YIL 3 AĞUSTOS 1967 SAYI 35

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

NÂZIM HİKMET
ŞİİRLER

EDİP CANSEVER
YENGEÇ

JAMES JOYCE
YARIŞTAN SONRA

ALİ GEVGİLİLİ
SİNEMA FAŞİZME BAKIYOR

NERMİN MENEMENCİOĞLU
YILLAR GEÇTİKÇE

HALÛK ŞAHİN
AYI

NEDİM GÜRSEL
BÖLL'ÜN HİKÂYELERİ

MAHİR AKSAKAL
EVLERDEN BİRİ

YENİ DERGİ ELEŞTİRİ YARIŞMALARININ
İKİNCİSİNE KATILMA ŞARTLARI

YENİ YETİŞEN BİR YAZARA

NÂZIM HİKMET'İN MEKTUPLARI ÖZEL SAYISI

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten Memet Fuat

Aylık sanat dergisi. Sahibi Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 13-14, Cağaloğlu, İstanbul. Abonesi Bir yıllık 32 lira, iki yıllık 60 lira. İç baskı Gün Matbaası. Kapak İstanbul Matbaası.

ŞİİR

ŞİİRLER 66 Nâzım Hikmet

YENGEÇ 73 Edip Cansever

HİKÂYE

YARIŞTAN SONRA 76 James Joyce

MEKTUP

OĞLUMA MEKTUPLAR 81 Nâzım Hikmet

SİNEMA

SİNEMA FAŞİZME BAKIYOR 132 Ali Gevgilili

KİTAPLAR

YILLAR GEÇTİKÇE 148 Nermin Menemencioğlu

AYI 151 Halûk Şahin

BÖLL'ÜN HİKÂYELERİ 157 Nedim Gürsel

EVLERDEN BİRİ 159 Mahir Aksakal

YENİ DERGİ ELEŞTİRİ YARIŞMALARINA KATILIN

★

Türk edebiyatının eleştiri alanındaki çalışmalara nasıl bir özlem duyduğu biliniyor.

★

Yeni Dergi eleştiri yarışmaları sizi çok kısa zamanda sanat çevrelerine tanıtacak bir değerlendirme alanıdır.

★

Yeni Dergi eleştiri yarışmaları her yıl tekrarlanacaktır.

DE YAYINEVİ
Vilâyet Han, Cağaloğlu

BU SAYININ James Joyce'un hikâyesiyle Ali Gevgilili'nin yazısı arasında kalan bölümü Nâzım Hikmet'in mektuplarına ayrıldı. Bu mektuplar 1943 - 1950 yılları arasında Bursa Cezaevinden yazılmıştır. Genel havayı vermek için bırakılmış bir iki yer dışında, buraya alınan bölümler hep sanat üzerinedir. Okurların iki noktaya dikkat etmeleri gerekiyor : 1. Bu mektuplar daha işin başında olan, on iki yaşından on yedi yaşına kadar emekli general bir büyükbabanın yanında yaşamış, beş yıl kendini bütünüyle spora vermiş, sonra birdenbire on iki yaş öncesinden gelen bir itişle yazı yazmaya heves etmiş, daha doğrusu, yazı yazmaya itilmiş, sanat konularında hayli bilgisiz bir gence yazılmaktadır. Birçok sorunların çok basitleştirilerek çok açık anlatılması bu yüzden. Ayrıca, yüreklendirme kaygısının yüksekliği de bu yüzden. 2. Nâzım Hikmet bu mektupların bazılarını salt kendisine yöneltilen soruları cevapsız bırakmamak için, zaman zaman isteksizleşerek, ama direnircesine tekrarlanan sorular karşısında çaresizlikle yazmıştır. Çok iyi hatırlıyorum, kendisinden söz etmekten hoşlanmadığını belirterek başladığı bölümün yazdırılması, birkaç mektupluk bir çaba, hattâ bir küskünlük belirtilişi sonunda sağlanmıştı. Bir de okurlardan dileğim bu mektupların yayımlanmak üzere yazılmadıklarını hiç unutmamalarıdır. (Bu arada, Türk edebiyatının her şeyi önceden bilen, haber veren tek akıllı kişisi olduğunu göstermek çabası içinde bulunan bir yazarın bende alaya aldığı bazı sözleri, «ustası» saydığı Nâzım Hikmet'in bu mektuplarında görünce, ne düşüneceğini, ne gibi «döndürmeler»e yatacağını da çok merak ediyorum.) / Nâzım Hikmet'in bu sayının başına koyduğumuz şiirleri mektuplarında değindiği şiirlerdir. / Edip Cansever'in son günlerde çok güzel bir şiir yazdığı ağızdan ağıza dolaşmaktaydı. «Yengeç» adlı bu şiiri okurlarımıza sunarken, gelecek sayımızda da Ülkü Tamer'in nicedir beklenen «Giyotin» adlı şiirini yayımlayacağımızı bildirelim. /

→

NÂZIM HİKMET

YAŞAMAYA DAİR

1

Yaşamak şakaya gelmez,
büyük bir ciddiyetle yaşayacaksın
bir sincap gibi meselâ,
yani, yaşamanın dışında ve ötesinde hiçbir şey beklemeden,
yani, bütün işin gücün yaşamak olacak.

Yaşamayı ciddiye alacaksın,
yani, o derecede, öylesine ki,
meselâ, kolların bağlı arkadan, sırtın duvarda,
yahut, kocaman gözlüklerin,
beyaz gömleğinle bir laboratuvarda
insanlar için ölebileceksin,
hem de yüzünü bile görmediğin insanlar için,
hem de hiç kimse seni buna zorlamamışken,
hem de en güzel, en gerçek şeyin
yaşamak olduğunu bildiğin halde.

Yani, öylesine ciddiye alacaksın ki yaşamayı,
yetmişinde bile, meselâ, zeytin dikeceksin,
hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil,
ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için,
yaşamak, yani ağır bastığından.

YAŞAMAYA DAİR

2

Diyelim ki, ağır ameliyatlık hastayız,
yani, beyaz masadan
bir daha kalkmamak ihtimali de var.
Duymamak mümkün değilse de biraz erken gitmenin kederini
biz yine de güleceğiz anlatılan bektaşi fıkrasına,
hava yağmurlu mu, diye bakacağız pencereden,
yahut da yine sabırsızlıkla bekleyeceğiz
en son ajans haberlerini.

Diyelim ki, dövüşülmeye değer bir şeyler için,
diyelim ki, cephedeyiz.
Daha orda ilk hücumda, daha o gün
yüzükoyun kapaklanıp ölmek de mümkün.
Tuhaf bir hınçla bileceğiz bunu,
fakat yine de çıldırasıya merak edeceğiz
belki yıllarca sürecek olan savaşın sonunu.

Diyelim ki, hapisteyiz,
yaşımız da elliye yakın,
daha da on sekiz sene olsun açılmasına demir kapının.
Yine de dışarıyla beraber yaşayacağız,
insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla
yani, duvarın arkasındaki dışarıyla.

Yani, nasıl ve nerde olursak olalım
hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak...

YAŞAMAYA DAİR

3

Bu dünya soğuyacak,
yıldızların arasında bir yıldız,
hem de en ufacıklarından,
mavi kadifede bir yaldız zerresi yani,
yani, bu koskocaman dünyamız.

Bu dünya soğuyacak günün birinde,
hattâ bir buz yığını
yahut ölü bir bulut gibi de değil,
boş bir ceviz gibi yuvarlanacak
zifiri karanlıkta uçsuz bucaksız.

Şimdiden çekilecek acısı bunun,
duyulacak mahzunluğu şimdiden.
Böylesine sevilecek bu dünya
«Yaşadım» diyebilmen için...

DON KİŞOT

Ölümsüz gençliğin şövalyesi
ellisinde uydu yüreğinde çarpan aklına,
bir Temmuz sabahı fethine çıktı
güzelin, doğrunun ve haklının
önünde şirret, aptal devleriyle dünya,
altında mahzun fakat kahraman Rosinant'ı.

Bilirim,
hele bir düşmeyegör hasretin hâlisine,
hele bir de tam okka dört yüz dirhemse yürek,
yolu yok, Don Kişot'um benim, yolu yok,
yeldeğirmenleriyle dövüşülecek.

Haklısın,
elbette senin Dülsinya'ndır en güzel kadını yeryüzünün,
sen, elbette, bezirgânların suratına haykıracaksın bunu,
alaşağı edecekler seni
bir temiz pataklayacaklar.
Fakat, sen, yenilmez şövalyesi susuzluğumuzun,
sen bir alev gibi yanmakta devâmedeceksin
ağır, demir kabuğunun içinde
ve Dülsinya bir kat daha güzelleşecek...

AŞI

1

tarla hazırdı
koyu esmer eti anadan doğma çırılçıplak
tarla hazırdı
şişkin ıslak dudaklarını açmıştı yarı yarıya
uzun sürmedi bekleyiş
sabah aydınlığında canlı küçük kurtlar gibi yukardan saçılıp aktı tohum
hazla ürperdi toprak
içine çekti akanı
açılıp kapanarak
açılıp kapanarak
sonra da mahmur
bir kat daha güzel
terli kabarık
gerindi
ben ölümden kuvvetliyim diyebilirdi
gebeydi artık

2

arılar fırladı güneşe doğru
en önde kızoğlankız yeni beyarı
nazlı bir vızıltıdır zar gibi ince şeffaf kanatları
beli koptu kopacak
altın tüylü süzme karnında da üç kızıl kuşak
yetişip önledi onu erkeklerin en güçlüsü
sonra yukarda boşlukta güneşin orda
dikenli incecik bacaklar karıştı birbirine
bir saniye sürdü aşı
silkinip kurtuldu dişi
düştü erkek
içinden kopan etleriyle toprağa

3

odalarının penceresi ormana açık
ağır yaz bulutlarının altında orman
bir yumurtalık gibi de nemli ılık
erkeğin yüzünde aşağıdan
kadının gözlerinden vuran ışık
ormanın üstüne yağmur boşandı ansızın
yeşil elâ gözlerini yumdu kadın
yarı açık ağzında ıslak dişleri berrak duru
içinde taa yüreğinin kökünde sıcak sıcak duydu yağmuru

4

atan bir damar gibi akıyor nehir
acı yemişleri dikenli dallarıyla duruyor ağaç
duruyor kıraç yabani
güneşte bir şarkı gibi parladı balta
kesildi ağacın gövdesi orta yerinden
ihtiyardı esmerdi ıslaktı makta
kanayacaktı da âdeta
aşı bıçağıyla açıldı yarık
sokuldu ucu kalemin
bu kesik
bu yabani gövdede müjdesi vardı artık
dikensiz dalları
ince kabuklu tatlı yemişleri
geniş yapraklarıyla gelecek olan
yepyeni bir âlemin.

HATUNUMUN GÖZLERİ ELÂDIR DA

Hatunumun gözleri elâdır da
içinde hâreler var yeşil yeşil
altın varak üstüne yeşil yeşil meneviş.
Kardeşlerim, bu ne biçim iş,
şu dokuz yıldır eli elime değmeden,
ben burda ihtiyarladım,
o orda.

Kalın, beyaz boynu kırışan kızım,
imkânsızdır ihtiyarlamamız bizim,
etin gevşemesine bir başka tâbir gerek,
zira ki ihtiyarlamak
kendinden başka hiç kimseyi sevmemek demek.

EDİP CANSEVER

YENGEÇ

Belirsiz olan ne?' Ölülerden
Boşalan yeri doldurur doğa
Yansır beyaz hayvan kemikleri, taşıllar
Yok oluşun içinde
İri bir yengecin sırtı arasıra.

Ben ki yengeçleri bilirim daha çok. Birini ,
Yıllar var unutamadım
Dönüp duruyordu bir taşın etrafında
Sanki bir hırçınlıktan damıtılmış ya da bir sıkıntıdan
Ve geçer gibiydi tekrar bir başka sıkıntıya
Gömüldü kumlara iyice, şöyle bakındı
Gördüm kendi büyüsüyle keserken kıskacını
O gün bu gündür anladım ağrıyı, taşıdım da.

Büyüdür ölüm, külrengi harcıdır sonsuzluğun
Bir vahşet gibi yaratılır orda umut
Gerer kayalar kaburgalarını
Katırtırnakları arasında
Arabalar biter, atlar birikir
Bir tanrı gelir belli belirsiz, ne kadarlık bir tanrıysa
Büyüdür çünkü ölüm
Külrengi harcıdır sonsuzluğun.

Gerçi kurnazdır doğa, alımlıdır da
Her gün biraz olsun geri verir aldıklarını
Sızar kentlere, evlere, dölyataklarına
Bir gün ki ölü bulmuştum kendimi, korkmuştum
Öyle bir yok olma saatinde, bir kuytuda
Sanırım boynumdaki bu yara izi ondan
Kaplanır sabahları göğe uzatsam
Geceden kalma bir yıldızla
Buz rengi bir yıldızla. Ve uykum

Yeni bitmiştir daha, üstelik
Geri veriliyordur bana
Düşlerimin o karmaşık mimarisi
Dalgalar susmuştur çoktan, denizse gümüş sikkeler gibi harcanıyordur
Aşağıdan yukarıya
Yukardan aşağıya
Nedense her başlangıçta bir acı vardır. Sabah
Kuşatır bu acıyı önce
Eskiyip gider sonra da

Ve yengeç batırır göğsünün ortasına kıskacını
Tam göğsünün ortasına. Artık
Görüp göreceğiniz ölü bir yengeç kabartmasıdır
Her gümüş sikkenin üstündeki
Yalnızca bir kabartma. Derken
Kaskatı kesilir gök, fırlatıp atar bir kırlangıcı
Ürperir yosunlar, deniz şakayıkları, batık gemiler
Yaşlı balıkçılar sandallarında
Kayalar, balık sürüleri ve fenerler
Ve hayalet gemiler türer çıkarak kınlarından
Yonulara döner tayfalar, çarşı
Camlara, aynalara yapıştırılmış bitkiler
Yoktur ki görünsün bir intihar anının gölgesi
Ölü bir şeyin gölgesi yoktur ki
Fışkırır kazılardan birbiri ardısıra yengeçler
Sütunlar, kemerler, eski çağ mozaikleri üstünde
Posta kurşunları üstünde, kandiller ve çanaklar
Armalar, tapınaklar, yüzük taşları üstünde
Ve yengeç ki onca dönüşten sonra geriye
Yetişir kendi ölüm törenine yeniden
Ve ölüm, o gözüpek savaşçı
Bir yandan kendi büyüsüyle çizerken yazgısını
Yazar bir kelimelik tarihini de.

Belli ki bir yol bulmuştur yengeç
Kumlardan değil, kendinden gidilen bir yol
Ne var ki, rüzgâr ileri olduğu için külden
Ölümden önce geldiği içindir ki sezgi

Duyar insan bu gereksiz yüzgeçleri
İki gök arasında kımıldayan
Tanımazsa da kendini bir başkasının düşü gibi.

Üç kişiyle başka türlü konuşulur, bir kişiyle
Kendini açıklar insan
Bir vahşet gibi de olsa yaratılır orda umut
Hızlı bir ibreye döner yürekse
Yaşamını içerirken bir yandan
İşler ölümünü de.

JAMES JOYCE

YARIŞTAN SONRA

Otomobiller, Naas Sokağının çiziltisi içinden saçma taneleri gibi peşpeşine geçip Dublin'e geliyorlardı. Inichore'da tepe üstünde kalabalık vardı. Ahali öbek öbek toplanmış, arabaların dönüşünü seyrediyordu. Ve bu yoksulluk ve duraganlık yolunda kıta Avrupası, olanca zenginliğiyle, sanayisiyle, hızını almış geliyordu. Arada sırada seyirci kümelerinden, zulme minnette kusur etmeyenlerin alkışı yükseliyordu. Ama hepsi mavi arabalardan yanaydılar, dostlarının arabalarından yani, Fransızların.

Fransızlar da günün galipleri sayılırdı. Fransız takımı başları almıştı, ikinci ve üçüncüydüler; yarışı kazanan Alman arabasının şoförü Belçikalı diyorlardı. O yüzden mavi arabaların herbiri sırtı aştıkça katmetli bir alkış kopuyor, arabadan gülümsemeler, başeğmelerle karşılık veriliyordu. Sülün yapılı arabalardan birinin içinde dört delikanlı vardı. Ustası oldukları Fransız uçarılığından da öte görünüyordu o andaki halleri; az daha, göğe uçacaktılar. Charles Ségouin, arabanın sahibi; André Rivière, Kanada doğumlu bir genç elektirikçi; Villona adında iri yarı bir Macar; ve şık mı şık bir genç, Doyle. Ségouin pek keyifliydi. Daha şimdiden, hiç beklemezken, birkaç sipariş almıştı (Paris'de bir motor yapımevi açmak üzereydi). Rivière de keyifliydi, çünkü yapımevini o yürütecekti. Bu iki delikanlı, amca oğullarıydılar, Fransız arabaları başarı kazandı diye ayrıca sevinçliydiler. Villona desen, o da hayatından memnundu, çünkü tadına doyum olmaz bir öğle yemeği yemişti. Hem o zaten her şeyi iyiye yorardı. Gençlerin dördüncüsü ise... Gerçekten mutlu olabilmesine elvermeyecek kadar heyecanlıydı o.

Yirmi altı yaşlarındaydı. Yumuşak, açık kumral bıyıkları, masum bakışlı külrengi gözleri vardı. Babası hayata ilk atıldığı yıllarda aşırı Milliyetçilerdendi ama, kısa zamanda ılımlandırdı görüşlerini, Kingstown'da kasaplık yaparak para kazandı, Dublin'de ve kenar mahallelerde açtığı kasap dükkânlarıyla servetine servet kattı. Bu arada şansı da yaver gitti: polis müdürlüğünün ihalelerinden birkaçını aldı; sonunda, Dublin gazetelerinde piyasanın kıral-larından biri diye sözü edilecek kadar zengin oldu. Oğlunu İngiltere'de büyük bir katolik lisesine, ordan da Dublin Üniversitesine hukuk okumaya gönderdi. Jimmy derslere pek kulak asmıyordu. Bir süre işi havailiğe vurdu. Parası vardı; seviliyor, aranıyordu. Vaktini, ne hikmetse, musikiden hoşlanan çevrelerle araba meraklıları arasında payediyordu. Derken, azıcık görsün ge-

çirsin diye, bir ders dönemi için Cambridge'e gönderildi. Babası, kızar gibi göründü, söylendi az buçuk ama, ödedi orda yaptığı borçları (hesabın «fazla» oluşu gururunu okşamıştı), geri getirdi onu. Jimmy, Ségouin'le Cambridge'deyken tanışmıştı. Aralarında tanış olmaktan öte bir bağ yoktu henüz; yine de dünyayı gezmiş dolaşmış, üstüne, Fransa'nın en büyük otellerinden birkaçına sahip olduğu söylenen birinin meclisinde bulunmaktan Zimmy büyük haz duyuyordu. Adamın gerçekten cana yakın dostluğu bir yana, böyle biriyle ahbaplık etmeye doğrusu değerdi (babasının da fikri, bu). Villona da eğlenceli adamdı — parlak bir piyanistti — lâkin, yazık, beş parası yoktu.

Araba, ardında uçarı gençlik yükü, şenşelperek koşturuyordu. İki amca oğlu önde oturmuştular, Jimmy'yle arkadaşı arkadaydı. Gerçekten, Villona pek keyifliydi. Derin sesiyle bir ezgi tutturdu, yol boyunca mırıldandı durdu. Fransızlar omuzları üzerinden arkaya kahkahalar, şakalar salladılar; Jimmy de bunları kaçırmamak için ikide bir öne eğilmek zorunda kaldı. Canı sıkılıyordu buna: hemen her seferinde ne söylendiğini çabucak kestireceksin, sonra uygun bir karşılık bulup sert rüzgâra karşı haykıracaksın. Sade Villona'nın mırıldanışı yeterdi, kim olsa aklını karıştırmaya. Arabanın gürültüsü, caba.

Uzayda hızlı hareket insanı coşturur. Göze batmak, o da coşturur; para, o da. Jimmy'nin helecanının üç sağlam nedeniydi bunlar. O gün sürüylen arkadaşı onu bu Avrupalıların yanında görmüştü. Denetleme sırasında Ségouin onu Fransız yarışçılarından biriyle tanıştırmıştı; Jimmy, şaşkın, sıkılgan, birkaç mültefit söz mırıldanayım derken, adamın yağız yüzünde bir sıra parıltılı beyaz diş belirmişti. Hoştu ya, bu şerefe erdikten sonra o dirsek vurmalar, o mânalı bakışlar arasında alelâde seyirci kalabalığının içine dönmesi! Paraya gelince, epey para vardı elinin altında. Belki Ségouin para demezdi o kadarına ama, geçici yanılmalara rağmen sağlam içgüdülerin varisi olan Jimmy bu paranın ne güçlüklerle bir araya getirildiğini iyi biliyordu; iyi bildiği için de masraflarını o güne kadar akla yakın kayıtsızlık hudutları içinde tutabilmişti. Ola ola üstün zekânın bir hevesi söz konusuyken paranın ardında yatan emeği unutmamıştı da, varının yoğunun büyük kısmını tehlikeye atmak üzereydi, şimdi mi unutacaktı? Şaka değil, ciddî bir konuydu bu onun için.

Yatırım iyi yatırımdı, orası öyle. Ségouin de ne yapmış etmiş, üç beş kuruş İrlanda parasının sırf arkadaşlık hatırı için bu işin sermayesine katılacağını sezdirmişti. Babasının işbirliğine ötedenberi saygı duyardı Jimmy; bu işe yatırım yapmayı ilk düşünen de yine babası olmuştu. Otomobilcilikte para vardı, para! Üstelik, Ségouin'in duruşundan belliydi paralı adam olduğu. Jimmy, içinde oturduğu şahane arabanın yapımına kaç gün harcandığını hesaplamaya koyuldu. Nasıl da yağ gibi süzülüp gidiyordu! Kır yollarını hızla

aşıp gelirlerken fiyakaları görülecek şeydi! Yolculuk hayatın gerçek nabzına büyülü parmağını dayamıştı, insanın asap makinası hızlı mavi canavarın sekerayak gidişine yiğitçe ayak uydurmaya çabalıyordu.

Dame Sokağından aşağı indiler. Trafik her zamankinden sıkışıktı. Otomobil sürücülerinin kornaları, sabırsızlanan vatmanların çanları... bir şamatadır gidiyordu. İrlanda Bankasının orada Ségouin arabayı durdurdu, Jimmy'yle arkadaşı indiler. Kaldırımda toplanan ufak bir kalabalık hırıldayan arabayı biade geldi. Birazdan hep birlikte Ségouin'in otelinde akşam yemeği yeneceklti; Jimmy'le, gece onlarda kalan Villona elbise değiştirmeye eve gidiyorlardı. Araba ağır ağır Grafton Sokağına saparken, iki delikanlı seyircilerin arasından kendilerine yol açtılar, garip bir hayal kırıklığı içinde kuzeye doğru yürüdüler. Şehrin soluk ışıkları yaz akşamının pusuna sarınmış, tepelerinde parıldıyordu.

Bu akşam yemeği Jimmy'lerde bayağı hadise olmuştu. Babasıyla anasının helecanına azıcık gurur da katışıktı, biraz da boş atıp dolu tutma hevesi; yabancı şehir isimlerinin hiç değilse bu yanı vardır. Jimmy de giyinip kuşanınca pek yakışıklı olmuştu. Sofada durup smokininin papyon kıravatını son bir kere düzeltirken, oğluna çok kez satın alınamayan nitelikler sağlamış olmaktan ötürü babası, ticarî bir yönden de olsa, belki memnundu. Nitekim Villona'ya karşı her zamankinden dostça davrandı, ecnebi hünerlerine saygılı olduğunu her haliyle belli etti. Gelgelelim, ev sahibinin bu inceliği, ihtimal, bir an önce yemeğe oturmak için sabırsızlanan Macarın pek dikkatini çekmemişti.

Yemek nefisti, mükemmeldi. Jimmy, Ségouin'in gerçekten zevk sahibi bir insan olduğuna karar verdi. Cambridge'de Ségouin'in yanında gördüğü Routh adında bir İngiliz genci de aralarına katıldı, mum biçimi elektrik lâmbalarının aydınlattığı kutu içi gibi bir odada yediler, içtiler; sözlerini sakınmadan bol bol konuştular. Hayal gücü ışımaya başlayan Jimmy'nin gözünde Fransızların coşkun gençliği, İngilizin nezaketinin sağlam kasnağına büyük bir incelikle dolanıyordu. Şirin bir hayal bu, diye düşündü, doğru da. Ségouin'in sohbeti yönetmede gösterdiği hünere hayrandı. Beş delikanlının çeşit çeşit zevkleri vardı, dilleri de çözülmüştü. Villona, kendisini az bir şaşkınlıkla dinleyen İngilize İngiliz madrigalinin güzelliklerini sonsuz bir saygıyla sayıp dökmeye başlamış, eski musiki araçlarının ortadan kalkmasından duyduğu üzüntüyü dile getiriyordu. Rivière, pek o kadar ard düşüncesiz olmasa da, Jimmy'ye Fransız mekaniklerinin kazandığı başarının nedenini, nasılını açıklıyordu. Romantik ressamların yerli yersiz lâvtalarını alaya alan Macarın taşkın sesi bir ara hepsini bastırmak üzereydi, Ségouin sohbeti yeni bir mecraya aktarıp siyasetten söz açtı. Herkesin suyunca düştü bu. Çevresindeki ha-

vadan coşan Jimmy babasının küllenmiş şevkinin içinde yeniden canlandığını duydu Ne olsa istifini bozmayan Routh bile parladı sonunda, odanın havası bir de bundan kızıştı. Ségouin'in işi gitgide güçleşiyordu. Ama tetikteydi o da; karşılıklı atışmalara sıra gelmeden, bir fırsatını bulup insanlık şerefine kadehini kaldırdı, içkiler içildikten sonra gitti pencerelerden birini mânalı bir hareketle ardına kadar açtı.

O gece şehir, yüzüne bir başkent maskesi takmıştı. Beş delikanlı, içtikleri puroların hoş kokulu hâlesi içinde Stephen Green'de geziniyorlardı. Bağıra bağıra konuşuyorlardı, neşeliydiler; pelerinleri omuzlarından sarkıyordu. Gelip geçenler onlara yol verdi. Grafton Sokağının köşesinde kısa boylu, şişman bir adam iki yakışıklı bayanı bir başka şişmanın sürdüğü bir otomobile bindiriyordu. Araba gitti. Kısa boylu şişman adamın gözü gelenlere takıldı.

«Andre!»

«Farley!»

Ardından, bir lâf seli. Farley Amerikalıydı. Kimse ne konuşulduğunun farkında değildi. En çok konuşanlar Villona ile Rivière'di ama hepsi coşmuştu. Gülmekten kırılarak, zar zor bir otomobile sığıştılar, kiliselerin neşeli çan sesleri arasında, akşamın yumuşak renklerine bulanan kalabalığın yanısıra ilerlediler. Westland Row İstasyonunda tirene bindiler. Jimmy'ye sorsan birkaç saniye geçmiş ya geçmemişti, Kingston İstasyonundan çıkıyorlardı. Kapıda biletleri toplayan adam Jimmy'ye selâm verdi. Yaşlıca biriydi.

«Nefis gece, değil mi, bey?»

Sükûn içinde sessiz bir yaz gecesiydi. Liman taa aşağılarda, ayaklarının altında, yüzü kararmış bir ayna gibi uzanıyordu. Kolkola girdiler, hep bir ağızdan *Cadet Roussel*'i söyleyerek limana doğru yürüdüler. *«Ho! Ho! Hohé, vraiment!»* diye bağırıp ayaklarını yere vuruyorlardı.

İskeleden bir sandala bindiler. Amerikalının yatına çıkacaklardı. Bir şeyler yiyecekler, müzik dinleyeceklerdi. İskambil oynanacaktı.

«Harika!» dedi Villona, içinden gelerek.

Kamarada bir yat piyanosu vardı. Villona, Farley ile Rivière için bir vals çaldı. Farley kavalye, Rivière dam oldu. Sonra uydurmacasına bir halk havası çaldı, hiç görülmedik yepyeni ayak numaralarıyla ona da uydular, oynadılar. Ooooh! Şenlikti. Jimmy de hevesle oyuna katıldı. En azından, hayatı görmekti bu işte! Derken Farley yoruldu. «Durun!» diye bağırdı, soluk soluğa. Bir garson hafif yiyecekler getirdi, gençler âdet yerini bulsun diye sofraya oturdular. İyi içtiler ama Bohem şarabı. İrlanda'nın, İngiltere'nin, Fransa'nın, Macaristan'ın, Amerika Birleşik Devletleri'nin şerefine içildi. Jimmy bir konuşma yaptı, sözü uzattı. Ne zaman bir duralasa, Villona «Yaşa!»yı basıyor-

du. Coşkun alkışlar arasında yerine oturdu. İyi konuşmuştu her halde. Farley sırtına bir şaplak indirip güldü. Neşeli insanlardı, öyle. Ne iyiydi onlarla beraber olması!

Kâğıtlar! Gelsin kağıtlar! Masanın üstü temizlendi. Villona sessiz sedasız piyanosunun başına döndü, onlara uydurmadan bir şey çaldı. Onlar da oyuna daldılar, maceraya. Gözü kapalı, her oyuna giriyorlardı. Bir ara Kupa Kızı ile Karo Kızının sağlığına içtiler. Jimmy, belli belirsiz, çevrelerinde bir bir seyirci kalabalığının eksikliğini duydu Zekâ çakış çakıştı. Oyun büyüdükçe büyüdü, para el değiştirmeye bağladı. Kim kazanıyordu, Jimmy farkında değildi. Kendisinin kaybettiğini biliyordu ama. Kabahat da onun. Sık sık kâğıtlarını şaşırıyor, kayıplarının hesabını başkaları tutuyordu. Yaman çocuklardı hepsi; ne ki, artık bitsin istiyordu. Vakit ilerlemişti. Birisi yatın — *Newport Güzeli*'ydi adı — şerefine kadehini kaldırdı, bir başkası, son bir büyük oyun oynayalım dedi.

Piyanodan ses gelmiyordu; Villona güverteye çıkmış olmalıydı. Yaman oyun oldu. Son elden önce, şansa içmek için biraz ara verdiler. Jimmy baktı, belli, ya Routh, ya Ségouin, ikisinden biri kazanacak. Ne heyecan! Jimmy de heyecanlanmıştı. O kaybedecekti, tabiî. Ne kadar borçlanmıştı, şimdiden? Son eli oynamak için ayağa kalktılar. Konuşuyorlar, heyecandan ellerini kollarını sallıyorlardı. Oyunu Routh aldı. El çırpmadan, alkıştan, kamaranın duvarları sarsıldı. Kâğıtlar toparlandı, kazananlar paraları toplamaya başladılar. En çok kaybedenler, Jimmy ile Farley'di.

Sabaha pişman olacağını biliyordu. Ama artık dinlenecekti, onun için memnundu; kopkoyu bir sersemlik gelip çılgınlığının üzerini örtecekti ya, memnundu. Dirseklerini masaya dayadı, başı iki elinin arasında... şakakları atıyordu. Kamaranın kapısı açıldı. Orda, külrengi bir ışık kuyusunun içinde, Macarı gördü

«Gün ağarıyor, beyler!»

Türkçesi Tektaş Ağaoğlu

NÂZIM HİKMET

OĞLUMA MEKTUPLAR

Bu mektup parçaları 1943-1950 yılları arasında Nâzım Hikmet'in Bursa Cezaevi'nden, yazı yazmaya yeni yeni heves eden üvey oğlu Memet Fuat'a yazdığı mektuplardan seçilmiştir.

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu aldım. Bayram ettim. Sen daha o kadar gençsin ki hatıraları olmayan ve hatıralara değerlerini vermesini öğrenmemiş olansın. Halbuki ben artık hatıraları olan ve hatıralara değer verecek kadar ihtiyarlamışım. Bunun içindir ki, mektubunu alır almaz doğrudan doğruya senin kırmızı çocukluk başının etrafında halkalanan güzel yıllarım hemen canlanıverdiler. Senin çocukluğunu ve kendi gençliğimi tekrar yaşadım. Dünyada en çok sevdiğim insanlardan biri anandır ve senin sevgin hemen bunun yanındadır ve ondan ayrılmaz. O kadar ki ne zaman ananı düşünsem derhal senin çocukluğundan çeşitli basamaklar gözümün önüne gelir. Seni Kadıköy'de apartımanda, bana kapıyı açarken ve boynuma sarılırken görürüm. Seni Erenköy'de ilk mektebe gittiğin zamanki önlüklü halinle görürüm, seni apartımanımızdaki şirinliğinle, seni koleje götürdüğüm günkü halinle görürüm. Velhasıl sen benim en güzel yıllarımın ve yüreğimin içinde dünyanın en güzel ve en iyi kadın başıyla yan yana ve ondan ayrılmaz bir haldesin. (...)

Kitapları sevmene pek sevindim. Annen bana bir mektubunda şöyle yazmıştı

Kitaba düştüm,
sabahtan akşama kadar kitap okuyorum.
Kitaplar akıllı
    kitaplar aptal,
kitaplar büyük,
    kitaplar çocuk
kitaplar en uzak, en güzel yolculuk...

Tabiî annen bunu böyle kesik kesik yazmadı, daha taze, daha güzel yazdı ama ben onları körolası şair alışkanlığımla bu hale soktum. Kitapları kitap

olarak okursan sade, hakikaten aptaldırlar, fakat onları hayatla ilgilendirerek okursan akıllı olurlar. Demek istediğim şu, kitapları sadece kitap oldukları için değil, hayatın bir parçası olarak oku ve hayatı doğru aksettirebildikleri derecede değerlendir. Kitapla hayatı birbirinden ayırma. Ve yalan söyleyen, ümitsiz olan kitaplardan yalan söyleyen ve ümitsiz olan insanlardan kaçtığın gibi, hattâ daha çok kaç ve ne öyle kitaplar, ne de öyle insanlarla konuş. Bazı kitaplar vardır ki hayatın resmini süslerler püslerler her şeyi gül pembe gösterirler. Bunlar yalancı kitaplardır. Sonra yine öyleleri vardır ki hayatı bir çıkmaza girmiş, karanlık bir yol üzerinde giden ve karanlıkla nihayetlenen bir yol gibi aksettirirler bunlar ümitsiz kitaplardır. Meselâ senin küçük kütüphanende birincisine misal belki Andersen'in hikâyeleridir. Fakat o da tam değil. Fakat kütüphanende ümitsiz kitaplara misal çok var Dostoyevski'nin romanları, Poe'nun hikâyeleri. Zırva kitapların misali ise Akagündüz'ünkiler.

