SALÂH BİRSEL SEYİRCİ SAHNEYE ÇIKIYOR

SALÂH BİRSEL

SEYİRCİ SAHNEYE ÇIKIYOR



Nisan

NİSAN 12

Kapak
NİLGÜN ÖNEŞ

Copyright ©Salâh Birsel
Copyright©1989 Nisan Yayınları

BOYUT GRAFİK'TE HAZIRLANDI
KENT BASIMEVİ'NDE BASILDI TEL: 528 08 15
EYLÜL 1989

NİSAN YAYINLARI
Babıali Cad. Sıhhiye Ap. 19/12
Cağaloğlu - İstanbul
Tel: 528 57 18

PUSULA LTD. ÜRÜNÜDÜR.

SALÂH BİRSEL

SEYİRCİ SAHNEYE ÇIKIYOR




TUR
GAY

Turgay Karadağ

SEYİRCİ SAHNEYE ÇIKIYOR

1940 yılı yeni bir şiirin oluştuğu yıldır.

Bu şiirin kaynağı Nazım Hikmet'in, Ercümend Behzat'ın şiirlerinde kendini belli eder ama "1940 Şiiri" çok değişik bir denemedir.

O şiir "Seyirci sahneye çıkıyor" sözüyle tanımlansa yeridir.

Çünkü XX. yüzyılla seyirciler, okurlar, dinleyiciler de kişilik kazanmış, ozan, ressam, yontucu ve musikicilerle birlikte sanat sancıları çekmeye başlamışlardır.

Peki 1940 Şiiri nedir?

Onun üzerine, şimdiye değin, temele inen bir inceleme yapılmamıştır.

İlerde yapılacak mıdır?

Şimdiler, ufuklarda pek belirti görünmüyorsa da, bu kitabın yazarı 1940 Şiirinin örtüsünü bir ucundan tutup hafifçe kımıldatmak istemiştir.

Bu yazılara bir hesaplaşma gözüyle de bakılabilir.

Burada, elli yıl boyunca, bir ozanın zaman zaman kendi sanatı üzerine yaptığı kimi açıklamaları bulacaksınız.

VAAŞ, AMAN TANRIM

Şiir alanma, sinema salonuna dalar gibi girilmez.

(1955 yılında Gaziantep'te yapılan bir konuşmadan)

YENİ ŞİİR

Yeni şiir ilkin arûz ve hece kalıplarını yıkmakla işe başladı. Yeni şiirin en tehlikeli yanı da budur. Kimileri bu yere indirilen, ortadan kaldırılan şeyin yerine bir yenisini koymak gerekeceğini düşünemedi. Düşünmedikleri için de yazdıkları düzyazı olmaktan kurtulamadı.

Bana sorarsanız, yeni şiir arûzdan başka bir şey değildir. Ama fâilâtünsüz, fcilâtünsüz bir arûz.

(Bir soruşturmaya karşılıktan)

ŞİİR BEDENİMİN PARÇALARIDIR

Bir ozanın her şeyi yadsınak istemesi hoş karşılanmalıdır. Yolunun ayrı olmasını isteyen her ozan ilkin bunu yapar. Bu düşüncelerle olacak, 1948 yılında *Şiirin İlkeleri*'nde bu noktaya da değindim. Ama onu kaç kişi okumuştur?

Diyeceğim, ben kimseyi önemsemedim. Daha doğrusu, yaşamımın ilk yıllarında bu, böyle oldu.

Herkesi, her şeyi yadsımak yolunu seçtim ben.

Şiirlerimin kimseninkilere benzemeyişi de bundandır.

Nedir, güzel şiirler karşısında duygusuz kaldığım anlamına da alınmamalıdır bu. Çok şiir okuyordum. Çok

seviyordum okuduklarımı. Ama yolumun bambaşka olmasına çabalıyordum.

(Yeditepe, 16-31 Mart 1961)

YAŞAMIN İÇERİĞİ

Bugünün şairi doğa karşısında bir sanat adamından çok bir filozofun davramşım takınmaya doğru gidiyor.

Yüzyılımızın başından bu yana gelişen sanat akımlarının hep koca koca yapıtlardan önce, koca koca bildirilerle ortaya atılışları sanatçının bu yamm göstermeye yetebilir.

Buna karşılık felsefenin şiire yüz verdiği pek söylenemez. Ama Bergson ve Nietzsche gibi düşünürler felsefe ile şiirin bağdaşabileceğini anlamış gibi görünüyorlar.

İnsanoğlunun değişen ve değişmeyen yanlarım ayırmak gerekir. Beğeni, anlayış ve dünya görüşü her çağa göre değişir. Rönesans'ın güzellik anlayışıyla bizim güzellik anlayışımız bir değildir. Dahası, son dünya savaşından önce çok daha başka türlü yiyor, içiyor, yaşıyorduk. Sanat bunlarla uğraşıyorsa insamn temel değerlerine arka dönüyor samlmamalıdır. Bizim şapka çıkarışımızda bile insan yapısmn ölümsüz yanı sezilebilir. Modayı hafife almak, yaşamın derin içeriğini anlamamaktır.

Ben edebiyatta bir bunalım olduğuna inananlardan değilim. İlle de bir bunalımdan söz edilecekse, bu, çağdaş sanatın çeşitli sorunlara doğru yayılmak istemesine bağlanabilir.

Unutmayalım ki zenginlik, kimi zaman yoksulluk samlabilir.

(Anadolu gazetesi, İzmir 1946)

SANAT ve MODA

Korkmadan söylüyorum: Sanat modadır.

Ama hafiflik, maskaralık, cıvıklık modanın özünden değildir.

Moda her çağ ve toplumda insanın temel değerlerine bir karşılık olmak üzere ortaya atılır.

Modayı kötü yollara saptıranlar görülüyorsa, bunlar modaya ayak uyduranlar değil, uyduramayanlardır.

Modanın insansal ilgiyi artırdığına da işaret etmek isterim. Gerçeküstücülük, kübizm, fovizm gibi soyut sanat akımları bile insam odaklarından çıkaramamışlardır. Zaten insan yapısına aykırı düşen bir şeyin moda olabileceğini de pek sanmam.

Savaş, modanın koygunluğunu ya da çeşitliliğini çoğaltır.

(Amaç dergisi, 25 Kasım 1946)

İNSAN EĞİTİLEMEZ

Bana kalırsa, kimse kimseyi eğitemez.
Okullar da eğitemez. Onlar, insana sadece bilgi verir.
İnsam eğiten, insanın kendisidir.

(Ulus, 27 mayıs 1970)

ŞİİR YAŞLANIYOR MU?

Bugünkü günde Avrupa'da yönünü saptayamamış bir şiirden çok, insan sorunlarını ele alan ırmak-romanlar üzerinde durulmaktadır

Batı şiirinin karşısına Türk şiiri, her ne kadar, temelini sağlama bağlamış olarak çıkmaktaysa da Avrupa sözcülerinin "Şiir artık yaşlamıyor" sözü bir anlam taşımaktan uzak değildir.

(Servetifünun, 16 Eylül 1943)

ANLAŞILAMAYAN OZANSILIK

Şiir ölüyor mu?

Şiir öldü.

Sık sık yükselen yürek paralayıcı sözlerden kimileri de bunlardır.

Ben bu gibi inilticilerden yana değilim.

Ama her yıl, eskilerin pabuçlarını dama attıran, soluk kesen ozanların yetiştiğine de pek inanmıyorum.

Hoş, biz de her yeni ozan ağababalarının pabucunu, devreden çıkarma çabası içindedir.

Belki de yapılması gereken bu.

Herkes öylesine uykuya dalmış ki, onları güzel şiirler değil, sokak kavgaları uyandırabiliyor ancak.

Nedir, yine de son yıllarda güçlü ozanların yetiştiği görülüyor.

Refik Durbaş, Süreyya Berfe, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu. Topunun da capcanlı şiirleri var. Ne ki, bunlar da, daha bir sürü yeni ozan da yer yer ozansılığa kaptırıyorlar şiirlerini.

Doğrusunu söylemek gerekirse, ozansılığın ne olup, ne olmadığı daha anlaşılmış değildir. Bizim kuşağın ozanları bile, ozansılığı sarakaya almalarına karşın, onun ne olduğuna akıl erdirebilmiş değillerdir.

Ben 1940 yılında, ilk şiirlerimi yayınladığım vakit, bir-

çokları onların başkalarının etkisinde olduğunu söylemiştir. Bu, *Dünya İşleri'nin* yayınlanmasına değin sürgit olur. *Dünya İşleri*'nde şiirlerimi topluca ve bir düzen içinde görenler sanırım düşüncelerini değiştirmek gereğini duymuştur. Daha sonraki yıllarda, şiirim iyisinden yergiye yönelince, daha bir ayılma oldu.

Nedir, benim kendime özgülüğüm sadece yergicilikten de gelmez. Onun bir kaynağı da gülmece-güldürmecedir. Diyebilirim ki, birçok şiirlerim insanlara bir yaşama sevinci vermek çabasıyla yazılmıştır. Bu çabanın, ne denli başarıya ulaştığını bilemem. Bilirim ama söylemem. Şiirlerim üzerine yazı yazmış olanlardan hiçbiri bugüne değin bu yanıma dokunmamıştır.

(Ulus, 27 Mayıs 1970)

HER OKUR ELEŞTİRMENDİR

Bir okuma, bir musiki ya da bir tiyatro olayında üç öge karşı karşıyadır:

1- Sanatçı

2- Sanat ürünü

3- Okur, seyirci vb.

Sanat ürünü birinci ile üçüncü ögeler arasında bir araçı, kabuğu çekirdeğe yaklaştıran bir uzlaştırıcıdır.

Okurların sevmek ve tanımak istedikleri sanatçıdır. O, yapıta değil, sanatçıya hayrandır. Sanatçıyı anlamaya, onda kendini bulmaya çalışır. Sanatçı da başarıya ulaştığı ölçüde insan ve okurla anlaşır.

Bu, sanatçıyla okurun alınyazısı beraberliğidir. Okurlar, sanatçıları bütünler.

Okurlar, sanatçılar gibi güzel yapıt kaygısında olmalıdır. Hiçbir kaygısı ve beğenisi olmayan okurlar kitap-

tan, seyirciler de tiyatrodan bir şey anlamaz.

Burada eleştirmeni de düşünebiliriz.

Beğenisi ve dünya görüşü seçkinleşmiş bir eleştirmen kendisini çevresine kabul ettirebilir.

Üçüncü öge de seçkinleştiği süre, eleştirmene yaklaşır, yapıtı eleştirmeye başlar.

Her okur biraz eleştirmen olmalıdır.

Okur ve eleştirmenin kötüsünü, seçkinleşmiş okur ve eleştirmen ortadan kaldırır.

XX. yüzyıldan önceki sanat "hazır" bir sanattır. Hap halindedir. Sanatçı "hazır" güzellikleri sergiler. Okur da hazır güzellikleri alıp bağrına basarken bunda bir rolü olabileceğini usuna getirmez.

Bu, biraz da güzelin içten değil de dıştan yakalanmış olmasından gelir. Kalıp belli olunca, onu benimseyiş de bellidir. Ürün dürülmüş, bolıçalanmış olarak okurlara sunulur.

Çağdaş sanatçıların süre gelmekte olan belli kahp ve sınırları kırarak araçsız ve doğrudan doğruya sanat yapmak istemeleri bu "hazır" sanat düşüncesine bir tepkidir.

"Doğrudan doğruya sanat" yapmada okurların önem kazanması, kimi özellikler elde etmesi söz konusudur.

Çağdaş sanatçı büyük insan yığınlarına doğru açılır. Toplum ve insanların acısını, mutluluğunu, bunalımını, sevincini ve de eğlencesini yakından tamr.

Yeni Şiir sadece bir kalıptan sıyrılma davranışı değildir.

Hümanizma için söylenildiği gibi, bir gemi değiştirme olayıdır.

Ya da hümanizmanm ta kendisidir.

Üçüncü ögenin varlığını düşünme bugün bütün sanat kollarında kendini duyuruyor.

Çağdaş tiyatroyu yeniden kuranlar da aym sanat kaygısmdadır.

Rusya'da Meyerhold, Stanislawski, Fransa'da Jacques Copeau, Antoine, Gémier, Almanya'da Max Reinhardt, İngiltere'de Gordon Craig aşağı yukarı "doğrudan doğruya sanat" yapmak istemişlerdir.

Ressamların resimde yaptıkları da seyircilerin düşgücüne verdikleri önemi gösterir.

(Yenilik, Mart 1941,
"Seyirci Sahneye Çıkıyor" adlı yazıdan)

SANATÇININ ÖFKESİ

Öyle samyorum ki, her yapıt öfkeyle başlar ve öfkeyle sürer.

Bu öfke bayan Atina'nın kızlarına, kahveci Hakkı'nm çırağına, şoför Hasan'm motoruna olan kızgınlığı değildir. Bu, bir iyi ve güzele gidişin, bir iyi ve güzel öğretisinin öfkesidir.

Sanatçı kendisiyle sürekli çatışma halinde olan toplum ve insanlar arasında ve kendi kendisi arasında bir denge kurmaya çalışır. Goethe'nin o ünlü yapıtındaki Tanrı'nın dengesi, Faust'un dengesi, Mefisto'nun dengesi gibi.

Öfke bu dengenin bir terazisidir.

Öfke kötüye karşı kullanılır.

Diyebiliriz ki, kötü olmasaydı, belki öfke de olmayacaktı. Her öfkede bir kötüden kaçış, bir kötüyü yadsıma görülür. Güzel ve iyi korkusunda olan her sanat ürünü bu öfkenin başarısıdır.

Dünya Nimetleri Gide'in, *Geceyarısı İtirafları* Duhamel'in, *Ölülerevinin Anıları* Dostoyevski'nin öfkelerini

taşır.

(Yenilik, Şubat 1941,
"Sanatkârın Hiddeti" adlı yazı)

KARŞI KARŞIYA

Tiyatro yazarı oyununu kurar, kişilerini yaratırken, romancı ve öykücüden artık olarak bir de oyuncusunu yaratmak zorundadır.

Sorunu bu kadar basite indirgeyip yazarın alınyazısını oyuncununkine bağlı sayarsak, işe bir de yazarım arayan oyuncunun da karıştığını görebiliriz.

Denklem hemen ikili bir çıkış noktasına yönelir: oyuncusunu arayan yazara karşı yazarım arayan oyuncu.

Sanat olmaya yönelen ve kendini küçük işlerden uzak tutan her yapıtta bu ikili denklem bir sav halinde görünür ve oyunun savunmasını tek yüzle sürdürmeye çalışır.

Kont Prozor *Küçük Eyolf*'un önsözünde şöyle der:

— İbsen'in oyunlarında en çekici yan, bütün düşünen sanatçılarda olduğu gibi, bizi kişilerle doğrudan doğruya ve açıkça karşı karşıya getirmesidir.

Bu, her oyun için böyle.

Pirandello'nun, İbsen'in, Çapek'in oyuncularında kendilerini seyirciye doğru fırlatmak isteyen bir hal yok mu?

Oyunun kişileri hep bir ışık etrafında toplanmaya ve ışığın çevreyle olan çatışmasını açıklamaya doğru yönelir.

Bu ışık oyunun gerçeğini verir bize.

Kendi ölçüsü içinde kaynaşan ve oyunun bütün sorunlarıyle ilk bakışta çatışma halinde görünen bir oyuncu için, oyunun gerçeğiyle burun buruna gelmek zorunluğu vardır.

Bu gerçek bütün yapıt boyunca, oyunun eteğinden çekmek ve oyunun gerçeği olmaktan çıktıkça, oyuncunun gerçeği olarak kalmak yolunda direnebilir.

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

Üstün nitelikli bir oyunun gerçeği, birden çok anlatını olanaklarını da beraberinde getirmiş olmanın bütün başarı ipuçlarını da elinde tutar.

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

(Türk Tiyatrosu, 1 Şubat 1942
"Aktör" adlı oyundan)

HER SÖZCÜK BİR KONUDUR

Şiirler, dizelerdeki hece sayısıyle sınırlandırılamaz.

Söz gelişi, bir şiirin birinci dizesi dokuz heceyse, ikinci dizesi yedi, üçüncü dizesi dört, dördüncü dizesi on iki hece olabilir.

Sınırlama, güzelliği sınırlamış olur.

Her şiirin başka bir güzelliği, başka bir biçimi vardır.

Bir şiirin biçiminden açınca, onun çeşitli hece sayısındaki dizelerinin tümünü düşünürüz. Kalıp ile uyağı değil.

Bu tanım aynı zamanda sözcükler arasındaki aralığı yani dizeyi de içine alır. Biçim adını verdiğimiz, o sözcüklerin en güzel biçimde yan yana gelişi olayında sözcüklerin birbirlerine olan uzaklık ve yakınlıkları da hesaba alınmıştır. Bence şiiri düzyazıdan ayıran şey, bu güzele yönelik boşluklar, aralardır.

Aralar, herhangi bir satırbaşı olayından çok, güzelli-

ğin yapının gerektirdiği bir zorunluktur. Şiire yaklaşmış, yada ulaşmış düzyazıda da, sözcüklerin en güzel biçimde kaynaşması yam sıra, bu aralar da kendini belli eder. Yalmz bunlar, şiirdeki aralar değildir tamı tamına. Daha kapamktırlar, sıfır noktasına daha çok yaklaşmıştırlar.

Bir şiirin bir dizesi "oda" sözcüğüyle son bulmuşsa, bu o dizenin "oda" sözcüğüyle son bulması gerektiğindendir. Uyak hesaplarından değil.

Dizedeki "oda" sözcüğünün güzelliği de ondan önce şu, şu, şu sözcüklerin, ondan sonra da şu, şu, şu sözcüklerin varlığından ileri gelmektedir.

Her sözcüğün şiirde bir önemi, bir rolü vardır. Bu rol ne eksik, ne de artıktır. Şiir yazıldıktan sonra hiçbir sözcük yer değiştiremez. Hiçbir sözcük de öteki sözcüklere olan uzaklık yada yakınlığını yitiremez.

Dört başı bayındır şiirden, şiirin bu bozulmazlığı, sözcüklerin yer değiştirmezliği anlaşılmalıdır.

Şiir, hiç kuşkusuz konusunu her şeyden alabilir.

Ağaç, su, toprak, insan, toplum, sokak çeşitli yer ve zamanlarda şiirin konusu olabilir.

Ama biz "Bu şiirin konusu ağaçtır" dediğimiz zaman, şiire temel olan nesnenin" ağaç sözcüğü" olduğunu anlatmış oluruz.

Şiirde sözcük sayısı kadar konu vardır

Şiir sona erdiği vakit, nasıl çeşitli sözcükler bir sözcük bileşkesi meydana getirirse, çeşitli sözcük-konu'lar da bir sözcük-konu bileşkesi oluşturur.

Sözcüklerin en güzel biçimde yan yana gelişini kösteklleyen kalıp ve uyağı atınca şiirin kolayca yazılabileceğini ve sözcüklerin yan yana gelmesiyle hemencecik bir şiir doğabileceğini söyleyenler var.

Oysa biz sözcüklerin yan yana gelişini değil, sözcüklerin en güzel biçimde yan yana gelişini savunuyoruz.

Bizce sözcüklerin yan yana gelişi bir yığma, bir biriktirme olayıdır. En güzel biçimde yan yana gelişte ise bir yaratı vardır.

Sokakta, aralarında toplumsal bir ilişki kurmadan yan yana gelmiş insan kalabalığı ile usa dayanan ve belli bir amaç güden insan derneği nasıl ayrı ayrı şeylerse, sözcüklerin yan yana gelişi ile en güzel biçimde yan yana gelişi de ayrı ayrı şeylerdir.

(Servetifünun, 8 Mayıs 1941,
"Kelimeler" adlı yazıdan)

İNEK VE AĞAÇ

Ben ağacın ağaç olduğunu söylemekten başka bir şey yapmıyorum.

Kimisi bu söze tutuluyor.

Onlar başlarının üstündeki gökyüzünün iki pedavra talıtasıyle de çatıldığına inanmazlar. İlle de bu iş için 6 gün çalışmak ve 1 gün de dinlenmek gerektiğini savunurlar. Bu gibilerin kavrama yetileri olağanüstünün sınırlarında eyleşir ancak.

Onlara göre ineğin ve ağacın sıradan bir şey olduğunu söyleyen ve olağanüstünün, ineğin ağaca çıkmakla can kazanacağım belirten Alımet Haşim bir dâlıi, kendisine düş oyunlarını yaşam alam ilân eden hokkabaz üstün adamdır

Onlar, nedense, ineğin de olağanüstüyle alış verişi olabileceğini ve ağaca çıkmakla çok şey yitireceğini düşünmek istemezler

Ben, şimdiye değin sanatımı ilkel bir temele oturtmamaya çalıştım.

İnsan, doğa, eşya ilişkilerini soyutlaştırmadan vermeyi isterim ben.

Bana karşı çıkanlar çokluk şu parolayı kullamyor:
—Ham gerçekçilik sanatı öldürür.

Kimisi biçim sözünden kalıp ve uyağı anlıyor.

Böylelerine hece ve aruzun dışında şiir olabileceğini kabul ettirmek çok güçtür. Şiir değil, uyak ve kalıp ararlar bunlar. Ötede beride ettikleri laflar da şöyle özetlenebilir:

—Karpuzun biçimi yoktur.

Bunların dışında, beş dakika sapıtmadan konuşabilen ve sanatçıya tebelleş olan bir ikinci tür insan vardır ki, bunlar da biçimden açan her ozana "Sanat sanat içindir propagandası yapıyor" diye ters ters bakarlar.

Ben bugüne gelmek için kimseye borçlanmadım.
Belki birkaç kişide alacağım da kalmıştır.

Bugün artık bir "Altın Çağ" sorunu ortaya atılabilir.
Şiirimizde kişiliğe erişmiş sanatçılarımız var.
Öykümüzde de öyle.

(Servetifünun, 16 Eylül 1943)

ALACAKARANLIK

Her büyük yapıtta bir de alacakaranlık bir yan görülebilir.

Bu belirsizlik, oyunun başından sonuna dek konuşmalara, eylemlere karışmak ve en anlaşılır sahnelerde bile

bir anlaşılmaz nokta bırakmak yoluyle boyuna seyirci ile sanatçının arasına girer.

(Türk Tiyatrosu, 1 Şubat 1942
"Aktör" adlı yazıdan)

MEFİSTO

Bir oyunda, kişiler birbirine karşıt iki ahlâk çevresinde toplanmak üzere birtakım durumlar alabilirler.

Bu durumların kendi aralarında kimi küçük düşmanlıklar yaratmak, çevreyle kimi geçimsizlikler yaratmak gibi gereksiz sonuçları olabilirse de, gerçekte bunların, bütün çelişki ve aykırılıklarına karşın, büyük bir birlik içinde yer aldıkları, büyük bir ahlakın savunuculuğunu yaptıkları söylenebilir.

Her oyunda bu iki karşıt ahlâk anlayışı kişilere baskı yapmak ve oyunun adına kadar eyleme karışmak eğilimini gösterir. Yazar bu iki ucu kendi ahlaklılık ve ahlaksızlık görüş açısına koşut olarak yaratır. Bu ahlaklılık, yada ahlaksızlık kişilerin kendi kendileriyle ve toplum içindeki insanlarla olan çekişmelerinin sesini verir.

Faust'taki ahlaksal kişi Doktor Faust'tur. Ahlaksızlığın savunusunu üstlenen kişi ise Mefisto'dur. Mefisto şeytanın ta kendisidir. Mefisto'yu ayrı bir kişi olarak almayan oyunlarda bile Mefisto'nun öteki kişilerin davranışlarına karıştığı, onların düşüncelerine el attığı görülebilir.

Mefisto'da, ilk bakışta, şeytan olarak düşünmek ve kalmak mutsuzluğu dikkati çekerse de onda Doktor Faust ve ötekiler kadar olumlu bir yan da vardır.

Mefisto'yu Mefisto olmaktan kurtaralım, geride Faust'un ne kadar yalnız, ne kadar cüce kaldığını görürüz.

(Türk Tiyatrosu, 1 Mart 1942
"Piyesin Ahlâk Meselesi" adlı yazıdan)


MÜNTAZ
ARKAN

Mümtaz Arıkan

AYDINLIK ŞİİR

Okulda, hesap dersinden sınıf birincisiydim.

Şiirin karşısına bir sayısal bilim uzmanı olarak çıkışını bütün bütüne boş değildir. 20 yaşında, her şeyin açık ve seçik olmasını arardım. Diyeceğim, gerçekçi olmayan şiirler beni pek açmazdı. "Soğukkuyu Mahallesi", "Soğukkuyu Tramvay Caddesi", "118 Numaralı Ev" hep bu eğilimin sonucudur. O vakitler "sanatsız sanat yapmak" ilkesine dört elle yapışmıştım. Şiirdeki uyumu en alt çizgisine indirmeye çalışıyordum. Dizelerim bir şiir dinliyormuşçasına kıpırtısız ve kımıltısız bir görünüm içindeydi.

Dünya İşleri'ni yayınladıktan sonra biraz daha başka bir anlayışa dümen kırdım. Sessiz uyum yerine bağırtılı bir uyumdu artık ardından koştuğum. 1955 yılında *Hacivatın Karısı*'nı yayınlayınca da açıklık-seçiklik ilkesi üzerinde çokça direnmenin yersizliğini anladım. Ama 1957'de *Sen Beni Sev*'de yine aydınlığı savundum. Bir ara yaşlanıyor muyum diye düşündüm. Şiirlerim eskisi gibi tam bir gerçekçiliğe abanmıyordu. Nedir, anlamsızlığa da kucak açmadım.

Olan şey, şiirlerime biraz daha renk katıldığı idi.

Bu, zamanla dünyayı daha iyi tanımamdan, doğanın güzelliklerine daha bir yaklaşmamdan geliyordu belki de.

Hoş, değişme benim her şiirimde kendini belli eder.

Daha ilk günden beri her şiirimi bambaşka bir yapıya dayandırmış, bir önceki şiirimin yapısını yinelememeyi bir erdem saymıştım. 1937 yılında heceyi bırakmamın nedeni de budur. Hece ozanları, hep aynı şiirleri yazıyormuşçasına, kalıplara bağlıydılar.

(Çağdaş Türk Şiiri, 1961)

"Gençlik olgun nesneleri sevmez" der Valéry.

Çağdaş, ozanlar, Fransız yazarının bu sözünü doğrulamak için şiir yazıyor denilse yeridir.

Gençlerin hemen hemen her şiirinde atılacak bir yada birçok dize bulabilirsiniz. Ama bu çöplük ürünleri o şiirlerin güzelliğini ve çekiciliğini ortadan kaldırmaz. Çünkü gençlerin şiirlerinde yaşamın ta kendisi vardır.

Bir yayıncı, Amerikalı ozan Allen Ginsberg'in şiirlerini şöyle tanıtır: "İşte yeryuvarlağındaki horonları, elektronik siyasayı, esrime halindeki plak dolaplarını, televizyona çekilmiş ölümü vede çağrışım dışı düşünceleri kucaklayan 150 sayfalık elektrikli şiir."

Bu elektrikli şiir daha çok Beatnik Kuşağının şiiridir ama Living Théâtre'm kurucu ve yöneticisi Julien Beck, New York'ta sekiz milyon kişinin bu şiirleri ayakta dinlediğini söyleyecektir.

1953 yılında bir yayınevi kurup Beatnik Kuşağının kitaplarını yayınlayan Lawrence Ferlinghetti'nin şiirleri de Ginsberg'in doğruluşundadır. Bunların şiir yazma kurallarıyle hiçbir alışverişleri yoktur. Bunlar, kendilerinin olduğu kadar, bütün Amerikalıların yaşamlarındaki dengesizlikleri verirler.

Ferlinghetti'nin kimi kitapları üç yüz bin satmıştır.

Bu, şunu gösterir ki, bu ozanlar yığınlara seslenme olanağını elde edebilmişlerdir. Bir Fransız yazarı onlar için şöyle der:

"Beat Kuşağının şiirinde göze ilk çarpan şey yaşamdır Sözcükler, çok yüklü bir edebiyatın geçmişine kulak kabartmadan fışkırır bu şiirlerden. Ginsberg, Corso, yada Kaufman şiire yitirilmek üzere olan kanı vermiştir. Kendiliğinden boy atan imgelerin katkısızlığında bütün Ortaçağın, Ronsard'ın, Rabelais'nin gücü saklıdır."

Bizim şiirimizde bu Beat Kuşağının etkisi görünmez. Ama en yeni ozanlarımızın olgunluğu ve eksiksiz şiiri sevdikleri de çok su götürür.

(Milliyet Sanat Dergisi, 2 Mart 1973)

OYUNUN GERÇEĞİ

Oyunun kişileri, kimi zaman, daha başlangıçta kendilerini Erişkin İnsan olarak ortaya atmak yürekliliğini gösterirler.

Bu gibiler kendilerini ötekinden, yani Mefisto'dan hemencecik ayırıvermek ve kendileriyle Şeytan arasında çatışına olduğunu ilân edivermek yolunu yeğlerler.

Nedir, şeytansal zekâ da, ahlaksal zekâya yaklaşıp onunla işbirliği edeceğine o da ahlaksızlık otağına kurulup Erişkin İnsana bir başka yoldan ulaşmak çarelerini arar.

Mefisto için şu tanımı da yapmak gerekir:

—Mefisto, ahlâkı dört dörtlük bir kişidir.

Oyunun gerçeğini oyunun yaratmak istediği Erişkin İnsanla birleştirmek de gerekir.

Bir başka deyişle, oyunun gerçeği Erişkin İnsana eşittir.

Erişin İnsan ise, insanın kendisiyle şeytanın bir bileşkesinden başka bir şey değildir.

(Türk Tiyatrosu, 1 Mart 1942,
"Piyesin Ahlak Meselesi" adlı yazıdan)

Kendimle Konuşmalar adlı kitabım bir iç konuşmadır..

Bir insanın kendi kendisiyle hesaplaşmasıdır.

Kaldı ki, toplum da insanı bir yerde kendi kendisiyle konuşmaya itelemektedir.

Denemenin bir yaratı türü olduğu hiç kuşku yok.

Böyle olmasaydı denemeyi sevmezdim.

Ama denemecilerden çoğu, yazılarını yazarken, bir ozanın titizliğini gerekli görmüyorlar.

Haşim bunlardan değildir. O, şiir yazar gibi düzer denemelerini.

Burada denetnenin sınırının ne olduğu da bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbet, denemenin tanımı kolayca yapılamaz. Şiirin, romanın tanımı kolayca yapılamadığı gibi. Ama deneme denilen düzyazı türünün roman, öykü, günlük, inceleme olmadığı kolayca kestirilebilir. Geçenlerde bir yazar günlükler arasında deneme parçaları görmek eğilimi göstermişti. İş, bu açıdan ele alınınca öykü ve romanda da deneme parçaları bulunduğu söylenebilir. Ne var, bir romanda değişik bir çeşniyle yazılmış birkaç sayfayı romanın içine karışmış bir deneme saymak romana, romancıya saygısızlıktır.

Benim kendimi alaya aldığım, yerdiğim çok olur.

Bu, istemediğim bir özelliğimdir. Çünkü gülmece-güldürmece'li yazılara çokları burun kıvırıyor.

Bir zamanlar, ünlü bir incelemeci şiirlerimi beğenmeyişinin nedenini onların gülmece-güldürmeceye dayanmasına bağlıyor ve şöyle diyordu:

—Ben komik şiirlerden hoşlanmam.

Gülmece-güldürmeceyi küçümseyenlerin çıkış noktası

bu gibi yapıtların duygu ile değil de usla yaratıldığı kanısının yaygınlığından doğmaktadır. Bu gibiler usa değil, duyguya önem verirler. Oysa, usun süzgecinden geçmemiş bir duygunun, deli saçmasından öteye uzanamıyacağı çok açıktır.

(Ulus, 30 Kasım 1970)

ELMANIN ÖZÜ

Ben biçimden yana değil, şiirden yanayım.
Ama her şiir, ancak bir biçime ulaştığı vakit şiir olur.
Ondan önce özden değil, gereçten laf açılabilir.
O gerecin ne olduğunu görmeye, yada anlatmaya ise pek olanak yoktur.

Tıpkı bir heykelde, bir yontuda olduğu gibi.
Doğrusu özden laf açanlar da, gerçekte biçimden açmış olurlar. Çünkü, şiire baktığınız zaman, karşınızda duran şey sadece biçimdir. Ama bu biçim kimilerinin sandığı gibi kalıp değildir.

Özü biçimden ayırarak anlatabiliyorsak bu, o özün biçim kazanmış olduğunu gösterir. Bir başka deyişle, ancak biçimi olan şeyin varlığı vardır. Diyeceğim, insan usu, biçimi olmayan şeylerin varlığını kavrayamaz. Bir elmayı düşünün. Elmanın özünü elmadan (elma biçiminden) ayırarak kavrayabilir misiniz?

Başka bir şey de söyleyeyim: Şiir yazılırken, onu boyunduruğu altında tutan da yine biçimdir. Buna en güçlü kamt da şiirin yazılmaya başladığı andaki durumu ile sona erdiği andaki durumu arasında çokluk büyük ayrılıkların bulunmasıdır.

Ölçülü ve uyaklı şiirle özgür koşuk arasında hiçbir ayrım yoktur. Her ikisi de biçim ardından koşar. Ama kalıp bakımından, elbet bunların birbirlerine benzediği söylenemez.

Ölçülü ve uyakh şiir ya arûz, yada hece kalıplarını kullanır. Bilirsiniz bu kalıplar pek sınırlıdır. Özgür koşukta ise ozanlar, her şiir için ayrı kalıp kullanırlar. Üstelik bu kalıbı da kendileri yaratırlar. Gelin görün ki, özgür koşuğun bu özelliği, birçoklarını, bu şiirin kalıplarla yazılmadığı kanısına itelemiştir. Doğrusu, özgür koşuk yerinde bir terim değildir.

(Dost, Ekim 1961)

DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN

Evet düşüncenin roman biçiminde verilişi ilk kez *Dört Köşeli Üçgen*'de deneniyor.

Ama Camus'nün *Yabancı*'sını, Gide'in *Kalpazanlar*'ını, Huxley'in *Yeni Dünya*'sını, Orwell'in *1984*'ünü, Wells'in *Dünyalar Savaşı*'nı okuyanlar bu türlü anlıkçı romanın(entellektüel romanın)Batı'da çokça yaygın olduğunu görmüşlerdir.

