VEDAT GÜNYOL

çalakalem

(eleştiriler)

ÇAN YAYINLARI

VEDAT GÜNYOL

ÇALAKALEM

ÇAN YAYINLARI

ÇAN YAYINLARI

62

ÇALAKALEM

VEDAT GÜNYOL



ÇALAKALEM

VEDAT GÜNYOL



ÇAN YAYINLARI

Yazı hayatımın desteği
sevgili dostum
Oğuz Arıkanlı'ya.

EVRENSELDEN YERSELE

Bugünkü Türk edebiyatı, bir yandan Türk halkına, Türk kaynaklarına, bir yandan da Batı hümanizmasına dayanıyor bence. Dağlarca, örneğin, halkın diline, deyimlerine, duygularına bağlı olduğu kadar, Atatürk'ün getirdiği Batı görüşüne, toplumsal adalet düşüncesine de bağlı. Yaşar Kemal de öyle: Bir yanıyla Türk halk folklorına, bir yanıyla da, yani dünya görüşü bakımından, Batı'ya bağlı. İkisi de, bir yandan folklora, Anadolu halkına dayanıyor, bir yandan da Batı'ya. İkisi de, düşünce bakımından halk edebiyatının bir sonucu olmaktan çok, Atatürk Türkiyesinin, yani Batı'ya açılmış yeni Türkiye'nin ürünüdür. Halk edebiyatında roman türü yok, masal vardır. Yaşar Kemal için masal geleneğinden geliyor diyemeyiz. O, daha çok O. Kemal'den gelmedir. Orhan Kemal ise, Sabahattin Ali'den, S. Ali de düpedüz Batı'dan, Çehov'dan gelmedir. Diyeceğim, bugünkü Türk edebiyatı kafa bakımından Batı'ya, duygu ve folklor bakımından Türkiye'ye bağlı. Bir başka örnek alalım: Fakir Baykurt ile Mahmut Makal. İkisi de

Türk gerçeklerini Batılı birer yazar açısından işlemektedirler. Baykurt, daha çok röportaja kaçan romanlarında, Makal da denemeye kaçan yazılarında, kendi köylerinin gerçeklerini bir Batılı gözüyle, sosyalist gözüyle, dile getiriyorlar. Kısaca, bugünün Türk edebiyatı, Batı edebiyatı çizgisinde yürümektedir. Batı derken, elbette, bugün hepimizin Allah belâsını versin dediğimiz emperyalist Batı'yı değil, hümanist Batı'yı anlıyorum. Maupassant'dan başlayarak, Camus, Brecht, Kafka vb.'larının etkisinde kalan sanatçılar, Türk gerçeklerini Batı süzgecinden geçirip, bir bileşim yapmaktalar. Ama, bu arada eski Türk edebiyatıyle bağıntısı olmayan, yüzde yüz Batılı sanatçılarımız da var: Örneğin, Sait Faik, hikâyeci olarak tümüyle de Batılı. Hele yeni kuşak yazarları bütün bütün Batılı. Demir Özlü, Ferit Edgü ve Orhan Duru gibi. Bunlardan yalnız Duru, öbürlerinin yerliden kaçışlarına karşın, Mercimek Ahmet'lerden, Evliya Çelebi'lerden esinlenen o güzelim diliyle de olsa, yerliye bağlılığı göze çarpıyor. Ama, bu dilde bile, Batı'dan gelme tatlı bir «humour» ağır basıyor.

Yersellik ve evrensellik konusuna gelince, Sabahattin Eyuboğlu'nun dediği gibi, yerli olmanın koşulu evrensel olmadır. Örneğin, Lorca gibi, Nâzım Hikmet de sapma kadar yerli oldukları ölçüde evrenseldirler. Nâzım hep Türkiye'den söz etmekle birlikte, adamakıllı evrensel bir ozandır. Bu iki ozanda ortak yan, insanca bir başkaldırmadır. Her ikisi düşünce bakımından insan oldukları, dünyaya açık oldukları ölçüde yerli olabil-

mektedirler. Yukarıda söylediğim gibi, yerli olmanın koşulu insanca olabilmek, yani evrensel olabilmektir. Evrensel olmadan millî olunacağına inanmıyorum. Folklor tek başına insanı büyük soluğa götüremiyor. Yersel sanatlar, folklor, türkü vb. büyük sanat değildir. Büyük sanat, yerseli evrenselle birleştiren sanattır. Acaba insan yersellikten evrensele varabilir mi diye bir soru gelebilir akla. Bence yersellikten evrensele varılamaz. Önce evrensel bir düşünce, bir görüş olacak ve yerselle bağını yitirmeyecek: Büyük sanatın yolu bu. Bizde Nâzım'la Dağlarca hem yersel, hem evrensel. Onun için ikisi de büyük şair. İkisi de, tabiî Nâzım daha büyük ölçüde, evrenselden yersele gelmişlerdir. İkisi de evrenseli halkın diliyle söyleme yoluna gitmiştir. Tevfik Fikret örneğin, evrenseldir de, yersel değildir. Yunus, insanların kardeş oldukları düşüncesiyle evrensele varmış ve bunu halkın diliyle, yani yersel olarak söylemiştir. Oysa, Mevlânâ, Yunus'un yaptığını, yani evrenseli yersel yapamamıştır bütün büyüklüğüne rağmen. Türkiye'de oturup Farsça konuşmuştur. Sorun, yerselle evrenseli bir bileşime götürebilmektedir. Evrensele varmak, bir kültür işidir. Bugün sanatçılarımızın geniş bir kültüre varmakta oldukları da su götürmez bir gerçektir.

Bir yıldan beri siyasal, toplumsal ve ekonomik yayınların edebiyat eserlerini (sizin deyiminizle) kültür ortamından kovması, genel olarak hayıflanılacak bir şey değildir. Bu yayınlarla Türk insanı bilinç kazanmaktadır. Gerçek sanat da ancak

bilinçli bir sanattır. Belki, bu yayınlardan sonra daha bilinçli bir sanat doğacaktır. Bu yayınları izleyenler, bu yoldan kafalarını geliştirenler arasından çıkacak sanatçılar daha bilinçli olacaklardır.

Ülkemizde yavaş yavaş toplumcu edebiyata karşı «reaksiyoner» bir edebiyat çalışmasına gelince, bununla sağcı bir edebiyat demek istiyorsanız, bunun hiç bir yaşama şansı yoktur bence. Yani, ırka, dine dönük, bunların meddahlığını yapan bir edebiyat olacak şey değil. Yok, eğer bu deyimle, biçimci bir edebiyatı anlıyorsanız, o zaman diyebilirim ki, biçimi kıran kafa, sosyal gerçeklerle yoğrulmuş bir kafaysa, elbette yeni biçim içinden bir öze varabilir. Ama, yine de kesin bir şey söylenemez. Biçimi kıran sanatçı, onu kafasıyle kırıyorsa, bir öz yaratabilir. Nitekim, vezinsiz, kafiyesiz şiir, başlangıçta biçimsel gibiydi. Sonra içi doldu.

Eleştirmenin sorumluluğu diye, sanatçının ve okuyucunun sorumluluğundan ayrı bir sorumluluk düşünmek güçtür. Son zamanlarda eleştiricilere pek yükleniyorlar. Belki eleştirmen yokluğu biraz da bu yüklenişten geliyor. Asıl sorun, kişinin yaptığı işi ciddiye almasıdır. Sanatçı nasıl oyuna kaçmadan, aldatmacaya kaçmadan uğraşına sarılmak zorundaysa, eleştirmen de öyledir. Ya okuyucu? Onun da sorumluluğu yok mu, sanat ürünlerinin gelişmesinde? *(ABC'den)*

Şubat 1967

AĞACINI SİLKMEK

Ünlü Fransız yazarı Jean Cocteau, bundan yirmi yılı aşkın bir süre önce, konferanslar vermek üzere İstanbul'a gelmişti. Saray sinemasında verdiği bir konferansa ben de gitmiştim. Konudan konuya atlayan, renkli, nükteli konuşmasıyle büyülemişti biz dinleyicileri. Önce, İstanbul'un doğal güzelliklerinden söz açmış, bu güzelliklere henüz pek insan eli değmediğini söylemiş, ardından camilerin yanıbaşındaki mezarlıklara değinmiş ve «Ölülerine korkunç bir ilgiyle eğilen bir ulussunuz,» diyerek, övgü perdesi altında, geriye, «mefahir»e ne denli tutkun olduğumuzu sezinletmişti. En sonunda, sözü Şarlo'ya getirmiş, onun sanat konusundaki titizliğini övmüştü. Yirminci yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olarak selâmladığı Şarlo'nun başarısını, çevirdiği filmleri titiz bir özenle ayıklamasına, kıyasıya kısaltmalar yapmasına, kısacası *ağacını silkmesine*, yani meyvaların hamını olmuşlarından büyük bir sabırla ayırmasına bağlamıştı, filmlerinden örnekler vererek.

O gün bugün, roman hikâye, deneme ne olursa olsun, okuduğum bütün eserleri biraz da bu açıdan değerlendirmeye çalışmışımdır.

Ağacını silkmek, Türkçemizin «az ve öz» deyimini karşılar bir bakıma. Düşüncelerin ve duyguların canevine en kestirme yoldan gitmesini bilen koca Yunus şöyle diyor:

Az söz erin yüküdür
Çok söz hayvan yüküdür
Bilene bu söz yeter
Sende güher var ise.

Shakespeare'e göre, «Düşüncenin canı kısa sözdedir.» Polonius, kral ve kraliçeye Hamlet'in deli olduğunu en kestirme yoldan anlatmak ister ve şöyle konuşur:

Gün niçin gün, gece niçin gece, zaman niçin zaman
Boşuna harcamak olur günü, geceyi, zamanı
Düşüncenin canı kısa sözdedir madem
Uzun sözlerse örgenleri, dış görünüşleridir
Kısa keseceğim ben de: Oğlunuz deli[1]

Ağacını silkmek! İşte, her çeşidinden sanatın kaçınılmaz ilkesi! Bir sanatçı, hele bir yazar, bir romancı (evet, bir romancı), kendini ne denli be-

[1] *W. Shakespeare, Hamlet, Perde II.* (Çeviren: S. Eyuboğlu).

ğenir olmalı ki, yarattığı eseri, defalarca gözden geçirmeden, yani *ağacını silkmeden,* onu kaleminden çıktığı gibi yayınlasın. Sanat, bir esin işi olduğu kadar, bir sabır işidir de. Dehayı uzun bir sabır diye tanımlayan La Bruyère'in demek istediği de bundan başka bir şey olmasa gerek.

Paul Valéry'nin *Deniz Mezarlığı*'nı uzun yılları kapsayan bir çaba sonunda yazdığını, Goethe'nin *Faust*'u genç sayılacak yıllarında başlayıp seksenlerinde tamamladığını, Stefan Zweig'in bin sayfayı aşan eserlerini iki yüzlere indirdiğini, hattâ çoğu zaman, yazdıklarını ateşe attığını, sonra, kafasında arınmış (silkelenmiş) biçimini bulunca, yeni başkan yazdığını biliyoruz.

Stendhal'in bir mektubunda, «Vaktim olmadığı için uzun yazıyorum,» diye özür dilemesi, kısa ve özlü yazmanın bir çaba, hem de zorlu bir çaba işi olduğunu dile getiriyor. Van Loon, *İnsanlığın Kurtuluşu* adlı eserinde şöyle der, haklı olarak: «Hayat kısadır, söylevlerse uzun sürer. Yüz kelimeyle söylenemeyecek bir şeyin hiç bir zaman söylenmemesi daha iyidir.»

Bir dergici, hele sayfaları, boyu bosu ile bir sıkımlık canı olan bir derginin yöneticisi olarak, kısa yazı peşine düşer oldum nicedir. Niteliğine hiç bir sözüm olmayan yazıların, her şeyden önce, niceliğine bakmak, bende vazgeçilmez - isterseniz *kötü,* deyin - bir alışkanlık halini aldı. Çoğu yazar arkadaşlar kınadı bu tutumumu, kendi açılarından haklı olarak. Öylesi konular varmış ki, kısalığa gelemezmiş, hele düşünce yazılarında, böylesi

bir sınırlama yersizmiş. Bütün bu suçlamalar karşısında, hep Van Loon'un yukarıdaki sözlerini anımsamış, hele, Montaigne gibi söyleyeceğini canevinden yakalayıp en kestirme yoldan söyleyen deneme ustalarını düşünerek için için bir çeşit iç rahatlığı, savunma ve avunma nedeni bulmuşumdur kendime.

Söylenecek şeyi, en kestirme yoldan söyleyecek yerde, lâfı uzatarak, hele işin içine edebiyat ve (kırıntı halinde, hem de ne kırıntı!) felsefe katarak anlatma geleneğini kuranların başında Ahmet Mithat Efendi'yle Hüseyin Rahmi Gürpınar gelir sanıyorum. Bu gelenek, zamanın koşullarına uygun bir nitelik taşıyordu, şüphesiz. Çoğunluğu, bugünkü gibi, hattâ daha korkunç bir oranda, cahil olan bir toplumda okuma alışkanlığı yaratmak ve bu yoldan eğitici olmaktı onların amacı. Özellikle, Hüseyin Rahmi, *eğlendirerek eğitmek* yolunda hayli başarılı olmuştur. Eğlenceli olaylar arasına sıkıştırdığı bilgilerle okuyucuyu eğitmek, onu alıştığı dünyanın dışına çıkarıp ufkunu genişletmek istiyordu Hüseyin Rahmi. Çünkü, Türkiye'de - özellikle, Osmanlılar döneminde - her şey, bütün o büyük fetihlere rağmen, boyutça küçük, güdük kalmıştı. O eşsiz, o görkemli, insana içinden ve dışından *heybet* duygusu veren o büyük camiler dışında, enginlik, büyüklük duygusu aşılayan hiç bir şey yoktu. Dar sokaklar, meydansız şehirler, bir daraltı, bir küçültü içine gömmüştü insanlarımızı. Aşlarımıza kadar sinmişti bu daraltı. Et, Batı'da olduğu gibi, büyük parçalar halinde değil,

kıyma halinde geliyordu o da ne ölçüde bilinmez - sofralarımıza. Gençliğimde, görmek fırsatını bulduğum birkaç Avrupa kentindeki büyük meydanlar, hele Roma'daki San Pietro kilisesinin önündeki o geniş meydan karısında, bir enginlik hastalığına tutulmuçasına başım dönerken düşünmüştüm yurdumun, o hiç bir ülkenin insanına değişemediğim iyi yürekli, cömert, yoksulluğunda zengin, insanlığında eşsiz, cahilliğinde soylu, düşüncesinde sağduyulu, eti kıyma yapıp yiyen, ekmeğe soğanı, pastırmayı katık eden namuslu insanlarla dolu yurdumun halini; bugünkü gibi sömürgenler elinde karanlıklar içinde bırakılan yürekler acısı halini.

İşte, Hüseyin Rahmi böylesi bir ortamda, eğitmek istiyordu halkımızı. Ne var ki, eğiticilik sanatla bağdaşmazdı... Sanatçı yaradılışta bir insandı şüphesiz Hüseyin Rahmi. Ama, romanlarının büyük bölüğü, modern anlamda roman olmaktan çok uzaktı. Çünkü, Hüseyin Rahmi *ağacını silkmesini* bilmiyordu. Örneğin, yanılmıyorsam *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanında, mezar başında, ölüyü ve cenaze törenini bir yana bırakıp, ölüm üstüne - o günlerde okuduğu Batı eserlerinden hız alarak - sayfalar dolusu filozofça düşüncelere dalacak kadar ipin ucunu kaçırdığı oluyordu.

Halide Edib'in bir *humma* içinde yazdığı, hiç değilse, ilk romanlarını hiç bir denetimden geçirmeden, yani ağacını silkmeden yayımladığını biliyoruz. Ne var ki, Halide Edib'in *hummalı* diye nitelendirdiği ruhsal durum içinde bile yazdıkların-

da sanatçı yaradılışından gelen bir ölçü duygusuyle - bir çeşit kendiliğinden ayıklama, silkme göze çarpar. Hele, o en güzel ve yüreğinden koparak yazdığı, daha doğrusu İngilizcesinden Türkçeye aktardığı *Türkün Ateşle İmtihanı* adlı anılarında, hiç bir zaman dozunu kaçırmadan anlattığı bir olaydan öbürüne geçişi, birincisini özetleyen, ikincisini sezdiren iki kelimecik bir cümlecikle sağlama ustalığına, edebiyatımızda örneğine az rastlanır bir beceriyle erişmiştir. Bu bakımdan, Halide Edib Türk romancıları içinde ağacını silkenlerin başında gelir bence. Ağacını silkmeyenlerin başındaysa Kemal Tahir'i anabiliriz sanıyorum. Romanlarının çoğunu, gereğinden çok uzatılmış, bıktırıcı konuşmalarla tıkabasa doldurmaktan kendini alamayan Kemal Tahir de, bu yolda, bir bakıma *eğitici* bir rol oynamak istiyor. Ama bu eğiticilik, Hüseyin Rahmi tutumunun tam tersine, tarihsel gerçeklere ters açıdan bakan bir eğiticiliktir. Hüseyin Rahmi, okuyucuya, «Sizler bir şey bilmiyorsunuz, ben size bir şeyler öğreteceğim,» demek istiyor ve bunu, çoğu kez eğlenceli olaylar arasına girerek yapıyordu. Kemal Tahir'se, «Size bugüne kadar bir şeyler öğretmişler. Ama, bunların hepsi yanlış. Ben doğrusunu söyleyeceğim,» demeye getiriyor ve bunu, çoğu kez yarattığı kuklalara (yani, gerçekçi şampiyonlarına), açık saçık sahnelerin serpiştirildiği olaylar arasında kendi düşüncelerini söylete söylete yapıyor.

Cumhuriyet'ten bu yana toplumumuzda yerleşmiş ne kadar inanç ve düşünce varsa, hepsine

bir bir karşı çıkmak, daha doğrusu putları yıkmakla kendini yükümlü gören romancı, önce *Rahmet Yolları Kesti* ile, ünü dünyayı tutan *İnce Memet*'in sevgimizi kazanan o güzelim eşkiyasını gözden düşürmekle başlıyor işe. 238 sayfalık o koca romanını şu düşünceyi savunmak için yazıyor: Hukuk devletinde eşkiyanın göreceği karşılık, İnce Memet gibi sevilmek değil, leşinin yere serilmesidir. Oysa, *İnce Memet*, hukuk devletinin karşısında değil, tam yanındaydı. Kendisi gibi haksızlığa uğrayanların öcünü alırken, içimize su serper gibi oluşu (belli bir dönem için böyleydi bu), İnce Memet bir hukuk devletinde değil, hukuku hiçe sayan bir düzen içinde yaşıyordu ve böylesi bir düzen karşısında hukuk devletine olan özlemi de beraberinde getiriyordu. Aklı başında her insanın yeri, elbette ki, her türlüsünden eşkiyanın karşısında olmaktır. Hele, «Eşkiyanın bu gece ne yapacağı belli olmaz,» diyen İnönü'nün uyarısından sonra geniş bir kapsam kazanan, sokak ortasında, üniversite bahçesinde öğrenci öldürmelere kadar uzanan eşkiyalığın. Bu bakımdan, *Rahmet Yolları Kesti*'nin çürütmek istediği düşünüşün değil, *İnce Memet* başarısının çürütülmesi uğrunda 238 sayfalık bunca zorlama çabayı gerektiren niyetin karşısındayız.

İnce Memet yazarına gelince, onun da her zaman, ağacını silktiği söylenemez. Öyle sanıyorum ki, *Ölmez Otu* olsun, *Yer Demir Gök Bakır* olsun, çok güçlü ve usta işi olduğuna inandığım *Orta Direk* olsun, kendi eliyle değilse bile (kıyamaz çün-

kü), bir dost eliyle yapılacak iyi niyetli bir ayıklama sonunda daha bir güçlenir, Yunus'un deyimine uygun bir niteliğe varırlar. Nasıl ki, Samim Kocagöz'ün, şimdiki boyutuyla da çok güzel olan *Yılan Hikâyesi* yarıya indirilebilir, uzadıkça uzayan kahve söylevleri kırpıldıktan sonra, klasik bir nitelik kazanabilir kanısındayım.

Bütün bunlar yanında Yaşar Kemal'in bir özelliği var: Konuşmalar dışında, kimi zaman uzayıp giden ayrıntılar onda, kusur değil, bir erdem olabiliyor. *İnce Memet*'in birinci cildindeki *otlar*' la ilgili o güzelim ayrıntılar, *Orta Direk*'etki *Yılan* efsanesi, doğa tasvirlerindeki insana keşki bitmese dedirtecek nitelikteki sıcaklık Yaşar Kemal'in yapıtlarına daha bir çekicilik verebiliyor. Yaşar Kemal'in bence asıl kusuru, romanlarından çok cümlelerini tartmaması, tekrarlara düşmesi, ağacını silkmemesidir. İşte size *Ölmez Otu*'ndan gelişigüzel birkaç örnek: «Üşüyor, üşümekten eli ayağı tutmuyor.» (s. 76). Ceyhan'dan söz ederken 104. sayfada,, «Akmayı unutmuş bir göl gibi,» dedikten sonra, 107. sayfada «Gölleri yemyeşil, akmayı unutmuş bir göl gibi durgun Ceyhan suyuna düştü.» gibi tekrarlardan kaçınmıyor...

Konuşma, romanın kaçınılmaz bir öğesidir elbet. Bir insan karakterini on sayfalık bir tasvirden daha bir başarıyla verebilir bir iki satırlık konuşma. Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ve Kiracıları*'ndaki kişilerin çoğunu kısacık konuşmalarla, en belirgin özellikleriyle vermesini başarmış tek yazar gibi görünüyor. Çünkü, onun amacı, bi-

zi eğitmek değil, bize bir çevreyi, bir zamanların Ankara'sından bir bölümü yansıtmaktır, hem de sanatçılığının, her satırda hakkını vere vere. *Murtaza* da, konuşma üzerine kurulmuş bir romandır. Onun da amacı eğitmek değil, unutulmaz (unutulmayacak) bir tip yaratmaktır.

Bay Kemal Tahir'se eğitmek istiyor bizi, onun için de sanat değerinden çok şeyler yitiriyor. *Kurtuluş Savaşı*'nın bir bakıma Mustafa Kemal'siz başladığını anlatmak için yazdığı *Yorgun Savaşçı* yersiz konuşmaların en yoğun olduğu bir romandır. 313-323. sayfalar arasında geçen bir konuşmayı anlatayım size: Halit Paşa'nın iki adamıyle Kör Şaban, kırk kadar tüfekle altı sandık mermiyi arabanın önüne yerleştirirler. Arkada kalan yere şilte serer, hasır tentenin üstüne de sağlam bir çadır çekip sıkıca bağlarlar. Şilteli yere Yüzbaşı Selâhattin ile Cemil binerler. Halil Paşa'ya ulaşmak için dört saatlik bir yolculuğa çıkıyorlardır. Bu on sayfa boyunca Halil Paşa'nın ataklığı anlatılır. Yüzbaşı Selâhattin'le Cemil'dir konuşan. O Selâhattin ki, 302. sayfada, sıtmadan yatmakta, sırılsıklam mendili ile terini silmekte, iki kez çamaşır değiştirmekte idi. «Açılmıştı ama, iyice güçsüzdü.» Şimdi düşünün hele. Gece karanlığında yollara düşmüş bir araba. Tepelerinden yağmur boşanmakta. Yolun bozukluğunu, arabanın sarsıntısını, tekerleklerin gürültüsünü, üstelik sıtmadan güçsüz, hem de iyice güçsüz düşmüş bir adamı düşünün, sonra da on sayfa süren süreksiz bir konuşmayı mantık ölçülerine vurun.

Bütün bunlarla, önce söylediğim gibi, sonra da söylemek istediğim şu: Sanat yapıtı sabırlı, mantıklı bir çaba işi olsa gerek. Bunun da birinci koşulu ağacını silkmek olmalı.

Şubat 1970

BİR SORUŞTURMA ÜZERİNE...

Yeni Edebiyat dergisinin 2. sayısında (Aralık 1969), Fikret Otyam'ın Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile yaptığı bir konuşma var. Otyam, konuşmayı teype almış ve değiştirmeden yazıya dökmüş olacak ki, o üslûpçu, yazılarında kılı kırk yaran Yakup Kadri, kırık dökük, *şey* sözcükleriyle bağlanan -yer yer gülünç- cümlelerle çıkıyor karşımıza. Fikret Otyam, ünlü romancıya adamakıllı azizlik etmiş doğrusu. İsteseydi -ki, istemeliydi- ufak bir çabayla (en iyisi, yazılı metni romancıya göstererek), o zavallı, o dökülen cümlelerine bir çekidüzen verebilirdi en azından. Göstermemiş bu çabayı, ya da göstermek istememiş. Ne var ki böylesi bir çaba, olsa olsa, o konuşmanın dilini düzene sokabilirdi, yoksa özünü değiştiremezdi; *Zoraki Diplomat*'dan sonra kişisel hınçlarına yenilip Falih Rıfkı alçaltısında önüne geçilemez bir yitikliğe düşme eğilimi gösteren romancının, o ağzından dökülüp kulağının pek duymadığı sözlerin özünü.

Ünlü romancı, kendi kuşağındaki sanatçılarla günümüz sanatçıları arasındaki belirli ayrılık ko-

nusunda sorulan soruya verdiği yanıtta, sanatçıların (topu topu üç kişiyi anabiliyor) adlarını bile doğru dürüst söyleyemeyecek kadar ilgisizliğini açığa vuruyor. Günümüzün şairi olarak Dağlarca'nın adını Çağlarca, romancı Kemal Tahir'inkini de Kemal Hayri diye anması bu ilgisizliği yeterince gösteriyor.

Yakup Kadri'nin bu tutumu, kendi kuşağının hemen bütün sanatçılarına özgü bir tutumdur: Edebiyatın kendilerinde başlayıp kendilerinde bittiğini yansıtan bir tutum. Ömrünün son yıllarında, değerli değersiz bütün genç edebiyat heveslilerine gazetelerde övgüler yağdıran Halit Ziya bir yana bırakılırsa, kendi kuşağından sonraki sanatçılarla ilgilenen bir tek ünlü kişiye rastlanmaz. Yakup Kadri ve kuşağının bu tutnumunu en belirgin bir yoldan açıklayan sanatçı Refik Halit olmuştur. 1949 yılında *Akşam* gazetesinin yeni kuşak üstüne açtığı bir soruşturmayı, o günlerde *Nilgün* adlı romanıyle ancak orta seviye okurlardan ilgi görebilen Refik Halit şöyle yanıtlamıştı: «Edebiyat hayatını o kadar yakından takip edemiyorum... Edebiyatımızın gidişini, meslek ve zevk edinerek takip eden bir muharrir değilim. Kalemimle geçinmek mecburiyetinde olduğum için okumaktan ziyade, yazmakla yaşıyorum...» Bu ibretlik yanıt, Yakup Kadri'nin de içinde yer aldığı o dönem kuşağının özelliği gibi görünüyor: Okumadan yazmak.

Elimde eski yazıyla yayımlanmış bir *Nevsal-i Millî* var. 1919 tarihli. Bir çeşit edebiyat takvimi.

O günün ünlü sanatçılarının hayat hikâyelerini, birer tanıtma yazısı, ithaflı fotoğrafları ve kendi yazılarıyla okuyucuya tanıtan bir dergi. Burada her sanatçıyı bir başka sanatçının kaleminden tanıyoruz. Yakup Kadri'yi Süleyman Saip tanıtıyor. Bu tanıtma yazısından sonra, Yakup Kadri'nin «Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri» başlıklı, Yunan mitoloji kahramanlarını konu alan bir yazısı var, yazıların baş tarafında da Yakup Kadri'nin bir fotoğrafı. Alnı alabildiğine açık, kalın kaşlı ve kalın bıyıklarıyle şöyle yukarıdan bakan, yirmi beş otuzlarında bir genç resmi bu. Altında, kendi el yazısıyle şu ibretlik yazı göze batıyor:

«Hattı destimle (el yazımla), resmim; ne için? Kimin için?»

Bir sanatçının, okuyuculara, daha doğrusu insanlara böylesine yukarıdan bakışına bu resmin altındaki şu birkaç kelime kadar hiç bir şey tanıklık edemez.

Daha başka ne diyor, Yakup Kadri bu konuşmasında? Nâzım Hikmet konusunda söyledikleri de ibretlik. Nâzım Hikmet Rusya'dan döndükten sonra, Yakup Kadri'ye uğramış, gazetede kendini savundu diye teşekkür etmeye. Yakup Kadri ona öğüt vermiş: «...Nâzım, dedim, sen büyük bir şairsin, fakat şimdi bir ideolojinin içine hapsetmişsin, hep bunun içinde tepine tepine dedim, günün birinde korkarım soluğunu kaybetmeyesin diye, çık bunun dışına, bu dünyada yalnız komünizm, marksizm davası yok, başka şeyler de var. Bizim Türk

köylüsünün ıstırabı, bizim proletarya o dedim, gel dedim onun ıstırabını terennüm et...»

Bu sözleri Yakup Kadri gerçekten söylemiş midir Nâzım'a bilmiyorum. «Baktım bu (yani, Nâzım) surat astı,» dediğine bakılırsa söylemiş ve ayıp etmiştir. Düşünün hele, o gün bugün Yakup Kadri nereye varmış, Nâzım nereye?

Yakup Kadri, yukarıda sözünü ettiğim 1949 tarihli *Akşam* gazetesinin soruşturmasına verdiği yanıtta (21 ekim) şöyle diyordu: «Bizim memleketimizde edebiyat yapanlar vardır. Fakat, bunlar kendilerine mahsus bir muhitten mahrumdurlar. Bunlar daima kendilerini tecrit etmiş ve münzevî bir tarzda yaşarlar. Her türlü kollektif heyecandan uzaktırlar ve bu yüzden iklimleri bulamayıp vaktinden evvel kuruyup gitmek tehlikesine maruzdurlar. Pek iyi bilirsiniz ki, sanat ve edebiyat endividüel (bireysel) olmaktan ziyade sosyaldir.»

Bu sözlerin ışığı altında, kırk yılı aşkın bir süre önce Nâzım Hikmet'e yön (daha doğrusu ders) vermeye kalkışan ve bununla övünen bir yazarın düştüğü yanılgıyı ele alarak bazı sorular soralım:

Nâzım Hikmet, Nâzım Hikmet olalı kollektif coşkudan uzak bir ozan mıydı? Nâzım Hikmet'in çıkış noktasını bilmezlikten gelmeksizin, ona sosyallik konusunda yön vermeye kalkışmak ayıp kaçmaz mı? Türk köylüsünün «ıstırabı»ndan söz etmek için bir dünya görüşünden yola çıkmak gerekmez mi? Marksçılıktan yola çıkmadan (tabiî marksçılığı Türkiye gerçeklerine göre değerlendi-

rerek) köylümüzün, «bizim proletaryamızın» acılarından söz edilirse, aydın - köylü anlaşmazlığı gibi bir sorunu üstünkörü ele almaktan öte bir iş yapılabilir mi? Bütün sanat hayatı boyunca yalnız aydın - köylü anlaşmazlığını dile getirmiş olmak, Türk köylüsünün acılarını dile getirmiş olmak anlamına gelebilir mi? Yakup Kadri, *Yaban* dışında, Türk köylüsünün acılarını dile getirmiş midir? (Kaldı ki, *Yaban*, Türk köylüsünün «ıstırabından» çok, Türk köylüsüne yüzyıllarca yabancı kalmış Türk aydınının «ıstırabını», dolayısıyle Anadolu insanının trajedisini dile getirmekten öte bir şey yapmış değildir.)

Yakup Kadri, *Erenlerin Bağından* adlı eserinin (bu eser de, Gide'in *Dünya Nimetleri*'nin düşük kalitede bir özentisidir aslında) 23. sayfasında, «İnsanda mürakaba hassasından daha yüksek ve daha derin ne var?» der. *Mürakaba*, denetleme anlamına gelmiyorsa eğer, kendi iç dünyasına dalma demek olur. Öyleyse, Yakup Kadri bu her iki anlamın değerini vererek, bu soruları yanıtlamalıdır. Yoksa kendisine Nâzım'ın diliyle, «Bu tehevvür ve şikâyet niçin?» demeğe hak kazanırız.

Ocak 1970

ÇOCUK DÜNYASINA AÇILAN PENCERE

Bir süredir, Dr. Atalay Yörükoğlu'nun doçentlik tezini, tadını çıkara çıkara okuyorum. Tezin konusu şu: Çocuklarda mizah duygusu ile ruhsal çatışmaların ilişkisi. Dr. Yörükoğlu, Ankara Hacettepe Tıp Fakültesi çocuk psikiyatri bölümünde çalışıyor. Uğraşı: Ruh hastası çocukları iyileştirmeye çalışmak. Amerika'da beş yıllık çetin bir çıraklık döneminde edindiği ustalığa, yeni bilgi ve görgülerini ekleyerek güzel bir denemeye girişmiş. Tezinde bu denemenin, bilimsel açıklamasını yaparken bir yandan da, hasta çocuklar üzerindeki psikiyatrik serüvenini kırk beş «vaka» ile belgelemiş.

Freud'dan bu yana gelişen psikanaliz, daha çok yetişkin ruh hastalarına uygulanan bir yöntemdir. Burada amaç, hastanın bilinçaltına teptiği - ve hastalığına yol açan - etkenleri, hastanın güvenini kazanıp, onu söyleterek, su yüzüne çıkarmak ve doktor-hasta işbirliği ile, hastalığın kökünü kazımaktır. Çocuklarda ise, bu yöntemi uygulamak çok zordur. Doktorla çocuk arasında, klasik yoldan

bir ilişki kurmanın güçlüğü karşısında, Dr. Atalay Yörükoğlu, kendinden önceki birkaç araştırmacının başlayıp sonunu getirmedikleri denemelerinden yararlanarak, klinik çalışmalarında etkin bir yöntem uyguluyor. Dr. Yörükoğlu'nun çıkış noktası şu: Genel olarak, mizah duygusu, bilinçdışı ruhsal hayatla sıkı sıkıya bağlıdır. Çocukların en beğendikleri nükte ve karikatürlerden yola çıkarak, kişiliklerini bulabiliriz.

Bu konuda ilk mizah testini 1926'da Kambouropulo adında bir araştırmacı yapıyor. Bu adam, seçtiği nükte ve fıkraları gruplandırarak hastalara uyguluyor. Beğenilen ve beğenilmeyen nüktelerin faktör analizlerini yaparak, hastaların kişilik özelliklerini meydana çıkarıyor. Onun ardından, 1955'lerde Zwerling adında bir başka araştırmacı beş nörotik hasta üstünde şöyle bir deneye girişiyor: Hastaya en beğendiği fıkrayı anlattırarak hastalığın nedenlerini buluyor. 1955'ten bu yana, yetişkinlerde olsun, çocuklarda olsun kimse tarafından tekrarlanmayan bu yöntemi geliştirerek, Dr. Atalay ruh hastası çocuklara uyguluyor. Dr. Yörükoğlu, 7-17 yaş arasındaki yüzlerce hasta çocuğa en beğendikleri fıkraları sorarak, onlardaki mizah duygusu ile ruhsal çatışmaları, kişilik yapısı ve semboller arasındaki psikodinamik uygunluğu araştırıp hasta çocukları, doktor - ana baba işbirliği ile, ruhsal sağlığa kavuşturuyor. Bundan on yıl kadar önce, Amerika'da mizahla ruhsal hayat arasındaki ilişki konusunda açılan bilimsel bir yarışmada, onu aşkın yarışmacı arasında birinci-

liği kazanan Dr. Yörükoğlu, mizah duygusu güçlü olan ruh hastalarının, mizah duygusu olmayanlara kıyasla daha çabuk iyileştiklerini ispatlamıştı. Klinik incelemeleri ve bilimsel çalışması ile Amerika'da yüzümüzü ağartan Dr. Yörükoğlu'nun bu yeni yöntemi ile dünya çapında bir yankı uyandıracağını umuyor ve tezinin bir an önce kitap halinde yayınlanmasını yürekten diliyoruz.

Ocak 1970

KÖY ENSTİTÜLERİ VE BİR ROMAN

Atatürk, yeni Türkiye'nin kaderini gençliğin eline bırakırken, yurdumuzun yalnız dışa karşı değil, içerideki devrim düşmanlarına karşı da bağımsız ve özgür kalmasını düşünmüştü. Bu gençlik yalnız şehir ve kasaba gençliği miydi? Büyük çoğunluğu köylü olan «sınıfsız bir Türkiye» düzeyinde, gençlik kavramı, elbette ki köylü-kentli bütün gençliği içine alıyordu. Türk köylüsünün okuyup aydınlanması, dostunu düşmanından ayırdeder hale gelmesi Atatürk'ün başta gelen özlemlerinden biriydi.

Köy enstitüsü düşüncesinin kaynağında, Türk köylüsünü, canı kanı pahasına sömürgenlerden temizlediği anayurduna daha bir bilinçle sahip kılma isteği yatar. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında, Atatürk'ün yurdumuza sağlam bir eğitim programı hazırlatmak için çağırdığı Amerikan filozof ve eğitimcisi John Dewey, yüksek öğrenimin yanı başında, hattâ ondan daha önemli bir sorun olarak, işe köyden başlanmasını ve bunun için de memleketin özel koşullarına uyan bir sistem yaratılma-

sını salık vermiştir. Yıllarca sonra bulunup uygulanan bu sistem, bütün dünyanın hayranlıkla karşıladığı Köy Enstitüleri sistemidir.

Köy Enstitülerinin kuruluşundan bu yana 28 yıl geçti. Daha kurulur kurulmaz, gerici çevrelerin temsilcileri kara aydınlarca birer komünist yuvası diye saldırıya uğradılar. Bu saldırıların ardında, yüzyıllarca köylünün sırtından geçinmiş bir soyguncu sınıfın çıkarı kendini duyuruyordu bütün ağırlığıyle. Amaç belliydi, köylünün uyanmasını istemiyorlardı. *Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilât Kanunu*'nun Meclis tartışmasında (1942), Yozgat Milletvekili Sırrı İçöz bu gerçeği şöyle dile getiriyordu:

«Muhterem arkadaşlar, bu kanun, köylüyü yetiştirecek, köylüyü uyandıracaktır. Bu kanunun istihdaf ettiği eğitmen ve öğretmenlerdir. İlk Meclis'te Köy Kanunu müzakere edilirken bendeniz salondan dışarı çıkmıştım. Dışarıda, Allah rahmet eylesin, Beypazarlı Çayıroğlu Hilmi Bey vardı. İçeride ne konuşuyorsunuz, diye sordu. Köy Kanunu'nu konuşuyorduk, dedim. Maksat nedir, dedi. Lâtife olsun diye, maksat senin gibi mütegallibenin elinden köylüyü kurtarmaktır, dedim. Bana cevap verdi ve dedi ki, kurtaramazsınız, değil mi ki, köylü çuvalını alıp benim ambara geliyor, değil mi ki, bana akıl danışıyor, kurtaramazsınız. Köylü çuvalını alıp ambara gelmezse, bana akıl danışmazsa, o zaman mütegallibenin elinden kurtulur. Bu kanun (yani, Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilât Kanunu) köylüyü kurtaracaktır, ne çuva-

lını alıp mütegallibenin ambarına gidecek, ne de akıl danışacak. Bu eğitmen ve öğretmenler köylüleri irşat edecektir, onları kurtaracaktır.»

İşte, Köy Enstitülerinin daha başlangıçtan beri uğradığı saldırıların gerçek nedeni.

Tonguç'un anısına sunulan *Tonguç'a Kitap* adlı eserin başında İnönü, «... ilköğretim tarihimiz, enstitüleri kurmasıyle ve köy eğitiminin esaslarını kavramasıyle mümtaz bir insan olarak daima onu şükranla hatırlayacaktır,» derken, köy enstitüsü düşüncesinin uygulanmasını doğrudan doğruya Tonguç'un kişiliğine ve çabasına bağlamaktadır. Bu bakımdan, Köy Enstitüleri ile ilgili tartışmalar, son hesaplaşmada, Tonguç'un tutumu ve düşüncesi üstünde toplanmaktadır. Devrim Türkiyesinin, Atatürk'ten sonra, düşünce ve eylemi bir arada yürütmüş bir numaralı adamı olan Tonguç'un başarısı, kıskanç ve kötü ruhlu birçok politikacının, özellikle, Yücel'den hemen sonra gelen eğitim bakanlarının düşmanlığını çekmiştir üstüne.

Bugüne kadar Tonguç'un kişiliğinde Köy Enstitülerini kötüleyenler, genel olarak, köylünün uyanmasını, uyanıp da - en azından oy yoluyle olsun - silkinmesini istemeyen çıkarcı sağ çevrelerin insanlarıydı. Bugün, sol çevrelerin, bir başka yönden, hiç de sağlam belgelere dayanmayan birtakım savlarla, Enstitülere, dolayısıyle Tonguç'a karşı çıktıkları görülüyor.

Bu saldırının temsilcilerinden biri, belki de başlıcası, romancı Kemal Tahir'dir. Romancı, *Boz-*

kırdaki Çekirdek adlı romanında, bir Köy Enstitüsünün kuruluş serüvenini anlatırken, düşüncelerini önce bir romancı olarak seçtiği konunun işlenişi, aldığı yön ve vardığı sonuç yoluyle, sonra da, kendine sözcü olarak seçtiği müfettiş Şefik Ertem'e söylettiği sözlerle açıklıyor.

Şefik Ertem, bay Alangu'ya bakılırsa (Bk. Varlık Yıllığı 1968, s. 48-56), «Enstitülere saldıranlarla onu savunanlar dışında, eskiden varlığı hiç hissedilmeyen, ağzı kapatılan, ancak son yıllarda bu sorunun temellerini kurcalamaya başlayan bir yeni gerçekçidir.» İşte, Kemal Tahir, Şefik Ertem' in «yeni bir gerçekçi» kişiliğinde Köy Enstitüleri sorununu ele alıyor ve ona karşı güvensizliğini dile getiriyor. Aslı aranırsa, *Bozkırdaki Çekirdek* böyle bir güvensizliği dile getirmekten daha öte bir eser, Köy Enstitülerini maskara etmek için yazılmış bir roman niteliğini taşımaktadır. Romanın konusuna değindiğim zaman bunu göstereceğim. Romanın arka kapağına koyduğu şu parça, romancının ne denli haksız ve gerçeğe aykırı bir önyargı ile Köy Enstitülerinin ve onu savunanların karşısına çıktığını açıkça gösteriyor:

«Bizdeki toplumsal ve siyasal şartlar içinde Köy Enstitüleri, köylü çocuklarının çile çekme ve azla yetinme yatkınlıklarından yararlanarak, en ağır işlerde gaddarca çalıştırılıp sömürülmelerinden başka bir sonuç veremezdi. Nitekim, bu deneme, son hesaplaşmada, biz Türk aydınlarının, halk düşmanlığını değilse bile, halka hiç acımadığını ispatlamıştır. *Bozkırdaki Çekirdek*, işte bu çapra-

şık dramın romanıdır.»

Kemal Tahir, bu «çapraşık dram»ın, önce kaynağına götürüyor bizi. «Ankara'nın yüksek politika çevreleri» diye nitelenen, tek partinin genel sekreterlik odasındayız. Genel sekreterle bir milletvekili, bir paşa, bir de başbakan adayının tartışmalarından öğreniyoruz ki, Köy Enstitüleri, Nazi Almanyasının dünyaya kabul ettireceği *bin yıllık* düzene bir ortam hazırlamak, köyleri köy liderleriyle (yani, öğretmenlerle) bozulmaktan kurtararak devlete (yani, tek parti rejimine) bağlı tutmak amacıyle kurulmuş. Buna göre, Köy Enstitüleri, gerçekte, Türk köylüsünü okutup aydınlatmak, Tonguç'un deyimiyle, «Batı medeniyetinin, çağımız uygarlığının nimetlerine kavuşturmak» değil, tek parti rejimini sürekli kılmak düşüncesiyle ortaya çıkmıştır. Daha açıkçası, İnönü «Ebedî Şeflik» tutkusuyle, köyü, köylüyü değiştirmeden, yani «köy çocuklarını köylülüklerini kaybetmeyecek biçimde yetiştirecek», sadece «doğayla boğuşacak» yetenekte «kendine yeterli» bir düzeyde tutup, yine ağanın, «mütegallibe»nin buyruğunda bırakacak bir eğitim yolu seçmiştir. O İnönü ki, en azgın günlerinde bile Hitler'e yanaşmamış, Türkiye'yi Nazi Almanyasının yanı sıra savaşa sokmamış, Von Papen politikasını iflâsa sürüklemiştir; Atatürk'le birlikte Darülfünun'u kaldırıp Üniversiteyi kurarken, onu, Hitler Almanyasından kaçan Nazi düşmanı kalburüstü bilginlerle donatmıştır! Bütün bu savları ortaya atmak için «yeni gerçekçilik» adına bile olsa, olayları

böylesine ters yönden değerlendirmek ve mantığı zorlamak insanı şaşırtıyor doğrusu.

Evet, Kemal Tahir'e göre, İnönü böylesi bir düzen getirmek istemiştir Köy Enstitülerini kurarken ve bu işe de Tonguç'u (şu *Bulgaryalı, dülger kalfası kılıklı* Tonguç *zibidisi*'ni) maşa olarak kullanmıştır. Ama, artık koşullar tersine dönmüştür. İkinci Dünya Savaşı son bulmaktadır. Hitler yenilgiye uğramış ve Enstitüler birer «komünist yuvası» olmuştur. Onun için *yüksek politika çevreleri*, bu zararlı kurumları kapatmaya karar vermişlerdir. Ama, İnönü'nün bu karardan haberi yoktur. İnönü bir devlet adamıdır her şeyden önce. «Toplumun kabul etmediği, ya da pek yakında kabul edeceği kesinlikle belirmeyen» hiçbir şeyi sürgit tutamaz (s. 27). Nasıl olsa halk ve köylü Enstitüleri tutmamıştır, İnönü de harcanmasına göz yumacaktır. (Burada da insanın şaşmaması elden gelmiyor. Çünkü, sağcılar daha baştan beri Enstitüleri birer komünist yatağı diye suçlayıp kapanmalarına sevinirken, Kemal Tahir de birer Nazi yuvası diyerek, aynı sevince katılıyor.) Yalnız, durumu gizli tutmak için, kurulması daha önceden kararlaştırılan Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü'nün temellerini atma işini görüşmek ve hemen işe koyulmak üzere Tonguç genel sekreterliğe çağrılmıştır. Burada, Kemal Tahir, bize Tonguç'un ağzından, onun Köy Enstitüleri üstündeki düşüncesinin özünü (!) veriyor: «İnsanı değiştirmeye değil, maddî eser vermeye dayanır enstitü anlayışı.» (s. 20).

İşte, bütün roman, Tonguç'a yakıştırılan bu düşüncenin sakatlığını gösterme yolunda harcanmış zorlama bir çabanın ürünüdür. Bu sakatlık, kuruluş günlerindeki olayların bir açmaza itilen gelişimi yanında, roman kişilerinin tartışmalarında gösterilmiştir.

Olayları daha sonraya bırakıp, şimdi Tonguç doğrultusunda bir ülkücü olan Enstitü Müdürü Halim Akın'a karşı, Kemal Tahir'in sözcülüğünü yapan «yeni gerçekçi» müfettiş Şefik Ertem'in Tonguç'a yüklediği yanılgıları ve suçları, sonra da kendinin ileri sürdüğü karşı-düşünceleri ele alalım.

Şefik Ertem'in yaptığı eleştirinin çıkış noktası, Tonguç'un *Canlandırılacak Köy* (1939) adlı eseridir. Kitaptan aldığı şu cümle, ona göre, eserin ana ilkesini özetlemektedir:

«... rejimi yarı aydınların suikastinden koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek lâzımdır. Bunun için de köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha yatkın, taze elemanı, bol bol alarak ve onların karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek, bu kabil insanlardan Cumhuriyet'i besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası haline getirecek, hakiki İŞ ADAMLARINI yetiştirmek lâzımdır.» (s. 150).

233 sayfalık koca kitaptan seçtiği bu tek cümle üstüne büyük dehasıyle yüklenen Şefik Ertem, başlıca şu noktalar üzerinde duruyor:

1. Ona göre, buradaki *rejim* sözü, tek parti

yönetimi anlamına gelmektedir. Tonguç, tek partinin adamıdır. Bu yönetimi ayakta tutmak için de, onu «yarı aydınların» (her kimlerse bunlar, böyle diyor Şefik Ertem), «suikastinden» koruyacak yetenekte, rejime körü körüne bağlı köy öğretmenleri, yani «rejimşörler», yani köle ruhlu birtakım insanlar yetiştirmektir.

2. Bu «rejimşörler», «hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı» köy çocuklarından seçilecek. Burada Şefik Ertem soruyor: «Nedir bunları hayata bağlayan *daha kuvvetli* bağ?» Yine kendi veriyor cevabını: «İlkellikleri mi?» diye alaylı alaylı.

3. Şefik Ertem için sorunun asıl can alıcı noktası şu: «Onların karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek» sözü. Bununsa, «Değiştirmek kesinlikle söz konusu değil» demekten başka anlamı yoktur.

4. Ya peki, «çağımız uygarlığı» ne demek oluyor? «Sanki çağımızda uygarlık tekmiş gibi...» Dünyanın en azından üçe bölünüp «birbirinin gırtlağına sarılmış» olduğu bir çağda böylesi bir sözü ancak «akıldâneleri» söyleyebilir.

1. *Canlandırılacak Köy* adlı kitabı, en azından ortaokul çıkışlı bir okurun iyi niyetiyle okununca görülür ki, Tonguç'un rejimden anladığı şey, Cumhuriyet rejimidir. Tonguç'a göre, «Bir cemiyet için en büyük felâketlerden biri, o cemiyetin fertleri arasında müminsiz putların türemesi ve çoğalması, cemiyetin ekseriyetini teşkil eden insanların iş yapma, başarabilme kabiliyetlerini ve şahsiyetleri-

ni kaybederek sürüleşmesidir. *Cumhuriyet*, bu trajediye asla meydan vermeyen bir hükümet şekli olduğu için mukaddestir.» (Önsöz, s. IV). Görülüyor ki, Tonguç, insanların kişiliklerini yitirerek sürüleşmesine karşıdır. Onun düşündüğü eğitim, insanları dikta rejimlerinin kölesi birer «rejimşör» olarak değil, tam tersine, kişilik sahibi, yaratıcı birer varlık olarak yetiştiren bir eğitimdir. Nitekim, «Köylü okutulmazsa, köylünün arasına yeni kıymetler yayılmazsa *inkılâp* şehrin dışına çıkamaz ve kökleşemez,» diyor. (s. 22). *İnkılâbın ruhu cumhuriyetçilik* ve *devletçilik*'tedir. Tonguç'a göre: «*Cumhuriyetçilik* ve *Devletçilik* demek; insanla hayat, hayatla tabiat, cemiyetle fert, fertle devlet, vatandaşla hükümet arasındaki münasebetleri memleket realitelerine göre kurmak; bu ana prensiplere dayanarak, üzerinde yaşanılan tabiatın unsurlarından azamî şekilde faydalanabilmek, ardı ardına ve hiç tükenmeyen hayat imkânları yaratmak (Kemal Tahir'e inat), fertlerin yapamayacakları hattâ tahayyül bile edemeyecekleri *iyi* ve *güzel* şeyleri tahakkuk ettirmek demektir.» (s. 23).

Evet, «Yeni ve kadir insan (yani, köylü) tipleri yartamak!» Tonguç'un kafasındaki *kadir* insan (köylü), tabiata ve kadere boyun eğmeyen, «Başarılamayacak iş dünyaya gelmez,» diyebilen insandır. *Yeni* köylü tipine gelince, o da, Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar, «İdarecilerin ve münevverlerin, esir muamelesi yaparak ezdikleri, soydukları, harcadıkları ve devlet idaresine hiç bir suretle iştirak ettirmedikleri (Önsöz, s. II)... yaban-

cılara birçok imtiyaz vererek, onlarla beraber emmek yolunu tuttukları (Tonguç daha 1939'larda, bugün adına *komprador* dediğimiz satılmışların tanımını yapmış) köylünün «köyden başlayarak tâ Kamutay'a varıncaya kadar devletin bütün şubelerinin idaresine... iştirak» edebilecek insan tipidir. (Önsöz, s. IV-V), Kemal Tahir'in, böylesine açık ve seçik bir dille ortaya konan düşüncelere aldırmazlık edip, değişmez ve kesin bir önyargı ile olayları değerlendirmeye kalkışı ve Tonguç'un Köy Enstitüsü anlayışında «insanı değiştirme» diye bir şey olmadığını ileri sürüşü ,her türlü insafı aşan bir dolanlamadır.

2. **«Onları hayata bağlayan *daha kuvvetli bağ*»**, Tonguç'un kafasında her insanı büyüdüğü toprağa bağlayan duygusal, yani *edilgen* (Kemal Tahir'in deyimiyle *ilkel)* bir bağ değil, tam tersine, *kahramanlara* özgü, *etken* bir bağdır; toprağını ve insanlarını *canlandırma* isteğini bir ülkü, bir «alev gibi içinde» duyanlara özgü bir bağ. Çünkü, Tonguç'a göre köyü ancak «kanını ve iliklerini isteyerek köyün içine akıtabilen» (C. Köy, s. 39), *kahramanlar* canlandırabilir. Türk eğitimcisi, onun için «kahramanları köyün içinden yetiştirmeye mahkûmdur.» (s. 39).

3. Tonguç'un enstitü anlayışının, köyü değiştirmek olmadığı yolundaki sava gelince, temelinden yersiz bir sav bu. Bakın, Tonguç ne diyor kitabında: «Köyün canlandırılması demek, memleketin, bünye değiştirerek ve sağlam bir temele dayanarak canlanması demektir. Köyün canlanabil-

mesi, köylülerin ve bu temel üzerinde yaşayan insanların, her şeyden evvel tabiatı emebilecek insanlar haline gelmeleri ile mümkündür. Avrupalılaşmak bu demektir. Avrupa'nın felsefesi, ilmi, sanatı ve morali bu gayenin tahakkuku için çalışır. Avrupalılaşmış insan demek, tabiatı ve mukadderatı yenebilen insan demektir. Tabiatı emebilmenin birinci şartı, yeni ve kadir insan tipleri yaratmaktır.» (Önsöz, II).

4. Bu sözler, Tonguç'un «çağımız uygarlığı» dediği Avrupa uygarlığından ne anladığını da açıkça meydana koyuyor. Oysa, *çağımız uygarlığı* sözü Kemal Tahir'i çok rahatsız etmiş. Romancının «akıldânesi» bay Alangu, Varlık'ın adı geçen yıllığında, özellikle bu konuya eğilmiş. Çağımız uygarlığı neymiş, neredeymiş? O tarihlerde (yani, 1939'larda) uygarlık üçe ayrılmışmış, birbirlerinin gırtlağına sarılmış bir durumdaymışlar. Hangi uygarlığa yönelecekmişiz? Faşistlerin, kapitalist demokrasilerin, yoksa sosyalistlerin mi? (Yıllık, s. 155).

Burada, Kemal Tahir'in avukatlığını yapan bay Alangu'nun uygarlıkla politik rejimleri, politik iktidarları aynı şey sayacak kadar gülünç bir yanılgıya düşmesi, çok yükseklerden konuşma üslûbunun normal bir sonucudur. Buna kimse şaşmaz

Tonguç'un çağımız uygarlığı dediği Batı uygarlığıdır, yani kaynağını hümanizma kültüründen alan, dünyayı ve insanı durmadan değiştirip yenilemeye yönelen bir kültürdür. Nitekim, Tonguç, kitabının önsüzünde, köyün yüzyıllardan beri can-

sızlaşıp yaşama gücünden çok şeyler yitirmiş olmasının başlıca nedenlerinden biri olarak «Osmanlılaşmış münevverin (yani, yarı aydının) rehberlik ettiği Türk cemiyetinin garbî Asya medeniyetinden ayrılarak Avrupa medeniyetine geçmemiş olması»nda görüyor (Önsöz, II). Çünkü, ona göre, «Klasik, aldatıcı yollardan giderek, Avrupa medeniyetinden başka ve köhne bir medeniyetin hayat telâkkilerini aşılayan formasyon müesseselerine güvenerek *yeni insan* tipleri yaratılamaz.» (s. III).

Gelelim, Şefik Ertem'in karşı-düşüncelerine, Bunlar, aynı zamanda, birazdan göreceğimiz gibi, *Bozkırdaki Çekirdek*'in konusuna yön veren düşüncelerdir.

1. Bay Alangu'nun da üstünde durup aydınlığa çıkarmak istediği ana düşünce şu: Köyün temeldeki yaşama düzeni değişmedikçe, okuma yazma ile görülecek bir işi yoktur köylünün. Sorun «Memleketin ekonomik, sosyal, hattâ politik özellikleri»ne dayanmaktadır. (s. 149). Yani, demek istiyor ki, Şefik Ertem, sosyalist bir toplum düzeni kurulmadan, köyü kenti içine alan bir toplumsal adalet sağlanmadan, köyü ağadan, «mütegallibe»den temizlemeden, köylüyü köyünün (yani, toprağının) sahibi yapmadan, memleketi sadece eğitim yoluyle düzeltmeye, köyü canlandırmaya kalkışmak büyük bir aldatmacadır. Onun için «Maarifçilerin toplum karşısındaki asıl ödevleri, kanunlar gibi, toplum isteklerinin ardından gidip onları karşılamaktır.» (s. 149).

İlk bakışta çok doğru ve her solcunun yürek-

ten katılabileceği bir düşünce gibi görünen bu sav, Türkiye'nin 1939'lardaki (hattâ bugünkü) gerçeğini hesaba katmayan bir aykırılık taşıyor içinde. Köy Enstitülerinin kurulduğu yıllarda Türkiye tek parti rejimi gibi faşist eğilimli bir yönetim altındadır. Kabul. Böyle bir ortamda, Tonguç gibi ilerici, aydın, namuslu, yani solcu bir eğitimciye, köyü aydınlatacak insanları yetiştirme görevi veriliyor. Köyün temeldeki yaşama düzeninin değişmesini mi beklemesi gerekirdi, işe koyulmak için? Yoksa, bu düzenin değişmesine karınca kaderince önayak olmak için, eline verilen olanaklardan yararlanması mı? Tonguç da, en azından Kemal Tahir kadar bilmez miydi, asıl sorunun temeldeki değişiklik sorunu olduğunu? Yine bilmez miydi ki, «Köylünün geçimi yola konmadıktan sonra ne yapılsa boştur. Bu yapılmadıkça o cahil kalmaya, esir olmaya mahkûmdur.» (C. Köy, s. 18). Toplumsal, ekonomik, hattâ politik sorunlar çözümlenmeden eğitime gidilmez demek, bütün okullara karşı olmaya, okul açmamaya, köylüyü okutmamaya kadar gitmez mi? Kemal Tahir, kalkınma bir bütündür, ya toptan olur, ya olmaz demek istiyor. Bunu Tonguç da istiyor, biz de istiyorduk, istiyoruz yürekten. Ama, böyle bir isteği kim gerçekleştirecekti? Buna ne bir eğitimcinin gücü yeterdi, ne de bir romancının. Romancı gibi eğitimcinin de, toplum karşısındaki görevi, bir bakıma, toplum isteklerinin ardından değil, önünde gitmek değil midir?

2. Köy Enstitülerinin uygulanmasında eğitim-

cilerin dayandığı biricik dayanak; «köylü çocuklarının çile çekme ve azla yetinme yatkınlıkları»dır. Çorak topraklar üstünde derslikler, işlikler yapılırken, ağaçlar dikilir, su yolları açılır, çeşmeler akıtılırken, köy çocukları köle gibi çalıştırılmıştır. Bu, uygar memleketlerin çoktan yasa dışı ettikleri korkunç bir angaryadır. «Köy Enstitülerinde öğrenciyi ezer gibi çalıştırmak bir şartla haklı olur, bütün memleket, belli bir amaca varmak için iş seferberliğine atılmışsa.» (s. 155). Buysa, «Halk düşmanlığı değilse bile, halka, insana acımamak demektir.» Oysa, «İnsana acımadan, hiç bir namuslu, akıllı iş» yapılamaz. (s. 299).

Burada da, bir dolanlama ile karşı karşıyayız. Kemal Tahir, bir marksçı olarak, sorunu Marx'ın *yabancılaşma* kavramı açısından ele alıp değerlendirmeye kalkmışsa da, kavramı yerine oturtamamış, Marx anlamında yabancılaşma, ekonomik bakımdan, üretim araçlarından yoksun ve sömürülen bir sınıf derekesine düşürülen işçi sınıfının, ürettiği malları satın alıp onlardan yeterince yararlanamaz duruma gelmesidir, tıpkı devleti, Tanrı'yı yaratan insanın devlete ve Tanrı'ya yabancılaşması gibi. Daha açık söylemek gerekirse, köy çocuklarının, köleler gibi çalıştırılıp meydana getirdikleri Enstitüler kurdun kuşun malı olacak, parsasını başkaları (yani, Nazi Almanyasının bin yıllık düzenine ortam hazırlayan tek particiler) toplayacaktır. Köy Enstitülerinin gelişimini yakından izlemek fırsatını bulmuş ve bay Alangu'nun etkisinde kalmamış olsaydı, Köy Enstitülerinin

parsasını yine köy çocuklarının topladığını görür ve bu güzelim kurumlara yabancılaşan biri varsa, onun da bay Alangu gibi, bir yılı aşkın bir süre çalıştığı bir Enstitüden, bir sabah herkes uykudayken, tasını tarağını toplayıp uzaklaşmak zorunda kalan ve bu yüzden Köy Enstitülerinin amansız düşmanı kesilen bir kimse olduğunu anlardı Kemal Tahir.

Angarya sorununa gelince, *Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilât Kanunu*'nun tartışması sırasında enine boyuna üstünde konuşulmuş bir sorundur bu. Burada Çanakkale Milletvekili Ziya Gevher Etili'nin sorunu kökünden çözümleyen şu sözlerini beraber okuyalım: «Benim bildiğim, Teşkilât-ı Esasiye'de bahsedilen angarya ve işkence, milleti ihtilâle sevkeden ve bu suretle tarihî vesika olarak meydana çıkan ve kanunlara konan angarya, bir şahsın bir derebeyinin şahsî menfaatini husule getirmek için yapılan cebir demektir. Angaryanın asıl manası budur (bravo sesleri). Yoksa umumî hizmet, millet hizmetini yapmak için cemaatin bu mükellefiyeti üzerine almasını kabul etmemiz bir angarya değil, bir vazife, bir vecibedir.» (s. 415). Nüfusunun yüzde sekseni köylü olan bir toplumda girişilen böyle bir işin genel bir seferberlik çizgisinde olduğu da açıktır ayrıca. Kaldı ki, bu işin başında olanlar, okul kurma çabasının daha kapsamlı bir yön almasını düşünmüşlerdir. Aynı kanunun tartışması sırasında konuşan günün Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, bu özlemi şu sözlerle dile getirmiştir: «Eğer Cumhu-

riyet'in başından itibaren 9.000 küsur mektep yapabilmişsek, bu mektepleri yapmak için tuttuğumuz usulün, daha geniş, daha başka bir ruhla, bir seferberlik manası ifade eder şekilde kuvvetlendirilmesi lâzımdır.» (s. 41'1).

3. Köy Enstitüleri konusundaki «terslikler» den biri de, «Çocukları, yalnız doğayla boğuşacaklarmış, çevredeki insanlardan hep yardım, hep iyilik göreceklermiş gibi yetiştirmek... hem de onları yapmak zorunda kalacakları korkunç savaşa silahsız sürerek...» (s. 153) düşüncesidir.

Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*'i, doğayla boğuşmada başarıya ulaşan, ama düşman bir çevrenin insanlarıyle savaşta yenilgiye uğrayan bir Köy Enstitüsü kurma ekibinin hazin, hazin olduğu kadar da gülünç serüvenini anlatarak, Enstitü düşüncesinin tutarsızlığını göstermeye çalışmış.

Konu, özet olarak şu: Dumanlıboğaz Köy Enstitüsünün kurucu ekibi, Keşiş Düzü denen yere doğru yola çıkıyor. Ekip, müdür Halim Akın, el işleri öğretmeni Nuri Çevik, öğretmen Cemal Avşar, bir de Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmen yardımcısı Emine Güleç'ten kurulu. Bu sonuncusu, sosyolojiden yapacağı doktora tezine konu olarak, boz kırdaki çekirdeği, yani insanı seçmiştir. Ekibin ilk uğrağı Ilgaz ilçesidir. Burada, daha önce tanıdığımız, Şirin köyü muhtarı Topal Osman, ağası Zeynel, dilekçeci Cinci Nezir, Bulgaryalı muhacir Apti, Zeynel'in yeğeni Durali, bir de öğrenci adayı Esef'le karşılaşırlar. Durali ile Esef dışında, bütün bu insanlar (ki hepsi, Zeynel ağanın uzaktan

yakından adamı, çıkarları ile onun oyuncağıdırlar) Köy Enstitülerinin düşmanıdırlar. Bay Alangu, «Halk ve köylü enstitüleri tutmamıştır,» dediği zaman köylü olarak düşündüğü bu bir avuç düzenci insandır. Zaten, koca romanda, Kemal Tahir de karşımıza köylü olarak çıkara çıkara bunları çıkarıyor.

Ekip, Keşiş Düzü'ne vardığında, yapım işleri başlıyor. Kızlı erkekli, bir avuç öğrenciyle, öğretmen iş bölümü yapıp yıpratıcı, zaman zaman umut kırıcı bir çalışma temposuna giriyorlar. Çok geçmeden korkunç ve ardı arkası kesilmeyen bir yağmur başlıyor. Ortalığı seller götürüyor. Bu, «düşman sözünü doğrulayan» doğa ile ilk karşılaşmaları. Emine Güleç, «İnsanoğlunun... yüzbinlerce yıldır unuta hatırlaya taşıdığı en müthiş korkuyu, doğa karşısında araçsız kalma korkusunun dehşetini» anlıyor. (sö 300). Ama, kurucular, doğanın kör güçlerinden birinin baskınından kurtulmuş, ilk sınavı yüzlerinin akıyle vermişlerdir. Çok geçmeden ikinci bir sınav vermek zorunda kalırlar. Bu kez, düşman doğa değil, insandır. Bu, Zeynel ağanın adamı, Kara Derviş'tir. Enstitünün yakınlarındaki değirmende oturur. 31 Mart olayına karışmış, türlü namussuzluklara batıp çıkmış, esrar satarak geçinen, kadın düşkünü bir adamdır. Enstitücülerle ilk çatışması, aslında kendinin olmayan, ama sahte bir tapu senediyle üstüne oturduğu topraklarından su borularını geçirmek için çukur kazılırken başlar. Bu çatışma, kılıçlı sopalı bir çatışma olur ve Enstitülerin başarısıyle sonuçlanır. İkinci

çatışma silâhlıdır. Bu da, öğretmen Emine Güleç'e tutulan Kara Derviş'in, çayda yıkanan öğretmeni kaçırarak değirmenine kapaması ve ona saldırmaya yeltenmesiyle başlar. Artık silâhlar konuşur. Bu işe hazırlıklı olmayan Enstitücülerle Kara Derviş arasında başlayan savaş, kovboy ve gangster filimlerine taş çıkartacak bir «arbede» biçiminde, her iki yandan ölüler verilerek sona erer. Böylece, Şefik Ertem'in kehaneti doğrulanmış olur: «Hayalci ülkücülerin fantezilrei» saman alevi gibi yanıp sönmüştür. İş bununla da bitmiyor, bozkırdaki çekirdeğin özünü aramaya gelen Emine Güleç, çoktan umutsuzluğa kapılmıştır. Aradığı her şeyi Anadolu insanında ayrıntısız, eksiksiz bulmak şöyle dursun, aradığı şeye artık güveni kalmamıştır. «Çekirdeği olsa, bozkır hiç yeşermez mi?» diyen Şefik Ertem'in sözü, bozkırın karşısında büsbütün korkunçlaşmıştır. (s. 370).

