YIL 5 HAZİRAN 1969 SAYI 57

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RİFAT
ŞİİRLER

BEHÇET NECATİGİL
ŞİİRLER

ÜLKÜ TAMER
AY YOLUNDA

ATAOL BEHRAMOĞLU
YIKILMA SAKIN

İSMET ÖZEL
YIKILMA SAKIN

LEYLÂ ERBİL
BİR TREN YOLCULUĞU

SELDEN RODMAN
MODERN ŞİİR

SEZER TANSUĞ
BİR AÇIK OTURUM

İSTANBUL TİYATROLARINDA — MEMET FUAT
NÂZIM HİKMET'İN POLEMİKLERİ — ENDER ERENEL

NACİ ÇELİK'İN BİR SORUŞTURMASI
SAİT FAİK ARMAĞANI İÇİN

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten : Memet Fuat.

Yardımcı Yönetmenler Yurdanur Salman, Mustafa Öneş, Egemen Berköz, Ferit Erkman, Nihat Behram.

ŞİİR

ŞİİRLER 530 Oktay Rifat

ŞİİRLER 532 Behçet Necatigil

AY YOLUNDA 535 Ülkü Tamer

YIKILMA SAKIN 538 A. Behramoğlu

YIKILMA SAKIN 540 İsmet Özel

HİKÂYE

BİR TREN YOLCULUĞU 542 Leylà Erbil

EDEBİYAT

MODERN ŞİİR 550 Selden Rodman

SORUŞTURMA

SAİT FAİK ARMAĞANI 570 Naci Çelik

TİYATRO

İSTANBUL TİYATROLARINDA 595 Memet Fuat

RESİM

BİR DEĞİNME — BİR AÇIK OTURUM 601 Sezer Tansuğ

ORHAN PEKER'LE BİR KONUŞMA 613

KİTAPLAR

DÜNDEN BUGÜNE TÜRK ŞİİRİ 615 Memet Fuat

BAŞLANGICINDAN BUGÜNE TÜRK ŞİİRİ 620 Memet Fuat

NÂZIM HİKMET'İN POLEMİKLERİ 620 Ender Erenel

GECEDE 624 Nedim Gürsel

SOSYALİSTLER ARASINDAKİ ÇATIŞMA 627 Nihat Behram

GENÇLERLE 630

OKTAY RİFAT

BİN KILIKTA

Bin kılıkta dolaşır o, bin yüzle büyür,
Kuşla uçar gökte, akçıl bulutla geçer,
Başak tutar mayısla, öter bir avaza
Cırcır böcekleriyle güneşli ovada,
Bir makasla biçer de Zaman'ı, morumsu
Gündüzler, yeşilimsi akşamlar dikinir.
Denizden havaya, sevdadan düşlere dek
Açılmaz, kurcalanmaz ne varsa, içinde.
Surların taşlarında biten ot ve incir,
Rüzgârlı osmanlı çayırları ve şebboy,
Kırık yazıt, selvili çeşme, kiralık ev
Onun sultanlığında serpilir ve ölür.
Duman gibi sinsi, masal tilkisi kadar
Kıvrak, öylesine güzel ki akıl durur.

DÜŞÜRMEM MEMESİNİ

Düşürmem memesini ağzımdan, gökyüzü
Emzirir beni, eksilmez güneşin balı
Küpümden. Karlı dağlardan eser rüzgârım.
Zaman, yenik ve durgun, uzar buyruğumda,
Haracını vermeden geçemez kapımdan.
Yalnızım, kendimle çok, öfkemle dalgalı,
Ölümle yüklü, yaşamla içli dışlıyım.
Bulutlar süt kardeşim, inerler kuzeyden
Güneye, gün batar, kızışır kanlı şölen.
Uzanırım diz boyu otlara sırt üstü,
Uzaktayım ben artık, ben artık ordayım.

ATLI

Bir atlı gibi kalkıyor uzaktan,
İki yam ovalık, toprak yoldan,
Göreceğim geliyordu; geliyor
İlkyaz güneşinde, tozu dumana
Katarak ve sürüyerek ardında
Ağacı, mandırayı, köy evini.
Yaklaşıyor, yaklaşıyor, büyüyor,
Sana bağlı ve sana doğru özlem.

YUKARDA

Orda, meşeli dağın doruğunda,
Perdeleri, mavi esen rüzgârda,
Bir yaylı gidiyordu, havalanmış,
Bulutların kekik koktuğu yolda.
Bizse burda, kamburunda derenin,
Kerpiç damların balçığı altında

AĞAÇLA YÜZ YÜZE

Ağaçla yüz yüze durdum ve baktım
Karanlığa açılan pencereden :
Anlaşılmaz bir ırmak akıyordu,
Bin köşeli bir yıldız, parıl parıl,
Suda yüzüyordu ve bir dağ, ulu,
Tutuyor ötelere giden yolu.
Sesler duyabilirdiniz, belirsiz
Sesler, öteleri görünmüyordu.

BEHÇET NECATİGİL

HUNİ

Birden gitmeyi düşünmek
Atarak ortaya boyuna bön bir beni
Nasıl da konuşurlar farkına varmadan.

Engeller uzakları yakınlar
Kaçıncı kopyalarda tükenmez
Tanımlar bir modeli küskün –
Kalpten gitmeyi düşünmek.

Merkezkaç bir güçle savrulurlar
Bir burgaç huniye çekerken bizi
Sıçrayan kıvılcım – öptüğümüz yanıklar
Sevdirir daha da hurda mangalımızı.

GÜLMELERİ

Her evde birisi bir ikinci uğruna –
Yaz yağmuru gibi
Geri kalanların arada üzülmeleri.

Adanmış nasıl kaçar nereye
Sürer gider yaşarken ölmeleri
Değişmez korkunç
Olanca ağırlığı bir ona vermeleri.

Gider gelir görürüm
Evlerde ne/dense hep bu bölmeleri
Örülü duvarlar unutmuş gülmeleri.

KUNDUZ

Ben o lambaları boşa yanan caddelerden
Geçen tek kişi oldum -- asılmışlar
Kendimizi gösterme yolları.

Setlerinden bakar sularda kunduz --
Kırılır dönmeyi gör dar bir yer
Girdiniz çıkması zor.

Omzunuza bir yerden sızmış zehirli sıvı
Satır satır ileriler bir kolda
Kurtarmak ötekini -- uzun
Atlayınca bir şeyler ölüyor.

O ateşler içinde tam sular akarken
Bir suyun eksikliği, bir bahar kesikliği –
Anlatınca bir şeyler ölüyor
Bir şeyleri biraz da unutmuş görünmeli!

KÖPRÜNÜN AYAKLARI

Biri bir şeyler anlatır
Fısıltıdır sesleri.
Gezinir kollayış
Tetikte gözleri.

Biri bir şeyler uzatır
Gibidir tel örgü deliğinden
Yaklaşır yasak hatırlatır
Değmeden daha elleri.

Ve görüşme bu kadardır
Ve yalnız akşam/üzerleri.

NEDEN/SİZ

Birkaç adım kala gene
Vurur yüze içerden
Durur yoklar.

Gidip bir kapıya kadar sıkıntılı
Yerde kımıldayan bir bohçayı
Görüvermeleriniz
Yaşar bir şeyler içinde.

Yazılı niçin bırakıldığı
İlişik kâğıtta
(Var mıydı öyle bir şey, var mıydı bohça?)

Sargılarda tedirgin
Bir size seslenen ses -- neden/siz
Ve çalmadan bir zili saygı mıdır
Geri dönmeleriniz?

ÜLKÜ TAMER

AY YOLUNDA

Yarım saat önceyi hatırlıyorum şimdi,
kucağıma bir kedi verip
güleryüzlü bir resim çektiklerini.

Rüzgâr çok hafif esiyordu,
ışıklar kediyi ürkütmüştü,
yüzümü tırmalayıp kaçmak istedi.
Generallerden biri,
«Biliyor ayda fare olmadığını,
onun için gelmek istemiyor seninle,» dedi,
bir kahkaha attı sonra,
herkes güldü,
gazeteciler cümleyi tekrarlattılar.

Karım televizyonun başındaydı
roket ateşlendiği anda.
Bahçemizdeki çakıllar arasından
karıncalar yürüyordu.
Milyarlarca hayvan yürüyordu toprakta,
karıncalar, kaplanlar, ceylânlar.
Biryerlerde elma topluyordu kadınlar,
çocuklar gizlice sigara içiyor,
adamlar sinemalarda yer gösteriyordu.

Hatırladığım kadarıyla
kalabalık bir yerdi dünya.

□

— İşte dostum,
boşluğun ve sonsuzluğun şiiridir bu.

— Bizim yerimizde olmak için
nice insanlar
nice yıllarını verirdi ömürlerinin.

— Dünyadan uzaklaştık
ama yaklaşmıyor gibiyiz aya.
Yıldızlar da daha parlak değil.

— Şuna bak,
atlaslarda da böyle bir yerdi Afrika.

□

Ama Hemingway'in hikâyelerinde böyle değildi.
Çalışsam Kilimanjaro'yu belki görebilirim,
ama nerede onun gergedanı?
Konak yerlerindeki külleri eşeleyen maymun,
hışırdayan yapraklara pusu kuran aslan yavrusu,
ırmak kıyısında suya bakan çocuk,
balıklarla konuşan çocuk,
köyünden kaçan çocuk nerede?
Nerede bir mızrağı dört günde bitiren yerli?
Belinde tabancasıyla
nişanlısının boynunu öpen,
öperken geceyi düşünen savaşçı nerede?

Savaşçılar vardı,
kayan yıldızlar gibi fırlatırlardı bombalarını;
çingeneler vardı,
çadırları kıldan değil, kemik tozundandı;
ihtiyarlar vardı,
kurşun görmüş, kurşun geçirmişlerdi;
kaçakçılar vardı,
çarpışan aşiretlere umut kaçırırlardı.

Yalnız gövdelerini değil,
bakışlarını bile görmek isterdim onların.

□

Zaman içinde bir yolculuktur bu,
ama İkinci Dünya Savaşı bile görünmüyor.

□

— Televizyondasın dostum, gül biraz,
bütün dünya bize bakıyor şu anda.
Hadi, yerçekimi olmadığını gösterelim.

□

Yerçekimi değil, dünyaçekimi yok.

Evet, çok kimse bize bakıyor şimdi;
canlı birer insanız onlar için,
kapsülümüz bile canlı,
kapsülün içi bile, kollar, rakamlar bile,
kayışlar, düğmeler bile canlı,
elimizdeki su tabancaları bile.

Bütün dünya bize bakıyor şimdi;
biz dünyaya bakıyoruz,
sınıflarda gördüğümüz kürelerin biraz büyüğüne.

ATAOL BEHRAMOĞLU

YIKILMA SAKIN

Kötü şey uzakta olmak
Dostlarından, sevdiğin kadından
Yasaklanmak bütün yaşantılara
Seni tamamlayan, arındıran
Kapatıldığın dört duvar arasında
Sağlıklı, genç bir adam olarak

Neler gelmez ki insanın aklına
Sevinçli, özgür günlere dair
Kalmıştır yüzlerce yıl uzakta
Onunla ilk kez öpüştüğün şehir
Acı, zehir zemberek bir hüzün
Kalbinden gırtlağına doğru yükselir

Görüyorsun işte küçük adamları
Köhnemiş silahlarıyla saldıran sana
Kimi tutsak düşmüş kendi dünyasına
Kimisi düpedüz halk düşmanı
Diren öyleyse, diren yılma
Yürüt daha bir inatla kavganı

Babeuf'ü hatırla, Nâzım Hikmet'i
Bir umut ateşi gibi parlayan zindanlarda
Hatırla Danko'nun tutuşan kalbini
Karanlıkları yırtmak arzusuyla
Ve faşizme karşı, zulme, zorbalığa
Düşün acılar içinde vuruşan kardeşleri

Elbette vardır bir diyeceği, bir haberi
Bir kaçağa çay sunan kürt kadınlarının
Dağlar dilsizdir, yalçındır
Ama gün gelir bir diyeceği olur onların da

Ve bir kez dağlar, ıssız tarlalar başladı mı konuşmaya
Susmazlar bir daha, söz artık onlarındır

Kötü şey uzakta olmak
Dostlarından, sevdiğin kadından
Yasaklanmak bütün yaşantılara
Seni tamamlayan, arındıran
Ama bir devrimciyi haklı kılan
Biraz da acılardır unutma

Yıkılma sakın geçerken günler
Yaralayarak gençliğini
Onurlu, güzel geleceklerin
Biziz habercileri düşün ki
Ve halkın bağrında bir inci gibi
Büyüyüp gelişmektedir zafer

Nisan 1969/Malazgirt

İSMET ÖZEL

YIKILMA SAKIN

Ataol Behramoğlu'na

Sana durulanmış kelimeler getireceğim
pörsümüş bir dünyayı kahreden kelimeler
kelimeler, bazıları tüyden bazısı demir
seni çünkü dik tutacak bilirim
kabzenin, çekicin ve divitin
tutulduğu yerden parlayan şiir.

Zorlu bir kış geçirdim, seninki gibi nefti
acıktım, bitlendim, bir yerlerim sancıdı
sökmedi ama hoyrat kuralları faşizmin
çünkü kalbim aşktan çatlayıp yarılırdı.
Her sabah çarpışarak çekilirdi karanlık alnacımdan
acılar bile duymadım kof yürekler önünde
beynim her sabah devrimcinin beyniydi
ayaklarım donukladı gelgelelim
sağlığın yerinde mi?

Yaraların kabuğu kolayca kaldırılıyor
halkın doğurgan dünyasına dalmakla
onların güneşe çarpan sesini anlamayan
dört duvarın, tel örgünün, meşhur yasakların sahipleri
seyir bile edemezken içimizdeki şenliği
yılgı yanımıza yanaşamazken
bizi kıvıl kıvıl bekliyorken hayat
yıkılmak elinde mi?
Boşuna mı sokuldu bankalara
petrol borularına kundak
kurşun işçinin böğrünü boşuna mı örseledi
varsın zindanların uğultusu vursun kulaklarımıza
yaşamak
bizimçün dokunaklı bir şarkı değil ki.

Bu yürek gökle barışkın yaşamaya alışmış bir kere
ve inatla çevrilmiş toprağın çılgarına
yazık ki uzaktır kuşları, sokaklarıyla bizim olan şehir
ama ancak laneti hırsla tırpanlayamamak koyuyor insana
öpüşler, yatağa birden yuvarlanışlar
sevgiyle harlansa bile hattâ.

Köpüren, köpürtücü bir hayatın nadasıdır kardeşim
bütün devrimcilerin çektikleri
biliriz dünyadaki yorgunluk habire mızraklanır
dağlarda gürbüz bir ölümdür bizim arkadaşlarınki
pusmuş bir şahanız şimdilik, ne kadar şahan olsak
ama budandıkça fışkıran da bizleriz
ölüyoruz, demek ki yaşanılacak.

Nisan 1969/Muş

LEYLÂ ERBİL

HİÇ KONUŞMADAN GEÇEN BİR TREN YOLCULUĞU

«Bir kimse saçı sakalı ağarmadan yüz yaşına kadar yaşamak isterse cevizi tayyip, ak fülfül, kara fülfül, zencefil, sekakali lisan, asfuru helile, kırlangıç o.u, udül kahir, udüs salip, aksırık otu, behmeni ahmer otlarının herbirinden bir m'ktar iyice dövdükten sonra peteğinden yeni alınmış balla macun yapıp sabah ve akşam aç karnına ceviz iriliğinde yemelidir,» derdi Tekvin ninem.

Yüz yaşındaydı bir sabah, ölene değin yedirdi bana da macunundan. Pembesi ağarmış dişetlerine taktı son lokmasını o sabah, yutmaya uğraştı, yutamadı, sonsuz bir kahkaha atacaknışçasına açtı ağzını, babam yetişip soktu kollarım o çukura; o, ucu bucağı belli olmayan, ancak tanrıyı ve günahı anmak için aralanan, vaktiyle her türlü deniz, hava, kara hayvanlarını, kabukluları, perde ayaklıları parçalayarak yutan, son yıllarda tarhana çorbası içen, kapalıyken içindeki âyetlerin duvarlarına çarpa çarpa yankıdığı o derin çukura soktu kollarını, gırtlağı tıkayan topağı tutup bir ucundan çekti dışarı. Uzun, katı, katranlı çubuklar saçaklandı, uzun ömürlü kapkara saçlar parça parça havalandı yastıktan, uzun uzun zıplaştılar, bir vakitler onca yiğidin canını yakan koygun yeşil gözler geril'p ceviz iriliğinde, yırttılar gözkapaklarını, uzun uzun titreştiler ve canım verdi ninem.

Yüzyıllardır koyup kotarılmaktan dibi tutmuş, ağırlaşmış, atalar yadigârı kararmış, kutsal çanağı fırlattım bahçeye pencereden. O pencere, Tekvin ninemin kemikleri buruşuk yeşil ellerini uzatıp, ipekböceklerim'ze parlak yapraklarını kopardığı dut ağacıydı. Önce gövdesine vurarak yaraladı onu, ardından arılarımızın — ninemle benim — çarparak kovanına yerlere çalındı. Dışarı fırlayan sürüden biri ayrılıp süzülerek boynumdan gizlice içeri, sol mememin peteğini soktu. Ceviz iriliğinde kabaran ucu emdi ve tükürdü annem ve dedi, «Tekvin'in ruhudur cezalandıran seni, ne denli emsem alamam ağunun tümünü oradan yüreğine işledi, dolaşacaksın böyle bağışlayası seni.»

Açık sarı ilkokul kuşları, papatyalar koyu beyaz, yedi yaşımdı o sabah.

Sağ olsaydı ninem, şurada oturmuş olsaydı karşınızda şimdi, bir başka em (ilâç) salık verirdi size bayan : Her ayın (gökteki ayın) ilk çarşamba günü, yedi tane inciri yarıp içine şu duayı yazarak (dua usumda kalmadı) aç karnına yemeli, kurtulur şişmanlıktan, soluma darlığından insan, incelir ve gençlenir. Çenesini bağlayamadı babam, ak bir tülbentle ve dedi : «Kapanmıyor gözleri de ayrılmış çuvallarından havadan bakıyorlar.» Babam ufak bir bakkalcıydı, satardı çörek otu, pirinç, şeker, meyan kökü, üzerlik tohumu. Tütün, ince boğa kemüğü, sedef otu, mastaki. Balmumu, güllap, zerdeçav ve kızıl şap, irili ufaklı çuvallar içinde, ve çok para yaptı ninemin hayır duasıyla ve bakkalının duvarına astığı âyetiyle ve bu paralarla kolejde okuttu beni. O âyet şuydu BİSMİLLAHİRRAHMANİRRAHİM VE GULİL HAMDÜLİLLAHİ SEYRÜ-KİM AYÂTİHİ FETARİFÜNEHA VEMA RABBÜKE Bİ GAFİLİ AMMA TÂGLEMUN.

Hava pek güzel değil mi bayan? Gök sümbül mavisi sarı, şunlar okullarına giden köylü çocukları, toprak da katı mı katı, buralarda ne mercimek yetişir, ne bakla, ne kantaron mürkü ne kilermeni yakı yapmaya. Boşuna uğraşmayın : «Nereden nereye efendim, yolculuk hoş geçsin, konuşmadan geçmez ki!» diye tepinerek. Gündem Elli yıldır biriktirdiğimiz paralarla kat satın almaya gitmek, en küçük kızın doğumunda bulunmak, bel ve baş ağrıları, damatlar ve torunlar ve oğullar. Pah!

Neden atmıştım o çanağı bahçeye... Evi temizlemek için mi ninemin anılarından, kutsal macunla birlikte her sabah ve her akşam yaşanılan ölüm korkusundan arınmak için mi dirimimize ayak bağı olan...

Eskişehir (Dorylaeum) İskender (Alexander) burada çözüvermiş kördüğümü, with a bold blow of his sword, Anadolu bu topraklar, insanları göçüren üzerinden milyonlarca, Tekvin ninemi bile, hoşgörerek, susarak, yarı gülümser, seyrederek, sabırla... Sabırla ve düşman, çekiyor beni de bağrına zerdali, timur hindi, badem, turp, koruk ve soğanlarıyla benevşe kökü, koca yemiş kökü (sidik zoruna iyi gelir) ve gülleriyle. Bir ermiştir bu topraklar, sürgünü olduğum üzerlerinde.

Gelelim size bayan, en iyisi girin tabutunuza — çamdan yapılır tabut — orta ve güney Anadolu'da mı çoktur çam? Oğlanın biri yapıştı bile koluna tabutun, ağlıyor da. Ne konuşaydım sizinle? Öteki oğlana haber ulaşamadı, Almanya'da çalışana. O orada. O topraklarda... Brant, Luther, Kant'ı göçür-

müş. Makinalarından biri önündedir Schiller, Hölderlin, Telemann ve Bach'm. Konserve kapaklarını deler aman vermeden. Hegel, Schelling, Marx, Hoffmann'm konserve kapaklarını, oğlunuzun burnuna dayadıkları tezgâhın başında trink! trank! delinir kapak. Ankara keçileri bunlar püskül püskül onlar da sahip bu topraklara ve değiştiriyorlar dünyayı (!) Gene de oğlunuzun orada iş bulması mutlu kıldıydı sizi doğru söyleyin, gurur bile denilebilir buna. Sıvas'da (Sebastea) bir çağda 4000 Ermeni suvarisinin canlı gömüldüğü, 1919'da Atatürk'ün kararlı ve çetin çizmelerinin ezdiği topraklarda doğmuş bir oğul. Trink! Trank! düşer kapak. Üst üste beş oğlan. Tanrı isteyene vermez, biz de dört kızmışız. Ninem demiş anneme, dinletememiş : «Bir kadın oğlan doğurmak isterse tavşan beynini on dirhem çakal ödünle eze, bir fincan suda kaynata ve gebeliğinde her akşam bununla belden aşağısını uva.» Başeğmez cıvalı bir kadındı annem, babam öldükten sonra bakkal.

Uzun boylu, esmer, çatı katım andıran çenesi olan, portakalları kabuğuyla yiyen bir başkaldırıdır oğul. Sevgililerinin kalçalarını da portakal kokutur o yüzden. Çok haklı bir biçimde yatıyorsunuz tabutta. Toprakları tırnaklarıyla eşeleyerek evinin çukurunu atmış, içine girmiş, boyundan büyük çukura, orada kalmış, artık çıkamayan dışarıya, gelen geçene seslenen : «Ahn beni kucağınıza, çıkarın beni buradan!» diye uzatıp kollarını koca kadın! Döndükçe tekerlekler taştan taşma vuran başını tabutun, Trink Trunk! Trink Trunk!

Öyle katı ki toprak incecik beyaz bir tabaka bile koparamıyor yeller üzerinden. Kimi vakit de insan bulamasa kökünü toprakta, vuruyor denizlere. Deniz dümdüz görünecek günün sonuna doğru uçuk mavi balkımalarla. Tam kıyı serüvencilerine yakışır bir gün diyeceğim içimden o zaman. İçimden... bir insan yüzüyle karşılaştığımda böyle karıncalar üşüşür beynime, onlarla konuşacağıma, çıkaracağıma dilin tadını, bir dilsizcene kargışlanmış, Tekvin ninenin ruhuyla.

Doğuya gideceğim ben, Van Gölü kıyılarına, el güneşe siper edilerek bakıldığında göl mavisinin görülemeyeceği, su kokusunun erişemeyeceği yerlere, uyup sesine omuriliğin içindeki tükenmeyen, her sabah kendi kendisini yaratan, dipdiri uzlaşmazlığın. Oralarda aratacak kendisini biliyorum, Van dolaylarında, aranıp duracağım bulana dek... NEYİ? Rastlayana mı yoksa... NEYE? Ninem yürek yanmasına meryem kökü, zeliha otu, ekşi tere kökü bolca kaynatalar içireler derdi, hayz tutuğu olan hatunlara da iyidir derdi... Yürek yanması mı bu bendeki?... Hayz tutuğu muyum yoksa?...

Ninem öldükten çok sonraları bir genç kızkene artık, sol peteği arı sokuğu, sızıldayan ya da sızıldadığını sanan korkuyla «ölür müyüm!» diye için için, 17'nci baharımda örneğin insanlaşmaya uğraştım o günler, henüz kesmediğim umudumu onlar gibi olmaktan, delikanlılarla ilişki kurmaya bile yeltendiğim o günler... hıh! neler çekiyor insan yaşarkene şaşarsınız bayan... Bir gün yazdım bir delikanlıya bir mektup şöyle : «Okuduğum kitapları birisiyle konuşmalıyım. Size yazmak içimden gelirken kadın doğmuşum diye kendimi tutup yazmamak, onuruma dokunur benim. Ayrıca bu, hem toplumun bana sormadan koyduğu yasaklara boyun eğmek, hem de benim kadınlığımı çok önemsemem demek olur. Bense aşmışımdır bu soy saplantıları çoktan. (Neler yazmışım!) Ben aştığıma yemin ederim, giderek diyebilirim ki kadın olmanın çok ötelerinde, ola ki bir yarı tanrıyım ben. Buna inanmanızı isterim. Benimle arkadaşlık etmeyi göze almanın ilk koşuludur bu. Ne dersiniz buluşalım mı? Evet BULUŞALIM. Bu sözcüğü kullanmaktan korkmuyorum, altında başkalarının niyeti yatmıyor çünkü. Ve böylesi bir dostluk kuramadan ölürsem gözlerim açık gidecek (tıpkı Tekvin nineme benzemiş koygun yeşil gözlerim) (böyle bir dostluk kuramazsam ölmek! demek ki insanları değiştirmeyi kuruyormuşum daha o vakitlerden bir peygamber, bir hakan, kahraman gibi) kendimi kargışlayacağım, ölene dek yapayalnız dolaşacağım topraklarında ülkemin, bir çilekeş olarak, aşağılayacağım kendimi (kurnazlıktı bu elbette yalnızlığın, aşağılanmanın ve çile çekmenin kişiye getireceği yeni güçleri bilmekti) sürünerek, bir solucan denli sürünerek bu topraklar üzerinde. (Örneğin Ağrı (Ararat) dağında orası ki traditional resting place of NOAH's ark — GENESİS 8) kimbilir ola ki ülkemin sınırlarını da aşarak dolaşacağım ama buna cesaret edemem sanıyorum, olsa olsa yakınlarda [Artashat'da (Artaxata) aranıcam, eski Ermenistan'ın başkenti olan, giderek Nakhichevan'da ki çok eski bir Ermeni söylentisine göre o kenti de ilk Nuh kurmuş. Neden ille de Nuh'la ya da Ermeniyle ilgili yerler? (Oralarda yer-gök magenta rengi olur, evler doğadan saklar varlıklarını penceresiz, ağaçlar yoktur ıhlamur, erikli kayısı, ipekböcekleri, mavi serçeler, arılar sarı ağularıyla.)] Böyle yani benim sandığımca kendini yüceltebilmiş bir kişiysen'z, — öylesiniz bunu fakülteye gidip gelirken rastlaştığımız 8.15 vapurunun güvertesinde gözünüzü denizden ayırmamanızdan, nerdeyse görmemenizden insanları, bakmamanızdan onlara (çünkü onları çok iyi tanıyorsunuzdur, bıkmış tiksinmişsinizdir onlardan benimleyin) (oysa şimdi onları sevememenin acısını ödemiyor muyum ben!) sakal koyvermenizden kıvırcık, kirli gömleklerle ve kravatsız dolaşmanızdan, yani insanlarla uzlaşmazlığınızdan,

bir de durmadan taşıdığınız kitaplarınızdan anlıyorum — saat 14.00'de Baylan Pastanesine gelin.

İMZA :
Bir Yolcu Dost Kardeşiniz.

Babanızla da dolaştınız bu toprakları siz bayan; Bursa, İznik (Bithynia) 1326, Konya (Iconium) Apostle Paul'un yetiştirdiği aziz Thecla'nın köyü o vakitler, Lystra, ermiş Paul'ün doğduğu topraklar, İsa soğmadan 41'de Anthony'nin Kleopatra'ya teslim olduğu. Ne rahatlamıştır teslim olduktan sonra Antony kimbilir! ben şimdilik oralara güneye inmeyeceğim, kararlıyım ama bulamazsam ilerde... NEYİ?...

Uçuk mordur ilkyazları güneyin. Bir öyle sabah, güvertesinde Kadıköy vapurunun, ikinci mevki sıralardan birine oturup dalmıştı; «Gil Blas de Santillane'ın Maceraları». Sabri Esat çevirisi, şöyle başlıyordu «Okuyucu dostum, hayatımın macerasını dinlemeden önce, sana anlatacağım şu hikâyeye kulak ver.» Baylan'a gelmişti. Sonraları, yıllar sonra bile, çünkü yıllarca dostluk ettik onunla — o da benimleyin kendisini yüceltmiş biri imiş! — ne çok gülmüşüzdür o tümceye ne var gülünecek oysa : «Okuyucu dostum, hayatımın macerasını dinlemeden önce sana anlatacağım şu hikâyeye kulak ver ..» binde bir insanlara benzeyerek güldüğümüz olurdu böyle işte. Ah! o, ne çok umutlandırmıştı beni bir vakitler!..

Sadece bir kat almak istediğiniz sizin bayan. Ne bayağılık. Küçük oğlandı Münih'de bir ay kaldınız. Alman gelin anca barındırdı sizi, oğlunuz gelinden gizli bir de palto aldı size ucuzluktan 100 Marka, işte şuraya karşıma, etiketini okuyabileceğim biçimde astınız onu — nasıl yaşanır bunların arasında — yakası kürklü bir palto. O gün bir de Semahat'a rastladınız Münih'in ortasında, ikinciyi doğururken ebeyi çağıran size, Zile'de (ZELA). (Ah bu insanca olaylar bunca tiksindirirken beni nasıl bir ermiş olacağım ben!) Semahat «Hayat ne tuhaf tesadüflerle dolu, Cavidan ablacığım, akla gelir miydi hiç!» Düşünün ki o Zela'da Ceaser, Pontus kralını yenmiş, İsa'dan önce 47'de demek ki Kleopatra'nın Antony'i teslim almasından altı yıl sonra oluyor bu, ve demiş «Veni, vidi, vici.»

Üçüncünün uyuzundan çok çektiniz, oysa uyuzu hamama götürüp keselemeli, keselenen yere kaynatılmış loboda kökünü 100 dirhem balla karıştırıp sür-

meli. Cavidan adlı biri olmaya nasıl alışır insan, bunu düşünüyorum şimdi. Zamanla alışıyor her şeye kişi, sanırım biz daha sonraları gülmemiştik öyle içten : «Okuyucu dostum kulak ver...» Sevilmek iyi edermiş insanları. Ben hiç mi sevilmedim? Neden? Nedir SEVGİ? Kendilerini topluma adayabilmiş kişiler, din şehitleri, halkı kurtarmak için can verenler, SEVGİ midir açan yüreği?.. Münih'de Tübinger Strasse'nin ortalık yerinde sevgi midir Semahat'la öpüştüren sizi? Yoksa yaşamanıza çıkan tuhaf rastlantıları mı kucakladmız? Tabutun içinden dişinin sızısını belli ederek konuşmaya bahane arayan, şişmanlıktan soluksuz, yol boyunca hayat hikâyesine kulak vermemi isteyen?

Lenin'in sürgün kaldığı evi gezmiştik onunla — Baylan'a gelmişti o gün, nasıl gelinir öyle Baylan'a —. Müzeyi bir gün gezmiştik; uzundur müzeler, çıkmaz sokakları vardır günün sonuna doğru koridorlarda. Bomboş istedim bir an duvarları, boyasız istedim, ışıksız. Son aylara doğru — ayrılmamızın son aylarına — hep geceyi bekler olmuştu sevişebilmek için. Yorgun kumdan örtüsünü atıyordu üzerine yarı tanrı bedenimin gece ve ben köşeye çekilip bakıyordum yüzüne. Oradan, gözlerimi ayırmadan baktığımda pantuflalarını andırıyordu yüzü ninemin, sakalları, kurdelesi deriden. Son günü de bir yorgunluk — yıllarca hiçbir şey yapmamanın, konuşamamanm, sevişememenin yorgunluğu — kahvesi içelim dedik Waldhaus'da, kahveyi kırmızı örtünün üzerine devirdim. Aldı titreyen ellerimi eline evire çevire öptü ve dedi «Hayır ben sadece arkadaş olarak kalamam seninle...» Ne çok duydum bunu güngide, ey denize bakan yorgun saçlarım taramayan hiç, arıların kanat gerdiği bedene gölge düşüren kara gözleriyle. O'na dedim işte bütün magentan dışarı vurdu ama beni dinle, bir çare biliyorum bu illet için : 100 dirhem oğul otu, 100 dirhem pelin, bir kaşık balla macun edilir, kösnüyü alır, senin dilinle «seviyi» kökünden söker götürür beyaz ırmaklara akıtır — aynı em tuzlu balgama da iyi geliyor ne tuhaf —. Dinlemedi çıktı gitti. Yaşarken ne sıkıntılar çekiyor insan bayan. O gitti, büsbütün mutsuz oldum; aradıklarımın tümünü bulmuşum onda meğerse — aradıklarım neydi bilmiyorum ama onda vardı — özellikle beni bırakıp gitmesi onda vardı. Bir tek yüzünün ninemin pantuflalarını andırırlığı, bir de ellerimden başka yerlerime de dokunmayı kurması durmadan, sıradan adi kişilermişiz denli. Bunu da söylemiştim ona : dünyevi kışkırtılara karşı beş dirhem ham mahmude, beş dirhem hıntal, beş dirhem sabır döğülür, yoğrulur sinâmeki suyuyla, biber tohumu büyüklüğünde haplar yapılıp günde üç tane içilir. Kötülük ağacından kanımıza geçeni süzer, savurur bulutlara... Tekvin ninem ölmezlik

macununun yam sıra, «Yarım tanrılık üzerine olsun,» der, yuttururdu bunu da...

Bitlis ve Tekman'ı da dolaşacağım. 4'üncü yüzyılda Ermenistan'mış Tekman. Denize dönük biri değildi o, hayır. Tekman'da artık yaşlanmış, boyun eğmiş biri olarak rastlanır ona, aba giysiler içinde, özsuyu çekilmiş dal uçlarından.

Annem de sizin gibi dört kız doğurmuş bayan, ne yapacağını bilmeden. Beni doğurmuş örneğin, ben ne olacağım şimdi iyice umutsuz durumum bunca deneyimlerden sonra... Bir vakitler kendimi topluma adadığım günlerden birinde, sizin büyük oğlandı, yürüyordu önümde bağrışa çığrışa. Gidiyoruz Beyazıt - Hürriyet Alanına. Turan Emeksiz'in fotoğrafı bir sopanın ucunda, sopa oğlanın elinde, benim elimde çiçekler, çiçekleri kokladım ve bir taş yığınının dibine attım, bir daha yapmasınlar diye... 16'smda evlenmiş anam, o yıllar hep öyle, kocanız ateşi sağnak bir yüzbaşı o sıralar, bir kadın, erkeğin bencil kavından korumalıydı kendini; iki vukiye zeytinyağı, ak günnük, ham kehribar ve kirpi yağı ile.

Bir akşam üzeridir. Antakya'dan (Antioch) çıktınız yola. Antioch scene of St. Paul's first ministry, Roma İmparatorluğu'nun Roma ve İskenderiye'den sonra gelen üçüncü büyük kenti idi. Antakya «Christian» sözcüğü ilk kez burada kullamldıydı bilir misiniz? Ve sizin bilmem kaçıncı oğlanın makadı durup dururken çıkardı da dışarı bulamamıştınız çaresini, bey o sıralar binbaşı, Amasra denizi iyi gelir dediler. Amasra (Amastris) Ortaçağın Venedik kalyonlarına açık bu hür limanı, şimdilerde Nato'nun bir deniz üssüdür, tuz soğuğu çivitlidir suları, soktunuz oğlanı iyi gelmedi, işte o oğlanla yürüdük Taksim'e yıllardan bir yılda, elinde bu kez Vedat Demircioğlu'nun fotoğrafı. Yumruklarımızı sallayarak bağırdık : «Katiller doymadınız mı kana, kemiğe, sinire, beyine, omuriliğe, paraya!» Üstümüze saldırdı katiller gene, köprücük kemiğimi kırdılar. İşte o anda çok insanlaştım birden «Ne vuruyorsunuz be!» diye, kaçtım bir otel sundurmasına, senin oğlan da tutundu acıyan omuzuma sızarak gözünden kanlar. Biriktik oraya bağırdık «Katiller, hırsızlar, satılmışlar!» O kalabalık, bastılar göğüslerine oğlanınızı, ağlaştılar ve bağrıştılar. Altı çocuk doğurmak bencillik aslında, polis dağıtıyor insanın kafasını, biz ise kaçışıyoruz bağırarak, insan gibi öc alacağımıza onlardan, vuralım dağlara, kuralım hamaklarımızı, gövdemizden kedi balı sızdırıyoruz acımayan bir yara, her vakit dönüp yorgun döşeklerimize haydin sarp dağlara! sarp dağlara!...

