salah birsel / gece mavisi

varlık / deneme 7

Salâh Birsel

GECE MAVİSİ

Varlık

Deneme Dizisi: 7
Varlık Yayınları, Sayı: 332
İlk basım: 1994

© Salâh Birsel / Varlık Yayınları

ISBN 975-434-124-9

Kapak düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu
Dizgi: Varlık Yayınları
Baskı: Kurtiş Matbaası

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2
34440 Cağaloğlu - İstanbul
Telefax: (212) 522 69 24 – 512 95 28

Salâh Birsel

1001 Gece Denemeleri
— Deneme 14

Gece Mavisi

denemeler-anılar

Varlık

1940 yılının ilk altı ayını Ankara'da geçirdim. 1939'da'un son ayları da oradaydım. Yani işkence dökücü, kan dökücü II. Dünya Savaşı 1 Eylül 1939'da fare suratını gösterince ben de Ankara'ya fırlamıştım. İstanbul Hukuku'nun ikinci sınıfından Ankara Hukuku'nun ikinci sınıfına transfer olmayı hesaplıyordum. Nedir, evdeki hesap çarşıya uymadı. Ankara, İstanbul Hukuku'nun birinci sınıfında okutulmayan üç dersten sınava girmemi istedi. Oysa sınav ayı da geçmişti.

Ortada kalınca İş Bankası'na sarıldım. 1940 ortalarında da İş Bankası'nın Bahçekapı (İstanbul) şubesine atladım. Artık İstanbul'daki edebiyat çevrelerinin içine atılmaktan başka bir dileğim yoktu.

O günlerde İstanbul'da bir Yeni Edebiyat akımı gündemdeydi. Genç yazarlar pinponlara meydan okuyordu. Halit Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi bile (o da kimi şiirler yazmıştır) babasının kuşağına karşıydı. Eskiler (bunların en yukarıya fener çekenleri Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi'dir) Halit Fahri'ye "Sen nasıl oğul yetiştirdin?" diye çatmaktan bile çekinmezlerdi. Kısacası Türk Edebiyatı, Türk Şiiri, bağdaşında ayak değiştiriyordu.

Ben İstanbul'da gençlere yöneltilen tutumlu bakışları daha Ankara'da iken izlemiştim. Sonradan *1940 Kuşağı*, ya da *Genç Nesil*, ya da *Yeni Nesil* adını alacak gençler Ankara'da pek yoktu. Ben yalnız Necati Cumalı'yı bilirdim. O, Hukuk III'teydi.

Fakültenin arkasında, İtfaiye Meydanı'nda bir kahve vardı. Boş zamanlarımı orada öldürürdüm. Necati de aralık aralık uğrardı. Kahvenin en gedikli müşterisi ise Baki Süha Edipoğlu'ydu. Kimi zaman da Ahmet Muhip Dıranas gelirdi.

Bir ara, Ankara'ya Sabahattin Kudret Aksal da damladı. Onu Fahir Onger'le birlikte çıkardığı *Sokak* dergisinden bellemiştim. Derginin ilk sayısında, orta sayfada onun ve Cahit Külebi'nin şiirleri vardı. Birkaç günümü Sabahattin'le birlikte geçirdim.

Bir hafta da Ankara'ya Rüştü Onur düştü. Onunla düzenli

olarak mektuplaşıyorduk. Daha doğrusu mektup yoluyla tanışmıştık. O da benim gibi bir şiir delisiydi. Kendini, benim gibi, Yeni Neslin bir üyesi görürdü. Doğum yeri Devrek'ti. Zonguldak'ta çalışırdı. Bütün amacı İstanbul'a yerleşmekti. Onunla da birkaç günümü birlikte geçirdim.

O vakitler Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in, Orhan Veli'nin Ankara'da yaşadıklarını bile bilmezdim. Onlar da kendi çevrelerinden dışarı çıkmazdı. İstanbul dergilerinde de pek görünmezlerdi. Ben en çok, Melih Cevdet'in, 1939'da yılında *Oluş* dergisinde sanat üzerine yazdığı yazıları okumuştum. Hiçbirinin de şiirini bilmezdim. Ama Orhan Veli'nin adı az çok ortalarda dolaşırdı.

1938-1939'da öğretim yılında Alsancak (İzmir) Ortaokulu'nda Türkçe ve Tarih okutmuştum. Haftada tam 28 saat. Yani biraz birikmiş param vardı. Çünkü Karşıyaka'da baba evinde otururdum. Onunla bir dergi çıkarmak istedim. Adını da koydum: *Kavgamız*. Yazık ki, tüm paramın bu işe yetmeyeceğini kestirmiştim. Ortak aradımsa da bulamadım. Bir arkadaş: "Sana borç vereyim. Sen bana ödersin." dediyse de onu da göze alamadım. Borç altına girmekten ürktüm.

Ben edebiyata çok erken, sekiz yaşımda demir bıraktığım gibi, çok erken yaşlarda birtakım özel dergiler de çıkardım. Bunlar öyle basımevlerinde basılmış şeyler değildi. İlki *Serçe* adını taşıyordu. O zamanlar Karşıyaka'da, Saint-Polycarpe Fransız İlkokulu'nda okuyordum. Muzaffer adında bir arkadaşım vardı. Yazısı çok güzeldi. Dergiye girecek yazıları ben düzenlerdim. O da onları *Serçe*'ye aktarırdı. Yani bu, temize çekilmiş yazılar toplamından başka bir şey değildi. Ne ki, yılmadık, bir iki yıl, arkadaşımla birlikte bu işi yürüttük.

Ortaokulda ise işi biraz büyüttüm. *Serçe*'nin benden ve Muzaffer'den başka okuru yoksa da *Sesimiz* adını verdiğim yeni derginin 30-35 izleyicisi oldu. Piyasadan satın aldığım bir baskı hamuru yüzü suyuna ondan 35 tane çekerdim. Dergi altı sayfa idi. Okulda arkadaşlara dağıtırdım. Lisede (İzmir Erkek Lisesi) aynı yolu izledim. Bu kez derginin adı *Kıvılcım*'a dönüşmüştü.

1940 yılında kapağı İstanbul'a atınca, ilk yaptığım iş Beyoğlu'ndaki edebiyat kahvelerini, biraz da meyhanelerini didiklemek oldu. O yıl, Beyoğlu'nda, Büyükparmakkapı'da bir pansiyonda kalıyordum.

Samim Kocagöz, lise son sınıftan arkadaşımdı. O da Beyoğlu'ndaki evlerden birindeydi. O, ben, Sait Faik, Sabahattin Kudret, bir ara *Servetifünun* dergisini yönetmiş olan Cavit Yamaç hemen hemen her akşam buluşurduk. Haftanın ilk dört gecesi bu beş kalemşor sinemaları dolaşırdı. Pazartesi gecesi *İpek*'te olurduk. Çünkü onun filmleri pazartesileri değişirdi. Salıları, sonradan *Küçük Emek* adını alacak olan *Sümer*'deydik. Çarşambaları *Melek*'te. O sinemanın bir özelliği vardı. Çarşamba gecesi, İstanbul'un tüm ayağı büyük kadınları orada boylarını gezdirirlerdi. Sabahattin Kudret öbür geceleri savsaklarsa da çarşambaları hiç kaçırmazdı. Perşembe gecesi de ya *Lale*'de idik, ya da *Saray*'da. Çünkü onlar da boyunlarına o gece honolulu takarlardı.

İstanbul'da *Servetifünun* dergisinde, Cavit Yamaç'ın çıkardığı *Yenilik* dergisinde yazmaya başlamıştım. Adım az çok duyulur olmuştu. *Nisuaz* kahvesi ile *Petrograd*'a (Ankara Pastanesi) gelenler arasında *Yeni Ses* dergisinin sahibi Yusuf Ahıskalı da vardı. Onunla sık sık buluşur çene yarıştırırdık. *Yeni Ses* o vakitler yayımını durdurmuştu. Daha önce, sanırım 1939'da'da Fikret Adil'le Abidin Dino'nun yönetiminde çıkardı. Gazete boyunda idi. Sonradan kapanmıştı. Yusuf Ahıskalı, 1940 yılında onu *Yeni Ses* adıyla yeniden raya koymuştu. Kendisi daha çok sahibi olarak yetinmeyi severdi. Yazıları ise Abidin Dino seçerdi.

1941 Haziran'ında, bir akşam Yusuf'la yine kahvedeydik. Ona derginin niçin çıkmadığını sordum. O da dergiye bir sürü para yatırdığını, bir sonuç alamayınca yayını durdurmaya karar verdiğini belirtti.

-Peki, dergiyi benim çıkarmamı ister misin?

-İsterim.

Ayrıntılarda anlaşınca Temmuz 1941'de *Yeni Ses*'in altıncı sayısı (10. sayı) benim yönetimimde çıkmaya başladı. Dergide Abidin Dino'nun "Avdet Edebiyatı" adında bir yazısı vardı. Suphi Nuri İleri'nin "Anadolu'ya Gidenler"i. Ben Melih Cevdet'ten "Şiir Hakkındaki Yazılara Dair" diye bir yazı getirtmiştim. Lütfü Erişçi'den de "Namık Kemal"i almıştım. Samim Kocagöz "Sırmalı Çıkmazı" öyküsünü verdi. Bir öykü de Ahıskalı'dandı. Ahıskalı ayrıca Leopold Levy üzerine bir yazı döşenmişti. Derginin kapağında da Leopold Levy'nin bir kadın portresi azı çoğa tutuyordu.

Şiirler de derginin o güne değin görmediği şeylerdi. Melih

Cevdet, Oktay Rifat, Cahit Sıtkı, Sabahattin Kudret (2 şiir), Rüştü Onur (2 şiir), Cahit Saffet (2 şiir) şiirleriyle dikkati çekiyorlardı. Ben de üç bölümlük "118 numaralı Ev"i dizdirmiştim.

Dergi sanıyorum çok beğenildi. Ama aralıkta Ahıskalı, Suphi Taşhan'la anlaştı. Taşhan dergiye büyük yatırım yapacaktı. Kısacası bana yol göründü. Cahit Saffet daha sonraki sayı için bir şiir vermişti. Onda kopyası da yokmuş. Geldi benden özür dileyerek şiiri aldı.

Benim ikinci bir dergi yöneticiliğim *İnsan* dergisiyle ortaya çıkar. 1943 Şubat'ındayız.

İnsan dergisi Hilmi Ziya Ülken'indir.

Sahibi de, yazı işleri müdürü de odur. Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Muzaffer Şerif de kuruculardandır.

İlk sayısı 15 Nisan 1938'de çıkmıştır. Son sayısı, yani 12. sayı da 8 Mayıs 1939'da günlüdür.

Ataç'ın ilk iki sayısında yazısı vardır. Bunlar başyazı olarak sunulmuştur. Öbür sayılarda Ustamız yoktur.

Hilmi Ziya'nın her sayı, küçüklü, büyüklü bir iki yazısına rastlanır. Sabahattin Eyüboğlu ise aralık aralık görülüyordur. 12 sayı bu minval üzere çıkarılmıştır. 12. sayıda Pertev Naili Boratav, Mustafa Şekip Tunç, Muzaffer Şerif, Ahmet Ağaoğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Sıtkı Yırcalı ve de Miraç Katırcıoğlu'nun yazıları vardır.

Derginin şairleri Ahmet Hamdi Tanpınar, Bedri Rahmi, Yahya Kemal, Cahit Sıtkı, Sabahattin Kudret, Miraç Katırcıoğlu'dur. En çok da Bedri Rahmi'nin şiirleri direniyordur. Orhan Veli'nin yedi şiiri de bir arada beşinci sayıda (1 Ekim 1938) yayınlanmıştır. Aralarında "Kitabevi Sanki Mezar" da vardır. Yani 'Yazık oldu Süleyman Efendiye'.

Hilmi Ziya baskı işlerine ve de dağıtım işlerine bakıyordur. Sizin anlayacağınız bütün yük, bütün hamallık onun üstündedir.

Dergi 1 Nisan 1941'de (13. sayı) yeniden yayınlanmaya başlar. Bu kez sadece 4 sayı çıkmıştır. Derginin para işlerini Hocamızın çevresinde dolaşan tilmizlerinden Alaettin Hakgüder benimsemiştir. Hasan Tanrıkut da yönetimi almıştır.

14. sayı Mayıs 1941'dedir. Ondan sonraki üç sayı ise bir arada (15-17. sayılar) Ağustos 1941'de, 18.19. sayılar da yine bir arada Ekim 1941'de çıkar.

Bu yeni dönemde Samim Kocagöz, Cavit Yamaç, Hüsamettin

Bozok, Abidin Dino, Muvaffak Şeref gibi yeni imzalara rastlanır. Lütfü Erişçi de unutulmamıştır. Şiir kadrosu da daha geniştir: H.İ. Dinamo, Cahit Külebi, Bedri Rahmi, Sabahattin Kudret. Sait Faik'in "Mahpus" öyküsü de 13. sayıda bağışlanmıştır. Benim de aynı sayıda Duhamel'den bir çevirim vardır. Onun *Le Club des Lyonnais* adlı romanından bir bölüm. O yıllar Duhamel üzerinde çokça durulduğu halde bu romanı nedense Türkçe'ye aktarılmamıştır.

Benden sorun, benden dinleyin.

İnsan dergisi 1941 Ekim'inden 1943 yılına değin yine öğle uykusunu sürdürdükten sonra 1943'te, Şubat'ta, benim elime düşer. Sayı 20'ye ulaşmıştır. Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü yine Hilmi Ziya'dır. Baskı, dağıtım, para işleri de bana bakıyordur.

Ülken 20. sayıda "İnsan İdeali"ni yazmıştır. Ayrıca derginin eski kurucularından Ruhbilimci Muzaffer Şerif Başoğlu'dan "Ahlak Buhranı" adlı yazıyı almıştır. Benim varlığım, daha çok şiir alanında kendini gösterir. Cahit Sıtkı'nın üç şiiri. Rıfat Ilgaz, İlhan Berk, Salâh Birsel'in de birer sayfa olmak üzere şiirleri vardır. Rıfat'ın şiiri "Beyazıt Kahvelerinde" adını taşıyordur. Benimkisi de "Dünya İşleri". Rüştü Onur 2 Aralık 1942'de ölüm köprüsünden geçtiği için onun da "Memnuniyet" adlı şiiri alınmıştır. Fahir Onger de benim Panait İstrati'den çevirdiğim *Baragan'ın Devedikenleri* için bir eleştiri döktürmüştür.

Derginin 21. sayısı yeni bir şairi tanıtır: Necatigil. Ama adı daha Necatigil'e çengel atmamıştır. Behçet Necati'dir. Bu sayıya Hilmi Ziya, Behice S. Boran'ın "Sosyolojide Bocalamalar", Sabahattin Eyüboğlu'nun da "Yaşamak Sevinci" yazısını getirmiştir. "Yaşamak Sevinci" ertesi sayı da sürecektir. Eyüboğlu yazısına örnek olarak aldığı şiirlerin saptanmasını da bizlere bırakmıştır. O sadece Bedri Rahmi'nin şiirini seçmiştir.

Fahir Onger de Rıfat Ilgaz'ın yeni yayınlanan *Yarenlik* adlı ilk şiir kitabını eleştiriyordur:

"*Yarenlik* ufak bir hacim içerisinde, yepyeni bir anlayışa ve estetiğe dayanan anlam bütünlüğünü kucaklamış güçlü şiirler sunmaktadır."

Derginin 22. (Nisan 1943) ve 23. (Mayıs 1943) sayıları yine Muzaffer Şerif'in, Behice Boran'ın, Muvaffak Şeref'in yazılarıyla şenlenmiştir. Şairler yine: Cahit Sıtkı, Rıfat Ilgaz, Salâh Birsel, Behçet Necatigil, N. İlhan Berk'tir. Ayrıca 22. sayıda Melih Cev-

det'in, Niyazi Akıncıoğlu'nun, 23. sayıda da Orhan Veli'nin bir şiiri okunuyordur.

Biz bu satırları yüreğimize 100.000 neşter vurarak yazıyoruz.

İnsan'ın 23. sayısı çıkınca Hilmi Ziya bana "Dur" diyecektir. Çok sağlam bir yerden işittiğine göre dergisini komünist şairler basmıştır. Ayağını denk alması gerekiyordur. Bu uyarı Hocamızı iyiden iyiye ürkütmüştür. Üzüntülüdür ama dergiyi çıkarmamaya karar vermiştir.

Ben ne yapabilirdim? Yine *Yeni Ses* dergisinde olduğu gibi ezilerek Ülken'in kararma boyun eğdim. Ne ki, üç ay sonra *İnsan*'ın 24-25. sayıları, bir arada yeniden yayınlandı. Derginin girdisini, çıktısını yine Alaettin Hakgüder üstlenmişti. Sabahattin Kudret, Orhan Veli, Mustafa Seyyit, M. Niyazi Akıncıoğlu yine derginin şairleri arasındaydı. Pertev Naili Boratav da "Folklor Hakkında"yı yazmıştı. Hilmi Ziya da iki sayıdır sürdürdüğü "Destan ve İnsan" yazısına bir üçüncüsünü eklemişti. Gelin görün, bunlar yine dergi çevresindeki kara bulutları dağıtmaya yetmemişti. O sayıdan sonra *İnsan* bir daha hiç mi hiç çıkmadı.

Yıllar Salâh Birsel'in iştahını geriletmemiştir. Tersine bütün bütüne azdırmıştır.

1946 Şubat'ında Salâh Birsel'i yine sahnede görürüz.

Bu kez *Yenilikler* dergisini çıkarıyordur. Ne ki, bu işte yalnız değildir. Oktay Akbal, Fahir Onger, Behçet Necatigil, Arif Erim, İzmir'den İlhan İleri, hamaköçek, onunla birliktedir. Her biri ayda onar lira veriyor, dergiyi ayakta tutuyorlardır. Ama hamallık yine Salâh Birsel'dedir.

Yenilikler 1000 adet basılırdı. O zamanlar tüm edebiyat dergilerinin baskı sayısı buydu. İstanbul 350 çekerdi. Ankara'da da temiz 300 tane satılırdı. Ankara'daki Akba Kitabevi'nin, Babıâli Caddesi'nde, Cağaloğlu Yokuşu'nun tam karşısında bir dağıtım bürosu vardı. Sanırım işleri de Orhan adında bir görevli yürütürdü. Ankara'dan gelen gazetelerin, özellikle *Ulus*'un İstanbul'a dağıtımını o sağlardı. İstanbul gazetelerini de, Ankara'da dağıtılmak üzere Akba'ya o gönderirdi. Dergiler için de aynı yol tutulurdu. *Yenilikler*'den 300 tane verdiniz mi, ikinci sayıda, birinci sayının tüm parasını alırdınız. Üç yüze üç yüz.

Demek geriye 350 sayı kalırdı. Onları da kentine göre, Anadolu'nun belli başlı kitapçılarına beşer, onar tane gönderirdik. On-

lardan para gelmesini beklemezdik. Onlar da böyle bir şey yapmayı düşünmezlerdi.

Yenilikler'in ilk sayısı Fahir Onger'in "Tenkitçinin Durumu" yazısıyla açılıyordur. Fahir yazısını şu tümce ile bağlamıştır:

"Değerler alanında mücadeleye atılan yapıt, eleştirmenin durumunu tayin eder. Eleştirmenin işi de sanıldığı gibi önceden belli, kurallaşmış maddelerle saptanamaz. Eleştirmene görevini ihtar eden de sanat yapıtının değerler alanındaki durumudur."

Dergide benim de "Sanat ve Fotoğraf" adlı bir yazım ve de "Dünya Şarkısı" şiirim vardır. Öbür şiirleri de Fazıl Hüsnü Dağlarca (Siyah Derililerin Hücumu), Sabahattin Kudret, Behçet Necatigil (Necati gitmiş, Necatigil gelmiştir artık. Oysa Behçet'in gerçek soyadı Gönül'dür.), Nahit Ulvi Akgün, Sabahattin Teoman, Özdemir Asaf paylaşıyordur. Lütfü Özkök de Apollinaire'den, Rimbaud'dan, Valéry Larbaud'dan üç şiir çevirmiştir.

Oktay Akbal "Köprü Üstü" öyküsüyle dikkati çekmiştir. Naim Tirali de "Türk Edebiyatında Hikâye" yazısıyla katılmıştır kervana. Genç düşünür Arif Erim de "Gerçek Edebiyatı"nı kaleme almıştır.

İkinci sayıda (Mart, Nisan 1946) Cahit Külebi, Necati Cumalı, Bedri Rahmi, İlhan İleri, Kenan Harun, Lütfü Özkök'ün şiirleri okunuyordur. Akbal, o günlerde piyasaya çıkan *Bugünkü Şiirimiz* güldestesi için bir eleştiri de yazar:

"*Bugünkü Şiirimiz*'de günümüzün belli başlı bütün şairlerini bulabiliyoruz. Her birinin kısaca hayatı hakkında bilgi veriliyor ve yapmak istediği, yaptığı sanat faaliyeti açıklanıyor. (...) Birçok yazarlarımızın sandığı gibi, genç şairlerimiz birbirlerinin kopyası ve benzeri değildir. Belki acemi bir bakışla çok yakın benzerlikler görülebilen bugünkü şairlerimizi birbirinden ayıran öyle ince farklar ve özellikler vardır ki görmek ve göstermek için Türk şiirinin son çeyrek yüzyıldan beri çektiği çileleri bilmek, bugünkü şiirimizin genç sanatçılarını tanımak gerekir. Fahir Onger'in başarılı olduğu söylenebilir."

Oktay, daha sonra güldeşteye alınan şairleri de sıralamıştır. Bir belge niteliğinde olduğu için ben de buraya aktarıyorum. Yok yere kendilerini *1940 Kuşağı* şairi sananlar gocunmasın:

"Nahit Ulvi Akgün, Niyazi Akıncıoğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday, Orhan Arıburnu, Özdemir Asaf, Faik Baysal, N. İlhan Berk, Salâh Birsel, Necati Cumalı, Asaf Halet Çe-

lebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fethi Giray, Kenan Harun, Oktay Rifat Horozcu, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, Orhan Veli Kanık, Süavi Koçer, Cahit Külebi, Ercüment Behzat Lav, Behçet Necatigil, Rüştü Onur, Mustafa Seyyit, Cahit Sıtkı Tarancı, Mümtaz Zeki Taşkın, Sabahattin Tahsin Teoman."

Derginin üçüncü sayısında (Mayıs 1946) Can Yücel'in ilk şiiri (Yarını) yayınlanıyordur. Mehmed Kemal de "25 Ocak 1946" adlı şiirini okurların karşısına çıkarmıştır.

Bir arada yayınlanan 4-5. sayı da (Ağustos 1946) Muzaffer Tayyip Uslu'nun "Sıkıntı" şiirini veriyordur. Eyvah ki Muzaffer o ay içinde, 24 yaşında ölmüştür. Aynı sayıda Sabahattin Eyüboğlu da Muzaffer'in ölümü üzerine bir yazı yazmıştır:

"Muzaffer Tayyip yaşamı da, insanları da, sanatı da ciddiye alıyordu, ama ciddiliği karıncalar gibi anlamıyordu. Edebiyatımızda ciddi tonla o kadar laubali düşünenler oldu ki, Muzaffer de, yeni şiirlerle birlikte biraz da inadına laubali tonla ciddi düşünmek yolunu tutmuştu. Hoş, bu konuda yeniler arasında da anlaşmazlık var ya. Kimileri şiirin ciddiliğini yalnız konusunda arıyorlar. "Bana sosyal meselelerden bahset de nasıl edersen et; ister duy, ister duyma; ister düşün, ister düşünme" der gibi bir hal alıyorlar. Bu yüzden birçok yetenekler çıkmazlara giriyor."

4-5. sayıda Sait Faik'in de bir öyküsü vardır: *Havuz Kenarı*. Sait, sonradan bu öykünün adını "Havuz Başı"na çevirecek ve *Havuz Başı* adlı kitabına alacaktır. Aynı sayıda Melih Cevdet'in "Niçin Çok Okunuyorlar" yazısı da ilginçtir. Naim Tirali de Türkçe'ye ilk olarak bir Kafka öyküsü çevirmiştir: KOMŞU. Naim'in *Parmak* adlı öyküsü de 3. sayıdadır. Benim birkaç yıl sonra, Orhan Veli'yi etkileyecek olan "Dünya Senfonisi" adlı şiirim de o sayıdadır.

Doğrusu, Orhan Veli ince adamdır. Benim şiirimin etkisine bürünmeden önce benim 4-5. sayıda çıkan "Dünya İşleri" şiirimi ti'ye alacaktır. Ama bana çokça çullanmamak için Behçet Necatigil'in aynı sayıdaki "Nineler" şiirini de, onlara çokça acıdığına değinerek, saraka edecekfir. Ama yazısına bir plastik görünüş kazandırmak için onu CHP'nin çıkardığı *Ülkü* dergisinde yayınlayacaktır.

Sanırım *Yenilikler* o sıralar çok yankı uyandırmıştır. Ama ne olmuş, ortaklar da birbirlerini çekememeye başlamıştır. Derginin

altıncı sayısının parası basımevine ödendiği halde, bir daha çıkmamak üzere tarihe karışmıştır.

Hola hola hup! Bu kez de 1960 Temmuz'undayız.

1960 Temmuz'u Türk Dil Kurumu Kurultayı'na pervaz vurmuş bir aydır.

Ben 1954-1957 yılları döneminde Kurumun yönetim kurulunda bulunmuştum. Bu kez kurul üyeliğine ikinci kez seçiliyordum, Kurumun Yayın Kolu Başkanlığı'na da seçilmiştim. Ben, o sıralar, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Kitaplık Müdürü idim. Dekanla aramız şeker renkti. O benim yerime bir öğrencisini getirmek istiyordu. Bunun için Almanya'dan bir kitaplık uzmanı da getirtmişti. Adam, benim hiçbir işe yaramadığım üzerine rapor verecekti. Ne ki uzman, gelip benimle bir iki saat konuştuktan sonra ertesi gün kimseye haber vermeden, fakülteden para mara da istemeden Almanya'ya döndü. Dekan durur mu, bu kez beni Kalem Başkanlığı'na atadı. Ben de bu yasaya aykırı durumu Üniversite Rektörlüğü'ne duyurdum. Rektör çok ünlü bir hukukçu idi. Ne ki, söylentilere inanmak gerekirse, Edebiyat Fakültesi profesörlerinin oylarıyla çoğunluk kazanarak Rektörlüğe oturak olmuştu. Peki, bu durumda siz olsanız ne yaparsınız? Rektör Cenapları şunu yaptı: Dilekçemi Edebiyat Fakültesi Dekanı'na yolladı.

Kısacası, sıkıntılı günler içinden geçiyordum. Yayın Kolu Başkanlığı'na seçilince iyisinden sevindim. "Eh ben de İstanbul'daki görevimi bırakır, zaman içinde Ankara'da bir başkasını bulurum." dedim. Bu, Emekli Sandığı ile olan bağımı sürdürmek için gerekliydi.

Ne ki, Suut Kemal Yetkin edebiyatı, edebiyatçıları çokça seven bir edebiyatçıydı. O da o günlerde Ankara Üniversitesi Rektörü. Dil Kurumu'nun Yönetim Kurulu'nda o da görev almıştı. Bana, "Benim Rektörlükte bir Fransızca çevirmenliği açık. Oraya seni almamı ister misin?" dedi. Yetkin'e nasıl teşekkür ettiğimi kestirmişsinizdir.

Uzatmayayım, 1960 Eylûl'ünde Türk Dil Kurumu Yayın Kolu Başkanlığını yürütmeye başladım. Ekim'de de *Türk Dili* dergisinin 109. sayısını yayınladım. Dergiyi üstlendiğimde dışarda, piyasada, 300 tane satardı. Abonesi ise hiç yoktu.

13 yıl, 1973 Ekim'ine değin bu iş başında kaldım. Ayrılırken,

derginin piyasadaki satışı 2.500'e ulaşmıştı. Abone sayısı ise on bini geçiyordu.

Derginin bir de beş kişiden oluşan bir yazı kurulu vardı. Ama onlar bana hep destek olurlardı. Benim önerdiğim her yazıya çokluk eveti basarlardı. Arada bir, iyi bir şiir kazaya uğrarsa, ben onu ertesi haftaki toplantıya yine getirir, söz konusu şiiri yayınlamamakla doğru bir şey yapmayacağımız üzerinde direnirdim.

İlk yıllarda yazı kurulu, yanılmıyorsam Suut Kemal Yetkin, Selahattin Batu, Agâh Sırrı Levend, Gündüz Akıncı ve Doğan Naci Aksan'dan oluşuyordu. Zamanla Mehmet Salihoğlu, Hasan Eren, Adnan Binyazar, Tahsin Saraç, Mustafa Şerif Onaran, aralık aralık kurulda göründüler. Bir yıl Sabahattin Kudret de üyelik yaptı. Bu iş için her hafta İstanbul'dan Ankara'ya gidip gelirdi.

Demek isterim ki *Türk Dili* dergisi benimle şaşıraklığını yani az buçuk şaşılığını üstünden atmış, yeni ozanlarla yeni öykücülere kapısını ardına değin açmıştı.

Ekim 1960 ile Eylül 1962 arasında çıkan onuncu ve on birinci ciltlerin (Sayı: 109-132) şairleri şunlardır: Gülten Akın, Edip Cansever, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Abdullah Rıza Ergüven, Turgay Gönenç, Turgut Uyar, Kemal Özer, Özdemir İnce, Ercüment Uçarı, Ceyhun Atuf Kansu.

Nedir öteden beri dergiye tebelleş olmuş, dahası yönetim kurulunda yer almış bir iki ıvır zıvır şairi atamıyorduk.

Dergiyi öyküleri ile süsleyen öykücüler arasında da Orhan Duru, Samim Kocagöz, Saadet Timur, Tarık Dursun K., Nezihe Meriç, Afet Muhteremoğlu, Adnan Özyalçıner, Zeyyat Selimoğlu sayılabilir.

Ömer Asım Aksoy'un da her sayıda bir dil yazısı bulunuyordur: *Düşünceler-Düzeltmeler*. Ayrıca Suut Kemal Yetkin, Nermi Uygur, Cevdet Kudret denemeleriyle katılmışlardır. Ben de "Yaşamanın Korkulukları", "İnce İşler" gibi kimi denemelerimi vermiştim. Memet Fuat da aralık aralık, denemelerini yolluyordu.

XII. ciltteki (sayı: 133-144/ 1962-1963 yılları) ozanlar da üç aşağı, beş yukarı aynıdır. Öykücüler de öyle. Yalnız bu ciltte Osman Türkay'la Behçet Necatigil'in şiirleri de gülbank çekiyordur. Öykücü olarak şanoda gezinen de Demir Özlü ile Oktay Akbal'dır.

Bundan sonraki sayılarda da aynı yazarların yazıları görüne-

cektir. XIII. ciltten (Sayı: 145-156) başlayarak bir de her sayı bir perdelik oyunlar vermeye geçtik. İlk oyun Gülten Akın'ındı: *Batak* (sayı: 145).

Ondan sonra Necatigil'in, Baltacıoğlu'nun, Necati Cumalı'nın, Samim Kocagöz'ün, Zeyyat Selimoğlu'nun, Nezihe Meriç'in oyunları birbirini kovaladı. Aziz Nesin'in oyunu *Bir Kadın İçin Düet* adını taşıyordu.

Daha ilerki sayılarda yeni öykücüler de (Sevim Burak, Kemal Bilbaşar, Mehmet Başaran, Burhan Günel, Selçuk Baran, Tahsin Yücel) aramızda yer almıştır. Şiir alanını ise Abdülkadir Bulut, Nurer Uğurlu, Seyfettin Başçıllar, Nahit Ulvi Akgün, Sabahattin Kudret, Metin Eloğlu, Mehmed Kemal kalabalıklaştırıyordur.

1963 sonrasında iki üç yıl dergide benim hemen hemen hiçbir yazım çıkmamıştır. Sadece çevirilerim görünmüştür.

Fahir Onger de 1970 yılında ortaya çıkmıştır. 219. sayıdaki ilk yazısı *Salâh Birsel'in Kendimle Konuşmalar'ı Üzerine* adında bir eleştiridir. Onu 221. sayıda *Kemal Tahir'in Saz Görünümlü Safsataları Üzerine Notlar* izler. Nedir, daha önce, 218. sayıda bir de Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* romanı üzerinde durmuştur. Onger, 229. sayıda da Cengiz Tuncer'in *Hacizli Toprak*'ını eleştirir. 247 ve 248. sayılarına ise *Oktay Akbal'ın öyküleri* adı altında iki sayı süren bir inceleme vermiştir.

Emin Özdemir de 229. sayıdan başlayarak dergiye her sayı yazmayı sürdürmüştür.

Ben daha ilk sayılardan İngiliz, Fransız, Alman dergilerinden haberler, yazı özetleri vermeye bakardım. Fransız dergilerinin zamirini ben boyardım. Daha sonra bu işi Cemal Süreya'ya bıraktım. O da bir aralık işi Süreyya Berfe'ye aktardı. Öbür dildeki haber yazılarını ise çeşitli yazarlar üstlenmişti.

Ben, bir de iş başına geçer geçmez her yıl bir özel sayı yayınlamaya koyuldum.

Şiir Özel Sayısı Şubat 1961'de (113. sayı) verildi. *Deneme Özel Sayısı* 1961 Temmuz'undadır,

Günlük Özel Sayısı 1962 Nisan'ında, *Eleştiri Özel Sayısı* 1963 Temmuz'unda, *Roman Özel Sayısı* (Birinci cilt) 1964 Temmuz'unda, ikinci cilt 1964 Aralık'ındadır.

Tiyatro üzerine de iki özel sayı çıkardım. Birincisi 1966'da *Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı* adını taşıyordu. İkincisi 1969 Tem-

muz'undaydı. Bunda benim "Batıda Kısa Oyun" adında geniş bir incelemem vardır.

Tiyatroya el atmıştım ya, sinemayı da savsaklamadım. *Sinema Özel Sayısı* da (Sayı 196) 1968 Ocak'ında okurların karşısına çıktı. Bir yıl sonra ise, 1968 Aralık'ında *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı* gündeme giriyordu. Onu da 1972 Mart'ında *Anı*, 1973 Mart'ında *Gezi* özel sayıları izledi. Aralıkta *Eleştiri* için de bir ikinci sayı çıkardım.

Hort atmak, övünmek gibi olmasın özel sayıların yükü ve ağırlığı hep benim üstümdeydi. Yalnız *Sinema* sayısında Nihat Özön'ün, *Tiyatro* sayısında da Metin And'ın gerçek yardımları oldu. Öbür özel sayılarda yer alan İngiliz Edebiyatı bölümlerini de aşağı yukarı Akşit Göktürk yürütürdü. Ben bu iş için Memet Fuat'a imdat çekmiştim. O da bana o çok değerli Akşit'i salık vermişti. Alman Edebiyatına destek olanlar da vardı.

Fransız Edebiyatı bölümüne girecek yazıları ya ben çevirirdim, ya da güvendiğim kimi yazarlara çevirtirdim. Son yıllarda Tahsin Saraç'ın bir hayli çevirisi yayınlandı.

Benim 1962 yılından sonra bir süre dergiye yazı yazmamış olmamın nedeni hep bu dergi çalışmaları, incelemeleridir. Üç yıl sonra bunun böyle gitmeyeceğini düşündüm. Artık ne yapıyor, yapıyor kendi denemelerime, kendi şiirlerime de yer ayırıyordum. Bu yüzden 1969'da *Kendimle Konuşmalar* (Bu kitap daha sonraları, 1985'te *Yapıştırma Bıyık* adlı kitabımda yer alacaktır.) adlı ilk deneme kitabım, 1972'de de beşinci şiir kitabım *Haydar Haydar* okurlarıma kavuştu. Bunlara giren deneme ve şiirlerin çoğu daha önce *Türk Dili*'nde de yayınlandı. Türk Dili'nde 1967-1968 yıllarında benim üç gezi yazım da vardır: *Fransız Tiyatrosu 67 (Bir Seyircinin Notları)* adını taşıyan bu yazılar 1967 kışında Paris'te geçirdiğim (devlet bursuyla gitmiştim oraya) 90 gecenin kırk beşinde seyrettiğim oyunları anlatıyordu.

Doğrusu ya, *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı* da beni pek yormamıştı. O sayı, Agâh Sırrı Levend'in "Halk ve Tasavvufi Halk Edebiyatı" yazısıyla kapılarını açıyordu. Pertev Naili Boratav'ın da Halk Edebiyatı üzerine üç yazısı vardı. Ama rekor Abdülbaki Gölpınarlı'daydı. Onun yedi yazısı anıt gibi yükseliyordu. Orhan Şaik Gökyay'ın da "Dedekorkut Hikâyeleri ve Önemi" adında bir yazısı ön sıralardaydı. Dergiye ayrıca Tahir Alangu "Keloğlan Masalları",

Konur Ertop da "Divan Edebiyatının Halk Edebiyatına Etkisi" adlı yazılarıyla katılmışlardı. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ile Metin And da eksik değildi.

Of amanın amani.

Çok yoruldum. Pestilim ve de çalparam çıktı.

Lafı nerden aldım, nereye getirdim. Topunu tüm yazılarım gibi kanıma ekmek doğrayarak yazdım.

Geçmişte de hep aynı şey olmuştur.

Kimi zaman tortmort, kaba saba konuşmuşumdur. Kimi zaman da insanların gözyaşı dökülecek konularına uzanmışımdır.

Çöpçü olmuşumdur. Löpçü olmamışımdır.

60 megavatlık edebiyat titreşimleri geçirmişimdir.

Ama her şeyi dosdop anlattım.

Sonyazın son günlerine çengel attığım gibi, alabaharın ilk günlerini de dillendirdim.

Göksu kırlangıçları gibi hep denizden yana durdum.

Demek isterim ki, bu yolda tıngır elek, tıngır saç kaldım. Ama vara varası edebiyata kulluk ettim.

Ozanların, gerçek ozanların önünde eğildim. Falso düşenleri de labalubacı eleştirmenlere bıraktım.

Günlükler benim yakın dostlarımdır. Hepsi de aklımı kurutur.

İlk dostum da André Gide'in günlüğüdür. Onunla 25 yaşımda tanıştım. İkinci Dünya Savaşı günleriydi. 1943'te Rio de Janeiro'da dört cilt olarak basılmıştı. 1889-1939'da yıllarını kucaklıyordu. 1939'da-1942 günlüğü de Savaş sonrasında Paris'te yayınlandı. Son günlük ise yazarımızın ölümünden bir yıl önce 1950'de çıktı. Son sayfasına, 25 Ocak 1950'de, kargacık burgacık bir yazı ile şu not düşülmüştü:

"Her şey bu yazdıklarımın son yazı olduğuna inanmaya götürüyor beni."

Gide günlüğünü 20 yaşında iken tutmaya başlar. 16 diyenler de vardır ama onlara aldırmayın. Ne ki, 16 yaşında öğretmeni kendisine İsviçreli Amiel'in bir günlüğünü vermiştir.

Gide günlüğüne biraz da kendini tanımak için başlamıştır. Jean Delay, çoğu yazarın kendi portresini çizmek için yazı yazdığını ama kimsenin Gide kadar başarılı olmadığını söyleyecektir.

Gide'in *Kalpazanlar* romanını yazarken, romanla ilgili olarak tuttuğu bir günlüğü daha vardır. Onu da *Kalpazanlar Günlüğü* adıyla yayınlamıştır.

Uzun yıllar günlüğü üzerine kapanan yazarlardan biri de Julien Green'dir. Fransızca yazan bu Amerikalı yazar da günlüğünü 26 yaşında (1926'da) döndürmeye başlamış ve 50 yıl sürdürmüştür. Topu 10 cilt. İlk cildine "Kolay Yıllar" adını vermiştir. Sonuncusunun adı ise: "Şişeyi Denize At"

Paul Léautaud da günlüğünün önüne 1893 yılında oturmuş ve oradan 1956 yılında kalkmıştır. Son parça 17 Şubat 1956 cuma günü yazılmıştır. Ondan 15 gün sonra da Bizimkisi yalnızlıklar dünyasından bilinmezler dünyasına uçmuştur. Léautaud'nun günlüğü de çok renklidir. Ona edebiyat tarihi de denilebilir. 20 cildi aşmıştır.

Onun bir Fransız yazarıyla yaptığı, değirmen deresi gibi akan konuşmaları da vardır. Bunlar 1951 yılında *Robert Mallet ile Konuşmalar* adıyla dünya gözüne çıkarılmıştır.

Felek melek getirmeden uzun yıllar günlük tutmuş yazarlardan biri de Amerikalı Henry David Thoreau'dur. 1837'den 1861'e dek uzanır. 1906 yılında 21 cilt tutan tüm kitapları basıldığında on dördünün günlük olduğu görülmüştür.

Amerikalı yazarlardan Anais Nin'in günlüğü ise 6 cilttir. O da 35 yıl boy satmıştır: 1931-1966. Dost yazarlar, Aldous Huxley, Henry Miller, Lawrence Durrell sık sık ortada dolaşıyordur. Kendisine yazılan mektuplarla onlara döşendiği karşılıkları da çokluk günlüğüne geçirmiştir. Nin'in bir özelliği, günlüğünü sık sık elden geçirmesidir. Her defasında, onda birtakım fazlalıklar bulur. Ne var, günlüklerini yeniden yazmakla eski günlerini bir daha yaratmış olacağına inanır. 1960 sonbaharında defterine şunu kaydıracaktır:

"Yaşamın ya da aşkın bir anını yeniden yaratmak kadar insana mutluluk veren bir şey yoktur."

Anais kimi zaman da insanları daha yakından tanımak için günlüğünü bir yana iter, aylarca ona el sürmeden, insanlarla düşüp kalkar.

İngiliz Virginia Woolf (1882-1941) ile Katherine Mansfield'in de öyküleri, romanları yanı sıra günlükleri vardır. Birincisi günlüğünü 1918 ile 1931 yılları arasında tutmuştur. O da, yer yer, kişiliği ve romanları üzerine bilgi verir. 16 Kasım 1931'de *Dalgalar* adlı romanının kısa zamanda yedi bin tane sattığını açıklamıştır.

Mansfield (1888-1923) ise günlüğüne 1906 ile 1922 yılları arasında eğilir. Tümü 455 sayfa.

Bir başka İngiliz, Samuel Pepys de, seksen yıl içinde yalnız on yıl (1660-1669) günlük tutmuştur. Gelin görün ki bu, şifre ile yazılmıştır. Şifreyi ancak 1820 yıllarında John Smith adında biri çözecek ve kitap ancak 1825 yılında gündüz rengine boyanacaktır. Pepys kadınlarla ilişkilerini faşal fayrak sergilemeyi savsaklamamıştır. Kendini anlatırken de çok açık yürekle konuşur.

İsviçreli Amiel'i (1821-1881) sorarsanız o da gustolu laf eden günlükçülerdendir. Cenevre'de doğmuş Cenevre'de ölmüştür. İsviçreli'dir ama yazılarını hep Fransızca döktürür. Günlüğü de Fransızca'dır. Felsefeye sık sık köşe vuruşları çeker. 17.000 sayfa tutan günlük aynı zamanda bir özyaşam öyküsüdür. İlk günlükleri 1883 yılında *Özel Bir Günlükten Parçalar* (Fragments d'un journal intime) adı altında toplanmıştır.

Max Frish ise Almanca yazan bir İsviçreli'dir. 1991 yılına değin kalbi, seksen yıl, kara yel alıp satmıştır. Daha çok oyun yazarıdır. *Andorra*'sı Türkçe'ye çevrilmiştir. Günlüğünün 1946-1949 yıllarına kanat geren ilk cildi 1949'da, gerisi ise 1972'de gün ışığına çıkmıştır.

Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947) de, Amiel gibi, Fransızca yazan bir İsviçreli'dir. 1896'da emeklemeye başlayan günlüğü kimi aralıklarla 1942 yılına dek gelir. En büyük boşluk 1920 ile 1939'da arasındadır. Ne ki, Ramuz Birinci Dünya Savaşı kadar İkinci Dünya Savaşı'nın izlenimlerini de günlüğüne boca etmiştir. 1940 Ağustos:

"Meyveleri olgunlaşmış erik ağacının çevresinde tam bir sessizlik. Tüm yemiş bahçeleri öyle. Gölü kuşatan dağlar da aynı helvafüruşluk içinde. Çünkü büyük işler dağların ötesinde şallamşoplaşıyor, terbiyesizleşiyor. Dağlar bizim ileriyi görmemize ket vuruyor. Ama düş kurmamıza, kimi şeyleri sezmemize engel olamıyorlar."

Fransızca yazan bir İsviçreli yazar da Denis de Rougemont'dur. Denemeleriyle de tanınır. Günlüğü 1926-1946 yıllarını dile getirir.

Geçmiş yıllarda Alman yazarlarının elinden çıkmış iki günlük de vardır bende. Biri XVIII. yüzyıl sanatçılarından Herder'indir. *İnsanlık Tarihi Felsefesi* yapıtıyla tanınan Herder çıktığı yolculuğu *1769 Yılındaki Yolculuğumun Günlüğü* adıyla saptamıştır.

Manzum tiyatro yazarı Hebbel de (1812-1863), Fransa'ya çeşitli tarihlerde yaptığı akınları *Fransa Yolculuklarım* adlı günlüğünde toplamıştır. Ne var, kitap özyaşamından seçilmiş parçalarla dudak dudağadır.

Yolculuk günlüğü yazan bir sanatçı da Avusturyalı oyun yazarı Grillparzer'dir. O da 1836'da Fransa'ya yaptığı geziyi anlatmıştır: *Fransa Yolculuğumun Günlüğü*.

Çağdaş bir Alman yazarı Heinrich Böll de (1917-1985) İrlanda'ya yaptığı yolculuğu öttürmüştür. Kitabı *İrlanda Günlüğü* adını taşırsa da ona daha çok bir anı kitabı gözüyle bakmamız doğru olacaktır.

Kafka ise Almanca yazan bir Çek romancısı. 1883'te Prag'ta doğan bu sanatçının hemen hemen tüm romanları Türkçe'ye çevrilmiştir. Günlüğü de aktarılmıştır. Ona 27 yaşında iken başlamış

ve ölümünden bir yıl öncesine (1923) değin sürdürmüştür. Kafka'nın ayrıca bir yolculuk günlüğü, daha doğrusu yolculuk notları da vardır. Günlüğün Fransızcası, büyük boy, 667 sayfadır.

Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein (1889-1951) da unutulmaması gereken bir günlükçüdür. Fransızca'ya 1971 yılında çevrilen kitabın orijinal adı *Note Books 1914-1916*'dır.

Almanya'dan yukarıya, Polonya'ya çıkacak olursak orada da iki günlükçüye rastlarız. Biri İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı bir yazardır. Bir Yahudi olan Emmanuel Ringelblum Varşova'da yaşarken Alman Nazileri'nin Polonyalılara özellikle de Musevilere yaptıkları kötülükleri, işkenceleri bir bir günlüğünde göstermiştir. Nedir, Ringelblum'un birtakım yardımcıları da olmuştur. Yardımcılar (Yahudilerdir bunlar) Varşova'da Tanrı'nın günü yapılan ölüm ve dirim oyunlarını dakikası dakikasına kendisine aktarıyorlardır. Günlüğün adı: *Varşova Ghettosunun Günlüğü*'dür. 1943'te bütün Ghetto'nun ayaklanmasından önce gizli bir yere, toprağa gömülmüştür ve ancak Savaş bittikten sonra ortaya çıkarılmıştır. 1952'de Varşova Yahudileri Tarihi Enstitüsü eliyle yayınlanmıştır. Musevi dilinde. 1958'de de Amerika'da Amerikanca olarak su yüzüne çıkarılır.

Polonya'nın çağdaş romancısı Witold Gombrowicz (1904-1969) de usta bir günlükçüdür. Hem de bir değil, iki günlüğü vardır. Biri *Günlük (1953-1956)* adıyla yayınlanmıştır. Ötekinin adı ise *Paris-Berlin Günlüğü*'dür. 18 Mayıs 1963'te başladığı belirtilmişse de ondan sonraki tarihler açıkça gösterilmemiştir. Yalnız, günlüğün son sayfasında Berlin yolculuğunun bir yıl sürdüğü belirtilmiştir. Sonunda da uçak onu Paris'e getirir. Ama bu bir yıl içinde Gombrowicz yine aralık aralık bir sürü Paris yapmıştır.

Polonya'da iken sanırım Danimarka'ya atlamak kolay olacaktır. Orada da Danimarkalı filozof Soeren Kierkegaard'ın (1813-1855) günlüğüne toslayacağız. Günlük 4 Nisan ile 25 Eylül arasında çırpıştırılmıştır. Ama onun da yılı açıklanmamıştır. Adı da ilginç oğlu ilginçtir: *Bir Kadın Avcısının Günlüğü* (Le Journal du Séducteur). Fransızca'ya 1943 yılında çevrilmiştir.

Daha aşağıya, İtalya'ya inecek olursak sanırım geçmiş yıllardaki İtalyan Dışişleri Bakanı Kont Galeazzo Ciano bizim yolumuzu kesecektir. Çünkü onun da bir günlüğü var. Ama o, boğazına

değin politikaya gömülüdür. Kaldı ki yapıtının adı da *Politika Günlüğü*'dür. İki cilttir. 1939-1943 yıllarını inim inim inletir.

İtalyanlardan açtığımıza göre ünlü romancı Malaparte'nin (1898-1957) yapıtını contalamadan geçemeyiz. Onunkisi *Paris'teki Bir Yabancının Günlüğü*'dür. Ne var Malaparte günlüğün yarısını İtalyanca yazmışsa, yarısını da Fransızca düzayak etmiştir. 30 Haziran 1947 ile 2 Eylül 1948 arasındaki Paris'i canlandırmaktadır.

İtalyan antifaşist romancılarından Cesare Pavese'nin (1908-1950) de 1935'ten 1950'ye uzanan bir günlüğü olduğu söylenebilir. 1950'de bir otelde kendini öldürdüğü için günlüğünü daha ileri götürememiştir.

İspanyollar da uluslararası ressam Salvador Dali'nin (1904-1989) günlüğü ile yazımıza selam çakar. Onun günlüğü de *Bir Ökenin Günlüğü* (Journal d'un Génie) adındadır. Bu, daha çok kendisine yönelik bir övgü kitabından başkası değildir. 1952 ile 1963 yılları arasında günpat edilmiştir. 1 Mayıs 1952 günü şöyle başlar:

"Aşağıda okuyacağınız yazıları yazmak için ilk kez boyanmış, gıcır gıcır iskarpinlerimden yararlanıyorum. Onları şimdiye değin hiç giymedim. Çünkü çok sıkıyordu."

Şimdi, şimdi yeniden Fransa'ya döneceğiz. Orada, sözünü etmediğimiz daha bir sürü günlükçü var. Hele bir tanesi XVI. yüzyılı dile getiriyor. Bu, birinci François çağında (1515-1547) Paris'te yaşamış sıradan bir yurttaşın karaladığı günlüktür: *Journal d'un Bourgeois de Paris sous François Premier*. İlginç yanları varsa da ölümler, evlenmeler insanı tiktikloz kaldırıma bırakır.

Dali'ye karşı Fransızlar da sanırım Delacroix'yı çıkarmak isteyeceklerdir. Çünkü o da tahrirli mavi bir ressamdır. Üstelik günlüğü İspanyol'unkinden yıllarca önce yazılmıştır. Delacroix 1798 ile 1863 yılları arasında yaşamıştır. 1840 yılında boyadığı *Haçlıların İstanbul'a Girişi* çok ünlenmiş bir tablodur. Günlüğünü ise 1822 ile 1863 yılları arasında koşturmuştur. İlginç bir kitaptır. Buna karşılık ondan bir yüzyıl sonra, 1946'da André Maurois'nın Amerika'ya yaptığı yolculuğu anlatan günlüğü lafıgüzaftır.

Ah pardon, Maurois'dan önce Stendhal'den (1783-1842) açmamız gerekirdi.

O da günlüğünü 1801 ile 1814 arasında durdurmuştur. Bu, gerçek bir aşk günlüğüdür. Hemen hemen her sayfasında yeni bir

sevgiliye göz kırpılır. Stendhal kadınlar önünde büyük bir sanat yarattığına inanır. 10 Aralık 1801'de –ilk sayfalarda– şöyle diyecektir:

"Bir kadına kendi ışıkları, meziyetleri üzerine yüksek bir düşünce uyandırmak onu yolun sonuna çekecek en güvenilir araçtır. Yiğitlerin sık sık başgösteren çekingenlikleri vardır. Tabansızların da yiğitlik anları. Erdemi kadınların ise zayıf oldukları anları saptanmıştır. Onları kestirmek ve yakalamak büyükten büyük bir sanattır."

Fransız İhtilali'nin yarattığı bir günlükçü de Restif de la Bretonne'dur. O, her gece Paris sokaklarını arşınlar ve torbasını gulyabani olaylarla doldurur. Yaptığı işin kocamanlığına kendisinin de vardığı şu sözlerinden anlaşılabilir:

"Paris Geceleri on paraya on taklak atan ürünlerden biridir. Bir ulusun göreneklerini çizmeye bağlanmış uçsuz bucaksız bir bileşimdir. Bir kompozisyondur. Bu yapıtı gelecek yıllara taşıyacak olan olayların gerçekliğidir. Ben onları derlemeye kalkıştığım zaman 20 yaşındaydım. Her sabah bir gece önce gördüklerimi yazardım."

Bretonne'un günlüğü 27 Nisan 1789 gecesiyle başlar.

Romain Rolland'ın (1860-1944) günlüğü de oldukça uzundur: 1832 sayfa. 1914-1919 savaş yıllarını dillendirir. Günlüğün alt başlığında şu okunuyordur:

"Bugünkü Avrupa'nın yürek gücü tarihine hizmet edecek notlar ve belgeler."

Fransız Akademisi üyesi filozof Jean Guitton'un da iki ciltlik günlüğü vardır. Birincisi 1952-1955 yıllarını sarıyorsa, ikincisi 1956-1964 yıllarını canlandırıyordur.

Jean Guéhenno'nun ise iki günlüğü vardır. Biri *40 Yaşındaki Adamın Günlüğü* adındadır. İkincisi ise *Karanlık Yıllar Günlüğü* (Journal Des Années Noires). Bu sonuncusu 17 Haziran 1940'ta başlamış ve de 25 Ağustos 1944'te mayna verilmiştir.

