YIL 9 OCAK 1973 SAYI 100

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RİFAT
VE İHTİYAR YALININ

MELİH CEVDET ANDAY
ŞİİRLER

BEHÇET NECATİGİL
ŞİİRLER

TURGUT UYAR
ŞİİRLER

YANNİS RİTSOS
ŞİİRLER

DURAN YILMAZ
GELİN

ALLEN TATE
EZRA POUND

MEHMET ERGÜN
RIZA BEY AİLE-EVİ

ATİLLÂ DORSAY
BİR SORUŞTURMANIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

CHAILLOT'DAKİ DELİ — HASAN ANAMUR
OSMANLI SARAYININ SON GÜNLERİ — SELİM İLERİ
31 MART OLAYI — MEHMETCAN KÖKSAL

GILLES GAULTIER'NİN BİR İNCELEMESİ
BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten Memet Fuat

Aylık sanat dergisi. Sahibi Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 14, Cağaloğlu. Istanbul. Telefon 26 20 93. Abonesi Bir yıllık 50 lira, iki yıllık 100 lira. Dış ülkelere bir yıllık 75 lira, Amerika'ya bir yıllık 100 lira. Basıldığı yer : Eko Basımevi.

ŞİİR

ŞİİRLER 2 Melih Cevdet Anday

ŞİİRLER 4 Behçet Necatigil

VE İHTİYAR YALININ 13 Oktay Rifat

ŞİİRLER 29 Turgut Uyar

ŞİİRLER 37 Yannis Ritsos

HİKÂYE

GELİN 8 Duran Yılmaz

İNCELEME

YOKSULLUĞUN İNİP ÇIKAN SÜRÜMÜ 14 Gilles Gaultier

EZRA POUND 23 Allen Tate

RIZA BEY AİLE-EVİ 32 Mehmet Ergün

SİNEMA

BİR SORUŞTURMA 38 Atlılâ Dorsay

TİYATRO

CHAILLOT'DAKİ DELİ 43 Hasan Anamur

KİTAPLAR

31 MART OLAYI 57 Mehmetcan Köksal

OSMANLI SARAYININ SON GÜNLERİ 59 Selim İleri

MEZARDA YAŞAYANLAR 61 Erol Çankaya

MELİH CEVDET ANDAY

YALIN AYAK

Baş yanı okunamamış bu yazının,
Kimin olduğu da belli değil.
Neyse sen söze bak, ses önemli değil.

Sonra evde ne buldumsa yedim
Ekmek, badem, tere.
Yalın ayak atlamışım ata
Sabahın şarabı öylesine çılgındı ki
İnsanların arasından geçtim gittim
Dörtnala."

ARAMA O AĞAÇLARI

Artık arama o ağaçları
Yaz öğlesinde kırmızı dutlar gibi
Masaya yanıp sönerek dökülen
Işığın ve gölgenin anısını.

Artık arama o ağaçları
Altında hiç kimse yok artık
Yalnız beyaz örtüde gölge ve ışık.
Bir yanıp bir sönüyoruz.

KARDEŞLER

İskender'i gören Giula'dan kalmış
Saçma sapan bir hikâye.
Giula şimdi nerde!

"Yalın ayak bir dilenci geldi yanıma
Granikos suyunun kanlı kıyılarında.
— Kesenin yarısını bana ver, dedi.
Hakkımdır benim o para.
— Neden? diye sormuşum dalgınlıkla."

Dalgınlıkla sormuş Giula.

SABAHA KARŞI PADİŞAHIN TİTREMESİ

Haremde yere mindere
Uzanmış sızmışım kusmuk içinde,
Guguk kuşunun uçtuğu mutlu
Saatta Murassa kalkanı saran al
Rengi titrer bir kızın gece;
Ben ki sayıları karıştırırım,
Ben ki hiçbir şey bilmiş değilim hiç,
Ah titremezdim, ürpermezdim hiç,
Bedahşan'ım nerde, Kıpçak ve Bağdat,
Horasan'ım ve Karaman'ım niçin gelip de
Örtmezler üstünü padişahın, üşümüş.

BEHÇET NECATİGİL

ELLE ELLİ
KURŞUNKALEM SİVRİLTMESİ

□

Yıllar yılı şiir gözetiminde gide gele içindeki gurbete.

□

Duyarlıktan her zaman ürkmüştür gözyaşları yerinde bir adam

□

Biz bu işin tadındayız, ne paraya çevrilmezse biz onun ardındayız, nerdesin dost yanındayız.

□

Önce hâlâ var mı, gidersiniz âni, yoktur öyle biri.

□

Kaldırılmış üstümden bir vinç, çok biraz korku, pek biraz sevinç.

□

Ey başı hep önünde, sen de mi, eğ başını önünel

□

Çok kıyıda olunca uzak görünmüyor.

□

Önünüzde daha yarı alınır yavaşlığınızdan.

□

Şaşırtır biz miyiz, oralardan geçmiş miyiz?

□

Uğramaya gelmiyor içeri çekiyorlar içimi çekiyorum.

□

İşte çok az gündüzündür, çok yer akşam, sevilen şarkılar uzatılan hüzündür.

□

Yerleşir yayılır toplanma zorluğundan.

□

Bütün başarılar gözlerimi yaşartıyor, bütün ayrılışlar aynı şey.

□

Gömülerek kırlarına saçların.

□

Madem gece karanlık, ya benim geceliğim?

□

Erdebil neresiydi, çekip çevirdiniz beni, ne yanda asıl yüzüm, gel de bil neresiydi!

□

Hava çalar kara, yollarda, yer biraz biraz, bir denge heybesinde kileri.

□

Biliriz de kim şaştı bildiğinden?

□

Önüme ne geldiyse biraz benekleyerek, elime ne değdiyse biraz ben ekleyerek, çalıştım dokumaya, ne kattın ey dünya böyle çürütecek -- bir beni bir deseni.

□

Sözlükte ölü sözler, hiç işim düşmedi.

□

Kim gece yok dediyse alır gücünü benden, alınır öcü ondan.

□

Düşünmek vardı, herkes izinde.

□

Daha hangi söz deler.

□

Ormanda âhû görmeyip uzağını, vurulmuş ki ne kadar yazdı.

□

Çürür ten, kalsın kemik-askı bir sesin duvarında.

□

Benim sizinle olmam kaç şiire oturdu.

□

Şöyle rahat kendince ancak kendi köşende, hem de en rahatsız gene kendi köşende.

□

Evlerle ölçülmeliydi, kaç ev kollarına, nasıl sığabildi.

□

Kantosunda korkunun koltuklarız.

□

Tek kârım beş on şiirse, gelsin ne zaman gelirse.

□

Bir şeyler kıyılıyor mutfakta, ya benim etim ya senin; çoklarını çok iyi anlıyorum, evlere borçları yok, çocuklara aşları ocakta.

□

Güvensiz bakıyorlar, baksınlar, elimde!

□

İnsan içine çıksa, batağından sığın.

□

Bir yerde bulamayız ne zaman öldüğünü.

□

Bu kafayı değiştirmek lâzım, geldik görgümüzü elbet genişletmek lâzım, mide böbrek karaciğer... kim bunlar, hepsini işletmek lâzım.

□

Kabare -- kabarıp gideriz yapıp numaramızı.

□

Kıyısından köşesinden, ortası kalıyor, biri gelip kaldırıyor.

□

Adam sen de sen de adam, sırtımızda çaput, biz alışmışız bey uzun yollar yürümeye; üstümüzde taşıt, geçip giden çıfıtlar, biz yanılmışız bey düş hayra yorulmaya!

□

Kopa gelen bir salağın anlamsız ateşinden yanar gece kof.

□

Elden ele geçti ip, bir figüran olarak aptallar çevresinde.

□

Yazlık sinemalardan gece yarılarında eve dönüşleri, saçları alınları hafif terli, anne baba omzunda fıldır fıldır gözleri, ya da uyumuşlar tatlı çocuklar.

□

Yarı karanlık yan sokaklardan birden geçen kadın yüzü.



Bu kol kısa dikilmiş, akşamlar uzun gelir.



Bir kurtulma sevinci mi, küçültürüz yerini gidince.



Kadınlardan artırdığı kadar, geçmişi boşlayarak neyi başlatıyor kader.



Bitirmiş, oturmuş, oturur karşında.



Bütün takıntılardan uzakta güzel şey, bütün lakırdılardan uzakta güzel şey.



Ansızın açmalar, çıkmalar kapanmalardan.



Masalar olmalı yalnız sevenler için, kimse oturmamalı seyrek gelenler için.



Yerine yerinme filân şey, artık az konuşulur önce çok yapılan şey.

DURAN YILMAZ

GELİN

Yokluktan, paradan ve tutkulu yüreklere sıkılan tabanca kurşunlarından habersiz büyüdüler. Tozlu sokakların evcik oyunlarının anası Meyro'nun yüreğinde gerçek analık, kirli çocuğu Sülo'nun duygularında babalık isteği dalgalanmaya başladı. Meyro'nun gözlerinden çocuksu bakışları silen tutkulu, utangaç genç kızlık bakışları Sülo'nun yiğit kanını hızlandırmaya başladı baharla.

Kızların ılık, arzulu bakışlarının gençlerin sevecen erkek duygularına pençe saldığı sıraydı Bahvar'ın tüm baharları yokluğun ve Nedim Ağa'nın baskılı zalımlığının zıddına sevisi bol ve türkülü gelirdi. Köy, kışın besinsiz suskusundan kurtulur, çocuklar damlarda aşık oynamaya başlar, kızlar kollarına sepetlerini takar, ellerindeki bıçaklarla mallarının otladığı tarlalardan yemeklik ot kazmaya çıkarlardı, içlerindeki sevileri dillendirerek.

Sülo tarlaların en otlu yerinde uyuklayan bir heykel gibiydi. Yarı kapalı gözlerinin önünde Meyro'nun utangaç bakışıyla gülen saydam bir resmi vardı sanki. Uykusu, uyanıklığı, bahar çiçeklerindeki kokular, sigarasının dumanları Meyro'ydu. Oturduğu yeşil otların üstünden gözlerini kerpiç yapıları, toprak damları, yoksul sokakları, kirli çocuklarıyla tepenin doğu yamacına çizilmiş suskulu bir desen gibi duran Bahvar Köyüne uzatmış, kız alayıyla yakınına dek gelecek olan Meyro'yu gözlüyordu. Yüreğinin sızısını duyuyordu çocukluk günlerine el atan düşüncelerinde. Para, başlık, Meyro'nun Ağaya olan akrabalığı mutluluğuna saplanan birer bıçak acılığındaydı.

Kızlar ellerinde sepetlerle birer renkli çiçek gibi dağıldılar Bahvar'ın doğusundaki tarlalara ot toplamaya. Bunca zamandır Meyro'yla konuşmalarındaki tutukluğu, bakışlarındaki utancı silmek kararındaydı Sülo. Meyro'ya, "Olmaz de, al tabancayı vur beni; he de, bin atımın terkisine seven bir yürek ol kutsal!" diyecekti. Bu yüzden beklemesi uzun geliyordu ona. Bugüne dek çok demişlerdi birbirlerine Sevdiklerini ve bu yolda öleceklerini. Şimdi belli olacaktı tutkunun yiğit söz verişi ve paranın, baskının önünden mutluluğa doğru ilk kaçışın başkaldırışı.

Az ötesindeki kıpırtı düşüncelerini kesti Sülo'nun. Gözlerini attı oraya ıslak otların yaladığı Meyro'nun çıplak ayaklarının dibine. Ve

sonra kaldırdı gözlerini, Meyro'nun tutkudan titreyen bedeninin üstünden kaydırarak gözlerine verdi gözlerini. Meyro arlı tutkulara gömülü gülümsedi. Ot kazmak için aldığı bıçağıyla oynamaya başladı arlı sevisini saçarak. Kız sevisiyle atan yüreğinin güpürtüsünü dinleyen Meyro'nun kulaklarını okşadı titreyen sesiyle Sülo

"Hele az otur Meyro. Deyeceklerim var sana.

Meyro tutkulu bir bakışın boyun eğişiyle oturdu, kulaklarını sevdiği sesin erkek çınlayışlarına verdi."

"Sen beni sevirsen, Meyro, gecenin birinde, bir yürek olalım kaçalım. Sevmirsen, ben seni yıllardan beri sevmiş, içimde büyütmüşem, al şu tabançeyi, öldür beni, kanım helaldir sana."

Meyro üzgün bir bakış verdi Sülo'nun allaşan yüzüne

"Hele bir istet babomdan. Bilirim yokluğu, parasızlığı... Vermezse terkinde yürek olmaya hazırım lo, kurban olduğum. Yok, dedim de mi kahırlanirsen?"

Artık dünya Sülo'nun dünyasıydı. Seviden allaşan yüzünü, çarpan kalbini zor tutan kılları kararmaya başlayan göğsünü serin bahar yeline vererek köye doğru koşmaya başladı, Meyro kızların içine doğru uçup giderken. Yıllardan beri içine saplanan bıçağı çıkardı anasının kulaklarına söz söz verdi :

"Kurban olduğum anam. Sen beni doğurdun, büyüttün. Ama bir şeyimi bilemedin bugüne dek. Aha kalbimi açirim sana Hacı Salih'in Meyro'ya vurulmuşum ben. Kız bugün 'he' dedi çayırda. Var, sen düşün gerisini..."

Ana Naciye elini çenesine attı, Bahvar'daki senelerinin hesabını tutar, ya da dostunu düşmanını hesaplar gibi düşündü

"Kuzum, yiğidim, Sülom. Yüreğinden atamayacak misan Meyro'nun sıcaklığını. Bu, ardımızdaki Dicle suyunu geldiği yere döndürmek kadar güç bir şey... He? Atamayacak misan onu?"

Sülo daralan boğazını genişletti bir öksürükle :

"Anam. Atabilecek olsam sana der miyim hiç, atarım gider. Alıp verdiğim şu soluk gibi işlemiş içime cavurun kızı. Onun içine de ben işlemişem belli."

Naciye Kadın kafasını salladı güçlüklere karşı

"Zor bir iş bu Sülom ya. Gene de bir yoklayak. Olmazsa Bahvar'ı aklımızdan silmemiz gerek..."

Bir akşam, ağadan başka, Bahvar'ın en seçkinleriyle Fremez, Hacı Salih'in kapısını vurdular. Meyro'yu "Allahın emriyle" istediler Sülo'ya. Beş bin şıh hakkı, beş bin ağa hakkı, on bin babalık hakkı istedi Hacı Salih. Kendi iki bin düştü hatır için, başka düşmedi.

Fremez düşünme payı isteyerek evine geldiğinde büyük bir yokluk duvarının içinde çırpınıyordu. Ana suskun, bacı suskun, Fremez'in soyu suskundu... Sülo, tutkuları paraya değişme geleneğini kuranın en onulmaz yerine sövüyordu keder içinde. Onun gözünde Şıh, Ağa, para insanları ezmek, mutlulukları kör kuyulara atmak, yaşamayı zorlaştırmak için yaratılmış şeyler olarak gerçekleşiyor, bilinçleşiyordu.

Sülo'yla bir daha buluştuklarında Meyro sevdiğinin terkisinde geceye atan bir yürek olmayı kabul etti. Sözlerinin üstüne güneş doğmadan Sülo babasının atını çaldı, güneşin ışıkları Dicle'nin azgın sularında oynaşmadan nehiri geçmek üzere geceyi nal sesleriyle gıdıkladılar. Yakalanma korkusuyla Meyro Sülo'ya iyice sarıldığında eline dokunan altı patların sertliğinde dağıldı korkuları. Ensesini yakan soluğun sevinciyle Sülo atını boyuna özengiliyordu. Altlarındaki at geceyi değil parasızlığın duygusuz duvarlarını deliyordu sanki.

Bahvar'ın çileli damlarına ışıyan sabahın kötü muştusu oldu Meyro'nun anası Sabo'nun ulumaları. Ve yüreklerde tipisi çöreklenen Nedim Ağa'nın haykırışları Sabo'nun göklere çıkan sesini aldı, yere vurdu

"Heey! Fremez soyu! Kızı bulmanız, oğlanı köyden kovmanız, ya da yirmi bini getirmeniz sizin selâmetinizdir. Gerisini varın siz düşünün!"

Naciye Kadının ana yüreği susan beyinlerde çınladı

"Sülom düşman eline verilmez, bu töremizde yoktur. Pare de verilmez kaçan bir kıza. Bahvar'ın mapus damı kadar karanlık olduğunu da aklınızdan çıkarmayınız herifler."

Güneşin kuşluk ışıkları yeşil çimenlerin üstündeki göz yaşı çiylerini yalamaya başladığı zaman köy ortasında Nedimo'nun atı iki kere harmanladı. Sonra ardında ince bir toz bırakarak Midyat'a doğru kaydı, gitti. Fremez soyu Ağa'nın hayınlığını bir çırpıda anladılar. Gecenin karanlığında silâhsız vuruşmanın korkusuyla toprak altına kaydı tüm silâhlar, namus koruyucuları. Yazı özleyen bedenleri ikindi güneşinin ısıttığı sırada bir bölük atlı candarma girdi köye Nedim Ağa'nın ardından. Birer eşek arısı kıvraklığında dağıldılar Fremez soyunun evlerine candarmalar. Tüm çuvalların diplerinden tuttular, yorganların ibiklerinden, erkeklerin koltuk altlarına, bacak aralarına el saldılar. Nedim Ağa'nın dileğini yerine getirememenin kızgınlığıyla sövdüler, huysuzlanıp duran atlarına binip Midyat yolunu zorlaştıran tepelerin ardında yittiler kulaklarda nal seslerinin çınlamasını bırakarak.

Akşamın alacakaranlığı mor damlara yürüyen kızıl kanlar gibi yürüdü Bahvar'ın üstüne. Bir kukumavın uğursuz sesi gibi Nedim Ağa'nın

sesi deldi geceyi. Ve ardından yıldızımsı kızıl ışıkların mermi sesleri Fremez soyunun toprak duvarlarına yapışmaya başladı.

Fremez soyunun kadınları titreyen ellerini namuslarının yanındaki namus koruyucularına uzattılar, yiğit erkek elleri kadın teninin ısıttığı kabzeleri haksızlığa karşın sıkı ve yürekli tuttular. Geceyi delen kurşunların yarısı hakka karşı atılmanın üzüntüsünü, yarısı da zulme karşı gelmenin yiğitliğini dillendiriyorlardı. Yıldız yıldız ışıyıp sönüyordu Bahvar'ın korkulu damlarının arası. Ve yıldızlar Bahvar'daki kötü ışıyıp sönmelere kederli titreyişlerle bakıyorlardı göğün katından. Kurşunlar kudurmuş vızıltılarla yiyecek can arayıp duruyorlardı gecede.

Fremez soyunun kadınları Bahvar'ı, doğdukları toprak evleri, sulandıkları kirli kuyuları unutmanın acılığıyla eşyalarını karanlığın ve zulmun ötesine sırtlayıp götürüyorlardı. Kurşunların erişemeyeceği tepe artlarında karanlığa topalan eşyalar yüklenecekleri eşekleri, atları ve öküzleri bekliyorlardı kederli, karanlık... Fremez soyunun yıldızlaşan kurşunları seyreldi. Kadınların boşalttığı komlara, kümeslere, evlere titreyen kıllı erkek elleri birer kibrit alevi tutuşturdular. Bineğini bekleyen yüklere, suskulu simkirmelerle ağlayan uykusuz çocuklara, kederli gözlerini ışılatan hayvanlara doğru geceyi ışıta ışıta çekildiler erkekler.

Tüm eşyaları hayvanlar sırtladığında Fremez soyunun sayımı yapıldı kötü ellerde unutulan olmasın diye. Tamamdı Sülo'dan başka herkes. Ve atlar, eşekler, öküzler, suskulu koyunlar, ana sırtlarında korkulu uyuklaşan çocuklar ihtiyar Aliko'nun yol göstericiliğinde bilmedikleri bir yere doğru akıp gidiyorlardı. Yüreklerinde ince, isyan eden bir kin vardı. Geride karanlığa pursaran Bahvar'ı birden kızıl yalımlar sardı. Silâh sesleri birden yerini kadın ulumalarına, köpek havlamalarına, kullaşmış insanların pis sövgülerine bıraktı.

Bahvar'ın kızıllığını gören Naciye kadın kederlerini bir lokmada yuttu. Geceye sevinçli sesini saldı

"Hay elleri öpülesi yiğit herifler, demek komadınız komlarımızı, evlerimizi köpeklere. Simkirmeyin bacılarım, biz de kurarız düzenimizi."

Sülo sevdiğiyle ikinci sabahı ederken babası Fremez Dicle'nin azgın sularının kıyısında topalan kalabalığa baktı. Koluna saplanıp kalan kör kurşunun acısına daha dayanamayacağını anladı. İhtiyar Aliko, Fremez'in sol kolunu tuttu, kurşunun yöresini kerpeten elleriyle sıktı. Fremez'in inlemelerine aldırmadan kurşunu bir çıban özü gibi patlattı. Yerine bir topak pirepolu yapıştırdı.

Dicle'nin batı yakasına on yedi ocak geçtiğinde Kaso'nun karısı

Hüsne sabah yerinden daha ışıklı olan Bahvar'a doğru bir daha baktı :

"Aslan Sülom, yiğit Sülom! Yüz ocak olsak o köyü böyle yakar da gene vermeyiz sizi zalım ellere."

On yedi ocak Dicle'nin batı yamaçlarının dik yokuşunu yemeye başladığı sırada iki kere silâh uluması yankılandı tepelerin yeşil sırtlarında. Erkekler, kadınlar yere attılar canlarını, siperlendiler. Üç kere daha tırmaladı kulakları tabanca sesleri. Pusuda siperlenen on yedi ocağın keskin gözleri patlamaların geldiği yöne uzanınca sevinçle yerlerinden fırladılar. Sülo'yla Meyro on sekizinci ocağı mutlu koşmalarıyla taşıyıp geliyorlardı aralarına.

