Kantonu Şehir Meclisi'nin davranışlarından da anlaşılabilir. Adı geçen meclis, 1910 yılındaki bir oturumunda, yasa dışı çocuk doğuran kızlardan yirmi frank ceza alınmasının kaldırılmasına karar verecek olmuş. Ama üyeler, eninde sonunda, gene bu paranın alınmasından yana çıkmışlar. Nedenini sorarsanız söyleyeyim: devlet kasasına bu yoldan, her yıl altı bin frank giriyormuş.

Bana kalırsa, ileri doğru atılmak isteyen bir toplumun yapacağı şey, bu gelenekçilerden gelen şamatalara, saksağan türkülerine kulak tıkamak, olayları olduğu gibi görüp, onları us yoluyle çözmeğe çalışmaktır.

Doğrusu, bilim yolu da, bilim adamlarının yolu da bundan başkası olmasa gerek.

İngiliz denemecisi Huxley diyor ki: "Bilim adamları, her türlü kişisel çıkarlarını, pratik sonuçlara yönelen eğilimlerini bir yana itmeli, kendilerini baştanbaşa olayları görme ve tanıma işine bağlayıp onları zekâya dayanan bir kuram altında toplamalıdırlar."

Ama, biz toplumca daha ileri gitmek istiyor muyuz, istemiyor muyuz?

"IŞIK!
BİRAZ DAHA IŞIK!"

Camus'nün ölümü, bana, XX. yüzyıl insanının serüvenini bir daha düşündürttü.

Camus'ye göre insanlar, sonu yokluğa varan bir dünyada yaşamaktadırlar. Yargıçlar, tanıklar, suçlular; evleri, caddeleri, cicili bicili dükkânları, *technicolor* bir karanlığa gömülmüş sinemaları doluşturan insanlar, daha yeryüzüne gelmeden, yüzlerine inecek tokatı görmüşler, kulaklarına akıtılacak kurşunu duymuşlardır.

İnsanlar, bu korkutucu alınyazısının önünde bir sıkıntı, bir tedirginlik duyarlar. Dünya işlerine arka dönmeleri, olaylar karşısında çekimser davranmaları bu yüzdendir.

Yabancı adlı romanında Camus bu bunalımı, dünya olaylarını hiçe saymayı, kendisiyle evlenmek isteyen kıza, roman kişisinin verdiği

şu karşılıkla açığa vurur: "Evlenmek, benim için hiç te önemli değil, ama sen istersen evleniriz."

Belli belirsiz bir dünyada yaşanıldığı düşüncesi, yüzyılın başında Kafka'nın da kafasını yormuştur. Kafka da, karanlık bir sonun karşısında, bir köye ilk kez ayak basan bir yolcu gibi yabancılık çektiğini anlatmaya çalışır. *Duruşma* romanında, yargıçlara hesap vermeye itelenen Joseph K., suçunun ne olduğunu bilmez. Ölümü ise bir köpeğinkinden pek ayrı değildir.

"Her yüzde bir yara izi görüyorum."

Anlaşılan, Kafka da, Camus de, bu sözü söyleyen İngiliz ozanını, Blake'i, çokça okumuşlardır.

Şu var ki, kimileri, evren karşısında duyulan bu bunalımdan, sıkıntıdan sıyrılmayı, günlük olayların içine dalmayı da biliyorlar.

Doğrusunu ararsanız, doğaüstü sorunlarla günlük olayları kuşatan sorunlar, çokluk yanyanadır. İşi bu açıdan ele alınca, Nietzsche'nin "Büyük sorunlar sokaklarda yuvarlanıyor" sözü, daha bir anlam kazanabiliyor.

Ama, dünya işlerine arka dönen bir insanın durumu, yaşamayı seven bir insanı da muştular. Öyle ya, yaşamayı küçümseyen, ona gerekli önemi vermeyen kişi, işlerin daha bir düzeltilmesini araştırmaz, onları vurdumduymazlığıyla yere çalmaya kalkışmaz. Tersine,

aksaklıkların, pisliklerin baş gösterdiği her yerde, memnunluğunu belirtir; iğrençliğin kalıplarını ellerinde tutan kişileri alkışlamaya bakar.

Camus'nün yaşamayı sevmekten anladığı da budur: "Çağına kafa tutmak!" Bu yüzden o, insan varlığını ayaklanmaya bağlayacak, Descartes'ın o ünlü "Düşünüyorum, demek varım." sözünü, "Ayaklanıyoruz, demek varız." biçimine sokmayı deneyecektir.