Doğrusu şu ki, yirminci yüzyıl romanı düşünen adamın, dünya görüşü olan adamın romanıdır. Çağımız romancısının amacı artık okurlara hoşça vakit geçirtmek değil, onları düşünmeye çağırmak olmuştur. Şu da var ki, çağdaş yazarlar, kendilerini toplum dışına itilmiş de görmektedirler. Bu, bizim memleket için daha geçerlidir Benim *Dört Köşeli Üçgen*'de ele aldığım tip de bu toplum dışına sürülmüş yazarın ta kendisidir.

Dört Köşeli Üçgen'in değişik bir roman oluşu biraz da gerçeküstücülüğe uzanmasından gelmektedir. Ama

ben bu anlatım biçimine, afaroz edilen yazarın durumunu daha iyi anlatabilmek için başvurdum. Nedir, gerçeküstücülüğün karşısına gerçeği oturtmayı da savsaklamadım. Bu da romanımın iki sonu olmasına yol açtı: gerçeküstücü son, gerçekçi son.

Gelgelelim, bir romanın iki sonu olması da çokların ayranım kabarttı.

(Dost dergisi, Ekim 1961)

AĞLATMAYAN ŞİİR

Yoğun bir şiir yazmak, düzyazıdan kaçınmak için elden geldiğince çalışmışımdır ben. Şiirde, düzyazı ayaklarına yatanları hiç anlamam.

Şiirlerimle varmak istediğim bir nokta da, okurlarda bir sevinç, bir coşku uyandırmaktır. Çokları bu sevince arka dönmek ister. Geçenlerde birine "Pineklemeye Çağrı" şiirimi okumuştum. Dinleyen ilkin çok beğendi, ama sonradan dedi ki:

— Bu şiir beni ağlatmadı. Oysa ben Faruk Nafiz'in şiirlerini okuduğum vakit ağlarım.

Doğrusu şu ki, ben hiçbir vakit okurlarımı ağlatmayı düşünmedim. Çok çok onları düşündürmek istemişimdir. Nedir, düşündürürken bile, güldürmeye çalıştım hep.

Sammca insan en iyi gülerken düşünür, ağlarken değil.

Ases'te öteki kitaplarıma benzemiyen bir yanım olması için çok çalıştım. Ama bu değişiklik köke inen bir değişiklik değildir. Kaldı ki, ben her şiirimde, bir öncekinden uzaklaşmak için gerekeni yaparım.

İlk yıllarda "edebiyatsız edebiyat yapmak" için çırpınırken sonraları bu yolun pek verimli olmadığına vardım. Ama bu düşüncenin yine de yanlış olduğunu san-

mıyorum. Belki ilerde yine bu çıkış noktasına dönmeye çalışırım. Yada onu bir başkası denerse çok memnun olurum. Bu yolun çok zor olduğunu biliyorum. Hem uyumu ortadan kaldıracak, hem de düzyazıya yanaşmıyacaksınız. Kolay mı? Benim ilk şiirlerimin kolayca anlaşılmaması da okurların böyle bir şiir anlayışına hazır olmamalarından gelir.

Şu var ki okurlar *Ases*'i daha renkli bulacaklardır. Buna inanıyorum. Ne ki, bu renk beni gerçek yolumdan döndürmemiştir. İlk şiirimden beri elden bırakmadığım gülmece-güldürmece bu şiirlerimde de izlenebilir.

(Yeditepe, 16-31 Mart 1961
Ahmet Köksal sordu)

ATAÇ

Hallahallah, ben eleştiri yapmıyorum ki, eleştiriyi etkilemiş olayım.

Ama bizde şiir üzerine konuşanlar, hep yanlış bilgilerden yola çıkıyorlar. Benim yaptığım bu yanlışlara dokunmaktır. Bunun da olumlu bir etki sağladığı düşünülmemelidir. Çünkü işten anlayanlar için bunların hiçbir önemi yoktur. İşten anlamayanlar ise, bu sözlerden sonra, işten anlamamayı yine de sürdürürler.

Ataç'a ilk karşı çıkanın ben olduğuma gelince, bunun da doğru olduğunu sanmıyorum. Benim, onun kimi düşüncelerine takıldığım oldu ama, bu, başka bir şeydir. Nedir, *Sen Beni Sev* adlı kitabımda yeralan konuşmalarda boy gösteren eleştirmen, çokluk, Ataç'ın üstüne yı-Nedir, *Sen Beni Sev* adlı kitabımda yeralan konuşularda boy gösteren eleştirmen, çokluk, Ataç'ın üstüne yıkıldı. Dahası, Ataç da sağladığında bunu kendi üstüne çekmişti. Oysa, benim o tipim bizdeki eleştirmenlerin bir karmasından başka bir şey değildir. O tipin içinde kıyı-

da, köşede kalmış kimi ıvır zıvır eleştirmenlerin davranışları vardır. Ama kıyılara, ya da kilim altlarına bakmaya üşenenler benim kişimi Ataç'a bağladılar.

(Dost, Ekim 1961)

DEVRİMCİLİK ŞAİRİN ÖZÜNDEDİR

Şiir bilinçli ile bilinçaltının bir çarpışmasıdır. Her olay, her düşünce, her şiir gelir bilinçaltındaki yerini alır. Ozan da şiirini yazarken bundan bu algı dağarcığından yararlanır. Ama bu, dağarcığa giren her şeyin, günün birinde, bir şiir, bir dize olarak su üstüne çıkacağı anlamına gelmez.

Kimi ozanlar eski şiirlerden, eski düşüncelerden yararlanır, kimileri yararlanmaz.

"1940 Şiiri" biraz da geleneğe arka dönmüş bir şiirdir. Ne var, onun, eski şiirin deyiş biçimlerinden yararlanmadığı da söylenemez.

Her ozan kendini devrim içinde bulur. Ondan kaçmak istese de algılar dağarcığı yakasına yapışır. Hele karşı-devrim algıları çoğaldıkça, devrim algıları daha bir keskinleşir vede kendi yapısına ters düşen algıları ortadan kaldırır.

Kısacası, devrimcilik ozanın görevinden değil, özünden gelen bir şeydir. Ancak karşı-devrimin ortadan silinmesiyle duruk bir hale geçebilir.

(Yeni Edebiyat, Mart 1970
Konur Ertop sordu)

GÖVDE VE DAL

Edebiyatta, sınırsız bir özgürlük diye bir şey yoktur. Sanatın özgürlüğü, yasaların çizdiği sınırlarla belirlenmiştir. Sanatın özgürlüğü bireylerin özgürlüğünden başka bir şey değildir. Ama toplum içindeki bireylerin her gün ve her yerde kıpırdayan eylemlerini sanat ürünlerinde yinelenmiş görmek kimilerini sinirlendiriyorsa bu, sanatın, özgürlüğü kötüye kullandığını değil, o adamların gerçekten ürktüklerini koyar ortaya.

Bize bir kültür seferberliği gerek.

Eğitim, öğretim sorunlarımızın yıllarca yüzüstü bırakılmış olması bugün bizi genel bir kültürsüzlük ve bilgisizlik alanına sürüklemektedir. Tehlike büyüktür. Biz tehlikenin varlığından habersiz yaşamaktayız.

Sanatçı, ancak çevresinin kültürüyle beslendiği süre verimli olabilir. Gide'in, Valéry'nin yapıtlarını dolduran düşünceler, Paris sokaklarının, yada kahvelerinin havasında uçuşmaktadır diyebiliriz. Yada bunun böyle söylenmesi bir dereceye değin doğru olabilir.

Bugünkü günde, yetişmiş olarak görünen, yada yetişmekte olan beş on sanatçımızdan söz açılabilir. Ne ki bunlar, halkımızın Batı Kültürüne yönelmeden yaşamayı en akıllı bir davranış sayması yüzünden, herhangi bir ağacın gövdesinde sürmüş bir filiz görünümü içindedirler.

Bugünkü edebiyatın anlaşılamamasının nedeni de burdadır: gövde bir yanda, dal bir yanda.

(Kudret gazetesi, tarihsiz)

musa
HART

Musa Kart

BİÇİM VE İÇERİK

İnsanlar maddeye yakın olan, yada maddenin ta kendisi olan şeylerin (masa, kiraz ağacı, mektup, otomobil vb.) biçimlerini içerikten ayırmayı düşünmüyorlar da, düşünceye yönelik nesnnelerin, düşünce nesnelerinin biçimini bir yana, içeriğini bir başka yana atmaya kalkıyorlar. Oysa bir musiki parçasının, bir heykelin, bir resmin, bir şiirin içeriği biçiminden başka bir şey değildir. Biçimi olmayan şeyleri insanın kavramasına, algılamasına olanak yoktur. İçeriği anlatan sözlerin bile bir biçimi vardır. Öyle sanıyorum ki, yanılgı, başarısız, derme çatma yapıtlardan gelmektedir. Bunların işe yaramazlığını nedense herkes içerikten yoksun oluşlarına veriyor. Kısacası, içeriği olmayan bir şeyin biçimi de yoktur. Bir başka deyişle, o, aşağı dereceden bir yaratıdır. Değerler merdiveninde de "biçimsel" değil "kötü" yargısını alır.

(Yeni Ulus, 26 Haziran 1975
Kaya Öztaş sordu)

GÜNCEL

Yeniyi yaratmak için, eski olana değil kötü olana arka çevirmek gerekir. Eski yapıtlar da pekâlâ yeni olabilir. Ama onların yeniliği belli bir anlamda yeniliktir. Bu, onların ancak edebiyat tarihlerine, müzelere kaldırılmalarına yarayabilir. Daha öteye geçmek, daha yeni olabilmek için günümüzün yapıtı olmak gerekir.

Yeninin güncel olanda aranması yanlış yorumlara yol açmamalıdır.

(Kudret Gazetesi, tarihsiz)

AYRI ZAMAN

Şu bir gerçek ki siyasa, XX. yüzyılla, insanların günlük yaşantısında, eski yıllara karşılık, daha büyük bir yer tutmaktadır. Hem de duruk değil, etkin bir siyasadır bu. Ondan kaçmak isteyenler, Rousseau gibi, kendilerini yalnızlığa adarlar. Ama biliyorsunuz, Rousseau bile bu yalnızlığı haksızlıklara, eşitsizliklere karşı savaş açan kitaplarını yazmak için kullanmıştır.

Burada bir sorun ortaya çıkıyor: Sanatçı ne dereceye değin kendini bu etkin siyasa içinde bulunduracaktır? Bu, elbet sanatçıya göre değişir. Çünkü yaratı denilen olay her sanatçıda başka türlü kendini gösterir. Kimileri olaylar içinde ne kadar zaman geçtiyse, bir o kadarını, yada daha çoğunu olayları uslarının ve duygularının süzgecinden geçirmek için kullanırlar. Bu şu anlama gelir: sanatçı meydanda söylev çekerken yapıtını yazamaz. Yazması için ayrı bir zamanı olması gerekir. Nedir, kimileri de, ortaya bir sanat ürünü koymak yolunda, kendilerini etkin siyasadan çokça ayırmaya gerek duymazlar. Daha doğrusu, ne yaratacaklarsa, o siyasal alan içinde yaratırlar. Diyeceğim, yaratı işi karışık bir iştir. Bunu birtakım kurallarla saptayamayız. Yoksa her öğretmenin bir sanatçı olması gerekirdi.

(Yeni Ulus, 26 Haziran 1975)

EDEBİYATSIZ EDEBİYAT

Benim şiirim sokağa açılan, ciğerlerine temiz havayı doldurmak isteyen bir şiirdir. Bu bakımdan yüzdeyüz gerçekçidir. Öyle sanıyorum ki birçoklarını benim bu gerçekçi yanımı yanıltmaktadır. Çünkü bu gerçekçiliğin ne

olduğu üzerinde de anlaşmak gerekir. Ben ağacın ağaç olduğunu söylemekten başka bir şey yapmam. Ama bunu söylerken duygularımı bir yana itmeyi de düşünmem. Yalnız olağanüstünün, ineğin ağaca çıkmasıyla elde edileceğine inanmam. Bana göre ineğin kendisi zaten olağanüstüdür. Yapılacak iş insan, doğa, eşya ilişkilerini abartmadan, ülküleştirmeden verebilmektir. Ben buna 1940'larda "Edebiyatsız edebiyat yapmak" adını verirdim. Kimilerine bu da bir paradoks yani aykırı düşünce gibi gelir ama dikkat edilirse bir sanatçının nesneleri bozarak vermeye hiç de hakkı yoktur.

Yalnız burada duygunun ve zekanın payını iyi ayarlamak gerekir. Duygunun ölçüsünü biraz kaçırdınız mı kimi bizim ozanların çoğu bu konuda kantarın topuzunu çokça kaçırırlar- hemen duygululuğa yani şaraneliğe düşerseniz, zekanın ölçüsünü kaçırdığınız vakit de sizi etlektüalizm yani anlıkçılık yada daha anlaşılır bir sözcük kullanayım zekacılık bekler. Gerçi bizim kuşak içinde bu duyguluğuna karşı çıkanlar çoktu. Ama onların isteği daha çok lafta kalıyordu.

(Ankara Televizyonu, Şubat 1974
Ahmet Oktay sordu)

ŞİİRİN SIFIR NOKTASI

Her şey birbirine bağlı "Edebiyatsız edebiyat yapmak" isteyince sıfatlara, benzetmelere, mecazlara da arka dönüyorsunuz. İşte burada yeni bir duygudan da söz edilebilir. Yani sıfatsız, benzetmesiz, mecazsız bir duygu. Ben daha 1940'larda şöyle yazardım:

Ben de gezinebilmeliydim sokakta
Korkusuz seni düşünmeliydim
Yatağım su ve buluttan önce
Hatırıma sen gelmeliydin

Görüyorsunuz bu şiirde söz sanatları diye birşey yoktur. Her şey yalın haldedir. Süsten, yapmacıklıktan arınmıştır. Burada belki ses de yoktur. O musiki denilen şey. Varsa sıfır noktasında tutulmuştur, yada sıfır noktasında kalması için büyük bir çaba gösterilmiştir. Bu konuda benim daha da ileri gitmiş denemelerim de vardır:

Bu mahalle babamındır
Burada sevdim ilk kızı
İlk kahveye gittim

Burada yaşadım gelinlik kızlarla
Kadınların eteklerinden çektim
Burada girdim rüyalara
Burada rezil oldum.

Ama yine de bir ses var sanıyorum. Buna belki de alışılmışın ötesinde bir ses diyebiliriz. Bilmiyorum. Yalnız bir şeyi itiraf etmek isterim. Bu ses üzerinde şiirime uyguladığım yasakları zamanla biraz hafiflettim. Kapıyı biraz daha aralattım. Daha doğrusu öteki yıllarda böyle sessiz bir ses değil de, bağıran bir ses kullanmaya yöneldim. Bunu da kalabalıklara seslenmek isteyen şiirler yazmak istediğim için yaptım. Sözgelişi *Milyon Milyon* şiiri böyle bir şiirdir.

Dedim ya her şey birbirinin içinde. Duyguyu belli bir sınır içinde tutunca bunun yerini alacak başka şeyler karışıyor işe. İster istemez nesnelere alaycı, eleştirici bir gözle bakıyorsunuz. Bunun tersini de söyleyebilirsiniz, in-

san alaycı, yergici bir tutum, bir yaratılış içinde olunca duygu ister istemez ön planda olmaktan çıkıyor. Yergicilik gerçekçiliğin de bir sonucu. Hepsinin temelinde gerçekçilik var. Yalnız benim yergiciliğimin bir özelliği onun ince alay dediğimiz ironi ile birlikte verilmiş olmasıdır. Bu da şiirlerimi güler yüzlü yapmaya yarar. Onun için ilk şiirlerimi yani *Haydar Haydar*'dan önceki şiirlerimi demek istiyorum. Kara alay'dan biraz geride tutmak iyi olur. *Kikirikname*'yi düşünün:

Sizinkisi de gülmek mi a teresler
Gülünce şöyle bir sunturlu gülmeli
Bir iki üç dişleri göstermeli
Sırıtmalı değil zangır zangır gülmeli

Durun size o şiirin tamamını okuyayım:

Yakaları kolalatmalı bir iki üç
Bir iki üç başları doğrultmalı
Boşuna değil bu öğütler inanın
Gülünce sabah akşam gülmeli

Ceketleri kavuşturmalı bir iki üç
Köşelerde değil ortalarda gülmeli
Düğmeleri parlatmalı zamanında
Gülünce şapkalarla gülmeli

Bir iki üç sayıyla bükülmeli
Sırayla değil hep birden gülmeli
İşin bütün inceliği burada a teresler
Gülünce dişleri göstermeli.

Burada daha çok kinayeli bir sesleniş var elbet. Ben kinayeyi biraz çokça severim. *Pinekleıneye Çağrı*'da da

kinaye vardır. O şiirde bir de Tevfik Fikret vardır. Daha doğrusu Fikret'in *Hanı Yağma*'sındaki kinaye vardır. Şiirin kuruluşu ise Fikret'in şiiriyle hiçbir ilgisi yoktur. Diyeceğim güleryüzlüdür benim yergilerim. Ama siz de kara alay'la elbet az çok bunu anlatmış oluyorsunuz.

Ama kimi zaman yergiye el atmadan da ince alayı kullanırım. *Salah Birsel'in Aşkı, Salah Birsel Son Maceraları* böyledir. Bunlarda ince bir alay vardır ama yergi yoktur. Nedir aşk şiirlerine de ince bir alay sokuşturulmuş olması birçoklarını tedirgin etmiştir. Çünkü herkes aşkın asık suratlı, çatık kaşlı olmasını ister. Ne bileyim ben yalnız aşkla değil, zaman zaman kendimle de alay etmişimdir. Zaten bu şiirlerde de aşkın yanı sıra kendi kendimle de bir alay vardır.

Şimdi sanırım işin en güç yanına geldik. Ama ben yine aynı şeyleri söyleyeceğim: Şiirden sıfatları, benzetmeleri ve bütün söz oyunlarını atınca ister istemez şiirinize sağlam bir yapı sağlamanız gerekir. Bunun için her sözcüğü seçerek kullanacaksınız. *Şiirin İlkeleri*'de şöyle bir şeyler demiştim: "Bir şiir yalnız o şiire giren değil bir de girmeyen sözcüklerden oluşur.

Bu şu demektir, sözcükler şiire girmek için birbiriyle savaşır, boğaz boğaza gelir, şiire girmiş olan bir sözcük hem şiirdeki yeriyle önem kazanır, hem de hangi sözcüğü şiirin dışında bırakmışsa onunla değerlendirilir. Bu bir hesap işidir. Ozanların da ilkin hesaptan iyi anlamaları gerekir.

Sonra bir şey daha var. Bu sözcüklerin yapısı şiir okuyana ikinci bir estetik haz daha sağlar. Gerçi bir şiirin iki ayrı haz vereceği pek kabul edilmez ama, bu gibi şiirleri, yani yapısı sağlam şiirleri okudukça, tekrar tekrar okudukça şiiri ilk okuduğunuz zamandaki hazdan daha değişik bir haz elde ettiğinizi de görürsünüz.

Haydar Haydar'da dediğiniz gibi birtakım simgeler vardır. Ama bunlar kimilerinin sandığı gibi soyutlama değildir. Birçok yazarlar düşüncelerini simgelerle anlatmayı istemişlerdir. Sözgelişi Maeterlinck. Yani Maeterlinck'in *Mavi Kuşu*'u.

Evet *Haydar Haydar*'da "kuzu" bir simgedir. "Küheylan"da bir simge. Sonra "leylek" var, "kumru" var, "serçe" var, "kanarya" var, "güvercin" var. Bu sonuncuların topunu isterseniz "kuş" simgesi altında da toplayabilirsiniz. Ama benim daha önceki şiirlerimin kiminde de vardır bu simge. "Hacivat"da bir simgedir. Yalnız bu simgeler kimi zaman ozanları anlatır, kimi zaman da halkın kendisi oluverir.

Bu beni çok oyalamıştır. Yaşama Sevinci 1940 Kuşağı ile edebiyatımıza girmiş sayılabilir. 1943 yılında sanırsam *insan* dergisinde Sabahattin Eyüboğlu da bu konuda bir yazı yazmıştı. Şiirimizden de birtakım örnekler göstermişti. Ama o zaman konu daha çok yeniydi. Yaşama Sevinci'ni gösteren örnekler azdı. Sonradan çoğaldı. Yalnız benim bu yaşama sevinci karşısındaki tutumum biraz ayrı olmuştur. Ben "Sokak ne kadar güzel", "Uçan kuş ne kadar güzel" gibi dizeler döktüreceğime sokağın ve uçan kuşun güzelliğini duyuracak bir şiir yaratmaya çalıştım. Ama bunun ne kadar zor bir iş olduğunu bilirsiniz. Çünkü yaşama sevincinden hiç söz etmeden okurları bir yaşama sevinci içine itivereceksiniz. Benim o ince alayla yazıldığını söylediğim şiirlerimin tabanında işte bu yaşama sevinci de vardır.

(Ankara Televizyonu, Şubat 1974

Ahmet Oktay sordu)

HER ŞEY HER ŞEYE GÖRE

Dünyada hiçbir şeyi siyasadan, toplumun etkisinden sıyıramazsınız. Sokakta yürüyüşümüz, selam verişimiz, pazarda bağırıp çağırmamız, dahası, sevi davranışlarımız hep belli bir siyasanın uzantısındadır. Düşüncelerimiz de öyle. Zaten her şey bir şeye göre yapılır, yada yapılamaz. Her şey bir şeye göre doğrudur, yada değildir. Tanzimat edebiyatı olsun, Fecriâti edebiyatı olsun, kendilerini oluşturan sanatçıların kendi düşüncelerinden çok, toplumlarının düşüncelerini yansıtır. Daha eski çağlar için olduğu kadar, günümüz için de geçerlidir bu. Bir sanatçının içinde bulunduğu toplumdan ayrı olarak düşünmesi beklenmemelidir. Çığır açan, toplumlara yön veren sanatçılar ortaya gıcır gıcır düşünceler atsa bile bu düşünceler yine de o toplumun malıdır. Babalarına ters düşen oğulların düşünceleri de babalarının düşüncelerini geliştirmiştir. Yalnız babalar bunu hemen anlayamazlar. Çünkü birtakım alışkanlıkların tutsağıdırlar. Oğullarının düşüncelerini haklı bulan babalar bile, alışkanlıklarını elden bırakmak istemezler.

(Yeni Ulus, 26 Haziran 1975
Kaya Öztaş sordu)

MAVİ KUŞ

Haydar Haydar'ın öteki kitaplarımdan değişik olduğunu sanmıyorum. *Dünya İşleri* ile ilk yola çıktığım vakit nasıl duygululuğu, yani şaireneliği şiirimden uzak tuttumsa, bu kitabımda da onu yaptım. Yalnız *Haydar Haydar*'da kimi simgeler var. Bunlara soyut ögeler gözüyle bakmamak gerek. Simge başka, soyut başkadır. Bütün

sorun simgeleri çözmek, simgelerle ne anlatılmak istenildiğini araştırmaktır. Bu ise kimilerine güç geliyor. Eski bir arkadaşım, *Haydar Haydar*'ı ilk okuduğu vakit hiçbir şey anlamadığını söyledi. Ama ikinci okuyuşunda üç, dört şiiri sevdi. Demek bir daha, bir daha okusa bütün şiirleri sökecek. Ama o sabır nerde? Kimseler yorulmayı göze almaya yanaşmıyor. Oysa şiir denilen şey en az beş kez okunmalıdır. Beş kez okuduktan sonra da şiir size bir şey demiyorsa o zaman onu, ya da kendinizi tutup atabilirsiniz. Ama ilkin en azdan beş kez okunmalıdır bir şiir. Bu da şiire çok görülmemelidir. Çünkü o, yazılırken, beş değil, on, on beş, yirmi, belki de 40-50 kez bozulup yazılmıştır.

(Dost, Ekim 1973)

SEVİ ŞİİRLERİ YAZMAK YOK

Haydar Haydar siyasanın en ağır bastığı kitabımdır benim.

Yalnız birtakım simgeler vardır onda.

Dahası, pek çok vardır.

Simgesel yapıt gerçeğe dört elle sarılır. Ama gerçeği birtakım prizmalar arkasından göstermek ister.

Soyut olan ise gerçeğe arka döner.

Nedir, belki bizim okurlarımız simgesel yapıtlardan hoşlanmıyor.

Şunu da unutmamalı ki, yalnız kendilerinin gerçeğe ve topluma bağlı olduklarını sanan, başkalarının da aynı yolda ilerlemesini istemeyen ozanlar da var. Ortalığı biraz da bunlar karıştırmaya çalışıyor. Gerçi bu, küçük sanatçıların işidir ama, bizde de küçük sanatçılar biraz çokça sanırım.

Bizim kuşak kendini toplumsal sorunların kaynaştığı bir ortam içinde bulmuştur. Dikkat ederseniz, bizlerden kimse, iktidar partileriyle anlaşmaya kalkışmamıştır.

1940 Kuşağı özgürlükten, haktan, hukuktan yanadır. Bunları kısıtlamak isteyenleri hiç mi hiç bağışlamaz.

Çok iyi anımsıyorum: 1940'larda biz sevi şiirleri yazmaktan bucak bucak kaçardık. Yüzkızartıcı bir şey sayardık onu. Sokaktaki yaşantıya, küçük adamın serüvenlerine yönelmemiz bunu açıkça gösterir.

Yazılan sevi şiirleri de değişiktir. Benzetmeler çokluk bir makine dünyasının benzetmeleridir. Benim sevi şiirlerini alaya ahşımm bir nedenini de burada aramak gerekir.

(Yeni Ulus, 26 Haziran 1975
Kaya Öztaş sordu)

SAADPARE

Biltin Toker sinemada sese ve kurguya önem veriyor. Benim şiirlerimde görüntüleri, izlenimleri, duyuşları dile getirirken sözcüklerle kurgu yaptığıma inanıyor. Bir de sözcüklerin anlamını seslerle bütünlediğim düşüncesinde. Bu, elbet şiirin sinema olduğu anlamına gelmez. Bunu o da belirtiyor. Doğrusu, Biltin Toker'in beni "Yılın Sinema Adamı" olarak ilan etmesi beni çok duygulandırdı. Bir kez, yapmak istediğim şeyi en iyi anlamış bir insanın yazısıydı bu. Sonra, kendisini hiç tanımıyordum. Bilirsiniz bu gibi yazılar, çokluk dostluk ilişkileriyle yürütülür.

Yaşama sevinci *Haydar Haydar*'daki şiirlerde pek yoktur. Onu bir süre için şiirimin berisinde tutmak istedim.

Bunun nedeni de dünyamızı saran tragedyadır. Hangi memlekete çevirirseniz çevirin gözlerinizi onu görürsünüz karşınızda. Tragedyalar benim de boğazıma sarılmıştı. Ne yazsam onları dile getiriyordum. Gerçi tragedyalar çokluk gülmelerle birlikte gelir, ama bu kez öyle olmuyordu. XX. yüzyılımızın gözü iyice dönmüştü. Böyle söylüyorum ya, *Haydar Haydar*'daki kimi dizeler o yaşama sevincini yine de gizliden gizliye sürdürür. *Haydar Haydar*'ların ilk şiirinde bunu kolayca bulabilirsiniz:

Aman Haydar tabip Haydar
Öldürdün beni
ne bu leylak birikimi

Eskilerin "savtı taklidi" dedikleri yansımalar *Haydar Haydar*'da gerçekten çokça. Ama bunların yanı sıra "I love you", "mabel", "Gülmari", "Saadpare" gibi yabancı kaynaklı tümceler, sözcükler de var. Dikkat etmişseniz bunlardan kimisi benim yaratmamdır. Gülmari, Rosemary'nin ilk parçasının Türkçeleştirilmesiyle elde edildi. Saadpare de Farsça'nın "yüz parça" anlamına gelen sadpare sözcüğüne bir "a" harfinin eklenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bütün bunlar benim sese verdiğim önemi gösterir. Bir yerlerde şiir genişlemek ister. Doğadan yükselen bir sesle benzeşmek ister. İşte o zaman yansımalara, yabancı sözcüklere uzanır ozan. Ama benim *Ases*'teki şiirlerimi okumuşsanız orada da görmüşsünüzdür bu yansımaları. Bu kadar çok değil, ama var. Diyeceğim, yeni bir şey yapamıyorum. Belki bir şeyi gittikçe daha büyültüyorum.

Ben de lafı oraya getirecektim. Edebiyatsız edebiyat yapma eğilimi bende ilk şiirlerimle başlar. 1940 yılında yazdıklarıma bakarsanız, onlarda edebiyat yapmaktan,

daha ileri gideyim, şiir yazmaktan çekinen, utanan bir insanın hali vardır.

Haydar Haydar'daki üçlüklerin tümü birbirinden ayrıdır. Ama topuna tek şiir gözüyle de bakılabilir. Dahası, kitabın "Kuzuname", "Tutiname", "Aganta", "Göl Saatleri" bölümlerindeki şiirleri de aynı şiirin parçaları saymak doğru olur. Bunların tümü büyük bir şiirdir. Kaldı ki, benim bütün kitaplarımı dolduran şiirlerin topu tek şiirdir. Zaman zaman ona yeni dizeler eklemekten başka bir şey yapmamışımdır ben.

Şiiri ozansılığa (şaireneliğe sürükleyen sadece sıfatlar, benzetmeler değildir elbet. Onların yanı sıra şiirin sesini de denetim altında tutmak gerekir. Benim bildiğim, arûzla hece vezni de şaireneliği doğurur. Arûzu, heceyi kullanıp da duygusallığa düşmemiş ozanlarımız pek azdır bizim. Nedir, özgür koşukla yazıp arûz ve hecenin takırtukurluğunu sürdürenler de eksik değildir. Bunların en büyük suçu şiiri musiki saymalarıdır. Oysa şiirin musikiyle hiçbir alışverişi yoktur. Onun ilişkisi sesledir sadece. Ses ise, musiki demek değildir. Ne var, kötü kullanılırsa musikiye dönüşebilir.

(Dost, Nisan 1973)

ARINAN DİL

Dilimiz aranıyor. Çokları bunu kösteklemek istiyor ama arınıyor. Şu var ki, bugün her kafadan bir ses çıkmaktadır. Herkes yaratılacak sözcüklerin ille de kendisinin yaratmış olmasına önem veriyor. Bu yüzden, dilimize daha yeni kazandırılmış bir sözcük varken, aynı kavra-

mı karşılayacak başka bir sözcüğü de onlar sürüyor piyasaya. Ne ki ötede, Türkçe'de hiçbir karşılığı olmayan bir kavram yine karşılıksız kalacakmış, kalsın, bunu kimse umursamıyor. Herkes kendi ününü hesaplıyor. Dil işimizin bir düzen içine alınması, bu işe aklı yatkın olanların bir araya getirilerek tutulacak yola bir yön verilmesi bugün artık kaçınılmaz bir durum olarak kendini belli etmektedir. Sonra,birçokları gibi Dil Akademisi'nden de korkmamak gerekir.

Devrik tümce bizim bütün düzyazımızda vardır. Sait Faik'in öykülerini açın, devrik tümceye bol bol rastlarsınız. Ataç bu işin bir de savunmasını yaptığı için çokları ona saldırıyor. Öyle sanıyorum ki, konuşma dilini yazı diliyle birleştirmek isteyen her yazar er geç ona başvurur. Sonra asıl sorun, devrik tümce kullanıp kullanmamakta değil, onu başarıyla kullanmaktadır.

(Hamle, Maraş 15 Mart 1955)

SİYASAL SANAT

Her ozan şiirinin halka dönük olmasını ister. Çünkü onlar en katışıksız halk çocuklarıdır.

Politikacıların ozanlardan çekinmesinin nedeni de budur.

Ama her sanatçının halka yönelişi başkadır.

Cemal Süreya'nınki başka, Melih Cevdet'inki başka.

Metin Eloğlu'nunki de başkadır.

Kaldı ki, onlardan belli reçeteler istemek de doğru değildir.

Öte yandan, bu "halk" sözünden ne anlaşıldığı üzerinde de durmak gerekir. Eğer halktan, bayağılıklar, saç-

malıklar önünde kendinden geçen kişileri anlıyorsak, ozanların halka yönelik şiirler yazmalarının anlamı yoktur. Tersine, halktan "dürüst emekçi"yi anlıyorsak, bunlardan kaçının şiir okuduğu üzerinde de kafa yormak gerekir.

"Halkçı sanat" sözünü dilinden düşürmeyenler, çokluk ozana yığınları eğitmek görevini de verirler. Peki, halk eğitilmesini ister mi? Bunun üzerinde de durmalı. Bana kalırsa eleştirmenler iyi şiir istemedikleri gibi, yığınlar da iyi şiire kulak asmamaktadır.

Dahası, acıdır ama söyleyeceğim, halk kendi acılarını kendi sorunlarını dile getiren yapıtlara bile eğilmemektedir.

Siyasal sanat, yanılmıyorsam, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha bir geçerlik kazandı. İsterseniz, bu akımın gelişmesine faşist yönetimlerin destek olduğunu söyleyebiliriz.

Siyasal sanatın halk sanatından ayrılan yanı, birincisinin daha güncül olmasıdır. Gelin görün ki, siyasal sanattan yana olanlar sanatın ancak sınıf çatışmalarında bir rolü olduğu vakit değer kazanabileceği düşüncesindedirler. Bunlar sanata amaç değil, araç gözüyle bakanlardır.

Sanatın araç olmadığını söyleyenlere karşı da, bu gibiler faşist damgasını vururlar.

Ulusal sanat ergeç siyasal sanata dönüşür.

Başka bir deyişle, ulusal sanat, siyasal sanatın geçen yüzyıldaki adıdır. Ama devlet yönetenler ulusal sanat kavramından ürkmezler de, siyasal sanat sözünden pirelenirler

(Ulus, 27 Mayıs 1970)


IE.
1987

Ferruh Doğan

OKUMAK OKUMAK

Şiirlerim üzerine ileri geri laf edenler, onların noktasız, virgülsüz olduğunu bile bilmiyor. Ama bakın ilk şiirlerimde noktalama vardır. Onu ben 1947'lerde attım. O yıldan bu yana da hiç kullanmadım. Sevmem noktaları. Hele ünlem işaretlerinden iğrenirim. Bunlar şiirin okunmasını güçleştirir, şiirin yapısını bozar. Başka bir deyişle şiiri kendisinin olmayan bir yöne çeker. Şiirin asıl yolunu, yapısını bulmak için yapılacak iş yine okumak, okumaktır. Dizelerin altında birtakım sesler, duraklar, büyüler vardır. Onları ortaya çıkarmak gerekir. Ozanlar bunun üstesinden kolayca gelebiliyor. Ama ozan olmayanlar için bu işin kolay olmadığını kabul ederim. Bu güçlüğü kötü ozanlarla, kötü ozanların yazdıkları karşısında kendilerinden geçenler de duyar.