Aliko ihtiyar dişlerini göstererek gülüyordu :

"Hele durun. Gelinimizi bir sınayak hastır, yoksa değeldir?"

Meyro gelip, Aliko'nun titreyen buruşuk ellerini öptüğünde Aliko sırtını tıpışladı Meyro'nun

"Hele yaşayasın tatlı gelinim. Obanın en yaşlısının elini öpmekle bize yakışan bir gelin olduğunu bellettin. Durma, babonun ananın ellerini de kutlu dudaklarınla sevindir."

Meyro ilkin kaynatasının, sonra kaynanasının elini öptü. Bir daha ılık bakışlarını Fremez'e çevirdiğinde sol kolundaki kanları gördü. Bir sekmede kaynatasının yanına geldi, koluna sarıldı, gözlerinden kederini akıtarak

"Vay zalımlar! dedi. Vurdular babomu ha!"

Fremez dolan mutlu gözlerini ıraklara uzattı suyunu çekmesi için. Gelininin sırtını okşadı köyünden, yurdundan sürülmenin acısını unutarak

"Korkma gelinim. Aliko deden kurşunu çıkardı. Acımir artık."

Meyro on yedi ocağın irisinin ufağının elini öptü, on yedi ocağın tüm gözleri ışıyıverdi mutluluktan, sevinçten.

Ve göç batıya doğru tırmanmasını sürdürdü.

OKTAY RİFAT

VE İHTİYAR YALININ

Ve ihtiyar yalının önünde göçük,
Yosunlu rıhtım taşlarında çalkanan
Denizin ışıdı mı suyunda Zaman,
Tek tek ve sonra birdenbire gelincik,

Güller, sarmaşık güller açtı mı hele,
Vurdu mu güneş cıvıltısıyle Boğaz
Tavanlara, ürperdi mi saçak, pervaz
Ve martılar gök mavisinde iskele,

Tüy ve kanat eğirmeye başlar Çıkrık,
Eser eteklerinde bahçeler artık.
Taflanların altında menekşe, mine,

Durulur mu sofalarda! Sen ki ilkyaz
Bulutlarınca körpesin, ıslak, beyaz,
Dönersin göçmen kuşlarla mevsimine.

GİLLES GAULTIER

YOKSULLUĞUN İNİP ÇIKAN SÜRÜMÜ

Orhan Kemal, Fransız yayıncılarının tecimsel buyruklarına ve Fransa'da genellikle yabancı seslere gösterilen düşük ilgiye aldırmadan, birkaç ay önce, kendimizi beğenmişliğimizin ve rahatlığımızın kalın kepenklerine yumruklar indirdi. Üçüncü Dünya yazarlarının bize nasıl pintice bir tutumlulukla sunulduğunu bilirsiniz. Bu unutulmuşlardan biri, bilemediğim bir rastlantıyla kendine şu ayrıcalıklı dünyada bir yol açıp bizlere ulaşabildiği zaman, önümüzden gelip geçişi genellikle büyük bir sessizlik içersinde olur. Ne! Bunlar da mı kitap yazıyor! Bizler bütün edebiyat türlerini türetmemiş, yazınla ilgili bütün nesneleri dolaşıp bitirmemiş miydik yahu? Tutanak defteri kapanmış, hem de bir daha açılmamacasına kapanmıştı. Nasıl olur da yeni gelen, üstüne üstlük de bir yabancı, **başka bir şeyi,** daha can alıcı, daha önemli bir şeyi işlemeye kalkar, kısaca söylersek, paravanasız, kaçamaksız yazmayla yeni bir ilişki kurar, aslında ondan hiç ayrılmamış olmaları gereken yaşamın sözcüklerini yeniden yaşamın içersinde sağa sola seğirttirirdi?

Ayrıca bizler, o güne dek yazınsal yaratma alanında gözümüzden kaçmış olan dilsel yapıları hiç durmadan yenilenen çözüm anahtarlarıyla bir köşeye kıstırmak, zihnin kıyı bucak araştırılmasına izin verecek yöntemleri çoğaltmak çıkmazına düşmüş değil miyiz?

Batılıların çoğunda, Üçüncü Dünya'nın belirleyici nitelikleri diye bilinen bir zihinsel azgelişmişlik, yaratma geriliği imgesi, kökü kazınmaz, yıkılmaz bir imge, hiç kuşkusuz görkemli eski çağ ekinleriyle (kültürleriyle) Batı'nın, haklılığı doğrulanmış, çekiciliği arasında bocalayan, eveleyip gevelemekten, sağını solunu yoklamaktan öte geçemeyen bir yazın imgesi vardır.

Elbetteee...

Derken biri çıkagelir, kapımızı çalar, direnir, sesini duyurmak ister. Bu sefer gelen yabancı içler acısıdır. Bir karış sakallıdır, yüzü yoksulluktan yol yol çatlamıştır, ceketi yamalı bohça gibidir, hem de bin bir renk yamanmıştır, pabuçlarının topuğu yenmiş, altı açılmıştır, iğri büğrü kocaman elleri, bir doğrulama, bir özür ararcasına, leşi çıkmış kasketini kıvırıp bükmektedir. Bu adamın başının üstünde, eski çağ uygarlıklarından kalma, ya da çok daha iyi tanıdığımız devrimci kav-

ganın, çileciliğin aylası (halesi) yoktur. Kocaman pis bohçalar halinde yoksulluk, yalnızca yoksulluk vardır koltuğunda. İster içeri alır, ister kapı dışarı edersiniz.

Ben, Anadolu'yu, çetin kışını, tezek ve sap yığınları üstünde pişirilen, çok unlu, kupkuru, yassı ekmeğini yakından tanıyan, Anadolu'nun korkunç konukseverliğinden yararlanan, mutsuzluğun en acı yankılarını taşıyan müziğine vurgun biri olarak, bu pis Türk köylüsüne, düş dünyamda ve anılarımda tuttuğu yere uygun düşen soframın başköşesini verebilirim ancak.

Ama biz sözü Orhan Kemal'e bırakalım

"Bahar patlamıştı.

"Şimşek yüklü bulutları, aydınlık yağmuru, kancık kokusu almış eşek anırtılarıyla Çukurova baharı harikadır...

Bu mevsim 'Çiğit' denilen pamuk tohumunun toprağa atıldığı mevsimdir. Karakazma'ya dört beş hafta vardır daha. Büyük toprak sahipleri Doğu illerimize elçiler gönderip tellâllar çağırtılar ki

" 'Çukurova'da bu yıl iş tevâtürdür. Haftalıklar yüksek, bildikleri gibi değil!'

Pek pek birkaç hafta sonra 'Urumdan Şamdan' çekilip çekilip gelen ırgat kafilelerinin akını başlar. Binlerce kadın, erkek, çoluk, çocuk, genç, yaşlı, paramparça üstbaşlarıyla pis pis kokarak, Ötegeçe'deki mezarlığa yığılırlar. Kıçı çıplak çocuklar mezar taşlarına inip biner, tevekkül içindeki kadınlar Taşköprü'nün bu geçesindeki ırgat pazarından iş ve ekmeğin sevinciyle gelecek erkeklerini bekleşirler.

"Kul acımaz bunlara, Allah acımaz. Allahın unuttuğu insanlardır bunlar! Peygamberler kitaplar dolusu sabır, tevekkül, kanaat getirmişlerdir bunlara. Hiçbir işe yaramayan, hiçbir işe yaramayacak olan sabır, tevekkül, kanaat!

"Taşköprü'nün bu geçesinde, yüzyıllar görmüş ırgatpazarının ırgat kaynaşan kalabalığına cigaralarının neşeli dumanlarını salarak kahve, çay, nar, koruk şurubu, limonata, buzlu ayran içen 'Ağa'lar memnundurlar. Irgat boldur, Çukurova tarlalarındaki işe yetecek insan gücünün çok üstündedir. Haftalıklar düşecek, pamuk ucuza elde edilecektir...

Değdiği yeri köz gibi yakan güneş tam tepededir. Irgat adı altındaki birtakım insanlar değil, paçavra yığınları beklemekten usanır. Birden deli bir sağnak... Ortalık sel sele gider. Ardından güneş. Tırnağına kadar sırılsıklam paçavra yığınlarından dumanlar tütmeye başlar.

"Peygamberler kitaplar dolusu sabır getirmiştir Allah adına!

"Yağmurda ıslana, güneşte tüte kururlar. Torbalardaki tandır, yufka dürümleri tükenip, çarşı ekmeğine verilecek son kuruşlar da suyunu çektikten sonra aç çocukların feryadı göğe yükselir. Önemli değildir. Peygamberler Allah adına sabır getirmişlerdir ya, hiç önemli değildir aç çocukların göklere yükselen feryadı. Ölseler bile ne? Öte dünya vardır, kuş gibi uçacaklardır Cennet-i âlâ'da. Cennet-i âlâ'da yağdan, baldan dağlar, sütten ırmaklar...

"Analar, bir deri bir kemik analar, kucaklarında açlıktan ölen yavrularına kana kana göz yaşı bile dökemezler. Peygamberler mi, hacılar hocalar mı, öyle demiş Allah verdi, Allah aldı. Kul ne ki Allahın iradesi karşısında? Ondan daha iyi mi bilecekler? Hikmetinden sual edilir mi? Yarın onlar ellerinde bakraç bakraç Cennet-i âlâ suları, analarını Cennet kapılarında bekleyecekler. Analar kucaklarında ölü ölüveren yavrularına ağlamamalı sevinmelidirler. Bu yalan dünya'da yaşayıp da günahların çeşitleriyle kirleneceklerine, henüz günah çağına varmadan ölerek Cennet'e uçmuşlardır kuş gibi. Allahın sevgili kullarıdırlar onlar!

"Analar, erkek yüzlü analar, avuçları nasırlı analar, gözlerinde dökecek yaş kalmamış kupkuru analar, iş ve ekmek haberiyle dönecek erkeklerinden yana dikmişlerdir gözlerini. O yana, kocalarının her sabah, daha şafak sökmeden gidip, omuz omuza doldurduğu 'Irgat Pazarı'na!

"Erkekler de kadınları gibi bir deri bir kemiktirler. Değdiği yeri köz gibi yakan güneşin altında aç, terli, ama sabırla bekleşirler. Irgatbaşılar ırgat pazarı'nın mutlak hâkimleridirler. Rızkların sahibi! Şöyle bir görünüveren bir ırgatbaşının çevresi hemencecik umutla alınıverir. Ağzından çıkacak her söz kerametmişçesine dinlenir.

"İnsanlar aç ama umutsuz değildirler!

"Kadınlar bilirler ki erkekleri er geç gelecektir. Göz bebeklerinde 'Ekmek'in müjdesi, gelecektir erkekleri.

"Günler geçer, sonra haftalar. Yaşlılarla aç çocuklar ölür. Yağmur'la güneşin acıması yoktur. Çukurlarına gömülü gözleriyle kadınlar, çocuklarının feryadı ve ölüm acısına kanıksamış kadınlar çok az konuşarak beklerler.

"Erkekleri gelecektir, er geç gelecektir erkekleri!

"Haftalıkların çok düşürülemeyeceği günler gelir çatar.

"Karakazma vakti.

Çoğunlukla yaya düşülür yollara. Yukarda güneş, aşağıda çamur, toz. Yalın ayaklarla kilometreler tepilir.

" 'Buna da şükür'dür gene de. Kitap böyle söylemiştir, şükrede-

cek, kendinden yukardakine değil, aşağıdakine bakacaksın, bakacaksın, gene bakacaksın, sonra gene. Her baktıkça da şüredeceksin!

"Kuru, taş gibi birer kara somun karşılığı, tarlada sabahtan akşama kadar çapa çapalamağa hazırdırlar.

"Çukurova'da bahar hârika'dır"[1]

Türkiye % 75'i köylük yerlerde yaşayan, otuz beş milyona yakın insan. Bir yanda makinayla iş gören, verimli, büyük tarım işletmeleri, öte yandaysa küçücük parçalara ayrılmış, verimsiz bir toprağı eşeleyerek ya da kollarının emeğini daha varlıklılara kiralayan, bin bir güçlükle yaşayan köylüler. Açlıktan ölmek, ya da geçici işler ardında yurdun bir ucundan öbürüne göçmek, ya da yurt dışına gitmekten başka çareleri bulunmayan tarım işçileri, çiftçiler.

Gerçekten de, bütün bu yoksul insancıkların kafasında, birkaç yıldır yeni bir umut doğdu Avrupa, özellikle Almanya. Az sonra bu umuda yeniden döneceğiz. Orhan Kemal'in kitabının geçtiği yıllarda, böyle bir umut da yoktur.

Gülünç denecek derecede düşük ücretler, köyden, yakınlardan, aileden yüzlerce kilometre uzaklara gidiş, hem de iğrenç, ama can alıcı bir ödül uğruna boğazı tokluğuna çalışmaya.

"Orta Anadolu'nun seksen evlik köylerinden Ç. köyünün erkekleri, o yıl da çalışmak için çeşitli iş bölgelerine dağıldılar Sekizi onu Kayseri Dokuma fabrikasına gitti, dördü beşi Sivas Çimento fabrikası, Cer atölyesine. İçlerinden üçü de Çukurova'nın yolunu tuttu.

Bu üçü hiç de umutsuz değildir. Kentten çekinmesine çekinirler, ama işin ucunda, azıcık para, bir bavul, yeni bir ceket ve bir gaz ocağıyla köye dönme umudu vardır.

Böylece, bir akşam, İflâhsızın Yusuf, Köse Hasan ve Pehlivan Ali, köyden yaya üç saat uzaklıktaki küçük istasyonda, kendilerini alıp güneye, Adana'ya götürecek treni beklemektedirler.

Yusuf daha önce kentte çalışmıştır. Köyden ayrılmanın ne denli güç olduğunu bilmektedir. Ruhunuzu da, bedeninizi de yiyip bitiren o ardı arkası kesilmeyen kişiliğini yitirmeyi çok iyi tanımaktadır. Kentte, yuva özlemi insanı deli eder. Köy akıldan çıkmaz, insanın içi özlemle yanar tutuşur, ama beri yanda da gelişmenin bütün büyüsünü taşıyan birkaç harika aygıtla, hele şu "yılan gibi tıslaya tıslaya yanan" gaz ocağıyla, savaştan dönen komutan gibi geri dönme umudu vardır.

Köyde de kent özlemine tutulursunuz. Döner dönmez yola çıkmak istersiniz, böylece sürer gider bu kısırdöngü.

[1] Orhan Kemal, **Sur les terres fertiles,** Gallimard, 1971, s. 167-170; **Bereketli Topraklar Üzerinde,** Cem, s. 172-175.

Bu sefer kaygılanacak bir şey yoktur. Adana yakınlarında bir köydaş vardır. Orada mal mülk sahibi olmuştur. Bir fabrikası vardır. Aynı köyden olduğumuzu öğrenir öğrenmez bizi işe alır.

Daha gidecekleri yere varmadan, trende başlar bu üç köylü arasındaki yarış. Herbiri ötekilerden daha bilgili olduğunu, geleceğinin güvenlik altında bulunduğunu, önemli kişileri tanıdığını göstermek ister. Kente varınca, köydeki dayanışma yokolup gidecektir. Arkadaşa yoldaşa bakmayıp, herkes, tam bir bencillikle, kendi paçasını kurtarmaya çalışacaktır.

Adana. Gar. Asfalt yollarda atılan ilk adımlar ve aynı anda kentlilerin alayları, küçümsemeleri. Köylüye yapılacak tek şey, varını yoğunu almak, en düşük ücretle, kıyasıya çalıştırmaktır. Burda kurnazlık sökmez. Kentliler her şeyi görür, her şeyi bilirler.

Bununla birlikte, kent yalgını (serabı) sürer...

Sık sık duyduğum şu söz kentin işte bu yalgın yanını yansıtır

"İstanbul'un taşı toprağı altındır. Nereyi kazsan, altın çıkar."

Büyük nüfus birikiminin, bin bir türlü makinanın, arabanın, kamyonun, trenin yarattığı yalgın. Makinanın, davranışlarının hayvansılığı. Kimileri makinaların dilinden anlar. Söz dinletirler onlara.

Yazı yalgını. Kentte herkes okuma yazma bilmektedir.

Kadın yalgını. Yosmaların en çirkini bile peri kızı gibi gözükür bu gariplere.

Ama kent, aynı zamanda doymak bilmez, korkunç bir canavardır. Serserilerin, hırsızların, yankesicilerin yurdudur. Burda köydaşlarla omuz omuza, dirsek dirseğe yaşamak gerekir. Tek kaldın mı, kolun kanadın kırılır. Her ne pahasına olursa olsun, kardeşliği sürdürmek gerekir.

"İnsanoğlu kanatsız bir kuştur."

Köylünün kafasında kent konusunda uyanan görüntü, eline geçen kötü dergilerden edineceği batılı kadın imgesinin tıpkısıdır. Güzel, çekici bir sokak yosması.

Ve sonra düş kırıklığı başlar tabiî. İş arama. Bir tek işe on köylü. Rüşvet, bahşiş, bir sürü dolap. Boğazı tokluğuna çalışan insancıkların ücretinden ırgatbaşının kestiği haraç; kardeşlik, eliaçıklık nedir bilmeyen işverenlerle ırgatbaşılar arasındaki suçortaklığı. Tuzaklar, kapanlar. İş kazaları, korkunç çalışma koşulları, afyon, kumar, yiyecek bir lokma aş, yatacak bir yer bulabilmek için kopan gürültü. İşte o zaman kent, en acımasız, en açık seçik şiddetin yuvası olup çıkar.

Fabrikadaki çalışma ancak sömürülme, kölelik biçiminde kendini gösterir. Kadınlarınkiyse en kısa yoldan fahişeliğe yönelir. Azıcık gü-

cü olan, bu zavallı kadınları kötüye kullanmaya, bu çiçeği burnunda körpecik kızları basit birer tüketim aracı haline getirmeye harcar onu. Kucaktan kucağa dolaşarak yaşanan birkaç ay, birkaç acıklı doğum, en güzel kadının bile işini bitirmeye yeter.

Köse Hasan, pis bir kerevet üzerinde, tek başına can verir. Sıtmadan. Can çekişirken bile, aslında kendisini kurtarabilecek olan ilâçlara, çaya para öder.

Fabrikalardan, yapı işlerinden sonra, tarlada çalışma, karakazma dönemi gelir. Aynı kötüye kullanılma, aynı acımasızlık, aynı şiddet, aynı tensel haz düşkünlüğü.

İş dağıtan ırgatbaşı gözüktüğü zaman bütün yürekleri dolduran umut. Dilenciye sadaka verir, köpeğe kemik atar gibi dağıtılan iş. Yorucu yürüyüşler, güneş, kaçamak tadılan bedensel zevkler.

Ve iriyarı, çocuksu ruhlu, çapkın Pehlivan Ali, sonunda harman makinasının çarkları arasına düşer. Bacakları kırılmış olarak çıkarılır oradan. Herkesin gözü önünde can verir. İşveren, arabasını kirletmemek için onu hastaneye götürmeye yanaşmaz, tarım işçilerinin öfkesi karşısında tabanları yağlayıp kaçar.

Durum gün günden kötüleşir. Ekmek kurtlu, pilav taşlıdır. İşçilere yapılan baskılar artar. Dikbaşlı iki işçi, iki Kürt, arkadaşlarını başkaldırmaya çağırırlar ekini yakmalı, işverenin gırtlağını kesmeli.

Korku, kin, ödlekler, alçaklar, hafiyeler. İşe jandarma karışır... ve çalışma devam eder.

Yusuf, yeni ceketi, bavulu ve gaz ocağıyla tek başına köye döner. Kimse gelmez emekçinin dönüşünü kutlamaya. Dullar, sözlüler, iki gözü iki çeşme analar boşu boşuna kocanın, nişanlının, oğulun, orda, kentin bir köşesinde can vermiş olan erkeğin dönüşünü beklerler...

Şimdi azıcık kitabın sınırları dışına çıkalım ve bu durumun iktisadî, toplumsal uzantıları üzerine birkaç lâf edebilmek için bir ayraç açalım.

İstanbul'daki Sirkeci garından günde iki kez Avrupa'ya tren kalkar. Saat 17'de kalkan birincisi Münih'e, varlıklı Almanya'ya, Ruhr bölgesine, Köln'e, hattâ Danimarka'ya, İsveç'e, Norveç'e yollanır. İkincisinde hem Münih'e, hem de Paris'e giden vagonlar vardır. Bu da saat 20'de kalkar. Günde iki kez, gar, yaşamaya izin verecek, çabucak para biriktirmeyi sağlayacak bir ücret umuduyla topraklarını, köylerini, ailelerini bırakan emekçilerle dolup taşar. Tarım ülkesi Türkiye'nin onulmaz yoksulluğunu bırakıp, Avrupa'nın sanayi kentlerindeki kenar mahallelerde, yörekentlerde gönül rızasıyla katlanacakları başka bir

yoksulluğu çekmeye giderler. Yurduna paralı dönmek isteyenin Avrupa'da bir lokma bir hırkayla yetinmesi gerekir : on beşer kişilik barakalarda yaşanır, peynir ekmek yenir, kendi içine, yurttaşların oluşturduğu daracık çemberin içine kapanılır, ne kadın vardır, ne de köydaşlardan başka dost... Avrupalıların düşmanlığı, Avrupalıların kancıklığı, hıncı, ırkçılığı, güvensizliği de cabası; Bulgarların, Yugoslavların, İtalyanların, İsviçrelilerin, Fransızların güvensizliği, polislerin, gümrük memurlarının nefreti, baskısı.