Burada, "ayaklanıyoruz" sözüne verilecek anlam üzerinde durmak ta gerekir. Camus'nün bu sözcükten anladığı şey, toplum düzenini altüstetmek değil, kötülüklere, haksızlıklara parmak basmaktır.

Ama ölçüsüzlüklerin, haksızlıkların, duygusuzlukların kaynaştığı bir ortamda, elini, kolunu sallamanın, "Koşun, işte burada da bir cana kıyılıyor..." diye bağırmanın anlamı nedir?

Camus, bu noktada, hiçbir kurtuluş yolu göstermiyor bize. Bütün yaptığı, gün ışığıyla yetinmeyi öğütlemek.

Camus'yü, biraz da, son günlerde İstanbul'a yağan karlarla kurşun rengine belenen gökyüzünü gördüm de düşündüm.

Onun ölümü, belki de, yaşadığımız dünyada yeterince ışık bulamamaktan olmuştur.

Son nefesinde, "Işık... Biraz daha ışık..." diye bağıran Goethe gibi.

İNCE İŞLER

Pazarı Çankaya'da geçirdim.

Sonbaharın sessiz ve sinsi soluklarına kulak vererek, son durağın aşağılarına serpiştirilmiş banklara oturdum. Uzaktan Keçiören'i Bahçelievler'i, Hacettepe'yi çevreleyen mor duvakları seyrettim.

Ankara'nın yolları, ağaçları, bağlı bir ceylan gibi duran dağları, kitaplara çok az geçmiştir. Yanılmıyorsam, başkentin güzelliğinden ilk sözaçan Ataç olmuştur. Ama Ataç'ın bu denli güzelliklere uzanışı daha çok, gözde ozanlarına, dizelerine dönmek içindir.

Bunları, Ataç'ın değerini küçültmek için söylemiyorum. Yazarların çoğu, gözlerini doğadan yana çevirmeye alışmış değillerdir. Eski şiirimizde olsun, bugünlerin yazılarında olsun, doğa sözüne raslamak için, kitapları, divanları uzun boylu karıştırmak gerekir.

Aynı şey, yabancı yazarların yapıtları karşısında da düşünülebilir. İsviçre'li sanat tarihçisi Burckhardt, doğanın güzelliğini ilk değerlendiren kişilerin Rönesans çağındaki İtalyanlar olduğunu söyler. Burckhardt'a hak vermek için, doğa felsefesine yönelmiş düşünürlerin, filozofların yazılarını okumak yeter. Bunlar doğayı, hiç mi hiç sevmedikleri gibi, ona bir karakancalos gözüyle bakmayı da bilgiçlikle bir tutarlar.

Gelin görün, Rönesans'ın dünyaya, doğaya açılışı da küçük denemelerden öteye geçmez. Bunun doğruluğunu Rönesans resminde de izleyebilirsiniz. Bir başka yerde de yazdım, doğanın, sanat alanında az çok boy gösterişi, 1870 yılından sonra, Fransa'da ünlerini, otağlarını kuran izlenimcilerin yapıtlarıyla başlar. Hadi, buna "Ben tarla kuşundan başka bir şey değilim" deyen Corot ile XVII. yüzyıl Hollandası'nın ağaçlarını tuvale geçirmiş olan Ruysdael'i, bir de XIX. yüzyılın iki İngiliz ressamını, Constable ile Turner'i, katalım.

Nedir, çok kısa bir süre rüzgarını estiren izlenimcilik, sonraları, sadece biçim değişikliği açısından ele alınmış ve XX. yüzyıl ressamlarını, bütün bütüne, doğaya arka dönmeye itelemiştir.

Doğrusu, sanatçılar, filozoflar, din ulları, daha çok içlerine kapanık kişilerdir. Bunlar, iç dünyalarını dış dünyadan yeğ tut-

maya pek gönüllüdürler. Zaten çoğu, dış dünyanın, iç dünyanın sessizliğini bozduğuna da inanır.