Gogol sağlam kitap yazar, oku; Şolohof mükemmeldir, oku; Balzac'ı, Zola'yı mutlaka oku. Hele André Malraux'nun *İnsanlığın Hali* diye bir romanı vardır, mutlaka oku. Ha bak, Dickens de, büyük dehasına rağmen zaman zaman yalancılığa kaçar. *Copperfield*'de fevkalâde doğru hayatın yanında, yalancı, lüzumundan fazla ve zorla pembeleştirilmiş resimler de vardır. (...)

22. 11. 43
Bursa Hapisanesi

Sevgili oğlum,

Sorduğun suallere sırasıyla cevap verelim

1. *Ocak Çekirgesi* piyesinin mahiyetini iyice anlayamadım, diyorsun. Cevap vereyim Bu piyesin aslını, piyes olarak değil, Dickens yazmıştır. Sonra Fransızlar ve Ruslar ondan piyes yapmışlar. Ben sanırsam Rusçasından tercüme etmiştim. Ve senin methine teşekkür ederim ama, tercümenin iyi olmadığını sanıyorum, yahut aklımda böyle bir intiba kalmış. Niçin iyi tercüme etmedin? dersen. Değmezdi de ondan, derim. Öyleyse niye tercüme ettin, diye ısrar edersen, sadece, nafaka temini için, derim. On sene yahut daha önce Muhsin bunu bana tercüme etmem için bir parasız günümde vermişti. İyi ki vermiş, yine dar bir zamanımızda imdadımıza biraz olsun yetişti. Ne yaparsın, bugünkü dünyada insanların büyük bir çoğunluğu sevmediği işleri yaparak hayatlarını kazanmak zorundadırlar Kapitalist silâh fabrikalarındaki işçilerden, orospulara kadar yüz milyonlarla insan kendileri için zevk de-

ğil azap olan bir iş görmektedirler. İşin zevk değil azap olması ne müthiş şeydir, bunu belki büyüyünce anlarsın. Ama belki de böyle bir felâketten kurtulursun. İşte *Ocak Çekirgesi*'ni tercüme işi de benim için böyle zoraki ve azaplı bir işti. Amma ve lâkin yapmaya mecburdum.

Gelelim piyesin ne demek istediğine Sana bir mektubumda daha yazmış olduğum gibi, Dickens büyük bir muharrirdir, ama halis küçük burjuva muharriridir. Yani bir taraftan yaşadığımız dünyanın kötülüklerini görür, bir taraftan da bunu yumuşatmaya, buna mücerret iyilik, mücerret ahlâk, din filân gibi şeylerle devâ bulmaya kalkışır. Bu hususiyet küçük burjuva edebiyatının bir çeşidinde göze batacak kadar kuvvetlidir. Aslında *Ocak Çekirgesi,* mücerret mânada küçük burjuva aile saadetini temsil eder. Ve Dickens Hıristiyan ahlâk nazariyelerinin de propagandasını yapar. Bütün bunlara rağmen, o piyeste, bir masal ve yumuşacık bir şiir havası içinde, muayyen bir devirdeki İngiltere'nin muayyen bir muhitinin akisleri de yok değildir. İşte, kısacası bu.

2. Yıllarca sonra dönüp arkana baktığın zaman şimdi beğendiğin insanların birçoğunu beğenmeyeceksin, demiştim. Sen, benim bu sözlerimden âdeta ürkerek Neden? diye soruyorsun. Ve başına böyle bir şey gelirse bunu bir çeşit karaktersizlik, döneklik sayacağını haykırıyorsun. Evvelâ, şunu söyliyeyim ki, karakter sahibi olmak işi üzerinde böyle hassaslıkla durman beni çok sevindirdi. Fakat benim söylediğim sözle karaktersizlik, döneklik arasında bir ilgi yok. Ben de senin yaşında oldum. Her insan senin yaşında olur. Senin yaşın ve ondan önceki çocukluk yaşları çabuk inanış, çabuk hayran oluş, her şeye merak ediş yaşlarıdır. Bu yaşlarda insan mektep hocalarına, mektep kitaplarına, bunların dışında eline geçen kitaplara, doğru yahut yanlış telkinlere kolayca inanır ve kapılır. Sonra yaş ilerledikçe nihayet bir dönüm noktası gelir ve o dönüm noktasında dünya ve insanlar hakkında şu veya bu kanaata sahip olur. Ve arkada kalanları bu kanaatla ölçünce çok defa inkisarı hayale uğrar. Vaktiyle büyük, akıllı sandığı insanların hiç de büyük, akıllı ve bilgili olmadıklarını, vaktiyle inandığı yahut inandırıldığı şeylerin hiç de inanılmaya değer olmadıklarını farkeder, anlar. Bunda döneklik, karaktersizlik mevzuu bahis değildir. Karaktersizlik ve döneklik, insanlar için, kendi memleketinin insanları için, dünya için ve kendi memleketi için, muayyen bir tarihî devirde en doğru, en gerçek yolu bulup da sonra ondan dönmektir.

3. Reşat Nuri'nin sana bir romanını tavsiye edeyim, onu oku: *Yeşil Gece.*

4. O mısraın aslı «Tarihi yazan benim yapan siz»dir. Zaten «Tarih-i Cevdet'i yazan benim yapan siz» diye olamaz, çünkü vezin bozulur. Size aruz veznini okutmuyorlar mı? Okutuyorlarsa, veznin bozulacağını anlarsın zaten.

Kaldı ki, o mısra Aristo ile İskender-i Kebir arasında geçen bir konuşmaya aittir. Büyük İskender devrindeyse Tarih-i Cevdet henüz yazılmamıştı.

Bu mısra dolayısıyla sana bir şey söyleyeyim. Bu mısraın iddiası doğru değildir. Bu mısraa göre tarihi büyük insanlar, kahramanlar yapıyor. Bu çok yanlış bir tarih telâkkisidir. Tarihi büyük insanlar değil, büyük insanları tarih yapar. Yani tarih, büyük insanların verimi değil, büyük insanlar tarihin verimidir. Bu bahis seni ilgilendirirse ve sen Abdülhâk Hâmit gibi düşünüyorsan, bana fikirlerini yaz, karşılıklı münakaşa edelim. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu aldım. Evvelâ, Amazon nehri Amerika'dadır. Sen her halde yanlışlıkla bu nehri Afrika'ya mal etmişsin. Bunu şunun için yazıyorum ki, insanın yazıyla yazdığı şeyler sözle söylediklerinden daha mesuliyetlidir ve mektup da olsa, babaya da yazılsa, biraz daha az dalgın olmak lâzım.

Kahramanlar, tarih ve milletler meselesine gelince. Elbette ki insanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar. Bu hususdaki düşüncenin bir kısmı gayet doğrudur. Tarih, herhangi bir ilâhi kuvvet filân tarafından önceden çizilmiş bir plâna, gayeye, maksada, kadere göre gerçekleşmez. İnsanların bugüne kadar körü körüne fakat kendileri tarafından yapılan tarihlerinde kahramanlar, büyük insanlar da doğar. Bunlar tarihi yapmazlar, tarih bunları yapar, yani insan cemiyetleri tarih boyunca gelişmelerinde bunları meydana çıkarırlar. Büyük insan ne demektir? Büyük insan içinde yaşadığı cemiyetin gelişme, inkişaf yolunu, istikametini görüp, sezip, hattâ anlayıp bu yolun gelişiminde dönüm noktasını en önde geçen, yahut bu dönüm noktasına işaret eden, onun dönülmesinde, geçilmesinde, cemiyetin yeni bir merhaleye inkılâp edişinde kemmiyet bakımından rol oynayan, müessir olan adamdır. Yani kahramanların, büyük insanların, dâhilerin tarihin akışı içindeki rolleri keyfiyet bakımından değil, yani onu istedikleri anda değiştirmek bakımından değil, fakat bu değişimin çabukluğu, temposu üzerine tesir etmeleri bakımından göz önünde tutulur.

Gelelim tarihi milletlerin yaptığı meselesine. Millet denilen insan topluluğu şekli en fazla üç asırlık, bilemedin, dört yüzyıllık bir şeydir. Dört yüzyıl önce dünyada millet denilen şey yoktu, ama insanların insanlar tarafından yapılan tarihi vardı. Eski Mısırlılar, Romalılar, Eski Osmanlı İmparatorluğu millet değildir. Buralarda millet yoktur. Meselâ biz millet haline tam mânasıyla

ancak elli yıldan beri girmiş bulunuyoruz. Tam mânasıyla millet vasfını ise daha yakında kazanabildik. İngilizler, Fransızlar da iki, bilemedin, üç yüzyıllık milletlerdir. Derebeylik içtimai nizamının hüküm sürdüğü yerde millet yoktur. Millet denilen insan topluluğunun meydana gelmesi için, Burjuva sınıfının ortaya çıkması, endüstrinin, ticaretin belirli bir seviyeye erişmesi, yani kapitalist içtimai nizamının, düzeninin kurulması, yani bir tek ekonomik pazar etrafında, bir hudut içinde, tarihleri muayyen insanların toplanması gerekti.

Bu mesele seni ilgilendirirse yine konuşuruz. (...)

5. 1. 44

Oğlum,

Mektubunu almadım. Kabahat sende. Neden? Çünkü insan yazdığı mektubu kendi eliyle postaya atmak imkânına sahipse bunu başkasına yaptırmamalı. Zaten her iş için böyledir, hayatımızda şahsi işlerimiz için insan kullanmaktan çekinmeliyiz. İnsanın insanı kullanması zaten şerefli bir şey değil.

Gelelim şu millet meselesine.

Evvelâ millet nedir onun tarifini yapalım. Millet bir sosyal kategori, yani bir sosyal anlamdır, mefhumdur. Millet deyince akla bir insan topluluğu gelir. Ve bu insan topluluğunda ortak bazı şeylerin bulunması gerekir. Bu ortak, müşterek şey nedir? Dil mi? Yani aynı dili konuşan insanların topluluğuna millet diyebilir miyiz? Hayır, diyemeyiz. Yalnız dil yetmez. Amerikalılarla İngilizler, Anadolu Türkleriyle Türkistanlılar, İtalyanlarla İspanyollar, Ruslarla Ukranyalılar aşağı yukarı aynı dilleri konuşurlar. Fakat Amerikalılar ayrı millettir, İngilizler ayrı; Anadolu Türkleri ayrı millettir, Türkistanlılar ayrı; Ruslar ayrı millettir, Ukranyalılar ayrı; İtalyanlar ayrı millettir, İspanyollar ayrı millet. Demek ki dil birliği yetmiyor. Din birliği yeter mi? Din birliği de yetmez. Anadolu Türkleriyle, yani sadece biz Türklerle Arapların, Türkistanlıların, Özbeklerin, hattâ bir kısım Hindistan ahalisinin dinimiz birdir ama ayrı milletleriz. Aynı şey Hıristiyan dininde olanlar için de, Budist olanlar için de varittir. Demek ki din birliği de milleti tarif için yetmez. Peki, dil ve din birliği bir arada olursa yeter mi? Bu ikisi de yetmez. Amerikalılarla İngilizler, bizimle Türkistanlılar, İsveç'le Norveç buna şahit. Öyleyse aynı siyasi, coğrafi devlet hududu içinde yaşamak aynı milletten olmaya yeter mi? Bir başına bu da yetmez. Harpten önceki Lehistan'ın devlet hudutları içinde, Lehliler de, Ukranyalılar da, Beyaz Rusyalılar da yaşıyordu. Öyleyse, dili, dini, devleti ve devlet hudutlarını birleştirirsek, yani bu üç hususta müşterek

olan insan topluluğuna millet derler, desek olur mu? Bu da olmaz. Yine Lehistan'ı ele alalım, harpten önceki Lehistan'da, meselâ Ukranyalılarla Lehliler ve Beyaz Rusyalılar aşağı yukarı aynı dili — aynı dilin ayrı şubelerini — konuşurlardı, aynı devlet hududu içindeydiler, dinleri aynı dinin muhtelif şubeleriydi, fakat ayrı ayrı millettiler. Peki, bu üç vasfa muayyen bir tarih beraberliğini katalım. Tek başına tarih beraberliği milleti millet yapmaya yetmez. Bir şey daha kalıyor ki milleti millet yapan şeyin temeli odur Müşterek bir iç pazar etrafında toplanmış olmak. Öyleyse milleti nasıl tarif edeceğiz? Millet diye o insan topluluğuna derler ki aynı iç pazar etrafında, yani, ekonomi etrafında toplanmıştır, aynı dili konuşur, aynı devlet hudutları içindedir ve aynı tarihi vardır. İşte milleti millet yapan bu ana vasıflar bilhassa tek iç pazarların kurulmasıyla kabil olur. Bu tek iç pazarlar ise tarihin belirli bir zamanında teşekkül edebilir. Tek bir iç pazarın teşekkülü için istihsal âletlerinin, tekniğin muayyen bir gelişmeye ulaşması lâzımdır. Teknik bu gelişmeye ulaştığı zaman sosyal bünyede değişiklik olur, ortaya burjuva sınıfı dediğimiz, önce kapitalist tüccar, kapitalist sanayici, fabrikacı, sonra kapitalist maliyeci, banka sermayedarı sınıflar ve onların karşısında da işçi sınıfı, ve kendi içinde bir yandan kapitalistleşmeye, bir uçtan işçileşmeye doğru gelişen köylülük ve şehir küçük burjuvazisi ortaya çıkar. Bütün bu işlerin başlangıcını ta Rönesans'a kadar götürebiliriz. Ama bu iç pazarın birliği bilhassa on yedinci asırdan sonra kendini kuvvetle göstermeye başlar. İngiltere'de sanayi inkılâbı olur, İngiliz burjuvazisi İngiliz derebeyliği ile uzlaşır, iş burjuvazinin lehine nisbeten kansız bir inkılâpla gerçekleşir ve İngiliz milleti millet olarak kendini belirtmeye başlar. Sonra Fransa'da bu iş büyük Fransız inkılâbıyla oldukça kanlı olarak tahakkuk eder. Ve artık sırasıyla muhtelif şekillerde muhtelif Avrupa ve dünya milletleri aynı seyri ayrı bazı hususiyetlerle yaşarlar ve millet olmaya başlarlar. Bizde bu iş Tanzimat'la belirir ve Cumhuriyet inkılâbından sonra tam mânasıyla millet olarak ortaya çıkmaya koyuluruz.

Bu devirlerden önce Avrupa'da ve dünyada milletler yaşamıyordu. Fransa'da olsun, İngiltere'de olsun, Rusya'da, Almanya'da, velhasıl nerede olursa olsun, milletin başlangıcı sayılabilecek merkezî kıraliyetlerden önce, ve hattâ merkezî kıralın otoritesi — yani devlet — tanındıktan sonra bile aynı kırallıktaki derebeyler birbirleriyle muharebe ederler, canları isteyince başka kıralın emrine geçerlerdi. Sonra her şehir ve derebeylik hududunu geçince — aynı kırallık, padişahlık sınırı içinde — ayrı ayrı iktisadî kanunlar hüküm sürerdi. Toprak bastı, baç parası alınırdı. Ve aynı kırallığın, aynı padişahlığın muhtelif bölgelerinde ayrıca bir bölge tesanüdü vardı. Bizde meselâ hemşe-

...lik denilen şey o devirlerden kalmadır. Sonra Avrupa'da meselâ, kırallar evlenirken aldıkları karılar onlara ülkeleri ve onların içinde yaşayan insanları drahoma diye getirirlerdi. Bu devirlerde millî bir sanat da yoktu. Ama bugünkü mânasıyla millî bir sanat olmaması çok daha eski devirlerde, meselâ Mısır, Yunan ve Roma esir medeniyetlerinde yüksek sanat eserlerinin doğmasına engel olmamıştır. Her sosyal devir kendi sanatını ve kendi bünyesinde yaşayan hakim sınıflarla mahkûm sınıfların sanatını vermiştir. Dil meselesi de öyle, bütün bir millete ortak dil, sanat dili, ancak, tek iç pazarın kurulmasıyla başlar. İngiliz dilinin bugünkü halinin başlangıcı bilhassa Elisabeth Devriyle kendini gösterir. Bu devir ise İngiltere'de dediğimiz meselenin en önemli başlangıçlarından biridir. Fransa'da da öyle. Biz ise sen de farkındasın ki dilimizi yeni yeni işlemeye başladık. Osmanlıca denen nesne Osmanlı Imparatorluğu ile beraber yıkıldı ve şimdi Türkçeyi işlemekle meşgulüz. Velhasıl, oğlum, millet dediğimiz sosyal hadise tarihin belirli bir zamanında gözükür, gelişir ve kanaatıma göre belirli bir zamanında da ortadan kaybolacaktır. İnsanların milletler halinde toplulukları tarihte ileri bir adımdır, fakat her adım gibi, atıldıktan sonra yerini yeni bir adıma ergeç verir. Benim *Alman Faşizmi ve Irkçılığı* diye bir kitabım vardır. Onu al oku. Hem birkaç kere oku. Annende olacak. Orda bu hususta seni dolayısıyla aydınlatacak ve insanların geçirdikleri sosyal topluluk şekillerini izah edecek bilgi bulursun.

Sorduğun öteki meseleye bir dahaki mektubumda, cevap vereceğim. Çok uzun oldu zaten bu seferki. Kafan karışmasın.

Kitaplarının çoğunu beğendim. Ben de sana kitaplar hazırlıyorum. Benimkiler daha ziyade sosyal meselelere ait oluyor.

Balzac'ı seve seve okumana ben de pek sevindim. Yalnız senden bir ricam var İngilizceyi ihmal etme. (...)

(Tarihsiz)

Memet, oğlum,

Bak sana ne söyleyeceğim. Evvelâ, normal bir tahsil yapmak, bir ihtisas şubesinin en yüksek tahsil merdiveninden diploma almak lâzım. Bu hem bazı sosyal şartlar dolayısıyla gereklidir, hem de hazırlayıcı bir mahiyeti olması bakımından faydalıdır. Fakat, diplomayı aldıktan sonradır ki hakikî tahsil başlar. Ve diplomayla neticelenen en yüksek tahsil bile bu sahici tahsile bir hazırlıktan ibaret kalmaz da, o hazırlayıcı tahsilin arkasından sahici tahsil gelmezse, mektep medrese tahsilinin çekiver kuyruğunu. Şimdi sen — daha bil-

miyorum ya — mühendis olacaksan. Yüksek Mühendis Mektebini en iyi şartlarla bitirdikten sonra, mühendisliği dar bir mühendislik ihtisas sahasında değil, fakat diğer ilimlerle münasebetinde ve pratik hayatta, kitap ve hayatla yeniden tahsil edeceksin ve bu tahsilin atık diploması yoktur, ve ancak ölümle, yahut ihtiyarlayıp bunamakla neticelenir.

Edebiyatçı olacaksan, edebiyattan kırık numara alman hiçbir şey ifade etmez, yahut çok az şey ifade eder, yeter ki sınıfta kalma. Seneler kıymetlidir. Mektepten, darülfunun edebiyat şubesinden en parlak şahadetnamelerle çıkmış nice insanlar vardır ki hiçbir zaman bir tek satır sanat verimi vermemişlerdir. Zaten aşağı yukarı, edebiyat şubesi mezunu sanatkâr-muharrir yok gibidir.

Sahi, Memet, hangi mesleği seçeceksin? Artık böyle bir karar vermenin zamanı geldi sanıyorum. Ben senin yerinde olsam — edebiyatçı olmaya karar vermişsen bile — müsbet ilimlerden birini ihtisas olarak seçerdim. Bunun iki bakımdan faydası vardır. 1. Evvelâ, müsbet, para getiren bir mesleğin olacağı için bugünkü dünyada, imkânın varken, lüzumsuz yere aç kalmazsın. Sefalet büyük eser doğurur derler, yarı yarıya yalan. Eğer sefalette büyük eserler veren muharrirler o sefaleti çekmek zorunda kalmasalardı daha büyük, daha çok eser verirlerdi. 2. Edebiyatla müsbet ilimlerin sıkı bir ilgisi vardır ve meselâ mühendis, yahut doktor, yahut kimyager filân olursan hem bilgi, hem de muhit ve imkân bakımından edebiyatçılığına çok faydası dokunur.

Velhasıl, oğlum, şu meslek seçmek meselesini iyice düşün taşın. İstersen düşüncelerini bana yaz ve münasip görürsen bu hususta münakaşa edelim. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu aldım. Cevabını veriyorum işte

Evvelâ şunu tarif edelim Büyük adam kime derler? Büyük adam diye, kendi sahasında akseden tarihin gidisini en önde geçen, tarihin dönemeç noktalarında rehberlik eden insana derler. Bu bakımdan, ya dünya ölçüsünde, ya kendi memleketi ölçüsünde, her sahada büyük adamlar vardır. Bu ölçüyle, meselâ Mustafa Kemal, Mimar Sinan, Şeyh Bedreddin, bizim ölçümüzde büyük adamlardır. Büyük Petro meselâ, Rusya ölçüsünde, Washington Amerika ölçüsünde, Lenin, Marx, Shakespeare, Beethoven filân hem kendi memleketleri, hem de dünya ölçüsünde büyük adamlardır. Ha, Bedreddin ile

Mustafa Kemal'in de dünya ölçüsünde rolleri vardır. Ama, meselâ, Napolyon büyük adam değildir, Yavuz Sultan Selim büyük adam değildir. Şu yukarda söylediğim ve benim şahsen doğru bulduğum tarife göre. Meselâ Nef'i filân gibi şairler büyük şair bile değildir. Ama Fikret büyük şairdir. Dünya ölçüsünde pek genişliği olmasa da her halde memleketi ölçüsünde ve yakın şark memleketleri ölçüsünde. Ama Akif büyük adam değildir. Velhasıl büyük adam, tarihin akışı içinde o akışa tesiri bakımından mütalâa etmek ve ona göre hüküm vermek lâzımdır. Pastör büyük adamdır. Ama Kanuni Sultan Süleyman'ın ne memleketi, ne de dünya ölçüsünde bir büyüklüğü yoktur. Sultan Orhan, buna karşılık, elbette ki kendi memleketi tarihinin akışındaki rolü bakımından büyük adamdır.

Velhasıl, oğlum, adamları büyük diye ayırt etmeye çalışırken, memleketinin ve dünyanın halk kütlelerine faydaları, tarihin sanat ve ilim akışında ileriye doğru yaptıkları hamleler bakımından incelemeye çalış.

Seçtiğin mesleği pek beğendim. Mimarlık benim şahsen en beğendiğim mesleklerden biridir. Hani kabil olsa, imkân olsa kırk iki yaşıma rağmen yeniden okuyup mimar olmak isterdim. Yolun açık olsun. Türkiye halkına ebediyen yaşayacak yapılar yap.

Senden bir isteğim var hiçbir hadiseyi, hiçbir fikri mutlak, değişmez, ebedi ve mukaddes diye kabul etme. Bizim dışımızda, bizim varlığımıza bağlı olmadan, bizden, yani insanlardan önce var olup, insanlardan sonra var olacak olan felsefî mânasıyla maddenin başsız ve sonsuz akışından başka nisbî olmayan, değişmeyen, kendi kendini inkâr etmeyen hiçbir şey yoktur. Hele cemiyette dün iyi, güzel, haklı, değişmez sanılan fikirler, müesseseler yarın değişir, kötü, çirkin ve haksız olurlar. Bunu unutma.

Gözlerinden öperim.

(Tarihsiz)

Oğlum

On dokuz yaşını tebrik ederim. On dokuz yaş benim hayatımda bir dönüm noktasıydı. O yaşımı hiç unutmam. Senin on dokuz yaşın da sana bir dönüm noktası olsun.

Roman meselesine gelelim. Evvelâ şunu bilirsin ki roman denilen edebi verim üç dört asırlık mazisi olan bir şeydir ve kemalini bilhassa on sekizinci asırdan sonra, on dokuzuncu asır başlangıçlarında bulmaya başladı ve hâlâ devam ediyor, gelişiyor, yeni yeni imkânlara sahip bulunuyor. Bu da gösteri-

yor ki roman denilen edebiyat çeşidinin ortaya çıkması için insanların arasındaki münasebetlerin bir romanda hikâye edilecek kadar muğlak bir hale gelmesi lâzımmış. Romanın en üstünkörü, en umumî tarifi — bence — şöyle olsa gerek Roman insanların birbirleriyle ve tabiatla olan münasebetlerinin mümkün olduğu kadar geniş ve derin bir surette, bir, yahut birçok sahalarda, sanatkârane hikâye edilmesidir. İnsanların arasında ekonomik münasebetlerden tut da bu temel üstünde yükselen başka sosyal münasebetlerden en muğlak ruh münasebetlerine kadar bir yığın ilgi ve münasebet vardır. İki kişinin arasındaki bir sevda macerasını hikâye eden bir roman dahi — eğer realistse — dolayısıyla o insanların yaşadıkları cemiyetin hikâyesini bir inikâsla anlatıyor demektir. Meselâ, bugün Türkiye'mizde bir köylü kızıyla bir köylü delikanlısının arasındaki aşkı realist bir görüşle hikâye eden bir romancı, dolayısıyla Türkiye'mizin muayyen bir muhitindeki köy münasebetlerini de hikâye ediyor demektir. Çünkü aşk gibi değişmez ve her yerde bir ve aynı sanılan bir münasebet dahi hakikatta değişen ve dolayısıyla muhitinin şartlarıyla tayin kılınan bir münasebettir.

Roman deyince çeşitlisi vardır. Romantik roman, empresyonist roman, natüralist roman, realist roman, falan filân. Fakat şüphesiz ki bütün sanat işlerinde olduğu gibi romanda da realizm, yani hadiseyi, mevzuu, olduğu gibi, yani mâzi, hal ve istikbal unsurlarıyla, yani akışı halinde ve bunun üzerine müessir olarak veren roman en yüksek sanat eseri mertebesine bu işte sanatkârane muvaffak olduğu nisbette ulaşır.

İşte sana roman hakkında bir iki satır. Takıldığın taraf varsa, sor, konuşalım.

Şimdi daha mühim bir meseleye geliyorum Annen söyledi, şiir yazmışsın. Bu tecrübe, karalama falan olabilir, onu bana gönder. Sonra hikâye filân da yazıyorsan mutlaka bana yolla. Yazmıyorsan mutlaka yaz. Artık şiir, yahut hikâye yazacak yaşa girdin. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Bu mektubumda senin şiirinden konuşacağız.

1. Evvelâ, kafiye ve mısrada ahenk denilen şeyi biliyorsun. Bu her şair için bilinmesi gereken ilk adımdır.

2. Yukardaki müsbet taraftan sonra menfi taraflar başlıyor

Teknik bakımından âşık bülbül, göğün tül perdesi gibi artık hiçbir

şey ifade etmeyen ve tabir caizse beylik olmuş sıfatlar var. Böyle beylik sıfatları katiyen kullanmamalı.

Bir akşamın inişi ve gecenin gelişi insana yalnız böyle bir manzara mı gösterir. Elbette ki akşam vakitleri şiirde yazılabilecek en kolay, fakat aynı zamanda en zor vakitlerdir. Sen on sekiz on dokuz yaşındaki delikanlı şiire istidadın olduğu halde neden sadece akşamı yazıyorsun? Etrafında ve etrafından — tabiattan ve cemiyetten — kafana akseden — en hususi hislerden, düşüncelerden, sevinçlerden ve kederlerden, bütün insanları ilgilendirecek hislere, kederlere, sevinçlere ve ümitlere dair söylenmeye değer ve kuvvetle duyduğun başka şeyler yok mu? Elbette ki var? Öyleyse onları niçin — en sade, en içinden geldiği, en samimi surette yazmıyorsun?

Bana böyle bir şiir yaz ve gönder.

Senden bir iki sualim var

1. Divan edebiyatı şairlerinden,
2. Halk edebiyatı şairlerinden,
3. Tanzimattan,
4. Edebiyat-ı Cedide'den,
5. Fecr-i Âti'den,
6. Hececilerden,
7 Son devir — yani şu son yirmi beş sene — şairlerinden kimleri okudun? Hangilerini seviyorsun? Niçin? Bu sorduklarıma cevap ver, yavrum. O zaman daha uzun konuşuruz.

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu ve hikâyelerini aldım. Hikâyelerden birincisi, «İğne» hikâyesi çok güzel ve muvaffak bir küçük hikâye, tebrik ederim, pek sevindim, sen çalışırsan iyi bir hikâyeci olacaksın. Hikâyenin üzerinde tashihler yaptım. Son kısmını tamamen çıkardım. İkinci hikâye olmamış. Sana pratik tavsiyem Derhal, vakit geçirmeden Maupassant'ı, Çehov'u, Gorki'yi oku. Bizden Sabahattin Ali'nin küçük hikâyelerini oku. Sonra modern Sovyet Rus edebiyatının küçük hikâyecileri var, onları oku. Sen mükemmel bir hikâyeci olacaksın. Anana söyle sana yardım etsin, onun zevkine yüzde yüz güvenebilirsin. Şahsen ben en büyük ve yol gösterici münekkidim olarak onu tanırım. Bir daha ve katiyetle tekrar ediyorum Sen hikâyeci ve ilerde romancı olacaksın. Çalış. Yaptığım tashihleri ve hikâyenin sonunu niçin çıkardığımı

ve ikinci hikâyeni niçin beğenmediğimi anlamadınsa takıldığın yerleri, tashihlere itirazların varsa onları teker teker sor, cevap vereyim, en pratik konuşma yolu budur.

Divan ve halk edebiyatı şairleri için yazdıklarını zevkle okudum. Fakat bir şey müşahade ettim ki kabahat senin değil, gözleri kör olası edebiyat hocalarınındır. Size şairleri yalnız dış tarafından göstermişler. Şimdi bir de ötekilerden bahset de toptan, onları sana ben de anlatayım.

Bazı imlâ yanlışları yapıyorsun da (dahi mânasına) geldiği zaman ayrı yazılır; ki, evdeki filân gibi yerlerde beraber, o adam ki gibi kullanıldığı zaman ayrı yazılır. Bunda da kabahat senin değil, hocalarının.

Yeni hikâyelerini, şiirlerini ve okuduğun öteki Türk muharrirleri hakkında fikirlerini sabırsızlıkla bekliyorum.

Gözlerinden hasretle öperim, oğlum

(Tarihsiz)

Memet, oğlum,

Edebiyat hocalarının sendeki sıhhatli, sağlam edebiyat zevkini ve anlayışını bir türlü bozamamış olmalarına çok seviniyorum. Şimdiye kadar gerek eski, gerekse yeni yazıcılar hakkında verdiğin hükümler gayet doğrudur. Sıhhatli ve sağlam düşünüşlü bir insanın hükümleridir, seni tebrik ederim. Tabiî aynı zamanda anamı ve kendimi de tebrik ediyorum, böyle akıllı bir oğlumuz var diye.

Annenin mektuplarından anladığıma ve onun şahsen anlattıklarından çıkardığım neticelere göre sende biraz utangaçlık huyu var. Aman, Memet, bu huyuna karşı mücadeleye geç. Mahcupluk, sıkılganlık hiç de iyi değildir. Arsızlık, şımarıklık, ukalâlık ne kadar kötüyse, bunun taban tabana zıddı olan sıkılganlık, kendini hor görmeklik, utangaçlık da o kadar muzurdur. Atılganlık senin yaşındaki bir insanın en iyi hususiyetlerinden biri olmalı. Atılganlığı, sıkılganlığın tersine bir mânada kullanıyorum. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Dağ doğura doğura fare doğurmuş, onun gibi, ben de sana uzun destan yaza yaza şu mektubu çıkardım. Mamafi, bana izin ver, kafam bugünlerde

karışık, ilk fırsatta sana olan borcumu öderim, yavrum. Şimdilik senden istediğim, annendeki *İnsan Manzaraları*'nı oraya gittikçe oku. Birinci ve üçüncü kitaplar derli toplucadır. İkinci kitap henüz tamam değil. Dördüncüsüne yeni başlıyorum. Zaten bu dördüncü kitap için bazı isteklerim var ki annene yazdım. Ondan sor anla ve onunla birlikte bu ricamı yerine getirmeye çalış.

Senin hikâyeler ne âlemde? Durdu mu? Niye yazmıyorsun? Yazıyorsan niye bana yollamıyorsun? Seninle aramızdaki münasebette bir bakıma müsavat vardır, ama bir bakıma da müsavatsızlık. Yani sen benden cevap almıyorsun diye — belki mektup yazmayabilirsin — ama hikâyelerini ne olursa olsun yollamalısın.

Sana bu mektubumda yalnız iki şeyden bahsedeceğim 1. Dâvası, meselesi olmayan kitap kitap değildir. Dikkat et, bütün büyük kitaplar, roman, şiir falan filân, insanların karşısında bir dâvayı öne süren, bir meseleyi ele alan, onu edebiyat çerçevesi ve kanunları ve imkânlarıyla halle çalışan kitaplardır. Bu dâva ve mesele ne kadar insana yakın, ne kadar kendi devrinin ve hiç olmazsa yakın geleceğin dâvası ve meselesi olursa o kadar kitap büyük ve değerli olur. Dâvası olan kitap kavgası olan kitap demektir. Kavgasız kitap hareketsiz kitaptır, hareketsiz kitap ise ölüdür. 2. İkinci mesele, yazdığı eserden insanlara karşı mesuliyet hissi duymayan muharrir, hele bu asırda, on para etmez. İki türlü sanat eseri ve iki türlü sanatkâr vardır 1. Hoşça vakit geçirmek için okunan eser. Eğlence değerinden başka bir değeri olmayan kitap. Ve onun muharriri. 2. Sanat değerinden, sırf estetik kaidelerinden hiçbir şey kaybetmeksizin, bilâkis onu bir kat daha da kuvvetlendirerek, insanlara hiç olmazsa bir doktorluk kitabı kadar gerekli, lüzumlu, faydalı olan, mesuliyetini müdrik kitap ve onun muharriri.