Her gün, ikisi bu yana, ikisi o yana giden tıkabasa dolu trenlerle taşınan insan sürüsü. Alışkınlar, Almanya'da çalışanlar, talihliler (iyi para verir bu ülke), islerin farkında olanlar, kendilerine bir takım giysi, naylon gömlekler, bir boyunbağı, parlak pabuçlar, bir şapka, bir dolmakalem alıp göze çarpmayacak hale gelmiş bulunanlar, belki de daha şimdiden, Üçüncü Dünya'nın bilmem neresinde başkaldıran yoksulları tepelemekte kullanılacak Avrupa silâhlarını yapan fabrikalarda yerli işçilerin üç katı hızla çalışan, uzmanlaşmış işçiler. Üçkâğıtçılar, hafiyeler, belki de gizli polisler. Ötekiler, ilk kez köylerinden dışarı adım atanlar, çiftçiler, topraksızlar, yiğit Alman ya da Fransız işçisinin ekmeğini çalmaya gelmediğini, işverenlerin ve çağdaş iktisadın kendilerine gereksinim duyduğunu göstermek üzere, iş sözleşmelerini ceplerinde taşımak zorundadırlar.

Büyük bir serüvendir bu. Yola çıkabilmek için, çoğu kez, gırtlağa dek borca girilmiştir. Bir yığın memurun gönlünü yapmak, İstanbul'da ya da başka kentlerde iş bekleyen yüz binlerce kişilik listelere adını yazdırmak gerekmiştir.

Pasaport alabilmek için de gönlü yapılması gereken bir sürü insan vardır. Zaten bu pasaportun resmi harcı — şimdilik — 1500 liradır ve ancak bir yıl geçerlidir. Bugün Almanya'da 500.000'den fazla işçi çalışmaktadır. Varın siz hesap edin durumu. İnsanın beş parası yoksa, çok zor bütün bunlar. Yol parası da cabası.

Türk İşçi Bulma Kurumu'nun dağıttığı sözleşmeler Batı ülkelerindeki **işverenlerin** isteklerine göre yapılmaktadır. Bu noktaya ısrarla parmak basıyorum, bu yeni el emeğinin tam gün çalışma konusunda yarattığı tehlikeyi bahane ederek estirilen ırkçılık dalgası yeisiz kalsın diye. Fransız işçisi her geçen gün biraz daha çok göçmen işçi çalıştırılması karşısında kaygılanma hakkına sahiptir elbet, ama bunun sorumlusunun kendi işvereni olduğunu bilmelidir : yabancı işçinin el emeği daha ucuza gelmektedir ve bunları bir yıldan daha uzun süre çalıştırma zorunluluğu yoktur (sözleşmeler altı ayla bir yıl arasındadır).

Türkiye'den pek çok kez trenle döndüğüm için, bu emekçilerin durumunu inceleme fırsatı buldum. Zihinleri saran yılgıya, karışıklığa, yoksulluğa daha fazla değinmeyeceğim. Yalnız, bir fikriniz olsun diye, birkaç teknik bilgi vereceğim.

Her şeyden önce, bu işçiler tek bir Fransızca sözcük bilmezler, oysa sözleşmeler bu dilde yazılmıştır. Dolayısıyla, gidecekleri yerde kendilerini bekleyen çalışma koşulları konusunda doğru dürüst bir bilgileri yoktur. 1972 Mart'ında, böyle bir tren yolculuğu sırasında, Paris'e giden yüz kişilik vagonda, işçilerin dörtte üçünün, Fransa'nın türlü bölgelerindeki köylerde ya da küçük kasabalarda, dünyadan ellerini eteklerini çekmiş olarak çalışmaya gittiklerini gördüm.

Ücretler, tarım işçileri, oduncular, hızarcılar, mobilyacılar vb. arasında 600'le 1000 frank dolayındaydı (1800'le 3000 lira). Kimi sözleşmelerde, 600 frank aylığın yanında, yeme ve yatma ücreti için günde en az 20 frank kesileceğini belirten maddeler görerek şaşırdım. Eh, insan Fransa'ya para biriktirmeye geliyorsa, böyle tedbirler yerindedir elbet! 1000 frank ücret alacak bir oduncu, günde 12 saat çalışmaya söz vermiş durumdaydı.

Ayrıca, şurasını da belirtelim ki, dış ülkelere gidecek Türk işçileri için, Fransa'dan gelen sözleşmeler en kötüler arasında sayılmaktadır.

Bir de şunu ekleyeyim, aynı tren yolculuğu sırasında, sözleşmesi bulunmayan iki Türk, inme işini ağırdan aldıkları için, İtalyan polisince kıyasıya coplanarak vagondan atıldılar. "Ciğeri beş para etmez adamları korumaya devam edersem", aynı şeyin bana da uygulanacağı kibarca anımsatıldı.

Bu uzun ayracı, kimi Üçüncü Dünya ülkelerindeki artan yoksulluğun, Batı iktisadiyatına nasıl yaman bir güvence sağladığını göstermek için açtım. Yoksul ülkeler bir yandan çok ucuz el emeği pazarı olmaya devam ediyor. Öte yandan, yabancı işçi, Fransa'da, işverenin paşa gönlüne bırakılıyor. Ne bir istekte bulunabilir, ne de greve gidebilir.

Biz dönelim Orhan Kemal'in yapıtına.

Bu kitap, bence, belgesel niteliklerinin, açık seçik güncelliğinin dışında, son derece basit bir yazın açısından müthiş önemlidir.

Gözü yaşlı yoksulluk yazını yoktur burada. Güçler arasındaki ilintileri, sınıf çatışmalarını kılı kırk yararak anlatan toplumsal romanların izi de yoktur. Orhan Kemal'in yapıtındaki ilk özellik buysa, üstünde durarak parmak basmak istediğim ikincisi **şiirsel yan**'dır.

Metnin büyükçe kesimini kaplayan ikili konuşmalarda, köleleştirilmiş, ezilmiş halkın sesi, efsanelerin sesi, kulaklarımızın gittikçe sağırlaşma eğilimi gösterdiği bu ses dile gelmekte. Türk köylüsünün sözleri bize olanca yalınlığı, duygulandırıcılığı, acıklılığı, ve özellikle şiddetiyle yansıtılıyor.

Günlük yaşamı dile getiren çetin bir şiir bu. Anlağın (zekânın) kapılarını zorlayan bozuk bir homurtu. İşi kavramlara dökmece yok, çırpıştırılmış akılyürütmeler yok. Her sözcüğün ardından fışkıran şiddet yüklü koskoca bir evren.

Mutsuzluk, mutsuzluğu yaşamın kendisi diye yaşayanlardan başkasının dile getiremeyeceği, ilksel acımasızlığıyla mutsuzluk.

Asalaklığın, kendi kendini doyurmanın, şatafatın, lâfazanlığın çürük kokularını salmayan bir yazın.

İnsanın şiddeti, kanı, geceyi, ölümü anlatabilmesi için hiç de bilgin, felsefeci, dilbilimci olması gerekmiyor. En sıradan dil yetiyor bunları vermeye. Hattâ daha ileri giderek, şiirin, bütün bunları taşıyacak biricik araç olabileceğini öne süreceğim.

Hiç değilse bu sefer, yoksulluk önümüze sayılamalar, rakamlar, aydınlık, yansız, yansızlaştırılmış, zararsız, en küçük bir kınama, en küçük bir başkaldırı yaratmayacak kadar güçsüz yazılarla değil, şiirle geliyor.

Yazmak bir araştırma, bir soruşturma, bir yeniden kurma sürecidir. Kendi pisliği içinde yuvarlanma olmadığı gibi, kesenkes bilinen doğrularla gösteriş yapmak da değildir.

İster bilinçaltından gelsin, ister yoksulluğun, eşitsizliğin, bedensel eksikliklerin, en sıradan özdeksel (maddî) yoksunlukların büyüyen, gözdağı veren, korkunç evreni olsun, bütün biçimleriyle, bütün **ayrılığı** içinde, yalnız başka dünyalar olumlu gözükür bana. Yazmak, birtakım ustalıklarır., düzenlerin, yaldızların kullanılması değil, gözdağı vericinin, acımasızın, yırtıcının, belli belirsiz mutsuzluğun delinmesi, aradan billûrlaşmamış olanın gösterilmesidir.

Rahat yaşamın perde perde inip çıkan yankıları öylesine midemi bulandırır ki, böyle en sıradan boğucu sıkıntılarıyla gözlerimin önüne serilen yaşamı zevkle seyrederim. Ve galiba doymuş yazın, rahatlığı, güvenliği dile getiren yazın beni kusturduğu için, burada, tıpkı yoksulluğun ve başkaldırının öbür iki çocuğuna, Yaşar Kemal'le Nazım Hikmet'e yaptığım gibi, saygılar sunuyorum **Bereketli Topraklar Üzerinde**'nin ozanına.

Çeviren Bertan Onaran

EZRA POUND

metni soracak olursanız
Messire Laurentius'tan aldık
bir el-yazmaları kitabından Malatesta Lordlarının...

Kesin bilemiyor insan Messire Laurentius'un kim olduğunu; bilmemenin bir şeyi değiştirip değiştirmeyeceğini de tam kestiremiyor; ama Pound'un ucu bucağı belirsiz, anlaşılmaz bilgisinin hiç kimsenin tek başına edineceği bir şey olmadığını düşünerek avunuyor gene de. Pound'un büyük yapıtında, zaman, yer, tarih konularında sürekli bir belirsizlik duyulur. Malatesta Lordlarının el-yazmaları Laurentius'dan daha az şaşırtıcıdır; çünkü Pound'un ilk otuz kantosunun yarısından çoğu Rönesans çağı İtalyanlarının, özellikle Floransa'lılarla Venedik'lilerin açık ya da özel yazışmalarından aktarılma uzun açımlamalarla ya da çarpıtılmış alıntılarla doludur. Dizelerin aşağı yukarı üçte biri koşuğa çekilmiş belgelerdir. Üçte biri de klasik andırmalar, ilkçağlılardan belli belirsiz alıntılar, Yunan ozanlarından yer yer Roma ozanlarıyle karıştırılmış parçalar. Bunların hepsi Pound'un kendi şiirine sindirilmek üzere görkemle yazılmıştır. Geriye kalan üçte bir de çağdaştır; fıkralar, ayaktakımından Amerika'lıları taşlayan görüntüler, açık saçık öyküler, aşağı Akdeniz batakhanelerinde akşamlar, Avrupa güçlerinin ardında dolap çeviren kimselerle ilgili dedikodular. **Cantos**'daki üç türlü gereç, ilkçağla, Rönesansla, çağdaş dünyayla ilgilidir. Bu ayrı gereçler, ilk bakışta en küçük bir tutarlılık gösterecek bir ilkeyle birleştirilmiş değildir. Gelişigüzel bir karmaşa gibi, birbiriyle şaşırtıcı bir tepişme içindeki karşıtlıklar gibi görünür hepsi.

Eksik ilk basımlarıyle bizim üzerimizde çağdaşlarının hepsinden daha çok etkisi olan bir şiirdir bu; uçsuz bucaksız bir "yeraltı" ünü kazanmış bir şiirdir. Haketmiştir de bu ünü. Pound'un yapıtının tüm değeriyle amacı topluca yayımlandığı zaman anlaşılacak olsa da, onun ilk kantolarını daha başlangıçta okuyan bir okur bile bu tek tek şiirler ardında yeni bir şiir biçimi bulunduğunu gözden kaçıramazdı. Bütünün daha iyi anlaşılırlığı, yapı yönünden tek tek kantolarda bulamayacağımız apaçık bir özellik göstermesinden dolayı değil, Pound'u okuyacaksak birçok şiiriyle okumak zorunda oluşumuzdandır. Ancak o za-

man, deyişindeki çok yönlülük, görünüşteki tutarsızlık, içten içe bir düzene bir biçime dönüşür. İngilizce'de **Cantos** gibi başka şiir yoktur. Biçimi böylesine yalın şiir de yoktur. Hiç kimsenin ummadığı yalınlıkta bir biçimdir bu. Bana kalırsa bu biçim, bizim daha başka akademik eleştirmenlerimizi de şaşırtmayı, belki de öfkelendirmeyi, en azından bir kuşak daha sürdürüp gidecektir. Ama bu biçim, yalınlık erdeminden dolayı, eleştiri açısından dokunulmaz kalacaktır şimdi bile teknik yönden tanımlanamıyor.

Pound gibi konuşmaya, ya da birçok okura göre Pound'un yazdığı gibi konuşmaya başladım anlaşılan. Pound'un biçiminin gizi şudur bence söyleşi. **Cantos** konuşmadır, konuşma, konuşma, konuşma. Belli bir kimsenin belli bir kimseyle konuşması değil, düpedüz gelişigüzel konuşma. Hiç değilse, her kanto hiç kimsenin bir konuyu pek uzağa götürmediği, ustaca düzenlenmiş bir söyleşi örneğidir. Soluğun uzunluğu, söyleşi gücünün süresi, her kantonun uzunluğudur. Söyleşen kişi duraklar; askıda bekleyen bitmemiş konulardan biri yeni bir başlangıç olur ona. Kantolar arasındaki geçişler hem doğal, hem de kolay olur böylece.

Her kantoda iyi bir monologun kesik kesik akışıyle bir bakıma şaşırtıcı doruk noktası vardır tek-konuşucu yoktur burda çünkü, çoksesli bir monologdur bu. Kantoların yöntemi budur işte. Ama biçimin başka bir niteliği de yok değildir : **şiirlerin konusunun ne olduğu.** Bunu şimdilik daha sonraya bırakıyorum.

Dediğim gibi, üç söyleşi konusu vardır ilkçağ, Rönesans İtalya'sı, şimdiki zaman. Ama **Cantos**'un konusu bunlardan hiçbiri değildir. Bu şiirler, ne İtalya, ne eski Yunan dünyası ne de bugünkü dünya üzerinedir. Hiçbir şey üzerine değildir. Ama koşuk olarak eşsizdirler. Pound kendisi söylüyor bize

> Nelerden konuştuğumuzu bilmek isterler "de litteris et de armis,
> praestantibus ingeniis,
> Hem geçmiş çağlardan, hem çağımızdan; kitaplardan, silâhlardan,
> Olağanüstü dehada insanlardan
> Hem geçmiş çağlardan, hem de çağımızdan; kısacası alışılmış
> konulardan
> Aydın kişiler arasında yaygın söyleşilerden.

II

Cantos'da bundan daha güç olabilecek hiçbir şey yoktur. Ger-

çekte karanlık olan hiçbir şey yoktur; yüksek düzeyli bir konuşmadaki andırmaların ötesini kavrayabilecek ölçüde bilgili bir okurun derinliğine varamayacağı hiçbir şey. Ancak, birkaç yıllık sıkı bir metin incelemesinden geçmemiş bir okurun anlayamayacağı bir şey vardır. **Cantos**'un çekirdeği, Pound'un şiirsel kişiliğinin gizi, ancak her parçanın ayrıntılı bir çözümlemesinden sonra yavaş yavaş ortaya çıkacak bu özelliktir işte. Bu, arkadaşlarımızın da bizden beklediğinden başka bir şey değildir; arkadaşlarımızın konuşmasını dinleriz, döner bir daha dinleriz, döner bir daha dinleriz, ama neden söz ettiklerini bir türlü bilemeyiz; tanımlayabileceğimiz türden hiçbir mantıklı anlam taşımayan o gizemli nitelikteki çekiciliğe döner döner kulak veririz. Ancak uzun bir süre sonra, konuşan kişinin düşüncesindeki düzen, yön, ritim, söyleyebileceği herhangi mantıklı bir şeyin ötesinde kişiliğinin mantığı bizde yer etmeye başlar; bu da gerçekte bir hayli sürer. Pound'un **Cantos**'u da öyle. Tanrı, Özgürlük, Ölümsüzlük gibi konular üzerine şiirler bizim için (daha tarihsel şiir örnekleriyle eğitilmiş kişiler için) daha kolaydır, ama şiir neden Pound'unki gibi şaşırtıcasına yalın olmasın, hiçbir konu üzerine olmasın?

Cantos'un görünüşteki konusu — ilkçağ, ortaçağ, şimdiki çağ — Pound'un kafasının sürekli olarak oynadığı gereçlerdir ancak. Pound'un, akıcı nitelikte bir şiir düşüncesini üzerine düşürdüğü perdeyi oluştururlar bunlar. Konuşmada, bellekte kalabilme niteliği bütünüyle kişilikle ilgili bir rastlantıdır, amaçlanmış değildir; ama **Cantos**'da etki bilinçlidir, ilk kantodan otuzuncuya dek, benimsenmiş ses hiç kesintiye uğramadan sürdürülür.

Cantos'un anlamı düpedüz bu sestir işte, bu niteliktir; dediğim gibi yalın, dolaysız olmakla birlikte, gene de güç yakalanır bir şeydir bu, durmadan değişerek akıp giden bir söyleşideki gibi, değişen ayrıntılarda gizlidir. Metnin dışına çıkarılabilecek bir şey değildir bu; ama Pound'un üç ayrı nitelikte gereci birbirine örmekte, pekiştirmekte, karşılaştırmakta, karşıtlaştırmakta kendine özgü yolu, şiirlerin başlıca amacı konusunda bize bir ipucu verir. Az önce, daha sonraya bıraktığım biçim özelliğine geliyorum şimdi.

Bütün şiir alanında en kolay yorum, alegorik yorumdur bir tür simgeciliğe indirgenemeyecek pek az şiir vardır. Genellikle yanlıştır bu, bulunan simgecilik ozanın başlıca amacı olmaktan uzaktır. Onun için, şimdi belki de, **Cantos**'un gerçek yalınlığını ancak bizim işimize gelecek düzmece bir yalınlığa çevirerek bozmak üzereyim. Okur bu noktayı gözönünde tutmalı, **Cantos**'ta bulacağım simgeciliği yararlı ama işi bitince atılacak eleştirel bir steno gibi görmeli.

En güzel kantolardan biri birinci kantodur. Bir yolculuğu betimler

Sonra gemiye indik,
Pruvayı dalgalara verdik, açıldık tanrısal denize,
Seren bayrağını çektik yelkenledik o esmer gemiyle
Koyun yüklemiştik, bir de gövdelerimizi
Ağlamaktan bitkin, derken geminin kıçından bir rüzgâr
Önüne kattı bizi, karın verdi yelkenlerimiz,
Circe'nin büyüsüydü bu, saçı hotozlu tanrıçanın.

Karaya çıkarlar, "Circe'nin daha önce dediği yere" — neresiyse bu yer — vardıklarında Tiresias görünür, şunları söyler

"Odysseus
Dönecek uğursuz Neptune'u aşarak kara denizlerde,
Yitirecek bütün yoldaşlarını. Sonra Antiklae geldi.
Rahat uyu Divus. Bu dediğim Andreas Divus,
"In officina Wecheli"de geçen, 1538'de, Homeros'a göre,
Sonra açıldı denize, Sirenlerin yanından savuştu geçti uzaklara
Derken Circe'ye vardı.

Pound'un dünyası büyük bir Odysseus dünyasıdır, vardığı her kıyı insanın "bütün yoldaşlarını yitirdiği" domuza dönüştüğü, Circe kıyılarıdır. Bu ipucunu daha ileri götürmek yersiz kaçar, ama bir noktayı daha belirtmeyi göze alacağım Pound, çağımıza özgü, köksüz, uluslararası nitelikte bir kafadır. Eski yöresel kültürlerin geleneksel doğaüstücülükleri yerine, kozmopolit bir ilgiyle olağanüstülükler arar. Bir Yunan mitosu, Avrupa'daki soytarılıklar, Kansas'lı bir hanım, eşit ölçüde olağanüstüdür onca. "Atlatılma"ya hiç gelmeyen parlak, kozmopolit bir becerikliliği vardır temelde bir gelenekçi olduğundan, "para tutkusunu bütün duyusal kıvançların üstünde gören sapıkların" bir dokuzdan daha iyi olduğuna inanmaz. İşin garibi, çağdaş olduğu için, çağdaşlıktan da tiksindiği için, bütün tarihi saçı hotozlu tanrıçanın çarpıttığı bir şey olarak görür.

Cantos olağanüstülüklerin kitabıdır — okuduğu, işittiği, gördüğü olağanüstülüklerin; Yunan mitosları, İtalyan kan-gütme öyküleri, garip kimselerle karşılaşmalar, devlet dalaveraları, dedikoduları, T. E. Hulme gibi değerli ölmüş arkadaşların anısı, felsefe sorunları üzerine açıklamalar, çağın aşağılıkları üzerine söylevler; "aydın kişiler arasında yaygın söyleşi konuları."

Her şey bölük pörçüktür. Hemen hemen her kanto, ilkçağdan bir

kahramanlık parçasıyle, bir mitosla, bir klasik alıntıyle, büyük bir değişle sunulmuş güzel lirik bir betimlemeyle başlar. Hepsinde de bir dönüş görülür sonra. O başlangıç ya çağdaş bir taşlamaya, ya da bir İtalyan prensinin çapkınlıklarını anlatan yavan bir öyküye dönüşür. Pound'un biçiminin özgün niteliği, konuşmasının özü, bu göz kamaştırıcı söyleşilerin yönü budur.

Bir kez bile olsun kendini tek bir öyküye ya da mitosa vermez Pound. Circe mitosuyle ilgili belirsiz simgecilik bir ana tondan, en çıplak anaçizgiler ötesinde göstermek istemediği kişilerle ilgili bilinçdışı bir önyargıdan başka bir şey değildir. Mitoslara inanamaz, kendisinde bu mitosları bir sonuca sürdürecek düşsel gücün bulunduğuna da inanmaz. Mitoslarından hiçbiri, kendisinin bütün düşünsel kaynaklarını ortaya çıkaracak ölçüde zorlanamaz; bu mitosların hiçbiri, bir inanç ya da anlık bir geçici öykü olabilecek ölçüde ileri götürülmez. Hepsi, bakacağımız birer olağanüstülük olarak kalır, ama anlamsızdırlar, uygarlığın yıkık dökük kalıntılarıdırlar. İlkçağı, Rönesans'ı, çağdaş dünyayı güçlü bir yetenekle yanyana getirişi, zamansız, başlangıçsız, insan yaşamında güç olmaktan çıkmış bu üç öğeyi tarihdışı bir derleme durumuna indirger.