Duygululuk benim bütün şiirlerimden afaroz edilmiştir. Sevi şiirlerinde bile duygululuğun tuzağına düşmemeye büyük bir dikkat göstermişimdir. "Soğukkuyu Tramvay Caddesi"nin bir sevi şiiri olduğunu bilirsiniz. İsterseniz onun son dizelerini okuyayım:

Benim de saçlarım olmalıydı
Daha uzun
Ve boyum kısa senin gibi

Ben de gezinebilmeliydim sokakta
Korkusuz seni düşünmeliydim

Görüyorsunuz ya bu dizelerde duygululuğa yani aşırı duyguya kaçan hiçbir şey yoktur. Bilinçlidir bende bu eğilim. Kimi sevi şiirlerimde, "Salah Birsel'in Aşkı"m, "Salah Birsel'in Son Maceraları"m düşünün, bu eğilim seviyi alaya alacak kadar yoğunluk kazanır.

(Dost, Nisan 1973)

ŞİİRİN KIVAMI

Benim şiir yazmam uzun beklemelerin sonucudur. Odamda, şokakta, yatakta, kahvede boyuna beklerim. Bir şeylerin geleceğini, bir şeylerin boğazıma sarılarak dışlamak isteyeceğini bilerek beklerim.

Bu, kimi zaman, şipşak boy gösterir. Kimi zaman da beni haftalarca, aylarca tetikte tutar.

Ama kısa zamanda peçesini açan şiire de hemen yaklaşmam. Onu bir kağıdın üzerine saptadıktan sonra yine beklerim. Böylece, o yerden bitme coşkuların beni yanıltmasından -bunlar yüzdeyüz insanı yanıltır- kendimi korumuş olurum.

Bu beklemeler içinde, şiir bir an için görünür olsa da, yine tezliğe kapılmam. Onun bütünüyle bana kendini vereceği anı kollarım. Nedir, bu bir anlık görünüşü saptamaktan da geri kalmam. Şiirin sonraki evreleri sırasında da işin ustaca kotarılmasına destek olacaktır bu.

Şiir bütünüyle ortalarda gezinmeye başladıktan sonra da işi bitmiş saymam. Onu yeniden, daha sonraki günlerdeki duygularımla, düşüncelerimle elden geçirmek üzere bir yana bırakırım. Şiir bu mayalanma süresinde de varlığını korursa, o artık benim beklediğim şey demektir. Onu sağından, solundan çekeleyerek okurların karşısına çıkacak kılığa sokarım.

Şu var ki, kimi zaman, çıkış noktasını izleyen günlerimin çalışmaları, geride kalmış ürünleri bağrına basmak istemez. O zaman hepsini yırtar, içinden belki bir tek dize alır, onunla yepyeni bir şiire başlarım.

Şiir kıvamına geldiği vakit, benim kıvamım da Leylasına kavuşmuş olur. Ne ki, daha çok iş vardır. Bütün usum, duygum, sinirlerimle o şiirin kendisi olmaya başlarım. Şiirdeki sözcükleri atarak, kendi duygularımı, sinirlerimi onların yerlerine yerleştiririm. Yemek yer, su

içer, yolda yürür, dinlenir, dahası, uyku uyurken -bunda abartma yoktur- hep o şiiri yaşarım. Dış dünyadan hiçbir şey benim düzenimi bozamaz artık. Bir başka deyişle, iç dünyamla dış dünyam birbirine karışır, tek bir varlık haline gelir.

Bundan sonra iş kolaydır. Üç beş günlük sürekli bir çalışmadan sonra şiir gerçek biçimini alır.

Şiirin yakamı bırakması da işte ancak o vakit kesinleşir.

(Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar, adlı kitaptan, 1975)

YASADIR

Ben yazılarıma çokluk küçük bir duyguyla başlarım. Ama yazı gelişip de kıvamını bulmaya başladığı vakit artık coşkunluğumun, iç esenliğimin sınırı yoktur. Bu noktaya ulaştıktan sonra duygularım daha bir kanatlanmaya, daha bir esrikleşmeye yüz tutar. İşte gerçek yazıyı da, o andan sonra, belki o dakikaya dek yazdıklarımın tümünü atarak, yada birkaç tümceyi yedeğe alarak yazmaya koyulurum.

Şiirin İlkeleri'ni hep bu yöntemle karalamışımdır. O esintili havaları bekleyerek, tam beş yıl, bıkmadan, usanmadan ilkelerin üzerine kapandım.

(Türk Dili, 1981)

NÜFUS KÜTÜĞÜ

Asansör bir *Sicil-i Osmani*'dir. Bir nüfus kütüğüdür.

Üşütük, zevzek, oturak haspası, kadın oburu, şişmamrak, it uyutmaz, uyuntu ve zigoto bir sürü insanın Haymana beygiri gibi ortalık yerde fırıl fırıl döndüğünün öyküsüdür. Bunlardan kimileri her gece kafayı bulmak ve herkesi kıskanmak gibi küçük kentsoylu alışkanlıklarının ayaklarına kapanırsa, kimileri de geleceğe dönük bir çabanın sığıntısında, pirinç tanesine şiirlerini kazırlar. Gerçekte, dünyadaki insanların tümünü sahneye çıkarmak olanaksızdır. Ama Paris sokaklarından yeşil, kırmızı, sarı şapkalı bir sürü çocuk ya da laciler giyinmiş, boyunlarında da fes rengi atkılar dolamış bir sürü madama geçiyorsa Lizbon, Berlin, Stockholm, Moskova, İstanbul, Marian Adaları, Vancouver, New York, Şangay, Brazaville sokaklarında da aym insanlar, aym uşakdevşek, aym artist yavruları halay çekmektedir. Nedir, yeryüzünü dolduran insanlar yalnızca bunlar değildir. Eski yıllarda dünyamızdan geçmiş bir sürü gizli yaşam da vardır ki, bunlar da her dakika dünyanın belleğinde kıpırkıpırhk ederler. Diyeceğim, yeraltı saraylarına çekilenlerle, yeryüzü sultanları aym konsantrasyon suratım kullanırlar. Yukardakiler asansörlerle aşağı inmek için birbirlerini çiğnerken, aşağıdakiler de Fritz Lang'ın *Metropolis* filmindeki gibi sürüler halinde dolaşmakta ve kendilerini alıp yeniden yeryüzüne çıkaracak asansörü beklemektedirler. Kısacası "Asansör" denemesi bir yaratımbilim, bir kozmogoni kitabıdır.

Ben bir doğa tutkunuyum. *Amerikalı Tolstoy*'daki "Sonbahar Oyunları"nda olduğu gibi, fırsat buldukça, kendimi doğanın içine fırlatırım. Doğa ise renklidir. Kırmızıdır, kavuniçidir, yeşildir, mordur, mavidir, ne bileyim lâcivert ya da gümüşîdir. Bunlar beni ressamlara, onların 100 tane 1100 renkli tablolarına iter. *Asansör*'ün ilk denemesi "Ölümsüz" olsun, "Ak Güller Al Gül-

ler", "Guguk Pilav" olsun hep renklere açılır. "Doğanın Tenhasında" ile "Sonbahar Kokuları"da öyledir. Bir yandan doğanın alempenahına el atarken, bir yandan da çiçekler, hayvanlarla oynaşırlar.

Ben edebiyata şiir yazarak başladığım ve 35 yıl şiir yazıp, 5 şiir kitabı çıkardıktan sonra denemeye geçtiğim için, onlarda da şiir yazarken takındığım tavrı sürdürmeye çalıştım. Ben denemelerimi de şiir yazar gibi yazarım. Onlarda ne artık, ne eksik bir sözün bulunmamasına büyük dikkatler gösteririm. Noktası, virgülü, satırbaşları, topu da yerli yerindedir. Yani onların da şiirler gibi bir iç sesi, bir musikisi vardır.

Buna isterseniz, biraz şımararak ve şişinerek karşılık vereyim. Gülmece-güldürmece, yani alaysama, yani gizli alay benim yapımdadır. Şiirlerimi okumuş olanlar bilir ki onların temelinde de saraka ve de araka vardır. Ben aşk şiirlerini bile gülmece-güldürmece süzgecinden geçirerek yazmışımdır. Bu yanımdan da çok memnunum. Çünkü dünyada da her yaratık, her varlık, her olay gülmece-güldürmece ambalajları içinde çıkar ortaya.

(Güneş, 29 Haziran 1987
Faruk Şüyün sordu)

EN BÜYÜK YORUM

Sorunuzu güzel sordunuz. İşim gücüm bu benim. Her denememde ayrı bir yol denerim. Yalnız bu denemelerin topu, klasik bir yapıya oturtulmuştur İlkin bir giriş yapar, sağımı solumu aydınlatırım. Sonra bütün gereçlerimi, bütün gözlemlerimi ortaya dökerim. Giderek on-

larla bir sürü halter kaldırdıktan sonra finişe geçerim, asıl söylemek istediğimi de o zaman söylerim. Ama son lakırdıya gelinceye değin satırların yada çizgilerin aralarına içimin buruğunu da sıkıştırırım. Dikkat ettiğim şey, söylemek istediğimi *hod be hod* (yani çamurlu ayaklarla) sergilememektir. Bir başka deyişle benim yorumlarım her satırda, her sözcükte gizlidir. Yazımın tümünü okumamış olanlar ondan bir şey anlamayabilirler. "Yorum Yok" adh denememde işin bu yanma tuz basmış ve şöyle demiştim: "En büyük yorum olayın kendisidir" Burada şunu da belirtmek isterim ki ben eski bir denemeciyim. 1947-1951 yıllarında tezgahladığım *Şiirin İlkeleri*'ni olsun, 1949'da çiziştirmeye başladığım günlüklerimi olsun hep deneme yazar gibi yazdım. Denemenin bendeki bir anlamı da şiir gibi yazılmış olmasıdır. Diyeceğim, sözcüklere bayılırım. *Boğaziçi Şıngır Mıngır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* de deneme kitabıdır. Onlar da şiir kuralları gözden uzak tutulmadan yazılmıştır. Ne var, onlara bir de belgesel roman gözüyle bakılmahdır. Onların *Salah Bey Tarihi* adı altında toplanması bir şaşırtmacadan başka bir şey değildir. Durun, onlarda tarih de vardır. Yalmz bu tarih amaç değil, araçtır. Oralarda adı geçen gerçek kişiler kendi yaşamlarım sürdürüyor görünseler de, bir yerde, benim kafamda yaratılmış tiplerdir. Belgesel roman, deneme ve şiirimin kişileridir. Düşsel kişilerdir.

(Milliyet, Osman S.Arolat sordu)

FAS ve FES

Okurlarımı yam başımda gördüğüm, yada onlara "Ey okur" diye seslendiğim zaman içim ısınır. Ben bu yön-

temi *Boğaziçi Şıngır Mıngır* ve *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi'ni* yazarken geliştirdiğim. Ama daha önce denemelerimde de "Burada biraz soluk almak yerinde olacaktır" yada "Hayıf onlara ki" gibi cümlelerle okurlara göz kırptığım, onlarla kendi aramdaki buzları eritmeye çalıştığım çok olmuştur. Okurlar velinimettir. Onlarla laklaka köprüleri kurmak Ahmet Mithat Efendi'nin de bir özelliğidir. O, kimi zaman okurlarını paylamaktan da çekinmez. Yalnız bunu kibarca yapar. Onun ilginç bir yam da yazılarında gülmece-güldürmece ögelerinin bulunmasıdır. Bu, onun *humour*'a açık bir yazar olduğu anlamına gelmez. Onda böyle şeyler bulamazsınız. Varsa da azlıktadır. Üstelik bu, Fas'ı fes sanmak gibi işitme yanılgısından doğan ucuz bir mizah kılığındadır. Ne ki, Ahmet Mithat Efendi çağından bu yana sözcükler, deyiş biçimleri öylesine değişmiştir ki bunlar kendiliğinden bir gülmece-güldürmece yaratırlar. Söz gelişi Ahmet Mithat Efendi işçiler demez, amele güruhu der. Rus demez, Moskoflu der. Düşünce demez mutalaa der. Ne var, bugün konuştuğumuz, Arabi olmadığı için yerden yere vurduğumuz öz Türkçe sözcüklere yine de onda raslarsınız. Bunlardan biri "gereği gibi" sözüdür. Ben *Zeyl-i Hasan Mellalı*'ta "gerçek" sözüne rasladım dersem; inanır mısınız? Ahmet Mithat Efendi'nin bir özelliği de yazarlıktaki ustalığına çokça inanmasıdır. Bu da yine okurlarla diyalog kurmasının bir sonucudur. Enti püften öyküler için şöyle der: "Onu bir de ben anlatayım da, bakalım o öykü güzel miymiş, değil miymiş!" Gelgelelim, ondaki bu parıltılarla burun buruna gelmek için onun bütün kitaplarını okumak gerekir. Çünkü bu parıltılar keçiboynuzudur. Koskoca bir kitapta sizi açacak beş, altı parıltıya ya raslar, ya raslamazsınız.

KİTABIN MEYANESİ

Bu yıl Eylül ayının sekizinci günü "Salah Bey Tarihi"ni bitirdim. Yani beşinci kitap olan *İstanbul-Paris*'in son noktasını da yerine oturttum. Böylece *Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* ile başlayan ve *Boğaziçi Şıngır Mıngır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* ile genişlik alan dizi, serüvenini bütünlemiş oldu. Ama son kitabı sanırım gelecek yıl sürerim piyasaya. Ondan önce bir deneme kitabım var. Onu yayınlamak istiyorum. Aklımda iki ad var: *Berlin'deki Kadın* ile *Amerikalı Tolstoy*. Ben *Berlin'deki Kadın*'ı yeğliyordum. Ama kimi dostlarım ve okurlarım -bunlara iki apartıman kapıcısı da katılmıştır- daha çok *Amerikalı Tolstoy* üzerinde durdular. Ben de elbet onların eğilimine boyun eğeceğim.

(1982)

GÜLMECE-GÜLDÜRMECE

Şimdiye kadar şiir, günlük deneme ve roman alanlarında birtakım kitaplar verdiniz. Bunların, özellikle de şiirin öbür dallardaki yapıtlarınız üzerinde bir etkisi oldu mu?

— Benim ilk ürünlerim şiir alanında olduğu için hangi yapıta el atmışsam bir şiir yazarken takındığım ya da içinde bulunduğum tutumu sürdürürdüm. Bir başka deyişle her nereye saldırdımsa şiir yakamı bırakmadı. Diyebilirim ki bütün denemelerimi bir şiir yazar gibi yazdım. Onlara gereksiz hiçbir söz katmadığım gibi, hiçbir söz yediği de bırakmadım. *"Dört Köşeli Üçgen"* adlı romanımla *"Şiirin İlkeleri"*ni de aynı anlayışla yazdım. *"Salâh Bey Tarihi"*nde, özellikle *"Boğaziçi Şıngır Mın-*

gır", "Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi" ve daha yaymlanmamış olan dizinin beşinci ve son kitabı *"İstanbul-Paris"*te şiir daha ağır basar sanırım.

"Dört Köşeli Üçgen" adlı romanınız 1961'de ilk kez yayımlandığı zaman okumuş ve Türk romancılarının hiç denemedikleri bir biçim ve özde bulmuştum. Yine de aynı kamdayım. Bu romana soyut gözüyle bakabilir miyiz?

— Bu romana bilim-kurgu diyenler de oldu (Zühtü Bayar). Gerçekte romanda kimi soyut öğeler de vardır. Ama bunlar asıl söylenmek istenen şeyin ya da amaçlanan toplum yergisinin daha yumuşak bir biçimde sergilenmesi için kullanılmıştır. *"Dört Köşeli Üçgen"* serüvene çokça yer veren Balzac, Dostoyevski gibi romancıların izinden yürümez. Ona ille de bir takım öncüler bulmak gerekirse Aldous Huxley'in, Thomas Mann'ın, André Gide'nin adları sıralanabilir. Tahir Alangu da bu romanı bir deneme kitabına benzetmişti. Bence en doğrusu budur. Zaten roman da ergeç deneme olmaya doğru gidecektir.

Hemen hemen bütün yazılarınızda ve de şiirlerinizde 'humour'a, ya da sizin deyişinizle gülmece-güldürmeceye çokça rastlanıyor. Bu yanımz üzerinde açıklamalar yapar mısınız?

— Ben gülmece-güldürmeceyi nesnelerin temel yapısı içinde görürüm. En ağlatıcı sahnelerde bile kahkahalar kuhkuhular vardır. Nesneleri ya da olayları gülmece-güldürmeceden soyutlayarak anlatan yazarlar gerçeklerden uzaklaşmış olurlar. Ama nesnelere alaylı bir pertavsızlıkla yaklaşmak, benim özelliğimden geliyor. Ben aşk şiirleri yazarken bile kendimi olsun, şiirime konu olan sevgilileri olsun hep alay çemberinden geçirmişimdir. Denilebilir ki, "Salâh Birsel'in Aşkı", "Salâh Birsel'in Son Maceraları" adlı şiirlerim aşk şiirlerini ilk kez başka bir açıdan ele alır. Benim bir yerde her şeyi bırakıp dene-

meye yönelmem de bu gülmece-güldürmece yanımı daha bir özellikle gerçekleştirebileceğime inanmamdandır. Yani kitaplarımı ben değil, benim gülmece-güldürmece yanım yazıyor, yönetiyor...

(Varlık, Ocak 1983
Behzat Ay sordu)

EN CANLI DİL

Alay ve yergi benim iki gözüm, iki elimdir. Onlarsız hiçbir şeyi göremem, hiçbir şeye dokunamam. Ben kendime, kendi nefes alışıma, kendi duygu ve düşüncelerime de hep yergi ve gülmece-güldürmece diyebileceğimiz *humour* ile yaklaşmışımdır. Öyle sanıyorum ki, gerçeği yakalamak isteyen ve gerçekten daha büyük bir gerçek olamıyacağma inanan her sanatçı da bu yolu tutar. Bir Latin yazarı, sanırım Cicero, şöyle demiştir: "Ben Eflatun'u severim, ama gerçeği daha çok severim." İşte gerçeğe bir kez tutuldunuz mu, her adımı onun doğrultusunda atar, sonunda da bütün fincancı katırlarını ürkütürsünüz. Hani fincancı katırları da huylanmaya pek heveslidirler. Çünkü insanların çoğu, özellikle de zorbalar, tek ayağı üzerinde bin yalan kıvıranlar, ağzı açık ayran budalaları, fırıldakçılar, kara haberciler, kazı koz anlayanlar, Nixon burunlular, cart curt ötenler, uzaktan merhabacılar, kahve falma inananlar, maşa varken elini yakanlar, sürü sepet gülenler hep kendilerinin övülmesini isterler. Eh, siz de bunları koltuklamaya, yada piyazlamaya kalkınca, alay mı desem, yergi mi desem, gülmece-güldürmece mi desem hiç ne karın ağrısı ise kendiliğinden ortaya çıkıverir.

Benim kimi nişan noktalarım vardır. Zorbalığın yer-

yüzünden kalkmasını, insanlık sevgisinin -varsa eğer- yaygınlaşmasını, doğruyu söylemenin saygınlık kazanmasını, gerçeğin kapı arkalarında durmayıp salonun başköşesine kurulmasını, iyi işlerin kötü diye gösterilmemesini, kısacası, insanların kandırılmamasını ve sömürülmemesini isterim. Sanırım alıntılarım, gözlemlerim de aynı alanda at koşturur. Ne var, benim bir yazar olduğum unutulmamalıdır. Ben kırk yıldan beri hep gözlem ve alıntı depolamaya çalıştım. "Dağarcık" adını verdiğim birtakım defterler bu alıntı ve gözlemlerle doludur. Doğrusu, benim deneme yazmaya el atışım da, bu alıntı ve gözlemlerin boğazıma sarılıp, nefesimi sıkmaya başlamasından sonradır. Buna şaşmamalı. Gerçekler bir yerde yazarların yakasına yapışır, onları oynanan oyunların, çevrilen dolapların üzerine pertavsız tutmaya iteler. Kaldı ki, hadi yine bir alıntıya başvuralım, insanlar da Amerikan ozanı Edgar Allan Poe'nun dediği gibi, kimi zaman, gerçekleri bağırmadan edemez. Ama ben denemelerimin eğlenceli olmasına da pek önem veririm. Çünkü onları zorbaların, üçkağıtçıların da okumasını isterim.

En canlı dil konuşma dilidir. Kimi zaman küçük bir sözcük bütün bir tümcenin yani cümlenin yerini tutabilir. Edebiyatsa budur: söyleyeceğini en kestirme yoldan söyleyeceksin. Nedir, gerçek konuşmacılar, yani ağızlarından bal damlayanlar, lafların el ve yüz hareketleriyle bütünlerler. Diyeceğim, bir yazar bir konuşmacının olanaklarına, hiç mi hiç, erişemez. Çünkü el ve yüz hareketlerini olsun, ses tonunu olsun, yazısına dökemez. Ben bu güçlüğü, düzyazıya sarıldığım daha ilk günlerde gördüm. Ama yılmadım. Yine de bir şeyler yapılabileceğini, hiç değilse konuşma dilinin yapmacıksızlığına varılabileceğini düşündüm. Sonra baktım ki, konuşma di-

linin kendine özgü bir söz sıralaması, bir söz dizini de vardır. Bu yoldan gitmekle de konuşma dilinin renkliliğine ulaşılabileceği kanısına vardım. Bu arada konuşmacıların, doğa seslerinin yansılanmasından doğan sözlere de (taklidi ahengi) çokça yer verdikleri dikkatimi çekti. Oldu, bunun ben de üstesinden gelirim, dedim. Doğrusunu ararsanız, bizim düzyazı geleneğimiz yeni yeni oluşmaktadır. Türkler, yüzyıllar boyu, tarih kitaplarını hesaba katmazsak (ki onlar kimsenin umurunda olmayan bir dil hazinesidir), daha çok şiir ardından koşmuşlardır. Bu, bir yazar için, daha başlangıçta, bir güçlüğü de beraberinde getirir. Çünkü yazar, yapıtının yam sıra, yapıtının içinde, yapıtından önce, dilini de yeniden yaratmak, hiç değilse ona yeni bir çeki düzen vermek zorunda kalır. Bu da yazarı, dilin bütün olanaklarına uzanmaya, kullanımdan düşmüş yada düşmemiş bütün sözcük ve deyimlere el atmaya götürür. Burada belki bir tehlike söz konusu olabilir. Yazar, eskimiş birtakım deyimleri yazılarına doldurmakla belki onların okunmaz hale gelmesine yol açabilir. Ama yazarın yazıları okunuyorsa, gerisini düşünmeye gerek yoktur. Kullanımdan düşmüş sözcük ve deyimler de ötekiler gibi yaşamaya başlamış demektir. Şunu da belirtmek isterim ki, ben kullanımdan düşmüş sözcük ve deyimleri, kimi zaman, yergilerime bir gereç, bir atlama taşı olarak kullanırım.

(Cumhuriyet, 2 Ekim 1976)

DEĞERLER EHRAMI

Deneme biraz öykü, biraz sohbet, biraz iç dökmesi biraz da şiirdir. En çok da şiirdir. Onu, gazete ya da dergi yazısından ayıran da bu şiir yanıdır. Diyeceğim deneme

de şiir gibi kurulur. Ne eksiği vardır sözün ne de artığı. Nokta, virgül, tırnak, topu da yerli yerindedir.

Denemeci açıksözlüdür. Gönülsüzdür. İçtendir. Onun hiçbir biçimde böbürlendiğini, kurum sattığım göremezsiniz. Tersine kendi kusurlarını sergilemekten büyük hazlar devşirir. Denemeci denince akla Montaigne gelir. O, filozof, ermiş ve bilgin olmadığını pişirip pişirip okurlarının önüne sürer. Aynı şeyi İngiliz oyun yazarı Priestley de yapar. O da sıradan bir adam olduğunu söylemekten çekinmez.

1984 adlı romanın yazarı George Orwell ile *Lady Chatterley'in Sevgilisi* romanını yazmış olan İngiliz de aynı yolun yolcusudur. Orwell, Birmanya'da olduğu sıralar Hintlilerin kendisinden nefret ettiğini söyler. D.H. Lawrence ise babasının saygıdeğer biri olmadığını, sarhoşluktan başkaldırmadığını duyurmak için çırpınır.

Ataç da üç aşağı, beş yukarı bunların yolundadır. Doğrusu, bütün büyük yazarlarda vardır bu gönülsüzlük. Ama onların alttan almalarına, okurları eteklemelerine de kapılmaya gelmez ha! Bunlar kendilerini güçsüzlük batağında bir o yana, bir bu yana savurup atarlarken, bir yandan da kendilerini pohpohlarlar. Ataç: "Öyle derin anlamı yoktur benim yazdıklarımın" der ama iki satır ötede de Ataç efsanesinden, Ataç mit'inden örnekler vermeye çalışır. Nedir bu da çok doğaldır. Boyuna kendilerini öne sürmenin kaçınılmaz bir sonucudur. Çünkü denemecinin yaptığı belli başlı iş de budur: Her gördüğü, her duyduğu şeyi kendine indirgemek.

Ederler elbet. Çünkü kendilerinden açarken, başkalarından da söz etmiş, başkalarını da anlatmış olurlar. Yeniden Montaigne'e başvuracak olursak o bize şunu söyler: "Her insanda insanlığın bütün halleri vardır." İşe bu açıdan bakınca Priestley'in Tanrı'nın günü kendi piposundan, bira bardağından, terliklerinden ya da oda-

nın bir köşesinde kendisini, sıcaklığını yitirmeden bekleyen koltuğundan açmasında bir bencillik, bir benbenlik görülmemelidir.

Denemelerim uzun uğraşların sonucudur. Çokları, özellikle de uzunları, iki, ya da üç ayımı alır. Bu sürenin çoğu okumakla geçer. Belli bir konuyu seçtikten sonra, o konuyla ilgili kitap ve yazıları derlemiş ve okumaya geçmişimdir. Bu, deneme öncesi dönemdir. Bu dönemde yazıyı ne yolda ilerleteceğimi bildiğim halde, yine de her şey tam kesinlik kazanmış değildir. Yazmaya koyulunca çok şey değişir. Bu, benim elimde olan bir şey değildir. Olayların, düşlerin mantığı beni akıntıya kapılmış bir kayık gibi alıp uzaklara götürür. İstediğim zaman da kayığımı kıyıya, dilediğim yere yanaştıracağımı bilirim. Gerçek çalışma, denemenin ilk satırını, ya da ilk tümcesini kondurduktan sonra başlar. Bu anahtar tümcedir. Denemeyi o yürütecektir. Sözgelişi "Kurutulmuş Felsefe Bahçesi" denemesinde bu anahtar tümce yazının ilk satırında kendini açığa vurur: 'Chales Chaplin'-in annesi, parasızlıktan davulu yarılsa da, cumartesi oldu mu, bir penilik şebboy almadan eve gelmezmiş."

Evet *Paf ve Puf*'un arka kapağındaki tanıtıcı yazıda da böyle bir şeyler var. Ben yazılarımın üstünde çok durdurum. Bilirsiniz aşçılıkta etin terbiyesi diye bir şey vardır. Şiş kebap için eti tuz ve biber yağmurundan geçirdikten sonra iki saat boyunca soğana yatırırlar. Sonra da şişe dizip mangalda pişirirler. Gerçekte herkes değişik pişirir ya... Bir yolu da bu. Benim uslubum da bu, sözcüklerimi iyice yağlamadan, ballamadan kullanmam. Bir başka deyişle, sözcüklere bayılıyorum. Sanırım o ki Bir başka deyişle, sözcüklere bayılıyorum. Sanırım o ki her yazarın yapması gereken ilk şey budur: Sözcükleri sevmek. Düşüncesi ya da kafası ne olursa olsun, sözcükleri sevecek.

Sözcüklerin gerisinde olaylar vardır. Sözcükleri sevdiğim gibi olayları da severim. Anlatacağım şeyi de olaylarla anlatırım. Ayrıca kendim ahkam kesmem, yorum yapmam. Çünkü yorum olayın kendi içinde vardır. Benim için her olay bütünün bir parçasıdır. Bir çini parçası mozayik içinde neyse, olay da denemenin içinde odur. Yalnız bu olaylar seçilmiş, kutsanmış olaylardır. Canlı kılınmışlardır. Denemeden önceki durumlarıyla hiçbir alış-verişleri kalmamışlardır. Kısacası benim olmuşlardır.

Bu soru çok sorulmuştur. Sizin dolambaç dediğiniz şey çadırın orta direğidir. Orta direksiz çadır düşünülebilir mi? Dolambaçlardan da korkmamalı, işin raconudur onlar. Onlar anlatılmak istenilen şeyin önemini artırmak, onu daha elle tutulabilir duruma getirmek için kullanılmıştır. Bunu siz de bilirsiniz, birtakım keçi yollarından geçmeden dağın tepesine varılamaz.

Bu, soruların en zoru, bütün kıyamet bundan kopuyor. Bir yapıt ne zaman değerlidir? İşin bütün sırrı, gizemi, mekanizması burda. Ne zaman bir deneme iyi, ne zaman da kötü olur? Sözcükler, sözcükler dedik. Bunları bir araya getirirken içine kalbinizi de boca edeceksiniz. Sözcükleri kuru kuruya bir araya getirirseniz. Biçimcilik, biçimcilik diye saldırırlar size. Ama soru yine havada sallanıyor. Yazar yüreğini yazının içine nasıl boşaltır? Yani yazarın yüreği ne zaman o yazının içindedir? Bunu ben anlatamam.Kimse de anlatamaz. Ancak ne oluyor, büyük bir şair geliyor Salah Birsel'in yazılarında değer buluyor. Bir başkası geliyor, o da değerli buluyor. Bu yargıların birleşmesinden de Salah Birsel'in sıraya girip girmeyeceği anlaşılıyor. Valéry bir yazısında: "Şiirden en iyi şairler anlar" demiştir. Elbet bu söze eleştirmenler içerliyor. Valéry bir denemesinde değer yargı-

larının birikimini bir ehrama benzetir. En üstün yapıt ehramın doruğundaki ya da onun altındaki yapıttır. Öbürleri de derece derece yerlerini alır. Ne ki, bu ehram da kafalarda oluşan bir şey. Birisi şu ehramı kurar, öbürü bu ehramı. Yani birisi bunu beğenir, bir başkası öbürünü. Edebiyat bilim değildir. Aynı veriler karşısında aynı sonuçlar elde edilemez. Yalnız bir kişinin bir yapıtı anlayabilmesi için öyle bir yapıt yaratabilecek bir yerde durması gerekir. Hiç değilse o yere yakın olmalıdır.

Yazarların eleştirmenlere hiç gerek duymadıkları kanısında mısınız?

Bu zor bir soru. Hamid *Zeynep* adlı kitabını bitirdikten sonra kız kardeşi Mihrünnisa Hanıma şöyle bir mektup yazar: "Bu yazdığım eser bir duygu ya da veya bir düşünce kitabı mıdır? Bunu anlamak için kitabımı Recaizade Ekrem'e verdim." Şimdi burada bir olay vardır. Kişiye göre birçok olay var. Bunlardan bir tanesi Hamid gibi bir sanatçının kitabını bir eleştirmene vermesi ve yapıtını ondan gelecek karşılığa göre değerlendirmesidir. Yani bir yazar ne kadar büyük olursa olsun kendi değerine güvenememekte, bir başkasına imdat çekmektedir. Ama bu imdat çekilen kimse yargısına güvenilecek biridir. Bir olay da Recaizade açısından ele alınabilir. Demek Recaizade kendi çağının sanatçıları üzerinde olumlu bir etki yaratmıştır. Her çağdaş böyle eleştirmenler vardır. Bugün Fransa'da da başta Roland Barthes olmak üzere sözüne güvenilir eleştirmenler vardır. Bizde de Ataç uzun yıllar sözünü dinletmiş bir eleştirmendir.

(TRT 1, 24 Haziran 1984
Pazar Saat: 9.30
Dinleye, Dinleye)



Cihat Hazerdağlı

KLİKLER

Klikleri ben çok dokuncalı görürüm. Edebiyat klik işi değildir. Klikler, küçük edebiyatçıların, yabanotları gibi her yeri sarmasından başka bir işe yaramazlar. Doğrusunu isterseniz, gerçek bir sanatçının, herhangi bir klik içinde yer alabileceği düşünülemez. Çünkü sanatçılar, her şeyden çok gerçeğe, doğru olana önem verirler. Oysa kliktekiler gerçeği yansıtmaya değil, günlerini gün etmeye bakarlar. Yalnız klik dışında kalan edebiyatçıların durumu da pek iç açıcı değildir. Okurlar, kendiliklerinden bir kitabın değerli olup olmadığını kolayca ortaya çıkaracak durumda bulunmadıklarından, ya da bu gibilerin sayısının pek sınırlı olmasından, klik dışında kalmış yazarlar, okurlarla pek ilişki kuramazlar. Bizim memlekette zaten kitap okunmuyor. Bir de değerli kitapların önünü birtakım klikçi eleştirmenler kesince, gerçek yazarlar, kendi seslerini duyurmakta çok güçlük çekiyorlar.

(Politika, 7 Ağustos 1976
Recep Bilginer sordu)

ÇİN SEDDİ

Ben denemelerimi şiir yazar gibi yazarım. Boyuna cümleler, sözcüklerle boğuşurum. Bir yerde, yazının iplerini çekenin ben olmadığını, benim yerime, deneme yapısına karışmış sözcüklerin karar verdiğini, buyruklar savurduğunu görürüm. Kimi zaman belli bir cümleye denememde yer vermek istediğim halde, bunun üstesinden gelemem. Denemenin yapısı, denemedeki öteki cümlelerin sıralanışı buna engel olur. Uzun, upuzun denemelerimi de parça parça yazar, onları sonradan birbirine eklerim.