Seni hikâyeci olarak düşündüğüm zaman, ikinci kategoriden olmanı istiyorum. (...)

(Tarihsiz)

Memet, oğlum,

Mektubunu okurken evlat yüzünden bahtiyarlığın ne demek olduğunu elle tutulacak gibi anladım. Sanat hakkında yazdıkların gayet doğrudur. Zaten senin mini mini hikâyelerinde senden istediklerimin tohumları var. Şimdi bana yazdıklarını hikâyelerine koyarsan, yani daha şuurlu, daha olgun, daha bütün olarak koyarsan mesele kalmaz. Elbette ki her yazdığın hikâye bir evvelkinden daha iyi ve daha usta olacak.

Romanı, hikâyeyi boş bir gevezelik, ukalâlıkla sayfalar doldurmak sananlar müterediddilerdir. Bilhassa bu son harpten önceki kısır Fransız romanının tesiri altında kalanlardır. Halbuki yine bu harpten önce hiç de kısır olmayan bir Fransız romanı vardı ki — onun en iyi mümessillerinden biri André Malraux'dur (André Maurois değil) ve dilimize çevrilmiş *İnsanlığın Hali* diye bir de kitabı vardır ve okumanı tavsiye ederim — işte bu verimli romancılığı değil de André Gide'lerin, Proust'ların filân hazım zamanları gevezeliğini okuyanlar ve onun tesiri altında kalanlar elbette ki sana o yanlış sözü söylerler.

Hayatta facia ile gülünçlük, senin de kaydettiğin gibi yan yanadırlar, daha doğrusu, hayatta bütün tezatlar bir birlik, bir vahdet halindedir. Kâinat, kâinatın bir parçası olan dünyamız, dünyamızın üstündeki cemiyetimiz, cemiyetimizin içinde sınıflar, zümreler ve fertler, her şey, her şey ve o fertlerin ruhları, psikolojileri tezatların birliği genel kanununa tâbidirler. Hareketi, hayatı, doğuşu, gelişmeyi, ölüşü yapan çarpışan zıtların birliğidir. Bunu şuurla ve etrafıyla anladığın gün, bir sanatkâr olarak en mühim meseleyi halletmiş olursun.

Fizik şubesine girmene pek sevindim. Emin ol ki bir edebiyatçı için fizikçi, mühendis, doktor, velhasıl müsbet ilimlerden birinin adamı olmak, üniversitenin edebiyat şubesinden mezun olmaktan çok daha elverişlidir. (...)

(Tarihsiz)

Mehmed, oğlum,

Günde en aşağı on sayfa okumayan erkek, delikanlı, acınacak insandır. Sen günde, ne olursa olsun, şimdilik, gazete de, ders kitabı da, roman filân da dahil on sayfa okuyor musun? Okumuyorsan, ki okuduğunu zannediyorum, evet okumuyorsan acınacak bir delikanlısın demektir. Ve derhal kendini bu merhamete layık halden kurtarıp günde en aşağı on sayfa okumak için namusun üzerine, kimseye değil, kendi kendine söz ver.

Mehmed, yavrum,

Spor lâzımdır. Spor yap. Fakat unutma ki spor gaye değil, vasıtadır. Sıhhatli olmak, sıhhatli düşünmenin zeminini hazırlamak için bir vasıta. Eğer sporu sadece spor olsun diye, eğlenmek için, bir vasıta gibi değil de bir gaye olarak yapıyorsan hata ediyorsun demektir. Her gün yaptığın spor günde sana en aşağı on sahife okumak işini kolaylaştırmak için vasıta olmalıdır. (...)

(Tarihsiz)

Sevgili oğlum,

Mektubunu ve hikâyeni aldım. İkisini de pek beğendim. İkisine de pek sevindim. (...)

Sana bir kitap tavsiye edeyim, boş zamanlarında oku *Değişen Dünya.* Yazan: Dr. Muzaffer Şerif Başoğlu. Bu kitabı ilk fırsatta aldır ve oku. (...)

Sana bizim edebiyat tarihinin şahsiyetleri hakkındaki fikirlerimi, kısa notlar halinde her mektup göndereceğim. Şimdiye kadar beni bundan alıkoyan sadece tembellik değildi, vakitsizlik değildi, şimdi de bunlar değil. Mesele şuydu ve yine o Sana filânca ve falanca yazıcı hakkında şahsî fikirlerimi söylemektense, eline bir metod vermek ve o metodla sen kendin onları ölçüye vurarak onlar hakkında hüküm sahibi olman daha doğru değil mi? Metod en önemli şeydir. Bak sana bu mektubumda metod etrafında kısa birkaç şey söyleyeyim 1. İnsanlar, bu arada, muharrirler, mücerret değil, müşahhas, konkre olarak mütalâa edilmeli, incelenmeli yani bir insan, bir muharrir, yaşadığı devir, içinde bulunduğu memleket, sınıf, zümre, muhitler göz önünde tutularak, filânca devirde, filânca memlekette, filânca sınıfa mensup insan, muharrir diye incelendikten sonra, o devrin, o memleketin, o sınıfın imkânları içindeki başarılarına göre hakkında bir hüküm verilmeli. Yoksa umumiyetle değil. Mücerret değil. Bir misâl Tevfik Fikret'i alalım. Fikret'in sanatındaki dış taraftan, dilinden, vezninden, üslûbundan tut da özüne kadar, söyledikleri şeylere kadar, ancak onu devri, memleketi, sınıfı içinde mütalâa edersek, kuvvetleri ve zaafları hakkında doğru bir kanaata gelir ve doğru hükmümüzü veririz. Sana şimdi bu bakımdan bu metodla Fikret'i gelecek mektubumda uzun uzadıya inceleyeceğim. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Çok doğru ve güzel fikirlerle dolu mektubunu büyük bir hazla okudum. Bak, doğru fikirlerinin birçoğunu sıralayayım Bizdeki bazı ve maalesef çokluk edebiyat dergileri hakkında söylediklerin, edebiyatın nasıl olması gerektiği hakkındaki düşüncelerin, O. Henry'ye dair yazdıkların. Anatole France'da ben seninle hemfikir değilim. Anatole France'ın kusurları vardır bunlar zaman zaman alaycı bir bedbinliğe ve ümitsizliğe kaçışı, yer yer süse püse, boyaya rastığa önem vermesi. Fakat genel olarak Anatole France dünya edebiya-

tının yüksek tepelerinden biridir. Her şeye rağmen insanın eninde sonunda muzaffer olacağına inanmıştır — bu inanış bazan acayip sapıklıklara düşmekten onu alıkoyamazsa da — sonra sınıflı cemiyetlerin yalancılığına, düzenbazlığına, yobazlığına karşı aslanca kavga etmiş bir adamdır. Bundan dolayı ben onu senin farzettiğin gibi traşçı, geveze filân saymıyorum.

Gelelim Fikret meselesine

Fikret yarı müstemleke olan Osmanlı İmparatorluğu'nda, on dokuzuncu asrın ortalarından yirminci asrın ilk on yıllarına kadar yaşamıştır, bu yarı müstemleke şark memleketinde orta sınıftan gelmiştir ve bu devirde bütün dünyada artık kendini kuvvetle göstermeye başlayan sosyal adalet kavgalarına (bilhassa Fransa kanalıyla memlekete sızan) ve memleketinde de zayıf bir burjuva sınıfının yerli derebeyliğe karşı mücadeleye başladığına, muzaffer olunca da hürriyeti sırf kendine tahsis ettiğine şahit olmuştur. Fikret'i şimdi bu çerçeve içinde mütalâa eder ve buna ferden fizyolojik bünyesini de katarsan ana hattında Fikret'i anlamak için elinde anahtar vardır.

Fikret hayatının bir devrinde Allah-ü Ekber diye şiir yazmış, sonra Göçüyorsun da arş ü ferşinle yok tabiatta bir inilti bile, diyen bir inkılâpçı fakat metafizik materyalist olmuştur. Fikret hürriyet için yazılarında döğüşmüş, fakat hürriyeti ele geçiren burjuvazi bunu yalnız kendi genç ihtirasları için kullanınca Yiyin efendiler yiyin, diye feryada başlamıştır. Fikret'in bu şiiri yeryüzündeki bütün burjuva inkılâplarından sonra iktidara geçen sınıfların yüzüne hâlâ bir tokat gibi inebilecek kudrettedir. Fikret ütopik bir sosyalizme hasret çekmiş — başka türlü de o zaman olamazmış, memleketimizde henüz gerçek sosyalizmin bayrağını taşıyacak proleter sınıfı pek zayıfmış — ve bizzat Fikret sosyal menşei bakımından menşeinin, yani küçük burjuvazinin bütün zaaflarına ve kuvvetine tevarüs etmiştir. Nitekim, İttihatçılar iktidara geçtikten sonra, Fikret'in düşündüğü büyük hürriyet yerine, temsil ettikleri zümrelerin menfaatlarını koruyunca, Fikret bir yandan onlara saldırırken, bir yandan da dünyaya küsmüş, dağın tepesine çekilmiştir. Fikret mücerret ahlâka, mücerret iyiliğe ve kötüye inanmış, bunların zamanla, mekânla öz ve kalıp değiştiren konkre şeyler olduğunu anlayamamıştır. Dünyada ve kendi memleketinde her şeye rağmen insanların ileriye doğru atıldıklarını görmüş ve bundan dolayı insana inanmış, güvenmiş ve ana hattında hiçbir zaman ümitsizliğe kapılmamıştır. İçinde yaşadığı dünya ve öz memleketi şartları onu mücadeleci yapmıştır. Hülâsa Fikret'de ikilik vardır. Fakat bu ikilik gitgide ilerinin lehine, gerinin, sallantıda, tereddütte olanın aleyhine bir birliğe doğru inkişaf etmiştir. Öz bakımından söylediklerimizi, yazısının tekniği, dili, şekli bakımından da söyleyebiliriz. Türk şiirine Avrupalı insanı ilk ge-

tiren odur, insanı veren en uygun şekillerin Türk şiirine girmesi onunla başlar. Son devirlerinde yazdığı, bilhassa çocuklar için yazdığı şiirlerde dil de gitgide temizlenir. Hâsılı Tevfik Fikret Türk edebiyatının on dokuzun sonu yirminci yüzyılın başındaki en büyük dağıdır. Fikret'i anlamadan, Fikret'i okumadan bugün şiir yazanlar varsa bunlara acırım. Her Türk yazıcısının Fikret'i tenkitçi bir gözle okuması ve ondan faydalanması, onu sayması gereklidir kanaatındayım.

Senin bu mektupta hikâyen çıkmadı. Galiba koymayı unutmuşsun. Mamafi bundan önceki hikâyen hakkındaki fikrimi söyleyeyim Tramvay durağında geçen buna çok benzer bir de «hayat» satan, yani karamela satan bir çocuğun hikâyesini de bana göndermiştin. Onun hakkında yazmıştım. Bunun hakkında da ana hattında aynı şeyleri söylüyorum. Her ikisi de kendi tarzlarında, çok küçük intiba ve sosyal çimdik tarzlarında, bu tarzların değerleri, kuvvetleri ve zaaflarıyla iyiydiler.

(...)

İnsanlar, kendilerini bir iş etrafında teksif ettikleri zaman, edebildikleri zaman büyüktürler ve muzaffer olurlar. Yazı yazmak da böyledir, her şey de böyledir. (...) Her haklı kavga mukaddestir. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Yazını aldım, hikâyeni. Sen de benim mektubumu almışsındır her halde.

Senin hikâyenin — ters bir iş yaparak — önce dışından, teknik taraflarından, konuşalım.

Bazılarının üslûba da mal ettikleri, şu cümleyi en kolay anlaşılır şekilde, virgül ve noktalı virgüllerin yardımına pek de lüzum hissettirmeksizin kurmak meselesine dokunacağım. Misaller veriyorum

«Yavaş yavaş, karanlık, koca binalara baka baka yürüyorlar» diye yazmışsın. Burda «yavaş yavaş» yerinde değil, virgül olmasa bu yavaşlığın karanlıkla bir ilgisi varmış sanılacak. Şöyle yazmak lâzım Karanlık, koca binalara baka baka, yavaş yavaş yürüyorlar. Anladın ya, yavaşlık yürümeye ait olduğu için onun yanı başında olmalı.

«Diğeri mırıldanır gibi etrafa bakarak konuştu» diye yazmışsın. Burda «diğeri» diyeceğin yerde «ötekisi» desen bugünkü dile daha uygun olur. Sonra bir düşünceyi, bir resmi en kısa şekilde — anlatmak kabiliyetini bulandırmadan — yazmak gerektiğine göre, «etrafa bakarak» diyecek yerde «bakına-

rak» desen daha kestirme olurdu. Zaten senin hikâyede iki adamın bakınmaları, bakmaları üzerinde çok durmuşsun. Bunu şehrin yabancıları olduklarını anlatmak, belirtmek için yapmışsın amma, ne de olsa biraz fazla bu hareket. Onların yabancılıklarını yalnız bakınma hareketleriyle mi belli etmek mümkün? Bir şehrin yabancısı olan iki insan bakınmaktan başka bir hareket yapmazlar mı?

Bu iki adamın üstleri başları toz içinde, diyorsun, bu da uzak yoldan geldiklerine delilmiş. Üstün başın toz içinde olması, yalnız uzak yoldan gelmiş olmayı göstermez, uzak yoldan gelmeden de, meselâ biraz önce kavga edip yerlerde yuvarlanırlar, bundan ötürü de tozlanabilirler. Bir resmi yaptıktan sonra, onun hakkında bir de hüküm veriyorsan hükmün yalnız o resmin ifadesi olmasına dikkat etmeli. Yahut, üstleri başları toz içinde, deyip kesmeli.

Bu üst baş meselesinde duracağım: «İkisi de ucuz işçi elbiseleri» giymiş. Bizde işçi elbisesi deyince akla «tulum» gelir. Bunlar tulum giymemişler, zaten nasıl giyimli olduklarını biraz sonra anlatıyorsun. Bundan dolayı, «Ucuz işçi elbiseleri giymiş» demeye hacet yok. İşçi olduklarını söylemek istiyorsan, bunu doğrudan doğruya söyle. Zaten bu iki adamın ne iş gördükleri, daha doğrusu hangi işin işsizi oldukları — serseri bile olsalar o da bir çeşit iştir — şehre niçin geldikleri belli değil. Bütün bunları bir tek satır içinde verebilirdin ve vermelisin. Çünkü konuşma tarzlarından bunların hangi sınıftan insan olduklarını anlamak mümkün değil. Esasen, konuşmalar realist değil. Hepsi için söylemiyorum, bazıları için. Misaller vereyim: «Neler demek istiyorsun» yanlış, «Ne demek istiyorsun» doğrusu. «Aç kalmamamız için saklamıştım» konuşma dili değil, «Aç kalmayalım diye sakladım» daha doğru olur.

Bunlar önemsiz şeyler gibi gelir ama, konuşma diline çok dikkat etmek lâzım. Ben bilhassa ince eleyip sık dokuyorum. Yoksa, değil senin küçük hikâyende, nice büyük hikâyelerimizde bunların ne kötü örnekleri vardır.

Son cümlen şöyle: «Omuzlarını salladı ve geri döndü.» «Omuzlarını salladı» olmaz, omuz silkti deriz.

Hikâyeni senin bitirdiğin gibi bitirmek ve başka bir şey katmamak doğrudur.

Şimdi gelelim içe, muhtevaya. Bak, oğlum, ben bir yazı okurken, ister ilim yazısı, ister şiir, edebiyat, hikâye roman falan filân olsun, kendime şunu sorarım: Ne diyor, dediğini nasıl diyor? Bu iki soruda birincisi temeldir, fakat her ikisi bir birlik olmalıdırlar. Yazıyı okuyup bitirdikten sonra da bu iki sorudan mürekkep tek soruma aldığım karşılığa göre hükmümü veririm. Bu fena bir ölçü değildir sanıyorum, sana da tavsiye ederim.

Senin hikâyede de kendime aynı soruyu sordum: Ne diyor benim oğlan,

nasıl diyor dediğini. Aldığım karşılık şu: Her halde fakir sınıflardan olan iki insanın karakterlerindeki bir iki özelliği veriyor. Genel olarak işsiz ve aç insanlar arasındaki açlıktan gelen, yoksulluktan gelen — ötekilerde refahtan, hırstan gelen — güvensizliği belirtiyor. Sonra her şeye rağmen birisinde haysiyet duygusunun kuvvetini anlatıyor. Hâsılı, oldukça söylenmeye değer şeyler söylüyor. Aferin oğluma. Nasıl söylüyora gelince: yukarda bu fasla verdiğim karşılıklara rağmen, bunu kederli, şiirli, realistçe söylüyor. Ama ümitsizce söylemiyor. Bu da iyi. Hepsi iyi mi, hayır, bir büyük kusur var: oğlumun iki adamı çok mücerret, hattâ hangi sınıf ve tabakadan oldukları belli değil, hangi milletten oldukları bile anlaşılmıyor.

Sonra, bu çeşit karakter hikâyelerinde, iki adamın arasındaki dostluğun ne zamandan beri var olduğunu da bilmek şarttır. Sonra dikkat ettim de, insanların şekli şemaili hakkında birinin uzun boylu, birinin kısa boylu olmalarından başka bir şey bilmiyorum. Bir şey daha söyleyeyim, karakter hikâyelerinde, konuşma kadar, aksiyonun da önemi vardır. Burda büyük aksiyon var, yani ekmek isteyip onu parayla, yahut parasız almayı kabul edişte. Fakat bakınmak aksiyonu — ki ikisinin de müşterek aksiyonudur sende — kadar herbirinin karakterini gösteren, böyle bakınmak gibi, bir tek kelimeyle verilebilecek küçük hareketler de gereklidir.

İşte, öyle sanıyorum ki, sevgili oğlumun istediği gibi, ince eleyip sık dokuyarak düşündüklerimi yazdım.

(...)

Divan Edebiyatı Beyanındadır isimli bir kitap çıktı. Yazan: Abdülbâki Gölpınarlı. Divan edebiyatı hakkında yazılmış, anlaşılabilen, bazan fazlaca alaya kaçmasına rağmen zevkle ve istifadeyle okunabilir ilk kitap. Tavsiye ederim, aldır, oku. Faydalanacaksın.

(...)

(Tarihsiz)

Evladım,

Sana bir baba nasihati, hayatta ikinci ve hattâ üçüncü derece meseleler için büyük, kesin prensipler ve kaideler koyma. Spor elbette ki lüzumlu ve faydalı şeydir, her medenî insanın — bugünkü şartlar içinde — imkân bulursa spor yapması faydalıdır. Fakat spor yapmayan adam yarım adamdır dersen, bak, başta ben olmak üzere birçok insanları yarım adamlık «mertebesine» indirirsin. Ben spor yapmamış nice tam adamlar bilirim ki spor yapmış birçok

çeyrek adamlardan daha çok insandırlar. İnşallah yakında sporuna kavuşursun. Bu senin ve bizim için yeni bir zafer olur. Fakat tekrar edeyim, genel, mücerret, büyük laflar etmekten sakın.

Hikâyen meselesindeki itirazına gelince. Ben senin bana yazdığın fikri en aşağı on yıl edebiyatta gerçekleştirmeye çalıştım, o görüşe dayanarak şiirler, piyesler yazdım. Fakat artık şu kanaattayım ki, umumiyetle, mücerret olarak insanı değil, muayyen, konkre insanı yazmak lâzım. Ancak muayyen bir devrin, muayyen bir cemiyetin, muayyen sınıfların konkre insanlarını yazarak, genel insan karakterleri denilen şeylerin izafiliği, nisbiliğini unutmayarak, harcı âlem, beylik, söylene söylene sakız gibi çiğnenmiş karakterler çizmekten insan kendini koruyabilir. Haysiyet duygusu diyorsun meselâ. Bu haysiyet duygusu, mücerret bir lâftır. Bir kalıptır ki bunun özü, içindeki, muhtevası, devirlere, sınıflara, cemiyet düzenlerine göre değişir. Bir devirde, bir şart içinde haysiyetsizlik sayılan şey, başka bir devirde kendi zıddına döner, haysiyet duygululuğu olur. Bunun tersi de vâkidir. Dün doğru olan, bugün yanlış, bugün haklı olan yarın haksız, bugün iyi olan yarın kötüdür. Çünkü cemiyet hayatı ve insan telâkkileri, ahlâk kaideleri de, tıpkı büyük kâinat gibi durup dinlenmeyen bir hareket, bir değişme, bir akış halindedir. Sana bir tek misâl vereyim: Ortaçağ'da bir köylünün evlendiği ilk gece karısını derebeyinin koynuna vermesi haysiyetsizlik, kepazelik, haksızlık filân sayılmazmış. Bugün böyle bir hadiseyi yapacak ve bunu haysiyetsizlik saymayacak köylü aynı işin câri olmuş olduğu Avrupa'da yoktur. Sonra Ortaçağ'da derebeyi ile köylü münasebetinde Avrupa'da raslanan bu hadise aynı devirde ve aynı yerde iki derebeyi arasında cereyan ederse haysiyetsizlik olur. Yani devir ve sınıflar münasebetine göre haysiyetsizlik meselesi değişiyor. Buna rağmen bütün devirlere şamil müşterek bir haysiyet duygusu yok mudur? Belki bu duygunun ufak tefek tezahürleri vardır, fakat bunlar da artık o kadar beylik olmuştur ki üzerlerinde durmaya değmez. Senin hikâyede haysiyet duygusu parasız ekmek istememek şeklinde tezahür ediyor. İyi ama bu duygunun bu şekli ancak emtia cemiyetlerinde, paranın var olduğu cemiyetlerde, bilhassa paranın, para münasebetinin bütün insan münasebetlerini inikâs ettirdiği cemiyetlerde kendini gösterebilir. Binaenaleyh, bu senin iddia ettiğin gibi, genel olarak bir duygu değil, konkre bir duygudur. Sana bir kitap tavsiye edeyim: *Ludwig Feurbach ve Klâsik Alman Felsefesinin Sonu*. Bu kitap annende olacak. Onu oku. Her edebiyatçının büyük bir dikkatle okuması gereken bir kitaptır.

Elinden geldiği kadar konkre, müşahhas, iyice bildiğin şeyi yaz. Her şeyin değişmekte, her şeyin başsız ve sonsuz akıp gitmekte ve bu akışın karşısında mukaddes, ebedî hiçbir şeyin ayakta duramamakta olduğunu, biricik

mutlak hakikatin bizim dışımızda bize bağlı olmadan akıp giden varlık olduğunu unutma. Allah kahretsin bizdeki felsefe derslerini ki lisenin son sınıfına gelen oğlumu en esaslı tabiat ve cemiyet gelişmesi kanunlarını bilmekten mahrum etmişlerdir.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu ve minik hikâyeni aldım. Hikâyen hakkında hiçbir şey söylemeyeceğim. Ne yapmak istediğini anlıyorum. Hadi bakalım, bu yolda yürü. Bu yol, hikâyecilikte çok zor bir yoldur. Ama sen zorluktan yılmayan bir annenin ve babanın oğlusun. Yalnız, böyle ufak hikâyelerde daha kuvvetli, daha karakteristik anları yakalamaya çalış. Bilhassa Çehov'un ve daha ziyade mizaha kaçan modern Sovyet küçük hikâyecilerinin eserlerini, başlangıçta bir kılavuz olarak sana tavsiye ederim.

Ludwig Feurbach ve Klâsik Alman Felsefesinin Sonu kitabını okurken kolaylık olsun diye sana bir tavsiyede bulunayım. Kitabın başından başlama. Aklımda kaldığına göre: «Filozoflar iki karargâha ayrılırlar: materyalist, idealist» filân diye bir pasajı vardır, ilkönce onu oku. Sonra, takıldığın, anlamadığın yerler olursa bana sor. Bu kitaptan sonra sana Engels'in *Ailenin, Devletin ve Mülkiyeti Şahsiyenin Asılları* diye Muhittin tarafından tercüme edilmiş bir kitabı vardır, onu tavsiye ederim. Yalnız bu tercümenin başına tercüman efendi saçma sapan bir mukaddeme yazmıştır. Sırf saçma sapanlık nedir diye merak edersen o mukaddemeye bir göz atıp sosyolojide en müsbet ilim meselelerine bile bu Muhittin efendi gibilerinin nasıl aşağılık bir propaganda kattıklarını gör. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu ve hikâyeni aldım. Zola'nın hayranı olmana, hele *Jerminal*'i sevmene pek memnun oldum. Şüphesiz ki Zola natüralist-realistlerin en büyük üstadlarından, bütün insanlığın en şerefli, en namuslu evlâtlarından biridir. Fakat gel gör ki üstadımız arasıra umutsuzluğa kaçar, gayet pratik konuşayım, Zola'nın eksiği, benim ve benim gibi düşünen birçok Zola hayranlarının Zo-

la'da saygıyla affedemediğimiz şey ilmî sosyalizme intisap edemeyişidir.

Geçen mektubunda annen şiirini yollamıştı. Şiiri pek beğendim ve tuhaf değil mi — hiç de tuhaf değil ya — Celâl Sılay'a diye başlığı kaldırmış olmalarına memnun oldum. O şiir böyle bir tedaisiz daha güzel oluyor. Yalnız bir tavsiyem ve bir itirazım var. Evvelâ itiraz: *«İstanbul»* mecmuasına şiir yollamanı, hele bunu heveskârlar gibi yapmanı beğenmedim. Sen heveskâr değilsin, heveskârlık rezil bir iştir — tabir belki kuvvetli oldu ama zarar yok — sonra *«İstanbul»* mecmuası bir rezalettir. Şiirlerini meselâ yeni çıkan *«Pınar»* mecmuasına yolla. Yahut bu ayar bir sanat ve ilim mecmuasına. Gelelim tavsiyeye: o şiiri iki misli kısaltarak yazmayı dene. Ve bana bu denemeyi gönder. Şiirin ifade şekli de pek hoşuma gitti. Hiç şairane değildi, ben şairanelikten, sululuktan, yapmacıktan, züppelikten nefret ederim. Şiir dediğin şeyin şekli, eski Yunan mabetleri gibi pürüzsüz, süssüz, şatafatsız, aydınlık ve muhtevayı en iyi bir surette verebilir, belirtebilir olmalı. Unutma ki şekli tayin eden muhtevadır. Ben — bilmem sana daha önce de yazdım mı — bir yazıyı okuduğum zaman ilkönce kendi kendime: «Bu yazıcı ne söylüyor, ne demek istiyor?» diye sorarım, ondan sonra: «Söylemek istediğini, en uygun şekilde söylemiş mi, söylememiş mi?» diye bakarım.

Gelelim hikâyene: Gayet zor bir mevzuu büyük bir ustalıkla işlemişsin. Zengin bir konağın merdivenlerine bırakılan bebek mevzuu kötü işlenirse büyük bir kolaylıkla ve farkına varılmadan adiliğe, bayağılığa kaçabilir. Sen bunu realistçe, natüralistçe, soğukkanlılıkla ve asaletle işlemişsin, tebrik ederim. Bundan dolayı bu hikâyenin tadına varmak için ya sahici bir münevver, yahut sahici bir halk adamı olmak lâzım. Unutma ki sahici münevverle sahici halk adamı daima birleşirler, zevklerinde, düşüncelerinde, iştiyaklarında, her şeylerinde...

Şimdi benim senden bir ricam var: Biliyorsun ki annemize ithaf ettiğim ve yedi buçuk yıllık hapis hayatımın en büyük kısmını alan bir çalışmayla meydana getirdiğim ve henüz bitmemiş olan bir kitabım var. Bunun, birinci, ikinci, üçüncü ciltleri, ana hatlarında tamamlanmıştır. Dördüncü cilt de işlenmektedir. İlk üç cildi annenden iste, oku ve bana oğlum gibi değil, Zola'nın, Gorki'nin, Anatole France'ın, Balzac'ın genç bir okuyucusu olarak fikirlerini yaz. İhmal etme. O üç cildi baştan aşağıya okuyan bir annen var. Bir kere de sen, parça parça değil, sırasıyla oku...

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Bundan önceki mektubunda gönderdiğin hikâyeyi pek beğendim. Günden güne ilerliyorsun. Hele tuttuğun hikâye tarzı gayet zor bir tarz olduğu halde bunda sebat etmen ve ilerlemen beni pek sevindiriyor.

Seninle bu mektupta şiir hakkında bir iki satır konuşalım: Evvelâ, bir metodoloji meselesi olarak şunu kabul etmeli: şekilden öze, muhtevaya değil; muhtevadan, özden şekle. İlkönce muhteva, sonra şekil. Şeklin nasıl olacağını tayin edecek muhtevadır. Tabiî bu metodoloji bakımından böyledir, yoksa şekille muhteva bir birliktir. Lâkin, bu birlikte, karşılıklı tesirleri olmakla beraber eninde sonunda tayin edici unsur muhtevadır. Şimdi, bence doğru olan ve bütün hayat ve sanat faaliyetimde gerçekleştirdiğim bu hakikati böylece tesbit ettikten sonra, gelelim kafiye meselesine, vezin meselesine. Kafiye ve vezin mutlak olarak kullanılmamalı diye bir kaide, her mutlak kaide, her mücerret iddia gibi insanı yobazlığa, softalığa götürür. Tıpkı bunun gibi, konuşma dilinin ahengini mutlak, mücerret bir esas olarak kabul etmek de bir yobazlıktır; kafiyeyi, vezni mutlak surette, mücerret bir görüşle inkâr ve umumiyetle konuşma dili ahengi diye bir şey kabul etmek ve bundan başka ahenk ihtimallerini red ve inkâr yenilik değil, kafiyeyi, vezni mutlak olarak kabul ve başka türlü ahengi kabul etmeyenlerinki gibi bir geriliktir. Meselâ, madem ki şiirden konuşuyoruz, bu alanda, beşerin şimdiye kadar elde ettiği bütün şekil kazançlarını, bunların yaşamak suretiyle gerçekliklerini, bunların, geniş mânasıyla pratikte doğruluklarını ispat etmiş olanlarını topyekûn red ve inkâr değil, bu alanda gerçek kazançların temeline dayanarak bir adım daha ileri atmak, bu kazançları bu suretle genişletmek, derinleştirmek, zenginleştirmek, ve şiirin muhtevasına en uygun şekli, bu suretle bulabilmek (özlenir). Muhtevaya en uygun şekil bulununca da birlik meydana gelir ve eser de sanat eseri olur. Öyle muhtevalar vardır ki, onlarda kafiye istemez, konuşma dili — bazan şehirlinin, bazan köylünün, bazan münevverin, bazan işçinin, bazan külhanbeyinin, bazan ev kadınının v. s. konuşma dili — ahengi ve imkânları yeter ve en uygun olanıdır. Lâkin bazı muhtevalar vardır ki kafiye ister — kafiye de çeşit çeşit olabilir, kafiye imkânları da hudutsuzdur — ve bazı muhtevalar vardır ki konuşma dili yetmez, daha geniş, daha mücerret, belki bundan dolayı daha renksiz bir dil ister. Hâsılı bu getirdiğim misalleri istediğin kadar çoğaltabilirsin. Yalnız, bir şey yapma, dogmatizme saplanma, gençlikte dogmatizme, değişmeyen, ebedî hakikatlara saplanmak ve bunları kabul etmek ileri bir işmiş gibi gelir insana. Bak ben, yıllardır, hiç kafiyesi olmayan şiirler yazdım, konuş-

ma dillerinin çeşidiyle şiirler yazdım, içinde bol resim olan, yahut hiç resim olmayan şiirler yazdım, kitap diliyle şiirler yazdım, çeşitli kafiye telâkkileriyle yazdım, hâsılı, muhtevama, o şiirdeki, o muayyen, muşahhas yazıdaki muhtevaya en uygun şekli bulmaya çalıştım. Yanlış bir iş yaptığıma da kani değilim. Şiirimizin genel olarak — bazan çok güzel şeylere de rastlanıyor — bugünkü sefaleti şairlerimizin bir dönüm noktasında iki çeşit, birbirine zıt iki türlü yobazlığa, yani hareketsizliğe, yani ölülüğe saplanmış olmaları, şekil meselesini, kendilerinin kabul ettiği bir tek şekli esas olarak almalarıdır. Mithat Cemal ne kadar şekilperestse, Orhan Veli de o kadar şekilperest. İkisi de yobaz.

Gelelim benim rubailere ve destana. Ben annene de yazmış olduğum gibi — geçen mektupta — rubailere henüz en uygun şekli bulmuş değilim, şimdi onlara getirmek istediğim yeni muhtevanın en uygun şeklini aramakla meşgulüm. Rubailerin muhtevasına göre, kafiye unsuru şarttır, fakat bu unsurun birçok imkânları vardır, onları bulmalı. *Destan'ı (Millî Mücadele Destanı)* ben yarım yamalak da olsa yazdım ve yerli yerine koydum. *Destan* başsız ve sonsuz bir şey değildi, bir sosyal çevrede, inkişaf halinde olan bir sosyal çevrede yaşanmış bir tarihî andı, ben de onu sosyal çevresinin içine koydum. Sen şu benim *Manzaralar*'ı bir gün baştan sonuna kadar oku. Bunu senden birkaç kere rica ettim. (...)

(Tarihsiz)

Canım oğlum,

(...)

Gelelim bana yolladığın iki şiire. İkisini de, hele sonuncusunu, pek beğendim. Mamafi gelecek mektubumda onların sırf şekilleri üzerinde takıldığım bir iki noktaya işaret edeceğim. Bunu gelecek mektuba bırakmamın sebebi, bu mektubumda hem sorduklarına karşılık vermek, hem kafiye, vezin meselesini bir kere daha inceleyerek genel prensipler üzerinde bir anlaşmaya vardıktan sonra, senin şiirlerin tekniği üzerinde daha rahatça konuşabilmeyi sağlamak içindir.