Girit'te doğan, sonradan da İspanya'ya gelip yerleşen ressam El Greko'nun çok yakın bir dostundan kalan bir mektup, bunu ne güzel açığa vuruyor: "Dün, şehirde bir gezintiye çağırmak için El Greko'nun evine uğradım. Çalışma odasına girdiğimde, perdelerin sımsıkı kapalı oluşu beni şaşırttı. Oda, hemen hemen, hiçbir şey görülmeyecek kadar karanlıktı. El Greko bir koltuğa gömülmüş, ne uyuyor, ne de çalışıyordu. Gün ışığının, kendi içindeki ışığı karartacağını ileri sürerek benimle sokağa çıkmak istemedi."

Ama ne diye uzaklara gidiyoruz?

Doğu düşüncesi de, Tanrıdan başka her şeyden, elini eteğini çekmek ilkesi üzerine kurulmamış mıdır?

Yalnız bu değil, "kendi kendine yetme" erdemi de doğuluların ardından koştukları değerler içinde en başta gelir. Ebubekir-i Sıddık'ın çocuklarından Celaleddin Hüseyin Hatibî, Horasan Padişahı Alâeddin Muhammed Hârizmşah'a damat olacağı vakit, dünürlük yapan vezir, bakın ne demiş: "Celaleddin Hüseyin Hatibî, dünya nimetlerine arka dönmüş bir kişidir". Vezirin bu sözü, insana, bir edebiyatçı sözü gibi geliyor. Ama bu, işin kotarılmasına yetmiş de artmış bile.

Ariflerin Menkıbeleri'ni okumuşsanız, buna benzer nice örnekler görmüşsünüzdür. Ama ariflerin, ermişlerin içe kapanışları, sanatçıların içe kapanışları değildir. Onlar, sadece Tanrıyı bulmak yolundadırlar. Kendi deyimleriyle de söylemek gerekirse, işleri genişletip açıklamaya bakarlar.

Ne var, bu ince şeyleri genişletme ustalığı, doğuluları, batı bilim ve tekniğinin kilometrelerce uzağına düşürmekten başka bir işe yaramamıştır.

TÜTÜNSÜZ SİGARA İÇMEK

Çokları, şiirle burun buruna gelmişler, ama onunla karşılaştıklarını sezinleyememişlerdir.

Bunlar beğenilerini, belli saplantılara, belli bencilliklere göre ayarlayan kişilerdir.

Doğrusunu ararsanız, bir insanın kendi eğilimlerinden sıyrıldığı çok az görülmüştür. Politikacı, politikasını doğrulayan şiirler arar. Üstün ahlak derneği üyesi, törelere boyun eğen şiirlerin ardından koşar. Bilginlerin, filozofların istediği şey de, mantık düzeninin, dilbilgisi kurallarının savsaklanmadığı yapıtlardır.

Ama, şiiri çıkmazlara sürüklemeye çalışanlar, yalnız bunlar da değildir.

Kimi özel davranışlı kişiler de şiirlerin kendilerini ağlatmalarını isterler.

Bunlar, beğendikleri, kendilerinden geç-

tikleri şiirlerle karşılaşsalar da, gözyaşı dökmediler mi, "Bu şiir iyi değil, beni ağlatmadı" diye kestirip atarlar.

Ama ne yapalım, ağlamaklı şiir yazanlarımız da hiç eksik değil.

Faruk Nafiz'in, Celal Sahir'in ve çoğu genç ozanlarımızın gözleri yaşlıdır.

Bunların, bu şiirleri yazarken ağladıkları da düşünülebilir.

Özel davranışlı kişiler yanma, okullarda öğrendikleri şiirlerden öteye geçemeyenleri de katmak doğru olur.

Bu gibilerin yargıları, hep belledıklerine göre biçim alır.

Daha doğrusu, bunlar, kendi başlarına bir yargıya varmaktan adamakıllı ürkerler. Ama bir önsezi, karşılarına çıkan şiirlerin belledıklerine uyup uymadığına bakmanın, en elverişli bir yol olduğuna inandırmıştır onları.

Ne ki, bunlara, birtakım ilkeler uyduran, sonra da şiirleri bu ilkelere göre neşterleyenleri de katmak gerekir.

Geçenlerde, genç bir yazar şöyle yazdı:

"Her şiir kitabı, ozanın bir dönemi olsun, diyorum artık."

Bunu dedi ya genç yazar, bundan böyle, şiir kitaplarının bir döneme erişip erişmediğine bakacaktır.

Erişti, erişti. Erişmedi, onu yerden yere çalmaktan çekinmeyecektir.

Üzerinde durulacak nokta, bu yazarın, kendi düşüncesinin doğruluğundan hiçbir biçimde kuşkulanmamasıdır.

