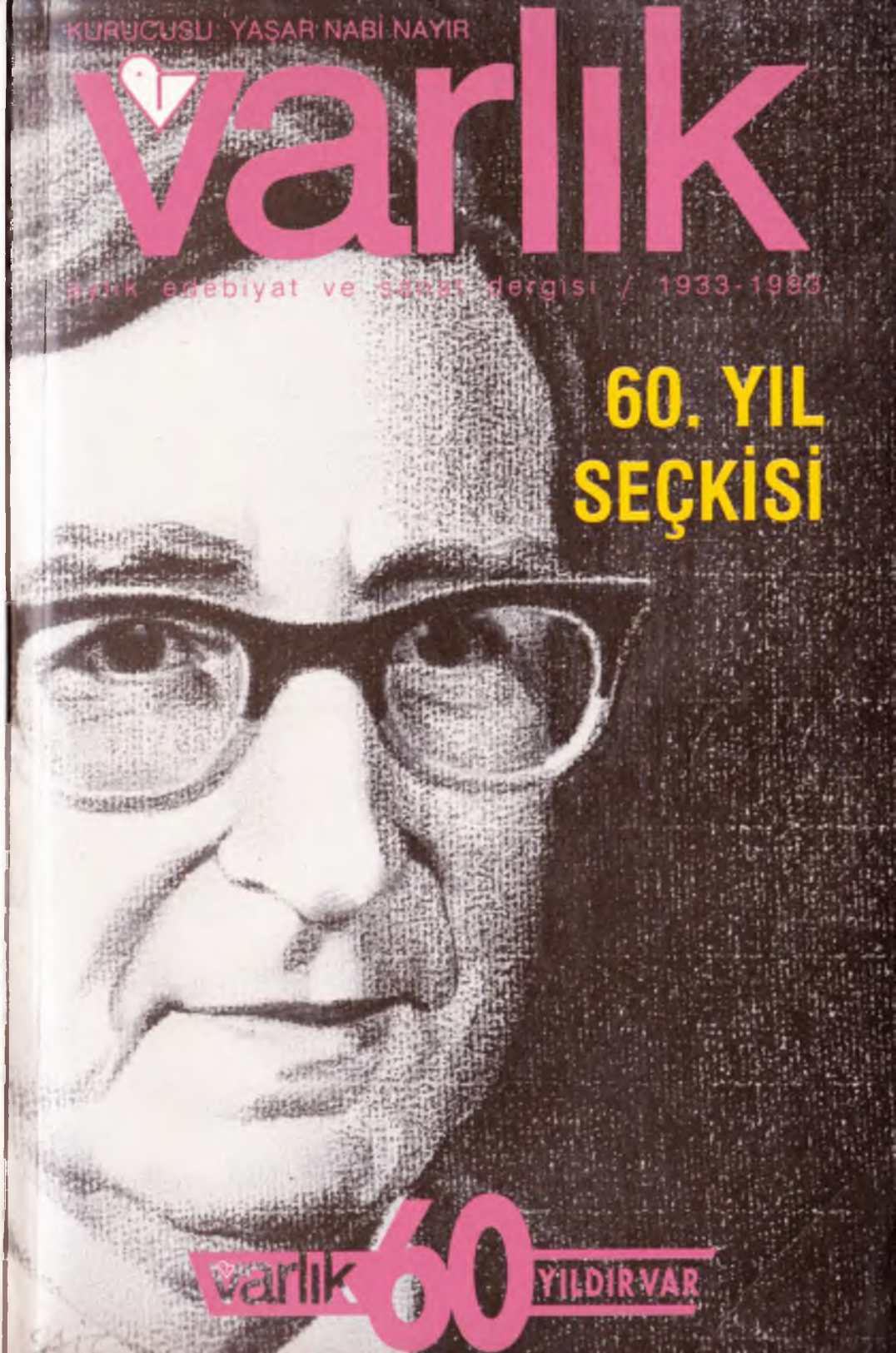
KURUCUSU YAŞAR NABİ NAYIR

varlık

aylık edebiyat ve sanat dergisi / 1933-1993

60. YIL SEÇKİSİ



varlık 60 YILDIR VAR

60. YIL SEÇKİSİ (1933-1993)

varlık

Varlık Dergisi
60. YIL SEÇKİSİ

Varlık Yayınları, Sayı: 296
Temmuz 1993

Yaşar Nabi Nayır Deseni: Sait Maden
60. Yıl Logosu: Bülent Erkmen
Ofset Hazırlık: Varlık Yayınları

Varlık Yayınları A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2, 34440 İstanbul
Telefax: 522 69 24 - 512 95 28

varlık

60. YIL SEÇKİSİ

Derleyen:
ENVER ERCAN

varlık 60 YILDIR VAR

SUNU

15 Temmuz 1933'te yayın yaşamına başlayan Varlık dergisi, bu yıl Temmuz ayında yayınlanan 1030. sayısıyla 60. yılına ulaştı.

Bir kültür ve edebiyat dergisinin yayınını 60 yıl, kesintisiz sürdürebilmesi yalnızca Türkiye ölçeğinde değil, evrensel boyutlarda da önemli bir olgu. Bu önem, Varlık'ın, aynı yıllarda tüm kurumlarıyla cumhuriyet devrimlerinin ışığında büyük bir atılım yaşayan ülkemizin çağdaşlaşma serüvenindeki öncü rolü ve Atatürkçü düşüncenin yaygınlık kazanarak gelişmesindeki etkin işlevi göz önünde tutulduğunda daha bir belirginleşiyor kuşkusuz.

Kurucusu ve başyazarı Yaşar Nabi Nayır'ın her anlamda Batılı bir Türkiye'nin temellerinin öncelikle kültür, sanat ve edebiyat alanında atılması gerektiğine olan inancı ve ödünsüz tavrıyla bugünlere ulaştı Varlık dergisi.

Bu nedenle Varlık'ın öyküsü, yalnızca bir yayıncılık olayı değil, aynı zamanda çağdaş kültür ve edebiyatımızın tarihidir de.

Nayır, Temmuz 1973'te yayınlanan "Kırkıncı Yılımız" başlıklı yazısında, "Yirmi beşinde başlanmışı altmış beşinde sürdürmek. En yüksek düzeyine eriştirmiş olarak. Bu bir başarı sayılırsa, bunda, ilk çıktığı günden bugüne yardımlarını esirgemeyerek, iyi ve kötü günlerinde Varlık'ı, yazıları, sevgileri, teşvikleri ile desteklemiş dost şair ve yazarlarımızın, büyük bir vefa duygusu ile Varlık'a bağlanmış okurlarımızın payı en başta gelir. O yardım elini elimde, o dost bakışı gözlerimde, o teşvik edici sözleri kulaklarımda, o sıcak yakınlığı yüreğimde duymuş olmasaydım ne yapabilirdim tek başıma? Elbette hiç..." diyordu.

60. yılımızı kutladığımız bugünlerde Nayır'ın duygu ve düşüncelerini paylaşırken, okurlarımıza bu uzun serüvenden derlenmiş bir seçki sunmak istedik.*

"60. Yıl Seçkisi"nde yer alan yazılarda kültür ve edebiyatımızın gelişiminin yanı sıra toplumsal yapılanmamızdaki dönüşümlere de tanık olacaksınız.

Varlık 60 yıldır sizlerle var...

* Amacımız Varlık'ın, bugün artık belli başlı kütüphaneler dışında bulunamayan sayılarından bir kesit vermek olduğu için, son 15-20 yıldan çok fazla yazı almadık. Derlediğimiz yazıların dili ise bugünkü yazım kurallarına uygun hale getirildi. Ayrıca kitabın sonuna günümüzde yaygın kullanımı olmayan sözcükler için bir sözlük eklendi.

VARLIK NE İÇİN ÇIKIYOR?

Memlekette bir tek hakiki sanat mecmuası yok. İnkılabın, her sahada, yokluktan varlıklar yaratmak işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek gayesiyledir ki *Varlık* çıkıyor.

Varlık, Cumhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaratıcı bir inkılap neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor.

Lüzumundan çok ağır yazılarla okuyucularımızı yormaktan çekineceğiz. Sanatın allameliğinden fazla kendisini vermeye çalışacağız. Faydasız, kötü, zaif ve hasta yazılar sayfalarımızda yer bulmayacaktır.

Telif yazılara daima en fazla yer ayırmakla beraber Garp'ın şaheserlerini ve edebi hareketlerini okuyucularımıza tanıtacağız. Ve gözlerimizi, şimdiye kadar yapıldığı gibi yalnız Fransa'ya çevirmeyeceğiz, bütün Garp dillerinden ve edebiyatlarından sırasıyla eserler neşredeceğiz.

Varlık, yardımlarını temin ettiği yazı arkadaşlarından mümkün olduğu kadar öz Türkçe yazmalarını rica etmiştir. Dil hareketleri için yazılacak yazılara da daima sayfalarını açık tutarak, dil özleşmesi işinde yararlı bir varlık göstermek istiyor.

Varlık, okuyucu avlamak için bilmeceler, merakı tahrik edici yazılar usulüne müracaat etmeyecektir. Bir mecmuadan bütün bekledikleri bunlardan ibaret olanlar varsın okuyucularımız arasından eksik olsun, yeter ki biz, inandığımız ve bağlandığımız memleket davasına en küçük bir hizmette bulunmuş olalım.

Varlığın bir de iddası vardır:

Mecmuamız Türk edebiyatının bugün en olgun ve erişkin devresinde olduğunu neşredeceği eserlerle ispat edecektir.

(Sayı: 1, 15 Temmuz 1933)

TÜRK EDEBİYATI NASIL TASNİF EDİLMELİDİR?

Vasfi Mahir

Çok acı bir eksiğe dokunmak istiyorum: Bütün varlığımızı içinde taşıyan engin ve derin Türk edebiyatının tam ve ilmi bir tarihi yok. Dedelerimiz şanlı bir tarih yaptıkları halde etraflı bir tarih yazmadılar. Babalarımız da geçmişi bize masal gibi anlattılar. Son zamanlarda yetişen bazı müelliflerse, bu yokluk yüzünden, edebiyatımızın hakiki bünyesini ve akış yollarını açıkça göremediler.

Bugün iyice bir edebiyat tarihi yapabilecek kadar malzemeye sahibiz. Fakat bütün güçlük genç Türk edebiyatının umumi akışını görüş ve tasnif hususunda meydana çıkıyor. Bu da edebiyatımızın çok eski bir maziyi ve birçok kolu taşımasından ileri geliyor. Mesela, bazı Avrupa milletlerinin edebiyatı gibi Türk edebiyatını da –hiç olmazsa ehemmiyetli hatlarla– Rönesans'tan başlatarak bir tek kısım içinde tetkik edemeyiz. Çünkü bu edebiyat çok daha eskidir ve birbirinden tamamiyle ayrı vasıflar gösteren türlü devirler yaşamıştır; aynı devir içinde birbirinden büsbütün farklı kollara ayrılmıştır; daha garibi, birbirinden ayırmaya mecbur olduğumuz bu devirler tamamiyle birbirinin istihalesi, birbirinin çocuğudur. En sonuncu devri anlamak için en ilk devri araştırmaya ihtiyaç vardır.

Türk edebiyatının birinci kısmını, eski Türklerin, Orta Asya'da yaşadıkları ve Garp'a ilk geldikleri zamanlarda verdikleri mahsuller teşkil etmektedir. Bu devirdeki bütün Türk eserlerinde müşterek ve kendine mahsus vasıflar vardır. Binaenaleyh onu, büyük hocamız Fuat Bey gibi, bir ad altında ayrıca tetkik etmeliyiz; fakat kendisini tamamiyle karakterize eden bir ad bulmak şartıyla. Bu engin ve eski edebiyatı kendisinden asırlarca sonra gelen bir hadiseye nisbet ederek hiçbir vasfını göstermeyen bir isimle ona "İslamiyetten evvel Türk edebiyatı" dememeliyiz. Bizim edebiyatımıza benzer eski muhtelif devirleri ihtiva eden Yunan ve Latin edebiyatına bakarak (putperest "païen" Türk edebiyatı, eski Türk edebiyatı, kavmî Türk edebiyatı) gibi başka isimler aramalıyız.

Türkler Müslüman olunca edebiyatları rengini değiştiriyor ve yeni bir devreye giriyor. Bu devirde inkişaf eden geniş Türk edebiyatının da bütün kollarına şamil umumi ve esaslı bir vasfı vardır: Müslümanlık. Burada da gene Fuat Bey'in tasnifini esas yapmak mecburiyetindeyiz. Fakat, İslam medeniyetinde en mühim tarafların Türklere ait olduğunu düşünerek, buna "İslam medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı" değil, yalnızca "Müslüman Türk edebiyatı" demeliyiz; ve itiraf etmeliyiz ki hakikaten bu devirdeki Türk edebiyatının en mühim kolu, hatta kendisi olan Halk edebiyatı, İslam medeniyetinden fazla İslam dininin tesiri altındadır. Daha ziyade İslam medeniyetinin tesiri altında olan Osmanlı yüksek sınıf edebiyatıdır ki küçük kolun vasfını bütün Türk edebiyatına teşmil etmekle yanlış yollara gitmekten korkulabilir.

Geniş halk kitlesi Müslüman olmakla Türklüğünü unutmadı. Hayatında ve edebiyatında hemen bütün eski ananelerini yaşattı. Yalnız, ruhuna Müslümanlık itikatları hâkim olduğu için, onları İslam rengine boyadı. Bu ikinci devirde geniş Türk halkının edebiyatı üç membadan gıda alıyordu:

1. Birinci devredeki Türk edebiyatı
2. İslam dini
3. Yeni hayat

Böylece teşekkül ve inkişaf ederek şekil ve ruh itibariyle tamamen Türk'ü temsil

eden engin ve özlü bir edebiyat mütemadiyen tekâmül etti ve son günlere kadar yaşadı.

Fakat Müslümanlık Türk cemiyeti içinde zevk, ruh ve dil itibariyle halktan ayrı bir sınıf meydana getirmişti. Bu sınıf, kaynağını Türk'ten almayan ve Türk şekilleri, Türk unsurları, hatta Türk dili ile yapılmayan bir edebiyat kurdu. Bu edebiyat da üç membadan gıda alıyordu:

1. Arap edebiyatı
2. Acem edebiyatı
3. Yeni hayat

Bu edebiyat da ayrıca tekâmül ederek son günlere kadar geldi.

Bunlardan birincisine bugün Halk edebiyatı diyoruz. İkincisini Osmanlı saray ve yüksek sınıfı temsil ettiği için ona da Osmanlı edebiyatı demeliyiz.

Osmanlı edebiyatının sahibi hâkim sınıf olduğundan Türk milleti namına kendi edebiyatını yaşattı ve onu ileri sürdü. Halk edebiyatı başsız bir halk arasında ihmal edilmiş bir şekilde kaldı ve birçok eseri zamanla kayboldu. Halbuki hakikatte Halk edebiyatı daha canlı, sahası daha geniş, eserleri daha bol, daha milli ve daha hayati idi; Türk edebiyatı oydu. Fakat Osmanlı edebiyatının bu haksız tahakkümü karşısında asırlarca kendini gösteremedi. Bu milletin edebiyatı hakikaten yalnızca Osmanlı edebiyatından ibaret sanıldı ve bu edebiyatın tekâmülü göz önüne alınarak Türk edebiyatı ona göre tasnif edildi. "İslam medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı", "Avrupa medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı" gibi kısımlara ayrıldı. Halbuki geniş Türk edebiyatının tamamen İslam medeniyeti ve edebiyatı tesiri altında kalmadığını gördüğümüz gibi Avrupa medeniyeti ile de hiçbir alakası olmadığını söyleyebiliriz. Avrupa medeniyeti tesirinde kalan, Türk edebiyatı değil, onun bir kolu olan Osmanlı edebiyatı; onun da hepsi değil, ancak küçük bir koludur.

Gene bu hata yüzünden edebiyatımızda "Tanzimat" diye sahte bir devir uydurulmuştur. Siyasi tanzimatın tarihi, geniş Türk edebiyatı için hiçbir fevkalade hadiseyi ihtiva etmemektedir. Ondan sonra inkişaf eden edebiyat da muntazam bir tekâmülle maziye bağlıdır. Tanzimatın "Avrupa tesiri altında Türk edebiyatı", "Yeni Türk edebiyatı" veya "Muasır Türk edebiyatı" gibi bir devre başlangıç teşkil etmesi de tarihi tasnif karşısında pek esaslı görünemez. Eğer bir tesirden bahsedilirse, yenilik ve Garp medeniyeti bundan daha evvel Türkiye'de kendini göstermiştir. Takarrürden bahsediliyorsa, değil tanzimat esnalarında, ondan daha yarım asır sonra da memleketimizde Müslüman medeniyet ve edebiyatının tamamiyle hâkim olduğunu ispat etmek güç değildir. Avrupa medeniyeti ancak Cumhuriyet devrinde Türkiye'ye yayılmıştır, denebilir. Binaenaleyh, Türklerin kitle halinde Müslüman oldukları zamandan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar geçen devir içindeki Türk edebiyatının her iki kolunda da hâkim vasıf Müslümanlıktır. Bunu basit bir müşahede ile o cemiyetin âdet ve ananclerinde, ahlakında, kültüründe, dilinde, hatta kanunlarında bile görebiliriz. Bu vasfa aykırı görülen "Garpçılık", "Türkçülük" gibi cereyanlar bu devirdeki geniş Türk edebiyatının umumi bünyesine hiçbir zaman işleyememiş, bundan sonra gelecek yeni devrin mübeşşiri olan hareketler halinde kalmıştır. Netice olarak Müslüman Türk edebiyatını Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar uzatmış oluyoruz. Bu devir içinde ikiye ayrılmış kollardan biri olan Halk edebiyatı muntazam bir tekâmül takip ederek kuvvetlenmiş, genişlemiş, yavaş yavaş Osmanlı edebiyatına doğru yükselmiştir. Buna mukabil Osmanlı edebiyatı da Arap ve Acem tesirini azaltarak mahallileşmiş, sadeleşmiş, halka doğru inmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla her ikisi de ortadan kayboldular.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile beraber yeni, özlü ve olgun bir edebiyatın doğduğunu görüyoruz. Bu Osmanlı cemiyetini ve o cemiyetteki sınıfları ortadan kaldırarak yeni ve tek bir ruh halinde tecelli eden Türk milletinin edebiyatıdır. Bu edebiyatın ilk yapıcılarını ve büyük mübeşşirlerini Osmanlı edebiyatı içinde bulacağız.

Bugünkü edebiyat üç cereyanın birleşmesiyle teşekkül etmiştir:

1. Gittikçe tekâmül edip Osmanlı edebiyatına doğru yükselen Halk edebiyatı,
2. Gittikçe millileşip, halka doğrü inen Osmanlı edebiyatı,
3. Garp tesiri.

Bugün üç membadan gıda almaktadır:

1. Eski Türk tarihi,
2. Yeni milli hayat,
3. Garp medeniyeti.

Bu üçüncü devirdeki Türk edebiyatına tam ve haklı manasıyla (Milli Türk Edebiyatı) diyebiliriz.

Hulâsa: Türk edebiyatını tasnif ederken üç büyük tarihi devreye ayırmalıyız:

I- Payen Türk Edebiyatı:

(Türk tarihinin başlangıcından Türklerin kitle halinde İslamlaşmalarına kadar)

II- Müslüman Türk Edebiyatı:

(Türklerin kitle halinde İslamlaşmalarından asri ve laik milliyet esasları üzerine kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin teessüsüne kadar)

III- Milli Türk Edebiyatı:

(Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra).

Sözlerimi bitirirken küçük bir noktaya işaret etmeden müsterih olamayacağım:

Bu satırların ilhamını gene kendi eserlerinden aldığım hocamız Köprülüzade M.Fuat Bey bunları bir cüret saymasın. Söylediklerim bu yoldaki düşünüşler ve araştırmalardan ibarettir. Bu hususta kendilerinin kıymetli ve salâhiyettar yeni mutalaalarını dinlemek bütün okuyucular ve meslektaşlarla beraber benim için de büyük bir mazhariyet olacaktır.

(Sayı: 2, 15 Temmuz 1933)

ARUZ, HECE MESELESİ

Cenap Şehabettin Bey'in Akşam'da intişar eden hece vezni aleyhindeki beyanatı matbuatta kuvvetli bir aksülâmel uyandırdı. Fakat bahis milli bir mesele haline sokularak yalnız o bakımdan mütalâa edildi. Halbuki heceyi bilerek ve anlayarak benimseyen, meziyetlerini ve aruza faikiyetinin teknik sebeplerini kavramış oldukları için tercih eden sanatkârların bu estetik meselesini yine estetik bakımından mütalaa ve müdafaa etmeleri lazım geldiğini düşünerek genç şair arkadaşlarıma şu suali sordum: "Niçin heceyi tercih edersiniz?" Cevap vermek lütfunda bulunan arkadaşlarının yazılarını elimize geçiş sırasına göre bu sayfalarda okuyacaksınız.

Yaşar Nabi

Bence, bugün hecenin yerleşmesi bir milliyet davası veya bir moda telakki edildiği için değildir. Aruzdan heceye geçişin iki esaslı sebebi vardır:

1. Dil inkılabı. Fars ve Arap kelimeler ile eski Osmanlıca aruz veznine ne kadar müsait idiyse ve bu veznin edebiyatımızda yerleşmesine ne kadar hizmet ettiyse, yabancı kelimelerden büyük bir tensikat yapmış olan yeni Türkçe de o kadar aruza aykırı ve onunla imtizaç edemez bir hale gelmiştir.

2. Garp sanatına nüfuz ettikten sonra hakiki estetik kıymetin suni ahenk oyunlarından ziyade şairin kendi deruni ahengini mısralara verebilmesinde olduğunu genç sanatkârların anlamış olmasıdır.

Yahya Kemal aruz için "bir lâtarna gibidir," demiş, "kolunu siz çeviriniz, o kendi kendine çalar." Doğru bir görüş. Ben başka bir teşbih yapacağım; hece bir piyano, aruzsa bir piyanola, yani otomatik piyanodur. Gramofon çalgıcısı vaziyetine düşmek istemeyen sanatkâr, kendi iç ahengini duyurmak isteyen şair, hiç şüphesizdir ki buna en müsait olan hece veznini kendi vezni yapacak ve muttarit bir ahenk makinesi olan aruza yüz çevirecekti.

Cevdet Kudret

Benim bildiğime göre; şiir, ahengini vezinden değil, kelimelerin imtizacından alır. Bu itibarla; bir, iki, üç diye sayılan heceler kelimeleşmedikçe elbette ahenksizdir ve bu tarzdaki çıplak aruz da aynı şekilde ahenksizdir.

Türkçe'de hece ile yazılan şiirlerde eğer hakikaten ahenk yoksa, bu kabahat vezinde değil belki şiiri yazanda, daha doğrusu yazamayandadır. Nasıl ki, Garp lisanlarından herhangi birinin şiirindeki muvaffakiyet de hece veznine değil, yalnız şaire aittir.

Aruz vezni, iddia edildiği gibi, başlı başına ahenkli ise o zaman ayrıca şiir yazmaya ne lüzum var. Bunu iddia edenler sabahtan akşama kadar (Failâtün, failâtün, failün) diye yazıp yazıp okusunlar.

Halit Fahri

Bana Cenap Şehabettin Bey'in "Tekrar aruza dönmek zamanı geldi" kılıklı son garibesini hatırlatarak soruyorsunuz:

– Niçin hece veznini tercih ediyorsunuz?

Niçin mi? Çünkü bu vezinde içimin sesini buluyorum. Aruzun, bestesi hazır plaklarına güfte doldurmaktan zaten bıkıp usanmıştım.

Sonra şu da var: Hece vezni ile öz Türkçe yazılır, aruzla Osmanlıca... Aradaki farkı izaha lüzum yok!

Çölden kurtulan yolcuya niçin ormanların, suların gölgeliğini ve serinliğini seviyorsun diye sorulur mu?

Asıl Cenap Bey'e sormalı: Milli ülkünün şifa veren rüzgârları yurdun bir ucundan öbür ucuna eserken aruzun o yegâne ahenk dediği kum kasırgası hâlâ kulaklarını sağırlaştırmadı mı?..

Behçet Kemal

Hece, İnkılap şiirinin bir vecibesidir. Heceyi kullanmanın nedeni ve niçini bile bence fazladır. Cumhuriyet rejimimiz, nasıl cumhuriyet üzerinde münakaşa kabul etmezse İnkılap şiiri ve vezni de öyle! Niçin milliyetçiyiz, bunu kısa, gündelik izahlarla ortaya sürmenin nasıl yeri ve zamanı yoksa; "niçin hececiyiz" diye sütunlar doldurmak da bence o kadar boştur.

Arapça kelimelerin birkaç harf miktarı çekilip uzatılan, harekeler ve sükûnlarla türlü imaleli, acayip, çarpık ahengine uygun aruzu, ilerlediğimiz yolda safra diye çölde bıraktık... Deve kervanını değil tren katarını terennüm edeceğiz...

Rauf Bey adında bir adam Cumhuriyet'e dil uzatınca manen olsun linç edileceğinden korkarak vakitsizliğine, acele kabul edilişine itiraza yeltenmişti... Cenap Bey isminde bir adam da yeni dile, terkipsiz dile, hastalıksız ve milli şiire, milli hisse ve milli kültüre hücumdan korkuyor da böyle bir tevil yolu, böyle bir kale gediği arıyor... Hece milli bünyesi tamam olan her dilin şiirinde biricik vezindir... Ne mahkememizde mecelle, ne alfabemizde eski harf, ne başımızda fes, ne de şiirimizde aruz!

Necmettin Halil

Bugünün şiirinin neden hece vezniyle yazıldığını sormaya ihtiyaç yok. Denizdeki balığa "niçin denizde yaşıyorsun?" diye sorulur mu?

1909 inkılabından biraz evvel ve sonra aruz vezni yerine hecenin kullanılması sebepleri başkadır, bugünkü düşüncelerimize uymaz. O zamanlar Mehmet Emin Bey, Ziya Bey ve arkadaşları tarafından şiir tekniği ve estetik düşüncelerinden daha önce tutulan bir sebeple, şiirimizde sırf milli bir ölçü kullanmak düşüncesiyle hece vezni tercih edilmiştir.

O senelerin heceli şiirleri, uzun zamanlar aruzun tantanasına alışmış olan kulaklar için yavan ve musikisiz gelmiştir. Fakat bugün için vaziyet büsbütün başkadır; genç şairlerimiz hecede ozanlarımızın ve âşıklarımızın bulduğu temiz ve samimi musikiyi bulmuşlardır.

Aruzun Türk şiirine neden yabancı geldiği sebeplerini saymaya lüzum var mı?

Yukarıda da söylediğim gibi hece vezni artık nazmımız için tamamiyle tabii ve ahenkli bir ölçüdür.

Şiirin ahenginin behemehal vezinden geleceği zannına kapılarak aruza dönmek fikrini ortaya atanlar, bugün için söyleyecek sözü olmayan, gözü ve kafası geride olan kimselerdir.

Esasen onlar aruzu da kullanabilmişler miydi ki?

Milli vezin her bakımdan aruza faiktir.

Bunu iyice anlamak için her iki vezin arasındaki farkları gözden geçirelim:

Aruz bir mısra içinde kısa ve uzun hecelerin muayyen bir nizama tabi olmasıdır. Bunu söylerken "müfret" denilen tek mısraların mevzun olduğunu göz önünde tutuyorum. Bence aruzun asıl hususiyeti bir manzumede bütün mısraların aynı kalıptan çıkmasındadır. Bazılarınca şürde ahengin sebebi sayılan bu hususiyetlerin ikisi de birbirinden kötü iki kusurdur.

1. Kısa ve uzun hecelerin bir mısra içinde tutacakları yeri tayin eden şair değildir, aruzu formüller halinde tedvin eden İmam Halil'dir. Şair ancak başkaları tarafından kurulup hazırlanmış kalıplardan birini seçmeye ve o çerçeve içinde bocalamaya mahkûmdur. Seçtiği vezin müsait değilse, mesela "gece, acı, ana, baba" gibi yan yana iki kısa heceli bir kelimeyi bile kullanamaz: "Failâtün, mefailün, müstef'ilin, müstef'ilâtün, failün" tekerrürlü mısra kalıplarında olduğu gibi... Dilimizde üç, dört kısa veya uzun heceli kelimelerin çokluğudur ki, son senelerinde, kullanabilen aruz vezinlerinin sayısını üçe, beşe indirmiştir.

Aruzun bu hususiyeti birçok Arap ve Acem sözünün milli bir felaket gibi dilimizi istila etmesine yol açmıştır. Öz Türkçe "yara" varken "ceriha, cerha, cüruh, karha, yâre" kelimelerinin alınmasında ve yaşamasında başlıca amillerden birisi budur. Divan şairlerinin Edebiyatı Cedide üstatlarının dilimize yeni yeni Arapça, Farsça sözler getirmiş olmalarının sebebini her şeyden ziyade aruz veznine hakkını vermek endişesinde aramalıdır.

2. Bir manzumede bütün mısraların aynı kalıptan çıkması ahenge usandırıcı bir yeknesaklık verir. Mızıkasız askerlerin boru sesleriyle yürüyüşünü, izcilerin trampetlerindeki ıttıradı andıran bu yeknesaklık hiçbir zaman aruzun lehine değildir. Asrın zevki tenazurdaki iptidailikten uzaklaşmakta ve kendini tatmin edecek tenevvüler aramaktadır.

Aruzun bu iki kusurunu kısaca işaret ettikten sonra bu vezinle yazılmış manzumelerdeki ahengin okunuş tarzına bağlı ve izafi bir ahenk olduğunu söylemek muvafık olur. Milli vezinle "6+5" dört mısrayı ele alalım:

Yaşadık ömrile emel gibi biz
Bu toprak üstünde sine ber sine.
Mevtü matem gibi kemiklerimiz
Birleşir toprağın içinde yine.

Eğer ikinci mısranın baş tarafına benim ilave ettiğim "bu" kelimesini kaldırsanız, Cenap Şahabettin Bey'in "Failatün, mefailün, feilün" vezninde bir kıtasını bulmuş olursunuz. İnanmazsanız, kelimeleri bu kalıba uydurarak okuyunuz. Şunu da söylemeliyim ki aruz formülleri ile hiçbir alakası olmayan "6+5"le yazılı hece şiirleri arasında "Birleşir toprağın içinde yine" mısrası kadar ahenksizine rastlamak imkânsızdır.

Yine mesela benim "4+4+5"le yazılmış bir mısramı alıyorum:

Varsın yine bir yudum su veren olmasın

Bu mısrada uzun ve kısa hecelerin tabi olduğu nizamı gösterecek bir formül icat edersek:

Müstef'ilün, failâtü, mütefailün

Tarzında bir kalıp meydana çıkar. Değil bu kalıpta hatta bu kalıba uygun düşsün diye yazılacak herhangi bir mısrada aslındaki ahengin bulunacağına kani değilim.

Bir mısranın ahengi yalnız kısa ve uzun hecelerin teâkûp ve tevali tarzında değil, aynı zamanda dudak, damak, boğaz seslerinin ve ayrıca ince ve kalın "sesli harfler"in işitene

hoş gelecek surette sıralanmış olmasından doğar. Buna varmak da muayyen kalıplara ve riyazi mülahazalara bağlanmaktan ziyade temiz bir zevkin, dile ve vezne hâkimiyetin ve hepsinden üstün bir içten heyecanın hamlesiyle olur. Bunu kendi tecrübelerimle bilirim. Aruzla yazmaya başladığım halde heceye geçişimin sebebi milli mülahazalardan fazla bu teknik araştırmalarımın bende yarattığı kanaatler olmuştur.

Milli vezne parmak hesabı veya nesri mukaffa diyenlerin başında Cenap Şehabettin Bey'i görüyoruz. Parmaklar sayılarak veya her mısra ayrı ayrı *efail, tefail* ölçüsüne vurularak şiir yazılamayacağını görgülü bir şairin bilmesi lazımdı. Kendisinin nasıl yazdığını bilmem ama, üstadın hafızalarda yer tutmuş mısraları arasında bile aruzun nasıl yanlış ve kusurlu kullanıldığına misal sayılabilecekler yok değildir.

Emeli arş ile lelâkâ düşer

Gibi kısa bir mısrada vezne ait iki yanlışın sırıttığı meydandadır. Bunu üstadın dalgınlığına gelmiş farz edebilirdik.

Her gece pür setare kenkerede
Uyamp dün gece odam tenha
Mevtü matem gibi kemiklerimiz
Düşmüştü siyah berki şebe şebnemi simin

Gibi birçok mısrada aynı neviden hatalar görmeseydim.

Ben bunları dünkü şiir üstatlarının vezne ve lisana hâkimiyetleri derecesini göstermek için değil, aruz vezninin dilimizin bünyesiyle ne derece kaynaşabileceğine delil tutmak isterim.

Cenap Bey aruzun güç, milli veznin kolay olduğundan bahsediyor. İş bunun tamamen aksidir.

Milli vezinle güzel yazmak, on parmağını saymak kadar kolay değildir. Milli vezni iyi kullananlar, gündelik hayatın her saatinde bir şaka ve muhavere lisanı olarak aralarında aruzla konuşabilecek kadar o vezne de hâkimdirler ve en mütekâmil aruz şiirleri onların kaleminden çıkmıştır.

Aruz makamatlı saz musikisidir. Milli vezin meltem fısıltısından gök gürültüsüne kadar bütün sesleri toplayabilen ve insan ruhunun bütün ihtizazlarına cevap veren engin bir Garp musikisidir.

(Sayı: 6, 1 Ekim 1933)

BU ON YIL

Yaşar Nabi

Yalnız memleketimiz değil, bütün dünya bugün genç Türkiye Cumhuriyeti'nin onuncu yılını kutluyor. Bir eşi henüz dünya yüzünde görülmemiş bir kahramanlık destanını yarattığının ertesi gün, hakkı olan istirahat ve sükûnu yine kendisi tepen ve bu defa düşmanların en korkuncu olan itiyatlar ve an'anelerle çetin, amansız, bir mücadeleye girişerek, bu sahada da bir misli görülmemiş yeni bir zafer mucizesi yaratan bu en yaşlı fakat en genç milletin önünde bütün dünya şimdi takdir ve hürmetle eğiliyor.

Bu on yılın destanını bir makalenin dar çerçevesi içerisine sığdırmak için de bir mucize isterdi. Bu on yıl ki, daha dün ortaçağ devrini yaşıyor denilen bir milleti bir hamlede medeni devletlerin ön safına almıştır. On asrı on yıla sığdırmak için ancak o mucize deha lazımdı. O mucize dehadır ki Avrupa'nın anbean ölümünü beklediği *hasta adamı*nı on yıl gibi kısa bir müddet zarfında genç ve gürbüz bir atlet haline koydu. O atlet şimdi er meydanında, daima önde ve daima muzaffer olarak yarışmaktadır.

Cehennemi bir süratle giden bir trenin içindekiler o sürati farkedemezler; onu ancak, yanlarından bir ok gibi sıyrılıp uçan katarı dışarıdan görenler anlayabilir. Biz ki bu cehennemi süratle uçan trenin içindeyiz, elbette ki, onu lâyıkıyla anlamayacak takdir edemeyeceğiz.

Şimdi şen ve mesut cıvıltılarla doldurdukları modern mektep binalarının sevimli muhitinde, yaşamak zevkini teneffüs eden cumhuriyet yaşındakiler, penceresiz, küflü medrese odalarını, yalınayak çocukların tozlu tahtalara diz çökerek iki yana sallana sallana ilahi okudukları havasız ve güneşsiz dershaneleri tanımamış oldukları için inkılabın kıymetini hakkıyla hiçbir zaman anlayamayacaklardır. Onlara cumhuriyet, balıklar için su nasılsa, o kadar tabii görünecektir.

Kağnıyla şimendiferin, kara sabanla traktörün, tezgâhla fabrikanın, cehaletle ilmin ve tekkeyle kütüphanenin mücadelesini adım adım takip etmiş olan bizler bile yeni devre alıştık ve dünü, dünün o kara günlerini ne kadar çabuk unuttuk. Halbuki geçirdiğimiz bu fevkalbeşer inkılap asla tabii bir hadise değildi. İnsan mantığı bu kadar seri ve kökten bir değişmeyi tabii bir evolüsyon olarak kabul edemez.

Bu İnkılap mucizesi bugün dillendi, bugün ses, renk, ışık ve heyecan halinde büyüklüğünü ve eşsizliğini bize haykırıyor. Bugün biz, bu on yılın tekrar önümüzde bir resmi geçit yaptığına şahit oluyoruz ve İnkılabın bilançosunu görüyor ve tetkik ediyoruz. Gözlerimize fırlayan rakamlar ne kadar vazıh ve ciltlerce kitaptan ne kadar daha beliğdir.

Saltanat, asırlarca, kendi çalınmış mevkisini korumak endişesiyle Türk milletini, istediği gibi oynayabilmek için, aslanlarına afyon yutturan bir cambaz gibi idare etti. Onu asırlık bir uykuya yatırmak için, din perdesi altında, uyuşturucu bir zehirden hiç farkı olmayan bir taassupla besledi, hayatı öğrenmek ve kendini tanımak imkânlarını ondan esirgedi. Nihayet onu bir gün pençeleri zincirli ve tırnakları kesilmiş olarak düşmana sattı.

Fakat asırlık uykusundan uyanan aslan satılık bir meta olmadığını ispat ederek kapitülasyon denilen zincirlerini parçaladı ve bütün haklarını çarpışarak aldı. Onun içindir ki cumhuriyetin çocukları kızıl saltanatın adını bile ürpererek anarlar ve o devrin kara yıllarını bir kâbus gibi hatırlarlar.

Asırlarca süren uyuşukluğun aksülâmel yıllarını yaşıyoruz, bütün kuvvetlerimiz bu medenileşme savaşı uğrunda seferber. Türk bu on yıl içinde bütün kahramanlık destanla-

rının şan ve şerefini gölgede bırakan bir medeniyet savaşı yaptı. Bu medeniyet savaşı devam ediyor ve gayelerimize son olmadığı için daha çok devam edecek.

İnkılap gönüllerimizde heyecan ve aşk halinde yaşıyor, onu memleketin gözle takip edilebilir bir süratle yenileşmesinde ve gençleşmesinde seziyor, onu içimizde duyduğumuz hedefe bir an evvel yaklaşmak hızından anlıyor ve seviyoruz.

Biz inkılaba o kadar karışmışsız ve onun ateşiyle iliklerimize kadar öyle dolmuşuz ki bu temiz ve hayat verici havadan uzak yaşamak ihtimalini bir an için tasavvur bile, beyinlerimizi yakan bir işkence olur.

Ey dünkü sefil ve zelil köle mevkisinden birdenbire bütün haklara sahip vatandaş mevkisine çıkarılan Türk kadını, sana bu hakları veren cumhuriyete minnetini hiçbir zaman layıkıyla ifade edemeyeceksin.

Ey dün memleketi uğrunda kanını sebil eden Türk yiğidi, kurtardığın ana yurdu sana layık bir vatan yapmak için savaşların en mukaddesine girişmiş olan cumhuriyeti asla değeri kadar sevemeyeceksin.

Ve ey sen, dünün ölüm kokulu havasız medreselerinden üniversitenin olgun ve yaratıcı muhitine yükseltilen Türk genci, bilhassa sen, bütün rüyalarını hakikat yapan cumhuriyeti ve o cumhuriyeti kurduktan sonra sana emanet eden büyük kumandanı hiçbir zaman layıkıyla takdis edemeyecek ve övemeyeceksin.

(Sayı: 8, 29 Ekim 1933)

MENFİ BİR ZİHNİYET

Ahmet Muhip

Son zamanlarda, bilhassa İstanbul matbuatında, sanat ve edebiyatımızın, inkılabın gidişine uymadığı, bir hayli geri kaldığı; başka memleketlerde davanın pişdar kuvveti olduğu halde, bizde yedek kuvvet bile teşkil etmediği hakkında birtakım garip iddialar ileri sürülmektedir. Bu; illetini, eski neslin yeni nesle hasedinden alan acıklı bir çırpınış, bununla beraber Türk inkılabı gibi büyük ve cihanşümul bir davanın sanatına geri, onun sanatkârına müteredddi diyen menifi ve ölüme mahkûm bir zihniyettir. Onu güdenlerin sözleri çoktan bir kalp sikke gibi geçmez olmuş olsa dahi, söyleyenlerden birisinin de bir vakitler ve hâlâ çok sevilmiş bir sanatkâr olması beni bu yazıyı yazmaya mecbur tuttu. O iyi sanatkârın sık sık bu kabil hafiflikler işlediğini; vaktiyle bir yevmi gazetenin fıkra sütunlarında, gençleri bir omuz silkişiyle yere çalmak, otoriter münekkitleri bir tahta kurusu gibi ezmek hevesine kapıldığını bilirdik. Bununla beraber:

Sahraya baharın daha ilk indiği gündü.

Güzel mısrasıyla başlayan "Suda Halkalar" gibi, "Çoban Çeşmesi" gibi manzumeleriyle bu, kendisine haklı bir şöhret temin etmiş şiirler sahibine hayranlığımızdan bir şey eksiltmezdi. Gine de öyledir ve kendisi için hazırlamakta olduğum uzun bir yazı bunu ispat edecektir.

Bu sanatkârın "Anayurt" adıyla bir mecmua çıkaracağını duyduğumuz zaman sevinmiştik. Yeni ve değerli elemanların bu mecmua etrafında toplanarak canlı bir hareket yapacaklarına kaniydik. Fakat çıkan mecmua bütün ümitlerimizi inkisara uğrattığı halde işin tuhaf tarafı Faruk Nafiz Bey'in –hadi bu mecmuayı zikretmeyeyim– "Ülkü" gibi, "Yeni Türk" gibi, "Kadro" gibi birçok ciddi ve kıymetli mecmuayı hiçe sayarak "Anayurt"u memleketin biricik mecmuası diye göstermesidir.

Bu sanatkârın, yani Faruk Nafiz'in "Anayurt"un dördüncü sayısında yukarıda işaret ettiğimiz tarzda bir kelâm sütunu var. "Kıymetlerin iflasına karşı tedbirler" adını taşıyan bu makalenin iddiası şudur: *Bütün büyük istidatlar şiirden ve güzel sanatlardan uzaklaşmak üzredir. Şiir namına dünkü manzumeler bir makara gibi dönmekte; resim namına Kurbağalıdere, Göksu, krizantem sergilerde dolaşmaktadır. On yıldan beri her sahada bir ilerleme olduğu halde, on yılın şiiri ve güzel sanatları dünden geridir. Bu hakikati İsmail Habip Bey de söyledi!*

Gerçi, günün dünkünden çok kuvvetli edibi Falih Rıfkı da Ankara'da açılmış bir resim sergisi münasebetiyle sanat hakkında yazdığı bir makalede: *"Bizde resim, hâlâ Göksu'da natürmort oluyor!"* demişti, ama telmihi, hayır daha iyisi, maksudu, o sergiyi açan eski resim üstatları idi. Bu defa, onuncu yıl münasebetiyle genç ressamların Ankara Halkevi'nde teşhir ettikleri tablolar bugünün dünden çok ileri, çok yeni ve asli olduğunu gösterdi. Karanlığa alışmış yarasa gözlerin, ışıkların birbirini doğurduğu bu zengin dünyada gözlerini biraz olsun nura ve aydınlığa açmamalarını mazur görmek elden gelmiyor.

Bugünün şiir ve edebiyatının da dünkünden kuvvetli olduğu ispata uğraşmaya değmeyecek kadar açık bir hakikattir. Yeni şair, yeni edebiyatçı bugün iyi bir Piyoniye'dir. Başka memleketlerin inkılaplarını fikir ve sanat hareketleri doğurmuştur, demek isteyen Faruk Nafiz düşünmüyor ki; fakat onlardan şumul ve karakteri tamamen ayrı ve cihan içinde nevi kendisine has olan Mustafa Kemal ihtilali, bilakis fikir ve sanat hareketlerini

peşinde sürükler veya karnında taşır! Bereketli toprak bereketli başakların anasıdır; hangi devir Türkiyesi, Mustafa Kemal Türkiyesinden daha feyizli, daha besleyici ve fazla verimli olabilmiştir. Köklerini bu devrin mucizesine gömmüş olan sanat da besbelli ki, dünkünden çok daha kuvvetli olacaktır. Yarının şaheserleri bu on yıl içindeki kaynaktadır.

Esasen kıymetleri ölçmek için Garp'ın mihenk taşına vurmak yoluna gidersek görürüz ki Türk edebiyatından eserler ancak bugün Garp dillerine tercüme ediliyor, ancak bugün Türk ressamlarının eserleri Garp salonlarında dikkati çekiyor ve ancak bugün Türk bestekârlarının sanatı ilk defa olarak Garp'ın değerli sanat münekkitlerine mevzu oluyor.

Faruk Nafiz'in makalesinde en garibimize giden bu hususta yegâne salâhiyet sahibi ve Türk edebiyatı âleminde bir tek otorite imiş gibi İsmail Habip Bey'in "Anayurt"un ilk sayısındaki bir yazısını söylediklerine şahit tutmasıdır. Halbuki; İsmail Habip Beyin bu kapıdaki salâhiyet derecesinin ne olabileceğini, "Türk Teceddüt Edebiyatı"nı ve son çıkardığı "Edebi Yeniliklerimiz"i okuyanlar pek iyi bilir. Bu edebiyat tarihinde onun ne ters hükümler vermeye kalkıştığını siz de bilmez misiniz ki Faruk Nafiz Bey? Fransızların en kuvvetli şairlerinden satırla lütfen ve en kötülerinden de sayfalarla bahseden bir Larousse şebekesi vardır; İsmail Habip Bey'in kitabı bu külliyattandır. Lakin işin tuhafı, "Anayurt"un bahsettiğimiz sayısında bu edebiyat tarihi kahramanının şovalöresk bir jestle değersiz, istikametsiz ve şahsiyetten uzak bulduğu edebiyatımızda tipik örnekler vermek gayretiyle olacak:

Nehirlerdir Türkün şaşmaz yol mühendisleri.
Her nehir Türkü bilir ve Türk bilir her nehiri

Diye şiir yazmasıdır.

Dam üstünde Saksağan
Vur beline kazmayı.

Eğer geri buldukları gençler bu numuneye göre yazamayacaklarsa yeni sanat için ne mutlu!...

(Sayı: 10, 1 Aralık 1933)

TİYATROMUZ ISLAH VE KONTROLE MUHTAÇTIR

Yaşar Nabi

Memlekette bir temaşa hayatı ve bir temsil sanatı yaratmak büyük gayesiyle tesis edilmiş ve bu yolda hakikaten de senelerce uğraşmış ve imkân mikyasında muvaffak olmuş bir müessesemizin, Darülbedayi'nin birkaç seneden beri bünyesinde bir veba, bir kolera gibi âriz olan revü ve vodvillerle adeta bir müzikhol haline getirilmesinden; benim gibi, tiyatroyu seven bütün münevverler de, fırsat düştükçe, sözle ve yazı ile şikâyet etmekten geri kalmamışlardır.

Ertuğrul Muhsin Bey, "Darülbedayi mecmuasının 1 Nisan tarihli sayısında benim şahsımda, tiyatromuzun inhitatından şikâyet etmiş olan bütün muharrirlere en kaba ve en bayağı tabirlerle hücum ediyor.

Bu yazıyı teessüfle olduğu kadar hayretle de karşıladım. Çünkü Muhsin Bey'i şimdiye kadar bütün bu söylenilen ve yazılanlarla hemfikir biliyordum. İşte kendi kaleminden çıkmış ve aynı fikri müdafaa etmiş satırlar:

"...Bu yürüyüş asla bizi geçmiş milletlere yaklaştıramaz. Bu kağnı salıntısıyla asrın temposu olan uçuşa yetişemeyiz. Tiyatro hayatında bir dev adımı almamız elzem. Lâkin Darülbeddyi'nin cılız bünyesindeki serçe ciğeri bu atlayışa mütehammil değildir..."

1 Ekim 1932 tarihli
Darülbedayi mecmuasından.

"Başka şubeleri bilmiyorum, fakat tiyatroda çok geriye gidiyoruz, ağlanacak derecede geriye gidiyoruz.

...Biz de bugün, bütün hayatımızı uğruna feda ettiğimiz tiyatroyu öldürmekle meşgulüz, başka bir şey değil."

1 Kasım 1932 tarihli
Darülbedayi mecmuasından.

Hayır... hayır... hayır... bütün bunların hepsi iyi, hepsi doğru olabilir, fakat biz bu yol için bu mesleğe girmemiştik.

Sanat, gaye, mefkûre, ideal ölüyor, varsın ölsün.. YAŞASIN PARA..."

1 Ocak 1932 tarihli
Darülbedayi mecmuasından.

Darülbedayi'nin bir müddetten beri geri gittiğini, tiyatroyu öldürecek bir yolda yürüdüğünü eğer bizzat tiyatro rejisörü söylememiş olsaydı, bunu ispat için, bu makalenin çerçevesi müsait olmadığından aynı mevzu üzerinde ve muhtelif senelerin mukayeseli verimini gösteren, Varlık'ta çıkmış makalelere müracaat tavsiye edecektim. Fakat bu hakikat rejisörün kendi kendini tekzip ederek tevil yoluna sapmasına imkân vermeyecek kadar sarihtir.

Ben Muhsin Bey'i bu kadar kızdıran yazımda Darülbedayi'nin her sene ancak bir iki güzel eser temsil ettiğini fakat bütün mevsimi bu neviden eserlerle dolmuş görmek istediğimizi yazmıştım. Mugalatayı seven rejisör bu sözlerime bir cankurtaran simidi gibi sarılmış, "Avrupa'da senede iki güzel eser çıkarmak en büyük muvaffakiyettir" diyor.

Evet öyledir, fakat her eseri altı ay prova ve sonra da altı ay mütemadiyen temsil etmek şartıyla. Sizin oynadığınızı söylediğim iki güzel eseriniz bir haftada çırpıştırılmıştır ve sizin temsil ettiğiniz o eserlerin, aksaklıkları ve tuluatlarıyla bir Garp sahnesinde ıslıkla karşılanacağını siz de bilirsiniz, rejisör bey.

Eğer senede iki hafta çalışıp iki eser çıkardıktan sonra vazifenizi bitmiş ve size daha fazla para getiren ve bütün memleketin nefretini kazanmış olan filmlerinizi yapmak üzere serbestçe stüdyoda çalışmak hakkını kazandığınızı sanıyorsanız, aldanıyorsunuz.

İstanbul Şehir Tiyatrosu memleketin yegâne tiyatrosudur. Tiyatro ihtiyacını duyan ve kalbi sanat aşkıyla çarpan her Türk'ün bu hususta fikirlerini, dileklerini ve şikâyetlerini söylemek en tabii hakkıdır. "Milli kültürümüzün muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız" demiş olan Büyük Şef, bu ileri hareket için bütün millet ordusunu seferber etmiştir. Büyük İnkılap savaşında göze batan bu gerilemeye, aşikâr bir sabotaja karşı sizin dediğiniz gibi "Ne vazifem!" diye susmayı biz bir cürüm sayarız. Çünkü bu gerileme vardır, bunu kendi ağzınızla siz itiraf etmişsinizdir.

İstanbul'da büyük barlar buhran yüzünden kapanalı beri İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun onların eski müşterilerini bir sanat mabedi olması lazım gelen binasında toplayarak çıplak bacak ve kalça seyrettirmesine, polise kontrol için verilen piyes metinlerinde bulunmayan en bayağı ve en yüz kızartıcı tekerlemelerin tuluat suretiyle sahneden savrulmasına karşı susulamayacağı, susmanın bir günah olduğu kanaatindeyim.

Ortada bir mesuliyet, hem de tasavvur edemeyeceğiniz kadar büyük bir mesuliyet vardır ki mugalatalarınızla örtülemez, eğer bu günahın mesuliyeti size değil de bir başkasına aitse, kimsenin size karışamayacağını bir diktatör edasıyla iddia edecek yerde, bana bir defa söylemiş olduğunuz gibi size karışıldığını ve tiyatroyu bu vaziyete koymaya kimin tarafından mecbur edildiğinizi açıkça söyleyin.

Şahsıma karşı iftira ve isnatlarınıza 19. sayımızda cevap verdim. Aynı mevzuya tekrar dönmek istemiyorum. Esasen büyük memleket davalarına küçük şahsiyet manevralarının karıştırılmasını, zafı örtmek için çirkin ve sakin bir usul telakki ederim.

(Sayı: 21, 15 Mayıs 1934)

SANAYİLEŞEN TÜRKİYE

Samet Ağaoğlu

Geçen hafta memleketimiz için tarihi bir kıymeti haizdir. Bir taraftan şimendifer Elazığ'a girdi, diğer taraftan iktisadi kalkınmamızın başlangıcı olacak fabrikaların temeli atıldı. Gelecek mayısta uğuldaya uğuldaya çalışan fabrikanın ve boğula boğula tüten bacanın zevkini tadacağız. Büyük bir hadise karşısındayız. Türkiye sanayileşiyor. Bu, iki bakımdan heyecanla seyredilecek bir manzaradır. Beynelmilel bakımdan, Türkiye'nin sanayileşmesi müesses bir dünya nizamının yıkılışındaki oluşlardan birisidir. Cenubi Afrika'nın sulh konferansında murahhası olan General Smith: "Beşeriyet çadırlarının iplerini çözdü, meçhul ufuklara doğru yol almaya başladı," demişti. Bu meçhul ufuklara doğru yürüyüşte Türkiye'nin bir tarih ve medeniyet vazifesi vardır. Türkiye bu vazifeyi yapabilmek için her şeyden evvel kuvvetli, muvazeneli ve tam bir istiklal içinde inkişaf eden bir iktisadi bünyeye malik olmalıdır. Sanayileşmek yoluyla Türkiye aynı zamanda medeniyet vazifesine başlıyor.

Türkiye'nin sanayileşmesinin bu bakımdan birinci sarih manası müstemleke siyasetinin iflas etmekte olduğunu ilan etmesindedir.

Milli bakımdan bu hareket, evvela bir müdafaa yolu ve bir inkişaf ve yayılma vasıtasıdır. Atölye talimatnameleriyle beraber yeni bir ilim usulü, yeni bir tahassüs ve tefekkür tarzı, yeni bir hayat ve çalışma telakkisi doğacaktır, fertçilikten cemiyetçiliğe, liberalizmden rasyonalizme doğru döneceğiz. Mihaniki bir iş bölümü içindeydik. Uzvi ve içtimai bir iş bölümüne gireceğiz: Şehir ve köy arasındaki uçurum bu suretle ortadan kalkacaktır.

Bir amele kütlesi doğacak, bu kütlenin iş hayatındaki bütün tezahürlerini yaşamaya başlayacağız, yeni ve tanımadığımız cemiyet rabıtaları husule gelecek.

Beş senelik asgari bir programla işe başlanmıştır. Bu müddet bizim için bir randıman ölçüsü olacak, her gelecek beş sene, geçmiş beşer senelerin tecrübe ve neticeleriyle daha esaslı ve daha sağlam olarak çizilecektir.

Sanayileşme programı en geniş manasında çalışma programı diye telakki edilmelidir. Bu program içerisinde çalışmanın fert için içtimai bir borç olduğunu unutmamalıdır. Cemiyetin ve ferdin karşılıklı münasebetleri de bu çalışmanın muvazene ve ahengine bağlıdır.

Sanayileşme hareketi aynı zamanda bütün inkılaplarımızın ana temeli olan demokrasinin de daha kuvvetle tezahür etmesinin bir yoludur.

Milli ve müstakbel varlığın kurulmasına milletçe çalışarak varmak! İşte demokrasinin en güzel manası.

Osmanlı İmparatorluğu asıl şimdi ölmektedir. Bunun içindir ki Başvekil Paşa'nın dedikleri gibi bütün Türkiye sanayileşme hareketinde müşterek bir heyecan ve sevinç duymaktadır.

Sanayileşmenin Türkiye'ye vereceği ilk menfaatleri rakamlardan dinleyelim. Misal olarak İzmit'te temeli atılan kâğıt fabrikasını ele alıyorum:

Günde bütün Türkiye'nin kâğıt sarfiyatı 75 ton kadardır. Bu suretle senede takriben 5 milyon lira harice gidiyor. Yeni fabrikayla bu paranın yarısı dahilde kalacak, yani servet teraküm etmeye başlayacaktır.

Kâğıt fabrikasının kurulması yeni birtakım sanayinin doğmasına sebep olacaktır.

Fabrika için senede 3000-4500 ton ağaç kömürüne ihtiyaç vardır. Bu ise 15000 metre mikabı odun sarfını mucip olacaktır. Ayrıca yine bu fabrika 5000 ton selüloz kullanacaktır ve bu suretle memlekette bir selüloz fabrikasının kurulması zarureti hasıl olacak ve suni ipek, film sanayisinin de inkişafına yol açılmış olacaktır. Kâğıt fabrikası için kaolen, reçine, şap, uzvi boya ve maden kömürü kullanılacaktır. Kaolen Kütahya ve Silifke'de vardır. Bu suretle oradaki vatandaşlar için yeni bir iş sahası açılacaktır. Reçine Bursa ve Antalya'dan tedarik edilecektir. Fabrikanın senevi ihtiyacı olan 250 ton şapı da Şebinkarahisar verecektir.

Fabrika şunları yapacaktır:

1. 2000 ton her nevi karton.
2. 4000 ton sargılık kâğıt.
3. 2700 ton yazı ve baskı kâğıdı.
4. 1800 ton orta nevi yazı ve baskı kâğıdı.
5. 40 ton sünger kâğıdı.

10540 Ton.

En büyük ve en kuvvetli Türkiye'nin kurulmasına başlanmıştır. Mesut, refahlı ve ışıklı günlere doğru gidiyoruz. Buna emin olmalıyız.

(Sayı: 28, 1 Eylül 1934)

DİL ÖZLEŞMESİ İÇİN

Yaşar Nabi

Türk dilinin özleşmesi için son birkaç yıl içinde başarılan işler Osmanlı tarihinin yüz yıllarına sığışan dil çalışmalarının bütününden üstündür.

Yine Türk dilinin, bu dil özleşmesi hareketi başlayalıdan beri yazıcılarımızın ve sanatkârlarımızın gayretleriyle kazandığı zenginlik ve güzellik bu dar devrenin sayılı yıllarıyla ölçülemeyecek büyüklüktedir.

Dil cemiyeti, tamamen ilmi yollardan yürüyerek bütün Türk sözlerini derledi, Türk ekleri, grameri ve sentaksı üzerinde etüdler yaptı, bu suretle cemiyet dil işlerinde millete rehber vazifesini gördü, görüyor ve daha yıllarca zaman görecektir.

Fakat dil cemiyetinin bütün çalışmaları, ilmi metotlarla söz toplamak, grameri tespit etmek ve bunları millete tanıtmak ve tavsiye etmek çerçevesini aşmıyor ve bence aşmamalıdır. Dil işi her şeyden önce bir estetik işidir, ne kadar ilmi bir görüşle hazırlanmış olursa olsun; estetik kaidelerine uymayan kelimeler halk diline çok güç yerleştirilebilir. Pek büyük ve ehemmiyetli bir iş olan söz yayma işi doğrudan doğruya sanatkârlara düşen bir iştir. Sanatkâr, tabii bir insiyakla, yaşayacak kelimeleri yaşamak imkânı olmayanlardan ayırt eder, onları en doğru yerlerde ve en doğru şekiller içinde kullanarak halkın dilinde yeniden diriltir veya yoktan yaratır.

Zevk mahsulü olmayan söz seçişleri hiçbir kıymet ifade etmez, böyle sözler, kullanıldıkları yerde cansız birer kalıp olarak kalmaya mahkûmdurlar.

Eski Türk sözleri arasında bugün bir seçim yaparken her şeyden önce ahenksiz oldukları için ölmüş sözleri ayıklamalı ve bir yana bırakmalıyız. Hiçbir yerde artık yaşamayan söz, yaşama kabiliyeti olmadığını zaten ispat etmiş demektir. Böyle bir sözü diriltmeye kalkışmaktansa yerine dilimizin bugünkü ahenk nizamına uygun yeni sözler yaratmak daha doğru bir hareket olur. Sonra *"Tanzimat Dergisi"*nde yığınla mevcut kelimelerden bugün dilimizde öz Türkçe karşılıkları olan sözleri kullanmakta bir fayda görmüyorum.

Eskiden mesela güneş kelimesinin Arapça ve Farsça mukabilleri de dilimizde vardı ve bunlar lüzumsuz birer süs olmaktan ileri gitmiyor, dili zenginleştirmiyordu.

Şimdi de öz Türkçesi mevcut olan sözlerin Uygurca veya Çağatayca mukabillerini de dile sokmaya çalışmak aynı hatayı tekrarlamak olur.

Dil özleşmesi işinde bence en dikkat edilmesi lazım olan nokta, halk dilimize girmiş Arapça kelimeleri kök-kelime haline getirip bunların söz ailelerini atmak ve Türkçe eklerle yeni kelimeler yaparak kökü yabancı olan sözü Türkçeleştirmektir. Bütün milletler dil işlerinde bu yoldan gitmişlerdir. Mesela "Millet" kelimesi halk dilimize girmiştir. Fakat "milel", "milli", "milliyet" gibi kelimeler ancak münevverler arasında bilinir. Şu halde biz millet kelimesinden gelen Arapça kelime ailesini dilimizden kolayca atabiliriz. Bunun için de milli mukabilinde, yerine göre, *milletçe* veya *milletlik, beynelmilel* yerine milletlerarası, milliyet yerine de başka bir ekle bulunacak yeni bir söz kullanabiliriz.

Yabancı sözleri bu suretle en küçük haddine indirmek, Türkçe eklerle bunları halk için kolay anlaşılır bir hale getirmek imkânı vardır. Bütün yabancı sözleri dilimizden çıkarmak tahakkuk etmesi güç bir ülküdür. Yabancı sözü olmayan hangi dili gösterebilirsiniz? Yeter ki dilimizi yabancı kaidelerden temizleyelim, öz Türkçeleri mevcut veya söz birleştirme suretiyle bulunabilir olan yabancı sözleri dilimizden kovalım.

Türk yazıcılarına bu yolda pek büyük bir vazife düşüyor. Dil özleşmesini nazariye halinden fiil haline onlar koyacaklardır.

(Sayı: 30, 1 Ekim 1934)

Cemil Sena

LXVIII

İnsanı bahtsız yapan, anlaşılamamasıdır. Bir insanı anlamak, onunla anlaşabilmekle mümkündür. Hiçbirimizde yekdiğerimizi anlamak için bu kadar uzun zaman beklemeye ve birbirimizi o kadar uzun zaman görmeye tahammül yoktur. Anlaşılamayan insan, herkes tarafından anlaşılmış gibi hakkında yanlış hükümler verilen ve nihayet iftira olunan insandır. Çok defa bir kitaptaki fikirlere, bir işteki çalışmalara, bir ülküdeki isabete karşı da vaziyetimiz böyledir. Kari, insan bu kusuru dolayısıyladır ki aldanır. Ve cemaat, aldanmayı bilmeyen gözüaçıkların önünde, bu gafletinin ve saflığının cezası olarak bir nevi esir ve amele gibi sürülür.

LXIX

Bizim olan şeyler, bir başkasının hoşuna gitmeyebilir; büyük adam kendininkine uymayan düşünce ve hareketleri baltalayan değil, onların içinde de işe yarayan bir şeylerin saklı olup olmadığını arayan ve bulan adamdır. Hiçbir fikir doğrudan doğruya zararlı değildir.

Hele bizimkilere uymayanlar mutlaka faydalıdırlar. Biz hiç olmazsa onlar vasıtasıyla yeni bir ihtiyacı, yeni bir ihtimali keşfeder, etrafımızdaki "evet"cilerden ziyade "hayır!" diyebilenlerin cesaretindeki sebebi anlayabiliriz. Bunun içindir ki kari, zıt fikirler arasında bir ahenk yaratan ve birbirinin aksi olan kuvvetleri birleştiren insanlar hakikaten büyüktürler.

LXX

Tarihin her sayfası, bir âlimin ölümünü anlatır. Şu geçirdiğimiz dakikalar, yeni doğacak âlimlerin müjdeleriyle doludur. Biz bu geçenle geçecek olanın arasında neyiz?! Vazifemiz ve işimiz nedir? Sadece ölümü göze alarak yaşamak mı? Kari, insaniyeti akıllandıran ölümdür. Varlığın sırrı ve felsefesi ölümle anlaşılır. Ahlak, din, Allah ve kanun ölümden doğdu ve ölümden kuvvet aldı. İnsanı medeniyet yolunda kamçılayan ve ilerleten de ölümdür. Sana, yarının medeniyeti karşısında bugün dünyaya erken gelmiş olmak hissini veren, bizden evvel, şu içinde yaşadığımız hayatı hazırlayan şehitlerin emekleridir. Bir gün her şey bitecektir diye, bulunduğu vaziyete razı olan kanaatkârlar, yarın kimsenin teşekkürünü kazanamayacakları gibi kendi atalet ve kanaatlerinin kazdığı bir uçurumda da sürünmeye mahkûm kalacaklardır.

LXXI

Kariim, seninle böyle konuştuğum için, sen beni bedbin, üzücü, mistik ve şüpheci bir vaız zannedeceksin. Seni isyana teşvik ettiğim için ilk defa bana karşı isyan etmeyi tecrübe edeceksin. Seninle bir peygamber gibi görüştüğüm için, belki benden mucize isteyecek ve belki bana: "Senin emirlerin de yıktığım din ve ahlakın emirleri nevindendir. Ne için bunlara itaat etmeliyim" diyeceksin! İşte ben sende bu şahsiyeti yaratmak istiyorum. Her anlamadığımız şeyde biraz esrar olduğu muhakkaktır.

Fikirlerimizi anlatabilmek için bazen bu esrarlı lisana müracaat mecburiyetindeyiz. Sen beni bunun için mistik sanırsın. Biraz mistik olmayan bir felsefeyi ve şüpheci olmayan bir ilim adamını üzücü ve bedbin olmayan bir ülkücüyü tasavvur etmek felsefeden, ilim ve ülküden nasip almamak demektir. Bu adamlar, sadece bugün yediği otla karnı doyduğu için her şeyi yeşil gören bir dört ayaklı demektir. Kari, sen bana isyan edebiliyorsan, ben seni istediğim hale getirdim demektir. Sendeki şahsiyeti uyandırdım, sendeki iradeye hareket verdim ve seni insan ve hayat yaptım demektir.

(Sayı: 38, 1 Şubat 1935)

NİÇİN AZ OKUYORUZ?

Hasan Âli Yücel

Bu sorgu kültür işleriyle, yazı işleriyle uğraşanlarımızın beynine yıllardan beri çöreklenmiş bir yılandır. Kıvrılır, oynar; fakat bir türlü çözülüp açılmaz. Bu yılan benim kafamı da durmadan tedirgin etmiş ve etmektedir.

Bence okumamak, bir kısım yemekleri yiyememek gibi bir hastalıktır. Öyle ise arayalım: Bu hastalık nereden geliyor, nasıl iyiliğe dönebilir?

Okumak, her şeyden önce bir alışkanlık işidir. Sabahleyin kalkınca veya yatarken yıkanmak, temizlenmek ne ise okumak da öyledir. Daha çocuklukta yüzünü ve dişlerini yıkamaya alışmamış bir yetişkine bunları yapmak ne kadar güç gelir?

Boyunbağını ilk bağladığımız zaman çektiğimiz sıkıntıyı her bağlayışta duymuş olsaydık, hepimiz boyun bağsız gezerdik. Onu bağlaya bağlaya o kadar makineleşmişizdir ki hiç düşünmeden, hiç sıkıntı çekmeden düğümünü yapıveririz ve onsuz sokağa çıkamayız. Artık o bizim için gerekli ve yapılması kolay bir şey olmuştur.

Okumak, daha bizde bu kerteye gelmemiştir. Meseleyi açık görebilmek için okuyanları yaşlara göre, bir de yaşayışlara bakarak ayıralım. Yaş bakımından ilk okuma çağındaki şehirli çocuklarda kitap sevgisi başlamıştır. Kitapçılardan kolayca öğrenilebilir ki çocuk mecmuaları, hikâyeler, masallar, tarih kitapları daha çok satılmaktadır. Çocuklarına kitap yetiştiremeyen babalar, benim gibi, az değildir. Bunda yeni harflerimizin yavrularımıza verdiği okuma kolaylığını bir an unutmamalıyız. Dokuz, on yaşındaki bir çocuk hiç sıkıntı çekmeden 70-80 yapraklı bir kitabı söküp atıveriyor. Okumak, onlar için susamışken su içmek gibi tat verici bir şeydir.

Bunun, başımdan geçen bir örneğini size anlatayım:

İki yıl önce Ankara Gazi Enstitüsü'nde müdürlük ederken bir gün lisenin ilk sınıfında okuyan yatılı bir çocuğun babası bana oğlunun perşembe akşamları eve geldiğinde ne kendisi, ne de annesiyle konuştuğundan; ve durup dinlenmeksizin, okuldan getirdiği bir hikâye kitabını okuduğundan sızlanmıştı. Çocuğunun böyle çok okuyarak sinirli olacağını, bunu istemediğini, çocuğun anasına babasına yan bakacak kadar okumaya dalmasının doğru olamayacağını bana yana yakıla söylemişti.

Mektepçi olarak bizim işimiz çocuklara okumayı sevdirmekti. Kitap sevgisini aşılarken herhalde çocuklarımızın analarına babalarına düşman olmasını öğretmiş değildik. Yalnız ana ve baba da kendilerini yavrularına, kitap kadar sevdirmeli idiler. Onu da yapmamak bizim suçumuz sayılamazdı.

Bu vaka yirmi, yirmi beş yıl önce olsaydı olağan sayardık. Nitekim benim babam, Abdülhak Hamit'in "Eşber"ini birkaç kez elimden alıp yırtmıştı. Gündeliğimden biriktirdiğim paralarla aldığım bu kitap, benim için kısa birleşmelerden sonra ayrılınmış bir sevgili gibi gelmişti. O kadar severdim ve yastığımın altında saklardım.

Artık böyle babalar kalmamış denecek kadar azalmıştır. Onun için ilk okuma çağındaki Türk çocukları okuma alışkanlığını kazanmış, bugünün en gerçek okuyucularıdır. Bunda ilk okutanların büyük yardımı olmuştur. İlkokullarda birkaç yıldan beri yapılmakta olan kitap yurtlarının yemişlerini dermekteyiz demektir.

Burada karşılaştığımız güçlük birkaç türlüdür. Biri bütün çocuk babalarının kitap almaya yetecek paralarının olmaması, kitapların ucuz olmayışı, kitapların köylere kadar kolay gönderilemeyişi.

Son yıllarda çıkan çocuk kitapları arasında 50-60 yapraktan çok olanların değerleri 30 kuruştan 150 kuruşa kadardır. Başka ülkelerde olduğu gibi bunların kâğıt ve kapları iyi ve fena olmak üzere birkaç basım yapıp otuz kuruşluk kitabı 5-7,5 kuruşa satmalıdır. Parası olanlar iyi basımlarını daha pahalı olarak alsınlar. Bilmeliyiz ki parasızlar ve köylü çocukları için on kuruş çok paradır. Burada posta paralarıyla gönderme işlerini de düşünmek ve bu yönden yeni kanunlar yapmak gerektir inancındayım. Yurdumuz geniş olduğu için, yalnız çocuk kitaplarında değil, diğer kitaplar ve gazetelerin az satılmasında da (dağıtma - yollama) işlerinin iyi yapılmaması okumayı güçleştirmekte başlıca yolsuzluklarımızdandır.

Okuma işi, çocuklar için böyledir. Büyüklere gelince bunu da ikiye ayırmak gerektir: Köylüler, şehirliler.

Hem köylü, hem şehirli için ilk okunacak şey, gazetedir. Bizde gazete sürümü çok azdır. Bu işle uğraşanlar, Yunanistan'da bizden daha çok gazete satıldığını söylüyorlar. Oysaki Yunanlılar, sayıca bizim üçte birimizden daha azdırlar. Çok gazete okunmamasında, gazete dilimizin güç anlaşılır olması büyük iz yapıyor. Siyasal, ulusal, ekonomik, bütün meseleler, bilgisi az olanlara da anlatılacak biçimde yazılabilir. Yazık ki böyle yazan yazıcılarımız yoktur. Bugünkü gazetelerimizin yazıcılarının gündelik yazılarını kaç kişi anlayabilir?

Cumhuriyet Halk Fırkası, köylüler için bastırıp parasız dağıttığı bir gazete ile bu boşluğu doldurmaya çalışmaktadır. Fakat iyi basılan bu gazete de, dediğim bakımdan eksiktir.

Hele köylünün yaşadığı ve üstünde çalıştığı iş hakkında bilenleri tarafından, köylünün anlayacağı şekilde yazılmış yazılar azdır. Köylü gazetesi, eğlenceli bir kitap olmalıdır. Sıtmanın fenalığından, korunma ve iyi etme yollarından tutun da en karışık ekonomi meselesi olan para işine varıncaya kadar her şey onun anlayacağı ve sevip okuyacağı gibi o gazetede bulunmalıdır. Günü gününe en uzak köylere varıncaya kadar gönderilebilmelidir.

Eskiden köylü evlerine sokulup giren Battal Gaziler, Uğru Abbaslar, Muhammediyeler yerine yeni dilde, yeni görüşte yazılmış kitaplar basılmalıdır. Hâlâ yeni harflerle basılan kitaplar içinde "Mevlit"in en çok satılan kitap olduğunu unutmayalım.

Köylünün okuyacağı, seveceği kitap, içinde kendini bulacağı kitaptır. Bizde köylü diliyle yazı yazan ve yazdığının içerisine yukarıda söylediğim bilgileri açık, anlaşılır biçimde koyan yazıcı yok gibidir. Okuyucu bulamamaktan sızlanan yazıcılar kendilerini bekleyen milyonlarca okuyucu olduğunu unutmamalıdırlar.

Başka bir yazımızda şehirlerde okuma işi için düşündüklerimizi söyleyeceğiz.

(Sayı: 39, 15 Şubat 1935)

BİR TEŞKİLAT HAKKINDA TEMENNİLER

Nahid Sırrı

Büyük Millet Meclisi'nin son toplantı günlerinde çıkardığı kanunların en ehemmiyetlilerinden biri de, Kültür Bakanlığı'nın teşkilat kanunudur. Fakat hakikatte bu kanun bu Bakanlığın tekmil teşkilatına taalluk etmiyor ve sade esasen mevcut bir müdürlüğü müstakil yaptıktan başka yeniden bir umum müdürlükle iki müdürlük ihdas ediyor. Bu iki yeni müdürlük hakkında söz söylemek mevzuumuzun dışında kalır. Biz sade yeni ihdas edilen güzel sanatlar umum müdürlüğü hakkında bazı düşüncelerimizi yazmak istiyoruz.

Böyle bir umum müdürlüğün üstüne alacağı vazifeler ve yapacağı işler hakkında şunları söyleyebiliriz:

1 – Ankara'daki Musiki Muallim Mektebini murakabe ve ıslah.

2 – Ankara'daki orkestrayı ıslah.

3 – İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nin murakabesi ve noksanlarının ikmali.

4 – Her yıl açılan resim sergilerinden devletçe alınan tablolar şuraya buraya konmaktadır. Halkta resim kültürünü yaratmak üzere iyi seçilecek resimleri onun daimi istifadesine arz eden resim galerileri vücuda getirilmesi.

5 – Ankara'da İstanbul'daki tiyatrodan ayrı bir devlet tiyatrosunun kurulması ve bunun muntazam turnelerle memleket dahilinde de dolaşması ve bu suretle Türkiye'de bugünkü tiyatro vaziyetinin bir derece olsun ıslahı.

6 – Bütün memleketteki halk musiki eserlerinin derlenmesi.

7 – Eski ve milli güzel sanatların ortadan kaybolmaması için lazım gelen tedbirler ve çalışmalar.

8 – Memlekette güzel sanat eserlerinin hüsnü muhafazası hususunda alakadarlık gösterilmesi.

9 – Birtakım kıymetli sanat eserlerinin alınması ve mükâfatlandırılması suretiyle sanatkârları himaye.

Pek kısaca ve bazılarını atlayarak yazdığımız bu işler, yapmasında biraz da geciktiğimiz birtakım önemli işlerdir ki, inkılabın şerefi namına da, köklenmesi namına da ihmal edilmeyecek mahiyetleri vardır. Ve bu işleri bu yeni teşkilat ancak her bir işin mütehassısı varsa başarabilir. Halbuki, bu dairede birkaç kâtipten başka bir genel müdürle bir tek şube müdürü görüyoruz. Umumi Müdür daha ziyade idari bir şahsiyet olacaktır. Ve Maarif Vekâleti'nin yüksek işyarları arasında bu makamı dolduracak zatlar bulunması tabidir. Fakat bu genel müdürün refakatında sadece bir şube müdürüne değil güzel sanatların her şubesinde mütehassıs arkadaşlara ihtiyacı vardır. Kendisine alelade bir müdür maaşı verilen bir tek şube müdürünün hem musiki, hem resim, hem tiyatro, hem sanat ve hem de edebiyat işlerinden anladığını kabul etmek güç olur.

Güzel sanatlar genel müdürlüğünü elbette başka memleketlerde de varmış diye değil, fakat müspet neticeler almak için kuruyoruz ve elbette güzel sanatların her şubesinde yoksul olan memleketimiz bu şubelerin her birini inkişaf ettirmek, ileri götürmek ve yapmak için birtakım şeyler düşünecek, hazırlayacak ve yapacaktır. Bu işler güzel sanatlar umum müdürlüğünde bulunacak mutahassısların işidir. Bunları düşününce itiraf etmeliyiz ki, bu güzel sanatlar umum müdürlüğü teşkilatı eksik ve zayıf görünmektedir. Büyük Millet Meclisi ve Cumhuriyet Halk Partisi çalışmalarında yıllarca mühim roller oynadıktan sonra pek olgun bir devlet adamı sıfatıyla kültür bakanlığına geçen Saffet Arıkan bütün

kültür meseleleri üzerinde uzun araştırmalar yapmış ve bu araştırmalarından kati kanaatlere varmış bir şahsiyettir. Kendisinden bu teşkilatı geniş ve kuvvetli bir hale koymasını ve bunun için lazımsa meclisten yeni tahsisat da istemesini rica ediyoruz. Yüksek ehemmiyetini büyük şeflerimizin birçok kere işaret ettikleri güzel sanatları dağınık ve çok kere şaşkın çalışmalar halinden çıkararak inkılabın büyük ülkülerine hadim bir hale getirmek yolundaki imkânlara Büyük Millet Meclisi de ancak taraftar ve zahir olabilir.

(Sayı: 48, 1 Temmuz 1935)

SAİT FAİK'İN İLK ESERİ KARŞISINDA

Yaşar Nabi

Size yeni bir eserden bahsedeceğim. Öyle bir eser ki, şahsi hırs ve haset kavgalarının dışında, yüksek değerde bir harekete şahit olmak için yıllar yılı beklemek zorunda kalan edebiyat âlemimizde bir hâdise olmaya namzeddir: Hususiyle bize, bir kitabın üzerinde ilk defa gördüğümüz yeni bir isim getirdiği göz önünde tutulursa.

Daha önce neşredilmiş bir iki amatör yazısı istisna edilirse, ilk hikâyesi iki sene önce "Varlık"ta çıkmış olan ve o zamandan beri gerek bu mecmuada ve gerekse başka yerlerde imzasına sık sık rastlanan Sait Faik, küçük hikâye ve nesirlerini "Semaver" adını taşıyan bir cilte topladı.

Edebiyata karşı alakalarını son günlere kadar sıkı bir surette muhafaza etmiş olanlar, bu imza altında çıkan yazıların büyük değerini ve bu genç ismin etrafını çevreleyen şöhretin iki yıldan beri gözle görünür şekilde genişlemesini müşahede ve takip etmek fırsatını bulmuşlardır. Bu itibarla Sait Faik'i onlara tanıtmaya çalışacak değilim.

Fakat gündelik işleri edebi aktüalite ile sıkı bir rabıta muhafaza etmelerine imkân vermemekle beraber, güzel eserlerin özlemini içlerinde duymaktan geri kalmayanlara bu ehemmiyetli hâdiseyi haber vermek fırsatını da kaçırmak istemiyorum.

Her şeyden önce şunu kaydetmeliyim ki, Sait Faik'in bu ilk eseri, bizi, ilerisi için ümit veren ve bu itibarla da teşvik edilmesinde fayda bulunan bir istidatla değil fakat olgun ve yüksek kabiliyetle karşılaştırıyor. Bununla, şüphesiz ki sanatının henüz daha ilk merhalesinde bulunan genç edibin, varabileceği en yüksek sanat mertebesine erişmiş olduğunu söylemek istiyor değilim. Sadece, "Semaver" müellifinin, şimdiden hesaba katılması ve edebiyat kıymetlerimiz arasında tasnif edilmesi lazım gelen bir şahsiyet olduğunu tebarüz ettirmeye çalışıyorum.

Bu ilk eseri Sait Faik'in yarınki edebi hüviyetini şimdiden tahmin etmeye imkân verebilir mi? Bir sanatkârın, mesleki hayatında ne kadar büyük ve umulmadık istihaleler geçirebileceğini hatırdan çıkarmamakla beraber, bir "Semaver"le şimdiden teşekkül etmiş ve bu itibarla üzerinde müşahede ve tahliller yürütebileceğimiz bir hüviyet karşısında bulunuyoruz.

"Semaver"de yer almış olan nesir parçaları (bunları nesir adı altında sınıflamak da pek doğru olmasa gerek) küçük veya büyük hikâyeler iyice tetkik edilirse aralarında basit bir kısalık ve uzunluk farkından başka esaslı bir tarz ve strüktür ayrılığı olmadığı görülür. Bütün bu yazıların hemen hepsinde muharrir, geçmiş zamanlarının hafızasına nakşetmiş olduğu enstantane veya pozları, belki kendi de farkında olmadan, muhayyilesinin üzerinde yapmış olduğu rötuşlarla, bize anlatan bir müşahid vaziyetindedir. Bellidir ki bu tablolar, hayatta hikâye motifi, mevzu ve bariz karakterler arayan tipik hikâyecinin soğuk ve objektif gözüyle tespit edilmiş değildirler. Bunların her birinde, etrafındaki insanlara karşı zamanına ve yerine göre, sevgi, alaka ve merhamet hisleriyle duygulu bir kalbin sıcak ve canlı atışını duymamaya imkân yoktur. Onun içindir ki bu hikâyeleri biz, laboratuvar masasına serilmiş bir ilmi etüd gibi yalnız merakla değil, fakat onlarla aramızda birdenbire ve nasıl vücut bulduğunu fark edemediğimiz bir yakınlığın, bir bağın teşekkül ettiğini hissederek, sürükleyici bir alaka ile ve dimağımızdan çok hislerimiz harekete gelerek, okuyoruz.

Sait Faik klasik manasıyla bir hikâyeci midir? Bu suale cevap verebilmek için evvela

klasik manasıyla hikâyecinin ne olduğunu tarif etmek icap eder. Şüphesiz, bir Zola, bir Flaubert, bir Maupassant klasik manada hikâyeciye misal olarak ileri sürülebilir. Fakat adeta cemiyet mekanizmasının nasıl işlediğini tespite çalıştıkları hissini veren ve çok defa kendilerini mevzularından tecrit ederek, ölmek üzere olan hastası üzerinde yeni bir tıbbi müşahedenin seyrini takip ettiği için memnun hekim gibi, şahıslarına karşı tamamiyle objektif bir tavır almaya muvaffak olan romancılar yanında; insanları ve belki en keskin ve derin bir görüşle, kendi içlerinde seyreden ve şahsi menşurlarından geçirerek hatıralarının çerçevesi içinde bize seyrettiren bir Proust ve hatta bir Dostoyevski daha mı az hikâyecidirler?

Sait Faik'in edebi şahsiyetini derhal bu ikinci nevi edipler arasında tasnif etmekte tereddüt etmiyoruz. Çünkü bütün yazılarında bir otobiyografik hikâye kokusu veya hiç olmazsa tanımış olduğu insanların portrelerini buluyoruz.

"Semaver", tekniği ve üslubu itibariyle, Türk edebiyatına, yeni, taze ve orijinal bir hava getirmektedir.

Her şeyden önce Sait Faik'in bir artist değil bir şair olduğuna işaret etmeliyim. Fakat şair derken, bizde nasılsa teşekkül etmiş olan mefhumu değil, Fransızca *poète* kelimesinin en geniş manasını kastediyorum.

Sait Faik artist değildir, çünkü yazıları, müsvedde üzerinde bir laboratuvar çalışması yapılmamış olduğunu ilk bakışta göz önüne sermektedir. Zengin bir iç âlemin ifadesi olan satırlar arasında kayıtsız bir ihmalciliğin bıraktığı ve pek az bir itinayla ayıklanabilecek birçok pürüze rastlıyoruz. "Maziyi nakli veya şühudi" üçüncü müfret şahısları ile, artık bu kadar taze bir üslubun içinde yer bulmaması lazım gelen "avdet etmek" gibi bazı eski kelimeler ve klişeler buna bir misal olarak gösterilebilir.

"Semaver" müellifinden bahsederken, değerli bir edibimizin ileri sürdüğü "teşaür" vasfını ben hiç yerinde bulmuyorum. Mesela şu satırların zahiri özentisi altında deruni bir samimiyetin en beliğ ifadesini bulmamaya imkân var mıdır?

"Bir yaylı hatırlıyorum. Hayvan, yol ve yulaf kokan keçelerinin üzerinde çocukluğumun sevgilisini, yumuşak ve tombul avuçlarıyla, yolun iki tarafında uçan kuşları alkışlar görüyorum. Sonra gene çocukluğumun sevgilisini, bir deniz kenarında lacivert ve sıkı robunun içinde dolaşır seyrediyorum. Korku, yol boylarında etrafımı sarıyor, önümde uzuyor. Sevmekten korkuyorum. Başka arzular, ihtiraslarla atıldığım yolda beni avare ve çırçıplak, başı her manada boş bırakacak yalnız bir şey olduğunu biliyorum ve ondan; karanlıktan, riyadan, zulümden, hürriyetsizlikten korkar gibi ürküyorum..."

Yukardaki satırları, derin manasına nüfuz etmeye ve ifadesi olduğu iç haleti anlamaya çalışarak okursanız bunlarda en küçük bir sunilik ve özeniş bulamayacağınıza eminim.

Sait Faik, psikoloji meraklısı değildir. Yani psikolojiyi, hikâyede bir etüd mevzusu gibi alarak, şahıslarının iç benlikleri üzerine bir pertavsızla eğilmeye lüzum görmez. Portrelerini çizdiği ve gündelik hüviyetleri sizin için ekseriya meçhul kalacak olan şahısları, ancak hareketleriyle ve konuşmalarıyla takdim eder. Fakat siz, satırların arasında, bahse mevzu olan şahsın canlandığını, gezdiğini, yürüdüğünü, nefes aldığını, konuştuğunu ve sevdiğini seyreder gibi olur ve kitabı kapadığınız zaman, hafızanızda ondan, adeta tanımış ve sevmiş olduğunuz eski bir aşinaya ait bir iz kaldığını görürsünüz. Esasen sanatın en büyük meziyetlerinden biri de bu vasfında aranmalı değil midir?

"Semaver"de, ihtimal en uzun hikâyesinin içinde anlatıldığı için, en bariz ve etraflı tip, "ihtiyar talebe"dir. Kendisini bedbahtlığa ve nihayet çıldırmaya mahkûm eden hudutsuz saflığının hikâyesini okuduğumuz bu zavallı ihtiyar genci, müellif, hikâyesinin başında birkaç satırla şöyle tanıtır:

"Yaşını en mahrem arkadaşına bile söylememişti. Fakat biz; onun yaşını tahmin et-

mek için önlerimizde şarap şişeleri, etrafımızda 'Mam' kahramanı beyaz bıyıklı Fransızlar, karşımızda kahvecinin verem yüzlü kızı, bir saatten fazla konuştuğumuzu bilirim. Sonra kalkıp pansiyona yemeğe giderdik. Bir saat içinde hazmedilebilen ucuz akşam yemeğini bitirince gene kahveye koşardık. İhtiyar talebe yemeğini, çirkin kadınların bol bulunduğu her pansiyonda ve herkesten evvel yerdi. Biz kahveye girince onu, sobanın başındaki masada oturmuş bulurduk. Mahalli gazeteyi keyif ve hüzün arası bir tavırla okurdu. Biz selam verirsek alır, vermezsek, selam vermeden yanımıza gelir, otururdu. Kendisi Sırp veya Hırvattı. Türk talebeleri her nedense çok severdi. Bilhassa aramızdaki uzun boylu, adeta uzun boylu olduğu için kambur, Sırpça bilen arkadaşımıza bayılırdı. Onu aramızdan tereyağından kıl çeker gibi alırdı."

Bu en uzun hikâyesini, kitabının en güzellerinden biri yapan hususiyet, bize, müellifin kısa yazmaya mahkûm kalacaklardan veya böyle yapmaları kendi lehlerine olacaklardan bulunmadığını kâfi bir sarahatle gösteriyor. Bu uzunluk bizi sıkmak şöyle dursun, ancak alakamızı artırmayı intaç ediyor. Ve belki ötekilerden daha uzun anlatıldığı içindir ki ihtiyar talebenin portresini hafızamızda daha kuvvetli kazılmış buluyoruz. Hikâyelerin hiçbirinde lüzumsuz ve can sıkacak bir uzatışa rastlamıyoruz. Bilakis, bazen mübalağaya kadar varan bir kısaltış gayretinin izleriyle hemen her sayfada karşılaşıyoruz.

Sait Faik'in sık sık müracaat ettiği ve pek yüksek bir kudretle kullandığı tasvirler birkaç çizgiyle vücuda gelmiş krokileri andırır. Bu krokilerde her şey veciz, hissettirici ve anlatıcıdır. Küçük Stelyanos'un oyuncak gemisini anlatırken yaptığı gibi, bazen lüzumsuz sanılabilecek tasvirleri, ancak dikkatimizi mevzunun ağırlık merkezi olan ve bütün alakamızı üzerinde toplamak istediği bir obje üzerinde teksif ettiği için hesaplı ve yerindedir. Bu küçük geminin tasvirinde biz doğrudan doğruya Stelyanos'un ruhunu bütün çıplaklığıyla seyrediyoruz:

"Gemi üç filikalı idi. Filikalardan biri dört köşeliydi; yelken sakız gibi beyaz, kalın ve temizdi. Trifon günlerce bu yelkeni beyazlatmak için uğraşmış, bezi kezzaplarla yıkamış, silmişti. Güvertede her şey ince, sarı pirinç tellerle tutturulmuştu, mahirane bir şekilde her şey birbirine sarı iplerle bağlanmıştı. Yelkenler mütehanikti. Gene güvertede herhangi bir kotranın bütün teferruatı göze çarpıyordu. Kamara delikleri yapılmıştı. Kamara deliklerinin üstleri küçücük camlarla örtülmüş ve camların etrafı sarı boya ile bir pirinç madeni rengiyle parlatılmıştı. Bu geminin içinde, insan, küçücük minyatür tayfalar tahayyül ediyor, bir Güliver seyahatnamesi okuyor gibi oluyordu."

Sait Faik'in, en kısasından en uzununa kadar, bütün yazı ve hikâyelerinde gösterdiği ölçü zihniyeti, daha uzun soluklu yazılarda ve mesela bir romanda kıymetinden hiçbir şey kaybetmeyeceği kanaatini veriyor.

Sait Faik'in teknik ve üslûbundaki orijinalite, kariden bir zihni cehd bekleyen ve bu itibarla da daha yüksek seviyede okuyuculara hitap etmesi pek tabii olan empresyonlarla ifade temayülüdür.

İşçi delikanlı Ali'nin kafasında zamanla bir semaverin nasıl yeni ölmüş anasının bir sembolü haline geldiğini birkaç satırla bize şöyle anlatıyor:

"Ali günlerce evin boş odalarında gezindi. Gece ışık yakmadan otardu. Geceyi dinledi. Anasını düşündü. Fakat ağlamadı. Bir sabah yemek odasında karşı karşıya geldiler. O, yemek masasının muşambası üzerinde sakin ve parlaktı. Güneş sarı pirinç madenin üzerinde donakalmıştı. Onu kulplarından tutarak, gözlerinin göremeyeceği bir yere koydu. Kendisi bir sandalyeye çöktü. Bol, bol sessiz bir yağmur gibi ağladı. Ve o evde, o, bir daha kaynamadı. Bundan sonra Ali'nin hayatına bir salep güğümü girer."

Sonra bir başka köylü delikanlının denize girişini tasvir eden şu satırlara bakınız:

"Tombul beyaz kadınların yıkandığı sahilde bir gün soyunurken gördüm. Suya idmancı gençlerin yaptığı gibi balıklama atlamadı. Küpeşteden bırakılan bir kalas gibi istikametsiz ve biçimsiz düştü. Suyun yüzüne çıktığı zaman gülümsüyordu. Ben de soyunmuştum. Kendi-

sine yetiştim. Kadınları gösterdi. Parmaklarını yaladı. Ve bir küçük kotra hızıyla uzaklaştı."

Bir ruh haletin burada, birer sinema pozu kadar süratle gözlerimizin önünde teselsül eden kısa, çok kısa tablocuklar halinde nasıl tasvir edildiğini görüyorsunuz.

Sait Faik, umumi temayülü bakımından, hiç de bedbin değildir. Onda ne bir Dostoyevski'nin sıtmalı ve *tourmenté* ıstırabını, ne bir Çekof'un alaycı ve hicivci tabiatını bulursunuz. Eğer, şahısları lehine durmaksınız merhamet dileniyor hissini veren, bir dava güden tarafı olmasa, Panayot Istrati'nin macera aşkını, bariz bir tamperaman farkıyla, onda bulduğumu söyleyecektim. Fakat, Sait Faik'in hikâyelerini karakterize eden bu sükûnu, korkunç ıstıraplardan ve taşkın neşelerden uzak, ölçülü ve hayatın tabii akışını aksettiren bu gürültüsüz ve davasız tabloları andıran bir edebiyat için uzaklara, uzak iklimlere kadar gitmek, şimalin güneşsiz gökleri altında yazmış olan Hamsun'ları, Bjornson'ları hatırlamak lazımdır.

Sait Faik'in sanatı üzerinde Garp edebiyatının tesiri hiç şüphesiz ki münakaşa götürmez bir hakikattir. Ancak bu tesir hiçbir isim saymaya, muayyen şahıs veya eser göstermeye imkân vermeyecek kadar umumidir, yani ancak kuvvetli bir kültürün delilidir. Vaziyet böyle olunca, genç edibimizin üzerinde tesir yapmış bir yerli edip aramanın beyhude olacağı aşikârdır.

"Semaver"le, Şark'ın dekoratif sanat telakkisinden, eski edebiyatımızla hiç meşgul olmadıkları için kendilerini tamamiyle kurtararak bize hakiki Garp ölçüsünde eserler vermeye başlamış olan yepyeni bir neslin karşısında olduğumuzu hissediyoruz. Onun içindir ki, kitabın ikinci kısmını teşkil eden ve Garp'taki uzun bir seyahatin hatıralarını tespit eden parçalarda, Garp şehirleri ve hayatı karşısında bir Şarklı hayretinin ve garipsemesinin en küçük bir izini bulamıyoruz.

Sait Faik, genç nesli toptan ve bir kalemden inkâr eden gülünç mülakatların neşredildiği bir sırada, "Semaver"iyle ortaya, bütün bu neviden iddiaları susturacak veya utandıracak kuvvette müspet bir eser koymuştur.

(Sayı: 71 - 15 Haziran 1936)

BİR EDEBİYATÇILAR BİRLİĞİNE İHTİYAÇ VARDIR

Yaşar Nabi

Bir edebiyatçılar birliğinin lüzumundan bahsedilirken bazı kimseler, biliyorum, işte "Halkevleri" diyecekler, yurdun her köşesine dal budak salan bu teşkilâtın dokuz şubesinden birini teşkil eden Dil, Tarih, Edebiyat kolu, bütün edebiyatçıların, müşterek bir gaye uğrunda birleşmelerine ve elele vermelerine imkân hazırlamış olan müessese değil midir ve Halkevleri'nin dışında ayrıca mesleki birlikler vücuda getirmek gayretlerin dağılmasını intaç etmeyecek midir?

Bu düşüncede olanlar, Halkevleri'nin teşekkül maksadını ve hangi ihtiyacı karşıladıklarını hatırdan çıkarmaktadırlar. Halkevleri, ismi üzerinde, bütün vasıta ve imkânları halkın faydalanmasına tahsis için kurulmuş bir yuvadır. Yoksa muhtelif çalışma sahalarındaki korporasyonların birleşmesinden vücuda gelmiş bir mesleki taazzuv değildir. Halkevleri'nin bütün çalışmaları, bünyesi icabı, ister istemez amatör mahiyetinde kalacaktır. Nasıl temsil kolu ayrıca dışarıda profesyonel tiyatroların ihtiyacını izale etmemişse, nasıl güzel sanatlar kolu ressamların ve heykeltraşların müstakil bir birlik halinde birleşmelerine mani değilse, nasıl spor kolu, ayrıca bir spor kurumunun vücudunu lüzumsuz kılmadıysa, tıpkı böyle profesyonel edebiyatçıların da, Halkevleri'ndeki çalışma imkânları haricinde, kendi mesleklerini alakadar eden bir birliğe sahip olmaları çok hissedilen bir ihtiyaçtır. Halkevleri'nin kuruluşundan bugüne kadar olan çalışmalarını tetkik etmek müşahedemizi kuvvetlendirecek mahiyettedir. Hakikaten, Halkevleri teşekkülü, şimdiye kadar edebiyatın ve edebiyatçıların mevcut meselelerini halle yardım edecek hiçbir şey yapmış değildir, esasen böyle bir faaliyet o teşekkülün gayesi dışında kalırdı.

Edebiyatçılar birliği, edebiyatın nazari sahadan ziyade pratik sahaya giren meselelerini tetkik ve takip etmek hususunda faydalı olur. Böyle bir birlik, fertlerin tek tek takip edemedikleri telif haklarının korunmasını temin etmek, edebiyatçılar arasında tesanüt kurmak, edebiyatçıların ihtiyaç ve dertlerini devlete anlatacak vasıta olmak, edebi tedrisat hakkında edebiyatçıların temenni ve dileklerini tespit etmek ve bunların tahakkuku için çalışmak, edebiyatçılar arasında yurtiçi ve dışı toplu seyahatler tertip etmek ve bu hususta lazım gelen kolaylıkların temini için çalışmak, edebi mükâfatlar tesis edecek şahıs veya teşekküllere bu hususta istişari yardımda bulunmak, kitapçılarla edebiyatçılar arasında tavassut etmek, tab ve tevzi işlerinin düzelmesi için gerekli teşebbüslerde bulunmak, muhtaç edebiyatçı arkadaşlara gerekli yardımın yapılması için teşebbüslerde bulunmak, kuvvetli bir edebi istidat gösteren gençlerin himayesine tavassut etmek, icap ederse neşriyat kooperatifleri kurmak, dışardan veya içerden bugünkü edebiyatımızı alakadar eden suallere ve malumat taleplerine merci vazifesi görmek, edebi konferanslar, müsamereler, kurslar, temsiller tertip etmek, yurt içine gezici konferansçılar göndermek. Başlıca şehirlerimizde –Halkevleri'nin içinde pekâlâ olabilir– kulüp mahiyetinde edebi yuvalar tesis etmek ve o şehrin bütün kıymetli şöhretlerini bu kulüplerde toplamaya çalışmak.

Gerçi bizde edebiyatçılar birliğinin daha önce kötü bir tecrübesi yapılmıştır. Fakat bu birlik, güzel sanatlar birliğinin bir kolu ve daha ziyade bir süs mahiyetinde kurulmuş ve faaliyeti yalnız İstanbul'a inhisar etmiş olduğu için teklif ettiğimiz birlik hususunda kötü bir masebak teşkil edemez.

Bizim kurulmasını temenni ettiğimiz edebiyatçılar birliği için, birçok memleketin bu

neviden teşekküllerini ve bunların statülerini tetkik ederek kendi bünyemize en uygun bir nizamname vücuda getirmek, birliğin, merkezini Ankara'da ve partimizin kontrolü altında tesis etmek, aynı zamanda İstanbul ve İzmir'de birer şube vücuda getirmek, birliğin idari komitelerine, boş vakitleri fazla olan ve fiilen iş görebilecek olan faal arkadaşlar seçmek, edebiyatçılar arasında şöhret ve otorite sahibi olmayan kimseleri başa getirmekten çekinmek, bu birliğin faydalı ve verimli bir surette çalışmasını temin edebilir.

Dağınık çalışmak, idealden ve tesanütten mahrum bulunmak, kendi branşlarında pratik ıslahatta müessir olacak hiçbir vasıtaya malik bulunmamak en büyük dertlerini teşkil eden edebiyatçılarımızın, birer birliğe malik olan doğramacılar veya garsonlara nazaran, herhalde hallolunacak daha çok meseleleri vardır ve bu dağınıklık ve infirat zihniyeti devam ettikçe de, bu meselelerin kendiliğinden hallolunmasını beklemek fazla hayale kapılmak olur.

Türkiye'de edebiyatla uğraşanları bir arada ve bir çatı altında müşterek bir gaye uğrunda toplayacak bir teşkilata olan ihtiyacın er geç anlaşılacağından hiç şüphe etmiyoruz. Böyle bir teşebbüsün gerektirici sebepleri o derece kuvvetlidir ki, bu ihtiyacın daha uzun zaman karşılanmamış kalacağına inanmak istemiyorum.

(Sayı: 91, 15 Nisan 1937)

RADYOMUZ HAKKINDA DÜŞÜNCELER

Rüştü Şardağ

Mesuliyetli milli ve milletlerarası şerefimizle alakadar her iş gibi radyonun da devlet eline geçtikten sonra büyük tekâmüllere doğru yol alması şüphesiz hepimizi sevindiriyor. Nitekim bu sevinçlerimizi yer yer yapılan tenkitlerle ifade etmeye, birçok vesileyle anlatmaya çalışıyoruz. Radyonun her şeyden önce bir dinleyicisi sıfatıyla bizim de bazı düşüncelerimiz olabilir ki bunların izharı –sadece eksik noktaları işaret etmekle de kalsa– radyo davamızın yürürlüğüne candan alakalandığımızı anlatacaktır. Radyo, memleket içi ve memleket dışı olmak üzere iki cepheden tetkik edilmek icap eder. Ankara Radyosu esaslarını bu iki noktayı gözönünde tutarak tesbit ettiği için çalışmalarında her gün biraz daha terakki etmektedir. Fakat her yeni ve bakılmaya muhtaç olan gibi onun da söylenecek meseleleri vardır. Kısaca gözden geçirelim.

Konuşma meselesi:

En başa aldığımız bu mesele gerçekten radyomuzun en büyük davalarından biridir. Gerçekten bir bütün, konkre bir şey olduğu halde kolaylık olsun diye konuşmayı iki kısımda tetkik etmek istiyoruz. Doğru ve güzel konuşmak. Şüphesiz ki bu iki meziyet insanların yüzde doksanında bulunması imkânsız olan melekelerin mevcudiyetini icap ettirir. Fakat doğru Türkçe'yi en başa almamız lazımdır. Bu da şive ve kültür işidir. Umumi bilgileri kuvvetli ve İstanbul şivesine sahip, aynı zamanda Türkçe'nin diksiyon ve fonetiğine vakıf spikerler meselesi eminiz ki devlet radyosunun kurulduğu günden beri üzerinde durduğu bir cihettir. Devletin bu güç iş üzerindeki araştırmaları devam ederken, biz de neden dolayı spikerlerimizi kusurlu bulduğumuzu söyleyelim.

Konuşmalarda (spiker konuşmalarında) gördüğümüz göze batıcı hatalar:

I. Tatlı bir müzik ahengi saklı bulunan bir konuşma. Fakat yapmacık entonasyon oyunlarıyla dolu. Kelimelerin bütün vokalleri açıksa kapanıyor, kalınsa inceliyor. Lisana zoraki ve suni bir incelik vermek arzusu. Yersiz yapılan vurgular, bazen nazlanan, bir türlü ağızdan çıkmak istemeyen heceler.

II. Umumiyetle fasih ve açık bir ses. Fakat baştan başa nazalitenin mevcudiyetini hissettiriyor. Kızgın gibi, kafa tutar gibi bir konuşma havası. Yer yer bir kitap ifadesi gibi. İrtifa ve aksanlar ihmal ediliyor ve beklenmedik şiddet verilmek isteniyor. Sonra umumi olarak ağır bir sükûnun ve disiplinin hâkim olması icap eden spikerin konuşması bilhassa ajans havadislerinde bazen hududu aşıyor. Mesela Hitler'in nutkunu mu söylüyor; spiker sanki bir Hitler'dir.

III. Veyahut ajans haberleri doğru okunmuyor, halbuki bu havadislerin önceden provası yapılmış olmak icap eder, (Mamafih, ariz, amik, mabelağ gibi kelimeleri ajansın da esasen kullanması doğru değil.)

IV. İnci, henüz olgunlaşmamış bir esas, fakat tekâmüle, yetişmeye müsait ama yetişmek de her şeyden önce çalışmayı icap ettiren bir şey.

Spikerlerimizin şu dört vasıfta topladığımız konuşmalarından şunu çıkaracağız: Radyomuzun en başta gelen davası spiker işidir.

Müzik:

Garp Müziği: Orkestral müziğin gerek memleket içi gerek memleket dışı bakımın

dan bizi memnun eden bir faaliyetle ilerlediğini ve bize safha safha sunduğu klasik eserlerle zevkli sanat dakikaları yaşattığını söyleyebiliriz. Fakat bir hakikati niçin hâlâ benimsemediğimizi sormak istiyorum: Büyük senfoniler başta olmak üzere Garp müziğinin felsefi ve derin eserlerini çalmadan önce neden kısa bir anons yapmıyoruz ve halka bunların mevzusu anlatılmıyor? Gerçi ara sıra bu usule müracaat edilmiyor değil, fakat sathiliğe alışan kulaklarımızı yepyeni bir tekniğe ve derinliğine enginleşen bir müziğe intibak ettirebilmek için buna muhakkak lüzum vardır. Garp müziği sade heveskârlarını değil, unutmayalım henüz bu müziğe alışmamış olan bütün bir yeni nesli tatmin etmek mecburiyetindedir. Bir temennimiz daha var: Vokal müziğe daha çok ehemmiyet vermelidir.

Türk müziği: Bu kolun çalışmaları gerçekten göze görünmektedir. Dağınık, yayvan, piyasa ağzı müziğini programlarından kovan bu müzik, muhakkak ki böylelikle kendi yaşama imkânlarını çoğaltmış oluyor. Küme okuyucularının klasik eserleri bilhassa gözlerimizden kaçmış değildir. Bundaki intizam ve disiplin esasen inkâr götürmez. Ancak fasıl musikisi, haftaları rastladığımız halk musikileri hakkında bazı dileklerimiz var. Bir defa halk musikilerini teganni edenler (herhalde bu işle meşgul olanların dikkatini çekmiş olmalı) bize güzel bir ses dinletmekten uzak sanatkârlardır. Fasıl musikisinden de biraz kırpmak ve bu zamanları Rumeli türkülerinin bir gece dinletildiği gibi sık sık böyle Anadolumuzun saf ve milli türkülerine hasretmek ve bu işi de küme okuyucularına bırakmak herhalde faydadan uzak değildir.

Sonra teferruat da olsa bir iki nokta dikkatimizi çekmekten geri durmuyor: Erkeklere yedi, sekiz kadınlara ise azami üç dört şarkı okutulması. Eğer bu kadınların daha çok yorulacaklarını düşünerek ve yorulmamalarını temin için yapılıyorsa, nihayet haftada bir gün dinlediğimiz kadın sanatkârlarımızın bu zahmete seve seve katlanacaklarını tahmin ediyoruz. Sonra erkek okuyucudan sonra bazen unutulup takdimi yapılmadan bir kadın okuyucumuzla karşılaşıyoruz. Derhal ses başka, makam başka, şarkı başka oluyor. Bu vaziyet bize okuyanlar konserlerine başlamadan önce kısa bir methalin lüzumunu gösteriyor. Bir noktayı da unutmayalım: Türk müziği sanatkârlarının ses kapasitelerini ve renklerini pek iyi kavramış olduğuna emin olduğumuz Türk müziği şefliğinin sanatkârlarm bu hususiyetlerine göre okuyacakları şarkıları seçmek ve "Badei vuslat içilsin kâsei fağfurdan" gibi ağır şarkıları okumaya müsait bir sese "atladım bahçene geldim" yollu hafif halk türküleri söyletmemek münasip düşmez mi?

Ağır bir makam olan Hicaz ve onun yavrusu demek olan Kürdilihicaz ve Hüzam gibi havaların içinde dalgalanmaya müsait bir sesi Dağı makamına saldırtmamak muvafık olmaz mı? Şüphesiz ki bu çok ince bir iştir. Fakat bu kısmın başında bulunan şahsiyetten böyle bir sanatkârane tefriki beklemek de bizim için bir hak olmuştur.

Temsil

Bu kolun çalışması maalesef henüz kendisini göstermiş değildir. Temsil meselesinde iki noktaya dikkat etmek icap eder. Biri İstanbul Şehir Tiyatrosu artislerini mümkün olduğu kadar sık sık getirtmek. Diğeri mevcut elemanların oynadıkları eserler üzerinde fazla hassas olmak. Mesela öyle temsiller hatırlıyorum ki bunları yazanlar herhalde tiyatro eserinin tekniğinden haberdar değildirler. "Vapurda" adlı bir radyofonik temsilin mevzusu şudur: Dört-beş karı alıp boşamış olan sakat baba, oğlunun sırtında bir vapurda ücretsiz seyahat etmektedir. Bileticiler biletsiz olduğu için oğlunu çalıştırıyorlar. Baba da galiba (çünkü pek anlaşılmıyor) denize düşüyor. İşte mevzu. Ha bir de aynı mevzunun başında yemek kanpanası çalmaya başlıyor ve sonlarına doğru bitiyor. Bu kabilden hayli tuhaf eserler oynanıyor.

Bir defa radyofonik temsillerde dinleyiciler jest, mimik, mizansen dekor karşısında olmadıklarından dolayı mevzuya hâkim bir dinamizmin mevcut olması lazımdır. Aktörler ve eseri yazan sadece "Lecture Théatrale"la karşı karşıya bulunacak olan halkı düşünme-

leri lazımdır. Bunun için de eserlerin oynanmadan önce salahiyetli ellerden geçmesi icap eder.

Program:

İşte gittikçe tenevvü eden bir saha. Program bütün radyonun iskeleti olduğu için Ankara Radyosu'nun bu sahada gösterdiği örnekler cidden tebrike değer. Muasır Avrupa radyolarında bile çok görmediğimiz zenginlik ve program inkişafını radyomuzda bulmaktayız.

Bu programların mazrufları da gittikçe tekâmül ederse, pek yakında ideal bir radyoya kavuşmuş olacağız.

(Sayı: 142, 1.6.1939)

İNSANLIK VE HARP

Yaşar Nabi

Her milletten milyonlarca insanı tehlikesiyle bir umacı gibi ürküten harp artık ihtiyar Avrupa'nın göbeğinde bütün şiddeti ve dehşetiyle hüküm sürmeye başlamıştır. Artık şuur susmuş, mantık susmuş, o şuur ve mantıkın yaratmış olduğu silahlar istiklalini ilan ederek haliki olan beşer cinsini tüketmek için harekete geçmiştir.

Hodkâm ihtirasların tahrik etmiş olduğu dört yıllık korkunç bir faciadan tüyleri dehşetinden dim dik olarak çıkmış olan insanlık halbuki o zaman harbı nasıl telin etmiş ve ne büyük bir hararetle bir daha bu felaketin asla tekerrür etmeyeceğine yemin etmişti.

Beşeriyete cephelerde veya cephe gerisinde genç, ihtiyar, kadın, erkek on milyon insanın hayatına mal olan bu müthiş boğuşmayı görmüş, onun acıklı ızdırap yıllarını yüreği parçalanarak yaşamış olan insanların artık hiçbir zaman birbirlerine karşı silaha sarılmayacakları sanılıyordu.

Bu kanaat üzerine ne muhteşem hayaller bina edilmişti! Bütün ihtilaflar sulh ve sükûn içinde, dostça halledilecek, bütün milletlerin azası oldukları bir cemiyet insanlığın istikbali üzerine bir sıyanet meleği gibi kanatlarını gerecekti.

O zamandan beri yirmi yıl geçti. Şimdi, Avrupa'nın aynı sahnesinde, aynı aktörler, belki eskisinden daha korkunç yeni bir trajediyi temsile başlamışlardır. Her yandan gene hasım milletler aleyhine ateş kusan silahların gürültüleri, kin ve gazap haykıran sesler geliyor. Bütün o ideal hayaller bir anda unutulmuş, mütahakkim ve ezeli realite, bütün kuvvetiyle hükmünü icraya başlamıştır.

Büyük harpte her iki tarafın muhariplerine ebedi sulhu tesis uğrunda dövüştükleri telkin edilmişti. Şimdi aynı cephelerde dövüşenler için, son acı inkisardan sonra, artık böyle bir ideale inanmaya da imkân kalmamıştır.

Bu harp, önümüzde büyük bir ibret ve ders levhası halinde duruyor. Bu yeni felaketten çıkarmamız lazım gelen ilk hüküm şudur: İnsan tabiatının herhangi bir faciadan mütenebbih olup asli karakterini değiştirdiğini sanmak hayale kapılmak olacaktır. Yalnız manevi kuvvetlere, ahlaki esaslara istinat ettirilecek bir sulh daima ve ilk fırsatta yıkılmaya mahkûm bulunacaktır.

Büyük harpten beri önümüzde bir sürü ideolojik resmi geçit yaptı. Bugün fark ettiğimiz şudur ki bu ideolojik maskelerin riyakâr tebessümü altında milli hodkâmlıklar, hep o aynı muhteris ve yırtıcı çehresini göstermekte devam ediyor. İnsanların bir gün tekrar dövüşmeleri mukadderse, ancak iman uğrunda, sulh uğrunda, ideal uğrunda dövüşeceklerini sanmış olanlar, ne kadar aldanmış olduklarını bugün acı bir surette fark etmiştirler.

Hayır, yirminci asrın medeni adamı, hasis menfaatlerinden başka bir şey için dövüşemeyeceğini bize bir kere daha isbat etmiş bulunuyor.

Harbi daha yeni gören cumhuriyetin genç nesilleri bu manzara karşısında şunu iyice takdir edeceklerdir ki, mukadderatını yalnız sulh zamanlarında milletten millete vaki olan güzel vaitlere, dostluk tezahürlerine, insani ve ahlaki duygulara istinat ettiren bir millet için er geç hayal sukutu mukadderdir. Milletlerarası münasebetlerde ve milletin istikbalini tayin için takip edeceği hareket tarzında yanılmaz kalan tek düstur her şeyi menfaat bakımından tetkik etmektir.

İnsanlık ve enternasyonal ahlak kaideleri şu tarzda hareketi icap ettirir diye düşünenler çok geçmeden yanıldıklarını görmeye mahkûmdurlar. Bir devletin ne tarzda hare-

ket edeceğini öğrenmek için her şeyden evvel onun milli menfaatlerinin neyi icap ettirdiğini tahmine çalışmak mecburiyetindeyiz. Gerçi bu milli menfaatlerin tarafımızdan veya o devleti idare edenler tarafından yanlış bir şekilde takdiri, hesabımızı boşa çıkarabilir. Fakat elimizde bundan daha sahih bir miyar bulunmadığı için ister istemez ehvenişer olan bu şekli tercih etmek mecburiyetindeyiz.

Şunu da kaydedelim ki tarihin hiçbir devrinde menfaat esası, bugünkü kadar milletlerarasındaki münasebetlere hâkim olmuş değildir. Eski devirlerde milletine mutlak ve keyfi bir şekilde hâkim olan bir hükümdarın ahlaki ve insani duygularla, mesela sevdiği diğer bir hükümdarın milletine yardım için, hiçbir menfaati olmadan bir harbe girmesi, milletinin kanını dökmeye razı olması görülmemiş şeylerden değildir. Ne kadar hayrete şayandır ki, insanlık terakki ettikçe, milletlerarası münasebetlerden riya, fesat menfaat ve ihtirasın o nisbette arttığını müşahede etmek mecburiyetindeyiz.

Harp başlayalı daha bir ay olmadan, bu harbin de beşeri münasebetlerde yeni bir nizam doğuracağını, bu nizam uğrunda dövüştüklerini söyleyenlere rastlıyoruz. Fakat halk kütlelerinin bu neviden sözlere hâlâ inanabileceğini sanmak safdillik olur.

Harbin neticesinde şu veya bu taraf ezilecek, en ağır şartlarla cebren sulha razı olacak ve bu sulh ancak o harbin sebep verdiği tahribatın tamamiyle izale edildiği zamana kadar sürecektir.

Manevi ve ahlaki prensiplere istinat eden bir milletler cemiyetinin de insanlığı harp denen bu vahşi teamülün akıbetlerinden kurtarmaya muvaffak olamadığını gördük.

İnsanlığı ve sulhu ancak maddi kuvvetlere, yani milletlerarası polis ve inzibat kuvvetlerine sahip bir enternasyonal cemiyet kurtarabilir. Fakat böyle bir cemiyetin teşekkül edebileceğini ummak için pek ziyade nikbin olmaya ihtiyaç vardır. Zira, her şeyden önce böyle bir cemiyet kurmak arzusunda bütün milletlerin birleşmesi lazımdır ki, böyle meselelerde milletler arasında ittihadı temin etmenin ne kadar müşkül olduğunu bu yolda yapılmış olan bütün teşebbüslerin akim kalması isbat etmiştir.

Aksi halde ise, sadece muahedeler, yani verilmiş söze sadakata istinat edecek bir sulh, insanlığı daimi surette bir harp tehdidi altında yaşamaktan kurtaramayacaktır.

Avrupa kıtasının bugün sahne olduğu vahşi boğuşma büyük harpten sonra olduğu gibi insanlığa hiç olmazsa yeniden yirmi yıllık bir sulh devresi açmaya muvaffak olursa, buna da şükretmeliyiz. Maziden aldığımız dersler çok yazık ki bize daha ziyade nikbin olmak imkânını vermiyor.

Bu acı realite karşısında Türk halkına düşen vazife, istiklalini ve emniyetini korumak için kuvvetinden ve birliğinden başka hiçbir kuvvete güvenmemek ve gafil avlanmamak için daima tetikte, daima müteyakkız kalmaktır.

(Sayı: 149, 15.9.1939)

ŞİİRE DAİR:
GARİP

Orhan Veli

I

Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde birçok değişikliği uğramış ve en sonunda bugünkü noktaya gelmiştir. Bu noktadaki şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lazımdır. Yani şiir, bugünkü haliyle, tabii ve alelade konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nispi bir garabet arz etmektedir Fakat işin hoş tarafı, bu şiirin birçok hamle neticesinde kendini kabul ettirmiş ve bir ananc kurmak suretiyle mezkûr acayipliği ortadan kaldırmış olmasıdır. Yeni doğan ve bugünün münevveri tarafından terbiye edilen çocuk kendini doğrudan doğruya bu noktada idrak etmektedir. Şiiri, kendine öğretilen şartlar içinde aradığından, faraza bir tabiileşme arzusunun mahsulü olan eserleri hayretle karşılayacaktır. Garip telakkisi, öğrendiklerini tabii kabul edişinden gelmektedir. Ona buradaki izafiliği göstermelidir ki öğrendiklerinden şüphe edebilsin.

II

Anane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiştir. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet telakki ettiler. Şiirin de menşeinde, diğer sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır.

Bu arzu iptidai insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyetteydi. Halbuki insan o zamandan beri pek çok tekâmül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki vezinle kafiyenin kullanılışında kendisini hayrete düşüren bir güçlük, yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır. Nitekim bu rahatsız edici hakikati görmüş olanlar, vezinle kafiyeye "ahenk" denilen yeni bir şiir unsurunun ebeveyni nazarıyle bakmışlar ve bu yeni nimete dört elle sarılmışlardır. Bir şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk mevcutsa onu temin eden vezin veya kafiye değildir. O ahenk vezinle kafiyenin haricinde ve vezinle kafiyeye rağmen mevcuttur. Fakat onu şiirde şuurlu hale getiren ve anlayışları en kıt insanlara bile bir ahengin mevcut olduğunu haber veren şey vezinle kafiyedir. Bu suretle farkına varılan yeni vezin ve kafiye ile temin edilen bir ahenkten zevk duyabilmek yahut da lakırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeyi maharet sayabilmek; safdilliklerin herhalde en muhteşemi olmalıdır. Bunun haricinde bir ahenge inanmaksa... onun şiir için ne kadar lüzumsuz, hatta ne kadar zararlı olduğunu bir başka yazımda anlatacağım.

III

Vezinle kafiyenin her şeye rağmen birer kayıt olduğunu da kabul edelim. Bunlar şairin düşünce ve hassasiyetine hükmettikleri gibi lisanın şeklinde değişiklikler vücuda getirirler Nazım dilindeki nahiv acayiplikleri vezin ve kafiye zaruretlerinden doğmuştur. Bu acayiplikler belki de ifade tarzlarını genişletmesi itibarıyla şiir için faydalı olmuştur. Hat-

ta onların, nazım endişelerinin haricinde dahi baş tacı edilmeleri ihtimal dahilindedir. Fakat bu kuruluş bazılarının kafalarına "şiir dilinin kendine has yapısı" diye dar bir telakki getirmiştir. Bu çeşit insanlar birtakım şiirleri reddederlerken "konuşma diline benziyor" demektedirler. Köklerini vezinle kafiyeden alan bu telakki, hakiki mecrasını arayan şiirde hep aynı izafi garabeti bulacak ve onu kabul etmek istemeyecektir.

IV

Lafz ve mana sanatları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici ve tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini ve terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabii bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acayip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabiilik isnat edilmez. Halbuki teşbihten ve istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri "garip" telakki etmektedir. Hatası, muhtelif Déviation'larla gelinmiş bir şiir anlayışını kendisine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmıştır. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilave etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklardır? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit edirim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.

V

Edebiyat tarihinde pek çok şekil değişikliği olmuş ve yeni şekil, her defasında, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir. Güç yerleşen değişiklik, zevke ait olanıdır. Böyle değişmelerin pek seyrek vukua geldiğini; üstelik, bu suretle meydana çıkan edebiyatlarda da her şeye rağmen değişmeyen, yine devam eden ve hepsinde müşterek olan bir taraf bulunduğunu görüyoruz. Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde bu değişmeyen taraf; "müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak" şeklinde tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları, yaşamak için pek öyle çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler ve o insanlar geçmiş devirlerin hâkimidir. O sınıfı temsil etmiş olan şiir layık olduğundan daha büyük bir mükemmeliyete erişmiştir. Fakat yeni şiirin istinat edeceği zevk artık akalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değildir. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır.

Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Birtakım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni ve sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden ve her tarafından değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da "şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lazımdır" diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabii inhiraftan kurtarmış, safiyetimize ve hakikatimize irca etmiş oluruz.

VI

Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir ananeyi yıkıp yeni bir anane kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinden gelen yeni bir kayıtlar sistemidir. Ancak ileriki nesillere intikal ettikten sonra anane olur. Bü-

yük sanatkâr namütenahi kayıtların içindedir. Fakat bu kayıtlar, hiçbir zaman, evvelkiler tarafından vaaz edilmiş değildir. O; kitapların öğrettiğinden daha fazlasını arayan, sanata yeni kayıtlar sokmaya çalışan adamdır. 17. asır Fransız klasisizmi kaideci olmuş fakat ananeperest olmamıştır. Zira kaidelerini kendisi getirmiştir. 18. asır yazıcıları daha çok ananeperest oldukları halde sanatkârlıkları bakımından ananeyi kuranlar seviyesine yükselememişlerdir. Çünkü kayıtları hissetmemişler, öğrenmişlerdir. Bir şeyin ya lüzumunu, yahut da lüzumsuzluğunu hissetmeli, fakat herhalde hissetmelidir. Lüzumu hissedenler kurucular, lüzumsuzluğu hissedenler yıkıcılardır. Her ikisi de cemiyetlerin fikir hayatı için devam ettirici insanlardan daha faydalıdırlar. Bu çeşit insanlar belki her zaman muvaffak olamazlar. Yaptıkları işin tutunabilmesi, işin içtimai bünyedeki tebeddüllerle olan münasebetine ve bu tebeddüllerin ehemmiyetine tabidir. Ademimuvaffakiyetin sebeplerinden birisi de yapmanın yapılması lazım geleni bilmekten farklı oluşudur. Bir insan kurduğunu mükemmelleştiremeyebilir. Fakat kendisini hemen takip edecek olana kıymetli bir temel tevdi eder. Ya bir yol gösterir yahut bir yolun yanlış olduğunu söyler. Bu çeşit insan bir davanın bayraktarı, sıra neferi veya fedaisi demektir Bir fikir uğrunda fedai olmayı göze almış insan takdir ve minnetle karşılanmalıdır. Bununla beraber fedai olmayı göze almış insanın takdir ve teşvike ihtiyacı yoktur. Çünkü bunlar ondaki emniyet hissine hiçbir şey ilave etmeyecektir. En koyu irtica hareketlerinin cesaretinden hiçbir şey eksiltemeyeceği gibi...

(Sayı: 153, 15.11.1939)

HALKEVLERİ, HALKODALARI

25 Şubat günü, Halkevlerimizin kuruluş yıldönümü güzel bir törenle kutlandı ve aynı gün yeniden altı Halkevi'yle 140 Halkodası'nın açılışı yapıldı. İlk defa 1932 senesinde tesis edilmiş olan Halkevlerimizin sayısı, aradan geçen bu kadar kısa zaman zarfında 379'u bulmuş ve bunlara 140 da Halkodası katılmıştır.

Bugün yurdun her yanında, memleketin içtimai, medeni ve harsi hayatına büyük hizmetlerde bulunarak çalışmakta olan bu irfan ocakları, kendilerine çizilen maksat ve gayeye uygun bir yolda ve en emin tekâmül seviyle ilerlemektedirler.

Halkevi, artık halkın aradığı, sevdiğ ve koynuna seve seve koştuğu sıcak bir yuva, bir nevi halk üniversitesi olmuştur. Yurdun en ücra köşelerine kadar sokulmuş olan Halkevi yurt kalkınmasında bir öncü rol ve vazifesini muvaffakiyetle ifa etmektedir

Münevverle halkı, bir şey öğretecek kabiliyette olan vatandaşla öğrenmek ihtiyacından olanı, şehirli ile köylüyü koynunda birleştiren ve kaynaştıran bu kültür ocağı tamamen orijinal bir eser, Türk inkılabının kendine has ideolojisinin güzel bir mahsulüdür.

İlk defa olarak bu sene içtimai hayatımıza karışmış olan Halkodaları'na gelince, bu müesseseyi küçük mikyasta bir Halkevi olarak kabul edebiliriz. Maddi şartları, eleman mevcudu bir Halkevi kurulmasına imkân vermeyen küçük topluluklarda açılacak olan Halkodaları, Halkevi gibi şubelere ayrılmamakta, üç ila yedi kişiden mürekkep bir idare heyeti tarafından idare edilmektedir. Çalışma gayeleri Halkevleri'nin aynıdır. Bir toplanma salonu ile bir okuma odası temin eden bir mahalde bir Halkodası açılacaktır. Halkodaları, halkın toplanmasına ve okumasına, konferans ve küçük mikyasta temsiller verilmesine, spor ve musiki ile uğraşılmasına, hayır işleri görülmesine imkân hazırlamak gayesiyle kurulmaktadır.

"Halk içinde, halk için" düsturunu baş tacı etmiş olan partimiz, inkılabın esas umdeleri dahilinde etraflarında medeniyet ve irfan ışığı saçan bu müesseselerle halkı zihnen yükseltmek için en güzel formülü bulmuştur.

Sayıları her yıl biraz daha kabaran ve en küçük köye kadar gideceğinde hiç şüphemiz olmayan bu kültür ocakları yarınki büyük aydınlık Türkiye idealinde hiç de küçümsenemez bir rolün sahibidir.

Yeni Halkevleriyle Halkodaları'nı millete kutlarken büyük fedakârlıklarla kurulmuş ve idame edilmekte bulunulmuş olan bu güzel müesseselerin içinde vazife ve rol almış olan vatandaşlardan da bütün gayretleriyle bağlı oldukları ülküye hizmet etmekten bir an geri durmamalarını bekleriz. Eserin tam randımanını vermesi ancak bu unsurların yorulmaz çalışmalarıyla mümkün olacaktır.

(Sayı: 160, 1.3.1940)

TÜRK HALK MUSİKİSİNDEKİ ÇOKSESLİLİK MESELESİ

Sadi Yaver Ataman

Milli kültür kaynaklarımızı araştırırken, halk musikimizi en mühim mevzu olarak ele almak mecburiyetinde bulunuyoruz. Memleketimizde folklor çalışmalarının gün geçtikçe daha verimli neticelere ulaşmakta olduğunu memnuniyetle görmekteyiz. Halk türkülerimizi iptidai bir eğlence olmaktan kurtaran ciddi tetkikler ki mühim noktayı tebarüz ettirmiş oluyor...

1. Halk edebiyatımızın ince ve değerli bir sanat mahsulü oluşu
2. Halk musikizimin bütün bu kıymetleri ile beraber olan çok seslilik karakterli bulunuşudur.

Öteden beri Türkiye'de çalışmakta olan Bay Vahit Lûtfi Salcı'nın son çıkardığı "Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Halk Musikisinde Armoni Meseleleri" adlı broşürü ile Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefi Bay Muzaffer Sözen'in "Güzel Sanatlar" mecmuasının ikinci sayısında çıkan "Çok Sesli Musiki Kaynakları ve Bağlamalar" adlı yazısı bizi bu mevzua yeniden çekmiş oluyor.[1] Vahit Lûtfi Salcı'yı yıllardan beri yaptığı tetkiklerle, tecrübeli ve titiz bir arayıcı olmakla tanıyoruz. Bay Salcı –maalesef mürettip hataları ile dolu– bu küçücük eseri ile gizli edebiyat gibi gizli musikinin de mevcut olduğunu iddia ederek ispata çalışmakta ve yine bu gizli halk musikisinde armoni ve polifoni bulunduğunu misalleriyle vermektedir. Bay Vahit Lûtfi'nin halk musikisindeki çok sesliliği umumiyetle gizli musiki içinde mütalaa ederek, açık köy halk musikisindeki çok seslilik bahsine temas etmemesini ben, sırf bu işle meşgul olmak istemesi suretiyle tefsir etmek mecburiyetindeyim.

Tecrübe ve aramak hususundaki bilgisinden her vakit çokça istifade edebileceğimiz bu kıymetli arkadaşımızın, şimdiye kadar neşrettiği yazıları ciddi bir tetkikten geçirdim. Üstadın folkloru daha ziyade Bektaşi nefesi, edebiyat ve musiki olarak ele aldığını gördüm. Bektaşilik ve Alevilik gibi mezhep ve tarikat gösterişlerinin, Türk folklorunun bir müzesi olmak itibariyle kıymeti inkâr edilemez, bununla beraber münevver bir zümre olarak da tanıdığımız Bektaşilerin, âdet, anane ve usullerinin, "işte Türklerde folklor budur ve bundan başka folklor yoktur" şeklinde bir tefsire uğramasından korkmaktayım. Bu zümre ki bizzat Bay Salcı'nın da söylediği gibi, âdetlerini, edebiyat ve musikisini gizli tutmakta bulunmuş, hatta bugün yasak olduğu için, yasak olmasa bile Bektaşi sırrı denilen kuvvetli akidenin tesiri ile – salikleri tarafından kıskanç bir hassasiyetle saklı tutulmuştur. Şu hale göre Bay Salcı, bizim için tetkiki güç bir mevzu ortaya atmış oluyor. Kendisi bu mahfelin yabancısı olmadığı için bizim yapamayacağımız bu tetkiki ilim namına üzerine almış olmakla muhakkak ki çok değerli işler görmektedir. İddia etmekte olduğu şeyler de alakamızı kökünden harekete getiren mühim bir meseledir.

Bugünün polifoni ve armoninin medeni dünyada son tekâmül safhasının gösterişi olan muntazam kanonların, Bektaşi ve Alevi musikisindeki mevcudiyetine inanmak veya inanmamak mı lazım geldiği mühim bir meseledir. Hatıra belki, Avrupa musikisi ile ilgili bir zatın bu Bektaşi nefeslerini besteleyerek tamim etmiş olması gibi bir şey gelebiliyorsa da, apaçık halk musikimizdeki polifoni ve armoniyi gördükten sonra inanmamak da elimizden gelmez. Onunkilerle, bunlar arasındaki fark –buna rağmen– böyle bir zehaba yol açmaktadır. Bay Salcı'nın Bektaşi deste nefeslerindeki iki ve üç sesli okunan bu halk

armoni ve kontrpuvanlarına ait verdiği numuneleri katiyetle tevsik etmeye imkân bulamadığımız halde, birkaç yıl evvel Safranbolu'nun yörük köyünde 70 yaşında bir Bektaşi dedesinin deste nefesleri hakkındaki beyanatını hatırlıyorum.

Dededen, bu nefeslerin iki sesli söylendiğini ve asıl melodiye ikinci destenin başka seslerde dem tutulduğunu duymuştum, bizzat görüp tetkik etmeye fırsat bulamadığımız bu hareketleri katiyetle tasdik edecek vaziyette değiliz. Esasen bu gibi meseleler, iddia edilirken isbatı hakkında ne lazımsa yapmak, bugünü değil, yarını ve yabancı ilim âlemini tatmin ve ikna etmek lazımdır.