III

Pound'un kendine özgü çağdaş niteliği budur işte. Bu niteliği andıran bir başka olağanüstülükler kitabı da ilkçağdan kalma öyküler kitabı **Altın Eşek**'dir. **Cantos** da bir tür **Altın Eşek**'dir. İkisi arasında bir benzerlik olmakla birlikte, tarihsel özellikleri dışında bir paralellik yoktur : iki kitap da kendini koyu bir faydacılığa vermiş inançsız dünyaların ürünüdür. Benzerlik bununla biter. Çünkü Pound güçlü bir gerici, mitosların yalnız güzel değil, gerçek oldukları o eski çağlara adanmış, inanmış bir kafadır. **Cantos** üzerinde iğneli bir karamsarlık bulutu asılıdır sanki. Pound mitosların yalnızca güzel olduklarına inanmıştır, bir göz attıktan sonra bırakır onları, ama böyle bir güzellik ilkesi ile uzlaşamaz iğneli bir alayla mitosları, kendilerini horgören çağdaş yaşamın çirkin örnekleriyle karşı karşıya kor. Ama çağdaş örnekler de saygılı bir inanç gösterilmeye değmez :

Sone sonedir ne de olsa dedi o bayan
Hiçbir zaman yok olmamalıdır
Böylece bir sürü derslere girdi çıktı
Sınavlar geçmek umuduyle gitti geldi

Sonunda bir Baptistler yuvasında karar kıldı
Rio Grande yakınında bir yerlerde.

Kendisinin gelenekçi olduğu yolundaki görüşüme Pound'un katılacağını pek sanmıyorum; Pound'un, kendi payına, kendi şiir dehasından başka bir şeyi kesinlikle bildiğine de inanmıyorum. O belki de günümüzün ilerde en usta ozanlar diye anılacak iki ya da üç Amerikan yazarından biridir. Ama bundan Pound'un, ustalığı dışında (ya da yazılı söyleşileri dışında) ne yaptığını, ne dediğini birazcık olsun bildiği sonucu da çıkarılamaz. O bir devrim şaşkınlığı içindedir, her zaman öyle olagelmiştir; korku uyandıran bir nedenle bu seferini özgürlükle eş tutar söz özgürlüğü, basın özgürlüğü, davranış özgürlüğü — kısaca özgürlük. Pound'un ya da eleştirmeninin özgürlüğün ne olduğunu bildiklerini ileri sürecek değilim. Bununla birlikte Pound özgürlüğü çağımızın uygarlığıyle, kafasıyle, bilimsel çok yönlülükle bir sayar. Ama onun büyük hayranlık duyduğu eski kültürler, bütün çağdaş bakış açılarından, barbarlıkla, kör inançlarla doludur. Burada insan, Pound'un barbarlığı yeğ tuttuğunu, barbarlığa karşı bir devrimi yürütmeye kalkarken bile bile oyun oynadığını düşünmekten kendini alamaz. İllere ayrılmış bir taşracılığın katı düşmanıdır o, ama en çok sevdiği Büyük Lorenzo'nun saçlarının dibine dek bir taşralı olduğundan hiç kuşkusu yoktur.

Bu şaşkınlık **Cantos**'da baştan sona kendini duyurur. Bir bakıma bilinçdışı olduğunu söylediğim alaycılığı ortaya çıkarır. Çünkü Pound insancıl bir kültürün elçisi olarak, ussal bir aydınlanmanın övgüsünü haykırmakla bu kültürü boyuna gözden düşürmek ister. Bundan da felsefe yönteminin bir bakıma kadınsı olduğu, zekâdan yoksun olduğu ortaya çıkar. Şiir zekâsı ise en üstün türdendir özgürlüğün ne olduğunu bilmese de, şiirden iyi anlar, nasıl yazılacağını da iyi bilir. Bunu bilmek bir insana yeter. **Cantos**'un ilk otuz şiiri sürekli bir candan incelemenin konusu olmaya yeter. Sözgelişi, otuz yıl boyunca, her yıl bir kantoyu, her birkaç haftada bir de otuzunu birden yalnız sesi için okuyarak.

Çeviren Akşit Göktürk

TURGUT UYAR

HASAN MUTLULUĞU

sen hainsin hasan, hasan sen
ölüler evlerden morga
morgtan mezarlara giderken
hasan
kendini mavi sanıp
masmavi sanıp
mavinin uzak bir kıyısında
büyük gürültünün tam ortasında
hasan sen
açların kanı pompalarla çekilirken

çıktığın yerdeki orman
aslında denizden almıştır sesini
kararmış bir toprağın bitki örtüsü
kederlendirir baktığın suyu
içtiğin suyu nemlendiremez bile
hayatın hain bir ayraçtır
katıldığın konuya
hasan

hasan, mutluluktur senin adın
nasıl oluyorsa o anlamda
bir gün ısıtılmış bir tabakta
bir gün serin bir yatakta
kanların ve mutsuzluğun sağladığı,
hasan
o nasılsa işte mutluluktur

hasan, hasan oğlu hasan
yarım dönmeli ve doğuya bakmalı
güneştir sabahı çağırır
ışık tutar geceye
alacakaranlığın küçük hüznü
öfkeye dönüşür bir yürekte
kamçı parlar

alacakaranlığın küçük hüznü
yapışır bir ağacın köklerine
köklerine hasan.
emzirir onu.

hasan, sonuncu hasan
sözgelimi mustafa'nın kardeşi olan hasan
ölülerin de gözleri vardır hasan
beyaz da çirkin olabilir
sakindir uzay ve karnı toktur
her şeyi hazırlamıştır
beklemekten başka yapacak işi yoktur
sen hasan
sen hasan
senin hiç başka işin yoktur
mutluluktan başka
mutlu ol hasan

DURMAK

ne ısıtıyor ne bir nefes veriyor
geçtiğimiz cuma günü
karanlık mayıs
hüzünlü bir fotoğraf çektirdik sanki
1917'de
anneannen, büyükbaban senle ben
amcanın kızı leylâ, evlâtlık, enişten
artık beni bırak.

arkamızda kuğulu nilüferli bir göl
ellerim ayaklarım suya karışmış
suyu ilk görmüşçesine
ötemizde bir kaçak oduncunun
pırnal meşeleriyle dolu rüyası
şimşekler de olsa olurdu ya
gökyüzü hartasını belirleyen
yoktu
onun yerine düğmelerimizi parlattık

şimdi arkadaşlar kaç günümüz var
resimleri almaya
çünkü cemile nerde
tayfun da
sakız çiğnemekten bembeyaz olan dişlerim
kapkara kesildi artık küfürden
nihat da yok ortalarda
nihat önemli değil galiba
durmak önemli
fotoğraf makinasının karşısında

belki durmak daha önemli
kararlı bir öküz gibi
karşısında.

MEHMET ERGÜN

RIZA BEY AİLE - EVİ

Pek çok edebiyatçımız gibi Tarık Dursun K. da yazın hayatına şiirle girmiş, sonra öyküye yönelmiş. 1957 yılında romana sıçradığında yayımlanmış iki öykü kitabı vardı **Hasangiller** (1955) ve **Vezir Düşü** (1957). Tarık Dursun bu iki öykü kitabına alabildiği öykülerinde insanın çocukluk dönemi serüvenlerini ve ilk gençlik bunalımlarını; kendisine iki ödül kazandıran — birincisiyle TDK öykü ödülü, ikincisiyle de Sait Faik Hikâye Armağanı — **Güzel Avrat Otu** (1960) ve **Yabanın Adamları** (1966) adlı kitaplarında bütünleştirdiği öykülerindeyse daha çok "küçük insan"ın dramını yansıtmaya çalışmıştır.

Şiirsel dili ve yoğun anlatımıyla yazın hayatımızda olumlu yankılar uyandıran **Hasangiller,** Tarık Dursun K.'nın sonraki çalışmalarına kaynaklık edecek soluklu iki öyküsünü içermesine karşın — son romanı **Kopuk Takımı, Hasangiller** başlıklı öykünün devamıdır — bence yazarın sanatçı kişiliğini en belirgin bir biçimde ortaya koyan yapıtı **Rıza Bey Aile-Evi**'dir. Böyle düşünmemin birkaç nedeni var kuşkusuz. Öncelikle, edebiyat çevrelerinde Tarık Dursun K.'nın anlatım biçimi için yaygın olan genel anlayışa iyi bir örnek teşkil ediyor **Rıza Bey Aile-evi.** Gerçekten de genel olarak bütün yapıtlarında gözlediğimiz "senaryo hızı" ve "çarpıcılık" bu yapıtta daha bir keskinliğe varmıştır. İkinci olarak, anlattığı insanlar üzerine verilmiş olan "küçük insanların, gecekondu dünyasının aşklı, dostluklu düşmanlıklı kasaba gençliğinin romanlarını yazar"[1] yargısına da olumlu bir örnektir. Bu nedenle Tarık Dursun K.'nın sanatçı kişiliğini kavramak için üzerinde durulması gereken bir yapıt kimliği kazanıyor **Rıza Bey Aile-evi.** Çözümlememize konu olarak onu seçmemiz bundan ileri geliyor.

Rıza Bey Aile-evi'nin içeriğinin çözümlemesine geçmeden önce, yapıta keskin bir çarpıcılık veren anlatım özelliklerine değinmek istiyorum. Bence Tarık Dursun K.'nın başarısı burda, konuyla anlatım tekniği arasında kurduğu sağlam dengede aranmalıdır.

Rıza Bey Aile-evi'nde anlatım tekniği açısından göze çarpan ilk özellik, yazarının klâsik roman tekniğinin sınırlarını zorlayarak yeni bir anlatım tekniğine yönelmesidir. Klâsik anlatım tekniğinde yazar, ya-

[1] Rauf Mutluay, **100 Soruda Türk Edebiyatı,** s. 197.

zar-kahraman özdeşliği içerisinde olay örgüsünü dıştan etkileyerek yönlendirir. Bu tür girişimlerle "süreç"e arzuladığı yönü verir. Bu anlatım tekniğinin en büyük sakatlığı da işte burada, yazarın dıştan karışarak giriştiği — çokluk gereksiz — açıklamalarla olayı bir yığın ayrıntı içerisinde boğmasında yatmaktadır. Bu tür bir anlatım biçiminin uygulandığı yaratımlarda kişilerin karakterlerinin çizilmesi de bu sakatlığın izlerini taşır. Dış gözlemin bir hayli önem kazandığı bu girişimlerde kimi zaman olaysal kopukluklarla karşı karşıya geliriz. Yazarın sıkça araya girip dış gözlem ya da betimlerle konuyu bütünselliğe ulaştırmaya çalışmasının doğal bir sonucu olan bu durum, giderek olayın yansıtılış biçimini de etkileyerek "oluşum"un değil de "olmuş"un verilmesine yol açar. **İnce Memed**'in kimi kesimleriyle **Yılkı Atı**'nın bir iki bölümünde karşılaştığımız bu durum,[2] duru anlatımı ve olaysal çarpıcılığıyla büyük gerilim yaratmış olan sanatçıların girişimlerine gölge düşürecek denli önem kazanır. Tarık Dursun K. **Rıza Bey Aile-evi**'nde işte bu sakıncalı durumun üstesinden gelmeyi becermiştir.

Tam anlamıyla görüş açısı anlayışında yazılmış bir yapıt değil **Rıza Bey Aile-evi.** Yazar kahramanlarının düşüncesinden olaya yönelmiyor. **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu**'nda olduğu gibi düşünce ile eşya arasındaki zıtlıklara ise hiç değinmiyor. Öyleyken **Rıza Bey Aile-evi**'nde klâsik anlatım biçiminin neden olduğu sakatlıklar yok. Tarık Dursun K. bunu kahramanlarını kendi ağızlarından konuşturarak, kâh oluşumu, kâh da anımsama yoluyla olmuşu vererek başarıyor. Ancak Tarık Dursun K. gerek oluşumu, gerekse olmuşu verirken bu iki olgu arasındaki klâsik anlatım tekniğinin bozduğu bütünlüğü korumaya özel bir gayret gösteriyor. Bu nedenle de "süreç"e önem veriyor.

Bu girişiminde Tarık Dursun K.'nın geniş ölçüde halk söyleyiş biçimlerinden, özellikle de halk hikâyelerinden etkilendiği göze çarpıyor. Bir bakıma şimdilerde uğraştığı "halk için yeni taş baskısı hikâyeler"e başlangıç olarak da gösterilebilir **Rıza Bey Aile-evi.** O, bu yapıtında, halk hikâyelerinde şiir biçiminde göze ilişen ve anlatıcının silindiği bölümleri düzyazı ile gerçekleştirmeye gitmiş ve belirli bir başarı noktasına da yükselmiştir. **Rıza Bey Aile-evi**'nin bu soy bir etkiye açık olduğu daha biçimsel düzenlemelerde kendini göstermektedir. Sözgelimi bölüm başlıklarının Aldı Kemal, Aldı Hulûsi, Aldı Tahsin... vb biçiminde düzenlenmesi bu duruma bir örnek teşkil edebilir.

Rıza Bey Aile-evi'nin içeriğinin çarpıcılığına daha bir çarpıcılık katan şey yazarının uyguladığı anlatım tekniğinin niteliği kadar, bu tek-

[2] Mehmet Ergün, "Yılkı Atı", Yeni Dergi, Sayı : 98, Kasım 1972.

niğe denk düşen dilidir de. Tarık Dursun K. anlattığı kişilerin söyleyiş özelliklerini, onların gerçeklikleriyle uyuşan sözcüklerden tutun deyimlere kadar, gramer bozukluklarıyla birlikte yakalamış ve yansıtmıştır. Bir bakıma ondaki çarpıcılık içerik, anlatım tekniği ve dil'in bir bütün olarak oluşturduğu uyumdan ileri geliyor denebilir. Bu nedenle gerek **Rıza Bey Aile-evi**'nin, gerekse diğer yapıtlarının çarpıcılığı kullandığı dilden soyutlanarak değerlendirilemez. Bu açıdan Memet Fuat'ın şu yargısına katılmak olanaksız oluyor "**Rıza Bey Aile-evi**'nin Türk Dil Kurumu Ödülünü alamamış olmasına yananlar, yazarın sanatçı gücüne kapılarak dil alanındaki tutumunu, sürçmelerini göremeyen kimselerdir."[3] Gerçekten de sanat gücüyle dil ve anlatım tekniği arasında yakın ilişkiler var. Bir bakıma dil, sanatçının sanat gücünü ortaya koymasını sağlayan en önemli araçtır. Dahası, sanatçıda gücün olup olmadığı ancak dil aracılığıyla yansıtabileceği bildirisine bağlıdır. Bu yüzden Tarık Dursun K.'nın **Rıza Bey Aile-evi** öncesi ve sonrası çalışmaları, sanat gücüyle bütünleştirebildiği dil ve anlatım özellikleriyle bir bütün olarak ele alındığında değerlendirilebilir. Bunun dışındaki girişimler soyut ve tek yanlı kalmak zorundadır.

Rıza Bey Aile-evi'nin odağı Kemal ve Hulûsi adlı iki arkadaşın dramla son bulan serüvenidir. Yazar bu iki arkadaşın yaşamlarından bir kesiti odak kabul edip anlatırken sosyal bir çevrenin tablosunu çizmeye, bir tabakanın insanlarının gerçekliklerini yansıtmaya çalışmıştır. Bu nedenle **Rıza Bey Aile-evi,** toplumumuzun âlt tabaka insanlarının yaşamından alınmış enine bir kesit olarak da nitelenebilir. Yazar bir tükeniş içerisinde bulunan bu insanları anlatırken onların dayancası olan değerleri de bir bir sergileyerek değerlendirir. Sözgelimi, onu bunu kumar masasında soyarak yaşamını sürdüren Bahriyeli Cemal'e fedailik yapan Recep, bir yerde şöyle der "Recep'de itlik vardır kabul. Uğursuzluk, hırsızlık vardır : kabul. Kumar, içki hepsi kabul. Ama Recep namussuz değildir. Kalleşlik yoktur Recep'de." (s. 72). Az gelişmişliğin neden olduğu bu eksik bilincin aşağı tabaka insanlarını nasıl bir tükeniş içerisine itelediğini izleriz yapıt boyu. Örneğin metresiyle ilişki kurduğunu öğrendiği Kemal'i öldürmek için **Rıza Bey Aile-evi**'ne gelen Bahriyeli Cemal'in karşısına aşılmaz bir duvar gibi dikilen Hulûsi'nin söylediği sözler, bu kör bilincin kişileri nerelere kadar sürükleyebileceğini imlemesi açısından ilginçtir. "Vur Cemal'â, bakma vur. Ben adam teslim etmem kimseye. Kahpeliğim yoktur." (s. 86).

[3] Memet Fuat, "Ödüle Katılan Romanların İncelemesi", Yeditepe, Sayı 170, 29 Ocak 1959.

Tarık Dursun K.'nın diğer yapıtlarında da göze çarpmakla birlikte **Rıza Bey Aile-evi**'nde yoğunlaşan bir diğer tavır da onun insan karşısındaki durumudur. Çok yerde Orhan Kemal insanını ansıtıyor onun insanları. Tüm çökkünlüklerine, içinde bulundukları tüm kokuşmuşluğa karşın yine de derinliklerinde bir iyi niyetlilik, bir insancıllık taşıyorlar. Bir genelevde sermaye olan Fatma'nın (sonradan metresi olacağı) Bahriyeli Cemal'le gecelediğinin sabahı onu uyandırmaya gittiğinde usundan geçirdikleri düşüncemizi doğrular sanırım. "Vardım. Yüzünü dönmüş tertemiz uyuyordu. Güzel güzel, yeni doğan çocuklar gibi. Kıyamadım. Evlenmişiz de o kocammış, ben uyandırmadan onu kalkmışım, ev işlerini bitirmişim, kahvaltısını hazırlamış uyandırmaya gelmişim kocamı. Öyle bir şeyler duydum içimde." (s. 66).

Tarık Dursun K.'nın **Rıza Bey Aile-evi**'nde çizdiği tipler aynı tabakanın insanları. Ama aralarında birtakım ayrımlar var. Sözgelimi Kemal, orta-tabaka insanının sorumluluk kaygularını yüklenmiş, çalışmaktan zevk alan bir tip. Hulûsi ise düpedüz bir lümpen, bir toplum kaçağı. Yaşam felsefesi basit: "Ben enayi değilim. Ama enayi mi yok kesilecek? Kes kes ye, kes kes ye..." (s. 9). "Canı cehenneme fabrikaların. Şişmanda oturur ördek düşürürüm. Fabrikalarda çalışmaktan daha iyi." (s. 21). Yazar bu insanları betimlerken kimi zaman bir değerlendirmeye de yönelir. Bu girişimini anlatım biçimine uygun düşecek biçimde, çizdiği insanlardan biri aracılığıyla yapar. Ama onların bilinçlerine ters düşecek biçimde değil, denk düşecek bir biçimde yapar bunu. Bu amaçla kullandığı Kemal, Tarık Dursun K.'nın gizli yargıcı olarak belirir kimi yerde. Sözgelimi onun arkadaşı Hulûsi'nin filimlerin belirlediği evreninı değerlendirdiği sözleri buna örnek teşkil edebilir. "Filimlerde görüyor özeniyor onlara. Şöyle, şık şık karıların da olduğu, ruletli muretli, yeşil çuha örtülü masalarla donanmış büyük bir kumarhane açacak. Bir de sahne. Varyeteler gırla tabii. Hulûsi baş patron. Ardında dört fedaisi. Posta koyan mı var, kumarhanesine, analarını satacak." (s. 9).

Dolaylı biçimde de olsa Tarık Dursun K. toplumsal sorunlara da sokulmayı deniyor bu yapıtında. Kimi zaman salt bir geçiş olarak beliren cümlelerle yaptığı açıklamalar ülkemizin gerçekliğiyle tam bir uyum halindedir. Sözgelimi, Tahsin'e söylettiği şu sözler, aslında Türk toplumu gibi sınıf ilişkilerinin tam bir billurluğa kavuşmadığı toplumlardaki grev gerçeğini çok iyi bir biçimde yansıtmaktadır. "Saatlere zam isteyecekler Memduh beyden. Memduh bey zammı verdi, verdi vermedi mi... Bok yiyeceklerdi vermedi mi... aç kalacaklardı, sürüneceklerdi." (s. 39). "Macera aranıyorlardı. O kadar fakir fukaranın yi-

yeceğini, içeceğini düşünüyorlar mıydı? Düşünmüyorlardı. İşi bırakırlarmış... Memduh bey de merak ediyordu aman bırakmasınlar diye. Umurundaydı." (s. 40). Özellikle son cümle, köy-kent zıtlığının henüz kent lehine bozulamadığı ülkemizde girişilen grevlerin neden başarıya ulaşamadığını çok iyi bir biçimde belirlemektedir.

Rıza Bey Aile-evi genel olarak etkileyici bir havaya sahip, ama kusursuz bir yapıt değil. Sözgelimi, yazarın bilinçaltının insan yaşamındaki yerini belirlemeye çalıştığı Salih'le Fatma'nın ilişkileri uyumsuz bir yama gibi kalıyor yapıt içerisinde. Bunun gibi Güzel İbram'ın aşk serüveni de bir fazlalık teşkil ediyor. Bu durumun nedenini araştırdığımızda karşımıza şöyle bir gerçek çıkıyor Tarık Dursun K., olayı çevrelerinde örgütlediği kişileri ön plâna çıkarmakta, onların karakterlerini çizmekte kullandığı her şeyi yaşarlıktan yoksun bir biçimde ele alıyor ve bir nesne gibi işliyor. Bu da yapıt içerisinde belirgin bir aksaklığın doğmasına neden oluyor : Tarık Dursun, temel kişiler dışında kalan insanları birtakım şeyleri doğrulamakta bir araç olarak görüyor. Onlara yaşama hakkı tanımıyor. Böylece bu kişiler etrafında dönenen olaylar da inandırıcı olmaktan çıkıyorlar, kuru bir şişkinlikten başka hiçbir işe yaramıyorlar. Tüm bu olumsuzluklarına karşın değişik anlatım biçimi, savruk cümle kuruluşları ve gerçekçiliğiyle okunması gereken bir yapıt **Rıza Bey Aile-evi,** bence.