Ama yazar, us sepetine bu ilke düştüğü için buna bel bağlamıştır. Bir başka ilke düşseydi, bu kez de ona sarılacaktı.

Durun biraz. Bu yazarın kodamanlığı cümlesinin sonuna oturttuğu "artık" sözcüğünden de anlaşılabilir.

Ama lafı kodamanlara getirdiğimize göre, şiirin yolunu kesenlerin başında, bunların bulunduğuna da parmak basmalıyız.

Kodamanların en büyük işi, her şeyi birbirine karıştırmaktır. Kavramların tersyüz edilmesi bir yana, söylediklerinin de gerçekle bir alışverişi yoktur.

Gelgelelim, bunların yazılarında, büyük bir bilgelik, büyük bir düşünürlük sezenlerimizin sayısı da oldukça kabarıktır. Ne diyorum, terazinin bir gözünde akıllı uslu kişiler, bir gözünde bunlar bulunsun, çokları bunlardan yana çıkar.

Bana inanmazsınız, biliyorum ama, Boileau'nun şu sözü üzerinde biraz mola verin: "Bir budala, her vakit kendisine hayran olacak, bir daha budalasını bulabilir."

Ama daha iyisi, bunların en hızlılarından birinin şu döktürüsünü birlikte okumaktır:

"Şiirse, belirli üç buçuk yönde gelişti: A. İlhan, M. Eloğlu, T. Uyar, İ. Berk (buçukuncu kuvvet). Hali hazır bir eksi, bir artı, iki de yarım başarıya vardı. Eksi: A. İlhan, alanı boşalttı. Artı: T. Uyar, yeniledi. İlk yarım: İlhan Berk, tehlikeli bir çıkmazda. İkinci yarım: M. Eloğlu, kendi yörüngesinde, önü açık, tamamladı-tamamlayacak."

Ne var, şiiri kendi bataklıklarına çekmeye savaşanlar, bunlarla da bitmez.

Kimileri de şiiri düzyazı ile karıştırmaktan kurtulamazlar. Bunların arasında, çokluk, belli bir üne erişmiş ozanları da bulabilirsiniz.

Denilebilir ki, *düzyazı kafalılar*, özgür şiirle ortalarda görünmeye başlamıştır.

Bunlar, her sözcük dizisini şiir sanacak kadar şiiri hafife aldıkları gibi, *şiir karşısında duyulan şey* üzerinde de, bir kez kendilerini sıkıya sokmamışlardır.

Burada, özgür şiirle, *manzume* sözünün de piyasadan çekildiğine dikkatinizi çekmek isterim. Oysa, *manzume*, şiir olmayan'ı belirtmek için gerekli kavramların en başında gelir.

Dahası var, düzyazı düşkünleri, şiirin biçimi, özü üzerinde de açık bir düşünceye varamamışlardır.

Bunlar, çokluk, biçim sözünü, *takır-tukur manzumeler*'in vardığı yapma bir uyuma bağlarlar. Hoş, bu gibilerin, öz'den ne anla-

dıkları da çok su görürür. Kimilerinin de öz dediği şeye, başkaları düş, ya da imge, ya da anlam adını verir. Kimileri de, öz'den, toplum sorunlarına uzanmayı anlar.

Buraya bir Japon prensinin bir sözünü aktarmak uygun düşecektir:

"Büyük bir tabloya, büyük bir başbuğa yaklaşır gibi yaklaşın."

Şu var ki, insanların çoğu, değil şiir doruklarında, günlük olaylar düzünde bile tökezlemeden yürüyebilecek güçte görünmüyorlar. Kişioğulları, kendilerine oyun oynanmasına, ocaklarının başlarına indirilmesine, daha ileri gideyim, yüzlerine kara çalınmasına ses çıkarmazlar da, "Gel, sana şiire giden yolları göstereyim." sözü karşısında, basbas bağırmaya başlarlar. Nedenini de ekleyeyim: bu söz, onların katında, "Sen budalanın birisin." sözünden pek başka anlamda değildir.

Eh, insanlar da budalaca işler yaparlar ama, kendilerine budala denilmesine katlanamazlar.

Dahası var: bir yapıtın kötü, ya da iyi oluşunu bunların önüne sermek te hiçbir sonuç vermez.

Şöyle düşünün: bir yapıtın her yandan döküldüğünü anlatmak için kullanılan "kötü" sözcüğü ne anlama gelir? Bu yapıtları okuyanlar, ya da seyredenler vebaya tutulur, demek mi bu?