Hiç bir Köy Enstitüsüne ayak bastığını sanmadığım Kemal Tahir, insana yer yer gerçek duyusu veren o yapım işleriyle ilgili teknik bilgileri (harç karma, tuğla yapma, duvar örme, su borusu döşeme, aman vermez yağmurlar altında, her gün daha da bozlaşan çamurlarda kazma sallamalara kadar bütün teknik bilgileri) büyük bir ihtimalle, Süleyman Edip Balkır'ın *Yeni Hızla Köye Doğru* (1939) adlı kitabından; geriye kalan ve pek çoğu gerçeğe uymayan öğrenci tiplerini, düzmece öğretmen-öğrenci ilişkilerini, entrikaları bay Alangu'nun «hesaplı» tanıklığından bol bol alarak, Köy Enstitülerine olan güvensizliğini dile getirmek

amacıyle yazımş bu romanı. Ve ortaya, aslında bir eylem olabilecekken, ölçüyü kaçırıp eylemsizleşen (Ahmet Mithat Efendi geleneğine uygun) ardı arkası gelmez konuşmalarla dolu bir eser çıkmış. Oysa, düşünse, kendinin de inanmayacağı kulaktan dolma birtakım yanlış bilgilerle, kafasına saplanmış olan bir düşünceyi ispatlamaya kalkmayınca, yani romancılığına dönünce, örneğin, doğa güçlerini, sel basmalarını, yağmurları ve hele amansız yağmur altında kendilerini kurtarma çabasına düşerken, kör doğa güçleri kadar görkemleşen Kara Derviş'i anlatırken, gerçekten ustalığa, *Göl İnsanları*'nın eşsiz güzelliğine varabiliyor.

Temmuz 1968

«Tahkikatı iptidaiye evrakı beyan olunan meclislerden birine geldikçe, bir hafta zarfında tetkikata mübaşeret olunarak tetkikatı mükemmele icra ve icap edenlerden tahriren yahut şifahen izahatı lâzıme ahzedilerek memuru maznunun tahtı muhakemeye alınmasına lüzum görülür ise lüzumu muhakemesi esbabını mübeyyin bir mazbata tanzim edilip memuru maznuna tebliğ edilir.»

«Anayasanın 105/2. maddesinde öngörülen sorum, bakanın hukuk bakımından etkili olabileceği eylem ve işlemler için düşünülmüştür... Şu yön de belirtilmelidir ki, savcıların yönetim alanına giren işlerinde Bakanın savcılara buyruk verme yetkisi vardır. Ancak, Anayasanın özlük işlerindeki teminatı, savcıların yargıyı ilgilendiren çalışma alanları ile sınırlandırmayıp, salt olarak öngörmüştür ve yönetime ilişkin işlemlerle yargıya ilişkin işlemler bakımından özlük işlerini ilgilendiren teminat hükümlerinin bölünmesi, hem maddî bakımdan olanaksız, hem de teminatın zedelenmesine yol açılması bakımından sakıncalı bulunmuştur.»

Yukarıdaki birinci parça, Anayasaya aykırılı-

ğı (dili bakımından değil, tabii. Onu da bir gün ele alan olur elbet) gerekçesiyle Anayasa Mahakemesi'nce incelenmesi istenilen *Memurin Muhakematı Hakkındaki Kanun*'un 5. maddesinden; ikincisi ise, Anayasa Mahkemesi'nin 18.12.1967 günlü kararından gelişigüzel alınmıştır. Biri, öztürkçe düşmanlarını kıvandıracak ölçüde «ağdalı» bir yasa dili, öbürü de, onları deliye döndürecek kadar yalın, temiz ve güzel bir yargı dili örneğidir. Bunları okuyucularımıza iki dil arasında bir karşılaştırma yapıp bir değer yargısına varsınlar diye vermiyorum. *Yeni Ufuklar* okuyucularının ne yönde bir beğeniye sahip olduklarını biliyorum. Bu örnekleri, özellikle, ikincisini Prof. Kubalı'nın dikkatine sunuyorum, TRT'de binde bir, o da edebiyatla ilgili konularda duyduğumuz, ama yine de bu arılığa, bu yetkinliğe varamayan Türkçeyi bile «demokrasi anlayışına ve Anayasamıza aykırı» bulan bay Kubalı'nın dikkatine.

Gençliğinde yazdığı söylenen, ama dün de, bugün de sözü bile edilemeyen manzumelerinden kalma kuruntuyla dil savunuculuğuna özenen profesörün, 26 Nisan 1968 günü, Türkiye Muallimler Birliği Dil Kongresine yollamak gereğini duyduğu «mesaj» birçok öztürkçeciyi şaşırtmıştı. Oysa, bunun şaşılacak hiç bir yanı yoktu. Türkçenin özleşmesi konusunda (23 Mayıs günü Akşam gazetesinde bay M. Salihoğlu'na verdiği yanıtta) *ölçü*'den yana olduğunu söyleyen bay Kubalı, aşırı bir ölçülülük içinde geçen profesörlük hayatında, Teşkilât-ı Esasiye diline ve onunla birlikte iğrenç bir

faşizme sapan DP iktidarına karşı, susup susup, nasılsa bir gün her çeşit *ölçü*'yü (hayranlığımızı kazanan bir davranışla) bir yana iterek sesini yükseltmiş, ama sonradan, yine eski suskunluğuna dalarak *ölçü*'ye dönmüştü. Öylesine dönmüştü ki ölçüye, 27 Mayıs öncesinin o güzelim ölçüsüzlüğünü unutmuş, yüksek öğrenim gençliğini üniversiteyi işgale sürükleyen haklı istekler karşısında olduğu gibi, AP iktidarının bütün yasa dışı davranışları karşısında da, yine o sıkı sıkıya bağlı olduğu *ölçü* nedeniyle sessiz kalmıştı.

27 Mayıs öncesinin bir numaralı devrimcisinin, özellikle dil konusunda dilinden düşürmediği *ölçü* nedir ve hangi çevrelerden kendisine esinlenmiştir?

Önce *ölçü*'yü alalım ele. Bay Kubalı'nın, «yaşamak kabiliyetinden mahrum, yapma kelimeler ve yanlış eklerle yaratılmak istenen bu derece suni, acayip, çirkin bir Türkçe'nin «anarşi yaratan ölçüsüzlüğü» karşısına çıkardığı *ölçü*'nün ne olduğunu anlamanın yolu yoktur. Çünkü, bay Kubalı bu konuda en küçük bir açıklamada bulunmuş değildir. Oysa, 23 mayıs 1968 günlü Akşam gazetesinde, bay M. Salihoğlu'na verdiği yanıtta, «Açık olmak değişmez ve sarsılmaz ahlâk düsturumdur,» demektedir. Bizim bildiğimiz, böylesi düsturlar, söylendiği zaman değil, uygulandığı zaman bir değer kazanırlar. Bay Kubalı, nedense, suçlamasında açık olmaya yanaşmamakta ve somut örnekler vermekten kaçınmaktadır. Oysa, dil davası, kendisinin de dediği gibi, «yüksek ve or-

tak» bir davadır. Böyle bir davada soyut kavramlar arkasına sığınarak, yüksekten konuşmak, bir çeşit dolanlamaya sapmak olur.

Bay Kubalı, Akşam gazetesindeki yanıtında, «Türkçemizin millileşme yönünde geliştirilmesinden ibaret olan yüksek ve ortak davamız üzerinde yapılan tartışmaları, *muallim* mi, *öğretmen* mi seviyesine kadar indirip, mezhep kavgaları ve medrese çekişmeleri çukuruna» sürüklemek istemediğini söyleyerek, arkasına sığındığı *ölçü* sözüne, dolayısıyle de kendine, bir çeşit dokunulmazlık kazandırmaya çalışıyor.

Dil konusunda «sadece ilme saygılı ve ölçülü olunmasını» isteyen bay Kubalı'nın, yazı yazarken, kelime seçimi gibi bir sorunla karşılaşıp karşılaşmadığı üstünde duralım. Böyle bir sorunla karşılaşıyorsa, o zaman, kafasını, hiç de beğenmediği, hattâ küçümsediği bir düzeye yöneltmek, örneğin, muallim mi, öğretmen mi düzeyine indirmek zorunda kalacaktır ister istemez. Yok eğer karşılaşmıyorsa, o zaman da, Akşam gazetesindeki yanıtında olduğu gibi, *özellikle/bilhassa, lâzımdır/gerekir, sun'i/yapma, mevzu/konu* sözcüklerini ölçü mölçü gözetmeden) rahatlıkla yazabilir. Yine aynı «seviye»yi tutturmak için, *Anayasa Hukuku Genel Esasları ve Siyasî Rejimler* (İst. 1965) adlı kitabında ve bir Bilirkişi Raporunda (Yön, 16 Ekim 1964) olduğu gibi, *çelişme/tenakuz, mahiyet/öz, salâhiyet/yetki, yüzyıl/asır, alan/saha* sözcüklerini çekinmeden ard arda kullanabiliyor. Görülüyor ki, bay Kubalı ünlü «mesaj»ında havari-

liğini yaptığı *ölçülülük*'ü yazılarında tutturmamakta, bir çeşit «yapma» ölçülülük içinde bocalamaktadır.

Bay Kubalı'nın üzerine titrediği *ölçülülük*, kaynağını nereden alıyor? Atatürk'ün dil anlayışına yüzde yüz bağlı olan Türk Dil Kurumu'nun tutumuna yüzde yüz karşıt olan Türkiye Muallimler Birliği'nden. Bay Kubalı'nın dil konusundaki kaygılarını Türk Dil Kurumu'na değil de, Atatürk devrimlerinin karşısında olduğu adından bile belli olan bir kuruma duyurmak zorunluğunu duyması bunun su götürmez bir kanıtıdır. Bilindiği gibi, Türkiye Muallimler Birliği denilen kurum, 1966'da «Türk Dilini Koruma ve Geliştirme Cemiyeti» adı altında, kendi deyimleriyle *güzide* bir dernek kurmuştur. Fındıkoğlu, Kafesoğlu, Şehsuvaroğlu, Hacıeminoğlu, Kocamanoğlu vb. gibi kendilerini «bu toprağın ve onun kültürünün gerçek (neden hakikî değil) sahipleri» belleyen[1] kişilerin önayak oldukları akımın ana çizgilerini «1951 senesindeki İstanbul Muallimler Birliği Dil Encümeni Beyannamesi»nde buluyoruz. (Bk. *Bilgi* dergisi, Mayıs 1966).[1] Bütün amacı, Türk Dil Kurumu'nu ortadan kaldırmak ve onun yerine, kendi «sinelerinde» toplanmış olan «çok üstün» değerli «ilim adamları, dil ve edebiyat mensupları muallimler» kanalı ile «gerçek Türkçenin menfaatlerini korumak», «Türkçeyi sadeliğe, samimîliğe doğru geliştirmek»

R. Erkan, Bir Kongre ve Bir Kurtuluş. Bilgi, Mayıs 1966.

tir. Bu «beyanname»ye göre, Türk Dil Kurumu «... hiç bir ilmî kontrola tâbi tutmaksızın ve millet parasına ait hiç bir insaf kaidesi gütmeksizin boş ve saçma mahsullerle doldurulmuş, dolayısıyle millî iktisada da çeşitli zararlar iras edilmiştir.»

1951'den bu yana, «gerçek Türkçenin menfaatlerini koruma» yolunda hiç bir bilimsel çaba göstermemiş, sadece, arada bir kongreler toplayıp öztürkçecilere çatmakla yetinmiş, Osmanlıcaya sıkı sıkıya bağlı kalmış bir kuruma bağlılık *mesaj*'ı gönderen bay Kubalı'ya sormak isteriz:

1. Acaba, adı geçen «Beyanname'yi okumuş mudur? Okumuşsa, dilini beğenmiş midir? Matbuat, beyanat, iktifa, yegâne müsebbibi, intizar etmek, telâkki, iras, ifsat, alâka tesisi, mucip sebep, fırsatların zuhuruna intizar, durum arzetmiş, zâhirde, tâciz, dikkati celbetme, binaenaleyh, muallel, azade gibi sözcük ve söz dizilerini kendi *ölçü*'süne göre ne yönde değerlendirmektedir?

2. Bu yazının başına koyduğum iki örnekten hangisini tutuyor bay Kubalı, öğrenmek istiyoruz.

Ancak, bu sorulara karşılık verdikten sonra, bay Kubalı'nın *ölçü* sözünden ne anladığı açıklığa kavuşacaktır. Bu örneklerden biricisini beğeniyorsa, mesele yok. Çünkü o zaman, hazırlanmasında kendisinin de emeği geçmiş olan Anayasa'nın dilini tutmadığı açıkça anlaşılacaktır. Örneklerden ikincisini tutuyorsa, o zaman da, T. Muallimler Birliği'ne değişmez başkan olsun der, başka bir şeycikler demeyiz.

Ağustos 1968

ÖLÜM ÜSTÜNE

Adalet Cimcoz, o «tatlı sesli», iyi yürekli, sanatçı insan yok artık. Kaşla göz arasında yitiverdi. Bir başka dünyaya mı göçtü? Var mı bu dünyadan başkası, cennetli cehennemli, iyiliklerin kötülüklerin değerlendirileceği, bu dünyadaki haksızlıkların onarılacağı, adına öteki dünya dediğimiz hayal ülkesi? Ne o inanırdı böylesi bir dünyaya, ne de cenneti cehennemiyle bizim olan bu gerçek dünyada kalan biz dostları.

Adalet Cimcoz'un öldüğü günün akşamıydı. Kara haberi Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte alınca koştuk Şişli'deki evine. Yolda konuşuyoruz. Ne saçma şeydi şu ölüm! Camus'nün ne denli hakkı vardı, hayat felsefesini saçmalık üstüne kurmakta. «*Layik ölüm* diye bir yazı tasarlıyorum kafamda günlerdir, ama formülünü bulamadım henüz,» diyordu Eyuboğlu yol boyunca. Ölmek diye bir gerçek vardı ortada, insanların oldum bittim üstünde düşündükleri, anlam vermeye çalıştıkları. Dinler bir çırpıda anlamlandırmışlardı ölümü, kesin olarak. Tanrı'ya kavuşmaktı ölüm, dünyadaki davranışlarının hesabını vererek. Ama, öbür dünya, hacıların hocaların o gürültü patırtı içinde

uğurlama tekelini ellerinde tuttukları o bilinmez ülkeye inanmayanlar için ne olabilirdi ölüm? Yok olup gitmek insanın ağırına gidiyor. Yoksa doğaya, o büyük doğaya dönmek, onunla kucaklaşmak mıydı ölüm? Eyuboğlu'nun kafası da yatıyordu buna, ama yine de havada kalıyordu bu yakıştırma. Yirminci yüzyılın biz insanları doğadan öylesine kopmuş bir yaşam içindeyiz ki, doğacı düşünürlerin, filozofların o coşkun doğa hayranlıkları kapıp kavrayamıyor bizi. Tanrı'ya kavuşacaklarına inananlar için ne bulunmaz iç rahatlığıydı öteki dünya düşü. Müslümanlar, gerçek Müslümanlar için sorun, öbür dünyalarını hazırlamaktı. Bütün davranışlarının temel kuralı buydu, ya da bu olmalıydı. Oysa, bugün gerçek Müslüman denebilecek kimse kalmadı. Egemen sınıfların çıkarı doğrultusunda bir dünya politikasına itilmiş, öbür dünyalarını, kompradorların rahatlığı uğrunda harcadıkları çabalara bağlamışlar. Türkiyemizin ezilmiş insanlarını yani, nüfusumuzun yüzde seksenini - mutlu bir yaşamaya kavuşturma yolunda sesini yükselten Atatürk gençlerine karşı o yüz karası tutumlarını düşündükçe, ne denli yanılgılar içinde olduklarını daha iyi anlıyor insan.

Yirminci yüzyılın namuslu aydını için ölüm nasıl bir gerçekse, dünyamız da o denli bir gerçek. Büyük bir düşünür olan Muhammed, «Ölecekmiş gibi tapın, ölmeyecekmiş gibi çalış,» demiş. *Ölmeyecekmiş gibi çalış* sözü, dünya gerçeğinin, dünyalıca, layikçe dile getirilişi değil de ne? İngiliz tarihçisi Toynbee de bir yazısında aşağı yukarı şöy-

le diyordu: «Öldükten sonra ne olacağımı bilmiyorum. Ama, yine de bu dünya için çalışacağım, acıların dinmesi için elimden geleni yapacağım.» Hayatın saçmalığını bile bile, insanları yine de eyleme, yardımlaşmaya çağırmıyor muydu Camus? Onun için tek gerçek, insandı çünkü. Eyleminin karşılığını beklemeden, salt insan sevgisinin sıcaklığında mutluluk arayan, kahramanca bir tutum değil mi bu?

Bütün bunları düşündüm, Eyuboğlu ile o kısa konuşmadan sonra. A. Cimcoz'un cenaze törenine gidemedim, daha doğrusu gitmedim. Onu toprağa değil, içime gömmek için. Yıllarca önce Orhan Burian'ı gömdüğüm gibi, yaşadığım sürece içimde yaşayabilsin diye. Mezar başındaki o gereksiz törenlerden, insanın avucuna, cebine dikilmiş hacı hoca bakışlarından uzak kalmanın tek yoluydu bu. Bir yıl önce yitiveren bir dostumu toprağa verirken de düşünmüştüm bütün bunları. Sevgili dostumu da hocalar almıştı elimizden, biz yakınlarından koparıp sahip çıkmışlardı ona, bütün ölülere sahip çıktıkları gibi. Atatürk'ün cenazesine de sahip çıkmışlardı, Abdullah Cevdet'inkine de. O Abdullah Cevdet ki, bütün ömrünce savaş açmıştı hacılara hocalara, ona da el koymuşlardı. Abdullah Cevdet'i yakından tanıyan bir dostum şöyle anlattı, geçenlerde, onun cenaze törenini: «Abdullah Cevdet 1933'te öldü. Ona dinsizliği dolayısıyle bağlanmıştım. Cenazesi Ayasofya camiinde kılınacaktı. Ben atıldım: «Olmaz, dedim, Abdullah Cevdet hacıya hocaya inanmaz. Onun namazını kıla-

mazlar.» Etrafıma birtakım gençler toplandı, beni desteklediler. Mazhar Osman atıldı ortaya: «Olsun, dedi, madem ölmüştür, cenazesi cemaatin malı olmuştur, namazı kılınacaktır.» Fahrettin Kerim de ona katıldı. Beri yandan, hocalar toplanmış, namazı kılınmaz, diye diretiyorlardı. Sonunda namazı kılındı ve Topkapı mezarlığına gömüldü. Orada yine konuştum. Gece, mezarını açıp ölüsünü dışarıya atmışlar.»

Ne güzel yaptı B. Russell. Papazlara kaptırmadan, törensiz mörensiz yaktırdı ölüsünü. Bir bakıma layik öldü, iyi de etti. Bir vakitler, Peride Celâl söylemişti. Yakup Kadri vasiyet etmiş, öldüğünde hacısız hocasız gömülmek için. Vasiyetnamesi de noterde saklıymış. Ölü sahiplerinden dünyalık koparmak için kurulmuş cenaze örgütlerine ölüsünü kaptırmamak, layikçe ölmek isteyenlere önayak olabilecek böylesi cesurca bir tutumu neden kamuoyuna açıklamaz Yakup Kadri bilinmez. Ölümünden sonraya bıraktığı bu yaman etkiyi, sağlığında görebileceği zorlu tepki ile ölçmüş olmalı. Ne olursa olsun, böyle bir isteği varsa eğer Yakup Kadri'nin, yürekten selâmlarız onu.

Ne denli korkunç olursa olsun, gerçeklerin gerçeği ölüm. Adalet Cimcoz nasıl ayrıldı bu dünyadan, son sözü ne oldu bilmiyorum. Ama, onun cömert yüreği, koca Yunus'unkinde yankısını bulmuş, onun gibi, «Biz dünyadan gider olduk, selâm olsun kalanlara,» diyecek olgunluğa varmıştır elbet.

Nisan 1970

GEÇMİŞ ZAMAN OLUR Kİ...

Ne zaman Cemal Nadir'i bir sanatçı olarak düşünsem, kafamda bir başka sanatçı daha canlanır. Bu, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Kendi alanlarında büyük birer değer olan bu iki insanı kafamda birleştiren mutlu bir anı canlanır. Yıl 1941. *Arkadaş* adlı çocuk dergisinin umutlu günlerindeyiz. Derginin satışı iyi, minik okuyucuların ilgisi sınırsızdır. Yücel Yayınevi, okulların tatil saatlerinde dolup taşıyor. Cemal Nadir çocuklarla bir dost, bir akran, bir öğretmen gibi konuşup anlaşıyor. Derginin, çocukları en çok saran yanlarından biri de, *Okula Nasıl Başladım* başlığı altında yayınladığı anılardı. Tanınmış yazarlarımızla konuşup okula başladıkları ilk günün anısını isteme işini aramızda paylaşmıştık. Her birimiz ayrı ayrı yazarların kapısını çalıyor, ricada bulunuyorduk. Sıra Hüseyin Rahmi'ye gelince, iş bölümü suya düştü. İkimiz birden bu işe gönüllü çıktık. Heybeli'deki evine çekilmiş, tek başına yaşayan bu eşsiz insanı görmeye ikimiz de can atıyorduk. Kararlaştırdık: Birlikte gidecektik.

Yalnız, Hüseyin Rahmi'yi görmek bir meseleydi. Evine sayılı birkaç ahpabından başkalarını kabul etmediği söyleniyordu. Bu durum, benim tek başıma büyük romancıya nasıl olsa yaklaşamayacağımı açıkça gösteriyordu. Cemal Nadir'in kişiliğine sığınacaktım. Hem, kendisi bu işi üzerine almıştı bir kere.

Cemal Nadir, Hüseyin Rahmi'ye ulaşmanın en kestirme yolunu bay Hilmi Çırağan'a başvurmakta buldu. Büyük romancının yayıncısı ve yakın dostu bay Hilmi, bu işi nazik bir ilgiyle üzerine aldı. Cemal Nadir'in adı sihirli bir değnek etkisi yapmış. Bir hafta sonra, üstat bizi evine, öğle yemeğine çağırıyordu.

Martın kaçıydı pek hatırlayamıyorum. Aklımda, güneşli, ılık bir ilkbahar havası kalmış. Vapurda pek bir şey konuşmadık. Zaman zaman, Cemal Nadir, Hilmi Beyle genel konular üzerinde bir iki laf ediyordu. Ama, biz ikimiz, konuşmadan anlaşmanın beraberliği içinde, hep Hüseyin Rahmi'yle karşılaşmayı düşünüyorduk. Adaya çıktığımız zaman, Hilmi Beyin peşine takıldık. Birçok yollardan geçtik. Çamlarla çevrili birçok yokuş tırmandık. Patikalara saptık. Sonunda, sırtını dik bir yamaca vermiş, dört bir yanı açık, sevimli bir evin önüne geldik. İçeriye girince, bizi kapının yanındaki odaya aldılar. Düzeninden, eşyalarından, burasının misafir odası olduğu anlaşılıyordu. Duvarda bir tek resim vardı: Bir mezarlık resmi. Göz alışkanlığıyla Edirnekapı mezarlığının en güzel bir köşesini tanıyıverdim.

Gözlerimin önünde romancının en iyi eseri *Hayattan Sayfalar* canlandı. Cemal Nadir'in de gözleri takılmıştı resme. Bu, romancının *Hayattan Sayfalar*'ı ne denli içten duyarak yazdığını ve ona hâlâ ne denli bağlı olduğunu apaçık gösteriyordu. Biz bu konu üzerinde konuşurken, birden kapı açıldı, içeriye ufacık tefecik biri girdi. Başında bere vardı. Yüzü geniş ve içten bir gülümsemeyle parıldıyordu. Bir dizi bembeyaz takma dişler, bu buruşuk yüze, ışıklı, fırıl fırıl dönen gözlerle birlikte anlatılmaz bir hayat tazeliği veriyordu. Cemal Nadir'e doğru ellerini uzatarak öyle bir seyirtişi vardı ki, bu, şöyle böyle hayranlıktan çok öte, çok taşkın bir sevgi belirtisiydi. İki sanatçı, yıllarca uzak kalıp yeniden buluşmuş iki candan dost gibi birbirlerini âdeta bakışlarıyla kucakladılar. İkisinin de gözlerinde hayranlık ve sevgi parıltıları vardı: Birbirlerini ilk defa görüyorlardı...

Hüseyin Rahmi'nin kulakları ağır işitiyordu. Konuşma biraz güç, ama çok içten oluyordu. Cemal Nadir âdeta ağzını üstadın kulağına dayamış, iltifatlarına teşekkürler ediyordu. Benim tanıştırılmam kısa sürdü. Söz, hemen sanata, Türk sanat hayatına döküldü. Ünlü romancı, kalemiyle hayatını kazandığından, halkın kendisini anladığından söz etti. Sonra, bazı aydınların kendini hâlâ ciddiye almadıklarını yana yakıla anlattı. Bu ara, o günlerde Basın Yayın Genel Müdürü olan Vedat Nedim'den yakındı. Vedat Nedim radyoda skeçler oynatmaya karar vermiş, memleketin ta-

nınmış yazarlarına başvurup yardımlarını istemiş. Hüseyin Rahmi'ye de mektup yazmış. Kendisinden güldürücü diyaloglar istemiş. Bize, bugün metni aklımda kalmayan, ama o zaman üzerimizde kötü bir etki bırakan mektubu okudu. Her satırını okurken sinirleniyor: «Adama bakın, beni meddah sanıyor, insanda biraz anlayış olmalı...» deyip öfkesini dışa vuruyordu.

Sanatçı alınganlığı sonsuzdur. Cemal Nadir'in de bağrı yanıkmış meğer. O da, son günlerde bir okuyucudan aldığı bir mektuptan söz etti. Bilmem hangi karikatüründe bir askerin ceketinde bir düğme eksikmiş. Mektup oldukça ağır sözlerle doluymuş. Yazı sahibi Cemal Nadir'i bu yüzden vatansızlıkla suçlamaya kadar ileri geri sözler etmiş...

Bereket, işin gülünç yanı çarçabuk üstün geldi. Söz başka yollara sapıverdi. Savaş belâsı baskın çıktı. Hüseyin Rahmi, bütün Fransız basınını izliyormuş. Resimli bir dergide gözüne ilişen bir fotoğraf hayli düşündürmüş onu. Sözleri hâlâ kulaklarımda: «Fotoğraf bir kilise meydanlığında çekilmiş. Büyük papazlar, büyük devlet adamları dizi dizi. Milleti savaş belâsından kurtarması için Tanrıya yakarıyorlar. Aptal herifler! Yirminci yüzyılın ortasında, ilmin ve tekniğin ağır bastığı bir dünyada, hâlâ ortaçağın mistik ruhundan kurtulamamışlar. İnsanlara iyiliğin de, kötülüğün de yine insanlardan geldiğini unutuyorlar. Tanrıya dilenciler gibi el açıp yalvarmaları çok tuhafıma gidiyor. Tanrıya yalvaracaklarına, kendi akılları-

na, enerjilerine güvenseler ya. Hayat bir savaştır. Bu savaşta Tanrıya değil, kendi gücüne güvenip tedbirli davranan taraf kazanır...»

Yemek zamanı gelmişti. Şaraplı, rakılı cömert bir sofraya oturduk. Yemek genellikle sessiz geçti. Hüseyin Rahmi'nin büyük ve sınırsız iştahı hepimizi yaya bırakmıştı. İkramlar, ısrarlar yemek boyunca sürüp gitti...

Yemekten sonra, yalnız kendisi konuştu. Fıkralar, hikâyeler, ağzından kolay, rahat bir üslupla akıyordu: Gençlik ateşleri, sevda oyunları, ayarsız evlenmeler, geçkin âşıklar, şehvet zıvanasızlıkları renkli bir anlatım içinde önümüze seriliyordu. Bütün bunlar, uzun bir sanat hayatı boyunca üstadın eserlerini süsleyen motiflerin bir özetiydi sanki. Bir defa daha anlıyordum ki, romancının eserleri ile düşüncesi arasında sıkı bağlar vardı...

Bu güzel, bu cömert konuşmalar sürüp gidiyordu. Akşam habersiz, gelip çatmıştı. Artık ayrılacaktık. Odayı bırakıp gitmeden önce, gözlerim son olarak duvardaki mezarlık resmine takıldı. Aradan geçen bunca zaman sonra, o resmin hayali gözlerimin önünden hiç gitmedi. 1944'de Hüseyin Rahmi'yi, ondan üç yıl sonra da sevgili Cemal Nadir'i kaybettik. Bu satırları yazarken yine o güzel günü ve duvardaki o mezarlık resmini hatırlıyorum. Ben de tıpkı *Hayattan Sayfalar* yazarını mezarlık başındaki ruh durumuyla karşı karşıya kalır gibi oluyor, bu iki büyük değerin kaybı önünde, tıpkı H. Rahmi gibi: «Her şey esas-

sız, yalan; yalnız ölüm gerçek ve haktı» diyesim geliyor. Ama, hayır, tek gerçek ölüm değil. Arkalarında bıraktıkları eserleriyle, anılarıyla ölümü yenmişlerdi her ikisi de. Bu da bir gerçekti, adına yaşama gücü dediğimiz bir gerçek.

1950

ATAÇ'SIZ

Ataç'ın edebiyatımızda, düşünce uğraşımıza getirdiği nedir diye düşünülünce, monsieur Gide' in şu sözünü yakıştırırım ona: «Tembel okuyucu ne hali varsa görsün: bana başkaları gerek. Tedirgin etmek, kaygılandırmaktır benim işim. Halk kendini hep iç rahatlığına eriştirsinler ister. Bunu meslek edinmişler var. Hem de tümen tümen.»

Ataç bir tedirgin kişi; mutlu, şifalı bir tedirginliğin adamıdır bence. Nasıl şifalı, mutlu olmasın tedirginliği? Edebiyatımızı donup kalmaktan kurtaran, düşüncemizi yeni olanaklara iteleyip duran bir tedirginlik bu. Hadi, kendine uyup, yazılarında «yeni bir acun görüşü, bir yaşama yolu» aramayalım. Ama, insanı durmadan yeni görüşlere çağıran, alışılmışla, yerleşmiş kanılarla boğaz boğaza getiren o tedirginlik, yetmez mi onu acun görüşü getirmişçesine sevip övmemize?

Nedir Ataç'ın tedirginliğinin altında saklı olan? Donup kalmak korkusu, kendini durmadan aşmak isteği. Ataç'ın yerleşmiş kanılara saygısızca eğilmesinin altında hep bu korku gizli. Türk

aydınının kendini donmaktan kurtarması ancak olgun bir düşünce geleneği kurmakla mümkün olabilirdi onca. Ataç, olgun bir düşünce geleneğinin kurulabilmesi için her düşünceyi sonuna kadar götürmek gerektiğine inanmıştı. Düşünceleri sonuna kadar götürmekse, insanı ister istemez aşırılığa vardırırdı. Ataç'ın aşırılığı bu inançtan doğan bilinçli bir aşırılıktı. Öz-Türkçe konusundaki aşırılığı da, yine Türkelinde doğru dürüst bir düşünce hayatının kurulmasının sağlamak kaygısından geliyordu. «Latince, Yunanca öğretilmeyen bir ülkede tek doğru yolun, tek usul (akla uygun) yolun öz-dile gitmek olduğunu» anlamıştı.

Sanatta, edebiyatta, düşünce işlerinde, hatır gönül bilmeden, düşündüğünü çekinmeden söylemesi, yerine göre eğlenip gülümsemesi, Ataç'ı —o çok sevdiği— «feylosoflardan tutun da tanrılara kadar hiçbir büyüklükten yılmayan, hepsiyle eğlenmeyi göze alan» Lukianos'a ne kadar yaklaştırıyor. Ataç Lukianos için «İnsanı kurtaran yazarlardandır; yapmaz, yıkar, ama onun yıkışı bir temizlemedir» diyordu.

Türk düşüncesini, Türk edebiyatını, Türk dilini temizlemeyi kendine dert edinmiş temiz bir insandı ataç.

Haziran 1957

Amerikanın Sesi radyosunun Türkçe kısım şefine, Orhan Burian'ın ölümü dolayısıyle yollanmış olan aşağıdaki mektup 22 Mayıs 1953'de Türkçe olarak kısmen yayınlanmıştır.

Sayın Naci Bey,

En yakın dostu olmam dolayısıyle, benden Orhan Burian üstüne bir anımı anlatmamı istiyorsunuz. Sevgili arkadaşımın anısı adına, bu nazik ilginize teşekkür ederim. Ne var ki, bu, benim için oldukça güç bir iş. Biliyorum; ona ilişkin olarak ne söylesem, onu efsaneleştiririm diye korkuyorum. Çünkü, on beş yıllık çok yakın düşünce ve çalışma arkadaşlığımız boyunca, onu, özel yaşamında olsun, görev yaşamında olsun, derin bir sorumluluk duygusu açısından hayranlıkla, sevgiyle izledim.

Bu sorumluluk duygusu, yediği ekmekten, içtiği sudan, konuştuğu kimselere, nimetinden yararlandığı topluluğa kadar derecelenen, her nimetin hakkını vermeye çalışan bir duyguydu.

Bu duygunun çeşitli kollarının onda nasıl başladığını bilmiyorum. Ama, topluluk davasında,

yurttaşlara ve bu ara aydınlara düşmesi gereken görev ve birlik duygusunun kafasında nasıl kökleştiğini biliyorum.

1946 yılının tatil aylarından birindeydi. Kendisiyle birlikte, Arifiye Köy Enstitüsünde konuklamıştık. Bir akşam, yemek vakti, alaca karanlıkta, büyük avlunun bir köşesinde oturmuş, konuşuyorduk. Ortalarda kimsecikler yoktu. Bir ara, yemeğini erken bitiren bir öğrenci yemekhanenin kapısından çıktı, avlunun karşı tarafındaki okuma odasına doğru yürümeye başladı. Odanın dış kapısına yakın bir yerde kâğıt sepeti devrilmiş, kâğıtlar dağılmıştı. Bir ara Orhan yavaşça kulağıma «dur bakalım, çocuk sepeti kaldıracak mı? Çok merak ediyorum» dedi. Daha sözünü henüz bitirmişti ki, genç öğrenci, sepeti kaldırdı, yerdeki kâğıtları toplayıp sepetin içine koydu, sonra hiç bir şey yapmamış gibi odaya girdi. Bu, önemli bir olaydı. Çünkü, Enstitülerde, her işle ilgili nöbetçi ekipleri vardı. Sepeti kaldırmak onların göreviydi. Buna rağmen, öğrenci, içinin derinlerinde yer etmiş birlik, beraberlik, yardımlaşma duygusuyla, sepeti kaldırmıştı. Bunu bir gösteriş diye yapmadığı açıktı. Çünkü avluda kimsecikler yoktu. Biz de, görülmeyecek kadar kuytu bir köşede oturuyorduk. Öğrenci bizim varlığımızdan habersizdi. O zaman, Orhan: «Bak, işte, birlik, sorumluluk duygusu buna derler, hayırlı bir eğitim ocağı insanlara güzel huylar aşılıyor» dedi.

O akşam, sorumluluk duygusu üzerinde uzun uzadıya konuştuk. Türkiye'deki kalkınma davası-

nın her şeyden önce, bireylerin kendilerini her şeyden sorumlu saymaları ve bu yolda nefislerini eğitmeleriyle başarılabileceği kanısına vardık. Bu kanı Orhan'ı, yaşamının her alanında izlemişti. Sorumluluğunu anlamayan her davranış karşısındaki tepkisi de, dostlarına karşı sert ama sevecen bir eleştiri, yabancılara karşı da, zaman zaman nefrete varan bir kayıtsızcılıkla kendini gösterdi.

Orhan'ın çevresi üzerindeki etkisi bir ölçüye kadar Tevfik Fikret'in ahbapları üzerindeki etkiye benzerdi. Bu kıyaslama size tuhaf gelecek. Ama, kısaca anlatırsam, belki bana hak verirsiniz. Dr. Adnan Adıvar'dan duymuştum; Tevfik Fikret, davranışlarının, sözlerinin, yazılarının sorumluluğunun tam anlamıyla bilincinde bir insanmış. Zorbalığı açıktan açığa kötülerken, zorbalara alttan alta yaltaklanmaz, düşüncesinin, sözünün namusuna bağlı bir adammış. Onun için de, iki yüzlüleri eleştirirken çok sert davranırmış.

Dr. Adnan: «Bizler her hafta onun evine giderken, korkular geçirirdik. İçimizden acaba, o hafta içinde gazetelerde yazdağımızla içten düşüncelerimiz arasında bir gedik var mı? derdik. Çünkü, Tevfik Fikret, insanın düşünce namusuyla uzlaşmayan yazılarını çekinmeden kötüler, yalnışını yüzüne vururdu. Biz bilirdik ki, Tevfik Fikret bir şeyi kötüledi mi, onda haklıydı.» demişti.

İşte, Orhan'ın da yanma giden ahbapları, zaman zaman böyle korkular geçirirdi. Çünkü o, doğru olmayan, sureti haktan görünen her davranışa, her söze «Hayır» derdi. Çünkü biz bilir-

dik ki: O, bir şeye kötüdür, dedi mi, o yüzde yüz kötüydü.

Bence, Orhan, her şeyden önce, hayatında haksız olana, sahte olana «Hayır» demesini bilmiş, nefsini «Hayır» demeye hak kazandıracak biçimde eğitmiş bir insandı.

Ne yazık ki, ölüme «Hayır» diyemedi.

1953

ORHAN BURİAN'I ANARKEN

Zaman ne çabuk geçiyor. Orhan Burian'ı yitireli bir yıl oluyor. Türkiye'den uzakta bulunduğum dokuz ay içinde birbirimize topu topu üç dört mektup yazabilmiştik. En son mektuplarından birisi şimdi karşımda. Okudukça utanıyorum. Biraz hırçınca, hesapsız bir heyecanla yazdığım mektubuma ne de insanca cevap vermiş. Ufuklar'ın onuncu sayısında, «İyimserlik-Kötümserlik» adlı güzel bir yazısı çıkmıştı. Bir yerinde şöyle diyordu: «Her şeyden mühimmi, millet maddî refahın tadını almaya başlıyor. Ahirette değil, bu dünyadaki yerini düşünüyor... Biz de şurada burada o refah yoluna katılmaya çalışıyoruz. Ayvalık'ta bir zenginin asansör zevkini tatmak için iki katlı evine bir asansör yaptırması kendi başına düşünülürse gülünç, hattâ insafsızca bir iştir. Ama, Mançester yahut Texas servetlerinin geçmişinin böyle hikâyelerle dolu olmadığını sananlar ancak bilgisizlerdir.»

İşte, bu Ayvalıktaki asansör meselesi beni çok üzmüştü. Bu, bana dünyanın en büyük hak-

sızlıklarından biri gibi gelmişti. Bir defa kafam buna takılmıştı. Artık yazının altını da üstünü de unutmuştum. Türkiye'nin kalkınma hamlesi içinde, böylesine eşitsiz bir örnek bana korkunç gelmişti. Kendini çevresinden böylesine gereksiz bir lüksle ayıran bu zengini bir türlü bağışlayamıyordum. Bütün bunları Orhan'a yazıverdim. Bir süre sonra şu cevabı aldım:

Günyolcuğum,

Mektubun bugün öğleyin geldi. Yazımdan rahatsız olmuşsun belli. Ben de her yazımı yazdıktan sonra onun iki üç misli uzun bir yazı ile izaha muhtaç olduğunu hissederim. Bu yazının ise mahiyeti on misli uzun bir izaha lüzum gösteriyor. Kâğıdın üzerinde öylece ölü, donmuş, ebede kadar duracak ve hüküm giyecek —bütün yazılar gibi. Ömür boyunca hep, tefsir edeceğimiz yazılar yazıyoruz. Ben içtimaî manâda bir libre arbitre dileğindeyim. Onun için de her insanın ekmeğinden ve barınağından emin olmasını istiyorum. Daha sonra da kabiliyetlerini geliştirmek arzusu— evet imkânından çok önce arzusu. Dünyada her şeyden çok da hürriyeti değil adaleti seviyorum, tabiî bu mevzu üzerinde ilk gelen yumurtadır yahut tavuktur kabilinden hudutsuz dil cambazlığı edilebilir. Neyse şimdi halim yok, artık on gündür ateşim 37° süre süre pek mukavemetim de kalmadı. Zaten halim olsaydı bu sefer de din üzerine diyeceğimi diyerek bugünlük testament spirituel'imi tamamlamış olurdum...»

Bu ne soylu bir cevaptı! Orhan'ı böyle bir açık-

lamaya zorlamış olmanın utancını ömrüm boyunca duyacağım. Ona bir mektupla utancımı bildirmiştim. Ne yazık ki, o artık okuyacak durumda değilmiş. Beni bağışladığını, daha baştan bağışladığını biliyorum. Ama, yine de içim rahat değil. İç huzuruna ancak onun kurduğu dergiyi, en yüksek ilke bildiği hak ilkesine sıkı sıkıya bağlı olarak yaşatmakla kavuşacağım.

1954

BİR ORHAN KEMAL VARDI

Orhan Kemal de ayrıldı biz ölümlülerin arasından, acılı, buruk ama namuslu, dirençli, ödün tanımaz o tertemiz insan ve sanatçı yaşantısından bilincimize bilinç katarak. Hayatta uzun boylu karşılaşmasak bile, birkaç saatlik, hattâ birkaç dakikalık rastlantılarla da olsa, varlığımıza kattığımız, içimize sindirip benliğimizin ayrılmaz bir parçası yaptığımız, yüzünü bir daha görmeyecek olsak bile, içimizde dinmesiz, sık sık zonklıyan bir özlem olarak yaşattığımız insanlar vardır ya, işte onlardan biriydi, onlardan biri olarak kalacak Orhan Kemal.

Orhan Kemal bize üç şey getirdi: Kinsiz, herkese açık, cömert yüreğinden *insan sıcaklığı;* hayat serüveninden, sonra da kafasının ışığından *bilinç;* insana olan sonsuz güveninden de *umut.*

Orhan Kemal'in yaşantısı, ezik, sömürülmüş, *küçük insanlar*'ın kaderiyle aynı düzeyde gelişen bir yaşantıdır. Bu yaşantıdan, düşünce hayatımıza, aldatmacasız, sömürüsüz bir dünya doğrultusunda sağlam bir bilinçle köklü bir umut ışığı

getirmeye çalıştı Orhan Kemal.

Eserlerine önce kendi yaşantısından başladı, *Baba Evi*'ndeki o sorumsuz hayatının hesabını vere vere, *Avare Yıllar*'ın başıboş delikanlısından bilinçli bir insan doğuncaya kadarki kesimiyle. Sonradan, hapishanede Nâzım Hikmet'in aydın ve büyük sanatçı kişiliğinde vardığı bilince, daha avare yıllarında mavi tulumlu İzzet ustanın (belki de zaman sürçmesine uğramış bir Nâzım Hikmet'tir bu) öğütlerinde varmasıyle, kendi hayat kesiminin bilinç, aşaması sona eriyor. Artık Orhan Kemal, bu büyük atılımlı bilinçle büyük eserlerine başlayacaktır. Önce Çukurova'nın ezilmiş, hayatları hiçe sayılan küçük insanlarının kaderine eğilecek, sonra şehirlerin kenar mahalle insanlarını ele alacaktır.

Bizde, Cumhuriyetten bu yana, romanda olsun, hikâyede olsun, genellikle, ezilmiş bir topluluk bilincinin dile gelmesine tanık olmaktayız. İnsan haklarının yeterince güvenek altına alınmadığı toplumların edebiyatlarında ortak bir kader çizgisidir bu. İşte, Orhan Kemal, özellikle, *Bereketli Topraklar*'la, böylesi bir bilinci büyük ustalıkla ilk dile getiren romancımızdır bence.

Orhan Kemal'in bütün eserleri içinde, ezilmişlik bilincini veren en yaman eseri, şüphesiz ki, *Murtaza*'dır. Murtaza tipi, Osmanlı döneminin kapıkulu denilen, Osmanlıdan çok Osmanlıcı, efendiden çok efendici, köle ruhlu insan tipimizin abartılmış bir örneğidir. Murtaza'da, Osmanlıdan miras kalmış böyle bir ruhun kurbanı, köylümü-

zün, yoksul insanlarımızın hâlâ sürüp giden eski kaderi dile geliyor. «Tanımayan büyüğünü, tanımaz Allahını da!» diyor Murtaza. İşte, kapıkulu ahlâkının can alıcı noktası burda. Allahın iyi kulu olmanın biricik ve en büyük güveneği, büyükleri tanımaktır. *Bereketli Topraklar*'ın İflâhsız Yusuf'u da, belki daha başka açıdan, öbür dünya çıkarı uğrunda değilse bile, bu dünya çıkarı uğrunda, aynı şeyi söylüyor: «Emmim derdi ki, çocuklar derdi, şehirlinin suyuna göre akın derdi. Şehirli ak derse siz kara demeyin derdi.» Ne var ki, Çukurova'nın cumhuriyet sonrası ırgadı daha bir uyanık, daha bir hesaplı olmasını biliyor. Yusuf'un, arkadaşı Ali'ye verdiği şu öğüte bakın: «Şehirliye engin yerini verme Ali!»

Şehirli kim oluyor burda? Varlıklı, fabrika sahibi, yani, Murtaza'nın *büyük* dediği kimse değil mi? Ama, Murtaza *Bereketli Topraklar*'dan geçmemiş henüz. Şehirliye engin yerini pir aşkına, görev aşkına veren yüz binlerce uyanmamış insanlarımızdan biridir. Ziya Gökalp'ımız bile «hak yok, görev vardır» dememiş mi? Bu da, bir başka açıdan, köle ahlâkını meşrulaştıran bir düstur değil mi? Orhan Kemal'in Murtaza'sı işte böyle bir ahlâkın kurbanı, zavallı bir insanımızı temsil ediyor.

Nedir *Murtaza*'nın bize söylemek istediği? Orhan Kemal, yer yer kızarak, yer yer acıyarak ve severek gülünçleştirdiği Murtaza tipiyle, Türk insanına, büyük belletilen kimselerin kölesi, uşağı olmanın onur kırıcılığını dile getiriyor. En azın-

dan, *Bereketli Topraklar*'ın Zeynel'i gibi «ben eşşek olduktan sonra, palan vuran mı bulunmaz» diyecek kadar uyanmamızı istiyor (s. 226). *Dünya Evi*'nin kahramanı kadar onurumuza sahip çıkıp: «Parası, malı mülkü olmayanların haysiyetlerini feda etmeleri mi lâzımdır? Odacı, kapıcı, dokumacı, küçük kâtip... Bütün küçük insanlar meteliğe kurşun atıyorlarsa şahsiyetsiz, silik mi yaşamalıdırlar?» (s. 108) diyecek kadar gözümüzün açılmasını istiyor.

Daha ne istiyor Orhan Kemal? Aklımızı işletmemizi istiyor, insanlığın en onurlu yanı olan aklımızı. Çünkü, mavi tulumlu ustanın dediği gibi «İnsanlığa, işleyen kafalar lâzım, boş kafalar değil.» *(Avare Yıllar, s. 105).*

İnsan düşünmeye başlamaya görsün bir defa, bütün büyüklükler, Murtaza'larm büyük belledikleri insanlar, bütün hacıları hocalarıyla, bankacıları maliyecileriyle, özel okul tüccarları, kredi düzenbazlarıyla, talancı devletlileriyle birlikte takım taklavat küçülüverirler. Çünkü, bütün o adamların büyüklüğü, Camus'nün bir kahramanına söylettiği gibi «cesaretleri, kendilerine bakanların gözlerindedir.» Kafamız yerde olduğu sürecc, büyükten geçilmez. Oysa, «Başınızı kaldırdınız mı, büyük müyük kalmaz ortada.» diyor bir İngiliz düşünürü.

İşte, Orhan Kemal'in bütün eserleriyle, hele *Murtaza* ile bize bıraktığı miras bu. Sıkı sıkıya sarılalım ona.

1970

HALİDE EDİB'İN SON YILLARI

Üç hafta öncesine kadar Lâleli Haznedar Sokağı 17 numarada bir Halide Edib var idi, Türkiye'nin bir numaralı kadını. O büyük kadın yok artık bugün. Bundan tam elli yıl önce, *Nevsal-i Millî*'de şöyle yazıyordu: «Hayat bir seyahata benzer, mutlak en bitmeyecek zannedilen dakikada biter. İkisinin farkı seyahat bitince teessüf hissetmek, hayat bitince rahat etmektir.» Eşi Dr. Adnan'ın ölümü onun için bir «seyahat»in sona ermesi oldu. Kurtuluş Savaşından beri elele, başbaşa, Türkiye'nin kader boylamında çıktıkları ömürlük bir gezinin sona ermesi. Bir zamanlar aydınların uğrağı olan evinin kapısını birkaç dostu dışında yavaş yavaş herkese kapayan bu büyük kadın, kendi kabuğuna çekilmiş, yaşlılığın getirdiği hastalıklarla çekişe çekişe, roman yazıyor, bir yandan da geçmiş günlerinin anısını kaleme alıp hayatını yeni baştan kafasında yaşıyordu.

Yıllarca önce, Orta Avrupa'nın bir su şehrinde, kendi halinde bir otel odasında, hayatta artık yapacak bir şeyi kalmamış bir adamın sı-

kıntıları içinde oturan eşine söylediği şu sözü kendine tekrarlayıp duruyordu: «Sen kafanla yaşamıyorsun, «végéter» ediyorsun. Ruhunla, aklınla yaşasan, meselâ felsefe okusan, bu sıkıntıdan kurtulursun.»

Halide Edib *végéter* edecek, bitkisel bir yaşantıya düşecek yaradılışta bir insan değildi. Ruhuyla kafasıyla yaşayacaktı elbet. Dr. Adnan'ın anısına adanan bir kitap birkaç aylık bir duraksamadan sonra, ona ilk çalışma atılımını vermişti. Bu büyük adamın hayatını bir solukta yazdı. Bunun hemen ardından Hindistan üzerine uzun bir inceleme çıktı ortaya. Sonra sıra romanlara gelmişti: *Âkile Hanım Sokağı, İstanbul'da Bir Yabancı, Hayat Parçaları* vb. Çoğu birtakım olaylarda kalıp derine inmeyen bu romanlar *Sonsuz Panayır* çeşnisinde toplumsal yergiye kaçan eserlerdi. Topluma şöyle bir ayna tutuveren, Aksaray'ın yoksul insanlarıyla Topağacı türedilerini aynı potada karıştırıp garip, şaşırtıcı olay örgüleri içinde birbiriyle karşılaştıran bu romanlar ona sonsuz bir haz veriyordu. Yakından tanıdığı kimseleri, dostluklarını yitirme bahasına, alaya alacak kadar ileri gittiği oluyordu bu romanlarda. Zengin koca avcısı, kürk, apartman delisi birtakım boş kafalı kadın tiplerini o yer yer acılaşan humour'uyla gülünçleştiriyordu.

Gününe ayna tutan, toplum hayatıyla ilintisini sürdüren bu Halide Edib yanında, geçmişine sarılan, onda avuntu arayan bir başka Halide Edib boy atıyordu. Yaşı sekseni bulmaktaydı.

Geçmişin çağrısı artık ağır basmaya başlamıştı. Arkada kalan bir çocukluk cenneti vardı. Ölümünden üç ay önce *Mor Salkımlı Ev*'i bastırmak için elinde avucunda kalan parasını harcayacaktı.

Mor Salkımlı Ev'den daha da ağır basan anıları Kurtuluş Savaşı yıllarının o kendini bütün benliğinden yakalayıp sarmış olaylarına uzanıyordu. 1961 yılı yaz aylarında savaş anılarını yeniden yazıyordu. Yurt dışında kaleme aldığı *Turkish Ordeal* adlı kitabını Türkçeleştiriyordu. Yalnız Türkçeleştirmiyor, pürüzlerini gideriyor, fazlalıkları atıyor, yeni şeyler ekliyordu. Eski anılarında bitkisel bir davranışta kalmak denemezdi buna artık. Bir bakıma bir ruh arınması, bir iç temizlenmesiydi bu: Eski kırgınlıkların, dargınlıkların üstüne çıkıp, Atatürk'e karşı kullanmış olduğu sertçe sözleri yumuşatıyor onun zamanla daha da beliren büyüklüğü önünde, kendi büyüklüğüne yaraşır insanca bir alçak gönüllülükle eğiliyordu. Besbelliydi: Bu büyük kadın, ruhunnu en kutsal ateşini, Türk'ün kurtuluşu yolunda yakmıştı. Elinde İngilizce kitap, Sultanahmet Mitinginden başlayıp İzmir'in kurtuluşuyla biten bu kutsal serüveni bana yazdırırken (son eserlerini hep bana dikte ediyordu), o günleri yeniden yaşıyor, zaman zaman hıçkırıklarını tutamıyor, ikide bir yatağa düşüyor, birkaç gün sonra, aynı tutkuyla yeniden işe sarılıyordu. Bu yoğun, bu tüketici çalışma, ruhunun en derinlerinden yüze çıkıp varlığını sarsan bu son atılışla Halide Edib hayatının en büyük eserini, Türk anı edebiyatının en

içli, en coşkun eserini ortaya koyuyordu, *Türkün Ateşle İmtihanı*'nı.

Halide Edib yaşıyordu, elli yıl önce ölümün getireceğini sandığı rahatlığa böylece ere ere yaşıyordu. Hayat serüveni sürüp gidiyordu. 27 Mayıs Devrimi bir başka rahatlık getirmişti. Ama, uzun sürmemişti bu rahatlık. Eski bir üyesi olduğu üniversitenin birçok öğretim üyelerinin başına gelenler karartmıştı bu rahatlığı. Curnalcılara ateş püskürüyordu. O yaşlı haliyle, kalkıp dostlarının kollarında, Tıp Tarihi Enstitüsünün küçük salonuna gitmiş, Türk toplumunun bu bilim kurumunu içinden kemiren *ruh mikropları*'nı, genç ihtiyar seçkin bir topluluk önünde suçlamış, içinin acısını orada bulunmaktan utanmayan bir iki curnalcının gözlerinin içine baka baka dökmüştü. Bir iç dökme ona yeni bir rahatlık daha getirmişti.

Halide Edib rahat bir insandı. Düşündüğünü söyleyen, söylemekten çekinmeyen bir insanın rahatlığı vardı onda. Otuz yaşın toyluluğunda ölümden umduğu rahatlığa, seksen yaşının olgunluğunda çoktan varmıştı Halide Edib.

1964

ÖMER SEYFETTİN ÜSTÜNE

1 — Ömer Seyfettin'in ideolojisi, yani milliyetçiliği, doktrine dayanan bir görüşten çok, duygusal bir milliyetçiliktir. Osmanlı tarihinin birtakım söylencelerden gelen kahramanlık hikâyelerini yorumlayarak, bir çeşit *mefahir* (övünme) edebiyatı yaratmıştır. *Genç Kalemler*'de Ali Canip'le birlikte yalnız savunmakla kalmayıp yazılarında da uyguladığı *sade dil* davası, dili Arap ve Acem etkisinden kurtarma çabası milliyetçilik akımının belki en sağlam yönüdür. Önce Arapça ve Farsça terkiplere karşı başlayan bu çaba, sonraları hikâyelerinde —bugün için bile kusursuz sayılabilecek bir yoldan— yürütülerek geliştirilmiştir. Ömer Seyfettin, parçalanmakta olan bir imparatorluğun kaderi üstüne eğilip, Türk öğesinin kendi öz varlığına sahip çıkmasına duyduğu özlemin bir sembolü olabilmiştir ancak. Hikâyeci, imparatorluğa bağlı milletlerin bağımsızlık yolunda giriştikleri savaşta, ne denli ulusal bilince vardıklarını görmüş, buna karşı bir çeşit haklı direnme duygusuna kapılmış, Türkün bu konuda gözünü açmaya

ve onu da öbür uluslar gibi kutsal bir bencilliğe çağırmıştır.

İmparatorluktan kopmaya çalışan uluslarda yurtseverlik, bir başka ulusa (yani Osmanlı imparatorluğuna) karşı yönetilen bir düşmanlık duygusuyla beslenmekteydi. Ömer Seyfettin'deyse —o milliyetçilerde olduğu gibi— yurtseverlik böylesi bir düşmanlık duygusundan yola çıkmıyordu pek. Onun yurtseverliği, daha çok, Mehmet Emin'in deyimiyle «kölem olan milletler»in özgürlük doğrultusunda giriştikleri hareketin —karşısında olmakla beraber— bir bakıma doğrultusunda yer alıyordu. Bu açıdan bakılırsa, Ömer Seyfettin'in ideolojisi bugünün gerçek milliyetçiliğine pek benzemiyor. Bugün, Türkiye —Kurtuluş Savaşında olduğu gibi— sömürgen devletlere karşı savaş bayrağını açmış bulunuyor.

Ömer Seyfettin'in milliyetçiliği, günün koşulları içinde ne derece geçerliydi diye soruyorsunuz. Bu milliyetçilik, Atatürk'ün ideolojisine —yani, yalnız Anadolu halkını gözeten, onun bağımsızlığını isteyen ideolojisine— aykırıydı. Ömer Seyfettin, Türk derken yalnız Anadolu halkını değil, sınırlarımız dışındaki bütün Türk ırkını içine alan, düşsel, romantik bir topluluğu düşünüyordu. Gerçekleşme olanağı bakımından, bugün olduğu gibi, dün de bir geçerliği olduğunu sanmıyorum Ömer Seyfettin'in Turancılığa kaçan milliyetçilik anlayışını.

2 — Ömer Seyfettin'in tezli hikâye anlayışı, zamanında ne tür bir gerçeklik taşıyordu diye soruyorsunuz. Turancılık saplantısı dışında onun

hikâyeleri, Türk'e benliğini tanıtma, onurunu, içindeki gücü, yaradılışındaki mertliği, büyüklüğü, şovenliğe kaçmadan, anlatması, onu ümmetçilik çukurundan kurtarmaya, onda milliyet duygusu ve bilinci uyandırmaya çalışması her bakımdan geçerli ve övülmeye değer bir nitelik taşır. Tezli hikâyenin bugün için geçerliliğine gelince, Türkiye'nin bugün vardığı bilinç noktası düşünülürse, pek o kadar gerekli sayılmaz.

Hikâye ile bilinç aşılama dönemi bugün için uzaklarda kalmıştır. Cumhuriyetin ilk kuşakları bunu bol bol yaptılar. Bugün, tezli roman veya hikâye, daha çok olumsuz yolda gelişmektedir. Atatürk'ün bilim saygısıyla yola çıkıp gelişen ve Türk düşüncesine malolan olumlu görüşleri ve kanıları yıkma yolunda tezli romanlar yayınlanmaktadır bugün. Sağ ve kimi sol çevrelerce benimsenip üstüne övgüler döktürülen bazı tezli romanların geçerliliği üstüne sizin daha çok bilginiz olsa gerek. Bu konuda konuşmak, yukarıda sözünü ettiğim çevrelerin oturaklı kişilerine düşer sanıyorum.

1970

BİZİM CEMAL NADİR

Kimi insanlar, kendilerinde ruh soyluluğundan, zekâ parlaklığından fazla bir şey taşırlar. Cemal Nadir Güler, bu çeşit, az raslanır insanlardandı. İnsan, onu yitirmiş olmayı yediremiyor bir türlü kendine.

Cemal Nadir, halk eğitiminde karikatür sanatını eşsiz bir ustalıkla kullanan tek sanatçımızdı. Onun, insanoğluna, özellikle Türk insanına sarsılmaz bir güveni vardı. Bu güvenle, halka, durmadan sağduyunun gerçek yolunu göstermeye çalıştı. Yumuşak çizgilerine kattığı o ince nüktelerin altında, insanlara doğrunun, iyinin yolunu gösterme kaygısı saklıydı. Toplum sorunlarını *Amcabey*'in sağduyusuyla incelerken de, günlük olayların gülünç yanlarına şöyle bir dokunurken de, bizi hep aynı kaygının ortasında, güldürüp düşündürürdü.

Ona göre dünya, «üstünde bir buçuk milyar perdelik bir temaşa eseri oynanan bir tiyatro sahnesi» idi. Her insan da, «bu eserin bir perdesini oluşturan» bir varlıktı. Siyasal karikatürlerinde

olduğu kadar, toplulumuza özgü sorunları konu alan karikatürlerinde ve *Akla Kara, Dalkavuk* gibi, genellikle insanın belli kusurlarını inceleyen psikolojik eserlerinde de, hep o büyük insanlık komedisinin çeşitli sahnelerini göstermeye çalışıyordu.

Cemal Nadir, biz *Yücel*'cilere nasıl katıldığını, hatırlayamıyorum. Yalnız, onu, aşırı ve içten nazikliği, temiz ahlâkı ve taşkın zekâsıyle tanrısal bir armağan gibi karşıladığımızı biliyor ve hatırlıyorum. Önceleri, *Yücel*'e, ayda bir yaptığı karikatürlerle katkıda bulunuyordu. Sonraları, Babıâli'den uzak bir çevrenin verdiği güvenle, yardımlarını artırdı. Bu güvenin ilk ve en iyi mevyası, Yücel Yayınevi'nin çıkardığı haftalık *Arkadaş* dergisi oldu.

Bizler, uzun süreden beri bir çocuk dergisi çıkarmayı tasarlıyorduk. Bu düşüncemize Cemal Nadir'i kazanmak güç olmamakla birlikte tez de olmadı. Cemal Nadir'in *Arkadaş* adlı dergi çıkarma düşüncesini kesin olarak benimsemesini şöyle bir rastlantıya borçluyuz:

Yıl 1939. Cemal Nadir, Foto Sabah'ta bir sergi açmıştı. Sergiyi gezenlere, o günlerde daha yeni yayınlanmış olan *Akla Kara* imzalı olarak satılıyordu. Bir gün sergiye, tanınmış doktorlarımızdan biri geldi, çoçuğuyla. Doktor, karikatürleri, zorlama, ama kaypak bir ilgiyle seyrediyor, önlerinden çabuk çabuk geçiyordu, nöbet savarcasına. Çocuğuysa, her resmin önünde, büyük bir anlayış ve hayranlıkla mıhlanıp kalıyor, onu oradan ayır-

mak güç oluyordu. Çocuğa sergiyi terkettirmek doktor babası için pek kolay olmadı. Çıkmadan önce, oğlunun diretmesi üzerine *Akla Kara*'dan bir tane almak zorunda kaldı. Doktor, Cemal Nadir'in imzaladığı kitabı alırken, özür dilermişçesine: «Çocuk için alıyorum. Böyle şeylere çok meraklı da.» dedi.

Cemal Nadir, uzun zaman, aydın kişilere yaraşmayan bu sözün etkisi altında kaldı ve eğitim sorununaysa, çocukla başlamanın kaçınılmazlığı karşısında davamıza katıldı. *Arkadaş* dergisinin on yedi hafta süren kısa ömründe, Türk çocuğunun ne denli yetenekli, iyiye susamış, hevesli, coşkulu olduğunu sevine sevine gördü. Onun amacı, çocuklarda «güzel ve iyi eserlere karşı temiz, öz sevgi ve ahlâkının doğmasına hizmet» etmekti.

Ömrü kısa süren *Arkadaş* dergisiyle çocuklarda uyandırmaya çalıştığı sevgi ve ilgiyi, geniş ölçüde kullanarak, bütün karikatürleriyle, koca bir ulusu uyandırmayı başardığını görmek, arkasından ağlayan biz dostları için en büyük bir avuntudur.

1947

CEMAL NADİR'İN ÖZELLİĞİ

Karikatür ustası Cemal Nadir öleli tam dokuz yıl oluyor. Karikatür sanatına yurdumuzda gerçek bir sanat onuru kazandıran ilk insan o olmuştu. Çizgisinin yumuşaklığına, alayın tatlısertliğini, incelediğini katıp gözle kafanın ortak çalışmasıyla biçimden düşünceye uzanan yolun en kestirmesini de yine o bulmuştu. Ondan boşalan yeri bugün Turhan Selçuk gibi kafa ekini daha köklü sanatçılar doldurabiliyorsa, bu, kendilerinden önce Cemal Nadir'le gelişip kıvamını bulmuş bir karikatür geleneğine dayanabilmiş olmalarındandır. Gerçi Cemal Nadir de, kendinden öncekilerin başlatmış olduğu bir denemenin mirasından yararlanmıştı. Ama, daha çok kelime ve çizgi oyunlarından oluşan ve fantazi sayılan bu denemelerle insanları gülünç kılıklara sokan portre karikatürlerinden çok çabuk sıyrılarak, batı anlayışında karikatüre basamak basamak yükselebilmişti. Örneğin, 1920'de *Diken*'de çıkan «Uyku İlâcı» adlı, baştan başa Cem taklidi çizgilerle ortaya çıkan Cemal Nadir'le, 1940 yılının Manş Denizi'nin bir kıyısında «Mein Kampf»nın üzerine tünemiş

Hitler canavarının Musa karşısındaki perişanlığını dile getiren uluslararası değerdeki o güzelim karikatürün Cemal Nadir'i arasında çıraklık-ustalık gelişmesinin üstüne çıkan bir sanat mucizesi var. İlkokul ve «idadî» eğitimi sonunda, işe bir kasnakçı yanında başlayıp, çıraklık, sırasıyle makine çıraklığı ve tabelacılık basamaklarından gezici resim öğretmenliğine geçen Cemal Nadir'in son basamakta kendini karikatürde buluşunu, «kendiliğinden komik» olayların üzerindeki sürekli etkisiyle açıklayabiliriz.

Cemal Nadir'de, bütün o basamak basamak *düşünce, yergi* ve *esin* karikatürlerine kadar yükselen sanat yolunda, «kendiliğinden komikleşen sahneleri çizmek» kaygısı, daha iyisi, gücü hep ön planda yer almış görünüyor. Günlük gazete çalışması, ayrıca, «görüş adesesini» kendi kendine komikleşen olaylara göre ayarlamaya zorlamıştır onu. Bu açıdan bakınca, Cemal Nadir'in çoğu karikatürü, hep bu türlü komikleşen olayların «tespit»i olarak görülebilir. Örneğin, armut fiyatının, halkın satın alma gücünü aşan bir düzeye yükselmesi, Cemal Nadir için hemen «komikleşebilen» bir olay olabiliyor. Büyük bir kalabalık, bir kilo armut alabilen bir adamın çevresinde büyük bir halka halinde toplanıp, gülüncün gülüncü bir hava içinde karşımıza çıkıveriyor. Armut küfesi önünde, yaptığı işin önemine inanmış kimselerin ciddiliğiyle armutları tartan satıcının yanı başında, alıcının bastonuna dayanmış, nerde ise yere yıkıldı yıkılıverecek o süklüm püklüm hali, biraz

da halka karşı utanç duyan alıcının komikleşmiş durumu, Cemal Nadir'in böylesi olaylardan ne ölçüde ustaca yararlandığını gösterir. Gazete bolluğu karşısında, satacağı gazetelerin adlarını unutup ağlayan bir çocuğun durumu, kış ortasında mangal kömürü yüklü bir at arabasının «saltanat»lı bir eda ile geçişi, hep bu komikleşen olaylar bölümüne girebilen konular olabiliyor.

Cemal Nadir'in özelliği, geniş anlamda «hadiselerin karikatürü» dediği bu tür karikatürler çizmek yanında, yine kendi deyimiyle «fikir karikatürü» ve «ilham karikatür»lerinde yatmaktadır.