YANNİS RİTSOS

UMARSIZ PENELOPE

Onu tanımamış değildi ocaktaki ateşin belirsiz aydınlığında;
adamın bir dilenci gibi paçavralar giymesi kendini gizlemek için değildi.
Hayır. Onun özellikleriydi bunlar :
diz kapağındaki yara izi, gücü kuvveti, kurnaz bakışı.
Kadın korku içinde, duvara yaslanarak bir özür aradı,
zaman kazanmalıydı hemen konuşup kendini ele vermemek için.
Bu adam için mi harcamıştı yirmi yılını, bekleyip düşler kurarak?
Ak sakalı kana bulanmış bu yoksul yabancı için mi?
Ne diyeceğini bilemeden bir iskemleye çöktü.
Kendi ölü isteklerine bakıyormuş gibi
dikkatle baktı yerde öldürülmüş yatan taliplerine
ve "Hoş geldin!" dedi.
Sanki çok uzaktan geliyordu sesi, sanki bir başkasınındı bu ses.
Köşedeki gergefinin tavana vuran gölgesi bir kafes gibiydi,
yeşil yapraklar arasına parlak kırmızı ibrişimle işlediği kuşlar
külrengi ve kapkara kesildi birden bu dönüş gecesinde,
son direncinin basık göğünde alçaktan uçan.

BAĞIŞ

Şiire, aşka ve ölüme inanıyorum, diyor,
işte bu yüzden ölümsüzlüğe de inanıyorum.
Bir dize yazıyorum, dünyayı yazıyorum; ben varım; dünya var.
Bir ırmak akıyor serçe parmağımın ucundan.
Yedi kere bu ırmak gökyüzünün mavisi. Yeniden
ilk gerçek oluyor bu arılık, bu benim son dileğim.

Türkçesi : Cevat Çapan

BİR SORUŞTURMANIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Agâh Özgüç, "başlangıçtan bugüne en iyi 10 Türk filmi"ni saptamak için bir soruşturmaya girişti. Yanıtlamak için düşünürken, kuşkusuz birçok kişi gibi bende de anılar, özlemler uyandı, bunlar da bazı dilekleri ve eksikliği duyulan şeylerin acısını getirdi peşinden...

1. **Anılar. Bazıları net, bazıları belli belirsiz, kesin bir kronolojik sıra gereği de yok.** Türk sineması hakkında en eski anılarım, İzmir sinemalarında başlıyor... **Hürriyet Apartımanı**'nı, **Senede Bir Gün**'ü, **Yuvamı Yıkamazsın**'ı ansıyorum, bazı sahneleriyle... Oysa 6-7 yaşlarındaydım bu filmleri gördüğümde... Sonra **Damga**'da "iffeti kirlenen genç kızın" filmin sonunda kendini uçurumdan attığını da görebiliyorum (Sezer Sezin'miş bu kız ve ilk filmiymiş o). Aynı yıllara ait yabancı film anılarım daha bir belirgin nedense... Örneğin Greer Garson'la Walter Pidgeon'un hava hücumlarından tedirgin bekleyişlerini **Mrs. Miniver**'de, veya ünlü çocuk yıldız Margaret O'Brien'in **Gaip Melek**'de yüzüne gözüne bulaştırarak spagetti yiyişini... **Yılanlı Mabude**'de çocukluğumun ilâhesi Maria Montez'in dev bir kobraya adanmış dansını, **Sürgün**'de Douglas Fairbanks'ın kılıç düellolarını, Deanna Durbin'in şarkılı filmlerini veya **Mumyanın İntikamı**'nda her tarafı bantlarla sarılı o garip mahlûkun mezarından kalkıp yürüyüşünü... Bunun nedeni, bütün bu filmlerdeki bu sahnelerin çocuk belleğinde daha bir yer edecek nitelikte olması doğallıkla... Türk sinemasına ait ilk önemli anım, İstanbul'a gelişimle başlıyor ve Taksim sinemasında Lütfü Akad'ın **Vurun Kahpeye**'sini seyrediyorum. Yıl 1949, film zamanın büyük sükse yapmış filmi, haftalardır oynuyor, ve biz "maaile" gidiyoruz, Sezer Sezin'in yobaz köy imamı Ali Şen'e yenilgiyle, ölümle biten direnişine ağlıyoruz, günlerce ağlıyorum, ve defterime (o yıl, gördüğüm filmleri yazmaya başlamışım) koskoca bir "10" konduruyorum **Vurun Kahpeye** için... Aynı yıldan ansıdığım bir film daha var **Çığlık...** Aydın Arakon'unmuş... Koca bir şöminenin yandığı esrarlı bir evde geçen olaylar ve Muzaffer Tema... Ertesi yıl, sayıları bir düzine civarında dolaşan yerli filmlerden bir gördüğüm, Çetin Karamanbey'in **Çete**'si olmuş (ve Neriman Köksal). Daha sonra, 1951'in tarihi filmler akımında üstüste **Lâle Devri, Barbaros Hayrettin Paşa, Cem Sultan,** vb.. Yabancı filmlerin renkli, zengin, şakırtılı tarihsel üstün-yapımlarıyla kıyaslayınca bu

filmler on yaşımın çocuk gözlerini doyurmamış. Yine de **Lâle Devri**'nin bazı bölümleri, örneğin şair Nedim'in damdan dama kaçışı etkilemiş beni... O yılın başka filmleri de var, çok daha önemli.. **Vatan ve Namık Kemal**'de Cahide Sonku'yu kollarında tutarak "hamasi" sözler eden Cüneyt Gökçer, **Dudaktan Kalbe**'de Mesiha Yelda'ya keman çalan Muzaffer Tema, **Allahaısmarladık**'da unutulmaz Gülistan Güzey'e veda eden Suavi Tedü... Ama o yıl gördüğüm bir film, bambaşka etkisine almış beni **Sürgün** bu, Orhon Arıburnu'nun Refik Halid uyarlaması... Roman kahramanının, filmin sonunda, o egzotik, garip Arap kentinde (Halep galiba) çadır tiyatrosunda göbek atan kızın kendi kızı olduğunu anlayınca düşüp ölmesi, yıllar yılı görüntüsünü belleğime çakmış. Orhon'la Nedret Güvenç hâlâ aramızda, arada bir yüzlerine veya seslerine raslıyoruz... Ama Aylâ Karaca nerelerde şimdi acep, o yılların her filminde güzelliğine hayran olduğumuz artisti?

Sonra Lütfü Akad'ın filmleri... Hepsini de İnci Sineması'nda seyrettiğimi ansıyorum. Yatılı okulun, doyurulmasına ancak Çarşamba öğleden sonraları ve hafta sonu izin verdiği sinema özleminin genellikle yabancı sinemaya yöneldiği yıllarda, az ve değerli olan zamanın Türk sinemasına ayrılması için önemli bir neden gerekli. Ya filmin veya oyuncunun adı pek duyulacak, ya da, genellikle hâlâ "maaile" yapılan sinema ziyaretlerinin getirdiği zorunluk olacak. **Kanun Namına**'yı böyle bir zorunlukla gördüğümü sanıyorum. Ama Akad'ın yalın sinemasından yansıyan şiir ve Ayhan Işık öylesine büyüsüne alıyor ki beni, **Öldüren Şehir**'i (ve daha biraz sonraları **Beyaz Mendil**'i, hep İnci'de) isteyerek, seçerek görüyorum. Aynı yıllarda Fitaş'ın üstün-yapımları ise Atlas'da çıkıyor karşıma. Ayanoğlu'nun **Yavuz Sultan Selim Ağlıyor**'u, Gelenbevi'nin Heyecan Başaran'lı **Kaldırım Çiçeği,** Muhsin Ertuğrul'un **Halıcı Kız** fiyaskosu... Yine o yıllarda Refik Halid'in (en sevdiğim Türk yazarı, o aralar), basına yepyeni bir hava getiren o günlerin Hürriyet'inde tefrika edilirken ilgiyle okuduğum **Nilgün**'ü. Münir Hayri Egeli'nin filmi, romanın büyüsünü kesinlikle vermiyor bana, Tac Mahal önünde çekilmiş birkaç egzotik sahnenin dışında. Ne de Alman Erika Remberg, kafamda onca canlandırdığım "Türk prensesi Nilgün"ün gizemli çekiciliğini...

50'lerin sonları artık... Yaş 20'lere yaklaşıyor, anıların belirginliği yanında, değerlendirmelerin bugünkülere daha bir yakın olması olasılığı da artıyor... Zamanın gözde eleştirmeni Tuncan Okan, sütununu çarşaf gibi bir Türk filmine ayırır ve **Üç Arkadaş**'a 3 yıldız verir de kim gitmez! Bir Cumartesi öğleden sonrasında, Saray Sineması'nda Galatasaray'dan sinema tutkusunu paylaştığımız belli bir grup arkadaş-

la seyrediyoruz filmi, Muhterem Nur öylesine gerçekten kör, Fikret Hakan öylesine iyi ki... Ve Türk sineması için, artık yakından ilgilenmeye başladığımız kendi sinemamız için umutlarımız öylesine gürlüyor, coşuyor ki birden... **Bir Şoförün Gizli Defteri**'nde tanıdığım Çolpan İlhan'a, yine Akad'ın **Zümrüt** ve **Yalnızlar Rıhtımı**'nda hayran oluyorum (son 2 filmi hiç mi hiç sevmiyorum ama)... 1960'larda Paris yolu gözüküyor... İki yıla yakın, Paris sinematek'inde veya Quartier Latin sinemalarında yıllardır özlemini çektiğim başeserleri yutarcasına seyreder, gerçek bir sinema kültürünün temellerini atarken, Türk sinemasının en verimli bir zamanını kaçırmış oluyorum, ne yazık ki... Erksan'ın **Gecelerin Ötesi** veya **Dokuz Dağın Efesi**'ni, Atıf Yılmaz'ın **Bu Vatanın Çocukları, Alageyik, Karacaoğlanın Kara Sevdası,** Seden'in **Düşman Yolları Kesti,** Refiğ'in **Yasak Aşk,** veya Ertem Göreç'in **Otobüs Yolcuları** gibi filmlerini bir daha da yakalayamıyorum. Yurda döner dönmez, bir açık hava sinemasında Erksan'ın olaylı **Yılanların Öcü**'nü hayranlıkla seyrediyorum... Ve Memduh Ün'ün, bir yıl öncesinden kalma **Kırık Çanaklar**'ını... Gerçekçilik konusunda Türk sinemasının iki önemli doruk noktası, ikisi de... 1964'lerde askerlik gelip çatıyor, bir Anadolu kasabasında... Ve bir buçuk yıl, sürekli Türk filmi. Nevzat Pesen'in **Ahtapotun Kolları**'ndan ne denli nefret etmişsem, **İkimize Bir Dünya**'sını ve gazete taşıyan kamyonların serüvenini anlatan **Hızlı Yaşayanlar**'ını o denli seviyorum.. Halit Refiğ'in, Visconti'nin o denli tutkulusu olduğum **Rocco ve Kardeşleri**'ni andıran **Gurbet Kuşları**'nı, Metin Erksan'ın köy gerçekçiliğinde yeni bir adım olan **Susuz Yaz**'ını, ve bunu izleyen **Acı Hayat**'ını, Orhan Elmas'ın **Duvarların Ötesi**'ni, Süreyya Duru'nun Halide Edip uyarlaması **Döner Ayna**'sını, Ertem Göreç'in işçi ve sendika sorunlarını içtenlikle perdeye yansıtan ilk (ve tek) Türk filmi olan **Karanlıkta Uyananlar**'ını da seviyorum... Ama o aralar en çok sevdiğim yönetmen Atıf Yılmaz oluyor. **Kalbe Vuran Düşman** (Yılmaz'ın hiç sevmediği bir filmiymiş bu), sinemamızda tek soyut aşk filmi olarak bir hayli etkiliyor beni. (Metin Erksan'ın çok istediğim halde bir türlü göremediğim **Sevmek Zamanı**'nı ayrı tutuyorum). Yine Yılmaz'ın pırıl pırıl fotoğraflarla, beyazlığı bir düş kenti mertebesine ulaşan Urfa'da çektiği yiğitlik destanı **Erkek Ali,** kendine özgü bir mizahı tüm sevimliliğiyle duyurduğu **Muradın Türküsü,** petrol insanlarını naif bir duygusallıkla ele aldığı **Toprağın Kanı...** Aynı günlerde Halit Refiğ'in, herkesin kabul ettiği tanımıyla "en başarılı çağ filmimiz" olan **Haremde Dört Kadın**'ı, Akad'ın Memduh Ün tarafından bitirilen maceralı filmi **Üç Tekerlekli Bisiklet**'i, yine Ün'ün bir Avrupa western'inden hiç de aşağı kalmayan **Namusum İçin**'i de beğendiğim filmlerden... Ve son-

rası, daha yakınlar oluyor artık... İyice ansınan, sözü edilmiş, bugünün değer ölçülerine vurulmuş filmler (yine de hiçbiri gereğince ele alınmamış, incelenmemiş denebilir)... Duygu Sağıroğlu'nun kendine özgü bir estetizm'le gerçekçilik avına çıktığı **Bitmeyen Yol,** Akad'ın sinema birikiminin en usta verimi **Hudutların Kanunu,** Metin Erksan'ın piyasaya tamamen teslim olmadan önce inatla, sabırla çektiği vahşi masalı **Kuyu...** Soysuzlaşan bir dönemde, yine Akad'ın bir **Ana**'yı, daha sonra piyasa filminin kalitelisini deneyerek bir **Vesikalı Yarim**'i, **Kader Böyle İstedi**'yi ortaya koyması... Birer birer, her türlü sanat önerilerini, savlarını terkederek çarka giren yönetmenlerin arasında, birden, beklenmedik biçimde, bir halk mitosu olmanın getirdiği gücü iyi sinema yapmaya yönelten bir adamın, Yılmaz Güney'in, tek umut, tek isim, tek adam olarak Türk sinemasına bir süre ışık getirmesi, **Seyyit Han**'la başlayan sinemacılığını **Umut** gibi bir dönüm noktasından geçirerek **Acı**'lara, **Ağıt**'lara varması... Onun zorunlu çekilişiyle seviyesizliğin doruğuna varmış gibi görünen bir sinemada, eski ustaların beklenmedik bir hamlesi, Akad'ın **Yaralı Kurt**'dan sonra **Irmak**'ı, Yılmaz'ın **Cemo**'yu verişi, edebiyat'ın romancısı, hikâyecisiyle yeniden sinemaya el uzatması, umutlu bir dönemin ufukta görünen ışıkları...

2. **Dilekler.** Bunlar işte, 20 küsur yıllık bir zamanın bize ansıttıkları, Türk sineması deyince... Dilekler de bu anıların içinde saklı... "En iyi 10 Türk filmi"ni seçmek ne denli zor bu durumda! Eski filmlerin yandığı, kaybolduğu, çürüdüğü, kiloyla satıldığı, kendi haline terkedildiği, yıllar yılı bunları saklamanın, gerekli koşulları sağlayarak arşivlemenin kimse tarafından düşünülmediği, ve dolayısıyla, bu filmlerin, gösteriler, toplu gösteriler, çeşitli programlarla seyircinin ve Türk sinemasının geçmişi hakkında düşünmek, araştırmak, yargılara varmak isteyen sinema yazarının önüne hemen hiç getirilmediği bir ortamda, Türk sinemasının geçmiş filmleri hakkında doğru, nesnele yakın yargılara varmak, çok hatalı olmayan bir sıralama yapmak, hele hele en iyi 10 filmi seçmek öylesine zor ki! Bütün yapılabilen, çocukluğun anılarına uzanmak, birtakım anıların külünü karıştırmak, zamanında ilgi veya şans sonucu görülebilmiş olan filmlerin izlenimlerini, değerlendirmelerini bir ölçüde doğru varsayıp, bir sonuca ulaşmak... **Vurun Kahpeye**'yi, **Kanun Namına**'yı, **Sürgün**'ü bugün görsem, aynı ölçüde beğenir miyim? Göremediğim bunca önemli film sıraladıklarımı silip götürmez mi? Özgüç'e şöyle bir sıralama yaptım, beğeni değil, tarih sırasına göre **Vurun Kahpeye / Kanun Namına / Üç Arkadaş / Susuz Yaz / Kalbe Vuran Düşman / Haremde Dört Kadın / Hudutların Kanunu / Bitmeyen Yol / Umut / Ağıt.** Daha birkaç filmi, en azından bir

Yılanların Öcü'nü, **Acı Hayat**'ı, **Karanlıkta Uyananlar**'ı, **Üç Tekerlekli Bisiklet**'i, **Toprağın Kanı**'nı, **Acı**'yı da koymak isterdim bu listeye. Baskısı tükenmiş eski kitaplar, yeri geldiğinde birer ikişer yeni basımlarla okuyucu karşısına çıkarılıyor. Yarım yüzyıl boyu, zaman zaman önemli yazarlarının, sanatçılarının da katkılarıyla, bir ulusun sinema denen yedinci sanatta ortaya koydukları da mutlaka derlenip toplanmalı, araştırılıp arşivlenmeli, ilgili seyirciye sunulmalı. Bu konuda, Sinematek, Türk Film Arşivi gibi derneklere, ilgili makamlara, bu filmlerin kopyalarını elinde bulunduran özel kişilere önemli görev ve sorumluluk düşmekte... Son yıllarda Türk filmlerini arşivlemede önemli çalışmalarda bulunduğunu bildiğimiz Türk Film Arşivi'nin bu çalışması, ellerinde bulunan birçok filmin negatifinden pozitif kopya çıkarıp gösterme yoluna gitmemek yüzünden eksik kalıyor. Biz, geçmiş Türk filmlerinin gösterilme olanakları sağlanmasını, yalnızca çocukluğumuzun küllenmiş anılarını eşelemek için değil (ki bu kadarı bile yeterli bir neden sayılabilir, birçok kuşak için), geçmişten alınacak derslerin ve yapılacak doğru değerlendirmelerin, geleceğin Türk sinemasına da yön vermede çok önemli olacağına inandığımız için istiyoruz.

Atillâ Dorsay

CHAILLOT'DAKİ DELİ

Devlet Tiyatrosu ekim ayı başlarından beri Ankara'da Büyük Tiyatro'da büyük bir oyun sahneliyor Jean Giraudoux'nun **La Folle de Chaillot**'su. Giraudoux gerçek eserini birinci ve ikinci dünya savaşları arasında uzanan yıllarda vermiş ünlü bir Fransız yazarıdır. Eseri o dönem çok tartışılmış, eleştirici ve okuyucular bu konuda ikiye ayrılmış. "Giraudouxcular" ile "Giraudoux'ya tahammül edemeyenler" uzun yıllar süresince dergi, gazete ve kitap sayfalarında karşılıklı tartışmışlardır. Hattâ bugün de, Giraudoux artık Fransız edebiyatının büyükleri arasındaki haklı yerini aldıktan, klâsik bir yazar olarak okul kitaplarına geçtikten sonra bile, bu tartışma sürüp gitmektedir. Giraudoux'nun eserleri genel olarak iki açıdan eleştirilmektedir birincisi, çağını sarsan olaylarla ilgilenmemiş, bunlara dışarıdan bakmış olması; ikincisi de, doğallıktan uzak, çok işlenmiş bir dille sözü gereğinden fazla uzatması. Birinci sav ilk bakışta doğru gibi görünmektedir, ve Giraudoux için "Eserlerinde hep ya düşsel ya da çağlar gerisinde kalmış konularla ilgilenmiştir" yargısına varmış olanların sayısı az değildir. Ama bu yüzeysel bir yargıdır; bazı durumlarda da günün koşulları eleştiricileri bu yargıya itmiştir. Özellikle ikinci dünya savaşını izleyen yıllarda "engagé" edebiyattan yana olanlarca ileri sürülen bu sav bugün için geçerli sayılamaz. Ayrıca, bir yazarın değerini romanlarının ya da piyeslerinin konuları bakımından eleştirmek ne derece doğrudur, her zaman tartışılabilir. Kaldı ki Giraudoux'nun Yunan ya da Hıristiyan mitolojisinden esinlenerek yazdığı piyesler gerçekte o günün en önemli olaylarını yansıtan eserlerdir. Sözgelişi **Judith** (1931), **Truva Savaşı Olmayacak** (La Guerre de Troie n'aura pas lieu - 1935), **Elektra** (Electra - 1937), **Sodom ve Gomora** (Sodome et Gomorrhe - 1943) konuları aynı anda iki ayrı düzeyde yürütülen piyeslerdir. Bir yandan mitolojik konu, iskeleti korunarak, çok serbest bir biçimde işlenirken, yani habersiz seyirci sanki yalnız antik bir konunun yeni bir uyarlamasını izlediği kanısıyla piyesi seyrederken, Giraudoux'nun eserlerinin anahtarını ellerine geçirebilmiş olanlar daha derini görebilmekte, piyesin gerçek mesajını, anlamını sezmektedirler. 1937 yılında oynayan **Elektra,** birtakım eleştiricilerin bu piyesi "çok eski bir aile kavgasının yeniden ele alınışı" olarak tanımlamalarına rağmen, gerçekte Elektra'nın kişili-

ğinde simgelediği "tüm haksızlıklara karşı başkaldırma, gerçek bir barış, mutlu bir yaşam için savaş" kavramı — bu düşünce **Chaillot Delisi**'nde de karşımıza çıkacaktır — ve son sahnesindeki, yeni, mutlu, ışıklı günler getirecek olan yangın alevleriyle oluşmuş şafağıyla İspanya İç Savaşı'nda özgürlükleri için çarpışanlara bir övgü, bir dostun selâmı olarak da ayrı bir anlam taşımaktadır. 1935 yılında oynanan **Truva Savaşı Olmayacak** ise doğrudan doğruya savaşa karşı bir eserdir. Yalnız şunu da belirtmek yerinde olacak anlamsız bir savaşa karşı. Giraudoux İkinci Dünya Savaşı'nın kaçınılmaz gelişini ve bu savaşın anlamsız bir savaş, bir kölelik savaşı olacağını o günlerden görmüştür; bu piyesinde seyirciyi uyarmak, yakın geleceği açıkça göstermek, insanlığın kara yazgısını ve savaşın çıkmasındaki etkenleri dile getirmek görevini yüklenmiştir. 1943 yılında, Alman işgali altındaki Paris'te kısa bir süre oynayan, sonra nazilerce yasaklanan **Sodom ve Gomora** ise gerçekte dinsel açıdan kıyamet gününü değil, Almanların geç de olsa farkettikleri gibi, bu savaşla Giraudoux'nun içine düştüğü karamsarlığı sahneden yansıtmaktadır : Christian Bérard'ın elinden çıkmış olan dekor, mavi fon, beyaz yapılar ve kırmızı perdeler, Fransız bayrağındaki üç renk, ilk andan başlayarak olayın nerede geçtiğini ve gerçek anlamını açıklamaktadır. Bir arada yaşayamayışları, birbirlerinden nefret edişleri yüzünden ölüme, yok olmaya mahkûm iki cins, kadınlar ve erkekler — Giraudoux'nun piyesinde dünyanın, insanlığın kurtulması için birbirini seven bir çiftin bulunması gerekmektedir — gerçekte Fransa ile Almanya'yı simgelemekte, bunların bir arada yaşayamamaları, anlaşamamaları yüzünden dünyanın sonu gelmekte, tüm umutlar yok olmaktadır. Bu piyes Giraudoux'nun eserinde alışılmamış bir karamsarlık, umutsuzluk yüklüdür; bunun nedenini İkinci Dünya Savaşı'nın yazar üzerinde yaptığı etkiden başka yerde aramak da herhalde yersiz olacaktır. Kısacası, Giraudoux'yu çağını oluşturan olayların dışında saymak, eserlerinde günün sorunlarından özellikle uzak kaldığını ileri sürmek yüzeysel bir görüştür. Giraudoux yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik sorunlarının dışında değil, üstünde kalmıştır; ormanın ağaçlarını tanımlamak yerine ormanı tanımlamış, ormanın içinde bir yol aramak yerine ormana kuş bakışı bakmayı yeğ tutmuştur. Yukarıdaki örneklerle açıklamaya çalıştığım gibi eserine yön veren etken çağının olaylarından başka bir şey değildir. Bu durum **Chaillot Delisi**'nde, mitolojik örtü olmadan, apaçık görülecektir.