Değil elbet.

Ama bayağıdan aşağı yapıtlar karşısında bile vebaya, ya da satlıcana tutulmadıkları için de, kimi insanlar sanatla ilgisi olmayan yapıtlara bağlanmaktan hiçbir biçimde çekinmezler. (*Hacıyatmaz* ile *Büyük Jüstinyen* oyunları karşısında aygınlıklar, baygınlıklar geçiren eleştirmenleri geçirin usunuzdan.)

Öte yandan, şiir olanla olmayanın yolları, o kadar güç aşılacak şeyler de değildir: ozanların şiir üzerine yazdıkları okunsun; orada, onların *ne* değil, *nasıl* sorununa eğildikleri görülecektir. Cahit Sıtkı, daha 1939'larda *ne* ve *nasıl* sorununu gün ışığına çıkarmaya çalışıyordu.

Ama çokları, ozanların sözlerine değil, kendi temelsiz düşüncelerine önem verdikleri için bunlara pek kulak asmaya yanaşmazlar.

Burada, gene bir Japon düşünürünün sözüne sığınmam çok görülmesin:

"Aramızdan pek azının, sanat ustalarının anlatılarını incelemek yorgunluğuna katlanmasına acınmak gerekir. Biz, inatçı bilgisizliğimizle, ustalara bu küçük saygıyı göstermekten kaçınıyoruz. Onların, gözlerimizin önüne serdikleri o zengin'şölenden de bu yüzden yoksun kalıyoruz."

İşin tuhafı, birçokları bu düşüncelere karşı da değillerdir. Güzellik dediğimiz şeyin, sanat

ürününün konusunda olmadığı, bu gibilerin yazılarında, konuşmalarında sık sık yer alır. Gelgelelim, yeni bir yapıt önünde yargıda bulunmaya kalkıştıkları vakit, gene de yaratıcının *ne*'yi anlattığından, *ne*'yi de anlatmadığından açarlar.

Bu noktada direnmem yersiz sayılmasın. Şiir yazmaya da, *şiir karşısında duyulan şey*'e de bu *nasıl* kapısından başka bir kapıdan girilmez.

Orson Welles, *Yurttaş Kane*'i (Citizen Kane) çevirmeden önce, John Ford'un *Cehennem Dönüşü* (Stagecoach) filmini, kırk kez seyrettiğini söyler.

Başka yaratıcıların yazıları, konuşmaları taransın, onların da, bir yapıtın *nasıl* yapılacağını, *nasıl* yapıldığının incelenmesine bağladıkları görülecektir.

Daha başka bir şey söyleyeyim:

Şiirin işçiliğini incelemekten duyulan şey, şiirin tümü karşısında duyulan şeyden de ayrıdır. Bu, birincisinden elde edileni genişletir, katmerlendirir, pekiştirir.

Ozanların, "yerine oturmuş bir sözcük", "rahat bir söyleyiş", "yoğun bir şiir" sözleriyle varlığına işaret ettikleri bu işçilik, bir *ikinci duygu*'nun da kaynağıdır.

Ama çokları, bu *ikinci duygu*'yu, birincisiyle karıştırırlar, ya da böyle bir duygunun varolduğu düşüncesine karşı çıkmak isterler.

Edip Cansever'in şu şiiri üzerinde duralım biraz:

Mike kadın sevmez, onu kahveye bırakırız
ayrıca
Azıcık kâğıt oynar açılır Okyanuslara
Hayatta olmıyan adalar vardır ya
Tam işte onlar içinde bir ada
Bizi biliyorsun ya - göz kırpar - kadınlara.

Sivridir ayakları gökyüzü vurunca camlara
Bu kavga, bu işte yüzüncü katından bir kavga
Hayatta olmıyan insanlar vardır ya
Sen misin Mike, Jim sen misin yoksa
Hadi aldırmıyalım - içini çeker - bu gece
kadınlara.

Bu şiirden elde edilen *birinci duygu*, şiirin işçiliğini incelemeden önce duyulan şeydir.

Sanımca, dizelerin işçiliğini didikledikten, her sözcüğün, her deyişin şiire kattığı şey, tartıldıktan sonra okurlar yavaş yavaş bu *ikinci duygu*'nun da kendilerini sarmaya başladığını anlarlar. Doğrusu, sanat ürünleri karşısında duyulan *gerçek duygu* da budur.