Ne var ki, söz ve düşünce özgürlüğüne dayanarak olayların bozuk ve çarpık yanlarını belirten eleştiri karikatürü ile, olayların karikatürünü her zaman birbirinden ayırmak kolay olmuyor. Komikleşen olaylarda da, çoğu kez dokunulan bozuk ve çarpık yanlardır. Düşünce karikatürüne gelince, bu, Cemal Nadir'e göre, «sanatkârın kendi kültür seviyesi nisbetinde belirtmek istediği fikirleri yayan karikatürdür.» Bu tipin en güzel örneği bence, *Hukuku Düvel* adlı karikatürdür. Arslanın ağzında tilki, tilkininkinde kartal, kartalınkinde sıçan, sıçanınkinde kertenkele, kertenkeleninkinde kurbağa, kurbağanınkinde örümcek, örümceğinkinde karasinek: İşte, size uluslararası hukuk!

Bütün bu tiplerin üstünde Cemal Nadir'in «ilham karikatürü» dediği yapıtlar geliyor. Bu da, «politik ve sosyal olayların sanatkârın kafasında bıraktığı akislerle meydana gelen his ve ilham eserleri»dir. *Cemal Nadir'in Siyasi Karikatürleri*

Albümü'nde, bu türün en başarılı örnekleri bir araya getirilmiştir.

Cemal Nadir'in bir başka özelliği de, insan karakteri ile ilgili olan *Dalkavuk* ve *Akla Kara*' da toplanan karikatürlerdir. Bunlar, bir halk filozofu olan *Amcabey*'in, olayların üstüne çıkarak, insan gerçeklerine, bir çeşit alay ve üzüntü karışımı, ikili bakış açısını yansıtan karikatürlerdir. İnsan karakterine özgü bu ak-kara ikiliği yanında, eğitim, görgü eksikliğinden doğma *kara*'lar üstünde de duran Cemal Nadir, *Dede ile Torun* çiftinde, yeni ile eski'nin, bilgi ile bilgisizliğin çatışmasını, kuşaklar arasında ola gelen karşıtlığı ele alıyor. Cemal Nadir'in en sevdiği bu karikatürlerde, ilerinin, yeninin, bilgiye, akla dayanan davranışların yurdumuz için tek çıkar yol olduğunu göstermeye çabalayan bir çeşit vasiyet edası sezilmektedir.

1956

OL MÂHİLER Kİ...

Cumhuriyet gazetesinin «Edebiyat Bahisleri» sütununda durmadan kendine reklâm yapan bir önemli kişi var: Adile Ayda. Fransız edebiyatındaki derin bilgisiyle Frenk eleştirmeciliğini hayrette bıraktığını ileri süren bu yazar bu kez, adı geçen gazetenin 24 Ekim 1956 günlü sayısında, bilimsel araştırmalarının, eşine rastlanmadık ölçüde fedakârlıklarla dolu serüvenini anlatıyor.

Bu müthiş serüven şöyle başlıyor: Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir yazı dolayısıyle, birkaç okuyucu bayan Ayda'dan Chevalier d'Arvieux adlı kişinin kim olduğunu sormuş, eserinin adını öğrenmek istemiş.

Bayan Ayda da bu soruları cevaplandırmaya kalkmış, adı geçen önemli yazıyı yazmış. Ama daha önce, Chevalier d'Arvieux'yü nasıl «keşfettiğini», «edebî tetkikatı sırasında millî tarihimizi alakadar eden bu mühim kaynağa ne gibi araştırma safhalarından sonra el koyduğunu hikâye etmek» istemiş.

Serüvenin başlangıç noktası şu: Molière'in *Le Bourgeois gentilhomme* adlı komedisi bir Türk elçisinin Fransız sarayında düştüğü gülünç hali

canlandırıyor. Bu piyesi Louis XIV ısmarlamış. Kızdığı bir Türk elçisini gülünç gösterip ona haddini bildirmek istemiş. Ama piyes oynanırken, kral en güldürücü sahnelerde bile somurtup oturmuş, oyundan sonra da Molière'i bir güzel azarlamış. Fransızca edebiyat kitaplarında yapılan bu açıklama bayan Ayda'yı çok düşündürmüş. Fransız tarihçilerinin bir türlü açıklayamadıkları bu bilmeceyi çözmeye kalkmış. Amacı da, «Türklük lehine bir netice çıkarabilmek» imiş.

Önce Bayan Ayda, Louis XIV zamanındaki Türk elçisinin kim olduğunu öğrenmek istemiş. Kalkmış bir sürü masraf ederek tâ Paris'lere gitmiş. Fransız Dışişleri arşivlerini taramış, sonunda, 1669'da Babıâli'nin Fransız kralı nezdindeki elçisinin Müteferrika Süleyman Ağa olduğunu keşfetmiş. Sonra, «bu cüzi, fakat sarih ve müşahhas malumata dayanarak Türkçe ve Fransızca tarih kitaplarında tamamlayıcı bilgi» aramış.

Bayan Ayda, «Süleyman Ağa sefaretine dair en çok malumatı» Hammer'de bulmuş. Hammer, Süleyman Ağa'nın Hariciye Nazırı tarafından Türk törelerine uygun olarak kabul edildiğini yazıyormuş. Hammer'in «Türkleri örnek kabul etme, Türkleri taklit etme» anlamlarını taşıyan ayraç içindeki cümleleri Bayan Ayda'nın millî gururunu fazlasıyla okşamış. Yalnız Hammer'in Almanca aslı ile Fransızca çevirisini karşılaştırmayı akıl etmiş. Bir de ne görsün? Çeviride bu cümle atlanmış. Demek, çevirici Dochez'nin Louis XIV'ün politikasında «tasvip etmediği bir şey varmış.»

Dochez bunu örtbas etmek istemiş. Bu ne olabilir diye yemiş bitirmiş kendini bayan Ayda. Aramış, yılmadan aramış. Hammer, verdiği bu bilgiyi nereden aldığını bildirmediği için Bayan Ayda, bilginin kaynağını ele geçirmeyi koymuş aklına, daha iyisi, bu kaynağa «el koymaya» karar vermiş. Vicomte de la Jonquière'in *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* adlı eserini karıştırırken, korsanlık konusu dolayısıyle, çizgi altında Chevalier d'Arvieux adına rastlamış. Uzatmayalım, «tetkikatını» ad üzerinde ilerlete ilerlete Bayan Ayda, bu adamın «Süleyman Ağa'nın kral tarafından kabulü sırasında hazır bulunmuş» olduğunu öğrenmiş. Sonunda, anlamış ki Laurent (Chevalier) d'Arvieux'nün anıları, çözmeye çalıştığı «problemleri» aydınlatacak, «Zihnini kurcalayan sualleri cevaplandıracaktır.»

Yine karar vermiş Bayan Ayda; bu kitabı «görmek ve diğer bazı tetkikatını ikmal için ilk fırsatta ve icabında borç ederek Fransa'ya gidip gelmeyi» göze almış. «Uzun ve çetin uğraşmalardan sonra, ancak 1956 yazının başında bir aylık izin ile Fransa'ya gitmiş ve Bibliothèque Nationale'de kitabı «keşif sevinci ile kalbi çarparak, millî gururla göğsü» kabararak «nefes nefese» okumuş. Çünkü, d'Arvieux anılarında «Âdetlerimizin, ananelerimizin nasıl birer incelik ve medenilik numunesi sayılarak taklit edildiğini» yazıyormuş.

Bayan Ayda'nın tarihimizin şanlı dönemlerine, geçmişimizin yüceliğine gösterdiği heyecanlı hayranlığı paylaşmamak elden gelmez. Onun bu te-

miz duygularını ne kadar övsek yeridir. Ne var ki, Bayan Ayda, d'Arvieux'nün eserini dikkatle okumamış. Okusaydı ve üzerinde serinkanla düşünseydi, Süleyman Ağa'nın kabul töreninde, Türk törelerinin taklidinin, yani Türk töreleri üzre Fransız Hariciye Nazırının daha yüksek bir sedirde oturup elçimizi seviyece aşağı bir yerde oturtması, törelerimizi üstün tutmaktan çok, kendilerini üstün tutma düşüncesine dayandığını anlardı. Nitekim, bütün sorun, Süleyamn Ağa'nın, bir elçi mi yoksa herhangi bir murahhas (envoyé) mı olduğu etrafında dönüyor. Süleyman Ağa, Padişahın mektubunu Hariciye Nazırına değil kralın kendisine vermekte direniyordu: «Kendine elçi süsü veren ve bu sıfatla muamele görmeyi isteyen Süleyman (oysa, yarım yüzyıldan beri, elçilik payesi yalnız paşalara verilmekte idi), mektubu vermekte güçlük çıkardı; o istiyordu ki, padişaha saygı göstermesi için kral ayağa kalkarak önüne kadar gelsin ve padişahın mektubunu eliyle alsın.» (Hammer, Helbert çevirisi, XI, s. 284 vd.).

Görülüyor ki Bayan Ayda, okuduklarını kendi gönlünce yorumluyor. Buna kimsenin bir diyeceği olamaz tabii. Yalnız, bütün bu mutlu sonuca varmak için Bayan Ayda'nın çektiği bunca zahmete insan acıyor. Chevalier d'Arvieux gibi memlekteimizde bilinen bir yazarın eserini tâ Paris'lere kadar giderek «keşfetmesi»nin ne gereği vardı diye üzülmemek elden gelmiyor. d'Arvieux'nün R.P.J.-Labat tarafından 1735'te Paris'te basılan *Anılar*'ı, Bayan Ayda'nın da öğretimle görevli ol-

duğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Enstitüsü kitaplığında altı cilt olarak (kayıt No. 1953/176, c. 83) «tetkikatına» açık bulunuyordu.

Ayrıca Bayan Ayda, böylesine büyük bilimsel serüvenlere atılmadan önce, Ahmet Refik'in *Tarihî Simalar* (İst. 1331) adlı kitabının 7-18. sayfalarını okumak zahmetine katlanmış olsaydı, orada Osmanlı elçisi Müteferrika Süleyman'ın Monsieur de Lionne tarafından kabulünden uzun uzadıya söz edildiğini, ayrıca 16-17. sayfalarında da *Le Bourgeois Gentilhomme*'un bu vesile ile yazıldığı üstüne epeyice bilgi bulunduğunu görürdü.

Diyelim Bayan Ayda, tarihce büyük değeri olmayan böylesi eserlere güvenmez. Ya, Osmanlı tarihi için el kitabı türünden Fransızca kitaplar ne güne duruyordu. Örneğin, yine aynı Enstitüsü kitaplığında kolayca başvurabileceği bir sürü eser arasında Théophile Lavallée'nin *Histoire de La Turquie* (Paris 1859) adlı eserinin ikinci cildinin 98 vd. sayfalarında Müteferrika Süleyman Ağa'nın elçiliği üstüne birçok bilgi yanında, d'Arvieux'den de bazı alıntılar bulmak ne zahmetsiz olurdu. Ama, Bayan Ayda, anlaşılıyor ki, öyle kolay şeylere kaçan bir kişi değil. O, frenklerin deyimiyle, öğle vaktini saat on dört sularında aramak isteyen, her şeyi kendi kendine «keşfetmeyi» şiar edinmiş eşine binde bir rastlanan bir kimsedir. Bilinen şeyleri yeniden «keşfetme» yolundaki çabalarının yeni meyvalarını sabırsızlıkla bekleyelim.

1957

YİNE DE OL MAHİLER Kİ...

Bayan Adile Ayda, geçen sayıda çıkan *Ol Mahiler ki...* adlı yazımı Cumhuriyet gazetesinin 21 Ocak 1957 tarihli sayısında yanıtladı. *Bir Cevap* başlığını taşıyan bu yazıda, Bayan Ayda beni bilgisizlikle suçlamaya kalkmış, kendisinin de d'Arvieux'yü —bütün tarih bilginlerimize inat— «keşf» etmiş olduğunu ileri sürmüş. Ne var ki, Bayan Ayda —acaba her zaman böyle mi yapar?— kendini savunmak için gerçekle ilgisi olmayan savlarla çıkmış ortaya. Bir kere, benim yazım, «edebiyatçı ve tarih meraklısı» Bayan Ayda'nın «Bir Araştırma Macerası» adı altında Cumhuriyet gazetesinin 24 Ekim 1956 tarihli sayısında yayınladığı yazıyı ele almıştı. *Bourgeois Gentilmomme Hakkında Yeni Bir İzah* adlı, kendi deyimiyle «küçük kitabı o zaman henüz daha doğmamıştı, yani basılmamıştı. Yanılmıyorsam *Yeni Ufuklar* ile o kitap aynı günlerde çıktı. Buna göre, *Bir Cevap* adlı yazısında bu «küçük» kitaba yaptığı —kendi lehinde— atıflar hem yersiz, hem de yakışıksız kaçmış. Bana yüklediği suçlara gelelim şimdi: Güya ben bu kötü niyetli yazıyı «sayısız ufak dergi-

lerden birinde» yayınlamış ve Bayan Ayda'nın «mensup» bulunduğu «ilmî müessesede» hakkında «reylere dayanan mühimce bir toplantının yapılacağı zannedildiği günün» bir öncesinde oy sahiplerine dağıtmışım. Yani ne yapmışım, Bayan Adile'nin profesörlüğe seçileceğini sandığım günden önce üniversite profesörlerine bu yazıyı dağıtmışım. Bayan Adile'nin «keşif»lere açık hayal gücü ne kadar işlekmiş meğer. Bn. Adile'nin yüzünü bile görmüş değilim bugüne dek. Derginin dağıtılmasına gelince, bunun da doğru olmadığını, 1953'ten bu yana *Yeni Ufuklar*'a on profesör ve doçentin sürekli abone olduğunu söyleyeyim. Bana o yazıyı yazdırtan, Bayan Adile'nin bilim konularında alçak gönüllülükle bağdaşmayacak den li üstten konuşması olmuştu. Benim bilgisizliğime gelince: Bayan Ayda benim Bourgeois Gentilhomme'u okumadığımı ileri sürüyor. Yazımdan şu cümleyi almış: «Molière'in Le Bourgeois Gentilhomme adlı komedisi bir Türk elçisinin Fransız sarayında düştüğü gülünç hali canlandırıyor.» Ne var ki, Bayan Ayda, bir paragraf başı olarak başlayan bu cümleden dört satır aşağıdaki «Fransız edebiyatında verilen bu izahlar Bayan Ayda'yı çok düşündürmüş» cümlesini okumamış ve kendi yazısından aldığım ilhamla yazdığım o cümleyi bana mal etmiş. Neyse, bu önemli değil. Benim bilgisizliğim Bayan Ayda'nın ekmeğine yağ sürsün varsın.

Asıl önemli olan şu: Bayan Ayda, Edebiyat Fakültesi Tarih Seminerinde bulunduğunu söyle-

diğim, hattâ kayıt numarasını bile verdiğim d'Arvieux «Hatıratı»nın bulunmadığını, bu kitabı Paris'te «keşf» ettiğini dirençle ileri sürüyor ve bu arada, «mensup» olduğu bilim ocağındaki bilim adamlarını bilgisizlikle suçluyor. Söylediğine göre Bayan Ayda, Tarih Enstitüsü kitaplığında d'Arvieux'nün kitabını birkaç kişinin önünde aramış ve bulamamış. Olumsuz bakımdan yaptığı bu önemli «keşf»e dayanarak Bayan Ayda bir zafer edasıyla şu satırları yazıyor: «Küçük risalemin kapağı üzerindeki başlığın altına koyduğum (Bilinmeyen bir kaynağa göre) kaydına gelince, bunda haklı olduğumu ispat edecek durumdayım: Her bilinmeyen şey haber verildiği andan itibaren bilinen şeydir. Şimdiden sonra birçokları d'Arvieux'yü şu veya bu kütüphanede bulacaklar, şu veya bu kaynaktan alındığına hükmedeceklerdir. Fakat yedi sekiz ay evvel vaziyet böyle değildi.»

Bayan Ayda bu sözleriyle ne denli gülünç düştüğünü, yazımın bundan sonraki kısmı ile anlayacak ve «Ol Mâhiler ki...» sözünü Ahmet Refik'i okumadığı için söylememiş olduğumu da kabul edecektir:

Bir kere d'Arvieux'nün Anıları Tarih Enstitüsü kitaplığında 1953'ten bu yana incelemeye açık bulunuyor. Bunu yetkili bir ağızdan dinleyelim: Yeniçağ Tarihi Doçenti Bay Münir Aktepe, Cumhuriyet gazetesinin 26 Ocak 1957 tarihli sayısında yayınlanan «tavzih»inde şöyle diyor: 'Muhterem gazetenizin 21 Ocak 1957 tarihli sayısında Adile Ayda imzalı ve «Bir Cevap» adıyla çıkan yazıda

ismim zikredilerek ileri sürülen iddialar doğru değildir. Sayın Ayda, Yeniçağ tarihi profesör ve doçentlerinin d'Arvieux'yi bilmediklerini ve anılarının tarih seminerinde bulunmadığını söylüyor. Halbuki Yeniçağ Tarihi ile uğraşanların 1952' den bu yana yaptıkları neşriyatta, ezcümle İslâm Ansiklopedisindeki makalelerinde, bu hatırat mükerreren kaynak olarak gösterilmiştir. Seminerde mezkûr eserin bulunmadığı iddiası ise pek gariptir. Hatırat Kütüphanemizde 1953'ten beri herkesin istifadesine arzedilmekte ve meraklıları seyahat külfetinden kurtarmaktadır. Yazarın bu kitabı bulamaması kütüphanedeki muhtelif tasnifleri bilmemesinden ileri gelmiş olmalıdır.»

Bayan Ayda'nın, «aklı başında bir insanın ciddiye alamayacağı kadar esassız» diye nitelendirdiği ilk yazımı «gören ve bilhassa görmeyerek sadece duyan» ve Bayan Ayda hakkında «o kadar telaşa düşen» dostlarını tatmin için, Bayan Ayda' nın ünlü Paris gezisinden tam üç yıl önceden başlayarak d'Arvieux'yü kaynak olarak gösteren yazıların listesini veriyorum: 1 — H. Andreasyan, 1952, «Eremya Çelebi Kömürciyan» *İstanbul Tarihi*, s. 249 vd. ve ayrıca bibliyografya; 2 — Doç. Şahabettin Tekindağ, *Lübnan*, İslâm Ansiklopedisi, C. VII, s. 107, 1953; 3 — Prof. Tayyip Gökbilgin, *Köprülüler*, İslâm Ansiklopedisi, C. VI, s. 901, 1955; 4 — Prof. Cavid Baysun, *Ma'n*, İslâm Ansiklopedisi, C. VII, s. 270, 1956.

Kişi noksanını bilmek kadar irfan olmaz!

1957

bilmem kimlerin adlarını araya katıp *geniş* bilgi hazinesini ortaya koyarak akademik bir dille yükseklerden konuşmaya, kendi sınıfının çıkarları adına konuşmaya kalkışır.

Bay Sel'in tutumuna, akıllılık tutumu demiştik. Galiba yargımızda biraz acele ettik. İnsanın bilmediği şeylerden söz etmesine cüret etmek daha yerinde olur her halde. Bay Sel'in cüretini ispatlamak kolay. *Cumhuriyet*'in 17 Nisan 1948 tarihli sayısı ortada. Bu sayıda, *Hikâye ve Tercüme Romanlar* başlığı altında bir yazı var. Eleştirici, yeni çıkan hikâye kitaplarından, bu arada Cevat Şakir'in *Merhaba Akdeniz*'inden söz ediyor. Sanıyorsunuz, eseri ele alacak. Bir de bakıyorsunuz, yazarın eğitimi, boyu bosu, bilmem nesi, avda kullandığı araçlar ortalara dökülüyor. Bay Sel'i anlıyorsunuz: «Eser kıymetli! Okuyun, görün, tadın! Ben size yazarını tanıtayım. Eser demek, yazar demektir. Ne yalan söyleyeyim, eseri pek anlatamayacağım. Çünkü, güç! Ama hiç bir şey söylemesem de olmaz. O halde, yazarın bilinmeyen taraflarını anlatayım, olsun bitsin» demek istiyor. Kabul. Bir diyecek yok buna. Yalnız, sıra Ümran Nazif'le, İlhan Tarus'a gelince, iş değişiyor. Bakın ne yazıyor Bay Sel: «Nazif'i yeni tanıyorum, haber vereyim ki hikâyeciliğimiz iyi bir imza daha kazanıyor...» Ümran Nazif'i tanımamak, herhangi bir okuyucu için ayıp değil, tabii. Ama, Savaştan önce *İçimizden Birkaçı* adlı hikâye kitabı ile kendini tanıtan, *Varlık*'ta hikâyeleri çıkan yetenekli bir hikâyeciyi tanımamak, Bay Sel gibi, eleş-

tirmen geçinen ve yurdun tanınmış bir gazetesinde yazı yazan bir kimse için bal gibi ayıp bir şey. Tarus üstünde de aynı bilgisizlikle konuşuyor: «İlhan Tarus imzasını da yeni tanıyorum» diyor. Genç yazarları, yetenekleri tanımazlıktan gelmenin, eski ağızlar için kaçınılmaz bir savunma taktiği olduğunu düşünürsek, Bay Sel'in sözlerine acınıp geçmemiz gerekir. Ne var ki, Tarus'u tanımak için eleştirmen olmaya gerek yok. Geçen yıl, Halk Partisinin açtığı tiyatro eserleri yarışmasının o tuhaf sonucunu okumuş olmak yeter de artardı bile. İlhan Tarus'un *Gemici* adlı bir perdelik piyesi, Muhip Dranas'ın *Gölgeler* adlı eseriyle aynı dereceyi almışken, nedense, sonradan bir yana atılıp ödülden yararlandırılmamıştı. Türkiye'de biraz okuyup yazmaya merakı olan herkesin bu garip olayla ilgilendiğini sanıyorduk. Yanılmışız. Yalnız, Bay Sel üzülmesin. İlhan Tarus, *büyük* eleştirmenlerce küçümsenmek türünden nankörlüklere alışık olsa gerek. Öyle ya, Savaştan önce çıkardığı *Doktor Monro'nun Mektubu* adlı hikâye kitabını Bay H. Cahit Yalçın «güzel tercümeler» diye nitelendirmemiş miydi, *Fikir Hareketleri* adlı dergisinde? Ayrıca, Bay Sel'i, yeni yetenekleri tanımıyor diye kınamıyoruz. Çünkü, yazısında da, açıkladığı gibi, edebiyat konularında hâlâ İsmail Habib'le F. Nafiz'in öğütlerinden yararlanmakta.

Bayan Ayda'ya gelince, derin ve bilgin bir eleştirmen o. Şöyle böyle deyip geçmiyor. Yargılarını örneklerle destekliyor. Nice önceleri, aynı

günlük gazetede Yahya Kemal üstüne yazdığı pohpohlu eleştirisini okumuştuk. Ne yazık ki metin elimizde yok. Yoksa parçalar alır, derin düşüncelerini —yeniden oksunu görsün diye— buraya koyardık. O yazıda, başka yazılarında da olduğu gibi okuyucuyu da Yahya Kemal'i de şaşırtacak ölçüde karışık, anlamsız sözler vardı. Neyse, geçelim bunu. *Cumhuriyet*'in 29 Nisan 1948 tarihli sayısındaki «Modern Bir Hikâyeci» başlıklı eleştirisine bakalım. Bu yazı, değerli hikâyeci Sait Faik üstüne, baştan başa yerici, hınçla yazılmış bir yazı. Zaten, Bayan Ayda, yazılarında hep aşırıya kaçar. Yerdi mi kıyasıya yerer, pohpohladı mı da ölesiye pohpohlar. *Sırça Köşk* ile Yahya Kemal üstüne yazdığı yazılara bakmak, elverir bunu anlamaya.

Sait Faik'le ilgili yazı, Bayan Ayda'nın kafa yapısı bakımından ilgiye değer. Sait Faik, aşağı tabaka insanlarını canlandırıyor, kişilerini konuştururken argo kullanıyormuş! Birinci eleştiri bu. Sait Faik'in tipleri «besleme kızlar, kandıran mahdum beyler, derse uğramayan üniversiteli delikanlılar, aptalımsı ve beceriksiz orta yaşlılar; dekorları da «balıkçı kahveleri, meyhaneler, rıhtımlar, kaldırımlar, mezarlıklar, domuz ahırları...» imiş. Eleştirici bunlara kötü gözle bakıyor; anlaşılan, hikâyecinin «hasna müstesna» tiplerden, lüks apartmanlarda oturan namuslu (!) karaborsacılardan; paraları sayesinde kötülüklerini örtbas edebilen kimselerden; keyifine düşkün erdemli (!) hanımefendilerden; tıpış tıpış din derslerine gidip

ahlâklarını sağlamlaştıran devrim çocuklarından; evlâtlarına yüksek maaşlı işler sağlamakla vatan görevini yerine getiren yurtsever (!) genel müdürlerden söz etmesini istiyor. Buna bir diyecek yok. İsteyebilir. Ama, Bayan Ayda'nın aşağılık saydığı tiplerin argo konuşmasını kötülemesine gelince, iş değişir. Acaba ub gibi insanların, *Kazan* Türkçesi mi, salon Türkçesi mi konuşmalarını istiyor, burası belli değil. Günlük yaşamlarında «be» ile «ulan» ile konuşan insanlara elfaz paralatmak, eleştiricinin kafasında yarattığı sanatçılara vergi bir iş olsa gerek.

İkinci ve önemli eleştiriye gelince, bu daha da derin. Hikâyede «hareket» meraklısı görünen eleştirmen, Sait Faik'in hikâyelerini hareketsiz buluyor. Bakın ne diyor: «Hikâyede maddî vak'a ve hareket olmadığı gibi, ruhî vak'a ve hareket de yoktur. Gerçi muharrir kahramanının içinden geçenleri size takip ettirir. Bunlar birtakım bayağı hislerle abuk sabuk düşüncelerdir. Teessür, ıstırap, nedamet, ihtiras, karar, tevekkül gibi ruhî âmil olabilecek hiç bir şey yok.»

Görülüyor ki, eleştirici ne demek istediğini bilen bir kimse. Sait Faik'in tiplerinde *tevekküller, nedametler* diye «ruhî âmiller» mamiller de yokmuş. Hikâye kişilerinin ruh örgüleri bu duyguların etkisinde gelişmeliymiş! Anlaşılan, Sait Faik'in beslemesi, toplumdaki durumuna katlanmıyor; «Allah beni besleme yaratmış, şükürler olsun» demesini bilmiyor. Üstelik, demek de istemiyor, «nedamet» bile etmiyor.

SABAHATTİN TEOMAN YA DA PİLLİ CEZBE

Varlık dergisinin aralık 1956 sayısında Bay Sabahattin Teoman'ın «Günyol veya Madde Romatizması» adlı yazısı var. Edepli, saygılı gözüken, ama alttan alta kırıcı, hakçası pek de erkekçe olmayan suçlandırıcı bir yazı. Bay Teoman, kalbine bir pil(bu söz kendinindir) gibi oturtup mutlandığı A. Şinasi Hisar'ın savunmasını üzerine almış. Yücel dergisinin kasım sayısında yazdığım bir yazıyı çürütmek, benim de bir güzel haddimi bildirmek ödevini yüklenmiş. Ben o yazımda, *Boğaziçi Yılları* adlı, biçim bakımından köhne, öz bakımından da kof olan kitabı, metinden örnekler göstererek incelemiştim. Vardığım sonuç şuydu: «Bay Hisar, varlığının tek anlamı olan hayalciliği içinde, geleceğe —tabiî inanmadığı için olacak— hiç bir yer ayırmamış, sadece geçmişte, o da bile bile güzelleştirip ülküleştirdiği geçmişe saplanıp kalmış.»

Bay Teoman en çok bu söze tutulmuş. Çünkü, kendisi de, Bay Hisar gibi, anlaşılan gelecekten hiç bir şey ummuyor. O da, geçmişle, geçmi-

şin hayaliyle yetinmek istiyor. Geçmişin hayali, doğru olmazsa daha iyidir üstelik. Bay Teoman yazısında «Şinasi Hisar'ın iki ciltte anlattığı Boğaziçi belki hiç bir gün olmamıştır» diyerek durumunu açıklıyor. Bay Hisar'ın uydurma bir Boğaziçi yaratmış olması Bay Troman'ca büyük bir mucizedir. Bay Teoman'ın engin hayal dünyasına, bir başka Hayal-Boğaziçi daha eklenmiştir. Para parayı nasıl çekerse, hayal de hayali çekermiş meğer. Çünkü Bay Teoman, «Şinasi Hisar öyle bir Boğaziçi yaratmıştır ki, diyor, ben bizim ihtiyar Boğazımızın dünü ve bugünü kadar Şinasi Hisar'ın Boğaziçi'ne sahip olmaktan öğünme duyuyorum.»

Öğünme konusunda, Bay Teoman, Atatürk'ün «Ne mutlu Türküm diyene!» sözünü kalkan olarak kullanıp beni yıldırmayı düşünmüş. Çünkü ben «Boğaziçi'nde doğarak ve büyüyerek onun hususî şivesini ruhu ile duymuş olmayı hayat için bir talih biliyorum» diyen Bay Hisar için «kendini pek bir yüksek tutuyor» demiştim. Yine de aynı şeyi söylerim. Bay Hisar aristokrat diye nitelendirdiği bir yerde doğmuş olmaktan böbürleniyor. Sulukule'de doğmuş olsaydı, öyle sanıyorum ki bunu hayat için bir talih sayamazdı. Bu böyleyken, Bay Teoman'ın kalkıp da Atatürk'ün çok yerinde, çok insanca bir anlamda söylediği sözü bana karşı bir savunma aracı olarak kullanmasındaki sinsiliği bir küçüklük sayıyorum.

Bay S. Teoman'ın yazısında —hatır için, ya da buyrukla yazıldığından olacak— birçok sudan

yor. Bakın ne diyor: «Sanatta eleştiricinin sorumluluğu büyüktür. Okuyucu bu kişilerin yargılarına önem verir. Okuyucunun kafasında eleştirilen eser bu yargılarla yerleşir. Bu bakıma eleştiricinin yanlış bir hükmü haksızlıkların düzelmesine sebep olabilir.»

Yanlış bir hükmün haksızlıkları nasıl düzelteceğini anlayamadım. Eğer Bay Teoman'ın bu yargısı doğruysa, daha ne istiyor? Ben, ona göre, Bay Hisar üstüne yanlış hüküm vermişim. Bu da haksızlıkların düzelmesine sebep olacakmış. Mesele yok. Bay Teoman, mantıklı düşünmeye pek alışkın gözükmüyor. Zaten yazısında kendisi de açıklıyor, daha çok duygular dünyasının adamı olduğunu. *Boğaziçi Yılları*'nı da kafasıyla değil gönlüyle seviyor. Ona göre bu kitap «insan yüreğine bir pil gibi oturtulur.» Bay Teoman'ın Bay Hisar'a tutkunluğu anlaşılıyor; onu içine bir pil gibi oturtup, bütün bedenini Hisar akımının büyüsüne bırakmış, nabzı onun atımı ile dolmuş, haz dünyasına dalmış ve «kitaptaki güzelliğin özü olan hüznü» doyasıya duymuş. Buna bir diyeceğimiz yok. Yalnız, bu hüzün tutkusunu bir jandarma zorbalığıyla herkese aşılamak istemesi insanı şaşırtıyor. Sanatta özgürlüğü öğütleyen Bay Teoman'ın anlayamadığım yanı şu: Özgür bir anlayışla meydana konan bir sanat eseri karşısında neden okuyucuya beğeni özgürlüğü tanımak istemiyor? Ayrıca Bay Teoman, zevk tartışılmaz, diyor. Niçin tartışılmasın? Bay Hisar zevksiz bir eser vermişse, bunu açıkça söyleyenlere Bay Teo-

man hangi özgürlük adına kendinde çıkışma hakkı görüyor.

Bay Teoman, Bay Hisar'ın diline dil uzattım diye bana kızmış. Ama, Bay Hisar'ın cümle yapısını kendisi de, pek üstün tutmuyor. Yazısının bir yerinde, dayanamayıp şöyle diyor: «Abdülhak Şinasi Hisar'ın cümle yapısında biraz yadırgadığımız taraf vardır.» Evet, ben de bunu demiştim. Yalnız, ben biraz değil, çok yadırgamıştım.

1956

MUSTAFA ŞEKİP'E CEVAP

Mustafa Şekip Bey,

Ben de size «Bey» diyorum. Ama aslına bakarsanız, Türk yasalarına göre siz de bal gibi bir «Bay»sınız. Hem de koca bir «BAY». Sözünü ettiğiniz terbiyenin başındaki *sıra*'ya ve *saygı*'ya göre başka bir şey de olamazsınız.

Yücel dergisinin aralık sayısında çıkan mektubunuzu okudum. Abdülhak Şinasi Hisar üzerine *Yücel*'in bir önceki sayısında çıkan yazım sizi gocundurmuş durmuş, bağlı olduğunuz hayal ve sezgi dünyası adına haddimi bildirmeye kalkmışsınız. Eksik olmayın. Sizin gibi, yıllarca üniversite kürsülerinde, Bergson'dan aktarılmış bilgiyle, ders okutmuş bir yüce bilginden başka ne beklenir?

«Bütün ömrünü edebiyat sevgisi ve edebiyata elinden geldiği kadar hizmet etmek şevkiyle geçirmiş, yaşını başını almış, her hal ve şanıyle saygıya layık bir şahsiyet olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın Boğaziçi Yılları eseri münasebetiyle yazdığınız eleştirmenin doğruluk ve eğriliğini bir tarafa bırakarak yazılışındaki aynasızlığın —tabiri mazur görün öz Türkçedir— bir edebiyat eleşti-

ricisi olarak kaleminizden çıkmasına meydan vermekte nasıl bir beis görmediğinize hayret ettim» diyorsunuz.

Bir defa, bu sözleriniz insanı şaşırtıyor. Profesör katına yükselmiş bir kimse olduğunuz için olacak, pek düşünmeden konuşmak rahatlığına ermişe benziyorsunuz. Edebiyata hizmet etmiş kimse sözü üzerinde hiç kafa yordunuz mu? Yani demek istiyorsunuz ki Bay Hisar, paçaları sıvamış, bizim şu Türk edebiyatına yararlı olayım demiş ve o eşi bulunmaz eserleri kaleme almış. Bütün amacı, edebiyata yararlı olmakmış, öyle mi? Oysa, Bay Hisar da her yazar gibi, içinden gelen bir itme ile bir şeyler yazmış, yayınlamış, beğeni toplamak istemiş. Üstelik, yazılarını, gününü unutmak için, gerçeklerden kaçmak, kendini çocukluk günlerinde avutmak için yazmış. Öyle olmasaydı, bu ünlü (!) yazar «edebiyat bir züğürt tesellisidir» diyecek kadar edebiyatı küçümser miydi? Bu sözünü *Yeni İstanbul* gazetesinin 10 aralık 1949 tarihli «Sanatkârın Gururu» adlı yazısından alıyorum. Belki gözünüzü açar bu konuda.

Yaşını başını almış her hal ve şanıyla saygıya değer bir şahsiyet olmak, bir kimse hakkında artık hiç bir fikir ileri sürmemeyi mi gerektirir bay profesör? Bu ne biçim yargı böyle? Demek, bir gün biri kalkıp da sizin için, bütün gücünüz Bergson'dan yaptığınız yanlış yunluş çevirilerden ibaret dese, Türk terbiyesine aykırı mı davranmış olacak? Bay Hisar üzerine söz söyleyecek bir *sıra'*

GÖNÜL İŞİ Mİ, KAFA İŞİ Mİ?

İstanbul dergisinin temmuz sayısında, İ. Kafesoğlu, bir yazısında yurt sevgisini konu olarak almış, Kanunî'den bu yana «kirli çamaşır muamelesi görmüş» olan Anadolu'nun sahipsizliğinden dert yanıyor ve gerçek yurt sevgisinin temelinde sadece bir gönül sorunu buluyor. Ona göre: «Vatan muhabbeti de, sevginin her çeşidi gibi, bir akıl terazisi ve mantık meselesi değil, doğrudan doğruya bir gönül işidir. Yurda karşı gerçek aşk... Görme ve duyma kabiliyetleriyle cihazlı kafalarda doğru ve edebiyat, şiir sanatının haddesinden geçerek incelenir, güzelleşir, gelişir.» Bay Kafesoğlu'nun burada sözünü ettiği kafalar «ilâhî vazifeler ifasıyle mükellef» şairlerdir. Yazara bakılırsa, bize Anadolu'nun sesini ilk olarak «Han Duvarları» getirmiştir. Ondan öte, «şairlerimiz ya şahsî davalarını, yahut da, memleket diye, Edirnekapı'dan Mecidiyeköy'üne kadar uzanan sahayı terennüm etmeyi âdeta değişmez edebiyat kanunu» bilmişlerdir. Bir kere, Bay Kafesoğlu'nun yeni kuşak şairleri üstüne hiç bir bilgisi olmadığı

anlaşılıyor. Cahit Külebi'den bir dize okumadığı, *Toprak Ana*'nın adını bile duymadığı, *Ahlat Ağacı*'ndan habersiz olduğu gün gibi meydandadır. Sonra, yurt sevgisini yalnız *gönül*'e bağlamakla, bir tarihçi olarak kendine ihanet etmiş oluyor. Bizim bildiğimiz yurt sevgisi bir gönül işi olduğu kadar, bir kafa işidir de. «İnsan vatanını sever, çünkü hürriyeti, rahatı, hakkı, menfaati, vatan sayesinde kaimdir» diyen Namık Kemal bile yurt sevgisini yalnız *gönül*'e bağlamamış. Yalnız *gönül* insanı çok zaman «tefahür»e, akıl ise, üzerinde yaşanılmaya değer bir toprakta, hakka, özgürlüğe, insana verilen değer ölçüsüne, bilinçli ve gerçek yurt sevgisine götürür. Bay Kafesoğlu, bunları elbette bilir. Ne var ki, yazısına bir coşku havası katmak istemiş. Öyle olmasaydı, yazısının sonlarında «Anadolu'yu ilmen ve hissen, iki kere sevmek mecburiyetindeyiz» der miydi? Anadolu'yu «ilmen» sevmek! Evet, ilmen yani kafayla! İnsanı çelişmelere götürmese, iyi şeydir, şu coşku.

1954

ELEŞTİRME ÇIKMAZI

«Elli yıldır, hemen bütün kalbur üstü eleştirtirmeleri ya üniversite hocaları ya devlet dairelerinde rahat bir işte çalışan kimseler ya da özel olanaklardan yararlananlar yazdı. Bunların çoğu, gerçekte, halleri vakitleri yerinde kişilerdi. Yıllar yılı okumayı, araştırmayı gerektiren eleştirme eseri vermeye kalkışabilirlerdi. Çünkü, gelir derdi, vergi derdi, bakkal, kasap derdi yoktu. O günlerde bir profesör yılda bin İngiliz lirasıyle geçinebilirdi... Ama şimdiyse aynı insan, işi başından aşkın, rahatı kaçmış bir kimsedir. Belki sınıfındaki son öğrenciyi de savdıktan sonra yorgun argın evine dönünce, bulaşıkları yıkayıp karısına yardım etmektedir. Önemli bir eleştirme eseri veremiyorsa buna şaşmamalı. Ders hazırlayabiliyor, bir makale yazabiliyorsa bunu da hemen hemen bir mucize saymalı.»

J.B. Priestely'in «Yedi Sanat» adlı eserinden alınan bu sözler, bugün Avrupa'da niçin büyük çapta eleştirmeci yetişmediğini apaçık gösteriyor.

Acaba bu yargıyı bizim topluma da uygulayabilir miyiz?

Bundan elli yıl öncesinden kalma hiç bir eleştirme eserimiz olmadığına göre, bu noksanımızın geçim koşullarıyle pek ilgisi olmamalı. Nedeni başka yerde aramamız gerek. Örneğin, elli yıl önce bizde «eleştirme» kavramının bile belirmemiş, böyle bir ihtiyacın duyulmamış olması bir neden diye gösterilebilir. Ayrıca, eleştirmeyi zorunlu kılacak ölçüde eser yokluğu da üzerinde durulacak önemli bir sorundur.

Bugün de durum böyle mi? Değil, tabiî. Eleştirme, bir ihtiyaç olarak artık kendini duyurur olmuştur. Artık iyiden iyiye anlaşılmıştır ki, gelişkin eser verebilmek için her sanat gücünün yanı, önü, hatta ardı sıra sağlam bir eleştirme gücünün öncülüğüne ihtiyaç vardır.

Bugün, yaşayış koşulları kadar, çalışma olanakları bakımından da, eleştirme gibi uzun ve sabırlı bir çalışma isteyen bir işe en çok üniversite hocaları elverişli görünüyor. Devlet dairelerinde rahat bir işte çalışanlara gelince, sayıları az da olsa, böyleleri bugün eksik değil. Ne var ki, bu kimseler de gittikçe güçleşen geçim koşulları karşısında, resmî görevlerinden artan bol zamanı tezelden para sağlayacak abur cubur işlerde tüketiyorlar. Kaldı ki, bu gibi insanların değil eleştirme gibi sabır ve inat isteyen bir işe, en azından bir kafa işine yanaşmamaları ne genel, ne özel bir kural gereğidir. Hali vakti yerinde, boş zamanı bol kimselerse, onlar da —hele bizde— okuyup

yazmayı bir tapınma sayan, düşünceye değer veren düşünüşün bütün bütün yabancısı olup çıkmışlardır.

Bugün sanat dünyamızda eleştirme çıkmazı diye bir sorun varsa, bu yarı yarıya geçim güçlüğünden geliyordur. Kafasının ardında, ekmek kaygısı olan bir adamdan, uzun vadeli, sabır isteyen bir iş beklemek haksızlık olmaz mı? Onun için, ben, memleketimizde, eleştirmenin üniversite çevresinde, gelişeceğine inanıyorum. Üniversite hocalarının geçim kaygısı yok mu? Var, elbette. Ama ne de olsa, onlar gösterecekleri çabayı, ödevleri gereği göstereceklerdir. Aldıkları en yüksek devlet maaşı, çalışma bakımından faydalandıkları olanaklar insanı ister istemez, böyle bir düşünceye götürüyor.

1955

SANATTA ALINYAZISI

Aliciğim,

Sanatta alın yazısı olur mu diye çatıyorsun bana. Bense öyle bir şeyin sözünü ettiğimi hiç mi hiç anımsamıyorum. Sana yazdığım son mektubumda «şive taklidi» sorununa dokunmuştum. Ne yazdım, bir bir anımsamıyorum. Yanılmıyorsun, Orhan Kemal ile Tarık Buğra arasında tartışılan bu sorunda, Buğra'yı biraz öfkeli görüyorum, demiştim. Öfkesine örnek olarak da, şu sözleri üzerinde durmuştum: «Beride romancı veya hikâyeci kendini şive taklidine mecbur etmişse, bu taklide mahkûmsa, ne denir? Bu bir kader meselesidir» (*Yenilik*, sayı 10). Bu *kader*, yani alın yazısı sözü üzerinde şaka yollu söylediğim birkaç lafa bakıp, her sanatçıya bir «kader» yamıyorum sanmışsın. Belki de haklısın böyle sanmakta. Çünkü, o gün bugün düşündüm de, alınyazısı sorununda Buğra'ya hak verir oldum.

Bakıyorum, her yazar kendi alınyazısının buyruğu üzere davranıyor. Buğra'nın kendisi de,

«kaderi»nin buyruğu altında. *Oğlumuz* adlı hikâyesinde, ölmekte olan, can çekişen bireyciliği kurtarma yolundaki çabaları bir kader işi değil mi? *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*'la kendi dışına çıkıp, düzeniyle de düzensizliğiyle de sevdiği topluma yönelişi, yine bir başka «kader» sorunu sayılmaz mı? «Kader»in ona, şive taklidi yapmayı buyurduğu da oluyor. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde (cilt 8, sayı 15) «Beşinci» adlı o nefis hikâyesinde Adanalı delikanlıya «Allahsız» yerine «lillahsız», «ulan» yerine «ülen» dedirtmesi gerçeklik gereği, yani, onun deyimiyle «kader» gereği değil mi?

Orhan Kemal'e gelince, o da kendi alınyazısının çilesini çekiyor. O da kişiyi kurtarmak isteğinde. Ama, onun alınyazısı, insanları bir bütün içinde kurtulmuş, anca kanca beraber kurtulmuş görmeyi buyuruyor. Ne yapsın?

Şive taklidi sorunundaysa, Orhan Kemal'de iki alınyazısı karışıyor işe. Biri kişilerinin alınyazısı. Kendi alınyazısı, görüp tanıdığı kişileri oldukları gibi vermesinde. Öbürü, kişilerinin dil özellikleriyle konuşmalarında, yani, kendilerini oldukları gibi sanatçıya kabul ettirmelerinde. «Bence yazar, öze en uygun biçimi bulmalı ve tiplerinin tekmil sosyal durumlarıyla birlikte, dil özelliklerine dikkat etmelidir» (*Dünya*, 15 eylül 1953) diyen sanatçı bu iki alınyazısını kendince açıklıyor. Şimdi gel, *Murtaza* adlı romana bakalım. Orhan Kemal'in alınyazısı, Murtaza'yı, Murtaza gibi birçoklarını tanıma yolunda çizilmişse, Murtaza'nın alınyazısı da, Murtaza gibi düşünmek,

onun gibi konuşmaksa ne yapsın sanatçı? Yazarın ciltlerce eseri dururken, *Murtaza*'ya takılıp kalsak bile —ikinci bir benzerini ortaya çıkarmamış olduğu için— sanatçıyı «şive taklidine mahkûm» saymak bilmem yerinde olur mu?

Alınyazısı konusunda, Sait Faik'in de çilesi var. Onun almyazısı da, görüp tanıdığı, sevip sevdalandığı kişileri anlatmak değil mi? Onun alınyazısı da bu işte. Şimdi kalkıp, Sait Faik niçin hep İstanbullu tipleri, yoksul çocukları, sefil park insanlarını, kenar mahalle yaşamını anlatıyor diye öfkelensek, buna kediler bile gülmez mi? Güler ama, yine de kızıp öfkelenenler çıkıyor. Epeyice oluyor, tarihini unuttum, *Varlık* dergisindeki bir eleştirisinde Muhtar Körükçü, aşağı yukarı şöyle bir söz etmişti: «İstanbulluları böylesine ustaca anlatmasını bilen Sait Faik, ne diye Anadolu'ya gidip de ora insanlarını anlatmaz?» Muhtar Körükçü'nün bu düşüncesi de bir almyazısı işi. Alınyazısı öyle düşünmesini, öyle öğütler vermesini gerektirmiş. Ne denir?

Bir başka yazar da, şu son günlerde bir başka alınyazısının sözcülüğünü yapıyor. Sait Faik'in şiirlerini —kendi dünya görüşüne destek aramak kaygısıyla— öveyim demiş. Demiş ama, kaş yapayım derken göz çıkarmış. O da, sanatçıya bir alınyazısı, hem de tuhaf bir almyazısı yamamış. Dediğine bakılırsa, Sait Faik şiirlerinde yoksulluğu güzelleştiriyormuş. Ne saçma söz! Sait Faik, olsa olsa, yoksulluğu güzel bir biçimde, güzel deyişlerle veriyordur. O kadar. Yoksulluğu güzel göstere-

yim de herkese «Ah! Aman ne güzel şeymiş şu yoksulluk!» dedirteyim kaygısını, Sait Faik gibi hak sever, hak güder, vicdanlı bir sanatçıya yakıştırmanın da bir alınyazısı olduğuna inanasım geliyor. Ne dersin?

1953

SANATÇININ SORUMLULUĞU ÜSTÜNE

XIX. Yüzyılın büyük romancılarından biri söylemiş: «Her insan her şey önünde sorumludur» diye. Bu söz, gün günden daha da anlam kazanıyor. Bir Fransız yazarının dediği gibi, ulusal topluluklar gitgide dünya topluluğunda; birey ulusal toplulukta kaynadıkça, her insanın toplum işleri önünde sorumluluğu o oranda artıyor. Her insanın kendi uzmanlık alanı dışında, toplumun yönetimini, dirliğini düzenini ilgilendiren konularda ayrı bir sorumluluğu var. Hele, yurttaşı, oy hakkı ile, toplumun yönetimine karıştıran halk yönetimlerinde bu sorumluluk daha bir ciddî. Gerçi, bir terzinin, terzi olarak sorumluluğu, iyi elbise dikmektir; bir öğretmenin, öğretim üyesi olarak sorumluluğu, ders saatlerinde «öğret!» denilenlerini belletmektir. Ama, bu görevler dışında, bir toplumun üyeleri olarak başka sorumlulukları da vardır. Toplum işlerinin yönetiminde, düşüncelerini oy'larıyla dile getirmek gibi görevleri yanında, çeşitli toplum sorunları üstünde, doğruyu öğrenip doğruyu söylemek gibi ciddî bir söz borç-

ları da vardır. Bu söz borcunda, en büyük pay sanatçılara ve yazarlara düşüyor. Büyük yazar ve sanatçılarda bu sorumluluk duygusu gün günden artmakta bugün. Sanatçı artık toplum düzeni üstünde söz sahibi olmak istiyor. Bu istek, savaş sonrası Fransa'sında daha çok güçlü. Gerçi bizde de kimi sanatçıların kafaları bu yönde işlemeye yatkın. Ne var ki, çoğu, eyleme, söze sırtlarını çevirip «ruhumuzun nişatını» sağlamaya çalışıyor. Ne yazık ki, Yakup Kadri de bunlardan. «Bir şair bir sosyoloğun, romancı bir politikacının işlerine karışırsa, dünyanın hali nice olur? Belki şimdikinden daha fena olmaz, diyeceksiniz... Ben de o fikirdeyim.» diyen bu büyük yazarı hâlâ *ruh nişatı* ile avunur görmek kaçınılmaz galiba.

Bu söz borcu adınadır ki, bugün Fransa'da tanınmış yazarları partilerin başında görmek insanı şaşırtmıyor. Bir bakıyorsunuz, Existentialiste akımının temsilcisi Jean-Paul Sartre siyasal bir birliğin başında, yer yer dolaşıp söylevler veriyor; ezilmiş insanların haklarını savunuyor. Bir bakıyorsunuz, büyük romancı A. Malraux, De Gaulle'ün partisi adına —bütün eserlerini yadsıyıp— savaş ve diktatörlükten yana mitingler hazırlıyor. Bakıyorsunuz yüce bir oyuncu (Jean-Louis Barrault) kendi tiyatrosu dışında, sanatını zorbalık düşmanlarının buyruğuna veriyor; Sorbonne'nun amfilerine koşup, Pablo Neruda'nm şiirleriyle özgürlük kahramanlarının seslerine sesini katıyor. Bakıyorsunuz, koskoca bir bilgin (Jolio-Curie) bilimsel araştırmalarıyla, parti çalışmalarını aynı

coşkuyla yürütüyor...

Jean-Paul Sartre'ın dediği gibi, dil, insanı sorumluluklarıyla karşı karşıya getiren bir araçtır. Dile getirilmeyen bir şey, yok gibidir. Sanatçı bir sorunu dile getirdi mi, artık o sorun, herkesin sorunu oluverir. Sartre: «Komşumun davranışına bir ad taktığım andan başlayarak, ne yaptığını bilir o artık» diyor. İşte, ister sıradan bir insan olsun, ister sanatçı olsun, insanların davranışlarına bir ad koydular mı, artık onlar da ne yaptıklarının farkına varırlar. Picasso'nun, şu kendi elleriyle memelerini parçalayan bir kadını gösteren tablosunun karşısında, hangi İspanyol düşünebilirsiniz ki, yıllarca zaman öncesi o içsavaşın korkunçluğunu, ayıbını, acısını duymasın içinde?

Bugün artık sanatçı, toplum karşısında, *ruhların nişatından* çok, ezilmiş insanların haklarını, elle tutulur istek ve özlemlerini düşünüyor ve insanları, resmî yalanların köleliğinden, küflü geleneklerin, yerleşmiş otoritelerin baskısından kurtarıp, gerçek özgürlüğün erdemine yükseltmeye harcıyorlar çabalarını.

1948

EDEBİYAT KUŞAĞI

1. «Edebiyat kuşağı» deyince, akla ilkin, ortak bir tarihi yaşayan, aşağı yukarı aynı yaştaki yazarlar geliyor. Ne var ki, aynı olayları yaşayan yazarların aynı yaşta olmaları gerekmez, şüphesiz. Örneğin, Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış olan yazarlar arasında —ki, onlara Kurtuluş Savaşı kuşağı diyebiliriz— yaş bakımından, biyolojik anlamda kuşak farkları bile vardı. Halide Edib'le Yahya Kemal 1884 doğumluydular. 1920'lerde ikisi de otuz altı yaşında idiler. Yakup Kadri otuz birinde, Falih Rıfkı yirmi altısında, Faruk Nafiz'se yirmi ikisindeydi. On beş-yirmi yıllık bir süreyle sınırlandırılan biyolojik anlamdaki kuşak açısından bakılırsa, Halide Edib'le Faruk Nafiz arasında nerdeyse bir kuşaklık bir ayrılık vardı. Ama, bu yazarların hepsi, ortak bir tarihi yaşamış ve onu dile getirmiş oldukları için aynı kuşaktandılar.

Bir «edebiyat kuşağı»nda ille de görüş ve üslup birliği olması gerekmez. Aynı olayları yaşayan yazarlar arasında değişik akımlar olabilir. Örneğin, Cumhuriyet kuşağı içinde *Garipçiler* varken, Ahmet Hamdi Tanpınar da vardı.

Akım'a gelince, onu, aynı kuşaktan yazarların kendileri yaratır: Aynı dünya görüşü çevresinde

toplanan, deyiş özellikleriyle, tutumlarıyla, kendilerinden öncekilere, ya da kendi kuşaklarındakilere karşı bir tepki ile çıkarlar ortaya. Tepki güçlü olursa, akım halini alır. *Garipçiler*'in, şairceliğe karşı gösterdikleri tepki güçlü bir tepkiydi, dolayısıyle de bir akım olmuştu.

Güçlü bir akım, birtakım ortak ilkeleri, inançları içine alan bir bildiriyle ortaya çıkar ve tutunursa, *okul* olur. Okullar, beraberlerinde, birtakım sanat kuralları getirir ve zamanla doğmatik bir nitelik kazanırlar. Akımlarsa, doğmatikliğe sapmaz, daha esnek kalırlar.

Edebiyatımızı sürekli olarak sık sık kuşaklara bölmek, edebiyat ürünlerini incelemede bir kolaylık sağlayabilir. Fransız eleştirmeni Thibaudet, Fransız Edebiyatı Tarihi'nde incelemesini yirmi beşer yıllık süreyi karşılayan kuşak bölümleri içinde yapmıştır. Orhan Burian *Kurtuluştan Sonrakiler* adlı şiir antolojisine ilk basımında on sekiz, ikinci basımında da yirmi beş yıllık bir sürenin ürünlerini koyarken, kuşak kavramı üstünde durmamıştı. Cumhuriyetten bu yana edebiyatımızda, Cumhuriyet ve Demokrasi dönemleri bakımından bir bölümleme yapılabilir.

2. Edebiyatımızın memleket sınırlarını aşması, bölgesel ve belgesel olmasına bağlandığı kadar, hatta onlardan çok insancıl değerler taşımasına da bağlanır. Genel olarak batılı yayımcılar, yabancı bir eserde orta okuyucu çekecek «başkalık», «yabansarlık», yani bölgesellik aramaktadırlar.

1971

ADAMCA

Şiirin bir yanı bize yaşadığımız dünyayı olduğundan başka türlü göstermek, duyduklarımızın, işittiklerimizin arkasında daha esrarlı bir gerçek aramaktır. Şiirin özellikle bu yanı üzerinde duran ozanlar arasında bizde ilkten Kısakürek, Dranas, Dağlarca ve Sılay akla geliyor. Bu şiir görüşü ozanı, dış gerçeği derinleştireyim derken, gerçek ötesine götürebilir. Nitekim, kimi ozanlar gerçek ötesine gitmiş, kimileri de daha yarı yoldadır.

Celâl Sılay gerçek ötesine gitmeden, gerçeğin içinde bir başka gerçek arayan, her gün göre göre görmez olduğumuz, alışa alışa bilincimizden öte kalan nesneleri, yeniden ve ilk görenin hayretiyle göstermek isteyen bir ozan.

Daha *Hayret Şiirleri*'nden (1943-1945) başlayan bu yönü, bu kez ozanı son eseri olan *Adamca*'da ulaşılması güç bir dil arılığı, ısıtılmışlığı ile gerçek içinde başka gerçekler aramaya götürmekte. Örneğin, *Adam nedir elleri, Adam nedir dilleri, Adam nedir gözleri* ile başlayan şiirlerde, eli dili, gözü

adamdan ayırıp dokunma duyusunu, sesi, rengi alışılmadık bir deyim, alışılmadık bir biçimde değerlendiriyor.

Bu şiir görüşü, dilde, örneğin Dağlarca'da olduğu gibi, kelimeleri alışıldıkları yerden ayırıp (gözü, dili adamdan ayırmak gibi) beklenmedik bir yerde kullanmasına yaramış Celâl Sılay'ın. Bu da, kelimelere yeni çağrışımlar, yeni anlamlar, hele yeni tatlar kazandırmış:

Kelimelerin yerleri değiştirilince, dilde ister istemez bir alaca karanlık, bir yarı anlaşırlık ortaya çıkıyor. Bu alaca karanlıkta şiir, aceminin elinde, bir kelime oyununa dökülebilir, kolayca bir kelime cambazlığına düşebilir. Ama Celâl Sılay bu oyuna düşmüyor, daha doğrusu bu oyunu tadında bırakmasını biliyor. İşte örneği:

Us bir çizgi üstünde
ha aştı ha aşacak

Göz bir sinir ucunda
ha koptu ha kopacak

Can bir camlık içinde
Kırıldı kırılacak

Zaman zaman, azla çok şey söylemek de Celâl Sılay'ın mutlu özellikleri arasına giriyor:

Elmanın yüzü güneşten
Adamın yüzü adamdan

Ağustosun sesi böcekte
Mayısın rengi menekşede

Karga özgür
ötünce
Kanarya tutsak... gibi.

Ne var ki, Celâl Sılay, azla çok söyleme yoluna gittikten sonra, mutlu «variation»lara geçmekten de yılmamış. *Adam nedir elleri* ile başlayan şiirinin ardından *Adam nedir elleri, Adam nedir gözleri* variation'lardan kendini alamamış. Kendini alamadığı da belki iyi olmuş, çünkü, bu tekrarlarda örneğin: Us - ele gelince, us - dile değince, göz usa girince; Adam dediğin gündüz adam ve gece, Adam dediğin sokakta adam - ve evde gibi halk türkülerinin, tekerlemelerin tadını buluyoruz şiirlerinde.

Zaten, aslını ararsanız, Celâl Sılay'ın *Adamca*'sı, bütün öbür şiirlerini uzaklarda, gerilerde bırakan katıksız bir şiir tadı getiriyor bize. Öyle bir tad ki, bize şiirin anlamını unutturabiliyor pekâlâ. Bu tad da, şiirlerinin aydınlığında olduğu kadar, hatta belki daha çok karanlığında. Bu karanlık, çok yerde «güzel sözün doğru sözü aşan gücün»den geliyor Celâl Sılay'da. Onun için, *Adamca*'da, Celâl Sılay ne demek istemiş, ozanın dünya görüşü nedir diye aramak bizi, şiirin tadını çıkarmaktan alıkoyabilir. Biz, *Adamca*'da, olsa olsa, ozanın şiir görüşünü bulabiliriz. Bu görüşe göre, şiirle şiirden başka bir şey söylenemez. *Adamca*'nın

söylemek istediği, şiirin kendisi, özüdür.

Celâl Sılay'ın *Adamca*'da dili kullanmada gerçek ustalığa vardığı da su götürmez. Kullandığı kelimeler, konuşma dilinde anlamı olan yerlerini, bu şiirlerde sese, ozanın deyimiyle «insanca bir sese» bırakmışlar. *Adamca*'nın asıl anlamını da bu insanca seste aramak gerek bence.

1960

SANAT DERGİLERİ

Bugün edebiyatı, sanatı ciddiye alan, ufak da olsa, bir topluluk var. Sayısız zorluklara pabuç bırakmadan, inatla çıkan, istekle okunan yedi sekiz edebiyat dergisi bunun açık bir kanıtıdır. Bunları okuyanlar az olmasına hayli az. Okuyup yazmasını bilen nüfusa oranla sayıları bir avuç kadar bir şey. Ama, Cumhuriyetten öncelere bakınca, bu sayı oldukça yüksek görünüyor. Eski *Servet-i Fünun*'un beş yüz okuyucusu varmış. Cumhuriyet dergiciliği ise, zaman zaman çok daha mutlu dönemler gördü. *Yücel* dergisinin yedi binlik tirajı azbuz bir şey değil. Günümüzün ciddî birkaç edebiyat dergisi bir arada sekiz dokuz bini bulan, sürekli, vefalı okuyucuyu bağlamış bulunuyor kendine.

Bu dergilerin daha geniş bir okuyucu topluluğuna ulaşamamış olmasının, üzerinde durulması gereken birtakım nedenleri vardır. Önce, Latin harflerinin kabulünden sonra, sayısı artan okuyabilir kimselerin, okul görmüşlerin çoğunu günlük gazeteler, bunlardaki yarı cahillere özgü tembel

işi magazin yazıları çekmektedir. Bu okur yığınına, yüksek eğitimden geçmiş yarı aydınları da katmak gerekiyor. Sonra, *Reader's Digest* çevirilerinin, özetlenmiş işporta malı yazıların, haftalık magazinlerin edebiyat zevki adına ne varsa hepsini yok etmek bakımından bu okurlar üzerinde yaptıkları kötü etki yabana atılmayacak kadar büyüktür. Yeni çıkan bir magazinin anlamsız, tatsız tuzsuz yazılarla dolu sayfaları arasına edebiyat başlığı altında sıkıştırılan yazılardan, bu tür dergilerin edebiyatı ne denli hafiften aldıklarını anlamak güç değildir. Bütün bunlardan başka, ileri sanat ve edebiyat anlayışına, batı kültürüne düşman olanların çelmelerini de hesaba katmak gerekiyor.

Günümüz ciddî dergilerinin çoğu düşünce ile edebiyat ve sanatı birbiriyle kaynaştırma yolundadır. On dokuz yıllık övünülesi bir geçmişi olan *Varlık*'tan tutun da, en yenilerine kadar hemen bütün dergiler, başlıklarının altında «Düşünce ve Edebiyat» yada, «Düşünce ve Sanat» kaydını koymuşlardır. Bunlar arasında yalnız *Kervan* ile *Kaynak* salt sanat dergisi olma yolundadır. Düşünceye dayanmayan edebiyat geleneğini kıran, ileri bir sanat anlayışı ile çıkan dergilerin dışında, *Hisar* gibi yarı tutucu olanı bile, başsözlerinin sürekli talkınlarına rağmen, bazı şiir ve hikâyelerde amaçlı, düşünceye yönelik bir sanat anlayışına yüz verir gözüküyor.

Birtakım dergilerdeyse, edebiyatla sanatın, özellikle belirli bir kolu ağır basıyor. Şiir ve hi-

kâyeden başka, tiyatro, sinema, resim, müzik güncelliği üzerinde duran *Yeditepe* yanında, *Kaynak* büyük ölçüde şiire, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* hikâyeye önem veriyor. Semih Tuğrul imzasıyle sinema üstüne en özlü yazılarla çıkan *Küçük Dergi*'de, eleştiri alanında küçük ama değerli yazılar yer alıyor. Bu alanda en başarılı atılım *Türk Dili*'nindir. Nurullah Ataç'ın «Dergilerde» başlığı altında yazdığı genç bir kafa ürünü olan eleştiriler; dergiler, dolayısıyle de sanatçılar arasında karşılıklı düşünce alışverişine, çoğu zaman da tartışmalara yol açarak, düşünce ve sanat dünyamıza canlılık getiriyor.

Bunun hayırlı sonuçlarından biri, dergiler arasında karşılıklı konuşmaya ortam hazırlanmış olmasıdır. *Yeditepe, Küçük Dergi, Kaynak* gibi dergilerin ilânlarını karşılık beklemeden basan cömert dergiler dışında, başkalarından söz etmemeyi kötü bir alışkanlık haline sokan dergiler bile, Nurullah Ataç'ın eleştirileri dolayısıyle, birbirlerinin hiç olmazsa adını anmak zorunda kalıyorlar. Geçen ayın birçok dergisinde *Türk Dili*'ndeki eleştiriler dolayısıyle sanat sorunları üstünde canlı bir tartışma yer aldı.

Bu da, bir toplumda, çeşitliliği korurken, birlik kurmanın tek yolu olan karşılıklı konuşmaya hayırlı bir başlangıç olma eğilimi gösteriyor.

KÖY ENSTİTÜLERİ VE YIKICI KİTAPLAR

Havadis gazetesinde Fethi İsfendiyaroğlu imzasıyle *Köy Enstitüleri* başlıklı bir dizi yazı yayınlandı, daha da yayınlanacağa benziyor. Bay İsfendiyaroğlu Millî Eğitim Bakanlığının emekli başmüfettişlerinden. Eğitim öğretim konusunda, anlaşılan, sözü geçen, eski deyimle «âllame» bir kişi. Hiç değilse, eski görevine bakıp böyle düşünmemiz gerekiyor. Ünlü Havadis gazetesinin Köy Enstitüleri gibi günün konusu olan bir sorun üzerinde en yetkili bir kimse diye onu bulmuş olması da bunu gösteriyor nitekim.

Bay İsfendiyaroğlu, yazılarında Köy Enstitülerinin, özellikle kötü yanlarını göstermeye çalışıyor, «muzur» diye adlandırdığı işleri, telkinleri anlatıyor.

Bu ardı arkası gelmeyen yazıların içinde en ilginci, Enstitülerde zorla okutulan «muzur» kitapları sayıp dökenidir, kuşkusuz. Gazetenin 12 Ağustos 1960 günlü sayısında çıkan bu önemli yazıyı muştulayan bir önceki yazıda (29 temmuz 1960) emekli başmüfettiş şöyle diyor: Vekâlet-

ten bol bol gönderilmiş olan veya Enstitünün parasıyla çok sayıda satın alınmış bulunan muzur kitaplardan ve dergilerden faydalanıyorlardı (yani solcu öğretmenler). Bu kitaplar talebeye dağıtılıp onları okumaları tavsiye edilmekle iktifa olunmuyor, bunlar çocuklara, sınıflarda toplu olarak yüksek sesle öğretmenler tarafından okunuyor, talebelere ayrı ayrı tekrar ettiriliyor(!)... Böylece solcu fikirlerin çocuklar tarafından mutlaka benimsenmesine bilhassa dikkat olunuyordu.»

Bay İsfendiyaroğlu önce adlarını gizli tuttuğu bu «muzur» kitapları, tam on üç gün okuyucuları merakta bıraktıktan sonra büyük bir yetkiyle açıklıyor sonunda. Bu kitaplar, başta Panait İstrati (Bay İsfendiyaroğlu bu adı «Panayot» diye yazıyor). (*Sünger Avcısı* dışında) adlarını vermediği kitapları olmak üzere, «Gövde Değiştiren Kafalar», «Sarı Oğlan», «Aganta Borina Burinata» (dizgi yanlışı bay yazara aittir), «Yeni Dünya» dır.

Bay yazarın «mahut ideolojiyi aşılar mahiyette» saydığı bu kitapları görmediği, eline alıp okumadığı besbelli. Görmüş olsaydı, hiç olmazsa adlarını doğru dürüst yazardı. İşin aslı şu olmalı: Bay İsfendiyaroğlu, önyargıyla Enstitüleri denetlediği sırada «muzur» kitap avına çıkmış ve «hakikî milliyet aşkını ve vatan sevgisini muhafaza etmek faziletini gösteren orta yaşlı ve genç bir kısım öğretmenlerden» yukarıda yazılı kitap adlarını almış.

İşin acıklı yanı (tabiî Bay İsfendiyaroğlu için değil, Türkiye için), başmüfettişliğe kadar yükselmiş bir kimsenin, en temiz niyetlerle kurulup yürütülen bir eğitim kurumunu, bilinmez ne denli küçük, bayağı bir hınca kapılarak suçlandırırken, yüzünü bile görmediği birkaç kitabı —geçmişteki görevine en ufak bir saygı duymadan— suç kanıtı diye ortaya atmasıdır.