Giraudoux'nun eserini kolay anlaşılır olmaktan uzaklaştıranlar, bu örtüler ile roman, piyes, hattâ siyasal nitelikteki denemelerinde bile sürdürdüğü, kişisel duygu ve düşüncelerini açıkça belirtmeyen, alaycı

deyişlerin arkasına gizleyen, düşlerle, imgelerle yüklü, kıvrak, doğal dışı, renkli, şiirsel dilidir. Bu dili tanımlayabilmek için eleştiriciler Fransızcadaki ışıkla, renkle ilgili ne kadar sıfat varsa hepsini tüketmişlerdir. Giraudoux'nun şimşekleri üzerine çeken yanı bu dilidir. Baudelaire, **Kötülük Çiçekleri** (Les Fleurs du Mal 1857) için tasarladığı önsözlerden birinde "Güzel üslûp tutkunu ozan çoğunluğun nefretini bulur karşısında," der. Büyük ozanın kendi eseri için söylediği bu sözler Giraudoux'nunki için de geçerlidir.

Giraudoux'nun ilk piyesi **Siegfried** 1928 yılında Paris'te Louis Jouvet tarafından sahneye konmuştur. Yazar bu tarihte 46 yaşındaydı ve 12 romanı yayımlanmıştı. Başlarken, gerçek eserini iki savaş arasında uzanan dönemde vermiştir, demiştik. 1909 yılında yayımlanan ilk eseri **Taşra Öyküleri** (Provinciales) ile 1911'deki **Kaygısızlar Okulu** (L'Ecole des Indifférents) bir yana bırakılırsa, Giraudoux'nun 1914'den sonra yazdığı eserleri hep savaşı ve barışı konu alır; ama hiçbir zaman savaşın içine girmeden, hep çevresinde dolanır durur. Tıpkı **Marne'da Beş Sabah ve Beş Akşam** adlı savaş anısında olduğu gibi doğrudan doğruya savaşı değil, savaşın öncesini ve sonrasını anlatır. 1922 yılında yayımlanan **Siegfried et le Limousin** adlı romanı da aynı özellikleri taşımakta ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransız-Alman ilişkilerini konu almaktadır. Burada şunu da kısaca belirtmek yerinde olacak: Giraudoux gerçek bir Alman dostudur. Savaştan önce Ecole Normale Supérieure'de Alman dili ve edebiyatı öğrenimi yapmış, Alman hükümetinin burslusu olarak bir yıla yakın bir süre Almanya'da kalmış, sonra bu kalışları sık sık yenilemiş, Rhin ötesinde gerçek dostlar edinmiş, Alman romantizminin büyük etkisinde kalmış, Batı uygarlığının temelini oluşturduğuna inandığı bu iki büyük ülkenin, Fransa ve Almanya'nın, birbirleriyle savaşmaları değil, tersine, Avrupa uygarlığını ve gerçek bir barışı kurmak için birbirlerini tamamlamaları gerektiğine inanmıştır. Buna rağmen, Birinci Dünya Savaşı'nda Almanlara karşı cephede ilk hatlarda savaşmış, daha doğrusu savaşmak zorunda kalmış ve Marne çarpışmalarında yaralanarak aylarca hastahanelerde yatmıştır. Gösterdiği yararlıklardan dolayı madalya aldığını da söylemek gerek. (Giraudoux iyileştikten sonra da Çanakkale'ye, kendi isteğiyle, sevkedilecek ve Türklere karşı çarpışırken de ikinci kez yaralanıp Fransa'ya geri gönderilecektir. Yazar burada da madalya almıştır ve savaş alanında madalya ile ödüllendirilen ilk Fransız yazarı olmuştur.) **Siegfried et le Limousin,** Giraudoux'nun gözüyle, bir Fransızın savaş sonrası Almanya'sındaki izlenimlerini şiirsel bir dille anlatmaktadır. Yazarın ilk piyesi de bu romanın **Siegfried** adıyla sahneye uy-

gulanmasından çıkmıştır. İki eserin, romanla piyesin, karşılaştırılarak incelenmesinde piyesin doğum sancıları, sanatçının beyaz kâğıt önünde duyduğu bütün yaratıcılık ıstırabı gözler önüne serilmektedir. Büyük ozan, bıkıp usanmadan, her sahneyi inanılmayacak kadar çok kez yeniden yazmıştır. Hattâ dört perdelik bu piyesin denebilir ki her perdesinin değişik biçimleri ve birbirinden tümüyle farklı iki ayrı bitişi, iki ayrı dördüncü perdesi vardır.[1] **Siegfried** ilk kez 1928 yılının bir Mayıs gecesi oynanmış ve daha birinci perde bitmeden Giraudoux'nun ve, oyundan önce, yazgıyı yanıltmak için, "beş kez oynayabilsek ne mutlu" diyen bâtıl inançlı Jouvet'nin sevinçli şaşkınlıkları arasında yazarını çağdaş büyük Fransız tiyatro yazarlarının başındaki yerine geçirmiştir. Gerçekten de Giraudoux sahnelerin uzun süredir beklediği yazar koltuğuna hemen oturmuştur.

Giraudoux'nun piyesleri, yukarıda da geçerken değindiğim gibi, yazarın, özellikle, savaşın insanlıkdışılığı, gerçek bir barış, mutlu, insanca bir yaşam özlemi gibi konulardaki düşüncelerini, görüşlerini, önerilerini, duygularını, tanığı olduğu toplumsal ve siyasal olayları seyirciye diplomatik bir dille (Giraudoux Dışişleri Bakanlığında en üst derecelere çıkmış bir diplomattır) aktaran ve herbiri bir mesaj yüklü eserlerdir. Yazar bu görüşlerini sahneden, romanlarından kalma bir alışkanlıkla, ve neredeyse, sohbetlerine doyum olmadığını bilen konuşkanların tutumuyla, çoğu yerde sözü kısa kesmeye hiç niyetlenmeden anlatır. Giraudoux'nun oyunlarında seyircinin ilgisini olayın gelişimi üzerine çekmek, seyirciyi merakını uyanık tutarak oyuna bağlamak çabası da yoktur. Oyunlarının hemen hepsinde, çoğunluğu mitolojiden alındıkları için, daha başlangıçta piyesin nasıl biteceği bellidir. Dolayısıyla seyirciyi oyuna bağlayan unsur sadece yazarın üslûbudur, ve tabii bir de söylemek, seyirciye iletmek istediği düşünceleri. Yepyeni bir tiyatro arayışı, sancıları içinde olan 1970'lerde iki savaş arası dönemin özelliklerini taşıyan, düş ile gerçeğin sınırında dolaşan şiirsel bir dille seyirciyi büyüleme çabasındaki bu tiyatronun etkisi olabilir mi? Ya da birtakım eleştiricilerin diliyle yazarsak ; günümüz insanı bu tiyatroya tahammül edebilir mi? Bunlar uzun uzun tartışılabilecek konulardır. Yalnız tartışmasız kabul edilmesi gereken nokta şudur bir tiyatro, bir sahneye koyucu Giraudoux'nun bir piyesini ele aldı mı esere saygı göstermek zorundadır. Orasına burasına eklemeler yapamaz,

[1] Giraudoux'nun ilk piyesi **Siegfried**'in yazılışı, bu yazar üzerine şimdiye kadar yayımlanan en geniş incelemenin sahibi R. M. Albérès'in "doctorat d'Etat"sına tamamlayıcı tez olacak kadar ilginçtir. Bkz. R. M. Albérès, La Genèse de Siegfried de Jean Giraudoux, Paris, Minard, Lettres Modernes, 1963.

istemediği yerleri çıkartıp atamaz. Piyesin anlamını, istemeyerek de olsa, kaydıramaz. Piyesi Türkçeye çeviren de aynı yükümlülükler altındadır; hattâ bir piyesin gerçek nitelikleriyle yabancı bir seyirciye tanıtılmasında ya da tanıtılamamasında başta gelen sorumlu çevirendir.[2] Giraudoux'nun tutumu bilinçlidir; tiyatro anlayışı ve üslûbu kendine özgüdür, ve bunu birçok kez açıklamıştır "Bir tiyatro piyesinin iki yüz kez oynanmak için yazıldığı düşüncesine inanmadığımı söylememe izin verin. Dramatik bir eser on kez oynanmak için yazılır, ondan sonra da yerini alır gerçek tiyatro kitaplıklardadır; bütün geri kalanı günlük eğlenceden başka bir şey değildir; başarı kazanmak haklarıdır, ama hepsi geçicidir, unutulur gider."[3] Giraudoux'nun piyeslerinden çıkartılan pasajlar bir şiirden çıkartılan dizeler gibidirler; eserin bütünü bozulur. Yapılan eklemeler de aynı derecede sırıtır. Bir sanat eseri kendi özellikleriyle, nitelikleriyle kalıcıdır. Giraudoux'nun piyesleri son biçimlerini almış eserlerdir. **Sodom ve Gomora** (1943) ile **Lükres İçin** (Pour Lucrèce - 1952) dışında yazarın bütün piyeslerini Louis Jouvet sahneye koymuştur (1943'de Jouvet Güney Amerika turnesindeydi, 1952 yılında ise hayatta değildi). Giraudoux - Jouvet işbirliği görüldüğü gibi gerçek bir ortak çalışmadır, ve bütün piyesler bu iki tiyatro adamının süzgecinden geçerek sahneye çıkmıştır. Sahneye çıkıncaya kadar hemen hepsi yer yer değiştirilmiş, tekrar tekrar incelenmiş, yazarının ve sahneye koyucusunun düşüncelerindeki biçime sokulmuş, en uygun sahne diline göre ayarlanmış, değişmez kalıbına girmiştir.

Giraudoux'nun sahne dili, belirttiğim gibi, bir şiir dilidir. Onun yarattığı kişiler sahnede hepimizin kullandığı dille konuşmazlar; bu piyesleri Jouvet'den seyretmek şansına erişmiş olanların ya da plaklardan dinlemek fırsatını bulanların unutamadıkları bir tür müziktir bu. (Kendini bu büyüye kaptıranların, **Siegfried**'in ilk oynanışında yeni bir dünya keşfedenlerin arasında Jean Anouilh da vardır ve Giraudoux için "büyük usta" deyimini kullanmış, **Siegfried** afişleri önünde boy boy resimler çektirmiştir, bütün büyük yazarları hor gören, kıskanan Anouilh.) Dolayısıyla, bu üslûp, evrenselliğe yönelmiş bu piyeslerin karşısına büyük bir sorun çıkarmaktadır : çeviri sorunu. Yalnız, konuşma diline oldukça yakın bir dille yazılmış olan **La Folle de Chaillot** çeviri güçlüğü sorununun bir dereceye kadar dışında kalmaktadır. Giraudoux'nun en fazla yabancı dile çevrilen piyesi olması da bunu gös-

[2] Bu konuda daha geniş bir inceleme ve ilginç bir çeviri karşılaştırması için bkz : Muallâ S. Genez, Çeviri sorunu ve oyun çevirisinin özelliği — Bir oyun çevirisinin incelenmesi, D. T. C. Fakültesi Dergisi, Cilt XXVI, Sayı 1-2, Ankara, 1970.

[3] Henry Milan'ın Giraudoux ile konuşması, Le Jour, 24 Ekim 1931.

termektedir.

1971 yılı temmuz ayında Giraudoux'nun doğduğu kent olan Bellac'da "Jean Giraudoux'nun Dostları Derneği"nin kuruluşu ve yazarın doğduğu evin de bir kültür merkezi olarak halka açılışı dolayısıyla düzenlenen sergi **Chaillot Delisi** (La Folle de Chaillot) ile ilgiliydi ve bir bölümü de bu piyesin yabancı ülkelerdeki oynanışlarına ayrılmıştı. Burada açıklandığına göre, **Chaillot Delisi** yirmiden fazla ülkede sahne ışıklarına çıkartılmıştır.[4] Bir piyesin değişik karakter, duyuş ve görüşteki bu kadar çok ülke halkının karşısına birçok kez başarıyla çıkartılışının nedenini yazarın öteki piyeslerine oranla çeviri kolaylığında aramak herhalde doğru bir yargı olamaz. Eserde bütün bu seyircileri kapsayan ortak bir yan bulunmadıktan sonra değişik zihin yapılarındaki insanların aynı eseri aynı ilgiyle izlemeleri düşünülemez. **Chaillot Delisi**'ndeki bu ortak yan, piyesin insancıllığı, sahneye getirdiği mutlu dünya düşüdür. Bu düş Giraudoux'nun ilk eserlerinden başlayarak egemen olan, tüm düşüncesini saran temadır. Yazar, Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı eserlerden son eserine kadar gerçek bir barış içinde insanca yaşanılabilecek mutlu bir dünya özlemini yansıtmıştır, bazen büyük hayal kırıklıkları, bazen de yepyeni umutlar içinde. 1942-1943 yıllarında, İkinci Dünya Savaşı'nın Fransa için en karanlık günlerinde, Alman işgalindeki Paris'de yazdığı **Chaillot Delisi,** çılgınca bir umut ışığı getirmekte ve Giraudoux'nun, "kötüler"in, yani "petrolcü" ve "genel başkanlar"ın kişiliklerinde simgelediği para güçlerinin, insanlığı savaşa, sefalete ve çirkinliğe sürükleyenlerin er geç yok edileceklerine, bu güçlerin elinde köleleşmiş "iyiler"in ise kurtularak insanca bir dünyada yaşama imkânlarına kavuşacaklarına olan inancını sahnelemektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nda da Giraudoux, birincisinde olduğu gibi, istemi dışında, kendini savaşın ortasında bulmuştur, bu kez Enformasyon ve Propaganda Bakanı olarak. **Chaillot Delisi**'nin yazılışını ve özelliklerini daha iyi açıklayabilmek için yazarın bu göreve atanışı ve o yıllar Fransa'nın içinde bunaldığı durum üzerinde biraz durmayı gerekli görüyorum. Jean Giraudoux bu göreve savaş başlamadan o zamanki başbakan Daladier tarafından, 1939 yılı ortalarında yayımlanan ve da-

[4] Bu serginin hazırlanışında Fransız Yazarları ve Kompozitörleri Derneği'nin kayıtlarından yararlanılmıştır ve tabiî "La Folle de Chaillot"nun Fikret Adil tarafından çok başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiş ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda başarıyla oynanmış olan **Deli Saraylı** adlı uygulamasından söz edilmemektedir. Devlet Tiyatrosu da, sanırım, bu uygulamayı sahneye getirseydi, çok daha iyi ederdi. Bkz. : **Deli Saraylı,** Jean Giraudoux'dan uygulayan Fikret Adil, Yeditepe Yayınları, 1963.

ha önce verdiği konferansları kapsayan **Tam Yetkiler** (Pleins Pouvoirs) adlı siyasal nitelikteki kitabında ileri sürdüğü görüşleri uygulama alanına koyması, gerçekleştirmesi için getirilmiştir. Bu eserinde Giraudoux o dönemin toplumsal bunalımını eleştirmekte, para güçlerinin ve baskı gruplarının etkileri, Devlet yönetimindeki bozukluk ve yolsuzluklar, ulusal gelir dağılımındaki eşitsizlikler gibi sorunlar üzerinde durmakta, şehircilik konusuna da geniş yer vermekte ve kendine özgü üslûbuyla, çıkış yolları göstermektedir. O yıllar Fransa'nın toplumsal ve siyasal durumu ne dışarda, ne de içerde hiç de umut verici değildir. Sağ sol çatışmaları sürüp giderken patlak veren bir olay gerçek bir facia ile sonuçlanmıştır 1934 yılı başlarında ortaya çıkan Stavisky skandalı, kamu oyuna, kendini yönetenler arasında, yetkilerini kişisel çıkarları yönünde kullananların, rüşvetle en olmadık işleri yapan ya da yaptıranların, ulusal gelirden inanılmayacak kadar büyük bir pay alan dokunulmazlıklı iki yüz ailenin bulunduğunu açık seçik göstermiştir. Ve 6 Şubat 1934 günü çıkan büyük kargaşalıklarda Concorde Meydanı savaş alanına dönmüş, silâhlı çatışmada halktan ve hükümet kuvvetlerinden çok sayıda insan ölmüş ve yaralanmıştır. Olaylar ancak hükümetin istifası ve yeni bir hükümet kurulması ile biraz yatışmış ve nazi ya da faşist bozuntusu silâhlı örgütlerin ana caddelerinde geçit törenleri, gövde gösterileri düzenledikleri Fransa, yakında komşusu İspanya'da patlak verecek iç savaşa benzer bir duruma düşmekten çok zor kurtulmuştur. Giraudoux'nun **Pleins Pouvoirs**'da ele aldığı konular bunlar ve bunların yanı sıra da, Fransa'nın simgesi olan Paris'i süslemek, güzelleştirmek yerine, çıkarları uğruna, çirkinleştirenler, tıpkı bugün İstanbul'da yapıldığı gibi, tarihsel değeri olan anıtların ya da yüzyıllık koruların yerlerine her gün gözleri tırmalayan zevksizlik ve çirkinlik anıtlarını dikenlerdir. Toplumsal, siyasal sorunlara olduğu kadar şehircilik sorunlarına da bilgiyle eğilen bu kitabının yayımlanmasından kısa bir süre sonra bakanlığa atanan Giraudoux, o günlerin kargaşalıkları içinde gerçekleştirilmesi zaten imkânsız gibi görünen düşüncelerini savaşın ilânıyla hiç uygulama fırsatı bulamamış, bütün Avrupa'yı sarıveren savaş bu her düşünceye saygılı, hoşgörülü, barışçı ozanı gafil avlamıştır. Enformasyon ve Propaganda Bakanı olarak artık görevi basını ve radyoyu sıkı bir sansür çemberi içine almak, eserlerinde hicvettiği, acıyarak alay ettiği kişiler gibi, Nazi propagandasını yöneten Goebbels'e Fransız radyosundan karşılık vermek, Fransız halkını savaşa ve ölüme hazırlamaktır. Fransızların savaşı, Giraudoux'nun **Electre**'de savunduğu, **La Folle de Chaillot**'da savunacağı haklı savaş, gerçek barış uğruna savaş kavramına anlamdaştır, ama yazar bu

zoraki görevinde kaldığı kısa süre boyunca, kendini aşan olaylar içinde çırpınarak, kendisini dinlediklerini umduğu Almanlara savaşın getireceği felâketleri, karşılıklı kazılmış siperlerin üzerinde ölüm meleklerinin dolaştığını anlatmaya çabalamaktan başka bir şey yapamamış, sadece büyük hayal kırıklığını dile getiren izlenimlerini **Tam Yetkiler**'in devamı olan **Tüm Yetkilerden Yoksun** (Sans Pouvoirs) adlı kitabında bir araya getirmiştir.

Chaillot Delisi Giraudoux'nun bu görevi sırasında uygulayamadığı düşüncelerinin, gerçekleştiremediği Fransa'yı kalkındırma ve güzelleştirme programının geniş halk kitlesine sahneden açıklanması, ekonomik baskı nedenlerine halkın dikkatinin çekilmesi ve harekete geçirilmek istenmesidir. Bu açıdan bakıldığı zaman bu piyesteki düşüncenin 1968 Mayısını yaratan düşünceden farklı olmadığı rahatça söylenebilir. Ama Giraudoux'nun piyesinde bir de geçmiş günlere, mutlu barış ve kardeşlik günlerine duyulan özlem vardır. Hemen belirtmek gerekir ki Giraudoux hiç de öyle saf bir insan değildir. Gerçekleştirmek istediğinin bir düş olduğunu ve bunu gerçekleştirmenin imkânsızlığını, çılgıncalığını herkesten önce kendisi bilmektedir. Sözcüsü olarak sahneye çıkarttığı kişi de aklı birkaç karış havada, yeryüzüne salt duygu penceresinden bakan yaşlı — insanlığın mutluluk ve barış umudu kadar yaşlı — bir kadın, Chaillot semtinin delisi, mutluluk dünyasında yaşama isteği yüzünden deli sayılan Aurélie'dir. Giraudoux, zorbalık değirmenlerine, petrolcülerin sürüsüne Aurélie'yi saldırtacaktır. Chaillot delisi Aurélie Giraudoux'nun ve Fransızların Don Kişot'u, Alma Meydanını ve Café Francis'i dolduran tabanı çıplakların herbiri ise bir Sanşo'dur, hepsi de mutlu bir dünya, insanca bir yaşam, kendi eski yaşamlarının özlemi içinde...