Eugène Dabit ise geride *Journal İntime* (Özel Günlük) adında bir yapıt bırakan, genç yaşta biraz aleyk dağıtmak için öbür dünyaya atlayan bir yazardır. Onun, geride bir de *Kuzey Oteli* diye ilginç bir romanı da kalmıştır.

François Mauriac'ın günlükleri de beş cilt tutar. Ama o bunlara *Bloknot* adını vermiştir. Birincisi (1952-1957) doğrudan doğruya

Bloknot adıyla yayınlanmıştır. İkinci, üçüncü, dördüncü ciltlere ise *Yeni Bloknotlar* adı kondurulmuştur. Bunlar da 1958-1967 yıllarının tüm gözlerini çıldır çıldır yandırıp döndürürler. 1968-1970 yıllarının günlüğü ise *Sonuncu Bloknot* (Le Dernier Bloc-Notes) adıyla anılır.

Onun 1937'de *Journal* adıyla çıkmış iki ciltlik kitabı daha vardır. Gelgelelim bunlar, "Uyuklayan Dünya Şairlerinin Benbenliği" "Küçük Gece Müziği" gibi adlar taşıyan birtakım denemelerden başka bir şey değildir.

Hudey dostlar, bu uzadıkça uzayan lafın kurdelasını kısa tutmak gerekirse şunu da belirtelim ki günlükler fırışka gündoğuda şenliktir.

Kılçıkları yok, gıcıkları çoktur.

Topu da içlerinden çiftetelli oynar.

BENİ UNUTMAYIN

Kurtuluş'tan sonra Karşıyaka İstasyonu'ndaki evi bırakıp Bayraklı'ya deniz kıyısındaki bir eve (Şimdiler Bayraklı İlkokulu) taşınmıştık. İzmir'in serasere nimtene samur kürk giymiş tırandaz bir kent olduğunu ilk o evin bahçesinde sezdim.

Yaşamın ilk estek–kerestekleriyle burun buruna gelişim de, o evdedir. Buna ilk aşkım da denebilir. Dört yaşında var, yoktum. Sevgilim ise genç irisi bir Mahitap'tı. Bir kara biber. Beni bodrum katında yalnız yakaladığı vakit, tutar kendine çeker, bacaklarının arasına sıkıştırırdı. Ben de, yüzüm urbasının hoşurtuları arasında, dakikalarca boğulmamın sona ermesini beklerdim. Bu işten bir şey anladığımı söylemeyeceğim ama, evde Mahitap'tan başka kimse olmadığı vakit, çevresinde dört döner bana sokulması, yaz olimpiyatlarına çağırması için kapışık kıpışık bakardım.

O zamanlar Bayraklı'da bir de kadınlara özgü bir deniz hamamı vardı. Turan yolu üstünde kıyıya çekilmiş eski ve lenduha bir tekneden oluşurdu. Geminin kaburgalarını delmişler, yıkanma gözleri açmışlardı. Hamamda, kadınlar çokluk yarı bellerine değin peştemallara sarınırlardı. Ama kimi çavuş kadınlar, aman ya Tanrı, cıpcıbıldak dolaşmayı yeğlerdi. Ben bu kanatsız kuşları–küçücük olduğumdan annem oraya beni de götürürdü– bağdaşımı bozmadan dikizlerdim. Ne o, bir gün hamamda komşumuz Melahat Hanım'ı da gördüm. O da kurna soygunuydu. Adamakıllı şarmaşaşkın olmuştum. O güne değin sımsıkı giysiler içinde görmeye alıştığım o burnaz, o kibirli kadını böyle tam karşıtı bir görüntü içinde algılamak beni allak bullak etmişti. Bu labalubalığı öbür günlerde de üstümden atamadım. Çünkü Deniz Kızı Melahat'la, dışarda, her karşılaştığımda onu gözlerimle soyup o günkü Venüs görümüne indirgiyor, sonra da hem ondan, hem de kendimden utanarak odadan dışarı fırlıyordum. İşin kötüsü, bu bende bir alışkanlık doğurmuştu. Bir kadın gördüm mü onu şipşak gözlerimle Havva Anamız kılığına sokmadan bırakmıyordum. Mahitap'ın da yüzüne bakamaz olmuştum. Onda da beni ürküten bir şey vardı artık.

İkinci aşkım Müşerref'tir.

Bayraklı'dan Karşıyaka'ya, Soğukkuyu Tramvay Caddesi'ndeki eve yeni göç etmiştik. Müşerref, bizim İstasyon'daki eski komşumuzun kızıydı. Yirmi baharını sürüyordu. Gerçi o zamanlar ben onu dev anası gibi görürdüm ama, bana öyle gelmeyen tek kişi de yoktu. Üstüne üstlük, herkesi dünyada yüzyıllar boyu yaşamış, ölümün de eşiğine gelip dayanmış bir pinpirik sanırdım. Akrabamızdan bir kelli-felli kırk yaşında öldüğü vakit can kuşunu Marsilya'dan İstanbul'a gelirken vapurda uçurmuştu bunu pek doğal bulmuştum. Oysa evdekilerin tümü: "Çok genç öldü" diye yanıp yakılıyorlardı.

Evet, ikinci aşkım Müşerref'tir. O da Mahitap gibi beni kendine yakın tutmayı pek severdi. Kimseden de pervası yoktu. Odada bir an bir boşalma olmasın, hemen bana el atar, kucağına oturtur sağ elinin parmaklarını sol elime, sol elinin parmaklarını da sağ elime geçirerek benimle kayıkçılık oynardı:

Fış fış kayıkçı
Kayıkçının yüreği
Akşama da fincan böreği

Bir kez annemle Müşerreflere gittiğimizde onun yukarda hasta olduğunu öğrendim. Hemen odasına koştum. Yatakta kıpırdamadan yatıyordu. Orada benden başka üç çocuk daha vardı. Müşerref beni görünce üstündeki yorganı açtı, öbür çocuklara aldırmadan beni pabuçlarımla birlikte yorganın içine çekti. Öbür çocuklar bu işe afallamışlardı. Biri dazıradazır aşağı koşarak haberi yetiştirdi. Ardından da annemin tufanlı ve karlı sesi işitildi:

"Salâh in aşağıya."

Daha sonraki sevgilim Ferhunde'dir. Mahallemizdeki bir öğretmenin kızıydı. Artık on ikisine bastığım için de o kıza karşı duyduğum sarı sıcağın aşk olduğunu biliyordum. O yaz büyükten büyük bir roman yazmıştım. Ferhunde romanın başkişisiydi. Ne ki, bir gün Ayşe adında bir kız mahalleye konuk gelince o da, 25 sayfa boyunca romanın başkişisi olmuştu. Bir on sayfa da başka bir kıza ayırdım. Ona da bir gün komşumuz Şaziment Hanım'ın evinde rastlamıştım.

Ben yine gönlümü hesaplı kullanıyor, bütün gücümü yeni aşklarıma saklıyordum. Aralıkta, öldürücü aşkım "Bacak" görüntüye

girdi. Kıyıda büyük bahçeli bir evde oturuyorlardı. "Bacak" takma adıydı. Gerçek adını hiç öğrenemedim. Gelgelelim ona iyisinden vurulmuştum. O yıl, ben Pasaport'la Alsancak arasındaki İzmir Erkek Lisesi'ne giderdim. O da, oralarda, yangın yerindeki Kız Lisesi öğrencisiydi. Onunla her gün, sabah–akşam, vapurda karşılaşırdım. Gözlerimi ona diker, hiç ayırmazdım. O da gözlerinin bütün akını bir tabağın içine koyup bana uzatırdı. Onunla bir iki kez konuşmuş, bir defasında da okulunun kapısına değin götürmüştüm. Nedir, bütün yol boyunca, ağzımı açıp ona bir şeyler fısıldayacak gücü kendimde bulamadığımdan kız benim niyetimi pek merak etmişti. Sonunda bu tabak alıp vermeye bir son çekmek için Çamlık'ta kendinden büyük bir delikanlıyla, beden rasathanesi, gökleri tutan bir azmantı herifle, fat–fut dolaşmaya başladı. Ben de ister istemez, bütün birliklerimi geri çektim. Kaldı ki benim bu işi daha önce yapmam gerekirdi. Çünkü artık on sekizimdeydim. Karşıyaka'nın tüm kızları Robert Taylor diye ardımdan koşuyordu.

Kibar hoppası Şule'nin ortaya çıkması da o yıla rastlar. Dünya yakışığı bir çıtkırıldımdı. Karşıyaka sahilindeki voltaları bitirip de Alsancak'a kapağı attığım gün, şırp, ona rastlamıştım. Artık her akşam Kordon boyundaydım. Altıdan ona değin, dört saat boyunca, yorulmak nedir bilmeden volta atıyordum.

Vay bana, vaylar bana. Dört yıl Şule'yle bir kez karşı karşıya gelip bir laf edemedim. Ama kalbimi toplu tutmak için elimden geleni yapıyordum. İzmir'e kanat gerdiğimde –artık İstanbul Hukuku'ndaydım– hemen Alsancak'a koşuyor, Kordon'da, kışın en soğuk gecelerinde bile, ona rastlayabilmek umuduyla, gece yarılarına değin, elektrik direği gibi bekliyordum.

Gelgelelim, bu sevda da sona ermek zorundaydı. Çünkü "Taksim'deki Sarışın" sahnesini almıştı. Ama ben, ondan önce Karşıyakalı bir şakırdaktan açmalıyım. Çünkü o da Taksimli bir öyküdür. Kadın, bana vallahi, billahi bir aşkla bağlıydı. Bense hiç umuruma almıyordum. Yolda, vapurda rastladıkça üstüme atılmamak için kendini zor tutardı. Bense çelme atmak için kolladığı her fırsatı bir omuz polimiyle boşa çıkarırdım. Olacak bu ya, bir gün Kart Tazeyi –kadının gençliğini çoktan yitirmiş olduğunu da şuracığa kıstırmalıyım– İstanbul'da Taksim Meydanı'nda gördüm. Maçka-Tünel tramvayındaydı. Bense İstiklal Caddesi'nden gelmiş meydana antremi yapmıştım. Heykeli dönerek, Cumhuriyet Kahve-

si'ne yönelmiştim ki, ah ah eyvah, o da beni görmüştü. Tramvay duraktan yeni kalktığı için öbür durakta inip beni yakalamasına olanak yoktu. İşte o an kadıncağız kendini üzüm kelteri gibi tramvaydan aşağı atıp bana doğru koşmaya başladı. Ama ben de tehlikeyi sezince ayaklarımı pergel gibi açarak çoktan Tarlabaşı'nı boylamıştım.

Şimdi geldik mi "Taksim'deki Sarışın"a! Onun adını da hiç öğrenemedim. O da bir artist yavrusuydu. Saçları da turna gözü. Felsefeye gidiyordu. Aralıkta ben de hukukçu olmadığımı anladığımdan Hukuk'u bırakıp kapağı Felsefe'ye atmıştım. Ne ki, ona yaklaşmadan önce fakültede bir başka pırpırı güzelin ardından da birkaç hafta koşmuştum. Bu, Taksim'deki Sarışın'ın alın damarına dokundu. Kimi zaman, fakülte merdiveninde burun buruna geldiğimizde bana hayın öküz gibi bakardı. Doğrusu, bu beni pek üzmedi. Çünkü ben "Salâh Birsel'in Aşkı" şiirini çoktan bitirmiştim:

Fasl-ı Evvel

Bu olaylarla düşüp kalkan mevsim bahardır
Salâh Birsel'in âşık olduğunu haber veren alametlerdir
Kızla oğlanın arasını ayıran bir dört duvardır
Oğlanın karşısına geçip oturduğu levha "Ya Sabır"dır
Ol İstanbul şehri işte bu aşkın duyulduğu yerdir
Bu aşkın ardını hikâye eden faslı diğerdir

Fasl-ı Diğer

Bu aşkın dal budak saldığı ay nisandır
Kız Taksim'de oturan bir sarışındır
Geceleri ah ile yatağa düşen oğlandır
Bu şiir ise dilekçe hükmünde bir ilandır

Şiirimi yazıp bitirdiğim için de "Taksim'deki Sarışın" defterini kapamayı –bu pek doğru olmasa gerek– yeterli görmüştüm. Öte yandan, dakika geçirtmemiş, hemen esmer bir kıza abayı yakmıştım. Kız pek hoş kokuluydu değildi. Ama ben de üzülerek ve hayıf getirerek söylemeliyim ki artık Robert Taylor değildim. Bir yıldan beri, sahte Clark Gable, George Brent katına düşmüştüm.

Biz lafı dağıttık sanırım. Size daha eski yıllarda kalmış bir tutkunumdan da açmalıyım.

1939'da yılındayız. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesine

daha altı ay vardır. Savaşın kopacağını ortaya koyan hiçbir belirti de yoktur. Ben İzmir'de, Alsancak'ta, Gazi Ortaokulu'nda tarih ve yazı öğretmeniyim. Yazı dersinde lafı boyuna edebiyata kaydırır öğrencilerime şiirler okurdum. Diyeceğim, öğrenciler bana tarih öğretmeninden çok Türkçe öğretmeni gözüyle bakardı. Bir gün bir öğrencim geldi, annesinin yazdığı bir romanı getirdi. Roman üzerine benim düşüncelerimi öğrenmek istiyormuş. Romanı aldım, son noktasına değin, dikkatle okudum. Sonra da öğrencime büyük bir dürüstlük ve zorlayıcı bir onur estepetasıyla romanın beş para çalışmadığını belirttim. Doğrusu, bu dobracılık üstüne sonraları çok düşünmüşümdür. Dobracılık çok tuhaf bir şeydir. Siz dobracıysanız, karşınızdaki yüzde yüz karşı-dobracıdır. Öğrencimin annesi de benim dobracılığımdan öfke atma binmiş olmalı ki bir gün okula gelip müdürü boşaltıp doldurdu. Oğlu beş üzerinden beş alacak durumda iken ben yok yere notunu kırmışım. Oysa ben öğrencimin notunu kırmamıştım. Çünkü notu zaten kırıktı. Üstelik, annesi romancıdır diye onu biraz da kayırmıştım. Sıfır vereceğime bir vermiştim. Ben bunu müdürün ve yelbeyin annenin önünde müdürün odasına girince kadının Kordon'da beni gözetleyen beldirgözlerden biri olduğunu çakmıştım hiç çekinmeden söyledim. Müdürümüz güngörmüş bir adamdı. Gıkını bile çıkarmadı. Yalnız, yardımcı öğretmen olduğum için yeni yıl başında derslerimi kesti.

Dönelim yine bademle beslenen esmerimize. Onu Şişli'den Karaköy'e değin bir kovalamaca sonunda tavladım. Daha doğrusu, o beni tavladı. Söz konusu bu kez Şişli–Tünel tramvayıydı. O, Ağacamii'nde ineceğine Tünel'e kadar uzanmış, benimle birlikte Tünel'i geçmiş, Karaköy'de de gelip sancak yanıma borda etmişti. Buna benim tek bir gülümseyişim yetti. Oraya değin benim için geldiğini söyledi. Kokusuna aldırmayacaktım ama kız az-biraz Museviydi. Oysa o günlerde ben bir de Anjel adında bir Ermeni kızına vurulmuştum. İki saygıdeğer azınlık üyesini bir arada barındıramayacağımı anlıyordum. Yine de, ona bir iki kez İnönü Gezisi'nde saatlerce bankta oturmak için söz verdim.

Güzin'in ortaya çıkması da o yıla rastlar. Güzin'le aynı okulda öğretmendik. O Tarih dersine girerdi. Bense bu kez Fransızca okutuyordum. Onun da soluk kesen bir güzelliği vardı. Koridorda yürürken kısrak gibi sıçrar, her önüne çıkanı nisan kabağı ederdi.

Doğrusu, o da büyük zıkkımlarımdan biridir. Ondan kurtuluşu da üç Güzin şiirine –bu kez aşkım daha ağır basmıştı– mal oldu:

Ben Güzin'i düşünürken
Güzin'in de düşündükleri vardı
İnce inceydi parmakları
Minnacık bir yüzü vardı

Güzin'in aklında
Atlar arabalar
Daha başka erkekler
Başka hayatlar vardı

Güzin'in kedileri vardı
Benim gibi okşanmak isteyen
Ama sevdanın adı geçsin
Güzin kaşlarını çatardı

Güzin masalların da Güzin'i
Şehzadeler Güzin'in de şehzadeleri
Bir büyük defter tutar
Güzin'in hayalleri

Ben odada otururken
Güzin'in de oturduğu odalar vardı
Kendisine ait bir yatağı
Kendi uykuları vardı

Güzin'den sonra uzun bir süre hiçbir iş tutmadım. Daha sonra, bir iki hoşforoş kadınla serüvenim oldu. Ama ben artık George Brent'likten de ayrılmış Fransız sinema oyuncusu Harry Baur olmuştum. Yani yüzüm muşmulaya dönmüş, gözlerimin altı torbalaşmıştı. Gerçi aralıkta yine bir iki Kamelyalı Kadını tuzağıma düşürmüştüm ama onlar da gönül dolabımı, bütün bütüne çökertmekten başka işe yaramadı.

Montaigne'in işi gücü kendini incelemektir.

Bundan başka yapacak bir şeyi olmadığına inanır. Ne ki, kendini tefe koyup çalarken, çürük yanlarının ağır bastığını söylemeye dili varmaz. Uyyy, sağlam, oturaklı yanı da pek yoktur diyebiliriz. Buna kendi de mührünü basar. Her an sendeleyip düşmekle burun burunadır. Gözleri ise bir şöyle bakarsa, bir böyle bakar. Açken başka adamdır. Karnını doyurduktan sonra başka.

Hoş, keyfi yerindeyse, hava da pervaz vurursa o zaman kötü kişi olmadığına varır. Ama ayağındaki nasır canını yaktı mı, hemen suratı asar, mendebur, yanına varılmaz bir kişi kılığına bürünür.

Kısacası, Cicero'yu iyi anlamaktan çok, kendini anlamak yaşamının ilk görevidir. Onun metafiziği de, fiziği de budur. Kendini kaygısızca, bilgisizce dünyanın genel yasasına bırakır. Bu yasayı içinde duyduğu vakit de yeterince olgunlaştığını düşünür.

Şu da unutulmamalı ki, bu bilinç, yasayı yolundan döndüremez. Döneceğini ummak bile bönlüktür. Bu yasa yüzünden başını derde sokmaksa zırtapozluktur. Hıntlıktır. Çünkü bu yasa her yerde birdir. Bir başka deyişle ortamalıdır.

Bugüne değin, bir sürü deneme döktürdük. Yergi yergiledik, sergi sergiledik. Yaman kışlardan, kara kışlardan, acı soğuklardan açtık. İnsanlara hamhum çakarak, zum yaparak, ay ve ey çekerek yaklaştık. Alayın gizlisini ve açığını, kırpık saçlısını vızzık vızzım terlettik. Sözcükleri sözcüklerle tokuşturduk. Duvarlara çivi çakıp son deyişlerimizi de oraya asmaya çalışırken, okurlarımızın gözünü biraz da Montaigne'in ateşli sazları kullanma sanatıyla boyayalım dedik.

Montaigne, denemelerinin bir yerinde: "krallar hiçbir şeyimi almazlarsa bana çok şey vermiş olurlar." diyecektir. Evet Krallar kendisine hiçbir kötülük etmezse, onları kendisine iyilik etmiş, yaşanılan zamanın ötesini yaşatmış sayar.

Hay maşallah, uyku Montaigne'in ahşerinde, mahşerinde çok büyük bir yer tutar. İleri yaşlarda bile günde 8-9 saat başını kum-

dan çıkarmamıştır. Tembelliği de ona göredir. Kendisini iki şık edecek, terletecek keşkküllerden kaçınır.

Ona ziyafetler, şölenler de yaramaz. Oralara çağrıldı mı, huu nigârım, boyuna atıştırır. Üstelik oburluğunun sağlığına dokunduğunu da bilir. Bilir ama aldırmaz, midesine holdur holdur kayıntı yollamak için hızlı hızlı yer. Gelin görün, ağzın tamgaza endekslediği vakit de dilini sık sık ısırır. Parmaklarını bile löp eder. Nedir, böyle davranmakta haklı bir nedeni vardır. Yemek yerken kendisini de, kum sancılarının acılarını da unutur.

Şu da bilinsin ki, sancıları öyle uykusuz gözlerle görülen düşlerden değildir. Bu yüzden, acılar altında gark–gurk inlerken insanların istiflerini bozmamalarını, ortanca dağları ben yarattım dercesine çevrelerine burnaz bakışlar fırlatmalarını doğru bulmaz. İnsanların yürekleri sağlamsa, acıları yenmek yolunda ağlayıp sızlanmaktan çekinmemelidirler.

Giderek, şu görüşe sığınır:

"Biz savaşı kazanalım da, varsın görünüşümüz bozuk olsun. Bedenimiz kıvranmakla rahatlıyorsa, bırakın kıvransın. Elini, kolunu oynatmak iyi geliyorsa, bırakın gönlünce yuvarlanıp tepinsin. Vargücüyle bağırdığında ağrıları, az–biraz geçer ya da diner gibi olursa bırakın hiç çekinmeden bağırsın. Ona ille de bağıracaksın demeyelim, ama ağzını oynatmasına da karışmayalım."

Montaigne, Epikuros'un aynı düşünceyi savunduğunu da belirtir. Hem Epikuros, bir insanın canı çekerken bağırmasını hoş görmekle kalmazmış, onu bir de bu işe yüreklendirirmiş.

Bunlar bir yana, Montaigne sancılarını oldukça sessiz karşılar. Bağırıp çağırmaz, sadece inler. Hastalandığında onu üzen şey canının istediğini yapamamak değil, canının bir şey istemez oluşudur.

Doğrusu, onun doktorlar üzerine düşünceleri de pek olumlu değildir. Çağının dört fondluk hekimlerinden sayılan Franel'i de, Escale'i de umurlamamıştır. O, tıp bilgisinin doktorlara göre değiştiğine de inanır. Bir hekim, uykusuzluk çeken bir hastaya şarabı ve eti dokuncalı görüyorsa, bir başkası bunun tam tersini söyleyecektir. Biri su içmenin kötü sonuç vereceğinden açacaksa, bir başkası su içmenin hastalığı artıracağını ileri sürecektir.

Montaigne, labalubacı hekimlerden birinin çok sıkı perhizlerden sonra böbrek taşından cavlağı çektiğini de söyler. Ona göre,

bir doktorun, başka bir doktorun reçetesini hiçbir şey eklemeden ya da eksiltmeden kullandığı da görülmüş şeylerden değildir.

Daha bitmedi, sevgili denemecimiz, Doktor Hierophilos'un hastalıkların öz kaynağını kırmızı kanda bulduğunu, Asmlepiades'in ise o kaynağı gözeneklerden geçen görülmez atomlarda aradığını yazacaktır. Alkmeon ise aynı kaynağı beden güçlerinin azmasına ya da azalmasına bağlarmış. Diokles de beden öğelerinin eşitsizliği ve yuttuğumuz havanın niteliği üzerinde dururmuş. Strato ise, aldığımız besinin çokluğunu, çiğliğini ve de bozukluğunu gündeme getirirmiş. Hippokrates, ayağı uymayan yavru da, hastalıkların eyvahını ruhlarda araştırırmış.

Bizimkisi hasta olmadan, hasta görünmenin çıkmazlarına da değinir. Bunun için de Romalı tarihçi Caelius'u örnek alır. Caelius büyüklere dalkavukluk etmekten, sabah akşam arkalarında dolaşmaktan kurtulmak için bir ara nekris hastalığına yakalandığını yayar. İşe bakın, günün birinde de gerçekten nekris'e yakalanmış.

Nekris, Montaigne'i de arada bir yoklar. 1588 yılının 8 Temmuzu (Bizimkisi 55 yaşlarındadır) ona yeni bir merhaba çekmiştir. O yıl, Paris'te Saint-Germain mahallesinde oturuyordur. Hastalığın üçüncü gününde, saat dörde doğru, çat kapı, birtakım gerici subaylar, birtakım gerici Parisliler eve damlar. Onu, yaka paça, götürüp Bastille'e kapatırlar.

Kral III. Henri'nin *Yüzü Bıçaklı* diye anılan Mösyö de Guise eliyle tahttan uzaklaştırıldığı günlerdir. De Guise bir yıl önce, Aulneau'da, Protestanlara karşı kazandığı utkudan sonra III. Henri'yi devirmeyi aklına koymuştur. Henri de bunu çaktığı için onun başkente girmesini yasaklamıştır. Ama kralın buyruğunu hiçe sayan Parisliler, De Guise'in kente girişini bir kahraman gibi karşılamışlardır. *Barikatlar Günü*'nde de, yani 12 Mayıs 1588'de, III. Henri Paris'ten kaçmak zorunda kalınca *Yüzü Bıçaklı* kendini *Taçsız Kral* ilan eder.

Montaigne'in tutuklandığını ilk, Devlet Bakanı Piner işitmiştir. O da durumu hemen Ana Kraliçe'ye aktarır. Kraliçe ile Mösyö De Guise'in arası oldukça iyidir. O da hemen Taçsız Krala koşar. Bizimkinin salıverilmesini rica eder.

Akşam. Saat sekiz. Montaigne yine Paris sokaklarındadır. Yine özgürdür, yine denemecidir.

Doğrusu 1588 yılı Montaigne'e pek uğur getirmemiştir. 16 Şu-

bat'ta birtakım serseriler onu, Paris yolunda, soyup soğana çevirmişlerdir. 12 Mayıs'tan sonra da, uzun bir süre Paris'e yaklaşamamıştır. Oysa üvey kızı Matmazel Gournay 1588 yılında Paris'te otağ kurmuştur. Kaldı ki matmazel resim gibi bir kızdır, üvey babasına da yanık mı yanıktır. Montaigne bir denemesinde onu şöyle anlatır:

"Üvey kızım için beslediğim umutlara yazılarımın birkaç yerinde değindim. O, yüzdeyüz, bir baba sevgisinin daha çoğunu bulmuştur bende. Emekliliğimde ve yalnızlığımda ona öz varlığımın en değerli parçalarından biri gibi bakmışımdır. Artık dünyada olup olmadığına aldırmıyorum. İçtenliğine, yolunun sağlamlığına toz kondurulamaz. Bana karşı sevgisi de her türlü sınırın ötesindeydi. İlk denemelerim üzerine verdiği yargı da öyle küçümsenecek şeylerden değildi. Oysa, o bu yargılara el atarken pek körpe bir kızdı. Mahallede onun gibisi yoktu. Sonra bir de çağımızın ne mene şey olduğunu unutmamalı. Diyeceğim, ben de bana karşı beslediği sevgiden başkasıyla testimi doldurmadım."

Tatlı Kırmızı Denemeci, kadınların alımlığına hiç mi hiç kayıtsız kalmamıştır. Onların, dünya içinde yer alan yaşam kurallarına karşı çıkmalarına da hak verir. Çünkü o kuralları erkeklerin kadınlara danışmadan aldıklarına inanır. Niye saklamalı, kadınlarla erkekler arasında birtakım dolaplar, kavgalar, çekişmeler olagelmiştir.

Ona göre kadınlarla erkekler aynı modelden, aynı hamurdan, aynı İngiliz sicimindendir. Yetişme biçimleri, eğitimleri, görenekleri bir yana, aralarında büyük bir ayrım yoktur.

Montaigne, Eflatun'un kurmak istediği Cumhuriyet Ülkesi'nde kadınları ve erkekleri savaş işlerinde olsun, barış işlerinde olsun, ayrı ayrı yerlere oturttuğuna da değinir. Filozof Antistenes de kadınların erdemleriyle erkeklerin erdemlerinin aynı yalımı parlattığına inanırmış.

Giderek, Bizim Denemeci, iki takımdan birini suçlamanın, öbürünü yüceltmekten daha kolay olduğu üzerinde de durur ve bunun "Ateş küreği sobayı ti'ye aldı" denilen şeyle bir olduğunu belirtir. Montaigne, güzel ve onurlu kadınlarla görüşmenin kendisine çok tatlı geldiğini de açıklayacaktır:

"Gerçekte kadınlar, bizim hoyrat mı hoyrat davrandığımız yaratıklar çok güzel, çok ince-dudaktır. Biz onlara hödükler gibi, ka-

ba saba davranıyoruz. Onların gerçek doğalarını, gerçek benliklerini yanlış anlamalarına neden oluyoruz. Ne var, onlar da gerçek ve doğal zenginliklerine yönelmiyorlar. Kendi çıtıpıtılarını yabancı güzellikler altında saklıyorlar. Örtüyorlar. Oysa, dışardan alınmış ışıkla parıldamak için kendi aydınlığını boğmak kadar yellozluk, sümsüklük yoktur. Yani bütün sorun kendilerini yeterince tanımamalarında. Dünyanın onlardan güzel bir şeyi var mı? Kadınlara düşen şey sevilerek ve de onurlandırılarak yaşamaktır. Onların biraz uyanmaları, kendilerinde bulunan yetileri de ısıtmaları gerek. Onların söz söyleme sanatına, hukuk işlerine, mantığa, kendileri için gereksiz birtakım ecza işlerine bağlandıklarını gördükçe onlara bu yolu gösteren erkeklerin, onları bu ad altında, keyiflerince yönetmek için, hak kazanmak istediklerinden kuşkulanırım."

Montaigne yapıtlarını küçük bir kalabalık için yazdığını da söyleyecektir. Ayrıca onların uzun yıllara kalacağına inanmaz. İlerdeki yıllara uzanabilmek için daha dayanıklı bir dil gerektiğini de fısılar; "Günümüze değin Fransızca'nın uğradığı değişiklikleri göz önünde tuttukça kimse yazdıklarının elli yıl sonrasına kalabileceğine umut bağlayamaz." der:

"Dilimiz her gün ellerimizin arasından yitip gidiyor. Ben yaşadığım süre onun yarısının bozulduğunu gördüm. Gerçi, şimdiki anda dilin en erişilmez kata yükseldiğini söyleyenler de var. Ama her yüzyılda, kendi dillerinin yetkin ve eksiksiz olduğunu söyleyenler az değil."

Ne var, Bizimkisi, eninde sonunda, yine de sözcüklere bel bağlamak, sözcükleri izlemek gereğine parmak basar. Daha sonra o şunları söyler:

"Benim sevdiğim sade ve arı bir söyleşidir. Kâğıt üzerinde de onu ararım, konuşurken de. Tatlı, hoş, sinirli, kısa ve özlü bir söyleşi değildir bu. İnce yüzlü de değil."

Francis Jeanson, Montaigne'in kendini yeterince anlattığını söyler. Ona göre usta denemecinin sözleri kimi zaman ilk görünüşlerinden daha da ileriye uzanır. Daha derin bir anlam taşır. Ne ki, Montaigne'in Jeanson'a yıllar öncesinden hazırladığı bir karşılık da vardır:

"Denemelerimi çoğu kez, hiçbir şey açıklamayan öykücüklerle doldurmuşumdur. Onları kabuğundan ustaca ayırabilenler, onlardan bir sürü deneme çıkarabilirler. O öykücükler, o ileri sürdüğüm

savlar, her zaman örnek görevinde değildir. Sadece o görevde değildir. Süs görevini de üstlenmemişlerdir. Buyruk da değildirler. Onlara elde ettiğim görgü ve de alışkanlığın bir sonucu gözüyle de bakmam. Onlar çokluk yazımın dışında, daha zengin, daha atak bir maddenin tohumunu taşır. Bir yandan da daha ince bir havaya, bir anlatıma kanat çırparlar. Haa, yol yordam el verdiğinde, denemelerime sevgilerimi, gönül eğilimlerimi de boca ederim. Ama bunu benim ağzımdan dinlemek isteyene bu işi daha kolayca yaparım. Dilimle anlatamadığım şeyi de elimle anlatırım. Belleğimin içi görülmüş olsaydı onların tümünü açıkladığım bilinirdi. Ama kimi serüvenleri de açıklamaktan kaçmışımdır. Onların yarısını ortaya dökmüşsem, yarısını da es geçmişimdir. Ya da belli belirsiz bir biçimde dile getirmişimdir. Akordunu bozuk çizgisi üstünde tutmuşumdur."

Biz bu denememizi kanı–bol kafalar için yazdık.

Giderayak, yazarların kadınları yavruağzı, kavuniçinin daha pembesi saydığına da işaret etmek istedik.

Çaktırmamak için de boru öttürmedik. Dümbelek çalmadık.

Evet, kadınlar kimi zaman erguvani ise kimi zaman da ördek gagası, yani açık turuncudur. Kumru göğsüdür. Bakıldığı yere göre renk alır.

Aralık aralık, zeytunidir, hardalidir, lacidir, karaşindir, nilidir. Kimi zaman da turna gözüdür. El değmemiş sarıdır. Süzgün ve üzgündür. Montaigne gibi tatlı kırmızıdır. Bir yandan da küpe çiçeğidir. Yere bakar, gönül yakar.

Cilvesi de incedir. Ardından koşanlara oruç bozdurur. Ya da ağzının perhizini verir. Pişmaniyeye çevirir.

Kadınlar kendi kılıçlarıyla büyümüştür. Karabulgardır: küçük salkımlı üzüm. İstediği vakit de şakırdaktır. Gözü sürmeli madamangodur. İstemediği vakit ise hımhımlar gibi fınh, fınh, fınh konuşur.

Ne ki, Tanrının günü şahbazdır. İri ve gösterişli akdoğandır. Avının üstüne külünk gibi iner. Ama ama, saat gelir nabızgirdir. Yakınlarının hoşlandıkları şeylere göre davranmasını bilir. Başuçlarında hicaz makamında ninni çağırır.

Kimilerinin ömrü ise, bunu ağlayarak yazacağım, katıksız fodlalarla geçer.

Kasım ayında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanmaya başlanan **Durand Bulvarı** *oyunu ile Ankara seyircileri ilk kez Armand Salacrou'nun bir oyununu seyretmiş oldu. Salacrou'nun* **Hür Kadın**[1] *(Une Femme Libre) adlı oyunu 1953 yılında Fehmi Baldaş tarafından Türkçe'ye çevrilmişse de oyun sahne ışıklarını görememiştir. Bundan başka Sabahattin Kudret Aksal'ın S. İzat'la birlikte çevirdiği* **Havre Nişanlıları** *(Les Fiancés du Havre) adlı oyunu da Türk sahnelerinde oynanmış değildir. Üstelik oyun üç yıldır Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri Serisi'nde yayımlanmak için sıra beklemektedir.*

Durand Bulvarı'*nı dilimize Adalet Ağaoğlu çevirmiş, sahneye de Güner Sümer koymuştur. Armand Salacrou, oyun dolayısıyla Ankara'ya çağrılmış ve oyunun basına gösterildiği 21 Kasım gecesi seyircilere tanıtılmıştır. Ertesi gün de yapılan bir toplantıda Salacrou kendisine sorulan soruları karşılamıştır.*

Aralık ayında Ankara seyircileri ikinci bir oyun yazarını daha tanımıştır. Fransa'da Jean Danet'nin yönetiminde on yıldan beri çalışmalarını sürdüren Les Tréteaux de France Topluluğu 6 Aralık'ta Üçüncü Tiyatro'da Fransız ozan ve oyun yazarı Jacques Audiberti'nin Kötülük Kol Geziyor *(Le Mal Court) adlı oyununu oynadı. Topluluk 7 Aralık'ta Racinea'in* Phèdre*'ini de oynamıştı ama Ankaralılar daha çok* **Kötülük Kol Geziyor***'a ilgi duymuşlardı. Fransızca bilmeyenler oyunun arkadaşımız Salâh Birsel tarafından yapılan çevirisini*[2] *okuyup temsile geldikleri için oyunu Fransızca bilenler kadar dikkatle izlemek olanağını elde etmişlerdi.*

Kötülük Kol Geziyor'*u sahneye ünlü yönetmen Georges Vitaly*

(1) *Hür Kadın,* Armand Salacrou, Milli Eğitim Bakanlığı, Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 65, İstanbul 1953, 141 sayfa, fiyatı 135 krş.

(2) *Kötülük Kol Geziyor,* Jacques Audiberti, Milli Eğitim Bakanlığı, Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 104, İstanbul 1965, 88 sayfa, 3 lira.

koymuştu. 1947, 1955, 1964 yıllarında Paris'te üç kez sahneye konulan bu oyunu hep Georges Vitaly yönetmişti.

Georges Vitaly'nin başarılı sahneye koyuşu yanı sıra Alarica rolünde Silvia Monfort, Bay F. rolünde de Jean Danet, Audiberti'nin yapıtına çok uygun bir oyun çıkardılar.

Silvia Monfort Fransa'nın başarılı oyuncularından biriydi. 1952 yılında Théâtre des Noctambules'de oynanan Federico Garcia Lorca'nın **Dona Rosita** *adlı yapıtındaki Dona Rosita rolüyle dikkati çeken Silvia Monfort bu yıl da Alain Decoux'nın* **Rosenbergler Ölmemeli** *(Les Rosenberg ne doivent pas mourir) adlı oyununda Ethel Rosenberg rolünü oynamıştı.*

Aşağıda bu iki oyun dolayısıyla Salâh Birsel'in Salacrou ile Audiberti'yi tanıtan yazısını okuyacaksınız.

Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanan *Durand Bulvarı*'nın yazarı Armand Salacrou 1899 yılında Rouen'da doğmuştur. 1902'de Havre'a yerleşen Salacrou'nun babası bir daha oradan ayrılmamıştır. Salacrou da şimdilerde Havre'da yaşamakta ve yazarlığından arta kalan zamanını dağ sporlarına vermektedir.

Salacrou'nun ilk oyunu 1923 tarihini taşır. Ama ne yazık ki *Farfaracı* (Le Casseur d'Assiettes) adlı bu oyun, oynanma olanağını elde edememiştir. Nedir, yazar oyunu *Atelier* Tiyatrosu'na vermiş ve geri aldığı vakit de oyun üzerinde ünlü sahne yönetmeni Charles Dullin'in şu notunu okumuştur: "İlginç bir oyun, yeniden okunacak." Bu söz yazarı iyiden iyiye kamçılamış ama *Farfaracı*'dan sonra yazdığı *Aksesuvar Dükkânı* (Le Magasin d'Accessoires) ile *Yahuda'nın Otuz Mezarı* (Trente Tombes de Judas) da okunacak oyunlar alınyazısını silememiştir. 1925 yılında yazdığı *Tour à Terre* de aynı yönde bir yapıttı. Ama bunu Lugné–Poé o yıl *Oeuvre* Tiyatrosu'nda sahneye koydu.

Tour à Terre'i eleştirmenler hiç de iyi karşılamamıştı. Ama 1927'de *Avrupa'nın Köprüsü* (Le Pont de l'Europe) *Odéon*'da, 1930'da da *Patchouli, Atelier* Tiyatrosu'nda sahne ışıklarını görmek fırsatını elde etti. Bu iki oyun da hiç beğenilmemişti.

Denilebilir ki Salacrou'nun başarıya ulaşan ilk oyunu *Hür Kadın*'dır. 1934 yılında *Oeuvre* Tiyatrosu'nda oynanan bu oyundan önce yazar üç oyun daha yazmıştır. Bunlardan *Gülpembe Hayat*

(La Vie en Rose) 1931, *Çılgınlar* (Les Frénétiques) 1934 yıllarında oynanmış, *Poof* ise ancak 1950'de sahneye konulabilmiştir.

Hür Kadın'da Salacrou, karşısındaki özgürlüklerle savaş eden özgürlüğün sınırları üzerinde durmakta ve sonunda özgürlüğün ne işe yaradığı sorusuna gelip dayanmaktadır.

Lugné-Poé'nin 1935'te *Comédie des Champs-Elysées*'de sahneye koyduğu *Arraslı Yabancı Kadın* ise Salacrou'nun adını herkeslere duyurmuştur. 1949 yılında Gaston Baty'nin sahne düzeniyle *Comédie-Française*'de de oynanan oyun sözünü ettiğimiz özgürlüğün hayatla çatıştığı an ölümü seçeceği temasını işler.

1936'da *Oeuvre* Tiyatrosu'nda sahneye konulan ve 1958 yılında *Comédie-Française* repertuarına alman *Herkesten Biri* (Un Homme Comme les Autres) karı koca anlaşmazlığını işleyen bir oyundur ki bu tema, bundan böyle yazarın birçok oyununda yer alacaktır.

1956 yılında *Comédie-Française*'e kabul edilen *Dünya Yuvarlaktır* (La Terre est Ronde) ise 1938'de Charles Dullin'in sahne düzeniyle *Atelier*'de oynanmıştır. Yazar bu oyununda da insanın şu ikilem karşısında kaldığını anlatmaya çalışır: Yeni bir yaşayışı kabul etmek ya da etmemek.

1939'da *Madeleine* Tiyatrosu'nda oynanan ve 1953'te *Comédie-Française* repertuvarına alınan *Gülmek İçin* (Histoire de Rire) yazarın birçok oyunu gibi bir bulvar oyunu olmakla birlikte çok iyi kurulmuştur.

Salacrou 1944'te yazdığı *Havre Nişanlıları*, 1946'da yazdığı *Öfke Geceleri* (Les Nuits de la Colère) ile yeni bir doğrultuya yönelir. Artık insanın evren ve Tanrı ile değil, insanın insanla çatışması ele alınır. Charles Dullin'in 1947'de *Montparnasse* Tiyatrosu'nda başrolünü oynadığı *Lenoir Takımadası* (L'Archipel Lenoir) da aynı yoldadır. Ama Salacrou ilk oyunlarındaki başarısızlığın yenilenmesinden korkmakta mıdır nedir, bu yeni doğrultudaki oyunlara birtakım bulvar oyunlarının çeşnisini katıştırmaktan çekinmez. Yalnız 1961'de yazdığı *Durand Bulvarı* (Boulevard Durand) bunlardan ayrı tutulmalıdır. Bu oyunun bir özelliği de insanın toplumla ilişkileri üzerinde durmasıdır. Belge–oyun olarak nitelendirilebilecek olan bu oyun gerçek bir olaya dayanmaktadır. Oyunda, gerçekler karşısında insanı insan yapan tek davranışın gerçeği söylemek olduğu tezini savunan Salacrou'nun, bugünün olayları, haksızlıkları karşı-

sında sesini çıkarmayan aydınları suçlamak istediği de anlaşılmaktadır.

Ama Salacrou *Durand Bulvarı*'na gelinceye kadar daha birçok oyunun altına imzasını atmıştır. Bunlardan kimileri şunlardır: *Niçin Ben Değil* (Pourquoi pas moi, 1950), *Tanrı Biliyordu* (Dieu le Savait, 1950), *Yüce Tanrının Davetlileri* (Les Invités du Bon Dieu, 1953), *Ayna* (Le Miroir, 1956), *Çok Namuslu Bir Kadın* (Une Femme trop Honnète, 1956).

Yazarın son oyunu da 1964 yılında yazdığı *Dikenler Gibi* (Comme les Chardons) adını taşır.

Salacrou'nun en güçlü yanı tekniğidir. O, *Arrasli Yabancı Kadın*'da olduğu gibi oyunu birtakım geriye dönüşlerle anlatmasını sever. Bu yüzden kimi oyunlarında iki ayrı uzayı yan yana getirmekte, ya da şimdiki zamanla geçmiş zamanı aynı dekor içinde vermekte sakınca görmez. Ama şimdiki zamanla geçmiş zamanı birleştirmek istemesi insanoğlunun serüvenini bir anda seyircilerin önüne sermek düşüncesinden alır gücünü.

Ankara Sanat Tiyatrosu'da *Durand Bulvarı* oynanırken *Les Tréteaux de France* adındaki Fransız tiyatro topluluğu da 6 Aralık'ta *Üçüncü Tiyatro*'da Audiberti'nin *Kötülük Kol Geziyor* adlı oyununu oynadı. Audiberti Türkiye'de ilk kez oynanıyordu. Oysa, son yirmi beş yıl içinde gerek şiirleri, gerek romanları gerek oyunları ile Fransa'da kendine sağlam bir yer yapmış bir sanatçıdır Audiberti.

1899'da Antibes'de doğan ve 1965 Temmuz'unda Paris'te ölen sanatçı, edebiyata şiirle başlamıştır. İlk şiir kitabı *L'Empire et La Trappe* (1930) adını taşır. Son şiir kitabının adı ise *Ange aux Entrailles*'dır (1964). Audiberti'nin şiirleri söz sanatının bir doruğudur.

Sözcükler, söz dizinleri insanı şaşırtacak bir güzellikte birbirini kovalar. Audiberti, 1942'de yayımladığı *La Nouvelle Origine* adlı bildirisinde söz söyleme sanatına dönmeye çağırır bütün sanatçıları ve ozanın sadece sözcüklere biçim veren bir Tanrı olduğunu söyler.

Audiberti'nin yirmiye yakın romanı da vardır. Romanları da şiirleri ve oyunları gibi söz sanatını baş tacı eder. Ama yazar, sözcükleri art arda sıralamaktaki ustalığı yanı sıra, hayatı en canlı yerinden yakalamasını da bilir. Audiberti yığınların cellatlardan ve

kurbanlardan meydana geldiğine ve bunların sık sık rol değiştirdiğine inanır. Bunun için bir oyununa *Kötülük Kol Geziyor* adını vermekten geri kalmayacaktır. Ama Audiberti, insanı kötülüğe iten şeyin temelinde cinsel bir tedirginlik de görür. Bir başka oyununa verdiği ad da, *Bedendeki Karınca* (La Fourmi dans le Corps), bu ana düşünceye yazarın ne denli önem verdiğini anlatır. Nedir, Audiberti'yi bütün bütüne karamsar saymak da doğru değildir. Zaten *Kötülük Kol Geziyor*'un Fransızca adındaki (Le Mal Court) *court* sözcüğü hem kötülüğün koşup kaçtığını anlatır, hem de bu kötülüğün kısa ömürlü olduğuna işaret eder. Kötülüğün bir süre ortadan kalkması onun her tarafı kaplamasından gelir. Çünkü her yer kötülükle dolu olunca kötülük diye bir şey kalmış olmayacaktır. Kötülük kötülüğü ortadan kaldıracaktır.

Audiberti'nin oyun yazarlığı 1945 yılında başlar. O yıl *Gáté-Montparnasse* Tiyatrosu'nda Catherine Toht'un sahne düzeniyle oynanan *Quoat-Quoat* ilk oyunudur. Adını Meksikalıların eski bir tanrısından alan bu oyundan sonraki oyunlarını çokluk Georges Vitaly sahneye koymuştur. Yalnız 1962'de *Comédie-Française*'de oynayan *Bedendeki Karınca*'nın sahne koyucusu André Barsacq'tır. Son yıllarda yazarın oyunlarını çeşitli tiyatro toplulukları sahneye koyduğu için yönetmenlerinin sayısı da bir hayli artmıştır. Söz gelişi *Meşin Yürek*'i (Coeur à cuir) 1967 yılında ilkin Bourges Kültürevi'nde sonra da Paris'te *Atelier* Tiyatrosu'nda *Comédie de Bourges* oyuncularıyla sahneye koyan Gabriel Monnet bunlardan biridir.

Audiberti oyunlarında, şiirlerinde olduğundan daha ozandır. Seçilerek kullanılan sözcükler, deyimler, halk deyişleri, argo, oyunlarına çok ayrı bir tad verir. İnsan oyunun kuruluşuyla değil sadece bu konuşmalarla bile büyük bir tiyatro yazarının karşısında olduğunu anlayabilir.

Şu var ki Audiberti başarısını, bir de sözcüklerin arasına sıkışmış olan *humour*'dan alır. Audiberti'nin *humour*'u söz dizinine (syntaxe) kadar iner. O, bu alanda belki ilk sanatçıdır.

Audiberti'nin oyunlarında olay çokluk, *Kötülük Kol Geziyor*'da olduğu gibi, kadınların çevresinde kümelenir. Yazar bunu şöyle açıklıyor: "İnsanın ne olduğu, hayatın ve ölümün gizleri, kadınların ağzından daha iyi anlatılabiliyor."

Audiberti, Jean Giraudoux'dan sonra, edebiyatçı tiyatro yazarları içinde çok değişik bir kesime ulaşmış bir sanatçıdır. Yaza-

rın düş gücü, onu yenilikten yeniliğe sürükler. Denilebilir ki, Audiberti'nin her oyununda yeni bir renk, yeni bir ses vardır. Dünü ve bugünü bir ozan sezgisiyle yakalamasını bilen Audiberti'ye kimileri "Fransızların Lorca"sı gözüyle bakar. Kimileri de Audiberti'yi "komet" diye adlandırmışlardır. Gökyüzünde kometlerin durumu neyse, tiyatro dünyasında da Audiberti'nin durumu odur. Yani bir yıldırım hızıyla ortalarda görünür, sonra da gene bir yıldırım hızıyla gözden uzaklaşır. Alışılmış güzelliklere tutkun olan tiyatro adamlarıyla seyircileri şaşırtmış olması da bu adın verilmesine yol açmıştır. Bir Fransız yazarı onun için şöyle diyor: "Komet Audiberti son ışıklarını da saçıp gitti. Ama *Quoat-Quoat*'tan son oyununa kadar bu kometin izlediği yol İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransız tiyatrosunun eşine az rastlanılır bir yoludur."

Kimi yazarlar da Audiberti'yi gerçeküstücü bir sanatçı saymışlardır. Doğrusu *Les Naturels du Bordelais*'deki dans eden ocak çekirgeleri, *Quoat-Quoat*'taki her şeyi havaya uçuran taş, *Elma-Elma-Elma*'daki (Pomme-Pomme-Pomme) zenginlik sağlayan formül hep gerçeküstüyle beslenmiş bir düşün ürünüdür. Ama Audiberti'nin oyunlarındaki bu gerçeküstücü eğilimler seyircileri hiçbir vakit yadırgatmaz. Onun için ona Claude Damiens'in deyimiyle "evcilleştirilmiş bir gerçeküstücü" demek daha doğru olur.

Kötülük Kol Geziyor ilk olarak 1947 yılında Paris'te Georges Vitaly topluluğu tarafından oynanmış ve o yıl *Büyük Tiyatro Ödülü*'nü (Grand Prix du Théâtre) kazanmıştır. Oyun, daha sonraları iki kez daha sahneye konulmuştur. Bunlardan biri 1955, ötekisi ise 1964 yılındadır.

Georges Vitaly, *Kötülük Kol Geziyor* ile yazarı için şunları yazıyor: "1947 yılında *Kötülük Kol Geziyor*'u sahneye koyduğum vakit Paris gazetelerinde yer alan bir sürü övgü yanı sıra Jean Tardieu'nün dediklerini de unutmamalı: 'Bizim o buz gibi usçu oyunlarımız arasından fışkıran böylesine şaşırtıcı, böylesine yeni bir dilin tazeliğini anlatmanın yolu yoktur' Öteki eleştirmenler de hemen bu oyunun, Musset ile Beaumarchais'nin en güzel güldürüleri yanında yer alacağını söylediler. André Frank ise bu övgü tablosunu tamamlayarak güldürüyü, 'bir tiyatro niyagarası' diye adlandırdı. Yola çıkılmıştı: Audiberti'nin yeni güldürülerini, yeni oyunlarını bir bir oynadım. Hepsinde de tiyatroya pek elverişli hazinelere rastladım."

Audiberti'nin yukarıda adı geçen oyunlarından başka şu oyunları da vardır: *Genç Kız* (Pucelle), *L'Effet Glapion, Yalnız Süvari* (Le Cavalier Seul), *Altanima, La Hoberaute, Pansiyoncu Kadın* (La Logeuse), *La Brigitta, Er Diokles* (Le Soldat Dioclès). *Dünya Operası* (Opéra du Monde)

Bir perdelik oyunları ise şunlardır: *Sabırlılar* (Les Patients), *Dolap* (L'Armoire Classique), *Güzel Çocuk* (Un Bel Enfant), *Kapalı Dükkân* (La Boutique Fermée), *Bastonla Kurdela* (Bâton et Ruban), *Zından* (Ouallou), *Nöbetçi Kulübesi* (La Guérite), *Giyotin* (La Guillotine).

Türk Dili / Sayı 208 / Ocak 1969

YANIK SARAYLAR

Sevim Burak'ı tanır mısınız? Ben onu 1953 yılında dostumuz Naim Tirali'nin çıkardığı *Yenilik* dergisinin dördüncü sayısında yayımladığı *Beşten Sonra* adlı öyküsüyle tanıdım. Öykü, Rezan adlı bir kızla bir delikanlının yaşantısını dile getiriyordu. Çok bir şey yoktu içinde, ama gene de tatlıydı, içtendi. Nedir, daha sonraki yıllarda ne *Yenilik*'te, ne de başka bir dergide Sevim Burak'ın adına rastlamadım. Sevim Burak başka öykü yazmamış mıydı? Yazdıysa nerelerde yayımlamıştı, bilmiyordum. Derken 1961 yılında *Türk Dili*'nin 119. sayısında onun yeni bir öyküsüyle karşılaştım: *Sedef Kakmalı Ev*. Bu, yazarın ilk öyküsü diye bellediğim öyküden çok ayrı bir şeydi. İnsanı çarpan bir şeydi. Daha sonra 1963 yılından başlayarak *Dost* dergisi yazarın öbür öykülerini yayımlamaya başladı: *Pencere, Yanık Saraylar, Büyük Kış, Ah Ya'Rab Yehova*.

Sonra bunlar kitap halinde toplandı. *Yanık Saraylar*[1] adını taşıyan kitap yayımlandığı vakit büyük yankılar olacağını düşünmüş, eleştirmenlerin sütunlar dolusu övgü döşemelerini beklemiştim. Ama bu boşuna bir bekleyişti. Feyyaz Kayacan'ın, Orhan Duru'nun kitapları çıktığı vakit de eleştirmenler hemen hemen aynı susku ve sessizliği sürdürmüşlerdi.

Yanık Saraylar'da benim en çok hoşlandığım öykü *Ah Ya'Rab Yehova*'dır. Zembul Allahanati adındaki bir Yahudi kızıyla Bilal Bey adındaki bir Türk delikanlısının öyküsüdür bu. Zembul Allahanati, nişanlısı Aşer'i sevmediği, ailesinin kendisini onunla evlendirmelerinden korktuğu için Aşer'den kaçar ve onunla beraber anasından, atasından, evinden, tunç ve demir eşyadan, kendisine ait olanların hepsinden kaçar, babasının evinden çıkar: "Çünkü ben Bilal'i sevdim. Çünkü ben Bilal'in yüzünü gördüğüm zaman RABBİN yüzünü gördüm... RAB bana şöyle dedi. –Sen bir Yahudi kızısın, fakat oğlun Müslüman olacaktır... Ve böyle oldu."