Ne ki, bu parçalar kafamda önceden belirlenmiştir. Yalnız, kurguya yani o büyük yapıya, Çin Seddi'ne, geçerken parçaların yerlerini değiştirdiğim, yada onları böldüğüm, kırptığım çok olur. Kurguyu bitirdikten sonra da denemeyi, baştan başlıyarak, yeniden yazmaya koyulurum. Kendi gözyaşlarıma bile bakmadan yeni budamalara girişirim. Şu var ki, bu parçaların hazırlığı çok önceden yapılmıştır. Onlarla ilgili kitaplar okunarak bir sürü fiş çıkarılmış, parçanın cümleleri kafamda oluşturulmuştur. Yazarken bu fişlerden, bu alıntılardan çoğunu elemeye de büyük bir özen gösteririm. "Oh, denemeyi bitirdim!" dedim mi, bu, doğru değildir. Asıl curcuna ondan sonra başlayacaktır. Deneme yeniden yeniden okunacak, kimi yerler yine atılacak, kimi yerlere yeni eklemeler yapılacaktır. Bunlar için de hiç tezcanlılık göstermem. Hiçbir şeyi zorlamadan -zorlamamak en önde gelir- bir kaplumbağa yürüyüşüyle ilerlemeye çalışırım. Ama bir karınca gibi de sağa, sola saldırırım. Diyeceğim, tümcelerin, cümlelerin kalemime, daktiloma (yazarken bunların ikisini de kullanırım) takılması için bıkmadan, yılmadan beklerim. Kimi zaman bir tek tümce için, bir tek düşünce için 12 saat çabaladığım olur. Çünkü yazıyı bırakmış, yan okumalara geçmişimdir. Ah, o yan okumalar, onlar beni iyiden iyiye yorar, iflahımı keser. Nedir, kafamda çakan şimşekleri de çokluk onlar ateşler. Haa bakın, yan okumalar, kimi zaman da hiçbir işime yaramaz. Bütün bir gün, bütün bir hafta bir şeyler bulabilirim umuduyla yaptığım çalışmalardan günbatımında yada hafta sonunda elim boş olarak döndüğüm olur. Kimi zaman da bunlardan yeni bir denemede yararlanabileceğim ipuçları ve gözeler (hücreler) çıkarırım. Çokluk da gündüzleri çalışırım. Geceleri televizyonda ilginç bir film varsa -böyle bir şeye çok az rastlarım- onun karşısında yorgunluk çıkarırım. Yoksa, yeni bir de-

neme için okumalara girişirim. TV'deki açık oturum ve forumları kesinlikle izlemem. Başkalarının başkaları önündeki düşüncelerinin işe yarayacağına inanmam.

1940 KUŞAĞI

Benim zeka şiiri yazdığım çok söylenildi. Bu benim *Şiirin İlkeleri*'nde zekanın şiirdeki payının duyguya eş olduğunu savunmamdan, dahası zekaya biraz daha yüksekte bir yer ayırmamdan geliyor. Doğrusu benim şiirlerimde de zeka büyük çığlıklarla karşılanır. Bunun nedeni de şiirimin çokluk yergiye dönük olmasıdır. İnsanları yüzyılların mihengine vurmak, onların doğru ve eğri yanlarına eğilmek için gönlün, aklın buyruğunda olması gerekir. Bu zeka ozanı sağlam bir şiire de götürür, dizelerin gereksiz sözcükler ve yinelemelerle dolup taşmasını önler. Bu arada şiire giren her sözcük de birbirini denetler, birbirini şiir dışına atar yada şiir içine çeker.

Ben şiirin büyük bir gücü olduğuna inanırım. Ama onun etkili olabilmesi için yaşamın dışında tutulmaması, günlük olaylar içinde özgürce boy satması için önünün kapalı tutulmaması gerekir. Oysa okul kitaplarından tiyatro, radyolara, televizyonlara, kitaplara, dergilere varınca her şey şiiri günlük yaşamdan ayırmak çabasındadır. Bugünkü günde kaç kişi ayda bir kez olsun bir şiir okumaktadır? Üzerinde durulacak sorun budur. Biz gerçekten -birkaç şiir delisini bir yana bırakırsak- şiirden haz alıyor muyuz? Yani ilkin şiiri sanoya çıkaralım da sonra onun etkisi üzerinde konuşalım demek istiyorum.

Ben edebiyata düzyazı ile başladım. Sekiz yaşında iken bir öykü yazdım. Sonra 15 yaşıma kadar da bir sürü roman yazdım. Şimdi çok şükür onların hiçbiri ortalarda değil. Ama düzyazı tutkunluğum daha sonraki yıllarda beni gölgem gibi izledi. Ama bu sadece düzyazı tutkunluğu da değildir. Bir şair bir yerde, kimi gerçekleri şiirden başka bir yolla da anlatmak isteyebilir. Kimileri romam deniyor. Bunu ben de yaptım. Ama bir ozana yakışan şey romandan çok denemedir. Çünkü ozan denemede de az sözle çok şey anlatmak isteğini kolayca uygulayabilir.

Daha açık konuşmak sırası geldi. Ben denemeyi şiir yazar gibi yazıyorum. Bu yüzden de son yıllarda şiir yazma gereğini pek duymaz oldum. Deneme şiir kurallarına saygılı olduğu vakit, ona kucağımı açarım. Ne ki, çokları günlük gazetelerde herhangi bir konuda herhangi bir biçimde çiziştirilmiş sıradan yazılara benzer şeyler yazdılar mı buna deneme adım veriyorlar. Bence deneme, bir yada birçok konu üzerinde yazarın düşüncesini belirtmesi değildir. Bunu öykücü, romancı, tiyatro yazarı da yapabilir. Denemenin ayrı bir yapısı vardır. Bu yapı da, bir şiir gibi, hiçbir gereksiz tümceye, yada düşünceye elverişli değildir. Denemenin bu özelliğini göz önünde tutan yazarlarımızın sayısı da çok kabarık denilemez. Diyeceğim, deneme bir emekleme çağındadır.

Askerliğe alınma yaşı her yurttaş için aynı olduğu halde şairliğe alınma çağı her şairde başka başkadır. Üstelik belli bir akım içinde yeralan yazarların kimileri bir önceki kuşaktan da olabilir. Onun için ben derim ki kuşakları belli sanat görüşleri oluşturur. 1940 kuşağının ortaya çıkması da böyle olmuştur. Bu kuşak, kapalı odalarda bunalmış, şiiri sokağa çıkarma, insanların arasın-

da gezdirme isteğinden kaynaklanmıştır. Bir başka deyişle şiir gerçekçi bir temele oturtulmuştur Bu anlayış ise ne bir kişinin kafasından çıkmış, ne de bir anda, bir günde yaratılmıştır. 1940 kuşağına bakılacak olursa Sait Faik ile Sabahattin Ali, bugün kuşağın yazarlarındandır. Oysa bunlar 1930 yıllarından sonra seslerini duyurmaya başlamışlardır. Ama yazdıkları şeyler 1940 kuşağının yazdıklarına uygun düşmüş yada başka türlü söylemek gerekirse, 1940 kuşağı onları benimsemiştir. Orhan Veli ve arkadaşları için durum buna benzer. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat ağlarını 1940 yılından önce atmışlar ama 1940 kuşağı ile daha iyi anlaşılır, daha çok sevilir olmuşlardır. Dahası, 1940 kuşağının ozanları denildi mi, ilkin bunlar akla gelir olmuştur. Oysa o yıllarda bir sürü ozan, bir sürü de öykücü vardır. Bir süre sonra da yeni yeni ozanlar, yeni yeni öykücüler bunların yaşları başkadır- 1940 kuşağına katılmıştır. Bir örnek vermek gerekirse Metin Eloğlu ile Orhan Kemal'in adları sayılabilir.

(Necati Zekeriya sordu)

GELECEKTEN BAKMAK

"Sevdiğim kişilerin edebiyat anılarını hemen yakalarım. Sonra bir kitabı okurken, içinde başka bir kitabın ya da yazarın adı geçer, hemen onu arar bulurum, getirtirim... Yakaladığım kitapların boşa çıktığı da olur. Örneğin geçen gün Raoul Walsh'ın, şu sinema yönetmeninin bir kitabını aldım. Anıları sandım. Meğer romanmış. Yani arada yanılma oluyor ama yüzde 99 yanılmam... Sonra okurken araya sandviçler sokarım... Geçenlerde çalışırken araya Yakup Kadri'nin beş kitabı giriverdi.

Oysa geçen 8 Eylül'den beri (Salah Bey Tarihi'ni bitirdiği gün) yalnız edebiyat anıları okuyordum. Ama arada bir denemeye kaptırdım kendimi: "Sonbahar Oyunları" Bunun için Bağdat Caddesi'ndeki ağaçları bir bir inceledim. Biraz da bilgisizlik çıktı ortaya. Öğrenmek kolay olmadı. Biz çam der geçeriz. Oysa sedir ağacı var, köknar var; bir sürü ağaç, bir sürü çam var. Ağaçlarla ilgili bulabildiğim tüm kitapları karıştırdım. İki ay sürekli ağaçları gözlemledim... Şimdi sizinle konuşmaya gelirken de kapıdaki sarmaşıkları uzun uzun inceledim. Biliyor musunuz?..."

"Yoo, eskiye hayranlık yok. Eskiden kolayca yararlanıyorum. Kendi geçmişimi, deneylerimi, yargılarımı iki çizgi arasına sıkıştırıyorum. Eski, ya da geçmişin kişileri, benim kitabıma girince, benim kişilerim oluyor. Onları istediğim kılığa sokuyorum... Bazen küçük hilelere başvuruyorum. Birtakım eski fotoğraflardan, birtakım resimleri anımsatıyorum okura. Ve tüm padişahlara, krallara çok kızıyorum. Diktatörlere. Sanki bir yerlerden güç almışlar gibi... Yoo, geçmişe hayranlık yok. Hem, şimdiki zaman hem şimdiyi, hem de geçmişi içeriyor. Geleceğin nüvelerini de... Bunlar arasından geçmiş, şimdi, gelecek arasında bir ayrım yapamıyorum. Ayrım yapmak, ışığı, ışıktan ayırmak gibi olur.

"Şimdiki zamanı çok yerdim." Yergici bir şairdim. "Ve Huuuurya İşkencelere" örneğin, bir şeyleri değiştirmek isteğinden kaynaklanmıştır. Bugüne, gelecekten bakmaktan kaynaklanmıştır. Adım başında bir namussuz var Benim kalemime de bunlar takılıyor..."

(Milliyet Sanat, 15 Ocak 1983
Zeynep Oral sordu)

ALTIN ÇAĞ

Şimdiler, okur sayısının çok fazla arttığım söyleyebilirim. Biz 1943, 45 ve 50'lerde bazı dergiler çıkarırdık. Bunlar 300-400 tane İstanbul'da satardı. Bir o kadar da Ankara'da satardı ve bütün satış buydu. 700'ün üstüne çıkmazdı. Bumm dışında Sivas, Adana, Samsun, İzmir, Eskişehir gibi Anadolu'nun büyük illerine de 5'er 10'ar tane gönderirdik. Parası gelsin diye değil, ki zaten gelmezdi, hiç olmazsa dergi görülsün diye bu işi yapardık.

O vakitler bizim o, 40 kuşağında tasfiye hareketi olmuştu. 2-3 ay gibi uzunca bir süre -ki hiç bir zaman edebiyatta böyle uzun bir süre savaşım olmamıştır- eski edebiyatçılar ile genç edebiyatçılar arasında birtakım tartışmalar oldu. Gençler eskileri inkâr ediyordu. Eskiler gençlerde hiçbir şey bulmuyordu. Böylelikle bir 1940 kuşağı çıktı. Ben bunları "Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu" kitabımda biraz anlatımşımdır. O devir, gerçekten -belki ben de içinde olduğum için bana öyle geliyor- bir "Altın Çağ" gibiydi. Çünkü hepimiz, sanata inanmış kimselerdik. Edebiyatı her şeyin üstünde tutardık.

Şimdi edebiyatı hu biçim almıyorlar. Daha çok bir takım konulara göre değerlendiriyorlar. Söz gelişi 'barış' gibi, 'insanlık' gibi birtakım konulara el attı mı, genç şairler, genç yazarlar, sanıyorlar ki büyük şair ve büyük yazar olacaklar. Bumm en tipik örneği Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel, küçük bir şairdir, dahası çok küçük bir şairdir. Ama onun üzerine 5-6 kitap çıkmıştır, monografi. Bu görülmüş şey değildir Bizde bir sürü iyi şair vardır, bunların hiçbiri için monografi çıkmamıştır. Oysa Âşık Veysel için bir sürü şey yazılır. İşte Anadolu çocuğuymuş, Anadolu'nun içinden yetişmiş.. Aslında hepimiz Anadolu'nun içinden yetiştik. Ben de izmirliyim. Şu şehirden, bu şehirden olmak, insana hiçbir şey ka-

zandırmaz. Diyeceksiniz ki, Veysel'in hiç güzel şiiri yok mu? Elbette var. Ama bunları toplasanız 4'ü 5'i geçmez. Buna karşılık Karacaoğlan, onunla kıyaslanmayacak kadar büyüktür.

(Elele, Mayıs 1986
Nalan Kayhan sordu)

BİRA GETİR GARSON

— Kırk yıllık bir ozansın. İlk şiirlerin 1939'larda çıktı sanırım. Uzun bir zaman parçası geçmiş aradan. O günden bu yana 'şiir' üzerine düşüncelerinde ne gibi değişmeler oldu?

— Bugüne gelinceye değin, şiirlerimde pek çok pencereler, pek çok kapılar açtım. Açtım, kapadım. Açtım, kapadım. Ama düşüncelerimde, cigara tüttürüşümde pek bir değişiklik olmadı. 1940'larda Yahya Kemal'in "Irî", "Ereğköyü'nde Bahar", "Eski Mektup" şiirlerine bir de "Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plakta" dizesine bayılır, öbür şiirlerine, öbür dizelerine ise kürek çekmezdim. Şimdiler aynı istim üzerindeyim. Ne eksik, ne artık. Ama her ozan yaşamı boyunca yeni yeni rüzgarlar, yeni yeni esinler alır. Bu, elbet ozanların oturuşunu etkiler. Ama bağdaşını bütünüyle bozamaz. Nazım'ın şiirine bak. *835 Satır*'da ne varsa, son şiirlerinde de o var. Ozanlar içinde en çok değişiklik gösteren belki Oktay Rifat'tır. Ama onun her şiirinde değişmeyen bir Oktay Rifat da var.

Şiir üzerine, kendi şiiri üzerine düşünen, hesabını verebilen, açıklamasını yapabilen ozanlarımız sayılıdır.

Sen şiir yazmanın yanı sıra şiir üzerine düşündün hep. Şiirin İlkeleri gibi, daha başka yapıtlarında, yazılarında hep şiir konusunda düşüncelerini yazdın. Her ozanın bir "poetika"sı var mıdır, olmalı mıdır? Yani ozan, "bilerek" mi yapmalıdır işini, yoksa bilinçsiz bir esinin etkisiyle mi? Hangisi daha kalıcı, önemlidir?

— Dediğin doğru. Ben şiir üzerine çok düşündüm ve de çok yazdım. Şiirin ilkelerini bile saptamaya kalkıştım. Doğrusunda her ozan kendi şiiri üzerinde, yada genel olarak şiir üzerinde düşünür. Düşünmeyenler başkalarının dümen suyundan gidenler ve daha ilk solukta yarıştan ayrılanlardır. Ama şiir üzerine düşüncelerini saptamak ayrı bir şeydir. Ozanların çoğu böyle bir yolda kendilerini yitirmek istemezler. Daha doğrusu, bizim ozanlarımız böyledir. Batıda şiir yazıp da, şiir üzerine birkaç yazıcık olsun döktürmeyen hemen hemen yok gibidir. Ama benim durumum biraz değişik. Ben ötedenberi düzyazıya biraz çokça sarılırım. Flaubert gibi düzyazıyı şiirden üstün tutmaya kalkışmam ama, şiire verdiğim değeri, düzyazıdan da esirgemem. Ama şiirin kurallarını göz önünden uzak tutmayan düzyazıdan. Çünkü düzyazı da büyük uğraşlardan, büyük çabalardan sonra yüzünü gösterirse gösterir. Ben, bir yazarın "Bira getir garson" demeden önce usunu kalasının içinde en az yedi kez döndürmesi gerektiğine inanırım. Diyeceğim çalakalem, hadi senin deyimini kullanayım çalatuş yazı yazmak benim düzyazı anlayışımın dışında kalır.

— *Değişik bir şiirin var senin. Kimseye benzemeyen. Duygu payı az olan. Sence gerçek şiir böyle mi olmalı? Yani duyguyu bir yana mı itmeli hepten. Yalnız akıl yeterli midir şiir için? Yoksa en iyisi ikisini kaynaştırmak mıdır? Senin şiirin konusunda tartışılan bir konudur bu.*

Bir açıklama yapsan bize...

— Haa, bak bunun üzerinde durmak gerekir. Yalıya Kemal'in biraz önce andığım dizesini biraz mıncıklayalım: *Tanburi Cemil Bey çalıyor eski plakta.* Bu dizenin güzelliği bence yalınlığından, edebiyat oyunlarına arka dönüşünden, of amanlardan kaçışından gelmektedir. Ne ki içinde istemediğin kadar duygu var. Bencesi şu ki, söz oyunları yani benzetmeler, yani eğretilemeler, yani mecazlar, yani sıfatlar, yani maydanozlu deyişler şiiri öldürür. Onu duygululuk, şairanelik batağına yuvarlar. Ben şiirlerimden duyguyu değil, bu duygululuğu uzak tuttum. Edebiyat cambazlıklarını uzak tuttum. Duyguyu yakaladığım biçimi ile, bozulmamış biçimiyle vermeye çalıştım. Biliyorum *Şiirin İlkeleri*'nde zekayı biraz çokça övdüm. O zamanlar bu gerekliydi. Her yandan hıçkırıklı, üzüntülü şiirler yükseliyordu. Gerçeğini ararsan ben duyguya değil, kantarın topuzunu kıran coşkulara karşıyımdır. *İlkeler*'de de dediğim gibi coşkunun yeri günalı çıkartma yada evlenme önerisinde bulunma gibi yürek hoplatıcı salınelerdedir ancak. Yalnız aklın düzen yaratıcı ışığı altından geçmemiş bir şiirin belli bir düzeye ulaşması beklenilmemelidir. Kısacası, duygu yoksa, hiçbir şey de yoktur.

— Deneme nedir? Bir tanımını yapmak gerekiyor sanırım. Son yıllarda gazete makaleleri, her türlü düzyazı "deneme" diye ortaya sürülür oldu. Herkes denemeci kesildi! Bu karışıklıkta bir aydınlık gerekmez mi? Denemenin tanımını nasıl yapmalı?

Deneme için yapılacak bir tanının pek işe yarayacağını kestiremiyorum. Çünkü şiir, roman, öykü, oyun olmayan her düzyazıyı deneme sananlar ve kendilerini

denemeci olarak piyasaya sürenler bu tanım karşısında kendi yazılarının da ona uyduğunu söyleyeceklerdir. Arna deneme diye bir olay, bir tür var yine de. Yalnız sınırları kesinlikle ayrılmış değil. Sözgelişi Ataç'ın söyleşileri deneme sayılacak mı, sayılmayacak mı? Bana kalırsa Ataç'ın ilk yazıları denemedir de, son yazıları daha çok söyleşidir. Peki ama söyleşi de ne? Söyleşi diye ayrı bir yazı türü mü var? Yoksa kimi denemeler söyleşi havası içinde mi yazılıyor. Bilirsin Fransızların bir Alain'i var. O da yazılarını kahvede birine bir şeyler anlatıyormuş gibi yazar. Yazılarına da söyleşi adını oturtur. Öte yandan, kimileri de eleştiri yazılarını deneme sayıyor. Bir denemeci elbet, bir günlükçü, bir anıcı gibi başka yazarların kitaplarını değerlendirme havasında olabilir. Bu onun denemeciliğine gölge düşürmez. Ama bir eleştirmen kitap değerlendirmesi yaparken, amacı doğrudan doğruya eleştiri olduğu için, onun ortaya koyduğu ürün hiç mi hiç deneme değildir. Bir de incelemeler var. Kimileri de bir ozan yada bir romancı üzerine yapılmış incelemeleri deneme saymaktan geri kalmıyor. Bencesi bu tür yazılar da denemeden çok, eleştiri alanına girer. Şimdi istersen deneme için bir tamın bulmaya çalışalım. Denemenin asıl özelliği onun belli bir konusu olması, denemecinin daldan dala atlasa da, cninde sonunda asıl söyleyeceği şeye parmak basmasıdır. Ne ki, romanın, incelemenin, haber yazıların, eleştirilerin de belli bir konusu yok mu? Görüyorsun bu tamınla da bir şeyi aydınlatmış olmadık. Belki şöyle bir tanım yapılabilir: "Deneme, bir yazarın kendi duygularını, kendi beğenilerini, kendi eğilimlerini, kendi dünya görüşünü sık sık okurların önüne süren yazı türüdür. Bir İngiliz yazarı, yanlış anımsamıyorsam, denemeyi daha çok da İngiliz denemesini, yazarının açıkyürekliliğini ve içtenliğini ortaya koyan yazı türü olarak tanımlamıştı. Bunlar da hiçbir şeyi

çözümlemez. Çünkü bu özellikler yalnız denemecilerin değil, bütün yazı erlerinin özellikleridir. Ama yine bir deneme türüvar değil mi? Ortalığı bütün bütüne karıştıracaksam da ben şöyle derim: "Deneme adını verdiğim şey eleştiri, inceleme, makale, haber-yazı, söyleşi vede anı olmayan yazı türüdür. Ben, hatırlayacaksın, bu yönteme şiiri tanımlarken de başvurmuştum. *Şiirin İlkeleri*'nde. O zaman bir aydınlığa varamamıştım. Şimdi de varamadım sanırım.

— Sanat modadır, diyordun. Yine aynı kamda mısın? Modalar, akımlar geçip gidiyor, ama ozanlar, yazarlar kalıyor. Demek, modayı aşan sanatçı yaşıyor. Klasik olmak bu mudur? Türk edebiyatının klasikleri var mıdır? Ne zamandan beri var? Bir ikisinin adını verir misin?

— Sanat modadır sözü sanırsam çok yanlış anlaşıldı. Ben modaya uyan, yada yeni bir moda yaratan edebiyatın, sanattan uzaklaştığını, yüzyıllara kalmadığını söylemedim hiç. Ama yazınlarda değişen, çarçabuk değişen, bir kuşağı öteki kuşakıan ayıran bir yan da var. Bak, şimdiler, şiirimize yepyeni bir kan getiren 1940 şiiri bile rafa kaldırılmak isteniyor. Onun gerçekçiliğini, daha doğrusu toplumcu gerçekçiliğini küçümsüyorlar. Bugün şiirin çok güncel konulara el atması isteniliyor. Kuşluk vaktinde Galata Köprüsü çökmüşse, akşama onun şiirinin yazılmış olması bekleniliyor. Ben buna karşı değilim. Zaten, sanat modadır, derken ben bunun böyle olacağını kestirmiş olmalıyım.

Her moda klasiğini kendi yaratır. Modaya uymak bir yazarı klasik olmaktan alıkoyamıyacağı gibi, modaya uyan her yazar da klasik olamaz. Fecriâti yıllarının klasiği Haşim'dir. Daha sonra yetişen ozanlar içinde Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip de klasiktir. Denilebilir ki Türk

klasisizmi asıl 1940 kuşağıyla başlamıştır. Bu kuşağın hemen hemen bütün yazarlarına klasik gözüyle bakabiliriz. Bugün, günlük olaylara eğilen ozanlar da gün gelecek klasik sayılacaklardır.

(Cumhuriyet, 28 Ocak 1978
Oktay Akbal sordu)

HİNTYAĞI

— Sayın Birsel, ülkemizde deneme yazınına en çok emek verenlerden biri değil, en çok emek veren, denemeyi yeniden sevdiren, okur kazandıran kişi olarak tanınıyorsunuz. Ülkemizde uzun yıllar, deneme yazmaya ve okumaya pek ilgi gösterilmemesini nasıl açıklıyorsunuz?

— Türk yazını bir şiir çağlayanı, bir şiir yanardağıdır.

Yüzyıllar boyunca sanki sadece şiirin varlığı bellenmiştir. Kimi destanları, kronikleri hesaba katmayacak olursak düzyazı yani roman, öykü, tiyatro oyunu Tanzimattan, Meşrutiyetten sonra gündeme girmiştir. Ama deneme daha ufuklarda yoktur. 1940'larda Montaigne'in Essais'leri Türkçeye çevrilirken edebiyatımızda deneme teriminin bulunmadığı görülür. Nedir, Montaigne'in denemelerinin çevrilmesinden sonra bile her türlü dergi ya da gazete yazısı da deneme sayılmıştır. Yalnız bunlara deneme denmez makale denirdi. Böyle olduğu halde yüzyılın başında Ahmet Haşim Gurabahane-i Laklakan, Bize Göre adlı kitaplarda toplayacağı birtakım denemeler yazmıştır. Otuzlu yılların sonlarından başlayarak Ataç da ilk denemelerini vermeye başlar. Bunlar da deneme ol-

makla birlikte biraz da söyleşidir yani sohbettir.

— Kendinize ait bir sözlüğünüz var ve zenginleşmeye de devam ediyor. Argoyu çok rahatlıkla ve yumuşatarak kullanıyorsunuz. Bu anlamda yeni bir içerik ve mantık getirirken, yeni bir dil ve biçim getirme zorunluluğundan söz edilebilir mi?

— Gerçekte kendime özgü bir sözlüğüm var ama bu, başka yazarları okurken oluşturduğum bir sözlük. Sözlükler yapılırken yazarların kitaplarını taramak kimsenin aklına gelmediği için bu zıpzıp süvari sözcükler kitaplarda kalmış, sözlüklere geçmemiştir. Ben onları gün ışığına çıkarmaya çalışıyorum. Şöz gelişi "yelken üzerine bindi", "ayak ayak İstanbul'a geldi" deyimlerine raslamak isterseniz Barbaros'un anılarını okumanız gerekir. Kaltaban, kapeleta sözcükleriyle "için çıksın" kötülemesine ise İbnülcmin Mahmut Kemal'de raslanır. Ahmet Rasim vapur fosladı, fısladı der. Ercüment Ekrem de başvurmak yerine "çatmak" sözcüğünü kullanır. Dünya kalleşi, tutar eli görür gözü olmak, çok sözlü bir kimse, söz pehlivanı, döl döş sahibi olmak sözleri de onundur. Refik Halit sallapata sözcüğüne yatar. Osman Cemal de çingene ninnisi çağırır. Bunlar hep sözün sultanı yazarlardır. Yapıtları üzerine eğilenlere bütün elibüyüklüklerini gösterirler. Yalnız benim kaynaklarım sadece bunlar değildir. Al iki gözüm bir şut. Al bir rövaşata da sana. Bu da bir aşırtına. Şandeli beğendin mi? Hadi sana da bir topuk pası. Yani futbol alanlarından tutun da çarşı-pazara, otobüse-vapura, dost topluluklarına kadar sokakta, evde, yerde, gökte ne konuşulursa topu gelip benim yazılarıma tos vurur. Ne ki bunların 350 megavatlık olanlarını bağrıma basar da öbürlerine arka dönerim. Bir de var ki, bu sözcüklere el atarken on-

ları kendi süzgecimden, kendi humour'umdan yani kendi gizli alayımdan geçirir, onlara limon suyu ile sirkeyi çalkalayıp yeterince tuz ve biber, bir çorba kaşığı sinameki, bir yüksük dolusu hintyağı, bir tutam mürdesenk, bir gram çadır uşağı, 5 gram kilermani, bir kahve kaşığı İngiliz tuzu, bir fincan tebeşir tozu katarak elde ettiğim boyayı sürerim. Sonunda da bu humour Apollinaire'in şiirlerini yamuk, dikey, yatay, semerden düşmüş, alanyari, apandisiti patlamış, yandan çarklı kılıklara sokarsa, New York'ta 35. sokaktaki bir Yunan lokantasının köftedislerini de mayışığa ve marsığa döndürür.

— *Buna bağlı olarak, sizde dil ve biçemin, anlamın ve mesajın yerine geçtiği biçimindeki bir eleştiriye söyleyecekleriniz...*

— Her yazının ilk adımı dil ve biçemdir. Dil ve biçemden kaçanlar yazının başarısından da uzak düşerler. Dil ve biçem içeriğin, mesajın daha iyi anlaşılmasına yarar. Yazılarımı okuyanlar görmüşlerdir ki ben başlıca iki konu, iki mesaj üzerinde dururum. Birincisi zalimlerin mostrasını çıkarmak, onları yerden yere vurmak ve de zulüm görenlere sevgi çiçekleri dağıtmaktır. İkincisi insanlarda yaşama sevinci uyandırmak, güzel ve iyi şeylere yönelmelerine omuz vermek amacını güder. Kitap ve okuma sevgisi kıvılcımı yakmak gibi dönüp dönüp eşelediğim konular da vardır ki bu da yaşama sevinci içinde düşünülebilir. Daha açık konuşmak gerekirse, birincisinin yolunda Eldorado, Ve Hususiyle İşkencelere, Şişedeki Zenci, Amerikalı Tolstoy gibi denemeler karaladım. İkincisi ise bana Kurutulmuş Felsefe Bahçesi, Sonbahar Oyunları, Beyaz Balina Beyazı gibi denemeler kazandırdı. Bunları yazarken ne dilim, ne biçimim ayağıma ve kafama köstek olmadı. Bunların, yazının anlam

ve mesajım öldürdüğünü düşünenler dil ve biçemi, içerikten ve yazının mesajından apayrı şeyler sananlardır. Bunların yazınsal ürünleri sevmedikleri bile söylenebilir.

— *"Denemelerinizde Sezar'ın kedi, köpek, maymun gibi yaratıklara karşı kayıtsızlığından başlayarak, 1292 yılında Paris'te kaç tane hamam olduğuna, ya da Shakespeare'in uyku üstüne düşüncelerinden başlayıp talaş kebabına varıyorsunuz. Çalışma yönteminizi anlatır mısınız? Sizin bir bilge olduğunuza inananların sayısı artıyor.*

— Kahvede, vapurda, otel lobisinde ya da başka bir toplulukta zaman zaman karşınıza tuhaf bir yaratık çıkar. Bu, eskilerin mirikelam dedikleri iyi lakırdı ustasıdır. Bu gibiler seslerini nerede yükselteceklerini, nerede kısacaklarını, nerede duracaklarını, nerede gözlerini dinleyicilerin gözlerine sokacaklarını, ne zaman ağır çekime geçeceklerini, ne zaman allegro vivace'ye çengel atacaklarını çok iyi bilirler. Çalçene ustaları dinleyenlerin akıllarını karıştırmaya da pek bir önem verirler. Bunun için de onları sık sık belli bir yokuşa sürdükten sonra, tam tersi bir yöne çekerler. Ya da öykü bitmeden bir başka öyküye atlarlar. Yani öykü içinden öykü çıkarmaya da pek meraklıdırlar. Benim çalışma yöntemim mirikelamların yoludur. Bir yerde, bir noktada çokça kalmayıp başka bir dala atlamayı severim. Bu, yazıya konuşma dilinin doğallığını verir. Burada denemeci elbet mirikelâmdan daha şanslıdır, yazısını durdurup ya da askıya alıp ona sağdan soldan derleyeceği yeni ateşler, yeni serüvenler katabilir. Ne var, bu tür bir çalışma beni, denemelerimi olaylarla kurmaya götürmüştür. Bu yüzden denemelerime "Olaylar Mozayiği" adını veririm. Ama olayların bir bütün, bir tablo oluşturması için on-

ları kevgirden geçirmeyi savsaklamam. Bu olaylar beni ahkâm kesmekten de kurtarır. Edebiyatta en sevmediğim şeylerden biri ahkâm kesmektir. Gerçi benim denemelerimden de kimi mesajlar, kimi yaşam estepetaları, kimi ahkâmlar çıkar ama bu, olayların ahkâmdır. Daha doğrusu okurlarm ahkâmıdır. Bir başka deyişle denemelerimden çıkacak şeyi yakalamayı okurlara bırakırım. Okurlara büyük bir sevgim vardır. Onları yorum yaparken kendi hallerinde bırakmayı yeğ tutarım.

Bilgeliğe gelince, ben bilge değil, denemeciyim. Bir estetik haz damıtıcısıyım. Düzyazı yazanlar, deneme yazanlar çokluk estetik hazzm varlığından haberli değil. Bu yüzden de yazılarmdan insanları coşturacak, onları elele tutuşturup halay çektirecek bir konuma yüz vermiyorlar.

— Okurlarınız, özellikle de genç okurlar sizi denemelerinizle tanıyor. Oysa asıl uğraşınızın şiir olduğunu biliyoruz. Biraz anlatabilir misiniz? Tam burada söz gelişi, romantizm üzerine düşünceleriniz...

— Benim ilk şiirim 1937 yılmda yaymlandı. "Yalnızlık" admda bir şiirdi bu. Necip Fazıl şiirinin uzantısıiıdaydı. O yıllarda Nazım'm özgür koşuğuna özenen şiirler de yazdım. 1939 yılında bunları Orijinal Adam Kendini Yedi adıyla yaymlayacaktım. Birden vazgeçtim. Çünkü şiirim değişmişti. Artık "Soğukkuyu Tramvay Caddesi", "118 No.lu Ev", "Soğukkuyu Mahallesi" gibi şiirler yazıyordum. Bunlar şiirdeki ses ögesini sıfır noktasma indirgeyen ama ortadan kaldırmayan bir anlayışla yazılmıştır. O zamanlar Servetifünun dergisine verdiğim bir karşılıkta ineğin ağaca çıkmakla olağanüstünün doğacağım söyleyen Ahmet Haşim'e dur diyor ve ineğin olağanüstünün ta kendisi olduğunu ve ağaca çıkmakla

çok şey yitireceğini söylüyordum. Bu, benim daha ilk adımda gerçekçiliğe dört elle sarıldığımı ve romantizme arka döndüğümü gösterir. Romantizm beni hiç açmamıştır. "Orijinal Adam Kendini Yedi"deki şiirlere bile romantik denilemez. Demek isterim ki, bütün yaşamını boyunca aydınlık olmayandan kaçtım. Şiirden sıfatları, benzetmeleri daha doğrusu imgeleri attım. Bu 1940 kuşağının da bir özelliğidir ama kimse benim kadar ileri gitmedi. Kısacası edebiyatsız edebiyat yapmaya çalışımı. Ama şiirlerime humour'umu, gizli alayımı katmaktan da geri kalmadım. Bu beni "Kikirikname", "Pineklemeye Çağrı" gibi yergi şiirlerine de götürdü. Yani bir özelliğim de yergiciliğimdir. Burda şiirlerimin bir yaşama sevincine daldırılıp çıkarıldığını da söylemeliyim. Yalnız, yaşama sevincinin tanımını yapmadım, insanlara yaşama sevinci verecek, insanları coşturacak dizeler yazmayı yeğ tuttum. "Meydandan Geçen Kızlar", "Kız Okşaması", "Davul-Zurna" bunlara örnektir. İlk şiir kitabım Dünya İşleri 1947'de yayınlandı. Aynı yıl Şiirin İlkeleri'ni de yazmaya koyuldum. Orda kendi düşüncelerimi yani şiiri savundum. O da 1952'de yayınlandı ve çok ilgi gördü. İkinci şiir kitabım Hacivatın Karısı 1955'te geldi. Ases ile Kikirikname de altmışlı yılların başındadır. Sonuncu şiir kitabım da 1972'de yayınlanan Haydar Haydar'dır. Şimdilerde onları Bütün Şiirleri adı altında topladım.