Yaşamak, yenmek zor mu aslında? Yenilmek daha bir güzel mi kimi vakit? Kimi vakit direnmenin yorgunluğundan mı bir teslim olabilsem diyorum Antony'nin Kleopatra'ya. Teslim olsam mutluluk mu? Akılevlerine giriyor insanlar, ters bürs oluyor inançla dinsizlik, düşle gerçek, seviyle kin, em'ler, cezaevleri üstelik, üstelik hiçbir tutkum da kalmadı kendim için ve altı çocuk doğurmuş biri siz, uzatıp romatizmadan kıvrılmış bir erik dalını andıran kolunuzu gazetesini okumakta ve sövmekte olan eşine — o çukurdan çıkabilmek için uzatılan kolu — şimdi de, «Ayol seninkiler kıymış paraya yüz lirası var bu vazonun!» dersiniz. Kolun ucuna takılmış yamru yumru bir sarmısağı andırır yumruk. Babası Galiçya'da can vermiş bir asker kızı. Bu tiksintiyle olamayacağım bir ermiş, bir rahibe?.. «Sizinle yer değiştirelim beni tutar,» diye, en iyi yeri kapan her yolculuğunda birinin altından, ve Kartal'da uçaksavar sitesinden kat almaya koşan... İşte Gebze (Lbyssa) Hanibal burada kıymıştı canına (182 B.C.) Bir hançer mi soktu yüreğine ucu ağulu, sol göğsünün peteğinden fışkırdı kan, bulaştığında toprağa magenta renginde... Şaşıyorum şaşıyorum nasıl dayanıyor insan dayanamamış mıydı Anibal?... Ak köpeğin başını fırın külhanında iyice pişirip beynini çıkarmalı, sarı katran ve yumurtanın akıyla karıştırarak bir bez üzerine sermeli, güneşte kurutup beze emdirmeli, alna sıkılı yedi gün yedi gece gezmeli, yedinci gün çıkarmalı — tanrı yedinci gün dinlenmişti — bunun ile dünya işlerine hiç şaşırmazsın, sevinmezsin, gücenmezsin, tanrı görüşü bağlar göz bebeklerin...

Bir hançerle son vermeyeceğim ben günlerime. Güneye de gitmeyeceğim şimdilik. Doğuya uçsuz bucaksız toprak zamanlarına karışacağım, magenta rengi toprakla gök arasında supsusan, kim olduğu hiçbir vakit anlaşılamayacak olan bir gezgin, bir yoldaş, bir dinsiz, bir sürgün her şeyleri bilen, hoşgören — hoşgörebilecek miyim? — seven — sevebilecek miyim? — bir mümin, bir sadist, bir kankardeşiniz olarak oralarda o yabancısı olduğum topraklarda, hiç tanımadığım atalarımın gömülü olduğu, akıtacak kansız sarı ağusunu bedenim gözlerimde büyük benekli sırıtkan bir balık, mavi köpürüğünün yelpazesini sallandıracak ağzında Tekvin ninenin...

SELDEN RODMAN

MODERN ŞİİR

Neden hep savaş meydanlarında ölenleri yüceltelim; kişi kendi içindeki derinliklere dalmakla da gösterebilir aynı gözüpekliği.

W. B. Yeats

Resim sanatının doğayı taklitten öteye geçmesi gerektiği anlaşılmadan çok daha önce, şairler şiir sanatında görmüşlerdi bu gerçeği. Wordsworth, «Şiirde ölçünün amacı, dili gerçekliğinden biraz sıyırmak, böylece bütün şiire bir yarı-bilinçlilik ya da soyutluk katmaktır,» demişti. Gerek sanatçı, gerekse okur, sanata bu gerçeği bilmeden yaklaşırsa daha rahat olmaz mı? İstiridye gibi sanatçı da, en değerli maddesini ancak bir dış gücün (duygu yüklü düşüncenin) uyarıcı etkisi altında çıkarır ortaya. Eskiden halk, gönlüne göre, şiirin incisini ister alır, ister bırakırdı; ama her zaman bir öykü, ya da bir fikir kabuğu vardı tutunacak.

Oysa uzmanlaşmalar çağında, sanatçı artık uzman olup çıkmıştır. Rönesans'a dek fizikçi Galileo aynı zamanda şair olabiliyor, ressam Leonardo da fizik konusunda her şeyi bilebiliyordu. O zamanlar, yalnız bir konudan ötekine yapılan aktarmalarla zenginleşen bir dil değil, benzetmelere dayanan bir anlatım kolaylığı da vardı. Bugünün fizikçisiyse ancak fizikçi arkadaşlarının anlayabileceği bir dille konuşuyor. Sanatçı da, çoğu zaman, yalnız öteki sanatçılara sesleniyor.

MODERN ŞİİRDE İLKELLİK

Bu nasıl oldu? Ve neden bütün sanatlar içinde bu özellikle şiir için doğrudur? Başlangıçta sanatlar dinin gerçeklerini aydınlatmaya yarıyordu, insanın çevresindeki evrenle arasındaki bağlılığı anlatma yoluydu; bu yüzden sanatçının toplumda anlatıcı, bilge kişi, büyücü gibi işlevsel bir yeri vardı. Aynı zamanda rahip de olduğu ilkel çağlardan sonra, sanatçı kendisinden beklenen önbilicilik görevini bıraktı; oysa tanrılarla insanlar arasındaki aracılığını sürdürdü. Ama sanatların resim, heykel, mimari, müzik, tiyatro vb. diye ayrılmasıyla bu aracılık görevi daha çok şairin üstünde kaldı — çünkü öteki sanatçılar kendi alanlarında uzmanlaşmaya çoktan başlamışlardı — yüz-

yıllar boyunca, şairin, şiirde olduğu gibi bilim, din, ruhbilim, siyaset ve ahlâk gibi konularda da bilgili olması bekleniyordu *(çoğu zaman oluyordu da)*. Genellikle Dante, sanatında, çağının bütün bilgilerini toplayan son şair sayılır. Ama aynı şey, kahramanları zamanın göreneklerine karşı, trajik de olsa, açıkça meydan okuyan Shakespeare için de söylenebilir; giderek, artık iyice kendinin bilincinde de olsa, Goethe için de doğrudur bu.

Bununla birlikte şairler uzmanlaşmaya Goethe'den çok daha önce başlamışlardır. Sıradan insanlarla dolu seyirci kütlelerine hayatı, sesini yükseltmeden — ama alçaltmadan da — anlatabilen son büyük modern yazar Shakespeare'dir. Shakespeare'le şiir, halka, dilin zenginliğinden, belirsizliğinden, şiiri her zaman «düzyazı»dan ayırmaya yarayan o «büyü»den hiçbir şey yitirmeden son kez seslenmiştir. Shakespeare'den sonra şairler şiirle anlatım arasında, hiç de doğal olmayan, acayip bir seçme yapmaya zorlandılar. Ayrılma çizgisi daha kesinlikle belirmemişti; ama gözle görülebiliyordu. Dryden, Pope, Byron ve Tennyson'm, çağdaşlarıyla — ahlâksal-siyasal düzeyde bile — rahatça konuşabilmek için, şiir dilinin özelliklerinden epeyce ayrılmak zorunda kaldıkları söylenebilir. Donne, Coleridge, Blake ve Hopkins'in de, dar yola gittiklerini, okur olarak, yalnız şairleri değilse bile, şiirden anlayanları seçtiklerini söylemek de yanlış olmaz.

Şiirin bir sanat olarak gelişmesine, bugün tuttuğu yola bakarsak Donne, Coleridge, Blake ve Hopkins'i melekler sınıfına ayırmamız gerekir. Bunlar, sanayileşme çağında halkın, sanatı, bilinçaltı bir ilkel itkiyle büyülü bir bütünlüğe ermek ya da iç gerilimlerden kurtulmak için değil, *kaçıp sığınmak* için istediğini, belki de bilincinde olmadan, farkeden ilk İngiliz şairleridir. Bu şairler aynı zamanda şiirin, gittikçe gelişen roman türüyle, dünyasal yazılarla, siyasal yazılarla, gazetecilikle yarışmaya kalkarsa, şiirlik özelliğini yitirebileceğini de önceden gördüler. Herbiri, kendi yolunda, dinle ruhbilimi, atalarından kalan anılarla zamanlarının akılsal düşüncelerini bağdaştırmaya çalıştı. Bununla birlikte hepsi, zamanlarının «gerçek» dünyasından uzaklaşıp kendine özgü birer «ülküsel» fantezi dünyasına çekildiler; böylelikle sanatçıyla halk arasındaki uçurumu daha da derinleştirdiler.

Gene de şairlerin son adımı atıp «modern» evreyi buyur edişleri yetmişlerde ve seksenlerde, Hopkins'in ömrünün son yıllarına dek sürdü ve modern evre Fransa'da İngiltere'dekinden daha büyük bir hızla gelişti.

Bourbon krallarının yönetimi altında İngiltere, Fransa karşısında siyasal ve sosyal bakımdan geri kalmıştı. İngiltere'de Romantik akım Kıt'a Avrupa'sına göre biraz daha önce başlamıştı. Ama Fransız Devrimi'yle ve ondan sonra 1830, 1848 ve 1870'de birbiri ardından gelen halk ayaklanma-

larıyla şiir, Fransa'da Victoria Devri İngilteresi'ndekinden çok daha çabuk gelişti. Bu yüzden, son elli yılda şiirin halkın beğenisinden neden bu denli uzaklaştığını, ne getirmek istediğini, son şairler kuşağının şiirin hem devrimden önceki tarihi, hem de nerdeyse yitirdiği halkla ne ölçüde yeni bir ilgi kurmaya giriştiğini anlamak istiyorsak, tek başına «modern» deyimini yaratan ve bütün şiirlerini 1870'le 1873 yılları arasında Fransa'da yazan o Fransız şairine dönmemiz gerekiyor.

RIMBAUD'NUN GETİRDİKLERİ

Arthur Rimbaud, 1873'de, on dokuz yaşında şiir yazmayı büsbütün bıraktı. Rimbaud'nun yeniliklerinin çoğunu borçlu olduğu ve belki ondan daha üstün bir şair olan Baudelaire'le değil de, Rimbaud'yla başlamamız, Rimbaud'nun şiir yazmayı kendi isteğiyle bırakmasından, böylece modern sanatçıların bilmecemsi çıkmazına örnek olmasından değildir. Rimbaud'yla başlamamız, onun burjuva dünyasının — dinsel, siyasal ve ahlâksal — özelliklerine karşı giriştiği öfkeli başkaldırmanın yanısıra dilin, düşünceyi anlatmaya yarayan akılsal bir araç sayılması inancını da yıkmasından, sihir, iç hareket ve büyü katarak dile akıldışı duygular uyandırmaya yarayan ilkel bir araç olma özelliğini kazandırmasındandır. Elbette her şiir, yapısı gereği, bu kaynaklardan belli bir ölçüde yararlanır. Ama iç yasaklarını kaldırmak için haşhaş içen, kendini günahkârlarla bir görmek ve düşüklüğün en kötüsüne katlanmak için, bile bile «günah işleyen» Baudelaire'de bile şiirin klâsik kalıbı daha bozulmamıştır. Rimbaud şunları yazmıştı: «Görülmeyenleri inceleyen, işitilmeyenleri duyan, ölü nesnelere yeniden ruh kazandırmaktan da öte bir şey yapan Baudelaire, ilk *voyant*'dır (gören); şairlerin kralıdır, gerçek bir Tanrı'dır! Ne yazık ki aşırı sanatsal bir *milieu*'de (ortamda) yaşamıştır ve şiirlerinin her zaman övülen biçimleri de önemsizdir. Bilinmeyen, yepyeni buluşlar için yeni edebiyat biçimleri yaratmak gerekir.»

Rimbaud, gerekli gördüğü yerde yalnız dilbilgisi kurallarını ve cümle düzenini bozmakla, en olgun şiirlerini «düzyazı» biçiminde yazarken sözcüklerin sözlük anlamlarından uzaklaşmakla kalmamış, bu yolla, her şeyi temelinden yakalamaya engel olan her türlü bağı koparıp atmıştır. Bile bile karmakarışık ettiği duygularından, düşüklüğün, kendi kendini harcamanın derinliklerinden, bilinçli kafanın yasaklamalarıyla bastırılan bütün o sıkıntılı çocukluk imgeleri sökün edip gelmiştir. İşte Rimbaud'nun şiirini, şiirsel olmayan soyutlamalara düşmekten kurtaran şey, gerçek sanatçıya özgü yapıcı güçle düzenlenmiş bu somut imgelerdir. Rimbaud, ergenlik öncesi duyguları,

darmadağınık cinsel tutkuları, sanatta ilk kez, şaşırtıcı bir kesinlikle yeniden canlandırmıştır. Kendisini annesinin ve burjuva dünyasının o nefret ettiği baskılarmdan zorla kurtardıktan sonra, asıl ergenlik çağında, yapıtlarma daha sonraki şiirlerinde ortaya çıkacak iki önemli etken daha katılmıştır. Paris, Brüksel ve Londra'nın mahzenlerinde, Rimbaud ilk kez büyük kentlerdeki yaşamın kendine özgü korkunçluğunu dile getirmiştir : doğaya aykırı yaşayışı, huzursuzluğu; genelevlerin, meyhanelerin gece hayatım; gecekondulardaki kalabalığın solgun benizlerini, fabrika dumanlarını, adlandırılamayan kirli şafağı. Paris kuşatmasıyla, ardından gelen Commune'ü gördükten sonra Rimbaud'da, siyasal hareketlere karşı bir nefret ve şairlerin, o zamana dek süregelen her türlü demokratik kurumdan kopması, bunlara karşı olması gibi anarşik bir düşünce doğdu. «Bir Hıristiyan olarak Baudelaire ruhunu kurban etmeye hazır değildi; olsa olsa iç zayıflığı yüzünden olabilirdi böyle bir şey. İnsan olarak kişiliğini, insanca bütünlüğünü, son kurtuluşunu isteyerek kurban etmeye hiçbir zaman yanaşmazdı Baudelaire. Rimbaud'ya göreyse tek bir insan kişiliğine, insan ruhuna verilen yersiz değer, ruhun kurtuluşu, eskimiş, modası geçmiş bir bencilliğin kalıntılarından başka bir şey değildi. Bir azizin tutkusuyla, benliğini hiçe sayarak bütün bunları feda etmeyi, fiziksel ya da ruhsal yanından kendine hiçbir şey alakoymamayı çoktan göze almıştı o.»[1]

SİMGECİLER VE GERÇEKÜSTÜCÜLER

Rimbaud'nun doğrudan doğruya Fransız şiirine, dolaylı olarak da bütün öbür modern dillerdeki şiire etkisi ölçüsüzdür. Doksanlarda, bu etki duyulmaya başlamadan önce, Fransa'da şiir ikiye ayrılmıştı : kirli «yaşam»dan bütünüyle kopmuş «arı» bir sanata inanan, Yunan efsanelerini bir kuyumcu titizliğiyle işleyen Parnasyenler ve gerçeklerden aynı yolla kaçmaya çalışırken sözcüklerin kaynaşmamış müziğine tutulan Mallarmé, Laforgue gibi Simgeciler. Parnasyen'lerin pek önemli bir etkisi olmadı; oysa Laforgue'un yaptığı gibi köy dilini, kesik ritmleri, halk deyimlerini deneyerek klâsik biçimleri bozdukları için Simgecilerin, sonraları yeni bir deyiş biçimi arayan Blok, Lorca ve T. S. Eliot gibi şairler üzerinde olumlu etkileri oldu. Simgecilerin sonuncusu, belki de en iyisi olan Valéry, Mallarmé'nin büyülü deyişini teknik bakımdan öyle bir geliştirdi ki, çağının soyut ressamları gibi, biraz daha ileri gitmesi, tuvali boş bırakması demekti.

[1] *«Arthur Rimbaud», Enid Sarkie, W W Norton, 1947.*

Bütün canlılığın yok olup gitmesiyle ortaya çıkan bu boşluğu, başkaldırma ve yıkım peygamberi Rimbaud doldurdu.[2] Şiirlerini daha büyük bir gizlilik içinde yazmakta olan Tristan Corbière de, tam o sıralarda buna benzer bir sesle çıktı ortaya. Ama Corbière'in, yalnızlık içindeki sanatçının ayaklanmış duygululuğunu, kendi hayatıyla bağdaştırma çabaları alayla son buldu. Şiirde sonradan çatallaşarak birbirinden ayrılan dinsel yolla toplumsal yolun ayrılma noktasının aydınlığa kavuşması, Rimbaud'nun Tanrı'yı aramak üzere, Cehennem'e dalmasıyla başladı.

Şairler eskiden Tanrı'nın varlığını kabul ederlerdi. Kader ya da Zorunluluk, Yunanlı kahramanın, kendisine karşı trajik bir savaşa giriştiği düşmandı. Rönesans'dan sonra, ilerleme fikri hayata anlam katmıştı. Oysa bu varsayımların boşa çıkmasıyla, ruhsal bir çöküntü başgösterdi. Bu havayı yansıtan şair, dört elle bir insan aramaya koyuldu. Burjuvaların düşüklüğünü Tanrı'yla bağdaştıramayan, aslında Tanrı'yı nefret edilen bir otorite sayan Rimbaud, değişmezi aramak için Cabala'ya ve alşimistlere döndü. Paul Claudel, Katolikliği kabul edişinde en önemli etkinin her şeyden çok Rimbaud'dan, onun arı duygularla, gizemli birliğe erme yaşantısından geldiğini söylemişti. Polonyalı bir anneyle, Romalı bir Kardinal'in oğlu olan Guillaume Apollinaire, Blake'in «küçücük ayrıntılarında» Tanrı'yı yeniden buldu; o zamana dek şiirin dışında bırakılan bütün büyük-kent konularını yoğun bir canlılıkla işledi. Rimbaud'nun akıp giden bir dizi hayal arasında sözcüklerin (bilinçsiz) çağrışımlarıyla bağ kurma tekniğini kullanarak, «gerçeküstücülük» terimini ilk kullanan Apollinaire'dir. Apilloinaire'in yanında çağdaş yaşama daha az ilgi duyan, bununla birlikte daha ince bir şair olan St.-John Perse gene Rimbaud'nun, bu kez «düzyazı» *Illuminations*'undan yararlandı ve tarihin ham maddelerini parçalayarak uygarlığın iniş çıkışları arasında genel, gizemli bir doku aramaya girişti.

RİLKE'NİN İNAN ARAYIŞI

Bununla birlikte çağın en büyük dindar şairi, gelmiş geçmiş lirik şairlerin en büyüğü olan bir Almandır; bu şair hiçbir katı düşünceye bağlanmamış, inanı da, çılgınca, Rimbaud'vari değişmezlikler peşinde koşmaktan çok, Simgecilerin sanatçı eksiksizliğine ulaşma tutkusundan doğmuştur. Rainer Maria Rilke, bu yüzyılın, kendi kendini yok etme, toptan savaşma tutkusu-

[2] *Rimbaud'nun en büyük yapıtları, ölümünden sonra ancak doksanlarda yayımlandı ve büyük çapta etkisini çok sonra gösterdi.*

nun garip bir ürünüdür. Çocukluğunda babası Rilke'yi kız gibi giydirmiş, sonra da bir askerî okula atıvermişti; olgunluk yaşlarına rastlayan Birinci Dünya Savaşı, ona korku veren hasta bir yaşantıdır — bu yüzden şiirleri, bu hasta yaşantının tersine dönmüş bir imgesi, Sevgi dininin şiirleridir.

Rilke, *Sonnets to Orpheus* için, «Özyapıları, yoğunlukları ve kısalıkları yüzünden (sonuca doğru giden evreleri anlatmak yerine, ikide bir lirik özü veren) bu şiirlerin herkesce *anlaşılması* zor, ancak, şairi ölçüsünde yoğunlaşmış bir okur tarafından esinle kavranabilecek bir özelliği var,» diyor. Aynı şey Rimbaud'nun ve Rimbaud'dan sonraki şairlerin şiirleri için de genellikle doğrudur; bununla birlikte Rilke'nin söyledikleri kendisi hakkında çok şeyi aydınlatıyor. Esprisiz bir insandı Rilke; metafiziğe Almanlara özgü bir düşkünlüğü olan bir estetik-sever; zamanının çoğunu yaşlı aristokratlara, genç romantiklere mektup yazarak, şairin görevinin ne denli önemli olduğunu anlatarak geçiren birisi. Ne olursa olsun Rilke, şair olarak da, hayalci olarak da gerçek ve tam bir öncüdür. Geleneği çok üstün tuttuğundan yapıtları modern sanatın karmakarışık çizgileri arasında aydınlatıcı bir ışık gibidir; (*Orpheus*, geleceğin anahtarının ilkel âyinlerde olduğunu söyler; çünkü Rilke'ye göre ruhun «görülemeyen» ama *gerçek olan* dünyası, ancak görülen beden'in *gerçek olmayan* dünyası yoluyla, başka bir deyişle doğa ve insan sevgisi yoluyla anlaşılabilir, bu yolla yönetilebilirdi.)

Rilke'yi «korkunç meleklerine» sürükleyen, Péguy, T. S. Eliot, D. H. Lawrence ve Yeats'le başlayıp ellilerde Dylan Thomas'la Robert Lowell'e dek temelinden «dindar» olan modern şiirde her biçime giren, bu İnan arayışı, toplumculuğun yeryüzü cennetinden esinlenen şairlerde büsbütün başka bir biçim aldı. 1870 kışında şehirli işçilerin Paris'i ele geçirmelerine tanık olan Rimbaud'nun gözünde Commune, bir tek açıdan, bir yıkımı gösterdiği için önemliydi; oysa bu olay ilk nihilist şiirin yazılmasına yol açmıştır. Yıllar sonra, özellikle Rusya'yla İtalya'da gelişen Fütürist akım, İnsan'ın yerine koyduğu makinaya tapıyor, şiddeti ve savaşı *mystique*'leştiriyordu. Şair D'Annunzio'yla Marinetti faşizmin düşünce babaları arasındaydı; oysa Blok, Ehrenburg ve Mayakovski'nin işe Fütürist olarak başladıklarını, Faşizmin de, Marxizmin de bireycilikten nefret ettiğini unutmamak gerekir. Bununla birlikte Marx, Commune olaylarına sınıfsız bir toplumun müjdecisi gözüyle bakıyordu. «Düşünürlerin yaptığı, dünyayı çeşitli biçimlerde *yorumlamaktan* başka bir şey değil,» diyordu Marx, «oysa önemli olan dünyayı *değiştirmektir*.» İşçi sınıfının, tarihsel ve diyalektik bir zorunlulukla, ister istemez açlık, savaş nedir bilinmeyen bir dünyaya geçeceği düşüncesi toplumcu şairlerin İnan'ı oldu.

MARXISM — BERTOLT BRECHT

Sanatları bir «geçiş sanatı» olarak kabul edilen bu şairler okulunun sözcülerinde en çok göze batan özellikler, belli bir doku inceliği ve ses tizliğidir. Rus komünizminin ilk ve belki de en esinli şairi, Vladimir Mayakovski, daha otuz yaşlarındayken, söylentilere bakılırsa Parti'nin katı kurallarına uyması için yapılan baskılara dayanamadığından kendini öldürdü. Mayakovski'nin Whitman'la Apollinaire'e (ve belki de Marinetti'ye) bir şeyler borçlu olan serbest şiirleri gerçek bir devrimcilik ateşi ve alaylı bir zekâyla pırıl pırıl parlar; bu şiirlerin, bugün de, Mayakovski'nin onları Ortaçağ ozanları gibi Moskova'daki fabrikalarda büyük yığınlara okuduğu günlerdeki aynı heyecanla, milyonla Rus'un ağzında dolaştığı söyleniyor.

Otuzların ilk yıllarında İngiltere'de Auden'le Spender'in, aynı sıralarda Birleşik Amerika'da Kenneth Fearing'le Muriel Rukeyser'in şiirleri gibi günümüz Fransa'sında Louis Aragon'la Jacques Prévert'in Marxist şiiri de daha pes tonludur. Bir zamanlar Gerçeküstücülerin önderi olan Aragon, Direnme Ruhunu Fransız halk yığınlarına aşılama çabasıyla (başarıyla sonuçlanan bir çaba) bile bile halk türkülerine ve klâsik şiir ölçülerine döndü; oysa şiiri yeniden-yaratma açısından başkaldırıcı bir anlatım biçimiydi bu. Prévert'in şiiri, biçim bakımından daha özgün ve bugün Fransa'da daha etkili olduğundan, Apollinaire'le Gerçeküstücülerin başlattığı tekniği alıp toplumun vicdan ülkesine dek götürdü. Auden'le Spender'in, Fearing'le Rukeyser'in gençliklerinde Marxçı Esin Perisiyle biraz seviştikten sonra toplumsal başkaldırmayı savunmaktan neden vazgeçtiklerini modern İngiliz ve Amerikan şiirinin gelişmesini incelerken ele alacağız; ama tek bir şair kalıyor geriye, gene bir Alman; bu şairin toplumsal inan şiirine kattıkları, öteki uçta Rilke'nin getirdikleri ölçüsünde büyüktür. Bertolt Brecht sesini, kendisinin de katıldığı Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki yıllarda duyurmaya başladı. Yenilgiye uğramış, servet birikimleriyle işsizliğin yanyana gittiği, yöresel işçilerin «sovyet»leriyle faşizm-öncesi ücretli askerler arasında şaşırıp kalmış, aşırı milliyetçilikle zayıf bir dünya kardeşliği arasında bocalayan Almanya, sanat aşırılıklarının toplandığı bir merkez olmuştu. Paul Klee'nin dehasının önderliğinde ressamlar, ilkel yazı biçimlerinden, büyülü yazılardan, çocuklarla delilerin «bilinçsiz» otomatlığından Rimbaud'vari bir esin aldılar. Bu itilişin karşısında, şehirli zenginleri, doğulu, açık saçık bir dille anlatan, böylece Nazi'leri «bozulmuş mondenliğe» karşı çılgın bir savaş açmaya sürükleyen George Grosz vardı. Brecht yazmaya bir anlatımcı olarak başladı; ilk lirikleri kuşkucu, başkaldırıcı ve acıdır, çirkini yücelten, içe dönük

bir romantizmle doludur :

Ben, Bertolt Brecht... dostluk ediyorum insanlarla.
Ve başıma
Herkes gibi melon şapka giyiyorum.
Diyorum ki Çok garip hayvanlar bunlar.
Sonra da : Ne çıkar, diyorum, ben de onlar gibiyim.

Ama çok geçmeden Brecht kendini, bireyselliğe düşman olan düzenli iş dünyasıyla bir saymakta, bu düzenli dünyanın üstünlüklerini anlatmak için nerdeyse klasik bir anlatım biçimi yaratmakta Grosz'u kat kat geride bıraktı.

Kim yaptı Teb Şehrinin yedi kulesini?
Kitaplar kral adlarıyla dolu...
Çin Seddi'nin tamamlandığı akşam
Masonlar nereye gitmişlerdi? İmparatorluk Roma'sı
Utku taklarıyla doludur. Kim kurdu bunları?
Sezarlar
Kime karşı kazandıkları utkuları kutluyorlardı? Bizans
şarkılarda yaşamaktadır.
Bütün evler saray mıydı Bizans'da? Üstelik
Atlantis efsanesinde bile
Deniz karaya yürüdüğü gece,
Boğulanlar tutsaklarını çağırıyorlardı yardıma.

Aslında Brecht, siyaset ve iktisat üzerine, yalancı bir romantizm tutkunluğu ya da alçalma etkisi bırakmadan şiir yazabilen ilk Batılı şairdir.

Üslûp olarak Brecht zengin biçimli Alman halk türkülerine, Çin lirizminin alt dokusuna, İncil'le Protestan dua kitaplarına, hepsinden çok da Yunan oyunlarının süssüz, dolaysız anlatımına başvurdu. Aslında oyun türü Brecht'in işlevsel anlatımına çok uygun bir araçtı. Epik oyunları Almanya'da sert tartışmalara yol açtı; filmler ve operetler için yazdığı türkülerle koro parçaları bütün Avrupa'da başkaldıran işçilerin ağzında dolaşıyordu. Brecht'in felsefesinin, onu nasıl bu üslûba götürdüğünü açıklarken, Amerika'lı benzeri H. R. Rays şöyle diyor : «Brecht, romantizmi bütünüyle bıraktı ve zekâdan yana geçti; sonra da bu tutumunu hiç değiştirmedi. Zaman zaman dogmatizme kaysa da her zaman bellidir Brecht'in yeri. Bu yüzden kendiliğinden şöyle bir durum çıktı ortaya sanatçı öğretmen oldu; bireyci-

lerin, seçkinler topluluğunun anlayışına taban tabana zıt bir görüş. Bireycilere göre sanatın öznel bir işlevi olması, ruhsal değerlere eğilmesi, dinsel itkiye sıkı sıkıya bağlı bir bilinçlilik evrenine yönelmesi en önemli şeylerdir. Brecht okulundan bir şair içinse bu gibi öğeler sofu bir öğreticiliğin buyruğuna sokulmuştur... İçinde yaşadığımız bu dünya için yeter ölçüde kötü değiliz hiçbirimiz.» Diyalektik maddelerin açısından insanlığın acıklı durumunu, ülkücülüğün trajik bir biçimde gerçekten uzaklığım anlatan, işte bu sert ama gene de arkasında elem yatan sestir.

YEATS VE LAWRENCE

Geleceğin Brecht'lerin mi, yoksa Rilke'lerin mi olacağı sorusunun tartışılması bu yazının çerçevesi dışında kalıyor; gene de son on yılda şairlerin yönelişlerini incelerken bu soru karşımıza yeniden çıkacak. Bu arada, Rimbaud'yla Hopkins'den bu yana, İngiliz-Amerikan şiirinin nasıl geliştiğine bakalım; bu gelişmenin baş kişileri Yeats, D. H. Lawrence, Eliot ve Auden'dir; bunlardan ancak sonuncusu, o da çok az, bir benzerlik gösterir Brecht'e.

Dışardan bakıldığında W. B. Yeats, siyasal hareketlerin düzenleyicisi ve İrlanda tiyatrosunun yaratıcısıdır. Gerçekteyse (Yeats kendini çift kişilikli sayar) siyasete duyduğu ilgi «birleşmiş, kahraman» bir İrlanda istemekten öteye geçmemiştir; üstelik Yeats şairlerin en öznelidir. Olgunluk çağı boyunca büyücülükle ve büyü yapan topluluklarla öylesine yakından ilgilenmiştir ki, bazan onu büyünün mü şiire, yoksa şiirin mi büyüye götürdüğüne karar vermek çok güçtür.

Şairliğe küçük bir Simgeci olarak başlayan Yeats, simgelerin insanların dünyasında nasıl gerçekten var olduğunu kanıtlamak zorunluluğunu duyduğu için Mallarmé'den de, Valéry'den de daha büyük bir şair olmuştur. Gençliğinde iki kişilikli, ikiye bölünmüş bir şairdi Yeats. Kendisi de bir düşünür-sanatçı olan, ortaya koyduğu sanat yapıtını bir insanın toplumsal edimi sayan, kişiliğe ahlâk ve zekâ ötesi bir düzeyde özgün bir ses kazandırdığı için, şiirin dini aştığına inanan babasının güçlü etkisi altında Yeats, bilimsel kuşkuculukla alay etmiş ve siyasetle büyücülükten kurulu, romantik bir fildişi kule içinde yaşamaya çalışmıştır. Oysa — gene babasından aldığı — dünyaya bağlılığı, onu, gitgide kuramlarım eylemlerle doğrulamaya, ruhsal olayların kanıtlarım aramaya, sevgi konusunda siyasal bir Jan Dark'a duyduğu boş tutkudan kurtulup cinsel yaşantının, evliliğin sağlam temellerini aramaya, edebiyatta da iki yönlü soyutlama simgeciliğini bırakıp çatışan öğeleri dramatik bir karşı ses yaratacak biçimde düzenlenmiş tam kişilikli bir sim-

geciliğe doğru çekmiştir.

Siyasal alanda, Yeats'in toplumdan ne denli uzak olduğu, bir çeşit seçkin, serüvenci aydın olan «kahraman» soyluları yüceltmesinden, efsaneleşmiş, toprağa bağlı köylüleri romantikleştirmesinden anlaşılır. Daha maddesel değerlere inanan orta sınıfıysa aşağılamıştır Yeats. Toplumsal yaşamında, Irlanda ulusculuk devriminin tutucu kanadını öven konuşmalar yapmakla kalmamış, bu devrimin üstün, mistik kişilerini, kan ve toprağı, «düzenli» otoriteyi, faşizmle tehlikeli bir biçimde birleştirmeye kalkmıştır.

Oysa şiir yazma işinde, Yeats'e, büyücülükle bu denli uğraşmasının çok yararı dokunmuştur — bir zamanlar duygularının eksiksizliği ve bunları anlatacak dilin:n somutluğu bakımından hayatın yerini alabilecek bir evren (A Vision) bile yaratmıştır. Yeats'in şiiri mucizelerle doludur; çünkü mucize gerçekle düşün birleştiği noktada çıkar ortaya. Onun uğraştığı mucizeler büyülenme gibi mucizelerdir; bazan göksel, bazan da sanatsal. Bunlarda tüm varlığın yanıp kül olması söz konusudur : ya tanrı yere iner, ya da insan göğe yükselir; madde birdenbire ruha dönüşür; ya da «o kutsal, yüce ayaklar yere basar. Armalı köşelerden Saldırganlıkların ve sevgililerin gecesine.» Bunun karşıtı olan konuysa, büyüsüzlük, büyüleyememek ya da büyülenememek ve bu durumun getirdiği yakınma ya da üzüntüdür.[3] Edebiyat açısından sevinilecek bir şey varsa o da çeşitli durumların bir araya gelmesi ve Yeats'e kendini anlatmak için sınırsız bir istem kazandırmasıdır — Yeats'in toplumsal dengesizliği, babasıyla arasındaki ruhsal savaş, «geri» bir ülkede, uzmanlaşmaların şairle toplum arasında tam bir ayrılık yaratacak ölçüde gelişmediği bir zamanda yetişmesi gibi. Şiirlerinin okunmasını istediği için Yeats, sonunda simgelerini canlı bir dille yoğurarak işlemeye başlamıştır :

Yarı deliye dönmüştüm de
Yeşil bir kanat yüzünden, eski buğday başakları devşirmiştim
Çılgınlığın soyut karanlığında; öğütüp buğdayları tek tek
Pişirmiştim bir fırında ağır ağır; oysa bu kez
Yıllanmış şarap getiriyorum size, yedi Efesli ayyaşın
İçtiği fıçıdan; duymamışlar İskender İmparatorluğu'nun geçişini bile
Öylesine sızmışlar bu şarapla.

[3] *«Yeats The Man and the Masks», Richard Ellmann, Macmillan, 1948.*

Faşizmin yalnız bazı «geri kalmış» bölgelerde rastlanan bir salgın hastalık olmadığı, bütün modern toplumları sarmış olduğu çoğu zaman iyice anlaşılmıyor. İlkellik, işlene işlene bozulmuş bazı biçimlere zorla ilkel öğeler katma çabası, bütün modern sanata yayılıyor; bu itki, ruha bir temizlik, giderek tersine dönmüş şehirlerde yok olup giden temel özgürlüğü yeniden kazandıran bir araç olarak anlaşıldığı sürece sağlıklı bir itkidir. 1908'de Yeats'e, yazılarında maddesel-olmayan belirsizlikleri temizleyip atmasını öğütleyen ve ona Doğu'nun Noh oyunlarını okutan Pound, bunu hiç anlamamış gibidir. Pound'un daha sonra benimsediği siyaset, insanı yapan temel öğeleri *özgürlüğe kavuşturmak* şöyle dursun, bu öğelerin haketmeyen kişilere nefretle yöneltilmesine, sonunda da bütün bütün bastırılmasına kadar gitmiştir.