Öykünün ilk sayfalarından aldığım bu cümleler öykünün Tev-

(1) *Yanık Saraylar*, Sevim Burak, Türkiye Basımevi, İstanbul Mart 1965, 99 sayfa, fiyatı 10 lira.

rat'ın anlatım biçimini izlediğini gösterir. Ama öykünün giriş diyebileceğimiz üç sayfalık bölümünden sonra başlayan Bilal Bey'in günlüğü, günlüklere özgü bir anlatımla yazılmıştır. Yalnız burada da yer yer Tevrat'ın anlatımıyla karşılaşırız.

Günlük, Zembul'un hastalığını haber veren 5 Eylül 1930 günlü parçadan başlıyor ve Bilâl Bey'in vücuduna saplanmış olan iğnenin gelip kalbine dayandığı o 7 Temmuz 1931 günü gecesine değin sürüyor. 7 Temmuz 1931 günü Bilâl Bey'in evin bodrumundaki gaz tenekelerini tutuşturup çıkardığı yangında Zembul'un da, lohusa yatağı içinde, yanıp kül olduğu gündür. Doğrusunu ararsanız öykü, gene bir yangın olayıyla, bir kundakla son bulan Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü gibi romantik bir temel üzerine oturmuştur. Ama *Eylül*'deki kuruluğun yerini *Ah Ya'Rab Yehova*'da çok boyutlu bir şiir almıştır. Öte yandan Sevim Burak'ın anlatış biçimi hem konuyu gerçekçi kılmakta, hem de ona sinemaskop filmlerinin derinliğini kazandırmaktadır. Denilebilir ki, *Ah Ya'Rab Yehova* son 30 yılda yazılan Türk öykülerinin en başta gelenlerinden biridir. Öykünün başarı nedenlerinden biri de çok konulu oluşudur. Sözgelişi, dış dünyanın Bilâl Bey üzerine etkisi öykünün bir ikinci konusu sayılabilir:

"Sokağa çıkılmış – Filip Zempto Efendi'nin çıktığı, lehimci Amigo'nun girdiği Taş basamaklı eve kadar yürünmüş fakat ağrı durmamıştır – Bizim evin kapısından Taş basamaklı evin kapısına kadar 141 adım sayılmış – Ağrı durmuş – Taş basamaklı evin kapısına kadar 141 adım sayılmış – Ağrı durmamış – Bizim evle Taş basamaklı evin arasındaki Sobacı Yasef'e 50 adım – Ağrı durmamış – Sobacı Yasef'in evinden Taş basamaklı eve – Taş basamaklı evden bizim eve – Bizim evden sobacı Yasef'e – Sobacı Yasef'ten gene bizim eve – Bizim evden Yani Efendi'nin kahvesine – Yani Efendi'nin kahvesinden Kiryako'nun gazinosuna 64 adım – Ağrı durmamış."

Dış dünya ile iç dünya arasındaki çatışma Sevim Burak'ın öbür öykülerinin de konusudur. Gelin görün ki bu çatışma, sonunda, *Yanık Saraylar*'da olduğu gibi, dış dünyanın iç dünyayı yok etmesine varır.

"Baron Bahar *Fifth Avenue*'ye saptı – Karşısına hayatında ilk kez gördüğü bir başka cadde çıktı – Oradan hiç bilmediği bir başka caddeye saptı – Önüne başka bir cadde çıktı – 'Git gide yok

oluyorum' diye düşündü ve bilmediği başka bir caddeye doğru koşmaya başladı."

Yanık Saraylar uzun bir inceleme gerektiren bir kitap. Bakalım önümüzdeki yıllarda eleştirmenlerimiz buna yanaşır mı?

Türk Dili / 1965

BÜYÜK DÖNEMEÇ

Fransız toplumcu düşünürlerden Roger Garaudy geçen sonbaharda yazdığı *Sosyalizmin Büyük Dönemeci* adlı kitabıyla Fransa'yı oldukça karıştırdı. Yazar, 1968 yılında yayımladığı *Bir Fransız Sosyalizm Örneği İçin* (Pour un modèle du socialisme) adlı kitabıyla da bu konunun alanına ayak basıyor ve ne Rusya, ne Çin, ne de Çekoslovakya'nın Fransa'nın geleceğini kurmakta yararlı olamayacağını söylüyordu. Garaudy bu görüşlere varmak için 1968 Mayıs'ında Fransız öğrenci ve işçilerinin Fransız hükümetine kafa tutmasından ve Çekoslovakya'daki olaylardan kimi dersler çıkarmıştı.

Amerika'da saldırgan bir ordunun hizmetine girmeyi istememek eğiliminin gençler arasında pek yaygın bir hale gelmesi de Garaudy'yi çok düşündürtmüştü. Öte yandan Japon gençliğinin *Enterprise* adındaki Amerikan uçak gemisine karşı yapmış olduğu gösterilerle Batı Almanya Üniversiteleri öğrencilerinin her şeyi yıkıp yeniden kurmak eylemleri Garaudy'ye ışık tutmuştu. Fransız yazarı paraya tapan toplumun "Üretim için üretim", "Yaratmak için yaratmak" formüllerinin artık XX. yüzyıl ya da yakınlaşmakta olan XXI. yüzyıl insanının dertlerine yeterli olmadığını görüyordu. Çağımız insanları bu temellere dayanan bir sanat ve ahlakın karşısındaydılar. Bir kız üniversite öğrencisi, Garaudy'ye yazdığı mektupta şunları demişti:

"Ben kuşkululuğun ne olduğunu anlamış bir kuşaktanım. Bu kuşak, büyüklerinin başlarında geçenlerden sonra kesin bir gerçeği kabul edemez artık. Güvenimiz gene de çok. Ama büyüklerimizin bizim için acı çekmiş olmasını, yaşamlarını bu yolda yitirmiş bulunmasını düşünmek ezici bir sorumluluk. Bu sorumluluk bize ağır bir yük oluyor. Başlarımız üzerine tutulan bahsi boşa çıkarmaya hakkımız yok bizim. Belki gençlerin sabırsızlığını körükleyen nedenler arasında bu çok önemli sorumluluk da vardır."

Garaudy *Sosyalizmin Büyük Dönemeci* adlı kitabına "Artık susmanın olanağı yok." sözüyle başlıyor. Çünkü yırtıcı bir "elden geçirme" gereklidir artık. Sosyalistler, sosyalist olmayanlar, sosyalist düşmanları için de gereklidir bu. Garaudy soruyor: "Kapitalist

ülkelerin en gelişmişlerinde bile, bu şaşırtıcı değişmeyi insan ilişkileriyle bağdaştırmak için ne yapıldı? Aynı sorunla karşı karşıya olan sosyalist ülkelerde de ne yapılabilmiştir?"

Oysa insanlık tarihi öyle bir aşamaya gelmiştir ki, insan mutluluğu için bir şeyler yapma gereği çıkmaktadır ortaya. Garaudy'ye göre bu aşama üç sonsuzun dize getirilmesiyle gerçekleşmiştir. Bu üç sonsuzdan biri, atom gücüne söz geçirebilir duruma gelmemizdir. Bu durum "maddenin kontrol altında ayrışması çağını açıyor ve elimize insanların zenginliğiyle olağanüstü gücüne sınır tanımayacak türlü imkânlar veriyor."

Dize getirilen ikinci sonsuz, ilk uzay yolculuklarıyla sağlanmıştır. Bu yolculuklar insanların değişimine "ve belki de kozmosa göçmesine sınır tanımayacak bir ufuk açıyor ve gezegenlerin insanlara koyduğu sınırlar aşılıyor."

Üçüncü sonsuz ise otomatik kontrol ve elektronik beyin alanıdır. Elektronik beyinler "birkaç yıldır insan hesaplarının yerini öylesine alıyor ki, insan beyni yaratıcı görevinde özgür kalıp gelişebiliyor. Beynin gerçek gücü, artık önünde açık duran perspektifler karşısında baş döndürücü bir düş gücünü aşıyor. Her şeyin mümkün olabileceği sanılıp gerçek hayatla, gerçekleşebilecek hayat arasında acı bir fark olduğu duygusu hemen kendini duyuruyor."

Garaudy bu aşamanın istenen değişikliği sağlamamış olmasını bu aşamanın ters biçimde kullanılmasına da bağlayıp şunları söylüyor:

"Atom gücü aslında üretmede değil, yok etmede kullanılmıştır. Uzayda yaratılan olağanüstü destanlar, gitgide büyük devletler arasında, askeri art düşünceler nedeniyle, bir prestij yarışmasına dönüşmüştür." *Sosyalizmin Büyük Dönemeci* yazarı, sadece insan çalışmalarının otomatikleşmesine bağladığı umudunu yitirmemiştir. Ama bunun durumu da pek belirgin değildir daha. Bu otomatikleşme "insanlığı bir teknokratik totalitarizmin yeni ayrımlarına mı, yoksa insanı, bütünüyle, eşine rastlanmamış yaratıcı imkânlar yönünden bir özgürlüğe mi götürecektir?" Bütün sorun insanların elini kolunu bağlayıp oturmamasıdır. Bu yeni aşamanın doğurduğu çelişkilerin bilincine varmak ve yeni bir dünyanın ufkunu açacak gerekli girişimlere başlamak zamanı gelmiştir. Yazar bu girişimlere kimin yol açacağı sorusu üzerinde de durmakta ve bu arada Sovyet yöneticilerinin eleştirisine girişmektedir. Ama bu eleşti-

riler "ayrıcalık gözetilmeksizin yapılmıştır." diyor ve Sovyetizme karşı olmadığını da bir kez daha belirtmek gereğini duyuyor.

Aslını ararsanız Garaudy, bu düşüncelere bir yıl içinde gelmiş değildir. Partisi içinde yıllarca birtakım eleştirilerde bulunmuştur. Ne ki ona: "Parti içinde kalmak koşuluyla, bütün görüşlerini açıklamakta özgürsün." dedikleri halde bu, bir aldatmacadan öteye geçememiştir. Garaudy bu konuda diyor ki: "Parti, yalnızca *Siyasal Büro* ya da *Merkez Kurulu* demek değildir ki... Parti, partililerin bütünüdür. Oysa, bu konuda hangi korku, hangi çekingenlikle bilemiyorum, tabanı oluşturan partililere hiçbir zaman hakemlik işini vermediler. Partililere yararlı başağı, karamuktan ayırmayı bilmeyen bir azınlık gözüyle bakıldı. Partinin yayın organlarından hiçbiri... resmî çizgiden ayrılan görüşleri partililerin önüne sermedi. İşte bu kitabı yazmaya ve tartışmaları halkoyu önüne getirmeye beni kararlı kılan da bu oldu."

Nedir, Garaudy'nin kitabı Fransız sollarının saldırısına uğramaktan geri kalmamıştır. *L'Humanité* gazetesinin yönetmeni ve Seine-Saint-Denis Milletvekili Bay Etienne Fajon, Garaudy'yi toplumda değişiklik isteyen bir sağcı diye suçlandırdıktan sonra şunları söylemiştir: "Toplumun ilerlemesini üretici güçlerin değişmesine bağlamak ve onu iyelik ilişkileri ile bu ilişkileri değiştirme zorunluğundan ayırmak Marksizmden uzaklaşmak ve *technocratique* bir görüşe yönelmek anlamına gelir." Bay Etienne Fajon, Garaudy'nin parti mekanizmasına karşı söylediklerini de eleştirmiş ve Garaudy'nin çağın gereklerine uymak için önerdiği şeyin, bitmez tükenmez parti tartışmaları ile partinin birbirine düşman bölüklere ayrılmasından başka bir şey olmadığını belirtmiştir. Ama Garaudy, Etienne Fajon'u karşılıksız bırakmamış ve Fransa'ya uygulanacak örnek bir sosyalizmin yeryüzünde bulunmadığını belirttikten sonra "Partimiz Çekoslovakya'ya yapılan askeri müdahaleyi kınadıktan sonra bu davranışın nedenlerini araştırmak, bu davranışın berisindeki siyasal ve kavramsal ilkeleri araştırmak neden suç olsun?" diye sormuştur.

Garaudy bu yılın mart ayında yayımladığı *Bütün Gerçek* (Toute la Vérité) adlı son kitabıyla da kendisine yöneltilen suçlamaları daha kesin bir dille savmaya çalıştıktan sonra kitabın beşinci bölümüne Emile Zola'nın o ünlü Dreyfus duruşması dolayısıyla yayımladığı *Suçluyorum* adlı kitabının adını verdikten sonra Sovyet

yönetmenlerini sosyalist eylemi baltalamakla suçluyor ve diyor ki: "Lenin ve Ekim Devrimi bu değildi. Nitekim Uzun Yürüyüş ile Çin Devrimi de bu değildir."

Görülüyor ki, bütün bu tartışmalar, bu kaynaşmalar insanların toplumun bugünkü durumu içinde kendilerini mutlu saymamalarından doğmaktadır. Gençlerin, dahası Hippilerin görüşleri de budur. Onun için çağımızın bunluk nedenlerine inmek için başkaldıran üniversitelilerin davranışlarına ve sözlerine önem vermek yerinde olur. Sırası gelmişken, Rudi Dutschke, Wolfgang Lefèvre gibi Alman öğrenci liderleriyle D. Cohn-Bendit, Jacques Sauvageot gibi Fransız öğrenci liderlerinin görüşlerini bir araya getiren bir kitabı okurlarıma salık vermek isterim. *Ne İstiyoruz?* adını taşıyan bu kitabı Doğan Hızlan hazırlamış, Mehmet Faruk da dilimize çevirmiştir. Kitabın sonunda ayrıca Doğan Hızlan'ın "Türkiye'de Gençlik Hareketleri" adında bir incelemesi de yer almaktadır.

Bu arada bu düzen değişikliği ya da kalkınma düşüncelerinin çokluk gençler arasında filizlenmesinin gençlerin düşünmek için çokça "boş zaman"ı ellerinde bulundurmalarından ileri geldiğini de söylemek isterim. Amerikan filozofu John Devey de bu "boş zaman"ın gereğine parmak basmıştı. Eflatun'un da devletin yönetimi için filozofları seçerken, onlara, eylemleri üzerinde düşünmek zamanı ayırdığını da anımsayacak olursak gençlerin ellerindeki hazineyi iyi değerlendirdikleri sonucuna varmış oluruz. Ama bu düşünceler gençleri nereye götürecektir? Cohn-Bendit'in dediği gibi sinemaya gidip kötü filmi domates yağmuruna tutmaya mı? Her ne halse, gençler bugün konuşmaya başlamıştır. Garaudy'nin kitabı da başladığı sözlerle bitiyor:

"Artık susmanın olanağı yok."

GUATEMALA EFSANELERİ

Orta ve Güney Amerika'nın en büyük yazarı olarak tanınan Miguel-Angel Asturias'ın *Guatemala Efsaneleri*[1] Tahir Alangu tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Yazarın *Sayın Başkan* (çeviren: Zeyyat Selimoğlu), *Yeşil Papa* (çeviren: Cemal Süreya), *Gözleri Açık Gidenler* adlı kitapları da Türkçe'ye çevrilmiş ve aynı yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 1967 Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazanmış olan Asturias 10 Ekim 1899'da Guatemala'nın başkenti olan Guatemala City'de dünyaya gelmiştir. Hukuk'tan doktora yapmış olan Asturias 1923 yılında Paris'e gelmiş ve orada sekiz yıl kalmıştır. Sorbonne'da Orta Amerika'nın eski dinleri üzerine verilen dersleri de izlemiş olan yazar, *Guatemala Efsaneleri*'ni 1930 yılında Madrit'te yayımlamıştır. Yapıt, Francis Miomandre tarafından Fransızca'ya da çevrilmiş (1932) ve yapıta yazdığı önsözde Paul Valéry şunları yazmıştır: "Kızgın bir doğanın, karmaşık bir bitkiler dünyasının, yerli büyücülüğün, İspanyol tanrıbiliminin yaman bir karışımı bu kitap! Bütün bunlar yanardağların, keşişlerin, afyonkeşlerin, paha biçilmez mücevher satıcılarının, gevezelerin, ülkeyi bir baştan bir başa dolaşıp sıfırın değerini anlatan ve nasıl dokuma yapılacağını öğreten büyücülerin el birliğiyle yarattıkları en dallı budaklı düşlerin ülkesinde geçiyor. Bu kitabı okurken, büyülü bir iksiri içer gibi oldum. Çünkü bu küçük yapıt okunmaktan çok içiliyor. İçindeki apayrı ve değişik zevkleri tadarak katıldığım bir medar düşüne götürüyor beni.

(...) Stendhal her sabah anayasadan bir bölüm okumamızı öğütler. Bu öğüdün bir değeri vardır elbet. Ama örnek bir reçeteler kitabı, her bakımdan eksiksiz olmalı bence. Keskin bir ilaçtan sonra oyalayıcı, avutucu bir merheme, uyuşturucu bir tütsüye de gerek vardır. Bunun için bu Guatemala iksirinin küçük bir parçası bile, özellikle birçok şeye iyi gelecektir."

(1) *Guatemala Efsaneleri*, Miguel-Angel Asturias, çeviren: Tahir Alangu, Cem Yayınevi, İstanbul 1968, 77 sayfa, fiyatı 4 lira. İsteme yeri: Cem Yayınevi, Cağaloğlu-İstanbul.

Paul Valéry, Asturias'a kendi memleketine dönmesini de öğütler ve ona yapıtının kendi memleketinin insanlarıyla ilişkisini artırdığı vakit gelişeceğini söyler. Asturias da bu öğüde uyarak en güzel romanı olan *Sayın Başkan*'ın müsveddeleriyle Guatemala'ya döner. Ama roman orada yasaklandığı için ancak 1946 yılında Meksika'da gün ışığına çıkabilir. İki yıl sonra da Arjantin'de yayımlanır. Daha sonra da Fransızca'ya çevrilir ve 1952'de "en iyi yabancı roman ödülü"nü kazanır. *Sayın Başkan* Orta Amerika'daki bir diktatörün gerçek bir portresidir. Guatemala'da 20 yıldan fazla hüküm süren Estrada Cabrera'dan başka birisi olmayan bu diktatör, sarayından dışarı adım atmamakta ve yüzünü sadece kendi yakınlarına göstermektedir. Ama gerektiğinde saray dışındakilere uyguladığı en korkunç işkence ve ölümleri yakınlarından da esirgememektedir.

Asturias'ın ikinci romanı olan *Mısır Adamları* (1949) beyazlar tarafından ortadan kaldırılan, Amerika yerlileri ormanlarının öyküsüdür. Asturias, *Kasırga* (1950), *Yeşil Papa* (1954), *Gözleri Açık Gidenler* (1960) üçlemesinde de Amerika tröstleri altında inim inim inleyen Guatemala köylülerinin başkaldırmasını işler.

1946 yılından sonra Arjantin'de ve Fransa'da Guatemala Kültür Ateşesi olarak görev alan Asturias, 1954 yılında başkan Arbenz'in bir hükümet darbesiyle alaşağı edilmesinden sonra Arjantin'e sığınır. Orada *Guatemala'da Hafta Sonu Tatili* adlı yapıtını yayımladıktan sonra Fransa'ya gelir. Orada ve Avrupa'nın başlıca başkentlerinde durmadan dinlenmeden konferanslar vererek memleketindeki kötü yönetimi herkeslerin önüne sermeye çalışır. Sonunda memleketindeki yönetim biçimi değişince 1966'da o da Paris Elçiliği'ne atanır ve aynı yıl "Lenin Barış Ödülü"nü kazanır. Asturias son yıllarda iki roman daha yazmıştır. Bunlardan biri *Bir Melez Kadın* (1955), ötekisi de *La Flaque du Mendiant* (1966)'dır. Yazar 1967 yılında Nobel Edebiyat Armağanı'nı kazandığı vakit de onu kendine saklamak istemez ve ulusuna adar.

Guatemala Efsaneleri beş efsaneyi dile getirmektedir. Çeviriye bir önsöz yazmış olan Tahir Alangu bunları şöyle anlatıyor: "Bunlardan ilki, *Yanardağ Efsanesi*, bütün mitolojilerde olduğu gibi bir *genesis* —dünyanın ve insanın yaratılışı— bölümüdür. Sistematik nitelik taşıyan bütün mitolojilerde vardır. Asturias'ın şiirli anlatımı, bu efsanenin mitolojik değerini bozmamış, tersine, anlatım gü-

cünü artırmıştır. İkinci efsane *Haşhaş Adamın Efsanesi*, Katolik efsaneleri ile yerli mitolojinin karışmasından meydana geliyor... Üçüncü parça, *Tatuana'nın Efsanesi*, halis eski ve yerli Guatemala efsanesi olarak, ruhların evrimini, yeni din ve yönetim karşısında, yerli halkın, kurtuluş özlemi içindeki direnmelerini ifadede nasıl kullanıldıklarını gösteriyor. *Şeytanın Külahı Efsanesi*'nde ise Asturias, yeni dünyanın Hıristiyan keşişleri için nasıl tuzaklarla dolu olduğunu, ilk sömürme aşamalarında, kilisenin dine değil, işe yarar kârlı yollara nasıl döküldüğünü nükteli bir dille anlatıyor... Beş efsanenin en ilgi çekicisi, *Bereketli Topraklar Üzerindeki Hazinenin Hikâyesi*, İspanyol fatihlerinin Guatemala'ya nasıl ve hangi nedenlerle saldırdıklarını, halkın nasıl yenildiğini, azgın bir hırsla yerli hazinelere saldıranların —halkı yenmelerine karşın— doğa kuvvetleri tarafından nasıl cezalandırıldığını, eski zenginlikler ve uygarlıkların nasıl topraklara gömüldüklerini anlatmaktadır."

KOPUK TAKIMI

Tarık Dursun K.'nın 55'te *Hasangiller* adlı uzun öyküsünü okumuş olanlar, şimdiler kitap vitrinlerinde boy gösteren *Kopuk Takımı*'nı[1] hiç duraksamadan alıp okumalıdırlar. Gerçi Tarık Dursun K.'nın bu romanını ellerine alanlar ilkin *Hasangiller*'in ikinci baskısıyla karşılaştıklarını sanarak şaşıracaklardır ama, sayfaları çevirdikçe bunun böyle olmadığını göreceklerdir.

Doğrusu şu ki, yazar, eski kitabında 79 sayfa tutan *Hasangiller* öyküsünü almış ve onu üç katına çıkararak bir roman haline getirmiştir. Nedir, bunu yaparken 79 sayfalık uzun öyküye hiç dokunmamış ve *Hasangiller*'i, İzmir genelevinde işlenen cinayetle sona eren yerinden alarak, Hasan'ın ondan sonraki serüvenlerini işlemiştir.

Yeni eklenen bölümde ilkin Hasan'ın İzmir çevresindeki "buruk aşk"larının ve "başıboş günleri"nin arkadaşlarıyla hesaplaşmasını, onlardan ayrılarak kapağı İstanbul gibi büyük bir şehre atmasını görüyoruz. Ama bu hesaplaşmadan çok, zaman içinde bir ayrılmadır. Hasan ve arkadaşlarının birbirlerinden kopması asıl "büyük şehir'in çalkantılı ve kirli yaşayışıyla dönen acımasız çarkı"na girdikten sonra ortaya çıkacaktır.

Gerçi bu acımasız çarkın içinde ezilenin Hasan'ın dış görünüşü İzmir'deki yaşayışından pek farklı değildir. İzmir genelevindeki Günay'ın yerini bu kez Hasan'ın sırf parası için sevgilisi olmaya boyun eğdiği Aleksandıra, çocuksu bir aşkla bağlandığı Yüksel'in yerini de Ayfer alır. Ama aradan çok zaman geçmiş, yedi yıllık mahpusluk Hasan'ın ruh durumunu etkilemiştir. Eskiden Yüksel'e karşı duyduğu duygularla bu kez Ayfer'e karşı duydukları arasında bir ayrılık vardır. Ayfer'le sevgi ilişkisini en son sınırına getirdiği halde ona karşı ilgisi her an bir sabun köpüğü gibi sönüvermek eğilimindedir.

"Aramazsın beni değil mi hiç?

(1) Tarık Dursun K., *Kopuk Takımı*, roman, Cem Yayınevi, İstanbul 1969, 227 s., 10 lira.

Mahsustan:
Aramam... dedim.
İstemiyorum zaten... Arama sakın. Hiç arama...
Durdu. İnadına yüzüne bakmıyordum.
Arayacaksın da n'olacak hem?
Aramam, peki, dedim."

Oysa Hasan'ın Yüksel'e karşı beslediği duygu, mahpuslukta geçirdiği yedi yıl, benliğinin en gizli köşelerinde kalmış ve yedi yıl sonra özgürlüğüne kavuştuğu zaman da onu ilk Yüksel'i görmeye, hiç değilse son bir kez görmeye itelemiştir.

Hasan'ın sevgilerinden ve arkadaşlarından kopması daha çok toplumdan kopmasının bir sonucudur. Onu bu bakımdan Camus'nün *Yabancı*'sındaki Meursault'ya benzetebiliriz. Hasan da Meursault gibi "yaşayan bir varlık" sayılmamalıdır. Varsa içtepileriyle vardır. Dış olaylar üzerinde çokça durmak istemez. Hasan'ın annesinin ölümü önünde pek üzüntüye kapılmamış olması ve onun yüzünü son bir kez görmek istemesi onu Meursault'ya en çok yaklaştıran yandır. Çünkü Meursault da annesinin ölümü karşısında hiçbir duygu kıpırtısı göstermez. Yalnız Meursault'nun dış dünyayı dolduran kişilerin istemlerine büyük bir uysallık ve körlükle boyun eğişine karşılık Hasan, zamanı gelince kendi istemini kullanabilmektedir. Örneğin kendisiyle evlenmek isteyip istemediğini soran Marie'ye Meursault: "Benim için hiç önemi yok bunun. Sen istersen evleniriz." karşılığını verdiği halde, Hasan, Ayfer'in evlilik isteklerine arka dönebilmektedir.

Ama bu toplumdan kopmayı sadece Camus'ye bağlamak da doğru değildir. Bu kopukluk Duhamel'in kişilerinde (Salavin dizisini düşünün) kendini belli etmeye başlamış ve Jules Romain'den (*Bir Adamın Ölümü*) geçerek Sartre'a kadar uzanmıştır. Hüseyin Rahmi'nin *Ben Deli miyim, Deli Filozof* romanları da az çok bu çerçevenin içine girer.

Şu var ki Tarık Dursun'un asıl özgürlüğü anlatımından gelmektedir. Konuşmalar çok canlı ve renklidir. "Diz çıkmak", "bozuk olmak", "şırp diye ölmek" gibi yeni deyimlere sık sık rastlanır:

"Mercedes'i derhal mektep ederim", "Atladın bu ölüsünü sattığım dünyasının ipinden.", "Yani kızı araklayamıyor mu diyorsun?", "Bozul! dedi, Bozul inek!", "Ağzı ağzımın eşiğinde kıpırdıyordu.", "Yirmi

beşten su içti de ondan.", "Tüyosuna bir onluk çalışır.", "Mangırın belini vurdun.", "Yoksa, benim dalgamı da taşlarsın."

Tarık Dursun'daki konuşmaların canlılığı yazarı tam bir gerçekçiliğe de götürüyor. Pisaros'un sevgilisi Antuanet'in kaçırılma olayından, Hasan'ın amcasının, karısının sözüne uyarak Antalya'ya yerleşmeye karar verip babasıyla ortaklığı bozma olayına kadar her şey tam bir gerçeklik içinde geçmekte ve tipler hiçbir vakit havada sallanan kuklalar niteliğine dönüşmemektedir.

Tarık Dursun'da hoşuma giden bir yan da onun son yıllarda piyasayı kaplayan "Kara Davut romancılığı"na yüz vermeyişi ve romanda şiir yapıyorum adına, paçasını romantizme kaptırmayışıdır. Tarık Dursun'un *Sabah Olmasın* adlı romanını da bunun için övmüştüm. (bkz. *Türk Dili*, sayı 205, Ekim 1968)

Romana yeni eklenen bölümün ayrı bir uzun öykü olarak işlenmesinin daha doğru olup olmayacağı üzerinde de durdum. Doğrusu Tarık Dursun böyle bir yol tutmuş olsaydı çok güzel iki güzel öykünün yazarı sayılacaktı. Nedir, aynı havayı sürdüren iki öykünün bir çatı altında birleştirilmesi de hiç de başarısız değil. Belki, belki daha da iyi.

AHMET RASİM, YENİ HARFLERLE

Ahmet Rasim bir yazısında şöyle der: "Yazma hüneri, kalemin ucuyla yazmak değildir ki... Düşünülmüş, kafada pişirilip kotarılmış düşünceleri kalemin ucuyla çizmekte ve tasvirde başarı göstermek demektir. Söz, yazı odur ki, karşımızdakine bir fayda sağlaya. Gerçekten her kişi, her okuyucu sözden, yazıdan faydalanamaz. Bu, bir kültür seviyesi meselesidir. Fakat, genel konular denilince, bunda, hiç olmazsa, orta seviyeleri memnun edecek aydınlık, açıklık, akla uygunluk, düşündürücülük gibi beğenilir özellikler bulunmak çok gereklidir."

"Cayır Cayır Yazmak" adlı fıkrasından aldığımız bu sözler Ahmet Rasim'in bütün yazı serüveni boyunca okurlarına yararlı olmak düşüncesini hiçbir vakit gözden uzak tutmadığını açık olarak gösterir. Ahmet Mithat Efendi'den hızını alan bu düşünce o çağın, XIX. yüzyılın ikinci yarısıyla XX. yüzyılın ilk yirmi beş yılını kucaklayan çağın, belli başlı yazarlarının da bir özelliğidir. Hüseyin Rahmi Gürpınar ile Musahipzade Celâl'i içine alan yazarlar topluluğu her zaman okurlara bir şeyler öğretmek ilkesinden yola çıkmışlardır. Hüseyin Rahmi'nin romanlarının herhangi bir yerinde durup bir felsefe akımını anlatmaya girişmesi bir rastlantı değildir. Daha önceleri Ahmet Mithat Efendi'de görüp usuna yerleştirdiği bu yöntemi *Kokotlar Mektebi, Mürebbiye, Deli Filozof* romanlarının yazarı bilinçle yürütür. Hüseyin Rahmi, çevresinin insanlarını anlatırken, en ince ayrıntılara kadar indiği zaman gene bu ilkeye dayanır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerindeki insanları, yaşayış biçimlerini, dünya görüşlerini dile getiren Musahipzade'nin tutumu da budur. Gerçi o, Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim örneğince yapıtlarında zaman zaman tırnak açmak, dipnotu inmek gibi öğretmenliğe yaraşır davranışlara kalkışmaz ama onun da ortaya koyduğu, bir sanatçıdan çok, bir toplumbilimcinin, bir tarihçinin yapıtıdır.

Ahmet Rasim'in romanlarında ve öykülerinde öğretmenliği bir yana ittiği çok olmuştur ama fıkralarında, makalelerinde "bir şeyler öğretme" ilkesi her zaman ağır basar. Dahası, "Raks, Taklit,

Oyun", "Ortaoyunlarda Kadın", "Kavuklu ile Pişekâr Kıyafeti", "Muhtelif Temaşalarda Kadın", "Karagöz ile Ortaoyunu" gibi yazılarda "bir şeyler öğretmek" hedefin ta kendisidir. Bunlara, Karagöz ile ortaoyunu üzerine yapılan bir incelemenin parçalara bölünerek ayrı ayrı adlarla yayımlanması gözüyle de bakılabilir. Nedir, Ahmet Rasim, bir gazetecinin görevinin okurları eğlendirmek olduğuna da inanmıştır. Onun için, bir inceleme havası taşıyan bu yazılarda bir mizah çeşnisinin, hiç mi hiç, eksik olmadığı görülür. Hüseyin Rahmi'nin, *Ben Deli miyim?* adlı romanında açık saçık şeyler yazdı diye mahkemeye verilmesi karşısında yapılan haksızlığı gün ışığına çıkarmak ve Hüseyin Rahmi'yi savunmak düşüncesiyle yazdığı "Açık, Çıplak Meselesi" adlı yazısının bir yerinde Ahmet Rasim bu mizah çeşnisine de değinir ve der ki: " Kitap, roman meselesi bugün büsbütün değişmiştir. Okumak, hayatımıza karışmıştır. Ciddi eserler ilgi görmemektedir. Biz yazarlar da, okuyucularımız da böyle bir kusura yenilmişiz." Ne var, Ahmet Rasim okurları eğlendirmek için "uçkur ovasına" inen yazarlardan yana da değildir. "Uçkur ovasına inmeden evvel aşacağımız ne dağlar, sırtlar, tepeler, dereler, engeller, denizler var!" der.

Yazımızın seyir çizgisi dışına çıkacak olsak da, bir yanlış anlamaya meydan vermemek için Ahmet Rasim'in bu açık saçık konusundaki düşüncelerinin geri kalanını da buraya aktarmak isteriz. Ahmet Rasim uçkur edebiyatına karşı olmakla birlikte toplumun utanılacak kötülüklerini incelemeyi bir yazarın görevi sayar ve gerçekçi romanlara bir inceleme ürünü gözüyle bakar. Yukarda adı geçen yazıda, düşüncesini şöyle bütünler: "Sanat alanında ayıp düşünülemez. Bunların hepsi doğrudur, hakikattir. Fakat arz ettiğim gibi, sanat alanında hiçbir gösterisi, hiçbir safhası, manzarası, anlayanlarca kusur olamaz. Tersine, makbul ve takdire değer görülmek, olgun olmanın gereklerindendir. İşte bu büyük olgunluk ülkelerindedir ki her ayıp, bir sanat üstadının elinde, ayıplarından ve doğru yoldan saptırıcı tesirinden arınmış bir şekilde belirir."

Demek oluyor ki Ahmet Rasim'in yazılarında *ciddi* ile *mizah* el ele vermiştir. 1920 yılında yayımlanan ve çeşitli fıkralarından meydana gelen *Cidd-ü Mizah* kitabının adı da yazarın bu işi ne kadar bilinçli olarak yaptığının bir başka belgesidir. Bundan ayrı olarak, *Eşkâl-i Zaman*'daki fıkralarından biri de gene aynı adı taşır.

Ahmet Rasim ilk özlü fıkralarını 1895 yılında yazmaya başla-

mıştır. Haftalık *Musavver Malumat*'la gündelik *Malumat*'ta "Şehir Mektupları" başlığı altında sekiz yıl içinde yazılan bu yazılar sonradan 1912-1913 yıllarında dört cilt halinde toplanmıştır. Bakkal ve manavlardan, gezgin satıcılardan, Löbon, Lüksemburg, Santral, Kristal, Kron, Gülistan Bahçesi gibi çalgılı ya da çalgısız kahvelerden, Göksu, Çırçır, Çırpıcı Çayırı gibi sayfiye ve mesire yerlerinden, ramazan gecelerinden, Minakyan, Abdülrezzak, Kel Hasan gibi tiyatro kumpanyalarından, Karagözcüler, hokkabazlar ve ortaoyunculardan, bayramlardan, kemani Tatyos, kemençeci Vasil, udi Selim gibi çalgıcılardan, Karakaş, Agop gibi hanendelerden, vapurlar, atlı tramvaylar, şarkılar, türküler ve manilerden, *Edebiyat-ı Cedide* ozanlarından açan bu *Şehir Mektupları*'nın çeşnisi yazarın öteki fıkra ve kitaplarında da sürüp gider. Yazarın 1896 yılında yayımladığı *Gecelerim*, 1924 yılında yayımladığı *Fuhş-ı Atik*, 1926 yılında yayımladığı *Muharrir, Şair, Edip* ve 1927 yılında yayımladığı *Falaka* adlı anı kitapları da aynı tutumun uzantısındadır. Agâh Sırrı Levend, *Ahmet Rasim*[1] adlı kitabında *Muharrir, Şair, Edip*'in başlıca konularını şöyle sıralıyor: "a) Eski mizah gazeteleri, b) Bayezit'ten Babıâli'ye kadar tanınmış gazeteciler, c) Basın hayatına giriş, d) Eski şairlerin şiir okuması, e) Naci'nin *Terceman-ı Hakikat*'ten ayrılması, f) Tanınmış birkaç şair, g) Muallim Naci ile Hacı İbrahim arasındaki "vav" tartışması, h) Edebiyat-ı Ceddie'nin doğuşu, i) Sucu Yorgi'nin dükkânındaki odada gece gündüz içip sızanlar, j) Dekadanlık, edebiyat hareketleri, sansürün baskısı, k) Çaycılar, Sarafim Kıraathanesi, l) Şairlerin devam ettikleri meyhaneler, m) Ahmet Mithat ve Naci, n) Kadın şairler, o) Karşılıklı şiir söyleme (müşaare)."

1958 yılında yeni harflerle İstanbul Matbaası'nda yeniden basılan (kimin tarafından yayımlandığı belli değil) *Fuhş-ı Atik*[2] ise Aksaray'daki gizli evlerden, Kâğıthane sefalarından, Beyoğlu âlemlerinden, Galata ve Direklerarası'ndaki tiyatrolardan, Aksaray'ın ünlü kabadayıları on ikilerden söz etmektedir. *Falaka* ile *Gecelerim*'in ise birincisi okul anılarından, ikincisi de delikanlılık serüvenlerinden meydana gelmiştir. Nedir, Rasim'in fıkra ve anı kitaplarında görülen gerçekçi kişiliği roman ve öykülerinde ro-

(1) Agâh Sırrı Levend, *Ahmet Rasim*, TDK Tanıtma Yayınları, Türk Diline Emek Verenler Dizisi: 11, Ankara Üniversitesi Basımevi 1965, 189 s., 7.5 lira.

(2) Ahmet Rasim, *Fuhş-ı Atik*, ayrıca *Hamamcı Ülfet*, İstanbul Matbaası 1958, 287., 15 lira.

mantik bir havaya bürünür. Ama bunların içinde *Hamamcı Ülfet* gibi gerçekçi payı ağır basanlar da yok değildir.

Ahmet Rasim'in yapıtları hep eski harflerle basılmıştır. Yeni harflerle basılanı pek azdır. Hele roman ve öykülerinden sadece *Hamamcı Ülfet* basılmıştır (1958 yılında *Fuhş-ı Atik*'e ek olarak). Yazarın *Falaka* ve *Gecelerim* adlı anı kitapları da 1954 yılında yeniden basılmıştır. *İstanbul Yayınları* arasında yer alan bu iki kitabı baskıya hazırlayan: Sâti Erişen'dir. Ancak Sâti Erişen bu iki kitabı olduğu gibi sunacağına bunları birbirine paçal ederek ortaya bir karmakitap[1] çıkarmıştır.

Ahmet Rasim'in yeni harflerle basılan bir yapıtı da *Ramazan Sohbetleri*'dir[2] 1967 yılında Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi tarafından yayımlanan kitabı baskıya Muzaffer Gökman hazırlamıştır. Ancak bu kitabın ötekilerden ayrılan bir özelliği vardır: Daha önce eski harflerle basılmamıştır. Kitap 1913 yılında *Tasvir-i Efkâr* yerine çıkan *Tesfir-i Efkâr* gazetesinde ramazan ayı boyunca çıkan söyleşilerin derlenmesinden meydana gelmiştir. Ahmet Rasim bu söyleşileri hayatta iken toplamayı düşünmemiş olmasına karşın bunlarda yazarın her zamanki canlı ve tatlı anlatımı dikkati çekmektedir. Belki de yazar bunları yayımlamak olanağını bulamamıştır.

1969, Ahmet Rasim'in üç kitabının yeniden basılıp yayımlandığı yıldır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan bu üç kitap *Eşkâl-i Zaman*[3], *Muharrir Bu Ya*[4], *Falaka*[5] adlarını taşır. Bunlardan birincisini Orhan Şaik Gökyay, ikincisini Hikmet Dizdaroğlu, üçüncüsünü de Sedit Yüksel hazırlamıştır baskıya. Kitapların temiz bir baskı görmüş olmasının yanı sıra, Ahmet Rasim'in yazılarının bugünkü kuşaklarca anlaşılabilmesi için hazırlayıcıların

(1) Ahmet Rasim, *Falaka ve Gecelerim*, hazırlayan: Sâti Erişen, İstanbul Yayınları No.3, İstanbul 1954, 112 s, 1 lira.

(2) Ahmet Rasim, *Ramazan Sohbetleri*, sadeleştiren ve notlayan: Muzaffer Gökman, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, İstanbul 1967, 304 s., 10 lira.

(3) Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, sadeleştiren ve hazırlayan: Orhan Şaik Gökyay, Milli Eğitim Bakanlığı Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayını, İstanbul 1969, 198 s., 12 lira.

(4) Ahmet Rasim, *Muharrir Bu Ya*, sadeleştiren ve hazırlayan: Hikmet Dizdaroğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayını, Ankara 1969, 460 s., 21 lira.

(5) Ahmet Rasim, *Falaka*, sadeleştiren ve hazırlayan: Sedit Yüksel, Milli Eğitim Bakanlığı Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayını, Ankara 1969, 124 s., 8 lira.

kitaplara ekledikleri dipnotlar ve açıklamalar hu üç yapıtı elden düşürülmeyecek kitaplar haline getirmiştir. Şu var ki, hazırlayıcılar Ahmet Rasim'in kitaplarını baskıya hazırlarken bunların dilini de sadeleştirmişlerdir. Ama Dizdaroğlu'nun *Muharrir Bu Ya*'nın önsözünde dediği gibi bu iş yapılırken "elden geldiği ölçüde aslının havası" korunmuş ve "anlamı bugün de kolayca bilinen bazı sözcük ve deyimler olduğu gibi bırakılmıştır. Buna karşılık, Osmanlıca kalıbı içinde doğru olan, fakat bugünkü dile çevrilince garip ve aykırı bir durum yaratan cümlelerde, ne anlatılmak istendiği dikkate alınmış, yazarın ne demek istediği" göz önünde tutulmuştur.

Bu kitaplara düşülen notlar daha üzerlerinden 100 yıl bile geçmemiş yapıtlarımızdaki dillerin ne kadar eskidiğini ve vakit geçirmeden bu yapıtların *édition critique*'lerinin yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Şu var ki, bu kitapların çokluk güç anlaşılır nitelikte olması yalnız dillerinden de gelmemektedir. Kitapların yazıldığı çağdaki gelenek ve göreneklerimiz şimdilerde bir hayli değişmiştir. Bundan başka kitaplarda adı geçen kimi kişiler vardır ki bunların kim olduğunu çıkarmak her gün biraz daha zorlaşmaktadır. Öyle sanıyorum ki bu çağa az çok yakın olan kimselerin bilgilerinden yararlanmakla kitaplardaki birtakım güçlükler daha kolayca çözülebilir. Nitekim Orhan Şaik Gökyay da Bâbıâli'nin "bilgili, araştırıcı ve emektar kalemi Münir Süleyman Çapanoğlu"ndan yararlanma yolunu seçmiştir. Münir Süleyman Çapanoğlu'nun babası Ahmet Rasim'in yakın dostudur. Gökyay'ın dediğine göre hiçbir yerde bulunamayan sözcük ve deyimlerin anlamını kendisine veren Çapanoğlu olmuştur.

Orhan Şaik Gökyay önsözünde bir de şunu söylüyor: "Bir tek Ahmet Rasim'i ortaya çıkarmak, Türkçe'nin yarı sözlüğünü yapmak olacaktır." Doğrusu şu ki, yazarlarımızın kullandığı sözcükler sözlüklere girmeden çokluk kitaplarda kalıp yitmektedir. Bunları gün ışığına çıkarmak dilimizi zenginleştirebileceği gibi, bu yapıtların şimdilerin okurlarınca daha kolay anlaşılmasına da yol açacaktır.

Falaka'dan yukarda biraz söz etmiştik. Şimdi de *Eşkâl-i Zaman* ile *Muharrir Bu Ya*'nın üzerinde durmak gerekiyor. İlk baskısı 1918 yılında yapılmış olan *Eşkâl-i Zaman* Birinci Dünya Savaşı yıllarında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde çıkan kimi yazılardan derlenmiştir. Hepsi 66 tane olan bu yazıların çoğu kısadır ve ikili konuşma

biçimindedir. Hele "Mâhalle Aralarında Eksilen Sesler" fıkrası gibi kimileri sokakta rastlanılan gezgin satıcıların, esnafın, İstanbulluların konuşmalarından meydana gelmiştir. Ahmet Rasim'in bunlarla vermek istediği şey, gerçekçi bir romancının romanında vermek istediği şeydir. Bu konuşmaları yazar, kendinden hiçbir şey katmadan aktarır, hedef İstanbul'un panoramasıdır. Denilebilir ki, Ahmet Rasim günler boyunca yazdığı fıkralarla bir gerçekçi romanı oluşturur. Gerçi bu romanın parçaları arasında bir bağ yoktur ama tümü bir araya geldiği vakit gene bir *atmosfer çizen roman*'ı andırmaktadır. Ama Ahmet Rasim'in bütün fıkraları böyle değildir. Kimilerinde kendi görüşlerini de ortaya koymaktan geri kalmaz. Ve de kimi zaman politika konularına da değinir. Ama politikaya değinen yazıları azdır.

Muharrir Bu Ya'nın ilk baskısı 1927 yılındadır. 65 yazıdan meydana gelen kitapta, yazarın Meşrutiyetin ilk aylarında Bulgaristan'dan gönderdiği iki mektup ile, Birinci Dünya Savaşı başlarında Suriye'den, Cemal Paşa'nın karargâhından *Tasvir-i Efkâr* gazetesine gönderdiği mektuplar yer almaktadır. Fıkraların kimisi tarihsel, kimisi de inceleme niteliğindedir. İnceleme yazıları daha çok ortaoyunu ve Karagöz üzerinedir. Kimi zaman dil üzerin eğildiği de olur. Ama bütün bunlar, yukarda da belirttiğimiz gibi okurları eğlendirerek anlatılan şeylerdir.

Ahmet Rasim'in 4 ciltlik *Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi*'nden derlenen bir seçmeler kitabı[1] da 1968 yılında gene Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Bütün bunlar eski harfleri bilmeyen Türk okurlarına Ahmet Rasim'i okumak ve sevmek yolunu açacaktır sanırım.

(1) Ahmet Rasim, *Osmanlı Tarihi Seçmeler*, sadeleştiren ve hazırlayan: İsmet Parmaksızoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayını, İstanbul 1968, 163 s. renkli resim, 18 lira.

Turgut Uyar 1949 yılında "Arz-ı Hal" adlı şiiriyle *Kaynak* dergisinin şiir yarışmasında ikinci geldiği vakit (aslında Turgut Uyar birinci gelmişti çünkü Ataç birinciliği onun şiirine vermişti.) Ahmet Muhip-Cahit Sıtkı şiirine bağlı bir ozan olarak görünmüştü. Üç dört yıl sonra yayımlanan *Türkiyem* adlı şiir kitabı da onu 1940 kuşağının dışına çıkaramaz. Gerçi bu kitapta yer alan şiirler Turgut Uyar'ı, Ataç'ın yaptığı gibi, o günlerin "en iyi Türk şairlerinden biri" saymaya pek elverişlidir ama gene de ozana yolunu bulmuş gözüyle bakılmasına meydan vermemektedir.

Yalnız, *Türkiyem*'deki şiirler içinden bir tanesinin, "Yatağım Simsiyah Olmalıydı", üzerinde biraz durmak doğru olacaktır. Biçim ve öz bakımından demiyorum. Çünkü bu şiirin de biçim ve öz bakımından kitaptaki öteki şiirlerden bir ayrılığı yoktur. Ama Turgut Uyar bu şiirinde:

Merhaba, yıllarca sonraki düşüncelerim
Sizlere bir karanlık getireceğim,
Sevişen, öpüşen, arzu edenden...

demektedir ki, bu bize ozanın daha sonraki yıllardaki şiirinin doğrultusu üzerine bir haber vermektedir. Bu dizeler başka bir şeyi de ortaya koymaktadır. O da Turgut Uyar'ın "yıllarca sonraki düşünceleri"nin şiirin yazıldığı andaki düşüncelerden değişik olacağını ozanın yıllarca önce kestirmiş olmasıdır.

1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* işte bu "yıllarca sonraki düşüncelerin" Turgut Uyar'ını verir bize. Daha doğrusu *Tütünler Islak* ve *Her Pazartesi*[1] ile sürüp gidecek yeni bir akımın, gerçek ile düş arasında gidip gelen şiirlerin muştucusudur bu kitap. Gerçi "İkinci Yeni" diye adlandırılan bu akımdan söz edince akla hemen Cemal Süreya ile Edip Cansever'in adları da gelir ama, derinliğine incelendiğinde bu üç ozan arasında ayrılıklar olduğu görülür. Zaten aynı okula bağlı bütün ozanlar için bu böyle

(1) Turgut Uyar, *Her Pazartesi*, şiirler, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1968, 119 s., 10 lira.

olmuştur. 1940 şiirinin öncüleri olan Behçet Necatigil, Orhan Veli, Orhon M. Arıburnu, Metin Eloğlu, Sabahattin Kudret, Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi, Necati Cumalı'nın şiirlerini alın, bunların topunun ayrı özellikleri olduğunu görürsünüz. Dahası, Orhan Veli - Oktay Rifat Melih Cevdet üçlüsünün şiirleri bile birbirinden ayrıdır.

Dünyanın En Güzel Arabistanı ile Turgut Uyar'ın eski şiirlerinden ayrılan en önemli yanı hece şiirinden gelen sesin baştanbaşa ortadan kaldırılıp bunun yerine günlük dile, düzyazıya dayanan bir dilin oturtulmasıdır. Zaten Cemal Süreya bir yana "İkinci Yeni"nin en belli başlı özelliklerinden biri budur. Ama elbet Turgut Uyar'ın imge dünyası da çok değişmiştir. *Sevişen, öpüşen, arzu eden insanın karanlık dünyası*'na açılır artık bu imgeler:

Kalk ellerini yıka bize gidelim
Soyunur dökünür odalarda konuşuruz
Bir o kaldı 300.000
Odalara kapanmak odalarda konuşmak
odalarda ölememek
Canımız çekerse sevişiriz de kalk gidelim
Üç sokak ötede bir ev var yeşil gibi sana
onu gösteririm
Konuşuruz sevişiriz dövüşürüz 300.000

Cemal Süreya ve Edip Cansever'le birlikte şiir dilini yenileyen, imge dünyasını genişleten bu çalışmaların, şiiri, kimi zaman düzyazının yalınlığına düşürdüğü olmuyor mu? Buna, Edip Cansever'le Turgut Uyar'da oluyor karşılığı verilebilir hemen. Nedir, *Dünyanın En Büyük Arabistanı*'nda beliren bu tehlike ozanın biraz daha olgunlaşmasıyla mıdır nedir, *Tütünler Islak* ile *Her Pazartesi*'de ortadan silinmeye yönelir. Bütün bütüne mi? Değil elbet. Çünkü ozanın söz dizini çokluk öyle yinelemelere yer verir ki bu, kimi zaman şiiri ağırlaştırır, düzyazıya doğru iter. Ama kimi zaman da ona sıcaklık verir:

Tam mızrağın deldiği yerdi. Odada
İlkel bir silahın birden çağdaş olduğu. Kanla.
Bir sızı. Sağ elinde bir haritaydı. Kanla.
Aranan bir şey. Kan ve Benzin istasyonu
Uzaktan geçiriyorum anısını. Sallanıyordu
Anlamadığım bir şeydi. Sallanan...

Bir duvarın birdenbire ak olduğu.
Ey benzin istasyonu.
Aşklar bitti, sevinçler bitti, ey orman!..
Aklık gibi, ayırt edilmeden taşınan.

Turgut Uyar, şiirini tepeden inme çağrışımlarla oluşturan bir ozandır. Şiirini karanlık yapan, "o yağmakaranlık"a götüren de odur:

ve kimsenin hiç görmediği yerde,
onun bir kan tadı idi sesinde
benzin ve banka dağıtılırdı, herkes,
göçen, yerleşen bir şey değil
herkes kaçışandı yalnızlıktan.
Kadınlar erkeklerle idi, yalnızlıktan
herkes herkesle idi yalnızlıktan...

"Göç" adını taşıyan bu şiir üzerinde duralım biraz. Denilebilir ki Turgut Uyar belli bir çağrışımdan işe başlamakta ve o çağrışımından şiirinin öteki dizesini kurmakta ve bu böylece sürüp gitmektedir. Çağrışımlar çağrışımları çağırdıkça, dizeler de dizelerin üstüne yıkılmaktadır. Sözgelişi "ve kimsenin hiç görmediği yerde" dizesini alalım. Bu kimsenin hiç görmediği yer, ozana bir cinayeti, bir kan kokusunu, bir kan tadını düşündürtmüş olabilir. İkinci dize işte bu çağrışımların bir sonuncusudur. Bu kan tadı da, kan bankasını, dağıtım işlemini, benzin dağıtımını çağırmıştır. Banka dağıtımı, benzin dağıtımı imgesinden sonra düşünülmüş olsa gerek; ama bunun, ters bir çağrışımla bankada yapılan dağıtımlardan elde edildiği de düşünülebilir. Öteki dizeler üzerinde duracak olursak bu dağıtım işleminin ozanın aklına kalabalığı getirdiği, kalabalığın da yalnızlıktan kaçışı çağırdığı söylenebilir. Öyle sanıyorum ki:

göçen, yerleşen bir şey değil
herkes kaçışandı yalnızlıktan

dizeleri bunun için kurulmuştur. Son dizeler de bu kalabalığın türü üzerinde düşünmekten doğmuş olabilir.

Yukardaki dizeler "Göç" şiirinin gelişigüzel bir yerinden alınmıştır.

Uzaklıkta. Kimsenin ölmediği o yerde
Uzakta. Hayvanat Bahçesinde
doğurur kendine aykırı fil

dizeleriyle başlayan şiirin bu ilk dizelerinden işe başlamış olsaydık

belki yukardaki çağrışımlara kendiliğinden gelmiş olacaktık. Ama Turgut Uyar'ın çağrışımları kimi zaman yukardaki şiirde sözü edilen, kendine aykırı bir doğum yapan fil gibi kendine aykırı çağrışımlarla sürüp gitmektedir. O vakit de ozanın çağrışımlar zincirini bulup çıkarmak olanağı yitirilmektedir. Gerçi saptadığımızı sandığımız çağrışımlar zincirinin ne dereceye kadar ozanın kafasından geçen çağrışımlar olduğu da çok su götürür. Ama bu, insanı yanlış yollara itelese de, kimi zaman bir çıkış noktası bulunmasına meydan verebilir. Doğrusunu isterseniz, imgelerden ve çağrışımlardan yola çıkarak bir ozanın düşünce dünyasını çıkarmak çok güç bir iş. Ne ki bunun, hiç değilse o işi yapan için, tatlı bir yanı var. Ozan için de tatlı bir yan yok mu? Var, var: Bütün bunlar bir eleştirmenin o ozanın şiirlerini sevdiğini gösterir. Benim burada yapmak istediğim de budur.