(İkibine Doğru, 29 Kasım - 5 Aralık 1987
Tunca Arslan sordu)


ah Beyoğlu
Vah beyoğlu
bir beyinoğlu
Zor beyinoğlu

Tonguç Yaşar

SELAM KAVİSLERİ

Resim sanatım çok severim. Gençliğimizde de, Haşmet Akal, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Sabri Berkel, Nurullah Berk, Cemal Tollu gibi ressamlarla da arkadaşlıklarımız olmuştur. İlk giriş konuşmasında tahsilimden söz etmeyi unuttum. Ben üniversitede felsefe bölümünü bitirdikten sonra serbest lisans yaptım. Bunun konularından bir tanesi Estetik, biri de Avrupa Sanatı'ydı. Bu bakımdan resime özel bir ilgim vardı. Hatta "Fransız Resminde İzlenimcilik" diye de bir kitabım var. Eğer yeteneğim olsaydı, resim yapmak isterdim. Ama ne yazık ki, bir şarkı söylemeye yeteneğim yoktur, bir de resim yapmaya.

Klasik Batı Müziğini de severim. Caz müziğini bayılarak dinlerim. Türk müziğinden de Dede Efendi'yi severim ve dinlerim. Şimdiki Türk musikisi, dejenere bir müzik. Nadir Nadi'nin son kitabı "Dostum Mozart"da, Türk musikisi üzerine çok güzel saptamaları var. Gerçekten bugünkü Türk musikisi biraz vız vız türünden şeyler oluyor.

Yazarların da ağızlarının içine bakarım. En çok da günlükçülere düşkünümdür.

Gide, Anais Nin, Léautoud, David Thoreau gibi büyük günlükçüleri içiçe selam kavisleri çevirerek okurum. Son zamanlarda da "Victor Hugo'nun Günlüğü"nü okudum. Gerçekte Victor Hugo'yu ben hiç tutmam. Yazdıklarına da ilgi duymam. André Gide'e sormuşlar: En büyük Fransız yazarı kimdir? diye. O da "Heyhat, Victor hugo!" demiş. Ama doğrusu günlüğü benim çok hoşuma gitti. O uzun süre ölüm cezalarının kaldırılması ile uğraşmış. Kendisi de meclisteki üye. Sonunda da başarmış... Bundan başka Henry Miller'in bütün yazılarını severim.

Miller, cinselliği de, yemek yemek gibi, gezmek dolaşmak gibi doğal bir çizgiye oturtmaya çalışır. Ve bu arada mesela bakarsınız, 30 sayfa sanattan laf açar, sanat tartışmaları yapar... Sonra anıları da güzeldir..."

(Elele, Mayıs 1986
Nalan Kayhan sordu)

YAZININ TADI

Görüntüyü sözcükler yaratıyor. Sözcüğün başına öyle bir sıfat oturtuyorum ki, görüntü çıkıveriyor ortaya. Sözcükler, benim tek uğraşım. Eskiden bilmediğim, kullanmadığım bir sözcüğe rastladım mı hemen defterе yazardım. Şimdi sözcük ve deyim listelerim var. Bir kısmını ben fabrike ediyorum. Bu bulduklarımı birbiriyle çarpıştırıyorum, tokuşturuyorum. Benim oluyorlar. Bu da bir ironi... Bizde eleştirmenler, edebiyattan başka şeylerle ilgilendiklerinden, kendi şiirlerimi, sözcüklerimi kendim açıklamak zorunda kalıyorum...

—Siz yalnız sözcüklerle değil, sesle de oynamayı, çarpıştırmayı, tokuşturmayı seviyorsunuz...

Öyle. Sesle de oynamayı çok seviyorum. Şıp şıp, tıkır mıkır, şıngır mıngır... İlk kez, son şiirlerimde kullanmıştım. Şimdi el verdiği zaman okuru sıkmadan kullanmaya çalışıyorum... Eskiler taklidi ahengi derlerdi. şimdi yansılama mı ne deniyor. Bunları kullanmayı hem çok seviyorum, hem de bunlar görüntüyü zenginleştiriyor

Yazının tadı da anlatımdan geliyor. Canlılığı yakalamak için günlük konuşmalara da inmek şart. Bakın şimdi

savruk konuştuk. Ama bu savrukluğun bir güzelliği var. Ben de konuşma diline bağlı kalmaya çalışıyorum. Ataç da buna çalışırdı. Ama ne Ataç, ne ben tam başaramadık. Olsa olsa konuşma dili görünümü elde ettik, konuşma dilinin kendini değil... Konuşma dilini en iyi yazıya getiren Orhan Veli'ydi.

(Milliyet Sanat, 15 Ocak 1983
Zeynep Oral sordu)

BİR PENİLİK ŞEBBOY

Bir Zavallı Sarı At en son çıkan kitabım. Bu da kitabın en uzun denemesi. Daktilo sayfasıyla 18 sayfa tuttu. Uzunluğu caza olan düşkünlüğümden kaynaklanıyor. Gerçekte, daha anlatacak çok şey vardı, aldırmadım kestim. Her şeyi zamanında kesmesini bilmek gerek.

Ben bir zamanlar caz delisiydim. 10-15 yıl önce. O vakitler Monte-Carlo Radyosu'nda çarşambaları caz yayınları vardı. Gece yarısı. Her hafta onu bekler, yayını banda alırdım. Bir sürü de caz plağım oldu. *Bir Zavallı Sarı At* denemesi benim o yıllarıma ve o yıllarımı aydınlatan *Dizzie Gillespie, John Coltrane, Louis Armstrong, Charlie Mingus* ve de öbür cazcılara sarkıtılan bir selamdır.

Bir Zavallı Sarı At en son çıkan kitabım. Bu da kitabın bir sözüne merdiven dayar. Young'in sözü şudur: *'Charlie, kendimi müşteri bekleyen bir yosmaya benzetiyorum. İki dolarlık bir putanaya.'* Bununla sanatçıların toplum içindeki yürekler acısı durumuna parmak basılmak istenmiştir. Ben sanatçıların yaşamları, dürümleri, bağdaşları üzerinde çok durdum. Bununla hem sa-

nat erlerine karşı bir sevgi uyandırmaya çalıştım, hem de alam külüstür sanatçılardan, edebiyat bozuklarından temizlemek istedim. Bunda ne dereceye değin başarı sağladığımı söyleyemem. Külüstürler de iyileri ortadan kaldırmaya bakıyor. Sayıları kabarık olduğu için de daha iyi sonuç alıyorlar.

İnsanlarda yaşam sevgisi uyandırabilmek için denemelerimin çeşitli yerlerinde ateşler yakarım. Bunlar uzaktan bile seçilir. Onları okuyanlar o ateşlerin kendi içlerinde de baş verdiğini görürler. Yaşama sevgisinin yanındaki ikinci kütleylan insan sevgisidir. Zaten yaşarsanız seversiniz. Hayvan sevgisi de zaman zaman el attığım konulardan biridir. *'Truva Sarayı'* adlı denememde şöyle bir tümce geçer: *'Lord Haldane'ın çalışma odasının duvarlarında üç fotoğrafı asılıdır ki biri Lord'un doksanlık annesinin, biri Einstein'in, biri de ölmüş köpeğinindir.'* Siz burada ister Lord Haldane'ın bir köpek budalası olduğu üzerinde durun, ister onun vefalı bir insan olduğu görüşünü savunun, her iki durumda da karşınızda prototiplerin üzerine çıkmış bir adam bulursunuz. Onun yaşamı, eylemleri sergilenmekle de okurlar onun katma çıkmaya, ya da o katı aşmaya çağrılmıştır. Çünkü herkes gördüğünün daha iyisini yapmak ister. *'Kurutulmuş Felsefe Bahçesi'* de doğrudan çiçek sevgisini alır kucağına. Deneme şöyle başlar: *'Charles Chaplin'in annesi, parasızlıktan davulu yarılsa da, cumartesi oldu mu, bir penilik şebboy almadan evine gelmezmiş.'* Sonunda da sürekli savaşlarla geçen dünyamızda artık her şeyin renk değiştirdiğine işaret edilerek ister kurutulmuş, ister kurutulmamış olsun, felsefe bahçelerine gerek olmadığı ilan edilir. *'Beyaz Balina Beyazı'* denemesi de insanlarda büyük işler başarmak, onları olanaksızlıkları olanaklı kılabileceklerine inandırmak için yazılmış-

tır. Ama topunun üstüne sözcüklü gülsuları serpilmiştir.

(Cumhuriyet, 1 Haziran 1985
Refik Durbaş sordu)

VİT VİT

Şimdilerde tezgâhta *"Aynalar"* günlüğü var. 1986-87-88 yıllarında tuttuğum günlüklerden oluşuyor. Sanırım Ocak sonlarında piyasada boy gösterebilecek. Öteki yıllarda da günlükler sürecek. Dördüncü cildin adını şimdiden koydum, *"Sessizlik Günlüğü"* Çünkü bana dünyadaki her şey çok sessiz geliyor artık. Denemeler için çok kitap karıştırmak gerekiyor. *"Kediler"*deki *"Porno Pornova Karşı"* denemesini tam üç ayda yazdım. *Henry Miller* üzerineydi bu. Hemen hemen bütün kitaplarını devirdim ama, romanlarından çok denemeleri, anıları üzerinde durdum. *"Gayya"*daki iki buçuk ayımı aldı. *"Disko Dans"* onlardan biraz daha küçük görünürse de (17 sayfa) o da haftalarca uğraştırdı beni.

Evet, *Salâh Birsel sözcükleri* diye bir şey var. Ama bunları ben uydurmuyorum. Onları uyukladıkları köşelerinden, eski kitaplardan, halk ağızlarından, argo sözcüklerden çekip çıkarıyorum. Gerçekte Türkçeyi iyi bilmiyoruz. Son yazdığım günlüklerden birinde *Kambur Zambur* ikilemini kullanmıştım. Birisi *zambur* ne demek diye sordu. Gerçekte *zambur*un kendi başına bir anlamı yoktu. Ancak *kambur* sözcüğüyle bir anlam taşır. *Türk Dil Kurumu*'nun *Türkçe sözlüğünde zambura* baktığınızda, sizi *kambur* maddesine gönderir. Orada da *kambur zamburum* eğri büğrü anlamına geldiğini okursunuz. *Fasa fiso* ikilemesi de böyledir.

Bunlardan başka halk şiirlerinde bugün bizim kullanmadığımız birtakım sözcüklere rastlanır. Çalpanmak, sallanmaktır, ayrık, başkadır. Üzgün, mazomazdır. Bir Ramazan manisinde de bekçiye hodo-şudu denir.

Benim yazılarımda çabuk çabuk yerine kullandığım vit vit sözcüğünün kaynağı *Merzifon* köyleridir. Sıçrayarak atlayarak yerine kullandığım holdur hop sözcüğü de *Ordu* yöresinden devşirilmiştir. Her yer *Salâh Birsel* sözcükleriyle doludur. *Mehmet Akif: "Hay yetişmesin pampin"* der. *Eşref, "Elimizden gidiyorsunuz adiyö"* der. Daha sayayım mı? *Cevdet Paşa* parantez yerine *"kaspara"* der. *Naima,* saldırmak yerine *"yürüyüş ettiler"* der. *Barbaros* anılarında er yerine *"soldat"* der.

Doğrusu ben de zaman zaman eski denemelerimi okuyup, oradaki bilgi yığını karşısında şaş getiriyorum. Gerçekte benim denemelerim birtakım olaylarla yazılır. Bu olayların gerisinde kalmış bilgilere ışık tutar. Bir başka deyişle ben olayları bilgileri konuştururum. Elden geldiğince de kendimi, denemeyle okur arasına sokmam. Arada bir sokarsam, bu denemeyi pompalamak içindir, yani yazarlık raconudur. Ama diyebileceğimi de en iyi biçimde söylediğime inanırım. Ben fetva vermenin, diskur çekmenin, laf döktürmenin karşısındayım. Her şey dolaylı olarak daha iyi anlaşılır.

(Milliyet, 9 Ekim 1988
Ayça Atikoğlu sordu)

İÇİ PARLAK BİR AYNA

Cumumuzde çok babayiğit genç şairler var. Bizim yaratmgmız şiirden daha ileride sayılırlar. Çünkü dizeleri kuruyorlar. Bizim kuşakta yoktu bu. Dahası, gençler bi-

zim kuşaktan kimi şairleri bile etkilemiş durumdalar. Bu, biçimi ilgilendiren bir konu. İçerik olarak da bugünkü şiirimizi çok verimli buluyorum. Gençler iyi bir yolda yürüyorlar.

(Cumhuriyet, 12 Kasım 1987
Atilla Özkırımlı sordu)

İZMİR 8 GÖBEK

— Ben Fransız okulunda Frères'lerde okudum. İlk ve ortayı. İlki diyorum, şimdi ilk öğretim Türk okullarında yapılıyor. Bizim zamanımızda öyle değildi. İzmir'de fransızların, Amerikalıların okulları, onların ilk bölümleri vardı.

— Evet İzmirliyim. Ama Bandırma'da doğdum. Altı aylıkken İzmir'e getirilmişim. Orda yetiştim. Bütün akrabalar şimdiler İzmir'de. Babam yedi göbek İzmir'li. Ben sekizinci göbeğim. Fransız okulundan sonra bakalorya sınavını vererek İzmir Erkek Lisesi'ne girdim. Şimdi adı Atatürk lisesi. Daha sonra İstanbul Üniversitesinde Felsefeyi bitirdim. Ama onu bitirmek uzun sürdü.

İzmir'i çok severim. 1939 sonbaharında ayrıldım ordan. Yani 20 yaşında. Zaman zaman gidiyorum. Karşıyaka'da bir evimiz vardı. Hâlâ duruyor. Yaşar Aksoy geçenlerde *Karşıyaka* adında bir kitap çıkardı. Bizim evin de resmini basmış. "Bu, Salâh Birsel Müzesi olamaz mı?" diye soruyor.

— 1940'tan başlıyarak şiirlerimi yayınlamaya başladım. 47'de ilk şiir kitabım çıktı: *Dünya İşleri*. Aynı yıl *Şiirin İlkeleri*'ni yazmaya başladım. 52 Ocağında yayın-

landı. Yani beş yılda yazdım o küçük kitabı. Şiirlerin içinden çıkarılmış ilkelerdi bunlar. 1949 yılında da günlük yazmaya başladım. O da 1955'te güneş yüzüne çıktı. Onlara bir ara dur dedim. 1972'de yine başladım. *Kuşları Örtünmek* diye bir kitabım yaymlandı. Daha sonra, bu iki günlüğü 1956 yılının yayınlanmamış günlüğü ile *Hacivat Günlüğü* adı altında topladım. 1980-1985 yıllarının günlüğü de *Yaşlılık Günlüğü* adım aldı. Ondan sonra bırakmadım artık. Yakında 86-88 yıllarını *Aynalar Günlüğü* diye yayınlayacağım. Günlüklerimi bir yandan da *Cumhuriyet*'e veriyorum. Bu Pazar başladı. Üç haftada bir çıkacak. *Cumhuriyet Dergi*'de. Genelde dostlarla sölyeşiler.

— 1957'de *Sen Beni Sev* adlı sanat ve eleştiri üzerine bir kitabım çıktı. 4 diyalog. 1955'te de ikinci şiir kitabını *Hacıvatın Karısı* piyasada boy attı. 61'de iki şiir kitabım birbirini kovaladı: *Ases ve Kikirikname*. En son şiir kitabım 72 tarihini taşır: *Haydar Haydar*. Bunları ilkin *Köçekler*, sonra da *Bütün Şiirleri* adı altında topladım.

(Vizon, Temmuz-Ağustos 1988
Ali Koçman sordu)

YAPMACIĞIN YAPMACIĞI

Her şiir düşünce tarihi içinde bir yer almaya savaşır. Bu yer alma, başarısı oranında şiirin gerekliliğini ortaya koyacaktır. Her şairin çabası bu noktaya yönelir. Benim bu yoldaki başarım ya da başarısızlığımı zamanla daha iyi belli olur sanırım. Bu yüzden bütün başarısız şiirleri gereksiz bulduğumu eklemek isterim.

Benim düzyazı üzerindeki çalışmalarım daha çok şiir felsefesi üzerinde toplanmıştır. Bu da şiiri besleyecek temel alanlardan biridir. Ben şairlerin yalnız şiir yazmaları değil, bir de kendi sanatları üzerinde düşünmeleri gerektiğine inanıyorum. Hatta bu kendi sanatları üzerinde düşünme ya da daha geniş olarak, sanat üzerinde düşünme işi sanattan da önce gelebilir. Ama kimileri bu düşünceye hiç yüz vermek istemiyorlar. Bu yüzden de şiirleri çokluk birbiriyle çelişir duruma geliyor.

Evet, bunu söylüyorum. Bir şairin şiir üzerinde düşündükten sonra onları yazıyla anlatmamasına olanak göremiyorum. Düşünce ancak bir biçim altında meydana çıkar.

Doğrusu ben düzyazıyla şiir arasında büyük bir ayrım görenlerden değilim. Şiir üzerine yazdığım ilkelerden birinde bu noktaya da dokunmuş ve: "Düzyazı yapmacıksa, şiir yapmacığın yapmacığıdır" demiştim. Demek oluyor ki düzyazıyla şiir arasında bir derece ayrımı düşünülebilir. Yalnız hikâye ve romanda iş biraz değişiyor. Hikâye de, roman da, tiyatro da bugün bağımsız birer sanat dalı olmaya doğru gidiyorlar ki genel olarak düzyazı üzerinde çalışına, bu kolların elde edilmesine yetişmeyebilir.

Bizde çokluk düzyazı denilince akla hikâye ve roman geliyor. Ben özellikle yukarıdaki sözlerimi bu düşünceye karşı çıkmak için söyledim. Doğrusu, söz sanatlarının temelinde düzyazı vardır. Roman, hikâye, tiyatro, şiir, deneme bunun üstüne kurulur. Tabandaki bu yanyanalık, bunların çeşitliliğini önleyecek türden değildir. Bunlar arasında bir sıra gözetilmek istenildiğinde şiire

en yakın olanı denemedir, derim.

Kimileri sanatların ayrı ayrı işlevleri olduğuna inanırlar. Bu bence ya işleve, ya da sanata inanmamaktır. Gerçeği şu ki tek bir işlev ve çeşitli sanatlar vardır. Ama bu işlev de çağlara göre değişebilir, çağlara göre yüzde yüz değişir.

İşlevin çağlara göre değiştiğini kabul ettikten sonra, onun belki insanlara göre de değiştiğini söylemek gerecek. İş buraya gelince işlevin şu ya da bu olduğunu açıklamak, insanı temel kavramlardan uzaklaşmaya götürebilir. Ama bu, işlevin temel kavramlarla çatışmadığı demek de değildir. Zaten benim ilk sözlerimden bu işlevin düşünce tarihi içinde düşünülmesi gerektiği de çıkarılmalıdır.

Tek bir işlev ve çeşitli sanatlar vardır. Ama bu işlev de çağlara göre değişebilir. Çağlara göre yüzdeyüz değişir.

(Türk Dili, Aralık 1969
Fahir Onger sordu)

BULUT GEÇTİ

Neye ilgi duydumsa, tutkuyla sarıldım. Üç, dört yıl boyunca sinema eleştirmenliği yaptım. Her filmi görür, sinema sanatı üzerine her yazıyı okumaya çalışırdım. Ondan sinemayı iyi öğrendim. Çat pat, başım gözünü yara yara söyleyebildiğim İngilizce sözcükler de sinema bilgimden, izlediğim filmlerden gelir. Orson Welles'in 'Yurttaş Kane'ini iki, üç kez izledim. Welles bu filmi çek-

meden John Ford'un 'Posta Arabası' filmini 40 kez seyretmiş... Sinemada anlatımın ne denli önemli olduğunu onlardan öğrendim. Filmleri plan plan izlerdim... Benim için en mükemmel anlatıma ulaşan bir sinemacı da Jean-Luc Godard'dır. Şiir yazar gibi planları birbirine bağlar. 'Hiroşima Sevgilim'de müthiş bir anlatıma sahiptir. İki saniyelik bir planla sizi irkiltir, şoka sokar... Tiyatroyla ilgim özellikle 1960-70 arasındaydı. Çeşitli oyunlar falan da çevirdim... Resim çok daha eskilere dayanıyor.

Felsefe'de okurken uzmanlık dalı olarak Avrupa resim sanatını seçmiştim. Sonra "Fransız Resminde İzlenimcilik" diye bir inceleme de yayınladım... Bunlar hep bana keyif veren, tad aldığım şeyler... Sonra, 1968'de Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi olacaktım. Solcu molcu demişler olmadı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Uygarlık Tarihi öğretmeni olacaktım. O da olmadı. Profesörler Kurulu tamam dedi. Ankara, olmaz, demiş, komünisttir o.

1941'de "Bulut Geçti" adlı şiirim yüzünden mahkemeye verildim. Şiirin sonu 'Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça' diye bitiyordu. Gençlik Dergisi'nin baş sayfasında yayınlanmıştı. Mahkeme tam iki yıl sürdü. Yine o sıralar "Eşeğe Övgü" diye bir şiir yazmıştım, değil yayınlamak, evde tutmaya, evde bulundurmaya bile korktum da saklasınlar diye arkadaşlara verdim.

(Milliyet Sanat, 15 Ocak 1983
Zeynep Oral sordu)

Şiirin İlkeleri'' 1952 yılında yayınlandı. Kitap ilgi gördü ve hemen bir ay içinde -o zamanlar pek görülmeyen bir şeydi bu- tükendi. Gerçi kitap bin tane basılmıştı ama o vakitler binlik satışa ulaşmak büyük bir başarıydı. Daha eski yıllarda hep düşük sayılı baskılar yapılmıştı. 1943 yılında Rıfat Ilgaz'ın ''Yarenlik''i 250 adet basılmıştı. Ertesi yıl ise Necati Cumalı'mn ''Kızılçullu Yolu'', Sabahattin Kudret Aksal'm ''Şarkılı Kahve'', 1945'te de Ziya Osman Saba'nm ''Sebil ve Güvercinler'' adlı kitapları 500'lük baskılar görmüştür. Ben de ilk şiir kitabım ''Dünya İşleri''ni 1947'de yayınladığımda 666 tane bastırmıştım. Çünkü 3 formalık kitap, 2 top kağıtla ancak o kadar basılabiliyordu.

O yıl ''Şiirin İlkeleri''ni de yazmaya başladım. İlk ''İlkeler'', S.Kemal Yetkin'in haftalık sanat ve edebiyat gazetesinde çıktı. 1951 yılında ''İlkeler'' tamamlanmıştı. ''Dünya İşleri''ni kendi paramla bastırmıştım. Ama şimdi bu işe çıkışacak param yoktu. Ufukta onu basacak yaymevi de gözükmüyordu. Kaldı ki adım andığım arkadaşlar da kitaplarım kendi paralarıyla bastırmıştı. Kitabımı yayınlayacak sadece Varlık Yayınları vardı. Ama benim de Yaşar Nabi Nayır'la aram yoktu.

Ne yapacağım, ne yapacağım? Bir gün bir kahve arkadaşı ünlü bir kitabevinin genç yazarlarm yapıtlarını yayımlamak istediği muştusunu verdi. Benim ''İlkeler''i de yayınlayabileceğini belirterek benden müsveddeleri aldı. Ama kitap bir türlü gün ışığına çıkmıyordu. Arkadaş her defasında bir bahane ile beni atlatıyordu. Sonunda kendisi de ortadan kayboldu. Ben de hiç değilse müsveddeleri geri almak için bir gün ünlü kitabevinin sahibine başvurdum. Adamcağız böyle bir yayın plamndan haberi olmadığını, arkadaşım tammadığım, müsveddelerimin ken-

disinde bulunmadığım söyledi. O an başımdan aşağı o beylik kaynar suların döküldüğünü hissettim.

Çünkü müsveddelerin bir ikinci nüshası yoktu. Yalnız onların büyük bir parçası 1947'den beri çeşitli dergilerde yayınlandığı için, ertesi günlerde dergilerden ikinci bir nüsha oluşturdum. Arada son yazdıklarım yitmişti. Birkaçım yeniden yazdımsa da bir bölüğünü hiç anımsayamadım. Sonra işler birden iyiye dönüştü. Naim Tirali "Yenilik Dergisi"ni kurmuş, kitap yayınlamaya da başlamıştı. İlk olarak da "Şiirin İlkeleri"ni bastı.

(Güneş, *21 Mart 1988)*

YAŞAMA SEVİNCİ

Bostancı'da vapur iskelesinin yamnda, iki yıl öncesine kadar, bir kahve vardı; bazı arkadaşlarla buraya giderdik. Rahattı, fazla kalabalığı yoktu, yalmzdık, vapur geldiği saatlerde biraz kalabalıklaşırdı. Ama, o sahilden geçirdikleri yol için yıktılar. Buhara Meyhanesi vardı, onu da yıktılar; şimdi gidecek yerimiz yok. Yazın istasyon kahvesi var, oraya gidiyorsunuz, herkes de oraya geliyor zaten. Çay ucuz, garsonlar da anlayışlı yaıii(!); patronlarını zengin etsinler diye, beş dakikada bir çay getiriyorlar. İki üç çay içmeden kalkamıyorsunuz, yine rahat edemiyorsunuz. Örneğin, siz oturuyorsunuz masada, getirip yammza başkasını oturtuyorlar veya 'sen kalk başka bir masaya geç, burası duble olsun...' Yani o da istenilen kahve değil. İleride Kasaplar Çarşısı'nda Çağlayan Oyun Salonu var, Cuma günleri bazen oraya gidiyoruz. Oyun salonu; kağıt oynuyorlar, sigara dumam... Fakat çok büyük bir salon, eskiden sinemaymış. Bizde bir kenara sıkışabilirsek sıkışıyoz. O da olmazsa, yok...

Ben, biliyorsunuz, İstanbul'u beş ciltte anlattım. Ama dikkat etmişsinizdir, daha çok çeşitli tarihlerde yaşamış insanlarını anlattım. Sonra bazıları bunları nostaljik olarak nitelendirdiler. Oysa benim yazdıklarım hiç de öyle değildi. Geçmişe özlem duymuyordum. Geçmişe özlem duymak ayrı bir şey. Ben yaşayan insanları anlatıyordum. Sonra *"Boğaziçi Şıngır Mıngır"a*, *"Nono Bey"*e geçince, daha başka insanlara da uzandım. Fakat bu arada İstanbul'un tarihi de girdi işin içine. Şimdi, o günden bugüne İstanbul değişti, değişiyor. *"İstanbul-Paris"*te Kâğıthane'yi anlattım. 19. yüzyılda çok önemli bi seyir yeri olan Kâğıthane zamanla değişiyor. Yine 19. yüzyılda bir seyir yeri olan Küçüksu, 1940'lı yıllarda ölmüştü. Hatta bir gün gidip baktım ne biçim yermiş burası hiçbir şey yoktu. Bir Beyoğlu vardı, o da İstanbul'un tek eğlence merkeziydi. O zaman İstanbul'un nüfusu azdı, bir Beyoğlu eğlence merkezi olarak yetiyordu. Biraz önce de söylüyordum, istediğiniz kahveye meyhaneye gidin yer bulurdunuz. Onun için İstanbul'un eğlence merkezi olabiliyordu, çünkü her isteğe karşılık veriyordu. Zamanla bu ortadan kalktı. Şimdi Beyoğlu yok! Bizim çağımızdaki Beyoğlu yok. Neden yok? Kahvelerin hepsi başka şey oldu, bütünüyle kimlik değiştirdi. Sokakları dolu, kalabalıklaştı. Eskiden Beyoğlu caddesinde gezinmek bir zevkti. Hele öğleden önce çıkmışsanız, orada İstanbul'un en güzel, en zarif kadınlarını görebilirdiniz; on bir civarında alışverişe gelmişlerdir. Şimdi onları göremiyorsunuz. Bir kısmı Rumeli Caddesi'nde alışverişlerini yapıyorlar. Beyoğlu dağılmaya başlamış. Eskiden Bakırköy o kadar önemli bir yer değildi. Ama bugün orası da önemli bir merkez oldu. Onun ötesinde Ataköy kuruldu, büyük alışveriş merkezleri açıldı. Artık oralardan alışveriş yapıyorlar. Bu, aslında her ülkede her kentte oluyor. Örneğin Paris'de dağılmıştır; "Şanzelize"den çıka-

rak doğuda, batıda birtakım sanat merkezleri kurulmuştur.

Önce şiirlerimde başladım buna. Bir yaşama sevinci yaratmaya çalışıyorum. Bakın, yaratmaya çalışıyorum diyorum, bu çok önemli bence. Örneğin, yaşama sevincinden bahseder bir yazar; ben yaşama sevincini kullanmıyorum. Fakat o yaşama sevincini insanda uyandıracak biçimde kuruyorum şiirimi. Birçok şiirimde bu tema vardır. Örneğin *"Köçekçeler"*i yazmışımdır. Bütün bunlar o yaşama sevincini anlatmak içindir. Denemelerimde de vardır bu. İnsanın yönelmek istediği güzel şeyleri konu almışımdır. Örneğin, çiçek sevgisini işlemişimdir. Japonların çiçek düzenleme sanatı olan "ikebana", Türkiye'de belki ilk kez benim denemelerimle yansıtıldı. İşte şimdi moda haline geldi. Şimdi düzenlenmiş çiçekler satılıyor. Hayvan sevgisi vardır... Fakat insanın karşısında birtakım zorbalar var. Zorbalar da bu insanları yok etmeye çalışıyor. Onları da teşhir etmeye çalıştım. Örneğin sahte bir çiçek sevgisi olanları anlatıyorum. Onu bulmak için, günlerce bu ne olabilir demişimdir. Chicago'daki gansterlerin çiçek sevgisiyle durumlarını araştırmışımdır. Gansterler üzerine yazılmış kitaplar okumuşumdur, oradan birşeyler çıkarabilir miyim diye... Nitekim birşeyler çıkardım da. Büyük Jim diye bir ganster birisini öldürüyor, cenazenin ne zaman kalkacağını öğrenip çelenk gönderiyor. Yaptığı işin tam tersi. Buna karşı Hitler'i gösterdim (...)

Denemelerimde *humour* vardır. Bu da, sizin belirttiklerinize yönelik bir çabayı içeriyor, sanırım. *Humour*, denemeyi okura sevdiriyor. Okurun bu ilgisi de, ister istemez, bir etkiye dönüşüyor. Ben, *humour*'dan vazgeçmiyorum. Şiirimde de vardır. Gerçekte, bizim Türk-

çe'de pek alışılmamış bir şey, bu. Mizah vardır da, *humo'ur* yoktur. O, mizahtan başka bir şeydir.

(Kavram, Haziran 1989
Feridun Andaç sordu)

NOSTALJİ

— Salâh Bey, sizin geçmişi anlatan kitaplarınız var. Beyoğlu'nu, edebiyat sohbetlerini, kahveleri anlatıyorsunuz. Şimdi nostalji de gündemde, Beyoğlu da... Siz neler diyorsunuz bu konuda?

— Ben bundan 10 yıl kadar önce "Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu", "Boğaziçi'nde Kahveler", "Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi", "İstanbul-Paris" kitaplarını çıkardım. Ondan sonra da herkes İstanbul üzerine yazılar yazmaya başladı. Bunu ben söylemiyorum, Ferhan Şensoy söylüyor. *istanbul* diye bir oyunu var, orada söylüyor. Ama benim nostaljiyle ilgim yok.

— Niçin nostaljiyle ilginiz yok?

— Ben onları geçmişe hayranlık duyarak yazmadım. Geçmişe hayranlık durumuna aslında passeizm (geçmişçilik) derler, ama bende öyle bir şey yok. Ben zamanın hatta nostaljinin içinde yaşadığımızı; her an nostaljinin devam ettiğini düşünürüm. Demin siz evet dediniz, bu da nostalji işte. Geçmişten ayrılamayız, ama bu ileriye dönük olmamızı engellemez.

— Bu durumda nostaljik olmanın ilericilikle ya da gericilikle bir ilgisi var mı?

Bakın ben nostaljiye karşıyım, biraz gericilik çağrıştırıyor çünkü. Geçmişe bağlanmak diye bir şey olmaması lazım, değil mi? İnsan daima ileriye, yeniye doğru atılımlar yapmalı. Bizim 1940'larda yaptığımız da buy-

du, eskiyi yıkmak... Bizde duygu ikinci plandadır. Duygu ikinci planda olunca, özlem mözlem gibi bir şey de ortada kalmıyor.

— *Nostalji gericiliktir diyorsunuz, ama siz beyoğlu'nu anlattınız. Şimdi Pera'yı komprador bir kültürün ürünü olarak değerlendiren yazarlarımız var...*

— Ben bunu garip bir tammlama olarak karşılarım, çünkü bir kere Osmanlı kalmamıştır, bir kere Pera kalmamıştır... Bunların hepsi değişmiştir. Böyle bir şeyin söz konusu olmasına olanak yok. Ama birtakım insanlar birşey okumuyorlar, yazarların kitaplarım okumuyorlar, okumadan da o yazarları mahkûm etmek istiyorlar, çünkü bu onların işine geliyor.

— *Hangi açıdan işlerine geliyor?*

— Birtakım yazarlar mahkûm oldukları zaman, kendileri ortaya çıkıyor çünkü. Bu çok saçma bir düşünce, bir tür kompradorluk... Osmanlı İmparatorluğu zamanındakine bile komprador demek olanaksız. Orada elbet sömürücü bir şey var, ama sömürücülük başka, kompradorluk başka...