Bay İsfendiyaroğlu'nun, yazar adlarını bile vermeden (ya da veremeden), yanlış yunluş sıraladığı o yıkıcı kitapları görelim bir: Bay İsfendiyaroğlu'nun *Gövde Değiştiren Kafalar* diye yazdığı Thomas Mann'ın *Değişen Kafalar* adlı eseridir. Millî Eğitim Klâsikleri arasında çıkan bu kitabın konusu, bir çeşit beden ve kafa savaşımını işleyen bir Hint masalından alınmıştır. Bedeni iri, kafası küçük ama sağlam biri ile, bedeni çelimsiz ama kafası büyük bir adam aynı kadını severler. Aşkın katma, sağlam beden ve sağlam kafa bileşimiyle ulaşılabilmektedir ancak. Sihirli bir değişimle bu bileşim gerçekleşir ama, bu kez de yapay olmanın ateşine yanar.

İkinci «muzur» eser olarak listede *Sarı Oğlan* yer alıyor. Bugüne kadar Türkiye sınırları içinde bu adda bir eser yayınlanmış değildir. Bu eser, olsa olsa, Voltaire'in *Safoğlan* (Candıde) adlı kitabı olabilir. İnsanoğlunun çılgınlıkları üstüne güçlü bir yergi olan *Safoğlan* da Millî Eğitim klâsikleri arasında yayınlanmıştır. Üçüncü kitap, Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* adlı romanıdır. Ekmeğini denizde kazanan insanla-

rın romanı olan bu eser, denizin çağrısı ile toprak sevgisi arasında gelişir. Doğayla bir olmanın sırrına denizlerde varışın erdemini anlatan güçlü, pırıl pırıl bir romandır bu.

Bay İskendiyaroğlu'nun son olarak açıkladığı eser de *Yeni Dünya*'dır. Adını nasılsa doğru yazdığı bu kitap da, bildiğiniz gibi, Aldous Huxley'in ütopik romanıdır, bilim üzerine kurulu düşsel komünist bir toplumun alaylı yergisi.

Görülüyor ki, «muzur» kitap avcılığı Bay İsfendiyaroğlu'nu çok uzaklara götürmüş. Thomas Mann'ın, Huxley'in, hele hele Voltaire'in «mahut ideoloji» ile yakından uzaktan bir ilişkisi olduğunu, Millî Eğitim başmüfettişliği yapmış bir kimseden duymak, doğrusu gülünç oluyor. Ayrıca Panait İstrati'nin (Panayot değil) Rusya'da yasaklandığını bilmeyecek kadar kültür dünyasından uzak kalmış olması da bir başmüfettiş için övünülecek bir şey değil sanırım. Evet, övünülecek bir şey değil. Çünkü, dünyadan habersiz olmak —haydi şuna kültürsüzlük diyelim— Bay İsfendiyaroğlu'na görevi sırasında korkunç yanlış yargılar verdirmiş, nice yurtsever namuslu kimseleri işlerinden etmek konusunda elebaşılık ettirmiş olmalıdır ona.

Bay İsfendiyaroğlu, birçok kimse gibi bilgisizliğinin utancını duyacak yerde, bugün de kalkmış, gazete sayfalarından yersiz suçlamalarına yenilerini ekliyor. Adının altında sırıtan başmüfettişlik ünvanının, kendisi gibi kafa yormadan, işin doğrusunu araştırmaya yanaşmadan, başka-

larının amaçlı yargılarına inanmaya eğilimli birçok zavallı okuyucuyu çelip kandırabilir olması da, yurdu dünün pisliklerinden arındırmaya çalışan devrim ruhu için büyük ölçüde zararlıdır.

Cumhuriyet Türkiyesinin, R.Ş. Sirer'le başlayan, İleri, Yardımcı gibi kültürsüz bakanlar zamanında gelişen kültür düşmanlığından arta kalan bir çömezlik çabasıyla, Köy Enstitüleri gibi bu yurdun eğitim alanında bugüne kadar denenmiş yolların en dürüstü ve en temizini insafsızca kötülemeye kalkan Bay İsfendiyaroğlu ve ona benzer kültürsüz aydınlar, Falih Rıfkı'nın şu sözünü anımsatıyor insana: «Bizde demokrasi savaşının gerçek hedefi halkı cahillikten, aydını kültürsüklükten kurtarmak olmalıdır.» (Dünya, 15.9.1957).

1960

BİR ÇEVİRİ REZALETİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Nicedir Millî Eğitim Bakanlığının yayınladığı klâsikleri okumamıştım. Bu kez Prof. Hamit Dereli'nin Francis Bacon'dan çevirdiği *Yeni Atlantis* adlı eseri geçti elime. Profesör elinden çıkmış bir çevirinin keyfini çıkaracağım diye sevindim. Daha ilk sayfalarda, hevesim kursağımda kaldı. Ama sonuna kadar okudum kitabı ve Bacon gözümden düştü.

Kitap 1957 yılında basılmış. O tarihten önceki çevirilerin ne denli saldırılara uğradığını, ne denli kınandığını hatırladım. Belli aralıklarla kucak dolusu çeviri çıkardı o zamanlar. Kitapçı dükkânları dizi dizi dolardı o canım çevirilerle. Batı kafasını yoğuran Yunan klâsikleri, Lâtin klâsikleri birbirini kovalardı. Fransız, Alman, Rus, İngiliz, İtalyan klâsikleri ard arda birer müjde gibi elden ele geçer, okumaya susamış kafalara aydınlık saçardı. Uzun sürmedi o mutlu dönem. Pusuda bekleyen kara aydınlar, bir iktidar değişmesiyle birlikte bu güzelim çabayı baltalamaya

başladılar. Bir karartma döneminin öncüleriydi bunlar. Dizi dizi kitap çıkması bir suç oluyordu onların gözünde. Güya çeviriler aceleye geliyordu, acemilere yaptırılıyordu. Değerli değersiz eserler, ayrım gözetilmeden dilimize aktarılıyordu. Bir milletvekili Meclis kürsüsünden Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'sünü deli saçması diye suçluyordu. Bu ne kâğıt israfıydı! Devlet basımevleri böyle gereksiz eserleri basmak için mi kurulmuştu?..

1950'lere varmadan kapanmıştı bu mutlu dönem. Karartmacıların gönlüne göre bir dönem başlamıştı. Artık kitapları yavaş, hem de çok yavaş çıkartıyorlardı, ya da hiç çıkartmıyorlardı. Eskiden çıkanları depolara dolduruyor, kitaplıklardan indiriyor, dolaplara kapıyorlardı. Lise öğreniminden geçmeden mühendis olmuş bir bakanın (Tevfik İleri) yönetiminde doğu eserleri ön plana alınmıştı. Bu bakanın emriyle bu eserler bile depolara kapatılıyordu. Örneğin, Ahmet Eflâki'nin *Arifler in Menkibeleri* adlı eserinin ikinci cildi 1954'te basıldığı halde, tam bir yıl kilit altında bekletilmişti. Bir parti çıkarı adına Koca Mevlâna karanlığa itilmişti. O Mevlâna ki, görünürde eller üstünde tutuluyor, Konya'da düzenlenen gizli-açık törenlerle bir parti evliyâsı yapılmak isteniyordu. Bir süre Türkiye'nin kaderini ellerinde tutan kültürsüz kafaların ne denli iki yüzlülükle halkı kandırdıklarını göstermek için bu kitabın neden bir yıl gözden uzak tutulduğunu öğrenmek faydalı olacaktır. Adı geçen eserin 166-167 sayfalarında şöyle yazılıdır: «Yine meşhur hikâ-

yedir: Bir gün Şeyh Selâhattin hazretleri bağını yapmak için ücretle Türk rençberleri tutmuştu. Bunu gören Mevlâna hazretleri: «Efendi, yani Bay Selâhattin, bağ yapımında Rum rençberler, bozumunda da Türk rençberler tutmak lâzımdır. Çünkü dünyayı imar etmek Rumlara, yıkmak ise Türklere mahsustur. Her şeyden âri duru olan yüce Tanrı, dünyayı yarattığı vakit önce gafil kâfirleri yarattı ve onlara uzun ömür ve büyük kuvvet verdi. Nihayet onlar, hiç bir şeyden haberi olmayan rençberler gibi bu toprak âlemini imar etmeye çalıştılar. Birçok asırlar sonra gelenlerin örneği olsun diye birçok şehirler, dağların tepelerinde kaleler ve tepeler üzerinde tarlalar yaptılar. Sonra da azar azar bu imaretlerin tamamıyle harab olması için Tanrı'nın takdiri şöyle bir tedbirde bulundu: Bunları yıkmak için Türkleri yarattı, onlar da çekinmeden ve acımadan gördükleri her imareti yıktılar, harabeye çevirdiler ve hâlâ da yapıyorlar ve kıyamete kadar da böyle yapacaklar. Konya şehri de yine merhametsiz Türk zalimlerin eliyle harabolacaktır.» buyurdular. Nitekim şimdi buyurduğu gibi oldu.»

Bu parçayı, Mevlâna sevgisini dolayısıyla parti çıkarını tehlikeye düşürür sanmanın ne denli budalalık olduğu meydanda. Tanrı sevgisini insana kaydıran, dini soyutluktan kurtarıp, din yanında, insan sevgisine dayanan bir topluluk bilincine götüren Mevlâna'yı Türk düşmanlığı ile suçlamak kimin aklma gelebilir avanaklardan başka? Olsa olsa, onu, kuruluş çağlarında, zaman za-

man, yıkıcı olabilen atalarımızın kusurlarını görmesi, bunlar üzerinde bizi düşünmeye çağırması bakımından, bir uyarıcı diye kabul edebiliriz. Kaldı ki, Eflâki burada Mevlâna'nın, malına mülküne önem vermediği geçici, ölümlü dünya karşısında, öbür dünyanın övgüsüne dönük felsefesini vermek istemiştir. Ayrıca, Rum sözünün bugünkü Rumlarla bir ilişiği olmadığını, bugün bizim ulaşmaya çalıştığımız Avrupa kültürünün kaynağı eski Yunan ve Roma'ya ait olduğunu anlamak için ortaokul öğreniminden geçmiş olmak bile elverir.

Gelelim *Yeni Atlantis*'e. Bay Hamit Dereli, o adı kötüye çıkarılmak istenen dönemde de çeviri çabasına katılmış, örneğin Shakespeare'ın *Kuru Gürültü* adlı komedyasını dilimize çevirmişti. Dili kuruydu, özensizdi bu çevirinin. Yirmi yıl öncesinin acemiliğine verebileceğimiz kasılmalar, o günden bugüne değişen dil beğenimize aykırı gelecek zorlamalar bir yana, oldukça tutarlı bir çeviririydi bu. İşini ciddiye almış bir insanın elinden çıkmış, iyi niyet ürünüydü hiç olmazsa. *Yeni Atlantis*'se bütün bu nitelikleri yitirmiş, sorumsuzluğun sınırına dayanmış bir kimsenin elinden çıkmış kanısını veriyor insana. Bay Dereli, bir dönemden öbürüne insanı şaşırtan bir gerilemeyle geçmiş. 1940'ların çeviri çabasına özgü o mutlu coşkudan hiç bir şey kalmamış kendinde. Öylesine savsak, öylesine çırpıştırma bir çeviri yapmış bay Dereli! Yasak savar gibi bir davranışla Bacon'nın eserini anlamsız, zevksiz bir kılığa sokmuş.

Örnekler vereyim:

«Bunun üzerinde rotayı kara gibi bir şey görünen yöne çevirdik ve bütün gece yol aldık.» (s. 4).

«... ellerinde bastonlar olan birtakım adamlar gördük.» (s. 5).

«Cevabımızı gönderdikten üç saat sonra bize doğru yerli olduğu anlaşılan bir şahıs geldi... İç elbisesi yeşildi, bir kavuk biçiminde gayet zarif, Türk kavukları kadar da büyük olmayan bir serpuşu da aynı renkteydi. Saçaları kenarından lüle lüle taşıyordu. Görünüşü insana hürmet telkin ediyordu. Bazı yerleri yaldızlı bir kayık içinde geliyordu.» (s. 7). Bu son cümleden ne anlıyorsunuz? Bazı yerleri yaldızlı olan sözü geçen şahıs mı, yoksa kayık mı? Gelen kim? O «şahıs»ın bazı yerleri mi? Anlaşılmıyor. İngilizcesine bakarsanız, gelen şahsın kendisi. Herhangi bir kayıkta değil de, yer yer yaldızlı bir kayıkta geliyormuş adamcağız.

«Bilmelisiniz ki, memleketimizin âdetine göre adamlarınızı geminizden çıkarmak için verdiğimiz bugün ve yarından sonra üç gün evlerinizde kapanacaksınız.» (s. 11).

«Ben vazifem itibarıyle, diye söze başladı. Ben Yabancılar Evi'nin müdürüyüm. Mesleğim bakımından ise bir Hıristiyan papazıyım; bu sebeple sizlere hem yabancı hem de bilhassa Hıristiyan olarak hizmetlerimi arza geldim.» (s. 13). İngilizcesinde, yabancı, özellikle de Hıristiyan olduğunuz için sizlere yararlı olmaya geldim, deniyor.

«Sizin işitmek isteyebileceğinizi sandığım bazı şeyler söyleyebilirim.» (s. 13). Bay Dereli, İngilizce metindeki to hear fiilinin işitmek yanında öğrenmek anlamına geldiğini bilmiyor mu dersiniz?

«Getirdiğiniz ticaret mallarına gelince sizlere iyi muamele edilecektir.» (s. 14). Bu cümlenin tutarsızlığına, gülüçnlüğüne ne dersiniz? Bunun hemen ardından gelen «Karşılığını ya mal olarak yahut da altın ve gümüş olarak alabilirsiniz» cümlesini okumak «size iyi muamele edilecek» sözünün yersizliğini anlamaya yetmez mi? Aslında «ye shall be well used» deniyor. Anlaşılan bay Dereli, bir bilim adamı olarak kelimelerin sözlük anlamlarına, hem de ilk anlamlarına sıkı sıkıya bağlı kalmayı bilimsel bir onur saymaktadır. Getirdiğiniz tisaret mallarına gelince, onları istediğiniz gibi kullanmakta sizi kayıt altına sokmayacağız, serbest bırakacağız, gibi bir yoruma gitmeye yanaşmamış bay Dereli, bile bile tutarsız olmayı göze almış.

«Bu suretle münasebetlerimizin diğer milletlerden bize gemiler gelmesi kısmı uzun zamandan beri devam etmiyor.» (s. 26). Diğer milletlerden bize gemiler gelmesi kısmı! Ne güzel değil mi?

«Bu sözler üzerine, bir sebep olduğu için, hepimiz ayağa kalktık.» (s. 28).

Şimdi size iki örnek vereceğim. Bay Dereli'nin genel kültüre ne denli sırt çevirdiğini göreceksiniz:

«Meselâ; "Lübnan sedirinden duvarda büyüyen yosuna kadar" bütün bitkiler, hayat ve hareketi olan bütün şeyler hakkında yazdığı tabiî tarihi.» (s. 30).

«Suni olarak gökkuşağı, hâle ve bir ışık kaynağı etrafında daireler yapabiliyoruz. Her türlü akisler, inikaslar, eşyadan yayılan göz ışınlarının teksirini de başarabiliyoruz.» (s. 55). Tabiî tarih ve eşyadan yayılan göz ışınları! Bilim dünyasına Bay Dereli'nin armağan ettiğini iki yeni terim. Birincisi «natural history» karşılığı Tabiat tarihi, doğa bilimi olacak. İkincisi de «visual beams» yani gözle görülen ışınlar. Bay Dereli'ye bakılırsa eşyadan göz, kulak vb. ışınları yayılmaktadır. Doğrusu bilgimizi aşan bir buluş bu.

Bay Dereli'nin çevirisinden birkaç örnek daha vereyim de bitsin artık bu iş:

«Bensalem halkına ne mutlu! diye bağırırlar. Bundan sonra münadi öteki çocuktan eline altundan üzüm salkımını, dalı ve üzümleriyle birlikte, alır, fakat üzümler boyalıdırlar.» (s. 35).

«Evlâtlarım, doğmanız hayırlı olmuş, Tanrıya şükrediniz ve sonuna kadar böyle devam ediniz.» (s. 37).

«Ailelerin çoğalması çiftlerin evlenmeleriyle mümkün olduğundan dolayı...» (s. 39).

«Dünyanın bakiresi bu millettir.» (s. 39).

«Hayır, fakat bunlar yine evliliği hiçe sayar gibi kalmaktadır.» (s. 40).

«Bunların bazıları hakikatte hem yiyecek, hem içkidir.» (s. 51).

«Sularımız da var ki, besleyici olacak şekilde olgunlaştırıyoruz.» (s. 52).

«Etlere gelince, bir kısmı öyle dövülmüş, yumuşak ve hiç bozulmadan öyle ölgün hale getirilmiştir ki, midenin en zayıf bir sıcaklığı onları kuvvetli bir sıcaklığın başka türlü hazırlanmış bir eti yaptığı kadar iyi bir şekilde, kilusa çevirir.» (s. 52).

«Dispanserlerimiz veya ilâç mağazalarımız var. Sizin Avrupa'da mâlik olduğunuzdan fazla çeşitte bitkilere ve yaşayan mahluklara sahib olduğumuzu düşünürseniz...» (s. 52).

«Çünkü bilmelisiniz ki, evvelce söylediğimiz şeylerin çoğu bütün ülke içinde kullanılmaya başlanmıştır; bunları bize icad ve ihtira etmişsek, onların örneğini ve prensiplerini de saklarız.» (s. 53).

«Çeşit çeşit fırınlarımız var. Bunların içinde şiddetli ve çabuk, kuvvetli ve sürekli, hafif ve mülâyim, körükle, yavaş, kuru, ratıp ve saire gibi türlü cins hareketler elde ediyoruz.» (s. 53).

o

Örneklerin hepsini vermeye kalksam, altmış bir sayfalık bütün kitabı buraya aktarmam gerekecek. Gelişigüzel alıp buraya koyduğum örnekler bile, çevirinin ne denli çıpıştırma olduğunu, oku-

yucuyu hiçe saydığını göstermeye elverir de artar sanıyorum.

Eskiden Tercüme Bürosu'nda güzel bir gelenek vardı. Çeviriler büroca kabul edilmeden önce, bir başkasına kontrol ettirilirdi. Anlaşılan 1957'lerde bu kontrol işi bir yana atılmış, çevirilerin yüksek yetileriyle yetinilmiş. Erasmus'u Meclis kürsüsünden suçlayan, kâğıt israfından söz açan karartmacılar ne denli kıvanç duysalar yeridir.

1964

HİKÂYE TÜRÜ

Hikâye türü, Türkiye'de, batı anlamında yenidir. Yeni ve eski Türk şiiri arasında, bütün değişmelere rağmen, bir bağ bulunabilir. Ama, hikâye için aynı şey söylenemez. Yeni Türk hikâyesinin kaynağı batıdadır.

Aşağı yukarı bin sekiz yüz seksen - doksanlarda başlayan hikâye türü, konusunu dış gerçeklerden almakla beraber, hemen her zaman gerçekle ilişiksiz, âdeta bir rüya oyunu çeşnisindeydi. Çoğu, sevda yüzünden yataklara düşen «yirmi yaşında verem şehideleri»nin romantik serüveniydi. Romantik Fransız edebiyatının etkisi altında ve çoğu *La Dadem aux Camélias* tipinde olan bu hikâyelerin yanı başında, Nâbi Zade Nâzım'ın *Kara Bibik* (1889) adlı hikâyesi bu romantik ve sulu-göz çığıra karşı âdeta bir protesto niteliğindeydi. Batı natüralizmi ve realizminin etkisi altında, insan psikolojisini birtakım Freud'ci görüşle işleyen ve konusunu ilk defa olarak köy gerçeğinden alan *Kara Bibik*, geçim çıkmazı içinde, kızını evlendirmek, ödünç para bulmak gibi çarelere başvururken (bir kadın kahkahası önünde şehvet

duygusuna kapılıp her şeyi unutan bir köylünün bir günlük hayatını canlandırıyor. Gerçek köy ve doğa tasvirleri yanında, köylünün ufak tefek tasalarını, köylü psikolojisini güzel bir gerçekçilikle veren *Kara Bibik* adlı hikâye ile edebiyatımıza ilk defa olarak «iç konuşma» dediğimiz teknik girmiş oluyor.

Yukarıda sözü edilen romantik hikâyeler yanında, bir de, hayatta raslanan garip, acayip örnekler, "tabiat garibeleri" üzerinde işleyen hikâyeler yer alıyordu. Bu tek tek acayiplikleri, hiç birinin nedenlerine inmeden, toplumla ilişkileri sezdirilmeden ele alman hikâyelerin amacı, «Şu dünyada ne de garip şeyler varmış» dedirtmekten ileri gitmiyordu. Bu çeşit hikâyelerin en tipik örneklerini Sami Paşa zade Sezaî'nin *Küçük Şeyler* (1878) adlı eserinde buluyoruz. «Bu Büyük Adam Kimdir» adlı hikâyenin kalıbı kıyafeti yerinde, davranışlarıyle bir Victor Hugo'yu andıran kahramanının, sonunda, okuma yazma bile bilmeyen cahilin biri olduğu meydana çıkıyor. «Hiç» adlı hikâye de buna benzer bir insanı işliyor ve hiç de beklenmedik bir sonuçla bitiyor: Hikâye kahramanı delikanlıyı, ısrarlı gülümsemesiyle kendine âşık eden genç kızın bu devamlı gülümsemesinin üst dudağının biraz kısa olmasından ileri geldiğini öğreniyoruz.

Bütün bu hikâyelerde —konuları ne olursa olsun— güzel yazmak kaygusu hemen hemen başta geliyordu. Sami Paşazade Sezaî'ye «dünyada bir zerre yoktur ki yazılmak kaygusuyla bir mev-

zuu mühim addedilmesin» dedirten bu kaygıydı. İşte, güzel yazmak kaygısı, bir çeşit «şairânelik»e açtığı yolla, şiirde olduğu gibi hikâyede de, sanatçıyı gerçeklerden kaymaya iteliyordu.

Hikâye, «güzel yazma» kaygısından Ömer Seyfettin (1884-1920) ile kurtuluyor. Bir subay olan Ö. Seyfetin, iyi kurulmuş hikâyeleriyle bizde, rahat okuma zevkini ilk tattıran sanatçı olmuştur. Güçlü bir gözlemden çok, basit de olsa, birtakım düşüncelerden yola çıkan sanatçı hikâyeye bir yandan «güzel yazmak» kaygısından çok, «konuyu işleyip değerlendirmek» yolunda bir nitelik kazandırırken, öte yandan temiz ve sade bir dile, bir çeşit «edebiyatsız edebiyat'a» doğru bir yön sağlıyordu. Hikâyelerin bir bölüğü, göçmekte olan büyük bir imparatorluğun eski «haşmeti»ne, bir takım yiğitlik menkibeleri açısından romantik bir özlemle bakmaktadır. Bunun yanında, aşırı bir batı hayranlığına karşı millî değerleri tutan, kör inançlarla alay eden, çocukluk anılarıyla birlikte eski törelerimizi işleyen, mizah ve fanteziye yer veren hikâyeler büyük bir yer tutar. Ömer Seyfettin ile birlikte, hikâyeye, dolayısıyla edebiyatımıza «sorunlar» giriyor.

Ömer Seyfettin'in ardından «bir şeyler söylemek» kaygısıyla ortaya çıkan Refik Halit Karay (doğumu 1888) *Memleket Hikâyeleri* ile, konularını köy ve kasaba hayatından alan ve bugüne kadar sürüp gelen bir çığır açıyor. Anadolu'nun sahipsizliği, köylünün kurnaz kimseler tarafından sömürülüşü, memurların görevlerini çı-

karlarına kullanmaları gibi birtakım sorunları ispatlamak amacıyla uydurulan hikâyeler, bugünün konularını yine köyden alan gerçekçi hikâyelere yol açmıştır.

Türk hikâyeciliğine ne Ö. Seyfettin'le ne de R. H. Karay'la tam anlamında toplum gerçeklerine dönülmüş sayılamaz. Bunun için bin dokuz yüz otuzlara kadar uzanmak gerekiyor. Gerçekçi hikâye çığırı bu yıllarda Sadri Etem (1900 - 1943) ile başlıyor.

«Sanat bir balıktır, içtimai suda yaşar» diyen Sadri Etem, birtakım düşünceleri geliştiren, bazan kaba alay, bazan ince «humour» karıştırdığı, aslında pek sanat değeri olmayan ve zaman zaman propagandaya kaçan hikâyeleri ile bizde ilk toplumsal gerçekçilik çığırını açmış oluyor.

Bu çığıra, sanat kaygısıyla birlikte romantik bir çeşni katan Sabahattin Ali (1907 - 1949) olmuştur. *Kağnı* (1936) ve *Ses* (1937) adlı hikâye kitaplarıyla bir çeşit gerçekçi romantizme kaçan sanatçı, zamanla kuru bir nesnelliğe ve nihayet kaba bir siyasal taşlamaya yöneliyor. Ölümünden bir kaç yıl önce yazdığı *Sırça Köşk* (1947) adı altında topladığı hikâyeler bu türün tipik örneklerini vermiştir.

1936'lardan bu yana hikâyeciliğimizde başlıca üç çığır yan yana yürümektedir: Bu çığırların başında S. Ali, Sait Faik Abasıyanık (1907 - 1954) ve M. Ş. Esendal (1883 - 1952) gibi üç usta hikâyeci bulunmaktadır.

S. Ali ile gelişen toplumsal gerçekçilik çığırının

en iyi hikâyecileri arasında başta Orhan Kemal (1914) olmak üzere Samim Kocagöz (1916) Kemal Bilbaşar (1914) Halil Aytekin, İlhan Tarus (1907) Yaşar Kemal (1922), Fakir Baykurt, Kemal Tahir gibi, konularını daha çok köy gerçeklerinden alan hikâyeciler, gerçekleri kâh sevgiyle, kâh öfkeyle, kâh olayların nedenlerine inerek, kâh inmeyerek veriyorlar. Gerçeği aşırı bir realizmle işleyen, kişilerin psikolojilerini şive taklidi ile birlikte veren ve bazan röportaja kaçan Orhan Kemal, topluluk psikolojisi üzerinde duran Samim Kocagöz, Anadolu'nun insanını tabiatla ve zorbalarla olan savaşmasında veren Yaşar Kemal, köyü bir köylü psikolojisiyle veren Fakir Baykurt ve nihayet *Göl İnsanları* (1956) adı altında topladığı hikâyeleriyle köylü ve ırgat tiplerini bütün insanlarla ortak olan yönleriyle anlatan Kemal Tahir ile bu çığır bugün hikâyeciliğimizde ağır basmaktadır.

Bu çığırın yanı başında, M.Ş. Esendal'ın başında bulunduğu klasik hikâye türü gelmektedir. Bin dokuz yüz on ikilerden bu yana, hayatın ufak tefek kaygılarında, hazlarında, lezzetlerinde direnen, devlet dairelerinden kahve şakalarına kadar her türlü çevre ve konulara yumuşak bir mizahla dokunan ve özellikle birtakım «garip» karakterleri kendi ağızlarından monolog tarzında işleyen M.Ş. Esendal'ın temsil ettiği bu türün emeklileri arasında, bir akıl doktoru olan ve çok zaman anormal tipler, eski töreler, düşünüşler üzerinde durarak okuyucuları güldürüp oyalamak kaygısında olan F.C. Göktolga (1895) yanında, son hi-

kâyeleriyle toplumsal taşlama'ya kaçan H. Taner'i (1916) sayabiliriz.

Uzun yıllardan beri hikâye ve romanda, ağır basmakta olan sosyal realizm akımına karşı bir tepki sayabileceğimiz bu iki hikâye türü yanında Sait Faik Abasıyanık ve etkisi altında olan hikâyeciler grubu geliyor. Daha önceki hikâyeciler, çok zaman, biçim bakımından, klâsik diyebileceğimiz, başlangıcı, «climax» noktası ve sonu olan konulu hikâyeler yazmaktaydılar. Bu son grup ise, daha çok bir takım, anlık duyuşları, ruh hallerini, zincirleme çağrışımlarla geliştirip işletmektedir. ler. Bizde, Maupassant geleneğine uygun hikâye biçimini ilk olarak S.F. Abasıyanık kırmıştır. Köklü toplumsal tutkularını öznel ve ozansı bir özden ayırmayan Abasıyanık, biçimde yaptığı bu temizleme, ayrıca, dile kazandırdığı imgeler ile Türk hikâyeciliğine, bütün öbür edebiyat türleri üstünde büyük bir gelişme olanağı vermiştir.

İnsan tekinin özgürlüğünü sınırlayan yasaklardan kurtulmuş, insanların sömürülmediği, insanın insan gibi yaşadığı bir düzen özlemi içinde, hayat ve insan sevgisini hikâyelerine birer «leit motiv» yapan sanatçı, ölümünden bir yıl önce, hikâyelerinde zaten bol bol yer alan şiir ögesinde ağır basarak, daha öznel bir dünyaya ve gerçek üstü motiflere doğru kaymıştır.

Abasıyanık'ın geleneğinde yazan hikâyeciler arasında, çocukluk günlerinin mutlu anlarına define arayıcılarına özgü doymazlıkla dalan Oktay Akbal, (1922) dürüst ve haklı bir dünya düzeni-

ni beklerken çocukluk günlerinin saf, temiz anımsamalarıyla avunan Ziya Osman Saba, (1910-1957) hedonist ve bencil bir yaşama isteği içinde, günlük hayatın en ufak ayrıntılarından kişisel hazlar toplayan S.K. Aksal (1920), günlük olaylardan masum lezzetlere, duygulanmalara varan N. Cumalı' yı sayabiliriz.

Bunlardan ayrı olarak, bağımsızlar diyebileceğimiz birtakım hikâyeciler var ki, bunlar biçim bakımından yukarıda sayılan gruplar arasında âdeta bir köprü görevini görüyorlar. Bunların başında, ruh sorunları, soyut duyuşlar üzerinde ozan duygululuğu ile duran Tarık Buğra, (1919) Dostoiyevsky'nin etkisi altında, karanlık ruhların korkunç dehlizlerine dalan Samet Ağaoğlu, (1907) eski değerleri yıkıp yerine yenilerini henüz koymamış bir toplumda, aileler ve bireylerin geçirdikleri ahlâk sarsıntılarını dile getiren Muzaffer Hacıhasanoğlu (1924) gibi sanatçılar var...

Son birkaç yıl içinde Türk hikâyeciliğinde, ilk tohumları A.H. Tanpınar ve S.F. Abasıyanık tararafından atılan gerçek üstü bir akım göze çarpmaktadır. Bu hikâyelerin en güzel örneklerini, *Yeni Ufuklar* (1952) dergisinde Ferit Edgü (1936), *Yenilik* (1950) dergisinde de Feyyaz Kayacan vermektedir.

Henüz ağır basacak kadar yaygınlık kazanmamış olan bu yeni çığırın gerçekçilik akımını gölgede bırakıp bırakmayacağını şimdiden kestirmek güçtür. Nitekim gerçek üstücü çığırın yani sıra, iç ve dış gerçeği özellikle bir çeşit günah-

larını açıp saçmaya kaçan aşırı bir nesnellikle verme kaygusunda olan varoluşçu çığırın filiz vermeye başladığını görüyoruz. Varoluşu, özünden çok, bütün nesnel belirtileri içinde vermeye çalışan bu çığır *Maskeli Balo* (1950) adlı eserin yazarı Özcan Ergüder'in kişiliğinde buluyor.

1961

SEVGİ SABUNCU (SOYSAL) VE ERKEK DÜNYASI

Mehmet Rauf *Siyah İnciler* adlı «mensur şiir» lerinde şöyle diyor: «Bir ihtiyaç, derin dayanılmaz, zalim bir ihtiyaç, ele geçmesi muhal olan bir kadın ihtiyacı ruhumu yakıyor; bir kadın, kalbimin bütün yaralarını saracak nazik ellerle, teselli bulmaz yaslarımı unutturacak sıcak bakışlarla, ruhumun bu üzüntülü boşluğunu dolduracak yufka yürekli bir kadın; bir kadın ki bütün yitmiş gençliğime içten kopan yaşlarla ağlasın, dizinde hayatımın bütün acılarını ağlayabileyim...» (s. 37).

Kadını, görünüşte yücelten bu romantik sözlerin altında, onu yalnız kendi dertlerine ortak etmek isteyen ama onun dertlerini paylaşmaya yanaşmayan korkunç bir erkek bencilliği var. Aynı yazar, «*Siyah İnciler*'in *Çiçekler Gibi* adlı bir başka «mensur şiir»inde, yine kadınlar için: Ah çiçekler gibi olsalardı... Onları çiçekler gibi sevseydik, kalbimizi çiçekler gibi *bağlamadan* çekselerdi!» derken de aynı aşağılık bencilliği bir başka türlü dile getirmiş oluyor.

İşte, Sevgi Sabuncu, *Tutkulu Perçem* (1963), *Tante Rosa* (1968) ve *Yürümek* (1970) adlı eserlerinde erkek egemenliği üstüne kurulu bir toplumun yüzyıllardır benimseyegeldiği bu kurallaşmış benciliğe, gerçek bir sanatçı ve düşünür niteliğiyle karşı çıkıyor.

Tante Rosa gibi gerçekten ilginç bir hikâye ve *Yürümek* gibi başarılı bir romanı değerlendirirken, yazarın «erkeklere, erkeklere, en çok onlara, bu kendilerini, sonra yine kendilerini sevenlere» kızgınlığını göz önüne almak gerekir *(Tutkulu Perçem,* s. 3). Bu bakımdan diyebiliriz ki, Sevgi Sabuncu'nun eserleri, özellikle doğuda yüzyıllardır uygulana gelen sakat bir seks eğitiminin yarattığı, adına *erkeklik* denen, ama aslında erkeklikle (yani insan saygısı, söz namusu, hakseverlikle) hiç bir ilişkisi olmayan, sırf bir organ fazlalığına, penis aktifliğine dayanan, hayvanca bir damızlık kavramına karşı «erkekçe» bir protestodur.

Sevgi Sabuncu, üç eserinde bizi üç kadın ve üç erkek tiple karşılaştırıyor. *Tutkulu Perçem*'in adı konulmamış kadın ve erkeği, *Tante Rosa*'mn Rosa'sı ile Hans'ı, *Yürümek*'in de Elâ'sı ile Mehmet'i. Bu üç erkek tipi birbirinden hemen hemen farksızdır. Üçü de, hayvanca bir kadın ihtiyacının, çiftleşme içgüdüsünün önüne geçilmez itisinde birleşiyorlar. *Tutkulu Perçem*'in erkeği «hayvanca soluğu» ile kadına «ilk tiksintiyi» getiriyor. *Tante Rosa*'nın o uysal, o sıkılgan, biralı bir dans eğlencesinden sonra çıktıkları ormanda «birden-

bire biçimlenivéren, ansızın somutlaşıveren cinsiyet hayvanı» oluyor ve Rosa'yı gebe bırakıyor. *Yürümek*'in, erkekliğini komşu kadının koynunda ispatlayıncaya kadar aşağılık duygusundan kurtulamayan, ama bu duygudan kurtulur kurtulmaz dünyayı penisi açısından görmeye başlayan, o «her an aşka hazır o her an âşık» Mehmet'i, kadınlık onurunun başlıca düşmanı olarak beliriyor.

Sevgi Sabuncu, asıl Mehmet'in kişiliğinin oluşumunda, daha doğrusu, erkeklik oluşumunnu serüveninde, kadın mutsuzluğunun nedenlerini açıklıyor:

Mehmet bir mühendis oğludur. Tirebolu'dadırlar. İlkokul öğrencisidir. Bir aile çocuğu, bir muhallebi çocuğu olarak yetiştirilmektedir. Babası İstanbul'dan ona bir oyuncak tabanca getirir. Ama oyuncağını Tirebolu'lu Gâvurkesen'lerin Nuri elinden alır, almakla da kalmaz onu hırsız polis oyununda hırsız rolüne sokar ve bir güzel döver. Mehmet, kaderine boyun eğer ve Nuri'nin attığı tokatın etkisinden yıllarca kurtulamaz. Nuri karşısında duyduğu aşağılık kompleksinden kurtulmanın bir tek yolu vardır onun için: Erkekliğini ispatlamak, yani penisinin hakkını vermek. İstanbul'da lise öğrenimi yaparken giriştiği bir genelev denemesi başarısızlığa uğrar. Sonunda komşu kadının yatağında oluverir olanlar ve Mehmet birden kişiliğine (kadını sadece bir zevk aracı sayan kişiliğine) kavuşuverir. Mehmet aşağı kattan, Serpil hanımın koynundan kopup yukarı kata, ken-

di katlarına çıkar, ağzında ıslık, kulaklarında cıvıl cıvıl kuş sesleri. Kapıyı annesi açar. «Nerdesin? Hani çalışacaktın?». Mehmet durur.

Konuşmalı mı? Sonra birden bağırır: «Nuri'den tabancamı geri aldım anne.»

Evet, Nuri'den tabancasını geri almıştır artık, erkek olmuştur yani. Artık, o genelevde, sıra bekleyen kılıksız kişilerin karşısında duyduğu aşağılık duygusundan da, Nuri'ye karşı duyduğu eziklikten de kurtulmuştur. Erkeklik organının normal, hattâ normalin üstünde yeri olan, küfürleri bile bu organın marifetleri üzerinde yoğunlaşmış bir erkeklik anlayışının ağır bastığı bir toplumda Mehmet normal yerini bulmuştur. İşte, erkekliğini ispatlamış olmaktan gelen ve bütün ömür boyunca sürecek olan bu erkekçe mutluluğun boy verdiği yerde, kadının trajedisi başlıyor. Sevgi Sabuncu bize *Yürümek*'te bu trajediyi anlatıyor.

Yürümek'in kadın kahramanı Elâ da, Mehmet gibi bir küçük burjuva çevresinde «hanım hanımcık» büyütülmüştür. Tıpkı Tante Rosa gibi, ona da «vücudunun kötü bir şey olduğunu» belletmişler, öyle ki ana-babası kızar diye göğüslerinin büyümediğini sanacak kadar çarpık bir seks eğitiminin baskısı altındadır. İlk seks deneyini bir kız arkadaşından görürken, içi tiksinti ile dolar. Bu tiksinti, sonradan Ada'da birlikte geziye çıktığı Aleko'nun, o kendini yalnız kendini seven Aleko'nun öpüşlerinde bir kez daha yenilenir. Daha *Tutkulu Perçem*'de «Bir erkek so-

luğuydu, of nasıl çirkin... Bu soluğa, bu çirkin hayvanlığa katacak güzellik kalmamıştı» (s. 25) sözleri ile dile gelen bu tiksinti, yavaş yavaş azalacak ve Elâ, nasıl olduğunu bilmeden, Hakkı ile evlenecektir. Bu evlenme, Tante Rosa'nınkinden farklıdır. Tante Rosa, «namusu kirlenmiş» bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak için Hans'la evlenmişti (s. 18). Ama, çok geçmeden, «kocasıyla istemeden yatmaya başlayınca namusunun asıl o zaman kirlendiğini anlamakta gecikmeyecek ve Rosa gibi o da kocasından ayrılacaktır. Sonra, bir rastlantı Elâ ile Mehmet'i karı koca yapacak ve Elâ'nın trajedisi, kadın-erkek ikiliği halinde asıl bundan sonra başlayacak, Elâ'nın ince duygusal dünyasında, Mehmet'in seksine dönük dünyası çatışacaktır.

Sevgi Sabuncu'nun kadın tipleri şöyle bir gelişme gösteriyor: *Tutkulu Perçem*'in adsız kahramanı sadece bir seyirci durumundadır. Erkeğin götürdüğü her yere gitmektedir. Onu beklediği yer «basık, karanlık, biçimsiz, en güzeli biçimsiz bir meyhane» olabilir, «birbirlerini, birbirlerinden başka her şeyleri belki bekledikleri» bir yer olabilir burası (s. 27). Ama, o eski bir *seyirci*dir. Nerelere götürüldüğünü sormaması şaşkınlığındadır ama, yine de sormaz, bekler, beklenmedik oluşların seyircisi kalır (s. 19).

Tante Rosa ise, olayların seyircisi değil, sadece oyuncağıdır. «Bir yeni pabuç gibidir, hiç bir yaşantısına basmamıştır». Rüzgârda savrulan bir yaprak gibi, olayların akışına kaptırmıştır kendi-

ni, her yeni aşka yeni bir aptallıkla başlamış bir «şaşkın ördek»tir, tekrar tekrar çirkinlikleri yaşaya yaşaya sonunda ihtiyarlamıştır Tante Rosa.

Elâ ise şaşkın ördek olmak istemiyor. Düşünmeye başlıyor Elâ. «Düşünce ise eylemlidir, bir eylem sonucu, yada öncesi».

Tante Rosa aşkı beceremeyiştir. «Bu, alın yazısı değil, yeteneksizlik, salaklıktır.» (s. 46).

Elâ, Tante Rosa'nın salaklığına düşmek istemiyor. Ona göre, evlilik birlikte değinilmiş eşyalar değil, bir karşılıklı sevgi, bir karşılıklı anlayış, bir bütünlenmedir. S. Exupéry'nin deyimiyle, iki kişinin aynı noktaya bakmasıdır. Ona göre «sevişmek yoran, bıktıran değil, değiştiren, oluşturan, geliştiren bir şey olmalı... Sevişmeden yalnız dokunmayı, aşk sözleri söylemeyi anlamıyorum. Yeni sözler öğrenmek, yeni sözleri daha yenileriyle değişmek, hep aynı, bellenmiş aşk sözcüklerini söylemekten daha koparılmaz bir gerilim doğurmaz mı? İnanmak, bir şeyler yapmak, birlikte daha iyisini, daha güzelini yapmak, bunun için sevmek; çünkü bunlar sevgisiz olmaz.» (s. 138).

Ne var ki, Elâ, sevişmekten başka bir şey düşünmeyen Mehmet'te bütünlenememiştir. Evliliği, onunla birlikte mutluluğu kurtarmak çabasındadır. Hayatlarına bir yenilik, bir değişme getirmek için onu Kıbrıs'a kadar uzanan bir yolculuğa razı eder. Vapur açıklarda demirler. Yolcular motorla kıyıya çıkarılmaktadır. Motorcu hoyrat bir Karadenizlidir. Deniz dalgalıdır. Motorda

yaşlı bir rum var, kolları arasında bir keçi yavrusunu sımsıkı tutmaktadır. Bir dalga gelir, motor sallanır, ihtiyar rum dengesini yitirir, keçi yavrusu denize düşer. Motorcu gemiden aldığı bir somyayı bile bile ihtiyar rumun kafasına çarpar, adamın başından kanlar akar. Bütün bu üzücü olaylar, Elâ'nın o alabildiğine duygulu dünyasını altüst eder. Mehmet'se bütün bunlara kayıtsız kalmaktadır. Otel odasında, Elâ'nın sıcak koynunda sevişme hazları ararken, Elâ'nın kafası kendine dönük bir sevginin tiksintisi içinde kıvranır. Dış dünyayı, sağda solda işlenen bin bir haksızlıkları hiçe sayarak, başkalarından kopmuş bir «benzersizlik» içinde nasıl mutlu olunabilir?

Ertesi sabah, Elâ, bu adaya yalnızca Mehmet' le birlikte olmaya gelmediğini anlar. Kıbrıs Sorunu dolayısıyle adaya çıkarma yapılır. Elâ ile Mehmet sabah gezisinde *Yasak Bölge* ile karşılaşırlar. Aslında, yasak bölge Elâ için Mehmet'in o dış dünyaya kapalı, evlilik anlayışıdır. Mutluluk düşleri kırılmış, geri dönerler. Ama, Elâ, Tante Rosa'nın o şaşkın ördekliğine dönmek niyetinde değildir. O geriye döndüyse «bütün bu dönüşü olmayan güçlerden sıyrılarak, bu güçlerden koparak, karşı çıkarak döndü geriye» (s. 168). Mutluluğun peşini bırakacaklardan değildir o. Yürüyor mutluluğa doğru. Çünkü o, «bütün yağmurlarımızı yazdırdıktan sonra, yıkanmış, arınmış başlangıçlar»dan umudunu kesmiş değildir.

Yürümek, bitmemiş bir kavganın romanıdır, yüzyıllarca sürmüş, belki de yüzyıllarca sürecek

olan bir kavganın, kadın - erkek ilişkisinde insanca, eşitçe yaşamanın özlemini yansıtan bir kavganın.

Sevgi Sabuncu'yu, Türk edebiyatında, kadın sorununu ilk defa bu açıdan ele alan ve onu bütün boyutlarıyla inceleyen kadın sanatçı olarak saygı ve sevgiyle selâmlarız.

1971

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ

Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanında bizi bir durakta buluşturuyor; yaşayışı, düşüncesi, davranışıyle bir özlem niteliği taşıyan, adını «Ali» koyduğu bir gönül durağı. Bu, aynı zamanda bir kafa durağıdır da. Namuslu, haklı bir dünya özleminin durağı.

Roman, Ankara'nın can damarı olan Yenişehir semtinde, yaşlı bir kavak ağacının devrilmesi olayı ile başlıyor. İtfaiyecilerin gözetimi ve çabasıyle kazasız belâsız devrilmesine uğraşılan kavak, kokuşmuşluğuna, çürümüşlüğüne rağmen ayakta durmaya çalışan bir toplumun sadece bir kesiminin simgesi gibidir. 27 Mayıs Devrimiyle, bir süre sinen, çıkarcı iktidarın irili ufaklı bütün parsacı takımını kapsayan bir kesiminin. Roman kahramanı Ali'nin deyimiyle: «Önemsiz bir kavaktır bu devrilen. Bizim dışımızda (yani, gerçek yurtseverlerin dışında) devrilmektedir bu kavak.» «Biz seyrederken, diyor Ali, itfaiyeciler kavağı istedikleri, uygun buldukları biçimde devirmeyi becereceklerdir.» Nitekim, beceriyorlar sonunda.

Kavak devrile dursun, romancı, bu hengâme ortasında, bile bile seçtiği, geçmiş ve sürüp gitmekte olan yaşantıları ile ele aldığı çeşitli sınıf ve meslekten insanları karşılaştırıp, bir dönem Türkiye'sinin âdeta bir panoramasını veriyor bize.

Tezgâhtar Ahmet'ler, emekli Hatice öğretmenler, mirasyedi Necip Bey'ler, Prof. Salih'ler, Mevhibe Hanımlar, haybeci Güngör'ler gibi bozuk düzenin dayanakları yanında, boyacı Necmi'ler, orospu Aysel'ler ve daha başkaları gibi bozuk düzenle bağlarını koparmış kimselerle dolup taşan bir panoramada, iki tip genç aydın çıkarıyor karşımıza... Bunlardan biri, karanlıklardan kopup gelen, aydınlıklara kulaç atan bir ileri atılımın, bir ileri düşünüşün ve eylemin temsilcisi Ali; öbürü de, karanlıklar, sevgisizlikler, korku duvarları içinde bunalmış, namusluca bir çıkar yol arayan Doğan'la kız kardeşi Olcay.

Aslında roman, bu iki tip insan arasında, iyi niyetli bir hesaplaşma olarak gelişiyor.

Sonunda kavak devriliyor, o kokuşmuş düzenin simgesi olan kavak. Ama, devrilirken, o düzenin kurbanlarından birini, kapıcı Mevlüt'ü eziyor, zaten ezilmiş, horlanmış ve sömürülmekte olan Mevlüt'ü...

Köhnemiş bir dünya çökerken, kendisiyle birlikte, iyileri de beraberinde mi sürükler demek istiyor romancı? Belki. Ama, kendini ezdirmeyen bir orospu Aysel, hapislere işkencelere yenilmeyen, bir aydınlık dünya tutkunu Ali varken ortada, «belki» demeye kimin dili varabilir?

Sevgi Soysal, bu romanında şunu demek istiyor bence: Köhnemiş bir dünya, nasıl olsa çökecektir. Çökerken, elbette, ne kadar iyi, ne kadar güzel şey varsa, hepsini beraberinde sürüklemek isteyecektir. Bütün sorun, ezilmişlere düşen bütün iş, kendilerini korumasını bilmektir.

Ali, bu bakımdan örnek, özlenilesi bir direnç ve bilinç örneği. Gerçeklere uysa da uymasa da, bütün sadeliği, içtenliği, dobralığı, doğallığı içinde gönlümüzde yüreğimizde tahtını kurmuş olan bir örnek. Çünkü o, «sorulara sadece okuyarak yaklaşanların katılığına» inat, «olaylara ve durumlara göre değişik açılardan bakmasını bilen» bir genç aydındır, bir gönül durağıdır.

1974

SEVGİ SOYSAL

On beş yıllık bir yazar, bir sanatçı yaşamının en verimli döneminde, birbirinden güzel eserler bırakarak, gencecik bir yaşta göçtü gitti Sevgi Soysal; yaş baş tanımayan, sıra mıra bilmeyen bir saçma, bir kaleme deftere gelmez, önü arkası bilinmez bir yaşam serüveninde...

Sevgi Soysal, Türk edebiyatına, hikâyeleri ve romanlarıyla, alışılmamış, yepyeni bir kadın tipi armağan eden, ilk değilse bile, en başarılı sanatçıdır. Onun eserlerinde, Halide Edib'le başlayan kadın duygusallığının, etinin teninin tutsaklığında eriyen, ama ruhunu, kişiliğini koruma yolunda savaş veren romantik kadın tipini gerilerde bırakıyoruz. Sevgi Soysal'da, artık, yalnız duyan, duygulanan, sevip sevilen bir yaratık değil, düşünen, kafasını işleten, toplum hayatındaki yerinin, sorumluluğunun bilincinde, gözü açılmış, hakkını hukukunu koruyabilen, bir ana, bir bacı, bir eş, bir dost olarak çıkıyor karşımıza.

Kendi deyimiyle «Şaşkın ördek» olmaktan kurtulma çabası içindeki aydın kadının, aydınlan-

mış Türk kadınının, erkek egemenliği üzerine kurulmuş, bu egemenlik doğrultusunda sürüp giden bir dünya görüşüne kafa tutuşuna tanıklık ediyoruz Sevgi Soysal'ın yapıtlarında, incenin incesi bir alay, yapıcı bir eleştiri sıcaklığı içinde. İnsan sıcaklığı ile dolup taşan toplumsal eleştirisi yanında, olaylara, en dokunulmaz konulara, seks sorunlarına, görülmedik bir açıksözlülükle, her şeye adını vere vere, mertçe yaklaşımı, sosyal adalet kaygısının ödün vermezliği, Sevgi Soysal'ın Türk edebiyatına yaptığı belli başlı katkılardır.

Sanat alanında, kadın-erkek ayrımı adına süre gelen her çeşit sınırlamaları bir kalemde silip atabilmenin, insan onuruna yaraşır bir özgür anlatım rahatlığını, saygınlığını her şeyden önce Sevgi Soysal'a borçluyuz, o güzel, o iyi, o mert insana.

Onun gibi, olağanüstü yetenekte bir sanatçının erken ölümüne, insan hayıflanmaz da ne yapar?

1976

BOYNU BÜKÜKLERİN UYANIŞI

Yılmaz Güney, *Boynu Bükük Öldüler* adlı romanında, ağasına bir Tanrı gözüyle bakan Halil adlı bir tutmanın dramını anlatıyor, bugüne kadar alışmadığımız öfkesiz, serin kanlı, alçak gönüllü bir gözlemci tutumuyla. Bu dram, Halil'in daha küçücükken, bir kan davası yüzünden babasının bir duvar dibinde vurularak öldürülmesiyle başlıyor. Anası Halil'i, Siverek'iin bir köyünden kaçırıp, Adana'nın Yenice köyüne getiriyor ve çok geçmeden onu «bir don, bir gömlek ve trahomlu iki gözle bırakıp» öbür dünyaya göçüyor. Halil'in kaderi, uyanıp bilinçleninceye kadar, çizilmiştir artık: Kadir ağanın çiftliğinde, tutmalar arasında bir tutma olarak yaşayacaktır uzun yıllar. Yazları damda, kışları ahırda, hayvanlarla birlikte yanyana yatıp kalkarak, çiftlik işlerinde çalışarak askerlik çağına ulaşacaktır.

Romanın asıl olayları, Halil'in askerden dönüşü ile başlıyor ve ağa-tutma, ağa-köylü ilişkilerinin gelişimi içinde Halil'in akla karayı seçer duruma gelmesi —o toz kondurmadığı, o her şe-

yini borçlu olduğunu sandığı ağasından, onunla birlikte topraktan kopup; korkuları, çaresizlikleri, umutsuzlukları, kör inançları bir yana atıp— kaderini kendi eliyle çizmek, çizebilmek amacıyla köyü bırakarak hayatını kentte kurmaya karar vermesi ile sona eriyor.

Halil'in bu karar verebilmesi için, ne o kapkara yalnızlığı içinde hayatına tatlı bir ışık gibi giriveren Hıdır'ın umutsuzluk içinde ölüşü para edecektir, ne bir horoz yüzünden ağasından dayak yiyen Arap Seyfi'nin köyden kaçışı, ne küçük Remzi'nin, ağalara inat, okumak için üç saat ötelerdeki okula gitmek için çektiği tarifsiz sıkıntılar, ne umutlarını yitirmiş yaşlı tutmaların uyarması, ne geceleri ahırda işeyen hayvanların altına teneke tutmak için sabahlara kadar nöbet tutmak gibi onur kırıcı işler yapmak, ne Ali Osman'ın yoksulluk içinde ölümü, ne de yavuklusu Emine'nin güpegündüz, tarlada uyurken ağanın oğlu tarafından ırzına geçilmesi.

Bütün bunlar yine de Halil'in gözünü örten perdelerin düşmesine yaramamış, dostu Hıdır'ın deyimiyle «henüz bıçak kemiğe dayanmamıştır.»

Bıçak ancak, deli gibi sevdiği ama «köylü anlayışı ile sınırlı töreleri» hiçe sayacak kadar yüreklilik gösteremeyip bir yana ittiği Emine'nin kendini asması; Arap Seyfi'nin beş yıl sonra döğüşken bir horozla köye dönüp Durmuş ağanın horozunu dövdürmesi ve ağanın yenilen horozunu parçalamasıyla kemiğe dayanabiliyor ve Halil «insanların hayat kavgalarıyla bu horozun kav-

gası arasında bir yakınlık» kurabilecek denli bilince ererek, köyü ve ağayı bırakıp kentin yolunu tutuyor: Artık «Hıdır'ın dediği gibi bıçak kemiğe dayanmıştı; çünkü öldürülen horoz değildi; umutlarıydı, yaşamasının anlamıydı.»

Giderken Halil'in içinde ne bir kin, ne bir öfke vardır. Sadece «küçük de olsa bir başkaldırma duygusu» kaplamıştır içini. Halil, isteği dışında kızlığını yitirmiş bir Emine'ye karşı sert tutumunun büyük bir aldanış olduğunu anlamıştır sonunda ama, iş işten geçmiştir. Köyden ayrılmadan önce, Hıdır'ın mezarı başında ona içini döker ve boynu büküklerin kaderini değiştirme yolunda ilk adımı atar. Bu bakımdan, Yılmaz Güney'ın romanına Boynu Büküklerin Uyanışı adını vermek daha uygun düşer bence.

Yılmaz Güney'in romanında insanı, en duygulu yanından kapıp kavrayan, insana yaşama sevinci veren ve bence en özgün ve en can alıcı olay, Halil ile Hıdır'ın çıkarsız dostlukları, daha doğrusu Halil'in Hıdır'a duyduğu dostluktur. Türk edebiyatında, bugüne kadar böylesine güzel bir dostluk olayına rastlamamışızdır, sanıyorum.

Halil ile Hıdır arasında dostluk şöyle başlar: Hıdır otuz beş yaşlarında, veremli bir adamdır. Yedi yıldır Aliye adlı bir kıza, «bir feleksizin kızına» tutkundur. Yıllar önce köyünü terk etmiş, Yenice köyüne gelerek bir ağanın tutması olmuştur. Aliye'ler durmadan yer değiştirmiş, Hıdır da onların peşinden sürtmüş durmuştur. Sonunda Aliye ona «ya sen beni kaçır, ya da ben seni ka-

çıracağım» der. Hıdır bir gün derdini Halil'e açar. Halil, kendisi gibi mutsuz bir insana yardım edebilmenin mutluluğu içinde kimsesizliğini unutur ve Hıdır'a sonsuz bir sevgiyle bağlanır. Kaçırma hazırlıkları başlar. Ama, Hıdır yoksulluğun, çaresizliğin yükü altında her şeyden vazgeçer ve bir gün ahırda hayata gözlerini kapar: «Hıdır'ın çenesi ve ayak başparmakları bağlanmış, çıplak gövdesi bir hararla örtülmüştür. Başucunda Halil sigara içmektedir.» Birden Halil, Hıdır'ın, o canı kadar sevdiği adamın ayaklarının kirli olduğunu farkeder: «Kirler topuk kısmında kat kat olmuştur.»

Artık Halil'in derdi başı Hıdır'ın kirli ayaklarını ne yapıp yapıp yıkamaktır: «Ayaklarını bir güzel yıkamalı. Yarın hoca yıkarken ayıp olur. Ayaklarını yıkamalı, ayaklarını...»

Dostluğun bundan güzel, bundan yüce bir ifadesini bilmem bir başka eserde gördünüz mü? Dünya edebiyatına malolmuş o Montaigne'in La Boétie'ye olan sevgisi, o Mevlâna'nın Şems'e olan tutkusu yavan kalır bu yalın, bu görünüşte kaba ama aslında incenin incesi sevginin yüceliği yanında. Sevdiği insanın ölüsünü bile, salt sevgi dışında hiç bir kaygıya kapılmadan, elegüne, hacıya hocaya karşı koruma isteğinin yüceliği karşısında insanın saygıdan yerlere eğilesi geliyor.

Nice yıllar önce, köylü romanı yazılamayacağı, çünkü köylünün bütün o kültürsüzlüğü içinde psikolojik bir olgunluğa ulaşamayacağı, ulaşamadığı için de köy romanı yazılamayacağı ileri

sürülmüştü. Yılmaz Güney, bir halk çocuğu olan Yılmaz Güney, kültürce incelmiş, psikolojik inceliklerin doruğuna varmış toplumlarda bile rastlanması güç bir duygunun, bütün basitliğine rağmen köylünün ruhunda yer alabileceğini gösteriyor.

İlya Ehrenburg, bir yazısında «Romancı okuyucuya insanın iç dünyasını açar. Bunun için de, yaşanmış bir deney gereklidir» der. Yılmaz Güney'in, dostluk denen mucizeyle karşılaşmış olduğu, bu konuda nice nice deneylerden geçtiği anlaşılıyor.

Boynu Bükük Öldüler, yapısının sağlamlığı, dilinin güzelliği, anlatım gücünün yetkinliği ile olduğu kadar, edebiyatımıza ilk defa olarak getirdiği bir *dostluk gerçeği* ile de seçkin romanlarımız arasında yer alacaktır.

1972

BÜYÜK GÖZALTI'NIN IŞIĞINDA ÇETİN ALTAN

Bir gözaltı kurumunda görmeye gittik *Büyük Gözaltı* yazarının o kalem tutan, tuttuğu kalemin hakkını veren, verebilen o dert görmeyesi ellerinin sıcaklığında ellerimizi, gönlümüzü ısıtmak için. Günlerden 2 Hazirandı, büyük romancı Orhan Kemal'in ölüm yıldönümü. Çetin Altan, Orhan Kemal Roman Armağanını kazanmıştı *Büyük Gözaltı* romanıyla. Bir cezaevinin, bir düzine demir parmaklıklı kapıları arasındaki köşeciğinden bizlere, biz dışardakilere —o içeride oldukça dışarıda sayılamayacak olan bizlere— armağan etmişti o güzelim eseri. Kendini kutlayacaktık. Kutladık da.

Büyük Gözaltı, bir işkence odasında ömür çürüten, işlemediği, işleyemeyeceği suçlardan sanık olarak sorgulara çekilen bir aydının baskılı, ezinçli yaşantısını anlatıyor. Romanın kahramanı, isimlendirilemeyen ama, durmadan yersiz itiraflara zorlayan suçlamaların baskısı altında, öcüler, yıldırmalar, azarlamalarla geçen çocukluk yıllarının

anılarını didikleyerek, kendini suçlu çıkaracak bir ipucu aramaktadır inatla, dirençle.

Çocukluk günlerinin ilk cinayeti, anasıyla babasını *öcülere* yedirmesidir. Anasına tutkun bir baba, kocasından yüz bulamayan bir ana ve *dedimci*, katı yürekli bir babaannenin çatışmalı, uyumsuz yaşantıları ortasında, sıcak bir ilgi, sevecenlik susuzluğu içinde sonu gelmez ağlamalarla sarsılan çocuk, evlâtlık Sadakat'in, karanlık bir su haznesinin araladığı kapısı önünde *öcü* korkusuyla susuyor. Ama, gece, anneyle babanın odasında, öcülerin saldırısına uğrayıp da uyandığında, o birbirine iki kutup gibi görünen anneyle babanın seks oyunları karşısında gözlerini yumarak, hepsini öcülere yediriyor.

Kahramanın işkence odasındaki hayatı, gardiyanların hoyratlıklarıyla durmadan yenilenen manevî işkenceler içinde sürüp gidiyor. Suçsuzluğunun gün ışığına çıkmasına rağmen, akıl almaz adlî işlemler yüzünden sittin sene içeride kalmaya mahkûm olan kahraman, sonunda suçunun, gerçek suçunun ne olduğunu anlıyor:

«Ben aslında ipekböceğini kozasının içinde öldürmüştüm. Başka türlü kumaş dokunamıyordu, ne yapayım...»

Neydi dokunacak kumaş? Adaletli bir düzen üzerine kurulu, mutlu bir Türkiye, yarının Türkiye'si, hepimizin özlemini çektiğimiz, insanın insanı sömürmediği, yalnız insan emeğinin baş tacı edildiği bir Türkiye.

Çetin Altan bu romanında, kendisini, kendisiyle birlikte bütün namuslu aydınların çileli hayatını anlatmak istiyordu. Kumaşın dokunmasına engel olan böceklere savaş açmıştı bütün yazarlığı boyunca Çetin Altan. Onun için göz altındaydı. Uygarlık kervanına katılmakta geri kalmış, geri bırakılmış her ülkede olduğu gibi, gözaltındaydı aydınlar, hem de büyük gözaltında. Çocukluğumuzdaki öcüler, kumaşın dokunmasına engel olan böceklerdi. Onları öcülere yediremezdi. Çünkü, öcülerin tâ kendisiydi onlar. Çetin Altan'ın savaşı, bütün namuslu aydınların savaşı gibi, öcülere karşı amansız, ödün vermeyen bir savaştı. Kimdi bu öcüler? Hegemonyalarını sürdüren ağalar, sermayeci sınıflar, zirvelere çıkmış en kültürsüz, en dünyadan habersizler, yabancı sermaye uşakları, vatan satıcıları.

Bütün bu öcülerle savaştı Çetin Altan, kendisi gibi yurtsever, uyanık aydınlarla birlikte. Sonunda yenik düştü, hapisleri boyladı.

Yenik mi dedim? Hayır, yenik düşmedi, sadece tuzağa düştü, bütün namuslu aydınların yüreğini beraberinde taşıyarak.

Çetin Altan, günümüzün birçok kalbur üstü solcu aydınları gibi, burjuva sınıfından gelmiş bir «kimse»dir. Ama, burjuvadan yana olmaya, ondan avanta koparmaya; ona benzemeye çalışan birçok türedinin tersine, yurdunun ezilmiş, horlanmış insanlarından, işçilerinden, köylülerinden yana çıkmış, bunu bir aydın görevi, bir namus sorunu yapmıştır. Çünkü, Çetin Altan akıl ve bilim-

den yanadır. «Akıl ve bilimden yana olanlarınsa, egemen çevrelerin çıkarlarını korumalarına imkân yoktur.»

«Çağ dışı bir ülke halinde kalmış olan Türkiye'yi uydurma tedbirlerle yönetip,» üstelik de halktan yana görünerek yabancı sermaye ortaklığı ile halkı soyup sovana çeviren egemen sınıflara karşı cephe almak, gerek Büyük Millet Meclisi kürsüsünden, gerek gazete sütunlarındaki yazılarıyla halkı *uyarmak* olmuştur Çetin Altan'ın yüreğinin, o temiz yüreğinin ortasında yer alan görev bilinci ve sorumluluğu.

«Alt tarafı bilemediniz yetmiş, seksen, hadi doksan yıllık bir ömür» içinde, bütün sorun: «İnsanlığını duya duya, başkalarının hakkını yemeden yaşamak ve gelecek insanlara daha güzel, daha mutlu, daha ileri bir dünya bırakmaya çalışmak» değil mi? Bunu sorup durdu hep kendine, kendisiyle birlikte yürekleri çıkarsız yurt sevgisiyle çarpan Türkiye'nin güzel insanlarına.

Sabahattin Eyuboğlu, Çetin Altan ve daha binlerce solcu aydınlar gibi sözü özü bir olan Sabahattin Eyuboğlu, dokunmazlığının kaldırılması üzerine Çetin Altan için yazdığı bir yazıda (Yeni Ufuklar, ağustos 1967) şöyle diyordu:

«Nedir Çetin Altan'ın bütün söylediği? Şu atasözünde yok mu bütün söyledikleri?

Biri yer biri bakar
Kıyamet ondan kopar.

Bu sözü bir komünist değil bir sosyalist söyler. Çünkü, komünist kıyametin kopmasını isteyen, sosyalistse kıyametin neden kopacağını söyleyip onu önlemeye çalışandır. Çetin Altan Türkiye, bugün biri yer biri bakar durumdadır diyor; yanlış mı? Mutlu bir azınlık ve mutsuz bir çoğunluk yok mu Türkiye'de? Yazar, düşünür, gazeteci, milletvekili olarak Çetin Altan bu gerçeği, bu yürekler acısı gerçeği dile getirmekle, soyut somut yanlarını çağdaş bilimin ışığında halkın gözü önüne sermekle suç mu işliyor? Böyle suç işlemek dostlar başına! Hangi namuslu aydın yiyenlerden yana bakanlara karşı olabilir?»

S. Eyuboğlu'nun dediği gibi, halkı uyarmaktan başka suçu yoktu, olamazdı Çetin Altan'ın.

Ne diyordu Çetin Altan yorulmadan, bıkmadan, halkı uyarma doğrultusunda başkaca? «Türkiye hep başkalarından geçinen, yeryüzü medeniyetine hiç bir isim hediye edemeyen bir topluluk haline gelmeye başlamıştır... Bu fakir, bu çıplak memleketi büyük başarılara götürecek kafa patlatma yok. Ama bir anda milyon kazanma var.»

Başka ne diyordu? Türkiye'de bir bilgin, bir araştırıcı, bir öğretmen, bir sanatçı değil de, bir komisyoncu para kazanıyor, hem de doğrudan doğruya Devlet'ten.

Bütün bu bozuk düzen nasıl yola gelebilirdi? Türkiye için bir tek kurtuluş yolu var diyordu. O da şuydu: Türk halkını ağa hegemonyasından ve İstanbul dükalığının baskısından kurtarmak,

kesinkes bir planlı ekonomiyle yeni sömürgeciliği tasfiye etmek ve ülkedeki enerji potansiyelini dinamik hale sokmak.

Ne var ki, bu çıkarsız, bu akıl ve bilime dayalı önerilerin adı komünistlik oldu. Egemen çevrelerin Çetin Altan'ı susturmak, dokunmazlığını kaldırmak ve çeşitli bahanelerle onu hapislere attırmak için bulup buldukları suçlama buydu. Oysa: «Halkın çıkarlarını ve nasıl sömürüldüğünü ortaya koyarak demokratik bir ortamda halkı *uyarmak* ve oylarını ona göre kullanmasını istemek komünistlikle uzaktan yakından ilgili bir iş değildi.» (Akşam, 17.6.1966).