Nitekim Türk folkloruna, hatta Vahit Lûtfi Salcı'nın bu tetkiklerine karşı yabancı alakayı da biliyoruz.[2] Fransız musiki âlimi Bay Öjen Borel bu deste nefesleri hakkında şunları söylemektedir: "Şüphe yok ki bu parçayı skolastik armoninin sanat kaideleri bakımından tahlil etmemelidir. Çin polifonilerinin Avrupa'ya uymayan kaidelere itaat edişi gibi, bu parça da, hususi bir estetiğe riayet etmektedir. Kontrpuvan bakımından dikkate şayan olan nokta, ikinci destenin, birinci desteden bir üçlü aşağıdan almasıdır. Bu nevi vesikalar yalnız kâğıttaki hallerinin gözle müşahedesi suretiyle tetkik edilmemelidir. Yazılışı fazla sade gibi duran not münasebetlerini, insan seslerinin vaziyeti, birbirinden uzaklarını uygun bir hale getirir. Nerede kaldı ki, alakadarlar bundan fevkalade zevk duymaktadırlar. Esas olan da budur.

Şark'ta nadir rastgelinen polifonilerden olarak Bizans'ın "ison" dedikleri -ki bu Türklerin dem tutmak dedikleri şeye tekabül etmektedir- bazı Bulgar şarkıları, üç sesli Gürcü koroları ve hemen daima dörtlü, beşli aralıklı olarak Asya Türkmenlerinin çalgı parçaları bunlara misaldir... Bu nokta-i nazar Bektaşilerin üç sesli nefesleri üzerindedir" İşte bu cihetle Bay Salcı'nın bu deste nefesleri üzerindeki muntazam Kanonları, Bektaşi ve Alevi cem ayinlerinde söylenmekte olan musikinin, çok sesli ve armonik hususiyet ve karakter taşıması üzerindeki iddiası ayrı ve derin tetkika muhtaç bir keyfiyet olarak ele alınması lazım gelmektedir...

Bay Muzaffer Sözen'in "Güzel Sanatlar" mecmuasındaki tetkikine gelince... Elinde, birkaç yıldan beri derlenmiş malzeme ile folklor arşivi bulunan arkadaşımız bundan istifade etmesini bilmiştir. Bay Sözen'in gösterdiği şeyler filvaki malumumuzdu, fakat bu malumat bizi tamamen tatmin edecek müeyyidelerle dolu değildi. Bay Muzaffer bizzat bağlama ile ilgili olduğu bu sazları kullanmasını bildiği için, onun görüşlerinin de ayrı bir kıymeti vardır. Halk musikisinin bilhassa Şarki Anadolu bölge hususiyetlerini iyi bilen arkadaşımız, orada yaptığı tetkiklerin faydalı mahsullerini vermeden evvel, halk musikimizin en karakteristik hususiyetlerinden biri olan çok seslilik bahsini ele alması ile, mühimsediğimiz bu davanın, ispatına, genişlemesine kıymetli yardımda bulunmuş oluyor. Bay Sözen'in halk musikimizdeki çok seslilik kaynaklarını araştırırken bağlamayı ele alması çok yerinde olmuştur. Filvaki Sözen tarihin seyrini gözetmeden mevzuyu Hititlere kadar götürmekle bu işin sahasını genişletmiş oluyor, folklorun da tarih metodu bulunduğunu kabul etmekle beraber, bu sahada ileri gidebilmek için, bütün menabii elde bulundurmaya çalışmak, başka dillerdeki tetkikleri görmek mecburiyetlerini gözönünde tutmak icap eder, bununla beraber Muzaffer Sözen'in kanaatlerini, kanaatlerime uygun bulduğum için arkadaşımın bu mesuliyeti yüklenmesini hoş görmekteyim. Ben bu tarihi tetkikler üzerinde burada bir şeyler söyleyecek değilim, bugün elimde buna ait kâfi malzemem de yoktur, esasen musiki bahislerinin tarihi kaynakları üzerinde salahiyet sahibi bulunan değerli Müzikolog M. Ragıp Kösemihal, Bay Muzaffer'in bu tetkikine ait tarih araştırmalarını "Varlık" mecmuasının 176 ve 177. sayılarında neşretti.

Bay Kösemihal'in bu yazısı bizi bu sahada daha dikkatli olmaya sevk edecek kadar faydalıdır. Halk musikimizin karakter ve hususiyetleri üzerindeki tetkiklerimizi, etraflı olarak neşretmeyi düşündüğümüz için, Muzaffer Sözen'in tetkiklerine ait görüşmelerimizi kendi tetkiklerimizle karşılaştırarak ortaya koymaya çalışacağız. Bu ayrı tetkiklerin bir

noktada birleşeceklerini görmekle de hiç şüphesiz memnun olacağız. Nitekim halk sazlarının hususiyet ve karakterleri üzerinde vardığımız neticelerle Muzaffer Sözen'inkileri –bilahare izah edeceğimiz ufak tefek farklarla– birleşmiş görmekteyiz.

Bağlama ve Karadeniz kemençesindeki (kent akor) dörtlü ve beşli sıra yürüyüşlerinin bam teli (orta sarı tel) ve bazı sazlara bağlanan dem kalın telinin çarpmaları ile bu iki sesli yürüyüşe refakat etmesi, melodinin çok sesliliğini temin etmektedir. Bu gösteriş filvaki armoni değildir. Yerli musikici tellerin hepsine birden vurmak suretiyle meydana getirdiği bu çok ses serbest saz düzeninin, mesela üç sıralı (yukardan vuruş şekline göre) sol, re, la olarak skorlanmış ve ekseriyetle karar perdesine göre oktavlanmış dem telinin sesini karıştırarak yapmaktadır. Sol elin baş parmağı ile üst ve orta tel üzerindeki dokunuşlar ve yine orta parmakla, yüzük parmağının orta ve üst tellerdeki müteakip perde basışları. Tarama ve çarpmalarla armoni temin edilmektedir. (Re) ile (la) tellerinin aynı zamanda perdede takip edilmesinden husule gelen beşli yürüyüşlerin diğer tellerle refakatini temin etmek de bu cümledendir.

Bazı sazcıların her çift sıralı teli oktavlı kullanmaları ve bazılarının re ile la'yı düzenleyerek tek sıra tel üzerinde çift ses kullanmaları, yerli musikicilerin çok sese karşı ihtiyaç duyduklarını göstermektedir. Zurna çifte, kaval gibi nefes sazlarındaki demli ve horlamalı gösterişlerde köylü musikicilerin sevki tabii ile polifoniye karşı meyillerini ispat etmektedir.

Halk sazlarının tamamen polifonik ve armonik musiki çeşidi gösterip göstermediklerine karşı şimdiye kadar husule gelen tereddüdün bu tetkiklerle izalesi mümkün olacaktır. Bu sazların ibraz ettikleri çok sesliliğin enstrümental bir hususiyeti de ekseriyetle beraber çalınan saz, bağlama, curadan ibaret takımın melodiyi ayrı notalardan çalması keyfiyetidir. Tef, darbuka, zilli maşa, fincan, kaşık gibi tempo sazlarının da iştirakiyle bu hareket armoni ve kontrpuvan hareketlerini bittabi teknik şekil mecburiyetlerine tabi olmamakla beraber vermektedir. Köy halk musikisinin başlıca karakterlerinden biri olan bol seslilik hareketleri ve korolu çeşidin polifoni ve armoni tezahürleri bakımından iptidai oluş tarzı göze çarpmaktadır. Genç Osman, sökmen koroları ve yüzük oyunlarında söylenen ezgilerle, davul, zurna fasıllarının göze çarpan hususiyetleri bunlardır.

Muzaffer Sözen'i tebrik etmeliyiz. Bu davayı hep birlikte ileri götürecek kıymetli bir arkadaş daha kazanmış olduk. Bugün folklor tetkiklerinin yurdun bütün bölgelerine teşmili suretiyle, esaslı bir taramaya tabi tutulması halinde nice bilinmedik değerlerin meydana çıkacağı kanaatini bir kere daha söylemeliyiz.

(Sayı: 178, 1.12.1940)

(1) 926–940 seneleri zarfında muhtelif memleket gazeteleri ve sanat mecmualarındaki neşriyatımızla, (Safranbolu düğünleri, oyunlar ve türküler) ve (Anadolu halk sazları, yerli musikiciler ve Halk müzik karakterleri) adlı iki eserimizde bu bahse de ehemmiyet vermiştik. Tetkiklerimizi bittabi genişletmiş bulunuyoruz.

(2) "Sur la Musique secrète des Tribus Turques Alévi" Paris, 935. E.Bore

İMLAMIZ TESPİT EDİLİRKEN

Yaşar Nabi Nayır

Türk Dil Kurumu yeni imla kılavuzunu hazırlamaktadır. Kurum, bu kılavuzun tertibinde göz önünde tutulacak kuralları (kaideleri) tesbit eden bir öntasar bastırarak ilgililerin düşüncelerini öğrenmek maksadıyla dağıtmıştır.

Bu öntasardan öğrendiğimize göre, mevcut imla kurallarımızda esaslı ve kökten bir değişiklik yapılması düşünülmüyor. Ancak ihtilaflı bazı ferî noktaları kurallaştırarak bugün karşısında bulunduğumuz imla anarşisini önlemeye çalışmaktadır.

İmlamızın ana prensibi, gene bildiğimiz gibi, "telaffuz esası" olarak kalmaktadır. Bazı aydınlarımız, İngilizce, Fransızca gibi dilleri misal diye göstererek telaffuzun imlaya esas olarak alınmasını doğru bulmuyorlar. Bu kanaatlerini ispat için de bazı kelimelerin dilimizde ve hatta İstanbul şivesinde ayrı ayrı birçok şekilde telaffuz edildiğini misal olarak gösteriyorlar.

Bu itiraz, öyle sanıyorum ki, yanlış bir temele dayanıyor. Zira, dün olduğu gibi bugün de, imlamızın ana kuralı telaffuz olacağını söyleyenler, bunu tek kural olarak göstermiyorlar. Eğer öyle olsaydı, ne imla kılavuzuna, ne de imla kılavuzunun tertibinde gözetilen kuralları tesbite lüzum kalırdı. Herkes Türkçe'yi işittiği ve söylediği gibi yazardı.

Yanlış anlamayalım, telaffuz esası herkesin değil, ancak imlamızı tespit edenlerin başvuracakları bir prensiptir. Yani herkes, Türkçe'yi kendi telaffuz ettiği gibi yazmakta serbest bırakılmış değildir. Herkes imlayı, tesbit edilmiş örneklere ve kurallara uygun olarak yazmak mecburiyetindedir.

Ancak bu örnekleri ve kuralları tesbit etmek vazifesiyle mükellef olanlar için elbetteki bir prensibe ihtiyaç vardı. Onlar, imlamızı hangi esaslara göre tedvin edeceklerdi? Kusurlarından kendimizi kurtarmak için Latin harflerini kabul etmiş olduğumuzdan eski imlamızı esas tutmazlardı. Esasen bu eski imlamız da, Arapça kelimeler dışında, hiçbir suretle ilmi bir temele dayanmıyordu.

İmlamızı tesbit etmek vazifesiyle mükellef olanlar, mümkün olan tek yolu tutmuş, telaffuz esasını kendilerine rehber seçmişlerdir. Denilecek ki: "Telaffuzdan kastedilen nedir? Birçok kelimenin, hatta aynı şehirde, türlü türlü telaffuz edildiğini görmüyor muyuz?" Evet, bu, imlayı tespit edenlerin işini hayli güçleştiren bir keyfiyettir. Ayrı ayrı telaffuz edilen kelimeler karşısında, elbette ki bir tercih yapmak mecburiyeti vardır. Evvela İstanbul şivesi esas tutulmak suretiyle bu güçlük hayli hafifletilmiştir. İstanbul şivesindeki farklar için de, en doğru, en yaygın, aslına en uygun görülen telaffuzlar imla için klişe olarak kabul edilmiştir. Demek ki diğer dillerde olduğu gibi, "klişe imla" usulü Türkçemiz'de de hâkimdir. Her Türk, her Türkçe kelimeyi, kendi telaffuzuna bakmadan, klişe halinde ezberlemek ve öylece yazmak mecburiyetindedir. İmlamızın, Fransızca, İngilizce gibi dillerin imlalarına bakarak farkı, telaffuzdan tamamiyle ayrılmış klişelerin imlada bulunmayışı, bu itibarla doğru telaffuz edenler için imlayı öğrenmenin nisbeten çok kolay oluşudur ki, bu da imlamız lehine büyük bir meziyet olarak telakki olunmalıdır.

İmlamız için telaffuz esasının kabul edilişine itiraz edenler, bunun yerine hangi esası geçirmek istediklerini söylemiyorlar. Hatta öyle sanıyorum ki bu nokta üzerinde düşünmek zahmetine bile girişmemişlerdir. Zira, telaffuz dışında, diğer dillerde rastladığımız tek prensip, anane esasıdır. Yani bir kelime asırlardan beri nasıl yazılıyor idiyse gene öyle yazılır, tabii zamanla telaffuz arasında büyük farklar meydana gelmiştir. Yoksa Fransız-

ca ve İngilizce'nin imlaları da, mantıki kurallara tabi olunarak ilmi bir şekilde tedvin edilmiş değillerdir.

Yazı harflerini daha geç kabul etmiş olan birçok millette (mesela İslav milletleri) Türkçe'de olduğu gibi imlada prensip telaffuz esasıdır. Bununla beraber imla, gene bizde olduğu gibi klişeleştirilmiştir. Yani ayrı şekillerde telaffuz edilen kelimeler, bugün bizde rastlandığı gibi yazanın keyfine göre değişmez. Herkes tespit edilmiş olan imlaya riayet etmeyi borç bilir.

Bugün bizde rastlanan imla anarşisinin sebebi, bazı kimselerin pek sathi bir görüşle iddia ettikleri gibi, imla esaslarımızın kararlaşmış olmaması değildir. Zira, imlamızın esasları, daha harf inkılabı sıralarında kararlaşmış ve bir imla rehberi de neşredilmiştir. Buna rağmen, herkes kendi bildiği gibi yazmakta ısrar etti. Eski harflerin tesirinden kendilerini kurtaramayan birçok aydın, imlada, hiç lüzumu olmayan birtakım meseleler icat etmeye çalıştılar. Ve kabul edilmesini istedikleri imla kurallarını da, bizzat yazılarında kullanmak laubaliliğine giriştiler.

İşte bizde bugünkü imla anarşisinin asıl sebebi budur. Aydınlarımızın disiplinsizlik ruhudur ki, yok yere, ortaya bir imla davası ve kargaşalığı çıkarmıştır.

Gerçi, harf inkılabı sıralarında acele hazırlandığı için eski imla lugatının bazı eksikleri ve yanlışları yok değildir. Fakat bunlar ancak teferruata ait bazı noktalardır. Ve yeni imla kılavuzunun bu gibi mahzurları ortadan kaldıracağı şüphesizdir. Bu kılavuzun neşrinden sonra, artık, bugün imla sahasında karşılaştığımız çirkin manzaranın ortadan kalkacağını umalım. Bu neticeye varabilmemiz için, her bahiste olduğu gibi, imla bahsinde de biraz daha disiplin ve tesanüt göstermemiz, şahsi düşünce ve kanaatlerimizden, birlik isteyen umumi işlerde, fedakârlıkta bulunmasını bilmemiz lazımdır. Bir imla birliğini, konulacak kaidelerin mükemmelliğinden ziyade, bu zihniyetin temin edebileceğini hatırımızdan çıkarmamalıyız.

(Sayı: 191, 15.6.1941)

FAYDA

Oktay Rifat

Birkaç türlü fayda var. Önce bitmiş bir şiirin, bir yazının, herhangi bir sanat eserinin faydası akla geliyor. Faydanın bu çeşidi üzerinde çok duruldu. Bir aralık gazete, dergi anketçileri her önlerine gelen yazara, "Sanat, sanat için midir? Cemiyet için midir?" diye sorarlar, böylece sanatın faydası meselesini tazelerlerdi. Sanat hem sanat içindir, hem cemiyet içindir, hem de daha bir sürü şey için olabilir sanıyorum. Benim sözünü etmek istediğim fayda bu değil. Ama daha önce tuhaf bir şeyden bahsetmek istiyorum. Öyle yazarlar, öyle şairler tanırız ki, hususi hayatlarında ayrı bir zevkin, şiirlerinde ayrı bir zevkin adamıdırlar. Alacalı bulacalı kıravatlardan, süslü püslü elbiselerden hazetmeyen adam, bakarsınız alabildiğine renkli, sadelikle hiçbir ilgisi olmayan şiirleri beğenir, hususi hayatında sağlığı, canlılığı sever, tutar sırf yürek paralamak için yazılmış, acıklı olması için zorlanmış yazılardan hoşlanır. Bu ikiliğin nereden ileri geldiği bilinmez ama şurası unutulmaması gereken bir gerçektir ki, hususi hayatımızda rehber edindiğimiz kaidelerden çoğu, şiirler, romanlar, piyesler için de doğrudur. Bazı şairlerin, romancıların, tiyatro yazarlarının eserlerini süslemek için zoraki hayaller aradıklarını, güzel sandıkları teşbihlere, istiarelere başvurduklarını düşündükçe insanın yüreği sızlıyor. Bunlara yanlış bir yol tuttuklarını nasıl anlatmalı! Alain "Ziynet ve madde"[1] isimli makalesinde, süslemeye niyet etmekle, özenmenin her şeyden önce süsün düşmanı olduğunu söyler. Eserini süslemeye kalkmak, süslenmeye kalkmakla birdir. Ziynet, ancak faydalı olduğu zaman bayağılıktan kurtulur, hatta ziynet olur diyebiliriz. İşte bizim bu yazımızda anlatmak istediğimiz fayda. Kadınlar bu kaideyi iyi bilir. Giyim kuşam meraklısı bir bayan, hiçbir zaman gelişigüzel süslenmez. Mücevher iğnesiyle yakasını iliştirir. Elmas dalını, ya elbisesinin rengini açmak, yahut bazen ağır başlı giyinişine biraz renk katmak için takar. Alain, gerdanlıkların, küpelerin, bileziklerin de eskiden birer faydası olduğunu söylüyor, Alain'e göre, bütün bu süsler vaktiyle birer korunma silahıydı. "Boğaz insanın can alacak noktalarından biridir. İşte gerdanlığın hikmeti. ama kulağın altında, gerdanlığın üstünde can alacak bir yer daha vardır ki insanın orada damarlarının çarptığı duyulur. Kulağa asılan altından yahut başka bir madenden yapılmış levhacıklar bir oku, bir mızrağı durdurabilir" diyen yazar, alttan ince başlayıp üste doğru bir levha halinde genişleyen, zamanımızda da böyle yapılan yüzüklerin, halka halka bileziklerin, parmakları, bilekleri korumak için kullanılan bir korunma silahı olduğunu ileri sürüyor. Alain'in bu görüşü ne dereceye kadar doğrudur bilemeyiz; yalnız şurası var ki insan süsüne bir bahane icat eder; yahut faydalı olan süs makbuldür. Ziynette fayda kaidesini hiç korkmadan sanata tatbik edebiliriz. Teşbih, eğer düşüncemizi daha kuvvetle anlatmaya yarıyorsa makbuldür. Mısra içinde, üstüne basmak istediği kelimeyi kafiye düşüren, böylece kafiyenin sırtına bir de vazife yükleyen ustalık makbuldür. Eski sanatçılar, lafız sanatlarına fazla itibar ederlerdi. Şair kısmına sanatsız söz söylemek yaraşmazdı. Bu Doğulu düşünce zamanın hanımlarına da hâkimdi. Düğüne davet edilen annelerimiz, takacak fazla mücevherleri yoksa, komşulardan, olmazsa mücevherciden elmas kaldırırlardı. Sadeliğe doğru gelişen zevk, bugün bu takıp takıştırma, sürüp sürüştürme zihniyetini iyi karşılamıyor.

İlk bakışta pek basit görünen ziynette fayda kaidesi, sanatta büyük yer tutar; bilhassa mimarlıkta hiç şaşmaz. Meydana çıkardığı yapının her köşesini, eşiğinden tavanına, ka-

pısından penceresine kadar fayda kantarına vurmayan mimar sadece çirkin bir eser verir. Bulunduğu yerin havasına suyuna uymayan, güneş girmeyen, kısacası kullanışsız bir yapının güzel olabileceğine ben akıl erdiremem. Alain'i tekrar şahit göstermekten kendimi alamayacağım. Bu ihtiyar, biraz da eski kafalı sanat hocası diyor ki: "Bir kapı her şeyden önce kapı olmalıdır. Eğer iskemle, oturulmaya elverişli değilse, güzel de değildir. Önce fayda. Sanatçı her şeyden önce zanaatçıdır. Eski evlere bakılırsa, ziynetin daima eserin peşisıra gittiği görülür. Şiirde de böyledir. Kafiye ile vezin, eskiden, tıpkı atasözlerinde olduğu gibi, hafızaya yardımı dokunsun diye kullanılırdı."

Alain, süse kaçmayan, eserlerinin malzemesini, fayda kaidesine uygun olarak kullanan sanatçılara "dülger" ismini veriyor. Çünkü mimarinin bütün sanatlara yol gösterdiğini kabul eden yazar mimariye de dülgerliğin yol gösterdiğini iddia ediyor. Ona göre Pascal dülgerdir. Tacitus dülgerdir. "Pascal ziynete kaçmazdı, sadece bir şey söylemek isterdi: İşte onun dülgerliği. Tacitus bir şey anlatırdı; işte onun da dülgerliği" diyor.

Gayet açık bir düşünceyi dolambaçlı sözlerle karıştıran, pek ince meseleleri ele aldıkları zaman açık açık yazmak isteklerine rağmen, yazıları yine de güç anlaşılan Frenk yazarlarını taklide yeltenen romancılarımız, kelimelerini, cümlelerini, söyleyecekleri söze göre idare ile tutumla kullanmasını bilmeyen şairlerimiz, şu küçücük kaidenin doğru olabileceğini düşünseler ne iyi ederlerdi.

(Sayı: 314, Eylül 1946)

(1) Préliminaires à l'Esthétique. N.R.F. basımı. S.2 213

OKUR YAZARLAR VE KÖY ENSTİTÜLERİ

Sabahattin Eyuboğlu

İnkılabın son yıllardaki gelişmesi inanışlarda daha fazla vuzuh, düşünce ayrılıklarında daha fazla dürüstlük istiyor. Memleket meseleleri üstüne söylenen ve yazılan her şey, her zamankinden daha diri, daha dokunaklı. İnanış ayrılıklarının ciddiye alınmadığı, hesaba katılmadığı zamanlar geçiyor. Okur yazarlar yurt ve dünya meseleleri karşısındaki davranışlarını belli etmek zorunda kalıyorlar. Bu gidişle inkılaba gerçekten bağlı olmayanlar düşüncelerini uluorta söylemekten çekinmeyecekler. Dostun düşmandan, koyunun kurttan, kurunun yaştan ayırt edilmesi belki daha kolay olacak.

Bu yılın en ateşli tartışma konularından biri ve bence en önemlisi Köy Enstitüleri oldu. Cumhuriyetin zorunlu ve mantıklı sonucu olarak girişilen bu eğitim seferberliği karşısında okur yazarların serbestçe vaziyet alışları, ileri geri birçok anlayışı, düşünüşü, alışkanlığı ortaya koydu. O kadar ki, insanın, rastgeldiğine: "Köy Enstitüleri hakkında ne düşündüğünü söyle, kim olduğunu söyleyeyim" diyeceği geliyor. Aşağıya gelişigüzel sıralayacağım sözler okur yazarlardan duyduğum ve benzerlerini herkesin duymakta olduğunu sandığım sözlerdir:

"Bütün köylüleri okutmak güzel fikir, ama sonra toprakları kim ekecek? Koyunları kim güdecek?"

"Daha şehir çocuklarını doğru dürüst okutamıyoruz, kalkmışız köylüleri okutmaya... İnsan yorganına göre bacağını uzatmalı: Para yok, öğretmen yok, kitap yok, binlerce çocuğu toplayıp yarım yamalak yetiştirmenin manası var mı?"

"Köy Enstitüleri'nde okuyanlar köyde kalacaklar mı bakalım? Sen olsan kalır mısın? Zorla bırakmaya da hakkımız yok."

"Bence bu iş böyle olmaz. Milliyetin parasını böyle fantezilere harcamaya hakkımız yok. Önce köylümüzü sefaletten, hastalıklardan kurtarmak lazım.

"Köy Enstitüleri'nde milli ve ahlaki terbiyeye az yer veriliyor. Okutmak, yazdırmak, sanat öğretmek güzel, ama gençliğe kuvvetli bir iman aşılamazsak, bunlar faydalı olacak yerde zararlı olur."

"Köylü çocuklarını şımartıyoruz. Enstitüde okuduk diye çalımlarından geçilmiyor. Göreceksiniz sonunda bunlar bize kafa tutacaklar. Beste kargayı oysun gözünü."

"Biz memlekette birlik yapalım derken, bu çocuklar ortaya bir köylü-şehirli ikiliği çıkaracaklar, bize düşman gibi bakacaklar."

"Kendim görmesem inanmazdım. Ankara Halkevi'ne Hasanoğlan Köy Enstitülüler Faust'u görmeye gelmişlerdi. İlkin asker zannettim. Kaba kaba elbiseler, kapkara yüzler, korkunç bir ter kokusu. Bir facia. Bunlar öğretmen olacak da...

"Bunlar Shakespeare'in, Goethe'nin, Gogol'un, Balzac'ın eserlerini okuyorlarmış. Güler misin, ağlar mısın? Bu eserleri biz bile okuyup anlayamıyoruz."

"Köy Enstitüleri'nin sola kaymalarından korkulabilir. Milli tehlike karşısında esaslı tedbirler almak lazım.

"Vallahi acıyorum köylülere. Bu kadar da olmaz. Enstitü mezunlarını yerleştireceğiz diye adamların canını çıkarıyoruz. Şehirlilerden istemediğimiz bu fedakârlığı onlardan ne hakla istiyoruz? Ufacık bir köy on binlerce lira verecek, insaf!.. Bari bu eziyetlere karşı köye doğru dürüst bir öğretmen gitse, hayır efendim, dün akşam gören birisi anlatıyordu, ne kültür varmış ne sanat, konuşmasını bile bilmiyorlarmış."

"Köy, bir tecrübe değildir. Uzun tetkikler yapmadan, pedagojik, sosyolojik esaslara dayanmadan böyle ceffelkalem yenilik yapmaya kalkışmak..."

"Canım bu çocuklar öğrenci mi, işçi mi? Zavallıları akşama kadar boğaz tokluğuna çalıştırıyorlarmış. Gıdasızlıktan verem olanlar varmış. Yazık günah değil mi? Zaten bir insana hem kültür, hem zanaat kazandırmak olacak iş midir?"

Bütün bu tenkitlerde ortak olan özellik, meseleye uzaktan ve dışardan bakıştır. Köy Enstitüleri millet ölçüsünde bir iş olmak dolayısıyla az çok hepimizin ortak davası olduğu halde birçok okuryazar başkalarının giriştiği bir denemeden bahseder gibi davranıyorlar. Oturdukları yerden meçhul ülkelere hükmeden sultanlar gibi konuşuyorlar. Tenkit etmek için işin içinde olmak gerektiğini kabul etmesek bile, tenkit edenin işi yapan kadar sorumluluk yüklenmesi, ne istediğini bilmesi, işin daha ileri gitmesine yol açması beklenemez mi? Halbuki yıkardaki sözler çevremizde şüphe, duraksama ve güvensizlik uyandırmaktan başka ne işe yarayabilir? Bu tenkitleri elbirliğiyle çoğaltmaktan ne kazanabiliriz? Başladığımız bu işi bırakıp kim bilir kaç yıl sonra aynı işe yeniden mi başlayacağız?

Aslında bu sözler tenkit değil kötüleme, yadırgama, küçümsemedir. Bunları söyleyen veya benimseyerek nakledenler, bilerek bilmeyerek devletin cüretli bir yenilik teşebbüsüne sorumsuzca karşı koymuş oluyorlar. Kendi çocuklarını ilkokuldan, ortaokuldan, liseden ve hatta üniversiteden yoksun kalmasına tahammül edemeyen okur yazarlar arasında böyle bir davranışın ne sebepleri olabilir? Bunları aramak boynumuzun borcudur.

Biz bir imparatorluğun kalıntısıyız. Cumhuriyet yeni bir milletin temellerini atmıştır. Bir toplumun bir düzenden başka bir düzene geçmesi en kanlı değişmelerde bile çarçabuk gerçekleşmiyor. Yüzyılların alışkanlığı yeni düzenin altında nesillerce sürebiliyor. Bizim eski toplum düzenimizde, bugün kalkındırmaya çalıştığımız çoğunluk, bir sömürge halkından pek farklı değildi. İdare edenlerle edilenler ayrı birer millet gibiydiler. Devlet, kendine bağlananlarla birlikte, çoğunluğun ötesinde, tanrısal bir âlemdi. Gerçi talihli kullar için çoğunluğun karanlıklarından sıyrılıp devletliler arasına katılmak hiç de zor değildi. Osmanlı devleti kendine kul olmak isteyenlerin sınıfına, dinine, mezhebine bakmamakta bir hayli demokrattı. İşe yarar bir insan için, talihin istediği gün, idare edenler arasına katılmak Müslüman olmak kadar kolaydı. Fakat devlete ve servete erişenler birdenbire çoğunluktan ayrılıyor, içinden çıktığı kalabalığa ister istemez ihanet ediyordu. Çünkü devletliler arasına giren insan, iyi niyetli de olsa, yaşayabilmek, kendine ve başkalarına faydalı olabilmek, hatta çoğunluğun gözünde bile şerefli kalabilmek için yeni girdiği çevrenin gereklerine az çok uymaya mecbur oluyor, aşağılarda bıraktığı insanlara olsa olsa merhamet, şefkat, dostluk, akrabalık gibi bağlarla elinden geldiği kadar sadık kalabiliyordu.

Kısacası eski düzenimizde bir devlet ve servet kapısı bir de, bu kapıdan girenlere kâh iman, kâh korku, kâh sevgi, kâh nefretle bakan, onlara yaranmaktan başka hiçbir kurtuluş yolu bulamayan köyler dolusu ve yürekler acısı bir sürü insan vardı. Bu düzen içinde bile imparatorluğun güzel günleri olmadı mı, oldu elbet, ama neler pahasına ve kaç gün? Bu topraklar üstünde insan yığınları yüz yıllarca can, mal ve iş güvenliği tanımadı. İdare edenler, en babacan, en tatlı dilli oldukları zaman bile tehlikeli insanlardı. Onlar da kendilerini emniyette hissetmedikleri için büyük sürüyü kurnazca bir müsamahayla sürüyorlardı. İşler yolunda gittikçe keselerinin ve kalplerinin ağzı açıktı. Ama devletliler bir kuşkulanmaya görsün, en merhametliler en zalimlerle bir anda birleşiyor, din kardeşi, min kardeşi dinlemiyorlardı. Fil en çok düşmekten korktuğu için yolunda biraz çamura rastlayınca dururmuş ve hortumuna en yakın ne bulursa çamurun üstüne kor, basar geçermiş.

Osmanlı devleti zamanla halka yaklaşacak yerde geliştikçe halktan uzaklaştı. İlkin halktan yalnız kudret ve refahça ayrılan devletliler, beyzadeler kapalı Osmanlı medeniyeti içinde efendileştiler, okur yazar oldular. Din, ilim, sanat gibi toplumsal değerleri kendi tekellerine alarak üstünlüklerine bir kat yaldız daha sürdüler. Okur yazarlık, bilimseverlik, sanatseverlik, dindarlık gibi vasıflar idare edenler arasına geçmenin yolu oldu. O ka-

dar ki, halk devlet kapısıyla okul kapısını bir görüyordu. Hâlâ, bazı yaşlı köylüler okur yazar olan çocuklarına "Eh, sen de devletliler arasına girdin gayri" diyorlarmış.

Okur yazarların halkseverliği bize Garp kültürü ve uyanık devlet adamları yoluyla girmiş bir yeniliktir. Tanzimat'tan sonra devletin büyük gövdesi köylüleri hâlâ kendi dışında bir yığın olarak görmekte devam etmekle beraber, yukarılarda söz sahibi olmaya başlayan bazı yeni fikirli okur yazarlar, iktidar sahiplerinin anlayışsızlığından, kayıtsızlığından, veya aczinden istifade ederek inkılabın tohumlarını kanunlara, kitaplara ve çeşitli kurumlara sokuyorlardı. Bunlar, Fransız İhtilali'nden önceki uyanık okur yazarlar gibi, öne sürdükleri demokrat düşünüşün kendi hesaplarını aşacağını, bağlı oldukları Osmanlı düzeninin büsbütün yıkılacağını bilmiyorlardı. Mithat Paşa, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, cömert ruhlarıyla Türk milleti için nasıl olacağını kesin olarak bilmedikleri bir cennet istiyorlardı. Öyle bir cennet ki, içinde köylüler yine köylü, devletliler yine devletli kalacak, fakat mucizeli bir nefesle hepsi iyi niyetli, temiz vicdanlı, mesut ve ileri insanlar oluverecekti.

Türk inkılabı, okur yazarlığı, yeni manasıyla, çoğunluğa mal etme gayreti olarak tanımlanabilir. Atatürk ve İnönü, cumhuriyetin ilk günlerinde okur yazarlığın büyük kitleye, yani köylüye ulaşmasını çağdaş bir millet olarak yeniden doğuşumuzun şartı saymışlardı. Yeni devletin bu istikamette gittikçe artan gayretleri nihayet okur yazarlarla köylüler arasındaki utanılacak ayrılığın yakın bir gelecekte ortadan kalkacağı ümidini uyandırmıştır. Köy Enstitüleri bu ümidin ta kendisidir.

Bu böyledir ama biz henüz eski devletli okur yazarların alışkanlıklarından kurtulmuş, köylülerin okur yazarlığa bizim çocuklarımız kadar hakkı, istidadı ve mecburiyeti olduğuna toptan ve gerçekten inanmış değiliz. Okur yazarlarımızın birçoğu ve bilhassa hallerinden memnun olanlar, devletin ilk önce onların isteklerine cevap vermesini, onların zevkine göre aş pişirmesini istiyorlar. Gayretini ve dikkatini büyük kitleye çeviren devlet adamlarını beğenmiyorlar, köylüye sayısı ölçüsünde önem verilmesine bir türlü katlanamıyorlar. Devletin kendilerini okutmuş, yerleştirmiş, ayağına otobüs, yataklı vagon, tayyare, tramvay getirmiş, çocuklarına ilk, orta ve yüksek okullar hazırlamış olması fedakârlık sayılmaz. Bunları düşünmek devletin tarihi, tabii, bedihi ödevidir, ama köylüler için harcanan paranın ve emeğin adı, en uyanıklarımızın ağzında bile, fedakârlıktır. Devlet bizim kadar onların da devleti değilmiş gibi.

Kırk bin köyün her birine bir nefes inkılap götürmenin en kestirme, en ucuz, en mütevazi yolu olarak kanunlaşan Köy Enstitüleri karşısında bazı okur yazarlarımız niçin ya öfkeli, ya duraksar, ya küçümser, ya kötümser bir tavır takınıyorlar? Niçin ortaokulda, lisede, üniversite ve yüksek okullarda hoş gördükleri kusurları Köy Enstitüleri'nde tehlikeli sayıyorlar? Niçin kendi çocuklarında meziyet saydıkları türlü çocukluk ve gençlik hallerini, köylü çocuklarında affedemiyorlar? Niçin bunca zamandır bütün dertlerine bigâne kaldıkları köylülerden bazılarının köy okulu hakkındaki haklı haksız şikâyetlerini sorgusuz sualsiz destekliyorlar? Niçin camilerini kendileri yapan köylülerin kendi ortak malları olarak gözlerinin önünde duracak olan okullarını, zaruretin karşısında, kendilerinin yapmasını adaletsizlik saymaya kalkışıyorlar? Niçin işi idare edenlerin hangi şartlar içinde neler yaptıklarını sormaya bile lüzum görmeden dedikoduları can kulağıyla dinliyorlar? Niçin aralarından, on yıldır yirmi bin gencin giriştiği bu işin dört yanını yakından incelemek isteyenler çıkmıyor? Çünkü okur yazarlığımızın eski alışkanlıklarını bilerek veya bilmeyerek (daha ziyade bilmeyerek) devam ettiriyorlar, yahut ettirenlere alet oluyorlar. Çoğunluğun okur yazar olmasına karşı koymakla eskiden kalma imtiyazlarını korumuş oluyorlar. Zaten inkılap kendini eski okur yazarlığın mümessillerinden bir türlü kurtaramamıştır. Devlet adamları okur yazar azlığı yüzünden, yahut tarafsız kalmak korkusuyla eski kafalı, fakat iyi niyetli Babıâli efendilerine büyük işler vermek zorunda kalmışlardır. Böylece inkılabı görünüşte benimsemiş, fakat için için eski okur yazarlar saltanatına bağlı kalem efendileri, akrabalık, ahbaplık gibi münasebetlerin de yardımıyla inkılapçılar arasına yerleşmiş bulunuyorlar. Bunlar Atatürk'ün ve İnönü'nün milletimizi yeniden kurmak iste-

yen taraflarına değil, istiklalimizi ve tarihi varlığımızı kurtaran taraflarına bağlı kalmışlardır. Bu bağlılık aynı önderlerin inkılapçı hamlelerine, pasif bir şekilde de olsa, karşı koymalarına engel olamıyor. Geçiş devrinin bu emekli ve saf mürtecileri inkılabı kendi varlıklarından çok, genç nesillere aşıladıkları duyuş, düşünüş ve davranış tarzlarıyla köstekliyorlar. Gözlerini cumhuriyet içinde açmış gürbüz delikanlılar arasında şöyle konuşanlara rastlarsınız:

"Ahlakımız nereye gidiyor? Nedir bu plajların hali? Ben de inkılapçıyım ama kızlarımızın bu kadar açılmasına taraftar değilim."

"Hürsızlık aldı yürüdü. Babalarımız, dedelerimiz zamanında bu kadar değilmiş. Ben bunun sebebini din terbiyemizin azalmasında görüyorum. Kendim dindar değilim, ama milletimize daha uzun zaman dini ahlakın lazım olduğuna kaniyim."

"Dayaksız terbiye iyi şey, ama cahil ve tembel köylü laftan anlar mı? Realiteyi bilmeyenler, halkımızın iyilikle yola geleceğini sanıyorlar, nerde..."

"Avrupa, Avrupa... Anladık, ama milletimizin eski âdetlerini, geleneklerini bırakmamalıyız. Avrupa bize bilim ve teknik bahsinde örnek olabilir, ama ahlak dersi veremez. Mertlik, cömertlik, insanlık bahsinde o bizden örnek almalıdır. Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar! *Japonlar milli geleneklerinden hiç ayrılmadan Avrupa medeniyetini pekâlâ benimseyebildiler."*

"Kardeşim, zaten makine medeniyetine pek o kadar hayran olmaya da lüzum yok. İnsanların mum ışığıyla daha mesut olamayacakları ne malûm?"

"Milletler birbiriyle anlaşacakmış da harp ortadan kalkacakmış, kim inanır bu laflara."

İnkılabımızın hiçbir ilkesi, Atatürk'ün ve İnönü'nün hiçbir sözü bu çeşit bir dünya görüşüne ipucu vermediğine göre bu köhne düşünceler taptaze kafalara nerden giriyor? Bunlar Tanzimat okur yazarlarının Avrupa karşısındaki tereddütleri değil mi? Kapalı kültür, kapalı medeniyet arzusu Atatürk sevgisiyle nasıl bağdaşabilir? Dünyaya açılmaksızın artık Türk vatandaşı olamayacağımızı çoktan anlamadık mı?

Köy Enstitüleri en geniş milli kaynağımızdan, yeni bir memleket ve dünya görüşüyle, çağdaş eğitim metotlarıyla katıksız bir cumhuriyet okur yazarlığı türetiyor. Kısa bir zamanda kendi duvarlarını kendi elleriyle yaparak inkılabı gerçek manasıyla benimsemiş, hayatta tek mürşidin ilim olduğuna inanmış, okur yazarlıkla alın terini karıştırmış köy öncülerinin tenkit edilecek tarafları mı yok? Var elbet; fakat bunlar zaruretlerin kendi yağıyla kavrulmanın, duvarını kendi yapmanın doğurduğu eksiklikler değil midir? Kolları ve kafalarıyla yardım edemeyen veya etmek istemeyen okur yazarlar bu muhteşem gayreti birer kültür dostu olarak merakla seyredebilseler, oturdukları yerden karakuş hükümleri vereceklerine Avrupalı gazeteciler gibi enstitüleri gidip gezseler, vatan ve millet sevgilerinden bile şüphe ettikleri bu kazanılmış vatandaşların vatana ve millete hangi şartlar içinde nasıl hizmet ettiklerini kendi gözleriyle görseler. Anlasalar ki, tenkitleri peşin hükümlerden, vehimlerden, dedikodulardan başka bir şeye dayanmıyor. İsraf dedikleri yerde millet ölçüsünde kanaat, pis dedikleri yerde, millet ölçüsünde temizlik, geri dedikleri yerde, millet ölçüsünde ilerilik vardır, şımarık ve saygısız dedikleri enstitülü, inkılabın ve kanunların kendisine verdiği hakları aramaktan başka bir şey yapmıyor. Ter kokusuna gelince, lütfen bir müddet bu kokuya katlanalım. Çoğunluğun işe karıştığı her yerde şimdilik bu koku olacak. Herkesin bol suya kavuşacağı günlere daha çok zaman var. Milyonların temizliğe doğru bir adım atması, birkaç yüz kişinin mis sabunuyla yıkanmasından çok daha güzeldir.

En çok aldanan okur yazarlar, köy çocuklarının her çeşit yeniliği kendileri kadar anlayıp benimseyebileceklerinden şüphe edenlerdir. Gerçi medeniyet ve kültür büyük şehirlerde gelişir, fakat büyük şehirlerin lakayt kaldığı ileri değerlere cahil köylülerin bile aşina çıktığını görmüyor musunuz? İnsan Beyoğlu'nda dolaşmakla yeni olsaydı, en geri fikirlere orada yaşayanlar arasında rastlamazdık. Köylülerin cahilliğinde, tezek kokusunda,

kağıtda, mum ışığında romantik güzellikler bulan köylüler değil, biziz. Bakın bir kaymakam tam yirmi beş yıl önce yazdığı bir kitapta ne diyor:

"Taşra halkı yer teceddüdü, her atılganlığı İstanbul'un aksine iyi görür, takdir eder. Çünkü İstanbul esasen şehir olmak itibariyle bedbindir, korkaktır. Atılganlıklarla huzurunun kaçacağını düşünür, endişelenir. Halbuki taşra zaten bugüne kadarki vaziyetlerin hiçbirisinden iyilik görmemiş, bilakis sağmal bir inek gibi yalnız büyük şehir ve kasabalar namına sağılmış, makhur olmuş olduğu için her yeni atılganlık karşısında; belki daha iyi olurum, diye ümitlenir."[1]

Enstitülerde öyle her kitap okunmamalıymış, her ileri fikir söylenmemeliymiş. Ya Allah korusun bu çocuklar solcu olurlarsa ne yaparmışız! O zaman ne vatan sevgisi kalırmış, ne millet düşüncesi. Bu solcu sözünü, gerçek manasını anlatmadan, iyi veya kötü niyetli insanların eline silah olarak verenler, Türk köylüsüne ve Türk inkılabına dostluk etmiyorlar. Halkın kafasında az vuzuhsuzluk varmış gibi bir de bu çıktı. Dünyaya açılmış olduğumuz için sağ sol gibi milletlerarası siyasi davranış kavramlarının bize de girmesi pek tabii idi. Fakat her nedense bu iki söz hemen kanun dışı bir renk alıverdiler. Kimse bunları rahatça benimsemiyor. Okur yazar ancak tarafsız, renksiz kalmakla şerefini, rahatını ve iş görme gücünü koruyabiliyor. Oysa ki renksizlik, tarafsızlık en azından toplum hayatına ilgisizlik sayılmaz mı? Madem ki, sol ve sağ dünyada iyi kötü bir ölçü olmuştur, Türk okur yazarı da siyasi düşünüşünü dilerse bu kelimelerden faydalanarak anlatabilmelidir. Partilerin dışında bir davranışı belirtmek için kullanılan bu sözler ilmi bir kesinlik taşımamakla beraber büsbütün vuzuhsuz da değildir. Garplılar bunlarla sayısız siyasi kanaatleri iki büyük bölüme ayırmışlar. Her yerde, her zaman okur yazarlar toplum hayatının nasıl bir düzene girmesi gibi meseleler üzerinde az çok bir fikir sahibidirler. Bir kısım insanlar, ister menfaatleri, ister gönül hevesleriyle, sistemli veya sistemsiz olarak aşağı yukarı derler ki: "Atalarımızın kurdukları düzenden, buldukları değerlerden uzaklaşmamalıyız. Bize düşen onları devam ettirmek, düzeltmek, zamanımıza uydurmaktır. insanların inanışlarıyla oynamaya gelmez. Değiştirelim derken her şeyi berbat edebiliriz." Bir kısmı da der ki: "Düzenin iyisi geçmişte değil gelecektedir. Eski değerler, eski inanışlar bu düzene doğru gitmemize engel oluyor. Onları müzelere koyup güzel taraflarını seyretmek ve kendi hayatımız için tıpkı atalarımız gibi yenilerini aramak boynumuzun borcudur."

Kabataslak birine sağ, birine sol denen bu iki davranıştan her birinin kendi içinde açıklık koyuluk farkları olacağı tabiidir. Hatta sistemli düşünmeye alışkın olmayınca insan düşüncelerinde kâh sağ, kâh sol da olabilir. Toptan ve çabuk değişmeyi istemekle, hiçbir şeyin hiçbir zaman değişmemesini istemek arasında seksen çeşit davranışa yer vardır. Fakat sorarım size: Türk inkılabına gerçekten inananlara, yani imparatorluktaki toplum düzeninin, din, ırk ve sınıf farklarının tarihe karışmasını isteyenlere sol denmez mi? Halkçılık, devletçilik, inkılapçılık, laiklik, cumhuriyetçilik ve Atatürk'ün açık olarak anlattığı manada milliyetçilik (daha yerinde bir deyimle milletçilik) ilkeleri sağcılığın hangi rengiyle uzlaştırılabilir? Şunu da unutmayalım ki Avrupalıların sağcısı geri olmakla beraber gene Avrupalıdır. Bizde ise sağcı olmak demek atalarımız gibi Avrupa'ya kapalı kalmak demektir. Yok eğer solculuktan maksat, keyfi bir anlayışla, millet, vatan ve istiklal dışı bir çeşit aşırı solculuksa, böyle bir davranışı vatanı, milleti ve istiklali sağlam temellere dayamak için alınteri döken, yoksunluklar içinde akla karayı seçen insanlar arasında değil, müsbet hiçbir iş göremeyen, rahatlarına ve menfaatlerine her şeyden daha fazla bağlı kalan okur yazarlar arasında aramalıdır. Kaldı ki, böyle bir davranışta olanların düşüncelerini açıkça söylemeleri inkılaba vuzuh kazandırmaktan başka bir sonuç veremez. Vuzuhsa bugün Türk okur yazarlarının en fazla muhtaç oldukları şeydir. Vuzuhsuzluk yüzünden inkılabın kaybettiği kuvvetler yadırganmayacak kadar çoktur.

(Sayı: 318, Ocak 1947)

(1) Bizde Maarifi İptidaiye, Osman Zeki, 1337.

ÜÇ DÜŞMAN

Yaşar Nabi

Bugün iç huzurumuzu ve milli birliğimizi bozan üç aşırı cereyan karşısında bulunuyoruz. Birer avuç insan tarafından temsil edilseler de, daha çok basın sahasında faal olmaları yüzünden arkalarında büyük kütleler varmış hissini verecek şekilde gürültüler koparan ve her biri bizi üzerinde yürüdüğümüzden bambaşka ve karanlık yollara sürüklemeye çalışan bu üç tehlikeli ideolojinin üzerinde durarak Atatürk'e ve inkılaba bağlı Türk gençliğine düşmanlarını göstermek faydasız olmaz sanıyorum.

Bu düşmanlardan biri ve başlıcası komünizmdir. Bugün yalnız bizdeki değil, bütün dünyadaki huzursuzluktan mesul olan odur. Harp biteli iki sene geçtiği halde bir türlü barışa kavuşamayışımız Moskova'daki efendilerle onların her taraftaki kölelerinin insanlığa karşı hazırladıkları büyük suikastin bir neticesidir.

Emellerini gerçekleştirmek için bir dünya ihtilaline bel bağlayan bu adamlar ümitlerini suya düşürecek olan barışa ve sükûna taraftar olamazlar. Her tarafta kazanın kaynamasını temine çalışmaları bu yüzdendir.

Komünizm, insanlar arasında eşitlik, içtimai adalet, hürriyet gibi güzel maksatların peşinde koşmak iddiasındadır. Halbuki, büyük bir tezat gibi görünür ama bugün bedbaht ve perişan dünyamızda bu güzel maksatlar uğrunda yol alınmasına karşı en büyük engel gene odur. Çünkü, her memlekette komünistlerin, Rus emperyalizmine alet olan ihtilalci maksatlarını göre göre halk diğer solcu cereyanlardan da uzaklaşmakta, selameti sağcı ve totaliter partilerin kucağına atılmakta bulmaktadır. Harbin bitmesinden sonra bütün Avrupa'da pek kuvvetli bir sol hareketin yayıldığına şahit olmuştuk. Fakat her tarafta komünistler, işçi sınıfının refahından önce Moskova'nın peşinde koştuğu dünya hâkimiyeti siyasetini düşündüklerini isbat ederek, sosyalistler de dahil olduğu halde, bütün sol temayüllü partilerin kendilerinden uzaklaşmasına ve hatta, bugün Fransa'da gördüğümüz gibi, onlara karşı en sağcılarla elbirliği etmelerine sebep oldular. Bu suretle de harpten sonra içtimai adalet fikrine en büyük darbeyi vuran Moskova'nın takip etttiği hodbin siyaset ve her milletten komünistlerin ona körü körüne uymaları oldu.

Faşizm, totaliter ve zalim bir zihniyeti temsil ettiği için harpten sonra birçok memlekette kanun dışı edilmişti. Bugün komünizmin de aynı akıbete uğramakta gecikmeyeceğini gösteren deliller belirmektedir. Demokrat memleketlerde, insanlığın huzurunu kaçıran faşizm nasıl yasak edilmişse, metodları ondan farksız olan komünizme karşı da aynı tedbirin alınması hiç de mantıksız bir hareket sayılamaz. Bu suretle memleketimizin bu tedbiri çok daha önceden almakla büyük bir basiret göstermiş olduğu meydana çıkmaktadır. Gerçekten komünizm, bizim için, diğer memleketlerden daha çok, daha başka, çok daha kuvvetli bir tehlikedir. Bir Fransız, memleketinde komünistler iş başına gelecek olursa milletinin büyük bir zarar göremeyeceğine inanabilir ama, Rusya'ya komşu olan ve onun birliğine dahil memleketlerdeki azınlıkları ne hale getirdiğini bilen bir Türk aynı hayale kapılamaz. Kırım'daki bir buçuk milyon Tatar'ın, günün birinde ortadan yok oluverişi bu hususta acı ve kuvvetli bir ihtar olmuştur.

Sovyetler Birliği'nde bugünkü zihniyet devam ettikçe, Nazilerin "hayat sahası"na karşılık "emniyet sahası" namı altında istila etmek istedikleri yerlerin başında memleketimiz bulundukça, komşumuz Rusya ile dostluk münasebetlerinin tazelenmesine imkân olmadı-

ğı gibi, emperyalist Rus politikasını beğenen ve ona taraftarlık edenlerin düşmanla işbirliği etmek gibi bir duruma düşecekleri tabiidir.

Kemalist inkılabı, Halk Partisi ileri gelenlerinin de kaç kere tekrarladıkları gibi sol bir inkılaptır. Bu itibarla sol fikirlerle komünizmi birbirinden ayırt etmekte çok hassas davranmakla beraber, komünizmi milli birliğimizin ve istiklalimizin baş düşmanlarından biri saymaktan ve bu salgına karşı dünya ölçüsünde açılmış olan mücadeleye bütün kuvvetimizle iştirak etmekten geri kalamayız.

Fakat komünizmle mücadele ederken bilhassa dikkat edeceğimiz nokta kendilerine bu mücadelenin kahramanı süsünü veren geri ve tehlikeli cereyanlara karşı da aynı derecede hassas davranmaktır. Bunlardan biri şeriatçılık, öteki de ırkçılıktır.

Şeriatçılığın ne olduğunu, nasıl bir tehlike teşkil ettiğini son nesil belki bilmez. Çünkü Atatürk inkılabı kara taassubun hâkimiyetine son vermiş, sarıkların ağırlığı altında ezilen boş kafaları layık oldukları mevkiye indirmişti. Fakat o neslin ağabeyleri ve babaları, şeriat sözünde ne yaman bir kuvvetin gizli olduğunu, onun adına ne cinayetler işlendiğini, ilme, hakikate nasıl set çekildiğini pek iyi hatırlarlar. Pek uzaklara gitmeyelim. Şeriatçılar, daha Birinci Büyük Millet Meclisi'nde rahmetli Tunalı Hilmi'ye "kadın" sözünü andırmayacak, kadın ve erkek öğretmenleri bir arada kongre halinde topladığı için Maarif Vekili Hamdullah Suphi'yi devirecek (hakikatler ne de çabuk unutulur!) kadar kuvvetliydiler. Şeriat sözünü ağzından düşürmeyen medresenin hâkimiyeti altında bu memleketin, o şanlı zaferler silsilesinden sonra, ne hazin akıbetlere düştüğünü, nasıl zelil, hakir bir sömürge pazarı haline geldiğini unutabilir miyiz?

Hilafetin kaldırılması, Medeni Kanun, medeni kıyafet, yeni harfler, kadının cemiyet hayatına karışması, hasılı yalnız laikliğin değil milliyetçiliğin de icap ettirdiği bütün tedbirler hep şeriatçılığa karşı kazanılmış zaferlerdi. Bir zamanlar bu memleketten ümmet zihniyetini söküp atmak, Batı anlayışında bir milliyetçiliği yaymak için kurulmuş olan Türk ocaklarının şeriatçılardan ne kuvvetli bir muhalefet ve mukavemet görmüş olduğu hatırlarda olsa gerektir. Ne yazık ki bu hakikati, herkesten iyi bilmesi gereken ve bütün hayatında ifadeden usanmayan Hamdullah Suphi üstadımız bile unutmuş görünüyor.

Şeriatçılıkla milliyetçiliği bir potada kaynaştırmak isteyenler yanılıyorlar. Şeriatçı, ümmet zihniyetine bağlıdır. Onun nazarında Mekkeli bir Arap, Bursalı bir Türk'ten farksızdır, hatta evladı Resul'den olmak dolayısıyla daha azizdir. Bir milliyetçinin nazarında ise böyle bir kıyaslama yapmaya imkân yoktur, yalnız Türk olan, Türklüğe bağlanmış olana değer verir.

(Sayı: 331, Şubat 1948)

BİR KÖY ÖĞRETMENİNİN NOTLARI (I)

Mahmut Makal

Burası 700'e yakın nüfuslu bir köy. İlk defa olarak bu yıl okula kavuşmuş. Okul için yükseltilen dört duvarı, İhtiyar Heyeti, hükümet duyarsa böyle örttürmez diyerek, kamış, hasır, ne bulduysa çabucak derme çatma kapatıverdi. Caminin bir kısmının okul binası olarak kullanılması, onları gayrete getirmişti.

Bu duvarlar 945'te yapılmış, bu yıl da örtülmeseydi yağmurlardan çökecekti. Nitekim daha 936'da da bir okul için böyle dört duvar çatılmış ama üstü bir türlü örtülemediğinden yıkılmaya yüz tutmuş, köylü taşlarını bölüşmüş.

Zaten kendileri de demiyorlar mı: "Efendi, bu yıl seni göndermeselerdi, bunu da yıkardık. Beş on sene daha giderdi. Ama olmadı işte..."

Binanın üstü örtülünceye kadar camiye yerleşmemiz de bir mesele oldu ya... Hatip ayak diredi, ben camiyi gavur okuluna açmam diye. İmam ne okursa cemaat da onu tekrarlarmış. Bereket versin öğretmen, tatlı dili, iyi huyu ile kendini sevdirmişti. "Kızda, gelinde, akta, karada gözü yok, temiz adam" dendi mi, bitti.

İki ay camide öğretim yaptıktan sonra okulun örtülmüş bir yerine geçtik. Bari ders malzemesi tamam mı? diyeceksiniz. Ne gezer. Pösteki üstünde çömelip okuyoruz. Oturma sıraları, kara tahta ne kelime?

Ama okulun açılmasıyla her işi bitti mi? Bir de çocuk babalarını, çocuklarını okula göndermeye kandırmak lazım. Gönülleri olmadı mı 4274 numaralı kanun onlara vız geliyor.

"Efendi, sen de köylü imişsin, bizdenmişsin, hani lafın içime işledi de ondan. Yoksa çocuğu okutacan da ne olacak ki. Allah deldiği boğazı aç komaz. Babası nasıl ettiyse o da eder. Düşsün iki öküzün ardına da sürsün çifti, işine baksın."

"Askerlikten kendini kurtaracak kadar, ıcık da nektibini (mektubunu) yazacak kadar öğrendi mi gayrisi haram bize."

Allahtan, askerlikte yazı bilmemek, gözlerini korkutmuş, o da olmasa... Ama köyde, askerlikte biraz harfleri söküp de çatpat okuyanların sayısı ona çıkmaz.

Biz, içimizdeki aşkla, daha ilk sınıftaki çocukları gazete okur ettik. Bu derdin devası, gene bu dertli köyün koynundan çıkacak. Buna imanımız var.

Ya mahalle mektebi

Eskiden mahalle mektebi şöyleydi, böyleydi diye makaleler döşenir, piyesler oynarız. Sanki şimdi yok mu?

Pazartesiydi. Saat onu buldu. Okula gelen çocukların sayısı hâlâ onu doldurmamıştı.

– Öğretmenim, Musa Çavuş'un mektebine, sabah almaya gittiler; biz aldık geldik, onlar da nerdeyse gelirler.

Tepem attı. Nasıl atmasın. Bu Musa Çavuş da nereden çıktı? Musa Çavuş mektep açmış demek.

Günlerden beri dedikodusu kulağıma çalınıyordu ya! Her sene Niyazi Hoca veya oğlu Gebeş Hoca okuturmuş. Bu sene Niyazi Hoca yatağa düşünce ondan sonra tahtına çıkmaya en layık olan Musa Çavuş işe el koymuş. Molla Ahmet de hemen odasını ona teslim etmiş. Halbuki bizzat okul için kendisine rica etmişlerdi, vermem demiş, bir daha dememişti.

Çocukları nihayet tekrar ele alabildik. Kandırmışlar hepsini. Ama ben de onlara lazım gelen telkinleri yaptım. Şimdi devam oldukça iyi. Hoş, erkenden ötekine gidip "Sabah"ı aldıktan sonra gelenler de yok değil ya, gene neyse.

Sabahlarını sordum. Pazartesi imiş. Kimi "Elham", kimi "Sübhane", kimi "Allahümme Salli" ezberliyormuş.

Bir hafta sonra Molla'nın aklına ne gelmişse gelmiş. Çocuklarınıza yer bulun diye göstermiş kapıyı. Bizim okul bu duruma düşseydi şap gibi ortada kalmıştı. Ama ötekinin itibarı başka. Hemen âyan ve ağalar toplanmış, Hasan Ağa'nın eski ahırını münasip görmüşler. Sürmüşler hayvanları öteki ahıra. Dam olsun da isterse ahır olsun. Musa Çavuş şimdi de oraya devam ediyor. Sabahleyin ellerindeki postekilerle ahıra giden çocuklar görülüyor. Daha çoğu kız.

Bir gün, bir teneffüs zamanı yanım: ıki çocuk alarak Musa Çavuş'un dersini görmeye gittim. Kapıya yaklaşırken bir bağırı bir çığlık sesidir, geldi. Hep bir ağızdan okuyorlardı. Kapıyı ittim. Hoca kalktı, hoş l ş, keçesinin üzerine buyur etti bizi..İçerde yetmiş seksen çocuk var. Postekilerin üzerin ıe gülüşüp itişiyor, bağrışıyorlar. İki kızın kucağında canlı bebekler var. Bir yandan namazlık öğreniyorlar. Topu topu dört kız kaydedebilmiştik. Onları da yollamadılar.

Hocayı kıramayıp oturduk. Hoş oturmak da mümkün değildi. Çünkü kamışlar, örümcek ağları sarkan tavan insan boyundan alçaktı. Hoca, yarım yamalak sureleri bağıra bağıra okuttu. O kelime kelime söylüyor, çocuklar hep bir ağızdan tekrarlıyorlardı.

İçeride on beş dakika durdum. Durdum ya, nasıl durdum, bana sorun. Ahırın içi alelusul temizlenmemişti. Duvar kovukları çeşitli böceklerle dolu, toprak taban ve postekiler gübre içindeydi. Havada da gübre kırıntıları yüzüyordu. Tarif edilemeyecek bir pislik. Herhangi bir kimseye burada bir gün yat, bir yıl sayılacak deseler kabul etmez.

Her hafta perşembe günleri hocaya "Cumalık" yağıyor. Tütün, sigara, sahan sahan bulgur, kuru fasulye, buğday...

Hocanın altına her gün bir minder veya keçeyle yastığı sırayla çocuklar götürüyor. Kimin kulağı çekilirse bu vazife ona düşer. O gün hocanın nevalesi de çocuğun üstündedir. "Elham"a kadar çıkmış bir çocuğun kulağı çekildi mi tütün vs. gibi bir mükâfat getirmek şartmış.

Bunları bizim çocuklardan öğrendim.

(Sayı: 334, Mayıs 1948)

BİR KÖY ÖĞRETMENİNİN NOTLARI (II)

Mahmut Makal

TEMİZLİK MESELESİ:

Köye geleli beri yıkanma işini Gani Çavuş'un ahırında yaparım. Her zaman ilçeye yol düşmüyor. Vasıta yok ki, gidesin.

Bu yıkandığım ahırda on tane hayvan var. Bir köşede pis bir taş. Onun üstüne oturacaksın. Hayvanlar seni seyrederken yıkanacaksın. Ayağın bir karış pislik içinde vıcık vıcık... Nalınla girsen saplanır, çıkamazsın. Tahta dersen mumla arasan ilaç için bir tane bulamazsın köyde. Çaresiz, o pisliğe yalınayak basarak yıkanacaksın.

Ya elbiseleri nereye koymalı? Bu da mesledir hani. Düşüne düşüne, bir çare keşfettim. Kapının arkasında birer birer soyunup elbiseleri İsmail'e teslim ediyorum. Sonra yere bir kazık kakıp iç çamaşırlarla havluyu da üstüne iliştiriyorum. İşim bitince çağırıyorum İsmail'i (Gani Çavuş'un yeğenidir) elbiseleri birer birer alıp, bin bir zahmetle giyiniyorum.

Yıkanıyorum, dersem, inanmayın sakın. Sadece kirimi kabartıyorum. Evde soba yok. Bir testi suyu ocağa oturtuyorlar. Bilmem kaç saatte biraz ılınıyor. İşte onunla yıkanacaksın elinden gelirse eğer.

İşte böylece buz gibi ahırda biraz ıslandıktan sonra çabucak çıkıyorum. Nasıl çıkmazsın? Sen ılık suyu dökünürken saman damdan da buz gibi sular sızar üstüne. Şu hayvanlar nasıl ölmüyorlar diye şaşıyorum burada.

Hadi ben böyle yıkanıyorum. Ya ötekiler? Bir anket yapıyorum. Birinci sınıf öğrencileri benden sıkılmazlar. Elli öğrencime soruyorum:

– Evi soğuk olanlar parmak kaldırsınlar.

Hepsi.

Evlerinde yıkanma yeri olanı sordum. Yalnız bir çocuk çıktı. O da ömrünün yarısı kasabada geçen vakti hali yerinde birinin oğlu.

Geri kalanı benden de beter durumdalar.

TEMİZLİK YOKLAMASI:

Çok şükür, bugün yaptığım temizlik yoklaması her zamankinden iyi: Elli öğrenciden dördü bitsiz çıktı.

Yakaları açıyorum, tabii kir içinde. Bitlerin üçü dördü bir arada. Mübarekler bir büyümüş bir büyümüş. Uyuz alametleri de var.

Ben, okulun önünde yoklamayı yaparken erkekli kadınlı bir kalabalık toplanıp bu işi merakla seyredip gülüşüyorlar.

Sonra hep birden dersaneye giriyoruz. Girmeyip ne yapacaksın. "Hadi gidin, temizlenmeden gelmeyin," desem, bir daha hiçbirinin uğramayacağı muhakkak.

Çocuklara sıra ile soruyorum. 50 çocuk arasında okulun açılışından Mart'a kadar hiç çamaşır değiştirmeyen 3, bir defa değiştiren 29, iki defa değiştiren 8, üç defa değiştiren 10 kişi. Çekinme veya arkadaşlarından üstün görünme hevesiyle mübalağa edenleri de hesaba katmalı. Yirmiden fazlası bu müddet zarfında hiç yıkanmamış.

Büyükler daha mı temiz? Hayır, belki daha beter. Ara sıra yarenlik etmeye gittiğim köy odasında sözlerine bol küfürler katarak tatlı tatlı konuşurken bir yandan da gömleklerinin içine soktukları parmaklarıyla yakaladıkları bitleri ocağın ateşine atarlar. Ayıp sayılmaz burada.

Onlarla dertleşirim. Çoğu durumlarının kötü olduğunu kabul eder, temizlenme ihtiyacını duyarlar ama parasızlığı ileri sürerler. Bir kısmı da "adam sen de, eski köye yeni âdet mi koyacan" diye işi alaya alırlar.

Bazısı da çocukların pisliğinden şikâyet ettiğimi görünce: "Oğul, sabi çocuk yıkanmayı ne yapacak, kendini bilmez ki, şeytan uğrasın." derler. Onların nazarında cinsi kirlenme dışında temizlik lüzumsuz bir lüks.

İş bu köylünün gönlünü fethetmekte... Emirlerin, kanunların yasakların kırk yılda yapamayacağını, iyilikle, tatlı sözlerle, gönül hoşluğu ile onlara birkaç yıl içinde yaptırmak mümkün. Ama işte köyler bu inkılapçıları bekliyor.

HELALAR BABINDA:

Köydeki helalar karşısında güler misin, ağlar mısın?

Evler avlusuz olduğu için helalar evlerden oldukça uzağa yapılmıştır. Bir bakıma iyi.

Köy biraz bayır üstüne kurulduğundan helalar daha aşağılara düşer. Büyük, küçük, erkek, kadın aynı helaya gider.

Ama hela deyince aklınıza dörtbaşı mamur yerler gelmesin sakın. Bir çukur kazılmış, etrafına iki sıra yalınkat taş dizilmiş. İşte o kadar. İçeri girenin diz kapağından yukarısı açıkta kalır. Eline ibriği alarak helaya giden kadın ve kızların seyrine doyamıyor delikanlılar. Hele evler yüksekte, helalar da alçakta olduğu için her şey ayan beyan seyrediliyor evlerden.

Köye yeni geldiğim sıralarda sabahleyin tanyeri ağarmadan ayakyoluna çıkar, karanlık basmadan bir daha semtine uğramazdım. Şimdi alıştım artık, ben de herkes gibi, elime ibriği alıp, bir sürü insanın ortasından güpegündüz geçip gidiyorum. İnsan neye alışmaz ki?

Bizim hela dört evin malıymış, bir de biz katıldık, etti beş. Bir gün, ta dibine gidince farkına vardım, meğer içerde bir kadın yok muymuş. Utancımdan ne yapacağımı şaşırdım. Herkes güldü bu hale. Ben içimden ağladım.

Duvar örnek için taş yok, üstünü örtmek için ağaç dalı yok... Yok, yok!

Okulumuzun şimdilik helası yok. Çocukları yakın evlerin helalalarına gönderiyoruz. Taşını diktik. Köye örnek bir iki hela yapacağız. Muvaffak oluncaya kadar muhtarla ihtiyar heyetinin az mı başının etini yedim. "Efendi, çocuk kısmı abdesthaneyi neyleyecek, o kadar duvar dibi var edirafta!" deyip çıkıyorlardı işin içinden.

AYAKLAR:

Bizim köyde ayağına kundura giyen kadınlar yüzde beşi geçmez. Gerisi hep yalınayak. Kışın bile karda çamurda suya böyle giderler.

Kızlar hep yalınayaktır ama, başlarında taşımayacakları kadar ağır fesler, yemeniler, püsküller, pullar, incik boncuklar doludur.

Bu ayaklar, yazın da ekin tarlasına, çift sürmeye giden, çatlayıp taş kesilen ayaklardır. Kirden gözükmezler.

Ceyhun Atuf Kansu, bir köyde kadınların hep bel ağrılı olmalarının sebebini arıyordu. Eğer o köyde de böyle yalın ayak geziyorlarsa sebebi belki de budur.

BİR RÜYA:

Köyde bir hayır sahibi çıktı: Emin Usta.

Köyün orta yerinde yıllardan beri sızıntı veren bir yeri kazdı, mükemmel bir su çıkardı. Bu işi tek başına becerdi. Yevmiye ile adam aradı da, güneşli duvar diplerine yan gelerek keyif çatanlar arasında bir tane talip bulamadı.

Emin Usta, tek başına çalışırken yanına uğramayanlar, bir borudan gürül gürül su akmaya başlayınca kova, güğüm, başına üşüştüler.

Ama aradan çok geçmedi, bir dedikodudur, başladı. Şöhreti bütün civara yayılmış

olan bizim Niyazi Hoca bir düş görmüş: Melekler bu işe kızıyorlarmış. Köyün başına kudretten büyük bir bela gelecekmiş, o su hayırlı bir su değilmiş.

Bu kehanet önünde akan sular durur doğrusu. Ama durmadı işte. Ne de olsa menfaat dünyası!

Aklı eren biri bu düşü kendine göre yordu: "Bre efendi, dedi, hoca, su başına iloğlu seyrek varsın da, kendi evindekilere sıra gelsin, diye uydurmuştur o sözü" dedi.

(Sayı: 335, Haziran 1948)

YENİLİK KAYGISI

Sabahattin Kudret

Geçmiş çağlarda şu "Yeni yazar", "Yeni sanat" sözü, çağımızda olduğu kadar bol, o kadar övünülerek kullanılmamıştır herhalde. Hiçbir geçmiş zaman sanatçısı, günümüzde yaşayan bir sanatçı kadar yeni olmayı istememiştir. Öyle ya; yenilik, zamanımızın vazgeçilemeyecek bir problemi, bir özelliği haline gelmiş bulunuyor. Geçmiş zamanda yaşamış sanatçılardan da, mesela bir eski Yunan, Latin yahut Rönesans sanatçısında da yeni olmak, kendisinden öncekilerden daha başka türlü yaşamak kaygısı vardır. Yeni sayılmayı istememiş sanatçıya rastlanamaz. Fakat onların yenilik kaygısıyla bizim, günümüzün yenilik kaygısı birbirine pek de benzemeyen şeylerdir.

Öyle zannediyorum ki, bugüne kadar, daha kesini yüz yıl önceye kadar gelip geçmiş sanatçıların yeni olmak isteğini bir yenilik kaygısı diye adlandırmak fazladır. Yeniliğin bir kaygı oluşu zamanımızda, yaşadığımız son yüz yıldadır. Ondan önce yaşamış sanatçılar da yeni olmayı denemişlerdir ama bu, günümüzdeki gibi bir katıksız yenilik, adeta bir yenilik için yenilik değildir. Onların aradığı yenilik kendisini bir sanatçı, düşünücü olarak duyan her kişinin aramayı zorunlu sayacağı bir yeniliktir. Hangi çağın bir değer kazanabilmiş yazarı, ressamı, müzikçisi, filozofu yeni değildir? Kendisinden önce gelenlere benzemek isteyen, onlara uymaktan başka bir ülküsü olmayan, kendi gerçeklerini, kendi duygu ve düşünce yapısının gerektirdiği yolu, kendi sesini aramayan sanatçıya iyi bir sanatçı değil, sadece bir sanatçı da denemez. Bir yazar için yeni olmak o kadar vazgeçilmeyecek bir haldir. Hatta denilebilir ki, iyi bir sanatçının , yeni olmamak, gayret etse de pek elinden gelmez. Çünkü her gerçek sanatçı, sanat dünyasını, düşünü gerçekleştirmeyi, yürüyüşüne bir yol açmayı denemiştir. Sanatında başarı elde etmiş, güzeli meydana getirebilmiş, kişiliği olan sanatçı hangi devirde yaşarsa yaşasın, örneği kendisinde olan bir yenidir. Zamanının, çağdaşlarının baskısına hiç karşı komadan yeni olabilen az mı sanatçı görülmüştür? Kişiliği olmayan birçok sanatçının da yenilik uğruna bütün didinmelerine, kimseye uymayan işler görmelerine rağmen gene de herkese benzemeleri gibi.

Yüz yıl önceye gelinceye kadar sanatçı kişiliğine, sanatına yeni bir gelişme arıyordu. Güzeli elde edince kendiliğinden yeniyi elde ediyordu. Güzel her zaman için yenidir. Her okunuşunda, her seyredilişinde, her dinlenişinde güzel o an farkına varılmış izlenimini verir insana. İşte eski çağlardan beri sanatçıyla yeni arasında ister istemez ver olan ilgi bugün başka bir yüzle karşımıza çıkıyor. Yenilik, yeni, günümüzde tek başına bir değer bildiriyor. Bir şairin değerli olabilmesi için onun sadece yenilik yapmış olması yetiyor. Meydana getirilecek olan her resmin, her şiirin yeni, biraz daha yeni olması isteniyor. Artık çağımızın yenilik uğruna taşımıyacağı yük yoktur.

Zamanımızın belirli özelliği bu yenilik sevdası bence. Yenilik isteğinin, çeşitli aramaların düne kadar kafalarda ve zevklerde yerleşmiş şekilleri sarsması edebiyata, resme yeni bir hayat verdi şüphesiz. Fakat edebiyatı, resmi her gün biraz daha kişiselliğe götürdüğünü inkâr edebilir miyiz? Onu toplumdan az çok ayırmadığını söyleyebilir miyiz? Her sanatçı yeni olmak istedikçe kendi kişiliğine daha fazla giriyor. Çünkü aradığı yeniyi kendisinde, kendisinin başkalarına benzemeyen taraflarında bulacaktır. Buradan da kendi içine kapanmış bir edebiyat doğuyor. İki harp arasındaki sanatçıların her biri eşsiz bir yenidir Önemli bir kısmı geçirilmiş denemelerden faydalanan fakat o ana kadar benzeri görülmemiş, yalnız kendisi olan, kendisi kalacak bir yenidir Bahsettiğimiz sanatçılar kadar jest

yapmış bir sanatçı zümresi daha görülmemiştir dünyada. Çünkü jestteki, davranıştaki yenilik sanat eserlerindeki yeniliği aşar. Sanat eseri ne kadar kişisel olsa gene insanlar arasında kamuldur. Sosyal bir yanı vardır. Yazı olsun, çizgi olsun insandan insana, hatta insan kalabalığına gider. Halbuki modernler sanat eserinde meydana getirdikleri yenilikle kanmamış, hayatlarını da bu uğurda düzenlemişlerdir. Bir Fransız şairinin şiirini yağmur damlaları halinde, yukarıdan aşağıya doğru, yahut geometrik şekiller içinde yazması kadar yeni ne olabilir? Hangi şiir? Fakat bir ressamın kulağını kesip zarf içinde bir dostuna yollaması daha yenidir. Fütüristlerin, Dadaların, Sürrealistlerin, Kübistlerin, akla gelmez hareketleri hep bu uğurda, bu yenilik uğrunda meydana getirilmiş davranışlar, jestlerdir. Çağımızın, sanatına, hayatına gelmesini istediği saadeti bir adım ilerden, bir yenilikten beklemesi, bunun muhakkak, şaşmaz bir şekilde böyle olacağını sanması sanatçıyı sonu gelmez bir sefere çıkarıyor. Harikulade bir maceracı yapıyor. Maceracı bir sanatçının ise ölçüsü olgunluk olamaz. Yaşanan her macera yaşanır yaşanmaz onu tiksindirir. Daha yenisini, daha görülmemişini arar. Yeniliğin sonu gelmez. Yenilik, yenilik için olunca sanatçı her yeniliği eskitecek, daha yenisini arayacaktır. Okuyucularını şaşırtmadıkça rahat yüzü görmeyen şairler günümüzün kalabalığı değil mi?

Niçin bu kadar yenilik peşindeyiz diye düşünmemek elden gelmiyor. Belki de bu sorunun cevabı, yeniliği sanatta ön planda bir problem olarak almayan geçmiş çağlarla, yeniliksiz edemeyen çağımızı karşılaştırmakla bulunabilir. Eski Yunan, Latin ve Rönesans medeniyetleri muayyen değerlere süresiz olarak inanmışlardı. Aynı düşünen filozofların malı idiler. O çağların filozofları önemsiz bazı noktalarda birbirlerinden ayrılsalar da gene o çağı o çağ yapan asıl düşüncelerinde birleşirler. Mesela Rönesans'ın her filozofu, düşünücüsü, sanatçısı Rönesans'ın özelliklerinin meydana gelmesine çalışmıştır. Ayrı seslerle olsa da aynı şarkıyı söylemişlerdir. Buradan bir klasik fikri, bir güvenlik duygusu doğmuştur. Onların yeniliği yok mu? Var şüphesiz... Ancak şu farkla ki, onlar elde ettikleri yenilikleri iki üç yüz yıl kullanabilmişler, yeni olarak koruyabilmişlerdir. Bizim yeniliklerimizse hemen eskiyor. Hemen eskiyen bu yenilikler karşısında da günümüzün sanatçısı yeni yenilikleri aramakta gecikmiyor.

Çağdaş sanatçı da yeniliklerini koruyabilse herhalde daha güzele, daha olguna, daha devamlıya gidebilecek. Bu da bugünün sanatçısı için mümkün müdür bilmiyorum. Medeniyetimizin kesin düşüncelere, değer yargılarına (kıymet hükmü) sahip olmaması bir yana, aramaya alışmış, her gün başka bir yenilik denemiş maceracı bir sanatçıyı belirli bir yere bağlamak biraz zor olsa gerek.

(Sayı: 345, Nisan 1949)

BİZİM KÖYDEN MAHMUT MAKAL'A MEKTUP

Fakir Baykurt

İki yıldan beri Varlık'ta çıkan notlarını okudukça, içimden hep sana mektup yazmak geçerdi. Hatta birkaç sefer bir iki satır karaladığım da oldu; fakat nedense ortaya bir şey koyamadım. Bu konu üstünde daha başkaları, kalemlerinin ustası olan yazarlarımız konuşsunlar diye düşündüm.

Ben de senin gibiyim ve yalnızım. Çalıştığım okul köyün uzağında, bir tepenin poyraz yamacandı... Kış günleri kolay geçmiyor. Yemek yapmak, bulaşık, çamaşır yıkamak benim de boynumda. Bazı günler, kendi köyümden yanıma anam geliyor ve birkaç gün durup gidiyor. O gün senin kitabı okurken yanımda anam da vardı. "Deli – Arazi Meselesi – Paranın Yeri – Cinler – Bizim Notlar" başlıklı kısımları rastgele okuduğum zaman güle güle katıldık gittik. Güldük ama ne yalan söyliyeyim Mahmut, sen tıpkı Molière'e benziyorsun. Nüktelerin zehir gibi... Bizim, böylesi meselelerle ilgisi ve alışverişi olmayan kayıtsız basınımız; 4.500'e satılan öpücüklerden söz açan; Haç yolundan, Afrika'nın bilmem ne ormanlarından şatafatlı röportajlar döktüren basınımız, bunlar karşısında da pek ilgi göstermez belki... Büyük gazetelerin, yakışıklı fıkra yazarları, büyük şehirlerin salon konuları üstüne bir espri uyduracağız diye, aynı, gündelik konuları sıka sıka işlerini bitirirler. Ama ortaya koydukları örnekler gene çelimsiz şeyler olarak kalmaktadır. Acı memleket gerçeklerine ve halkın pıhtılaşmış dertlerine arka dönmüş, vurdum duymaz bir basının şimdiye kadar dünyanın hiçbir yerinde iş gördüğünü ve tutunduğunu görmedik. İş gören, tutunan ve halk kütleleri tarafından benimsenen; gelecek nesiller tarafından anılan eserler, salonlardan dışarda, halkın içinden, memleket meseleleri ve gerçeklerinin içinden çıkan eserlerdir.

Bunu sana Mahmut, bir gerçek olduğu için yazıyorum. Halbuki sen, bu gerçekleri çok önceden kavramış bir insansın. Ve bu katı gerçeklerin zaten içindesin...

Senin yazdıkların o kadar gerçek, o kadar dokunaklı geldi ki bana Mahmut, hiç sorma!.. Hani bir gün sen Gani Çavuş'un odada oturuyordun. Köylülerle konuşuyordunuz. Derde mihnete dair, acıklı, bini bir paraya olan konuşmalar... "Bendeniz, Kayseri Hafız Mektebi'nde okudum." diye bir genç adam giriyor kapıdan... Böyle adamlardan çektiklerimiz ne kadar çok Mahmut?.. Bunlar milletimize afyon yuttura yuttura, yaşama gücünü, hayat aşkını öldürüp atıyorlar.

Başka bir gün, köy odasında bir köylü, nasıl iğneliyor, iğneyi safça nasıl dürtüyor?

– İmanım demirkıratlar!.. Siz her dediğinizi tutturuyorsunuz. Bu sene din dersini goydular mı, gelecek sene de kendileri çıkar başa. Esas öteki Müslüman yazısıynan fesi de getirirler gene. Atarlar şu dinini.....nin şapkasını falan!

– Muhalifler için ilerleme ve tutunma yolu... Zaten epi istifade ettiler bu yoldan... Din dersinden başkasını da yasak edeceklerini söylerse iktidarın yolunu bir hamlede açmış olurlar kendilerine...

Odaya çıkıp gelen hafız anlatıyor:

–... Ç... den iki kişi köyün altına kadar beni getirdiler, sonra döndüler. Ç... köyünün bir muallimi var. Çatlağın biri... "Virmeyin!" dedi. –İsteniyor ya– Odada bir gürültü çıkardı. Şıklarınan bozuştular. Sonra dışarıya kovaladılar gitti. Zaten bu eşşoğlu eşşeklerden ne hayır gelir? Sizin köyde yoktur inşallah muallim...

Sen yanında oturuyordun. Yüzüne baktılar. Muallim olduğun anlaşıldı. Ne yapabilirdin, ne söyleyebilirdin? Eşşoğlu eşşekliği sinoye çekmek icap etti. Karlı dağlar, kara dağ-

lar çevirmiş dört yanımızı. Uçar kuş olsan kurtulamazsın, bir kaşık suda boğarlar adamı...

"Gak git Mamidefendi, yer galmadı saa..." diyenleri mi ararsın? "Bırak efendi, bırak Allah aşkına. Daha sen onun eline su dökemezsin." diyenleri mi ararsın?

Kalktın sen okula geldin, onlar camiye gittiler. O akşam odada, Gani Çavuş'la konuşacak ve odada yatacaktın. Zaten köyde seni bir Gani Çavuş anlıyordu... Olmadı. Döndün okula... "Lambada gaz yoktu. Çömlekte tuz yoktu. Cebinde metelik yoktu. Birkaç tane kuru ekmek vardı, onu da yiyecek adam yoktu... Dışarda tipi, içerde tipi vardı. Karnın zil çalıyordu. Burnun akıyor, gözlerin akıyordu. İçin öylesine dolmuştu ki," Yatağa uzanmış, çırpına çırpına ağlıyorum.

Gidiyordun karanlık kaderler içinde...

Şimdi hafız tabii mindere oturmuş anlatıyordur. Belki küfürleri savuruyordur yine bizlere. Şimdi hafızın elleri ayakları öpülüyordur. Herkes memnundur. İyi ama sen neciydin burada?

"Şimdi büyük şehirlerde radyolar, çalıyordu. Lokantalar kahveler doluydu. Karınlar toktu, keyifler yerindeydi. Şimdi 'Memleket... Vatan...' diye nutuklar çekiliyordu. Kim bilir nerelerde, köy davasının hızlı adımlarla ilerlediğini anlatıyordu belki bir hatip... Ve kara kuvvet koşar adımlarla yoluna devam ediyordu. Kimsenin haberi yoktu bundan, kimsenin umurunda değildi bu..."

Kâbuslar içinde sabahladın...

Devrimin Anadolu köylerine şimdiye kadar saldığı her adam aynı tepkiyle karşılaştı Mahmut. Doktorumuz, yargıcımız, mühendisimiz, öğretmenimiz, eğitmenimiz, sağlıkçımız, ziraatçımız... hep aynı kara kuvvetin ve ortaçağ yönetiminin sindirdiği insanların tepkisiyle karşılaştı. Yeni ilkelere göre yetiştirilip köylere dönen bizlerin başka bir durumla karşılaşmamız umulur mu?

Kitap, genel olarak köyü tanıtmak gibi bir ereğe yönelmiş. Fakat en çok ilgi çeken kısımlar "kara kuvvetle savaşan" satırlar oluyor. Tabii bunları hepimiz görüyoruz. Köy öğretmeni olarak Anadolu'da çalışan cumhuriyetçi insanlar olarak, hep aynı baskı ve tepkilerle karşı karşıyayız... Sen, bunları duyarak; içine ruhunu, görüşünü ve anlayışını koyarak yazabilmişsin. Senin başarın burada. Devrimci cumhuriyet neferlerine ışık tutuyorsun. Kitabın, ortaçağ hayat düzeninden ve yönetim sisteminden sıyrılıp çağımız uygarlığının gerektirdiği şeylere kavuşmak için girişilen savaşın bir destanı olarak kalacak. Hani böyle dört beş kitabımız var ya; onlardan biri olarak kalacak... Şerif Tekben yazdıydı, *"Canlandırılacak Köy Yolunda"* diye, unutmadın değil mi?.. Samim Kocagöz'ün de var bir kitabı: *"Bir Şehrin İki Kapısı"*

Geri tarafı neyse ne ama, hele bir "Hoca" portresi çizmişsin... Bıçak, yemin olsun, bıçak!..

"Baharın her fırsatta bir yere gidip ders yaparken Keleş Hoca geldi bir gün. Avarın Pınar'ın başındaydık. Gözleri çapaklanmış. Dudağı çirkefe dönmüş, dişleri sapsarı, insanın yüreğini kaldıran bir yağ sarmış. Elinden yüzünden kir akıyor. Tillim paltosu da sırtında. Tacı tahtı doksan dokuzluk tesbihi elinde..."

Ne bilsinler tıraşı, tarağı; ne bilsinler diş temizliğini?..

– Şinci sen Gur'anikerimi as efendim boynuna. Ezberle gezdiğin yirlerde avara avara... Ol hiyerif şöyle gözel bi hafız...

Senin portresini çizdiğin Keleş Hoca, demek sana böyle diyor ha?.. Duysunlar bir!.. Duysunlar da yaptıklarından azıcık utansınlar...

O, toprak ve geçim derdiyle ilgili satırlarının değerini anlatamam, uzun gider. Geri hayat şartları içinde bocalayan köylülerimiz. Sobasız, lambasız, helasız, penceresiz, yataksız, pabuçsuz... "tarifsiz haller içinde kalmış" köylülerimiz...

Geçen yaz, şaştım yanıldım da, birtakım can sıkıntılarımı başımdan atmak ve bazı işlerimi görmek için Ankara'ya doğru bir uzandıydım. Orada, İlhan Tarus derler bir hikâyeci var, sen de bilirsin onu. Yaman yazar değil mi? Ben söyleyişine çok imrenirim... Onun-

la gezip dolaşırken bir ara sözü köy üzerine döktük. İlhan Tarus bana, senin notlardan haberim olmadığını sanarak "bir işkembe gibi köyün içini dışına çeviriveriyor, çok keskin yazıyor, çok!.." diyordu. Ben gayri adamakıllı inanmışım ki "aşk ağlatır, dert söyletir" mi, yoksam "dert ağlatır aşk söyletir" mi; böyle bir gerçek var ortada. Bizi söyleten muhakkak bu gerçektir Mahmut...

"Çocukların gözüne bak fersiz, yüzüne bak kansız. Söz söyler cansız mı cansız... Burnu sümük, boynu bükük... Tombul tombul yüz olmalı çocukta. Kan çıkmalı yanağına dokunsan... Nerde? Daha on yaşında elmacık kemikleri fırlak fırlak olur. Mahzun, masum bir hal.. Bak bak artsın içinde melâl..."

Şu birkaç satırın içinde bütün köy çocuklarını buluyoruz. Halbuki bunun başka türlü olması gerekirdi değil mi? Böyle kansız, fersiz oluşları insanı acı acı düşündürüyor. Sonra sen kalkıp evlerinde ne yediklerini araştırdın. Yemekle olacak değil mi bu?.. Öyle ya, ne yiyorlar bakalım. Can boğazdan... Uzun uzun saymış dökmüşsün: Yağsız bulgur aşı, cacık (ot), bulamaç, un çorbası, tarhana...

Sonra çok güzel bir şey bulmuşsun ki insan her zaman onu söylüyor. Anadolumuzda türeyen her olayın ardından dilimize o geliyor. Kızla oğlan karı koca olurlar; ama geçinemezler, bu birleşme birtakını teolojik esaslara dayanmaktadır. "Ah kültür!.. İki köy genci, aynı marangoza, aynı ölçüde yaptırılmış iki sandıktan hangisi çok alacak diye tutuştukları tartışmada, bıçak ve tabancaya dayanırlar; köy birbirine girer: Ah kültür!.. Yirminci yüzyılın ortasında bireylerin her yönden kendi sorumluluklarını taşımaları gereken şu çağda, sür-süre kan davası güdülür: Ah kültür!... "Günlük hayatımızda en lüzumlu şeylerden, iğneden iplikten bile mahrum bir halde, türlü sıkıntılara göğüs geriyoruz. Köyün rutubetli, üç taş oturaktan, iki şeker sandığı kırığından başka bir şey bulunmayan dükkânında, dizi dizi rakı şişeleri, paket paket sigaralar sıralanmıştır: Ah kültür!.. "Okuyup da alim mi olacağız?" derler: Ah kültür!.. Alim olmayacaklar ya: Ah kültür!.. Ah kültür, Mahmut!..

Yaşar Nabi, yazdığı önsözde "Kurtuluş ancak oradan –köyden– gelecek." diyor. Milletçe kalkınışımız ve kurtuluşumuz –evet– köyden gelecektir. Buna hepimiz inanmış olmalıyız. Fakat biz hâlâ aramızda tartışmalar yapmaktayız. Bu kurtuluş kültür yoluyla mı olacak, yoksa başka şeylerle mi? Mesela ekonomi yolu ile mi?.. Büyük laf etmesini becerip içinden çıkamam; ama Mahmut, ekonomik destek olmadan da kültür bizi kalkındırabilecek mi bilmem?.. İşte, biz okuduk, öğretmen olduk, sağlıkçı olduk, birtakım tarım ve teknik bilgileri edindik... Eee?.. Var işte ya bizde kültür!.. Ama gene ne yapıyoruz?.. Okulun içine çadır kuruyoruz. Dizimiz üstünde yazı yazıyoruz. Eşşoğlu eşşekliği sineye çekiyoruz... Yol istiyoruz, bina istiyoruz, para istiyoruz; değil mi?.. Senin dediğin gibi kültür bizi bile kalkındırmadı. Sabana eşek koşan, inek koşan; ağa topraklarında aç susuz, boğaz dolusuna çalışa çalışa veremlere tutulup, eriyip çürüyüp giden insanları nasıl kalkındırır?.. Ama benim azıcık aklım eriyor ve azıcık, azıcık aklım kesiyor ki bize önce kültür gerek.. Gene büyük laf etmiş olmayayım ama, herkesin söyleyip durduğu, köklü bir toprak reformuna ihtiyacımız yok mu?.. Gelgelelim, bu insanların, belli bir zanaat eğitimi, ziraat eğitimi; ekonomik görüşleri olmadan "Dal, babam ekonomiye!" denemeyecek herhalde... Sonra köydeki şu söz gibi, "evvela baş kalkınacak, sonra kış..." Ama, baş kalkınmış, kışta don yoksa o da para etmez!.. Daha doğrusu, bunlar birbirine kenetli şeyler. Enstitüdeyken hem okur, hem işlerdik; hem yazar, hem bağ bellerdik değil mi? Türkü söylerdik, halay çekerdik değil mi? Edirne'den Ardahan'a ne kadar oyunumuz halayımız, ne kadar türkümüz havamız varsa hepsini aynı duygularla ve aynı sevgiyle çeker, söylerdik... Beş yıl böylesi bir eğitim gördükten sonra, öğretim aldıktan sonra; salıvereceklер adamı; işleyebileceği kadar toprağı olacak, yağı tuzu denk olacak... Ondan sonra bak gör kalkınmayı!.. Evler temiz ve düzenli olur, sağlık olur. Pencereleri, pencere camları olur. Helalar temiz olur, sokaklar biçimli olur. Ne söyleyeyim sana, o zaman gör kalkınmayı!..

Bence, Köy Enstitüleri'nde uygulanan bu eğitim töresinden sapmamak gerekirdi.

Bugün Hindistan, Irak, Afganistan, Pakistan gibi bazı Asya memleketleri, bizden Köy Enstitüleri hakkında bilgi istemekteler. Ve kendi milli kalkınmaları için bu kurumları örnek tutmaktalar. Bu gerçek, Köy Enstitüleri'nin, oldukça geri kalmış ve geriliği uzun bir geçmişe doğru uzayıp giden insan topluluklarının kalkındırılmasında, kısa ve kestirme bir yol olduğunu gösterir. Ve şunu söylemek bir falcılık olmasa gerektir: Böyle bizim gibi milletçe kalkınma yapmak zorunda olan, köylü çoğunluğu arkada kalmış her memleket bu köprüden geçecektir.

Köy Enstitüleri de, yurdumuzda bütün yeni ve ileri kurumların karşılaştığı durumla karşılaştı. Köylü halkımız bile: "Vay, burada şöyle yapılıyormuş, kızlarla oğlanlar karışıkmış, kızlarla oğlanlar birlikte Zeybek oynarlarmış, halay çekerlermiş!" gibi bağrıntılar havalandırdılar. Birtakım demogoji düşkünü adamlar bu fırsatı kaçırmadılar. Halkın saflığını kötüye kullandılar. Bütün bunların etkisi, yönetken devlet adamlarına kadar sokuldu. Ve Köy Enstitüleri büyük bir değişikliğe uğratıldı.

Bize kültür gerek iyenim!..

Fakat bizim bugün, her yeni yürüyüşün, her ileri atılışın böyle kara bir karşı koyma ile göğüs göğüse geldiğini bilmek gibi bir bahtımız var. Yeryüzünde ilk defa tren icat edildiği zaman, Tatar ağaları rayları parçalamaya yeltendiler. Memleketimizde demiryolu yapılmasını istemeyen deveciler vardı. Ne kadar ayak direyenler olursa olsun, ne kadar karşı konursa konsun, iş varacağı yere varmıştır. Bütün tepinmelere, bütün reaksiyonlara rağmen köy çocuğu okumakta ve köylü çoğunluğu büyük kütle, sabaha doğru gitmektedir. Evet, bütün iyimserliğimizle ve olanca iyi niyetimizle söylüyoruz: İş yürümektedir, dava durmuyor!.. İşte şu senin kitap bile Köy Enstitüleri sayesinde kazanılmış bir eserdir. Bundan fazlasını söylemek bize yakışmaz Mahmut!..

Kitabının son taraflarına doğru: "Söylemesi hoştur ya, gel bir de şu masala kulak ver, neler olmuş, neler... İster bir çare bulup güldür, ister yine yüreğini tıka da öldür. Masal derler bunun adına, kanlı yaşlar karışmıştır tadına... Var, dinle gayri: Bir köy öğretmeni varmış... diyerek bunlara bir masal çeşnisi vermek istemişsin. Haksız da değilsin yani.. Günümüz insanlarını, hepimizi ilgilendiren, yaşamamızla bağlaşık, böylesi bir mesele üzerinde düşündürmek için türlü çarelere başvuracaksın. Masal diyeceksin, güldüreceksin. "Bir köy öğretmeni varmış" diyeceksin... Doğru. "Yakup Kadri, *Yaban*'da köy realitesine azıcık dokunacak oldu da, kıyametler koptu. Türk köyüne iftira etti diye..." Derler kardeşim... Bu katı gerçekler bazı kimselere biraz sertçe gelir; yutamazlar.. Ondan sonra da başlarlar dananın altında buzağı aramaya... Ne olsa derler. Dilin kemiği mi var? Hepsini söylerler. Bernard Shaw: "İnsanların sizi asmamaları için onları ara sıra güldürün." demiş.

Ben, senin kitabın bazı yerlerini muhtara okudum da "Bu, canını" dedi muhtar. "Bu, şeyin hesap, Nasıraddinin... güldürücü!.."

Sözü fazla uzatmak istemiyorum Mahmut... Hani takatim yok da ondan. Halbuki çok söyleyeceklerim var. Dilerim emeğin boşa gitmesin, karşılıksız kalmasın!.. Aydınlarımız kitabına gerekli ilgiyi göstersinler!..

Seni bilen bazı köylülerime: "Mahmut'a mektup yazacağını, bir şey demeyecek misin?" diye sordum. "Ne diyelim? Selam söyle, bizden ayrı ayrı selam yaz." dediler. Bizim köylülerden sana bol bol selam Mahmut!.. Ben de selam ederim. Haydi hayırlısı!..

(Sayı: 357, Nisan 1950)

HİKÂYECİLERİMİZDE OLMAYAN ŞEYLER

Prof. Sabri Esat Siyavuşgil

Bir sene süren gurbetten sonra memlekete dönünce, bende yeni bir merak uyandı: Hikâyeciliğimiz. Bunun sebebi var. Bizim edebiyatımızda bazı neviler, ne denirse densin, bir türlü dünya ölçülerine yaklaşan birer kıymet olamadı. Romana bakıyoruz, son on yılda, cesaretimiz büsbütün kırılmış gibi, stop etmişiz, gücümüz tefrika romancılığından öteye yetmiyor. En "satışlı" romancılarımızın okuyucusu, dünün *"Tahir ile Zühre"* müşterisinden bozma. Tiyatroya bakıyoruz, sahnelerimizin, "genç istidatlar"a gösterdiği baba şefkatine rağmen, ya avantgarde iddialı çelimsiz tecrübeler, yahut melodram taklidi ezik denemelerle karşılaşıyoruz. Tercüme, hem kitapta, hem de sahnede telifc toslayınca ortalığı süpürüyor, müellifi eli böğründe bırakıyor.

Fıkra deseniz, Nasreddin Hoca'dan temcit pilavı; tenkit deseniz, Muallim Naci'yi bile rahmetle andığımız oluyor. Seyahat edebiyatı, edebiyatın seyahatinden ibaret, edebiyat tarihimiz ise hâlâ nüfus memurluğu ile meşgul... Mizahımız, Avrupa mecmualarına makas atmakla yürüyor; şiirimize gelince... Onu da bilenler söylesin. Hasılı edebiyatımız, sam yeline tutulmuş bir bahçeye benziyor, ağacına dokunuyorsunuz, içini kurt yemiş gibi devriliyor, çiçeğine bakıyorsunuz, dalına sicimle bağlı, otuna basıyorsunuz, kâğıttanmış gibi çıtırdıyor. Şayet yolunuz başka bahçelere düşüp de gözleriniz renkten ve ışıktan kamaşmış, burnunuz çeşitli kokulardan mest olmuş, cildiniz tatlı meltemlerden ürpermiş ise, kendi bahçenizde de mutlaka bir taze güzellik keşfetmeye can atıyorsunuz. Nihayet kuytu bir köşeye, adeta kem gözden gizlenmek istermişçesine sokulmuş, bahçenin hazan yüklü tarhlarına değmekten çekiniyormuş gibi ürkek, tertemiz ve iç açıcı bir yeşillik renklerinde yurdun en canlı usaresi pırıldayan bir küme çiçek görüyorsunuz. İşte bu köşe, inanın bana, hikâyeciliğimizdir.

Birkaç aydan beri, elime fırsat geçtikçe, genç neslin hikâyelerini okuyorum ve her defasında hayranlığımı bir makale içinde belirtmeye çalışıyorum. Her birinde bir başka güzellik bulduğumu sanıyorum ve bazı dostların bu işte gösterdiğim alakaya karşı belli etmekten geri durmadıkları taaccübe rağmen, genç bir tenkit heveslisi heyecanıyla kıymetine inandığım hikâye sanatkârlarımızın her eserini sevinçle ve şükranla karşılıyorum. Bunları okuyuculara tanıtmak için yazdığım makalelerde, eserlerinde beliren değerleri çerçevelemeye dikkat ediyorum. Fakat, bir taraftan hikâyeciliğimizde mevcudun bilançosunu çıkarırken, diğer taraftan da zihnim, öbür edebiyatlarla mukayeseler yaparak, nâmevcudun muhasebesini yapmaktan geri kalmıyor. "Var"ı göstermeye çalışırken, "yok"a mim koymamak elden gelmiyor. İşte, tenkit yazılarımda her nedense el atmadığım bu mevzuyu; Varlık okuyucularıma; etrafıyla işlemek değil, fakat çıtlatmak arzusu ile bu satırları yazıyorum:

Hakikaten, bizim genç hikâyeciliğimizde bulunmayan şeyler var. Mesela aşk, belki edebiyatımızda ananesi yok, belki cemiyet, evlenmelerle çiftleşmelerin dışında, bu bahsin hayata karışmasına imkân vermiyor. Sebebi ne olursa olsun, genç hikâyecilerimiz aşka parmakla dokunmaktan bile çekiniyorlar. Divan şairlerinin mazmun aşkına, dünkü romancılarımızın da, pir aşkına, canlı bir realite olmaktan çıkarıp "Ah minel aşk" levhası haline getirdikleri bu bahsi, gençlerimiz, herhalde tükenmiş saydıkları için olacak, bir tarafa atmışlar. Hikâyelerine kadının ve erkeğin türlüsü giriyor, fakat âşık olanı girmiyor. Kaldırım yosması, mezarlık sürtüğü, mahalle zamparası, mektepli sevdalı var, fakat aşk yok.

Kadın-erkek münasebetlerinde "aşk", bir merhabalaşmadan, hal ve hatır sormadan öteye gidemiyor. Genç hikâyeci, ne âşık tipi çizebiliyor, ne de aşkın ağırlık merkezi olduğu bir mevzuyu masal iklimine atlamadan veya günlük realiteye düşmeden işleyebiliyor. Evet, hikâyeci, çifte ölümle biten aşk efsanelerinden bıkmakta haklıdır. Fakat aşk, müşahede ve tahlilden vazgeçilmeksizin de üzerinde durulmaya değer bir insanlık hali değil midir? Asıl yaratıcılık, bitip tükendiği zannedilen bir mevzuya taze bir can ve kalıp vermek değil midir?

Bizim genç hikâyecilerin aşk karşısındaki bu dargın çocuk hallerine bakıp da onları duygusuz saymak, elbette hatadır. Bilakis, hepsinde belki tek zemberek aşk. Mevzuya karşı çekingen ve ürkek davranmalarının sebebi de, şuur altlarında düğümlenen türlü baskılardır. Hemen her birinin ruhunda arzuya göre yaşanmamış aşkların buruk tortusu var. Bu acılık, bazılarında etrafa karşı hırçın bir tenkit, bazılarında ise alaycı bir alaka ile dışa vuruyor. Adeta oyuncağı elinden alınmış bir çocuğun yaygara koparması veya bunun fayda vermediğini görerek, etrafla zevklenmesi kabilinden basit bir ruh macerasıyla karşı karşıyayız.

Hikâyeciliğimizde fanteziye de iltifat yok. Fantezi derken, Ömer Seyfettin merhumun bazı hikâyelerinde görülen o muzip çocuk hallerini kasdetmiyorum. Fantezi, bence güleryüzlü bir ruh oyunudur, bir hayal seferidir, bir muhayyile macerasıdır. Genç hikâyecilerimiz, hayatı fazla ciddiye aldıkları için, bu çeşit oyunlara heves etmiyorlar. Ayaklarının altında realitenin sert zeminini hissetmek kaygusuyla muhayyilelerine dizgin vuruyorlar. Elbette, uydurma salon oyunlarından uzak durmakta haklıdırlar. Fakat, fantezi daima otomobilli, kotralı ve Aysel'li bir bilmece değildir, realitenin üstünde bir renk ve ses cümbüşü, bu muhtemeller ve mümkünler dünyası yaratmak demektir.

Hikâyeciliğimizde Frenklerin *fantasque* dedikleri o ağır ve lüzuci atmosferden de eser yok. Bugünkü İngiliz hikâyecelerine bakıyorsunuz; hayalet, tekinsiz ev, vampir gibi tabiat dışı unsurlarla en kesif korku ve dehşet hikâyeleri yazmaktan çekinmiyorlar. Belki İngiltere ve İrlanda'nın taşına toprağına sinen bu hava, yalnız oraların realitesidir, düşüncesinde bulunanlar odur. Fakat korku ve dehşet hikâyeciliği, her iklimde tiryakisi ve müşterisi bulunan bir matahtır ve edebiyata bambaşka bir çeşni getirerek çeşidi çoğaltır. Günlük hayatın dar ve monoton akışından usanan bir insan için, kendini adeta masal ikliminin devamı olan bu harikuladelikler içinde unutmak da bir ihtiyaç olsa gerek. Bizim genç hikâyecilerimizin bu nev'e iltifat etmemeleri, herhalde aşırı bir realizm endişesinden ileri geliyor. Fakat, acaba bu yoklukta biraz da şekil ve üslupta göstermeye alıştıkları serazatlığın tesiri yok mudur?.. Korku ve dehşet hikâyeciliği, vaka ve üslubun ölçülü bir kaynaşması neticesinde kıvamını bulmuş şekilden feragat edemez. En ufak bir taşkınlık, korku ve dehşeti bayağılaştırıp gülünç yapar. İnce ve derin bir sanatkâr hassasiyetiyle ölçülü bir mimar kafası isteyen bu nevi, hor görülecek kadar kolay ve sathi değildir.

Hikâyeciliğimiz, vatan hudutlarının dışına çıkmak temayülünü de göstermiyor. Kutup, Afrika çölü, Hint ormanı ve Pampa'larda olup bitenleri, ekserisi masa başına bağlı, kamyonla üç yüz kilometrelik bir yolculuğu kâfi bir devri âlem sayan genç hikâyecilerimizden istemeye elbette hakkımız yoktur. Fakat tecessüsümüz, daha dün bizim camiamızda yaşayan komşu memleketlere bile uzanamıyor; hatta içimizde kendi âlemlerinde yuvarlanıp giden cemaatlere dahi giremiyor. Hikâyeciliğimiz, henüz İstanbul'u bile karış karış ve insan insan fethetmiş değildir. Şimdilik Sait Faik'in yakalayıp himayelerine koyduğu Ermeni balıkçı ve Rum papazla iktifa etmek zorundayız... Öbürlerini daha tanımıyoruz.

Hikâyecilerimiz, nihayet muhayyile oyunlarına karşı gösterdiği çekingenlik yüzünden, usta ellerde birer talil ve istikra (induction, déduction) satrancı olan dedektif hikâyelerine de bigâne bulunuyorlar. Muasır cihan edebiyatında bu nevi bir güzel sanat haline getirenleri ayıplamak, kimsenin aklından geçmez. Fakat bizimkilerin icat ve tertip kabiliyetlerini bu tarzda denemeyişleri, sakın, dar bir edebiyat telakkisinin neticesi olmasın!

Galiba insan ruhu için ne kadar doğru ise, edebiyat için de doğru bir kaide var: Sanat, monotoniden kurtulma çaresidir. Her sanatkâr iç ve dış dünyayı alabildiğine kulaçlamadıkça, zaten rahat edemez. Fakat bir sanatkâr nesli, bütün imkânları denemek mecburiyetindedir. Kötü ve dar bir realizm endişesiyle hep aynı yola dökülmek, yolculuğu ve zevkini kısaltır. Genç hikâyecilerimizde iklimlerin her türlüsüne sefer edecek kudreti hissetiğimiz için, onlara birkaç gaip ufku işaret etmek istedik.

(Sayı: 370, Mayıs 1951)

ABDÜLHAK HÂMİT

Cahit Tanyol

Abdülhak Hâmit'in doğumunun yüzüncü yıldönümü bu şubat ayı idi. Türk edebiyatında kimseye nasip olmayan bir şöhreti, ömrünün sonuna kadar peşinde sürükleyen bir şair için böyle bir yıldönümü çok hazin olmuştur. Hâmit öldüğü zaman yapılan o muazzam cenaze töreni sanki, şairle beraber şöhretini de gömmek için tertiplenmiş. Abdülhak Hâmit, o efsanevi şöhreti hak etmediği gibi, bu hazin nisyana da layık değildir. Onun hayattayken en korktuğu şey, unutulmaktı; ve onca asıl ölüm buydu. Galiba akıbetini bilmiş olacak ki:

Nedir lüzum-u zuhûrum bu hâk-i esfelde
Garik olup gideceksem muhît-i nisyâna.

diye, daima telaşlı mısralar yazdı. Bugünkü ihmale karşı onun mezar taşına:

Nisyân; o esfel-i mekaabir...

mısrasını yazmak daha uygun olurdu. Şüphesiz Abdülhak Hâmit'in hayranları bugün de mevcuttur. Fakat onların vücudu da nâmevcut hükmünde... Genç nesil Hâmit'i okumuyor, onu öldüren budur. Bunda dil değişmesi kadar onun mübalağalı şöhretinin de bir hissesi var. Daha evvelki nesiller Hâmit'i bir kaside konusu yapmaktan, tetkike fırsat bulamadılar. Onu sanatının bütünü içinde, iyi ve kötü taraflarıyla ele almayı düşünmediler. Kötü eserlerine hücum etmeyi dahi bir nevi "bidat" olarak gördüler. Bu yüzden Abdülhak Hâmit'i kendi şöhreti boğdu. Cocteau'nun Victor Hugo hakkında hoş bir sözü var:

"Hugo, kendisini Victor Hugo sanan bir delidir." der.

Bu söz kendisini, kendi şöhreti içinde yitiren Abdülhak Hâmit için de söylenebilir. André Gide'e Fransa'nın en büyük şairinin kim olduğu sorulduğu zaman: "Hugo hélas!" diye cevap vermiş. Gerçi bu sözü Hâmit için tekrarlayamayız ama, herhalde onu tamamiyle inkâr da edemeyiz. Abdülhak Hâmit büyük olmaktan ziyade garip bir şair; onu yermek de kolay övmek de. Sakınmadan yaşamış, sakınmadan yazmış. Şiirin bir haysiyeti olacağını düşünmemiş bile... Bir manzarasıyla bakıyorsunuz o, soğuk tekerlemeler söyleyen karamela şairleriyle aynı safta. Bir manzarasıyla büyük şairler arasında yer alıyor. Ona gömlek, kundura, elbise ısmarlar gibi, herhangi bir konuda şiir ısmarlayabilirsiniz. "Böyle şey olur mu?" demek aklına gelmez. Yazmayı asla düşünmediği konuları ona teklif ediniz, reddetmez. Zaten eserlerinin birçoğu şunun bunun tavsiyesiyle yazılmıştır. O, elinde diviti, bir divan kâtibine benzer. Ne söylerseniz emre âmâdedir. Hani, şöyle parasız kaldığı bir zamanda, onu çikolata fabrikalarından biri angaje etmeye kalksaydı, "hayır" diyeceğini pek sanmıyorum. Ismarlama şiir mi istersiniz, daha ölmemiş insanlara hayatta iken mersiye yazmak gibi acayiplikler mi dersiniz, velhasıl sözle yapılması mümkün ne varsa, Abdülhak Hâmit yapmaktan çekinmez. Taziyet tezkeresi, bayram tebrikleri daha neler neler... Ahmet Haşim öldüğü zaman hemen bir kıta yazıvermiş: Ama, bu kıta iyi imiş, kötü imiş umurunda değil:

Sanki bir sûr-u muvakkatti hayatın Hâşim
Halkı mâtemlere gark etti memâtın Hâşim
Edebiyyat idi bilcümle sıfâtın Hâşim
Daimâ yükselecektir dereceâtın Hâşim.

O susmasını, susulacak yaşı ve yeri hiçbir zaman tanımadı. Hüseyin Rahmi'ye hücum mu ediyorlar?.. Derhal bir manzume ile onu teselli eder. Kötü yazdığı zaman hakikaten kötü yazıyor. Onun kaleminde nesir, komik olmuştur. Ama, nazım kadar hiçbir zaman düşmemiştir. Çünkü nesrin, hiç olmazsa, en az bir fikri ifade edeceğini biliyordu. "Sahrâ" ve "Belde"yi nesir olarak nasıl yazabilirdi? Şu mısraları hikâye etmeye nesir nasıl cesaret eder:

Azmederken mahal-li maksûde,
Bir iki eldiven alınmıştı.
Hem de libâs fersûde
Anı tebdile de kalınmıştı.

Sonra da bir buket gelir alınır;
Hacle-i ülfetine gidip kalınır.
İki üç saat kalınca anda huzûr
Erişir müddet-i beyân-ı vedâ

Elli altın kadar bilifrâz
Nâzenîne olunmalı ibrâz.
Sonra ol masrafı edince hesap;
Seni dehşetler eder istîâp.

Şüphesiz bu gibi adi hovardalık hikâyelerini nesir söyleyemez. Şiir söyler; söyler ama, böyle söylemez. Bu, bize Abdülhak Hâmit'in zevk, fikir ve kültür seviyesini de öğretiyor. 19. asrın kültür ve medeniyet merkezi olan Paris'i bizim şairimiz işte böyle görür. O Paris ki, Hâmit'in bulunduğu yıllarda Avrupa kültür ve sanatının bir ışık şehri, incelmiş bir medeniyetin özüydü. Coğrafya bile, bir şiir şehrayini içinde toprağı kaybetmişti. Asrı mayalayan bu mısra kasırgası bizim şairimizin yüzüne çarpmıyor. O, Paris'i sadece bir aşüfteler şehri olarak düşünüyor. Bir şairin şiiri görememeyişi ne hazindir... Verlaine dururken, Verlaine'in metresine dikkat etmek, müthiş bir şey...

Hani, Abdülhak Hâmit için, Hugo'yu, Corneille'i de Paris'i anladığı kadar anlamıştır dersem, Hâmit hayranları bana gücenmesinler. O *"Eşber"*deki Hacivat ağzı, o bir yığın ölü kelimelerden yapılmış teşbih, tezat ve istiareler, başka türlü nasıl açıklanabilir?

Hâmit, sevdiği, taklit ettiği şairlerden dahi, ancak onların kusurlarını alabilmiştir. Mevzu, onun için parlak laf etmeye bir vesiledir. Evvelce de bir yazımda işaret ettiğim gibi, o, Hugo'daki büyük beşeri dramı görememiştir. Gerçi *"Makber"*de yer yer büyük bir kanatlanış vardır, ama, bunda yabancı tesirlerin olduğunu pek sanmıyorum. *"Makber"* onun istidadının şahididir.

Fakat Abdülhak Hâmit'in bu berbat eserlerini, ben asıl büyük şiirleri kadar takdir ediyorum. Bazen anlamamanın da bir şansı oluyor. Çünkü şiiri, Acem basması, bir sürü söz ve yapmacık oyunlardan kurtarmak için, onun kadrini bu kadar alçaltmaktan başka çare yoktu. Bunu Hâmit'in şiirden anlamayışına borçluyuz. Çok şükür ki anlamıyordu; anlasaydı, bu kadar cesur olamayacaktı. Çünkü, ne Namık Kemal'in Divan edebiyatına ve Divan zevkine hücumları, ne de Şinasi'nin Türkçe'yi kuru bir mantık içinde savunması, bizi, Hâmit'in bu kötü manzumelerinin sağladığı neticelere götürebilirdi. Gerçi Abdülhak Hâmit'in aklından böyle şeyler geçmiş değildi. O, saf ve kuvvetli bir pehlivan gibi, kendisine ne derlerse onu yapıyordu. Keşke kendisinden sonra gelen "Serveti Fünun" nesli onun sadece bu, *"Belde"* ve *"Sahrâ"* gibi manzumelerini okusaydılar... Hiç olmazsa, gerek dilde, gerekse zevk ve tabiilikte birtakım acayipliklere düşmezler ve duygularını suni bir esperanto lehçesinde kurutmazlardı.

Hâmit'in şiire karşı bu laubaliliği olmasaydı, *"Makber"* gibi hakikaten büyük denine-

ye layık eserlerinde, rahat, kaygısız bir dille konuşamazdı. *"Makber"*'in edebiyatımızdaki mevkisi bu bakımdan çok büyüktür. O, şiirimize yalın ve çıplak bir samimilik getirdi. Şair burada içini anlatmak ihtiyacını, bütün söz kayıtlarının üstüne çıkardı ve ilk defa Türkçe, Hâmit'in bu eserinde bir enginlik kazandı. Ondan sonraki nesiller Hâmit'in bu tarafını özleştiremediler. Bir parça dikkat etselerdi, Türkçe'nin damarını yakalayabilirler ve samimiliğin, ancak o dilin kelimelerinde gerçekleşebileceğini anlarlardı.

Şair sıkıntıları kelimelere sindirmek için, duymuş olduğu isyan nöbetlerinde arada sırada, Türkçe'yi yakalıyor. Ve o zaman onun üslup gösterişçiliğinden vazgeçerek içinin burkulmalarını, aciz ve isyanlarını ruhumuzda hissediyoruz:

Âsar-ı gazap görüp semâda
Titrer durur ellerim duâda.

gibi mısralarda onun Türkçe'ye iltica ettiğini görüyoruz. Şu mısraların içinde kanayan hüznünü bugünde de anlıyor ve seviyoruz:

Bir gün dedi ıstırap içinde:
"Ben ölmeye gelmişim bu Hinde."

"Makber", pırlantaların acayip ve sihirli bir ışıkla aydınlattığı harap bir eve benziyor. Işıl ışıl yanan mısraların çevresinde sanki bir moloz yığını var. İnsan bu kadar kötü ile, bu kadar güzelin bir arada oluşuna hem üzülüyor, hem şaşıyor:

Gökten yere düşmeli dualar
Baştan başa yağmalı belalar
İhlâl-i sükût için savâik
Heykeller, ilâheler, hudâlar.

Bin velvele, bin kıyâmet olsun
Bin zelzele, bin inâyet olsun
Mahşer tozarak mezâra binsin
Yağsın nesi varsa kâinâtın
Lâkin bu derin sükût dinsin.

mısralarına bir parça dikkat edelim. Usta bir şair sadece son iki mısrasını söylemekle yetinirdi. Çünkü diğer mısrası bu son beytin güzelliğini ve azametini rahatsız ediyor.

Yağsın nesi varsa kâinâtın
Lâkin bu derin sükût dinsin.

beytinin ilk mısrası kıyametlere, zelzelelere, yıldırımlara lüzum bırakmayacak kadar kuvvetli; anlatmak istediği şey, mısranın içinde bir deniz gibi zaten uğulduyor.

Evet, Abdülhak Hâmit'i övmek de kolay, yermek de. Fakat yeni nesle onun övülecek taraflarını tanıtmak mutlaka lazım. Yerilecek taraflarının hakkından zaman gelmiş. Onun değeri üzerindeki münakaşaları bir tarafa bırakarak, Hâmit'in yüzüncü doğum yılına, onun eserlerinden zevkle derlenmiş bir kitapla girmek, herhalde hem kadirbilirlik olurdu, hem de yeni nesillere onun ebedi kalacak tarafları gösterilebilirdi. "O, birtakım fani klişeler içinde yaşadı ve öldü. Nihayet bu unutulmalarda da bazı klişelerin hissesi vardır, sanıyorum.

(Sayı: 380, 1 Mart 1952)

ŞAİR DOSTLARIM
SABAHATTİN KUDRET AKSAL

Oktay Akbal

O kadar çok başıma kaktılar ki artık sözünü etmekten bile korkar oldum. Avarelik edebiyatı, avarelik hikâyecisi, avarelik düşkünü diye az mı yazdılar söylediler. Ne denirse densin, inkâr edecek değilim... Bir zamanlar ben de hani avarenin avaresiydim. O hikâyeler de o günlerin anılarını taşıyor. O anılar , o hayallerin izlerini gösteriyor. İşim mi yoktu, derdim mi sonsuzdu, ne arıyor, ne istiyordum, şimdi hatırlamıyorum bile... Şehrin caddelerini, parklarını, kıyı kahvelerini, yalı ve insanlarını kendime mal ettiğim o günler öyle çok da uzakta değil. Kaybedilmiş bir çağın hatırlanışı çoğu defa acı mı acı oluyor. Bunu bazen eski yazılarımı, hikâyelerimi yeniden okuduğum zaman yaşıyorum. Ama ben eski yazılarımı okumaktan ürkerim. Her satırda bir defa takıldığım, bunları niye yazdığımı düşünüp düşünüp kendime içerlediğim için. Beni o avarelik çağının eşsiz anılarına sürükleyen başka şeyler de var... Başta, şiirler... Hele *"Şarkılı Kahve"* kitabı. Bir kere daha sayfalarını karıştırıyorum. Yer yer altı çizilmiş mısralar, kıtalar... Kimi kırmızı kalemle, kimi mavi... Kim bilir bunlarda o zamanlar neler bulmuşum, kendimden, serüvenlerimden, aşklarımdan ne gibi izler, yakınlıklar, benzerlikler... *"Gidiyorum, doluyor içime deniz/ Arkamda kalmış elbisem kimsesiz/ Kocaman ağaçlarıyla aziz şehrim./ Beyaz bulutlar, mahzun insanlar göreceğim/ Ve sen sakin gece, en son/ Bütün bunlar bana seni hatırlatır neden?* Bu altı çizilmiş mısralar bana o kadar yakın geliyor ki!.. Kim bilir kaç defa okumuş, kaç kişiye ezberletmiş olmalıyım? *"Bana kocaman bir deniz lazımdır/ Arada sırada düşünmek için/ Ve onun kamakarışık havasında/ Gemiler, insanlar sarhoştur/ Uzundur direkleri gemilerin/ İnsanları mahzun."* Sonra şu "Islıkla Şarkı". *"Bu gece gene,/ Bulutlar alçaktan uçarken/ Sokaklarda dolaşacağım/ Sen, elleri cebinde gezen./ Islıkla çaldığın şarkıların/ Bu akşam en güzelini söyle."*

Galiba Sabahattin Kudret'le birkaç yıl ara ile aynı çeşit avarelikler ardında koşmuşuz... İlk şiirlerini okuduğum zaman kendime yakın buluşumun bir sebebi de bu avarelik havasını bana tattırmasındaydı. Kendisiyle ilk karşılaşmalarımızda hiç de şiirlerindeki gibi avare, derbeder, yaşamayı, gezmeyi, tozmayı seven bir insana benzemiyordu. Aksine ciddi, ağır başlı, hayatı düzgün adam tipine yakında. Tanıştığı kimseyi belli etmeden iyice tartmasını biliyordu. Kendi fikrini söylemeden karşısındakinin sanata, edebiyata karşı düşüncelerini öğrenmek istiyordu. Sabahattin Kudret'le ilk defa 1939'da karşılaştım. O zamandan bu yana şair dostumun hayatımda yer etmiş avarelik şiirlerini nasıl, ne zaman yazdığına şaştım. Ben bütün avareleri kendim gibi düşünürdüm. O ciddi, gururlu, içine kapanık kişinin akşamları atölyesinden aldığı işçi kıza ne söyleyebileceğini düşünmek kolay değildi! Ama yavaş yavaş, Sabahattin'i tanıdıkça, fırsat bulup avareliklerine katıldıkça, ondaki dış kalıbın içinde, şehrimizin vitrinlerini, küçük ağaçlarını, parklarını, kahvelerini seven, büyük köprülerinde, saat kulesinde hissesi olan, terzi kızların peşinden giden küçük teselliler, küçük sevinçlerle avunmasını bilen kişiyi bulabildim.

Sabahattin Kudret'le yıllardır tanışırız. Tuhaf değil mi, şöyle baş başa iki üç saat geçirdiğimiz sayılıdır. Hayatını, serüvenlerini de bilmem. Bildiğim herkesin bildiğinden fazla değil, İstanbul'da Beşiktaş'ta doğmuş, ömrü şehrimizde geçmiş, okumuş, hayata atıl-

mış, öğretmenlik, memurluk etmiş! Sekiz on yıllık da evli... Kendi mahremiyetine, gizliliğine kimseyi sokmak istemeyişine sağlam bir delil daha... Öyle sanırım ki yalnız ben değil, öteki yakın arkadaşları da bundan öte bir şey bilmezler... Bu tarafı Sabahattin Kudret'in kişiliğini gösteriyor.

Sabahattin 1940 yıllarında yeni şiirimizin hemen hemen en başta anılan adlarından biriydi. Şimdi şiir alanında biraz unutulmuşa benziyor. Tasfiye hareketi, "yeni-eski" mücadelesi sırasında Sabahattin Kudret yeni neslin kozlarından biri olmuştu. Hakkında çıkan yazılar, yapılan anketlerle ünü gün geçtikçe artacak gibiydi. Gündelik gazetelerde sık sık adı anılır, şiirleri mizah dergilerine, acemi fıkracılara konu olurdu. Hele o küçük şiirlerinden *"Baca", "Şimdi artık hatırası da konuşmayan bir kadın için," "Park..." "Ne bitmez şarkın var/ Baca/ Bütün gün tütersin." "Namütenahi canı sıkılan bir adam/ Her gün/ Parkta uyuyor"*

1944 yılında *"Şarkılı Kahve"* çıkınca Sabahattin Kudret'in şairlik ünü son noktasına vardı. Ondan sonra yavaş yavaş gerilediğini görüyoruz. Sözüm yanlış anlaşılmasın, Sabahattin Kudret belki en güzel şiirlerini, mesela *"1939 Yazı"*nı, *"Anadolu"*yu ondan sonra yazdı, ama şiir alanındaki yerini başkaları aldı. O zamana kadar adı duyulmayan değerli şairler birbiri ardına eserler vererek geniş bir ün kazanmaya başladılar. Aksine Sabahattin Kudret de 1944'ten bu yana yeni bir eser yayınlamadı. Öyle sanıyorum ki yeni bir şiir kitabı onun eski değerini yeniden şiir severlere kabul ettirecek bir ağırlıkta olacaktır.

Ama Sabahattin Kudret artık yalnız şair değil, edebiyatımızın sayılı piyes yazarlarından biridir de. Kimseye söylemeden, dedikoduya meydan vermeden yazıp ortaya koyduğu ilk piyesi *"Evin Üstündeki Bulut"*u Şehir Tiyatrosu'nda seyrettiğimiz ilk gece gözümün önünde... Yazar locasına iki üç arkadaş kurulmuştuk. Heyecan içindeydik biz de yazar kadar. Nedense Şehir Tiyatrosu'nun her zamankinden berbat temsili ve kayıtsızlığı ile karşılanan piyes bizi bile memnun bırakmamıştı. Kabahati tabii Sabahattin'de bulduk. Onun vermek isteyip de sahnede yok edilen anlamı nerden anlayacaktık. O da üzerinde fazla durmadı. Ta yıllar sonra Küçük Tiyatro'da seyrettiğim *"Şakacı"* piyesine kadar Sabahattin Kudret'in iyi bir piyes yazarı olduğunu bilmiyordum. Gene Sabahattin'le birlikte seyrettiğim bu piyes birden içimde büyük bir umut uyandırdı. Onun yalnız eskiden beri sevdiğim bir şair, büyük bir avare olmadığını, değeri zamanla anlaşılacak bir piyes yazarı da olduğunu görmüştüm. O gece onunla övündüm. Şair dostumun gerçek bir sanat kişiliği, değeri taşıyan başka eserler de yaratmaya vergili olduğu belli bir şeydi artık.

Bunca yıldan sonra *"Şarkılı Kahve"*yi, eski, vazgeçilmez bir hatıra defteri kadar kendime yakın buluyorum. İlk gençlik çağının bütün sevdaları, başıboşlukları, avarelikleri onun sayfalarında yaşıyor. Birini okurken İstanbul'un tenha bir kahve köşesine, ötekini okurken küçük bir Boğaz vapuruna gidiyorum. Her birinde hayatıma karışmış bir taraf var. Benden, benim kişiliğimin doğmuş bir anlamı... *"Bir Sabah Uyanmak"*ta yaşayan kişi, şair mi, yoksa ben miyim? *"Bir sabah ellerin cebinde çık evinden/ Ceketin iskemleye asılı kalsın/ İşe gitmekten de bugünlük vazgeç./ Öylece dolaş çiçek kokan sokaklarda/ Güzel şehrinin/ Yeniden tat gökyüzünü./ Ağaçlara selamı ver./ Apartmanların hatırını sor/ Senden başkaları için değil/ Bu güzel gün/ Mavi gök."* Mavi göğün bizim için var olduğuna inananlardandık. Bildik şehrimizde bizim olmayan, bize yakın bulunmayan bir şey var mıydı? *"Bu şehrin bayramlarını/ Ne kadar çok seviyorum./ Büyük köprülerini, saat kulesini./ Tiyatrosunda parkında hissem var./ Birinde gülmüş/ Birinde düşünmüşüm./ Lokantalarında yemek yemiş/ Evlerinde oturmuş olmam da/ Hatırımdan çıkmaz/ Dolaşmam kadar her gece caddelerinde."*

Şimdi bütün bu şiirler bana çok uzaktan sesleniyorlar. Bende bir zamanların o yorulmak bilmez avare insanını arıyorlar... Bulacaklarını sanmıyorum. Ben şimdi avarelik ne-

dir bilmeyen bir şehirde, bu şehrin sabah akşam işlerine gidip gelen, telaşlı, ne aradığını bilmez, ciddi kişileri arasındayım. Kim bilir belki de onlardan biriyim. Avarelik günlerini hatırlamıyorum bile. Artık o insanın içimde yaşamadığını, ölüp gittiğini biliyorum. Bu anlamsız şehrin asfalt caddelerinde gezerken sık sık dilimin ucuna geliveren o küçücük şüri yaşıyorum...

"İnsanı hiçbir şey alıkoymamalı/ Yürümekten ve düşünmekten./ Fakat memuriyetin ve avareliğin/ Bir arada olması, imkânsız."

(Sayı: 381, 1 Nisan 1952)

İKİ MÜNEKKİT TİPİ

Sait Faik

Şunun şurasında beş altı hikâye, roman yazarımız var. Beş on tane de daha pek tanınmamış, ama tanınmışlar ayarında hikâyecimiz. Hepsi de kendi hallerinde, büyük büyük laflar etmeyen, "hikâyeciliğimiz Avrupa ve Amerika'dakinden hiç de aşağı değildir" diyen üç beş pek müsamahakâr münekkide aldanmadan, bu memleketin şimdiye kadar hiç sevilmemiş, ilgi görmemiş yerlerinin, insanlarının hayatıyla, olaylarıyla haşır neşir...

Bu hayatı yaşamaya, bu insanları sevmeye ve anlamaya doğru yönelmiş alçakgönüllü, -alçakgönüllü olmayıp da ne yapacaktık ya- aczimizi yenmeye çalışarak, kuvvetimizi sevgide arayarak yazan kişileriz. Yol gösterenimiz olursa sevinçten deliye döneriz. En küçük sevgi sözüne canımızı verecek hale geliriz. Kitaplarımız binden fazla satarsa kim bilir belki de hafifçe kimseye göstermemeye çalışarak yatağımıza girdiğimiz zaman böbürleniriz.

Şunun şurasında işte böyle birkaç kişiyiz. Azıcık överlerse seviniriz. Çok överlerse anlarız pis numaralarını. Merak etmesin kimse, yutmayız.

Benim şu yazıda konu olarak almak istediğim üç münekkit tipi var. Bir tanesi kalkıp şu yazı bundan ötürü kötüdür, bu hikâyeci şunu savunduğu için bu hikâyesi beş para etmez, demek cesaretini göstermez. Pis pis, sinsi sinsi, kısa kısa medih kılıklı, çaktırmadan alay ederek tenezzülen dört satır lutfeder; alınsanız ayıp olur, sevinseniz enayi olursunuz. Bunlar harcı âlem cinsindendirler.

Bir ikincisi yeni türediği için biraz müşahhas hale sokayım:

Bir zamanlar yazılarım hakkında güzel güzel laflar eden bir arkadaşım vardı. Gene de arkadaşımdır ya! Görünce gene, "Vay! Canım! Nerelerdesin? Çoktan görüşmüyoruz. Ne var, ne yok?" diyen ilk ben olacağım belki.

Amma da riyakârsın ha, demeyin sakın. Ben bir çeşit samimiyim. Bunun başka türlü olmasına da lüzum yok.

Evet, bu arkadaş yalnız benim yazılarımı sever, okur, güzel güzel laflar etmezdi. Orhan Kemal'i de okurdu. Bekir Sıtkı'yı da okurdu; İlhan Tarsus'u da, Vüs'at Bener'i de; Orhan Hançerlioğlu'nu da. Onlar için de güzel laflar ederdi. Sevinirdim. Böbürlenmeden dolaşır, kafam, onunla görüştükten sonra yeni yeni hikâye mevzuları aramaya çıkardı.

O zamanlar yazı yazardı ama edebiyattan başka meslekte olduğu için mesleğine alt yazılar yazardı. Fırsatını buldu. Edebi yazılarını da neşretmek imkânı eline geçti. O sıralarda bir akşam buluşmuştuk. Bir İspanyol hikâyesi okumuş, methetti durdu. "Bizde daha böyle hikâye yazılmamıştır"ı bastırdı. "Yok, yok. Bizde böyle hikâyeler yok. Bir hikâyeden bütün bir İspanya... Her şeyi ile bütün bir İspanya, insanın gözlerinin önüne seriliyor."