Modern şiirde aynı ölçüde önemli olan D. H. Lawrence'a, düşünmeyi kötülediği, içgüdüleri yücelttiği için, faşizmin edebiyattaki habercisi denmiştir. (Yeats, Lawrence'ın şiirini, güneş sinirağından geliyormuş etkisini bıraktığı için seviyordu.) Oysa Lawrence, insanlığı sevmeyen Pound'la, eski sanata bağlı kişilik yapısını yalnız simgeciliğin efsaneleriyle zenginleştirebilen Yeats'in tam karşısındadır. Uygarlığın hasta olduğunu Lawrence da görmüştü; ama o, insanın hasta olmayan doğanın bir parçası olduğuna ve derinliklerinde yatan doğanın özgürlüğe kavuşturulmasıyla insanın iyileştirilebileceğine inanıyordu. Lawrence, erkekliği tanrılaştırmış, yaşamının büyük bir bölümünü Rousseau'nun tanrımsı Kızılderililerini aramaya vermişse, bu onun duyularla, hemen, burada doygunluğa erişilebileceğine inanmasındandır. Şiirlerinin biçim bakımından gevşek, dilinin daha titiz çağdaşlarının yanında çok üstün görünmemesi, Lawrence'ın biçimi hiçbir zaman kendi içinde bir amaç olarak düşünmemesindendir. Lawrence'ın aradığı, kutsal bir evlilikte, iç olanakları özgürlüğe kavuşturulmuş bütün-insana ermekti; bugün bizi ona çeken şey de bu tam-ilişkinin olanaklarını, yalancılığa kaçmadan açıklayan — arada bir eriştiği — tam, bütün şiiridir.

Romanlarında bile şair olan Lawrence'ın, Rimbaud'yla başlayan düzyazı-şiirle, şiir-olmayan düzyazı arasındaki yapma ayrımı kaldırmakta büyük payı olmuştur. Lawrence'ın «koşuğu», çoğu zaman şiir biçiminde yazdığı fikirlerinden başka bir şey değildir; oysa «düzyazısı» zaman zaman büyük şiir katına ulaşır

> So the day has taken place, all the visionary business of the day. The young cattle stand in the straw of the stack-yard, the sun gleams on their white fleece, the eyes of Io, and the man with the side-whiskers carries more yellow straw into the compound. The sun comes

in all down one side, and above, in the sky, all the gables and grey-stone chimneystacks are floating in pude dreams.

There is threshed wheat smouldering in the great barn, the fire of life; and the sound of the threshing machine, running, drumming.

The threshing machine, running, drumming, waving its steam in a corner of a great field, the rapid nucleus of darkness beside the yellow ricks; and the rich plough-land comes up, ripples up in endless grape-coloured ripples, like a tide of procreant desire : the machine sighs and drums, wind blows the chaff in little eddies, blows the clothes of the men on the ricks against their limbs : the men on the stacks in the wind against a bare blue heaven, their limbs blown clean in contour naked shapely, animated fragments of earth active in heaven.[4]

SÖZCÜĞÜN BAŞKALDIRMASI

Eski biçimlerin bozulduğu, yerine yenilerinin yaratıldığı çağımızda — öyle bir çağ ki bu, iyi sayılan resimlere kum, katran ve gazete parçaları, iyi heykellere tel, yapı çeliği ve plâstik maddeler karıştırılıyor, iyi müzikte on iki sesli gam bile bir yana atılıyor — düzyazının şiir için başlıca araç olmasına, yenilerde bulunan «bilinçaltı»nı anlatacak bir araç bulmak için dili parçalama yolunda en kökten denemelere şair James Joyce'la şair Gertrude

[4] *Gün böylece başlıyor işte, gündüzün gözle görülen tüm işleri, arka avluda, saman yığınlarının yanında genç buzağılar, beyaz derileri üzerinde güneş pırıl pırıl, İo'nun gözleri; ve favorili adam biraz daha sarı saman katıyor gübreye. Güneş büsbütün çıkıyor bir kıyıdan, yukarda, gökte, çatılarla, boz taşlı bacalar tertemiz düşler içinde yüzüyor.*

Büyük ambarda yeni dövülmüş buğday yığınları, dumanlar yükseliyor üstünden, hayat ateşi; ve durmadan işleyen, döven makinanın sesi.

Kocaman bir tarlanın bir köşesinde, işleyen, döven, dumanlarını savuran bir biçer-döver; sarı yığınların yanında karanlığın canlı çekirdeği; bir yanda, doğurtucu bir tutkunun kabarışları gibi, mor üzüm renginde, sonsuz dalgacıklarla dolu, sürülü, bereketli toprak; iç çekiyor makina, dövüyor, küçük saman çöplerini uçuruyor rüzgâr döndüre döndüre, yığınların üstündeki adamların giysilerini şişiriyor, uçuruyor, bedenlerine yapıştırarak; açık, masmavi göğün üstüne, yığınların tepesindeki adamların bedenlerini çiziyor kalın çizgilerle gökyüzünde, yeryüzünün durmadan çalışan, biçimli, canlılık dolu parçaları.

Stein'ın — «düzyazıda» — girişmelerine şaşmamalıyız. Bu iki yazarı, belli başlı çağdaş romancılardan bazı benzerleriyle birlikte buraya alıyoruz, çünkü almamak daha düşük değerde «koşuk» parçalarını şiirin üstüne çıkarmak olacak. Şairlerin, sanatlarının biçimsel değerlerini bekleyen tehlikelere, teknik yaratıcılıklarını geliştirerek karşı koymaları da şaşırtmamalıdır bizi; nitekim İngiliz şiirinin en etkili iki şairinin Yeats'le Lawrence değil de, Eliot'la Auden olması da şaşırtıcı değildir.

T. S. ELIOT VE AUDEN

Bu iki şairin bazı yanları ortaktır. İkisi de her şeyden önce, dünyayı değiştirmekten çok onu yorumlamakla ilgilenen aydınlardır. Fikirlerin şairidirler, tutkuların değil. Eliot, Valéry'nin, coşkunun sanatçıya özgü bir düşünsel tutum olmadığı fikrine katılıyordu kuşkusuz. Auden ilk şiirlerinde Marxçılık fikriyle epeyce oynamıştır; ama bu zihinsel bir oyun ya da ciddi bir uğraş olmaktan çok, yeni başlanacak bir şeye ısınmak için girişilen alıştırmalardan öteye geçmemiştir. Her iki şairin de Kilise'nin otoriter disiplinine, herhangi bir gizemli yaşantı sonunda değil de, aydınca bir kesinlik bulma isteğiyle boyun eğdiklerini söylemek yanlış olmaz.

İnsan T. S. Eliot'ın kuruluğu, oldukça ciddi tutumu, sınırsız verimliliği için ne düşünürse düşünsün, kendini tekrarlamayı yadsıyarak yaşarken İngiliz-Amerikan şiir akımına hiç durmadan güç kazandıran bu sanatçının kişiliğine saygı duymadan edemez. Eliot edebiyata «çağın özü olan şair» anlayışını yeniden getirmiştir — açıkça görülen bir düşünceyi vermez bu şiir; sanatçının, Keats'in «olumsuz yeteneği» dediği şeyin yardımıyla, emip sindirerek ortaya çıkardığı *alttonu* verir. Daha 1918'de Eliot, «Sanatçının çağdaşlarından hem daha ilkel, hem de daha uygar olduğunu» yazabiliyordu; o zamandan bu yana Eliot'ın yapmaya çalıştığı şey, modern dünyayı, bilinçli ve aydın bir açıdan, uygarlığımızda hâlâ bulunan ama ancak şairlerden geçerek gelen «mantık öncesi düşünce»yle yorumlamak olmuştur.

1914'de İngiliz şiiri otuz yıl «geri kalmıştı». Eliot'ın, daha Harvard'da öğrenciyken yazdığı ve Birinci Dünya Savaşı sırasında basılan incecik ilk kitabı Fransız simgeciliğini sindirmiş olduğundan İngiliz şiirini günün düzeyine yetiştirdi. 1922'de basılan ve savaş sonrasının ruh yoksunluğunu simgesel belgelerle göstermek için *Bhagavad-Gita*'dan *The Golden Bough*'a dek bütün ilkel kaynaklardan yararlanan *The Waste Land*, zamanının en çok tartışılan şiiri oldu. Öteki uçta *Ash Wednesday*'in (1930) dinsel lirikliği, *Four Quartets*'in (1943) fizik ötesi ruh arayışları İngiliz şiirinin ekilmemiş top-

rağını, en azından Péguy'la Claudel'in Fransız, Rilke'yle Hofmannstahl'ın da Alman şiirine getirdikleri ölçüsünde değerli şeyler katarak, bereketlendirdi. Bu arada Eliot'ın şiir-oyunları, «günlük sorunları» doğalcı bir dille tartışmaktan kurumuş bir tiyatroda şiiri yeniden canlandırdı. Eliot'ın yazma biçiminin etkisi — zor yakalanan anıştırmalar, sessiz kadanslar — bugün de yaygındır; ama bu etki otuzların ortalarında, yerini, Marxizmin büyüsüne kapılarak yetişmekte olan bir kuşağın sesine bırakmaya başladı.

Bu kuşağın herkesçe kabul edilen önderi W. H. Auden, Eliot'ınki gibi görülmesi zor anıştırmalarla dolu, ama hiç değilse gününün huzursuz edici olaylarıyla çok daha yakından ilgili bir anlatımla çıkageldi. Garip ama bir kriz şiiriydi Auden'in şiiri. Örtük tehlike bildirileri, tertipçilik ikazları ve korkunç kelime oyunlarıyla doluydu. Nerede olduğu anlaşılmayan, çok uzak bir ülkede, bir başkaldırmanın birdenbireliğindeki heyecanı taşıyordu. Şifreyle yazılmış gibiydi — tam olarak ancak öteki tertipçilerin anlayabilecekleri bir şifre. «Lâstik eldivenler»den, «tüten alkali uçlardan», «nevrozdan» ve «kanatçıklardan» söz etmesi, şiirine bir felâket sonrası evresinin kliniksanayi havasını veriyordu. Gene de *Piers Plowman*'ın alliterasyonundan büyük bir ustalıkla yararlanması, müzik-hol şarkılarının rastgele ritmleriyle argosunu kullanması, Auden'i büyük gelenek içinde gerçek bir yenilikçi yaptı. Savaşta ve devrimde umduklarım bulamadığım gördükten, toplumsal yergiyi bıraktıktan, Amerika'ya göç ettikten sonradır ki Auden'in şiiri zorlamalı ve bilgiç bir şiir olmaya yüz tuttu.

BİR YERGİ ÇAĞI

İlk ve en belirleyici yapıtları yergi olan modern İngiliz-Amerikan şairleri yalnız Auden'le Eliot değildir. Aynı şey yıkıcı Pound'la gelenekçi Edwin Arlington Robinson için de doğrudur. Robert Frost, kırk yıldan fazla bir süreden beri yazageldiği öğretici kır şiirlerine kendine özgü şehir yergisiyle renk katmasa, tatsız tuzsuz bir şey olup çıkardı şiiri. Archibald MacLeish'i unutturmayacak şiirler, demokrasiyi kutlamak için bilinçli olarak yazdıkları değil, vatanın bırakıp gidenlere ve Marxçı eleştirmenlere karşı yazdıklarıdır. Marianne Moore'la E. E. Cummings'in şiirlerinde, duygunun taşıp duygululuğa karışmasını önleyen şeyse, zekâ, gürültülü yazma biçimi ve düzeni, bir arada bulunamayacak sözcüklerin üst üste yığılması, birbiriyle ilgisi olmadığı *sanılan* terimlerin afallatıcı ya da komik bir yolda birleştirilmesidir. Fearing, Wheelright, Patchen ve Rexroth gibi şairlerin içten gelen romantizmini de gene daha vahşi bir toplumsal yergi bastırmıştır.

Aslında bütün 1930'lar boyunca yergi çok yaygındır. Zamanın paradoksları — bolluk içinde işsizlik, baskıya karşı acı kuvvet, İspanya'nın geciken demokratik devriminin birbirine düşman emperyalizmlere çatışma alanı olması, işçilerin kötü insanları ararken iyilerini vurmaları, baş düşmanlarıyla anlaşmalara girişmeleri — bütün bunlar sıkıntılı bir şiirde yankılanmıştır. Eskimiş bir geleneğin bağlarından, böyle ihanetleri övecek bir karşı-gelenek yaratamayacak ölçüde geç kopan şairler, umutsuzluk içinde siyasete ya da dine sarıldılar. Stephen Spender, Muriel Rukeyser, Delmore Schwartz ve Karl Shapiro gibi şairlerin başkaldıran ilk kitapları kısa zamanda sevgi — ve top ateşleri — içinde eriyip gidecek eski düzenin korkunç yanlarına karşı gerçek bir lirik coşkunluk ve harika yergilerle doludur. Bunun arkasından o kaba uyanış gelir. Şairlerden bazıları yazmayı bütün bütün bırakmışlardır. Bazıları da, yumuşacık, rahat bir fizik ötesi kendini-çözümleme hücresine çekilmiş, dünyanın (ve kendilerinin) ikilemini çözme yolunda ter döktüren çabalara girişmişlerdir. Tertemiz, yepyeni bir atılış yapma gözüpekliğini gösterebilen pek az kimse çıkmıştır içlerinden.

BEŞİNCİ ON YIL

Demek ki «Beşinci On Yıl» diyebileceğimiz 1940'ların şiiriyle otuzların topluma karşı koyan sesi birbirinden çok farklıdır; bu devrenin yüksek sesli iyimserliğiyle daha önceki devrenin kötümserliği arasındaki ayrılık ölçüsünde büyüktür bu fark.

Dış Dünyada İkinci Dünya Savaşı'nı getiren Nazi-Sovyet anlaşmasıyla perde kapanıyordu. Oysa değişmeye karşı siyasal dünyadan daha duyarlı olan şiir dünyasında, değişme önceki on yılların en önemli iki şairinin yapıtlarında çok daha erken başlamıştı. Biraz önce de gördüğümüz gibi otuzların ortalarında Eliot, aydınca yergiden, aydınca bir İnan uğruna vazgeçiyordu. Auden'in Marxizmi bırakması ve buna benzer bir değişmeyi yansıtan bir tür şiir yazmaya başlaması da 1930 Eylülünden oldukça öncedir. Kafka'nın, Henry James'le Dostoyevski'nin ve felsefede Kierkegaard'la «varoluşçuluğun» canlanmasıyla Rilke, Lawrence ve Yeats'in şiirlerine, bu şairlerin hayatlarında görmedikleri bir ilgi doğmaya başladı; bir de baktık ki Auden, Yeats'in mezartaşı yazısında, ruhsal bütünlüğünü ancak kuytu köşelerde saklayarak kurtulabilecek çılgın bir dünya çiziyor

Hiçbir şey oluşturmaz çünkü şiir : sürdürür gider yaşamını
Sözcüklerin kuytu koyağında, görevlilerin

Ayak basmak bile istemedikleri; akışı güneyedir
Kaynağı, biriktiği tepeler yalnızlığın, üzüntülerin,
Ve inandığımız, içinde öldüğümüz ham şehirler; sürdürür gider yaşamını,
Oluşturur bir çeşit, bir ağızdır.

Şimdi artık ne Utopia'mn kesinliği, ne de aydınların saldırganhğı vardır ortada. Amaca götüren araçları görmemezlikten gelen ve dünyanın malaise'ini[5] usta bir diyalektikçinin kafasında bir iktisat kuramına indirgeyen o ahmakça inan da yoktur. Ama bunlarla birlikte kişiye karşı-çıkma, Eliot'la okulunun Olimpos'lu kötümserliği de yok olup gitmiştir. Bu gelişinde hiçbir şeyi değiştirmemiştir savaş. O denli önceden görülmüş, öylesine erken kestirilmiştir ki, Atom Bombası bile hiçbir büyük değer değişikliğine yol açmamıştır. Birinci Dünya Savaşı hasta bir yaşantı olmuştur. İkinci Dünya Savaşıysa hemen hemen bir temizlenme.

Birçokları, savaşa katılan saygıdeğer İngiliz ya da Amerikalı şairlerden hiçbirinin savaştan heyecanla söz etmemelerini çok dikkate değer (ve acınacak) bir şey olarak gördü. Şiir sevmeyen eleştirmenlerin 1939'lardaki öğütlerinde görmek istedikleri çeşitten «esinler», «vatan uğruna bağrını yumruklamalar» görülmedi bu kez. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Hemingway, Dos Passos ve Cummings'in yarattığı söylenen böylesi ruh durumları çok iyi düzeltilmişti gerçekten. Cassandra'ların korktuğu gibi, şairler savaşamayacak ölçüde büyülenmiş değillerdi; tersine bu kez gözleri adamakıllı açılmıştı; öyle ki sonuçtan, araçları işe karıştırmadan söz edemez oldular; araçlarsa — bunu daha alana ayak basmadan biliyorlardı — korkunçtu. Ortaya çıkmadan, kusursuz bir barışın (ya da devletin) nasıl olacağını bağıra bağıra anlatıp duran bir önceki kuşak şairlerinin başlarma gelenler bütün canlılığıyla gözlerinin önündeydi. Archibald MacLeish, «Sorumsuzlar»ı yadsımadan önce, gizli görme duygusunun daha keskin olduğu devrede, şöyle demişti

Kemikleri çıktı geldi sonra, beklenildiği gibi,
Gazetelerin altından...

İçlerinden çoğu yalnızlığı seçen, ya da hemen savaşa koşan daha yaşlı şairler arasında suçluluk duygusu çok yaygındı. Eliot'la Auden «daha olumlu» bir tutum edinmedikleri için durmadan suçlanmışlardı. Marianne Moore'-

[5] *Kötülükler.*

un şiiri, «In Distrust of Merits», savaşa katılanların öldürülmesi karşısında duyulan bu suçluluk ve ezilme duygusunu çok iyi verdiği için sık sık aktarılmıştır. «Savaşıyorlar,» diye yazıyordu Marianne Moore, «ben hastalığımdan kurtulayım diye. Ben, ben... Ah bu..... ölümler öğretebilseydi bize yaşamayı, boşa gitmezlerdi o zaman... İçimde savaş yaratan şeyi yenince dek savaşmalıyım.» Genç şairler arasındaysa, karşı koyanlar sayıca daha azdı. Yukarıda sözü edilen şiir için Randall Jarrell, kızgınlıkla şöyle yazıyordu: «Kime öğretilebilmiştir yaşamak, katıyüreklilikle, acıyla, aptallıkla ve askerlerin mesleği olan hastalıkla, ölümle? Savaşın aktöresel karşılığıymış! Barış, bizim barışımızdır savaşın aktöresel karşılığı.» Tanınmış İngiliz Savaş şairi Roy Fuller, dünyalarında savaşa yer veren bir önceki çağ şairlerine şöyle saldırıyordu:

> Hiçbiri böyle bir utanç duygusuyla ezilmedi onların,
> Bu denli uzun hırpalanmadı hükümetçe,
> Yaşamlarını sürüklemek zorunda kalmadılar, zaman
> Mutluluğu bir başkaldırma, ünü sürgün,
> Ve ölümü bir çavuşun kaprisi yaptığında.
> Ama şimdi kıskançlık yaratmadan geçiyorlar aklımdan,
> Ve kendi durumumu düşünüyorum, yüksünmeden:
> Aynada, kırgın bir gülümseme yüzümde
> Alaylı bir öksürüktür şairlerin payı zaten,
> Zamanı yansıtır onlar, bense ta kendisiyim tiktakların.
> İki parça değilim artık — uygarlığın geçmişinde yatan
> Büyük bir yanlışlığın mutsuz yankısıyım;
> Yetersiz belki, ve acıklı, ama biliyorum ki
> Kimse kıpırdamayacak artık, hiçbir şey olmayacak
> Sınırları dışında eksiksiz bilgimin, alınyazımın.

Aynı toptan sorumluluk duygusu, daha belirli bir biçimde, bir *conscientious objector*[6] olan Robert Lowell'in «dinsel yadsımalarında» bir de Demetr'os Capetanakis'in duygu yüklü, ama hareketsiz yoğunlaşmalarında ortaya çıkar; Capetanakis İngiltere'de oturan genç bir Yunanlıydı; bütün «hiçliklerine», bütün «belirsizliklerine» karşın acılara göğüs germek gerektiğine inanıyordu; oysa 1944'de çok erken gelen ölümünden önce şunları yazmıştı: «Tarihte hiçbir yer yeterince geniş değildir/İnsanın büyüklüğünü kap-

[6] *Vicdanına uymadığı için savaşa katılmayan kimse.*

samaya...» Amerikan şairleri arasında bu hava, en iyi Karl Shapiro'nun, geçerli ülküleri iyice anlamadan, ya da bunların farkında bile olmadan ölüp giden, gene de topluma sıkı sıkıya bağlı kalarak bunların olabileceğini kanıtlayan örnek asker, G. I.'ya yazdığı ağıtta anlatılmıştır :

Savaşta ölen bir Hıristiyan yatıyor
Bu tahta haçın altında. Ey yolcu, unutma
Bu yabancının acı içinde can verdiğini;
Geçerken burdan, insan inanıyla korunan
Bir barışa açabiliyorsan gözlerini, bil ki
Tek bir asker bile boş yere ölmedi.

Bir şeye bağlanma, ırk, sınıf, millet, meslek ve ailenin ötesinde insanlıkla bir olma tutkusu, savaş sıralarının ve savaştan sonraki devrenin bütün önemli şiirlerini doldurur. Bu tutku, Keith Douglas'ın acı bağrışında görülür «Öldüğümde basitleştirin beni!» Aym tutku, James Agee'nin, alçakgönüllülüğü, parazitlerin asalak hayatlarının kişisel sorumluluğunu kabullenmeyi anlatan uzun, düzyaşı-şiiri, *Let Us Now Praise Famous Men*'in her yanında tüter. Fleming MacLeish'in, derinlerine inilmemiş başdöndürücü bir gizli anlam'a sığınmak için bir kaçış simgesi arayışında da vardır bu tutku. Edith Sitwell, David Gascoigne ve Lowell'in kendilerine özgü dinsel arayışları, Louis Adeane, Ruth Herschberger ve Adam Drinan'ın aym ölçüde kendine özgü aşk şiirlerinde de vardır. Richard Eberhart'ın fizikötesi ruhsal arayışları bir yana bırakıp, böyle bir narsisizmi lüks sayan — «Sevgi uğruna yaşamak, insan özlemlerinin Utopia'sı» — daha büyük insan ıstıraplarını araştırmaya girişmesinde de vardır. Aym tutku, örneklerini Rexroth, O'Higgins ve daha birçok şairin liriklerinde bulan, kendini yadsımanın bilincine varmış Hint ve Çin felsefelerine dönüşte de görülür. Bütün bunlardan başka bu tutku, bu on yılın en değişik, en yeni iki şairinin, Dylan Thomas'la Peter Vierek'in şiirlerinin de özüdür.

DYLAN THOMAS, PETER VIEREK

Dylan Thomas'ın şiirinin inanılmaz olan yam, Simgecilerin dil devrimini ve Gerçeküstücülerin büyülü kendiliğindenliğini geliştirerek, bu iki akımın yansıttığı, dünyadan kopuşu incelikleriyle anlatacak bir araç geliştirmesidir. Thomas'ın, kendisini insanlarla pek kişisel bir biçimde — aracı, avutucu, peygamber rollerinin ötesinde — bir sayışını anlatan şiirlerindeki fel-

sefeyi birazcık olsun açıklayabilmek için gene ilkellik kavramına dönmemiz gerekiyor. Çünkü modern sanatın yeniden gençleştirilmesine bu kavram — insanın hem hayvan hem de melek yanını tarih-öncesine dönerek anlama çabası — yoluyla girişilmiştir. Daha yaşlı bir kuşağın şairlerinden olan Robert Greaves, en aşırı biçimiyle, bu eğilimi *The White Goddess*'in girişinde şöyle dilegetiriyor

> Şiirin işlevi, bir kendinden geçme durumunda Esin'in çağırılmasıdır; yararı da Esin'in birlikte getirdiği sevinç ve dehşet duygularının karışık yaşantısı. Ama «Günümüzde»? İşlev de, yarar da aynıdır günümüzde; değişen yalnız uygulanıştır. Bir zamanlar insanoğluna şöyle bir ikaz yapılmıştı doğduktan sonra aralarına katıldığın canlı varlıklar ailesiyle, ev sahibinin sözlerini dinleyerek, uyum içinme yaşa; şimdi hatırlatmak gerekiyor ki insanoğlu bu ikazı hiçe saymış, felsefe, bilim ve sanayide ne istediğini bilmez deneylere girişerek, evin altını üstüne getirmiş, kendisini de ailesini de mahvetmiştir. Şiirin en üstün değerlerinin yerle bir edildiği bir uygarlıktır «günümüz». Bu uygarlıkta yılan, aslan ve kartal sirk çadırına, dana, alabalık ve boğa konserve fabrikasına, yarış atlarıyla tazılar ortak bahisli yarış alanlarına, kutsal korudan kesilen ağaçlar da kereste fabrikasına konmuştur. Bu uygarlıkta Ay, Yer'in sönüp gitmiş bir uydusu denerek, aşağılanır; kadınlara «yardımcı Devlet görevlisi» gözüyle bakılır. Bu uygarlıkta, gerçekten başka her şey, gerçeğe-tutkun şairden başka herkes parayla satın alınabilir.

Dylan Thomas'ın, köklerini Wales'in yöresel mitolojisinden ve ilkel dil çağrışımlarından alan şiiri, bunun, «doğa»ya dönüşün canlı bir örneğidir :

> Ve bedenin işlediği ilk günahla
> Başladım öğrenmeye insanın dilini; biçimini değiştirip düşünceleri
> Beynin taş kalıplı deyimlerine dökmeyi
> Aysız arsalarında, sözün sıcaklığını aramayan
> Ölülerden artakalan sözcükleri
> Yeniden boyayıp, yeni bir düzende örmeyi.

Bunun tersi, modern hayatın «doğaya-aykırı» çatışmalarına, sorunlarına, yalınlık ve sevgi isteyen ilkellik isteminin içe dönük belirtileri gözüyle bakarak, bir çözüm yolu arama çabası da Peter Vierek'in şiirlerinde çıkar karşımıza :

Sanat, içki satar, ama içmez,
Büyü de kendine inansa, ölür...
Hem güzel hem de saçma olan
Büyü de — sanat gibi — kendi oyunuyla kendisini ürkütür.

Thomas'ın, yapıtlarında, ruhun unutulmuş gece karanlığını olumlu bir tutumla anlatmaya çalıştığı söylenirse, Vierek de şiirlerinde ruhun gündüz yaşamını uyandırma çabasını anlatır. Thomas trajik bir şairdir, Vierek'se temelinden komik bir şair. Vierek tarihi bilgisiyle didik didik etmiş, çağdaş hayatın aptallıkları ve aşırılıklarını alaya almış, böylece, güçlü duygularımızdan ve dünyasal değerlerimizden nasıl uzaklaştığınızı göstermiştir. Ama bu iki şair kabul ettikleri bakımından da (birisi geceyi, öteki gündüzü), hayatın insanlıktan uzaklaşarak ya da insanlara, devlet olsun, tanrı olsun, bir kurumun üstünlüğünü zorla kabul ettirerek iyileştirilemeyeceğini düşünmeleri bakımından da birbirlerine benzerler. Aslında kırkların şiirinin bir önceki yüzyılın inan arayışıyla hem birleştiği, hem de ayrıldığı duygu işte budur.

Çeviren Yurdanur Salman

NACİ ÇELİK

SAİT FAİK ARMAĞANI İÇİN SORUŞTURMA

GENÇ KUŞAĞIN HESAPLAŞMASI

Sait Faik Hikâye Armağanı'nın, nicedir sanat çevrelerini yadırgatan sonuçları üstüne bir soruşturma açma gereğini duydum. 1969 sonuçlarının yankısı benim için hazır bir ortamdı. Böylece sanatçıların konuşmaları, dertleşmeleri dedikodu niteliğinden kurtulup yazıya dökülecekti. Amacım artık yarışmalardan bir beklediği olmaması gereken Orhan Kemal'e, ya da kendi halinde, edebiyatımıza hiçbir renk katmamış Faik Baysal'a karşı bir soruşturma düzenlemek değildi. İsteğim bugünün sanatını bir hayli geriden izleyen bu iki hikâyeciye bir yarışmada oy verip gerçekçilik adına, toplumculuk adına edebiyatın kanına giren düşünceyi kamu oyuna açıklamaktı.

1969 Sait Faik Yarışması'nın sonuçları Yargıcılar Kurulu üyelerinin hikâye türüne, kuşakların yenilenmesine karşın, hâlâ 1940 - 50 anlayışıyla baktıklarını gösteriyor. Bugünün genç sanatçısı kendinden önceki, birçok bakımdan sırtını dayadığı kuşağı yadsımıyor. Ama eski kuşak yazarlarının ve eleştirmenlerinin sanatın yeni filizlenmelerini kalemleriyle değil, ayaklarıyla çiğnemeye çalışmaları, boy atmasını önlemeleri karşısında genç sanatçı ister istemez başkaldırıyor. Dolayısıyla bu soruşturma genç kuşağın saydığı, ama yaşamak için aşmaya zorunlu olduğu eskilerle hesaplaşması niteliğini kazanmıştır.

Sorularımı özellikle Yargıcılar Kurulu üyelerine ve bu kuruldan ayrılmış olan eski üyelere yönelttim. Böylelikle üyelerin değer ölçülerini, sanat anlayışlarını gün ışığına çıkaracağımı sanıyordum. Bu armağanın ikinci dönem Yargıcılar Kurulu 1965'de Refik Halid Karay, Sabri Esat Siyavuşgil, Behçet Necatigil, Vahit Turhan, Haldun Taner, Tahir Alangu, Memet Fuat'dan; 1966'da Refik Halid'in ölümü üzerine Kemal Tahir; 1967'de Memet Fuat'ın istifası üzerine Oktay Akbal; 1968'de Kemal Tahir'in istifası üzerine Rauf Mutluay; 1969'da Sabri Esat'ın ölümü üzerine önce Nermi Uygur, kabul etmemesi üzerine de Vedat Günyol ekleme ve değişmelerinden meydana gelmiştir. Ayrıca soruşturmaya 1969'da yarışmaya katılan sanatçılardan ilişki kurabildiklerimi, geçmiş yılların üzerlerinde durulmamış hikâyecilerinden olanaklar oranında ancak ikisini, tek yönlülük olmasın diye de armağan

kazanan bazı yazarları kattım.

Sait Faik Hikâye Armağanı'nı 1955'de Sabahattin Kudret Aksal ve Haldun Taner *(Gazoz Ağacı; On İkiye Bir Var)*; 1956'da Tahsin Yücel *(Haney Yaşamalı)*; 1957'de Necati Cumalı *(Değişik Gözle)*; 1958'de Orhan Kemal *(Kardeş Payı)*; 1959'da Oktay Akbal *(Berber Aynası)* kazandı. 1964'e kadar yarışma düzenlenmedi. 1964'de Mehmet Seyda ve Adnan Özyalçıner *(Başgöz Etme Zamanı; Sur)*; 1965'de Kâmuran Şipal ve Mahmut Özay *(Elbiseciler Çarşısı; Yorgo)*; 1966'da Cengiz Yörük *(Çölde Bir Deve)*; 1967'de Tarık Dursun K. *(Yabanın Adamları)*; 1968'de Muzaffer Buyrukçu *(Kavga)*; 1969'da Orhan Kemal ve Faik Baysal *(Önce Ekmek; Sancı Meydanı)* kazandı.

Bu arada, 1964'de Bilge Karasu *(Troya'da Ölüm Vardı)*, Demir Özlü *(Soluma)*, Âfet Muhteremoğlu *(Bedriye)*; 1965'de Tarık Buğra *(Hikâyeler)*; Âfet Muhteremoğlu *(Başörtülüler)*; 1966'da Sevim Burak *(Yanık Saraylar)*; 1967'de Muzaffer Buyrukçu *(Cehennem)*, Fikret Ürgüp *(Van)*; 1968'de Feyyaz Kayacan *(Gibiciler)*, Ferit Edgü *(Av)*, Mübeccel İzmirli *(Sabah Geçidi)*, Demirtaş Ceyhun *(Sansaryan Hanı)*, Nursen Karas *(Sevgisizler)*; 1969'da Leylâ Erbil *(Gecede)*, Selim İleri *(Cumartesi Yalnızlığı)*, Âfet Muhteremoğlu *(Toprak)* kaybeden, ama, bence, o yıllarda kazananlar kadar armağana değer yazarlardı.

VAHİT TURHAN

Profesör, Yargıcılar Kurulu Başkanı

— *Şimdiye kadar Sait Faik Hikâye Yarışması'nı kazanan yazarlardan hangisini Sait Faik anlayışına uygun buluyorsunuz?*

— Bunlardan birini en yakındır diye ayırmaya imkân yok. Benim zamanımda ödül kazananlar Sait Faik havasında olan, hiç olmazsa Sait Faik'in sanat anlayışına aykırı düşmeyen kimselerdir.

— *Bu yarışmalarda bugüne kadar hangi hikâye kitaplarına oyunuzu verdiniz?*

— Gizli olarak verilen oyların burada belirtilmesi doğru olabilir mi? Gizli veriliyor. Ben bile bilmiyorum kime verdiğimi.

— *Bu yıl Armağan alan «Önce Ekmek» ve «Sancı Meydanı» adlı hikâye kitaplarının başarısı nerdedir?*

— Orhan Kemal oradaki oyların hepsini aldı. Ayrıca o oylardan üçü de Faik Baysal'a verildi. Her ikisi de tecrübeli hikâyecilerdir. Ne yapmak iste-

diklerini biliyorlar ve rahatlıkla, zevkle, sanatla anlatabiliyorlar. İkisinin de başarıları arasında fark görülmediği için, jüri ödülü paylaştırma yoluna gitti. Diğer yarışmacılar da iyiydi ama, gerek Orhan Kemal, gerek Faik Baysal üstün olduklarını ispatladılar.

— *Sait Faik Hikâye Yarışması Yargıcılar Kurulu üyelerinin değiştirilmesi gereğini duyuyor musunuz?*

— Nasıl, ne için?

— *Birkaç yıldır edebiyat çevrelerince yarışma sonuçlarının hoş karşılanmaması gibi nedenlerle.*

— Gerçekten iyi hikâye yazmış o genç çocuğa verseydik, o zaman da ona itiraz ederlerdi; pekâlâ da iyi şeyler yazmıştı ama, acemiydi. Diğerleri de öyle, yeterli değil. Hayır. Değiştirme diye bir şey söz konusu olamaz.

OKTAY AKBAL

Hikâyeci, Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *1969 Sait Faik Armağanı'nı alan «Önce Ekmek» ve «Sancı Meydanı» yılın en iyi hikâye kitapları mı sizce? Ayrıca yarışmaya katılan öbür kitaplar arasında Sait Faik esprisine sahip yalnız bu ikisi mi?*

— *1969 Sait Faik Hikâye Yarışması'nda Yargıcılar Kurulu üyeleri aralarında nasıl tartıştılar? Hangi değer ölçüleri göz önüne alınarak bu iki hikâye kitabına armağan verildi?*

— *Şimdiye kadar yapılan Sait Faik Hikâye Yarışmalarında kimlere oy verdiniz, kimler kazandı?*

— *Yargıcılar Kurulu'nun değiştirilmesini gerekli buluyor musunuz?*

Kendisine sorduğumuz bu sorulara Oktay Akbal şu karşılığı verdi:

— Sait Faik Seçiciler Kurulu üyesiyim. Bu kurulun aldığı kararlar için bir şey diyemem. Siz bu soruları jüri dışındaki edebiyatçı arkadaşlara sorun. Benim diyeceğim bu kadar.

TAHİR ALANGU

Eleştirmen, Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *Ne zamandan beri Sait Faik Hikâye Yarışması Yargıcılar Kurulu üyesisiniz?*

— İkinci dönem jürisindenim. 1964'den bu yana katıldım.