Manzaralar hakkında yazdıklarından çok faydalandım. Zaten o kitabın adını da değiştirmek icabedecek. Orada cehaletim yüzünden Robert Kolej deyişim, anten meselesi falan filân gerçekten de biraz ayıp ve bir hayli komik yanlışlıklardır. Kim bilir daha ne kadar bu soy yanlışlık var. Derhal düzelteceğim.

Gelelim senin suallere

1. Sen de bilirsin ya, insanlar, sanat verimi olarak, ilkönce nesir değil, şiir yazmışlar. Fakat yazdıkları şiirleri müzikle birlikte okumuşlar. Galiba bundan dolayı da, şiir ölçülü, vezinli olmuş. Müzikle şiirin biribirinden ayrılması, şarkı halinde, yahut bir âlet refakatinde söylenmeyen şiir, nisbeten yenidir. Şiir, böylece, edebiyatın ilk şeklidir. Bu edebiyat şeklini öteki edebiyat şekillerinden ayıran şekil özelliği ölçülü, vezinli oluşundadır. Bugün, şiir dediğimiz ve vezinsiz, ölçüsüz, serbest yazıldığını iddia ettiğimiz şiirler de vezinli ve ölçülüdür. Ben henüz, ölçüsüz yazılmış şiire rastlamadım. Yalnız ölçüler arasında fark var. Armonili bir müzik parçasında da ölçü vardır, zencilerin tamtamında da. Aruz vezni de, hece vezni de (bizim edebiyattan konuştuğumuza göre değil, hemen hemen bütün dünya edebiyatında ya aruz prensibine, ya hece prensibine dayanan eski, esas ölçüler vardır) evet, aruz vezni de, hece vezni de, serbest vezin yahut vezinsizlik de (!) vezin çeşitlerinden başka bir şey değildir. Aralarında, pratikte, fiiliyatta birinden ötekine geçilmeyi yasak eden duvarlar da yoktur. Vezinsiz yazdığını iddia eden, meselâ Orhan Veli, hakikatte çok basit bir serbest vezinle yazmaktadır ve bu basit serbest veznin içinde aruz ve hece vezninin unsurları vardır. «Yazık oldu Süleyman Efendiye» mısrainda aruz vezninin en iptidaî unsurunu görmemek için kör olmak lâzım. Bir de, serbest vezinde bizim köylü hece vezninin unsurlarını kullanarak şiir yazan serbest vezinci şairlerimiz var. Yine Orhan Veli örneğini alırsak onda İstanbul'da çıkmış esnaf türkülerinin hece vezni unsurlarını da görürüz. Bütün bunları şunun için yazıyorum: Şiir, şekil bakımından, nesirden ölçülü, vezinli oluşuyla ayrılır. (Benim kullandığım vezinde de zaman zaman, muhtevaya göre aruz yahut hece vezni unsurları vardır, fakat ben öyle sanıyorum ki, serbest vezinde, birçok yazılarımda, bugünkü serbest vezincilerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım. Mamafi bu ayrı bir bahis, başka sefere, istersen, konuşuruz.)

Şimdi şiirin, şekil bakımından, en önemli özelliğini, yani vezinli oluşunu böylece tesbit ettikten, şiir vezinli bir edebiyat çeşididir, dedikten sonra, başka bir şekil özelliğine gelelim: Kafiye. Kafiye şiirde, bazı memleketlerde sonradan çıkmış, sonradan getirilmiş bir unsurdur. İlk Yunan şiirleri kafiyesizdi sanıyorum. Bu suretle kafiyesizlik de ilk bakışta yeni bir şey değil, çok eski bir şeydir. İşe derinden bakacak olursak, kafiye dediğim şey ölçü sonlarında, yahut satır sonlarında — ana hattıyla — kullanılan ve bunların birbirine uygun bitişlerini sağlayan bir teknik işidir. Fakat bu teknik işi kendi zıddına dönmek suretiyle de aynı vazifeyi görmektedir. Misâl vereyim: Kâfiyesiz, fakat başarıyla yazıldığı kabul edilen hiçbir şiir gördün mü ki, satırlarının sonu, meselâ hep «geldi», «verdi», «dedi», yahut hep «i», hep «en», hep «on»la

bitsin. Ve yüz elli satır, yahut beş yüz mısra hep böyle, kafiye olmadıkları, hattâ oldukları halde aynı sesle biterse onlara başarıyla yazılmış diyebilir miyiz? Kafiyeyi toptan inkâr edenler, bunu muhtevanın icabı değil de, bir prensip meselesi sayanlar bile, gerçekte, satırlarının sonlarındaki sesleri ayarlamaktadırlar. Bak senin «Jerminal» şiirinde bile, ana satırların sonları böyle ayarlanmıştır, bilerek, yahut bilmeyerek. Bunu bilerek yaptıysan daha iyi. İşte: sı, mız, dik, ceğiz, mek, dük v. s. Böylelikle hakikatte prensip bakımından kafiyesizlik de yoktur, yani satırların sonunu hesaplamamak, bu sonları düşünmemek yoktur. O halde, şekil bakımından şiir, öteki edebiyat çeşitlerinden, vezinli ve kafiyeli oluşuyla ayrılır. Bu çok eski bir tariftir, lâkin bir tarifin eskiliği onun yanlışlığını gerektirmez.

Şimdi gelelim şiirin muhteva bakımından tarifine:

İnsanlar henüz edebiyatta nesre ulaşmadan önce, tabiat ve cemiyet dahil, dış âlemden aldıkları intibaları ve iç âlemlerinin tahassüsatını, bu âlemlerin meselelerini şiirle söylemişlerdir. O devirlerde, hattâ yakın devirlere kadar, şiir hemen hemen her tahassüs ve bilgi sahasını içine almış bulunuyordu. Böylelikle, şiir denilen edebiyat çeşidi en geniş sahalara sahipti. Sonraları, burda izahı çok uzun sürecek çok çeşitli sebepler yüzünden şiirin çalıştığı saha daralmış ve sırf şaireliğe inhisar etmiştir. Ve ortaya hassasiyet anlamına gelen bir şiir sözü çıkmıştır. Bu bakımdan birçok hikâyelerde, romanlarda şiir birinci plâna geldiği halde, birçok şiirlerde nesir ön plana geçmiştir. Bu bize şunu gösteriyor, güzel sanatlarda, muhteva bakımından şiirle nesiri, onun sahası şuraya kadar, yahut şudur, ötekinin ise ancak şu diye Çin Seddi'yle birbirinden ayıramayız. Mesele, aynı muhtevayı ana hattında şiirin imkânları yahut nesrin imkânlarıyla vermektedir. Her iki imkân da hudutsuzdur. Sana bir örnek vereyim. Benim *Manzaralar*'ı ben nesirle de yazabilirdim. Fakat o zaman teknikçe aynı muhtevayı yirmi ciltte vermek gerekirdi. Şiirin imkânları ise onu, aynı muhtevayı dört ciltte yazmamı mümkün kılacaktır. Bilmem anlatabiliyor muyum? Ben şahsen güzel sanatlar bakımından edebiyatta, şiir yalnız şu işle, nesir ise şu işle uğraşır diye bir fark görmem. Edebiyatta şiir de, nesir de dış ve iç âlemlerimizi kendilerine has teknik imkânlarla veren iki vasıtadır. Meselâ Gorki'nin en büyük meziyetli kusuru hikâyelerinin çoğunda şiir tekniğini kullanmadığı halde şiir imkânlarını kullanmış olmasıdır. Bu bakımdan da şiir yazmayan en büyük şairlerden biri de odur. Akif için (nisbetler muhafaza edilmek şartıyla) aynı şeyin tersini söyleyebiliriz... Bilmem, birinci sualini istediğin gibi ve anladığım gibi açıklayabildim mi?

2. Bizde en ileri şiir örnekleri sualini anlayamadım. İleri ve geri lâfları bu çeşit sorulunca mücerret olur... Dil bakımından Oktay Rifat, aklıma ilk

gelen adı söylüyorum, Tevfik Fikret'den ileridir, gelgelelim muhteva bakımından Fikret, Oktay'dan ve birçok yeni şairlerimizden hâlâ çok, ama pek çok ileridir. Mamafi, meselâ A. Kadir, yahut Orhan Kemal, yahut Dinamo ve daha bazı genç şairlerimiz var ki hem dil, hem teknik, hem muhteva bakımından Fikret'den de ileridirler. Rubai şairi Hayyam, bir bakıma, muhteva yönünden, Fazıl Hüsnü'den çok ileridir, hattâ galiba dil bakımından da (Acemcede).

3. Bugünkü Türk şiirini, gördüğüm örneklerine göre, teknik ve muhteva bakımından şöyle tasnif edebiliriz

A. Dil ve teknik bakımından birbirine yakın ve sırf bu bakımdan solda görülenler arasında muhteva bakımından ayrılık. Meselâ, Orhan Veli'yle A. Kadir dil bakımından birbirlerine yakındırlar ve soldadırlar, lâkin muhteva bakımından Orhan Veli merkezin sağına geçmiştir. En sağda değilse de, sağdadır. Muhtevada sollar arasında şekilde sağ olanlara rastlanmıyor. Bu bakımdan sol kanatta olanlar şekille muhtevayı daha iyi birbirine uydurmuşlardır. Halbuki Avrupa'da buna rastlıyoruz. Meselâ Aragon ismindeki sol Fransız şairi, sanırsam biraz da Alman işgali şartlarından dolayı, şekil meselesinde, şekilperestliğe kadar varan bir durum almıştır. Avrupa'da bugünkü şiir durumu, ana hattında sola kaymıştır. Bu inkâr edilemez. Bak, Sovyetler'de de çok iyi, tabiî muhteva bakımından da sol, şairler var ki şekilde sağcıdırlar. Fakat orda bunun sebebini büsbütün başka yerlerde aramak lâzım gelir. Bizzat geniş halk kütleleri şiire akın akın geldiklerinden şekil meselesi daha yüksek bir merhalesine ulaşmak için arasıra klâsik kaynaklarına dönüyor, ordan hız alıp yeni hamleler yapıyor. Ben şahsen böyle klâsik şekil kaynaklarına fiiliyatta dönmedimse de düşüncede oraya dönüp yeni şekil imkânları için hız aldığımı bilirim...

Şimdi gelelim şu benim rubailere:

Şimdi seninle rahat konuşabiliriz: Gerçekten şair olan, sanatkâr ve usta olan hiçbir insan, kendisi inkâr etse dahi, vezinsiz ve kafiyesiz şiir yazmamıştır, çünkü böyle bir şey yaparsa bir şiir imkânıyla nesir yazmış olur. Rubailerde kafiye unsuruna önem vermek lâzım, çünkü bunlar, en felsefîleri ve lirikleri bile şiirde bir çeşit polemik, didaktik silâhlardır. Kolay ezberlenmeleri gerekir. Derli toplu, ama çok derli toplu olmaları şarttır. Klâsik kafiye bu kolay ezberlenmeyi ve derli topluluğu bir kat daha mümkün kılar. Ama bazen de klâsik kafiye unsuru yerine daha modern kafiye unsuru da kullanılabilir. Mamafi ben şahsen henüz rubailerimin en uygun şeklini aramakla meşgulüm ve bulduğumu da iddia edemem. Annene gönderdiğim, bugün gönderdiğim, son rubailere bak.

Destan'a gelince, Türk halkının millî kurtuluş savaşının destanını ayrı ve

koskocaman bir destan olarak yazmak isterdim elbet. Fakat bunun için elimde imkân yok. Gayet basit, meselâ, İnönü Meydan Muharebesi'nin cereyan ettiği tabiat parçasını bile gidip göremedim. *Manzaralar*'ın içine, yazdığım destan parçasını koymak meselesine gelince, orda o parça olmasaydı *Manzaralar* çok kaybederdi, şundan dolayı ki, *Manzaralar* aynı zamanda memleketimin Meşrutiyetten bu yana kısa bir tarihidir de...

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu ve iki hikâyeni aldım. Evvelâ, umumiyetle senin edebiyatçılığın, sonra da son iki hikâyen hakkında düşündüklerimi yazacağım.

Seninle edebiyat meselelerini konuşurken baba oğul gibi değil, iki meslektaş gibi konuşuyorum. Bazı işlerde, ki edebiyat da bunların içindedir, kötüye kötü, iyiye iyi derim, hatır gönül tanımam. Hele oğlumu, eğer bu işte istidatsız olduğuna kanaat getirirsem, katiyen teşvik etmem. Çünkü bu onu kısır bir iş üzerinde uğraştırmak olur, halbuki ben oğlumu severim ve onun akıntıya kürek çekmesini istemem. Bundan dolayı, sana, yaz, günden güne ilerliyorsun, mükemmel bir hikâyeci, belki de romancı olacaksın, dediğim zaman düpedüz kanaatımı söylüyorum. Hem de uzun uzadıya düşünüp taşındıktan sonra soğukkanlılıkla verdiğim bir kararı bildirmiş oluyorum. «Tan» gazetesinin senin hikâyeyi iade etmesi büyük bir şey ifade etmez. Bu olsa olsa o hikâyenin şimdilik lüzumundan fazla yeni ve tadına varılması henüz pek zor bir tarzda yazılmış olduğunu gösterir. Bana öyle geliyor ki o hikâyeyi bizde herhangi bir mecmua da basmaz. Ama meselâ onun altında benim imzam olsaydı, derhal basarlardı ve yeni bir hikâye tarzı doğuyor diye methü sena ederlerdi. Yani demek istiyorum ki yalnız o hikâyenin değil, bana gönderdiğin bütün hikâyelerin, *şimdilik,* en büyük kusurlarından biri de altında tanınmamış bir yazıcının imzası olmasıdır. Bu her yerde böyledir. Yalnız bizde değil. Meselâ ben eğer yeni şiirlerimi kolayca kabul ettirdimse bu biraz da eski şiirde kendimi eskiden tanıtmış olmamdan dolayıydı.

Şimdi gelelim senin hikâyelere:

Bir mektubumda daha yazmış olduğum gibi gayet zor bir iş yapıyorsun. Gayet yeni, gayet zor. Yeniliği birçok bakımdan bizim edebiyatımız için, fakat biraz da, umumiyetle dünyaca kabul edilmiş hikâye tarzı usulleri için. Her yeni ve zor şey kendine yolu kolay kolay açamaz. Sen de hikâyelerini tanıtana,

kabul ettirene kadar çok üzüleceksin. Ama zor yok: dayan başarırsın...

Yalnız bir şeye dikkat et: hikâyelerinde lisan, cümle kuruşu yeniliklerinden, daha doğrusu zoraki yeniliklerinden sakın. Özleri yeni olduğu için o özlerin rahatça, en basit, en aydınlık, en temiz çizgilerle şekli tayin etmelerine uğraş.

En zor şey, en yiğit ve en çok cesaret isteyen şey: samimiliktir. Bak, «Sabıkalı» hikâyesi samimi değil. Zaten olamaz. Sen sabıkalıyı tanımazsın. Sabıkalı hakkında kitap bilgin, düşüncen ve merhametli yüreğin vardır, ama onu tanımazsın. Buna karşı «Ahmedin Hikâyesi» samimiydi. Çünkü Ahmet'i tanırsın. Mamafi ben ikisini de beğendim. Yalnız dediğim gibi, bunları herkesin beğenmesi şimdilik zor. Sen bu tarzın en mükemmel örneklerini vereceksin, onlar neşredilecek ilkönce ve o zaman iş daha da kolaylaşacak. Yolunda yürü. İnsanları bütün kusurları, bütün meziyetleriyle, oldukları gibi, ve muhitleri içinde ve iyilik kötülük sebepleriyle incele. Yalnız çok iyi bildiğin, tanıdığın insanları yaz. Evvelâ işe doğrudan doğruya kendi muhitinden başla. Emin ol, Memet, tuttuğun yol üzerinde yürünmeye değer bir yoldur. Ve sen bu işte muvaffak olabilirsin.

Yeni bir romana başlıyormuşsun, annen yazıyor, bu müjdeye pek sevindim. Haydi bakalım. Önce şöyle, hiç olmazsa ana hatlarının bir plânını yap. İnsanlarının karakterlerindeki belli başlı hususiyetleri tesbit et. Kâada not halinde geçir, belli başlı aksiyonları pişir. Sonra paçaları sıva deryaya atıl. Göreyim seni.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum, canımın içi oğlum, Memedim,

Şu şiir meselesini seninle bir daha konuşalım. Geçen sefer şunu tesbit etmiştik Şiir en geniş anlamıyla vezinli, kafiyeli bir güzel sanatlar edebiyat çeşididir.

Bu tarife ilk bakışta şöyle itiraz edebilirler En geniş anlamıyla da olsa her vezinli, kafiyeli söz, yazı şiir midir? Biz cevap veririz Elbette ki hayır. Ama siz itirazınızı yanlış yaptınız, çünkü bizim tarifimizde bahis mevzuu olan geniş anlamıyla vezinli kafiyeli söz, yazı değil, fakat güzel sanatların edebiyat şubesinden vezinli kafiyeli (en geniş anlamıyla) bir çeşittir. Demek ki şiirin olması için yalnız vezinli kafiyeli (en geniş anlamıyla) olması değil, aynı zamanda ve ilkönce, temel olarak, güzel sanatlardan, bu soy insan faaliyetinden

olması gereklidir. Suluboya resim, suluboya denilen renkli maddelerden, su karıştırılarak ve fırçayla yapılan resimdir. Ama her suluboya maddesiyle, suyla, fırçayla yapılan resim bir sanat eseri, bu bakımdan da, güzel sanatlar çeşidine giren *resim* değildir. Sulu boyayla yapılan bir suluboya resmin sanat verimi, yani *resim* olması için her şeyden önce onun, güzel sanatlar alanındaki insan verimi olması şarttır. Şimdi işte tarifimizdeki bu özellik üzerinde duralım.

Sanatkâr, ressam, şair, romancı, mimar, aktör vesaire, her şeyden önce insandır. İnsan her şeyden önce mücerret bir varlık değil, konkre bir varlıktır. Yani her insan muayyen, belirli, belli bir tarih devrinde, belli bir sosyetede, belli bir sınıfın insanı olarak vardır. Yoksa umumiyetle, mücerret olarak insan denilen bir şey, bir anlam mevcut değildir. Birçok mektuplarımda bu meselenin üzerinde durdum sanıyorum, fakat bunu çok iyi anlamanı isterim. Şimdi, bundan dolayı, sanatkâr da konkre bir insandır. Muayyen bir fizyolojisi, belli bir maddî fizyolojik, biyolojik yapısı vardır. Bu yapı belli bir tarih devrinde, belli bir sosyetenin içinde yaşar, o belli sosyetede çeşitli sınıflar ve tabakalar vardır. Sanatkâr insan bütün bu şartlar içinde eserini verir. Onun üzerinde doğumundan başlayarak bütün bu sayıp döktüğüm şartlar tesirini gösterir. Ve maddî-şahsî yapısı konkre muhitinden aldığı intibaları, bulunduğu tarih devrine, bağlı olduğu sosyeteye ve sınıfa göre aksettirir. Fakat bu aksettirmek işi, bu muhteva esas olmakla beraber, kullandığı âletin, boyanın, kelimenin, notanın filân teknik imkânlarıyla da sınırlanmıştır. Bu suretle muhteva ile şekil arasında muhteva esas olmak üzere karşılıklı bir tesir vardır. Meselâ, şiir denilen şeyin tekniği en geniş anlamıyla vezinli ve kafiyeli olmasından, bu soy edebiyatta, sanatta, yine en geniş anlamıyla, meselâ ahenk, meselâ, en kısa, en kestirmeden ifade etmek vesaire gibi özellikler belirir.

O halde şiir, konkre-insan şairin, (en geniş anlamıyla) şiir tekniğini kullanarak cemiyet ve tabiatın, yani konkre çevresinin kendi üzerindeki tesirlerini tesbit etmesidir. Bu tesbit keyfiyeti konkre-insan şairin konkre-insan şair kabiliyetine göre (biyolojisinden tut da genel kültürüne kadar) derece derece muvaffak, yani sanatkârane olur.

Bir nokta daha. Şairle çevresi arasındaki münasebet pasif bir münasebet değildir. Yani şair sadece tesbit etmekle kalmaz, onun tesbit ettiği şey sosyal çevresine tesir eder, onun değişmesinde, derece derece âmil de olur.

Bir noktaya daha işaret edeceğim. Şimdi bir moda var şiir bir anın tesbitidir, diyorlar. Bu çeşit dar, tek taraflı iddialardan çekinmek lâzım. Şair bazan bir ânı tesbit eder, bir ânlık intibaını şiirleştirir, bazan da bütün bir

ömür parçasını, bütün girift intibaları, düşünceleriyle ifade eder. Zaten unutmamak lâzımdır ki, bir anlık intiba denilen şey, öyle mücerret bir an değildir. O anlık intibaın içinde geçmiş binlerce ânın intibaı vardır. Yine meselâ, şiirde resim olmaz, musiki olmaz falan diye lakırdılar ediyorlar. Bu gibi iddialar çocukça (en hafif tabiriyle) sözlerdir. «Ahmet açtı kapıyı» derken dahi bir resim çizmiş oluruz. Ve satırlarda kelimelerin yerlerini araştırırken «Süleyman efendiye yazık oldu» diyecek yerde «Yazık oldu Süleyman efendiye» demekle musikiyi atamayacağımızı ispat etmiş oluruz.

Şimdi gelelim senin şiirlere

Bundan önceki mektubunu — annen gelecek diye odamı badana yaptırdığım için — sandığa koydum, onu ordan arayıp bulmak uzun sürecek, mektubum gecikecek, binaenaleyh bu mektubundaki şiirlerden konuşacağız.

«Resimler» şiiri «İhtiyar Sokak»dan daha güzel. Neden? Çünkü daha tam muhteva bakımından ve daha işlenmiş teknik bakımından.

Şimdi nisbeten daha zayıf olan «İhtiyar Sokak»dan işe başlayalım

Neler neler gördü bu sokak
İhtiyardır, eskidir.

Bu iki satırda, bence, «eskidir» fazla.

«Tamirini kimse düşünmemiştir bu sokağın.» Bu satırda «bu sokağın» fazla. «Kimse düşünmedi tamirini» demek yeter. Görüyorsun ya yalnız son iki kelimeyi kaldırmıyorum, geri kalanların da yerlerini değiştiriyorum. Neden, çünkü sonraki satır «fakir mahallesidir» olduğuna göre, *düşünmemiştir* ve *mahallesidir* diye, klâsik anlamıyla kafiye olmadıkları halde iştir, sidir şeklinde arka arkaya iki satırın bitmesi şiirin musiki elemanı, en geniş mânasıyla kafiye yapısı bakımından doğru olmaz.

«ve büyük adamlar taşınmaz buralara» Mevzuu bahis bir sokak, *buralara* deyince bir semt oluyor. *Buraya* demek lâzım.

Seneler geçmiştir üzerinden
ihtiyar sokağın.

Bence bu iki satır şöyle yazılmalı

Seneler geçmiştir üzerinden
ihtiyar sokağın...

Neden böyle yazılmalı ? Çünkü harfler nasıl okuma işaretleriyse, satırların tertibi de öylece okuma işaretleridir. İkinci satırı kuyruğa almakla birinci

satırdan sonra durağı kısaltmış oluruz, ki, zaten mâna bakımından da öyle olması gerektir, ahenk bakımından da.

«Ağlayan, inleyen seneler» Tek kelimeyle Edebiyat-ı Cedide. Kusuru melodramlığında.

Köşesinde anası dilenir
oğlu mektebe gider öbür ucunda...

Çok güzel. Şiirin hemen hemen en güzel iki satırı.

Haydi bundan sonraki iki satırı da bırakalım istersen, belki «Bakacak anasına büyüyünce» diye bir tek satır halinde. Fakat ondan sonraki satırlar, ta

«ihtiyardır sokak
fakir mahallesidir»e kadar atılmalı, bence. Sonra yine güzel iki satır. Niye güzel, fakir sokağın tipik ve söylenmemiş bir özelliğini verdiği için.

ihtiyardır sokak
fakir mahallesidir,
fakat sadaka verir...

Cidden bu satırlar da şiirin en güzel satırları. Ondan sonrakiler, bence atılmalı ve şöyle bitmeli:

Oğlunu düşünür ve ölümü
ve oğul mektebi bitirene kadar
ana ümitlidir yaşamaktan.

Şimdi bu özel pırıltıları olan şiirin kusuru ne? Muhteva bakımından fakir mahalleyi tam vermiyor. Üzerimizde bıraktığı tesir yarım kalıyor. Bunu da tabiî görüyorum, kızma, sen ne de olsa fakir mahalleyi pek o kadar iyi bilmezsin. Duyarsın, için sızlar, samimisin. Lâkin bütün bunlar bilmek demek değildir.

«Resimler» şiiri tamdır. Yalnız

«Bir böyle iştir bu
insanlar ölür.» satırları bence fazla.

Sonra şiir biraz bedbin, resimlerde insanların bize bıraktıkları yalnız gözyaşları değildir. Evimizde ne insan resimleri vardır ki bize daha kuvvetle, daha ümitle yaşamayı da, bu isteği de telkin ederler.

İşte böyle, oğlum. Yeni yaşını tebrik ederim. Daha beraberce uzun yıl-

lar yaşayacağız, nefis günler göreceğiz, sonra ben seni bırakıp gideceğim ve sen güzel, ümitli sanat işimize devam edeceksin, benim resmim odanın duvarlarında hep gülümseyerek, hep ümitle kalacak, senin resmin de senin oğluna, benim torunuma öyle bakacak... (...)

(Tarihsiz)

Oğlum, Memedim,

Senin «Kız Yusuf» hikâyesi şimdiye kadar okuduğum bütün küçük hikâyelerin — yalnız seninkiler değil ve yalnız Türkçe değil — arasında en acılarından, en facialılarından, en cesur ve isyan ettiricilerinden biridir. Tüylerim diken diken oldu ve bu dünyanın değişmesi gerektiğine bir kere daha iman ettim. Sağ ol, evlâdım. Mükemmel bir hikâye yazmışsın. Kusursuz. Hattâ kusursuzdan da fazla bir şey. Artık janrını buluyorsun. Yahut buldun. Yalnız bir şeye dikkat et, bu mevzu ancak bir kere ele alınır. Sen bir ateşle oynamışsın ve ellerin yanmadan o ateşten faydalı bir eser yaratmışsın. Bu çok az yazıcıya nasip olmuştur. Bu mevzu için bu bir tek hikâye yeter. Şimdi her mevzuunu bu sadelik ve bu acılıkta işle.

Manzaralar hakkında yazdıklarını memnun olarak okudum. Babanla övünebilmen, sana övülmeye lâyık bir baba olabilişim saadetimdir. Eğer o kitabı anlayışında ve sevişinde evlât sevgisinin büyük payı yoksa ve okuyucularımdan bir kısmı olsun senin anladığın gibi, yani benim anlatmak istediğim gibi, onu anlayabilirlerse ve severlerse beş senelik emeğim boşa gitmemiş sayılır.

İnsanın kendinden bahsetmesini pek sevmem. Ama sana kendimden bahsetmek, kendi kendimle konuşmak gibi bir şeydir. Bak, Memet, bana öyle gelir ki, beni, meselâ bugün piyasadaki öteki şairlerden ayıran şeyler sırasıyla değil, gelişigüzel şunlardır Evvelâ konkre-insan sanatkâr olarak, insanlar arasındaki bütün münasebetler — istihsal münasebetlerinden fikrî münasebetlere kadar — geçmişleri, halleri ve gelecekleriyle, benim için muamma değildir. Bu münasebetler hakkında — doğruluğunu bütün bir tarih boyunca ispat etmiş gayet aydınlık, açık kanaatların, fikirlerin adamıyım. İnsanların ne hali, ne geleceği hakkında ümitsiz değilim. Fakat hayalperest de değilim. Realist-diyalektik-materyalist bir iyimser insanım. Hayatımı ve sanatımı yaratıcı, geniş halk yığınlarının hayatına ve yaratıcılığına bağlamışım. Bunda samimiyim, palavracı değilim. Gerçek olarak kabul etmediğim şeye, gerçekliğini hattâ ispat etmemiş olan şeye inanmam ve inanmadığım şeye sanatımı âlet et-

mem. Böylece, insanlarımı seviyorum, bütün zaafları ve kepazeliklerine rağmen onlara güveniyorum, tarihi onlar yapmışlardır ve onlar yapacaklardır. İşte sanatım aydınlıksa, ümitliyse, palavracı değilse bundan dolayıdır. Halbuki şuaramızın çoğu bu bakımdan şaşkın bir durumdadırlar. Kafaları karmakarışık ve yürekleri sosyal durumlarından gelen bir kahredici şüphe içindedir, bundan dolayı da samimi değildirler. Bundan dolayı da büyük eser veremezler. Unutma ki, oğlum, Shakespeare, Dante, Gorki, Cervantes, Fikret, Hugo vesaire gibi bütün büyük âbideler aynı zamanda büyük müjdecilerdir. Onların herbiri bir devri müjdelemişlerdir. Goethe'yi Goethe yapan *Faust* bile eninde sonunda insanlara geleceği müjdeleyen bir eserdir. Bütün Rönesans ve ondan önceki bütün kadim Yunan böyledir. Bütün kadim Yunan edebiyatı, trajedisi anaşahlık ailesinden bir merhale daha ileri olan babaşahlık ailesine geçişin kavgasını aksettirir. *Don Kişot* küçük derebeyliğin yıkılışını müjdeleyen eserdir, Dante'nin *İlâhi Komedi*'si temelinden itibaren bir siyasî kavga eseridir, falan filân... Bütün bunlara rağmen, maziye hasret çeken öyle eserler vardır ki onlar da büyüktür. Bunlara, meselâ Dostoyevski'de ve Balzac'da rastlarız. Ama, ayrı ayrı zaviyelerden her ikisi de maziye hasret çektikleri halde, mazinin bir daha geri gelmeyeceğini anlamış, hale kızgın — burjuvaziye — istikbali ister istemez aksettiren — Balzac'da olduğu gibi — yahut mazi hasretlerini en marazi şekillerde verip okuyucuya ister istemez daha güzel bir dünyanın hasretini çektiren — Dostoyevski'de olduğu gibi — muharrirlerdir.

Şimdi, ben bütün bu söylediklerimden dolayı, yaptığım işin bir eğlence, bir hoşça vakit geçirme işi değil, mesuliyetli bir iş olduğuna kaniim, yani mesleğimi sayarım ve ciddiye alırım, bu hususta meslek ve insan haysiyetim vardır. Ne tuhaf, kendimi methediyormuşum gibi oluyor ama, ne yapayım, sahte tevazu da kibir kadar kötüdür bazan.

Bir mesele daha hiçbir zaman, tamam, oldu, kemale ulaştım demeyi aklımdan geçirmedim, oldum dediğim gün öldüm dediğim gündür. İnsanlara her seferinde onlara daha lâyık eserler vermeye çalışırım, bu çalışmamda başarı gösteririm göstermem o başka mesele, fakat buna büyük bir ciddiyet ve haysiyetle çalışır, çabalarım.

Muhteva için bu kadarı yeter. Gelelim şekle. Şekilde katiyyen sekter değilim. Muhtevama uygun şekli ararım. Bu hususta da beşeriyetin benim sahamda — şiir sahasında — elde ettiği bütün başarılardan faydalanırım. Mesele tabiatın ve cemiyetin, hayatın diyalektik akışını şiir sahasında aksettirecek olan muhtevaya en uygun şekli bulmaktadır. Bundan dolayı da şekil meselesinde de hiçbir zaman oldum demem, araştırırım. Güzel sanatların ara-

sında bence Çin setleri yoktur. Bunlar bir küllün parçalarıdır. Musikide şiir, resim, heykel, mimari ve şiirde resim, musiki, heykel, mimari falan filân vardır. Bunun aksini iddia etmek bilgilerimiz arasındaki diyalektik bağı görmemek demektir.

Sana bir meseleden daha bahsedeceğim. Anneni tanıyıncaya kadar, muhteva meselesinde bir bakıma sekterdim. Meselâ, insanlar arasındaki sevda münasebetlerini yazmazdım. Anneni tanıdıktan sonra onun yaratıcı tesiriyle bundan da kurtuldum. Bir sevda şiirini, ama sahici bir sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar seviyor ve sayıyorum.

İşte sana kendimden uzun uzadıya bahsettim. Seni belki daha ziyade şekil meseleleri etrafındaki araştırmalarım ilgilendiriyordu. Eğer öyleyse, bunlar *835 Satır*'dan *Rubailer*'e kadar — şimdilik — gelen yazılarımda kolaylıkla görülebilir. Şiirde hem mısra, hem kül, hem melodi, hem armoni, hem renk, hem hacim, fakat esas ve tayin edici, eninde sonunda tayin edici unsur muhteva.

«Gün» ve «Cumartesi» diye iki mecmua çıkıyor. Bilmem görüyor musun ? Biri daha ziyade fikir ve sanat, ötekisi magazin. Ama her ikisi de bugünkü mevcutlar arasında en iyileri. Almıyorsan tavsiye ederim. Hattâ senin «Kız Yusuf»u «Gün»e gönder diyecektim ama, kıyamadım. Senin hikâyeleri, sabret ben çıkınca bir kitap halinde ve bir hamlede neşredeceğiz. Sen o zamana kadar malzeme yığ.

(...)

(Tarihsiz)

Sevgili oğlum, Memetçiğim,

Evvelâ, liseyi bitirmiş olmanı tebrik ederim. Sonra, İngiliz Filolojisi'ne devam edeceğin haberi de çok hoşuma gitti. İngiliz edebiyatı bizde en az tanınan, fakat, bana öyle geliyor ki tanınmasında çok fayda olan bir edebiyattır. Hele sen şahsen bundan çok istifade edeceksin. Artık bu suretle kendini yüzde yüz edebiyata vermiş oluyorsun. Ben de böylelikle, senin şahsında devamımı görmekle bir kat daha bahtiyar oluyorum.