Birden bire Orhan Kemal, bendeniz, İlhan Tarus, Orhan Hançerlioğlu falan, gözden, bir tek İspanyol hikâyesiyle düşüvermiştik. Bir tek İspanyol hikâyesi çanımıza otu tıkayıvermişti.

Olur mu böyle şey? Diye düşündüm. Oluyordu demek.

Bir tek İspanyol hikâyesi, okunup etkisi altında kalınıyor, daha dün sevdikleri unutulabiliyordu. Unutulabilmekten geçtim. Yerden yere çalınıyordu.

O akşam Türk hikâyeciliğini tutup tutup yere vurdu. Ne diyebilirdim? Küçülmüş, küçülmüştüm. O İspanyol hikâyesi ile, mecliste söz konusu olan Türk hikâyesi -hikâyeci ismi zikredilmeden- alaşağı edildiği için Türk hikâyesini müdafaaya girişmek, kendimi müdafaaya girişmek gibi olacaktı. Çarnaçar "orası Cervantes'in memleketi" diyebildim. Günahı, herkesin yaptığı gibi bir Cervantes yetişirmediği için "vur abalıya!" dedim; Türk milletine yükledim.

Ben haksız mıydım, bilmem? Ama o haksızdı. Bir tek hikâye ile bir yazar hakkında hüküm verilemezdi. Bir tek hikâye, hiçbir zaman bir memleketin en karakteristik hususiyetlerini veremez ya, verse bile bunu anlayabilmek için en aşağıdan İspanyolca bilmek lazımdı. Beyefendimizin İspanyolca'yı İspanyolca'dan iyi bildiğini kabul etsek, ki bilmediğine eminim –bu hikâyeyi Fransızca'dan okuduğuna kalıbımı basarım– o zaman da hiç olmazsa o İspanyol hikâyecisinin bir kitabını okuması lazım gelirdi. Hatta bir daha okuması gerekirdi. Ondan sonra İspanyol hikâyecisinin meziyetlerini, bizimkilerin kusurlarını birer birer dostça, bizden iğrenirmiş gibi haller almadan, bizi bütün bütüne küçük görmeden, birkaç hafta evvel bizim de hikâyelerimizi sevdiğini unutmadan, hiç olmazsa hüsnüniyetimizi göz önünde bulundurarak ders vermeliydi. O zaman acı acı sevinirdik. Hadi böyle yapmadı. Bir mecliste Türk hikâyeciliğini ortaya sürerek beni kastedip, beni üzmek istedi diyelim. Bir hafta sonra bir mecmuada bu sefer o İspanyol hikâyesini ele alarak, Türk hikâyeciliğini hiç ortaya sürmeden, ortaya sürmeye layık bulmadığını anlatırcasına, anlaşılmaz bir şeyler yazdı.

Yazıyı okurken hep şimdi bir Bekir Sıtkı hikâyesi ile o İspanyol hikâyesini mukayese edecek, işe yarar, dişe dokunur laflar edecek diye bekledim.

Bunu yapmadı. Sıkı mı yapsın? O zaman bütün züppeliği meydana çıkacaktı. O zaman kendisine önem verilmesini istediği sırıtıverecekti. Halbuki bu vaziyette hiç sırıtmıyordu. Artık ona gayet güzel İspanyol hikâyeleri okuduğu için saygı duyacaktık. Bizimkilerini de bir gün beğenirse yaşadık diye bekleyecektik. Güzel oyunbazlık! Ama güzel çatmak değil. Çatınca güzel çatmalı, doğru çatmalı, namuslu çatmalı ki faydası dokunsun. Yoksa gönlümüzü kırmaktan, bizi umutsuzluğa düşürmekten bir şey kazanılmaz.

Kendim de Türk hikâyecisiyim elbet. Ama yalnız kendim için değil Orhan Kemal gibi, İlhan Tarus gibi, Bekir Sıtkı gibi, V.O. Bener gibi, Hacıhasanoğlu gibi, Tarık Buğra gibi, Orhan Hançerlioğlu gibi, Haldun Taner gibi, Yaşar Kemal gibi benden çok genç hikâyeci arkadaşlarımın hikâyelerini bir tek İspanyol hikâyesine değiştirmem. Değişen olursa sepetinin kaç portakal aldığını oturup mukayeseli surette hınçsız bir şekilde yazmasını isterim.

Ama yazamaz, yazmayacaktır. Yaz derlerse gülümseyecektir. Bize acır gibi bir hal alacak, "yazıktır çocuklara!" diyecektir.

Bir münekkit tipi daha var. Ona da içerliyorum. Bu da tutturmuş; vay efendim 90 sayfa değil; 300 sayfa olmalı imiş. 90 sayfa doyurmuyormuş. Amerika'daki hikâyeciler böyle yazmıyormuş. Bu hikâye daha uzamalı imiş. Güzel bir roman olurmuş.

Methedilmeyi isteyenin Allah belasını versin! Yerin insan gibi. Mırın kırın etmeyin. Bu hikâyede bir şey var mı, yok mu? Sahiden pek mi kötü? Niçin? İşin burasını anlatın. Anlatın ki biz de anlayalım; okuyucu da anlasın. Hikâyeci ve okuyucu dediğin aynaya bakan her adam gibidir. Hiç aynada yüzünü görüp de şöyle gözünün önüne getiren insan gördünüz mü? Yoktur. Hikâyeci de kendi yazısını göremez. Hatta basit okuyucu da pek göremez. O da hikâyeciye benzer. Bize bir gösterin de anlayalım. Hem iyilik etmiş olursunuz: Vazgeçeriz belki bu sevdadan.

Gene bu münekkit tutmuş bilmem şu romanın kahramanını kendine o kadar yakın hissetmiş ki, bu kahraman o kadar bizdenmiş ki, günlerce tesiri altında kalmış; onun için roman güzelmiş. Bu tenkit değildir arkadaş!

Sana benzemeseydi kötü mü olacaktı? Kahraman Türk olmasaydı o roman okunmayacak, tesiri altında kalınmayacak mıydı? Üstelik sonradan o romanı okuyunca anlıyorum. Münekkit galiba romanı da okumamış. Kendine çok yakın bulduğu o kahraman; sinsi, korkak, adi, dalavereci, düzenbaz, ortalığı birbirine katan bir herif.

Şaka mı ediyor bu münekkit bey? Kendi hiç de öyle bir adam değildir. Ben kendisini tenzih ederim.

(Sayı: 383, 1 Haziran 1952)

ORHAN VELİ

Bedri Rahmi

Dolanı dolanı gelir ölüm yavaşça yavaşça

Orhan'ın ölümü öyle nazlana nazlana değil şiiri gibi can evimize giden en kısa yoldan ansızın gelip çattı.

İki gece evvel beraberdik. Ölümünden diyecektim bir türlü diyemedim. Ölümün lafından bile ödümüz patlıyor. Biliyorum, korkunun bu derecesine de bal gibi miskinlik derler.

Bir heykeltraş arkadaş:

– Sen de beraber gelirsen, gider bir maskını alırız, bana yardım edersin, diyordu. O da yalnız başına böyle bir işe girişmeye cesaret edemiyordu. O da Orhan'ı yakından tanıyan ve sevenlerdendi. Dört beş sene evvel bir büstünü bile yapmıştı. Mask almaya beraber gitmeye cesaret etseydik herhalde birkaç desen çizebilecektik. Niçin, neden korktuk? Onu çok sevdiğimiz için mi ölüm döşeğinde görmeye içimiz razı olmadı? Yoksa sadece ölümden, ölüden korktuğumuz için mi?

Maskı almaya onu tanımayan bir dökümcü gönderdik. Mask dudaklarında hafif bir tebessümle geldi, sanki Orhan bizim bu yersiz ve kısır korkumuza gülüyordu. Sanki bize:

– Ölümle göz göze, diz dize, burun buruna gelmeden önce hakkında ne söyleseniz tam takır kalacak. Ölüm hakkında doğru dürüst bir fikir edinmeden de hayat hakkında ne deseniz yarım yamalak, cılız olacak.

Evet Orhan'ın ölümünden iki gün evvel beraberdik. Onu dört aydır görmemiştim. Günlerden pazardı. O gün bir arkadaşla Küçüksu'daki testiciye gitmişler, acayip biçimli bir sürü çanak çömlek almışlardı. Biz ressamlar bu çömlekleri yepyeni nakışlarla donatacaktık. Konuşma konusu hep çanağa çömleğe dairdi. Arkadaşlardan birisi:

– Senin haberin yok, dedi. Orhan bize kendi eliyle şişede bir balık yapacak.

Onu görmeyeli epey olmuştu, fakat halinde tavrında en ufak bir değişiklik, bir yorgunluk hissetmedim. Hep o bildiğimiz Orhan'dı. Ona Melih'in ve Oktay'ın argosuyla:

– Ofran! diye seslendim. Yahu beni hiç göreceğin gelmedi mi?

– Ofran ha? Hiç Ofran olur da seni göreceği gelmez mi?

Sonra yeni şiirlerini dinlemek için etrafını sardık. Orhan, şiirini hakikaten sevenlere hiç nazlanmadan söyler, tekrarlar, oturur itina ile yazardı da. Şiirini söylemeden önce bazen ufak bir takdime girişir, hareket noktasını anlatır, yahut o şiiri okuduğu kimselerden bazılarının acayip tepkilerini kendine has üslubuyla hikâye ederdi. Böylelikle şiirini okumadan önce meraklıların alakasını yoklamış olur, araya yabancılar karışmışsa, tam bir alaka doğmadığını görünce bir fıkra arkasında bir tane daha anlatır, sazını akort eder gibi etrafın alakasını düzenlerdi. Tam bir dikkatle dinlendiğine kanaat getirince şiirini okurdu. Çoğumuzun bilerek bilmeyerek yaptığımız gibi bazı kelimelerin üstüne abanmaz, o kelimeye bütün şiirini bile borçlu olsa, okurken onu sürüden ayırıp okşamazdı. İlk zamanlar bu türlü şiir okumayı kuru ve yavan bulurdum, fakat zamanla Orhan'ın şiirlerini ne kadar rahat ve hakkını vere vere okuduğunu kavradım. Ankara'da bir dost evinde Orhan'ın on-on beş şiirini plakta dinlediğim zaman bu işe ne kadar ehemmiyet verdiğini anlamıştım. İnşallah bu plaklar bozulmamıştır. Orhan'ın sesini plakta duymak hepimiz için kolay kolay bulunmaz bir teselli olacak.

Şiirlerinin hemen hemen hepsi ezberinde idi. İnsanı şaşırtan bir hafızası vardı. İki

defa duyduğu bir telefon numarasını bir sene sonra hatırladığına hayretle şahit olmuştum.

O gece de en yeni üç şiirini okumadan önce etrafı şöyle bir yokladı. Evvela ısrarla benim şiir okumamı istedi, aksi gibi benim de hiç şairliğim üstümde değildi. Zaten Orhan'ın yanında kendimi şairden çok ressam buluyordum. Şiirlerimden çok resimlerimin halini hatırını sorardı. 1940'da şiir üzerine uzun uzadıya konuştuğumuz zamanlar bir türlü halk türküleri üzerinde anlaşamıyorduk. Benim türkülere lüzumundan fazla değer verdiğimi söylüyordu, ben de halk türkülerinin her şeyden evvel durup dururken değil muhakkak bir hadise peşinden söylenmiş olmalarına dikkati çekmeye uğraşıyordum. Zamanla türküler üzerinde anlaştığımızı sanıyorum. Orhan bir aralık benim bol keseden kullandığım sıfat ve kelime tekrarına da kancayı takmıştı:

– Bu kadar da olmaz ki birader, bir şiirinde saydım bilmem kaç tane: Sıcak sıcak, taze taze, diri diri, dilim dilim var. İnsaf.

O gece bize üç şiir okudu: Gelirli şiir. Delikli şiir. Aşk resmigeçidi. Sonuncusu en uzun şirlerinden birisiydi. Tam yazılısı henüz kimsede çıkmadı. Müsveddeleri arasında da çıkmazsa ne kadar yazık olacak. Bu şiirde sevgili adları ve portreleri bir biri arkasından geliyor ve mabadi var diye bitiyordu.

O gece Orhan'ın hafızası ve resim sevgisi hakkında bir fikir edinmek mümkündü. Yakında açılacak bir resim sergisi için arkadaşların isimlerini sıralamak lazımdı. Orhan, Ankara'da İstanbul'da ve İzmir'deki ressamların isimlerini soyadlarıyla bir çırpıda kâğıda sıralayıverdi. Meslektaşlarımdan çoğunun soyadlarını benim hatırlamama imkân yoktu ama o biliyordu işte. Onun hakikaten tadını çıkartarak resim sevdiğine çeşitli vesilelerle şahit oldum. kitap çıkarmadan önce gelir büyük bir sabırla kroki defterlerimizi karıştırır, şiirlerine resimler seçerdi. Bazen resimler üzerinde kavga ederdik:

– Hayır ben onu kendi şiirime koyacağım.

– Şimdiye kadar aklın neredeydi, derdi. Resimleri alır, bir kenarını kirletmeden klişelerini yaptırır sonra kendi eliyle, aldığı albüme yerleştirirdi.

Ressamlara hiç nazlanmadan modellik yapardı. Hele bir aralık sakal bıraktığı zaman portresini yapmak isteyenler çoğaldı. Hiç unutmam Eren de ondan sakallı bir portre yapmaya başlamıştı, portre pupa yelken ilerliyordu, bir seans sonra bitecekti, fakat son seansa Orhan sakalsız gelmez mi? Uzun uzadıya sakal münakaşaları arasında portre yarım kaldı.

Kitaplarını ne kadar büyük bir zevkle tertiplediğine hayran olurdum. Hepimizi şaşırtan bir "mizanpaj" zevki vardı. Harf seçerken, kâğıt seçerken, başlıkları dizerken büyük bir titizlikle ölçer biçerdi.

Orhan Veli'yi ve ona karşı bütün memleket aydınlarının duydukları sevgiyi düşünürken gözümün önüne hep onun yüzde yüz yerli oluşu geliyor. Garp kültürü ona her şeyden evvel kendi memleketinin tadını çıkartmayı öğretmişti. İster bizi güldürsün ister ağlatsın fakat yüzde yüz bizim, halkımızın, memleketimizin olan her şey karşısında şiiriyle, şiirinin imkânlarını aştığı zaman nesriyle tepeden tırnağa dikkat kesilmişti. Sahteliğe, yalancı dindarlığa, cehalete dilimizin en sivri köşesini, hicvi tam zamanında saplamasını biliyordu. Yaşadıkça, şiirinin dilimizin köşesine bucağına nasıl döne döne yerleştiğini göreceğiz. Daha şimdiden darbımeselleşen mısraları var. Bir aydır durup dinlenmeden İstanbul'un üstünde pırıl pırıl yanan güneşi gördükçe sen gel de:

Beni bu güzel havalar mahvetti

deme bakalım.

Hele şu atomlu dünyada sen gel de şu mısraları unut bakalım:

Neler yapmadık şu vatan için
Kimimiz öldük
Kimimiz nutuk söyledik.

(Sayı: 389, 1 Aralık 1952)

YAZARIN SORUMLULUĞU

Cavit Orhan Tütengil

Yazdıklarının kanun çerçevesindeki sorumluluğu dışında, şu veya bu şekilde, yazarın bir sorumluluğu var mıdır?

Misali en basitinden alarak konuya girelim. Bir yazarın yazdıklarında düşüncenin en doğru yolunu buluyorum. Ona inanıyorum, onu seviyorum. Fikirleri bende sadece beğenilmiş bir düşünce olarak kalmıyor. Hareketlerime de etki yapıyor. Gün geliyor, okuduğum yazıların etkisiyle, kanunların suç saydığı bir hareketi işliyorum. Bir kitabevinin çerçevelerini yere indiriyor, fikirlerini düşman saydığım bir insana tecavüz ediyorum. Sorumlu kimdir? Ne kitabevi, ne de şahsına karşı fiili tecavüzde bulunduğum insanla şahsi hiçbir meselem yoktur.

Meseleyi sadece ferdin sorumluluğu, iradesi yönünden ele alıp bazı sonuçlara varmak elbette ki yeter değil. Sonra, meselenin suç işleyen okuyucu yönünden, ışığa çıkarılması ile de iş bitmez. Kapalı şişeler içinde süt satan bir iş adamının bozuk olarak satışa çıkarılmış sütünü içtiği için zehirlenmiş olan müşteri, sütü bu hali ile satışa çıkaranı dava etmekte haklı değil midir? Tekel idaresi, bozuk olarak piyasaya sürülmüş sigara yahut içkiden dolayı neden sorumlu olmasın?

Her yazar, makalesi veya kitabıyla, şiiri veya piyesiyle bir şey (konu, mesele, tez, havaiyat...) üzerinde durmakta, sadece yazdıkları üzerinde kendi kendine mırıldanmakla kalmayarak ortaya, iki kötü, bir değer yargısı koymaktadır. Okuyucu olarak bu yargıya boyun eğmeye elbette ki mecbur değilim. Şöyle bir süzdükten sonra o yazının basılı olduğu kâğıt parçasını fırlatıp atabilirim de. Dışından içi anlaşılan bir süt şişesi için, onu satın alarak içen ve hastalanan kimsenin hak araması, bozuk sütü vitrinde görerek alışverişten vazgeçen bir diğerinin durumundan elbette ki farklı olmalı. Fakat ister sütçü, ister yazar olsun, müşteriye yahut okuyucuya sunduğu etiketli malından dolayı sorumlu olmalı değil midir?

Yazarın sorumluluğu birkaç yönü ile ortaya çıkıyor. Söylemek istediklerimizi kolaylaştırmak için her türlü yazar çeşidi üzerinde değil de, gazete ve dergilerde toplumsal konuları işleyen yazarlar üzerinde duralım. Böyle yapmakla estetik, terbiye... gibi çok defa zararı ferdi suça götürmeyen konuları bir yana bırakmış olacağız.

Toplumsal konular yazarı ne yapar? Günlük olayların ve meselelerin ardı sıra düşüncelerini ortaya koyar. Gözleme dayanan yargıları olabileceği gibi çözümleyici bir zekânın yahut terkipçi bir anlayışın yolu ile vardığı yargıları da olabilir. Böyle yapmakla yazar olayları bazı sebeplere bağlayabileceği gibi, olaylar karşısında takındığı tavırla siyasi bir partinin, bir doktrinin tarafını da tutabilir. Eğer yazar okuyucularca bilinmeyen gizli bir maksadın peşinde koşuyorsa onun yazarlık namusundan doğacak bir sorumluluk çeşidi ile karşı karşıya geleceğiz demektir. Her makalede yer alan dozu ile suç sayılmayan, fakat makaleler bütünü ile bazı hallerde de okuyanın zihnine ektiği, gelişip serpilme yolunu da baskı altına aldığı işaret ve düşünceleri ile suç sınırına giriyorsa ne olacak?

Okuyucu olarak basit anlayışsız, zayıf düşünceli, esen yele uyan yaradılışta isem bu cinsten bir yazı bana kötü gelişmelerin tohumunu ekebilir. Yaşadığım çevre, yakın tanıdıklarım da yangının körüğü olabilirler.

Yazar, inanır göründüğü bazı fikirleri, bir nevi kahramanlık gösterişinde ve cesaretli sayılabilecek çıkışlarla ortaya koymakla da ismi etrafında bir kalabalık toplayabilir. Her

ne suretle olursa olsun kalabalık bir defa meydana geldi miydi, bir nevi topluluk anlaşması ve dayanışmasının ortaya çıkması da gecikmez. Fikir, aksiyon olma arzusu içinde kıvıldanır. Bazen toplu veya ferdi hareketlere de yol açabilir. Bu takdirde sorumlu kimdir?

Yazarın sorumluluğunun bir de öte yüzü var. Ufukta sezdiği bir tehlike karşısında olanca gücü ile çanlara asılacağına, bir nevi vurdumduymaz kayıtsızlığı ile okuyucuya tehlike yerine gök yüzündeki bulutlardan söz etmekle de bir sorumluluk altına girmiyor mu? Tarihin her çağı değilse de bazı çağları sorumluluğu sadece çağdaşlarımıza ait olmaktan çıkararak gelecek kuşaklara da iletiyor. Dünün bazı yazarlarını dün yapmış ve yazmış oldukları ile olduğu kadar yapmak istemedikleri ile de yargılayarak sorumlu tutmuyor muyuz? Hukuktakinden farklı olarak, yapmadığından dolayı da sorumlu sayılma hali ortaya çıkıyor.

Çeşitli baskılarla gerçek olanı yazamayarak kalemini kırıp susmak yerine günün geçici gidişine ayak uydurarak gündeliği peşinde koşan, samimiyetsiz yazar da sorumlu değil mi? Yaradılıştan, sosyal çevreden gelen amillerle, kendi imkânlarının yetersizliği gibi sebeplerle okuyucuya karşı sorumlu duruma düşen yazarlar da düşünülebilir.

Daha kestirmeden şöyle düşünmek de mümkün. Yazarı sütçü ile kıyaslayarak bir nevi sorumluluk ileri sürmek doğru değildir. Şu durumu da hatırdan çıkarmamalı. Bozulmuş bir mide, iyi bir süte de kötü reaksiyonlar kazandırabilir. Müşterinin midesi yahut okuyucunun zihni ekşimişse, sütçünün veya yazarın niçin sorumluluğu olsun? Müşterinin midesi, okuyucunun zihni onların eseri değil ki?

Sonra, beğenmediğiniz malı almaz, hiç olmazsa onu uzviyetinize katmazsınız. Özel yapınız, düşünce yollarınızın cılızlığı, anlama kusurlarınız ancak sizi sorumlu kılabilir. Üzerinizdeki tesiri ne olursa olsun, içtiğiniz süt veya okuduğunuz yazı bir vesile olmaktan öteye gidemez.

Bu şekilde düşünmekle de işin bitmeyeceğini biliyorum. Kanıtlar kuvvetli de olsa, bana öyle geliyor ki, yazarın da bir sorumluluğu olmalı. Ama nasıl, ne şekilde? Yazarı hangi ölçülerle yargılamalı? İşin güçlüğü "ölçü"den geliyor olmalı.

(Sayı: 391, 1 Şubat 1953)

VARLIK'IN YİRMİNCİ YILI

Reşat Nuri Güntekin

Edebiyatı Cedide okullarımızda Serveti Fünun etiketi altında okutuluyor, okul kitaplarına girmeye başlamış olan bugünkü genç edebiyata da yakın bir zamanda Varlık edebiyatı diye bir etiket koyarlarsa ben hiç şaşmayacağım ve bunun için, kendimce, sebepler vardır. "Serveti Fünun" eskiye karşı bayrak açmış küçük bir militanlar topluluğu idi. Onlar bir yandan eser vermişler, bir yandan bunun kavgasını yapmışlardı. Varlık bu bakımdan ona benzemez. Görünürde onun böyle bir bayrağı ve jesti olmamıştır. İlk çıkmaya başladığı yıllarda her mevsimde birkaç tanesi çıkıp batan genç çocuk dergilerinden biri gibiydi. Hatta onların bir kısmından farklı olarak özel bir rengi ve davası da var görünmüyordu. Aralarında hiçbir affinité görünmeyen birçok eski ve yeninin dilledikleri gibi konuştukları eklektik bir dergiye benziyordu. Fakat zamanla bu potadan hiçbir kimya ile, daha doğrusu bildiğimiz bünye ile izah edilemeyecek bir edebiyatın, bugünün edebiyatının çıktığını gördük.

Serveti Fünun ile Varlık birbirlerine benzeyemezlerdi. Çünkü yaşadıkları zamanların şartları birbirine benzemezdi. Serveti Fünun gerilikle ve geri bir rejimle savaş durumunda bir dergi idi. Serveti Fünun zamanında bir ortaçağ devleti denecek kadar geriden gelen devlet, Varlık'ın çıkmaya başladığı yıllarda birdenbire ateş kesilmiş, en ileri düşünceli aydının zihnine sığmayacak atılışlarıyla ileriye, en öne fırlamıştı. Düşünce ve sanatın temel taşları demek olan alfabeye kadar bütün eski değerler hallaç pamuğu gibi atılmışlardı. Her şey yeniden yapılacaktı. Ancak yapmak, hele fikir ve ruh işlerinde yıkmak derecesinde kolay değildir. Hazırlıksız bir yarım aydınlar topluluğunun el birliğiyle her şeyi yeniden kurmak, hiç değilse zaman isterdi. O günün devleti ise her şey verebilir, fakat bu zamanı veremezdi. Ortada ağzı lakırdı yapan, eli şöyle böyle kalem tutan kimlere rastgelindiyse çarçabuk seferber edildi. Bunlarla az zamanda, hiç şüphesiz, epeyce işler de çıkartıldı. Ancak fikir ve sanat sahalarında kendilerinden en iyi iş beklenecek kimseler mangaya girmeye, kumanda ile yürümeye kabiliyeti olmayan kimselerdir. Yumuşak ve renksiz ipek tırtılları gibi, kendi küçük âlemlerinin şefi ve diktatörü olarak kendi kozalarını örmeye bırakılmaya muhtaçtırlar. Böyleleri için "Varlık" uzun yıllar, dışarıdaki havaya karşı sessiz sedasız bir sığınak hizmeti görmüştür. Hatta inkılabın en iyi mahsullerini korumak yoluyla bir bakıma, inkılabı inkılaba karşı savunmuştur da denebilir.

Yerim uzun açılıp saçılmalara müsait olmadığı için düşündüklerimi bir iki misal ile açıklamaya çalışayım. Mesela dil hareketinde birçok dergi, aceleye gelmiş bir deneme demek olan kılavuz kelimelerini yirmi dört saatte kullanmaya başlamıştır, onlarla şiirler yazmışlar az sonra kılavuzda bir değişiklik olunca da gene hemencecik değişmişlerdir.

Varlık'a gelince, dil yenileşmesi denen şey esasen edebiyatın malı idi; kılavuzdan çok evvel edebiyatın kendi içinde başlamıştı. Halis edebiyatın bir temsilcisi olarak Varlık da bu hareketin içinde idi. Bir gün evveline kadar yalana yalana kullandıkları fahru hubur ve şermü haya'yı bir gün sonra kıvanç ve utkuya çevirenlerin elbette çok daha ilerisindeydi. Fakat o, dirije dili, dirije ekonomi kadar kolay benimsemedi. Bugünün en güzel Türkçesini yazan genç edebiyat nesli, gelişmelerini onun sayfalarında yapmış olanlar olduğuna göre demek ki onun tuttuğu yol en doğrusu imiş.

Şiir için de bir misal: Bugün ne aruza, ne de bildiğimiz heceye benzemeyen ve nazım denmesi bile bir tuhaf görünen bir yeni şiir şekli türemiştir. Yalnız bilen bilmeyen değil, mektep hocası, hekim, hâkim, profesör vs. vs. gibi bildiğini kabul etmek zorunda ol-

duğumuz bütün aydın sınıf "yazık oldu Süleyman Efendiye" diye onu uzun zaman alaya aldılar. Yalnız aralarında kırkı çoktan geçmiş bütün memleket gençliğinin bir gün yalnız bu ahenkle şiir yazması ve mektep kitaplarının uzun zaman ona karşı koyduktan sonra, Nasrettin Hoca'nın meşhur karpuz kabukları hikâyesindeki gibi sayfalarını onlarla donatmaya başlamış bulunmaları gerçeğine ne buyuracağız?

Yeni şiir bitip tükenmez bir mizah konusu olduğu yıllarda en emin sığınağı "Varlık"ta bulmuştur. Nasıl ki bugünkü edebiyatın yüz akını teşkil eden küçük hikâye için de öyledir.

Varlık'ın bir hizmeti de yayınlamakta olduğu kitaplardır. Ankara Caddesi, baştan başa kitapçı dükkânlarıyla donanmıştır. Arı kovanları gibi işlediklerine ve kapılarından durmadan balyalı hamallar girip çıktığına göre elbette ehemmiyetli bir şeyler alınıp satılıyordur. Fakat Varlık'ın her yıl ortaya döktüğü elli altmış ince kitap olmasaydı edebiyatın kapısına galiba "Dükkânımız muvakkaten kapalıdır" levhasını asmak lazım gelecekti.

(Sayı 396, 1 Temmuz 1953)

KARIŞMAK

Nurullah Ataç

Mart sayısını okuyordum *Varlık*'ın. Bir derginin üzerinde "Mart" sözünü görmek, ısıtıyor kişinin içini. Geldin demek, bahar! Kışın o soğuk, karanlık günlerinden demek ki kurtuluyoruz artık. Bu yılın kışı da ne sert, ne çetin oldu! Hele İstanbul'da, Ankara'dakindende sert olmuş, buzlar gelmiş Boğaz'a... Düşüncesi bile bir ürperme veriyor... Bir derginin mart sayısı, bencileyin hep yaz aylarını bekleyenler için ne güzel, ne eşsiz bir muştu! Biliyorum, içindeki yazılar kış günlerinde yazılmış, olsun! baharın ılık günlerinde okunacak. Değil mi, Allı?

Adını anınca Allı beliriverdi yanımda.

"Bana ne soruyorsunuz?" dedi. "Ben gerçeğin değil, düşler acununun kişilerindenim, soğuk da etkilemez beni, sıcak da. Siz onu yaşayanlara sorun. Ben, diledim mi bahara girerim, diledim mi kışa. Daha doğrusu, baharı da, kışı da olmayan bir ülkedeyim ben, düşünceler ülkesinde..."

"Acırım sana Allı, bu yeryüzünün güzelliklerini bilmiyor, tatlarını tadamıyorsun demektir."

Allı düşünceli düşünceli baktı yüzüme, sonra:

"Anlamıyorum bu dediklerinizi," dedi. "Bizlerin, düşler acunu kişilerinin, sizler, gerçek kişileri yanında bir eksiğimiz var. Soğuk, sıcak diyorsunuz, sevinç, acı diyorsunuz, iyilik hastalık diyorsunuz, biz kavrayamıyoruz onların ne olduğunu. Bizim de o sözleri kullandığımız oluyor ya, ne olduklarını iyice bilerek değil, anadan doğma körlerin renklerden söz açması gibi... Bırakalım şimdi bunları, elinizdeki dergide neler var, onu anlatın. Bütün yazıları okudunuz mu?"

"Hayır, Allı, karıştırıyordum daha. Ama okuduğum yerleri de oldu, onlardan konuşuruz seninle. Bir şey gözüme çarptı, dergi Yaşar Nabi'nin bir okura verdiği cevapla başlıyor, Bay Adnan Benk'e verdiği cevapla bitiyor, iki cevabın da konusu bir, hep 'güdümlü edebiyat' sorusu..."

"Siz hangi yandansınız?"

"Allı, sen bilmez misin benim hangi yandan olduğumu? Kaç kere konuşmadık mı seninle bunu?"

"Konuştuk ya, siz durmaz değişirsiniz, ben ne bileyim sizin şimdi ne düşüncede olduğunuzu?"

Kızacaktım Allı'nın bu sözüne, ama o ne anlar kızmaktan? Düşünceler acununun kişilerindenmiş, o acunda kızmak da yoktur elbette, benimle konuşurken kızmaları da gösteriş olsun diyedir. Kızdım ya, içimden kızdım, söylemedim ona, belli etmedim.

"Değiştiğim olur, Allı," dedim, "çekinmem ben değişmekten. Ama bu konuda değiştiğimi sanmıyorum. Ben de, Yaşar Nabi gibi, yazara karışılmamasını isteyenlerdenim. Senin anlayacağın, özgürlükten yanayım. Bırakın ozanı, yazarı, sanat adamını, bırakın düşünürü, istediğini söylesin, dilediği konuyu işlesin. Bugün dün söylediğinden dönerse, ona da karışmayın, değişmek, dediğinden dönmek özgürlüğünü de tanıyın..."

Allı gülerek baktı:

"Bana taş atıyorsunuz, değil mi?" dedi. "Bir de kızdığınızı söylememek, belli etmemek istiyordunuz, öyle geçirdiniz içinizden... Ben düşler acunu kişilerinden olduğum için gerçek öfkeyi belki bilmem, kendim belki öfkelenmem, ama sizlerin öfkelendiğinizi, kızdığınızı sezer, anlarım... Gelelim konumuza: Ne demişler Yaşar Nabi'ye? O ne cevap vermiş?"

"Bir okuru, Bay Necati Günay, şöyle demiş bir mektubunda: 'Siz, beş altı yıl önce,

edebiyatçının fildişi kuleden çıkmamasını, tezli sanata yüz vermemesini isteyenlere karşı koyuyordunuz. Şimdi ise, bunun tam tersi kanaati savunanların, yani edebiyatçının toplum için yazmasını, dava gütmesini isteyenlerin karşısına çıkıyor, sanatçıya karışılmaz diyorsunuz. Bu iki zıt görüşü nasıl telif edebiliyorsunuz?"

"Siz beğenmişsinizdir bunu: O Bay Necati Günay elinden geldiğince Türkçe yazmaya çalışıyor, hoşunuza gitmiştir."

"Evet, ama 'tez' diyor, 'kanaat' diyor, onlar neyse ne! 'Uzlaştırmak' diyebilirken 'telif etmek' diyor... Sonra, dilini beğensem de düşüncesini beğenmedim, anlamamış Yaşar Nabi'nin dediğini, yaptığını, anlamadan takılıyor. Yaşar Nabi iyi bir cevap vermiş ona: 'Okuyucumuz... bir noktada yanılıyor. O da bu iki ayrı görüşün birbirini tutmadığı düşüncesidir. Oysa ki her iki halde de biz, aynı prensibe sadık kalmışızdır: *Sanatçıya karışılmaması gerektiği prensibine*. Evvelce, sanatçıyı fildişi kuleye kapamak iddiasında olanlar çoğunluktaydı, yahut seslerini daha çok duyurabiliyorlardı... Bugünse tam tersine bir cereyan karşısındayız. Edebiyatçı ille topluma yararlı konuları işlesin, politikaya karışsın diyenler seslerini daha çok duyuruyorlar... Bu durum karşısında, yine sesimizi yükseltiyor ve sanatçının işine ne hakla karışıyorsunuz diyoruz. Bunu dememiş olsaydık, o zaman eski kanaatimizle çelişme haline girerdik' diyor."

"Bu sözlere siz de imzanızı atar mıydınız?"

'Evet' diyecektim, birdenbire anladım Allı'nın ne demek istediğini:

"Hayır," dedim, "yeniden yazar da ondan sonra imzamı atardım. Yaşar Nabi 'prensibe, prensibine' diyor, ben demezdim onu, 'ilkeye, ilkesine' derdim. Şu Firenkçe 'principe' sözünün 'p'sini 'b'ye çevirmiyorlar mı, tepem atıyor, Allı!"

"Ne yapsınlar? Türkçe'de 'p' ile biten sözlerin 'p'si, çekilirken değişir de 'b' olur, o kurala uyuyorlar, Türkçe sözler gibi kullanıyorlar onu."

"O kuralı düşünüyorlar da Türkçe'de bir sözün 'pren' diye başlamayacağını neden düşünmüyorlar? Sondaki 'p'yi 'b' yapsalar da yapmasalar da, 'pirensip' diye de yazsalar, gene Türkçeleştiremezler o sözü, yabancı olduğu yazıda da, konuşmada da sırtarıverir. Kullanacaklarsa onu, 'ilke' demekten ille kaçınacaklarsa, yabancı söz diye kullansınlar, bizim dilimizin kurallarına uydurmaya kalkmasınlar... Yaşar Nabi'nin cevabını ben yazsaydım, şunu da söylerdim o okura: 'Bakınız' derdim, 'derginin bu sayısında Bay Sabih Şendil'in Bay Başaran'ın kitabı için yazdığı yazı da var. Niçin koyuyorum onu dergime? İlkeme, yazarların özgürlüğünü sınırlandırmamak, istediklerini söylemelerine karışmamak ilkesine bağlı kaldığım için. Bay Sabih Şendil benim gibi düşünmüyor, gene de ben onun düşüncelerini bildirebilmesi için yazısını koyuyorum dergime.' Böyle derdim Yaşar Nabi'nin yerinde olsaydım."

"Ne demiş Bay Sabih Şendil?"

"Onu sonra konuşuruz, Allı. Önce Bay Adnan Benk'in sözü üzerinde duracağım. Bay Adnan Benk'in yazısı *Dünya*'da çıkmış, ben nasılsa okuyamadım *Dünya*'nın o sayısını. Yaşar Nabi, 'sanatçıları sokaktan geçenlere, eleştirmecinin güdümcüsünü de onların geçmelerine karışan yasakçılara'benzetmiş, Bay Adnan Benk de şöyle demiş: 'Burada Yaşar Nabi haklı gibi görünüyor ya, pek de haklı değil galiba. Anlattığı halde yoldan gelip geçenler sanatçılar. Bu sanatçılar, gelip geçmekle mi kalıyorlar? Onlar da, okuyuculara, eserleriyle, buradan geçemezsin, yahut da buradan geçmelisin, böyle bir dünya, böyle bir insan anlayışını seçmelisin demiyorlar mı? Onlar dediklerine göre, eleştirmeci niçin demesin?' Böyle demiş Bay Adnan Benk."

"Siz doğru bulmadınız mı onun dediklerini?"

"Doğru, doğru ya, eleştirmeciyi salt bir yazar diye, herhangi bir yazar diye ele alırsak, ancak o zaman doğru. Eleştirmeci yazarlar, örneğin bir ozanla, bir hikâyeci ile bir midir? Ozan, yahut hikâyeci, sanat üzerine konuşmuyor. Ozanın, hikâyecinin bir sanat anlayışı var elbette, o anlayışa göre yazıyor, ancak o anlayış altta kalıyor, ozan, hikâyeci açmıyor onu, sermiyor, o anlayışın ürününü gösteriyor. Eleştirmeci ise öyle değil, o doğrudan doğruya sanattan açıyor, sanat kuralları çıkarıyor ortaya. Ozan, hikâyeci olsa olsa,

'*Ben* sanatı böyle anlıyorum' diyor, eleştirmeci ise 'Ben' demiyor, 'Sanatın böyle olması gerektir' diyor, kesip atıyor. Ozan gibi, hikâyeci gibi değil o, sanat anlayışını çırılçıplak koyuyor ortaya. Bunun için de onun dedikleri daha kesin oluyor, daha batıyor kişiye. Eleştirmecinin de bir sanat anlayışı, bir acun görüşü var elbette, ama bunun yanında, bir de kavrama gücü, sanat erinin ne yapmak istediğini kavrama gücü olmalıdır. Sanat erinin görüşünü, düşünüşünü kavrayacak, ona göre yargılayacak eseri, 'Şunu yapmak istemiş, başarmış, yahut başaramamış' diyecek, yol göstermeye de kalkabilir, şöyle der sanat erine: 'Sizin görüşünüze, düşünüşünüze göre eserinizin şurası şöyle olmalıydı, ancak öyle anlatabilirdiniz ne yapmak istediğinizi.' Bizde sanat erleriyle eleştirmeciler arasındaki kavga biraz da bunun içip sürüp gidiyor, eleştirmecilerimiz o kavrama gücünü gösteremiyorlar. Bize değil, Fransızlara bir bakalım: kimlerdir Fransızların son yüzyıldaki en iyi, en büyük eleştirmecileri? Octave Mirrabeau, André Gide, Marcel Proust... Bunların üçü de, en çok André Gide ile Marcel Proust, başkalarının ne yapmak istediklerini kavramak gücünü göstermişlerdir. Onlar da sokaktan geçiyor, kendi eserleri var, o eserlerle buradan geçin, şuraya sapmayın diyorlar belki, ama başkalarının istedikleri yere gitmesini yasak etmeye kalkınmıyorlar, seziyorlar onların nereye gitmek istediklerini. 'Oraya şu yoldan gidilir' dedikleri de oluyor. Dar düşünmüyorlar, bir öğretiye saplanmıyorlar, kendi düşünüşlerinden, kendi görüşlerinden başka düşünüşlere, görüşlere de saygı gösteriyorlar, saygıdan da öte, anlayış, kavrayış gösteriyorlar... Öyle sanıyorum ki, Allı, Yaşar Nabi de bunu söylemek istiyor. 'Şöyle yapmayacaksın!' diyenlere karşı çıkıyor. 'Sanat davalı olamaz' mı diyorlar? 'Hayır, karışmayın, davalı sanat olabilir' diyor. 'Sanat ille davalı olsun!' mu diyorlar? 'Ne karışıyorsunuz? Davasızı da olur' diyor.

'Böyle de değil, Allı... Doğrusunu istersen, bugünkü çoğunluk, sanat erinin ille toplum işleriyle uğraşmasını isteyenler, gerçekten istemiyorlar bunu. Bir tek dava olduğunu sanıyorlar; kendi davaları. Ondan başka, onun dışında bir davayı savunanların, örneğin özgürlük davasını savunanların davasız olduklarını ileri sürüyorlar. 'Dava' diye bir tek şey bellemişler, ağızdan kapma öğrenmişler onu, hep onu çıkarıyorlar önümüze. 'Dava' sözünün ne demek olduğunu anlamamışlar. Bak ne buyuruyor Bay Sabih Şendil: 'Kim ne derse desin, biz Başaran'ın kendini dev aynasında gören, Hacivat'ı Beyoğlu'nda gezdiren, Belkıs'ı fırına süren, ipe sapa gelmez acayiplikler yapan şairlerimizin üstünde olduğu kanaatindeyiz.' Ne gösterir bu sözler? Bay Sabih Şendil'in anlamadığını gösterir, o kadar Belkıs'ı fırına süren kimdir, bilmiyorum. Hacivat'ı Beyoğlu'nda gezdiren, ipe sapa gelmez acayiplikler edenlere gelince, biliyorum onları. Onların da bir davası, birer davaları var, onlar da bir anlayışın değişmesini, sanatın el sürdüğü konuların genişlemesini istiyorlar. Bay Sabih Şendil bunu kavrayamıyor, öğrendiklerinden, kendisine öğretilmiş olanlardan dışarı çıkamıyor. Davasız bir adam o, kendine belletilen davayı benimsemekle yetinmiş..."

"Fransızların büyük eleştirmecileri diye saydığınız üç kişinin üçü de birer yaratıcı... Yoksa siz ancak yaratıcıların mı iyi, büyük eleştirmeci olacaklarına inanıyorsunuz?"

"Belki öyledir, Allı. Yaratıcılar, en çok da hikâye, roman yazarları, başka kişilerin duygularını, düşüncelerini anlamaya alışmışlardır, onun için kendilerine benzemeyen romancıların, hikâyecilerin de ne yapmak istediklerini daha kolaylıkla anlayabilirler. Kendilerini romanlarındaki, hikâyelerindeki kişilerin yerine koymaya alışmışlar, başka romancıların, hikâyecilerin yerine de koyabilirler... Ama ben onu demek istemedim. Dediğim kavrama gücü yalnız yaratıcılarda mı bulunur, bilmiyorum onu. Ancak kişide o kavrama gücü olmayınca, başkalarının şunu bunu yapmasını yasak etmeye kalkar, gidilecek yolun bir olduğunu sanır. O yolu da kendi kendine bulamaz, önütlerinden, *imam*'lardan öğrenir. Bağnazlar, yani müteassıplar, bütüncülüğe bağlanıp da özgürlüğü sınırlandırmaya kalkanlar çoğu onlar arasından çıkar. Yaşar Nabi işte onlarla çarpışıyor. Bir dava adına değil, bütün davalar adına, kısacası özgürlük adına...

(Sayı 405, 1 Nisan 1954)

ÇEHOV'UN OYUN YAZARLIĞI

Haldun Taner

"Aktörler rollerini ezberlememişlerdi."

"Rejisör eserimin ruhunu kavrayamamıştı."

"Dekor, metnimin yaratmak istediği havayı inadına bozuyordu."

"Seyirciler esprilerimin inceliğini anlayacak seviyede değildiler."

"Eleştirmeciler bana garezdiler. Oyunu kasten ters bir açıdan yorumladılar, vs."

Diye yakınmayan bir oyun yazarı tasavvur edebiliyor musunuz?

Yazar temsilden memnun kalsa bile yine söylenir. Çünkü, bilir ki, yahut duymuştur ki, bu denli titizlik büyük yazarların, anlaşılmamış dâhilerin şanındandır.

Bu bakımdan her oyun yazarı az veya çok, yalandan veya gerçekten, bir miktar talihsizdir.

Gerçek talihsizler arasında rekor öyle sanıyorum ki Çehov'un olacak...

Çehov hikâyeci olarak çok sevildi, sayıldı. Yurdunda, dışarda hakkı olan büyük bir üne ulaştı. Oyun yazarlığında direnmese, 44 yıllık kısa ömründe acı söz işitmeden, alınan onuru anlayışsız tenkitlerle burulmadan, bu tatlı başarı havası içinde, rahat rahat ölecekti. Ama sanat insanı şeytan gibi içinden dürtüverir işte... Çehov oturdu, her şeye rağmen oyunlar yazdı.

"Ayı" ve "Evlenme Teklifi" gibi çok hoşa giden birer perdelik iki komedisi bir yana bırakılırsa, "İvan İvanof"u bir başarı saymaya imkân yoktur. "Martı"nın temsili ise düpedüz fiyasko oldu. Yazarın hikâyecilikteki büyük şöhreti olmasa Petersburg'daki Alexandr Tiyatrosu, fortissimo'dan başlayıp pianissimo'da biten, o zamana kadar ki, dramatürji kurallarını hiçe sayan bu oyunu sahneye dahi koymazdı. Çehov eserini oynayacak aktörlere "Tabii olun" diye yalvarıyordu. "Ne olur tabii olun. Hayattaki gibi rahat, yapmacıksız konuşun. Alelâde, her günkü insanları canlandıracaksınız. Suni olmayın." Umudunu daha başlangıçta, provaları seyredenlerin bezgin yüzünde yitirmişti. Korktuğu gibi de çıktı. Fiyasko, baş kadın artistin, "Ey İnsanlar, Kartallar, Geyikler..." diye başlayan tiradına girişmesi ile patlak verdi. İkinci perdede durulur gibi olan gürültü ve ıslıklar son perdede büsbütün ayyuka çıktı. Locasından dışarı fırlayan yazarı dostları saatler sonra tek başına sokaklarda gezerken buldular. "Ben bu iş için yaratılmamışım," diyordu. "Bir daha oyun yazmayacağım. Kararım kati." Sabahleyin ilk trenle Petersburg'tan ayrıldı. Garda gazeteci çocuklara bakarak, "Ne masum yüzlü müvezziler," demişti. "Ama ellerindeki gazetelerin hepsi bana zehir saçıyorlar. Okumayacağım, gazete okumayacağım."

Altı ay sonra Suvorin eseri bazı kısaltmalarla yeniden sahneye koyduğu zaman halk oyunu bu sefer ıslıksız, gürültüsüz kuzu kuzu seyretti ama nafile... "Çehov'da iş yoktu." Sade halk, eleştirmeciler değil, koskoca Tolstoy bile bu düşüncede idi. Çehov'a:

"Ben Şekspir'i sevmem," diyordu. "Ama sizin oyunlarınız onunkilerden de kötü. Şekspir hiç değilse seyircinin ilgisini çekmesini bilir. Sağa sola sapmadan onu belirli bir hedefe doğru götürmesini becerir. Sizin kahramanlarınız bizi nereye götürüyorlar? Olsa olsa yattıkları divandan yemek odasına kadar. Siz iyi bir insansınız Anton Pavloviç. Ama kötü bir oyun yazarısınız."

O Tolstoy ki, Çehov hiçbir yazarı onun kadar takdir etmemiştir.

O Toltstoy ki, Çehov onun hakkında "Yazar olduğuma övünüyorum. Çünkü yazar olmak Tolstoy'la meslektaş olmaktır" demiştir. "Tolstoy başımızda bir kıymet ve seviye otoritesi olarak mevcut bulunmasa biz Rus edebiyatçıları çobansız bir sürüye dönerdik, demiştir

Aslında, Tolstoy da, Çehov'a, hikâyeci olarak büyük değer vermekte, onu Rus yazarlarının en Rus'u saymaktadır. Ne var ki "oyun yazarlığından vazgeçmelidir. Buna kabiliyeti yoktur."

Bir yandan vücudunu kemiren veremin, öte yandan onurunu yaralayan küçümsenmelerin karamsarlığı içinde Yalta'daki evinde yatan yazara işte o tarihte hayırhah bir el uzanıverdi: "Martı"yı bir de Stanislavski Moskova Sanatkârlar Tiyatrosu'nda deneyecektir. Petersburg Tiyatrosu'nun dokuz günde sahneye koyduğu eser üzerinde Stanislavski topluluğu tam altı ay çalıştı. Her oyuncu eseri iyice sindirinceye, rolünü adamakıllı pişirinceye kadar. İkinci bir fiyasko yazarın sıhhi durumunu büsbütün bozup onu ölüme bile götürebilirdi. Bunu bilen sanatkârlar canlarını dişlerine takarak oynadılar. Perde kapanınca ilkin bir Tsss oldu. Her manaya çekilebilecek, korkunç, netameli bir Tsss... Ama bir saniye sonra bir alkış tufanı salonu dalgalandırdı. Perde açıldığında sanatkârlar bir yandan halkı minnetle selamlıyor, bir yandan da sevinçle birbirlerine sarılıp öpüşüyorlardı.

Büyük tiyatro adamı Stanislavski büyük oyun yazarı Çehov'u Rus edebiyatına işte böyle kazandırdı.

Aynı topluluğun ikişer yıl ara ile sahneye koyduğu "Vanya Dayı", "Üç Kız Kardeş" ve "Vişne Bahçesi" hep aynı hayranlıkla karşılanmamakla beraber yine de Çehov'un büyüklüğünü belirten birer belge oldular.

"Üç Kız Kardeş"in, Moskova'da ilk oynanışı, yazar için hiç de sevinçli bir hadise olmadı. Birinci perde 12 defa, ikinci bir, üçüncü iki, son perde ise sadece bir defa alkışlandı.

Yalta'da hasta yatan yazarı üzmemek için dostları bunu ona bir başarı olarak telledilerse de, bir hafta sonra nişanlısı Ogla Knippere şu kırgın satırları yolluyordu:

"Sakın gazete okuma sevgilim. Yoksa benim gibi dertlenir hasta olursun. İnsan Almanya'da, İsviçre'de, hatta, İspanya'da oyun yazarı olabilir, ama Rusya'da buna imkân yoktur. Rusya'da oyun yazarını kimse takmaz. Burnuna almaz. Kimse onu adam yerine koymaz. Onun ayağına çelme takılır. En küçük kusuru büyütülür, mesele yapılır."

Moskova'nın esere alışabilmesi, güzelliğine varabilmesi için üç yılın geçmesi lazımdı. Stanislavski ve topluluğunun ne yazık ki, yazarın ölümünden sonra 1906'da Berlin'e, Viyana'ya ve Prag'a yaptığı turnede Avrupa "Üç Kız Kardeş"in tadına hemen hemen varabildi. Ama dikkat buyurulsun, Stanislavski ve topluluğunun oynadığı "Üç Kız Kardeş"in...

Kanaatimce, bir rejisör için Çehov'u sahneye koymak kadar netameli iş yoktur. Ben "Üç Kız Kardeş"i iki defa seyrettim. Her iki oynanış da Tolstoy'u ve 1901 yılı Rus eleştirmecilerini haklı çıkaran soydandı. Rejisörlerin biri eseri hiç anlamamıştı. Öbür aklı evvel ise, *lüzumsuz pasajlarını kırparak Balzac'ı okunur hale getiren*, bizim Ankara Caddesi mütercimleri misali, Çehov'u *seyredilebilir hale getirmek için* kırpıp kırpıp kuşa çevirmişti. Kuvvetini ana entrikten çok şahısların psikolojisinden alan Çehov'un oyunlarına böyle bir muamele reva görmek, Zavattin'nin neoverist bir senaryosunu Warner Bross şirketine çevirtmekten, ya da Sait Faik'in bir hikâyesini rötuş edip magazin hikâyesi haline getirmekten daha az feci değildir. Ama, İngilizler bir yana, Avrupa rejisörlerinin çoğunluğu Çehov'u böyle budamaktan çekinmezlermiş.

Scribe ve Sardou geleneğine alışmış rutinci tiyatro adamlarının ana entriği oyunun değişmez ve değişmeyecek başlıca unsuru saymalarını, ona sımsıkı sarılmalarını anlamayanlardan değilim. Can sıkıntısı elbette ki tiyatro eserinin baş düşmanıdır. Dış olaylar ve dış hareket seyirciyi çeker, oyalar, merakını kamçılar. Ama unutmamalı ki, onu asıl sarıp duygulandıran şahısların psikolojisi, iç olaylarıdır. Dış ve iç, bu iki unsurun birbiri içinde güzelce eridiği, kaynaştığı dört başı mamur bir oyun elbette ki bu şekil mükemmelliği ve öz zenginliği ile yüzyıllar boyu dayanma ve kütleleri daima ilgilendirme gücü yönünden daha şanslı sayılabilir. Ama unutmamalı ki bu çeşit oyunların da asıl değeri yine psikolojik unsurun kuvvetinden gelir.

Çehov'un malzemesi dramatik durum ustalığı değil, doğrudan doğruya insan ruhudur Bu hammaddeyi çok iyi, bütün inceliği ile bildiği ise gün gibi aşikârdır. Önemi buna

verdiği için entriği, bile bile –Maugham'ın iddia ettiği gibi beceremediğinden değil, ilk hikâyeleri bunun delilidir– ihmal eder. Hep biliriz ki, Çehov'un gerek hikâyelerinde, gerek oyunlarında konu demeye alışık olduğumuz şeyden eser yoktur. Birine anlatmaya kalksanız anlatamazsınız. Ama bu zahiri hareketsizlik içindeki kişilerin içinde neler olmaz. Oyunda ancak konuşma ile ortaya konulabilen bu çeşitli hisler o kadar tabii, o kadar yapmacıksız, o kadar doğru, can alıcı ve beşeridirler ki, değil sade Rus, Çinli veya Amerikalı, Türk veya Meksikalı olalım bizi ta içimizden kavrarlar. Aklımızda bu çeşitten o kadar çok teferruat kalmıştır ki, bunların birinden öbürüne atlaya atlaya bir de bakarız, unuttuk sandığımız bütünü yeniden yaşayıvermişiz. "Çehov'un empresyonist bir ressam gibi çalıştığı" şimdiye kadar söylenegelmiş, ama gerçeği iyi aksettirdiği için, bundan böyle de söylenegidecek bir yerinde benzetmedir. Yakından bakılınca, darmadağın bir lekeler karışıklığı. Ama iki üç adım gerileyip seyr edilince muhteşem tesiri ve zenginliği ile kendini hemen kabul ettiren bir üstat işi...

Onun bu tarafını *lüzumsuz teferruat* sayıp, üzerinden kayıp geçer de rejinizle ana entriği *vüzuhsuzluktan* kurtarmak gayretkeşliğine saparsanız yandığınızın, Çehov'u da yaktığınızın resmidir.

İtiraf edeyim ki, ister Viyana'da, isterse Viyana'nın Volksthatr'ında oynansın, hatta isterse Mascha rolünü Viyana'nın gözbebeği Martha Wollner üzerine alsın, yine de bu oyunu bir üçüncü defa seyretmezdim.

Ama eseri Scharoff'un sahneye koyduğunu söyledikleri zaman iş değişti.

Scharoff, Moskova Sanatkârlar Tiyatrosu'nda, Stanislavski'nin asistanlığını yapmış, ustanın Çehov'u nasıl anlayıp nasıl yorumladığını, sahneye nasıl koyduğunu yakından görmüş ve henüz sağ, nadir talihlilerden biri idi. Böyle bir adam Roma'dan Viyana'ya gelir, Stanislavski üslubunda bir Çehov sahneye koyar da bunu görmek fırsatı kaçırılır mı?

Gittiğime iki kere sevindim, Scharoff'un rejisi bana Çehov'u gerçek oyun yazarı kişiliği ile tanıttı bir, bir de bir Çehov oyununun nasıl anlaşılması ve idare edilmesi gerekeceğini canlı olarak göstermiş oldu, iki.

Scharoff'un bir özelliği Çehov'un bir tek satırını, bir cümlesini, hatta bir nokta ve virgülünü küçümsemeden hiç kısıntısız, olduğu gibi vermesi oldu.

Öbür büyük ve şaşırtıcı özelliği ise Çehov'u önümüze karamsar değil de pırıl pırıl iyimser olarak çıkarışı idi.

Bu beni pek değilse bile, Viyanalı seyircilerin çoğunu hayli şaşırttı. Avrupalılar ve onlarla beraber biz de, birtakım yorumlamaların peşine takılıp Çehov'u karamsar bir yazar sayarız. Halbuki Ruslar arasında bu görüşe katılan tek kişi bulmak hayli zordur. Ruslar Çehov'un adını daima en iyi mizahçılardan biri olarak anarlar. Buna kaç kere Beyaz Ruslar arasında şahit olmuşumdur. Biz Hüseyin Rahmi'mizin adına nasıl her zaman bir gülümseme eklemek ihtiyacı duyarsak, onlar da Çehov'larının adı geçince öyle minnet ve sevgiyle gülümsüyorlar.

Çehov'a karamsar demek, onu mesela Thomas Mann gibi bir dekadans vakanüvisi saymak gerçekten tek taraflı bir hüküm gibi geliyor bana... Hastalığına rağmen hayatı boyunca ne kadar muzip ve şakacı olduğunu, her konuşması ile dostlarının içini nasıl açtığını onlara nasıl iyimserlik aşıladığını bütün biyografları söylüyorlar. Böyle bir mizacın yazılarına aksetmemesinden anormal bir şey olamaz. Bence o yanlış yorumlamalar biraz da hastalığını ve hastalığından doğan alınganlığının bazı fevri tepkilerini sanat görüşüne teşmil etmek basitçiliği ve aceleciliğinden geliyor. Kaldı ki, verem, insanı sanıldığı kadar karamsarlaştıran bir hastalık da değildir. İşte Watteau ve neşe dolu resimleri meydanda. Bu çeşit aydın ve sanatkâr hastalarda görülen çok zengin fantezi ve buna bağlı olarak da çok şirli bir iyimserlik bir tesadüf eseri değildir.

Hayli tipik olduğu için Çehov'un ağır hastalık günlerinde Yalta'daki bahçesi hakkında söylediği şu sözleri beraber okuyalım:

"Burası, aldığımda taşlık bir arazi idi. Bütün bu ağaçları kendi elimle diktim. Çocuğum gibi baktım, yetiştirdim. Şimdi bakımlı, yeşil bir koru oldu çıktı. Üç dört yüzyıl son-

ra bütün dünya da iç açıcı bir ormana dönecek; hayat daha sıcak, daha güneşli, daha yaşanmaya değer olacaktır. Ben buna inanıyorum."

Bu umudu her eserinde sezinlemek için kâhin olmaya lüzum yok. Aşağı yukarı her hikâyesinin, roman ve oyununun ana teması bu değil midir. Manasızlıklar, küçüklükler içinde bunalan birtakım küçük insanların, iyi, düzenli, yaşanmaya değer daha iyi bir dünya özlemi.

Scharoff Avrupalıların Çehov hakkındaki yanlış hükmünü düzeltmek istercesine eserin iyimserlik tohumu taşıyan yerlerini, evet suni diyebileceğim bir şekilde adeta hoparlörleştirip, belli etmeye bilhassa önem vermişti.

Sevgili okuyucularıma yukarda sözünü ettiğim Martha Wollner'in ve Andrey Sergeyeviç rolündeki Harry Fuss'un oyun üslupları hakkında da bir şeyler söylemek isterdim. Yazı bu kadar uzamasa belki Otto Niedermoser'in nefis dekorlarından da bir nebze konuşmak mümkün olurdu.

Kısaca bu temsilden aldığım intiba şu oldu:

Çehov'u sahneye koymak benim diyen her yiğidin kârı değil. Belki bir Molière veya Anouille rejisi az çok oluruna bırakılabilir ama bir Çehov oyunu ya böyle Scharoff'unki gibi dört başı mamur anlaşılıp sahneye konmalı... yahut ta hiç konmamalı.

NOT: *Yazıda adı geçen Scharoff, Urallar'da doğmuş, hukuk doktorası ve Meyerhold'un yanında tiyatro tahsili yapmış, uzun yıllar Stanislavski'nin asistanlığında bulunmuş, 1919'da Sovyet Rusya'dan kaçarak İstanbul'a gelmiş, 1922'de Beneş'in himayesi ile Prag Topluluğu'nu kurmuş, 1927'den 32'ye kadar Düsseldorf Tiyatrosu baş rejisörlüğünde bulunmuş, halen Roma'da çalışan, orada bir de tiyatro mektebi kurmuş olan 70 yaşında bir beyaz Rus'tur.*

(Sayı 430, 1 Mayıs 1956)

TÜRKÇE'NİN ÖZLEŞMESİNDE ÖLÇÜ

Cevdet Kudret

Türkçe'nin, özleşmesi akımı aldı yürüdü. Ataç, bunun öncülüğünü ediyor. Dilini seven her aydın gibi ben de ondan yanayım elbette. Gelgelelim, Ataç'ın her dediğini gözü kapalı kabullenmek de içime sinmiyor...

Türkçe'nin özleşmesinde ölçü ne olacak? Ataç'a göre, dildeki bütün yabancı sözler atılmalı. Benim dokunmak istediğim nokta şu: Yabancı sözlerin hepsini atabilir miyiz?

Dilde çeşit çeşit yabancı söz var:

1. Konuşma dilinde karşılığı bulunanlar: *Adet* (tane, sayı), *avdet* (dönme), *ecnebi* (yabancı), *içtima* (toplanma), *inhiraf* (sapma), *lisan* (dil), *ziya* (ışık), *ziynet* (süs), vs...

2. Türkçe'deki karşılıkları konuşma dilinde kullanılmaz olanlar: *Cehennem* (tamu), *mezar* (sin), *zehir* (ağu), vs...

3. Söylenişleri değiştirilerek Türkçeleştirilmiş olanlar: *Ayine* (ayna), *bâzâr* (pazar), *cihâz* (çeyiz), *çârçûbe* (çerçeve), *gavgaa* (kavga), *hamur* (hamur), *hoş-âb* (hoşaf), *jaket* (ceket), *kumri* (kumru), *kâğaz* (kâğıt), *kaalib* (kalıp), *nerdüben* (merdiven), *pâ-bûs* (pabuç), *pâre* (para), *sûret* (surat), *zukaak* (sokak), vs...

4. Konuşma dilinde karşılıkları bulunmayan ve söylenişleri değiştirilerek Türkçeleştirilmemiş olanlar: *Akalliyet, aks-ül-amel, matbuât, maznun, meftûm, muharrir, müstemleke, sâl-nâme, şifâhi, tahsisât, zâhife*, vs...

5. Batı dillerinin çoğunda ortaklaşa kullanılan terimler ve teknikle ilgili alet, makine, eşya adları: *Demokrasi, tiyatro, komedya, dram, roman, klasik, romantik, realist* vs... *vapur, tren, telefon, radyo, tramvay, otobüs*, vs...

Bunlardan birinci takıma giren yabancı sözler elbette atılacak. Ama, Ataç bunları atarken, yerlerine canlı dildeki karşılıklarını değil de, duyulmadık sözler koyuyor: *şüphe* karşılığı, *kuşku* varken *küşün*, bir de *sizin*; vezin karşılığı *ölçü* varken *uyak; meselâ* karşılığı *sözgelişi* varken *örneğin* diyor. Bu ise dili özleştirmez, ancak eşanlamlı sözleri çoğaltır. Birtakım kavramların canlı dilde karşılıkları varken, o kavramlar için türetilen yeni sözlerin tutunacağını sanmıyorum. Sözgelişi, Ataç, *sohbet* karşılığı bir ara *söyleşi* diyordu; şimdi onu bırakıp *konuşu* diyor; belki bir gün onu da bırakıp *görüşü* diyecektir. Ama hiçbirinin tutunacağını ummuyorum; çünkü canlı dilde *sohbet etmek* karşılığı *hoşbet etmek* var, *sohbet* sözünü de ancak *hoşbeş* sözüyle karşılayabiliriz. Yaşayan söz, sonradan türeme sözü kovacaktır elbette.

İkinci takıma giren, yani konuşma dilinde Türkçe karşılıkları kullanılmaz olan yabancı sözlere gelince... Ziya Gökalp Türk halkının benimsediği *cehennem, mezar, zehir*, vs... gibi yabancı sözleri Türkçe sayar, bunların konuşma dilinden atılmış olan *tamu, sin, ağu* gibi öz Türkçe karşılıklarına "dil fosili" der, hayvan ve bitki fosilleri gibi bunların da yeniden dirilemeyeceğini söyler.

Halkın diline sinmiş yabancı kelimeleri atıp da onların yerine fosilleşmiş Türkçe kelimeleri diriltmeye çalışanlar şu noktayı gözden uzak tutuyorlar; yabancı saydıkları o kelimelerle halk birtakım deyimler kurmuştur. Sözgelişi *akıl* sözünü atıp da yerine *us* sözünü aldık diyelim. İş bununla biter mi? *Akıllı* sözünü *uslu* ile karşılayabilir miyiz? *Uslu*,

başka anlama gelir. İşte *akıl*'a bağlı bir sıra deyim daha: *aklı başında, aklını başına toplamak, aklı sıra, aklına esmek, aklına gelmek, aklına şaşayım, aklına tıp sıkayım, aklını peynir ekmekle yemek, adamakıllı* vs... Bu da başka bir örnek: *Yürek, gönül, kalb* sözlerini alalım. *Kalb'i*, yerine göre *yürek*, yerine göre de *gönül* sözüyle karşılayabiliriz. Öyleyse, birinci takıma giren yabancı sözler gibi, *kalb'i* de atmamız gerek. Ama bunların olumsuz halleriyle meydana gelen deyimler ayrı ayrı anlamlardadır: *yüreksiz* (korkak), *gönülsüz* (isteksiz), *kalbsiz* (merhametsiz). İşte bundan ötürü *kalb* sözünü atamayız... Demek oluyor ki, canlı dilde karşılığı bulunanları bile kimi zaman atamayacağız. Kaldı ki, *kalbe* bağlı bir sıra deyim daha var: *Kalb kalbe karşıdır, kalb kırmak, elini kalbine koymak*, vs... Öyleyse, birtakım sözleri atmakla iş bitmiyor, onlara bağlı sıra sıra sözleri de atmak gerekiyor. Bu da olur iş değil... Oysa, Ataç, ne var ne yok temizliyor. Sözgelişi, *hava* yerine *kalıt* diyor; *hava* gidince de, *havalanmak, hava almak* (hiçbir şey kazanmamak), *havada kalmak* (muallâkta kalmak), *ağzını havaya açmak, burnu havada, bana göre hava hoş* vs... sözleri açıkta kalıyor. *Ruh ve can* yerine *tin* diyor, *can'la* birlikte *can atmak, can çekişmek, can yoldaşı, can ciğer, can boğazdan gelir, can kurtaran yok mu?, canı çekmek, canı çıkmak, canı yanmak, canı tez, canını dişine takınak, canına tak demek, canına kıymak, canın isterse, Allah canını alsın, altta kalanın cam çıksın, mal canın yongasıdır*, vs... sözleri de gidiyor.

Ziya Gökalp, konuşma dilinde yaşayan yabancı kelimeleri Türkçe saymak gerektiğini "Türkçeleşmiş Türkçedir" mısrasıyla özetlemiştir. Ataç olsun, Melih Cevdet Anday olsun, bu görüşü çürütmeye uğraşıyorlar; ileri sürdükleri karşı görüş de şu: Kökünü bilmediğimiz kelimeleri kullanmak doğru değildir. Sözgelişi, Arapça okumamış kimseler *şey* sözüyle *eşya* sözü arasındaki ilgiyi bilemezler. Bir kimsenin "bilmediği bir dille yazması utanılacak" bir davranıştır. Öyleyse, bu sözleri atıp yerlerine Öz Türkçelerini koymalıdır... İlk ağızda insanı duraksatan bir görüş. Ama biraz kurcalamak gerek: Birtakım Türkçe kelimelerin köklerini biliyor muyuz sanki? *Su, yol, dağ, gece, koş, dur, kır, bat, bin, sar*, vs... sözleri nereden çıkmıştır?.. Bunlar kök kelimelerdir. Konuşurken, kök kelimelerin nerden geldiklerini aklımıza bile getirmeyiz. Su içerken nasıl iki hidrojenle bir oksijen içtiğimizi düşünmezsek, *su* derken de onun aslının ne olduğunu düşünmeyiz. Biz, ancak türetme yoluyla kurulmuş kelimelerin köklerini düşünebiliriz: *sulak, yolcu, dağlı, gecelik, koşu, durgun, kırık, batak, binek, sarmaşık*, vs... Hemen şunu da söyleyeyim: Türetme yoluyla kurulmuş kelimelerden de yalnız köklerini bildiklerimizin nerden geldiklerini düşünürüz, bilmediklerimizi gene düşünmeyiz: *Saygı'yı* düşünürüz de, *kaygı'yı* düşünmeyiz; *yumruk'u* düşünürüz, *koyun'u* düşünmeyiz; *sarık'ı* düşünürüz, *çarık'ı* düşünmeyiz, vs... İşte düşünmediklerimiz birkaç örnek daha: *Kuşku, yankı, ayak, bacak, alın, karın, azık, kaşık*, vs... Bunların birer köke dayandıkları besbelli; ama o kökleri biz bilmiyoruz, unutmuşuz. Bugün kullanmadığımız, ama eski kitaplardan bildiğimiz köklere dayanan kelimelerin yapısından açıkça anlıyoruz bunu: *Odun* ile *od* (ateş), *yayla* ile *yay* (yaz) [yayla, yaylak: Yazı geçirmeye mahsus yüksek yer] arasındaki ilgi ortada. Ama biz her iki kökü de bugün kullanmadığımız için, onlardan türeyen kelimeleri kullanırken köklerini düşünmeyiz. İşte bunu göz önüne alarak, halk ağzına sinmiş yabancı kelimeleri de, kökünü bilmediğimiz Türkçe kelimeler takımından sayabiliriz pekâlâ... Bir örnek daha vereyim: *Yeşil* sözünün aslı *yaşıl* imiş; bu da *yaş* (genç, taze, körpe) köküyle *-ıl* nispet ekinden ortaya çıkmış; "tazeye, körpeye mensup" demekmiş. *Mavi* sözünün aslı da Arapça *mâi'dir; bu da mâ* (su) köküyle *-i* nispet ekinden ortaya çıkmıştır; "suya mensup" demektir. Kullanırken *yeşil*'in kökünü düşünmemiz ve bilmemiz nasıl gerekli değilse *mavi*'nin kökünü de bilmemiz öylesine gerekli değildir. Nasıl ki, yeşil gibi kurulmuş olan *kızıl*'ın da nerden geldiğini bilmiyor, ama kullanıyoruz. Şu örneği de vermeden geçemeyeceğim: Farsça *çirk* (kir, mundarlık) sözünü biliyordum da, *çirkin* sözünün onunla ilgili olduğu aklıma bile gelmiyordu doğrusu. Ataç'ın bir yazısından öğrendim Farsça olduğunu. Öğrendim de ne oldu? Bilmediğim zaman yanlış mı kullanıyordum o sözü? Ataç onu atmış, yerine *yımızık* demiş. *Çirkin*'in kökünü bilmiyoruz da *Yımızık*'ın kökünü biliyor muyuz? Nitekim, kitaptan öğrenmezsek, *güzel*'in kö-

künü de *gözel* "göze mensup, göz için" olduğunu ne bilir, ne de düşünürüz. Bu kök işinin pek sağlam temele dayanmadığı anlaşılıyor.

Üçüncü takıma giren, yani söylenişleri değiştirilerek Türkçeleştirilmiş olan yabancı sözlere gelince... Ziya Gökalp, yabancı dillerden alınan kelimeleri halkın bozarak benimsediğini örneklerle anlatır, bunları Türkçe saymak gerektiğini söyler. Gökalp'ın görüşünü doğru buluyorum, hele halkın bozduğu kimi kelimelere bayılıyorum: *hoş-âb* (tatlı su)'ın *hoşaf*, *cihâz*'ın çeyiz, *alâim-i semâ*'nın eleğimsağma, *pâ-bûs* (ayak öpen)'un *pabuç*, *çehâr-şenbih* (dördüncü gün)'in *çarşamba*, *penc-şenbih* (beşinci gün)'in *perşembe*, *fuzûl'ın fodol*, *kumri'nin kumru*, *halîfe'nin kalfa* olmasından daha güzel ne var?.. Gelgelelim, Ataç bunları da atma yolunda. *Kalıp* (*kaalib*'den bozma) yerine *kep*, *kâğıt* (*kâğaz*'dan bozma) yerine *sazın*, *helbette* (*elbette*'den bozma) yerine *öğseyin* diyor. Halk söyleyişini sevmediğinden değil, "kökçülük" yüzünden yapıyor bunu. Halk söyleyişini sevmese *bugün* yerine *büğün* yazar mı? *Derhal*, *hemen* yerine bir zamanlar *ossaat* yazar mıydı hiç? Ama şimdi bir "kökçülük" çıkardı ortaya, *saat* yerine *ucur* dedi, *saat*'le birlikte güzelim *ossaat*'i de silkip attı. Yalnız onu mu? Zaman yerine *öy* dedi, *çoğu zaman* (ekseriya), *kimi zaman* (bazen) hep gitti... Bu ise, dili özleştirmek değil, zorlamaktır.

Dördüncü takıma giren, yani konuşma dilinde karşılıkları olmayan ve söylenişleri halk ağzında bozularak Türkçeleştirilmedikleri için de buram buram yabancılık kokan sözlere gelince... Bunları Türkçe kök ve eklerden türetilen yeni kelimelerle karşılamak gerek. Burada karşımıza şöyle bir mesele çıkıyor: a. konuşma dilimizde kullanılan kök ve eklerden faydalanma; b. başka Türk lehçelerinden faydalanma.

Ziya Gökalp, Türk lehçelerinin ayrı ayrı yollarda gelişmiş olduklarını; başka lehçelerin kelime, kip, edat ve kurallarını dilimize sokarsak İstanbul Türkçesi'nin güzelliğinin bozulacağını söyler.

Tutunmuş olan yeni kelimeleri göz önüne alırsak, bunların hep İstanbul ağzında bilinen kök ve eklerden türediklerini görürüz: *Bakan* (nâzır, vekil), *yazar* (muharrir), *sayın* (muhterem), *kesin* (kat'i), *basın* (matbuat), *yayın* (neşriyat), *azınlık* (akalliyet), *çoğunluk* (ekseriyet), *gezi* (seyahat), *kazı* (hafriyat), *başarı* (muvaffakiyet), *tasarı* (lâyiha, proje), *konu* (mevzu), *vurgu* (aksan), *övgü* (methiye), *yergi* (hicviye), *tepki* (aksülâmel), *yetki* (salâhiyet), *baskı* (tab'ı), *soylu* (asîl), *sözlü* (şifâhî), *yazılı* (tahrîrî), *geceli* (leylî), *gündüzlü* (nehârî), *emekli* (mütekaait), *kutlu* (mübarek), *başlık* (ser-levha), *yıllık* (*sâlnâme*), *günlük* (jurnal), *güvenlik* (emniyet), *durum* (vaziyet), *yorum* (tefsir), *bölüm* (kısım), *toplam* (mecmu), *kavram* (mefhum), *deyim* (tabir), *akım* (cereyan), *yatırım* (mevdûât), *arttırım* (tasarruf), *donatım* (techizât), *iyimser* (nikbin), *kötümser* (bedbin), *çekimser* (müstenkif), *andlaşma* (muâhede), *sözleşme* (mukavele), *açıklama* (izah), *inceleme* (tetkik), *okuyucu* (kaari), *dinleyici* (sâmi), *uçak* (tayyâre), *kayak* (ski), *sanık* (maznun), *tanık* (şahit), *bölge* (mıntaka); *sömürge* (müstemleke), *bilgin* (âlim), *seçkin* (güzide, mümtâz), *başkan* (reis), *sürüngen* (zâhife), *göçmen* (muhâcir), *seçmen* (müntehip), *öğretmen* (muallim), *ödenek* (tahsisât), *gelenek* (an'ane), *eşit* (müsavi), *taşıt* (vasıta-i nakliyye), *yakıt* (mahrûkaat), *anıt* (âbide), vs...

Tutunmayan türetme sözleri inceleyecek olursak, bunların ya kök, ya da eklerinin konuşma dilimizde bulunmadığını görürüz. Sözgelişi, *egemen* (hâkim), ve *uzman* (mütahassıs), sözleri halk arasında yayılmamıştır, çünkü *ege* (sahip, ağa) ve *uz* (usta, tecrübeli) kökleri konuşma dilimizde yoktur; *söylev* (nutuk, hitâbe), *işlev* (iş), *görev* (vazife, iş) sözleri de yayılmamıştır, bunlarda da *-v (-ev)* eki konuşma dilimizde yaşamamaktadır çünkü. Buna karşılık, *göçmen* (muhacir) sözü her sınıf halk arasında yayılmıştır, çünkü hem *göç* kökü, hem de *-men* eki konuşma dilimizde yaşamaktadır. *Taşıt* (vasıta-i nakliyye) da öy-

le; belediyenin sokak başına astığı "Taşıt giremez" levhasını arabacı da şoför de anlıyor, sokağa girmiyor. Bunun gibi, *dergi, durum, başarı, açıklama, seçmen, ödenek, sömürge, ayzar, emekli, iyimser*, vs... sözleri de tutunmuştur; çünkü hem kökleri, hem de ekleri konuşma dilinde yaşamaktadır. Ataç'ın "Divanü Lûgaat-it-Türk"ten aktardığı *kög* (vezin), *yır* [aslı *ır*] (şiir), *nen* [aslı *neng*] (şey), *tin* [aslı *tın*] (ruh, can) ve *kög* kökünden türettiği *köğük* (mısra) sözlerinin yadırganması, başka lehçenin malı olmalarındandır. Tutunacaklarını hiç ummuyorum. Kaldı ki, bunlardan birkaçının karşılıkları bizim lehçemizde vardır: *Kög* (ölçü), *yır* (deyiş), *nen* (nesne).

Beşinci takıma giren, yani Batı dillerinin çoğunda ortaklaşa kullanılan terimlerde ve teknikle ilgili alet, makine, eşya adlarında da Ataç, Gökalp'in görüşünden ayrılıyor. gene "kökçülük"e dayanarak, Yunan Latince bilmeden *tiyatro, komedya, dram, roman*, vs... demeye hakkımız olmadığını, söylüyor. Ben, herhangi Avrupalı bir aydının da *roman* derken, bu kelimenin Roma İmparatorluğu içindeki halkların kullandığı bozulmuş Latinceye ve bu dille yazılan destan ve halk hikâyelerine verilen ad olduğunu düşündüğüne pek inanmıyorum. Hele teknikle ilgili *vapur, tren, radyo, tramvay, otomobil* vs. adları... Halk *tramvay*'ı kabullenip *tabanvay* şakasını yaratadursun, Ataç beri yanda *"Bir gün İstanbul'da bir Ulus alıp buğuluya* (vapura) *binmiş, Adalar'a gidiyormuş"* diyor. Ya bir başkası da çıkıp *"Bir gün Ankara'da bir Utku* (Zafer) *alıp dumanlıya* (trene) binmiş, Çiftlik'e gidiyormuş" derse... Dile eskiden girmiş bu türlü kelimeleri değiştiremeyiz pek, ama yeni girecekler için düşünebiliriz. Önümüzde *biçerdöver* gibi iyi bir örnek var.

Bir ara "tasfiyecilik" adı verilen, ama tutmayan bir akımı Ataç şimdi yeniden deniyor. Bu sefer tutunacağını umuyor. Diyor ki:

"2050 yılında Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Sait Faik Abasıyanık'ın şiirleri, hikâyeleri üzerinde uzun uzun incelemeler yazılabilir, o olur, ama o şiirler, o hikâyeler, örneğin bugün Fransa'da Chénier'nin, Hugo'nun şiirlerinin okunduğu gibi okunamaz. Biz şimdi Fuzuli'yi, Nef'i'yi, Tevfik Fikret'i niçin okumuyorsak, onlar da 2050 yılında onun için okunmayacaktır. Dilleri eski dil olduğu için, kolay kolay anlaşılamadığı için.. 2050 yılının Türk okur-yazarı Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Fâzıl Hüsnü Dağlarca'nın, Sait Faik Abasıyanık'ın dili ile konuşmayacağı gibi o dille de düşünmeyecektir." (Ararken, s. 94-96).

Fazıl Hüsnü'yle Cahit Sıtkı'dan birer parça okuyalım:

"Hayran oluyordu koca gökyüzü
Göğüslerimizde büyüyen bahta.
28 Mart günü bir Adsız-tepe'de,
Çeliğe karşı tahta."
(Üç Şehitler Destanı)

"Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu
İnsan bu yaşa gelince anlarmış."
(Otuz Beş Yaş Şiiri)

Bu şiirler, yüzyıl sonra bir yana atılacaksa, bu, dillerinden ötürü olmayacaktır. Ama Ataç'ın bel bağladığı şu satırların 2050 yılında da yadırganacağını sanıyorum:

"Kendini bir düşünmez mi, esrikleşiverir. Tinlerin yolu yordamıyla çağırılınca tirge başına seğirterek üşüştüklerine varıncaya dek türlü nenlere inanır ya, en çok kendi büyüklüğü-

ne inanır, yıllarında olsun, düzeyitlerinde olsun, yazağından ne çıkmışsa hepsinde ölmez derin derin doğrular, geçmez görkemli güzellikler bulunduğunda şuncağız küşünü yoktur." (Diyelim, s. 100).

Yaşar mı bu dil? Ummuyorum. Bunu nerden anlıyorum diyeceksiniz? Elimde, bundan 85 yıl önce konuşma diliyle yazılmış bir örnek var da ondan. Geçmişe bakıp geleceği kestiriyorum. Çünkü, Ali Bey'in çevirdiği *Ayyar Hamza* (1871) komedyasındaki dil, halk ağzında yaşayan konuşma dilinin koskoca, "Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun" edebiyatlarına karşı koyarak, kendi başına buyruk sürüp geldiğini ve sürüp gideceğini gösteriyor. Ali Bey'in oyun kişileri 85 yıl önce şöyle konuşuyorlar:

"– O kaptan olacak adalı hayduda söyle, şimdi oğlumu bıraksın, yoksa hükûmete haber veririm. – Hükûmete mi? Tuhaf söylüyorsunuz. Denizin ortasında hükûmetin işi ne? – O herifte hiç insaf yok mu? – Tamam! Adalıda insaf... Ne kadar uzak şey!.." (Ayyar Hamza, p. II., s. X.)

Bakın bakalım, bugünkü dille aralarında şuncağız ayrılık var mı? Demek ki, konuşma dili öyle hemencecik değişmiyor. Ataç'ın umudu gerçekleşse de, 2050 yılının okur yazarı –Divan edebiyatının okur yazarı gibi– başka bir dille konuşup düşünse bile, o dil konuşma dilinden ayrı bir dil olacak, halkın dili ise beri yanda gene kendi yolunda yürüyecek ve günün birinde yeni bir Ömer Seyfettin'le bir Ziya Gökalp çıkıp, ergeç yazı dilini konuşma diline yeni baştan yaklaştıracaktır.

Peki, bu "yeni tasfiyecilik"in hiç faydası yok mu? Var elbette: Sanatçılar, yabancı kelimelerin konuşma dilindeki karşılıklarını bulmaya zorluyorlar kendilerini. *Kimi* (baz), *kimi zaman* (bazan), *çoğu zaman* (ekseriya), *gelgelelim* (fakat, lakin), *ne var ki* (fakat, lakin), *oysa ki* (halbuki), *tut ki* (farzet), (farzetti ki), *ossaat* (derhal, hemen), vs... hep böyle çıkmıştır ortaya. Bu da az şey değil.

(Sayı 446, 15 Ocak 1957)

HİKÂYECİLİĞİMİZİN BUGÜNKÜ DURUMU

Yaşar Nabi

Hikâyeciliğimizin bugün sanat dergilerimizde romancılığımızdan çok sözü ediliyor. Hikâyeye verdiğimiz bu aşırı önem bir yabancıyı şaşırtabilir. Ama bizi şaşırtmıyor. Çünkü –gerçek sanat değeri taşıyan eserler çerçevesi içinde– romandan çok hikâye kitabı basıldığını, üstelik genç yazarlardan en değerlilerinin hikâyede karar kılmış göründüklerini biliyoruz.

Biliyoruz, bildiğimiz için de bu sonucu tabii buluyoruz ama doğru buluyor muyuz, o ayrı mesele. Fransa, İngiltere gibi memleketleri elc alırsak her yıl basılan on romana bir hikâye kitabı ya düşer ya düşmez. Eski şöhretler gibi yeni parlayanlar da hikâyeyi küçümserler. Çok kere dikkati çeken bir yazarın ilk eseri bir roman olur. Bunu da tabii bulmak lazım. Çünkü ne okuyucular ne de yayınevleri tutar hikâyeyi. Fransa'da bir hikâye kitabını yayınlatmak hatta tanınmış bir imza için bile pek o kadar kolay işlerden sayılmaz.

Edebiyat tarihini ele alın. Romancı dediniz mi, yüzlerce ad birden hücum eder zihninize. Ama milletlerarası şöhrete ermiş hikâyeci adlarını bir çırpıda hatırlamaya kalktınız mı, iki elinizin parmakları fazla gelir hesaplarını tutmaya. Bütün büyük romancılar denemiş hikâyeyi ama kimse hatırlamaz onları bu taraflarıyla da. İlle, Boccaccio, Maupassant, Çehov, O. Henry gibi hikâye üzerinde ayak diremiş beş on kalburüstü yazara layık görür bu sıfatı.

Hikâye de, roman da yok edebi mazimizde. Sanatta Batı ölçülerini örnek almaya başladığımız sıralarda yeni yetişen sanatçıların ileri bir teknik ve geniş bir soluk isteyen romana girmeye cesaret edemeyerek küçük hikâye alanında karar kılmalarını tabii karşılayabilirdik. Ama ardında Halit Ziya'lar, Yakup Kadri'ler, Halide Edip'ler, Reşat Nuri'ler gibi dört başı mamur romancılar bırakmış bir edebiyatın yeniden küçük hikâye ile anlatma sanatının çıraklığını yapmaya kalkışmasını açıklamak biraz zor oluyor. Edebiyatın temel taşı olan romanı bu kadar hor görerek büyük anıtlar yerine –ne kadar süslü ve güzel olsalar da– küçük kulübelerle yetinmemize şaşmamak elden gelmiyor. Gerçek sanat kabiliyetlerini romana doğru sürmek için bir müddet hikâyeyi boykot etmemizin faydasız olup olmayacağını da düşünüyor insan.

Yazarlarımız şiir ve küçük hikâye ile dergi sayfalarına kapanmak hastalığından vazgeçmedikçe büyük soluklu, kalıcı eserleri daha çok bekleyeceğiz galiba.

Son harp içinde ve ondan sonraki yıllarda hikâyeciliğimiz geniş bir realizm kampanyası geçirdi. Daha önce de Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Umran Nazif gibi –zamanlarında genç sayılan– yazarlar hikâyede gerçekçilikle ülkücülüğü ustaca birbirine katarak memleketin kaderinden sahneler resmetmeye çalışmış ve bu yolda hayli başarılı örnekler de vermişlerdi. Hatta onlardan önce "Memleket Hikâyeleri" ile Refik Halit'in, bir kısım hikâyeleriyle de Ömer Seyfettin'in aynı yolu tutmuş oldukları söylenebilir. Memleket yaralarının deşilmesinde hikâyenin tesirli rolünden faydalanmayı sonraları daha geniş ölçüde kullanmayı denediler. Bu yolda en ustalıklı ve en cesur hamleleri yapan Orhan Kemal kısa zamanda kazandığı büyük başarı ile izinde yürüyen birçok gencin çıkmasına yol açtı. Artık –bazılarının deyimi ile– sosyal gerçekçilik akımı doğmuştu. Sosyal faydayı sanatta başarının tek ölçüsü haline getirmeye kalkışanların devamlı gayretleri bu yoldaki araştırmaları hızlandırdı ve gerçekçilik adına gerçekçiliği de geride bırakan aşırı bir kötümserlik edebiyatı aldı yürüdü. Bu hikâyelerde en çirkin sahnelerin en acı ve kaba sözlerle anlatılmasından kaçınılmaması, kabalıkla çirkinliği adeta ülküleştiren aşırılıkların ortaya çıkmasına, gene Orhan Kemal tesiri altında hikâyede konuşmanın sahne edebiyatını andırır bir dereceye vardırılarak "dedim, dedi"den ibaret hikâyelerin kabak tadı verecek bir bollukla

yazılmasına yol açtı. Realizm derken hiç farkında olmadan natüralizm gibi modası çoktan geçmiş bir akıma kapılmış olduk.

Yeniliği yüzünden ilk zamanlarda çok dikkati çeken, Anadolu'nun bilmediğimiz birçok tarafını öğrenmemize imkân verdiğinden dolayı da hoşumuza gitmekten geri kalmayan bu gerçekçilik, sonunda kendi aşırılığının batağına saplanmak tehlikesi ile karşı karşıya geldi.

Bir vakitlerin şairane ve süslü aşk hikâyelerinin tepkisi sayabileceğimiz bu tarz da kendi şımarıklığının kurbanı olmaktan kurtulamadı ve zamanla gerçek okuyucuların sabrını taşırmaya başladı. Bu aşırılığın da bir tepkisi olmak gerekirdi, nitekim de oldu. Bir aşırının daha az zararlı olmayan bir başka aşırıyı doğurması edebiyatta hemen her zaman görülen hallerdendir. Sosyal gerçekçilik adı altında gerçekçiliğin kötüye kullanılması, birdenbire hikâyeciliğimizde büyük bir soldan çark hareketinin belirmesine sebep oldu. Bu da gitgide soyuta doğru yol alan bir gerçeküstücülük -sürrealizm- şeklinde tecelli etti. Hikâyede dil dahil, zaman, mekân, insicam, mantık gibi bütün düzenleyici kuralları hiçe sayan bir başı boşluk yüzünden anlamadığı, hikâyede ise anlatılmaya çalışılan şeyi anlamanın şart olduğuna inandığı için okuyucunun, hiç tutmadığı yeni bir hikâye çeşidi beş on hikâyeci arasında filizlenip boy verdi ve bu alanda tuhaflıkla şaşırtıcılığı mümkün olduğu kadar ileri götürmek başlıca meziyet sayılmaya başladı. Bugün hikâyeciliğimize hâkim olan bu iki aşırılığın onun tabii yolunda yürüyüp gelişmesine karşı en büyük engeller olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim. Fransız sürrealizminden nasıl şiirde, hele hikâyede fazla bir şey kalmadı ise gerçeküstücülüğe özenen ve içlerinde gerçek kabiliyetler de bulunan yeni sanatçılarımızın bu yoldaki çalışmalarının da aynı derecede boşa gideceğini şimdiden söyleyebiliriz. Tek tesellimiz, bu çıkmaz yola sapmış olanların henüz pek genç yaşta bulunmaları, dolayısıyla da ilerde gerçek yollarını bularak bize asıl kabiliyetleri ölçüsünde eserler vermelerinden umut kesmenin doğru olmayacağıdır. Her karanlık yazının insanı Kafka şöhretine eriştiremeyeceğini elbette anlayacaklar.

Gerçeküstücü hikâyenin ilk ciddi işaretini ölümünden az önce Sait Faik vermişti. Yaşasaydı bu alanda bize kalıcı eserler vermesi de beklenebilirdi. Çünkü o hikâyede alegori ile gerçekçiliği sahiden şaşırtıcı bir şekilde birbirine katmanın yolunu bulmuş tek sanatçımızdı. Bu yoldaki ilk araştırmalarında ulaştığı başarı birçok yeni yetişene cesaret verdi ve yalnız bu bakımdan zararlı oldu denebilir. Çünkü onun peşinden bu yola atılanlar Sait'in gücünden de, tecrübesinden de yoksun olduklarını hesaba katmıyorlardı. Şair hikâyecilerimizin en büyüğü olan Sait Faik hikâyede fantezinin her türlüsünü makulü aşmayan ölçüler içinde denemişti. Başvurduğu hiçbir tarz onun için bir parola, bir doktrin değildi, çabuk usanan tabiatıyla nasıl denediği çeşitli tarzları birer birer bırakmışsa, bu son eriştiği merhaleyi de aşacak, bize ihtimal daha başka cephelerini göstermek sevdasına düşecekti. Hiçbir açıklama, tez oyununa girmeden sadece "içimden böyle geldi, böyle yazdım" deyip geçiveren Sait'in aksine yeni gerçeküstücüler hemen büyük bir keşifte bulunmuş insanların pozunu takınıp çevrelerine yukardan bakmaya, kendi tarzlarında yazmayanları küçük görmeye kalkışıyorlar, böylece de sanat alanında ne kadar toy olduklarını hemen meydana çıkarıveriyorlar.

Sosyal gerçekçilerle gerçeküstücülerin birleştikleri tek nokta hep bildiğimiz, belli bir konusu olan dört başı mamur hikâyeyi küçümsemeleridir. Bir hikâye sosyal bir değer taşımayan alelade bir olayı düpedüz anlatıyorsa damga hazırdır: Magazin hikâyesi. Halbuki bakın edebiyat tarihine! O. Henry'nin, Maupassant'ın, Pirandello'nun, hatta Çehov'un hikâyeleri bu tarifle magazin hikâyesinden başka nedirler? Ama birtakım meraklı olayları sürükleyici bir ustalıkla anlatmasını bilmiş olan Boccaccio'yu yüzyıllardır ayakta tutan nedir, bir hikâyeyi ustalıkla anlatmasını bilmek sanatından başka. Bir hikâyeyi ustalıkla anlatmanın türlüsü olur. Kabul. Ama her türlüsü de sanat çerçevesi içine girer. Bugünün hikâyecisi tabii ne Maupassant gibi yazacaktır ne de Boccaccio gibi. Ama onun da insan kaderinin türlü cilveleri üzerinde durup bir olayı, tuhaflıklara başvurmadan veya herhangi sosyal bir tezi savunmadan anlatmak hakkıdır canım. Necati Cumalı evvelki sayımızda

haklı olarak edebiyatta aşk konusu üzerinde duruyordu. Otoritesini nereden aldığı bilinmeyen bir baskı, yeni edebiyatımızdan aşkı kolundan tuttuğu gibi kapı dışarı edivermiştir. Bu haksız müdahalenin yankısı da çok yerinde oluyor tabii. Magazin hikâyelerinin daha çok aşk konusu üzerinde dönüp dolaşmaları bu konu üzerinde gerçek sanat eserlerinin yazılamayacağını ifade etmez. Bir hikâyenin başarı derecesini görülmemişliği, duyulmamışlığı, acayipliği veya aşırılığı teşkil edemeyeceği gibi. Hatta yeniliğe gereğinden çok önem verilen çağlarda, moda akımların etkisi altında kalarak bir sanat eserini sırf yeni görünen tarafı için beğenmiş olup olmadığımıza dikkat etmemiz gerektiğini de unutmamalıyız üstelik.

Bu satırları okurken bazı genç heveslilerin bıyık altından gülümseyerek, "eh artık o da yaşlanıyor, elbette yeniden yana çıkacak değil" diye söylendiklerini duyar gibi oluyorum. Hayır dostlarım, ben hiçbir zaman yeninin körükörüne övücüsü olmadım. Yeni adına ne kalp paraların sürülmüş olduğunu pek iyi bildiğimden, sunulan yeniliğin altında gerçek bir sanat yönü olup olmadığına bakmayı öteden beri âdet etmişimdir. Yenilik için yeniliği hiçbir zaman kabul etmedim, yeninin tek başına bir meziyet olabileceğini kabul etmediğim gibi. Eskinin, ölmüşün faydasızlığına inandığım kadar, yeninin de aramıza buyur edilmeden önce kimliğine bakılması, nereden gelip ne yapmak istediğinin iyice araştırılması gerektiğine inanırım.

Nedendir bilmiyorum, bir zamandır şair hikâyecilerimizi küçümsemek modası çıktı ortaya. Sanki bir sanatçının yazıya şiirle başlamış olması affedilmez bir suçmuş ve ille orada kalması gerekirmiş gibi.

Şair hikâyecilerimizin en büyüğü bence Sait Faik'tir. Ne var ki o ilk heveslı denemelerinden sonra şiiri bırakarak hikâyede karar kılmış, şiiri sonradan aklına estikçe ve üstüne düşmeden yazar olmuştur. Şair hikâyecilerimizin ilki olarak da rahmetli Kenan Hulûsi'yi anmak gerekir. Hulûsi'nin uzun zaman hikâyede aradığı sadece ses güzelliğiydi. Konu onun için bu gayesine hizmet ettiği ölçüde değer taşırdı. Bir şırıltıyı, bir parıltıyı andıran –hikâyeler diyemeyeceğim– mensureler yazdı ama sonunda bu yolun çıkmazlığını fark ederek birdenbire değişti. İlk gidişinin tam tersine bir yol tutturarak tanımadığı Anadolu'yu aşırı bir realizmle anlatmak sevdasına düştü. Ömrü olsaydı elbette ki bu ikinci hatasını da düzeltecek, nihayet kabiliyetine en uygun tarzı bulacaktı. Sait'in talihi yolunu hiç bocalamadan ilk hamlede bulması olmuştur. Hemen hemen bütün hikâyeleri şiirle doludur. Ama bu hikâyelerin şiir için yazıldığı fark edilmez. Şiir o yazıların dokusunda gözle görülmeyen, daha doğrusu göze batmayan bir şekilde gizlenmiştir. Hikâyelerini hikâye değerleri olduğuna inanarak okursunuz. Ama onları bitirdikten sonra içinizde bir şiir uğultusu kalır.

Bir de ilk şöhretlerini şiirle sağlamış hikâyecilerimiz var. Sabahattin Kudret, Necati Cumalı, Ceyhun Atuf bunların en göze çarpanları. Üçünün de hikâyelerinde daha çok kendileri var. Tıpkı Sait Faik'te olduğu gibi. Sabahattin'de hayal gücü, Ceyhun Atuf'ta gözlem gücü daha üstün. Cumalı ise ilhamını daha çok anılardan alıyor. Üçü de klasik ölçüleri hiçe saymadan, yani hikâyenin bir anlatma sanatı olduğunu unutmadan yazıyorlar. Derli toplu, sağlam kuruluşludur hikâyeleri. Hikâyede keskin çizgileri, kuvvetli hareketleri, sarsıcı heyecanları arayanlarla şekil oyunlarına önem verenler sevemez bu tip hikâyeyi. Ama onların sevememesi de bu soylu hikâyelerin değerini düşürmez. Onlar da bu çeşni değişikliğini vermeseler hikâye sanatımız havasızlıktan bunalacaktı adeta.

Şair hikâyecilerden söz açmışken rahmetli Ziya Osman'ı anmamak olur mu? Ne var ki Ziya'nın o tadına doyulmaz nesirleri hikâyeden çok hatıra da sayılabilir.

Bir de Samet Ağaoğlu'nun aşağı yukarı yirmi yıldır hemen hemen tek başına temsil ettiği psikolojik hikâye var. Psikoloji kelimesi demek istediğimi gereği gibi anlatamıyor burada. Çünkü Fransız tipi psikolojik hikâyeden büsbütün başka bir şey bu. Normal insanların normal yaşamalarının psikolojik araştırması değil. Duyguları keskinleşe keskinleşe adeta birer duyu anteni haline gelmiş, ruhları her an ürperme halinde tedirgin ve kararsız insanların kafalarının içine ışık tutan tahliller örgüsü bu hikâyeler. Zaman zaman

bizi şaşırtır, hatta isyan ettirir ama o tedirgin ruhları kavuran ateşin içimize yayılmasına, bizi heyecanla alıp sürüklemesine engel olamayız. Samet'ten bahsedilirken Dostoyevski'nin sözü çok edildi. Yerinde olarak. Zaten o da Varlık'tan çıkan son konuşmasında Dostoyevski üzerinde önemle durmuyor muydu? Onun sanatındaki Dostoyevski benzerliğine çok eski yazılarımda da işaret etmiş olduğumu hatırlıyorum. Fakat bu benzerliğin körükörüne bir hayranlıktan çok ruh yapılarındaki bir yakınlıktan ileri geldiğini sanıyorum. Dostoyevski romanlarını humma nöbetine benzer bir heyecan içinde yazarmış. Samet'in hikâyelerini okurken de hep bir ateş yükselmesi hissini duyarım. Bir de Edgar Poe ile Kafka'nın büsbütün ayrı tarzdaki hikâyelerinde aynı hissi duymuşumdur. Özel bir ruh yapısına sahip olmadıkça başarıya götürmesi imkânsız olan bu tarzın fazla taklitçisi çıkmaması tabiidir. Bir ara Tektaş Ağaoğlu, Samet'in tarzını devam ettirecek gibi görünmüştü. İlk hikâyeleri babasınınkilere şaşılacak kadar benzer. Ama sonraları Tektaş'ın hikâyelerinde, babasının aksine, bir vuzuhtan kaçma yönelimi başladı. Bu değişimin pek lehine olduğunu söyleyemem ama henüz pek genç olan yazarın asıl kişiliğini buluncaya kadar daha değişmeler geçirmesi beklenebilir.

Edebiyatımızda pek az örneği bulunan bir tarz da Voltaire'in "felsefi hikâyeler" adını verdiği, bir tezi veya düşünceyi hikâye şeklinde anlatma yoludur. Bugünkü Fransız edebiyatında Marcel Aymé tek başına ve büyük bir başarı ile bu tarzı geliştirmiştir. Aymé'nin hikâyelerini dilimize çevirmiş olan Tahsin Yücel, Varlık'ta çıkan son iki hikâyesiyle öyle sanıyorum ki çok sevdiği bu yazarın tarzını bir dereceye kadar benimsemiş oluyor. Hikâyemizin ufkunu genişletecek her denemenin faydalı olacağını düşündüğüm için bu değişikliği de memnunlukla kaydediyorum.

Hikâyeciliğimizin ilerdeki gelişme imkânları hakkında bugünden kesin bir şey söylenemez ama şu son yıllarda bu alanda hissedilen duraklamanın romana atlamak için bir hız alma olmasını dileyelim.

(Sayı: 454, 15 Mayıs 1957)

DOSTUM ATAÇ

Suut Kemal Yetkin

Hiçbir haber, Ataç'ın ölüm haberinden daha acı olamazdı. Nasıl anlatabilirim duyduğumu? Gerçekten içimde bir şey yandı. Bir gün, onun da her insan gibi öleceğini, o zekâ parıldayan gözlerinin bir gün kapanabileceğini hiç düşünmemiştim. Yaşamayı o kadar seven bir insan ölebilir miydi?

Ataç demek, edebiyat demekti. Edebiyatı onun kadar kendine dost edinmiş başka bir yazarımız daha var mı? Bilmiyorum. Sevdiklerini bile edebiyat yoluyla sever, sevmediklerini gene o yolla sevmezdi. Bir yazar bizi ona yaklaştırır, başka biri bizi ondan uzaklaştırırdı.

Dünmüş gibi hatırlıyorum: 1930 yılının Mayıs ayı; Ankara'dayım. Bir öğle sonrası, o zamanlar aydınların buluşma yeri olan İstanbul Pastanesi'ne Ahmet Hamdi Tanpınar'la uğradık. Beni dipte bir masaya götürdü; karşısındakini azarlar gibi konuşan, bir tutam saçı alnına düşmüş, gözleri fırıl fırıl dönen birisiyle tanıştırdı. Ataç'la arkadaşlığımız böyle başlar. O gün, beni türlü konular üzerinde yokladı, denedi. Bilmem nasıl oldu, bir aralık söz İspanyol edebiyatına, oradan da Miguel de Unamuno'ya geçti. Nurullah'a o zamanlar beni saran bu sanatçının şu sözünü anlattım: Unamuno, kendisine eldiven değiştirir gibi fikir değiştirdiğini söyleyen bir arkadaşına şu cevabı vermiş: "Eldivenlerim var da ondan!"

Bu söz pek hoşuna gitmiş ve beni sevmişti. Ataç sevdiklerini düşünceleri ve beğenileri için sever, sevmediklerini o yüzden sevmezdi. Çok kuvvetli bir mantığı olmakla beraber, sanırım duygu onda düşünceden daha ağır basardı. Alınganlığı, hırçınlığı, geçimsizliği hep bundandı. Haberiniz yokken darılır, bir hiç yüzünden kızardı. Bazı yakın arkadaşlarını kendinden uzaklaştırmıştı. Bu yaradılışta olan bir yazar, tarafsızlık ve ölçü isteyen eleştirmecilikle elbette bağdaşamazdı. Oysa ki eleştirmeciliği pek benimsemiş görünürdü. Benim, 1945 yılında Ulus'ta çıkan, bizde eleştirme olmaması yüzünden edebiyatımızın gördüğü zararları belirten, "Tenkide ve Tenkitçiye Dair" başlıklı yazımdan alınmış ve "Tenkitçi Aranıyor" diye iğneleyici bir yazı yazmaktan da kendini alamamıştı. Ama sırası geldikçe, eleştirmeci olmadığını söylemekten de geri kalmazdı.

Ataç, kelimenin dolgun anlamı ile kişici bir yazardı. O kadar ki, savunduğu bir düşüncenin başkaları tarafından benimsendiğini, yayıldığını görünce bu defa o düşüncenin tam tersini savunduğu da olurdu. Bu yaradılışı onu, aralıksız yeniliklerin ardından götürmüştür. Bugün birçoğu gerçek birer değer olan şairlerin tanınmasına, yeni kuşağın tutunmasına hiçbir yazarımız onun kadar emek vermemiştir. Bunu hepimiz biliriz. Ama, tıpkı düşüncelerde olduğu gibi, tanıtmak istediği şair bir kere benimsendi mi, onunla artık pek ilgilenmezdi. Ataç için önemi olan, tanıtmak istediği şair veya yazar değil, tanıtmak işi idi.

Onun düşüncelerinde, *gelişmeden* çok *değişme* göze çarpar. Kitap halinde bastırdığı ilk eseri olan *"Günlerin Getirdiği"* ile Varlık Yayınları arasında çıkan sonraki kitaplarını kıyaslarsanız bu gerçek belirir. İnsan, *sanat için sanat* görüşünden başlayarak, *toplumcu sanat* görüşünde karar kılar veya bunun aksi olan bir yolu tutar. Ataç'ta böyle bir şey görülmez. Mevsimine ve gününe göre, o kişici ve toplumcu görünür; bir gün bakarsınız öz ve hür edebiyatı, bir gün bakarsınız güdümcü edebiyatı savunur. Dün dediğini bugün dediği tutmaz. Hem toplumcu gerçekçiliği över, hem Baki Efendi'nin mısralarını dilinden düşürmez.

Diyeceksiniz ki, bu ne biçim yazardır, eldiven değiştirir gibi düşünce ve kanı değiştiriyor; dün *Madame Bovary*'yi Türkçe'ye çevirecek kadar sevmişti. Bugün ise onu bayağı

buluyor. Baudelaire'i dilinden düşürmezken şimdi küçümsüyor, bazı şiirlerini alaya bile alıyor. Bu kadar çelişik kanılarla kaynaşan bir yazar nasıl büyük olabilir?

Bütün bunlar doğru olmakla beraber, Ataç'ın büyüklüğünü küçültmez. Onun yazılarını tek bir düşüncenin parçaları olarak değil, ayrı düşünceler olarak okumak gerekir. Bir gün dediğini başka bir gün çürütse bile, bütün dediklerinde gerçeğin payları vardır. Ve işin en güzel tarafı, bütün dediklerinde samimidir. Bilinmeyen değerleri açığa çıkarması, bunları savunması, bu uğurda en çetin tartışmalardan yılmaması, düşünceleri uyuşukluktan kurtarması, son yıllarda Ataç'ı bütün aydınlarca sözü dinlenir bir kişiliğe ulaştırmıştı.

Onun hangi yönünden söz edeyim? Eşsiz denemeciliğinden mi? En güç meseleleri ne kolay bir anlatışı vardı! Çevirilerinde gösterdiği üstünlükten mi? *"Kızıl ve Kara"*nın, herhangi bir dilde, onun Türkçe çevirisinden daha iyi başarılmış olduğunu sanmıyorum. Hatırlamadaki yaman gücünden mi? En yücesinden en küçüğüne kadar, neler yoktu kafasında! Devrimciliğinden, ülkücülüğünden mi? Yeni harflerin kabülünden beri, Arap harflerini özel mektuplarında bile kullanmamış, devrim ilkelerine sımsıkı bağlı kalmıştı. Daha hangi özelliğinden söz edeyim Ataç'ın? Dilciliğinden, dilcilikteki aşırılığından mı? Evet, her şeyde olduğu gibi bunda da aşırı idi. Dili, isyan ettirecek kadar zorladığı çoktu. Ama Ataç, dil konusunda bu kadar aşırı davranmamış olsaydı, bugün değil yalnız gençler, benim gibi yaşını almış olanlar bile, öz Türkçe'ye bu kadar candan bağlanmazdı. Bugün, yazarken kelimelerin üzerinde duruyorsam, bunu biraz da Ataç'a borçluyumdur. Dildeki aşırılığı bizi gericiliğe karşı korumuştur.

Tabii, onun bu aşırılıkları, değişkenliği öfkeler uyandırmaktan geri kalmıyordu. Arada bir benim de ona kızdığım olmuştur. Ama şimdi kendimi dinliyorum da, o kızgınlıklarım ne kadar sevgi ve hayranlık dolu imiş!

Haftada bir iki defa onu Haşet Kitabevi'nde görmemeye imkân yoktu. Bir yandan yeni kitapların sayfalarını karıştırmaya, bir yandan da ayak üzerinde konuşmaya bayılırdı. Son zamanlarda lüks baskılara merak salmıştı. Binbir Gece Masalları'nın, nefis bir şekilde ciltlenmiş resimli yeni baskısını bana gösterdiği gün, gözlerinde biriken tatlı heyecanı hiç unutamam.

Edebiyatın her türü onu ilgilendirirdi. Ama şiiri hepsinin üstünde tutardı. Böyle olmakla beraber, son yıllarda *Günlük*'lere (kendi deyişiyle güncelere), kendisi de günlük yazacak kadar tutulmuştu. Gide'in Léautaud'nun günlüklerini pek severdi. Léautaud'ya benzetilmekten pek hoşlanırdı. Hani, kedilere düşkünlükten tutunuz da yatakta okuyup yazmaya kadar, aralarında benzerlikler de yok değildi!

Ankara'ya yerleştikten sonra birbirimizi daha sık görür olmuştuk. Hele son yıllarda, Türk Dil Kurumu'ndaki çalışmalarımız, Türk Dili Dergisi'nin yazı kurulunda, her pazartesi günü saat beşten yediye, bazen sekize kadar süren buluşmalarımız, ikimizi birbirimize daha da yaklaştırmıştı. Dergiye gönderilen yazıları çoğu zaman kendisi okurdu; biz dinlerdik. Bir saat çalıştıktan sonra, çaylar gelir, o zaman bu kısa moladan faydalanan Ataç bize neler anlatmazdı ki! Kıs kıs gülüşünü hâlâ işitir gibiyim. Pencerenin önündeki koltuğu şimdi boş kaldı.

Uzaklarda olduğum için, hastalandığını bilmiyordum. Bilseydim, Varlık Dergisi'nin 15 Mayıs sayısında çıkan yazımı yazmazdım. Hasta olmasaydı da bu yazıyı okusaydı, yaman mantığı ve zengin bilgisi ile kim bilir beni nasıl sıkıştırır, kıskıvrak bağlardı! Cevabını veremeden gitti.

Londra, 25 Mayıs 1957

(Sayı: 456, 15 Haziran 1957)

PERÇEMLİ SOKAK

Oktay Rifat

Bay Suut Kemal Yetkin'in *"Perçemli Sokak mı, Sokaklı Perçem mi"* yazısını okudum. Yazar, *"Perçemli Sokak"*taki şiirlerin gerçeküstücü olduğuna inanmış. Yazısının bir iki yerinde tekrarlıyor bunu, gerçeküstücülüğün ne demek olduğunu da anlatıyor. Breton'un bir sözünü andıktan sonra, "...gerçeküstücülük alt bilincin şiir kaynağı olduğuna, şiirin *automatique* yazı ile elde edildiğine inanır." diyor. Biraz sonra da: *"Perçemli Sokak'*taki şiirleri alt bilincin kırıntıları olarak görmektense aklı zorlamanın sonuçları olarak görmek daha doğru olur." diye yazıyor. Gerçeküstücülük alt bilincin şiir kaynağı olduğuna inanıyorsa, nasıl oluyor da aklı zorlayarak yazılan şiirler gerçeküstücü sayılıyor? Tuhaf biraz. Ama tuhaflık burada bitmiyor. Sayın yazar diyor ki: "Şimdi bana sorulabilir; *'Perçemli Sokak'*taki şiirlerin gerçeküstücü olduklarını nereden biliyorsunuz?', cevap vereyim. Fransız gerçeküstücü şairlerinin tıpkısı olmalarından." Demek, Suut Kemal Yetkin, *"Perçemli Sokak"*taki şiirleri gerçeküstücü şiirlerle karşılaştırmış, bakmış ki benziyor, kararını vermiş, bunlar da gerçeküstücü demiş. Sayın eleştirmeci bu şiirlerin gerçeküstücü olduklarına benzetme ile mi karar vermeli idi? Benzetmeye dayanan bir yargıya güven olur mu? Hemen şunu belirtelim ki *"Perçemli Sokak"*taki şiirler gerçeküstücü değildir. Bir şiirin gerçeküstücü olması için, Bay Suut Kemal Yetkin'in dediği gibi *écriture automatique* denilen usulle yazılmış olması gerekir. Çünkü, gerçeküstücü şair, aklın, gerçeği anlamamıza engel olduğuna inanır. Halbuki *"Perçemli Sokak"*taki şiirler akıl şiirleridir. Akıl şiiri, mutlaka, klasik şiirlerde olduğu gibi, özü de akıl olan şiir demek değildir. Yapıcısı akıl olan şiirlere de akıl şiiri denebilir. Halbuki gerçeküstücü bir şiir akıldan değil alt bilinçten çıkar. Bay Suut Kemal Yetkin bunları bilir diye düşünüyor insan ama bakıyorsunuz şöyle bir şey de söyleyiveriyor: "1924'te bir kasırga gibi kopan ve daha çok toplum düzenine bir ayaklanma olarak kendini gösteren, şiirle birlikte her şeyi alaya alan Fransız sürrealizmini..." Alaya almak mı? Fransız sürrealizmi demek şiirle birlikte her şeyi alaya almış! İyi ama alayla sürrealizmi nasıl bağdaşır? Alay bir akıl ürünüdür. Akla karşı ayaklanan gerçeküstücü alaya yanaşmaz. Yanaşırsa gerçeküstücü olmaktan çıkar. Fransız gerçeküstücülüğünde, gerçeküstücü kalıp, Bay Suut Kemal Yetkin'in dediği gibi, şiirle birlikte her şeyi almış tek şair gösterilemez. Gerçeküstücü alay etmez. Alt bilinçte, gülünce karşı biriken tepkiyi açığa vurur, ona da alay denmez. Bay Suut Kemal Yetkin'in, bilgimize aykırı düşen şu cümlesine de takılacağım: "Aklın oyunu ile baştan çıkmaya vakit bulamadan anadan doğma saflıklarıyla dünya ışığına kavuşan *düşünceler* şiirdir." Sayın eleştirmeci alt bilinci nasıl boşalttıklarını anlatıyor gerçeküstücü şairlerin. İyi ama alt bilinçe düşüncenin yeri ne? Yazar, sürrealizmin 1945'te defteri dürüldüğünden de bahsediyor. Yanılıyor. Bugün Fransa'da sürrealizmden geçmemiş, sürrealizmin az çok etkisinde kalmamış, sürrealizmle uzaktan yakından ilintisi olmayan şair yok gibidir.

Şimdi gelelim benim toplumculuğuma. Bay Suut Kemal Yetkin, *Yeditepe* dergisinde çıkan bir yazımdan yarım satır almış. Doğrusu o yazıyı arayıp bulmaya kalkmadım. Şiir üstüne, toplum üstüne düşüncelerim de değişmedi. Ben hiçbir zaman şair denen adam, yalnız toplum davalarını ele alır, sevdaydı, ölümdü, yolculuktu, anıydı, bunların tümüne boşverir demedim. Deseydim, sevda şiiri, anı şiiri, yolculuk şiiri yazmazdım. Şair yaşayan bir varlık olduğu için, toplum içinde de yaşadığı için, saadetimiz, bugünümüz, yarınımız topluma bağlı olduğu için toplumu düzeltmeye çalışanların safında, toplumun düzensizliğinden fayda umanlara karşı savaşır dedim. Bu dediklerimin birinden caymış değilim. *"Perçemli Sokak"*ta bunlara uymayan ne var? Bu kitapta toplum davaları ele alınmamış.

İyi ama bir şair her kitabında mutlaka topulmla ilgili konuları ele alır diye bir kural yok ortada. Yazımı dağıtmayacağımı bilsem, bu konuda daha da yazmak isterim, ama biz gelelim gene Suut Kemal Yetkin'e. Sayın eleştirmeci şöyle diyor: "Böylece fil dişinden kulesine kapanan şair, –insan anlaşmak ve anlamak özelliği ile yaradılmış olduğuna göre– başka bir amaçla da olsa, anlattıklarının anlaşılmaması için harcadığı emeklerle o kadar küçümsenen kuyumcular arasına katılmış bulunmuyor mu?" Bu sözlerden benim anladığım şu: *"Perçemli Sokak"*taki şiirler anlaşılmıyor, anlaşılmasın diye bir emek harcanmış, şairi de kuyumcular arasına katılmış. Anlamak üstüne birkaç yazı yazdım. *"Perçemli Sokak"*ın önsözünde de bu konuda birkaç söz var. Bunlar oldukça da açık sanıyorum. Buna karşılık Bay Suut Kemal Yetkin'in anlamaya, anlaşmaya nasıl bir anlam verdiğini anlayamadım. Ben anlamadan neyi anladığımı burada kısaca tekrarlayacağım. İster yanlış bulduğu noktaları düzelterek, ister kendi bakımından açıklayarak sayın eleştirmeci bu konuda beni aydınlatırsa sevinirim. Karşımızdakinin dille verdiği işareti kavramaya 'anlamak', daha doğrusu 'anlaşmak' diyoruz. Anlaşmada en az iki kişi var: İşareti verenle işareti alan. İşareti veren, mesela yağmurun yağdığını anlatmak istiyorsa, gerçekteki bu olayı, yağmurla yağmak eyleminin dildeki işaretlerini bir araya getirerek, "yağmur yağıyor" der. İşareti alan bu işareti çözümler, bir gerçek olarak gözünün önüne getirir, yani işaret verenin tersine, o işareti yeniden gerçeğe çevirir. Şimdi ne yapıyor Bay Suut Kemal Yetkin, benim şiirlerimdeki görüntüleri gerçeğe çevirmeye kalkıyor, gerçekte karşılığını bulumayınca anlamadığını sanıyor. *"Perçemli Sokak"*'ın önsözünde, taşı toprağı, canlıyı cansızı başka bir düzende bir araya getirdiğimi söylememiş olsam haklı olabilir Bay Suut Kemal Yetkin. Uykusuz cam da, kırmızı boynuzlu öküz de, yıldız doğramacı da gerçekte karşılığı olan şeyler değil. Daha doğrusu bunların hepsi ayrı ayrı var gerçekte, ama böyle kaynaşmıyorlar, böyle bitişmiyorlar. Sayın eleştirmeci, şairin isteğine uygun olarak, *"Perçemli Sokak"*taki görüntüleri gözünün önüne getirmekle yetinseydi, gerçekte çayırda otlayan öküzü hemen kabul ediverdiği gibi şiirdeki "uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü"nü de belki yadırgamazdı. Ama o, öküzün altında buzağı arıyor. Bulamayınca da bu şiirlerin anlaşılmadığını, seçik olmadığını söylüyor. Öteye gitmeye ne hacet! Çayırda otlayan öküz de "Uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü" kadar gerçeğin düzenine aykırı, Bay Suut Kemal Yetkin'in deyimiyle söyleyelim, gerçeküstücü bir varlıktır. Gerçekte boğa vardır. Gerçeği değiştirerek boğayı öküz haline insanoğlu getirmiş. Gerçekte boğa vardır, diyorum, ya, boğa da bugünkü haliyle insanoğlunun kafasından çıkmadır. Gerçeğin dikine gitmek, gerçeğe dilediği düzeni vermek insanoğlunun bir özelliğidir. Gerçekte insanın değiştirmediği pek az nesne vardır. Kayık, vapur, uçak, lokomotif, ayakkabı, dam gerçekteki malzeme ile çatılmış, gerçeğe aykırı, eleştirmecimizin alışkanlığı olmasa, gerçeküstü bulacağı nesnelerdir. Bay Suut Kemal gibi şairin tasvirci kalmasını isteyenler, insanoğluna kolayca tanıdığımız icat gücünü, yalnız sanatçıya tanımak istemiyorlar. Buna karşılık Bay Suut Kemal Yetkin ben şairden tasvirci kalmasını istemem, ama size, sizin gibi toplumcu bir şaire icatçılığı yakıştırmam, diyebilir. Nitekim yazısının başında: "Benim bugün üzerine dikkati çekmek istediğim nokta, şiirde toplumculuğu benimsemiş olan bir şairin gerçeküstücü şiirler yazıp yazamayacağıdır." diyor. Kendisine hemen söyleyelim ki, şiirde toplumculuğu benimsemiş bir şair gerçeküstücü şiirler yazar. İşte Eluard. *Au rendez-yous Allemand*'ın arkasından, hatta o sırada, *"Le Lit et La Table"*ı *"Le Dur Désir De Durer"*yi yazan ben değildim, toplumcu şair Eluard'dı. Ama gene de söylerim, ben gerçeküstücü değilim. Benim şiirlerime gerçeküstücü şiir denemez.

Sayın eleştirmecinin merak ettiği bir şey daha var. Bendeki değişikliğin sebebini anlayamamış. Yıllardan sonra nasıl olmuş da bunca değişivermişim. Ah, bu araştırmadan, verilivermiş, yargılar. Sayın eleştirmeciye ilk kitabımda yer alan bir iki şiirimi hatırlatacağım: "Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz/ Demek böyle yarı aydınlık kalacağım/ Ve küçük dalgalar/ Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana/ Vücudumda başlayan kan devarını/ Vücudumu dolaşıp tekrar sana dönecek/ Artık bize gece yoktur." Başka bir parça: "Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim/ Lakin güle benzemesinden korkuyorum/ Benim

niçin eteğimden çekiyorsun karga/ Bunu mutlaka yapacağım" vs. Başka bir örnek: "Aynı zamanda girer camdan kapıdan/ Hediyeler getirir bana/ Hem ayak ucumdadır hem başucumda/ Karyolamın altında ve koynumda" vs. Görülüyor ki pek öyle değişmemişim. Bundan yirmi yıl önce yazdığım şiirlere benzer şiirler yazmışım.

Bay Suut Kemal'in taklit üstüne yargıları da bunun gibi. Kimmiş taklit ettiğim Fransız şairleri? Sayın eleştirmeci daha önce bulmuş olması gereken benzerlikleri, örnekleriyle açıklayabilir mi? Sanmam.

Bu şiirler bana zembille gökten indi demiyorum, bunların üstünde hiçbir şairin etkisi olmadığını iddia edecek kadar da alık değilim. Suut Kemal Yetkin'in düşünceleri ne kadar kendininse bu şiirler de en az o kadar benimdir.

(Sayı: 456, 15 Haziran 1957)

DOĞU İLE BATI ARASINDA TÜRKİYE

Maurice Percheron

I

– Yok, efendim, ancak çay getirebiliriz: Türkiye'de kahve yok.

Türkiye'de ilk kahvaltımı ısmarlamış, düzgün bir Fransızca ile süt ve kahve istemiştim. Garson kesin bir şekilde, Türk sıkıntılarından birini belirtti bana. Artık kahve yok! Lüks, faydasız bir ithaldi bu, dövizleri yutuyordu. Sınırlar kapatıldı kendisine. Peki, ünlü Türk kahvesi? Ne olacak, artık bitti!

Hem de başka birçok şeyle birlikte. Otomobillere yedek parça yok, lastik yok. Taksiler kılıksızlaştıkça kılıksızlaşmış, kapı tokmakları, camları gitmiş çoğunun.

Bir harp ekonomisi içinde yaşanıyor da ondan. Ulusal kaynakların temeli olan tarım vergi masuniyeti ile destekleniyor. On beş yıl önce umulamayacak kadar büyük bir ilerleme gösteriyor bu yüzden. Anadolu'nun uçsuz bucaksız hububat alanlarını, Bursa ovasının verimliliğini görmek yeter. Bununla birlikte, istihsal fazlası toprak ürünlerinden ihraç edilen maddeler, gereken ithal mallarının yarısını bile karşılayamıyor.

Hiç değilse memleketin donatımı için gereken araçların bir kısmının ya da çok harcanan, temel ürünlerin hazırlanması için, hükümetin memleketi sanayileştirmeyi düşünmesi tabiiydi. Bunun için elektrik santralleri, çimento, kumaş, ayakkabı, lastik fabrikaları kuruldu.

Ama modern teknik alışverişleri gittikçe artan bir dünyada Türkiye'nin kendi kendine yaşayabileceği düşünülemeyecek kadar pahalıdır. Bunun için, Türkiye'nin endüstri serbestliği en dar bir şekilde sınırlıdır. Bu yüzden, ilk malzemelerin ve ağır endüstrinin geniş düzeni dışarıya bağlılığı gerektirmektedir.

Ankara'nın yüksek mevki sahipleri dürüst bir şekilde: "Evet, biz yoksuluz", diyorlar. "Halkı yetiştirmek, iki buçuk milyona yakın öğrenci barındıran yirmi bin okul açmak, üniversiteler, çok muhtaç olduğumuz teknisyenleri yetiştiren enstitüler kurmak için büyük paralar harcadık. Yirmi beş yıl içinde, Latin alfabesinin kabulü sayesinde, okur yazar sayısını altı misline çıkardığımızı biliyor musunuz: Arap yazısı bizi Kuran'ı, bir de Doğu eserlerini okumaktan öteye götürmüyor, yabancı düşüncesini öğrenmekten mahrum bırakıyordu."

Türkiye, yabancı düşüncesinin bu çağrısını her zaman hissetmiştir. Özel olarak da Fransız düşüncesi heyecan verici bir yakınlık görmüştür. Bizim dilimizi konuşan insanların bu kadar çok olduğu memleketler pek azdır. Hatta Türkiye'nin seçkin tabakası Fransız düşüncesini, bütün incelikleriyle, öylesine hazmetmiştir ki, bazı bazı insan bu tabakanın Boğaziçi kıyısında doğduğuna inanıp inanmamakta tereddüt ediyor.

Atatürk'ün düşüncesine uyularak geçmişle olan bağların koparılmasına başlandıktan sonra, Fransız kültürünün etkisi tartışma götürmez bir üstünlük kazandı yavaş yavaş. Üniversitede birçok bilim ve hukuk derslerini Fransız profesörleri vermektedir.

Hatta bu Müslüman memleketin, çocuklarını dini Fransız okullarına, kızlarını Notre-Dame de Sion'a ya da Sainte-Pulchérie'ye, erkekleri Saint-Michael, Saint-Augustin ya da Saint-Benoit'ya yollamaları insanı şaşırtıyor. Yer yokluğu yüzünden İstanbul'da ancak sekiz bin öğrenciye yer var, oysa ki yirmi bin öğrenci kabul edilmek için yanıp tutuşuyor. Verilen eğitimde her türlü inanç etkisinin incelikle uzaklaştırıldığını da belirtelim.

– Ya Amerikan Üniversitesi, oraya da giden çok mu?

– O da oldu. Gençliğimiz bilgiye susamış, nereyi bulursa oradan gidermek istiyor su-

suzluğunu. Ama, sizi memnun etmek için söylemiyoruz, Fransız öğretimini tercih ediyoruz biz: Bize daha uygun. Yazık ki daha fazla anlamıyorsunuz bunu.

Türkiye'de yabancı etkisinden söz edilince, Birleşik Devletlerin etkisini unutmamalı. Amerikan askeri yardımı yılda iki yüz milyon dolardır, NATO adına da yarım milyardan fazla yardım yapılmıştır şimdiye kadar.

Ama bu Türkiye'nin de, bütçesinin yüzde kırk beşini orduya yatırmasına engel değildir. Ulusal ekonomi sürekli olarak yarım milyon genç köylü ve işçiden mahrum kalınca, durum daha da ağırlaşmaktadır.

Bununla birlikte, Türklerin müthiş bir savaş gücüne sahip olmalarını sağlayan desteğe rağmen, Birleşik Devletlere karşı saygı tartışma götürmez bir şekilde azalmaktadır. Arapların patırtısına yakın bir şekilde kulak veren Washington politikası uzun zaman kaygı uyandırdı.

Bu durum, Türkleri, Cezayir meselesi üzerindeki kanılarını da yeniden gözden geçirmeye yöneltti. Bu meseleyi Fransa'nın içişlerinden sayıyorlardı ama Müslüman gönülleri asilere bir yakınlık duymadaydı. Cezayirlilerin Fransa'ya yeni ve geniş bağlılık gösterileri bir bomba etkisi yaptı. "Arapların sesi" hayasızca yalan mı söylüyordu?

Zamanımızın Türkiye'si Niagara Şelalesi'nin üzerinde bir tele oturup görünüşte hiçbir heyecan duymadan sandviçini yiyen şu ip cambazını andırır: Cesaretine, gözü pek soğukkanlılığına herkes hayrandı ama dengesini devam ettirmekteki ustalığını, becerikliliğini hiç kimse düşünmüyordu.

Ortaçağ yaşayışının, ortaçağ düşüncesinin içine batmışken bir damla kan dökmeden makine çağına atlamış bir memlekettir Türkiye, tecrübeli memleketlere yetişebilecek bir güç gösteriyor.

İnsanları hükümdarın karşısında titriyorlardı; halk akla sığmaz bir cahillik içinde çürüyordu. Kuran'dan ezbere öğrenilenlerin dışında hiçbir şey bilinmiyordu; kadın toplumsal bakımdan yoktu; beslenme yetersizdi.

Dün uçsuz bucaksız bir imparatorluktu ama yabancıların ekonomik esiriydi, bugün memleketin boyutları Fransa'nın bir buçuk misli kadardır, barış yoluyla bir bağımsızlık kazanmıştır, bu bağımsızlığını var gücüyle devam ettirmek istiyor. Mustafa Kemal, memleketin satılmasına karşı koymuş, engel olmuş, kendini bir siyasi değer olarak kabul ettirdiği için, Büyük Savaş'taki rakiplerinin yardımını elde etmiştir.

Coğrafya durumu, Bizanslılar zamanındaki yol kavşağı durumunu yeniden sağladı ona. Daha da iyisini yaptı, Batı'yı, kök saldığı Doğu'ya tercih ederek Avrupa'nın Doğu'ya doğru uzanan en son ucu oldu.

İşte cesaretleri, gözü peklikleri.

Tehdidi hiçbir zaman gevşememiş olan tehlikeleri savuşturması için büyük bir ustalığa, çevikliğe, doğuştan gelme bir denge duygusuna sahip olması gerekiyordu. Türk kaygılarını kime çıtlatacak olsam.

– Unutmayın ki Rusya'ya karşı on üç büyük savaş yapmak zorunda kalmıştık, cevabını alıyordum.

Bir haritaya bakmak yeter: Dünyada bu çeşit komşularla çevrili, yalnız bir memleket pek azdır. Bazı komşuları düşmanlıklarını saklamamakta, diplomatik tehditlerle bu düşmanlıklarını ortaya koymaktan sakınmamaktadırlar. Gerçekten de Türkiye, Sovyet ve Arap baskılarının merkezindedir.

İnceliği ırkın dehasını pek iyi belirten bir siyaset yürüterek Nato'yla birleşip kendini korudu. Durumunu daha da kuvvetlendirmek için Yugoslavya ve dünkü düşmanı Yunanistan'la savunma anlaşmaları yaptı. Bağdat Paktı, savunma kuşağını tokalıyordu.

Bununla birlikte, Kıbrıs yarasının patlaması, Türkiye'nin de üye olduğu milletlerarası üç paktın kaderini bir dereceye kadar tehlikeye düşürdü. Yunanlılar da hak iddia etmeselerdi, Kıbrıs'ın kendini Türkiye'ye bağlaması işten bile değildi.

– Kıbrıs'ın iki bin yıl önce Yunan kültürünün ocaklarından biri olduğunu inkâr etmiyoruz. Ama bu hesaba göre, niçin Araplar da çok şeyler götürdükleri İspanya'yı istemiyorlar?

Türkiye yoksuldur, dedim. Üstelik de mali güçlerini aşan kalkınma masraflarına girişmek zorundadır. Bununla birlikte, şerefli bir geçmişin tanıkları olan paha biçilmez hazinelerini kıskançça saklamakta, bunları para haline getirmek istememektedir.

Topkapı Sarayı'nı mutlaka görmeli. Burada altının, değerli taşların en şaşırtıcı, en akla sığmaz bir şekilde harcandığını göreceksiniz. Som altından, genişliği bir metreyi aşan bir taht göreceksiniz, birçok hidroelektrik barajını ödeyebilecek bir taht. Tahtın üzerinde, sekiz santimetre yüksekliğinde bir zümrüt sallanır, bir Amerikalı bunu almak istemiş, karşılık olarak da bir demiryolu hattı kurmayı teklif etmişti. Gerekirse lokomotifleri de verecekti. Türkiye sadece, "Olmaz," dedi.

Dibine kadar yakutlarla, zümrütlerle süslü o kadar altın ibrik, porseleni elmaslar, firuzeler altında görünmez olmuş o kadar rafadanlık, yakutları tahtalarını saklamış o kadar değerli mobilya, her biri yüz binlerce ufak inciyle işlemeli o kadar sedir örtüsü var ki, değerli taş, değerli maden gülünçleşmiş. Bolluk, asıl değere saygımızı öldürüyor.