Çetin Altan'ı, yirminci yüzyıl Türkiye'sinin görüp göreceği namuslu aydınlarından biri olan Çetin Altan'ı görmeye gittik 2 Haziran günü, bir küçük gözaltı kurumunda. Yitik değildi. Yedi ayı kalmıştı özgürlüğüne kavuşmasına. Ama başka davalar bekliyordu sırada. Yitik değildi ama. Çünkü inanıyordu Türkiye'nin ışıklı geleceğine. Bir küçük gözaltı hayatı yaşıyordu şimdilik, o hepimizin yaşadığımız, daha bir süre yaşayacağımız büyük gözaltı'nın sona ermesini dileyerek.

1973

MEHMET RAUF VE ÇAĞINA TANIK OLMAK

Yazar, çağının tanığı olmalıdır diyor bir Fransız düşünürü, belki de Sartre, ya da bir başkası. Önemi yok. Öylesine benimsediğimiz bir söz ki bu, söyleyeni, söyleteni unutturacak güçte ve doğrulukta. Cumhuriyet dönemine kadarki edebiyatımızda, çağını, özlemleri, acıları dertleri, sevinçleri kederleriyle çağının insanını yansıtan, daha düne kadar köşede bucakta kalmış, kalmasına göz yumulmuş, ya da çalışılmış, adına halk edebiyatı dediğimiz bir tür var sadece, Yunus'lar, Pîr Sultan Abdal'lar, Karacaoğlan'lar, Dadaloğlu'larla beslenmiş, tazeliğini korumuş, yerelliği aşıp ev renselliğe ulaşmış bir tür. Saray çevrelerinde kümeleşmiş, yergisi övgüsü, gülü bülbülü ile halktan kopmuş, ama yine de dilimize —Acem, Arap karması da olsa— bir tat katmış olan Divan Edebiyatı kadar; Frenk kırması, alafranga azmanı, burjuva yanlısı, taklit canlısı, romantik, sulugöz, acındırıcı, acınılası romanlarıyla Serveti Fünûn edebiyatı da (Fecriâti'yi de hesaba katarak), diyebiliriz ki, çağlarına tanık olmaktan uzak kalmış,

bir çeşit sanık bile olmuşlardır, hatta, toplum hayatına yan çizmekle.

Hayata yan çizmek, yalnızlık duygusuna yenilmek, böyle bir yenilgiyi kabullenmek, insanlığını yadsımak değil mi bir ölçüde? François Mauriac: «Yazar, hiç bir zaman yalnızlığa boyun eğmeyen bir insandır» diyor. Her birimiz birer çöl taşıyoruz içimizde. Bu çölleri neyle doldurabiliriz, insan seslerinden başka? Kim söylemiş bilemiyorum, galiba Exupéry söylemiş, bazan bir çocuk bile koca bir çölü doldurur çığlıklariyle, onu çöllükten çıkarır diye. Bir çocuk çığlığına, bir yetişkin, hele hele bir yazar sesine hangi çöl dayanabilir, diretebilir ki?

Yalnızlığa boyun eğmemiş, yani toplum çölümüzü gür, etkili sesiyle doldurmuş kaç yazarımız var, Cumhuriyet öncesinin sanat edebiyat dünyasında, üstünde önemle durulması gereken bir sorun bence.

Romanlarıyla Namık Kemal, Samipaşazade Sezai yanında; Halit Ziya'ları, Mehmet Rauf'larıyla Serveti Fünûn'cuların hangisi, gerçek anlamında kendi yalnızlıklarına kafa tutabilmiş, kendi çöllerinin ıssızlığını giderebilmişiir seslerini başkalarınınkine katarak?

Mehmet Rauf'un (1875-1931), eski harflerle basılmış (1910) bir kitabı var elimde: *Siyah İnciler.* Mensur şiirler diye nitelenen, çoğu kadın, aşk konularını işleyen bu yazılar, bize, ufak ölçüde de olsa, yazarının dünyaya yalnız kadın sevgisi, o «çi-

çekler gibi koklayıp bağlanmadan», sadece bir güzel koku, bir okşayış anısıyla yüreğimizde özlem olarak yer alan kadın sevgisiyle, çekinmeden söylemek gerekirse, seks tutkusuyla baktığını göstermeye yetiyor. Kırk beş-elli yıl öncesinin gençlerine, yeni yetmelerine, elden ele dolaşan, sıra kapakları altında, kapı arkalarında, tek başına ya da kırda bayırda, köşe bucak kuytu yerlerde topluca okunan *Kaymak Tabağı*'nın o zarif üslubunun inbiğinden geçmiş ince şehvet duygularını tattıran Mehmet Rauf, *Siyah İnciler*'de, belki de o dönem Avrupa'sında boy veren feminizm akımının etkisi altında, şehvetten arınmış, daha bir saygılı, çoğu zaman acımalı bakar olmuş kadına. Onun feminizmi, hani o «Anamız, avradımız, yarimiz», «soframızdaki yeri öküzümüzden sonra gelen», «dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız», «ekinde, tütünde, odunda pazardaki ve karasapana koşulan kadınlar, bizim kadınlarımız» var ya, işte onların yanından yöresinden geçmiş değil henüz. Ne de, aklı mantığı, gücü kuvveti, becerisi yetisi ile, köylerde değilse bile, büyük kentlerde, öğretmenlikten yargıçlığa, milletvekilliğinden bakanlığa kadar her çeşit toplum uğraşında yer alan erkeğe eşit Cumhuriyet kadınıdır onun kadını.

Ama, ne yapalım ki, Mehmet Rauf, istesek de istemesek de, bilinçli bilinçsiz, bize çağının —aşamadığı, aşmayı beceremediği— bir görüşünün tanıklığını yapıyor yine de. Erkek egemenliği üstüne kurulu bir düzende, kadına bir *çiçek* değeri ver-

mesi bile bir aşama sayılmalı. Ne var ki, Mehmet Rauf, kadın özleminden, bu özlemin yarattığı yalnızlıktan kendini kurtaramamış. Kurtaramazdı da.

«Zehirlerim» adlı mensur şiirine bakalım. Yazar, duygusal bir gözlemini anlatıyor bize. Bir pazar günü, saat 11 vapuruna biniyor. Büyükdere'den kalkan vapur Tarabya iskelesine gelmiştir. İskele, gezmeden gelen halkla hıncahmçtır. Dikkati çekecek bir güzel var aralarında. Özellikle, bu kış «jüpünü terk eden Matmazel M.» Güzellik ve tazelik timsali: «suyun heyecanlarında sallanan masum ve ince bir nilüfer çiçeği» sanki!.. «Hep, gelip geçen zengin arabalarda selâmlar dalgalanıyor, bunlar durarak Rusya'dan yeni dönen matmazelin bonsuvarlarıyla elini sıkıyorlar.» Vapur iskeleye yanaşıyor. Yazarın gözü, birden, elçilikle rin rıhtımından, o her zamanki pembe elbisesi ve mavi önlüğüyle, bir buçuk yıldır, yaz kış her gün Yeniköy'den Büyükdere'ye doğru gidip akşamları yine yürüyerek dönen kadına, hizmetçi kadına ilişiyor... Kadın ya da kız... O kadar yıkık bir çehre ki, kız diyemiyor ona insan. Yüzünde nasıl bir dayanma ifadesi var... Etrafında akan servetler arasında nasıl da «görmeyerek, bakmayarak, hatta yaşamayarak... nasıl ağlayan, nasıl inleyen bir yürüyüşü var», görmeye çağırıyor yazar bizi. Kadın iskeleye kadar gelince, oranın arabalarla, halkla kapanmış yolundan geçemiyeceğini anlıyarak sıkılıyor. Kolundaki bohçasını ne yapacağını bilemiyor, ezile büzüle, yol açarak ilerlemeye

çalışıyor. İşte o zaman oluyor ne oluyorsa. O matmazel, o genç, o «ince ve masum nilüfer» var ya, işte o, hizmetçi kıza bakıyor, güya, üstten, alaylı küçümseyen bakışlarla. Yazar, bunca kalabalık içinde, tâ uzaklardan, bir teleobjektifin bile zor yakalayacağı bir ruh halini, matmazelin gözlerindeki alayı, dudaklarındaki küçümsemeyi, anlamları, renkleriyle yakalıyor, daha doğrusu yakalamak istiyor. Neden? Çünkü, biri boğazına kadar servete, öbürü yoksulluğa batmış iki *güzel* kadın arasındaki korkunç uçurum karşısında gerçeklerin derinine, kaynağına inmeyen, inemeyen aklının duygularının romantik isyanını dile getirmek fırsatını buluyor. «O kadar müddet bu genç kıza (matmazele) dargın, insanlığa dargın, kendine dargındır» yazar. Yüreği, servetle yoksulluk arasında bir yumuşak, bir zararsız denge aramaktadır. Bu dengeyi, o dönem Avrupa'sında yeri göğü sarsan, uğrunda gürül gürül insan kanı akmış olan sosyal adalet duygusundan, kavramından henüz çok, çok uzaklarda, bir sadaka alçaltısının acımalı cömertliğinde arıyor: «Gelen geçen arabalar arasında ezilecek kadar sersem yürüyen bu kadının (hizmetçinin) arkasından giderek düşünüyordum ki, sadece bu vapura binen halkın bugün fazla israf ettikleri paralar bu kadına verilseydi bütün ailesini müreffeh edebilirdi.»

Zengin yoksul ayrılığını, bir tabiat yasası, bir Tanrı buyruğu, bir tanrısal düzen gereği sayan, iliğine kadar dinsel inanışlara batmış bir toplumun yazarı olmaktan kurtulamamış yine de Meh-

met Rauf, kendi kuşağının irili ufaklı sanatçıları düşünürleriyle bir arada.

Bununla birlikte, bir sanatçı, bir namuslu sanatçı, bir namuslu düşünür olarak M. Rauf, içinde yaşadığı toplumun, ufak bir azınlığı zenginlik, büyük çoğunluğu yoksulluk içinde olan bir toplumun, karşıtlıklar, haksızlıklarla dolu bir kesitini, kötülüğün kaynağına inmeden, inemeden, veriyor bize. Bir ölçüde, yaşadığı günlerin tanıklığını yapıyor, bilerek bilmeyerek.

Dünyaya kadın sevgisi açısından bakan, servet içinde yaşayan kadınla, yoksulluk içinde sürünen *kadın* (güzel olması şart ama) arasındaki uçurumdan yola çıkan, ancak bu uçurum dolayısıyle yüreğinde biriken isyanı haykıran Mehmet Rauf, bize yıllar ötesinden, insanlığın sefaletini, gerçekçilikten uzak, romantik, ama övünülesi bir yüreklilikle şöyle dile getiriyor:

«Lakin sen bilmiyorsan ben de bilmiyor muyum ki, bütün bu tantanaların bütün bu servetlerin arkasında böyle kamburlar (bir kambur kıza sesleniyor burda,) ne sakatlıklar vardır? Bu süslerin arkasında ne elim ihtiyaçların, ne acı hesapların kanlandığı, bütün bu saadetlerin, debdebelerin arkasında ne sefil göz yaşlarının, ne cani tezvirlerin, ne alçak hilelerin zehirler saçtığını ben bilmiyor muyum? Lâkin kimden ve niçin utanıyorsun biçare sefil, ben bilmiyor muyum ki bu arabalar, bu kayıklar ne yalanlarla vücut buluyor, ben bilmiyor muyum ki bütün bu adamlar, bu kadınlar ne bayağılık cüzzamlarıyle maluldürler? Sen bil-

miyorsan ben bilmiyor muyum ki bütün bu servetler ne gizli cinayetlerin mahsul-ü sefahatidir?»

«Lakin bütün hayatınız müddetince bilmiş olunuz ki insanlar her ne renkte olursa olsunlar hep birdirler ve bazan mezhebi zevahirin gizleyebildiği sefaletler daha elim ve daha çirkindir».

Görüyorsunuz işte, Mehmet Rauf, gününü, dönemini, kendi yaşam çerçevesinin dışına çıkmadan da olsa, kişisel özlemleri, sevgileri beğenileri ile dile getirirken, sağlı sollu, ilerici tutucu bütün yazarlar gibi çağına, az da olsa çok da olsa, tanıklık ediyor, ister istemez. Mehmet Rauf'un döneminde, bugünkü anlamda bir sosyal adalet kavramı aramak —ne yazık ki— yersizdir. Ama, Mehmet Rauf «Ah çiçekler gibi olsalardı... Onları da çiçekler gibi sevebilseydik» diyerek yücelttiğini sandığı, aslındaysa, çiçek gibi değil, İnsan gibi, erkeğin yüzde yüz eşiti, olan bir *İnsan* gibi sevip sayabileceğimiz Kadın açısından insanlığa bakarken, yüksek düzeyde bir humanizmaya ulaşıyor. O «ince bir nilüfer, tazeliğindeki Matmazel M'nin, o güzel hizmetçi kızına yukarıdan bakışına hayıflanıp» «Niçin güzellik iyilik değildir Yarabbim, niçin?» diye haykırırken, her şeyi, kötülükleri aksaklıklarıyla Güzelliğin çözümleyebileceğine inanmasındaki saflığını bağışlayalmı, ne olursunuz.

Güzelliğin, her zaman iyilik olmadığını, ancak iyiliğin (ama tek tek, kişisel iyiliklerin değil, topluca, toplumca, örgütlü iyiliğin) güzellik olduğuna, olabileceğine tanıklık etmek için, halkçı, top-

lumcu yazarlarımızın, Türk edebiyatına onur veren yapıtlarına kavuşmamız gerekiyormuş. Yine de, çağının bilinçli bilinçsiz tanığı olan, haksızlıklara, kaynağına inmeden de, baş kaldıran, kaldırmakla sanatçı görevini yerine getiren Mehmet Rauf'a merhaba!

1974

CELÂL SILAY, ÖLÜM VE ÖTESİ

7 eylül 1974 günü yitirdik Celâl Sılay'ı, o gürül gürül yaşam dolu, sesi, gülüşü, kahkahası dünyayı tutan, şiir yazıp şiir yaşayan, doğru yanlış düşüncelerini hiç çekinmeden, hatır gönül saymadan pattadak söyleyen, kendi deyimiyle, daha o toyluk dönemindeki «büyük lâf eden, gürültü yapan, muhataplarını ezen» hoyrat insandan, daha bir yerine oturmuş, daha bir durulmuş, daha kaygılı, duygulu, iyiye güzele doğruya daha saygılı bir insan çıkarmayı başaran şair Celâl Sılay'ı.

Yapayalnız oturduğu, gelgeç duygusal ilişkileri dışında, eşe dosta, ahbaba, arkadaşa kapısı kapalı evinde ölü olarak bulunmuş. Tek başına yakalamış ölüm onu, o hoyrat dış görünüşü, zaman zaman insanı kendinden uzaklaştıran kırıcılığı altında, incenin incesi, duygulu bir yürek taşıyan adamı.

Ölüm, o karanlıklar dünyasının ejderhası, kimi yakalamamış, yakalamıyor, yakalamayacak tek başına? Ne diyor Tarancı «Otuzbeş Yaş Şiiri»nde:

Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudum uyanmadım olacak,
Kim bilir nerede, nasıl, kaç yaşında?

Celâl Sılay'ı ölüm elli yaşında yakaladı. Hem de, yapayalnız, kimseciklerden medet ummadan, bir an için olsun, onu dünyamıza çekecek, o korkulu, yaşlı bir çift gözün, bir insan gözünün dostça çaresizliğine bile sığınamadan. Kimseciklerin haberi olmadan, saatlerce kalmış dört duvar arasında, tıpkı Yunus Emre'nin kendine yakıştırdığı şu ölüm yazgısına uygun olarak:

Bir garip öldü diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk suyla yuyalar
Şöyle garip bencileyin.

Ölüm, Celâl Sılay'ı yapayalnız yakalamış diye hayıflanıyoruz. Ne var ki, istesek de istemesek de, insanlar tek başına ölüyorlar. Şolohof'un *Vatan İçin Öldüler* adlı romanının sayılı kişilerinden Nikola, ölüm korkusu içinde bunalımlar geçiren cephe arkadaşını şu sözlerle avutmaya çalışıyor:

İnsan başka insanlarla yan yana, omuz omuza dövüşür ama, yalnız ölür. Her insanın sadece kendisine ait, paylaşılmaz bir ölümü vardır. Ölüm şahsa mahsus eşya gibidir, daha doğrusu, hani o üzerinde kırmızı boyayla adlarımızın yazılı olduğu beylik torbalar gibi».

Arthur Koestler de şöyle diyor: «Ölmek, kişiyi aşan bir ülkü uğruna olsa bile, her zaman ki-

şisel ve özel bir sorundur.» Öylesine kişisel ve özel bir sorun ki, şair Eray Canberk'in şu dizelerinde daha yalın ifadesini buluyor:

Kim girebilir kim girebilir kim girebilir
Benimle ölümün arasına.

Celâl Sılay'la ölümü arasına kimsecikler girmedi, giremezdi de, senin benim onun bunun ölümüyle, ölümümüzle aramıza kimseciklerin giremeyeceği gibi. Bir özel sorun şu ölüm, daha dünyaya gözümüzü açar açmaz, önce reflekslerle, sonra aklımızla korunmaya çalıştığımız, Celâl Sılay'ın deyimiyle, gece gündüz, can evimize düpedüz kastederek üzerimize gelen, elimiz kolumuz bağlı beklediğimiz, vakti saati belli olmayan ölüm. Herkeslerin başına, ergeç gelecek, kaçınılmaz bir alınyazısı. İnsanların tek başlarına karşılamak zorunda oldukları bir deney. Herkes onu, kendinde, sağdan soldan, eşten dosttan hiç, ama hiç yardım görmeden, göremeden deneyecek, denemek zorunda kalacak. Dünya kuruldu kurulalı milyarlarca insanın, tek başına, böylesi bir deneyden geçtiğini düşününce, avunabilir insan. Bir Yunan filozofu, ben yaşıyorsam ölüm yok, yaşamıyorsam ölüm var demektir diyerek ölümün korkulacak bir şey olmadığını anlatmak istiyor bize. Gel gör ki, Dağlarca'nın deyimiyle, sığdıramıyor kimse onu içine. Başkaları ölebilir ama, ben nasıl ölebilirim? diyor. Yaşayan, yok olup gideceğini, karanlıklara karışacağını uzak bir olasılık, olasılıkların en uza-

ğı sayan, saymamak elinden gelmeyen, saymasa çıldırması, canına kıyması gereken insan var ya, yani sen ben o, biz zavallı yaratıklar, ölümü, istesek de istemesek de, kendimizi bildik bileli, düşünmezlik edemeyiz, edemiyoruz, edemeyeceğiz de.

İki ölüm gördüm ben, yakından. Biri Orhan Burian'ın annesinin ölümü, öbürü de kendi öz anamın ölümü. Birincide, yakının uzağı, uzağın yakını bir ilgiydi içimi kavuran. Ölüm döşeğinde yatıyordu Orhan'ın anası. Bitişik odada, sofra başında yemek yemeğe çalışıyorduk güya, yaşamın kaçınılmaz yeme içme görevlerini yerine getirerek. Birden, bitişik odada, süreli hırıltılarla yaşayışını sürdüren o güzelim insanın son soluğu, boğuk bir sesle sona eriverirdi. Korkunç bir titreme, bir ürperişle sarsıldı sofra. Lokmalar boğazlarda düğümlendi. Bir çaresizlik rüzgârı esti, içten kopan korkunç bir acının yüzlerimize yansıyan derin çizgilerini daha bir derinleştirerek. Sofradakiler oldukları yere çivilenmişlerdi sanki. Sonra nasıl oldu bilmem, biri bir tülbent sıkıştırdı elime. Ölünün yanına gitmek bana düşüyordu. Gözleri açıktı Orhan'ın annesinin, sevgili annesinin. Tülbentle çenesini bağladım, ellerim titreye titreye, gözlerimde birbirini izleyen yaş perdelerini önleyemeyererk. Sönüvermişti Orhan'ın annesi, «kişisel, özel» bir sorunun çözümünde tek başına.

Anamın ölümü daha bir başka oldu. Başı ucundaydım. Bir elim o güzelim alnında, bir elim

soğumaya yüz tutan elindeydi. Dr. Bülent, bu seksenlik, görmüş geçirmiş bedeni dünyaya bağlamak için inanılmaz bir çaba harcıyordu. Ciğerleri parçalanırcasma üç geniş soluk alıp verdi anam, üçüncüsünde, korkunç bir hırıltıyla sönüverdi. Elim elindeydi ama, o tek başınaydı yine de. Ölüm denen o karanlık serüvene tek başına çıkıyordu.

Bütün bunları yazışımın nedeni şu: Celâl Sılay, ya da bir başkası, sevdiğimiz bir insan, sevdiğimiz olmasa da, yakından uzaktan tanıdığımız, selâmlaşsak da selâmlaşmasak da, Tanrı'nın her günü mahallede, otobüste, vapurda, dolmuşta beş on dakika yan yana dirsek dirseğe geldiğimiz, saçı sakalı, pantolonu eteği bluzu gömleği ile yaşamımıza giren, farkında olmadan yaşamımızın bir parçası olan, oluveren herhangi bir kimse, eşinden dostundan uzakta, tek başına öldü mü hayıflanıyor, kahroluyoruz ya. İşte, bu kahrolmanın, hayıflanmanın hiç bir gereği olmadığını söylemek istiyorum. Ölüm bir gerçektir, hem de gerçeklerin en gerçeği. Hayat ne denli bir gerçekse, ölüm de o denli bir gerçek. Hem de, insanların, yapayalnız, tek başlarına karşılaşıp hesaplaşacakları bir gerçek.

Gençliğe, hayat dolu gençliğe ölümden söz etmek, irkiltebilir, irkiltmiştir de nice insanı. 1950 yılında, Yücel dergisinin şubat sayısında, *Geçmiş Zaman Olur ki* adlı bir yazım yayınlanmıştı. O yazıda, Cemal Nadir'le birlikte, Hüseyin Rahmi'nin evine gidişimizi anlatıyordum. Hüseyin Rahmi de, Cemal Nadir de, çoktan göçüp gitmişlerdi dünya-

mızdan. Ama, Hüseyin Rahmi'nin oturma odasına astığı, *Hayattan Sayfalar* adlı eseriyle ilgili şu sözler üstünde durmuş ve karamsar bir sonuca varmıştım: «Her şey esassız, yalan; yalnız ölüm gerçek ve katı.»

Çok sevdiğim bir dostum kınamıştı beni o zaman, yaşam gibi bir gerçek dururken ortada, ölümden söz etmenin ne anlamı var diye. O gün bugün düşünmüşümdür hep, dipdiri yaşarken, her gün, her an, her saat yaşam kavgası verirken, yaşama sımsıkı bağlanıp, insan mutluluğu yönünde yeni yeni atılımlara kendimizi adamışken, bir yokluk, bir sonluluk, bir karanlık sonluluk söz konusu olabilir mi, diye. Ama bugün altmışını geçmiş bir insanın ruhsal durumu içinde, hiç de yanlış bir şey söylemediğimi anlıyorum. Ölüm, bir gerçektir, hem de gerçeklerin gerçeği.

Öbür dünyaya inananlar için ölüm, bir kurtuluş, bir yeniden doğmadır aslında. Günahı sevabıyla, tartılardan geçip, ahret mutluluğuna erişmeye götürür ölüm o insanları. Ama, öbür dünyaya inanmayanlar için ölüm, bir hiçlik, bir yokoluştur. Toprak altında çürüyüp, kurtlara böceklere yem olmaktır düpedüz. Dünyayı sevip, dünyadan başka dünya olmadığına inananlar için ölümü örtbas etmek bir çıkar yol mudur, sorarım size!

Ben ölümün, bir gerçek, hem de gerçeklerin en katısı olduğuna inanıyorum. Ölümden korkmuyorum diyenlere de kuşkuyla, hayretle bakıyorum.

Konumuz Celâl Sılay'dı, değil mi? Dönelim ona.

Celâl Sılay'la ölümü arasına kimseler giremedi, giremezdi, demiştim, senin benim onun bunun ölümüyle kimseciklerin araya giremeyeceği gibi.

Ama, Celâl Sılay'la yaşamı arasına neler girmişti, onu araştıralım. Celâl Sılay'ın bütün eseri, «insan dilinde dünyanın feryadıdır» diyebilirim. O feryat, onun deyimiyle bir «beyaz hayret»te özetler kendini.

Celâl Sılay, bir yalnız adam, aydın olarak «köşe tutmaz» bir insandı ve öyle kaldı. Köşe tutmak, onun için, bir kesinlik demekti. Kesinlikse, usun aklın bir utancıydı. Bu utanç, Celâl Sılay'ı, ışığını sömürdüğü için güneşten, özünü tükettiği için havadan sudan, etini yediği için hayvandan özür dileyecek kadar inceliklere sürükleyebilmişti.

Ona göre, dünya bir bütündür. Güneş bir tanedir. Ama, nasıl anlatırsın onun bir tane olduğunu, Çinli ihtiyara, Lehli gence ve bilmem kime. Dünya bir bütündür ama, insanlar birbirine yabancıdır. Diz dizeyiz, dirsek dirseğeyiz ama, yine de ayrıyız birbirimizden. Yalnızız, yapayalnız. Vapurdan çıkanlar «bir bir» olurlar, sevgilinin diş ağrısını duymayız, duyamayız. Çünkü, yalnızız, beraberliğimiz içinde bile.

Oysa, bir uzun insan kuşağı dönmektedir ortada. «*El ele kol kola dudak dudak / Sarılmış bir ucundan öbür ucuna dünyanın.*»

«Her rahimde aynı analık» varken, «çıkar çıkmaz bir ayrılık»tır başlar. Yalnızlık yaşamda

boy verir, ölümde son bulur.

İşte, Celâl Sılay bu yalnızlığın, ölüme dek varan, ölümle süregelen yalnızlığın şairidir diyesim geliyor. Bu yaşamla ölüm arasında oluşagelen yalnızlık içinde sürer Celâl Sılay'ın çilesi. Bu çileyi kimler oluşturur insanlardan başka?

Bir gece sabaha kadar düşündüm
Yetmez elbet ne gün ne sene
Bir gece sabaha kadar düşündüm
İnsanın insana kasdi ne?

İnsanın insana kasdi değil mi, toplumdaki bütün düzensizliklerin, haksızlıkların nedeni? Ama, Celâl Sılay, inmez bu haksızlıkların kökenine. Sade *beyaz bir hayret*'le bakar dünyaya, üzülür, kahrolur, nedenini araştırmadan. Tutunacak bir yer arar. İnsanlara güvenemez. Çünkü, insanlar kaypak, insanlar yalnız ve çaresizdir:

İnsan insan dolaşıyorum
Kime başvursam nafile.

Bunca çaresizlik içinde:

Rabbim bir ağaç eyle beni
Bir yere tutunayım belli ve emin
Bir yere tutunayım senden gayri
Kimsenin itmediği
Kakmadığı

der. Bir duygusuz, bir bilinçsiz ağaç olma pahasına arar Celâl Sılay, bir duraganlık, bir kararlı-

lık anını. Oysa, duraganlık, hayatın yok oluşu demektir, yani ölüm demektir. Acaba Celâl Sılay, bir ağaç olmanın, güvenilir bir yere bağlanmanın özlemi içinde, o yapayalnız yaşamının yürekler acısı' sıkıntısından kurtulacağını mı umuyordu? Hayatta yapayalnız, ölümde yapayalnız olmak mıydı kaderi, dersiniz?

Ölüme yapayalnız, tek başına gidilir ama, hayatta yapayalnız kalmamız bir alınyazısı değildir. Yalnızlık Tanrı'ya özgü, derler. Beraberlikse insanlara özgüdür. Ölüme yalnız gidiyoruz, kabul. Ama, belli bir amaç, bir haklı kavga, bir insanca yaşama kavgası sürdürüldükçe, insanlar yalnızlık duygusunu yenip, ölüme yalnız gitmenin korkusunu ve gerçeğini ikinci plâna itebilirler sanıyorum.

1975

MEA CULPA

Latince bir deyim *Mea Culpa*. Suç benim, benim suçum anlamına geliyor. Bir insanın kendini suçlu bulması, bulabilmesi güzel bir şey aslında. Kendini yanılmaz, her türlü yanılgıdan uzak görmek, görebilmekse ayıp bir şey. Ben yanılmam, başkaları yanılabilir diyen insandan korkmalı.

Hukuk Fakültesini daha yeni bitirmiştim. Lise çıkışlıların, o her şeyi, felsefesi, bilimi ile her şeyi biliyorum sananların daha bir cakalısı durumundaydım. Hukuk öğreniminin insana verdiği, verebileceği bilgilerin üstünde bir kafa ve bilgi durumu olabileceğini düşünemiyor, düşünmek bile istemiyordum. Hukuk öğrenimi bana öylesi bir yeti sağlamıştı ki, karşımdakileri, hukuk kafasıyla, her fırsatta tuşa getirebileceğimi sanıyordum. Az buz şey miydi, Hukuk Fakültesini bitirmiş olmak! Oysa hiç bir şeydi, sonradan anlayacaktım bunu.

Hukuk doktorası yapmak için Paris'e giderken, liseyi bir yıl önce bitirmiş bir gençle karşılaştım yolda. Matematik öğrenimini sürdürmeye

gidiyordu Paris'e. Bir yıl kalmıştı Paris'te. Bir yıllık Paris hayatı, kafasının gelişmesine, kalıplaşmış düşüncelerini, aklın mantığın potasında yerli yerine oturmasına yetmişti. Çeşitli konularda tartışmaya başladığımızda, üniversitede okumuşluğun verdiği o güvenlik duygusuyla, üstten üstten konuştum ilk kez onunla. Ama, onun, olayları değerlendirmedeki gerçekçi tutumu karşısında, dilim tutuluvermişti. İlk tokatı ondan yemiştim. Kendini bir bok, hatta iki bok sanan bir insan durumuna düşmüştüm. Bir lise çıkışlısı, bir üniversite çıkışlısını tuşa getiriyordu, mantık gücü, kafa yüküyle. Ne büyük bir darbeydi bu benim için. Üniversitenin herhangi bir bilim dalını bitirmiş olmak, yeterli değildi, bir insanın doğruları görebilmesine. Bunu anlatmıştı o genç adam bana, kafama vura vura.

Bunları niçin anlatıyorum, diyeceksiniz. Şunun için: İnsan, ne denli okumuş olursa olsun, kaç üniversite öğreniminden geçmiş olursa olsun, yine de eksik, yine de yetersiz olabilirmiş meğer. Olabiliyor da.

Geçenlerde *Cumhuriyet*'te çıkan bir yazım, iyi niyetli birkaç kişiyi tedirgin etti. Kıbrıs çıkarması dolayısıyle, aşırı bir duygusallığa kapılarak, Caddebostan gençliğini, vurdumduymazlıkla suçlamıştım o yazımda. Aslında, beni tedirgin eden, saçlı sakallı, kolyeli bilezikli o güzelim gençlerin alaalahey tutumu değildi. Olamazdı da. Ben, bu görünüm ardında, bu gençliği bu yanıltıcı duruma (beni seni onu yanıltabilecek duruma) düşü-

ren —ukalâlık olmasın diye söylemediğim sosyal ve ekonomik— koşullara parmak basmak istemiştim sadece.

Bu konuda, ilk tepki Sadun Tanju'dan geldi. *Cumhuriyet*'e çıkan haftalık yazısında, kendi çocuklarının da yer aldığını öğrendiğim bir gençliği uluorta suçlayan bir insan durumuna soktu beni. «Vedat Günyol çok üzgün» diye, söze başlayıp, üzüntümün nedenlerini yanlış yorumlayıp. suçlar görünmeden suçluyordu beni. İkinci tepki, Anadolu'da «vatanî hizmetini» (sanki askerlikten başka görevler *vatanî* değilmiş gibi) yaptığını söyleyen bir genç eczacıdan geldi. Ne diyormuşum ben ona göre? Caddebostan gençliği diye tanımladığım (ki, bu bir simgeydi sadece) kimseler arasından, adları anarşiste çıkmış, kelle koltukta, canını yurt esenliği uğrunda seve seve verenler çıkmazmış, diyormuşum. Hayır, yüz kez, bin kez hayır. Böyle bir şey söylemedim, söyleyemem de. Son on on beş yıl içinde görmedik mi, babası anası, dedesi ağası, ağababası tutucu olan, yüzlerce gencin, hem de o saçlı sakallı, kolyeli bilezikli gençlerin, ana babalarına inat, devrimcilik uğrunda, hayatlarını hiçe sayarak kavgaya atıldıklarını? Gördük, hem de hayranlıkla, saygıyla.

Bir tek yazı, bir yazarın düşünce çizgisini hesaba katmadan değerlendirilen bir tek yazı (ki, o yazıda dil sürçmeleri olabilir) yeter mi, onu suçlamaya?

Mea Culpa diye başladığım bu yazı, bir yanlış anlamanın (kendi aleyhimde olsa da), hesabı-

nı verme çabasında bir yazıdır. Bir yazarın en büyük bahtsızlığı, sözlerinin yanlış yorumlara yol açabilmesidir. Ben, Kıbrıs'ta, her iki yanda, binlerce kişinin ölüm kalım savaşı verdikleri bir günde, Caddebostan gençlerinin (ki, bu yalnız Caddebostan'a özgü bir şey değil, adına Beyoğlu denen, o binlerce genç yaşlı insanın varlığıyla dolup taşan renksiz kalabalığın), vurdum duymaz tutumlarını görmezlikten gelemeyeceğimizi dilimin yettiği kadar, anlatmak istemiştim. Nesnel bir gözlemdi benim gözler önüne sermek istediğim. Yoksa, saçma sakalına, giyimine kuşamına bakıp, insanları yargılamak değildi, olamazdı niyetim. Kılık kıyafet, bir ölçüde, insanları, belli bir ortama yaklaştırabilir, ya da ondan uzaklaştırabilir. Gönlünü yüreğini, uğraşını savaşını yoksul halka adamış nice solcu aydın tanırım ki, kusursuz bir burjuva kılığına bürünmekte, kolalı yakalık, renkli kravat takmakta direnmektedir, titiz giyinmenin sağla solla bir ilişkisi olamayacağını ispatlamak istercesine. Haklı olarak tabiî.

Caddebostan gençliğini kınarken, kılığa kıyafete önem verir görünmemi pek önemseyenlere son sözüm şu: Ben kılığa kıyafete değil, o kılık kıyafet ardındaki, düşünce tutumuna, eylem niyetine bakarım. O kadar. Benim suçum burada, yazı yazmasını bilememektir olsa olsa.

1975

HALİKARNAS BALIKÇISI

Halikarnas Balıkçısı takma adıyle tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı (1886-1973), hikâyeci ve romancı olarak, Ege ve Akdeniz kıyılarımızın, ekmeğini çekişe döğüşe denizden çıkaran yoksul, ama namuslu insanlarının yaşam serüvenini, bu bölgelerin taşı toprağı, ormanı dağı, mitolojisi efsanesiyle birlikte, şiirsel bir anlatımın bütün sıcaklığında coşa taşa edebiyatımıza mal eden ilk ve tek sanatçıdır.

Daha babasının (Şakir Paşa) elçi olarak bulunduğu Atina'da geçen çocukluk günlerinde filizlenip, Oxford'daki tarih öğreniminde daha bir gelişerek bilinçlenen mitoloji merakı, meraktan da öte tutkusu, o taşkın deniz sevgisiyle sarmaş dolaş olarak, hikâye ve romanlarına yansır.

Cevat Şakir, Oxford'dan klasik kültür yüküyle yurda dönünce (1910), resim, karikatür, dergi kapağı resimleri, çevirilerle başlar gazetelerde çalışmaya. 1925'te *Resimli Ay* dergisinde, asker kaçaklarının yargılanmadan kurşuna dizilmelerini konu alan bir hikâyesi, Doğu İsyanı günlerine

rastlaması kasıtlı bir eleştiri sayılarak sanatçı üç yıl Bodrum'da kalebentlik cezasına çarptırılır. Daha Bodrum'a ayak bastığı ilk gece ile sanatçının yaşamında, ömrünün sonuna kadar sürecek olan, yepyeni bir dönem başlar. Yurt gerçeklerinden uzakta, varlıklı, alafranga bir çevrede, Batı kültürüyle beslenmiş çıtkırıldım genç aydının, görüp yaşadığı, alışıp benimsediği dünyadan apayrı, yoksul ama mert deniz insanları ile karşılaşmasıdır bu. Cevat Şakir, Bodrum'da geçirdiği bir buçuk yıl içinde, daha başlangıçtan beri kafasından yüreğine, yüreğinden kafasına akıp ona gerçek kişiliğini aydınlatan her şeyi bulur: Denizle sarmaş dolaş doğa güzelliği yanında, taşı toprağıyla boğazına kadar mitolojik anılarla dolu bir dünya, o anılardan habersiz, günlük ekmek tasası içinde çırpınan yoksul ama dürüst, temiz deniz insanlarının imrenilesi yaşamı.

Kalebentlik cezası biter ama, ondaki deniz sevgisi, deniz insanlarına duyduğu hayranlık, sevgi bitmez. İstanbul'lardan kalkıp, evini barkını, kolay hayatını, rahatını elinin tersiyle bir yana iter ve gelip tam yirmi yıl Bodrum'da yaşar, ekmeğini alnının teriyle kazanan deniz insanlarının arasında.

Önce sokaklara palmiyeler dikip, yurt dışından getirttiği bitkilerle şehrin dört bir yanını donatmak, bilgisini, görgüsünü bütün cömertliğiyle çevresine saçmakla başlar işe. Sonra, karşılıklı sevgi ve duygu alışverişinin potasında oluşturduğu zengin izlenimleri, hayal gücünün bütün yetisiyle di-

le getirir hikâye ve romanlarında.

Daha hikâye kitaplarının adlarından başlar deniz sevgisinin, insanı doğayı kucak kucağa birbiriyle kaynaştıran önüne geçilmez bir tutkunun serüveni. Yazarın ilk hikâye kitabı, *Halikarnas Balıkçısı* adıyla 1939'da çıkar: *Ege Kıyılarında.* Onun ardından sırasıyla *Merhaba Akdeniz* (1947, 1962), *Ege'nin Dibi* (1952), *Yaşasın Deniz* (1954), *Gülen Ada* (1957) yayınlanır. Balıkçı, bütün bu hikâyelerde (romanlarında olduğu gibi), kara insanlarının yanı sıra, ama onlardan çok, umutlarını, fırtınalı denizlerde dalgalarla boğuşa boğuşa çoluk çocuklarının günlük nafakasını çıkarmaya çalışan yiğit babaların, oğulların, vefalı kocaların, kardeşlerin, vazgeçilmez sevgililerin ağları sandalları, kürekleri yelkenleri, tekneleri ile bir bereket müjdesi gibi geri dönmelerini, rıhtımlarda, kapı aralıklarında, damlarda pencerelerde bekleyen kızlı erkekli, çoluklu çocuklu kıyı insanlarının çileli yaşayışını verir. Kimi zaman denizin üstünde, kimi zaman sünger avcıları, dalgıçlarla denizlerin dibinde, renkli, esrarlı, sürprizli bir dünyanın tâ orta yerinde buluruz kendimizi.

Bir geçim kaygısı olmakla birlikte, o kaygıyı gerilerde bırakıp, kazası belâsı, bin bir tehlikesi güçlüğü ile bir serüven tutkusuna dönüşen deniz sevgisi, deniz büyüsü, Balıkçı'nın romanlarını da alır avucunun içine. Balıkçının ilk ve en güzel romanı olan *Aganta Burina Burinata*'nın (1946), amcası açıklarda boğulduğu için, denizcilikten uzaklaştırılan, evlendirilip karaya bağlanmaya çalışılan

kahramanı genç Mahmut'u, sonunda denizin çağrısına dayanamayıp, enginlere teslim eder kaderini.

Deniz insanlarına olan hayranlığı, Balıkçı'yı, yanında yöresinde görüp tanıdığı, ölesiye bağlandığı sıradan insanlar yanında, tarihimize mal olmuş deniz kahramanlarının hayatlarını da romanlaştırmaya götürür. *Uluç Reis* (1962) ve *Turgut Reis* (1966) adlı romanlar bu hayranlığın birer ürünüdür.

Balıkçı'nın, hikâyeciliği ve romancılığı yanında, bir o kadar önemli, bir o kadar üzerinde durulması gereken özelliği, tarih bilinci ve mitoloji merakıyla sivrilen, bunların da ötesinde, gelmişi geçmişiyle Anadolu'nun kültür kaynakları üstüne eğilen, gerçek bir düşünür, yurtsever bir düşünür olmasıdır. Balıkçı, bir yandan, mitoloji tutkusuyla *Anadolu Efsaneleri* (1955) ve *Anadolu Tanrıları* (1962) üzerine eğilirken, öte yandan, Batı kültürünü oluşturan kaynağın Yunanistan'da değil, Anadolu'da yeşerip geliştiğini ispatlamaya adar kendini. *Anadolu'nun Sesi* (1971) ve *Hey, Koca Yurt*'da (1972) İyonya (Anadolu) kültürünün Yunanistan kültüründen üstünlüğünü göstermeye çalışır. Ona göre Batılıların *Yunan Mucizesi* diye belledikleri şey, aslında Ege bölgelerinde yeşermiş, aklı mantığı, olumlu düşünceyi başlatan bir çabanın, adına, göğsümüzü kabarta kabarta *Ege Mucizesi* diyebileceğimiz bir düşünce akımının ürünüdür. Balıkçı'ya göre, insan aklının olumlu tohumları maddeci düşünürlerle İyonya'da atıl-

mıştır. Sokrates ve Platon'la, bu akılcı atılım bir başka yöne saptırılmış, ruh ve madde ayrılığı içinde ruha üstünlük tanıyarak, insan aklı 1800 yıllık bir gecikmeye uğratılmıştır.

Doğru yanlış yönleri bir yana, Batı kültürünü İyonya dışında yalnız Yunanistan'a bağlayan klasik görüşe karşı çıkışı, yurt topraklarında, nüfus kütüğü merakına düşmeden, boy atmış, gelişim göstermiş her çeşit düşünceyi özümseme yolundaki çabası ile Balıkçı, Azra Erhat'ın deyimiyle bir *kültür öncüsü* olmuştur ve öyle anılacaktır.

1974

YÜREĞİMDEKİ EYUBOĞLU

13 ocak 1973 günü öğleden sonra kaybettik Sabahattin Eyuboğlu'nu, on iki yıl önce sıkışan yüreğinin, o cömert, temizin temizi, dürüstün dürüstü yiğit yüreğinin birden duruvermesiyle. Bir buçuk saat öncesine kadar, bir *trio* (Eyuboğlu - Erhat - Günyol triosu) çalışmasının oldum bittim içimize imece mutlulukları, sevinçleri, esenlikleri salan ürünlerini Azra'nın kalemiyle bir deftere geçirmiştik. Fransız hümanisti, özgür düşüncenin Montaigne ile birlikte en büyük temsilcisi olan Rabelais'nin *Gargantua*'sını çeveriyorduk, altı aydır süregelen kesik kesik çalışmalarla. Çeviriyi bir yerde keserek ayrılmış, yeniden buluşmak, daha nice ortak çeviriler yapmak umuduyla. Meğer bir saat sonra, gözlerini hayata kapayacakmış, o «delinmedik yüzlerce inci»yi, olduğu gibi bırakarak, o en olgun çağının eşsiz kültür hazinesini; o insafsız, savurgan, o bilinçsiz doğanın hoyratlığına kaptırarak.

Kimdi Eyuboğlu denen, bu çorak Türkiye'nin bağrında «politikanın bulanık suları ortasında ak bir nilüfer gibi» inanılmaz bir mucizeyle açan, ama türlü anlayışsızlıklar, ters yorumlar yüzünden, vaktinden önce soldurulan Türkiye'nin en

namuslu aydınlarından olan bu insan?

Yıl 1942 sonları. Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel dönemindeyiz. Yayın Müdürlüğü Klasik İşler Danışmanlığına atanmış, klasik çevirilerin telif haklarını hesaplamakla görevlendirilmiştim. Daha önce oldukça geniş tutulan hesaplamalarda dikkatli olmam isteniyordu benden. Ataç'ı bana arkamdan «çeviri düşmanı» dedirtecek kadar büyük bir titizlikle hesaplıyordum telif haklarını.

Bir gün, Yaşar Nabi ile birlikte paylaştığımız odaya Sabahattin Eyuboğlu ile Orhan Veli geldiler (O. Veli ile ilk olarak karşılaşıyordum). Yanılmıyorsam, *Turcaret* çevirisinin hesaplanmasında bir eksiklik varmış. Tercüme Bürosuna üye olarak girdiğim birkaç hafta içinde, iyi niyeti, alçak gönüllülüğüyle tanıdığım S. Eyuboğlu, o incenin incesi nezaketiyle, benden bu hesabın yeniden gözden geçirilmesini istiyordu. Yayın Müdürlüğünden gelen aşırı bir titizliğin etkisiyle, hesapta bir yanılgıya düşmüş olabileceğimi bana hatırlattı Çeviriyi yeniden hesapladım ve sonunda gördüm, ki telif hakkında birkaç lira fazlalık bile olmuş. Durumu bildirdiğim zaman, S. Eyuboğlu'nun güvenini, isterseniz sevgisini, bir anda kazandığımı farkettim. Öylesine haktanır bir insandı o.

Bir gün, Yayın Müdürlüğündeki odama geldi Eyuboğlu, Talim ve Terbiye Kurulunun üst kattaki odasına beni çağırdı. Kapıyı açınca, masanın kenarına ilişmiş, yarı oturmuş, yarı ayakta, elli-

sinde var yok, ışıl yüzlü bir adamla karşılaştım. Hakkı Tonguç'tu bu. Beni Hasanoğlan Köy Enstitüsünde çalışmaya çağırıyordu. Fransızca öğretmenlerine ihtiyaç varmış. Eyuboğlu beni salık vermiş, daha nicelerini salık verdiği gibi. Sevine sevine kabul ettim. Bir pazartesi sabahı istasyonda buluştuk. Ver elini Hasanoğlan. Trenden inerken bizi, çuhalar içinde, kızlı erkekli büyük bir öğrenci kalabalığı karşıladı. Yüzlerinde S. Eyuboğlu'nun o sıcak, o sevecenlik dolu bakışlarının yankısıyle ışıldayan yüzlerinde, benim için üç yıl sürecek eşsiz bir mutluluğun kapısı açılmıştı sanki ardına kadar. İstasyondan Enstitü binalarına kadar yürüdük. Bu karşılama bir gelenekmiş meğer. Sabahattin Eyuboğlu'nun dört bir yanını öğrenciler sarmış, onu soru yağmuruna tutuyorlar, bir haftanın birikmiş özlemini, bilgi susuzluğunu bir anda gidermeye çalışıyorlardı. Öğrenci öğretmen arasında böylesine sıcak, böylesine candan yürekten, böylesine kardeşçe, arkadaşça, ağabeyce bir yakınlık, bir içlidışlılıkla ilk kez karşılaşıyordum. Ne sarsıcı bir yenilikti bu benim için. O asık suratlı, kara cüppeli üniversite çevresinden kopup; bu katıksız, ak yürekli, yüzlerce yılın karanlıklarını yırtıp içlerine ışık doldurmak özlemiyle yanıp tutuşan halk çocuklarının, köylü çocuklarının arasında, sevgisinin ve bilgisinin olanca cömertliğinde kendini bulan yepyeni bir aydın tipiyle karşılaşıyordum aynı zamanda.

O gün erkenden derslere başladım. İnsan sıcaklığı ile dolup taşan Tanrısız bir tapınak, bir

bilgi tapınağıydı sanki sınıf. Nerden ve kimden almıştı bu kutsal havasını? Öğretmenle öğrenci arasına, sihirli bir değnekle sokulmuş, candan, o kardeşçe ilgi sıcaklığı? Kimden gelebilirdi, en büyük Türk eğitimcisi Tonguç ile, onun âdeta gölgesinde, sessiz sedasız çalışan, ama Hasanoğlan Köy Enstitüsü yüksek kısmının kafası ve yüreği olan S. Eyuboğlu gibi engin bir sevgi ve kültür hazinesinden başka?

Sabahattin Eyuboğlu'ydu, «Metinlerle Batı Kültürü Tarihi» derslerinde ve haftada bir tartışmalı açık toplantılardaki o konuşmadan konuşturan, doğruyu, güzeli, iyiyi hiç bir telkine kaçmadan öğrencilerin kendilerine bulduran.

S. Eyuboğlu'nun uygulamaya çalıştığı eğitim yöntemi, el işçiliğinden kafa işçiliğine, el eğitiminden kafa eğitimine geçerek, yaratıcılığına, insanca niteliklerine inandığı ve canı gibi sevdiği Türk köylüsünü köyün içinden yetişen aydınlarla onu kalkındırmayı amaçlıyordu. Yıllarca önce, İstanbul'da başlatılan halk oyunları festivalinde, Anadolu'nun dört bir köşesinden gelen toplulukların Açıkhava Tiyatrosu'ndaki o eşsiz, coşkulu gösterileri karşısında şöyle diyordu Eyuboğlu: «Güzel oynayan halk düşünmeyi öğrenebilir, giderek öğretebilir.»

İşte bu inançtı Köy Enstitülerine bağlayan S. Eyuboğlu'nu ve bizleri. Ama uzun sürmedi bu bilgi tapınağındaki o mutlu çalışma günleri. Atatürk'ün ölümünden sonra bir politika alaborasıyle tırpanlandı yetişmekte olan o canım ürünler, eğitim

kadrosuyla birlikte darmadağın edildi. Kara güçler üstün çıkmıştı, Türk köylüsünü yüzyılların karanlığından kurtarmak için canla başla çalışan o güzelim kurumu kuşa çevirmişlerdi.

Sonra, S. Eyuboğlu ile birbirimizi kaybettik. Ama, içimizde sönmez bir ortak ateş gibi yanan Enstitü özlemi derinden derine görülmez bağlarla bağlamaktaydı bizi. 1952'lerdeydi. Yeni Ufuklar bir yılını doldurmuştu, henüz. Orhan Burian'ı kaybedecektim bir iki ay sonra, bugün S. Eyuboğlu'nu kaybettiğim gibi. Dergiyle yapayalnız kalmıştım. O zaman, S. Eyuboğlu yardım elini, dost elini, cömert elini uzattı bana ve yirmi yıl boyunca dergiyi de kitap yayınlarını da bir gönül işi olarak benimle birlikte ortakça yaşattı.

Bir büyük gönül adamıydı S. Eyuboğlu. Ortaklaşa çalışmanın, imece bereketinin erdemine inanmış bir gönül adamı. Her türlü yozlaşmaya —halktan kopmaktı onun için yozlaşmak— kafa tuttu ömrü boyunca. Divan şairlerini, yapma dilleri duyguları özentileriyle bir yana itip, Yunus' larla, Pîr Sultan'larla Anadolu'nun gür ve içli sesine verdi kulağını ve gönlünü. Güle karşı yoncayı, bülbüle karşı serçeyi tuttu. Şarkılara inat türküleri, halılara inat kilimleri benimsedi. Turan'ı elinin tersiyle bir yana itip memleket'e, yani gerçeğe sarıldı dört bir eliyle. Salonu atıp sokağı yeğledi, gözyaşını verip umut'a sarıldı.

Günlük politikadan uzak yaşadı, politikanın bulanık sularında balık avlayanlardan köşe bucak kaçtı. Köy Enstitülerinin kurulmasına, klasiklerin

çevrilmesine destek olduğu, demokrasiyi —iyi kötü— bu memlekete yerleştirmeye çalıştığı ve de Türkiye'yi savaşa sokmadığı için bir İnönü'yü —o da sağdan soldan gelen, kimi zaman haksızlığa varan saldırılara karşı— duygusallıktan uzak, kafasıyla, belli bir insaf ölçüsünü kendisine kılavuz yaparak savundu. Yakın uzak ne çıkar düşüncesi vardı ve olabilirdi bu tutumunda, ne de yakın uzak bir duygusal bağlılık. Çankaya köşkünde kimya laboratuvarı kuran, yurt sorunları kadar, çoluk çocuk, damat gelin, birader mirader ilişkileri gibi aile işlerine kendini vermişliğini düşünmüş olsa gerek, bir pazartesi toplantısında, İnönü «ailevî ve kimyevî» bir insandır diyerek, ona karşı tutumunu gerçek yerine oturtmuştu.

Günlük politikadan uzak yaşadı Eyuboğlu, diyordum. Ama yine de, politika değilse de, politika çalkantılarına bilinmez ne yoldan kurban gitti. Halk değerlerini, her çeşidinden halk sanatını çağdaş düşünce ve sanata maletmeyi kendine dert edinmiş, gizlisi saklısı olmayan, düşüncesi ve yüreği, evi se sofrası herkese açık olan S. Eyuboğlu gibi bir gönül insanının, 12 Mart sonrası, aklının köşesinden geçmeyen, geçemeyecek olan bir suçlama ile dört aylık bir hapis serüvenine uğraması, bir iki ay önce aklanmasına rağmen, giderayak yüreğinde onulmaz yaralar açmıştı.

Gitti Eyuboğlu böylece, Türkiye'nin ak yürekli en büyük denemecisi, ardında özlemler, onarılmaz acılar bıraka bıraka.

1973

SABAHATTİN EYUBOĞLU

Bir büyük, bir cömert gönül adamıydı Sabahattin Eyuboğlu. Gönülsüz hiç bir iş yapmadı onun için. Namuslu bir dünya ve dünya içinde mutlu bir Türkiye umudu yatıyordu o ak gönlünün ortasında, köylüsü kentlisi, yakını uzağı, dostları, hele hele dostları ile birlikte el ele ortaklaşa yeniden kurulup yaşatılacak mutlu adaletli bir Türkiye umudu. Dostluktu, çıkarsız dostluktu varı yoğu, dostluktan başka yitirecek bir şeyi yoktu onun için. Ne yaptıysa dostlarla, gönül gönüle, el ele, kafa kafaya yaptı. Biliyordu çünkü, işte ve düşünüşte beraberlik, daha doğrusu yön beraberliği olmadı mı, kolay kolay kurulamazdı, kurulsa da yürütülemezdi dostluk. «Uygarlıkların getirebileceği mutlulukların topuna bedel» saydığı dostluğu çıkarsız imecelerin bereketli çabasında aradı ve «candan içeri» nesi varsa, hepsini verdi yüreğinin, kafasının bütün cömertliği ile Türk düşüncesinin, Türk sanatının hizmetine, dostlarıyla birlikte. Çıkar düşüncesinin girdiği hiç bir işe el atmadı. İsimsiz çalışmanın erdemine olan inan-

cıyla sarıldı bütün ömrünce her işe ve ardında bıraktığı en büyük miras, o eşsiz yazıları, çevirileri, filmleri yanında, ortak çalışmanın, yani İmece'nin, çıkarsız, pîr aşkına çalışmanın dünyayı haksızlıklardan, rezilliklerden kurtaracağı umudu oldu.

1973

ÜÇÜNCÜ KEZ BASILIRKEN

MAVİ VE KARA, 1967'de Çan Yayınları'nda çıktı ilk kez. Elli iki denemeden oluşuyordu. Aynı yayınevindeki ikinci baskısında (1973), bu sayıyı korudu. Şimdi kitap, 14 denemenin daha eklenmesiyle zenginleşmiş olarak elinizde bulunuyor. 1940 - 1973 dönemini kapsayan bu denemelerde Sabahattin Eyuboğlu, kendi deyimiyle «ciğerini» söylüyor bize, otuz yıllık kafa ve gönül serüvenini, Türkçesinin eşsiz, tadına doyulmaz güzelliğiyle.

Nedir S. Eyuboğlu'nun söylediği, dile getirdiği, o «ciğerim» dediği şey? Kitaba adını veren denemeye bakalım önce. «Maviyle sanat, karayla para demek istiyorum» diyor ve «Bir insanın içinde para kaygusuyla sanatın uzlaşacağına inanmıyorum» diye ekliyor. Ona göre sanatı ve geniş anlamıyla, güzel, iyi ve doğru diye nitelendirdiğimiz, nitelendireceğimiz her çeşit insan davranışını paranın kulluğundan kurtarmak boynumuzun borcudur.

Eyuboğlu'nun bu kitapta olmayan bir başka yazısına bakalım[1]: «Bir dostum dedi ki bana, di-

---

[1] Sanat Üzerine Denemeler, **«Ölüm Üstüne»**, Cem Yayınları, İst. 1974, s. 144.

yor Eyuboğlu, uygarlığı para kazanmak isteyenler doğurmuştur. Buna inanmayışım şundan: para kazanmak isteyen öleceğine inanmayan insandır. Öleceğine inanmayan insan derin düşünemez; derin düşünemeyen insan hiç bir şeyi değiştiremez; hiç bir şeyi değiştirmeden de uygarlık olmaz.»

S. Eyuboğlu'na göre, «iki insanın gerçekten dost olabildiği yerde uygarlık vardır; iki insanın bile dost olamadığı yerdeyse, aklın bulabildiği en güzel düzen de kurulsa (kurulamaz ya) uygarlık yoktur.» Dostluksa, bilim gibi «insanın hazır bulduğu değil, yarattığı bir şeydir.»

Eyuboğlu gerek özel yaşamında gerek, öğretmenliğinde, gerekse yazarlığında, hep dostluk kurmuş, ne yaptı ne başardıysa çıkarsız (yani gerçek) dostlarıyla elele, başbaşa, uyumlu, saygılı, insanca imece'lerle başarmıştır.

Türk köylüsünü kendi içinden çıkacak aydınlarla, çıkarsız, dostça kardeşçe bir bağlantı, ilişki yoluyla aydınlığa, isterseniz uygarlığa ulaştırmanın yiğit bir atılımı olan Köy Enstitüleri denemesinin en ateşli işçileri arasına S. Eyuboğlu'nu koşturan ne olabilirdi, dostlukla uygarlığın eşanlamlığından başka? Ama, daha baştan biliyordu, düşmanların pusuda beklediğini. Kim olabilirdi bu düşmanlar? Dostluğa inanmayan, inanmadığı için de Türk köylüsünü hor gören çirkin politikacılar. Mavi'ye karşı Kara'lardı bunlar.

Sabahattin Eyuboğlu da, tıpkı Bernard Shaw gibi, insan mutluluğunun, bu tür politikacılardan

arınmış bir dünyada gerçekleşebileceğine inanıyordu. Dostluk adlı denemesinde bakın ne diyor: «Yirminci yüzyılın başından beri insanların asıl sözcüleri olan sanatçılar, gerçek sanatçılar, dünya milletlerini barıştırmak, birbirine sevdirmek her şeyden önce insan olmak için ne gerekse yaparken, dünya bütün değerlerini eskisinden çok daha geniş bir hümanizma içinde kaynaştırırken, kendilerini çok akıllı sanan politikacılar, insanlar, sınıflar, milletlerarası dostluğu bir ütopya sayarak, gerçekçi politika adı altında birbirlerini aldatarak, boğarak her yerde insanların arasını açmış, dünyamızın başını dertten derde sokmuşlardır. Çağımızın politikacısını dostluğa inanmayan adam diye tanımlayabilirsiniz.»

S. Eyuboğlu'nu bütün o temiz, dost canlısı yaşımmda ilgilendiren, kafasını, gönlünü bağladığı konuların, uğraşların, dertlerin başında, kitapta yer alan yazılardan da göreceğiniz gibi; halk kavramı, halk gerçeği gelmekteydi. «İlyada ve Anadolu» adlı yazısında şöyle diyor: «Yeni Türkiye, din ve ırk kavramları üstüne değil, yurt ve dil kavramları üstüne kurulmuştur.»

Ona göre yurt demek, bir ölçüde halk demekti. Eyuboğlu halkı şöyle tanımlıyordu: «Halk, senin benim, bütün teklerin buluştuğu, damlaların göl, elin ayağın beden, akılla duygunun kafa olduğu, değişik renk, ses ve kokuların kaynaştığı, birliğe vardığı yerdir.»

Eyuboğlu için, tıpkı büyük Fransız Devrimcisi Saint-Just gibi, her şeyin başı halktı. Halka

inandığı için, demokrasi'ye, yani halkın halkça yönetimine gönül vermişti. Somutlaşan Kavramlar adlı denemesinde şöyle diyor Eyuboğlu: «Bakın kardeşler, Türkiye'de demokrasinin kurulmasını gerçekten istiyorsak halkı hor görüp de halk adına konuşanların ikiyüzlülüklerini halka anlatmanın yollarını bulmalıyız.»

Halkı aldatanların elinde, yalan dolan yanında, kör inançlara dayanan din sömürüsü gibi çok güçlü silâhlar var. Eyuboğlu, çoğu yazılarında, bu gerçeklere dokunmakta ve softalığa karşı olanca gücüyle savaşmaktadır. «Softalık» adlı yazısında şöyle diyor:

«Softalık bütün insanlığın baş belâsıdır. Bizim için özellikle tehlikeli olması başlıca şu nedenlerden ileri gelir: Biz eskiden kopmak, değişmek, yenileşmek isteyen bir milletiz; softalarımızın çoğuysa çok eski, hortlak sayılacak kadar eski (fotoğraf çektirmeyi günah sayacak kadar eski) bir düşüncenin softalarıdır. Dönmek, hatta durmak bizi birçok milletlerden daha fazla sarsar. Kaldı ki, eski dünyamızdan dönmek istesek de dönemeyecek kadar kopmuşuz. Bir başka neden de, bizde softalığa karşı en etkin silâhın, aydınlığın, az oluşudur. Çoğunluğu okuma-yazma bilmeyen bir yerde softa her dilediğini yaptırabilir; hele partiler ya ister istemez, ya işlerine gelerek softalara göz yumarlarsa.»

Eyuboğlu, softalıktan öylesine yılmıştı ki, işin ciddîliğini yakın dostlarının bilincinde durmadan tazelemek için, Ege kıyılarında her yaz yinelenen

MAVİ YOLCULUK akşamlarında: «Çocuklar, sabah ezanından önce uyanalım, dünyamıza müezzinden önce sahip çıkalım» derdi.

Eyuboğlu için yurt demek, yüzyıllar boyunca, çeşitli uygarlıklara beşiklik etmiş, gelenekleri görenekleri, inançları belli belirsiz kalıntılar halinde günümüze dek yansıyan uygarlıkları beslemiş, potasında eritmiş Anadolu demekti aynı zamanda. Onun için, Eyuboğlu, son yirmi yılını, Anadolu'yu karış karış gezerek, resim çekip film çevirerek, eski uygarlıkların kalıntılarını, dünden günümüze kalan sanat eserlerini yerinde saptamış, aradaki benzerlikler üzerinde aydınlatıcı yorumlar yapmıştır.

Dil konusuna gelince, Türkçenin erişilmez güzelliklerini, Arap, Acem kırması saray Osmanlıcasına inat, halk arasında yaşatmış olan halk ozanlarından esinlenerek yeni anlatımlara kavuşturmaya çalışmıştır Eyuboğlu. Onun yazılarında, Yunus Emre'nin sıcaklığını, Pir Sultan Abdal'ın, Dadaloğlu'nun çarpıcılığını, Karacaoğlan'ın, Köroğlu' nun insanca ataklığını bulacaksınız.

MAVİ VE KARA, bütün o kültür ağırlığı, etkinliği, birikimi yanında, insanca insanlıkça görüşleri duyuşları berisinde, bir dil şöleni sunuyor sizlere. Öyle bir şölen ki, gelmiş geçmiş Türk yazarlarının en ustasıyla karşılaşmış olmanın mutluluğuna kavuşturacaktır sizleri.

1977

MERHABA !

Ölüm, kaçınılmaz bir tabiat yasasıdır, kabul. Ama bunca güzelliklerle dolu bir dünyada, tadına doyulmaz hazları, sevinçleri, esenlikleri bir bir tattıktan sonra günün birinde, her şeyi arkada bırakıp çekip gitmek gibi bir saçmalık, hem de saçmalığın saçmalığı yok mu işin içinde? Dört yıl önce, Avrupa'da bir trafik kazasında ölen enîştem Dr. Cemil Cemiloğlu'nun, hastalarının başı ucunda, kanını, *gerçek* kanını seve seve verip hayatlarını kurtarmaya çalıştığı sayısız köylü kadınlarının başı ucunda sabahlayan, sorumluluk duygusunun en yücesine varmış bir insanın kaybı karşısında, bir gece gözü uyku tutmayan, sabahlara kadar tedirginlikler içinde kıvranan S. Eyuboğlu'nun bana yazdığı bir mektup, göreceğiniz gibi, onun, bütün saçmalığına rağmen, yine de yaşanmaya değer bir yanı olan hayatın, insanların mutluluğu doğrultusunda çabalar sarfetmeyi, edebilmeyi haklı bulan düşüncesini yansıtıyor.

Sonu ölümle biten, yani bedence yokluğa varan, hele S. Eyuboğlu gibi eşi bulunmaz bir in-

sanın, bir kültür hazinesinin, öbür dünya masallarına karnı tok bir bilge kişinin, yaşam üstüne düşündüklerini açıklaması bakımından büyük önem taşıyor bu mektup.

Bu sayıyı Sabahattin'in yüce anısına ayıracağımı *Yeni Ufuklar*'da iki satırla bildirmem üzerine, onu gören görmeyen, çevresinde yaşayan yaşamayan, sıcak dostluğunun cömert çeşmesinden içen içmeyen, onu kitaplarından, yalnız yazılarından, çevirilerinden tanıyan dostları, öğrencileri, gönüllerinin en derinlerinden kopan cömert bir istekle bu çağrıya karşılık verdiler. Bütün bu yazıların hepsini, ne yazık ki, koca bir kitap kalınlığını bulan bu sayıya koyamıyorum. Onları sonraki sayılarda yayınlayacağım. *Yeni Ufuklar*'a yollanan yazılardan başka, gazete ve dergilerde çıkan yazıların ancak bir bölüğünü alabiliyorum. İleride, Eyuboğlu'nun girişimiyle çok önceleri hazırlanan ve güzelin güzeli bir imece ürünü olan *TONGUÇ'A KİTAP* gibi bir kitap hazırlayacağız onun anısına, yine elbirliği ile.

Sabahattin'e sağlığında bir özel sayı hazırlamayı düşünürdüm de, ölümü ona hiç yakıştırmadığım için, ardından böyle bir işe girişeceğim aklımın kenarından bile geçmezdi. Ölümü, şu son birkaç yıl içinde daha bir yakından, daha bir yalansız dolansız düşünür olduğum için, ondan önce gideceğimi tasarlıyor ve «Ben ölürsem, Sabahattin arkamdan kim bilir ne güzel bir yazı yazar» diye sıcak bir avuntuya kaptırıyordum kendimi. Oysa, Sabahattin öldü ve ben, kalemi kırılasıca ben,

onun anısına, bir *merhaba*, sadece bir *merhaba* niteliğinde olan bu sayıyı sunabiliyorum siz kültür, siz sanat, siz düşünce dostlarına; Anadolu'yu geçmişi geleceği ile, varı yoğu, gizli zenginlikleri, açıktaki yoksulluklarıyla seven, Türkiye'nin içten —hele içten— ve dıştan sömürülmesine karşı koyan, koymaya çalışan, karşı koymaya kellesini koyan siz güzel insanlara.

Dört beş yıl öncesinin bir yılbaşı gecesinde, çok sevdiği ve saydığı eşi büyük piyanist Magdi, sevgili dostumuz Aza ile birkaç yakın dostun bulunduğu kendi halinde bir toplantıda, cömert yüreğinin tâ derinlerinden kopan, belki birkaç dostuna söylediği, söylemeden edemediği, edemeyeceği, isimsiz bir Türk ozanının ağzından bana ithaf ettiği şu güzelim iki dizeyi, yaşadığım sürece yüreğimde taşıyacağım, bugüne kadar her anışta yürek çarpıntılarıyla andığım iki dizeyi, ona geri vermeden —vermek ne haddime— onun için tekrarlıyorum:

Bu dünyayı seninle sevmişim ben
Benim sensiz bu dünya nemdir ey dost.