— *Nostaljiye karşısınız, peki sizce, bizde nostaljik yazarlar var mı?*

—Bence, bu tip yazarlar çok değil Türkiye'de. Abdülhak Şinasi Hisar vardır, Ziya osman Saba'nın bir kitabı vardır. Pek çok yazar da amlarım yazmıştır, ama geçmişe özlem şeklinde değil. Selim İleri'nin son romam var *Kafes*. Eski zamana değiniyor, ama o da, bence geçmişe özlem şeklinde yazmamış, bir konu olarak geçmişe eğilmiştir.

(Kadınca, Haziran 1988
Serpil Gülgün sordu)

İLKELER

Şiirin İlkeleri Türkçe'de ilk poetikadır, şiir sanatı üzerine yazılmış ilk kitaptır. Ondan önce Haşim'in, Orhan Veli'nin şiir kitaplarına yazdıkları önsözler vardır ama, bunlar daha çok kendi şiirlerini açıklayan denemelerdir. Gerçekte şiirin ne olduğu anlatılamaz. O kitabımda bunu ben de yapmadım sanırım. Ama şiirin ne olduğunu değilse de ne olmadığını ortaya koymaya çalıştım. Bu da şiirin peçesini biraz olsun açmama yardım etti. İlkeler ilk 1952'de yayınlandı. Çok büyük bir ilgi gördü. Fransız yazarlarından Raymond Bayer bile *XX. Yüzyıl Dünya Estetiği* (L'Esthétique Mondiale Au XX. Siècle) adlı kitabında ondan açmak zorunda kaldı. O kitabımda şairleri ben yeni bir beğenisi olan bir insan olarak tanımlarım.

Dört Köşeli Üçgen. Geçen yıl üçüncü baskısını gördü. Ben o kitabımda da ortalarda dolaşan romanların dışında bir şeyler vermek istedim. Yani romanı dış olgulardan çok kafamın içinde yarattım. Ne yazık ki daha başka romanlar yazarak yapmak istediğimi yeterince anlatamadım. Ama ondan her zaman memnun olarak yaşamışımdır.

(Güneş, 10 Aralık 1986
Faruk Şüyün sordu)

GÜZELE ÇENGEL

İlk deneme kitabım 1969 yılında *Kendimle Konuşmalar* adıyla yayınlandı. Sonra onu *Yapıştırma Bıyık* adıyla geçen yıl son denemelerimle birlikte yayınladım. İki

deneme kitabım da ödül kazanmıştır. *Şiir ve Cinayet* 1976'da T.D.K. deneme ödülünü, *Paf ve Puf* da 1982'de İş Bankası deneme ödülünü aldı. Ama en çok ilgi toplayan yani en çok satan deneme kitabım da *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* oldu. Şimdiye değin dört baskı yaptı ki sanırım bir deneme kitabı hiç bu kadar çok baskı görmemiştir. Öbür deneme kitaplarım da *Bir Zavallı Sarı At, Şişedeki Zenci, Haley Kimi Kurtarır, Amerikalı Tolstoy* adlarını taşır. Ben denemelerimde, yazılarımda insanlara bir şeyleri sevmelerini, kitabı ellerinden eksik etmemelerini, güzel olan her şeye çengel atmalarını ve içlerinde kin ve düşmanlık barındırmamalarını aşılamaya çalışıyorum.

Yaşlılık Günlüğü ile Türkiye'de ilk kez bir günlük ödül kazanmış oluyor. Bu beni ödülün kendisi kadar sevindirmiştir. Benim kitabım Cumhuriyet döneminin ilk günlüğüdür. Türk edebiyatının da ilk edebiyat günlüğü. Ondan önce şair Nigar Hanımın da günlüğü vardır ama edebiyat günlüğü değildir. Fransızların *Journal İntime* dedikleri özel günlüktür. Üstelik bu günlük tümüyle yayınlanmış değildir. Sanırım oğulları onu Fikret'in *Aşiyan* Müzesine vermişlerdir. Yani şimdi ordadır. Yalnız o günlükten bir bölümü *Hayatımın Hikayesi* adı altında küçük bir kitapta toplandı (1957). Tarihçi Ahmet Refik'in de 1918 yıllarında yazılmış *Kafkas Yollarında* adında bir günlüğü var. Ama o da gezi günlüğü. Bir gezi günlüğü de gazeteci ve tiyatro yazarı Direktör Ali Beyden gelir. Hazret'in 1897 yılında Hindistan'a yaptığı bir geziyi anlatır. Kitabın adı da *Seyahat Ceurnali*'dir. Görüyorsunuz burada günlük'ün Fransızcası olduğu gibi kullanılmıştır. Çünkü bu terim zaten benimle ortaya çıktı. 1949 yılında *Beş Sanat* dergisinde ilk günlük çıktığı zaman bu terimi kullanmaya başlamış oluyordum. Yalnız benden ön-

ce Falih Rıfkı'nın bir yazısında da geçer bu sözcük. İlk günlüğüm 1955'de *Günlük* adıyla yayınlandı. İkincisinin adı Kuşları Örtünmek'ti (1976). Daha sonra bu ikisini hiç yayınlanmamış olan 1956 yılı günlüğümü de katarak, 1982'de, *Hacivat Günlüğü* adıyla piyasaya sürdüm. 1980-1985 yılı günlüklerim ise bu yıl *Yaşlılık Günlüğü* olarak gün ışığına çıktı.

(Güneş, 10 Aralık 1986
Faruk Süyum sordu)

ŞİŞEDEKİ ZENCİLER

Şişedeki Zenci'lerin başlarına gelenler bütün dünya insanlarının başlarına gelenlerden pek farklı değildir. 90 yıl önceki olayları anlatan *"Abul Faraç Tarihi"*ni ya da Urfalı *"Matheos'un Rekainame"*sini açın ya da öbür tarih kitaplarına uzanın, insanların insanları öldürmek, insanlara insanlara kötülük yapmak, insanların insanları boyunduruk altına almak için bir an soluklanmadıklarını görürsünüz.

ABD'li zencilerin Amerika yasaları ile elde ettikleri hakları kolay kolay kullanamamalarının nedeni de budur: İnsanoğlunun yapısı. Ben kitabımda bu yapıya işaret etmek istedim. Benim *"Ve Hurya İşkencelere"*, *"Eldorado"*, *"Yatmış Arslan Durumu"* gibi denemelerimi okumuşsanız orada da aynı estepetanın saraka edildiğini görmüşsünüzdür. Bu koloraturalı, ya da koloraturasız sopranoların tarihi, ne kadar biçim değiştirirse de hiç mi hiç ortadan silinmez. Zamanla da bir ilişkileri yoktur

"Şişedeki Zenci" ilk sözcüğünden, son sözcüğüne de-

ğin benim üslubumu, benim biçemimi taşır. Ondan üslubu çekip çıkarırsamz geriye hiçbir şey kalmaz. Zenci sorunu da kalmaz. Ben bir sorunun, bir konunun ancak bir üsluptan geçirildikten sonra gün ışığına çıkabileceğine, anlaşılabileceğine inanırım. Kupkuru, tiktiklos inceleme kitapları beni hiç sarmamıştır. *"Şişedeki Zenci"*yi yazarken elbet bu gibi kitaplara çokça rastladım. Ama onları özümsedim, kendi biçeminin içinde erittim. Kitabı zaman zaman geriye dönüşlerle anlatmamın nedeni de buradan kaynaklamyor. Olayları yeniden bir denemeye, bir roman, bir belgesel romana göre yoğurdum.

Bir başka deyişle gerçekleri daha gerçek kıldım.

(Milliyet, 29 Mart 1986)

BENİ DE AL

İyi bir aşçıyım ben. Sözcük ve deyimlerin ne kadar ateşte tutulacağını, ne zaman bir taşım kaynatılıp indirileceğini iyi bilirim. Şiir olsun, deneme olsun dilden geçer. Kam çekilmiş bir tümceye öyle bir sözcük kondurursunuz ki ondan önce ve sonraki bütün sözcükleri canlandırıp uçurabilirsiniz. Benim tek düşüncem bu canlı anlatımdır. Gerçekte her olay, her öykü canlıdır. Ama onun zıpzıp yamm bulmak gerekir. Ben sözcüklerimle bu işi yapıyorum. Onlarla olayların üstündeki pasak ve küfü kazıyarak altındaki altın damarı su üstüne çıkarıyorum. Yalmz bu iş için 100 yıl garantili alaylama pertavsızları da kullanıyor, olay ve sözcükleri gülmece-güldürmece sularıyla paspas ediyorum. Şu da var ki, yola çıkarken dağarcığımdaki bütün sözcükleri hazırola geçiriyorum. Onlar da yazı yazılırken boyuna üstüme atılıp "Beni de al, beni de al" diye sıkboğaz ediyorlar.

Ben bir insanın dünyada yaşamış olmasına, belli bir havayı ciğerlerine çekmesine ve dehlemesine, belli insanlarla karşılaşmasına, belli düşünceler ileri sürmesine büyük önem veririm. *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da, *Nono Bey*'de, çıkış noktam da bu oldu. Yaşamış insanları yeniden yaşatmaya çalıştım. Çünkü bir ev, bir sokak, bir şehir belli bir özellik gösteriyorsa bu, onda yaşamış olan, şimdiler yaşamakta olan vede gelecekte yaşayacak olan insanların onların başına serdar dikilmesinden kaynaklanabilir. İnsanları gün ışığına çıkaran ise içinde yeraldıkları olaylardır. Ben, denemelerimi olaylarla yazıyorum, derken, biraz da insanlarla, gönül çeken, pat-küt gülen, kazma sallayan, işkenceye vurulan, curcurna yaratan, çarşaf yırtan, vizite veren, curnal yiyen, kekalarda yüzen yada bombozuk çalan insanlarla yazıyorum demek istiyorum.

(Sennur Sezer sordu)

VOLTA

Ben geceleri genellikle geç yatıyorum. Birde ikide. Bazen uykum kaçıyor, kalkıp dörtlere kadar oturuyorum. O yüzden sabahları geç kalkıyorum. 9.30, 10 olmadan yataktan kalkmıyorum. Daha erken uyanırsam yatakta yine saatin 10 olmasını bekliyorum. Böylece gözlerimi dinlendirmiş oluyorum. Yani gözlerim kapalı bir şekilde yatıyorum.

Kalktığım zaman, aç karnına iki bardak su çekiyorum. Bunu hiç şaşmaz bir şekilde yapıyorum. Sonra bekliyorum, o su vücudumun içinde gidip yerini bulsun. Bir yarım saat bekliyorum. Ardından kahvaltıya oturuyorum. İşte bu yarım saatlik bekleme süresini de yazı yazarak

geçiriyorum. Çünkü sabahın ilk saatlerinde, diyeceğim saat on olmakla birlikte, yani yataktan kalkınca mide boşken, kafa çok iyi çalışıyor. Yani o yarım saatte çalışırsam aklımın bütün altınını kâğıdın üzerine dökmüş oluyorum.

Eskiden uyanır uyanmaz sigara içerdim. O devirler altın çağdı. Şimdi kahve içiyorum. Ama kahvaltıdan sonra. Aç karnına yalnızca su çekiyorum.

İşte o yarım saat var ya, ya yazı yazarak ya gazete okuyarak geçiriyorum. Sonra kahvaltıya oturuyorum. Eğer o gün Jale'nin işi var da erkenden gitmişse, genellikle benim kahvaltımı hazırlamıştır. Ama hazır değilse, örneğin ekmeğimi kendim kızartıyorum. Bunu Jale'nin olmadığı bir sırada söyleyecektim, tam da üstümüze geldi. *(Bu sırada salona eşi Jale Hanım giriyor, gülüşüyoruz).* Ben gerçekte kahvaltıyı kendim yapmayı severim. Jale'ye pek bırakmak istemem. Kahvemi kendim pişiririm. Çayımı kendim demlerim. Kahvaltının da bir kısmını kendim hazırlarım. Mesela domates yiyeceğim; domatesi yıkar, doğrarım. Biberin pullarını kendim temizlerim.

Kahvaltı 10-15 dakikada biter. Kahvaltıdan sonra gelir burada, salonda otururum. Biraz yazı yazma havasına gireyim diye beklerim. Burada havaya girmişsem, hemen çalışma odasına geçerim. Ama burada da çalıştığım olur. Ben buraya yazıların mutfağı gözüyle bakarım. Çünkü burada elimin altında 3-5, hatta daha fazla kitap vardır. Onları okurum. Oradan aklıma bir şeyler gelir. Ya kalkıp günlüğe bir şeyler yazarım ya da denemeye girişirim.

Tabii hemen aklıma gelmez. O anda aklıma gelmez. Onu birkaç gündür, birkaç haftadır, bazen birkaç aydır hazırlamışımdır. Mesela şimdi kediler üzerine bir deneme yazmak istiyorum. Kedilerle ilgili birtakım yazılar,

birtakım kitaplar okuyorum.

Gün ilerlemeye başlayınca biraz yorgunluk hissedersem çalışmaktan, bu kez jimnastiğe kalkıyorum. Gerçi jimnastikte şimdi yoga moga modası var, ama ben onları bilmiyorum. Biz gençliğimizde İsveç jimnastiği öğrenmiştik. Selim Sırrı Tarcan'ın İsveç'ten getirdiği jimnastiği. Okulda da bu jimnastiği öğrenmiştik. Onu yapıyorum işte. Bana iyi geliyor. Çok ağır hareketler değil. Birde son zamanlarda bir Çin jimnastiği öğrendim.

Çin jimnastiğinde vücudu istediğin gibi serbest bir biçimde hareket ettiriyorsun. Sola, sağa, öne eğiliyorsun. Aklına ne türlü hareket gelirse onu yapıyorsun. Bu da güzel bir şey. Çünkü böylece vücudun her noktası hareket etmiş oluyor.

Sonra öğle yemeği geliyor. Öğle yemeğini de yedikten sonra yine biraz çalışıyorum. Akşam üzeri ise yürüyüşe çıkıyorum.

Bostancı'ya kadar yürüyorum. Bazen bir kahvede oturuyorum. Gerçi şimdi kahve de kalmadı, hepsini yıktılar. Ya da Şaşkın'a doğru yürüyorum. Bu da uzun oluyor.

Yine yürüyüşle ilgili söyleyeyim. Akşam yemeğinden sonra evde volta atarım. 20 adımda buradan *(yani çalışma mutfağından)* yatak odasının kapısına kadar yürüyorum. 'Elim sende' deyip kapının tokmağına dokunuyorum. 20 adımda geri dönüyorum. Onu bir volta sayıyorum. Böylece 10 volta atıyorum. Kimi zaman da 20. Sonra gelip oturuyorum. Biraz sonra hızımı alamayıp tekrar voltaya çıkıyorum. Bu, 30, 40, 50, 60 voltaya kadar çıkıyor. Hesapladım, aşağı yukarı bir, birbuçuk km. yürümüş oluyorum.

Kitaplar evin her tarafına yayılmıştır. Yatak odasında bile kitap var. En son balkona koydum kitapları. Yine iflah bulunuyor, ama durmadan kitap almak zorun-

da kalıyorsunuz. En son TÜYAP'tan Tarih Kurumu'nun 3-4 kitabını aldım, Moğollar ve Bizans üzerine.

Benim üç tane çalışma yerim var. Bir tanesi, şu koridorun yanındaki oda. Yazı makinesi de oradadır. Orada genel olarak yazıyı temize çekmek istediğim zaman oturuyorum. Ben müsvetteleri de makinede yapıyorum. Onun yanında küçük bir oda daha var. Bazen burada çalışıyorum. Portatif bir masam var. Makineyi bu masaya koyup öyle çalışıyorum. Bunu son yıllarda çıkardım. Çünkü çok çalışırsam sırtım ağrıyor. Bir de balkon var. Balkonda baharları ve sonbaharda çalışıyorum. Burada da bir portatif masa var. Bu kez makine buraya taşınıyor. Bu, biraz da eğlenmek için oluyor. Kafama bir ferahlık vereyim diye. Yani evde Jale'ye pek yer bırakmadım.

(Cumhuriyet Dergi, 22 Kasım 1987
Refik Durbaş sordu)

GEÇMİŞ GELECEKTİR

Kediler'i öteden beri yazmak istemişimdir. *Paf ve Puf* kitabımdaki "Yorum Yok" adlı denemede Léautaud'nun kedilerini anlatmıştım. Léautaud, Paris banliyösünde iki katlı, bahçeli bir evde oturur. Ev bomboş ve kapısı 24 saat açıktır. Kediler istedikleri gibi girer çıkarlar. Ben denememde genel olarak kedilerin özelliklerini vermeye çalıştım. Örneğin genel kanı kedilerin öleceği zaman ölülerini göstermek istemedikleri şeklindedir. Léautaud kendi gözlemlerine dayanarak bunun tam tersini söylemiştir. Kediler beni küçük yaştan beri ilgilendirmiştir.

Kedilerle ilgili yazı yazdığımı duyan kendi gözlemlerimi anlatmaya başladı. Kedi sever çokmuş meğer. Telefona sarılan benim de kedim vardır deyip anlatıyor. Kimisi de yalnız kedi sever olduğunun bildirilmesini, denemede adının geçmesini istiyor. E, ben de şey değilim elbet. Neyse kediler böyle çıktı işte.

Ben başlangıcımdan bu yana edebiyatsız bir edebiyat yapmaya çalıştım. Birçokları yadırgadılar tabii bunu. Çünkü romantizme karşı olduğunu, romantizmi sevmediğini söyleyenler bile sonunda gidip romantik şeyler alıyorlar. Ben romantizmi baştan beri kapı dışarı etmişimdir. Mesela Fransız yazarlarda çok sık görülen benzetmeler yoktur bende. İşi sulandırıyor. Sonra mecaz dediğimiz şeyler de yoktur Düzyazılarım bilgi yüklüdür daha çok. Şiirlerimde de humour vardır. Daha çok yaşama sevinci vermeye çalışmışımdır. Tabii eleştirmenlerden hiçbiri bunun üzerinde durmadı. Aslında kimse okumuyor.

Ben hiçbir zaman geçmişin ortadan silindiğini düşünmüyorum. Salâh Bey Tarihi'ni yazarken bunların geçmiş olduğu aklıma bile gelmedi. Yine de gelmiyor. Mesela Sicil-i Osmaniye'yi okuyorum, onlar da bana geçmişteki kimseler gibi gelmiyor. Sanki karşımda oturuyor, benimle konuşuyorlarmış gibi oluyorum. Geçmiş ne zaman nostalji olur: İki hafta mı, üç yıl mı? Onu canlı tuttuğunuz sürece nostalji yoktur bence. Bende özlem değil, gerçeğin anlatılması vardır. O da sürgit olan bir gerçektir

Geçenlerde bir arkadaşım "Sen başlarına vura vura kabul ettirdin kendini" dedi. Çünkü ben birtakım insanların peşinden koşmam. Herkes, alavere-dalavere, yazı-

lar yazmaya çalışıyor kendisi için. Şimdi bile herkesle ilişkimi kesmiş, tek başıma yaşıyorum desem doğrudur.

(Nokta, 27 Kasım 1988
Serhat Öztürk sordu)

SEHER YILDIZI

Şimdiğe değin hep ödül verdiler. *Şiir ve Cinayet* Türk Dil Kurumu'nun, *Paf ve Puf* da İş Bankası'nın ödülünü aldı. Şimdiyse *Yaşlılık Günlüğü* adlı kitabımla günlüklerim de ödüllendirilmiş oldu. Buna çok sevindim. Çünkü ben günlüklerime denemelerden önce başlamıştım. Benim bu günlüklerim, Türk Edebiyatımn ilk Edebiyat günlükleridir. Cumhuriyet'ten önce yazılmış kimi günlükler vardır ama onlar edebiyat günlüğü değildir. Söz gelişi Sedat Simavi Beyin babası Lütfü Simavi Beyin *Sultan Mehmet Reşat Han ve Halefinin Sarayında Gördüklerim* adh bir günlüğü vardır. Tarihçi Ahmet Refik Altınay'ın, Haydar Çelebi'nin, şair Nigar Hammın günlükleri de vardır.

Yaşlılık Günlüğü benim 60-66 yaşlarımı kapsıyor. Yani 1980-1985 yılları. Onlarda yaşlılığımı, hastalıklarımı, aldığım ilaçları anlattım. Kimi arkadaşlar beni eleştirdi. Böyle bir kitabı erken yazdığımı söylediler. Sanırım yaşlılığı bana yakıştırmak istemediler. Oysa, şimdiler 68 yaşındayım. Öldükten sonra günlük tutamıyacağıma göre, demek zamam erken değil.

Evet Bağdat Caddesi, Bostancı günlüklerimde sık sık gündeme gelir. Bir ara "Bostancı ve Ben" diye bir deneme yazıyordum. O zamanlar evimizden Adalar görü-

nüyordu. Koca koca apartımanlar daha önümüzü kapatmamıştı. On gün süreyle Adalar'ı gözetledim. Adalar, günün saatlerine göre çeşitli görünümler gösteriyordu. Onlarm böylece günlüğünü tuttum. Aym şeyi 1985 yılında Ören'de yaptım. Güneş'in batışım birkaç gün boyunca izledim.

12, 13 yaşlarmda üç roman yazdım. Bunlardan biri defter sayfası ile 436 sayfa tuttu. Adı *Seher Yıldızı* idi. Öbür ikisi ise sadece yüzer sayfa yazıldı. Biri *Mahkumun Piçi* admı taşıyordu. Öbürü de *Kızıl Okun Esrarı*'m eşeliyordu. Nedir, 100. sayfasma geldiğim halde Kızıl Okun gizemini çözememiştim. Sonra, 18 yaşma gelince topunu yaktım. Hiçbir şeye benzemiyorlardı.

(Hürriyet, 18 Aralık 1986
Selma Tükel sordu)

ALO ALO

— Alo, Salah Birsel. İmza günlerinin hoşunuza giden yanı nedir?

— Okurlarımzla karşı karşıya geliyorsunuz. Bu da insam coşkuya kaptırıyor. Yazar, kitabmı yazıyor. Bu elbet önemli bir olay. Ama, bir de kitabm okunması gerek. Bu imza günleri, insana kitabmm okunduğunu yani yazarm kendi okurları bulunduğunu ortaya çıkarıyor. Hele, bu okurlar arasmda sizin bütün çıkmış olan kitaplarımzı torbalara doldurarak getirenler var ki, bu, sizi bütün bütüne okura mecbur ediyor.

En çok hangi kitabınızı imzalattılar?

Hepsini. Denemelerimi gençler çok beğeniyorlar. Zaten, denemeyi ilk olarak fazla sattıranlardan biri de benim.

— *Siz ayırım yapar mısınız yapıtlarınız arasında?*

— Yapamıyorum. Hepsini severek yazıyorum. Belli bir seviyeye gelmezse zaten bastırmıyorum.

— *İmza günlerinizin sizdeki izlenimleri nelerdir?*

— Öyle oluyor ki, yaşlı başlı adamlar yerlere kadar eğiliyorlar. Ben de yerlere kadar eğiliyorum. Kimisi geliyor, yazılarımı okumuş. Ben de yazılarımda sağlık bakımından ahlanıp vahlandığım için bana şifalar diliyorlar. Yahut, kimisi her imza gününde geliyor. Daha önce imzalattığı kitabı da getiriyor. Ona ikinci, üçüncü imzaları alıyor. Bir kez, bir okurum da gelmiş, bana on beş günde bir kitabım çıksa alacağını söylemişti. Bir yazarı mutlu eden şeylerdir bunlar. Ben de okurlarımı tanımak için, sorular soruyorum. Beni ne zaman okumaya başladıklarını, kitaplarım arasında bir ayırım yapıp yapmadıklarını soruyorum.

— *Okur yazar arasındaki ilişkiyi güçlendirmek için neler yapmalı?*

— Kitapla okuru karşı karşıya getirecek sergiler Anadolu'ya da götürülmeli. Kitap, büyülü şey. Kitabı karşısında gören ona hemen elini ve de gönlünü uzatıyor.

(Sanat Olayı, Ocak 1984)

ŞEKER YANIĞI

Ben gizli bir denemeciyim. Yani 1947-1951 yıllarında yazılan *Şiirin İlkeleri* olsun, 1955'te yayınlanan *Günlük* olsun, miniminnacık denemelerdir. Şimdilerde deneme sazına iyisinden yapışmanı yadırganmamalıdır. Bir noktaya dikkatinizi çekmek isterim: denemelerimde şiiri hiçmihiç savsaklamadım. Onları hep şiir yazar gibi kurdum, şiir yazar gibi elekten geçirdikten sonra gün ışığı-

na çıkardım.

Gerçekte, şiir yaşantılar yaşantısıdır. Şair: "Paydos bundan böyle çılgınlıklara" dediği vakit dizesine bir sürü yaşantı boca etmiştir. Ama insan bir yerde bu çılgınlıklara da yönelmek istiyor. O güne değin önünden geçtiği ama içine ayak atmadığı yepyeni bir meyhaneye de dalıp bir tek atmak hevesine düşüyor. Bir başka deyişle, şeker yamığı yaşantıları, gerçekleri bağırmak için altındaki atı değiştirmek gereğini duyuyor. Bu, şiire vefasızlık anlamına alınmamalıdır. Gustave Flaubert, düzyazıyı şiirden üstün tutsa da ben üst köşeyi şiire veririm. İlk gençliğimden başlıyarak, şiir üzerine ilkeler döktürmeye kalkışmam da bunu gösterir. O ilkeler kimseyi şair yapamaz ama insanları şiir önünde şapkalarını çıkarmaya iteler. Bence bütün ozanlar, birinci gradodan eleştirmenler şiirler için boyuna ilkeler sıralamalıdırlar. Bu, şiirlerin doğru dürüst değerlendirilmesi için de gereklidir. Ben bunun acısını çok çekmişimdir. Bir sürü yergi şiirim olduğu halde çokları bunları aşk şiiri sanmıştır. Bu da yetmiyormuş gibi "Şiir Dersi" şiirim toplumcu şiire karşı gösterilmek istenmiştir. Oysa ben o şiiri toplumcu şiir ticareti yapan bezirganları, ucuzcu ve sahteci ozanları yermek için yazmıştım. Ne bileyim, toplumcu şiirden yana olanların en azdan o şiire arka çıkması gerekir.

(Yazko, Şubat 1983
Semiur Sezer sordu)

BALBADEM KİKİ

Kedileri çok sevreim. Küçükken benim de bir tekirim vardı. Adı da sadece *Tekir*'di. O zamanlar değişik adlar pek moda değildi. Hemen hemen her kedinin adı *Tekir*'-

di. *Sarman* ya da *Duman* adlarını takanlar da vardı. Sabahleyin uyandığım vakit *Tekir*'im koşar koynuma girerdi. Ne bir dakika önce, ne bir dakika sonra. Tam gözlerimi açtığımda gelirdi.

Dört beş yıl önce "Yorum Yok" adlı bir deneme yazdım. *Paf ve Puf* adlı kitabımda var. Orada Fransız günlükçüsü *Paul Léautaud*'dan açacaktım. Ondan açınca da kedilerinden, köpeklerinden açmak gerekti. Bir sürü şey anlattım. *Colette*'in kedilerini de anlatmak istiyordum, ama anlatamadım; çünkü o deneme kabul etmiyordu başka kedilerin içeriye girmesini. Onu orada bıraktım, fakat aklımda *Colette*'in kedilerini yazmak vardı her vakit. Ören'deyken *Hüsamettin Bozok*, kediler üzerine kendi anılarını anlattı ve *"Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kedilere çok yer verilmiştir, ben sana onun listesini vereyim"* dedi; verdi o listeyi, ama oradakilerin hepsi kedi değildi, köpekler, maymunlar filan da vardı. Derken, ben de *Hüseyin Rahmi*'ye daldım. Tam bu sıralarda elime *"Colette'in Kedileri"* adında Fransızca bir kitap geçti, onu da alınca artık dedim ki, bu kedileri yazmak vacip oldu.

Balbadem Kiki. Bu, *Colette*'in en sevdiği kedisi. Fakat öldüğü zaman lağıma atıyor onu. Bunu *Léautaud*'ya söyleyince Léautaud da çok kızıyor ve paylıyor *Colette*'i. Oysa, biliyorsun *Colette* de çok büyük bir kedici.

Colette'in kedilerinin çok ilginç adları var. Örneğin, *Minik, Kıro, Kapok, Bızdık, Misket, Uzun Kedi, Kurşuni Kedi, Siyamlı Kedi, Biricik ve Yalnızcık, Balbadem Kiki, Kamerülzaman, Mun, Fanchette, Mitsou*. Daha da var, ama hepsini alamayız buraya.

Son kedisinin adı da, *Sonuncu Kedi*. Bu kedi 1939'da ölünce, *Colette* de ona çok bağlandığı için bundan sonra hiç kedi beslemeyeceğini, almayacağını söylüyor ve

gerçekten ölünceye kadar da on beş yıl hiç kedi beslemiyor. Ama, sokakta, misafirlikte, otelde nerede bir kedi görse çıldırıyor, kendini kaybediyor...

(Cumhuriyet, 14 Mayıs 1988
Fatma Oran sordu)

PERA

— Benim çocukluğumda Jules Verne'in kitapları vardı. Onları okurdum. İki de dergi çıkardı. *Mektepli* ve *Çocuk Sesi* onları da alırdım. On iki yaşıma geldiğimde Reşat Nuri'ye el attım. Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi*'ni okudum ama birçokları gibi gözyaşı dökmedim.

— Okulda derslerime pek çalışmazdım. Fransız okulunda okudum ilki ve ortayı. Okulda öğretmenler ne öğreteceklerse öğretirlerdi. Ya da öğretmen "Şurdan şuraya çalışın" derdi. Ertesi gün de ilkin parmak kaldıranları derse kaldırır not verirdi. Siz evde çalışmamışsanız, sınıfta, sıra size gelinceye değin çalışır ve on numarayı koparırdınız. Bunu öğretmenler de bilirdi ama amaç çocuğun bir şeyler öğrenmemesi değil, öğrenmesiydi.

— 1940'ta İstanbul'a tam yerleştim. İlk 1937'de gelmiştim. Liseyi bitirince. Şehzadebaşında İzmir Lisesinden Yetişenler Yurdu'nda kalıyordum. Sonra bir yıl İzmir'de bir ortaokulda tarih öğretmenliği yaptım. Kemal Bekir öğrencim oldu. Bir yıl da Ankara'da İş Bankasında çalıştım. 1940'ta İstanbul'a iyisinden yerleştim. İlkin Parmakkapı'da bir pansiyonda kaldım. Bir yıl kadar. Sonra annemle babam İzmir'den geldiler. Şişli'de, İskete sokakta bir ev tuttuk. Sonraları Tünel'de, Cihangir'de de oturdum. Yani hep Beyoğlu yakasında. Yani Be-

yoğlu kitabını Beyoğlu'nda yaşayarak yazdım. Sonra bir gün Ankara'da buldum kendimi. 1960'da. Türk Dil Kurumu Yönetim Kuruluna ve de Yayın Kolu Başkanlığına seçilmiştim. Ertesi yıl Jale'yle tanıştım. Evlendik.

— 1972'de Ankara Üniversitesi Basımevi Müdürlüğünden emekli olup evimde masamın başına geçtim. Geçen yıla kadar da kalkmadım. İlk yıllar 15-16 saat çalışırdım günde. Bu, zamanla 8-9 saate düştü. Sonra üç. Geçen yıl da durdu. Ama yine de çalışıyorum. Yavaş yavaş artık. Bu yıl *Kediler* ve *Aynalar Günlüğü* çıktı. Şimdiler boyuna günlük yazıyorum. Arada bir de bir deneme patlattığım oluyor.

(Sanat Çevresi, Aralık 1988
Feriha Büyükünal sordu)

DİKKAT ZORBALAR!

Sizin sorularımz içinde -denemenin eleştiriye bir kıl payı kadar yakın olduğunu- söylediğiniz bir şey var. Benim düşüncelerim buna uymaz. Ona karşı çıkmak isteyeceğim. Çünkü eleştiri bence denemeden çok ayrı bir tür. Bu da belki biraz sonraki konuşmalarımdan ortaya çıkacak. Ben denemeyi öteki edebiyat türlerine benzemeyen bir tür olarak görüyorum ve öyle alıyorum. Benim deneme anlayışımı doğrudan doğruy_ klasik bir yazı türünü düşünmekle işe başlar. Örneğin, bir girişiniz olacak. Dikkat ederseniz bir çok denememe bir çok yazarın bir tümcesini alarak başlamışımdır. O, bir denemeye girildiğinin işaretidir, zil çalar -denemeye giriyoruz der ve denemeye gireriz... Denemeye girince, tabii bir konunun açılıp yayılması vardır. Konu açılır, malzemeler ortaya dökülür. Yahut, valizlerden giysiler çıka-

rılır askılarla asılır etrafa, bunlarla sona varmak için gerekli olan her şey anlatılır; en sonunda da yazar ne söyliyecekse bunu söyler ve deneme biter. Bu arada anlatırken benim bir takım yöntemlerim vardır. İki çizgi arasında (...) yaşamım boyunca elde ettiğim gözlemleri sergilemek gibi bir tavrım vardır. Bunlarda belki denemenin sonunda anlatılacak şeylerdir, fakat ben araya sıkıştırırım. O da şundan ileri gelir; denemenin sonunda da bütün düşünceleri, bütün gözlemleri bir arada okuyucuya vermek; onları belki bunaltmakla sonuçlanacaktır. Onun için sonun daha rahat olmasını sağlamak bakımından sonra söyleneceği yavaş yavaş yedire-yedire denemenin içinde söylemiş oluyorum ve sonunda da belki küçük bir ayak pasıyla denemeyi bitirmiş oluyorum. Yani böyle bir klasik anlayışım var ama, bu klasik anlayışın da tam bir grafiğini çizmeye olanak yok. Çünkü her deneme ötekilerden biraz ayrılma yoluna gidiyor.