Ziyaretçiler, halkın sefaleti pahasına kazanılmış hazineler yığan muhteşem sultanlara kıskançlık, kin duymadan geçiyorlar. Daha çok hayranlıkla sallıyorlar başlarını, kaybolmuş ihtişamı düşündükleri seziliyor.

– Sultanlarımızın böyle zenginlikler elde etmeleri için kudretli olmaları gerekirdi! Başka hükümdarların kendilerine böyle armağanlar vermeleri için de saygı görmeleri!

***

Ama bütün geçmiş silindi, ya da mumyalandı mı?.. Eski Türkiye'nin çekiciliği, belki de zayıflıktan, tembellikten ama aynı zamanda da her Türk'ün içinde taşıdığı şiirden meydana gelmiş çekiciliği bitti mi?

Aşağı yukarı Haliç'in ucunda bulunan Eyüp'e gitmek yeter. Loti'nin Aziyade'yi gömdüğü güllerle donanmış kıyılar boyunca ilerleyecek bir kayığa binmeden önce su kıyısında bir küçük kahvede hayale daldığı Eyüp'e. Eyüp küçücük, ak bir köydür, taraçalı evler küçük toprak parçalarıyla iç içedir. Bu toprak parçalarında sayısız mezar taşları, mezar taşlarının tepelerinde erkekler için birer sarık, kadınlar için birer gül görünür. Hayat ve ölüm, kedersizce komşuluk ederler.

Sultan İkinci Mehmet'in bir mabeyincisinin gördüğü bir rüya, burada Eyüp'ün, Peygamber'in sancaktarının kemiklerinin bulunmasını sağlamıştır. Kubbesinin üzerine teklifsizce leylekler konan, ak mermerden bir cami yapılmış. Sokaklarda, bir nargilenin ardında sonsuz hayaller, ya da –kahve olmadığından– bir bardak suyun ardında bir soruyla cevabının arasındaki uzun sessizlikler hâlâ sürüp gidiyor...

II

Hayır, Türk erkeğinin fesli ya da sarıklı, cübbeli, pabuçlu, koca sakallı, Türk kadınının da insan olduğu ancak ufak bir aralıktan görülen koyu renkli gözlerinin parıltısından anlaşılan bir ipek yığını olduğunu sanmayın.

İyice belirtmek gerekir bunu, çünkü bizler Büyük Türk konusunda, Molière'nin "Mamamouchi"sinde, ya da "Aziyade"de de kalıyoruz. Eski özellik bozulsa da, çağımızın Türkleri bizler gibi giyiniyorlar, kadınları da dudak rujunun çok iyi kullanıldığını belirten, pek uyanık yüzlerini açık açık gösteriyorlar. Çarşaf içindeyken çarşafı attıklarına göre, kollarını, bacaklarını, boyunlarını değerlendirmişler. Küçümsenecek bir değer de değil hani.

Gene de, başka birçok özellik arasında, devam eden bir Osmanlı özelliği var. Türk gibi kuvvetli olmak, yalnız bir edebiyat benzetmesi değil.

Şehirde, yüzlerce hamal dolaşıyor, böbrek boşluğunu dolduran arkalıklar üzerinde, boz eşeklerin taşıdığı yüklerden daha ağır, kocaman kocaman yükler taşıyorlar. İki bük-

lüm bir durumda, bağıra bağıra, dengelerini yitirmeden, kimselere çarpmadan, bir insanlar denizinde kendilerine yol açmak mucizesini gerçekleştiriyorlar. İki tanesini seyrettim, hallerinden memnun bir şekilde, elleriyle –neredeyse parmaklarının ucuyla diyecektim– yanlarından tuta tuta bir dik piyano götürüyorlardı. Bir başkasından ustaca bir çekilişle kaçındım, en azından yüz kiloluk bir dolap yüklenmişti sırtına, sakin sakin de sigara içiyordu.

Vay anasını, İstanbul'un böyle müthiş bir şekilde bombalandığı hiç aklıma gelmemişti!

Gerçekten de, sayısız sokaklar, güzel, yeni bulvarlar, geniş meydanlar, ön duvarları yerle bir edilmiş evlerle çevrili, zavallı, çıplak odalar, boşlukta asılı kalmış yarım merdivenler, kopmuş çatılar görünüyor. Yerde, kanarya sarısı, kocaman buldozerlerin kamyonlara yüklemek üzere topladıkları yıkıntı dağları, demir, kiriş yığınları. Mahalleler üzerine toprak rengi, yoğun bir bulut asılmış duruyor, tozlar dişlerinizin arasında gıcırdıyor, gözlüklerinizin camlarını karartıyor.

– Boğaziçi'nin incisini kim sokmuş bu hale?

Taksideki arkadaşım şaka edip etmediğimi anlamak için dönüp yüzüme bakıyor.

– Başbakanımızın şehri havalandırmaya karar verdiğini bilmiyor musunuz? Bir evde bir yangın çıktı mıydı kuru otlar gibi tutuşuveren bütün o eski, ahşap mahalleler kalkacak ortadan. Sonra yeni bulvarların gidiş geliş için fazla dar, meydanların fazla küçük oldukları anlaşıldı. Bu yüzden, yer kazanmak için, daha yeni yapılmış evler bile yıkılıyor.

Amerikalılar çok güzel bir toprak yarma aracı armağan etmişler, otuz metre uzunluğunda beş metre genişliğinde makineler, mekanik kürekler, kazmalar. İstanbul'un yirmide birini yerle bir etmek fırsatı çıkmasaydı neye yarayacaktı bu makineler? İşi kolaylaştırmak için dinamite de başvuruluyor.

Elbet bunun aleyhinde olanlar da var, lehinde olanlar da. Lehinde olanlar, başkanın yeniden kurmadan önce yıkmak için Türkiye'nin parası olmasını beklemeyişini beğeniyorlar. "Fırsat varken kazıyalım, diyor şehircilikte kendinden başka kimseyi dinlemeyen bu önder; meydanı boşalttıktan sonra yeniden yapmak her zaman mümkün. Gerekirse yirmi yılda. Ama hiç değilse daha şimdiden bir modern şehir taslağı olacak."

Aleyhte olanlar, ortada kalan 150.000 insanın nereye yerleştirebileceklerini soruyor, geri kalan iki milyonun da uçsuz bucaksız bir şantiyenin tozu, gürültüsü içinde yaşatılmasından şikâyet ediyorlar.

İstanbul'da bir yerden bir yere gitmek çok güç doğrusu. Yasak yönler belirtilmiş olduğu halde, dar sokaklarda saatte bir kilometreden fazla yol alınamıyor, taksiler, otobüsler, atlı arabalar birbirine giriyor, yayalar kaldırımlardan taşıyor. Bu taşıt seli dik yokuşlara geldi mi, bu yığılmış taşıtlar paketinin aşağılara kadar yuvarlanıp yuvarlanmayacaklarını merak etmeye başlıyor insan. Turizm için ayrılacak bir ahşap mahalle bir yana, İstanbul on yıla kadar Avrupa'nın en modern şehirlerinden biri olacak, para durumu elverirse elbet.

Loti'nin, Farrère'in İstanbul'unun sihrinden pek bir şey kalmamış. Hiç değilse yakından bakılınca. Öyle ya, denizden gelirseniz, Boğaz'ın Avrupa kıyısında, yedi tepenin üzerine kurulmuş, binlerce caminin, medreselerinin kubbeleri üzerindeki minareler ormanıyla donanmış, ölümsüz İkinci Şehir'in o hayranlık veren manzarası karşılar hep sizi. Sonra Boğaz'ın yanındaki uzun, dar körfezin, Haliç'in unutulmaz güzelliği. Asya kıyısında Üsküdar'ın evleri, mezarları yükselir. Eski Bizans İmparatorluğu'nun başşehrinin üzerini kaplayan göğün ince ipeği uzanır gider, bu gökte Akdeniz mavisi sedefle gölgelenir.

O zaman, hiç şüphesiz kendini zorla kabul ettirmiş, gene de ilk önce sizi umut kırıklığına düşürmüş olan yenileşme çabucak unutulur. Tarihe karışmak üzere olan bir şehir

vardır artık önünüzde. Avrupa'yla Asya'yı ayırıp iki denizi birleştiren Boğaz, belki de en çok işgal görmüş tabii sınırdır. Bu kıyılar ne çok geçişler, geçici ya da temelli yerleşmeler görmüşler!

Batı ile Doğu varlığını sağlamak için burada karşılaşmış. Gerçekten de, şimdi üzeri evlerle dolmuş bu toprağın Hititlerin, İyonların, İranlıların, Elenlerin, Romalıların, Frankların, Türkmenlerin, Arapların, Hunların, Balkanlıların, adını saymadığım birçok kavimin kemiklerinin tozlarından meydana geldiği söylenebilir.

Amerikan oteli Hilton'un taraçasında, Avrupa'nın en modern şehirlerine yetişmek isteyen bu dev şehrin yeniliğinin uğultusu duyulmaz oluyor. On dokuzuncu yüzyıl romantizmi buharlaşıp gidiyor. Çapı yirmi kilometrelik bir daireyi seyrederken, insan yalnız en sıkı tarih dersini, Atatürk'ün Truva Savaşı dersini alıyor.

Atatürk'ün resmi, o açık renkli gözleriyle yalnız resmi dairelerde çalışmaları yukardan seyretmiyor. Evinde Atatürk'ün bir resmini, ya da küçük bir heykelini bulundurmayan Türk pek az. Atatürk caddeleri, Atatürk köprüleri, Atatürk hidroelektrik barajları, Atatürk enstitüleri... Her şey, Türklerin ölümsüz Ata'sının hatırasını anıyor. Gerçekten bir mucizeye benzeyen eseri artık tartışılmıyor bile. Çünkü Büyük İskender gibi Atatürk de, rekabetler şanını soldurmadan önce öldü.

Yıpranmış, parçalar haline gelmiş, yabancıların eline düşmüş eski Osmanlı İmparatorluğundan, faydasızı, kangrenleşmişi çıkarıp bölünmez, sağlam çekirdeği alıkoydu yalnız. Eski imparatorluğun kapladığı yere göre küçük, ama kuvvetli bir devletin çok daha iyi olduğunu kabul etmek ve ettirtmek ne büyük bir cesaret isterdi!

Silinmez damgasını basmış memleketine... Bu memleket her şeyini ona borçlu: Halk için girişilen işler, toplum sağlığı, endüstrileşme, Arap alfabesini bırakıp Latin alfabesini kabul etme, tarımın düzeltilip yenileştirilmesi. Sonra kadın hürriyeti. Sonra yeni düzeni koruyan bir ordu.

Sert bir insandı Mustafa Kemal, kendi kendine karşı olduğu kadar, başkalarına karşı da çetin, sert bir halka dayandı. Mesela polis memurlarında çok iyi görülür bu sertlik. İşi oluruna bırakmayı önleyen, kendini saydırmak şerefine çok dikkat eden, verilen söze sadık kalmayı gerektiren Türk sertliği. Böyle insanların eline, ülküleri olan bir toprağı korumak için silah verildi mi, onu korumak için savaşa girdiler mi ölüme kulak bile asmayacakları kolayca düşünülebilir.

Rumelihisarı'nda bir birliğin geçişini seyrederken, Genel Kurmay Başkanı General Fuat'ın yirmi yıl önce bana Türk askeri hakkında söylediklerini hatırladım:

– Dünyanın görüp göreceği piyade ordusu topu topu üç tanedir: Makedonyalı İskender'in ordusu, Napoleon'un ordusu, bir de Mustafa Kemal'in ordusu. Müttefikleri Çanakkale'de ancak Türkler yenilgiye uğratabilirdi.

Türklerin askerliğe pek düşkün oldukları, ordu diktatörlüğünden hoşlandıkları sanılmasın. Fazla köylü bir özü vardır. Ama gözü toklukları, iklime, yokluklara, yorgunluğa akla sığmaz bir şekilde dayanmaları, korkulur bir savaşçı yapar onları.

Türkiye'nin coğrafi durumu, bu memleketi silahı hiç elden bırakmamaya zorluyor. Amerikan yardımına rağmen ona çok pahalıya mal oluyor bu, memleketin değerlendirilmesinde çok ağır basıyor. Ama o on iki kilometrelik kara sınırlarıyla üç denizini, tehlikeli bulduğu komşularından korumak için NATO'ya da, Bağdat Paktı'na da fazla güvenmiyor.

Bunun için beş yüz bin insan bekçilik ediyor, bu da barış içinde yaşamak, aynı zamanda da altı yüzyıllık bir gecikmeyi kapatmak isteyen yirmi altı milyon nüfuslu bir memleket için ağır oluyor.

Mustafa Kemal hayattayken, softa Müslümanlar, onun cumhuriyete verdiği laik ka-

rakterin, ne zamandır Osmanlı İslamlığına giydirilen çok eski bir elbisenin çıkarılıp atılışından başka bir şey olmadığını kavrayamamışlardı. İstemeye istemeye boyun eğmişlerdi.

– Mustafa Kemal, İslamlığın düşüşünü mahkûm etmişti, diye açıklıyor Cemal Bey. Tanrı anlayışını değil. Günde beş ibadetin herhangi birince bir camiye girin, bizde Kuran kanununun her zaman canlı olduğunu göreceksiniz.

Türk dinindeki tartışma götürmez bir yeniden uyanış, ne bir gerileme, ne de Gazi'nin eserine karşı bir tepkidir, bir yeniden canlanmadır bu. Burjuvalar ve hamallar, subaylar ve taksi şoförleri, yeniden yan yana, bir dilenciyi bir prense eşit tutan Tanrı'nın önünde, bu Müslüman eşitliği içinde, abdestlerini alıyorlar. Dudak duaları değildir mırıldandıkları, yenilenen bir yemin, Muhammed'in kanunlarından uzaklaşmayacaklarını belirten bir yemindir.

Babalarını Mustafa Kemal'in çevresinde toplayan devrim hamlesini, gençler de hızı hiç yavaşlatmadan devam ettiriyorlar. Kurucuya beslenen vatanseverce saygıda en, coşkun olanlar da kadınlar. Hukuk Fakültesi'nden bir kız öğrenci bana şöyle dedi:

– Binlerce yılın kapalılığı, aşağılığı bir nesil içinde yıkılıverdi. Annem o çağı görmüş. Bizim, benimle kız kardeşlerimin, yaşayışımıza bakarak ikinci bir gençliğe kavuştu. Bizimle birlikte, oğlanların yanında üniversite derslerine gelmediği kaldı bir!

– Ama, mademoiselle ben Anadolu'da hâlâ kapalı kadınlar gördüm.

– Elbette, karalara bürünmüş, ihtiyar köylüler... Bu eski alışkanlıkların onlarla birlikte silineceği bilindiği için ses çıkarılmıyor kendilerine. On yıla kadar... Torunlarının çarşaf taşıdığını gördünüz mü hiç? Onları okullarda, dairelerde, ya da tatil zamanları, sizde olduğu gibi, plajlarda erkeklerle yüzme yarışı yaparken göreceksiniz. Çünkü, biliyorsunuz: Şimdi biz kocalarımızı kendi başımıza seçiyoruz. Erkeklerin de bir karıları var. Bütün bir ömür boyunca!

(Sayı 484-485, 15 Ağustos-1 Eylül 1958)

PARİS'TE YAHYA KEMAL

Abdülhak Şinasi Hisar

1905'te Paris'te Yahya Kemal'le tanıştığım zaman kendisi iki seneden beri orada bulunuyordu. Yazık ki Paris kelimesinin şimdi muhayyelenizde bütün manalarıyla canlanabileceğini ümit etmiyorum. Ve bu da insana bütün lügat kitaplarının ve hatta en büyük ansiklopedilerin kifayetsizliğini acı acı düşündürüyor. Paris isminin o zamanki genç muhayyelelerdeki manalarını şimdi size nasıl vermeli? O zamanki hürriyet, şiir ve sanat âşıklarının üzerindeki füsunlarını nasıl duyurabilmeli? Bu, uçmuş birtakım rayihaları toplamak istemeye benzer. O zamanlar dünyanın mühim bir kısmı için Paris'in adeta bir mistiği vardı. Bu, nevileri ayrı kıymetlerle, tıpkı dindarların gönüllerini aydınlatan mukaddes şehirler gibi, Mekke ve Medine gibi, hayalleri nurlara gark eden bir şehirdi. İnsan orada mutlak bir hürriyet içinde tam bir şiir ve sanat hayatı yaşar ve yaşadığına kanardı. Zira gördüğümüz bütün maddiyatı hayalimizin maneviyatıyla yoğurur ve bundan ruhumuzun gıdalandığı bir hamur yaparız. Paris'i, aşkını duyduğumuz bir vücut ve bir ruh gibi severdik.

Onun birbirinden güzel mahalleleri, cazibeli semtleri vardı. Bunlar arasında mekteplerin, kütüphanelerin, mekteplilerin, gençlerin, sanatkârların toplandıkları Quartier Latin, zevkimize en uygun olanıydı. Yahya Kemal burada Rue des Ecoles'de sanıyorum ki evvela 32, sonra 33 numaralarda oturuyordu.

Ona, bilhassa Quartier Latin'in ana caddesi olan, büyük kahvehanelerinin bulunduğu ve talebelerin Boul-Miche diye yadettikleri Boulevard Saint-Michel üstündeki kahvehanelerde, ya Türklerin çok gittikleri Souffé veya, daha ziyade, edebi bir şöhreti olan Vachette kahvehanesinde rastgelinirdi.

Yahya Kemal, Ecole libre des sciences politiques'e yazılmıştı. Zaten bütün Quartier açık, hür ve dershaneleri serbest olan bir üniversiteye benzerdi. Bütün kahvehanelerde edebiyat ve sanat bahisleri, güya içkilerin yanında çerezler gibi, eksik olmazdı. Hemen bütün tiyatrolarda edebi piyesler oynanılır, hemen bütün gazeteler edebi başmakaleler basar, doğrudan doğruya edebiyat, tiyatro ve sanat gazeteleri çıkar, tanınmış birçok muharrir edebiyata dair konferanslar verirlerdi. Hemen her kahvehaneye meşhur bir muharrir, bir sanatkâr devam eder, hemen hepsinde muayyen bazı müşterilerin toplantıları birer akademi içtimasına benzerdi. Yine bu kahvehanelerin müdavimleri arasında her milletten birçok ihtilalci bulunurdu. Fakat içtimai meseleler bugünkü kanlı durumlarına düşmemişlerdi. Hürriyeti imha etmek prensibi henüz makbul değildi. Söylemek zevkinin yanında dinlemek zevki de tadılırdı.

Bütün bu kabaran, taşan zevklerin yanında daha mutaassıp üstatlar da vardı. Bunlar klasik bir âlemin devamı içinde ömür sürer gibi, tiyatrolarla resimli mecmuaların, sokak toplantılarıyla ilanların propagandalarını beğenmezler, belki serveti bile küçümserlerdi. Ve bütün bunların fevkinde bildikleri bir feragat ananesine sadık kalarak, halis sanatlarının fildişinden köşkleri içinde yaşarlardı.

Olabilir ki ruhların gerinmesi, genişlemesi, kanat germesi, tam serbestilerini bulması için böyle mutlak bir hürriyet lazım geldiği gibi, bir de böyle nispi bir tembellik, yani asudelik, acelesizlik, menfaat fikirlerinden azadelik, hoş bir avarelik ister.

İşte, şüphe yok ki genç Yahya Kemal bu nimetleri burada tam olarak buluyor ve tadıyordu. O velev ki dostlarıyla olsun, sevgili Quartier-Latin'inden ayrılmayı sevmez; bizim, eğlenmek için, İstanbul'dan Beyoğlu'na çıkar gibi, tramvayla Monmartre'a gittiğimiz bazı geceler bize refakat etmezdi. Hiçbir şeyi şiirin fevkine ve hiçbir insanı şairin fevkine is'ad etmiyordu.

Paris'e gelinceye kadar Yahya Kemal'in üstatları şüphe yok ki, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin olmuşlardı. Edebiyatı Cedide'nin o zamanki gençler üze-

rinde büyük bir cazibesi vardı. Yahya Kemal bana, birer birer, Tevfik Fikret'i, Cenap Şehabettin'i, Halit Ziya'yı, Hüseyin Cahit'i, Mehmed Rauf'u tanıyıp tanımamış olduğumu sorardı. Onları tanımıştım. Haklarında bildiklerimi söylememi isterdi.

Yahya Kemal, o zamanlarda, Tevfik Fikret'in sesini Türk mısrasına kuvvetle aşılamış olduğunu ve kendi yazdığı mısralardan o sesin, Fikret'in sesinin çıkmamasına itina ettiğini söylerdi. Bu yüzden o vakit gençler tarafından hemen umumiyetle kabul edilmiş mısradan ayrı bir mısra aramaya koyulmuştu.

Yahya Kemal, Paris'e gelince bu eski üstatlar yerine başkaları kaim olmuş, şimdi onların yerlerini Gérard de Nerval, Baudelaire, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine (bilhassa), José-Maria da Hérédia ve Jean Moréas almışlardı.

Gérard de Nerval'in bazı mısraları cidden numune telâkki olunacak bir mükemmeliyettedir.

Modulant tour à tour, sur la lyre d'Orphée.
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée!

dediği zaman adeta bütün bir edebiyat programı çizmiş oluyordu.

Yahya Kemal, Gérard de Nerval'in şiirlerini, Leconte de Lisle'in o zamanlar hâlâ o kadar takdir edilen manzumelerini, José-Maria de Hérédia'nın birer birer şöhret kazanan ve sonra meşhur "Les Trophées" kitabına giren sonelerini pek beğendiğini ve sevdiğini söylerdi, bu arada bir hayli müddet Victor Hugo'nun tesiri altında kalmış, onun nice uzun manzumelerini ezberlemiş ve dostlarının yanında ezberden okumayı âdet etmiştir.

Edebiyatta "affinité" meseleleri kolayca anlaşılamıyor. Yahya Kemal daha ziyade "intellectuel" olması itibarıyla Baudelaire'i, Verlaine'e tercih etmesi daha tabii olacakken, onun bilakis, Ahmet Haşim'den beklenen bir temayülle, Verlaine'i Baudelaire'e tercih ettiğini her zaman gördüm. O şairi çok kere zikr ve metheder, Baudelaire'den ise çokluk bahsetmez. Kendisi de, Verlaine gibi, mahalle isimleri altında şiirler yazmayı sever. Yahya Kemal, Verlaine'inkini, safi şiir diye Baudelaire'inkine tercihte bilerek veya bilmeyerek, Jean Moréas gibi düşünmüş oluyor.

Yahya Kemal, Paris'te, eserlerini okumakla iktifa etmeyerek, üstatları şahsen tanımayı da istemişti. Nice şiirlerini ezber bildiği Abdülhak Hamit'i görmek için, 1906 senesi yazında, Paris'ten Londra'ya gidip onu Picadilly'de bir terzi dükkânının üstünde, dar bir merdivenle çıkılan küçük apartmanında ziyaret etmişti.

"Üstünde pek şık elbiseler var. Fakat kendisi, bundan habersiz bir sadelik ve tabilik içinde, daha ziyade şık görünüyor!" diye, ona artmış bir muhabbet ve hürmetle dönmüştü. Vachette kahvesinin daha az kalabalık bulunduğu öğle üstü saatlerinde bize Hamit'in halis şiir addettiği mısralarını ezberden okurdu.

Jean Moréas'a gelince, Yahya Kemal onu, Vachette kahvesinde hemen her gün ve günde birkaç defa görüyordu.

Meşrutiyetten sonra, biz İstanbul'a dönünce onu bıraktığımız Paris'te, daha sonraları Boulevard Saint-Michel'in ucunda Paul Fort ve yaranı şairlerin buluştukları Closerie des-Lilas kahvehanesine devama başlamış ve burada yeni şairlerle tanışmıştı.

1903'ten İstanbul'a döndüğü 1912'ye kadar sürmüş olan bu dokuz senelik Paris hayatı ona öğrenmek, düşünmek, tecrübe etmek, görmek fırsatlarını bol bol verdiğine, onun kendisini, bu devrede yetiştirmiş bulunduğuna, bu muhitin ona hiç acele etmemeyi, sanata derin hürmeti, sanatkâra sonsuz itimadı ve hürriyete tam itibarı öğretmiş olduğuna hiç şüphe yoktur. Buna büyük şair için uzun ve mesut bir "incubation" devresi olmuştur diyebiliriz.

Yahya Kemal ta o zamanlardan beri gayet yavaş, az ve özlü, yazmayı öğrenmişti. Paris'e Galatasaray Lisesi'nden götürmüş olduğum bir küçük albüm, bir şiir defterim vardı ki bunda Hamdullah Suphi ve daha –şimdiden ölmüş olduklarını dehşetle gördüğüm– Ahmet Haşim, Emin Bülent, Müfit Ratip ve Tahsin Nahit gibi Galatasaraylı arkadaşlarım, el yazılarıyla manzum ve mensur bazı parçalar yazmışlardı. Bunları kendisine gösterince pek alakalandı. O vakitler sone yazmayı tecrübe ediyordu ve defterime de bir sone

yazmıştı. Yazık ki bu albüm yanmış ve Yahya Kemal o zamanki bütün şiirlerini imha etmiştir.

Paris'te son geçirdiği iki üç sene zarfında bitirmiş bulunduğu ve neşretmeden isteyenlere okuduğu ancak birkaç manzumesi vardı. Birkaçı da bitirilmemiş olmakla beraber, iskeletleri itibariyle ve bazı mısralarıyla, hazırlanmıştı. Ve o bunları İstanbul'a gelince ikmal etti. İşte ilk elden ele geçmiş ve şöhret kazanmış olan şiirleri bunlardır.

Şimdi, dokuz sene müddetle Paris'in şiir ve sanat havası içinde yaşamış olduktan sonra oradan gazel söyleyerek dönen bir şairin karşısında onun bu derece milli bir Türkçe ile yazması, bu derece benliğimize merbut kalması nasıl izah edileceği belki sorulabilir. Yahya Kemal, bizim neslimizin her genci gibi, muasır Fransız şiirini bir öncü olarak okuyordu. Ancak Fransız şiirinde bir manzume, bir kıta, bir beyit yahut bir mısranın cazibesine kapıldığı zaman, kendi içindeki o hiç göz yummayan sabit bakışlı sanatkâr hiç şüphesiz bu şivenin, bu nüktenin Türkçe'de nasıl eda edileceğini düşünüyordu. Ve Yahya Kemal'in muasırları olan gençlerden belki ayrıldığı ve onlara muhakkak üstün kaldığı esaslı nokta bu idi. Denilebilir ki Yahya Kemal, İstanbul'a döndükten sonra bizim milli havamız içinde Avrupa'yı bir an unutmamış olduğu gibi, Paris'te bu dokuz senelik ihtiraslı hayatı içinde de Türkiye'yi, Türkçe'yi ve Türklüğü bir an unutmuş değildir. İşte bunun için bize hem en milli, hem de Avrupavari şiirleri o vermiştir.

Paris'i parasız bir talebe olarak terk eden Yahya Kemal bundan sonra birkaç defa daha o şehre dönecek ve gençliğinin sevmiş olduğu o sokakları, rıhtımları, binaları, kahvehaneleri, müzeleri, kütüphaneleri hep yerli yerinde bulacak, ezeli ömürlerini sürdürdüklerini görecek ve kimbilir ne büyük bir teessürle, onları tekrar tekrar ziyaret edecekti.

(Sayı 490, 15 Kasım 1958)

ATAÇ VE ŞİİR

Muzaffer Uyguner

Ataç, şiir konusuna çok eğilmiş bir yazarımızdır. Onun eğilmediği konu az olmakla birlikte, şiire verdiği yer daha fazladır yazılarında. Basılmış kitaplarında toplanan yazıları ile Varlık dergisinde çıkan yazılarını tarayarak bu konuda yazdıklarını bir araya getirmeye çalıştık.

Şiirin Tarifi

Şiir nedir, güzel şiir hangisidir? Bu konu üzerinde çok düşündüğünü, düşündükçe de bu soruların kesin bir cevabı olmadığını, olamayacağını belirtiyor bir yazısında.[1] Bu yüzden de, şiirin tarifi şöyledir diye bir nota rastlayamıyoruz. Ancak, ilk yazılarının bazılarında, şiiri tarif gayesiyle yazılmamış olmakla beraber, bu yolda bazı satırlar görülmektedir. Örneğin "Fayda" adlı bir yazısında, "temiz bir dille güzel mısralar söylemek"[2] olduğunu, bir başka yazısında, "Şiirimiz Üzerine" başlığını koyduğu yazısında, ise "güzel şekiller kurmak"[3] diye bir açıklamaya girdiğini tespit etmiş bulunuyoruz. Her iki yerde de söylediği aynı şeydir. Şiirin gereci dil olduğundan her şeyden önce dili iyi bilmek gerekir. Ataç, şiiri, "sözcüklerle güzel şekiller kurmak" olarak tarif eden bir görüşe eğilimi bulunan kişi olduğuna göre, Türk dilini beğenmeyen ve yazdıkları ille de Frenkçeye benzesin isteyen kişilerle alay etmektedir. Şairlik iddiasında bulunan kişinin, her şeyden önce, dilini iyi bilmesi gerektiğini her yazısında savunmuştur. "Sözden kurulmuş şekillere" şiir diyen[4] Ataç, şiiri "kanatlı söz" olarak açıklayan Tanpınar'a çatmakta, bu sözün Frenklerin "vers ailés", "paroles ailées" sözlerinden çevrildiğini açıklayarak bundan ne anlaşılacağını bilmediğini söylüyor.

Yazılarında, yazılarında faydalandığı beyit ve mısralarda, hep "güzel şekiller" üzerinde durduğuna göre, bu tarifleri benimsemiş bulunduğunu söyleyebiliriz.

Şiirin Mahiyeti

Şiir, sözden kurulmuş güzel şekil olmakla birlikte, yalnız sözleri birbiri arkasına dizmek değildir. Fakat Türk şiiri, yüzyıllarca, sözleri birbiri arkasına dizmeye çalışmış, gerçekten bir şey söylememiştir" [5]

Montaigne, şiir için şunları söylüyor: "Ben onu severdim, çünkü o, o idi; ben de bendim" Bu sözden çıkacak anlam, şiiri şiir olarak ele almak gerektiğidir. Şiir ne şudur, ne de bu; şiir şiirdir. Ataç da şunları söylüyor: "Ben asıl şiir diye kitaplardan çıkan, okuyanların bir daha dillerinden düşmeyecek kadar hayatlarına karışan, sözden kurulmuş şekillere derim. Bunun içindir ki şiirin konusuna da, eskisine, yenisine de bakmam; konuların dışında, eskiliğin yeniliğin dışında, bir daha parçalanmayacak bir söz bütünü olmuş, bir nesnenin varlığı gibi bir varlık edinmiş şiirler, mısralar ararım. Bir şiirin özü ile şeklini birbirinden ayırabildim mi, şeklinden ayrı olarak özünü, yahut özünden ayrı olarak şeklini düşünebildim mi, bence artık o bir şiir değildir; doğru, değerli bir söz olabilir, o başka, ama bir şiir değildir" [6] Bazılarına göre, şiirde düşünceye de yer verilmelidir. Ataç, "Türk şiiri yüzyıllarca sözleri birbiri arkasına dizmeye çalışmış" derken bu tezi savunur gibi görünürse de gerçek böyle değildir. O, düşüncenin güzel bir şekilde ifade edilmesini isteyen bir kişidir. Örneğin, şiire düşünceyi soktuğu söylenen Paul Valéry, gerçekte, "şiirlerinde birtakım düşünceler söylemiş bir şair değil, şiirine bir düşünce havası vermek istemiş, düşüncenin verdiği hazzı şiirleştirmeye çalışmış olan bir şairdir" [7] O halde onun da yapmak istediği şey sözlerle güzel şekiller kurmaktır.

"Şiirin musiki olmasını istemek elbette doğru değildir, musiki istiyorsak, musiki dinleyelim, şiiri büsbütün bırakalım... Ama bu değil o sözün manası. Musikiyi manası için sevmeyiz, bir ezginin öyle belirli, açık, seçik bir manası yoktur, gene de dinleriz, severiz. Şiiri de öyle dinlemeli, öyle okumalıyız, yani şiirde de mananın dışında, mana olmayan bir şey aramalıyız. Fuzuli'nin: *Ben geda sen şaha yâr olmak yok amma neyleyim?/ Arzû sergeştei fikri muhâl eyler beni*, beyti şiirdir, ama gene o manada olan: *Şimdi fikrim visâli dilberdir/ Dili âşık olur muhâl endiş*, beyti şiir değildir. İşte birini şiir eden, ötekinde ise bulunmayan öğeyi seçmek gerektir. Şiir musikidir denince, ben bunu anlıyorum" [8]

Şiirin Faydası

Ataç, "Fayda" adlı yazısına şöyle başlıyor: "Çok kimse, hele biraz mektep medrese görmüş olanlar, her işten, her şeyden ille bir fayda beklerler. Ara sıra kırlara çıkmaları, bir su boyunca gezinmeleri bile, hoş bir vakit geçirmek için değil, oturdukları yerde toz, duman olsun olmasın, ciğerlerini şehrin pis havasından temizlemek içindir. Vitamin bulunalı beri, nefislerini körletip bol soğanlı domates salatasını da hor görmekten kurtuldular; yoksa salt canları çekti diye yemeyi ciddiliklerine bir türlü yakıştıramıyorlardı. Onlar da öyle yol tutturmuş, yaşamanın tadını fayda aramakta buluyorlar" [9] Sanatta da aynı düşüncede olanlar eksik değil. "Bir mısraın, bir bestenin, bir resmin güzel olması onlara yetmiyor, bir de faydası olsun istiyorlar. Güzelliğin anlatılmayacak, ancak duyulacak bir şey olduğunu kabul edemiyorlar" [10] Bu gibiler sanatı sevmeyenlerdir. Sevmemekle kalsalar; gene iyi; onlar sanata kötülük de etmektedirler. Sanatı başka yollara sürüklemektedirler. Bu ise sanata zarar vermektedir. "İlle bir fayda arıyorsak, sanat hoşumuza gidiyor, bize hoş vakit geçirtiyor da ondan seviyoruz diyemez miyiz? Bu da bir fayda değil midir? Yok, hoş vakit geçirmek, eğlenmek, güzellikle heyecan duymak ciddi bir iş değilse, hayatta her işimizin daha büyük bir faydası olmak gerekse, biz de daha ileri gidebiliriz: Yaşamanın ne faydası vardır? Yaşamasak da olur pekâlâ! Diyeceksiniz ki yaşamayı biz seçmedik, dünyaya gèldik, varız; öyle ise gene var olmaya bakalım, her işimizin de o varlığa hizmet etmesine, onu uzatıp iyileştirmesine çalışalım... Peki, ama sanat da bizim seçtiğimiz bir şey değildir, o da kendiliğinden vardır; insanoğlu güzel şeyler yaratmak ihtiyacıyla sanat işlerini meydana getirmiş; hayatın faydasını aramadığımız gibi sanatın da faydasını aramayın." [11] "Şairler olmasaydı, gerçek şairler olmasaydı, bugün bizim duygularımız da olmazdı, bülbül ötüşünün, güldeki kokunun güzelliğini de anlamazdık".[12] Hem "bir roman, bir şiir niçin yazılır? Niçin okunur? Siz bana onu söyler misiniz? Sanat eseri bir şey öğrenmek için mi, fayda için mi okunur. Bir şey öğretilebilir, belki bir faydası olur. Ama siz bir romanı, yahut bir şiir kitabını açtığınız zaman önce faydayı mı düşünürsünüz? Önce zevkinizi düşünmez misiniz?" [13] Sanat eseri elbette zevk için okunur. Fayda olsa olsa bilim eserlerinden beklenir.

Ataç, şiirin faydasını yaşamak ile karşılaştırma işine "Oyun" adlı yazısında da dokunmaktadır. O yazıda yaşamak neye yarar, sorusu yerine, ekmek neye yarar, sorusunu sormaktadır. Vardığı sonuç, yukarıda vardığı sonuçtur.[14]

Şiire heves eden çocukların teşvik edilmemesi, bilakis onları bu sevdadan vazgeçirmek lazım geldiği fikrine katılmamaktadır. Ona göre, "bir memleket için en lüzumlu insan şairdir. Şairi olmayan bir memlekette ne büyük kahraman yetişir, ne de büyük alim... Çocukları şiir okumaya, şiir yazmaya, teşvik ediniz" [15] Ama her şeyden önce, şiiri bir işe yaradığı için, yahut şairin gerçek duygularını gösterdiği için değil de, salt şiir olduğu için[16] ele almak, okumak gerekir.

Şiirin Bünyesi

Bilindiği gibi şiir, yalnız ses güzelliği olmadığı gibi, yalnızca ölçü de değildir. Hayallerin parlaklığı, dilin inceliği, kompozisyonun kusursuzluğu, fikirlerin değeri, söyleyişin çekiciliği de tek başlarına şiir için yeter sayılamaz. Birçok şiirde, özellikle aruzla yazılmış eski şiirlerde, ölçü sınır. Sözgelişi, "Muhibbi'nin şiirlerinde vezin sırtarıyor. Hani bizim ço-

cukluğumuzda tuhaf bir kâğıt vardı, arkasından baktınız mı karşınızdakinin kemiklerini görür gibi olurdunuz. Muhibbi'nin mısraları da öyle, sözün altından vezni, kalıbı görüyorsunuz. Örneğin:

Yar elinden ey Muhabbi bir kadeh nûş eyliyen
Hızır elinden ger ölürse âb-i hayvan istemez.

Üç fâilatün ile bir fâilün'ü, duyar gibi değil, görür gibi oluyorsunuz. Bir de babamın bir beyti vardır, pek betime gider, onu da söyleyeyim:

Cism-i Nâci hâke düştü leyl-i tenzilde
Rûh-i şair arşa çıktı şehper-i Cebrîlde." [17]

Halbuki gerçek şiir bu değildir. "Şair heceleri saymaz, söylediği nısra vezne uyuyor mu uymuyor mu diye araştırmaz, söyler, söylediği söz kendiliğinden ölçülü olur, aksamaz"

"Şairlerin vezinli kafiyeli şiiri bırakıp serbest nazma geçmeleri de belki bunun içindir. Söyledikleri söz ahenkli olsun da bir kalıba ister uysun, ister uymasın, kime ne? Ama bunu çoğu kimselere anlatamıyorsunuz; ahengin ölçülür biçilir, birtakım kurallarla sağlanır bir şey olduğunu sanıyorlar. Kulakları gerçek ahengi almıyor, aruzun, yahut hece vezninin o ağustos böceği dırıltısını, yahut bostan dolabı zırıltısını andırır tıkırtısını ahenk sanıyorlar. Öylelerini bilirim ki, karşılarına dikilip yüz kere failâtün faliâtün faliâtün fâilün deseniz, nefis bir şiir dinlemişler gibi kendilerinden geçivereceklerdir." [18]

Cahit Sıtkı bu konuda şunları söylemektedir: "Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisarı altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin, kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filan bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdirler, yoksa daima değil" [19]

Şiirin Yapısı

Şiir, anlam ve ahenk bileşiğidir. Bu bileşiği sağlamak ise işin en güç tarafıdır. Mallarmé'nin "şiir, tesadüfün kelime kelime yenilmesidir" sözünü, "tesadüfü sabırla aramak ve bulmak" anlamına almalıyız. Bu tesadüf ise, şairin herhangi bir şekilde etkilenmesidir. Herhangi bir olay, bütün insanlar gibi, şairi de etkiler. Birçoğu, bu etki altında, söylemek istediklerini söyleyemez; fakat şair, söyleyebilen kişidir. Bu hususta bir örnek olarak Tarancı'yı gösterebiliriz. 13.5.1940 tarihli bir mektubunda bu durumu anlatmaktadır.[20]

Ataç, şair olmadığı ve şairliği kabullenmediği, kendi deyimiyle, şair olamadığı, şair yaratılmadığı için bu husus ile ilgili hususlara yer vermemiştir yazılarında. O, sevdiği şiirlerin yapısını eleştirerek, bu konuda söyleyeceklerini söylemek yolunu tutmuştur. Karacaoğlan'ın bir şiiri üzerine şunları söylemektedir: "Şimdiye kadar Karacaoğlan şiirleri arasında en sevdiğim

İlk akşamdan vardım kavil yerine
Öne gördüm kömür gözlüm gelmedi

diye başlayan koşma idi. Gene de severim onu. Türkçe'nin en mükemmel şiirlerinden biri sayarım. Gönlüm yücedeydi engine indi, mısraını unutabilir miyim? Unutmak ister miyim? Ama şimdi başka bir koşma, eskiden üzerinde durmadığım bir koşma beni daha çok sardı. Yazayım size onu:

Bu yalan dünyaya geldim geleli
Tas tas içtim, ağuları sağ iken
Kahbe felek vermez benim muradım
Viran oldu mor sümbüllü bağ iken

Aradılar bir tenhada buldular
Yaslandılar şıvgalarını kırdılar

Yaz bahar ayında bir od verdiler
Yandım gitti ala karlı dağ iken

Fanmaz da deli gönül fanmaz
Akar gözlerimin yaşı kurumaz
Şimden geri benim hükmüm yürümez
Azil oldum güzellere beğ iken

Karacaoğlan der ki bakın geline
Ömrümüzün yansı gitti talana
Sual eylen bizden evvel gelene
Kim var imiş biz burada yoğ iken

İkinci dörtlük, şu "Aradılar, bir tenhada buldular" diye başlayan parça sizin de içinizi altüst etmiyor mu? Belki gençsinizdir, benim okurum, dilerim gençliğiniz uzun sürsün; ama gençseniz pek anlayamazsınız o sözleri, ihtiyarladıktan, ala karlı bir dağ olduktan sonra yanmanın ne olduğunu daha bilemezsiniz. "Aradılar" diyor şair, ona inanmayın, aramazlar ihtiyarı... Bu şiirde "Akar gözlerimin yaşı kurumaz" gibi pek alelade bir mısra olmasaydı ne iyi olurdu. Ama ondan sonraki söz çok güzel değil mi? "Şimden geri benim hükmüm yürümez/Azil oldum güzellere bağ iken" Bunu sadece bir övünme, boş bir övünme sanmayın, "Bir zamanlar güzellere beğ idim" diye koltuklarını kabartıyor demeyin. Bana öyle geliyor ki, o değil şairin söylediği, bir gülümseme görmüş, bir iltifat görmüş, umutlara kapılmış, kendinin de bir gönülde yeri olabileceğini sanmış, bu hayalle sevinmiş, o umudun, o sevincin birdenbire yıkıverdiğini söylüyor" [21]

Karlı bir gecede andığı bir başka koşması daha var Karacaoğlan'ın:

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye.

Bu dörtlük için şunları söylüyor: "Vurgun bir kişiye her şeyin sevgiliyi hatırlattığını ne güzel söylüyor! Kar bile sevgilinin adı ile yağar, sevgilinin adı ile tozarmış... İnanmak istiyorsunuz, istemekle de kalmıyorsunuz, inanıveriyorsunuz. Bir de Recaizade'nin Hugo'dan çevirdiği şiiri düşünün; dalgalar kıyılara vururken:

Vahdehu, lâ ilâhe illâllah!

derlermiş. Güzel mısra, ahenkli. Ekrem Bey'in:

C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu!

karşılığı onu bulması, doğrusu büyük ustalık. Ne var ki, istediğiniz kadar beğenin, hayran olun, inanamıyorsunuz; amma yaptın ha diyorsunuz" [22] Bir başka yerde de Ahmet Kabaklı'nın bir şiirini ele alarak şöyle diyor: "Eskilerden, yenilerden çok şiir okudum ben. Kimi vardır, birdenbire çeker insanı. Ama dayanamaz, üç beş okuyuştan sonra bıktırır. Kimi vardır yavaş yavaş erersiniz tadına. Kimi vardır birdenbire, hem de dayanır, her okuyuşta onda başka bir ustalık sezer, bir kat daha hayran olursunuz. Ahmet Kabaklı'nın şiiri işte o çeşitten. Okudukça anlıyorsunuz ki şair bunu öyle çabucak yazıvermemiş, çırpıştırmamış. Bir duyuyu, bir kadın sesi işitip de birdenbire teni tutuşan adamın duyusunu yakalamış, onun üzerinde düşünmüş, incelemiş onu, işlemiş, o adamın halini bize de sezdirecek, en iyi sezdirecek sözleri aramış, birdenbire geldiği gibi gene birdenbire geçecek bir duyuyu bengileştirmiş. Ahmet Kabaklı'nın anlattığı hal, yazılarda söylenilmesi ayıp sayılan hallerden, ama, dikkat ediniz, sanki soymuş onu ayıplıktan. Duyular alanından alıp düşünceler alanına götürmüş" [23]

Yahya Kemal'in "Vuslât" şiirini ele aldığında bir théatral'lik buluyor bu şiirde. Bu şi-

iri yazarken Yahya Kemal'in sözcüklerini de iyi aramadığını belirtiyor, "sevmekteki efsun", "bir mucize halinde" deyimlerine, ölçü hatırı için kullandığı "simâları" sözüne takılıyor. Sonra da şöyle söylüyor: "Yok, güzel bir şiir ya, öyle özenerek, gerçekten özenerek yazılmış değil. Yahya Kemal Bey, bazı şiirlerinde görülen kolaylığa onda da bırakıvermiş kendini"[24] Daha sonra da bir başka şiirinden aldığı üçlüğü aynı ölçülere göre değerlendirerek beğenmediğini açıklıyor. Bir başka yazısında da gene aynı konulara dönerek, Necati Cumalı'nın iki mısrasını, ele alarak düşüncelerini belirtiyor.[25] İçinden geleni gönlünden doğanı yazmak... "Oysa ki gerçek şiir, gerçek sanat bir arama işidir, bir seçme işidir. Gerçek şair, gerçek sanat eri kendini eşine, hani şu ilham denilen şeye bırakmaz, neyi nasıl yazarsa güzel olacağını düşünür, bir sanat anlayışı vardır, ona göre çalışır".[26]

(Sayı 502, 15 Mayıs 1959)

1) Ataç, Okuruma Mektuplar, s. 28.
(2) Ataç, Günlerin Getirdiği, s. 47.
(3) Ataç, ag. s., 122.
(4) Ataç, Karalama Defteri, s. 58.
(5) Ataç, Günlerin Getirdiği, s. 102.
(6) Ataç, Karalama Defteri, s. 58-59.
(7) Ataç, Diyelim, s. 70.
(8) Ataç, ag. e. s. 74-75.
(9) Ataç, Günlerin Getirdiği, s. 45.
(10) Ataç, ag.e.s. 48.
(11) Ataç, ag.e.s. 49.
(12) Ataç, Ararken, s. 9.
(13) Ataç, Sözden Söze, s. 65.
(14) Ataç, Oyun, Varlık Dergisi, sayı 434, s. 4.
(15) Ataç, Teşvik, ag.d., sayı 496, s. 5.
(16) Ataç, Günlerin Getirdiği, s. 130.
(17) Ataç, Sözden Söze, s. 24.
(18) Ataç, ag.e.s. 24 ve 25.
(19) Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, s. 56.
(20) Tarancı, ag.e.s. 63.
(21) Ataç, Okuruma Mektuplar, s. 34-35.
(22) Ataç, ag.e.s. 109.
(23) Ataç, ag.e.s. 117.
(24) Ataç, ag.e.s. 60.
(25) Ataç, ag.e.s. 106.
(26) Ataç, Halk Şiiri, Varlık Dergisi, sayı 389, s. 4.

TENKİT AHLAKIMIZ

Nurullah Berk

Fransızların, "La critique est facile, mais l'art est difficile" atalar sözünü hatırlıyorum. *Tenkit kolay, sanat güç.* Bizdeki olaylara bakılırsa insanın, sanat kolay, tenkit güç diyeceği geliyor. Plastik sanatlarda yüz yılı aşan koca bir zaman parçası içinde ekoller, teknikler, görüşler yaratacak, bir değil, birçok müzeyi, galeriyi dolduracak değer ve çoklukta eser veren resim, heykel sanatlarımızın yanı başında ağırbaşlı, tarafsız bir tenkit kurulamadı bir türlü. Profesyonel sanatçının çalışmalarına dikkatli, bu çalışmaları kültürlü, bilgili bir kalemle kovalayan, hakla değerlendirebilen, böyle yaparken de toplumu yabancısı olduğu sanat kollarına ısındırabilen profesyonel tenkitçi çıkamadı bir türlü.

Gençliğimizin sergilerini hatırlıyorum. Açılışlara gelen gazete, dergi sahipleri yazıları bizden ister, böylece, farkına varmadan, sanatçıyı tuhaf bir duruma sokarlardı. Yıllar yılı bu zor karşısında kendi üstümüze kendimiz yazdık. "Müstakil Ressamlar Birliği", "D. Grubu" gibi güdülecek davası olan gruplar için böyle bir zor ilkin normal gelebilirdi. Resimde, heykelde bir devrim oluyordu, bu devrimi de halka tanıtmak gerekti. Ama estetik planda normal görünebilecek bu sanatçının kendi üstüne, yakın arkadaşları üstüne yazması zamanla acayipleşiyor, çevrede kötü yankılar uyandırmak tehlikesini gösteriyordu. Bu yüzden bazı sanatçılar, elleri kalem tuttuğu için estetik planda yazı yazmaya devam etmekle beraber, eleştirmede çalışmalarına son verdiler. Bunu, asıl ödevi olan yazardan, eleştirmeciden beklediler.

Bu bekleyişin hâlâ sonu gelmedi. Varlık'ta çıkan yazılarımın birinde, sanat bibliyografyamızın yoksulluğuna işaret etmiştim. Baştan bugüne Türk plastik sanatlarının ne yoldan gittiğini öğrenmek imkânsız. Dünya sanatı üstüne iyi, kötü birkaç kitabın varlığına karşılık bizim bu sanatımız yolunda merak gidermek, çalışmak isteyenler için kitap yok. Ne tarih karakterinde inceleyici bir eser, ne bugüne kadar gelip geçmiş kuşakların en ünlü temsilcileri üstüne, birkaç sayfalık da olsa, monografiler. Bomboş bir kitaplık rafı.

Bunun yanında, birkaç yıldır, gündelik gazeteler, dergilerde sanat üstüne yazanlar belirdi. Bunlar, nedense, Türk okuyucusunun asıl isteği olan toplu eserler meydana getireceklerine sergileri gezmekle yetinmekte, sanat kronikçiliği yapmaktadırlar. Söylemek istediğim yanlış anlaşılmasın. Böylesine de istek var. Bir sergi açılınca üstüne, yanlış da olsa yazı yazacak, hükümler yürütecek sanat meraklısı birtakım yazarların varlığı elbette ki sevindiricidir. Böylelikle, hiç olmazsa, sanatçının kendi üstüne yazı yazması durumu bir derece giderilmiş oldu. Tenkit değilse de kronik ödevini üstlerine alnuş olanlara minnet borçluyuz. Az da olsa tarafsızlığa gayret edenleri yok değil.

Eleştirmecinin belli başlı niteliği nedir? Sadece zevkli olmak, taraf tutmamak, iyiyi kötüden ayırma gayretinde bulunmak mı? Tarih çerçevesi içinde sanatın gelişimini yazmak gibi çok güç bir çalışma bir yana, içinde bulunduğumuz çağın sanat cereyanlarını incelemek, bunlara bağlanacak sanatçıları seçebilmek için de epeyi derin bilgilere sahip olmak gerek. Genel olarak, bizde sanat üstüne yazanların bu bilgileri edinmeye zamanları yok. Batı'da olduğu gibi sanat eleştirmeciliği bizde başlı başına bir meslek değil. Yalnız sanat yazıları yazarak, çalışmalarını hep bu konuya yönelterek yaşamanın imkânı yok. Sanat eleştirmecilerimiz öğretmendir, gazetecidir, uzmandır, mizah dergileri fıkra yazarıdır, yapmadıkları iş kalmaz. Denebilir ki boş vakitlerinde, sanki bir lüks diye sanat eleştirmeciliği yaparlar. Bu durumlarında da suçun kendilerinde değil, böyle anormal şartları doğuran çevrenin zorlamasında olduğu besbelli.

Sanat yazıları yazmaya yetkili edebiyatçılarımız, üniversite profesörlerimiz var. Bun-

lar, kültürel yetişmeleri, Batı ile sık temasları bakımından iyi birer sanat yazarı, eleştirmecisi olmak durumundadır. Gelgelelim bunlar, yaşayan Türk sanatı konusu üstüne yazılar yazıp halkı biraz olsun aydınlatmak yolunu tutmuyor, ya klasik sanat tarihi, ya eski çağların Türk ve İslam sanatı tarihini inceliyor, ya da estetik planda birtakım meseleleri çözmeye uğraşıyorlar. Böyle çalışmalar kıymetli olmakla beraber memleketin bu en yetkili kalemlerinin Türk sanatçılarının çalışmaları, çağdaş sanatımız konuları üstüne halkı aydınlatmaya yanaşmamaları üzülünecek bir olay.

Bir yandan "yaşayan sanat"ın incelenmesine yanaşmayan bu kişilerin, öte yandan günlük kronikçiliğin ötesine geçmeyen gazete ve dergi eleştirmecilerinin doğurduğu durum karşısında ressamların, sanatın girift yollarını aydınlatacak başlıca konulara, teknik meselelere dokunan yazılar yazma zorunda kaldıkları görülüyor. Yazmak bir zevktir, hele bizim memlekette sanatçının tanınması, belki de, yaptığı eserin kalitesinden çok adını duyuran makalelerin bol bol yayınlanmasına bağlı. Bu böyle olmakla beraber keşke sanatçılarımız yazı yazamasalar, daha doğrusu çalışmalarını önem, devamlılıkla kovalayan bir yazar ve eleştirmeci kitlesi karşısında palet ve fırçalarını bırakma lüzumunu duymasalar.

Tenkidimizin bugünkü durumunu hep böyle tatlı tatlı mı inceleyeceğiz? Hayır, konunun acı tarafları da var. Geçen yazımda üstünkörü de olsa deştiğim sanat ahlakımız, tenkit alanında da üzüntü veren bir durumda. Sanat üstüne yazı yazmak, eleştirme gibi zor bir ödevi üstlerine alan aydınlarımızın bu ödevi nasıl yerine getirdiklerini, nasıl bir moral durum içinde bulunduklarını düşünmek ibret vericidir.

Kıymet ölçülerimiz yok, hep aynı dert. Sanatçılar kendi aralarında bu ölçüleri kuramadıkları, kuşaktan kuşağa geçen mirası boyuna inkâr ettikleri gibi, sanat tenkidimiz de tarafsız, prensipli, iyiye iyi, kötüye kötü diyebilecek sağlamlığa erişemiyor. Eleştirmecinin toplum içinde rolü nedir? Daha doğrusu eleştirme nedir? "Critique", "critiquer" etmekten gelir. Bir olayı, bir sözü, bir işi şöyle karşıdan, peşin fikirsiz seyredip, ölçüp biçmek, kantara vurmak, sonra da birtakım prensipler, kurallara dayanarak iyi ya da kötülükleri üstüne yargılara varmak. *Critique* bu mudur? Yoksa kişisel beğenilere dayanarak, gönül kimi severse güzel odur diye düpedüz "ampirik" yargılara mı varmak? Problemi bir kalemde çözmenin zor olduğunu biliyorum, bunun üstündeki tartışmalar bugün de devam ediyor. Eleştirmecinin terazisi tam ayar mı olmalı, yoksa, insanlık hali, kendi mizacına uygun, sevgilerine eş, kafasına denk sanatçıyı mı övmelidir? Tam tarafsız bir eleştirme mümkün müdür?

Karışık mesele. Ortasını bulsak, eleştirmecinin yüzde yüz tarafsızlığa varmasının güçlüğünü kabul etsek, ama insanlık hali, ne kadar taraf tutsa, kendi mizacına, beğenilerine denk eserleri ne kadar övse, öte yandan bu beğenilen dışında kalmakla beraber haşlığı besbelli çalışmaları göz önünde tutması gerektiğini söylesek, eğri bir düşünüşe mi saplanmış oluruz? Eleştirmeci her şeyden önce bir yargıç, fikir alanında bir doktor, günah çıkaran bir papaz değil mi? Böyle olmasa neye yarar onun eleştirmeciliği? Sanatçı zaten belli prensiplere, kendi prensiplerine sıkı sıkıya sarılıdır. Kendi görüşünün dışında kalanı inkâr eder diyelim. Ondan, başka sanatçılar üstüne tarafsız yargılar beklenemez. Halk ise genel olarak pek bilgili değil, aydınlanmak ister, meydanı boş bulan genç kız gibi ya davulcuya, ya zurnacıya varır.

Böyle bir durum karşısında eleştirmecinin tarafsızlığı gerekmiyor mu? Feneri o tutacak, nabızları o yoklayacak, günahları o çıkaracak, suçlandıracak ya da temize çıkaracaktır. Eleştirmeyi, eleştirmeciyi başka türlü anlayamıyoruz. Anlayamadığımız için diyoruz ki bizde eleştirmeci, yüzün doksan beşinde, dost öven, düşman yeren bir kişidir. Sanat yazarı "klan", "klik" ve grup etkilerinden kurtulamamıştır. Benimsediği ödev, ancak kendi ideolojilerine uygun sanatçıları öne sürmek, bu ideolojilerin dışında kalanları yermese bile, daha kötüsü, adları etrafına kalın, geçilmez bir susma, vurmadan beter bir görmeme, duymama sisi örmektir. Bu sis sanat yazarının yakın çevrelerini aşarak topluma yayılıyor, eleştirmecinin hoşuna gitmeyen zavallı sanatçı eseriyle yapayalnız bırakılıyor.

Kuşağımın sanatçıları haksızlıklara kös dinlemiş, feleğin çemberinden geçmişiz. Bu

memlekete getirdiğimiz meydanda. Beğenen beğenir, beğenmeyene sağol deriz. Ama sanat yazıları yazarak çağdaş resmimizi, heykelimizi halka tanıtmak ödevini üstlerine alanların yanlış yargılarını, bilgisiz düşünüşlerini, hele haksızlıklarını gördükçe sanat alanına yeni atılanlar, atılacaklar hesabına içimiz sızlar.

Bir yerde bir sanatçı üstüne yazı çıkıyorsa bilin ki o sanatçı, yazarın dostu, yakını, hiç değilse karşı bir kliğin, bir grubun adamı değildir. Zira ağzıyla kuş tutsa, ayı, güneşi tutup yazarın önüne koysa o yazar, arası açık sanatçıya bir tek satırcık olsun bağışlamaz. Bu dost, düşman kavgası içinde ne eğri yargılar, ne aldatıcı övgüler, ne haksızlıklar olacağını tahmin etmek kolay. İleri toplumlarda sanatçı ile eleştirmecinin ne sıkı bağlarla bağlı bulunduklarını bildiğim için bizdeki bu durumu çok acı buluyorum. Doğu böyledir: Kişi prensipler adına hareket etmez, sevgiler, kinler adına ayarlar işini. Bunun için Doğu'da insan saygısı yoktur, bunun için değerler bir türlü kurulamaz, her şey kaypak, temelsizdir.

Sanat yazarının bizdeki bu kararsız, prensipsiz durumunda bilgisizliğin payı da var. Hiç unutmam bundan yirmi yıl, belki de daha önce, "Darülbedayii Osmani" devrinde tiyatro eleştirmeciliğiyle ün salmış bir yazarın lisan bilmediğini, Avrupa'ya gitmediğini, yani tiyatro üstüne tek kitap okumayıp dört başı mamur bir sahne göremediğini duymuştum. Oysa bu yazarın, tiyatro bahsinde astığı astık, kestiği kestikti. O devirde Taksim abidesi gibi korkunç işler yapan Pietro Cannonica'yı Michel-Ange'a benzeten sanat yazarları görmüştük. Bugün arpa boyu ilerledik. Röprodüksiyonlar, kitaplar yardıma koştular. Ama gene de, gündelik gazete ve dergilerde eleştirmecilik etmek için ne lisan bilmek, ne Avrupa müzelerini gezmiş olmak, ne sanat tarihi, sosyoloji ve psikoloji bilgilerini biraz olsun kurcalamış olmak gerek. Birkaç kitap ezberleyip dürüst cümle kuran genç hemen sanat yazarı oluyor, sanat uğruna ömrünü tüketenleri bir kalemde alaşağı etmek sevdasına kapılıyor, öte yandan da kendi dostlarını, kliğini öne sürerek bütün gerçeklerin bunlar elinde olduğunu anlatmaya çalışıyor.

Neler gördük, görüyoruz. Halılardan, kilimlerden devşirme motiflerle süslü, bir köşeciğinde köylü resmi bulunan tablolar, "Türk toplumunun acılarını" mı dile getirmedi! Tabiat karşısına oturtulsa bir ilkokul çocuğu kadar desen çizemeyecek "soyut" ressamlar, Türk sanatına yeni ufuklar mı açmadılar! Avrupa sanat dergilerinden, şuradan bir renk, buradan bir çizgi, öteden bir istif aşırarak nice kopyalar, deha eseri olarak ne tumturaklı sözlerle halka sunuldular! Kokteylli toplantılarda, rakı masaları etrafında kurulan meşveretler her yıl yeni yeni dehalar bulmakta, ağırbaşlı olmaları gereken ünlü imzalar bunları göklere çıkarmaktadır.

İşimiz olmasa da dosyasını tutsak. Bir genç eleştirmeci, Empresyonizm için, "alabildiğine renk cümbüşü" gibi bir tarif yapıyor. Bir başkası Cubisme'i anlatırken tabiatla ilgisini kesen akım diyor. Bir üçüncüsü süsleyici resimle biçim olgunluğunu karıştırıyor, süsün biçim olgunluğuna varabileceğini söylüyor. Uzatmayalım, bir keşmekeş ki içinden çıkılmaz. Herkes sanatçı, herkes sanat yazarı.

Bu hengâmeden zararlı çıkanlar gerçek değerler. Bir hanımefendi dostlarını toplayıp sergisinin açılışı şerefine kokteyl tertipledikten sonra ertesi günü eserlerinin göklere çıkarılacağına emin olabilir. Ama akademinin değerli bir genci, gerçek cevherli resimlerini göstersin, dostu yok, bir kliğin, bir ideolojinin adamı değil de yalnız sanata bağlılıkla yetiniyorsa beklesin işi yoksa yardımı, eleştirmecinin ilgisini.

Bu memlekette en fazla adı duyulan, ün salmış sanatçıların kimler olduğunu düşündünüz mü? Söyleyeyim: En çok dost edinenler, en güzel konuşanlar, yazı yazan, konferans verebilenler, zenginler, sosyeteden olanlar, salon açanlar, bir de "klan" ve "klik" adamı olanlar. Köşeciğinde kalmış, şövalesi başından ayrılmaz, fiyakasız, çevresiz, taraf tutmamış sanatçı iseniz peşin bilin bu gerçeği, kimse sizin eserinizle ilgilenmez, eleştirmeci omuz silker ve -geçenlerde ölen Zeki Kocamemi gibi- ya işi marangozluğa vurur, ya banka memuru olursunuz günün birinde. Yok eğer, adınız etrafına örülen bu kalın sis perdesine razı gelip sanat yapmada direnirseniz, o da olur, olur ama Heybeliada futbol takımının kalecisi kadar değeriniz olmaz toplum içinde.

Tenkit ahlakımız, sanat ahlakımızdan parlak değil. Nasıl olsun ki ikisi de aynı toplumun malı, mesleği ayrı ama huyu bir, hayat içinde takındıkları durum eş kişilerin harcı. Bize acı veren kıymet ölçüsüzlüklerini, anarşiyi sosyal hayatımızın öteki kollarında da görmüyor muyuz? Toplumumuz Batı medeniyetinin ilkelerine göre kendini düzenlemiş, oturmuş değildir. Teknik, mekanik alanlarda ister istemez birtakım kuralları saymak zoru ile belli bir disipline gider gibi olmamıza karşılık, moral durumumuz bambaşka, anarşik şekiller gösteriyor. Kültürel alanda genel olarak kişiliğimizi elde etmediğimiz gibi, kendimize has bir kültür, bir sanata kavuşmak için gereken topluluk, birlik, beraberlik disiplinini gösteremiyoruz. Düşüncemiz yanlış anlaşılmasın. Bu birlik, beraberlik entelektüelin, sanatçının kalıplaşması demek değil. Aksine, türlü yönlerden ilerlemesi gerek. Ama kişileri ayıran fikir ve sanat başkalıkları, o kişilerden meydana gelen toplumun anarşik bir duruma düşmesi demek değildir. Kıymet ölçüleri tek fikir etrafına toplanan tekelci düşünüşlerin değil, başka başka yönlerde çalışanlara aynı kırat, ağırlıkta verilen değerlerden doğar.

Bütün bu meseleler zannımızca "insanlık" kavramı etrafında toplanıyor. Bizde asıl eksik bu kavram mı? Duygudan mı yoksunuz? Başkasına, başkasının çabasına, başkalarının getirdiğine o kadar kayıtsız mıyız ki korkunç egoizm kompleksleri içinde yalnız ve yalnız kendimizi, ya da kendimize en uygun olanları hesaba katıp, daracık çevremizin dışında kalan kişiyi, kavramı, eseri görmezliğe geliriz?

Yıllardır bu dramı yaşadığımız bir gerçek. Bu dram, alıştığımız, her gün bir damla zehri bünyemize giren, artık farkına bile varmamaya başladığımız bu dram ileri hamlelerimizi köstekliyor, Bizanten kavgalar içinde bünyemizi zayıflatıyor. Çaresi? Çok basit: İlkin birbirimizi sevmek, saymak. Ne sade, ne alelade sonuç değil mi? Sevgi ve saygılar. Her mektubun altına otomatikman yazdığımız kavramlarının artık farkına varamadığımız bu zavallı iki kelimeyi hayat prensibi edinmek ne zor şey!..

(Sayı 508, 15 Ağustos 1959)

BİR DAVA ÜSTÜNE İKİ AYRI GÖRÜŞ

Sami Çelenk

SOYUT ŞİİR ÜSTÜNE

Edebiyatımızda bir hayli zamandır soyut şiir, anlamsız şiir denemeleri yapılmaktadır. Bu akıma ünlü şairlerimizden de katılanlar oldu. Bunlar için, yepyeni bir çığır açıyorlar diyenler olduğu gibi, artık tükendiklerini, böyle tuhaflıklarla bir süre daha hem kendilerini hem eski hayranlarını avutmaya çalıştıklarını söyleyenler de var. Bu kişiler hakkında hüküm vermeyi bir yana bırakarak şimdilik soyut şiir üzerinde duralım.

Resim renk ve biçimleri kullanır. Müzik sesleri, şiir dili kullanır. Kelimeleri demedim. Öyle sanıyorum ki, şiir kelimeleri kullanır demek, çoğumuzu yanlış yollara götürüyor. Kelimeleri kullanıyor demek, resim boyaları kullanıyor demek gibi bir şeydir. Oysa ki resim boyaları kullanır ama, onu resim yapan, boyaları kullanmış olması değil, renkleri kullanmasıdır. Renkleri kullanmakla, boyaları kullanmak sözleri arasındaki derin fark da meydandadır. Boyaları, kapı pencereleri boyayan da kullanır.

İşte bunun gibi şiir de kelimeleri kullanır ama onu şiir yapmak için, esas kelimelerin anlamlarını, birbirleriyle ilgilerini, yani kısaca dili kullanmak gerek. Şuna varacağız ki, şiir kelime sanatı değil, dil sanatıdır. Eğer dil şiirin umurunda olmayacak, yalnız kelimeleri kullanacaksa (bu halde anlamın önemi kalmıyor), anlamını kaale almayacağımız bu kelimelerde ne kalıyor? Bize ne verebilirler? Kelimeden anlam bir tarafa atılınca, geriye iki şeyi kalır. 1- Göze hitap eden harflerinin meydana getirdiği biçimi. 2- Okunduğu vakit çıkardığı sesler.

Kafiye göz içindir diyenler şunu söylemek isterim: Bu bütün mısralarda yazılış biçimlerini çizemeyen resim sanatçısının saptığı kısır bir resim koludur. Yani resimdir. Bu işi, çizgilerin biçiminden güzele varmak işini, renklerin yardımını da katarak resim sanatı yapıyor, şiir hiç zahmet etmesin.

Anlamından vazgeçtiğimiz kelimeden kalan ikinci şey, mısralar okunduğu vakit çıkardığı türlü seslerdir. Nihayet sayısı belli sınırlı harflerle meydana getirilmiş olan kelimelerin ses imkânları, seslerle yaratabildikleri ahenk, güzellikte çok dar bir çerçeve içinde kalır, çok kısır ve kuru dur. Oysa ki, seslerle güzeli vermek işi müzikte çok çok daha geniş imkânlarla, kelimelerin ses imkânlarına nispetle sonsuz denecek kadar geniş imkânlarla yapılmaktadır. Şiir gene zahmet etmesin.

Görüyoruz ki, kelimelerin yalnız biçimleriyle olsun, yalnız sesleriyle olsun bir şeyler yapmaya çalışmak en hafif bir deyişle lüzumsuz ve verimsiz bir iştir. Eğer bu yoldan şiir yapmak mümkün olsaydı, biçimler ve sesler dil ayrılığını ortadan kaldıracağından, şiir de evrensel olurdu. Daha doğrusu, resmin ve müziğin dilini kullanmış olurdu. Ama o vakit de resmin ya da müziğin isim değiştirmiş, kendisine şiir denmiş, çok kısır bir örneğinden başka bir şey olmazdı.

Öyle görünüyor ki, şiirde kullanacağımız kelimelerin gene anlamına dönmeliyiz. Kelimelerin en verimli, en güçlü yönü de budur. Ancak anlamları kullanıldığı vakit kelimelerle büyük şeyler yapılabilir. Bu da kelimeleri değil dili kullanmak olur. Soyut şiir akımının en ünlü kişileri de, bu yazımızda izahına çalıştığımız boşluğa düşmemek için, dolambaçlı yollardan gene anlamı kullanmaya çalışıyorlar, gene anlama sığınıyorlar. Ama tamamiyle suni, tamamiyle yapay bir anlama.

Bunlardan en ünlüsü şöyle diyor: "Reel olan, daima görmekte olduğumuz eşya düzenini söylemekten, bu eşya arasındaki gerçek ilgileri anlatmaktan bıktık. Artık bu nesnelere, canımın istediği (aslında var olan değil) rengi, biçimi, kabiliyetleri ya da kabiliyetsizlik-

leri malederek onlarla yeni bir nesneler düzeni, muhayyel bir madde ve canlılar âlemi kurarak bu âlemi şiirle söylemek istiyorum. Örneğin uzun saçlarını tarayan lambaların, konuşan sandalyelerin, tekmeleyen divanların bulunduğu bir âlem. Neden olmasın? Ben şairin canı böyle bir düzen istiyor. Kaldı ki yepyeni bir düzen olduğu için, bu düzen de, bu düzenin şiiri de okuyucuya çekici görünmeli, hoş görünmeli."

Bu açıklamada bir mantık zinciri var. Ama öyle görünüyor ki, itirazları cevaplandıracak güç yoktur. Evvela bu şiir, okuyucuyu şairin muhayyel âlemine götürmüyor, okuyucunun da bildiğini, içinde yaşadığını farz ettiği o muhayyel, tasarlanmış âlemin içinde konuşuyor. Oysa ki okuyucunun, şairin tasarladığı âleme girmiş, onu düşünmüş olması gibi bir hazırlığı yoktur. Bundan başka okuyucu, şair olmadığı için böyle soyutlamaları yapamaz, hiç değilse şair kadar yapamaz. Şiiri okurken o âlemde yaşayamaz. Şair uzun zaman bu tasarlanmış âlem üzerinde durduğu için bu suni âlemi benimsemiş ve artık kolaycacık o âleme geçebilir duruma gelmiştir. Okuyucunun ise hiçbir hazırlığı yoktur. Önüne çıkan bir şiiri okumak ondan haz duyabilmek için böyle bir soyutlamaya o anda gitmesi ve o acayip âleme yerleşip şiirin o âlemden söz edişinden hoşlanması beklenemez.

Tut ki, okuyucu bu erdeme bu kabiliyete sahiptir. Bir yığın güçlüklerle dolu gündelik hayatı içinde ondan, bir şiirden haz duyabilmesi için bu kadar külfetli yeni bir suni âlem tasarlayıp oraya geçmesini ve okuduğu şiiri de o âlemin malı olarak düşünüp haz çıkarmaya çalışmasını isteyebilir miyiz? Buna hakkımız var mı?

Bütün bu güçlükleri bir yana bırakarak, şairin istediği soyutlamayı herkesin yapabildiğini kabul edelim. Bu kadar zahmetli bir yola niçin giriyoruz? Var olan eşya düzeni eskimiştir, ondan bıkılmıştır diyorlar. Ama bıkıldığını söyledikleri şey, hiç kimsenin hiçbir zaman bıkmadığı şeydir. Çünkü herkes bu reel olan eşya düzeni içinde yaşayıp, o düzende mesut olmak mevkiindedir, orada mesut olmaya çalışmıştır, çalışıyor, çalışacaktır. Bu demektir ki bu âlem zorunlu olarak daima aktüeldir. Daima aktüel olandan da bıkılmaz. Aşk gibi. Dünya kurulduğundan beri aşk vardır, sonuna kadar da var olacaktır. Bu yüzden aşk daima edebiyatın başlıca konusudur. Reel olan eşya düzenimiz de daima, var olacak olan içinde yaşamaktan bıkmadığımız, içinde haz duymaya çalışmaktan usanmadığımız bir düzendir, bir âlemdir.

Kaldı ki, bıktık dedikleri bu var olan eşya düzeni de, şiirde söylenilip tüketilmiş değildir. Bu düzene kâh şu yönden, kâh bu yönden bakan ve anlatan şairler gelmiştir. Ama bu düzenin her yanı, her türlü söylenmiş bitmiştir, artık söylenecek hiçbir şey kalmamıştır denebilir mi? Bize öyle geliyor ki, bu gerçek eşya düzeninde çok ama pek çok söylenecek şeyler var daha. Soyut şiirciler de dönüp gene bu var olan düzeni söylesinler, onu hep beraber daima iyi, daha güzel yapmaya çalışalım. Çünkü orada yaşıyoruz ve orada yaşamaya mahkûmuz.

(Sayı 520, 15 Şubat 1960)

BİR DAVA ÜSTÜNE İKİ AYRI GÖRÜŞ

İlhan Berk

ANLAM

Anlam, Ahmet Haşim'den sonra, yeniden yazınımızın bir sorunu oldu artık. Ahmet Haşim'in, "Piyale"nin önsözünde söylediğine yakınını, Paul Valéry nedenleriyle Edgar Allan Poe'nun şiiri için söylüyordu:

"Birçok şiir fikir işleriyle uğraşmış, düzyazının görebileceği işleri görmüştür. Edgar Poe, yeni şiirin zamanın gidişine uyması gerektiğini anlıyordu. İnsan gücünün belirli yollara ayrılmasını isteyen bir çağda, şiir artık öz konusunu bulabilecek, ortaya saf haliyle çıkabilecektir."

Hegel de düzyazıyla şiiri incelerken, şiirin başlangıçta düzyazının işini gördüğünü söyler.[1] Daha sonra, Henri Bremond (Poésie Pure), bunu, daha bir bilgece ispatlayacaktır. Böylelikle de Valéry'nin dediği son şeklini bulacaktır.

Şiirde, düzyazının görebileceği işi aramaya alışanlar, bugün, şiirin kendi öz konusuna dönmek demek olan son yılların şiirini, anlamsızlık sözcüğüyle tanımlıyorlar. Salt düzyazıda söylenebilecek olanı, şiirde söylememek demek olan bu anlayışı, böyle tanımlamak kadar yanlış bir şey olamaz. Böyle diyorum çünkü bu, düzyazının öğelerini, şiirin öğeleriymiş gibi ileri sürmek demektir. Bundan başka, soyut bir sanat olan şiiri yadsımaktır. Bu da, bu şiiri ne anlamaya ne de tanılamaya yardım eder.

Nedir denilen? Valéry'nin, Edgar Poe'nun şiiri için dediğini demek. Yani düzyazının ilkeleri olan *öykü* (narration), *betim* (description), *laf ebeliği* (amplificiation oratoire), *töresel yahut toplumsal öğüt* (prédication morale ou sociale) gibi ilkelerin şiirden çok düzyazının ilkeleri olduğunu söylemek, o kadar.

Yazının bugünkü kadar çeşitli yollara ayrılmadığı bir çağda, şiirle düzyazının ilkelerinin birbirlerine karışması ya da birbirlerinden etkilenmesi, şiirin düzyazının alanına kayması doğru bulunabilir. Bugün, bunları yadsımak Homeros'u yadsımak demek değildir. Salt şiirin ilkelerini daha bir belirtmek istemek, Sezar'ın hakkını Sezar'a vermek demektir. Belki de, bir bu bile demektir. Batı için hiç de yeni olmayan bu anlayışın bizde yeni bir anlayışmış gibi görünmesi, bizim şiiri, düzyazı ile ne kadar karıştırdığımızı gösterir. En çok da, şiiri koşuk bir düzyazı diye düşündüğümüzü anlatır. Gerçi, büyük bir şiir olan Divan şiirimizi bir yana bırakırsak, ondan sonraki yazınımızdaki birkaç ozanı da ayırırsak, şiiri bu anlamda anlamadığımızı söylemek zor olmaz sanırım. Uzun zaman koşuk bir düzyazıyı sevmişiz. Özellikle, XIX. yüzyıl, bunu daha bir kolay ispatlar bize. O çağın yenilikçi ozanları, Batı'da hep üçüncü derecedeki ozanları görmüşler, bunun için de şiirden çok düzyazımıza özgü olan düşünü bize aktarmışlardır. Şiiri, Divan şiiri gibi büyük bir şiir geleneğimize karşılık, görmemişiz. O çağda Mallarmé şöyle diyordu:

"Yepyeni bir şiir sanatından, bir şiir anlayışından doğması gereken yeni bir dil yaratıyorum. İki kelimeyle bunun tanımını şöyle yapabilirim: Olanı değil, onun uyandırdığı duyguları anlatmak. Şiir salt sözcüklerle kurulmuş olmayacak, söylemek istenilen şeyleri duyuracak, bütün sözler duyguların önünde silinecek."

Daha sonra da ekliyordu:

"Bir şey tanımlamak, şiirden duyduğumuz tadın dörtte üçüncü yok etmek demektir."[2]

Bu çağın eşiğinde de, Valéry:

"Şiirin amacı hiçbir zaman bir şey anlatmak değildir. Bunu düzyazı yapar," diyecektir.

T.S. Eliot da:

"Anlam şiirden çok düzyazıya vergidir."[3] diyerek, düzyazıyla şiiri ayıran öğeleri çizmiş olacaktır.

Belki daha önemlisi de, Edgar Allan Poe'nun yaşamasıdır:

"Şiir sözcüklerle uyumlu bir güzellik yaratmaktır." (Selected Writings of Edgar Allan Poe, s. 470.)

Bunları düşünerek, Ahmet Haşim'in gelmesi gerçekten mutlu bir olaydır. Nedir ki, bu yetmiyor, yeniden anlamdan ne anladığımızı söylememiz gerekiyor.

Önce nedir anlam? Ses, görüntü, değiştiri (déformation), rastlantı, uyum, mecaz gibi şiirin *öz*'e bağlı ilkelerinden biri. Daha çok da düzyazının bir ilkesi; çünkü hiçbir şey bir şiiri anlamleyin düzyazıya yaklaştırmaz. Her şeyden önce de, şiirin öbür ilkeleri gibi bir ilkedir, onlardan ne fazla ne eksik. Çünkü, anlamadığımız halde bir şiiri pekâlâ sevebiliriz. Çünkü şiirden beklenen güzelliktir, güzelliğin ise anlamla olan bağı sanıldığı kadar büyük değildir. Mallarmé'nin sonnet'lerini, Arthur Rimbaud'nun: *"Une Saison en Enfer"*i, *"Illuminations"*larını, e.e.cummings'in, René Char'ın, Dylan Thomas'ın şiirlerini yapan anlam değildir çünkü. Bunlara, Non-sense (anlamsız)'ın asıl babaları diyebileceğimiz: Lewis Caroll, W.C.Fields, Groucho Marx, Edward Lear, Alfred Jarry'yi, hele çağımızın belki en büyük anlamsız ozanı olan Antonin Artaud'yu katarsak, anlamın onların yapıtlarındaki yerinin hiç mi hiç önemli olmadığını daha kolaylıkla görürüz.[4] Artaud'nun, şu sözü bize anlama ayırdığı yeri daha bir belli eder: *"Ancak hiçbir şey düşünmediğim zaman yazmak isterim."* Peki, nedir onların yapıtlarının güzelliğini yapan? *Öz, biçim.* Valéry'ye göre de bu daha çok ikincisidir.

Anlamdan önce bir şiiri güzel yapan nice ilkeler vardır ki, anlam onların yanında pek silik kahr. Bunların başında hiç şüphesiz şiir dili gelir. Mallarmé'nin şiirinde sözü silen de belki sadece bu dildir. Birçok bakımdan, şiir her şeyden önce dildir demek pek yanlış olmaz. Bu dilin, düzyazıdan ayrı tek belirli yönü de elbette soyut oluşudur. Düzyazı da anlamı olmayan bir dildir. Öyle sanıyorum ki şiiri, düzyazıdan en kolay bu dediğim soyut dil ayırır. Bu dil yaratılmadıkça şiiri bulmaksa güçtür. Bunun da anlamla hiç mi hiç ilgisi yoktur. Dahası var, hatta anlamın adamakıllı silinmesi demektir:

dest-i fenâda müg-i heva durmayıp döner.
(Bâki)

Atımı istedim evin göğü gerindi.

Çarşılar grevsiz deli olurmuş yalnızlık işte
(Ece Ayhan)

Uzun sular olur duymak gibi bir şeydiniz.

Nobody, not even the rain, has such small hands[5]
(cummings)

Buna en iyi örnek, cummings'in, René Char'ın şiirleridir.

Gerek cummings, gerekse Char, dediğim soyut dilin belki en iyisini bulmuşa benziyorlar. Ne Char, ne cummings çevrilmeye geliyor. Bir başka dilde hemen hemen anlamları kalmıyor. Dile öylesine yaslanmışlar ki, sözün silindiğini, dilin bir dilin buyruğunu sürdürdüğünü görüyoruz.

Sonra da, Mallarmé'nin hemen hemen bütün sonnet'leri özellikle de:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

diye başlayan sonnet'si, dilin kokusuna, tadına bağlıdır. Mallarmé'nin şiiri yarattığı dile

dayanır, şiirinin bütün gücü, bu dildedir. Bunun için de ne söyleyeceğinden çok, onu, nasıl söyleyeceği düşündürmüştür hep. Şiir onun için, bir çeşit *Soyut Yolculuk*'tur. Salt dile dayanır.

Gene, Ataç'ın andığı Veysi'nin şu beyiti, şiirin anlamdan gelmediğini kolayca gösterir:

şimdi fikrim visâl-i dilberdir
Dil-i âşık olur muhâl-endiş.

Rimbaud'nun şu köğünün güzelliğiyse hemen hemen salt görüntüye dayanıyor:

Dimanches cravatés au boulevard de Pennui.[6]

Gene, Ezra Pound'un bir yazımda daha önce de andığım şu şiiri görüntünün ama salt onun büyüsünden başka bir şey değil:

In a staion of the metro
The apparition of these faces in the crowd;
Petals, on a wet, black bough [7]
(Personne)

Şiirin anlamleyin hiç olmazsa ondan pek aşağı kalmayan ilkelerinden biri de *rastlantı*'dır. Örnek olarak da, bütün surréaliste'lerin şiirlerini göstermek isterim. Rimbaud'nun *"Une Saison en enfer"*i başta gelir belki. Sanki bir sayıklamadır o betik. Güzelliği ise bir rastlansal oluşuma bağlı gibidir. Buna Lautreamont'un *"Chant de Maldoror"*unu da katmalı.

Gene, bir ilkeden çok, ozanlara özgü bir yol olan kapalı, gizli (hermetique) diyebileceğim, şiirin karanlık oluşundan, kapanık oluşundan gelen güzellik için, Mallarmé'nin, T.S. Eliot'ın şiirleri belki en başta gelir. Gene, Valéry'nin *"Cimetière Marin"*i iyi bir örnektir buna.

Şiirin, asıl anlatılmaya gelmeyen ilkelerinden biri de, hem de en önemlilerinden biri de, edadır ki, sadece duyulur. Şiirin ilkelerini saymakta, örnekleri çoğaltmakta büyük bir yararlık bulmuyorum. Asıl şiiri şiir yapan yapıyı, yani hiç eskimeyen, anlamla da hiç mi hiç ilgisi olmayan yapıyı ise, saymaya bilmem lüzum var mı?

Demek ki anlam da şiirin öbür ilkeleri gibi bir ilkedir, bir şiirin güzelliği ise, anlama bağlı değildir.

Bugün, *anlamsız* diye adlandırılan şiir, bu ilkelere dayanıyor işte. Kimi zaman karanlığa, görüntüye, değiştiriye (déformation), kimi zaman da bir dile yaslanıyor, sözü siliyor. Anlamı, düzyazının büyük bir ilkesi bildiği için de, ona dolayısıyla bağlanıyor. Daha çok da, anlamdan az aşılanıyor, ama *anlamsız* olmak diye bir ilke koymuyor. Aslında, anlam, öz dediğimiz bütüne bağlıdır ki, bu da bütünü yapan biçimin, bir onun buyruğundadır.

Şuraya geliyoruz: Bir şiiri anlam yapmadığı gibi, anlamsızlık da bir şiiri şiir olmaktan alıkoymaz. Bundan da şu çıkıyor: Bir şiirin şiir olmadığını söylemek için yöntemimizi değiştirmeliyiz: Nasıl bakacağımızı bilmeliyiz.

(Sayı 520, 15 Şubat 1960)

(1) L'art Poétique, Charpier-Seghers, s. 336.
(2) Propos sur la poésie, Mallarmé.
(3) Points of view, difficult poetry, s. 50.
(4) L'Anthologie du Nonsense (Jean-Jacques Pauvret).
(5) Kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri.
(6) Sıkıntı bulvarında kravatlı pazarlar.
(7) O belirtiverişleri kalabalıklardan yüzlerin
Islak kara bir dal üstünde taç yaprakları.

ANLAMSIZLIK TARTIŞMASI

Melih Erçin

VARLIK'ın 15 Şubat sayısında "Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş" başlığı altında yayınlanan, Sami Çelenk'in "Soyut Şiir Üstüne" ve İlhan Berk'in "Anlam" adlı yazıları bende de aynı konu etrafında bir şeyler söylemek ihtiyacı uyandırdı.

Çelenk yazısına şöyle başlıyor: "Edebiyatımızda bir hayli zamandır soyut şiir, anlamsız şiir denemeleri yapılmaktadır. Bu akıma ünlü şairlerimizden de katılanlar oldu. Bunlar için yepyeni bir çığır açıyor diyenler olduğu gibi, artık tükendiklerini, böyle tuhaflıklarla bir süre daha hem kendilerini hem eski hayranlarını avutmaya çalıştıklarını söyleyenler de var..."; yazının bir yerinde de bu şairlerin en ünlüsüne şunları söyletiyor: "Reel olan, daima görmekte olduğumuz eşya düzenini söylemekten, bu eşya arasındaki gerçek ilgileri anlatmaktan bıktık. Artık bu nesnelere, canımın istediği (aslında var olan değil) rengi, biçimi, kabiliyetleri ya da kabiliyetsizlikleri malederek onlarla yeni bir nesneler düzeni, muhayyel bir madde ve canlılar âlemi kurarak bu âlemi şiirlerle söylemek istiyorum. Örneğin uzun saçlarını tarayan lambaların, konuşan sandalyelerin, tekmeleyen duvarların bulunduğu bir âlem. Neden olmasın? Ben şairin canı böyle bir düzen istiyor. Kaldı ki yepyeni bir düzen olduğu için, bu düzen de, bu düzenin şiiri de okuyucuya çekici görünmeli, hoş görünmeli"

Nedense Çelenk ünlü şairin bu lafları nerede ettiğini açıklamadığı gibi, adını da vermemiş. "Perçemli Sokak"ın önsözündekileri pek andıran bu sözler Oktay Rifat'a ait olsa gerek, yahut onun gibi düşünen bir başkasına. Ancak, Oktay Rifat aşağı yukarı aynı fikirleri savunmakla beraber, vardığı bir sonuç var ki, pek önemli, oysa Çelenk bunu kaale almamış. "Perçemli Sokak"ın önsözünün bitimini beraber okuyalım: " gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açıyı sağlayacak, birbirine yabancı sayılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza"

Yani açıkça görülüyor ki, şayet Sami Çelenk'in kasettiği ünlü şair Oktay Rifat'sa, onun da derdi "gerçek"tir; o da orada yaşadığını ve orada yaşamaya mahkûm olduğunu biliyor; hiç olmazsa o manaya geliyor söyledikleri.

Şimdi şu soruyu karşılamaya çalışalım. "Perçemli Sokak" şiirleri önsözdeki anlayışı ne denli yansıtmaktadır?

Her şeyden önce belirtmek isterim ki, "Perçemli Sokak" şairinin artık tükendiğini iddia insafsızlık olur. Çünkü eserde Türkçemizin en güzel kısa şiir örneklerine rastlanmaktadır. İşte VII'incisi:

Güzel günlerin sokakları bunlar
Güzel günlerin insanları bunlar
Yoksa ne durulur ne yürünür

XI'incisi:

Gökçe konuşuyor martı
Denizce konuşuyor
Vatandaş Türkçe konuş

XXVI'ıncısı:

Dibi görünen denize bak
Bak
Bak

XXXI'incisi:

Köşe başını tutan leylak kokusu
Yakamı bırak da gideyim

Hemen şunu da ekleyelim ki, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet sacayağı anlayışına uyan bu şiirlerin, eserin önsözüyle bir ilgisini bulamadık.

Öte yandan, bazı şiirler de yine bu eski anlayış içinde doğmuş da sonradan yenisine çevrilmiş sanki! Buna en güzel örnek XVIII'inci şiirin son kıtası:

Bekle ki soğanlar salatalar yağsın
Nisan yağmuru yeşersin
Gözü bağlı atlara inat bostanlarda

Kıta bu haliyle de güzel, güzel ama, ilk şeklini (!) örtbas edememiş: "Bekle ki nisan yağmuru yağsın/Soğanlar salatalar yeşersin/Gözü bağlı atlara inat bostanlarda." Bilmem bu muzipliğe ne lüzum vardı!

"Perçemli Sokak"ta yeni anlayışın temsilcileri şiirler de bolca var tabii. Birçoğu gibi, ben de bunları okurken –bütün iyi niyetime rağmen– birbirine yabancı kelimelerin karşılıklı ışığında unuttuğum yüzü ile gerçeği bulmak şöyle dursun, gerçek olmayan bir âleme de yönelemedim. O kadar titiz davranmadım da hani; aradığım tek başına ne bir anlam, ne bir görüntü, ne bir güzellik, ne bir gerçek; sadece insanı ilgilendirecek bir şeydi. Ancak, birbirini tutmayan kelimelerin art arda gelişi, ses bir inceltilip bir kalınlaştırılarak okunan şarkı gibi, önce biraz oyalıyorsa da insanı, çok geçmeden asaba dokunuyor, yorgunluk, bezginlik veriyor. Oysa, bu şiirlerdeki deyiş de Oktay Rifat'a has o kusursuz deyiş. Demek ki şiir, deyişten maade bir de "demek istenilen bir şeyler"i gerektiriyor.

Demek istenilen bir şeylerle, insanın açığa vurmak, bir deyiş içinde dondurmak, sonsuzlaştırmak istediği bir yaşayış anını kastediyorum. Bu yaşayış anını istediğiniz kadar uzatıp kısaltabilir, anlam, görüntü ve daha aklınıza gelebilen her mefhumu girebildiğince içine sokabilirsiniz. Şiir yazmayı denemiş olan hemen herkesin bildiği bir gerçek de şudur ki, demek istenilen, deyişi doğurduğu gibi, deyiş de demek istenilene yön verir, derinlik verir; yani öz ve şeklin karşılıklı etkileriyle son, değişmez, üzerinde oynanamaz halini bulur şiir, zaten de o zaman şiir olur.

Şiiri gerek ilkel, gerek insanoğlu elinde işlene işlene geldiği bugünkü durumunda kavrayabilecek bu geniş anlayışın bir yenilik getirdiği sanısında değilim. Yalnız bir kere bu anlayış üzerinde birleşebiliyorsak, o zaman önemle belirtilmesi gerektiğine inandığım bir nokta kalıyor, o da şu: Yüzyıllar boyunca sarf olunan bunca emek sonunda şiirin bugün eriştiği merhaleyi temsil eden eserlerle, birtakım aşırı şiir denemelerini aynı "Soyut" veya "Anlamsız" deyimi altında birleştirmekten kaçınmalıyız. Yazımın başında bahsini ettiğim, İlhan Berk'in "Anlam" adlı yazısında, bazı ünlü şair ve yazarın da o hususta kanılarına dayanılarak örneğin "Rimbaud", "cummings" ve daha başkaları soyut veya anlamsız şair sayılıyor; yani o büyük şairler Sami Çelenk'in tenkit ettiği soyut veya anlamsız şiirin savunucuları mıdır? Asla! Zannımca başlı başına bu misal bile deyimler üzerinde ne kadar titizlensek yeri olduğunu ispata yeter.

Kaldı ki İlhan Berk'in yazısında, Rimbaud ve cummings'in anlamsız şiire numune olarak verilen mısralarını ben pekâlâ anlamlı buldum, bu da ayrı mesele. Yalnız belki "anlamlı" deyiminin benim bilmediğim bir anlamı çıkabilir. Onun için ne demek istediğimi yine kendi şiir anlayışım çerçevesinde şöyle tasrih edeyim: Rimbaud'nun da, cummings'in de demek istediği bir şeyler var

Gelelim önce Rimbaud'nun mısrasına:

"Dimanches cravatés au boulevard de Pennui"

Fransızca bilenlere bu mısra akıcı ve olduğundan daha uzun gelir. Birbirinin aynı -üç heceli- dört durağa bölünüşü de şairin duyurmak istediği yeknesaklık ve yavanlığı kuvvetlendiriyor gibi geldi bana. Deyişin özle kaynaşmasının güzel bir örneği. Aynı kelimler Türkçe'ye çevrilince çok şey kaybediyor: "Sıkıntı bulvarında kravatlı pazarlar."

Aslında şiirin bilmediğim bütününü okumaya bile hacet kalmaksızın, sade bu mısradan bir anlam çıkmıyor mu? Bence çıkıyor, şu şiirden nasıl çıkıyorsa:

"Samanpazarı-Taşhan

Hâlin vaktin gücün kuvvetin
Kılık kıyafetin iyi hoş ama
Gitmedi hayatına bir tek kadın
Sağına bakarsın soluna bakarsın
Arkana bakarsın boşuna
Ne yürürsün Samanpazarı'ndan
Her Allah'ın pazarı Taşhan'a."

cummings'e gelince onun mısrası:

"Nobody, not even the rain, has such small hands."

Türkçesi şöyle yakıştırılabilir:

Yok böyle minik elleri kimsenin yağmurun bile.

Tutalım ki işi kolay tarafından alan bir şair de

Yok böyle uzun saçları kimsenin rüzgârın bile.

dedi ve attı altına imzasını!

Bu iki Türkçe mısrayı salt görüntü diye ele alırsak, ikincisi belki birincisinden de cafcaflı; bulunduğum yerde eşine çok rastlanan, motosiklet sürücüsü arkasına oturup saçlarını rüzgâra salmış genç kızları hatırlatmıyor değil. Fakat görüntü ile yetinmeyip de şiire "demek istenilen" nedir gözüyle bakarsak, işte o zaman cummings'in mısrası ile taklidi arasında dağlar kadar fark görürüz. Ne yazık ki bu şiirin de bütününü bilmiyorum, fakat yine başlı başına o tek mısra bile, yağmur tanelerine, sevgilinin minik ellerine, dilin güzelliğiyle zanaat alanına giren türlü ustalıklara da sığınarak, her-haliyle duyuruyor, bir huzuru, bir teselliyi, velhasıl sınırı belirsiz fakat kendisi belirli iki anlama gelmeyen insanca bir şeyi.

(Sayı 522, 15 Mart 1960)

ANLAMSIZLIĞA BİRİNCİ CEVAP

Sami Çelenk

Varlık dergisinin 15 Şubat 1960 günlü sayısında çıkan "Soyut Şiir Üstüne" başlıklı yazımızda, "İkinci Yeni"lerin gittiği yolun çıkmazlığına, şiirde yaşadığımız reel âlemde kalmanın, anlamlı olmanın zorunluluğuna işaret etmiştik.

Derginin aynı sayısında karşı sayfayı dolduran "Anlam" başlıklı yazısında İ. Berk de anlama hücum ediyor, anlamın önemi olmadığını, bunun düzyazıya ait bir özellik olduğunu, şiirden bunu istememizin doğru olmayacağını, eski zamanlarda iş bölümü fazla ayrılmadığı için bir müddet düzyazının yaptığı işi şiirin de yaptığını, bugünse artık şiire kendi alanını verip anlamı da düzyazıda aramamız gerektiğini söyleyerek, aynı konuda aykırı düşünceleri sıralıyordu.

Bize kalırsa, İ.Berk bu yazısında anlam ile fikir'i "déclarer" etmeyi birbirine karıştırmaktadır. "Anlam düzyazıya ait bir şeydir," diyor. Ve bununla bir beyanda bulunmayı, bir fikir söylemeyi kastediyor. Daha yazısına başlarken bakın ne diyor: "Anlam, Ahmet Haşim'den sonra, yeniden yazınımızın bir sorunu oldu artık. Ahmet Haşim'in, 'Piyale'nin önsözünde söylediğine yakınını, Paul Valéry nedenleriyle Edgar Allan Poe'nun şiiri için söylüyordu: Birçok şiir fikir işleriyle uğraşmış, düzyazının görebileceği işleri görmüştür. Edgar Poe, yeni şiirin zamanın gidişine uyması gerektiğini anlıyordu. İnsan gücünün belirli yollara ayrılmasını isteyen bir çağda, şair artık öz konusunu bulabilecek, ortaya saf haliyle çıkabilecektir."

Görülüyor ki Berk, anlam derken fikri kastediyor, şiirde fikir bulunmasına çatıyor. Halbuki şiirde anlam bulunması, fikir bulunması demek değildir. Anlam, kelimelerin kavramları ifade etmeleri ve bu kavramların birbirleriyle olan ilgilerinin mantıki bağlarla gösterilmesidir. Anlam, edebi sanatlardan hangisinde kullanılmış olursa olsun, düzyazıda kullanıldığı vakitki gibi, dilden beklenen biricik şeydir. Dil'in kullanıldığı herhangi bir işte (gazete yazıcılığından, roman, piyes, ilmi kitap, şiir yazmaya kadar) anlam ilk malzemeyi, temeli teşkil eder. Romanda da, piyeste de, bir gazetenin başmakalesinde de anlam vardır. Ve bu yüzden hiçbirisi özelliğini yitirmez, biri diğerine benzemez. İkisinde de anlam vardır diye, nasıl Einsten'in bir étude'ü Balzac'ın bir romanıyla karıştırılmaz, nasıl biri diğerinin alanına tecavüz etmiş sayılmazsa, şiir de anlamı vardır diye düzyazı ile karıştırılmaz, şiir de düzyazının alanına tecavüz etmiş sayılmaz.

İkinci Yeni şairimiz, şiir dili deyimi üzerinde de çok duruyor. Ancak, şiir dili derken ne anladığını doğrusu pek kavrayamadım. Şiir dili bence bir terim meselesidir. Hukuk dili, hukuk lügatı derken, yalnız hukukta ya da çoğunlukla hukukta kullanılan bir terimler topluluğu anlaşılır. Askerlik dili, ya da apaş dili derken gene öyle. Şiir dili derken de, çoklukla şairlerin kullandığı, soyut kavramları, güzelliklerin doğurduğu duygulanmaları anlatmaya yarayan sözcükler topluluğu akla gelir. Ama Berk yazısında bunun için bakın ne diyor: "Bu dilin, düzyazıdan ayrı tek belirli yönü de elbette soyut oluşudur. Düzyazıda anlamı olmayan bir dildir. Öyle sanıyorum ki şiiri, düzyazıdan en kolay bu dediğim soyut dil ayırır. Bu dil yaratılmadıkça şiiri bulmaksa güçtür. Bunun da anlamla hiç mi hiç ilgisi yoktur. Dahası var, hatta anlamın adamakıllı silinmesi demektir."

Burada bir ayırma yapmamız gerekiyor. Dil başka, ifade ettiği soyut şeyler daha doğrusu soyut kavramlar başka şeydir. Bunun ikisi birbirine karıştırılmamalı, soyut dil denmemelidir. Dil'in soyutu somutu diye bir şey olmaz. Dil dildir. Duyduklarımızı ve dü-

şündüklerimizi ifadeye yarayan bir vasıtadır. Ama bu vasıtayı, soyut kavramları ifade etmek için de kullanırız, somut şeyleri anlatmak için de. Soyut kavramları ifade ettiğimiz vakit de bu dilin bir anlamı vardır, somut eşyayı ifade ettiğimiz vakit de. Tıpkı düzyazıdaki anlam gibi. Zaten soyut kavramlar, düzyazı olarak da anlatılabilir.

Görülüyor ki, bir yanda soyut somut kavramlar ve şeyler vardır. Bir yandan da başlı başına bir ifade vasıtası olan dil vardır. Bu dille bütün kavramlar, bütün nesneler ifade edilebilir. Ama ifade edişte uyulacak sanat kurallarına göre (o da varsa) bu ifade ediş, bu deyiş, şiir olur ya da düzyazı olur.

"Düzyazı da anlamı olmayan bir dildir," diyor Berk. Bu ne demek? Berk'in şiir dilinde kullanılan kelimeler, düzyazıda kullanılsa bir anlam vermeyecekler mi? Şiirde ifade ettikleri kavramları, duyguları aynı şekilde düzyazıda ifade edebilmeleri için, mısraları çözmek, kelimelerin yerlerini değiştirmek yeter. Sadece kelimelerin yerlerini değiştirerek, aralarında şairin kurduğu düzeni bozup, onlara mantıki bir düzen veriniz, aynı kelimelerin aynı soyut kavramları ifade ettiklerini göreceksiniz.

O yazıda örnek olarak alınan mısralara bakalım.

Şimdi fikrim visal-i dilberdir
Dil-i âşık olur muhâl-endiş
Veysi

Şair buradaki kelimelere şiirin gerektirdiği bir tertip düzen vermiş. Biz bu düzeni bozup, aynı kelimelere sadece mantıki bir düzen verdiğimiz vakit, buradaki dil ve onun ayırımları olan kelimeler, mısra halindeyken hangi kavramları, olayları ifade ediyorlarsa, gene o kavramları, o olayları ifade edeceklerdir. O halde "Düzyazı da anlamı olmayan bir dil" ne demek? Böyle bir dil olmamıştır, zannımca olamaz da.

Şimdiye kadar düzyazıda kullanılmamış bir kelimeyi şair yaratıp şiirde kullanacak olsa, hemen o kelimeyi alır biz de düzyazıda kullanırız. Çünkü o kelime de bir kavramı, ya da bir şeyi ifade edecektir. O kavram ya da şeyden düzyazıda neden söz edilmesin, ifade vasıtası olan kelime de neden düzyazıda kullanılmasın? Yok eğer şairin uydurduğu o kelime bir kavramı, bir şey'i ifade etmiyorsa, o vakit bir kelime değildir. Dile de giremez, dilden bir parça da olamaz. Şairin kullandığı malzeme de dil olmaz. Ne olur? Onu bilmem. Ama bildiğim bir şey varsa o da yazdığı şeyin şiir olmayacağıdır.

"Şiir dili soyut bir dildir, düzyazıda bunun yeri yoktur" derken İ. Berk acaba, bu kelimelerle şiirde ifade edilen, anlatmaya çalışılan kavramlar, duygular, düzyazı ile uğraşanların pek önem vermedikleri, umursamadıkları kavramlar, duygulardır mı demek istiyor? Eğer böyle demek istiyorsa, gene güzel bir şeyin farkına varmış demektir. Şiiri okuyacak insanlar da düzyazı ile uğraşan insanlardır, şiirden daha çok düzyazı okuyan insanlardır. Onların önem vermedikleri kavramlar, duygular ve konularla uğraşmaktan şair de vazgeçsin. Okutmak istediği insanların ilgilenecekleri konuları, kavramları söylesin bize. Onların ilgilenmediğini, ilgilenmeyeceğini bildiği kavram ve konulardan vazgeçsin. Ben kendisine haber vereyim, bunu yaparsa okuyucusu daha çok olacaktır.

Anlamı böylece şiir alanının dışına atan şairimiz, aynı yazısında şunları da söylüyor: "Önce nedir anlam? Ses, görüntü, değiştiri, rastlantı, uyum, mecaz gibi şiirin öze bağlı ilkelerinden biri. Daha çok da düzyazının bir ilkesi." "Şiirin anlamleyin hiç olmazsa ondan pek aşağı kalmayan ilkelerinden biri de rastlantıdır." Rastlantının şiirin ilkelerinden birisi olduğu hükmünü de pek kavrayamadım ya, neyse onu bir yana bırakalım. Bu sözlerinde Berk, anlamı şiirin ilkesi olarak kabul ediyor. Bunu açıkça da belirtiyor.

O halde baş tarafta ele aldığımız sözleri ne ifade ediyor? Onlara ne lüzum vardı? Öyle görünüyor ki, İ. Berk son yazdığı şiirlerin savunmasını yapmak zorunda kalmış, bu yüzden de önce anlama veryansın edip, onu şiir alanından kovmaya çalışmış. Sonra da senelerdir şiirle uğraşan bir kişi olduğu için sağduyusu sesini yükseltmiş, şiirde anlamın zo-

runluluğunu fark etmiş ve teslim etmiştir. Dileriz ki, "Kurşun kubbeler şehri rezil İstanbul" şairi, İkinci Yenilerin anlam buhranından kurtulup, söyleyeceği olan her insan gibi anlamlı şiirler yazsın bize. Çünkü bugün okuyucu eline aldığı her şeyi bir defa okuyor. Bir şey anlamadı mı, iyi niyetliyse bir daha okuyor ve sonra olanca hınçıyla "Ne diyorsun be birader?" diye bağırıyor.

(Sayı: 524, 15 Nisan 1960)

GERÇEK KURTULUŞ

Yaşar Nabi

Son bir yıldır, eksik olmasınlar, okurlarım sık sık soruyorlar'dı "Niçin yazmıyorsunuz?" diye. İşlerimin çokluğunu, vakit bulamadığımı ileri sürüyordum her seferinde. Doğruydu işlerimin çok olduğu. Ama insan niyet edince on beş gün içinde bir dergi sayfasını dolduracak kadar da mı vakit bulamazdı? İşin gerçeği şuydu ki yazma hevesi kalmamıştı içimde. Ne yazacaktım? Şiir anlamlı mı olsun, anlamsız mı? Bundan daha anlamsız bir konu bulunabilir miydi yaşadığımız şartlar içinde? Anlamsızlığın ta kendisiydi yaşayışımız. Bütün bir millet bir anlamsızlık çukurunda nefes alamaz hale gelmişti. Bir ağırlık çökmüştü omuzlarımıza. Neler neler yazmak geçiyordu içimizden. Ama yazamazdık onları. Yazabildiğimiz kadarıyla da yetinmek olmuyordu işte, doyurmuyordu adamı. Sanatın önemi öylesine azalmıştı ki o karanlık günlerde. Avutmuyordu insanı bu oyun. Bağırmak gelirken içinden dudak ucuyla mırıldanmak acı şeydi, gülünç şeydi.

Şimdi ara sıra bir tanıdık karşımda, "Aman yarabbi, memlekette neler oluyormuş da haberimiz yokmuş!" diye elini şakağına attığı zaman onun bu haline imreniyorum adeta. "Düşünün hele, diyorum, siz her şey bittikten, kötülükler önlendikten sonra öğreniyorsunuz bütün bu korkunç şeylerin olup bittiğini. Bir yiyin de bin şükredin halinize. Biz, yıllar yılı, bütün bu kötülükleri günü gününe öğrendik. Acısını bir zehir gibi damla damla içimize akıttık. Yurdun karanlık, korkunç günlere doğru gittiğinden şüphemiz yoktu. Ne zaman, nasıl kurtulacağımızı da bilemiyorduk. Ancak aynı derdi çeken insanlar buluşunca bu acı gerçekleri konuşuyor, birbirimizi teselli edeceğimize, yeni yeni kötü haberlerimizi değiştirerek, acılarımızı karşılıklı artırmaktan başka bir şey gelmiyordu elimizden."

Bilmemiş, öğrenmemiş olanlar, ne mutlu insanlarmış aramızda. Ama canım, o çirkefin patlamış bir lağım kokusu gibi zaman zaman bütün memleket ufuklarını sardığı sıralarda hiçbir şeyden habersiz rahat uykularını bozmamış olanlar da doğrusu hayli geniş, hayli vurdumduymaz kişilermiş diyeceğim geliyor. Öyle pek gizli kapaklı da olmuyordu ki kötülükler. Eşine rastlanmamış bir pervasızlık içinde, kör kör parmağım gözüne bir gidiş tutturmuştuk. Beğenmeyen mi var? Vur yumruğu çenesine, indir copu kafasına. Bir fiyaka, bir kurum gelmişti en beğenmediğin cahil ocak başkanına. Var mı bana yan bakan edasıyla, "keyfimin istediğini yaparım, kim karışır ulan!" dercesine bir cakaları vardı hani, ne kadar başınızı çevirseniz gene de görmemezlikten gelemezdiniz. Şu halde bütün o habersizler nasıl da o kadar habersiz kalabilmişler, gerçekten şaşılacak şey doğrusu. Ceyhun Atuf'un, "*Kızamık Ağıdı*"ndaki mısraları geliyor dilimin ucuna:

"O çaresiz, o yalnız, o karanlık günde
"Siz nerdeydiniz, diyeceğim, nerdeydiniz?"

Evet nerdeydiniz ki görmediniz, nerdeydiniz ki haber almadınız, nerdeydiniz ki o pis kokuyu olsun duymadınız?

Milletçe bayram ediyoruz. Hakkımız bizim. Bir istiklal savaşı daha kazandık. Hem de hiç kayıp vermeden. Bu kadar büyük bir tehlikeden kurtulmanın sevinci elbette aylarca sürecek. Ama bu beklenmedik, bu başdöndürücü başarının sarhoşluğundan bir an önce kurtulup gerçeği olduğu gibi görmeye çalışmalıyız. Muvakkat hükümet bu bakımdan bizi durmadan uyarmaya çalışıyor. Yıllar yılı gizli kalmış hazin gerçekleri birer birer önümüze seriyor. Hazine tamtakırdır. Devlet borçları gırtlağı geçmiştir. Yalnız dış borçlar on

iki milyar lirayı aşmıştır. Daha elli yıl biz yabancı memleketlere borç ödeyeceğiz. Zaten normal halde açık veren dış ticaret dengemiz o yüzden büsbütün sarsılacak. Hesapsız kitapsız, sorusuz sualsiz, gelişigüzel serpiştirilmiş yatırımların çoğu verimsiz işlere harcanmıştır. Döviz tasarruf edeceğiz diye avuç dolusu döviz dökmüşüz. Şimdi yaptığımız işlerin döviz getirmeyeceğini görüyoruz. Bu çılgınca, bu mirasyedice gidişi bizim sabık iktidar değil ama, alacakları için telaşa düşen yabancı memleketler fark etmişlerdi. Onların zoruyla sözümona bir stabilizasyon programı hazırlandı. Bundan böyle emisyona başvurulmayacağına, paramızın değerinin düşürülmeyeceğine söz verildi. Şimdi anlıyoruz ki bir türlü alışamadıkları makamlarının yüksekliğinden başları dönenler, sıkışınca masrafları kısmanın çarelerini arayacak yerde yeni yeni borçlara girmenin, olmazsa ellerindeki matbaada istedikleri kadar para basmanın yolunu tutmuşlar. Devrim yetişip onları kollarından tutarak atmasaydı, bu memleket çok geçmeden batacaktı. Ama şimdi işlerin idaresini eline almış olan hükümet gerçekten güç bir durumdadır. İflasa doğru giden bir tüccarın defterleri gibi kırk kilit altında sımsıkı saklanan devlet maliyesinin gerçekleri her türlü tahminin üstünde korkunç çıkmıştır. Eski idarenin yasak üstüne yasak koymasının asıl sebebi de böylece anlaşılmış oluyor. İşlerin hiç de iyi gitmediğini millete haber vererek onu gerekli fedakârlığa çağıracak yerde sabıkların ağzından nurlu istikbal sözü düşmemiş, gidişin kötü olduğunu söylemeye cesaret edenler de vatan hainliği ile suçlanmıştır.

Şimdi her şey açık açık konuşulduğu için millet nasıl bir durumda ve ne şartlar içinde bulunduğunu çok iyi anlıyor, batmak tehlikesini tam zamanında atlatmış olan devlet gemisinin imdadına yetişiyor. Memleket iktisadı göz göre göre uçuruma giderken kılları kıpırdamadan milyonları ceplerine indiren türedi milyonerleri bir düşünün, bir de doğru dürüst karın bile doyuramayan maaşlarından ayırabildiklerini devlet babaya götüren ezilmişlerin, aldatılmışların gönül asilliğini. Hey Tanrım bu millet bu kadar yüksek insanlar yanında o derece alçalanları koynunda kardeş kardeş nasıl barındırabilmiş.

Şunu demek istiyoruz ki, bir hamlede bütün kötülüklerden, tehlikelerden sıyrıldığımıza kendimizi inandırmaya çalışmayalım. Büyük güçlükler karşısındayız. On yılın maddi manevi pisliklerini ayıklamak, hesapsız kitapsız bir idarenin sebep olduğu korkunç tahripleri gidermek, devlet yapısında meydana gelmiş gedikleri, çatlakları onarmak için her zamankinden birkaç misli çalışma, her zamankinden çok daha büyük fedakârlıklara katlanmak zorunda kalacağız. Ortalığın bir hamlede güllük gülistanlık olacağını sanmak hatasına düşmemeliyiz. Bir de karşılaşmamız mukadder olan iktisadi güçlükleri yeni idarenin tecrübesizliğine vermek insafsızlığına asla kapılmamalıyız. Kötü niyet sahibi insanlar, dünün karşılıksız nimetlerinden faydalanmış olanlar, musluğun kesildiğini görünce bu çeşit propagandalara başvurmakta gecikmeyecektir.

Ne çektiysek onlar yüzündendi. Daha ne çekeceksek gene onlar yüzünden olacaktır. Onun içindir ki bir meclis çoğunluğunun topyekün mevkuf tutulması gibi görülmemiş bir olay bütün milletçe yerinde bir tedbir olarak karşılanmıştır. Bu kadar anormal bir hali yadırgayan bazı yabancı kaynakların şaşkınlığı da anacak bugün karşılaştığımız şartları öğrendikleri zaman geçecektir. Bugünkü durumun anormalliği dünkü durumun tarihte eşine rastlanmayan anormalliğinin sonucu olmuştur. Yapılacak olan muhakeme ortaya bildiklerimizden de acı gerçekler koyacaktır. Bütün dileğimiz içlerinden mümkün olduğu kadar çoğunun suçsuz çıkması ve yurt içinde kendilerine düşen ödevlere bir an önce başlamalarıdır. Suçsuzların sayısı ne kadar çok olursa o kadar sevineceğiz. Çünkü herhangi bir hınç ya da intikam duygusundan çok uzağız. Bütün dileğimiz yarın için gerekli ibret dersinin verilmesinden ibarettir.

Evet, büyük fedakârlıklara katlanmak zorunda kalacağız. Kemerleri biraz daha sıkacağız. Alınacak tasarruf tedbirlerinin başında devlet hayatında da, fert yaşayışında da her çeşit lükse paydos borusu çalınması gelir. Sabık iktidar yapılan bütün uyarmalara rağmen en dar günlerimizde, o kuyrukların caddeler boyunca uzandığı günlerde bile lükse vergi

koymaya yanaşmadı. Biz fakir bir milletiz. Cadillac arabaları, renkli çiniden villalar nemize bizim. Milletin ilacından kestikleri dövizlerle yabancı ülkeleri bırakın, memleket içinde bile köşkler saraylar satın alanlara lüksün bu memleketin baş düşmanı olması gerektiği anlatılamazdı. Şimdi artık sırasıdır. Lükslük derecesine göre, zaruri ihtiyaçlar dışında kalan her mala yüksek nispetlerde ek vergiler konulmalıdır. Buna karşılık milleti kara cahillikten kurtaracak kitap kâğıdı gibi maddelerin vergisi de en aşağı hadlere indirilmelidir. Bizce tasarruf edemeyeceğimiz tek alan eğitim alanıdır. Madem ki bütün çektiklerimiz başımıza milletin cahilliğinden gelmiştir, bu cahilliği en kısa zamanda tasfiye etmek boynumuzun borcudur. Çimento fabrikaları ikinci plana alınırken son on yıl içinde en çok ihmale uğrayan ilk eğitim işleri devlet masraflarının başına geçirilmelidir. Milletçe topyekün bir eğitim seferberliğine girişmeli, yalnız çocuklarımızı değil, cahil kalmış büyük yaştakilerimizi bile en kısa zamanda aydınlığa çıkarmanın yollarını hep birlikte, el ele aramalıyız. Kurtuluş, gerçek kurtuluş ancak bu yoldan elde edilir.

(Sayı 529, 1 Temmuz 1960)

KIBRIS MEKTUBU

Özker Yaşın

BAYRAK

Lefkoşa'da Evkaf Dairesi üzerinde senelerce İngiliz bayrağı dalgalandı. Bu Kıbrıs Türk Toplumu'nun en büyük yarası idi. Atalarımızın armağanı olan binalar, topraklar İngilizlerin tayin ettikleri memurlar tarafında keyiflerince idare ediliyor, toplumumuz Evkaf mallarından hiçbir fayda sağlayamıyor.

Evkafın, Türk toplumunun idaresine geçmesi ve Evkaf bahçesindeki İngiliz bayrağının yerine Türk bayrağının çekilmesi için çetin bir mücadeleye girişildi. Bu gerçekten zor şartlar içindeki mücadelede Dr. Fazıl Küçük'ün ve sahibi bulunduğu "Halkın Sesi" gazetesinin büyük emeği geçtiğini inkâr etmek haksızlık olur. Burada Dr. Fazıl Küçük'ün savunmasını yaptığım sanılmasın. Hakkında doğru-yanlış, haklı-haksız birtakım söylentiler dolaşan Dr. Fazıl Küçük ve Kıbrıs'ın mukadderatını şimdilik elinde tutan diğer kişiler hakkında Varlık'taki yazılarımda "tarafsız" bir kişi olarak hükümler vermeye çalıştım şimdiye kadar. Bu tarafsızlığı bozmak niyetinde değilim. Yukarıda söylediğimiz gibi, Evkaf'ın Kıbrıs Türk Toplumu idaresine geçmesinde Fazıl Küçük'ün ve "Halkın Sesi" gazetesinin hizmeti büyük olmuştur. Yalnız bu mutlu neticeden sonra Evkaf'ı idare edenler Menderesvari bir plansız kalkınma hevesine kapılmışlar, örneğin Atatürk Meydanı'na pek de kâr getireceğine inanılmayan bir "Evkaf Oteli" dikivermişler. Bu davranışlarına alkış tutmayı yersiz sayıyorum. Ama bütün kalbimle temenni etmekteyim ki ben ve bütün benim gibi düşünenler aldanmış olalım ve onlar, Evkaf Oteli'ne tahayyül ettikleri şekilde iş imkânları yaratıp, bizim yanıldığımızı ispatlasınlar.

Burada esas anlatmak istediğimiz Lefkoşa Evkaf binasına cumhuriyetin ilanından sonra çekileceği bildirilen Kıbrıs bayrağının hikâyesidir. Bu basit bir olay görünür. Fakat böyle bir durum karşısında duygu ve düşüncelerimiz, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin ne kadar çürük temeller üzerinde yükseldiğini de gösterecektir.

Lider mevkiinde bulunanların *tayin ettikleri* Türk Cemaat Meclisi ilk toplantısını yapacaktı Evkaf binasında... (Bir önceki cümlede *tayin ettikleri* kelimesini kasten kullandım. Çünkü Kıbrıs Türk toplumunu temsil ettiği iddiasında olan bu meclis, toplumun oyları ile işbaşına gelmemiştir. İçlerinde gerçekten toplum tarafından sevilen ve tereddütsüz seçilebilecekler olmakla beraber, serbest ve dürüst bir seçimde elli oy alamayacak adamlar da vardır...) Bu ilk toplantı haberini Kıbrıs Radyosu'ndan işitenler oldukça garipsediler. Radyo, Türk Cemaat Meclisi'nin Lefkoşa Evkaf binasında ilk toplantısını yapacağını ve binaya törenle Kıbrıs bayrağının çekileceğini bildiriyordu.

Türkü, Rum'u kimsenin ısınamadığı şu Kıbrıs bayrağının Evkaf binasına çekileceği haberi, aynı binadan bin bir mücadele ile, dayaklar ve mahkemeler neticesi indirilebilen İngiliz bayrağı yerine Türk bayrağını çekenlerin vücutlarında soğuk bir duş tesiri yarattı. Etrafta müthiş bir memnuniyetsizlik vardı. Artık bu kadarı fazlaydı. Aynı gün berberde tıraş olurken bir esnaf arkadaşın söylediklerini ömrüm oldukça unutmayacağım:

"Biz" diyordu, "bunu görmek için mi dövüştük, mücadele ettik, ağabey?.. Benim kardeşim bunun için mi öldü? Bunun için mi cop yedik? Avuçlarımızı gaz bombalarıyla bunun için mi yaktık? Aldatıldık ağabey. Neydi o iki yıl öncesi. Neydi o radyolarda saatlerce gözyaşları içerisinde dinlediğimiz Kıbrıs mitingleri... Neydi o haykırışlar, o yeminler. Ben dedelerimin armağanı olan bir binadan Türk bayrağının indirildiğini görmeye tahammül edemem. Neden ağabey? Niçin böyle bir neticeye razı olduk?"

Soruyor ve cevap bekliyordu. Ne diyebilirdim. Nasıl avutabilirdim kendisini. Aynı soruları ben de kendi kendime soruyor, cevap bulamıyordum.

Nihayet tören vakti yaklaştı. Havanın oldukça sıcak olmasına rağmen sokaklar insan dolmuştu. Kadın erkek Evkaf binasının önünde toplanmaya başlamıştı. Bu kadar kalabalığı beklemediğim için hayret ettim. Az sonra gelenlerden bazılarının "Türk askeri yürüyüş yapacak" diye işittiklerini, yürüyüşü görmeye geldiklerini öğrendim.

Evkaf binasının önünde, on beş, yirmi metre boyundaki bayrak direği boş duruyordu. Bu direğin ön plana, yol kenarına dikilmesi için, Evkaf Türk Toplumu idaresine geçtiği zaman, bahçedeki büyük efkalüptüs ağaçları kesilmişti. Kıbrıs Türkleri arasında efkalüptüs'ün diğer ismi "İngiliz ağacıdır" Yaşlıların anlattığına göre İngilizler 1878'de Kıbrıs'a geldikleri zaman adada efkalüptüs yokmuş. Bu ağaçları İngilizler dikmişler ve halk arasında söylemesi de oldukça güç olan "efkalüptüs" yerine "İngiliz ağacı" deyişi yayılmış... Bayrak direğinin solunda Atatürk büstü vardır. Bu büstün Evkaf bahçesindeki açılış töreni 19 Mayıs 1959'da yapılmıştı. Bu satırların yazarı da o gün kalabalığa bir manzum hitabede bulunmuştu. Şu anda aklıma o günün unutulmaz heyecanı geliyor ve okuduğum manzumeden bazı mısralar hatırlıyorum:

Ey kardeşler hatırlayın
Milli şahlanış günlerinde
Gaz bombalarına, tanklara, kurşunlara karşı
Taşla savaşmıştık bu binanın önünde.

Ey kardeşler hatırlayın
Çok değil dört yıl önce
Malımız olan şu binanın bahçesine
Bayrağımızı çekmek bile yasaktı bize.

Malımız olan binanın bahçesinde, nice acı ıstırapla dalgalandırdığımız Türk bayrağı yerine biraz sonra "Kıbrıs bayrağı"nı çekeceğiz diye düşünüyordum. Hoş bir iş olmasa gerek!..

Bu sırada berberde konuştuğum esnaf arkadaşı kalabalığın arasında fark ettim. Yanındaki dört beş kişiye heyecanla bir şeyler anlatıyordu. Beni fark edince yanıma geldi.

"Hadise çıkaracağız ağabey," dedi.

"Sebep?"

"Sebep,, bayrak meselesi. Biz Türk oğlu Türk'üz. Bayrağımız da Türk bayrağıdır. Olacak iş değil bu. Arkadaşlarla ıslıklayacağız, yuhalayacağız."

Durum cidden kötüydü. Kendisine, düşüncelerine hak vermekle beraber, böyle bir hareketi asla doğru bulmadığımı, biraz makul düşünmesi gerektiğini gücümün yettiğince anlatmaya çalıştım. Olmadı. O yine aklına koyduğunu yapmak niyetindeydi. Yanımdan uzaklaşıp arkadaşlarının arasına gitti.

Kalabalık gittikçe artıyordu. İtişip kakışmalar, bando sesleri arasında nihayet beklediğimiz an geldi. Boş direğe bayrak çekiliyordu.

Esnaf arkadaşla bakışlarımız karşılaştı. İkimizin de gözleri yaş içerisindeydi. Lise bandosunun çaldığı marşa en gür sesimizle, hazır ol vaziyetinde biz de katılıyorduk. Yirmi beş metrelik direk üzerinde nazlı nazlı yükselen bayrak, uğruna can verilecek, kan dökülecek, dünyanın en güzel bayrağı, ay-yıldızlı şanlı Türk bayrağı idi.

TESLİM BAYRAĞI

16 Ağustos Salı gecesi Behçet Kemal Çağlar'ın İstanbul Radyosu'ndaki "Şiir Dünyamız" saatinde, son çıkan "Mehmetçik Kıbrıs'ta" kitabımdan şiirler okuyacağını öğrenmiştim. Kitabım 16 Ağustos'ta Türk askerinin Kıbrıs'a çıkışının bir hatırası olarak yayınlan-

mıştı. Aynı günün gecesi yapılacak bir konuşmayı dinlemeyi elbette arzu ediyordum.

Gel gör ki Lefkoşa'dan İstanbul Radyosu'nu dinlemek, imkânsız değilse bile pek zor. Bazı büyük radyolar ile az çok dinlenebiliyor İstanbul. O gece İstanbul'u dinleyebilecek radyosu olan bir emekli öğretmenin evine gittik. Radyoyu açtılar. Behçet Kemal 21.30'da konuşmaya başladı.

Çağlar, kendisine has o güzel üslubuyla Kıbrıs'tan bahsediyor. Yeşilada'ya Mehmetçiklerin gidişinin nasıl bir bayram sevinci yarattığını anlatıyor, bu satırların yazarından, kendisinden vs. Kıbrıs'la ilgili şiirler okuyordu.

Emekli öğretmen ahbabımızın oğlu eline "Mehmetçik Kıbrıs'ta" kitabını almış, kitaptan şiirler okundukça takip ediyordu. Nihayet Çağlar konuşmasının sonunda kitaba ismini veren "Mehmetçik Kıbrıs'ta" şiirini okumaya başladı.

Şiirde, Kıbrıs'ın fethi sırasında Magosa hisarları önünde kahramanca şehit düşen Cambolat Paşa'nın ağzından bir kısım vardı:

Çağlar okudu:

Dönmüş gibi hatırımda
Atlas yelkenli gemilerle
Varışımız Kıbrıs kıyılarına,
Neylesin Magosa hisarları
Neylesin ölüm çarkı
Neylesin kılıçlar, oklar, mızraklar,
Değil mi ki beyaz teslim bayrağı
Yükselecek bir gün burçlarda.

Ancak son mısrada bir yanlışlık oldu. Behçet Kemal "*bir gün*" yerine "*bugün*" sözcüğünü kullanarak son iki mısrayı şöyle bitirdi:

Değil mi ki beyaz teslim bayrağı
Yükselecek bugün burçlarda.

Bizim delikanlı derhal yanlışlığı fark etti ve babasına söyledi. Bir Türk yurdu olan Kıbrıs'ın Türkiye'ye iade edilmesinden başka bir hal çaresinin adaya huzur getiremeyeceğine inanan emekli öğretmen dostumuz, acı acı gülümseyerek:

"Hayır oğlum,!" dedi. "Şiiri Özker Yaşın yanlış yazmış. Behçet Kemal doğrusunu okuyor. Senin anlayacağın şair '*beyaz teslim bayrağı*' demekle *Kıbrıs bayrağını kastediyor...*"

(Sayı 535, 1 Ekim 1960)

DAHA SOMUT, DAHA YARARLI

Memet Fuat

27 Mayıs Devrimi'nden sonraki günlerde sanatçıların kafasını kurcalayan şöyle bir soru çıktı ortaya: Bu devrim sanatımızda bir değişikliğe yol açacak mı? Kimi "Evet" dedi, kimi "Hayır" Soyuta yönelmiş sanatçıları ise hayli tedirgin etti bu soru.

Tartışmaları başlatan 15 Haziran tarihli Varlık'taki bir yazı oldu. Devrimin hemen ertesindeki günlerde şöyle diyordu Yaşar Nabi:

"Artık tembellik, avarelik zamanı, değil. Genç sanatçıların yıllardır hasretini çektikleri özgürlük işte alabildiğine esiyor memlekette. Kolları sıvayıp işe başlayalım. Bütün suçu baskı rejimine bulanlar için mazeret yok artık. Göstersinler kendilerini. Bunaltı edebiyatına da, soyuta da paydos! Milletin anlayacağı dille geçmişin kötülüklerini anlatsınlar, geleceğin güzel günlerini bize müjdelesinler. Meydan onların. İş başına!"

Bir coşkunlukla söylenmiş sözlerdi bunlar. Bu çeşit konuşmaların sanatçılar üzerinde hiçbir olumlu etkisi olmayacağını Yaşar Nabi de bilir elbette... Daha çok bir suçlama vardı bu sözlerde. "Hadi bakalım, ne mazeret bulacaksınız bundan sonra?" der gibi.

Sanatçı çevrelerindeki tartışmalar Yeditepe'nin 1-30 Kasım 1960 sayısındaki soruşturmaya kadar uzandı. Derginin yönetilmesini iki şair ele almıştı: Edip Cansever ile Metin Eloğlu. Yaptıkları ilk soruşturmada şu soruyu sordular:

"27 Mayıs devriminden sonra, bazı sanat dergilerinde tartışma konusu olabilecek yazılar yayımlandı. Bu yazılarda artık baskı rejiminin kalktığı, kamunun özgürlüğe kavuştuğu belirtildi. Dolayısıyla sanatçıların da bu gerçeği göz önünde tutarak, soyuttan, anlamsızdan kaçınmaları; daha somut daha yararlı, daha ulusal bir çalışmaya yönelmeleri gereği öne sürüldü.

Sizce sanat anlayışlarının politik değişmelerle ne gibi bir ilişkisi olabilir?"

Derginin 1-30 Kasım sayısında Fakir Baykurt, İlhan Berk, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Erdal Öz, bir de Orhan Peker'in cevapları var. Tartışmayı çeşitli bakımlardan aydınlığa çıkaran, sanatçılarımızın durumunu ortaya vuran önemli sözler edilmiş.

Soruya doğrudan doğruya özgürlük yönünden girenler de olmuş. Örneğin Fakir Baykurt şöyle diyor:

"27 Mayıs'tan sonra politik baskı kalktı. Ama kamuoyunun yüzde yüz ve garantili bir hürriyete kavuştuğunu kim söylüyor? Bu ne iyimserlik böyle? Daha Türkiye'nin bünyesinden gelme dertler olduğu gibi duruyor. Halk yoksuldur. Bilgice yükseltilmemiştir. Köyler alfabesiz, okulsuzdur. Köylünün çoğu topraksızdır. Şeyhlerin, ağaların baskısı devam etmektedir. Yer yer bunların biri ya da ikisinin baskısı altında olan kamuoyunu hür sayabilir miyiz?"

Erdal Öz ise özgürlük konusunda dünyaya açılıyor:

"Dünyanın, içinde yaşadığımız şu karışık, boğunuk, tıkanık durumunda, bir ülkenin tek başına özgür olabileceğini nasıl düşünebilirsiniz? Soyutlamak olmaz mı bu! Cezayirsiz bir özgürlüğü düşünmek gibi bir şey bu."

Sanatçıya özgürlük içinde olduğunu duyurmak kolay şey değil. Politikacının aradığı özgürlükler sanat adamına yetmiyor. Bambaşka bir yüreği var onun.

Bu özgürlük konusu bir yana, gelelim doğrudan doğruya politika ile sanatın ilişkisi üzerine söylenenlere. İlhan Berk şöyle diyor:

"Bir gün: 'Düzyazıda anlamı olan her köşü çiziyorum'diyorum. (Bu sözle, daha önceki şiire karşı bir yön buluyorum)... Şiiri birdenbire böyle anlarken, bunda, siyasa (politika)

ile hiçbir ilgi olmadığı açıktır sanırım. Bu sözün, yine, duyguyla dış bir bağı olmadığı meydandadır. Birdenbireliği, benim şiir deneyime dayanıyor: Bir çağdan sonra şiiri başka türlü anlamaya başlıyorum. Kimi ozanlarda şiiri, 'bir başka türlü anlamak', olaylarla ilgili olabiliyor. Şiir deneyinin yapmadığı işi, olaylar yapabiliyor. Benim şiirime olaylar hiçbir etki yapmadı."

Bu sözler, bence yanlışsa da, çok önemli sözler. Birtakım anlaşılmaz durumların çözümü bu sözlerden çıkarılabilir. İlhan Berk yalan söyleyecek değil ya, böyle duyuyor demek, böyle olduğuna inanıyor; olaylardan, içinde yaşadığı toplumun değişikliklerinden ötede, her türlü etkiden uzak, ayrı, soyut bir "şiir deneyi"ni yürüttüğünü, yürütebileceğini, sanıyor. Bu sanıda da bir başına değil.