Canım, Vedadım;

Bu olamaz, bu düşünülemez ölümden sonra, dünyayı saçma bulanların düşüncesini kolay kolay saçma bulamayacağım artık. Camus'ye bu bakımdan hak verdiren ölümü bile bu kadar sarsmamıştı beni. Cemil'i ilk görüşümde sevdiğim, görüşmeden yakınım, yoldaşım, insanım saydığım

için mi yalnız? Hayır. Aya gidenlerin rahatça döndükleri bir sırada, yaşamaya yaşatmaya dürüstçe hazırlanan, dağarcığını doldurup dönmesi beklenen soylu bir insanın yok yere, bir anda yok oluvermesi, seninle birlikte başkaldırdığımız haksızlıklardan daha haksız geldi bana.

Oysa, ölümü olağan bulmaya bir hayli alıştırmıştım kendimi. Ölümden daha kötü şeyleri güzel görmeye çalıştığım bile oluyordu. Doğaya hak veriyordum bizleri öldürmek zorunda kalacağı için.

Ama, tuhaf işte, Doktor Cemil'in ölümünü olağan sayamıyorum bir türlü. Bu ölüm Doğa'yı saçma buldurtacak nerdeyse bana. Ömer Hayyam'ı çevirirken bugünkü kadar hak verdiğim olmamıştı ona. Yanlış mı yuf demesi Cemil'i böylesine insafsızca, budalaca öldürüveren dünyaya?

Çevremdeki bütün insan taslakları çoktan derin uykularda şimdi. Onları ister istemez koruyan bekçinin düdük sesleri geliyor zaman zaman. Önümdeki pencereden bir kedi anlamsız, daha doğrusu çok kötü anlamlı, zâlim bakışlarla süzüyor beni. Vedadım da şu anda uyanmış düşünüyordur belki. Ne diyebilirdim ona yan yana olsak? Şimdilik susardık diyorum. Bu arada türlü hayaller kurup günaha da giriyorum. Al sana bir tanesi: Telefon çalıyor! Paris! Bir dost diyor ki, ölen doktor Cemil değil, Cemal! Hemen Vedat'a müjde et! Ne sevinçle telefon ederdim sana düşün, Cemal'e ağlayanları hiçe sayaraktan! Var, var, Vedat kardeş, bir saçmalık var dünyamızda.

VEDAT GÜNYOL

Yine de, iyi geceler diyorum Cemil kardeşe penceredeki kedinin esrarlı gözlerine bakarak; Cemil kardeş de, inanır mısın, gülümsüyor bana.

Vedadım, diyebilirsen de ki kendine: Cemil sadece erken öldü; bencillik etti; bizlerden sonra gelen sırasını beklemedi. Cemil'e ağlayanları canımla kucaklarım.

1973

OKURLARA SESLENİŞ

Yeni Ufuklar, Yücel dergisinin bir devamı olarak 1952 yılında doğdu. *Yücel*'in sahibi, bugün aramızdan ayrılmış olan yakın dostum, ömrüm boyunca saygıyla anacağım ülkü adamı Muhtar Enata'nın on yedi yıllık bir çalışma, Atatürk ilkeleri doğrultusunda ödün vermez bir çaba sonunda, yılmışlıklar umutsuzluklar içine düşerek dergiyi kapatması üzerine, Orhan Burian'la ben yeni bir dergi çıkarmaya karar verdik. *Yücel*'in çevresinde toplanan onu aşkın arkadaş türlü nedenlerle dağılıvermişti. Yeni dergiyi biz ikimiz çıkaracaktık. Ama paramız yoktu. En azından dört sayısının giderlerini karşılayacak para bulmadan bu işe girişemezdik. Başta S.B. Göknil olmak üzere, Enata, Burian ve ben iki yüz ellişer lira koyarak gerekli sermayeyi sağladık. Göknil ile Enata derginin hiç bir yönü ile ilgilenmeyeceklerdi. Çıkarsız, güdümsüz bir dost yardımıydı onların yaptığı. Bin liralık bir sermayeyle çıktık yola. Arkamızda, *Yücel*'in okuyucuları vardı. Onların ilgisine güveniyorduk. Nitekim, ilk ağızda bini aşkın *Yücel* abonesinin dört yüzü çağrımıza olumlu kar-

şılık verdi. Ayağımız sağlam toprağa basıyor demekti. Derginin adını *Ufuk* koydu O. Burian. Ben *Ufuklar* olmasını önerdim. Derginin adı *Ufuklar* oldu.

Orhan Burian engin kültürlü, her çeşit düşünceye ciddî, dürüst ve içten düşünceye büyük saygısı olan, açık düşünceli, alabildiğine hoşgörülü, doğru bildiği şeyi söylemekten sakınmayan yiğit bir düşünce adamıydı. Düşünce namusu ile herkesin saygısını kazanmıştı. Çevresinde, kırıcı olmadan insanları eleştirebilen, başkalarıyla birlikte kendini de eleştiren, kendi kendisiyle alay edebilen, alçak gönüllü bir insandı. Bir düşünceyi, bir tutumu eleştirdiği zaman bilirdiniz ki, o konuda gerçekten güçlüydü. Kınadığı bir davranış oldu mu, bilirdiniz ki kendisi öylesi bir davranışa hiç bir zaman düşmemişti, düşmezdi de. Olduğu gibi görünen, göründüğü gibi olan bir kimseydi. Bunca *Yücel*'ci arasında tek ciddî dostluk ve bağlılık ikimiz arasında oluşmuştu. Neydi ikimizi birleştiren? İnsan sevgisi ve insan saygısı. İkimiz için de, dünyada tek gerçek insandı. İnsandan öte, uğrunda didinmeye değer hiç bir şey yoktu. Ama, insan toplumdan ayrı düşünülemezdi. Bu konuda ayrıldığımız noktalar vardı elbet. Bireyle toplum ilişkileri konusunda, düşüncelerimiz her zaman birbirini tutmayabiliyordu. Ama, birbirimize olan derin saygımız, insanın mutluluğu doğrultusunda kurulu dostluğumuzu perçinliyor, bu yoldaki çabamıza, özlemlerimize daha bir güç kazandırıyordu.

Düşüncelerinde ufak tefek ayrılıklar olan, ama insan sevgisinde birleşen biz iki dost ne yapacaktık, ne yapmak istiyorduk dergi çıkarmakla? Bunu *Dileğimiz* başlığı altında, *Ufuklar*'ın ilk sayısında (şubat 1952) şöyle dile getiriyordu Orhan Burian:

«Güzel uğruna yazı yazılır, iyi uğruna, doğru uğruna. *Ufuklar*, gücü yettiği kadar, bu üç uğurda birden yazıp konuşmak istiyor. Üçlü ülküsünü gerçekleştiren yazıları belki seyrek çıkarabilecek, belki hiç çıkaramayacak. Ama o ülküye hizmet eden bir işçi olmaktan da geri kalmayacak.

İnsanoğlu hak, iyilik ve güzellik sevgisini bin bir türlü gösterebilir. Bu sevgi gösterileri en ummadığımız zamanda, en ummadığımız yerde, en ummadığımız kişiden gelirken nasıl olur da «iyi, güzel, doğru işler yalnız benden çıkar, onları yalnız ben bilir, ben değerlendiririm» deriz? İşte bu düşüncenin emrettiği alçak-gönüllülükledir ki *Ufuklar* her seferinde ölçü ve hoşgörüyü, her yargısında sağduyuyu gözetmek gereğine inanıyor.

Düşünce ve edebiyat eserlerine, hayatın olay ve sorunlarına hep, daha iyi insanlar olabilmek için onlardan nasıl faydalanırız diye bakalım. Onlara beslediğimiz iyi niyet ölçüsünde kendimize iyi niyet göstereceğimizi bilelim. Kötü ve yanlış olan şeyleri ancak bu kafa hakkıyla temizler. İyi ve doğruya bağlanan insan mutlak güzeli yaratır.

Ufuklar «iyiye, doğruya, güzele» diyerek yola çıkanlarındır.»

Yeni Ufuklar bu amaçlardan ayrılmamaya çalışarak, on dokuz yıllık yayın hayatını, okurlarının sıcak ilgisine dayanarak, paraca büyük güçlüklere rağmen, sürdürdü. Ne var ki, bu amaçlara sıkı sıkıya bağlı kalmak, gündelik politikadan, parti kavgalarından uzak bulunmak amacıyla, bir süre yayınına kendi isteği ile, ara vermeyi uygun buldu.

Yurt hayatında öyle zamanlar oluyor ki, gündelik politika bütün ağırlığı ile her şeyi baskısı altına alıyor. Bu ara, *Yeni Ufuklar* gibi düşünce dergilerinin yaşaması güçleşiyor ister istemez.

Biliyoruz, her demokrasinin sarsıntılar geçirmesi, umut yitirmedikçe, olağandır. Bu sarsıntıların aşılması, demokrasinin yeniden, soylu amacına —çoğunluğun mutluluğundan başka bir şey olmayan amacına— yönelmesi, sağduyunun yeniden saygınlık kazanması için hepimizin çaba harcaması gerekir.

Bugün, geçirdiğimiz sarsıntıların sona ereceği, iyi'yi, doğru'yu ve güzel'i arayanların gündelik politikaya kurban edilemeyecekleri umudu belirdiği için, *Yeni Ufuklar* yeniden çıkmaya başlıyor.

1972

SON ÇALIŞMA[1]

Sabahattin Eyuboğlu, 13 ocak cumartesi 1973 günü öğleden sonra dünyamızdan ayrıldı.

O günün sabahı, biz, uzun süredir üstünde kılı kırk yararcasına çalıştığımız Rabelais'nin *Gargantua* adlı eserinin çevirisine devam etmek üzere Sabahattin Eyuboğlu'nun Maçka'daki o ünlü pazartesi toplantılarının yapıldığı, yapılan ve yapılacak olan evine gittik erken erken. Her zamankinden daha sıcak bir coşkuyla karşıladı bizi Sabahattin Eyuboğlu. Bir akşam önce, bize sürpriz olsun diye, yarım sayfalık bir çeviri yapmıştı, gücün gücü, belâlının belâlısı bir metinle didişe didişe. Rabelais'nin, Gargantua ağzından, yenik düşmanlara, savaşın yenene de, yenilene de hiç bir şeref getirmediğini, getiremeyeceğini dile getiren insanca, hümanistçe bir söyleviydi bu. «Ömrümde yaptığım en güç çeviri oldu bu» dedi bize Sabahattin Eyuboğlu, daktilo edilmiş çeviriyi uzatarak. Metni okuyunca «Bunun neresi güç. Baksana ne güzel olmuş» dedik bir ağızdan. O da

(1) Bu yazı Azra Erhat'la birlikte yazılmıştı.

gülerek: «Evet, yapıldıktan sonra öyle gelir insana» diye yanıtladı bizi, o her zamanki babacan, o alçak gönüllü haliyle. Bir çeviri harikası karşısındaydık. Bütün çevirilerindeki o tadına doyulmaz nesrinin bütün inceliklerini yansıtan, kaleminde Türkçenin kazandığı eşsiz güzellikleri alabildiğine güzelleştiren çabası daha bir güçlenmişti sanki bu çeviride.

Sonra, her zamanki o coşkulu ortaklaşa çalışmamıza koyulduk. Kelimeler üstünde dura dura, güçlükleri yenmek için uğraşa uğraşa bir buçuk sayfa kadar çevirdik. Saat bir buçukta, çeviriyi bir cümlenin ortasında keserek kalktık ve yemek masasına oturduk. Yemekte hep çeviri üstünde konuştuk. Yemekten sonra, Sabahattin Eyuboğlu, ertesi günü İzmir'de Halikarnas Balıkçısı'na göndereceği bir Dönerce'yi süslemeye koyuldu. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın isim babalığını yaptığı Dönerce, bir uzun telin tepesine takılan, ince alüminyum levhalardan yapılmış, aşağılara kadar kıvrıla kıvrıla sarkıp, bir mum altında, bir soba üstünde, yukarılara çıkan en ufak bir ısı ile durmamacasına, tükenmez bir coşkuyla dönen bir çeşit fırıldaktır. İşte, Sabahattin Eyuboğlu, tâ Maltepe serüveninin o kasvetli günlerinde yapa yapa ustalığına erdiği Dönercelerinden birini özene bezene süslüyordu koyu lacivert kâğıtlarla. Biz: «Sabahattin, bu renk çok koyu olmuyor mu» deyince, «Ne yapayım, mavi kâğıdım yok. Lâcivert kullanıyorum. Ege'nin rengine de yaraşmaz mı bu lâcivert» diye karşılık verdi.

Onu, o canla başla sarıldığı işinde bırakarak ve akşama yeniden buluşmak üzere ayrıldık evden, kucaklaşıp vedalaşmadan. Meğer, bir saat sonra, o büyük düşünce hazinesi, o bulunmaz, Türkiye gibi çoraklaştırılan bir ülkede yüz yılda yeri zor doldurulabilecek insan, hayata gözlerini kapayacakmış.

Aşağıda okuyacağınız, tadına doyulmaz şiir çevirisi, *Gargantua*'daki bütün şiir çevirileri gibi onun tek başına yapıp bitirdiği çevirilerden biridir.

Rabelais, *Gargantua*'sının sonlarında, özgür düşünce ve davranış ocağı olarak tasarladığı Thélème Tekkesi'nin kapısına

İSTEDİĞİNİ YAP

levhasını koyduktan sonra, buraya kimin girip kimin giremeyeceğini bir bir sıralıyor. Aşağıdaki şiir, Rabelais kadar, Sabahattin Eyuboğlu'nun da, (pazartesi toplantılarının o temiz, o her çeşit ard niyetten uzak, dostluk, sevgi, saygı dolu havasını yansıtırcasına), Rabelais'yi bile aşarak, içtenliğin, namusluluğun, olduğu gibi görünmenin, göründüğü gibi olmanın hakkını verircesine, açık yürekle, yalanlara dolanlara, ikiyüzlülüklere karşı kafa tutuşunu ve bütün ömrü boyunca tuttuğunu dile getirmesi bakımından daha bir önem taşımaktadır:

THÉLÈME TEKKESİ

Girmeyin buraya, ikiyüzlüler, yobazlar,
Kartlaşmış maymunlar, kalleşler, yağ tulumları,
Yampiri çarpık boyunlular, odun kafalılar,
Got'lardan, Ostrogot'lardan beter hödükler,
Sahte çilekeşler, takunyalı kara böcekler,
Kürklü dilenciler, safa pezevenkleri,
Kayış suratlı, şiş göbekli fitne tellâlları,
Gidin başka yerde satın dolaplarınızı.

İğrenç dolaplarınız
Kötülüklere boğar
Çayır çimenimi
Yalan dolanlarıyla
Türkülerimi bozar
İğrenç dolaplarınız

Girmeyin buraya, gözü doymaz hukukçular,
Kâtipler, mübaşirler, halk kemiricileri,
Fetvacılar, evrakçılar, yalancı sofular,
Ve siz yargıç eskileri, siz ki tasmaya
Vurursunuz namuslu yurttaşları itler gibi,
Darağacıdır sizin hakettiğiniz makam,
Gidin anırın orda! Burda işlenmez
Sizin mahkemelerde işlenen haksızlıklar.

Davalar duruşmalar
Bizim burda ne arar
Burda yalnız keyif var
Sizin olsun bolundan

Dolambaçlı karmaşık
Davalar duruşmalar

Girmeyin buraya, siz ey pinti simsarlar,
Sülükler, sömürgenler, durmadan toplayanlar
Yalan dolancılar, sinekten yağ çıkaranlar,
Kamburu çıkmışlar, yassı burunlular, sizler ki
Tıka basa altın doldurursunuz küplere,
Tıkınır tıkınır, doymak nedir bilmezsiniz,
Sizi gidi pis suratlı namert herifler sizi
Ölümlerin en beteri alsın hepinizi.

İnsanlıksız suratlar
Gitsinler başka yerde
Saç sakal kestirmeye
Buraya yakışmazlar
Savulun bu tekkeden
İnsanlıksız suratlar

Girmeyin buraya, havlayıp duran köpekler,
Sabah akşam asık suratla, kıskanç moruklar,
Siz de girmeyin hır çıkaran dırdırcılar,
Karısını hapsedip cinlere baş vuranlar,
Yunan olsun latin olsun kurttan beter kişiler,
Ne de siz uyuzlar, frengiden çürümüşler,
Gidin başka yerde dökün kurtlarınızı,
Her yanları kabuk bağlamış yüzü karalar.

Yüz akı, ışık, oyun
Burda onlar var yalnız
Sevinçli türkülerle

Tüm bedenler sağlamdır
Yarar onlara çünkü
Yüz, akı, ışık, oyun.

Siz girin buraya, baş üzre yeriniz var,
Buyurun sizler, soylu yiğitler, kahramanlar,
Kazancı, geliri bol yerdir bizim burası,
Gelin, büyük küçük yüzlerce, binlerce gelin,
Konuklanırsınız, ağırlanırsınız burada
Hele sizler, en yakın dostlarım olurusunz
Siz güler yüzlü, şakacı, şen şakrak insanlar,
Siz bütün sözü sohbeti yerinde olanlar.

Sohbet ehli olanlar
Kötülükten arınmış
Bilge, ince insanlar
İnsanca yaşamanın
Yolunu burda bulur
Sohbet ehli olanlar.

Girin buraya sizler de ki, kutsal incili
Açık dille sunarsınız, yılmayıp kimseden
Burası bir sığınak, bir kaledir sizlere
Sahte dilleriyle dünyayı zehirlemekten
Bıkmak bilmeyen o şirret sapıklara karşı
Gelin ki kuralım burda yürekten inancı
Ve gelelim haklarından sözle ve yazıyla
Tanrı sözünün özüne düşman olanların.

Tanrı sözünün özü
Hiç kararmak bilmesin

Bu tertemiz tekkede
Her yüreği kuşatsın
Her ruh içine dolsun
Tanrı sözünün özü.

Girin buraya sizler, üstün soylu bayanlar,
Girin ap açık yürekle, ferah gönüllerle
Siz yüzleri nur saçan güzellik çiçekleri,
Girin baş eğmeden edepli vekarınızla
Şerefli insanların sarayıdır burası,
Özel buyruk verdi sizin ağırlanmanız için
Burasını bizlere cömertçe bağışlayan
Her şey için bol bol altın veren yüce kişi.

Bol bol verilen altın
Hayrına olur yarın
Altın verenin bol bol
Her ölümlü insanın
Olur derdine derman
Bol bol verilen altın.

Türkçesi: S. Eyuboğlu
1973

«MÜSTEHCEN» ÜSTÜNE

Sayın Avukat Gülçin Çaylıgil ve Av. Ziya Nur Erün için rapor.

Düşüncelerimi bildirmem konusundaki isteğiniz üzerine, Çetin Altan'ın *BİR AVUÇ GÖKYÜZÜ* adlı romanını inceledim.

Çetin Altan bu romanında, kesinleşmiş bir hapis cezasını çekmek üzere, bir hafta sonunda savcılığa teslim olması istenen bir fikir suçlusunun, bu kısacık süre içindeki tedirgin yaşamını dile getiriyor. Romanın kahramanı, uzun süre yoksun kalacağı özgürlük hayatının bütün nimetlerinden yararlanmak istiyor. Bir başka fikir suçundan giydiği cezayı çekip cezaevinden çıkalı daha sekiz ay bile olmamıştır. Yeniden dört duvar arasına girecektir, gönlünce yiyip içme, sevme, sevişme özgürlüğünden yoksun kalacaktır uzun zaman. Önündeki bu bir haftalık süreye, kendini bekleyen bir buçuk yıllık hapislik hayatını besleyecek hızlı bir yaşayışın zengin anılarını sığdırmaktır amacı. Evinin dört bir yanını kuşatan, karpuzcu, simitçi,

sütçü kılığına bürünmüş sivil polislerin gözetim çemberine, karısının anlayışsız baskısına, dost bildiği kimselerin ihanetleiine rağmen, bu bir haftalık özgürlüğünü, gizli kapaklı, kaçamak yollardan yaşamaya çalışırsa da, sonunda, hapishane dışında yine de hapishane içinde bulur kendini. O kadar ki, günlük yaşayışı, geçmişin hapislik hayatından kalma anıların baskısından kurtulamaz. Bu anılar, bu bir haftalık tedirgin yaşamda, kaçamak sevişmeler, yiyip içmeler kadar ağır basmaktadır. Bu hapishane anılarının bir kısmının cinsel hayatla ilgili olması ve bunlardan, özellikle ikisinin müstehcen sayılması romanın toplattırılmasına yol açmış görünüyor.

Roman, bütünüyle ele alınacak olursa, özellikle, yazarın asıl amacının, eserin orasına burasına açık saçık hikâyeler sokuşturarak şehvet duyguları uyandırmak değil, fikir suçlusu olarak, üst üste —kısa aralıklarla— hapis cezasına çarptırılan bir insanın, bu aralıklarda çektiği tarifsiz ezaları anlatmak olduğu görülür.

Fransız düşünürü Paul Valéry şöyle der bir eserinde, aşağı yukarı: İnsanların çoğunun kafasındaki düşüncelerin yüzde ellisinden fazlası seksle ilgilidir. İşte, Çetin Altan, hapishane anılarından yaptığı aktarmalarda, bu gerçeği dile getirmek istemiştir. Ayrıca şu gerçeği de dile getirmek istemiştir: Birtakım çağdışı ahlâk kuralları adına, erkeği dişiyi doyumsuzluk içinde bırakıp, her türlü düşünce olanaklarından uzak tutmaya çalışan bir toplumda, insanlar zavallılaşmakta, yeme

içme ve hayvanca sevişme özlemleri dışında hiç bir şey düşünemez olmaktadırlar. Çetin Altan, romanında yalnız, hapislere türlü nedenlerden düşen cahil insanlar kadar, geri kalmış bir toplumun aydın katına yükselmiş insanlarının bile, normal bir seks hayatının dışına çıkamadıklarını usta kalemiyle anlatıyor.

BİR AVUÇ GÖKYÜZÜ'nü bu açıdan ele alınca, romancının asıl amacının açık saçık hikâyeler anlatmak değil, düşünceyi suç sayan bir toplumda, insanların ister istemez, ten hazlarında bir kurtuluş aradıklarını göstermektedir.

Roman başarılı bir sanat eseri niteliği taşımaktadır. Bir haftalık kısa bir süre sonunda cezaevine girecek olan bir fikir adamının bunalımını, tedirginliğini ustaca vermektedir. Romanın iki yerinde onar satırlık iki hapishane anısını *müstehcen*'likle damgalayıp, tümünü aynı gerekçeyle suçlamak çağdaş sanat anlayışıyla bağdaşmaz. Oscar Wilde: «Ahlâka uyan ya da uymayan kitap diye bir şey olamaz. Kitaplar ya iyi yazılmıştır, ya da kötü» derken bu anlayışı dile getiriyor. Raymond Poincaré de şu sözlerle, bu konuya, çağımıza yaraşır bir açıklık getiriyor: «Müstehcen bir kitap sadece kötü yazılmış bir kitaptır. Sanat yetisi hiç bir zaman müstehcen olamaz, hele ahlâk dışı hiç olamaz.»

Bu açıdan ele alınınca, *BİR AVUÇ GÖKYÜZÜ*, müstehcen olmak şöyle dursun, müstehcene cephe alan bir toplum özlemini uyandırma bakı-

mından, üstün derecede ahlâksal bir nitelik taşımaktadır.

Bu bakımdan, kendi türünde başarılı olan bu romanda, müstehcen bir nitelik görmediğimi bildiririm.

1974

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Memduh Şevket Esendal, kendinden bir yıl sonra dünyaya gelen Ömer Seyfettin'in o kısa ömrüne sığdırdığı ülkücü bir tutum ve oldukça sade bir dille yazdığı biçimce Batıya öykünen, ama konuca yerli, özgün hikâyelerin Türk edebiyatında, rakipsiz bir yer tuttuğu dönemi yaşadı. Kendi deyimiyle «ilkokul da dahil hiç bir okuldan mezun» olmadı, tam anlamıyle alaydan yetişti. Daha 23 yaşında (1906) o zamanlar gizli bir dernek olan *İttihat ve Terakki*'ye girdi. Çok geçmeden, üstün yetenekleriyle kendini gösterdi, parti müfettişi olarak Anadolu ve Rumeli'yi yakından tanımak olanağını buldu (1908). Ömer Seyfettin'in *Yeni Mecmua*'da (1917-1918 arasında) üst üste hikâyeleri yayınlanırken, o, politik bir görevin yoğun çalışmaları içindeydi. İlk hikâyesini 1925'te, arkadaşlarıyle kurduğu *Meslek* dergisinde yayınladı. 1932'ye kadar, türlü diplomatik görevlerle, İran, Azerbaycan, Sovyetler Birliği'nde bulundu. Bu tarihten sonra on üç yıl CHP genel sekreterliğinde çalıştı, Bu görevden ayrıldığı 1945 yılına kadar,

siyasal ününü sanat çabalarından uzak tutmaya çalışarak, başta M.Ş.E. olmak üzere türlü takma adlarla hikâye ve yazılar yayınladı. 1950'lerden sonra kendini gösterip günümüze kadar görülmedik bir atılımla gelişen ve gelişmekte olan roman dünyamızın eşiğinde, sayısı beş - altıyı geçmeyen romanlar arasında anılacak olan ilk eserini 1934' te aynı takma adla yayınladı: *Ayaşlı ve Kiracıları.* Bu roman 1945'te CHP Roman Armağanını kazandı. Bu tarihten bir yıl sonra, Esendal, politik hayattan çekildi, daha önce yazıp, yine takma adla çeşitli dergi ve gazetelerde yayınladığı hikâyelerini iki ayrı cilt halinde topladı.

Ayaşlı ve Kiracıları, Kurtuluş Savaşının çetin günlerinde kurulup yavaş yavaş yerine oturmaya başlayan Başkentin, görgülü görgüsüz çeşitli çevrelerine bağlı insanlarını, Ayaşlı'nın kiralık odalarında sürüp giden, dedikodular, kumar partileri, türlü çıkar hesapları, mal mülk kaygıları arasından vererek, bize o günlerin Ankara'sının bir kesitini yansıtıyor.

1946'da çıkan *Hikâyeler*'in birinci kitabında M.Ş.E. takma, daha doğrusu gizli adı sürüp gitmektedir. Memduh Şevket Esendal adı, ölümünden ancak beş yıl sonra, Dost Yayınlarında çıkan *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda ilk kez görünür. Esendal, bu kitapta, 1906'da başlayan müfettişlik günlerinden yurdun dört bir köşesinde yakından tanımak olanağını bulduğu Türk insanının psikolojisini, kahve sohbetlerinden, devlet dairelerindeki yurttaş - memur ilişkilerine, rüşvet dalgalarına,

dar gelirli insanların dertlerine kadar uzanan serüvenini şakacı, alaylı, babacan bir edayla dile getirir. Hükümet dairelerine işi düşen zavallı yurttaşların dertlerini, vali, kaymakam zorbalıklarını, eski yeni hayat karşılaştırmaları, yarı sarhoş, yarı bunak, yarı aydın kişilerin ağzından yansıtarak toplum panoramasıdır gözlerimizin önüne serdiği.

Esendal'ın özelliği, politik görevinin görüp kaydetmeye fırsat verdiği sayısız haksızlıkları, halkı hiçe sayan, vaktini, umudunu, enerjisini, hatta hatta hayatını harcayan, bir çırpıda —bilinçsizlikleriyle— yok eden bürokrasinin aksak yanlarını —iktidardan uzak, köşesinde haklıyı haksızı ayıran tarafsız bir gözlemci açısından vermiş, verebilmiş olmasındadır.

Esendal'ın hikâyelerinin çoğu monoloğ biçiminde, ya da kısa konuşmalarla oluşur, Esendal, kişilerinin, ruh hallerini eylemleri dışında, konuşmalarıyla, sözleriyle, ayak üstü vermesini başaran, tek hikâyecimizdir belki de. Ömer Seyfettin' in, belli bir konu kanalıyla anlatmaya çalıştığı durumları, o sade, süssüz, yapmacıktan uzak diliyle, âdeta enstantane denebilecek bir fotoğraf tarafsızlığıyla yansıtmaktadır. Kendi iktidar günlerinde, belki de yukarıdan bir kararla önleyebileceği çeşitli yolsuzlukları, yobazlıkları, haksız zenginlikleri, memur vurdum duymazlıklarını —içi sızlayarak, önleyememenin acısını duya duya— dile getirmektedir.

Esendal, bütün bu toplum eleştirisinde —ki

hikâyeleri de romanı da bir toplum eleştirisi sayılabilir— neyi gözetmektedir? Tekniği, kültürü ile ileri bir uygarlığı mı? Hayır. Esendal, daha çok eskiye özlem duyan, elektrik yerine mum ışığını yeğleyen, aile hayatını, karı koca birliğini, dirliğini ön plana alan bir görüşün savunucusudur.

1975

İNSAN SICAKLIĞI AÇISINDAN BEKİR YILDIZ

Güneydoğu Anadolu'nun çileli yaşamından kopup, İstanbullarda dizgi makineleri başında, terleye didine, gözü açılan, sonra «iktisadî göç kurbanları»na katılıp gittiği «altmış milyonun Almanyası»nda daha bir bilinçlenip yurda dönerek kaleme sarılan yaman bir dışgözlemci ve anlatımcı Bekir Yıldız.

Dergilerde çıkan tek tük hikâyeleri bir yana bırakılırsa, Bekir Yıldız, ilk olarak 1966 yılında *Türkler Almanya*'da adlı röportaj - romanıyle giriyor edebiyat dünyamıza, hayli acemice, ama büyük umutlar veren bir atılımla. Bu yapıtı, *Reşo Ağa* (1968) adlı hikâye derlemesi izliyor. Ama Bekir Yıldız'ın yıldızı asıl *Kara Vagon*'la (1969) parlıyor. May hikâye ödülünü kazanan bu eserin ardından *Kaçakçı Şahan* (1970), Sait Faik hikâye ödülünü elde ediyor ve Bekir Yıldız, artık Türk klasik hikâye dünyasında, belirli bir yer tutuyor. Sonra, sırasıyle *Sahipsizler* (1971), *Evlilik Şirketi* (1972), *Harran* (1972), *Beyaz Türkü* (1973) gibi eserleriyle bu yeri perçinliyor.

Bekir Yıldız, May dergisinde (aralık 1969, sayı: 27) yazdığı bir yazıda «toplumdan beslenen, toplumun gerçeklerini yazan» hikâyecilerin dün olduğu gibi bugün de okunmakta, onun dışına düşen kelime hokkabazlarınınsa okunmamakta olduğunu söylerken kendini birinci tür sanatçılardan saydığı, saymakla kalmayıp, kendi sanat anlayışına ters düşenleri de kıyasıya yerdiği görülüyor açıkça.

Nedir peki, Bekir Yıldız'ın toplum gerçekleri dediği? Dokuz kitabını kapsayan, hikâye ve röportajlarında, Güneydoğu Anadolu insanının kaderini özetleyen şu üç tema ağır basmaktadır: Geçmişten bugüne bütün katılığını koruyarak yansıyan ilkel bir namus anlayışının acıları; kökeni ekmek kavgasına dayanan, aşiret düzeni sürüp gittikçe de önleneceğe benzemeyen kan davası; «amansız bir doğanın ve ağa denen dev»in zulmünden kurtulmayı kaçakçılıkta, ya da Almanyalarda *tokluk* aramakta bulan sahipsiz insanların yürekler acısı dramları.

Bu üç ana kaygı dışında, Bekir Yıldız, bilgisizliğin, açlığın tükettiği, cinsel bunalımın sapıkça boşalımlara sürüklediği, çaresizliğin randevuevlerine düşürdüğü emzikli genç kadınların kişisel dramlarını vb. veriyor.

Namus sorunu, kan davası ve kaçakçılık serüvenleriyle ilgili konularda, Bekir Yıldız gerçekten yoğun ve çarpıcı bir anlatım ustalığı gösteriyor. Dört beş sayfa içine, klasik resim ustalarına yaraşır bir kılı kırk yararlıkla —modası geçmiş

olmakla birlikte— çizgilerinde, detaylarında kusursuzluğa erişen trajik bir tablo güzelliği sığdırabiliyor.

Reşo Ağa, aznavurluğu dillere destan bir ağadır. Karı üstüne karı almıştır. Üçüncü karısı gencecik Güllü'nün koynunda mutluluğun son kertesine varmaktadır. İlk karısı Zeyno'dan olan kızını bir gece, hayvanlarına bakan Deveci kaçırır. Jandarmalar günler haftalarca, dağ taş demeden peşlerine düşerler. Namusu kirlenmiştir Reşo Ağa'nın. Haftalarca evinden dışarı çıkamaz. Ama, kaçaklar bulunacaktır ve de Deveci görüldüğü yerde öldürülecek, kızı diri diri getirilecektir. Nitekim, Deveci öldürülür ve kız el sürülmemiş olarak evine teslim edilir. Reşo Ağa artık dışarı çıkabilmektedir. Çünkü kızı yanındadır artık. Ama, oba'nın namus yasası bütün acımazlığıyle işlemektedir. Bir gün sabahın erken saatinde, kız mezarlığa götürülür akraba kalabalığı ortasında. Tüyler ürpertici bir görünüm. Kazılmış mezarın başında durur kız. Korkunç bir sessizlik. Sonra, kulakları dibinde patlayan bir tabanca kızı yere yıkar... Ölen kızın amcasının oğlu, bir koşu eve gider ve kızın annesine müjdeyi verir: «Yenge, yenge; tamam, der, rahmet ola...» Kızın anası Zeyno, yeni *vazifesine* hazırlanıyordur. Hamama gidecek, saçına kına yakacaktır. Çünkü, namusları ak-pak olmuştur.

Kaçakçı Şahan da böylesi bir trajik tablo güzelliğinde. Şahan, Halep'te kazandığı parayı altına çevirmiştir. «Kaçakçılığa kabarık değildir artık he-

vesi.» Sınırı geçip köyüne varacak. Aklında hep küçük oğlu var. Ölümün yer yer gezindiği bir tarladan geçip, iki altını anayurda ulaştırmaktır bütün amacı. Çünkü, bu altınlarda çoluğunun çocuğunun yaşama umudu asılıdır. Ama, bütün bu umutlar bir anda yok olup gider, Şahan'ın ayağının altında bir mayının patlamasıyle. Şahan son bir çabayla cebindeki çıkından altınları çıkarıp ağzına atar ve can verir. Jandarmalar el koyarlar ölüye. Bütün köy halkı sıraya dizdirilir. Ölüye kimse sahip çıkmaz, başlarına gelecek belâlardan çekinerek. Şahan'ın babası da onlar arasındadır. Tanımazlıktan gelir oğlunu. Ama, sonunda, oğlunun vasiyetini hatırlayarak, sabaha kadar karakolun yakınında bekler, «aklındaki tüm düşünceleri bir yana dürüp» çömelir ve oğlunun çenesini ayırır. Yaşama içgüdüsü, insancalığa üstün gelmiştir.

Bekir Yıldız, daha nice çarpıcı tablolarla sarsıyor bizi. *Kesik El* adlı hikâye, *Reşo Ağa* kadar etkili. Urfa'nın Harran ovasında, günlerden bir gün bir kız çocuğu düşer anasının donuna. İki erkek kardeş arasında büyür. Osman adında bir delikanlıya gönlünü kaptırır. Ama bir gün Osman askere gider ve kızın ana-babası onu bir kaçakçıya verirler. Kaçakçı bir gün evden ayrılır sınır boylarında iş peşine atılmak üzere. Rastlantı bu ya, Osman askerden döner ve kızın kapısını çalar, kocan ölürse bana varır mısın diye sormak için. Yine bir rastlantıyle, kaçakçı evine döner ve Osman'ı öldürür. Aile namusu bununla temizlen-

miş olmaz. Kızın kardeşi gelip kızı alır, aşiretine götürür ve onu bıçaklayarak öldürür, sonra da dostuna kapıyı açan sağ elini kesip aşiret mızrağına geçirerek evin önüne diker. «Böylece Fadime'nin ölümü, ailesine; dünyaya gelişinden daha büyük bir şan ve ün» kazandırır.

Bedrana da böylesi ürkünç bir tablodur. Bedrana, genç bir kadındır. Bir gün, isteği dışında bir saldırıya uğrar. Kocası Naif karısını bağışlar ama, Oba'nın sert namus yasaları bağışlamaz. Günlerce evden dışarı çıkamaz karı koca. Saldırgan'ı jandarmalar bulup getirememiş, adalete teslim edememişlerdir henüz. Ama, Naif namus yasasının gereğini bir aldatmacayla yerine getirmek ister. Bedrana'yı, kendini tavana asmaya zorlar. Ama bu, gerçek bir asma olmayacaktır. Bütün sorun Oba'nın yasasında bir gedik açıp Bedrana'yı, yapma intihar numarası ile son dakikada kurtarmaktır. Ama, oyun sonunda ciddiye döner ve Naif, bunca sevdiği, bir türlü ölmesine karar veremediği karısını, tavandaki çengele takılı halatın ilmiğine boynunu geçirip asılma deneyine giriştiği bir sırada, namus yasasına yenilip gerçekten asar ve ışıkları söndürür.

İşte, Bekir Yıldız, ilkel bir namus anlayışında donup kalmış, kadına —yalnız kadına mı?— tümüyle insana değer vermeyen, yaşamın ne büyük nimet olduğunu, insanın bu güzelim dünyaya ancak bir kez geldiğini kavramayacak kadar bilinçsiz insanlar dünyasından ürkünç tablolar veriyor bize. Ama sadece tablolar.

Hani bu tablolarda yer alan insanların yürek çarpıntıları, ruhsal titreşimleri, hani Reşo Ağa'nın evine kirlenmeden dönen kızının, gömüleceği mezar başına gelinceye kadarki tedirginlikleri, korkuları; hani anası Zeyno'nun, saçma kına yakıncaya kadar geçirdiği analık bunalımları, sancıları? Bekir Yıldız, bütün bunları es geçiyor ve kendinin de kınadığı iğrenç, çağdışı törelerin çirkinliğini gözler önüne serme çabasına ters düşmemek için, dış gözlemlerinin çarpıcılığını ön plana alıyor.

Bekir Yıldız'ın, «toplum gerçekleri» dediği ve bu gerçeklere uyarak önümüze serdiği tabloların, estetik acıdan su götürmez bir değeri var tabiî. Ama, ne yazık ki, bu tablolarda, panoramik güzellik, çarpıcılık kaygısı ağır basmakta ve bu yüzden insanlar, birer *olay-insan*, ya da *insan-olay* olmaktan, olayların gölgesinde, törelerin amansızlığında ikinci üçüncü planda boy göstermekten öte bir anlam taşımıyorlar.

Bir töre katılığını, bir ilkel dünya görüşünü acısı, sızısıyle veren hikâyelerinde Bekir Yıldız, ne yazık ki, insana bir satranç tahtasının piyonları kadar önem veriyor, ne fazla ne eksik.

Neden? Çünkü, Bekir Yıldız, insanı, insan olarak değil, bir ideolojinin piyonları olarak ele alıyor. Onda, bir Sait Faik'in, bir İstirati'nin *insan sıcaklığını* boşuna ararsınız. Bekir Yıldız'a bakarsanız, Sait Faik'te insan sevgisinin temeli «onun eksik sınıf bilincine dayanır» (*Halkın Dostları* dergisi, sayı: 15). Ona göre, «Sait Faik'in küçük in-

sana karşı duyduğu sevginin niteliği, onun yoksul halkla gerçekten kendisini özdeş saymasını önleyen başlıca etmendir.» (Aynı yazı).

Demek, insan sevgisi, insan sıcaklığı, bir ölçüde, yazarı halkla özleşmekten alıkoyan başlıca etmenlerden biri oluyor. Bekir Yıldız'ın, halkla özleşmek çabası içinde, Sait Faik çizgisindeki insan sıcaklığına sırt çevirmesinin nedeni bu olsa gerek. Sait Faik, Bekir Yıldız'ın deyimiyle o «eksik sınıf bilinci» içinde: «Bir insanı sevmekle başlar her şey» diyordu. Bekir Yıldız'sa, eksiksiz olması gereken sınıf bilinci içinde: «Bir insandan nefret etmekle başlar her şey» diyor, demeye getiriyor. Ama hakkını yemeyelim Bekir Yıldız'ın. Buradaki insan, ezilen, hakkı yenilen, sömürülen insan değil elbet. Onun nefret ettiği insan, köyde ağa, kentte «çirkin politikacı, hilebaz kabzımal, naylon faturalı tüccar», Almanya'da sömürgen fabrikacıdır. İşte, Bekir Yıldız bu sömürgen güçlere karşı savaş bayrağı açıyor. Bu acımasız, bu insan sevgisinden, sıcaklığından yoksun namussuz kimselere karşı, savaşı eşit silâhlarla yürütmek uğrunda, insan sevgisini bir yana bırakmayı göze alıyor, ister istemez.

Bir kin, bir hışım, bir öfke tütüyor buram buram Bekir Yıldız'ın hikâyelerinde. Ama, kinle, nefretle sanat eseri yaratılabilir mi, yaratılabilmiş mi bugüne değin? Sanat, birtakım insanlara duyulan kini boşaltma aracı olabilir mi? Kemal Tahir: «Romanlarımda, bana eziyet edenlerin burnundan fitil fitil getiriyorum» diyordu, getiriyor-

du da, hapislere düşmüş olmanın hıncını, Atatürk'e ve Atatürk devrimlerinin topuna birden cephe alarak, çoğu kez haksız yargılarla. Dimitr Dimov'un *SARI DÜNYA*'sını düşünelim bir. Gerici, sömürücü güçlerle ilerici güçler arasındaki o kan, duman, ateş, kin dolu amansız savaşı nasıl da kinsiz, insancı bir yoldan dile getiriyor Dimov. Her iki yandaki insanlar, sevgileri nefretleri, yürek çarpıntıları ile çıkıyorlar karşımıza. Çünkü, Dimov insandan umut kesilmeyeceğini biliyor. Panait İstrati, *Arkadaş* adlı o insan sevgisiyle dolup taşan romanının bir yerinde şöyle der: «... İnsan, en aşağılığına varıncaya kadar insanlığın farkında olmadan aradığı yetkinlik tohumlarını kendinde taşıyan hayvandır».

İşte, Bekir Yıldız bu gerçeğe de sırt çevirmiş görünüyor. Kin beslediği, haklı olarak beslediği insanları harcarken, asıl sevdiği, mutluluklarını istediği insanları da harcıyor. Namussuz insanlara karşı Bekir Yıldız'ın tuttuğu insanlar kim aslında? Köylüsü ırgatı işçisiyle bütün bir ezilmiş halk değil mi? Bir sınıf olmaktan çok, bir büyük çoğunluk bu, sınırı hayli geniş tutulmuş bir çoğunluk, küçük insanlar çoğunluğu, bir ucu Güneydoğu köylerinde, bir ucu Almanyalarda olan insanlar. Ama, bakıyorum, o sekiz yüz sayfayı bulan dokuz kitaplık hikâye ve röportajlarında, yazarından kişilerine, kişilerinden okuyuculara ne bir sevgi, bir sıcaklık seli akıyor, ne bir gönül ırmağı.

Neden? Çünkü, Bekir Yıldız, «sınıf bilinci»

kavramına soktuğu insanları birer soyut varlık olarak düşünüyor. Somutlayamıyor onları, o kınadığı, yerdiği Sait Faik'in canında kanında yaşadığı, balıkçıları, boyacıları, berberleri, oyuncuları, çırakları, berduşları ile yakından tanıyıp sevdiği bütün bir «küçük insan» topluluğunun sıcaklığını, kendi köylü ve işçi tiplerinde vermeye yanaşmıyor. Bile bile yanaşmıyor. Sevmiyor mu onları? Seviyor elbet. Ama, böylesi bir sıcaklık, onun amacına aykırı düşüyor. Amacı sevdirmek değil, sadece okuyucunun gözünü açmak, çarpıcı tablolarla onda, belli bir doğrultuda bilinç uyandırmak.

Bir öfke, bir kin seline kaptırmış kendini Bekir Yıldız «Aç - Kapa» (Reşo Ağa, s. 53 - 58) adlı hikâye korkunç bir öfkeyle dolup taşıyor. Gecekondularda ömür çürüten, et yüzü görmemiş kadınlara; mahzen gibi izbe atelyelerde çalışan işçilere çatıyor, o krallar sofrasından, lüks yaşamlardan alay edercesine söz açan, egemen sınıfların buyruğundaki radyoları dinliyorlar diye. Maden ocaklarında ömür tüketen işçilere de çatıyor, neden radyolarınızı açmıyor, dünyada olup biten çirkinliklere kulaklarınızı tıkıyorsunuz diye. Sonra şöyle bitiriyor hikâyeyi:

«Krallar ve kraliçeler, ne zamana kadar insanların kafasını, taç diye giyecekler... Ve insanların tümü, ne zaman, kin seline dalıp, altın başlı olacaklar...»

Evet, *bir kin seline* dalmalı, başka çıkar yolu yok. *Harran* adlı röportajlara bakalım. Orada da aynı öfke. Otobüs bir yerlerde duraklıyor. Bir sü-

rü perişan insan doldurmuş meydanlığı. «Küçük çocukların çoğu çıplak. Dal-taşak dolaşıyorlar. Az öteye gidip pisliyorlar diledikleri zaman. Kadınlar var; uyuyan, kocaman gözleriyle bakan öylece. Erkekler var; tütün içen, yollara göz bağlamış. Sinekler var; bu insanlar arasında biricik bağı kuran. Birisinin yüzünden kalkıp öbürünün yüzüne inen. Bitkin çoğu. Ellerini kıpırdatıp sineği kovamayacak... denli bitkin.»

Bir başka yerde yine çocuklar çıkıyor karşısına yazarın. «Kirli bir suyun kenarında duruyorlar. Güleni var, ağlayanı var.» «Çeşitli ülkelerden gelmiş, çeşitli kaçakların satıldığı son model otobüslerin gelip geçtiği bir köy hâlâ yüzyıllar ötesini yaşıyor.»

Bunca ilkellik, bunca sahipsizlik, ışıksızlık, yaşarken fosilleştirmiş insanlar!.. Birden kendini kaybediyor yazar, Altını üstüne getirmek istiyor bu sefil dünyanın, çağların ötesinde kalmış bu dünyanın: «Şöyle diyorum kendi kendime, gülümsemem geçince. Binsem şu otobüse, geçsem direksiyona, bassam gaza, çocukların üzerinden aşsam, duvar diplerinde pinekleyen erkekleri önüme katsam ve dünya batıverse o anda...»

Düzelmeyecek mi bu dünya? Bu düzen değişmeyecek mi? «Doğruları bilenler» çoğalmayacak mı? Yoksulluklar arta arta, günün birinde tüm ağalıkları güçsüz bırakmayacak mı?

Bırakacak. Ama, çok uzaklarda o günler. Bekir Yıldız öylesine kutsal bir öfkeye kaptırıyor ki kendini, altını üstüne getirmek istiyor birden dün-

yanın, yaşlısı, genci, kadını erkeği, hele hele körpecik çocuklarıyle. O çocuklar ki, *Evlilik Şirketi*'nde, dürüst olma hakkı ellerinden alınmış karı kocanın, evlilik öncesi ve sonrasının cinsel itiraflarında, kurtarılmak istenen tek varlıktırlar. Onları bile gözden çıkarabiliyor bir anda, Bekir Yıldız öfkesini dizginleyemeyerek.

Ama dünyamız, Türkiye'miz hep o çirkinliğinde sürüp gidiyor ve Bekir Yıldız bize, bu dünyanın, bu Türkiye'nin yürekler acısı halini dışta kalan bir gözlemle vermeye çalışıyor.

Çoğu birer statik, duragan tablo güzelliğini aşmayan, birer film senaryosu olmaktan öte bir değer taşımayan hikâyeleri içinde, *Motorize Köleler* ayrı bir güzellik, yaşanmışlıktan gelen bir güzellik taşıyor. Almanya'daki çalışma koşullarını, dakikası saniyesiyle hesaplı kitaplı, amansız, nefes aldırmaz, hoyrat, acımasız düzen çarkı içinde, insanların ne denli harcandığını anlatan bu hikâye Bekir Yıldız'ın bütün hikâyeleri içinde en güzelidir bence. Onun dışında, Bekir Yıldız, röportajlarıyle, daha da çoğalmasını, çoğalıp gelişmesini dilediğim, kafasıyle yüreğinin elele verdiği, senaryoluk tablo saplantısından uzak, yapmacıksız, duru bir dil ustalığında yetkinliğe eren, daha da ereceğine yüzde yüz inandığım röportajlarıyle büyük bir katkıda bulunacaktır Türk edebiyatına.

Bekir Yıldız, hikâyelerinde açığa vuramadığı insan sıcaklığını, röportajlarında bol bol vermektedir. Son eseri olan *Alman Ekmeği*, on yıl önce

çalışmaya gidip dört yıl kaldığı Almanya'da, yitirilmiş bir anılar dünyasında, arayıp da bulamadığı bir insan sıcaklığının yokluk acısını dile getirmektedir. Hikâyelerindeki o zorlama dil oyunlarına sapmadan.

Bekir Yıldız, daha önce andığım *May* dergisinde çıkan yazısında, kendi görüşünde olmayan hikâyecileri kınarken, onları dil borsacılığı, dil hokkabazlığı ile suçluyordu. Bu gözler üzerinde iyiden iyiye düşündüm ve tüm hikâyelerinde rastladığım bazı cümleler ve deyişlerin, bu konuda Bekir Yıldız'a böylesi bir çatmaya ne denli hak kazandırdığını bir türlü anlayamadım.

Örnekler vereyim:

1. Genzua, on üçlük bedenini ayağa kaldırdı.
2. Akyavuz uzun bacaklarını bağdaşladı.
3. Sonra uzunluğunu ikiye katlayıp oturdu.
4. Toprağı çişledi.
5. Az sonra küçük ağzını babası lokmaladı.
6. Ragıp bedenini kilime döşedi yine.
7. Gerisin geri kapıyı, pervazıyle öptüştürüp oğlunun başucuna geldi.
8. Sesini ve acısını ağlamanın en tepesine ulaştırdı.
9. Anası, yumak gibi olmuş bedenini, odanın bir köşesine taşıdı.
10. Abdo tekrar yatağa kendini yapıştırdı ve bölünen uykusunu birleştirdi.
11. Mekke kadın kalkıp gaz lambasından güneş yaptı.
12. Dişlerini dizlerine ezdirdi.

1974

EDEBİYATIN KOMANDOLARI

Komandoları tanımlamaya kalkmayacağım, her gün gazetelerde *marifetlerini* okuyup duruyoruz. Köşebaşlarında, tenhalarda kuytularda pusu kurup, gencine yaşlısına, kadınına erkeğine bakmadan, ilerici belledikleri insanların üstüne saldırıp, yumruk sallayan, bıçak saplayan, sonra da toz oluveren —aslında şöyle bir silkinip kafalarını işletebilseler ilericilerin safına katılmamaları söz konusu olamayacak— bir avuç yurt çocuğunun, bilinçsizce, robotça ve de kalleşçe davranışlarını bilmeyen duymayan, görmeyen var mı dersiniz? Üstelik, ilericilerin «Bağımsız Türkiye» sloganlarını sinsice bir hesapla dillerine pelesenk edip, kör kör parmağım doğrultusunda, aydınlığı karanlığa çevirmekle görevlendirmiş bu zavallı kardeşlerimiz. İleriden yana en ufak bir kımıldanışa, aydınlanma yolunda en küçük bir silkinişe sille tokat karşı çıkmak, efendilerinin gazetelerinden başkasını okuyanlara amansızca saldırmak onların işi gücü. Karınları bu amaçla doyuruluyor, beyincikleri bu amaçla yıkanıyor, daha bir

saldırgan olsunlar, daha bir yakıp yıksınlar diye. Kendi kafalarının karanlığına çekmek için insanları, tepeden inme bir yasaklar düzeni kurma sevdasındalar, tepeden aldıkları buyruklara uyarak.

Son zamanlarda, edebiyatımız, adına komando kafası diyebileceğimiz, hoşgörüden uzak bir tutumun baskısı altına alınmak isteniyor. Kendilerine üstün, ama çok üstün hikâyeci süsü veren birtakım yeteneksiz insanlar, eline su dökemeyecekleri, eski deyimle «kâbına» varamayacakları hikâye ustalarını kötüleyerek —yalnız kötüleyerek mi? keşki öyle olsa, hainlik alçaklıkla suçlayarak— kendilerini (ahmak sandıkları, küçümsedikleri) okurların gözünde yüceltmeye çalışıyorlar. Kendini değerlendirmenin yolunu başkalarını —hem de kendinden çok çok üstünden başkalarını— küçültmeye çalışarak arayanlar bunlar.

Bugün, değersiz birtakım hikâyecilerin (daha doğrusu hikâyeci taslaklarının) nişan tahtası olarak seçtikleri bir büyük usta var: Sait Faik. Hikâyeciliğin doruğuna ulaşmış olan bu ustaya çatmayıp da kime çatacaklar? Kendilerini yüceltmek için onu çürütmeyip de kimi çürütecekler? Onu tutanları da hainlikle suçlayıp kendi yüceliklerine (!), çürütülmez bir kanıt elde etmiş olacaklar! Hey babam hey, güler misin ağlar mısın?

Sait Faik hippiymiş, burjuvaymış. Türkiye halkının uyanmasına karşıymış. Veyl onu okuyanın haline! Bir komando tutumu, kafası, daha doğrusu kafasızlığıyla saldırıyorlar bu üstün, üstünün üstünü sanatçıya. Neden? Çünkü, Sait Faik,

kendini, çevresindeki senin benim gibi insanları, yalansız dolansız dile getirmiş. Bir martının, bir balığın ölümünü anlatmış. Oysa, Anadolu'da bunca kahırlar çeken insanları görmezlikten gelmiş. Devrimci değilmiş falan filan. Kendileri ne yapıyor bu suçlayıcılar? Fikret Otyam'ın, sayısı onu geçen *GİDE GİDE* adlı serisinde ele aldığı yürekler acısı konuları, donuk, cansız birer kartpostal halinde, üstelik bozuk bir Türkçeyle, ilkelin ilkeli deyişlerle, yeni bir şeymiş gibi süsleyip püsleyip —o aptal sandıkları, ama, hiç de aptal olmayan, kendi kültrüsüz düzeylerinin çok üstünde olan okurlara— yutturmaya kalkıyorlar.

Sait Faik'i tutan eleştirmenler hainmiş, Sabahattin Ali'yi öldürenlerin yanı başında saf tutanlarmış! Bakın hele siz, ne de rahat konuşuyorlar. Sabahattin Ali'yi bir parmak olsun aşamayan, Sait Faik'in ayağının tozu bile olamayan böbürleçler!

Edebiyatta komandoluğun tutmayacağını bilemeyecek kadar zavallı insanlar! Bir hikâyeci, eğer hikâyeciyse, onu bunu kötülemez. O kaka, ben üstünüm demez. Hikâyesini yazar, okurların karşısına yeteneği (varsa eğer), ustalığı (varsa eğer) ile çıkar. Kararı okuyucu verir. Bir süre, eserlerinin fazla satması şımartmamalı insanı. Basın dünyamızı yıllardır ham ahlat, aşağı düzeyde, saçma sapan romanlarıyla besleyen kadınlı erkekli bir sürü insanın satış rekoru kırdığını unutmayalım. Onlardan edebiyat tarihine yüzünün akıyla çıkanı var mı, var olabilmiş mi?

Ne güzel söylüyor Mutluay: «...bir sanatçının yapabileceği en iyi şey kendi sanatına çalışmaktır» diye. Bir güzel derstir bu, ama anlayanımız. Sağda solda söylevler verip, ulaşamayacağı ustaları kötülemekle, hiç bir değer kazanamaz insan. Komandoculukla sanat bağdaşamaz.

Geçenlerde *Cumhuriyet*'in sanat sayfasında Bekir Yıldız imzasıyle *AMELE* adlı bir hikâye (sözümona hikâye) çıktı. Akılsız bir genellemeyle tüm doktorları kötüleyen bir zavallı hikâyeydi bu, gerçeklere aykırı, gerçekleri çarpıtan. Dünyanın hangi yerinde böylesi bir canavar doktora rastlayabilirsiniz, sorarım size? Bir amele (neden işçi değil? Belki de, hain doktorların gözünde dilinde işçinin adı böyledir), babasının böbreğini ameliyat ettirmek için bir doktorla pazarlık eder. İki bin liradır bunnu karşılığı. Amele (işçi değil), inşaatlarda harç taşıyarak bulup buluşturur bu parayı. Koşar doktorun yanına. Doktor, ameliyat odasından çıkmıştır. Gömleği kan lekeleriyle doludur. Uzatır parayı, işçi, pardon amele. Doktor alır parayı. Hastane koridorlarında başlar saymaya: Elli, yüz, yüz elli vb. Olacak şey mi bu? Diyelim ki olur. Doktor, iki bin lirayıp sayıp cebine koyar ve *amele* sorar: «Babamın ameliyatını yapacaksınız artık, değil mi doktor?» derken kapının önüne gelmişlerdir. Doktor Beytullah'a (yani *ameleye*) döner ve şöyle der: «Az önce ameliyat ettiğim babandı. Başın sağ olsun.»

Olmaz böyle şey. Ne Türkiye'de ne Hotanto'da, ne motantoda. On milyonda bir rastlayama-

yacağınız bir tip bu, hikâyecinin bize hınçla, nefretle, tiksintiyle tanıtmak istediği. Belki hayatında rastladığı(her meslekte rastlayabileceğimiz türden) kalpsiz bir doktor (bir insan) tipini vermek istiyor hikâyeci. Ama, bu tipi (uydurma olduğunda hiç kimsenin kuşkusu olmasın) öylesine bir genelleme içinde tanıtıyor ki, insanda ister istemez bir tiksinti uyandırıyor, doktora, doktorlara karşı değil, yazara, yazarın kendisine karşı.

Böylesi körükörüne bir hınç, 1967'lerin İlhan Tarus'unu da korkunç yanılgılara düşürmüştü. İ. Tarus, *Var Olmak* adlı romanında Kuvayi Milliye' ye gönül vermiş ülkücü Hamdi Bey'i, romanın baş kişisi Hamdi Bey'i, ülkücü aydınlara düşmanlığı yüzünden, insanlık dışı bir davranışla hiçe indirmişti. Reji müdürü olan Hamdi Bey, Aznavur Ahmet Paşa'nın çetelerine karşı inatla, dirençle savaşan bir ülkücüdür. Türkiye'nin kurtuluşunu Kuvayi Milliye'nin zaferine bağlamıştır. Bir kanlı çatışmada, silâhına sarılarak aslanlar gibi savaşırken, yazıhanesi kurşun yağmuruna tutulmuşken, birden ülkücülüğünü unutup, bir süredir evlerinde besleme olarak çalışan on dört yaşındaki bir kızcağızın ırzına geçer, kurşun vızlamaları arasında. Fethi Naci, bunun ne denli bir yazar hainliği olduğunu dile getirmişti yetkiyle.

Olaylara insancalıktan uzak, onu bunu hainlikle suçlayıp, doğruların doğrusunu tekeline almak isteyen kimselerin, değil sanatçı, insan olabilecekleri bile şüphelidir.

Gerçek sanatçı, kendi kişisel kinini işleyip,

ondan bir sanat eseri çıkaracağını ummaz, ummaya çalışacak kadar alçalamaz. Themos Kornaros' un *Haydari Kampı*'nı okudunuz mu bilmem. Okumadınızsa okuyun, ne olursunuz! Nevzat Hatko' nun o güzelim çevirisinin büyüsü mü, eserin özünden gelen büyü mü, nedir bilinmez, bu eseri insancalığın doruğuna çıkarmaktadır. Romanın baş kişisi Petro Marmaraz korkunç işkencelere uğramıştır Haydari Kampına gitmeden önce. Mert bir devrimcidir Marmaraz. Nazi Almanlarına karşı yurdunu savunmak için silâh depoları kurmuştur. Akıl almaz işkencelere rağmen, silâhların yerini söylemez. Kendi kanından, kendi soyundan bir Elen, satılmış bir Elen (12 Mart döneminin nice satılmışları gibi) tercümanlık görevini aşıp, onu söyletmeye çalışır, işkencecilere taş çıkartan bir alçaklıkla. Marmaraz'ın içi kin doludur o tercümana karşı. Ama, bir yerde, o rezil, o namussuz tercümanın çocuklarını düşününce, yüreği bir insancıl, bir sıcak sevgiyle dolar. Bu rezil işkencecilerin çocuklarına babalarını anlatacak mıyız diye duralar. Hayır, anlatmamalıyız, der. «Bu korkunç sırrı biz onlara hiç bir zaman açıklamayacağız; bir insanın yanlış yola sapmaması için nasıl yetiştirilmesi gerekirse öylece, şefkat ve sevgiyi esirgemeden bu yavruları büyütüp yetiştireceğiz.»

Bu ruh soyluluğunu, bu hoşgörüyü bulmadan, bulamadan hiç bir insanın, hele sanatçının, insanca, insanlıkça bir yere ulaşacağına inanmıyorum.

Rauf Mutluay, *Cumhuriyet*'in 3 ağustos 1975 tarihli sayısındaki yazısına *YASAK KAFASI* adı-

nı vermiş. Ben, buna *KOMANDO KAFASI* diyeceğim, diyorum da.

Hoşgörüden uzak bir dünya kurma sevdasındalar bugünün edebiyat komandocuları. Edebiyatçılar adına kurulmuş bir sendikanın ali kıran baş kseni kesilerek, kendi adlarına en ufak bir yergiyi bile hoş karşılamayarak, sağa sola bildiriler yağdırarak, ortalığı toz dumana bulamaktadırlar.

Oysa, ateş düştüğü yeri yakar.

O kadar. Anlayana davul zurna az...

1975

MADARALI ROMAN ÖDÜLÜ İÇİN RAPOR DENEMESİ

Ödül açısından değerlendirilmek üzere listeye alınan, gerek yazarlarınca gerek yayımcıları kanalıyla jüriye gönderilen romanların büyük bölüğünün nicelik bakımından ortanın çok üstünde bir seviyede olmaları kıvanç vericidir. Attila İlhan, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Samim Kocagöz, Yusuf Atılgan, Mehmet Seyda, Erol Toy, Ö. Faruk Toprak, H.İ. Diamo gibi değerli imzaların kalitece birbirinden aşağı kalmayan yapıtlarını, bir yarışma ortamında değerlendirmeye kalkışmanın güçlüğü karşısında, kelimenin tam anlamıyla, ezildiğimi saklamayacağım. Bu romanların hemen hepsi, Türkiye'nin dünden bugüne yansıyan, daha çok güncelde oluşup gelişen toplumsal ve ekonomik olduğu kadar ruhsal sorunlarını büyük bir ustalıkla işlemektedirler. Ne var ki, bütün bu romanların içinde, Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* adlı eseri, kapsam ve soluk bakımından apayrı bir yer tutmaktadır.

Şöyle ki: *Demirciler Çarşısı Cinayeti,* Tan-

zimattan bu yana Batıya açılan, daha doğrusu açılmak zorunluğunu duyan toplumumuzun, derebeylik düzeninden çıkıp hukuk devleti olma çabaları içinde bocalayan yurdumuzun, Çukurova gibi insan emeğinin en yoğun ve insafsız bir biçimde sömürüldüğü, insan hayatının hiçe sayıldığı, bir avuç toprak ağasının kendi aralarındaki kan davalarıyla körükleyip bir sürü günahlı günahsız insanı da mahva sürüklediği kavgalarla nasıl harcandığını, harcanmakta olduğunu, eski ağaların yerini, sırtlarını bürokrasiye dayıyan yeni ağaların almaya başlamasıyle ne denli perişan düştüğünü yaşanmış olaylarla, yüzde yüz gerçek tiplerle gözlerimizin önüne seriyor, çarpıcı, inandırıcı bir sanat ustalığıyla.

Yaşar Kemal, Anadolu'nun, hele doğu bölgelerinin içinde yaşadığı, çağdışı, insanlık dışı bir yaşam kesitini vermiş bu romanda. Bu kesit içinde, devletin yasalarını hiçe sayan; kinler, hırslar, öldürme saplantıları, işkence düşleri ve eylemleriyle beslenen, kendi yasalarını egemen kılmaya çalışan, evleri barkları, çolukları çocukları, adamlarıyla birlikte yokolup gitmeyi göze alan ağaların hayvanca kavgalarını, yürek çarpıntıları içinde seyrediyoruz, seyretmekten de öte, yaşıyoruz âdeta. Yaşar Kemal, bu hoyrat, bu amansız çekişmenin iki büyük devi, Derviş Bey'le Mustafa Bey'in birbirini yoketme doğrultusundaki planları, eylemleri içinde, bütün okumuşluklarına, ana-baba, kardeş, evlât sevgilerine rağmen, istemleri dışında gelişip oluşmuş, adına «kan davası» denen önü-

ne geçilmez kaderin pençesinde nasıl birer oyuncak olduklarını, aklın mantığın, sağduyunun, insan sevgisinin hiçe sayıldığı sürece de oyuncak olacaklarını ve kendileriyle birlikte nice nice günahsız insanı harcadıklarını, harcayabildiklerini gösteriyor.

Yaşar Kemal bu romanda, değil yalnız Türk edebiyatında, dünya edebiyatında bile eşine rastlanmayan bir tazelik ve ustalıkla, ölüm temasını işliyor. Derviş Bey'in kum torbalarıyle bir barikat haline soktuğu köşkünde, kapı pencere kapalı, ecel terleri döke döke, sinsi bir kurşunla vuruldum vuruluyorum korkuları içinde geçirdiği günlerin haftaların tedirginliklerinde yaşatıyor bizi, yürek çarpıntılarımızda yankılar yaratarak.

Yaşar Kemal, bütün romanlarında olduğu gibi, burada da, hükümet gücünün kendini duyuramadığı, doğusundan batı sınırlarına kadar bütün bir Anadolu'yu orman yasalarıyla yöneten, «bin iyiyi bir kötüye kul eden» ağa düzenini, bu düzenin çoğu bilinçsiz, atalardan kalma törelerin kulu kölesi piyonların bunca kara cahillik, bunca bilinçsizlik, bunca namussuzluk içindeki kör döğüşüyle bize tanıtmaya çalışıyor, tanıtıyor da.

Yalnız bunları mı? Hangi nedenle başladığı bilinmeyen bir kan davasının yiyip tükettiği, on binlerce köylünün kaderiyle oynayabilen, kapısında binlerce satılık katiller besleyen derebeylerin, ağaların çöküşü ile bitiyor mu bu rezil düzen? Hayır. Bir sınıf ağa ortadan kalkarken, başka insanlar, daha rezil, daha çıkarcı, daha bencil, da-

ha sömürgen insanlar çıkıyor ortaya. Hem de, yargıcını margıcını, jandarmasını mandarmasını kendinden yana çekerek, bataklıktan kurtulmaya yüz tutan toprakları yağmalama yarışına girerek.

Yaşar Kemal, gençliğinin geçtiği, gençliğiyle birlikte bilincinin de yeşerdiği bir bölgenin, insanı ve doğasıyla yakından tanıdığı, çilesini çektiği bir bölgenin, panoramik bir görüntüsünü veriyor bize. Bu görüntü, köyde kasabada başlayan kentte başkentte sürüp giden, «özel teşebbüsü lokomotif, devleti vagon» durumuna indiren, devlet kasasına anahtar uyduran kent ağalarını içine alan, ulus ölçüsünde bir derebeylik düzeninin bir simgesidir sadece. Türkiye'nin, sömürüsüz, sosyal adalete susamış Türkiye'nin geleceğine ışık tutuyor Yaşar Kemal bu romanıyla. Gerçekten nurlu ufuklara (politikacıların palavrasından uzak nurlu ufuklara) varmak için önümüzdeki sayısız engellerin neler olduğunu, nelerle savaşmamız gerektiğini de aydınlığa kavuşturuyor.