Çıkaracağınız hikâye kitabından bana bir nüsha, elbette gönderirsin, bir nüsha da Vâlâ'ya ve Adalet'e yolla, onlardan biri Akşam, biri de Tasvir'de tenkid yazıları yazıyorlar, hiçbir şey olmasa reklâm ve dolayısıyla satış bakımından faydası olur, yalnız ben de bileyim ki, onlara yazayım da şöyle gereği gibi yazılar yazsınlar. Sakın kızma, malum ya pazar-mal istihsali nizamında —

maalesef de olsa gerçek olarak — edebiyat da bir çeşit maldır ve diş macunu gibi, bir hikâye kitabının da reklâmı yapılması — kepazeliği — bir zarurettir.

Bak, senin şiirler hakkında, sırf teknik bakımdan, bir nokta üzerinde duracağım. Vaktiyle kafiye meselesine dair uzun uzadıya yazdığım bir mektupda da söylemiş olduğum gibi, kafiye yalnız seslerin — belirli öğnülere uygun olarak — birbirine benzeyişi değil, bunların halk kafiyelerinde olduğu gibi inceliği kalınlığı değil, yahut bu çeşit benzerlikler üzerine dayanan prensipler değil, fakat seslerin katiyen birbirlerine benzememesi, dişi ve erkek heceler filân falan da meselesidir. Bak, meselâ, senin «Gün» mecmuasında çıkmış olan bir şiirini ele alıyorum

yemyeşil yaprakları arasında...
Ağacın dalları
    sallandı rüzgârda,
ve rüzgâr ağacın dallarında...
Ve maviliğinde göğün
ta yukarda...

Bak, bu pasajda birbiri peşi sıra «da» sesleri geliyor. Bunlar klâsik mânasıyla kafiye değiller, asonans değiller, halk usulü kafiye de düşmüyorlar, sonra böyle «da» diye bitişlerinin şiirin muhtevasıyla da bir ilgisi yok. Halbuki, «yemyeşil yaprakları arasında ıhlamur ağacının» diye iki mısra tek mısra olabilirdi, hem kafiye, hem fikrin bölüntüsü bakımından daha iyi düşerdi. Sonra, «Rüzgârda sallandı dallar» demek yeter, ve «rüzgâr dallarda». Yani, «ağacın» diye tekrara lüzum yok ve kafiye bakımından da sesler şöyle nın, lar, da. Sonra «rüzgârda» ile «dallarda» mısraların sonunda değil, içlerinde kafiye olarak kalıyor, ve biraz aşağıdaki «yukarda» ile ses takviye ediliyor. Bütün bunları sana, yıllarca edindiğim teknik hünerlerin neticeleri diye söylüyorum.

«Yığın» adında da bir dergi çıkıyor İstanbul'da, birinci sayısını aldım, pek hoşuma gitti. Bilmem sen gördün mü? Oraya da yazı, şiir filân gönder bakalım. Ha, bak, yine söz şiire dökülmüşken sana bir şey söyleyeyim Şairin dünyası, en az, bir romancının dünyası kadar büyük olmalı. Bak, bugün bizim şiir piyasasında çok istidatlı delikanlılar var, fakat ekserisinin dünyası daracık, soluğu yok, tıknefes. Ve bu dar dünyalı oluşlarını, tıknefesliklerini örtmek için, sözde kendi iç âlemlerine kulak verdikleri iddiasındalar. Halbuki bir metodoloji bakımından ayrılsa bile, gerçekte iç âlem dış âlem diye bir şey yoktur, şairin iç âlemi gerçekte dış âlemin bir inikâsından başka bir şey

değildir, bundan dolayı da dış dünyası dar olanın, iç dünyası da daracık olur. Belki bu söylediklerim mâlumu ilâm kabilinden ve sence çoktan anlaşılmış şeylerdir ama, ben yine söyleyeyim, sonra, çok kere, bilmek başka, onu tatbik etmek başka oluyor.

(Tarihsiz)

Oğlum,

Gönderdiğin kitapları aldım. Çok sevindim. Hayırlı satış ve bol okuyucu dilerim. Hikâyelerin hakkında düşüncelerimi gelecek mektubumda yazacağım. Şimdi, son mektubunda sorduğun bir soruyu ve bir düşünceyi aydınlatmaya çalışacağım, sonra şiirin hakkında düşündüklerimi söyleyeceğim.

Bence, o hikâyeci ve onunla beraber bir iki de şaire yapılan hücumun köklerini memleketlerinin son yıllarda, harp içinde ve harpten sonra bilhassa, başından geçen sosyal macerada — bu tabir caiz ise — aramak lâzım. Memleketleri harp patlamadan az önce sosyal ve ekonomik sahada büyük bir hamle yapmış bulunuyordu. Harp üstünkörü bakılırsa bu hamleyi durdurmuş gibi görünse de, hakikatte, ona daha derin köklerden ileri atılmak imkânını vermiş ve harpten sonra, bu hamle bir taraftan kendi tezatlarını da yaratıp bertaraf ederek en geniş yığınların hızı haline gelmiştir. Bu şartlar altında, güzel sanatların da kendi üzerlerine düşen vazifeyi, meselâ bir mühendislik, doktorluk ilminin ciddiyetiyle yüklenmesi, tezatların bertaraf edilmesinde ve hızın teşkilâtlandırılmasında samimiyet, şuur, ustalık, bilgi, iman ile aktif olması, bir kat daha aktif olması gerekmektedir. O hikâyeci bu aktifliği gösterememiş, bilâkis, uyuşukluğa, asosyallığa, menfi, yorgun temayülleri tutmaya doğru gitmiştir. Sanat faaliyetinin başka bir devrinde de aynı işi yapmıştı, sonra, nisbî bir durgunluk devrine intibak edebilmiş ve hattâ senin de dediğin gibi Gorki'nin takdirini bile kazanmış, sonra yeni hamle devrinde tekrar buna intibak edemeyerek yuvarlanmıştır. Ölüleri hayırla analım, demiyeceğim, çünkü meselâ, misal biraz sert ama, bariz olsun diye yazıyorum, Göring de, Abdülhamit de ölüdürler ama, hayırla anılmaları icabetmez.

Gelelim senin şiire. Muhtevası pek güzel, pek doğru. Fakat şekli gereği gibi işlenmemiş. Bak, «Sevgili dünyamız» diye başlayan üç satırla «Frengi yok, tifüs yok» diye başlayan üç satır şekil bakımından da güzel, başarılı. Ama ötekilerin şekli, deyimi, söylenişi, imajları üzerinde mutlaka çalışmak lâzım.

Şimdi gelelim düşünce meselesine Gorki'yi, bütün öteki saydığın ro-

mancı ve hikâyecilerden ayıran şey, insanlara, sadece pasif bir müşahit olarak değil, objektif bir realist olarak değil, aynı zamanda seven, inanan, ümitli bir yürek, faal, aktif bir mücadele hayatıyla da yaklaşmasıdır. Zaten realizmi derece derece bu bakımdan ayırmak kabildir. Zola'nın realizmi bu bakımdan Balzac'ın realizmine göre bir adım daha ileri, Gorki'ninki Tolstoy'unkine göre yüz adım daha ileridir. Misal vermek icabederse, meselâ Tolstoy, insanlarla, iyi yürekli, namuslu bir doktorun hastasıyla münasebeti gibi ilgileniyorsa; Gorki, doktor bir babanın hasta oğluyla ilgilenmesi gibi insanlarla münasebete geçiyor. Gorki milletini ve insanları konkre varlıklarıyla seviyor. Bak, ben, Gorki gibi dâhi bir muharrir değilim, ama ben de Türkiye halkını ve dünyanın namuslu insanlarını, seni sevdiğim, anneni sevdiğim, annemi sevdiğim gibi severim. Bana öyle gelir ki, insan böyle sevmedikten sonra, ne oğlunu, ne karısını, ne kızını, ne annesini, ne memleketini, ne halkını, ne de insanları sevebilir. Sevgi, aşk, pasif değil, aktif bir faaliyettir.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum Memet,

Mektubunu ve yazını aldım. Yazına hikâye denir mi, denmez mi, bilmem. Zaten bundan ne çıkar? Telâkkiye göre o yazı hem hikâye janrına girer, hem girmez. Fakat mesele bunda değil. Yazı güzeldi. Sonunu hagaragort buldum, diyorsun, ben hiç de öyle bulmadım, bilâkis pek koşuma gitti. Bence çoğunu küçük hareketler ve bu hareketlerin arkasında gizli psikoloji anları halinde verdiğin insanların üzerinde bir ufacık, bir azıcık, ama çok azıcık daha ısrar etmek lâzımdı. Sonra, hattâ tabiat realitesini birazcık daha çok taraflı, birazcık daha kontrast renkli vermek hiç de fena olmazdı. Mamafi enteresan bir tarz. İnsana her nedense, uzaktan uzağa, şu senin tercüme ettiğin «Sabah Kalvaltısı»nı hatırlatıyor. Ana hattında son sözüm müsbet ve ben kendi payıma beğendim.

(...) Adalet'in kocası Mehmet Ali Cimcoz bana *Gazap Üzümleri*'nin Türkçe tercümesini yolladı, yarın, öbür gün onu okumaya başlayacağım. Bu kitap hakkında sözüne inanılır bazı frenk dergilerinde methiyeler okudumdu. Annen de bu son gelişinde pek methetti, ben çok kere annenin — edebiyat bahsinde de — sözüne edebiyat tenkitçilerinin makalelerinden çok inandığım için merakım bir kat daha arttı.

Bir yandan da Tanzimat dahil, o günlerden Meşrutiyet inkılâbına kadar

süren — Meşrutiyet'in de bir kısmı dahil — devre ait bir yığın kitabım var, onları okuyorum. Niyetim o devre ait bir roman yazmak.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu zevkle okudum. Düşündüklerin ve duydukların kafası normal işleyen bir delikanlının duyması ve düşünmesi gereken şeylerdir. Fakat bugünkü şartlar içinde, bu normal delikanlı tipi, hele belirli çevrelerde o kadar az yetişiyor ki, sorma gitsin. (...)

Bilmem, farkında mısın, bizde «Yaşamak ne güzel şey» diyen ilk adam benim galiba. Oğlumun da aynı kuvvetle, hattâ daha şiddetli bir derinlikle aynı şeyi duyması beni bilmediğin gibi bahtiyar ediyor. Fakat sana bir şey daha söyleyeyim, bu hadise artık benim için güzellikle, çirkinlikle, bahtiyarlıkla, felâketle ilgisiz bir nesne, sadece bir vazife, sadece boynumun borcu haline geldi. Yaşamak boynumun borcu olduğu için yaşıyorum. Bu belki geçici bir ruh halidir, belki de artık ömrümün sonuna kadar bu böyle gidecek. Her ne hal ise. (...) Ben halkıma ve insanlığıma o kadar az şey verebildim ki, bunun kat kat fazlasını vermeyi sana miras olarak bırakacağım, galiba bundan başka da miras yiyemeyeceksin benden. (...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

Mektubunu ve hikâyeni aldım. Evvelâ hikâyen. Annen çok güzel bir hikâye yazdığını zaten söylemişti. Ben de dehşetli merak ediyordum. Hakikaten çok güzel ve senin hikâyecilik sanatında bir dönüm noktası. Bir iki üslûp kusuru var, zaten bu üslûp meselesi hakkında seninle uzun uzadıya konuşmak istiyorum, yazmak olmuyor, ben şiiri bir parça beceriyorum, nesirde, hele mektup yazmakta pek beceriksizim. Buraya geldiğinde konuşuruz. Mamafi, ehemmiyetsiz şeyler, cümle gelişleri, bir iki cümleyi başka türlü kurmak lâzım. Bunlar devede kulak kabilinden kusurlarsa da, senin artık tek kusursuz yazı yazmanı istiyorum. Hikâyeni üç dört kere okudum. Bir daha tekrar edeyim pek beğendim.

Bugünkü Fransız şiirine ait meseleye gelince Haklısın. Filhakika biz

Türk şairlerinin yirmi sene evvel yaptığımız, müsbet, menfi neticesini alıp ilerlediğimiz dâvalar orda henüz işleniyor. Hele, meselâ, Aragon'un şekil bakımından yaptığı araştırmaları, kafiye tarafıyla, bizim Divan edebiyatında bile bulabilirsin. Sonra ben şahsen, o şekil meseleleri üzerinde on dokuz yaşımda daha Bolu'dayken incelemeler yapmıştım. Muhteva bakımından ise, ne yalan söyleyeyim, yeni denilen Fransız şiirinden, bizim Türk şiiri bugün de, bundan yirmi sene önce de ileriydi.

Benim kitap hakkında yazdıklarına pek sevindim. Hele onu tekrar okumaya başlaman beni bahtiyar etti. O kitap da benim yazı hayatımda bir dönüm noktası olabilir. Annene de anlatmıştım, belki sana anlatmıştır. Biliyorsun ki, hikâye ve roman nisbeten yeni tarzlardır. Bundan dört yüzyıl önce yaşamış bir insan için elektrik nasıl meçhul bir şeyse, yazı sanatında, roman da öyle meçhul bir şeydi. Roman, muayyen bir sosyal münasebetler inkişafının verimidir. Bana öyle geliyor ki, roman ve hikâye nasıl kendilerinden önce olan şiirden faydalanmışlar, fakat yeni bir keyfiyet olarak taazzuv etmişlerse, bugünkü sosyal şartların gelişmesi de, romandan, şiirden, hikâyeden, senaryodan filân faydalanacak olan fakat yepyeni bir keyfiyet halinde ortaya çıkacak yeni bir yazıyla sanat tarzını gerçekleştirecektir. Şimdi kafam bunu — ismi ne olursa olsun, nasıl ki roman kelimesi, ismi, tabiri de nisbeten yenidir — gerçekleştirmeye uğraşıyor. Bana öyle geliyor ki, bu araştırdığım nesnenin, bazı unsurları, şu benim son kitabın bazı yerlerinde belirmeye başlamıştır. Şimdiye kadar yazı hayatımda bazı merhaleler, dönemeçler geçtim, bunları geçmeden önce daima kısa, yahut uzunca süren verimsizlik devirleri atlattım. Fakat bu sefer, mühimce bir dönemeçi dönmeye çalıştığım için verimsiz, tembel devrim bir yıldır sürüyor. Galiba bu yaz civciv yumurtadan çıkacak. Civciv, horoz değil. Bu işin horozu ancak benden sonra gelen nesle nasibolabilir, meselâ sana.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

(...)

Yazılarını yazarken beğenip de bitirdikten sonra beğenmeyişin, fakat bu halin seni yeni bir hamleye atışı gayet iyi, hayırlı alâmetler. Şu iç içe hikâyelerden birleşen uzunca hikâyeni çok merak ediyorum doğrusu.

Ben sorduğun romanları ve hikâyeleri galiba okumadım, okumuşsam bile

aklımda iyi kötü hiçbir iz bırakmadan gelip geçmişler. Mamafi *Önce Ekmekler Bozuldu*'nun ilk hikâyesinin ilk sayfalarını hayal meyal ve her nedense iyilikle hatırlıyorum.

Sırça Köşk'ü okudun mu ? İçinde cidden, yalnız Türk edebiyatının değil, dünya edebiyatının yüzünü ağartacak üç dört hikâye var. Mamafi kitapta zayıf hikâyeler de yok değil. Bana «XX. Asır» mecmuasını göndersenize; son sayısında ne güzel şiirler ve nefis bir fıkra vardı Sabahattin'in.

Benim «Yaşamaya Dair» ve «Don Kişot» diye iki küçük şiirciğim var annende, okudun mu ? Her ikisinde de şekil bakımından bazı şeyler yapmak istemiştim, bilhassa dilde. Birincisinde bu daha barizdir sanıyorum.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

(...)

Senin hikâyeleri nasıl merak ediyorum bilemezsin. Kitabından bir tane bana yollarsın elbette. Orhan Kemal'in *Baba Evi* diye bir romanı çıktı. Daha doğrusu bir serinin ilk cildi. Aldın mı ? Nasıl buldun ? Almadınsa al. Son kısmı biraz zayıf, fakat ortalara kadar çok güzel yerleri var. Filhakika, bütün sanat eserleri gibi roman da bir mimaridir, şurası iyi, burası zayıf diye lâfını etmek doğru değildir, fakat dedim ya, bu birinci cilt olduğu için böyle konuşuyorum. Mamafi ondan çok daha iyisini beklemek hakkımdır. Günün birinde gerçekten de kusursuz bir roman yazacağına eminim. Sana ufacık bir yazı yolluyorum. İyi bir şey değil, fakat bugünlerde pek de iyi bir şey bekleme benden. (...)

Olmadığım yerlerde olabilmenin hasreti midir
bende bu keder
bu güneşli kış günlerinde
meselâ, İstanbul'umda köprünün üzerinde,
meselâ, Adana'da arasında ırgatların,
meselâ, Yunan dağlarında, meselâ, Çin'de,
meselâ, beni artık sevmeyenin
başucunda.

Yoksa bir oyunu mu bu
karaciğerin,

yoksa, bir rüya mı düşürdü bu hale beni,
yoksa, yalnızlık yine çullandı da üstüme,
yoksa, elliye dayadık da merdiveni
ondan mı ?

Bende bu keder,
bende bu kederin ikinci faslı
ayaklarının ucuna basıp
geldiği gibi gider
yeter ki, bitireyim bu yazıyı,
yahut, uykum biraz düzelsin,
yeter ki, bir mektup gelsin,
yahut radyoda bir haber...

(Tarihsiz)

Oğlum,
(...)
Orhan Kemal'in romanı hakkında yazdıkların yüzde seksen doğru. Yüzde yüz demiyorum, çünkü bence o kitabın en büyük kusurlarından biri de — teknik bakımdan — tabir caizse, cildinde. Yani o cilt içine, ondan sonra gelecek olan pasajlar da katılmalı, vak'a ilerlemeli, ki ikinci ciltte ilerleyecekmiş, ve iki cilt tek cilt halinde neşredilmeliydi. Şekil meselesindeki orijinalsizliğe gelince, haklısın, fakat bu muhtevadan geliyor. Muhteva orijinal olmadığı için şekil de orijinal değil. Bununla beraber, sen de tasdik ediyorsun, fena değil. Diğer taraftan öyle anlıyorum ki, senin kafan bugünlerde şekil meseleleriyle meşgul. Esasın muhteva olduğunu, şeklin orijinalliğini muhtevanın orijinalliği temeli üzerinde yapmak gerektiğini unutmamak şartıyla, kafanı teknik meselelerde yormak iyidir. Neşredeceğini söylediğin hikâye kitabını şimdi bir kat daha merak ediyorum. Sonra sana bir şey daha söyleyeyim, devirlerinde anlaşılmadıkları ileri sürülen sanat eserleri ekseriya muhtevaları yüzünden anlaşılmamıştır. Mamafi öyle de büyük, gerçek sanat eserleri vardır ki, devirlerinde pekalâ anlaşılmıştır, Tolstoy'un, Gorki'nin, Balzac'ın, Zola'nın, Anatole France'ın, falan filânın eserleri gibi...
(...) Kusurlu ve kusursuz insan bahsine gelince. Kusur lakırdısının bütün izafiliği göz önünde tutulmak şartıyla, kusursuz insan yoktur zaten. Sa-

dece kusurlarını belli etmeyen kurnazlar, mürailer vardır ki, hakikaten korkunç mahlûklardır. Sonra, kendi içine kapanmış insanlar vardır, onlar da içlerinde kötü bir şeylerin üstüne kapanıp onun dışarı vurmasından korkan insanlardır. Kirli çamaşırlarını herkesin önünde yıkayan insanlar da vardır, işte en az onlardan kork. Çünkü onlar cesur insanlardır. Yalnız, cesareti hangi mânada kullandığımı anlıyorsun elbette.

(...)

(Tarihsiz)

Oğlum,

(...)

Şimdi gelelim Don Kişot meselesine Don Kişot'u, bence, en iyi anlayan insanlardan biri de annendir. Ben de kendi payıma Don Kişot'u tıpkı onun anladığı gibi anlarım. Don Kişot'un klâsik tefsirleri vardır Monarşi'nin — yani burjuva iktisadının — hâkim olmaya başladığı devirde, derebeyliğe, şövalyeliğe, yani artık geri gelmesi mümkün olmayan bir devre, maziye hasret. Don Kişot bu şövaleresk tarafları olan mazinin, bu kaybolmuş cennetin mütehassiri, Şanso ise, burjuva akıl ve mantığının, devrin realitesinin mümessili. Cervantes, maziye dönmenin ne kadar imkânsız olduğunu göstermek istemiş ve böyle bir hasret çekenlerle alay etmiştir. Bu bakımdan da Don Kişot imkânsızın peşinde koşan bir çeşit zavallı ve biraz da gülünç bir delidir. Dedim ya, bu yazdıklarım klâsik tefsirlerden biridir. Bu tefsirin, sosyal devirleri göz önünde tutan tarafı elbette ki doğrudur, fakat bence doğruluğu da bundan ibarettir. Bu kadarcıktır. Bana göre Don Kişot sadece mazi hasreti çeken bir adam değildir. Umumiyetle doğrunun, haklının, güzelin hasretini çeken adamdır. Bu onun hem kuvvetli, hem zayıf tarafıdır. Çünkü umumiyetle, mutlak mânasıyla güzel, doğru ve iyi yoktur, fakat diğer taraftan insanlar, sosyal şartların tesiriyle, daha güzele, daha haklıya daha doğruya mütemadiyen hasret çekmişlerdir. Don Kişot kuvvetli bir adamdır, çünkü aksiyon adamıdır. Mücadele adamıdır. İnandığı şey için dövüşen adamdır. Bundan dolayı da aklı, mantığı, burjuva aklını ve mantığını temsil eden Şanso'yla kıyas edildiği zaman Don Kişot değil, Şanso gülünçtür. Şanso'da hareket noktası, aksiyonunun hareket noktası, şahsî menfaatıdır. Zengin olmak, vali olmak için Don Kişot'un peşine takılmıştır. Bunun için de kitabı bitirdiğin zaman Don Kişot'u seversin, Şanso'yu sevmezsin. Don Kişot'un deli, komik filân olarak gösterilmesinde bizzat burjuva devri ve bu devrin

resmî neşriyatı da âmil olmuştur. Burjuva, Monarch'ı da devirip sosyetenin tam hâkimi olduktan sonra, kendi devrini, mutlak, değişmez ve en doğru, en güzel, en akla uygun bir devir saydığı için, daha güzeli, daha doğruyu arayandan nefret etmiş, idealistten ürkmüş, korkmuş ve Don Kişot'u bir ihtihza vesilesi yaparak bu sıfatı, kendi aklı ve mantığı, hele kendi devrinin şartlarına uymayan, hele o şartları değiştirmek isteyen her insana vermiştir. Don Kişot'un gülünç, komik, yarı deli telâkki edilmesinde, bu devirde ve belirli muhitlerde, bu da âmildir. Kitabın içindeki Don Kişot elbette ki normal bir adam değildir. Fakat kitabın dışına çıkan bir Don Kişot vardır ki o gayetle normaldir. Kitabın içindeki Don Kişot'un normal olmayışı, demin de söylediğim gibi, geri gelmesi imkânsız olanı aramaya, bulmaya kalkışmasındandır. Fakat kitabın dışına çıkan, kitabın mevzuunun dışına çıkan Don Kişot'un, daha iyiyi, daha güzeli arayanın, burjuva aklı ve mantığını, burjuva telâkkilerini ve psikolojisini, mutlak olarak kabul etmeyen Don Kişot'un, daha güzeli ve daha iyiyi, daha haklıyı arayan Don Kişot'un, bu uğurda dövüşen Don Kişot'un, aksiyona geçen Don Kişot'un anormallikle hiçbir ilgisi yoktur. Yani Don Kişot'un hikâyesini, yeldeğirmenleriyle dövüşmesini, falanını filânını değil de, güzel ve doğru bildiği bir iş için ellisinden sonra dövüşmesini, yollara düşmesini filân göz önünde tutarsan onu sevmemek imkânsızdır. Ve ben öyle sanıyorum ki onun hâlâ canlı oluşunda ve insanlık tarihi boyunca da canlı kalacak olmasında bütün bu saydıklarımın rolü büyüktür. Sonra, kitabın tekniği, hikâyesi, özü de öyledir ki, tabir caizse, Şarlo'nun filimlerine benzer. Çocuk da zevk alır, büyük de, cahil de okumuş da, burjuva da — sebebini söyledim — sosyalist de. Cervantes, Don Kişot'u yazarken, bütün bu söylediklerimi düşünmüş mü ? Zannetmem. Fakat çok enteresan bir devirde yaşadığı için o devrin, yani bir inkılâp devrinin damgasını taşımış ve kitabına da bu damgayı vurmuş. Bilir misin ki Don Kişot'la Hamlet arasında bir benzerlik vardır. Yalnız şu farkla ki, Hamlet, daha ileriyi gördüğü ve istediği halde, iki cami arasında kalmış bir binamazdır, aksiyona geçemez, tereddütler içindedir ve daha ileri olan şey Beyaz Şövalye'nin şahsında — Hamlet'in şahsında değil — dramın en sonunda sahneye gelir. Halbuki Don Kişot, malum işte, deminden beri düşündüklerimi yazdım, tekrarlamayayım. Yani Cervantes de, Shakespeare de çok enteresan devirlerde yaşadıkları için, cidden ölmez şahsiyetler, karakterler, hasretler ortaya atabilmişlerdir. Shakespeare'in insanları da, uzun bir devri dolduracak olan insanların karakterlerini taşır, fakat o insanlarda, daha sonra gelecek devrin karakterini de görmek mümkündür. Don Kişot da öyle. Tuhaf değil mi, yahut hiç de tuhaf değil, Faust da öyle. Bak, Don Kişot'la Faust arasında da bir benzerlik vardır. Faust da en

sonra, bataklığı kurutup insanlara vermede karar kılar, yani fiilde, aksiyonda. Mecliste ezan okuyan Don Kişot değildir, Necip Fazıl Don Kişot değildir, Fahri Kurtuluş Don Kişot değildir, Hüseyin Cahit Don Kişot değildir, onların mazi ve hal hasretlerinde, evet, mazi hasretlerinde bile, mazinin güzelliğine, doğruluğuna, daha doğrusu, bugünkü şartlara göre mazide daha güzel ve daha doğru olabilmiş şeylere bir hasret yoktur. Fakat Madam Curie, Pasteur, Gabriel Peri (...) bir bakıma Don Kişot'durlar. Ve bana şahsen, sen Don Kişot'sun dedikleri zaman ben buna kızmam, bununla övünürüm. Benim *Benerci*'de de böyle bir yer vardır. İşte, evladım, yanlış, yahut doğru, ben Don Kişot'u böyle anlıyorum, onun ölümsüzlüğünün sebeplerini böyle izah ediyorum.

14 Nisan 1949, Bursa, Hapisane.

Oğlum, evlâdım, Memedim,

(...) Ankara'da «Yaprak» isimli bir edebiyat dergisi çıkıyor. Alıyor musun ? Bana geliyor. Oktay yolluyor galiba. Pek hoşuma gidiyor. Hakikaten özlü, değerli bir dergi. (...) La Fontain'den tercümeler yapıyorum. Orhan Veli de yapmış, hakikaten de çoğunu güzel yapmış. Şimdi aynı şeyleri tercüme etmek boşuna zahmet oluyor, amma ne yaparsın elime beş on kuruş geçecek. Aklıma bizim Nasreddin Hoca'yı böyle yazmak geliyor. Fakat, maalesef sinirlerim hâlâ o kadar berbat ki, kendimi öyle halsiz hissediyorum ki çalışmanın zevkini henüz bulamadım. Bahar da geldi geçiyor, baharın, hapisanede benim üstümde tesiri zaten dehşetli kederlidir, bu sene bu keder dayanılmaz bir halde. Mart ayında Halide Edip Hanım «Akşam» gazetesinde bir yazı yazmış, geçen gün elime geçti, devrimizin en büyük iki şairi Yahya Kemal ile Nâzım Hikmet, filân gibi bir lâf ediyor ve yeni şiirin daha ziyade benim tesirim altında bulunduğunu kaydediyor falan. Bu yazıyı okurken gülesim geldi. Büyük şair, en büyük şair ne tuhaf lakırdı, değil mi ? Bir kerre şair olmak, hele bugünün şairi olmak dehşetli zor bir iş, müthiş bir paye, sonra bunun büyüğünü, en büyüğünü düşün. Bana öyle geliyor ki, yeryüzüne iyi şairler gelmiştir, yeryüzünde hâlâ iyi şairler vardır, fakat büyük şair henüz dünyaya ayak basmadı, nerde kalmış ki, en büyük şair. Büyük şairin yeryüzüne ayak basması için — büyük şairin diyorum, meselâ büyük romancının demiyorum — sosyal şartların büsbütün başka türlü olması lâzım. Bundan dolayı Yahya Kemal'e ve bana, memleket ve yaşadığımız yıllar ölçüsünde de olsa büyük şair denmesi, kendi payıma benim yüzümü kızarttı. Hani, kendinin ne

olduğunu pek âlâ bilen bir insana, aklı başında bir insana, siz şöylesiniz, böylesiniz, mühim adamsınız filân denmesi onu nasıl utandırırsa bu da beni öyle utandırdı. (...) Ben kendimi hiçbir zaman büyük şair filân saymadım, çok şükür, bazı işlerde aklım gayet başımdadır, ben kendimi, bu şairlik bahsinde, daima yapabileceğinin ancak yarısını yapabilmiş yarım bir şair olarak gördüm. Belki başka şartlar içinde iyice bir şair, yani yarım değil, bütün bir şair olabilirdim. Her ne hal ise. Bir edebiyat mecmuasında, hangisinde olduğunu hatırlamıyorum şimdi, İlkah, yahut Aşı diye bir şiir okudum. Senin de gözüne ilişti mi ? İliştiyse nasıl buldun ?

9. 1. 50
Bursa, Hapisane.

Oğlum,

(...)

Son imtihanların için hayatını tetkik ettiğin İngiliz şairi Wordsworth hakkında — ismini duymuş ve hakkında galiba Halide Hanımın bir yazısını okumuş olmaktan başka — bilgim yok. Fakat şair, gerçek soylu şair dediğin insan gençlikten ihtiyarlığa doğru gitmez. Tory'liğe doğru gitmez. Tersine, daima daima genç kalır. İhtiyarlıktan gençliğe giden, gençleşen şairler vardır. Bunların gelişmelerine diyecek yok. Tıpkı maymundan insana doğru gelişmek gibi bir şey. Bir de hep genç kalmış, hiç ihtiyarlamamış şairler vardır. Bunlar daha talihli şairlerdir. Ben kendi payıma işte bu talihli şairlerden sayarım kendimi ve biricik övündüğüm şey de budur: genç kalmak, hep öyle, hiç ihtiyarlamadan genç kalmak. Saçlarım ağardı, suratım sürülmüş toprağa döndü, karaciğerim sızlar, siyatiklerim sızlar, yüreğim sancılanır, fakat şiirimde hâlâ on dokuz yaşındaki Nâzım Hikmet'im. Ve mezara indiğim gün dahi on dokuz yaşım cesedimin başında durup, «Aferin moruk, hep genç kaldın, hiç ihtiyarlamadın,» diyebilecek. Sana da bu talihi temenni ederim evlâdım. Sonra unutma ki, ihtiyarlamanın bir de başka tarafı var İhtiyarlamak kendinden başka hiç kimseyi sevmemek demek. Kendinden başkasını sevmeyen insan ise şair filân değil, ancak nefes alan ölü olur. Senin İngiliz şairiyle bizim Yahya Kemal arasında belki şiir tekniği bakımından, yahut, senin şairin ihtiyarlığından sonra yazdığı şiirlerin muhtevası bakımından benzerlik vardır. Bilmiyorum. Dedim ya, o İngilizin şiirlerini hiç okumadım. Zaten İngilizce bilmem, tercümelerini de görmedim. Fakat, bir meselede bizim Yahya Kemal'den ayrılıyor gibime geldi. Bizim Yahya Kemal teknik bakımından, Türk dili-

ne yaptığı hizmet bakımından filân hakikaten usta şairdir. Fakat her zaman ihtiyardı. Hiçbir zaman genç olamadı. Halbuki İngiliz, gençlik günleri de görmüş, diyorsun.

(...)

Okuduğum kitaplara gelince, bugünlerde öyle tavsiyeye değer hiçbir kitap okuduğum yok. Geçenlerde Orhan Kemal'in küçük hikâyelerini toplayan kitabını okudum. İçinde çok güzel, pek beğendiğim hikâyeler vardı. Ha, birkaç zamandır *Tevrat*'ı okuyordum. Çeşitli insan ihtiraslarını gayet basit, hattâ çocukcasına, fakat bütün azametiyle hikâye ediyor. *Tevrat*'ın içinde kaynaşan insan kalabalığının çırılçıplak iç dünyalarını başka bir kitapta bulmak zor olsa gerek. Bak meselâ, ben orda yepyeni bir Yusuf keşfettim. Tarlada, kendi buğday demetinin önünde başka demetlerin eğildiğini ve güneş ve ay ve on bir yıldızın ayaklarına kapandığını gören bir Yusuf. Kendisinden bu rüyaların sahibi diye bahsedilen Yusuf. Kardeşlerinin sözlerini babası Yakup'a fitleyen, atıldığı zindanda muhafız askerler reisinin gözünde lutuf bulan ve nihayet Firavun'un baş veziri olan, bütün Mısır'a hükmeden ve kıtlık yıllarında Mısır halkının öküzünü, toprağını Firavun'un üstüne yapıp, nihayet kendilerini de Firavun'a köle eden bir Yusuf. *Tevrat*'da bir cümle var: «Köleliğini ve kulluğunu, kölelerin ve kulların üstünde hüküm sürmek için kullandı» gibi bir şey. Bu cümlede bütün Yusuf'u görmek mümkün. Yukarda yazdığım şeyler de, *Tevrat*'da bütün çıplaklığı ve bir çocuk saflığıyla anlatılıyor. İşte bu Yusuf'dan, *Kuranı Kerim*'in değil, *Tevrat*'ın bu Yusuf'undan bir piyes yapmaya çalışıyorum.

(..)

27. 1. 50

Oğlum,

(...)