28 Nisan ayaklanışına katılan soyut sanatçıları düşünün. İnsan olarak politikanın dışında değil hiçbiri. Bir köşeye çekilip oturmuyorlar, "Ben sanatçıyım, ne olursa olsun, politika beni ilgilendirmez," demiyorlar. Üniversiteli arkadaşlarıyla birlikte bir harekete girişiyor, haksız baskılara karşı direniyor, ölümü, işkenceyi, cezaevine düşmeyi göze alıyorlar. Ama iş sona erip de şiir yazmaya oturduklarında bu olaylar, düşünceler, duygular bir yana bırakılıyor. Eskisinden de daha soyut olunabiliyor. İsteklerinin gerçekleştirilmiş, karşı koydukları baskının ortadan kaldırılmış olması bile sanatçılıkları üzerinde bir etki yaratmıyor.

Bu neyi gösterir? Yaşayışlarının ötesinde ayrı bir "şiir deneyleri" olduğunu mu? Bence, hayır. Bu, yalnızca, o sanatçıların belli bir şiir anlayışları olduğunu, kendi kendilerini yıkmamak için de o anlayışı sonuna kadar savunmak gereğini duyduklarını gösterir.

Bir şiir anlayışı üç günde, beş günde edinilebilecek bir şey değil ki... Yıllarınızı harcayarak bir *sanat aracı* geliştiriyorsunuz. Neyi, ne kadar sanatlaştırabileceğiniz o aracın gücüne bağlı. Bir sanatçının her olayı, her düşünceyi, her duyguyu sanatlaştırabileceği düşünülebilir mi? Kimi sanatçının *sanat aracı* çok geniş alanları kapsar, kimininki daracık alanların dışına çıkamaz. Bu hiç değişmez mi? Sanatçı geliştirdiği *sanat aracı*'nın yetersizliğini duyabilir, ya da daha dar alanlarda başarı sağlayabileceğini sezebilir; değiştirmeye çalışır *sanat aracı*'nı. Sanatçıların sanat anlayışlarındaki değişmeleri yaratan nedenlerin en güçlüsü budur sanırım.

Günümüzün soyut sanatçıları 28 Nisan ayaklanışına katılmakla bile böyle bir değişiklik isteğine ulaşamadılar. Çünkü sanat anlayışlarının *temel* ilkelerinden biri bu isteğe karşı çıkıyordu. Sanatla politikanın el ele veremeyeceğine inanıyorlardı. "Şiir deneyi"nin olayların ötesinde tutulması gerektiğine inanıyorlardı. İlhan Berk bir uçtan öbür uca giderek bu anlayışa varmış, gençlerin çoğu ise bu anlayışın eline doğmuşlardı.

Soyuta paydos! Sözü öyle bir söz ki günümüzün şairinden her şeye baştan başlamasını istiyor. Bunu ise bir "şiir deneyi" geçirmiş, kendine göre bir "sanat aracı" geliştirmiş, o sanat aracıyla da somutun çok ötelerinde kalmış kimselerden beklemek boştur.

Böyle bir değişikliği günümüzün soyutu seçmiş, o yolda belli bir başarıya ulaşmış, usta şairlerinden değil, şiirin toplumsal etkilerle geçireceği gelişmelerden, o gelişmelerle gelecek yeni şairlerden beklemeliyiz. Onların "şiir deneyi" daha somut, daha yararlı "sanat araçları"na yönelebilir.

Ama bu sözleri günümüzün usta şairleri arasından her şeye yeni baştan başlamayı göze alanlar çıkamaz anlamına da çekilmemeli.

İlhan Berk, "Benim şiirime olaylar hiçbir etki yapmadı" diyor; bambaşka bir sanat anlayışım sürdüren Fakir Baykurt da, aşağı yukarı, kabul ediyor bunu:

"*Son yıllarda gördüğümüz anlamsız ve soyut örnekler, büsbütün bir hüviyetsizlik ve bunaltı sonucu değil bence. Sanatçı, isterse hüviyet yokken de konuşabilir.*"

Bana öyle geliyor ki sanat anlayışlarının politik değişmelerle, ya da ekonomik değişmelerle "ilişkisi" çok yüzeyden ele alınıyor. Bu ilişki sanıldığı kadar yakın, günü gününe, tepki dinlemez, ayrıntısız bir ilişki olsaydı yeryüzü tek çeşit insanlarla dolardı. Bir İlhan Berk'in yanında bir Fakir Baykurt bulunmazdı.

Toplum hayatındaki değişikliklerin sanat anlayışları üzerindeki etkilerini üç beş gün

içinde görebileceğimizi sanmamalıyız. 27 Mayıs'ta yapılan devrim, 15 Haziran'da soyuta paydos demekle bir şey elde etmez. Böylesine önemli değişmeler nice sanatçıların gelip geçmesine bağlıdır.

Ama daha somut, daha yararlı "sanat araçları" olan, baskıyla susturulmuş sanatçılar vardır da, devrim onların konuşmasını sağlar, o başka. Bu iki durumu birbirine karıştırmamak gerek.

(Sayı 539, 1 Aralık 1960)

GÜNÜMÜZDE ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR (I)

Sermet Sami Uysal

Eskinin içe işleyen inceliğini duymayan, geçmişteki beğenilerimize sağır kimselerin, zamanın eskittiği duygulu evlerini, hissiz beton yığınlarına çevirdikleri sokaklar vardır... Ara sıra buralarda, geçmiş yılların havasını estiren bir yapıya rastlanır... Mermer basamakları içe rahatlık vermek içindir. Cumbasını süsleyen nakışlarda ışıklı bir ustanın emeği gülümser; çatı pervazlarının oymaları gözleri okşar. Bu ev, koca sokakta tek başına bir "şahsiyet"tir.

Yine bazı kalabalık sokaklar vardır. Buralardan geçenlerin kılık kıyafetleri modaya, toplum eğilimine ve bütçelerine göre değişir. Beş altı yıl önce giydikleri, şimdi kendilerine gülünç gelir... Bu kalabalığın içinde, kışsa klasik koyu renk şapka ve paltosu; yazsa yine ağırbaşlı elbisesi, beyaz kolalı gömleği ve en sıcak günlerde bile boynundan eksik etmediği kravatı ile birisi dikkatinizi çeker. Telaşlı, çabuk çabuk ve yüksek sesle konuşarak akan insan seli arasında, ağır adımlarla yürüyüşü, biraz da iç dünyasından çevresindekilere hayretle, üzüntüyle baktığı içindir...

Sokağa şahsiyetinin damgasını basıp, yıllar ötesinden, bize bir şeyler duyurmaya çalışan yalnız o mermer merdivenli ev değil, aynı zamanda olgunlaşmış zevkini yıllar yılı sürdüregelen böyle kimselerdir...

Eğer yolunuz bir ikindi üzeri İstiklal Caddesi'ne düşmüş ve böyle bir insana rastlamışsanız, dikkatle yüzüne bakın; belki bu Abdülhak Şinasi Hisar'dır: Orta boylu toplu vücudu ağır adımlarla yol alırken kendisine ayrı bir olgunluk verir. Yumuşak bakışları ve tombul pembe yanakları çocukluğunu pek rahat geçirdiğini hemen açıklarlar.

O, şimdi pek değişmiş olan eski Tokatlıyan'a dalgın dalgın bakar. Belki şu anda zihninden bir anısı geçmektedir. Belki de bu "Çamlıca'daki Enişteмiz"de anlattığı satırlardır: "Ön tarafı küçük yuvarlak, koyu yeşil mermer masalarıyla bir pastahane ve arka tarafı, üstleri beyaz örtülü yemek masalarıyla bir lokanta olan Tokatlıyan'ın ortasındaki döner kapıdan içeri girerdik. Buraya o kadar rağbet edilirdi ki, hele pazar akşamları, oturacak yer bulmak hemen imkânsız olurdu. İçine girer girmez bu gibi yerlerin hususi şivesi bize tesir ederdi. Böyle alışkın olduğumuz kahvehaneler ve lokantalar, içlerinde bize içkilerin daha tesirli, görüştüklerimizin daha zeki, dedikoduların daha ehemmiyetli ve hayatın daha neşeli gözüktüğü, daha büyülenmiş köşelerdir." (S: 83,84).

Ara sıra kendisine, kendisi kadar "muhafazakâr" giyinmiş insanların selam verdiğini görürsünüz. Yazar bu selamları eskilere has bir nezaketle alır... Ve içi bu ana yolun tozuna toprağına kadar sinmiş, sayısız anılarına gömüldüğünden, dalgın dalgın, sanki yıllar öncesinden bakan gözlerle yürür. Bu andaki ruh hali, belki dudaklarına yakın arkadaşı Ahmet Haşim'in "Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta" mısrasını getirir...

Fakat sanatçının böyle yolları sevmediğini "Boğaziçi Yalıları" adlı eseri fısıldar: "Şehrin izdihamlı yollarından yürüyerek yahut tramvay, otobüs veya otomobille geçerek vardığımız bir apartman, bir ev bize nasıl manevi bir tesir yapabilir? Buraya girerken üstümüzde hâlâ maddi endişeler, günlük telaşlar vardır. Ayakkabılarımız ve esvaplarımız gibi, ruhumuz da tozlanmıştır. Ayrı bir maneviyat âlemine varmak için bize ya büyük ağaçların vakalarını yayan bir korunun sükûtu, yahut bir denizin, ruhunu duyuran derin mırıltıları ister." (S: 53)

Yalnız, yazar akşamın bu saatlerini sevmektedir. Her şeyin biraz daha tüllendiği, iç

dünyamızın onları istediği gibi görmeye başladığı bu dakikaları içine sindire sindire yürür: "Akşamda dağılacak güllerde olduğu gibi, bir fazla açılış hali vardır. Akşam hemen dökülmeye hazır iri bir güldür. Biten günle başlayan gece arasında bu avare ruh saatini, o bir gül gibi dağılırken, kucaklamalı ve onun artık boşluğa dökülen ve karışan kokusunu, bir an, genişlemiş ruhumuzda toplayarak böylece tatmalı değil miyiz? Günün bu son hazzını çıkarmadan ondan niçin vazgeçeriz? Bu fani dünyanın hangi zevki vardır ki daha temelli ve daha sağlam olsun?" (*Geçmiş Zaman Köşkleri*, s. 79)

Ağır adımlarla Taksim'e varan yazar buradan Ayaspaşa'ya kıvrılır. Park Pastahanesi'nin önünden geçerken içeriye bir göz atar. Ara sıra dostlarıyla burada sohbet ettiği tahmin edilebilir. O gün bildik bir yüze rastlamazsa yürür...

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Rumelihisarı'ndaki, tatlı çocukluk günlerini geçirdiği, yalı yanıp kül olmuş ve arsasından da sahil yolu geçmiştir... Daha pek küçük yaşta gönül verdiği Boğaz'ı, hiç olmazsa şimdi karşıdan görebilmek için herhalde denize bakan bir apartmanda oturuyor olmalı... Nitekim sağ koldaki eski yapı dev apartmanlardan birine giriyor... Kat kapısını açan tertemiz beyaz ceketli delikanlı, uşağıdır... Antreyi dolduran kitaplar, eski biçim boy aynaları, portmanto ve duvarlardaki irili ufaklı Hisar tabloları burada oturan sanatçının zevkini yavaş yavaş fısıldamaya başlıyorlar... Herhalde kitaplar bu kadarcık olmamalı... İşte şapkasını alan uşak karşıya gelen kapıyı açıyor. Geniş, hayli geniş, yüksek tavanlı, iç içe iki oda. İkisinden de deniz, karşı kıyı, Kızkulesi açıkları aynı güzellikte görünüyor. Görgüsüz bir zenginin olsa, ne gösterişli eşya ile doldurur burasını... Gerçi yine dolu her iki oda da... Fakat çoğu Fransızca olan kitaplar, kitaplar ve kitaplarla... Hiçbirisi şöyle bir yana atılıvermemiş. Karşıda pencere altlarına kadar gelen, telefon etajerinin arkasında daha uzun raflar, ötede duvarın yarısına kadar yükselen gözler ve kalorifer radyatörlerinin üstlerindeki mermerlerin sırtları hep ağır başlı kitap dizileriyle dolu...

Ayrıca, şuraya buraya serpiştirilmiş eski şeylerin bolluğu da hemen göze çarpıyor. İç odada, arkasındaki mor perdenin kadifesinden geniş divan ve üzerinde küçücük küçücük sırma işlemeli yastıkları; eski biçim koltukların önlerinde minik minik ayak minderleri... Sehpaların üzerlerinde çeşitli, zarif biblolar; duvarlarda yazarın yakınlarının ve Boğaz'ın yağlıboya tabloları ile her yana serpiştirilmiş ve eş dost resimleri... Ve odalarda birer yazı masası.

Yerlerdeki küçük, ince halılar yanan yalılarından kalmışa benziyor. Zaten burada her eşyanın bir tarihi vardır ve bunlar hal diliyle söyleşir gibidir. Yazarın bir eserinde dediği gibi: "Sahibi olduğumuz şeylerin hiçbiri sadece maddi kalamaz. Onların temelleri adeta benliğimizde kökleşir ve mevcudiyetleri maneviyatımıza tesir etmekten geri kalmaz." *(Çam. En. s. 163)*

"Boğaziçi Yalıları"nın şu satırları Hisar'ın eski eşyaya duyduğu yakınlığı derinliğine belirtir: "Geçmiş olduklarına acıdığımız zamanlarımızdan kalma eşyaları birer hatıra mahfazası gibi severiz ve bunlar bize bir dosttan, ekseriyetle nafile yere, beklediğimiz hizmetleri görürler. Bunların da canları vardır; sessiz bir hayatla yaşarlar. Fakat munis, insanlara nispet edilse daha beşeri görünen hayvanlardan bile daha munis, bizi hiçbir zaman aldatmazlar. Umduğumuz, rüya gördüğümüz, hulya beslediğimiz, düşündüğümüz, ağladığımız ve hasta iken sayıkladığımız odalarımızda bizi sessizce şefkatli bir dostlukla sararlar. Onları görmekle çocukluk zamanlarımızın sularına dalmış oluruz. Onların yanında, büyük annelerimizin sandıklarını açtıkça duyulan o ödağacı kokusu gibi mübarek bir koku sanki gönlümüze işler, bir geçmiş zaman âleminde, tılsımlı bir ev hayatına göçer, saatlerin, tesbihlerin, aynaların, lambaların, avizelerin, ayrı birer mahluk gibi aralarında söyleşmelerini duydukça en eski zamanlarımızın nimetlerine ereriz.

"Bu eski zaman eşyaları, şimdikilerine nispetle, belki kullanışlı değil, fakat halavetlidir. Bazı yeni eşyalar o kadar türedidir ki biz, nefsimizi müdafaa duygusuyla adeta irsen muhtaç bulunduğumuz, eski inançların birer timsali gibi gördüğümüz bu eşyaların eskiliklerine bakarak bazen onlara birer cankurtaran gibi sarıldığımız olur." (s. 71)

Abdülhak Şinasi, ilk odadaki, üzeri eserleriyle ilgili dosyalarla dolu eski biçim çalışma masasından ziyade, çok sade olan diğerini sever... Ve sağ kenarında, gece lambasının yanında Türkçe, Fransızca gazetelerin bulunduğu bu masasının, gerisindeki koltuğa oturur oturmaz, uşak elindeki çay tepsisiyle görünür. Bu, yazarın pek eskiden bu yana süregelen bir âdetidir. Hisar, Fransız kültürünü benimsediği halde, İngilizlerin "ikindi çayı" geleneğine sıkı sıkıya bağlıdır... Çayını, bisküvi ve pastalarla içerken Proust'un bir Madeleine bisküvisi ile çocukluk anılarına dönüşü gibi, Abdülhak Şinasi de geçmişteki tatlı günlerinin bir ikisini yeniden yaşar... Sonra akşamın garipliğine dalar: "Ta o zamandan beri bu akşam saatlerini kendime bir kurtuluş, bir tatil zamanı gibi duymaya ve iç hayatıma dönerek kendi şiirimi yaşamaya alışmışım ve bütün ömrüm bana büyüklerimden gizlediğim bu esrarı gizlemekteki hakkımı gösterdi." (*Geçmiş Zaman Köşkleri*, s. 25)

Bu tılsımlı, kutsal dakikalar bitince yandaki notlarını önüne çeker. Bunlar, ya yeni yayınlayacağı bir eserin küçük küçük kâğıtlardaki parçalarıdır, ya da yeni bir baskısı yapılacak olan eski bir kitabının ekleridir. Yayınladığı eserlerine tamamlanmış gözüyle bakmaz. Onlarla zihni durup dinlenmeden uğraşır. Ve aklına gelen şeyleri kısa kısa not eder. Bunlar daha çok, geçmiş güzel günlerden parçalardır... Çalışmaya başlayınca da artık dış dünya ile ilgisi kesilir. Çocukluğunun, o büyülü, o her saati bir başka eski bestenin nağmesi kadar içli, duygulu günlerine iner: "Zaten hatırlamak her zaman biraz tekrar yaşamak değil midir? Mazimiz, hatırlayabildiğimiz nispette tekrar tekrar yaşayabildiğimiz hayatımızdır." (*Bo. Meh.* s.50) diyen yazar, yalnız çocukluk günlerini yeniden yaşamaya değil, aynı zamanda kelimelere ruh katarak onları yaşatmaya da başlar. Artık yer ve zamandan büsbütün kopmuştur. Kendisi de: "Biz elli yaşındayken her günümüz kırk yıllık bir gündür. Bunun için ömrümüzün her geçen saatini bütün geçmişlerle darbederek hesap edebiliriz. Hayatımız sırf maddi olduğu iddia edilen bir dünyada değil, gönlümüzde kâh cennetleşen ve kâh cehennemleşen bir âlemde geçer." (*Çam.En. s.164*) demez mi?

Çalışırken çok titizdir... O uzun, dolgun ve olgun cümlelerinin zaman zaman kendisi de sihrine kapılırsa da, sık sık, yazdığı birkaç satır üzerinde günlerce düşündüğü olur... Bu üslup titizliği ona, Fransız ve Latin sanatçılarının en güzel, fakat en çileli armağanıdır.

Bir ara telefon çalar. Yazar, yerinden kalkarken, gördüğü en tatlı rüyadan zamansız uyandırılmış bir insanın ruh halini yaşar. Telefonda, bazı kelimeleri uzatarak, eski İstanbul'un ve hele Boğaziçi'nin havasını duyuran bir ahenkle konuşur. Karşısındaki ya eski bir sınıf arkadaşı, ya da İzzet Melih gibi bir uzak akrabasıdır.

Konuşması bitince, çabuk çabuk yeniden yazı masasının başına dönerek yarı kalmış rüyasına devam eder...

Bir ara içeriye evinin her türlü işini gören uşağı Sabri girer ve yemeğin hazır olduğunu söyler. Yazar, bu sefer yerinden daha geç, daldığı rüyaya biraz daha doyarak kalkar... Yemek odasına gitmek için geçtiği uzun koridorun her iki yanında hep İstanbul'un, daha doğrusu eski Boğaziçi'nin manzaraları vardır. Abdülhak Şinasi sanki bu geçitte, zamanı geriye doğru aşıp, birkaç dakikalığına bile olsa, geçmişteki günlerini yaşar.

Sağ koldaki yemek odasının bütün eşyası eski zamandan buraya bir şeyler taşır... Klasik büfe, önündeki küçücük kalaylı kazanlar, sağdaki şirin bakır mangal, vitrinlerde eski biçim kaliteli bardaklar, tabaklar ve bibloları hep geçmişin dili ile konuşurlar. Sanki duvarlardaki nefis eski "hat"lar, bu havayı daha derinden duyurmak içindir...

Hisar, yemeklerde ekmek yemediği için sofrada ekmek bulunmaz... Yalnız, beyaz örtülü geniş masanın üzerinde, gümüş takımların yanında, daima bir kase yoğurt her zaman göze çarpar. Ve onun ilerisinde de içki içmeyen sanatçının madensuyu şişesi yer alır.

Yazar ta çocukluğundan bu yana hiçbir şeyi çiğ olarak yiyemediği için, sofrada ne mevsim salatası bulunuyor, ne de yemeğin üstüne meyve gelir... Bu yüzden de vitamin ihtiyacını haplarla, tatlı ihtiyacını da, kakaolu, kremalı, nefis pastalarla gidermeye çalışır

(Sayı 541, 1 Ocak 1961)

GÜNÜMÜZDE ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR (II)

Sermet Sami Uysal

Bazen yemekte bir misafiri bulunur. O zaman sofra başındaki dakikalar uzar... Bu, eski bir dostsa, geçmişin güzel günleri yad edilir. Eğer davetli, yazarın yeni tanıştığı biriyse, çoğu zaman söz, Abdülhak Şinasi'nin eserlerinden açılır... Ve zaten yeni ahbabının, daha sofraya otururken, *"Çamlıcadaki Enişte*miz"deki yemekle ilgili cümlelerden bazıları, ister istemez aklından geçer: "Reçel evlerde evcimen hanımların ellerinde kıvamına eren bir bal değil midir?.. Yemeklerin bazılarının ne kadar makbul oldukları 'Hünkâr beğendi', 'imam bayıldı', 'kadın göbeği', 'vezir parmağı' gibi isimlerinden belli değil miydi? Sebzelerin yumuşaklığında dünyanın iyiliği ve tabiatın şefkati duyulmaz mıydı? O, enginarın ağızda tereyağı gibi eriyen tadında bir bekâret ve bu enginar üstüne içilen suyun tadında genç bir vücudun tatlı serinliği duyulur..." *(Ça. En. s. 64, 65)*

Yemekle beraber sohbet de başlar:

– Fahim Bey ve Ali Nizami Bey adlı kahramanlarınızla ilgi dereceniz sadece o romanlarda anlattığınız kadar mıdır? Bu şahısların başka özellikleri var mıdır?

Yazar, gülümseyerek anlatmaya koyulur:

– Vaktiyle Flaubert'e "Madame Bovary kimdir?" diye sorulunca: "Madame Bovary benim." demiş... Ben de Fahim Bey, Ali Nizami Bey ve hatta "Çamlıcadaki Enişte*miz*" için de "benim" diyebilirim... Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hatta, hayatlarının bazı kısımlarını, hatta yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmişimdir. Ben hikâye yazdım, tarihi hatıra yazmadım. İkisinin arasında büyük fark vardır.

– Zannedersem bu sebepten dolayı romanlarınıza ısrarla "hikâye" diyorsunuz?

– Bütün yazdıklarım hatıradır. Hatıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimi hatırlarımı, 'hikâye' adı ile ifade daha kolay geliyor. Roman, herkes tarafından bütün nüansları ile anlaşılsaydı belki roman diyebilirdim.

– *"Fahim Bey ve Biz"* adlı eserenizdeki 'biz' kelimesini; 'bir insan ona bakan gözlere,' göre değişik anlamlar kazanır. Ve bu yüzden o kimse hakkında çeşitli hükümlerimiz olur fikrinin bir sonucu olarak mı kullandınız?

– Evet, Fahim Bey'le teması olanların ayrı ayrı kanaatleri vardır manasına. Hikâyede Fahim Bey hakkında tezatlı fikirler temsil eden insanların camiası 'biz' demektir. İnsanlar hakkında hiçbir zaman tam bir kanaat edinemeyiz.

– Fahim Bey'e benzetilen Gonçarov'un Oblomov'unu daha önce bilir miydiniz?

– Hayır, şimdi de bilmem. Bu eseri hiç okumadım.

– *"Fahim Bey ve Biz"*de babanızdan bahsederken: "Zira birlikte oturmadığımız için her tesadüfümüz bizi güldürecek kadar hoşumuza giderdi." diyorsunuz. Neden babanızla ayrı yaşıyordunuz?

– Annemle babam ben Galatasaray'da iken ayrılmışlardı. Sebeplerin en mühimi: Babamın hükümet müsaade etmediğinden Beyrut'taki vazifesinden İstanbul'a dönememesi ve anneminse İstanbul'dan hiç ayrılmak istemeyişiydi... Sonra şunu da ilave edeyim ki romancı 'ben' dediği zaman bahsettiği kendisi değildir. Bu eserimde de hikâye söyleyen adam, kendi şahsi hayatından bahsetmez. Buradaki muharrir Abdülhak Şinasi Hisar'ın kendi hayatının otobiyografisini yapmakta değildir. Unutmamalı ki *"Fahim Bey ve Biz"* bir hikâyedir.

– Bu eseriniz kaç dile çevrildi?

– 1954'te Almancaya tercüme edildi ve basıldı. Sonra, uzun yıllar Robert College'de hocalık yapan Miss Bisbee adlı bir hanım tarafından İngilizceye çevrildi. Daha sonra Beni de Siyaves tarafından Fransızcaya çevrildi ve yakında basılacağını ümit ediyorum.

– Yabancı dillere başka eserleriniz çevrildi mi?

– *"Boğaziçi Mehtapları"*nın bir kısmı F. Von Rummel tarafından tercüme edilmiş F. Babinger şerefine yayınlanan Serte Monacensia'ya konulmuştur. Bundan başka yine *"Boğaziçi Mehtapları"*ndan bazı parçalar İngilizceye çevrilmiştir; fakat henüz basılmadı.

Yemeğin sonunda, sohbete salonda devam etmek için sofradan kalkarlarken misafirine mutlaka sorar:

– Kahveniz nasıl olsun efendim?

Yine o koridor geçilip dönülen salonda karşılıklı oturunca konuşma başlar. Bu sefer yeni dostu küçük çantasından çıkarttığı notlara bakarak sormaya devam eder:

– Nasuhi Baydar bir yazısında: "'Fatin Bey'in Sakarya imtiyazını –günü geçmiş olmasından dolayı– son Nafıa Vekilliğinde, rahmetli Ali Çetinkaya feshetmişti... Fatin Bey'in yarım asır bıkıp usanmadan peşi sıra koşmuş olduğu bu imtiyazın romanı Abdülhak Şinasi Hisar'ın kalemi ile 'Fahim Bey ve Biz' adındaki güzel eserde –tabiidir ki oldukça değişmiş olarak– nakledilmiştir." diyor (Tan, 5 XI-1 - 956)

Ayrıca bu kimsenin tıpkı romanınızdaki gibi Çetine Sefareti Başkâtibi olduğundan bahsediliyor. Bu hususta ne dersiniz?

– Hayır, hayır, bu o şahıs değildir; bu başkasıdır.

– Mustafa Şekip Tunç bu eserinizden bahseden bir yazısında sizin için: 'O ilk zamanlar şiirin çilesiyle haşrolduktan sonra tenkide geçen ve buradaki temiz ve güzel örnekleriyle temayüz eden bir şahsiyet...' diyor. (Cumhuriyet, 24 Kasım 1941) İlk şirinizi ne zaman yazmıştınız?

– Unuttuğum bir zaman ve tarihte. Mensur yazılar yazmadan evvel. Fakat 1918'de bazı şiirlerimi neşrettim.

– Bunlardan şimdi hatırlayabildikleriniz var mı?

– Sonradan bir ikisini biraz değiştirdim. Onları hatırlayabiliyorum. Mesela:

Hazanın Vedâı
Bu yollarda, bu dağlarda çakan rüzgârlar
Bir geliyor, bir gidiyor, elveda diyor;
Denizlerde, semalarda akan rüzgârlar
Veda diyor, veda diyor, elveda diyor!

Semanın Adası
Susulan şaşılan öyle biran ki
Sanılır kâinat bütün hülyada.
Bir geniş hülyada yüzüyor sanki;
Varlır yer midir bu altın ada?

Hazan Sonesi
Başka dost, başka yer aramaz derim,
Ey hazan! yanımda olduğun zaman;
Gözümden gönlüme dolduğun zaman,
İstemem başka söz, başka saz derim!

Ağlamak beyhude, geçti yaz derim,
Karşımda sararıp solduğun zaman;
Derdinle saçım yolduğun zaman,
Matemin ye'sinden daha az derim!

Her tâli oluyor sonunda mağlûp,
Bir ölüm dersidir kanayan gurup,
Bense bir ölümden daha bikesim!

Ömrümden evvelce buluyor zeval,
Vaktiyle, güllerin açtığı mevsim,
Hayattan daha çok sevdiğim hayal!

Evet, işte hatırlayabildiklerim.

– Şiirlerinizi hiç okumamışlar için ilgi çekici örnekler.

– Fakat ben şiiri bırakalı hayli zaman oluyor. Başka sualleriniz vardır, onlara geçelim daha iyi.

– *"Geçmiş Zaman Fıkraları"*nın "Bir Kaymak Ziyafeti" başlıklı yazısında Bahariye'deki tekkeden bahsederken: 'Haremde, piyanonun önüne anneannem oturmuş' diyorsunuz. Ama anneannenizin mevlevihane ile ilgisi nereden geliyordu?

– Bahariye Mevlevihanesi şeyhi, Şeyh Hüseyin Fahri Efendi, ebediyata gayet merakli, kıymetli bir insandır. Annemin babası Muhtar Bey mevlevi idi. Gerek kendisi, gerek annesi, gerek haremi tekkeye giderlerdi. Hele mukabele günleri olan çarşambaları hiç kaçırmazlardı. Şeyh Hüseyin Fahri Efendi ve orada bulunan tekke erkânı ile adeta bir akrabalık tesis etmişlerdi. Muhtar Bey'in annesinin vefatından sonra bile tekke ile bizim ailemizin teması devam etmiştir. Sonra şair Yenişehirli Avni Bey, Şeyh Hüseyin Efendi'nin hemşiresinin kocasıydı. Avni Bey'in kızı Muhsine Hanım'la annem de çocukluklarından beri hem mektep arkadaşı imiş, hem ayrıca tekkede görüşürlermiş. Ben de çocukken bu tekkeye giderdim. Sonradan bu tekke yıkıldı. Bir kere Yahya Kemal'le gittik. Tekkenin yerini zor buldum. Orada bulunan büyükbabamın ve onun annesinin mezarlarını güçlükle bulabildim. Çok müteessir oldum.

– Tanzimatçılar gibi siz de Çamlıca'yı çok seviyorsunuz. *"Çamlıca'daki Enişteniz"*deki o tasvirler başka türlü yazılamazdı. Abdülhak Hâmitlerin ordaki köşkünden de bahsediyorsunuz; bu tarihi köşk nereye düşüyordu?

– Bu benim bahsettiğim hemşiresi Mihrünnisa Hanım'ınkidir. Küçük Çamlıca'da, Kısıklı civarında Çilehane'de, Bodrûmi semtindeydi. Bodrûmi vaktiyle şeyhülislammış.

– 'Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde' adlı antolojinizde seçtiğiniz mısra ve beyitlere noktalama işaretleri koymuşsunuz. Divan edebiyatında noktalama işareti olmadığını bildiğiniz halde neden buna lüzum gördünüz?

– O mısra ve beyitlerin daha iyi anlaşılması ve duyulması için. Vaktiyle kudemanın kullanmayı hatırlarına getirmedikleri bu noktalama işaretlerini fikir ve hisleri daha vâzıh ve kolay duyurmak için lüzumlu telakki ettim. Bilirsiniz ki Fransız klasiklerinin yeni tablarında da ufak tefek değişiklikler daima yapılır.

– Eserlerinizin genel atmosferinde etkisi görülen Proust hakkında ne düşünüyorsunuz?

– Denilebilir ki Proust'un romanı diğer romanların en derin hususiyetlerine kadar eren bir kabiliyet ve muvaffakiyettir. Hatta yazılması düşünülürken bile bizi hayrete vardıran bir samimiyet neticesidir. Romanını yazarken, romancı bizi yadırgatacak kadar samimi bir eda ile; 'Söylemiş miydim halamın bir hususiyetini?', 'Size anlatmış mıydım ki?' gibi sualleriyle bize çarpar. Bu son derece samimi olmasını temenni ettiği bir rapor havası ile hikâye ediliştir.

Senelerden beri, bazen hastalanıp yatakta ancak hiçbir muharririn gıdasını hazmedemezken bile yine Proust'un uzun cümlelerini, maziden gelen hatıralar gibi – ilânihaye duyulan cümlelerini – birer ilaç olarak kabul edebilirim.

– En çok hangi eserinizi seviyorsunuz?

– *"Boğaziçi Mehtapları"*na ayrı bir muhabbet duyuyorum.

– *"Çamlıcadaki Eniştemiz"*in otuz dördüncü sayfasında: 'Bir gün kalplerinin durarak vücutları soğuyunca ruhlarının da söneceğini düşünmek hatırlarından bile geçmezdi.' diyorsunuz. Bu cümlenizdeki fikri biraz izah eder misiniz?

– Yaşarken ruhumuz var. Fakat ölünce ruhumuzu kaybediyoruz. Ninelerimiz bunun tersini düşünürlerdi. Bugün bu kanaatten mahrum kalıyoruz.

– Yine o eserinizin on yedinci sayfasında camileri 'tozlu', namaz kılmayı 'güç' buluyorsunuz. Hiç namaz kıldınız mı?

– Hayır, hiç namaz kılmadım ve camiye gitmedim. Ben mutekit değilim. Namaz ile öteki dünya dedikleri yere gidileceğini ummuyorum. Fakat bu mani değildir ki hemen bütün insanlar gibi ben de her gün ve her gece Allah'tan niyaz, rica ve duadan geri kalacağım.

– Eserlerinizde musiki önemli bir yer tutuyor. *"Boğaziçi Mehtapları"*nda: 'Musiki milli şuurun en âşikar sırlarından biri sayılmalıdır. Bilhassa bir teganni fakat ince ve yüksek bir sanat eseri olan saz da milletimizin bir hususiyetidir! (s: 50) 'Denize atladığım zaman suyun birden bütün vücudumu içine aldığını nasıl duyarsam öylece bu seslerin denizine girmişim gibi, bu ahenklerin de beni her tarafımdan sardığını, yalnız kulaklarımla değil bütün asabımla duyar ve tadının tuzunun, kokusunun, sesinin aşinası bulunduğum Boğaziçi'ne dalmışım gibi eskiden beri bildiğim bir şiir ve hayal ikliminde yüzerdim.' (s: 117), 'Musiki dinlemek çok kere, rüya görmeye benzer.' (s: 118), 'Musiki her şeyi söyler.' (s: 120), 'Musiki hisse hitap eden müphem bir lisandır.'(s: 137) ve *"Çamlıcadaki Eniştemiz"*de de; 'Çamlıca'nın güzel mevsimleri, gittikçe yaklaşan bir musiki gibi gelen ilk baharı ile, gittikçe uzaklaşan bir çalgı gibi geçen sonbaharıdır.' diyorsunuz... Şimdi musikimiz hakkında ne düşünüyorsunuz?

– Çocukluk zamanlarımda duyduklarım bir nevi hayranlıktı. Sonra senelerin yardımıyla ilk önce bir hayranlık halinde kalan bu duygularımın hepsi son derece munis, tesirli hatıralar; diyebilirim ki hayatımın en kuvvetli hatıraları arasında yer almıştı. Bütün bu milli musikimiz hâlâ milli tarihimizin en müessir hatıraları gibi kalmıştır.

– Ya Batı musikisi?

– Önceleri doğrudan doğruya Batı musikisiyle pek meşgul olmamıştım. Bazen insan samimi bir hatırasını söylerken kendisinin bu uyduğu hale hayrette kalır... Paris'e ilk gittiğim sene, Wagner'in iki seansta çalınan bir eserinin o kadar tesiri altında kaldım ki, iki üç gün büyük bir yorgunluk altında kalmış gibi ancak, biraz su ve yemek yemekle ve uyumakla sükûna kavuşabildim. Diyebilirim ki Victor Hugo'nun bazı şiirleri, D'Annunzio'nun bazı parçaları da insana Wagner'in tesirini, yani bir morfin tesiri yapıyor.

– Gerek *"Fahim Bey,"* gerekse *"Çamlıcadaki Eniştemiz"*in erkek kahramanı Hacı Vamık Bey'in eşleri son derece sabırlı, iyi insanlar. Hatta Hacı Vamık Bey'inki sonunda kocasından ayrılmış olmasına rağmen iyi, tatlı bir kadın. Bilhassa Fahim Bey gibi sıcak bir aile yuvası kurmayı hiç düşünmediniz mi?

– Hayır, zaten hayatta bir evlenme hatasını yapmadım. Ara sıra ya evlenseydim de iki çocuğum olsaydı; oğlum komünist, kızım aktrist olsaydı halim nice olurdu? diye düşünürüm de şimdiki halime şükrederim.

Onunla görüşürken daha böyle pek çok şey sorulup cevapları alınır... Bir ara kapının zili çalar... Gelen, eski dostlarından biri veya birkaçıdır. Bunlar arasında bembeyaz saçları; çevik hareketleri, canlı konuşması, pek ince esprileri ile seksenlik delikanlı Nihat Reşat Belger, onun kadar dinç olan, sohbet ehli Hamdullah Suphi Tanrıöver, damat Hâ-

mi Osman veya tarihimizin olgun sesi Halûk Şehsuvaroğlu vardır.

Sohbet konuları, daha ziyade, geçmiş günlerin ilgi çekici anılarıdır. Her birinin yurt içi ve dışında başından geçmiş acı tatlı pek çok anlatacağı şey vardır. Abdülhak Şinasi gömüldüğü koltuğunda, bütün söylenenleri bir masal rüyası içinde dinler. Bazen aklı, geçmiş günlerin bir noktasında takılıp kalır. Artık ondan sonra anlatılanları iyice duyamayacaktır. Bu sebepten, kalkar; zihnine yerleşen burguyu söküp atmak için, bir kitaba uzanır... Bir isme, bir tarihe bakar. Ve ferahlamış olarak konuşmaları yeniden dinlemeye başlar. Biraz sonra bir kelime, kendisini çocukluk günlerine, eski Çin ipeklileri kadar yumuşak, munis anılarına çeker... Ve misafirlerine bunları, sanki o günleri yeniden yaşıyormuş gibi, gözlerinin içi parlayarak anlatır.

Gece geç vakit, misafirleri gittikten sonra, bütün eşyası eskiden kalma olan yatak odasına geçer. Ve soyunup yatağına girer.

Bu sefer istediği değil de, fakat şuur altında yatan ve umulmadık zamanda hemen şuur üstüne çıkarak kendisini çocukluk günlerinin ılık ikliminde gezindiren bir başka tatlı anısı rüyasını süsler... Herhalde bu rüyada, yosun kokulu tatlı bir Boğaz havası ile su sesi ve sular üstünde ve *'Boğaziçi Mehtapları'*nın gümüşlü pırıltısı vardır...

(Yazarın yakında çıkacak Abdülhak Şinasi Hisar adlı kitabından)

(Sayı: 542, 15 Ocak 1961)

TANPINAR'IN ŞİİRLERİ

Necati Cumalı

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirlerini kitap halinde topladı (1). Elime geçtiği günden beri sık sık bu kitabı karıştırıyorum. Tanpınar'm şiirlerini tekrar tekrar okuyor, şiir anlayışı üzerinde düşünüyorum.

Tanpınar'ın şiirleri, şiir anlayışı, kendi şairliği ile ilgili olduğu ölçüde, yeni şiirimizin öteden beri tartışılan genel meseleleri üzerinde de yeniden düşündürüyor beni.

Önce şu var: Bugüne kadar Tanpınar, dergilerde kimini okuduğumuz kimini göremediğimiz daha çok antolojilere girdiği için tekrar okumak fırsatını bulduğumuz, ya da hafızalarımızda yer ettiği için tekrarladığımız, *"Hatırlama", "Bütün Yaz", "Deniz Ufkunda Batan Güneş", "Ne İçindeyim Zamanın", "Bursa'da Zaman"* gibi dört beş şiiriyle bilinir, hatırlanırdı.

Kitap halinde okununca, Tanpınar'ın şairliği daha bir önem kazanıyor. Haşim'den bu yana gelen şiir kuşakları içinde, Tanpınar'ın yeri doğru sınırları ile görünür duruma geliyor. Şiirimizde bağlı olduğu, etkilenip devam ettirdiği şiir anlayışı, kendisinden sonra gelen şairlere etkileri, açıkça beliriyor. Bunun yanında, Tanpınar'ın kırk yıla yaklaşan şairlik hayatı boyunca, benimsediği şiir anlayışına bağlılığı, sesini, beğenisini, kararsızlıklara kapılmadan sürdüregelişi olumlu bir tutum olarak göze çarpıyor. Tanpınar'ın bu tutumu, şairlerimizin çoğunda görülen birleşik bir tutumla, sık sık değişme, çevresindeki şairlere, ortak şiir beğenisine uyma çabasıyla, Tanpınar'ın tutumu arasında karşılaştırma yapmamıza yol açıyor.

Tanpınar'ın şairliği, Ahmet Haşim'in şiirde vardığı yerden başlıyor. Tanpınar, Haşim'in sesini devam ettiriyor.

Haşim'in şu şiirini hatırlayalım:

TAHATTUR

Bir acem bahçesi bir seccade
Dolduran havzı ateşten bade

Ne kadar gamlı bu akşam vakti
Bakışın benzemiyor mutade

Gök yeşil, yer sarı mercan dallar
Dalmış üstündeki kuşlar yade

Bize bir zevki tahattur kaldı
Bu sönen gölgelenen dünyada

Bir de Tanpınar'ın "Uyanma" adlı şiirini okuyalım:

Bu akşam, bu tenha saati ömrün
Uzak servilerin arkasında gün

Bu güneş döşenmiş bahar bahçesi
Suyun uzaklaşan yaklaşan sesi

Ve yanık türküsü dalda bülbülün
Ateşten çemberi üstünde gülün

İki şiir arasındaki akrabalık açıkça görülür. Tanpınar'ın şairliği, Haşim'in "Tahattur"undan ve yine bu anlayışta yazılmış, *"Suvari"*, *"Bir Günün Sonunda Arzu"*, *"Akşam"*, *"Bir Yaz Gecesi Hatırası"*, *"Sonbahar"* gibi şiirlerinden doğmuştur. Denilebilir ki, Haşim'in şairliği, dili zamana uyarak daha sadeleşmiş, Haşim'e özgü acılığını yitirerek Tanpınar'ın hayatla barışık yaratılışına uymuş olarak, Tanpınar'ın şiirlerinde devam etmiştir. Haşim'in, son ışıklarla bulutların cenk ettiği, uçuştuğu ateşli akşam havaları, yaz geceleri, mercan dalları, gülleri bülbülleri, bahçeleri, İstanbul'un gürültüsüz bir köşesinde eski bir yalı gibi, Tanpınar'a miras kalmıştır.

Nedir ki, bu bahçeler, çimenler, mehtaplar, Haşim'in şiirleştirdiği bahçelerden, mehtaplardan bir bakıma ayrıdır. Haşim:

Oklar gibi saplanmada kalbe
Düştükçe semadan yere mehtap

der. Karamsar, acılıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde bu yalnızlıktan şikâyetçi ses yoktur:

HATIRLAMA

Sen akşamlar kadar büyülü sıcak
Rüyaların kadar sade, güzeldin
Başbaşa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerinde yaz bahçelerinin

Ömrün bahçesinde sükûn, aydınlık
Boşanan bir seldi avuçlarından
Bir masal meyvesi gibi paylaştık
Mehtabı kırılmış dal uçlarından.

Belki de Tanpınar'ı Haşim'den ayıran, bu şiirinde olduğu gibi, sadece hayatla daha barışık yaratılışı değildir. Tanpınar'ın Haşim'in yanında usta bellediği daha başka şairler de olmuştur. Ayrıca Tanpınar, düz yazılarından daha açık anlaşılacağı gibi, Haşim'den ayrı bir dünya görüşüne, bir düşünce eğitimine ulaşmıştır. Tanpınar'ın şiirlerinde Haşim'den başka, bu şiirinde, daha başka şiirlerinde olduğu gibi (*Bir Gül Bu Karanlıklarda*) Valéry, Verlaine (*Gezinti; Mavi, Maviydi Gökyüzü*), biraz da Yahya Kemal (*Bir Gün İcadiyede*) etkileri görülür. Fakat gene de, Tanpınar'ı Haşim'den, öbür ustalarından, duygu düşünce bütünü ile ayıran, şiirlerinde kalan bu ek etkilerdir denilemez. Tanpınar'ı şiirdeki ustalarından ayıran tarafı, yazımın biraz daha ilerisinde belirtmeye çalışacağım gibi, düzyazılarında açıkça görülen düşünür kişiliğidir.

Yazıma niye Tanpınar'ın kapıldığı etkileri sıralamakla başladım? Şiirden çok dedikodusunu sevenler, bu yargılarımı Tanpınar'ın şiirini küçültmek için öne sürdüğüme yorabilirler. Bu türlü bir yorum olsa olsa beni üzer. Sözüm onlara değil.

Tanpınar'ın şiirleri, önce, cumhuriyetten bu yana, şiirimizde ortaya çıkan şiir anlayışları tartışmalar üzerinde yeniden düşünmek, şiirimizin gelişmesini karşılaştırmalı olarak inceleyebilmek, daha çözülmemiş bazı şiir meseleleri üstünde bir sonuca varmak için iyi bir fırsat gibi görünüyor bana. Konumu bu yüzden uzun tutuyorum.

Tanpınar'ın şiirleri, hececilerin beğenisinin en yaygın olduğu bir sırada dergilerimizde görünür. O günlerin hâkim beğenisi içinde, bağlı olduğu hece ölçüsüyle, Tanpınar şiirlerinde hececilerden çok değişik bir sese ulaşır. Bu bakımdan kitabında şiirlerinin altına yazıldığı tarihleri eklemesi ne kadar yerinde olurdu. Hececilerin alaturka havası içinde *"Yavaş Yavaş Aydınlanan"* şiirinde olduğu gibi, hece ölçüsüne Batılı bir beğeni, bir bütün kazandırmak, önemli bir ustalık sayılmak gerekir.

Sonra şu da var: Tanzimattan bu yana, şiirimizin yenileşme, Batılılaşma çabası için-

de, hemen hemen her şair, Batı'dan, özellikle Fransız edebiyatından sevdiği şairleri kendine usta bellemiştir. Yakın zamanlara gelinceye kadar bir şairin kapıldığı etkileri incelerken, bizde ölçü şairin ne derece etki altında kalıp kalmadığı değil, ne türlü bir şairin etkisi altında kalıp kalmadığı olmuştur. Şair, ustalarını iyi seçip seçmemekten sorumlu tutulmuştur.

Geleneklerinden kopup yeni gelişen bir edebiyatta, bu türlü bir ölçünün uygulanması elbette ki yerinde bir hoşgörürlük olur. Tanpınar Haşim'i, Yahya Kemal'i, Valéry ile Verlaine usta seçmiş, sonra da şiir beğenisi şiir bilgisiyle, girdiği edebiyat dünyası içinde bulduğu malzemeyi iyi kullanmış bir şairdir. Böyle olduğu içindir ki, ustalarından etkilendiği ölçüde, kendisinden sonra gelen şairlere etkisi dokunmuş bir şairdir.

Ahmet Muhip'in, Ziya Osman'ın, daha sonraları Oktay Rifat ile Orhan Veli'nin ilk şiirlerinde Tanpınar'ın heceye getirdiği ses a kça görülür. Örnek olarak, Oktay Rifat'ın *"Günler Geçmiş Buradan"* adlı şiirini okuyun Tanpınar'ın *"Her Şey Yerli Yerinde"* adlı şiirini hatırlamadan edemezsiniz. Ahmet Muh:

"Sen bir masalı hatırlatıyorsun"

derken, Tanpınar'ın:

"Varsın başucunda gezinsin dursun
Zalim iğvaları bir susuzluğun"
(Güller ve Kadehler)

deyişine yaklaşır. Orhan Veli'nin ölçülü uyaklı *"Kurt, Buğday"* gibi şiirleriyle, Ziya Osman'ın bazı şiirlerinde hep bu ses yakınlığını duyabilirsiniz.

Tanpınar'ın şiirlerini okudukça, hemen hemen her şiirinin, kendisinden sonra gelen şairlerin en iyilerine, yeni şiirler yazma olanakları sağladığı görülür.

Daha sonraları bu etkinin devamını başka açıdan görmek mümkündür. Tanpınar'ın şiirlerinin ilk yayınlandığı günlere erişememiş şairler, Tanpınar'dan etkilenmiş şairlerin aracılığı ile onun işçiliğinden, ustalığından faydalanmışlardır.

Tanpınar, çok yazan bir şair değil. Kitabında 37 şiir var. Şiire emek verdiği yıllar düşünülürse, Tanpınar'ın verimi yılda bir şiiri aşmıyor. Elbette ki hayatı boyunca şiirle uğraşmış bir şair için kusur bu. Fakat nedir ki, her şiirinin kendi şairlik çizgisinden aşağıya düşmeyişi, Tanpınar'ın kısır olduğu ölçüde ters orantılı olarak etkin olabilmiş bir şair olması, az yazmasını bir dereceye kadar unutturuyor. Böyle olunca Tanpınar'ın bu tarafı üzerinde durulmamak, durulursa da başka bir açıdan bu tarafını ele almak gerekiyor.

Tanpınar'ın şiir dünyası, sınırlı, dar bir dünya. Alışılagelmiş deyimiyle Tanpınar "Fildişi kule" şairi. Hemen hemen Haşim'den aldığına kendisi pek bir şey eklemiyor. Batılı ustalarının etkileri de bu dünyayı genişletmiştir denilemez.

Şiirlerinin konuları duyguları belirli, bilinen tekrarlanan konular: Zamanın geçmesi, eşyanın kalıcılığı, akşamlar, İstanbul sayfiyelerinde geçmiş günlerin tadı. Bu şiirlerin okuyucuya tanıttığı kişi, kitapları, üç beş sevdiği dostu ile kendi köşesinde yaşamayı seven bir kimse olarak görünür. Aradığı, bu dünyadan beklediği, bir parçacık *"huzur"*dur, o kadar.

Gerçekten Tanpınar'ın dünyası bu kadar dar mıdır?

27 Mayıs hareketinden sonra yazılmış yazıların en güzellerinden biri onundur. Çoğu şairler, hareketi şiirle selamlamışlardır. Tanpınar bir gerileme devrinin acısını o günlerde Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir yazısıyla boşaltmıştır.

Onun Tevfik Fikret hakkında yazdıklarını okuyun. "XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi"ni okuyun. Daha bunun gibi düzyazılarında, bir düşünür olarak, incelediği edebiyat anlayışını, devrin sosyal yapısı, genel düşünce akımları ile bağlantılı olarak açıklar. Belki de yukarda adını verdiğim iki eseri, benzerleri arasında en derli toplu yazılmış eserler sayılmak gerekir.

Fikret'in heyecanlarını, isyanlarını Tanpınar kadar iyi anlamış bir şairin kendi şiirlerinde bu türlü isyanlara heyecanlara yer vermeyişi nedendir? Yazar olarak, düşünür olarak, Tanpınar hiç de etrafında olan bitenle ilgisiz bir kimse değildir. Şiirini eninde sonunda tükenen üç beş dar konuya hapsetmesi neden ileri geliyor?

Tanpınar'ın bu tutumunu iki sebeple açıklamak mümkün. Ya şairliği her türlü duygularını düşüncelerini açıklayacak güçte değildir. Ya da Tanpınar, düşüncelerini ancak düzyazıyla açıklayabileceğine, her düşüncenin şiire konu olamayacağına inanıyor. Böyle olunca da sırasında şiire, sırasında düzyazıya başvuruyor.

Fakat şiirleri üzerinde durulursa böyle bir ayırımın yanlışlığı kolaylıkla anlaşılabiliyor. Tanpınar'ın şair olarak da bir düşünce dünyası var. Şiirlerinin belli başlı konusunu zaman meselesi kaplıyor. *"Ne İçindeyim Zamanın"*, *"Bendedir Korkusu"*, *"Siyah Atlar"*, gibi şiirlerinden başlayarak, *"Bursa'da Zaman"*, *"Bir Gün İcadiyede"* gibi şiirlerine kadar, söylediği sözler, diziler hep düşünce ürünüdür, gerekirse düzyazıyla da söylenilebilecek düşüncelerdir. Tanpınar, çokluk tabiatın eşyanın kalıcılığı yanında kişinin ölümlülüğünü düşünür. Hayat hakkında şiirlerinde düşündüğü:

Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya
(Bir Gün İcadiyede)

gibi sözlerdir.

Araştırılırsa Hegel'den önce gelmiş düşünürlerin didik didik ettiği düşüncelerdir bu konular.

Şu halde, düşüncenin şiire konu olamayacağı savına dayanan bir şiir anlayışının doğruluğunu kabul etmek güçtür. Hegel'den önce gelen düşünürlerin kafa yordukları meseleler nasıl şiire konu olabiliyorsa, Hegel'den sonra gelen düşünürlerin ilgilendiği meseleler de öylece şiire konu olabilirler.

Şiiri birtakım ölümsüz sanılan konulara özgü sanıp, düzyazıyı şairin kendini daha yakından ilgilendiren konulara ayırması, olsa olsa Tanpınar'ın şiirlerinde olduğu gibi, sanatçının kişiliğinde bir çelişme, birbiriyle bağdaşmaz bir ikilik yaratır. Sanatçı, şair olarak başka düşünceler, yazar olarak başka düşüncelerle uğraşır duruma düşer.

Burada, her düşüncenin şiire konu olamayacağını savunan şairler için bir özür hatıra geliyor. Dilimizin henüz her düşünceyi açıklamaya yeterli, kararlı bir dil olmayışı, gelişme halinde olması, şiirin ise deneme döneminin geçirmiş bir dile dayanması gerektiği. Fakat bu özürün de savunulan anlayış karşısında yetersizliği açıktır. Günümüzün şairini düşündüren meselelerin şiirlere konu olup olamayacağı meselesi başka, dilimizin bu meseleleri şiirle açıklamaya yeterli olup olmadığı meselesi başkadır. Bizim Divan edebiyatımızın da, halk edebiyatımızın da bir şiir dili vardır. Her iki edebiyatımızın da konuları sınırlıdır. Bir taraftan böyle soyut, *humaine* olmaktan uzak eski edebiyatımızla bağlarımızı kesip, Batı anlayışına uygun bir edebiyat kurmak isterken, bir taraftan da eski edebiyatımızın şiir diline bağlı kalmak, kendiliğinden şairin verimini köstekler, günümüzün şairini, bir başka yönden, Divan şairinin, halk şairinin dar dünyası içinde bırakır.

Tanpınar'ın şiiri için de böyle demek haksızlık olmaz. Tanpınar "şiir dili" ile yazıyor. Kullandığı şiir dili de bizim eski şiir dilimiz. Eski şiir dilimizin şiir yükü kazandırdığı kelimelerden faydalanıyor. Sık sık kullandığı kelimeler: Rüya, ufuk, mercan, sonsuzluk, hülya, ayna, gül, billur, rüzgâr, sükut, zaman, renk, uçuş, fecir gibi kelimeler. Bu kelimelerden birini ya da ikisini üçünü her şiirinde bulabilirsiniz. Örneğin, rüya kelimesi, kitabındaki 37 şiirinde 19 defa geçiyor. Hatta *"Bursa'da Zaman"* şiirinde bu kelimeyi üç defa kullanıyor.

Son kuşak şairleri ile Tanpınar'ın şiir anlayışı arasında bu bakımdan bir birlik var. Son kuşak şairleri de kendi aralarında bir *"şiir dili"* ile anlaşıyorlar. Onlar, şehir adlarını, yabancı adları kullanmaktan hoşlanıyorlar. Sık sık *Babil* diyorlar, Anadolu'nun il ilçe ad-

larını sayıyorlar. İsimleri sıfatla birlikte kullanmakta şiir buluyorlar.

Son kuşak şairleri ile Tanpınar'ın şiir anlayışı arasında bir karşılaştırma yapılırsa, Tanpınar, anlayışının gereklerine daha çok uyuyor. Şiir diline dayanan bir edebiyat, konuşma dilinden ayrıldığı ölçüde hayattan kopmak, şekilci olmak zorundadır. Tanpınar'ın şiirleri ölçülü uyaklı, sağlam şiirler. Ne bir kelimesini çıkarabilirsiniz, ne de bir kelimesini değiştirebilirsiniz. Ayrıca ilk kelimesinden son kelimesine kadar gelişen, bir bütüne ulaşan şiirler. Örneğin "*Bir Gül Bu Karanlıkta*" şiirini okuyun. Bu şiirdeki dörtlükler, halk edebiyatının dörtlükleri değildir. Bir konuyu geliştirir. Şairin dörtlüklere verdiği sıra, gerekli, bütünü geliştiren bir sıradır. Son kuşak şairlerinin şiirlerinde ise çok defa bu yok.

Bunun içindir ki Tanpınar, diliyle eski edebiyatımızın şiir dilini aşamamış da olsa, az sayıda şiirleriyle gene de yeni bir şair kalıyor. Şiirleri, ilk karşılaştığımız gündeki zevkle okunabiliyor.

Kendi payıma, konuşma dilinden ayrı bir şiir diline karşıyım. Fakat bana kalırsa, son kuşak şairleri Tanpınar'ın şiirleri üzerinde durmalılar. Onun şekil anlayışı dışında, şiir diliyle sağlam şiirler yazılabileceğini sanmıyorum.

(Sayı 548, 15 Nisan 1961)

UZAYDAN SESLER

Sami N.Özerdim

12 Nisan günü bilimin yeni bir zaferi dünyayı sardı, derin yankılarla doldurdu, Ruslar, uzaya insan gönderdiler, sağ sağlam geriye getirmeyi başardılar. Bu olayın herkesi kendi ölçüsünde düşündüren yönleri üzerinde ilk sözler harcandıktan sonra neler söyleneceği, neler yazılacağı meraka değer. İşin bilim ve teknik yanı var, manevi değerlere dokunan yanları var.

İlk Rus peyki atıldığı zaman Ulus gazetesinde yayınlanan küçük yazımı dün akşam çıkarıp okudum. O yazıdaki düşüncelerimi, uzaya insan gönderildiğini öğrendikten sonra tekrarlayacağımı sanıyorum.

Uzay çalışmalarının verimli sonuçları elbette bütün dünyanın malıdır. Sadece sonuçları bakımından değil; çünkü 13 nisan günü Sovyet Elçiliği'nin duvarına asılan vitrinde gösterildiği gibi, uzay çalışmalarının başlangıcı Rus bilginlerine dayanmaz. Rusların, dünya bilim tarihini kendi bilginlerinin başarıları ile dolu bir kitap gibi gösterme çabaları ciddi yankılar uyandırmamıştır. Hatta Adem ile Havva'nın bile Rus olduğu yolunda –herhalde mizah olacak– bir iddianın ileri sürüldüğü hatırlardadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nin uzay çalışmaları Ruslara göre biraz geride görünüyor. Bu konuda söz, bilim adamlarınındır; ancak, her iki ülkede işlerin yürümesi birbirinden çok ayırtlı koşullara bağlıdır. ABD'nin uzay pilotlarını seçmekte olduğu, denemenin ise nisan sonunda yapılacağı biliniyordu. Rusya, bilim yarışına bir at yarışı anlayışı ile katıldığı için önce davrandı. Ya da, Ruslar gerçekten bu konuda Amerikalılardan daha ileridedirler. Şimdi sorun, uzay çalışmalarının Ruslarla Amerikalılar arasında bir rakiplik yarışı olmaktan ileriye bir değeri olup olmadığıdır. Bilindiği gibi, Rusya, İkinci Dünya Savaşı sonunda, pek çok Alman bilginini alıp getirmiş, onlara çalışmak için bol olanaklar sağlamıştır. Söylenildiğine göre, böyle işlerle uğraşan bilginlerin aldığı ücret, dünyanın herhangi bir ülkesiyle kıyaslanırsa Rusya'nın lehinedir. Hatta bilginin çoluk çocuğu ile ilgili kaygıları bile birtakım yollar yöntemlerle inancaya bağlanmaktadır. Bu konuda bildiklerimiz söylentilerin sınırında kalsa bile, bunun böyle olduğunu düşünmek doğaldır. Tümelci bir yönetimde, devletin istediği hemen ve en bol olanaklarla yapılır. ABD gibi demokrasinin egemen olduğu bir ülkede ise işlerin daha yavaş yürüdüğünü herkes bilir. Ruslar, sanılır ki, bu başarıya erişinceye kadar birkaç insanın hayatını tehlikeye atmaktan çekinmemişlerdir. ABD'de ise, Rusların uzaya attığı ilk köpeğin ölü olarak dönmesi kıyametlerin kopması nedenini doğurmuştu. Amerika'nın gecikmesindeki nedenlerin başında, böyle sonu kuşkulu bir yolculuğa gönderecekleri insanın değeri geliyor. Bir insanın, uzayı açmak için de olsa, hayatı tehlikeye atılamaz. Kimbilir bu işe kaç gönüllü çıkmıştır. Rusya'nın Gagarin'i bile gönüllüdür belki... Ama, Rusya feda eder, Amerika edemez... Yarışın kaybını göze alarak Amerika, bir insanı kolay kolay gözden çıkaramaz. O insan uzaydan ölü olarak döndüğü zaman Amerikalı anneler feryadı basarlar...

Biz yine, bilimsel başarıların dünyanın ortak malı olduğu sözümüze dönelim. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki büyük bilim başarıları bile çoğunluk Avrupa'ya bağlanır. Amerika insanının kökü gibi Amerika'daki bilimin kökü de Avrupa'dır. İnsanın uçma dileğinin, İkarus efsanesine kadar geri götürüldüğünü biliyoruz. İkarus masalından bugüne düzenlenecek bir tarih tablosu içine hemen dünyanın dört bucağından bilgin adlarının girreceğinden kimin kuşkusu vardır?

Şimdi; uzay çalışmalarının dünya bilginlerinin ortak malı olduğu apaçıkken Rusya'nın bunu daha ilk gününde bir propaganda malzemesi olarak kullanması, başarının yemişini ağız tadıyla kabul etmemize engel oluyor. Gagarin Yoldaş, yere iner inmez, "Partiye" saygılarını, sevgilerini yolluyor. Açıkçası, uzayın açılması Rus Komünist Partisi'ne mal ediliyor. Uluslararası bir başarının bir ülkenin tek partisine mal edilmesi ancak tümelci yönetimlerde görülür. Menderes için Amerikalıların, "Bizde de böyle bir adam olsaydı!" diye iç geçirdikleri masalı da, bizim tümelci DP'nin bir uydurması idi.

Yukarıdan beri söylediklerimizle, Rusya'nın başarısını küçümsediğimiz anlaşılmasın. Bizi bu türlü bir konuşmaya götüren kaygı; bir bilimsel başarının barış dünyasına yarar yerine zarar da getirebileceğini düşünmekten doğuyor. Eğer, başarı ABD'den gelseydi, bunun insanlığın yararına kullanılacağını, özgür cepheyi ürkütmeyeceğini, hatta tümelci cepheye gözdağı olacağını bilecek, daha çok sevinecektik. O gün, 12 nisan günü, bu sonuç üzerinde konuşanlar arasında, Rusya'nın uzaydan dünyaya baskı yapabileceğini ileriye sürenler azınlıkta değildi. İşte, yeni bir çağ açan uzayın insanlığa açılması olayı, ister istemez insanın yüreğine bir ürküntü salıyor.

Demek ki, Rusya'nın büyük başarısının ahlak temellerine dayanacağına inanmakta güçlük çekiyoruz. Ahlak temellerine dayanmayan bir bilimsel başarı ise kuşkuludur. İnsanın geleceği bakımından kuşkuludur.

Ulus'un 21.10.1959 günlü sayısında çıkan "Doymaz Beşer Dedikleri Kuş..." başlıklı yazımda, Lunik II.'in Ay'a varması olayı üzerine şunları söylemiştim:

"Bertrand Russel, dilimize geçen yıl kazandırılmış olan 'İlimden Beklediklerimiz' adlı eserinin son sayfalarında diyor ki: 'Tehlikeli olan, sırf kudret sahibi olmayı istihdaf eden kudrettir; gerçek iyilik uğruna sarf edilen değil!' 'İnsanlar, ilmin hangi gayelere hizmet etmesi hakkında sarih bir fikre sahip olmadıkları müddetçe ilim onların ferah bir ömür sürmelerine yaramayacaktır.' 'Zevkten, neşeden, aşktan mahrum bir dünya değerden de mahrumdur. İlimle oynayan bunları hatırda tutmalıdır; ancak o sayededir ki çalışması baştan başa hayırlı olacaktır.' Bu güzel sözleri insanların kafasına yerleştirmek filozofun ödevidir; haşarı çocuklardan farksız olan kafasız insanlar, bu gerçekleri anlamak niyetinde değillerse zararını bütün bir dünya çeker. Bugün, Ay'a varan roketin teknik bakımdan büyük bir değeri olabilir. Fakat gerçek bilimle, ahlakla, iyilikle ilgisi kuşkuludur. Çünkü, Russel'in dediği gibi 'gerçek iyilik uğruna sarf edilmiş bir kudretin sonucu' olduğuna özgür dünyanın özgür insanlarını inandıramıyor. Bu, bilimden çok tehdide benziyor."

O yazımda, teknik ilerlemelere karşı bir düşmanlık yoktu. Kimi düşünürler, teknik zaferlerinin insanlığın manevi değerlerini yıprattığını ileri sürerler. Bunca derine gidecek kadar filozof da değilim. Ancak; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Atom bombasının ABD'den sonra Rusya tarafından da yapıldığı günlerde insanlığın, nasıl bir ürküye kapıldığı hatırlardadır. Gerçekte, iki büyük devletin de atom bombasına sahip olması ile denge kurulmuş gibi görünüyordu. Oysa, insanlık lehindeki asıl denge bozulmuştu. O günden bu yana, Rusya'nın bilim yarışmasında her öne geçişi, insanlığın bilim adına sevincini gölgelemektedir.

Kruşçef, Gagarin'e gönderdiği mesajda, bu başarının insanlık hayrına sonuçlar vermesini diledi gerçi. Böyle olmasını kim istemez. Ama, bu inanca, korkuyu giderebilecek midir? Kuşkulu... (1)

Bir de, böyle büyük bir başarı karşısında bizim durumumuz nedir diye düşünelim? 12 Nisan günü Temsilciler Meclisi'nde laiklik ile ilgili madde uzun tartışmalardan sonra kabul edildi. İlerlememize engel olan bir anlayış yapılmakta olan savaş bu maddenin kabulü ile sona erecek midir? Laiklik eski Anayasamızda da vardı. Anayasayı çiğneyenler

önce bu maddeyi ayaklar altına aldılar. Kısacası, bir daha düşünce ve vicdan özgürlüğünü nasıl sağlayacağımızı düşünmekle uğraşıyoruz. Elbette, uzay yarışında yer alacağımızı düşünecek değiliz. Ama, biz bu yarışın iyi bir seyircisi de değiliz. Uzaktan bakıyoruz. Haberin ilk günü radyolar, gazeteler heyecanlı yazılar, haberler yayınlıyor; sonra, bir sessizlik kaplıyor ortalığı... Her günkü uyuşuk yaşayışımıza dönüyoruz. Bu işleri halka açık seçik anlatacak çabalar da görünmüyor ortalıkta... Hatta, başarı Rusların olduğu için bunun sözünü etmemek ihtiyatlılık sayılıyor... Bir gazetenin yazı işleri müdürü, son olayın yankılarını zenginleştirmek için sağa sola başvurduktan sonra toplayabildiği malzemenin azlığı bir yana, şöyle yanıtlar da almıştı: "Nazik bir sorun değil mi bu?"

Evet... Her zaman söylediğimizi tekrarlayabiliriz: Biz devekuşunun yolunu seçmişiz. Başımızı kuma sokuyor, olan biteni görmemekle kendimizi koruduğumuzu sanıyoruz.

Bu, uzaya gidip gelen insan olayı bizi düşündürmemeli mi? Yeni bir başarıya kadar bunu öğrenmek, yorumlamak olsun yararlı değil mi? Uzay konusunda kaç kitabımız var? Kaç derli toplu yazı bulabiliriz? Kaç konferans verildi ya da verilecek? Kaç sergi açıldı? Radyolarda sürekli programlar yapıldı mı, yapılacak mı? Okullarda öğretmenler çocukları olsun aydınlatmayı denediler mi? Koca Ankara halkı bir Sovyet Elçiliği'nin duvarına asılmış vitrinlerdeki propaganda malzemesine mi bırakılacaktı?

Vah bize!.. Vahlar bize!..

EK: Yazımız, Rusların uzaya ilk insan gönderdikleri günün ertesinde yazılmıştı. O günden bu yana, birçok dedikodulu haber yayıldı. Gagarin'den önce başka pilotların gönderilmiş olduğu, Gagarin'in uzaya hiç gitmediği hatta Rusların uzaya insan göndermemiş oldukları yazıldı. Rusya, uzaya insan göndermediği halde göndermiş olduğunu yaymak gibi bir risk altına girebilir mi? Bilemeyiz. Bütün bu dedikodulu haberler, Rusların hiçbir şeyi açıklayarak ortaya koymamalarının verdiği kuşkuların sonucudur.

Amerikalılara gelince; 5 Mayısta uzay adamını (A. Shepard) gönderip geri getirmeyi başardılar. Ama, günlerce, ne zaman gideceği üzerinde açıklamalar yaptılar, gecikmeleri saklamadılar. Rusya ile Amerika'nın başarıları arasında belirli ayrımlar olduğu da söyleniyor. Bunu Amerika da saklamıyor. Bugün olayların içinde yaşayanlar için uzay çalışmaları, bir "yarış" gibi kabul edilebilir. Ama, bilim tarihi yarın bu olaylara uzaktan baktığı zaman, sadece 1961 yılında bilimin gösterdiği başarı üzerinde duracak, işin "yarış" yönünü başkalarının yorumlarına bırakacaktır. Çünkü, bilim tarihçisi için, uzayın açılması bir politika çekişmesi değildir.

(1) 12 Nisan akşamı; bir yüksek makine mühendisi, bir avukat ve politikacı, üniversite mensubu bir hekimle birlikte bu konu üzerinde konuştuk. Kaygılar da belirtildi; ama, bu başarının insanlığın geleceğinde yarar sağlayacağı üzerinde de duruldu. Eğer, insanlık, yüzyıl kadar bilimin sonuçlarını kendi yararına, sağlam, bir kazaya uğramadan kullanabilirse.

(Sayı 550, 25 Mayıs 1961)

ŞEHİR

Ahmet Hamdi Tanpınar

Geçen gün çok sevdiğim ve fikirlerini daima çekici bulduğum bir dostum, bana: "Sence sanat meselelerinde en güç davamız hangisidir?" diye bir sual sordu. İlk önce gafil avlanarak düşüncenin tembelliği içinde: "Vazgeç!" diye cevap verdim. "Bütün davalar güçtür. Öyle olmasaydı, o kadar ihtimali beraberinde taşıyan dava kelimesiyle onlardan bahsetmezdik. Zaten öbür meselelerden ayırıp üstünde durmamız bile bunu gösterir." Dostum beni az çok tanıyanlardandır. Talebelerimin, ara sıra kendi aralarında kullandıkları o sevimli tabirle boş verdiğimi anladı. Gerçekten de öyle idi.

Sabahleyin erkenden evime gelmiş, beni Yıldız Bahçesi'ne götürmüştü. Masmavi, kış mevsimi hakkında bütün bildiklerimizi inkâr eden tatlı bir göğün altında dolaşıyorduk. Kararmış gümüşten çok, hayali parmaklara benzeyen yapraksız ağaçlar, onların sükût aralığından ağır viyolonsel sesleri gibi konuşan yemyeşil serviler ve çamlar ve nihayet gözümüz her takıldıkça bizi bilmediğimiz iklimlere çağıran lacivert ve yaldızlı deniz, beni birdenbire alabildiğine avare yapmıştı. Fakat, arkadaşım öyle insanı rahat bırakan cinsten değildi. Belki de iki şeyle birden ve aynı kuvvetle meşgul olmasını bilen yaratılışlılardandı.

İster istemez düşüncesinin izinde yürümeye mecbur oldum. "Belki," dedim, "haklısın! Başlangıçta hakikaten isteksizdim. Fakat büsbütün de yanlış bir şey söylemedim. Madem ki beni mecbur ediyorsun, daha ileriye gideceğim ve diyeceğim ki, hayatımızda karışık, içinden çıkılmaz hale gelmemiş hiçbir mesele yoktur. Bugünün geçiş devrinde her şey bize biraz da tehditkâr bir muamma çehresiyle geliyor. Tarihimizin acayip bir devrindeyiz. Bir buçuk asırdır süren bir medeniyet değiştirmenin neticesi olarak hayatımıza hâkim olan ikilik, her şeyi güçleştirdi. Kalbimizle düşüncemiz, iyi niyetlerimizde itiyatlarımız hep birbiriyle çarpışıyor. Sonra dikkat edin ki, bu hadlerin kendisi de sabit değiller. Bende iyi niyet olan, öbüründe itiyat, öbüründe hissi bir mesele olan, bir başkasında aklın tek icabı. Belki de, gelecek nesilleri için bugün yaşayanların en ayırıcı vasfı, bu devamlı çatışma olacak. Senin neslin, benim neslim, bizden sonra gelenlerin nesli için onlar, 'Hakikaten güç bir devirde, bütün meselelerin azdığı, çetrefilleştiği, görüşlerin ikizleştiği, üçüzleştiği bir zamanda yaşadılar,' diyecekler ve bizleri sırf bunun için merak edecekler ve sevecekler."

Tabiyem aşikârdı. Dostumu düşüncesinden ayırmak ve bu sakin, sadece aydınlığın velvelesiyle dolu saati rahatça tadabilmek için bir kelime tufanına tutmak istiyordum. Devam ettim:

"Kaldı ki, hayat hiçbir zaman meselesiz ve davasız olmamıştır. Zanneder misin ki, Sokrat'ın veya Medici'lerin devrinde, Endülüs veya Bağdat saraylarında, Selim ve Kanuni devirleri aydınlarının toplandığı Edirnekapı köşklerinde hayat meselesizdi? O zamanların adamları şiire, mimariye, resim ve heykeltraşiye, musikiye olmuş bitmiş şeyler gibi bakıyorlardı? İnsanoğlu, daima bir meseleler çıkınıdır. Yaşamak her an kendimize sorduğumuz bir yığın suale cevap vermekten başka ne olabilir? Biz sormasak bile onlar kendiliklerinden bize gelirler. Fakat bugün, şartlar büsbütün değiştiği için işler daha bir karıştı, daha güçleşti." Gözlerim, bahçenin son çiçekleri arasında kimbilir benim fark etmediğim hangi kokunun vaadine kapılmış gidip gelen, bir balerin gibi üst üste kavisler çizen bir arıda, sözümü bitirmiş gibi yapıtım.

Gerçekten de bu güzel sabahta ne diye bunları düşünmeliydi? Vakitsiz bir bahar dört taraftan hücum ederken, deniz böyle yaldız içinde, gökyüzü bu kadar mahmurken, meselelerin duvarı önünde terlemenin manası var mıydı?

Fakat dostum bu fikirde değildi. Kendisine doğru yaklaşan arıyı eliyle kovaladı ve bana: "Meseleye gel, sorduğuma cevap ver!" diye ısrar etti. "Güzel sanatlarımız içinde en güç dava hangisidir?" İster istemez arıyı, güneşi, kuşları ve denizi bıraktım.

"Şiir" dedim, "elbette ki şiir..."

Dostum başını salladı:

"Hayır," dedi. "Şiir artık umumi mesele olmaktan çıktı. Altmış senedir bütün dünyada şiir şairler için yazılıyor. Bir de, şimdi eleştirmeci adını vererek, sanatını ve yaptığı işi biraz daha kavranmaz hale getirdiğimiz münekkitler için. Şairler onların elinden veya iyi niyetinden kurtulur kurtulmaz, doğrudan doğruya üniversitelere geçiyorlar; fakülte çalışmaları ve doktora tezleri oluyorlar. Bundan iki taraf da memnun. Bir taraf, bütün bir anlaşılmamazlık talihi içinde, kendisini anlayan birkaç müstesna ruh bulduğu için... Öbürleri de öteden beri imrendikleri kozmoğrafya âlimlerine benzediklerini düşünerek. Hemen hepsi her gün yeni bir yıldız gibi yanı başında oturan ve yaşayanı keşfediyor."

"O halde mimari?.."

"O da başka türlü çıkmazda. Hem uzun zaman bizim için mesele olamaz. Biz şehir mefhumunu kaybettik. İçimizde fukaralığın nizamı kuruldu. Bilir misin ki, parasızlık tek başına mühim bir mesele değildir! Fakat fakrın nizamı bir yere yerleşip de hayatı idare etmeye başladı mı, işin ötesi yoktur. Biz çoktan beri şehir fikrini kaybettik. Bu nizamın emrinde yaşıyoruz. Yahut da ondan kaçıyoruz. Ve durmadan bu yüzden, bu güzelim şehri harcıyoruz. Bu şartlar içinde mimari üstüne nasıl konuşursun? Bak şu İstanbul'daki hayatımıza!

Abidelerimiz bir başka gurbette, biz başka gurbette. Şehrin yarısı boş. Öbür yarısı gecekonduların, küçük imalathanelerin emrinde. Biraz imkânı olanlar da, her gün, ya budayacak bir koru buluyorlar, yahut da istedikleri kırda çadır kurar gibi mahalle ve semt kuruyorlar. Bugün Levent, yarın bilmem neresi."

Dostuma resimden ve heykelden bahsedebilirdim. Fakat bu sefer de Nuri İyem'le Zühtü Müridoğlu'nu harcamaktan korktum. Bir yığın sevdiğim eser, inandığım zekâ kurban olacaktı. Hiçbir fikri, ne de kimseyi müdafaa edecek halde değildim. Sözü ona bırakmak en iyisiydi.

"Peki," dedim, "öyle ise lütfet sen söyle..."

Bana doğrudan doğruya cevap vermedi; bıraktığı yerden düşüncesine devam etti:

"Hiç Süleymaniye'nin altındaki vakıf dükkânlara dikkat ettin mi? O mücevher gibi eserlerin perişanlık manzarasına. Biz şehir fikrini kaybettik. Onu harap kamyonların enkazına, acayip kaptıkaçtılara, çengelde av arayan yırtıcılar gibi dolaşan, yahut bekleyen dolmuşlara, her cinsten ve her tarihten taşıt parklarına, paslı soba borularına, insanı diken diken eden satıcı seslerine bıraktık. Hiç sen başka bir memlekette büyükçe bir yolda sekiz on, boş taksinin ayrı ayrı istikametlerde manevra yaptığını, nakil vasıtalarının sirk kapısı çığırtkanları gibi müşteri çağırdığını gördün mü?

"Yedi metre uzunluğunda bir sokakta, beş dakika içinde sekiz 'modern terlik' satıcısının, on beş sebze satıcısının beraberce bağırdıklarını işittin mi? Nerde eski İstanbul? Haraptı, fakir ve biçareydi. Fakat kendine göre bir hayatı ve üslubu vardı. Her meslek bir ocaktı. Her mal satıcısı, hususi bir makamla malını satardı. Şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimari bu hayatın asıl büyük üslûbunu yapar. Vakıa, dün olduğu gibi, artık orkestra şefi vazifesini görmez ama, yine de varlığını hissettirir. Ona doğru yürüdükçe hayat o memlekete mahsus bir renk kazanır.

"Bruge, Gand, Venedik gibi mimari şehri olan yerlerden bahsetmiyorum. Onlar modern hayatın ve kendilerini bütünüyle verdikleri makine medeniyetinin ortasında bir orta-

çağ rüyası gibi bütün bir ruhaniyeti muhafaza ediyorlar. İstanbul, hiç olmazsa dini abidelerinin çokluğuyla, bir tarafından bu şehirlere benzer. Fakat tam onlar gibi olması için çok geniş ve büyüktür. Şehirlerimiz içinde Bursa daha ziyade bu işe müsaittir. O Bursa ki, ovasını yavaş yavaş anlaşılmaz bir şehircilik gafleti dut yaprağını kemiren bir ipekböceği sürüsü gibi yiyip bitiriyor. Yakında Bursa ovasını ormanlarımız gibi hazin bir masal olarak hatırlayacağız. Bununla beraber, eskiden kalma bir usulü muhafaza edebilirdi. Nitekim genç mimarlarımızın hepsi bu endişe içinde çırpınıyorlar. Fakat, dedim ya, parasızlığın içimizde kurduğu o korkunç nizam buna engel oluyor. Sonra, itiraf etmeli ki, başka bir şey daha var. Bir şey ki, bizi aşıyor. Dünya yeni bir mimari üslubun peşinde. Yeni malzeme, yeni hayat şartları hemen her memlekette az çok bir buhran yarattı. Bilmiyorum, hangi muharrirdi, Avrupa medeniyetinin bir İskenderiye devrini, yani, her cinsten üslup, estetik nazariye, inanç ve felsefenin birbirine karıştığı ve istiklalini kazanmış aşırı bir fertçiliğin bu yüzden hayata hâkim olduğu devirlerden birini yaşadığını söylemişti. Hani o eski Roma'da kendisine bir fırına benzeyen mezar yaptıran zengin fırıncının hikâyesi. Şimdi biz o devire kendi şartlarımızla girdik. Yani daha keskin ve daha çaresiz olarak. Çünkü başka memleketler bu cinsten salgınlara karşı kendilerini korumasını çok biliyorlar. Hayatları her şeye rağmen türlü yollardan gelen bir murakabenin altındadır. Siz İstanbul'dan başka bir şehirde Şehzade Camisi cinsinden bir binanın karşısına bugünkü Belediye Sarayı'nın kolay kolay yapılabileceğini tasavvur edebilir misiniz? Sultanahmet Meydanı gibi dört medeniyetin nabzının birden attığı, taşın dört ayrı dilden o kadar üstün şekilde konuştuğu bir meydanın bugünkü şeklinde kalabileceği aklınıza gelir mi? Şehzadebaşı'nda bir yanda Sinan, bir yanda Bozdoğan Kemeri'nin ihtişamı ve sonra o acayip ser kubbesiyle belediye binası... Bunlar yetişmiyormuş gibi, minaresinden başka bir manası olmayan Burmalı Mescit'in yeniden inşası. Haydi eskiler hayır sahiplerinin iyi niyetlerine karşı gelememişler. Dünyanın en güzel katedrallerinden biri olan Sevilla Katedrali'ni behemehal yaşayanlardan rahmet isteyen bir yığın dindarın gayreti öyle kaplamış ki, Endülüs dehasıyla İspanyol gurunun birbiriyle sarmaş dolaş olduğu o canım mimariyi göremezsin bile... Bereket versin namaz saf halinde kılınır. Bu sayede camilerimizin içini rahatça görmek, parası olanın tasallutundan kurtarmak mümkün olmuş. Bu âdet girmemiş bize..."

"Ne o sen restorasyona taraftar değil misin?" diye sordum. "Her millet yapıyor. Fransız, Alman katedrallerinin çoğu hemen hemen yeni baştan yapılmış gibidir. İçlerinde iki cihan harbi yüzünden iki defa yapılanlar bile var."

Arkadaşım, sanat ve şehir meseleleriyle bizim kadar alakadar arıyı bir daha kovarak cevap verdi:

"Elbette taraftarım. Ama hakikaten değen esere. Mesela eşsiz bir eser olan Sultan Hanı gibi... Anadolu'da bir yığın harap şaheser var ki, her türlü zahmete değer. Büyük eserler elbette restore edilmeli. Ve hiçbir suretle kaybedilmemesine çalışılmalı. Fakat Burmalı Mescit gibi toptan yıkılmış, ikinci dereceden bir eser, Şehzade Camisi'nin güzelliği için olsun feda edilebilir. Ben Şehzadebaşılıyım. Semtin her taşına ayrı ayrı bağlıyım. Fakat behemehal eski halde olmasını isteyemem. Zaten asıl enteresan tarafı, o minaredir. Çimenle çevirirdik, olur biterdi. Haydi Burmalı Mescit'den vazgeçtik, ya o hiçbir şeye benzemeyen caminin tam karşısındaki Hoşkadem Kalfa Mescidi?

"Bak dostum, Valéry'nin bir cümlesi vardır ki, bütün hayatta bir düstur olabilir. Bu büyük şair, her sabah düşüncelerini yazdığı defterlerden birinde, genç bir meslektaşına soruyor: Her şeyden evvel bana söyleyin, mukavemetiniz nedir? Nelere karşı koyuyorsunuz?.. Bence ileriye hamle kadar, ki hayatın bütün yaratıcı sırrı oradadır, bu mukavemetin de bir yeri vardır. Çünkü, hakikatin muzaffer olması gereğini ancak onun sayesinde buluruz. Gittikçe artan teklifleri, o mukavemet sıralar ve seçer. Biz bu mukavemet fikrini kaybettik. Çünkü mukavemet demek yeniye karşı sırtını çevirip oturmak demek değildir

Şişli Camisi'nde yaptığımız gibi. Mukavemet her an uyanık olmak demektir. Ön siperdeki nöbetçi bölüğü gibi. Bizim mukavemetimiz yok. Demin fukarılığı itham ettim. Servete karşı da yok. Ne eskiye, ne yeniye hiçbir şeye mukavemet edemiyoruz."

Çizdiği hazin tablo karşısında ikimiz de şaşkın, sustuk. Sonra birdenbire tekrar başladı:

"Bilir misin ki, biz şehrin sahibi değiliz. Sadece içinde oturuyoruz. Devletin veya belediyenin bir misafiri gibi. Ve başından beri bu böyle. Eğer aksi olsaydı, iki milyon nüfusu olan ve Türkiye'nin servetinin, iş gücünün aşağı yukarı sekizde biri toplanmış olan bir şehir, bir opera binasının yapılması için on beş sene sükûnetle, rahatla bekler miydi? Hakikat bu ki, yapıcı olarak şehrin hayatına iştirak etmiyoruz."

Arkadaşım sualini unutmuş gibiydi.

"İyi ama, sen en güç davamızdan bahsedecektim. Ve mimariyi de bu uğurda reddetmiştin. Şimdi ise büsbütün unuttun."

"Hayır," dedi "Unutmadım. Musiki davamızdan bahsedecektin. Fakat daldım. Ama fena olmadı. Düşüncelerime bir zemin buldum. Bence en mühim davamız, musiki meselemizdir."

Aziz dinleyicilerim, yazık ki bana verilen vakit doldu. Arkadaşım da, ben de o gün işsizdik. Kuşlar, çimenler, kuru yapraklar ve son çiçekler arasında konuştuklarımızın hepsini on beş dakikaya sığdırmam imkânsız. İsterseniz bu sohbetin gerisini gelecek aya bırakalım. Hepinizi sevgi ve saygı ile selamlarım.

(Sayı 568, 15 Şubat 1962)

** Tanpınar'ın İstanbul Radyosu için hazırladığı bu konuşma, beklenmedik ölümü üzerine yayınlanamamıştır. Üstadın kaleminden çıkan bu son yazıyı, Baki Süha Ediboğlu'ndan alarak yayınlıyoruz.*

BİR YABANCI GÖZÜYLE ORHAN KEMAL

D.W. Walls

Orhan Kemal'in temas ettiği konular, çizdiği karakterler ve eserlerine verdiği şekil ile edebi özellikler, kendisini Türkiye'deki sosyal durumu yansıtan en şümullü ve realist yazarlardan biri olarak gösteriyor.

Konuları çeşitlidir. Köylüler köyden çıkıyor ve hayatlarını kazanmak için bilmeyip istismar edildikleri şehir hayatına dalıyorlar. Ailelerde çekişmeler olup, yuvalar yıkılıyor. Baba ile oğulun arası açılıyor ve sinmiş bir gelin, ekonomik sebeplerden dolayı hırçın kaynanasıyla oturmaya mecbur oluyor. Fabrikalarda yevmiyelerini düşürecek herhangi bir değişikliğe karşı işçiler çok hassastır ve hassas olunca kötü adamların dalaverelerine kapılıyorlar. Hapishanelerde aç kalanlar biraz parası olanlara yaltaklanıp sülük gibi yapışıyorlar. En ahlaksız kişiler, kızlarını bile satmaktan çekinmiyorlar. Prensip sahibi olmayan zenginlerin, seçimin neticesini tahmin etmeleri ve iktidara gelecek partinin eşiğinden ayağını tam zamanında geçirmeleri lazımdır. Derken cahil hocalar bu dünyada mükâfatlarını ve hatta hurilerini de buluyorlar ve nüfuzlu adamların masalarından dökülen en nefis lokmalarla karınlarını doyurmaktan geri kalmıyorlar.

Bütün bu konuların temeli, sosyal ve iktisadi problemlerin çetin olduğu bir toplumda saadetlerini sağlamak için bir hayat savaşı veren insanların güven aramasıdır.

İstanbul'un ana caddelerinden sapıp fakir mahallelerine girerseniz Orhan Kemal'in memleketindesiniz. Burada hikâye ve romanlarını dolduran küçük adamlar yaşıyorlar ve büyük kitlelerin temsilcileri olarak Yaşar Kemal'in "İnce Memet"inden daha tipik ve Kemal Tahir'in "Köyün Kamburu"ndakilerden normaldir. "İnce Memet", modası geçmiş bir kahraman, "Köyün Kamburu" ise doğuştan marazi bir tip yaşatmaktadır. Halbuki şu fabrikaya disiplin sokmaya çalışan, kurs gördüğü için övünen Murtaza, köyden çıkmış büyük şehire giden İflahsızın Yusuf, Köse Hasan ve Pehlivan Ali, İstanbul'un işportacıları ya da çok içen sert görünüşlü fakat iyi kalpli eskici, tanıdığımız işçiler, sokak başında rastgeldiğimiz, otobüste konuşmalarına kulak misafiri olduğumuz adamlar, yani normal insanlardır.

Karakterlerinin normal özellikleri nedir? Daha iyi bir hayat yaşamak için zorluklara karşı büyük bir irade gösteriyorlar. Bazen yeniliyor hatta ölüyorlar bile, fakat sağlam iradeleri ölmez. İnsanoğlunu asilleştiren bu iradeyi anlatarak Orhan Kemal sosyal zorluklar çeken insanlarda başta gelen bir özelliğe parmağını koyuyor. Karakterleri de, daha iyi bir hayat sağlamaya çalışırken yalnız kuru materyalistler değildir; genel olarak ailevi sorumluluklarına bağlı ve övünebilecek bir iş yapmak isteyen duygulu insanlardır. "Bereketli Topraklar Üzerinde"de İflahsızın Yusuf duvar ustası olduğu için kıvanç duyuyor, Murtaza, fabrikadaki yerine çok önem veren bir adamdır ve Ali, mahalle bekçisi olunca "elleri arkasında, dehşetli bir gururu yüreğinde taşıyarak yürüyor"

Şartları zor olduğu bir toplumda, insanlar, muhayyilelerinde yarattıkları hayattan başka bir yere kaçamazlar. "Eskici ve Oğulları"nda, Ali ve ağabeyisi "tekerlekli bir eskici dükkânını" hayal ediyor ve "Suçlu" da Cevdet, Amerika'ya gidip zengin ve meşhur olarak kendi mahallesine döneceğini düşünüp duruyor. Fakat hayali olan bu kaçış sürekli değildir ve gerçeğe dönüş ansızın ve hüzünlüdür. Bir örnek olarak, "Ekmek, Aşk ve Sabun" orta bir hikâyedir, fakat bu konuyu bir minyatür gibi anlatıyor. Hapishanede gardiyanlık ya-

pan Galip "sinemalarda gördüğümüz ilahi aşktan" bahseden çok romantik bir tiptir. Kadınların koğuşunda yatan birisine âşık olup okumuş bir mahpusun yardımıyla ona, aşkını açıklayan bir mektup yazıyor. Şöyle bir cevap alıyor: "Dışardan bakan hiç kimsem yok. Laf aramızda çamaşırlarım bitlendi. Bu yüzden kimse beni yanına sokmuyor, beni burunluyorlar... Beni ciddi olarak sevdiğini anlayayım ki, bana bir kalıp sabunla, iki somun gönder!" 'Genç irisi bir kadındır' ve Galip'in dünyası parçalanıyor, fakat serbest bırakıldığı zaman Galip onunla evleniyor. Gerçekle uzlaşmak da hayatın örneğidir.

Her şeye rağmen, karakterlerini hayata bağlayan ümit, bazen ufuktaki hafif bir parıltı gibi olsa da, gözden tamamiyle kaybolmuyor. Bu bakımdan da Orhan Kemal meslektaşı Kemal Tahir kadar karamsar değildir. Kemal Tahir'in değerli bir eseri olan "Körduman"ın sonunda Mustafa, ümidi ezilmiş, yakalanmış bir hayvan gibidir: "Titreyen elleri fıldır fıldır dönen küçük siyah gözleriyle kıstırılmış bir hayvana benziyor"

Orhan Kemal, karamsarlığın bu derinliklerine inmiyor.

Bir romanda, karakterler, karşılaştıkları problemleri halletmeye çalışırken birtakım olaylar yaratıyorlar. Bu zincirlenmiş olaylar romanın yapısını teşkil ediyor. Orhan Kemal'in eserlerinde bu olaylar gerçeğe karşı duyduğu bağlılığa dayanıyor ve konularından belli belirsiz bir şekilde büyüyorlar. Yani genel olarak bir olayın zorla sokulup bir karakterin tuttuğu yolun gerçeğe aykırı olduğu duyulmuyor. İstisnalar var: "Suçlu" da bir avukat, Cevdet'i hapishaneden kurtarmak için zırhlı bir şövalye gibi sokuluyor ve romanın doğal gelişmesi değişip bozuluyor. Fakat bunlara çok az rastlanıyor.

Gerçeğe karşı duyduğu büyük titizlikle yazdığı halde, planlarının yalnız hayattan çıkartmalar olduklarını söylemek doğru değildir. İlk bakışta hikâyeleri toplumsal raporlara benziyorlar, fakat onlarda da hammaddeye şekil veren ince bir yaratıcılık tüter. "Kardeş Payı" ile "Ekmek Kavgası" gibi hikâyelerde planlar çok orijinal ve başarılıdır.

Romanın yapısını bozmamak için malzemesini dikkatle eleyip seçen Orhan Kemal, konularını yan yana geliştiriyor. Örneğin: "Cemile" de, fabrika meselesi, Cemile'nin ailesi ve kendisini seven kâtip ile Deveci Halil problemleri var. Aralarında ayrılıklar olmakla beraber, birbirlerine bağlıdır ve romanın dramını kuvvetlendiriyorlar. "Vukuat Var"ın ilk kısmında, karakterler ne çok kısa, ne de lüzumundan fazla bir malumatla takdim edilirken, romanın konusu hünerli bir şekilde geliştiriliyor. Bu bakımdan "Vukuat Var" ve "Murtaza" ile "Eskici ve Oğulları" çok başarılıdır. Özellikle, bu tempo, romanlarının sonlarına doğru önemli bir rol oynuyor. Yani, bir konudan bir başkasına geçilmek dakikası dakikasına hesaplanıyor ve dolayısıyla gittikçe artan bir gerginlik, fırtına çıkmadan evvelki havaya benziyor. Sonları da çok istenilen bir gök boşalmasıdır.

Bu boşalmada da trajedya var. Fakat Aristo tragedyasına benzemiyor. Çünkü, karakterlerin, kendi noksanlıklarından değil, daha ziyade iyi niteliklerinden ve yaşadıkları toplumun aksaklıklarından düştükleri duyuluyor. Bunun için Orhan Kemal'in tragedyaları kalbin en hassas teline dokunarak bugünkü durumu en iyi şekilde yansıtıyorlar.

Orhan Kemal, haksızlıklara karşı kızdırıp ağlatabildiği kadar da güldürebilir. Komedya sahneleri tragedyanın gelişmesinden bir nefes alacak kadar zaman veriyorlar. Fakat en iyi komedyanın ciddi tarafları olduğunu kavrayan Orhan Kemal, okuyucuyu eğlendirirken hayatın gerçeklerini de anlatıyor. İki yüzlü, cahil din bezirgânlarından başka bir şey olmayan hocalar, memleket uğrunda yaptıklarını sayıp duran, yaşadığı toplumda değeri bilinmeyen topal eskici, hem güldürücü, hem de ağlatıcı bir tiptir. Murtaza'nın ağzından dökülen "Göstermeden kurs, verilmeden sıkı terbiyeler alınmaz randıman müdürüm. Çünkü bilmezler nedir vazife... benzer piynir ekmek yemeğe" vb. gibi sözler, sanayileşen bir toplumda öğretim ile teknik ilerlemesi arasındaki denksizliği gösteriyor.

Orhan Kemal'in tragedya ile komedyasında rol oynayanların hayatlarını paylaşmamıza yardım eden dildir. Her gün duyulan ses, söz dizimi ve konuşma ritimleri bir yakınlık duygusunu veriyor. Üslubu da hareketlerle dolu hikâye ve romanlara uygundur. Şurada

burada bir lirizm var, fakat uzun tasvirler eserlerinin gelişmesini yavaşlatıyorlar ve yerinde olan birkaç söz bir manzara, ya da bir ruh haleti anlatılıyor. Malzemesi ayağındaki topraktan, yani her zaman görülen "yalınayak çocuklarla ihtiyar kocakarılar, paslı teneke kutuları ağız ağıza dolu uzaklaşırken erkek köpekler sıhhatten gerilmiş karınlarını güneşe devirip uyuklarlar" gibi sahnelerden alınıp konularını manalandırıyor.

Burnunun dibinde gördüğü şu malzemeyi ve yaşadığı çevredeki birkaç insanı ele alıp, bütün ayrıntılarına kadar anlatarak yalnız küçük bir dünya değil, fakat bir memleketin toplumsal dokusunu gösteriyor. Bu dokuyu ışığa tutup, içindeki ilmeklerini göz önüne koyarak Türk edebiyatına çok realist bir yön veren Orhan Kemal, bugünkü sosyal romancıların en kıymetlilerinden biridir.

(Sayı 600, 15 Haziran 1963)

BÜYÜYEN TEHLİKE

Yaşar Nabi

Kıbrıs davası, aradan iki hafta daha geçmiş olmasına karşın, bizim için günün en önemli sorunu olmakta devam ediyor.

Gerçi, adada şimdilik kan dökülmüyor. Taraflar görüşme masasına oturmuşlardır. Ancak Kıbrıs, eller tetikte bekleyen iki düşman cepheye ayrılmış bulunuyor. Kanlı geçmişin acı anılarıyla yüklü bu gergin durumda en küçük bir yatışma eğilimi görülmüyor. Londra'da başlayan görüşmelerdense hiç, ama hiç kimse umutlu değildir.

Bu görüşmelerin bir anlaşmaya varacağına nasıl inanılabilir ki, taraflardan biri eski anlaşmaların Yunanistan'a katılmaya engel olan maddelerini kaldırmak isterken, karşı taraf da kötü niyetli ellerde Türklerin imhasına alet edilmek istenen anayasanın teminatını yeterli bulmadığı için haklı olarak artırılmasında ısrar etmektedir. Bu derece birbirine zıt görüşleri uzlaştırmaya çalışmak, sadece birtakım gizli projelerin yürürlüğe konması için zaman kazanmak isteyenlerin işine yaramaktadır.

Artık fazlasıyla denenmiş ve bir savaşa sebep olması güçlükle önlenebilmiş o gülünç Kıbrıs devletini ayakta tutmaya kalkışmak olacak şey değildir. Makarios, başında bulunduğu devletin başını yemiş ve onu kendi eliyle yok etmiştir.

Kıbrıs'ı ikiye bölüp nüfus değişimine başvurmak, çok çetin ve üstesinden gelinmesi hiç de kolay olmayan bir davadır. En az yüz bin ada Rumunu yerlerinden edecek böyle bir anlaşmaya Yunanlıların razı olmayacaklarını, hiçbir arabulucunun böyle bir tekliften yana çıkmayacağını şimdiden söyleyebiliriz.

Tarihçi Profesör Toynbee, son olaylar üzerine çıkan bir yazısında ilginç bir teklifte bulunmuştur. Ada Türklerini Batı Trakya Rumları ile değişerek Batı Trakya'yı Türklere, Kıbrıs'ı Yunanlılara bırakacak bir hal şekli. Bu da, ortaya gene son derece büyük güçlükler çıkarmakla beraber, yaraya vurulacak kesin bir neşter olabilirdi. Ancak Yunanlıların böyle bir uzlaşmaya yanaşacaklarını ummak bir hayaldir. Hem Batı Trakya Türklerinin İstanbul Rumlarına karşılık Yunanistan'da bırakılmış olduklarını unutamayız. Böyle bir değişiklik, Lozan Antlaşması'nın mübadele bölümünde gözettiği denkleşmeyi kökünden bozabilir. Onun için Kıbrıs Adası'nın mutlaka Türklerin barınabilecekleri bir Yunan toprağı ile değiştirilmesi tezi ortaya konulacaksa, bunun için, Lozan Antlaşması'nın tamamen dışında kalan 12 Ada daha önce hatıra gelir. Hepsi değilse bile, Ege kıyılarımıza en yakın ve Kıbrıs'taki yüz yirmi bin Türk'ü alabilecek genişlikte Midilli, Sakız gibi birkaç adanın boşaltılarak Türkiye'ye bırakılması bu çıban başının ortadan kalkmasına yarayabilir. Ne var ki, Yunanlıların doymak bilmeyen büyümek iştahları yüzünden, böyle bir pazarlığa da gelmeyecekleri önceden kestirilebilir.

Türklerin, Türk ve Rum topluluklarının adada daha kesin hatlarla birbirinden ayrılmaları ve bu ayrı bölgelerin bir federasyon halinde birleşmesi teklifi de, kabul ve tatbik imkânı olsaydı bile, adada devamlı bir barış havası yaratmaktan çok uzak kalacak ve barikatlı, silahlı bir durumda mahalle mahalle, köy köy ayrılmanın, iki düşman topluluğu biraz daha birbirine düşman etmekten öteye bir yararı olmayacaktı.

Bizim geçen sayımızda ileri sürdüğümüz Kıbrıs'ın Nato devletlerinin ortak idaresinde ve garantisinde bir serbest ada ilan edilmesi teklifimiz yankı yaratmadığına göre, böyle bir ihtimale de kimse yanaşmayacak demektir.

Şu halde, Kıbrıs davasının halli için görünürlerde bir çare yoktur. Zaten daha Lond-

ra görüşmeleri başlarken, sonucun böyle olacağını herkes biliyordu. Şimdi yeni baştan ölü noktaya gelip durmuş ve tehlikeli bir bekleyiş havası içine girmiş bulunuyoruz.

Bundan sonrası ne olacak? Makarios'un adaya tam bağımsızlık verilmesi için Birleşmiş Milletlere başvuracağı ileri sürülüyor. Bu durumda her şey İngiltere'nin tutumuna bağlı olacaktır. İngilizler, bu aşırı isteğinde Makarios'u desteklerse, Kıbrıs davası bizim için kaybedilmiş ve Kıbrıs Türklerinin sonu da gelmiş sayılabilir. Geriye, bizim, aleyhimizde çıkacak böyle bir kararı tanımayarak, adada kalmakta ve oradaki birliğimizin gücünü artırmakta ısrar etmemiz şıkkı kalır. Ama Sovyet bloku ile tarafsız devletler bize karşı olduklarına, Nato devletlerinin de, her iki davacı taraf ortakları bulunduğundan, açıkça bizden yana bir durum alamayacaklarına göre, ortada yapayalnız kalmamız ihtimali kuvvetlidir.

İşte bu haklı davamızı on beş yıllık ihmaller, savsaklamalar ve ters tutumlar sonunda böylesine bir çıkmaza getirip bırakmış bulunuyoruz.

Acı ve korkunç bir sonuç.

Atı alan Üsküdar'ı aştıktan ve iş işten geçtikten sonra şimdi biz elimizi şakağımıza atıp bu işin sonunun ne olacağını düşünüp duralım. Bir faydası olursa eğer.

Özellikle tutumumuzdaki gevşeme de bütün dünyanın gözleri önünde. İş sarpa sarınca adadaki birliğimiz, Lefkoşa'da Türk kesimine girip mevzilendi. Uçaklarımız ada üstünde uçtu, donanmamız acele İzmit üssünden ayrılıp Mersin'e geldi. Büyük şehirlerimizde dev mitingler yapıldı. Sonra hiçbir şey olmamış gibi her şey aslına döndü ve o heyecan kasırgası söndü.

Ama bütün bu olup bitenler sırasında İstanbul'un Rum azınlığı ile Patrikhane ne yaptılar? Haklı davamızı savunup, bir dayanışma duygusu ile Makarios'u protesto mu ettiler? Ne gezer! En küçük bir duygulanma izi bile göstermediler. Kendi hesaplarına biraz korku geçirdiler, o kadar.

Sakın, yanlış anlaşılmasın? Rumların Kıbrıs'ta yaptıkları barbarlığı biz onlara yapalım demiyorum. Hatta bir 6-7 Eylül olaylarının tekrarı bile bizim insanca tutumumuzla asla bağdaşamaz. Ne var ki, bütün dünyada pek olağan sayılan ve hoşgörülen birtakım metotlar da vardır. Bunların daniskasını Yunanlılar, yıllardan beri Batı Trakya Türklerine tatbik ediyorlar. Sadece, yurtseverlerle gençliğin ortaklaşa bir baskısıyla İstanbul'daki Rum esnaf ve tüccarlarına bir boykot kampanyası açılabilse, bunun yapacağı etki çok geçmeden Kıbrıs'ta kendini göstermekten geri kalmaz. İstanbul Rumlarının büyük bir kısmı burada çok kazanıp az vergi ödemek ve biriktirdikleri servetleri karaborsa yolu ile Yunanistan'a aktarma etmekten başka bir şey düşünmüyorlar. Yalnız bu çeşit kanun dışı çalışmaları sıkı bir kontrol altına alınabilse, hem devletin vergi geliri bir hayli artar, hem de uğrayacakları zararın etkisi ile Kıbrıs davamızla biraz daha yakından ilgilenmek gereğini duyarlar.

Bu çeşit bir tutum, onların en aşırı solcularında bile görülen şoven ulusçuluğa ve Türk düşmanlığına pek insanca ve pek hoşgörülü bir tepkiden başka bir şey de olmayacaktır.

Ya din kardeşlerimiz diye yüzyıllarca başımıza taç ettiğimiz Arap uluslarının bu davada ve genellikle bizi ilgilendiren bütün davalarda bize karşı olmaktan asla geri durmadıkları düşmanca davranışlara ne demeli? Makarios Mısır'a öteki Arap devletlerinin kendi davasını tutacaklarını ilan ediyor. Arap devletlerinden ise hiçbir itiraz sesi yükselmiyor.

Bu gerçeği Ankara'yı değil de Mısır'ı kendilerine önder yapmış görünen bizim sayın yobazlarımızın dikkatine sunarım. Olur a, belki Nâsır'la birlikte onlar da yakında Kıbrıs

davasında Türklerin değil, Makarios'un haklı olduğunu ilan edeceklerdir.

Ulusçuluğu kimseye bırakmayan bu pabucu büyük yurttaşlarımızı Türkçe ve Türk düşmanlığında Nâsır'la e lele görmekten doğrusu ya, büyük bir kıvanç duyacağız.

***

Kıbrıs'ta Türk kanı akmaya başladığından beri kendisinden haber alamadığımız arkadaşımız Özker Yaşın, boş durmamış, bir yandan Lefkoşa savunmasında görevini yaparken, bir yandan da o yiğitçe savunmanın bir destanını günü gününe hazırlamış. Bize elden yolladığı bu destanı, isteğine uyarak, geliri Kıbrıs şehit aileleri yararına Kızılay'a verilmek üzere yayın programına aldık ve bu kitabı, bu aybaşı çıkan kitaplarımız arasında yayınladık. *"Kanlı Kıbrıs-Bir Şahlanışın Destanı"* adını taşıyan bu kitabı toplu bir halde almak isteyen okullarımızın karşılığında bize sadece Kızılay makbuzu göndermeleri yetecektir.

(Sayı 615, 1 Şubat 1964)

TOPRAK UYANIRSA

Talip Apaydın

Şevket Süreyya Aydemir'in bu adlı son kitabını okudum. Her şeyden önce, saygı duyduğum bir yazar. Geniş bir kültürün sahibi, iyi bir anlatı ustası. "Suyu Arayan Adam"ı ile, Vatan gazetesinde yayınladığı günlük yazıları ile haklı bir ilgi topladı. Hatta ünü daha eskilerden, bir zaman değerli arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı Kadro mecmuasından gelir. Bizim kuşak, o günlere yetişemedik. Fakat Kadro'nun Türk fikir hayatına getirdiği aydınlığı her zaman düşündük. Günün yöneticileri bu yayından faydalansalardı ülkemizin bugün çektiği ekonomik ve kültürel sıkıntılara belki ta o zaman hal çareleri bulunabilecekti. Demek ki, Şevket Süreyya Bey, bizde fikir öncülerinden birisi. "Suyu Arayan Adam"da anlattığı gibi, fırtınalı bir hayatın içinde kesif fikir ve inanç savaşları vermiş, bu alanda çok yol yürümüş, çok yorulmuş, ama sonunda alnı ak çıkmış bir kişi. "Toprak Uyanırsa"yı "Suyu Arayan Adam"a bağlarsak, yolculuk Orta Anadolu'nun yoksul bir köyünde bitiyor ve orayı uyandırmayı amaç ediniyor. Bütün bir ömrü dolduran çabalar, çırpınışlar hep yurda çevrik, ilkel bir hayat yaşayan Keltepe köylülerini uyandırmaya, kalkındırmaya, yoksulluktan kurtarmaya çevrik. Yazar, bunun için ne güzel hayaller kurmuş, ne olmazları oldurmuş, insan tatlı tatlı okuyor, "iyi, güzel ama..." demekten de kendini alamıyor.

Kitabın girişi zannımca en başarılı kısmı. Yüksek katlarda çalışmış, yaşlı bir eğitimci, emekli olunca kendisini birdenbire boş ve anlamsız bir hayatın içinde buluyor. Çalışmaya alıştığı için işsizlik canını sıkıyor. Valiliğe gidip bir köy öğretmenliği istiyor. Onlar da en uzak, en geri bir köye, Keltepe'ye tayin ediyorlar. Olmazlar buradan başlıyor işte. Yazarın gerçekleri zorlayacağı, bize ütopik bir eser okutacağı hemen belli oluyor.

Yaşlı öğretmen köyü tanımıyor, orada çalışmaya hazırlıklı değil. İçinde büyük bir ülkü ateşi de yok. Herhangi emekli bir memur. Nitekim, köye varınca bakıyor ki gerçekler katı, şartlar zor. Gücü kuvveti tükenmiş bir insanın buralarda öğretmenlik yapması, hele köylüyü peşine takıp uyandırmaya kalkması olacak iş değil. Geri dönmeye karar veriyor. Doğal olan da bu. İlk köy tasvirleri, köylülere değinen izlenimleri yerinde, başarılı. İnsan takdirle okuyor. Şevket Süreyya Bey'in Polatlı yakınlarında bir köye gittiği, belki bir iki gün konuk kaldığı, ilk gerçekleri yerinde incelediği hemen belli oluyor. Beylikköprü'de yaşayan Alman asıllı Paha'nın kurduğu uygar hayat çorak bozkırın ortasında yeşerttiği bahçe, beslediği inekler, arı kovanları yazara coşkun hayaller kurduruyor.

Yaşlı öğretmen, köyde ilk geceyi sıkıntılı ve rahatsız geçiriyor. Kafasına karamsar düşünceler doluyor. Ben ne yaptım, diye pişman bile oluyor. Yarın kaçıp gitmeyi kararlaştırıyor. Fakat, ertesi gün olunca köy dünyasını o kadar korkunç bulmuyor. Köyün altındaki araziyi dolaşırken, bataklığın ortasında temiz bir kaynak suyuna rastlıyor. Orada bir de mermer taş vardır. Öğretmen sudan içiyor, mermere bakıyor. Buralar eski Frikya devletinin merkezidir. İskender'in kördüğümü kestiği Gordiyom hemen şu ilerdeki tepelerin arkasındadır. Bir zaman buralar ormandır, çayır çimendir, nice medeniyetlere sahne olmuştur. Şimdi ise yokluk, bilgisizlik, karanlık köyleri yıkmış kurutmuştur. Toprak çoraktır, insanlar anlayışsızdır. Hayat son derece renksiz ve anlamsızdır. Bu neden böyle olmuştur?

Öğretmenin kafasında bir şeyler kımıldar. İkircikli duygular içinde kalır. Bu halka "delil" olmak, yol göstermek, gelişme olanakları açmak gerekir.

Yazar haklıdır, iyi niyetlidir. Bu fikirlere katılmamak mümkün değildir. Fakat eser gerçekçi niteliğini de hızla yitirir. Yaşlı öğretmen köyde kalır. Çalışmaya başlar. İşler de

hemen yoluna girer, çorap söküğü gibi bir bir hallolur. Öyle ki, dünyada ne kadar insan varsa, yatalak imam, düzenbaz hafız, kalın kafalı muhtar, köy ağası, Polatlı'daki garnizon kumandanı, milli eğitim memuru, Ankara vali muavini, eğitim müdürü... – daha kimler! – herkes öğretmene yardım eder. İnsan gülmekten kendini alamaz. "Nerde o günler hocam?" diye bağırasınız gelir. Üç sene içinde köyde neler yapılmaz, neler? Önce muhtarın davar ağılı okul, hem de hiç kimse bir şey söylemeden köylüler tarafından onarılır. Tertemiz silinip temizlenir. Polatlı kumandanı, askeri taşıtlarla yeni kapılar, çerçeveler yollar. Ankara'dan sıralar, masalar gelir. Öğrenciler okula devam etmeye başlarlar. Hepsi de cıvıl cıvıldır. Öğretmeni hiç uğraştırmazlar, her şeyi öğreni öğreniverirler.

Derken, öğretmen bataklık işini ele alır. Kaymakam yardım eder, mühendisler gelir, ölçer biçerler. Vali muavini makineler, ekskavatörler yollar. Binlerce dönüm arazi kazanılır. Devlet çiftliğinin adamları ilgilenirler. Fidanlar, tohumlar, getirilir. Şeker Şirketi ovaya köy hesabına pancar eker. Erzurum'dan iyi cins inek sürüsü satın alınır. Kooperatifler kurulur. Yeni adamlar gelirler, Ankara'da toplantılar yapılır. Bakanlar, profesörler bu köyün işleriyle ilgilenirler. Yaşlı öğretmen bütün bu insanları kuklalar gibi idare eder. Bankalar kredi açarlar. Sözün kısası hep olanaklar Keltepe köyünün yararına seferber olur. Üç sene içinde modern bir Keklikpınarı köyü kurulur. Planlı evleriyle, okulu, camisi, imam evi, öğretmen lojmanı, süthanesi, idare binası, kooperatif yapılarıyla hayallerin alamayacağı yepyeni bir köy. Toprak işlenmiştir. İnsanlar uyanmıştır. Her şey bir anda değişivermiştir. Hem de bunu gücü kuvveti tükenmiş emekli olmuş yaşlı bir öğretmen yapmıştır.

Emile Zola'nın da bir öğretmen romanı vardır. Hakikat. Bundan altmış yıl önce yazılmıştır. Onun da kahramanı devrimcidir. Öğretmen Simon halkı uyandırmak ister. Ama bu yüzden başına ne belalar gelmez? Haklı olduğu tam kırk yıl sonra anlaşılabilir. O da bir başka devrimci öğretmenin, Mark'ın yetiştirdiği yeni kuşak söz sahibi olduktan sonra.

İyi ya da kötü her işi insanlar yapar. İnsanlar yetişmeden, belli bir anlayışa gelmeden fikirler, düzenle, hatta yasalar ölüdür, verimsizdir. Yaşamayı geliştiren, güzelleştiren, insanların bu gerekliliği duyabilme yetileridir. Şevket Süreyya Bey, bunu bilmezden gelemez. Dünkü Keltepe köylüleri, Keltepe köyünü o şekilde dolduran insanlar nasıl hemen iki yıl içinde değişiverirler, bambaşka insanlar oluverirler? Yatalak imam bile yeni fikirlerin öncüsü kesilir? Olacak iş mi?

Bir köyü kalkındırmak bu kadar kolay değildir. Yazar en azdan köy öğretmeninin işini iyi anlamamış, hatta hafife almıştır. Köyü tanımasaydım, kendim de bizzat köylerde çalışmasaydım, bu kitabı okurken bütün köy öğretmenlerine gönül koyacaktım. Neden siz de böyle çalışmıyorsunuz, birer köyü yakasından tutup kaldırıvermiyorsunuz diye bağıracaktım. Fakat, hayır, Şevket Süreyya Bey 450 sahifelik bir hayal kurmuş, ütopik bir eser yazmıştır. Elbet bu da bir iştir. Belki de saygıdeğer bir çalışmadır. Ama günümüz edebiyatı çok daha gerçekçi bir düzeyde gelişmektedir.

"Toprak Uyanırsa"yı köyle uzak yakın ilgisi olan herkesin aynı duygular içinde, ikide bir gülümseyerek okuyacaklarını sanıyorum.

(Sayı 617, 1 Mart 1964)

TOPRAK UYANIRSA ÜSTÜNE

Şevket Süreyya Aydemir

Sayın Talip Apaydın,

"Toprak Uyanırsa" adını taşıyan eserim hakkında, Varlık'ın 617. sayısında çıkan yazınızı okudum. Hem bu eleştiriye, hem şahsım hakkındaki nazik hoşgörürlüğe teşekkür ederim. Bu kitap için çeşitli yazılar çıktı. Çeşitli ilgilerle karşılaştım. Tartışmalara katıldım. Onu, ele aldığı konularla "beklenen eser" yahut "bizde benzeri olmayan eser" sayanlardan, "bu kitap yazılmasaydı daha iyi olurdu" diyenlere kadar, bütün eleştiricilerin görüşleri bence ayrı ayrı değerlidir. Zaten bu kitabı, kesin bir kararlılıkla, davet edeceği tenkitleri sezerek yazdım. Bu kitapta hem yazar, hem de eser aleyhine işleyen üç faktörü de kitaba isteyerek koydum. Bu üç faktör; diğer vesilelerle de kaydettiğim gibi, şunlardır: Bu eserin bir gayesi vardır. Bu eserin bir tezi vardır ve bu kitap, biraz başarısızlık gösterilirse, bayağı bir kalkınma edebiyatına kayabilir. Böyle üç faktör ise, bilhassa bir roman için hem yabancı, hem tehlikelidir. Hatta kitabı sunarken "Bu bir roman değildir. Bu, Ekmeksizköy öğretmeninin hatıralarıdır" dedim. Kendimi de edebiyatçı saymadığım için bu takdim şarttı. Ama gene de şüphe yoktur ki bu kitap, roman türüne girer.

Bu kısa girişten sonra konuyu biraz açıklayayım:

Sizin de yazılarınızda işaret ettiğiniz *Kadro* neşriyatı, o zamanın şartları içinde sona erdikten ve fakat inkılap ve ideoloji hayatımızda söyleyebileceğini de söyledikten sonra –ki, sizin de kaydettiğiniz gibi, bu söyledikleri ele alınabilseydi, bugün biz, az gelişmişlik ve gerilik durumunda olmayabilirdik– V Nedim Tör, yeni bir dergi için bir isim arıyordu. Bu dergiye "Hep Bu Topraktan" adını koydu. Orada benim ilk yazımın başlığı "Bu Toprağın İmkânları"dır. Şimdi burada derhal kaydedeyim ki, *"Toprak Uyanırsa"*nın konusu da, bu toprağın imkânlarıdır...

Ama şu şartla ki, bu eserin yazarı, bizzat bir fakir çiftçi ailesinden gelen ve toprakla ilgisini hiçbir zaman kesmeyip, bataklık kurutan, ağaç diken, su çıkaran ve Ankara yakınında bir köyün köylüsü olarak, devlete de her yıl, küçücük de olsa toprağı için vergi ödeyen bir insandır. Ve size derhal gene şunu haber vereyim ki, *"Toprak Uyanırsa"*da yer ismi olarak aldığım ve hakikatte, benim ilk kazmayı vurup, ilk ağacı diktiğim vadinin adı olan "Sıtmabükü"ne el atarken, etrafta toplanan komşu çiftçiler de bana:

"Bu toprağın altı mırık'tır efendi, burada ağaç olmaz," demişlerdi. Sonra bu köylülerle, yetişen ağaçların gölgesinde serilip ayvalar, Macar elmaları, Ankara, Malatya elmaları yedik. Köyün o vakit ki manda bataklığının yerinde ise şimdi bir piknik yeri vardır. Eğer, bu günlerim için kendime seçtiğim kitaplar serisini, mesela bu arada 3 ciltlik *"Tek Adam"*ı tamamlamak planı beni, her gün toprakla uğraşmaktan ayırıp şehir ışığına bağlamasaydı, toprağımla ilgim zayıflamazdı. Ama bizim bendin başında mektap, genç de harikuladedir ve ben genç de oranın adamıyım.

Sayın Talip Apaydın,

Bir edebiyat tartışmasına pek de girmesine alışılmayan bu konuları burada öne sürerek, tartışmanın seviyesini alçaltığım için özür dilerim. Gelelim gene *"Toprak Uyanırsa"*ya:

Bu eserin konusu sadece köy, sadece öğretmen, sadece yatalak imam ve sadece köylüler, şehirliler değildir. Hayır! Bu kitabın konusu, İnsanla Tabiatın savaşıdır. Bu savaşa teknik ve teknik organlar vasıtacılık eder. Teknik değişip, organlar kuruldukça, köyde de

toplumun yapısı değişir. Bu mihver etrafındaki insanlar ve olaylar hep bu gelişmenin etkisindedirler. İşte dava bu. Biz köy dediğimiz terk edilmiş varlığımıza ya bu davayı götürürüz, yahut da adına köy konusu, köy hasreti, köy edebiyatı, köycülük nutukları, köy kalkınma komisyonları ve köy seyahatları dediğimiz verimsiz, boş aldanışlar içinde vakitlerimizi eritiriz. Ama şu da var ki, bu eritişte köy bizi beklemez. O boşalır, düzensizleşir ve kendi sıhhatını yer, durur. Hem ekonomik hem sosyal bir çıban olur, çıkar. Doğu Anadolu'daki mesela Şikeftan mağara köyünden, mesela İstanbul'un ötesindeki Selim Paşa sahil köyüne kadar, bu gerçek maalesef ve tamamen böyledir. Bu iki mesafe arasındaki Türk toprağını karış karış bilirim ve her defaki görgüm, benim bu gerçeğe olan inanımı kuvvetlendirir. Şikeftan ki, insanların yılanlarla kucak kucağa yattığı bir tarih öncesi mağara köyüdür. Haydi onu bir tarafa bırakalım. Fakat mesela geçen yaz, Selim Paşa'da ve artık millete intikal ettiği halde, kazmalar, baltalarla cayır cayır yıkılan koskocaman bir Rum mektep-manastır binasının iç duvarına baştanbaşa yazılan şu cümleyi okumuştum: Bir Türk dünyaya bedeldir!.. İsterseniz siz de bir kaptıkaçtıya atlayarak gidin okuyun. Silivri'ye varmadan 10 kilometre beridedir. Hem şimdi bu kıyılarda bütün topraklar rüzgâr erozyonundan süpürülürler. Halbuki benim çocukluğumda Trakya'da her köyün bir ormanı vardı. Hele Selim Paşa, yani Kalikratya'da...

İşte kardaş, *"Toprak Uyanırsa"*yı ister tebessüm ederek, ister kahkahalarla okuyalım. Fakat bir gerçek vardır ki artık toprağa, maddeye insana ve tabiatla insanın savaşına, tekniğe ve organlara dönelim. *Kadro*'nun da derdi buydu. Bugünün de davası budur. Ama bugün imkânlar vardır. Ekmeksizköy'de de imkânlar harekete getirilmiştir. Bataklığı kurutan ekskavatör, yeraltı sularını yer üstüne çıkaran motorlar, Devlet Çiftliği'nin öncülüğü, donatım kooperatifleri, kredi ve hepsinin üstünde uyumuş halde iken uyandırılan insan gücü... Ekmeksizköy'deki mucize bundan ibarettir. Bu mucizede Ekmeksizköy öğretmeninin hiçbir iddiası yoktur. Ama sürükleyici bir insandır ve toprak sevgisi vardır. Onun bu sevgisi, bugün memlekette zaten mevcut olan organları harekete getirmiştir, o kadar. Bu imkânların mevcut olduklarını, fakat uyuduklarını sizinle ve materyal üzerinde, dilediğiniz kadar tartışabilirim. Evet, insanlar, imkânlar ve organlar harekete gelirse ne olur? Çok şey olur. Mesela siz, bütçe konuşmaları vesilesi ile, 600 (altı yüz) ziraat mühendisinin Ankara, İstanbul ve İzmir'in merkez teşkilatında, yani bürolarda bulunduğunu radyolardan belki de dinlediniz. Halbuki 600 ziraat mühendisi bir ordudur. Fakat ne var ki, mesela, bütün geçimi meyveciliğe bağlı olan Kocaeli'nde ve benim gördüklerime göre, halk elindeki bütün ağaçlar hastadır. Trakya'da Ergene Çayı, oraya, Trakya'yı geri aldığımız Mudanya Mütarekesi günlerinden beri gerekli ekskavatör gönderilmediği için her yıl ovayı basar ve mahsulü mahveder. Trakya'nın diğer bir serveti olan ayçiçeği, keza hastadır. Size bu şekilde çok misaller verebilirim. Ama radyoda açıklanan doğruysa, 600 ziraat mühendisi, kendilerini işe sevk edecek insanı bekler, dururlar...

Azizim Talip Apaydın, size, hiç de edebi olmayan ve elbette ki yadırgayacağınız konularda cevap verdiğim için tekrar özür dilerim. Daha doğrusu bunlar bir cevap bile değildir. Ama ne var ki, *"Toprak Uyanırsa"*nın dokunduğunuz konusunun anlaşılması için benim bu edebiyat dışı açıklamalarım şarttı. İlginize tekrar teşekkürler...

(Sayı 619, 1 Nisan 1964)

BATI'YA BEĞENDİRMEK

Melih Cevdet Anday

Ah şu Batı... Yurdumuzun durumu ile ilgili davranışlarımızda olsun, sanat konularında olsun, rahatsızlıklarımızın başlıcaları Batı'dan geliyor. Batı'yı görmeden yurdun gerçekleri içinde kavrulup giden, alışıyor içinde bulunduğu koşullara, olanı biteni olağan görüyor, giderek kimi zaman bütün dünyayı geçtiğimiz sanısına da kapılmıyor değil; ama Batı'yı da bir kez gördü mü, yurdu gözünden tüm düşüyor, kalkınmak için çok çalışmak gerektiğini söylüyor... Sonra? Bir süre geçti mi, alışıyor gene eski koşullara, o koşullar içinde kavrulup gidiyor.

Batı'yı görmemişsek, içinde bulunduğumuz durumla yetinmemiz, görmüşsek bu durumu değiştirmeye kalkmamız, git-gel'e benzetilebilecek nitelikte olan bu duygusal değişme, öteden beri rahatsız edegelmiştir beni. Elbet, "Yabancı ülkelere aldırmayalım, kendi durumumuzu onlarla ölçmeyelim," demek istemiyorum; tam tersine inanırım ben, bir toplum dünyaya açıldıkça, dünyayı tanıdıkça uygarlaşır. Hele ileri gitmiş ülkeleri tanımaktan doğan yararlar saymakla bitmez. Ancak bir üstün uygarlık karşısında aşağılık duygusuna kapılmak büsbütün başka bir şeydir; belki uygarlaşmaktan bile alıkoyar bir toplumu; neden derseniz, yoksulun zengine öykünmesine benzer yalancı, gösterişten ileri gitmeyen bir hamaratlık yaratır. Ama çok sürmez elbet bu, arkasından katıksız bir umutsuzluk başlar. İşin doğrusu ise, uğraşımızda ve toplum yaşayışımızda kendimizi o imrendiğimiz uygarlık içinde duymamız, ona göre davranmamızdır.

Oysa, Tanzimat'tan bu yana, ülkemizin Batılılaşması sorunu, iki karşıt açıdan ele alınagelmiştir: Biz kalarak uygarlaşmak, uygarlaşmak için biz olmaktan çıkmak. Elbet bu iki açıdan ilki doğru geliyor herkese. Ancak (bu yazımın konusunu aşmakta ise de şuncacık söyleyeyim) ikinci açıyı da büsbütün saçmalıkla suçlamamak gerekir. Uygarlık değiştiren toplumlar, ister istemez, kendileri olmaktan çıkarlar az çok. İslam Anadolu Türk'ü, çok tanrılı Orta Asya Türk'üne benziyor muydu? Çok tanrılı bir uygarlıktan, İslam uygarlığına geçmek, o halkı değiştirmişti. Biz bugün de ona benzer bir değişiklik süreci içindeyiz. Diyeceğim, Tanzimat'tan bu yana, ortaya çıkan bu iki açı, gerçekte taban tabana karşıt açılar değildi; çünkü ikisi de Batı uygarlığı karşısında belirlenen davranışlar olmak özelliğini ve benzerliğini taşıyordu. Ama bu iki görüşten birine Batı uygarlığından korkanların, ötekine ise yerli gerçeklerimizden iğrenenlerin egemen olması, bir bocalama doğuruyordu aydınlarda. Ya Batı'ya öykünüp köksüz duruma düşeceksin, ya da köklerine sıkı sıkıya sarılıp dünyadan geri kalacaksın... Ziya Gökalp'ın gençlik bunaltısı budur.

Bu bocalamanın, bu bunaltının nasıl yok edileceğini Atatürk gösterdi; onun gibi bir Batılı Türk olmak kolay değildir. Atatürk, yaşayışı, düşünceleri, davranışları ile güzel ve çelişkisiz bir Batılı Türk örneği idi. Onun alaturka musiki sevgisini bir çelişki olarak göstermek yanlıştır; çünkü Atatürk örneğine uygun bir müzikçimiz yetişmemişti daha. Bizim de bir müziğimiz olmayacak mıydı? Gene bunun gibi, şiir beğenimizi doyurmak için Batı dillerini öğrenip o dillerdeki şiirleri mi öğrenmek zorundaydık? Bu sorular, bütün güzel sanat dallarına uzatılabilir.

Demek bizim Batılı yasalar ve kuruluşlar içinde bulunmamız yetmiyordu. Düşüncelerimizde ve davranışlarımızda Batıcılık bütün sorunlarımızı çözmüyordu. Sanatlarımızda da Batılı olacaktık. Bununsa ölçüsü, *sanatlarımızı Batılılara beğendirmek* biçiminde benimsendi nedense. Resim yapmayı Batı'dan öğreniyor, sonra yaptığımız resimleri gene bir Batılı'ya, gösteriyorduk. Gerçi, "aferin"ler alıyorduk ara sıra, ama bizi içten sevindirmiyordu

bu. Batılı ressamların ününe, şanına ulaşamıyorduk bir türlü. O zaman Batı'ya öykünmekten bir soğukluk geliyordu bize, kendimize dönelim, kendimiz olanı işleyelim, diyorduk. Bu iki uç arasında gidip gelmelerin sonu alınamıyordu bir türlü. Çünkü Batı'ya öyküdüğü halde kendini Batılı'ya beğendiremeyen, ya da ondan şöyle böyle bir aferin alan sanatçı, "kendimize dönelim" inanışına sarılınca, ilkelliğe düşmek tehlikesi ile karşı karşıya kalıyordu çoğu zaman... Ve en önemlisi, onu "kendimize dönelim" inanışına getiren de gene Batı hayranlığı, Batı'yı tek ölçü tanımak görüşü idi. Batı'ya benzedikçe mi beğendirebilirim kendimi Batılı'ya, benzemedikçe mi?

Sürüp gidiyor bu serüven... Son olarak ünlü bir ozanımız daha, pek düşkün olduğu yenilik düşkünlüğüne artık boş vereceğini söylemiş, "Avrupa'ya gittim, okudum şiirlerimi, senin gibi ozan çok var burada dediler, demek bizim onlara benzemeyen şiirler yazmamız ve böylece kendimizi onlara beğendirmemiz gerekiyor." diyormuş arkadaşlarına... Çarşı pazar halk ozanlarının kitaplarını arıyormuş, eski şiirimize sarılacakmış dört elle. Dilerim bu yoldan beğendirsin kendini Batılılara... Ama beğendirecek de ne olacak? Daha doğrusu, Batı'da kime, hangi kümeye, hangi anlayışa beğendirecek kendini? Bakarsınız, o bu yolda hazırlanadursun, Batı'da büsbütün başka bir akım hızlanıverir de, bizim ozanın bütün çabaları boşa gider. Yazık değil mi?

Dışardan nasıl görünüyor bilmem; bizde Batı'ya öykünen şiir diye şimdi, anlaşılmayan şiirlere diyorlar, bunun karşıtı, yerel sayılan şiir ise, bayat bir şiirdir. Ya halkın, kentli halkın, duyarlığı kendinin olanı da, uygar olanı da kavrayamayan halkın tat alacağı bir şiir, alaturka musiki gibi bir şiir, kolay bir şiir, ya da bizde hiçbir geleneği olmayan, bir gelenek kurmaya da yaramayan, ereği belirsiz bir yenilik şiiri, Batı'ya öykünüyor diye bilinen, ama Batı'da beğenilmeyen bir şiir. Birinden ötekine git, gel, git gel!

Beğenilmek, beğendirmek kaygusundan büyük ölçüde vazgeçmek, sanat güzelliğinin bir düşün düzeni olduğunu düşünmek, ileri gitmiş ülkeler karşısında aşağılık duygusuna ve geri kalmış toplumlar karşısında üstünlük duygusuna kapılmamak, bütün insanlığa seslenebilmek gücünü kazanmaya, çağdaş bir sanatçı gibi yaratmaya, yurdunu ve dünyasını tanır bir düşünür olmaya, çağdaş sanatın, yurdun ve dünyanın sorunlarını çözmeye çabalamak...

Yalnız bizleri değil, başka ülkelerin sanatçılarını da bunaltıdan kurtaracak temel ilkeler bunlar olsa gerektir diye düşünüyorum.