— *Katıldığınız yarışmalarda kimlere oy verdiniz, kimler kazandı?*

— 1964'de Seyda ve Özyalçıner'e, 1965'de Şipal'e, 1966'da Cengiz Yörük'e, 1967'de Tarık Dursun'a, 1968'de Buyrukçu'ya verdim. Amma velâkin, imdi, jüri üyeleri hikâye kitaplarım daha evvelden okurlar ve sıralandırırlar. Oylamaya geçmeden evvel herkes düşüncelerini söyler. İlk konuşmalarda gözetilen amaç yargıcıların belli eserler üzerinde dikkatlerinden kaçan noktaların belirtilmesidir. Bazı kimseler buraya gelen yargıcıların başından sonuna kadar aynı eserler üzerinde direnmesi gerektiğini, başka arkadaşlarının görüşlerine katılmamalarının uygun olacağım sanıyorlar. Aslında bu forum yargıcıların birbirlerini etkilemeleri için açılır. Oylar dağılınca o zaman birkaç eser üzerinde toplanmak için bir ayıklama yapılır. Bu da oylama yoluyla yapılır. Gerekirse bir ikinci tartışma daha açılır. Tek eser üzerinde ayak direnseydi bu tip armağanlarla verilen, edebiyata ödenen primler ertesi seneye intikal edip iki misli verilemeyeceğine göre de yazarları bazı yardımlardan yoksun bırakmak sonucu çıkardı. Bu zorunlu hallerde yargıcılar armağanın muhakkak surette verilmesini gerekli bulurlar. Geçen yıllarda da bazı armağanlar bu tür verilmiştir. Sonuç şu : Yargıcılar yalnız kendi görüşlerine değil, gerekirse arkadaşlarının da görüşlerine katılırlar. Bundan dolayı oybirliğine veya çoğunluğa dayanıp tutanağı imzalayan yargıcılar üyesi dışarda aykırı görüşleri ileri süremezler.

— *Sait Faik Yarışması'nda hikâye kitaplarının ne nitelikte olmasını özlersiniz, hangi nitelikleri ararsınız?*

— Gerçekçi. Dilde arı ve Türk hikâyesinin bugüne kadar sürüp gelen çizgisinin altında olmamasına dikkat ederim. Bu hususta *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* kitabımızda görüşlerimizi belirttik. Ona aykırı düşmeyiz. Başka bir sanat görüşünde olan sanatçıya da verebilirim, eğer arkadaşlarım inandırabilirlerse.

— *Orhan Kemal'in «Önce Ekmek» kitabı sizce ne gibi bir üstünlük taşıyor?*

— Hâlâ büyük bir ustadır. Genç kuşakların ne dilde, ne hikâye anlatımında aşamadıkları bir ustadır.

— *Faik Baysal'a hangi başarı öğesini göz önüne alarak oyunuzu verdiniz?*

— Faik Baysal'a gelince, bu hikâyecinin söz birliği edilmişçesine küçümsenmesini hiç anlamıyorum. *Sarduvan* romanıyla önemli bir aşamayı getirmişti. O günden bugüne çok insanlar geldi geçti. Çoğu çabasını sürdüremedi. Faik Baysal'da en beğendiğim yan direnmesidir. İddiasız, fazla patırdı etmeden hikâyeden vazgeçmemesi, durmadan eser vermesi herkesi saygı-

lı olmaya çağırmahdır. Büyük bir aşama gösteremiyor, ama çabasını sürdürüyor. Bundan dolayı *Sancı Meydanı*'na oy verdim.

— *Yarışmaya giren öbür hikâye kitapları üstüne düşünceleriniz nedir?*

— Yarışmaya giren öbür hikâye kitapları arasında Âfet Muhteremoğlu'yla Necmi Onur'un kitabı bana umut verdi.

— *Yargıcılar Kurulu üyelerinin değiştirilmesi diye bir şey söz konusu mu sizce?*

— Jüri kendi kendini değiştirebilir. Başka kimse değiştiremez. İmkânsızdır.

VEDAT GÜNYOL

Eleştirmen, Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *Sait Faik Yarışması Yargıcılar Kurulu üyeliğine bu yıl katıldınız. Alınan sonuçtan memnun musunuz?*

— *Yargıcılar Kurulu'nda nasıl bir anlayış üstün basıyor? Bu anlayışın Sait Faik sanat anlayışıyla bir ilgisi var mı?*

— *Oyunuzu kime verdiniz? Yarışmaya katılan öbür hikâye kitapları üstüne söyleyecekleriniz var mı?*

— *Yargıcılar Kurulu değiştirilmeli mi sizce?*

Kendisine sorduğumuz bu sorulara Vedat Günyol karşılık vermedi.

RAUF MUTLUAY

Eleştirmen, Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *Sait Faik Hikâye Yarışması'nda Yargıcılar Kurulu üyesi olarak kaç kere bulundunuz?*

— Bu ikinci katılışımdır. İlk kez geçen yıl üye olarak bulunmuştum.

— *Bu yarışmalarda sizden önce alınmış sonuçlar üstüne düşünceleriniz nedir?*

— Ödül yönetmeliğinin, bir kez alanı, bir daha aday saymama ilkesi — Türkiye'deki bütün ödüller gibi Sait Faik Armağanı'nı da — bir çeşit sıraya bindirmiş gibiydi. Alıp çıkan saf dışı kalınca, ertesi yıllarda en çok hak edenler kendiliğinden sıraya girmiş gibi oluyorlardı. Kanım şu ki hemen on beş yıldır, hikâye kitabı çıkaranların büyük çoğunluğu ödül almışlardı. Çok doğal ki ilk kitaplarıyla bu umuda aday olduklarım düşünenlerin düş

kırıklıkları, kuralı tersine çeviren bir durum olmaz. Bugüne kadar 14 ayrı yazar bu ödülü almış oluyor. Herhalde hiç kimse bu sayıdan fazla hikâye sanatçısı olduğunu kolaylıkla iddia edemez.

— *Son sözünüzü açar mısınız lütfen.*

— Bizde hikâye, şiir gibi, en çok kullanılan bir heves başlangıcı, edebiyata açılış, ilk niyet, otobiyografik öğeleri ve anıları yazma ihtiyacının doğurduğu edebiyat öncesi doğal bir tür sayılır. Hikâyede direnen, hikâyeyi sürdüren, hikâyeyle düşünen, bu türün anlatım olanaklarını kullanmakta tat bulan yazarların sayısı — ödül kazananların hepsi sağ olduğuna göre — şimdi bile 14'ü bulmaz diyorum. O halde, hikâye yazmakta belli bir ustalığa erişmiş hemen her yazar değerlendirilmiş demektir. Biliyorum ki bu sayının dışında ilk eserleriyle bu başarıya erişmeyi umut etmiş olan birkaç kırgın ad kalır sadece.

— *Yargıcılar Kurulu üyesi olarak bulunduğunuz yıllar oyunuzu kimlere verdiniz?*

— Geçen yıl Muzaffer Buyrukçu, bu yıl Orhan Kemal tek adayımdı benim; oyumu tek başlarına bu iki sanatçı için kullandım.

— *On birinci kez yapılan Sait Faik Hikâye Yarışması'nın amacı tüzükçe nedir? Sizin bu konuda özel bir yorumunuz var mı?*

— Tüzükteki tek sınırlayıcı söz, sanırım, «Sait Faik hikâyeciliğinin esprisine aykırı düşmemek» gibi bir koşuldur. Başlangıçta ise «o yılın en beğenilen hikâye kitabı olmak» koşulu yeterli görülmüştü. Bilindiği gibi şimdiki tüzük, armağanın yürütücüsü Darüşşafaka Cemiyeti olduktan sonra hazırlanmış olacaktır. Başlangıçtaki, «O yılın en iyi, en güçlü hikâye kitabı olmak» koşulunun kendiliğinden, şimdi de yürürlükte olduğuna inanırım. Sınırlayıcı gibi görünen yukardaki sözü de ben, «insan sevgisini öz edinmek», «yazarlığı toplum ve insan yararına bir öncülük ışığı gibi kullanmak görevi ve sorumluluğu», «içtenlik ve doğruluk»... anlamında düşünüyorum. Sanırım bu nitelikler de her güçlü sanat eserinin ayrılmaz özellikleridir.

— *Genel olarak yarışmaya katılan kitaplar arasında sizin eleştirilerinizle bağlı bulunduğunuz sanat anlayışına uymayan, ama özgün bir yenilik getiren ya da iyi bir çıkış yapan esere oyunuzu verir misiniz?*

— Elbette, eğer, «yılın en iyi hikâye kitabı olduğuna» inanırsam.

— *En genç Yargıcılar Kurulu üyesi olarak kaybeden hikâye kitapları için belirtmek istediğiniz noktalar var mı?*

— Bu yıl ödüle aday olan kitaplardan yalnız birisini değerli buldum; «eski kişiliğine yeni bir aşama getirmediğini» iddia ederek eski Orhan Kemal ustalığının sürdürülmesi olduğunu kabul eden bazı üye arkadaşlarıma

karşın, *Önce Ekmek*'i, bu küme içinde tek değerli, etkili, güçlü eser saydım. «Kaybetmek» sözü pek doğru olmasa gerek. İki kişilik bir yarışta bile, eğer iyi ölçülürse, daima bir birinci bir ikinci gelen vardır. Pek doğal ki spor başarıları kadar incelikle ölçülemez sanat değerleri. Ne yaparsak yapalım hep öznel yargılarla oy vermeye mecburuz. Kimbilir, farkında olmadan, hep kendimizi de değerlendirmiş oluruz bu yargılarla. Dereceye giremeyeceğini kabul ettiğim öteki eserleri çeşitli bakış açılarından ayırıp, kümelendirmek mümkündür. İlk heves özentileri yanısıra, alışılmış tekrarlar, bir iki yenilik denemesi, bir iki zorlanmış çalışma vardı. En iyi dilek, bu emeklerin de yakın zamanda nice ödül başarılarını hak eden değerlere ulaşmasını söylemek olmalıdır.

— *«Önce Ekmek» ve «Sancı Meydanı» 1969 ödülünü paylaştıklarına göre bu eserlerin kazanmasını sağlayan başarı öğeleri nedir?*

— *Sancı Meydanı*'na oy vermedim. *Önce Ekmek* ise, tek adayımdı dedim, açıklayayım Orhan Kemal ustalığının son birkaç yıldaki hikâye ürünleri olan bu 17 örnek; işlediği insan kaderleri çeşitliliği, iyi ve doğru bakışı, kısalıkları içindeki güçlü özleri, toplum sorunlarının en önemlilerini anlamlı insan kaderleri içinde veren yapıları, yaşama kavgasındaki küçük insanların her şeye karşın yenilmemiş iyimserliklerini, zavallı düşlerini, sevimli ve temiz yanlarını, bize özgü niteliklerini yapmacıksız ve içten bir doğallıkla veren gerçekçi bir sanatın güçlü hikâyeleri göründü bana. Bunca roman arayışının içindeki bu ısrarlı ve doğal hikâye bakışı ile, o erişilmez konuşturma ustalığını da değerlendirmek isterim.

— *Sizce Yargıcılar Kurulu yeterli mi? Bir değişikliğe gerek var mı?*

— Önceleri belli bir saygı seçimi ile gerçekleşmiş, çeşitli üyelerin yerlerine yenilerinin getirilişiyle bugünkü kadrosunu bulmuş olan jürinin yüzde yüz iyi niyetiyle, çıkarsız çalışmasından başka ne söylemeliyim? Önce ben, bana verilen görevi, kendime duyduğum saygı doğruluğunda gereğince yerine getirdiğime inanıyorum. Bu sorumluluğu taşıyamayacağım gün, görevden bağışlanmamı isteyeceğim tabiîdir. Herhalde bütün üyelerdeki ortak sorumluluk da budur. İçtenlik ve doğrulukla hareket ettiğimi biliyorum. Beni beğenmeme durumu da, benden başkalarının taşıdığı bir özgürlüktür.

BEHÇET NECATİGİL

Şair, Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *Tüzükte yer alan «Sait Faik'in hikâye anlayışı ile katılan eserlerin*

dil ve esprisi» sözü ile «Bu eserlerde toplumun insanları ve gerçekleri ümanist bir açıdan ele alınmış olmalı» şartının oluşturduğu çelişki Yargıcılar Kurulu üyelerini zor durumda bırakmıyor mu?

— Bence yok bir çelişki. «Toplum insanları ve gerçeklerinin ümanist bir açıdan ele alınması» şartı Sait Faik hikâye ve esprisine aykırı değildir. Hümanizma toplumun duruk insanlarına, ekonomik şartlarla sınıf tabakalaşmalarım düşünmenin yanısıra başka hürriyetleri kısıtlayan toplum kurumlarını da düşünme hakkı tanır. Çok cepheli isyanlar toplamı, kurulu düzenin ferdin selâmeti adına her türlüsünü eleştirme imkâmdır hümanizma.

— Bu yıl da içinde olmak üzere Sait Faik yarışmalarında oyunuzu kimlere verdiniz ve kimler kazandı?

— Ben bu jürinin 1964'den beri üyesiyim. Yani ikinci dönem üyesi. 1964 armağanı için hangi esere oy verdiğimi, oy verdiğim değil de hangi eseri tuttuğumu kesinlikle hatırlamıyorum. 1965'de benim en beğendiğim kitap Tarık Buğra'nın *Hikâyeler* adlı eseri olmuştu. 1966'da Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı, 1967'de Fikret Ürgüp'ün *Van* kitaplarım savundum. 1968'de Ferit Edgü'nün *Av* ve Demirtaş Ceyhun'un *Sansaryan Hanı* kitaplarıydı benim kitaplarım. Bir tercih mecburiyeti karşısında *Sansaryan Hanı*'nı seçtim. Ama tabiî ikinci turlar, çoğunluğu başka eserlere çektiği için, sonuç umduğumdan başka türlü oldu. Bu seneki jüri toplantısında, bence armağana Leylâ Erbil'in *Gecede* kitabı lâyıktı, daha çok o kitap üzerinde konuştum. Sait Faik orijinal bir hava, değişik bir üslûp yaratmıştı. Armağana bu eserleri seçmemin sebebi onlarda bu nitelikleri görmüş olmamdır.

— Karar günlerinde Yargıcılar Kurulu üyelerine egemen olan havayı ve tartışmaların akışını, bu son 1969 yarışmasını örnek alarak kısaca anlatır mısınız? Tabiî bu yarışmaların iç dünyasının geniş sanat çevresince bilinmemesini istemiyorsanız.

— Jüri üyesi toplantıya peşin ve kesin yargılarla değil, beğendiği yani sanat anlayışım, mizacım özellikle Sait Faik orijinalite ve esprisini, yorum açılarını yansıtan bir veya birkaç eserle gelir. Kitapları okurken aldığı notlara bakarak konuşur, tekliflerini yapar. Kimsenin savunma ihtiyacını duymadığı kitaplar elendikten sonra kalanların oylamasına geçilir. Ve çoğunluğu sağlayan kitap kazanır. Çoğunluk olmazsa işlemi tekrarlamak, tartışmaları değerlendirmek, kalan ve çekişmeli kitaplara bu defa başka açılardan bakmak gerekir. Sorunuzda hava dediğiniz bu galiba.

— «Önce Ekmek» ve «Sancı Meydanı»nın Sait Faik Hikâye Armağanı almasından hoşnut musunuz? Yılın en iyi hikâye kitapları bunlar mı?

— Armağan sonucunun muhakkak yılın en iyi kitabım ya da kitapla-

rını belirlemesi şart mı? Göreceelik bu tür seçimlerde çıkar karşımıza. Bana göre... deriz, fakat sonra düşünürüz : bir de onlara, başkalarına göre var.

— *Şimdiki Sait Faik Hikâye Yarışması Yargıcılar Kurulu üyelerinin değiştirilmesine taraftar mısınız?*

— Değiştirilince, değişecek mi? Yerimize gelen de çok sürmez bize benzer.

HALDUN TANER

Hikâyeci, Yargıcılar Kurulu Üyesi

Edebiyat Fakültesi'nin en üst katında buldum Haldun Taner'i. Öğle tatiliydi.

«Bir soruşturma yapıyoruz,» dedim. «Yeni Dergi'de yayımlayacağız.»

Yeni Gazete anladı. Düzelttim.

«Ha!» dedi, «Memet'in. Dersten sonra gelin, saat 3'de.»

2,5'da gittim ben. Raslantı, o sıra çıktı. Arkasından odasına girdim. Tanıdı.

«Ne istiyorsunuz benden?» dedi.

«Sait Faik Hikâye Yarışması için birkaç soru,» dedim.

«Neler?» dedi.

Ben okurken, o çantasını dolduruyor, pardesüsünü giyip beresini yerleştiriyordu. Okudum bitti.

— *Bundan önceki yarışmalarda oyunuzu kimlere verdiniz? Kimler kazandı?*

— *Bu yıl Sait Faik Hikâye Yarışması Yargıcılar Kurulu toplantısına katılmamanızın nedenini açıklar mısınız?*

— *Armağanı kazanan «Önce Ekmek» ve «Sancı Meydanı» sizce yılın en iyi hikâye kitapları ve Sait Faik esprisini en iyi sürdürenler mi?*

— *Yargıcılar Kurulu üyelerinin değiştirilmesine taraftar mısınız?*

Merdivenlerden iniyoruz.

«Sizin patron,» dedi. Anlamadım. «Memet Fuat,» dedi. Şaşırdım. «Hep böyledir işte. Kendi dediği olmayınca saldırır etrafa. O da jürideydi. Anlaştığımız kitaplarda iyiydik. Başka başka kimseleri tuttuk mu olmadık şeyler söylerdi. Niçin yapıyorsunuz böyle bir şey? Sonra şimdi mi aklınız başınıza geldi! O çıktıktan sonra kaç tane armağan verildi. Onlara niçin soruşturma açılmadı. Muhakkak tuttuğu biri vardı. Kazanamadı, ondan. Ben katıldım jüriye. Hiçbirini birbirinden üstün görmediğim için kimseye vermedim oyu-

mu. Adnan Özyalçıner'in *Sur*'u kazandı benim oy verdiklerimden. Başka hiçbiri kazanamadı.»

Fakülte'nin kapısına çıkmıştık.

«Teşekkür ederim. Rahatsız ettim,» dedim.

«Güle güle canım,» dedi ve hızla uzaklaştı.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

Şair, Birinci Dönem Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *Sanırım 1958 Sait Faik Hikâye Yarışması'nda Yargıcılar Kurulu üyesiydiniz. Ve Orhan Kemal «Kardeş Payı» ile armağanı kazanmıştı. O yıl siz kime oy verdiniz?*

— Valla hatırlamıyorum.

— *Gene Orhan Kemal'in ve Faik Baysal'ın bu yıl «Önce Ekmek» ve «Sancı Meydanı»yla armağan kazanmalarına ne diyorsunuz?*

— Bu kitapları okumadığım için bilmiyorum. Seçiciler Kurulu karar vermiş, ne diyeyim!

MEMET FUAT

Eleştirmen, Eski Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *1966 yılında Sait Faik Hikâye Yarışması Yargıcılar Kurulu üyeliğinden istifa ettiniz. Bu istifanızı hazırlayan nedenleri, olayların gelişimi içersinde ince ayrıntılarına kadar anlatır mısınız?*

— Sait Faik Armağam daha önce Varlık dergisi çevresinde kurulmuş bir Yargıcılar Kurulu'nca veriliyordu. Yaşar Nabi dedikodulardan, her armağandan sonra patlak veren tartışmalardan yılarak 1959'da son bir armağan verip bu işin düzenleyiciliğini bıraktı. 1963'de Darüşşafaka, Sait Fait Armağanı'm yeniden daha büyük bir ödülle sürdürmek için bir Yargıcılar Kurulu seçti Refik Halid Karay, Sabri Esat Siyavuşgil, Vahit Turhan, Tahir Alangu, Behçet Necatigil, Haldun Taner, Memet Fuat. Önce Tüzük hazırlandı, sonra da gazetelere gerekli ilânlar verildi. Sabri Esat Siyavuşgil, kuruluşta da, sonra da Yargıcılar Kurulu'nun sekreteri durumundaydı. Hattâ Yargıcılar Kurulu'nun seçiminde de etkili olduğu seziliyordu. Refik Halid Karay «yaşayan en yaşlı hikâyeci» oluşuyla Kurul'un Başkamydı. İlk yıl, 1964'de, Yarışma'ya oldukça başarılı kitaplar katıldı. Bilge Karasu'nun *Tro-*

ya'da Ölüm Vardı'sı, Adnan Özyalçıner'in *Sur*'u, Demir Özlü'nün *Soluma*'sı. Kurul'daki en genç üye olduğum için ilk ben konuştum. Söyledim düşüncelerimi. Konuşma sırası Tahir Alangu'ya gelince, Mehmet Seyda'nın *Başgöz Etme Zamanı* adlı kitabı; Sabri Esat Siyavuşgil'e gelince, Âfet Muhteremoğlu'nun *Bedriye*'si de ilgilere sunuldu. Sonra tartışmalar ilerledikçe, baktım bir Behçet Necatigil var benim anladığım dilde konuşan. Bir de köşede Haldun Taner oturuyor. Armağan da göz göre göre *Başgöz Etme Zamanı*'na doğru gitmekte. Tahir Alangu kişiliği, konuşma tarzı, dosyalarıyla önceki kuşakların insanlarına çok daha yakın düşüyor. Duyduğum büyük üzüntüyü belirten, toplantının belki de tadını kaçıran sözler etmek zorunda kaldım. Sonra Haldun Taner aldı konuşmayı, Bilge Karasu'yu bir yana bırakıp Adnan Özyalçıner'den parçalar okudu, anlattı, savundu, yumuşattı havayı. Böylece de Adnan Özyalçıner'in *Sur*'u, Mehmet Seyda'nın *Başgöz Etme Zamanı*'yla armağanı paylaşmak başarısını (!) gösterdi. Oylamadan sonra verilen yemekten unutamadığım iki söz, bir de görüntü var kafamda: Haldun Taner, «Sen konuşmasaydın Adnan Özyalçıner tek başına alırdı bu armağanı,» dedi. / Biraz sonra da Filoloji'den öğretmenim olan Vahit Turhan gelip, «Ne kadar üzüldün, Fuat, çok kötü bir seçim mi yaptık?» diye sordu. / Masanın ortasından köşeye doğru ise Refik Halid Karay, Ulunay, Tahir Alangu sıralanmış, geniş bir Osmanlı sohbeti sürdürüyorlar, Tahir Alangu arada bir Behçet Necatigil'le benim oturduğumuz yana bakıp kaçamak gülümsüyordu... Yarışmadan bir süre sonra Mehmet Seyda geldi yayınevine, armağan kendisine verilecek diye neden o kadar üzüldüğümü, öfkelendiğimi, kıpkırmızı olduğumu sordu. Sanat dışı nedenler arıyordu. Bazı insanların sanat adına da böyle tepkiler gösterebileceklerini anlatmaya çalıştım; inandı mı, inanmadı mı, hâlâ bilmiyorum. 1965'de pek öyle önemli kitaplar yoktu. Oyumu gönderdim. Konuşmamak için toplantıya gitmedim. Kâmuran Şipal'in *Elbiseciler Çarşısı* adlı kitabının kazanacağını umuyordum. Baktım, yanına Mahmut Özay'ın *Yorgo*'su da eklenmiş. 1966'da Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı armağam alması *gereken* tek kitaptı. Toplantıya gene gitmedim. Oyumu gönderirken yazdığım mektuba Yargıcılar Kurulu üyelerini Tahir Alangu'nun etkisinde kalmaktan kaçınmaya çağıran sözler de ekledim. Ne yazık ki Yargıcılar Kurulu üyeleri 1966 yılı armağanını Cengiz Yörük'ün *Çölde Bir Deve*'sine verip *Yanık Saraylar*'ı iki oyda bıraktılar. Bunun üzerine Sait Faik gibi çok sevdiğim bir *sanatçı* adına her yıl *sanatçılara* haksızlık etmenin sorumluluğunu taşımamak için Yargıcılar Kurulu'ndan ayrıldım.

— *1969 yılı Sait Faik Hikâye Yarışması sonuçları üstüne ne düşünü-*

yorsunuz?

— Orhan Kemal'e verilen armağan bu kitabına değil de, Türk hikâyeciliğinde tuttuğu yere verildi kanısındayım. Faik Baysal'ın ona ortak olmasını anlamak ise çok güç.

— *Yarışmaya katılan öbür kitaplar üstüne söyleyecekleriniz var mı?*

— Leylâ Erbil'in *Gecede*'si, bence, kazanacak nitelikte bir kitaptı. Bir de Selim İleri'nin *Cumartesi Yalnızlığı*'ndan çok söz edildi son zamanlarda, ama o kitabı daha okumadım, bir şey söyleyemem.

— *Sizce Yargıcılar Kurulu değişmeli mi?*

— Yargıcılar Kurulu üyeleri değiştirilemez. Ölünceye kadar seçiliyorlar. Ayrıca, kim düşünülebilir yerlerine! Eleştirmenlerden «beğeni» beklemek boş artık, içinde yalnızca şairlerin bulunacağı bir Yargıcılar Kurulu olsa belki daha iyi sonuçlar alınabilir.

KEMAL TAHİR

Romancı, Eski Yargıcılar Kurulu Üyesi

— *Sait Faik Hikâye Yarışması Yargıcılar Kurulu'nda bir kez bulundunuz. O yıl siz oyunuzu kime verdiniz, kim kazandı?*

— *Bu yıl Sait Faik Armağanı'nı Orhan Kemal «Önce Ekmek» ve Faik Baysal «Sancı Meydanı» kitaplarıyla paylaştılar. Orhan Kemal'e ve kitabına «bize özgü niteliklerini, yapmacıksız ve içten bir doğallıkla veren gerçekçi bir sanatın güçlü hikâyeleri» ve «genç kuşakların ne dilde, ne hikâye anlatımında aşamadıkları bir usta» dendi. Siz bu görüşe katılır mısınız?*

— *Gene bir Yargıcılar Kurulu üyesi Faik Baysal'ı direndiği ve iddiasız olduğu için tuttuğunu söyledi. Sizin, okuduysanız, «Sancı Meydanı» üstüne söyleyeceğiniz bir şey var mı?*

— *Bu yıl yarışmaya katılan öbür kitaplar üstüne söyleyecekleriniz var mı?*

— *Bugünkü Yargıcılar Kurulu'nun genç yazarları okuyup değerlendirecek nitelikte olduğuna inanıyor musunuz?*

— *Böyle bir soruşturma açılması sizde ne gibi bir düşünce uyandırdı?*

Kemal Tahir sorularımıza toptan şu karşılığı verdi :

Bence olup bittilerden sonra yanlış doğru araştırmak faydasızdır. Ayrıca temeli zaten yanlış olan bir işte doğru aramak yanlıştır. Armağanların tam sayısını bilmiyorum. Ama iyice bildiğim bir şey varsa bunların sanat ha-

tımıza köklü meseleler, çekişmeler, eleştirmeler bile getirmedikleridir. Dünyada adını bildiğimiz armağanların iki şaşmaz sonucu vardır. Bunlardan biri, kazanma sonunda sanatçıya verilen paranın tutarıyla ciddi olması. Sözgelimi bugünkü Türk parası değeriyle en az 250.000-500.000 TL. Ya da — şimdi gene pek öyle midir bilemiyorum, sözgelimi Fransızların Goncourt Yarışması'nda olduğu gibi — kazananın birdenbire dünyaya ün salması, ondan önce yazdığı bütün kitaplarla yayın sırası bekleyen bütün yazılarının bir anda piyasa bulması, böylece gene de çok büyük maddi değerle karşılaşmasıdır. Bence, ikinci durum, yazarın eserleri üzerine dünya okurlarının dikkatini çekmek, yarışmanın önceden jüri üyeleri arasında değil, çeşitli milletlerden okurlar arasında yapılması demektir. Bugün eski Nobel kazananlarda olduğu gibi, Goncourt kazananların ezici çoğunluğu da kendi memleketleri ve dünya edebiyatı alanında adı bilinmez, gerçekten meçhul insanlardır. Burada yargıyı okuyucular veriyor. Kazanan sadece moda olabilmenin karşılığını almakla yetiniyor.

Memleketimizde herhangi bir bankaya 150 banknot yatıran vatandaşın aldığı loterya karşılığı bugün 100.000 liraya yakındır. Sadece ilk üç rakamı zar atarak bir kâğıda yazabilenler ya da altı atın ismini denk düşürenler yarım milyonla, 1.5 milyon lira kazanmak umudundadırlar.

Buna karşılık başarılı bir yazara lâyık görünen paranın, şimdiki ölçülerimizle, sarhoş bir hovardanın sadakasından ileri geçemediği görülüyor. Kazanma sonuçları da hak edilsin veya moda olsun imrenilecek bir kazanç çizgisine varamadığına göre, kendisini gerçekten sanata adamış genç sanatçı arkadaşların bu sefil, alçaltıcı ilintileri nefretle reddetmelerini salık veririm. İki armağan kazanmış bir yazar sıfatıyla, samimiyetime inanacaklarını umarım. Genç Türk yazarlarının Kemal Tahir'in beceremediği bu işi, sanat güçlerine yaraşır biçimde, kolayca becerebileceklerine de inanıyorum.

FAİK BAYSAL

«Sancı Meydanı» adlı eseriyle 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

— *1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katılırken umutlu muydunuz?*

— Umutluydum. Diğer katılanların hepsi gibi ben de umutluydum tabiî.

— *Armağanı Orhan Kemal'le paylaşmanız sizi duygulandırdı mı?*

— Çok duygulandırdı ve çok sevindim. Başka bir yarışmacı da olsaydı yine mutlu olurdum.

— *«Önce Ekmek» üstüne ne düşünüyorsunuz?*

— Orhan Kemal'in *Önce Ekmek* adlı eseri güzel bir kitap. Zaten ondan, kötüsü beklenemez.

— *Yarışmaya katılan öbür hikâye kitaplarını izlediniz mi? Bu kitaplar için söyleyeceğiniz bir şey var mı?*

— İzledim. Çoğunu beğendim. Ayrı ayrı güzel hepsi. Türk edebiyatı adına mutluluk duydum onları okuyunca. Keşke daha başka mansiyonlar da olsaydı da onlara da verilseydi. Kazanamayanların hiçbiri değerlerinden bir şey kaybetmiş değil. Her kitap ayrı ayrı dikkati üzerine çekmiş oldu. «Yeni Dergi»ye de bu konuyu ele aldığı için teşekkür ederiz.

— *Sizce seçiciler kurulu yeterli mi?*

— Yeterlidir. İstenirse daha da genişletilebilir. Karar verenlerin hepsi yetkili kişilerdir. Değer ölçülerine katılırım. Jüri üyeliğinin çok güç olduğunu unutmamak lâzım. Sonuçlar hakkında tartışmalar olması gayet normaldir. Buna da sevinmek lâzım. Edebiyatımıza bir canlılık getirir bu.

SEVİM BURAK

«Yanık Saraylar» adlı kitabıyla 1965 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *Sait Faik Yarışması'na hangi yıl katıldınız?*

— 1965 yılında katıldım.

— *Bir sanatçı olarak Yargıcılar Kurulu'nun yargısına protestonuz ne oldu?*

— Protestom olmadı. Başta canım sıkıldı. Fakat aradan dört yıl geçtikten sonra bu olay, benim için, önemini kaybetti.

— *Öyleyse bugüne kadar niçin hiçbir şey yayımlamadınız?*

— Ben hayatın anlamını, sanatın anlamından üstün tutuyorum. Sürekli olarak yazdığım şeylerin ötesinde, onların yetersiz kaldığı, «ancak yazdıklarımı birazcık yansıtan» bir dünyada yaşıyorum. Yaptığı işe her gün bir çivi çakan, her gün bir tuğla koyan sağlıklı, güçlü bir yapı işçisi değilim. Bu bakımdan edebiyat bilginlerinin ve profesyonellerinin, yani Jüri üyelerinin görmezlikten geldiği bir nesneyi işaret ediyorum.

— *Yanılmıyorsam, bu arada oyunlar yazdınız.*

— Evet, iki tane. Bir de uzun uzun düşünceler...

— *Yargıcılar Kurulu'nun sizce «Yanık Saraylar» üstüne değer ölçüsü neydi?*

— 1965 Jürisinin *Yanık Saraylar*'ı armağanla değerlendirmekten kaçın-

ması, bunun, ilk kitabım olmasındandı sanırım. Başka bir deyişle, ikinci bir kitapla durumumu sağlamlaştırmamı beklediler. Bu profesyonel edebiyatçılar, bu dondurulmuş Jüri üyeleri ne derlerse desinler aldırdığım yok. Benim için yüz kitap ya da bir tek kitap değiştirilebilen harflerden başka bir şey değildir. Her yeni kitapta harflerin yeri değişir. Hayatın anlamını veriyorsa bir tek satır bile yeter.

— *O yıl kazanan kitap hakkında ne düşünüyorsunuz?*

— *Çölde Bir Deve*'yi bilmiyorum.

— *Bu yılki sonuçlar üstüne ne düşünüyorsunuz? Kazanamayan kitaplar için söyleyeceğiniz bir şey var mı?*

— Bu yıl yarışmaya giren kitaplardan *Cumartesi Yalnızlığı*'nı okudum. Selim İleri'nin bir iki hikâyesi hoşuma gitti... Kitapların hepsini okumadım. Leylâ Erbil'in *Gecede* kitabının kazanmamasına çok yazık olmuş. Ufak salon ifşaatının toplumcu mücadeledeki yerini Jüri değerlendirmemiş.

— *Sizce Yargıcılar Kurulu yargılarında özel ilişkilerini de göz önünde tutuyor mu?*

— Bilmiyorum.

— *Sizce Yargıcılar Kurulu kuşak savunuculuğu yapıyor mu?*

— Bilmiyorum.

— *Yargıcılar Kurulu'nda bir değişiklik yapılmalı mı?*

— Evet. Jürinin değişmesi gereklidir. Bir çeşit sosyal kurum tutumu var hepsinde. Bazıları, böyle bir kurumun profesyonelleri...

MUZAFFER BUYRUKÇU

1968 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

Muzaffer Buyrukçu Yargıcılar Kurulu üyeleri üstüne söylenecek sözün bir değer taşımayacağını ve bu Kurul'un Darüşşafaka tarafından seçildiği için, değiştirme olanaklarının kurumun elinde olduğunu belirtti.

— *«Önce Ekmek»le «Sancı Meydanı» aldı armağanı, buna ne dersiniz?*

— Orhan Kemal gibi hikâyeciliğimize yeni bir anlayış getiren bir yazarın Sait Faik Armağanı'nı ikinci kez kazanması beni sevindirdi.

— *«Önce Ekmek» Orhan Kemal'in hikâye sanatında bir yenilik midir?*

— *Önce Ekmek* Orhan Kemal'in hikâye sanatında bir aşama değildir, tabiî!

— *Peki, «Önce Ekmek» Sait Faik'den bu yana hikâyeciliğimize bir yenilik getirdi mi?*

— Hayır! Bugünkü hikâyemize de bir yenilik getirmemektedir.

— *Ya Faik Baysal?*

— Bir de beni üzen bu! Faik Baysal gibi, dün ve bugün yazılan hikâyenin çok altında hikâye yazan bir yazarı da armağana ortak etmek; verilmeyen, belki de eserleri üzerinde hiç durulmayan öteki yazarların hakkını yemek demektir.

TARIK DURSUN K.

1967 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

— *Bu yarışmaya kaç kez katıldınız?*

— Üç kez katıldım. Birincisinde çiçeği burnunda bir hikâyeciydim, *Hasangiller*'di kitap da; ikincisi *Sevmek Diye Bir Şey*'di ya, onunla süreyi, yani katılma süresini kaçırdığım için yarışmaya girmek mümkün olmadı. Hak oyunu üçtür derler, doğruymuş. Ben de ancak üçüncüde *Yabanın Adamları* ile tek başıma vurdum yarışmayı.

— *Kazanan bir sanatçı olarak yarışmaya girmekteki amacınız neydi?*

— Amacım, yalnızca yarışmak değildi. İlkinden bu yana hikâyemize yeni bir ses, yeni bir biçim, yeni bir aşama getirmeye savaşıyorum. Yarışmalar, bu tür çabaların bir çeşit *tescilidir.*

— *Bu yılki sonuçlara bakarak, Yargıcılar Kurulu kararını yeterli buluyor musunuz?*

— Bir Sait Faik Yarışması kazanırı olarak, şaşkınlık uyandırdı sonuçlar bende. Orhan Kemal'i severim, ustam bellemişimdir her zaman; ama bu kitabı için söyleyecek tek bir sözüm yok. Yerinde olsam, geri verirdim armağanı. Yok, armağan bir büyük ustanın hikâye sanatına geçmişte yaptığı hizmetlere bir *saygı nişanesi* olarak verilmişse, bakın ona karşı değilim. *Sancı Meydanı*'na gelince : Tanrı selâmet versin!