Evet, Giraudoux'nun **Chaillot Delisi**'ndeki kişileri eski mutlu yaşamlarını özlerler, bu eski mutlu yaşamı ortadan kaldıran güçlere karşı başkaldırırlar. Eskicinin eskici, lağımcının lağımcı, bulaşıkçının bulaşıkçı, şarkıcının şarkıcı olduğu, mutlu oldukları günleri, şarkıcının şarkılarını unutmadığı, lağımcının lağım sularında yüzen çiçekler bulabildiği günleri özlerler. Aurélie'nin yönettiği başkaldırı böyle bir başkaldırıdır, çılgınca bir başkaldırı, bir ozanın başkaldırısı. Giraudoux'nun piyesi gününün olayları çevresinde şiirsel bir çeşitlemedir.

Devlet Tiyatrosu son zamanlarda Jean Giraudoux'yu Türk seyircisine tanıtma çabası içinde görülüyor. Geçen mevsimin sonlarına doğru yazarın pek de önemli olmayan tek perdelik iki oyunu, **Ezgiler Ezgisi** (Cantique des cantiques - 1938) ile **Bellac Apollon**'u (L'Apollon de Bellac - 1942) sahneye konmuştu; 1972 oyun dönemine ise başköşe-

lerden biri **Chaillot Delisi**'ne verilerek girildi. Şimdiye kadar bir tek Giraudoux — 1956-1957 döneminde Ahmet Muhip Dranas'ın çevirdiği **Su Kızı** (Ondine - 1939) — oynamış olan Devlet Tiyatrosu için, bu ünlü yazara gereken önemi vermek, Türk seyircisine değişik bir tiyatroyu tanıtmak bakımından, bence, övülecek bir tutumdur. Ama ne yazık ki bu övgü oyun seçiminden öteye gidemiyor. Geçen mevsim oynanan iki kısa oyunu göremedim. Yalnız **Chaillot'daki Deli** için Devlet Tiyatrosu uçarı Giraudoux'nun ağırlığı altında ezilmiş, denebilir. Hattâ bu kanı perde açıldığı an bile söylenebilir, çünkü ön plâna yerleştirilmiş bir park sırasında uyuyan "paçavracı" ile ellerinde üzerleri çeşitli siyasal sloganlarla uykuda gezer gibi sahnenin bir köşesinde dolaşanlar, daha ilk bakışta, sahneye koyucunun Giraudoux'nun tiyatro anlayışına epey yabancı olduğunu göstermektedir. Şöyle ki, Giraudoux, piyeslerinin içinde var olan düşünceleri sahnede bir kez daha somut olarak belirtmekten özellikle kaçınan bir yazardır. Bir soruya verdiği karşılıkta, sahnede saatin beş olduğunu belirtmek için oyunculara bunu söyletmekten başka, sahneye yerleştirilen bir saatin de beşi göstermesinin ve beş kez çalmasının anlamsızlığını, tiyatrodışılığını özellikle belirtmiştir. Giraudoux düşüncelerini sahnede somut örneklerle değil, soyut görüntülerle (**Intermezzo**'daki hayalet, **Ondine**'deki sihirbaz, **Truva Savaşı Olmayacak**'daki Barış), insan mı, tanrı mı oldukları, nereden geldikleri bilinmeyen kişilerle (**Electre**'deki dilenci, Narsès kadın ve "Euménide"ler), ya da simgelerle (**Truva Savaşı Olmayacak**'daki savaş kapıları, **Chaillot Delisi**'nde yer altına açılan merdiven) anlatma yoluna gider. Ekonomik baskı güçlerinin varlığını, insanlığı savaşa ve yoksulluğa bilerek, kendi çıkarları için sürüklediklerini konu alan bir piyeste yoksul halkın eline "Fırsat eşitliği", "Sosyal adalet", "Bağımsız ekonomi" yazılı pankartlar vermek Giraudoux'nun tiyatro anlayışına ters düşen bir tutumdur. Aynı şekilde evi barkı olmadığı besbelli olan "paçavracı"yı sahnenin neredeyse en önünde bir sıraya yatırıp seyirciye "İşte, siz belki piyesten anlamazsınız diye paçavracının girecek bir deliğinin olmadığını onu şurada gözünüzün iyice önünde bir park sırasına yatırarak gösteriyoruz; ezilmişliğini de kafedeki garson kıçına bir tekme sallayarak kanıtlıyor," demek her halde yazara ya da seyirciye duyulan saygı ve güvenden ileri gelmemektedir. Bir tiyatro eseri yazarının elinden çıktıktan sonra artık sahneye koyucunun egemenlik alanına girer. Piyesi yoğurmak, yer yer vurgulamak, belirli bir hedefe yöneltmek sahneye koyucunun doğal hakkıdır. Nitekim Giraudoux'nun piyesleri sahneleme bakımından Jouvet'nin malı olmuşlardır. Yalnız yazarın da eserini budanmış çam ağacı gibi görmek istememe

hakkı vardır. Sahneye koyucunun çalışmalarını eserin genel hava ve anlamına, kişiliğine, yazarın üslûbuna ve görüşlerine aykırı düşmeyecek bir şekilde yürütmesi zorunludur. **Chaillot'daki Deli**'de, perde açıldığı andan başlayarak süregiden aykırılıklar yukarda sözünü ettiğimiz türden gereksiz ve anlamsız eklemelerle ve oyunun anlamını saptıran makaslamalarla Giraudoux'nun tiyatrosunu tanıyan ve sevenleri gerçekten üzüyor. Yersiz kısaltmalara bir örnek olarak oyunun son sahnesi gösterilebilir. Aurélie'nin mahzeninde geçen bu sahnede, yargılamadan sonra, "kötüler" çıkışı olmayan bir merdivenden karanlıklara indirilmekte — Yunan mitolojisindeki ölüler ülkesi — yok edilmektedir. Devlet Tiyatrosu'nda oyun burada duruyor ve Pierre ile Irma'nın öpüşmeleriyle bitiveriyor. Oysa piyeste "kötüler" ortadan kalkınca "iyiler"in kölelikleri sona erer, yeraltına inen merdivenin tam karşısına rastlayan yerden açılan bir kapıdan yeryüzüne dönerler, mutlu yaşama katılırlar. Güzel, şiir dolu bir sahnedir bu işportacı, çiçekçi kız, bulaşıkçı Irma, hokkabaz, şarkıcı ve ötekiler ağızları oynadığı halde sesleri duyulmadan aralarında sevinç içinde bayram ederler, yalnız dilsizin en üst perdeden davudî sesi duyulurken, yer altından gruplar halinde "iyiler" çıkarlar ve gelip Aurélie'ye teşekkür ederler. Chaillot delisinden başkası görmez onları ama bu teşekkürde piyesin gerçek anlamı vardır, çılgınca ya da çocukça bile olsa, bir kardeşlik, insanca, çıkarsız bir dayanışma düşünün şiiri vardır, yazarın insanlığın mutlu geleceğine inanma ihtiyacı vardır. Eserlerinde genellikle kesin bir sona varmaktan kaçınan Giraudoux bu piyesinde başka bir çözüm yolu bırakmayacak biçimde açıklamaktadır düşüncesini. Bu sahne oyundan çıkartılmasaydı sanırım yazarın düşüncesi seyirciye zedelenmeden doğru olarak iletilecekti.

İlk bakışta belki küçük görünen, ama bir çarkın arasına giren taşlar kadar önemli birkaç noktaya daha değinmek istiyorum. Birinci perdenin başlarında "petrolcü" sahneye girdiği zaman kafe'deki masalardan birinde oturan bir kızın yanına giderek, sanki kendisini bekliyormuş gibi, teklifsizce masasına kurulmaktadır. "Petrolcü" halktan biriymiş gibi davranmaktadır. Oysa Giraudoux, "petrolcü" gibi çıkarcıların, "kötüler"in, "iyiler"i simgeleyen sokak insanları, kadınları, satıcıları, şarkıcılar, dilenciler ve ötekilerle herhangi bir yakınlıkları olmadığını, sömürdükleri, paralarıyla köle yaptıkları bu insanları yanlarından, çevrelerinden ne biçim kovduklarını, onlardan nasıl uzak kalmak istediklerini gereğince belirtmiştir piyesinde. "Petrolcü"nün herkesten uzak, tek başına bir masaya oturması, ve perde açıldığı zaman sahnedeki yerini almış olması gereklidir. (Çünkü o kafe'de günlerdir petrol

avındadır).

Pierre'in boğulmadan kurtarılması sahnesinde de seyirciyi kişilerin karakterleri konusunda yanıltacak bir nokta var. (Bu sahneden, her nedense, sevimli bir tip olan "Cankurtaran" çıkartılmış; her halde bu kadar kalabalık kadrolu bir piyeste bir kişi bir kişidir, denmiş.) Karga tulumba getirilip bir sıraya yatırılan Pierre'in nefes alıp almadığını anlamak için garson Martial bulaşıkçı kız Irma'ya cep aynasını verir. Irma aynayı Pierre'in nefesine tutar ve yaşadığını anlayınca bir sevinç çığlığı atar. Daha doğrusu atması gerekir. Çünkü Pierre'i ilk görüşünde beğenmiş, sevmiştir. Bu arada garson aynasını geri ister Irma'dan. Ama Büyük Tiyatro sahnesinde tanık olduğumuz anlamda değil, Irma aynayı "yürüttüğü" için değil! Daha önce de belirttiğim gibi, Giraudoux piyesinde zengin dolandırıcıların, hırsızların karşılarına paradan, dolayısıyla parayla ilgili tüm kavramlardan uzak, yoksul ama içleri yaşama sevinciyle dolu insanlar çıkartmıştır. Bu sahnede Irma'nın aynayı hemen geri vermemesi, garsonun da aynasını geri istemesi seyircinin dikkatini bulaşıkçı kız üzerinde toplamak içindir, ama bambaşka bir anlamda Irma, yaşama heyecan, umut ve sevgi ile bağlı Giraudoux'nun hemen hemen bütün genç kızları gibi (Giraudoux'nun eserindeki genç kızlar doktora konusu bile olmuşlardır) Pierre'e karşı ani bir yakınlık ve sevgi duymuştur ve kadınlık dürtüsüyle aynanın buğusunu sildikten sonra süslenmekte, saçını başını düzeltmektedir. Yazar seyircinin dikkatini bu noktaya, iki genç arasında, ilk başta tek yanlı da olsa, doğan yakınlığa çekmek, bunu vurgulamak, seyirciye yeryüzünde çıkarsız sevgilerin varlığını göstermek istemektedir. Piyeslerinde hemen hemen hiç sahne notu vermeyen Giraudoux, burada Irma'nın nasıl davranacağını özellikle belirtmiştir. Biraz sonra Pierre de gözlerini açacak ve üzerine eğilmiş olan Irma'nın güzel yüzünü görünce, o da bulaşıkçı kızın duygularını yaşayacaktır. Yaşam sevgisi ve heyecanları, ölümün eşiğinde bile yitirilmeyen umut, Devlet Tiyatrosu sahnesinde karşımıza "arakçılık" olarak çıkmaktadır.

Giraudoux ile Jouvet bilindiği gibi birlikte çalıştıkları, Louis Jouvet'nin trupu bir anlamda Giraudoux'nun trupu gibi bir şey olduğu için yazar piyeslerinin metinlerinde, yer ve zaman belirtmeleri dışında oyun ve oyuncularla ilgili hemen hiçbir açıklama yapmamıştır. Her şey sahneye koyucuya, Louis Jouvet'ye bırakılmıştır. Jean Giraudoux - Louis Jouvet işbirliğini sanırım en iyi şu örnek açıklar Giraudoux **Chaillot Delisi**'ni Alman işgali altındaki Paris'de bitirdiği sıralarda Jouvet birkaç yıldır Fransa dışında, Güney Amerika turnesindedir ve savaşın ne zaman biteceği, Jouvet'nin ne zaman Paris'e döneceği belli

değildir. Buna rağmen Giraudoux piyesinin müsveddesinin kenarına, kırmızı bir kalemle "**Chaillot Delisi,** ilk kez 17 Ekim 1945 günü Athénée Tiyatrosu'nda Louis Jouvet tarafından oynanmıştır" diye yazmıştır. Savaşın sözü geçen tarihte sona ereceğini, Paris'in kurtulacağını, Jouvet'nin Paris'e dönüp yine Athénée Tiyatrosu'na yerleşeceğini önceden görmesi bakımından olduğu kadar, ve hattâ ondan daha fazla, yazarın eseri konusundaki titizliğini ve kuşkularını, piyesini ancak güvendiği, onu gereği gibi değerlendirebilecek bir tiyatrocuya emanet edebildiğini gösteren çok anlamlı bir olaydır bu. Nitekim 1944 yılı Ocak ayının son günü ölen Giraudoux'nun bu dileğini yerine getirebilmek için Jouvet elindeki bütün imkânları kullanmış, bütün engelleri yenmiş ve piyesi, iki aylık bir gecikmeyle 19 Aralık 1945 günü seyircilerin karşısına çıkartmıştır. **La Folle de Chaillot** savaş sonrası Paris'inin en büyük sanat olaylarından biri olmuş ve aralıksız 297 kez oynanmıştır.

Görülüyor ki tiyatro sanatına saygı duyanlar için bu piyesin tiyatro tarihinde ayrı bir yeri vardır ve Giraudoux'nun bütün piyesleri gibi bu piyesi de sahneye koyucuya büyük sorumluluklar yüklemektedir; sahneye koyucu, değil yorum yanlışlarına düşerek anlamı sakatlamak, hiç değilse piyesin daha önceki oynanışlarını aratmayacak bir düzeyi muhakkak tutturmak zorundadır. Bu arada şunu da belirtmek yerinde olacak Öyle sanıyorum ki sahneye koyucu ve oyuncular çalışmalarını yalnız çevirilerden yararlanarak sürdürmüşlerdir. Kanımca Giraudoux'nun şiirsel dilinden ve mizahından çok uzaklaşmış olan **Chaillot'daki Deli** çevirisi de ayrıca karşılaştırmalı geniş bir incelemeyi gerektirmektedir. Öte yandan, yine sahneye koyucuyla oyuncuların etkilendikleri anlaşılan Bryan Forbes'in filmi **The Madwoman of Chaillot**'ya gelince, bu Amerikan filmi Giraudoux'nun eseri açısından incelendiğinde Katherine Hepburn'ün Aurélie'ye getirdiği salt duygusal yorum dışında, gerçekten gülünçtür tümüyle. O derece ki, 1970 yılı Haziranında, Paris'de oynaması uzun süreden beri merak ve kuşkuyla beklenen bu film, seyircinin yuhası ve ıslıklarıyla karşılanmış ve üç-dört gün bile afişte kalamamıştır. Sahneye koyucunun piyesin gerçek kaynaklarına inmek yerine ikinci elden, hem de saçma sapan bir kaynaktan yararlanması sahneye gerçek bir Giraudoux piyesi çıkmasına engel olmuştur.

Dekor, özellikle 2. perde dekoru ve giysiler de piyese şiirini, gerçek ile düş arasındaki yerini, esprisini ve havasını vermekten çok uzak. Jouvet **Chaillot Delisi**'ni sahneye koyarken dekoratörü Christian Bérard ile dekor ve giysilere de son derece önem vermişlerdir ve Aurélie ile

öteki delileri yirminci yüzyıl başı modasına uygun giydirmek için ellerindeki imkânların yetersiz kaldığını görünce de gazetelere ilânlar vererek seyircilerden yardım istemişlerdir. Ninelerinin sandıklarını boşaltanlar Athénée Tiyatrosu'nun önünde kucaklarında paketlerle kuyruğa girmişler ve böylece Aurélie'yi oynayan Marguerite Moréno ile öteki oyuncular sahneye gerçekten o çağın modasını yansıtan ama yarım yüzyılın yıpranmışlığını taşıyan giysiler içinde takıp takıştırarak çıkmışlardır. Ayrıca, Giraudoux'nun Chaillot delisi Aurélie'yi yaratırken esinlendiği ileri sürülen, savaş öncesi yılları Pigalle'inin renkli delisi Môme Bijou'nun giyinişi, süslenişi ve kalın çatlak sesi de Aurélie'nin sahnede canlandırılışını etkilemiştir. Devlet Tiyatrosu sahnesinde ise dört deli kadınla öteki yoksul sokak insanları temizlikleri ve pırıl pırıl giysileriyle sanki zenginleri simgeleyen kişilerle, başkanla, baronla, petrolcüyle şıklık yarışına çıkmış gibiler. "Paçavracı" ile "lağımcı" bile, sinekkaydı traşları ve yeni hamamdan çıkmış halleriyle dolaşıyorlar karşımızda.

Piyesin ilk oynanışında dekoru yapan Christian Bérard 1. perdeyi, yukardan sarkıttığı unsurlarla gerçekdışı, daha doğrusu gerçekle gerçekdışı karışımı büyülü bir havaya sokmuş, 2. perde dekoru için ise iki aya yakın çalışmış, bu sahnenin hem duygulu, hem neşeli, hem de karabasanlı havasını verebilmek için çalışması süresince yemek yediği lokantalardaki masa örtülerinin üzerlerine bile taslaklar çizmiş, bu perdeye gerçek havasını veren dekoru ise son anda bulmuştur; bütün duvarları kirli bir griye boyatmış, bir köşede bir küçük kapı bırakmış, eşya olarak da birkaç kırık dökük koltuk ve eski püskü bir yatakla sorunu çözmüştür. Büyük Tiyatro'da ise 2. perdede neredeyse soylu İngiliz kadınlarının beş çaylarını andıran bir sahneyle karşılaşıyoruz. Oyunu seyredenlerin sırtlarındaki giysiler her halde dört delinin giydiklerinden daha fazla giyilmiştir, herhangi birimizin evindeki eşyalar da herhalde Chaillot delisi Aurélie'nin bodrumundaki eşyalardan daha yeni değildir. Sahneye koyucu, cumhurbaşkanı Carnot ile bozduğu halde, Napoléon'un karısının küçük adını taşıdığı için olacak imparatorun giysilerini hatırlatan bir kılıkta karşımıza çıkan Concorde delisi Josephine'in yönettiği yargılama sahnesini de yine bu iş için özel olarak hazırlanmış bir yerde geçirmeyi uygun görmüş, nedense.

Oyunculara gelince, Chaillot delisinde Mediha Gökçer, Giraudoux'nun Aurélie'sini duygusal yönü ağır basan bir kişilikte canlandırıyor. Öyle sanıyorum ki piyesin gerçek şiirini ve havasını veren bir çeviri ve kendisine rolünü sevdirecek bir sahne çalışması olsaydı, başarılı sanat yaşamına unutulmaz bir başarı daha eklemesi hiç de zor

olmayacaktı. En küçük rolleri bile büyük oyuncularca oynanan, yani başlangıçta gereken önemle ele alınan bu piyeste Nurşen Girginkoç ile Tomris Oğuzalp, Passy delisi Constance ile Saint-Sulpice delisi Gabrielle'de, rollerini en çok seven, rollerinin esprisine varan ve en büyük başarıya ulaşan oyuncular olarak görünüyorlar. Gerçekten her türlü övgüye fazlasıyla lâyıklar. Bazı büyük oyuncuların ise Chaillot (Şayyo) ve Giraudoux (Jirodu) sözcüklerini bile doğru söyleme çabasına girişmemiş olmaları gerçekten çok üzücü.

Arka arkaya sahneye koyduğu üç Giraudoux ile bu büyük yazara karşı duyduğu yakınlık ve ilgiyi gösteren sayın Levendoğlu bu eleştirimizden alınmasın. Ünlü oyuncularla çalışmanin güçlüklerini, eldeki çevirinin ne derece her şeyi etkilediğini bildiğim, ayrıca sahneye koyucu ve bütün sanatçıların iyi niyetlerinden emin olduğum halde, Giraudoux'nun tiyatrosunu seven ve bu yazara saygı duyan bir kişi olarak, gördüğüm aksaklıkları belirtmeden geçemedim. Fransızlar, bir işin gerektiği gibi yapılması için "i'lerin üzerine noktaları koymak" deyimini kullanırlar. Ben de sahnede "Café Francis" yazısında unutulmuş olan noktayı yerine koymak istedim.

Hasan Anamur

31 MART OLAYI
OSMANLI SARAYININ SON GÜNLERİ
MEZARDA YAŞAYANLAR

31 Mart Olayı. Sina Akşin. (Sinan). 424 s, 20 lira.

Sina Akşin, 1967 yılında, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde, doktora tezi olarak yaptığı çalışmayı, daha sonra, tez yönetmenin istemediği bir çözümleme bölümü ekleyerek, ayrıca konu ile ilgisini hiç kesmediği için, o tarihten sonra dikkatine çarpan "bilgilerden bazılarını" da katarak, **31 Mart Olayı**'nı 1970'de yayımlamıştı. (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları No. 305).

Konusunda önemli bir yer tuttuğuna güven duyarak okuduğum **31 Mart Olayı**'nı, bu kez Sinan Yayınları'ndan çıkıyor görünce, bunun iki yararlı sonuç doğuracağını düşündüm Önce, inceleme demek ki daha geniş bir okuyucu kalabalığına ulaşacak, (dar bilimsel kurum çevresini kazanmış olsa da, aşacak). Sonra, böyle olunca da, bu tarihsel olayın derli toplu bir perspektifi, (bugüne kadar üzerinde yapılan değerlendirme ve incelemeleri, hattâ tanıklıkları da içererek) sağlanmış olacak.