Demek, bir yapıtın *nasıl* yaratıldığını araştırmak, bir de, bu *ikinci duygu*'ya, bu *gerçek duygu*'ya erişebilmek için istenmelidir.

Şu da unutulmamalı ki, düzyazı eğilimi'yle döktürülmüş şiirler, bu *ikinci duygu*'yu vermekten çok uzaktırlar.

Ama gene aynı noktaya döneyim, kaç kişi bu düşüncelere bana mısın demektedir?

Gerçeği şu ki, sanatçıların söylediklerini, sanatçıların doğruladıklarını, çokluk, sanata kapalı kişiler ortadan kaldırmaya çabalamaktadır.

Bu da, şuradan çıkıyor: her şeyin göreli olduğu incisi, insanları, kendi düşüncelerinin de doğru olduğuna inanmaya itelemektedir.

Sonsöz yerine, şuncağıza, bir de Max Jacob'un iki cümlesini boca etmeme izin verilsin:

"On sekiz yaşımda bana piyanist, otuz yaşımda bilgin, kırkımda romancı, elli yaşımda ressam, altmışımda ozan, altmış beşimde sanat kölesi gözüyle bakıldığını düşünüyor da gülüyorum. Bunların topu yanılıyor, ben tütünsüz sigara içen bir adamım."

Diyeceğim, bu tütünsüz sigara'nın ne olduğuna da, bu *nasıl* yoluyla varılır.

Ama burada, bir de şu soruyu sormak gerekecektir:

Şiir, bunca itilip kakılmaya karşı koyacak güçte midir?

TELEVİZYON
YIL SIFIR *

Canudo sinemaya "yedinci sanat" adını verdiğinden beri 58 yıl geçti.

Sinema o vakitler, Jean Epstein'in belirttiği gibi, öteki sanatlardan, öteki anlatım biçimlerinden aldığı ödünç şeylerle yaşıyordu.

Bugün televizyon için söylenenler de bu.

Kimileri onun bir "söz söyleme sanatı" olduğunu ileri sürüyor. Kimileri ona bir tiyatro, ya da sinema gözüyle bakıyor. Kimileri de onu haber dergileriyle bir tutuyor.

Bütün bu çabalar televizyonu bütünüyle ele alan görüşler değildir. Bir bütünün, parçalarından herhangibirisi olamıyacağı ne kadar açıksa, parçalarının kaba bir toplamından

* Bu yazı, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'-(AICA) nin 27 ağustos 1969'da Stokholm'de yaptığı kongrede okunan bildiridir.

meydana gelemiyeceği de o kadar kuşkusuzdur. Doğrusu televizyonun uzun konuşmalara, insanı bunaltan zevzekliklere çokça yer vermesinden, onun bir "söz sanatı" olduğunu çıkarmaya olanak yoktur. Şunu unutmamalı: hasta bir insana bakarak insan sağlığının hastalığa dayandığı söylenemez.

Evet, bununla lafı, televizyondaki bitmek tükenmek bilmeyen söylevlerin bir hastalık olduğuna getirmek istiyorum. Ama öyle sanıyorum ki, bunun bir hastalık olarak anlaşılması, bu anlatım biçimini bir yana itecek sanatçıların ortaya çıkmasına bağlıdır. 1940 yılından sonra Fred Zinneman *Kahraman Çavuş* (High Noon), John Ford *Kan Kalesi* (Fort Apache), Georges Stevens *Vâdiler Aslanı* (Shane), Nicolas Ray *Dişi Kartal* (Johny Guitar) filmlerini yapmamış olsaydı kimse kovboy filmlerinin estetik bir düzeni olabileceğini düşünmeyecek ve *sur-western* adı verilen değişik konulu kovboy filmlerinin yapılabileceğini aklından geçirmeyecekti.

Ama sinemadaki gelişme, hepinizin bildiği gibi, sadece kovboy filmlerinin konu değiştirmesinde değildir. Louis Lumière'den bu yana sinemadaki anlatım biçimi çok değişmiştir. Carl Theodor Dreyer'in *Jean d'Arc* filmindeki çok yakın çekimlerini *Sulanan Bahçıvan*'da (L'Arroseur Arrosé) bulamazsınız. Elia Kazan'ın *Cennet Yolu*'nda (East of Eden)

geniş perdeye uyguladığı çok yakın çekimler için de aynı şey düşünülebilir. Nedir, çok yakın çekimler Abel Gance'ın kafasını hiç mi hiç kurcalamaz. Buna karşılık, bu sıra dışı Fransız sinemacısının kafası, sinemaskop sisteminin ortaya çıkmasından hemen hemen otuz yıl önce geniş perde düşünceleriyle doludur.