(Sayı 635, 1 Aralık 1964)

UMUTSUZ EDEBİYAT

Tahsin Yücel

Son yıllara kadar, kimi yazarlarımız, Batı edebiyatının ürünlerini hem gelişigüzel bir seçmeye göre, hem de yetersiz çevirilerinden okumakla yetindiklerinden olacak, şiirde olsun, hikâyede olsun, Batılılardan hiç de geri kalmadığımızı yazar dururlardı. Pek karşı çıkan da olmazdı. Ama bu aşırı iyimserlik çok gerilerde kaldı artık. Daha geniş, daha doğru düşünmek, daha gerçekçi, daha ağırbaşlı olmak isteyen bir yazarlar kuşağı var bugün ülkemizde: Yetişme bakımından kendinden önceki kuşaktan pek farklı değil, ortaya konulmuş yapıtlar söz konusu edilirse, önceki kuşağın çok aşağılarında. Gene de bu kuşaktan hiç kimse edebiyatımızın, Batı edebiyatıyla at başı gittiğini öne sürecek kadar saf değil. Önceki kuşak, hiç değilse ülkemize göre yeni bir hava içinde, yeni yeni yapıtlar vermenin coşkusuyla sağa sola pek aldırmıyordu. Bugünkü kuşak ise, kendinden önceki kuşağı aşamamanın, yetersizliğiyle başbaşa kalmanın bunalımı içinde, acısını açıklamak istiyor. İçini döken herkes gibi bu kuşak da iç dökmeden bir rahatlayış beklediğinden, hem kişisel, hem toplumsal olan çeşitli yetersizliklerin suçunu yalnız toplumsal koşullara yüklemeye çalışıyor. Edebiyatımızın Batı'da tanınmaması, Batı edebiyatları karşısında pek cılız kalması konusunda aşağı yukarı iki yıldır bu kadar yazı yazılmasının başlıca nedenlerinden biri bu.

Böyle bir konunun yazarlarımız arasında geniş bir tartışmaya yol açmasının ikinci bir nedeni de, yukarıda sözünü ettiğim iyimser yazarlara bir dereceye kadar hak verdirtecek bir durumun doğmuş olması: Şu son bir iki yıl içinde, çeşitli Batı ülkelerinde çağdaş edebiyatımızdan seçmeler yayınlandı. Yaşar Kemal gibi, Sait Faik gibi birkaç yazarımızın yapıtları çeşitli Batı dillerine çevrildi, Mahmut Makal'ın bir kitabı Fransa'nın en ünlü yayınevlerinden birinin seçkin bir dizisinde yer aldı. Böyle bir durum, o ılık iyimserlik günlerinde bile akıldan geçirilemeyecek kadar güzel bir şey. Ama bugün bu sonucun üzerinde pek duran yok. Duranlar da sırf bu başarıyı küçümsemek için duruyorlar. Hele kimi yazarlar var ki, yeri olsun, olmasın, bir punduna getirip Yaşar Kemal'e şöyle pek yükseklerden dudak bükmeden edemiyorlar. Bu yazarlara göre, birkaç sanatçımızın yapıtları Batı dillerine çevrilmişse, çevriliyorsa, bir sanat değeri taşıdıkları için değil, ya kişisel bağıntıların etkisiyle, ya da pek bilinmeyen bir ülkenin değişik havasını yansıtmaları dolayısıyla çevriliyor. Çok su götürür bir genelleme bu. Böyle bir genellemenin yanlışlığını ortaya koyacak örnekler gösterilebilir. Bütün bunlar, bu konuyu ele alanların her zaman nesnel kalamadıklarını, işin içinde duygusal etkenlerin de bulunduğunu belli ediyor.

Gene de yazarlarımız, daha nesnel olmak kaygısıyla edebiyatımızın yetersizliği konusunu daha geniş bir çerçeve içinde, "az gelişmiş ülkelerde edebiyat" sorunu olarak ele alıyorlar. Böyle bir davranış, yazılarına daha ağır başlı, daha bilimsel bir hava veriyor ilk bakışta. Ama ancak ilk bakışta. Yoksa bu da boş bir genellemeden öte bir şey olmuyor. Öyle ya, Türkiye de az gelişmiş bir ülke, Cezayir de, Mısır da, Hindistan da, Kongo da. Hiç şüphesiz, bütün bu ülkelerin edebiyatları da kendileri gibi pek ayrı, pek çeşitli koşulların etkisi altındadır. Biz ise, incelemelerimizin açıkça gösterdiği gibi, ne bu koşulları gereğince biliyoruz, ne de bu ülkelerin edebiyatlarını. Bu yüzden de gösterebildiğimiz biricik geri kalmış ülke örneği Türkiye, biricik yetersiz edebiyat örneği de Türk edebiyatı oluyor.

Yazarlarımız aynı aksaklığı Batı edebiyatı söz konusu olunca da gösteriyorlar. Hep Batı edebiyatından söz eder gibi görünüyorlar ya her biri başka bir şey anlıyor Batı edebiyatından. Üstelik Batı edebiyatından başka başka anlamlar çıkarmaları, Batı'nın edebiyat

hayatını derinlemesine inceleyip kişisel sonuçlara varmalarından da değil, Batı edebiyatları üzerindeki bilgilerinin pek sınırlı olmasından. Bir yazar çıkıyor, Batı edebiyatından İngiliz edebiyatını anlıyor, bir başkası çıkıyor, Fransız edebiyatını anlıyor; biri bir ülkenin edebiyatının bir çağını örnek gösteriyor, bir başkası başka bir çağını. Ama herkes bu sınırlı edebiyatları "Batı edebiyatı" diye sürüyor önümüze. Bu durumda, ortak ve tutarlı bir sonuca varabilmek şöyle dursun, sadece tutarlı bir sonuca da varılamaz.

Bu düşünceye karşı şöyle bir görüş öne sürülebilir: Çeşitli Batı edebiyatlarının birçok ortak yanı vardır elbet; bu ortak yanların genel çizgilerle ortaya konulması oldukça geniş bir araştırma gerektirse bile, altından kalkılamayacak bir şey de değil. Ama Batı edebiyatlarının geniş çizgilerle ortaya konulan ortak yanları, Batı edebiyatı karşısında bizim edebiyatımızın ne durumda olduğu, bu durumun değişmesi için ne yapmak gerektiği konusunda yeterince aydınlatır mı bizi? Gerçekten de insanı daha başlangıçta şüpheye düşüren yanları var böyle bir tutumun? Bir kere, Batı edebiyatlarının birleştikleri noktalar pek genel çizgilerle belirli ister istemez, bunlar da, birçok aydınlatıcı yanı bulunsa bile, ancak "Batı edebiyatı" kavramını tanımlayabilirler, "edebiyat" kavramını tanımlamaya yetmezler; sonra, değişik ulusların edebiyatlarının son derece soyutlanmış ortak yanlarının toplanmasıyla ortaya çıkarılmış bir "edebiyat kavramı"nı bir tek ulusun somut "edebiyat"ıyla karşılaştırmak istemek, sakat bir düşünce yöntemine bağlanmaktan başka bir şey olmaz.

Bu bakımdan, sözünü ettiğimiz yazarların, edebiyatımızı "Batı edebiyatı" denilen pek genel bir kavramla değil de, belirli bir Batı ülkesinin edebiyatının belirli bir çağı ile karşılaştırmaları daha uygun bir tutum diye gösterilebilir. Ne var ki yazarlarımız böyle bir gereksinmeyle benimsemiyorlar bu tutumu. Sözünü ettikleri edebiyatları ya da edebiyat evrelerini çoğu zaman Batı edebiyatının kendisi diye gösteriyorlar. Bu da yalnız yöntemde değil, edebiyat konusunda da yanıldıklarını gösteriyor. Bu yanılmalar üzerinde küçük bir örnek, konunun aydınlatılması bakımından da yararlı olacaktır.

Kimi yazarlarımızca benimsenen bir görüşe bir an için biz de uyarak Batı edebiyatında en gözde ve en ileri roman akımının Fransa'daki "yeni roman" akımı olduğunu, bizim romanımızın bu akım karşısında ister istemez geri kalacağını, çünkü "yeni roman"ın bir geleneğin ürünü olduğunu, bizde ise köklü bir roman geleneğinin bulunmadığını söyleyelim.

Kolayca kendini belli eden, çeşitli tutarsızlıklarla dolu bir görüş olur görüşümüz. Bir kere, Fransız romanıyla Batı romanını karıştırıyoruz. Bu karıştırma önlense bile, tutarsızlıklar gene ortadan kalkmaz. Öyle ya, Fransa'da bugün en gözde, en ileri roman akımının "yeni roman" olduğunu söylerken, birtakım kanıtlara dayanmamız gerekir. Bu kanıtları göstermiyoruz hiçbirimiz, bulmamız da pek güç. Bunun için, "yeni roman" denilen kavramın tanımlanması gerekir. Oysa, "yeni roman" gibi bir genel ad altında toplanan romanların ortak yanları son derece az, birbirlerinden ayrılan yanları ise, tam tersine, pek çok. Birleştikleri noktaların belki de en belirgin olanı, hepsinin geleneksel romandan ayrılmaları. Öte yandan, geleneksel roman sözü de pek yuvarlak bir söz.

Bu romanların bir gelenekten çıkmış olmalarına gelince, iş gene çatallaşıyor. Aralarında önemli ayrılıklar bulunduğuna göre, yeni romancıların her biri başka geleneğe mi bağlanacak? O zaman da bu kadar geleneği nerden buluruz? Üstelik, şöyle biraz geniş düşününce, "yeni romancılar"a kendi ülkelerinde belirli bir gelenek bulmak bile güç görünüyor. "Yeni roman"a gelininceye kadar, Proust'tan, belli bir ölçü içinde de Céline, Bernanos, Sartre ve Camus'den sonra önemli bir yenileşme olmadı çağdaş Fransız romanında. Fransız romanının bir Virginia Woolf'u, bir James Joyce'u, bir William Faulkner'i yoktur. Öyleyse haklı olarak sorabiliriz: Nerden çıktı bu "yeni romancılar?" Yeni roman akımına bağlanan sanatçıları, mesela Alain Robbe-Grillet'yi gelenekler mi böyle bir akımın öncüleri yapmıştır? Yoksa Alain Robbe-Grillet mi yeri gelince kendini bir geleneğe bağlı göstermek gereksinmesini duymaktadır? Alain Robbe-Grillet bugüne kadar yazdığı

romanları yazmamış olsaydı, geleneklerin zoruyla aynı romanları bir başkası yazacak mıydı? Kısacası, bu kadar önemli mi bu gelenek dediğimiz şey?

Değil elbette, hele yalnız edebiyat geleneği söz konusu olunca. Gelenek, bir bakıma, çeşitli düzeylerde bir alışkılar bütünüdür. Bunun için de sanatçıya sağladığı şey, olsa olsa kolaylık, rahatlık olabilir. Bu kolaylık, bu rahatlık da çoğu zaman ağır bir bağdan başka bir şey değildir. Bereket versin ki, hiçbir zaman, hiçbir yerde, gelenekler bütün bütün elini kolunu bağlayamıyor sanatçıların. Aynı ülkede, aynı evrede çeşitli edebiyat akımlarının varlığı bunu gösteriyor, "yeni romancı" sayısında "yeni roman" anlayışı bulunması bunu gösteriyor. Edebiyat geniş ölçüde bir teknik işidir, ama burada söz konusu olan teknik "standardisation"la hiçbir ilgisi bulunmayan bir tekniktir.

Kısacası, edebiyat kişisel bir iştir. Edebiyatımızın Batı edebiyatı karşısında cılızlığını, Batı'da gerçek bir ilgi uyandırmasının imkânsızlığını inceleyen yazarlarımız, edebiyatın bu özelliği üzerinde dursalar, daha doğru sonuçlara varırlardı sanıyorum. Ama böyle söylerken, bütün suçu kişiye, edebiyatçıya yüklemek, her şeyi onların yetersizliğiyle açıklamak aklımdan bile geçmiyor. Böyle bir yetersizlik elbette var. Ama bunun çoğu zaman edebiyatçıyı aşan nedenleri de var. Bu nedenlerin başında, ülkemizdeki eğitim kısırlığı gelmektedir. Türk edebiyatçısı, adına "aydın" dediğimiz lise eğitimi görmüş yurttaşlarımızın en azından yarısının imla kurallarını bile doğru dürüst bilmedikleri, gene aynı yurttaşların altı yıl boyunca, haftada ortalama olarak üç dört saat dersini okudukları bir Batı dilinin alfabesini bile zor söktükleri bir kitlenin içinden çıkıyor. Bu kitlenin eksiklerini üç aşağı, beş yukarı kendinde de taşıyor.

Diyeceğim, burada asıl söz konusu edilmesi gereken şey, bir edebiyat geleneğinden çok, bir bilgi, bir düşünce geleneğidir. Eksik, düzensiz bağıntısız bilgilerle dolduruluyor kafamız, bu yüzden her şeyin yüzeyinde kalıyoruz ister istemez. Yalnız edebiyat alanında değil, her alanda, düşüncenin kendisine değil kalıplarına bağlanıyoruz. Edebiyat alanında da, çoğu yazarlarımızın bağlandıkları edebiyatın kendisi değil, kalıpları. Çoğu şairlerimizin, yazarlarımızın her çıkan yeni akıma uymaya çalışmaları, buna karşılık bu akımların dışında ve altında kalmaları da bunu gösteriyor: Yeniliği de bir kalıp olarak alıyorlar, yeni akımları da. Böylelikle yalnız öykünmekte kalmıyorlar, özünü göremedikleri bir şeyin gölgesine öykünüyorlar. Öykünmenin küçültücü yanlarını görenler de Batı'daki son akımlar karşısında umutsuzluğa düşüyorlar. Bu umutsuzluğun nedeni şu: "Öykünmeyi bile doğru dürüst başaramıyoruz. Öykünmeden nasıl yetişiriz onlara, nasıl onlarınkiler kadar değerli yapıtlar verebiliriz? Ne kadar uğraşsak boşuna."

Gerçekten de, edebiyatı anlamadıkça ne yapsak boşuna, edebiyatın ne olduğunu bilmeden düşünmeden edebiyat yapılmaz. Kısır ve kapalı bilgilerle dolu kafamız, bilgilerimiz nicelik bakımından yükseliyor, nitelik bakımından olduğu yerde duruyor çoğu zaman. Edebiyatımızın geriliği, yetersizliği konusunda yazdığımız bir yığın yazının da gösterdiği gibi, doğru dürüst düşünmesini bile bilmiyoruz. Ama gene de umudumuzu yitirmemeliyiz bence. En büyük sorumluluğu yurdumuzda eğitimi yönetenlere düşen eksikliklerimizi kişisel çabalarımızla tamamlayabilir, kusurlarımızı güç de olsa, kişisel çabalarımızla düzeltebiliriz. Batı'daki akımların dışında, başka akımlar yaratabilir, yepyeni yapıtlar verebiliriz. Ama böyle bir ereğe yönelmeden önce, böyle bir ereğin gerçekleşmesini sağlayacak koşulları kafamızda gerçekleştirmemiz gerekir. Bunun da ilk koşulu eksiklerimizi, kusurlarımızı her yanıyla ve açıklıkla görmeye çalışmaktır.

(Sayı 637, 1 Ocak 1965)

ORTANIN SOLU

Yaşar Nabi

Son Halk Partisi kurultayında "Ortanın solu" ilkesinin oybirliği ile onaylanmış ve parti genel sekreterliğine bu ilkenin en yorulmaz savunucusu Bülent Ecevit'in getirilmiş olmasını, Atatürk'ün kurup geliştirdiği partinin Atatürk ilkelerine dönüşü yolunda atılmış kesin adım olarak candan alkışlıyor ve bu ilkenin yürütülmesi ile görevlendirilmiş olan yeni parti meclisine yüklendiği sorumlar ölçüsünde başarılar diliyoruz.

Bu "ortanın solu" deyiminin çeşitli çevrelerde uyandırdığı tepkilere, yol açtığı sövgü ve iftira seline bakıyor da insan, ölümünden 28 yıl sonra Atatürk'ten de, devrimlerinden de ne kadar uzaklara düşmüş olduğumuza şaşıp kalıyor. Bu uzaklaşmada Demokrat Parti ile onun devamı olan Adalet Partisi'nin oynamış oldukları rolün önemini hep biliyoruz ya, bunda Halk Partisi'nin de hiç günahı olmadığını söyleyebiliriz miyiz? Halk Partisi, 1946'dan sonra, Demokrat Parti'nin memlekette uyandırdığı sempatiyi görüp de iktidarı elden kaçırmamak kaygısı ile içindeki gericilere alet olup kurtuluşu Demokrat Parti ile aşık atamayacağı aykırı yollara sapmakta bulmamış olsaydı yurt aydınlarının güvenini böylesine yitirmez ve devrimlerin böylesine çiğnenmesine meydan vermezdi. Atatürk devrimlerinin kurulduğu yıllarda da, yaptığı büyük hatayı anlayarak onu tamire kalkıştığı şu günlerde de İnönü, partinin başında olmakta devam ediyor. Umalım ki bundan sonra olsun yaşlı önder, kendi inanışlarına ters bir yolun dümencisi mevkisine düşmez bir daha.

Ortanın solu ilkesini bu memleketin başına gelen en büyük felaket gibi görmek ya da göstermek isteyen çıkarcılarla gericilere, bu yurda ve ulusa ihanet etmedikçe, tutum beğendirmek mümkün olamayacağı için bu yaygaralara kulaklarımızı tıkayarak hak bellenen yolda yürümekten başka çare olmadığını aklımızdan çıkarmamalıyız.

Hey gidi hey! Nasıl yanmasın insan aradan geçen ve piç edilen bunca yıllara? Nerdeyse yirmi yıl olacak, bakın sevgili okurlarım. Nisan 1947 tarihli Varlık'ın başyazısında "Solcu kime derler?" başlığı altında neler yazmışım! Bu gerçekleri o zaman görememiş ya da görüp de küçük çıkarları uğruna bunlara yan çizmiş olanların gaflet ve ihanetine gelin de yanmayın. İşte 321 sayılı Varlık'ta yazdıklarım. Aynen alıyorum aşağıya:

"Atatürk'ün kurduğu cumhuriyet, adını koymaktan korkmayalım, tam manasıyla solcu bir rejimdir. Bir emperyalist istilasından mucize kabilinden kurtardığı memleketi iç istismarın boyunduruğundan da kurtaramadıkça milletin istiklaline sahip olamayacağını anlayan büyük adam, yurt içinde iki cepheli bir mücadeleye girişti. Asırlarca bu milleti sömürerek korkunç uçurumun dibine kadar getirmiş iki zümre vardı. Biri padişah ve onun etrafındaki aristokrat sınıf, öbürü de dini şahsi menfaatlerine alet eden yobazlar sınıfı.

"Zayıf bir ümidi gerçekleştirip düşmanı memleket sınırları ötesine atmış olmaktan doğan büyük nüfuzuna sarsılmaz iradesini de katarak bu iki iç düşmanı, askeri zaferini temin eden aynı şaşırtıcı ve ani darbeyle yere serdi. Bunlar bir avuç insandılar ama o zamana kadar milletin mukadderatını ellerinde tutmuşlardı. Büyük çoğunluğu teşkil eden halkın kalkınması ancak bunların ezilmesiyle mümkün olabilirdi.

"Bundan sonra hep bildiğimiz inkılaplar serisi başladı. Fransız İhtilali'ne hayran olan Atatürk, insan hakları prensibi yerleşmedikçe, yirminci asırda bir milletin ilerlemesine, hatta olduğu yerde kalmasına imkân olmadığını kavramıştı. Eşitlik lüzumuna o kadar inanmıştı ki fiilen kalkmış olan eski içtimai mertebelerin hatırasını bile zihinlerden silmek için Bey, Ağa gibi unvanların kullanılmasını yasak ettirdi.

"Devletle dinin ayrılması, yeni harfler ve ilköğretim mecburiyeti, halkın menfaatlerini korumak için iktisadi güdüm, devlet sanayii, kıyafet kanunu, tekkelerin kapatılması, ka-

dının hürriyete kavuşması, hep bu halka doğru ve Garp'a doğru siyasetinin ölçülü merhaleleriydi.

"Anayasamızın prensipleri, yurdun belli başlı düşünür ve yazarları tarafından uzun boylu anlatılmış olan *Kemalizm* esasları tam manasıyla solcu bir görüşün mahsulüdürler.

"Ta ki yakın zamanlara kadar inkılap edebiyatını besleyen kaynaklar bir yandan emperyalist düşmanlığı, bir yandan da içeride halkı sömüren mütegallibe zümresiyle din adamlarına, yani her memlekette sağcı zümreyi teşkil eden insanlara karşı mücadele olmuştur.

"Halkı asırlar boyunca istismar edilmiş, son dönüm tarlasına ve son gömleğine kadar soyulmuş bir memlekette iş başına gelen halktan yetişme ve Garp kültürü ile yoğrulmuş idealist insanların zaten bundan başka bir yol tutmaları akla ve mantığa sığmazdı."

"Milliyetçiliği 'Milletin gerçek menfaatlerine hizmet' şeklinde anlayan halkçı yani solcu veçhesidir ki aydın gençliğin Kemalizm ülküsüne dört elle sarılmasına imkân vermiştir.

"Anayasamızın halkçılık prensibi 'bir zümrenin değil, geniş ölçüde halkın menfaatlerine hizmet'ten başka türlü tarif edilebilir mi? Devletçilik prensimizin manası da 'büyük kütlenin menfaatine olarak iktisadi siyasetimizi devlet eliyle düzenlemek' değil midir?

"Bu prensiplerin tam bir şekilde tatbikini sağlamak da ancak halkımızın halini, dertlerini, ihtiyaçlarını olduğu gibi ve açıkça ortaya dökmekle mümkün olur. Fakat halk sevgisini gönlünde duyan, onun dertleriyle dertlenen bir genç sanatçı, hayatın acı taraflarından bir sahneyi gördüğü gibi anlatmaya kalkarsa, Cumhuriyet kurulalı beri her yapılan inkılaptan hoşnutsuzluk duymuş olanlardan biri ortaya çıkarak onu solculukla itham eder. Solcu ile komünisti birbirine karıştıran ve milliyetçiliğin gerçek manasını da layıkıyla anlamamış birtakım kimselerin zihinleri bulanır, hangi fikir uğrunda olduğunu fark etmeden kendisini alkışlayanlar bulunur.

"Demokrasi kahramanı sıfatıyla ortaya çıktıkları halde fikir hürriyetinin hatta Çarlık Rusyası'nda veya Saltanat Türkiyesi'ndeki kadarına bile tahammül edemeyenlerin ne hazin bir tezat içinde bocaladıklarına, memleket hesabına ne kadar tehlikeli bir zihniyetin propagandasını yaptıklarına dikkat ediyor musunuz?

"Demokrasi güzel bir idealdir. Yalnız unutmayalım ki en sert, en kanlı diktatörlüklerin baltası çok kere demokrasi havası içinde bilenir. Demokrasinin, demokrasi düşmanlarının, istibdat taraftarlarının sureti haktan görünerek iki yüzlü bir politika ile iktidarı ele alma gayretlerine son derece müsait bir zemin teşkil ettiğini kim inkâr edebilir?"

"Kendileri için hürriyetin mutlak olmasını isteyen, iktidarı bir hamlede elde edemediklerine sinirlenen bazı geri kafalı insanların hürriyet düşmanlıklarını meydana vurmak için o iktidara erişmeyi bile bekleyemedikleri görülüyor."

"Hürriyet ve demokrasiye inanmış olanlar, onun düşmanlarını gerçek dostlarından ayırt etmekte çok hassas olmalıdırlar. Sağ ve sol, hürriyeti ortadan kaldırmak gayesini güden her ideoloji irticadır. Medeniyet ve fikir sahasında ilerlemenin ancak müsamaha sayesinde kabil olduğunu tarih bize sayısız misallerle ispat etmiyor mu? Voltaire'ler, Diderot'lar, Rousseau'lar, bütün baskılara rağmen devirlerinde ileri günlerin temellerini atan fikirlerini söylemek imkânını bulmuşlardır.

"Fikir hayatını boyunduruk altına alan Nazilerle Bolşevikleri takbih edenler, samimi olduklarında herkesi inandırmak istiyorlarsa, aynı hataya düşmekten korunmalıdırlar."

İşte bunları yazmışım tam yirmi yıl önce. Bugün de aynı şeyleri yazıp duruyoruz. Yirmi yıl sonra bizim dediğimizin doğruluğunu kabul etti Halk Partisi. Umalım ki küçük hesaplar uğruna geçici başarılar sağlasa bile çıkmazlığı denenmiş bir yola sapmaktan ve halkın güvenini pisi pisine kaybetmekten, başına geçen idealist kuşak onu koruması bilecek ve 27 Mayıs Anayasamızın bekçilik görevini daha büyük bir inanç ve direnişle sürdürecektir.

(Sayı: 682, 15 Kasım 1966)

"KANTOCU PERUZ SAHİDEN YAŞADI MI PATRON?"

Hilmi Yavuz

Yıllardır şiir okur, şiir üstüne kendimce düşünürüm, ama doğrusu bugüne değin aklımın kıyısından bile geçmemişti kantocu Peruz'un sahiden yaşayıp yaşamadığı. Bugünlerde yalnız kantocu Peruz'un değil, şiirlerin hür hamamlarında yıkanan kadınların gerçekten yaşayıp yaşamadıklarını kurcalayıp duruyorum. Diyeceğim, kantocu Peruz'dan başka soracaklarım var benim patrona. Orhan Veli'nin kafeşantalarda birinci kemancılık yapan Edith Almeria'sı, Melih Cevdet'in deniz boyundaki ıssız yolda kucağına aldığı Emilia, Özdemir Asaf'ın ne yapsa bir türlü adını gizleyemediği Lavinia, Cahit Külebi'nin nilüferler gibi solgun Ophelia'sı, Attilâ İlhan'ın Yüksekkaldırım'da bir akşam durup düşündüğü Maria Misakyan, Yılmaz Gruda'nın fildişi baldırlarına çilek atılan Dora'sı, Sezai Karakoç'un siyah gülleri, ak gülleri kana batıran Mona Rossa'sı sahiden yaşadılar mı patron, ne dersin?

Bunları neden düşündüm onu söyleyeyim önce. "Times" gazetesinde Philip Howard imzalı bir yazı okudum. "Klasik dil bilginleri, ozanların aşk şiirlerini inceliyorlar" başlıklı bir yazıydı. Yazarının belirttiğine göre, İngiltere'nin Reading Üniversitesi'nde klasik diller uzmanları toplanmışlar, eski Yunan ve Latin ozanlarının şiirlerinde adı geçen kadınların gerçekten yaşayıp yaşamadıklarını tartışmaya koyulmuşlar. Clytaemnestra ile ilgili son söylentileri birbirlerine anlatıp dedikodu yapmışlar kısacası. Reading Üniversitesi'nden Fred Robertson'un bu açık oturuma sunduğu inceleme, Latin ozanlarından Ovid'le Propertius'un, bir de Tibullus'un aşklarıyla ilgiliymiş. Uzman Fred Robertson'un belirttiğine göre, "Ovid, herkesin bildiği gibi," birazcık yüksekten atıcıymış. Şiirlerinde durmadan söz açtığı Corinna diye biri gerçekte yaşamamışmış. Düpedüz uydurmuş Ovid, uzman Robertson öyle söylüyor. İmparator Augustus'un gazabına uğrayıp da Karadeniz'e sürgüne giderken yazdığı bir şiirde de kabulleniyormuş uydurduğunu: *magnaque pars mendax operum est et ficta neorum*. Türkçe söylersek, Fuzuli'nin:

Ger derse Fuzuli ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şair sözü elbette yalandır

anlamına geliyor. Doğrusu uzman Fred Robertson'un dedikleri kandırmadı beni. Ovid'in sürgünden yazdığı şiirler bıkkınlığa koşulu bir umutsuzluğu sürdürür. Uygar bir Romalı olarak "Karadeniz barbarlarının" arasında yaşamak ağır gelir Ovid'e: *me sciat in media vivere barbaria*. Ovid'in Corinna'nın adını anmaksızın, yazdıklarının çoğunun "uydurma" olduğunu söylemesi, bu umutsuzluk günlerinden birine rastlamış olamaz mı? Klasik diller uzmanı Robertson'un, bir dizeye dayanarak Corinna'yı "sahiden" yaşamamış sayması inandırıcı değil gibi geliyor bana. Ben Corinna yaşadı diyorum, patron.

Gelelim Propertius'a. Uzman Robertson demiş ki: 'Geçmişte Propertius'un yazdıklarının gerçekten yaşanmış olduğuna inanılıyordu. Propertius'un, kendisine yüz vermediği için yanıp yakındığı Cynthia, gerçekte kaşarlanmış cinsten malın gözü bir orospudur; adı da Cynthia değil, Hostia'dır, deniliyordu. Bu yüzden de Propertius'un şiirlerinin Ovid'inkilerden daha içten, daha yapmacıksız, daha gerçek olduğu inancası yaygındı. Oysa, ister Cyntiha, ister Hostia adıyla yaşamış bir kadının, yaşamış olduğunu doğrulayacak tarihsel bir kanıta sahip değiliz." Uzman Robertson, böylece, Cynthia'nın "sahiden" yaşamamış olduğu sonucuna varıyor.

Klasik diller uzmanı Robertson, Propertius'a da haksızlık etmiş. Cynthia için yazdığı *"non ego nunc tristes"* diye başlayan şiirine bakın bir kez. Propertiuscuğum ruhcağızının Cynthia'dan, Cynthia'nın oyunlarından öylesine gözü yılmış ki, "öldüğüm gün beni boynuzlatmandan korkuyorum" diye yazmalara kadar vardırmış işi:

Quam vereor, ne te contempto, Cynthia, busto
Abstrahat ei nostro pulvere iniquus Amor
Cogat et invitam lacrimas siccare cadentes
Flectitur assiduis certa puella minis

Ben Propertius'un çektiklerini, en çok Necati'nin kırgınlığına yakıştırıyorum: *"Âdeti hûbların cevr-ü cefadır ammâ / Bana ettiklerini kimselere etmediler."* Üzülmesin Propertius'cuk, "hûblar cevr-ü cefayı kime öğretmediler?"

Times'taki yazıya dönelim. Bu yazısında Philip Howard, klasik diller uzmanı Fred Robertson için şöyle demiş: "Propertius'un şiirlerinde Cynthia, öldükten sonra hortlar da, gelir ozanı korkutur. Bay Robertson, Cynthia diye biri yoktur, derken dikkat etsin. Bir gece Cynthia'nın hayaleti, kemiklerini tıkırdatarak gelir de, Lethe'nin sularıyla aşınmış dudaklarıyla Bay Robertson'un kulağını ısırırsa hiç şaşmam."

Bu yazıyı okuduktan sonra ilk düşündüğüm, Türk şiirinde, ad vererek sevgiliden söz açmanın nerede başladığı oldu. Osmanlılığın Divan şiirine bakın, ne Fuzuli'de, ne Bâki'de, ne Naili'de, ne de en keskin harfendâz Nedim'de, özel kadın adları vardır. Neden olmadığını bir kez düşünelim: Bunun softaca bir bağnazlıktan ileri geldiğini sanmıyorum. Osmanlı ozanları ölçüsünde tengüder olanları azdır. Bir şiirinde.

Saf iken âyine-i endâmdan sinem dirig
Alamam bir kerrecik âguşe ser-tâ-pa seni

diyebilen Nedim'in, sevdiği kadının adını duyurmaktan bağnaz bir tutuculukla kaçındığını sanmıyorum. Olsa olsa Osmanlılığın getirdiği o zarif saygının, ozanı sevgilinin adını açıklamaktan alıkoyan o "haddeden geçmiş nezâket"ine veriyorum bunu. Bu duyarlı saygı, Yahya Kemal'de seçkin bir bilinçlilik ediniyor: *"Cânan aramızda bir adındı/ Şirin gibi hüsnü ana ünvân"*. Yahya Kemal için, "canan", çok kere "bir şiiri hatırlatan kadın"dır. Sanırım Yahya Kemal, üst üste sıralanmış kadın adlarından çok daha yoğun, çok daha zarif ve anlamlı bir bileşime varmıştır bu dizeleriyle.

Şöyle bir bakıyorum da, Türk ozanlarını, kadın adlarına göre bir sevi sınıflamasına koymak olanağı var gibi geliyor bana. Ayşe'li, Fatma'lı, Keziban'lı Hececiler'i sözde halkçı aşklara, Fahriye Abla'lı Ahmet Muhip'i büyük şehir küçük burjuvası aşklarına, Emilia'lı Melih Cevdet'i, Lavinia'lı Özdemir Asaf'ı, Ophelia'lı Cahit Külebi'yi Batı edebiyatının klasik aşklarına, Maria'lı Attilâ İlhan'ı, Dora'lı Yılmaz Gruda'yı, yirminci yüzyıl Avrupası aşklarına katmak gerekiyor. Bu ölçüden sözgelimi Cemal Süreya Süheyla ile, Salâh Birsel Güzin ile, Necati Cumalı Güler ile, Ahmet Muhip'in büyük şehir burjuvası aşkları sınıfındandır. Ece Ayhan'sa, Meşrutiyet'le Serbest Fırka arası Şehzadebaşı bıçkınlarının aşklarından yanadır. Ama hiç değilse kantocu Peruz'la deniz kızı Eftalya'nın "sahiden" yaşadıklarını biliyoruz. Yalnız İlhan Berk'i hangi sevi sınıfına katacağımı bir türlü bulamıyorum. Bir bakıyorsunuz Edibe ile paşa paşa İstanbullu, ya da Ankaralı, bir bakıyorsunuz Helen ile Troyalı, bir bakıyorsunuz Virgil ile kol kola *arma virumque cano* diye savaş şarkıları söyleyip don paça gökyüzünde dolaşıyor. İşin bundan sonrasını edebiyat tarihçilerine bırakıyorum. Ne dersin bütün bunlar "sahiden" yaşadı mı baba Tahir?

(Sayı: 694, 15 Mayıs 1967)

SAİT FAİK'İN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Orhan Kemal

Sait Faik öleli on iki yıl oluyor. On iki koca yıl... Vay anasını... Yıllar ne de çabuk geçiyor!

Hiç unutmam, bir mayıs sabahıydı, kızım elinde Hürriyet gazetesi, sapsarı, odama girdi.

– Baba, dedi titreyen sesiyle, Sait Faik ölmüş!

Dışarda bulanık, yağmurlu, pis bir hava vardı. Yerimden sıçrayıp gazeteyi kızımın elinden heyecanla aldığımı hatırlıyorum. Sonra bir ağlamak gelmişti içimden, gözyaşlarımı kızıma göstermemek için onu gazetesiyle yollamıştım aşağıya.

Hastaydı, yatıyordu, dostlarını bile yanına kabul etmiyordu. Biz bunu numara saymıştık. "Büyük sanatçı numarası". Gülmüştük. Öylesine inanmamıştık ki gerçekten hasta oluşuna, üzerinde durmamıştık. Ölüm haberi işte bunun için ağlatmıştı beni.

İlk kitabı *"Sarnıç"*ı çok önceleri görmüştüm. Daha Sait'i tanımadan. *"SARNIÇ"*ın ikinci baskısını tanıştıktan sonra, Burgaz'daki evinde imzalayıp vermişti. (Eylül 1950). Şunlar yazılı:

(Kardeşim Orhan Kemal'e
Nihayet bir güzel günde görüştük. Bu
hayra alâmet! Biz görmesek bile bir gün
herkesin iyi günler göreceğine işarettir.
Sait Faik)

"Herkesin iyi günler" görmesini isterdi, bu isteğinde samimiydi. O kadar samimiydi ki, istese her bakımdan en yüksek hayatı yaşayabileceği halde, yaşamaz, "herkes gibi" giyinir, "herkes gibi" gezer, "herkes"in eğlenip zevklendiği yerlerde gezer dolaşırdı.

Bana *"SARNIÇ"*ın ikinci baskısını imzaladığı gün, ona davetliydim. Henüz İstanbul'a göçmemiş, henüz İstanbullu olmamıştım. Adana'da Veremle Savaş Derneği cinsinden birkaç derneğin çeşitli işlerinde çalışan küçük bir kâtiptim, ama Varlık hikâyelerimi, kitaplarımı basıyordu. Ben onu onun beni duymasından çok önce duymuştum. Galiba 1938'lerde. Adana Cezaevi'nde beş yıla hükümlüydüm. Aklımda yanlış kalmadıysa Yeni Mecmua adlı dergide onun "Medar-ı Maişet" adlı romanının tefrika edileceği üzerine bir ilan vardı. Sonraları o dergide o roman yayınlandı mı? Hatırlamıyorum. Ama 1940'larda asıl tanıdım, sevdimdi ben Sait Faik'i. Bursa Cezaevi'ne yollanmıştım. Adana'dan başlayan "şairliğim", Bursa Cezaevi'nde sürüp gidiyordu. Bu arada Nâzım Hikmet de gelmişti aynı cezaevine. Benim şiirden çok hikâye, hatta romana yönelmemin daha verimli olacağına değinmişti. Bu arada Sabahattin Ali, Sait Faik ve ötekileri tanıdım. Hatta ne yalan söyleyeyim, etkisi altında bile kalmadım dersem gerçekten uzaklaşmış olurum.

Evet, 1950'nin o pırıl pırıl eylül sabahı Burgaz'a, Sait Faik'in davetine gitmiştim. Çevre baştan başa Sait Fait kokuyordu. Sait Faik'in hikâyelerindeki maviler, yeşiller, sarılar, turuncuların hepsi güne karışmıştı. Beni iskelede karşıladı, yanında kocaman köpeği, yan yana, Burgaz'ın o, insana mesela İtalya'yı, Yunanistan'ı, belki de ne bileyim başka herhangi bir Avrupa kıyı şehrini hatırlatan sokaklarından geçerek, şimdi müze haline getirildiğini işittiğim evine geldik. Beni annesine tanıttı, annesini bana. Hatta akrabası güzel, cici, şirin bir genç kızı da.

– Senin hikâyeleri benimkinden çok sever...

falan da dediğini hatırlıyorum.

Sonra annesiyle akraba küçük bayanın hazırladıkları kahvaltı sofrasına geçip oturduk. Masada tereyağından, sütten, bala kadar neler yoktu. Sait'i sonraları tanıdığım için ileri sürebilirim ki, o gün Sait, bana verdiği önem yüzünden o itinalı sofrayı hatırlatmıştı. Şüphesiz o sofra her zaman, her sabah hemen hemen aynı biçimde hazırlanıyordu ihtimal, ama Sait Faik'in o benimle karşılıklı oturduğu anki iştahla oturmuş olacağını sanmıyorum.

Sait Faik "İnsan"a değer verirdi. Değer verdiği insanlardan aynı değeri bulur muydu? Bu soruya hemen "Evet, bulurdu" karşılığını tereddütsüz verebilirim. O kadar ki, onunla aylarca dargın gezdiğimiz, İstanbul'un şurasında burasında birbirimize rastladığımız zaman birbirimizi görmezlikten geldiğimiz, hatta hatta küfürlü kavgalarımızdan hemen sonra bile, o benim için gerçek, değerli sanatçı Sait Faik'ti.

Onunla dargın olduğumuz sıralarda bile, geçim sıkıntısının verdiği umutsuz karamsar anlarımda bile onun rastgele bir cildini kitaplığımdan çekip, rastgele açmış, okuduktan sonra karamsarlığımdan kurtulmuşumdu.

Dün elime, Indiana University Publications'un *"Turkish Literary Reader"* kitabı geçti. Sait Faik'in *"Yani Usta"* hikâyesini okumaya başladım. İnanın, onu ilk okuduğum günlerdeki tat gene aynı güçteydi. Hikâyeyi bitirdiğim zaman içimde Sait'si bir burukluk kaldı. Sait'si diyorum, çünkü Sait asıl hikâyelerinde his yanını duyurmuştur. Yaşarken çokluk bulamadığı dostluğun tadını hikâyelerinde bulmak için yazar, bu arada okuyanlara da duyururdu.

Açın *"Yani Usta"* hikâyesini, baştan başlayın okumaya. Şu son paragrafı da birlikte okuyalım:

"Hey gidi Yani Usta hey! Bunda ne var ki Yani Usta, ha? Gelmedin gelmedin. Ne çıkar bundan? Sen yine o aynalı sinemada yanıma oturan küçük çocuksun sokakta gördüğüm zaman. Ama yüreğimi bir şey, bir demirden avuç da sıkmıyor değil hani. Ama boşver! İnanma! Hadi canım sen de! Üzülme be Yani Usta. Beni gördüğün zaman gülümseyiver. Aldırma! Tiyatro da n'oluyormuş? Dünya'da dostluk vardır be! O da ölmedi ya!"

Gerçekten böyle bir Yani Usta var mıydı?

Sanmıyor, gerçeğini düşünmüyorum bile. Ben burada, bu Yani Usta vesilesiyle Sait Faik'in aradığı mutluluğu elle tutar gibiyim. Hepimizden, herkesten bu içtenliği, onu Yani Usta'nın götürdüğü içtenliğin huzuruna götürmemizi bekler, bulamazdı. Kuşkusu, içtenliklerimizin bir hergeleliğe, matrağa dayanıp dayanmamasını ayırt etmekten gelirdi sanırım. Alay edilmek, ti'ye alınmak, işletilmek en büyük korkusuydu. Onun için sağa sola çatar, onun için daha önce davranıp ti'ye alır, dalga geçer, karşısındakini işletirdi.

Ne zaman, Adalar'a gitmek şöyle dursun, Beyoğlu'na çıksam, Sait Faik karşıma çıkıverecekmiş gibi gelir. Bizde pek az yazar kendini konularına böylesine sindirmiştir.

Ölümünden az önce, daha doğrusu kliniğe yatmadan az önce demek daha doğru, Gülhane Parkı'nı boylamıştık. Çisentili bir havaydı. Soğuk. Büyük ağaçlar hışıl hışıl. Dert edindiği bir konu üzerinde konuşuyorduk. Memleket edebiyatı, memleket sanatı, çalışan insanlara dair uzun uzun anlattıktan sonra aynen şöyle dedi:

– Evet, işçi, köylü, çalışan Anadolu... anlıyorum, konularımı buralardan almıyorum, bu meselelere dokunmuyorum diye bana çatıyorlar ama, ne yapayım birader? Onları, onların meselelerini yakından bilmiyorum ki. İftira mı edeyim? Yalan mı söyleyeyim?

Hayır Sait Faik, hayır; yalan söylemedin; galiba en doğru şeyi yaptın. En iyi bildiğini işledin. Zaten şunu bunu, şurayı burayı işlemek yok, "İnsan"ı, mutluluk ardında koşan insanı, insanı mutluluğa ulaştıramayan kara çalılarıyla birlikte "Çalışan insan"ı işlemek var.

Peki çalışmayan? Çalıştıran?

O da var elbette. Onlar da insan, onları da işlemek var, ama bütün bunları, senin de bana armağan ettiğin *"Semiç"* kitabının önsözünde belirttiğin gibi: bir gün herkesin iyi günler görebilmesi" için, sırf bunun için işlemek! En iyi bildiğini işlemek!

(Sayı 694, 15 Mayıs 1967)

SORUŞTURMA
YAZARLARIN BEĞENDİKLERİ

OKTAY AKBAL

10 Roman:

Aşk-ı Memnû (Halit Ziya Uşaklıgil), *Küçük Paşa* (E.H. Tepeyran), *Fahim Bey ve Biz* (A.Şinasi Hisar), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *İnce Memet* (Yaşar Kemal), *Büyük Balıklar* (Orhan Hançerlioğlu), *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* (Aziz Nesin), *Yaban* (Y.Kadri Karaosmanoğlu), *Cinsel Oyun* (Mehmet Seyda), *Varolmak* (İlhan Tarus).

5 Hikâyeci: Sait Faik, Haldun Taner, M.Ş. Esendal, Nezihe Meriç, Samim Kocagöz.

5 Şair:

Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Melih Cevdet Anday, Cemal Süreya.

ASIM BEZİRCİ

10 Roman:

Aşk-ı Memnû (Halit Ziya Uşaklıgil), *Yaban* (Y.Kadri Karaosmanoğlu), *Sinekli Bakkal* (Halide Edip Adıvar), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Ali), *Yeşil Gece* (Reşat Nuri Güntekin), *Mürebbiye* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (Peyami Safa), *Yediçınar Yaylası* (Kemal Tahir), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *Orta Direk* (Yaşar Kemal).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Aziz Nesin.

5 Şair:

Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Orhan Veli Kanık, Cahit Sıtkı Tarancı.

NECATİ CUMALI

10 Roman:

Murtaza (Orhan Kemal), *Yılan Hikâyesi* (Samim Kocagöz), *Yorgun Savaşçı* (Kemal Tahir), *Aylaklar* (Melih Cevdet Anday), *Tütün Zamanı* (Necati Cumalı), *Kurtlar Sofrası* (Attilâ İlhan), *Irazcanın Dirliği* (Yaşar Kemal), *Yarbükü* (Talip Apaydın), *Kutsal Isyan* (Hasan İzzettin Dinamo), *Bir Gün Büyüyeceksin* (Mehmet Seyda).

5 Hikâyeci:

Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Samim Kocagöz, Tahsin Yücel, Necati Cumalı.

5 Şair:

Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Metin Eloğlu.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

10 Roman:

Yaban (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (Peyami Safa), *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* (Aziz Nesin), *Amerikan Sargısı* (Fakir Baykurt), *İnce Memet* (Yaşar Kemal), *Çamlıcadaki Eniştemiz* (A.Şinasi Hisar), *Esir Şehrin İnsanları* (Kemal Tahir), *Çalıkuşu* (Reşat Nuri Güntekin), *Aşk-ı Memnû* (Halit Ziya Uşaklıgil).

5 Hikâyeci:

Sait Faik, Ömer Seyfettin, Aziz Nesin, Oktay Akbal, Memduh Şevket Esendal.

5 Şair:

Yunus Emre, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Behçet Necatigil.

HİKMET DİZDAROĞLU

10 Roman:

Kırık Hayatlar (Halit Ziya Uşaklıgil), *Kiralık Konak* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Zeyno'nun Oğlu* (Halide Edip Adıvar), *Yeşil Gece* (Reşat Nuri Güntekin), *Bir Tereddütün Romanı* (Peyami Safa), *Çulluk* (Mahmut Yesari), *Fahim Bey ve Biz* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Huzur* (Ahmet Hamdi Tanpınar), *Tütün Zamanı* (Necati Cumalı), *Ekilmemiş Topraklar* (Orhan Hançerlioğlu).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner.

5 Şair:

Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca.

KONUR ERTOP

10 Roman:

Mürebbiye (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Yaprak Dökümü* (Reşat Nuri Güntekin), *Panorama I, II* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Fahim Bey ve Biz* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Ötelerin Çocuğu* (Halikarnas Balıkçısı), *Yılan Hikâyesi* (Samim Kocagöz), *Orta Direk* (Yaşar Kemal), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *Cemo* (Kemal Bilbaşar).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, F. Celâlettin, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali.

5 Şair:

Yunus Emre, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nâzım Hikmet Ran, Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil.

VEDAT GÜNYOL

10 Roman:

Orta Direk (Yaşar Kemal), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *Yorgun Savaşçı* (Kemal Tahir), *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Âli), *Yılanların Öcü* (Fakir Baykurt), *Sokaktaki Adam* (Attilâ İlhan), *Hasangiller* (Tarık Dursun K.), *Fahim Bey ve Biz* (A. Şinasi Hisar).

5 Hikâyeci:

Sait Faik Abasıyanık, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tarık Dursun, Memduh Şevket Esendal.

5 Şair:

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday.

ORHAN HANÇERLİOĞLU

10 Roman:

Bir Sürgün (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Çamlıcadaki Enişte miz* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Ayaşlı ve Kiracıları* (M. Ş. Esendal), *Yeşil Gece* (Reşat Nuri Güntekin), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *Murtaza* (Orhan Kemal), *Sağır Dere* (Kemal Tahir), *Büyük Balıklar* (Orhan Hançerlioğlu), *Eşiktekiler* (Afet Muhteremoğlu).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, Sabahattin Âli, Sait Faik, Orhan Kemal, Tarık Dursun K.

5 Şair: Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, Sabahattin Kudret Aksal, Cemal Süreya.

MUZAFFER HACIHASANOĞLU

10 Roman:

Aganta Burina Burinata (Halikarnas Balıkçısı), *Sığır Dere* (Kemal Tahir), *Murtaza* (Orhan Kemal), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Âli), *Irazcanın Dirliği* (Yaşar Kemal), *Cemo* (Kemal Bilbaşar), *Ankara* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Yeşil Gece* (Reşat Nuri Güntekin), *Teneke* (Yaşar Kemal), *Sinekli Bakkal* (Halide Edip Adıvar).

5 Hikâyeci:

Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Aziz Nesin.

5 Şair:

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhun Atuf Kansu, Attilâ İlhan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Süreya.

ATTİLÂ İLHAN

10 Roman:

Yeşil Gece (Reşat Nuri Güntekin), *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Sinekli Bakkal* (Halide Edip Adıvar), *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (Peyami Safa), *Fahim Bey ve Biz* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Âli), *Esir Şehrin İnsanları* (Kemal Tahir), *Toprak Kokusu* (Reşad Enis), *Kutsal İsyan* (H.İ.Dinamo), *Vukuat Var, Hanımın Çiftliği* (Orhan Kemal).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, Sabahattin Âli, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca.

5 Şair:

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca.

CEYHUN ATUF KANSU

10 Roman:

Ankara (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Aganta Burina Burinata* (Halikarnas Balıkçısı), *Ayaşlı ve Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Âli), *Yorgun Savaşçı* (Kemal Tahir), *Murtaza* (Orhan Kemal), *Büyük Balıklar* (Orhan Hançerlioğlu), *Orta Direk* (Yaşar Kemal), *Çalıkuşu* (Reşat Nuri Güntekin), *Yılanların Öcü* (Fakir Baykurt).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner, Orhan Kemal, Aziz Nesin.

5 Şair:

Yunus Emre, Nâzım Hikmet, Cahit Sıtkı Tarancı, Oktay Rifat, Behçet Necatigil.

ORHAN KEMAL

10 Roman:

Kalpaklılar (Samim Kocagöz), *Cemo* (Kemal Bilbaşar), *Varolmak* (İlhan Tarus), *Kurtlar Sofrası* (Attilâ İlhan), *Onuncu Köy* (Fakir Baykurt), *Cinsel Oyun* (Mehmet Seyda), *Aylak Adam* (Yusuf Atılgan), *Korsan Çıkmazı* (Nezihe Meriç), *Hacizli Toprak* (Cengiz Tuncer), *Acemiler* (Erhan Bener).

5 Hikâyeci:

Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Tarık Dursun, Muzaffer Buyrukçu, Orhan.Duru.

5 Şair:

Metin Eloğlu, Arif Damar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar.

MUHTAR KÖRÜKÇÜ

10 Roman:

Yaban (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Miskinler Tekkesi* (Reşat Nuri Güntekin), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Âli), *Fahim Bey ve Biz* (A.Şinasi Hisar), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *Köyün Kamburu* (Kemal Tahir), *İnce Memet* (Yaşar Kemal), *Yılanların Öcü* (Fakir Baykurt), *Acımak* (Reşat Nuri Güntekin), *Sokaktaki Adam* (Attilâ İlhan).

5 Hikâyeci:

Ömer Seyfettin, M.Ş. Esendal, Sabahattin Âli, Sait Faik, Haldun Taner.

5 Şair:

Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü Dağlarca.

MEHMET SEYDA

10 Roman:

Aşk-ı Memnu (Halit Ziya Uşaklıgil), *Fahim Bey ve Biz* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Ayaşlı ve Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (Ahmet Hamdi Tanpınar), *Varolmak* (İlhan Tarus), *Cinsel Oyun* (Mehmet Seyda), *Cemo* (Kemal Bilbaşar), *Rahmet Yolları Kesti* (Kemal Tahir), *Kurtlar Sofrası* (Attilâ İlhan), *Aylak Adam* (Yusuf Atılgan).

5 Hikâyeci:

Sait Faik, Oktay Akbal, Orhan Kuru, Vüs'at O.Bener (Dost adlı hikâye kitabıyla), Adnan Özyalçıner ("Panayır" ve son yazdıklarıyla).

Şair:

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Edip Cansever, Cemal Süreya.

CEMAL SÜREYA

10 Roman:

Aşk-ı Memnu (Halit Ziya Uşaklıgil), *Kiralık Konak* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Sinekli Bakkal* (Halide Edip Adıvar), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (Peyami Safa), *Fahim Bey ve Biz* (A.Şinasi Hisar), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal), *Yediçınar Yaylası* (Kemal Tahir), *Aylak Adam* (Yusuf Atılgan).

5 Hikâyeci:

Sait Faik, Orhan Kemal, Haldun Taner, Oktay Akbal, Muzaffer Buyrukçu.

5 Şair:

Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Turgut Uyar.

SUUT KEMAL YETKİN

10 Roman:

Kırık Hayatlar (Halit Ziya Uşaklıgil), *Zeyno'nun Oğlu* (Halide Edip Adıvar), *Acımak* (Reşat Nuri Güntekin), *Fahim Bey ve Biz* (A. Şinasi Hisar), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Âli), *Yılanların Öcü* (Fakir Baykurt), *Yalnızlar* (Erhan Bener), *Sürgün* (Refik Halit Karay), *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Kalpaklılar* (Samim Kocagöz).

5 Hikâyeci:

M.Ş. Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Oktay Akbal, Nezihe Meriç.

5 Şair:

Ahmet Muhip Dıranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Salâh Birsel.

TAHSİN YÜCEL

Romancı ve Hikâyeciler:
Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Sait Faik, Orhan Kemal, Yaşar Kemal.
5 Şair:
Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü, Orhan Veli, Behçet Necatigil, Attilâ İlhan.

(OKUNAMAYAN BİR İMZA)

10 Roman:
Rahmet Yolları Kesti (Kemal Tahir), *Köyün Kamburu* (Kemal Tahir), Bereketli Topraklar Üzerinde (Orhan Kemal), *Murtaza* (Orhan Kemal), *Teneke* (Yaşar Kemal), *Ortadirek* (Yaşar Kemal), *Cemo* (Kemal Bilbaşar), *Amerikan Sargısı* (Fakir Baykurt), *Ortakçılar* (Talip Apaydın), *Yılan Hikâyesi* (Samim Kocagöz).
5 Hikâyeci:
Sabahattin Âli, Sait Faik, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Haldun Taner.
5 Şair:
Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Attilâ İlhan, Cemal Süreya.

(ADININ YAYINLANMASINI İSTEMEYEN BİR İMZA)

10 Roman:
Mürebbiye (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Yaprak Dökümü* (Reşat Nuri Güntekin), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (Peyami Safa), *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Medan Maişet Motoru "Birtakım İnsanlar"* (Sait Faik), *Murtaza* (Orhan Kemal), *Ortadirek* (Yaşar Kemal), *Esir Şehrin İnsanları* (Kemal Tahir), *Rıza Bey Aile Evi* (Tarık Dursun K.), *Aylak Adam* (Yusuf Atılgan).
5 Hikâyeci:
Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esendal, Necip Fazıl Kısakürek, Bekir Sıtkı Kunt.

EN ÇOK OY ALANLAR:

ROMANLAR:

1. A. Şinasi Hisar: *Fahim Bey ve Biz*	9 oy
2. O. Kemal: *Bereketli Topraklar Üzerinde*	9 oy
3. Y.K. Karaosmanoğlu: *Yaban*	7 oy
4. Sabahattin Âli: *Kuyucaklı Yusuf*	7 oy
5. Yaşar Kemal: *Orta Direk*	7 oy
6. Orhan Kemal: *Murtaza*	6 oy
7. H.Z. Uşaklıgil: *Aşk-ı Memnû*	5 oy
8. R.N. Güntekin: *Yeşil Gece*	5 oy
9. Kemal Bilbaşar: *Cemo*	5 oy
10. H.E. Adıvar: *Sinekli Bakkal*	4 oy
11. Fakir Baykurt: *Yılanların Öcü*	4 oy
12. Yusuf Atılgan: *Aylak Adam*	4 oy
13. Peyami Safa: *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*	4 oy

(Dörtten az oy alan romanlar bu listeye alınmamıştır.)

ROMANCILAR:

Anketimize gelen cevaplar ilginç bir sonuç koydu ortaya; çok romanı olan yazarlara verilen oylar dağılmıştı. Bu bizi romancılar arasında da bir oylamaya yöneltti:

Orhan Kemal: 16 oy
Kemal Tahir: 16 oy
A. Şinasi Hisar: 12 oy
Yaşar Kemal: 12 oy
Reşat Nuri Güntekin: 11 oy
Sabahattin Âli: 7 oy
Halit Ziya Uşaklıgil: 7 oy
Halide Edip Adıvar: 6 oy
Peyami Safa: 6 oy
Fakir Baykurt: 6 oy
Samim Kocagöz: 5 oy
Attilâ İlhan: 5 oy
Kemal Bilbaşar: 5 oy

(Beş'ten az oy alan romancılar listeye alınmamıştır.)

HİKÂYECİLER

1. Sait Faik 17 oy
2. Orhan Kemal 9 oy
3. M.Ş. Esendal 8 oy
   Ömer Seyfettin 8 oy
4. Sabahattin Âli 7 oy
   Haldun Taner 7 oy
5. Aziz Nesin 6 oy

   Oktay Akbal 4 oy
   Tarık Dursun 3 oy

(Üç oydan az alan hikâyeciler listeye alınmamıştır.)

ŞAİRLER

1. Fazıl Hüsnü Dağlarca 12 oy
2. Nâzım Hikmet 9 oy
   Orhan Veli 9 oy
   Cahit Sıtkı Tarancı 9 oy
3. Behçet Necatigil 7 oy
4. Cemal Süreya 6 oy
5. Oktay Rifat 4 oy
   Ahmet Muhip Dıranas 4 oy

   Yunus Emre 3 oy
   Melih Cevdet Anday 3 oy
   Attilâ İlhan 3 oy

(Üç oydan az alan şairler listeye alınmamıştır.)

(Sayı: 697, 1 Temmuz 1967)

SORUŞTURMA

Sunullah Arısoy'un 7 yıl önce (27 Mayıs öncesi) Ulus gazetesi için düzenlediği, fakat gazetenin kapatılması dolayısıyla yayınlayamadığı bu soruşturma bugün de edebiyat sorunları açısından ilginçliğini yitirmemiş bir durumda. Bu nedenle yayınlamayı yararlı bulduk.

YEDİ YIL SONRA

Bu soruşturmayı yedi yıl önce Ulus gazetesi adına düzenlemiştim. 1960 yılının Mart'ı. Bu tarih bize çok şeyler söyleyebilir. Siyasal ortam her gün biraz daha karışıyor, ağırlaşıyordu. Hele bu hava, başkentte kendisini daha çok duyuruyordu. Yönetimi elinde tutan siyasal güç, olmadık işler yapıyor, yurdun geleceği gün günden daha kararıyordu.

Edebiyatımızın, o ağır havalı dönemde, olayların çok dışında kalan bir görünümü vardı. Oysa, toplum, öyle sanıyorum, bununluğunu, acısını, sıkıntısını, ezilmişliğini dile getirecek, kendisine ses bayraklığı yapacak sanatçıların gereksinmesi içindeydi. Benim sezgim, kanım buydu. O yıllarda Ulus gazetesinde kitap tanıtma yazıları yazıyordum. Bir soruşturmayla, *"son yıllarda edebiyatımızın hemen her dalında kendini duyuran, bir toplumdan, toplum sorunlarından kaçma, bir bunaltı, bir soyuta yöneliş'in 'var'"* olduğunu ileri sürerek bir tartışma kapısı açmak, dikkatleri bu sorun üzerinde toplamak yararlı olabilirdi. Bu düşünceyle 'bir soruşturma yapsak' dedim; gazete yöneticileri de uygun buldu. Üç soruluk bu soruşturmayı çok sayıda yazara, sanatçıya gönderdim. Bunlardan ilk ağızda 16 kişiden cevap geldi. Ama soruşturmayı Ulus'ta yayımlayamadık. "Tahkikat Komisyonu"nun kuruluşu, ardından Ulus'un kapatılışı, ardından gösteriler, ardından 27 Mayıs, Yassıada yargılamaları, vb... Böylece o soruşturma kaldı. Cevap istediklerimin çoğu da, birbiri ardına gelen olayların yoğunluğundan olacak, soruşturmaya katılmadılar.

Geçenlerde, masamın gözlerini karıştırırken 7 yıl önce düzenlediğim bu soruşturmaya gelen cevapları buldum. Kimlerden cevap istemişim, o listeyi buldum. Bulduğum listeye göre soruları 55 kişiye göndermişim.

Listeyi inceleyince, elden geldiğince tarafsız olmaya çalıştığım anlaşılıyor. Özellikle birinci soruya olumlu cevap verecek kişileri seçmemişim; bunların yanı sıra eski sanatçılara, yazarlara, politikanın içinde olanlara da sormuşum. Sözgelimi, *Abdülhak Şinasi Hisar, Halide Edip Adıvar, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Agâh Sırrı Levent, Falih Rıfkı Atay, Nadir Nadi, Yusuf Ziya Ortaç, Münis Faik Ozansoy, Hasan-Âli Yücel, Sıtkı Yırcalı, Samet Ağaoğlu, Bülent Ecevit* var sorduklarımın içinde. Adlarını saydığım sanatçıların, yazarların hiçbirinden cevap alamamışım. Öteki adların hemen tümü çağdaş ozanlarımız, hikâyecilerimiz, romancılarımız, eleştirmenlerimiz. Gelen cevapları, geliş sırasına göre numaralamışım. İlk cevap *Mahmut Makal*'dan gelmiş, 16. cevap da *Kemal Tahir*'den. Yalnız arada 8 numaralı zarf yok. Şimdi hatırlayabildiğime göre, gelen cevaplar arasında, rahmetli *İlhan Tarus*'un cevabı da vardı. Sanıyorum bu eksik zarf Tarus'un zarfı olacak. Bulamadım. Bulursam onu da bu diziye sokarım.

7 yıl bir çekmece gözünde saklı kalan bu cevapların yayımlanmasında bir yarar olabilir miydi? Bunu düşünmedim değil. Ola ki, bu soruşturmaya cevap veren sanatçılarımızdan kimileri, 7 yıl sonra aynı soruları başka türlü cevaplandırabilirlerdi. Böyle de olsa, 7 yıl önce söyledikleri de o yıllardaki kendi düşünceleridir. Üstelik, gelen cevaplar arasında bu soruşturmayı çok gerekli bulanlar da olmuş. Örneğin *Attilâ İlhan*, Nisan 1960 tarihli mektubunda *"soruların tam da altı çizilecek, üstüne parmak basılacak noktalara yöneltilmiş olmasını sevinçle karşıladım. Emeğiniz var olsun."* demiş. 7 yıl önceki bu desteklemeler de, beni soruşturmanın gün ışığına çıkması için zorladı. Bir başka neden de şu: Son

aylarda, dergilerimizde bir soruşturma dönemi başladı. *Yeni Ufuklar* düzenlediği bir soruşturma için özel sayı yayımladı. *Yeditepe*'nin soruşturması Nisan ayında yayımlandı. *Adnan Özyalçıner*'in şiire ilişkin soruşturması *Şiir Sanatı* dergisinde yayımlandı. *Ant* dergisi üç dört hafta süren tiyatro, şiir, hikâye dallarında soruşturmalar düzenledi. Bunların yanı sıra Varlık'ın "Açık Oturum"ları var. Bu arada, 7 yıl önce yapılmış bu soruşturmamn da yer alması, bir bakıma, yararlı olabilir gibi geldi bana.

1960 yılı Mart'ında, düzenlediğim üç soru şunlar:

1) Son yıllarda edebiyatımızın hemen her dalında kendini duyuran, toplumdan, toplum sorunlarından kaçma, bunaltı, soyuta yöneliş var. Bu eğilim ve yönelim Batı'daki örnekleri öykünme midir? Bu eğilimde, Türk toplumunun bugün içinde bulunduğu siyasal yönetim çatışmalarının etkisi de var mıdır?

2) Dilimizin anlaşması konusunda ne düşünüyorsunuz?

3) Sizce, bugün Yeni Türk Edebiyatı'nı (şiir, hikâye, roman, deneme-eleştirme) kimler temsil edebilir?

Soruşturmaya cevap verenlerin adları da, cevapların geliş sırasına göre, şunlar.

1) Mahmut Makal, 2) Aziz Nesin, 3) Orhan Kemal, 4) Ceyhun Atuf Kansu, 5) Edip Cansever, 6) İlhan Berk, 7) Fakir Baykurt, 8) İlhan Tarus (?), 9) Samim Kocagöz, 10) Attilâ İlhan, 11) Sabahattin Teoman, 12) Behçet Kemal Çağlar, 13) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 14) Sami N. Özerdim, 15) Tahir Alangu, 16) Kemal Tahir.

Cevapları bu sıraya göre yayımlamayı uygun buldum.

M. SUNULLAH ARISOY

MAHMUT MAKAL

1 – Evet, memleketini bilmeyen, memleketinin meselelerini işlemenin tadını alamamış olan sanaçtılarımızın soyuta yönelişi, Batı'daki örneklere öykünmenin ta kendisidir. Bu yönelmede, Türk toplumunun karşı karşıya bulunduğu ağır siyasal şartların etkisi çoktur. Dileğimiz, sanatçılarımızın bu şartlardan korkmamaları ve bu toplum meselelerinin düzenlenmesinde en çok çaba payının kendilerine düştüğünü bilmeleri ve benimsemeleridir...

2– Gerçi sanatçılarımızın yükü bu konuda da ağırdır. Aşırı uydurma, anlaşılmaz yeni kelimelerin yerine Türkçe'de karşılık bulmak mümkün. Eski, yabancı kelimelere de kolayca Türkçe karşılıklar bulunabilir. Ortadan bir yol tutturup, hem arı, hem de anlaşılır bir dille yazmaları en çıkar yoldur. Bunu sanatçılarımız yapıyor zaten. Ancak, bunun meseleyi halledeceğini ve dilimizi kurtaracağını sanırsak aldanırız. İkide bir değişiklik yaparak anayasa dilini eskiye götürmek, ilim dilinde gittikçe anlaşılmamaya yöneliş, devlet radyosundaki anlaşılmaz dil, hepimizi düşündürmelidir. Bakalım işin bu yanı ne zaman ve nasıl doğru yola girecek?.. Halk tarafından anlaşılmasından korkuyorlar mı nedir, anlaşılmadan konuşup hep ayrı ve üstte kalmak isteyen bir tutumla karşı karşıyayız.

3 – Bu sorunun karşılığını vermek şimdilik zor. Şu soyutluklar, anlamsızlıklar durulsun bir. Hem seçmek de zor. Her türde bir iki isim sayıp geçmek sanırım doğru olmaz. Listenin onar, on beşer kabarması da tatsız olur...

AZİZ NESİN

1 – Soruşturmanızdaki "Toplum sorunlarından kaçma", "bunaltı", "Soyuta yöneliş" sorunlarını birbirinden ayırmak gerekir, sanırım. Bu üç sorunu her zaman, her sanatçıda bir nedene bağlamak zordur.

Bir edebiyatçının eserinde bunaltı varsa, bu bunaltı toplum sorunlarından kaçmaktan mı doğmuştur, yoksa tam tersine toplum sorunlarının içinde bulunmaktan, onlara yönelmekten mi doğmuştur; işte bunu araştırmak gerekir. Hele soyutlamada iş büsbütün değişir. Her soyutlama, toplum sorunlarından kaçış değildir. Soyutlama, toplum sorunlarından kaçış için mi, yoksa tersine, toplum sorunlarını, gerçekleri çok daha iyi belirtebilmek için mi yapılmıştır; bu, her sanatçının her eseri ayrı ayrı incelenerek anlaşılır. Bir genelle-

meyle; her soyutlamanın, toplum sorunlarından kaçış olduğunu söyleyemem.

Soyut bir eser karşısında şöyle düşünmeliyiz: "Sanatçıyı bu soyutlamaya götüren bir zorunluluk var mıdır? Varsa, nedir?"

Sanatçı, bir zorunlulukla soyutlamaya gidiyorsa, başka türlüsünü yapmak elinde değil, demektir. İşte o zaman, bu soyutlamayı niçin, hangi itkiyle yaptığını araştırmalıyız. Gerçekçi olarak, gerçekleri çok daha iyi belirtebilmek, gerçekçiliğin bir aracı olarak da soyutlama kullanılabilir. Unutmayalım ki, insan zekâsının en saygıdeğer soyutlaması sayılardır. Ama o soyut sayılar, gerçeğe, doğaya tıpatıp uyar ve o doğanın, toplumun anlaşılmasına yarar.

Hiç böyle bir zorunluluk yokken, bir zorlanmayla soyuta gidenler çok var. İşte "yutturma", burda başlıyor sanırım. Bu soyutçuların çoğunun yaptığı, Batı'dakileri öykünme bile değil, Batı'dakileri öykünenleri öykünme... Bunlar,

– Hadi gelin dört el altmış altı oynayalım...

Ya da,

– Bu akşam kafaları çekelim...

Diyecekleri yerde,

– Hadi gelin, biraz bunalalım...

Ya da,

– Gelin, biraz soyutlanalım...

Diyorlar.

Bence sanatçı, en bilinçli kişi olmalıdır. Neyi, niçin, neden, nasıl yaptığını bilecek. "İçinden öyle gelmiş, öyle yapmış..." sözü, beni kandırmıyor. İçinden öyle gelişin bile bir nedeni var.

Edebiyatçıların toplum sorunlarından kaçma eğilinde Türk toplumunun bugün içinde bulunduğu siyasal yönetim çatışmalarının etkisi büyüktür. Ama geliniz, bu yargıyı genişletelim de dar "bugün" çerçevesinden çıkaralım. Çünkü dün de böyleydi. Bir de buna "siyasal yönetim çatışması" değil, açıkça "siyasal baskı" diyelim. Güçsüz, bilinçsiz, inançsız, dirençsiz edebiyatçı siyasal baskı karşısında kaçıp bir yerlere sığınmak ister. Yalnız bugün değil, her zaman böyle. Şiirleriyle her zaman duygulandığım Ahmet Haşim bir kaçak değil miydi? O, kendine, kendi içine sığınmıştır. Yahya Kemal nedir? O da bir kaçak... Yahya Kemal de kaçıp, geçmiş günlere sığınmıştır. Ne var ki, iyi güzel sığınmıştır. Bu sanatçıların başarıları, güzel kaçmış olmalarındadır. Herkesin kaçışı başka, herkesin sığınışı ayrı ayrı yerlere oluyor. Kimisi, kendi içine kapanıp sığınıyor. Kimisi tarihe koşup orda saklanıyor. Kimisi çocukluk anılarının içine kapanıyor. Kimisi de kaçıp meyhanelere sığınıyor.

Bu kaçakların içinde, salt güzel kaçtıkları için edebiyat tarihine girenler elbet olacak.

Baskı karşısında toplum sorunlarından kaçanlar içinde, bir de yarına sığınmak isteyenler var. Kaçaklar içinde en gülünçleri, en zavallıları işte bunlar. Nedensiz, ya da saçma nedenlerle bunalanlarla, bir zorunlamasız soyutlama yapanlar, bence yarına sığınmak isteyen kaçaklardır. Oysa bunun olanağı yoktur. Çünkü bir ayağını bugüne basmadan, öbür ayak ileriye atılamaz.

Bunalımların, soyutlamaların toplum sorunlarından kaçma olup olmadığını anlamak için, her sanatçı ve her sanatçının her eseri üzerinde ayrı ayrı konuşmak, yargıya varmak gerekir. Toptan bir genelleme bizi yanıltabilir.

2– Dilimizin arılaşmasındaki düşüncelerimi şöyle özetleyebilirim.

a) Türkçe'nin arılaşması, özleşmesi, halka yaklaşmak, halkla bir olmak demektir. Türkçe'nin özleşmesindeki amacım bu. Yoksa, yeniden bir seçkinler dili yaratmak değil. Böyle anlayanların karşısındayım. Halkımız, birtakım Osmanlıca sözcükleri anlarken, yeni türetilmiş sözcükleri bugün anlamıyorsa, bu anlaşmazlık çok kısa sürecektir. Arapça, Farsça sözcükler, aydınların baskısıyla 7-800 yılda dilimize zorla girebilmiştir. Oysa Türkçe'nin özleşmesi, arılaşması akımının şurda 15-20 yıllık bir geçmişi vardır. Eskisi, baskı idi. Bu benimsemedir.

b) Türkçe'nin özleşmesi bir dil ırkçılığı değil, dilde sömürgeciliğe karşı koymadır.

Bu ikisinin arasındaki ayrımı iyice anlamamız gerekir.

3 – Bir futbol takımı gibi, Türkiye'yi temsil edecek bir edebiyat takımı kurmayı doğru bulmuyorum.

Daha önce bir yazımda da belirttiğim gibi, Türkiye'de edebiyat okulları, birlikleri yok, edebiyat tekkeleri vardır. Her tekkenin dervişleri birbirlerini destekler, pohpohlar, şişirir. Hep öyle olmuş. Abdülhak Hâmit, Süleyman Nazif'e "Hallak-u meâni" demiş. (Anlamlar yaratıcısı); Süleyman Nazif de Hâmit'e "Şair-i âzam" demiş. O zaman Türkiye'yi temsil eden edebiyatçılar, kendilerince, o tekkenin dervişleriymiş. Hani bugün Hâmit, Süleyman Nazif var mı? Aman, dil demeyin. Bu iş, yalnız dil işi değil...

Bugün de her tekke, kendi dervişleri arasında Türkiye'yi temsil edecek bir edebiyat takımı kurabilir. Ben, hiçbir edebiyat tekkesinin dervişi değilim. Edebiyatçı, kendi atını yaratıp, kendi açtığı meydanda koşturabiliyorsa, o toplumu temsil eder. İşte dönme dolap, işte tahta at, işte de bayram yeri... Buyursun yiğitler, soluğuna güvenen borazancı başı...

ORHAN KEMAL

1 – Toplumdan, toplum sorunlarından kaçma, bunaltı, soyuta yöneliş edebiyatımızın salt *son yıllardaki* huyu değildir. Aslında bu huy, salt bizim edebiyatımıza vergi de olamaz. Zaman zaman çeşitli akımlar halinde toplumdan, toplum sorunlarından, yani gerçeklerden kaçma huyu, dünyanın başka başka toplumlarının edebiyatlarında da vardır. Ben buna huy dedim. Siz eğilim ya da temayül diyebilirsiniz. Son yıllarda bizim edebiyatımızda daha önceki yıllardan çok daha belirgin hale gelmişse, ilkesi elbette toplumumuzun, içinde bulunduğu siyasal yönetim çatışmalarının, hatta siyasal yönetim çatışmalarını da tayin eden çok daha derin zıtlıkların var oluşundandır. Bu arada, Batı'daki örneklere öykünmenin de rolü yok değil. Bunalmaya gelince... Asıl, gerçekten bunalanlar, toplumun olanca ağırlığını omuzlarında taşıyan kalabalıklardır.

2 – Dilimizin arılaşmasından yanayım ama, bireysel çabaları kutlamakla beraber, yetersiz buluyorum. O kadar ki, arı duru Türkçe'nin zamanla halktan ayrı, bir çeşit aydının *havas* dili halinde kalmasından korkarım. Devlet bence, arı duru Türkçe'yi sevmeli, istemeli, benimsemeli hatta zevkine varmalı, bütün bunlardan sonra da tutmalı.

3 – Bilmiyorum.

CEYHUN ATUF KANSU

1 – Bu sorunuzdaki yargıya katılmıyorum ben, alalım romanı, toplumdan kaçmak şöyle dursun, toplumun ta içine giriyor. Örnekse Kemal Tahir'in, Yaşar Kemal'in, Talip Apaydın'ın romanları böyle. Bu romanlarda toplumdan kaçma yok. Bunaltı da yok. O uydurma bunaltı, amaçsız kuşakların bunaltısı yok bu romanlarda. Soyut da değil bu romanlar. Memleketimizi, insanlarımızı, onları saran toplumsal havayı açık açık anlatıyorlar. Şiirimizi alın, bir bölüğü toplumu, toplumdaki insanı, toplum karşısındaki insanı söylüyor. Öykü de öyle. Hele denemeci ve eleştirmecilerimizin çoğu toplumsal sorunlarla uğraşıyorlar. Gerçek bir ozan ya da yazar için toplumdan kaçan soyut bir eğilim kabul edemem ben. Bir ozan, bir yazar kendi kaynaklarına eğilmezse, kendi memleketinin, kendi insanlarının gerçeğinden kaçarsa, onun bir sözle sanat ile alışverişi kısır demektir. Toplum sorunlarından kaçılmayacak bir çağdır bizim çağımız. Soyutlama işine gelince, sanatın bir yolu, bir aracıdır o. Soyutlamanın da kaynağı toplum ve insanın ta kendisidir. Bu yolda sanatçı, gerçeği düşleriyle söyler, düşleriyle işler. Gerçeği soyar, ona düşlerini giydirir. bu düşler toplumun, insanın rengini taşır. Bunun dışındaki soyutlaştırmayı anlamıyorum ben. Bu oyun Batı'dan mı geliyor, bilmem ama, toplum ve insanla ilgisini koparmış, memleketle alışverişini kesmiş tatlı su sanatçılarının oyunu. Bu eğilimin, toplumla ve insanla bir bağı, alışverişi yok ki, Türk toplumunun bugün içinde yaşadığı siyasal yönetimle ilgisi olsun. Sanat, ana yollarla, ara yollarla politikaya bağlanır, ama politikanın üstündedir. Ozanlar, yazarlar, ya gerçekçi bir görüşle bir toplumun her çeşit bölgesine, her çeşit sorunlarına ışık tutarlar, ya da, bir toplumun düşlerini, erişilmesi gereken dağ başlarını açığa vurur-

lar. Toplumsal sanat politikaya ışık tutan, politikayı güzellik ölçüleriyle temizleyen, politikayı insanlaştıran bir sanattır. Gerçekçi, yüreği pek, aydınlık bir sanattır. Soyutlaması da, bunaltı ve kaçışlardan değil, özgürlük, mutluluk, eşitlik, aşk gibi en güzel insan düşlerinin ta içinden doğar.

2- Dilimiz arınıyor. Arınması gerekirdi. Bir ulusun yapı taşı dildir. Arapça, Acemce ile ya da Fransıza, İngilizce ile Türk olunamaz. Kendi dilini bulmalı bir ulus. Bu dil, halkın kaynağında durur pırıl pırıl. Ozanlar, yazarlar işlerler bu dili. Düşünceleri, kavramları, olayları, gerçekleri, düşleri açık seçik anlatabilecek hale getirirler. Ulusal dil çıkar ortaya. Arılaşma bir başlangıçtır. Günümüzde de başlamıyor. "Genç Kalemler"den bu yana dilimiz arılaşıyor. Ömer Seyfettin'in o güzel dilini unutmayalım. Karşı konulamaz buna. Bu bir ya da birkaç kişinin işi, isteği değildir, bir ulusun isteğidir; kendi kendini bulmak isteyen bir ulusun geçmesi gereken yoldur, önüne geçilemez, durdurulamaz. Gitgide ozanlar, yazarlar, daha arı, daha güzel, daha halk işi bir Türkçe ile yazacaklardır, bilelim.

3- Yeni Türk edebiyatının kimler temsil edebilir? Arı Türkçe'den konuşmuşken şu "temsil etmek" sözü diken gibi batıyor dilime. Yeni Türk edebiyatını, Türk edebiyatını zenginleştirenler, geliştirenler "temsil ediyor" Okunulacak, sevilecek, bağlanılacak bir edebiyatımız var bugün için.

Bir peteğe benzetiyorum edebiyatımızı. Ozanı, öykücüsü, romancısı, denemecisi, arılar gibi, memleketimizden, insanlarımızdan bir şeyler alıp alıp o peteğe bırakıyorlar. Yarınki kuşaklar daha iyi anlayacaklar bu çalışmanın güzelliğini, daha iyi tadacaklar bu peteğin balını.

Gerçekçi çizgilerinde de, düşlerinde de namuslu, aydınlık, memleket ve halk sevgisiyle dolu bir edebiyat bu. Pir Sultan Abdal'ın deyişiyle.

Hâlimizi hâl eyledik, Yolumuzu yol eyledik,
Her çiçekten bay eyledik,
Arıya saydılar bizi

Arılar gibi çalışan namuslu bir ozanlar ve yazarlar kuşağı!

EDİP CANSEVER

1- Sorunuzdan anladığım şu: Siz toplumdan, toplum sorunlarından kaçmayı, yazınımızı saran bir bunaltı havasıyla, bir soyuta yönelişle doğrulamak istemişsiniz. Oysa yazın alanımızı saran bunaltı (daha çok şiirde, öyküde), toplum sorunlarına olan ilginin azaldığını göstermez.

Bu eğilimleri, yönelimleri Batı'ya öykünme olarak özetleyemeyiz sanırım. Ama sürekli bir etkilenme söz konusu olabilir. İçinde bulunduğumuz durumu daha iyi saptamak bakımından Batı'yı örnek tutmak, Batılı yazarların ilkelerinden, yöntemlerinden yararlanmak zararlı olmasa gerek.

Siyasal yönetim çatışmaları yazınımızı nereye kadar etkileyebilir? Oldukça güç bir soru. Bana kalırsa sanatçının durumu hiç belli olmaz; bakarsınız baskının kendini en çok duyurduğu zamanlarda en çok direnen yazarlar türer de, özgürlük içindeyken bunun tam karşıtı olabilir. Ben Camus'nün düşüncesine katılıyorum: "Çağımız, sanatçılarla politikacıların savaş çağıdır"

2- Dil konusundaki çalışmalar bir gelişimi değil, değişimi gösteriyor daha çok. Dilimizin arılaşması yolunda çalışmak, salt buna özenmek yetersiz geliyor bana.

3- Yeni Türk Edebiyatı deyince kimleri beğenirsiniz? İşte böyle bir soru sorsaydınız, cevabı kolay olurdu. Ama temsil edenleri saymam istenirse, doğrusu ben de bilmiyorum, diyeceğim.

İLHAN BERK

1- *Soyutu* insan usunun büyük bir gelişimi diye tanımlamak isterim. Böyle diyorum, çünkü; soyut bireysel bir deneydir. Kişinin kendini ortaya koymasıdır, kendi içindeki alana yerleşmesidir. Bu da büyük bir şeydir. Çünkü genellemeden kurtulup, kendini yeniden ele alması, bundan bir yere varmasıdır. Kısaca, kendini anlama yoluna gitmesidir. Örne-

ğin, resimde soyut, hiçbir görüntü karşılığı olmayan, hiçbir biçimi ansıtmayan biçimlere soyut resim deniyor. Şu demektir bu: *Olanı değil, onun uyandırdığını çizmek, yansıtmak.* Doğanın, evrenin dışında olmak anlamına da gelmez bu. Doğayı, evreni yeniden ele almak, ona yeni bir gözle bakmak, yeni özler koymak, özellikle de, bunu, genellemelerden sıyrılıp, kendi iç evreninde kurup, kişisel bir biçimde sunmaktır. *Somut* bireysel değildir, genellemelere dayanır, us onu soyut kılar. Usun bu çabası elbette büyük bir şeydir. Bunun için de: "En büyük yenilik insan usundadır" diyen Jean Leymarie, bunu demekle büyük bir gerçeğe dokunmuş oluyor. Sanatta (bütün sanat kollarını amaçlıyorum) bunu bir erek olarak almak, usa büyük bir yer vermektedir ki, bu da sanattan beklenenin büyük bir şey olduğunu gösterir. Bugün yazınımızın her yönünde görülen eğilim budur, bunu, dediğim gibi usun büyük bir gelişimi diye biliyorum ben. Çünkü sanatçının kendini dinlemesidir bu. Batı'yı bir öykünme değildir, usun gelişimini izlemedir, o kadar. Çünkü Batı bu gelişimi yaşamaktadır. Bizim ona yönelmemiz, Batı'yı izlemektir, öykünmek değildir. Birey düşünüşünün bir gelişimi diye de tanımlayabiliriz bunu. Şiirde, İkinci Yeni bu gelişimi göstermektedir. Bunu ben, bir çeşit toplumdan kaçma olarak düşünmüyorum. Tam tersine, çağdaş sanatın çizgisine bir uzanma diye biliyorum. Kolaylıkla anlaşılmaması, bu bireyciliğinden geliyor. Bu bireycilik, öte yandan, toplumdan kaçma değildir; toplumu anlamaya gitmedir. Bunu insan usunu anlamaya gitmedir diye de tanımlayabiliriz. Sanatçının, gerçi, böyle genellemelere yan çizmesi karşısında, bir yalnızlığı varsa, bu yalnızlık elbette ona toplumdan gelmektedir. Çünkü en güzel işinin toplumda bir yeri doldurmadığını, daha doğrusu, bunu göjrmediğini anlayarak, üzülmesindendir. Bu da bir *bunalımdır* onun elbet. Örneğin benim toplumla böyle bir çatışmam var şimdi. En güzel işimin, bu toplumda bir değeri olmaması benim umutsuzluğumdur elbet. Bu durumda umutsuzluğum benim biricik bağlılığımdır. Umutlu olmak çünkü benim kendi kendime karşı gelmemdir. İçtensizliğin ta kendisidir, anlayacağınız. Umudum varsa, bir gün yaptığım işin bir değeri olacağındandır, o kadar.

Ben bu toplumda şiirimin anlaşılmasını istiyorum. Onun anlayacağı gibi yazmak yoluna ise hiçbir zaman gitmeyeceğim. Bu, benim elimde değil önce; çünkü bu, toplumun anlaması için benim birtakım güzelliklerden söz etmemem demektir. Karşıtlığım burada beliriyor işte. Bunalımım onun beni anlamamasından geliyor. Yöneticilerin işi, *benim güzel işimi* bu toplumda en üstün bir yere koymaktır. Çünkü şiir toplumun en yüksek görkemleri için yazılır. Yeri de, Mallarmé'nin dediği gibi: *Şan ve şeref* olmalıdır.

2- Bir ulus olarak gelecek çağlara kalmamızı, dilimizin kurulmasına sıkı sıkı bağlıyorum. Türk düşüncesinin kurulması, Türkçe yazmamızla, düşünmemizle mümkündür. Düşünce başka türlü kurulamaz. Bir düşüncenin yaşaması, dilindedir. O dil yoksa, düşünce yaşayamaz. Ulusları birbirinden ayıran düşünceleridir, düşünceler de dille kurulur. Düşünmek çünkü dilden başka bir araçla olmaz. Dilimizi bu gerçek üzerine kurmak zorundayız. Arınması için elimizden geleni yapmalıyız. Dili, hiçbir şeyle ölçemem. Bugün yeryüzünde Yunan ulusu olmasaydı, onu Homeros'un yapıtları yeniden kurabilirdi.

3- Doğrusu, bizim daha Batı ölçüsünde bir yazınımız yoktur. Çünkü bir geleneğimiz yoktur. Varsa, bizim bir şiir geleneğimiz vardır ki, o da daha Batı anlamında kurulmuş sayılamaz, kurulma yolundadır olsa olsa. Bunu elbette küçümsemiyorum, ama bu ayrıca bir gerçektir de. Batı ölçüsünde bir yazınımızın olması halinde bir yazınımız vardır denebilir. Bize göre olmasının hiçbir anlamı yoktur. Onun için Batı ölçüsünü koydum. Bizim bir şiirimiz vardır, bunu da bir şiir geleneğimiz olduğu için söylüyorum. Bunun büyük bir şiir olması içinse, dilin kurulması bir koşuldur artık.

"Bugünkü Yeni Türk Edebiyatını kimler temsil edebilir?" sorusunun karşılığını kurumlar, eleştirmenler verebilir, benim işim değildir bu.

FAKİR BAYKURT

1- Son yıllarda, sanatın birçok kolunda bir soyutlaşma, alışılmış biçimler dışında bir kapalı, hatta anlamsız anlatma akımı görülüyor. Bunun büsbütün toplumdan ve toplum meselelerinden kaçış olduğunu sanmıyorum. Onlardan da toplum meselelerini kurca-

layanlar var. Ama bunu açık açık yapamıyorlar. Belki suç altında kalmaktan korkuyorlar. Damgalanmak, hatta ne kadar çetin, ne kadar baskı dolu da olsa, dışarının açık havasını, bol güneşini koyup dama girmek istemiyorlar...

2- Türkçenin arılaştırılması için şunlar yapılmalıdır:

a) Yazarlar, şairler, gazeteler, devlet radyoları, devlet kurumları, dilimizde karşılığı bulunan yabancı kelimeleri kullanma heves ve inadını bırakmalıdırlar.

b) Türkçe'de karşılığı bulunmayan kelime ve kavramlar için, Türkçe köklerden, Türkçe yapı ekleriyle yeni kelimeler türetilmelidir.

c) Halk ağzındaki öz Türkçe kelimeleri daha sıkı bir çalışmayla derlemeli, bunları sözlüklere ve genel Türkçe'ye katmalıdır.

Bunlar yapıldıktan sonra, daha fazla bir titizliği, yani bir "Dil Irkçılığı"nı, ben gerekli bulmuyorum. Diller, birbirleriyle karşılıklı kelime alışverişi yaparlar. Bunu, sen yapmak istemesen bile, içinde yaşadığın uygarlık yaptırır.

3- Dışarda çıkan bazı Türk edebiyatı antolojilerinden haber alıyoruz. Hiç adını duymadığımız kimseler, tutup temsilcimiz oluyorlar. Bu kadar değil ama, eğer böyle bir temsil gerekliyse, iyisinden de, kötüsünden de sivrilmiş (ve yaşamakta olan) bazı kimseleri sayabiliriz.

Şiirde: Melih Cevdet, Oktay Rifat, Ceyhun A.Kansu, Başaran, İlhan Berk, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Arif Damar, Cemal Süreya, A.Kadir, Turgut Uyar, Fazıl Hüsnü, Necati Cumalı, Cahit Külebi.

Hikâyede: Samim Kocagöz, İlhan Tarus, Aziz Nesin, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Haldun Taner.

Romanda: Orhan Kemal, Yakup Kadri, Halide Edip, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Talip Apaydın, Kemal Tahir...

Deneme ve eleştirmede: Falih Rıfkı, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Oktay Akbal, Salâh Birsel, Burhan Arpad, Attilâ İlhan...

SAMİM KOCAGÖZ

1- Şair, yazar, kısaca sanatçı, her çağda, her zaman, toplumun emrindedir. Başka bir deyişle, toplumun etkisinden kendisini kurtaramaz. Bu demek değildir ki, sözgelişi, bur toplum çöküntü halindeyse, sanatçıları da çöker. Sanatçı, aydın bir kişidir, olumlu bir kişidir. Her zaman iyinin, daha güzelin ardındadır. İyi ve güzel için savaşır. Bunun dünya edebiyatında örnekleri var: Bir zamanların çöküntü halinde olan Rus toplumunun içinde, Gogol gibi, Tolstoy gibi, Çehov gibi, Gorki gibi büyük yazarlar çıkmıştır. Bu yazarlar, bütün çöken bir toplumun, nedenlerini araştırmışlar, iyiye, güzele yönelmek için olumlu bir yol tutmuşlar, kendilerini koyvermemişlerdir. Sosyal, politik baskının, gidişin karamsarlığına kendilerini kaptırmış olsalardı, içinde yaşadıkları toplumun umutlarını büsbütün yitirmiş olurlardı. Fransızların büyük ihtilalini, Fransız ulusunun içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmasını hazırlayanlar, yine Fransız aydınları, düşünürleri, sanatçılarıdır.

Bize gelince: Bugün yurdumuzda su götürmez bir kaynaşma var. Bu kaynaşma, politik bir kaynaşmadır; kendi kendimize karşı yaptığımız özgürlük savaşıdır; toplumumuzu, özgürlüğün kötüye kullanılmasından ileri gelen kötülüklerden, gerilikten, kurtarma savaşıdır. Bu savaşa bütün olumlu aydınlar katılmaktadır. Politikacısı, bilim adamı; kalkınmayı, ama manevi alanda değil, maddi, borç para ile kalkınmayı bahane eden bir küçük topluluğun, demokrasi adı altında özgürlüğü olumsuz bir yola götüren küçük bir topluluğun karşısına dikilmiştir. Bu durum karşısında Türk sanatçısının, şairinin, yazarının durumu nedir? Ne olmalıdır? Kendimizi koyverip, bencil duygularımızın tutsağı mı olacağız? Hemen söylemeliyim: bizim kuşak, hani 1950'den önce kaleme davranan kuşak, 1930'dan beri süregelen memleketçi, olumlu, yerli, fakat Batı tekniği ile eserlerini veriyor, tutumunu sürdürüyor. Örneği, bugünkü romanımızın baş döndürücü gelişmesidir. Hikâyede az da olsa, bu kuşak zaman zaman örnekler veriyor. Yine bu kuşağın 1950'den sonra ortaya çıkan -yayımlanan- hikâye kitaplarını gözünüzün önüne getiriniz.

Şimdi, 1950'den sonra ortaya çıkan, soyuta kaçan, bunalıyorum diye işi gürültüye ge-

tirmeye uğraşan kuşaktan söz edebiliriz: Bir kişi, memlekette şu sıra esen politik havadan, baskıdan bunalabilir. Giderek umutsuzluğa da düşebilir. Ama bu kişi, olumlu, aydın bir kişiyse, bunalıyorum diye feryat edercek yerde, kendisini bunaltan sosyal ve politik nedenlere karşı çıkar. Hele bir sanatçı, yazarsa, içinde yaşadığı toplumu, daha iyiye, daha güzele götürme çarelerini arar, bu iş için savaşır. Elinden gelen araçlarla, elinden gelen kuvvetle savaşır. Yazarın, şairin silahı kalemdir. Politikacının silahı, fikirdir, fikir tartışmasıdır. Memlekette bunca yapılacak iş dururken genç şair ve yazarların bunalıyorum diye direnmeleri çok gülünç oluyor. Adam, bunalsa bunalsa, tuttuğu işte, eserini tam verememekten, bunca olay arasında sesini iyice duyuramamak kaygısından bunalır. Gün yirmi dört saat çalışıyorum da yine yetiştiremiyorum diye bunalır. Dediğim gibi gençlerin bunalıyorum demelerine inanmıyorum. Bunun başka nedenleri var:

a) Edebiyat alanında bunalıyorum demelerinin nedeni: Şirde, yeni kuşak, Orhan Veli'nin, Melih Cevdet'in şiirimize getirdikleri son gelişme sınırını aşamıyorlar. Oktay Rifat, kuşağına ihanet etti, bu kuşağın elebaşısı oldu, ona sığınıyorlar. Özde yeni bir söz edemediklerinden, şekile yapışıyorlar. Dil devrimimize, dilin arınmasına sağınıp, dille fikrin, özün yolunu kesiyorlar. Anlamsızız diyorlar, aykırı anlamdaki sözcükleri yan yana getirip yeni bir anlam ardına düşüyorlar. Hikâyede, Sait Faik'in havası onları bunaltıyor. Üstelik, Sait Faik'i sadece bencil yazıları ile yorumluyorlar. Bu yüzden hikâyeleri, ne söylendiği anlaşılmaz, bir söz kalabalığı haline geliyor. Belki bu aramadır. Olur günün birinde içlerinden yolunu bulan sanatçılar çıkar. Özün ne demek olduğunu kavrarlar. Yoksa bu anlamsızız, bunalıyoruz diyen gençlerimizin çoğunun, sanat kabiliyetlerinden hiç kuşkum yok.

Öte yanda yine bu kuşaktan pekâlâ güzel hikâyeler, şiirler yazan, eski geleneği demeyelim, yazı sanatımızı geliştiren, yürüten gençler var: Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Metin Eloğlu gibi. Bu sanatçıların hiç de bunalıyorum gibisine şikâyetlerini, sızlandıklarını duymuyoruz.

b) Sosyal ve politik alanda bunalıyorum demelerinin nedeni:

Son on yıldır, demokrasinin, özgürlüğün anlamı değişti. Daha doğrusu değiştirildi. Gerilik bile özgürlük adına ters yorumlanıyor. Oy avcılığı, Atatürk devrimlerinin karşısına, demokrasiyim diye çıktı. Tanzimat'tan beri bu, ulusumuzun çektiği acı olmuştur: Her özgürlük adayan siyasi topluluk, iktidara gelince, önce özgürlüğe yüklendi. Ulusumuz Atatürk çağında bir nefes alır gibi oldu. Bunda Ata'nın kişiliği vardı. Bugüne gelinceye dek, bu özgürlük savaşını, bir gelişme, bir kaynaşma olarak kabul edelim. Ama son on yılı açıklamak çok zor. Bu on yılın içinde siyasi baskıya, politik tedirginliğe karşı savaşması gereken aydınlar –daha doğrusu yetersiz aydınlar– yozdular. Karaborsa, kapkaç, nüfuz ticareti, hırsızlık değil, açıkgözlük sayıldı. Bu durum karşısında birtakım yeni şairler, yazarlar, toplumdan kaçma, 'politikadan –günlük politikadan değil– kaçma yolunu tuttu. Bencil, soyut, kendinden bile kaçan kişiler ortaya çıktı. Soyut sanattan yanayız, anlamsızız dediler. Batı'da örnekleri var dediler. Bunlar hep bahane. Camus'yü, Sartre'ı, giderek Kafka'yı –bilerek ya da bilmeyerek– kendilerine göre yorumladılar. Camus'nün (anlamsız bu hayat, boş bu yaşama, gereksiz) gibi çevirebileceğimiz bir sözcüğüne sarılır oldular. Gerçi Camus, "insanın ölmek zorunda olması, fizik ötesi bir rezalettir" demişti. Ama hayatta mutluluğu, yaşamak için savaşta bulmuştu. Bu tarafına bakmadılar sözün. Ne de olsa karamsar Camus, bizde de baktık, on sekiz, yirmi yaşındaki gneçleri, filozofluk pozuna atıverdi. Sartre'ın Camus ile kavgalarını düşünmediler bile... Kötü kötü güya Batı taklitçisi olup çıktılar. Kendi toplumlarının yaşayışını, içinde bulunduğu kaynaşmayı unutuverdiler. Politikadan kaçtıkça çıkmaza girdiler. Orhan Veli gibi bile (celâdet) gösteremediler. Şiiri, hikâyeyi, anlamsızca, soyuta götermek, çıkar yol değildir. Eserleri, örnekleri meydanda: Ortaya eser koyacak yerde, daha çok, soyutun, anlamsızın sözünü eden bir sürü, sözüm ona, denemeler, incelemeler yazıyorlar. Sanatçı, önce ortaya eser koyar, gerekirse, sonra eserinin savunmasını yapar. Savunma soyutçularda, anlamsızcılarda, önde gidiyor. Bu sanatçılar, içinde bulunduğumuz siyasal yönetimin kurbanlarıdır, diyebiliriz. Savaşanlar, yürüyenler var, yukarıda dediğim gibi. Dökülenler, yolda kalanlar da olacak: So-

yutçular, anlamsızcılar gibi. Bütün dileğim, bu soyutçuların içinden kurtulup bazı kabiliyetli kişilerin, memleket gerçeklerine, insanın gerçeklerine, yurdumuzun edebiyatının yararına dönmeleridir.

2- Dilimizin anlaşması konusunda ılımlı bir yol tutan, ya da tuttuğu görülen, Türk Dil Kurumu'nun gidişatına uymak iyidir.

3- Bu soru eleştirmecilerimize sorulsa daha iyi olur.

ATTİLÂ İLHAN

1- Bizim "yeni" edebiyatımız zaten toplumsal ortamına iyice yerleşik bir edebiyat değildir. Atatürk'ün dediği "yeni şekil ve mahiyetimize" uygun Batılı bir edebiyat kurmak için uğraşanlar, başlangıçtan beri içimizde süregiden Doğulu beğeni ve eğilimlerle çatışmışlar; getirmek istedikleri yeni ve Batılı estetik değerleri çevrelerine kolay kolay benimsetememişlerdir. Sadece bu kadarı bile yeni sanatın bütünüyle "kapalı" bir düzen haline gelmesine; sanatçıların çokluk toplumsal çevreleriyle çelişmesine, çatışmasına yetmez mi?

Ümit, devrimci gelişmelerin toplum psikolojisini ve beğenilerini zamanla değiştirmesinde; cumhuriyet okullarından yetişen kuşakların boyutları ve temelleri böyle Batılı tutulmuş bir edebiyatı kavramaya daha yatkın olmasında idi. Bütün kuşatılmış durumlarına rağmen sanatçılar da toplumcu ve devrimci davranışlarla bu kuşakların "yeni şekil ve mahiyetimize" uygun olarak yetişmesine çalışıyorlar; onları daha başlangıçtan hem Batılı hem Türk bir estetiğin kavram ve özelliklerine alıştırıyorlardı. O günlerin yeni Türk sanatı edebiyatın ve genel olarak sanatın toplumsal ve toplumcu karakterine inanmış; değişmekte, yenileşmekte olan toplumumuza özgü sorunları bir bir ele alarak eserlerinde tartışmasını yapmıştır.

Aslına bakılırsa bu tutum, Türk sanatçı aydınlarının Tanzimat'tan beri devam edip gelen uyarıcı ve uyandırıcı davranışlarına katılıyor; o davranışları ileri toplumsal konaklarda ve yeni ilerleme planlarında yürütüyordu. Bilindiği gibi yakın tarihimizin bütün siyasal ve toplumsal devrimlerinde Türk sanat ve fikir adamları önemli roller oynamışlardır. Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi, Tevfik Fikret vs. Cumhuriyet çocukları için de "hürriyet kahramanı" idi. Nihayet bizzat Mustafa Kemal sanatçıların toplumsal görevine inanmış, şöyle demişti: "Sanatkâr cemiyette uzun cehd ve gayretlerden sonra, alnında ışığı ilk hisseden insandır."

Yeni Türk edebiyatının bütün kollarıyla toplumdan ve toplumsal sorunlardan sıyrılmaya başlaması, bizdeki demokrasi teşebbüsleriyle beraber cahilliğe ve gericiliğe ilk tavizlerin verilmesi sıralarına rastlıyor. Birdenbire meydanı boş bulan gericilik, Batılı bir estetik kurmak isteyen edebiyatımızı açıkça "gâvur" sayamadığı için o sıralar pek yaygın olan bir demagojiye sarılmış; hemen hemen bütün yeni sanatçıların azılı komünist olarak tanıtılması yoluna girmişti. Bunun yanı sıra yıllardır uyuyan köhne ve Doğulu eğilimler birer birer uyandırılıyor; toplumsal ortam topyekün bu eğilimlerin hükmü altına sokuluyordu. Bu yeni koşullar durumları zaten "nazik" olan sanatçıları bir yandan siyasal ve korkutucu baskılarla karşı karşıya bırakıyor; bir yandan da toplumsal ortamla son bağlarının kopması sonucunda kendilerini yalnız, savunmasız ve çaresiz hissetmelerine; çevrelerini ve kendilerini yadırgamalarına yol açıyordu. Bu toplumsal koşullar nerede görülürse, eğer oradaki sanat gidişleri bilinçli devrimci yöntemlere kavuşmamışlarsa mutlaka bir soyutlanma, bir içe kapanma karakteri alırlar. İşte bizdeki soyutlanma, bunalma ve toplumdan kaçış eğilimlerinin kaynağı da sanırım buradadır. Sanatçının ya bilimsel ve bilinçli devrimci yöntemleri yok ya da olduğu halde toplum sorunlarına uzanmaktan korkuyor. Korkmuyorsa, çabasından bir şey çıkacağını ummuyor. Umutsuz. Korkması, yapmak istediğinin yanlış yorumlanmasından. Umutsuzluğuysa, önceki denemelerinin boşa çıkmış gibi görünmesinden. İster istemez kabuğuna çekiliyor, kendini soyutluyor; işini bir kelime cambazlığı, bir biçim makastarlığı olarak almaya başlıyor.

Bu bakımdan edebiyatımızda beliren bu sapıklıkların ben doğrudan doğruya toplumsal ve siyasal nedenlerden doğduğuna inanıyorum. Mustafa Kemal'e ve devrimciliğine inanmış bir edebiyat kuşağı bunların ve bütün bir devrimci bilincin sokak politikacıları

ağzıyla pazarlık konusu yapıldığını görünce ümitsizliğe düşmez mi? Elbet taklit eğilimlerinin de etkisi oluyor. Oluyor ama, o eğilimleri bu yöne iten de yine bu koşullar. Neden 1925 ile 1950 aralarında Türk sanatçıları Batı'daki toplumcu akımları taklide yöneliyorlardı da, şimdilerde tersine aşırı soyutlamacı akımlara yöneliyorlar? Durum açıktır, ortadadır. Devrimci, Batılı ve yeni bir estetiğe yatkın Türk sanatçıları yalnız bırakılmışlardır. Bu, bireysel uğraşma gücünden yoksun olanları çökertmiştir. Devrimci inançlarını kaybetmelerine, çoğunun 1800'lerden beri şerefle yürütülmüş aydınlık ve aydınlatıcı sanatçılar geleneğinden kopmalarına sebep teşkil etmiştir.

2- Biz tek tek ne düşünürsek düşünelim, dilimiz arılaşıyor. Arılaşmakta devam ediyor. Besbelli devam da edecek. Ben burada bir tek noktaya ilişmek isterim.

Türkçe'nin arılaştırılması, özleştirilmesi edebiyatımızdaki kaçmacı, soyutlamacı eğilimlerle birleşmekte; bu eğilimlere adeta araçlık etmektedir. Edebiyatı toplumsal ortamla temasa getiren dil olduğuna göre; bu dilin, aşırı özleştirme gayretleriyle biçimsel değişikliklere götürülmesi, toplumsal ortamla edebiyatın büsbütün birbirini anlamaz hale gelmesini hazırlamaz mı? Yenilerin şiir ve hikâyelerini okuyanlar çoklarının anlam yükü olmayan, herhangi bir çağrışım yaptırmayan, boş ve adeta biçimden ibaret kelimelere gereğinden fazla değer verdiklerini görmüşlerdir.

Bence bu dil devrimiyle ilgisi olmayan, tersine edebiyatın kaçmacı, soyutlamacı sapıklıklarından gelen yanlış bir davranıştır. Edebiyat getirdiği soyut sorunlar, anlamsız ve gerekçesiz imge (image)'lerle kendini toplumundan koparmakla yetinmiyor da, sanki dilini de bütün bütün onun anlayamayacağı bir dil yapmak istiyor. Toplumsal bir kurum olan edebiyatta tam bir bozulmayı ve soysuzlaşmayı deyimleyen bu özellikler gerçek dil devrimcilerince yakından ve dikkatle gözlenilmeli, nedenleri ve sonuçları bilimsel olarak araştırılmalıdır. Zira gidiş geliş, dil devrimine ayırıcı bir karakter ve anlam veriliyor. Unutmamalı ki bu devrim aslında aydınlarla halkın dili arasındaki ayrılığı ve aykırılığı kaldırmak, silmek ve ortaklaşa bir dile ulaşmak amacında idi. Çelişik bir sonuca varmak üzeredir.

3- Yeni Türk edebiyatını cumhuriyetçi ve halkçı bir davranışla bilimsel devrimci bir edebiyat için uğraşanların temsil etmeye hakkı vardır sanırım.

SABAHATTİN TEOMAN

1- Bu sorunuzun altında iyi gizlenmemiş bir sav var. Sanatçıların ille toplum sorunları ile uğraşması gerektiğine inanmış görünüyorsunuz. Oysa sanatçı için toplum sorunu ile ayakkabı bağı ya da "Teb krallarının yalnızlığı" birbirinden ayrı, birbirinden üstün şeyler değildir. Sanatçı için bunlar sanat eserinin yaratılmasında kullanılan binlerce araçtan, konudan birkaçıdır. Sanat eseri, toplum sorunlarının çözülmesi için kullanıldığı gün yok olur. Yeryüzünde güdülmeye gelmeyen biricik nesne sanattır. Edebiyat ürünleri arasında okurken ya da seyrederken kişiyi sıkıntıdan bitiren kitapların, oyunların "tezli"ler olduğunu kim bilmez?

Yabancı ülkelerde olsun, bizde olsun sanatçılar bugün tam bir özgürlükle diledikleri konuları ele alarak eserlerini yaratıyorlar. Edebiyat ürünlerini bu bakımdan bölümlemeyi ben yerinde bulmuyorum. Bir sanat eseri soyut ise sanatçı istediği için öyledir. Bir toplum sorununu konu edinmiş ise yine sanatçı öyle istediği için öyle olmuştur. Sanatçı aklı ile yüreğinin gösterdiği yoldan yürür. Bizim bugünkü edebiyatımızda da soyut eserler yanında, belki de onlardan çok, sizin benimsediğiniz anlamda toplum sorunlarını deşmiş eserler yer alıyor. Bunları siz bu nitelikte bulmuyorsanız, bu durum onları yazanların ya ustalığını ya da beceriksizliğini gösterir. Valéry'nin bir sözünü siz de bileceksiniz, aşağı yukarı şöyle diyordu; "Sanat eserinde düşün, meyvedeki tatla besi gibi olmalıdır. Onu tadı için yemeli ama sonunda beslenmeliyiz de."

Hem makale, beyanname, dilekçe ne güne duruyor. Bırakın toplum sorunları bunların sırtında yürüsün, gideceği yere daha kestirmeden varır, yükünü boşaltınca da yok olur. Sanat eseri böyle bir iş yapamaz, ölümsüzdür

2- Dilimizin arılaşması için ne mi düşünüyorum? Bunun için ona bir iğne ile iki ka-

natçık takmamız yeter. Gücenmeyin sakın, sorunuzdaki "Anlaşma" kelimesinin kaypaklığı, yakın dostluğumuza dayanarak size bir "tecahülü arif" şakacığı yapmaya sevk etti beni.

Bu konuda neler söylenmedi, neler yapılmadı, neler söylenmiyor, neler yapılmıyor... Bu sorunuzla siz de bunlara bir yığın daha katmak istiyorsunuz. Bu konuda söylenenlerin uzunluğu beni yıldırdığı, bezdirdiği için herkesin de öyle olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden çok kısa söyleyeceğim: Söylemek istediğimiz her şeyi Türkçe söylemeye çalışmalıyız. Toprağı bol olsun, Ataç usta gibi davranmalıyız demek istiyorum ama biliyorum ki aramızda kimse onun gibi davranamaz. O yılmaz, yorulmaz bir yiğit araştırması, yaratması, yakıştırması içinde idi. Hiçbirimizde o güç, o yürek pekliği yoktur. O her düşüncenin Türk dili ile söyleneceğine inanmış, çevresindeki kişileri, yeni edebiyat kişilerimizi buna inandırmıştı. Onlar onun ölümünden bu yana bu inançlarından dönmediler. Ama başlarında bir Ataç olmadığı için bu inanı pek yayamıyorlar sanıyorum. Ataç'ın yazıları elimizde, söylediklerini iyi bellemişiz. Bunları unutmadan Türkçe düşünüp Türkçe yazarsak, Türkçe'yi iyi öğrenmeye çalışırsak, kelime olarak kalemimizin, dilimizin ucuna gelen yabancı kelimeyi Türkçe kelime ile kovamayınca deyimle, sözle bir yana iterek konuşur, yazarsak Türkçemizi arıtırız. Sanat eserini bu arık dil gelecek yüz yıllara iletir. Aramızda otuzunu yeni aşmış Fuzuli'ler dolaşıyor, kitaplar yazıyorlar. Tanrı onların kesclerine bin bereket versin. Bu gibilerden en çok tarihçiler çekecek, 1959 yılında 300 yaşında kişilerin yaşadığını, kitap yazdığını şaşarak, gülerek görecekler, kitaplarında söyleyecekler.

Türk dilini arıtma davranışımızda elimizi ayağımızı bağlayan ilk köstek tembelliğimizdir. Yazarlarımız ufacık bir çaba ile Türkçe söyleyebilecekleri bir düşünceyi, bir olayı yaban kelimelerle, yaban düzeni ile çıziktırıveriyorlar. Kullanmaya alıştıkları köhne araçları bırakamıyorlar. Oysa her aracın yenisi eskilerinden üstündür. Yeter ki kişi yeninin yeniliklerini, yararlıklarını öğrenmek yorgunluğundan yılmasın.

Bir kesiminin Türkçe dedikleri Arapça, Farsça kelimelerle düzenlenmiş sözler gerçekten Türkçe olsa her Türk'ün onları doğru söylemesi gerekir. Oysa bu sözleri gençler doğru söyleyemiyorlar, bilenler bu söyleyişlere gülüyorlar. Bence Türkçe köklerden üretilmiş –buna isterseniz uydurulmuş da diyebilirsiniz– kelimeler bu gülünçlükten yeğdir. Dil denilen nesnenin uydurma olmadığını bilmeyen kişilerdir bu "Uydurma" sözünü uyduranlar. Dil uydurma olmasa idi yeryüzündeki bütün kişiler bir dille konuşurdu. Her toplum dilini kendine göre uydurmuş konuşuyor. Bütün diller durmadan uydurularak büyüyor. Söylediğim çaba ile kimsenin uydurma diyemeyeceği bir dille konuşmak, yazmak da başarılabilir. Yeter ki söyleneni en kesin, en güzel söyleyen dilin Türkçe olduğu benimsensin; yabancı kelime ya da düzen kullanmanın hüner olmadığı, gerçek edebiyatseverlerin bu hünerlere artık güldükleri, bunlara başvuranların aslında söyleyecekleri bulunmayan, bilgiden, beğeniden yoksun kişiler oldukları bilinsin.

Üretme kurallarını bilmediğimiz kelimeleri dilimizde tutamayız. Biz Batı uygarlığına girmiş bir toplumuz, okullarımıza artık Arapça, Farsça dil öğretimi koyamayız. Yunanca, Latince öğrenmemiz gerekir. Türkçe'sini yapamadığımız bilim terimlerinde, Batı'da olduğu gibi, biz de bu dillerdeki köklerden faydalanabiliriz.

Bu konuda daha pek çok söyleyeceklerim var ama yukarıda da dediğim gibi uzun sözden iğrenir oldum. Bu yüzden yeter sayıyorum bu söylediklerimi. Gerekirse sonra bütünlerim.

3– Bu edebiyat türlerinin her biri için bir ad istediğinizi sanıyorum.

İki türde deneme-eleştirme ile şiirde, bugün hâlâ bizi iki sevgili ölümüz temsil ediyor kanısındayım: Ataç ile Tarancı.

Romanla hikâyenin bizde henüz temsil edilmesi gerekli, ya da temsil edilmeye elverişli bir boya gelmedikleri sanısındayım.

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR

1– Toplumdan kaçan edebiyatın, kendi sıska göğsünü dinleyip onun sesini veren edebiyatın, iri kıyım laflarla, "insani", "beşeri" yönleri ve derinlikleri olsa da, yerli ve özlü de olmadıkça, uluslararası bir değeri olacağını sanmıyorum. Bu, varlığını ileri sürdüğü-

nüz, eğilim ve yönelim, eğer Batı'daki örnekleri öykünme değilse, bir ürkeklik, bir korkaklık ve eğretililik eseridir.

Ya komünist damgası yemekten korkuyor, ya iktidarın sağladığı kıymetten mahrum olmaktan çekiniyor demektir. Sanat, bir ekalliyet çocuğu veya gayrimüsellah, saf dışı bir malûl müdür ki, memleket ölçüsündeki fikir savaşından, hürriyet savaşmdan, uygarlık savaşından dışarda kalsın?..

2- Dilimizin arılaşması, başarı ile sürüp gidiyor. Sanat dili, konuşma dilinden süzme, yerli ve köklü bir dil olmak yolunda. Kanun ve okul dilinin de arılaşması için kamutayın ve Eğitim Bakanlığı'nın şuurlu ve ısrarlı çabası şart... Genel Kurmay'a, dönüp de, Erkân-ı harbiye-i umumiye diyenler, bal gibi bir dil irticası içindedirler...

Aynı yeni sözleri, bir arada kullanarak "anı, tüm, yankı" kelimelerinden örülü standart manzumeciklerin artık tadı kalmadığını da bu arada hatırlatmak isterim...

3- Her ankette ille isim saydırmak merakı nükseder. Bu sorgunuzda da aynı merak başgösteriyor. Deneme ve eleştirmede ağır basan ve eskileri unutturan -eskiler de pek yok ya- bir genç şöhret hatırlamıyorum. Şiir, en verimli sanat yönümüz. Burada isim saymaya Yahya Kemal'den, Ahmet Haşim'den, Ahmet Hamdi'den başlayacağım; bana kızacaksınız. Necip Fazıl'ı da anmayı hiç canım istemiyor. Muhib'i, Cahit'i, Fazıl'ı çok saydım. İyisi mi isim vermeyeceğim!..

Yeni romanda çok güzel başlangıçlar var. Büyük usta, emsalsiz dâhi vasıflarını bir kenara bırakarak, gerçek umut ve ilk başarı diye, Kemal Tahir'lerden, Yaşar Kemal'lerden, Orhan Kemal'lerden bahsetmek insana 'şevk' veriyor... Hikâyede de ileriyiz ve verimliyiz. Şair hikâyecileri severek okuyorum. Sait Faik'ten M. Buyrukçu'ya kadar ne kalabalık ve velut bir hikâyeci kuşağı var. "Dost" dergisinde bir dostumla beraber okuduğum "Dikine eğri" hikâyesini şimdiye kadar okuduğum nice üstat hikâyelerinden üstün buldum.

YAKUP K. KARAOSMANOĞLU

1- Son yıllarda edebiyatımızın toplum meselelerinden uzaklaşıp soyutluğa doğru yöneldiğini görmüyorum. Eğer, sizin müşahedelerinize göre edebiyatçı ve sanatçılarımızda böyle bir temayül başgöstermiş ise bunun Batı'daki örnekleri taklit hevesinden doğduğuna da kani değilim. Zira, Batılı edebiyatçılar -umumiyetle- toplumun meseleleriyle ilgilerini devam ettirmektedirler. Politik çatışmaların tesirinin ise edebiyatçıları bu meselelerle uğraşmaya daha ziyade teşvik etmesi lazım gelir.

2- Dilimizi arılaştırmak çabası müspet neticesini vermek için ilmi metotlara dayanmalıdır.

3- Yeni Türk edebiyatını, her dalda başarıyla temsil eden birçok değerimiz olduğunu sevinçle söyleyebilirim.

SAMİ N. ÖZERDİM

1- Yazınımızda son yıllarda görülen soyuta yönelişi sadece bir öykünme olarak kabul etmek haksızlık olur. Gerçi yazınımız Batı'ya yüzünü döndürdüğünden bu yana yararlı, ya da verimsiz öykünmeler olmuştur. Ama, siyasal çatışmaların, ideoloji ayrılıklarının sömürülmesinden doğan bir usanç, bir kırılma sanatçıyı soyuta götürüyor, dersek yanılmış olmayız.

2- Dilimizin arılaşması umut verici bir yoldadır. Diyebiliriz ki geriye dönme korkusu kalmamıştır. Çünkü, dil arılaşması yazın kuşağının, genç bilim adamlarının malı olmuştur. Bir de, bilimsel araştırmalarla dil özleşmesini destekleyen Türk Dil Kurumu ayaktadır.

3- Bu soruyu cevaplandırmak zor bir iş!.. Ben, başkalarının ne diyeceğini öğrenmekle yetineceğim.

1 - Son yıllarda edebiyatımızın her dalında görüldüğü söylenen *"toplumdan, toplum sorunlarından kaçış"*, *"soyuta yöneliş"*, daha çok genç kuşaklarda kendini gösteriyor. Çıkış noktasının Batı'daki eğilimler, akımlar, örnekler olduğunu sanmıyorum. Sonunda bunlara ulaşanlar var. Ama çıkış yeri çok eski, herkesçe bilinen bir nokta. Genç kuşaklar önlerinde yazı alanını tıkayan, bu alanı boşaltmaya hiç de niyetli bulunmayan öncü kuşakların kalabalığından tedirgin. Çoğu on yılı aşkın bir süredir eser veren, ün alan bu öncü kuşağı çoktan rahat koltuklara kavuşup, edebiyatı basamak yapıp bize vergi eski bir geleneğe uymaları, yerlerini yeni gelenlere boşaltmaları gerekirdi. Böyle olmadı. Pek azı yazıdan koltuğa atlayabildi. Çoğu kırkını çoktan geçtikleri halde kurup düzenledikleri, örneklerini verdikleri bir alanda eserlerini birbiri peşine sıralayıp duruyorlar. Dilde, anlatışta onları yarışarak aşmanın çetinliği, yenileri daha yeni öncülüklere götürüyor. Boş alanlar, sanat hayatlarının en güçlü yıllarındaki ustaları *"modası geçmiş"* gibi gösterebilecek aşırı mevsimlik yeni modellere başvuruyorlar. Yoksa bugünün edebiyatının tümü ile *"sosyal konular ve sorunlar"* dışında olduğunu söylemek, yaşayan, güçlenen, gelişen sanatın gücünü anlamamak olacaktır. Bu sanat, üstelik dar bir hayranlar çevresinden çıkmış, oldukça geniş bir aydın okuyucu kitlesine kendini kabul ettirmiş, onların duyuş-düşünüşlerine biçim vermiş, kendi okuyucu kuşağını yetiştirmiş, bir sanatçı-okuyucu temeli kurulmuştur.

Sosyal konuların ve sorunların dışında kalan hangi sanat koludur? Roman, hikâye, tiyatro, şiir, deneme ve araştırma kolları mı?

Romana şöyle toptan göz gezdirelim. Büyük şehir bunalmalarını anlatan bir iki kişinin eserlerini bile bu çizginin dışına çıkarmak kabil değil, kişinin çatışmasının olmadığı yerde roman yok, onun olduğu her yerde de sosyal sorun var. Bunları bir yana bıraksak bile roman alanında kalabalık, bir sanatçı grubu, köyünden kentine kadar yurt ve toplum konularının bir ucundan tutuyorlar. Romanlarında kişilerine *"tedirginlik"*, toplum içinde sorumluluktan koparak *"soyutlama"* banyosu yaptıranlar bile topluma ilinti kurmadan romanın mayasını tutturamayacaklarını biliyorlar. Bir iki denemeden sonra bu alana gelecekler, artık hiçbir "tedirginlik" duymadan gerçekçi öncülerin yanında yerlerini alacaklardır.

Tiyatroda bunalan, soyuta yönelen kim var? Refik Erduran'ın ne orada, ne burada bir sorunu yok. Haldun Taner, hikâyelerindeki *"ahlakçı"* davranışını tiyatroya aktarıyor. Necati Cumalı ise roman, büyük hikâyede olduğu kadar tiyatroya da *"sosyal sorunları"* getirmekte iddialı. Aziz Nesin ise, yeni bir tiyatro anlayışını getirmeye çalışırken *"sosyal sorun"*u tiyatro dilince ifadeden öteye geçmek niyetinde değil.

Geriye hikâye ile şiir kalıyor. Gerçekçi öncüler hikâyeden romana geçince genç kuşaktan bir iki gerçekçi hikâyeci sipsivri ortada kaldılar. Hikâyenin çilesini sürdürmeye kararlı olanlar paralarını ceplerinden ödeyip, bu alanda ve yollarında yalnız kalmanın şaşkınlığı ve baskısı altında *"sosyal sorunu şiirle ve soyutla"* karıştırıp vermeye çabalıyorlar. Ama Samim Kocagöz gibi birisi, bu alanda da hem kendini, hem de gençleri hayli aşan eserler verdiği gibi, Tahsin Yücel, Erdal Öz de "soyuta yönelmeye niyetli" görünmüyorlar.

Şiir ise oldum olası diğer kollardan bağımsız gelişmiştir. Son denemelere bakılırsa, o alanda da, ses sıralamaları, kelime mozayikçiliği, dilimizi aşırı ölçüde zorlayan anlamsızlıklar, varoluşçu gevelemelerin, kelime deformasyonunun kargaşalığından sıyrılıyoruz. Kelime türeticiliğinin anarşiye varan azgınlığı durulmuş, kültür yapımızın çok ötesindeki yabancı kültür ilgilerine uzanmanın getirdiği bilmecelerden bıkılmıştır. Batı'daki örneklere yönelme, yerli bağlardan çözülme en çok bu alanda var. Ama bu alanın da *"sosyal sorundan kopma"* aşırılığı durgunlaştı artık. Bunların içinde en başarılıları *"tek ve yalnız kişi"*nin kalabalık içindeki tedirginliğini veriyor ki, bu da tam bir soyutlama işi olamıyor.

*"Bunaltıya ve soyut"*a doğru itelemeler, gerçek aydınlarımızda olduğu kadar halkımızda da canlı duran *"anlayış ve duyuş"*a karşıdır. Birçok yeni bu duvarın önünde yıkıla-

caklar, yorgun düşüp dilin de, duyuş ve düşünüşün de, sanatı veriş ve alışın da yerli ölçülerine kavuşacaklardır.

2 – Dilimizin arılaşması gerekli idi. Bir kurtuluş hareketinin, milli devletin, Anadolu birliği içinde modern bir millet olmaya yönelişin bir sonucudur. Devletin temelini Türkiye halkına dayayınca, kültüre bağlı her işin başı olan dilin de eski temellerinden çözülüp bu yola girmesi zorunlu idi. Bu işin nasıl olacağı, süresi, bir zamanlar büyüklerimizi aşırı kampanyalara, acele ve başarısız genellemelere götürdüğü gibi, devrimcilik adına yürütülen bir başka aşırılık da sanatçılar elinde yürütülüyor. Fırsat düşkünlerinin de bu aşırılık ve aceleciliğinin getirdiği başarısızlıklar karşısında eskiye özlem çekmesi gibi güçsüz bir tepki de bu arada göze çarpıyor. Dil alanında acele görülecek bir işimizin olmadığını söylemeliyim. Sanatçıların, dillerinin beş yılda eskimesinden, ölmezliğe kavuşamayacakları sonucunu çıkarmalarını yersiz buluyorum. Çoğunda eskiyen dilden önce dökülen düşüncedir. Hiç meraklanmasınlar. Okunacak değer olduktan sonra gelecek kuşaklar, onları, kendi dillerine çevirip okuma zahmetine katlanırlar. Onların dillerini eskiten düzensiz çalışmalardır. On yıl sonra eskidiğini gördükleri kelimeleri on yıl önce de yazmayabilirlerdi. Sanatçıların türetme ve yenileme işinin bir bilgi işi, dilin yapısına bağlı bir iş olduğunu kabul etmeleri, gerekli bilgileri edinmeden bu yollara dökülmemeleri hayırlı olur. Dil bilimi eğitimi görmemiş sanatçıların yalnız sezgileri ile dil arılaştırması işlerine aşırı ölçüde katılmaları, bunun da bir akım haline gelmesi, dil arılaşması işlerini çürütür, köstekler, geciktirir. Bugün kelime yapan, daha doğrusu *"yaratan"*ların çoğunun, türetme ve bileştirme yollarından habersiz *"yakıştırma – analogie"* yolundan çalıştıkları bellidir. Yaygın ölçüde zorlamaların dil arılaşmasına bir şey kazandırmadan bir çağı ve onun eserlerini halktan koparacağından korkarım.

Yabancı dil baskıları altına girdikten, kendi türetme yollarımız tıkandıktan sonra, aydınlarının bilim ve sanat yazılarından da kovulmuş bir dili taşıyıp bugüne ulaştıranlara bakalım. Bu süre içinde yolu tıkanan yalnız dil değil, Anadolu halkı olmuştu. O halk şimdiye kadar oynamak fırsatını bulamadığı tarihi rolüne girerken, dilini de çalışmalarımıza temel almanın zamanı gelmiştir. Bugün dilimizi arıtırken, o dili bugüne dek yaşatmış, kullanmış bir halkın dil zevki, anlatma düzeninden kopmadan yürümeliyiz. Bunu anlayan sanatçımız çok az. Bizim halkımızın ötesinde yeniden yaratılacak bir Türk dili yok. Yeni dil çalışmaları, Anadolu halkının diline bağlı, onun gelişmeleriyle bağlantılı olarak yürümeli. Ondan koparak *"yapma bir dil"*e yönelme, Osmanlıca kadar aykırı yeni bir aydınlar argosu getirir. Bugün sanatçılar bu aşırı ve ters çabalama içindedirler. İşin kötüsü, bunu da *"devrimcilik"* sanıyorlar. Hiçbir devrimcilik halkın sağlam yaşama gücüne karşı olmamıştır.

Dil arınması, bizim genel eğitim planlarımızın bütünü içinde ölçülü bir yola girmeden, sanatçılar da bu genel planı destekleyen bilinçli bir yola katılmadan sarsıntısız ve çabuk gerçekleşemez. Bu akım, Anadolu halkını saracak büyük bir temel hareketinin bir parçası olmalıdır. Ondan uzakta pişirilip kotarılmamalıdır. Yaşamada ve eğitimde baştan atılmış halkın kendine göre canlı ve güçlü bir dili yaşatacağı, o dilde yazılmış eserleri okuyacağı, geliştireceği görülecektir. Dilimiz, İstanbul'un dar sınırlarını zorluyor ve aşıyor. Bunu, Anadolu Türkçesine dayanan bir kültür-edebiyat dili haline getirecek bir hamleye ihtiyacımız var. Bu da bir eğitim politikası işi olup bizim çabalarımızı aşar. Bilinçli öncülere ihtiyacımız olacak.

3 – Bundan önceki iki soruyu genel açıklamalarla savuşturduk. Ama şimdi yukarıdaki görüşleri destekleyerek isimler vermek gerekli. Anket başka türlü düzenlenseydi başka isimler sıralayabilirdim. Ama iki temel soru beni iyice sınırladı. Seçeceğin isimler hem *"toplum konuları"*na eğilmiş, hem de *"dil sorunu"*nda *"bilinçli"* bir yola girmiş olmalı. Üstelik benim yukarıdaki düşüncelerimi desteklemeli. Bu ölçüde bir tek isim tanıyorum: *Kemal Tahir*. Onda benim anlattığım her şeyi buluyorum. Köylü ile aydını birleştiren bir dil ve anlatış ortamında rahatça koca kitaplar koyuyor ortaya. Roman anlayışı biraz eskiye,

denenmişe bağlı olmakla sağlam. Romanın epikadan uzaklaşmak demek olduğunu iyice kavramış. Cansız töreye bağlı dilsiz davranışlardan değil, zaman içinde gelişen ve çatışandan söz ediyor. Millet olma yolunda geçtiğimiz yolu, aştığımız engelleri, çürüyen ve dökülenle canlı ve güçlü yaşayanı onun kitaplarından okuyacağız. Eşkiyayı epika kişisi kılığında yüceltip bugünün örnek kişisi haline getirenlerin davranışı karşısında onun *"Rahmet Yolları Kesti"* kitabı ne kadar yeni, bilinçli, yapıcı ve gerçektir. Bir kusuru var, yarım yüzyıl öncesinden kopup bir türlü bugünlerin gerçeklerine gelemiyor. Ama temelden yürüyüp, gelişindeki kararlı, ölçülü büyüklüğü de görmeliyiz. Gerçekçi romanın yeniden onun izinden sürüp gelişeceği bellidir. Roman yazan gençlerin bunu tezelden kavramaları gereklidir.

Varlık yıllığında romancılar için söylediklerimi burada tekrarlamak istemiyorum. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz bir gün rahatça bu çizgiye gelecekler arasında. Fakir Baykurt, Talip Apaydın bu yolun başında duruyor, düşünüyorlar. Necati Cumalı'ysa bu yola girmeye kararlı görünüyor. Sunullah Arısoy ilk denemesinden sonra ne yapacak?

Bu kalabalığın içinde Mehmet Seyda'ya bakıyorum. Onda bir çağ romanı verme hazırlığının kıpırdanışı var. Babalarından çok uzaklara düşmüş çocukların yaşama ve yetişme bocalamaları, cumhuriyetten sonraki orta tabaka insanının dramını o anlatacak gibi görünüyor.

KEMAL TAHİR

1 – Sanatta soyuta (mücerrete) yönelişte bunaltıya kapılmanın sebeplerini –körpelikte aramadan gelen öykünmenin (taklidin) payını da göz önünde tutarak– sanatçıların toplumdan, toplum sorunlarından KAÇMALARINDA değil, KOPMALARINDA aramalı... Edebiyatımızda, bu sıra, toplumdan, toplum sorunlarından koptuğu için –anlamsızlığa gidecek kadar– soyutlaşmaya çalışan bunaltı çeken sanat kolu şiirdir. Oysa şiir bizde, 1915'den 1950'ye kadar toplumla, toplum sorunlarıyla iç içe gelişmiş, yalnız gündelik gerçeklerimizi değil, geleceğin en çetin sorunlarını da işleyebildiği için bugün eriştiği çok yüksek ortamı tutabilmiştir. Arap aruzuyla eski halk şairlerimizin parmak ölçülerini yan yana yürütmeye çalışan şiirimizin, bundan 35 yıl önce, serbest ölçülü yeni şiiri, o zamana kadar şiire girmesi akıldan geçirilemeyen yeni kelimelerle, hemen hiç direnmeden, kabullenip yürütmeye başlaması, çok büyük bir şairden geldiği kadar, sanat kolu olarak toplum sorunlarına karşılık verme gücünün de sonucudur.

Anadolu Türklerinin 1923'te girdikleri millet olma yolu, memleket gerçeklerine bilim açısından eğilmeyi zorunlu kılıyordu. Bu zorunluk aydınlarımızca anlaşıldığı zaman şiirimiz yerini gerçekçi romana bırakarak, hiç değil bir süre için, bir kıyıya çekilecekti. Gerçeklere bilim açısından bakma zorunluğu kendini gösterdi mi, edebiyatta olduğu gibi, kişiler arasındaki anlaşmalarda da o zamana kadar kullanageldiğimiz birtakım kalıpların çoktan boşalmış olduğu meydana çıkar. Bu boş kalıpları atmak, yerine yenilerini koymak bilginlerle gerçekçi yazarların işidir. Bu sebeple, bugün birçok hikâyecimizle birçok şairimizin romana başlamaları rastgele bir heves değildir. Nitekim, toplumlar, gerçekleriyle bilim açısından ilgili değillerse, destan havasında yaşıyorlarsa, gerçekçi romanlara bir kenara çekilerek tarihle, bilimle uğraşmak düşer. "İnsanların vakti yok... Kısa yazmalı" lafı bu çağların saçmalarından biridir.