Yavrum, evlâdım, oğlum. Senin İngiliz, ne dersen de, bizim Yahya Kemal beye benzemiyor. Hattâ dil meselesinde. Meselâ, senin anlattığına göre, senin İngiliz, İngiliz şiirine tertemiz konuşma dilini getirmiş. Yahya Kemal bey ise, Türk şiirine temiz bir dil getirdi ama, bu konuşma dili değildi. Temiz fakat apayrı bir «şiir» diliydi. Yahya Kemal'in dilde ve Türk şiirinin umumiyetle teknik bahislerindeki hizmetini inkâr etmiyorum, bu hizmet büyüktür, ben şahsen ve benden sonrakiler bundan bol bol faydalandık. Fakat, dedim ya, bu dil temiz, lüzumundan fazla temiz ve bundan dolayı da sunî, cilâlı, ölü bir

«şiir» diliydi ve «şiir dili» ne kadar mükemmel olabilirse o kadar mükemmeldi. Yahya Kemal beyi öz bakımından ele alırsak, onu karakterize edecek bir cümle söylemek yeter: «Türk küçük burjuva münevverliğinin ümitsizliğe düştüğü yıllarda — geçen seferberlik yıllarının sonu ve mütareke yılları — yahut aynı münevverliğin irticaa dolu dizgin gittiği şimdiki yıllarda ve son dünya harbi yıllarında, yani iki büyük sıçramayla şöhretini yapmıştır. Bu iki sıçramanın arasında bir devir var, daha doğrusu iki merhaleli bir fasıla var: Millî Kurtuluş hareketinin devam ettiği yıllar, Anadolu'nun emperyalizme karşı ayaklandığı yıllar ve sonra Cumhuriyet, yahut Atatürk inkılâpları devresinin yılları. Yahya Kemal bey bu iki merhaleli fasılada unutulmuştur. Kafasını kocaman göbeğinin üstüne eğip susmuştur. Şimdi gelelim Romantizm bahsine. Romantizmin ana hattında ilkönce Almanya'da doğduğu, ordan Fransa'ya, İngiltere'ye filân geçtiği, yahut bunun aksi kitaplarda yazılıdır. Yine kitaplar Romantizmi çeşit çeşit tarif ederler, klasizmin aksülameli derler, klasizmin örneği olan eski Yunan ve Roma'yı bırakıp her milletin kendi tarihine, bilhassa Ortaçağına dönmesi derler, dilde ve teknikte klasizmin dar çerçevesini parçalamak derler, teşekkül eden burjuva nizamına karşı sanatkârların kâh sağdan, kâh soldan aksülameli derler. Romantizmi yerin dibine batıranlar vardır, göklere çıkaranlar da mevcuttur. Bütün bunları kitaplarda okumuşsundur. Bence, işin doğrusu şudur ki: 1. Bugünkü gerçek sanatkâr insanlığın bütün mirasına sahip çıkmalıdır, klâsiğine de, romantiğine de, sembolistine de, falanına da, filânına da. Bu sanat mirası bugünkü gerçek sanatkârın malı olmalıdır. İnkâr değil, tasnif etmeli, ayıklamalı, yaşayanı almalı. 2. Romantizmin de yaşayan tarafları vardır, çünkü insanoğlu, geniş halk kütleleri çok şükür ki bir tarafıyla, müspet mânada romantiktir, yani ferden ve kütle halinde ve burjuva mantığına uymayan sevdalar çeker, o sevdalar uğruna ölebilir hattâ. 3. Eski romantik sanatkârlardan öyleleri vardır ki mürtecinin koyusudur, öyleleri vardır ki gayet ileridir: Meselâ, derece derece, Puşkin'in ilk devresi, Victor Hugo, George Sand. Mürtecilerden meselâ: Chateaubriand, Hoffmann falan filân. Hülâsa edersek, romantiklerde muharririn bir de aktif tarafı olduğunu da göz önünde tutarsak, bugünkü gerçek realist sanatkârların tabir caizse realist-romantik olduklarını görürüz. Gorki öyleydi, Şolohof da öyle, Aragon da öyle. Onlarla kıyaslanmak aklıma gelmez, fakat ben de öyle olmak istedim. (...)

14. 2. 950

Oğlum, Memedim,

(...) Gönderdiğin «Kitaplar» dergisini pek beğendim, yalnız dediğin gibi mürettip, yahut tashih hataları pek çok. Mamafi çok faydalı bir eser, inşallah tutunur. Bahsettiğin köy romanını okumadım. Şunu bana gönderirsen pek memnun olurum. Yalnız, «Varlık» dergisinde ara sıra bir köy öğretmeninin köyüne dair çok güzel yazıları çıkıyordu, onları okudum, acaba bu roman da aynı yazıcının mı?

Şimdi gelelim benden Shakespeare hakkında sorduğun suale. Kanaatımca, bu büyük sanatkârın üzerinde durulması gereken en mühim başarısı, bir sosyal intikal, hattâ sosyal bir inkılâp devri başlangıcında, göçmekte olanı ve gelmekte bulunanı sezmesidir. Onun için şöyle derler: «Shakespeare ebedî insan karakterlerini, ebedî ihtirasları, kederleri, sevinçleri, iyilikleri ve kötülükleri en mükemmel şekiller içinde tesbit etmiş olan sanatkârdır.» Bence, bu cümleyi şöyle tashih etmek lâzım: «Shakespeare, göçmekte olan sosyal münasebetler içinde hâlâ yaşamaya çalışan ve bir tarih devresinin mahsulü olan ihtiraslar, karakterler filân falanla, gelmekte olan bir sosyal münasebetler çerçevesi içinde ve tabiî yine bir tarih devresine ait, yoksa ebedî değil, karakterleri, ihtirasları falan filânı tespit etmiş büyük bir sanatkârdır.» Meseleyi böylece koyduktan sonra bugün bir sanatkârın Shakespeare'den alacağı en büyük ders ve miras şudur: «Bugünün içinde de, bugünün sosyal münasebetleri içinde de ve bu münasebetlerle — ana hattında — tayin edilen insan karakterlerini, ihtiraslarını, göçmekte ve gelmekte olanları tesbit etmek, tebarüz ettirmek. Shakespeare için gelmekte olan münasebetlerin ifadesi insan karakterleri, ihtirasları, bugün göçmekte olan münasebetlerin ifadesidir. Bundan başka Shakespeare'den alınacak ders, bir miras daha vardır: Herkes tarafından bilinen ve işlene işlene canı çıkarılmış mevzular dahi yeni bir muhteva görüşüne en uygun yeni bir şekille pekâlâ işlenebilir. Sanat eserinde tiyatrodan şiire kadar, resimden musikiye kadar bütün sanat verimlerinde en önemli şey işin hikâye tarafı değildir, orijinalliği, hikâye tarafında değil, bu hikâyeyi görüş, telâkkı ediş, koyuş ve sonra onu en uygun bir şekille sentetize edişte aramak gerekir. İşte sana Shakespeare hakkında kısaca söyleyebileceklerim bundan ibaret evlâdım. Sen neler yazıyorsun? Yeni hikâyeler, şiirler yazdın mı? Pek merak ediyorum. Hani, eğer çektiğimiz çile sona erer de hürriyetime kavuşursam yirmi dört saatımın en aşağı sekiz saatını sana vereceğim. Gözlerimi bir daha açılmamasına yummadan önce senin yalnız memleket ölçüsünde değil, dünya ölçüsünde büyük bir muharrir olduğunu görebilmek en büyük emelimdir. Ve

senin böyle büyük bir sanatkâr olacağına bilemediğin kadar eminim. Anneni daha sık görmeni istiyorum. Bak, bir daha tekrar edeyim, şahsen benim üstümde, iyi kötü bazı eserler verebildimse onların üstünde annenin selim zevkinin dürüst aklının, pırıl pırıl karakterinin çok, ama pek çok tesiri olmuştur. Sanat eserinin halisini sahtesinden ayırd etmekte onun kadar becerikli ikinci bir insana daha rastlamadım dersem inan. Bundan dolayı yazdığın her şeyi mutlaka ona oku. Hattâ hikâye, şiir vesair tarzlarda yapmayı düşündüğün yenilikler varsa bunları ilkönce onunla münakaşa et. Şunu bil ki, o her hususta, yalnız sanatta değil, her hususta sana en doğru, en iyi ve en soyluyu gösterebilecek biricik insandır. (...)

6. 3. 950

Oğlum, Memedim,

Mektubunu aldım. «Kitaplar» isimli derginin üçüncü sayısını da aldım. Ordaki tercümeni çok beğendim. Bu sayısında o tercümeden, bir de Mahmut Makal hakkında yazılan tenkidlerin devşirilişinden başka dişe dokunacak bir şey yoktu. Bence, ecnebî yayınlara, sadece kitapların adlarını yazmak suretiyle gereğinden fazla yer veriliyor. Yerli yayınlar üstünde biraz daha durulsa, tenkidleri derli toplu, kısaca yapılsa, okuyucuya her ay çıkan yerli kitaplar daha faydalı takdim edilmiş olur sanıyorum. Mamafi dergi elbetteki gelişecektir ve gitgide daha faydalı olacaktır. Fikir ve teşebbüs bakımından gerçekten de çok hayırlı ve müspet bir iş.

Demek, evlâdım, bana haber veriyorsun, baba, diyorsun sen büyük bir şairsin. Bak, oğlum, senin gözünde büyük bir şair olmak çok hoşuma gider. Fakat neyleyim ki, öyle, senin zannettiğin kadar büyük bir şair olmadığımı, sadece namuslu, kayıtsız şartsız namuslu bir şair olduğumu biliyorum ve namuslu bir şair olmak, bence, büyük bir şair olmaktan da daha zor. Mamafi, şartlarım müsait olsaydı, en verimli olabileceğim yılları meselâ hapisanelerde geçirmeseydim, eh, bu namuslu şair olmak sıfatına, büyük, senin zannettiğin kadar büyük bir şair olmak meziyetini de katabilirdim. Yeryüzünde namuslu şairler de büyük şairler kadar az. Bundan dolayı büyük bir şair olamadım diye de pek hayıflanmıyorum. Hattâ ölmez sağ kalırsam, fizyolojim büsbütün yıkılmadan hürriyetime kavuşabilirsem, senin istediğin ve zannettiğin gibi büyük bir şair olmak için de çalışacağım elbet.

İşte böyle, evlâdım. Bana mektup yaz. Belki cevap veremem, halsiz düşerim, fakat senin mektuplarını okuyamayacak kadar halsiz düşmekliğim ve

kendimi kaybetmekliğim için ne de olsa on gün, on beş gün ister.

Seni bağrıma basar, mektup beklerim oğlum.

Baban.

16. 3. 1950
Bursa, hapisane.

Oğlum,

(...)

Gönderdiğin *Bizim Köy* adlı kitabı aldım. Çok beğendim. «Kitaplar» dergisi de mükemmel.

Senin yazdığın hikâyeleri, şiirleri senin ağzından dinlemek en büyük saadetlerimden biri olacak. Seni hasretle kucaklarım, canım evlâdım, oğlum, Memedim.

Baban.

Nâzım Hikmet'in Memet Fuat'a yazdığı bu sayımızda yayımlanan mektuplarının Türkiye'de ve bütün dünyada her türlü yayın hakları De Yayınevi'nce satın alınmıştır. Bu mektuplar De Yayınevi'nden yazılı izin alınmadan aktarılamaz (iktibas edilemez), başka dillere çevrilip yayımlanamaz. Yazarların eleştirel amaçlarla yazılarına, incelemelerine alacakları kısa parçalar bu yasaklamanın dışındadır.

Copyright, 1967, by De Yayınevi. All rights of the letters by Nâzım Hikmet published in this issue are reserved, including the right of reproduction in whole or in part in any form. Apart from any fair dealing for the purposes of private study, research, criticism or review, as permitted under the Copyright Act. Enquiry should be made to the publisher De Yayınevi, Vilâyet Han, Kat 2, No 13, Cağaloğlu, İstanbul, Turkey.

ALİ GEVGİLİLİ

SİNEMA FAŞİZME BAKIYOR

Geçmişimizin parçaları, bugünümüzün ve yarınımızın da deneylerle dolu belgeleri olmasaydılar, hiçbir şey böylesine önem taşımazdı. Oysa, işte geçmişte olan her şey, *faşizm, İspanya* ya da *İkinci Savaş,* bilincimizin yaşayan parçaları olarak yarın adına hesaplaşmaya çağırıyor bizi.

Dünya sol'unun otuz yıllık mitosudur *İspanya*...

Faşizm ya da onun çok daha özel bir biçimi olan *nazizm,* üstelik yahudiliğin, son yirmi beş yılda kendisine de bağlayarak didiklediği bir konudur.

Ama, İspanya'nın salt bir sol, ya da faşizmle nazizmin basit bir ırk ya da yahudi karşıtlığı sorunu olmadığını dünyanın uyanık bilinci göremezse, her gün yenilenen bir gerçek olarak tanımlayamazsa *faşizm*'i, çağımızın çok daha karmaşık ve o ölçüde de korkunç tehlikelerinin sezgisine nasıl varabilir insanoğlu?

Ülkeler, yarını bekleyen yeni İspanya'larla yeni faşizm denemelerini nasıl altedebilirler?

İnsana uzanan araçlardan birisi olarak sinemanın da görevidir öyleyse faşizmi açıklamak...

I

Faşizmin anatomisi nedir? Nasıl gelir faşizm?

Sinema faşizm'e en azından 1930'lardan bu yana bakmaktadır. Bunuel'in unutulmaz *Altın Çağ*'ını *(L'Age d'Or,* 1930) öylesine anlamlı kılan, sürrealist nitelikleri kadar, tedirgin ve konformist çağı karşısındaki neşterleyici bakışıdır da... *Altın Çağ,* o dönemde Batılı toplumun içine düştüğü yeni zıtlıkların, Freud, Marx ve de Sade karışımı bir görüş açısıyla belgelenişidir. Faşizm bu ortam içinden gelecektir. Sinema, Fritz Lang'ın *Dr. Mabuse'ün Vasiyetnamesi* ile *(Das Testament des Dr. Mabuse,* 1933) Alman faşizmi daha iktidara gelmeden, faşizmin yollarını ve niteliklerini tanımlamada da gecikmeyecekti. Yarattığı karanlık motiflerle, zorbalıkla kamu oyunu genel bir çaresizliğe düşürüp insanı özel amaçları için kullanmaya çalışan *Dr. Mabuse,* faşizm ve Hitler üstüne daha 1933'de tutulmuş bir projektördü. Almanya gerçek Dr. Mabuse'ü ya da *Hitler* fenomenini çok değil, birkaç ay sonra işbaşında görecekti.

Sovyet rejisörü Mikhail Romm'un *Sıradan Faşizm*'i (1956), yarının sez-

gileriyle dolu bir sanatçı olarak F. Lang'ın 1930'larda doğuşuna tanıklık ettiği bu tarih kesitine, 25 yıl sonra, doğrudan doğruya belge filmleri aracılığıyla yeni bir dönüştür. Romm, o dönemi yeniden ortaya koyarken, faşizmin genel bir anatomisini de, açık, yalın, görünür yanlarıyla çizer. Bu, bir bakıma, 1930'larda Münih sokaklarında ancak ürkek bakışlarla yürüyebilen eski onbaşı Hitler'in, bir gün bütün Almanya'yı bir kâbus gibi saran kaz adımlı faşistleriyle iktidara çıkışının ve 13 yıl sonra Berlin'de bir sığınakta batışının hikâyesidir. Bir bakıma da, sevmediklerini *«yok edecek»* bir üstün güce iktidar yollarını açan büyük sermayenin, yığınlara yön verme görevini kötüye kullanan basın ile radyonun, sol ürküntüsündeki küçük burjuvazinin ve sonunda elbirliğiyle bilinci yitirtilen yığınların sıradan bir hikâyesi...

Sıradan Faşizm, tatlı, minik çocuklarla başlar. Dersliklerde, sokaklarda ya da parklarda çalışan, gülüşen, oynaşan çocuklarla... Mikhail Romm, faşizmi herkesin sorunu kılan gerçeğin altını hemen burada çizer: «Herkesin annesi, dünyanın en güzel annesidir. Ama güzel analarla babalar yalnız kendi çocuklarını görürlerse, her şeyi salt kendi çıkarları yönünden değerlendirirlerse dünyayı kendileri için de, o güzel çocukları için de bir cehenneme çevirebilirler.»

Birey için ekonomik anlamda faşizm, böylece, başkalarının mutsuzluğu karşılığında konformizmin seçilişi olarak belirir.

1930-1945 arasının binlerce haber ve belge filminden taranmış parçalarla M. Romm Alman ve İtalyan faşizmlerini yeniden ortaya koyarken, faşizmin ortamını da çizer. Bu, büyük sermayesiyle, burjuva politikacılarıyla, basınıyla egemen güçlerin, yığınların büyüyen isteklerine karşılık veremeyerek, çaresiz ve tedirgin duruma düştükleri bir dönemdir. Çelişmelerin keskinleştiği ve toplumcu eylemin tek dinamik güç olarak yığınlara yeni umutlar getirmeye başladığı böyle karmaşık bir dönemde, tutucu bir karşı-eylem, tutucu bir siyasal önder kendisini egemen güçlere sunmaya başlayacaktır. Karşı-eylem, ufukta *sol*'un bir hayalet gibi belirdiğini haykırırken, burjuva politikacılarını yetersizlikle suçlayacak, ahlâkın bozulduğundan yakınacak ve o iyi, temiz, kanaatkâr insanları, her şeyin devlet için olduğu yeni bir *milliyetçilik* dönemine çağıracaktır.

Büyük sermaye, taşra burjuvazisi, büyük basın ve bir ölçüde dinsel güçlerin bu karşı-eylemle işbirliği, basit bir meclis ya da hükümet darbesiyle son aşamasına ulaşacaktır.

Bu, *Hitler* ve *Nasyonal Sosyalist Partisi* olgusu'nun olduğu kadar, sıradan faşizmin genel şemasının da bir açıklamasıdır.

Bundan sonrası tam bir iki yanlı oyundur. M. Romm'un filminde *Hitler*'in yüzü ekranda gittikçe büyürken, insanın kendi kendisine karşı çıkarılışı-

edilemeyen özü, gerçeğin bilincine ulaşacaktır. Bir «ada»da yaşamaz çünkü insanoğlu... Sosyal bir yaratıktır o ve bir yerden sonra «başkaları» doğrudan doğruya kendisidir.

Filmde olaylar geliştikçe, küçük adam için «başkaları» ile kendisi arasındaki çelişmeler de keskinleşir. Sokaklarda dolaşan yerli faşistlerin gülünçlüğü, Çekoslovakya'yı nazileştiren Hlinka için ana caddedeki dükkânın karşısına dikilmekte olan biçimsiz bir anıtın gölgesi ve bütün bunların da üstünde olarak, faşizmin insana karşı ideolojisiyle yaşantısına vurmaya çalıştığı damga marangozda her an bir başka sorunu tomurcuklandırır. Yıllar yılı dost bildiği komşularına, salt başka bir ırktan geldikleri için nazilerin yaptığı zulüm ise bardağı taşıran son damla olur.

Marangoz, artık o eski küçük adam değildir. Bir ara her şeye sırtını çeviren, hiçbir şeye karışmayan adam, artık istese de, istemese de, kavganın ortasındadır. Bilinçsizce boyun eğmeyle reddetmenin, kabullenmekle başkaldırmanın, alçaklıkla yürekliliğin arasında evrensel bir diyalektik, küçük marangozu, bir Çek kasabasındaki minicik dükkânda yakalayıp, insanoğlunun genel savaşının içine atıvermiştir.

Ana Caddedeki Dükkân, faşizm karşısında birey sorununu bu noktaya getirip, bağlar. İnsanın en büyük ana caddesi, aslında, hiçbir zaman, hiçbir yerde kurtulamayacağı *sorumluluk* duygusudur. Yapacak başka hiçbir şey yoktur, faşizm karşısında bir tutum almaktan başka....

Filmde, bundan sonrası oldukça tartışılabilir yanlar taşır. Kamplara gönderilmek üzere büyük alanda toplanmakta olan yahudileri görünce, marangoz, adı toplanacak yahudilerin listesinde unutulan yaşlı kadını kaçırmakla korku arasında çıldırtıcı bir seçim yapmak zorunda kalır. Bu çelişme, marangozun, faşistlerden saklamak için bir odaya zorla itelerken yaşlı kadını öldürmesi, sonra da, kapıldığı çaresizlikle kendisini de dükkânın tavanına asmasıyla uç noktasına erişecektir. Film biterken, yaşlı kadınla iyi yürekli marangozun ruhları dükkânın kapısından el ele çıkıp, evlere, alanlara, kırlara sığmayan bir coşkunlukla, bütün bir kasabanın, giderek evrenin üstünde çılgın bir dansa başlar.

Yalın, basit bir sinema diliyle çarpıcı bir oyunculuğu birleştiren *Ana Caddedeki Dükkân,* bu spiritüalist sonra rağmen, yaslandığı temel değerlerle, ihtiyar yahudi ve yoksul marangoz öyküsünden toplumun bilinci üstünde yeni bir Demokles kılıcı asar.

Bu, faşizm karşısında insanın birey olarak da tek tek sorumlu olduğu gerçeğidir.

III

Polonyalı Andrzej Wajda'nın *Küller ve Elmas*'ı (*Popiol i diament*, 1958) faşizm dolayısıyla başka bazı sorunlara karşılık arar:

Faşizmin yarattığı büyük kargaşanın çöktüğü anda, birey olarak insan kendi kendisiyle yeni bir tutarlılığa nasıl kavuşacaktır?

Faşizm karşısında milliyetçi, dürüst genç subayın çelişmeleri nelerdir?

7 Mayıs 1945'de, İkinci Dünya Savaşı'nın sona erişine birkaç saat kala bir Polonya kasabasında başlayan olayları anlatırken, *Küller ve Elmas* bu sorunlar üstünde bir yankılanma niteliğini taşır.

Filmin açılış bölümleri, Rusya'dan dönmekte olan bir sosyalisti öldürmek için serinkanlılıkla kurulan bir pusuyu gösterir. Ülkeyi işgal eden Almanlara karşı direnen milliyetçi yeratlı örgütüne bağlı olan pusucu sivillerden ikisi, savaşın kaçınılmaz bir sonucu olarak öldürme eylemini bile artık umursamayan iki subaydır, aslında... Faşizm çökerken, bir yandan her şeyi eskiden olduğu gibi sürdürmek isteyen milliyetçiler, öte yanda ise, yığınların mutluluğu için toplum yapısında temel değişiklikler yapmak isteyen devrimciler, düne kadar saldırgana karşı yürüttükleri savaş yerine şimdi kendi aralarında yarının kavgasına düşmüşlerdir. Belirli bir boyun eğme ya da uyma duygusu içinde yetişmiş olan yurtsever subayların, bir milliyetçi örgütün adamları olarak, savaşın son anlarında, nedenlerini araştırmadan şiddeti son kullanışlarıdır, bu... Bekledikleri otomobil birazdan görünür. Genç subay Maciek (Zbigniew Cybulski) arabayı insafsızca tarar. Sonra kaçarlar. Oysa, öldürdükleri iki işçidir. Bekledikleri solcu birazdan gelecek ve kendisinin yerine başkalarının öldürüldüğünü görecektir. Savaşın kısa yılları içinde faşizme karşı başkaldırmaları, toplama kamplarını, yok etmeleri, sınırsız acıları tanıyan Polonyalılardan bir grup, öldürülen işçilerin başında toplanırken, yılların kasırgaları içinden gelen solcu, yarını bekleyen yeni sorunları daha o anda haber verir: «Yığınların mutluluğunu seçenlerle, eski inançlarına bilinçsizce saplananlar arasındaki kavga daha yeni başlamaktadır.»

Solcuyu öldürdüklerini sanan genç milliyetçiler ise, kasabaya döndüklerinde, bir alanı dolduran yüzlerce kişiyle birlikte, Almanya'nın teslim olduğunu açıklayan dört büyükler bildirisini dinleyeceklerdir.

Bildiriyi izleyen saatler içinde, yarının düzeni üstünde dönen oyunların bir bölümü de o küçük kasabada geçecektir. Yurduna yeniden kavuşan solcu, giderken geride bıraktığı genç oğlunu umutsuzca ararken; kasabanın belediye başkanı ertesi gün oturacağı bakanlık koltuğunu bir partiyle kutlayacak; solcunun ortadan kaldırılamadığını öğrenen milliyetçilerin şefi ise, adamın öl-

dürülmesi emrini bir daha verecektir. Yeni düzenin kurtuluşlarını getirmesi gereken bir helâ temizleyicisi, bir küçük otel kâtibi, bir metrdotel bütün bu olup bitenleri aldırışsız izlerken, dünü ve bugünü olduğu kadar yarını da kendi yörüngelerinde geliştirme çabasındaki bir grup aydın, çılgın bir eğlentiyle geceyi kapayacaktır.

Solcuyu öldürme emrini alan genç subay Maciek ise, öldürme anına kadar geçen saatler içinde, kendisini bağlı olduğu inançların, subaylığın ya da milliyetçiliğin ötesinde yeniden yargılamaya çağıran bildirilerle karşılaşacaktır.

Genç adama, önce bir otel odasında birkaç saat geçireceği güzel bir barmen kız, sunduğu sevgiyle birlikte insancıl bir görüş açısı sağlayarak, O'na, bir ara salt *«müstevli»* diye karşı koyduğu faşistlerle, o anda girişmekte olduğu eylem arasında bir ayrılık kalıp kalmadığı sorusunu getirecektir. Bağlandığı milliyetçi örgüt, yığınların mutluluğunu sağlayacak köklü değişimler yerine, kurulu düzenin kendi çıkarına olarak korunmasını öngören temel felsefesiyle, insana düşünme, yargılama olanağı yerine ancak uyma emrini veren tutumuyla, faşizmin yerini almakta ya da faşizmin yeni bir biçimini ortaya koymaktadır. İnsancıl olmayan bir düzen karşısında, genç subay bir *«âlet»* olup olmamayı seçmek durumundadır.

Küller ve Elmas'da, genç kız, bağlılığın niteliklerini tartışmaya çağıran bir motiftir. Maciek'e barmen kız Christina, *yaşamak, sevmek ve öğrenmeye* doğru insancıl bir pencere açar. Genç milliyetçi subayı bekleyen, bir şeyi kendi bilinciyle doğruladığı için ya da kendisinden öyle istendiği için yapmak; kişiliğini koruyabilmek ya da temelinde faşizm ve kölelik bulunan yeni bir bağlantıya boyun eğmek; dürüst bir yarınla sonu belirsiz bir serüven arasında son ve kesin bir seçime girişmektir.

Yeni bir günün eşiğinde, genç subay, her şeyin ayrı bir anlama ulaşmakta olduğu o büyük anda, içinde beliren çelişmelerle, kendi kendisinde nitel bir değişim yaratabilecek midir?

Otel odasındaki sevişme saatlerinden sonra, yağmur altında sokaklarda dolaşma pahasına da olsa kızdan ayrılmak istemeyen genç milliyetçi, böyle bir hesaplaşmanın özlemini belirler. Bir katedralin üstüne kazılmış eski bir şiiri okumaya çalışırken, genç kız ona yeni bir ışık daha uzatır:

«Küllerin altındaki elmasın ışığı....»

Sözler, küllerin altını kazıyıp elmasın, insanın o tükenmeyen özünün ışığının bulunmasına doğru bir çağrıdır. Bir seçim için tek tutarlı ölçüdür bu; yabancılaşmanın ve yalnızlığın aşılması, insanı tanımayan faşizm karşısında, en özlü değerlere yeniden varılmasıdır.

Sokaklarda dolaşırken, kızın bir ara kırılan topuğunu çakacak bir şey aramak için girdiği bir odada, o sabah öldürdüğü iki işçinin tabutlarıyla karşılaşan Maciek, son bir aşama ile, şiddeti de yeniden değerlendirme olanağını bulur.

Küller ve Elmas'da bundan sonrası, insanın «*ancak belirli koşullarda değiştirilebilir kaderi*» ile ilgilidir. Genç milliyetçi subay, anlamsızlıkla özgürlüğü seçmek arasında bocalarken; üstünde ölümün soğuk gölgesi dolaşan solcu da, İspanya Savaşından o güne kadar süren kişisel serüveninde, ihmal edilmiş çocuğunun yarattığı acı süprizi tadacaktır. Solcunun daha yirmisine varmamış oğlu, öteki akrabalarının itelemesiyle milliyetçi bir çeteci olmuştur ve o anda polisin elinde bulunmaktadır. Yaşını soran polis şefine delikanlı «*yüz yaşındayım*» der. Çağının, yoğun sorunlarıyla erkenden çöktürdüğü yaşlı bir çocuktur, o... «*Yitik kuşak*»dan bir başkası. Polis şefinden bir tokat yediği anda, delikanlı, kendisine korkunç bir hızla aştırılan süreyi, bir tek sözle somutlar:

«*Şimdi yüz bir yaşındayım...*»

Sol, gence kurtuluşunu getirebilecek midir? Delikanlının poliste olduğunu duyan eski solcu, sokaklarda sabırsızlıkla ona doğru koşarken, anlayışlı bir elin genç milliyetçiye uzanacağı sezilir.

Oysa, kendisine verilen emri «*yargılaması*» değil, «*uygulaması*» öğretilen subay, çelişmelerini bir değişime götüremeyecek ve şafak sökerken, oğluna gitmekte olan solcuyu, tabancasından boşalttığı kurşunlarla sokakta delik deşik edecektir. Solcunun, ilk kurşun karşısındaki tepkisi, kendisini vuran genç subayın üstüne koşup, yeni bir oğul gibi onu bağrına basmak olacaktır. Davranışlarını değiştiremeyen milliyetçi, öldürdüğü şeyin doğrudan doğruya öz benliği olduğunun bilincine ancak o anda varacaktır.

Genç milliyetçi subay, artık yurtsever olmanın yetmediği bu *catastrophe*'da, külün altındaki elması ortaya çıkarmayı göze alamamıştır. Onu, birkaç erin tesadüfen üstüne sıktığı kurşunlarla, kasabanın büyük çöplüğünde, bir fare gibi, sıradan bir çöp gibi kıvranıp ölmek beklemektedir artık... Gerçeğin bilincine ulaşmak için gerekli çabayı, O, çok geç göstermiştir.

Şiddet ve duygu yüklü sahneleriyle, Polonya duyarlığı ve estetizminin ürünü olan özel havasıyla, Wajda — Cybulski ikilisinin çarpıcı işbirliğiyle *Küller ve Elmas*, sıradan faşizm'in bittiği yerde başlayan, yeni ve çok daha genel bir faşizmin niteliklerini de ortaya koymaktadır. Bu, kurulu düzenin insana tartışmasız kabullendirdiği bazı inançlarla, tavırlarla kattığı *faşist özellik*'dir. Külleri eşeleyebilenler, günlük yaşantılarında, insan değerinin ve bi-

lincinin yadsındığı çok daha karmaşık ve kahredici bir faşizmin de izlerini bulacaklardır.

IV

Alain Resnais'nin *Savaş Bitti*'si (*La Guerre est finie*, 1966) bu kez faşizm karşısında devrimcinin durumu ve sorunlarına bir bakıştır. İspanya'da Cumhuriyetçilerle faşistler arasındaki büyük boğuşmanın, sol ürküntüsündeki batı ülkelerinin umursamazlığıyla Franco'ya iktidar yollarını açmasından otuz yıl sonra, *Savaş Bitti*, artık genç olmayan bir İspanyol devrimcisinin yaşantısından çağdaş bazı politik sorunlara eğilir.

Savaş Bitti'de, militan bir devrimci olan Diego'nun (Yves Montand) Paris'de geçirdiği üç kaçak gün anlatılmaktadır. İspanya'daki gizli devrimci örgütle Paris'de sürgündeki eski devrimci yöneticiler arasında sahte kimliklerle devrimci yaşantısını sürdürmekte olan Diego, bu üç gün içinde, İspanya'dan Fransa'ya geçecek; daha Paris'e varırken, birlikte yola çıktığı başka bir arkadaşının polisin eline düştüğünü öğrenecek; Paris'de ise, üstünde kimliğini taşıdığı bir adamın genç kızıyla (Geneviève Bujold) eski metresi (Ingrid Thulin) arasında cinsel doyumsuzluğunu yok etmeye çalışırken, bir yandan da, hâlâ Lorca'nın İspanya'sını düşleyen sürgündeki devrimcilerin katılığıyla, bir grup Fransız gencinin kuramsal olduğu kadar güvenilmez iyimserliği karşısında, yıllardır bağlandığı değerlerle önündeki gerçekleri özdeşleştirecek yeni bir tutarlılığa ulaşmaya çabalayacaktır.

Bu yoğun savaş bir sona doğru gelişirken, Diego'nun kendisine bu tutarlığı belki de tam katmakta olduğu anda, her şeye yeniden başlamak durumunda kaldığı görülecektir. Diego birlikte yola çıktığı arkadaşını aramak için İspanya'ya dönecek; kendisiyle küçük bir serüven geçirdiği genç kız ise, aynı anda, metresine İspanya'da Diego'nun polis tarafından yakalanacağını bildirecektir. Kadın, Diego'yu ve gizli örgütteki öteki arkadaşlarını uyarmak umuduyla uçakla İspanya'ya doğru yola çıkarken, *Savaş Bitti* bu yeni catastrophe'un üstünde kapanacaktır.

Savaş Bitti, bu üç yüklü günün ardında bütün bir çağdaş çelişmeler dizisini belirler. İnsafsız olduğu ölçüde, kaçınılmaz çelişmelerdir bunlar... Herkes için daha iyi bir yarın yaratmaya çalışmak ile aldırmazlık ve konformizm arasındaki çelişme; kolay masa başı tartışmaları ile bir anda ölmek ya da öldürmek arasındaki çelişme; dilediğince özgür, başıboş günler geçirmek özlemi ile yaşantının artık gerçeği olmuş inançların elde ettiği maddi güç arasındaki çelişme ya da bir kadının sutyeni, nefis korsesi ya da göğüsleri üstünde

her şeyi unutmakla hiçbir şeyi, hiçbir an unutamamak arasındaki çelişme...