LEYLÂ ERBİL

«Gecede» adlı kitabıyla 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *Sait Faik Hikâye Yarışması sonuçlarını öğrendiniz, bu sonuçlar sizce Türk hikâye gelişiminin bir özeti oluyor mu?*

— Olmuyor. Zira yarışmaya katılan birçok sanatçı daha ilk kitaplarıyla bugün kazananların olduğu yeri geçmişlerdi. Yani bu gelişim, birçok ya-

zar için, Orhan Kemal-Faik Baysal öykülerinin özü ve biçimiyle aşıldığı yerden başlamıştı.

— *Birtakım çevrelerce «Gecede» insandan yoksun ve insana karşı olarak nitelendiriliyor; bu duruma ne dersiniz?*

— *Gecede* alışılmış biçimde vermiyor insanı belki. Belli bir sınıf insanı kendi kahramanlarıyla birlikte yıkmaya uğraşıyor. Ama o sınıf zaten acınmaması gereken bir sınıftır. Sait Faik'in o sınıftan yana olduğunu, onları tuttuğunu mu sanıyorlar bunu diyenler. Bu yargı açıkça ne ölçüde şartlanmış beyinlerin değerlendirmelere yeltendiğini, karşımıza jüri üyesi olarak çıktığını gösteriyor. Ben o soy insanlara karşıyım elbette.

— *Sait Faik Hikâye Armağanı'na hangi amaçla katıldınız?*

— Bundan önceki kitabımı — *Hallaç*'ı — yarışmaya sokmadım. İnanmadığım birtakım insanların yargılamalarına sessizce bir protestoydu bu. Ama bu işte yalnız kaldım. Daha geçende bir gazeteci arkadaş, köşesinde, hiçbir armağan almamıştır diye bilir bilmez ilân veriyordu benim için. Bu ülkede her şeye karşın okuyucu ile ilişkilerinizde, gene de, bu armağanların yararı oluyor. Ayrıca pasif bir direnmenin kimseyi yola getirdiğini görmedim. Sait Faik Ödülü'ne herkes kadar, herkesten de çok kendimi değer bulduğum için katıldım. Böyle bir jüriden kolay kolay oy alamayacağımı biliyordum; böylece de o zihniyetle savaşma olanağını kazanmak istedim.

— *Yarışmaya katılan öbür kitaplar üstüne ne düşünüyorsunuz?*

— Kanımca öteki kitaplarm herhangi biri Orhan Kemal-Faik Baysal seçiminden daha uygun olacaktı. Bırakın *Gecede*'yi; aradıkları Sait Faik sevgisine yakışan biri idiyse, Selim İleri en uygunuydu. Acemilikleri, savruklukları, ama özdenliğiyle. Bekir Yıldız, Orhan Kemal gibisini seviyorlardıysa, ondan çok daha taze ve olumluydu. Elbette Orhan Kemal'e saygım vardır benim de. Ama Orhan Kemal yıllardır aynı çizgiyi aşamamış, işi oluruna bırakmış bir yazardır. Ayrıca Sait Faik Armağanı'nı da almaya kalkmak ne kazandırır ona? Ün mü, para mı, onur mu? Elli beşinden sonra bu isteği aklım almıyor doğrusu.

— *Yargıcılar Kurulu'nu yeterli buluyor musunuz?*

— Yargıcılar Kurulu'nun yeterlilikle ilgisi yok elbette. Kırk yıl memurin kanununa göre yaşamış, olaylara, çevrelerinde olup bitene karışmamış — Sartre'ın düşündüğünce — boyun eğmelerinin karşılığını emeklilik maaşıyla alacakları günlerin düşüyle uslu uslu oturan öğretmenler — birkaçı dışında — topluluğundan kurulu bir jüri bu. Bunların benim gibi toplumda yapay, yalan olan her şeyi reddeden, böyle bir toplumdan gelecek şan ve şereften uzak duran bir sanatçıyı tutmamaları olağan. Ben onlara bi-

raz da kendi yapaylıklarını, eksikliklerini anlattığım için sevmezler beni. Üstelik, «Bırakın bu bilmem kimin istismarcısını» diyecek karalamacılar da çıkar içlerinden. «Çekmece» adlı öykümde klişelediğim babamdır. «Tanrı»da da bir deli kadın. Sömürücülükten ne anlıyorlar bu beyler!

— *Yargıcılar Kurulu'nun kuşak savunuculuğu yaptığına inanıyor musunuz?*

— Jürinin durumunu anlattım demin. Bunun yanı sıra kişisel dostluklar, sempatiler büyük ölçüde rol oynamıştır orada. Örneğin biraz kurcalarsanız, Faik Baysal'ın Tahir Alangu'nun hoşuna giden ağırbaşlı bir memur arkadaşı olduğunu görürsünüz. Ve daha neler neler görürsünüz. Ben orada herkesin her kitabı okuduğunu bile sanmıyorum. Türkiye'nin bütün kurumları gibi yozlaşmış, çürümüş bir topluluktur bu. İstifa etmeleri en uygun davranış olur. Size açıkça inanarak söylüyorum : Sait Faik, birkaçı dışında, ne bu jüri üyelerine, ne de onların para dağıttığı yazarlara birer kahve bile ısmarlamazdı.

SELİM İLERİ

«Cumartesi Yalnızlığı» adlı kitabıyla 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *İlk hikâye kitabınız bu. Yarışmaya katılırken kazanacağınızı umuyor muydunuz?*

— Katıldığım gün Leylâ Erbil'in *Gecede*'sini okuyordum. Kitabın üstünlüğünü biraz üzülerek, biraz da iyi bir işçilik örneğini alkışlayarak kabul ettim. Ardından *Toprak,* kasabalı psikolojisini ustaca yansıtması bakımından umudumu iyice söndürdü. Mustafa Niyazi'nin şimdi adını tam olarak hatırlayamayacağım bir hikâyesi, sanırım «İyot», dergide okuduğum sıra hoşuma gitmişti. Gene de içimde bir şeyler vardı, umut benzeri. Hakkı Özkan'ın, Faik Baysal'ın, Mehmet Seyda'nın, Bekir Yıldız'ın bence kötü kitaplarını gördükçe rahatlıyordum.

— *Yarışma sonuçları üstüne söyleyeceğiniz bir şey var mı?*

— Var tab'î! Olmaz olur mu! Kaç yıldır veriliyor bu armağanlar, kimlerin hakkı yenmedi ki! Nezihe Meriç'in güzelim eserini kimbilir ne diye geri çevirdiler başlangıçta. Sonra Sevim Burak gibi, özgün bir yerselliği *Yanık Saraylar*'da yansıtmış bir yazarı, bence pek hafif, pek değersiz bir kitaba, *Çölde Bir Deve*'ye yenik düşürdüler. En önemlisi hikâyeci, hem de iyi hikâyeci diye seçilenlerin hemen hepsi ya sustu, ya da hikâyeyi bıraktı. Ve

eserleri de unutuldu. Oktay Akbal'la Buyrukçu dışında hemen hepsi. Sabahattin Kudret, Kâmuran Şipal, Orhan Kemal, Mehmet Seyda, orda jüri üyesi olan Haldun Taner, Mahmut Özay... Daha kimler...

— *Bu yılın sonuçlarına ne dersiniz?*

— Ne diyeyim? Faik Baysal'ın «Tavşan» hikâyesi biraz ilgimi çekti. Kötü bir Sait Faik taklidi; geçmiş günleri anan öbür hikâyelerinde yanlış uygulanmış bir Oktay Akbal anlayışı var. Orhan Kemal'e gelince; 1963'den bu yana Orhan Kemal eski yazdıklarını evirip çevirip yeniden yayımlıyor bana kalırsa. Hele *Önce Ekmek*... Bilinen tekrarlar, halkın yöneticilerce çizilen kaderini yansıtmak adı altında çirkin ve beğenisiz söyleyişler, özsüz konular, uzatmalı İstanbul tasvirleri... Bir de bir hikâye var o kitapta. *Elli Kuruş* galiba, gözyaşlarıyla örülü ucuz edebiyat. Orhan Kemal ölümsüz romanlarından sonra susmalıydı bence.

— *Orhan Kemal'in ya da Faik Baysal'ın sizin hikâyenize uzaktan yakından etkisi oldu mu?*

— *Küçücük* yazarı olarak Orhan Kemal'in pek çok etkisi oldu. Unutamadığım bir kitaptır *Küçücük,* başından sonundan ezbere bildiğim pasajları vardır. Faik Baysal'ın kitaplarını yarışma dolayısıyla okumak gafletinde bulundum. Ama iyi de oldu; *Sancı Meydanı*'na kim oy vermişse onun değer ölçüsünü, edebiyat beğenisini anlamış oldum.

— *Yargıcılar Kurulu kararı sizce bir kuşak savunuculuğu olduğunu gösteriyor mu?*

— Hayır. Geçen yıllar Tarık Dursun gibi, Buyrukçu gibi genç sayabileceğimiz yazarları da değerlendirdiler.

— *Yargıcılar Kurulu kararında sizce öznellik rol oynamış mıdır?*

— Benim alnım açık. Tahir Alangu'yu, Haldun Taner'i, Vahit Turhan'ı tanımam. Oktay Akbal sevdiğim bir hikâyecidir, Vedat Günyol saydığım öğretmenimdir. Behçet Necatigil'i bir kez selâmladım bir nişanda. Birkaç aydır da öğretmenim Mutluay'a uzak yakın hiçbir manevi baskı yapmamak için gitmiyorum. Gitmiyordum yani. Gene de Orhan Kemal'in adı, dostane ilişkileri kazanmasında rol oynamıştır derim. Faik Baysal'ı öznelliğin tipik ve açık örneği diye niteleyebilirim.

— *Yargıcılar Kurulu üyelerinin birtakım yenilikleri hoş karşılamadığına inanıyor musunuz?*

— Tahir Alangu gibi *nakışlı* eleştiriler yazan, eskiye vurgun bir eleştirmenin bulunduğu jüri haliyle yeniliklere düşmandır. *Hasangiller*'in hiçe sayılışı, Nezihe Meriç'e dudak bükme, *Troya'da Ölüm Vardı* ile *Yanık Saraylar*'ın ortak kaderi sanırım düşüncemi doğrular. Açıklansın oylar, Tahir

Alangu'nun hışnına uğramış yenilikçi yazarları bir öğrenelim.

— *Bütün bunları bildiğiniz halde niçin katıldınız yarışmaya?*

— Katıldım, çünkü... her şeyden önce paraya, o yedi bin liraya ihtiyacım vardı yeni kitap çıkarmak için. *Cumartesi Yalnızlığı* bir yaz boyu türlü işlerde çalışarak elde ettiğim parayla bastırılmış bir kitaptır. Kolay kolay ikincisini yayımlayamam. Ben Orhan Kemal gibi ünlü de değilim, bütün kapılar açık olsun. Üstelik kitabımın yayımlanışında tek yardımı Vedat Günyol'dan gördüm, kendi kendime altından kalkamazdım o işin... Ama bunları hep boşuna söylüyorum. Sonucu öğrenince de açık oturum yapmak istemiştim, Âfet Muhteremoğlu'nu, Leylâ Erbil'i de çağırıp. *Gecede*'nin güzelliğine inanıyorsam bunu savunmak suç mu? Gelin görün ki jüri üyeleri bütün bu sözlerimi — birkaçı dışında — girip de kazanamayan beceriksiz bir yeni yetişmenin düş kırıklığı diye yorumlayacaklar. İyi biliyorum bunu; onların nasıl eskimiş insanlar olduklarını da... Hele beni Sait Faik züppesi diye adlandırdıklarına bakılırsa...

MÜBECCEL İZMİRLİ

«Sabah Geçidi» adlı kitabıyla 1968 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *Hangi yıl Sait Faik Yarışması'na katıldınız? Umutlu muydunuz, kim kazandı, kazanan kitap üstüne düşünceleriniz nelerdir?*

— 1967 yılı yarışmasına *Sabah Geçidi* adlı kitabımla katılmıştım. Umudu bir yana bırakınız, «iman» kavramı ve de sözcüğüyle ancak tanıtlayabilirim inancımı. O yüzden de epey heyecanlı olduğum halde sonucu merak etmiyordum. Bunun, her yaratıcıya özgü olağan bir kendine yönelme durumu olduğu da söylenemez. O sıra bütün sanat çevreleri ve bütün bir Babıâli'nin aynı kanıda olduğuna yanılmıyorsam Cemal Süreya bugün de tanıklık eder. Yine yanılmıyorsam, *Yabanın Adamları* kitabıyla Tarık Dursun, 67'nin yarışma birincisi seçildi. Ben burda kazanan kitaptan çok yazarı üstüne düşüncelerimi belirtmek isterim. Sade *Yabanın Adamları*'yla değil, çalışma biçimi, genel tutumu ve bütün eserleriyle gerçekten dört dörtlük bir sanatçı kabul ettiğim Tarık Dursun'un yarışmayı kazanması, yalnız onun kazanması yani, durumu bir ölçüde kurtarabilir ve beni rahatlatabilirdi zaten. Tarık beyi, okuduğum ve okuyamadığım bütün eserleri ve sonu belirsiz gelecek yarışmalarla bundan öncekilerde, sayısı en az, en güçlü adaylardan biri olarak aldığıma göre, armağanlarda sık yinelenen sapmalar ve uygunsuz sonuçlar, o yıl bu seçmeyle onurunu korudu diyebilirim. Yine de *Sabah Geçidi*'nin har-

canmış bir güzellik ve yitik bir değer olduğuna inanıyorum.

— *Bir sanatçı olarak protestonuz ne oldu?*

— Kazanan, yukarda da belirttiğim gibi beğendiğim ve değerine inandığım bir sanatçıydı ilk kez. Dayanıklı olmak, kendimden ve acımdan kurtulmak zorundaydım. Birinciyi başardım gerçi. İkinciye pek fazla gücüm yetmemiş olmalı ki, hiçbir yazı türünde uzun süre kalemi elime alamadım. Ama ben yıkıntılara Sevim Burak ölçüsünde küsemem. Bu, doğrudan doğruya sanata küsmek olur ki, sanatçı her şeyden önce büyük ve özge yapısının itişiyle yazmak ve önce kendisi için yazmak zorundadır. Ölünceye dek anlaşılıp farkedilmese bile başka yolu yoktur. Nitekim şaşkınlık bir yerlerde bitecekti, bitti elbet. Her konuda birdenbire başlayan suskunluk gibi, her konuda daha hızlı ve daha güzel bir başlangıç var şimdi. Armağan sonucuyla ilgili davranışıma gelince, yukardan beri açıklamaya çalıştığım gibi, 1967 yılı yarışmasında protesto edeceğim bir sonuç yoktu.

— *Kaybeden kitaplar hakkında düşündükleriniz?*

— *Toprak* üstüne düşüncelerimi «Yelken» dergisinin Mart sayısında belirledim. Muhteremoğlu'nun ve hikâyeciliğimizin aşamasıydı diyebilirim. *Cumartesi Yalnızlığı*'na gelince.. Her türlü gençlik heyecanı ve uyarımın ötesinde ilginç ve birdenbire olgunlaşmış gerçek bir yeteneğin doğuşunu müjdeliyordu. Dikkatle izlenmeli ve ona göre değerlendirilmeliydi. Özellikle sözkonusu bu iki kitap, rahat çekişebilirdi birbiriyle. Diğerlerinin durumunu olağan karşılıyor, özellikle *Reşo Ağa*'nın bu yarışmadaki yerini (sadece bir aday da olsa) fena halde yadırgıyorum. Yazarın öteki çalışmaları üstüne diyeceğim bir şey yok. Ancak bu *Reşo Ağa*, biraz yetenekli ve yürekli bir ilkokul üçüncü sınıf öğrencisinin, hattâ daha düzgün ve kıvrak cümleler, değişik bir anlatımla pekâlâ becerebileceği bir dizi kompozisyon ödevi olabilirdi gibi geliyor bana. Bu yüzden de önsözlere falan dehşetli üzülüyorum. Buna benzer bir sürü olayla, çirkin dedikodularla açık bir güvensizliğe dönüyor kuşkularımız. Ve yine bu yüzden saptanması gereken değerler ve gelecek adına kaygılıyım.

— *Bu yılki Sait Faik Yarışması'nı kazananlar için ne diyorsunuz?*

— Bu soru «Papirüs» dergisinin 24. sayısındaki başyazıda en güzel ve doğru şekliyle cevaplandırıldı «Türkiye'de ödül jürilerinin çok kere iyi çalışmadıkları, önlerine gelen yapıtları önemsemedikleri, bunları okumak zahmetine bile katlanmadıkları» açık bir gerçektir yani. Ve «... Sait Faik armağanının aksaklıkları da yeni edebiyatı izlemeyen, hiçbir zaman hiçbir şeyi ciddî olarak izlemeyen bazı kimselerin uzak, ilgisiz, önemsemez, tutumlarından gelmektedir» sahiden de. Ve «... Sait Faik hikâye armağanı, hikâyecileri

bir çeşit sıraya dizip hepsini taçlandırma eğiliminde olduğundan değerliyle değersizi her zaman aynı titizlikle ayırt edemediğinden, yarışmalar önemini, değerini, anlamını ve yetkili kişiler de sanatçının güvenini yitirmektedirler. Dolayısiyle Türk edebiyatına kötülük edilmektedir.» Hikâyecileri bu şekilde bir çeşit sıraya göre değerlendirme eğilimini Adnan Özyalçıner'den de dinlemiştim. Bu koşullarda, kazanamayan eserin değerinden her zaman kuşkuya düşülemeyeceği gibi, kazanana yakıştırılan değerin de zaman zaman havada kalacağını kabul etmek gerekir artık. Durumu ben böyle özetliyorum.

— *Bugünkü Yargıcılar Kurulu'nun değiştirilmesi iyi olur mu?*

— İstifasında dirense bile mutlaka ve her ne olursa olsun yerinde kalması sağlanacak bir Behçet Necatigil dışında, kökten değişikliğin yararlı olacağına inanıyorum.

ÂFET MUHTEREMOĞLU

«Toprak» adlı kitabıyla 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *Bu yılki armağan sonuçları için ne düşünüyorsunuz?*

— Orhan Kemal'i kişi olarak pek tanımam. Sanatına saygım vardır. Özellikle *Kanlı Topraklar*'la *Bereketli Topraklar Üstünde*'yi çok sevmiştim. Orhan Kemal ustalığının ve sanatının karşılığını halktan da, sanat çevrelerinden de bol bol almıştır şimdiye dek. Armağan alması gerekiyorduysa, onu da almıştır. Fakat ikinci bir armağan almasının nedenini anlayamadım. Özellikle son kitabıyla. Hem de bu yılki katılan kitapların içinde çok yeni, çok emekle yazılmış bu kadar seçkin kitap varken. Faik Baysal'a gelince Onu bir hikâyeci olarak pek tanımıyorum. İlk kitabını okumamıştım. Bu kitabını birkaç kez okumaya giriştimse de öykülerin hiçbirini tamamlayamadım. Bu kitabıyla Faik Baysal — okuyabildiğim kadarı — bildiğimiz kasaba ve köy yaşamasını, kasaba ve köy insanlarını hep bildiğimiz olaylar içinde, bildiğimiz yanlarıyla, bildiğimiz bir biçimde işlemiş. Oysa kasaba ve köy insanının, kasaba, köyde ve kentte yaşayan Türk insanının bilinmeyen, ilginç, açılmamış, deşilmemiş yanlarını, yeni biçim denemeleriyle vermeye çalışan, bugünün aşamasını, sosyal ve siyasal aşamasını bilinçli ya da bilinçsiz yaşamakta olan, önemli sarsıntılar, bunalmalar geçiren Türk insanının dramını anlatan kitaplar vardı katılanlar içinde.

— *Bu, armağana kaçıncı katılışınız ve niçin katıldınız?*

— Galiba üçüncü. Öbürleriyle hiç ilgilenmemiştim. İstanbul dışında oturuyordum. Edebiyat kulislerinin, söylentilerinin, dostlukların ve düşman-

lıkların çok uzağındaydım. Demek istiyorum ki, bunları duymam olanak dışıydı. Bu kez öyle olmadı. İster istemez armağanın sonuçlanmasıyla yakından ilgilendik, düşünceler yürüttük, ölçtük, biçtik. Ben elbette ki, kitabımın bir değeri olduğuna inandığım için katıldım bu armağana. Yoksa yayımlamazdım onu. Ve Türk halkının, erdemli erdemsiz, haklı haksız, ezilmiş başkaldıran, mutlu mutsuz, sevgiyi tanıyan ve tanıyamamış Türk halkının bir köy, kasaba ve kent serüveni içindeki korkunç, sallantılı yaşamasını anlatmak istemiştim ve bu durumu önemli ve işlenmemiş, Türk halkını bu yanıyla ihmale uğramış buluyorum. Bir de bütün insanlığın başbelâsı olan «kazanç» sorununu, insanlığı tutsak eden para-çıkar sorununu, beni yıllardır uğraştıran bu sorunu bugünkü tutumsal görüş açısından ortaya dökmek istedim.

— *Armağan'a sizce daha uygun kitaplar var mıydı?*

— Vardı. Kendi kitabımı tekrar söyleyeceğim için bağışlanmamı dilerim ama, bunu söylemenin çok ayıp bir şey olmaması gerekir. Sonra *Cumartesi Yalnızlığı* ve *Gecede*, çok yeni, çok değişik, ilginç, değerli nitelikleri olan kitaplardı. Hattâ *Akrep Üretim Çiftliği*'ni bile ben ilgiyle okudum.

— *Yargıcılar Kurulu kararında özel ilişkiler ve kuşak savunuculuğu söz konusu olmuş mudur sizce?*

— Sanırım olmuştur. Bu o kadar açık ki. Eğer geçim v.s. Yargıcılar Kurulu'nun insanlık duygularını etkilemişse, neden genç yazarların, bin zorlukla kitap parası sağlayıp borç harç kitaplarını bastırmalarına aldırılmıyor? Genç yazarlara neden güvenilmiyor ve birçok yarışmada söz hakkı tanınmıyor? Yolları neden tıkanıyor böyle?

— *Yargıcılar Kurulu üyelerinde sizce bir değişiklik yapılmalı mı?*

— Kitap okumayı yük saymayacak, hattâ işi kitap okumak ve yargılamak olan kişiler katılmalı. Özellikle genç eleştirmenler.

HAKKI ÖZKAN

«Bakışların» adlı kitabıyla 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *Kaçıncı katılışınız bu yarışmaya, umutlu muydunuz?*

— Sait Faik Yarışması'na ilk katılışımdı ve umudum vardı.

— *Sonuçlara ne dersiniz?*

— Yarışmalara ustaların katılması hem iyi, hem de kötü oluyor. İyiliği teşvik mahiyeti taşıması. Kötülüğü, yeni başlayanlar için yolu tıkamış olmaları. Ben yarışmalara ve jürilerin yargılarına inanmıyorum. İnanmadığım halde katıldım ve umudum vardı.

— *Kazanamayan eserlere ne dersiniz?*

— Kazanamayan kitaplar içinde kazananlar ayarmda kitaplar vardı.

— *Yargıcılar Kurulu'nda sizce bir değişiklik yapılmalı mıdır?*

— Jüri üyeleri reylerini açıklasınlar ve sanatçı nasıl karşılandığını anlasın. Ve bir sanatçı jüri üyeleri kararı vermeden armağanı kazanıp kazanamayacağını bilmemeli.

BEKİR YILDIZ

«Reşo Ağa» adlı kitabıyla 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'na katıldı.

— *Sait Faik Yarışması'na ilk katılışınız mı? Bu yıl bir umudunuz var mıydı?*

— Yarışmaya ilk kez katıldım. Umut meselesine gelince : Kazanacağımı sanmıyordum. Çünkü bu yarışmanın ödülü, genellikle o yılın en iyi öykücüsüne değil, ya yaşını başını almış, ya da birkaç kilo kitap biriktirebilmiş herhangi bir sabırlıya verilir. Bu bakımdan ben sadece «Varan bir» kaydını yaptırabilmek için yarışmaya katıldım.

— *Kazanan kitaplar üstüne söyleyecek bir şeyiniz var mı?*

— Sayın Orhan Kemal'in kitabını daha önce okumuştum. Diğer eserlerinde olduğu gibi, *Önce Ekmek*'de de toplumsal konuları ustalıkla işlemiş. Ödülü paylaşan Sayın Faik Baysal'ın kitabını okumadım. Bu arada gönlüm isterdi ki, ödül alan sanatçılar, ödülü veren jürinin arasında bulunsun artık.

— *Yarışmaya katılan öbür kitaplar için ne düşünüyorsunuz?*

— İçlerinde, öz ile biçim'i bir arada yürüten usta öykücüler olduğu gibi, öz'ü biçim'e boğduranlar da var.

— *Sizce Yargıcılar Kurulu değiştirilmeli mi?*

— Bu yıl Sait Faik Yarışması için Jüri : «Daha önce ödül almış öykücüler, beş yılı aştıktan sonra tekrar yarışmaya katılabilir» şeklinde yeni bir karar aldı. Bu kararı alan Jüri, böylece eski dostlukları tazeleyip kendi saflarına yeni güçler aktarmış oldu. Jüri değişmez.

BİTİRİRKEN

Soruşturma sırasında birtakım şaşırtıcı olaylarla karşılaştım. Bildiğim, tanıdığım kimseler bir başka oluyorlardı elimde kâğıt kalem görünce. Kimi

rahatlıyor, kimi de bayağı sinirleniyordu. Öğüt alıyordum büyüklerimden. Böyle görece işlerle uğraşmamamı salık veriyorlar, ya da yarışmaların toptan ele alınmasını söylüyorlardı. Genç sanatçılarsa içlerini dökmek fırsatını bulduklarından sevinerek, hem de eskiye bağlı Yargıcılar Kurulu'nca bir kenara itilmenin ezikliğiyle karşılık veriyorlardı.

Soruşturma süresince karşılaştığım en üzücü yan, çalışmamı dergisinde yayımlamayı kabul eden Memet Fuat'a yöneltilen karaçalmalardı.

Soruşturmanın en büyük yararı getirdiği açıklık oldu. Bu açıklık Yargıcılar Kurulu üyelerinin yanıtlarıyla ortaya çıktı. Görüldüğü gibi iki üye oylarını Orhan Kemal ile Faik Baysal'a verdiklerini söylediler. Ayrı ayrı savunmalarını yaptılar. Öbür iki üyeyse susmayı yeğ tuttular. Ya hangi kitabı tuttuklarını açıklamayacak kadar çekingendiler; ya da Yargıcılar Kurulu kararını alkışlamayı kendilerine onur saydılar. Sevim Burak dört yıldır ilk kez bu soruşturma için kalemi eline aldı. Leylâ Erbil Yargıcılar Kurulu'nun hepten, Mübeccel İzmirli de Behçet Necatigil dışında kalanların istifasını istediler. Selim İleri'nin cevaplarından Tahir Alangu'nun özellikle yeniliğe karşı olduğuna inandığı anlaşılıyordu. Bir de hemen her sanatçı kişisel ilişkilerin yargılarda rol oynamasından yakındı. Genel olarak sanatçıların ve eski Yargıcılar Kurulu üyeleriyle şimdiki Kurul'da bulunan bir üyenin alınan kararları beğenmedikleri, Kurul üyelerinin değer yargılarına inanmadıkları ortaya çıktı.

Soruşturmama karşılık verme inceliğini gösterenlere teşekkür ederim.

İSTANBUL TİYATROLARINDA

İTTİHAT VE TERAKKİ

Haldun Dormen'le Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosu'nun ortak yapımı *İttihat ve Terakki*'yi, Engin Cezzar değil de, daha yetkili biri sahneye koysaydı, daha yüklü bir kadro oynasaydı, beğenilecek bir oyun çıkarabilirler miydi ortaya? Sanmıyorum. *İttihat ve Terakki*'nin başarısızlığında sahneye koyanın, oyuncuların da payı olmadı değil, ama büyük pay, bence, Güngör Dilmen'indi.

Bir açıya, bir tarih anlayışına oturtulmamıştı *İttihat ve Terakki*. Böyle olunca da, seyirciler, «Okul kitaplarında var bu bilgiler,» gibi sözlerle çıkıyorlardı oyundan. Oysa bir yazarın okul kitaplarında olmayan bilgiler vermek zorunda olduğunu kimse ileri süremez. Aslında eksikliği duyulan bir dünya görüşü, bir yorumdu. Okul bilgilerini çağrıştıran yüzeydenlik bu eksiklikten doğuyordu.

Çok çekingen bir yazar Güngör Dilmen, kendini ele vermek istemeyen bir tutumu var. Hep örtülü, hep dolaylı. Tarihe el atmca bu tutumu daha da açıkça ortaya çıktı, büyük bir kusur olarak gözüktü.

Güngör Dilmen niçin bu konuyu seçmiş? Bir genç kuşağın dramını görmüş bu tarihsel olayda. Özgürlük özlemi duyan, yiğit, yurtsever, gözünü budaktan sakınmaz gençlerin memleketlerini kurtarmak için giriştikleri bir serüvende nasıl harcandıklarını, nasıl kötülüğün eline düştüklerini anlatmak istemiş. Daha yakın tarihimizde de gördüğümüz durumları İttihat ve Terakki döneminde işleyerek bir şeyler söylemeye çalışmış. Ne var ki söylemek istedikleri aydınlığa çıkmıyor, bir oyunun yazılıp oynanmasına neden olacak güce erişemiyor. Emperyalistlere karşı yapılacak hiçbir şey yok mu? Yazar bu soruyla ilgili değil, öyle ki Tanrıların yerine konuluşlarıyla dramatik bir dokunulmazlık kazanan emperyalistlerin, yanına varılmaz görüntüsü bütün kurtuluş yollarını kapatmış gibi geldi bana. Oyunu günümüze çağrışımlar yaparak seyreden seyircilere, «Mustafa Kemal'i başa getirin,» sözüyle bir umut kapısı aralamaya çalışmak boşunadır. Bu söz günümüzün seyircisine ancak tarihin güzel bir dönemini hatırlatır, alkış toplar, o kadar. Oyunu seyredenlerde Kanlı Pazar olaylarına kadar uzanan çağrışımların olumlu etkileri yadsınamaz. Ama seçilen konu bütünü kapsayan bir bildiriyi gerektiren ni-

telikte, onun için de bu gibi yan etkiler insanı doyurmuyor.

Güngör Dilmen'den böyle sergileme yoluyla geliştirilen olaylar, sahneye getirilen haberlerle sürdürülen bir oyun beklemiyordum. Bir kuşağın dramını o kuşaktan birkaç kişide yoğunlaştıracağım sanıyordum. Nitekim Enver Paşa oyun boyunca bayağı bocalattı yazarı. Kendileri için bir şey istemeyen gençlerden birinin, tarihin akışı içinde, «Sarıkamış'a Enver'den önce girdi dedirtmem!», «Bu adamlar nasıl olsa bir gün ölmeyecekler miydi!», «Ancak daha büyük bir yenilgi kurtarabilir benim durumumu!» sözlerine gelip dayanmasındaki kişisel dram belki daha Güngör Dilmen'e göre bir oyuna konu olabilirdi. O zaman ne böylesine açık bir bildiri aranırdı, ne de tarihçiler oyundaki yanlışlar üzerine yazılar yazarlardı.

Olayların haberlerle hızlı gelişimi kişisel derinleşmeleri silip oyunu tiplerle sürdürmeyi gerektirince, oyunculara çok şey bırakılmış, istedikleri yöne gitmeleri kolaylaştırılmış oluyor. (Sahneye koyanın böyle bir oyunda yazardan daha büyük bir etki kazandığı, çok uyanık olması gerektiği bir gerçek.) *İttihat ve Terakki*'yi ilk görüşümde, «Yeşil bayrak altında toplanalım!» sözünün aldığı içten alkışa, Mehmet Akan, Derviş Vahdeti'de çok daha fazlasını katabilirdi. Bilinçli bir oyuncu oluşuyla, bu rolü alkışlamaya hazır seyircilere çıt çıkarttırmadı. Ama o rolde Mehmet Akan'ın oluşu yazar için mutlu bir raslantıydı. Bir düşünce çevresinde birleşmiş toplulukların ortak oyunlarında kolayca yapacakları bu gibi alaya almaları, tek başına oyun yazarlarının, kimin elinde ne biçime gireceği bilinmeyen bu tür oyunlarında denemeleri doğru değil, bence.

İttihat ve Terakki'nin bir yerden sonra büsbütün hafifleşmesinin bir nedeni de Yakup Cemil'di. Metin Serezli yüzeyde çizilmiş bir tipi istediği yöne çekme rahatlığı içinde, bir Western havasına giriverdi. Yakup Cemil, Mustafa Kemal'i vurmayıp İttihat ve Terakki'den uzaklaştıktan sonra ise, bu hava daha çok belirlendi. Alaycı seyirciler de bu ikinci bölüme «Yakup Cemil İttihat ve Terakki'ye Karşı» adım takmakta gecikmediler.

Oyunda Güngör Dilmen'in sanatçılığına hiç yakıştıramadığım çok ucuz sahneler vardı. Örnekse Yakup Cemil'in ölümü, Talât Paşa ile Anası. Sonra üstüne basa basa söyletilen birtakım sözler: «Mısır'ı almadan dönmeyeceğim!», «Biz savaşa değil, savaş bize girdi!» Bir de yer yer insanı ürperten uyaklar:

Sen Yakup Cemil
öcünü almayı bil.

Yüreğim mi girdi araya, beynim mi ne
tetik parmağım uymadı son anda İttihat ve Terakki'ye.

Ya herru ya merru
bir de ben kurtaracağım bu yurdu.

Böyle şiirselliklerle (!) doldurulmuş bir oyunu ise hiç kimsenin kurtaramayacağını nasıl anlamıyor Güngör Dilmen, şaşıyorum.

Oyunun aşırı sözcüklerle örülü Türkçesi de yadırganan bir yönüydü. Yazarların anlattıkları çağın konuşma özelliklerinden yararlanarak sanatsal uygulamalar yapmaları çok görülmüş, bizde de oldukça yaygın bir çözüm yoludur bu gibi durumlar için. Nedense Güngör Dilmen buna yanaşmamış. Hiç değilse aşırı sözcüklerden kaçınmalı, bugünün konuşma dili içinde kalmalıydı. Oyun ortalama seyirci için yer yer kopuyordu dil yüzünden.

İç içe örülmemiş, parça parça sürdürülen bir oyunda oyuncuların başarıları bütüne pek bir şey katmıyor, parçaları kurtarıyor ancak. Bu bakımdan Turgut Boralı'nın, Mehmet Akan'ın, Cahit Irgat'ın, birçok parçaların bir köşesinde bulunan Erol Keskin'in, rolünün iyi oynanabilecek bölümlerinde Ege Ernart'ın gösterdikleri başarı da *İttihat ve Terakki*'yi ayakta tutamadı.

Dekor, müzik, danslar tiyatroyu iyi bilen, ayrıca alçakgönüllü bir tavırları olan sanatçılar elinden çıkmış oluşlarıyla sahneye koyucuya başta gelen yardımcılardı. Salonun arkalarından bile göze batan öne doğru eğimin fazlalığı belki de dekorun seyirciler kadar oyuncuları da rahatsız eden tek kusuruydu. Danslarda düzen dışına «halkça» kayışlar, gerçeklik duygusunun yanı sıra, yoğun bir şiirsel tat da veriyordu.

Ne kaldı bu oyundan bende?

Sanırım, *İttihat ve Terakki*'nin en etkili bölümü devrim yapıldıktan sonraki konuşmalardı. Dramın ağırlık noktasındaki bu konuşmaları nedense oyuncular örtülü bir alaycılıkla verdiler. Önce devrimi yapıp sonra bir fikre oturtmak yolunu seçen, yeni anayasa yapmaya vakitleri olmayan genç devrimcilerdi konuşan :

— Meşrutiyeti ilân ettik, şimdi ne olduğunu öğrenmeye kaldı.
— Ekonomik doktrinimiz ne olacak?
— Bu gemi lafla yürümez, doktrinle uğraşacak vaktimiz yok bizim.
— Birer birer deneriz, hangisi tutarsa.