Türk Dili / Sayı 223 / Nisan 1970

SABAH OLMASIN

Tarık Dursun K.'yı *Evlere Şenlik* adlı ilk öyküsü *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayımlandığından beri severim. Bu öykü daha sonraları *Hasangiller* öyküsüyle birlikte *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* yayınları arasında da yer aldı.

Tarık Dursun K.'nın alışılmış, kitaplardan çıkarılmış değil de, yaşanmış, içten duyulmuş bir dili vardır. Duyguları da öyle. Bunlar 1940 sonrası Türkiyesi içinde çocukluğu, delikanlılığı ve hayatının ilk yarısı geçmiş bir insanın duygularıdır. 1940, daha doğrusu 1950 sonrası gençlerinin neler duyduğunu, neler düşündüğünü, bugün neden büyüklerin kurdukları düzene burun kıvıran gençlerin varolduğunu anlamak isterseniz Tarık Dursun K.'nın kitaplarını okumalısınız. Bu kitapları okuyunca gençlerdeki bunalımın nedenlerini bütünüyle kavramış olursunuz demiyorum. Ama gençlerin toplum içinde kendilerini yapayalnız duymalarının, büyüklerin kurdukları düzenle çatışmalarının kimi ipuçları bu kitaplardadır.

1955 yılında yayımlanan *Hasangiller*'den sonra, yazarın ikinci öykü kitabı 1957'de *Vezir Düşü* adıyla *Yeditepe Yayınları* arasında çıkmıştır. Aynı yıl, Tarık Dursun K.'nın *Rıza Bey Aile-Evi* adında uzun bir öyküsü de *Varlık Yayınları* arasında çıkar. İki bekâr delikanlının avarelik yaşantılarını dile getiren bu uzun öyküden sonra 1959 yılında *Varlık Yayınları* yazarın bir romanını yayımlar. Yayınevi, *İnsan Kurdu* adını taşıyan bu romanı şöyle tanıtır okurlarına: "Tarık Dursun K.'nın Cep Kitapları serimizde çıkan *Rıza Bey Aile-Evi* yazarın ilk uzun soluklu hikâyesiydi. Bu yazının roman mı, yoksa hikâye mi olduğu üzerinde duranlar oldu, ama değerini küçümseyen çıkmadı. O eser, genç bir yazarımızın romana doğru atılmış ilk adımıydı. *İnsan Kurdu*'nda Tarık Dursun'un sanat gücünü daha gelişmiş, sanatını daha sağlam bir temel üstüne kurulmuş bulacaksınız. Yeni Türk romanı, genç yazarların başarılı çalışmalarıyla günden güne serpilip gelişme yolundadır."

Tarık Dursun'un geçen yıl yayımlanan *Sabah Olmasın*[1] adlı yapıtı da romana doğru atılmış bir adımdır. Yazar, burada, Vittorio de Sica'nın *Yuvasızlar* (Il Tetto) filmi gibi yeni evlenmiş bir çiftin başlarını sokacak bir gecekondu yapmaları konusunu işlemektedir. Ama Tarık Dursun yeni evlilerin barınak dertleriyle de yetinmemiş bunu bütün bir şehir insanının derdi olarak ele almıştır. Onların, gecekondularının yıkılacağı haberi karşısındaki ezilişlerini, üzüntülerini dile getirmeye çalışmıştır. Yazar gecekonduları yıkılan insanların bu olaydan içgüçlerini yitirmeden çıktığını göstermeye de önem vermiştir. Romanın belli başlı kişileri olan Kemal'le Muhtar arasındaki şu konuşma bunu çok iyi anlatır:

" *Hele koyverme kendini... Dün bütün gün arandık, deniz kenarında, hani tren hattının öbür yakasında bir arazi var ya, orayı bulduk. Hep birlikte oraya yerleşeceğiz. Ne fabrikası var, ne bir derdi. Tamamı bizim, bütün arazi hem de.*

Ya orayı da gelir birileri yıkarsa n'olacak?

Hıh! Düşündüğün şeye bak be! Bir başka yer daha buluruz. Orayı da yıkarlarsa, bir başka yer... Biz bu dünyaya ömrümüzün sonuna kadar gecekondu yapmaya gelmedik ya... Gün ola harman ola bir gün de..."

Sabah Olmasın çok rahat okunan bir romandır. Tarık Dursun'un öykülerindeki o insanın içini burgu gibi oyan anlatıma bu yapıtında rastlayamıyoruz ama yazar gene de romanını bir film senaryosu gibi gereksiz tasvirlerden ve konuşmalardan ayıklamasını bilmiştir.

Sabah Olmasın aslında 1960 yılında yazılmış bir romandır. Ama nedense ancak geçen yıl okur karşısına çıkabilme olanağına ulaşmıştır. Oysa 1960'tan sonra yazarın birkaç öykü kitabı daha yayımlanmıştır. Bunlardan *Güzel Avrat Otu* (1960), Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü, *Yabanın Adamları* (1967) da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Birincisi *Düşün Yayınevi*'nin, ikincisi de *Kurul Yayınevi*'nin birer yayını olan bu kitaplardan başka gene *Kurul Yayınevi*'nin bir yayını olan *Sevmek Diye Bir Şey* (1965) adlı bir öykü kitabı daha vardır yazarın.

Yazarın son romanı olan *Denizin Kanı* ise son aylarda *Ağaoğlu Yayınevi* tarafından yayımlanmıştır. Tarık Dursun'un bütün kitap-

(1) *Sabah Olmasın*, roman, Tarık Dursun K., Set Kitabevi, İstanbul 1967, 158 sayfa, fiyatı 5 lira. İsteme yeri: Set Kitabevi, Ankara Caddesi 66, İstanbul.

ları üzerine bilgi vermiş olmak için yazarın *Aşkın Dünü, Bugünü, Yarını* adlı bir senaryosuyla (*Habora Yayını*, 1966), T. Kakınç imzasıyla yayınladığı *Ünlü Sinema Rejisörleri* (*Elif Kitabevi* 1963) adında bir sinema kitabının bulunduğunu da şuraeığa kaydetmeliyiz.

HAZAN BÜLBÜLÜ

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın doğumunun 100. yıldönümünde, yazarın kitaplarını seri halinde yayımlayan Atlas Kitabevi bu kez *Hazan Bülbülü*'nü çıkardı. Mustafa Nihat Özön eliyle bugünkü dile aktarılan *Hazan Bülbülü*[1] Hüseyin Rahmi'nin öteki yapıtları gibi roman değil, oyundur. Dört perde ve iki tablodan meydana gelen oyunda genç kızlarla evlenen ihtiyar pinponlar –sonbahar bülbülleri,– yerilmek istenmiştir. Ama ne yazık ki oyun bizim bugünkü tiyatro anlayışımıza uygun değildir. Uzun konuşmalar, tekrarlar, birbirlerine pamuk ipliğiyle bağlı olaylar oyunu bir öykü sınırı içine kapamıştır. Nedir, yazar bunu bile bile yapmış ve buna başkalarınca oyunlaştırılan *Mürebbiye*'nin birçok kez beceriksizce oynanması ve tuluat saçmalarıyla tanınmaz hale gelişi karşısında duyduğu öfkenin itkisiyle karar vermiştir. Gürpınar oyuna yazdığı önsözde bunu şöyle açıklıyor: "Oyunlaştırılan talihsiz *Mürebbiye*'nin sahneler üzerinde defalarca uğradığı beceriksiz oyunlar ve içine karıştırılan tuluat saçmaları beni pek ümitsizlendirdi. Bu *Hazan Bülbülü*'nü o yolda bir oyun aşağılığı felaketinden kurtarmak için, sahnede olacak düzen sanatını pek dikkate almayarak ancak bir roman gibi okunmak kaygısıyla yazdım."

Gürpınar, oyununun roman gibi okunmak istemesine karşın, böyle bir denemeye piyasayı kaplayan kötü oyunlar karşısında girişmiştir. Yazar o zamanın ipe sapa gelmez oyunlarıyla bu oyunlar karşısında kendinden geçen seyircileri şöyle anlatıyor: "Gazetelerimizin her gün yazdıkları tiyatro ilanlarına bakınız: *Çifte Gelinler, Budala Âşık, Kurnaz Yazıcı* gibi isimler görürsünüz. Bunları yazanlar kimlerdir? Dokunulması gerekli hangi yaralırımız tenkitçi sanatın ince, tesirli, ibret verici oyunlarıyla göz önüne konuyor? Ne oynayanlar, ne seyredenler hiçbir zaman bu kaygıda değildirler. Oyunculardan bağırmak, tepinmek, ara sıra ne yazık ki, arsızlanmak, ahaliden el çırpmak... bizde oyun bilgisi ve tiyatro zevki işte

(1) *Hazan Bülbülü*, oyun, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, 135 sayfa, fiyatı 5 lira.

bundan ibaret... Tiyatro denince çok kere gözler önünde birtakım adi şeylerden, daha doğrusu zevzekliklerden, maskaralıklardan başka bir şey canlanamadığı için bu sanatı aşağılık ve ufak görmek gibi toplumsal bir hastalıkla böyle illetli kalmışız... Biz onu yükseltemiyoruz ki onun büyüleyici, uyaran parıltısı bizi diriltebilsin."

Bu sözlerden Gürpınar'ın tiyatroyu ciddiye alan bir yazar olduğu anlaşılır. Aynı önsözde Henri Bataille'ın oyunlarına önem verdiğini belli edişi de bunu koyar ortaya. Hele o zamanlar dünya tiyatrosunun pek bir şeyler olmadığı da göz önüne alınacak olursa Gürpınar'ın oyununu çokça küçümsemenin yeri yoktur. Şu da var ki, son yıllarda Gürpınar'ın romanlarından yapılan başarılı, başarısız oyun denemeleri yanında *Hazan Bülbülü* çok daha derli toplu bir yapıt niteliği göstermektedir.

BİR POLİTİKACININ PORTRESİ: FOUCHÉ[1]

Fransız ihtilalcileri arasında gözü pek politikacıların başında gelen Joseph Fouché birçok kişiye göre "doğuştan hain, zavallı bir entrikacı, aşağılığın aşağılığı, polis ruhlu, alçak, acınacak kadar ahlaksız" biridir. Stefan Zweig, onun gerçek yüzünün ilk kez Louis Madelain'in yazdığı hayat öyküsü kitabında ortaya çıktığını söyler. Robespierre ile Napoléon'u yenmiş olan bu adama hor gözle bakmayan biri daha vardır: Balzac. *İnsanlık Güldürüsü*'nün yazarı, Fouché için: "Düz yanlarının altında derinliği olan ve bir şeye davrandıkları sırada nüfuz edilemeyip ancak sonradan anlaşılan kişilerden biridir." der. Balzac, Fouché'nin insanlar üzerinde Napoléon'dan daha etkili olduğuna da inanır. Zweig ise Fouché'nin hemen hep olayların içine gizlendiğini, taraflar arasında hiç göze çarpmadan işini yürütmesini bildiğini belirtir.

Fouché 1790'da papaz okulu öğretmenidir. 1792'de onu kilise yağmacılarının önderi olarak görürüz. 1793'te ise sosyalisttir. Daha beş yıl geçince Fouché bu kez de milyonlarla oynayan bir zengin olacaktır. 1799 yılında *Directoire* yönetiminin Zaptiye Bakanıdır. 1802 yılına değin süren bu görevinden sonra 1804 yılında bu kez de Napoléon'nun Zaptiye Bakanlığını yapacaktır. Ama bu görevi 1810 yılına değin sürer. O yıl İmparator onu görevinden uzaklaştırır ve akıl defterinden siler. Nedir, 1815 yılında Napoléon Elbe Adası'ndan Paris'e dönünce Zaptiye Bakanlığı için ondan başkasını bulamayacaktır. Şu var ki, 1810 yılından beri Fouché, Napoléon'a karşı çalışmaktadır. Bunu Napoléon da sezmekte ama artık göstermelik bir imparatordan başka bir şey olmadığı için Fouché'ye bir şey yapamamaktadır. Nedir, sonradan Sainte-Hélène Adası'nda; "İhaneti yüzde yüz başarabilen tek insan olarak Fouché'yi tanıdım bütün ömrümde." diyecektir. Fouché'nin buna karşılığı ise çok soğukkanlıca olacaktır: "Napoléon'a ben değil, Waterloo Savaşı ihanet etti."

(1) Stefan Zweig, *Fransız İhtilalinde Bir Politikacının Portresi: Fouché*, çeviren: Burhan Arpad, hayat öyküsü, Cem Yayınevi, İstanbul 1969, 268 s., 10 lira.

Napoléon'un Fransa tahtından ayrılmasını izleyen günler Fouché'nin yeni bir yanını daha çıkarır ortaya. Bu beş gün süresince Fouché kimseden buyruk almadan devleti yönetenlerden biri olmuştur. Sınırsız iktidarın en yüksek noktasına eriştikten sonra o iktidarı Kral XVIII. Louis'nin ellerine bırakır. Çünkü Zweig'in "Aşağılık duygulu kişiler özgürlüğü asla kaldıramaz ve kulluklarına dönerler yeni baştan" dediği gibi efendilerine hiçbir zaman bağlı kalmamış olan bu hizmet eri de hayatında bir kez özgürlüğü ele geçirdiği halde onu kendi isteğiyle teper.

Stefan Zweig, Fouché'nin hayat öyküsünü 1929 yılında 58 yaşında iken yazmıştır. Ama Fouché'nin art nedenler ve gizliliklere bürünmüş olan politika hayatı onun, bütün hayatı boyunca, ilgisini çekmiştir. Zweig'in bu hayat öyküsünü yazmasının bir nedeni de "günümüz hayatının en tehlikeli ve henüz iyice işlenmemiş tipleri olan diplomatların hâlâ bilinmeyen fakat çok gerekli anatomisine" bir şeyler katmak isteğidir. Zweig kitaba yazdığı önsözde hayat öyküsü kitapları üzerinde de duruyor ve diyor ki: "Zamanımız, kahramanların biyografilerini arıyor ve hoşlanıyor... Kahraman biyografilerinin iç dünyayı genişleten, zihni yücelten ve kuvvet arttıran gücünü bilmezlikten gelmiyorum hiçbir zaman. Bunlar Plutarkhos'tan bu yana, yükselen her nesil için gereklidir..." Ne ki Zweig bu hayat öykülerinde ele alınan önderlerin çokluk dünyanın gerçek alınyazısı üzerinde ağır basan kişiler diye tanıtıldığı üzerinde duruyor ve tarihe geçmiş kişileri tabulaştırmak gerekmediğini belirtiyor. Zweig'a göre tarihçinin görevi yersiz akıl cambazlıklarıyla tarihsel kişiyi sevimli kılmak değil, durumu açıklamaktır. Yazar, kitabına konu ettiği kişinin kimi yanlarını gizlemek, kimi yanlarını da abartmak yoluna sapmamalıdır hiç.

Zweig'ın *Fouché*'den başka Marie Antoinette ile Maria Stuart için yazdığı iki hayat öyküsü kitabı daha vardır. 1938 yılında yazdığı *Magellan* ile *Calvin'e Karşı Castelio* adlı kitapları da hayat öyküsü ile karışık denemelerdir.

Denilebilir ki XIX. yüzyıldan başlayarak hayat öyküleri kitapları çokça önem kazanmıştır. Bu, biraz da tarihe olan merakın artması ve tarih incelemelerinin son yüzyıllarda genişlemesinin bir sonucudur. Hayat öyküleri kitapları içinde dikkati çeken yapıtlar arasında Henri Troyat'nın *Dostoyevski*, Irène Némirovsky'nin *Çehov'un Hayatı*, André Billy'nin *Balzac'ın Hayatı*, Tahir Alangu'nun

Ömer Seyfettin, Jacques Chastenet'nin *Winston Churchill*, Şevket Süreyya Aydemir'in *Atatürk*, Isaac Deutscher'in *Stalin*, Chateaubriand'ın *Rancé'nin Hayatı*, Romain Rolland'ın *Mahatma Gandhi*, Emil Ludwig'in *Napoléon* adlı kitapları sayılabilir. Napoléon'un hayatı üzerine yazılmış kitaplardan Stendhal'in *Napoléon'un Hayatı* ile Chateaubriand'ın *Mezar Ötesinden Anılar* (Mémoires d'Outre-Tombe) yapıtı içinde yer alan *Napoléon* bölümü de ilginç bir nitelik taşır. Belki bunlara Jacques Bainville'in *Napoléon*'unu da eklemek doğru olur.

XX. yüzyıl hayat öykücülerinden biri de André Maurois'dir. Maurois, başarılı kitabı *Disraeli'nin Hayatı*'ndan başka, George Sand'ın, Byron'un, Victor Hugo'nun hayatlarını anlatan kitaplar da yazmıştır. Maurois'nın *Aspects de la Biographie* adında hayat öyküleri üzerindeki görüşlerini dile getiren bir yapıtı da vardır.

Zweig'ın hayat öyküsü kitapları, Maurois'nınkilerden biraz ayrılmaktadır. Maurois ele aldığı kişinin sadece hayat öyküsüyle yetinmez, o kişi devlet adamı ise bir devlet adamının, asker ise bir askerin, yazarsa, bir yazarın nasıl olması gerektiğini de koyar ortaya. Ama Zweig'in Maurois ile birleştiği çok önemli bir nokta vardır. Her ikisi de hayat öyküleri kitaplarının gereksiz olanı dışarda bırakması gerektiğine inanırlar.

Zweig, Fouché'nin hayat öyküsünü yazarken bu yöntemi büyük bir şaşmazlıkla uygulamıştır. Thermidor'un sekizinde Robespierre Meclis'te günler boyunca hazırladığı söylevini okuyup da bunun oylanmasını istediği vakit buna, ilk komploculardan Bourdon de l'Osie karşı çıkar. Gelin görün ki Zweig, Bourdon de l'Osie'nin adını verir ama onun kimliği üzerinde durmaz. Ertesi gün Robespierre'in giyotine gönderilmesine ön ayak olanlardan Tallien ve Barras'tan da sadece Meclis'teki davranışları çerçevesinde söz eder. Fransız İhtilali'nin en önemli kişileri olan bu adamlar üzerinde Zweig'ın daha çok durmaması kitabını Fouché'nin hayat öyküsüyle sınırlamak istemesindendir.

Burhan Arpad bugüne dek yaptığı başarılı çevirileri içinde özellikle Zweig çevirileriyle tanınmaktadır. *Yalnızlık Kâbusu*'nu, *Friderike'ye Mektuplar*'ı, *Yıldızın Parladığı Anlar*'ı, *Dünün Dünyası*'nı dilimize kazandıran odur. Bundan başka daha birçok öyküsünü de Türkçe'ye çevirmiş olan Arpad, *Stefan Zweig* adlı bir inceleme kitabı da yayınlamıştır. Zweig üzerine derli toplu bir görüşe

varmak isteyenler bu kitapla birlikte *Friderike'ye Mektuplar*'ı[1] okumalıdırlar. Son günlerde yayımlanan *Sosyal Gerçekçilik Açısından Alman Edebiyatı*[2] adlı kitap da Zweig üzerine bilgiler vermektedir. Ahmet Arpad, Ahmet Cemal ve Burhan Arpad'ın birlikte çevirdiği bu kitap da *Fouché* gibi ilginç bir yapıt olarak görünüyor.

Türk Dili / Sayı 227 / Ağustos 1970

(1) Stefan Zweig, *Friderike'ye Mektuplar*, çeviren: Burhan Arpad, mektuplar, Yankı Yayınları, İstanbul 1967, 86 s., 4 lira.

(2) *Sosyal Gerçekçilik Açısından Alman Edebiyatı (Başlangıcından Bugüne)*, kitabı hazırlayan: Wolfgang Langenbucher ve Frank Auerbach, açıklamalar: Harro Hilzinger, redaksiyon: Burhan Arbad, çevirenler: Ahmet Arpad, Ahmet Cemal, Burhan Arpad, inceleme, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1970, 440 s., 20 lira.

LADY CHATTERLEY'İN SEVGİLİSİ

D.H. Lawrence yirminci yüzyılda İngiliz edebiyatının yetiştirdiği en güçlü yazarlardan biridir. 1930 yılında 45 yaşında ölen bu İngiliz şair ve romancısı bir maden işçisinin oğludur. Lawrence gençliğinde öğretmenlik yapmış ve daha sonra kendini bütün bütüne edebiyata vermiştir.

Lawrence kendisi için sanat yapan bir sanatçıdır. Bir mektubunda bunu şöyle açıklar: "Yazmak gereği duyunca yazarım. Yazmak gereği duymayınca da yazmam." Lawrence sanatçı olmak için dini bütün bir insan olmak gereğine de inanır. Bir yerde de şöyle diyecektir. "Yazı yazmaya başlamadan dua etmenin ve kendini Tanrı'ya adamanın gerektiğini sık sık düşünmüşümdür. En güç iş insanın düş gücünü harekete getirmesi ve geri kalan her şeye de arka dönmesidir. Sanatçı olmak için yüzde yüz dine bağlanmak gerekir. Ben her zaman Tanrı'nın ateşi gelip içimi sarsın diye uzun uzun beklemişimdir."

Lawrence dünya gizinin bilincine varmış bir yazardır. Ona göre bu giz, tanrısal bir işaretten başka bir şey değildir. Nedir Lawrence bu özel duyarlığının yanı sıra, dünya algılarını ustalıkla anlatmasını da bilir. İngiliz romancı ve denemecisi Aldous Huxley, Lawrence'in cinsel konulara olan eğiliminin bu özel yetenekten doğduğunu söyler. Ama Huxley, bu özel yeteneğin Lawrence'ın işlediği cinsel konulara tutsak olmasını da engellediğini belirtir. Doğrusunu ararsanız Lawrence şairane aşklardan nefret eden biridir. *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'ni yazarken Casanova'nın *Anılar*'ını okumuş ve hiç beğenmemiştir. Ama Lawrence eğitici, kültür artırıcı aşka da akıl erdiremiyordu. Bunun için *Wilhem Meister* onun anlayacağı romanlardan değildi. Lawrence kadınların özel bir varlığı bulunduğuna ve bu varlığın eğitici aşk romanları yazmaya elvermediğine inanırdı.

Lawrence'e göre yaşama sanatı, yazı yazma sanatından daha zorludur. Şu söz Lawrence'in sözüdür: "Aşkta sevgiliyi kandırmak, ele geçirmek, ona aşkını söylemekten daha ince bir iştir." İşte bunun için aşka büyük bir dikkatle yaklaşmak gerekir. Hayatta sanat-

çıya düşen şey, kendi tabiatını olduğu gibi kabullenmesi ve kendi tabiatına aykırı yaşama biçimlerine arka dönmesidir.

Lawrence, insanın hayatta iki görevi olduğuna inanır. Bunlardan biri çalışma, ötekisi de düşünceye dalmadır. Ama o düşünceye dalma'dan doğanın ilk ve son nedenleri üzerinde düşünmeyi anlar. Dilinden düşürmediği sözlerden biri şudur: "Sessizliğe, dinlenmeye, yalnızlığa önem verin. Bunlar insanın çalışmasına yol açan şeylerdir." Nedir, dehasının kendini istediği bu yalnızlık zaman zaman Lawrence'i bıktıracaktır. Doktor Trigant Burrow'a yazdığı bir mektupta bakın ne diyor: "Benim bütün hastalığım toplumsal içgüdümü yitirmemden geliyor. Kendi bireyciliğim olsun, başkalarının bireyciliği olsun beni bunaltıyor. Ama elimden ne gelir? Öyle anlar oluyor ki, insan adamakıllı yalnızlığa sığınmaktan başka çare bulamıyor. Ben bunu hiç istemiyorum. Ama her şey kişisel bir savaşa, bir para savaşına gelip dayanıyor. İğrenç bir şey bu. İşin en kötüsü, insanlarla insanca ilişkiler kurulamaması."

Lawrence'in hemen hemen en önemli kitabı ölümünden iki yıl önce yazdığı *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'dir. Bu roman yazarın bütün yaşama felsefesini yansıtan bir yapıttır. Lawrence daha 1922'lerde bu felsefeyi açıklıyordu: "Benim en büyük dinim kan ile bedenin akıldan daha akla dayandığına inanmaktır. Aklımız yanılabilir ama, bedenin duyduğu, inandığı, söylediği şeylerin hiçbirinde yanılma yoktur."

Lady Chatterley'in Sevgilisi, yanılmıyorsam Türkçe'ye ilk kez Avni İnsel tarafından çevrilmiştir. 1943 yılında yayımlanan bu çeviri *Lady Chatterley'in Aşkı* adını taşıyor ve romanın birçok önemli parçalarından yoksun bulunuyordu. Romanın bu kez *Lady Chatterley'in Sevgilisi*[1] adıyla yayımlanan çevirisi yapıtın eksiksiz bir çevirisidir. Çeviriye yazarın bir önsözüyle André Malraux'nun romanın Fransızca çevirisine yazdığı önsöz de eklenmiştir ki bu, çok yerinde olmuştur. S. Üstün tarafından çevrilen bu yazılardan D.H. Lawrence'in yazısında yazar şöyle diyor: "*Susunuz* diyen ve cinsiyet budalaları yetiştirmekten başka bir şey yapmayan püritanizme karşı, çağının akışına uyan ve *gönlünün çektiğini yapan gençler* var bugün. Vücut'tan korkmayı bir yana bırakıp, onun varlığını bile inkâr ederek, öteki aşırı uca düşen ve bu vücudu, eğlendirici bir oyun-

(1) *Lady Chatterley'in Sevgilisi*, D.H. Lawrence, roman, çeviren: Akşit Göktürk, Kök Yayınlar, İstanbul 1968, 463 sayfa, fiyatı 20 lira.

cak, hem de insanı bırakmadan önce kendisinden bütün zevklerin çekilip alınabileceği bir oyuncak telakki eden gençler var. Bu gençler cinsiyetin önemiyle alay ediyorlar, onu bir kokteyl gibi ele alıyorlar ve yaşlılarla alay etmek için kullanıyorlar. Çok ilerlemiş olduklarını sanan ve her şeyi küçümseyen bu gençler, *Lady Chatterley'in Sevgilisi* gibi bir kitabı önemsemiyorlar."

Lawrence önsözünde romanın on dört yaşındaki bir delikanlının düşüncelerini yansıttığını söyleyenlere karşı bu düşüncelerin hiçbir şeye saygı duymayan ve ruhlarını aşk oyununda yitiren kokteylcilerin düşüncelerinden daha sağlıklı ve sağlam olduğunu da belirtiyor ve yazısını şu sözlerle bitiriyor: "Hayat, ancak, ruh ile vücut arasında bir uyum varsa, ikisi arasında tabii bir denge kurulmuşsa ve her biri öteki hakkında tabii bir saygı besliyorsa tahammül edilebilen bir şeydir."

André Malraux ise yazısında, Rönesans çağında, erotizmin fizik tekniğinin ön planda olduğunu, daha sonra, XVIII. yüzyıla doğru bunun yerini ruhsal tekniğin aldığını belirtiyor ve son yüzyılda erotizmin bireyciliğe yöneldiğini söylüyor. Bu üç aşamanın her biri erotizmi geliştirecek ve ona insanların hayatında gittikçe büyüyen bir yer sağlayacaktır. Malraux erotizmin, çok geçmeden insanı aşacağı ve insanın varlık nedeni haline geleceği kanısındadır. Lawrence'in kitabına da bu anlayışı getiren bir roman gözüyle bakmaktadır. Malraux diyor ki: "Romanın bütün tekniği, yazarın, cinsiyetin yerine Mellors'un canlı kişiliğini ikame etmek, veya bunun tersini yapmak için başvurduğu araçlarda gizlidir. Civcivleri görünce Constance'ı ağlatan ve bekçiyle ilk defa yatmaya sürükleyen anne olma arzusu, bir hileden başka bir şey değildir: Kadınla âşığı arasındaki ilişkilerin gayrı şahsi olması; adamın *kim* olduğunu bilmeden önce, *adamla konuşmadan önce*, onun metresi olması gerekiyordu çünkü. Neye ihtiyaç duymaktadır Constance? Kendi öz varlığını gene kendi öz cinsiyeti sayesinde keşfetmeye. Bu uyanışın aracı şu veya bu olmuş, önemi yoktur. Mellors her şeyden önce becerikli ve anonim bir organ olsun, yeter. Kendisini baştan çıkaracak, iğfal edecek bir adama ihtiyacı yok Constance'ın: asıl diyalog, Lady Chatterley ile gene Lady Chatterley arasındadır."

Denilebilir ki, Lawrence'e gelinceye dek aşk romanlarında sevişme sanatı özellikle gururun karşısında yer alırdı. Sevgililer, duygularına, sevgilerine egemen olan kişilerdi. Lawrence bu anlayış-

tan kaçacaktır. Lawrence günahtan kaçmayı düşünmez. Onun istediği sevişme sanatını hayatın içine oturtmak, ona, bugüne dek aşka verilen yeri vermektir. Lawrence'in dileği mutlu ve büyük bir insan olmak değildir. O yaratıldığı gibi yaşamak ister sadece. Bu da sevişme bilincine varmak anlamına gelir. Lawrence kadının ölümsüzlüğünün gözlerinde değil, cinsiyetinin örgüsünde olduğuna da inanır. Bu tema'yı *Tüylü Yılan* romanında da işlemiştir.

Lady Chatterley'in çevirisi Akşit Göktürk'ün elinden çıkmıştır. *Türk Dili* ve *Tercüme* dergilerinde yayımlanan çeşitli çevirilerinden, incelemelerinden ve *Mutlu Günler*[1] gibi çevirilerinden tanıdığımız Akşit Göktürk, romanı çok akıcı ve bugünkü Türkçe'ye uygun bir dille çevirmiştir. Son günlerde Daniel De Foe'nun *Robinson Crusoe*'sini[2] de ilk kez eksiksiz olarak Türkçe'ye çeviren Göktürk bu çevirileriyle ne kadar övülse yeridir.

(1) *Mutlu Günler*, Samuel Beckett, oyun, çeviren: Akşit Göktürk, de yayınevi, İstanbul 1965, 59 sayfa, fiyatı 2 lira.

(2) *Robinson Crusoe*, Daniel de Foe, roman, birinci cilt, çeviren: Akşit Göktürk, Kök Yayınlar, Resimli Klasikler: 1, İstanbul 1968, 384 sayfa, fiyatı 15 lira.

BAUDELAİRE VE KÖTÜLÜK ÇİÇEKLERİ

Suut Kemal Yetkin, Baudelaire'den çevirdiği 22 şiiri, şair üzerine yazdığı özlü bir deneme ile yayımladı.

Baudelaire, insanın aptallıklar, yanlışlar, günahlar ve cimriliklerle yaşantılarını kararttığı düşüncesindedir. Bunu 157 şiirden meydana gelen *Kötülük Çiçekleri* adlı kitabının ilk şiirinde de belirtir. *Okuyucuya* adını taşıyan bu şiirde şair pişmanlıklarımızın gevşek olduğunu da söyler ve içimizde çakal, panter, dişi kurt, akrep ve yılan gibi canavarlardan daha canavar bir şeyin bulunduğunu açıklar. Baudelaire buna *can sıkıntısı* (spleen) adını veriyor. *Kötülük Çiçekleri*'nin 107 şiirini *Spleen ile ideal* adı altında toplamış olan Baudelaire'in bu tema'ya verdiği önemi, aynı bölümde *spleen* adıyla dört şiir yazmış olmasından da çıkarabiliriz. İkisi, Yetkin tarafından çevrilmiş olan bu şiirlerin birinde şair "Sanki bin yaşındayım, o kadar hatıram var," der ve anıları solmuş güllere benzeterek *spleen*'in anıların çokluğundan doğduğunu anlatmaya çalışır. Yetkin'in çevirdiği öteki *Spleen* şiiri de can sıkıntısını yağmura bağlayan bir şiirdir. Baudelaire, yağmurun, bir zindanın parmaklıklarına benzediğini söyler bu şiirde ve yağmurlu havalarda ruhundan upuzun tabutların ağır ağır geçtiğini haykırır. Çevrilmemiş olan öteki iki şiirinde de Blaudelaire, sıkıntısının kaynağı olarak gene yağmuru gösterir ve bunların bir yerinde kendisini yağmurlu bir ülke kralına benzeterek hiçbir şeyin kendisini neşelendiremeyeceğini anlatır.

Baudelaire'in üzerinde kötü havaların korkunç bir etki yaptığını kimi şiirler açıkça ortaya koymaktadır. O, karın, sokakları, kırları sardığını görür görmez hemen pencerelerin pancurlarını örter, perdelerini indirir. Ama içerde sırça köşklerini de kurar hemen. Zaten dışardaki masmavi göğe ne gerek var? *Görünüm* adlı şiirinde belirttiği gibi ρ masmavi gök Baudelaire'in içindedir. Baudelaire, günün yorgunluklarını günün içinde bırakıp geceye girdiği vakit de, bu masmavi göğü kendi içinde bulur. Onun, şiirlerinde ışıktan kaçıp karanlığa sığınma isteğiyle yanıp kavrulması sadece hasta bir kalbin işareti değil, aynı zamanda bu masmavi, bu aydınlık

gökyüzünde yaşamak isteğidir. Öyle ki Baudelaire dışarda, kendi içine uygun, günlük güneşlik bir dünya gördüğü vakit de sokağa fırlayacak ve kafasını balla doldurması için güneşe koşacaktır.

Ama bu güneş de, "sinirleri kıvrandıran şehvetin, şarabın, gezinin, başkaldırmanın" verdiği bıkkınlığı verecektir Baudelaire'e. *Spleen*'in, hiçlik özleminin kaynağı da bu bıkkınlıktır.

Yetkin'in çevirdiği *Hiçlik İsteği*'nden aldığım şu mısralar bakın bunu nasıl dile getiriyor: "Yenilen, kötürüm ruh! Koca aylak, seninçin /Ne aşkın ne savaşın bir tadı kaldı artık; /Çalgılar ve şarkılar, allahasmarladık." "Cânım kokusu gitti o bahar mevsiminin /Vücut nasıl donarsa içinde tipilerin, /Her dakka biraz daha beni yutuyor zaman."

Nedir, Baudelaire'i bıktıran şehvet, doğa ve içki değil de bunların bozuk düzen bir dünya içinde yer alışlarıdır. Çünkü Baudelaire için her şeyin başı ölçü ve düzendir. O, bütün hayatında düzen ve sessizlik içindeki bir dünyanın özlemini çekmiştir. Böyle bir dünyada şehvet de insanı bıktıran bir şey olmaktan çıkar. *Geziye Çağrı* şiirinde anlatımını bulan bu özleme Baudelaire, şu mısralara biçim verir: "Yavrum zevkini düşün, /Oraya gidip bir gün /Yaşamanın birlikte! /Sevmek daima sevmek /Sevmek ölünceye dek /Sana benzeyen yerde. /Görünce göklerdeki /Islanmış güneşleri /Arasında sislerin, /Sihridir beni saran /Yaşlarla pırıldayan /Hiyanet gözlerinin. /Orada ne varsa nizam, /Şehvet, sükûn, ihtişam."

Baudelaire bu ölçü ve düzen düşüncesini şiirlerine de uygular ve *sone*'yi bu iş için elverişli bir şiir kalıbı olarak görür. 157 şiirinden 77'sini *sone* kalıbıyla yazmış olması bunu gösterir. Şairin 15 Şubat 1860'da Armand Fraisse'e yazdığı mektupta biçim üzerindeki görüşü açık olarak belirir: "Biçim zorlayıcı olduğu için düşünce daha şiddetle fışkırır... bir hava deliğinden veya iki baca arasından, bir kemerden görülenin, büyük bir panoramadan daha derin bir sonsuzluk fikrini verdiğini bilmem hiç fark ettiniz mi?"

Yetkin'in kitabında da yer almış olan bu mektup parçasının yanı sıra Yetkin, Baudelaire'in, *sone*'ye, güzelliği sınırlı içinde sınırsız olarak verebilen bir kalıp olduğu için bağlandığını söylüyor.

Sone'yi, Baudelaire'den önceki şairler de kullanmıştır. Ama onun getirdiği yenilik *sone*'yi "yeni bir ruhu yansıtabilen unsurlarla canlandırmış olmasıdır."

Yetkin, "Baudelaire'in bununla da kalmadığını, bent başların-

daki mısraları bent sonlarında tekrar ederek veya *Hiçlik İsteği*'nde olduğu gibi, her dörtlüğü, birinci ve dördüncü mısranın uyaklarıyla uyuşan bağımsız bir beşinci mısrayla bütünleyerek yeni sesler elde ettiğini" de belirtiyor kitabında. Yetkin, şairin alışılmış düzenler içinde uyak sıralarına yeni değişiklikler getirdiğini, *mort* ile *remords, soeur* ile *douceur, coeur* ile *vainqeur* gibi söylenişleri aynı ama yazılışları ayrı olan heceleri de uyaklaştırdığını ve ses yinelemeleriyle yarım uyaklara önem verdiğini de belirtiyor.

Yetkin, daha sonra, şairin şiir sanatına getirdiği asıl yeniliğin 12 hecelik mısradaki klasik durağı atmış olduğunun da altını çiziyor ki bu, Baudelaire'in rüzgârından kimi esinler almış olan Ahmet Muhip'le Cahit Sıtkı'nın bizim hece şiirimizde durakları ortadan kaldırmasına da yol açmıştır.

Baudelaire, Amerikan şairi Edgar Allan Poe'nun öykülerini Fransızca'ya kazandırmış bir şairdir. Baudelaire'in Poe'yu Fransızca'ya çevirmiş olması ya da Valéry'nin *Baudelaire'in Yeri* adlı yazısında belirttiği gibi, kimi şiirlerinin Poe'yu düşündürtmesi onun Poe etkisinde kaldığını göstermez. Bu, ancak Baudelaire'in bir mektubunda açıkladığı üzere Poe'nun kendisiyle ruh özdeşliğini ortaya koyar. Yetkin'in kitabına alınan bu mektup parçasındaki şu sözler çok önemlidir: "Poe'nun bir kitabını ilk defa açıp okuduğum zaman, yalnız rüyasını gördüğüm konuları değil, yirmi yıl önce düşündüğüm cümleleri onun yazdığını görerek dehşet ve hayranlık içinde kaldım."

Ionesco'nun, Fransız oyun yazarlarından Weingarten'in *Akara*'sını okuduktan sonra söylediği sözlere benzeyen bu sözler[1] kimi sanatçılar arasında ruh yakınlığı bulunduğunu ve hemen hemen aynı şeyleri düşündüklerini ortaya koyar. Ahmet Muhip ile Cahit Sıtkı'nın Baudelaire karşısındaki durumu da, Baudelaire'in Poe karşısındaki durumundan başka bir şey değildir.

Poe'nun *Şiirin İlkesi* adlı uzun denemesinde belirttiği şiir görüşü Baudelaire'in de görüşüdür. Bu ilkeyi Yetkin, şu sözlerle özetliyor: "Şiir esintinin değil, aklın, hesabın, iradenin verimidir." Şiirlerini bir kuyumcu gibi işleyen, onları bir ses anıtı haline getiren Baudelaire'e uygun düşen şiir anlayışı da budur.

Baudelaire'in bizdeki çevirileri üzerinde de duran Yetkin, ki-

(1) Bkz. Salâh Birsel, "*Fransız Tiyatrosu 67*" (Türk Dili, sayı: 193, ekim 1967, s. 38.)

tabına bir de şairin hayat öyküsü ile birlikte incelemeli bir bibliyografya da eklemiştir.

Türk dilinde, Baudelaire üzerine ilk defa temeli olan bir kitap niteliği taşıyan Yetkin'in *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*[1] adlı yapıtı, Baudelaire'den çevrilen 22 şiirle de ayrıca önem kazanıyor. Bu kitabı herkesin ilgiyle karşılayacağını umarım.

Türk Dili / Kasım 1967

(1) Suut Kemal Yetkin, *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1967, 143 s., 5 lira.

JEAN GENÊT ve HİZMETÇİLER[1]

Jean Genêt bir Fransız yazarı. 1909'da doğmuş. Daha yaşamının ilk yıllarında yapayalnız ve kimsesiz kalıvermiş. Bir köyde büyümüş. On beş yaşında çıraklığa vermişler, kaçmış. Zengin bir ailenin yanına vermişler, hırsızlık yapmış. Islahevine sokmuşlar. Oradan da kaçmış. Dilenmiş. Bütün Fransa'yı dolanmış. Daha sonra Barselona'ya gitmiş. Orada da dilenmiş, çalmış. Sınırlardan kaçak olarak geçmiş. İtalya'da, Polonya'da, Almanya'da, Çekoslovakya'da gene o başıboş yaşamı, o dağdağalı yaşamı sürdürmüş. Jean-Paul Sartre, "Genêt'nin başından geçenler kendisine yirmi roman yazdırtabilir" diyor.

Ama bu, Genêt'yi, her şeyden korkmaya, her yerde kendisini suçlayan, kendisini öldürmeye çalışan kişiler görmeye götürmüştür. *Balkon*'da, *Zenciler*'de, *Paravanlar*'da boyuna birtakım yargıçların, birtakım cellatların işe karışması, mitralyoz seslerinin, gereksiz gereksiz, işitilmesi bundandır. *Hizmetçiler*'deki kişiler de bu korkunun etkilerinden kendilerini sıyıramaz: Hepsi de bir yargıç önündeymiş gibi tedirgindirler.

Denilebilir ki, Jean Genêt, tüm yapıtlarında bir *suçluluk felsefesi* kurmak yolundadır. Ama, Genêt'nin kişileri, kendi alınyazılarının suç işlemek değil, ceza çekmek olduğuna inanırlar. *Hizmetçiler*'deki Solange'la Claire'in asıl amaçları da bayanlarını öldürmek değil, bayanlarını öldürerek cezaya çarpılabilmektir. Solange hüküm giydiği vakit "güzel, özgür ve mutlu" olacağını söylemekten bile çekinmez. *Paravanlar*'daki Sait ise kendisini tutuklaması için, nerdeyse yargıca yalvaracaktır.

Bu felsefe, her değişikliğin, insana, bir mutluluk, bir özgürlük getirdiğine inanmaktan doğmaktadır. Genêt, bu düşünceye, on beş yaşında, o demir kapılar ilk kez kendi üzerine kapandığı vakit varmış olmalıdır. Genêt'ye bir ermiş gözüyle bakan ve onun için kos-

(1) Jean Genêt: *Les Bonnes* (Hizmetçiler / Türkçesi: Salâh Birsel) İlk baskı: Milli Eğitim Bakanlığı, 1964. İkinci baskı: Nisan Yayınları, 1990.

koca bir kitap da yazmış bulunan Sartre "Onu, bu değişikliklerin dışında hiçbir şey ilgilendirmez" diyor.

Genêt'nin, yapıtlarında ölümü güzel bir şey olarak ele alması, ölümün de bir değişiklik olduğuna inanmasından gelir. Genêt'ye göre aşk da, şiir de, suç da bir değişikliktir. Onun için Genêt, ölüme olsun, şiire ve suça olsun hep aynı değeri verir. Tiyatro üzerine yazdığı bir yazıda, sanatın görevlerinden birinin, insanda güzelliğin yarattığı etkiyi uyandırmak olduğunu söylerken sözlerinin arasına şunu da sıkıştırıverir: "Bu güzellik, hiç değilse, bir şiirin, yani bir suçun da gücünü taşımalıdır." Sartre, onun bu eğilimi karşısında, biraz da İngiliz denemecisi T. de Quincey'in *Güzel Sanatlardan Biri Sayılan Cinayet Üzerine* adlı yapıtını da anımsayarak, Genêt için yazdığı incelemenin bir bölümünü *Cinayet Gözüyle Bakılan Edebiyat* diye adlandırır.

Genêt'nin ilk yapıtı *Chants Secrets* (Gizli Şarkılar) 1945 yılında yayınlanmıştır. *Miracle De La Rose* (Gül Mucizesi) ile *Notre-Dame-Des-Fleurs* onun ardından gelir. 1948'de şiirlerini *Poèmes* adı altında toplayan Genêt, ilk oyunu olan *Hizmetçiler*'i 1947'de yazmıştır. Bu oyunun bütün kişileri kadındır. Bundan iki yıl sonra yazılan *Haute-Surveillance* (Yüce Gözetim)'in kişileri ise hep erkektir. Yazar, bu iki oyununda *Hizmetçiler*'in konusunu, az çok değişiklikle, erkeklere uygulamıştır.

1956 yılında 15 tablo olarak yazılan *Balkon* ise 1960 yılında yeniden ele alınmış ve dokuz tabloya indirilmiştir. Yazar, bu oyununda, insanların ancak yaşamın bir kenarında durdukları, pisliklere dalmadıkları, yani yaşamadıkları vakit temiz kalabildiklerini, ama günlük olaylar dünyasına ayak basar basmaz, yaşamın onları da kıskacı içine aldığını anlatmaya çalışır. Nedir, bu kıskaç, sonunda, herkesi tam bir yalnızlığa, bir bırakılmışlığa götürür.

1957'de yazılan *Zenciler* ise beyazlarla zencilerin çatışmalarına el atmaktadır. Burada gene Balkon'daki tema çıkıyor karşımıza. Sorumluluk taşıyan yerlere geçtikleri, yani yaşam denizine daha iyi gömülebildikleri vakit, zencilerin de, eninde sonunda, o yorulmuş, o çürümüş olmakla suçladıkları beyazlara benzeyecekleri anlatılmak isteniyor.

1961 yılında yazılan ve Cezayir'deki Araplarla yabancıların çatışmasına uzanan *Paravanlar*'da olsun, *Balkon*'da, *Zenciler*'de olsun Genêt, insanların ahlaklarıyla değil de, kendileriyle ilgilen-

mektedir. *Hizmetçiler* de böyledir. Bu oyunda, o küçük polis olayının yanında koskoca bir varlık sorunu yatmakta, Gauguin'in o ünlü tablosunda sorduğu soru (Kimiz? Nerden geliyoruz? Nereye gidiyoruz?) burada da, gizli de olsa sorulmaktadır.

Hizmetçiler üç kişiyle oynanan bir oyun. Oyunun erkek olan bir dördüncü kişisi daha vardır ama bu, Beckett'in Godot'su gibi sahnede hiç görünmez. Nedir, oyunun bütün düzeni onunla, bir de isterseniz, oyuncuların üzerinde bir kılıç gibi sallanan *mahkeme düşüncesi* ile biçim kazanır. Öteki kişilerden biri evin bayanı, ikisi de hizmetçidir. *Théâtre Populaire* dergisi tiyatro eleştirmeni Guy Dumour'un dediği gibi onları seyredenler belki "Evet, evet bütün hizmetçiler böyle!" diyeceklerdir. Ama unutmamalı ki, onları bu türlü hizmetçi olmaya iteleyen hizmetçilerin kendileri değil başkalarıdır. Genêt, suçlunun suçunun dışardan geldiği düşüncesini *Zenciler*'de de elden bırakmaz. O oyunda, beyazlar kendilerini nasıl görmek istiyorlarsa, zenciler o biçim davranırlar.

Hizmetçiler ilk kez 1947 yılında, Paris'te, Louis Jouvet'nin yönetmenliğinde sahneye konmuştur. 1955'te Tania Balachova'nın sahne düzeniyle yenilenen oyun (Bu oyunda Solange rolünü Tania Balachova üstlenmiştir.) üçüncü kez de 1961'de, Jean-Maire Serreau'nun yönetmenliğiyle Odéon–Théâtre'da oynandı. Ionesco'nun oyunlarını sahneye koymuş olmakla da tanınan Serreau *Hizmetçiler*'i Fransa içinde dolaştırdığı gibi, geçen yıl yeniden Paris'te Théâtre de l'Oeuvre'de seyircilerin karşısına çıkardı.

Hizmetçiler'in Fransız tiyatrosu içindeki yerini belirtmek için tiyatro eleştirmenlerinden Gilles Sandier'nin bu oyunu, Ionesco'nun *İskemleler*'i, Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i ile birlikte, yeni Fransız tiyatrosunun en önemi yapıtı saydığını söylemek isterim. Guy Dumour ise *Hizmetçiler*'i, son yılların en iyi beş Fransız oyunu arasında sayar (Öteki dört oyun da şunlardır: Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i, Ionesco'nun da *Jacques ya da Bağlılık Duygusu, Nasıl Kurtulmalı?, İskemleler* adlı oyunları).

Genêt'nin yapıtı için çok şey yazılmış, çok şey söylenmiştir. Ama bunların çoğu Genêt'nin içten bir yazar olduğu üzerinde birleşir. Denilebilir ki; Rousseau'nun *İtiraflar*'ından sonra en gözü korkmaz bir yapıt gözüyle bakılan Gide'in romanları da, Genêt'den sonra, bu niteliğini yitirmiş gibidir.

Şurada, son söz yerine, Gaëtan Picon'un Genêt için yazdıklarına da yer vermek isterim:

"Genêt birinci sınıf bir yazardır. Onun yumuşak, cicili bicili, akıcı, özenli ve yalın düzyazısı, o alımlı, o pırıl pırıl, o senli benli düzyazı günümüzün en güzel düzyazılarından biridir. Bu düzyazıda, şiirin de çok ayrı bir yeri vardır."

1964

DAUMIER ÜZERİNE

Sonunda Don Kişot'a, yani o *Mahzun Yüzlü Şövalye*'ye vurulan Daumier, yaşamı boyunca Paris'in bir tutkunu olmuştur. O Robert Macaire, o Mösyö Coquelet, o çamaşırcı, o kayıkçı, o estamp meraklılarının Paris'i, Daumier'nin tüm yapıtlarına kendi rengini vermeye çalışır. Paul Valéry, "Daumier çağının bir tarihçisidir. O çağın bakkallarını, çıraklarını, adalet adamlarını, yankesicilerini tanımak isterseniz, tarih kitaplarına değil, Daumier'nin resimlerine bakın." der.

Ne ki, bu çeşit çeşit insanlar, Daumier'nin yapıtlarına girerken güçlerinden bir şey yitirmedikleri halde, korkunç biçimde çirkinleşirler. Onun bütün tipleri hemen hemen böyledir. Ama bu 'çirkini yaratma' kimi natüralistlerde olduğu gibi, insan anatomisi ve doğa karşısında derin bir incelemeden geçmiş değildir. Çünkü Daumier *d'après nature* çalışmıyor, sadece *d'après nature* düşünüyordur. Bu durum ise onu gerçekten uzaklaştırmıyordur. Gerçekten uzaklaşmayınca da çizgilerin abartılı bir biçimde kompozisyona aktarılması sonunda beliren *kesin komiğe* erişemiyordur. Kaldı ki, onun resimlerindeki komik öğenin rastlantısal olduğunu kabul etmek gerekir.

Daumier, yalnız karikatürün değil, on dokuzuncu yüzyıl yağlıboya sanatının da belli başlı ustalarından biridir. Honoré Victorin Daumier 26 Şubat 1808'de Marsilya'da doğmuştur. 7 yaşında ise Paris'i tanımıştır. Babası camcı bir şairdi. Kazancı ailesini bakmaya yetmiyordu. Küçük Daumier bir kitapçının yanına çırak olarak verilir. Ne var, onun kitap satmaktaki beceriksizliği aileyi üzüyordur. O ise resme çalışmak istiyor, sık sık dükkândan kaçıyor, Louvre Müzesi'ne, o görkemli şahyapıtları görmeye gidiyordur. Sonunda, aile boyun eğer. Lenoir, artık Daumier'ye resim dersi verecektir. Gelin görün ki, Lenoir'ın atölyesindeki doktrinler yaşamı anlatmaktan çok uzaktır. Bu, sokağı seven özgür öğrenciyi sıkar. Daumier atölyeyi bırakır ve Paris sokaklarında dolaşmaya çıkar. Ne var, yaşamını da kazanmak zorundadır. 1828'de bir arkadaşı ona litografinin inceliklerini öğretir. O da litografi ile ekmek parasını

çıkarmaya başlar. İlk litografileri *Siluet* dergisinde çıkmıştır. Bunlar kendisine çok bir şey kazandırmaz. 1830 İhtilali basına özgürlük sağlayınca Genç Cumhuriyetçi'miz de bu özgürlükten payını almak yoluna atılır. Artık ufuk açıktır. Litografileri *Karikatür* dergisinde çıkıyor, onları yayınlayacak yayıncılar bile bulunabiliyordur. *Armutlar, Gargantua* adlı resimler bu ilk yıllarda yapıldı. Ne var, *Gargantua* adlısı altı ay hapis damında yatmasını gerektirir. Hapisten 1833 Ocak'ında çıkmıştır. Ertesi yıl, aylık *Litografi* dergisi onun dört soluklu yapıtını yayınlar. Bunlardan biri *Transnonin Sokağı*'dır. İkincisi *Yasa Ürünü Karın* adını taşıyordur. Üçüncüsü: *Lafayet*. Dördüncüsü de Kral Louis Philippe'ten çekindiğini belli eden bir adamın resmidir. Bu dört yapıtla insanlık, Temmuz Krallığı ve o krallığın yaptığı işler çok derin bir görüşle çözümlenmekteydi. 1835 Ağustos'unda *Karikatür* dergisi kapatılınca Daumier de resimlerini *Sarivari*'ye vermeye başlar. İşte o Robert Macaire dizisi burada çıkmıştır. Daumier'nin adı da o tarihten başlayarak herkes tarafından bellenmiştir. Robert Macaire dizisini *Banyo Yapan Erkekler, Banyo Yapan Kadınlar* dizileri izler. 1841'de ise *Trajiko-Klasik Yüzler*'i yaratır. Bunu çizebilmek için esinini tiyatrodan almıştır. Sonradan, 1851'de, aynı konuya dönerek bu kez *Trajik Yüzler*'i meydana getirir. Daha önce, 1844'de *Akıllı Kadınlar*'ı, 1848'de de *Boşanmış Kadınlar*'ı çizmiştir. Artık yağlıboyaya da uzanmıştır. Ama litografiyi yine savsaklamıyordur. Gelgelelim, 1871 yılından sonra, litografilerini dolduran o çirkin, o kaknem suratlar kendisini güç bir duruma sürüklemeye başlar. Artık hiçbir dergi litografilerini basmıyordur. Yaşamının sonuna doğru, gözleri görmez bir duruma gelince litografi'ye de, desene de elveda çeker. Paris'ten de ayrılır. O büyük yürek Corot, baba Corot, ona Valmondois'da kendi evini vermiştir.