Demirciler Çarşısı Cinayeti bütünüyle bir belgeleme eseri mi? Değil. Büyük bir sanat eseri her şeyden önce. Yakın geçmişin olayları içinden günümüze yansıyan, ibret dolu bir panorama. Geçmişten günümüzün olaylarına, ustaca bir paralellikle kayıp, güncele ışık tutan bir büyük yapıt. Alın işkence sorununu. Çok, hem de çok yakın bir geçmişimizde, bütün bir namuslu aydın çevresini, yurdun esenliğinden başka hiç bir kaygusu olmayan aydın gençler dünyasını, Kurulu düzen savunucusu, çıkarcı, parsacı bir politik sı-

nıfın, kurulu düzen adına, gerek parayla pulla, gerek talkınla dişinden tırnağına kadar kinle bilediği, devlet parasıyla beslediği birtakım kurumlara bağlı insanları saldırmadı mı bunların üzerine. İşte, Yaşar Kemal, yakının yakını bir çağrışımla, bu romanında *işkence* üstüne eğiliyor.

Demirciler Çarşısı Cinayeti, bir bakıma, haksız bir düzenin ayakta durma aracı, belki de tek aracı olan işkence sorunu üstünde, dirençle duran, durmakla olumlu bir niteliğe, haydi korkmayalım sözcüklerden, yüceliğe varan bir eserdir. Hangi okuyucu, bu romandaki o insan aklını aşan işkence düşlerinin ve de eylemlerinin betimlemesi karşısında, 12 mart sonrasının yersiz işkence uygulamalarını ürkütüyle anımsamaz?

Demirciler Çarşısı Cinayeti, insanlarıyla, doğasıyla katıksız gerçekçi, doğrucu bir eserdir. Yaşar Kemal bu eserinde, insanı doğayla birlikte, ikisini birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak vermesini başarmış. Soyuttan somuta, somuttan soyuta kaçan anılar, düşler dünyasında, o betimleme ustalığının doruğunda, kimi zaman masal, kimi zaman destan havası içinde kapıp kavrıyor insanı.

Bu nedenlerden ötürü oyumu Yaşar Kemal'e veriyorum.

1974

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

Dağlarca, Cumhuriyet döneminin, özellikle ikinci kuşak şairlerinin en özgünü, nicelik ve nitelik bakımından en verimlisidir. Gerek dili, sözcükleri, gerek temaları, şiir kalıpları ile kendinden önceki şairlere benzemediği gibi, çağdaşlarına da benzemez. Onun kadar hiç bir şairimiz, hiç bir sanatçımız, gerek yerlebir gerçeğe; gerek insan denen bilinmezin çekirdeği *çocuk*'tan başlayarak Tanrı'ya; Tanrı'yı da, insan aklının yüzyıllardan bu yana vardığı Evren kavramını da aşan, ancak engin bir sezgiyle (aklın durduğu yerde başlayan sezgiyle) alaca karanlık halinde sezebildiğimiz gerçeküstü gerçeğe böylesine şairce kanat açamamıştır.

Dağlarca, Fransızların Victor Hugo'ya yakıştırdıkları *mâge* (büyücü, müneccim) sözüne, dünya ölçüsünde, belki en çok hak kazanan, antenleri gözle görülür dünyaya olduğu kadar, gözle görünmeyen, insan aklını aşan sezgiler dünyasına pencereler açan tükenmez, tükenecek sandığımız bir anda, yeni yeni sezgileriyle insanı şaşırtan, kay-

nağı kurumaz bir şairdir: *Yübinlerce çağrı bana, yübinlerce / Şaşar kalır şuracıkta yüreğim* (Deliböcek).

Dağlarca, şiire daha 19'unda, askerî okul sıralarında başlar. İlk şiiri *(Yavaşlayan Ömür)*, 1933'te *İstanbul* dergisinde çıkar. Bütün acemiliklerine karşın, yer yer şaşırtıcı bir olgunluk taşıyan bu şiirde bilinmeyen bir sevgiliye seslenir. Bir sevda şarkısıdır bu: Akşamın bastırmasıyle seslerin dindiği bir saatte içinin derinlerinde başlayan eski bir şarkı; kırk yıllık sanat hayatında ağır basan, ama her an tazelenen, ilk sevgiliden insanlara, dünyaya, evrene açılan, durmadan tazelenen bir sevda şarkısı.

Dağlarca'nın ilk şiir kitabı 1935'te yayınlanır: *Havaya Çizilen Dünya.* Ama şair, asıl kişiliğini bütün yönleriyle yansıtan eserinde, *Çocuk ve Allah'* ta bulur. Dağlarca'nın özelliği insan kaderi, dünya ve evrendeki yeri üzerine, sevgiyle karışık çocuksu bir *şaşkınlıkla* eğilmesidir, diyebiliriz. Şair bu kitapta, iki uç arasında, Çocuk'la Tanrı, görünenle görünmeyen arasında şaşkınlıkla gidip gelir. İnsanlığın kaderi üzerine çocuk'tan, insanlığınkine *Taş Devri*'nden (1945) başlayarak Tanrı'ya, Evrene, oradan da Evren ötesine (*Âsû*, 1955) kadar uzanır ilgisi. Bu düzeyde şairin son vardığı aşama *Âsû*'dur. Dağlarca'nın belki en karanlık, belki de en aydınlık eseri olan *Âsû* «insanın günümüzden (yani, şairin sezgisinden) eski çağlara doğru tek kesit içinde incelendiği» eserdir. *Âsû*, hiç bir bilimin, hiç bir dinin bugüne kadar kavraya-

madığı; içine, Tanrısı, doğası, insanı, evreni, uzayı ile her şeyi alan, «süreden sürez'e» uzanan «bir devinimin», bir «büyük aydınlığın» (gözleri kör eden, onun için de ne olduğunu bilemeyeceğimiz bir aydınlığın) tâ kendisidir.

Dağlarca'nın şiirini, o engin, çağlayanlar gibi gürül gürül akan, aktıkça coşan, coştukça akan şiirini, *Daha*'daki(1943) «Dışımızla içimiz» adlı şu dörtlük özetlemektedir:

Görünenle
Olmak
Düşünmek
Görünmeyenle.

Görünenle olmak. Nedir görünen? Dünya gerçeği. Dağlarca için görünen, her şeyden önce insandır, önce, çocuk'ta başlayan, anada kardeşte arkadaşta, sevgilide somutlaşan, önce kendi ulusunda, sonra dünya uluslarında, bir kelimeyle, insanlıkta oluşan insan. Dağlarca'nın, insan bilmecesinin çekirdeği *çocuk*'la başlayan «görünenle olmak» serüveni, *Çakırın Destanı* (1943) ile insanın dış dünya karşısındaki davranışına ve ruh yapısına, oradan da Anadolu köylüsünün kaderine (*Toprak Ana,* 1950; *Aç Yazı,* 1951), Türk ulusunun fetihlerle yüce, Kurtuluş Savaşı'yle kutsal yaşantısına kadar uzanır. Bu aşama destanlar aşamasıdır. *Üç Şehitler Destanı* (1945) ile başlayan, *İstiklâl Savaşı - Samsun'dan Ankara'ya* (1951), *İstiklâl Savaşı İnönüler* (1951), *Yeni Mehmetler* (1964),

Çanakkale Destanı (1965) ile sürüp giden bir sürü destanda şairin yüreği yurdu için çarpar. Dağlarca bununla da kalmaz, 27 Mayıs Devrimi'ni izleyen özgürlüksüz demokrasi döneminin bütün haksız eylemlerine mertçe cephe alır.

Bütün bu destanların yanı sıra, *Çakırın Destanı* ayrı bir önem taşır. Bu eserde şair, yüzyıllardır horlanmış, ezilmiş bir ulusun çocuğu olan Çakır'ın ağzından «bir cihan türküsü» özlemi içinde antenlerini gerip «uzak milletlerin gençlerini» yarını dinlemeye çağırır. Bununla da kalmaz, *Sıvaslı Karınca*'yı (1951) yollara salıp, ilk kez dünyaya açılarak, insanın ortak kaderi üstünde durur Asya'yla Avrupa'yı kıyaslayarak. Şair artık yalnız kendi ulusunun değil, bütün ulusların, özellikle ezilmiş, horlanmış, uyanmamış, uyanması engellenmiş ulusların sözcüsü olur, hatta daha da ileri giderek, Vietnam halkının bir sömürgen devlete karşı kahramanca sürdürdüğü (tıpkı bizim Kurtuluş Savaşımız gibi) kurtuluş çabasını benimseyerek *Vietnam Savaşımız* (1966) adı altında bir destan yazar, *Kubilay Destanı* (1968) doğrultusunda bir coşkuyla.

Dağlarca'nın ikinci özelliği *görünmeyenle düşünmek*'tir. Görünmeyen, önce, adına Tanrı dediğimiz kavram, sonra gökleri yıldızlarıyle (bütün uzay deneylerine rağmen) çözülmez bir bilmece halinde karanlıklara gömülü bir evren, daha sonra da ölüm, o yokluk, o Allah'a doğru uzanan yolculuk'tur.

Dağlarca'da Tanrı, Mevlânâ ve Yunus'taki gi-

bi mistik bir varlık, insanın ulaşmaya, kendini onda eritmeye yöneldiği bir varlık değildir. Daha çok bir bilinmezler kavramıdır Tanrı. Evrenin dinginlik senfonisinde her şey Tanrı kadar «mevcut» ve hareketsiz, her şey onun kadar «namevcuttur» çünkü. Tanrı, olsa olsa, insanda yaşayan, insanla birlikte var olan bir bilinmez, belki de bir sonsuzluk özlemidir. Oysa insan, hele çocuk, her yerde var ve «mevcuttur». Öylesine var ve «mevcuttur» ki, Dağlarca onu son eserinde (*Arkaüstü*, 1974) uzay boşluklarında, yatağında sırt üstü yatmış durumda, renkleri öttürme yarışları, sesleri boyama oyunları içinde, ışıktan giysilerle, uçan sevinçlerden sevinçlere koşturup, Exupéry'nin *Küçük Prens*'inin dünya ötesi gezegenindeki serüvenine taş çıkartan bir düş ve fantezi zenginliğinde dolaştırıyor.

Dağlarca, sayısı otuz üçü bulan, her biri ötekinden güzel ve ilginç kitaplarıyla Türk edebiyatında, gerek kapsamı, ön seziş yeteneği, hayal gücü hiç bir şiir geleneğine bağlı olmayan eserleri, gerek şiir dilinin özgünlüğü, hepsinin üstünde sözcüklere yüklediği düşünce ve duygu zenginliğiyle erişilemez bir doruktur. Daha 1939'larda Orhan Burian: «Dağlarca'nın şiiri ya cinnete, ya da dehaya varmak üzeredir» demişti. Aradan geçen 36 yıl bu yargının dehadan yana ağır bastığını gösteriyor.

AHMET MUHİP DRANAS

Ahmet Muhip Dranas (doğ. 1090), şiire on yedilerinde başlar. Hece geleneğinin alışılmış kalıpları içinde, alışılmamış bir anlatım ve imge tazeliğiyle, ağır, temkinli adımlarla girer şiir dünyasına. Çeşitli dergilerde zaman zaman görünen, her seferinde bütün süslerden soyunmuş yapyalın, ama anlam yüklü, enginlik özlemiyle dolup taşan şiirlerini bugüne kadar kitap haline getirmez, getiremez. 1926'dan 1964'e kadar, dış dünyaya âdeta sırt çevirmiş, kendi anıları, düşleri, özlemleri, bunalımları içinde kapalı kalarak sesini duyurmaya devam eder.

Ahmet Muhip Dranas, tıpkı Dağlarca gibi, şiirimizde bir rastlantıdır. Kendinden öncekilere her ne kadar kalıp bakımından benzerse de, dil ve imge açısından hiç benzemez. Yerli, yabancı çağdaş şiir ustalarının çıraklığını yapmış, çağının, gününün sorunlarına, bir Yahya Kemal yançizerliğiyle yabancı kalmışsa da, onun gibi, Türk şiirine —eski kalıplar içinde— yepyeni bir anlatım, büyüleyici bir imge zenginliği, ulaşılması güç bir

ses ve uyum tazeliği getirmiştir.

Ahmet Muhip, 1940'tan bu yana yenileşen, biçim ve özce kabuk değiştiren şiir dünyamızda, kitabı olmamasına rağmen, adını unutturmamasını, istediği konular dışında, süsten arınmış, «derviş sadeliği» içindeki soylu dili, şaşırtıcı imgeleri yanında büyük bir şiir duygusu, şiir sezgisi ve şiir kurma gücüne borçludur.

Aslına bakılırsa, şair işlediği konular, dile getirdiği duygular bakımından şiirimize büyük bir şey katmış değildir. Şiirlerinde, gönül kapılarına «bir mevsim gibi varıp, bir mevsim gibi» geçer, içindeki «karanlıklara, mağaralara, inlere» güneş ışıkları salmak ister hep. O da, tıpkı Dağlarca gibi, karanlıklardan ışığa çıkma özlemindedir. Yalnız onun özleminin ardından, yurdun geri kalmışlığına kahırlanıp «karanlıkları yakmak» isteyen Dağlarca'nın toplumsal kaygıları yok. Dranas daha çok, gerilerde kalmış güzel günlerin anısında ve geçip giden bir ömrün geri dönülmezliğinde durmadan bunalan ruhuna bir ışık, sıcak bir destek, kimi zaman «güzel»e, «yeni»ye doğru koşan bir sonsuzluk, bir genişlik duygusudur; kimi zaman da, «yemişlerin dallarda sallandığı, gecelerin bir deniz gibi aktığı» günlerin tatlı anısı.

Dranas, *Ağrı Dağı* adlı şiirinde, o içini saran «büyüklük» duygusunu bir an için somutlaştıran dağa bakarken, her şeyin sisler, bilinmezler içinde olduğunu görür. Onun gözünde bir saraydır bu dağ: *Her şey bu sarayın ardından görünür / O insana: Sevmek, yaşamak ve ölüm.*

İşte, bu üç kelime, Dranas'ın hayata bakışını özetler ve şiirlerinin başlıca temalarını oluşturur.

Ahmet Muhip Dranas, bu üç temayı, «bir büyük şarkı» bütünlüğü içinde, «kimsenin farkına varamadığı güzellikler» tadıyla, «şairanelikten» uzak, övünülesi bir anlatım sadeliği içinde dile getirir. Ondan edebiyatımıza kalacak olan, eşine az rastlanır bir şiir duygusuyla kurduğu dizeler bütünüdür.

METİN ELOĞLU

Metin Eloğlu (doğ. 1927), ilk şiirini on altı yaşında *Kovan* dergisinde yayınlar. Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet üçlüsünün (Garipçi'ler) hemen ardından (1944) sesini duyurmaya başlar çeşitli dergilerde çıkan şiirleriyle. Kahırlı bir gençlik yaşamının acısını, mizah sınırlarını hınzırca aşan, çoğu kez iğneleyici, ısırıcı, yer yer saldırgan, ama yine de tatlı sert bir dille, zengini yoksulu, ezeni ezileni, kurnazı akılsızı ayırdetmeden, yanında yöresinde herkesleri eleştirerek çıkarmaya çalışır. Daha çok toplumsal eleştiri niteliğindeki bu şiirlerini 1951'de *Düdüklü Tencere* adlı kitabında toplar ve birden büyük bir ilgi görür. Genellikle argoya kaçan, burjuva bozuntusu «kibar» çevreleri, eşek, hıyar, çiş gibi sözcükleri «affedersiniz»siz kullanmayan o çıtkırıldım, yapma, ikiyüzlü, o sonradan görmeler dünyasını alaya alır. Garipçi'lerin izinden ayrılmamakla beraber, o güne kadar şiirin kapısına bile yanaştırılmayan konuları, yaşantıları vurucu, şaşırtıcı, afallatıcı deyimlerle, hatır gönül saymadan şiire sokar. Çevresindeki irili ufaklı insanları bütün dertleri, sap-

lantıları, büyüklük küçüklük duyguları ile, çelebiceliğin beline kazmayı vura vura eleştirir.

Metin Eloğlu, «şairane»liği ellerinin tersiyle şiirden atıp, senli benli günlük konuşma dilini benimseyen *Garipçi*'leri de aşarak, *ayıp* kavramına bir doğallık, bir bağışlanırlık, hatta hatta bir sevimlilik kazandırır. Şair, kitaplarına koyduğu adlarla da sürdürür bu çabasını: *Düdüklü Tencere*'nin ardından gelen *Sultan Palamut* (1957), *Odun* (1959), *Horozdan Korkan Oğlan* (1961), *Ayşemayşe* (1968), şiiri «havalarda uçan nazenin bir balon» sayan gülünç anlayışı yıkmaya çalışır, âdeta sille tokat verip veriştirerek.

Türk şiirinin bu bıçkın, bu hırçın, bu külhan ağızlı uçarı şairi, zamanla, hele *Odun*'dan sonra, yavaş yavaş yatışıp, toplumsal eleştiriden uzaklaşarak, mizah ve yergiden yine de kopmadan, daha bir ölçülü, daha daha bir özenli dille kişisel yaşantılara, daha çok kendi yaşantısına, aşklarına, tutkularına, özlemlerine döner, yer yer dilin kurallarını çiğneyip yeni sözcükler yaratarak.

Horozdan Korkan Oğlan, bu değişimin başlangıcı olur. Daha çok, aşklara, ayrılış ezikliklerine, «barışla hürlükle sevdayla gelen», «o cayılması ayıp mutluluk»ların özlemine kayar şairin tüm ilgisi. Aşktır artık birinci planda yer alan. «Aşktan, muhabbetten kaçan insan sayılmaz» diyen Pîr Sultan Abdal'ın izindedir, bilinçli bilinçsiz: *Yaşamda nesi varsa aşk işte onun adı; İçtiğim hep aşktı benim gerisi tortu; Sevi bitti mi seyrekleşiyorum.*

Eloğlu'nun Garipçi'lerden kopuşu *Türkiye'nin Adresi*'nde (1965) tamamlanır. Artık şair, *ikinci yeni* diye adlandırılan, soyut, anlamsız, kapalı, öz ve biçim özelliklerine kaymıştır. *Ayşemayşe* adlı son eserindeyse, soyut somut içiçedir. Dilinde edasında Levnî'yi andıran tekerlemelerle *(Buzlucam)* şiirine yeni bir tad da katma yolunu tutmuş görünüyor.

Metin Eloğlu, her şeyden önce *doğal* olmak isteyen bir şairdir, öyledir de. Bütün taşlamaları, alayları, bir yerde insanları *doğal*, içi dışı bir olmaya, yalan yanlış yaşamaktan vazgeçmeye bir çağrıdır aslında:

Baktım ki tabiatta yalan yok
Çiçek açarsa meyva veriyor...
Ellerimiz el olmadıktan sonra
Vazgeçelim be kardeşler
Aklımız akıl değilse
Gönlümüz gönül değilse
Gücümüz boşunaysa
Vazgeçelim olsun bitsin
Böyle yarı yalan yarı yanlış
Yaşamaktan fayda yok.

1975

FAHRİ CELÂL GÖKTULGA

Fahri Celâl Göktulga (1895 - 1975), gerek akıl ve sinir hastalıkları uzmanı olarak, uzun yıllar bulunduğu Bakırköy Hastanesi başhekimlik görevinde, gerek içinde doğup büyüdüğü çevresinde rastladığı göze batan, ilgi çeken olay ve tipleri, yer yer ortaoyununa, zaman zaman meddah ağzına kaçan tatlı, renkli bir söyleşi havasıyla veren tek hikâyecimizdir.

Fahri Celâl, bir doktor olarak, her şeyden önce insan mizaçları üzerine eğiliyor merakla, hayretle, kimi zaman şaşıp şaşırtarak. Doktora tezini *Fuzuli'nin Mizacı*'na ayırması, meslek çalışmaları dışında bir gönül uğraşı olarak sanatçı yaradılışını en etkin yoldan dile getiren hikâyelerinin içeriğine elverişli bir ortam genişliği sağlamıştır. Daha yirmi iki yaşındayken (1917) bir dergide yayınladığı *Kadın Cehennemi* adlı hikâyede kadın mizacı üstüne eğilir mizah dolu bir yaklaşımla. 1923'te yayınladığı ilk kitabı *Talâk-ı Selâse* ile edebiyat dünyasına güçlü kişiliğini kabul ettirir. Bu eseri *Kına Gecesi* (1927), *Eldebir Mustafendi* (1943), *Avurzavur Kahvesi* (1948) vb. izler.

Fahri Celâl hikâyede, Millî Edebiyat Akımı'nın öncülerinden Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Hakkı Suha kuşağının çıraklığından geçerek, özgün kişiliği, gözlem gücü, okuyucuyla senli benli bir sıcak, bir içli dışlı ahbaplık kurmadaki ustalığı ile onları aşar. Ahmet Rasim'in büyük ölçüde, Hüseyin Rahmi'nin az çok etkisinde kalarak, hikâyelerine «sadece hoşuna giden ve ilgi duyduğu» konu ve tipleri sokar. Fahri Celâl'e, her şeyden önce, gariplikler ve acayiplikler avcısı diyebiliriz. Bizi, gariplikler dünyasında gezdirir. Çünkü, kendisi de öyle bir dünyada yaşamaktadır, hiç değilse mesleği gereği. Bütün üyeleri oturağa oturma merakında olan garip ailelere içgüveyisi giren gençler, çocuk delisi zamparalar, akşamcılar, pısırık kocalar, külhanbeyler, çenesi düşük emekliler, adliye koridorlarında rastlanan normal dışı insanlar, eski tiyatro seyircileri vb.'larıdır seçtiği tipler.

Fahri Celâl, edebiyatımızın Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş döneminin en tipik temsilcisi, Cumhuriyet'le birlikte boy verip gelişen hikâyeciliğimize, biçimce değilse bile, konulara ve insanlara yaklaşım yolundaki içtenliği, gözlem gücü ile ortam hazırlamış bir sanatçımızdır. O, her ne kadar Cumhuriyet döneminin sosyal ve politik gelişmelerine yabancı kalmış, Sadri Ertem, Sabahattin Ali ile başlayıp Orhan Kemal'lerle sürdürülen sosyal gerçekçilik akımını benimsememişse de, bize, bugün gerilerde kalmış bir dünyanın, özellikle İstanbul'un, artık müze duvarları içinde bile

yeri olmayan dekorları ile birlikte belleklere gömülü acayip, normal dışı küçük insanlarını, gelenek göreneklerini, töreleri, inançları, görüşleriyle canlı bir belge olarak vermektedir. Fahri Celâl' den bize kalan, eskimiş, ortadan kalkmış olmasına rağmen, insanca değer bakımından eskimeyecek olan, özlemleri, kaygıları, dertleri, kuşkularıyla bugünün biz insanlarından kıl payı farklı olmayan, dünya durdukça da olmayacak olan bir insan panayırı, daha doğrusu İnsan panayırıdır. İçten bir anlatım, deyimler argolarla süslü, yapmacıksız, şakacı, kırıcılıktan uzak bir mizah havasıyla yaşayan bir panayır.

1975

CANSEVER'İN HAKLI - HAKSIZ ÖFKESİ

Yeni Ufuklar'ın haziran sayısında *Üç Ozan* başlığı altında üç ozanla ilgili yazım çıkmıştı. Birbirinden bağımsız ozanları, bir ansiklopedi okuyucusunun bilgi merakını doyuracak yoğunluk sınırında kalarak anlatmaya çalışmıştım. Edebiyat akımları üstüne özgün yorumlar getirmeye elverişli olmayan bu tür yazılarda, ister istemez, o güne kadar yerleşmiş bazı klişeleşmiş sözlerden yakasını sıyıramıyor insan. Ben de, bir yerde Metin Eloğlu için şöyle deyivermişim: «Eloğlu'nun Garipçilerden kopuşu, *Türkiye'nin Adresi*'nde tamamlanır. Artık şair, İkinci Yeni diye adlandırılan, soyut anlamsız, kapalı, öz ve biçim özelliklerine kaymıştır.» Biraz savrukça olan bu sözler, İkinci Yeni şiir akımının, İlhan Berk ve Turgut Uyar'dan sonra gelen (kendi sıralanmasına göre) şairi Edip Cansever'i şaşırtmış ve de öfkelendirmiş. *Yeni Ufuklar*'ın temmuz sayısı için *Soyut, Anlamsız, Kapalı* başlığı altında bir yazı gönderdi. İkinci yeni şiir akımını anlamsızlıkla suçlayanları eleştiren bu güzel yazıyı okumuş olmalı-

sınız. Ne var ki, Edip Cansever'in burada beni nişan tahtası olarak kullanması hayli şaşırtıcı oldu. Nasıl olmasın ki, ben bugüne kadar «anlamsız» sözünü kullanmış değildim, ne şiir için, ne de hikâye ve roman için. Ayrıca, toplumsal gerçekçiliğe ters düştüğü gerekçesiyle bir zamanlar Rusya'ya sokulmayan ve bizim «keskinlerimizce» tükaka sayılan Kafka'yı, bilinçaltı dünyasının gerçekçi ustası Kafka'yı dilimize ilk çeviren ben olduğunu unutmuş olmalı ki E. Cansever, beni bir çırpıda harcamayı göze almış. Yalnız onu mu unutmuş olmalı, dersiniz. *Yer Çekimli Karanfil*'in 1957 yıllarında Yeditepe Şiir Aramağanını kazanışında, ne denli bir payım olduğunu da unutmuş olmalı. Yer yer kapalı, güç anlaşılır bir esere, acaba «anlamsızlığından» ötürü mü arka vermiştim? Neyse geçelim bunları. Edip Cansever, niye *anlamsızcılara* karşı olan haklı öfkesini, bir şamar oğlanı olarak, bende boşaltmak istedi dersiniz?

1961 yılına inelim isterseniz. Sabahattin Eyuboğlu ile *Çağdaş Türk Edebiyatı* adı altında ortak bir yazımız çıktı Yeni Ufuklar'da üç sayı. Bu yazı bir ısmarlama yazısıydı ve 1956'da kaleme alınmıştı. Eksikti, kusurluydu belki. Ama, biz hiç bir şey eklemeden yazıyı dergide yayınlayıverdik. Şiir alanında neydi eksiği? İkinci Yeni Akımını hesaba katmamıştı. Bu durum, İkinci Yeni Akımı şairlerini bize düşman etmeye yetmişti. Her ne kadar Edip Cansever, Yeditepe Armağanından kalma bir uzak, bir soğuk saygıyla, her çıkan kitabını bana yolladıysa da, öbür şair-

ler bütün bütün sırt çevirdiler bize. Onunla da kalmadılar, dergilerde, gazetelerde, arkadaş toplantılarında «şiirden anlamazlıkla» suçladılar bizi. Bir sanatçı kırgınlığıydı bu, haklı olmalarını istediğimiz, ama haklı olmadıklarını bile bile —biraz da ezile büzüle— vede saygıyla karşıladığımız bir kırgınlık. Ama, iş bununla bitmedi. Ocak 1967'de Yeni Ufuklar, Oğuz Arıkanlı'nın himmetiyle, 1950-1960 kuşağının ozan ve hikâyecilerini kendi kendileriyle ve çağlarıyla hesaplaşmaya çağıran özel bir sayı yayınladı. Bu sayıda, Ahmet Oktay dışında, İkinci Yenicilerden hiç kimse yoktu. Hepsine mektup yazılmıştı sanıyorum. Hiç biri yanıt vermemişti. Yalnız, Edip Cansever unutulmuştu. *Yeni Ufuklar*'ın bir sonraki sayısında *Bir Açıklama* yaparak özür dilemiştik kendisinden. Ama, özür yerini bulmamıştı. Çünkü, üç dört yıl önce, bir dost toplantısında (S. Eyuboğlu o zaman sağdı), E. Cansever, bir şiirinde kendini «alkol çocuğuyum» diye niteleyen E. Cansever, buğulu, bulantılı ve boğuntulu bir alkol süzüntüsü içinde, bizi şiirden anlamazlıkla suçlamıştı, Evet, şiirden anlamıyorduk. Öylesine anlamıyorduk ki, seçici kurulu üyesi olarak, *Yer Çekimli Karanfil*'e oy vermiştik. Ona verdiğimiz, ya da verdiğim karşılık bu olmuştu. Bir yıl önce yine bir toplantıda karşılaştık E. Cansever'le. (Dikkat ederseniz, Sayın E. Cansever demiyorum, sadece Edip Cansever, diyorum. Çünkü, basın hayatımızda, hiç de sayın olmayan kişilere *sayın* sözünü yapıştırarak, bir çeşit dokunulmazlık kazanılarak küfür edildi-

ğine tanıklık etmekteyiz). Yine, boğuntulu, bunaltılı vede buğulu bir alkol esrikliğinde, ama bu kez, içten, insanca, dostça, yalansız dolansız bir ruh eşliğinde saygılaşıp anlaştık. Bu anlaşmanın en canlı belgesini sundu bana Edip Cansever, son çıkan *Sonrası Kalır* adlı kitabının başına yazdığı şu sözlerle: «Sayın Vedat Günyol'a sevgilerimle — Eski bir «anlamazsın» sözünün utancıyla.

Bu sözü söylemiş olmanın utancı ağır basmış olmalı. Şöyle ki: Edip Cansever, bir yıldır, Babıâli yokuşunda, şurada burada, ayak üstü, uzaktan yakından rastlaştığımızda, dergiye yazı yazma vaadinde bulunan ve beni mutlandıran Edip Cansever, bir ay önce telefonda, o güzel sesini duyurarak, *Yeni Ufuklar*'a bir yazı göndereceğini muştuladı. Bu yazı, biraz beni yeren bir yazıymış. Öyle söylüyordu. Olsundu. Edip Cansever, yıllar yılıdır *Yeni Ufuklar*'ı yok sayan, ama bir tatlı, bir sıcak ahbaplıkta yumuşayan Edip Cansever, bana bir gül sunuyordu ilk kez. Onca değer verdiğim bir ozan dergime yazı veriyordu. Ne mutluluktu bu benim için. Ama, onun bana uzattığı gülün altında amansız dikenler saklıymış.

Edip Cansever, o yazımdaki cümlelerime takılmış, «İkinci Yeni diye adlandırılan» sözümü bir tuhaf bulmuş. Bir Türkçe bozukluğu. Oysa, «İkinci Yeni Şiir diye adlandırılan», ya da «İkinci Yeni Şairler diye adlandırılan» demeliymişim. Bana kalırsa, burada ikimiz de çuvallamaktayız. İkinci Yeni Şiir değil, İkinci Yeni Şiir akımı de-

mek gerekir. Ayrıca, İkinci Yeni Şairler sözü Türkçeye aykırı düşer. Müsaade ederse, şöyle demeli: İkinci Yeni Şairleri. Neyse, böylesine ipsiz sapsız tartışmalara girmenin gereği yok. Türk şiir diline, insanı şaşırtacak kadar güzel deyimler getiren, sezgisi, duygusu, anlatımı ile yeni olanaklar kazandıran bir ozana, böylesi küçük şeylerden söz etmek bile küstahlık olur.

Edip Cansever, bana okumayı salık veriyor. Haklı olarak. Bir iki haftadır hep onu okuyorum. Bugüne bugün on şiir kitabı çıkmış. Doğrusunu isterseniz, beşinci kitabından, yada altıncı kitabından sonra okuyamamıştım Cansever'i. Oysa, ne varsa, *Çağrılmayan Yakup*'tan, *Kirli Ağustos*'tan bu yana varmış, *Sonrası Kalır*'a kadar varmış, incelikten, duyarlıktan, sanattan yana.

Ben, Edip Cansever'in şiiri üstüne bugüne değin bir tek söz söylemiş değilim. Ama, o beni, şiirinin soyut olduğunu ispatlamaya çağırıyor. On kitabını okudum, hem de hazla, zevkle, saygıyla vede hayranlıkla Edip Cansever'in. E. Cansever kapalı bir ozan. Alalım *Çağrılmayan Yakup*'u. Kim bu Yakup. Kendisi. O kurbağalar, aç gözlü kurbağalar kim? Bir zamanların İşçi Partisini oluşturan o güzelim insanlar. Eğer ben, bir zamanlar E. Cansever'in gönülden yürekten İşçi Partisine kayıtlı olduğunu ve sonra bir anlaşmazlık sonucu partiden uzaklaştırıldığını bilmesem, Çağrılmayan Yakup ve aç gözlü Kurbağalar benim için kapalı, haydi çekinmeden söyleyelim, anlamsız kalırdı.

Edip Cansever, «gerçek şiir yükünü, şiir değerlerini görmek becerisinden (yani ben ve benim gibiler) yoksunsak, en açık sandığımız şiirler bile yalnızca birer tuzaktır» diyor. Peki, *Çağrılmayan Yakup* kimin için tuzaktır. Şairin bir zamanlar sosyalist eyleme katılıp, sonradan saf dışı edildiğini bilmeyenler ve bilemeyecek olanlar için hazırladığı bu tuzağın kurbanları sen ben değilsek, kimlerdir? Ve bu tuzak ne zamana dek sürecektir?

Edip Cansever, «sisini kendi yaratan bir gemi» örneği, kapalı bir dünya sunuyor bizlere, ama içli, ama ustaca vede üstünce bir incelikle.

Yazısının bir yerinde şöyle diyor Cansever: «Toplumsal bilinci aşmış, ortaklaşa duygu ve düşüncelerin ötesine geçmiş şiirlerin, belli bir zaman için «kapalı şiir» olarak nitelendirilmesi olağandır.»

Edip Cansever, toplumsal bilinci aşan, ortaklaşa duygu ve düşüncelerin ötesine geçmiş şiirler yazmakla övünüyor. Yani şiirleri bugün değil, yarın anlaşılacak nitelikte.

Biz, bunun tersini mi söyledik? Peki niye alınıyor *anlamsız* sözünden?

1975

JÜRİCİLİK ÜSTÜNE

Jüri, Türkçe sözlüklere göre, bir sanık hakkında suçlu ya da suçsuz yargısı vermek üzere mahkemede toplanan yurttaşlar kuruluna verilen addır. Özellikle ağır ceza konusunda, halk vicdanını yansıtmada yargıca büyük ölçüde yardımcı olan bu kurullar, bizim adalet sistemimizde henüz yer almış değil bereket. Neden «bereket» diyorum? Şundan: Büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen, bilmediği için de, şu bu çıkar grubunun etkisinde kalabilecek olan esnafı, çiftçisi, işçisi, küçük büyük zanaat erbabı arasından seçilecek bir kurul, dindi imandı, vatandı milletti, şandı şerefti, ırktı mırktı, şuydu buydu gibi bir sürü basma kalıp, yürek hoplatıcı, kan kızıştırıcı, kin nefret saçıcı baskılar altında, sağduyuya, insanlığa, hakka hukuka yaraşır bir karara varamaz, varmak istese de, binbir engel, binbir çelme, binbir yıldırıyla eli kolu bağlanır kalır.

Avrupa adalet sistemlerinde bile, çarpık çurpuk, eğri büğrü işleyen; para pul tuzaklarına, çıkar yemlerine, silâh yıldırılarına açık olan bu ku-

rumlar, suçluyu suçsuz, suçsuzu suçlu ilân etme yolunda, insan aklını, insan vicdanını yaralayan *evet*'li *hayır*'lı kararlar vermektedirler. Dünya adalet tarihinde, jürilerin *suçlu* yargısıyla, darağaçlarına yolladıkları nice kimselerin günahsız olduğu sonradan saptanmıştır. Böylesi jürilerin kararları karşısında, yargıca düşen tek görev, yasanın saptadığı cezanın en yükseği ile en aşağısı arasında bir yerde karar kılmaktan öteye gitmemektedir.

Jüri kelimesi İngilizce *Jury*'den gelmektedir. Fransızcası *Juré*, yeminli üye demektir. Jüri üyeleri, önlerine getirilen olayda, hak hukuk ilkelerine göre, tarafsız, vicdanlarının sesinden başka hiç bir sese aldırış etmeden karar vermeye and içmiş kimselerdir. Ama, vicdan, çağımızda, hele bugünkü Türkiye'mizde, belli çıkar gruplarının dünya görüşlerine bağlı, şu bu partinin politikası doğrultusunda, şu bu partinin politika potasında hınzırca, rezilce, alçakça yollardan varılan kararların etkisinde oluşturulan, oluşturulmuş bir ruh durumundan başka bir şey değildir.

Bizim adalet sistemimizde, jürilerin yerini, bilirkişiler almaktadır. Bilinçsiz olmakla birlikte, yine de, sağduyularının sesine kulak veren, evli barklıysa çocuklarının, insan canlısıysa dostluk arkadaşlık bağlarının, bekârsa, hovardaysa yavuklularının sevgililerinin esenliğine, mutluluğuna sırt çevirmeden, kırıcı, yıkıcı, öldürüp yok edici olamazlar, olmamaları gerekir. Ne var ki, mahkemelerce bilirkişi olarak her davada, önyargıla-

rıyla, şaşmazcasına iktidar felsefesini desteklemekten başka görevleri olmayan kişilerin bilirkişi niteliğiyle karşımıza çıktıklarına tanık olduk bugüne kadar. Olmaktayız da.

Türkiye'mizde jüri deyince, akla edebiyat ödüllerinde, şu bu eseri ile yarışmaya katılanların eserleri üstünde, birinci, ikinci, iyi kötü, başarılı, başarısız diye yargı yürütme yetkisine sahip kurullar gelir.

Jüri'ye biz, seçiciler kurulu adını veriyoruz, doğru yanlış, neyse. Ne demek seçiciler kurulu? Ne demek seçici kurul üyeliği?

Benim seçici kurul üyeliğim 1955'te başlar. H. Bozok'un çıkardığı *Yeditepe* dergisi bir şiir armağanı düzenlemişti. Beni seçiciler kuruluna çağırdı bir gün mektupla. Sen, diyordu, aramıza katıl. Kimler vardı bu kurulda? Sevip saydığım S. Eyuboğlu, A. Benk, M. Fuat, Azra Erhat. Beni adam yerine koymuştu Bozok. Olmaz diyebilir miydim? 1 Nisan 1955'te toplandık. Ne güzel bir toplantıydı o. Bunca seçkin insan arasında yer alıyordum. Ne şeref ne şeref! Oktay Rıfat'ın *Karga İle Tilki* adlı o güzelim eserine verdikti oylarımızı. Oy birliğiyle. Daha sonraki yıllar sürdü seçicilik görevimiz. Sonra, yıllardan 1958 olmalıydı. Birbirinden güzel şiir kitapları yarışıyordu. O günlerde, M. Cevdet Anday'm toplatılan şiir kitabı, H. Bozok'un isteği ile yarışma dışı bırakıldı. Oylar belirli bir eser üzerinde toplanırken, Edip Cansever'in *Yer Çekimli Karanfil*'i güme gitmekteydi. Ortaya atılıp, arkadaşları uyardığımı anımsı-

yorum. Namuslu bir jüriydi bizim jürimiz, hatır gönül saymayan. Konuşulup tartışıldı ve E. Cansever'in eserine gereken değer verildi. Ama, sonradan suçlanacaktık, özellikle S. Eyuboğlu ile ben. Yarışmaya girmesi gereken ve üzerinde durulduğunda, birinciliği kazanacağında kimsenin kuşkusu olmayan bir eserin, toplatma kararma rağmen ve H. Bozok'a uyarak ele alınmaması, korkaklığımıza, düşünce namusundan yoksunluğumuza verilecekti.

Sonra yıllar yılları kovaladı ve ben, çeşitli jürilerde yer aldım, haklı haksız, yerli yersiz, nasıl derseniz öyle olsun.

Aslında nankör bir iştir jürilik. Biliyordum bu seçici kurul üyesi olarak, sevmediğim, tutmadığım birtakım eserlerin, isteğim dışında seçilmesine, birinci olmasına tanıklık edecektim çoğu kez.

Derken, 1971 TRT Roman ve Hikâye jürilerinde görev aldım, nazik ve onur verici bir çağrı üzerine. Hikâye dalında, beğendiğim eserlere oyumu verdim. Kimi tuttu, kimi tutmadı. Tutmayanlar arasında, talihsizlik bu ya, Bay Muzaffer Buyrukçu'nun hikâyesi de vardı. Buyrukçu, yazarın adını yakından uzaktan hatırlatmaması istenen rumuzlarla katılması gereken yarışmaya MU-BU rumuzu ile katılmıştı. Bir çeşit manevî baskıydı bu. Ankara'ya, biz jüri üyeleriyle aynı günde gelmişti. Hikâyesinin kazanacağından öylesine güvenliydi. Sonunda hikâyesi kazanmadı. Ertesi gün, *Ulus* gazetesinde şöyle bir söylevciği çıkacaktı:

«TRT hikâye ödülleri *Yeni Ufuklar* dergisinin sürekli yazarlarına verilmiştir, çünkü bu derginin yönetmeni Vedat Günyol'la yine bu derginin yazarı Rauf Mutluay, seçici kurul üyeleri olarak anlaşmalı oy kullanmışlardır. Bu bir skandaldır. TRT hikâye ödülü seçici kurulundan bu kişiler çekilip yerlerine eş-dost kayırmayan, arkadaşlarına değil Türk edebiyatına hizmet anlayışı bulunan kimseler gelmedikçe artık TR'nin hiç bir ödülüne katılmayacağım.» (25 şubat 1971).

Oysa, Bay Buyrukçu, *Yeni Ufuklar*'ın, o günlerde olmasa bile, daha önceleri, sektirmez, göz açtırmaz bir yazarıydı. Öylesine bir yakın ve arkadaş ilişkisi içinde idi ki, bu olaydan beş ay önce çıkan *Gürültülü Birkaç Saat* romanını bana şu sözlerle sunmuştu: «Sevgili VEDAT GÜNYOL abime: Bir şeyler yapabilmem için bana yaptığın yardımları unutamam.» (24.9.1970).

TRT hikâye yarışmasının sonuçları, Bay Buyrukçu'ya unutturuvermişti dostluğumuzu, hem de bir çırpıda. Bu yarışma, ayrıca, birkaç romancı arkadaşın da dostluğunu alıp götürmüştü, hem de oyumu kullanarak armağan almasına, haklı olarak almasına katkıda bulunduğum dostların dostluğunu.

Jüri üyeliği belâlı bir işti.

Daha öncelere gidelim. Yıl 1967. Amerika'daki *International Peotry Forum*'un Türkiye'deki en verimli ve en değerli şairi seçme amacıyla oluşturduğu seçici kuruluna beni de katmışlardı. Oyumu Dağlarca'ya vermiştim. Böyle bir yarışma ol-

sa, yine de Dağlarca'ya veririm oyumu. Bu tutumum birçok şair dostumu tedirgin etmişti. «Şiirle hiç bir ilişkisi olmayan bu adama sen nasıl Türkiye'nin en iyi, en verimli şairi diyebilirsin» diye çatmışlardı bana. Buna en dobra dobra tepki Celâl Sılay'dan gelmişti. Sılay, *Kişi-Birey* adlı eserini bana şu sunuyla veriyordu: «Türk şiirinin canına okuyan Vedat Günyol'a» (10.1.1968).

O Celâl Sılay ki, *Boşlukta Duran Taş* adlı yapıtını şu güzelim sözlerle sunmuştu bana: «Kendisiyle tanışmış olmak imkânını vermesi sebebiyle şiirlerimi bir kat daha sevmeme sebep olan çok değerli ve zarif dostum Vedat Günyol'a» (1.8.1949).

Daha sonraları, Sait Faik Hikâye Armağanı'na katılan ve kendilerini ustanın ustası sanan bir takım hikâyecilerin, kendilerine oy vermeyişim karşısında, arkadan arkaya akla gelmez aşağılık dedikodularla beni yıpratmaya çalıştıklarına da tanık olacaktım.

Demek, ben Türk şiirinin, hikâyeciliğinin ve de romancılığının canına okumaktaydım. Belki de doğrudur bu yargı! Hakkım ve yetkim olmadan birtakım seçici kurullarda yer kapmış, karakuşî yargılarla Türk edebiyatına değil, eşe dosta hizmet ediyormuşum meğer. Nicedir karar vermiştim, bütün seçici kurul üyeliklerinden ayrılmaya. Ama, bana bunca değer vermiş olan kurullara karşı saygısız duruma düşmek istemiyordum. Sonunda kararımı uygulamayı göze aldım ve bağlı olduğum kurullara aşağıdaki mektupları yazdım.

Düşünüyorum da, bir türlü anlayamıyorum, bunca hınzı, bunca düşmanlığı. İnsan haksızlık karşısında zıvanadan çıkabilir, haksızlık edenlere ver yansın edebilir. Ama, asıl insanca davranış, ucu kendine dokunmasa bile, salt Haksızlık karşısına dikilebilmektedir. İnsan, kendine yapılanlar kadar, hatta ondan çok, başkalarına yapılan haksızlıklara kafa tutarsa, tutbilirse, tutmayı bir insanlık borcu sayabilirse, insanlığını ispatlamış olur ancak ve ancak. İnsanın dostlarına karşı güvensizlik duyması, onlar tarafından aldatılmış olmasından daha da ayıp ve utanç vericidir, diyor La Rochefoucauld. Yalan mı?

4 Nisan 1975

Sayın Madaralı,

Geçen yıl, Fakir Baykurt'un girişimiyle kurduğunuz ve beni, lütfedip, başkanlığına lâyık gördüğünüz Roman Armağanı Jürisine bu yıl sunulan yirmiyi aşkın romanın hepsini okumak fırsatını, zamanını ve de gücünü, ne yazık ki, bulamadım bugünedek. Başta Abbas Sayar, Firuzan, Attilâ İlhan, Necati Cumalı, Lütfü Kaleli, Ömer Polat, Rıfat Ilgaz, Tarık Dursun gibi ustaların eserleri olmak üzere, ancak on kadarını, büyük bir coşku ve hayranlıkla okuyabildim. Ötesine gidemedim. İçlerinde Erol Toy'un *Kör Düğüm*'ünün de bulunduğu bu seçkin romanlar arasında, açıkça söyleyeyim, bir değerlendirme ve derecelendirme yapamadım. Kafam ve gönlüm, her bakımdan,

Abbas Sayar'ın *Can Şenliği*'nden yana olmakla birlikte, çapça birbirinden kılpayı aşağı olmayan bu romanlara birinci, ikinci, üçüncü diye bir derece değeri biçmeye, yetkim kadar haddim de olmadığını gördüm. Bu bakımdan, çekimser kalmak, hiç bir öneride bulunmamak konusunda verdiğim *kesin* kararımı hoş karşılayacağınızı ve bundan böyle beni, gerek jüri başkanlığı, gerek üyeliği gibi görevlerden bağışlayacağınızı ummaktayım. Yaşımın geçkinliğini; başımın da, yeni kuşakların yetkinliği karşısındaki yetersizliğini göz önünde tutarak, bugün, bağlı olduğum öbür jüri üyeliklerinden de çekilme kararında ve azminde olduğumu söylersem, beni her halde bağışlarsınız.

Saygı ve teşekkürlerimle,
Vedat Günyol

5 Nisan 1975

Sait Faik Hikâye Yarışması Seçiciler Kurulu Başkanlığına,

Üyesi bulunmakla kıvanç duyduğum ve sanıyorum, elimden geldiğince, nesnel bir değerlendirme çabasıyla, karınca kaderince, hizmet ettiğim kurulumuza bu yıl on dokuz hikâyeci katıldı. Bu hikâyecilerin sekizi, yakından tanıdığım, sevdiğim, sanatçılık değerleri kadar, insanlık değerlerine de yürekten bağlı olduğum kimselerdir. Bugüne kadar karşılaşmadığım böylesi bir durum, tahmin edeceğiniz gibi, beni hayli tedirgin etti. Bu sekiz

ahpabıma bir öncelik tanımak, onun dışında kalanlara da uzak durmak gibi bir tutum içine ister istemez düşebileceğimi göz önünde bulundurarak, hiç bir değerlendirmeye gitmemeye karar verdim. Bugüne kadar, üyesi ya da başkanı bulunduğum başkaca seçici kurullardaki oylarım dolayısıyle, birçok sanatçı arkadaşın dostluğunu kaybetmekle kalmadım, kimilerinin nefretini, hatta düşmanlığını bile kazandım. Aslına bakarsanız «kazandım» dememeliydim. Çünkü nefret kazanılmaz, edinilir. Ama, nâçiz ve de (isterseniz) âciz beğenimin dışında kalan bazı sanatçıların, öfkeye kapılıp, değil sanatçılığa, insanlığa bile yaraşmayan birtakım dedikodulara girişmeleri, yalan dolandan öteye geçmeyen iftiralarını kulağıma kadar ulaştırma çabaları karşısında, bu denli nefretlerin, kendi payıma bir *kazanç* olduğu kanısına ve de rahatlığına vardım.

Bu bakımdan, bu yıl çekimser kalmama izin vermenizi ve beni bundan böyle üyelikten bağışlamanızı dileyeceğim.

Sonsuz saygılarımla,
Vedat Günyol
7 Nisan 1975

Sayın Orhan Kemâl Ailesi,

Anısına ve eserlerine büyük hayranlık duyduğum *ORHAN KEMÂL* adına kurduğunuz Roman Armağanı jürisinde üç yıldır sürdürdüğüm görevden beni bundan böyle bağışlamanızı rica

ederken, beni jüri başkanlığına lâyık görmekle gösterdiğiniz yakınlığa ayrıca teşekkür ve minnetlerimi sunarım.

Sonsuz saygılarla,
Vedat Günyol
7 Nisan 1975

Sayın Orhan Suda,

Geçen yıl, Sabahattin Ali Hikâye Yarışması seçici kuruluna benim üye olarak katılmamı istediğiniz zaman, bilmem anımsar mısınız, sırf sizin hatırınız için bu önerinizi kabul etmiştim. Üyesi bulunduğum öbür seçici kurullardan ayrılma niyetinde olduğumu, ama görevden kaçıyormuş olmamak için, nasıl bir formül bulsam da, kimseyi gücendirmeden, kendi köşeciğime çekilsem diye derin derin düşündüğümü de açıklamıştım size. Sonunda kesin bir karara vardım ve dünden itibaren, Sait Faik Hikâye Yarışması, Orhan Kemal Roman Armağanı ve Madaralı Roman Armağanı seçici kurullarındaki görevlerimden ayrıldım. Ayrılma nedenlerini Yeni Ufuklar'da açıklayacağım.

Beni bağışlamanızı dilerken, beni seçici kuruluna almakla gösterdiğiniz nazik ilgiye teşekkür ederim.

Sonsuz saygılarla,
Vedat Günyol
1975

DİLİN TADI TUZU

Harun Karadeniz, ölümünden bir ay önce, bir daha kalkmamacasına yattığı yatağında, ilginç bir soru sormuştu bana, yanıt vermesi hayli güç bir soru. *Güzel yazma* tutkusuna kaptırmıştı kendini. O büyük öğrenci yığınları önünde, alabildiğine rahat ve güzel konuşan bu genç adam, yazmaya gelince şöyle bir duralıyordu. Oysa, konuştuğu kadar güzel de yazıyordu. Son çıkan kitapları tanığıdır bunun. Ne var ki, kâğıt üstüne geçen sözlerinde, yığınlar önündeki o alabildiğine coşkun, serbest, düşüncelerin buyruğunda biçimlenen, dikkatli ve hayranlık dolu bakışlar karşısında kanatlandıkça kanatlanan sözlerinde, kalıcı bir etkinlik, derlitopluluk olsun istiyordu.

Güzel yazmanın sırrı ne olabilirdi; yanıtlamam, hem de o an yanıtlamam gerekiyordu böyle bir soruyu: Tolstoy örneği geldi birden aklıma. Tolstoy, romanlarına hikâyelerine bıraktığı yerden devam etmeden önce, her sabah yüksek sesle Stendhal'den on - on beş sayfa okur, Fransızcanın düzenli mantıklı, uyumlu, renkli sesler dünyasından doludizgin atlarmış anadilinin anlatım zen-

ginliğine. Sonra da, yazdıklarını bağıra bağıra okurmuş.

Güzel yazabilmenin bir anahtarı olmalıydı bu örnek. Yazı yazan adamın, her gün, yerli yabancı üslup ustalarından en az birkaç sayfa okumayı, sonra da kendi yazdıklarının yankısını kulaklarında denemeyi vazgeçilmez bir alışkanlık edinmesi gerek. Ahmet Haşim nesrinden, Falih Rıfkı dilinden, S. Eyuboğlu anlatımından geçmeden, hem de yüksek sesle geçmeden zor kullanır insan Türkçeyi tadı tuzuyla.

Benim lise öğrenim yıllarımda, İsmail Habib Sevük vardı, Türkçeyi güzel yazanlar arasında. *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* (1924) adlı ders kitabı, rahat ve zevkle okunur ama rahatça unutulur olmasına karşın, Türkçenin (tabiî o zamanın Türkçesinin) tadını çıkaran bir yapıttı.

Abdülhamit dönemini dile getiren ve bugün için hâlâ güzelliğini koruyan bir parça aktarıyorum buraya kitaptan, elli yılın ötesinde Türkçenin bize ne denli uzak ama yine de ne denli yakın olduğunu göstermek için:

«Bir muallim talebesinden çekinir, çünkü ders verdiği çocukların arasında, bir hafiye bulunmak ihtimali vardır. Bir vali, küçük bir kâtipten korkar, çünkü «mabeyn»e bir jurnal göndermesi muhtemeldir. Bir mutasarrıf en zi nüfuz (etkili) bir kimseyi iki kelimelik bir telgrafla mahvedebilir; çünkü «efkâr-ı fâside erbabından» (kötü düşünce sahiplerinden) demek kâfiydi. Sanki, bilhassa İstanbul'un üstüne karanlık, boğucu, ölümlü

bir hava çökmüştü: Sokaklar, evler, hele «Beşiktaş» semtleri, büyülü, esrarı engiz ve korkunçtu. Sanıyorsun ki duvarların kulakları vardır, seni dinliyorlar, sanki her kafes bir gözdür, seni gözetliyor. O vehme kapılıyorsun ki, esen havada seni duyan bir kudret, sallanan dallarda senin attığın adımlardan manâ çıkaran bir idrâk mevcuttur.» (s. 429).

Bu örneği, biraz da, Ataç'ın dilde açtığı özleşme çığrına cephe alan, daha doğrusu almış olan ama, sonunda (birazdan göreceğimiz gibi), ister istemez, o akıma köşesinden bucağından uyma zorunluğunu duyan Cemil Meriç'i düşünerek aldım buraya.

Cemil Meriç, *Hisar* dergisinin mayıs 1968 tarihli sayısında, *Fildişi Kulesi* başlığı altında, 15.3.1963'te yazmış olduğu bir yazıyı yayınlıyordu. Bunca yıllık gecikmeye karşın, güncelliğini yitirmemiş olan bu yazısında, İsmail Habib nesrine olan özlemini dile getirirken, Türkçenin özleşme girişimine tiksinti duyarak şöyle diyordu:

«Nesir yok artık. Beyaz sayfaları kirleten kelime leşleri. Mabedin (!) enkazı üzerinde hora tepen binlerce deli ve başlarında başsız bir heyulâ, Ataç.»

1968'den bu yana, arada bir düşünürüm bu insafsız yargıyı. Saint-Simon'a; yani, toplum düzeninde duraganlığa, donmuşluğa kafa tutup, devingenliği, belli bir ölçüde de olsa, kendine ilke edinmiş bir adama gönül bağlamış olan Cemil Meriç, dil konusunda böylesi bir durağanlığa nasıl

bağlanıp kalmış diye hayıflanıp durmuşumdur hep.

Cemil Meriç, adı geçen yazısında: «İsmail Habib ne çabuk unutuldu. Yeni İsmail Habib'ler nerede?» diye yakınırken, İsmail Habib'in «eğri büğrü ama yaşayan nesri»nin özlemini çekiyor. Sonra, ilk, hatta son edebiyat tarihimiz diye nitelendirdiği Ahmet Hamdi Tanpmar'ın «XIX. asır Türk Edebiyatı» adlı eserinin hiçbir yankısı olmadığını üzüle üzüle belirtiyor ve şunları ekliyor:

«Yankıları nerede? Yok. Çünkü o dili anlayan kalmadı. O dili değil, dili. Ataç'ın iliksiz kemikten daha iğrenç, şişe kırıklarından daha haysiyetsiz «tilcik»leriyle küfür bile edilemez.»

İsmail Habib'in nesri gerçekten yaşayan bir nesir mi? Benim kuşağımdan insanlar için (bu arada Cemil Meriç için) belki tümüyle, ama daha sonraki, hele yeni kuşaklar için dörtte biriyle yaşıyor, yaşayabilir ancak. İsmail Habib'in nesrini, yeni harflerle yeniden gün ışığına çıkarmak gerekirse, o «başsız heyula»nın güzel aşırılığından arta kalan *duruluk* içinde yeni baştan ele almakla yapılabilir ancak bu iş. Eskimeyen ne var ki bu dünyada? Halit Ziya bile, son günlerinde, o *ağdalı* dilini sadeleştirmek zorunluğunu duymadı mı? Hüseyin Rahmi romanlarının yeni baskılarındaki o dil sadeleştirme çabası boşuna mı?

Cemil Meriç, Ataç'a çok, hem de çok kızıyor, ya da kızmış olmalı ki, onun «tilcik»lerini yersiz, benzetmelerle yermek istemiş. İliksiz kemik neden iğrençmiş? Canlıların etleri derileri altında

iğrenç olmayan kemik, etten sıyrılınca, hele içi boşalınca neden iğrenç oluyor anlaması kolay değil. Sonra, şişe kırıklarının haysiyetsizliğine akıl erdirmek de olacak şey mi? Seramik ustası Fureya'nın o güzelim seramikleri, Bedri Rahmi'nin duvar süslemelerindeki irili ufaklı mozaikleri, o *haysiyetsiz* şişe kırıklarından değil de, neden alıyorlar haysiyetlerini? Ayrıca, Ataç'ın «tilcikleriyle» küfür bile edilemez diyen C. Meriç. Hisar dergisinin ağustos 1975 tarihli sayısında, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* adlı romanı eleştirirken, daha doğrusu Yaşar Kemal'i eleştirirken Ataç'ın tilcikleriyle küfür ediyor, hem de bol bol. Bu yazısında, mukaddes yerine *kutsal*'ı, asır yerine *yüzyıl*'ı, talebe yerine *öğrenci*'yi, vaka yerine *olay*'ı, hudut yerine *sınır*'ı yeğlemiş. Hele, Türk Edebiyatı adlı derginin aralık 1974 tarihli sayısında çıkan *Eser ve Yaratıcısı* adlı yazısında daha bir «tilcikçi» olmuş. O yazıda «ihtilâl» yok *devrim* var, «insicamlı» yok *tutarlı* var, «çok cepheli bir tesir» yok, *çok yönlü bir etki* var. Daha neler neler var.

Neyse uzatmayalım. Bir yerde, Cemil Meriç'e, bir ölçüde hak vermemek elden gelmiyor. Ataç'a ihanet edercesine, dilin tadını tuzunu kaçıranlar olmadı değil. Ama, bunlar daha çok, yeni yetmelerdi, edebiyat meraklısı toy gençlerdi. Örnek olarak, Ataç'ın ölümünden beş yıl sonra, (1962) *Bunalım* adlı bir dergide çıkan şu satırları gösterebiliriz:

Sürekli olan nenin varlığı ne değin ıraksa o denli açık ve ortada olanla el sıkışmış insa-

nın alışılmış düzenlerin evrenselin güzeline ne denli bakışım yapacağıdır kişinin özyapısını yaratma sallantıları onu zorlu bir davranışa veriyor itiyor...»

Örnekler bununla da bitmiyor. Hele, çeviri alanında, gerçekten zevksizlik, sorumsuzluk, okuyucuya saygısızlık almış yürümüş. Marx'ı, Lenin'i, ilk çevirmiş olma yarışı, ortaya anlaşılması olanaksız, bir terim karmançormanlığı çıkarıyor, çıkarmakta da. Daha 1949'da yapılmış bir Marx çevirisinden şu cümleyi okuyalım isterseniz: «Saltık olumlu, kendini destekleyen olumlu, olduğunu ve olumlu şekilde kendinde temellendiğini iddia eden olumsuzlaşmanın olumsuzlaşmasına karşı çıkması...»

Daha iki ay önce çıkan bir Lenin çevirisinden aldığım şu zevksiz, savsak Türkçeye bakın: «Emperyalist dünya savaşı tarafından doğurulmuş olan birinci devrim patlak vermiştir... İsviçre'de sahip bulunan yetersiz haberlenmelere bakılırsa, bu birinci devrimin ilk aşaması bitmiştir...»

Bütün bu örnekleri, Cemil Meriç'i haklı çıkarmak için vermedim. Çünkü, bu dil zevksizliğini Ataç'a bağlamak ne onun, ne de kimsenin aklından geçemez, geçmemelidir de. Bu zevksizlik, orta öğretimde, hatta —daha da çok— yüksek öğretimde Türkçenin tadına tuzuna yabancı birtakım insanların, yazıları sözleriyle, örnek oldukları bir zevksizliktir. Türkçenin özleşmesine karşı çıkanların, kafa züğürtlükleri, dillerine de yansımaktadır. İstanbul Üniversitesi doçentlerinden bi-

rinin, adını vermeyeceğim kitabından aldığım şu cümleyi ibretle okuyalım:

«*İçtimaî Hadise, Sosyal Fenomen.* Durkheim tarafından ilmî bir şekilde ortaya konan ve sosyolojinin konusunu teşkil eden içtimaî hadise, Prof. Fındıkoğlu'nun ifadesine göre, ilk defa İbn Haldun tarafından açıklanmıştır. İbn Haldun, vak'a (event), vaka (fact), hadise (phenomenon) arasında ayrım yapmıştır. Türk dil kaidesi bakımından sakat bir yapıya *sahip olan* (!) «olay» terimi ile ifade edilmek istenen bu kelimeler, iki ayrı *manaya sahiptir.* «Vaka» bir defada olup biten, devamlılık *arzetmeyen* tek bir oluştur. Her biri ayrı hususiyet gösterir, o bakımdan aralarında bir *prensip* (!) bir kaide kurulamaz. Her tarih vakası, başlı başına bir oluştur...»

Bu karman çorman, bu zevksiz, bu yanlış kullanılmış (prensip gibi) kelimelerle dolu cümlelere Cemil Meriç ne der, öğrenmek isterdim. Bunun suçunu olsun Ataç'ın «tilcik»lerine yükleyemez sanırım.

Ataç'ın, Türk Dil Kurumu'nca yayınlanan eserlerine bakıyorum. Kusursuz bir üslup kaygısı ön planda geliyor bu eserlerde, bilginin, mantığın süzgeçinden geçmiş, ince, zarif bir anlatımla beslenmiş bir üslup kaygısı. Türkçeye geniş nefes aldıran devrik cümle kullanımı da, nedense gelenekçi yazarları tedirgin etmektedir. Kendilerinin de, utana sıkıla, ama ister istemez kullandıkları kullanmak zorunda kaldıkları *Ataç Tilcikleri*'ne cephe alır görünmeleri, biraz ayıp kaçmıyor mu

dersiniz?

Türkçemiz, bugün, Ataç düşmanı yazar çizerleri bile aşan, gölgede bırakan bir bunalım geçirmektedir. Doğu illerimizden kopup gelen, kendi yerli deyimlerini, bütün yöreselliğiyle, Türkçeye aktaran, aktarırken de yenilik getirdiklerini sanan birtakım hikâyeci ve romancının dile, zevk yerine zevksizlik aşıladıklarına tanık oluyoruz.

1974 - 1975 yıllarının oldukça başarılı iki romanını alalım ele: *Saragöl* ile *Haşhaş*'ı. *Saraögl*'den şu cümlelere bakın bir:

«İçine doldurduğu düşüncelerini söz etti ağzında.»

«Kızdı, kinlendi. Burnunu sümkürdü ekin tarlasına.»

«Yukarıda dönen başını önüne indirdi, yürüdü.»

«Dilo bey korkusunu kin yaptı, çarptı Seyro' nun yüzüne.»

«Yorgunluğunu kara bir taşın üstüne yığdı.»

«Özünü çekti aldı kara taşın üstünden.»

Haşhaş'tan da şu ilginç örneklere bakalım:

«Ahmet'e verdi bakışlarını.»

«Hele sus bir kere canım! deyip sert yaptı Bektaş.»

«Demirlerden tutunmak üşütüyordu artık.»

«Bir süre durdu. Sonra konuşmasına ek yaptı Aytekin.»

Bir hikâyecinin başlattığı Türkçeye aykırı, bu çarpık deyişler bugün moda halini aldı alıyor neredeyse. Türkçeyi sade, yalın bir deyişe götürme-

nin yolu, böylesine ilkellikten geçerse, o dilin ne tadı kalır ne tuzu. Nitekim kalmamakta da.

Dilde yenilik yaratayım derken, *Haşhaş* yazarı, bir yerde korkunç bir yanlışlığa bile düşmüş. Gözümüzde hiç de kötülemek istemediği, kendinin de tuttuğu bir roman kişisine bakın neler söyletebiliyor: «Bugün için tröstleşen sermayenin anamalı, yarın ortak üretim aracı olacaktır.»

Sermayenin anamalı, bir terim, bir kavram kargaşasını yansıtmıyor mu?

Avrupa resminde, *Klee* ile belli bir düzeye ulaşan ilkellikten öykünme çabası, resim dünyasına geniş bir soluk getirmiştir, renklerle, biçimlerle *naif*'i kullanarak. Ama dilde böylesi bir çaba, olsa olsa, dilin soluğunu kesmek gibi kısır bir sonuca götürür insanı, yukarıda verdiğim örneklerde görüldüğü gibi. Yalınlık ve sadelikle ilkelliği birbirine karıştırınca, ortaya daha nice gülünçlükler çıkar, bilinemez.

Eninde sonunda şuna varıyoruz: Dilde, kulak duyarlığı, ses uyumu, yani müzik, en önemli bir öğedir bence. Şiirde olsun, düz yazıda olsun, *kulak* birinci derecede bir önem taşır. Boşuna dememiş Verlaine: «Her şeyden önce müzik, yine müzik» diye.

Okuyun bir Sabahattin Eyuboğlu'nun, bir Afşar Timuçin'in, bir Oktay Akbal'ın nesrini. Kafa doyumu yanında, ya da ötesinde, bir kulak zevki kapıp kavrar sizi.

«Ağzından çıkanı kulağın duysun» diye yada buna benzer bir söz vardır bizde. Sözünün nere-

ye varacağını bilmeden, gelişigüzel, ilerisini gerisini düşünmeden, sallapati konuşanlar için kullanılan bu söz, edebiyata aktarılırsa, mantıklı konuşma yanında, bir de, uyumlu, düzgün, seçkin ve de kulağı tırmalamayan konuşma ve yazmayı düşündürür insana.

Bugün yazın dünyamızda, ağzından çıkan sözü kulağı duymayan çok insan var. Örneğin, Can Yücel.

Bir süredir, Sabahattin Ali Sait Faik karşılaştırması dolayısıyle ortaya atılan çirkin yargılarda, benim gibi biraz ölçüyü kaçıranlar yanında, dışarıdan yada içeriden gazel okuyanların ayarsız, çatlak, denksiz, dengesiz sesleri, soruna açıklık, iyilik güzellik getirecek yerde, küfüre kaçan, yargılarına tanık olduk.