Güngör Dilmen'in oyundaki güldürü öğelerini iyi kullanıp kullanmadığı da üstünde düşünülmesi gereken bir sorun. Oyuncular da ayrıca yüklenmeseler belki bu konuda bir aşırılıktan söz edilemezdi.

İttihat ve Terakki'nin sonunda memleketini seven, gözüpek bir genç kuşağın dramı şu sözlerle özetlendi :

«Bir milletin onu kurtarmak isteyen ülkücü bir kuşağın elinde can verişi acıdır.»

OLIVER

Charles Dickens ele aldığı sorunlara halkçı çözümler getirememiş de olsa, halktan yana bir yazardır. Okurlarına iç ezikliği veren bir acılığı sunar. *Oliver Twist*'den bir eğlencelik çıkarmak bugün İngiltere için yıkıcı olmayabilir, ama sokakları yoksul çocuklarla dolu bir ülkede böyle bir oyunu seçip oynamak ancak Haldun Dormen gibi memleketimizin gerçekleri dışında yaşamayı başarmış (!) olan kişilerin harcıdır. Çocukların İngiliz tarihinin bir döneminde içine düştükleri böylesine acıklı durumları danslar, türkülerle sahneye çıkarıp her türlü çağrışımın dışında kalınabilir mi ülkemizde? Gördüğüm oyun çocuk sorunlarını ele alışıyla hüzün vericiydi. Altan Erbulak'ın Oliver'i polislerin yakaladığını haber verişindeki *sanat* gösterisi ise bir oyuncunun insanlık duygularından uzaklaşışına örnek olarak tiyatro okullarında anlatılacak tüyler ürpertici bir olaydı.

Haldun Dormen'in bayağı iyi sahneye koyduğu oyunun bütünüyle ilgili başka bir şey söylemek istemiyorum, oyunculardan söz edeceğim.

Çok tekrarlanmış bir rol olan Nancy'de Suzan Uztan öne çıkıp seyirciyi kendisiyle oyaladı. İnandırıcı bir rol değil Nancy. Başka türlü oynamak çok zor. Suzan Uztan'da ise büyük bir sahne sıcaklığı var. Unutulmaz İnek Şaban'ın çağrışımlarım silmek için gene öyle damgası olan başka rollerden geçmesi gerekiyor. Gücünü göstermek fırsatını bulamamış bir oyuncu olduğuna inanıyorum Suzan Uztan'ın.

Fagin'de Erol Günaydın garip bir havaya bürünmüştü. İnandırıcılığı, oturmuşluğu olmayan anlaşılmaz bir kişilik çizdi. Makyajının aşırılığı da buna eklenince, tatsız bir görünüş içinde dönendi durdu. Daha kesin, iki yönlü bir kişilik çizmesi gerekirdi, bence.

Mrs. Sowerberry'de Belkıs Bener ortalama bir oyun tutturdu. Öne çıkmaya çabalamadı. Kötü değildi. Mr. Sowerberry'yi oynayan Hadi Çaman ise rolünü durmadan zorluyordu. Bu oyuncu seyircinin daha küçük hareketleri de izleyebileceğini, kendini göstermek için böyle yırtınması gerekmediğini anlamadan bir başarıya eremez kanısındayım.

Noah'da Enver Demirkan çizmeye çabaladığı tipe oturmuş değildi. Kendini bir ölçüye almak isterken, seyreder duruma düşüyordu. Sarsıntılı bir

tipti. Kesin bir rahatsız edicilik kazanamadı.

Mr. Bumble'ı oynayan Yüksel Gözen bugünkü durumuyla bana umutsuz bir oyuncu olarak görünüyor. Tiyatro topluluklarına gerekli bir yapısı var. Ama kötü bir amatör havasından sıyrılamıyor bir türlü.

Mr. Brownlow'u oynayan Hüseyin Kutman için de Yüksel Gözen için söylediklerime paralel sözler edilebilir ancak. Bu oyuncunun üstelik diksiyonu da çok kötü. Sözcükler eziliyor ağzında.

Dodger'i oynayan Altan Erbulak içinse nereden başlayacağımı bilemiyorum. Büyük emek verilerek sahneye konmuş bir oyunda aklına estiği gibi oynayan şımarık bir oyuncu görünümünde Altan Erbulak. Çok cana yakın olduğunu sanıyor, ama bu cana yakınlık son derece kaba ölçüler içinde. Salonlarda olur böyle neşeli dostlar, tiyatroda değil. Topal Horoz Meyhanesi tablosunda belli bir tempo tutturulmuş, sahne kalabalık, tıkır tıkır gidiyor, birden Altan Erbulak çıkıyor ortaya, ondan sonra artık bekliyorsunuz ne zaman susacak diye, yalnız siz değil, bir sahne dolusu insan bekliyor, kahrolarak, ne yapacağını bilemeyerek, kaçamak gülümsemelere düşerek, buz gibi soğuyarak. İlle seyirciyi kırıp geçirmek için konuştukça konuşuyor Altan Erbulak. Çevresine çok tatlı bir insan olarak kabul ettirdiği için kendini kimseden de tepki görmüyor anlaşılan. Ama tiyatroya da, sahne arkadaşlarına da, seyircilere de saygısızlık oluyor yaptığı.

Charlotte'da Emel Mesçi severek oynayışı, yumuşak hareketleriyle başarılıydı. Değişik güzelliğinden gelen bir sahne sıcaklığı da var. Yalnız bu genç oyuncunun büyük kusuru kendi oynamadığı, konuşmaların dışında kaldığı zaman sahnede rolünü nasıl sürdüreceğini bilmemesi. Bu konuda Güzin Özipek'den öğreneceği çok şey var.

Mrs. Bedwin'i oynayan Tülin Oral ölçülü, çekik hareketleriyle bir dansçı gibiydi sahnede. Sesine, şarkılarına önem verdi. Bir müzikalde olabilir gerçi, ama öbür oyunculardan ayrı düşüyordu. Bütüne uymasa, yadırgansa bile hoşa giden bir oyuncu Tülin Oral. Hüzünlü havası ona bir derinlik kazandırıyor.

Mrs. Corney'de de kötü olmayan Güzin Özipek minicik bir rolde oyunun en başarılı gizli oyuncusuydu. Topal Horoz Meyhanesi'nde çizdiği sarhoş kadın tipi unutulmaz bir ince oyundu. Küçük küçük oynayışıyla eşsiz bir tada ulaştı. Altan Erbulak'ın solosunu da en iyi atlatan o oldu.

Doktor'da Alpay İzer kurulmuş gibiydi. Dündar Şen şaşkındı. Muhsin Kurtaran'ın ise sahneye çıkmaktan büyük bir tat aldığı belli, ama annesini babasını arayan, gülücükler göndermeye hazır bir çocuk gibi sahnede.

Bet'i oynayan Zeynep Tedü'yü ilk bu oyunda kendine güvenen bir ra-

hatlığa erişmiş gördüm. Oynadığı role uymayan, sınıfını yadsıyan bir güzellikteydi. Rahat, tatlı, doyurucu olmayı seçmişti.

Bill Sikes'da Kerem Yılmazer bilinen çizgilerle beylik bir tip çizdi.

Oliver'de küçük oyuncu Aycan Teztel'in yüzündeki anlatım çok iyi, konuşması kötüydü. Şarkılarındaysa tatlı bir havası vardı.

Charlie'yi oynayan küçük oyuncu Hayrettin Aslan çok rahat, çok cana yakındı. Yalnız bu çocuk şimdiden dizginlenmezse ikinci bir Altan olup çıkar.

Ayrıca sahnede birbirinden tatlı, mutluluk içinde bir çocuklar topluluğu danslar edip türküler söyleyerek dört döndü.

HALK OYUNCULARI

Beyoğlu'nda, Arena Tiyatrosu'nda Halk Oyuncuları Çetin Altan'ın yazdığı *Komisyon* adlı oyunu oynuyorlar. Benim gittiğim akşam on beş yirmi kişi ancak vardı seyreden. Aksaray'da halkla içli dışlı olabilmiş bir topluluk için çok acı. Biz Beyoğlu'nda oynamayız diyemiyorlar nedense.

Komisyon politikacıların kepazesini çıkarmak için yazılmış sıradan, kolay bir oyun. Ama oynanması da bir o kadar güç. Tatsız, yüzeyde, inandırıcılığı, derinliği olmayan tipler çizilmiş. Gelişigüzel, canı istediği gibi oynuyor herkes. Üst üste konuşmalar, bir kargaşa, tam bir tulûat görünüşü.

Yararlı olabilmesi için seyircisini araması gerekli *Komisyon*'un. Köylerde, politikacıların gelip söylev çekecekleri alanlarda oynanırsa etkili olur sanırım.

Arena Tiyatrosu'nda oynanmasının hiçbir anlamı yok.

Memet Fuat

BİR DEĞİNME – SERGİLER BİR AÇIK OTURUM

YERELLİK, ULUSALLIK

Bu yazımıza Turan Erol'un Yeni Dergi'nin geçen sayısındaki değinmelerini ele alarak başlarsak iyi olacak. Turan Erol yerellik ve ulusallık sorunları üstünde girişilen tartışmaları anımsayarak günümüzün resmini eski nakışlara, hat'a, minyatüre bağlayıp sınırlamanın hayata ve doğaya bağlılıktan daha değerli olamayacağım belirtmeye çalışıyor. Bir eski beğenisinin sınırları içinde kalmamn, aktarmacılığın yanılgı olduğunu söylüyor. Küçük çapta bir salgından etkilenmiş kimselerin yanılgılarmdan beni «tenzih» etmeye çalışmasına teşekkür mü etmeliyim? Belki de buna hacet yok, çünkü ben aym zamanda yamlgılardan da yana olan biriyim. Esasen hiçbir doğruyu yanılgısmdan sıyırabilmek elimizden gelmez. Benim için bu o kadar önemli değil, ama bir düşünceyi ısrar, tutku ve şiddetle ortaya koymak önemlidir.

Öbür değinmelerini şimdilik bir yana bırakalım ve hemen sorunun esasına geçelim. Turan Erol'un açıklanmasını istediği düşünceyi ele alalım. Tarihsel mirası işleyen biçimsel çözümler demek çağdaş bir farklılık, birey ve kişisellik bilincini doğrulayan biçimsel çözümler demektir. Farklılık bilincinin edinilebileceği en büyük kaynak bir ulusun kendi tarihinin ortaya koyduğu malzemedir. Bütün o hatlar, minyatürler, nakışlar v.b. aktarılmak, tekrarlanmak için değil, sadece çağdaş bireyin kendi farklılık bilincini kazanabilmesi içindir. Çok kimse sorunun bir biçim aktarması olduğunu zannediyor, hattâ bunun bir yanılgı olabileceğini ileri sürenler bile. Bir farklılık bilincine, kişisel bir duyuşa sahip olmayan sanatçı hangi kafa ve hangi ruhla hayata ve tabiata çevrilecek, hangi akılla yaşadığı dünyayı biçimlendirecek! İnsan geçmişin verilerine sahip olmadıkça, geçmişin içindeki çatışma ve kıpırtıyı duymadıkça geleceğin yaratılmasına bir katkıda bulunmak, yani kısaca yaratmak olanağına sahip değildir. Tarihsel araştırının bir tek fonksiyonu vardır : çağdaş bireyi hazırlamak. Çağdaş yaratışın somut kaynağı birey hazırlıksız kaldıkça tarih yavan, küflü ve iğrenç bir malzeme olarak kalır. Tarihsel malzeme karşısında yaratıcı insanın davranışı onu aktarmaya yönelecek tarzda yeknesak bir süreç değildir, karmaşık ve çelişkilidir ve bir anlamda, tarihi de, geleneği de aşmak içindir. Gerçekte bu ulusun tarihini ve bu

tarihin getirdiği verileri hesaba katmayan, ona gözlerini kapayan, onu görmek, duymak dinlemek istemeyenler en kötü anlamıyla gelenekçidirler ve en azından gelenek istismarına yol açmışlardır.

Tarihsel mirası işleyen biçimsel çözümler düşüncesi Türk resminin çağdaş eğilimlerinde kökten bir değişiklik zorunluluğunun ifadesidir. Bu zorunlu değişikliği sadece hayatta ve doğada bulmak olanağı yoktur. Çünkü nasıl bir düşünce başka bir düşünceyi izleyerek, onunla uyuşarak ya da çatışarak oluşuyorsa, resim de başka bir resmi izleyerek oluşur. Bir ressama hayata ve doğaya yaklaşmanın yollarını hayatın ya da doğanın kendisi değil, başka bir resim öğretir. Ne bir düşünür, ne de bir sanatçı yalnız hayattan ve doğadan çıkmıştır, hepsi başka bir düşünürden ya da başka bir sanatçıdan çıkmıştır. Hayatı ve doğayı yeniden yorumlamanın, ona çevrilebilmenin ilk şartı budur. Şimdi soralım : Bütün Osmanh sanat ürünleri o acaip şemalar, doğadan, hayattan öylesine uzak görünen soyut biçimler altında hayata ve doğaya çevrik olmakta Batı resminin doğayı taklit eden ürünlerinden geri mi kalmışlardı? Geri olmak şöyle dursun, hayatın ve doğanın sırlarına yönelmekte daha da ileri gitmişlerdir. Doğanın ve hayatın içinde onları oluşturan o inanılmaz kuvveti de resim diline aktarmayı bilmişlerdir, yani hayatın yalnız bilinirliğini değil, bilinmezliğini de dile getirmişlerdir. Batı düşüncesi onları anlayamadığını ve hazmedemediğini sık sık ifade etmekten kaçınmaz, çünkü bu aykırı ve alabildiğine aşkın bir dünyadır, yalnız dış seyrin değil iç seyrin de yer aldığı düal bir insan yapısı mekanizmasıdır. Çağdaş aşamada Batı estetiğinin çöküşünde en büyük rolü oynayan budur. Yazık ki bugün Batı estetiğinin bayat kurallarım savunmak Avrupadışı aydınların en soysuzlarına yüklenmiş bir görevdir, gerçek Avrupah aydın bile buna tenezzül etmemektedir.

Çağdaş bilincin Avrupa'da bulunabileceğinden dem duran düzenbaz, ya da Doğu'yu diyalektik düşünceden yoksun sayan budala tilmiz Batı'nın kurbanıdırlar. Bunlar çağdaş olmaktan söz ediyorlar, ama çağdaş olabilmenin tek şartının bir yaratış ve duyuş tarihinde bulunabileceğinden haberleri yoktur. Bu da yerel bir yaratış ve duyuş tarihidir. Onların çoğu çağdaş Türk kentinin yoksulluğunu duymamış kişilerdir. Sorunlara tutkuyla yanaşamamalarının bir nedeni budur. Gerçi onlar da yerel bir tarihin sorunlarına girmek zorunluluğunu anladılar. Ama bunu ya Batı yöntemlerinin üstünlüğünü ispat etmeye yarayacak bir program olarak ele aldılar, ya da buna tarih ticareti yapmak için başvurdular. Sokak arasında malını satmaya çalışan işportacı gibi sahte bir heyecanla bangır bangır Osmanlı tarihinin övgülerine giriştiler. İşte Kemal Tahir ve tayfaları.

İyi ki bizler ne söylendiğine bakarak aldanan kişilerden değiliz. Yoksa her ulusallık, yerellik, Osmanlılık yavesini yutmak işten bile olmazdı. Onun için yerellikten söz edenleri biz umursamayız da, sadece bu sözlerle birlikte gelen kişisel kuvvete, tarza, içtenliğe, tutkuya dikkat ederiz. Bu yüzden biçimci sayılırsak, bu bizim şanımızdan olsun. Yani nasıl söylendiğine bakarız.

Şimdi biçimsel çözümler lafına tekrar gelelim ve Turan Erol'a bu lafın biçimsel formüller demek olmadığım hatırlatalım. Bizim işimiz formül safsatası yapmak değil, tam aksine safsatayı ifsat etmektir. Ciddi safsatanın karşısına alay ve küfür getirmektir. Biz yıllardır ruh ve duyarlık açısından bu sorunlara yaklaşmak istediğimizi belirtmeye çalışıyoruz, Turan Erol bunu bizim biçimleme sorunu olarak kavradığımızı ileri sürmeye çalışıyor. Elbette ki ele aldığımız sorunu işte bu laflarla biçimliyoruz, ressamlar da duyuşlarını kendi tarzlarında dile getirip, görüntüleriyle biçimliyorlar. Yani biçime dökmekten başka çaremiz var mı? Kursağımızda duracak değil ya bütün bunlar, elbette yazacağız, çizeceğiz, boyayacağız. Ama yazmaktan yazmaya fark var diyorsa Turan Erol, o başka. Varım ben de bu fikrine. Biz ekâbir kılığına bürünmeden, sağlıklı görünmek kaygısı taşımadan, güzel mi çirkin mi olacağına pek bakmadan, kırılır mı kırılmaz mı diye dinlemeden girişiyoruz yazmaya. Çünkü biz Osmanlı çelebisi değiliz. Sanırım Turan Erol bütün bu süregelen hikâyeyi anlamadığından değil, bir üslûp, bir tarz sorunu olarak sevemediğinden direniyor. Onun da yazılarında yerellik kaygıları, Batıya öfke, bu ülkenin huyundan suyundan dem vuran satırlar var. Ve resminde çalık, haşin bir Anadolu toprağı karşısındaki ürkek sezişi duyuluyor. Onun kıymetini bilip resmini yapmaya çalışıyor ama onun bizatihi kendisi olamıyor. Varsın sevemesin ne çıkar, biz bizi anlamayan nice çelebi kılıklıya gönlümüzü kaptırmışızdır, bundan doğacak her türlü belâya da katlanırız. Bizim gibi adamlara terbiyeli formüller açısından yanaşılmaz, biraz serseri bir yürekle yanaşılır.

Şimdi de Turan Erol'un iki sanatçı hakkındaki düşüncelerime değinmesine gelelim. Devrim Erbil'i genç bir kişi olarak bu konularda yazıp çizdiğinden, bu sorunlarla ilgilendiği ve heyecanlandığından ayırdım. Bir de Matrakçı Nasuh Usta'ya duyduğu ilgi beni sardı. Yaptığı peyzajlara farklı bir görüş getirmek ve bunun için eski örneklerin taşıdığı o garip gerçeklik duyuşunu kavramak, ona eğilmek isteğini neden hesaba katmamalı! Gerçek gözlemiyle o şematik kuruluşlar arasındaki iç-dış ilişkisi çağdaş sanatçının gözüne, hiçbir ülkede rastlanamayacak bir özgün bakış kazandıramaz mı? Matrakçı Nasuh'un sonuna kadar Türk olan yam Devrim Erbil'in peyzajında henüz gözükmüş değildir ama merak merak, egzersiz de egzersizdir. Ayrıca

Matrakçı Nasuh'u ille de peyzaj ilgisi içinde aramak diye bir kaygı da geçerli olmayabilir. Bütün bunlara rağmen bu ilgilerin ressam kuşaklarına bir kendine güven ve olgunluk kazandıracağına inanmalıyız. Genç akademi öğretmenlerinin yerellik-ulusallık sorunlarıyla ilgilerinin büyük bir derinlik kazanmayışını yadırgamamalıyız. Çünkü bu sorunlar gerçekte kurumları değiştirici nitelikte şedit bir ifade getirirler. Bu genç öğretmenlerse bu şedit ifade yollarını arayan yaratıcı taşkınlıklardan uzaktırlar. Ama onlar bu sorunları da bir öğretim konusu haline getirebilir, hattâ öbür öğretim konularının mihveri haline sokabilirler. Teknik seviyeleri, zanaatları buna elverişli olmaktan uzak değildir. Şimdilerde yaptıkları Avrupa fiyakasının fosladığım da farketmiş durumdadırlar. Biz ne gariban, ne süfli olduğumuzu biliriz, varm gelin siz de bilin, demeyelim onlara, onlar olmasa kim sonuna kadar anlaşabilecek o nazenin kurumun cilveli kurallarıyla ve kim dolaşacak Fransız jönprömiyeleri gibi ortalık yerde!

Ömer Uluç konusuna gelince, Turan Erol ressam damarı kabararak haksızlık ediyor. Ömer'in resmini Batı anlayışı içinde göstermeye çalışıyor ki bunda ihtiyatlı olmasını dilerim. Ömer'in resmini çizgi sınırlamalarından yoksun gören birinin onun özgün renk değerlerini hesaba katmaması ya da bu değerleri organik biçim ve renk ilişkilerine indirgemeye çalışması bana pek akıllıca görünmüyor. Çünkü Ömer'in resminde doğrudan doğruya boyaya, renge bağlı bir soyutlama sürekli olarak organik nesnel bir duyuşla çatışma halindedir ve gerilimin kaynağını teşkil eden yanlardan biri budur. Renk kesinlikle nesnel bir duyuşla anlaşma halinde değildir. Biçimle renk bağıntısı tamamlayıcı olduğu ölçüde aykırıdır. Resmin sert ve diri görünüşündeki nedenlerden biri de budur. Bu resimde şemalaşma, motifleşme olgusu, bu insan figürünün olup olamayacağı görünümleri ister versin, ister vermesin, Batı resminin organik et, kemik tadından uzak bir biçim dışlaşması yolundadır. Bu salt biçimin arınarak kendi fonksiyonel kuvvetine yönelişidir. Biçimin kendi dayanaklarını kendisinin yaratması, özgün bir gerçeklik olarak burada belirir.

Belli bir dünyanın insam olarak nesnel izlenimlerden ayrılma eğilimi ancak bu eğilimi ifade edecek biçimlerle kurtuluşu sağlayabilir. Nesnel izlenimlerden ayrılma dileği yenilenen Türk resminin bütün serüveni içinde saklıdır. Ama bu eğilimi yeterince ifade edecek biçim her zaman karşımıza kolayca çıkmaz. Turan Erol'un soyut resimde salçalaşma dediği olguyla sık sık karşılaşılabilir.

Turan Erol'un Ömer'in resmiyle ilgili olarak Doğu resmi üzerinde verdiği kanıtlar çözümlerin dıştan sonuçlarıdır. Özgün bir hayata ve dünyaya

bakış tarzının kavramları bu denli yüzeyden değildir. Turan Erol'un Ömer'in resmindeki çizgi ve desen yoksunluğundan söz açması bana Yüksel Arslan'ın acaip desenleri içinde renk arayışımı hatırlattı. Bu deseni canlı parlak renklerle tamamlasa diye düşündüm ve yazdım. Ama Yüksel bunu yapmadı, belki de yapamazdı. Ama ben Yüksel Arslan'ı bundan yoksun kaldığı için Avrupa çizgicilerinin izinde olmakla suçlamadım. Şu günlerde Paris'de bir galeri'de sergisi olan Yüksel Arslan'ı da Avrupa'ya kendini vermiş bir adam olarak görmüyorum. Alain Jouffroy adındaki herif ne yazmışsa yaz mış onun sergi kataloğuna, bence Yüksel Avrupa şerbetine katılmış bir damlacık Türk ağusudur, eskisi kadar keskin olmasa da.

Ömer Uluç'un resminden çok söyledikleri üzerinde duruşu da Turan Erol'u haklı gösterecek bir iş değil. Kaldı ki üç sayfalık sözlerin içinde bir iki cümle avlamaya çalışıyor. Üstelik bir iç seyir halini belirlemesi bakımından Ömer'in avlanmaya çalışılan cümlesi de ava gideni avlıyor ve otantik bir resim davranışının kişisel duyarlık simgelerini elde etmeye çalışan bir temaşa aşaması olarak belli bir önem kazanıyor. «Döne döne hep insana benzer görüntüler çıkaran bir renk ve ışık oyununun temaşası» bana gayetle özgün bir fantezi olarak görünüyor. Gerçi ışık kavramıyla ilgili duyuşlar Ömer'de pek iyi ifade edilmiş değildir, ama bu konuda da Turan Erol'un bu kerte ışıkla ilgilenen birini Avrupa resmiyle ilgili imalar içine sürüklemek istemesi de akıllıca değildir. Ayrıca Turan Erol Avrupa resmini ışıkla çok sıkı ilişkide göstermeye çalışan imaların ötesinde Doğu resminin ışıkla olan bağıntısından hiç söz etmiyor. Örneğin minyatürün hangi ışıkla bağıntıda olduğunu şöylece belirlemeye çalışalım. Rengin görülmesini sağlayan gün ışığı ya da herhangi bir lâmba ile. Resmin dışlaşma sürecine ışık işte bu anlamda katılıyor. İtiraf edilmelidir ki Ömer'in resmi ışığı kendi içinde organik bir kaynak taklidiyle değil, rengin görülmeye muhtaç olduğu dış bir unsur olarak çağırıyor. Bu konuda renklendirme dış ışığı yansıtmaya elverişli bir hazırlık niteliği taşıyor. Bu renk hazırlığı öyle bir dış saydamlıktadır ki bütünüyle ışık alışverişine muhtaçtır. Avrupa resminin belli bazı örneklerini alıp günışığı altına koyun, bu ışık altında parlamaz, aydınlanmaz, kendi boşluğunu sürdürür, kendi getirdiği ışık değerleriyle kendisine kapanır. Bu bir bakıma kendi getirdiği mekân değerleriyle de kendisine kapanmasına benzer. Oysa Doğu resminin mekânı da insanın onu seyrettiği mekândır. Bir minyatürde mekân yaşanan mekânı duyuran şematik bir hazırlıktır. Doğrusu istenirse bütün İslam minyatürü içinde gerçek mekân işaretlerini ortaya koymakta en büyük başarı Osmanlılara nasib olmuş ve bu gerçeklik en çarpıcı dışlaşmalarıyla birlikte bu minyatüre 15. yüzyıldan, yani yeni çağların ba-

şından bu yana İslâm resmini tek başına temsil etmek hakkını sağlamıştır.

Turan Erol bütün değinmelerinde haksızdır. Bir sürü ortak şemalarla dolu olan tarihsel ürünleri birey ve kişisellik sorunuyla yüz yüze getirivermekten başka bir günahımız yok bizim bu işlerde. Ulusallıktan, yerellikten kolayca dem vurulabilir, hattâ bin dereden su da getirilebilir bunun için, ama bu sorunları kapsayan gerginlik hiç de duyulmayabilir. Önemli olan bunu duymak ve duyurmaktır. Birtakım formüller halinde kuru kuruya açıklık kazanmaktan yoksunluk da bizim şanımızdan olsun. Dilimiz dolaştığı halde ne istediğimizi bilecek, anlayacak sevdalıdan gayri bir amacımız mı var? Diğerleri gelip geçicidir, biz kalıcı olana yürüyelim.

ORHAN PEKER

Sergiler bir hayli birikti. Bu arada üstünde durulmaya değer sergilerin başında sanırım Orhan Peker'in Galeri 1'deki resimleri gelir. Orhan Peker gene figüratif seçimlerle soyut leke düzenlerinin arasını bulmaya çalışıyor. Bu arada eski hırçın tayların ihtiyarlayıp filozoflaştığına tanık olunuyor. Renklileşmiş, yumuşamış, tatlılaşmış Orhan Peker. Yerel bir izlenim getirmekteki ustalığı da bir hayli ilerlemiş denebilir ama buna kökten bir değişmeyle yanaşmaması Orhan Peker'i duyarlığı ağır bassa da bir nakış gözlemcisi yapıyor. Bu yerel ilginin bayat Bedri Rahmi folklorculuğundan fersah fersah ilerde olduğundan kuşkumuz yok. Ancak bunu getirip öbürünün tam karşısına koymak cesaretini bulmak da pek olanaklı değil. Orhan Peker'in en özlü yanı bütün o dünyaya, o dünyanın ermiş büyüklüğünü kavrayan mazlum bir sevgi ile yanaşması ve kendini ukalâca ortaya koymuş bir nakış ticaretini asla benimsememiş olmasıdır.

Orhan Peker'in sergisinde yepyeni bir grubu tahta havanlar, çömlekler içinde resme girmiş aralarına küçük çalılar karışık Bozkır çiçekleri teşkil ediyor. Bunlar sanatçının ender rastlanır ustalığının birer işareti oluyorlar. Kedilere ve portrelere gelince, Orhan Peker onları da o kendine özgü dikkatle resimleştirmeyi biliyor.

Orhan Peker'in bu sergisi de öncekiler gibi önemli bir olaydır ve gelişen, olgunlaşan bir sanatçıyı haber vermekten uzak değildir.

FERİT EDGÜ - RASİN

Bu arada Galeri 1'de Orhan Peker'den başka Ferit Edgü ve Rasin sergileri yer aldı. Ferit Edgü'nün bakır dövmeleri zevkten, kaliteden yoksun

olmayan ama Türkiye ortamına katkısı olduğu kuşkulu biçimleri kapsıyordu. Gerilimsel bir sürecin ürünleri olmaktan çok hazırda bulunmuş bir iç drama kendini uygulama denemeleri gibiydi. Kesinlikle kişisel bir serüven olmaktan uzaktı ama kişisel bir tad isteğine yönelmişti. Zanaat erbabına özgü bir keyif var Ferit Edgü'de. Eski bakır dövme bilgisinin yeniden uyanması kötü olmamış bu yüzden. Ama gene de malzeme ya da zanaat belli bir durumu kökten kurtarmaya yetmiyor.

Rasin sergisine gelince bu konuda herhangi bir şey söyleyebilmek mümkün ve caiz değildir. Günah işlemek istemem. Sadece şunu belirtmek isterim : Bu işler sahtekârca değil, ama zavallıcadır.

Galeri 1 söylendiğine göre mevsimi Abidin Dino sergisiyle kapatacaktır. Bunun önemli bir sanat olayı olmayacağından zerre kadar kuşkumuz yoktur ama muhtemelen önemli bir sanat çevresi gösterisi olacağı düşünülebilir.

MENGÜ ERTEL

Alman Galerisi'nde önce Mengü Ertel'in afişleri vardı. Epeyce zaman geçti bunun da üstünden. Mengü Ertel bu tiyatro afişleri sergisini renkli bir katalokla takdim etmiş ve bu katalokta Muhsin Ertuğrul, Nuri İyem gibi sanatçıların düşüncelerini de yayımlamıştı. Mengü Ertel galiba duvarda gerekli etkiyi yapabilecek ve konuya uygun düşen simgesel izlenimleri araştırıyor. Amacı kendisinden başka bir şey olan biçimsel bir çağrı sonuçta gene kendi özellikleriyle değerleniyor. Sırası geçip duvardan kalktı mı bu kez o biçimsel çağrının bir anısı oluyor, çağrı eyleminin değerlerini yaşatıyorsa ne mutlu, müzeye de kalkabiliyor. Mengü Ertel'in afişlerinden çoğu galiba çağrı eylemine girmemiş, bu yüzden çok kimse yadırgıyor bu işleri. Yani çoğu duvara asılmamış afiş denemeleri. Onlar da biraz haklı galiba. Bir afiş eylem yönünden sınanmadıkça ham kalabilir. Ama Mengü Ertel'in afişleri çoğaltılıp asılabilirdi de. İyi de olurdu. Hiç olmazsa o oyunlardan bir kısmı o kadar çok sahnede kalmak olanağını bulamazdı belki de.

NEVİN ÇOKAY

Öteden beri resimlerine ilgi duyduğum Nevin Çokay sergisi bu kez beni o kadar sarmadı. Yeteri kadar etki sağlamayan biçim ve renk değerleri stilize bir değişime ancak zorlanmış bir tekrar niteliği taşıyordu. Bu figüratif stilizasyon yer yer düşsel içli bir pay arayan duyarlığa aykırı bir anla-

yışı getiriyor, birbirine sarılmıyor, karşılıklı olarak birbirini oluşturmuyor.

GÜNSELİ ARU

Alman Galeri'sinde Günseli Aru heykel sergisi dikkat edilmiş olduğunu tahmin ettiğim yerleştirme içinde amacından epeyce uzaklaşmış bir görünüşteydi. Biçimsel etkiyi arayan doluluğa, kuntluğa özenmiş soyut hacimler nedense susak, güneşten nemden yoksun büyümüş birer göz tırmalayıcı gibiydiler.

HALÛK TEZONAR

Taksim Galerisi'nde de bir heykel sergisi yer almıştı. Sanırım Tatbiki Akademi'den Halûk Tezonar'ın işleriydi bunlar. Bu eserlerle daha yakın bir ilişki kurabildiğimi söyleyebilirim. Bu sanatçı Opera binası için düzenlenen yarışmada da ikincilik kazanmış. Çağdaş malzeme ve olanakların kullanımı kadar klâsik heykel malzemesini de değerlendiriyor. Teknik benimsemenin çok ötesinde bir güç taşıdığı söylenemez, ama heykelde köklü bir arayışa muhtaç olduğumuz düşünülürse bu sanatçının değişik ifade eğilimi üzerinde durmak gerekir. Tatbiki Akademi mensuplarının çoğundaki garip tazelik belki de çağa paralel bir teknik zevkten ileri geliyor. Bu sanatçılar hiçbir zaman çerçeveyi zorlayan bir kuvvet getiremiyorlar ama canlı bir tazelik gösteriyorlar. Gene Taksim Galerisi'nde eserlerini sergileyen Mustafa Asher ve Mustafa Plevneli de aym görüş açısı içinde ele alınabilecek sanatçılardır. Ortak bir atmosfer'in rolü yadsmmamah. Örneğin heykel deyince öbür akademiye mensup Kuzgun, Aloş, Tamer, Gürdal v.b. gibi sanatçılar daha kesin bir biçim ağırlığı ortaya koyuyorlar ve daha kallavi sanatçılar izlenimini uyandırıyorlar. İstedikleri kadar malzeme ve biçim yeniliklerine gitsinler bu sanatçılarda da garip bir ihtiyar rüküşlüğü, bir bilgiçlik, bir yapılan işe süs niteliği katarak cıcığını çıkarma hali seziliyor. Bu da belki bir ortak hava sorunudur. Bu karşılaştırma ile bir yanı öbürüne tercih ettiğimi söylemek değil, belli bir saptamayı ortaya koymak istiyorum.

METİN ELOĞLU

Taksim Galerisi'nde Metin Eloğlu'nun sergisi de vardı. Şiirli miirli bir Bahkpazarı bohemi. Eş dost portreleri. Hani bu romantizm çoktan beri Bahkpazarı'ndan çıkıp Mavi Anadolu kıyılarında mitos avlamaya başlamasay-

dı bir diyeceğimiz olmayacaktı. Balıkpazarı'nın yalnız kılçığı kaldı. Mitos balığının osu da yok ya!

Taksim Galerisi'nde Jülide Atılmaz, Mümtaz Işıngör, Cemil Eren, Niyazi Resnelioğlu sergileri de o yandan bu yana birbirini izlediler. Resnelioğlu sanırım eski çiçek resimleri ve ebruların inceliğini arayan bir soyutlama peşinde. Nakkaş babalığa özeniyor. Bu yönde çok biçimsel sınırlar içinde kalmış biri. Yaklaşmak istedikçe uzaklaşılan bir yolu seçmek gibime geliyor bu. Hani şöyle bir açılıp, uzaklaşıp da öyle yaklaşabilmeli o dünyaya diyeceğim de geliyor. Görür o zaman kendini hangi çağdaş belâların ortasında bulacağını. Cemil Eren sergisi de belli bir kalite tutturmuş olmaktan uzak değildir. Ancak seyircinin tutunabileceği kuvvetli biçim dallarını budamakta bir hayli ustadır.

Bu arada resim konusunda önemli bazı işler daha oldu. Örneğin Resim Heykel Müzesi yeniden düzenlenip açıldı. Bunu bir yazının başlıca konusu yapmak istiyorum. Bir de Çemberlitaş'daki Darüşşafaka Sitesi'nin galerisinde 19. Yüzyıl Sonu Türk Primitifleri Sergisi açıldı. Bu sergi başlıbaşına bir olaydır. Kısaca söylemek istediğim şudur : Bu resimler o kadar büyük bir değer taşıyor ki dünyanın başka bir yerinde daha benzerine rastlanamayacak, yalnız bu ülkenin sanatına ait değerler getirmekte, üstelik bunu bir resim sanatı genellemesinin içinde ortaya koymaktadırlar. Robert Kolej Festivali'nde düzenlenen açık oturumda da resim konusu yeniden tartışıldı. Bu oturumda sanatçının özel bir yerel dünyaya mensup oluşu sorununa en canlı karşılıkları bulmakta Cihat Burak başarı göstererek bu konuya uyanan ilgi ve bağlılığı destekleyip içtenliği büyüttü.