Daumier litografi, desen, akuarel, yağlıboya, heykel, alçakkabartma gibi resmin ve plastik sanatların her dalma uzanmıştır. Teknik bakımdan akuarelleri yağlıboyalarından daha güçlüdür. Siyah–beyazları hayranlık uyandıracak bir seviyededir. Deseninin en büyük özelliği çizgilerinin sağlamlığıdır. Figürler desende tam yerini bulur.

Daumier zaman zaman Rembrandt'a, Michelangelo'ya, Hogarth'a ve Goya'ya benzetilmiştir. Raymond Escholier *Daumier*

adlı kitabında onunla Goya'nın karakter ve yüz çizimleri üzerinde bile bir benzerlikten söz edilebileceğine işaret ediyor.

Daumier'in başkalarına benzetilmek konusunda bahtı çok açık olsa gerek. Maximilien Gauthier, Daumier'ye benzerlik gösteren ressamlar arasında 24 kadar isim sayıyor. Ama bütün ressamlara karşın, Daumier, Daumier'dir. Ondan önce ve sonra kimse insanlığı, onun kadar gerçek ve yürek paralayıcı bir biçimde resmin sınırları içine sokamamıştır.

Amaç / Yirminci Asır Dergisi / Sayı 1 / 20 Ocak 1947

RENÉ DE OBALDİA'nın OYUNLARI

Obaldia'nın oyunları, Audiberti'ninkiler gibi daha çok diyalog üzerine kurulmuştur. Ama bu diyaloglar öylesine canlıdır ki, insan aksiyonu başka yerde aramayı düşünmez bile. Hele seyirci kendini deyimlerin, eğretilemelerin, sözcük oyunlarının güzelliğine kaptırdı mı bir kez, yazarın sözüne gülmemenin yolu yoktur.

Ama Obaldia'nın yarattığı gülüş kaba saba bir gülüş değildir. Jean Giraudoux'nun sevimliliğini, inceliğini bulabiliriz onda. Hoş, bu gülüşün, kimi zaman gerçeküstücü bir eğilim kazandığı da olur. Ama bu, yazarın yapıtını, hiç mi hiç gerçekten uzaklaştırmaz. Tersine, gerçeğin daha iyi anlaşılmasına yarar. Ya da *Bilinmeyen General*'daki generalin havaya birkaç el ateş etmesiyle yoktan varolan orkestra, ya da *Cenevistan*'da ilk defa tanıştığı bir kadın karşısında birdenbire bir tablo gibi donup kalan Christian Garcia örneklerinde olduğu gibi oyunun şiirini artırır.

Obaldia, felsefecilerden tutun da cellatlara, sputniklere kadar her şeyi, herkesi yermektedir. Daha doğrusu ince bir alaydan geçirmektedir. Ama Obaldia'yı en çok ilgilendiren, radyo, sinema, televizyon gibi yirminci yüzyıl tekniğinin ortaya çıkardığı yaratmalardır. Yazar, bunların insan ruhu üzerindeki çöküntülerini göstermeye, tehlikeyi duyurmaya çalışır. Obaldia, radyosu, sineması, uçakları, gürültüleri, hapisaneleri, apartmanları ile yirminci yüzyılın bireyleri bir yana ittiğine inanır. Denilebilir ki, yazar bu toptancı gidiş içinde bireyin sesini duyurmaya çabalar. Uygarlığı toptancı bir açıdan ele alanlara, "Peki birey ne olacak, ben ne olacağım?" diye sormak ister. Bunu Salavin'in bunalımını anlatan romanlarından birinde Duhamel de sormuştu. Şarlo da *Yeni Zamanlar* adlı filminde aşağı yukarı bu soru üzerinde durur.

Uygarlığın ilerleme ile bireylerin mutluluğunu artırmadığı temasını *Edouard ile Agrippine*'de de buluyoruz. Daha oyunun başlangıcında Agrippine plastik duvarlardan yakınır. Biraz daha ilerde de "Yirminci yüzyılda hâlâ kundaktakilerin tutsağı mı olacağız?" diye bağıracaktır. Obaldia, yirminci yüzyıl insanın bunalımını felsefe kitaplarının da hafifletmediğine inanır. Agrippine'in sırası-

nı getirip Edouard'a "Kendini şu felsefe kitaplarına kaptırdığın günden beri ipin ucunu kaçırdın!" demesi, ya da "Varoluşçuluktan dem vuran kitabını sessiz sessiz kemir bakalım. Ama unutma ki, bu kitabı okumakla kimsecikleri varolduğuna inandıramazsın." diye sızlanması bunun açık bir anlatımıdır. Ama yazar bununla da yetinmeyecek ve varoluşçuluk, fenomenoloji gibi yirminci yüzyıl felsefelerinin ortaya attıkları terimlerle inceden inceye alay edecektir.

Edouard ile Agrippine 1960 yılında *Paris Büyük Ödülü*'nü (Grand Prix de Paris) kazanmış bir oyundur.[1]

Obaldia 1918 yılında doğmuştur. Babası Panamalı, anası Fransız'dır. İlk, 1949'da, *Midi* adındaki uzun şiiriyle ödül kazandığı vakit dikkati çekti. Ondan önce, yayınevlerinin kapılarını boşu boşuna aşındırmıştı.

Obaldia'nın ilk kitabı, 1952'de yayınlanan *Les Richesses Naturelles* (Doğal Zenginlikler) adını taşır. Bu bir şiir kitabıdır. Bundan iki yıl sonra ilk romanı *Tamerlan des Coeurs* (Gönüllerde yatan Timurlenk) de yayınlanır. İkinci romanı *Le Centenaire* (Yüzüncü Yıldönümü) ise 1959'da yeni bir ödül kazanır: *Combat* Ödülü. Obaldia'nın ödül kazanan bir kitabı da 1956'da yazdığı *Fugue à Waterloo* (Waterloo'da Kaçış) adlı yapıttır.

Nedir, Obaldia, 1949'dan beri tiyatro ile de ilgilenmektedir. *Le Défunt* (Ölü Koca), *Le Sacrifice du Bourreau* (Cellatın Fedakârlığı), *Le Grand Vizir* (Sadrazam) adlı bir perdelik oyunlarından sonra yazar, 1957 yılında, *Génousie* (Cenevistan) adında uzun soluklu bir oyun tasarlar. Ama oyunun yazılması 1960 yılına değin sürer. Yazarın, uzun soluklu ikinci oyunu (Villette Canavarı) diye çevrilebilecek olan *Le Sartre de la Villette*'dir.

Bu iki oyun dışındaki oyunlar hep birer perdeliktir: *L'Azote* (Azot), *Les Jumeaux Etincelants* (Yıldız Saçan İkizler), *Edouard et Agrippine, Poivre de Cayenne* (Cayenne Karabiberi), *Le Générel Inconnu* (Bilinmeyen General), *L'Air du Large* (Deniz Havası), *Le Damné* (Cehennemdeki Adam).

---

(1) *Edouard et Agrippine* (Edouard ile Agrippine). Türkçesi: Salâh Birsel. Tercüme Dergisi. Sayı: 82/1965. 1 perdelik oyun.

MARGUERITE DURAS

Marguerite Duras tiyatroya, adını romancıya çıkardıktan sonra uzanmıştır.

İlk romanı 1942'de, ikinci romanı *La Vie Tranquille* (Durgun Yaşam) ise 1944'te yayınlanır. Ama asıl önemli romanı 1950'de gün ışığına çıkan *Le Barrage Contre Le Pacifique*'tir (Okyanus Karşısında Baraj). Bu yapıt, Duras'ın ilk romanı *Les İmpudents* (Yüzsüzler) gibi yazarın kendi yaşam öyküsünden sızdırılmıştır.

Duras'nın çocukluğu ve ilk gençlik yılları Güney Vietnam'da geçmiştir. Zaten öğretmen bir ana-babadan orada dünyaya gelmiştir. Kocasını pek vakitsiz yitiren anası, kucağında üç çocuğu ile kalakalır. Güney Vietnam'da satın aldığı toprakları denizin baskınından kurtarmak için Büyük Okyanus'a karşı bir set yapma işine girişir. Tam bir başarısızlıkla sonuçlanan bu set girişiminden sonra Duras, Paris'e, hukuk okumaya gelir. Ama olaylar onu Siyasal Bilgiler Okulu'na, oradan da yüksek matematiğe sürükler. Sonunda kendini bütün bütüne yazarlığa verir. İşte *Okyanus Karşısında Baraj*, geçmişte Büyük Okyanus'la yapılan savaşın öyküsüdür. Denilebilir ki, *Bütün Ağaçlarda* da Güney Vietnam günlerinin kendisinde bıraktığı izlenimlerle yazılmıştır. Nedir, Duras bu yapıttan önce *Le Marin de Gibraltar* (Cebelitarık Denizcisi, 1952), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (Tarquinia'nın Küçük Atları, 1953) ve *Le Square*'ı (Park, 1955) yazar. Daha sonraki yıllarda da *Moderato Cantabile* (Türkçesi: Bertan Onaran), *Dix-heures et demi du Soir d'Eté* (Yaz Gecesinin On Buçuğu, 1960), *L'Après-midi de Monsieur Andémas* (Bay Andémas'ın Öğle Sonrası, 1962), *Vice-Consul de France à Calcutta* (Kalküte Fransız Konsolos Yardımcısı, 1963) yayınlanır.

Duras'nın romanları ya da uzun öyküleri daha çok diyalog üzerine kurulmuştur. Bu yüzden, 1965'te *Park*'ı kolayca oyunlaştırır. 1965'te aynı şeyi *Bütün Gün Ağaçlarda*[1] için de yapar. Oyun, 1955'te öykü olarak yayınlanmıştır. *Okyanusa Karşı* da oyunlaştırıl-

(1) *Bütün Gün Ağaçlarda*: Oyun 3 perde. Türkçesi: Salâh Birsel. Bilgi Yayınevi, 1967.

mıştır. Ne var, bunu ünlü tiyatro yönetmeni Jean-Marie Serreau yapmış ve oyunu 6 Ocak 1960'ta Studio des Champs-Elysées'de sahneye koymuştur.

Romanların diyalog üzerine abanması onların sinemaya aktarılmasına da yol açmıştır. *Okyanusa Karşı*'yı 1958'de René Clement filme almıştır. Oyuncular: Silvana Mangano, Anthony Perkins, Jo Van Fleet'tir. *Monderato Cantabile* ile *Yaz Gecesinin On Buçuğu* da aynı alınyazısını paylaşır. Duras, bunlardan başka, *Sevgilim Hiroşima* (1955) ile *Une Aussi Longue Absence* (Uzun Süren Bir Ayrılık, 1961) filmlerinin diyaloglarını yazmıştır. Daha sonra da yine kendi oyunu olan *La Musica*'yı kendisi beyaz perdeye aktarmıştır.

Duras, Fransa'nın "Yeni Roman" akımı içinde yer alan bir yazardır. Onda egzistansiyalizmin etkisi de görülebilir. Ama üslubunun özentisizliği, diyaloglarının canlılığı ile Fransız edebiyatının en önde yerlerinden birini tutar. Pierre Hahn'ın kendisiyle yaptığı bir konuşmada üslubun bir musiki olduğunu belirtir: "Bence üslubu olmayan bir yazar, yazar değildir. Şunu da unutmamalı ki biçim, özden ayrı düşünülemez. Eleştirmenler çokluk üslubu ve özü ayrı ayrı göstermekle yanlış bir yol tutuyorlar."

Duras'nm bir özelliği de en küçük bir konudan koskoca bir yapıt yaratabilmesidir. *Park*, bir cumartesi ikindisinde bir parkta karşılaşan bir satıcı ile bir hizmetçi kızın konuşmalarından başka bir şey değildir. *Moderato Cantabile*'in örgüsü de aşk yüzünden sevgilisini öldüren bir adamın cinayetini ve çevresini kucaklamaktadır. *Bütün Ağaçlarda* oyununda da konu çok gerilerde kalmış gibidir.

Duras'nın karamsar bir yazar olduğu çok söylenmiştir. Kişileri, çokluk, *Moderato* Cantabile'nin Anne ile Chauvin'i gibi bir türlü aşkı ele geçiremezler. Bunun nedeni belki aşkın, öyle çabucak enselenecek türden bir şey olmayışıdır. Hiçbir ilgi, aşkın, sevinin yerini tutamaz. Sözgelişi, *Tarquinia'nın Küçük Atları*'ndaki Sara, bir plajda kocası Jacques'ı bir yabancıyla aldatırken bunun günlük bir ilgiden öteye geçemeyeceğine inanıyordur. Çünkü, gerçekte bu ilgi kocasına olan aşkın anlık bir tıkanıklığından başka bir şey değildir. Oysa, aşkta birtakım tıkanıklıklar da yer almalıdır.

Bütün Gün Ağaçlarda oyununda da istediklerini bir türlü ele geçiremeyen insanların dünyasını buluruz. Oyun, *Park*'ta olduğu

gibi geriye dönüşler üzerine kurulmuştur. Hiçbir ruh incelemesine rastlayamazsınız. Ama ana–oğul–sevgili üçgeni zorlandıkça, üçlü, ya da uzak bir Fransız sömürgesindeki kızı da hesaba alırsak dörtlü dramın bütün çıplaklığı, bütün gerilimiyle gözlerimizin önünde canlandığını görürüz.

Ananın kişiliği, tüm oyunu ayakta tutabilecek bir güçtedir. Bu pisboğaz, bu, oğlunu deli gibi seven, bu zıpır ve pinpirik kadın kapalı bir çember içinde hüküm sürmek istemektedir. Çocuklarının büyümesini, bu çemberden çıkmak istemesini aklı almamaktadır.

Şu var ki, *Bütün Gün Ağaçlarda* sade burada da kalmaz. Oyun, bir de geçmişin hesabını görmek isteyen bir anayla oğulun öyküsüdür. Ama geçmiş denilen şey de kendi hesabını gördürmemek için bütün gücüyle direnecektir. Geçmişin bu direnişini, birbirlerinden ayrıldıktan sonra bir otel salonunda buluşan bir karı kocanın öyküsü olan *La Musica*'da da görürüz.

Bütün Gün Ağaçlarda'yı Paris'te sahneye koyan Jean-Louis Barrault, oyunun 1 Aralık 1965'te Théâtre de France'da sahnelenmeye başlaması üzerine şunları söylemiştir:

" Marguerite Duras'ya gönül borcu duyuyoruz. Bir şaire hizmet etmek fırsatı çıkınca, hiçbir şey bize işimizi daha çok sevdirtemez. Duras'ın evreni bir polis olayı kadar etkilidir. Aşkları da tutkular gibi yakıcı. Onun çevresini oluşturan iklim insanı şaşırtan bir insanlık sevgisiyle doludur. O, her şeye kalbini veren bir insandır. Tüm varlıkları ustalıkla kucaklamasını bilir o. Özellikle çocukluğun o ölümsüz yanlarını, annelerin hiç unutmadan sakladıkları şeyleri çok ustaca anlatır."

Pierre Marcabru de *Le Nouveau Candide* gazetesinde oyunu şu sözlerle karşılar:

"Marguerite Duras'nın yapıtları çokluk neşeli değildir. Ama onlarda öyle bir tatlılık, öyle bir duyarlık, sessizliğin öyle bir dillendirilişi var ki, bunu sadece Duras'da bulabilirsiniz."

Duras'nın yukarda adı geçen oyunlarından başka şu oyunları da vardır: *Les Viaducs de la Seine-et-Oise* (Seine–et–Oise Köprüsü, 1963), *Les Eaux et Forêts* (Nehirler ve Ormanlar, 1965).

CHAILLOT'DAKİ DELİ[1]

Giraudoux'nun oyunlarına bakacak olursanız, konularının hep erdemlere yöneldiğini görürsünüz. *Amphitryon 38*'de kocasına bağlı bir kadın, *Judith*'te gurur ve bakirelik, *Elektra*'da gönül temizliği, *Ezgiler Ezgisi*'nde şefkat dile getirir. *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (Truva Savaşı Olmayacak) adlı oyunda ise konu savaş olduğu halde, asıl övgüsü yapılmak istenilen şey Hektor'un ölülere çektiği söylevle daha iyi ortaya çıkan barışın ta kendisidir.

Denilebilir ki, *Chaillot'daki Deli*'de bu erdemler bir araya gelmiş ve en yüksek erdemlerden biri olan insanseverliğin kanadı altında toplanmıştır.

Giraudoux'nun oyunları "düşünce tiyatrosu" olmak eğiliminde dir. Aksiyon çokluk oyunların yüzeyindedir. Bunlar düşüncelerin daha iyi anlaşılmasından başka bir işe yaramazlar. Kişiler yazarın sözcüleridir sanki. Edouard Bourdet diyor ki: "İyiden iyiye düşünceye yer veren bu oyunlarda başköşenin üsluba ayrılması kadar doğal bir şey yoktur."

Gerçekten Giraudoux, oyunlarının diline, üslubuna büyük bir önem verir. Onun oyunlarındaki sözcüklerin herhangi birini kolayca yerinden oynatamazsınız. Çünkü o oyunlar son biçimini almadan önce birkaç kez yeniden yazılmıştır. Sözgelişi *Chaillot'daki Deli*'nin birinci perdesinin sonu tam üç kez yazılmıştır ve perdenin ilk iki biçimi de belli bir değerdedir. Giraudoux'nun yerinde bir başka yazar olsaydı *Chaillot'daki Deli*'yi yazmak için sarf ettiği çabayla üç ayrı oyun yazardı, ya da ilk oyunu yazdıktan sonra onu değiştirmeyi düşünmezdi. Kaldı ki, Giraudoux'nun ilk oyunu *Siegfried*'i yazdığı sıralarda, oyun yazarlarının çoğu Henry Bataille'ın, "Oyun yazarı oyununu hiç düzeltmeden yazmalıdır!" ilkesine bağlıydılar.

Bu arı dil Giraudoux'nun kafasını her vakit kurcalamıştır. 1931 yılında Chateauroux Lisesi'nin eski öğrencilerine şunları söyler: "Çağımız, edebiyat adamlarından artık yapıt istemiyor. Sokak-

(1) Jean Giraudoux / *La Folle de Chaillot* (Chaillot'daki Deli). Türkçeye çevirenler: Salâh Birsel-Fehmi Baldaş. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 1965.

larla avlular bu kullanılmayan eşyalarla doldu. Çağımızın istediği, özellikle dildir. Yazarlardan artık kendi gerçeğini anlatması; insanların düşüncelerine, duygularına düzen verebilmekte kullandığı sırrı açıklaması beklenmektedir. Çağımızın, tiyatro oyunlarından istediği de budur. Halkı yetiştirmek amacını güden yapıtlarla, halkı eğlendirmeyi ve pohpohlamayı amaç edinen yapıtlar arasında bir ayrım yapılmamasında direnenlerin itirazları hiçbir işe yaramayacaktır, bundan böyle. Çünkü seyirci de onlara karşıdır artık. Seyirciler tiyatroda bir yapıtı dinlediler mi, yarı aydınların sıkıntı dedikleri şeye uğradıklarını kabul etmezler. Seyircinin manzum oyun sevgisini sürdürmesi üsluba ve söz sanatına duyduğu saygıdandır. O, iyi düzülmüş dizeleri sevdiği gibi şairde varsaydığı kaygı ile bilinçli çalışmaya da düşkünlük gösterir. Bir yazar, önüne, seyrek dokunmamış, gereksiz sözlerle şişirilmemiş, kolay ve edepsizce yazılmamış bir düzyazı sürdüğü vakit de hemen ona bağlanmaktan başka bir şey yapmaz."

Nedir, Giraudoux'nun bu arı dille vermek istediğini birçokları anlamamış ve ikide bir, "Giraudoux'nun yüzyıllara kalacağını sanıyor musunuz?" sorusunu sormaktan çekinmemişlerdir. Louis Jouvet bu gibilere şu karşılığı verir: Bugün, daha önce otuz yedi kez ele alınmış bir konuya dayanan *Amhitryon 38* adlı oyun üç yüzüncü kez oynanmaktadır. Bu, Giraudoux'nun sanatının başarısını gösterir. Giraudoux'nun başarısını diyorum. Çünkü bu üç yüz oyundan sonra bile, Giraudoux'nun başarısını sağlayan şeylerin, tiyatro sanatının da iki başlıca öğesi olan, düş gücü ile dilden başkaları olmadığı anlaşılmaktadır."

Giraudoux da *L'Impromptu de Paris* adlı oyununda bu yarı aydınlara karşı çıkar ve onların, "Sadece anladığınız şeyleri seyretmeye gidin!" sözüyle seyircileri şaşkına çevirdiklerini söyler ve onlarla şu biçimde alay eder: "*Tosca*'yı seyretmeye gidin, orada bir düzine jandarmanın horozlu karabinalarıyla Tosca'nın sevgilisine ateş ettiğini görürseniz, onun kurşuna dizildiğini anlamak şansına eriştiniz demektir." Giraudoux bu alaydan sonra şunu da söyleyecektir: "Bereket, iyi seyirci yapıttan bir şey anlamaz, o sadece yapıtın güzelliğini duyar."

Nedir, dilin baş köşeye oturtulduğu ve aksiyonun hemen hemen kapı dışarı edildiği bir oyunda kişilerin karakterleri üzerine basılmadığı da doğrudur. Gerçekten, Giraudoux'nun oyunlarında

kişilerin ruh durumları çok savsaklanmıştır. Kişiler ancak yaşlarından, mesleklerinden ya da erkek veya kadın oluşlarından ötürü birbirlerinden ayrılırlar. Edouard Bourdet, Giraudoux'nun bu özelliği için de şunları söylüyor: "Giraudoux'nun kişileri tek tip olmaktan yakalarını kurtaramazlar. Onun oyunlarında çocuklar hep uslu, evli kadınlar –Sodome bir yana– hep kocalarına bağlı, şairler yiğit, gazeteciler hep sevilmeyen kişiler, büyük memurlar da hep alık olurlar."

Giraudoux'nun kişileri, bir de dünya işlerine dört elle sarılmak ve din sorunlarına pek ilgi göstermemekle dikkati çekerler. Denilebilir ki, hepsinde sevgiye ve yaşamaya karşı çok büyük bir eğilim vardır. *Chaillot'daki Deli*'nin İrma Lambert'i gibi hepsi, "Çirkin olandan iğrenirim, güzel olana bayılırım." demeye teşnedirler sanki.

Ne ki, bu yaşama sanatı en göz kamaştırıcı övgüsünü Aurélie'nin yani *Chaillot'lu Deli*'nin sözlerinde belirir:

"Sonra Fabrice, Karsen haplarını doğrudan doğruya ekmeğin arasına koyarak yutarsın. Suyla yutmaya kalkma ha! Ne derlerse desinler, su bağırsaklarda gaz yapar. Derken Chaillot, seni, gel gel diye çağırmaya başlar. Hava güneşli de olsa, yağmurlu da olsa Chaillot çağırır. Artık geriye, gezinti için gerekli hazırlık kalmıştır... Oda hizmetçin yoksa, bir saatten fazla sürer bu. Öyle ya, arkadan iliklenen bir korse, bir fanila, bir de külot giymek kolay iş değil. Bu yüzden korseme fermuar taktırmayı bile düşündüm. Callot kardeşlere gittim. Büyük bir incelikle karşıladılar beni, ama derdime derman olamadılar. Fermuar, biçimini bozarmış vücudumun... Daha sonra saplı gözlüklerimden birini seçerim. Boş yere boa kürkümü ararım. Sizin petrolcünün çaldığı boamı. O çaldı, o çaldı biliyorum. Ne zaman yüzüne baksam, gözlerini benden kaçırır hemen. Haa bir de güvercini gözetleyen kediye vurduğum günden beri bozuk olan beyaz şemsiyemin tellerini içten tutturdum mu, gel keyfim gel! Günümü gün ederim artık."

Nedir, Aurélie'nin, küçük bir parçasını aldığımız tiradının tümü *Chaillot'lu Deli*'nin geçmiş günlere özlemini koyar ortaya. Bu özlem, Aurélie'nin Adolphe Bertaut'dan söz açtığı ikinci perdede de açıkça ortaya çıkar. Verrières ormanında Adolphe Bertaut ile geçen 24 Mayıs 1880 pazartesi günü, Villeneuve-Saint-George çayırında Adolphe Bertent'nın turnabalığı kızarttığı 5 Eylül 1887 gü-

nü, Çarın Paris'e geldiği 21 Ağustos 1897 günü hiç unutamadığı günlerdir Aurélie'nin.

Bu geçmiş özlemi oyunun aksayan bir yanı gibi görünürse de bu, gelecek için, daha iyi günlere kavuşmak için bir içtepi, görevini de gerçekleştirir. Bu içtepi toplum içinde kendilerine yabancı düşen insanların kendilerini bulmasına da yarar. *Chaillot'daki Deli*'yi 1965 yılında Paris'te T.N.P.'de ikinci kez sahneleyen Georges Wilson bu yabancılaşma sorununun oyunun ana teması olduğunu söylemeye bile varır. Wilson, Aurélie'nin şu sözlerini de, kendi düşüncesine tanık olarak alır:

"Zavallı deliler, durun biraz nefes alın. Çevrenize, kendinize baksanıza bir. Eğer hep böyle gidecek olursanız, günün birinde yaşayan ölüler, ruhsuz robotlar olup çıkacaksınız."

Chaillot'daki Deli'yi Wilson'dan önce sahneye koyan da Louis Jouvet'dir. Jouvet 19 Aralık 1945 günü Athénée Tiyatrosu'nda sahnelemiştir oyunu. O zamanlar 297 kez oynanan oyunda Aurélie rolünü Marguerite Moreno oynamıştır. Jouvet de, yönetmenliğinin yanı sıra, Dilsiz rolünü yüklenmişti. Çokları oyunun başarısını Jouvet'nin dehasıyla Marguerite Moreno'nun eşsiz oyununa bağlamıştı. Ne ki, Georges Wilson oyunu ikinci kez T.N.P.'de yaratırken başka bir yoruma varmış ve her role önem veren bir anlayışla çalışmıştır. Ama Aurélie rolünü Edwige Feuillère gibi gene Fransız tiyatrolarının bir yıldızı oynuyordu.

Son olarak *Chaillot'daki Deli*'nin hem birinci, hem de ikinci oynanışını izlemiş bir eleştirmenin, Jacques Lemarchand'ın görüşünü aktaralım buraya. Lemarchand 1945 yılında Combat gazetesinde şunları yazmıştır:

"Şu gerçek ki, Louis Jouvet'nin, Giraudoux'nun *Chaillot'daki Deli*'sini, Athénée Tiyatrosu'nda sahneleyişi tiyatro dünyasında diyelim ki on yıldır ortaya çıkan olguların en coşku vereni olmuştur. 'Önemli' yerine 'coşku veren' sözünü kullanmakla doğru bir yargıda bulunduğuma ve hiçbir şeyi küçültmediğime inanıyorum."

Lemarchand 25 Kasım 1965'te de *Le Figaro Littéraire*'de şunları söyler:

"T.N.P.'nin bizi yeniden *Chaillot'daki Deli* günlerine götürmüş olması her türlü övgünün üstündedir. Giraudoux'nun şahyapıtlarından birine —buna kısaca şahyapıt demek gerek— pek uygun düşen bir ölçü ve parlaklıkla Wilson'un oyunu yönetmiş olmasına gö-

nül borcu duymalıyız... Georges Wilson ile T.N.P. oyuncuları uzun boylu yankılanacak bir utku elde etmişlerdir. Bu utku bana on yıldır yerinde sayan ve kendisini yineleyen Fransız tiyatrosunun bir yeniden doğuşu gibi geldi."

FRANSIZ TİYATROSU 67

(BİR SEYİRCİNİN NOTLARI)

Bu yıl 21. yılına ulaşan Avignon Festivali'ni, 1947 yılında, ilk Jean Vilar düzenlemişti. Daha o yıl sahneye konan Shakespeare'in *II. Richard* oyunuyla bir Avignon üslubundan söz ettiren festival, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransız tiyatrosunun yüzünü değiştiren çalışmalara ışık tutmuştur denilebilir.

Festival, daha ilk günden yeni yönetmenler, yeni oyuncular, yeni oyun yazarları, yeni dekorcular, yeni müzikçiler yetiştirmiş ve ortak çalışmaya dayanan bir sahne düzeni çığrı açmıştır. Nedir, 20 yıldan beri görünen Fransız tiyatrosu yenilenme davranışlarını sadece Avignon Festivali'ne bağlamak da doğru değildir. Fransız Milli Eğitim Bakanlığı'nın tiyatro politikası da bu gelişmede, bu serpilmede büyük bir rol oynamıştır. Bu politika, tiyatrolara doğrudan doğruya yardım yapmaya yöneldiği gibi, genç oyun yazarlarının ilk kez sahneye konulan oyunlarına da yardım etmeyi amaç edinmiştir. İş bununla da kalmamış, Milli Eğitim Bakanlığı 1946 yılında genç tiyatro toplulukları arasında bir yarışma da açmıştı. 1950 yılına kadar her yıl yenilenen bu yarışmalar, 1950'den sonra üç yılda bir yapılmaya başlar. Ama bugünkü Fransız tiyatrosunun öncü yönetmenlerinden bir bölüğü de kendilerini bu yarışmalarda tanıtmışlardır. Sözgelişi 1946'da Pierre Valde, Georges Sonnier'nin *Oeudipe*, 1947'de George Vitaly, Audiberti'nin *Kötülük Kol Geziyor*[1], 1948'de Sylvain Dhomme, Marcel Moussy'nin *Cythère'e Son Metro*, 1949'da Catherine Toht ile André Reybaz, Belçikalı yazar Michel de Ghelderode'un *Cehennem Gösterişleri* oyunlarıyla yarışmayı kazanmışlardır. 1953'te Jacques Fabri, 1957'de Guy Rétoré, 1960'da Antoine Bourseiller, 1963'te Jorge Lavelli, 1967'de Patrice Chéreau adları da aynı yarışmayla gün ışığına çıkar.

(1) Audiberti'nin bu oyunu Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri dizisinde Salâh Birsel çevirisiyle yayımlanmıştır. (1964)

Bugün Paris'te *Théâtre de l'Est Parisien*'de Guy Rétoré, *Athénée*'de Jacques Mauclair, *Odéon* ve *Montparnasse*'da Jorge Lavelli, *T.N.P.*'de Jean-Maire Serreau, Georges Riquier, *Lutèce*'de Roger Blin, *La Bruyère*'de George Vitaly, *Comédie-Française*'den Jean-Marie Serreau sahneye oyun koyabiliyorlarsa bunu bu festivallere, bu yarışmalara ve bunların yanı sıra beliren amatör çalışmalarına borçludurlar. Aynı yol Roger Planchon'un Villeurbanne *Cité* Tiyatrosu'nda, Jean Dasté'nin Saint-Etienne Kültürevi'nde, Gabriel Monnet'nin Bourges Kültürevi'nde, Armand Gatti ile Daniel Sorano'nun *Grenier de Toulouse*'unda, Marcel Maréchal'ın Lyon *Cothurne* Tiyatrosu'nda, Jo Tréhard'ın Caen Kültürevi'nde çalışma alanı bulabilmelerini de sağlamıştır.

Bu yönetmenlerin sayısı daha da artırılabilir. Ama bunların hemen hemen tümü çağdaş tiyatro sorunlarını anlamış ve tiyatro ile seyirci arasındaki uzaklığı ortadan kaldırmış kişilerdir: Tiyatroyu kendi temeline oturtmaya çalışan bu sanatçılar ortak çalışmaya dayanan bir sahne düzeni uygularlar. André de Baecque *Le Théâtre d'aujourd'hui* adlı kitabında bu ortak çalışmayı şöyle anlatıyor:

" Bunlarda başoyuncu diye bir şey yok. Elektrikçi yönetmenle senli benli konuşur. Bugün başrole çıkan bir oyuncu yarın dekor taşır, ya da üçüncü derecede bir role çıkar, ya da tiyatro yönetim işlerini yüklenir. Dekorcularla müzikçiler topluluğun çalışmalarını bütünleyen kişilerdir. Sözgelişi Jean Vilar sahne düzeninde Léon Gischia'ya çok şey borçludur. René Allio'nun adı da sahne düzeninde Roger Planchon'un adından ayrı tutulmaz. Aynı şey Guy Rétoré ile Bernard Guillaumot için de öyledir. Abdülkadir Farrah'a gelince, o da *Comédie de l'Est* Tiyatrosu'na geçmeden önce, Jean Dasté'ye çok değerli bir yardımcı olmuştur.

André de Baecque bu toplulukların Paris dışında sanat yapılamayacağı ve tiyatrosunun bir eğlence aracı olduğu yolundaki kanıyı temelinden sarstığına da işaret eder. Paris'teki tiyatro sayısı bugün ellinin üstündedir. Ama Fransız tiyatrosu deyince, sadece Paris'teki tiyatroları değil, Paris dışındaki toplulukları da düşünmek gerekir.

22 Şubat 1967 günü saat 18 sularında Paris'in Doğu istasyonuna ayak bastığım vakit kafamdan hep bu adlar geçiyordu. Bu topluluklardan kaçının oyununu seyredeceğimi bilmiyordum. Paris'te kaldığım dört ay boyunca 45 oyun seyrettim. Bu arada 15 gün için

Londra'ya gidip orada da 10 oyun gördüm. Nedir, Fransa'da iken Paris dışına çıkma olanağını bir türlü sağlayamadığım için taşradaki toplulukları izlemekten yoksun kalmıştım. Bereket, yıl sonunda, bunlardan kimileri, mevsimi kapamış tiyatrolara gelip yerleştiler. Böylece onların bir bölüğünü de buralarda görebildim.

Bu kısa süre içinde Fransız tiyatrosunu bütünüyle kavradığımı söyleyemem. Onun için ayrıntılı bir incelemeye kalkışacak değilim. Zaten böyle güç bir işe girişmek de istemem. Burada benim yapacağım, izlenimlerimi bir sıraya dizip anlatmaktan öteye geçmeyecektir.

Paris'te gördüğüm ilk oyunlardan biri Jorge Lavelli'nin *Montrparnasse* Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu, Arrabal'ın son yapıtı *Suriye İmparatoru ile Mimar* oldu. Arrabal'ı Türk seyircileri birkaç yıl önce Ankara'da *Oda Tiyatrosu*'nda oynanan *Cephede Piknik* oyunuyla tanıyacaklardır.

Arrabal, oyunlarını Fransız diliyle yazan bir İspanyol yazarıdır. Şimdilerde 34 yaşında olan yazarın yirmiyi aşan oyunu vardır. Arrabal'ın kişileri, çokluk, iyilik ile kötülük arasında durmadan mekik dokuyan kişilerdir. Bu, onların dünya işleri karşısında şaşkınlığa uğradıklarını ve iyiliğe mi, yoksa kötülüğe mi tutunacaklarını kestiremediklerini gösterir. Böylesine bir dünya görüşü Arrabal'ı oyunlarını hem gerçek, hem de gerçeküstücü bir temele oturtmaya itelemiştir.

Suriye İmparatoru ile Mimar aynı çizgi üzerinde görünüyor. Oyunun sadece iki kişisi var. Bunlar oyunun adı ile açığa vurulan kişilerdir. Oyunun konusu kısaca şu:

"Doğa güçlerini elinde bulunduran bir mimar, bir adada tek başına yaşamaktadır. Uygar dünyanın yasalarını ve mutluluğunu çok iyi bilen Suriye İmparatoru, bir uçak kazası sonunda, adanın ikinci insanı olur. Birbirlerini etkileyen, birbirlerinin benliği içine girmeye çalışan bu iki kişiden İmparator, zaman zaman nişanlı, zorba hükümdar, rahip, cellat, kutsal fil rollerinden birini yaparken, Mimar da anne, orospu, kırbaçlanan adam, mezarcı ve fil seyisi olur.

Sonunda İmparator Mimara "Senin, hem sen hem de ben olmanı istiyorum" diyerek mimardan kendisini yemesini diler. Bunu kabul eden mimar büyük bir iştahla imparatoru parça parça ederek yemeye başlar. Yedikçe de kendi benliği imparatorun benliği

içinde erir. Böylece adada artık tek başına kalan İmparator olmuştur. Ama yeni bir uçak kazası adaya bu kez de bir mimarın düşmesine yol açacaktır. Oyun, yerlerini değiştirmiş kişilerle yeniden başlangıç noktasına dönmüş olur."

Arrabal, oyunun sonundaki ikinci uçak kazasıyla bu düzenin böyle içiçe girmeler, etkilenmelerle sonsuza dek süreceğini anlatmak istemiştir. Doğrusunu söylemek gerekirse Arrabal'ın bu oyunu onun daha önce yazdığı *Öldürülmüş Bir Zenci İçin Tören, Labirent, Otomobil Mezarlığı, Üç Tekerli Bisiklet* oyunları ayarında değildir. Ama gerçeküstücü ve bağırgan bir biçemi olan ve oyunun plastik yapısına çokça önem veren Lavelli'nin sahne düzeni ile Michel Puig'in orijinal müziği oyunun havasına pek uygun düşmüştür. Daha çok klasik oyunlardaki rolleriyle tanınan Raymond Gérome İmparator, Jean-Pirre Jorris de Mimar rolünde çok başarılıydı. Roland Deville'in dekoru ise bir eleştirmenin dediği gibi çığır açacak nitelikteydi.

Lavelli Arjantinli bir yönetmendir. Paris'te 1963 yılında *Genç Tiyatro Toplulukları Yarışması*'nı Polonyalı yazar Witold Gombrowicz'in *Evlenme* adlı oyunuyla kazanan Lavelli sahnede birbiriyle hiç bağdaşmayacak şeyleri bir araya getirmekten çekinmeyen bir sanatçıdır. Seneca'nın *Medea* oyununda da kendi anlatım biçimine uyan olanaklar görmüş olmalı ki *Odéon* Tiyatrosu'nda da bu oyunu sahneye koymuştu. Lavelli koroyu kullanış biçimiyle olsun, oyuncuları yönetiş biçimiyle olsun, Seneca'nın oyununa yeni bir dil ve hareket kazandırmıştı. Ama bu koro insana yer yer, Elia Kazan'ın *Viva Zapata* filminde Meksika köylülerini yönetiş biçimini de anımsatmaktan geri kalmıyordu.

Medea rolünü oynayan Maria Casarès'in başarısı ise, Lavelli'nin başarısından hiç de aşağı kalmıyordu. Sesini, ellerini ve kollarını çok iyi kullanmasını bilen Casarès ilk ününü 1954-1959 Avignon Festivallerinde Shakespeare'in *Macbeth, Bir Yaz Gecesi Düşü*, Paul Claudel'in *Şehir*, Hugo'un *Marie Tudor* oyunlarındaki rolleriyle yapmıştır. Paris'te gördüğüm kadın oyuncular içinde en çok onu, bir de Madeleine Renaud'yu beğendim diyebilirim. Onu da sırası gelince anlâtacağım.

Medea'da dikkatimi bir de oyunun müziği çekti. Bu da *Suriye İmparatoru ile Mimar*'ın müziği gibi boş zamanları doldurmak için düzenlenmiş bir müzik değildi. Dekor, ışık, sahne donatımı gibi

oyunu bütünlüyor, oyunun plastik yapısında yer alıyordu. Başarılı oyunların hemen hemen hepsinde bu yönetmen - müzikçi - dekorcu - ışıkçı işbirliği görülüyordu. Londra'da *Alduych* Tiyatrosu'nda seyrettiğim Michael Kustow ile Michael Stott'un *US* adlı oyununun müziğini düzenleyen Richard Peaslee de bu yolda belki en başarılı örneği veren bir sanatçıydı. Ama ünlü İngiliz yönetmeni Peter Brook'un yönettiği bu oyun üzerinde Armand Gatti'nin *Vietnam'ın V'si* oyunundan söz ederken duracağım. Çünkü *US*, Gatti'nin oyunu gibi Vietnam sorununa değinen bir yapıttır. Aynı soruna el attıklarına göre ikisinin bir arada anlatılması daha uygun düşebilir.

Arrabal'dan açmışken onun Ionesco'nun beğendiği altı genç oyun yazarından biri olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. Ionesco'nun beğendiği öteki genç yazarlardan biri de Romain Weingarten'dir. Weingarten'in Montparnasse Cep Tiyatrosu'nda (Poche Montparnasse) seyrettiğim *Yaz* adlı oyunu da ilk gördüğüm oyunlardan biri, daha doğrusu, birincisi oldu.

Oyun, bir köy evindeki 14-15 yaşındaki bir kız çocuğu ile erkek kardeşinin erginlik eşiğindeki öyküsüdür. *Sarmısak Cenapları* ile *Kirazı Yarım* da bu konulara hiç de yabancı olmayan iki kedi. Oyunda küçük kız rolünü Dominique Labourier, erkek kardeş rolünü de Richard Leduc oynuyordu. İki oyuncu da sahneye ilk kez çıktıkları halde büyük bir başarı sağlamışlardı. Kedi rollerinden birini Ionesco'nun kimi oyunlarını sahneye koymuş olan Nicolas Bataille almıştı üstüne. *Sarmısak Cenapları*'nı ise Romain Weingarten kendi oynuyordu.[1]

Weingarten Polonyalı bir baba ve Fransız bir anadan 1926'da Paris'te dünyaya gelmiştir. Delikanlılığında şiirler yazan ve Sorbonne'da bir süre felsefe okuyan Weingarten 1948 *Genç Tiyatro Toplulukları Yarışması*'nda oynanan ilk oyununa bir ad takmak gerektiği vakit bu işi bir arkadaşına bırakmıştır. O da gelişigüzel bir sözlük açmış ve ilk rastladığı *Akara* sözcüğünü oyuna ad yapmıştır.

Weingarten oyunlarını yıllarca kendi sahneye koymak istemiştir. Bu yüzden kimi oyunlarını oynatmamış, sonunda 1961 yılında *Dadılar* oyununu *Lutèce* Tiyatrosu'nda kendi elçeğiziyle sahneye koyma olanağını elde etmiştir. Gelin görün ki, bu sahne düzeni hiç

(1) Romain Weingarten: *Yaz.* Salâh Birsel çevirisiyle 1968 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda (Oda Tiyatrosu) oynamıştır.

de başarılı olmamıştır. Weingarten bundan sonra, oyunculara yapmak istediği şeyi açıklamanın yeterli olmayacağını, bir de oyuncuları yönetmeyi bilmenin gerektiğini anlayacak ve *Dadılar*'daki başarısızlığın yönetmenlikteki topluluğunda ileri geldiğini söyleyecektir.

Yazarın son oyunu *Yaz* ise ilkin 1965 yılında Almanya'da, Dramstadt'ta oynanmıştır. Ama bu, birçok Parisli yönetmenin dikkatini çekmekten geri kalmamışsa da yazar oyunun Paris'teki yönetimini ancak genç bir yönetmen olan Jean-François Adam'a bırakmıştır.

Akara ilk oynandığı vakit Audiberti oyunu pek beğenmiş ve ona *1948 Yılının Hernani*si adını takmıştır. O vakitler oyun, yarışmada da çok ilgi toplamıştır. Gerçeküstücü bir anlayışla yazılmış olan *Akara*, Ionesco'nun birçok oyunundaki temaları taşıyan bir yapıttır. Bu yüzden kimileri Ionesco'nun, Weingarten etkisinde kaldığını yazmışlardır. Nedir, Ionesco *Akara*'yı 1954 yılında *Théâtre Populaire* dergisinde yayınladıktan sonra okuyabilmiştir ancak. Ionesco buna çok şaşmış, hele oyunun kendi oyunlarından önce yazıldığını öğrendiği vakit, şaşkınlığı bütün bütüne artmıştır. Şu var ki bu, Ionesco'nun Weingarten'i sevmesine, onu, dünyanın korkunçluğa yönelmiş nesnel gerçeğini kendi öznelliği içinde yaşayanların, yani Amos Kenan, Dubillard, Gombrowicz, Mrojek kuşağının bir temsilcisi saymasına engel olmamıştır. Ionesco, Weingarten üzerine yazdığı bir yazıda André Breton, Aragon, Eluard, Pasternak gibi büyük şairlerin en ihtilalci olanlarının bile aşk şairi olduğunu belirttikten sonra Weingarten'in de bir aşk şairi olduğunu söyler ve onun yan tutma eğilimlerine olduğu kadar karton–pat dekorlarla yırtıcılığı sağlamak kolaycılığına kendini kaptırmamış olmasını alkışlar.

Ekim 1966'da sahneye konulan ve şimdilerde de oynanmakta olan *Yaz*, eleştirmenlerin de bir hayli övgüsünü kazanmış bir oyundur. Jean Dutourd bu oyun için *küçük bir başyapıt* sözünü kullanmaktan bile çekinmeyecektir. Paris'te geçen mevsim başarı kazanan bir oyun da Polonyalı Slawomir Mrojek'in *Tango*'sudur. Ama izin verirseniz, *Lutèce* Tiyatrosu'nda Laurent Terzieff'in sahneye koyduğu ve başrolünü oynadığı bu oyunu da gelecek yazımda anlatayım.

II

Lutèce Tiyatrosu'nda oynanan *Tango*, Polonyalı bir yazar olan Slawomir Mrojek'in bir yapıtıydı. Birkaç yıl önce Ankara'da *Polisler*[1] adlı bir oyunu da oynamış olan yazar 1929'da Krakovi'de dünyaya gelmiştir. Şimdilerde gazetecilik ve ressamlık yapan yazar, 1958 yılında *Fil* (Slon) adlı öykü kitabıyla Varşova Kültür Dergisi Ödülü'nü kazanmıştır. Aynı kitap kendisine Fransa'da 1964 yılında *Humour Noir* Ödülü'nü de kazandırmıştır. Daha sonraki öyküleri Fransa'da *Kalem Sapları* adlı bir kitapta toplanan Mrojek'in *Tango* ile *Polisler* oyunlarından başka, bizim bildiğimiz üç oyunu daha vardır: *Deniz Ortasında, Bertrand, Strip-Tease.*

Tango, kocamış aydınların iktidarı yürütecek kişiler olmadığını ve eninde sonunda iktidarı hiçbir şeyi dert edinmeyen, kaba, barbar ve düşünmeyi pek sevmeyen kişilerin ele geçirdiğini ortaya koymak isteyen bir oyundur. İngiliz eleştirmenlerinden Martin Esslin'in dediği gibi "Oyunun sonundaki tango, başarıyla sonuçlanmış ihtilallerin saçmalığını ortaya koyan bir simgedir."

İşin tuhafı, oyun her yerde ayrı biçimde yorumlanmaktadır. Varşova'da kimileri *Tango* için "Eski rejimi yere çalan bir oyun" demişlerse de, kimileri de ona "Yeni yaşayış düzenini yeren bir oyun" gözüyle bakmışlardır. *Tango* Londra'da da, öfkeli gençlerin devlet karşısındaki öfkesini dile getiren bir oyun olarak karşılanmıştır. Almanlara gelince, onlar da saçma bir temel üstüne oturtulmuş bir töre güldürüsü saymışlardır *Tango*'yu. Gerçeği şu ki, herkes oyunda kendine uygun bir şeyler bulmakta ve iki saat 45 dakika boyunca kahkahalar atmaktadır.

Tango'yu, *Lutèce* Tiyatrosu'nda, Laurent Terzieff sahneye koymuştu. Oyundaki genç delikanlı rolünü de oynayan Terzieff, ellerini, ayaklarını, başını çokça oynatmasına karşın, gene de babasıyla anlaşamayan oğul rolünü çok etkili bir biçimde canlandırmıştı. Mayıs ayında *Odéon* Tiyatrosu'na çeşitli ulusların tiyatroları geldiği vakit, orada Erwin Axer'in sahne düzeniyle *Düsseldorfer Schauspielhaus* tarafından oynanan *Tango*'yu bir daha gördüm. *Tango*'yu Varşova'da, *Çağdaş Tiyatro*'da sahneye koyan da Erwin Axer'di.

(1) *Polisler* şimdilerde de İstanbul'da GEN-AR tiyatrosunda Sermet Çağan'ın sahne düzeniyle oynanmaktadır.

1917 yılında dünyaya gelen Erwin Axer, Cordon Craig'in bir öğrencisi olan Polonyalı yönetmen Leon Schiller'e asistanlıkla tiyatro hayatına başlamıştır. 1945'te Lodz'ta *Çağdaş Tiyatro*'yu kuran Axer, dört yıl sonra tiyatrosunu Varşova'ya taşımıştır. Bugün Varşova'nın en önemli tiyatrolarından biri olan *Çağdaş Tiyatro*'yu 22 yıldan beri yöneten Axer kendi tiyatro görüşünü şöyle açıklamaktadır: "Bugün sahne düzeni üzerinde iki anlayış vardır. Bunlardan biri yönetmenin oyuna kendi kişiliğini, kendi düş dünyasını katmasını isteyen anlayıştır. Ötekisi de yönetmenin, özellikle oyunla içli dışlı olmasıdır. *Çağdaş Tiyatro*, her şeyden önce yazarın düşüncelerini gün ışığına çıkarmaya çalışır." Terzieff'in anlayışı da yazarın düşüncesine bağlı kalmak amacını güttüğü için iki yönetmenin sahne düzenleri arasında hemen hemen hiçbir ayrılık yoktu denilebilir. Yalnız Arthur rolünde Terzieff, Düsseldorf Tiyatrosu'nda aynı rolü oynayan W. Reinbacher'den daha başarılıydı. Reinbacher'in sessiz ve pısırık oyunu babasına baş kaldıran bir genci vermekten çok uzaktı. *Lutèce* Tiyatrosu'nda Büyükanne rolünü oynayan Alice Field'le, Dayı rolüne çıkan R.J. Cauffard da çok başarılıydı. Buna karşılık Düsseldorf Tiyatrosu'nda Arthur Mentz, Baba rolünü *Lutèce* Tiyatrosu'ndaki Paul Crauchet'den daha iyi yapmıştı. Aynı şey Ana rolü için söylenebilir. Alman oyunculardan Gerda Maurus bu role daha uygun düşmüştü.

Tango, kuşaklar arasındaki çatışmayı gösteren bir oyundur. Arthur'ün babası Stomil'in hayatta bir tek kuralı vardır: "Hoşuna gideni yap!" Arthur ise bu özgürlüğün toplumu bozduğuna inanır ve böyle bir dünyada yaşanamayacağı düşüncesini savunur.

Comédie-Française'de oynanan *Açlık ve Susuzluk* oyununda Ionesco da içinde yaşadığı dünyada mutluluk bulmayan bir insanın öyküsünü ele almıştır. Ama *Tango*'daki Arthur kendi kafasına uygun bir dünya için çevresiyle savaşmayı göze alırsa da *Açlık ve Susuzluk*'taki Jean, kurtuluşu yaşadığı evrenden kaçmakta bulur. Ama bu kaçış da onun açlığını ve susuzluğunu gidermez. Çünkü Simone Benmussa'nın dediği gibi, Jean'ın da, herkes gibi, birçok açlığı ve birçok susuzluğu vardır. Sonra, hiçbir şey Jean'ın açlığına ve susuzluğuna karşılık verecek gibi değildir. Çünkü her insanda sonsuzluğa ve Tanrı'ya yönelme duygusu da vardır, bu yüzden her insan geçici ve göreli olan her şeye bir karşılık bulmaya çalışır. Ama hiçbir şey bulamaz, çünkü her şey rüzgâr, her şey küldür.

Açlık ve Susuzluk yaşama felsefesine yönelmiş bir oyundur. Ama ne yazık ki, *Gergedan* gibi bu da çok ağır bir tempoyla yazılmıştır. *Açlık ve Susuzluk*'u sahneye Jean-Marie Serreau koymuştur.

Adamov'un *Büyük ve Küçük Manevra*, *Herkese Herkes Karşı*, Ionesco'nun *Amédée*, Beckett'in *Güldürü*, Marguerite Duras'nın *Okyanusa Karşı*, Jean Genêt'nin *Hizmetçiler*[1] oyunlarını sahneye koymakla tanınan Serreau'nın sahne düzeni, yaptığı işi iyi bilen bir yönetmenin varlığını ortaya koyuyordu. Ama oyuna çokça bir şey kattığı söylenemez. Buna karşılık Jacques Noel'in dekorları oyunun anlamını artıracak bir güçteydi.

Gelgelelim, oyunun başrolünü oynayan Jean-Paul Roussillon hiç de bu rol için yaratılmış duygusunu vermiyordu. *Açlık ve Susuzluk*'un bir yıl önceki oyunlarında, aynı rolde Robert Hirsch'i görenler onu, öve öve bitiremiyorlardı. Ben Robert Hirsch'i görmedim ama, herhangi bir kimse bu rolü Roussillon'dan çok daha iyi oynardı. Oyunu görmeden önce *Açlık ve Susuzluk*'u iki kez okumuştum. Roussillon beni *Açlık ve Susuzluk*'tan soğuttu desem yeridir.

Ionesco'nun *Kral Ölüyor*[2] adlı oyunu da *Athénée* Tiyatrosu'nda oynandığı için *Açlık ve Susuzluk*'tan sonra hemen onu da gördüm. İlk kez 15 Aralık 1962'de *Alliance Française* Tiyatrosu'nda sahneye konulan bu oyuna, Jean-Jacques Gautier başta olmak üzere birçok eleştirmen Ionesco'nun en güzel yapıtı gözüyle bakarsa da ben, bu düşünceye katıldığımı söyleyemeyeceğim. Nedir, ölüm karşısındaki insanın yaşamaya dört elle sarılışını işleyen oyunu küçümsemek de istemem. Öte yandan, *Kral Ölüyor*'u sahneye koyan ve oyundaki Kral rolünü oynayan Jacques Mauclair de üstün bir başarı sağlamıştı.

Şimdilerde 48 yaşında olan Jacques Mauclair, ilk olarak Louis Jouvet'nin sahneye koyduğu Jean Giraudoux'nun *Chaillot'daki Deli*[3] oyunuyla seyircinin karşısına çıkar. 1947 yılında gene Giraudo-

(1) Jean Genêt: *Hizmetçiler*. Çeviren: Salâh Birsel. Milli Eğitim Bakanlığı, Modern Tiyatro Eserleri serisi: 97. Ankara 1964, ikinci baskı: Nisan Yayınları (1991).

(2) Ionesco: *Kral Ölüyor*. Çeviren: Fikret Adil. Ataç Kitabevi Tiyatro Dizisi: 6. İstanbul 1964.

(3) Jean Giraudoux: *Chaillot'daki Deli*. Çevirenler: Salâh Birsel-Fehmi Badaş. Milli Eğitim Bakanlığı, Modern Tiyatro Eserleri serisi: 105. Ankara 1965.

ux'nun *Bellac Apollon*'unda[1] oynayan Mauclair aynı yıl Molière'in *Zoraki Evlenme*[2] oyunuyla yönetmenliğe başlar.