İspanya, burada, bir kurtuluş sembolüdür; ama sembolü acılaştıran, duygusal İspanya mitosuyla, her yıl 14 milyon turistin kıyılarına ayağını uzattığı, turist dövizlerine boğulmuş, rahat ve aldırışsız İspanya arasındaki sınırsız çelişmedir. Kurtarılmalıdır İspanya. Oysa İspanya kurtuluşa hazır değildir. İşte devrimcinin en büyük çelişmesi: İspanya savaşı bitirse bile, devrimci savaşını bitiremeyecektir. Bu, devrimci kuram ve eylemin, insan yaşantısına kattığı gücün kaçınılmaz bir sonucudur. Olan ile olması gereken arasındaki büyük diyalektik, gerçekleri ancak eylemle belirlenen insanın, sonsuz, bitmez tükenmez savaşının da kaçınılmaz nedenidir. Devrimci biraz da özel yaşantısını yitirmiş kişidir.

Faşizm karşısında devrimciyi sürekli olarak sorumlu ve üstün kılan başlıca niteliği de budur.

Savaş Bitti, ortaya koyduğu çelişmeler yüzündendir ki, karamsar olduğu ölçüde aydınlık, kuşkucu olduğu kadar da tutarlı bir sona doğru gelişir. Resnais'nin çok özel sinema diliyle, dünü, bugünü ve yarını, düşle gerçeği birbiriyle iç içe veren, ama bir bakıma da *yeni roman*'dan giderek *bilinç akımı*'ndan bu yana hiç de yeni olmayan o etkili deyişle *Savaş Bitti,* devrimcinin çelişmelerini son çözümde en genel gerçeğe bağlar

Bitti sanıldığı anda aslında savaş yeniden başlar...

İspanya bu anlamda *her gün* vardır ve devrimci için her gün bir kez daha çarmıha gerilmededir. Hırçın ve huzursuz devrimcinin, bir sembol olarak, kutsal yemeğidir İspanya... Yaklaştıkça daha çok yakan ve asla uzaklaşılamayan bir ateş.

Faşizmle savaşında, böyle bir ateş olarak İspanya'yı, gerçekte varolmasa, devrimci bu kez kendisi yaratırdı. Başka türlü, *status quo* ile uyuşamayan adam olamazdı, zira...

V

Başlangıçtan bu yana faşizm karşısında iki tür film varolmuştur; faşizme doğrudan doğruya eğilen filmler ile çevrildikleri günlerin özel koşulları altında faşizm sorunu karşısında ayrı bir anlama ulaşan filmler. Özellikle Batı sineması için, bir kapitalist üretim ilişkisinin sonucu olan filmler bakımından bu ikinci biçimdeki «*dolaylı*» bakış, faşizm karşısında bir tutum almanın biraz da kaçınılmaz yolu olmuştur.

İkinci Savaş'a giden yıllarda Batı sinemasında iki büyük sanatçı, *Chaplin* ve *Renoir,* faşizmin açık ve örtülü biçimlerine karşı en etkili bakışları ge-

tiren filmleri yapmışlardır. Chaplin'in 1936'daki *Yeni Zamanlar*'ı *(The Modern Times)*, insanı ancak bir robot gibi kullanan tutumuyla faşist bir nitelik alan ültra-kapitalizm karşısında bir uyarmaysa, 1940'daki *Şarlo Diktatör*'ü *(The Great Dictator)*, Hitler'in kişiliğinde faşizmin apaçık bir tanımlamasıydı. Hitler'e benzediği için bir süre sonra Hitler'le yer değiştiren iyi yürekli berber, kurulu düzenin korunması uğruna, insanın ileriye doğru eyleminin önüne çıkan faşizmin saldırgan ve tutucu ideolojisine karşı, halkın uğuldayan sesi, tükenmeyen direnişiydi.

Özellikle İtalya ve Almanya belirli bir hızla faşizme doğru ilerlerken *Renoir* da, kurtarılacak ve yardım edilecek insanı getiren *Ayak Takımı Arasında (Les Bas-Fond,* 1936), *Büyük Aldanış (La Grande Illusion,* 1937) ya da *Oyunun Kuralları (La Règle de Jeu,* 1939) gibi filmleriyle, yapıldıkları günlerin tarihsel koşulları dolayısıyla, faşizm önünde, sorumluluk çağrılarıyla yüklü, barışçı ve insancıl bir davranışı ortaya koymuştu.

Faşizmi ve faşizmle savaşı doğrudan doğruya ele alan en iyi filmler ise Batı'da belgecilerden gelmiştir. Joris Ives'in yöneticiliğiyle Ernest Hemingway'in yorumculuğunun birleştiği *İspanyol Toprağı (The Spanish Earth,* 1937), L. de Rochemont'un yönetimindeki *«March of Time»* serisinde yer alan *Nazi Almanyası (Inside Nazi Germany,* 1937), militan bir belge filmci olan Herbert Kline'ın Münih'i anlatan *Kriz*'i *(The Crisis,* 1938) ile Polonya'nın düşmesini veren *Avrupa'da Işıklar Söndü*'sü *(Lights out in Europe,* 1939), Joris-Ivens'in bu kez Çin sorununa eğilen *Dört Yüz Milyon*'u *(The Four Hundred Million,* 1938-1939) Batı'da Savaş öncesinin en iyi anti-faşist belge filmleriydiler.

ABD ticaret sineması, faşizm sorununu Savaş öncesinde de, Savaş boyunca da genellikle bir başyapıt niteliğine ulaşamayan filmlerde ele almakla yetinmiştir. Bu dönemin sivrilen filmleri arasında, artık Amerika'ya göçmüş olan Fritz Lang'ın *Öfke*'si *(The Fury,* 1936), Frank Borzage'nin faşizmin tohumlarına değinen *Üç Yoldaş*'ı *(The Three Comrades,* 1938) ve *Ölümcül Fırtına*'sı *(The Mortal Storm,* 1940), William Dieterle'nin İspanya savaşını veren *Abluka*'sı *(The Blockade,* 1938) belirli bir düzeyi ancak tutturabilmişti.

Sovyet Sinemasında özellikle 1938 faşizme bakışın yoğunlaştığı bir yıldır. Mimkin ve Rappoport'un *Profesör Mamlock*'u, Roshal'ın *Oppenheim'lar*'ı faşizmin niteliklerini belirlerken; Macheret de *Bataklık Erleri* ile faşist toplama kamplarının içyüzünü sinemada ilk olarak o yıl ortaya koymuştu. Ama, faşizmin tarihi geriye çevirmeye yönelmiş bir karanlık eylem olarak en iyi belirişi, Eisenstein'ın soruna dolaylı yollardan eğilen ünlü *Alexander*

Nevsky'si (1938) ile olmuştu.

İkinci Savaş Sovyet, İngiliz ve ABD sinemalarının faşizmi daha çok savaş çerçevesinde veren filmleriyle doludur. Rusya'da Varlamov, Kopaline, Karmen, Makasseiev, Pyriev ve Ermler gibi usta rejisörler daha çok cepheden belge filmleriyle savaşın panaromalarını verirken, stüdyoların çalışamaz duruma düşmesinin de etkisiyle, faşizmi gerçek yüzüyle tanımlayan çok az film çevrilebilmiştir. Hitler'in 1933'de iktidara gelişini Brecht'in sözleriyle anlatan Pudovkin'in yönetimindeki *Faşizmin İçyüzü* (1941) serisi, Dovhenko'nun yöneticiliğinde Solntseva ve Avdeyenko'nun 24 kameracıyla düzenledikleri lirik *Sovyet Ukraynası için Savaş*'ı (1943), Youtkevitch'in *Kahraman Asker Şvayk'ın Yeni Serüvenleri* (1943) böyle bir tanımlamayı göze almış filmler arasında sayılabilirler.

1939'da Lubitsch'in sosyalizm karşısında faşist yanları ağır basan *Ninotchka*'sıyla Litvak'ın *Bir Nazi Casusunun İtirafları*'nı *(Confessions of a Nazi Spy)* aynı anda çevirebilen Hollywood, sonraki yıllarda Alman ya da Japon faşistlerini daha çok birer «canavar» gibi gösteren, abartılmış propaganda filmlerine yönelecektir. Bu dönemin belirli bir ortamı tutturabilen ender filmleri arasında, emekli Fritz Lang'ın *Cellâtlar da Ölür*'ü *(The Hangmen Also Die,* 1942), Edward Dmytryk'ın Alman militarizmini anlatan *Hitler'in Çocukları* ile *(Hitler's Children,* 1943) Japon militarizmini gösteren *Yükselen Güneş'in Ardında*'sı *(Behind the Rising Sun,* 1943) Lewis Milestone'un barışçı yanları ağır basan *Kızıl Kalb (The Purple Heart,* 1944) ve *Güneş*'e *Yürüyüş*'ü *(Walk in the Sun,* 1945) bir ölçüde ilgiyi çekerler.

Buna karşılık, Savaş boyunca ABD sinemasının verdiği bir düzine film, faşizmin genel nitelikleriyle Amerikan toplumunun günlük gerçekleri, davranışları arasındaki bazı benzerlikleri ortaya koyması yönünden, çok daha büyük bir öneme ulaşır. Orson Welles'in, basın kralı Hearst'ün portresini çizdiği çarpıcı filmi *Yurttaş Kane* (Citizen Kane, 1941), William Wyler'in toprak kapitalizminin içyüzünü ortaya koyduğu *Küçük Tilkiler* (The Little Foxes, 1941), John Ford'un, Amerikan tarım işçilerinin ezilişini belirli bir duyarlıkla gün ışığına çıkardığı *Gazap Üzümleri* (The Grapes of Wrath, 1940) ve *Tütün Yolu* (Tobacco Road, 1941), John Huston'un Amerikan toplumunun zenciler karşısındaki ırkçı tutumunu tanımlamaya çalıştığı *İşte Bizim Hayatımız* (In This Our Life, 1942) ve William Wellman'ın bir linç olayını anlattığı *Ox-Bow Olayı* (Ox-Bow Incident, 1943) ile Lewis Milestone'un, Steinbeck'in ünlü yapıtından, sanayileşmenin ardındaki yalnızlık ve güvensizliği bir çiftlikteki olaylar aracılığıyla ortaya koyduğu *Fareler ve İnsanlar* (Of Mice and Men, 1939), Savaş yıllarının yürekli oldukları kadar anlamlı filmleridir.

Aynı dönemde, Amerika'da Frank Capra'nın yönetimindeki *Neden Savaşıyoruz?* (Why We Fight?) serileriyle, İngiltere'de Humphrey Jennigs'in *Ateş Başlamıştı* (The Fires were Started, 1943) ya da Carol Reed - Garson Kanin ikilisinin *Gerçek Zafer* (The True Glory, 1945) gibi belge filmleri, faşizm karşısında daha çok sağlam ve inançlı belgeler olarak belirirler.

Savaş sonrasında faşizm konusunda sinemanın gösterdiği en ilgi çekici eğilim, sorunu deşen en güçlü filmlerin ya İtalya ve Almanya gibi faşist ya da Doğu Avrupa ülkeleri gibi faşizmin baskısı altında kalmış bölgelerden gelmiş olmasıdır. Rosselini'nin daha nazi çizmeleri İtalya'dan çıkmadan çevirdiği *Roma, Açık Şehir* (Roma, Citta Aperta, 1944-1945) sinemanın belki de en büyük anti-faşist filmlerinden biridir. İtalya'da Rosselini bu eğilimi *Paisa* (1946) ile sürdürürken, De Sica, Giuseppe de Santis ve daha da önemli olarak Visconti, bu yıllarda madalyonun öteki yüzünü bir *«düzen sorunu»* niteliğiyle ortaya koyarak, ileriye yönelmiş bir eyleme ışık tutmuşlardır.

Bir ara soğuk savaş dolayısıyla İtalya'da durumu sarsılan anti faşist sinema, son on yılda yeniden bir güç elde etmiştir. Francesco Maselli'nin, Alman taraflısı bir İtalyan kontesinin dünyaya kapalı villasındaki çürük yaşantıyı, villaya giren kaçak erlerin karşıtlığından ortaya koyan *Gli Sbandanti*'sinden (1955) bu yana; Carlo Lizzani *Kambur* (İl Gobbo, 1960), Gillo Pontecorvo *Kamp* (Kapo, 1960), Valerio Zurlini *Şiddetli Yaz* (Estate Violenta, 1960) ve De Sica da *İki Kadın* (La Ciociara, 1961) ile, savaş ve kıtlık yıllarında faşizmle dört bir yandan boğuşan insanı sinemaya getirmişlerdir. Bu açılışın en önemli iki filmi ise, Rosselini'nin *General della Rovere*'si (1959) ile Florestano Vancini'nin *1943'ün Uzun Gecesi* (La Lunga Notte del'43, 1960) olmuştur.

Soğuk savaş aynı ilgi çekici etkiyi Almanya'da da yapmıştır. Savaş ertesinde Batı Almanya belirli bir utançla kötü melodramlara, bir düş ortamı yaratmaya çalışan müzikallere yönelirken, Doğu Almanya, faşizmi çeşitli yönlerden açıklayan filmlere dönmüştür. Doğu Almanya'da Wolfgang Staudte *Katiller Aramızda* (Die Mörder sind Unters Uns, 1946), *Dönüş* (Rotation, 1949), Kurt Maetzig *Tanrıların Nikâhı* (Ehe im Schatten, 1950), Slatan Dudow ise *Kuhle Wampe* (1954), Kondrad Wolf *Yıldızlar* (Sterne, 1959), Frank Beyer *Beş Yurtseverlik* (Funf Patronenhulsen, 1960) ile politik içeriğiyle olduğu kadar, sinema değerleriyle de ağır basan sağlam filmler vermişlerdir. Batı Almanya'nın faşizme bakan sinemaya katkısı ise, sonradan Batı'ya geçen Staudte'nin *Kermesse*'i (1960) ile Kautner'ın sorunu daha çok barış motifi çerçevesinde geliştiren *Son Köprü*'sü (Die Letzte Brücke, 1954) olmuştur. Erwin Leiser ise, *Kavgam* (Mein Kampf, 1961) ile ilgi çekici bir belge filmi

vermiştir.

Polonya sinemasında faşizmi deyimleyen filmler dizisi Buczkowski'nin *Yasaklanmış Türküler'i* (Zakazane piosenski, 1947) ile başlamıştır. Bunu, Jakubowska'nın *Son Durak*'ı (Ostatni etap, 1948) A. Ford'un *Komşu Sokak*'ı (Ulica Graniczna, 1949) ve *Barska Sokağında Beş Çocuk*'u (Piatka z ulicy Barskieej, 1954), Munk'un ikilisi *Eroica* (1958) ile Andrzej Vajda'nın unutulmaz üçlüsü *Bir Kuşak* (Pokoleine, 1955), *Kanal* (1957) ile *Küller ve Elmas*'ı (Popiol i diament, 1958) izlemiştir.

Macaristan'da Zoltan Fabri *Tehlikede 14 Hayat* (1954) ile başladığı faşizmin araştırılması dizisine, *Atlıkarınca* (1955) ve *Profesör Hannibal* (1956) ile yeni derinlikler katmıştır. Orta Avrupa duygusallığıyla titizliğinin bir bileşimi olan kusursuz sineması ile Fabri 1960 sonrasındaki iki filminde *(Cehennemde İki Haftaym,* 1961 ve *Gündüzün Karanlıkları,* 1963), faşizm karşısında insancıl olduğu ölçüde alaycı bir ortama da ulaşmıştır.

Belirli bir akademizm ile objektivizmin ürünü olan İngiliz sinemasını Savaş boyunca Londra'da sürdürdüğü filmcilik çalışmaları ile yakından tanıyan Jiri Weis de, anayurdu Çekoslovakya'ya döndükten sonra yaptığı ilk önemli film olan *Çalınmış Sınır*'dan (1946) itibaren faşizme ilişkin sorunlara yönelmiştir. Weis bu alandaki en iyi filmini *Orta Yol Diye Bir Şey Yoktur* (1960) adlı yapıtıyla ortaya koymuştur. Son olarak, Romanya'da bir köylünün 1935 ile 1945 arasındaki yaşantısını anlatan İlyu ile Georgescu'nun *Mitrea Cocor*'u (1951) ile Yugoslavya'da Pogacic'in *Büyükler ve Küçükler*'i (1948) bu tür sinemanın Doğu Avrupa'daki başarılı örnekleri arasında yer almaktadır. Doğu Avrupa ülkelerinin *«faşizm dosyası»*nı kaparken, yılların ustası Pabst'ın Hitler'izme ışık tutan *Son Davranış*'ını da (Der Letzte Akt, 1955) bu alandaki oldukça başarılı filmler arasında saymak gerekecektir.

Stalinizm yıllarını M. Romm'un *Rus Sorunu* ya da *Gizli Görev,* S. Gerasimov'un *Genç Muhafız,* G. Alexandrov'un *Elbe'de Buluşma* gibi filmleriyle geçiren Sovyet Sineması ise, son on yılda belirli bir sağlamlığa ve değere ulaşacaktır. Savaş karşısında barışın, insanı yok etme eğilimi karşısında hümanizmin ağır bastığı Mikhail Romm'un *Sıradan Faşizm*'i, M. Kalatozov'un *Leylekler Geçerken*'i (1958) ya da S. Bondarchuk'un *Insanın Kaderi* (1961) böyle bir açılışın öncülüğünü yaparlar.

Batı'da çoğu ülkenin faşizm karşısındaki durumu daha büyük iniş ve çıkışlar göstermektedir. Savaşın bitimini izleyen ilk yıllarda, faşizmin ne olduğunu onu yaşayarak tanımış bazı Amerikalı sinema adamları, ABD adına faşizmle boğuşmuş sokaktaki adam'ın yurduna dönüşünde, büyük sermaye karşısında ancak bir çaresizliğe mahkûm oluşunu ya da önüne çıkan yeni ve ağır

sorunlar önünde büsbütün çöküşünü bir çeşit «kara sinema» içinde ortaya koymuşlardır. Bu, faşizmi ve onun kendi toplumları içinde hâlâ süregelen yeni biçimlerini belirlemelerini de sağlamıştır. Wyler'in *Hayatımızın En Güzel Yılları* (The Best Years of Our Lives, 1946) ya da Chaplin'in *Monsieur Verdoux*'su (1947) bu tür bir anti-faşist sinemanın en ilgi çekici örnekleridir. Welles, Dassin, Losey gibi daha genç sinema adamları da, katı gerçekleri yansıtan filmleriyle, *finans kapitali* ile tutuculuğun işbirliğinin sonucu olan belirli bir faşizmi de bir ölçüde tanımlamışlardır.

1950'lerde Mc Carthy'cilik ABD sinemasının en sağlam sanatçılarından çoğunu işbaşından uzaklaşmaya ya da köklü değişimlere yönelmiş tutumlarını bırakmaya zorlarken, bir Zinnemann'ın sorunu açıkça ele alan *Arama*'sından (The Search, 1948), faşizmin karakteristiklerinin ve yarattığı genel bunalımın ancak bir western biçimi içinde ortaya konabildiği *Kahraman Şerif*'e (*The* High Noon, 1952) dönüşü, Hollywood'un içine düştüğü çıkmazın da açık belirtisidir.

Zenci sorunuyla, ordusunun durumuyla, ABD sinemasının, Kubrick'in *Zafer Yolları*'na (The Paths of Glory, 1958) ya da Dmytryck'ın *Genç Arslanlar*'ına (The Young Lions, 1960) gelebilmesi uzun yıllar almıştır. Bu arada, faşizm sorununu çeşitli yönlerden inceleyen Stanley Kramer'in zenci sorununa değinen *Kader Mahkûmları* (The Defiant Ones, 1958), ülkede Darwin'izmin öğretilmesinin bile bir ara ortaya koyduğu çatışmaları anlatan *Rüzgârın Mirası* (Inherit the Wind, 1960) ya da doğrudan doğruya Alman faşizminin içyüzünü deşmek isteyen *Nuremberg Dâvası* (Judgement at Nuremberg, 1960) gibi iyi niyetli çalışmalara rağmen, yüzeyde kalmaktan kurtulamayışı, ABD sineması bakımından yapısal sorunların, anlatım özgürlükleri üstündeki sınırlamalarını belirten ilgi çekici bir durumdur.

Soruna uzun yıllar faşizm karşısında «kahramanlık destanları»nın anlatılmasından ötede bir anlam katamayan İngiliz sineması da, aradaki Carol Reed'in *Üçüncü Adam*'ı (The Third Man, 1953) gibi ender örneklere rağmen, çok daha geniş bir açıya, D. Lean'in *Kwai Nehri Köprüsü* (The Bridge on the River Kwai, 1957) örneğindeki gösterişçiliği aşarak, A. Asquith'in *Öldürme Emri* (Orders to Kill, 1958) gibi filmlerle, insan karşısında tavrı saygılı olmayan hemen her düzenin bir ölçüde faşist nitelikler taşıdığını belirtebilmekle ancak kavuşabilmiştir.

Fransız sineması ise, L. Daquin'in *Tanrıdan Sonra Kaptan*'ı (Maitre Après Dieu, 1951) gibi, daha çok duygusal yanı ağır basan filmlerden faşizme gerçek karşılıklarını getiren filmlere ancak belgeci çalışmalarla geçebilmiştir. Resnais'nin, faşizmi Eluard'ın diliyle, İspanya savaşı içinde yargılayan *La*

Guernica (1948) ya da toplama kampları ardındaki gerçekleri yansıtan *Gece ve Sis*'den (Nuit et Brouillard, 1955) yola çıkıp, *Hiroşima, Sevgilim*'e (Hiroshima, Mon Amour, 1960) gelebilmesi böyle bir gelişimdir. Fransa'da bugün Chris Marker'den Agnes Varda'ya kadar bir bölük sinemacı, faşizm karşısında belirli bir çizgidedir. Tutumları çok ayrı olmakla birlikte, Jean-Luc Godard'ın Cezayir savaşı içinde faşizmi veren *Küçük Asker*'i (Le Petit Soldat, 1960), Andre Cayatte'ın İkinci Savaşta faşizm sorununa eğilen *Ren Geçidi* (Le Passage du Rhin, 1960), ya da Jean Rouch'un okul çocukları aracılığıyla ırk sorununa yönelen *İnsan Piramidi* (La Pyramide Humaine, 1960) de, bu çizginin dışında değildir.

Sinema bugün Doğu'da olduğu kadar Batı'da da, Küba'da olduğu ölçüde Fransa'da da, faşizm sorunu karşısında çok daha dikkatli; yaşanmış faşist denemelerle çağdaş gerçekler arasındaki ilişkileri ortaya koymada çok daha bilinçli ve yüreklidir.

Madrid'de Ölmek (Mourir a Madrid, Yöneten: F. Rossiff, 1965) artık salt bir Fransız belge filminin adı değil, belirli bir sorumluluğun da tanımıdır. *Madrid'de Ölmek ya da ölmemek*... Bu, aynı zamanda faşizm karşısında bir seçim demektir.

Madrid yerine bir gün *Saygon*'u, bir başka gün *Atina* ya da *Kahire*'yi koyabilirsiniz artık... Zira *Madrid* bugün hemen her yerdedir. İnsanın ileriye giden eylemi karşısında dikilen her barikatta, ayaklandırılmak istenen her karanlık motifte; daha özgür, daha iyi ve daha demokratik bir düzene giderken tutuculuğun, değişimden kaçan tüm güçlerin diktiği her yeni engelde...

Sinema, faşizm karşısında bize bu bilinci getirebilir. Bir bakıma, getirmektedir de...

YILLAR GEÇTİKÇE - AYI BÖLL - EVLERDEN BİRİ

POST WAR YEARS, İlya Ehrenburg, 1945 1954. Vol. VI of Men, Years, Life, London, Macgibbon and Kee, 1966.

İnsanlar, Yıllar Hayat'ın altıncı cildinin yayımlanması ile İlya Ehrenburg'un biografik eseri sona ermiş oluyor. Yazar çocukluk ve ilk gençlik çağını 1891 1917 arası yaşamıştı. 1945 - 54 yıllarını kapsayan son cilt, ikinci dünya savaşı sonrasını, ve kilit noktası olarak Stalin'in ölümünün getirdiği değişiklikleri ele alıyor. Denebilir ki Stalin'in gölgesi altı cildin üzerinde uzanıyor bütün bu sayfalarda Ehrenburg, bir yandan günlerin getirdiği dostları, olayları sıralarken, bir yandan da birçok dostu kurşuna dizilirken, toplama kamplarında çürütülürken kendinin yaşamakta kaldığı düşüncesinden uzaklaşamıyor. Daha ilk cildin ilk sayfasında, bunun bir raslantıya bağlı olduğunu söylemişti «Birçok çağdaşlarım zamanın çarkı altında ezildiler. Ben yaşadım — onlardan daha güçlü olduğum, ilerisini daha iyi gördüğüm için değil; ancak insan kaderi bazı zamanlarda kurallara göre oynanan satranç oyunlarından çok piyango koşullarına bağlı olduğundan.»

Son ciltte bu konuya durmadan, ve artık açıkça, döndüğünü görüyoruz «Dostlarımın, tanıdıklarımın kaderini düşündüğüm zaman, mantıksız gibi geliyor bana. Örnekse neden Stalin özgür yoldan giden Pasternak'ın hayatını bağışlıyor da kendisine verilen her görevi namusluca tamamlayan Koltsov'u mahvediyor? Neden Vavilov'u yok ediyor da, Kapitsa'yı sağ bırakıyor? Litvinov'un hemen bütün yardımcılarını öldürüyor da, söz dinlemez Maksim'in kendini kurşuna dizdirtmiyor? Bunlar çok şaşırtıcı şeyler. Şüphe yok ki Litvinov kendi için başka bir sonuç bekliyordu. 1937'den son hastalığına kadar gece masasında bir revolver bulundurdu, çünkü geceleyin kapı zilini çalan olsaydı arkadan ne gelecek diye beklemek niyetinde değildi.»

Pasternak Gürcü dilinden şiirler çevirmişti, Litvinov'a Roosevelt'in güveni vardı, Ehrenburg uluslararası kongrelerde faydalı olabilecek bir yazardı. Bu özellikler hayatlarını kurtarmış olabilir. Ancak Pasternak *Dr. Jivago*'yu yazdı, Litvinov bir gün omuzuna Stalin'in değdirdiği eli tutup kaldırdı, oysa Ehrenburg birçok inanmadığı şeyleri söyledi, kitaplarında bugün bir yanıltı olduğunu açıkladığı değişiklikler yaptı (örnekse 1954'de Yazarlar Konferansın-

da yapılan eleştirilerden sonra *Eriyen Buzlar* için yazdığı ek bölüm). Dostu Matisse, dostu Picasso'nun tablolarının müze bodrumuna atılmasından yana değildi. Stalin'in Yahudi düşmanlığını da onaylayamazdı. Bir kitabından «yabancı» isimlerin çıkarılması istendiği zaman, «Peki, ya kapaktaki isim?» diye düşünmüştü. O «kişilik hayranlığı» ile karışık terör yıllarında yaşayanlar arslanın ağzında yaşıyordu. Stalin'i sevdim diyemem, diyor Ehrenburg, ama uzun zaman ona inandım, ve korkardım ondan. Bir andan sonra inanca kuşku karıştı, ama korku ancak Stalin'in ölümü ile yitti «Milyonlarca vatandaşımla birlikte, 20. Kongrenin raporu okunduğu zaman kalbimden bir yük kalktığını duydum. Stalin'in yöntemleri ölümünden hemen sonra bırakıldığı halde, halkımızın ve dünyanın acı gerçeği bilmesi gerekti; mantık ve vicdan borcu idi bu. Geçmişin yanlışlarını öğrendik. Bu geçmiş halkın fedakârlıkları ve başarıları ile doluydu, ama *Stalin sayesinde* değil, *Stalin'e karşın* demek daha doğru olur, çünkü o devletçiliğini ve büyük irade gücünü ileri sürdüğü fikirlere aykırı olan namuslu kişilerin vicdanını yaralayan olaylara sarfetti.»

Bu yılları kendi hayatından, ya da Rus tarihinden silmek mümkün değildi. Batıda Louis Althussen gibi Marxist düşünürler yeni yorumlarla bu korkunç ve önemli tarih olaylarını anlamaya, aydınlatmaya çalışıyorlar. Ehrenburg bir yorumcu değil, ve anılarının sübjektif olduğunu, amacı çağını yorumlamak olmayıp sadece «olağanüstü zamanlarda sıradan bir adamın uzun hayatını» anlatmak istediğini söylüyor. Tek Stalin çağına değil, ondan önceki ve sonraki yıllara da değgin anıları ile, kitabı gerek vatandaşları, gerek dışarıdaki okurları için az bulunur bir belgedir. Kendisinin de birinci ciltte belirttiği gibi, o çağın belgeleri sayılı. Kim günlük tutardı, o günlerde, kim anılarını sürdürmek isterdi! Mektuplar bile kısa yazılır, iş mektubuna benzer iyiyim, yaşıyorum. Bunun çeşitli nedenleri var, diyor Ehrenburg «Bir tanesini söyleyeyim, herkesin belki farkına varmadığı bir neden çoğu zaman kendi geçmişimizle çatışmada olduğumuz için onu doğru dürüst düşünmek istemiyorduk. O yarım yüzyıl içinde, insanlar ve olaylar hakkında da düşündüklerimiz birçok kez değişti; konuşmalar cümlenin ortasında kesilirdi; olan bitenler düşünceleri, duyguları etkilerdi. Hepimizin yolu el sürülmemiş topraklardan geçiyordu. Uçurumlara düşenler, kayanlar, çürük dallara tutunanlar oldu. Unutkanlık bazen de bir kendini koruma meselesi idi. Geçmişin anıları ile ilerlenemezdi, insanın ayaklarını zincirliyorlardı.»

Yalnız korku değildi, insanları susturan. Bir de yeni bir hayat kurarken kendini de yeniden yaratmak, geçmişle ilgili yönlerini yok saymak kaygusu vardı. Çabuk değişmek gerekti, yüklü olmamak. Oysa Ehrenburg yetmişine vardığı bu günlerde, karakter yapısında on dokuzuncu yüzyılın gelenekleri, düşün-

celeri, törelerinin rol oynadığını artık bir tarih gerçeği olarak görüyor. Ve bir yaştan sonra belki herkesin yapmak istediği, yapması gerektiği gibi, kendi ile hesaplaşıyor.

Sonra sıradan bir adam değil Ehrenburg, pek az vatandaşına verilen ayrıcalıkları vardı, istediği gibi olmasa da, seyahat, görüşme haklarından hiçbir zaman yoksun olmadı. Her ulusda dostları var, dünyayı karış karış gezmiş, hemen her barış kongresinde, yazarlar kongresinde bulunmuş, Trafalgar Meydanında söz söylemiş, Santiago'da Neruda'nın, Paris'de Aragon'un evinde kalmış. Her cildin endeksi çağın ünlü kişilerinin isimleri ile dolu. Bunlarla ilgili anıları da bizim için ilginç ve aydınlatıcıdır. Hele Türk okurları için bu altıncı ciltte özel bir merakı karşılayan bir kaç sayfa var Nâzım Hikmet'in son yıllarını anlatan bölüm.

Ehrenburg Nâzım'ı tanımadan şiirlerini biliyormuş, 1949 yılı bir makalesinde Nâzım'ın «Yirminci Asra Dair» şiirinden parçalarla başladığını yazıyor. Tanışmaları Moskova'da, 1951 yılının son baharında oluyor.

Nâzım düşündüğünü gizleyecek adam değildi. Bu ilk görüşmelerinde bazı şeyleri garipsediğini açıklıyor. Oturma odasındaki yontucuk çok çirkin, çok bayağı, ne yazık ki devlet malıdır, kaldırıp atılamaz. Sanat kavramları beklediği gibi gelişmemiş Mayakovski'ye büyük şair diyorlar, ama dergilerde okuduğu şiirlerde onun hiçbir izini görmüyor. Tiyatroya gidince, sanki Meyerhold, Vahtangov, Tairov hiç yaşamamışlar. «Nâzım 1937'de cezaevine girdi,» diyor Ehrenburg, «Meyerhold'un nasıl öldüğünü bilemezdi, 'ne çar, ne tanrı, ne kahraman' yerine 'Stalin bizi yetiştirdi' şarkılarının geçtiğini bilemezdi, bir zamanlar doya doya seyrettiği tabloların galerilerden kaldırıldığını bilemezdi. Onun bilmediği pek çok şey olmuştu.» Öğrenince de onaylamadı. Sanat anlayışı ile Batılı toplumculardan yana idi, «kişilik hayranlığına» da yaklaşmadı. Ehrenburg onun, 1951'de, «Stalin'i güneşe benzeten şiirler okumak beni çileden çıkarıyor, yalnız kötü şiir değil, kötü duygulardır bunlar,» dediğini; 1962'de de, «Onu her boyda taştan, tunçtan, alçıdan, kâğıttan yaptılar, bütün şehir meydanlarında onun taştan, tunçtan, alçıdan, kâğıttan çizmeleri altında çiğnendik,» diye yazdığını söylüyor. Ama bir çeşit dokunulmazlığı varmış, sözlerine hayret edenler bile, «Nâzım başka, o söyler,» deyip geçerlermiş. Ancak bir hiciv oyununun Moskova Satirik Tiyatro'da bir gece oynandıktan sonra kaldırıldığını başka yerden biliyoruz.

Ehrenburg Nâzım'la Mayakovski arasındaki ilişkiden de söz ediyor Nâzım 1920 estetiğine çok bağlı idi ve şüphesiz Mayakovski'yi bir mertlik ve yaratıcılık örneği olarak biliyordu, ama şiirde ondan uzaklaşıyor, uyağı atarak şiirin harmoniye değil, seslere dayandığını ileri sürüyor. Şiirde Mayakovski'den

çok Eluard'a yaklaştığını kendi de söylermiş. Bu Batılı anlayışı kendini resimde de gösterdi akademik biçimlerden, Jdanovist ölçülerden kurtulmak isteyen Rus ressamlarını tuttu.

Ama her şeyden önce Nâzım vatanına bağlı, onu özleyen bir sanatçı idi. Koltuğuna Türk kumaşı geçirir, «Baku» lokantasında yemek yer, şiirlerinin İzlanda'da bilinip de Türkiye'de okunmamasına üzülürdü.