Toplumun şiire yatkın olmadığı sıralarda şiirde direnenlerle yeni yetişen şairler, gördükleri kahredici ilgisizlik karşısında ister istemez, soyuta (mücerrete) giderler. Soyutlama onları toplumdan, toplum sorunlarından, bir kat daha uzaklaştırdığı için de, ister istemez bunaltıya kapılırlar.

Toplumlardaki siyasal denetim çatışmalarının, sanatçıları soyuta, bunaltıya doğru ittiğini, gerçekten büyük, gerçekten kalıcı sanat eserlerine zararlı olduğunu sanmıyorum. Tersine, bu çatışmalar, okurları uyanık tutmak, anlayışlarında sembolleri somutlaştırmak

(müşahhaslaştırmak) bakımlarından faydalı bile sayılabilir.

Hele bizim siyasal denetim çatışmalarımız büsbütün başka bir özellik taşıyor. Bizdeki çatışmalar, barışmaz inançlardan, uyuşmaz dünya görüşlerinden ileri gelmemektedir. Belli bir sosyal-siyasal amaca hangi yoldan, nasıl gidileceğindeki düşünce, davranış ayrılıklarından da doğmuş değildir. Biz 1908'den bu yana, soyut (mücerret) anlamıyla yalnız HÜRRİYET istiyoruz. Oysa hürriyet soyut anlamını çoktan yitirmiş, toplumun sınıflarına göre çeşitlenmiştir. Bence, hürriyetin ancak soyut olarak arandığı bir yerde, siyasal denetim çatışmaları, güçlü bir sanatçıyı, konusunu seçerken, bunu işlerken, kitabını yayınladıktan sonra sürekli olarak tartaklamaz.

2- Dilimizin arılaşma yolunda ne kadar ilerlemiş, güçlenmiş olduğunu anlamak için, 20 yıl önce yazdıklarımıza bir göz atmamız elverir. Anadolu Türklerinin Türkçesi, modern millet dili olmak yoluna girmiş, bu yolda epeyce de ilerlemiştir. Dil kurumu çevresinde çalışan bilginlerimizle aydınlarımız, gerek tarama, gerek derleme, gerekse dilimizin dil bilimi bakımından incelenmesi işlerini başarıya ulaştırmak için saygıdeğer bir gayretle çalışıyorlar. Bundan sonrası, Anadolu halkının kullandığı kelimeleri edebiyat dilinin cümleleri içinde canlandırmak çağıdır ki, burada bütün iş sanatçılarımıza düşer.

Dilimizin arılaşmasında, özleştiricilerin de büyük faydasını gördük. Bunlar çoğu zaman kendilerini harcamak pahasına, bizde, dil kaygısını uyardılar.

Anadolu Türkçesinin, bugünkü dünyada, sanat, bilim, teknik dili olabilmesi için bana birçok kuşağın dilbilimi saygılarını hiç yitirmeden, var güçleriyle çalışmaları gerekmektedir. Dünyamız girdiği atom çağında hızla ilerliyor. Yalnız bizim dilimiz için değil, dünyanın en büyük dilleri için, Sputniklerden elektronik beyinlere, plastiklerden çeşitli yeni ilaçlara, makineleşmiş ordulardan, toplumun her parçasındaki yeni iş kollarına binlerce yeni kelime isteyen, çetin bir dünyada yaşıyoruz. Bu dünya, toplumumuza her yönden binlerce yeni yabancı kelime kabul ettirecektir. Biz sanatçılar, dili, yalnız eleştiri yazılarımızın kelimelerinden ibaret sayarsak, sosyal bir gerçek olan dile, dil bilimine sırt çevirmiş oluruz. Dil sorunu, köklere gidilir gidilmez üstesinden geliniverecek, kolay işlerden değildir. Toplumun bütün gerçeklerini kavrayan gerçeklerin gerçeğidir. Bugünse, her şey bizi gerçeklerimize cesaretle bakmaya, onların kanunlarını bilimin aracılığıyla bulmaya, boş kalıplardan, aldatıcı kolaylıklardan kaçmaya zorluyor.

3- Bu açıdan bakılırsa, "Bugünkü Türk edebiyatını temsil etmek hakkı kimindir?" sorusunun karşılığı kendiliğinden meydana çıkar: Bu hak, sorunlarımıza, bilimin aracılığıyla gerçekçi açıdan bakabilen gerçek sanatçılarımızındır.

(Sayı: 701, 1 Eylül 1967)

YAPISAL YÖNDEN AZ GELİŞMİŞ ÜLKELER

Berke Vardar

İktisadi gelişme ve az gelişmiş ülkeler sorunu çağımızın bir numaralı sorunu. Ama ortaya yeni çıkmış bir sorun değil bu. Hayat seviyeleri büyük ayrılıklar gösteren toplumlar arasındaki zıtlık dünya tarihinin değişmez öğleerinden aslında. Sorun yeni değil, ama uyandırdığı geniş ilgi yeni. Az gelişmiş ülkelerin, gelişme yetersizliklerinin yoğun bir biçimde bilincine varmaları ve Batı dünyasının gelişmiş ülkelerine oranla kalkınma çizelgesindeki acıklı durumlarını kavramaları yoksullukla savaş akımını hızlandıran başlıca neden. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu yolda alınan tedbirler, düzenlenen kalkınma planları, yapılan yayınlar, toplantılar –uygulamadaki yetersizlik ve aksaklıklara rağmen– çağımıza "yoksullukla savaş çağı" niteliği kazandırıyor.

1960 Devrimi'nden sonra Kemalist güçlerin önderliğinde iktisadi gelişme kaygıları –1960 öncesinin iktisadi büyümeyle kalkınmanın sağlanacağını sanan zihniyetini alaşağı ederek– ön plana geçmiştir.[1] Bugün artık siyasal yelpazenin her dilimi yeni Anayasamızın ışığında kalkınma sorunlarına kendi anlayış ve görüş çerçevesi içinde en önemli yeri veriyor. Sunulan yöntemler, harcanan çabalar hep bu yönde. Ne var ki çok defa istatistiklerde yer alan rakamlar çeşitli az gelişme unsurlarıyla birlikte rastgele sıralanmakta, okuma-yazma bilenlerin oranı, kişi başına ulusal gelir dağılımı, sağlık hizmetlerinin ve nüfus artışının nicel (kantitatif) durumu, tarım ve sanayi kesimlerinin ulusal ekonomideki oranları, vb. ile ilgili işlenmemiş bilgiler değişik düzenlerde peş peşe belirtilmekte, herkes işine gelen biçimde yorumlamaktadır bunları. Gerçeğe götüren yol üstündeki ilk durak olan istatistik son söz olarak kabul edilmekte ve her istenen söyletilmektedir ona. "% şu kadarın % şu kadarı" dediniz mi ön düşüncenizi sanki başka hiçbir kanıt gerekmeyecekmiş biçimde tanıtlamış olmaktasınız.

Oysa bu bilgiler gerçeğin düzensiz parçalarıdır. Bir bütün meydana getirebilmek için sağlam bir temele, kişiden kişiye değişmeyen nesnel bir ilkeye dayanmak zorundadırlar. İnsana ve topluma ilişkin bütün bilimlerde olduğu gibi bu alanda da istatistik bilgi dökümü tek başına yetersizdir. "YAPI" (Strüktür) sorunlarına yönelmeyen, yapıları işlev (fonksiyon) açısından değerlendirmeyen, bağıntı ve ilişkileri, dayanışık öğelerden kurulu bir sistem olarak incelemeyen her açıklama havada kalmaya mahkûmdur ve öznel bir yargı olmaktan öteye gidemez. Onun için, bu konuda da modern DİLBİLİM yöntemlerinden yararlanmak, olay ve olguları bu açıdan değerlendirmek zorunludur. Gerçekten de, çağdaş dilbilimde olduğu gibi bütün öbür insan bilimlerinde de olaylar ve durumlar, hiyerarşi ve ilişkilerden soyutlanmış düzensiz sıralamalarla değil, görevsel nitelikli bütünlerin, yapıların açıklanmasıyla aydınlatılıyor bugün, gerçeğin nitel (kalitatif) görünümü bu yoldan kavranıyor. Bölük pörçük nicel bilgilerin üst üste yığılmasıyla tutarlı hiçbir sonuca varılamayacağı anlaşılmış bulunuyor. Çünkü bu türlü açıklamalarda sonuç diye sunulan yargılar çok defa peşin yargıların kılık değiştirmiş yeni bir biçimidir. Nicel ölçütlerden yararlanma tarzına göre varılan sonuçların ve öğütlenen yöntemlerin değişmesi bunu doğrulamaya yeter. İnsan bilimlerinin hangi dalıyla uğraşırsak uğraşalım, istatistik ve kronoloji aşamasında takılıp kalmamak, yapıları aydınlatmak, bunun için de dilbilim yöntemlerini uygulamak gereklidir.

İktisat edebiyatında gelişme/az gelişme durumlarını tanımlamak için kullanılan ölçütler (yeni/eski ülkeler, gelişmeye elverişli/elverişsiz ülkeler, nüfus yoğunluğu az/çok olan ülkeler, varlıklı/yoksul uluslar, sanayileşmiş/sanayileşmemiş ülkeler, vb.) bütün top-

lumlara uygun düşmektedir. Bunların hiçbiri bütünü açıklayamamakta, bir yerde uygulanabilen ölçüt bir başka yerde uygulanamamaktadır. Nicel değerlendirmeler gibi bunların da YAPISAL bir açıklama temelinden yoksun kaldıkları sürece bütün genişliği ve çeşitliliğiyle gerçeği dile getiremeycekleri görülmektedir. Çünkü bütün bu ölçütler az gelişmiş yapısal durumu ortaya koyamayan işlenmemiş unsurlardır. Yapısal açıklamaya götüren yol üstündeyseler de onun berisinde kalmaktadırlar. Olsa olsa bilgi değerleri vardır, bilim değerleri yoktur. Yapısal açıklama iktisadi gelişme olaylarını yorumlamaya elverişli tek yöntemdir. İstatistik bilgileri böyle bir açıklamanın ham maddesi olmaktan ötede bir değer taşımazlar.

Sorun bu yönden ele alındığında, istatistik dökümde bulunan karmaşık unsurların iki merkezin ekseni çevresinde toplandığı ve genel yapının bu merkezler arasında kurulan ilişkilerin ürünü olduğu görülür. GÖREVSEL ve TOPLUMSAL diye nitelenebilecek öğelerdir bu merkezler ve dayanışık bir bütün meydana getirirler. Az gelişmiş ülkelerde bu iki merkez terimi tanımlayan kilit kavram "ikililik"tir. Dilbilimde çok önemli bir yer tutan bu kavramın bizi burada ilgilendiren konuda da bulduruculuk niteliği su götürmez. Fonolojideki ayırıcı özelliklerden titreşimllik/titreşimsizlik ikiliği gibi burada da az gelişmiş ülke yapısını çeşitli düzeylerde ikililik kavramı çok iyi açıklamaktadır. Gerçekten de, az gelişmiş ülkeler bu yönden ele alındığında, iktisadi ve toplumsal bakımlardan ikili yapısal ayrılıklar sundukları görülür.

Az gelişmiş ülkede görevsel ayrılık, prekapitalist ve kapitalist sistemlerin aynı ülkede bir arada yaşamasından doğan bir durumun sonucudur. Dayanışık bir ekonominin iki kesimi söz konusu değildir burada Batı'da olduğu gibi. İki ayrı iktisadi sistemin bir arada bulunuşu söz konusudur. Bu ülkelerde bazı bölgeler yeterli bir birikim eşiğine ulaşarak gelişme merkezleri durumuna yükselmişler, öbür bölgeler ise bu düzeye varamayarak birçok yönden kapalı ekonomi düzenini sürdürmüşlerdir. Bu ikililik görevsel ayrılık düzeyinin üstünde yükseldiği temeldir adeta.

Az gelişmiş ülkede toplumsal ikililik ise, iki türlü toplumun bir arada bulunması olayını dile getirir: Geleneksel toplum/endüstrileşmiş toplum. Geleneksel toplumda ilişkiler akrabalık, din, gelir, bazen kast düzeninin etkisi altındadır ve alt gruplar arasında esneklik, hareketlilik, akış çok aşağı bir düzeydedir. Endüstrileşmiş toplumda ise ilişkiler evrensellik ilkesine dayanır, tabu-katlar yoktur, bireyler yeteneklerine göre çeşitli düzeylere ulaşabilirler; hiç değilse ilke olarak bu böyledir. Bireylerin eylemleri her türlü geleneksel ölçülerden ayrı bir şekilde değerlendirilir. Bu iki toplum arasındaki yapısal karşıtlığın belirginleştiği alanlardan biri hayatı kavrayış tarzıdır: Bir yanda, her türlü geleneksel değerlere bağlılık, çeşitli tabular, yer yer taassuba varan kaygılar ve sınırlı bir refah istemi; öte yanda, üretimi ve maddi refahı artırma çabaları, geleneksel bağları bu yönde uyarlama endişeleri, rasyonel bir dünya görüşü, araştırma, buluş ve yaratıcılık.

Az gelişmiş ülkenin gerçekleri iki ayrı düzeyde ikili ayrımlaşmalar ele alınarak ve bunlar arasında kurulan çeşitli diyalektik bağıntılar incelenerek değerlendirilebilir ancak. Merkezler arası ilişkilerde her öğenin içinde yer aldığı bağıntılar örgüsünü açıklamak, bir öğedeki değişimin öbürlerine de nasıl yansıdığını araştırmak gerekli. Açıklamalarında tek etken üstünde duran her kuram onun için sorunun bütün özellikleriyle kavranmasını önleyen kısıtlayıcı bir çerçeve olarak ortaya çıkar.

Ülkemiz söz konusu olduğunda, yukarıda belirtilen az gelişme yapısını gelişme yapısına çevirecek güçte gerçekçi tek öğreti, olgu ve olayları tümüyle kapsadığı ve toplumsal değişmeyle iktisadi gelişmeyi birbirine paralel, birbiriyle ilişkili olarak ele aldığı için KEMALİZM'dir. Toplumsal yönden de iktisadi yönden de çağdaş uygarlık düzeyinde birleştirici bir öğretidir Atatürkçü öğreti. Yapısal bir bütüne uygulanan ve onu tümüyle kavrayan dayanışık öğelerden kurulu, bütünüyle benimsenmesi gereken görevsel ilkelerdir Atatürkçülüğün özü. Gerçeği her düzeyde terim terim karşılamasının nedeni budur. Hem ik-

tisadi koşulların değişimi için zorunlu kılar. Az gelişmiş ülke yapısı en özlü açıklamasını Kemalizm'de bulmuş, bu yapıdaki durağanlığı gelişme dinamiğine dönüştürecek en üstün yöntemi Kemalizm sunmuştur.

Atatürkçü öğretiyi onun özüne aykırı yönlerde yorumlamaya ve bu yoldan başka öğretileri –açık ya da gizli– desteklemeye kalkmak bir aldatmacadan başka bir şey değildir. Cumhuriyetçi, Halkçı ve Laik misiniz? Kemalist Devrimcilik, Devletçilik ve Milliyetçilik'ten yana mısınız? Değilseniz, hiç Atatürkçülükten dem vurmayın.

Bazı az gelişmiş ülkelerde gerçekçi yöneticilerin Kemalizmden esin alarak birçok olumlu sonuca varmaları bu öğretinin de ulusal olduğu kadar evrensel bir geçerliği bulunduğunu gösterir. Kemalist öğretinin az gelişmiş ülke yapısının tümünü kucaklayıcı ve nitel bir değişim sağlayıcı öğelerden kurulu olmasıdır bunun nedeni. Ulusal birlik ve bütünlük en büyük ereğidir bu öğretinin. Burada ulusal birlik kavramını iktisadi ve toplumsal dengenin endüstriyel toplum çerçevesi içinde gerçekleştirilmesi anlamında yorumlamalıdır.

Kemalist öğretiyi çağdaş bilimin yöntemleri açısından değerlendirme yolunda siyaset bilimcilerimize büyük bir görev düşmektedir. Düşünce özgürlüğü her kısıtlayıcı tedbire karşı savunularak bu ortam içinde az gelişmiş ülkenin yapısal ve görevsel özellikleri enine boyuna tartışılmalı, yapısal toplum açıklamaları için bu öğretinin ne kadar elverişli bir çerçeve sunduğu ayrıntılarıyla gösterilmelidir artık. Kemalizm yuvarlak sözlü politikacının istediği yönde evirip çevirebileceği bir araç olmaktan kurtarılmalı, az gelişmiş bir ülkenin kurtuluş felsefesi ve bilimsel yöntemi kimliğiyle yeniden siyasal akıma sokulmalıdır. Ulusal görevimiz de bu yöndedir, insanlık görevimiz de.

(Sayı: 703, 1 Ekim 1967)

(1) İktisadi büyüme başka şey, iktisadi gelişme başka şeydir. Bir ülkenin ulusal gelir bakımından büyüme gösterdiği halde gelişmeyebileceği artık bilinen bir gerçektir.

GELİN OYNAYALIM

Attilâ İlhan

(Gazetedeki haber şu:

"Karahisar, 5. – Tanınmış çiftçi ve iş adamı Mustafa Altındişli, dün, yazıhanesinde, boğularak öldürülmüştür. Cinayeti işleyen yirmi sekiz yaşındaki Mehmet Çolak ilçemiz özel muhasebesinde memur olarak çalışmaktadır.

Çevremizde heyecan ve teessür uyandıran cinayete, katilin, maktulün kızıyla evlenme talebinin, maktülce reddedilmesi sebep olarak gösterilmektedir. Bu arada siyasi fikir aykırılıklarının da rolü olduğu ileri sürülmüşse de, bu husus, savcılıkta doğrulanmamıştır.

Katil Mehmet Çolak ilk sorgusundan sonra tutuklanmıştır."

Okuyunca, düşünüyorum: Gündelik bir haberdir bu, olağandır, düzdür, bir yerde ilginç bile değildir; bunlar doğru doğru ama şu da –olayın hem toplumsal, hem insancıl, hem de *dramatique* düğümlerden meydana geldiği de– daha az mı doğru? İş böyle olunca olayın, gerek toplumsal gerek bireysel psikiloji yönünden içlemsel bir önemi olduğu rahatça ortaya atılabilir, buysa, sanatçıya açıkça, "hadi bakalım, göster kendini!" demek; al sana işlenecek konu var, bakalım neresinden varacaksın?

Bakın neresinden varıyorlar: İlkini Cemal Turgut Cansever adında bir ozan yazmış, 'İkinci Yeni' takımından biri, enayi bulursa kendisini "toplumcu" diye yutturduğu da oluyor. İkinciyi yazansa, toplumcu gerçekçi Samim Kemal Baykurt: Ünlü mü ünlü, yapıtları sınırlarımızın dışında da, ama nedense, özellikle demirperde gerisinde biliniyor.

Gelin oynayalım.)

1.

ÜÇGENİN ALTIN ÖLÜMÜ

Adam sarı sakalları üçgen ne kadar
gözleri camekân öğle sonları tütün çocukluğu ince makaslarla kıyım kıyım.
Bir treni götüren sonra bir vapuru o genç kız.
Loş içkilerde tuna dalgaları.
Boş sarı başkaları yalnız.
Çocukluğumuzun başakları askerlikte ve fakirlikte
Hacı Mısta Bey kehribar tesbihler toslu semerciler arasta kahveleri okkalı çayların yansıdığı şehvetli ve kara çarşaflı bir kadın.
Pazartesi ders var mektepler başlar
sözcüklerin ürkek tayları uslu uslu çeşme başlarında kayyumlar akşamıyla hülya'yı çimlendiren Mehmet nakışlarıyla sırçadan ve altından
figürasyon ve çil çil gümüş lira
dört memeli kadın hasadın son gecesini yirmi dört ayar yirmi dört hovardayla sabahlara kadar def gırnata dümbelek ve üç telli saz
konuşmak konuşmak konuşmak
adam sarı sakalları üçgen ne kadar
bir treni götüren sonra bir vapuru o genç kız
öğle sıcağında altından bir ölü

2.
IRGATLARIN ÖCÜ

İşin buraya varacağı daha başından belliydi: Çolak Hasan'ın Mehmet, sonunda, Hacı Mısta Bey'i boğdu. Kızını istemiş de alamamış dediler, Mısta Bey bu Mehmed'in anasına neyine sövmüş dediler ya, işin aslı başka; ben bunu Çolak Hasan'ın kardeşliği bir Musa vardır, Sığırtmaç Musa derler, ondan dinledim. İşin içinde iş varmış meğer.

Mısta Bey buraların bir alikıranı, sözünün üstüne söz konmaz bir ağa, toprak dersen onda, para dersen onda, nam dersen onda; daha küçüklüğünde Mehmed'in babası Hasan'ı çolak eden o, hep böyle hain kapkaççı ve hilekârmış, Hasan bunların yanında yanaşma, güleş mi ne tutmuşlar şakacıktan, bakmış yanaşmaya yenilecek, çapanın sapını kaptığı gibi Hasan'ın koluna vurmasıynan kırıyor; eh Hasan garibin biri, ekmeğini yediği kapıya baş mı kaldıracak, olmayacak şey, gık demiyor fakir!

Sonradan bir Hatça varmış, Hatça da Hatça hani, yedi köyün bir güzeli canım, Mısta Bey takıyor ona kancayı, kirletiyor da, iş büyümesin diye kızı tutup sonra Hasan'la başgöz ediyorlar. Günahları söyleyenlerin boynuna, sonradan da gizli gizli Mısta Bey'in koynuna girermiş derlerdi Hatça için, gayrı orasını Allah bilir.

Fakat oğulları Mehmet akıllı bir oğlan çıktı, basbayağı okudu, kravatlı memur oldu: Hakkı hukuku bilir, cahilin, fukaranın yardımına koşar, ağa kısmının kale gibi karşısına dikilir. Hatta ne diyor bir seferinde,

– Ağaların zenginliği, diyor, senin benim malımı kapmalarından, hırsızlık malı bir zenginlik, oyunuzu ekmek partisine verin ki, iktidara geçtiğinde o toprakları onların ellerinden çatır çatır alsın da sizlere dağıtsın!

Helbet Mısta Bey'in kulağına da gidiyor bu laf, herif demirkırat. Menderes öleli yasta, yanına kor mu bunu, vilayetin mebusu Nusret Bey'e çıtlatmış, bu herif gomonist diye, bak şu aşşalığa, kapkaççı tüccarlarla elbirliği edip melmeketi hem Amerikalılara satıyor, hem de utanmadan Mehmet'e gomonist diyor.

Mehmet de bunu duyanda, gelir dayanır Mısta Bey'in kapısına, sendi bendi derken, Mısta Bey ne itliğini köpekliğini bırakır Mehmed'in ne casusluğunu hayınlığını, o da dayanamaz, Mısta Bey'in boğazına sarıldığı gibi, topraksız köylülerin, ırgatların, yarıcıların, marabaların öcünü alır.

(Toplumsal gerçekçi bir gözle bu denemelerin ikisi de yanlış ve yetersizdir. Bakın neden:

a) İkinci Yenici konuyu hemen içleminden soymuş, soyuta aktarmış, yani esthetique işini sözcükler arası güzellikler aramak haline getirmiştir. Yazısında ne toplumsal ne de bireysel anlamda bir içlem var, olan sadece biçimsel ve biçimci düzen araştırmaları, rastlansal imgeler. Okura ne bir şey söylüyor, ne bir şey gösteriyor, ne bir heyecana ortak ediyor. Gösterişli de olsa ilginç, hele etkileyici değil.

b) Toplumcu gerçekçi, ağırlığı insan gerçeğinden, toplum hatta politika hatta propaganda gerçeğine kaydırıvermiş; aslında çok karmaşık ve çetrefil olan içlemi ilkel bir ağa köylü aydın çatışması haline indirgeyerek; toplumsal ve bireysel gerçeği değil, daha bu olay olmadan da var olan bir reçeteye göre belirli bir propaganda sloganını söylüyor. Üstelik *esthetique* kategorileri içinde değil, düpedüz laf olarak veriyor. Bu anlamdaki bir gözlem ve tesbit "sanat" sayılırsa bütün mahkeme zabıtlarını esaslı toplumcu gerçekçi eserler saymak olasıdır. Hele gazete röportajlarını, artık bu işin elenikası.

c) Peki, neresinden varılmalı bu olayın? Bakın neresinden: Olayda Mehmet Çolak'ın asıl içlemi, toplumsal düzeni değişitirmek istemekten çok, kendini bir üst sınıfa yükseltmek özlemi, *typique* bir durum bu, köylü ve kasabalı aydınların çoğunda görülüyor, onları toplumculuğa da itiyor ama, toplumculukları hoşnutsuzluklarının aktığı bir kanal,

o kadar, gerçekte o yürekler acısı gündelik ve haftalık basının ve rezil sinemanın etkisiyle kaloriferli apartman katı –otomobil– buzdolabı standartına erişmekten başka dilekleri yok; öyle ki, Mehmet Çolak toplumcu moplumcu ama ağanın kızıyla evlenmeyi, Mısta Bey'e damat –ve giderek mirasçı– olmayı benimseyebiliyor pekâlâ: 'İşin özü, insancıl ve toplumsal özü, gerçeği işte burası. Yazara düşen işte bu özü *esthetique* ve ona uygun düşen bir bileşime ulaşarak anlatması. Bu da imgeleri hareket halinde kullanmasıyla olabilir ancak. Acaba nasıl?

Hadi bir deneyelim.)

3

ÖLÜM KAPISI

Mehmet: "Fakat..." dedi, hiçbir şey demediğini, sadece "Fakat..." demeyi düşündüğünü sonradan fark etti: Mısta Bey, o hacı sakalı ve altındiş bolluğu içinde, fena halde genişliyordu: "...olmaz Mehmed olmaz, sen kim Hacı Mısta Bey'in gızını almak kim len, senin buban bizim yanımızda yanaşmaydı be!.." Odaya pırıltılı, gözalıcı yansımalarla dolu bir öğle sıcağı yığılmıştı; Mehmet, iğne ucu bir ter baskınına uğramış, içinden Mısta Bey'in her sözünü bir bir yanıtlıyordu ama, yüzüne tek kelime söyleyemiyordu. Kulaklarında babasımn, ama uzak, çok uzak bir babasının, yasemin ağızlığını ısıra ısıra ona söyledikleri. Hani askerden izinle dönmüştü de. "Yıldızları dakmış bösböyük bi zabit olmuşsun mesela, istesen Hacı Mustafa'nın gızı bile sana helâl."

Mısta Bey'in kızı Hülya, bir içim su, İstanbul'da okuyor: Bir tren yolculuğunda nasılsa yan yana düşmüşlerdi, Hülya ona bütün film yıldızlarını su gibi saymış, gizli sevişmelerini, "sosyetik" yaşantılarını, bir bir adreslerini sıralamış: Çilli sarı gözlerinin içinde yeşil ve vahşi çakıntılarla biraz da yanlış fakat çekici, o tırnak boyası, neon çığlığı, *chevrolet*, nylon sabahlık evrenine ilişkin bir yaratık gibi görünmüştü. Mehmet, Bandırma'da Hülya'nın bavullarını taşıdı, vapurda ona yemek yedirdi, bira içti: Tophane'ye yanaşırlarken, artık kendisini bir başkası sanıyordu: Çolak Hasan'ın oğlu, beş yüz lira ücretli, yıldızları ateş kusan kasaba yalnızlıklarının yoksul ve tutkulu küçük memuru değil!

Hülya'yla mektuplaştılar. Mektuplar Hülya'yı ona getirmiyor, onu kendinden, dar ve sıkıntılı yaşamasından soyutlayıp Hülya'ya götürüyordu. Altı ay kadar sonra Hülya kendisini aşmasının tek olanağıydı artık, eli ona değdi mi, daha doğrusu elinin Hülya'ya değdiğini kurdu mu, gözlerinin önünde hep aynı hayal: Geminin lokantasında çigan havaları, bembeyaz garsonlar, camlarda İstanbul'un ışıkları benek benek. "Biraz bira almaz mısınız? vs..."

Mısta Bey, konuştukça daha öfkeli, sonunda kesti attı: "...ne üstte var ne başta, bari soyun soy olsa yüreğim yanmaz, senin anan kimdi bilir misin len. Kınalı Hatça dirlerdi ona, tütün zamanı hovardalar köyden kaldırır oynatırlardı. Ben, bugüne bugün..." Mehmet ansızın tuzlu, bunaltıcı, kaypak bir çalkantı içinde kayboldu; çevresindeki her şey güven verici sağlamlığını yitirmiş, sağa sola yalpalıyordu; oysa, büyük, acıtıcı ve karanlık bir çaba harcamaktaydı: Neden? Niçin? Nasıl?

Epeyce sonra, her yanında ağda bulaşığı gibi yapışkan bir sıcakla, kendini, Mısta Bey'in cesedi başında sigara içer buldu: Adamın gözleri gömgök Tanrıya bakıyordu. Açık ağzına vuran güneş altın dişlerinden ışıl ışıl tavana yansımıştı.

(Sayı: 707, 1 Aralık 1967)

ATAÇ'TA DEVRİM VE GELENEK

Konur Ertop

Ataç'ın yetişme yılları II. Meşrutiyet'ten sonraki düşünce akımlarının çekişme ortamında geçmiştir. Bu hareketli çerçeve onda çok küçük yaşından başlayarak toplumun yerleşmiş yargılarıyla bir hesaplaşma heyecanı yaratmıştır. Babası ve ağabeyinden gelen etkilerle daha sonra Cenevre'de geçirdiği dönem ona Batı ekinini yakından tanıtmıştı. İlgi duyduğu ve çok iyi bildiği Fransız edebiyatından da düşünce yönüyle köklü etkiler almıştı. Böylece Türkiye'de bugün hâlâ birbirini alt etmeye çalışan siyaset ve düşünce akımlarından devrimci, Batıcı kanatta yer almasının şartları hazırlanmıştı.

Bu devrim adamında düşünce, sanat, dil, toplumla ilgili bütün sorunlar dönüp dolaşıp "yenilik" kavramıyla birleşir. Ona göre yenilik bütün değerlerden üstündür. Hatta doğrudan da üstündür; çünkü ancak yeni olan doğru olabilir! Duruk toplumlarda ise yeni düşünce yeni görüş yoktur. Gelenek yozlaşarak çağdaş hayatı boğmaktadır...

Yeninin heves olmakla kalmayan, değer taşıyan, bir gereksinmeyi karşılayan türüne ulaşmakta en iyi yardımcı, akıl olacaktır. Ataç'ta devrim anlayışı akılla temellenir. Yalnız edebiyat çerçevesinde kalan eleştirmeleri, hatta ruhsal durumlara ve tabiata açılan deneme yazıları dahi her zaman akılcı bir devrimciliğe yaslanır.

Ataç sanatta olduğu gibi ekinde, toplum kurumlarında ve en önemlisi de düşüncede kesin bir devrimin uygulanmasını ister. Başlangıçtan beri özgürlükçü, laik, halkçı, ekonomide devletçi ve milliyetçi nitelikleriyle devrimi zaman zaman konu edinmiştir. Öz Türkçe'yi en aşırı biçimiyle savunmaya başladığı yıllarda devrimle daha yakından ilgilenmiştir. 1950'den sonra Atatürk devrimine saldırıların çoğaldığı, "halkın tuttuğu ve tutmadığı devrimler" diye bir ayrıma girişildiği süre içinde ise konuyu çok daha geniş şekilde ele almıştır.

Toplumsal düşünce yelpazesindeki yerinin "aşırı orta" olduğunu belirten, gene kendi deyimiyle "aşırı bireyci"liği benimseyen Ataç, bireyin değerini gözeten bir toplumculuktan yanadır. Düzen bozukluğunun sadece sınıf devrimiyle giderilebileceği düşüncesinde değildir. Özgürlük içinde kalınmak şartıyla toplumcu hareketin faydasına inanır.

Batı uygarlığının benimsenmesi yolunda bütüncü bir görüşün sahibidir. Ilımlılığa ve Doğu'yla Batı arasındaki uzlaştırmacı düşünceye karşı çıkmıştır. Batılılaşmanın yavaş yavaş gerçekleştirilmek istenmesinin de bileşimi soysuzlaştıracağı kanısındadır. Atatürk devriminin siyasal alanda, yasalarda, toplum yaşayışında, dilde, yazıda vb. kurmaya çalıştığı bütünlük de ısrarla üzerinde durduğu noktalardandır.

Ataç, Doğu'ya bağlı eski uygarlığımızın geçmişteki şartları içinde taşıdığı değerleri kabul eder. Fakat skolastik düşünce, özgürlük tanımayan yönetim, bilimle çatışan dinsel kimlik bakımından çağdaş isterleri karşılayamayacağını belirtir. Onun yerine benimsenmesini gerekli saydığı Batı uygarlığının özgürlükçü, demokratik, laik, halkçı, bilimci, hümanist niteliklerini değerlendirir. "Devletçi -Türk milliyetçisi- Batı uygarlıkçısı" bileşimden yana olduğunu açıklar. En önemli noktalardan biri olarak da devrimi kalıplaşan, duran ilke ve hareketler şeklinde görmediğini belirtir; devrimi her gün doğacak sorulara yaşayanların düşüncesiyle cevaplar vermek, diye tanımlar. Böylece çağın gereklerine göre işlenen, yenileşen, yaşayan bir diyalektiği de benimsemiş olur.

Ona göre bizdeki devrim hareketlerinin aksak yanı uygarlığa yüzeyden bakışımız, Batı dünyasını tarihsel şartlarıyla yakından tanımayışımızdır. Batı uygarlığının tarihiyle,

kaynaklarıyla tanınması, uygar dünyada artık taklitçi değil yaratıcı bir hamleyle yer alınmasına imkân verecektir. Devrimin hümanist yönü böyle gerçekleşecektir. Ataç'ın Yunan-Latin ekinine eğilişi de aynı sorunla ilgilidir.

Bu arada kendi tarihimizin de uygarlık bileşiminde payı olacaktır. Geleneklerimizin, ulusal değerlerimizin yeni uygarlığımızda vazgeçilmez bir yeri bulunacaktır. Fakat bu birleştirme "dünden kalmış, yaratma gücünü yitirmiş gelenek değil, usun yeniden kurduğu, yeni olanaklarla yüklü bir gelenek"le yapılabilir ancak. Devrimci, gücünü gelenekten alacaktır; "geleneği bilecektir, geleneği aşmak, geleneği bilmeden olmaz" Bununla birlikte, "geleneğe uymak, babalarımızdan, dedelerimizden öğrendiklerimizi yapmakla yetinmek değildir, onların özünü düşünerek sürmelerini dilemek, onlarda toplumun birliğini kuran bir güç bulunduğuna inanmak demektir. Geleneksiz toplum da olmaz, sanat da olmaz. Geleneklerden büsbütün sıyrılmaya kalkan kişide bilgi de olmaz, sanat anlayışı da olmaz. Herhangi bir eserin güzel olup olmadığını söylerken, geçmişten öğrendiklerimize dayanmaz mıyız? Bizde güzellik duygusu geçmişin eserleriyle değinmekten doğmaz mı? Geleneksiz kişide yalnız yeniyi anlayabilmek gücü değil, eskiye hayran olabilme gücü de yoktur."

Ancak, geleneğin devrime bir bağ olmasına da imkân verilmemelidir: "Gelenek aşılmak ister, aşılmak hızını verirse yaratıcıdır." Topluma yarar sağlayan ve devrimi besleyecek olan, "yaratıcı gelenektir, yaşayan, –gücün yaratılan değil, eleştirmecinin gösterdiği, değerlendirdiği gelenek değil–, kendiliğinden yaşayan, bir özsu gibi toplumun içinde dolaşan gelenektir."

Devrimcinin gelenek karşısında tutumunun ne olması gerektiğine şu sözler biraz daha açıklık getirmektedir.

"İnanmadığımız, gerçekten inanmadığımız bir uygarlığın ürünlerini gücün yaşatamayız. Yalnız bizim dileğimizle sürdürülemez gelenekler. Nedir eskiye, geleneklere inanmak? İnanıp inanmadığınızı düşünmeksizin inanacaksınız, kendi içinizden gelecek, "Benim bunlara bağlanmam gerekmiş, boynumun borcuymuş bu, yoksa ulus benliğini yitirirmiş" demeyeceksiniz, onları bırakırsanız bir eksiklik bir sıkıntı duyacaksınız kendinizde. Gelenekler ancak böyle sürebilir, gücün sürdüremezsiniz onları 'Başkalarının gelenekleri var, benim neden olmasın? Ben de ölmüş gelenekleri dirilteyim' diye yaşatamazsınız. Olur, üç beş yıl, sekiz on yıl çevrenizdekileri de, kendi kendinizi de kandırırsınız, sonra bir de bakarsınız ki kendiliğinden tavsar bütün çabalarınız, siz de unutursunuz ne yapmak istediğinizi."

Böylece Ataç, bizim düşünce hayatımızda en çok tartışılan başlıca sorunun tutarlı şekilde ele alınış şekillerini göstermiş olmaktadır. Savunduğu devrim anlayışının, tarih görüşünün ve devrim karşısında geleneği değerlendirme açısının günümüzde de önem taşıdığına kuşku yoktur.

(Sayı: 719, 1 Haziran 1968)

BENDEKİ SABRİ ESAT

Behçet Necatigil

Geçmiş gün yadigârları arasında, 1932'den kalma bir cep defterim vardır ki, ilk sayfasında "Rastgele Şiirler" başlığı; birbirine ince titrek bir çizgiyle bağlı, çiçeğimsi iki süs arasında, zaman zaman o yıllardaki kadar sıcak, gülümser bana. İlk sayfanın ikinci başlığı, daha küçük harflerle: "Onların Şiirleri"dir ve altında bir tarih görülür: 1932. Sonra daha altta: 'Toplayan: Behçet" – İmza biçiminde bir Behçet ve kesik, minik bir fotoğraf: Kabataş Erkek Lisesi III/B talebelerinden 337 Behçet'in resmi; ortaokul son sınıfta arkadaşlarla topluca çektirilmiş bir resimden kesilmiş.

Sevdiğiniz birini, kendimizi katmadan, yalnız o olarak anlatmak da mümkün! Ama bu, anı değil tanıtmadır, incelemedir, bilimsele yaklaşmadır. Ve ölüm haberleri çoklarımızda hemen özel yaşantıları çağırır, tatlı acı bir sürü anıları tazeler. Esirgenmiş olan bizim, daha bir süre yaşayacağımızın gizli sevinci de olabilir bu. Kesik kopuk görüntüler, bize bütün değerleriyle sadece gideni hatırlatmakla kalmaz; ne yazık, biraz da kendi gözümüzde kendimizi değerlendiren ayrıntıları da çıkarır ortaya: "Onu ilk defa... yahut bir gün..." diye başlarız. Benim de bu yazım öyle yazı. Özür dilerim kendimi anlatıyorsam.

Ortaokul öğrencisi antolojim, o yılların şiirlerinden meydana gelmişti. "Rastgele Şiirler" Bu "rastgele" sıfatını ben o zaman "iyisini kötüsünü ayırmadan, bir seçme yapmadan" anlamına almışımdır şüphesiz! Fakat hayır, neden olmasın, bir iyi dilek sözü olarak da düşündüm belki: Defterime yazdığım bu şiirlerin isabetli şiirler olmasını dilerim, anlamında kullanmış da olabilirim.

Ve nitekim ortaokul şiir defterime baştan sona yeşil galibarda mürekkebiyle özene bezene yazdığım bu şiirler, şimdi bakıyorum da hâlâ güzel ve isabetli şiirler! Ben o şairlerin kitaplarını; söyleyenim hatırlatanım olmadan, yani Türkçe hocalarımın, kör değneği ve donmuş "kıraat parçaları" ve "gramer tatbikatı" dışında, bizi yeni eser ve yönelişlerden haberdar etmemelerine rağmen, nasıl da bulmuş, okumuşum; işte bunu hatırlamıyorum, nasıl olmuş da o şiirleri seçmişim?

Defterimdeki şiirlerin çoğu Cevdet Kudret, Yaşar Nabi, Ziya Osman ve Sabri Esat'm şiirleri. Sonra Necip Fazıl, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin ve Necmettin Halil'den örnekler ve tek tük, arada Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip; yani en yeni iki şair.

Gene 1932'de çıkmış, o günlerin en tanınmış sanatçılarının yazdığı bir "Edebiyat Gazetesi" vardır ki, bir anket düzenlemiş, okuyucularına "hangi devre ait olursa olsun, en çok sevdikleri üç şiir, üç hikâye, üç roman" ismi sormuş, "Beşiktaş'tan Behçet" hemen gönderdiği cevabın iki üç sayı sonra yayımlandığını görünce ne kadar sevinmişti. En çok sevdiğim üç şiir neler miydi on altı yaşımda? *"Han Duvarları"* (Faruk Nafiz), *"Kalyon"* (Cevdet Kudret) ve *"Maslûp"* (Sabri Esat). Gene şansım varmış ki, ben o yaşlarda *Yedi Meşale* şairlerini bulmuşum karşımda! Defterim, dedim ya, onların şiirleriyle doluydu ve şiirlerinin çoğunu o zaman ezberlemiştim.

Sabri Esat, o "Maslûp" şiirini ne "Yedi Meşale", ne de "Odalar ve Sofalar" kitabına almış, kitap dışı bırakmıştı. Şiiri herhalde "Meşale" dergisinde okumuş olmalıyım; unuttum şimdi. Ve onlar, Muammer Lütfü ve Vasfi Mahir bir yana, iyi şairdiler; yani *Yedi Meşale*'ciler. Demir pençeyle, kadife eldivenle yazanları vardı; içli sıcak ezgilerin yanında sert haykırışlar da duyuluyordu. Fakat genellikle pastel renkler kullanarak resim yapmaktan hoşlanıyorlar, ekspresyonizm'i ve pitoresk'i iyi biliyorlardı. Kısa sürdü şiire tutkunluk-

ları; ama şiirimize kattıkları özel hava er geç belirtilecektir.

Sabri Esat'ın Tan ve Ulus gazetelerinin kültür, edebiyat ve güzel sanat sayfalarında çıkmış (1936–1944) makale ve denemeleri, bizim kuşağa psikoloji ve estetikle yüklü özlü bir besin olmuştur sanırım; hele bana; ve bunları iyi sindirememişsem suç bendedir. Ve şair, bu yazılarını kitaplara toplamadı; yoksa o da bugün, ardında en azından beş on deneme kitabı bırakmış olurdu. Yalnız üniversitedeki dersleriyle fıkra yazarlığına bağlanmış olmasını, bu yüzden bir kayıp olarak karşılıyorum.

Şiire ve edebiyata birdenbire neden mi kapanmıştı? Bir nesir açıklığı, duruluğu, aydınlık ve sağlam bir söz dizimi ve klasik bir eda ile donattığı, çoğu üçer mısralık kıtalar halinde o güzel şiirler, otuz yaşında kesiliveren bir gençlik heyecanının önlenememiş özentileri miydi? Böyle bir kanaate gönlüm elvermiyor. Değil mi o şiirler bana daha ortaokul sıralarında; ne olduğunu ancak ileriki sınıflarda, belki ancak üniversite yıllarında anlamaya başlayacağım başarılı şiirin hazzını verdi ve yıllara eklenen bunca yeni örneklere rağmen, bir zamanlar onları sevmiş olduğum için bende bir utanma, bir pişmanlık uyandırmadı; varsın yazarı, şiire ancak on yıl sadık kaldıktan sonra şairliğini ansızın küçümser gibi, birden el çekmiş olsun şiir dallarından; ne değişir? Ben minnettarım, onlarla oluştum ve şimdi üzerinde değişik bir yapı, altta artık net göremediğim temel taşlarım onlar oldu benim; daha ne isterim?

1928'de yazdığı şiirlerden biri şöyle biter: "Akşam, bakır bir kalkan gibi kapandı suya" Ağır da olsa bu ölüm ve sessizlik kalkanını biraz aralamak zahmetine girecekler Sabri Esat'ın gençlik denizlerindeki ince sezgi ve duyarlık çırpıntılarını göreceklerdir. Ölüm okuyla düştükleri yerde, üzerlerinde ağır bir kalkan, çırpınış ve kaynamalarına devam eden savaş erleri, veya gür sulardır, şairler.

(Sayı: 728, 15 Ekim 1968)

KIRKINCI YILIMIZ

Yaşar Nabi Nayır

Kırk yıl, dile kolay!

Cumhuriyetimiz onuncu yılını doldurmamıştı daha Varlık çıktığında. Çocukluk çağımdan o güne kadar sayısız edebiyat dergisi pişirilmiş, kotarılmış, piyasaya sürülmüş, ama bir iki ay, bilemedin bir iki yıl geçmeden defteri dürülmüştü. 500 basılan kitapların, tozlu kitapçı vitrinlerinde, on yıl sonra da, güneşten solup kavrulmuş bir görünüşte boynu bükük durmakta devam ettiği bir ortam! On beş milyonluk nüfusumuz içinde okuma yazma bilenlerin sayısı yüzde onu bulur mu, bulmaz mı diye tartışıldığı dönem. 1911'den 1922'ye, on iki yıl sürmüş aralıksız savaşlar sonunda milyonlarca değerli evladı ile birlikte varını yoğunu yitirmiş bir ülke... Okuma yazma bilenlerin de kitaba, dergiye verecek parası mı, kitap arayacak hali mi kalmış! Abdullah Cevdet'in: "Körler diyarında mum taciriyiz!" diye nitelendirdiği yıllar...

Üstelik harf devrimi yapılalı da ancak beş yıl olmuş. Devrimlere ayak uyduramayan, yeni harfleri yeterince sökemedikleri için okumaktan tat alamayan oldukça önemli sayıda yurttaş da hâlâ eski harfli kitaplarla beslenmekte ayak diriyor.

Başkent Ankara, henüz nüfusu yüz, iki yüz bin sularında, binlerce yıl sürmüş uykusundan uyanmaya çabalayan bir kasaba, toz toprak içinde. Ama inanılmaz bir iyimserlik ve inanç havası esiyor bu kentte. Atatürk'ün karamsarlıkları dağıtan umut aşılayıcı sözleri çınlıyor kulaklarda. Bir şevk, bir çaba atılımı içinde herkes. İşte bu yaratıcı soluğun dürtüsü ile doğdu Varlık, 1933 yılının 15 Temmuz'unda, Nahit Sırrı ve Sabri Esat'ın da teşvik ve destekleriyle... Zamanına göre gerçekten güçlü bir edebiyat kadrosunu biraraya getirmeyi başarmıştı. Çok aceleye gelmiş olmasına karşılık gene de yurdun en ünlü imzaları toplanmıştı bu ilk sayıda. Belki de o zamana kadar çıkmış edebiyat dergilerinin en iyisi. Gene de okurun rağbeti umulandan aşağı oldu. Gerçi İstanbul'daki tecrübelerimle biliyordum basın piyasasının acıklı durumunu. Büyük düşlere kapılmamıştım. İlk önce dağıtma olanağı yoktu. Dağıtıcılar bu tür dergilerin birkaç yüz tanesini hatır için alır, yarısını bile dağıtmazdı. Bir süre sonra da dağıtılanların yarısından fazlası geri gelir, üstelik satılanların parasını almak da ayrı bir dert olurdu. Bu ters işleyen mekanizma sürüp giderdi böylece, her türlü satış olanaksız kalıncaya dek.

Kâğıt ve basım masraflarını resmi yardımlarla karşılamak şarttı. Yazı ücreti diye bir sorun yoktu zaten. Devletçe çıkarılan dergiler dışında bu bir gelenek haline gelmişti edebiyat dünyamızda. Dergi yönetenlerin emekleri de karşılıksız kalırdı. Masraflar için her ay cepten bir şeyler eklenmiyorsa yönetenin sabrına, yazarlar arasında dengeyi sürdürme becerisine bağlı kalırdı derginin yaşama süresi. Bu ip cambazlığı işinde usanç ve bezginlik sarmakta gecikmezdi kişiyi, ne kadar sabırlı da olsa. Zamanla bu iş boşa dönen bir çarkı çevirmek gibi gelirdi adama.

1933-1938, hep aynı durgunluk sürüp gidiyor yayın hayatında. Buna karşılık dergi fiyatı değişmezken masraflar artıyor durmadan. Satış, resmi aboneler dışında sıfıra yakın. Böyle bir durumda emeğinin büyük bir bölüğünü bir dergi yönetiminin hayli güç ve yıpratıcı işlerine ayırmakta direnmek gerçekten büyük sabır, hatta inat isteyen bir iş. Gene de en güzel, en hareketli yıllarını yaşadı Varlık bu süre içinde.

1939... savaş patlak vermiş. Henüz ülkemize bulaşmamış, ama bir umutsuzluk havası, bir korkudur almış iyimser inançların yerini. Saldırının doğudan mı, batıdan mı gelece-

ği üzerinde tartışılıyor durmadan. Yazarların, şairlerin eski hevesleri sönüp gitmiş. Edebiyat dünyamız bir durgunluk dönemi içinde. Boyutunu küçültmek ve ayda bir çıkmak zorunda kalmış Varlık da.

Hiç gözümün önünden gitmez: 1940'ta yeniden askere alınıp sekizinci topçu alayının levazım subayı olarak Kemerburgaz'da açık ordugâhtayım. Varlık İstanbul'da Cumhuriyet Matbaasında basılıyor. Bana, ordugâha posta ile gönderiyorlar provaları. Düzeltip gene posta ile matbaaya yolluyorum, sayfa düzeni ile birlikte, sayfa provalarını görmeden basılmasına göz yumarak. Her yağmurda şakır şakır sular akıtan, geceleri buz gibi çadırın altında, seyyar karyolaya oturmuş, bir gemici feneri ışığında o göz törpüsü provaları düzeltişim! Arkadaşları birer birer bulmak, yalvarıp yakararak yazı toplamak olanaksız. Elime ne geçerse onunla yetinip, bir an önce gelmesini dilediğim barış günlerine dergiyi sağ salim yetiştirmekten başka bir düşüncem yok. Varlık artık eski gücünü yitirmiş, bunu ben de biliyorum. O sırada çıkan yazılarıma yansıtmışımdır. Titiz okurları bir yana bırakın benim de yüreğimi sızlatıyor bu haliyle dergi. Ancak iyi günlere erişme umudum destekliyor beni bu çabada. Bir kere ölenin bir daha dirilmeyeceğini bildiğimden.

Gerçekten geliyor o günler. 1946'da Ankara'daki görevimden ayrılıp İstanbul'da Ankara Caddesi'nin harap bir hanında bir odacığa sığınarak Varlık'ı orada çıkarmayı, kitap yayınlarıyla da desteklemeyi deniyorum. İlk kitabım da ne? Cahit Sıtkı'nın "Otuz Beş Yaş"ı! Bunu çeşitli türde kitaplarla piyasayı yoklama çalışmalarım izliyor. Yavaş yavaş kök salıyor attığım tohum. Varlık dergisinin yanında Varlık Yayınevi de adını duyurmaya başlıyor memlekette. Bir lira fiyatlı iyi seçilmiş cep kitaplarıyla... Önce Amerika'da, sonra Avrupa'da kitapçılıkta devrim yaratan Cep Kitapları Serisi bir yenilik bizde, çabucak tutunuyor. Yıl 1950. "Bizim Köy" savaşını veriyor Varlık, kendi çapında.

O günden bugüne 23 yıl daha geçmiş. Ve yıllarla birlikte yeni yeni kuşaklar gelmiş geçmiş Varlık sayfalarından... Kanaatle, sabırla, direnişle, özveriyle desteklenen, uzaktan parlak görünmesine karşılık, nice nice zorluklar, sabır taşını çatlatıcı engellerle dolu yıllar. İzmit Kâğıt Fabrikası kâğıtlarını kendilerini tutanlara peşkeş çektikleri için karaborsadan edinmek zorunda kaldığımız Demokrat Parti dönemi. Başarıyı çekemeyen iftiralar... Yüze gülüp arkadan çekiştirenlerin yürek burkucu davranışları ile tadı kaçmış güzel günler, hak edilmiş birtakım başarıların sevincine ağır yorgunlukların, bezginliklerin, kırgınlıkların usancını ekleyerek sürüp gidiyor.

Kırk yıl, dile kolay!

Yirmi beşinde başlanmışı altmış beşinde sürdürmek. En yüksek düzeyine eriştirmiş olarak. Bu bir başarı sayılırsa, bunda, ilk çıktığı günden bugüne yardımlarını esirgemeyerek, iyi ve kötü günlerinde Varlık'ı, yazıları, sevgileri, teşvikleri ile desteklemiş dost şair ve yazarlarımızın, büyük bir vefa duygusu ile Varlık'a bağlanmış okurlarımızın payı en başta gelir. O yardım elini elimde, o dost bakışı gözlerimde, o teşvik edici sözleri kulaklarımda, o sıcak yakınlığı yüreğimde duymuş olmasaydım ne yapabilirdim tek başıma? Elbette hiç...

Mutlu olması gereken, ama türlü acılar, üzüntülerle yüklü olduğum için tadını gereği gibi çıkaramadığım bu yıldönümünde, hepsine en içten teşekkürlerimi sunmak isterim. Sağolsunlar, varolsunlar.

(Sayı 790, Temmuz 1973)

YAŞAR NABİ NAYIR'IN ARDINDAN

ORHAN HANÇERLİOĞLU

Her ödül az çok eleştiriye uğramış, o ödüle değer görülen başka adaylar da ileri sürülmüştür. Genel onaya kavuşan tek ödül, Kültür Bakanlığı'nın Yaşar Nabi Nayır'a verdiği ödüldür. Bunun nedenini, 1920'lerde oluşturmaya başlayan yeni Türk toplumunda Nayır'ın üstlendiği özel görev (misyon) açıklar. Bu özel görev, yeni toplumun gereksediği yeni bir kültürdür. Bu yeni kültür Nayır'ın, hiçbir yardım görmeden, sayısız engellere karşı, tek başına hazırladığı *Varlık* alanında oluşmaya başlamış, öykünme evresinden kişilik evresine dönüşme yoluna girmiştir. Bu yeni kültür, kendisini yüzyıllar boyunca egemenliği altında tutan gizemsel ve okulsal (mistik ve skolastik) bağlarından sıyrılmış, bilimsel bir alana yönelmiştir.

Nayır'ın büyük yanı, bu özel görevinin bilincinde oluşuydu. Atatürkçülüğe sımsıkı sarılması da bu yüzdendi. Çünkü Atatürkçülük, gerçek anlamında, gizemsellikten ve okulsallıktan kopup bilimselliğe yönelme demektir. Yeni Türk toplumuna gizemsel ve okulsal masallar değil, bilimsel gerçekler gerekiyordu. Nayır, *Varlık* kapılarını ardına kadar bu bilimsel gerçekçiliğe açmıştır. Demek ki Kültür Bakanlığı'nın ödülünü hak etmişti.

Büyük insanların ölümlerinden sonra yazılan satırlar onları gereğince değerlendirmeye yetmez. *Nayır*'ın tarihsel görevini derinlemesine incelemek gerek. Koşullar oluştuğunda elbette o da incelenecektir. Artık onun çok temiz, çok tutarlı, çok terbiyeli insan yüzünü göremeyeceğiz. Ama onun yarattığı koca bir yazın ve düşün yaşamının içinde olacağız. Birbirlerini izleyen kuşaklar bu yaşamın çok daha geliştiğini, çok daha büyük boyutlara vardığını görecekler. Demek ki Nayır'ı görecekler.

MEMDUH BALABAN

Kültürü, edebiyatı, düşünceyi elinin tersiyle iten çoğunluğun bulunduğu bir ortamda dergi, kitap gibi kısa ve kolay yoldan elle tutulur gündelik çözümler getirmeyen; kısa ve kolay değil, ama uzun ve zor yolu seçen, bu zor yolda insanüstü bir çabayla karınca örneği milim milim ilerleyen, ama hiç durmaksızın ilerleyen; bunu yaşam ilkesinin işlevi gibi yorumlayan bir adamın çabasına hayranlık duymamak olası mı?

Bir yığın şark kurnazlıklarının sarıp sarmaladığı; bu kitabı, bu yazıyı kaça kapatırım ya da bedavaya kapatabilir miyim esnaflığının egemen olduğu bu piyasada, bu piyasaya hem de türlü engellemelere karşın ters düşen bir dürüstlükle ve uzaklıkta tümüyle bir edebiyat adamı olarak kalmasını bilebildi.

Çünkü Yaşar Nabi dar çerçeveli bir adam değildi. Ozandı, öykücüydü, romancıydı, oyun yazarıydı, çevirmendi ve düşünürdü. O bu doğal nitelikleriyle yetinmeyip, ama bu niteliklerinden de yararlanarak, yaşadığı ortam dolayısıyla ta içinde duymuş olacağı kültür çoraklığını gidermeyi bir görev bildi ve büyük bir yükü tek başına omuzlarına aldı. Akıl almaz bir direnme ve irade gücüyle bu yükü bir ömür boyu taşıyıp durdu. Batı ve Türk edebiyatının ve düşünsel yaşamının seçkin yapıtlarıyla Türk gençliği (buradaki "gençlik" geniş anlamda) arasında bir köprü kurdu "Varlık Yayınevi"yle. Bu köprünün temelleri "Varlık Dergisi" ile "Varlık Yayınları"ydı. Sağlam bir köprüydü bu; çünkü karınca sabrıyla kurulmuştu.

Yapmacık olmayan özümsenmiş inceliği, ağırbaşlılığı ve alçakgönüllülüğü Yaşar Nabi'nin kişisel, gündelik nitelikleriydi. Onu "gündelik dışı" yapan; her konuda hep bir derme çatmalığın, gel geçliğin, tez canlı coşkuların ortaya çıktığı ve albaştancılığın, kısır duygu ve tek yanlı düşüncelerin cirit attığı, bozulmaya adeta yargılı bir ortamda, kunt bir bükülmezlikle sapasağlam kalmış olmasıydı. Bu "gündelik dışı" niteliğiyledir ki o büyük yapı-

tını, edebiyat tarihimize geçecek bir "ecole"ü, bir "Varlık ecole'ü"nü ortaya koyabildi. Böylece Türk toplumunun ender yetiştirdiği "Büyük Adam"lardan biri oldu.

Politik gel gitlerin bilmem hangi rastlantısal ve mutlu bir anısında (Bizim toplumumuzda "an"lar yaşanır. Y. Nabi ise, böyle bir toplumda "süreklilik"ti) almış olduğu "Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü", o yorulmak bilmez çabasının siyasa katında bile kabulünü, saygıdeğer bulunduğunu göstermiştir.

Kendisini daima saygıyla anacağımız Yaşar Nabi'ye "Türk kültür hayatının Prometheus'u"ydu demek sanırım hiç abartma olmayacaktır. Çünkü o da, çağdaş insan yaratma çabasında kültürle donatarak onu güçlü kılıp çağımızda savunmasız bırakmak istememiştir. İnsanı toprağın balçığından biçimlendirip onu canlandırmak ve ona kendisini savunması için Tanrılar katından kutsal ateşi alıp getiren Dev Prometheus'tan bir ayrımla, Tanrılar zincire vuramamışlardı onu. Bu da doğaldı; çünkü Tanrıların dönemi kapanmıştı. Ama kendilerini Tanrı sananlar bile ona dokunamamışlardı. Bu da büyüklüğün utkusuydu ve bir de sanırım sağduyunun...

TALİP APAYDIN

Kimsenin yadsıyamayacağı, karşı söz bulup söyleyemeyeceği büyük bir kültür (çok sevdiği sözcükle ekin) bahçıvanıydı Yaşar Nabi Nayır. Yarım yüzyıla varan süre boyunca Atatürkçü doğrultuda Türk kültür yaşamını durmadan suladı, ekip biçti, derledi ve belki kimseye nasip olmayan düzeyde yararlı bir görev yaptı.

Sakin ve alçakgönüllü kişiliği altında onun kadar ısrarlı, inançlı, düzenli, ilkelerine bağlı bir başka insan tanımadım.

Son Varlık'ın sayısı 882. Kitaplarının sayısı 2000'e yakın. Milyonlarca kitap... Yetişmiş, yetişmekte olan yüzbinlerce aydının kitaplığında, kafasında, gönlünde, hiç silinemeyecek biçimde sıra sıra dizili. Elli yıldır devlet bile yapamadı bunu. Hiçbir örgüt, hiçbir kuruluş yapamadı, ama Yaşar Nabi Nayır yaptı. Onun için Türk kültür yaşamının baş köşesinde dünya durdukça yaşayacak ve unutulmayacak. "Görevimi yaptım" diyebilecek çok az sayıda insandan birisi olarak kalacak.

Varlık'ta ilk şiirim 1947 yılında yayınlanmıştı. O tarihten bu yana 34 yıldır Varlık'ta sürekli yazdım. Şiir, roman, oyun, birkaç kitabım da yayınlandı. Hep övüncüm oldu bunlar. Tam 34 yıldır Varlık ve yayınları düzenli biçimde adresime gönderildi. Her ayın birinde, ya da ikisinde elimdeydi. Bu kadar dikkatli, düzenli bir yayıncıydı Yaşar Nabi Bey. Onun gibisini bir daha görmedik. İşinde alışık olmadığımız ciddi ve uygar bir kişiydi. İnsanı okumaya, çalışmaya, istediği yazıyı gününde ulaştırmaya zorunlu kılardı. Özel görüşmelerimizde hep öğretmen-öğrenci ilişkileri içinde kaldık. Sessiz bir saygı duyardım. İsteklerini buyruk kabul eder, gününde yerine getirmeye çalışırdım.

950'lerde, 60'larda Varlık'ta ne güzel başyazılar yazdı? Gerçekten yüksek düzeyde düşün yazılarıydı onlar. Bir gazetede yayınlansa olay yaratacak yazılardı. Çok beğenirdim, tekrar tekrar okurdum. İyi yetişmiş bir aydındı. Ülkemizin kültür ve edebiyat düzeyini nabzında tutan bir yazardı. Uzun yıllar özellikle yazın alanında aydın kadroları derinliğine etkiledi.

Gerici iktidarlar döneminde yayınlarına türlü güçlükler çıkarıldı. Dergi ve kitapları okullara sokulmadı. Sola açık demokrat kişiliğine katlanamayan bağnaz çevreler onu baskı altında tuttular. Bu konuda bizleri sık sık uyarmak zorunda kaldı. Bazı yazılarımızı basamadı. Hırçınlıklarımıza üzülür ama "geldiğinde konuşuruz, bana hak vereceksin" gibilerden mektuplar yazar, gönlümüzü alırdı.

Hoşgörülü, uygar bir insandı. Yarım yüzyıla yakın süren yayıncılığını ne fırtınalardan kurtarıp getirdi bugünlere. Şimdi anlamak zor.

Yazınımızın büyük bahçıvanı Yaşar Bey, sen de gittin işte. Ama tam anlamı ile "görevini yapmış bir insan"ın gönül rahatlığı içinde gittin.

Ne mutlu sana!..

(Sayı: 884, Mayıs 1981)

ALMANYA'DA GELİŞEN TÜRK KÜLTÜRÜ

Adnan Binyazar

"Almanya'da gelişen Türk Kültürü" konusu, bir doktora çalışmasının sınırlarını bile aşar. Kısa bir yazıda, böylesine geniş alanlı bir konuyu enine boyuna irdeleme olanağı yoktur. Ne var ki, konu çok önemlidir, özellikle şu sıralarda daha da güncelleşmiştir. Bu nedenle, genelleme sınırları içinde de kalsa, bu konuya değinilmesi gerektiği kanısındayım.

Sorun, bir yönüyle "kültür" sorunu olduğuna göre, belki bu kavrama açıklık getirilmesi yerinde olacaktır. Ancak, "kültür" kavramını enine boyuna irdelemeye bu yazının sınırları elvermez. Kaldı ki, gerek Türkiye'de, gerekse Almanya'da yetişen Türk bilim adamları, bu konuyu bütün boyutlarıyla, kuramsal ve kavramsal açıdan incelemişlerdir. Bizimki, ancak onların yaptıklarından yararlanma, bu bilgilere bir yorum getirme olabilir. Ancak, kültürün, insanın üretim ilişkilerini belirleyen yarıtımların tümü olarak değerlendirildiğini gözden uzak tutmamak yerinde olacaktır.

Almanya'ya 1960 başlarında gelenlere bugün "birinci kuşak" adı verilmektedir. Görünürde, bu kuşak, artık geriye dönme hazırlıkları içindedir. Bu nedenle, bu kuşaktan yararlanma olanakları pek araştırılmamakta, "ikinci kuşak" adı verilen genç emekçilerin nasıl değerlendirileceği üzerinde yorumlarda bulunulmaktadır. Gerçekte ise, sorun, iki yönüyle de önemlidir, böyle bir sorunun çözümü de öyle pek kolay görülmemektedir. Çünkü, "birinci kuşak" buraya emeğini katmıştır, yani Anadolu deyimiyle, ekmiştir: O da kendi ölçüleri içinde, ektiğini biçmeyi düşünmektedir. Düşüncesinde de çok haklıdır. Gençlik çağlarında geleceğini buraya bağlamış, emek üretimi açısından en verimli bir çağında gücünü yatırım olarak kullanmış bir insan, ürettiklerinin karşılığını almak isteyecektir. Ekonomik olduğunca psikolojik bir etken olarak da görülen bu gerçeğin, kültürel yönleri de vardır. Bu kuşak, buraya ne denli uyum sağlayamamışsa da, ne denli her gün dönmeyi düşünse de, gene de birçok yönden Almanya ortamıyla bütünleşmiştir. Ne var ki, bugün, bu kuşak tedirgindir; "ikinci kuşak" denen bugünün etkin emekçileri de, kendilerini hâlâ bir yere yerleştirme savaşımı verdikleri için aynı tedirginliği duyuyorlar. Gün geçtikçe güvenlerini yitiren bu ikinci kuşağın gerçeği de, ekonomik olduğunca psikolojiktir de. Kültürel yönlendirme ise en önemli sorundur.

Durum ne olursa olsun, bilinen kesin bir gerçek vardır; bir insan, bir yere göçtüğünde, o yalnız etiyle kemiğiyle değil, kendini sarmalayan kültürel ortamın biçimlemesiyle de göçer. Başka bir deyişle, insan, herhangi bir yere kendisiyle birlikte kültürünü de götürür. Almanya'ya iş göçünde bu, bütün gerçeğiyle ortadadır. "Gettolaşma"nın, uyumsuzluğun temelinde bu yatıyor. "İşgücü beklerken insanla karşılaştık" sözündeki, yazarlara vergi ince bir sezgiyle kavranan gerçek de budur. Bu sözdeki "insan" kavramı, "kültür" kavramının yerini tutmaktadır. Çünkü, işgücü gibi, bir bakıma soyut bir kavramı karşılayan "insan", etiyle kemiğiyle değil, onu sarmalayan bütün kültür kurumlarıyla gelmiştir. O, her şeyden önce, Goethe'lerin, Schiller'lerin, Mann'ların, Böll'lerin, Gras'ların anlattığı "insan"dır, işgücünü belirleyecek makinenin bir parçası değildir.

Makinen insan gibi beceri kazandığı, teknikçe gelişmiş bir toplumda, yabandan gelen insanın bir makine parçası olarak algılanışını yadırgamamak gerekir. Emek satın alan, karşısındakini yalnızca üretimi artırıcı bir araç gibi görür. Çünkü ekonomisini buna göre belirlemiştir. Planlaması buna göre yapılmıştır. Makinenin gittikçe her şeye egemen

olmaya başladığı kapitalist düzenlerde, insanın büyük savaşımlarla oluşturduğu "moral" değerlerin arka planlara itildiği de bir gerçektir. Düzenin manuğı böyle gelişiyor. Ama bütün bu çelişkilere karşın, bütün insanlığın, bir gün yitirdiği şeyleri arama yolunda bir Rönesansa gideceğini de biliyorum.

Oysa, en ilkelinden en gelişmişine değin, insan belli bir kültür ortamında ürer, bu ortamda üreyen kültürün üreticisi de kendisidir. Araç yapan, ortamını değiştiren bir yaratıktır insan. Her toplumda, kendi toplumsal ortamının, tarihsel etkenlerin ve coğrafi ortamın elverdiği ölçüde araç yapma ve dünyayı değiştirme görevini yerine getirir. Bu nedenle, Clive Bell'in, *"Uygarlık"* adlı yapıtında, uygarlığın varlığını birtakım ilkel kabilelerde aramasını, bir rastlantı saymamak gerekir. Çünkü teknik, insanı nasıl bir otomasyon uygarlığına sokuyorsa, insanı "moral" değerler yönünden canlı tutan etkenler de henüz tarihe karışmış değildir. Anadolu gibi, birçok kavmin konup göçtüğü, konup geçerken de kültür kalıntıları bıraktığı bir ülkeden gelen insanın, bir boşluktan doluluğa, yani ilkellikten uygarlığa geldiğini öne süremeyiz. Onda, gölgesinde yattığı ağacın, ocakta pişen ekmek kokusunun, güneş aydınlığında her biri ayrı ayrı yansıyan ırmakların, binlerce yıllık türkü geleneğinin... izleri vardır. Oluşturduğu destanlar, düşünceye dönüştürdüğü atasözleri, ağıtlar, deyişler... yarattığı dilin imbiğinden geçmiştir. Nereye giderse gitsin, bütün bu değerler onu bir an için bile bırakmaz, onun ardından gelir. İşte Türk insanının Almanya'daki gerçeği budur. Özellikle arkeolojik araştırmalar yapan Alman bilim adamları, Türk kültürüne eğilmiş Alman düşünürler bu gerçeği çok iyi bilmektedirler.

Bu kültür birikimlerinden gelen Türk insanının, başka bir ortamda, kendisini yalnızca bir işgücü aracı gibi göremeyeceği açıktır. Sanırım iki toplum arasındaki kaynaşma olanaklarının darlığı, geniş ölçüde buna bağlıdır. Böyle olmakla birlikte, bir toplumun kültür ortamına yerleşmiş bir insanın kaynaşmanın ötesinde bir seçeneği de yoktur. Ne denli gettolaşılsa da, ne denli geleneksel kültür ortamının etkisi altında kalınsa da, aynı koşullar altında yaşamayı paylaşanlar arasında bir yakınlaşma, ortak işbirliği, ortak değer yargıları kendiliğinden doğacaktır. Her iki kesimin tutum ve davranışlarında birtakım aykırılıkların olmasını yadırgamamak gerekir. Bunu da, çağların pekiştirip geliştirdiği hoşgörü çözer sanırım. Benimsemediğimiz bir tutum ve davranışa, karşımızdaki insanın gerçeği gözüyle bakarsak, hem içimizdeki yadırgama tepkisini yumuşatmış oluruz, hem de gerçeklere hoşgörüyle yaklaşmayı başarırız. Örneğin domuz eti yemek yasaklanmıştır İslamlıkta. Ama bir insanın kendi domuz eti yemiyorsa, başkalarını yadırgamaya da hakkı olmamalıdır. Çünkü bizim de birtakım alışkanlıklarımız karşımızdakine ters gelebilir, bunu da düşünmeliyiz. Ayrıca şunu da düşünmeliyiz, biz yemiyoruz domuz etini ama, milyonlarca insan yiyor. Bu ayrılıklar, zaman zaman düşmanlık noktasına bile getiriliyor. Bütün bunları gerçekçi bir değerlendirmeye hoşgörü vardıracaktır.

Toplumların kaynaşma gerçeği, büyük ırmakların denize katıştığı yere benzer. Burada büyük olaylar yaşanır. Kaynaşmanın boyutları, gerek Türk, gerekse Alman bilim adamlarınca ele alınmıştır. Almanya'nın büyük gazete ve dergilerinde bu konunun yer almadığı gün yok gibidir. Türkiye'de de konu zaman zaman yoğun biçimde tartışılmakta, buna çözüm yolları aranmaktadır. Ancak, sorun ayrıntılarıyla ele alınmış olsa da, burada birkaç noktaya değinmek gereksinimi duyuyorum. Özeleştiri anlamı taşıyacak yargılarımın nesnel ölçülerle değerlendirileceğini umuyorum.

İnsanımızın, iş göçü nedeniyle Almanya'ya gelmesi, kültürümüzde ve edebiyatımızda birtakım olanaklara yol açmıştır. Anadolu'nun en kıraç yerlerinden de gelen insanımızın kültürü ile, yirmi birinci yüzyıla ayak basmaya hazırlanan Avrupa kültürü arasındaki tanışma, ilginç olaylarla gelişecektir. Dili kullanımda görülen yakıştırmalar pek öyle önemli görünmüyor. Türklerin Almanlara karşı, Almanların Türklere karşı geliştirdikleri pratik anlaşma yollarının karikatürlere, showman'lere konu olacak yönleri bulunabilir. Ama önemli olan, Almanya'da bir sanat ve edebiyat pazarının doğmasıdır. İnsanlarımızın

gerçekleri şiirlere, öykülere, romanlara, hatta oyunlara konu olmuştur. Konu olmakla kalmamış, Almanya'da yetişen ozanlar, yazarlar böyle bir edebiyatın doğmasında etkili olmuşlardır. Bunların arasında gerçekten çok değerlileri vardır. Ancak, Türk edebiyatı Almanya'da bir pazar mı aramaktadır, yoksa, Almanya'da yaşayan Türklerin karşılaştıkları gerçekler böyle bir edebiyatın doğmasını mı gerektirmiştir? Özellikle kaset ve videoculuktaki gelişmeler böyle bir soruyu doğal olarak sorduruyor. Ayrıca, yazılanların çoğu da bu kaset ve videoda güdülen amacın dışında bir amaç gütmemektedir. Bayağı bir "gurbet edebiyatı" yaratmada aşağı yukarı hepsi ortak noktada birleşiyor. Karşılaşılan her olay kötüymüş gibi bir önyargı da bu ürünlerin ortak amacı. İyisi var, kötüsü var bu ürünlerin. Ama önyargılı tutum ve gurbet edebiyatı yapma, ana amaç. Böyle bir tutum, üretilenleri nesnellikten de uzaklaştırıyor. Toplumu yaşamın içinde yakalamaya çalışan sanat ürünlerinin yerini, bu nedenle kurmaca ürünler alıyor. Kurmaca yöntemi, pazar aramanın bir yoludur. Kurmacanın yöntemi, toplumu bilinçlendirmek ya da gerçekleri yansıtmak değildir. Boşluk neredeyse oraya ağırlık vermek, böylece, yaratılan sanatsal ürünleri kapitalin denetimine bırakmaktır. Bunun nasıl gerçekleştiğinin en canlı örneklerini renkli basında ve televizyonda görüyoruz.

Dış gözleme dayalı saptamaların yararsız olduğunu söyleyecek değilim. Ama sanat ürünü, oluşumunu yalnızca dış gözlemle sağlayamıyor. Yalnızca buna dayalı olarak oluşturulan yürek burkucu, acılı bir edebiyatın, ileride zararları da olacaktır. Çünkü edebiyatın alanı gerçektir, koşullama ve önyargı değildir. Her fırsatta savunduğum bir düşünceyi yeri gelmişken bir kez daha yinelemek istiyorum: Ben, Almanya edebiyatının, dışarıdan değil, kendi içinden doğacına inanıyorum. İlk ürünler belki başarısızdır, ama öncülük görevini yapacak olanlar da bunlardır. Adalet Ağaoğlu *"Fikrimin İnce Gülü"* ile, Fakir Baykurt *"Gece Vardiyası"* ile çok iyi ürünlerin ortaya konabileceğini göstermişlerdir. Ama bu her iki güçlü yazar da, konularını ya Almanya'nın dışına taşırmışlardır, ya da Almanya'da kendi yurtlarında yaşar gibi anlatmışlardır kişilerini. Adalet Ağaoğlu olayı da, Fakir Baykurt olayı da konunun önemini anlatır. Almanya'daki insanımızın gerçeği kendi kalıplarını zorlamış, dışa taşmıştır. Her iki yazar da taşan bu gerçeği görmüş, yazmışlardır. Yoksa, onların da, içinden üreyecek bir Almanya edebiyatı yaratacakları düşünülemez. Öbür ürünler ise, yalnızca gözlemler, saptamalar olarak değerlendirilebilir.

Radyolarda her gün yürek burkucu türkülerle, şarkılarla karşılaşıyoruz. Bunların da sınırları henüz "gurbet edebiyatı" sınırlarını aşmış değildir. Bunlar da Türkiye'de üretilenlerin bir uzantısıdır. Hemen hepsi boş bir alan, gelir getirici bir "pazar" aramaktadır. Halkın duyarlığını soyut biçimlemelerle yansıtacaklarını umanların da olumlu bir sonuçla karşılaşacaklarını sanmıyorum. Böyle bir tutum, halkın katında yazarı yüceleştirmiş gibi bir kanı yaratır, ama halk hiçbir zaman bunları okumaz. Kendileri söylerler, kendileri dinlerler. Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi güçlü bir ozan, başta "Almanya Çöpçüleri" olmak üzere çok etkileyici şiirler yazdı. Dilden dile geçti bu şiirler. Bu şiirlerin "dramatik" bir yanı vardır, ama Almanya'da iş tutmuş insanımızın gerçeğini ne ölçüde yansıttığı tartışılabilir. Konu, böylesine ince bir dengede bulunmaktadır. Dağlarca gibi yazmaya öykünmenin ne büyük bir yanlışlık olduğu da kendiliğinden ortaya çıkar.

Bir de, Almanya'da yerleşip Türkiye'den pazarlama yapan bir kesim var. Daha doğrusu, Türkiye'yi kültürü, ozanı, yazarıyla yansıtmaya çalışan bir kesim... Türkiye'de adı sanı bilinmeyen şarkıcıları, türkücüleri bir yana bırakalım, gene birçok kişi kendini ozan, yazar diye satıyor. Her yazarım diyenin yazar, her ozanım, diyenin ozan olamayacağı bellidir. Ama ne yazık ki, gerçek anlaşılıncaya değin, "pazar" bu tür kişilerin elinde kalacaktır. Bu tür kişiler hem kendilerini aldatıyorlar, bundan daha acısı, halkı da aldatıyorlar. Kuşkusuz, kısa sürede halk kararını verecek, bunların yaptıklarını yüzlerine vuracaktır, ama bir hayli zaman da yitirilmiş olacaktır.

Türk kültürünün Almanya'da bir gelişim dönemi yaşadığı savunulabilir. Ancak, böy-

le bir dönemde toplumu ilkel sanat ürünleriyle beslemenin bedeli çok ağır olur. Nitekim toplumu kültürel yönden gittikçe içine kapatan, bu nedenle de gerileten kasetçilik ve videoculuk bana uyuşturucu madde alışkanlığından daha tehlikeli görünüyor. Yalnızca bu ürünlerle beslenen gençlerde birtakım davranış bozuklukları, saldırganlık, tedirginlik, daha başka alışkanlıklar çok olumsuz sonuçlar yaratmaktadır. Kolay yoldan meslek sahibi olmaya çalışan gençler, kültür kaynaklarını kendilerine kapamaktadırlar. Bu kapanıklık ana-babalar için de söz konusudur. Almanya'da, geliri en dar Türk ailelerin evinin bir müzik aletleri sergisine dönmüş olmasını bir rastlantı saymamak gerekir. Bu düzeysiz ürünler insanı eğitim yönünden nasıl biçimler? Gerek Alman yetkilileri ve eğitim uzmanları, gerekse Türk aydınları bu konuyu çok iyi düşünmek zorundadırlar. Geriye dönüş gerçekleştirilirse Almanya için sorun kalmaz, ama Türkiye'ye gidip kendini o ortama yerleştirme savaşımı verecek gençlerin sorunları özellikle bizim için büyük önem taşımaktadır. Almanya'da oluşan kültürün, yozluktan, bir "pazar edebiyatı" olmaktan kurtarılması, önümüze çıkacak sorunların çözümünde olumlu etki yaratacaktır. Yoksa, yozlaşan kültür; uyumsuz, insanca değerlerden yoksun, kendini sürekli uygar dünyanın dışına atmaya çalışan insanlar yetiştirecektir. Böyle insandan da gerekli yararı sağlamanın olanağı yoktur. Buna bile bile göz yumanlar, kendi geleceklerini de tehlikeye sokmuş olacaklardır.

(Sayı 897, Haziran 1982)

KÜLTÜREL GELİŞMEMİZ AÇISINDAN SAYILARIN TANIKLIĞI: 1

Tevfik Çavdar

GİRİŞ

1970'li yıllar ülkemizde toplumsal ve ekonomik sorunların büyüdüğü ve o yıllara kadar alışagelmediğimiz boyutlara eriştiği bir dönemdir. Bu olguyu sürekli bir biçim alan dünya ekonomik bunalımına bağlamak mümkündür. Böyle bir açıklamanın önemli oranda bir gerçeklik payı da bulunmaktadır. Ne var ki dünya ekonomik bunalımının etkisini ülkemiz kerelerle katlanmış olarak yaşıyordu. Enflasyonun Türk tarihinde (Birinci Dünya Savaşı yılları bir yerde hariç bırakılabilir) görülmemiş bir hıza erişmesi, ekonomideki reel büyümenin durması ve gerilemesi, zaten çok sınırlı olan istihdam olanaklarının daha da daralması ve bunun sonucu artan işsizlik, bütün bunların yanı sıra yaygınlaşan kitle iletişim araçlarının da körüklediği büyüyen özlemler, 1970'li yıllardaki bunalımın toplumsal yönünü oluşturup geliştiriyordu. Böylesine derinlere kök salan ve yaygın bir etkiye sahip bulunan bunalımın kültürel alana da yansımaması mümkün değildi... Kültürün nitel öğelerinde görülen yozlaşma, tortu kültürlerin alabildiğine yayılması bir yana, nicel olarak da görülebilen, bir gerileme söz konusuydu. Kültürdeki nitel gerileme ve bunun yarattığı sorunlar sık sık inceleme konusu olduğu için biz sorunun bu yönü üzerinde durmayacağız. Gerilemeyi nicel olarak yansıtan sayısal göstergeleri sergilemekle yetineceğiz. Bu göstergeleri saptamada kullandığımız kaynak ise devletin resmi istatistikleri olacaktır.

YAYIN YAŞAMINDAKİ GERİLEME

Yayınlanan kitap sayısındaki gerilemeyi aşağıdaki tablodan izleyebiliriz:

Yıllar	Basılan Kitap	İndeks (1973 100)
1973	7479	100.0
1974	6883	92.0
1975	6645	88.8
1976	6320	84.5
1977	6830	91.3
1978	5033	67.3
1979	5071	67.8
1980	4318	57.7

Kaynak: D.İ.E., İstatistik Yıllığı (1981)

Önce şu noktayı açık kılmamız gerekir. Yukardaki tabloda "kitap sayısı," baskı adedini değil o yıl içerisinde yeni çıkan kitap miktarını göstermektedir. Bu kitapların baskı sayısı hakkında hiçbir şey bilinmemektedir. Buna rağmen yıllar boyunca gelenek haline gelmiş olan, 5000 baskı sayısı olarak bilinen tavanı aşan kitap miktarının çok az olduğu kolaylıkla söylenebilir. Ancak birkaç tane, daha başka bir yaklaşımla toplam yeni basılan kitap miktarının çok küçük bir oranının bu tavanın üstünde basıldığı varsayılabilir. Bu durumda yukardaki tablonun vurguladığı gerilemenin gerçeği yansıttığını güvenle iddia edebiliriz.

Sekiz yıllık süre içersinde yılda basılan yeni kitap sayısında yüzde 42.3 oranında bir gerileme meydana gelmiştir. Bu yılda %8.2'lik bir azalmaya eşittir. Aynı dönem içersinde-

ki nüfus artış hızı ile milli gelirdeki artma göz önünde tutulduğunda durumun (eski dille) vehameti daha bir belirginleşmektedir.

Yeni kitapların konularına göre, aynı dönem içersindeki değişim oranları ise şöyledir:

Konular	Değişim oranı (% olarak)
Genel Konular	- 39.6
Felsefe, Ahlak	+ 5.7
Din, ilahiyat	+ 45.2
Toplumsal Bilimler	- 40.1
Dil	- 78.3
Kuramsal Bilimler	- 46.1
Uygulamalı Bilimler	- 63.1
Güzel Sanatlar	- 71.6
Edebiyat	- 13.1
Tarih, Coğrafya, Biyografi	- 38.5

Sanırım sunduğumuz bu tablo daha da iç karartıcıdır. Felsefe, din ve ahlak konuları dışında genel bir azalma vardır ve bu azalmanın ortalaması % 51.3'dür. Unutmayalım ki bu kitapların içersine basımı hemen hemen her yıl tekrarlanan ders kitapları da girmektedir. Bu gerilemeyi hangi nedenlerle açıklayabiliriz? Bir yerde 1971'den sonra kitaplara karşı yeğlenen davranışın etkisi büyük. Gerekli gereksiz kitap toplamalar, ya da buna eşdeğer kabul edebileceğimiz düşüncenin suçlanması eğilimlerindeki güçlenme, okuru ve heveslıyi kitaptan soğutmuştur. Bunun da ötesinde ekonomik koşullardaki kötüleme de yayımcıyı yeni eserlerin basımı konusunda cesaretlendirmemektedir. Bir de basım sanayiindeki yeni tekelleşme eğilimleri kitap sayısını (baskı sayısını demiyorum dikkat edilsin) azaltma konusunda temel nedenleri oluşturmaktadır.

Öte yandan dergi ve gazete gibi süreli yayınlarda da bir azalma görülmektedir. Bu azalma aynı dönem içersinde % 13.4'dür. Bunun yıllar itibarıyla indeks sayı olarak görünümü ise aşağıdaki tablodan izlenebilir:

Yıllar	İndeks sayı (1973 100 olarak)
1973	100.0
1974	Bu yılın verisi elimizde yok
1975	101.3
1976	103.5
1977	100.9
1978	96.8
1979	95.3
1980	86.6

Bütün bu azalışları anlamlı kılan iki gösterge daha bulunmaktadır. Bunlardan birincisi kişi başına reel gelirin değişimi, ikincisi de yayınlanan kitap başına düşen nüfus miktarıdır.

Kişi başına reel gelirin inceleme dönemimiz içersinde yıllık değişimi şu görünümdedir:

Yıllar	Kişi başına gelir (TL)	İndeks sayı (1973 100 olarak)
1973	3706	100.0
1974	3885	104.8
1975	4081	110.1

1976	4318	116.5
1977	4417	119.2
1978	4515	121.8
1979	4419	119.2
1980	4271	115.2

Kaynak: D.İ.E. İstatistik Yıllığı (1978-1981)

Kişi başına gelir 1978'den sonra belirli bir gerileme göstermesine rağmen gene de 1973'e oranla % 15 dolaylarında bir artışa sahiptir. Karşılaştırmayı reel fiyatlara döktüğümüzde kitap fiyatlarında da aynı dönem içersinde önemli bir değişme görülmediğini kolaylıkla saptayabilmekteyiz. O zaman bir önce sayılarla vurguladığımız gerileme bireyin gelirine bağlı değil. Kuşkusuz kitaba yönelik talebin gelirden bütünüyle bağımsız olduğunu söylemek istemiyorum. Böyle bir yargı yanlış olur. Hele elimizdeki sınırlı sayısal bilgilerle böylesine iddialı bir yargıyı savunmamız olanaksızdır. Altını çizmek istediğimiz nokta basılan kitapların sayısındaki gerilemeyi yaratan nedenler içersinde gelirin en önde gelen belirleyici bir faktör olmadığıdır.

Öte yandan nüfus artışının kitap çeşitliliği ve baskı sayısında özendirici bir faktör olması beklenir. Oysa bu ülkemizde tersine işleyen bir ilişki görünümünü almıştır. Baskı sayısını bilmediğimizden sadece basılan yeni kitaba düşen nüfus açısından yaptığımız bir hesaplamadan aşağıdaki sonucu elde etmiş bulunmaktayız.

Yıllar	Basılan Kitap Başına Nüfus
1973	5090
1974	5671
1975	6031
1976	6474
1977	6115
1978	8472
1979	8584
1980	10291

Bu sonuçlara göre basılan yeni kitap başına 1973'te 5090 kişi düşerken bu sayı 1980'de 10.291 kişiye yükselmiştir. Bu %102'lik bir artış demektir. Ne var ki bu artış olumlu bir gösterge sayılamaz. Çünkü eğer nüfus artışına paralel bir yeni kitap basımı söz konusu olsaydı kitap başına nüfusun aynı düzeyde kalması gerekirdi, kitap basımında bir gelişme olsaydı bu kere de nüfus başına kitap sayısında bir düşme söz konusu olacaktı. Oysa bütün bunların tam tersi bir değişim olmuş ve kitap başına düşen nüfus artmıştır ki bunu bir gelişme olarak nitelememiz imkânsızdır.

Bu iki göstergenin de eklenmesiyle şu sonuçların ortaya çıktığını görmekteyiz:

- Geride bırakılan söz konusu dönemde yeni kitap basımında açık bir gerileme vardır.
- Az da olsa artan kişi başına reel gelire karşın kitap talebinde benzer bir canlanma meydana gelmemiştir,
- Süreli yayınlar açısından da aynı gözlemi kanıtlayacak sayısal bulgular mevcuttur.

Unutmamak için tekrar tekrar altını çiziyoruz ki azalma, ya da gerileme baskı sayısında değildir, yani, en azından baskı sayısında da böyle bir gerilemenin olduğunu sayısal olarak kanıtlayamıyoruz, ancak şimdiye kadar yayınevlerinin uygulamakta olduğu baskı sayısı politikalarına bakarak, toplam baskı miktarında da gerileme olmasa bile bir yerinde saymanın varlığını ileri sürebiliyoruz.

Basılan kitap sayısındaki bu gerilemede yayın yaşamındaki tekelleşmenin ne oranda etkisi olmuştur? Bu sorunun cevabını çok dikkatli bir biçimde araştırmamız gerekir. Ne

ki, 1975'ten sonra yayın yaşamında başlayan tekelleşme kitap sayısında belli bir azalmayı doğrudan doğruya getirmese bile, küçük ve orta boy yayınevlerinin sarsılmasına hatta tasfiyesine neden olduğu için, yayın yaşamının o kanadında bir gerilemeyi doğurmuştur. Ayrıca bu büyük basın tekellerinin kitap sayısından çok, baskı sayısını arttırıcı bir etki yaptıkları da ileri sürülebilir.

Yılda on-yirmi yeni kitap çıkartan ve ellerindeki sınırlı mali olanaklarla bu faaliyetlerini sürdürebilen yayınevleri birer birer tarihe karışmaktadırlar. Bunların bıraktığı boşluğu ise (nicel açıdan) tekeller sadece baskı sayısı yönünden doldurabilmektedirler. Kuşkusuz piyasaya arz edilecek yeni kitap kadar bu kitapların baskı sayısı da önemlidir. Ne ki küçük ve orta boy yayınevlerinin klasikleşen 3000-5000 tavanını aşabilmeleri geniş bir tanıtma kampanyasına bağlı olmaktadır. Oysa bunun getireceği mali yükü bu yayınevleri karşılayamamaktadırlar. Bunun iki ana nedeni vardır: İlan ücretlerinin çok yüksek oluşu, kitap tanıtacak yayın organlarının da büyük tekellerin elinde toplanmakta bulunuşu. Bu nedenler de kitaba yönelik talebi, en azından küçük ve orta boy yayınevlerinin kitaplarına yönelik talebi olumsuz etkilemektedir.

Kitaplık faaliyetlerine ilişkin sayısal bilgiler de bize bu konuda bazı ipuçlarını verecek niteliktedir. 1972-79 yılları arasında kitaplıkların sayısında % 49.3'lük bir artış vardır. Aynı dönemde kitaplıklardaki kitap sayısı % 40.4 ve okuyucu sayısı da % 71.5 oranında artmış bulunmaktadır. Bu kitap okumaya karşı bir isteğin varlığını kanıtlamaktadır. Bir yandan kitaba karşı olan düşmanca tutumların pervasızca sergilenmesi, diğer yandan ekonomik koşullar aynı isteğin talep biçiminde piyasaya yansımasını engellemektedir; en azından bizde böyle bir kanı uyanmıştır. Buna karşın çocuk kitaplıklarında aynı olumlu gelişmeyi (maalesef) görmemekteyiz. Şöyle ki aynı dönem içersinde ülkedeki çocuk kitaplıklarının sayısının % 10.4, bunlardaki kitap varlığının % 16.1 oranında artmasına karşı, okuyucu sayısındaki artış % 8.5 ile bunların gerisinde kalmıştır. Netice itibariyle genel kitaplıklarda bir kitaba düşen okuyucu sayısı 1.47'den 1.78'e yükselirken, çocuk kitaplıklarında bu sayı 6.35'den 5.93'e düşmüştür.

Göstergelerdeki bu önemli sayılabilecek değişimlere karşı kitaplıklarımızın sahip oldukları kitap yönünden zengin oldukları söylenemez, hatta yoksullukları vurgulanabilir. Şöyle ki söz konusu dönemde genel kitaplıklarda kitaplık başına ortalama kitap sayısı 9603 (standart sapması 424) çocuk kitaplıklarında ortalama kitap sayısı ise 2460 (standart sapması 208)'tır. Bu sayılar meraklı bir okuyucunun sahip olabileceği kitap sayısından pek fazla değildir. Ayrıca bu sayıların içersinde aynı kitaptan iki ya da üç tane bulunduğu da düşünülürse durumun yoksulluk deyimi ile nasıl özdeşleştiği daha bir açık olarak ortaya çıkar.

Genel kitaplıklardaki sınırlı da olsa saptanan gelişmeye karşın çocuk kitaplıklarındaki gerilemenin üzerinde durmak gerekecektir. Türkiye'deki çocuk nüfusun sayıca çokluğu ve artış hızı göz önünde tutulursa, yeni yetişenlerin kitaplardan uzakta kaldıkları ya da kalmalarının istendiği gibi bir izlenim ortaya çıkmaktadır. Kendi çevremizde bu eğilimi birebir görmediğimiz için tehlikenin pek farkında olmayabiliriz ama ülke düzeyindeki sayısal bulgular alarm zillerini çaldırmak için yeterlidir.

(Sayı 898, Temmuz 1982)

KÜLTÜREL GELİŞMEMİZ AÇISINDAN SAYILARIN TANIKLIĞI: 2

Tevfik Çavdar

Sayıların Işığında Opera:

1973-74 mevsimi ile 1980-81 mevsimi arasında kalan dönemde Opera Etkinlikleri ile ilgili sayısal bilgiler aşağıdaki tabloda görülmektedir:

Oyun dönemi	seyirci Seans başına	seyirci Oyun başına	seans sayısı Ortalama
1973-74	493	5085	10.3
1974-75	256	2579	10.1
1975-76	284	3407	11.9
1976-77	401	2469	6.2
1977-78	445	4600	10.3
1978-79	483	2378	4.9
1979-80	391	5726	14.6
1980-81	507	5539	10.9

Kaynak: D.İ.E., İstatistik Yıllığı (1981)

Bu tablonun yorumu için şu göstergeleri elde ettik:

- Seans başına ortalama seyirci 407.5 (S.S: 88.6 ve D.K: 0.21)
- Oyun başına seyirci: 3972.8 (S.S: 13334.6 ve D.K: 0,34)
- Ortalama Seans: 9.9 (S.S: 2.87 ve D.K: .29)

Bu göstergelerde parantez içerisinde yer alan (S.S.) ortalamanın standart sapmasını, ve (D.K.) ise değişim katsayısını göstermektedir.

Bir kere seans başına düşen seyirci sayısı, operanın oynandığı salonların kapasitesi düşünülürse çok azdır. Ayrıca standart sapmaların ve değişim katsayılarının yüksekliği bu ortalamaların oyundan oyuna çok değişebileceğinin ifadesidir. Operanın sürekli etkinlik alanına giren İstanbul ve Ankara gibi kentlerin hem nüfus açısından, hem de aydınlarımızın yoğunluğu noktasından sahip oldukları önem hatırlanacak olursa bu göstergelerin opera alanında hemen hemen (hiç) deyimini kullanacağımız bir etkinliğin varlığı ortaya koyduğu kuşkusuzdur. Bir de bu alana yöneltilen bütçe olanakları düşünülürse durum daha da (deyimi mazur görün) yüz kızartıcı bir hal almaktadır. Cumhuriyetin 50'li yaşlarında operamızın görünümü bu mu olmalıydı? Bu alanda çalışan, uğraş veren dostlar, sanatkârlar açısından düşünülmesi gereken bir dizi sorunun gündemde olduğu bir gerçektir. Yılların uğraşlarından sonra varılan nokta, ne yazık ki budur.

Bale sanıldığı kadar etkin mi?

Bu konuda da bir tablomuz var önce onu sergileyelim.

Oyun dönemi	Oyun başına seans	Oyun başına seyirci	Seyirci başına seyirci
1973-74	10.6	3592	339
1974-75	9.3	3016	323
1975-76	11.0	3763	342

1976-77	9.7	3392	351
1977-78	8.8	3501	395
1978-79	6.2	1858	299
1979-80	11.0	6036	548
1980-81	10.4	6412	618

Kaynak: D.İ.E., İstatistik Yıllığı (1981)

Tablonun yorumu için şu bulguları saptamamızda yarar olacaktır:

- Oyun başına ortalama seans: 9.6 (S.S: 1.49, D.K: 0.15)
- Seans başına seyirci ortalaması: 401.8 (S.S: 108.9, D.K: 0.27)
- Oyun başına ortalama seyirci: 3946.5 (S.S: 1429.4, D.K: 0.31)

Bulguları opera için bulduklarımızla karşılaştırdığımızda durumun operadan daha farklı olmadığı ortaya çıkmaktadır. Oysa büyük kentlerimizde bale temsillerine bilet bulunmaması gibi olaylar kişileri, bu sanat dalının etkinliği konusunda yanıltmaktadır. Bale dalında da istenilen, en azından Cumhuriyetin Mustafa Kemal'den bu yana ısrarla izlenmesi gereken kültür politikasına uyumlu, o politikanın varması gereken noktaya yaklaşan bir faaliyet görülmediği gibi, mevcut etkinlikler de çok az bir izleyici grubuna hitap etmektedir. Kamuoyunun bu sanat dalına yatkın olmadığı, tüm gayretlere karşın ilgisinin çekilemediği söylenirse, bu iddia da yanlış olur. Çünkü buz pateni yarışmalarının TV seyircileri arasında ne denli rağbette olduğunu şöyle bir hatırlarsak; jimnastiğin, özellikle yer hareketlerine olan eğilimi bir düşünürsek, kamuoyunun baleye karşı çekimser kalacağını ileriye süremeyiz.

Ödenekli tiyatrolara ilişkin temel bulgular:

a) Devlet Tiyatroları:

1973-74 mevsimi ile 1979-80 mevsimini kapsayan dönemde Devlet Tiyatrolarında (sahneleri olan tüm kentler bu verilerin kapsamı içine girmektedir) oyun başına seans sayısının yıllık değişimi şöyledir:

Oyun dönemi	Telif oyunlar	Çeviri oyunlar	Genel
1973-74	67	32	51
1974-75	43	46	45
1975-76	58	57	57
1976-77	50	49	50
1977-78	53	43	48
1978-79	64	49	57
1979-80	51	41	48

Kaynak: D.İ.E., İstatistik Yıllığı (1981)

Bu tablodaki verilere ilişkin ortalamalar ise şu görünümdedir:

- Telif oyunlarda ortalama seans sayısı: 55.1 (S.S: 7.7, D.K: 0.139)
- Çeviri oyunlarda ortalama seans sayısı: 45.3 (S.S: 7.2, D.K: 0.159)
- Genelde ortalama seans sayısı: 50.8 (S.S: 25, D.K: 0.084)

Ortalamalara ilişkin standart sapma ve değişim katsayılarına bakıldığında seans sayısı açısından opera ve baleye karşın devlet tiyatrolarında daha bir tutarlılık görülmektedir. Bu verilere göre söz konusu dönem içersinde telif oyunların seans sayısı, çevirilere oranla % 20 fazla olmuştur. Bunun iki nedeni vardır: Birincisi genel oyun politikası olarak telif oyunlara belirli bir ağırlığın verilmesi, ikincisi de telif oyunların izleyiciler tarafından daha çok tutulması. Özellikle ikinci nedenin daha ağır bastığını rahatlıkla ileri sürebiliriz. Aşağıdaki seyirciye ilişkin ortalamalar da bunu göstermektedir:

- Telif oyunlarda oyun başına ortalama seyirci: 13285 (S.S: 3641.9, D.K: 0.27)

- Telif oyunlarda seans başına ortalama seyirci: 237.8 (S.S: 41.7, D.K: 0.17)
- Çeviri oyunlarda oyun başına seyirci: 10870.8 (S.S: 2012.2, D.K: 0.185)
- Çeviri oyunlarda seans başına seyirci: 240.4 (S.S: 27.5, D.K: 0.11)

Standart sapma ve değişim katsayılarının 0.20'nin altında olduğuna dikkati çekmek isterim. Bu oranlar göreli bir yüksekliğe sahipse de, opera ve baleye oranla Devlet Tiyatrolarının oyun politikasında daha bir tutarlı olduğunu da kanıtlamaktadır. Tüm sayısal göstergeler telif oyunlar lehine bir ağırlığın varlığını ortaya koymaktadır. Bu ağırlığın izleyicinin eğilimini de yansıttığı kuşkusuzdur. Devlet Tiyatrolarındaki seans başına ortalama izleyici sayısının opera ve baleye oranla daha düşük olmasının nedeni ise bu oyunların sergilendiği salonların kapasitesi ile de ilgili bir sorundur.

b) Şehir Tiyatroları:

Şehir Tiyatrolarının etkinliklerine ilişkin elimizdeki sayısal bilgiler de aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Oyun dönemi	Oyun başına seans	Oyun başına seyirci	Seans başına seyirci
1973-74	51	8343	165
1974-75	57	10431	182
1975-76	53	9418	179
1976-77	41	6259	154
1977-78	58	9215	158
1978-79	43	5723	134
1979-80	44	7357	167
1980-81	76	10523	138

Kaynak: D.İ.E., İstatistik Yıllığı (1981)

Ele alınan dönemin başına göre dönem sonunda oyun başına seans sayısında % 49, seyirci sayısında % 26'lık bir artış görülmesine karşı seans başına seyirci sayısında % 16.3'lük bir artış görülmektedir. Bunun anlamı seans sayısının, salonlarının boşalmasına karşın yapay bir biçimde arttırılmış olduğudur.

Diğer sayısal bulgular ise sırasıyla şöyledir:

- Oyun başına ortalama seans: 52.8 (S.S: 10.5, D.K: 0.20)
- Oyun başına seyirci: 8408 (S.S: 1701.9, D.K: 0.20)
- Seans başına seyirci: 159.6 (S.S: 16.3, D.K: 0.10)

Şehir Tiyatrolarında ortalama seans sayısı Devlet Tiyatroları ortalamasına eşdeğerde ise de gerek her oyun için ortalama seyirci sayısı, gerekse seans başına ortalama seyirci sayısı açısından Devlet Tiyatroları ortalamasının çok altındadır. Bu sonuç Devlet Tiyatrolarının Şehir Tiyatrolarına oranla daha etkin olduğunu (o da bir oranda) gösterirse de genelde tiyatroda bile toplumun tüm toplumsal tabakalarına yaygın bir faaliyetin gerçekleştirilemediği de ortadadır. Şöyle ki tiyatro izleyicilerinin bir oyun dönemi içersinde birden fazla oyunu izledikleri düşünülürse Devlet Tiyatrolarının etkin olduğu üç büyük kentte sürekli on ile yirmi bin arasında bir izleyiciye hitap ettiğini kabul etmemiz gerekecektir. Şehir Tiyatrolarını da bu yargının içersine koyabiliriz. Böylece tüm çalışmalara karşı opera ve balede on bini bulmayan, tiyatroda ise yirmi bin tavanına ulaşmayan bir sürekli izleyici kitlesinin varlığından başka bir noktaya erişilememiştir. Türkiye'de opera ve tiyatronun geçmişini 1870'li yıllara kadar uzatabileceğimizi düşünürsek geride bırakılan yüzyılı aşkın süre içersinde varılan yer hiç de gönül açıcı değildir, hele başarı olarak nitelenemez. Opera, bale ve tiyatro alanında elde edilen sınırlı başarılar, nitelik açısından gerçekleştirilen ilerleme bu etkisizliği göz ardı ettiremez.

Yargı:

Türkiye'de kültür yaşamının çeşitli yönlerini kavramamıza yardım eden bu sayısal sergileme, konu ve sorunlar üzerinde daha köklü bir değerlendirme yapmamızın zamanı geldiğini de göstermektedir. Şurası açıktır ki ülkemizdeki kültürel yaşam adeta kapalı devre televizyon yayını yapan bir kurumun durumunu andırmaktadır. Yayın, opera, bale ve tiyatroya yönelik tüm faaliyetler, en iyimser bir tahminle yüz bin kişilik bir grubun içinde oluşturulup, sergilenip, değerlendirilmektedir. Toplumun özünü meydana getiren yığınlar bu faaliyetlere katılmamaktadırlar, hatta bütünüyle dışında bulundukları için ilgisiz kalmaktadırlar.

Çeşitli holdinglerin eline geçmekte olan yayın organları ve basım sanayisi de bu kapalı devre oluşumu bir yerde adeta desteklemektedir. Kapalı devre oyunun içersine giren aydınlarla büyük kitleler arasındaki iletişimi bütünüyle koparmanın bir yolu da bu olsa gerek. Öte yandan aynı basım sanayisi elindeki süreli yayınlarla yığınlara yönelik bir kültür yozlaşmasının temellerini de atmaktadır.

Devletin kültür yaşamını etkilemesi, gerçekçi ve akılcı bir kültür politikası doğrultusunda olmadığı gibi, bir yerde büyük finans kuruluşlarının kültür politikalarını destekleme biçiminde kendini göstermektedir. Devlet Tiyatrolarının kuruluşundan yaklaşık kırk yıl sonra nispi etkinlikte bir arpa boyu yol alınmamışsa, bunu başka türlü yorumlamamıza imkân yoktur.

Seksenli yıllar bu konuda bize daha da acı deneyleri sunmak üzeredir. Korkum odur ki bu dönemin sonunda tekellerin doğrultusuna girmemiş bir yayın organı ve basım sanayisi kalmayacaktır. Yeni ekonomik tedbirler bir yerde orta ve küçük sanayiyi nasıl tarihe karıştırmak üzere ise, yayın yaşamında da benzeri gelişim kendini göstermek üzeredir. Küçük ve orta boy yayınevleri ya yaşamlarına nihayet vermekte, ya da sınırlı bir faaliyetle eski etkinliklerini yitirmektedirler. Büyük ölçekle yayın yaşamına giren kuruluşlar ise hem yayın politikaları, hem de yazar ve sanatçıları çeşitli yöntemlerle kendilerine bağımlı kılarak egemen bir kültür politikasını uygulama yolunu seçmektedirler. Bu egemen kültür politikasında yığınlarla aydın ve sanatçıların iletişim olanakları bütünüyle, söz konusu büyük mali kuruluşlara ya da olanaklara sahip yayınevlerinin eline geçmektedir. Yazarlar ve sanat erleri bir yerde ekonomik yaşam savaşı verirken, diğer yönden de kendilerinin içinde bulundukları bu zor durumdan yararlanan bir holdingler ya da büyük ölçekli kuruluşlar ağına düşmektedirler.

Gelecek on yılı içeren kültürel etkinliklerin sayısal analizi, korkarım ki, bizim saptadıklarımızdan çok daha çarpıcı ve olumsuz sorunların gündeme geldiğini kanıtlayacaktır. Her geçen gün bu dramatik sonucu hızlandıran bir gecikmeyi getirmektedir. Kısacası, iyi ve doğruyu yığınlarla etkin bir iletişim kurarak saptamanın ve bu saptamalara dayanarak toplumun dinamik katmalarınca özümsenebilecek bir kültürel yaşamı oluşturmanın görev olarak karşımıza çıktığı günlerdeyiz. Böyle günlerde her adımı atmanın ayrı bir dikkat ve özen istediği unutulabilir mi?

(Sayı 899, Ağustos 1982)

AÇIKOTURUM: YAŞ VE ŞİİR ÜSTÜNE

Katılanlar: Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar
Sorular: Tomris Uyar

Tomris Uyar: Konuya şöyle girelim isterseniz. Bir süre önce üçünüz de geniş yankılar uyandıran şiir yazıları yazıyordunuz. Aklıma ilk gelenler, Edip Cansever'in "Mısra İşlevini Yitirdi", Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman", Turgut Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazıları. Bunlar o kadar çok yankı yaptı ki, kendileri fikir üretemeyen birtakım eleştirmenler, bu yazılardaki sloganlarla uzun süre geçinebildi. Bugünse, Cemal Süreya dışında şiir üstüne yazan yok içinizde, Cemal da genel olarak edebiyat üstüne yazıyor zaten, özellikle şiir üstüne değil. Bunun nedenlerini nasıl saptayabiliriz, dersiniz?

Edip Cansever: Değindiğin gibi, bazı yargılarımız gerçekten eleştirmenler tarafından kullanıldı, kullanıldı ama eş anlamda kullanılmadı. Sözgelimi ben "Mısra İşlevini Yitirdi" dediğim zaman, o gün yazdığım şiire göre, o gün ele aldığım, ürettiğim, türettiğim şiire göre böyle bir çıkış yaptığımı sanıyorum. Gerçi bu çıkış orada bitmiş değil, son yazdığım kitaplarda da "Mısra İşlevini Yitirdi" yargısında direniyorum. Ama çıkışım yanlış anlaşıldı. Mısra işlevini yitirdi, öyleyse, mısra şiirin en küçük birimi olduğuna göre, şiir de işlevini yitirdi gibi kolay yargılara varıldı. Ülkemizde yazıların karşılığı çoğu zaman böyle alınıyor. Yavaş yavaş yazı yazmaktan soğudum. Düzyazıyı çok daha iyi yazanlar var, istediğim birçok şeyi diğer yazılarda buluyorum. Türkiye'de yazılan, Türkiye'yi, Türk edebiyatını ilgilendiren yazıları, sözgelimi Cemal Süreya'nın yazılarını severek okumuşumdur; her birinde kendime ve topluma yarayan özler, değerler bulmuşumdur.

Tomris Uyar: Yani şu anda, senin üstüne çok yazmak istediğin, ama başkasının değinmediğini gördüğün bir konu yok mu?

Edip Cansever: Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir, ama şiirden başka hiçbir yazı biçimi beni ilgilendirmiyor artık.

Tomris Uyar: Şimdi de Turgut Uyar'a soralım aynı soruyu...

Turgut Uyar: Edip'in demin söylediklerine katılıyorum. Andığın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazım, aslında çıkmazın, çıkmazı zorlamanın insaniliğini, güzelliğini göstermek için yazılmıştı ama bunun yorumu şöyle oldu: Şiir çıkmazdadır, dolayısıyla Turgut Uyar çıkmazdadır. Bu, beni hiçbir şekilde kırmadı. Bu yaştan sonra –gerçekten böyle demek zorundayım– sadece şiir yazmak istiyorum, şiir üstüne düşünmek değil.

Tomris Uyar: Deminki soruyu zorlarsak... Senin bütün bir şiir serüveninden sonra kafanda uyanan, özellikle şiire ilişkin birtakım sorunlara eğilen yazılar okuyabiliyor musun? Yazılanlar yeterli mi?

Turgut Uyar: Hayır, gerçekten değil. Yani şiirin doğrudan kendisine yönelik yazılar görmüyorum ama edebiyatın genelinde çok sağlam yazılar görüyorum.

Tomris Uyar: O zaman Cemal Süreya ayrıcalıklı bir durumda, en azından ayrı bir konumda. Hemen her konuda yazıyorsun Cemal, edebiyata uzaktan ilişen konular üstüne bile. Bu arada özellikle şiir üstüne yazmamanın nedeni var mı?

Cemal Süreya: Şiir üstüne çok yazdım. Aslında insanın düşünceleri belli. Yani bir yerde tekrara düşüyor çok fazla yazdığı zaman. Şiirle fazla uğraşmamı önlemiş öbür sanatlar üstüne de yazmak bana çekici geliyor. Diretir zaman zaman. Eskiden, yazmak, geniş araştırmalar yapmak istiyordum, şimdi yeniden onlara dönmek istiyorum. Bakıyorum

da, son sıralar, yazı yazmak da bir çeşit şiir yazmak olmuş benim için, bir bakıma onun yerini de tutmuş. Şiir üstüne yazdığım yazılarda, ilk sıralarda hep kendi şiirimi savunduğum ileri sürüldü. Tuhaf bir şekilde, şiirimiz üstüne genel olarak söylemek istediğim şeyler değiştirilmek istendi. Yani Edip'in ve Turgut'un söyledikleri aynen başıma geldi. Sözgelimi "Folklor Şiire Düşman" yazısında -ki belki 25 yıl önce yazılmıştır- folklorun kötüye kullanılmasından söz ediliyordu. Özellikle Oktay Rifat'ın o dönemdeki şiiri ele alınıyordu. Bu, çarpıtıldı ve folklora ben düşmanmışım gibi bir sonuç çıkarıldı. Son zamanlarda yine buna değinen, yazıyı bilmedikleri halde, aynı düşünceyi ileri süren arkadaşlar var. Bir, bir buçuk yıldır daha çok şiirle uğraşıyorum, yazı yazmak şimdi bana biraz daha zor geliyor.

Turgut Uyar: Burada katılabilir miyim? Cemal ile benim yazı yazdığımız sıralarda bir şiir savaşımı vardı, yeni bir şiir yerleştirilmeye çalışılıyordu. O zaman yazmaya mecbur hissediyorduk kendimizi bir bakıma. Kendi adıma ben öyle hissediyordum. Şimdi öyle bir durum söz konusu değil, özellikle üstüne yazı yazılacak bir şiir ya da şiir gelişimi yok.

Edip Cansever: Benim de değinmek istediğim bir nokta var. Bütün dünya kültürlerini ve edebiyatlarını yakından-uzaktan izleyebilme olanağımız yok. Öncelikle, dilimiz yaygın bir dil değil. Ama ülkemizde bir, bazen birkaç yaygın yabancı dili bilen, eleştirmen ya da incelemeci olmayan okurlardan da bir T.S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı şimdiye kadar. Diyelim bir Lucas gibi tezler öne süren bir incelemeci çıkmadı. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ben de şöyle düşünmüştüm bir zamanlar: Böylesine kapsamlı yazılamayacaksa, yazıdan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğim -eğer becerebiliyorsam- şiirin daha iyisini yazmayı seçtim.

Tomris Uyar: Burada konu, kendiliğinden bir noktaya geldi. Edip Cansever dışında ikiniz çok az ürün veriyorsunuz. Adları "İkinci Yeni" akımı çerçevesinde birleştirilen şairlerden İlhan Berk'i ve Ece Ayhan'ı da katıyorum Edip'in yanına. Hele biraz daha kıdemli şairleri, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca vb.'yi göz önünde tutarsak, sizin tutumunuz suskunluk sayılabilir. Nedenleri ne? Türkiye'de sizin şiirlerinizi besleyen kaynakların kurumaya yüz tutması mı?

Turgut Uyar: Şiirin kaynaklarının kuruyacağını hiçbir zaman düşünmedim. Olsa olsa bir doygunluk olabilir ya da şimdiye kadar yazdıklarıyla yetinmek gibi saçma bir duygu olabilir. Biraz da tembelliği katabilirsin (kendi adıma söylüyorum tabii). Ayrıca, bizden daha kıdemli kuşağın yazdıklarının pek parlak olduğunu söyleyemem. Canım istediği zaman, canımın çektiği iyi bir şiir yazmak isterim. O bakımdan kendimi zorlamıyorum.

Tomris Uyar: Sen ne diyeceksin bu konuda Cemal?

Cemal Süreya: Ben şöyle yorumluyorum: Ben bir an -özellikle bir beş-altı yıl- şiire pek yaklaşmadım, gerçi hep uğraştım, ama pek yaklaşamadım, yayın da yapamadım...

Tomris Uyar: Yazmaya mı yaklaşamadın, yoksa?..

Cemal Süreya: Yayımlamaya yaklaşamadım, onun sonucu olarak yazmaya da. Şöyle sanıyorum: Ben düşüncelerimde bir çelişkiye düştüm. Yazdığım şiirle düşüncem arasında bir mesafe belirdiğini gördüm. Düşünün, çıkışımızda bile hepimiz toplumcu şiiri, daha doğrusu toplumcu değerleri seven, onlara bağlı kişilerdik, ama önümüze konan şiir bizi doyurmadığı için başka kapılar açmaya çalıştık. Bu kapılar, İkinci Yeni'nin sonradan yapılmış, o gün yapılmış tanımlarında sözü geçen kapalı öğeler değildi; şiir, her şeyi söyleyebilme sanatıydı, her şeyi açabilmek sanatıydı. Yanlış eleştiri, bizi -ya da beni- ne bileyim... düşüncelerimden çok şiirimi geliştirme yönünde etkiledi; belki biraz da düşüncelerimi altta bırakarak şiirimi geliştirme zorunda bıraktı. Benim için bir çelişkiydi bu herhal. Belki öbür türlü de yapamazdım. Ama bu benim için bir bunalımdır diye düşündüm. Sonradan şöyle düşünmeye başladım: Ben neysem, şiirim de o zaten. Ve şiirimi seçtim. Düşüncelerim eskisi gibi, ama şiirim bir noktaya gelmiş, demek ben buymuşum. Şimdi yaşı-

mız elliyi geçti. Kısaca, şiirden uzaklaşmamı, düzyazıyla çok uğraşmamın yanında, bir de bu nedene bağlıyorum.

Tomris Uyar: Hep yeni bir şey arama, o güne kadar yaptığından daha başka bir şey aramanın sancısı da etkilemiş olabilir mi sizi? Ürün azlığı konusunda soruyorum.

Cemal Süreya: Olabilir: Biz hepimiz yeni kalmak istedik. Bizim için yenilik, öbür öğelerden baskın bir öğe oldu hep.

Turgut Uyar: En azından eskimemek.

Tomris Uyar: Klasik tanımıyla "yenilikçilik" mi, yoksa taze kalmak anlamında mı?

Cemal Süreya: Taze kalmak... Gerektiğinde "yenilikçilik" bile diyebiliriz.

Tomris Uyar: Yeniden yanlış anlaşılmaya yol açmasın diye sordum...

Cemal Süreya: Yoo, artık yanlış anlaşılmalar, bundan sonra çok güzel...

Turgut Uyar: Bana sorarsan, şiir yazmak kriz gibi bir şeydir bende. Sen de bilirsin Tomris. 1964'ten 1970'e kadar çok az şiir yayımladım. Sonra art arda yazdım. Bir insanın şiir yazma isteği olduğu zamanlar vardır.

Tomris Uyar: Sanırım Can Yücel'i de bu "krizli şair"ler arasına katabiliriz. Bir-iki kitap üst üste çıkartır, sora uzun süre hiç okumayız şiirlerini.

Turgut Uyar: Bir kişilik yapısı bu.

Cemal Süreya: Evet. Mayakovski'nin bir sözü vardır: "Genç şairlerin bitmemiş şiiri azdır," der. Gerçekten de, ilk çıkışında genç bir şair, bütün şiirlerini bitirir hemen. Ortaya koydukları, genellikle zaten yapmak istedikleridir, hiç değilse kendisi o kanıdadır. Ama zaman geçtikçe, kişinin görgüsü arttıkça mı diyeyim, işe bakışı değiştikçe mi diyeyim, başka tasarıları da olabiliyor. Tasarılarını gerçekleştiremiyor. Bitmemiş, henüz başlamamış, tasarıda kalmış bir sürü yapıtı oluyor.

Edip Cansever: Cemal'in demin söylediği, "Şiirimle düşüncelerim zaman zaman kopuştu" anlamındaki söz bana bir şey anımsattı. Çok düşünmüşümdür. Bize –isterseniz bana diyelim– bireyci diyen de oldu, toplumcu diyen de; varoluşçu diyen de oldu, gerçeküstücü diyen de, yani söylenmedik bir şey kalmadı, hepsi olduk. Bir insanda bunca şeyin toplanmasına imkân yok tabii. Cemal'i çok haklı bularak şunu söylemek istiyorum. Bazı şairlerde –ister genç, ister orta yaşlı olsunlar– şunu görüyorum: Sesleri yumuşak, rahat, hafif olduğu halde (ki bu, şiirde güzel bir özelliktir ayrıca) erkeksi bir ses takınma merakındalar. Bunu da toplumculuk adına yapıyorlar daha çok. Bunun karşısına "dişil" sesi yerleştirecek değilim tabii. Sözgelimi Nâzım'ın erkeksi bir sesi vardır, iridir, gürdür. Ona özeniyorlar. Ama içerik, sese koşut gitmediği için ortaya bir tür "şiirsel travesti" çıkıyor. Attilâ İlhan kalkıyor, "hırçın dişi" bir sesle "erkeksi" şiir yazıyor. İşte Cemal bunu önleyerek, aynı sesi koruyarak, aynı anlamı yitirmeme kaygısındaydı sanıyorum.

Tomris Uyar: Senin özel bir durumun var Edip. Çok, en azından sürekli yazdığın halde, şiirinde bir düzey düşüklüğü görülmüyor kimi verimli şairler gibi. Bu sürekliliği nasıl koruyabiliyorsun, yazma isteğini, itisini nereden alıyorsun?

Edip Cansever: Doğrusunu istersen, dünyada yazılmamış o kadar çok şiir var ki! İnsan birazcık çalışkan olursa, bunlardan birinin ipucunu yakalayıp çekiştirerek sürekli götürebilir sanıyorum. "Öncü" ya da "yepyeni" olmak, fazla özendiğim bir şey olmadı hiçbir zaman. Hatta zaman zaman klasik bir şiir üretebilir miyim, ondan bir kitap çıkarabilir miyim, becerebilir miyim diye düşündüğüm de olmuştur. Bunlar uğraklardır. Bir de ben hikâye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum şiirde. Bunlar şiirimi değiştirmeye yol açıyor, senin dediğin gibi gerçekten bir düzey düşüklüğü yoksa, bunda şiirde başka kaynaklardan yararlanmanın da etkisi var, tabii şiirin "kendisi"nden sapmadan.

Tomris Uyar: Demin bunu sormak istemiştim. Demek sen kaynaklarını başka alanlarla zenginleştiriyorsun.

Edip Cansever: Çok hem de. Her şair güzel bir şiirden etkilenir doğal olarak, etkiden de korkmamak gerekir. Ben aynı etkilenmeyi romandan, hikâyeden, oyundan da çıkarabiliyorum. Biliyorsun, günümüzde türler arasında bir yakınlaşma var: Birbirlerine yakın seyrediyorlar. Öbür türlerden yararlandığım zaman belki bir çok yanlılık, çok boyutluluk kazanıyorum. Dengeyi o yüzden koruyabiliyorum sanısındayım.

Tomris Uyar: Buradan günümüz şiirine gelelim. Burada tek tek iyi ya da umut verici adlar saymak değil niyetim. Bütün olarak alındığında, günümüzde yazılan şiirde hangi genel eğilimleri görüyorsunuz? Yeni şiir, geçmişteki atılımların birikimini yeterince değerlendiriyor mu? Dil ve imge kullanımında bir gelişme görülüyor mu?

Cemal Süreya: Bugünlerde bir şiir kıpırtısı var. Daha doğrusu bir şair kıpırtısı var. Bu, bizim çıktığımız döneme bazı bakımlardan benziyor, bazı bakımlardan hiç benzemiyor. On sekiz-yirmi yaşlarında bir sürü genç çıkıyor her yıl. Şiiri şiir olarak görmeye çalışarak şiire sarılıyor. Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme. "Bir kumaş ilk metresinden bellidir" derler; bir şair de öyledir, gelişinden, adımını atışından bellidir. "Yeni bir şair işte!" dersin. Ahmet Haşim'in Galatasaray'dayken yazdığı ilk şiir, çok kusurlu bir şiirdi belki, ama Ahmet Ham'di. Bunu Turgut için, Edip için, Fazıl Hüsnü için, Nâzım için de söyleyebiliriz. Şu anda benim ilgiyle izlediğim genç şairler var, ama içimde şu duygu da var hep: Gelecek yıl, on sekizinden on dokuzuna geçenlerden biri olacak aradığım. Bunlar, sanki gelecek yeni bir şairi müjdeliyorlar gibi geliyor bana. Günümüz şiiri denince, yalnızca genç şairleri kastetmiyoruz burada herhalde...

Tomris Uyar: Hayır, bütün yazmakta olanları...

Cemal Süreya: Şiirimiz, bir kuşaklar bütünü olarak düşünürsek, hele şiirle uğraşanlar sayısı oranında, çok zengin bir dönem yaşıyor. Kaç kuşak birden yazıyor, baksanıza: 1940 Kuşağı, Garip Kuşağı denilenler. Acılı Kuşak, bizler, bizden sonra gelen 60 Kuşağı (sonradan 70 Kuşağı oldu), yeni çıkanlar... Hem de aşağı yukarı aynı yayın organlarında oluyor bunların buluşması. Türk şiirinde hiçbir zaman böyle olmamış. Cumhuriyet'ten sonraki Türk şiirini düşünürsek, sözgelimi Yahya Kemal'lerin bulunduğu kuşağın yerleri ayrıdır, Necip Fazıl kuşağının, Garipçilerin dergileri, yayın organları, her şeyleri ayrıdır. Şimdiyse bazı ideolojik ayrılmaları dışta tutarsak –hatta onların bir kısmını da katalım– edebiyatımız bir gökkuşağı görünümünde. Herkes aynı yayın organlarından geçiyor. Bu durumun günümüzdeki saptamasını yaparken isterseniz, "40 Kuşağı" demeyelim, öyle ayırmayalım da 1940'larda yazanlar diyelim... Onların bugünkü durumunu saptamak büyük yarar sağlamaz bence. Çünkü onlar yapacaklarını yapmışlardır, şimdi çoğaltmak durumundadırlar. Bir kısmı, başka türleri denemektedir, bir kısmının jübilesi yapılmaktadır. Ondan sonra bizim kuşak geliyor. Bizim kuşağın durumu çok ilginç. Şiiri temel alırsak, edebi türler yönünden beğenisi en yüksek kuşak bizim kuşaktır bence: İlk kez bir "edebiyat düşüncesi"ne bu kuşak ulaşmıştır. Şiirde kendinden önceki kuşakları etkileyebilmiş tek kuşak bizimkidir. Yine de edebiyatın yönetimi, öyle bir şey varsa, yönetim ve etki kurumları varsa, bizim kuşak bundan yoksundur. Şiirde baskı gücünü 1940'larda yazanlar ellerinde tutuyorlar hâlâ.

Tomris Uyar: Baskı derken ağırlık mı demek istiyorsun?

Cemal Süreya: Evet ama baskı grubu haline de gelebiliyorlar. Bu da, kendi dayanışmalarıyla oluyor. Birbirlerini sevmeden de bir dayanışma var aralarında. Bizde baştan beri o yok. Bu, bir yerde bizim şanssızlığımızdır, bir yerde de gücümüz ve temizliğimizdir diye düşünüyorum. Bakın şu anda üçümüz yan yanayız. Ne zamandır görüşmüyoruz. İlk sıralarda da yine arada bir mektuplaşırdık, yani hiçbir zaman ortaya çıkıp şöyle yapalım, bir takım kuralım diye çabalamadık. Takım kurulduysa, kendiliğinden oldu. Ortaya çıkan şiirle oldu. Ama bizim kuşağın şairleri şu anda biraz dağılmış durumda. Tamamen ayrı ayrı hareket ediyorlar. Ortada görünmeyi bir politika olarak üstlenmiyorlar, benimsemiyorlar hiçbir zaman. Bu tutumun iyi mi kötü mü olduğu, bizim kuşağın jübilesi yapıldığında ortaya çıkacak. Bizden sonra –Devinim 60'tı galiba adı– toplumcu sanatı savunan bir dergi çıktı. Orada da etkili şairler görüldü. Her kuşaktan çevresini etkileyenler çıkan tabii. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu gibi... Ama onlar, Türk edebiyat tarihindeki şiirsel kayayı yerinden oynatmadılar, başka yönlerden oynattılar. Yenilere gelince, demin dediğim gibi.

Turgut Uyar: Ben günümüz şiiri denince yalnız genç şairleri anlıyorum. Gerçi Cemal'in dediği gibi birkaç kuşaktan gelme şair birlikte aynı dergilerde yazıyor ama ben yine de şiire yeni giren şairleri anlıyorum. Sorduğun bir şey vardı demin: Geçmiş şiir üstüne...

Tomris Uyar: Evet, mirasın değerlendirilmesi.

Turgut Uyar: Yalnız o mirası kullanıyorlar diyecektim.

Tomris Uyar: Bence bu, bir harmanlama biçiminde görülüyor.

Turgut Uyar: Evet, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uyguladıklarını pek görmedim. Söylemek istediğim şu, ad vermeye gerek yok, hiçbirinin şiirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyet ararken kişiliklerini harcıyorlar.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Anonim bir mükemmeliyet diyorsunuz. Şimdi sözü Ece Ayhan'a getirmek istiyorum. Yıllar önce şöyle demişti Ayhan: "İkinci Yeni diye anılanlar olsun, o dönemde yazanlar olsun, şiir politikaları birbirine uymasa da hep birlikte öyle yoğun bir şiir serüveni yaşadılar ki kısa sürede, yeni bir kuşağın hemen çıkması biraz güç. İki-üç kuşaklık bir serüvendi bu çünkü." Ne diyorsunuz?

Edip Cansever: Tabii iyi şiir yazan tek tek şairler var bugün. Tümel açıdan konuşmak olmaz. Ne var ki günümüz şairleri –istersen gençler diyelim– şiirin huyunu ve soyunu pek iyi bilmiyorlar. Soyunu bilmiyorlar, çünkü Cemal'in yazılarında değindiği gibi, hep en son istasyondan atlıyorlar trene. Daha önceki kuşakların, bir önceki kuşağın yaptığını değerlendirmeden, en son atılımın arkasından gidiyorlar. Bu bir hata. Bir de, kendi huylarını, mizaçlarını bilmiyorlar. Kişilik şiirde böyle kurulur oysa. Kişilik, ne şiirin temasında ne konusunda, ne de diğer öğelerindedir, çok derinlerdedir; onu ancak bir huyda, mizaçta bulabiliriz. İşte kişiliğin peşine düşmüyorlar, başka mizaçların, başka huyların peşine düşüyorlar. Bu yüzden diyorum ya, genelde politik bir şiir çıkıyor ortaya.

Tomris Uyar: Yıllar önceye, sizin ilk şiirlerinizi yazmaya başladığımız yıllara baktığımızda, birtakım eleştirmenlerin sizi bir akım altında ya da çevresinde birleştirmelerini nasıl yorumluyorsunuz? Bir yanılgı olsa da, bence yaygın bir yanılgı bu.

Turgut Uyar: Ben bir açıklama getirebilirim sanıyorum doğru ya da yanlış. Sanıyorum, ulus olarak birtakım şeyleri kurallara bağlayıp toptan çözmeye alışmışız. Başlangıçta bizim ortak yanlarımız görülebilirdi gerçekten, özellikle dille uğraşma açısından. Ama 50'lerin sonlarına doğru herkesin kişiliği ayrıldı ve kendini belirledi.

Cemal Süreya: Bana kalırsa şöyle: Biz hepimiz "başka" bir şiir, o sırada mevcut olan şiire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Birtakım genç adamlar, başka bir şiir yazıyorlardı. Şiirleri ayrı ayrıydı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençtiler; birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o "başka"lık onları bir arada görmeye yöneltti herkesi. Bu öyle bir noktaya geldi ki, artık yazılarda herkesin tek tek adından çok "İkinci Yeni" diye bir ad geçiyor... Kimdir bu "İkinci Yeni", kaç kişidir belli değil. Hiç değilse "Garip" dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre'ın bir sözü var "Ben varoluşçu değildim," diyor, "ama alnıma vurdular, vurdular; sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum." Biz de öyle.

Turgut Uyar: Var mı ötesi, değil mi? Garip'çilerin adları biliniyor dedin Cemal özetlerken. Benim değinmek istediğim de bu. Karışıklık bu kadarla kalmıyor ki. Sözgelimi Oktay Rifat, İkinci Yeni'yi kendisinin "ihdas" ettiğini ileri sürdü *Perçemli Sokak*'la. Oysa bu şiir, ondan çok önce başlamıştı, herkesin o olduğu zamanda. Demek İkinci Yeni denilen akımın ya da yönsemenin kendine özgü bir sesi ve özelliği vardı. Zorlamayla olmuyordu. O zaman yine üçümüzü beşimizi, bir araya getirerek bu işi toptan halletmeye çalıştılar. Teker teker çözümlemeye kimsenin eli varmadı, kimsenin gözü bunu tutmadı. Bir de, mutlaka söylenmesi gerekir: İkinci Yeni Şiiri diye anılanlar o dönemdeki kötü örneklerdir hep. Hiç ilgisi yoktur onların bu eğilimle.

Tomris Uyar: Zaten eleştirmenler de hem sizi İkinci Yeni'yi kurmakla suçlar hem de o akımdan ayrı tutmaya özen gösterirler nedense.

Turgut Uyar: İkinci Yeni'yi tanıtırken özellikle kötü örneklerden yola çıkmak gibi garip bir tavır.

Edip Cansever: Bir dakika. Demin dil özelliklerinden söz açtı Turgut. Bunun yanında ülkemizde çağdaş olmanın getirdiği bazı (çok az) benzerliklerden de söz açılabilir.

Turgut Uyar: Ben dil özelliği derken bunları da katmak istedim. Dili büyük bir ortam olarak düşününce...

Edip Cansever: Anladım. Bence şiir bir içgörü eylemidir –bence değil, öyle olması gerekir. Bir de dışgörü olarak bakabiliriz şiire. Çağdaş olmaktan ötürü, dilsel bazı çabalardan ötürü az bir benzerlik (çıkışta elbet, sonraki yılları katmıyorum) varsayılacak olursa, bu benzerlikler, kurulan şiirin tamamen yüzeyinde kalan, aslında benzerlik sayılamayacak kadar ufak tefek öğelerdir. Ama şiire böyle yüzeysel bakıldığından, ilk bunlar görüldü ve bizi İkinci Yeni'de birleştirdiler kolaylıkla.