1953'te Ionesco'nun *Görev Kurbanları* oyununu sahneye aktaran Mauclair, 1956 yılında Ionesco'nun *Sandalyeler*[3] oyununu da sahneye koyar. Bu oyunla aynı yılda sahneye koyduğu Çehov'un *Ivanov*[4] adlı oyunu *Dominique Büyük Ödülü*'nü kazanmasına yol açar. 1954'te Adamov'un *Profesör Taranne*'ı[5] ile 1955'te aynı yazarın *Ping-Pong*'unu da yöneten Mauclair, 1958 yılından sonra Claude Magnier, Andre Roussin, Pirandello, Molière, Shakespeare, Elsa Triolet gibi yazarların yapıtlarını koymuştur sahneye.

Kral Ölüyor'un oynandığı *Athénée* Tiyatrosu'nu René Dupuy yönetiyordu. René Dupuy de ilk 1937 yılında sahneye çıkmış ve 1948 yılında kendi tiyatro topluluğunu kurarak yönetmenliğe başlamış bir sanatçıdır. Dupuy'nin sahneye koyduğu belli başlı oyunlar şunlardır: *Escurial* (Michel de Ghelderode), *Büyük Panayır* (Michel de Ghelderode), *Perikles* (Shakespeare), *Yiğit ile Er* (Bernard Shaw), *Kırık Testi* (Kleist), *İkinci baskı* (Mihail Sébastian), *Yaşasın Özgürlük* (Robert Rocca), *Pantagleize* (Michel de Ghelderode).

Dupuy 1954 yılından beri *Gramont* Tiyatrosu'nu da yönetiyordu. René de Obaldia'nın *Gramont*'da oynanan *Sassafra Dallarındaki Rüzgâr* oyununu da o sahneye koymuştu.

Benim iki yıl önce *Edouard ile Agrippine*[6] adlı bir perdelik bir oyununu çevirdiğim Obaldia bugünkü Fransız oyun yazarları arasında en önde gelenlerden biridir. Roman ve öykü de yazan Obaldia'nın belli başlı oyunları şunlardır: *Azot, Bilinmeyen General, Deniz Havası, Cenevistan, Villette Canavarı, Tarımsal Kozmonot.*

Obaldia, *Sassafra Dallarındaki Rüzgâr* ile kovboy filmlerine bir benzetleme yapmıştır. Ama bu, seyirciye kovboy filmlerini sev-

(1) Jean Giraudoux: *Bellac Apollon*'u. Çeviren: İlhan Berk. Milli Eğitim Bakanlığı, Modern Tiyatro Eserleri serisi: 54. İstanbul 1950.

(2) Molière: *Zoraki Evlenme*. Çeviren: Afif Obay. Milli Eğitim Bakanlığı, Fransız Klasikleri: 23. İkinci baskı: İstanbul 1965.

(3) Ionesco: *Sandalyeler-Ders*. Çeviren: Fikret Adil. Kent Yayınları, İstanbul 1962.

(4) Anton Çehov: *İvanov*. Çeviren: Ataol Behramoğlu. Bilgi Yayınları Tiyatro Dizisi: 10. Ankara 1967.

(5) Arthur Adamov: *Profesör Taranne*. Çeviren: Tahsin Saraç. Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri serisi: 100. İstanbul 1965.

(6) René de Obaldia: *Edouard ile Agrippine*. Çeviren: Salâh Birsel. *Tercüme* dergisi, sayı: 82.

dirmemek amacını gütmüyor, tersine Far–West öykülerinden çekip çıkarılan tiplerle seyirciye, çocukluk düşlerinin dünyası yeniden iki saatlik bir süre için verilmiş oluyordu. Katı yürekli John-Emery Rockefeller, her acıya katlanmasını bilen karısı Caroline, sarhoş doktor William Butler, Apaşların başkanı Ayak Nasırı, hepsi, hepsi şenliğe katılmak için gelmişlerdi.

Obaldia, oyunlarının temeline neşeyi oturtan bir yazardır. Bu neşe ise çok iyi yürütülen bir yergi sanatıyla atbaşı gider. Bu da çokluk saygısızca davranışlar üzerine çokça basmakla sağlanır. *Sassafra Dallarındaki Rüzgâr*'da da hiçbir şey unutulmamıştı. Daha perde açılır açılmaz sarhoş doktor, John-Emery'nin oğlu ve kızıyla birlikte, masaya çatallarıyla vurup bir şarkı tuttururlar. Oysa masanın üzerinde öğle yemeği hazırlanmış, John-Emery de yemek duası için masa başına geçmiştir.

Oyunda John-Emery rolünü Michel Simon oynuyordu. Son yıllarda daha çok film çeviren Michel Simon'un *Sassafra*'daki başarısı, Obaldia'nın başarısından hiç de aşağı kalmıyordu.

Obaldia'nın *Açık Deniz Havası* adlı oyunu da *Studio des Champs-Elysées*'de oynanıyordu. Bu oyunda Bernard Noel de, Basile rolünde, Michel Simon kadar başarılıydı. İki kişi arasında geçen oyunun öteki rolünü de Evelyne Dandry oynuyordu. Oyunu sahneye koyan ise Maurice Jacquemont'du.

Obaldia, bu oyununda da ev bunluğu çeken yeni evli bir karı kocayı ele almıştı. Basile, kırk yaşlarında bir bilgindir. İlk karısından ayrılıp 20 yaşında genç ve güzel bir kızla evlenmiştir. Ama bu küçük değişiklik kendisini, apartmanını ilk karısına vermek zorunda bırakmıştır. Yeni bir ev bulmakta çaresiz kalan Basile, yeni kayınvaldesinden evinin salonunda bir kamp çadırı kuracak kadar bir yer kiralar. Bu, kendisine çok paraya oturduğu gibi, salonda kurulan çadır birtakım çatışmalara da yol açar. Ama yapılacak hiçbir şey yoktur. Atom çağında kadının kadın, erkeğin de erkek olarak kalması bile çok güçtür. Hele kadınla erkeğin birbirlerini doğru dürüst sevmesinin hemen hemen hiç yolu yoktur.

Bir perdelik bir oyun olan *Açık Deniz Havası*'nın yanı sıra *Studio des Champs-Elysées*'de üç tabloluk bir oyun olan Roger Vitrac'ın *Médor*'u da oynuyordu.

Vitrac gerçeküstücü bir oyun yazarıdır. O, Ionesco'dan önce konuşma dilindeki basmakalıp sözleri alaya almış bir kişidir. Ama

Ionesco'nun oyunlarındaki sağlam yapıyı Vitrac'ta bulamazsınız. Nedir Vitrac, *Aşkın Gizleri* ve *Victor, ya da İktidardaki Çocuklar* oyunlarındaki gerçeküstücü eğilimi son oyunlarında yavaş yavaş yitirir. *Trafalgar Darbesi* ile *Gulyabani* buna örnek olarak gösterilebilir. Vitrac bu oyunlarda geleneksel tiyatronun kapısına gelip dayanmıştır.

1952 yılında 63 yaşında ölen Vitrac'ın *Médor* adlı oyunu da gerçekle gerçeküstü karışımı bir yapıttır. Oyunun konusu kısaca şudur: Beş yıldır evli olan bir karı koca daha evliliklerinin ilk gününde birbirleriyle anlaşamamışlardır. İkisi de ayrı bir hayat sürmektedirler. Bunlar evliliklerinin beşinci yıldönümünde buluşurlarsa da akşama ikisi de başkalarıyla geçirecekleri geceyi düşünmektedirler. Ama insanlar gibi konuşmasını bilen Médor adlı bir köpek parkta insanların ayaklarına sürünerek elde ettiği bilgileri onlara da iletir: Sürekli aşklar insana mutluluk getirir, tersine, gelip geçici aşklar ise insanları acıdan acıya sürükler. Lucienne ile Jacques, Médor'dan öğrendikleriyle birbirlerine yaklaşırlar ve mutluluğun ne olduğunu anlarlar. İşi biten Médor da görevini başka yerlerde sürdürmeye gider.

Médor'daki Jacques ile Lucienne rollerini gene Bernard Noel'le Evelyne Dandry oynuyordu. Médor rolünü ise Marius Balbinot almıştı üstüne. Sahne düzeni ise gene Maurice Jacquemont'undu.

Maurice Jacquemont, *Studio des Champs-Elysées*'nin yönetmenidir aynı zamanda. *Studio*'da çokluk genç yazarların yapıtlarının yer almasına çalıştığı gibi oyunların, Jean Vilar, Roger Blin, Jean-Marie Serreau, Jacques Mauclair, Sacha Pitoeff, Antoine Bourseiller, Pierre Debauche gibi ünlü yönetmenlerce sahneye konulmasına da dikkat eder.

Jacquemont'un kendi sahneye koyduğu oyunlar da çokluk yeni yazarların oyunudur. 1966 yılında *Récamier* Tiyatrosu'nda oynanan Georges Michel'in *Pazar Gezintisi* oyununu sahneye koyan da odur. Geçen yıl *AST*'da oynanan *Pazar Gezintisi* oyununu Jacquemont'un sahne düzeniyle görmeyi çok isterdim. Oyun, *Récamier*'den çoktan kalkmış olduğu için bu isteğime erişemedim. Buna karşılık *T.N.P*'de Georges Michel'in yeni oyunu olan *Saldırı*'yı gördüm. Ama isterseniz bunu ve gene *T.N.P*'de gördüğüm Louis Guilloux'nun *Cripure*'ünü daha aşağıda anlatayım.

III

Georges Michel'in *Saldırı* adlı oyunu *T.N.P*'de (Théâtre National Populaire) 10 Mart'ta başladı. *Saldırı* Georges Michel'in üçüncü oyunudur. Yazarın ilk oyunu *Oyuncaklar* 1964, ikinci oyunu *Bir Pazar Gezintisi* ise 1966 yılında yazılmıştır. *Saldırı* bugünün bunalım içindeki çocuklarının, delikanlılarının bir öyküsüdür. Gereksemelerin çokluğu karşısında bunalan bu çocukların, Sartre'ın deyişiyle, toplumda yeri yoktur. Düzmece bir özgürlük içinde yaşarlar ki bu, sıkılma özgürlüğünden başka bir şey değildir. Bu sıkıntı, bu bunalım, sonunda gençleri şehrin büyük mağazalarına saldırmaya itelerse de yazar, oyununda gençlerin saldırıya geçmeden önce dolambaçlı yollardan —bunlardan biri gençler üzerinde büyük bir etki yapan ışıklı ilanlardır diyebiliriz— saldırıya uğradıklarını göstermek istemiştir. Bir başka deyişle oyun Meşin Ceketlileri anlatmaktan çok, Meşin Ceketli gençleri çileden çıkaran çevreyi canlandırmaktadır.

Georges Michel kırk yaşlarında bir yazardır. Yukarda adlarını saydığımız oyunlarından başka iki de romanı vardır. *Bir Cam Silicinin Küçük Serüvenleri* adlı romanı geçen yıl Grasset Yayınevi'nce yayımlanmıştır. *Saldırı*'yı Georges Michel kendisi sahneye koymuştur. Ama Georges Riquier bu işte kendisine yardımcı olmuştur. Daha çok genç oyuncularla oynanan *Saldırı*, takım oyununa örnek gösterilebilecek bir nitelikteydi. Zaten yazar, oyunu da *T.N.P*'nin büyük salonunu gözönünde tutarak yazmıştı.

Bu salonda Shakespeare'in *Kral Lear*'ini de gördüm. *T.N.P*'nin yöneticisi Georges Wilson oyunun sahne düzenini üzerine aldığı gibi Kral Lear rolünü de oynuyordu. Ama sahne düzeninin de, oyunun da öyle çokça ilgi çekici bir yanı yoktu. Yalnız şair ve oyun yazarı Maurice Clavel'in çevirisi dikkati çekiyordu. Fransızların metinlere ne kadar önem verdiklerini ve çevirilerde daha çok tanınmış yazar ve çevirmenlerin çevirilerini yeğlediklerini ortaya koyan bir örnekti bu. *Odéon*'da gördüğüm ve daha önceki yazılarımda sözünü ettiğim Seneca'nın *Medea*'sını ünlü oyun yazarı Jean Vauthier'nin çevirmiş olması da bunun bir başka örneğidir.

T.N.P'nin büyük salonunda *Kral Lear* oynarken, *Salle Gémier* adlı küçük salonda da Louis Guilloux'nun *Cripure*'ü oynuyordu. *Cripure*, Guilloux'nun 1935 yılında yazdığı *Kara Kan* adlı roman-

dan sahneye uygulanmıştı. Uygulamayı yazarın kendisi yapmıştı ama, oyunu sahneye koyan Marcel Maréchal'ın büyük emeği geçmişti. *Cripure*, Merlin adındaki bir taşra felsefe öğretmeninin öyküsüdür. Öğrencileri, Merlin'in öğretim tarzına ve yapıtlarına hayran ise de okulun öteki öğretmenleriyle, ilçenin belli başlı kişileri onun koca kafasıyla alay etmektedirler. Merlin'e *Cripure*[1] adını da onlar takmıştır. Arkadaşları Merlin'e, bir de Maia adındaki iri yarı bir hizmetçi kadınla birlikte yaşaması yüzünden hor bakmaktadırlar. Merlin'in komşusu da papağanına *Cripure* adını öğretmiştir: Bu, Merlin'le komşusu arasında bir düelloya yol açar. Düellodan bir gece önce Merlin ölümün ne olduğu üzerine düşünür. İlkin kaçıp gitmeyi geçirirse de aklından Maia'nın çok içten sözleri üzerine bundan vazgeçer. Ama düelloya yol açan arkadaşları onu iyice gülünç düşürmeyi akıllarına koymuşlardır. Merlin'e bir özür dileme mektubu imzalatmak için ellerinden geleni yaparlar. Sonunda Merlin artık onurunun da ayaklar altına alındığını görür ve kendini öldürür.

Cripure'ü Lyon'daki *Cothurne* Tiyatrosu oyuncuları oynuyordu. Oyunu sahneye koyan tiyatronun yönetmeni Marcel Maréchal'di. Marcel Maréchal daha önceki yıllarda Paris'te *Lutèce* Tiyatrosu'nda Obaldia'nın *Bilinmeyen General*, Audiberti'nin *Dünya Operası*, Jean Vauthier'nin *Badalesques, Oeuvre* Tiyatrosu'nda Georges Limbour'un *Elocoquente, Studio des Champs-Elysées*'de gene Audiberti'nin *Yalnız Süvari* oyunlarını sahneye koymuştu. Bu kez *Cripure* ile *T.N.P*'de ilk kez sahnesini taşradan gelen bir tiyatro topluluğuna açmış oluyordu.

Mevsim sonunda Lyon *Cothurne* Tiyatrosu *T.N.P*'ye yerleşirken Gabriel Monnet'nin yönettiği *Bourges* Tiyatrosu da Montmartre'daki *Atelier* Tiyatrosu'na kapağı atmıştı. André Barsacq'ın yönettiği bu tiyatroda daha önce Çehov'un *Düello*'sunu görmüştüm. Aynı addaki öyküden sahneye aktarılan bu oyunu André Barsacq yönetmişti. Ama eleştirmenler *Düello*'da, Çehov'un kendi yazdığı oyunlardaki o sessiz ve buruk dünyayı bulamamışlardı. *Düello* daha çok bir serüven oyunu niteliği taşıyordu. Ama Çehov'u sevenler için oyun gene de bir şeyler veriyordu. Öte yandan *Héber-*

(1) Hiçbir anlamı olmayan *Cripure* sözü, Kant'ın başlıca yapıtlarından biri olan *Critique de la Rasion Pure*'ün (Salt Aklın Eleştirisi) ilk ve son iki hecesinden meydana gelmiştir. Merlin'e bu adın takılması, Kant'ın yapıtını dilinden hiç düşürmemesi yüzündendir.

tot Tiyatrosu'nda gene André Barsacq'ın sahne düzeniyle oynanan *Üç Kız Kardeş* ile *Modern* Tiyatro'da, babası Georges Pitoeff'in notlarına dayanarak, Sacha Pitoeff'in sahneye koyduğu *Martı*, Çehov'u seven seyircileri etkileyecek bir güç taşıyordu. Hele Pitoeff topluluğunun *Martı*'sı oldukça kusursuz bir oyun sayılabilecek bir nitelikteydi.

Neyse biz gene *Bourges* Tiyatrosu'na dönelim. O, Paris dışındaki tiyatroların en önemlilerinden biridir. Topluluğu Gabriel Monnet 1961 yılında kurmuştur. Monnet'nin şimdiye kadar sahneye koyduğu oyunlar arasında Shakespeare'in *Atinalı Timon* ile *Fırtına*'sı, Çehov'un *Martı*'sı, Molière'in *Don Juan*'ı, Pierre Halet'nin *Kışkırtı ile Çakıltaşı At*'ı, Sylvain Itkine ile Pierre Fabre'ın *Utanmaz Kadın*'ı, Alan Seymour'un *Yılın Biricik Günü*'sü vardır. Monnet bu kez Audiberti'nin radyo için yazdığı *Coeur à Cuir*'ini sahneye uygulamıştı. Ben oyunu daha önce okuduğum için sahneye aktarılmasında birtakım zorluklar olacağını düşünüyordum. Gelin görün ki Monnet bu zorlukların hepsini devingen (müteharrik) dekorlarla yenmiş ve yapıtı belli bir akıcılığı olan bir oyun katına çıkarmıştı. *Coeur à Cuir* Fransa Kralı Yedinci Charles'ın maliye bakanı olan Jacques Coeur'ün yaşam öyküsünü işleyen bir oyundur. Jacques Coeur, Jean d'Arc'ın hayranıdır. Normandiya'yı ele geçirmek için bir ordu düzenler ve Mısır'la ticaret ilişkileri kurar. Nedir, Jacques Coeur'ün başarısı kimi kıskançlıklara yol açar. Onu hayınlıkla suçlarlar. Sürülür. Haçlı seferlerinde Papa'nın donanmasının başına getirilirse de bir deniz savaşında ölür.

Audiberti'nin oynanmaktan çok okunmak, dinlenmek için yazılmış olan *Coeur à Cuir, Er Dioclès* gibi oyunları yazarın tiyatroya bir söz sanatı gözüyle baktığını çok açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi Audiberti Fransa'nın kalburüstü şairlerinden biridir. 1965 yılında 66 yaşında ölen Audiberti'nin oyun yazarlığı 1945 yılında başlar. O yıl *Gaîté-Montparnasse* Tiyatrosu'nda Catherine Toht'un sahne düzeniyle oynanan *Quoat-Quoat* ilk oyunudur. Adını Meksikalıların eski bir tanrısından alan bu oyundan sonraki oyunlarını çokluk Georges Vitaly sahneye koymuştur. Audiberti'nin yirmiyi aşkın oyunu vardır. Bunların içinde şimdiye kadar sahneye konulanlar şunlardır: *Quoat-Quoat, Les Naturels de Bordelais, Bedendeki Karınca, La Brigitta, Kötülük Kol Geziyor,*

Yaslı Bayram, Coeur à cuir, Er Dioclès, Dünya Operası, L'Effet Glapion, Öküzün Karıları, Yalnız Süvari.

Bourges Tiyatrosu 1963 yılından beri Bourges Kültürevi'nde oyunlar vermektedir. Fransız Milli Eğitim Bakanlığı'nın kültür çalışmalarını bütün Fransa'ya ve Paris dolaylarına yaymak için açtığı kültürevlerinden ilkidir Bourges Kültürevi. Atatürk'ün kurduğu halkevlerinden başka bir şey olmayan bu kültürevlerinde oyunların yanı sıra film, müzik, resim gösterileri de yer alır. Sayısına her yıl birkaç tane eklenen bu kültürevleri yeni tiyatro yönetmenlerinin çalışmalarına olanak açmak bakımından çok önemlidir. Ama Paris dışında kültürevlerine bağlı olmadan çalışan tiyatro toplulukları da vardır. Bunlardan en önde gelenleri *Villeurbanne Şehir Tiyatrosu, Saint-Etienne Tiyatrosu, Grenier de Toulouse Oyuncuları*'dır. *Villeurbanne Şehir Tiyatrosu*'nu yöneten Roger Planchon sahneye koyduğu Brecht oyunlarıyla tanınır. Bu yıl da Avignon Festivali'nde Planchon, Molière'in *Tartuffe*'ünü, bir de kendi yazdığı *Mavi, Beyaz, Kırmızı* adlı oyunu koymuştur sahneye. Ama ne yazık ki, bu oyunları görmek olanağını elde edemedim. *Saint-Etienne Tiyatrosu*'nun oynadığı Liliane Atlan'ın *Bay Fugue* adlı oyununu da çok istemiş olduğum halde göremedim. Bu oyun, ben Fransa'dan ayrıldıktan sonra Paris'te *T.N.P*'de (Salle Gémier) oynanmaya başladı. Jean Dasté'nin yirmi yıldan beri yönettiği *Saint-Etienne Tiyatrosu* kasım aylarında Paris'te Ménilmontant'da *T.E.P*'de (Batı Paris Tiyatrosu) Gogol'ün *Müfettiş*'ini de oynadı. Edmond Tamiz'in sahneye koyduğu bu oyunda Jean Dasté de vali rolünü üstlenmişti. Ama bunu da *Bay Fugue* gibi göremedim. Buna karşılık *T.E.P*'de üç oyun seyrettim. Bunlardan ilki Marivaux'nun *Samimiler* ile Corneille'in *Yalancı*'sından meydana gelen bir gösteri idi. Her iki oyunu da Daniel Leveugle koymuştu sahneye. Leveugle gerçek kişilerle bir şiir evreni arasında renkli bir oyun kurmak istemiş ve bunda da başarı sağlamıştı. Ama *T.E.P*'de beni en çok büyüleyen İrlandalı yazar Sean O'Casey'nin *Gümüş Kupa* adlı oyunu oldu. Sean O'Casey bu oyununda savaşı yapanların işçiler olduğunu ve savaş yaşamının fabrikadaki yaşamdan pek ayrılmadığını göstermek için yazmıştı. Nedir, işçiler fabrikada kendilerinden ne istenildiğini bildikleri halde, savaşta bunu kestiremiyorlardı. Oyunu sahneye koyan Guy Rétoré bu oyun için, "Ben her yıl böyle bir iki bomba patlatırım," diyordu ki bu, gerçekten doğruydu. Müzikten tutun da

dekorların değiştirilmesine kadar her şey belli bir ritm içine oturtulmuştu.

T.E.P'de gördüğüm üçüncü oyun Armand Gatti'nin *Vietnam'ın V'si* oldu. Bunu da yukarda adını andığım *Grenier de Toulouse Oyuncuları* oynuyordu. Oyunu sahneye, yazarın kendisiyle Maurice Sarrazin koymuştu. Armand Gatti 1924 yılında Monaco'da doğmuş, 16 yaşında Fransız direnme hareketine katılmış ve 17 yaşında Gestapo tarafından tutuklanarak birkaç yıl bir çalışma kampında çalışmak zorunda bırakılmış bir yazardır. Bir ara gazetecilik de yapan yazar, şimdilerde kendini bütün bütüne tiyatroya vermiştir. Oyunları arasında 1959 yılında Jean Vilar'ın *T.N.P*'de sahneye koyduğu *Le Crapaud-Buffle*, 1962 yılında *Villeurbanne Şehir Tiyatrosu*'nda oynanan *Lağımcı Auguste Geai'nin Düşsel Yaşamı*, 1966'da gene *T.N.P*'de oynanan *İki Elektrikli Sandalye Önünde Halk Türküsü* kendilerinden uzun uzun söz ettirmişlerdir.

Vietnam'ın V'si, adından da anlaşılacağı üzere, Vietnam sorununu ele alıyor ve Pentagon'un (Amerika Savunma Bakanlığı ve Genel Kurmay Başkanlığı) Vietnam'da yaptıklarıyla siyasal bir çılgınlık gösterdiğini, bu çılgınlığın insanların elinden her şeyini aldığını, ama düşüncelerini alamadığını ortaya koyuyordu.

Vietnam'ın V'si Paris'e gelmeden önce Fransa turunu yapmış bir oyundu. Gazetelerden öğrendiğimize göre kimi yerlerde oyunu protesto eden kişiler olmuş ama Londra *Aldwych Tiyatrosu*'nda Michael Kustow ile Michael Stott'un gene Vietnam'ı konu olarak ele alan *US* adlı oyunu aylarca oynandığı halde herhangi bir gösteride bulunan ya da oyunu protesto eden insanlara rastlanmamıştı. Oysa bu iki İngiliz yazarı da Amerika'nın Vietnam'daki tutumunu iyiden iyiye eleştiriyorlar ve Vietnam'ın ilkin Çinliler, sonra Fransızlar, şimdi de Amerikalılar tarafından sömürüldüğünü belirtiyorlar ve Vietnam rahiplerinin kendilerini yakmalarına varıncaya dek Vietnam Savaşı'nın bütün korkunçluğunu ve yabanlığını sahnede canlandırıyorlardı. Üstelik British Council Londra'ya gelen yabancılara ilkin bu oyunu salık veriyordu ki, bu insanda İngiliz demokrasisinin ne olduğu üzerinde de bir düşünce uyandırıyordu. Doğrusu oynanış bakımından *US, Vietnam'ın V'si*nden çok daha başarılıydı. Belki de bunun nedeni, oyunu İngilizlerin ünlü yönetmeni Peter Brook'un sahneye koymuş olmasındandı. Peter Brook caz müziğinden ve baleden çok iyi yararlanmasını bilmişti. Her şey öl-

çülüydü ve oyun bir şiir, bir tablo gibi her parçası üzerinde uzun uzun durularak yaratılmıştı.

Aynı anlayışı Paris'te *Odéon Tiyatrosu*'nda Maurice Béjart'ın sahneye koyduğu, Flaubert'in *La Tentation de Saint-Antoine* adlı oyununda da gördüm. Oyunu Flaubert'in ünlü yapıtına dayanarak sahne için düzenleyen de Maurice Béjart'ın kendisiydi. Bruxelles Ulusal Operası Bale Bölümü Sanat Müdürü olan Béjart, oyunu bir koregraf anlayışıyla sahneye koymuş ve sözler, çığlıklar, danslar, jestler, mimikler ve türkülerle Flaubert'in dünyasını vermeye çalışmıştı. Flaubert bu oyunu daha 24 yaşında iken (1845 yılında) yazmayı düşünmüş ve 30 yıl içinde oyunu birkaç kez yazmıştı. Yapıt, son biçimini 1874 yılında alır. *La Tentation de Saint-Antoine* yalnız bir adamın öyküsüdür. Saint-Antoine çeşitli dinlerin, felsefelerin ve bilimin yalnızlığını gidermediğini görecek ve Şeytan'ın itelemeleriyle şehvetin sınırına dayanacaktır. Ama Şeytan'la savaşında şunu öğrenecektir: Her şey yok edilebilir, yaşam yok edilemez.

Saint-Antoine rolünü Jean-Louis Barrault, Şeytan rolünü de Jean-Pierre Bernard üstlenmişti. Barrault'nun karısı ve *Odéon Tiyatrosu*'nun Barrault ile ortak yöneticisi Madeleine Renaud'nun rolü çok küçüktü. Ama o, bu küçük rolde bile alkış toplamasını bildi. Jean-Louis Barrault'ya gelince, sahnenin ön kısmında, kumlar içinde yarı beline kadar çıplak, oyunun başından sonuna dek seyircilerin soluğunu kesen bir oyun çıkardı. Bir eleştirmenin dediği gibi, Barrault seşinden çok bedeniyle oynuyordu.

La Tentation de Saint Antoine'da Tanrıça Isis rolünü oynayan Madeleine Renaud'nın, *Odéon Tiyatrosu*'nun yeni açılan Küçük Odéon salonunda oynanan, *Suskı* adlı bir perdelik oyunda da küçük bir rolü vardı. Madeleine Renaud'nun büyüklüğü hiç duraksamadan küçük rollere çıkışından anlaşılabilirdi. Ama onun ustalığını Marguerite Duras'nın *Bütün Gün Ağaçlarda*[1], Samuel Beckett'in de *Mutlu Günler* oyunlarında daha iyi anladım.

Geçen yıl Ankara Devlet Tiyatrosu'nda da oynanan *Bütün Gün Ağaçlarda*'da Madeleine Renaud, Ana rolünü oynuyordu. Oldukça telaşsız ve duruk bir oyunu vardı. Ama metnin en saklı anlamlarına indiği, sözlerindeki ses değerlerinden anlaşılıyordu. Ünlü sanatçı *Mutlu Günler*'in Winnie'sinde de hemen hemen aynı

(1) Marguerite Duras: *Bütün Gün Ağaçlarda*. Çeviren: Salâh Birsel. Bilgi Yayınevi, 1967.

oyunu çıkarmıştı. Ama metni seslendirişi bu iki rol arasındaki ayrılığı çıkarıyordu ortaya.

Bütün Gün Ağaçlarda'yı Jean Louis Barrault koymuştu sahneye. Oyunu, bölmeden sahneye koyuşu bu üç perdelik yapıtı daha anlamlı kılmıştı. Barrault ise, *Mutlu Günler*'de Willie rolünü oynuyordu. Bu rolün küçüklüğü, Barrault'nun, Madeleine Renaud gibi, küçük rol, büyük rol diye bir şey ayırmadığını gösteriyordu.

Küçük Odéon'da oynanan *Susku* Fransız *Yeni Roman* akımının önde gelenlerinden biri sayılan Nathaile Sarraute'un bir oyunuydu. *Susku*'nun yanı sıra, Türk okurlarının *Yönelişler*[1] adlı romanından ve *Türk Dili Roman Özel Sayısı*'nda yayımlanan *Kuşku Çağı* adlı denemesinden tanıyacakları Nathalie Sarraute'un *Yalan* adlı, gene bir perdelik oyunu da yer alıyordu. Ama iki oyunun da tiyatro ile hemen hemen hiçbir ilgisi yoktu. Dahası, bu iki oyunun bir edebiyat ürünü olarak bir önem taşıdığı da pek söylenemezdi.

Şimdi artık, bilmem *Comédie-Française*'den söz etmek sırası geldi mi? Biz Türkler Fransız Tiyatrosu dendi mi hemen *Comédie Française*'i düşünürüz. Oysa bugün *Comédie-Française* ancak yabancı turistlere Fransız klasiklerini tanıtan bir tiyatrodan başka bir şey değildir. Pürüzsüz bir Fransızca dinlemek isteyen herkesin koşacağı yer de *Comédie-Française*'dir. Ama bütün bunlar tiyatro ile değil edebiyatla, Fransız diliyle ilgili şeylerdir. Ben gene de, onun hiçbir oyununu kaçırmamaya çalıştım. Rostand'ın *Cyrano de Bergerac*'ını, Montherlant'ın *Ölü Kraliçe*'sini, Marivaux'nun *Gönül ve Kısmet Oyunu* ile şimdiye değin yitik sanılan ama iki yıl önce bayan Sylvie Chevalley tarafından bulunan bir perdelik *Geveze Kadın*'ını, Corneille'in *Rodogune*'ünü, Feydeau'nun *Bayanın Müteveffa Annesi ile Avanak*'ını büyük bir sabırla seyrettim. Gerçi oyuncuların kusursuz diksiyonları yanında kusursuz bir sahneye koyuşla da karşılaşmıştım ama Fransız Tiyatrosu artık bu değildi. Fransızlar şimdilerde oyuna kendi damgasını basmayan ve oyunu belli bir yorumdan geçirmeyen bir yönetmenin oyununu önemsemiyorlar.

Fransa'da kaldığım süre boyunca, Paris'in, çeşitli tiyatro festivallerine sahne olduğunu da gördüm. Bunların en önemlilerinden biri *Odéon Tiyatrosu*'nda 3 Mayıs'tan 1 Temmuz'a kadar süren, çeşitli ulusların katıldığı *Théâtre, des Nations* gösterileri idi. Gösterilere Almanların *Düsseldorfer Schauspielhaus Topluluğu* Kleist'ın *Hombourg Prensi*, Slawomir Mrozek'in *Tango*, İngilizlerin *The English Opera Group*'u Benjamin Britten'in *Bir Yaz Gecesi Düşü*, Belçikalıların *Théâtre d'Aujourd'hui*'si Hugo Claus'ın Seneca'dan

(1) Nathalie Sarraute: *Yönelişler*, çeviren: Mükerrem Akdeniz. Bilgi Yayınevi.

aktardığı *Thyeste*, Amerikalıların *Circle in the Square*'ı James Weldon Johnson'un zencilerin kilise törenlerinden ve türkülerinden yararlanarak düzenlediği *Trumpets of the Lord*, Cezayirlilerin *Tunus Belediye Topluluğu* Habip Bulares'in *III. Murad*, İtalyanların Milano Piccolo Teatro'su Pirandello'nun *Dağ Devleri*, Kübalıların *Grupo-Teatro Estudio*'su José Triana'nın *Katiller Gecesi* adlı oyunuyla katılmışlardı. Hintlilerin *Kerala Kalamandalam Topluluğu* da *Kathakali* adını verdiklerini bir dans gösterisi sunmuşlardı. Festivale bir de Çeklerin *Balustrade Tiyatrosu* Kafka'nın *Duruşma*'sı ile katılmıştı. *Duruşma*'yı Jan Grossman koymuştu sahneye. 1961 yılından beri Prag *Balustrade Tiyatrosu*'nda dramaturg ve sahne yönetmeni olarak çalışan Grossman, *Duruşma*'nın Jean-Louis Barrault ve André Gide tarafından düzenlenen metni yerine kendi düzenlediği metni getirmişti sahneye. Devingen dekorlarla sağladığı sahne düzeni hayli başarılıydı. Gerçi kimi eleştirmenler 1947 yılında Paris'te *Marigny Tiyatrosu*'nda Jean-Louis Barrault'nun sahne düzeniyle oynanan *Duruşma* ile Grossman'ın *Duruşma*'sı arasında büyük ayrımlar buluyorlar ve Jean-Louis Barrault'dan yana çıkıyorlardı ama Grossman'ın sahne düzenini küçümsemenin sağlam bir temele dayanmadığı da görülüyordu.

Grossman estetik, edebiyat ve tiyatro öğreniminden geçmiş bir sanatçıdır. *Balustrade Tiyatrosu*'nun başına gelmeden önce uzun bir süre tiyatro eleştirmenliği yapmış ve çağdaş Çek şairlerinin kitaplarını yayınlayan bir yayınevini yönetmiştir. *Duruşma*'nın ustaca sahneye uygulanmasında Grossman'ın edebiyatçı kişiliğinin büyük bir katkısı olmuştur denilebilir. Alfred Jarry'nın *Kral Ubu*'sünü de yeniden sahneye uygulamış olan Grossman, Yaroslav Haşek'in *Şvayk*, adlı oyununun da yeni bir uygulamasını yapmıştır. Birkaç yıl önce Çekoslovakya'da oynanan *Şvayk* program dergisinden anlaşıldığına göre bu yıl da Almanya'da yinelenecektir.

Théâtre des Nations gösterilerinden görebildiğim oyunlar içinde Amerikalıların oynadığı *Trumpets of The Lord* oyunu da çok ilginç bir yapıttı. Zencilerin tutsaklık yıllarında bir pazar günkü kilise toplantısını konu olarak alan oyun, karalar'ın tek teselli kaynağının İncil olduğunu ve İncil'in onlara tutsaklıktan kurtulma gücünü ve umudunu verdiğini gösteriyordu. Bu umut çok küçük bir şey olsa da oyunun yazarı, karalar devriminin bu umutla beslendiğini anlatmaya çalışıyordu.

Fransa'da bu sözünü ettiğim tiyatro topluluklarından başka daha bir sürü gezici tiyatro toplulukları da vardır. Ben bunlardan *Christian Gavarry Kumpanyası* ile *Théâtre du Soleil Topluluğu*'na rastlayabildim. *Christian Gavarry* Boris Vian'ın *İmparatorluğu Kuranlar* oyununu oynuyordu. Boris Vian'ın en iyi oyunlarından biri olan *İmparatorluğu Kuranlar* oyuna yakışır bir güçte oynanıyordu.

Théâtre du Soleil de genç İngiliz oyun yazarlarından Arnold Wesker'in *Mutfak*'ını getirmişti sahneye. 1964 yılında kurulan topluluk 1964-1965 mevsiminde Gorki'nin *Küçük Burjuvalar*'ını, 1965-1966 mevsiminde Gautier'nin *Capitaine Fracasse*'ını oynamıştı.

Birkaç yıl önce İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda *Kökler* adlı bir oyunu oynanmış olan Arnold Wesker 1932 yılında Londra dolaylarında dünyaya gelmiş bir oyun yazarıdır. Oyunları arasında *Kudüs'ü Anlatıyorum, Nottingham'ın Kaptanı, Patates Kızartması Yemek Serbesttir* sayılabilir. Wesker, 1961 yılında Bertrand Russell'la nükleer silahlara karşı düzenlenen bir gösteriye katıldığı için bir ay hapis yatarsa da bu, onun aynı yıl için *Centre 42* adında bir tiyatro topluluğu kurmasına engel olmaz.

Mutfak büyük bir lokantanın mutfağındaki işçilerin öyküsüdür. Patron işçilere sadece kendisine para kazandıran kişiler gözüyle bakmakta ve onları gerektiği kadar doyurmaya çalışmaktadır. Oysa mutfakta çalışanların da bir ruhu vardır ve bu, onların dırdırlarının sürüp gitmesine yol açmaktadır.

Paris'te *Café-théâtre*'lar da yeni bir tiyatro atılımından söz ettirecek bir önem ve yaygınlıktadır. Ama bunlar ayrı bir yazının konusudur.

Türk Dili / Sayı 193, 195, 199 (Ekim 1967-Nisan 1968)

OYUNUN AHLAK SORUNU

Bir oyunda, oyunun kişileri birbirine karşıt iki ahlak çevresinde toplanmak üzere birtakım durumlar alabilirler.

Bu durumların kendi aralarında kimi küçük düşmanlıklar yaratmak, etrafla kimi geçimsizlikler meydana getirmek gibi gereksiz birtakım sonuçları olabilirse de, gerçekte bunların bütün karşıtlık ve ayrılıklarına karşın bir büyük anlaşmaya doğru kürek çekmek, bir büyük ahlakın savunuculuğunu yapmak gibi yüksek görevleri vardır.

Her oyunda bu iki aykırı ahlak anlayışı kişilere baskı yapmak ve oyunun, adına değin, aksiyona karışmak eğilimini gösterir. Yazar bu iki kutbu kendi ahlaksal ve ahlak dışı yaşam davranışlarına koşut olarak yaratır. Bu ahlaksallıkla ahlak dışılık kişilerin kendi kendilerine ve de topluma ve insanlara karşı olan denetimlerinin sesini verir. Sözgelişi *Faust* oyununda ahlaksal kişi Doktor Faust'tur. Buna karşılık ahlak dışılığın savunuculuğunu yapan aktör de Mefisto'dur. Mefisto şeytanın ta kendisidir. Onu ayrı bir kişi olarak göstermeyen oyunlarda bile Mefisto'nun, ahlaksal kişilerin davranışlarına karıştığı, onların yargılarında düşüncelerini öne sürmek istediği sezilebilir.

Mefisto'da, ilk ağızda, tüm oyun boyunca şeytan olarak düşünmek ve kalmak bahtsızlığı gözlemlenirse de, doğrusu onda da Doktor Faust ve ötekiler kadar olumlu bir ahlak anlayışına erişebilmek olanağı vardır. Öyle ki, Mefisto'yu Mefisto olmaktan kurtaralım, geride Faust'un ne denli yalnız, kendi dünyası içinde ne denli cüce kaldığını görürüz.

Oyunun gerçeği, bu ahlaksal ve ahlak dışı kişilerin verdiği gerçekten başkası değildir.

Faust oyununda Doktor Faust'un kendisi ve ötekilerle olan

ahlaksal ve ahlak dışı ilişkilerinde oyunun bütününe, oyunun gerçeğine doğru adım atma özlemi saptanabilir.

Oyunun bu gerçeğini, oyunun yaratmak istediği *Olgun İnsan*'ın kişiliğiyle birleştirmek gerekir. Yani oyunun gerçeği *Olgun İnsan*'a eşittir. Bir başka deyişle insanın kendisiyle şeytanın toplamına eşittir.

Oyunun kişileri çokluk, daha başlangıçta, kendilerini Olgun İnsan olarak ortaya atıvermek yürekliliğini gösterir. Bu gibiler kendilerini ötekinden yani Mefisto'dan hemencecik ayırıvermek ve kendileriyle ŞEYTAN arasında uyuşmazlık bulunduğunu ilan edivermek yolunu tutarlar.

Faust, Per Günt, Erkek ve Hayaletleri oyunları bu düşüncenin ürünüdür. Bunlarda Şeytansal Zekâ, Ahlaksal Zekâ'ya doğrudan doğruya yaklaşıp onunla işbirliği yapacağına, ona ters düşmek ve ahlak dışılık uğrunda bayrak açmakla bir başka yoldan Olgun İnsan'a varabilmek çarelerini araştırırlar.

Her oyunda bütün öbür sorunlarla birlikte bir Olgun İnsan'ın tanımını yapmak, toplumla barışıklığını sağlamak isteyen bir anlayış vardır.

Prens Mujkin'le Ragojin iki ayrı tipte insan olmalarına karşın, bizce, ikisi de Olgun İnsan'dır. Mefisto da öyle.

Bu sonuncusu için şu yargı da verilebilir:

Mefisto sağlam ahlaklı bir aktördür.

Türk Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu Dergisi)
Sayı: 142 / 1 Mart 1942

Tiyatro yazarı oyununu kurar, kişilerini yaratırken romancı ve öykücüden ileri giderek bir de aktörünü oluşturmak zorundadır.

Sorunu bu kadar düzayağa indirgeyip yazarın alınyazısım aktörün alınyazısına bağlı sayarken işe bir de yazarını arayan aktörün karıştığı da görülebilir. Denklem de şipinişi iki yana yönelir: Aktörünü arayan yazara karşı, yazarını arayan aktör.

Sanat savı güden ve kendini kırtıpil işlerden uzak tutan her yapıtta bu aktörünü arayan yazara karşılık, yazarını arayan aktör bir sorun halinde görünmeye ve oyunun savunusunda tek cephe oluşturmaya çalışır.

Henrik İbsen'in *Küçük Eyolf* adlı oyununa bir önsöz yazan Kont Prozor diyor ki:

"İbsen'in yapıtlarının en çekici yanı bütün düşünen sanatçılarda olduğu gibi, onların bizi canlandırdıkları kişilerle doğrudan doğruya ve açıkça burunburuna getirmeleridir."

Bu, her oyun için böyle.

Pirandello, İbsen ve Karl Çapek'in aktörlerinde kendilerini seyircilere fırlatmak isteyen bir hal yok mu?

Oyunun kişileri hep bir ışık çevresinde toplanmaya bakar. Ayrıca bu ışığın etrafla sürtüşmesini açıklayacak bir yol çizer kendine.

Bu ışık bize oyunun gerçeğini verir.

Kendi değer terazisi içinde gelişen ve oyunun bütün sorunlarıyla ilk ağızda çatışmaya düşmüş görünen bir aktör için, oyunun gerçeğiyle burunburuna gelmek zorunluluğu vardır.

Bu gerçek bütün oyun boyunca oyunu eteğinden çeker. Oyunun gerçeği olmaktan çıktıkça da aktörün gerçeği olarak kalır. Yani aktör bunun böyle kalması için çabalar.

Sözgelişi, Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı oyununda Baba, Oğul, Üvey Kız, Anne ve öteki kişiler oyunun gerçeğini zorlayan bir anlayış içinde yaratılmışa benzemektedir.

Oyunun gerçeği zaman ve yere göre yeni biçim ve anlamlar almak ve yeni aktörler karşısında yeni gerçekler yüklenmek gibi sonuçlara varabilir.

Başarılı bir oyunun gerçeği birden çok anlatım olanaklarını da yanında getirmiş olmanın bütün başarı ipuçlarını da elinde tutar.

Pirandello ve İbsen'in oyunlarında seyirci sayısı kadar gerçek vardır.

Her büyük yapıtta bir de kapalı, gizemli bir yan görülür.

Bu gizem, oyunun başından sonuna dek konuşmalara, aksiyonlara karışmak ve en aydınlık sahnelerde bile bir anlaşılmaz nokta bırakmak yoluyla boyuna seyirci ile sanatçının arasına girer.

Buna göre kurulması yönetmene bırakılmış oyunlar (Pièce à faire) seyirci ile (bu, aktör de olabilir) sanatçı arasındaki uzlaşmazlığı alevlendirmek ve uzlaşmazlığı tutuşturduğu ölçüde de bir anlaşmaya varabilmek bilincindedir.

Kendisinin ve çevresindekilerin alınyazısını aramaya çıkmış bir aktörün varolma nedenini bize en iyi Pirandello'nun oyunları verebilir.

Pirandello'nun yukarda adı geçen oyununu küçük bir değişiklikle şu formüle dönüştürebiliriz:

Altı Aktör Yazarını Arıyor.

Türk Tiyatrosu (İstanbul Şehir Tiyatrosu Dergisi)
Sayı: 140 / 1 Şubat 1942

AŞK PEŞİNDE[1]

Meğer sizin o "Fransız Cemiyeti Hayriyesi"ne gittiğiniz, o bizce pek aziz sayılan Salı günü; o aman, o ah, o uğrunda oruçlar tutulan gün; o kutlu takvim yaprağı sizin yüzünüzden şaşkına dönen bir delikanlıyı çıldırtmaya pekâlâ da yetebilirmiş.

Siz ilkin o dillere destan Taksim Meydanı'nda görünmüş, tramvay durağını sağda bırakmış ve İstiklal Caddesi'nin o insanı sersem eden iki yanlı binaları arasında yürümeye başlamışsınız.

Efendim, Salâh Birsel sizi gördüğü vakit daha tramvaydaymış. Elbet, size rastlamak öyle akıldan geçebilecek şeylerden değilmiş. Tramvay Taksim durağını geçtiği için Salâh Birsel bir an ne yapacağını bilmez bir hale gelmiş. Gelmiş ama bizim sersem sepet delikanlı her nasılsa kendini toplamakta da pek gecikmemiş ve o yıldırım hızıyla giden tramvaydan aşağı atlayıvermiş. Bu atlayış hani öyle pek acemice de olmamış. Sonradan Salâh Birsel'in yaşamını yazan biyograflar bu atlayışın olağanüstülüğüne hep birden parmak basmışlar.

Sizin öyle etrafınıza filan baktığınız yokmuş. O bir sıra yeni açılan ve vitrinlerinde fındık, üzüm, badem ve fıstık helvaları bulunan şekercileri siz hiç umursamadan geçmişsiniz. Siz oradaki bir kunduracı iki kasap dükkânını da bir nefeste geride bırakmış ve o Ortodoks kilisesine giden sokağın başına geldiğiniz zaman yaya kaldırımını bırakarak tramvay hattını takibe koyulmuşsunuz.

Salâh Birsel sizin on metre gerinizden gelirmiş ve aşk işlerinde pek acemi olan delikanlı size kendisini duyurabilmek için biteviye ter dökermiş. Siz hiç arkanıza bakmıyormuşusunuz. Yalnız o tramvay hattını takibe başladığınız sırada bir defaya mahsus olmak üzere başınızı geri çevirmeyi kabul etmişsiniz.

(1) Bu yazı Salâh Birsel'in yazdığı tek öyküdür. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin 9-10 sayısında (Nisan-Mayıs 1948) yayınlanan öyküyü Salâh Birsel dokuz bölümlük bir dizi olarak tasarlamışsa da, sonradan bu düşüncesinden dönmüştür. O yıllarda (1947-1951) *Şiirin İlkeleri*'ni yazmayı yeğ tutmuştur. Nedir, bu dizinin bir önsözü de vardır. Meraklı okurlarımız onu Birsel'in *Hacivat Günlüğü*'nde (16 Mayıs 1953) bulabilir.

Efendim, siz aşk ateşinin potasında hiç yanıp yakılmamış olacaksınız. Yoksa sizin için şiirler yazan bir gencin dilinden elbet siz de anlardınız. Gerçi siz başınızı döndürme işinde Salâh Birsel'in farkına varmışsınız ama, o sizin uğrunuzda elaleme kepaze olan delikanlının sizi kovalamasına hiç aldırış etmemişsiniz.

Salâh Birsel'in alnında tomurcuklanan ter taneleri pek iri şeylermiş. Bunlar kaşların iki yanını kolladıktan sonra şakaklardan aşağı süzülüyor, yanaklardan geçerken esmerleşiyor ve sonra o yeni kolalı beyaz gömleği lekelemek için de kendilerini aşağı atıyorlarmış. Salâh Birsel o kadar bunalmış ki sıkılmasa koşup sizi ellerinizden tutacak, önünüzde diz çökecek ve sizin yolunuza aşkın binbir çilesini doldurduğunu ve daha binbir çilesini doldurmaya âmade bulunduğunu ilan edecek ve "Emret sultanım, uğrunda öleyim." diyecekmiş. Diyecekmiş ama bu, aşk adabınca değilse de sokak adabınca pek usulsüz sayılıyormuş.

Doğrusu siz de pek ayıp etmişsiniz. Eğer o Alkazar Sinemasının önüne geldiğinizde artık hemen hemen yanınızda giden delikanlıya gözlerinizi çevirmeseymişsiniz Salâh Birsel sizi sonradan, o gönül oyunlarıyla hem hal olmuş âşık kişiler katında protesto edecekmiş. Nedir, bu tek bakış bile o sersemsepet delikanlıyı avutmaya yetivermiş.

Efendim, size vurulanlar tam vurulurlarmış. Siz de pek fettanmışsınız ya. Bir on dakika daha geçince Salâh Birsel'in artık elleri de ayakları da tutmaz olmuşmuş. İşte tam o anda siz aşk adabınca pek makbul sayılan ve gönül oyunlarıyla ilgili; âşık kişiler katında sizi haklı çıkaracak hareketi yapmışsınız. Yani çantanızdan çıkardığınız mendili usulca yere düşürmüşsünüz. Gerçi, bu pek beylik bir oyunmuş ama siz bunu yine çaktırmadan yapmayı başarmışsınız. O avanak genç sizin her hareketinizi kollarmış. Elbet bu arada mendilin de yere düştüğünü görmüş. Ama bu kez de, siz mendili gerçekten mi düşürdünüz, yoksa onu aşk adabına uyarak mı yere attınız, bunu bir türlü çıkaramamış. Doğrusu siz mendili düşürdükten sonra da gereken biçimde davranmış ve dükkânlardan birini gözünüze kestirerek Salâh Birsel'in mendili yerden alarak size vereceği ana dek, erkek çamaşırları teşhir eden bir vitrini seyre koyulmuşsunuz.

Saniyeler saniyeleri, dakikalar dakikaları kovalıyormuş. O sersemsepet delikanlı ise ne yapmaya karar vereceğini bir türlü kesti-

remeden orada putlar gibi dururmuş. Bir an gelmiş siz, hiddetinizden çıldırmak raddellerini yaşamışsınız. Salâh Birsel ise size bön bön bakarmış. İşte o zaman sizin kızgınlığınız son kertesine varmış. Mendili yerden kaptığınız gibi siz, koşar adımla yolunuzu sürdürmeye koyulmuşsunuz. Bunu yapmışsınız, siz.

O dalgın genç ise bu işte hâlâ kendince bir kusur görmezmiş. Siz İstiklal Caddesi'ni geçip Tepebaşı'na doğru yürümeye başladığınız zaman arkanızda hâlâ o, kendi suçsuzluğundan emin, sizi takip eder dururmuş.

Sizin aşk işlerinizin zaten öyle uzun boylu hesaba kitaba gelir tarafı yokmuş. Siz aşktan çabuk ayılırmışsınız. Bir kez ayılınca da aşk ilacını beraber içtiğiniz kişiye yüz vermezmişsiniz. Ama siz yine o bön Salâh Birsel'e, sizin gönül dilinizden anlasın yok mu, neler yapmazmışsınız? Çıldırtırmışsınız onu. Gelgelelim o kendi dünyasında genç, sizin bu aşk oyunlarınıza bana mısın bile demiyormuş.

Sonunda siz Tepebaşı Parkı'nı da geçmiş "Fransız Cemiyeti Hayriyesi" binasına doğru yol almaya başlamışsınız. İşte o zaman Salâh Birsel'in yüreğine aşk ağusundan bir katre düşmüş. Artık şapka çıkarıp selam vermenin de, ahlaya ohlaya önünüzü çevirmenin de kâr etmeyeceğine inanmaya başlamışmış.

Bu Salâh Birsel'in mahvı olmuş.

Delikanlı ilkin, kendi cebinden kendi mendilini çıkarmış, sonra bir elini yüreğine basmış ve nihayet yaşlı gözlerle dönüş yolunu tutmuş.

Siz de çok fena etmişsiniz canım. "Fransız Cemiyeti Hayriyesi"nin o mermer merdivenlerini bir koşuda çıkmış, kapıyı açmış, içeri girmişsiniz de, içeri girerken arkanıza bile bakmamışsınız.

Salâh Birsel'in serüvenleri burada bitmiyor: "Fransız Cemiyeti Hayriyesi"ne giren kızın ne olduğunu, Salâh Birsel'le tanışıp tanışmadığını öğrenmek isterseniz "Taksim Cinayeti" nâm hikâyemizi okumalısınız. Ama biz ondan önce size "Çılgın Bakire" ile "Samatya'da Gençlik Var" hikâyelerini anlatmalıyız.

Ozanlığa bir öfke yüzünden başladığını söyleyen Rıza Tevfik sokağa çıktığı vakit sırtına siyah bir pelerin geçirir. Kravatının üstüne de bir kafatası iğnesi oturtur. Bıyığı Bektaşidir. Saçları ise hippi.

Nedir, Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında, Arnavutköyü'ndeki evine giden Ruşen Eşref onu, saçları ve bıyığı iyisinden kırpık bulacaktır. Ama ozanımızın yaşı da elliyi geçmek üzeredir.

Rıza Tevfik, bütün yaşamı boyunca evi olmamaktan yakınmıştır. Kiralarda sürünmekten, iki bini aşkın kitabını hep sepetler içinde oradan oraya taşımak zorunda kalmıştır. Ne ki bu kira evleri onun çokluk Boğaz'da sağlam manzaralı yerlerde keyif sürmesine yol açar. Ruşen Eşref onu ilk kez 1915 yılında yoklamaya gittiğinde Rıza Tevfik bu kez de Bebek'te, yazar S. Mümtaz S.'nin babası, eski Belediye Başkanı Mümtaz Paşa'nın yalısında oturmaktadır. Daha doğrusu yalının bir kanadında. Ruşen Eşref; "Yıllarca yorgunluk, torbalarca para tutan bu yerler sanki Rıza Tevfik'in dinlenmesini sağlamak için yapılmıştır," der.