Yaşamayı, çabayı severdi, diyor Ehrenburg, çocukları, şiiri, kuşları severdi. «Tabuttaki yüzünün tatlı bir güzelliği vardı. İhtiyar bir kadın, gözyaşları arasında bir küçük kıza, 'Kalbi patlamış' diye anlattı. Gençliğimde *thrombose* hastalığına öyle derdik. Tabutun çevresinde duruyorduk, bu keskin ve acıklı düşünce ile sanki hepimizin kalbi patlayacaktı Nâzım artık yok.»

Uzun bir hayat yaşayanlar yolda dostlarını, tanıdıklarını yitirirler. Ehrenburg'un altı cildi böyle ayrılıklarla dolu, ama hayata olumlu, umutlu bağlılığı azalmıyor. Özellikle son yıllarda çok şey öğrendiğini söylüyor, bu yılları yaşamış olabilmekten sevinç duyuyor. Bu öğrendiği şeylerin belki de en önemlisi üzerinde duralım biraz «O eski sav, o araç önemli değil, sonuç önemli lafı, soyut bir laf gibi geliyor bana. Sonuç bir yol işareti değildir, kendi başına bir gerçektir; şimdiki gerçek, yarının düşleri değil, bugünün eylemleri; sonuç yalnız siyasal stratejiyi değil, töreliği de atamalı. Bilinçli olarak haksızlıklar yapmakla hak yaratılmaz.» Bu sözlerden devletler gibi insanlar da kendilerine pay çıkarabilirler.

Nermin Menemencioğlu

LÂNETLİ TOPRAĞIN ÖZGÜR AYISI

AYI. William Faulkner. Çeviren Murat Belge. De Yayınevi. 145 s, 6 lira.

«Isaac McCaslin, 'Ike Amca, yetmişini geçmiş ve seksenine onayladığından da daha yakın artık, dul kalmış, bir ilçenin yarısının amcası ve hiç kimsenin babası değil.»

Ayı hikâyesinin alındığı *Go Down Moses* adlı kitap böyle başlıyor. Isaac: *Ayı*'da yabanı öğrenişini izlediğimiz çocuk.

Şu da yabanın baş ayısı Koca Ben:

«Eski yabanıl zamanın hortlağı, özeti, yüceltilmesi; kocamış ayı, tek başına, eğilmez ve yalnız; çocuğa kavuşamadan dul kalmış ve ölümlülükten bağışlanmış — kocamış karısından koparılan ve bütün oğullarından fazla yaşayan bir Priamos.»

Sadece sıfatlarının ve serüvenlerinin uygunluğunda kalmıyor kocamış Isaac McCaslin ile Koca Ben arasındaki benzerlik. Aynı zamanda paydaşlar: doğanın kirletilmemiş ortak özünü yaşayışında sürdürmüş ikisi de. Ama iki kişi değiller aslında, Sam Fathers da var. Sam, çocuğun (Isaac'ın) ruhunun babasıdır. Özgürlük mirasının, Koca Ben'den Isaac'a geçişine peygamberlik, öğretmenlik ve tanıklık etmiştir.

Ayı'da, özellikle IV. bölümünde, okuyucuya güçlük çıkaran niteliklerin başında, bu en azından yetmiş yıllık derinlik geliyor — üç kuşağın hesaplaşmasının parspektifinde mekik dokuyan bir anlatım örgüsü... Beş bölümlük hikâyenin dördünde, çocukluğunun ilk avlarını ve yabanı tanıyışını izlediğimiz Isaac, seksenine merdiven dayamıştır artık. Dinledikleri ve yaşadıklarıyla, Güney'in bütün serüvenini bilen bir Priamos'tur o da; kocamış, bilge ve dinç. Hayatının son avlarına çıktığı bu günlerden dönüyor ilk avlarına; ve şimdi, yaban, Koca Ben'in ve Sam Fathers'ın yaşadığı günlerdeki gibi 15 mil uzaklıkta değildir Jefferson'a, kereste fabrikalarının ve pamuk çiftliklerinin hücumuyla gerilemiş, 200 mil uzağa düşmüştür. Uzun anılarının boyutlandırdığı bugünden, gerilere, gölgeli bir orman gibi derinlemesine uzanan zamana bakmaktadır.

Ayı, asıl olarak, Isaac'ın yabana çıktığı ilk yıllar sırasında ruhunu toprağın lânetinden kurtararak temiz ve özgür kalışının hikâyesidir. Ama, daha ava çıkamayacak kadar küçük olduğu günlerde bile, yabanda öğreneceği bir şeyin seksen yıllık hayatını biçimlendireceğini önceden bilmenin heyecanı içindedir Isaac. Sabırsızlık içinde ilerler yıllar, üç, iki bir yıl derken, o da, yaşını ikievli sayılarla yazacak ve çözülmekte olan Güney'li büyük toprak aristokrasisinin geleneksel avına katılmaya hak kazanacaktır. Panteist hac seferlerini akla getiren bir yanı vardır bu avların. Ta kölelik günlerinde başlayan bu gelenek, yenilgiden sonra, Güney'in şanı ve yabanın sınırları her yıl gerileyip dururken, kuşaktan kuşağa sürüp gidecektir. O günlerde, bir baş ayı vardır ormanda onları bekleyen; vurmaya değil de daha çok her yıl berabere biten bir finali oynayacakmışcasına buluşacakları, kovalayacakları, hattâ belki sıkıştırabilecekleri bir ayı: Koca Ben. Yaşamı ormanın efsanesine karışmış, soylu, yüce bir ayı. Yabanın sağlığı, özgürlüğü, kurnazlığı ve dayanırlığıdır o; zamanını şaşırmış bir yarı ölümlü, yabanın ve ormanın temsilcisi bir yaratık. Her yıl yabana çıkıp ardına düşüşleri, onu öldürebileceklerine inandıklarından değildir, hattâ onu öldürmeye niyetli bile değillerdir. Fakat, karşılıklı dayanırlık adına da olsa, her yıl, mistik bir heyecanla, tapınmaya gidercesine koşarlar ormana, ellerinde onu kanatmayı bile beceremeyen çifteler ve tüfeklerle.

Ayı'nın erdemlerinin başında, Faulkner'ın baş erdemi 'dayanıklılık' gelir. Tükenmiş bir soyun son üyesi olarak, nice tuzaklardan kurtulmuş, derisinin altında elliyi aşkın saçma ve mermiyle ve sakat ayağıyla, gururuna ve özgürlüğüne toz kondurmadan yaşamasını bilmektedir. Sam ve toprağın lânetinden uzak durmuş başkaları gibi, o da, acı çekerek alçakgönüllü olmasını ve dayanarak gururu öğrenmiştir. Bu erdemlerden ötürü özgürdür Koca Ben; Sam Fathers'ın olduğu ve daha sonra çocuğun (Isaac'ın) olacağı gibi özgür; gururlu ve özgür. Özgürlüğünü bile bile tehlikeye atmakla özgürlüğün tadını çıkaracak kadar düşkün özgürlüğüne ve gururuna.

İşte bu özü (ilkel doğanın el değmemiş özü belki de) Isaac'a öğreten, Sam Fathers'dır. Ayı ile aralarında gizli bir dayanışma varmışcasına yabanın saf ruhunu paylaşan ve bunu çocuğa ileterek onun da ruhunun kurtulmasını sağlayan, kocamış Sam'dır. Sam Fathers'ın ruhu ormanın ruhuyla birdir sanki, bütün hayvanlar kadar iyi bilir ormanın törelerini, sezgilerini, itkilerini. Yabanıl bir hayvanın yavrusunu yetiştirmesi gibi öğretmenlik eder Isaac'a: «Kocamış Sam Fathers hayattaydı o zaman, kölelikte doğmuş, zenci bir köleyle Chichasaw oymak başının oğlu; nasıl vuracağını öğretmişti ona, yalnız ne zaman vuracağını değil, ne zaman vurmayacağını da; tıpkı yarınkine benzeyen bir Kasım şafağı sökecek ve yaşlı adam onu dosdoğru erkek geyiğin geçeceğini kesinlikle bildiği yerdeki servi ağacına götürecekti, *Sam Fathers'ın damarlarında geyiğin damarlarında da dolaşan bir şey vardı çünkü.*» (Aynı kitap taki «Delta Autumn» adı hikâyeden.) Sadece geyiğin mi? Ormanın, Koca Ben'in, mavi köpek Aslan'ın ve yabanı toplumcul bir ortaklıkla kullanan tüm yaratıkların damarlarında dolaşan bir şey Sam Fathers'ın damarlarında da dolaşmaktadır. Birileri, toprağa sahip olunabileceğini sanmak budalalığını gösterdikçe lânetlenen ve kaybolan bir şey. İşte kanında dolaşan bir şey dolayısıyla Sam, Koca Ben'le birlikte, yabanın özünü yansıtır. Ötekiler, ava çıkanların tümü, sadece bir konukturlar yabanın kucağında, Sam Fathers ise asıl ev sahibinin *sözcüsüdür;* belki de bir Cebrail. Ayı gibi, Sam da özgürdür, sonradan Isaac'ın da olacağı gibi: acı çekerek alçakgönüllülüğü ve dayanarak gururu öğrenmiş insanların upuzun tarihinin mirascısıdır. «Kocamış bir ayının yaban ve eğilmez ruhunun yapayalnız kardeşliğinde varolabilen insanların tarihlerinin mirascısıydı.» Ve gene, yabanla onun kanında ortaklaşa dönen bir şey bir öndenbilirlik kazandırmıştır ona: mert, korkusuz bir öndenbilirlik: ayının sonunun, onu kıstıracak güçte bir köpeğin bulunmasına bağlı olduğunu ve kendi yazgısının Koca Ben'den ayrılmayacağını bilir Sam. Bir gün, Binbaşı de Spain'in tayı parçalanmış olarak bulunduğunda, suçu Koca Ben'e atar Binbaşı, oysa Sam, bilir Koca Ben'in böyle bir şey yapmayacağını, tayı

parçalayan canavarın bir köpek olduğunu ve daha önemlisi, Koca Ben'i kıstıracak köpek olduğunu. Bu evcilleşmez, soylu köpeği yakalamak da ona düşmektedir. Bilir Sam bütün bunları daha öncesinden. Ama hiç üzülmez, Koca Ben gibi onun da kimsesi yoktur yeryüzünde: «Şimdi neredeyse sonuna varmıştı ve sevinçliydi.» Faulkner'ın kutsadığı tüm erdemleri kutsayan bir öndenbiliştir bu: dayanıklılığı, gururu, mertliği, fedakârlığı ve acımayı. Gerçekten, bir kaç yıl sonra Aslan, Koca Ben'i sıkıştırıp, Boon köpeği kurtarmak için ayıyı bıçakladığında, Sam vazgeçer yaşamaktan. Aslan, Koca Ben ve o, gerçekte ölmeden, başka bir biçimde yabana döner, ona karışırlar: «Aslan ölü değildi ve Sam değildi: toprakta hapis değil, toprağın içinde özgürdüler ve toprağın içinde de değil topraktandılar Koca Ben de, Koca Ben de ...»

Aslında, bu önceden ya da fazladan bilirlik ve üstün duyarlık, Faulkner'ın yarattığı kişilerin ortak bir özelliğidir. Düşünce ve kelimeleşme düzeyine varmayan algıların ve sezgilerin bu kişiler tarafından belirlendiğini görürüz. Faulkner'ı güç anlaşılır yapan niteliklerinden biri de budur. Okuyucu, öyküdeki kişinin yaptığı, uygar insana yabancı gelen sezgi atlamalarını izlememekte ya da bir yerde ipin ucunu kaçırmakta, Faulkner'ın kişilerinin açık seçik kelimelenmesini gereksiz ve belki de olanaksız buldukları bazı gelişimleri kavrayamamakta ve kaybolmaktadır. Hattâ, bu kişiler, düşünme düzeyinin altında olup biten bu öncedenbilirliğin kendileri de farkında değil gibidirler, ama farkındadırlar: «Bunu söyleyeceğini bilmiyordu ama gene de biliyordu, başından beri bilmişti.»

Ayı'nın asıl çetin ve önemli olan bölümü, IV bölümüdür. Güney'in yüzyıllık pespektifi içinde alabildiğine akışkan, karmaşık ve yoğun bir bölümüdür bu. Faulkner'ın gerek deyişini, gerekse dünya görüşünü bu kadar dar bir yerde bu kadar yoğun olarak ortaya koyan ikinci bir örnek bulmak güçtür.

Bu bölüm, Isaac'la kuzeni McCaslin (kuzeninden çok kardeşi ve her ikisinden çok babası) arasında bir tartışmayla açılıyor. Tartışma konuları, atalarından kalan toprak mirasının kimin olacağıyla ilgilidir. Çocuk yirmi bir yaşındadır şimdi ve McCaslin soyunun erkekten inme tek üyesidir. Ama, lânete bulaşmamak ve özgürlüğünü yitirmemek için mirası geri çevirmektedir. Hayır, geri çevirmek de denemez buna, çünkü geri çeviremez, toprak hiç bir zaman hiç kimsenin olmamıştır ki. İnsanların en büyük yanılgısı toprağa sahip olabileceklerini sanmalarıdır, oysa hiç kimsenin değildir toprak ve herkesindir, ışık gibi, hava gibi. Sahip olmaya çalışanları kendine köle eder. Çünkü insanlar toprağın sahibi değildir, toprak insanların sahibidir. Tanrı, insanları, toprak mülkiyeti gibi değişmez haklara sahip olsunlar diye değil, «kardeşliğin toplumcul adsızlığı içinde yeryüzünü ortaklaşa ve eksiksiz kullansınlar

diye yaratmıştı.» Ama insanoğlu, Tanrı'ya, doğaya ve toprağa kalleşlik etmiş ve lâneti alınyazısına bulaştırmıştır. Güney'i yüzyıllardır kavuran ve bundan sonra da kavuracak olan bunca çirkinliğin, haksızlığın, ve günahın nedeni bu lânettir işte.

Ancak, Faulkner'ın toprakla ilgili bu görüşlerini, toprak mülkiyetinin toplumcu kurama uygun olarak yeniden düzenlenmesini savunduğu şeklinde anlamamak gerekir. «Yeryüzünün toplumcul adsızlığı içinde ortaklaşa kullanış» ne demektir? Bu nasıl gerçekleştirilecektir? Bu konuda, geçmişte kaçırılan fırsata yanmak dışında, bir şey söylemez Faulkner; ütopik, belirsiz bir önermedir onunkisi. Hattâ, doğanın ilkel değerlerine, yabanıl göçebe sahipsizliğine ve doğanın saflığına geri dönmek isteği. Bu yüzden, Faulkner'ı «siyasal sorumsuzlukla» suçlayanlar olmuştur. Bazı eleştirmenler, onun yapıtlarında «anlattığı onca yoksulluğa ve yoksunluğa rağmen, toplumsal eylem yoluyla bir cevap bulunabileceği (hattâ böyle bir cevabın gerekli olduğu) yönünde hiç bir belirtiye raslanmadığını» söyleyerek onu yermişlerdir. Nitekim, *Ayı*'da, toprak mülkiyetinin lânetin kaynağı olduğunu savunan Isaac McCaslin, miras payını yadsımakta, daha da ileri giderek bütün hayatı boyunca yalın ihtiyaçlarını gideren bir kaç şey dışında hiç bir şeyin mülkiyetini üzerine almamaktadır. Ancak, başkalarının toprak sahibi olmasına karşı tutumu sadece edilgendir. Ve bu tutum, Isaac'ın ruhundan başka hiçbir şeyi değiştiremediği gibi, bundan sonra da değiştirecek gibi değildir. Ne var ki, bu tür eleştirilerde fazla ileri gidip Faulkner'ı etiketlemek, onun derin insancıllığını sığ bir cilâ uğruna görmezden gelmek demeye gelir.

Isaac'la kuzeni McCaslin arasındaki toprak tartışması, Güney'in ve bütün Amerika kıtasının manevî bilançosunun çıkarılmasına dönüşür. Başlangıçta bir umut kaynağıydı yeni dünya; eski dünyanın kokuşmuş karanlığına karşı bir özgürlük, bir serbestlik tapınağı olarak adanmalıydı, ama insanlar lâneti buraya da bulaştırdılar bir daha silinmemecesine. Ve artık bu toprak kesinlikle kendinden dolayı ve kendi içinde lânetlidir. Tanrı da, kötü, güçsüz ya da kör olduğundan değil de, yoksun kılındığından bırakmıştır onları lânetlerinin bataklığında, «görülüyor ki hiç bir şey öğrenmiyorlar acı çekmedikçe», demiştir. Belki en çok köleliğin daha yüzlerce yıl sönmeyecek olan közünde yansıyan, kurtuluşsuz, kısır bir döngüdür bu lânet. Bütün Güney'i ve giderek bütün insanlığı kapladığı ve Tanrı artık insanoğlunu bıraktığı için, Atreusoğulları'nın başına çöken lânetten daha korkunç.

Oysa Tanrı, «kardeşliğin toplumcul adsızlığı içinde yeryüzünü ortaklaşa olarak kullanmalarına» karşılık fazla bir ödem istememişti insanlardan; bütün istediği, acıma, alçakgönüllülük ve katlanma ve dayanıklılık ve ekmeğine kar-

şılık alın teriydi. Üstelik, bunu anlamaları o kadar güç de değildi, doğruyu bilmek o kadar güç değildi, yürek zaten bilir doğruyu; o, yüreğe değen her şeyi içine alır çünkü.

Isaac'la, kuzeni McCaslin arasındaki bu tartışmayla iç içe, çiftliğin yıpranmış hesap defterlerinin sararmış sayfaları açılır önümüze. Önce babası Buck ile amcası Buddy ve sonra kuzeni McCaslin tarafından tutulmuş, kölelik ve sonrasının kayıtları. Bu defterlere düşülen kayıtlar, zaman içinde derinlemesine bir somutluk sağlar kocamış Isaac'ın anılarına. Bu kayıtlarla birlikte Güney'in uzun geçmişi içinde düzensiz bir salınımla dolaşırken, büyükbabası Edmond Carothers'ın günlerine, İç Savaş'a, yenilginin çözücü sonuçlarına, Güney'in ekonomik ve manevî çöküntüsünün öykülerine ve diğer anılara uğrarız. Bütün bunlarla, Isaac'ın içinde bulunduğu «şimdi» boyutlanır ve gerçek ağırlığını edinir «... solgun ve amansız dizilişleriyle sararmış yapraklar onun bilinçliliğinin bir parçasıydı ve ölünceye dek böyle kalacaklardı...» Çünkü «Asla ölü değildir geçmiş. Geçmiş bile değildir o.» Geçmişin bu kadar girift ve insafsızca didiklenişi, Faulkner'ın upuzun cümlelerinde bir yoğunluk kazanarak, Isaac'ın, Koca Ben gibi yapayalnız, soylu ve özgür bugününü önümüze serer. «İşte uzun cümle, kişinin bir şey yaptığı anın içine onun geçmişini ve geleceğini koymak çabasıdır.»

Bir yazarın yapıtlarının başka bir dile başarıyla çevrilmesi, her şeyden önce, o yazara yaraşacak bir dil ve deyişin bulunmasını zorunlu kılar. Bu gerçekleştirilemediği sürece, çeviri, bir anlam hamallığından öteye geçemez. Kimi yazarlar çabucak ısınıverirler çevrildikleri dile, kendi dillerindekine yakın bir rahatlık içinde soluk alırlar o dilin kurgusu içinde. Buna karşılık, bazı yazarları, kendi dillerinde rahat ve kolay olsalar da, çevrildikleri dilin havasında kotarmak, yeni dili ona yaraştırmak güç olur. Hele, yazar kendi dilinin olanakları içinde bile bir takım yeni kapıları zorlamış, yani kendi öz dilini bile kendisine yakıştırmak için yeniden ölçüp biçmişse (hattâ ters yüz etmişse) çevirmenin işi daha da güçleşir. Faulkner, söyleyeceği gerçeğin karmaşıklığına uygun olarak, dilini de amansızca ölçüp biçen ve zorlayan yazarlardandır. Kişilerine hayatta göründüklerinden daha büyük bir yoğunluk sağlamak amacıyla, sıkı, koyu, alacakaranlıkta sık sık göz kamaştıran şimşeklerin çaktığı karmaşık bir deyişle yazmıştır öykülerini.

Türk çevirmenini uzun yıllar Faukner'den uzak tutan neden yazarın kendi dili içindeki güçlüğü olsa bile, bazı girişimlerin yeterince başarılı olmamasının nedeni, Türkçe'nin yapısı ve havası içinde Faulkner'a yaraşacak, bir yere kadar yapay da olsa onun deyişini yansıtacak bir dilin bulunmamış olmasıydı. Murat Belge'nin çevirisi işte bu en önemli engeli aşmış bulunuyor. Faulkner'ı

bozmadan, cümlelerini kırmadan, kolaylaştırmadan, yer yer aslının sentaksına bağlı kalarak yapılmış bu çeviride, Türkçe, Faulkner'a çok yakışmış. Faulkner'a yakışan dil bulunduktan sonra diğer yapıtlarının da dilimize başarıyla çevrilmesine bir engel kalmıyor.

Halûk Şahin

BÖLL'ÜN HİKÂYELERİ

SAVAŞ BİTİNCE. Çeviren Hayrullah Örs. Remzi Kitabevi.
CÜCE İLE BEBEK. Çeviren Kâmuran Şipal. Yirminci Yüzyıl Klâsikleri.
«SOLGUN ANNA». Çeviren Sezer Duru. Yeni Ufuklar. Temmuz 1966.

Savaş sonrası Alman yazarlarının en ünlülerinden olan Heinrich Böll'ün romana geçmeden önce yazdığı hikâyelerinin hemen tümü dilimize çevrildi. Yazarın daha sonra romana yönelip üstün yapıtlar vermesinde bu hikâyelerin öneminin büyük olduğu kanısındayım. Bu nedenle onun ilerde ulaştığı aşamaları küçük hikâye türünde kazandığı başarının devamı sayabiliriz. Kendisinin de söylediği gibi «Yıkıntı Edebiyatı» yolunda olan Böll'ün hikâyelerini — genellikle savaş, yurda dönüş ve yıkıntılar gibi konular üzerinde yazıldıklarından — aynı ortak çizgide belirlemek doğru olur sanırım.

«Savaş Patladığı Zaman» adlı oldukça uzun hikâyede savaşın başladığına inanamayan, düşünme gücünü yitirmiş genç bir asker alınmış ele. Kışlada bir türlü geçmek bilmeyen saatler, cepheye gitmeden önce duyulan boşluk oldukça başarılı bir şekilde anlatılmış. Yalnız bu arada, ağızlarında «Muss i denn»[1], tabur tabur sokaktan geçen askerlerin olduğu gibi anlatılışı ve genç askerde uyandırdığı etkilerin çok çabuk çiziktirildiğini de söylemek gerek. Böll bu hikâyesinde, savaş patladığı zamanki kilisenin durumuna da değinmiş, ertesi gün cepheye gidecek bir asker karşısında, bir papazın davranışını ayrıntılarıyla işlemiş.

«Yolcu, Düşerse Yolun Spa...» adlı hikâyesinde Böll, savaşta hastane olarak kullanılan bir liseye getirilen genç bir çocuğu anlatıyor. Uzaklardan top sesleri gelmektedir. Sakin ve hiç değişmeyen aralıklarla sürüp giden bu atışlar karşısında rahatlayan yaralı gencin duyuşları, şimdi içinde yaralı olarak yattığı lisede, askere alınmadan önceki günleri düşünüşü okuru iyice bağlıyor hikâyeye. Karanlıkta alev alev yanan binaların biraz ötesinde ameliyat masasına

[1] *Almanların ayrılık şarkısı.*

yatırılışı, başında doktorla birlikte duran okulun eski odacılarından Birgeler'e kurumuş dudakları arasından «Süt!» diye fısıldayışı tam bir savaş dekoru içinde gelişen küçük olaylardır hep. Aslında bütün bu küçük olaylar altında savaşın korkunçluğu gizlidir. Bu korkunçluğu, ölüme bile bile gitmenin yersizliğini unutmak için çoğu içer askerlerin. Petöcki'de basık bir meyhanede içen askerde, gerçeklerden kaçmak isteyen kişioğlunun en kolay olanağa, sarhoşluğa başvuruşunu görüyoruz. «O Günlerde Odessa'da» adlı hikâyede ise ertesi gün Kırım'a gidecek askerlerin Odessa'nın kenar mahallelerindeki küçük bir meyhanede içişleri, geriye dönmeyeceklerini bildikleri bu yolculuktan önceki davranış ve psikolojileri çok ustaca işleniyor. Aslında savaşın anlamsız ve boş olduğudur burada anlatılmak istenen.

Böll'ün hikâyelerinin çoğunda savaşın etkilediği insanı buluyoruz. Savaş olmasaydı Böll de olmazdı demek bilmem ne denli doğru olur ama, Böll'ün yapıtında değerli ve önemli olan yanın, kaynağını savaştan aldığı da gözle görülür bir gerçek.

«Savaş Bitince» adını taşıyan hikâyede savaştan yenik çıkan Almanya'nın durumu, pislik içindeki kentler, yoksul insanlar evine dönen bir askerin görüşüyle verilmiş. Vagonun içinde bir parça ekmeğe dikilen aç gözler, yirmi mark karşılığında alınan bir cıgara, değiş tokuşlar savaşın getirdiği yoksulluğun başlangıcı olsa gerek. Hiç kuşku yok Böll, karanlık bir sonbahar göğü altındaki çıplak kırları, insansız ve sessiz kentleri, yıkılmış yanmış mahalleleri betimlemede çok usta davranıyor. Kısa ama çok sık geriye dönüşlerle, askerin savaştan önceki günlerde, bolluk ve rahata karşı duyduğu özlemi bize de duyurmaya çalışıyor. Evine dönen askerin karısının o hiçbir vakit evliliğe çalmayan kadın sesinde, çıkmazlara doğru sürüklenecek yeni bir yaşamın başladığı sezilmektedir.

Bu hikâyeden sonra savaşta bir şeyler yitirmiş, başkalaşmış kişilere yöneliyor Böll. Oğlu Rusya'da adsız bir köyün kenarında gömülü olan yaşlı bir Alman'ın günlük yaşantısında savaşın etkileri büyüktür. Oğlunun yattığı toprağı işleyen sabanların yerini belki bugün traktörler almış, her şey değişmiştir ama, içine kapanık yaşayan Alman eski günlere, savaş öncesinin mutluluğuna bağlıdır bir yanıyla. Geleceği önemsememesi, geçmişten kurtulamamasındandır.

Bir yandan yıkıntının getirdiği yoksulluk içinde küçük adamın ezilişini yansıtırken, öbür yandan da iş zoruyla makineleşen insanı anlatıyor Böll. Yaşamlarında «iş»ten ve çalışmadan başka bir şey düşünmeyen insanların giderek nasıl makineleştiklerini kendi gözlemleri çerçevesinde vermeye çalışıyor. Endüstri toplumlarında çoğu insan iş çarkına kaptırmıştır kendini. Bunun dışında

kalanlarsa «Dayım Fred»de olduğu gibi işine yeniden başlamak için bir istek duymazlar. Yıkıntılar üzerinde bir iş düzeni kurmak gereksiz ve güç gelir onlara. Yeni Almanya'nın kurulması savaştan dönen gençlere kalmıştır artık, ya da yeni yetişenlere.

«Solgun Anna» Böll'ün belki de en güzel hikâyesi. Savaştan dönen insanın ruhsal durumunu ayrıntılara inmeden bile olsa başarıyla inceliyor. Savaş yalnızca tinsel değil, fiziksel izler de bırakmıştır insanlarda. Genç bir kızın yaşamını bölmüş, birçokları gibi onu da iki ayrı insan yapmıştır.

Savaştan dönen Böll'ün bulduğu yıkıntılar, onun bu yolda yazmasının en büyük nedenidir kuşkusuz. Türkçeye çevrilmiş öbür yapıtlarından da anlaşıldığı gibi yazarın, savaştan çok savaş sonu insanını anlatmakta başarıya ulaştığını görüyoruz. Böyle bir yazarın dilimize çevrilip okunmasını gerçekten mutlu bir olay sayıyorum.

Nedim Gürsel

EVLERDEN BİRİ, Orhan Kemal, May Yayınları, İstanbul, 298 s, 10 lira.

Evlerden Biri Orhan Kemal'in son romanı. Bu romanıyla, yapıt dizisine, alışık olduğumuz halkalardan birini daha ekliyor yazar. Böylece her geçen gün biraz daha aydınlığa kavuşuyor, biraz daha güçleniyor savı Orhan Kemal'in. Şimdiye değin, onu, hemen hemen bütün yapıtlarında çağımızın yaşayış güçlüklerini anlatmaya çalışmış bir yazar olarak tanıyoruz. Gene bu çeşit konuları işleyen daha birçok yazarlarımız arasında Orhan Kemal en başta gelenlerdendir. Belirgin bir kişiliği vardır. Onu, *Ekmek Kavgası*'nda, *Sarhoşlar*'da, *Küçücük*'de v.b. hep bu değişmez kişiliği ile karşımızda buluruz. Her döneminde yaşantının acı gerçeklerini sayıp dökmüş, toplumumuzun yaralarını deşmeye çalışmıştır. Yirminci yüzyılın toplumsal sorunu durumuna gelen geçim derdi, yazarın belli başlı konu kaynağı olmuştur.

Orhan Kemal bu yapıtında da, varlıklı ve görkemli bir yaşamın parlaklığını değil, yine yoksul işçi sınıfının yaşayışını, sıkıntılarını, iç burkuntularını canlandırmış. Romanın konusu, İstanbul'un bir kenar mahallesinde geçmektedir. Emekliler, işçi kızlar, kendilerini aşağılık duygusuna kaptırmış gençler, parasız okullular romanın belli başlı kişileridir. Bu kişilerin hepsinin de, kapısı geleceğe açık birer iç dünyası vardır Kurgular! «Küçük evin» katı gerçeklerden kaçan ve kendisine bir sığınak arayan «küçük insanının» büyük kurguları! (Gerçekte ise bu kurgular onlara göre büyüktür.) O basit duvarların arasında, kirli yorganlar altında neler düşünülmüyor, neler kurulmuyor ki! Zen-

gin olmak, yuva kurabilmek, başkaları tarafından sevilmek... Kurgusuz insan mı olur! «Evi satıp verselerdi onun hakkını. Versinler nasıl olsa birkaç bin düşerdi. Bu birkaç binle küçük bir nişan yapar, sonra da evleri için saklardı üst yanını. Bankaya yatırırdı be. Bankaya, vadeli yatırsa da günün birinde bir apartman katı çıksa...» (s. 132)

Bütün bunlar kurgu sınırını aşamayan umutlardı. Öte yandan yazar da iyi bir yaşama kavuşmayı, bu «küçük insanlara» ancak rüyalarında göstermekte, görkemli bir yaşayışı onlar gibi yoksulların gözüyle görüp onların günahsız bir hayranlığı biçiminde betimlemektedir. Bu yönseme, romancının bir karamsarlığı değil, gerçekliği olduğu gibi anlatma gücüdür. Orhan Kemal'in kişilerinden bir bölüğü, olay gereği birtakım kötü rolleri yüklenmek zorunluğunda kalırlarsa da, bu, yukarıda da belirttiğimiz gibi, yazarın insanlara sevgisizliğinden değildir. Bunun tam tersi söylenmelidir. Onları bu kötü durumlara düşüren nedenlerin başında da açlık gelir.

Bu arada şuna da değinmek gerekir Orhan Kemal, kişilerine birer «araç olma» görevleri yanında, daha belirgin birer kişilik vererek, az da olsa yer yer çözümlemelere girişiyor.

Evlerden Biri'nde, okuyucu, bir yandan, dar gelirli bir ailede doğdukları için kurulu düzene başkaldıran (eylem biçiminde olmasa da, düşünüş olarak) insanlarla tanıştırılırken, öte yandan toplumsal yaralarımıza parmak basılıyor. Yoksulluğun kavurduğu köylü sınıfı gibi, ağır koşullar altında yaşamak zorunluğunda olan işçi sınıfının yaşama felsefesini yapmak ödevi okuyucuya bırakılıyor, bütün güç, biraz daha çok sayıda acı toplum gerçeğini önümüze sermek için kullanılıyor.

Orhan Kemal'in yapıtlarını okurken hiçbir yapmacıklık duygusu uyanmıyor insanda. Kişiler, konuşmalar, içinde bulundukları yöreye o kadar uygun düşüyor ki... Bu romanda da öyle. Bir hamalın konuşması ne kadar da Anadolu ağzının ta kendisi. Ayrıca dil ne duru, anlatım ne akıcı, ne güzel

«Sadi bey her şeyi anlamış, fenalaşmıştı. Karanlık sulara ağır ağır gömülen aydınlık bir denizaltı gibi kayıyordu derinlere. İstemiyordu, derinlere kaymak istemiyordu işte. Davranmak, bir yerlere tutunmak, bu dünyanın herhangi bir dalına tutunup hasta, sakat, yatalak, ama bu dünyada kalıp, bu dünyanın gerekirse tozunda, toprağında, çamurunda yaşamak, ne olursa olsun yaşamak istiyordu.» (s. 287)

Her şeye karşın yaşamak iyi bir şey, ama ne güzel anlatmış ölümü Orhan Kemal...

Mahir Aksakal

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

NÂZIM HİKMET
ŞİİRLER

EDİP CANSEVER
YENGEÇ

JAMES JOYCE
YARIŞTAN SONRA

ALİ GEVGİLİLİ
SİNEMA FAŞİZME BAKIYOR

NERMİN MENEMENCİOĞLU
YILLAR GEÇTİKÇE

HALÛK ŞAHİN
AYI

NEDİM GÜRSEL
BÖLL'ÜN HİKÂYELERİ

MAHİR AKSAKAL
EVLERDEN BİRİ

YENİ DERGİ ELEŞTİRİ YARIŞMALARININ
İKİNCİSİNE KATILMA ŞARTLARI

YENİ YETİŞEN BİR YAZARA

NÂZIM HİKMET'İN MEKTUPLARI ÖZEL SAYISI