Denemeye başlayıp sürdürürken, boyuna denemenin başı ile yazdıklarımı ve yazacaklarımı gözönünde tutarak ilerliyorum. Bazen daha sonra yazacaklarımı gözönünde bulunduramazsam da, ilerde (yani deneme ilerledikçe) denemenin başıyla veya ortasıyla bazı aykırılıklar olursa o zaman, o aykırılıkları gideriyorum. Örneğin araba yolda giderken bir sapma yapıyorsa, nasıl direksiyonla düzeltip yolumuza devam ediyorsak, onun gibi... Yani her dakika deneme yazdığımın bilincinde olarak yazmayı sürdürüyorum. Hiç boş yer bırakmamaya çalışıyorum ve bu çaba sonuna kadar da sürüyor. Söyleşi yazan bir adamda sanıyorum ki böyle bir kaygı yok. Ama bana bıraksalar ben söyleşiyi de ayrı bir edebiyat türü olarak sayarım. Ama görüyorsunuz bırakmıyorlar... Bırakmayınca da ben de onu deneme diye göstermek zorunda kalıyorum. Fakat söyleşi de ayrı bir türdür ve çok tatlı bir türdür. Kendi çadğaşlarım veya benden önce de-

neme yazmış olan kimseler ne dereceye kadar yaklaşır; yani bu anlayışı kim kabul eder... Bilmem tabii; ben söyleyemem... Yalnız, benim bu denemelerime belki yakın olabilen, yahut denemeleriyle 'benim sevdiğim' diye, açıklayabileceğim bir Ahmet Haşim vardır. Ahmet Haşim'in Gurebâhâne-i Laklakan (Leyleklerin Garipler Yurdu) adlı denemesi çok güzeldir; benim deneme anlayışımla bağdaşır. Yine Ahmet Haşim'in 'Frankfurt Seyahatnamesi' adlı gezi kitabı da küçük küçük yazılardan oluşmuştur. Ben sözgelişi onlara da birer deneme gözüyle bakarım. Haşim'in düzyazılarını çok severim. Bence Haşim'in düzyazısı da son yıllara kadar aşılamamıştır, yahut hiç aşılamamıştır.

Benim yapmak istediğim de odur. Ben de gelişigüzel, çalakalem, dörtnala at koşturarak yazı yazmıyorum; onun için Haşim'i kendime yakın sayıyorum, yabancı saymıyorum...

Ben, -klasik bir yapıya göre denememi kurarım- dedim. Ama, her denemenin de ayrı bir takım yapıları olması gerekir. Her denemede aynı yapıyı kullanmaya kalkışırsam, kendimi yinelemiş olurum.

'Denemenin sonunda kesin bir yargı söylenmez' sözü son yirmi-yirmibeş yıl içinde deneme yazan veya yazmayan kimi yazarlarca denemenin tanımına örnek olarak söylenmiş, deneme böyle tanımlanmıştır. Ben bu kanda hiç değilim. Yani deneme, istediği sözü kesin olarak söyliyecektir. Çünkü her yazar istediği şeyi kesin olarak söylemek ister. Belki bu tanımı kesin bir yere oturtmak isterseniz, yahut isterlerse; bu belki söyleşi'de olabilir. Söyleşi bir yerde başlar, devam eder, gider; belki sonunda kesin bir yargıya varmadan gider, o artık anlatımdaki

tatlılığın tadını verdiğin okuyucuyu büyülerse büyüler. Fakat denemede bir şeyler söylenecektir ve ben de sanıyorum bir şeyler söylemeye çalışıyorum. Benim her denememde küçük şeyleri hesaba katmazsanız mutlaka bir şey anlatılmak istenmiştir. Örneğin, zorbaların yurttaşları nasıl ezdiği gösterilmek istenmiştir. Yahut da insanların başka memleketlere uygarlık götürüyoruz diye o memleketleri nasıl sömürdükleri, oradaki insanları nasıl acımasız bir biçimde öldürdükleri gösterilmiştir.

Denemelerimde kötülükleri de sergiliyor, insanların aynı kötü yollardan geçmemelerini, aynı kötülükleri yinelememelerini istiyorum, ricada bulunuyorum. İnsanların çoğu kötülüğe yatkın bir durumda; ama doğuştan kötü değil insanlar... Her olay, her davranış onları kötülüğe doğru itebiliyor. Ben insanların kendilerini kötülüğe sürükleyen davranışları göğüslemelerini, kendilerini tetikte tutmalarını, kötülüğe karşı kendilerini uyarmalarını istiyorum. Ayrıca, insanların sanatı sevmelerini, okumayı sevmelerini istiyorum.Böylece nerede güzel şey var, orada ona yöneleceklerdir... Dileğim bu. Bunda ne kadar başarı sağlıyorum, bilemem. İnsanı yazıyla eğitmek kolay iş değil... Çünkü, en azından okuması, benimsemesi ve uygulaması gerek!..

Ben yazılarımı dinlendire, dinlendire yazıyorum. Okuyan da dinlene dinlene okumalı... Uzun denemelerim iki-üç ay gibi bir zamana yayılarak yazılmıştır. Tabii bunları yazarken de 'okumak' gerekiyor. Ben bunlara 'yan okuma' adını veriyorum. Konu önceden saptanmış, yola çıkılmıştır. Yolda gidilirken bir takım eksiklikler olduğu görülmüştür. Yani yola çıkılırken yanımıza bir takım gereçleri almayı unuttuğumuz, ortaya çıkmıştır. O

zaman arabayı durdurmuşumdur, inmişimdir; hemen çevrede o eksiklikleri aramak zorunda kalmışımdır. Bunlar da bana yan okumalar sağlamıştır. Hemen ne ise o eksiklikler; o eksiklikleri giderebileceğimi umduğum:(Ki, umduğum diyorum. Çünkü kimizaman bu okumalar sonunda hiçbir şcy bulmadan geriye döndüğüm de oluyor.) gereçleri ararım. Denemeci ne söylemek istediğini kesin bilmeli ve gerekeni de kesin söylemelidir. Çünkü denemeci denemesiyle ne elde edeceğini bilmelidir. Denemede bir takım geçmişte kullamlan, şimdi kullamlan sözcüklerle yeni yeni değişik imajlar, imgeler uyandırarak renklendirme yoluna da giderim. Tabii bir gülmece güldürmece yamm da var. İngilizler 'hıımor' diyor. Fransızlar da 'humour' diyor. Yani böyle alaycı bir göz, bir ince alay var. Yahut 'ironi' diyor yabancılar. 'İroni' bizim kinâye, alaysama dediğimiz ince alay, edebiyat sanatlarım tabii kullamyorum. Bunlar da benim özelliğim.

(İş, Ocak 1983
Mehmet Ali Erdin sordu)

ŞİİR ÖLDÜ

Yıllarca önce bir Fransız ozanı "Şiir Öldü" demişti. Belki o zaman doğru değildi bu söz. Belki de bizim memleketimiz için doğru değildi. Ama son yıllarda Türkiye'de de şiirin eski tahtmdan indirildiğini görüyoruz. Kimse, artık şiir okumuyor, denilse yeridir Ozanlarımız bile seyreldi. Yıllar bize pek az yeni ozan getiriyor. 1940 kuşağımn ozanları ile İkinci Yeni ozanları da yavaş yavaş ortadan çekilmeye başladığından dergilerde şiirlere pek az rastlamyor. Bu belki bir duraklama dönemidir. Bilmiyorum. Ama öyle olmamasım isterim.

Şu var ki, sanatçılar gün geçtikçe romana, oyuna, kendilerini ikinci bir meslek tutmaktan kurtaracak çalışmalara yöneliyorlar. Eh, ne yapalım sanatçıların da yaşaması gerek. Şiir ise hiçbir biçimde onlara geçinecek parayı getirmiyor.

Bana sorarsanız, para getiren yazı türlerine yönelen sanatçılar doğru yoldadır. Çünkü yazarlık meslek haline gelmezse yani yazar, yazarlığı dışında bir iş tutmaya kalkarsa bu, edebiyatın yararına değildir.

(Yeni Ulus, 26 Haziran 1975
Kaya Öztaş sordu)

OLAYSIZLIK OLAYI

Türk romanı daha yerine oturmamış bir roman. Ortalarda dolaşan örnekler ya XIX. yüzyıl Batı romanı gibi olaya ve serüvene çokça yer ayıran yapıtlardır, ya da kuruluşu romandan çok öyküyü anımsatan şeylerdir. Başka memleketlerin yazınına bakacak olursak orada öykü, çok küçük bir yer tutar. Ağırlık romandadır. Bizde ise tam tersi. Sait Faik, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Hulki Aktunç, Tarık Dursun K., Leyla Erbil, Tomris Uyar, Memduh Şevket Esendal, F.Celalettin, Ayşe Kilimci, Nazlı Eray gibi hepsi birbirinden başarılı bir sürü öykücü sayılabilir. Ne ki bu bolluğu romanda bulmaya olanak yoktur. Sabahattin Ali, Orhan Kemal bile öykülere büyük parendeler attırıktan sonra, roman karşısına çıkınca, hemen bocalamaya başlarlar. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* ile *İçimizdeki Şeytan* adlı romanlarını iki yıl önce yeniden okudum. Sevebilmek için. Üzülerek söylüyorum, ikisi de Batı roman çizgisinin çok aşağısında kalmaktadır. Orhan

Kemal'in romanları da öyle. Pek gevşek dokulu. Yer yer güzel parçalara raslamldığı oluyorsa da, romanlar bir bütüne, bir yapıya erişmiş değildir. Belki Yaşar Kemal'in romanları, Orhan'ınkilerden daha etkili, daha şiirseldir ama, onlar da bir dizi öykünün yanyana gelişinden başka bir şey değildir.Kemal Tahir'e gelince, onun yaratıları daha bir roman görünümünde. Romanın bir başı, bir sonu, yani bir gövdesi olduğu açıkça belli olur. Ama o da romanını birtakım tarihsel bilgiler içine gömmekten kendini kurtaramaz. Üstelik bu bilgiler herkesin bildiği, yada tarih kitaplarında kolayca bulunabilen sıradan bilgilerdir. Kemal Tahir'in bir kusuru da kişilerine boyuna söylev çektirmesidir. En tehlikeli anlarda, sözgelişi, evin basılacağı, işgalci güçlerin gelip romanın kişilerini tutuklayacağı anlarda bile küçüklü, büyüklü herkes söyleve yapışır. Ne var, konuşmalar oldukça seviyelidir, olaylar da iyi kantarlanmıştır.

Tanpınar'ın romanları da Kemal Tahir'inkiler gibi bilgi istifine yatar. Ama bu bilgi daha çok genel kültürle ilgilidir. İnsan o yapıtları okudukça kültürünün artar gibi olduğunu sezinlerse de bunu başka bir kitaptan elde edebileceğini de düşünür. Abdülhak Şinasi Hisar'ı sorarsanız o da tam bir mırın-kırıncıdır. Lafı ağzında tutmaya pek bayılır. Ne ki, kendi kuşağının yazarlarıyla -Tanpınar ve Karaosmanoğlu- karşılaştırıldığında onları fersah fersah geçer. Yakup Kadri'nin yapıtları da roman denilebilecek bir çizgiye ulaşırsa da, onlarda yürek hoplatan hiçbir şey bulamazsınız. Belki *Nur Baba*'da biraz daha çok yürek vardır ama ötekilerde, *Kiralık Konak*'ta, *Hüküm Gecesi*'nde boyuna us milhengine vurulan kupkuru tümcelerden başka bir şey yoktur. Üstelik Yakup Kadri *Hüküm Gecesi*'ni biraz kendi yaşamından, biraz da kendi çevresinden çıkarmıştır.

Burada izin verirseniz, ben Hüseyin Rahmi'ye bir se-

lam sarkıtacağım. Gerçi, o da, zaman zaman, felsefe kitaplarına, yada gazete sütunlarına yakışacak tümceleri, bölümleri kitaplarının arasına serpiştirir ama, onda romanı ve olayları canlı tutacak bir güç vardır. Üstelik her romanında bir bildiri iletmeye çalışır. Kişileri de oturdukları evden, kahveden, sokaktan alınmış da okurun önüne, öyle olduğu gibi çıkarılmışcasına canlıdır. Bu canlılığı Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda da bulabilirsiniz. *Araba Sevdası* belki uzun bir öyküdür ama, derli topludur yede okurlara hoşça vakit geçirtmek için değil, onlara birşeyler düşündürtmek için yazılmıştır.

Haa, Fakir Baykurt'u atladık sanırım. Doğrusu o da bilgiçliğe hiç kaçmadan, birtakım gerçekleri ortaya koymasını bilir. Üstelik yazdığı şey de öykü değil, romandır. Her şey iyi kurulmuş, iyi hesaplanmıştır.

Bunlara karşılık Melih Cevdet Anday'ın, Oktay Akbal'ın, Atilla İlhan'ın Adalet Ağaoğlu'nun, Ferit Edgü'nün, Selim İleri'nin romanları bugünün Batı romanı düzeyindedir. Olaylar olduğu gibi değil, yazarın us ve duygu süzgecinden geçirildikten sonra verilir. Tiplerin tanıtılması, olayların geliştirilmesi, kısacası romanın dokusu hiçbir fazlalık ve eksiklik göstermez. Usta bir şair böyleleri Türk yazınında ne kadar azdır- elinden çıkmış dört dörtlük bir şiir gibi bütün lafazanlıklar, bütün aburcuburlar bir kenara itilmiştir. Üstelik bu romancılar, sanatın bir uslup işi olduğuna da iyice inanmışlardır.

Bu romanlara bir deneme gözüyle bakılsa da olur. Bencesi Türk romanının yolu denemeden pek uzaklaşmamalıdır. Ne var, yine de deneme başka şey, deneme-roman başka şeydir. Deneme-roman, yapıtın belli bir düşüncesi olması, belli bir amaca yönelmesi anlamına gelir. Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı ile Henry Miller'in tüm romanları -onlara açık-saçık deyenler roman şöyle

dursun, sanattan da pek çakmazlar- bunun başarılı örnekleridir. Miller romanlarını kendi yaşamından çıkarır. Amerikan yazarlarından Jack Kerouac da öyle. Diyeceğim, deneme-romanın uzantısında yaşadıklarını, duyduklarını yazmak da vardır.

Olaylar bir yerde romanı yolundan sapıttırıyor. O yüzden *Dört Köşeli Üçgen*'de olayları, el verdiğince sıfır noktasında tutmaya çalıştım. Ama olaydan isteseniz de yakanızı sıyıramazsınız. "Burada olay yok" dediğiniz yerde bile olay vardır. Hiç değilse "olaysızlık olayı" vardır. Ne ki, benim gerçek hedefim bu olaylılık, yada olaysızlık da değildi. Ben insanın, toplumun,evrenin gerçeğini arıyordum. Gerçeğe yaklaştığımı sandığım anda da gerçek avuçlarımın içinden kayıp gidiyordu. Silindir şapka içinde kapalı kalmış bir sinek nasıl kuzeyini-güneyini, doğusunu-batısını şaşırırsa gerçekte nereye ayak basacağını bilemeden havada sallanıp duruyordu. O yıllar bu gerçek sorunu kafamı iyisinden doldurmuştu. İlkin bu konuda bir deneme yazmayı düşünmüştüm. Adını bile koymuştum: "Gerçek, gerçek olmayan ve gerçeğin çeşitliliği üzerine." İşe koyuldum. Gördüm ki iş büyüyordu. Yavaş yavaş bir romana, yada bir uzun öyküye doğru yol alıyordum. Deneme ile roman arasında bir alışveriş olduğunu da o sıralarda düşündüm.

Dört Köşeli Üçgen'in tuhaf bir almyazısı oldu. Kitap 1961'de yayınlanmıştır. (Daha önce, 1957'de yada 1958'de Ulus gazetesinde tefrika edildi). Piyasaya verilir verilmez de tükendi. Daha doğrusu *Dün-Bugün Yayınevi* çalışmasını durdurmuştu. Bütün kitaplarla birlikte -ne olduysa oldu- benim kitabım da ortadan silindi. Diyeceğim, roman yazdım mı, yazmadım mı, bir türlü anlayamadım. Kitabı eleştirmenlere bile gönderememiştim. 17 yıl -gerçekte 21 yıl- bir ikinci roman yazmayışımın te-

melinde belki bu şaşkınlık yatmaktadır. Bir de şiirden, günlükten, denemeden bir türlü vazgeçemiyordum. Roman ise büyük zaman ve uğraş isteyen bir tür. Üç yıl önce yeni bir roman tezgahladım: *Peygamberci Abuzer*. Bir sürü ön çalışma da yaptım. Ama bir türlü yazmaya başlayamadım. Bundan sonra da ne yaparım bilmiyorum. Şimdiler deneme yazmaktan bir türlü kendimi alamıyorum. *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da beni yıktı. Nefes alacak zamanım yok desem yeridir.

(Dünya Gazetesi)

TEL ÜZERİNDE

Benim çıkış noktam denemenin, şiir, öykü, roman, oyun gibi belli başlı bir yazın türü olduğuna inanmaktır. Yani denemeye sultanlığını kazandırmaya çalışıyorum. Montaigne'le Fransızlar en özgün deneme örneklerini gördükleri halde son yüzyıllarda denemenin ne olduğunu unutmuşa benziyorlar. Bu alanda Anglosaksonlar onlardan çok başarılı. Bizim yazınımızda ise deneme pek yazılmamıştır. Deneme adıyla ortaya sürülen yazılar, daha çok belli bir düşünceyi, belli olmayan bir biçimde çiziştiren pırtınamelerdir. Durun, dört dörtlük bir denemecimiz de var: Ahmet Haşim. Yüzbin eyvah ki onun yazdıkları da raflarda tozlanmaya bırakılmıştır. Yoksa, o da deneme yazdığını hiçmihiç gözü önünden uzaklaştırmayan ve yazının çeliğine verilecek suyu gerekli çizgi üzerinde tutmasını bilen bir yazar, bir şairdir. Ataç'a gelince, onun yazdıklarına da deneme demek gerekir. Yalnız o laklakaya, söyleşiye de öncm verir. Haksızlık etmemek gerekirse Melih Cevdet'in, Oktay Akbal'ın, Ce-

mal Süreya'nın da alafranga kordonlu denemeleri vardır. Benim denemelerimi sorarsanız onlarda ağır basan olaylardır. Her şey olayların sıralamşmda, ipe dizilişindedir. Bir başka deyişle benim yazılarım bir olaylar mozayiğidir. Yalmz bu olaylar iz sürülerek yakalanmış, ayıklanmış, boylarına göre ayrılmış, terspers edilmiş, perdahlanmış, havları parlatılmış nesnelerdir. Şunu da açıklamak isterim ki olaylardan düşüncelere vardığım gibi, kimi zaman düşüncelerden de olaylara çengel atarım. Bu şu demeye gelir: düşüncemi güçlendirecek bir olay bulmak için kimi zaman günlerce nursuz ve pirsiz araştırmalara girişirim.

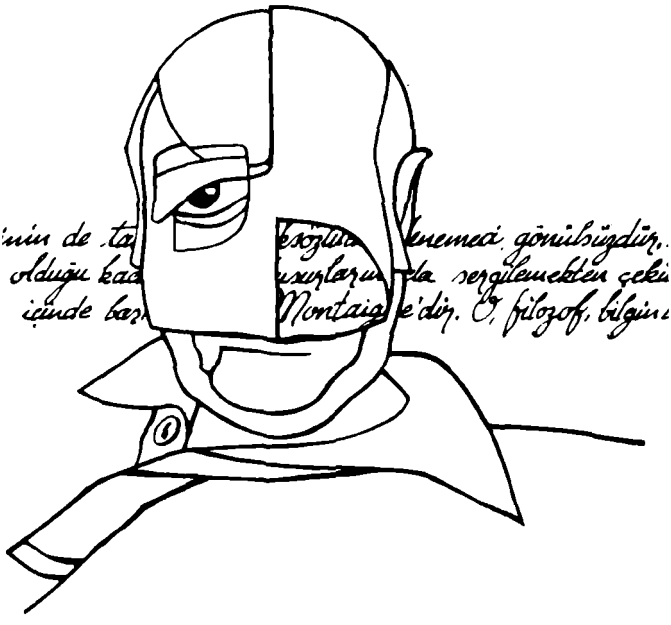
Evet olaylar denemelerimin önsırasmı oluşturmakla birlikte sözcükler, deyimler, söz balbademleri onların omuzlarına tepelerine çıkar, pantollarım,ceketlerini çekiştirirler. Denemeyi şiir katma çıkaracaksak -benim yapmak istediğim budur- şiirin yasalarına da kapılarımızı açmamız gerekir. Yani sözcüklerin yüzüne kir düşürmemeliyiz.

Bunu "Yorum Yok" adlı denememde de açıkladım. En büyük yorum olaym kendisidir. Her yazar falanca sözcüğü seçer, falanca olayı sergiler, filanca öyküye ya da kişiye eğilirken bir seçme yapar. Birilerini seçmiştir ama, onların dışmda bir alay olay ya da kişiyi de seçmemiştir. Yorum bu seçmededir. Anlatmak istediğiniz şeyi ille de davul zurna ile ilan etmenize gerek yoktur. Üstelik onu zarpadak okurların üstüne boca etmeniz de onun kolayca anlaşılmasmı önler. Söylemek istediğinizi okurlarınıza yavaş yavaş, damla damla, coşkuya kapılmadan iletmelisiniz. Daha doğrusu, coşup taşacaksmız ama coştuğunuzu ya da koptu kopacak bir tel üzerinde yürüdüğünüzü okurlarınıza belli etmeyeceksiniz. Diyeceğim, hokkabaz olduğunuzu aklmızdan çıkar-

mıyacak, kendi elçabukluğunuza, gözbağcılığınıza da seyircilerle birlikte kendinizi kaptırmayacaksınız.

Evet sözcüklerim zengin ve rengindir. Bu, yılların getirdiği bir birikim. Bir şiirimdeki gibi söylemek gerekirse bir leylak birikimi. Çoğu da yaşamın içinden sızdırılmıştır. Yaşam, meyanesi verilmiş sözcüklerle pıtraktır. Hele eskilerin *taklid-i ahengi* dedikleri yansılamalar iskete kuşu gibi her dalda bulunur. Bilmiyorum, belki de ben yansılamalara vurgunum. Bundan 25 yıl önce "Pakistan" adlı şiirimi salt "çıt çıt çıt" yansılamasını şiire sokmak için yazdım diyebilirim. Sonuca da bakın: "Pakistan" belki benim en güzel şiirlerimden biri. Bu arada eski kitaplardan, tarihlerden, yıllıklardan, unutulmuş dergilerden derlediğim sözcükler de vardır. Nedir, onların da cıvıl cıvıl olanlarını seçerim. Bana soruyorlar: "Bunca sözcüğü nasıl buluyorsun?" Bulmuyorum, onlar geliyor. Çünkü ben, şaşıracaksınız, okuyorum. Kötü yazarları bile okuyorum. Okurken de boyuna notlar alıyor, "Dağarcık" adını verdiğim defterlerimi sözcükler, okurken bende uyanan çağrışımlar, düşüncelerle dolduruyorum. Bunlar ilerde bir denemenin, bir yazının rüzgarı olacaktır. Onları iki ucundan tutup uzatır, tozlarını alır, renklerini yeniler, makasla ayaklarını, kanatlarını kırparım. Yani iyice pataklamadan kullanmaya kalkışmam. Ne ki, kullandığım zaman da hem o andaki duygu ve düşüncelerimden, hem de geçmişte kalan duygu ve düşüncelerimden yararlanmış olurum.

(Doğan Hızlan sordu)


inin de ta
olduğu kad
içinde baz
Montaig
e'dir. O, filozof, bilgin

Ardan İlhan

Aydın Ülkən

OLAYLAR MOZAYİĞİ

Denemelerimin çoğu, özellikle de uzunları, iki yada üç ayımı alır. "Türkiye Nasıl Kalkmır?" adlı denememe altı ayımı verdiğimi de bilirim. Ama bunun içinde yaz mevsimi hışırlıkları da vardır. Bu sürenin çoğu okumakla geçer. Belli bir konuyu seçtikten sonra, o konuyla ilgili kitap ve yazıları toplaştırmış ve o çok görkemli ve çok kutsal işe girişmiş, yani okumaya geçmişimdir. Bu konu, kimi zaman yıllarca öncesinden seçilmiş de olur. O zaman belge toplama işi dalıa gıygıylı olur.

Okuma döneminde yazıyı hangi ovalara salacağımı bildiğim halde, yine de her şey yüzdeyüz kesinlik kazanmış değildir. Yazmaya koyulunca çok şey değişir. Olayların, imgelerin, düşüncelerin, düşlerin ve yazıdaki mantığın zorunluluğu beni akıntıya kapılmış bir kayık gibi alıp uzaklara götürür. Ama bakın, dilediğim an, kayığımı kıyıya, istediğim yere yanaştıracağımı bilirim.

Gerçek çalışma denemenin ilk satırım, yada ilk tümcesini kondurduktan sonra başlar. Bu tümce konuyla birlikte gelip kafama yerleşmiştir. Dalıa doğrusu, denemeyi bu tümce yürütecektir. Sözgelişi "Kurutulmuş Felsefe Balıçesi" denemesinde bu anahtar tümce yazımn ilk satırında kendini açığa vurur: "Charles Chaplin'in annesi, parasızlıktan davulu yarılsa da, Cumartesi oldu mu, bir penilik şebboy almadan eve gelmezmiş."

Bu tümce benim denemelerimi olaylarla yazdığımı da ortaya koyabilir. Benim için her olay, bütünün bir parçasıdır. Bir çini parçası, koskoca bir mozayik içinde neyse, olay da denemenin içinde odur. Onun için ben denemelerime *Olaylar Mozayiği* adını veririm. Yalmz bu olaylar seçilmiş, kutsanmış, tütsülenmiş olaylardır. Bir başka deyişle canlı kılınmışlardır. Öyle ki, denemeye giren ve canlı kılınan bir olaym, denemeden önceki durumuy-

la hiçbir alışverişi yoktur. Şarlo'nun annesinin her Cumartesi bir penilik şebboy alması, Şarlo'nun am kitabındaki amlardan biridir ama, benim denememde kam bol bir atardamardır. Seçilmek, sıraya dizilmek, ötesinden berisinden çekilmek, sözcük denizinde yüzdürülmek, dinlendirilmek, birbirleriyle tokuşturulmak onları "Benim Olaylarım" durumuna yükseltmiştir. En hıyırık olaylar bile, denemeye girer girmez ışıldamaya başlar.

Doğrusu denemelerimde yargı kesmemeye, yorum yapmamaya da pek özen gösteririm. Denemecinin söyleyeceği bir söz varsa, onu başka yollardan da duyurabilir. Yorum, yazarların, düşünürlerin değil, laf ve güzaf vuranların işidir. Ama benim denemelerimde yine de yorum vardır. Gerçi bu yorum, okurların önüne zarpadak atılmamıştır ama, yapının bütünü yorum getirir. "Padişah Olma Sanatı" adındaki denemeye bakalım. Ortaya konulan yorum, zorbaların zorbalık yapmaya hakları olmadığını vurgulamaya yöneliktir. Gelin görün ki, bu yorum, hiç mi hiç, bir piyata, bir kayık tabağı içinde sofraya getirilmiş değildir. İlk bakışta okur, XIX. yüzyılın sonlarında, adlarım "Harabatî"ye çıkaran ozanların kanlarım içkiyle beslemelerinin gündeme alındığım sanabilir. Yada edebiyat alamndaki değerlendirmelerin cifozluğundan açıldığı düşüncesine kapılabilir. Hani bu, pek yanlış bir iş de olmaz. Şu var ki, bütün bunlar, us kutusuna göre ayarlanmayan politika işlerini daha belirgin kılmak için denemeye alınmıştır.

Bir denemci için en önemli sorun -bu, bütün yazarların da sorunudur- denemesini bir "Can sıkma sanatı" olmaktan kurtarmaktır. Yani dört dörtlük bir denemenin bir adı da "kurtarılmış deneme"dir. Bunun için yapılacak şey, bir tümceden öbürüne geçerken uyuyup kal-

mamak, her an okurların bu söylenen şeylerden sıkılıp sıkılmayacağını hesaba vurmaktır. Yani doldurmaca tümcelere, doldurmaca duygulara, doldurmaca düşüncelere hiç gerek yoktur. Kendi yazınızı okurken yüzünüzde gülücükler açmıyorsa, bilin ki okurların yüzünde hiç açmaz. Çünkü siz kendinizi kayırsanız, kendinizi kendi kanadınız altına alsanız da, okurlar böyle bir şeye yanaşmazlar. Onlar, üzülerek söyleyeceğim, acımasızdır. Her an elindeki kitabı fırlatıp atmayı gözler. Onun için yazar yazısını okutturmak, kitabını rafa kaldırtmamak için bin dereden su getirmelidir. Şu da var ki yazar okurlarını oyalayabildiği vakit, bildirisini onlara daha rahatlıkla aktarabilir. Bir denememde de yazdım, 5 bin yıllık bir yaşamdan sonra Nuh Peygamberin torunları "Gör-İşit Yöntemi" diye bir şeyler olduğunu çakmışlardır. Ama gerçek yöntem bu değildir. En yararlı davranış, en geçerli yol gülmeye, güldürmeye büyük bir yer ayıran "Eğlen-Gör-İşit Yöntemi"dir. Yalnız insanların bu yöntemi bulabilmeleri için bir 5000 yılın daha geçmesi gerekecek sanırım.

(Cumhuriyet, 29 Mart 1980
Doğan Hızlan sordu)

MANTAR BAHÇELERİ

Kimileri Karagöz'e ezilen, unufak edilen halkın bir simgesi gözüyle bakıyor. Ben öyle değilim. Bana göre Karagöz kaba kuvvettir. Okumuşların, ince ve duygulu şeylere merak getirenlerin aznavurudur. Kendisinin bilmediği şeyleri bildiği için iki de bir Hacivat'ı patağa çeken bir abullavuttur. Hacivat ise sağduyudur. Bilgi ve düşüncedir. Ben ona bir de yazarlık, şairlik yükledim. Çün-

kü toplum içinde boyuna tepizlenen, ezclenen şairin yazgısı ile Hacivat'ın yazgısı aynı palamara bağlıdır.

Genel olarak okuduğum kitaplar —bunların çoğu edebiyat kitabıdır— konularımı hazırladıktan sonra elime tutuşturur. Yalnız bu bir birikim sorunudur. Bir şiirimdeki gibi söylemek gerekirse bir leylak birikimidir. Yıllardan beri okuduğum yazılardan bende kalanlar defterlerimde, fişlerimdedir. Haa bir de belleğim var. Gerçek defterlerim (dağarcıklarım) de belleğimdir. Beni düş ve gerçek oyunlarına itcleyen bunlar, bunların çevresinde oluşan düşünce, duygu ve çağrışımlardır. Denemelerimde gerçek payı ne kadar ağır basarsa, düş de kendi borusunu o kadar öttürür. Ben okuduklarımdan kalanlara mantar bahçesi adını da veririm. Bu, Hikmet Birand'ın *Anadolu Manzaraları* adlı kitabında rasladığım bir deyimdir. "Mantar Bahçeleri" ağaçların altına düşen yaprak, dal ve kabuklardan oluşur. Bunlar kısa zamanda —bütün çerçöp de bu senfoniye katılır— beyaz, sarı, yeşil, şarabi, siyah küf bağlar. Bu küflerin —mantarların— ipince iplikleri de koskoca kütükleri, kabukları, dalları çürütüp humusa eklerler. Bundan da yepyeni bir orman fışkırır. Benim çalışmam da üç aşağı, beş yukarı budur. Şu var ki, kimi zaman bu humus da,bu karaşin toprak da düşüncemi yeterince anlatmaya yetmez. İşte o zaman her işi bırakır, düşünceme açıklık getirecek, kafamdan geçenleri somutlaştıracak bir olay aramaya koyulurum. "Kel Bayır Sorunları"m yazarken günlerce yüreklerinde kötülük barındıran kişilerin bir ellerinde de çiçek tuttuklarını gösteren gerçek olaylar aradım. Sonunda da buldum. Amerika'nın ulusal katillerinden Büyük Jim kendini haraca bağlamaya yeltenen bir azılıyı hacımat ettirdikten sonra bir adamına şöyle buyurmuştu: "Bana unutturma da cenazesine gül gönderelim." Aynı araştırmayı

Hitler'in çevresinde de yaptığım vakit gördüm ki Nazi Piştovcusunun öyle çiçekle miçekle bir girdisi, çıkıntısı yoktur. Sanata ve edebiyata da kapalıdır. Denemeyi yazarken, insanların, ağaç ve çiçeklerin albenisini umurlamadan bir orman kenarında, ya da orman içinde birbirlerini kıyasıya öldürdüklerini belirleyecek somut bir olay aradımsa da bulamadım. Daha sonraki yıllarda Führer Cenaplarının Uzun Bıçaklar Gecesi'nde, Münih'ten 70 km. ötedeki Bad Wiessee köyüne canberaberi Ernst Roehm'i —iki buçuk milyonluk S.A. lideri— tavuk gibi boğazlamaya giderken, bir yarn göl, bir yarn koru bir yoldan geçtiğini saptadım ama denememi çoktan bitirmiş ve yayınlamıştım. Hitler'in, elde tabanca, Ernst Roehm'i enselemeye gidişini daha sonra "Ve Ihtiyar İşkencelere" adlı denememde ele alacaktım ama o "doğa ve cinayet" imgesini orda da kullanamayacaktım. Çünkü saptamayı o işkence denemesinden de sonra yapabilmiştim.

(Yazko, Şubat 1983
Semur Sezer sordu)

YAZARLIK TUTSAĞI

Uzun kış gecelerinde babam bize romanlar okurdu. Bunların içinde *Julia'nın İntikamı, Hacı Babanın Maceraları* adlı kitapları anımsıyorum. O zamanlar biz *Akşam* gazetesi alırdık. Orda *Abıhayat* adında bir tefrika vardı. Benim ilk okuduğum roman da o oldu diyebilirim.

Ben kendime hep bir yazar gözüyle baktım. Sekiz yaşımda bile durum buydu.

Yazdıklarımı hemen hemen kimselere okumak istememişimdir. Kitaplarım yayınlandığı vakit onları eleştirmenlere bile göndermem.

Şiir yazarken bir duygudan yola çıkarım. Ama bu şiirin kendisi değildir. Şiir birçok deneylerden birçok geçici dizelerden sonra yavaş yavaş ortaya çıkar. *Dört Köşeli Üçgen* adlı romanımı yazarken iş başkaydı. Onun her bölümünü, yazmadan önce kafamda iyice kurdum, öyle işe başladım. Üç ayda da yazdım bitirdim.

Evet her türlü eleştiriyi güleryüzle karşılarım. Çünkü ben de yazdıklarımı uzun boylu eleştirerek çıkarmışımdır ortaya. Nedir, kimi zaman insanın sabrı tükeniyor. Bir kez bir eleştirmen *Şiirin İlkeleri* adlı kitabımda yeralan ilkelerden birini benden önce 15 kadar yabancı yazarların ileri sürdüğünü söylemişti. Buna çok kızdım. Ve hemen kaleme sarıldım ve: "Peki bu 15 yazarda bu düşünceyi birbirlerinden mi yürüttüler?" diye sordum.