Gerçekte Boğaz, edebiyatçılara kollarını pek açmaz. Havaifişeklerini, çanakmehtaplarını, püskürmelerini, çarkıfeleklerini Boğaz onlardan boyuna kaçırır. Adı "Edebiyat İmamı"na çıkmış olan Üstad Ekrem'in İstinye'deki yalısı bile küçümencik ve eski püsküdür. Vapur iskelesinin hemen yanıbaşındaki bu evin deniz dudağında olmasından başka bir özelliği yoktur: Bakla sofa, nohut oda. Halit Ziya bu viraneliği gördükten sonra şöyle diyecektir:

"Recaizade yaşamının dümdüz yolunda küçük bir sapmaya boyun eğseydi, onun da Boğaziçi'nin kıyılarını süsleyen kaşanelere benzeyen bir yalısı olacaktı." .

Hay ağzına bereket! Bizim söyleyeceğimizi sen söyledin Halit Ziya! Yalnız bu söz sadece Recaizade için değil, bütün yazarlar için düşünülmelidir. Yazarlar sağa sola selam çakmadıkları, hep doğru bellediklerinin doğrultusunda yürüdükleri için, birçok büyükten büyük kapılar gibi Boğaz kapıları da kendilerine kapalı kal-

mıştır, şurada burada oturak olmuş bir iki yazarın yeri de insanı imrendirecek nitelikte değildir.

Halit Ziya'nın İzmir'den İstanbul'a göç ettiği yıl Sarıyer'de oturduğu ev de bu kuralın dışında kalmaz. Evin yufkalığı, yazarın o yaz dünyaya gelen kızı dolayısıyla kimi dostlarına Ahmet Rasim, Ahmet İhsan, Mehmet Rauf bir güveç şöleni çekmek istediği vakit, bunu kendi evinde değil de Yeni Mahalle'deki "Fırıldak Bahçesi"nde gerçekleştirmesinden çıkarılabilir.

Buna karşın, Mehmet Rauf bütün perşembelerini Halit Ziya'nın evinde geçirir. Hazret, bir ara Sarıyer'de bir ev tuttuğu vakit bile yine Halit Ziya'nın evinden çıkmaz.

O yıllar belki de Boğaz'ın en eliaçık yıllarıdır. Sarıyer'den aşağı doğru kayacak olursak Yeniköy'de de Köse Raif Paşa'nın yalısına rastlarız. Paşa'nın kızı şair İhsan Raif Hanım ilk kocasından ayrıldıktan sonra Şahabettin Süleyman'la evlenmiş, böylece edebiyatla bağını daha da pekiştirmiştir. Rıza Tevfik onun her sözünün bir şiir olduğuna inanır. Hece ile yazılmış şiirlerinin ise Osmanlı edebiyatında bir benzeri bulunmadığını ileri sürer. Biz burada edebiyat tarihi yazmadığımız için Rıza Tevfik'in yargıları üzerine bir şey konduracak değiliz. Yalnız üstadın İhsan Hanım'ın tanrısal güzelliğine ve bu güzellik içinde bütün bütüne değer kazanan gülücüklerine kendini çokça kaptırdığını belirtmeliyiz.

Şevket Rado'nun demesince Yeniköy'de *Taç Giyen Millet, Kadınlarımız* adlı kitapların yazarı Celal Nuri ile ozan Emin Bülent'in yalıları da vardır. İki parmak aşağıda, Boyacıköy'de ise Saffeti Ziya'nın yalısı yükselir. Yalının önünden geçenler çokluk onu, elinde bir fotoğraf makinesiyle görürler. *Salon Köşelerinde* yazarı, çektiği resimleri kendi büyültür. Sait Naum-Duhani onun fotoğraflarının Paris'teki Nadar'ın fotoğraflarından hiç de aşağı kalmadığını yazar. Saffeti Ziya fotoğrafçılığa ne kadar düşkünse Tarım Bakanlığı Madenler Genel Müdürü olan babası Ziya Bey de o kadar bahçe meraklısıdır. Onun da kendi elceğiziyle yetiştirdiği güller üstüne gül yoktur.

Rumelihisarı'nı da şair Nigâr Hanım güzelleştirir. Nigâr Hanım yaz aylarında, her salı günü yalısında yerli ve yabancı sanatçıları toplar. Bir gün orada Pierre Loti'yi de ağırlamıştır. Bir gün de oraya, büyük bir kayıkla, Ahmet Mithat değil ama, Ahmet Mithat'ın kitapları gelmiştir. Kitaplar çuvallar içinde olduğundan Ni-

gâr Hanım ilkin çokça şaşırmışsa da sonradan işi çakmıştır. Birkaç gün önce Ahmet Mithat Efendi'ye; "Siz bana hiçbir kitabınızı imzalamadınız! dediği için İlk Öğretmen de bu lafın altında kalmak istememiştir. Eh, Ahmet Mithat'ın kitapları da bir kayık dolduracak kadar çoktur."

Nigâr Hanım'ın yalısının yanında da Abdülhak Şinasi'nin evi vardır. Aşı boyalı bu yalı da pek çürük çarıktır. Kayıkhanesinde çürümemiş direk diye bir şey yoktur. Yalının içinde de birkaç stil eşyadan, bir iki avizeden, ince örgülü birkaç hasırdan başka bir şeye rastlayamazsınız. İşin tuhafı, Boğaz'ın güzelliklerini ballandıra ballandıra anlatan bu yazar yalısını da, Rumelihisarı'nı da hiç sevmez. Yakup Kadri, yalının günün birinde yanıp kül olmasından sonra Abdülhak Şinasi'nin rahat bir nefes aldığını yazacaktır.

Rumelihisarı ile Bebek arasındaki en iyi demir yerlerinden birinde Aşiyan'ını kuran Fikret ise Boğaz'ı kartal bakışlarıyla süzer. Ruşen Eşref onun bu kartal yuvasındaki çalışma odasını şöyle dile getirir:

"Meyilli, direkleri çıkık, hare hare zeytuni boyalı bir tavan, koyu vişne rengi duvarlar, orta kapıya karşı geniş minderin üstünde dar, uzun, camları rengârenk bir pencere ve altında kitap dolu bir raf... Sonra bahçeden üç cepheyi saran balkona ve kitap odasına ulaşan köprüye karşı geniş, her yanı açık, çok sade bir yazı masası, arkalığı çiçek oymalı geniş, sarı bir sandalye, etrafta yine kitap dolu raflar ve bahçeye bakan kapının iki yanında da dört maun direk arasına dizilmiş şık ve basit raflarda kitaplar."

Fikret'in dostları Aşiyan'dan hiç eksik olmaz. Kimisi Halit Ziya da bunların içindedir gece yatısına bile gelir. Toplantıların konusu hep edebiyat ve siyasa üzerinedir. Fikret konuklarına kendi evinde yaptırttığı şurup ve likörler sunar. Şeker ve bisküvilerin tazeliği herkesi hazırbaş eder.

Tarihçi Cevdet Paşa'nın yalısı da Bebek dolaylarındadır. Paşa, deniz üzerinde, gömme dolaplı, yağlıboya bir odada çalışır. Oda tepeden tırnağa kitaptır. Paşa boyuna bir kitaptan ötekine atladığı için de her yer dandinidir. Hekimbaşı Yalısı diye anılan bu ev gerçekte Abdülhak Hamit'in büyük babası Abdülhak Molla'dan kalmadır. Çocukluk yıllarını bu yalıda geçiren Hamit, 2 Ocak 1852'de fırtınalı bir gecede doğmuştur. 6 yaşına gelince de annesinin kendisine aldığı bir midilli ile Bebek'in altını üstüne getirmiştir. Mol-

la'nın ölümünden sonra Hamit'in babası Hayrullah Efendi, Tahran'a elçi olarak gidince, yalıyı Sadrazam Mütercim Rüştü Paşa'ya satmıştır. Cevdet Paşa da ondan satın almıştır. Cevdet Paşa da 1896 yılında ölünce, yalı bu kez II. Sultan Hamit'in mabeyincisi Faik Bey'in eline geçmiştir.

Şimdi yine Yukarı Boğaz'a çıkıp Beykoz önünde lengerendaz olalım. Orhan Veli'nin çocukluğu Beykoz'da geçmiştir ama orası asıl Ahmet Mithat Efendi'nindir. Yalıköy'de üç katlı, aşı boyalı bir yalısı, Beykoz'un içerlerinde de bir çiftliği vardır. Ahmet Mithat, gecelerini yazı yazmakla geçirir. Çocukları ve eşiyle ancak haftada bir söyleşirse söyleşir. Hoca, Beykoz'daki yoksul ailelerle ilgilenmeyi de hiç elden bırakmaz. Birinin geçim darlığı çektiğini duydu mu, şipşak onun yardımına koşar. Bir söylentiye göre Beykoz İlkokulu'ndaki öğretmenlerin aylığını veren de odur.

Beykoz'dan sonra, in bre ha, in bre ha!..

Çok oldu, Anadoluhisarı'nda Hamam İskelesi'ne yanaşalım biraz. Burada da gazetesinin adından ötürü Mizancı diye anılan Mehmet Murat'ın yalısı vardır. Eşi, iki büyük oğlu, bir de küçük kızıyla oturur. 1909 yılında 31 Mart Olayı'ndan birkaç gün sonra bir sürü erle iki subay burayı basıp Murat Efendi'yi Hareket Ordusu adına tutuklamak istedikleri vakit yalıda büyük gözyaşları dökülmüştür. Mizancı römorköre bindirilip yalıdan uzaklaştırılırken küçük kızı kendini pencereden aşağı atmaya bile kalkışır. "Aman eyvah!" hüngürüklerine katılan römorkör kaptanı da o zaman yalıya doğru şöyle bağırmak gereğini duyar:

"Babanızı ben kendim getireceğim. Merak etmeyiniz. Size işte yemin: Vallahi kendim getireceğim."

Hisar dönüşü biraz da Kandilli'de durmakta yarar vardır. 1948 yılında Nahit Sırrı burada bir süre oturmuş, sonra da Rumelihisarı'ndaki bir yalıya taşınmıştır. *Sultan Hamit Düşerken* yazarını orada yoklamaya gidenler duvarlarda o kadar çok yağlıboya tablo görmüşlerdir ki yüzlerinin rabbiyesi değişmiştir. Ne ki, Nahit Sırrı bunları büyük paralar vererek satın almış değildir. Topu da ressamların armağanıdır. Üstelik çoğu uyduruk şeylerdir.

Kandilli'den aşağıda, Vaniköy'de ise, yine Şevket Rado'nun demesince, Samipaşazade Sezai Bey oturur. Kızkardeşi de ona eşlik eder. Bizim o kakule düşkünü Asaf Halet Çelebi'mize rastlamak içinse Beylerbeyi'ne değin kürek çekmek gerekir. Çelebi iske-

lenin hemen arkasındaki tepede burası çok eski yıllarda Hıristiyan mezarlığıdır rüzgâra ve soğuğa bağrını açmış döküm saçım bir köşkün daha uçup gitmemiş üç odasında oturur. Çelebi 1958 yılında, 51 yaşında, dünyaya gözlerini kapayacağı günlerde hep "Boğaz Köprüsü" düşleri görür. Köprü yapılacak, o da köşkünü ve dünyalar almaz bahçesini satarak zenginleyecektir. İlk olarak da kendine bir bastonla bir tek gözlük alacaktır.

Beylerbeyi'nde, Küplüce sırtlarında, daha geçmişte Mehmet Akif'in de oturmuşluğu vardır. Mehmet Akif bir ara da Çengelköy ile Çengelköy-Beylerbeyi arasındaki Havuzbaşı'nı da onurlandırmıştır. Nurettim Artam'a göre Akif'in buralardan ayrılamaması can dostu bildiği Ferit Kam'a yakın olabilmek içindir. Çünkü *İran Edebiyatı, Felsefi Muhasebeler* gibi kitapların yazarı Ferit Kam da Beylerbeyi'nde uzun boylu konak tutmuştur. Onun bir ara, üniversiteye geçmeden önce, Beylerbeyi Rüştiyesi'nde Fransızca öğretmenliği bile vardır.

Genç kuşak yazarlarına gelince, onların karşısında Boğaz yine varyemezliğini takınır. Oktay Akbal, 1950'lerde bir ara Arnavutköy vapur iskelesinin hemen üstündeki bir evde oturmuştur. Sonradan onun Yeniköy'e merhaba çektiği de bilinir. Tomris Uyar'la Turgut Uyar da bir ara Sarıyer'i kendilerine limanlık etmişlerdir.

I

Geçmiş yıllarda insanların kürkünü yıkan dertler elbet bizim bugünkü hastalıklarımızdan başkası değildir.

Nedir, kiminin adı değişiktir. Eskiden göğüs nezlesine (Angina Pectoris) hunnak adını kondurmuşlar. Abbasi Halifesi Muntasır 29 yaşında (862 yılında) nezleden değil hunnaktan ölmüştür.

Romalı Domesticus da 972 yılında zehirli bir çıban çıkararak varaduradan, yani öteki dünyadan ateş almaya gider. Ertesi yıl ise Halife Ebül Kasım el-Fazl Muti'ye inme iner. Dili ağırlaşmıştır. Kımıldayamayacak duruma gelmiştir. Bağdat eşrafından Sebüktekin de onu sultanlığından uzaklaştırır.

1037 yılında Hemedan'da ölen o görkemli hekim, o görkemli filozof İbn Sina da son günlerinde kulunç hastalığına uğramış. Günde sekiz şırınga yaptırırmış kendine. Nedir şırıngaya iki karışık maydanoz tohumu konmasını tembihlediği halde çıraklardan biri iki yerine beş koyunca bağırsaklarında ülser peydahlanır.

Doğrusu, İbn Sina yaşarken kadınlara düşkünlüğü yüzünden sık sık güçten düşermiş. Bu kez öyle bir şey olup olmadığını bilmiyoruz ama şırıngadan sonra *methroditus* panzehirine başvurduğunu biliyoruz. Ama o da bir sonuç vermez. Çünkü tilmizler panzehiri hazırlarken bu kez ona çokça afyon katmışlardır. Bu yüzden hastamızın ateşi çokça düşmüş ve birkaç gün bu durum üzerinde geçirdikten sonra, 58 yaşında, cennete doğru yürümüştür. Son sözlerinden biri şudur:

"Artık sağlığımı çekip çeviren yönetici gücünü yitirdi."

İbn Sina üzerinde kalmak gerekirse onun 16 yaşına geldiği vakit tıp bilimini baştanbaşa yutmuş bulunduğunu şuracığa kıstırmalıyız. O, Aristoteles'ten öğrendiği her değerli şeye beş değil, elli şey katmış biridir.

Babası Belh kentindendir. Sonradan Buhara'ya göç etmiştir. Oğlunu, beş yaşma vardığı zaman, öğretmenlerin eline bırakmıştır. Arapça'nın dilbilgisini ve de söz sanatını 10 yaşında, iyisinden ka-

par. Hanlardan birinde hububat satmakla geçinen birinden de Hintlilerin hesap dizgesini öğrenir. O yıllarda Buhara'ya gelmiş olan Filozof Ebu-Abdillah el-Natilî de ona İsagociyi okutur.

Daha sonraki yıllarda Bizimkisi bütün bilimleri tek başına kafasının içine çekmeye bakacaktır. Artık birçok yaşlı doktor bile onun yanına geliyor, onunla birlikte çalışmak istiyordur. 18 yaşına vardığı zaman da büyük ve ünlü yapıtı *Yasa*'yı yazar. Onu da felsefenin dört öğretisini kucaklayan *Şifa* adlı yapıtı izler. Kitaptaki doğal ve tanrısal bölümleri tam 20 günde döktürmüştür. Dön, ey yüreğim dön, bilinen ve her yerde okunan kitaplarının sayısı da doksan ikidir. Çoğunu da hapis damlarında yaratmıştır.

Geçmiş yıllarda hekimlerin sayısı hiç eksik değildir. Ne var ki, çoğu, göğse genişlik verecek yollar bulamazlar. En çok da idrar darlığı çeken hastalar karşısında verimsiz kalırlar.

Din değiştirmiş bir Yahudi hekimin oğlu olan Süryani Tarihçisi Abu'l Farac (1226-1286), Halife Vasık'ın (849 yılı) idrar edememek yüzünden öldüğünü yazar. Doktorlar ona çok değişik bir bakım uygulamışlar, onu sıcak bir fırına sokarak iyileştirebileceklerini ummuşlardır. Gelgelelim Halife, bundan yarar görmeyince, fırını doktorların verdiği sıcaklığın üstünde kızdırtarak içine girer. Sonunda da onu fırının içinde ölü olarak bulurlar.

Süryani Tarihçisi, "Araplar arasında, Arap doktorlardan çok Hıristiyan ve Musevi doktorlara inananlar da vardır." diyecektir. O çağlarda sarılık hastalığının giderilmesi için çeşitli yöntemler kullanılırmış. Kimisi dile ustura vurur ya da hastanın kulağını kesermiş. Kimi doktorlar da ruhsal tedaviyi yeğ tutarmış. Yani hastayı hapahap tokatlamakla sarılığın geçeceğine inanırmış.

İ.S. 1035 yılında Arapların Mısır Halifesi Zahir de idrar tıkanıklığından ölüm köprüsünden geçer. 1077 yılında Roma tahtında oturan Michael ülkesini beceriksizlikle yönetmişse bunun nedeni yine idrar darlığıdır. Zavallı adam, hastalığını gidermek için sarayından dışarı çıkmıyor, kimseyle de konuşmuyordur. Ne ki, daha sonraki yıllarda saçlarını tıraş ettirip rahip olacaktır. Bu dönemde ağzını etle hiç mi hiç şenlendirmediği için de hastalık yakasını salıverir.

Abu'l Farac (ona Yahudi Oğlu anlamına gelen Bar Hebraeus diyenler de vardır), Sultan Rüknüddin Türkyaruk'un (1104) uğra-

dığı hastalıkların hesaba gelmediğini de açıklar. O, verem ve fistülden başka, sancı veren çeşitli hastalıkları omuzlarında taşımıştır.

1174 yılında Halep ve Şam Emiri olan Nureddin de hunnaktan, daha doğrusu bademcik yangısından çıngırağı çeker. Ona bakan Rahabaya adında Şamlı bir doktordur. Hastalarına ameliyat yapmayı seven biridir. Bir gün Nureddin'in de bir damarını açmak isterse de Emir buna izin vermez. Çünkü o, laf aramızda, herkesten, her doktordan korkuyordur.

1181 yılında Nurettin Zangi oğlu Halep Emiri Melik Salih İsmail de belkemiği hastalığına yakalanmış ve bir türlü iyileşememiştir. Amanın, amani, sonunda da Ecel Terzisi kendisine don biçmiştir. On beşinci yüzyıl şeyhlerinden İbrahim Amasi'ye göre de kabızlıktan kurtulmak için tandır üzerine oturup terlemek gerekirmiş. Türk din bilgini ve hekimi Akşemsettin de buna olurunu basmış.

Mide sancıları için mide üzerine süpürgenin sapıyla bastırmak da yaygın bir çaredir. Yörükler de gözde arpaçık çıkınca adamı yere yatırır gözünün üstüne ekmek parçası koyarlarmış. Sonra da bu ekmeği bir köpeğe aldırtırlarmış. Yani yine ruhsal bir yöntem.

İsveçli hekim ve yazar Axel Munthe de *San Michele'in Kitabı* adlı yapıtında Laponların, sarılık hastalığı karşısında çok değişik bir yol uyguladıklarını yazar. 10 tane bit, pek çok tuz eşliğinde sütle kaynatılıp aç karnına içilirse bu, hastalığa birebir gelirmiş.

Burada Victor Hugo'nun da bir diyeceği vardır. XV. yüzyılda bedeni yara bere içinde olan kişilere şarapla karıştırılmış adamotu çok yararmış. Bunu içen yaralının acıları bıçakla kesilir gibi dinermiş. Üstüne üstlük derin bir uykuya dalarmış.

Hoş, şaraba eski zaman doktorları hiç de uzak durmamışlardır. Ölüm döşeğinde olan Tolstoy'a bir doktor da şarabı salık vermiştir.

İstanbul'da, geçmiş yıllarda hastaları iyileştirmek için çok renkli yollara el atılırmış. Bunlar daha çok halk arasında geçerli bakılardır. Boğaz'da, Kandilli'de 26 yıl yaşadıktan sonra 1907 yılında Türkiye'den ayrılan Dorina L. Neave *Eski İstanbul'da Yaşam* adlı kitabında bu halk ilaçlarına bir pencere açar.

O yıllarda kulak ağrılarına karşı, kulağa sıcak mı sıcak maydanoz kesesi yerleştirilirmiş. Soğuk algınlığı için de tabanlara haşlanmış soğan uygulanırmış. Diş ağrılarını gidermekte de keten tohu-

mu keseleri şanoya çıkarılırmış. Kimi zaman da onların yerini biber tozu karıştırılmış sıcak bordolu ambalaj kâğıtları alırmış.

Yağ keseleri, kızartılmış soğan cücüğü, hintyağı da sık sık başvurulan ilaçlardanmış. Papatya, ebegümeci, haşhaş tohumu, ay çekirdeği de bol bol kullanılırmış.

Refik Halit Karay da *Üç Nesil Üç Hayat* adlı yapıtında XIX. yüzyıl Türkiye'sini, daha doğrusu 1850 yılının ötesini anlatırken, Sultan Aziz çağında tedavinin daha çok bitkisel olduğunu söyler. Hatmi, mürver, ıhlamur, çay, menekşe, boru çiçeği, Hindistan cevizi, safran, taflan, mısır püskülü, kiraz sapı, söğüt yaprağı, turunç kabuğu, miyan kökü, ayrık kökü, çitlenbik dalı baş köşededir.

Kimi ilaçlar da her derde devadır.

Bunlardan biri beşdirhem erkek kasnı, 20 paralık şeytan tersi, bir tutam hılhıt ve de az biraz ödülkahr'dan oluşurmuş. Bunlar taş havanda iyisinden dövüldükten sonra bir pul şişeye konulurmuş. Ağzına dek zeytinyağı doldurulduktan sonra da güneşe çıkarılırmış. Ama geceleri içeri almayı unutmayacaksınız ha. Yedinci gün bu karmakarışık karışım turuncu bir renk bağlarmış. İşte sabahları kahvene ondan 10 damla kattın mı, oh gel keyfim gel, haftasına hiçbir sızlanma kalmazmış.

Refik Halit, anlaşılan, bu ecza adlarının hoşluğuna ve de tuhaflığına tutulmuştur. Yukardakilerin yanı sıra, karahalile, kısacık Mahmut, sarısabır, dalifilfil, karaburun, havilcan, mercanköşk, mahlep, asilbent, sinameki, dişi kasnı, şeytan sidiği, kırmız, sarı ve kırmızı kantronun adları belleğine iyice yapışmıştır.

Karay, bitkilerin dışında, birtakım hastalıklara karşı kimi hayvanların etinden büyük iyilikler geldiğini de fısılar. Kirpi ve kaplumbağa etleri bunlardanmış. Çıban, ur ve yaralara da güvercin palazını ortasından yarıp sıcak sıcak ve kanlı kanlı yapıştırmak pek yaygınmış. Yine sıcak olmak koşuluyla öküz eti de kullanılırmış. Kimileri de örümcek ağzına güvenirmiş. O, daha çok, kesiklerde anımsanırmış.

Sarılığa karşı insana kendi idrarını içirenler de eksik değilmiş. Yine bu çağda, yılancık illetine karşın, insan yüzüne deniz böceği kabuğu yapıştırılırmış. Kimi zaman da onun görevini koyunun ateşte kavrulmuş çene kemiği alırmış. Kanı, ikide bir beynine sıçrayan kişiler de, her mevsim, usturayla sırtlarını yardırıp, oradan

kuru boynuzla tas dolusu kan aldırırlarmış. Yani hacamat yaptırırlarmış.

Hekimlik Sultan Aziz çağında Yahudilerle Levantenlerin elindeymiş. Daha sonra da Ermenilere, Rumlara ve Türklere geçmiş. O yıllarda operatör, moperatör de hiç yokmuş. O işi, okulda yetişmemiş, alaylı cerrahlar yürütürmüş. Dişçilik de berberlerin tekelindeymiş. Berberlerin bir sanatı da sülük satmak, sülük yapıştırmakmış.

Nedir, Hamit çağında, Avrupa'dan gelen ilaçlar piyasada boy satmaya başlamış. Bunların ilki de başağrısına birebir gelen *antipirin*'miş. Demek isteriz ki, hekimler, artık çoğalıyordur. Eczaneler de öyle. Ama eczanelerde, Avrupa'dan hazır gelmiş ilaçlar çok değildir. Özel ilaçlar, ıtrıyat, tuvalet gereçleri ise ancak Meşrutiyet'ten sonra eczane camekânlarında görünmeye yeltenmiştir.

Refik Halit Karay:

"Eczacılar, kutuların üzerine hap yerine kurs, kaşe yerine güllaç, krem yerine merhem yazarlardı. Halk arasında kör barsak denilen apandisit bu çağda adını duyurmaya başlamıştır. Çiçek aşısı zorunluğu da yine bu çağın buyruklarındandır." diyor.

Haa, dişçilik de, yavaş yavaş berberlerin tekelinden çıkmaktadır. Ama halk arasında hâlâ kocakarı ilaçlarına, kendilerini okutup üfletmeye ve de kurşun döktürmeye meraklı olan vardır.

André Billy, XIX. yüzyılda, Fransa'da kalp hastalarına, doktorların, verdikleri ilaçların yanı sıra birtakım içkiler öğütlediklerini de yazar. Bunlar çokluk şöyledir:

"Ayrık otu, çilek kökü, çöğen kaynatılacak, suyuna saf nitrat dö potas, oksimel ya da ada soğanı şurubu katılacak. Bu suya kimi zaman da *stramonium* hapları ya da *belladone* eklenebilir."

1849 Nisan'ında Fransız romancısı Balzac bir kalp krizi geçirince, Doktor Knathé de ona pişmiş hamur içinde bir sürü toz yutturmuştur. Kimi doktorlar da kalp hastalarının göğsüne, kalp bölgesini sıcak tutmak için, Viyana hamuru yapıştırırlarmış.

Dahası var, kimi doktorlar da kalp hastalarına sabırotundan yapılmış ishal ilacı salık verirmiş. Bunu haftada en az iki kez almaları gerekirmiş. Kimi hekimler de çokluk dana eti suyu ya da sebze çorbası üzerinde dururlarmış.

Babür'ün kızı, Humayun'un, ana ayrı kızkardeşi, Ekber'in de halası olan Gülbeden Begüm *Hümayunname*'sinde Alur Mirza'nın

onuncu yüzyıl ortalarında bir karın ağrısına tutulduğunu anlatır. Doktorlar onu iyileştirmeye çalışırsa da durumu gün günden kötüleşir. Sonunda da yalnızlık ülkesinden sonsuz âleme göç etmek zorunda kalır.

Gülbeden'e göre, o yıllarda, Hümayun Mirza da hastalanmıştır. Yüz bin eyvah ki, hastalığı anlaşılamamıştır. *Firdevs Mekânı* diye anılan Babür ise *Cennet Aşiyanı* diye anılan oğlunun yanına gelip onu perperişan görünce Hazreti Ali'nin yaptığı gibi çevresinde dönmek ister. Dördüncü Halife Hazreti Ali de kendi oğlu için böyle yapmış. Bu yöntem hastanın çevresinde 4 kez dönmek, onun derdini kendi üzerine almak ve onun için değerli bir adakta bulunmak temeline dayanırmış.

O zaman, bu zaman yaygın bir alışkanlık alan bu dönme işine hep çarşamba günleri başvurulurmuş. Ne ki, Hümayun Mirza çok hasta olduğundan Babür Şah bu işleme salı günü başlamış. Havayı sorarsanız, son derecede sıcakmış. Yürek ve ciğerleri kavuruyormuş. Ne var, Hazreti Babür bundan yılmaz. Bir yandan oğlunun çevresinde dört dönüyor bir yandan da dua ediyormuş:

"Tanrım, eğer can karşılığında can kabul edersen, ben ki Babür'üm, ömür ve canımı oğluma bağışladım.[1]"

Şunu da yazmadan geçmeyelim ki, Babür, çokluk hastalığa yakalandığı vakit onun kendiliğinden geçmesini beklermiş. 1525 Ekim'inde de bir gün nezleye tutulmuş. Ve ateşi yükselmiş. Kısa zamanda da öksürüğe çevirmiş. Her öksürüşte kan tükürüyormuş. Ateşi de bir türlü düşmüyormuş. Bir süre sonra iyileşirse de Nezle Cenapları, bir akşam yeniden kapısını tıklatır. Ateşin de elinden tutuyordur. Aralıkta öksürük de selamınaleyküm der. Kan tükürme işlemleri de yeniden yakasına yapışır. Bereket versin, iki gün sonra tüm konuklar ortadan silinir.

Babür'ün, baş ağrısına uğradığı vakit de macun yemeyi alışkanlık durumuna getirdiği bilinir. 1505 Ramazanında da şiddetli bir bel ağrısına tutulur. O kerte ki 40 gün onu bir yandan öbür yana başkaları çevirmiştir. Sonunda bu bel ağrısı yüzünden onu Baran kıyısından şehirdeki Bostan Saray'a sedye ile taşımışlardır. Bel ağrısı daha geçmemiştir ki, yüzünün sağında da bir çıban çıkar.

(1) Anadolu'da, son yıllara değin, enseye sülük yapıştırarak hastaların kanını çeken üfürükçüler, alaydan yetişme doktorlar da bu işi çarşamba günleri yapıyorlardır. Bunlardan kimisi, gökte yeniay (hilâl) göründükten sonra bu işe kalkışmanın daha yararlı olacağı inancındadır.

Doktorlar bu kez çıbanı neşter vurarak deşerler. Ayrıca kendisine müshil içirirler.

Uzun lafın kısası, bu otama yöntemleri Babür çağında da pek yaygındır. Ali Şir Bey bir kez kulak ağrısına yakalanınca başını baş örtüsüyle bağlama yoluna gitmiştir. Nedir, Ali Şir Bey örtüyü hep eğri bağlarmış. Bu yüzden kadınlar da örtülerini eğri bağlamayı moda haline getirmişler. Buna *"Naz-ı Ali Şir"vari bağlama* derlermiş.

Dikkat, dikkat.

Burada bir mola alacağız. Çünkü sahneye koro çıkıyor.

Koro sahnede görününce de bize susmak düşer.

II

Kan alma işleri daha evvel vakitlerden beri gündemdedir.

Balzac, elli yaşlarında, yeni bir kalp krizi geçirince, doktorlar ondan da kan alırlar. Buna 3 doktor bir araya gelerek karar vermiştir. Biri Nacquart'dır ki Balzac'a sırasıyla 3.400, 1500, 500, 200, 150 frank borç vermiş dost bir doktordur. İkincisi Doktor Louis, üçüncüsü de Doktor Fouquier'dir.

Fiskos lakırdıda söylenmiştir ki Balzac'ın kalbinin, iki parça keşkül biçimi bir gemiye dönmesi Fortunée Sokağı'ndaki eve taşınmasından birkaç gün, daha doğrusu birkaç saat sonra olmuştur.

Hudey hudey dostlar, ünlü romancı hemen de itle çuvala girmiştir. Ne görebiliyor, ne de yürüyebiliyordur. Doktorlar kendisini iyice elden geçirdikten sonra kan alma konusunda birleşirler. Önce, Balzac'ın kolundan 300 gram kan alırlar. Birkaç gün sonra da sülük tutarlar. Daha sonraki günlerde de göğsün sol yakasına hacamat yaparlar.

Kan alma heyamolası bizim tarihlerimize de atlamıştır.

Ahmet Cevdet Paşa, tarihinde, Sadrazamlık Kaymakamı Abdullah Paşa'ya Ramazan Bayramı'nın ikinci günü (1802 yılı) inme indiğini yazar. Paşa, ertesi gün, ahlayarak uflayarak yatağından kalkıp Kürk Odası'na geçer. Orada kendisini yoklamaya gelenlerle bayramlaşır. Kaptan Paşa'nın geldiği haber verildiğinde de güçlükle Kürk Odası'ndan çıkıp Arz Odası'na yönelir. Yüz bin eyvah ki, yarı yolda, yüzüstü yere düşer. Ve de yeniden Kürk Odası'na geti-

rilir. Hekimbaşına da haber salınır. Adamcağız soluk soluğa koşar. Hastadan şipinişi kan alırsa da bir yararı olmaz. Paşa az biraz sonra, dünya urbacığını ahret urbacığı ile değiştirir.

Doğrusu, hastalardan kan alma işi XVIII. yüzyılda pek yaygındır. En çok da veremliler bu uygulamadan geçirilir. Kuyudan su aldıkça kuyuya su geldiğini gözönünde tutarak veremlilerden boyuna kan alırlarmış. Hele uzun yolculuklara çıkacak olanların, yolda kan aldırmak zorunda kalmamaları için, yola koyulmadan dokuz kez kan aldırdıkları olurmuş. Nedir bu, onların daha yolculuklarını bitirmeden yaşam görevinden ayrılıp ışıklar dünyasına göç etmelerinden başka bir işe yaramazmış.

George Sand da Madrit'e gitmeden önce kan aldırmıştır. Bereket, ona bir şey olmamıştır.

Stendhal "Vanina Vanini" adlı öyküsünde (*İtalya Hikâyeleri*) hapis damından kaçarken süngülenen bir Pietro Missirilli'den açar. Süngülenen adamı yaşama geri çağırmak için cerrahın ilk yaptığı iş ondan kan almak olur. Stendhal "Cenci'ler" adlı öyküsünde de yine bir kan alma gıcığını anlatır. Bernardo Cenci idam edilmek üzere mannaja'ya (idam makinesi) götürülmüş ve mannaja'nın tam karşısına oturtulmuştur. Sırtında sırmalı bir kaftan bulunmaktadır. Orada, tüm yakınlarının bir bir ölüm cezasından geçirildiğini görür. Aralıkta, bir iki kez bayılır. Hele Giacomo Cenci'nin, başına gürz vurularak öldürülmesinden sonra, iyiden iyiye ateşler içinde yanmaya başlar. Yeniden hapis damına getirildiğinde de şiddetli bir hummaya yakalandığı anlaşılır. Yine doktor, yine kan alma işlemi.

XIII. yüzyılda İsmaililer arasında da hastalardan kan alma işlemi geçerliymiş. 1226 yılında bir doktor, aynı işe el atmış ve gereği olmadığı halde, bir çocuğun bir damarını kesmiştir. Gelin görün, bu ağlatısal güldürüden sonra çocuk birtakım düşlere dalmış, giderek kendisinin Tanrı olduğunu söylemeye başlamıştır.

1505 yılında Timur'un beşinci göbekten bir torunu da sıtmaya yakalanınca doktorlar ondan kan almışlardır. Gelgelelim hasta, altı gün sonra, bir cumartesi, bir torba kemik kalmıştır. Seyit Tabip derler Horasanlı bir hekim vardır. O da hastaya, Horasan yöntemine uyarak bol bol karpuz yedirirse de o da bir sonuç vermez.

Babür Şah da, 1519 Ocak'ında, sıtmaya tutsak düşünce, ister istemez, kan aldırmaya "evet" demiştir. Ama o da bunda bir dost-

luk bulmaz. Üç gün geçince, bu kez bir müshil dener. Bir daha, bir daha. Sonunda da kabız ilacına pala çeker.

III

Geçmiş yılların en büyük, en kötü renkli hastalıklarından, salgınlarından biri de vebadır.

1179 yılında Bağdat'ta da veba, içinin alacasını göstermiş, tüm kenti yere yıkmıştır. Salgın süresince büyük bir kıtlık da olmuştur. 1244 yılında da Malatya ile çevresinde tıpın tıpır bir kıtlıkla yine veba başgöstermiştir. Memleket çarşıları yoksul kişilerin ölüleriyle dolmuştur.

Veba, çok eski yıllarda Roma İmparatorluğu'nun da ensesinde boza pişirmiştir. Evlerde ölüler, ölüler, ölüler. Başka hiçbir şey yoktur. Sokaklar da cenaze alaylarıyla dudak dudağadır. Ölüm, genç, yaşlı, kadın, erkek, hiç umursamıyor, aklına eseni alıp götürüyordur. Tutsaklarla, plebler, hastaların yanı başında nöbet tuttukları için yakalarını ondan sıyıramıyorlardır. Yani o tıngır elek, tıngır saçlar da ötekiler gibi aynı odun yığınlarının üstünde yakılıyorlardır.

İ.S. ikinci yüzyılda Roma yine veba ile şemşempürü bir havaya bürünür. Ne ki, o çağda vebaya en etkili şeyin defne kokusu olduğuna inanılıyordur. Ama hastaların burunlarını defne yapraklarından uzak tutmadıkları halde yine iyilik bulmuyorlardır. Yani sağ kalanlar ölüleri gömmeye yetişemiyordur.

Légende Dorée adlı kitapta bu konuda şunlar okunabilir:

"Sırtında av borusu taşıyan bir kötülük meleğine buyruklar veren bir iyilik meleği, gözle görünürcesine, lap lap ortada dolaşıyor ve öbürüne evlerin kapısını vurmasını işaret ediyordur. Kapı kaç kez vurulursa, o evden o kadar ölü çıkacak demektir."

Akdeniz kıyılarında ilk salgın ise İ.S. 542'de görülmüştür. Mısır'ı, Afrika'nın kuzeyini, Filistin'i ve Suriye'yi yere yıkmıştır. İkinci büyük salgın ise XIV. yüzyıl ortalarında soğuk soluğunu belli eder. Bütün Küçük Asya'ya yayılır. Sonunda da Avrupa'ya girişini yapar. *Bir Hekimin Olağanüstü ve Serüvenlerle Dolu Yolculuğu* adlı kitabında Doktor Victor Heiser, vebanın 1348 yılında Cenova'dan geçerek İtalya'ya daldığını yazar. Sienna'da halkın dörtte üçü tükenir. Pisa'da ölenlerin sayısı ise kent kalabalığının onda yedisidir.

Floransa'da o mendebur hastalığı kendi gözleriyle görmüş olan Petrarca da tanıklığını şöyle dile getirir:

"Evden çıkıyor, bir sokaktan geçiyorum. Sonra bir başka sokaktan. Yol baştan başa can çekişen insanlarla ve ölülerle doluydu. Eve döndüğümde de her şey boşluğa bürünmüş olurdu. Evde tek bir canlı bulamazdım. Topu da benim o küçücük yokluğum sırasında ölüp gitmişti."

Doktor Heiser kitabına "Kara Ölüm" denilen veba üzerine Boccacio'nun yazdıklarını da (*Dekameron* adlı kitap) almıştır:

"Kasıklarda ya da koltuk altlarında urlar peydahlanıyordu. Kimisi küçük bir elma büyüklüğündeydi. Kimisi de yumurta kadar. Daha sonra bedende, birçok yerde, kırmızı lekeler beliriyordu. Kimi zaman da büyükten büyük boyutlara ulaşıyorlardı. Nedir, sayıları badikler kadar değildi. Yalnız, her iki durumda da onlara bir ölüm habercisi gözüyle bakılıyordu. Ve hastalık, sağlıklı kişilere de bulaştığından ağırlığı gün güne artıyordu. Üstüne yeni odunlar atılmış ateşler gibi çoğalıyorlardı. Salt, bir vebalıyla fiskos lakırdıda bulunurken, ya da onun yanında giderken yakalanılmıyordu ona. Vebalıların bir giysisini ellemek, ellerinin değdiği bir eşyayı tutmak bile hastalığın peçesini açmaya yetiyordu."

Heiser, vebanın İtalya'dan, Fransa'dan sonra Manş Denizi'ni de geçip İngitere'ye antresini yaptığını da yazar. Orada da ölüleri çukurlara atmaktan başka bir şey bilmiyorlardır. Parlamento kapatılmıştır. İskoçyalılar, ilk günlerde; "Veba İngilizlere özgüdür." diye işi alaya alırsa da, bir süre sonra, kendi memleketleri de vebanın baskınına uğrar. Kısa zamanda da İskoçların üçte birini alıp götürür.

Kara Ölüm ertesi yüzyılda (1466) Tesalya'da yeniden ortaya çıkacak, Makedonya ve Trakya'yı kasıp kavuracaktır. En çatayaz yıkım da Atina'da gözlemlenir. Yunanlılar deniz kıyısında büyük bir odun yığını tutuşturmuşlardır. Geceler boyunca ölüleri oraya taşıyorlardır. Yine de cesetleri yer–gök almıyordur. Hemen herkes kendi yakınlarının ölülerini bu odun yığınının içine yerleştirebilmek için birbirleriyle becelleşiyorlardır.

1478'de ise veba yeniden Venedik'te türkü çığırmaya başlar. XVI. yüzyılda da yeniden başverir. Bu kez Milano'nun nüfusu 250.000'den 60.000'e iner. 1665 yılında da Veba Hazretleri yine İngiltere'yi tefe koyup çalar. Yalnız Londra'da yaşayanların yüzde

16'sı telef olur. Yani 70.000 kişi. 1720 yılında ise Marsilya'da veba büyük kırımlara yol açar. Oradan Mısır'a, oradan Suriye'ye, oradan Arabistan'a atlar ve de demir bırakır.

Aralıkta şeker pembe yıllar da, Düttürü Leylalar da dünyayı gözden bırakmaz. 1786 Eylül'ünün dördünde Almanya'da Karlsbad'dan yola çıkıp 11 Eylül'de İtalya'ya ayak basan Alman şairi Goethe orada iki yıl boyunca sağa, sola koşturduğu, Roma karnavalında hazırbaş olduğu halde, insanın ölümünü sineğin ölümüne eşit kılan hiçbir veba olayı ve salgını ile *şerefyap* olmamıştır.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Kara Veba Hong-Kong'da yerli bakla olur. Oradan Filipinlere de geçer. 1894'te de Hindistan'da başını iki yana sallamaya başlar. 18 yılda 11 milyon ölü. Aynı yıllarda Çin'de de çalım satar. Yirminci yüzyılda ise Amerika kıyılarında, San Fransisko'dadır.

Cezayir 1930'da ve 1944'te iki salgın geçirmiştir. Paris'te 1920'de 23 ölümle sonuçlanan küçük bir fırışka rüzgâr da eser.

Son yıllarda Hindistan'da, Cava'da, Kuzey Çin'de zaman zaman yine ona rastlarız. Kaliforniya, Oregon, Meksika da bu şenliklerden yoksun kalmıyordur. Ekvator, Peru, Arjantin; Brezilya da payını almıştır.

Cezayir'de, 1944 yılında, Oran kentinin başına sarılan belayı Albert Camus *Veba* adlı kitabında anlatır. Bunu yapmak için de, ilkin kendinin, sonra da başkalarının tanıklığını kullanır. Ayrıca kimi yazılı belgelere el atar.

Camus'ye göre Oran çirkin bir kenttir. Güvercinsiz, ağaçsız, bahçesizdir. Ne bir kanat sesi, ne bir yaprak hışırtısı işitilir. Hoş, şehirde yine de alkış çeken bir yan vardır. İnsan, Oran'da kıyak bir uyku çekebilir.

Şehirde Veba 16 Nisan 1944 günü bir doktorun apartman sahanlığında bir fare leşine rastlamasıyla başlar. Buna kimse, apartman kapıcısı da bunların içindedir, bana mısın demez. Ertesi gün kapıcı bu kez üç fare leşiyle burun buruna gelir. Hem de kendi odasında. Ama bunu da soğukluktan hoşlanan kimselerin bir oyunu sanır.

Ne ki, nisanın on sekizinden sonra, kentin depoları, fabrikaları yüzlerce sıçan leşiyle çiftetelli oynamaya başlar. Dahası, dış mahallelerden kentin göbeğine değin, insanların toplu olarak çalıştığı her yerde fareler öbek öbektir. Çöp tenekelerinde birikiyorlar, ya

da derelerde uzun sıralar halinde yüzüyorlardır. Derken, ilk kurban belirir. Bu, ilk fare leşlerine merhaba demiş olan kapıcı Michel'dir.

Camus'ye bakılırsa, kapıcının ölümü şaşırtıcı belirtilerle dolu bir dönemin sonu ve de daha çetin bir dönemin başlangıcıdır. Yani ilk zamanlardaki sersemlik yavaş yavaş paniğe dönüşüyordur. Kısa zamanda ölü sayısı kırka çıkar. Artık, ilk ağızda, hastalığın tifo ya da kolera olacağını düşünmüş olanlar vebanın varlığını, iyisinden, kabul etmişlerdir. Başkentten de bu konuda bir tel gelmiştir:

"Veba salgınını ilan edin. Kenti de kapatın."

Ne var ki, tel gelmezden birkaç saat önce Oran Valisi de tüm şehir kapılarını kapattırmıştır. Bundan böyle, Oranlılar kendi şehirlerinde sürgün yaşamı yaşayacaklardır. Kimse kentten dışarı çıkamıyordur. Salgından önce şehirden ayrılmış olan, bir daha dışarı çıkmamak koşuluyla içeri alınıyordur.

Üçüncü hafta sonunda ölü sayısı 302'ye yükselir. Bu, şu demeye gelir ki Oranlılar sevecenlikle dolu bir bakışın vebadan daha güçlü olduğunu çakmışlardır. Ağustos ayının ortasında salgın her şeye egemendir. Giderek, tabutlar bulunamaz olmuştur. Kefenlik bez de öyle. Mezarlıklarda da yer kalmamıştır. Bu da, gömülme sırasında ailelerin mezarlığa sokulmaması önlemini beraberinde getirmiştir.

Veba, eylül ve ekimde kenti yine kendi ağırlığı altında iki büklüm kılar. Kimse bir şeye güvenemiyordur. Şehirde bir kamp kurulmuştur. Kamplar kurulmuştur. Albert Camus:

"Bu kamplardaki yaşam buram buram insan kokuyordu. Geceyle birlikte bir hoparlör gürültüsü de buna ekleniyordu. Duvarların gizemselliği, yurttaşlarımızın içgücünü ezen ağır bir yük olmuştu."

Kasım ayı insanların göğüslerinde alev alev yanmış, fırınları aydınlatmış, kampları, ne yapacağını bilmeyen yaratıklarla doldurmuştur.

Bereket, ocak ayına doğru yebada beklenmez bir gerileme görülür. Ne var ki, Oranlılar yine de sevinmekte acele etmezler. Gerçekten de salgın bir günde durmamıştır. Ama önceden kestirilemeyen bir hızla güçten düşüyordur. Sonra, günün birinde geçen ilkyazdan beri eşine rastlanamayan bir şey olur: Sokakta bir kedi görünür. Hayvancağız, şosenin ortasında birden zınk diye durmuş-

tur. Ön ayaklarını yalamaya başlamış, bir ara da sağ ayağını kulağının arkasından geçirmiştir. Daha, daha, sessizce yolunu sürdürerek gecenin ortasında yitip gitmiştir.

Oran'da vebanın sona erdiğinin bir muştusudur bu.

Hola hola hup, burada şunu belirtmeden bu bölümü kapatamayız ki, 1880 yılına doğru mikroplarla ilgili yaşambilim büyük ilerlemeler gösterince Veba Cenapları da yavaş yavaş şapkasını kaparak şanodan aşağı inmiştir. 1894'te Pasteur'ün öğrencisi Alexandre Yersin ve Koch'un öğrencisi Shibasaburo Kitasato,her biri ayrı ayrı ve bağımsızca çalışarak,veba basilini soyutlamışlardır.

Doktor Victor Heiser bu bulgunun veba karşısında ilk utku olduğunu söyleyecektir.

Durun, durun.

Bu bölüm daha bitmedi.

Bir de, kurbağaya saldıran yayın balığı gibi 1586 yılında İstanbul'da inip binmeye başlayan vebadan, yani yumurcaktan, yani taun'dan açacağız.

Tarihçi Selaniki Mustafa Efendi'ye bakarsanız bu yılın temmuzunda Veba Cenapları İstanbul'da yakıp yandırmadığı kimse bırakmamıştır. Herkes gönlünde ah ile eyvah çabası güdüyordur. Ecel içkicisi ölüm kadehini sunmak için ev ev dolaşmıştır. Nakşibendi Tarikatı'ndan Taşkent Şeyhi Ahmet Sadık Hazretleri bile kendine uzatılan ölüm kadehini almak için taa Buhara'dan gelmiştir. Saadetli Padişahımız da hemen Sadrazam Siyavuş Paşa'ya bir ferman iletip Şeyh'in aziz ve sevgili bedeninin Hazreti Eyüp Ensari yakınlarında bir yere gömülmesini buyurmuştur.

Nedir, daha sonraki günlerde vebanın hınzırlığı azalmaya başlayacak, hastaların çoğu iyileşecektir. Hoş, altı yıl sonra, yeniden başkentimizi yoklamaya geldiği görülür.

Ecel içkicisi bu kez görevini mayıs ayında başlatmıştır. Ölenlerin çoğu "nazenin subyan"lardır. Ama onları nice, büyükten büyük kişiler de izler. Ölenler arasında Damat İbrahim Paşa'nın kardeşi Mehmet Bey de vardır. Mehmet Bey milyarder oğlu milyarderdir. Ölümünden sonra malı, mülkü uzun süre dillerde dolaşmıştır. Onun ardından da 250.000 akçelik tımarı bulunan Müteferrike Başı İbrahim Ağa kâseyi taşırtır.

IV

Sanırım bir kaşmerdikoz hastalık da koleradır.

XIX. yüzyılda Napoli iki kez koleraya enselenmiştir. Birincisi 1834 yılındadır. Doktor Bartolo ancak ilaçla ondan kurtulabilmiştir. Doğrusu, kolera tüm Napoli'deki sanatçıları ürkütmüştür. İtalyan ozanlarının en önde gelenlerinden biri olan Leopardi, pılısını pırtısını toplayarak, dazıradazır şehirden kaçmıştır. Oysa orayı çok seviyordur. Salgından sonra yine oraya dönecek ve 1837'de şanlı ölüm köprüsünden geçinceye değin Napoli'de yaşayacaktır.

İsveçli hekim ve yazar Axel Munthe, Napoli'yi hım hım, peltek, kekeme, dığdığı ve burunsuz kılan ikinci kolerayı *San Michele'in Kitabı* adlı yapıtında anlatır. O, Napoli'ye ayak basar basmaz Santamadalena Kolera Hastanesi'nde görev alır. Ne var, iki gün sonra anlar ki, kendi yeri hastanede ölenlerin yanı değil, yoksul evlerde can çekişen zavallıların başucudur.

Bu per-perişan evlerde hastalar saatlerce, günlerce, gözleri faltaşı, ağızları fırın kapısı, kadavralar gibi sopsoğuk bir durumda yerde sürünüyorlardır. Ama tüm bu ölmüş insan görünümüne karşın yine de yaşıyorlardır. Bir şey duyuyorlar, bir şey anlıyorlar mı? Bilinmiyordur bu. En mutluları Kızıl Haç'ta çalışan birinin, zaman zaman, gelip ağızlarına uzattığı bir kaşık *laudanum*'u yutanlardır. Gelgelelim, bu da onların bir an önce ölmesinden ve de askerlerle yarı sarhoş mezarcıların gelip kendilerini Santo Kampı'ndaki kolera mezarlığına bir an önce taşımasından, bir an önce toplu çukura fırlatmasından başka işe yaramıyordur.

Hastaların topu da birbirlerinin hık demiş burunlarından düşmüşlerdir. Doktor Munthe bile, çokluk, hasta öldü mü, yaşıyor mu, kolayca kestiremiyordur.

Öte yandan, yasalar, kararnameler çok açıktır. Viranelerde hasta ya da ölü olarak yatanların aynı gece içinde gömülmesi zorunluluğu vardır.

Evet, salgın öylesine dal budak salmıştır ki Doktor Munthe hastaların can çekişmelerinin bir an önce sona ermesine dua eder olmuştur. Zamanla hastaların yolda giderken, yıldırım çarpmışçasına, birden yere düştükleri de görülmeye başlanmıştır. Polis de onları hemen cımbızla yerden alıp kolera hastanesine kaldırıyor-

dur. Onlar da birkaç saat içinde canlarını teslim etmek inceliğini gösteriyorlardır.

Doktor Munthe, akşamları, yatağının başına döndüğü vakit soyunmadan, yıkanmadan kendini yatağının üstüne atıyordur. O pislik içinde yüzen dünyada her şey ve herkes mikroba belendiği için, yıkanmanın, arınmanın hiçbir anlamı olmadığı inancındadır. Yediği yemeğe, içtiği suya, uzandığı yatağa, dahası, soluk aldığı havaya varınca, her şey mikrop üstü mikroptur.

Bizim Doktor, çoğu zaman, yatağına yatmaktan, odasında yalnız kalmaktan çekinir. O zaman, gecenin geri kalan bölümünü, bir kilisede geçirmek üzere, kendini sokağa atar. Çoğu zaman da Santa Maria del Carmine Kilisesi'ne sığınır. Orada, bir sıranın üzerinde yaşamanın en tatlı uykusunu çeker. Ama onun iştahını kabartan daha bir sürü kilise vardır. Çünkü yüzlerce Napoli Kilisesi bütün gece açıktır. Adak olarak verilmiş mumlarla ışıklandırılıyorlardır.

Munthe *Yas İçindeki Şehirde* adlı kitabında çürük meyve yiyen Napolileri, tiksinti veren hanları büyük bir güçle dile getirmiştir. Yalnız sıra kendisini anlatmaya gelince gerçeği saklamış ve koleradan korktuğunu açığa vurmamıştır. Oysa, yıllarca sonra *San Michele'in Kitabı*'nı yazarken bu noktaya değinecek ve o yıl, üç ay kolerayla düşüp kalkarken, ondan da, ölümden de çok korkmuş olduğunu belirtecektir.

Kolera, yeryüzünün en pimpirik hastalıklarından biridir. Daha ilk çağlardan beri sık sık Hindistan'da varlığını belli etmiştir. Avrupa'nın kalbi onunla daha çok XIX. yüzyılda karayel alıp satmaya başlar. 1832 yılının Mart ve Ekim ayları arasında Paris'te 20 bin kadar insan çıngırağı çekmiştir.