Birikim dergisinin ekim sayısında, Can Yücel kardeşimiz (ülküdaşımız diyemiyorum, çünkü beni burjuvalıkla suçluyor), bir sıkıyönetim doktoruyla, bir serbest yönetim doktoru arasındaki ayrımı bilmezlikten gelerek, beni *humanizm*'den çok *animalizm* (yani hayvanlık) yanlısı sayacak kadar, aklını, mantığını yiyip yitirip, kelime oyununu aşan bir pervasızlık ve de saygısızlıkla yermeye çalışıyor. Can Yücel'in bu yazısını okuduğum zaman şunları yazmıştım: Can Yücel'in *animalizm* yolunda, ne ölçüde ileri gideceği bilinmez bir tartışma ortamı yaratmaya çalışması, bir dereceye kadar haklı olabilir. Ama, her iki yanda, yani, bende sizde onda, atasal kalıntılı bir *animallik* yarışı açması ve bunun bayraktarlığını yapması bizleri

nerelere götürür bilmem. Kendi sanatçı yaradılışının, sanat anlayışının, sanat yaratıcılığının kabul edemeyeceği bir tutumu, yada tutumları, salt humanizma allerjisi yüzünden, ayrıca cephecilik duygusuyla benimseyerek, üstelik de, *animalizm* diye adlandırdığı, aslında, bilinmez hangi ruh durumuyla kendini kaptırdığı bir eylem kompleksinin tepkisi, itisi ve iticiliğiyle, pişik ve de pişkin bir Don Kişot çıraklığından gelme *chrimérique* canavar avcılığında, *animalizmin* tâ ortasına düştüğünü her halde bir gün farkedecektir sanırım.

Yıllarca önce, Sabahattin Batu'ya uzattığı o zehirli, ama öpülesi dilinin, yergicilikte ulaşılmaz ustalığının bütün ağırlığı ile bana da yeniden yükleneceğini bile bile, biraz da bu yüklenmenin acı keyfini, Can Yücel'in yitişinde tadacağımı bilerek, yazıyorum bu satırları.

Bir ay önce yazdığım bu yazıya hiç bir şey eklemek istemezdim. Ama, kendinin savunur göründüğü, benimse yalnız sanat açısından (ülkü açısından değil, çünkü, herhangi olumlu bir eylemde, kol kola dirsek dirseğe bir arada yürüyeceğim, aynı kurtuluş bayrağını birlikte taşıyabileceğim bir sanatçının) tutarsız bulduğum bir tutumunu, belki biraz ölçüsüzce kınamam karşısında sol'a sahip çıkarak, sol'u tekeline alarak aklı izanı aşan hırçınlığıyla yermesi karşısında, Namdar Rahmi'nin şu güzelim dizesini hatırlatmak isterim kendisine:

«Bizim gibi halk iken, sonra halkçı oldu.»

Bilmem anlatabildim mi?

1975

YAYINCILARLA SÖYLEŞİ

1 — Türkiye'de, yayımcılık, Tanzimattan sonra, yada Tanzimatla başlayarak, aydın gazetecilerin, yada gazeteci aydınların, gerçekten halkı eğitmek, aydınlatmak istekleriyle başlamıştır. Bu konuda, en önde adı saygıyla anılacak insan, hiç kuşkusuz Ebüzziya Tevfik'tir. *Ebüzziya Mecmuası* gibi, kâğıdı, baskısı, dizgisiyle, okura saygının en üstün örneğini vermiş olan bir dergi yanında, yerli-yabancı, telif - çeviri, sayısız kitaplar yayınlayarak, daha çok Batıya yönelik, hatta Batıya yamalı, kendi zamanı için ileri sayılabilecek kitaplar yayınlamış olan Ebüzziya Tevfik, kendi alanında tek olmamakla birlikte, en başta gelmekteydi. Okuma zevkinin, dar bir çevrede öbeklenmiş olmasıyla da yetinerek, bu çevrenin ilgisiyle zararsız ziyansız yayınını sürdürmenin mutluluğuna erişmişti. O dönemin ardından gelen, *Şehbal* adlı yarı gazete yarı dergi niteliğini taşıyan, bol resimli, dar bir çerçeve içinde de olsa, dünyaya açılmaya yönelmiş bir yayın organı, Türk okuruna, özenli, saygılı, Avrupa tipinde, güler yüzlü, oyalayıcı

öğretici, suya sabuna dokunmayan, ama yine de dünyada olup bitenler üzerine birtakım açık kapalı yorumlar getirmekteydi. Bu yayın organı da, okurların ilgisinde buluyordu yaşama olanaklarını. Cumhuriyet'in eşiğine varmadan önce, kitap yayını, birkaç (Osmanlı) aydın gazetecinin özgeçili çabasında yaşarlılık kazanmaktaydı. Bu yayıncıların sorunu, devletten yardım görmek şöyle dursun, baskı görmemekti, engellenmemekti.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte, kitap yayını, bir iki kitabevi dışında, okuma yazması olmayan, bakkal kafası, bakkal hırsı, kazanç tutkusu içinde, belirli bir dünya görüşünden uzak kimselerin eline geçti. Okul kitaplarının baskısını da ellerine geçiren ve bu sayede para üstüne para koyan sivrilmiş birkaç yayınevinin burada adını vermenin gereği yok. Çoğu böylesi kimselerin tekelinde olan yayımcılığımızın başlıca sorunları, *Birinci Türk Neşriyat Kongresi*'nde (1939), ucuz kâğıt, ucuz baskı araçları, indirimli posta ücretleri, ucuz ve güvenli dağıtım olanakları gibi, hepsi de devletin insafına, hoşgörüsüne, yardımına, ilgisine bel bağlamak biçiminde dile geliyordu.

Bugün, bir bölüğü, okur yazarlardan oluşan, kitap sevgisini ön plana alan, yayınladığı kitabı, önce bağrına basan, kâğıdın, mürekkebin kokusunu ciğerine çeken, sayfalarında yer alan düşünceleri, benimsesin benimsemesin (ki çoğu kez benimsemektedir) kültüre gitereceği katkıyla değerlendiren, Varlık, Gerçek, De, Toplum, Öncü, Sosyal, Konuk, Çan, Cem, Yar, Habora, Hür, Suda,

Bilgi, Köz, Çağdaş yayınları, bakkal kafalı yayıncılarla, bilinçli, saygın, özgeçili bir yarışma halindedirler.

Bütün bu yayıncıların sorunları, Birinci Neşriyat Kongresinde dile getirilen sorunlardan ne bir parmak aşağı, ne bir parmak yukarıdır. Ne var ki, bakkal kafalı, renksiz, eyyamcı yayıncıların devletten beklediği ilgi paraya pula dayanırken, ilerici, aydın diyebileceğimiz yayıncıların devletten bekledikleri ilgi, bir çeşit ilgisizliktir, savcıların, yargıçların, Emniyetçilerin ilgisizliği, kitap toplamak, kitapçı dükkânlarını ateşe vermek, verdirmek biçiminde beliren ilginin ilgisizleşmesi.

2 — Bu yıl, en az on kitap yayınlamak niyetindeyim. Bunlardan beşi Çan Yayınları'nda daha önce çıkıp da tükenen kitapların ikinci üçüncü dördüncü baskılarıdır. Ekim ayında Politika Sanatı'nın, Bertrand Russell'den S. Eyuboğlu ile yaptığımız Dünyamızın Sorunları'nın ikinci, üçüncü baskıları. Einstein ve Albert Bayet'nin eserleri. Telifler arasında, benim Uzak Yakın Anılar'la Çalakalem adı altında topladığım eleştiri yazılarım. Sonra David Shub'dan yaptığım Lenin'in biyografisi, Saint-Just'ten seçmeler, Blanqui'den seçmeler...

3 — Sanat sayfanız, bir süre önceki, o ağırbaşlı, çoğu akademikliğe kaçan yazılarıyla benim çok ilgimi çekiyordu doğrusu. Değerli görüşler, tartışmalar edebiyat dünyamıza renk katıyordu. Ama, gazete okurları için biraz ağır, bir kültür bi-

rikimi gerektiren yazılardı onlar, daha çok bir edebiyat dergisine yaraşan. Bugün, daha çok güncel sanat haberleriyle, bir magazin havasına bürünmüş bulunuyor sanat sayfanız. Okurların kültür düzeyini ve merak merceğini düşünmeye dayanınca iş, orasına ancak sizler karar verebilirsiniz. Nitekim vermişsiniz de.

Politika'dan, 1976

BİR SORUŞTURMA

1. Dergi yaşarken sizde en çok etkili olan anılar hangisidir?

YENİ UFUKLAR, *Ufuklar* adıyla 1952 şubatında çıkmaya başladı, ilk olarak. İlk sayıyı Orhan Burian'la birlikte hazırladık. Kendi adımızla, takma adlarla yazılar yazdık, çeviriler yaptık, fıkralar alıntılarla süsledik ilk sayıyı. Dergiye karşı, iki yönlü bir ilgi avına çıkıyorduk: Okurlardan ve yazarlardan gelecekti bu ilgi. YÜCEL dergisine uzun yıllar emek vermiş iki insan olarak, böyle bir deneyi göze alıyorduk. YÜCEL'in bine yaklaşan abonelerinden dört yüz kadarı dergiye yakınlık gösterdiler. İlginin birinci bölümü kazanılmış oluyordu böylece. İkinci bölümü, yani yazarlardan beklediğimiz yakınlık, daha bir umut verici oldu: Melih Cevdet Anday, (yazı hayatına Yücel'de başlayan) Fakir Baykurt, Mehmet Başaran, ardından Kâmuran S. Yüce, Müştak Erenus katıldılar aramıza. Üçüncü sayı umutlarımıza umut kattı: Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Talip Apaydın, Sabih Şendil imzalarıyla daha bir zen-

ginleşmiştik. Dördüncü ve beşinci sayıdan sonra, yazar kadromuz kabardıkça kabardı: Attilâ İlhan, Nurullah Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cavit Orhan Tütengil, Muzaffer Erdost, Oğuz Arıkanlı, Refet A. Kocabekir, Ayhan Hünalp ve Orhan Kemal dost ellerini uzatmışlardı bize. Bir Hikâye Yarışması, altıncı sayıda *Grev* hikâyesiyle Orhan Çubukçu, yedinci sayıda *Gündüz Matinesi* ile Tarık Dursun K. gibi iki usta sanatçıyı kazandırdı bize. On ikinci sayıya geldiğimizde, Orhan Duru, Bülent Ecevit, Ekrem Sağkol, Behiç Duygulu, Samim Kocagöz, vb. desteğinde hayli güçlenmiştik. On dördüncü sayı (mart 1953), Orhan Burian'ın damgasını taşıyan son sayı oldu. Orhan Burian, mide kanserini yenemedi, ayrıldı dünyamızdan. Dergi kalakaldı ortalarda, kolu kanadı kırılmış, canı ruhu uçmuştu sanki.

Ne yapacağımı bilemiyordum. Ölesiye sevdiğim ve saydığım insanın son isteği, derginin benim elimle sürdürülmesiydi. Bankadaki bin lirasını bu işe ayırmıştı. Dergiyi sürdürecektim. Ama, nasıl, bilemiyordum. Temmuz 1953'lerde, Oğuz Arıkanlı ve Orhan Duru adlı iki gençten bir öneri geldi: Orhan Burian'ın anısına hazırlanacak sayıya katkıda bulunmak istiyorlardı.

Fenerbahçe'de buluştuk bir akşam üstü. Güven veren, saygılı, inançlı, tok sözlü, tok gözlü, iki aydın gençle karşılaşıyordum, bunca yıkımdan, yılgınlıktan sonra. Karşılıklı bir güven, sevgi ve saygı alışverişi içinde, Orhan Burian özel sayısı hep birlikte Kotarıldı 1953 eylülünde.

Ondan sonra, UFUKLAR'ın başına bir *yeni* sözcüğü ekleyerek, yayını sürdürmeye başladım tek başıma. Yirmi dört yıl, ufak tefek aksamalarla yürüttüm derginin yayınını, *Çan Yayınları* adı altında 57 sayısını bulan kitap furyasıyla.

Dergi, *Yeni Ufuklar* adıyla, yeniden çıkmaya başlıyor. Ferit Edgü *Daha Neler* adlı bir şiirle katılıyor aramıza, Adnan Tayiz adlı bir şair arkadaşının aracılığıyla. 1954 Nisanına varıyoruz. Sait Faik ilk ve son kez görünüyor sayfalarımızda. Daha önce *YÜCEL*'de yazdığım yazılar ilgisini çekmiş. Celâl Sılay kanalıyla, randevu alıyorum ondan. Bir yaz günü, Burgaz'daki evine gidiyorum yemeğe. Beyaz yemenili, nur yüzlü anneciğinin hazırladığı nefis yemekleri yiyoruz dost sofrasında. Sonra, Bedri Rahmi'nin Narmanlı Yurdu'ndaki atelyesinde buluşuyoruz, rasgele. 1954 yılının Mart aylarındayız. Bir akşam, Bedri Rahmi'nin atelyesinden birlikte çıkıyoruz. Tünelle Karaköy'e iniyoruz. «Son yazdığım bir hikâyem var, onu sana armağan edeceğim» diyor. Cebinden, buruşuk bir kâğıt çıkarıp sunuyor bana. *Kalinikta* adlı hikâye bu. Hikâyesini anlatıyor: Son sevgilisi ile (adı Leylâ olabilir) bir gazinodalar. Ona okuyor hikâyeyi. *Yani* adlı bir rum delikanlısına vurgunluğunu dile getiriyor hikâye. Kız köpürüyor birden, Sait'in elinden kaptığı gibi kâğıtları, buruşturup atıyor masanın altına. Kalkıyorlar gazinodan. Sevgilisini evine bıraktıktan sonra koşuyor gazinoya Sait. Masanın altında duruyor, olduğu gibi, o buruşuk kâğıt tomarını. Eliyle düzlüyor, ütülüyor kâğıtları.

İşte, tünelde bana sunduğu bu hikâyeydi. Eski Türkçe yazılı. «Hayatımda ilk kez, para istemeden verdiğim hikâye bu» diyor.

Kalinikta, Yeni Ufuklar'ın nisan 1954 sayısında çıkıyor. Bu, Sait Faik'in son hikâyesiydi. Sonra, hastanelere düştü. Sirozdan kurtulamayıp ayrıldı aramızdan iki üç ay içinde.

Yıl 1956. Yılmaz Pütün (bugünün Yılmaz Güney'i) çıkıyor karşıma. Nihat Ziyalan, Özdemir İnce'lerle birlikte, yeni sesler getiriyorlar bana. Yılmaz'la mektuplaşıyoruz. Bir fotoğrafçıda çalışıyor Yılmaz. *Ölüm Beni Çağırıyor* adlı hikâyesini koyuyorum derginin mayıs 1956 sayısına. Sıcak mektuplar yağıyor. Dergiyi satmak istiyor Adana'da. Her ay otuz kırk dergi postalıyorum adresine. Ay sonlarında tıkır tıkır paraları postalıyor adresime. Sonradan öğreniyorum: Dergileri satamıyor, ama satmış gibi parasını kendi cebinden ödüyor. Bir dile gelmez, bir anlatılmaz sevgi, saygıdır aramızda oluşup giden. Sonra, Yılmaz İstanbul'a geliyor. Sık sık, ama çok sık buluşuyoruz. Bir dostluk, bir çıkarsız, bir temiz, temizin temizi ilgidir gelişip giden aramızda. Sonra, Yılmaz, *Onüç* dergisinde çıkan, bugün için, yarın için, yarının yarını için suçsuz, kusursuz, günahsız bir hikâye yüzünden hapislere düşüyor. Bugün düştüğü gibi.

Yeni Ufuklar'la ilgili anılarımı sordunuz. En önemlilerini yazdım. Yetmez mi?

2. Dergide ilk defa yazısı yayınlanan ve bugün edebiyatımızda adı olanlar.

Yeni Ufuklar'da ilk defa yazı yazıp da, edebi-

yatımızda ad yapmış olanlar kimler mi? Sıralayayım: Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Atalay Yörükoğlu, Oğuz Arıkanlı, Orhan Duru, Demir Özlü, Selim İleri, Nejat Soyer vb.

3. Dergiyi daha önce kapamayı düşündünüz mü?

Hayır. Düşünmedim. Düşünemezdim de. *Yeni Ufuklar,* bir gönül işiydi. Öyle de kaldı. Dergiye katkıda bulunan yazarlarımızın hiç biri para pulla ilgili kimseler değillerdi. Görev günlerinde öğretmenlik maaşım, emeklilik günlerimde de emeklilik maaşım, beni her türlü çıkar kaygısından uzak tutabiliyordu.

4. Kapanmaya giden nedenler sizce nedir?

Bu nedenleri, Cemal Süreya, Politika gazetesinin 13.7.1976 sayısında yetkiyle açıkladı. Ona ekleyecek hiç bir şey söyleyemem.

5. Bu derginin çıkması için harcadığınız çabayı ve ekonomiyi belirlersek, nasıl bir mal varlığı olabilir?

Çok önemli bir soru bu. Yirmi dört yıllık ortak bir çaba sonunda, nasıl bir ürün elde edebilirdik, bunca çaba, bunca çıkarsız, bunca gönül işi hayhuyla girişilip nefes tüketilen, hiç bir karşılık beklemeden sürdürülen yazı hayatında?

Bir kahramanlık, bir özgeçi sorunudur bu, yazarlık dünyasında ortakça harcanan. Dünyanın hangi köşesinde rastlanabilir böylesi bir özgeçiye? Bir kültür birikimine dayanan, ömür boyu oluşup gelişen çaba, nasıl değerlendirilebilir bir kalemde, bir çırpıda?

Tiyatro 76'dan 1976

YENİ UFUKLAR'IN KAPANMA NEDENLERİ

1. Kapatma kararı vermenizde hangi etkenler rol oynadı?

Kapatma kararında başlıca etken, yazarla okur arasında, yirmi dört yıldır sürdürülegelen düşünsel ilişkinin bir yerde (belki haklı olarak) azalmasıdır. Yeni Ufuklar, başlangıçtan beri, aboneyle yaşayan bir dergiydi. Orhan Burian'la birlikte, dergiyi *UFUKLAR* adı ile çıkarmaya başladığımız zaman, *YÜCEL* dergisinin bini aşkın abonesinden dört yüzünü yanımızda bulmuştuk. Bu sayı, bu yıla kadar hiç bir zaman dört yüzün altına düşmedi. Bu yıl, hele son birkaç ay, iki yüz on abonemiz kalmıştı. Bu neyi gösteriyordu? Derginin, bir bakıma, okura artık bir şeyler söylemez, söyleyemez olduğunu. Derginin işlevi sona ermiş olabilirdi. Buna kesin olarak karar vermek için beklemek bana gereksiz göründü.

Bir dergiye ilginin azalması demek, gelir kaynaklarının suyunu çekmesi demektir aynı zamanda. Yeni Ufuklar, uzun süre Çan Yayınları'nın sır-

ından geçinmişti. Ama, Çan Yayınları, nicedir kendini, kendi paçasını kurtarabiliyor ancak.

Kapatma kararı verdim vereli, nice cömert insan, sanat yanlısı, düşünce canlısı insan, keselerinin ağzını açmış, ağzımdan çıkacak bir tek olumlu sözcüğe bağlamış durumdalar yardım isteklerinin gerçekleşmesini. Gerek «resmî», gerek «özel» yardım, yani «iane» ile ayakta durmanın onur kırıcılığına katlanmak güç geldi bana. Kapattım gitti dergiyi. İyi de ettim, sanıyorum.

2. «Yeni Ufuklar» dergisinin, yayınlanmaya başladığında, temel düşünsel ve sanatsal görüşleri neydi? Bu görüşlerde zamanla değişmeler oldu mu?

Yeni Ufuklar, *UFUKLAR* adıyla yayın hayatına başlarken, Orhan Burian'm kaleminden seslenmişti okurlara: Amacımız, Türk okurunun karşısına, her çeşit bağnazlıktan uzak, «iyiye, güzele ve doğruya» baş koyarak çıkmaktı. Orhan Burian, bir yıl sonra ayrıldı bu dünyadan. Ama, koyduğu ilkeler, sonuna dek yürürlükte kaldı.

İyiye, güzele, doğruya baş koyduk. Ama gördük ki, iyi de, güzel de, doğru da, hep küçük adamların, ezilmiş, ezilmekte olan, yoksul ama ruh zengini, saraylara değişmediği gecekondu yaşantılarının göbeğinde, orta yerinde yer almaktadır. Bunların karşısında, saygınlıklarını, soygunluklarını ve de soygunculuklarını sömürülerle sürdüren sermaye sınıfı ve onun sözcüleri, satılık basını, televizyon, radyo reklamları, uyduruk kitapları, broşürleriyle boy göstermektedirler. Yeni Ufuklar, is-

ter istemez, sola, yani halka, halkın özlemlerine yöneldi dolu dizgin. İyi, güzel ve doğru, kimin için söz konusu olabilirdi artık, halktan, halkın öz varlığından başka?

Yeni Ufuklar, artık doğruyu da, güzeli de, iyiyi de, halkta arar ve halkta bulur olmuştu. Zamanla değişmeler oldu mu diye soruyorsunuz. İşte, bunlar oldu. Bunları bir değişme sayarsanız eğer.

3. Yeni Ufuklar yayınına başladığı yıllarda çeşitli alanlarda Türk edebiyatının görünümü sizce nasıldı? Bugün genel çizgileriyle o görünümde hangi değişmeler oldu? O günle bugün arasında dergi olarak Yeni Ufuklar'ın ne gibi bir katkısı olmuştur?

Yeni Ufuklar, D.P. döneminin kuş uçurtmaz, kervan geçirtmez, baskılı, ezgili, zorba döneminde başlamıştı yayın hayatına. Toplumsal eleştiri, hapisleri, zindanları, tabutlukları göze alarak yapılabilirdi ancak. Sanatçının da, eleştirmenin de tek sığınağı, şiirler, hikâyeler (o günlerde pek roman yoktu) kanalıyla, nesnel görünmeye çalışan, toplum aksaklıkları üstünde sözler söylemekti. Türk ulusunu yönetenlerin zorbalıkları, hırsızlıkları, kafasızlıkları, düpedüz bir makale konusu olamıyordu. Çoğun hikâyeler dile getiriyordu toplumsal aksaklıkları. Eleştirme, bir çeşit yergi aracı oluyordu. Düpedüz yazamadıklarımızı, hikâyeleri ele alarak söyleyebiliyorduk.

27 Mayıs 1960'dan sonra işler değişti. Gerçekler, düpedüz yazılır, söylenir oldu. O gizli saklı,

o satırlar altında, binbir dereden su getirircesine dile getirilen gerçekler, artık saklısız gizlisiz söylenir olmuştu. Ayrıca, Muzaffer Erdost'un o kahramanca atılımıyla Marx, Lenin, en güzel eserleriyle Türk okurlarına sunuluyordu.

Yeni Ufuklar'ın bu sol yayını furyasında katkısı ne oldu diye soruyorsunuz? Söyleyeyim: Her çeşit bağnazlığa cephe almasında.

Yeni Ufuklar, sağ sol, her çeşit bağnazlığa cephe alan bir dergiydi, öyle olarak da yayınına son verdi. Bir insan sıcaklığıydı onun aşılamak istediği. Sol olmasına sol, ama sol bağnazlığına karşı bir dergi niteliğini korudu, sanıyorum.

4. Yeni Ufuklar, sanatsal ürünlere, genellikle çok az yer verdi, zaman zaman da hiç vermedi. Daha çok düşünce yazıları, eleştiriler ve çeviriler ağır bastı. Bunun özel bir nedeni var mı?

Sanatsal ürünler deyince akla ilk kez şiir ve hikâye geliyor, özellikle bir dergi için. Yeni Ufuklar, oldum bittim, şiir ve hikâye saldırısına uğramış, sayısız dergilerden biridir. Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte bu saldırı karşısında ne yapacağımızı bilemedik bir süre. Türkiye şairler ve hikâyeciler ülkesidir bir bakıma. Hikâyesini, şiirini basmadığımız nice insan düşman kesiliyordu bize. Sonunda, karar verdik, şiir ve hikâye basmamaya. Neydi, Türkiye'nin eksiği? Düşünce! Çok az kimse düşünüyordu Türkiye'de. Yeni Ufuklar'ın bir uzantısı olarak *ÇAN YAYINLARI*'nı kurduğumuz zaman, çağdaş dünyaya damgasını vurmuş düşünürleri ele aldık ilkönce. Sartre, Camus,

Russell, Einstein başta gelen düşünce adamlarıydı. Sanıyorum, Türkiye'de, ilk kez Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte başlattık, deneme türünde sürekli kitap yayınlamaya.

5. Dergi ve dergide bugüne kadar yazanlarla ilgili belirtmek istediğiniz başka özellikler var mı?

Eylül sonunda bir veda sayısı çıkaracağım. Okurlarla hesaplaşmak, alacaklarını *ÇAN YAYINLARI* ile karşılamak ve son sözümüzü söylemek amacıyla. Bu sayıda, dergiye katkıda bulunan yazarların izlenimlerini sergilemek umudundayım.

Cumhuriyet'ten 1976

DERGİCİLİĞİMİZ

Dergiciliğin Türkiye'de, topu topu yüz yıllık bir geçmişi var. Gazetenin de öyle. İlk Türkçe dergi 1861'de çıkmış. Adı *Mecmua-i Fünun.* Adından da anlaşılacağı gibi, bir fen dergisi. Bilim ve teknik alanındaki yenilikleri okurlara iletmek amacı. Onun ardından dinin esaslarını, tarihimizin «ecdat menkibelerini» ele alan birtakım dergiler çıkıyor ardarda. 1908'lere kadar hep ıvır, zıvır aktarıyor dergiler, padişahlara büyüklere «hulûs» çaka, çaka. Suya sabuna dokunmadan, hiç bir sosyal soruna el atmadan, atamadan politika dışı meraklı konularla dolup taşıyor dergiler. Ama, 1908'den sonra, bir dirilme, bir kımıldanma başgösteriyor. Yine politika dışı konular, ama daha bir edebî ağırlığı ile yazılar yer alıyor. Kâğıdı, baskısı, düzeni ile bugünkü dergilere taş çıkaracak güzellikteki dergiler arasında *Mecmua-i Ebuzziya* övgüyle anılmaya değer bir nitelikte sürdürüyor yayınını. Sonra 1910'lar, 1920'ler: *Genç Kalemler, Türk Yurdu, Servet-i Fünun, Hayat, Yeni Mecmua* gibi edebiyat ve tarih konularında ciddî yazılarla yüklü dergiler Cumhuriyet dönemi dergiciliğinin çekirdeğini oluşturuyor.

Cumhuriyet dönemi, *Ülkü* gibi yarı resmî, *Kadro* gibi resmîye çalan, *Fikir Hareketleri* gibi başına buyruk, liberal, *İnsan* gibi insancıl sorunlara yönelik, *Yücel* gibi çıkarsız Atatürkçü dergiler, dergiciliğimizin, gerçek dergiciliğimizin beğenelim beğenmeyelim, oluşumunda hatırı sayılır katkıda bulunuyorlar. 27 Mayısa kadar, sınıf bilincinden uzakça, batı kültürüne yönelik, sosyalizme yavaştan yavaştan, uzaktan yakından, bazan hızlıdan hızlıya gönül bağlayan dergi dünyasında, *YÖN*'le birlikte, atak bir hava esmeye başlıyor. 12 Mart öncesinin, *Ant*'ı günümüzün (şimdi kapanmış olan) *Halkın Dostları, Militan*'ı, *Yansıma*'sı, *Yeni Adımlar*'ı, bir bakıma *Yeni A*'sı, yurt sorunlarına sınıf açısından eğilmede önderlik ediyorlar.

Politik yanı ağır basan dergiler olsun, edebiyat yükü ile kendini kabul ettiren (bir süre için) dergiler olsun, artık gözden düşmüş bulunuyorlar. Bugün, bilimsel havasını bulmuş, bilgiçliğe kaçmadan ve bağımsızlığını elden bırakmadan, aydın bir kadroca yürütülen *Birikim* dışında, hiç bir dergi geleceğe umut vermiyor. Tabiî, sırtını belli kurumlara dayamış, *Özgür İnsan, Disk, Kitle, Türk Dili* gibi dergiler bu yargının dışında kalıyor.

Bugün edebiyat ve düşünce dergilerinin, geçirdiği bunalımı neyle açıklayacağız? Bunu soruyor çoğu kimse kendi kendisine yada başkalarına.

Dergiler, tıpkı gazeteler gibi, belirli okura seslenir. Bugün tirajları yüksek gazetelere bakınca,

ıvır, zıvırın ağır bastığını görüyoruz. Çoğu gazeteler, çeşitli sahtekârlıklarla ayakta duruyorlar: Piyangolar, resimli romanlar, resmî ilânlar vb. Dergilerinse, böyle olanakları yok. Gazeteler reklamsız geçinemezken dergiler nasıl geçinsin.

Ülkü dergisinin ilk sayısında, Recep Peker'in Atatürk'çü aydınlara seslenen bir yazısını anımsıyorum. *Ülkü* biliyorsunuz, Halk Partisinin organıydı. Para onlarda, het hüt onlardaydı. Buna rağmen, Recep Peker, aydınlardan, çıkarsız ilgi istiyordu, bize telif hakkı istemeden yazı yazın, diyordu. Ne demekti bu? Bir dergi, belli bir düşünce, bir öğreti doğrultusunda yayınını sürdürmek için bile yardıma, ilgiye ihtiyaç duymaktaydı. Bu çağrı, aslında bir aldatmacaydı, Atatürkçü, halkçı aydınları göreve çağırmaktı. Olsundu. Bir özgeçi sınavına çağırıydı bu.

Bir gazeteyi, bir dergiyi kimdir ayakta tutan? Okuyucular değil mi? Ülkü'yü bedava dağıtırlardı bir zaman. Ama kimse okumazdı. Okunmak için, insanın gündeliğinden seve seve birkaç kuruşunu, gözden çıkarması gerekir. Ben, bana gelen Ülkü'leri çöp sepetine atardım. Dostlarım da öyle yaparlardı. Oysa, Ülkü güzel bir dergiydi. Şimdi şimdi anlıyorum değerini.

Bir dergi nasıl ayakta durur? Önce, okuyucularından gördüğü ilgiyle. Sonra, adına reklam denen, sermayecilerin çıkar hesaplarıyla, sağı solu, ileriyi, geriyi, daha hakçası, sağcısı, solcusunu hesaba katarak, kasasından (vergi indirimlerini göz önünde tutarak) çıkarmayı göze aldıkları, alacak-

ları üç beş kuruşla.

Sermayeci, kendi çıkarına aykırı gelen bir yayın organına yardım etmek ister mi? İstemez. Haklı olarak. Ben Yeni Ufuklar'ı yirmi dört yıl süreyle çıkardım. Birkaç yıl, Basın İlân Kurumundan yardım gördüm sadece. Onun dışında, önemsiz birkaç ilân dışında, hiç bir kurumdan yardım görmedim.

Görmeye de tenezzül etmedim. Ama, iktidarın dümen suyunda yürüyen yayınlar bol reklamlarla beslendiler. Tarla adlı bir yardakçı derginin 2 kasım 1968 tarihli sayısında çıkan bir bilançodan birkaç bilgi vereyim size:

1967 malî yılında 40 sağcı dergi yöneticisi arasında, devlet kasasından para sızdıran birkaç löpçüyü açıklayayım: Nebioğlu Yayınları: 28.70 TL. Kalkman Dünya (?) sahibi Ata Öngen, 42.052 TL. Köy Postası sahibi Kadri Oğuz: 18.497 TL. Hisar Dergisi adına Mehmet Çınarlı 22.758 TL. Emel Dergisi adına H. Raşit Öymen 13.336 TL. almışlar.

Ne güzel, değil mi? Bu dergiler, Türk düşünce hayatına ne getirmişler, ne gibi bir katkıda bulunmuşlar, bilen varsa parmağını kaldırsın.

Bir düşünce uğrunda yayın yapan namuslu, dürüst insanlar neye güvenebilirler okurlarından gelen ilgiden başka.

Ben Yeni Ufuklar'ı, yirmi dört yıl okurlarımdan gelen ilgiyle sürdürdüm. O ilgi, bir yerde tükendi galiba. Talihimize küselim hep birlikte...

1976

SONSÖZ

Yeni Ufuklar, yazı hayatına daha yeni atılan, çiçeği burnunda, burnu Kafdağında, o güzelim genç heves yıllarının esrikliğinde, geçmişi kınayan, geleceğe romantik bir sis perdesi ardından bakan, atak, delişmen, delifişek bir amatör coşkusundan epeyice uzaklarda, *Yücel* dergisinin yamalı bohçacılığında yazıya çiziye «mahfice» başlayıp, giderek «bi riya» kalem oynatmış, on yedi yıllık bir çıraklık ve kalfalık serüveninden geçmişlerin dergisi, gönül sergisi olarak başladı yayın hayatına, bundan tam yirmi dört yıl dört ay önce.

Orhan Burian 1914 doğumluydu, bense 1911. O, 1953 yılının 5 mayısında göçüp gitti mide kanserinden. Bense, yaşıyorum hâlâ onda ve onun unutulmaz anılarında, yiğitlik, doğruluk, dürüstlük, doğruya doğru eğriye eğri demenin, diyebilmenin vede demişliğin tanıklı ispatlı anılarında.

1952yılının Şubat ayında, 32 sayfalık küçümencik bir yayın organı olarak çıktı dergimiz *UFUKLAR,* sessiz sedasız, gürültüsüz patırdısız, reklamsız, ilânsız. Bir broşür cılızlığında, eti yok budu yok. Orhan'la benim, katkısız yardımsız, ilk

atılım, ilk coşku ürünü olarak, çalakalem hazırlığımızla.

İlk sayımızı sağa sola, kitapçılara, gazete satıcılarına, anlatılmaz sevinçler, coşkularla götürdüğüm günleri anımsıyorum. O günlerde, Karaköy vapur iskelesinde, bugünkü kadar sereserpe olmasa bile, bir iki dergi gazete satıcısı vardı. İlk hevesle, *Yücel* satıcılarından bir bayie on tane *UFUKLAR* götürdüm. Kırk beşlerinde bir adamdı gazete bayii. Beni uzaktan yakından tanıyor olmalıydı. Ne de olsa, bir tanışıklık var ya ortada, göğsümü gere gere yöneldim adama, elimde on tane *UFUKLAR*'la. Bir tane dergi uzattım adama. Aldı, baktı. Yineb aktı. Şöyle bir duraladı. Sonra, fırlattı dergiyi tezgâhındaki dergilerle gazetelerin üzerine: «Bu ne, adamakıllı bir şey çıkar da getir» diye tersledi beni.

İşte, bu boyu bosu adamakıllı olmayan, minnacık dergi, satıcılara inat, abonelerin desteğiyle, tam yirmi dört yıl üç ay sürdürdü yayınını. Nasıl? Neyle?

Şimdi onun hikâyesini anlatacağım sizlere.

UFUKLAR on dört sayı çıktı, Orhan Burian'ın yönetiminde. Dört aylık bir aradan sonra, *ORHAN BURİAN* özel sayısı ardından, *YENİ UFUKLAR* adıyla yayınını sürdürdü. Ama ne güçlükler, ne sıkıntılar pahasına!

Orhan Burian, bunca yıllık doçentlik profesörlük yaşamında, dişinden tırnağından artıra saklaya, yemesinden içmesinden kısa kısa biriktirdiği bin liralık servetini (!) bana (Günyol'a) bı-

rakıyordu, dergiyi sürdürüp yaşatmam için.

İşte, *Yeni Ufuklar*, bu bin liralık sermaye tabanından güç alarak, yirmi dört yıl üç ay yayınını sürdürme olanağını buldu. Nasıl? Onu hiç sormayın.

Yücel dergisi 1952'lerden önce yayınına son verdi. Derginin sahibi, yakın can dostumuz Muhtar Enata, DP iktidarının, ne oldum delisi, şımarık, çıkarcı, kültürsüz (bir bölüğünü yakından tanıdığımız) mal mülk delisi, ün budalası afra tafracı, sağcı futbolcu, eyyamcı, totocu piyangocu, paracı parsacı politikacıların yönetiminden tiksinerek, kendini onarılamaz bir yılgıya kaptırmıştı. Bir gün: «Çıkarmayacağım artık dergiyi. Atatürk'ün hiçe sayıldığı bir ortamda, bana mı kaldı, parasız pulsuz çulsuz diretmek. Çıkarmayacağım dergiyi. İşte o kadar!» diye dikeldi ve bir Amerikan kurumunda okkalı bir aylık sağlayıp, bir Amerikalı kadınla evlenerek çekildi yayın hayatından.

Yücel'de pîr aşkına çalışan on - on beş kişiden (bunlar arasında Çağlar, Mardin, Şehsüvaroğlu, hele hele Nebioğlu, M. Körükçü, S. Pınar, daha bilmem kimler vardı) yalnız Orhan Burian (tek güvendiği insan olarak benden aldığı destekle) karşı çıktı böylesi bir karara. Ne demekti, çirkin politikacılara kızıp, umutsuzluğa kapılmak vede her türlü düşünce eyleminden elini eteğini çekmek!

Susmak, düşüncesini kendine saklamak, bir ölçüde, ödleklik, pısırıklık, eyyamcılık değil miy-

di? Çirkin politikacılara alanı bırakmak değil miydi? Orhan Burian, liberal düşünceli, namuslu bir aydındı. *Yücel*'in kapanması, bizim için, bir suspus, suya sabuna karışmamak, benden sonra tufan düşüncesiyle rahatını kollamak anlamını içeremezdi. Doğru bildiğimiz yolda yürüyelim, söyleyeceklerimizi söyleyelim, dedi bir gün bana Orhan Burian. *UFUKLAR*, onu izleyen *YENİ UFUKLAR* bu isteğin bir sözcüsü olarak çıkmaya başladı.

Böylece, *Yeni Ufuklar, Yücel*'in bıraktığı yerden, ama daha bir derli toplu, daha bir inançlı, iyiye güzele doğruya daha bir tutkuyla bağlı olarak atıldı yayın hayatına.

On dört sayı, Orhan Burian'ın denetiminde, benim yönetimimde çıktı İstanbul'da. Derginin ilk sayısı, ikimizin yazıları çevirileriyle doluydu. Yapayalnız çıkmıştık bu yayın serüvenine. İkinci sayıda, Melih Cevdet Anday, Fakir Baykurt, M. Başaran, Kâmuran S. Yüce, çıkarsız ve cömert katkılarıyla bizi desteklediler. Üçüncü, dördüncü sayımızda, Talip Apaydın, Dağlarca, M. Erdost, O. Rıfat, Güzin Dino, dördüncü sayıda, O. Arıkanlı dost ellerini uzattılar bize. Sabahattin Eyuboğlu, yirmi yılı bulan çıkarsız katkısının ilk ürünüyle onurlandırıyordu bizi. Sonra, yıllar boyu, eşsiz Türkçesi, o eşsiz üslubu, Türkçenin tadını tuzunu veren, her satırında her cümlesinde insanı hop oturtup hop kaldıran dil kıvraklığı, yorum zenginliği, görüş doğruluğu ve iyi niyetiyle *Yeni Ufuklar*'a umulmaz bir zenginlik kattı. Beşinci

sayımız Atillâ İlhan'ın, Cavit Orhan Tütengil'in, Orhan Kemal'in katkılarıyla daha bir yerine otu-rur oldu. Sonra, bir hikâye yarışmasında birincilik ikincilik alan Orhan Çubukçu, Tarık Dursun K., Özdemir Baydur'u Suat Taşer'ler, Bülent Ecevit'ler, Ekrem Sağkol'lar, Behiç Duygulu'lar, İ.Z. Burdurlu'lar izledi. 12. sayımızda Samim Kocagöz'ü, O. Duru, 13. de Ş. Ünlü'yü, 14. de Ferit Edgü'yü, 15. de Atalay Yörükoğlu'nu, 19. da Mahmut Makal'ı, Halit Çakır'ı, Ö. F. Toprak'ı yanımızda yöremizde bulduk kıvançla. Sonra İlhan Berk, M. Buyrukçu, Sait Faik katıldı kervanımıza. Ve böylece *UFUKLAR, Yeni Ufuklar*'a ulaştı.

Yeni Ufuklar, Ufuklar adıyla ilk kuruluşunda, *Yücel*'in Beyoğlu Aynalı Pasaj'daki yönetim yerinde başladı yayınına. 1953'te Orhan Burian'ın ölümü üzerine, üç aylık bir duraklamadan sonra, yeniden çıkmaya başlayınca, Muhtar Enata sahipliğini yüklendi. Ben öğretmendim. Derginin sahibi olamazdım, memurluk yasası gereğince. Muhtar bir süre sonra çekildi sahiplikten. Orhan Burian'ın ablası Hadiye Tolun yüklendi sahipliği. Bu ara, Saime Özkul, o iyi insan, özgeçinin biricik simgesi Saime Özkul, teknik işleri üzerine aldı. On yıl süreyle, derginin para işlerini, satışını dağıtımını yürüttü başarıyla.

Aynalı Pasaj'dan ayrılınca, *Yeni Ufuklar*, Karaköy'de Velialemdar Hanı'nda, ufacık tefecik, mutfaktan bozma bir odaya sığındı. Bir küçücük masa, iki üç sandalye, iki kitap rafıyla donatılan bu odada *Yeni Ufuklar* altın çağını yaşıyordu.

Üç kişinin zor sığabileceği bu odacık, gün olur, on üç kişiyle dolup taşardı. Kimler gelip geçmezdi bu odadan, Fikret Hakan'lar mı istersiniz, Demir Özlüler mi, Ferit Edgüler mi, Oğuz Arıkanlılar mı, Asım Bezirciler mi, Fethi Naciler mi! Bu küçük odada, Türk edebiyatının, bugün isim yapmış nice erleri buluşup tanışırdı birbiriyle. Bu ara, cebinde, dörde katlanmış kâğıtlar, şiirler, hikâyelerle öne atılan nice polis görevlisi, güzel yüzleri tatlı sözleriyle, boy gösterirlerdi, sanat ve dünya görüşlerim üzerine beni soru yağmuruna tutarak. Bunlar bile güzeldi o günlerin havasında.

Yedi yıllık bir konukluktan sonra, *Yeni Ufuklar*'ı taşıdık elbirliğiyle Çemberlitaş, Boyacı Ahmet Sokağındaki Nuribey Hanına.

İçiçe iki odadan oluşan, güne güneşe açık, kaloriferli nefis bir yerdi burası. Kitap rafları, çiçekler, biblolarla donatıldıkta, eşin dostun uğramadan edemeyeceği bir yer oluverdi kaşla göz arasında. 1960 - 1961 yıllarının öğrenci - polis çatışmalarında, kavgadan kaçan öğrencilerin uğrak yeri olmuştu âdeta. Kaçan geliyor, gelen kaçıyor, bir gel git uğrağıydı sanki. Herkes burada soluk alıyor, ölçüye biçiye sokuluyor, «aman yapma evlâdım, kendine gel, aşırıya kaçma» öğütlerinden sonra hizaya geliyordu.

Dört beş yıllık bir rahat, bir güzel yayın hayatı sürdürdü burada *Yeni Ufuklar, Çan Yayınları*'nın deneme türünde açtığı çığırla birlikte. Sabahattin Eyuboğlu, yazılarıyla *Yeni Ufuklar*'a, ortak çevirilerimizle de *Çan Yayınları*'na adamıştı ken-

dini. Sartre'lar, B. Russell'ler, Camus'lerden yaptığımız çeviriler satış rekoru kırıyordu. Babeuf'ten yaptığımız *DEVRİM YAZILARI* bu dönemin ürünlerindendi. Sonra Babeuf dava konusu oldu. İki yıl süren duruşmalar sonunda aklandık. Ama, bu *Yeni Ufuklar*'ın vede *Çan Yayınları*'nın, çanına ot tıkanmasıyla sonuçlandı. Yeni yeni yayınevleri, büyük sermayeye vede dağıtım örgütlerine dayanan yayınlar (övünülesi yayınlar) kapladı dört bir yanı.

Yeni Ufuklar, 1960 - 1970 yıllarının sola açılan, açılması gereken, açılmamak söz konusu olamayacak günlerinde, özgür düşünceye, hoşgörüye, insancalığa olan bağlılığı ile, kırıcı yıkıcı, devrimci çevrelerce küçümsenir oldu. *Yeni Ufuklar* sola gönül vermiş bir dergiydi aslında, ama ılımlıydı, sağduyu yönünde, demokratik bir çizgi üzerinde yürüyordu. Aydın okur kitlesini oluşturan hızlı sol çevrelerce beğenilmez olmuştu. Kimisince, Türkiye'nin yeni ufuklarının gerisinde, marksçı eylemin berisinde kalmıştı. Ama, *Yeni Ufuklar*, görevini, işlevini bitirmiş miydi, hoşgörü sağduyu, humanizma ilkelerine bağlanmakla?

1970'ten sonra, nasıl bir rota tutulmalıydı *Yeni Ufuklar?* Marksçılığa körü körüne bağlanması mı yeğleniyordu? Marksçılığa bağlı olmakla birlikte, eleştirel bir tutum çok mu görülüyordu ona?

Bir de şu vardı: *Yeni Ufuklar*'ın işçiye köylüye seslenmemesi sorunu. Bu, ayrı bir ustalık, bir beceri işiydi ki, onu da ancak, bu işe gönül vermiş aracı aydınlar yapabilirdi. Marx'ın, *Kapital*'i,

işçilerin köylülerin okuyup anlaması için yazmış olmasını istemek insafsızlık olmaz mı? Elbette ki işçilerin, köylülerin, ezilmiş insanların yararını düşünerek yazmıştı Marx eserini. Ama, kime sesleniyordu ilk ağızda? Aydınlara. Hangi aydınlara? Eserini okuyup kendine maledecek, sonra da özümsedikleri bilgileri gerçekleri işçilere köylülere, onların anlayacağı bir dille aktaracak aydınlara. Yüksek kafalardan (Marx gibi), orta aydınlara, onlardan da halka, boy boy, sıra sıra, düzey düzey aktarılır düşünceler. *Yeni Ufuklar*'sa bir kuram dergisi değildi, olamazdı da, sadece bağnazlığa, faşizme, sömürüye karşıydı ve bu yolda sürdürdü savaşını, aydınlara seslenerek.

Kimi dostlar da, *Yeni Ufuklar*'a şu yönden çatıyor ve diyorlardı ki, bir edebiyat dergisiyken, şiire hikâyeye yer verirken, sonradan hepsine kapadı kapılarını, bir düşünce dergisi olmaya özendi. İlk tutumundan sapmasaydı yaşardı, diyorlar.

Evet, *Yeni Ufuklar*, başlangıçta salt bir edebiyat dergisiydi, düşünceye yer veren, uzaktan yakından politikaya el atan. Sonradan yörüngesinden saptı, şiire hikâyeye yüz çevirdi. Neden?

Şundan: Türkiyemiz, oldum bittim şairi, hikâyecisi, masalcısı bol bir ülke niteliğini sürdürmüştür. Düşünce yönünden, bilimsel kafa yönünden, çoğu kez çağın gerilerinde kalmıştır. Ancak 1961'lerde, hanyayı konyayı anlayıp, bir kansız (oldukça kansız) bir devrim sonunda, kurtla kuzuyu ayırdetmeye ve düşünmeye başlamıştır. Atatürk'ün kapı dışarı ettiği, yenip iflâhını kestiği emper-

yalizm, bir başka kılıkta, daha sinsi, daha etkin, adına komprador dediğimiz satılık politikacılar aracılığıyla daha bir kurnazca kanımıza, iliğimize girer olmuştu. 1961'lerde, ilk kez, sol düşünce, sesini duyurmaya başlamış, bilimsel bir kafayla Türkiye'nin gerçeklerine eğilme, yaklaşma kıpırtıları gitgide güçlenip, soyuttan somuta, romantiklikten gerçekçiliğe doğru yol alır olmuştu.

Yeni Ufuklar, boyu küçük, sayfası sınırlı bir dergi olarak kalmak zorundaydı, ekonomik nedenlerden ötürü. Derginin gönüllü yazarları, bir kadro oluşturmaktan uzaktı. Çoğu kez, rastlantıya bağlı yazıların, kimi güzel, kimi yavan yazıların derme çatmalığında, ama inançta duyguda fire vermeyen, insanca insanlıkça tutarlı kalemlerin gönüldeşliğinde yürüyordu dergi. Bir şiir akını, çoğu slogan saplantısında cılız, deyişte içerikte beylik bir şiir akını karşısında, Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte karar verdik bir gün, dergiye şiir koymamaya. Ünlü şairlerimiz çoktan kapımızı çalmaz olmuşlardı. Yerli şiir yerine, yabancı şairlerden çeviriler yapmayı yeğledik bir süre. Sonra o da yozlaştı, olur olmaz şiir çevirileri yağmaya başladı. Dergiye şiir koymama kararı verinceye kadar, bir sürü yeni yetme, yeni hitme şairin düşmanlığını çektik üstümüze. Hikâye konusuna gelince, o daha bir çetrefil sorundu. Önüne gelen hikâye getiriyordu dergiye. Çoğu kez, Anadolu'nun uzak bölgelerinden, dağarcığında dört beş hikâyeyle karşımıza dikilip, mânevi baskılarla, yüzyüze, karşı karşıya, lahzada anında ka-

rar isteyen, sevimli, iyi niyetli, ama, sanat esininden yoksun kimselerin şerrinden kurtulmanın yolunu, dergiye hikâye koymamakta bulduk. Düşünün bir kez, altmış dört sayfalık küçümencik bir derginin, on on beş sayfasını tekeline almak isteyenlerin diretişini!

İşte böyle oldu, *Yeni Ufuklar*'ın şiir ve hikâyeye kapılarını kapama zorunluğunun serüveni.

Şiirden hikâyeden ayrılmış, uzaklaşmış bir derginin düşünce dağarcığı, doyumlu, olumlu, yeterli yetkin bir düzeye ulaştı mı? Ulaşmadı, ulaşamadı. Ulaşamazdı da. Çünkü, Türkiye'de düşünce, köklü bir geleneği olmayan, ama yeni yeni filizlenmeye başlayan bir sürecin acemiliklerinde duralamaktaydı. Düşünce, Batı'dan esinlenen, ama Batı'ya bilinçsizce sırt çevirmiş, kuramlarda ideolojilerde, ister istemez Batı'dan çöplenen, ama çöplenmez görünen, ilerici geçinen, sesleri gitgide yükselen, çoğu kez bağnazlığa kaçan, iyi niyetli ama tek yanlı, hınçlı öfkeli genç kuşakların tekeline girmiş gibiydi. *Yeni Ufuklar*, 1960 - 1970 arasında gelişen toplumsal içeriğe ayak uydurmamakla suçlanabilir mi, dersiniz.

Aslında, *Yeni Ufuklar*, sola, yani ilericiliğe açık, sömürüye karşı, insan onuruna, düşünce özgürlüğüne ölesiye bağlı, sağı solu ayırdetmeksizin, her çeşit bağnazlığa cephe alan, almaktan kaçınmayan, her eylemde, her davranışta insan sıcaklığı arayan; nerden gelirse gelsin her çeşit zorbalığa kafa tutan ve tutmuş bir dergiydi.

Kafa tutmak, insanlığa gönül vermek, bu

uğurda varından yoğundan olmayı göze almak değil mi, her aydının başlıca görevi! *Yeni Ufuklar*, DP'nin baskı günlerinden, demokrasinin sıkıyönetimle geçen, susturmaca, vurup kırmaca, asıp kesmece yöntemlerine tanık olduğumuz, bugün hâlâ tanık olageldiğimiz günlere dek uzanan yirmi dört yıllık yaşamında, eleştiri kafasından özgür düşünce tutkusundan, humanist dünya görüşünden kıl payı ödün vermiş değildir.

Dünyaya ne denli ileri, ne denli eşitçi, ne denli hak tanır bir düzen egemen olursa olsun, *Yeni Ufuklar*'ın, insancı, eleştirel, doğrudan güzelden haklıdan yana, haksızlıklara, sömürüye, karşı tutumu, hiç bir çağda geçerliliğinden bir şey kaybetmeyecektir sanıyorum.

Bugünün Türkiye'si, böylesi bir tutuma, hoşgörüyle bezeli, bağnazlıklara göğüs geren, germekte olan ve gerecek olan tutuma yan çizebilir. Ama, bu tutum, hiç bir zaman geçerliliğini, gençliğini, diriliğini, canlılığını yitirmeyecektir.

Yeni Ufuklar'ın kapanması, bu tutumun, başka yönlerde, başka seslerde, başka eylemlerde yeniden, yeni baştan, daha bir güçle, daha bir inatla, daha bir dirençle doğacağını muştuluyor. *Yeni Ufuklar* kapandı, yaşasın başka yeni ufuklar!

1976

YENİ UFUKLAR'IN SERÜVENİ

Yeni Ufuklar dergisinin 25. yılında, kasım 1976 tarihli «Son sayı»yı yayımlayarak kapanması dolayısıyle ilk sayıdan beri derginin yönetmeni olan Vedat Günyol'la yapılan konuşmayı sunuyoruz:

Yeni Ufuklar'ın serüvenini kısaca anlatır mısınız?

Yeni Ufuklar, bir iki duraklama, bir iki kapatılma aralığı bir yana bırakılırsa, yirmi yılı aşkın bir süre yayınlanmış olan Yücel dergisinin bir çeşit uzantısı olarak çıkmaya başladı 1952' lerde. Yücel dergisi, tümü de Robert College çıkışlı, Amerika'ya batı, batıya Amerika gözüyle bakan, bir yabancı kültür süzgecinden geçmekle birlikte, öz ve ulusal varlığın bilincine varmış, Atatürk devrimine inanmış birkaç gencin, baba parasından, kardeş dost yardımından, ana bacı kesesinden gördükleri destekle çıkardığı bir dergiydi. Robert College'i bitirenlerin, her yıl bir çeşit albüm-dergi niteliğinde bir derleme çıkarmaları tâ kuruluşundan bu yana sürdürülmüş bir gele-

nekti. Bizim gençler, böyle bir derleme hazırlamışlar, dizgi baskı işleriyle içli dışlı olmuşlar, sonunda, aylık bir dergi çıkarmaya karar vermişler. Yücel, başlangıçta, boyu bosu, iç düzeni, Amerikan edebiyat dergilerini örnek alan, yerli yabancı yazarlardan, belli bir dünya görüşünde birlik beraberlik aramadan, bir yamalı bohça dağınıklığında çıkmaktaydı. Bugün artık, kişilikleri, renkleri, inançları yerli yerine oturmuş ne kadar tanınmış, sağlı sollu yazar varsa, bir kez olsun Yücel'in sayfalarında görünmüştü. Boratav'la Atsız'ı, Tevetoğlu'yla (çok sonradan) Boran'ı ve daha başkalarını bulabilirdiniz sayfalarında. Çağlar'ın coşkun Atatürk çığırtkanlığı, Burian'ın ölçülü, akılcı, yerine oturmuş yazılarıyla dengelenmeye başlar başlamaz, Yücel, bir ölçüde yamalı bohçacılıktan kurtulmaya başladı. Burian'la birlikte giren hümanizma ruhu ve düşüncesi, dergiye bir silkinme, silkinip safraları atma olanağı sağladı. Yıl 1950'lere vardığında, Yücel, akılcı ve hümanist bir görüşün yörüngesine girmişti çoktan. Yücel'in bir yıl sonra kapanışı üzerine, Yeni Ufuklar, önce Ufuklar adıyla çıkmaya başladı, anaç dergisinin sadece akılcı ve hümanist bir uzantısı olarak.

Daha önce, gazete ve dergilerde anlattığım şeylere burada yeniden dönmek ve kendimi yinelemek istemiyorum. Orhan Burian'ın yönetiminde Ufuklar adı altında bir yıl çıktıktan, Yeni Ufuklar adıyla yayınını yirmi dört yıl dört ay sürdürdükten sonra, bu ay son sayısını çıkararak okurlarına son selâmını çaktı.

Yeni Ufuklar, aslında bir kolektif, bir çıkarsız imece ürünü oldu bütün yaşamınca. Bu gönül işinde uğraşında, hep gönüllü, yaşı ve başıyla genç olanları buldu çevresinde, sağında solunda. Sayfalarında, gericiliğe, faşizme, zorbalığa, baskılara cephe alanlar birleşir olmuşlardı. Eleştiri yazılarından, şiirlere, hikâyelerden denemelere varıncaya kadar, ceza yasasının gediklerinden yararlanıp, mahkemelere düşmeden, ama söyleyeceğini söyleyebilen, aydın, bilinçli, yurtsever, sanat canlısı, gerçek vurgunu insanlardı dergide buluşanlar. Bu durum 1960'lara kadar sürdü. Sonra, o güne kadar gün ışığına çıkmamış, çıkamamış kitaplar, sol yayınlar, yavaş yavaş, şurada burada, ürkek, kopuk kesik, doğranmış budanmış olarak yayın hayatına adımlarını attılar. Bu alanda, Yeni Ufuklar'ın ek yayını olan Çan Yayınları, batının en çağdaş denemecilerinin çevirilerini sürdü yayın piyasasına. Sartre, Russell, Camus'den yapılan çeviriler, sonradan hız alan, gelişip yüz ağartacak düzeye gelen düşün ürünü eserlerin çevirilmesine yol açtı. Derginin dolduramaz olduğu boşluğu, bu çevirilerle kapatmaktı amacımız. Yeni Ufuklar'ın, Türk düşünce hayatını kapıp kavrayan ilerici düşünce atılımının gerisinde kaldığını ileri sürenlere, batı için belki eskimiş olan, ama bizim için —bir uyanış dönemi içinde olduğumuzu kabul ederseniz eğer— yeni olan birtakım eserlerden, yaptığımız çevirileri ileri sürüp savunabiliriz kendimizi. More, Campanella, Babeuf, Robespierre, hele hele Gramsci tanıklık edebilirler bu konuda

bize.

Her canlı varlığın serüveni; doğmak, büyümek ve ölmek olduğuna göre, Yeni Ufuklar da, doğdu, büyüdü (ne kadar büyüdüyse) ve öldü. Ama, ardında, Çan Yayınları'nı bıraktı; sürüp gitmek, yeni yeni eserler sunmak azminde olan Çan Yayınları'nı...

1960'da «Yeni Ufuklar»ı bir eleştiri dergisine dönüştürmüştünüz. Bundan kısa sürede neden vazgeçtiniz?

Yeni Ufuklar, bir ara 1960'larda, salt eleştiri dergisi olmaya kalkıştı ve bu atılımını ancak altı ay sürdürebildi. Adnan Benk'in önerisi üzerine, Sabahattin Eyuboğlu, Fethi Naci, Mehmet Fuat, Asım Bezirci ve benden oluşan bir ekip kuruldu. Her ayın belirli iki gününde, Sabahattin Eyuboğlu'nun evinde toplanıyor, gelen yazıları değerlendiriyor, çıkacak sayının rotasını çiziyorduk. İki üç ay işler tıkırında gitti, karşılıklı anlayış ve saygıyla. Sonunda, yazılar ve yazılara yansıyan görüşler konusunda anlaşmazlık çıktı. İlk anlaşmazlık, benim Celâl Sılay üstüne «Adamca» başlığı altında yazdığım, şairi öven yazımdan çıktı. Celâl Sılay'ı tutmayanlar vardı. İkinci anlaşmazlık, M. Ali Cimcoz'un bir yazısı dolayısıyle çıktı. Bu, Toprak Reformu ile ilgili, aklı başında, bence iyi bir yazıydı. Ama, Cimcoz adı, edebiyat çevresinde alerji yaratıyordu. Bozuşmuştuk, sessiz ve derinden.

Yedinci sayıya gelip çatmıştık. Bütün yazılar

Adnan Benk'teydi. Ama Adnan Benk ortalarda yoktu. Evi Kadıköy'deydi. Ben de orada oturuyordum. Gün aşırı evinin kapısını aşındırdım. Yoktu, yine yok, yine yoktu. Gezide miydi, saklanıyor muydu, bilemiyordum. Üç ay geçti böyle, Adnan Benk'in kapısında sürünerek. Sonunda baktım olmayacak, dergiyi eski haliyle çıkarmaya karar verdim. Yeni Ufuklar, böylece, o güzelim eleştiri denemesine son vermek zorunda kalmıştı.

Sizce son aylarda dergilerin birbiri ardınca kapanmasında en büyük etken nedir: Bir kültür ya da değerler değişimi süreci içinde yaşamakta bulunuşumuz mu, yoksa siyasal iktidarın çeşitli baskılarına ve okur ilgisizliğine bağlanabilecek nedenler mi?

Son aylarda dergilerin birbiri ardınca kapanmasında başlıca etken, elbette ki, kültür ve değer değişmesi içine girmiş olmamızdır. Ama, salt bununla da açıklayamayız bu durumu. Çünkü kültür değişmesini yansıtan, Militan, Yeni Adımlar ve Yansıma gibi dergiler bile çekildi yayın hayatından. Siyasal iktidarın baskısı, olur olmaz bahanelerle, bilirkişi alçaltısı ve de ihanetiyle el ve söz birliği ederek ağır basmıştır, mahkeme kapılarına davetiye çıkararak. Bu baskı, ayrıca ilân verme yollarını solcu dergilere kapayıp, sağcı çıkarcı, löpçü haybeci, fırsat düşkünü, kafa züğürdü dergilere geniş maddesel olanaklar sağlamak yoluyla göstermiştir kendini. Okurların ilgisizliğine gelince, bunun sorumlusu, bir ölçüde, büyük ti-

rajlı gazetelerin edebiyata el atmaları olmuştur. Geniş okur kitlesine seslenmek isteyen yazarlar, haklı olarak, baskı sayısı bini aşmayan edebiyat dergilerine, hem de, para vermeyen, üstelik para isteyen dergilere yazı yazmaz olmuşlardı.

Bugünkü edebiyatımız sizce sağlıklı bir doğrultuda gelişiyor mu, gençlerin çıkardığı dergilerin bu gelişim içindeki yeri ve işlevi nedir?

Bugünkü edebiyatımız, sağlıklı bir yolda gelişiyor, bence. Bu edebiyatın başını çekenler, özellikle kadın yazarlar. Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Firuzan, P. Kür, Tomris Uyar, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci vb., klişeci gerçekçiliğe sırt çevirip, etli kemikli bir sahici gerçekçiliğe yönelmişlerdir. Sadece onlar mı? Demirtaş Ceyhun, Selim İleri, Nedim Gürsel, Çetin Altan, Erdal Öz, Demir Özlü, A. İlhan, ilk aklıma gelen üstün ve yetenekli sanatçılar, edebiyatımıza yeni bir soluk getirmektedirler.

Bu arada, Mehmet Seyda'nın, insan sıcaklığı ile dolu, insan ruhunun derinlerine inen romanlarını, Peride Celâl'in, burjuva toplumunu, en bilinmedik yönleriyle eleştiren eserlerini anmadan geçemeyeceğim. Gençlerin, İstanbul dışında çıkardıkları dergiler, bence, cılız, ama iyiniyetli heveslerin kısık seslerini getiriyorlar bize. Hiç birinin uzun ömürlü olacağına inanmıyorum.

«Hümanizma» akımı ile «Sosyalist gerçekçilik» arasında herhangi bir bağlantı var mıdır?

Hümanizma akımı ile sosyalist gerçekçilik arasında herhangi bir bağlantı var mı diyorsunuz.

Olmaz olur mu? Sosyalist gerçekçilik, insan gerçeğini dile getirdiğine göre, insana ve insancalığa bir çağrı olan hümanizmadan geçmeden, onun sıcaklığında erimeden, dişe dokunur, yüreğe kafaya seslenir bir eser, bir yapıt çıkarabilir mi ortaya? Ben çıkaramaz diyorum.

Dergicilik yaşamınız üzerine bir anınızı kısaca anlatır mısınız?

Yeni Ufuklar'la ilgili çeşitli ve sayısız anılarım içinde, bir tanesini anlatayım size. Yeni Ufuklar, yayın hayatı boyunca, bir kez mahkemelik oldu yazılarından ötürü. O da, 1963 yılında, Halikarnas Balıkçısı'nın «Ay Yıldız Sembolü» adlı yazısı dolayısıyle. Balıkçı, bu yazısında, Türk bayrağının kökenine iniyordu. Yazısının bir yerinde, Ay yıldız kabul edilinceye kadar, Türk bayrağının «yüz elli yıl öncesine kadar bir künderin tepesinde sallandırılan at kuyruğu» olduğunu söylüyordu. O günlerde, sıkıyönetim altındaydık. (Ne zaman altında değildik ki!) Bir bilirkişi (şimdi adlarını anımsamıyorum, her halde o mahut kişiler olmalıydı) raporu bu yazıda Türk bayrağına hakaret unsuru bulmuştu. O günlerde yazı işleri sorumlusu Oğuz Arıkanlı idi. Onunla birlikte, savcılığa gittik. Raporu gördük ve durumu Balıkçı'ya bildirdik. Balıkçı, sevinçten hop oturup hop kalkıyordu. Hele bir dava açsınlar, mahkemeye çıkayım, canlarına okuyayım diye. Ama, Balıkçı o fırsatı bulamadı. Dava zaman aşımına uğramıştı. Mahkeme, takipsizlik kararı verdi.

1977

İÇİNDEKİLER

Evrenselden Yersele	5
Ağacını Silkmek	9
Bir Soruşturma Üzerine	19
Çocuk Dünyasına Açılan Pencere	24
Köy Enstitüleri ve Bir Roman	27
Öz Türkçe, Ölçü ve Ötesi	46
Ölüm Üstüne	52
Geçmiş Zaman Olur ki...	56
Ataç'sız...	62
Sayın Naci Bey	64
Orhan Burian'ı Anarken	68
Bir Orhan Kemal Vardı	71
Halide Edib'in Son Yılları	75
Ömer Seyfettin Üstüne	79
Bizim Cemal Nadir	82
Cemal Nadir'in Özelliği	85
Ol Mâhiler ki...	89
Yine Ol Mahiler ki...	94
İki Modern Eleştirmen	98
Sabahattin Teoman yada Pilli Cezbe	104
Mustafa Şekip'e Cevap	109
Gönül İşi mi, Kafa İşi mi?	112
Eleştirme Çıkmazı	114
Sanatta «Alın Yazısı»	117
Sanatçının Sorumluluğu	121
Edebiyat Kuşağı	124

Adamca	126
Sanat Dergileri	130
Köy Enstitüleri ve Yıkıcı Kitaplar	133
Bir Çeviri Rezaleti ve Düşündürdükleri	136
Hikâye Türü	147
Sevgi Sabuncu ve Erkek Dünyası	155
Yenişehir'de Bir Öğle Vakti	163
Sevgi Soysal	166
Boynu Büküklerin Uyanışı	168
Büyük Gözaltı'nın Işığında Çetin Altan	173
Mehmet Rauf ve Çağına Tanık Olmak	179
Celâl Sılay, Ölüm ve Ötesi	188
Mea Culpa	196
Halikarnas Balıkçısı	200
Yüreğimdeki Eyuboğlu	205
S. Eyuboğlu	211
Üçüncü Kez Basılırken	213
Merhaba	218
Okurlara Sesleniş	223
Son Çalışma (A. Erhat'la Birlikte)	227
«Müstehcen» Üstüne	234
Memduh Şevket Esendal	238
İnsan Sıcaklığı Açısından Bekir Yıldız	242
Edebiyatın Komandoları	254
Madaralı Roman Ödülü İçin Rapor Denemesi	261
Fazıl Hüsnü Dağlarca	266
Ahmet Muhip Dranas	271
Metin Eloğlu	274
Fahri Celâl Göktulga	277
E. Cansever'in Haklı - Haksız Öfkesi	280
Jüricilik Üstüne	286
Dilin Tadı Tuzu	296
Yayıncılarla Söyleşi	307
Bir Soruşturma	311
Yeni Ufuklar'ın Kapanma Nedenleri	316
Dergiciliğimiz	321
Son Söz	325
Yeni Ufuklar'ın Serüveni	336

Bu kitap, İstanbul'da Hilâl Matb. Koll. Şti.'de Mayıs 1977 tarihinde basılmıştır. Kapak düzeni: Said Maden.

Çalakalem *adlı bu kitap, edebiyat hayatımızın otuz yıllık dönemini kapsayan süre içinde, Vedat Günyol'un başta* Yücel *ve* Yeni Ufuklar *olmak üzere, türlü dergilerde yazdığı,* Dile Gelseler*'de yer almamakla birlikte güncelliğini korumuş ve korumakta olan eski yeni eleştiri ve eleştirel denemelerini bir araya getirmektedir. 1947'lerden buyana edebiyatımızda olup bitenlerin ilginç yankılarını bulacaksınız bu kitapta.*

30 TL.