AKADEMİ'DE BİR SANAT SEMİNERİ VE ORTAYA ÇIKAN GERÇEKLER

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci örgütünün düzenlediği günümüzün sanatı ve sanat eğitimi, sanatçının devrim içinde rolü ve görevi konusundaki seminer belli eğilimleri gayet açık ve berrak bir şekilde gözler önüne sermesi bakımından son yılların bu konudaki en önemli olayını teşkil ediyordu. Sırasıyla Turgut Cansever, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Adnan Çoker, Sezer Tansuğ ve İdris Küçükömer'in yaptıkları konuşmalardan sonra, son gün görüşme ve tartışmalara geçildi.

Tartışmada açıkça ortaya çıkan üç ana eğilim şöylece özetlenebilir.

1. Türkiye'de Akademi kurumu içinde Türkiye'nin toplumsal ve sanat gerçeklerinden iyice uzaklaşmış, ancak teknik sorunlara sırtı dayalı evrensellik iddiasında, düzmece, ne idüğü belirsiz ve Türkiye'de Batı modellerinin yanlış ve kötü uygulamasından fazla bir şey yansıtmayan bir sanat mistifikasyonu vardır. Bu görüşü temsil edenler sanatın evrenselliği konusunda inat ve sahte bir romantizm getirmekten öteye gitmemişlerdir. Bu sanat anlayışı karşısında öğrencilerin büyük bir tepki içinde oldukları gözlenmiş, ancak bu tepki doğru bir sanat anlayışı getirmek dileğinden çok, ham bir politik saplantı içinde ifade edilmiştir. Öğrencilerden birçoğu sanat öğretimi yapan bir kurumda sanatın temel sorunlarından bihaber, acmacak bir durumda görünmüşler ve ülkenin ancak ham bir müşahadesine dayanan toplum ve halk özleminin, iyi kavranamamış politik bir eğilim içinde sanat açısından asla çözüm bulamayacağını anlamamışlardır. Öğrenci hareketlerine paralel olan bu olgu, öğrenci hareketlerinin sağlam bir zemin üzerinde olmadığı izlenimini vermektedir. Ancak buna rağmen, öğrencilerin bir arayış ve ikna edilmek ve ham politik düzmeceliklerden sıyrılarak sadece tarihsel gelişmenin çağdaş bir dinamiği olarak ve devrimci oluşumun tek ve şaşmaz şartı bulunan kişisel bir yaratış sorunu üzerinde tatmin olacak cevaplar beklediklerini gösteren işaretler de gözlenmiştir.

2. Öğrencilerin sorunlara ham bir politik tepki ile yanaşmaları, ikinci eğilimi teşkil eden ve sanat sorunlarıyla uzaktan ya da yakından en ufak bir ilgisi bile bulunmayan ama beylik toplumcu sloganları tekrarlamakla yetinen ekonomist tarafından alabildiğine istismar edilmiştir. Bu ekonomistin giderek sanat sorunlarına yaklaşmak dileğinde olduğunu beyan eden sözlerinde en küçük bir içtenlik payı bile görülmemiş, ancak gerçek bir sanat kaygısı karşısında saygısızlık edecek fırsatı aradığı ve bulduğu müşahade edilmiştir. Akademi öğretmenlerine karşı büyük ölçüde tepki gösteren öğrencilerin bir dayanağı olarak toplantıya çağrılmış olan bu ekonomist profesöre, idealist, ne idüğü belirsiz bir sanat eğilimini benimsemiş olan akademi öğretmeni, «Burada senin ne işin var!» diye en ağır biçimde hakaret ettiği zaman ekonomist kılım bile kıpırdatmamış, fakat başlangıçta ve ilişkilerin ima edilmesi yönünde sanattan anlamayan bir ekonomistin çağrılıp konuşturulması bile iyi olmuştur, ancak doğrudan doğruya sanat sorununu iş edinmiş adamların aym zamanda Türkiye'nin ekonomik toplumsal sorunlarıyla yeterli bir bağ kurabildikleri zaman buna lüzum kalmayacaktır yargısı tarafımızdan ifade edildiği zaman ekonomist ayaklanıp oturumu terketmek cilvesine başvurmuştur. Ancak gene Akademi'nin, ne de olsa bir sanat dünya-

sıyla, bir duyarlıkla iyi kötü karşılaşmış çevresi hoca ve öğrencileriyle birlikte onu yerine oturtmak ferasetini göstermişlerdir. Hocalar açısından bu ferasetin belki de şöyle bir anlamı vardır: Devrim ve halk adına yapılan bir mistifikasyonla sanat adına yapılan bir mistifikasyon her zaman uzlaşmak ve anlaşmak imkânını bulabilir. Ne de olsa onlar başka çatılar altında bile hocadırlar, birilerine sanat adına öbürlerine de ekonomik sorunlar adına demagoji yapmak ve öğrencileri uyutmak hakkı tanınmıştır. Bir tarafın uyutması artık sökmediği zaman bu görevi aykırı fikirde görünen bir başkası üzerine alır. Bunların tümü insanlığın dogma vaaz eden güruhuna mensupturlar. Bunlar nükleer bir savaş tehlikesi karşısında insanlık adına çırkın, sahte romantizmlere de girerler, ama gerçekten nükleer bir savaş tehlikesi sadece onların başları altındadır.

3. Oturumda üçüncü eğilimi gerçekçi ve ülkenin özel şartlarını hesaba katan ve Akademi kurumunda doğru bir eğitimin ancak Türk sanatı araştırmalarının ve bu sanatın sorunları karşısında sanatçı duyarlığını uyandıracak öğretim çabalarının mihver haline getirilmesiyle mümkün olacağını belirleyenler teşkil etmiştir. Sanatçının bağımsız kişisel yaratış özgürlüğünü ancak ekonomik toplumsal gelişme dinamiklerine paralel bir yerel ve ulusal sanat gelişmesini kavrayışta bulabileceği de bu eğilim içinde berrak ve açık bir şekilde ifade edilmiştir. Devrimci, halka dönük sanat tarihsel gelişme ve büyümenin devamını yansıtan kişisel eserlerde görülüp tanınabilir. Buna ne bir sınır, ne de bir formül verilemez, bu kavrayış özgürlüğünün ve bilincinin ta kendisidir ve evrensel bir plâna kendisini aktarış gücünü de ancak ve ancak bu plânda bulabilir. Ülkede sorunları kavramak yolunda olumlu bir çatışma ortamının yaratılması bir zorunluluktur. Fakat bu çatışma sanatı bilmeyen, anlamayan bir toplum mistifikasyonu ile toplumu, halkı, gelişme kavramını bilmeyen bir sanat mistifikasyonu arasında olamaz, çünkü bunlar her fırsatta mürtedçe birleşip uzlaşırlar. Gerçek çatışma duranla ilerleyen arasındadır.

Bu arada tarafımızdan şu sorunlar bir kere daha hatırlatılmıştır:

— Dünya ortamında ulusal ve yerel bir farklılık bilincinin edinilmesi ve bu bilincin çağdaş yaratışın tek dayanağı ve bağımsızlık, özgürlük kavramlarının özdeşi olduğu sorunu;

— Farklılık bilincini edinmekte başvurulacak tek kaynağın yerel ve ulusal yaratış tarihi olduğu sorunu;

— Batıda Hıristiyan ve Doğuda İslâm çevrelerine mensup insan yapılarının başından beri farklılığı sürdürmek yolunda direnişleri sorunu;

— İslâmi daire içinde Türk unsurunun temel özelliklerine ilişkin so-

runlar ve bu Türk unsurunun Ortaçağ sonunda Batıda meydana gelen dinamik olgulara paralel bir olguyu İslâm dünyası içinde gerçekleştirmiş ve İslâmi dünyayı yeni çağların ruhuna uygun dünyevi, gerçekçi ve fonksiyonel bir yoruma tâbi tutarak dışlaştırmış olduğu sorunu;

— Bu yeniden yorumlanan İslâmi muhteva içinde Anadolu Türklüğünün bilinçli bir problem ve program olarak Asya Türklüğünden ne suretle farklılaşmış olduğu sorunu;

— Çağdaş yaratışa hizmet edecek olan tarihsel sanat ve düşünce araştırısının ekonomik ve toplumsal yapı araştırısmdan ayrılmazlığı ve bu ayrılmazlıkta belli başlı amacın gelişme dinamiğini kavramak ve fertleşen somut insan yapısının bu dinamiği ne suretle temsil ettiğinin ortaya çıkarılması sorunu;

— Büyük ölçüde yararlanmak mümkün olan Batı yöntemlerini daha kesin bir ihtiyatla ele almak ve onları yerel malzemeyi tahrif eden araçlar olarak değil, onları değerlendiren araçlar olarak kullanmak ve giderek yerel malzemenin verilerinden yeni yöntemler elde etmek sorunu;

— Diyalektik düşüncenin Avrupadışı muhteva ve niteliklerini kavramak ve yüzyılları kaplamış olan vahdet düşüncesinin içinde ne suretle fert ve toplum ikiliğinin engin ve sonsuz çeşitlenmeler kazanabilen bir sentezi olduğunu ve bunun özgün bir insan varlığı ile bizi ne suretle karşı karşıya getireceği sorunu.

Oturumda içine düşülen politik açmazlar yüzünden yukardaki sorunların ele alınıp görüşülebilmesi mümkün olmamıştır. Yani kısaca bu sorunlar gürültüye gitmiştir.

Öğrenci hareketlerinin nasıl bir zemine muhtaç olduğunu göstermesi ve bu hareketleri temelsiz ve köksüz bir anarşi olmaktan kurtarmakta ipuçlarının ortaya çıkması bakımmdan oturum büyük bir anlam taşımaktadır. Ve aym zamanda başka alanlarda bugüne kadar rastlanmamış olan bir berraklığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çünkü sanat ve sanatçı her zaman ve her yerde en ileri olandır.

Sezer Tansuğ

ORHAN PEKER'LE BİR KONUŞMA

Mayıs ayı içinde Beyoğlu'ndaki Galeri I'de bir sergi açan ve eserleri ilgiyle izlenen Orhan Peker'le ayaküstü yaptığımız bir konuşmayı sunuyoruz.

— Resminiz üzerine bir şeyler söyleyebilir misiniz?

— Albert Marquet'nin bir sözü var : «Resimlerin üzerine düşündüklerin resimlerindir,» der. Doğru söz. Ressam kişi düşüncelerini, duygularını çizgilerle, renklerle, ışıklarla anlatır.

— Yine de resim sanatının bugünkü durumunu genel çizgileriyle ele alabiliriz. Örnek olarak Türk resmini alsak...

— Dışarıdan biri gelse, «Türkiye'de resim yapılıyor mu, değerli ressam var mı?» diye sorsa, düşünmeden, «Yapılıyor, var,» derdim. Gerçi, her yerde olduğu gibi iyisi, kötüsü, gerçeği, sahtesi, olumlusu, olumsuzu bizde de var.

— Konuyu biraz daha açabilir misiniz?

— Bence bazı çıkmazlarla karşı karşıyayız. Sanat yapmayı ticaret yapmakla, «show» yapmakla karıştırmak gibi... En kötüsü de özenmeler, moda etkilere kapılmalar. Sözüm ona «yeni» olacağım diye yaşamadan, bilmeden batılı olmaya özenenlerden söz ediyorum. Tabiî bir de kravat değiştirir gibi görüşlerini değiştirenler, dün ak dediğine bugün kara diyenler var. Ama söyledim ya, bunlar her yerde vardır.

— Özenti üzerinde dursak biraz...

— Öteden beri şu «Batı» hikâyesi vardı. Türkiye geri kalnuş bir ülkeymiş, bizim kendimize has diyeceklerimiz eskimiş kalıplara dökülmezmiş, Batı sanatına dönüşmeliymişiz, yeni olmanın tek çıkar yolu buymuş!.. Diyelim Türkiye geri kalmış bir ülkedir. İyi ya, geri-kalmışlığınuzın bilincine varmak, bu bilincin, duygunun sanatını yapmak varken, Batılı olmaya özenmek neden? Bu konu daha da uzayabilir. Kısaca, böyle iddiaları gülünç, taassubun her türlüsü gibi tehlikeli buluyorum. Dünya ile ilgimizi kesecek değiliz elbette, ama öncelikle kendi benliğimize dönmek gerekir. Metroya binmeden kendilerini metroda sananlar, dar çevrelerini aldatmaktan öteye gidemeyeceklerdir.

Bir de günün modası budur diyerek, sadece satmak gayesiyle resim yapanlar var. Moda sözü en tiksindiğim sözdür benim. Doksan derece dönüşler yaparak, dün suçladıkları resme yeniden sığınmak isteyenler birtakım madrabazlardır. Bugün onlar istenildiği kadar yüceltilsinler, zaman her şeyi

temizleyecektir.

— Sergilerinizle ilgili yazıları izler misiniz? Eleştirmenler için ne düşünüyorsunuz?

— Elbette izlerim... Eleştirmenin işi sanatla halkı yaklaştırmaktır. Sanatçıya öğreteceği hiçbir şey olamaz. Sanatçı çalışırken kimin ne diyeceğini düşünmemelidir. Bizde az da olsa, ciddî eleştiriler yayımlanıyor. Batıda para karşılığı sayfalar, kataloklar dolusu yazı yazanlardan çok daha samimi buluyorum onları. Geniş halk kitlelerine hitap edebilmek için, günlük gazetelerde daha çok yazmalarını dileyelim.

— Sanatı halka götürmek konusunda sanatçıya da bazı görevler düşmüyor mu?

— Sanatçının asıl ödevi sanatını doğru yapmaktır. İster bireyci, ister toplumcu olsun, iyi sanatçı önünde sonunda topluma malolur. Ortamı yaratmak için fildişi kuleye çekilmemelidir... Sergiler açmak, yaptıklarımızı halka götürmek zorundayız.

SON YAYINLAR

Kimi yayınevlerinin kapağa, reklâma dayanan gürültülü çıkışlarına karşılık, sessiz, içine kapalı yayınevleri de var. Ticaret kaygılarından çok beğeni kaygılarıyla kitap yayımlayan kimselerin yönettiği bu yayınevlerinden biri de Yankı Yayınevi. Geçen sayımızın Kitap Kulübü bölümünde tam listesini sunduğumuz Yankı Yayınları'na bu ay William Saroyan'ın «Dünyanın Bir Öğle Sonrası» adlı romanı katıldı. Son aylarda yayın dünyasında ilgiyle izlenen bir durum da Yaşar Kemal'in kitaplarında görülen hızlanma. «İnce Memed»in sekizinci baskısı üç hafta içinde tükendi, yeniden basıldı. İkinci cildi de tükendi tükenecek. Bilgi Kitabevi «Geleneksel Türk Tiyatrosu» adlı çok güzel bir kitap çıkardı. Metin And'ın Kukla - Karagöz - Ortaoyunu konularında büyük bir incelemesi. Ali Püsküllüoğlu'nun kurduğu Nokta Yayınları'nın ilk kitabı ise «Yeni Türk Tiyatrosu» adıyla yayımlanan bir yerli kısa oyunlar antolojisi. Öncü Kitabevi de «İzdüşümü» adıyla Balaban'ın yeni bir kitabını yayımladı.

DÜNDEN BUGÜNE TÜRK ŞİİRİ

Dünden Bugüne Türk Şiiri. Antoloji. Asım Bezirci. May Yayınları. 1968. 1056 s, 50 lira.

Asım Bezirci'nin *Dünden Bugüne Türk Şiiri* antolojisi, üstünde uzun uzun durmaya değecek nitelikte bir kitap değil. Daha şöyle karıştırırken bir sürü yanlışla karşılaşıyor insan. Şairlerin bölümlenişi, sıralanışı, şiirlerin seçilişi ise tam bir kolaya kaçma örneği. Baştaki «Birkaç Söz» de öyle.

Asım Bezirci işine önem veren, emeğini sakınmayan, dürüst, ağırbaşlı bir eleştirmen olarak bilinir. Bütün Türk şiirini bin sayfalık bir antolojiye sığdırmak gibi başarılmaz bir işi yüklenmekle kendine kıymış. Dikkatsiz, boşveren, kolaya kaçan bir eleştirmen olarak görünüyor bu çalışmasında. Kişiliğinde bir değişme olduğunu düşünemeyeceğimize göre, «Yapamayacağı bir işi yüklenmiş,» demek zorundayız.

Ne tür bir antoloji düzenlemiş Asım Bezirci? Bir «beğeni antolojisi» mi, yoksa bir «görev antolojisi» mi? Kendi sevdiği şiirlerin güzelliklerini

başkalarıyla paylaşmak mı istemiş, yoksa Türk şiirinin seçme örneklerini bir araya toplayarak birilerine bir şeyler mi öğretmek istemiş?

Kimler için yapmış bu antolojiyi? Seçkin şiir okurları için mi, ortalama aydınlar için mi, öğrenciler için mi?

Asım Bezirci'nin işe başlarken bu gibi sorulara karşılık aramadığı, ne yaptığını, kimin için yaptığını bilmediği açıkça belli.

Baştaki «Birkaç Söz»e girerken belirttiğine göre daha ortaokuldayken sevdiği şiirleri «güzel bir deftere özenle» yazarmış. Üniversiteyi bitirdiğinde defteri «iyice dolmuş, enikonu bir antoloji olmuş.» Şöyle diyor : «Bu antolojinin, günün birinde, kitaba dönüşeceğini hiç düşünmemiştim.» Bu noktada bir beğeni antolojisiyle, «keyfe göre» bir antolojiyle karşı karşıya olduğumuzu sanıyoruz. Oysa öyle değil. Biraz ilerde Asım Bezirci «tarihsel» önemleri olduğu için, bazı «sevmediği şiirleri» de, bazı «değer vermediği şairleri» de antolojisine aldığını söylüyor. Antolojiyi hazırlarken güttüğü amacı da şöyle belirtmiş «Türk şiirinin tarihsel evrim çizgisini türlü yönleri ve güzel örnekleriyle ortaya koymak.» Demek ki bu bir «görev antolojisi». Demek ki şairlerden «güzel» örnekler seçilirken «Türk şiirinin tarihsel evrim çizgisi» de belirlenmeye çalışılacak.

Duruk dönemlerin şairlerinde kolay bu iş. Akla hemen geçiş, kaynaşma dönemlerinin hızlı gelişmeleri, durmadan değişen şairleri geliyor.

Oktay Rifat'a bir bakalım. Sayfa 763. 10 Şiir : «Ekmek ve Yıldızlar»; «Uçaklar»; «Kadeh»; «Karıma»; «Anış»; «Telefon»; «Uludağ Sokak Satıcıları»; «Sarmaş Dolaş»; «Son Söz»; «Elleri Var Özgürlüğün». Oktay Rifat bugün şiirinin altıncı değişiminde olan bir şair. Bu on «güzel» şiir onun «Türk şiirinin tarihsel evrim çizgisi»ne katkısını göstermekten çok uzak. Seçim tam bir «beğeni antolojisi» anlayışıyla yapılmış. Oktay Rifat'daki gelişmeler hiç göz önünde tutulmadan, iki döneminden birbirine yakın on «güzel» şiiri seçilmiş. Bu seçimi yapan eleştirmenin Oktay Rifat'ın da, Türk şiirinin de gelişmelerini değerlendiremediğini «hiç çekinmeden» söyleyebilirim. Oktay Rifat böyle verilince Türk şiirinin bir dönemindeki «evrim çizgisi» de gürültüye gider.

Başka bir şaire, İlhan Berk'e bakalım. Sayfa 833. 8 şiir : «Sonnet»; «Aşk»; «Sonnet»; «Ne Böyle Sevdalar Gördüm, Ne Böyle Ayrılıklar»; «Sonnet»; «Sonnet»; «Siz»; «Kıyı». Anlaşılan Asım Bezirci şiirin kırk türlüsünü yazmış İlhan Berk'in daha çok «Sonnet»lerini seviyor! Ne İlhan Berk'in, ne de Türk şiirinin «evrim çizgisi» ile bir ilgisi yok yaptığı seçimin. Her şey bir yana, İlhan Berk'i böyle tanıtmanın «doğruluk»la da bir ilgisi yok.

Diyelim bu şairleri sevmiyor, Nâzım Hikmet'i, Attılâ İlhan'ı da mı sevmiyor! Onlardan da aynı «keyfîlikle» seçilmiş şiirler.

Asım Bezirci'nin antolojisi, içine «tarihsel önemleri»yle doluşmuş şairlere bakılırsa bir «görev antolojisi», şiirlerin seçimindeki bu «keyfîliğe» bakılırsa bir «beğeni antolojisi» olarak görünüyor. Açıkça beliren gerçek, Asım Bezirci'nin antolojiyi düzenlerken çeşitli etkiler — bu arada her halde sayfa sınırlamaları — yüzünden iyice bocaladığı, amacından çok uzaklara düştüğüdür.

Bölümler, şairlerin sıralanışı için şöyle diyor Asım Bezirci :

«Antoloji üç ana bölüme ayrılmıştır : Halk Şiiri, Divan Şiiri, Yeni Şiir. Bunlardan Halk Şiiriyle Divan Şiiri yüzyıl yüzyıl bölümlenmiştir. Her yüzyılın şairleri ilk adlarına ve alfabe sırasma göre ardarda konulmuştur. Böylece, sözü edilen iki ana şiir kolunun tarihsel akış içindeki örnek ve temsilcileri gösterilmek istenmiştir. Bunun, okurlar için de yararlı olacağı düşünülmüştür. Yeni şiir bölümünde ise tarihsel sırayla birlikte başlıca akım ve hareketler örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Sözgelişi Tanzimat, Serveti Fünun, Fecri Ati gibi hareketler ve Yedi Meşaleciler, Garipçiler, Toplumcular gibi kümeler hem ayrı bölümler halinde, hem de zaman sırasına göre örneklenmiştir. Ayrıca, Cumhuriyet dönemi 1923 - 1940, 1940 - 1950, 1950-1960, 1960 - 1968 diye dilimlere ayrılmıştır. Gerçi, bu dilimler arasında kesin ve aşılmaz sınırlar yoktur. Ama şiirimizin belli başlı kuşak ve hareketlerini kabaca belirtmek için böyle genel dilimlere ihtiyaç vardır. (...) Halk ve Divan Şiiri bölümlerinde şairler ilk adlarına göre, Yeni Şiir bölümünde ise soyadlarma (soyadları olmayanlar gene ilk adlarına göre) sıralanmıştır.»

Şiirin tarihsel akışı ile «alfabe sıralaması»nın hiçbir ilişkisi olmadığı bir gerçek. Sıralamada bu anlaşılmaz «kolaya kaçma» yüzyıl yüzyıl ayrılmış olan duruk Halk Şiiri, Divan Şiiri bölümlerinde pek göze batmıyor, ama Yeni Şiir bölümünde ne «akış» bırakmış, ne «evrim»! Bu öylesine olmayacak bir şey ki, Asım Bezirci de Toplumcular'ı sıralarken Nâzım Hikmet'i «N» harfinin gerektirdiği yere değil de, ta başa getirip oturtmuş.

Yeni Şiir bölümü Tanzimat'la başlıyor, sonra Serveti Fünun, Fecri Ati; arkasından Hececiler *yok*, Cumhuriyete Kadar diye abc sıralamasıyla — Yahya Kemal, Mehmet Akif, Faruk Nafiz vb. — karmakarışık bir bölüm geliyor. Niye yok Hececiler? Derken Cumhuriyetten Sonra (1923 - 1940); Yedi Meşaleciler, Toplumcular, Öbür Şairler. Daha önce hiç duyulmamış olduğu için açıklamak gerekir, bu Toplumcular topluluğu şöyle : Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Ercüment Behzat Lâv, İlhami Bekir Tez. Böyle bir topluluk olmadığına göre, her halde sosyalistleri bir araya getirmiş Asım

Bezirci. O zaman sağcıları da bir araya getirmeliydi; Kemalistleri de... Dinciler var, etliye sütlüye karışmazlar var. Dört kişiyi toplumcular diye ayırınca işin içine politika giriyor, politika girince de, Öbür Şairler diye Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı, Cahit Sıtkı Tarancı'yı, Asaf Halet Çelebi'yi götürüp Arif Nihat Asya'nın, Necip Fazıl Kısakürek'in yanına koymak hafiflik oluyor. 1940'dan Sonra bölümünde de oynanmış bu oyun. Garipçiler : Melih Cevdet Anday, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat. Arkasmdan Toplumcular diye 13 kişi. Sonra gene Öbür Şairler. Hep dışarı itme, birtakım kimseleri sosyalizme yaklaştırmama hevesi. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet'in toplumcu şiire katkıları Toplumcular diye anılan o on üç kişiden daha az olmamıştır. Ayrıca şunu da söyleyeyim : Bugün sağda yer alan Cahit Külebi'nin eski şiirleri kendisi uzaklaştı diye toplumcu anlayışın dışında düşünülemez. Onun için de böyle bir bölümleme sakattır. Asım Bezirci'nin şaşılacak bir davranışı da 1950'den Sonra bölümünde İkinci Yeni şairleri bir araya toplamamış olması. Beğenir, beğenmez, o ayrı, ama böyle bir hareketi yok sayamaz. Çok öznel bir davranış bu. Oysa «Türk şiirinin tarihsel evrim çizgisi» deyince nesnel olmak gerekir. Antolojinin 1950'den Sonra bölümü abc sırasına göre tam bir kargaşa. 1960'dan Sonra bölümünde de aralarına Ercüment Uçarı ile Hilmi Yavuz gibi yılların şairlerini de almış olan en gençler sıralanıyor. (1936 doğumlu Nihat Ziyalan bir önceki bölümde de, 1928 doğumlu Ercüment Uçarı nedense en gençler arasında...)

Çok dikkatsiz Asım Bezirci. Ayrıca, yaptığı bölümleme, sıralama hem bir kolaya kaçışı, hem de şairlere karşı nesnel olamayışı gösteriyor. (İşin inanılmaz yanı Abc sıralamasında bile yanlışlar var.) En kötüsü de, Asım Bezirci'nin kafasında çağdaş Türk şiirinin «evrimi» diye bir şeyin aydınlığa çıkmamış olduğu anlaşılıyor. O yüzden de yaptığı seçmeleri, sıralamaları denetleyememiş, ne büyük yanılgılara düştüğünü görememiş. Hangi şairler, hangi örneklerle öne çıkarılmalı? Öncülerle izleyenler, en yüksek düzeye ulaşmış olanlarla daha aşağılarda yer alanlar arasında nasıl bir ayrım yapılmalı? Hiç düşünmemiş bu konuları Asım Bezirci, abc sıralamasına bir kurtarıcı gibi sarılmış. Şu şaire şu kadar sayfa ayırdım, bu ondan daha ünlü, biraz daha fazla ayırayım kaygısıyla yetinmiş.

Bence, Asım Bezirci bu antolojiye önce otuz kırk sayfalık bir önsöz yazıp Türk şiirinin tarihsel evrimini inceleseydi, seçimi ondan sonra yapsaydı, her halde daha başarılı olurdu. Ayrıca, tek tek şairler üzerine de bilgiler, yargılar vermeliydi. Bunu yaparken de kimler için yazdığım kesinlikle bilmesi gerekirdi.

Asım Bezirci'nin antolojisinde pek çok dizgi yanlışı var. Şiirlerdekiler

bir yana, şairlerin adlarında bile yanlışlar kalmış. Örnekse Tekin Sönmez yerine Telkin Sönmez; Ayhan Can yerine Aycan Can (iki yerde); Attilâ İlhan yerine Atillâ İlhan; Mehmet Behçet yerine Mehmet Behcet; Ergin Sander yerine Engin Sander; Ahmed Arif yerine Mehmet Arif. Şiir başlıklarında da var yanlışlar Çok Üşümek yerine Çok Üçümek; Aydın mısın yerine Atdın mısın gibi. En göze çarpan yerlerde, adlarda, başlıklarda böyle yanlışlar olursa şiirlerde neler olmaz! diye düşünüyor insan. Üstelik bazı adlarda nedense şairlerin kendi yazışlarına da uyulmamış. Örnekse Ercüment Behzat değil, Ercümend Behzəd; Oktay Rıfat değil, Oktay Rifat; Mehmet Kemal değil, Mehmed Kemal; Ahmet Arif değil, Ahmed Arif olacak. Şairlerin titizliğini bilmeyen kimseler bu gibi yanlışların önemli olmadığını düşünebilirler. Biz de öyle deyip bir iki şairin şiirlerine geçelim

Ülkü Tamer. Gaziantep, 1937. Buraya kadar doğru. Sonra kitapları sıralanmış. Onlar da doğru, ama ikinci kitap nedense beşinci yazılmış, önemli değil, yanlarında tarihleri var, dikkatli okuyucular anlar. İlk şiir «O Eski Bir Güvercindi». Bu şiirde aralar yanlış. Dokuzuncu dizeyle onuncu dizenin, on üçüncü dizeyle on dördüncü dizenin araları kapanacak; on ikinci dizeyle on üçüncü dizenin arası ise açılacak. İkinci Şiir «Virgül Sinemada». Bu şiirde virgülden başka noktalama işareti olmaması gerekir. İki yere nokta konmuş, iki yere de kesme işareti. İki virgül ise atlanmış. On üçüncü dizede «Nerede» sözcüğü «Nerde»; on beşinci dizede «Dev adam», «Dev Adam»; on sekizinci dizede «Ağızda» sözcüğü «Ağzında»; yirmi altıncı dizede «gülümsedi» sözcüğü «gülümserdi»; otuz birinci dizede «Spenser» adı «Spencer» olacak. Demek ki bu şiirde on bir yanlış var. Üçüncü şiir «Hançer». İkinci dizede «Kara» sözcüğü «Kare»; altıncı dizede «yapıştırmıştır» sözcüğü «yapışmıştır»; on birinci dizede «Yollardaki» sözcüğü «Yollarındaki» olacak. Dördüncü şiir «Sıragöller». Onda, nasılsa, yanlış yok.

Ülkü Tamer'in bu antolojideki tek talihsiz şair olduğunu sanmayın. Asım Bezirci'nin çok sevdiğini bildiğim Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bile yanlışlar var. Hele İsmet Özel'de... Bu genç şaire üç sayfa ayırmış Asım Bezirci. Beş şiirini almış. Ne var ki o beş şiirden birini, «Masallar Utanır» adlısını İsmet Özel ilk bu antolojide görüyor. Bir başkasının şiiri, nasıl olmuşsa olmuş, İsmet Özel'in şiirlerine karışmış. «Sevgilime Bir Kefen» adlı otuz sekiz dizelik şiirin ise yalnız yirmi beş dizesi var antolojide. Son on üç dizesi ne olmuş, nereye gitmiş, belli değil!

Umursamazlıktan ya da iş bilmezlikten doğan bu yanlışlarla şairlere de, okurlara da saygısızlık edildiğini anlamak gerekir. Asım Bezirci yapamayacağı — doğru dürüst, *eleştirmence* yapılamayacak — bir işi ne gibi etki-

ler altında yüklendi, bilemem. Ama bu antolojisiyle kendisi için beslenen umutlardan çok şey yitirdi. Baştaki «Birkaç Söz»ünün bir yerinde şöyle diyor Asım Bezirci :

«Meğer ne güç işmiş antoloji düzenlemek!»

BAŞLANGICINDAN BUGÜNE TÜRK ŞİİRİ.

Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri. Antoloji. Yaşar Nabi. Varlık Yayınevi. 408 s, 8 lira.

Asım Bezirci'nin antolojisi yayımlandıktan kısa bir süre sonra Yaşar Nabi'nin daha önce ayrı ayrı yayımlamış olduğu antolojilere dayanarak *Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri — 100 Şair* diye bir kitap yayımladığı görüldü. Daha küçük bir antoloji bu. Daha az şair var içinde. Ama Yaşar Nabi antolojicilikte Asım Bezirci gibi yeni değil. Kitabı kimler için hazırladığını çok iyi biliyor. Başta kısa bir önsöz, sonda şairler üzerine basit bilgiler yer almış. Şöyle bir karıştırırken insanın yüzüne yanlışlar da çarpmıyor.

Ne var ki Yaşar Nabi bir sanat adamı görünümünden çok, bir politikacı görünümünde. Yazdığı önsöze bakıyorsunuz, Türk şiirinden Nâzım Hikmet diye biri geçmemiş sanki. Şairler arasında Rıfat Ilgaz yok, şu yok, bu yok derken, bakıyorsunuz, Pir Sultan Abdal bile alınmamış bu akla durgunluk veren antolojiye. Hele «Başlangıcından Bugüne» diye ad konmuş bir seçmeler kitabında Necati Cumalı'dan bu yana gelinememiş, bütün İkinci Yeni şairlerin bir kalemde silinmiş olması Yaşar Nabi'de çok tuhaf bir «Bugün» anlayışı bulunduğunu gösteriyor.

Bu antolojiye girmeyen şairlerle girenlerden bazılarını karşılaştırınca hiç önem verilmemesi gereken bir yapıtla karşı karşıya olduğumuzu görüyoruz. «100 Şair» sınırlamasından anlamak gerekir zaten nasıl bir hafiflik içinde kalındığını. «Güzel bir raslama ile her döneme giren şair sayısı yirmi beş ve toplam yüz şairdir,» diyor Yaşar Nabi. Gerçekten çok güzel!

Memet Fuat

NÂZIM HİKMET'İN POLEMİKLERİ

Nâzım Hikmet'in Polemikleri. Kemal Sülker. Ant Yayınları. 1968. 174 sayfa, 7,5 lira.

Önsözde, «Nâzım'ın o güne kadar duyulmamış bir sesle ve çalışan insanların mutluluklarını amaç bilen bir inançla edebiyat dünyasına ağırlığım koyması, eski kuşakları tedirgin etti, ayrı sosyal sınfların savunucuları arasında kalem çatışması son haddini buldu.

«Burjuva sınıfının yazarları, yeni akım karşısında okunmaz hale düşmemek için Nâzım'ı ve çevresindekileri yok etmeyi amaç bilen çirkin jurnallara giriştiler. Nâzım Hikmet'in, eski şöhretleri eleştiren yazılarını edebiyat alanından çıkarıp bir dış politika sorunu yapmaya, gençleri yollarından caydırmaya çalıştılar. Yeni kuşak oyuna gelmedi, saldırılar karşısında gerilemedi, kendi edebiyat ve sanat anlayışlarını kelime kelime, satır satır, cümle cümle koruyarak karşısındakileri büyük bir yenilgiye uğrattılar.

«Türk şiirinde demokrasi, Türk edebiyatında ulusal öze önem verme, bu polemik savaşımn sonucudur,» sözleriyle o devirlerde edebiyat alanında görülen kıpırtıların, çatışmaların nedenlerine kısaca değinerek, kitabın amacını şöyle belirtiyor Kemal Sülker «Türk edebiyatının bugünkü kıvanç verici dinamizmine ve halkçı özüne kavuşması, yazarlarımızın dünyaca tanınması, hep Nâzım Hikmet'le başlayan yenileşme akımının sonucudur. Bugünü iyi anlayabilmek için 40 yıl önce başlayan edebiyat kavgalarına eğilmek, onları bilmek gerek. Biz bu inançla bu küçük incelemeyi hazırladık.»

Kitap, dört bölüme ayrılmış «Saman Ekmeği Yiyen Nesil ve Nâzım Hikmet», «Nâzım Hikmet - Peyami Safa Tartışması (1935)», «Namık Kemal Meselesi», «Bölümlerle İlgili Notlar».