Tomris Uyar: O döneme kadar Türk şiirinde "trajik" boyutun olmadığı da söyleniyor. Gerçekten de şiirimizde ya mizah baskın, ya betimleme ya da tarihsel betimleme. İkinci Yeni ile ilk olarak insanın, o insan "küçük" de olsa –ne demekse o– bir birey kimliğiyle trajedisi işlenmeye başlanıyor.

Edip Cansever: Söze karışıyorum. Gerçi sen sorular atıyorsun ortaya, belki sen sözümüzü kessen daha doğru olacak ya.

Tomris Uyar: Yok canım. Karış.

Edip Cansever: Önemli olan –"küçük" olsun, "büyük" olsun– insanın trajedisine geçmek, birey olarak ve toplum içindeki konumuna göre trajiğini yakalamak. Ben bunu yapmaya çalıştım, diğer dalların da yardımıyla.

Tomris Uyar: Peki herkes kendi "birey"ini, kendi kurduğu "birey"in trajedisini yakalamaya çalışıyorsa temelde bir benzeşme, söylemde bir benzeşme olabilir mi?

Turgut Uyar: Şöyle bir benzeşme olabilir. Yaşadığımız ortamı algılamada, çağdaş insanlarsak, kaçınılmaz bir benzerlik söz konusudur. Çünkü aynı şartları, aynı ortamı yaşıyoruz. Ama birtakım dış şartlar dışında aynı olan ortamı kendi içimizde başka türlü yaşıyoruz. O zaman da toplum içinde o günün şartlarını yaşayan kişinin trajiği çıkıyor ortaya. Ama kişilik ayrılığı da burada başlıyor zaten. Bu noktada dil çabasında benzerlik falan fazla bir şey demek değil.

Tomris Uyar: Örnek verelim. Senin "Akçaburgazlı Yekta", Edip'in "Çağrılmayan Yakup" ya da "Ben Ruhi Bey Nasılım", Cemal'in "Onlar İçin Minibüs Şarkısı" şiirlerindeki şiir kişileri birbirlerine hiç benzemezler ama hepsi, bir toplumun bireyleşme sürecine geçmiş kişileridir. Belki benzerlik ya da yanılgı buradan doğuyor.

Edip Cansever: Soruyu kapatmadan biraz daha açalım isterseniz. Bizden önce yazanları, Orhan Veli ya da Cahit Sıtkı şiirini ele alalım. Orhan Veli şiirinde birtakım hüzünler, ayrılıklar, zaman zaman espriler, nükteler, sürprizler vardır. Cahit Sıtkı'da da ölüm düşüncesi, karamsarlık, bazen bir iki coşku, alkol (ama alkolün doğrudan doğruya rakı ya da şarap olduğunu düşünerek alkol) vardır. Çoktur bunlar. Ama bu şairler genellikle iyi şiir yazmak istemişlerdir yalnızca, iyi şiir de düzgün şiirdir, iyi mısralar kurmak, onları iyi monte edebilmek. Bunları iyi yaptıkları zaman, ortaya söylenişi dahil iyi bir şey konduğu zaman şiirin vitrini vardır onlarca, şiir budur. Öyle sanıyorum ki bizim kuşağımız bunu aramadı, şiirde bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek istedi. Ama enine boyuna ve derinliğine bir inceleme yapılmadı. Biz de konuşmadığımıza göre bu gerçekler ortaya çıkmıyor.

Tomris Uyar: Yazı yazma konusuna o yüzden değinmiştim.

Turgut Uyar: Doğru. Bizim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadı, yaşamın karmaşasını şiire de taşımaktı derdi. Yetkin bir şiir amaçlanmadı demek, şiire önem verilmedi anla-

mında değil. Biz "mısra döktürme"ye özenmedik. Bir durumu en iyi anlatmak, kimi zaman şiirden vazgeçmek pahasına en iyi anlatmak nasıl mümkünse onu denedik. Kendi adıma konuşuyorum burada.

Tomris Uyar: Demin Cemal, elli yaşınızı aştığınızı söyledi. Biz de bilmezden geliyorduk.

Edip Cansever: Çoktan aştık, çoktan.

Tomris Uyar: Elli yaşı aşmak, genç ve taze şiir yazmak isteyenler için bir sorun olmasa gerek, ama yaşlandıkça yazılan şiirin, insanın şiir yaşamında ayrı bir yeri oluyor mu? Burada "yaşlanma" sözcüğünü yalnızca bir birikime sorumlulukla sahip çıkma olarak kullanmıyorum. Düpedüz, yazarken bir değişiklik oluyor mu?

Turgut Uyar: Şiir yazanda yaşlanmak... Laf olsun diye söylüyoruz, bence böyle bir yaşlanma söz konusu değil. Yirmi yaşımda ne kadar heyecanla yazıyorduysam, şimdi de aynı heyecanla yazıyorum. Ne var ki elli yıllık bir geçmiş, bende biraz dikkatli olma duygusu yaratıyor. Kendi ustalığımı kullanıp kolaya kaçmak istemiyorum. Elli yaşından sonra da –tekrar söylüyorum– aynı heyecan var, ama daha temkinli bir heyecan.

Tomris Uyar: Daha "az hormonal" bir heyecan mı?

Turgut Uyar: İnsan hormonal etkilerle şiir yazıyorsa, o otuzunda biter.

Tomris Uyar: Belki düşünceye daha çok yaslanılıyor, şiir daha bir damıtılıyor, deneyler gözden geçirilebiliyor demek istiyorum.

Edip Cansever: Kendi deneylerime bakarak, yüzde yüz inanarak söylüyorum. İleri yaşlarda (bunlar değişebilir) şiir daha iyi anlaşılıyor, daha iyi yazılıyor. Bak, birdenbire açık, net bir şey söylemiş oldum. İnsan, yirmi-yirmi beş yaşında sözgelimi, aşk şiiri yazar. Ama aşklar eskidikçe, eskitildikçe, aşkın tortusu insanda daha başka türlü kalır. Yazarken, aşkı gündemden çıkarıp genele götürebilir, daha anlayışlı olur ve o anlayışlı olmanın verdiği filozofça tavır diyelim, iyi şiire gitmesini kolaylaştırır belki. Nitekim birtakım ustalıklar elde etmiştir zaten, kalemi eline alınca yazabilecek durumdadır, ama bu deneyler birikiminden çıkan şiir daha yoğun olacaktır, inanıyorum.

Tomris Uyar: Cemal Süreya'ya bir sorum var. Son şiirlerinde daha yalın (yalınkat anlamında değil tabii) bir anlatım, dağınık imgelere yer vermeyen bir kurgu göze çarpıyor. Yanılıyorsam, söyle. Bu yalınlık, bilinçli bir arayışın sonucu mu? Yoksa, yaşla kendiliğinden varılan bir durulma mı?

Cemal Süreya: Yaşın şaire etkisi, deneylerin çoğalmasıyladır, bazı deneylerin anı haline gelmesiyle, bazı anıların geçersizleşmesiyledir. Demin "hormonal" demiştin; gerçekte burada "memorial" bir durum meydana geliyor. Birkaç yıl önce bir şeyler bitti bende. Bir sürü yönden sağlıklı bir adamım, ama eskiden bir sürü idealim vardı, çok küçük, kişisel idealler; birine yeniden rastlama olasılığı gibi... Çocukluktaki bir sınıf arkadaşına sözgelimi (benim şiirim biraz erotiktir de, ondan bu noktaya geldim galiba). Evet, ona yeniden rastlamak, benim için belki mümkün olmayacaktı, ama köşede duran bir şeydi ve şiirimi yazarken belli birileri okusun isterdim; onlar okumasa bile, birileri var diye yazardım biraz da. Bir-iki yıl önce kendi yaşımı düşündüm. Bir de baktım ki, onların yaşı da benim kadar. Hepsi yaşlanmış inan olun böyle. Çevirdiğim *Gönül ki Yetişmekte*'de var. Sonunda kahramanın karşısına ak saçlı biri çıkıyor. Oradaki konuşmalarda adamın öyle bir vazgeçişi var ki... Yani duyguların bazıları ölüyor. Hangileri ama? Küçük hesaplar falan ölüyor. İnsan, daha filozofça bir kişiliğe bürünüyor. Demin şiirimle düşüncem arasındaki kopukluktan söz ettim, on yıl önce bunu söyleyemezdim; en azından, şu banda söyleyemezdim. İnsan bir hoşgörü kazanıyor, biraz daha düşünceye yaslanıyor. Bu bizim için bir tehlike olabilir mi acaba? Çünkü biz bir duygu şelalesiyle geldik.

Edip Cansever: Ben burada Turgut'a bir soru yöneltmek istiyorum.

Turgut Uyar: Galiba çaktırmadan yaşlılığın övgüsünü yapıyoruz burada. Tabii yaşlanmadık ama!

Cemal Süreya: Olsun yahu. Konuştuğumuza göre bu da bir yaşlanmadır.

Edip Cansever: Bir konuşmamızda Turgut, "İnsan bir yaşa gelince, bazı temel yapıtları örnek alarak bundan modern bir çoğaltmaya geçebiliyor," demişti. Örnek olarak da Melih Cevdet Anday'ın *"Ölümsüzlüğün Ardında Gılgamış"* şiirini göstermişti. Benim kafama takıldı bu. Gerçi böyle bir niyetim yok ama...

Cemal Süreya: Burada sözünü kesiyorum. Bence insan, sonradan düşünce şiirine geçebilir. Değişimlere, evet, tabii. Evet ama, insan, altmış beş yaşından sonra büyük çelişkilere düşmemeli. Melih Cevdet, ömrü boyunca lirizm'le alay etmiş, şimdi lirizm arıyor. Bu, yaşlanmayı hiç istemiyor demektir, doğaya karşı koyuyor demektir. Zaten şiirinden de belli. Tabii ki bir mizah yapıtında da lirizm olabilir, o başka; ama Melih Cevdet "şinanay lirizm" dediği şeye, bir zaman reddettiği lirizme dadanıyor. Bunun için derim ki Allah kimseyi o duruma düşürmesin.

Turgut Uyar: Bizim için tehlikeli olabilir mi? Bu çok önemli. İnsan, kendindeki şiir kaynağının, gücünün tükendiğini belli belirsiz de olsa fark etti mi...

Cemal Süreya: Belki de fark etmez.

Turgut Uyar: Yoo, eder. O zaman sarılacağı iki şey oluyor. Biri: Konuya yaslanmak. Sözgelimi Gılgamış'a. Bir diğeri de, biçim oyunlarına girmek. Tehlike, bu. Yoksa Gılgamış yeniden ele alınıp yazılamaz demek istemiyorum, ama Gılgamış'ın yalnızca kendi büyüsüne yaslanıp şiir yazmak bir parça tükenme anlamında benim için. Biçim oyunları da aynı şey. Birçok yaşlanmış şair, son dönemlerinde vezinli-kafiyeli tekrarlı mısralara kapılırlar. Hep gördüğümüz bir şey bu. Ama ben Melih Cevdet'in kitaptaki öteki şiirlerini sevdim. Yani şair, şiir yazmak için vesile aramamalı diyorum.

Edip Cansever: Katılıyorum sana.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Yarıda kalmış bir soruyu tamamlayalım. Demin Oktay Rifat'tan söz açılmıştı *Perçemli Sokak*'tan ötürü. İkinci Yeni bağlamında. Bu konuya açıklık getirir misiniz biraz?

Cemal Süreya: Bak. Oktay Rifat, "İkinci Yeni'yi ben kurdum" diyor. İyi de... bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. Şimdi Özdemir İnce buna dikkat etmiş. Ben yazdığım bir yazıda "bir yıl önce" diyorum, ama Özdemir hesaplamış üç ay önce oluyor, Yeditepe Şiir Ödülü'nü aldıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada "Şiir nedir?" sorusunu şöyle yanıtlıyor Oktay Rifat: "Şiir, halkın sosyal dertlerine deva bulmaktır." Özdemir'in hesabına göre bundan üç ay sonra da İkinci Yeni akımını kurduğunu ileri sürüyor. Bunu Oktay Rifat'ın takvim yanlışlığına verelim. Demek o şiirleri, önce dergilerde yayımlanan şiirlere, bizimkilere göre yazmış. Üstelik çok mekanik şiirlerdir onlar, tam oturmamıştır.

Turgut Uyar: Ben *Forum*'da yazmıştım bu konuda. Aynı şeyleri söyledim.

Edip Cansever: Ben de *a* dergisinde... Şöyle toparlarsak: "İkinci Yeni"liği kabul etmiyoruz hiçbirimiz, ama tutalım ki bir an kabul ettik, biz belli bir kuramdan yola çıkmıyoruz ki bu kurama uygun olanı daha önce Oktay Rifat bulmuş olsun. Mantığa uymuyor. Hepimizin şiiri başka bir şiir, ortak bir kurama bağlayamayız. Peki olmayan bir şey daha önce nasıl yapılabilir?

Cemal Süreya: Şu da geçsin zapta: İnsanın birtakım etkilenmeleri vardır. Ben kendi adıma Oktay Rifat ile Melih Cevdet'in Türkçe tutumundan çok etkilendim. Bu da var. Bu iki şair aslında değerli üstatlar, ama gereğinden fazla kişisel politika yapıyorlar ve bugün politikaları artık geçerli değil. Oktay Rifat'ın o günkü sözleriyle, Melih Cevdet'in yazılarından ve tavrından çıkan bazı ipuçları beni yaraladı aslında, onları sevme adına yaraladı.

Edip Cansever: Onları bizden önce yazdıkları için söz konusu ediyoruz burada. Ama sözünü ettiğin Türkçe tutumu ancak iyi bir şairi etkileyebilir. Sen iyi bir şair olmasaydın...

Cemal Süreya: Canım daha belli değil.

Edip Cansever: Buraya birbirimizi övmeye gelmedik ama yermeye de gelmedik.

Turgut Uyar: Benimki genel bir karşı çıkış. Senin yaptığın bir kadirbilirlik Cemal. Ama kimse dilini başkasından öğrenemez.

Cemal Süreya: Onların Türkçeyi kullanışları, bir bakıma somutlamaları etkilemiş beni demek istiyorum. Sözgelimi "Tohum" şiiri. O kitabın genel tutumuna aykırı düşse de.

Turgut Uyar: Hece şiiridir o.

Cemal Süreya: Evet ama bu ustaların Türkçeyi materyalize etmede 1940 kuşağı denen şairlerden çok daha büyük katkıları vardır. Ama şiirsel planda aldığımız zaman... Bakın çok açık konuşuyoruz burada, kardeş gibi; yaşlılık falan dedik ya, yarın ölecekmişiz gibi... Geriye baktığımda çok eskimiş buluyorum o şiirleri. Yahya Kemal bile kendi eskiliği içinde daha iyi. Çünkü çok spekülatif şiirler bunlarınki.

Tomris Uyar: Aman söylenmedik bir şey kalmasın.

Cemal Süreya: O zaman bu konuşma birimiz ölünce yayınlansın da, para etsin bari.

Turgut Uyar: İnsan tabii kendisinden yaşlı, önemli şairlerden etkilenebilir ya da dilin nasıl kullanılacağı doğrultusunda etkiler çıkarabilir, ama şiir etkilenme alanı değildir, tam tersine alınan etkilere bir tepkidir.

Cemal Süreya: Bak, bu çok güzel.

Turgut Uyar: Ben de Melih Cevdet'ten, Oktay Rifat'tan etkilenmişimdir ama yapmak istediğim, onların yazdığının tam karşısında bir şiirdi.

Tomris Uyar: Demek ki bir edebiyatçıda, sanatçıda, kendi tutarlılığını, kendi dünyasını kurma adına verdiği savaşta ufak tefek tutarsızlıkları bağışlanır sayıyorsunuz ama sanat anlayışı ya da ideoloji açısından tutarsızlığı, çelişki olarak nitelendiriyorsunuz.

Cemal Süreya: Şöyle diyebilir miyiz Tomris? İnsan, gerici-tutucu bir aşamadan ilerici bir aşamaya geçebilir, ama ilericiden tutucuya dönmesi, yaşla bile açıklanamaz.

Edip Cansever: Hesaplı, planlı sayılır.

Turgut Uyar: İhtidadır, o başka bir şey.

Tomris Uyar: Daha nice söyleşilerde buluşmak üzere hepinize teşekkür ederim. İsterseniz, bir söyleşiyi de özeleştiriye ayıralım.

(Sayı 906, Mart 1983)

YÜZÜ GÜLEÇ, GÖZLERİ ELÂ..

Sulhi Dölek

Bir karşımdaki boş duvara, bir önümdeki anlamsız notlara bakıyor; ne yazacağımı düşünüyordum. Bu notlar, aklıma takıldıkları ve beni hevesle kâğıda geçirmeye zorladıkları anlarda hiç de anlamsız görünmemişlerdi oysa. Belki bu duvara bir resim asmak daha iyi olacaktı. Kafamı sorular kurcalamaya başladı: Bir tek duvarım olsaydı ve bana buraya asmak için bir tek resim seçme hakkı tanınsaydı, neyi seçerdim? Başyapıt olsa bile, bir resim insanı esinlendirmeye yeter miydi? Peki yirmi yıl sürekli baktıktan sonra hâlâ esinlendirir miydi? İnsan *"Dokuzuncu Senfoni"*yi aralıksız olarak bütün yaşamı boyunca yeniden ve yeniden dinlese, sözgelimi doksan yaşına geldiğinde hâlâ ondan –ve genel olarak müzikten– tat alabilir miydi? Beethoven yerine Hendel'in *"Su Müziği"*ni ya da Ferit Tüzün'ü dinlese durum değişik mi olurdu?

Bütün bunlar ancak akıllı bir insanın kendine sorabileceği derin anlamlı sorulardı ama, önümdeki birincil sorunu çözmeye yetmiyorlardı. Ne yazacaktım? Ayrıca nasıl yazacaktım? Neden yazacaktım? Yazacağım o şeyi, şu an bilmediğim bir art niyetle mi yazacaktım? Yazma uğraşını mutsuz bir çocukluk dönemi geçirdiğim için mi benimsemiştim? Gerçekten çocukluğumda mutsuz muydum? Şimdi mutlu muyum? Mutluluk nedir? Yirmi yedinin logaritması kaç? Mazhar Osman Bey nasıl bir insandı?

Bu gidişle felsefede yeni bir çığır açma tehlikesiyle yüz yüze gelebilirdim ama, esinlenme tehlikesinden hâlâ epey uzaktaydım. Belki de "esin" diye bir şey yoktu. Yalnızca, mahallemizdeki emekli baytarın kızı Esin vardı. Esin'in yüzü güleç, gözleri elâ, memeleri diri, annesi tehlikeliydi. Belki de ilk gençliğimin ilk aşkı oydu. Yani annesi değil de, Esin. Tanıdığımız, ama doğru dürüst konuşamadığımız kimi kişilerin, son gördüğümüz günden yıllar sonra hâlâ bizi etkileyebilmesi, ama esinlendirememesi ne ilginç!

Doğal olarak aklıma Faulkner geldi. Açıklayınca, aklıma gelmesinin doğallığı konusunda bana hak vereceksiniz. Faulkner, bir konuşmasında yazarlar için deneyimin, gözlemin ve düş gücünün önemini vurgulamıştı. Bu üçlüden herhangi ikisinin varlığı, üçüncüsünün eksikliğini kapatabiliyordu. Bunun üzerine görüşmeci "Peki bunların arasına Esin'i de katar mıydınız?" diye soracak olmuştu.

"Onun ne olduğunu bilmiyorum," demişti ünlü yazar. "Adını duydum ama, hiç görmedim."

Şu sözler de Faulkner'a aitti:

"Her sanatçının ereği, hayatın ta kendisi olan devinimi yapay yollarla yakalamak ve kıpırtısızca dondurmaktır. Yüz yıl sonra bir yabancı baktığında yeniden kıpırdanıverir bu; çünkü hayattır. İnsan ölümlü olduğundan, ölümsüzlük için tek olanağı, geride ölümsüz ve sürekli devinecek bir şey bırakmaktır."

Thornton Wilder ise "İnsanlar arasındaki etkileşime, sarsıntı ve karşı sarsıntılara, yalnızca yakından tanıklık etmek yeterlidir; ortalığı yoruma boğmaya gerek yok," diyordu ama, bu ayrı konuydu. Beni asıl etkileyen, Wilder'ın şu sözleri olmuştu:

"Düş gücünün uzak bir diyara yapacağı gezi, bir başka zaman dilimine yapacağı gezinin yanında çocuk oyuncağı kalır."

Acaba Esin şu anda ne yapıyordu?

TEMİZLİK NEREDEN GELİR?

Önümdeki anlamsız notları karıştırdım ve karşımdaki duvarda asılı duran resme

baktım. Yazıya ara verdiğim sırada kalkıp sizden habersiz, Degas'nın *"Sırtını Süngerle Silen Kadın"*ının bir kopyasını asmıştım oraya. Aslında Renoir'ın *"Yıkanan Sarışın"*ı, *"Yıkanan Üç Kadın"*ı, *"Oturup Yıkanan Kadın"*ı üzerinde de uzun süre düşündüm. Ama sonunda Degas'yı seçtim; çünkü uzanıp süngeri almak ve yardım etmek isteği uyandırıyordu.

Acaba ilk çağlardan bugüne kaç kişi yıkanan kadınların resmini yapmıştı? Ressamların bu konuya gösterdikleri yoğun ilgi, temizliğe olan meraklarına bağlanabilir miydi? Yoksa işin püf noktası, kadınların çıplak ve yalnız bulundukları en doğal ortamın banyo olmasında mıydı? Belki de Degas, Renoir, Ingres, Picasso ve bütün ötekiler; bu resimlerde kadını, çıplaklığı ve temizliği bir arada yakalamak çabasındaydılar.

Acaba yazın alanında da bu tür yoğun ilgi kanalları saptanabilir miydi? Yıkanan kadınlar üstüne elbette birkaç şiir, ya da olsun olsun bir öykü yazılabilirdi. Ama benim diyen yazar, bu konudan kolay kolay bir roman çıkaramazdı. Yazıyı bırakıp resme başlamayı, ya da saç uzatıp natır olmayı düşlemekse tümüyle abesti.

Acaba Esin'in sırtını kim yıkıyordur? Resmini yaptırmak istemeyecek kadar şişmanlamış mıdır yoksa?

Bir dahaki sayıda buluşuncaya dek, barış ve mutluluk içinde olmanızı dilerim.

(Sayı: 940, Ocak 1986)

GERÇEKÇİ SANAT VE TOPLUMCU GERÇEKÇİ SANAT

Afşar Timuçin

Her sanat yapıtı yaratıcısını kendinde taşır. Yaratırken kendimizi ne kadar geriye çekersek çekelim, yapıtımıza koskoca dünyanın içinde bir dünya olarak katılırız. Sanatçı yapıtına girmekten korkmaz, tersine bunu bir tür sevinçle ister de. Yaratmak biraz da kendini anlatmaktır, ne duyduğunu, ne düşündüğünü, insana nasıl baktığını, dünyayı nasıl gördüğünü söylemektir. Bizim tümüyle yok gibi olduğumuz yapıtlar doğalcı yapıtlardır, onlarda kaba bir biçimde dünya vardır. Dünyanın çeşitli görüntüleriyse önemli olan, bizim dünyayı nasıl anladığımız önemli değilse, doğalcı sanattan iyisi yoktur. Ancak, belli bir açıdan bakılmamış bir dünya gerçekte görülmemiş bir dünyadır. Sanatçı ancak gördüğünü gösterebilir. Dünya kadar onun görülme biçimidir önemli olan. Bu yüzden doğalcılık bir sakatlanmışlık anlamı taşır. Doğalcılığın gerçekçiliğe doğru aşıldığı yerde bütün boyutlarıyla insan vardır, toplum vardır, dünya vardır.

Sanatçı yarattığı nesneye her şeyden önce bir birey olarak katılır. Birey olmak bir insan olmaktan çok insanlardan biri olmaktır. Dünyadan soyutlanmış birey, birey değildir; olsa olsa hastalıklı bir tektir o. Bu yüzden bireysellikle bireycilik arasında kesin bir ayrılık söz konusudur. Bireyci sanat, bireyi tek başına bir varlık olarak ele alır. Bu bir soyutlamadır, kötü bir soyutlamadır, çünkü tek başına bir varlık olmak insan için olası değildir. İnsanın kendini yalnız duyduğu, tam tamına kimsesiz biri olarak algıladığı durumlar vardır. Ancak bu durumlar yapıtın gerçekleştirilmesinde sanatçıya engel çıkaran durumlardır. Her birey ancak başkalarıyla varolabildiği için ancak başkalarıyla ilişkileri içinde anlaşılabilir. Toplumsallık sanatın zorunlu bir yüzüdür, vazgeçilmez bir öğesidir. Dünya görüşümüz ne olursa olsun, kendimizi toplumda bir varlık olarak algılayamıyorsak sanatımız açmazlarla dolu olacaktır.

Bununla birlikte bireyci sanat vardır ve bireyci sanatın az çok başarılı örnekleri de vardır. Ancak bireyci sanatın en başarılı örneklerinde bile açmazlar giderilemez sakatlıklar olarak çıkar karşımıza. Kendimizi anlatmak gerçekte kimseyi anlatmamaktır. Düşünce de, duygu da toplumsal ya da evrensel bağlantıları içinde anlaşılabilir çünkü. Tek kişiye özgü düşünce olamaz, tek kişiye özgü duygu olabilse bile anlatılamaz ve anlatılır gibi olduğunda da kimseyi ilgilendirmez. Sanatın anlamı bir duyguyu, bir düşünceyi, bir duygu-düşünce bütününü, bir duygular-düşünceler karmaşığını herkesin anlayabileceği –anlamak isteyenin ve anlayacak yetkinlikte olanın anlayabileceği– bir açıklıkta anlattığımız zaman ortaya çıkar. Tek kişinin tek kişilik bakışları, görüşleri, duyuşları, ilişkileri bizi hiç mi hiç ilgilendirmeyecektir. Bu yüzden aşkla yazılmış bir şiir bizde öfke uyandırabilir, sen bu şiiri bize okutacağın yerde sevgiline postalayıverseydin gibilerden duygulara düşürebilir bizi.

Sanatçı bir duygu-düşünce karmaşığını, kendi dünya görüşünün özelliklerine göre, bireysel bir çerçevede de, toplumsal bir çerçevede de ele alabilir. Bununla ilgili seçimin sorumluluğu doğrudan doğruya kendisinindir. Kimseye neden bu açıdan ele almak varken bir başka açıdan ele aldın diye hesap soracak durumda değiliz. Her kişi kendi eyleminin hesabını kendi verir tarihe. Bizim sanatçıdan beklediğimiz, anlattıklarını bireysel bir çerçevede de ele alsa, toplumsal bir çerçevede de ele alsa, hepimizin kavrayabileceğimiz gibi anlatmasıdır. Gerçekte toplumsallıktan bireyselliğe doğru ilerlediğimizde aydınlıktan

karanlığa doğru geçtiğimizi duyarız. Bireyci olmasak da, salt bireysel düzeyde insanı ele alışımız belli bir bulanıklığı kendiliğinden getirecektir. Yalnızca toplumsal çerçevede insan açık ve seçik olarak görülebilir ve gösterilebilir. Ancak, bireyci bir sanatın kapalılığını bireysel sanat anlayışında da zorunlu olarak bulacağımızı söyleyemez kimse. Bireysel sanat, insanı öbür insanlardan soyutlanmış olarak ya da tek olarak ele almaz, ama onu özellikle kendi olma koşulları içinde ele alır.

Belli bir olayı bize anlatmaya kalkan bir romancı bu olayı kendi içinde bir bütün olarak da düşünebilir, onu yaratan toplumsal koşulların bir anlamı olarak da düşünülebilir. Birinci bakış yanlış değil eksikli bir bakıştır, ikinci bakış doğru bakıştır. Bir olayı kendi içinde bir bütün olarak ele alan bir romancı eğer gerçekleri kendi kafasına göre, yani gönlünce eğip bükmüyorsa bize örtülü bir biçimde toplumsal koşullanmayı da duyuracaktır. Diyelim bir dönemin bir kesitini verirken her şeyi üç beş kişilik düşünmektedir, buna karşılık olanla olasıyı birbirinden pek güzel ayırmaktadır, düşle gerçeği hiçbir biçimde birbirine karıştırmamaktadır, bize olmaz böyle şey dedirtmeyecek biçimde doğru bir gözlemlemeyle gerçekliği yansıtmaktadır. O zaman biz onun yapıtında, iyi bir gözle bakabiliyorsak, toplumsal gerçekliklerin etkilerini de sezeriz. Ancak böylesi bir yapıt her zaman yanlış anlamalara açık olabilir, en azından neden-sonuç bağlantıları kurmaya alışmamış bir izleyiciyi şu ya da bu biçimde yanıltabilir, ayrıca ve daha önemlisi bu anlayışta iş gören bir sanatçı gerçekliklerden uzaklaşmama yükümlülüğünü her zaman büyük bir yetkiyle yerine getiremeyebilir, doğrulayıcı temeli gözden uzak tuttuğu için olaylar ve durumlar üzerine yanlış kararlar verebilir. Toplumsal temel doğrulayıcı temeldir, ondan uzaklaştığımız zaman ayaklarımız yerden kesilebilir ve biz ayaklarımızın yerden kesildiğini sezemeyebiliriz.

Sanatın bir insan ya da toplumsal işlevi varsa –sanat eğlendirici olmaktan öte bir anlam taşıyorsa– bu işlev en doğru biçimde toplumsal ya da toplumcu bakışta ifadesini bulur. Bu bakış hem anlatan açısından, hem anlayan açısından yani hem yaratıcı açısından hem izleyici açısından doğrulayıcı bakıştır. Herhangi bir gelişigüzel seçimin sonunda değil de belli bir bilinçlenmeyle toplumsal ya da toplumcu bakış açısına ulaşmışsak olayları kavramada ve kavratmada belli bir yetkinliğe ulaşmışız demektir. Bu yetkinlik sezgiden çok bilginin sağlayacağı yetkinliktir. Tüm sanatların ortak tarihi bize yalnızca toplumsal düzeyde belli bir bilinç yetkinliğine ulaşmış sanatçının yapıtlarının kalıcı olduğunu duyurmaktadır. Moliére bugüne kalmışsa, Baudelaire bugüne kalmışsa belli bir toplumsallık bilinci taşıdığı için kalmıştır.

Kısacası, sanatta her şeyden önce, bireyi kendi kendisinin amacı gibi alan bireyci anlayışla, gerçeklikleri daha çok bireysellik düzeyinde yansıtmaya eğilimli bireysel bakış açısını birbirinden ayırmamız gerekiyor. Bireysel bakış açısı bizi doğrudan doğruya toplumsallığa ulaştırmayan ama gerekli ilişkileri kurduğumuzda bize toplum gerçeğini de duyuracak olan bakış açısıdır. Paul Bourget'nin romanı ne ölçüde bireyciyse, André Gide'in romanı o ölçüde bireyseldir. Rimbaud'nun şiiri ne ölçüde bireyciyse, Baudelaire'in şiiri o ölçüde bireyseldir. Toplumcu bakış açısıyla toplumsal bakış açısını da birbirinden ayırabilmeliyiz. Toplumsal bakış açısı bireyi toplumsal bir varlık olarak ele alan, onu toplumsal özellikleriyle yansıtmaya çalışan bakış açısıdır. Belki de buna en güzel örnek Flaubert örneğidir. Toplumcu bakış açısı, bireyi toplumsal bir varlık olarak ele aldığı gibi onu olasılıklardan giderek yarını yaratmada kurucu bir güç olarak tasarlar, bu yüzden onu ne olduğuyla olduğu kadar ne olacağıyla hatta ne olması gerektiğiyle ele alır. Bu yanıyla toplumcu sanat doğrudan doğruya dönüştürücü olma savındadır.

İnsanın geçmiş zamanlara göre daha sıkı bir biçimde toplumsallaştığı çağımızda toplumsal bakış açısı sanat için yeterli olmayabilir, bugün sık sık duyulan ya da duyurulan ile de toplumcu bir bakış açısına sahip olma gerekliliği bu yetersizlikten doğmaktadır. İnsanı toplumsal düzeyde genel bir biçimde kavrayacak yetkinlikte olmak elbette önemlidir,

ama insanı geleceğe açık bir varlık olarak olası çıkış yollarıyla kavramak daha da önemlidir. İnsan budur, toplum içinde yaşayan insan budur, işte ben de size bunu anlattım demek günümüzde yeterli değil artık. Her sanatçı dünya nedir ve nasıl olmalıdır sorusunu enine boyuna tartışabildiği zaman sanatçı kimliği kazanmaktadır. Dünün sanatçıları dünyanın nasıl olması gerektiğinden sorumlu duymuyorlardı kendilerini, çağlarının koşulları içinde böyle bir gereksinme duymaları olanaksızdı. Böyle bir gereksinmeyi az çok duydukları zaman bile bir toplum tasarlayıcısı, giderek bir toplum düzenleyicisi yükümlülüğü taşımıyorlardı onlar. Oysa bu çağın sanatçıları –ileri sanatçıları, öncü sanatçıları, sorumlu sanatçıları– kendilerinden sorumlu oldukları ölçüde toplumlarından, toplumlarından sorumlu oldukları ölçüde insanlıktan sorumludurlar.

Geçmişte toplumsal bakış açısı bir zorunluluk değildi, ama klasik değerleri yaratanların evrensel insan değerlerini derinden derine araştırıp tartıştıklarını düşünürsek, klasikliği klasiklik yapan şeyin bir tür toplumsal bakış açısı olduğunu söyleyebiliriz, buradan giderek geçmişte de toplumsal çerçevede bakmayı bilenlerin daha güçlü, daha kalıcı yapıtlar ortaya koyduklarını söyleyebiliriz. Geçmişle ilgili bu belirlememiz elbette klasiklerle sınırlanıp kalmayacaktır, bu konuda aydınlatıcı pek çok örnek verilebilir. Geçmişte de toplumsal sorumluluğu az çok duymuş olan sanatçılar böyle bir sorumluluğu hiç duymamış olan sanatçılardan daha başarılı, daha kalıcı oldular. Onlar, toplumları nice aşılmaz görünen sorunlarla yüklü olduğunda, insan sorunlarına ister istemez daha kapsayıcı bakışlarla baktılar. Bir Pieter Bruegel'i çağının öbür ressamlarından daha önemli kılan, çağının öbür ressamlarına göre daha kalıcı kılan şey çok sorunlu bir toplumda insan sorunlarını toplumsal çerçevede işlemesi değil miydi? Sanat tarihçilerinin pek çoğu Bruegel'i önemi her gün biraz daha artan, bizim için her adımda biraz daha çağdaşlaşan bir sanatçı olarak gösterebiliyorlarsa nedeni budur. Her gün biraz daha toplumsal, her gün daha gerçek anlamda toplumcu olmak durumunda kalan bir insanlığın üyeleri geçmişe bakarken elbette kendi kafalarına daha yakın gelen sanatçılara daha çok ağırlık tanıyacaklar. Belki bundan üç dört yüzyıl sonra Rembrandt gene uzun uzun anılırken Pieter Bruegel bir çağdaş gibi candan yürekten sevilecek.

Bu çağda sanat ister istemez önce toplumsallıkla, sonra biraz daha dar bir çerçevede de olsa toplumculukla donanmış görünüyor. Toplumculuğun daha dar bir çerçevede kalması sanatçının her zaman toplumcu olma koşullarını ve haklarını kolayca elde edememesinden gelmektedir. Öyle ya toplumculuk önce bir bilinç işi, sonra bir yürek işidir. İnsanların yönetenler gibi düşünmeye alıştırıldığı ya da zorlandığı bir ortamda sanatçının toplumculuğu yalan değilse tehlikelidir. Gene de, piyasa kaygısıyla yazılmış romanları, yapılmış filmleri, dikilmiş anıtları araladığımız zaman, toplumcu ya da en azından toplumsal olma kaygısı gerçek bir istem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak toplum adına yükümlü ya da güdümlü olmanın zor koşullarını hiçbir zaman unutmamak ve hafife almamak gerekir. Kurulu düzenler gönüllerine göre sanatçılar, gönüllerine göre düşünürler yaratmaya çabaladıkça toplumcu sanatın, hatta toplumsal sanatın işi kolay olmayacak. Sanatçı hangi sınıftan geliyor olursa olsun, toplumcu bir tutum aldığı zaman, yani sanatçı olma konusunda çağının gerekliliğini yerine getirmek istediği zaman kendisini kimsesiz biri gibi duyacaktır. Bu yüzden toplumcu sanat eğilimlerine karşı açık ya da örtülü tutumlar almaktan geri durmayan sanatçıları da anlamak gerek, hatta iyi anlamak gerek. Onları hiçbir zaman haklı görmemek ve göstermemek koşuluyla. Belki de ne kadar yıkıcı, ne kadar yok edici bir işin peşine gittiklerini onlara gösterebilmek için.

(Sayı 947, Ağustos 1986)

GELENEKSEL ŞİİRİMİZİN SESİ

Özdemir İnce

"İslam öncesi Arap şiiri şarkı olarak doğdu, başka bir deyişle gözle okunmak değil, kulakla dinlenmek için Alfabeye girmeden önce seste yaşadı bu şiir. Ses: Gövdenin müziği, yaşamın soluğu. Sözdür o halde bu şiir ve sözün ötesinde bulunan bir şey. Sözü ve sözün iletemediği şeyi iletir..."

Bu satırları, çağdaş Arap şiirinin en büyük şairlerinden biri, en önemli yenileştiricisi ve kurucusu sayılan Adonis'in[1] "Arap Şiir Sanatına Giriş"[2] adlı kitabından aktardım. Adonis, aynı bağlamda, *Cahiliye* döneminde Arap şiirinin ağızda oluştuğunu ve işitsel-sessel bir kültürün malı olduğunu ve bu nedenle de Arap şiir sanatının kaynağını tanımlarken ağızsallık (oralité) deyimini kullandığını söylüyor.

Adonis'in engin bir bilgi ve kavrayış ürünü olan bu önemli kitabını okurken, Doğan Hızlan[3] ve Fethi Naci'nin[4] şiir geleneği ve bu gelenekten yararlanma sorunsalına değinen yazılarını düşündüm. Bizde hemen hemen sağ'ın tümünü ve sol'un bir kesimini kapsayan bir egemen düşünce vardır: Cumhuriyet dönemi Türk toplumu, aralarında kültür ve sanatı da olmak üzere, bütün yapılarıyla derin bir bunalım yaşamaktadır. Bu bunalımın nedeni Tanzimat'tan bu yana denediğimiz Batılılaşma çabaları ile Cumhuriyet'in yaptığı devrimlerdir. Buna karşın, Müslüman Arap toplumlarının "öz benlik"lerini korudukları için, en azından, bir kültür ve sanat bunalımı, bir "kimlik" sorunsalı yaşamadıkları düşünülür. Gerçekten de, Türkiye ile ilgili olarak, söz konusu bunalımın toplumsal, ekonomik ve siyasal kaynaklarını, daha doğrusu altyapısal kaynaklarını dikkate almayan, bunalımın nedenini bir sürekli altyapısal toplu durumda aramayıp, üstyapıya yapılan müdahalelere bağlayan bu görüşün ikinci, üçüncü dereceden bir etkeni dile getirdiğini de kabul edebiliriz. Fakat, Arap dünyası, Tanzimat'tan bu yana Türk toplumunun yaşadığı üstyapısal değişim ve dönüşümleri yaşamadığı; bir kültür kopuşmasına, hukuk, dil, yazı, vb., devrimlere tanık olmadığı halde, Türk toplumunun yaşadığı bunalımı en azından İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana bir ölçüde yaşamaktadır. Arap toplumunun çağcıllaşma sürecinin, Bağdat'ın 1258 yılında Hulagü tarafından alınmasıyla bittiğini belirten Adonis, çağcıllaşma olgusunun şiire yansımasının, bu olguyu toplumsal, kültürel ve siyasal bağlamına oturtmadan anlaşılamayacağını ileri sürmekte ve yeniden ortaya çıkışını da adalet, eşitlik ve özgürlük savaşımı yapan Arap devrimci hareketlerine bağlamaktadır (S. 101). Adonis bir başka yerde de (S.111) Arap insanının kişiliğinde meydana gelen derin çatlağı iki nedene bağlıyor: Eski'den, Geçmiş'ten aktarılan egemen zihinsel yapı ile Batı'dan ödünç alınan yaşam tarzının yapısı. Adonis, "Arap toplumunda çağcıllık sorunsalı, bir anlamda, bir kültürel bunalımı göstermektedir" (S.112) diyor. Fakat, bu konuyla ilgili olarak yaptığımız iki özel görüşmede, Arap toplumlarının gelişmesine en büyük engeli, belli bir dönemden sonra, İslam'ın yapılarının oluşturduğu görüşünü savunduğunu buraya eklersem, ozanın düşüncesi gerçek ve doğru tabanına oturmuş olur.

Adonis'in sözünü ettiğim bu önemli yapıtı üzerine ilerde ayrıntılı bir çalışma yapmayı, dilimize çevirmeyi düşünüyorum. Bu yazımda, bu kitaba başvuruşumun nedeni şu: Osmanlı kültür ve şiirinin üç kaynağından biri Arap kültür ve şiirinin, bir Tanzimat ve Cumhuriyet deneyimi geçirmeden bunalıma düşmüş olduğunu çok yetkili bir yazar ve şairin kaleminden aktarmak. Arap toplumsal ve kültürel yaşamında, özellikle Batı'nın sömürgeleştirme döneminden başlayıp 1940'lara kadar süren ilk kaynaklara dönüş hareketi iki idc-

olojik kurama dayanıyor: Şiirde, cahiliye dönemi; dinde, Kur'an ve *sunna*. Ama Adonis'in kurucularından olduğu *Al Şi'ir* (1956) ve *Mawakif* (1968) dergilerinin öncülüğünde Arap şiirinin geleneksel yapılarını kırdığı ve bir evrensel yapı içinde çağcıllaştığı görülüyor.

Şimdi konumuza dönebiliriz:

Doğan Hızlan ve Fethi Naci belirttiğim yazılarında *"kendi geleneğimizin özgün sesi"*-nin altını çiziyorlar ve bu sesi, geniş halk yığınlarına ulaşabilmenin yolu olarak, çağdaş şairlerimize öneriyorlar. Özellikle Fethi Naci, P.N.Boratav'dan yola çıkarak, Divan şairleri ile halk şairlerinin aynı şeyi söylediklerini (bu bana oldukça zorlama görünüyor); A.H.-Tanpınar'dan alıntı yaparak, Yahya Kemal'in büyüklüğünün, bize *ait lirizmin esası olan bu sesi*, bulmasından kaynaklandığını ileri sürüyor. Fethi Naci'ye göre, Yahya Kemal'in yanı sıra, son şiirleriyle bu sesi yakalayan Ahmet Haşim'in başarısı Divan Şiiri'nin Aruz ölçüsü ile yazmalarından kaynaklanmıyor. Çünkü, "aynı sesi Nâzım Hikmet özgür koşukla yazdığı şiirlerde yakalamıştır; Şeyh Bedrettin Destanı'nda ve daha birçok şiirde. (Ne var ki Nâzım Hikmet, Türkiye'den ve Türkçe'den ayrıldıktan sonra yazdığı birçok kötü şiirin yanı sıra zaman zaman yazdığı o çok güzel şiirlerinde artık yeni bir şiir dilinin ardındadır; *geleneksel ses*'ten kopmuştur).

Nâzım Hikmet'in bu söz konusu geleneksel ses'e yurt içindeyken bağlı olduğunu ileri sürmek havada kalmaya yargılı bir sav. Yurt dışına çıkmadan yazdığı şiirler ortada. Ancak, *"Şeyh Bedrettin Destanı"*da aralarında olmak üzere bazı şiirlerinde, nesnel gerçeklere uygun bir şiirsel atmosfer yaratmak için -yani bir özel amaçla- Divan şiirinin müziğinden yararlanmış, ancak bu yararlanmayı şiirinin bilimsel yapısının bir öğesi durumuna kesinlikle getirmemiştir. Nâzım Hikmet'in şiirsel söylemde yaptığı köklü devrim ortadayken, böyle bir savda bulunmak, gerçekleri zorlamak olur. Nâzım Hikmet, Divan şiirinin sesinden daha yirmi yaşlarında koptu, çünkü çağcıllaşmanın, insan ve evrenin felsefi imgesinde ve şiir anlayışında *köklü bir değişiklik* anlamına geldiğini çok genç yaşta anlamış ve kavramıştı: Bu, bir gelenekçi kuramsal ve şiirsel mirasla, bilgi kuramsal ve estetiksel bir kopuşmadır ve bu kopuşma bir tarihsel, toplumsal ve kültürel tabana iyice oturmaktadır. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, bu bağlamda, onun anlayıp kavradıklarını anlayıp kavrayamamışlar, bu nedenle de şiirlerini daha çok geçmiş gelenekleriyle uzlaştırmışlardır. Nazım Hikmet onların tersine geleneklerle uzlaşmamış, onları değiştirmek istemiş, fakat şiirinin anlam katmanı için gerekli gördüğü yerde ondan bir *özel etki* (efekt) olarak yararlanmıştır. Bu yararlanma bir süreklilik niteliği göstermez. Bilineni ya da artık bilinmesi gerekeni bir kez daha tekrarlayalım: Nâzım Hikmet'in şiiri biçim ve öz olarak çağcıllaşma ilkesine dayandığı, zaman zaman gelenekten geleceğe dönük bir anlayış içinde yararlandığı halde, Yahya Kemal'in şiiri biçim ve öz olarak geçmişin şiir geleneğine sığınmaktadır. Bu nedenle, Nâzım Hikmet'in şiirleri, biçim ve öz olarak, çağcıldır, geleceğe ve gelişmeye açıktır; Yahya Kemal'in şiirleri, biçim ve öz olarak, çağcıl değil tutucudur, gelişmeye kapalıdır. Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'in şiirleri bir geleneksel içinde belki çok yetkinleşmişlerdir biçim olarak fakat Nâzım Hikmet'in şiiri çağcıl anlayışın yaratıcı gücüyle donanmıştır. Çağdaş Türk şiirinin en önemli kesiminin Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'e değil de Nâzım Hikmet'e bağlanıp gelişmesinin en önemli nedeni bu çağcıl yaratıcı güç olmak gerekir. Yahya Kemal ile Nâzım Hikmet arasındaki en önemli farklılık, birincinin şiirlerinin "işitsel-sessel" yani "ağızsal", ikincisinin şiirlerinin "yazısal" (ecriture) olmasından kaynaklanmaktadır. Birincisinin şiiri geleneğin egemenliği altındadır; ikincisinin şiiri gelenek karşısında özgürdür ve çağcıl yapısında eritmek üzere ondan yararlanmak olanaklarına sahiptir. Nitekim böyle olmuştur. Bilindiği gibi, her yerde geleneksel şiir ses'te (insan sesiyle), çağdaş şiir ise sözcüklerle oluşmaktadır; geleneksel şiirde şiirin ses katmanı, çağdaş şiirde ise şiirin anlam katmanı ağır basar.

Gelenek ve gelenekten yararlanma konularındaki düşüncelerimi *"Şiir ve Gerçeklik"*[5] adlı kitabımda açıkladığım için bir kez de burada tekrarlamayı gerekli görmüyorum. An-

cak, Doğan Hızlan ve Fethi Naci, "kendi geleneğimizin özgün sesi" derken, "ses" kavramından neyi anladıklarını açıklamadıkları için, düşünceleriyle iletişim kurmakta epeyce güçlük çekiyorum. Acaba "ses"i "kulağın algıladığı titreşim" bağlamında mı, yoksa "duygu ve düşünce" ya da "zihniyet" anlamında mı kullanıyorlar? Ne var ki, Fethi Naci "Aruz"a değindiği için, "ses" kavramının daha çok biçim ve koşuklama (versification) bağlamında kullanıldığını sezinliyorum.

Burada yazımın akışını durdurup Fethi Naci'den bir alıntı daha yapmak istiyorum: "XIX. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketleri edebiyatımızı da etkilemiş, bu arada şiirimizin içeriğini de, biçimini de değiştirmiştir. Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide döneminin şairleri, şiiri yenileştirmişlerdir, bir yığın toplumsal sorun şiire girmiştir (Namık Kemal ve Tevfik Fikret'i anımsamak yeter), ama yazılan şiirin yazınsal düzeyi önceki şiirin yazınsal düzeyinin çok altındadır ve artık şiir geleneksel sesini yitirmiştir." Anlamı oldukça bulanık bir cümle. Niçin? Yazılan şiirin yazınsal düzeyi önceki şiirin yazınsal düzeyinin altında olduğu için mi artık şiir geleneksel sesini yitirmiştir, yoksa bu gelenekseI ses yitirildiği için mi yazılan şiirin yazınsal düzeyi önceki şiirin yazınsal düzeyinin altındadır? Bir başka soru, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide döneminin şairleri, şiiri yenileştirdikleri ve bir yığın toplumsal sorunu şiire soktukları için mi başarısız olmuşlardır; yoksa, bu yenileştirme ve toplumsallaştırma girişimlerinde yetenekleri el vermediği için mi şiirsel düzey açısından başarılı olamamışlardır? Görülüyor ki yazarın cümlesi, okuyanın dilediği gibi yorumlayabileceği talihsiz bir cümle. Fakat, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide şairlerinin, şiirin geleneksel sesini yitirdikleri, bulamadıkları için başarısız oldukları anlamı daha ağır basıyor. Fethi Naci'nin bu anlamı pekiştiren bir başka cümlesi de var: "Yahya Kemal'in büyüklüğü, 'bize ait olan lirizmin esası olan bu sesi' (Tanpınar) bulmasındadır. Yahya Kemal, şiirimizde Tanzimat'la başlayıp Edebiyat-ı Cedide ile süren 'kopuş'tan sonra, yetmiş-seksen yıllık bir süreden sonra, 'bu sesi yeniden bulmuş ve iki zamanı birleştirmiştir' Tanpınar." Sonuç olarak, şiirin geleneksel sesini yitirmesi olgusu öne çıkmakta, şiirin (her şeye karşın) yenileşmesi ve toplumsallaşması girişimi önemsenmemektedir. O dönemin şiirine yalnızca bu açıdan bakıldığı için, bu sesin yitişi dönemin şairlerinin başarısızlıklarına bağlanmakta ve "o ses"in yitişinin, şiirin yenileşmesi ve toplumsallaşması girişiminden kaynaklandığı kavranılmamaktadır. Bu yitişte şaşılacak bir nokta görmüyorum ben. Şiirin yapısı ve söylemi değiştiğine göre "o ses" elbette değişecektir. Fakat bir talihsizlik varsa, bu, bu girişimde bulunan şairlerin yeni bir ses getirmemiş olmasıdır. Bu da, girişimin yenilikçi ve öncü niteliği göz önünde bulundurulacak olursa, çok önemli bir felaket değildir; önemli olan söz konusu girişimin doğru ve gerekli olup-olmadığıdır. Nitekim, (Fethi Naci'ye göre) bu kopuştan yıllar sonra, "o ses"i yeniden bulan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in başarılı ürünlerine karşın, (bana göre) zorunlu toplumsal, siyasal ve kültürel değişimler nedeniyle "kendi geleneğimizin özgün sesi" çağcıl zamanlara bir köprü atamamış ve dolayısıyla geleneğin gerekli halkası oluşmamıştır. Bu kopuşta suç, elbette, dirimsel ve devinimsel gücünü yitirmiş olan gelenek ve bu geleneğe ait olan seste aranmalıdır, aranacaksa. Çünkü gelenek kendiliğinden yaşayan, kendi kendini yaşatan, var olan bir güç, zorunluluk ve gerekliliktir; zamansal, toplumsal ve estetik düzlemlerde aşıldığı zaman yok olur ve yapay solunumlarla yaşatılmasına olanak yoktur. Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'in "kendi geleneğimizin özgün sesi"ne yaptıkları yapay solunum, onun yaşamasına yetmemiştir. "Yahya Kemal'i –beni lütfen iyi anla– şair olarak değil USTA olarak, Türk şiirinin tekniğine büyük hizmetler etmiş bir insan olarak, kendi tarzında ve zihniyetinde kültürlü ve çok zevkli bir hoca olarak pek sever ve pek beğenirim. Ve bu taraflarını inkâr etmem ve edenlere karşı kavgaya hazırım. Fakat, sanatkârlığını atarsan şairliği, anlatabiliyor muyum iki gözüm, şairliği mühim değildir. Politika ve cemiyete tesiri ise, benim tellakime göre geri ve mürtecidir"[6] diyen Nazım Hikmet'in bu trajik olguyu çok iyi kavradığı anlaşılıyor. Nâzım Hikmet, Yahya Kemal'in şairliğini pek önemli bulmuyor, bir teknik ustası

olarak kabul ediyor. Haklıdır. Fakat, Nâzım Hikmet bugün hayatta olsaydı, Yahya Kemal'in teknik ustalığından (yani günümüz şiirini etkileyen etkin bir ustalıktan) söz edebilir miydi? Hiç sanmıyorum. Çünkü Nâzım Hikmet, bu cümleyi en az kırk yıl öncenin şiirsel ortamının koşullarını göz önünde bulundurarak yazmış ve o koşullarda onun dize kurma hünerini beğendiğini belirtmiştir. Fakat bu beğenme eyleminde, geleceğe dönük bir tavsiye söz konusu değildir; Nâzım Hikmet, bir olguyu kendi tarihsel ve estetik koşulları içinde dürüstçe değerlendirmiştir. Ne var ki, öz bakımından daha o zamanlar tarihin gerisinde kalmış Yahya Kemal'in koşuklama hüneri günümüze kadar yaşama olanağı bulamamıştır. Bunun nedeni ise, Yahya Kemal'in kendi döneminde bile çağcıl olmamasında, olamamasında, "o ses"i çıkartan şiirsel söyleminin sınırlarını aşamamasında yatmaktadır. Çünkü, onun şiirinde geleneksel teknik belki doruk düzeyinde yetkin kullanılmış, ama Yahya Kemal geleneksel/çağcıl ilişkisinde, öz ve biçim olarak, zamanına ve geleceğe ters düşmeyen şiirsel actualisation'u (olabilir halinden olmuş duruma geçirme) yaratamamıştır. Bu nedenle, A.H.Tanpınar'ın, dolayısıyla Fethi Naci'nin, Yahya Kemal'in iki zamanı birleştirdiği savı, bakış açısı yanlış olduğu, sağlam bir analitik ve eleştirel düşüncenin ürünü olmadığı için, gerçek dışıdır, duygusal ve ideolojiktir. Dilsel, şiirsel, dinsel ve tarihsel düzlemde belli bir bakış açısının ürünüdür. Dahası, bazılarının ileri sürdüğü gibi, Yahya Kemal'in şiiri başarılı bir Doğu-Batı bireşiminin (sentezinin) ürünü değildir; Batı'nın çağcıl şiirine karşı köklü bir tepkidir. Bu nedenle, böyle bir savı kabul etmek sağ'dan birisi için ne kadar tutarlılık ise, sol'dan birisi için bağışlanmaz bir çelişki olmak gerekir.

Yahya Kemal, elbette çağının koşulları içinde büyük bir şairdir. Bu doğru ve gerçeği kabul etmek ile Yahya Kemal'in sesini günümüz şairlerine örnek olarak önermek ayrı ayrı şeyler. Birincisi dürüst bir hak bilirlik; ikincisi ise, şiir sanatının nesnel ve öznel, genel ve özel sorunlarından habersiz olmak, anlamına gelmektedir.

Şimdi gelelim şiirde ses'in teknik yönüne:

Bu yazı bağlamında, kaynağa doğru, şöyle bir sıralama yapabiliriz: Yahya Kemal, Divan Şiiri, şarkı-söz, türkü-söz. Bu sıralama, kurallı ağızsıl (oral) şiirin ölçüsüne (Aruz) dayanır. Yahya Kemal'in şiiri yazısal (écriture) nitelikler göstermesine karşın, bu şiirin ilkel araçları bellek ve ezbere okuma, ezberlenmiş metni yüksek sesle okumadır. İster Türk, ister Arap olsun, İslam öncesi şair, dinleyicinin bildiği konuları, *şeyleri* söylediği için, şiiri oluşturan iki katmandan (ses ve anlam) ses katmanı öne çıkar. "Ses"in öne çıkması ise, anımsama ve müzik öğelerini kurallaşmaya zorlamış, bunun sonucu olarak da şiirsel biçimler, ölçü ve uyak gibi zorlayıcı gereksinimler ortaya çıkmıştır. Şairin deha, yetenek ve ustalığı büyük rol oynamasına karşın, şiir'in çıkardığı ses, büyük ölçüde bu kuralların sesidir. Romantizm öncesi Batı şiirinde, çağların ve izleklerin değişmesiyle birlikte sözcük dağarcığı da değiştiği için, "ses"in özgül bir nitelik kazandığı görülür, ama temelde biçim, ölçünün (ölçülerin) sesi egemendir ve sözcüklerin sesi sesbilimsel (phonologique) işaretlere döküldüğü zaman ortaya bir tek işaret dizgesi örneği çıkar. Bu durum Divan ve Halk şiirleri için de söz konusudur. Yani, halk şiirinin bir ölçü dizgesi olan 6 + 5 ile yazılmış bütün şiirlerin ses grafiği aynıdır. Divan şiirinin bir ölçü dizgesi olan *Mef'ûlü Mefailü Mefailü Feûlün* kalıbına göre yazılmış bütün şiirlerin bir tek sesbilimsel işaret düzeni (*II. .II. .II*) vardır.

Batı'nın klasik şairi, Aruz'a göre yazan Arap, İran, Osmanlı şairleri, hece ölçüsüyle yazan Anadolu ozanı, kullandıkları ölçünün ilkeleri karşısında, sessel açıdan, hiçbir özgürlüğe sahip değildir; fakat, şiir sanatlarına (figures) ve sözcük seçimine başvurdukları, sözcükler arası ilişki ile imge düzenini örgütledikleri anlam katmanında kişisel özelliklerini, öznelerini, benzerlerini gerçekleştirirler ve o zaman geleneksel ve klasik kalıplar bir ete ve ruha bürünürler. Bunun sonucu olarak, gelenceksel ölçü dizgesinin sesi içinde şairin

özel *tınısı* belirir. Ve bu tını büyük şairlerde öylesine belirgindir ki hiçbir başka şaire (ciddi ve gerçek şaire) örnek olarak öğütlenemez. Durum böyle iken Doğan Hızlan ile Fethi Naci ne yapıyorlar? "Kendi geleneğimizin özgün sesi" tanımlaması kapsamında, Divan şiirinin ses katmanının sesini ve Yahya Kemal'in anlam katmanındaki tınısını çağdaş Türk şairine örnek olarak öneriyorlar. Fakat, bir şiirin anlam katmanından kaynaklanan tınının, bir dönemin değilse bile, bir şairin "zihniyet"ini, bu zihniyetin dünyasının sesini temsil ettiğini göremiyorlar. Fakat ne yapıyorlar? Yahya Kemal'in bir zihniyeti temsil eden özel tınısının içine Divan şiirinin ölçüsel sesini yerleştiriyorlar. Oysa durum tersinedir: Yahya Kemal'in özel tınısı Divan şiirinin ölçüsel sesi içinde yer almaktadır. Yahya Kemal'in, Divan şiirinin ölçüsel sesinde yer alan *özel tınısı*'nı çağdaş ve gerçek şairlere, yukarda açıkladığım nedenlerden dolayı, ciddi olarak öğütleyemeyeceklerine göre, önerdikleri Divan şiirinin ölçüsel sesidir ve "bize ait lirizmin esası" sandıkları bu ses gerçekte Divan Şiiri'nin ölçüsel sesidir.

Doğan Hızlan ile Fethi Naci'nin öğütlerini ("Kendi geleneğimizin özgün sesi"ni yeni şiirde sürdürmek.) bir an için doğru sayalım ve genelleştirelim: Buna göre, şiirsel gelenekleri bizimkinden çok daha güçlü olan ülkelerde de çağdaş şairler kendi geleneklerinin özgün sesini yeni şiirlerinde sürdürmek zorunda kalacaklar. Yani, Fransa'da René Char, Yves Bonnefoy, Eugène Guillevic, Antonin Artaud gibi şairler, Ronsard ve Racine'le temsil edilen Fransız şiirinin geleneksel sesini sürdürmek zorunda kalacaklar, İspanya'da Lorca, Alberti, V.Alcixandre gibi şairler Lope de Vega'nın sesini; İngiltere'de Philip Larkin, Ted Hughes, Thom Gunn gibi şairler Shakespeare'in, Milton'ın sesini sürdürecekler... Bilindiği gibi, ufak tefek yararlanmalar dışında, böyle bir durum kesinlikle söz konusu değil. Bu şiirler, belki, kendi halklarının ve kültürlerinin gelenek ve zihniyetini belli bir ölçüde temsil ediyorlar; ölçülü şiirlerinde ya da özgür koşuklarında, kendi klasik şiirlerinin yapı ve ölçü dizgesinden (belki) yararlanıyorlar, ama ne herhangi bir klasik şairin özel tınısını, ne de kendilerine ait olan lirizmin esası olan *özel ses*'i sürdürüyorlar; yani sürdürmüyorlar, ama belki yararlanıyorlar. Ama sesleri kendi çağdaş sesleri. Hiçbir ciddi ve gerçek şair böyle bir budalalık yapmaz zaten. Bir şiiri, Fransız, İngiliz, Alman, Peru, Şili şiiri yapan baskın özellik ölçüye ait özel bir sesten (bu mekanik sesten) değil, bir ülkenin şiirine genel niteliklerini veren ve yalnızca büyük şairler (ki bu büyük şairler çağlarının çağdaşıdırlar) tarafından oluşturulan *izleksel genişlik ve bütünlük, şiirsel zihniyet ve imge düzeni*'nden kaynaklanır. Ve bu özellikler şiirin ses katmanında değil anlam katmanında yer alırlar. Bu paragrafta sözünü ettiğim şeyler Türk şiiri için de kesinlikle geçerlidir.

Bir klasik şiirin ses katmanı genel olarak şu öğelerden oluşur:

1.*Ölçü (ölçüsel dizge)*: Divan ve halk şiirlerine ait olan ölçü ve ölçüsel dizgeler, çağdaş şiirimizde hemen hemen kullanılmamaktadır.

2.*Uyak ve öteki teknikler*: Belli bir biçimin kalıplarına göre değil, çağdaş şiirimizde, ritmin gereklerine göre ve özgür olarak kullanılmaktadır.

3.*Sözdizim ve tümce yapısı*: Çağdaş Türkçe'nin sözdizimsel yapısı ile Osmanlıca'nın yapısı arasında farklılıklar vardır.

4.*Sözcükler*: Türk dili artık Osmanlıca değildir.

5.*Şiirsel dil (langage poétique)*: Kesinlikle değişmiştir.

6.*Şiirsel söylem (discours poétique)*: Yukardaki beş maddeyi de kapsayan şiirsel söylem bağlamında ne söylenebilir? Çağdaş Türk şiirinin söylemi ile Divan şiirinin söylemi arasında gerçek bir akrabalıktan söz edilebilir mi?

İstense de istenmese de Türk şiirinin söylemi ve şiirsel dilin yapısı köklü değişikliklere uğramıştır; ses katmanında kalıplar kalkmış, anlam katmanında ise büyük devrimler yaşanmıştır. Böylesine bir ortamda, çağdaş bir şaire, geçmişten yararlanmak bir yana, "kendi geleneğimizin özgün sesini yeni şiirde sürdürmek" önerisi onu zaman aşınına "mah-

kûm" etmek olmuyor mu? Elbette, isteyen şair, kendi poetikasını şiir ortamına zorlamamak koşuluyla dilediğini yapabilir. Kendi bileceği iştir. Fakat, bir eleştiricinin aynı özgürlüğe sahip olduğunu sanmıyorum. Çünkü her eleştiri ve değerlendirme bir ortam oluşturucusudur.

Bilindiği gibi Divan ve halk şiirleri kendilerine özgü ölçü dizgeleri üzerine kurulmuştu. Bir söz ya da metnin bütünlüğünün şiir sayılması için bu ölçü dizgelerinin kurallarına uygun olarak üretilmeleri gerekiyordu. Hatta, düzyazısal söylem içinde, ama bu ölçü dizgelerinin kurallarına göre söylenmiş sözler ve metinler şiir sayılabiliyordu. Çünkü şiir özellikleri, büyük ölçüde, söz ve metnin yalnızca ses katmanında aranıyordu, anlam katmanı ise bazı özel izleklerle sınırlıydı. Aynı kurallar XIX. yüzyılın ortalarına kadar Batı şiiri için de geçerliydi. Oysa, Batı'da Romantik akım, bizde ise Tanzimat ve Cumhuriyet dönemiyle başlayan çağdaş şiir birbirinden ayrılmaz iki katmandan oluşuyor: Ses katmanı; Anlam katmanı.

Şiir sanatlarından (imge, iğretileme, benzetme vb.,) yararlanılarak kurulan şiirsel anlam katmanı bu yazının çerçevesi dışında kalıyor. Ancak bu bağlamdaki düşüncelerimle ilgilenenler *Şiir ve Gerçeklik* adlı kitabımı okuyabilirler.

Çağdaş şiirin ses katmanına gelince: Evrensel çağdaş şiir gibi Türk şiiri de ses katmanının oluşumunda şu öğelerden yararlanıyor:

1. DİZEM (Ahenk, ritm),
2. SÖZDİZİMİ (Syntaxe),
3. SÖYLEYİŞ (Bürün),
4. ÖZGÜR KOŞUK (Ölçüsüz dize).

Genellikle özgür koşukla şiir yazan çağdaş şairin işi gerçekten zor. Çünkü sözünü, sözcüğünü içine oturtacağı hazır bir ölçü, hazır bir kalıp yok. Her şiirin özgün bir biçimini, özgün yapısını, özgün ses ve anlam katmanını tek tek ve örneksiz yaratmak zorunda: Her şiir için özgün bir dizem, her şiir için özgün bir biçim, her şiirsel dönem (belki her şiir) için özgün bir sözdizimi, her dönem (belki de her şiir) için özgün bir söyleyiş, her şiir için özgün bir dize kuruluşu. Şiirsel söylem önceden belirlenmiş bir biçim, yapı ve ölçüye bağlı olmadığı için, çağdaş şiir çok devingen; zamana, mekâna ve topludurumun koşullarına bağlı olarak durmadan gelişiyor, değişiyor. Bu değişimi ve gelişim özelliği onun bir sürekli devinim ve devrim sürecinde yaşamasına yol açıyor; bir sürekli devinim ve devrim yaşadığı için eski çağlarda olduğu gibi biçimsel devrimlerin yol açtığı kopuşmalar yaşamıyor. Dünyada, son elli yılda ortaya çıkan şiir tartışmaları, bu nedenle, anlam katmanıyla, anlamsal (semantique) yapısıyla, bu yapının çözümlenmesiyle ve şiirin işleviyle ilişkili. İkinci Yeni'den sonra bizde de aşağı yukarı durum bu.

Dünyadaki gerçekleşmiş örneklerine bakarak söyleyecek olursak, çağdaş Türk şiirinin sessel katmanda belli bir geleneği sürdürmesinin ya da bu katmanda bağlayıcı bir gelenek kurmasının olanağı yok. Ama çağdaş ve çağcıl Türk şairinin özgür koşukla yazılmış dizelerinden bazılarının, tam ya da kırık dize olarak, Divan ve Halk şiirlerinin kalıplarına zaman zaman uygun düşmesi elbette olası. Bu bilinçli olabileceği gibi rastlantısal da olabilir. Fakat, sessel düzlemde bunların sessel geleneklerine uygun olarak üretilen bütün şiirler, bu bağlamda, zaman aşımına uğramışlıktan kurtulamaz.

Fakat, dünyanın öteki şiirlerinde olduğu gibi, çağdaş Türk şiirinin geleneği, şiirin anlam katmanında, anlamsal yapısında, izlekler, şiirsel zihniyet ve imge düzeni bağlamlarında kurulmaktadır. Gördüğüm kadarıyla çağdaş Türk şairleri, şiirlerini kurarken, biçimsel düzlemde hem ağızsallıktan (oralité), hem de yazıdan (écriture) yararlanmakta; ancak, anlamsal katmanda çağının evrensel ve yerel boyutlarını şiirlerine yeterince aktaramamakta, özne-nesne ilişkisinde ciddi bunalımlara düşmektedir. Bu da onların, Divan şiirinin anlamsal geleneğinin gizli kalıntılardan tam anlamıyla kurtulamadıklarını gösteriyor

Adonis, yazımın başında sözünü ettiğim kitabını bitirirken, "Çağdaş Arap şairi baba-

yı öldürmüyor, ama onu dosta, diyalog gizilgücüne dönüştürüyor", diyor. Cumhuriyet döneminin ilk Türk şairlerinin baba katili olduklarını ileri sürmek, bizim için, sözkonusu değil. Çünkü onlar varsayımsal bir babanın ölümünden çok sonra dünyaya geldiler ve aralarından büyük bir çoğunluğu bu babayı aramak gereksinimini duymadı. Dönemin koşulları içinde; bu gereksinimi duymamak bir "red" anlamına gelmez kesinlikle. Günümüz çağdaş ve çağcıl Türk şairleri ise, ufak tefek uzlaşmazlıklara karşın (büyük olsa ne çıkar?), bir ailenin oluşmakta olduğunun bilincinde. Bu bilinç tam ve etkin bir bilince dönüştüğü zaman, geçmişi ve onun gelençğini bugünkünden çok daha iyi değerlendirecektir. Bu değerlendirmenin sonuçlarını önümüzdeki yıllarda hep birlikte göreceğiz.

Ancak, bildiğim bir şey var: Bu arayış, kesinlikle, "kendi geleneğimizin özgün sesi"ne doğru olmayacaktır.

(Sayı 950, Kasım 1986)

(1) Asıl adı Ali Ahmad Sait Esber olan Adonis 1930 yılında Suriye'ye doğdu, daha sonra Lübnan vatandaşlığına geçti. Şu anda Paris'te Arap şiirinin en büyük şairlerinden biri kabul edilen şair aynı zamanda çok önemli bir kuramcı.

(2) Introduction à la poétique Arabe Editions Sindbad, Paris, 1985.

(3) Yazılı İlişkiler. Altın Kitaplar Yayınevi İstanbul 1983 (S. 138, 139)

(4) Eleştiri Günlüğü. Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1986 (S. 114, 115, 116)

(5) Şiir ve Gerçeklik, Broy Yayınları, İstanbul 1986

(6) Broy Dergisi, Sayı: 7, sayfa: 11

MİZAHTAKİLERİMİZ!

Tarık Dursun K.

Zoşçenko'nun kısacık ama zehir zemberek hikâyelerini sever misiniz? *"Sihirli İnsanlar"*ındaki baş kişilerinden biri; Mişel Sinyagin'le teyzesi, hastaneye gönderilir. Sayfaların arasında, satırların içinde Mişel Sinyagin'le teyzesinden başka daha nice Zoşçenko insanlarıyla tanışırsınız. Yazarımızın kötü kişileri bile, gerçekte iyi kişilerdir. Zoşçenko'nun onlara öylesine sıcak, öylesine yakınlıklı, hoşgörülü bir yaklaşımı vardır ki... Bu, ancak işinin ustası mizah yazarlarında rastlanan bir bakış açısıdır: Kısa kısa hikâyeler, her hikâye bir vurgu, altından zor kalkılır bir taşlama, acısından bir *"tığ"*e alış!

Zor bir uğraştır mizah hikâyeciliği. Olduğundan da büyük bir güç ister; ana amaç, yalnızca alaya almak, güldürmek değildir. Koca bir toplum, bir düzen, yanı sıra insanın kendisi eleştirilir. Üstelik bunu hiç sezdirmeden, tatlı tatlı, yalnızca güldürme havasındaymış izlenimini vererek yapmak, yapabilmek dünyada kaç yazara vergidir?

Bizden bir *Aziz Nesin*'di bunun ustası, bir *Rıfat Ilgaz*. sonraki kuşak değişiminde yeni, başka yazarlar da geldiler: Bülent Oran, Muzaffer İzgü, Suavi Süalp, Vedat Saygel, Sulhi Dölek, Kandemir Konduk, Mehmet Semih, Umur Bugay, Yalçın Pekşen... Ara kuşak; Adnan Veli, Vural Sözer, bir de Yalçın Kaya'ydı.

Her birinin öbürüne benzemeyen, özgün kişiselliği (kimilerinde tam olmasa bile) yansır yazdıklarında. Ne var ki, ince eleyip sık dokunursa, başka ulusların başka mizah yazarlarıyla, sözgelişi Kishon'la, Bulatovic'le, Thurber'la ya da Jokai ve Dery ile koşutluklar bulunabilir aralarında: Olaya sokuluş, biçimleme, mizah öğesini yakalama, vurgu ve alaycılığa en kestirme yoldan gidiverme gibi...

Suavi Süalp bizim mizah yazarlarımız içinde *"en benzemez"* olanıydı. Mizahı toplumsallıkta ya da toplumun özündeki gerçeklerde arama yerine, *"naif"*liği seçmişti. Güldürmeyi, çokluk ucuzun kıl paylarına varan şiirde, kafiye düşürümünde arayıp bulmuştur. Doğrusunu söylemek gerekirse, Süalp'in mizahı, ilk bakışta çok kolaymış gibi gelir insana. Öyle ya, kenarın dilberine, köşe başı külhanının ağzına biraz da taşradan gelmenin sonradan görmelik özentisine indirgenmiş büyük kentli olma zorlamasını harmanlayıverdiniz mi, geriye kalan; salt, hececilerin uyduruk karamela beyitçiliğidir.

Oysa, kazın ayağı o biçim değildi işte. Süalp'in mizahında *"naif"*liğin de ötesinde bir başka "şey" vardı; yakalanamayan fakat olabildiğince çabuk taklit ediliveren bir *"şey"*di o.

Hayır, Süalp, doğru dürüst, tam anlamıyla bir mizah hikâyesi yazmamıştır. Hikâye namı altında yazdıkları kendi *"naif"* yapısının bölük pörçük ve kırk yamalı, eklemleri kopuk, organik olmanın çok dışında ve sözde hikâyelerdi.

Yine hakkını teslim etmek gerek: Süalp, örneksiz bir mizahın yapıcısı, yaratıcısı ve sürdürücüsüydü. Onun mizahına yaklaşık olarak belki *"Mad"*in mizahı örneklenecektir ya, yanlıştır bence. *"Mad"* bütünüyle Amerikandır, ikincisi de biraz yüksek düzeyde ve *"aydın"*dır. Süalp, yarı okumuşlara, onların mizah katlarına sesleniyordu daha çok. Beğendirme özeni, onlara yönelikti.

Süalp için toplumsallıktan ya da gerçekçilikten uzaktı, denmemeli. Gerçeklere, toplumsal gerçeklere hiçbir zaman kapalı ve dönük değildi. Yalnızca yaklaşımı, bakışı ve irdeleyişi bizim alışageldiklerimizin çizgisi dışına düşüyordu, o kadar. Bu noktada çağdaş bir Ahmet Mithat'lığa ve belki biraz da Hüseyin Rahmi'liğe yaklaşıyordu. Bir tek ayrımla elbet: Bu etkiyi kendi *"naif"*liğine ve günümüze uyarlayarak...

Süalp'in bugün iki uzantısı görülür; Kandemir Konduk ve Ferhan Şensoy. Konduk, *"tipik"* Süalp'likle, genelde tiyatroyu zorlayarak, değişkenliği hikâyede deneyerek ama ne pahasına olursa olsun Süalp izdüşümünden sapmaksızın *"işi götürüyor"*. Süalp'teki toplumsallığa, toplumsallık eksikliğine biraz körlemesine de olsa, kıyısından köşesinden giriyor şimdi. Mizahı tiyatroya taşımış hemen her Türk mizah yazarının başına gelen, metnin güncele göre her akşam yeniden uyarlanıp kırk yamalı bohçaya dönüşmesi nedeniyle Konduk'un tiyatrosu üzerine de (şu ana dek) kesin bir yargıya varılması, bence, münıkün değildir. Bir kitapta topladığı hikâyelerinde ise, erginliğe varmış bir hikâyeci kişiliğindedir demek de zordur.

Ferhan Şensoy, Süalp'in mizahını yenileyen, *"entel"* ambalajına sarıp sarmalayan, içine bolca soyutluk katandır. Durmaksızın dili zorlar, dil ile oynar; kelimeleri anlam değişikliğine uğratır. Geleneklere, değer yargılarına yeniden inanılmaz biçimler verme çabasındadır. Bilinen bir *"şey"*e yeni değerlendirmeler ya da yeni değersizlikler getirir. Başlıca gözüpekliği, beklenmezliği ve şaşırtmacılığıdır. Yazılı mizahı vardır. Şiiri denemiştir. Asıl yüklendiği alan, tiyatrodur. Acımasız ve hoşgörüsüzdür; alır, ters yüz eder, bozar, değiştirir, uyarlar. Bu yaptıklarıyla tiyatroda, sahne mizahında (özellikle bizde) yapılmamışı yaparak kendine özgü bir Ferhan Şensoy mizahını kurmuştur.

Sullu Dölek, kaba mizah yapmaz; ince, duyarlı fakat ancak bir Twain, bir Daninos ya da bir Thurber'la K.Jerome'da rastlanabilecek keskin bir alaycılığa sahiptir. Kuşağın içinde Saygel'le birlikte, öncelikle hikâyecidir. Birincisinin gelenekçiliğine karşılık, ikincisi daha çağdaş, daha Batı ölçülerine uygunluk gösterir; tıpkı sinemada Peter Sellers'in uyguladığı kendini değil, durumu mizah öğesi yaparak mizahı ondan çıkarması gibi.

Çağdaş Türk hikâyesinde *Aziz Nesin*'in yerini, şimdi burada yeni baştan tekrarlamak gerekli mi, bilmiyorum. Nesin, hikâyenin en zor dalında, mizahta kalem oynatır. Yazdıklarının sayısı kimbilir kaçtır! Kitaplarının birinde, *"Vatan Sağolsun"*da yaşam serüveni ile birlikte yazarlık serüvenini de anlatır bize: " Kapitalist ülkelerde tüccarların, sosyalist ülkelerde de yazarların durumu iyidir. Yani, işini bilen bir insan, sosyalist ülkedeyse yazar, kapitalist ülkedeyse tüccar olmalıdır. Benim ne kadar ters bir insan olacağım daha çocukluğumdan anlaşılmış; çünkü daha on yaşımdayken Türkiye gibi bir ülkede; yazar olacağım diye tutturmuşum, hem de ailemde ne yazar, ne okur varken..."

Böylece, Aziz Nesin'in çocukluk tutkusu, sonra sonra gerçekleşir ve giderek yazar olur. Acaba dilediği gibi bir yazar olmuş mudur? Hayır! Yakınır: Çocukluğumdan beri, insanları ağlatacak yazılar yazmak isterdim. Bu istekle yazdığım bir hikâyeyi, bir dergiye götürmüştüm. Hikâyemi okuyan derginin baş redaktörü, çok anlayışsız bir adam olduğu için, hikâyemi okurken hüngür hüngür ağlaması gerektiği halde, kahkahalarla güldü. Sonra kahkahadan yaşaran gözlerini silerek 'aferin, çok güzel, bunun gibi daha hikâyeler yaz, getir bize...' dedi."

Yazarlıktaki bu ilk uğradığı düş kırıklığı Nesin'de bugün de sürüyor mu? "Çoğu ağlansın diye yazdıklarıma, okurlarım gülüyorlar" dediğine bakılırsa, sürüyor olmalı.

Bu, mizah yazarlarının, mizah yazarlığının galiba kaçamadıkları, silemedikleri alınyazılarıdır. Çünkü okurlar; çokluk ağlanacak olana gülüyor, gülünecek olana da gözyaşlarına boğuluyor.

(Sayı 953, Şubat 1987)

VARLIK ÜZERİNE KİŞİSEL VE TOPLUMSAL BİR DEĞERLENDİRME

Emre Kongar

Kişiliğimin oluşması sürecini, bilinçli olarak, 1950'li yıllardan başlayarak anımsıyorum. 1941 doğumlu olduğum düşünülürse "canlı anılara" yaklaşık 9-10 yaşımdan sonra sahip olduğum ortaya çıkar.

İlk ciddi anılarım, sonradan dağdan düşüp ölerek bende "erken ölüm" sabit fikrini yerleştiren, ağabeyimin kitapları ile oluştu.

Bu kitaplar iki türlü idi: Birinci tür, *Türkiye ve Güven* yayınevlerinin yerli ve yabancı kahramanlı kitaplarından oluşuyordu.

Mişel Zevako yabancı şövalyelik romanlarının, *Abdullah Ziya Kozanoğlu* ise yerli kahramanlık kitaplarının yazarları içinde önde gelenlerdi.

Türk Korsanları ve Pardayyanlar bu yazarları simgeleyen *esas kitaplardı*.

İlk okuma zevkimi bu kitaplarla oluşturduğumu anımsıyorum.

Şimdi henüz "yarım asırlık" bile olmadan her iki gözümü birden yitirme tehlikesi ile karşı karşıya, ameliyat üstüne ameliyat olacağımı bilseydim, acaba o zamanlar bu denli okur muydum?

Ama, bugünkü sorunlarımın o günlerde yatakta "çarpık okumadan" kaynaklandığına ilişkin hiçbir ciddi bilgi de yok. Sadece, sorunlarımın temelinde yatan "aşırı miyopi" olayının, o günlerde elimi şakağıma dayayarak kitap okuma alışkanlığından kaynaklandığını vehmediyorum, o kadar!

KİŞİSEL YAŞAMIMDA VARLIK

Her neyse, ağabeyimin ikinci tür kitapları *Varlık* Yayınevi'nin 1 liralık kitaplarıydı.

Şimdiki kuşaklara ciddi bir söylence gibi gelebilir: Artık neredeyse bugün kullanımdan bile kalkacak olan madeni 100 liranın yüzde birinden söz ediyorum.

Dönem birinci mevki (kırmızı renkli suni deri kaplı koltuklu) tramvayın öğrenciye 5 kuruş, ikinci mevki (tahta koltuklu, yeşil renkli) tramvayın ise 3 kuruş olduğu dönem!

Evet işte ben, ağabeyimin o, bir liralık *Varlık* Yayınları'ndan öğrendim evreni.

Panait Istrati'den *Steinbeck*'e, *Hemingway*'den *Caldwell*'e pek çok ünlü yazarı *Varlık* Yayınları aracılığı ile tanıdım.

Fakat daha önemlisi *Sait Faik*'i ve *Haldun Taner*'i tanıdım *Varlık* aracılığı ile.

Sait Faik'ten insan ve doğa sevgisini, *Haldun Taner*'den de başta kendimle ve içinde bulunduğum konumla alay etmeyi kapsayan mizah duygusunu öğrendim!

Sonradan *Haldun Taner* ile gerçek dost olduk.

Hatta kitaplarından birinin arka kapağına, benim kendisi için dile getirdiğim bir yargıyı basacak kadar beni onurlandırdı.

Şimdi *Milliyet* Gazetesi'nin oluşturduğu *Haldun Taner Ödülü*'nün seçici kurulunda isem, bunu, (bu onuru) 1950'li yıllarda beni *Büyük Usta* ile tanıştıran *Varlık*'a borçluyum desem, pek yalan söylemiş olmam.

Varlık, yalnız yayınlar olarak değil, dergi olarak da yaşamıma girdi 1950'lerin sonuna doğru.

Şişli Terakki Lisesi'ndeki unutulmaz arkadaşım *Can İren*'in yazdığı şiirlerin Varlık Dergisi'nde yayımlanmasını hemen hemen aynı heyecan ile beklerdik!

Sonra da şiirin yayımlandığı dergiyi alır, sabahlara kadar edebiyat konuşurduk!

İşte 1950'li yıllarda liseyi bitiren bir gencin yaşamındaki *Varlık* yukardaki satırlarda anlatılmaya çalışıldı.

Şimdi bir de olaya tarihsel-toplumsal açıdan bakalım.

Bu "bakış"ı, daha önce *Yaşar Nabi Nayır* için yazdığım bir incelemede şöyle anlatmıştım:*

YAŞAR NABİ NAYIR'IN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ: VARLIK DERGİSİ VE VARLIK YAYINLARI

Bir kişinin, bir toplumun edebiyatındaki ya da belli bir akım içindeki yerinin saptanması, edebiyat incelemelerinin en zor konularından biridir. Böyle bir inceleme için en azından altı temel değişkenin çok iyi bilinmesi gerekir. Bunların birincisi incelenecek kişinin tüm yaşam öyküsüdür. İkinci olarak, kimlerden ve nelerden etkilendiği bilinmelidir. Üçüncü olarak kimleri ve neleri etkilediği bilinmeli ve araştırılmalıdır. Bunların saptanabilmesi için de, dördüncü olarak, yaşadığı dönemin edebiyat akımları tüm ayrıntıları ile ele alınmalıdır. Beşinci ve altıncı temel değişkenler ise, içinde yaşadığı toplumun ve çağının genel koşulları, değişme ve gelişme eğilimleridir.

Aslında bir kişinin "yeri," onun etkileri açısından anlam taşıdığından, bu altı değişkenden en önemlisi üçüncü sırada belirttiğim konudur. Öteki tüm değişkenler, "bir kişinin kimleri ve neleri etkilediğinin" saptanmasında yardımcı öğelerdir.

Yaşar Nabi Nayır, tüm kapalılığına ve soğuk görünümüne karşın çok renkli bir etkinlik alanına ve çok değişik uğraşlara sahip bir kişidir. Kurdakul onu "şair, yazar" olarak niteler.[1] Necatigil de "günümüz şair ve yazarlarından", der.[2] Sosyalist Kültür Ansiklopedisi'nde de F. Aktan, ondan "şair, yazar" diye söz eder ve maddeyi "şiir, hikâye, roman ve oyun türlerindeki çalışmalarıyla büyük bir güç gösterdiği söylenemez" yargısı ile bitirir.[3]

İlginç olan nokta, *Yaşar Nabi*'nin kendisinin de, en azından şiir konusunda bu yargıya katılışıdır. Şiirlerini yeniden bastırırken, şöyle der: "Otuz yılı aşkın bir zamandır uzağım şiirden. Şiirle uğraşmak, halleşmek ve boğuşmaktan şiir yazmaya vakit bulamadım o günlerden bu yana."[4]

Gerçekten de *Nayır*'ın en önemli özelliği, "şiir"i biraz daha genişletirsek, "edebiyatla uğraşmak, halleşmek ve boğuşmaktır." En geniş anlamıyla bir "edebiyatçı" olarak yaptığı hizmetler gerçekten tek bir kişinin çabalarını çok aşan nitelik taşır.

Nayır, şair ve yazarlığı yanında, çevirmenlik, düzeltmenlik, gazetecilik, dergicilik, yayınevi sahipliği gibi işler yaparak, Türk kültür ve edebiyatının mutfağında yetişmiş bir kişidir.

Bu incelemede ben, şairliğini tümüyle bir yana bırakarak, yazarlığının da yalnız denemeci yönlerine değinip, asıl bir dergi ve yayınevi sahibi olarak Türk edebiyatındaki yerini belirtmeye çalışacağım. Öyle sanıyorum ki, *Yaşar Nabi Nayır*'ın Türk edebiyatındaki asıl yeri *Varlık* ismi ile simgelenir. Hem dergi, hem yayınevi olarak *Varlık*, tek bir şairin ya da yazarın etkilerinin çok üzerinde bir etkiye ve işleve sahip olmuştur.

Varlık'ın Türk edebiyatındaki yeri ise, ancak, döneminin toplumsal ve evrensel koşullarının dikkate alınmasıyla ortaya konabilir.

1930'LARDAN SONRA TÜRKİYE, DÜNYA VE VARLIK

1930'lu yıllar Türkiye için dönüşüm yıllarıdır. Türk devrimi, siyasal yapısını sağlamlaştırmış, artık yeni toplumsal-kültürel-ideolojik arayışlar içine girmiştir. Dönemin egemen örgütü Cumhuriyet Halk Partisi, egemen kişileri ise, Atatürk'ün yakın arkadaşları olarak, İsmet İnönü ve Recep Peker'dir.

Yeni Cumhuriyet, siyasal yapısı üzerine, Atatürk Devrimleri denilen yenileşme eylemleri ile Batı kültürünün yüzyıllarca savaşım sonucu ürettiği ilke ve kurumları yerleştirme çabasındadır. 1930'lu yıllarda artık bir düzlüğe, bir durgunluğa gelmiş gibi görünmektedir devrimci CHP. İşte bu durgunluktan kurtulmak için yeni bir silkiniş, yeni bir atılım

gerekmektedir. Dünya ekonomik bunalımı da gelmiş çatmış, durgun yapıyı zorlamaktadır. Bu hava içinde çok partili denemeye girişilir. Deneme başarısızlıkla biter. Atatürk'ün yakın arkadaşı Fethi Okyar'ın kurduğu Cumhuriyetçi Serbest Fırka, üç aylık bir yaşamdan sonra, 1930'lu yılların başında kapanır gider. Fakat gerek yönetim, gerekse toplum, Serbest Fırka denemesinden çok şeyler öğrenmiştir. Yeni bir kültürel-toplumsal-ideolojik atılım gerekleri ortadadır.

Bir yandan Recep Peker'in öncülüğünde CHP yeni arayışlarını sürdürür. Öte yandan, 1932 yılında yayın yaşamına atılan *Kadro* dergisi Türk Devrimi'ne yeni yorumlar getirmeye çalışır.[5] Cumhuriyet Halk Partisi'nin resmi ideologları ile *Kadro*'cular arasındaki savaşımı, CHP örgütü kazanacaktır.[6] Nitekim, 1935 başında *Kadro* yayınına son verirken, Cumhuriyet Halk Partisi de "Kemalizm" adı altında yeni bir ideolojik kalıbın temellerini atmaktadır. Üretilen "yeni" bir ideoloji değil, egemen ideolojinin "yeniden" kalıplaştırılmasıdır. *Kadro*'cuların gelişmiş metropol ülkelerinin gelişmemiş çevre ülkelerini sömürdükleri esasına dayalı olarak geliştirdikleri tez yerine, Parti artık "resmi" bir kalıp ortaya koyma gereğini duymuştur. Recep Peker'in sözleriyle "Esasta partinin ana vasıfları olan cumhuriyetçilik, uluşçuluk, halkçılık, devrimcilik, devletçilik ve laiklik yeni program onaylandıktan sonra, yeni Türkiye devletinin de vasıfları halini" almaktadır.[7]

İşte *Varlık* Dergisi tam bu oluşumlar ve gelişimler arasında 1933 yılında yayın yaşamına Ankara'da başlar. Aslında 1933 yılı, *Yaşar Nabi* bakımından toplumsal değil, kişisel anlamda önemli bir tarihtir: Askerlikten o yıl terhis olmuştur.

Türkiye yeni arayışlar içindeyken, dünyada da komünizm yerleşmekte, faşizm güçlenmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın kara bulutları ufukta gözükmüştür bile. Cumhuriyet Halk Partisi, Recep Peker'in kişiliğinde faşist bir modele oturtulmak istenmiş, bu çaba, Atatürk tarafından önlenmiştir.[8]

Çok sonraları, 1957 yılında *Yaşar Nabi* bu konulardaki görüşünü şöyle dile getirmektedir: "XIX. yüzyıl sonlarında en yüksek derecesini bulan bu özgürlük görüşü ne yazık ki XX. yüzyılın yarattığı aşırı ideolojilerin, yani yeni dinlerin etkisi altında Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir tehlikeye düştü. Bir yandan komünizm, öte yandan onun tepkisiyle ortaya çıkan faşizm, kendi tutumlarına uygun birer sanat görüşü yaratıp bütün sanat ürünlerini bu dar kalıbın içine sıkıştırmaya kalkışmakla sanatçının yüzyıllarca süren didinmeler sonucu elde edilmiş özgürlüğüne ağır darbeler indirdiler. Hitler Almanya'sında, Alman edebiyatı inanılmayacak derecede zayıfladıysa, Mussolini İtalya'sında sanat, kansızlıktan sararıp solduysa, Stalin Rusya'sında, Dostoyevski'lerin, Tolstoy'ların yerini dolduracak yeni sanatçılar yetişmediyse, bu ortak yoksulluktan, ortak kusuru, yani kaskatı baskıları sorumlu tutmamak nasıl mümkün olur?"[9]

Görüldüğü gibi, *Nayır*, 1930'lu yıllarda, dünyaya egemen olan siyasal oluşumları, sonradan açıkça belirttiği üzere, suçlamakta, sanat ve edebiyatın gelişmesini, komünist ve faşist denetimlerin dışında görmektedir. Bu tutumun, 1930'lu yıllarda Türkiye'nin faşizme de, komünizme de kaymayan, "altı ok" çizgisinde bir ideolojiyi benimsemiş olmasıyla çakışma durumunda bulunması, sanırım *Varlık* çizgisinin belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir.

İlginç olan nokta, *Nayır*'ın, bu denli özgürlükçü tutumuna karşılık, Atatürk Devrimciliği adına örneğin Halit Ziya Uşaklıgil gibi bir yazarın bir yazısını "alaturka musikiyi övüyor" gerekçesi ile dergisine basmayı reddetmiş ve üstelik de yazara "zararı dokunacağını" bildirmiş olmasıdır.[10]

Öyle anlaşılıyor ki, *Varlık*, faşizme ve komünizme karşıdır ama, kendi saptadığı "Atatürkçülük" anlayışından uzun süre, en azından bu ideolojiler kadar ödünsüzdür. "Uzun süre" diyorum, çünkü sonradan, *Yaşar Nabi Nayır*, Halit Ziya ile olan öyküyü kendi yazmış ve özeleştirisini yine kendisi "Ama o zaman gençlik vardı serde" diyerek yapmıştır.[11]

İşte 1930'ların dünyasında yeni tohumlar filizlenir, Türkiye'de ise bir "yeniden doğuş" yaşanırken, *Varlık*, bu görüş ve yaklaşımla yayın yaşamına başlıyordu.

VARLIK AÇISINDAN BİR YENİDEN DEĞERLENDİRME: RESMİ SACAYAĞININ BİR PARÇASI

Türk edebiyatına, hele cumhuriyet sonrası Türk edebiyatına dikkatle bakıldığında 1930'lu yıllardan başlayarak yeni bir atılımın, yeni bir nefesin kültürel yaşamımıza egemen olduğu rahatlıkla görülür. Bu yeni nefesin altında ise, devletin yeni yaklaşımını ve desteğini görmemek olanaksızdır. Bu atılımın bir göstergesi olarak 1930-1940 yılları arasında 20'ye yakın önemli sanat-edebiyat-düşünce dergisinin yayın yaşamına başladığını belirtebilirim.[12] Bu hız, 1940-1950 ve 1950-1960 arası da sürmüştür.

Varlık bu atılım ortamı içinde yayın yaşamına başlayan ve 40 yıldır varlığını sürdüren bir dergi olarak, Türk edebiyatında yadsınamaz bir yer sahibi olmuştur.

Dönemin özelliklerini belirtmek bakımından dergi çıkaran bazı isimleri anmak istiyorum: Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Cahit Tanyol, Nihal Atsız, Orhan Seyfi, Peyami Safa, Hüseyin Cahit, Ahmet Kutsi, Mustafa Nihat, Orhan Burian, İsmail Hakkı Baltacıoğlu. Bunlardan bir bölümü birden çok dergi çıkarmışlardır.[13] Görüldüğü gibi, dünyanın ve Türkiye'nin değişen koşulları içinde, Türk edebiyatında, hemen her akım, yansımasını bulmuş, önemli isimler, önemli dergiler çıkarmışlardır. 1940-1950 arasında dergi çıkaran isimlere baktığımızda da aynı önemde kişilere rastlıyoruz; Behice Boran, Vedat Nedim, Necip Fazıl, Cavit Orhan, Orhan Seyfi, Mehmed Kemal, Behçet Kemal, Orhan Veli, Suat Derviş, Salâh Birsel, Hilmi Ziya, Pertev Naili, Ömer Faruk.[14]

Yaşar Nabi Nayır, işte böyle kişilerin içinde kendi dünya görüşüne ve edebiyat anlayışına uygun bir dergiyi 40 yılı aşkın bir süre yürütebilmişti. Pek doğal olarak bu, resmi destek, devlet politikası gibi öğelerle açıklanamaz. *Varlık*'ın başarısında bu gibi öğelerin payı olmakla birlikte hiç kuşkusuz, asıl onur, *Yaşar Nabi*'nin kişilik niteliklerinde yatmaktadır.

Yaşar Nabi'nin kişilik niteliklerini (hiç de küçümsemeden) bir yana bırakıp, dönemin toplumsal-siyasal-kültürel koşullarına bakarsak, onun Türk edebiyatındaki yerini daha doğru bir biçimde saptayabiliriz sanırım.

Bu konuda son derece anlamlı bir yaklaşım Engin Tonguç tarafından da uygulanmış ve köy enstitülerini incelediği kitabının başına "1935 Yılında Eğitim Çalışmalarına Önem Verilmesini Gerektiren Nedenler" diye bir bölüm koyma gereğini duymuştur.[15] Engin Tonguç daha sonra şu yargıyı veriyor: " gerçek Kemalistlerin 1935 yıllarında yaygın bir öğretim ve eğitim atılımına girişmeyi niçin istedikleri, bu ülkü ve inançları gözönünde tutulunca kolayca anlaşılabilir. Bir ulus yaratma, ulusal bilinci uyandırma, ulusal bağımsızlığı koruma, kültür değiştirme ve uygarlığa erişme, bilinçli vatandaşlar olarak kendi kendini yönetme, devrimci yeni yöntemler, ilkeler bulma gibi amaçlar, Kemalistlere göre her şeyden önce öğrenim, eğitim görmüş vatandaşlar topluluğunun anlayacağı, yapacağı işlerdir. Yoksa bütün bu inanç ve ilkeler, bunlara dayanan rejim, havada kalır. O halde Kemalistler için halkın eğitimi ve öğretimi sorunu, doktrinleri ve kurdukları devlet açısından hayatsal bir sorundur; bir ölüm kalım sorunudur."[16]

Hemen, burada bir ayağını *Varlık*'ın oluşturduğunu söylediğim sacayağının öteki ayağı da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır: Köy enstitüleri.

Her ne kadar, köy enstitüleri yasası 1940 yılında ve Atatürk'ten çok sonra, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı sırasında çıkarıldıysa da, bu yasanın, çok daha önce ilköğretim genel müdürlüğüne getirilen Tonguç'un başlattığı bir sürecin sonucu olduğu açıktır.[17] Aynı süreç, hemen hemen aynı yıllarda, yayın alanında *Yaşar Nabi Nayır* tarafından başlatılmıştır.

Yine 1940'lı yıllarda ağırlık kazanan bir başka süreç ve bir başka insan da sacayağının son ayağını oluşturur. Milli Eğitim Bakanlığınca kurulan "tercüme bürosu" ve yapılan çeviriler ile Bakan Hasan Âli Yücel.

Böylece bir sacayağının üç ismi belirlenmiş oluyor: Hasan Âli Yücel, İsmail Hakkı Tonguç ve *Yaşar Nabi Nayır*. Hepsinin üç ismi olan üç insan. Üç süreç: Köy enstitüleri,

dünya edebiyatından çeviriler, dergi ve yayınevi olarak *Varlık*.

Toplumsal ve bireysel gerçek, hiçbir zaman onları çözümlemek için kullandığımız modellere uymaz. Çünkü, bilim, gerçeği algılamak için ister istemez, soyutlamalara gider. Soyutlama ise, tanım gereği gerçek değil, gerçeğin, kolay anlaşılması için bozulmuş, daha doğrusu, eksiltilmiş biçimidir. Fakat, tarihe ve topluma soyutlamalar yapan bilimin ışığında bakmazsak, doğruları bulamayız.

İşte *Nayır*, Yücel ve Tonguç, aralarındaki bireysel ilişki ve duygular ne olursa olsun, 1930'larda başlatılan ve "resmi ideolojinin" sınırları içinde çeşitli sapmalar ve oynamalar göstermekle birlikte, esas olarak egemen yaklaşımın desteğini almış olan bir atılımın, "ulusal Türk kültürünü geliştirerek evrenselleştirme" atılımının üç önderi, üç simgesi olarak düşünülebilir. O zaman *Nayır*'ın Türk edebiyatındaki yeri ve işlevi, "hata ve sevaplarıyla" daha doğru olarak anlaşılacaktır.

Edebiyatımızda Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşları tarafından temsilciliği en iyi yapılan bu atılım, Anadolu toprağının kültür mirasını evrensel boyutlarıyla değerlendirmek olarak da algılanabilir. Bir anlamda, günümüz Türk edebiyatında, biraz zorlama ile "Eyyubiler" diye adlandırabileceğimiz bu görüş sahipleri, uygarlık olarak Batı uygarlığına inanmakla birlikte, hem bu uygarlığın köklerinin Anadolu'da yattığını ortaya koyma çabasındadırlar, hem de güncel ürünlerin Batı standartlarının üzerinde olmasına özen gösterirler.[18]

Oluşturulacak evrensel boyutlu ulusal Türk kültürünün hammaddesi Anadolu toprağında olmakla birlikte, bu hammadde Doğu ve Batı klasikleri ile etkileşim içinde yoğrulmalıdır bu görüşe göre. Yine bu görüş, kendi yorumuna göre bir "Atatürkçü" çizgiyi sürdürür. Genel hatlarıyla "ilerici" diye nitelenebilecek olan bu görüş, belli hoşgörü sınırlarıyla birlikte, Marxcılığa kapalıdır.

İşte *Yaşar Nabi* bu görüş içine oturtulduğu zaman, *Varlık* gerek dergi gerekse yayınevi olarak daha iyi anlaşılabileceği gibi, *Yaşar Nabi*'nin denemeci kişiliği de, dergi ve yayınevi sahipliğine ışık tutacak özellikleriyle ortaya çıkar.

YAŞAR NABİ NAYIR'IN TÜRKİYE SORUNLARI KARŞISINDAKİ TUTUMU

Hiç kuşkusuz, sanat ve edebiyat sorunları denli, belki de onlardan daha önemli sorunlardır toplumsal-siyasal sorunlarımız. *Yaşar Nabi Nayır*'ın Türk edebiyatındaki yerini ve işlevini tartışırken, bu konudaki görüşleri büyük önem taşır. Çünkü, onu yalnız bir yazar ya da şair olarak değerlendirmiyoruz. Bir dergi ve bir yayınevi yöneticisi olarak, ülkemizin ve çağımızın sorunları karşısındaki tutumu da çok önemlidir.

Ülke sorunları ve çağının sorunları karşısındaki tutumu için, *Varlık Yıllığı*'ndan alıntı yapacağım. Birinci olarak ülkemizin çok önemli olaylar yaşadığı ve bir geçiş dönemini simgeleyen 1965 yılının değerlendirildiği 1966 yıllığına bakmak istiyorum.

"...Bu rejimin karakteristikleri nelerdir? Bunları Demirel, hükümet programında açıkça ortaya serdi. Adalet Partisi, toprak reformuna karşıdır. Servet beyanına, vergilerin açıklanmasına, tarım vergisinin ciddileşmesine karşıdır. Yabancı sermayenin daha sıkı kontrol altına alınmasına, petrol ve madenler konusunda ulusal bir politika güdülmesine karşıdır. Laikliğe, devrimciliğe, sosyal devlet kavramına karşıdır. Fikir özgürlüğüne karşıdır ama bu kısıtlamanın sağcıları içine almasına da karşıdır. Adalet Partisi, dış politikada bağımsızlığa, durmadan değişen dünya şartlarına göre esnek bir politika gütmeye ve bu politikanın temelini ulusal çıkarlar üzerine oturtmaya karşı olduğunu da daha ilk aylardaki türlü vesilelerle beyan etmiştir."[19]

Bu alıntıdaki "karşıdır" sözcükleri, aslında *Nayır*'ın nelerden yana olduğunu vurgulayan düş kırıklıklarını dile getirmektedir. Evet, *Nayır* 1965 yılını böyle değerlendirmişti. Bakalım, on yıl sonra 1975 için ne demiş?

"...Kıbrıs'ta Barış Harekâtı sırasında ve hemen ardından, Yunanlıların yoğun propaganda larıyla dünyanın her köşesinde Türkiye aleyhine yarım ağızla yapılmaya başlayan

eleştirmeler Milliyetçi Cephe hükümetinin iktidara gelişinden sonra haklı davamızın savunması yolunda gösterilen kararsızlık ve tereddütler, yanlış bir taktiğin uygulanması, Sayın Denktaş'ın karşı taraf bir uzlaşmaya yanaşmamakta direnirse Kıbrıs Bağımsız Türk Devleti'nin ilan edileceği tehdidinde bulunması, davamıza karşı tutumların daha da sertleşmesine yol açtı...

"...Geçtiğimiz yılın en tartışmalı olaylarından biri de Sayın İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğünden alınarak yerine Profesör Yalçıntaş'ın atanması oldu. İsmail Cem, Danıştay'a başvurdu. Danıştay hükümetin çıkardığı kararnameyi durdurdu. Bu olay büyük tepkilere yol açtı, çünkü karara ne Yalçıntaş ne de hükümet aldırış etmemişti.

"...Keyfi kararlar birbirini kovaladı bütün bir yıl boyunca. Örneğin eski Kültür Bakanı Sayın Nermin Neftçi büyük çabalar ve masraflarla İkinci Türk Kültür Kongresi'ni Ankara'da toplamış, burada birçok olumlu kararlar alınmıştı. Bu kongrenin Sayın Neftçi'nin bakanlığı sırasında baskıya hazırlanmış tutanakları bir yana itilmiş, sanki bu kongre hiç yapılmamış gibi davranılmıştır.

"...İstanbul'da toplanan Türk Folklor Kongresi'nde ise daha önce Amerika ve Fransa'dan davet edilmiş olan Profesör İlhan Başgöz ve Profesör Pertev Boratav, her türlü nezaket ve insanlık kuralları bir yana itilerek, kongre salonuna sokulmamış ve bu uygunsuz hareket kongreye katılanlardan çoğunun ve basının sert tepkileriyle karşılanmıştır."[20]

Aslında yazı daha uzun. Siyasal ve toplumsal ayrıntılar var. Ben bir bölümü buraya aktardım ki, bir kültür adamı olarak Nayır'ın çizgisi daha bir belirgin olarak ortaya çıksın. Görüldüğü gibi, 1930'lu yıllardaki *Yaşar Nabi*, aynı çizgiyi, yukarda anlattığım çizgiyi, ülkeye bakışta da sürdürmektedir.

Ölümünden önce yapabildiği ya da sağlığı izin vermediği için yalnız altına imzasını atabildiği son değerlendirme 1980 yılına ilişkin:

"Demirel'in azınlık hükümeti iktidarı süresince ülkemizde anarşi ve terör inanılmaz boyutlara ulaştı. Öğrenci, polis, gazeteci, bilim adamı ve daha nice değerli kişiler en verimli çağlarında canavarca katledildi.

"...Bütün bunlar olup biterken, iktidar ve muhalefet sen-ben davasında didişip duruyordu.

...Gerek iktidar, gerekse muhalefet, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin yaptığı uyarıya da duyarsız kalmıştı.

"...Yapılacak işlerin zorluğu gözönünde bulundurulursa, tüm ulusun Milli Güvenlik Konseyi'ne yardımcı olması gereği daha iyi hissedilebiliyor.

"...Ancak bunlar sağlandıktan sonra, halkın birlik ve beraberliği içinde Atatürkçü görüşlerin hâkim olduğu ve devlet otoritesinin sarsılmazlığı kesin olan bir Türkiye'de demokratik yaşantı söz konusu edilebilir."[21]

Yaşar Nabi'nin yapısında bir kişinin yukardaki satırlar, geçmişteki uzun yılları kapsayan çizgisine oldukça uygun gözükmektedir.

Sanıyorum bu alıntılar, onun ülke sorunlarına hangi açılardan baktığını yeterince açıklamaktadır. Bu sözleri, daha önce yapmaya çalıştığım çözümleme içine oturttuğumuzda, karşımıza, 1930'lardaki "Kemalist kültür atılımı" çizgisini, namuslu bir biçimde sürdürmüş bir düşünce adamı çıkmıştır. Övgüyü de yergiyi de onun bu tutarlı çizgisi üzerinde yapmak, namuslu eleştirinin bir gereğidir.

DERGİ VE YAYINEVİ SAHİBİ OLARAK YAŞAR NABİ'NİN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Buraya dek anlatmaya çalıştığım toplumsal, tarihsel, siyasal ve kişisel nitelikler ve koşullar sonunda, derginin ve yayınevinin tercihleri, iyice anlam kazanmakta, tam anlamıyla yerine oturmaktadır. En çarpıcı örnek *"Bizim Köy"* örneğidir. Evrensele gidecek ulusal kültürün hammaddesi köylerde aranırken Türk köylüsünün sefaletinin hem de "gerçekçi" edebiyat akımına, yani Batı'da kabul gören bir edebiyat akımına göre anlatılmaması olanaksızdı.

Aslında dergi ve yayınevi olarak *Varlık*'ın yerini iyice anlamak için, 1930'lu yıllardan, 1940'lı ve 1950'li yıllara sıçramak ve bu on yıllar arasındaki farklara da değinmek gerekir. Sanırım bu konuda Asım Bezirci'nin şu satırları oldukça ilginç saptamaları gündeme getirmektedir:

"Bilindiği üzere, Birinci Yeni –asıl adıyla Garip şiiri– CHP faşizminin iyice azgınlaştığı ve Dünya Savaşı'nın da etkisiyle toplumdaki bunalımların iyice keskinleştiği bir dönemde doğar. Bu dönemde toplumcu dergiler susturulur, toplumcu eserler toplatılır, toplumcu şairler ya hapse atılır ya da sürgüne gönderilir. Dolayısıyla, demokratik ya da toplumcu harekete açılan kapılar gitgide kapanır. Şiirin siyasetle, toplumla, yurtla bağları gitgide gevşer.

"...1950'de Demokrat Parti büyük çoğunlukla seçimi kazanır. Artık ülkede demokrasinin kurulacağı sanılır. Yazık ki, bu sanı kısa zamanda hayal kırıklığına dönüşür: İttihat ve Terakki Fırkası gibi Demokrat Parti de sözünde durmaz. Özgürlük getireceğini söyleyerek iktidara geçtikten sonra asıl yüzünü gösterir. Özgürlükleri genişleteceğine, var olanları da kısmaya yönelir."[22]

İşte *Varlık* böyle yıllarda, bu ortamlarda kesintisiz olarak yaşamını sürdürebilmiş bir dergidir. 1930'lu yıllarda temsil ettiği görüşün destekçileri olan sacayağının öteki ayakları, daha Demokrat Parti iktidara gelmeden tasfiye edilir. Örneğin *"Bizim Köy"* yayınlandığında, *Varlık* "resmi ideoloji"nin desteğinden mahrumdur artık.

Varlık Dergisi, aralarında Birinci Yeni imzalarının da bulunduğu pek çok yeni yazar ve şaire kapılarını açmıştır. Yayınevi olarak da aynı yaklaşım sürdürülür. Bir yanda Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, öbür yanda Sait Faik, Orhan Kemal, Mahmut Makal gibi yazar ve şairler, hep *Varlık* tarafından topluma kazandırılmış edebiyatçılardır. Bu konuda Emin Özdemir şöyle diyor: "Bugün Yaşar Kemal'den Fakir Baykurt'a, Fakir Baykurt'tan Ümit Kaftancıoğlu'na, Talip Apaydın'a, Mehmet Başaran'a değin yazın haritamızda başlı başına özgün birer ad olan yazıncılarımız onun değerlendirmesiyle yazın dünyamıza girmişlerdir."[23] Bir başka yazar da şöyle diyor: "Yanılmıyorsam 1945 yazında, *Varlık*, yine büyük boy, sarı renkli kapağı, Ataç'ın, Eyuboğlu'nun, Sait Faik'in, Tarancı, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, benim, Attilâ İlhan'ın (vb.) imzalarıyla yeniden yayına girer. Olay olur."[24]

Gerçekten de, *Varlık* Dergisi ve *Varlık* Yayınları, günümüzün pek çok "gerçek değerin"ni ilk kez okurlara sunmak onuruna erişmiştir. Bu açıdan Emin Özdemir'in *"Yaşar Nabi Nayır* Türk yazınının düşünsel dokusunu değiştiren adlardan biridir" yargısını fazla abartmalı bulmuyorum.[25]

Yaşar Nabi Nayır'ın hizmeti yalnız yeni isimleri edebiyatımıza sunmak değildi. O aynı zamanda okurlarını da, adeta bir üniversite gibi eğitiyordu. Özellikle Anadolu'nun çeşitli küçük kent ve kasabalarında ve hatta köylerinde görev yapan aydınlar, öğretmenler, *Varlık*'ı "çölde bir vaha" gibi karşılarlardı. Talip Apaydın şöyle diyor bu konuda: *"Varlık* bir yazın okuluydu. En az üç kuşağın okulu oldu."[26]

Yaşar Nabi Nayır, Türk yazını için üreticileri açısından da disiplinli bir anlayışı temsil ediyordu. Telif haklarını belki az verirdi, ama mutlaka verirdi. Sanırım, o dönemin sanatçıya ve yazara pek de önem vermeyen genel havası içinde salt bu davranışı bile, edebiyat yaşamımız bakımından bir katkı niteliği taşır.

Yayınevi olarak pek çok yabancı yazarla da tanıştırmıştır Türk okurunu. Panait Istrati'nin başını çektiği bu yabancı yazarlar arasında Hemingway, Steinbeck, Caldwell hemen akla gelenlerden. Yine Talip Apaydın şöyle demiş: "Son *Varlık*'ın sayısına bakıyorum, 882, yayınladığı kitapların sayısı ise 2000'e yakın. Yani 15 milyondan fazla kitap."[27] Bu açıdan 1979 yılında Kültür Bakanlığı "Büyük Ödülü" ile ödüllendirilmesine şaşmamak gerek. Bir devlet gibiydi yayıncılıkta *Yaşar Nabi*. Hatta devletin yüklenmesi gerekeni yüklendikten başka, devletin yapamadığını da yapmıştı. Gerek nitelik, gerekse nicelik olarak yayınladığı kitaplar, kendi görüşü doğrultusunda bir kültür bireşimi yaratma çabasını bü-

yük ölçüde başarıya ulaştırdı. "Büyük ölçüde" diyorum. "Tam anlamıyla" demiyorum. Çünkü onun ilk kez okura tanıttığı, desteklediği yazar ve şairler arasında, kendi çizgisinden daha sola ve daha sağa sapanlar elbette çıktı. Zaten kültür olayının güzelliği de burada değil midir? Tekdüze bir *"Nayır"* çizgisini herhalde *Yaşar Nabi* de istemezdi. İstese bile bunun olanaklı olamayacağını bilecek denli kültür olayının içinde yaşayan bir insandı.

Konuya bu "diyalektik" gelişmeler açısından baktığımızda, "kapalı" kültür ve yayın anlayışına yaklaşan uygulamalarına da daha bir hoşgörü ile yaklaşmak olanaklı sanıyorum. Ne olursa olsun, "bir liralık" kitaplarla okuyucuyu kitaba ısındırmıştı. Üstelik unutmayalım ki, dönem, Kemal Tahir'in yaşamını kazanmak için yine "bir liralık" sahte Mayk Hammer kitapları yazdığı dönemdir. Böyle bir dönemde sonradan çeşitli filizler verecek bir şair ve yazarlar grubuna destek olmak her kültür adamına nasip olacak bir onur değildir. *Yaşar Nabi Nayır*, bugün eriştiğimiz kültür, sanat ve edebiyat düzeyimizi borçlu olduğumuz birkaç tarihsel kişiden biridir.

(Sayı: 1000, Ocak 1991)

(1) Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul, Gözlem Yayınları, 1981, s. 352.
(2) Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul, Varlık Yayınları, 1970, s. 220.
(3) *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*, Nayır, Yaşar Nabi maddesi, cilt VII, s. 821.
(4) Yaşar Nabi Nayır, "Birkaç Söz", Aktaran: Rauf Mutluay. *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*. İstanbul. Gerçek Yayınevi, 1973. s. 264.
(5) Ömür Sezgin, "Kadro Hareketi" Kadro, 1932, cilt I (tıpkıbasım). Yayına Hazırlayan: Doç. Dr. Cem Alpar, Ankara, Ankara İktisadi Ticari İlimler Akademisi, 1978.
(6) Emre Kongar, *Atatürk ve Devrim Kurumları*, Ankara. İş Bankası Yayınları. 1981, s. 422-423.
(7) *Cumhuriyet Halk Partisi Dördüncü Büyük Kurultayı Görüşmeleri Tutulgası, Ankara* Ulus Basımevi, 1935.
(8) Hasan Rıza Soyak, *Atatürk'ten Hatıralar*, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası, 1973, s. 58-59.
(9) Yaşar Nabi Nayır, "Sanat ve Özgürlük" *Varlık* Dergisi, sayı: 325, 1947.
(10) Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, Varlık Yayınları. 1972, s. 7.
(11) Emre Kongar, "Musahhihlikten Yayınevi Sahipliğine Dek Bir Kültür İşçisi", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi, sayı: 21, 1 Nisan 1981.
(12) Rauf Mutluay, *100 Soruda Türk Edebiyatı*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1974. s. 163.
(13) y.a.g.e., s. 163.
(14) y.a.g.e., s. 163-164.
(15) Engin Tonguç, *Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç*, İstanbul, Ant Yayınları, 1970, s. 17.
(16) y.a.g.e., s. 34.
(17) y.a.g.e., s. 17-47.
(18) Emre Kongar, "İslamcılar, Marxcılar, Atatürkçüler", *Kültür Üzerine*, İstanbul Çağdaş Yayınları, 1982.
(19) Yaşar Nabi Nayır, *Varlık Yıllığı - 1966*, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1966, s. 15.
(20) Yaşar Nabi Nayır, "İçerde", *Varlık Yıllığı - 1976*, İstanbul, Varlık Yayınları, s. 18-20.
(21) Yaşar Nabi Nayır, "İçerde", *Varlık Yıllığı - 1981*, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1981, s. 14-15.
(22) Asım Bezirci, *2. Yeni Olayı*, İstanbul, Tel Yayınları, 1974, s. 47-48.
(23) Emin Özdemir, *Cumhuriyet* 21 Mart 1981.
(24) Necati Cumalı, *Cumhuriyet* 19 Mart 1981.
(25) Emin Özdemir, *Cumhuriyet* 21 Mart 1981.
(26) Talip Apaydın, *Cumhuriyet* 21 Mart 1981.
(27) y.a.g.e.

SÖZLÜK

A

Affinité: Yakınlık, benzerlik, ilişki.
Akim: Kısır, verimsiz.
Aksülâmel: Tepki.
Arız: Sonradan ortaya çıkan

B

Beliğ: Belâgati olan. Bidat: Sonradan türeyen şey.

C

Cihanşümul: Evrensel.
Cürüm: 1) Suç, 2) Yanlışlık, kusur veya hatadan doğan durum.

D

Déviation: Sapma.

E

Ekalliyet: Azınlık.

F

Faikiyet: Üstünlük, yükseklik.
Fer: Parlaklık, aydınlık.
Fevkalbeşer: 1) İnsanüstü, 2) Üstün nitelikli insan.
Filvaki: Gerçekte, gerçekten, vakıa.

G

Gabavet: Anlayışsızlık.

H

Hadim: Hizmet eden, hizmet edici; yarayan, yarar.
Halavet: Sevimlilik, şirinlik, tatlılık.
Halet: Durum.
Halik: Yaratıcı.
Hareke: Arap harfleriyle yazılmış metinlerde kısa ünlüleri göstermek için kullanılan işaret.
Hars: Kültür.
Hendesi: Geometrik.
Hodkâm: Bencil, egoist.

I

Ittırat: 1) Biteviye, 2) Ritim.

I

İçtimai: Toplumsal, sosyal.
İfraz: Salgı.
İhlas: Ortaya çıkarma.
İhtizaz: Titreme.
İmale: Kısa okunması gereken heceyi ölçüye uydurmak için uzun okuma.
İmtizaç: Uygunluk.
İnci: Yanlışlığı nedeniyle gülünç olan söz veya cümle.
İncubation: Kuluçka, hazırlık dönemi.
İnfirat: Topluluktan ayrı durma.
İnhitat: Çökme, gerileme.
İnkisar: Kırılma.
İnkişaf: Gelişme, gelişim.
İnsicam: Tutarlılık.
İnsiyak: İçgüdü.
İntaç: Bir işi sonuçlandırma.
İntişar: Yayımlanmak.
İs'ad: Kutlu kılma, kutlu kılınma.
İstiare: Bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma, eğretileme.
İstihdaf: Amaçlama, hedef alma.
İstikra: Tümevarım.
İstişare: Danışma.
İşyar: Bir işle görevli olan kimse, görevli.
İtiyat: Alışkanlık.
İzhar: Belirtme, gösterme, açığa vurma.

K

Kari: Okur.
Konkre: Somut.
Kudema: Eskiler, eski adamlar.

L

Lüzuci: Yapışkan.

M

Makamat: Makameler (Edebi parçalar).
Makhur: 1) Birinin zoru altında kalan, yenilmiş. 2) Tanrının gazabına uğramış.
Maksut: Amaçlanan, istenen.
Masebak: Geçen, geçmiş.
Masuniyet: Dokunulmazlık.
Mefkûre: Ülkü, ideal.
Menabi: Kaynaklar.
Menşur: Yayılmış, dağıtılmış, neşredilmiş.
Merbut: Bağlı, ilişik.
Methal: Bir kitabın giriş bölümü.
Mevzun: Ölçülü, vezinli.
Mihaniki: Düşünmeden, ölçülerek değil de yalnızca alışkanlığın verdiği kolaylıkla veya yalnız kasların hareketiyle yapılan (iş, hareket vb.).
Mikyas: Ölçek, ölçü.

Miyar: Ölçü.
Muahede: Antlaşma.
Mugalata: Yanıltacak söz, yanıltmaca.
Muhavere: Karşılıklı konuşma.
Murakabe: Denetleme, denetim.
Mutekit: İnanç sahibi.
Muttarit: Düzenli, tekdüze.
Muvafık: Uygun.
Muvakkat: Geçici.
Muvazene: Denge.
Mübeşşir: Muştu veren, müjde getiren.
Müellif: Yazar, kitap yazarı.
Münekkit: Eleştirmen.
Mürekkep: Birleşmiş, birleşik.
Müstemleke: Sömürge.
Müşahede: Gözlem, görme.
Mütehammil: Dayanıklı görünümlü.
Mütekâmil: Olgunlaşmış.
Mütenebbih: Aklını başına toplamış, uslanmış.
Müteredd: Soysuzlaşmış.

N

Nahiv: Cümle bilgisi, söz dizimi, sentaks.
Nâmütenahi: Bitmeyen.
Nesri mukaffa: Kafiyeli nesir.
Nikbin: İyimser.
Nisyan: Unutma.

P

Pişdar: Öncü, önde gelen.

S

Sarih: Açık, belirgin.
Serazat: Serbest, özgür
Sıyanet: Koruma

Ş

Şamil: İçine alan, kaplayan, kapsayan.
Şuhudi: Görülen geçmiş zaman.
Şümul: Kapsamlı.

T

Taaccüp: Şaşma; Taalluk: İlgisi olma, ilgisi bulunma, ilgi, ilinti.
Taazzuv: Organlaşma.
Taganhi: (Teganni) 1) Makamla okuma, 2) Zenginleşme.
Tahakkuk: Gerçekleşme.
Tahassüs: Duygulanma.
Takbih: Kınama, ayıplama.
Takarrür: 1) Bir yerde karar kılma, 2) Karar verilme.

Talil: 1) Sebep gösterme, 2) Tümdengelim.
Tasrih: Açık açık anlatma.
Tavassut: Aracılık, ara bulma.
Teamül: 1) İş, davranış, 2) Örf ve âdet durumuna gelmemiş, yazılı olarak tespit edilmemiş hukuk.
Tebarüz: Belirme, görünme.
Teceddüt: Yenileşme, yenilik.
Tedvin: Derleme.
Tefekkür: Düşünme, düşünüş
Tekâmül: Olgunluk, olgunlaşma
Tekzip: Yalanlama.
Telakki: 1) Anlayış, görüş. 2) Kabul etme, sayma.
Telin: Lanetleme.
Telmih: 1) Anlatılmak istenen şeyi söz arasında imalı olarak belli etme, açıkça söylememe, 2) Bir mısrada veya beyitte bilinen bir olayı, bir atasözünü veya bir fıkrayı hatırlatma sanatı.
Tenazur: Bakışım, simetri.
Tenevvü: Çeşitlenme, çeşitlilik.
Tensikat: Düzenlemeler.
Terakkup: Bekleme, gözetme.
Teraküm: Birikme, yığılma.
Terkip: 1) Birleşim, birleştirme. 2) Tamlama.
Tesanüt: Dayanışma.
Teselsül: Zincirleme.
Teşaür: Şairlik iddiasında olma, zorla şair olma.
Teşmil: Kapsamına alma, genişletme, yayma.
Tevali: Art arda gelme, sürüp gitme.
Tevil: Bir sözü veya davranışı görünür anlamından başka bir anlamda kabul etme, çeviri.
Tevsik: Belgeleme.
Tourmenté: Üzgün, sıkıntılı, acılı.

Ü

Üstüvane: Silindir.

V

Vazıh: Açık, aydın. Belli.

Y

Yevmi: Günlük, gündelik.

Z

Zahir: Açık, belli. Yardım eden, destekleyen.
Zaif: Güçsüz.
Zelil: Hor görülen, aşağılanan.

İÇİNDEKİLER

Sunu 5
Varlık Ne İçin Çıkıyor? 7
Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir/ *Vasfi Mahir* 8
Soruşturma/Aruz, Hece Meselesi 11
Bu On Yıl/ *Yaşar Nabi* 15
Menfi Bir Zihniyet/ *Ahmet Muhip* 17
Tiyatromuz Islah ve Kontrole Muhtaçtır/ *Yaşar Nabi* 19
Sanayileşen Türkiye/ *Samet Ağaoğlu* 21
Dil Özleşmesi İçin/ *Yaşar Nabi* 23
Fikir Kırıntıları/ *Cemil Sena* 24
Niçin Az Okuyoruz/ *Hasan Âli Yücel* 25
Bir Teşkilat Hakkında Temenniler/ *Nahid Sırrı* 27
Sait Faik'in İlk Eseri Karşısında/ *Yaşar Nabi* 29
Bir Edebiyatçılar Birliğine İhtiyaç Vardır/ *Yaşar Nabi* 33
Radyomuz Hakkında Düşünceler/ *Rüştü Şardağ* 35
İnsanlık ve Harp/ *Yaşar Nabi* 38
Şiire Dair: Garip/ *Orhan Veli* 40
Halkevleri, Halkodaları 43
Türk Halk Musikisinde Çokseslilik Meselesi/ *Sadi Yaver Ataman* 44
İmlamız Tespit Edilirken/ *Yaşar Nabi Nayır* 47
Fayda/ *Oktay Rifat* 49
Okur Yazarlar ve Köy Enstitüleri/ *Sabahattin Eyuboğlu* 51
Üç Düşman/ *Yaşar Nabi* 56
Bir Köy Öğretmeninin Notları (1)/ *Mahmut Makal* 58
Bir Köy Öğretmeninin Notları (2)/ *Mahmut Makal* 60
Yenilik Kaygısı/ *Sabahattin Kudret* 63
Bizim Köyden Mahmut Makal'a Mektup/ *Fakir Baykurt* 65
Hikâyecilerimizde Olmayan Şeyler/ *Prof. Sabri Esat Siyavuşgil* 69
Abdülhak Hâmit/ *Cahit Tanyol* 72
Şair Dostlarım: Sabahattin Kudret Aksal/ *Oktay Akbal* 75
İki Münekkit Tipi/ *Sait Faik* 78
Orhan Veli/ *Bedri Rahmi* 80
Yazarın Sorumluluğu/ *Cavit Orhan Tütengil* 82
Varlık'ın Yirminci Yılı/ *Reşat Nuri Güntekin* 84
Karışmak/ *Nurullah Ataç* 86
Çehov'un Oyun Yazarlığı/ *Haldun Taner* 89
Türkçe'nin Özleşmesinde Ölçü/ *Cevdet Kudret* 93
Hikâyeciliğimizin Bugünkü Durumu/ *Yaşar Nabi* 98
Dostum Ataç/ *Suut Kemal Yetkin* 102
Perçemli Sokak/ *Oktay Rifat* 104
Doğu ile Batı Arasında Türkiye/ *Maurice Percheron* 107
Paris'te Yahya Kemal/ *Abdülhak Şinasi Hisar* 113

Ataç ve Şiir/ *Muzaffer Uyguner* 116
Tenkit Ahlakımız/ *Nurullah Berk* 121
Soyut Şiir Üstüne/ *Sami Çelenk* 125
Anlam/ *İlhan Berk* 127
Anlamsızlık Tartışması/ *Melih Erçin* 130
Anlamsızlığa Birinci Cevap/ *Sami Çelenk* 133
Gerçek Kurtuluş/ *Yaşar Nabi* 136
Kıbrıs Mektubu/ *Özker Yaşın* 139
Daha Somut, Daha Yararlı/ *Memet Fuat* 142
Günümüzde Abdülhak Şinasi Hisar (I)/ *Sermet Sami Uysal* 145
Günümüzde Abdülhak Şinasi Hisar (II)/ *Sermet Sami Uysal* 148
Tanpınar'ın Şiirleri/ *Necati Cumalı* 153
Uzaydan Sesler/ *Sami N.Özerdim* 158
Şehir/ *Ahmet Hamdi Tanpınar* 161
Bir Yabancı Gözüyle Orhan Kemal/ *D.W.Walls* 165
Büyüyen Tehlike/ *Yaşar Nabi* 168
Toprak Uyanırsa/ *Talip Apaydın* 171
Toprak Uyanırsa Üstüne/ *Şevket Süreya Aydemir* 173
Batı'ya Beğendirmek/ *Melih Cevdet Anday* 175
Umutsuz Edebiyat/ *Tahsin Yücel* 177
Ortanın Solu/ *Yaşar Nabi* 180
"Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı Patron?"/ *Hilmi Yavuz* 182
Sait Faik'in Düşündürdükleri/ *Orhan Kemal* 184
Soruşturma/ Yazarların Beğendikleri 186
Soruşturma 192
Yapısal Yönden Az Gelişmiş Ülkeler/ *Berke Vardar* 208
Gelin Oynayalım/ *Attilâ İlhan* 211
Ataç'ta Devrim ve Gelenek/ *Konur Ertop* 214
Bendeki Sabri Esat/ *Behçet Necatigil* 216
Kırkıncı Yılımız/ *Yaşar Nabi* 218
Yaşar Nabi Nayır'ın Ardından 220
Almanya'da Gelişen Türk Kültürü/ *Adnan Binyazar* 222
Kültürel Gelişmemiz Açısından Sayıların Tanıklığı: 1/ *Tevfik Çavdar* 226
Kültürel Gelişmemiz Açısından Sayıların Tanıklığı: 2/ *Tevfik Çavdar* 230
Açıkoturum: Yaş ve Şiir Üstüne 234
Yüzü Güleç, Gözleri Elâ.../ *Sulhi Dölek* 243
Gerçekçi Sanat ve Toplumcu Gerçekçi Sanat/ *Afşar Timuçin* 245
Geleneksel Şiirimizin Sesi/ *Özdemir İnce* 248
Mizahtakilerimiz!/ *Tarık Dursun K.* 255
Varlık Üzerine Kişisel ve Toplumsal Bir Değerlendirme/ *Emre Kongar* 257
Sözlük 265
İçindekiler 269

KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

varlık

"Sadece bir edebiyat, sanat dergisi midir Varlık? Hayır, devrim sözünün kapsadığı bütün konulara dokunur, toplumun yeniden kuruluşunda elinden geldiğince yararlığı olmasını diler. Bir edebiyat dergisi... Evet, ama sözün en geniş anlamıyla edebiyat, oyunla yetinmeyip kafanın gelişmesine, toplumun ilerlemesine özenen edebiyat." ***Nurullah Ataç***

"Bugün Türk yazarı ve şairi olarak ele güne karşı gösterebildiğimiz sanatçıların en az yüzde sekseninin ilk yazılarını Varlık'ta yayınlayan kimseler oluşu bir rastlantı olamaz. Varlık, Türk edebiyatçılarının çoğunun ana kucağı oldu." ***Haldun Taner***

"Varlık, Yeni Türk Edebiyatı'nı yaratan dergidir." ***Cevdet Kudret***

"Varlık'ı bir 'yazın okulu'na dönüştüren şey, Yaşar Nabi'nin beğenisi ve titizliği kadar yazarın, ozanın ve okurun bu beğeniye ve bu titizliğe verdiği önemdi. Genç ozanlar, öykücüler, denemeciler için Varlık'ta bir yapıt yayınlamak yazın dünyasına katılmak anlamını taşırdı." ***Tahsin Yücel***

"Yaşar Nabi'nin Varlık'ı olmasaydı, edebiyatımız bir başka edebiyat olurdu bugün. Yaşar Nabi'nin Varlık'ı, edebiyatımızı izleyen, onu yansıtan bir dergi değil, edebiyatımızı sürükleyen, ona biçim veren bir dergi oldu." ***Ülkü Tamer***

"Yazınımızın özellikle 1940-60 arası dönemindeki gelişimine, Yaşar Nabi Nayır Varlık aracılığıyla damgasını vurmuştur." ***Ahmet Taner Kışlalı***

Yazar ve eleştirmenler tarafından "bir yazın okulu", "edebiyatımızda bir köşe taşı", "yeni Türk edebiyatını yaratan dergi", "cumhuriyet kültürünün sacayaklarından biri" olarak nitelendirilen **Varlık'**ın 60 yıllık koleksiyonundan oluşturduğumuz bu seçki, kültür ve edebiyatımızın gelişimini yansıtırken, toplumsal yapımızdaki dönüşümlere de ışık tutuyor...

ISBN 975-434-106-4

varlık 60 YILDIR VAR

60.000 TL.