Genel olarak sessiz, gürültüsüz bir yerde çalışmak isterim. Ama bunu her zaman elde edemem. Hele gençliğimde daha çok kahvelerde çalışırdım. *Dört Köşeli Üçgen*'i de bir kahvede yazdım. Yalnız her zaman gitmediğim bir kahveydi bu. Kimseyi tanımıyordum. Onun için de o kalabalık ve o gürültü ortasında düşüncelerimle başbaşa kalabiliyordum.

Sadece ebediyat çevrelerini severim. Ama bu çevre de içki masası olmamalı. Şimdiler bu duygum daha da keskinleşti. Edebiyat lafı geçmeyen edebiyat toplulukları beni sıkıyor. Evde kalıp kitaplarıma gömülmeyi yeğ tutuyorum.

Gerçekte bana gösterilen sevgilere hemen yaklaşmak istemem. Bu sevginin gerçek bir temele oturmasını isterim. Yani okurum benim yazılarımla ne yazmak istediğimi anlıyor mu anlamıyor mu ona bakarım. İmza günlerinde insan çeşitli okurlarla karşılaşıyor. Ama bunların içinde size gerçekten seven birine rastladığınız vakit neşeniz artıyor. Geçen yıl bir okurum: "Sizin on beş günde bir kitabınız yayınlansın alırım" demişti. Bu söz beni çok heyecanlandırdı. Bir kez de biri benim önümde saygı ile eğildiğini söyleyerek elimi öpmeye kalktı. Yine çok duygulandım, ne karşılık vereceğimi bilemedim. Ama elbet elimi de öptürmedim. Kimi okurlarım da her imza gününe gelir. Daha önce imzalatmış oldukları kitaba bir imza daha attırır.

Son on iki yıldır bir yazara yakışır bir yaşam sürüyorum. Zamanımı istediğim gibi kullanıyorum. Ama bu da lafın gelişi gerçekte, yazarlığımın bir tutsağıyım ben. Ondan kurtulup dostlarımı bile arayamıyorum.

Yazarların yayıncılar karşısında boynu bükük. Onlar ne biçim sözleşme yaparlarsa yazarlar kabul etmek zorunda kalıyor. Çünkü ardından koşan yayıncı yok gibi bir şey. Kimi yayıncılar sözleşmelere, yazarı öbür baskılarda da bağlayıcı hükümler koyuyorlar ki bu yazarın perperişanlığım bütün bütüne artırıyor. Yasalar da yazarın haklarını pervasızca savunacak bir düzeyde değil. Ben öteden beri hiç değilse kitabın ikinci, üçüncü, ya da daha sonraki baskıları için konulan hükümlerin toptan geçersiz sayılması ilkesinin yasalarımızda niçin yer almadığını sorar dururum. Kısacası, şimdiye değin, yazardan yana, hiçbir hüküm girmemiştir sözleşmelere.

Yazmaktan sıkıldığım vakit yine yazı yazarım. Çünkü ben yazmaktan sıkılmam. Yalnız yorulduğum olur. O zaman da içerdeki odaya geçer orda, koltuğa arkamı iyisinden yaslayarak, kitap okurum. Kimi zaman da yazı makinemi küçük bir masa üstüne oturtup koltuğun önüne çeker, orda yazımı sürdürmeye bakarım. Zaten kitap okurken önümde yazı makinesinin bulunmasını çok severim. Aklıma gelen düşünceleri geliştirir, denemelerime yeni gereçler hazırlarım ya da günlüğüm için bir şeyler yazarım. Güzel havalarda da, yine dinlenmek için, Şaşkın'a, Göztepe'ye doğru yürüyüşe çıkar ya da Bostancı'daki kahvelerde otururum. Hele ilkyazda Bostancı'daki İstasyon kahvesini himaye etmeyi hiç savsaklamam.

(Yeni Asır, Mine Engez)

GRASHAM YASASI

Ben *Şiirin İlkeleri*'nin önsözünde de belirttiğim gibi, şiirin ne olduğunu değil, ne olmadığını göstermeye çalıştım. Zaten, şiire giden yolu, hiçbir poetika, hiçbir estetik kitabı öğretemez. Ancak, bu gibi kitaplar, ozanı şiir olmayandan uzaklaştırırsa, bir bakıma, şiire giden yolu da göstermiş olabilir.

Burada şiirin bilimsel temeli yerine, şiirin büyülü temeli demek daha doğru olur. Çünkü şiir, bir bilim gibi belli bir çaba ve belli bir çalışma ile elde edilemez. Şair birtakım şeyleri bilmekle birlikte, dünyaya gelirken, yanında birtakım yetenekleri de getirir. Poetikalar da, bu yeteneği olan kimselere yararlı olur, daha çok. Onların şiire daha kestirmeden varabilmesinin yollarına işaret

eder. Çünkü şiir için yürünmesi gereken bir yol vardır. Şairler bu yolu kendiliklerinden bulsalar da, eski deneylerden yararlanmak, dokunca değil, yarar getirir. Evliya Çelebi, Mısır üzerine bir öykü anlatır. Orada Araplar, koruklarını daha önce oluşturmak için bağ kütükleri arasına buhar salarlarmış. Poetikalar da budur. Şiiri oluşturan buğulardır.

Bu üzümün niteliklerini kimse bulup çıkaramıyor. Çıkarmış olsalardı, laboratuvarlarda üzüm yetiştirildiğini görürdük. Şairin yeteneği de öyle. Onu da biz çoğaltacak durumda olsaydık, şimdiye değin yapardık.

Her sanatçının yaptığı işi çok iyi bilmesi gerekir. Şair işini en iyi bilen adamdır. Çünkü o bir öykücüden, bir romancıdan, bir denemeciden, bir oyun yazarından, bir eleştirmenden daha çok oynar sözcüklerle. Yani ortaya koyduğu yaratının her parçasını, her an bir kartal gibi kavrar. Şunu demek istiyorum: Bir romancı yapıtının sekizinci, onuncu ya da on beşinci bölümlerini yazarken daha önceki bölümlerde hangi sözcükleri, hangi tümceleri kullanmış olduğunu bilmeyebilir. Ama bir şair için böyle bir şey söz konusu olamaz. O şiirini tek bir soluk halinde içine çeker. Bu demek değildir ki, romancı yaptığı işi bilmez. Hayır, o da yaptığı işi ustalıkla yürütür. Romanının nerde başlayacağını, nerde soluklanacağını, nerde açmazlara düşeceğini, nerde sona ereceğini çok iyi hesaplar.

Dili bir yerde tutma olanağı yoktur. Her gün dile yeni sözcük giriyor. Biliyorsunuz Halit Ziya 1930 yılından sonra, daha önce yazmış olduğu romanlarını o günlerin Türkçesine çevirmek zorunda kalmıştır. Gerçi Halit Ziya olayı başka bir olaydır. O olsun, öbür Serveti-

fünuncular olsun, içinde yaşadıkları toplumun diliyle değil, sözlüklerden çıkarılmış Arapça ve Farsça ağırlıklı bir dille yazmışlardır yapıtlarını.

—Biliyorsunuz, her şiir okuyan insan, okumasını bitirir bitirmez bir değerlendirmede bulunur. Şiirler de, eleştirmenler de aynı durumdadırlar. Elbet bu değerlendirmelerin çoğu yanlış bir-takım ölçülere dayanır. Sözgelişi, kimileri şiirin konudan başka bir şey olmadığını düşünür. Ama konu şiir okunduktan sonra şipşak ele geçtiğinden, şiir için uzun ömürlü bir ölçek değildir. Şiirin konusunu öğrenen kişi elbet o şiiri bir daha okumak istemez. Oysa şiirin güzelliği, yeniden okunduğu vakit ortaya çıkar. Bu da şiirin salt konu olmadığını, konunun yanında bir de yapının bulunduğunu gösterir.

—*İlkeler* hem *1940 Kuşağı*'nın bir poetikasıdır, hem de o yıllarda yazılan şiirlerin bir eleştirisidir. Ne ki, ben şairlerle değil, düşüncelerle ilgilendiğim için, kötü şiirler, kötü şairler üzerinde durmadım.Onların adlarını açıklamaya kalkmadım. Bu arada, sevdiğim, değer gösterdiğim şiirleri yücelttim. Birtakım ilkeler, iyi şairleri zittiriklere karşı korumaya da çalışmıştır. Gerçekte, ekonomi alanında geçerli olan *Grasham Yasası*'nın: "Kötü para iyi parayı iter" sözü, edebiyat alanında da geçerlidir. Yani cilvesi ucuz şiirler de karınca belli şiirleri bir yana iter. Çünkü okurlar da, çokluk kötü şiirlere, romantik şiirlere alışkındırlar.

(22 Kasım 1986
Tuncer Uçarol sordu)

HURUFUL-
MUS
FELSEFE
BAHCESI

Ercan Akyol

İLGİ ADILLARI

Evet benim kendi sözcüklerim, kendi söz dizinim vardır. Bir kez tümceleri kısa kısa kurarım. Bunun nedeni Türkçe tümcenin uzatılmaya elverişli olmamasıdır. Fransızlar aşağı yukarı "ki o, ki orada, ki o zaman, ki onun içinde" anlamlarına gelen "qui, que, quoi, dont, où" gibi *pronom relatif*'lerle tümcelerine istedikleri cambazlıkları yaptırtabilirler. Ama Türkçe'de bu *ilgi adılları-la* sözcüklere en küçük bir perende attıramazsınız. Attırırsanız ya tümce yapmacıklı bir görüşüne bürünür,ya da tümcenin asıl üzerine basılacak düşüncesi güme gitmiş olur.

Benim sözcüklerime gelince, bunların içinde "şimdilerde" sözcüğü başı çeker. Bu sözcüğe Ali Süavi'nin bir yazısında rastlamıştım otuz yıl önce. 30 yıldır da onu büyük bir bağlılıkla kullanırım. Bu arada onu başkalarına da sevdirdim sanırım. Yalnız son üç yıldır onun yerine "şimdiler" demeyi yeğ tutuyorum. Çünkü "şimdiler" sözcüğünden sonra "de halinde" bir sözcük geldi mi tümce ağırlaşmış oluyor. Ahmet Rasim de "şimdilerde" yerine "şimdiler" kullanır. Gerçeğini ararsanız bir yazar, özellikle de deneme yazarı boyuna eski kitapları kemirmelidir. Hele tarih kitapları gerçek bir gömü yani hazinedir. Ne ki elde edilen sözcükleri de salataya maydanoz doğrar gibi yazınıza katamazsınız. Onları kendi imbiğinizden geçirerek, onlara kendi özelliğinizi aşılamanız gerekir.

(Çağdaş, Şubat 1980)

KAŞIKÇI ELMASI

Ben denemelerimi kronometre ile yazarım. Hiçbir olayı, hiçbir öyküyü gereğinden çok tutmam ekranda. Bu, şu demektir ki denemelere Kaşıkçı Elması gözüyle bakarım. Her denemede de rozası altın değer yeni bir *Kaşıkçı* türetmeye çabalarım.

(19 Nisan 1985)

DÜŞÜNCE ROMANI

Dört Köşeli Üçgen Türkiye'de yazılmış ilk düşünce romanıdır. Aldous Huxley'in romanları düşünce romanına girer. George Orwell'in *1984*'ü de düşünceye yaslanır. Thomas Mann'ın romanları da öyle. Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*'i de aynı yolu izler. Ben düşünce romanlarını ve yazarlarını çok sevmişimdir. Bunlar biraz da denemecidir. Ben de yazınca onu yazdım. Birkaç oyun konusu da saptamıştım. Ama onları gerçekleştirme olanağı bulamadım.

33-34 yıl bankalarda, devlet memurluklarında çalıştım. Bu, benim edebiyat yaşamımı hiç etkilemedi. Gerçi ekonomik açıdan çalışmam gerekmeseydi, edebiyata daha çok zaman ayırma şansım olurdu. O zaman belki yazılarımı Fransızca yazardım. Yani Batıya göz kırpardım. İlk ve ortaokulu Fransız okullarında okudum. Sanırım bu işin üstesinden kolayca gelebilirdim.

Şimdiki Beyoğlu eski Beyoğlu değil. Neden değil? Bir kez insan doldu Beyoğlu'na. Ben eskiden Moskova

Pastanesi'nde (şimdiler Beymen Mağazası) oturur rahatça yazılarımı yazardım. Günün ya da gecenin hangi saatinde gitseniz boş yer bulurdunuz orda. Şimdi her yer tıklım tıklım. O eski insanlar da yok.

(Basisen: Banka Sigorta İşçileri Sendikası Dergisi, Nisan 1989)

HACİVAT DESTANI

Ben yazılarıma çokluk küçük bir duyguyla başlarım. Ama yazı gelişip de su üstünde yüzmeye başladığı vakit artık coşkunluğumun, iç esenliğimin sınırı yoktur. Bu noktaya ulaştıktan sonra duygularım daha bir kanatlanmaya, daha bir esrikleşmeye yüz tutar. İşte gerçek yazıyı da, o andan sonra, belki o dakikaya dek yazdıklarımın tümünü atarak, ya da birkaç cümleyi yedeğe alarak yazmaya koyulurum.

Şiirin İlkeleri'ni hep bu yöntemle karalamışımdır. O esintili havaları bekleyerek, tam beş yıl, bıkmadan, usanmadan ilkelerin üzerine kapandım.

Şiirlerim de, ilkeler gibi, uzun beklemelerin sonucudur.

Diyeceğim, bir Hacivat yaşamı yaşamadan, insanın ortaya şiir diye bir şeyler çıkarmasına pek olanak yoktur. Bir aralık bütün şiirlerimi *KÖÇEKÇELER* yerine *HACİVAT DESTANI* adı altında toplamayı bile düşündüm. Ama ben şiirlerimi de sanki köçekçe oynar gibi yazdığım için *KÖÇEKÇELER* adından uzaklaşamadım.

(Gösteri, Şubat 1981)

Boğaziçi Şıngır Mıngır bir tarih kitabıdır. Ama yine de, onu bir tarih kitabı gibi okuyanlar çok yanılabilir. Ben bu kitapta yaşanılanı yeniden yaşatmaya çalıştım. Boğaziçi'nin her taşını, her köşkünü, her yalısını, her balıçesini, her insanını elinden tutarak salıneye çıkarmak istedim. Ne ki, bir duvarın, bir ağacın, bir yalı odasının bütün tarihiyle verilebilmesine olanak yoktur. Baştanbaşa yanıp kül olmuş bir gemiye binmek, nasıl kesin olanaksızlık gösterirse, geçmişin kuytuluklarına saklanmış her şeyi, eksiksiz olarak gün ışığına çıkarmak da yüzdeyüz olanaksızdır.

Ama öyle ipuçları, öyle eski zaman eşyaları, öyle öyküler, mektuplar, bir kadından kalmış bir perçem saç, bir şarkı, bir resim, bir kilim, bir ferace eskisi vardır ki biz geçmişte kalmış o insanları, o olayları, sanki şimdi karşımızda duruyorlar, ellerini bize uzatıyorlar gibi kavrayabiliriz.

Boğaziçi Şıngır Mıngır, Boğaz'ın ve de İstanbul'un insan haritasını verir. Gerçekte, Boğaziçi bir simgedir. Orada İstanbul'un, İstanbul insanlarının, geçmişte yaşamış en küçük bir yaratığın bile soluk alıp soluk verişine ışık tutulmuştur. Kitaptaki kişilerin çoğu Osmanlı İmparatorluğunun padişahları, sadrazamları, paşaları, vezirleri, zorbaları, hafiyeleri, kâse yalayıcıları (yani kâselisler) ise de *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'ın Osmanlı İmparatorluğu ile ilgisi pek yufkadır. Bu, onu aynı türdeki kitaplardan kilometrelerce öteye fırlatır.

Kitapta, özellikle Boğaziçi üzerinde durulması, biraz da doğanın zorbalar üzerinde hiçbir etki yapmadığını göstermek içindir. Abdülhamit şehzadeliğinde Tarabya sularında yüzerken olsun, 33 yıl süren sultanlığında Yıldız'dan Boğaziçi'ni gözleriyle tararken olsun, bir an bi-

le neden birtakım insanların başına balyoz gibi inme görevini üstlendiğini, buna hakkı olup olmadığını düşünmemiştir. Paşaların çoğu da öyledir. Bunlar da yüreklere genişlik verebilecek yalılarda yuvarlandıkları halde içlerinde bir tek gülün bile tomurcuklanmasına izin vermezler. O güzelim Boğaz görünümleri, o renk renk ağaçlar, güller, karanfiller, laleler onları birbirlerinin ayaklarına çelme takmaya, birbirlerine tuzak kurmaya itelemekten başka işe yaramamıştır.

Diyeceğim, *Boğaziçi Şıngır Mıngır* küçük adamın, sokaktaki adamın kitabıdır. Bencesi şudur ki, yaşamı boyunca tek önemli iş çevirmemiş insanın bile bir değeri vardır. Çünkü o adam hiçbir şey yapmamışsa da yeryüzünde yaşamış, belli bir süre boyunca yaşadığı yerlere kendinden bir şeyler bırakmıştır. Kısacası, yeryüzünde yaşamak kadar ulu ve mutlu bir iş yoktur.

Bu yüzden *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da en kırtıpil insanlara uzanmaktan çekinilmemiştir. Horoz akıllılar, bastıbacaklar, külyutmazlar, varyemezler, nanemollalar, maçabeyi gibikurulanlar, deli bayrağı çekenler, ökçesizler, edebiyat bozukları, üçkağıt açanlar, palabıyıklılar, tüm insanlar takım taklavatlarıyla orada hazırola geçmişlerdir. Çünkü onlar da, ötekiler, o iri taneli başaklar gibi sabahları uyanmış, karınlarının acıktığını duymuş, bir şeyler tıkınmak fırsatını bulmuşlarsa, hemen onun üstesinden gelmiş, ama öğleyin, üç saat, beş saat sonra yine acıktıklarını görmüşlerdir.

Boğaziçi Şıngır Mıngır, "Salâlı Bey Tarihi"nin bir başka özelliğini de taşır. Kitapta Salâh Birsel hiçmilliç ön plana, su üstüne çıkarılmamıştır. Ama her taşta, her boyada, her türküde, her yalıda yine de Salâh Birsel'den bir şeyler vardır.

(Kitaplar, Temmuz 1980)

KURTARILMIŞ DENEMELER

Ben denemelerimde yargı kesmemeye, yorum yapmamaya da pek özen gösteririm. Ama onlarda yine de yorum vardır. Gerçi bu yorum, okurların önüne zarpadak atılmamıştır ama yapıtın bütünü yorum getirir.

"Padişah Olma Sanatı" adındaki denemeye bakalım. Ortaya konulan yorum, zorbaların zorbalık yapmaya hakları olmadığını vurgulamaya yöneliktir. Gelin görün ki, bu yorum hiçmihiç, bir piyatada, bir kayık tabağı içinde sofraya getirilmiş değildir. İlk bakışta okur, XIX. yüzyılın sonlarında, adlarını "Harabati"ye çıkaran ozanların kanlarını içkiyle beslemelerinin gündeme alındığını sanabilir. Ya da edebiyat alanında değerlendirmelerin cifozluğundan açıldığı düşüncesine kapılabilir. Hani bu, pek yanlış da olmaz. Şu var ki bütün bunlar, us kutusuna göre ayarlanmayan politika işlerini daha belirgin kılmak için denemeye alınmıştır.

Ben denemelerimin bir sıkma sanatı olmamasına da pek dikkat ederim. Yani benim denemelerim, kurtarılmış denemelerdir. Bir yazar için yapılacak şey bir tümceden, öbürüne geçerken uyuyup kalmamaya dikkat etmek, her an okurların söylenen şeylerden sıkılıp sıkılmayacağını hesaba vurmaktır. Kendi yazınızı okurken kendi yüzünüzde gülücükler açmıyorsa, okurların yüzünde hiç açmaz. Çünkü siz kendinizi kayırsanız da okurlar böyle bir şeye yanaşmaz. Onlar, üzülerek söyleyeceğim, acımasızdır. Her an elindeki kitabı fırlatıp atmayı gözlerler.

Ben insanların yaşamış olmasına belli zaman parçaları içinde belli yerlerde bulunmuş olmasına çok önem ve-

ririm. Salâh Bey Tarihi'nde onlara eğilmişsem geçmiş yıllarda yaşamış kimselere eğilmedim. Çünkü onlar her yerde her evde her eşyada yaşıyorlardı. Bugünün insanlarından hiç bir ayrılıkları yoktu. Yalnız bugünün insanları perde önünde ise, onlar kuliste idi. Diyeceğim Salâh Bey Tarihi'nde bir geçmişe hayranlık yoktur. Şu şimdiki zamana hayranlık vardır. Ama dediğim gibi şimdiki zaman geçmiş zamanı da kucaklamakta onunla yo-yo oynamaktadır.

(Somut, 27 Nisan 1984
Ümit Yaşar Oğuzcan sordu)

YAŞAMIN İÇİNDEN

Bütün denemelerimde konu olarak genellikle çiçek sevgisini, hayvan sevgisini, insan sevgisini almışımdır. Zorbalara karşı çıkmışımdır. Örneğin, zorbalara karşı çıkan bir denemem *"Kelbayır Soruları"* adını taşır. Yine son kitabım *"Kediler"*deki *"Doğanın Şavkı"* denemem. Öteden beri zorbaların, kara içlilerin çiçek sevgisine yakın durduklarını gördüm.

İlginç konular beni etkiler. En önem verdiğim konulardan biri okumaktır. *"Okumak Okumaya Karşı"* ve *"İlginç Bir Salyangoz"* denemelerim okumaktan söz eder. Büyük yazarların bir tarafıda zaten böyle büyük okumacılıktan geliyor.

Örneğin, ağaçlar ilgimi çeker. Bir denememde Bağdat Caddesi'nin ağaçlarını anlattım.

Bir çiçeğin adını bulmak için aylarca uğraştığımı bilirim. Diyeceğim deneme yalnız okumalardan değil, yaşamın içinden de geliyor. Mektupları çok severim. Mektuplardan derlenmiş kitapları okurum. İlginç sokak ad-

ları ilgimi çeker. Biraz da adı tuhaf olan sokaklar. Bunların kimini gezerek kendim bulmuşumdur, kimini kitaplardan çıkarmışımdır. Denize inen yokuşlar da çok hoşuma gider. Roman kişilerinin adları da beni çok ilgilendirmiştir.

(Cumhuriyet, 12 Ekim 1988
Refik Durbaş sordu)

BİR SÖZCÜK KOORDİNATÖRÜ

—Biçem (uslup) gerçekten benim ana sorunlarımdan biri. Belki de bütün bu yazdıklarımı bir biçem, bir biçim sağlamak için yazıyorum. Doğrusunu ararsanız ben Sözcük Koordinatörüyüm. Sözcükler bana gelir, Türkiye'nin dört bir bucağına da benden gider. 17 yaşımdan 52 yaşıma değin 35 yıl şiir yazdım. Hep sözcüklerle oynadım. Gençler nedense şiirin yapısına pek önem vermiyorlar.

—Benim şiirimin, yazılarımın yabancı dillere çevrilmesi zor oluyor. Londra'da yaşayan yazar ve çevirmen Nermin Menemencioğlu itiraf etti bu zorluğu. "Coğrafya Dersgi" diye bir şiirim var. Bakın onu üç kez çevirdiler İngilizce ve Amerikanca'ya. En kolayı oymuş. Biçem gerçekte, sözcükleri de bir yapıya yerleştirmektir.

—Çoğu yazarlar uslupsuzdur. Bir düşünceyi herhangi bir biçimde anlatmayı düşünürler sadece. Bütün kaygıları, o düşüncelerin dışlatılmasıdır. Oysa *Madam Bovary* romanının ünlü yazarı "Adam kalkıp kapıyı açtı" demek için yarım saat uğraşırmış. Yani yazdığım beğenmiyor. Yeniden yazıyor. Bir, bir daha, usanmadan yazıyor.

—Benim *Şiirin İlkeleri*'nde de uslup vardır. Ben öyle

görüyorum. Topunda sözcükler tartılmıştır. Şiirde ölçü nedir? Ne bir sözcük fazla olacak, ne de eksik değil mi? Düzyazıda da işte bunu yapmaya çalışırım ben. Şiirin bir sesi varsa, düzyazımn da bir sesi var. O sesi yakalamak için yazdıklarımı boyuna yeniden yeniden yazıyorum. Dahası, zaman zaman basılmış kitaplarıma baktıkça "Ben neden şurada şu sözcüğü kullanmışım" diyorum kendime. Yani düzeltmeler bir yerde bitmiyor.

—Bizdeki sözlük çalışmaları yavan. Tam eksiksiz diyebilecek bir sözlüğümüz yok. Bir Fransız 13., 14. yüzyıllarda hangi sözcüklerin kullamlıp kullamlmadığmı bilir. Biz bilmiyoruz. Haşim'in sözcüklerini bile bilmiyoruz.

—Bizde bir hastalık var. Az sözcükle yetiniyoruz. Dilimizi genişletmek istemiyoruz. Kimileri: "Buna ne gerek var?" diyor. Söz gelişi "pataklamak" diyoruz da "patak çekmek", "pataktan geçirmek" demiyoruz.

(Hürriyet, 5 Aralık 1988
Doğan Hızlan sordu)

FİRAR OYUNU

—Kedileri seven insanlar çoktur. Kedileri yazarlar da, ressamlar da çok sevmişlerdir. Charles Dickens'in Williamina adlı bir kedisi vardır, bu kedi gelir Dickens masasma oturup yazı yazacağı zaman, çıkar masamn üstüne oturur ve Dickens'm kendisine ilgi göstermesini istediği zaman da kuyruğuyla şamdam söndürür. Amerikan günlükçüsü Henry David Thoreau'nun kedileri vardır, kedi üzerine yazıları da çoktur. Mark Twain'in de hem kedisi hem de kediler üzerine yazılmış yazıları vardır. Rudyard Kipling'in, Edgar Allan Poe'nun, Hemingway'-

in, Zola'nın, Huxley'in, Maze'in, daha birçok yazarın kedileri ve kedi yazıları vardır. Ressamların da kedileri ve kedi resimleri vardır. Bonnard'ın, Manet'in, Hogart'ın, Foujita'nın, Toko'nun kedi resimleri ve birçoğunun da kedileri vardır...

—Evet, tabii. Kimisi mesela köpek de besliyor, maymun da büyütüyor. Fakat kediler insanlara sokulmasını daha iyi biliyor. Köpeklerin insanlardan istediklerini istemiyor kediler. Çünkü köpeklerin daha fazla beklentileri var insanlardan. Kediler filozof oluyorlar, aynı zamanda da gururlu. Bu halleri de kendilerini insanlara sevdiriyor tabii...

Kediseverlerin kimileri de kedilerin tuhaf, abartılı ya da doğru olmayan işler çevirdiklerini işitmeye bayılıyorlar. Yani hem kendi kedilerinin belli birtakım özellikleri var, hem de kediseverler onlarda başka özellikler olsun istiyorlar. Mesela kimisi, "Ben bu kediyi kendi çocuğum gözüyle bakıyorum, elimden gelse onu okula gönderirim" diyor.

Kedilerin insanlara yakın olmasının bir nedeni de, kedilerle insanların küçük ve kapalı yerlerde bir arada yaşamaktan hoşlanmalarıdır. Öteki hayvanları bu işe pek zorlayamazsınız. Gerçi kedilerin bu şekildeki hayat içinde zaman zaman dışarıya çıkıp gezip tozdukları da çok oluyor tabii. Hatta kimisi "firar oyunu" oynuyor.

—Evet, ama uzun süre gidenler de var. Mesela on bir ay kayboluyor, on bir ay sonra elini kolunu sallayarak geliyor, hiçbir şey olmamış gibi eve giriyor. Mesela günlükçü Léautaud'nun kedileri de firar oyununu seviyorlar. Léautaud evinin sokak kapısını yirmi dört saat açık tutuyor, geceyarısından sonra gelirlerse, kapıda kalmasınlar diye. Zaten Léautaud büyük bir kedisever. Paris

banliyösünde, bahçe içinde iki katlı bir evde oturuyor. Ve bütün ev kendisinden çok kedilere, köpeklere ayrılmış durumda...

Léautaud'nun Çinli adlı bir kedisi var, o da firar oyununu çok seviyor. Léautaud da o firar edince hüngür hüngür ağlıyor. Öylesine düşkün kedilerine. Ama yine de en çok Çinli'yi seviyor, onu 'bourguignon'la besliyor. Bir de Riguet var. Onu da beyaz tavuk etiyle besliyor. Yirmi kadar kedisi var. Kedileri öldüğü zaman da bahçeye gömüyor ve kimi nereye gömdüğünü anlamak için de bahçenin bir krokisini çıkarmış; falan kedi falan yerde gömülüdür, diye...

(Çerçeve, Haziran 1988
Fatma Oran sordu)

50 LİRAYA DERGİ

Benim bütün şiirlerim yalınlık üzerine oturur. Yani sıfat yok. Eskilerin *istiare* dedikleri eğretileme yok. Çok yalın bir imge ile anlatılır her şey. Buna karşılık şiirlerimde *humour* vardır. Aşk şiirlerini bile, hiç değilse başlangıçta *humour*'la yazmışımdır. Ona ben gülmece-güldürmece diyorum. Kimisi de gülmeccyi mizah karşılığı kullanıyor. Şiirlerimde yaşama sevincine de çok yer verdim. Ayrıca otuz, otuz beş kadar yergi şiirim de var. *Pineklemeye Çağrı, Eşeğe Övgü, Kikirikname* gibi.

1943'te Burhan Arpad'la *AB Neşriyatı* adlı bir yayınevi kurduk. Çok geçmeden İhsan Devrim de ortaklığa katılınca Cağaloğlu yokuşunda *ABC Kitabevi* adında bir kitapçı dükkanı açtık. Yayın da yapıyorduk. İki yıl kadar yürüttük işi. Anadolu'daki kitapçılarda alacak-

larımız birikmişti. O zamanın parasıyla on bin lira kadar alacağımız vardı. Arada sırada kitapçılardan biri gelir borcunu öderdi ama bu, işin yürümesine yetmedi. Sonunda dükkânı sattık. Ama daha teslim etmeden *Tan Olayı* (4 Aralık 1946) patlak verdi. Bizim kitabevini de yağmaladılar. Tek kitap kalmadı.

1942'de ben Hilmi Ziya Ülken'in *İnsan* dergisini yönetirdim. Derginin giderleri de benden çıkardı. Beş sayı çıkardım. 19. sayıdan 24. sayıya değin. Rıfat Ilgaz, Behçet Necatigil, Cahit Irgat, İlhan Berk gibi 1940 kuşağı şairlerinin şiirlerini yayınladım. Daha başkaları da vardı. O sıralar İstanbul Emniyet Müdürü, Hilmi Ziya Ülken'in eski bir arkadaşıydı. Sanırım Mülkiye'den. Arada bir *Nisuaz*'a da gelirdi. Bir gün Hilmi Ziya'ya: "Dergine komünistleri doldurmuşsun, ayıkla bunları" demiş. Demiş mi, dememiş mi iyi bilmiyorum ama, Hilmi Ziya benimle anlaşmasını bozdu. "Artık çıkarmayalım" dedi. Benden sonra başka biriyle anlaştı. O da bir sayı çıkardı. Sonra dergi bütünlük kapandı. 24. sayı ile.

1946'da da *Yenilikler* dergisini çıkardık. Oktay Akbal, Fahir Onger, Behçet Necatigil, İlhan İleri, ben... Hepimiz onar lira verirdik. İşin yükü benim üzerimdeydi. Derginin sahibi de ben görünürdüm. 50-60 liraya çıkardı. Dördüncü (4-5) sayısından sonraki sayıyı basımevine vermiştik ki ortaklar arasında anlaşmazlık başgösterdi. Altıncı sayının parasını basımevine verdiğimiz halde dergiyi çıkarmadık. 1951'de de Edip Cansever ve Alp Kuran'la *Nokta* adında bir dergi yayınladık.

(Cumhuriyet, 29 Mayıs 1989
Alpay Kabacalı sordu)

SALÂH BİRSEL'in kitapları
EYLÜL'89

BÜTÜN ŞİİRLERİ
ŞİİRİN İLKELERİ *(dördüncü basım)*
SEN BENİ SEV *(tükenmiştir)*
DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN *(roman, üçüncü basım)*
GOETHE *(tükenmiştir)*
SEYİRCİ SAHNEYE ÇIKIYOR

Günlükler

HACİVAT GÜNLÜĞÜ
YAŞLILIK GÜNLÜĞÜ
AYNALAR GÜNLÜĞÜ

Salâh Bey Tarihi

KAHVELER KİTABI *(ikinci basım, tükenmiştir)*
AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU *(üçüncü basım, tükenmiştir)*
BOĞAZİÇİ ŞINGIR MINGIR *(ikinci basım, tükenmiştir)*
SERGÜZEŞT-İ NONO BEY VE ELMAS BOĞAZİÇİ *(tükenmiştir)*
İSTANBUL-PARİS *(tükenmiştir)*

1001 Gece Denemeleri

KURUTULMUŞ FELSEFE BAHÇESİ *(dördüncü basım)*
YAPIŞTIRMA BIYIK
PAF VE PUF *(ikinci basım)*
İİR VE CİNAYET *(ikinci basım, tükenmiştir)*
HALLEY KİMİ KURTARIR *(üçüncü basım)*
MERİKALI TOLSTOY *(ikinci basım)*
BİR ZAVALLI SARI AT *(tükenmiştir)*
İŞEDEKİ ZENCİ
SANSÖR
EDİLER



1940 yılı yeni bir şiirin oluştuğu yıldır.
Bu şiirin kaynağı Nazım Hikmet'in, Ercüment Behzat'ın şiirlerinde kendini belli eder ama '1940 Şiiri' çok değişik bir denemedir.
O şiir 'Seyirci sahneye çıkıyor' sözüyle tanımlansa yeridir.
Çünkü xx.yüzyılla seyirciler,okurlar,dinleyiciler de kişilik kazanmış,ozan. ressam, yontucu ve musikicilerle birlikte sanat sancıları çekmeye başlamışlardır.
Peki 1940 Şiiri nedir?
Onun üzerine, şimdiye değin, temele inen bir inceleme yapılmamıştır.
İlerde yapılacak mıdır?
Şimdiler, ufuklarda pek belirti görünmüyorsa da, bu kitabın yazarı 1940 Şiirinin örtüsünü bir ucundan tutup hafifçe kımıldatmak istemiştir.
Bu yazılara bir hesaplaşma gözüyle de bakılabilir.
Burada, elli yıl boyunca,bir ozanın zaman zaman kendi sanatı üzerine yaptığı açıklamaları bulacaksınız.