Diyeceğim, bugünkü filimlere gelebilmek için sinema kendi yazarlarını beklemiştir. Bu arada, sanat alanındaki buluşlar da yetmemiş, filim çekme makinelerinin geliştirilmesi yoluna gidilmiştir.

Sanırsam, televizyon tarihi de aynı yollarda yazılacaktır. Gün gelecek televizyonun da kendi yazarları olacaktır. Televizyon kameralarının, *magnétoscope*'ların, televizyon perdelerinin geliştirildiğini de göreceğiz. Televizyoncular daha şimdiden bize, televizyonda istenildiği kadar filim hilesi yapılabileceğini haber veriyor. Bu, televizyon dilinin geleceği üzerinde bize umutlar verebilir.

Burada bir noktaya dokunmak gerekecek: televizyonun geleceği canlı yayınlarda mı, yoksa filme alınmış yayınlarda mıdır? Kimi televizyoncular canlı yayınların hiçbir işe yaramadığı düşüncesindedirler. Şu var ki, bir filmin siyah-beyaz, ya da renkli olmasını filmin kendi yapısı belirlediği gibi, bir yayının canlı olup olmayacağını da, o yayının kendisi belirler.

Kimileri de bu geleceğin haber filimlerinde olduğunu söylemiştir. Ama bu, olayların olduğu gibi verilmesi anlamına gelmez. Bu filimlerin dayandığı nesneler, hadi Jean-Claude Bringuier'nin deyimiyle söyliyelim, *sindirilmiş olaylar*'dır. Dahası, olayları olduğu gibi vermenin olanağı da yoktur. Verilen şey kameracının seçtiği olaydır. Üstelik bu olay yalın bir olay da değildir. Olayın çevresinde oluşan daha başka olaylar da vardır ve bunlar, kimi zaman, seyirciye ana olayı unutturacak, dikkatini başka yönlere çekecek bir güç taşırlar.

Doğrusu şu ki, televizyonun sinema olmadığı, daha ilk bakışta, perdesinin boyutundan ortaya çıkar. Televizyonun perdesi küçüktür. Bu küçük perde, dekorun ikinci düzleme, oyuncunun da birinci düzleme alınmasını gerektirir. Sinemada Georges Cukor gibi, oyuncunun oyununa büyük önem veren sinema adamları olduğunu biliyoruz. Nedir, televizyonda yönetmenler, her şeyden önce, oyuncunun oyununa dayanmak zorunluğunu duyarlar. Sinemada ise dekoru ikinci düzleme atmak söz konusu olamaz. Dahası, kimi zaman oyuncu ikinci düzleme düşer de, dekor birinci düzleme geçer. Ama televizyon perdesinin büyüyeceği de unutulmamalıdır. O zaman, televizyonda da genel çekimlerin ayrı bir anlamı olacaktır. Ne ki şimdiden, televizyonun o mendil kadar perdesinde genel çekimleri başarıyla kullanan

televizyoncular da vardır.

Televizyon perdesinin küçüklüğü televizyon seyircisiyle sinema seyircisini de birbirinden uzaklaşmaya götürür. Sinema salonundaki seyirci bir karanlıklar dünyasının insanıdır. Televizyon seyircisi ise aydınlık bir dünyada yaşar. Sinema seyircisi kendine bütün olarak sunulmuş bir dünyanın büyüsü altında kendini yumuşak bir rahatlığın içine bırakır. Televizyon seyircisi ise, karşısındaki görüntünün çevresini kendi düş gücüyle bütünlemek, etkisi altına gireceği o büyüyü kendi yaratmak zorundadır. Ama bu, televizyon seyircisine başka bir şey kazandırır: kendisine, televizyon görüntü alanının uzantısı bir alanda yaşıyormuş duygusunu verir. Bu da, televizyon seyircisinin perdedeki kişilerle bir iç bağlantısı kurmasına yol açabilir.