Birinci bölüm, Yakup Kadri'nin: «(...) Düşünün ki en büyüğü harb-i umumi'de daha yirmisini bulmamış *bu gençler ekmek yerine saman karışık hamurla beslendiler* ve irfan yerine Bâbıâli gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar. (...)» (s. 12) sözleriyle ortaya çıkan «saman ekmeği yiyen nesil» tartışması ve Yakup Kadri'nin hayli toz kaldıran bu potu düzeltmek isterken yeni akımın öncülerini, dolayısiyle Nâzım Hikmet'i karşısına alışıyla başlıyor. Geniş örnekler vererek Türk edebiyatının o günlerdeki durumu, sivrilmiş belli başlı yazarları, bunların işledikleri konular, tartışmalar, birbirlerini tutan, birbirleriyle çatışan gruplar tanıtılmış ve Nâzım Hikmet'in bunlar arasındaki yeri belirlenmiş. Sonra, yavaş yavaş yeni akımın liderliğine yükselen Nâzım Hikmet'in, «Putları kırıyoruz» adı altında topladığı yazıları, şiir cevaplarıyla, Yakup Kadri, Abdülhak Hamid, Hamdullah Suphi, Falih Rıfkı, Yusuf Ziya gibi eski kalemlere karşı öncülük ettiği akımı savunuşunu, gözünü budaktan sakınmadan bu kalemlere çatışını görüyoruz; kısa zamanda eski kalemlerce bir edebiyat tartışmasından çok «bir külhanbeyi kavgasına» benzetilen bu çatışmayı bütün

ayrıntılarıyla ortaya koyacak örnekler, tartışma konusu olan yazılardan bölümler verilmiş. Çok «ilginç» bulduğum birkaç yazıdan bölümler vermeden edemeyeceğim

Hamdullah Suphi

> Karşımızdakiler kimlerdir?
> Bolşevik kapısının müseccel köpekleri!
> Putları kıranlar bunlardır. (s. 34)

Yusuf Ziya

> Putları kırıyoruz! Bu serlevhanın altında, yarın kimbilir kimlerin çelenk bekleyen alın, o kızıl battal damgasıyla kanayacak? Nankör çocuk... Putları kırıyorum derken pot kırdığının farkında mısın? (s. 28)

Yakup Kadri

> Nâzım Hikmet'le beraber sokağın sesleri şiire giriyor ve bunu söylerken kendi kendime şu suali sormuştum :
> Lâkin şair ne vakitten beri bir sokak münadisidir? (s. 65)

Başka bir yazısında

> (...) Anın içindir ki, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bugünkü Türk cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannediyorum. Çünkü bizde bu orkestranın cehennemî velvelesini dinleyebilecek kocaman, koyu ve dalgalı insan kitleleri henüz yetişmemiştir; yakın bir âtide yetişmesinin imkânını da görmüyoruz.
>
> Esasen mevcudiyetleri gündelik ihtiraslara bağlı bu kitleler endüstri hayatının en feyizli olduğu yerlerde bile havada dolaşan bulutlar gibi fanidir. (...) (s. 66)

Bu ilk bölümde bunların yanında, Nâzım'ın Yakup Kadri, Ahmet Haşim ve Hamdullah Suphi'ye yönelttiği şiir cevaplarla onun şiiri üstüne birçok kişinin düşünceleri toplanmış.

Nâzım'ın o günlerde yazılarını yayımladığı ortam böyle ayrıntılı bir şekilde betimlendikten sonra ikinci bölümde tamamen Nâzım Hikmet - Peyami Safa tartışmalarına yer verilmiş. Tartışmadan önce her ikisi arasındaki ilişkiler anlatılarak, Peyami Safa'nın, çıkardığı «Hafta» dergisinin satışını çoğaltmak, bütün dikkatleri üzerine çekmek için başlattığı bu savaşın ayrıntılarına iniliyor. «Tan», «Akşam» gazetelerinden, «Yedigün», «Aydabir» dergilerine değin geniş bir alana yayılan çatışma Peyami Safa'nın yenilgisiyle sona

eriyor.

«Bâbıâli Lavrensi»nin, «Nâzım'ın yazısındaki şişkinlik ve gaz dolu bir göbeğin çıkardığı gurultu, onun kabiliyetsizliğinden değil, belki aslında kıt olan cevherini bir lumbar gibi şişirerek daha geniş ve okkalı bir hacimde göstermek için hava tabakalariyle doldurmak istemesindendir.» (s. 75)

«İnkâr etmesinler, Nâzımcağız şairdir; fakat bütün materyalist iddialarının aksine, gayet romantik, lirik, cıvık, hassas bir şairdir...» (s. 76)

«Ben bu çocuğun şuurunu bu derece darmadağın edeceğimi bilseydim ona dokunmazdım. Şöyle böyle bir şairdir, hattâ arada bir gönlünü hoş etmek için lehinde iki üç satır da yazardım. Billâhi karşıma böyle bir zekâ ve şuur harabesi çıkacağını ummuyordum. Gene de bu sözleri Nâzım'ın söylediğine inanmam. Canım, nasıl olur, biraz alık salıktı ama benim bildiğim Nâzım bu kadar beyinsiz değildi, gene de inşallah değildir, iyi kötü bir şairimizi kaybetmeyelim,» (s. 94) gibi edebiyat sınırları dışına çıkan yazılarla başlayıp, birbirlerine yazdıkları şiir cevaplarla

Sen çıkmadın
çıkardılar karşıma seni!
Kıllı, kara elleriyle tutup enseni,
gövdeni yerden bir karış kaldırdılar;
sonra birdenbire
bırakıp yere
seni pantolonumun paçasına saldırdılar!.
Bir düşün oğlum,
bir düşün ey yetimi Safa,
bir düşün ki son defa
anlayabilesin :
Sen bu kavgada
bir nokta bile değil,
bir küçük, eğri virgül,
bir zavallı vesilesin!.. (...)
(Nâzım Hikmet, s. 112)

(...) Gel bakayım fidan boylum, asilzadem, güzel paşam,
Moda burniyle Süreyya Paşa locası arasında her akşam
maviş gözlerini süze süze mekik dokuyan
Kadıköy'ün kübik salonlarında şiir okuyan
Moda şair, kübik şair, kübiklerin kübiği,

Cevizliğin, Kuşdilinin, Mühürdarın Bolşeviği!
Ben ki — kıtır atma cicim! —
Nuvel Literer'den alma değil,
Bolşevik şair Mayakovski'den de çalma değil,
senin tulum göbekli, kadayıf enseli burjuvalarından
halkı soyan birkaçının yuvalarından,
para aşırdım. (...)
(Peyami Safa, s. 118)

süren bu çatışma bütün çevrelerde geniş yankılar uyandırmış.

«Bir Provakatör Üstüne Hiciv Denemeleri»nde Nâzım'ın Namık Kemal'den söz etmesi, Peyami'nin kışkırtmasıyla ortaya bir Namık Kemal sorunu çıkarıyor. Üçüncü bölüm de bu soruna ayrılmış. Bu kez gençliğin de karıştığı çekişme gene büyük tartışmalara yol açmış.

Kitabın sonunda Nâzım'ın Peyami Safa ile yaptığı polemikten sonra kimseyle kalem savaşına girmediğini öğreniyoruz. «Tek partili yönetimin, burjuvazinin çıkarlarına açık, işçi sınıfının haklarını savunmaya kapalı, bilimsel gerçekleri söylemeye yasalarla sed çekilmiş bir döneminde Nâzım Hikmet gibi diyalektik materyalizme inanmış bir büyük ozanın yazar olarak hayatını kazanması pek güçleşmişti.» (s. 153)

Son bölümdeyse bölümlerle ilgili notlar verilmiş. Burası da kitabın çok yararlı bölümlerinden biri. Örnek olarak verilen yazıların, şiirlerin alındığı kaynaklar teker teker belirtilmiş. Bazı kişilerle, olaylarla ilgili açıklamalar o günleri görmeyenlerin, yaşamayanların o ortamı kavramalarına yardım ediyor. Nâzım Hikmet üstüne yapılacak incelemelerde yararlanılacak bir bölüm.

Kitap kapsadığı belgeler, yazılar bakımından övülmesi gereken bir çalışma; polemiklerin yapıldığı yıllarda yayımlanan bütün gazeteler, dergiler taranmış, en uygun, en çarpıcı örnekler seçilmiş içlerinden. Yalnız çoğu yerde, tarafların karşılıklı atışmalarının yanında Kemal Sülker'in de yargılarını arıyor gözümüz. Onlar da olsa *Nâzım Hikmet'in Polemikleri* çok daha olumlu bir çalışma olacaktı, sanırız.

Ender Erenel

GECEDE

Gecede. Leylâ Erbil. Hikâyeler. 1968. 94 sayfa, 5 lira.

Leylâ Erbil'in *Gecede* adlı öykü kitabı, üstünde önemle durulması; ede-

biyatımızdaki alışılmış öykü çizgisini değiştirmeye yönelen — bir iki örneği bu genellemenin dışmda bırakmak doğru olur — bir anlayışla yazılmış olduğundan, eleştirilip değerlendirilmesi gereken bir kitap.

Balzac'da ilk izlerine rasladığımız, bir yanıyla Zola'da doruğuna ulaşan, Maupassant'm küçük öykülerinde salt gözlemciliğe dek varan *Gerçekçilik* yeni boyutlar kazanıyor; yeni bir gerçekçiliğin kıyısmda dolaşıyor Erbil. Öykülerini önemsemenin nedeni de, birçoğunun benim «Yeni Gerçekçilik» diye anlandırdığım bu anlayışla yazılmış olması. Oysa yazarm anlatımı öylesine değişik, öylesine alışılmışm dışmda ki, yaşamlarını belgelerle tanıtlasa bile inandırıcı değil kişileri. Onun kişilerinin gerçekliğine karşı bu güvensizliğim, çok değişik anlatımından, olayların ve düşüncelerin karmaşık yapısından geliyor sanıyorum. Erbil çevremizdeki, yaşadığımız gerçeği bütün yalınlığı ve çıplaklığıyla algılıyor, ama onu okura sunarken bilinçakımı yazarlarından aldığı dışavurumcu bir biçimden, Freud'cu bir yöntemden yararlanıyor. Buna örnek olarak «Tanrı» adlı öyküyü gösterebilirim. «Tanrı»daki mektupların ilk ikisi, «köylü mektupları»nın hemen bütün özelliklerini taşıyor. Örneğin halkm ilkel düşünce düzeyini, her türlü yapaylıktan armmış şu satırlar çok doğal bir şekilde yansıtıyor : «Bundan altı ay oluyor, bir mektup aldım, beni boşamak istiyor o beni kaçırarak evlendik, ben ondan boşanmam, istediğini yapsm bana da koca olmasm...» Oysa daha sonraki mektuplarda, çocukluğundan bu yana Tanrı korkusuyla koşullandırılmış bir köylü kızm delirdikten sonra bilinçaltına yerleşmiş bu korkunun etkisiyle yaptığı davranışlar Freud'cü bir anlayışla çözümleniyor. Bu çözümleme öykü kişisinin ağzmdan yapılsa bile, yazar çoğu yerde aşıyor basit köylü kızm gerçeğini. Onun, aslında hiç de karanlık olmaması gereken bilinçaltını çok karmaşık bir biçimle dışavuruyor. Böylece, belgesel olan gerçeği anlatırken kendinden çok şey ekliyor ona.

Gerçeği, bütün çarpıcılığı ve çıplaklığıyla yansıtan en başarılı öykü «Çekmece». Öykünün kişisi Dursun Kaymak, yedi denizi dolaşan çok eski ve yıpranmış bir şilepte ikinci çarkçı. İstanbul'daki karısına yazdığı mektuplardan, onun gemideki güçlüklerle dolu yaşamını, özlemlerini izliyoruz. Leylâ Erbil, g'eminin fotoğrafmdan, Dursun Kaymak'm yaptırmak istediği küçük evin yıkılması için İstanbul Belediyesi'nce yapılan «tebligat»a değin her türlü belgeyi katıyor yazdıklarına. Bu çok değişik, ilginç bir tutum, bence. Hele öykünün sonundaki «Kırk Kişi Boğuldu» başlığı altmda verilen bir gazete haberinin fotokopisi çok önemli etki yapıyor okurda. Öykünün günlük bir gerçekmiş gibi sunulması belgelerin de yardımıyla daha çok somutlaştırıyor sözü edilen insanları, onlarm yaşamlarım hemen yanıbaşmda soluk

alıp veriyorlarmış gibi ilgiyle izliyor okur. Yalnız özgün bir öykü diyemeyeceğim «Çekmece»ye... Gemideki kötü koşullar karşısında tayfaların gösterdikleri tepki bana *Potemkin Zırhlısı* filmini anımsattı. Bir de gazete haberlerini belge gibi kullanan yazarlardan, benim bildiğim genç Fransız romancısı J. M. G. Le Clézio var. *Le Procès Verbal* adlı o çok ilginç romanında, kişisinin jandarmalara yakalandığım belirtmek için aym yöntemi kullanıyordu yanılmıyorsam.

«Ayna»da, içinde yaşadığı burjuva ortamından sıkılan bir gencin, kurtuluşu devrimci eyleme katılmakta bulması anlatılıyor. Her şeyden habersiz, yaşamının son günlerinde bile bencilce düşünen yaşlı anne şöyle anlatıyor oğlunun bu davranışını «...birkaç amerikalı öldürmeden geberirsem alçağım diye tutturdu günlerce, bir doktora gitmeliydi, herkes ne yapıp yapıp iki amerikalı öldürmeliymiş, ne istiyor amerikalılardan, onların da analarının ciğeri yanar, gerillaya katılacam dedi, kimmiş o gerilla allah kahretsin onu seni benden alıyor dedim, hep o kürt arkadaşı yüzünden, düşük bıyıklı kara kıllı oğlan var ya...» Oysa aşırı, ama çok yerinde bir karardır bu. Çünkü, gün geçtikçe yozlaşan biri olmaktansa, insanlık adına olumlu davramşlarda bulunmak, eyleme geçmek en az Che Guevera kadar yüceltir onu. Koşullandırılmış biri olarak şöyle karşı çıkar çevresindekilere «...kurtuluyorum şu sizin giysilerinizden, barınaklarınızdan, dergilerinizden, yemeklerinizden dedi, radyoyu da çaldırmazdı bize, sizin çalgınız, sizin sinemalarınız, dostluklarınız deyip dururdu, ne söylesem sizin iğrenç düşünceleriniz derdi...» Leylâ Erbil bu öyküsüyle, çoğunlukla burjuva ailelerinde başlayan bir çatışmayı ortaya koyuyor. Alıştıkları, mutlu olduklarını sandıkları bugünkü düzenden yana çıkan büyüklerle, bu düzeni yıkmak için çalışan gençlerin gittikçe su yüzüne çıkan, ailenin bölünmesine dek varan çatışmaları toplumumuza ilerde daha da önemli sorunlar getirecektir kanısındayım.

«Ölü» adlı öyküsünde Leylâ Erbil'in kadınca bir tutumu var. Bu nedenle anlattığı kadının psikolojisini başarıyla veriyor. Otuz yıl birlikte yaşadığı kocasının ölüsü karşısında içip, bağıran kadının ağzından, evlilik kurumunun toplum içinde bireyin yozlaşmasını ne denli hızlılaştırdığını örneklerle anlatıyor. Türk toplumundaki yerleşmiş evlilik anlayışına, anlattığı kadının otuz yıllık öfkesiyle karşı çıkıyor Leylâ Erbil «...ne var bunda yani, öyle ya, saltık bir ilişki mi bu, birbirimizin nesi oluyoruz ki, hangi bağdır bu, seninle değil de bir başkasınla evlenmiş olabilirdim ve o kocayla seni aldatmış olacaktım, kimbilir şimdi, şimdi kimbilir, hangi asıl kocalarımızı ve karılarımızı aldatmış durumdayız.»

Bence, kitaba adını veren «Gecede» yazarın öz bakımından değil, ama

ortaya koyduğu gerçek bakımından en önemli öyküsü. Türk toplumunun mutlu azınlık dediğimiz kesitinin koşullandırmasıyla eylemin dışında kalan, sıkıntıdan, çevrelerindeki boşluğun farkına varıp onu değiştirememekten acı çeken insanların, topluma başkaldırmak için her türlü ahlâk anlayışına karşı çıkmayı «ilericilik» sanan insanların, bir başka deyişle. «züppeler»in öyküsü «Gecede». Durmadan sıkılan, ne yapacağım bilemeyen yozlaşmış burjuvaların açmazını yazmakla, bir bakıma toplumcu eylemin gelişmesine katkıda bulunuyor Leylâ Erbil. Aym tutumda olan başka yazarlar için de bu katkı sözkonusudur, bence. Örneğin, Demir Özlü, Ferit Edgü, Bilge Karasu. Burjuva sınıfının işlevini yitirdiğini saptamak açısından, Marxist eleştirmenlerce de bu tutum olumlu karşılanmalıdır. Ayrıca doğruluk açısından da, böyle bir çevrede yaşayan bu sanatçıların gerçeğine göz yummak haksızlık olur kanısındayım.

Leylâ Erbil'in genellikle bütün kişileri — «Çekmece»nin dışında — us dışı kişiler. Bunların arasında eylemsizliğin, saçmalığın doruğuna varanlarsa «Gecede» adlı öykünün kişileri. Tümü, burjuva toplumunun, günümüzde kaçınılmaz sonuçlarının en önemlisi durumuna gelen umutsuzluk içindeler. Devrimci eylemin dışında kalan aydınların da aym açmaza düştüğünü belirtiyor yazar. Ama bence çözüm yolu «Ayna»daki genç gibi gerillaya katılmak değil, kişinin içinde bulunduğu koşulları zorlamasıyla toplumcu gelişimi hızlandırmak olabilir ancak.

«Vapur» ise, yer yer şiirselliği ve tatlı anlatımıyla kitabın en kolay okunan öyküsü. Bana öbürlerinden çok ayrı, çok daha güzel göründü. Aslında, Leylâ Erbil'in bütün öyküleri belli bir düzeyi aşıyor. Ama güçlükle okunmaları, anlatımın karmaşıklığı yıldırıyor okuru. Doğrusu *Gecede*'nin tadına varabilmek için, bu kitabı her türlü önyargıdan uzak, sabırla okumak gerekiyor.

Nedim Gürsel

SOSYALİSTLER ARASINDAKİ ÇATIŞMA

«Kısacası biz inanıyoruz ki, Çekoslovak rejimi kapitalizme ve amansızca emperyalizme doğru sürükleniyordu. Bundan en ufak bir şüphemiz yoktu... Şüphesiz ki emperyalistler neşe içinde ellerini oğuşturdular ve bu durumun herhangi bir şekilde sosyalist dünyada sebep olacağı zararları düşündüler... Emperyalistler yalnız Çekoslovakya'da değil, Doğu Avrupa'nın bütün ülkelerinde, hattâ Sovyetler Birliği'nde bir

kampanya yürütmektedirler. Her türlü yolla kamu oyunun dikkatini gelişmiş sanayi toplumundaki hayat tarzına, gelişmiş burjuva toplumundaki tüketim imkânlarına çekmeye çalışmaktadırlar.. Kabul edilsin veya edilmesin, asıl üzerinde durulacak nokta, sosyalist kampın, sosyalist bir ülkenin kopmasına ve emperyalizmin kollarına düşmesine müsaade edip etmeyeceğidir. Ve bizim görüşümüz odur ki, buna müsaade edilemez ve sosyalist kampın böyle bir durumu önlemeye hakkı vardır.» Fidel Castro

«1968 Ocağında Merkez Komitesi toplantısında Çekoslovak Komünist Partisi — yeni bir sosyalizm — projesi üzerinde çalışmıştı. Amaç o güne kadar geçerli olan bürokratik merkeziyetçiliğe son vermek, partinin ve ülkenin hayatında demokrasiye yer vermek, yığınların ülke yönetimine fiilen katılmasını sağlamaktı... 21 Ağustos saldırısı yine bu nedenle umuda, sosyalizme, geleceğe karşı işlenmiş bir cinayet olarak kınanmıştır.» Roger Garaudy

Geçen yılın sonlarında Sovyetler Birliği ve Varşova Paktı'na dahil ülkelerin Çekoslovakya'yı işgal etmesiyle dünyanın dikkati bu bölgeye çevrildi. Gerek sosyalist kampta ve gerek kapitalist kampta birçok şeyin hesapları yapılmaya başlandı. Bu iki kamp arasında kalmış olan Türkiye gibi ülkeler ve bu ülkelerin sosyalistleri oldukça büyük sarsıntılar geçirdi. Bütün dünya sosyalistleri arasında olduğu gibi, yurdumuzda da sosyalistler arasında derin anlayış ayrılıkları görüldü. Bu sosyalist örgüt içinde çatışmalara yol açtı. Yurdumuzdaki sosyalizm sözcülerinin bazıları Çekoslovakya'nın uslarda doğurduğu etkilere kapıldılar ve sosyalizmden sapma belirtileri gösterdiler. Dünyadaki büyük sosyalist liderlerin düşüncelerini ancak bir süre sonra öğrenebildik. Sovyetlere hem haklı, hem haksız dedirten şey neydi, Çekoslovakya'da sosyalizm nasıl bir yoldaydı? Solcu da geçinse aslında kapitalizmin maşası olan gazetelerden okuduğumuz ve güvenilemeyecek bir radyodan dinlediklerimizle bir çözüme varmamız imkânsızdı.

Son aylarda Çekoslovakya üstüne iki kitap çıktı

Çekoslovakya Meseleleri, Fidel Castro.
Prag 1968 (Doğmayan Hürriyet), R. Garaudy, Dubçek, Ota Şik, vb...

Habora Yayınları arasında çıkan ve Çekoslovakya olayları üzerine Castro'nun 23 Ağustosta yaptığı bir konuşmayı içeren birinci kitap ve E Yayınları arasında çıkan Roger Garaudy'nin bir incelemesini, Dubçek, Ota Şik, Richta, Chamalik, Husak, Hajek, Coldtucker gibi Çekoslovak yöneticilerinin

düşüncelerini, Çekoslovak parti programını içeren ikinci kitap.

Bu konuda en dikkatle okunması gereken düşünceleri savunan kişi, dünya sosyalizminde çok önemli bir yeri olan Castro'dur. Castro Çekoslovak sorunlarından sonra Balkan sosyalist ülkelerini ve özellikle Sovyetleri yargılıyor. O hem Çekoslovakya'ya müdahaleden yana, hem değil. Müdahaleden yana çünkü, sola ihanet başlamıştır, demokrasi adına sosyalizmden ödün verilmiştir. Bir sosyalist ülkede doktrinin sulanması sosyalist kampa zarar verecektir. Müdahaleden yana değil, çünkü bu harekette hiçbir hukukî iz yoktur. Ve bu müdahale sosyalizmi kurma döneminde olan ülkelerde iyi olmayan sonuçlar doğuracaktır. Castro bu kısa konuşmasında ayrıca sosyalist insan tipini ve bu gibi olaylar karşısında sosyalist bir ülkenin tavrını da çiziyor. Bu bölümde bazı Balkan devletlerini ve öncelikle Sovyetleri çok ağır suçluyor.

O Yugoslavya ki Küba sosyalistleri Batista'ya karşı cana-can, dişe-diş bir kavga verirken Küba'ya silâh satmıştır. Ve o Sovyetler ki Çekoslovakya'da, «Bu ülkede sosyalizmi kurtarmak için varız,» diye dolaşırken, aynı zamanda Latin Amerika'nın oligarşik hükümetleriyle sıkı ekonomik, siyasî, kültürel işbirliğindedir. Ve bilinir ki bu hükümetler ülkelerinin gerçek vatanseverlerini bu yardımlaşmalar sayesinde kırmaktadırlar. Ve sosyalizmi kurma dönemindeyken Küba'ya en büyük alçaklığı bu ülkeler yapmıştır.

Castro dünyayı kesin kamplara ayırıyor, gerek Garaudy gerek ötekilerin söylediği kapitalist olsun, sosyalist olsun bütün dünya devletleriyle barış içinde birlikte yaşama politikasına şiddetle karşı çıkıyor.

Bu iki kitabın birlikte okunması gerçekleri anlamak, çeşitli yorumları değerlendirmek bakımından çok yararlı olmaktadır.

Nihat Behram

İMGENİN ANLATMA GÜCÜ

Bazı okurlarımızın, gönderdiği yazıları, şiirleri basmayıp yalnız cevaplar vermekle kalmamızı hoş görmediklerini anlıyoruz. Oysa «Yeni Dergi» çok göz önünde olan bir dergidir, kitaplıklarda saklanan bir dergidir. Heveslilik dönemini aşmamış yazıları yayımlamamız sonradan edebiyat alanında ün kazanacak yeni başlayanlar için ilerde çok kötü olabilir. Biz bu sayfalarda, daha fazla, gençlerin yazdıklarını eleştirmenlere gösterme özlemlerini karşılamak çabasındayız. Bu arada, «Yeni Dergi» okurunun önüne çıkarılacak nitelikte şeyler gelirse, onları da yayımlayacağız elbette. Ahmet Ada'nın şiirleri gibi. Sırası gelmişken, o şiirleri sanat çevrelerinden bazı kişilerin bayağı heyecanla karşıladıklarını, dergi yöneticilerine çok olumlu sözler ettiklerini de belirtelim.

C. K. (Aydın) «İyilikler dilekler» gerek içerik, gerek biçim bakımından incelikleri olan bir şiir. Sıradan bir hevesli değilsiniz. Daha aydınlık olmanızı özlerdik. Gerçi kapalılığınız sözü arındırmaktan, fazlalıkları atmaktan doğuyor, ama bugün için kişiliğinizden gelen hiçbir ipucu yok okurda. Ne sizi tanıyoruz, ne de başka şiirlerinizi biliyoruz. Bu bakımdan dizeleriniz arasındaki o duru, ağırbaşlı, telâşsız boşluklar hoşa gitse de, kapalılaşmanıza yol açtıkları için şiirin bütününe zararlı oluyor.

H. K. (Erzurum) «Murat» adlı hikâyenizde belki gerçekten olmuş şeyleri anlatıyorsunuz. Ama şu da bir gerçek: Yaşadığımız hayatın acısını duyurmak için çocukları öldürmek gerekmiyor. Aşırı duygusallıklardan kaçının. Hikâyeyi anlatışınızda da özenti bir şiirsellik var. Düpedüz anlatın. Böyle orta malı olmuş şiirselliklerden bir şey beklenemez. İnandırıcılığın önemini de unutmayın. Etkililiği ancak o sağlar. Gerçekler ise her zaman inandırıcı değildir.

S. K. (İstanbul) «Aldı Yaşamak» adlı şiirinizde belki güzel benzetmeler, değişik imgeler var, ama bütününde insanı iten, kendinden uzaklaştıran bir içerik dünyası kurmuşsunuz. Bundan kurtulmanın yolu aydınlığı denemektir. Eti, kemiği, bir öyküsü olan aydınlık şeyler yazın.

A. K. (Ankara) «Çağrı» ile «Mutlu Günlerin Türküsü» adlı şiirleriniz ölçüsünü bulamamış söyleyişiniz yüzünden şiir dışı alanlarda kalmışlar. Şiir ölçüdür, uyaktır, ritimdir. Bir yapıdır. Serbest nazmın dilimizdeki öncüsü olan Nâzım Hikmet, «Şiirde ölçüsüzlük de bir ölçü türüdür.» diyordu. **Oğlum, Canım Evlâdım, Memedim** adlı kitabı okumanızı salık veririz.

K. P. (Mersin) Yazılarınızın yirmi beş dergi ve gazetede yayımlandığını söylüyorsunuz. Oysa bize gönderdiğiniz şiirler o nitelikte değil. «Kitap Odasında Akşam» daha bir derli toplu. «Âşıkane» ise öylesine bir çiziştirme. Ritmik bir konuşma gibi.

İ. Y. (Konya) «Sahra» şiire yakınlığınızı gösteriyor. Birçok bakımlar-

M. A. (Marmara) Nâzım Hikmet'le ilgili denemenizde istif ve yazılma düzeni bakımından bazı aksaklıklar var.

Şairin sanatının hangi öğelerini öne çıkarmak istediğinizi tam bir açıklıkla belirtemiyorsunuz. Şairin şiir geleneğinde önemli ve Türk şiiri için de ilgi çekici bir yana değinmişsiniz, ama yeteriyle kanıtlayamamışsınız. Nâzım Hikmet'in rübai yazmasını yalnızca Piraye'ye yazdığı mektuptaki bir cümle aydınlatmıyor. Çünkü o eski biçime yeni bir öz (içerik), materyalist bir öz koyarken rubai yoluyla dünya görüşünün açıklanmasını da farklı bir biçimde yapmıştır, başka bir deyimle burada özle biçim birbirini etkileyerek ikisi de yeni bir birleşime kavuşmuşlardır. Şair yalnızca eski bir biçime materyalist bir öz koysaydı, bizde yazılan rübailerin kötü bir taklidi olurdu. Eski bir biçime yeni bir öz koyarken eski mistik özün sıcaklığını ve yumuşaklığını da unutmamıştır.

Nâzım Hikmet'in birçok özelliğini ve şiirinin öğelerini bir yazıya sığdırıp yüzeyde kalacağınıza şairin bir tek özelliğini derinleştirseydiniz daha yararlı olurdunuz. Bize ilettiğiniz özellikler şairin ilk elde açıklanan ve anlaşılan yanlarıdır, bunun için özel bir çabaya ve yazıya gereklilik yoktur.

Şimdi, bizce, bu denemenizi nasıl yazsanız okuyucu için daha yararlı olurdunuz, onu anlatalım

Nâzım Hikmet'in rubaiye getirdiği yeniliği yazının ana konusu ve amacı yapmalı, onun şiirlerine aldığı rübaileri (başka şairlerden) nasıl kullandığını saptamalı, rübainin genel olarak nasıl özellikler taşıdığını ortaya koymalı, daha sonra da Nâzım Hikmet'in bu türe kattığı yeniliği açıklamalıydınız. O zaman belli bir konunun çevresinde ayrıntılara inebilir ve şairin de eski şiir türleri karşısında nasıl bir tavır aldığı konusunda bize bir bilgi vermiş olurdunuz. Bu iş için de anlaşılır bir sıralama yapmalı ve karşılaştırmalı bir yöntem kullanmalıydınız.

Başka bir söyleyişle, seçtiğiniz konuyu iyice daraltmalı, bütünüyle değil de, bir yanıyla incelemeliydiniz. Sanırım metne sevgiyle yaklaşan bir kişi de bunların üstesinden gelebilir.

Doğan Hızlan

---

dan ortalamanın üstündesiniz. Yalnız bir şey var ki, anlatma gücünüzü çok düşürüyor. İmgeleri şiirin amacı gibi görüyorsunuz. Şiir bir anlatımdır. Şiirden başka bir türde söylense etkisiz kalacak şeyleri anlatır. İmge diline yaslanarak başka türlü anlatılamayacak şeyleri anlatmaya çabalar. Siz ise imgelerle açılmıyor, kapanıyorsunuz. Düpedüz de anlatılabilecek şeyleri imgelere yükleyince şiir olurmuş gibi geliyor size. Bundan kurtulmalısınız. Şiire imgenin yeniden getirilişinde böyle bir amaç-araç karışıklığına düşülmesi bir kuşağın başını yemiştir. Günümüzde bu işin iyice anlaşılmış olması gerekir.

M. P. (Malatya) «Ak Topraktı Bu» çok ağır, acılı bir şiir, gene de tatlı bir ince alayla sürdürülüyor. Bir yüreğin burukluğu duyuluyor ardında. Dayandığı gerçeğin inandırıcı olarak sunulmaması en önemli kusuru. Gü-

zellikleri ise «şiiri kurtarmış» denemez. «Kurtlar Sevişiyor Meri'm»de şiirin bütün dayanağı kurtların sevişiyor olması. Çok orta malı bir duyguyu değişikliği olmayan bir işleyişle veriyorsunuz. Gene de tatlı bir ses var şiirinizde. «Yaraların Düşleri»ni okurken imgesizliğiniz, düz sözle yazmak isteyişiniz üzerinde durduk daha çok. Sınıf ayrımlarını gösterişiniz, halka yakınlığınız olumlu yanlar, ama şiir katına ulaşamamışsınız. İmgeler size yardım edebilir içeriğin, anlatmak istediklerinizin şiirselliğini yakalamakta. «Unutulmuşlar Garı» başlığından Attilâ İlhan'a yenik düşüyor. Oysa şiir onun etkisinde değil. «Meri» adını ise her halde değiştirmelisiniz

A. G. (İstanbul) Hikâyelerinizin ikisi de ilginç. İçerik bakımından sanat katına ulaşmayı başarmışsınız. Süssüzlükte buna ulaşmak oldukça güçtür. Anlatım oyunlarının yarattığı kolaylıklar insana sanat katına yükseldiği sanısını verir, bu da içerik alanında bir tembelliğe yol açar. Genç bir sanatçı için bundan büyük tehlike yoktur sanırız. Nice tanınmış yazarın bu durum yüzünden bir türlü öne çıkamadığı, sıradanlığın ötesine geçemediği görülmektedir. Sizde büyük eksik dil güzelliği. Türkçe nasıl olsa anadilim, Türkçeyi bilmiyor değilim ya deyip kendinizi bırakmışsınız. Oysa konuşmakla yazmak çok ayrı işler. Dili bilinçle kullanma gücü edinmeden yazarlıkta bir yere varamazsınız. Kılı kırk yaran bir dilci olmanız, her sözcüğün, her cümlenin hesabını verebilmeniz gerekir. Noktasına, virgülüne kadar. Sonra da bu üstünlüğün hiçbir şey olmadığını, «dili iyi kullanmakla» sanatçı olunmayacağını öğreneceksiniz. Ama bu doğrudur diye baştan dile boş verirseniz çok yazık olur. Üstelik, üslûbunuz da güzel. Evet, diliniz kötü, üslûbunuz güzel. Bunun ne demek olduğu üzerinde düşünün. Sizin için çok önemli. Bize hemen başka hikâyelerinizi göndermeyin. Bir zaman çalışın. Bir gelişme olsun. Sonra...

Bilgi Dizisi :

SARTRE
Edebiyat Üzerine (20.00)
Baudelaire (7.50)
Yabancının Açıklaması (4.00)
Edebiyat Nedir (6.00)

BERTRAND RUSSELL
Sosyalizm (4.00)

JOHN CRUICKSHANK
Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı (10.00)

ANDRE GIDE
Dostoyevski (7.50)

WALTER KAUFMANN
Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk (3.00)

SEZER TANSUĞ
Şenlikname Düzeni (3.00)

HÜSEYİN CÖNTÜRK - ASIM BEZİRCİ
Turgut Uyar - Edip Cansever (3.00)

T. S. ELIOT
Denemeler (3.00)

SIMONE DE BEAUVOIR
Pyrrhus ile Cineas (4.00)

Roman, Hikâye, Mektup Dizisi :

WILLIAM FAULKNER
Döşeğimde Ölürken - Ayı (15.00)

SARTRE
Sözcükler (8.00)

JOHN HERSEY
Hiroşima (4.00)

BORCHERT
Bu Salı (5.00)

JACK LONDON
Ateş Yakmak (3.00)
Hawai Hikâyeleri (5.00)

JAMES JOYCE
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (10.00)

RILKE
Malte Laurids Brigge'nin Notları (7.50)

HENRY MILLER
Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş (2.00)

CARSON McCULLERS
Küskün Kahvenin Türküsü (4.00)

ALBERT CAMUS
Büyüyen Taş (4.00)

CENGİZ AYTMATOV
Öğretmen Duyşen (5.00)

MAKSİM GORKİY
Varenka Olesova (6.00)
Düşkünler (4.00)

EDITA MORRIS
Vietnam'a Sevgiler (5.00)

JUAN RULFO
Pedro Paramo (6.00)

VLADİMİR MAYAKOVSKİ
Lili Brik'e Mektuplar (10.00)

DEMİR ÖZLÜ
Boğuntulu Sokaklar (3.00)

Türk Şiiri :

OKTAY RİFAT
Elleri Var Özgürlüğün (3.00)

BEHÇET NECATİGİL
Divançe (3.00)
Eski Toprak (3.00)
İki Başına Yürümek (3.00)
Evler (3.00)
Yaz Dönemi (3.00)
En/Cam (3.00)

EDİP CANSEVER
Tragedyalar (3.00)
Çağrılmayan Yakup (3.00)
Kirli Ağustos (7.50)

İLHAN BERK
Âşıkane (3.00)

CEMAL SÜREYA
Üvercinka (3.00)
Göçebe (3.00)

ECE AYHAN
Bakışsız Bir Kedi Kara (2.00)
Ortodoksluklar (3.00)

ÜLKÜ TAMER
Virgülün Başından Geçenler (3.00)

Dünya Şiiri :

BLAISE CENDRARS
Seçmeler (7.50)

SEFERİS
Destansı Öykü (2.00)

ARTHUR RIMBAUD
Seçme Şiirler (3.00)

WOLFGANG BORCHERT
Fener, Gece ve Yıldızlar (3.00)

EZRA POUND
Cathay (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)