1848, 1851, 1865, 1884, 1892 yıllarında da Avrupa'ya hava basar. Aynı yıllarda Kuzey Afrika'nın batısında ve de Habeşistan ve Mısır'da tango oynamıştır. Pakistan, Birmanya, Çin de bu oyunlardan nasibini alır. Koleranın hışhışi hançeri, Kuzey ve Orta Amerika'da ise 1832 ve 1892 yıllarında dikizlenmiştir.

Dikkat, burada bir mola alacağız.

Çünkü şanoya başka korolar çıkıyor. Ama biz onlardan önce yazımıza Munthe'nin bir sözünü de aktaralım ki altı yönden insanların boğazını sıkan, kalbini sıkıştıran hastalıklar karşısında insanoğluna az biraz, göz sevinci verelim:

"Yaşam, kimi zaman eline yeni bir silah geçirerek başarıyla, utkuyla ileri doğru gider. Sonra da birden gerilemeye başlar. Onu bu kez Ölüm yenik düşürmüştür. Yaşam ile Ölüm arasında karşılıklı bir denge yasası kuruludur. En ince ayrıntıları kucaklayan bir denge. Bu denge nerede geçici bir nedenle bozulmuşsa, sözgelişi bir salgında, bir depremde ya da bir savaşta diyelim, hemen capcanlı ve uyanık Doğa dengeyi yine sağlamak için işe koyulur. Yitik kişiler yerine yeni canlılar yaratmak için."

Kısacası, karşı konulmaz bir gücün tutsağı olarak tüm insanlar, kadınlar-erkekler, kösnül isteklerle körleşmiş bir durumda birbirlerinin kollarına atılırlar. Bunu yaparken de düğünlerine, şenliklerine yol gösterenin Ölü olduğundan bir an bile kuşkulanmazlar. Ölüm bir eliyle kösnüllük uyandırarak, öbür eliyle uyuşturuculara beleyerek onlara yol açar. Yani Yaşamı veren Ölümdür. Yaşamı alan da Ölümdür. İşin başında ve sonunda sadece o vardır.

V

1933 yılında Tıp Tarihi Enstitüsü Başkanlığ'ına getirilen Doktor A. Süheyl Ünver; "Hastalık yeryüzünde, insan yaşamından önce vardı." dedikten sonra sözlerini şöyle sürdürür:

"Kimi hayvan fosillerindeki değişikliklerde bunu görürüz. Bu yanı, özellikle *osteomiyelit* gibi kemik hastalıklarının izlerini taşıyan iskelet parçaları pekâlâ göstermektedir."

İlk insanlar daha ilk günden kırıkları, diş çürüklerini, kemik hastalıklarını, piyoreyi, canlı dokuların ölüşünü kısacası turşu suratlı hastalıkları tanımışlardır. Kimi iskeletlerden organları kesip çıkarmayı da biliyorlardır. Ne ki, bunlara ilk yıllarda büyülerle, sihirlerle karşı çıkmaya çalışmışlardır.

Neolitik çağında yani Cilalı Taş Devri'nde tıp, oldukça çifte gerdanlıdır. Kırık ve çıkıklara çokça rastlanırsa da oldukça düzenli bir biçimde aynalı pembe kılınır.

En eski uygarlıklardan biri olan Mezopotamya uygarlığında hekimlik, *animiste* (canlıcılığa değgin) bir kavramın etkisi altında kalmıştır. Hekimlik o zamanlar rahiplerce yürütülmektedir.

Uygarlıkları İ.Ö. 30 ya da 40 yüzyıl öncesine dayanan Sümerler insanoğlunun bir bedenle bir ruhtan oluştuğuna inanmışlardır. Onlarca zekâ hastalıkları, kalp hastalığından ya da bir organın ak-

sayan durumundan doğar. Yaşamın en canlı yeri ise kandadır. İnsan isteminin merkezi ise kulaktır. Kan dolaşımının çıngır çıngır gülücükler attığı yer karaciğerdir.

Dr. Ünver; "Sümerlerin tedavi yolları arasında su ve ateş en önde gelir. Banyolar, sıcak ve soğuk kompresler, nehirde yıkanmalar bunlar arasında sayılabilir." de diyecektir.

Mezapotomya'ya el koyan Babilliler ve Asuriler, Sümerlerin hemen hemen her şeyini yürüttükleri gibi tıbbına da el atmışlardır. Onlarda merhem ön planda gelirmiş. Vantuz tutma da ön sıradaymış. Çarelerden biri de ameliyatmış. Ameliyatlar hep bronz bıçaklarla yapılırmış.

Dr. Ünver *Tıp Tarihi* adlı kitabında eski Çin'deki tıbbı da şöyle dillendirir:

"Hastalık ve tedavi bakımından Çinlilerin de kendilerine özgü düşünceleri vardır. Onlara göre safra yiğitliğin ve gözüpekliğin kaynağıdır. Yabanıl hayvanların safrası yenirse atılganlık, ataklık artar. Eski Çin'de erkek çocukların sol burun deliğine, kız çocukların sağ burun deliğine, çiçek hastalığı püstülünün kabukları üfleneerek aşı uygulanırdı."

Çin'de afyon da uyku vermek, sinirleri yatıştırmak yerine geçen bir ilaçmış. Demir kansızlığa, civa frengiye karşı kullanılırmış. Söylentiye göre frengi Çin'de XVI. yüzyılda Avrupalılarca getirilmiştir.

Ravent, müshiller arasındaymış. Nar çiçeği ise soluncanlara, kurtcağızlara kiş kiş çekermiş. Çok sık olarak da yakı yerine sinek kullanılırmış. Doğu'da ve Hint'te çok geçerli olan akupunktur'u Çin'de de görürüz. Bunun darası da çok ince ve çokluk bakırdan, kimi zaman da altın, gümüş ya da çelikten iğnelerle alınırmış. İğne uçları, hasta yerlerin çevresine titretilerek birkaç milim batırılırmış. Bir süre, daha doğrusu birkaç gün de öylece bırakılırmış. Batırılmak üzere bedende dört yüze yakın nokta varmış. Kimilerine bir iğne, böbrek hastalarına 29 iğne vurulurmuş.

Yaşamı boyunca tıp üzerine 10 yapıt vermiş olan Dr. Süheyl Ünver, Beni İsrail doktorlarının da rahip sınıfından olduğunu yazar. Yalnız doğumları ebeler yaparmış. Öte yandan, sünnet yapan kişiler de ayrıymış. İsrailliler, hastalıkların akşamları arttığına dikkat etmişlermiş. Aksırık ve tıksırıkları, çokça terlemeleri, sık sık

memişaneye gitmeleri, çıt çıkarmadan uyumayı ve de görülen düşleri hastalığa yorarlarmış.

Museviler difteriden de çok korkarmış. Bir yerde gözlemlendi mi çevreye, şipinişi, borularla haber verirlermiş.

Beni İsrail hekimlerinin kadın ve erkek cerrahisi üzerine bilgileri de çok dikkat çekiciymiş. Ölmüş kadında çocuk diri olduğu sürece kadının karnını yararak çocuğu almaktan çekinmezlermiş. Ortopedide de oldukça ilerdeymişler. Takma ayak, takma kol takmayı bilirlermiş.

Gün gelmiş, Musevi doktorlar çevredeki memleketlerde aranır olmuştur.

VI

Osmanlılarda Hekim ve Hekimlik Ahlakı adlı yapıtın yazarı Nil Akdeniz de Hellenistik öncesi filozofların tıp bilimini dinden ayırmaya çalıştıklarını söyler.

Hekimin kutsal âlemle bağlantısını kırmak için Hippokrates hekimlerin davranışlarını bir düzene koymak, çalışmalarını belli kurallara bağlamak için çok çalışmıştır. O çağda geçerli olan kimi görüşleri yayan da odur. Adı, bugün bile sevgiyle anılır. 1707 yılında Fransa Kralı, çıkardığı bir fermanla tıp fakültelerinde, tez savunulurken, onun andının söylenmesini zorunlu kılmıştır.

Herkes yaşamak istiyor. Herkesin de yaşamaya hakkı olduğuna göre Hippokrates'in andını buraya da aktaralım:

"Aşağıdaki sözlerimi ve andımı bütün gücümle yerine getireceğime Hekim Apollon, Hygiela, Panakeia ve de tüm tanrı ve tanrıçalar üzerine and içerim. Topunun tanıklığına da başvuruyorum: Hekimlik hocamı annemle babam kadar seveceğim. Mallarımı kendisiyle paylaşayacağım ve gerekirse onun gereksinmelerini karşılayacağım. Çocuklarını kardeşlerim bilecek, istediklerinde, hekimliği onlara karşılıksız öğreteceğim. Kuralları, sözlü dersleri ve öğretimin geri kalan tüm inceliklerini oğullarımdan, hocamın oğullarından ve tıp yasalarına göre and içmiş ve söz vermiş öğrencilerden başka kimseye öğretmeyeceğim. Hastalarımın tedavisini bütün gücüm ve düşüncemle kendilerinin yararına ayarlayacağım. Her çeşit kötülükten ve haksızlıktan kaçınacağım. Benden istense bile hiç kimseye zehir vermeyecek ya da böyle bir telkinde bulun-

mayacağım. Aynı biçimde, hiçbir kadına çocuğunu düşürmeyi sağlayacak bir alet vermeyeceğim. Yaşantımı namus ve saflık içinde geçirecek, işimi bu yönde uygulayacağım. Mesaneden taş çıkarma ameliyatı yapmayacağım. Girdiğim her eve sadece hastaların yararı için gireceğim. Bozucu nitelikte olan ve bile bile yapılan her çeşit kötülükten uzak duracağım. Özellikle, özgür olsun, tutsak olsun, kadınları ve erkek çocukları aldatmaktan kaçınacağım. Mesleğimi uygularken ya da uygulamazken toplum içinde gördüğüm ya da işittiğim, açıklanması gerekmeyen hiçbir şeyi açıklamayacak ve böyle durumlarda ağız sıkılığını bir görev sayacağım. Bu andımı hiç bozmadan yerine getirebilirsem yaşamımı ve mesleğimi mutluluk içinde geçireyim. Eğer andımı bozar, yerine getirmezsem, bütün bunların tersi olsun."

Hippokrates İ.S. 460 yılında, Perikles çağında, Anadolu kıyısında, İstanköy adasında dünyaya gelmiştir. O yıllarda insan bedenine, varolan her şey gibi, 4 ögeden oluştuğu gözüyle bakılıyordur. Yani insan bedeni kan, salya, safra ve dalaktır. Bu dört ögenin dengesi bozulduğunda, hastalık, çat kapı evden içeri dalar.

Dr. Süheyl Ünver, Yunanlılarda da, Sümerlerde olduğu gibi sağlığın temelinde beden temizliğinin yattığını söyleyecektir. Sıcak banyo her yerde aranırmış. Çokluk duş, banyoyu izlermiş. Eve bir konuk gelirse vit vit hamama götürülürmüş. İ.Ö. 850 yıllarında yani Homeros çağında bile böyleymiş.

Yunanlılar soğuktan doğan hastalıkları sıcak ile peklikleri de müshillerle giderirlermiş. Sıtmalarda, ateşli hastalıklarda sulu perhiz verilirmiş. İç sürdürmek için Hint tohumu da gündemdeymiş. Kusturucu olarak sıcak su, beyaz Hellébore veya Thapsia kökleri kullanılırmış. Stres gidermek için de,o çağda da stres hiç eksik değilmiş, haşhaşa, Belladon'a, mandragor'a başvurulurmuş. Bunlar uykuya da iyi gelirmiş. Göz hastalıklarında ise yağlı maddeler yeğlenirmiş.

Aristoteles, "Ruh yaşamın en büyük bir anlatımıdır." dermiş. Ona göre yaşam bir bütündür. Ruh bir vücut değildir, ama vücutsuz da değildir. O, devinim ve düşünme gücü diye bellenmiştir.

Ama biz buralarda daha çok oyalanmayalım, çünkü öbür bölümde Selçuklular çıkacaktır karşımıza.

Nil Akdeniz, Selçuklulardaki tıbbın ne kertelerde olduğunu bize şöyle anlatır:

"1071 Malazgirt Utkusuyla Anadolu'ya yerleşmesi kesinleşen Selçuklu Türkleri İslam dünyasının bilimini ve de tıbbını benimsedi. Selçuklu Türklerinin yaptırdığı darüşşifalar çok ünlüdür. Bunlardan Sivas Düraşşifasi Vakfiyesi'nde (1217 yılı) tabip, cerrah ve göz hekimlerinde ne gibi nitelikler arandığı belirtilmektedir. Darüşşifa'daki hekimler; birinci tabip (tabib-i evvel), ikinci tabip (tabip şakirdi) diye sıralanırdı. Hekimlerin dışında şifahanede kehhal (göz hekimi), cerrah ve eczacısı bulunurdu. Sivas ve Kayseri darüşşifalarında (yıl: 1206), usta-çırak yöntemiyle hekim yetiştirilirdi. Tıp kitapları Arapça yazılmış olduğundan hastane hekimlerinin bu dili bilmeleri gerekirdi. Evde, pazarda, esnaf arasında, dükkânda çalışan mahalle hekimleri de vardı. Ayrıca orduda görevli hekimler bulunuyordu. Melikşah'ın (yıl: 1055-1092) ordusunda gezici bir hastane, çok sayıda hekim, cerrah ve de yardımcılar vardı."

Nil Akdeniz, Osmanlı doktorlarının durumu için de şunları söyleyecektir:

"Zamanla Osmanlılar tüm bilgi ve kültürlerin birbirleriyle kaynaştığı topraklar üzerinde yerleştiler. Bundan ötürüdür ki, Osmanlıların tıp eğitimi ve tıp deontolojisi tamamen yeni bir anlayış içinde olmayıp İslam doktorları yapıtlarının yorumu ile zaman zaman ortaya çıkan kimi yeni görüşlerin karışımından oluşmaktadır."

Eski Mısır'daki tıbbı da yine Dr. Ünver'den dinleyelim:

"Ölüleri koruma göreneği, dövmeler (düğmelemeler), masaj, kulakları delme yöntemi bu kültün çağından bize değin gelmiştir. Orada, daha çok, boyun çevresindeki ameliyatlar yaygındır. Mısırlılar, Mezapotomya halkının bilmediği soluklanmayı bedenin en önemli görevi saymışlardır. Kalp dolaşımının işine kalpten başladığını da biliyorlardır. Kalp, daima yürüyen anlamındadır. Onu dinlemeyi de hiç savsaklamazlardı."

Mısırlılar örgensel, bitkisel ve madensel maddeleri ilaç gibi kullanırlarmış. Kimi papirüslerde Trahom hastalığı *Uha* adı altında geçermiş. Ayrıca filaria, taenia, ascaris gibi kurtlardan da söz edilmekteymiş. Ve de nasıl giderilecekleri anlatılmakta imiş.

Denklem yangısına da çevrenin sertleşmesi adı altında yaklaşılırmış.

Ebers papirüsünde anılan 47 hastalıktan biri şöyle betimlenir:

"Karnı ağrır, midesi ağrır, kalbi ateşlidir ve de şiddetle vurur. Giysisi üstünde ağırmış gibi görünür. Birçok giysi giymiş olur. Akşama doğru susuzluğu artar. Kalbinin tadı değişir. Firavun inciri yemişe döner. Etleri, ölüme yaklaşmış bir adamın etleri gibi gevşer. Çişini etmeye çömeldiğinde butları ağrır ve de ateşlidir. Ona söyle ki: Karnında şişkinlik var. Kalbi hastalıktan tatmıştır. Hastayı bundan kurtarmak için kendisini daraltmak gerekir. Yani şişkinliğe karşı olan ilaçları yakacaksın, yani taze hurma, ardıç tanesi, bal, süt, mısır yedireceksin. Nebaki ağacının meyvesini de sunacaksın."

Mısırlılar insanları yüreklendirmek için de aslan, suaygırı, kaz, yılan ve timsah yağından yapılmış bir merhem de kullanırlarmış. Bir başka ilaç ise aynı ölçüde adi mürekkep ile beyin suyundan hazırlanırmış.

Kazyağı ile karıştırılmış antimon da göze birebirmiş. Eklem yangıları için de bakır tuzları kullanılırmış.

Mısırlılar urlar üzerinde de çok durmuşlar. Öte yandan, bir hekimin yalnız göz hastalıklarına, öbürünün ise sadece diş ya da bağırsak hastalıklarına baktığı bilinmektedir. Yani hekimler arasında iş bölümü vardır.

Burada yine Aristoteles'i şanoya çıkaracağız. O, bu kez, hastanın şifaya gitmemesi durumunda tedavi yönteminin değiştirilmesi gerektiğini söyleyecektir.

Bu bölümün sonu için de şunu fıslayalım:

"Basit giysi giymek ve sık sık banyo yapmak Mısırlıların da bir özelliğidir. Her ay müshil almak alışkanlıkları da vardır. Böylece sağlıklarını korumayı becerirler."

Mısır doktorları daha ileri yüzyıllarda da sözünü dinleten doktorlar arasında sayılacaktır.

Victor Hugo, XIX. yüzyıldan önce, Fransa'da Mısırlı doktorlara büyük değer gösterildiğini yazar.

VIII

Doktorların adı, Doğu'da, Batı'da her zaman uzay yırtmıştır.

Gezginler gezgini Marco Polo 1271 yılında, Venedik'e selam

sarkıtıp Doğu yolculuğuna çıktığında (bu şeker şerbet serüven 20 yıl sürmüştür) bir sürü doktorla karşılaşır.

Kubilay Han'ın egemenliği altındaki Manzi eyaletinin başkenti Kinsay'a geldiği vakit, kimi semt ve sokaklarda doktorların görev tuttuğunu görmüştür. Ne ki doktorlar insanları tedavi etmekle yetinmiyor, onlara aynı zamanda okuma-yazma öğretiyordur. Ama doktorların hokkabazlık ettiği gerçek yer pazarlardır. Orada, bir köşeye, dörtgen biçiminde bir yere sığınırlar. Kimi doktorlar ise büyük taş bir yapının alt katında otağ kurmuştur. Yanlarında çokluk, falcılar da boy satar. O Hozan tilkileri de insanlara hem geleceklerini haber veriyor, hem de dileyenlere mektup yazıyordur. Haa, halka okuma-yazma öğretme işinde onlar da görev alıyordur.

Yahudi Oğlu Abu'l-Farac, tarihinde, X-XIII yüzyıllarda Mezapotomya, Suriye ve Arabistan'da yaşamış ünlü doktorların çullarını birbir sudan kurtarır. Ona göre sekizinci yüzyılın sonlarında Elamlı George (Bohtişu'nun oğludur) çok ünlü doktorlardandır. Halife Mansur onu Elam'dan Bağdat'a almıştır. O da onun mide hastalığını gidermiştir.

George'un oğlu Boht İşo da 909 yılında büyük bir saygınlığa ulaşır. Halife Harun da hastalanınca onu Bağdat'a getirtir. Konsültasyon için Bağdatlı doktorları da saraya çağırınca, içlerinden İsa Ebu Kurayş şöyle der:

"Efendimiz bize acıyın. İçimizde söz madenine benzeyen bu adamla konuşabilecek bir kimse yoktur. Kendisi de, babası da filozoftur onun."

Halife, Boht İşo'nun bilgisini denemek için haremağalarından birine gizlice, bir miktar hayvan üresi getirmesini buyurur. Haremağası üreyi getirince Baht İşo bir an üreye bakar, sonra da "Bu, insan üresi değildir." der. Gelin görün, İsa Ebu Kurayş da Boht İşo'yu bu kez de bilgisizlikle suçlayınca Halife araya girer, gülerek yaptığı işi anlatır. Doktor İşo'ya da kaftanlar, altınlar verilmesini buyurur.

Boht İşo'dan sonra, oğlu Gabriel de şöhret kazanır. O da, Halife Harun Reşit'in tedavisinde rol almıştır. Halifenin cariyelerinden birinin, tahta parçası gibi bükülmeyen kolunu tinsel bir yöntemle, bir anda iyileştirince bütün bütüne Harun Reşit'in gözüne girer. Yani ondan 500.000 gümüş parçası sızdırır. Halifenin ölümü üzerine de onun yerine geçen oğlu Emin'in özel doktoru olur.

Dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru da İshak oğlu Hüneyn doktorların en başta geleni olur. Bilimin çeşitli kolları üzerine kitaplar yazmıştır. 875'te ölünce de geride Yunanca'dan Süryanca'ya ve Arapça'ya çevirdiklerinin dışında 25 yapıtı kalır.

Aynı yıllarda ün kazanan bir doktor da Zekeriya oğlu Muhammed'dir. 30 yaşında, İran'daki Rey kentinden çıkarak Bağdat'a girişini yapar. O da, bütün yaşamı boyunca, tıp ve kimya üzerine kitaplar yazmıştır. Bundan başka, kendini örnek göstererek yazdığı büyükten büyük bir yapıtı vardır. Ölümünde memleketin valisi doktorun kızkardeşine pek çok altın vererek, o kitabı ele geçirmek isterse de, doktorun tilmizleri, valinin bu yapıttan istediği parçaları almasına engel olur.

Bu yüzyılda, hastalardan kan alma işi de pek yaygındır. Yalnız, bu işin karşısında olanlar da vardır. Harranlı Baştabip Sabit oğlu Sinan da bunlardan biridir. O, daha çok otlar üzerine eğilmiştir. Ama kentte sözü yasa yerine geçiyordur. Kimse onun izni olmadan hekimlik yapamıyordur. Sinan, doktorluk için kendine başvuranlara da şu öğüdü veriyordur:

"Ciddi bir hastalığı iyileştirme. Herhangi bir damarı sakın açmaya kalkışma. İshal verici ilaçlar kullanma."

Onuncu yüzyılın ikinci yarısında parlamış doktorlar arasında da Abbas oğlu Ali vardır. Ünlü bir doktor da Ebu Sehl Mesihi'dir ki, onun da *Yüz Hitabe* adlı yapıtı çok değer kazanmıştır. Horasan'da yaşamıştır. Kırk yaşında da ömür dersini bütünlemiştir.

Bağdatlı doktorlardan İbn Hezel de büyük bir üne kavuşmuşsa da 1213 yılında ölmüştür. Bu adam, çağının en amanın amani bir doktorudur. Bağdat'ın Musevi doktoru olan Ebül-Berekât'ın tilmizidir. Bağdat'tan Musul'a, oradan Azerbaycan'a, oradan Malatya'ya geçmiştir. Daha sonra Musul'da yerleşecek, ömrünün sonuna değin de orada kalacaktır. Son günlerinde kör olmuştur. Ne var, birçok kimse yanına geliyor, ondan tıp dersi alıyordur. 95 yaş yaşamıştır. *El-Muhtar* adında 4 ciltlik bir yapıtı vardır. Sonraları, birçok hekim bu kitaplardan yararlanmıştır.

İ.S. 1099'da (Arapların 493 yılı) ölen Cezleoğlu Yahya adındaki Bağdatlı da kalburüstü doktorlardandır. Onun da *Minhac* adındaki yapıtından pek çok hekim yararlanmıştır. Kitapta ilaçlardan, basit ve bileşik besinlerden söz açıyordur. Yahya Hıristiyandır ama zaman içinde Müslüman olmuştur. Arap yazınını ve esemesi-

ni Velidoğlu Ebu Ali'den kapmıştır. Yoksullardan tedavi parası almadığı bilinir.

XIII. yüzyılda adını her yerde dolaştıran iki doktor da Hasnun ile Gabriel'dir. Hasnun, Edessalıdır (Urfa). Ölümü 1227'dedir. Diyarbakır'da Şah Arman oğulları ile Hazürdinari'ye sağlık kazandıran odur. Daha sonra, Halep'e yerleşir. Ne ki, burada çok tedirgin olur ve yeniden Urfa'ya dönmek ister. Gelgelelim, humma ile birlikte dizanteriye yakalanarak Halep'te ölür. Onun her vakit Lukari (Lubari) kitabını okuduğu söylenmiştir.

Tabip Gabriel de Urfa'da ünlenmiştir. Hekimlik ve felsefe üzerine Süryanca birçok kitap yazmıştır.

IX

Pes, kimi yazarlara göre de Yahudi Hekimler kan almaktan çekinirler.

Türklere tutsak düşmüş bir İspanyol, Pedro adında alaylı bir hekim günün birinde, Türk Donanması Komutanı Koca Sinan Paşa'nın kollarından iki defada iki libre kan alınca (1574 yılı) Saray hekimlerinden bir Musevi, Hekim Paşa'nın konağına koşmuş, kan almanın kötülüğünü kanıtlayacağını söylemiştir.

Koltuğunun altında İbranice koskoca bir kitap vardır.

Hekim Paşa'nın önünde toplantı olur. Tartışma, tartışma. Yahudi; "İnsanda on sekiz libre kan vardır. Bunu eksiltmek yanlıştır." der. Pedro ise şu karşılığı yapıştırır:

"Bunun miktarı, adamın boyuna, posuna göre değişir. Daha çok da olabilir, daha da az. Sözgelişi, Paşa'dan bunun iki katı çıkarılabilir. Çünkü Efendimiz sıradan kişilerden değildir. O, bir devdir."

Pedro, Sinan Paşa'yı iki yıl tedavi etmiştir. Paşa kan aldırmak, her gün de bal şerbeti içmek yüzü suyuna öksürükten iyice kurtulur.

Nedir, Kanuni çağında kan alınmasından yana olan Yahudi doktorlar da vardır. Burada bir arasöz de açmak gerekirse Rüstem Paşa, eşi Mihrimah Sultan'ın (Kanuni Sultan Süleyman'ın Kızı) hastalığında kendisinden kan alınmasına karşı çıkmıştır.

Doktorlar konusuna kenar yoktur. Kanuni çağında Osmanlı ülkesinde hekim de ispençyar da (eskiden eczacıya ispençyar de-

nirdi) eksik değildir. Bunların çoğu okumuş kişilerden sayılmaz. Bu meslek onlara babadan kalmadır. Bunların "Tıp Bilgisi " olarak elde bulundurdukları "filan hastalığın ilacı filan şeydir" yollu birtakım yavelerdir, destanlardır. Arapça'yı bildiklerinden İbn Sina'yı okuyanlar da vardır. Ama bu gibileri çok azdır.

Biz onları anlatmadan önce Ak Şemsettin'i öne almak isteriz. Çünkü o, bilgin olduğu kadar hekimdir. Hem de yeryüzünde onlardan önce pala sürtmüştür.

Hoca Sadettin Efendi'ye göre o Tanrı'dan bilgelik, gerçek bilgi almak yolunda her zaman kendi kendisiyle yarışmıştır. Doğumu 1389 yılında Şam'dadır. 96'da babasıyla Samsun'a, Rum diyarına, demir atmıştır. Öğrenimini burada yapmıştır. Sonunda Osmancık'taki medreseye müderris olur. Tıp ve eczacılık alanındaki çalışmalarıyla *İkinci Lokman* adını elde ettiği gibi Hacı Bayram Veli'ye de bağlanır. Halifesi olur. Beypazarı ve Göynük'te de tarikat şeyhi ve doktor olarak hem birey hem toplum kesilir. İnsanların tinsel bozukluklarına da çare buluyordur. Otlardan ilaç yapma sanatında da üstüne yoktur. Halil Paşa'nın oğlu Süleyman Çelebi'yi yakalandığı hastalıktan kurtarması da dillere destan olmuştur. Hoca Sadettin Efendi *Tacü't-tevarih*'te bu olayı şöyle anlatır:

"Şeyh Ak Şemsettin hastanın yanına girdiğinde gördü ki, Süleyman Çelebi bitkin mi bitkin. Çevresinde toplanan Saray hekimleri onu tedavi etmeye bakıyorlar. Hekimlerden ne gibi ilaçlar kullandıklarını sordu. Onlar da koydukları tanıyı açıkladılar. Ak Şemsettin "Buna *sirsam* tedavisi gerekir" dedi. Hekimler karşı çıkıp "Biz onun tam tersi olan hastalığı bulduk. İmdi siz tedavi edin." diyerek, kırgınlıkla ayrılıp gittiler. Mısırlıoğlu (öykü ondan kaynaklanmıştır) diyor ki: "Daha hastanın durumunu anlamamış iken hastalığın adını koyup hekimlerin eleştirisine yol açmış olmasından epey kuşku duydum. Şeyh ise, o anda hokka kalem getirtip kimi derman adları yazıp hazırlattırdı ve bunları düzenleyip ilaç etti. Hemen bir saat içinde hastada sağlık belirtileri göründü. Evden çıkarken bana dedi ki: Eğer sesimi çıkarmasaydım hastayı yok edeceklerdi."

Ak Şemsettin *Mâddet ül-hayat* adlı kitabında ruh hastalıklarını incelemiştir. *Kitap ül-tıp* adlı kitabında ise bulaşıcı hastalıklara eğilir. İkisi de Türkçe ile yazılmıştır. Ayrıca tasavvufla ilgili üç kita-

bını da Arapça ile yazmıştır: *Hall ül-müşkilat, Risalet ün-Nûriyye, Makamat ül-evliya.*

Fatih Sultan Mehmet'le birlikte İstanbul kuşatmasına da katılan Hazret 1459 yılında da Bolu'da ölümsüzlük yurduna göç etmiştir.

Hoca Sadettin Efendi, tarihinde, XV. yüzyıl hekimlerinin künyesini de şöyle çıkarır:

"Hekim Kutbeddin-i Kirmani'nin asıl adı Ahmet'tir. Akkoyun'lu beylerinden kimilerine vezir olmuştur. Sonra İstanbul'a göç ederek Sultan Mehmet Han Gazi'nin dikkatini çekmiştir. Günde 500 Osmani akça, ayda ise yirmi bin Osmani alıyordur. Becerikli bir hekim olmakla Padişahın güvenini de kazanmıştır. Ölümü 1497 yılındadır.

Hekim Şükrullah-ı Şirvani de, Kirmani gibi, İstanbul'a göç etmiş ve Fatih'in buyruğuna girmiştir. Kısa zamanda da hekimlik alanındaki ustalığıyla kendisini herkese sevdirmiştir. Molla Gürani'den de okuyup icazet almıştır.

Hekim Ataullah Kirmani de hekimlikte çağının Lokman'ı sayılmıştır. Asturlab'a, Rub-ı ceyb'e ve Rub'ı Mukantarat'a risaleler yazmıştır. Dünya üzerine de bir kitapçığı vardır. Ölümü 1499'dadır."

Hekim Yakup Çelebi de hekimlik sanatında hazreti canımdır. Bu nedenle Sultan Mehmet Han Gazi ile ilişkiler kurup yüksek mi yüksek bağışlarını almıştır. Yahudidir. Sonradan İslam şerefiyle onurlanmıştır. Defterdarlığı, vezirliği de vardır. Karamani Mehmet Paşa, onu kıskanmakla, "âlemlere gölgesini salan" yüce Padişah'ın rahatsızlığı sırasında onu uzaklaştırarak yerine Hekim Dari'ye görev vermiştir. Lari, Yakup'un tedavi yöntemini beğenmezmiş. Ve ötede beri de kendisini eleştirirmiş. Gelgelelim Padişah'ın rahatsızlığı eksileceğine artmış. Padişah da yeniden Hekim Yakup'u çağırtmış. Yakup, Lari'nin yanlış tutumu sonunda Padişah'ın artık ilaç alamayacak kertede çöktüğünü görmüştür ama konuyu tartışma yerine yatıştırıcı ilaçlar vermeyi yeğ tutmuştur. Yakup'un olağanüstü sonuçlar veren kimi ilaçları ve tedavi yöntemleri Taşköprüzade'nin *Şakayık-ı Numaniye*'sinde de anlatılır.

Arap Ishak Bey de ünlenmiş bir hekim olup Üsküp'te yerleşmiştir. O da çevrede saygı ile anıldığından ünü Padişahın kulağına

dek gider. Bu nedenle Dergâh-ı Âli hekimleri arasına alınmıştır. Kendisine yüksek de ödenek verilmiştir.

Altuncuzade Şeyh Salih de din ve beden bilimlerini özünde derleyen dindar bir bilgindir. Nur yüzlüdür. Padişahın ilgisi onu da yakalamıştır. Otlardan ilaç yapma becerisi eşsizdir. Ağır hastaları da kısa zamanda ayağa kaldıran biridir.

Kanuni Sultan Süleyman ve de II. Selim Çağı'nda ünlenmiş doktorları da İbrahim Peçevi, *Peçevi Tarihi*'nde, ay harmanı gibi sıralayacaktır:

Mevlana Hekim Sinan yaşarken Reisül-etibba katına yükselmiştir. Yaşı yüzü geçkin olduğu halde 1544 yılında ölmüştür.

Bilgisi çok hekimlerden biri de Mevlana Hekim İsa'dır. Kanuni zamanında saray hekimleri arasına katılan Mevlana Osman da bilgili ve ünlü bir hekimdir. Hıristiyan iken Müslüman olan Mevlana Hekim İshak'ın da fizik bilgisi çok güçlüdür. Ne ki Müslüman olduktan sonra hekimliği bırakmış İmam-ı Gazali'nin yapıtlarına vermiştir kendini.

Hekim Bedrettin Mehmet bin Mehmet Eşşehir Bikaysuni de Reisületibba katında 30 yıl nefes tüketmiştir. Kanuni, nikris hastalığına yakalandığında ona bakan da Hekim Bedrettin'dir. Hastalık süresince Kanuni çok acı duyar ve de gözlerine uyku girmezmiş. Kımıldayamazmış da. Çığlıkları tüm saray halkını uyutmazmış. Ama Bedrettin verdiği bir ilaçla onun tüm ağrılarını keser, rahat uyumasına destek olurmuş. Yaşlılığında, Padişah katında, öyle saygı görür ki, Babıali'ye araba ile gelip gitmesine izin verilir.

Tabip Ahmet Çelebi ise Hekim İsa'nın oğludur. Bilgisi derindir. Medrese-i Tababet kurulduğunda başına ilk o getirilmiştir. Ölümü âlemi yüzüstü bırakır. Yani ömrü uzun olmamıştır.

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver de XVIII. yüzyılda yaşamış bir Hekimbaşı Ömer Efendi'den açar.

Hazret 1723 Şubat'ında (arabi ayın birinci günü) sekiz yıl, üç ay, iki gün hekimbaşılık yaptıktan sonra, 20 gün süren bir hastalık sonunda, Molla Güranî'deki medreseye bitişik konakta (bir cumartesi gecesi) şanlı ölüm köprüsünden geçer.

Ömer Efendi 1719-1720 yıllarında, Süleymaniye'de, Kanuni Sultan Süleyman'ın *Tıp Okulu*'nda tıp dersi okutmuştur. Ona da "Çağın Doktoru" denilmiştir. Kimileri ise ona "Yüzyılın Eflatun'u" gözüyle bakıyordur.

Ömer Efendi güler yüzlüdür. Vak'anüvis Raşit Efendi'ye göre onun eşsiz bir inci salkımıyla donatılmış yüzü, hastalarını iyi etmekte ilaç yerine geçmektedir.

III. Sultan Ahmet için bir *anber hapı* düzenlediği de bilinir. Hapın içinde, hepsi 5 dirhem olmak üzere, büyük kakule, küçük kakule, tarçın, karanfil, beyaz günnük, cendib küster, salep kökü, haz udu maverdi, amber, Hindistan cevizi, besbase, altınbaş tiryak, Çin ravendi, misk çekirdek vardır. Bir de 2 dirhem afyon içi.

Hap nezleye, sindirime, mide ve kalbe güç ve esenlik veriyordur.

Burada laf gelip dolaşıp Şanizade üzerinde duracaktır. Şanizade Ataullah Efendi (1771-1826) Süleymaniye Medresesi'nde tıp, Mühendishane'de matematik, astronomi ve astroloji okumuştur. Daha sonra II. Mahmut'un buyruğuyla vakanüvisliğe başlar. Çağının en kalburüstü doktoru olduğu halde Hekimbaşı Behçet Efendi'yi koruyan ünlü Devlet Adamı Halet Efendi'nin (onun da şairliği ve musikiperestliği vardır) Padişah üstündeki baskısı sonucunda bir türlü ordinaryüslüğe erişememiştir. Oysa Batı'nın tıpla ilgili yeni terimlerini dilimize kazandıran odur.

Ne var, Hekimbaşı Behçet Mustafa da tıp biliminin Türkiye'de gelişmesinde büyük yararlıklar göstermiştir. 1774'te İstanbul'da doğan Hazret birkaç yabancı dil bilirmiş. Tıbbiyenin kurulmasına da yardımları olmuş. Buffon, Johan ve Borne'un kimi yapıtlarını da Türkçe'ye çevirmiştir. Ayrıca kendi yapıtları da vardır.

Sırası gelmişken söyleyelim Osmanlılar'da ilk hekimbaşı katına oturan Kutubüddin Efendidir. Hekimbaşılar ulufe, kışlık ve bahariye aylıkları alırlardı. Padişaha varınca, bütün büyük devlet adamları onlara saygı gösterirdi. Hekimbaşılık 1844 yılında *Sertabibi Şehriyari* adına dönüştü. 1850'de de Tıbbiye Nezareti'nin (Bakanlığının) kurulması üzerine bu görev saray doktorluğu örgütü içine alınmıştır.

Şanizade'den açınca Hekim Mesut Efendi'den açmamak olmaz. Şanizade'nin düşmanı olan ve onun yükselmesine set çekenlerden biri sayılan Mesut Efendi, Numan Efendi'nin oğludur. Gençliğinde, babası başhekim iken onu bilim adamı yapmak için çok çalışmıştır. Tıp öğrenimi yolunda Viyana'ya gitmişse de orada iki yılını eğlence ve şenlik ardından koşarak geçirmiştir. Doktorlarla, tıbba yakın duran kişilerle ancak şurada, burada görüşebil-

miştir. Tıp okuluna, zinhar, ayak basmamıştır. Ama İstanbul'a yine de hekim çalımları ile dönmüştür. Daha ilerki yıllarda ise Hekimbaşılığa şut çekmiştir. Gelin görün ki, hekimbaşılığı sırasında tıptan, az biraz çakmadığını, bu işi bilenler anlamışlardır.

Mesut Efendi son dört yılını, akıl hastası olarak yalısında geçirir. 1822'de öldüğü vakit, çoğu babasından kalmış, 30 sandık içinde, altmış bin kuruşluk kitabı Fatih Camii Muvakkithanesi'nde, yani vakit belirleme odasında, artırma ile satılmıştır.

X

Geçen yüzyılın, daha doğrusu XIX. yüzyıl sonlarının Osmanlı hekimlerini tanımak için bu kez de Sermed Muhtar Alus'a başvuracağız.

Ona göre, o yıllarda dahiliyeciler, asabiyeciler, hariciyeciler, cildiyeciler, nisaiyeciler, boğaz ve burun hekimleri müfreze müfrezedir. Elele tutuşsalar Edirne'yi enseleyeceklerdir.

Dahiliyeciler içinde en ustası da Nafiz Paşa'dır. Kimi eski konakların konsültasyonlarına o çağrılmazsa olmaz. Feyzi Paşa da çok anlayışlı bir dahiliyecidir. Ne ki, ünleri dört bir yanı tutmuş iki doktor da Zambako Paşa ile Horasancıyan Efendidir.

Günün birinde Sermed Muhtar Alus hastalanınca, Zambako Paşa çağrılır. Bizim yazarın, öksürükten, dili bir haftadır ağzına girmiyordur. Doktorların kimi "asabi gıcık" demiştir. Kimi de küçük dilinin uzadığına varmıştır. Bir üçüncüsü ise zatürree'yi kondurmuştur.

Zambako gelince, evdekilerle, dereden tepeden konuşmaya başlar. Sermed Muhtar ne diyeceğini şaşırmıştır. Evdekiler yürek çarpıntısından, heyecandan renkten renge atlıyordur. Sonunda Zambako Efendi, "Enflüenza'mısı bir şey bu." diyerek reçeteyi eline alır. Benzuat'lı, belladon'lu 40 türlü ilacı arka arkaya dizdikten sonra, "Sakın yataktan çıkarmayın." tembihini yapıştırır.

İşte Zambako veya Mambako. Meğer Sermed Muhtar iyisinden boğmaca öksürüğü geçiriyordur. Bunu Doktor Zambako bile çakmamıştır. Bizim yazar, doktorun ardından bahçeye fırlar. Ciğerlerine bol bol temiz hava çeker. Dili de ağzına girer.

Horasanciyan Efendi'nin takınağı da perhizdir. Günlerce, haftalarca perhiz. Dizinize romatizma mı girdi perhiz. Ağzınızda

azı dişi mi ağrıdı perhiz. Yani iki kaşık sade suya çorbadan, yarım fincan sütten başkası yasak.

Ne var, bu doktorlarla da yetinmemeli. Celal İsmail Paşa da tıp bilimini çokça yalamış bir hekimdir. Mikroplara çok önem verir. Kapımandallarını ancak mendille açar kapar. Sokakta ellerini hiçbir şeye sürmez.

Rifat Hüsamettin Paşa ise Horasanciyan Efendi'nin tam tersidir. Perhiz lafını işitince zihni bozulur. Süleyman Numan Paşa da perhize karşıdır. Ama onun asıl derdi şekerdir. Her hastasına ilk ve son öğüdü şudur, "Boyuna, yiyebildiğin kadar akide şekeri yuvarlayacaksın."

Kadri Reşit Paşa'yı sorarsanız, o da çocuk doktoru olarak ün salmıştır. O yıllarda Müslüman olmayan hekimler arasında dahiliyeciler başta gelir. Askeriyeden Miralay Corci Bey Boğaz'da, Büyükliman Hastanesi başdoktorudur. Sermed Muhtar Alus, Nafilyan Paşa'nın, Bahriye doktorlarından Viktor Bey'in, Jak Mandil Paşa'nın da ünlü hekimlerden olduğunu yazar.

XIX. yüzyıl Osmanlı hekimi olarak Gregor Ferdinand Paşa'nın (1843-1905) adı da sık sık geçer. İstanbul'da doğmuş, İstanbul'da ölmüştür. Askeri Tıbbiye'de uzun süre, "Sağlık Koruma Dersi" vermiştir. Öldüğünde Meclis-i Sıhhiye-i Mülkiye Başkanı'dır.

Bartoletti Efendi de 1808-1894 arasında İstanbul'u şenlendirmiştir. Gerçekte İtalyan'dır. III. Selim onu Saray hekimliğine getirmiştir. 1846'da ise onu Sağlık Meclisi üyesi olarak görürüz. Daha sonraları, genel müfettiş olur. Paris'te düzenlenen Birinci Uluslararası Sağlık Konferansı'nda (1851 yılı) Osmanlı İmparatorluğu'nu o temsil etmiştir. Giderek, Cemiyet-i Tıbbiye-i Şahane kurucuları arasında yer alır. Tıpla ilgili yazılarını *Gazette Médicale d'Orient*'te yayınlamıştır.

Nafiz Paşa üzerine Muharrem Giray'ın da diyecekleri vardır. O, "Paşa Baba" diye anılırmış. 1868'den 1899 yılına dek Tıbbiye'de "İç ve Genel Hastalıklar Derslerini" okutmuştur. (Hacı) Nafiz Paşa, daha sonraları Abdülhamit'in özel doktoru da olacak ve Müşir rütbesine çengel atacaktır.

Hacı Nafiz Paşa 1869'da hekimlik derslerinin Fransızca'dan Türkçe'ye çevrilmesi sırasında Doktor Kırımlı Aziz Bey gibi değer-

li arkadaşlarıyla birlikte tıp dilinin Türkçeleştirilmesine çalışmış Birçok önemli yapıtı da Fransızca'dan Türkçe'ye aktarmış.

Doktor Kırımlı Aziz İdris Bey'e gelince, 1840'ta İstanbul'da dünyaya gözlerini açan Hazret 1866'da tıbbiyeyi bitirmiş. Aynı okulda iç hastalıkları üzerinde çalışmaya başlamış. Bir süre sonra yeni açılan sivil tıbbiyenin de başına getirilmiş. Burada da genel hastalıklar, tıbbi kimya, doğal fizik ve iç hastalıkları dersleri öğretmenliği yapmış. Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye'nin kurucuları arasında o da varmış. O derneğin başkanlığını bile üstlenmiş. O da Tıp terimlerinin Türkçeleştirilmesi çabasını güdenlerden biri imiş. Arkadaşlarıyla birlikte çevirdiği P.H. Nysten'in sözlüğünü *Lugat-ı Tıbbiye* adıyla yayınlamış. 1873'deki ölümünden 5 yıl önce *Mecmua-i Fünun*'da tıp kimyası ve genel hastalıklar üzerine yazılar da yazmış.

XI

Bugün denememizin XI. maçını oynuyoruz.

Söz, ister istemez gelip Hüseyin Rahmi Gürpınar'a takılacaktır. Çünkü doktorlar romancıların da hedef tahtasıdır.

Durun, Gürpınar *Cehennemlik* adlı romanında bir değil, üç doktordan açar. Topu da pıyrım pıyrım bir denizdir. Cevizin yeşil kabuğu ve yaprağıdır. Tandırın ağzına kapatılan ince taştır. Kısacası tümü, ne zartalaktır, ne de hamhalat. İşleri, güçleri hastalarının yaşam dikişlerini sökmektir.

Evet *Cehennemlik*'teki doktorlardan biri Avusturyalı Gebers'tir. Memleketinde yıldızının sönmeye başladığını sezer sezmez kapağı Türkiye'ye atmıştır. İstanbul'da çok büyük ün sağlamış, çok çok para kıvırmıştır. Ölümlerine birkaç saat kalmış zenginler, yoksullar son dakikalarında Gebers'e üç, dört lira ayak teri vermeye kendilerini borçlu sayıyorlardır. "İçimizde kalmasın, bir de o görsün" sözü laf eskisidir.

Dr. Gebers, özellikle pinpirik hasta Hasan Ferruh Efendi'nin doktorudur. Nedir, Efendi'nin iki doktoru daha vardır. Üçü de, bizimkinin günde birkaç kez kalbinin stop edeceğini ve sonra su değirmeni gibi yeniden işlemeye başlayacağını bilir. İçi geçmiş Hasan Ferruh kalbinin durduğunu sezmiyorsa, nabzının durduğunu seziyordur.

Evin doktorlarından ikincisi de Alimyan'dır. O, Doktor Gebers'in ününün nerden geldiğini bildiği için vizitelerinden aldığı ücretlerin hemen hemen yarısından çoğunu gazete ilanlarına harcar:

"Her hasta kendini, yüzdeyüz, Doktor Alimyan'a göstermelidir. Ömründe bir kez olsun, nabzını Alimyan'a teslim eden kişi hiç mi hiç gebermez."

Diyeceğim Alimyan, hekimlikten çok, kendine özgü bir tür meddahlıkla Efendimizi oyalar. Konuşmasının arasında da, ikide bir, yabancı bir doktorun adını karıştırır. Bu, çokluk Doktor Müller'dir. Ondan yararlanarak Efendi'yi beden egzersizlerine alıştırmak ister. Ama daha ilk adımda, uyuşukluğa öğrenci yazılmış olan Efendi, "Aman doktor, artık çevirme, orta yerimden kopuyorum." diye bağırmaya başlar. Çünkü Alimyan, işini yürütebilmek için, onu bir güzel soymuş ve bedenini ilkin sağa, sonra da sola döndürmeye, bükmeye başlamıştır.

El aman ey veziri alişan. Yüreği ağzında yaşayan pinpiriğin üçüncü hekimi de Senai Efendi'dir.

O, Mektebi Tıbbiye'nin ilk çıkartmalarındandır. Yeni tıp buluşlarına baştanbaşa kapalıdır. Galinos ve İbn Sina çağına dört elle sarılmış gerici bir doktordur. Hüseyin Rahmi, romanında onu çok güldürücü öyküler bilir bir laf ebesi olarak çıkarmıştır okurlarının karşısına: Hasan Ferruh Efendi ölçülü ve uyaklı söz söylemeye düşkünse Senai Efendi de ondan aşağı kalmıyordur. Yani köhne kafalı bir şair doktordur. Hastasıyla çıkçıtı bozuk tartışmalara giriştiği zaman bile uyaklı deyişi elden bırakmaz. Alimyan'ın bizimkine beden polimleri yaptırdığını işittiği zaman da, "Aman ne çocukluk hazret. Yaraşır mı sana bu hoppalık?" demiştir.

Efendi bu kol bacak oyunlarından baygın düştüğünü açıklayınca da doktorluğunun en yüksek diplomasını ortaya çıkarır. Bizimkine kalbinin yer değiştirip değiştirmediğini sorar. Daha sonra da sarsıntılarla dimağ bölgesinde şiddetli bir deprem geçirdiğini ileri sürer: Giderek, Hasan Ferruh'un (duygu bakımından) sağ tarafının sola, sol tarafının da sağa kaydığını belirtir. Sinirlerinin bozulduğu üzerinde direnir.

Efendi de, doktorun kendisini iyisinden hasta görmesi üzerine belinin, kollarının, kalçalarının, oyluklarının, karnının, bağırsaklarının sızım sızım sızladığını ilan etmek zorunda kalır.

Doktor Senai haştasının daha binbir türlü aşırma teyel içinde yüzdüğünü de ağır ağır duraklayarak açığa vurduktan sonra iş reçeteye gelir. Ama Senai Efendi keyif adamıdır. Reçeteye elini uzatmadan önce yeniden şairliğe el atar:

"Şimdi gelsin kahve, tütün, enfiye... Görülürse görülür iş keyfi ile."

Doktorumuz, burnu tilki burnuna döndüğü vakit de reçeteyi yazmaya koyulur.

Bu, Lokman Hekim'in reçetesine benzeyecektir: Sakız terementisinden tutun da aselbent'e, kunduz hayasına, zencefile, cevizi bevvaya, hindi hotozuna, kantaron'a değin her şey ilacın içine sokulmuştur. Kimisinden bir dirhem katılmışsa, kimisinden de 5 dirhem katılmıştır. Kimisi ise 60 dirhemdir.

Saçları punk bir kıza benzeyen yazımız her yandan akla takla ederken bunca doktorla çerçeve anlaşmasına varabilmek için bu kez de sözü Jean-Jacques Rousseau'ya bırakacağız. Çünkü doktorlara bir de anı kitaplarında rastlanır.

Evet denememizin son koşusu başlamıştır.

Rousseau *İtiraflar* adı altında topladığı anılarında Kral Victor'un ölümünden sonra Saray başdoktoru olan bir Grossi'den açıyordur.

Grossi okşanmaya gelecek adamlardan değildir. Rousseau'nun tüm yaşamı boyunca tanıdığı insanların en ısırganı ve en kabasıdır. Bir gün, genç bir doktorla birlikte bir konsültasyona çağrılır. Genç doktor hastanın her zamanki hekimidir. Konsültasyon sonunda çokça toy olan genç, Saray başdoktorunun yargısına katılmamak densizliğini, terbiyesizliğini gösterir.

Grossi iyisinden kızmıştır. Genç adama ne vakit kendi kasabasına dönebileceğini, hangi arabaya binebileceğini ve de arabanın hangi yolu izleyeceğini sorar. Delikanlı bu kez Grossi'yi memnun edecek karşılıklar verir. Sonunda da kendisine bir buyruğu olup olmadığını gündeme getirir. Grossi istifini hiç bozmadan şu karşılığı yapıştırır:

"Hayır hayır bir şey istemem. Yalnız yolumuzun üstündeki bir pencerenin önünde oturmak ve ata binmiş bir eşeğin yoldan geçtiğini görmek isterim."

Dr. Grossi bir gün de çok bağnaz bir kişi olan Savoie Valisi Kont Picon'un evine yemeğe çağrılır. Vaktinden önce gitmiştir

eve. Vali akşam duasındadır. Konuğunu oyalamak için onu da duaya katılmaya çağırır. Grossi karşılık vereceğine yüzünü çirkin bir biçimde buruşturarak diz çöker. Ama iki *Ave* okuduktan sonra dayanamayıp birden yerinden fırlar, bastonunu alır ve tek sözcük bile söylemeden kapının yolunu tutar. Kont Picon ardından seyirtirken bağırıyordur:

"Mösyö Grossi, Mösyö Grossi gitmeyin rica ederim. Şişte çok güzel kızıl kekliklerim var."

"Sayın Kont, bana kızarmış bir melek ikram etseniz yine kalmam."

Evet denememiz iyisinden yorulmuştur. Çalparası çıkmıştır.

Anlattıklarımız Salâh Bey mavisine, yani gece mavisine bürünürken hadi biz de hep bir ağızdan ve de şapır şupur onların ardına takılalım:

Hadi hola hup
Hadi hup hola
Hola hola hup

İÇİNDEKİLER

GÖKSU KIRLANGIÇLARI	5
ÇİFTETELLİ	18
BENİ UNUTMAYIN	26
TATLI KIRMIZI BİR DENEMECİ: MONTAIGNE	31
İKİ FRANSIZ OYUN YAZARI	37
YANIK SARAYLAR	44
BÜYÜK DÖNEMEÇ	47
GUATEMALA EFSANELERİ	51
KOPUK TAKIMI	54
AHMET RASİM, YENİ HARFLERLE	57
HER PAZARTESİ	63
SABAH OLMASIN	67
HAZAN BÜLBÜLÜ	70
BİR POLİTİKACININ PORTRESİ: FOUCHÉ	72
LADY CHATTERLEY'İN SEVGİLİSİ	76
BAUDELAİRE VE KÖTÜLÜK ÇİÇEKLERİ	80
JEAN GENÊT ve HİZMETÇİLER	84
DAUMIER ÜZERİNE	88
RENÉ DE OBALDİA'nın OYUNLARI	91
MARGUERITE DURAS	93
CHAILLOT'DAKİ DELİ	95
FRANSIZ TİYATROSU 67	101
OYUNUN AHLAK SORUNU	122
AKTÖR	124
AŞK PEŞİNDE	126
GÜL, ZİL VE HALK	129
GECE MAVİSİ	134

varlık / deneme dizisi



Salâh Birsel, denememizin "alaybeyi"...
Hangi konuya el atsa, insanın ve hayatın binbir yüzünü gösterirken, sözcüklerin kravatlarını bir bir çözerek yepyeni tatlarla buluşturur okuru...
Bugün deneme türü edebiyat okurunca benimseniyor ve seviliyorsa, bunda en büyük pay Birsel'indir kuşkusuz.
"Gece Mavisi"nde yine sözcüklerini kuşanmış bizi bekliyor; bir de çağrısı var:

Anlattıklarımız Salâh Bey mavisine, yani gece mavisine bürünürken hadi biz de hep bir ağızdan ve de şapır şupur onların ardına takılalım:

Hadi hola hup
Hadi hup hola
Hola hola hup

ISBN 975-434-124-9
9 789754 341249