Bu durum, televizyon seyircisini, bir bakıma, tiyatro seyircisine yaklaştırır. Ama televizyonun tiyatro olmadığı da bir gerçektir. Bir kez, tiyatro oyuncusu, oyununu kameraları dikkate almadan ayarlar. Televizyon oyuncusu ise her şeyden önce kamerayı düşünür. Sonra, tiyatroda kişilerin ruh durumları daha çok sözlerle anlatıldığı halde, televizyonda bu, daha çok görüntülerle verilir. Bundan başka, yakın çekimler de televizyonun anlatım biçimini, tiyatronun anlatım biçiminden ayırır.

Son söz olarak şunu söylemek isterim:

televizyonun bağımsız bir sanat olup olmadığı üzerindeki tartışmalar onun daha sinemanın "sessiz filim" çağını yaşadığını kabul etmemekten doğmaktadır. Söz gelişi, televizyonun gri renklerle çalışması onun bir "küçük sanat" sayılmasına yol açmıştır. Ama bugünkü renkli televizyon karşısında bu düşüncelerin şimdiden geçerliğini yitirdiği düşünülebilir. Kaldı ki, gri fon gerçek televizyon adamlarını, hiç mi hiç ürkütmemiştir. Her şey yapıda, biçimdedir. Kimi yayınlarda gri'lerin ustaca kullanıldığı görülmüştür. Kimi televizyoncular da gri'leri kullanmadan, sadece siyah-beyaz'lara dayanan yayınlar yapmışlardır. Demek her şey sanatçıya bağlıdır. Unutmamalı ki, sinema kamerası da beyaz fon'lardan kaçarken, Roberto Rossellini'nin *Korku* (La Paura) filminden sonra bu korkunun saçmalığını anlamıştır.

Evet televizyon bir emekleme çağındadır.

Ama bu emekleme çağı bizim televizyona "sekizinci sanat" gözüyle bakmamıza engel olmamalıdır. Yalnız bunu yapmak için, televizyonun bugünkü değil, gelecekteki durumunu göz önünde tutmalıyız.

Canudo'nun sinema için yaptığı da budur.

İÇİNDEKİLER

Akasyalar Açarken	7
Kızılderililerin Dönüşü	11
Picasso	16
Beden Eğitimi Yapan Padişah	21
Dantelalı Kafalar	25
Mary Pickford	29
Doğru Düşünce İplikleri	33
Yaşamanın Korkulukları	37
Naşid	44
Kimileri Günlük Sever	50
Lotüs Çiçekleri	58
Voltaire'i Okuyor musunuz?	63
Gelenek, Ah Gelenek!	66
"Işık! Biraz Daha Işık!"	71
İnce İşler	74
Tütünsüz Sigara İçmek	78
Televizyon Yıl Sıfır	87

PAPİRÜS

Kendimle Konuşmalar

Yazarın son yıllarda yazdığı denemeleri bir araya getiren bu kitapta 17 deneme bulacaksınız. Herbiri ayrı bir tadla okunacak olan bu denemeler sizi şiir alanından alacak ve televizyon da içinde olmak üzere bütün sanat bahçelerinde dolaştırdıktan sonra toplum sorunlarıyle karşı karşıya getirecektir.

Yazarın kendine özgü alaycı, taşlayıcı ve iğneleyici üslubu toplum konularında olduğu kadar sanat yazılarında da kendini belli etmekte ve okurları eğlendirdiği oranda düşündürmektedir.

"Akasyalar Açarken", "Kızılderililerin Dönüşü", "Beden Eğitimi Yapan Padişah", "Mary Pickford", "Yaşamanın Korkulukları", "Voltaire'i Okuyor musunuz?", "Gelenek, Ah Gelenek!", "Dantelalı Kafalar", "Doğru Düşünce İplikleri" "Tütünsüz Sigara İçmek", işte bu denemelerden birkaçının adı.

Salâh Birsel

1919'da Bandırma'da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini İzmir'de yaptıktan sonra İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirmiştir. O vakitten bu yana çeşitli memurluklarda bulunan yazarın "Dünya İşleri", "Hacivatın Karısı", "Ases", "Kikirikname" adında dört şiir kitabı vardır.

Dört söyleşmeden (diyalogtan) meydana gelen "Sen Beni Sev" adlı kitap ise "Günlük" ve "Şiirin İlkeleri" ile birlikte Salâh Birsel'in şiir ve sanat üzerine görüşlerini koyar ortaya.

Yazarın bunlardan başka birçok çevirileri ve "Dört Köşeli Üçgen" adında bir romanı da vardır.

5 LİRA