Sina Akşin, bu son baskıya yazdığı önsözde "Benim 31 Mart'la ilgim bu kitapla bitmiş olmuyor," diyor. Nasıl 1967'den 1970'e, sonra da 1972'ye kadar inceleyiciyi, bu konuda ısrarlı ve hep arayıcı gördükse, ilerilerde de göreceğiz demek. Bu sevindirici bir şey. Özellikle, bilim çevrelerinde arkası getirilmemiş çabalara, hattâ sırasında ilk adımları atanların büyük bir suskunluğa çekilmelerine çok rastladığımız için, genç incelemecinin bu kararını alkışlamak gerekir

Sina Akşin, incelemesine geniş bir "giriş"le başlıyor. 31 Mart olayını hazırlayan nedenlerin açıklandığı bu "giriş"de gene tarihsel birtakım olay dizileridir bize anlatılan. Bir yandan egemen kuruluşlar ve aralarındaki paralellikler ve çatışmalar, öbür yandan toplumun daha aşağısında kalmış ve resmîleşememiş, tavizcilik, kışkırtıcılık potansiyeli diye kullanılmış çevreler sergilenmiştir. İttihad ve Terakki ve seçimler, sadrazamlar ve parti, parti ve halk, iktidar ve çevreler çelişkisi 31 Mart'ın hemen öncesinde, gara girerken biribirini kesen raylar gibi, ke-

sişip durmaktadırlar. Olayın patlamasından ileriye, gün gün verilen on beş günün, çok ayrıntılı iç terslik ve yönsemeleri ile sergilenmesi, kitabın açık ve seçik, aradığını önce inceleyicisine, sonra da bize sağladığı yerlerdir. (s. 53-305).

İkinci bölümde, görüyoruz ki Olay, hiçbir koşul ve biçimi ile, beklenmedik bir olay değildir. Bir sürecin, bir başka süreci alıp getirenlerle çatışmasıdır. Devletin gittikçe zayıfladığı sıralarda oluştuğu, hattâ oluşturulduğu için de, "müdahale"li, "yabancı parmak"lı, kilit noktalarındaki yerel gerçeklere resmî ve birbirini tutmaz ipotekler konmuş bir dönemeç olgudur. Nitelik denemesidir, sinmiştir. Tavizlerle, ömrü uzatılmış ve uzayan, açılacak bir komaya bırakılmıştır.

Bunu, üçüncü bölümü kuran (s. 306-396) "çözümleme"de, daha açıklığa ve değerlendirmelere kavuşmuş buluyoruz Asker, ulema, muhalefet, yabancı devletler, padişah, hükûmet, meclis, hareket ordusu, parti ayrıntılarından giderek varılan nitelendirme (s. 391-395) bu açıdan çok açık.

Türk toplumunun siyasal, iktisadî ve düşünsel gidişinde, gelişim ve tepki dürtülerinin olgusal nedenleri bilinmedikçe, kaçınılmaz peşin yargılarla sakatlıyoruz bilmemiz gereken gerçekleri. Böyle olunca da, tarihin içinde oluştuğu dinamikleri, bulmanın da bilmenin de olanaklarını yitiriyoruz. Daha etiketini alıp da, uygunluğunu ya da uygunsuzluğunu belirleyememiş olarak kalan olaylar, düşün ve inceleme alanına sanki giremez oluyorlarsa, bunun arkadan çelme takan nedeni şudur Tarihten, övgüler ve yergiler çıkarmak istiyoruz yalnız. Sina Akşin, tüm bilim çevresi geleneklerini silkeleyerek yapacağını yapan birkaç kişiden biri oluyor. Siyasalın, ilk madde olarak, olaysalın içindeki "kendiliğinden" taşıdığı çıplak gerçeği elde tutuyor önce. Onun içindir ki, hâlâ her türlü yeni bilgi ve eleştirilerin, kendisine ulaştırılmasını istiyor.

Bir de şu var

Türkiye'de, bugün, birçok siyasal bilim ya da siyasal toplumbilim yönsemesi ışığı altında yapılacak incelemelere gereksinme içinde bulunan, hukuk, iktisat bilimi konuları vardır. Bunların, kaynakları arasında, artık klâsikleşmiş sayılanlar bile, kendi ülkeleri açısından oluşan kuram ve kuralları olaysal gelişmelerden süzüp de bir nitelendirmeye varıyorlar. Bizde yapılan incelemeler ise kurallar arasında uygunluk ilişkisi çerçevesine kapanmasa bile, sadece kuramcılardan yapılan alıntı ve alıntı yenilemesi gösterisine kapılmaktadır. Yüzeydeki kıpırtıları saya saya, bir ufacık alanda, derinlik bulur ve ölçer olmuşuzdur. Bunun yararı, çevre ünvanları verse bile, toplumun gelişmesi için açı-

lacak genelliğe varamamaktadır.

Bunun karşıtında, Sina Akşin'in de yaptığı gibi, gerçekçi ve yerimizi bize açıklayan "geçmişin aralığına konup da, geleceği aydınlatan" (Lamennais) incelemeler, dileyelim ki, artsın. Biz de, kamusal yaşamımızı kişisel anı tercihlerinin verdiği yönlerden kurtararak, arındırarak gerçek verilere kavuşalım.

Şunu da ekleyeyim :

Kendimizi yabancıların gördükleri gibi görmeye de böylece bir sınır çizilmeye başlanmış oluyor. Sina Akşin'in kaynaklarına inince, bunu daha açık göreceksiniz.

Bitmiş, ama tamamlanacağı, yeni bulgular, yeni kaynaklarla serpilip gelişeceği yinelenen aydınlık bir yapıt.

Dr. Mehmetcan Köksal

İMPARATORLUĞUN YIKILIŞI

Osmanlı Sarayının Son Günleri. Başmabeyinci Lütfi Bey. (Hürriyet). 540 s, 30 lira.

Türk toplumunun tarihsel yapısını, **ekonomik düzenine** yön vermiş tarihsel kurumlarını araştıran, yorumlayan **eserlerin** ardı arkası bir süredir kesildi. Hem de büyük bir hızla, nerdeyse el çabukluğuyla piyasaya sürüldükten sonra bu tür eserler. içinde bulunduğumuz koşulların etkisi yadsınamaz bu kesilişte. Ama başka nedenler de sözkonusu olmalı... Yayıncılar, okurun talebine anılarla, eskiden yazılmış tarihlerle, deyim sözlükleriyle, biyografi kitaplarıyla karşılık veriyor şu sıralar. Gene aynı büyük hız, bir yerlere bir şeyler yetiştirme çabası göze çarpıyor. Sanırım dediğim çaba, herhangi bir zorunluktan ya da vazgeçilmez bir ihtiyaçtan doğmuyor. Yalnızca hazırdaki alıcıyı, yani araştırıcı okuru kaçırmama telâşı. Zuhuri Danışman'ın çıkardığı **Nâimâ Tarihi**'ne, **Evliya Çelebi Seyâhatnâmesi**'ne ve nihayet Hammer'in **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi** çevirisine şöyle bir bakarsak, ileri sürdüğüm telâşı farkedebiliriz : Yazarların anlatımını rezil eden özensiz bir sadeleştirme, hazırlayıcının eserleri gönlünün çektiği gibi kırpması, dipyazı açıklamalarına zamansızlıktan baş vurmama.

Başmabeyinci Lütfi Bey'in 1924'de ilk kez yayımlanan **Sultan Mehmet Reşat ve Halefinin Sarayında Gördüklerim** adlı eseri, hemen yenilerde Lâtin harfleriyle basıldı. Baskıya hazırlayan, dili sadeleştiren,

dipyazılar ekleyen Şemsettin Kutlu. Anlamını kavrayamadığım bir nedenle kitabın adı değişmiş **Osmanlı Sarayının Son Günleri.** Belki daha çekici, daha meraklandırıcı böylesi. Şemsettin Kutlu'nun titiz bir çalışmacı olduğu söylenebilir. Ancak sadeleştirmesi bana hayli aşırı geldi. Bir Başmabeyinci, bugün yaşasaydı, Kutlu'nun kelimelerinin çoğunu kullanmazdı. Yanılmıyorsam. Halit Ziya Uşaklıgil'in sadeleştirme anlayışını göz önünde tutarak söylüyorum bunu.

Sadeleştirme meselesi bir yana, hazırlayıcının önsözü ve eseri tanıtışı özlü. **Osmanlı Sarayının Son Günleri**'ni bir romana benzetmiş Kutlu. Anıların sürükleyiciliği bu savı doğruluyor. Onca uzun olay dizisi hiç sıkılmadan okunuyor. Hattâ hoşlananları için çok zevkli, çok tatlı bölümler var. Lütfi Bey, Sultan Reşat'ın mirasının hesabını soruyor... Sonra Hünkâr'ın kızkardeşini ziyareti olayı da ilginç. Seniha Sultan, Hünkâr'ın geçeceği yollara halılar ve seccadeler serdirmiş. Seniha Sultan gibi yapmamış ama Cemile Sultan. Geleneği yıkıp şalları, kilimleri sermemiş. Bu serilenlerin birer kısmı Hünkârın beraberindekilere armağan edilirmiş. Öyle de yapılmış. Lütfi Bey de payına düşeni alıyor...

Kitapta eğlendirici bölümler kadar, ağırbaşlı meselelere de değinilmiş. Abdülhamit'in tahttan indirilişine şöyle bir dokunuyor Lütfi Bey. Hayli yaralar deşerek dokunuyor. Bir de "Amerikalıların Tahkikat Yaptırmaları" Amerikalı Mister Crain kendi memleketinden kalkıp ta buralara geliyor, tüm siyasî cemiyetlere baş vurarak imparatorluğun kaderini öğrenmeye çalışıyor. Lütfi Bey bunun dostça, kardeşçe bir tutum olduğu kanısında. Ama Amerikan mandacılığını da savunmuyor.

Başmabeyinci Lütfi Bey'in anıları ilgiyle okunan bir eser. Her şeyden önce zengin ham madde kaynağı. Lütfi Bey'in özel bir anlatışı var. Döneminin bütün ahlâkı, anlatışa sinmiş. Zarif, çelebi; meseleye değinip geçişlerle.

Anı kitaplarının yeniden yayımlanması sevindirici. Sağduyulu okur, geçmiş günleri irdeleme olanağını en çok anılarda bulabilir. O dönemi, o çöküntü yıllarını anlatan romanlar, hikâyeler yazıldı edebiyatımızda. Çoğu ciddi inceleme ürünüydü. Sağduyulu okurun kararı, kim ne derse desin, anılarladır. Anılar yoluyladır. Hele anıları karşılaştırarak, birbirleriyle bütünleyerek okursak... **Osmanlı Sarayının Son Günleri**'nde bir Vahdettin Efendi çizilmiş (s. 273-4). Başarılı roman bölümleri kadar etkileyici. Vahdettin Efendi'nin veliaht olma tutkusu, olanca ölçüsüzlüğüyle dışa vuruyor. Lütfi Bey'den nefret edercesine kayığına binip gidişi, okurun kafasında sayısız çağrışım uyandırıyor. Çöken bir imparatorluğun sorumluları, kısacık çizgilerle derin yoğunluk kazanmışlar.

Başmabeyinci Lütfi Bey, o günleri ustalıkla dile getiren bir devlet adamı kısacası. Kişiliğiyle, söyleyişiyle, olaylar karşısındaki tutumuyla, olayları yıllar sonraki yorumlayışıyla.

Selim İleri

MEZARDA YAŞAYANLAR

Ey mitteyim mitteyim
Bahçen kavunluk mudur?
Attın bizi zindanlara
Dünya gâvurluk mudur?

Mezarda Yaşayanlar. Namık Behramoğlu. (Yar). 116 s, 7.5 lira.

Ömer Hulusi, "sabıkalı olduğu için iş bulamayanlardan" ilk suçunu yirmi beş yaşlarındayken işliyor. Kendisi eski bir Deniz Sıhhiye Asubayı. "Kendine göre" birçok haksızlıklar görüyor, katlanamıyor bu duruma. Kumandanlıkta üzüm hoşafı ile pirinç pilavı çıktığı halde ona bağlı bir birlikte pirincin bulgur, üzümün de erik olmasına akıl erdiremiyor, aynı rütbeyle "ihtiyata sevkini" istiyor. Kendisi bunu ısrarla belirtiyor, bu noktada önemle duruyor "Kovulma filan değil" (s. 16). Sonra da işsiz kalıyor mu, "harbi ha" Sağlık memuru ya da hastabakıcı olmak istiyor ama, Sağlık Müdürü "Akrabamıza yer bulamıyoruz, sana nerden bulacağız!" deyince, diplomasını yırtıp hükümet hizmetinde çalışma isteğinden vazgeçiyor Bir kumaş boyama fabrikasına giriyor işçi olarak ama aldığı para yetmiyor "Baktım, çalışmak lüzumsuz bir şey bu vaziyette. Emeğimin karşılığını alamıyordum. Aç kaldım. Bir de hükümet vergi alıyor iyi mi? Ne yapayım arkadaş, harbi konuşuyorum şimdi. Patronları zengin etmektense hiç çalışmamaya karar verdim."

İlk suçunu zengin bir Ermeniden para isteyerek işliyor. "Zorla". Mağazaya parayı almaya gidiyor ama orada bekleyen polislere yakayı kaptırınca üç seneyi yiyor. Karısı, çocuğunu bırakıp memleketine gidiyor. Ömer Hulusi bunu kendisi istemiş. "Nasıl olsa çıkınca meşru yollardan kazanç sağlayamayacaktım, sermayem yoktu," diyor "Git eylen bir daha beni arama."

Herkes kendini terkedip gittikten sonra Ömer Hulusi yalnız başına dört duvar arasında kalıyor, diğer mahkûmlarla birlikte tabiî. "Din-

leye dinleye" tanımadığı, bilmediği suçların "ihtisasını" yapıyor, esrar, afyon alıp satıyor, eroin falan kullanıyor "bu meyanda", ruh sıkıntısından. Hapisanenin bütün girdisini çıktısını öğreniyor ve burada bir noktayı hayretle teşhis ediyor "Hapisaneyi hükümet değil, ağalar idare ediyordu. Bu ağalar ağır cezalı kabadayı mahkûmlardı." (s. 18) Çok geçmeden sadece yoksul mahkûmlara uygulanan, yasalara uygun olmayan "keyfi cezalar, keyfi zulümler" de öğreniyor. "Parası olan zengin mahkûmlar, müdür dahil, idareyi ele almışlardı. Kürt Ziya'nın dostu sarışın güzel bir karı üzerinde plaka plaka esrarlarla hapisaneye giriyordu. Müdürün dairesinde dostuyla husûsi konuşup, bu esrarları dostuna veriyordu. Hapisane birden, beşe kadar kısımlara ayrılmıştı. (s. 18)

Suçluluk sorunu üzerine çalışan Durkheim, herhangi bir toplumdaki suçların (intiharların) çıkış nedenlerini sergilerken toplumsal-ekonomik alt yapıda yatan gerçekleri görmeden; ekonomik tabanın belirlediği üst yapı kurumları olan aile, din ve devlet kurumlarında noktalıyordu sosyolojisini. Ömer Hulusi'nin sözleriyle karşılaştırınca temelden uzak olan bu yargının ne denli boş ve sakat olduğu daha bir çıkıyor ortaya "Yıl 1950. İki üç ay hapisane dışında gezdim. Artık sabıkalanmıştım. Bir iki fabrikada iş aradım. Hapisaneye tekrar girmek istemiyordum. Hüsn-i hal kâğıdı istediler tabiî. Sabıkalanmıştık. Buna imkân var mı? (...) Hiç bir taraftan, ne toplumdan, ne hükümetten, ne de herhangi bir kuruluştan yardım görmedim. Cemiyet zaten bana ters bakıyordu. Hangi kapıya gitsem yüzüme kapanıyordu. Eroin, esrar, afyon gibi içkilere aşılanmıştım hapisanede... Cemiyet karar versin." (s. 28)

Tir tir titreten gardiyanları, falakayı, kedi büyüklüğündeki sıçanlarla birlikte yaşanılan hücreleri, mahkûmların kavgalarını, çıkarılan isyanları, vurulan tutukluları çok iyi anlatıyor anılarında Ömer Hulusi. Yazımın başında özellikle onun deyiş özelliklerini, üslûbunu belirtmeye çalıştım, yaptığım alıntılarla. Namık Behramoğlu, Ömer Hulusi'nin anlatı biçimini bozmadan, doğal renkliliğiyle, argosuyla, akıcı bir biçimde ulaştırıyor okuyucuya. Anıların sonuna da "Türkiye'de Suçlular Sorunu" diye bir araştırmasını koymuş.

Kelebek'in bilmem kaçıncı baskıya geldiği, seslenecek okuru çok rahat bulabildiği bir ülkede, bize çok daha yakın olmanın ötesinde bir eksiği (!) bulunmayan, bizim insanlarımızı, bizim sorunlarımızı anlatan **Mezarda Yaşayanlar**'ı okursanız vaktinizi yitirmiş olmazsınız, diyelim.

Erol Çankaya

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

SANAT :

GÜÇ. Refet Altan. 64 s, 5 lira. Yazarın 1963'de yayımlanan **Geç**'den sonra ikinci şiir kitabı.

AKRABA HASAN. Ayhan Bozfırat. (Milliyet). 271 s, 10 lira. Daha önce gene Milliyet Yayınları arasında **Osman** adlı bir kitabı çıkmış olan Ayhan Bozfırat'ın yeni bir çocuk romanı.

SAAT DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO. Heinrich Böll. Çeviren : Mehmet Harmancı. (Milliyet). 317 s, 20 lira. 1972 Nobel Ödülü'nü kazanan Heinrich Böll'ün Alman edebiyatında önemli bir yer almış olan romanı.

TATİL GÜNLERİ. Jean-Claude Carrière. Çeviren : Ülkü Tamer. (Milliyet). 212 s, 12.5 lira. **Monsieur Hulot** (Amcam) filminin romanı.

EĞİK AĞAÇLAR. Sevinç Çokum. 100 s, 10 lira. Bir edebiyat öğretmeni olan Sevinç Çokum'un ilk hikâye kitabı.

ESKİ YENİ. Ali Rıza Ertan. 48 s, 2.5 lira. Buca Lisesi edebiyat öğretmeni Ali Rıza Ertan'ın ikinci şiir kitabı.

ACI. Kamala Markandaya. Çeviren : Sabahat Karpat. (Milliyet). 270 s, 15 lira. Çağdaş Hint edebiyatının önde gelen yazarlarından Kamala Markandaya'nın romanı. Güney Hindistanlı bir Brahman ailesinin kızı olan Markandaya Londra'da yaşamakta, kitaplarını İngilizce yazmaktadır.

MUHBİR. Liam O'Flaherty. Çeviren : Sadık Karamustafa. (Yöntem). 251 s, 12.5 lira. İrlandalı yazar O'Flaherty bu romanında yakalanması için yardımcı olacak kimselere ödül vaadedilen McPhillip ile çevresini anlatıyor.

YIKIM GÜNLERİ. Adnan Özyalçıner. (Bilgi). 164 s, 10 lira. Tanınmış hikâyeci Adnan Özyalçıner **Panayır** (1960), **Sur** (1963), **Yağma** (1971) adlı kitaplarından sonra **Yıkım Günleri** ile dördüncü eserini vermiş oluyor.

ONLAR DA ÇOCUKTU. Şükrü Enis Regü. (Milliyet). 272 s, 10 lira. İnsanlığa büyük hizmetleri dokunmuş, tarihe geçmiş Türk ve dünya büyüklerinin çocukluk dönemleri.

KAMBUR. Necati Tosuner. (Sinan). 202 s, 10 lira. Daha önce **Özgürlük Masalı** (1965), **Çıkmazda** (1966) adlarıyla iki hikâye kitabı yayımlamış olan Necati Tosuner'in on dört yeni hikâyesi.

7 NUMARALI MAHKEME. Leon Uris. Çeviren : Aziz Üstel. (Bilgi). 560 s, 25 lira. Leon Uris'in ünlü romanı.

DÜŞÜNCE :

ATATÜRK VE EDEBİYAT. Sadi Borak. (Varlık). 184 s, 10 lira. Atatürk'ün edebiyatla ilgilerini anlatan bir inceleme.

100 SORUDA İSLÂM TARİHİ. Neşet Çağatay. (Gerçek). 458 s, 25 lira. Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Neşet Çağatay'ın ilginç çalışması.

DEĞİŞEN TİYATRO. Cevat Çapan. (Edebiyat Fakültesi). 180 s, 12 lira. İngiliz tiyatrosunda oyun dilinin geçirdiği evrimi ele alan bir inceleme. Sonunda "Çağdaş Tiyatroda Oyun Dili" başlıklı bir bölüm var.

TELEVİZYON KILAVUZU. Mahmut T. Öngören. (Milliyet). 302 s, 20 lira.

POLİTİKA BİLİMİ. Marcel Prélot. Çeviren Nihal Önol. (Varlık). 176 s, 8 lira. Politika bilimini bütün yönleri ve tarihçesiyle ele alan bir yapıt.

İNSANLIĞIN YARINI. Bertrand Russell. Çeviren : Akşit Göktürk. (Bilgi). 154 s, 10 lira. Russell'ın Savaş Düşmanları kampanyasına bayraktarlık eden düşünceleri.

MUSTAFA KEMAL VE MAHATMA GANDİ. R. K. Sinha. (Milliyet). 288 s, 20 lira. Yüksek eğitimini Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde tamamlamış olan R. K. Sinha'nın Mustafa Kemal'i ve devrimlerini Gandi'nin düşünceleriyle karşılaştıran incelemesi.

BÜYÜK ADAMLAR. (Varlık). 308 s, 10 lira. Türk ve dünya ünlülerinden iki yüz otuz biyografi.

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)

SİMONE 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)
İkı 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)

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

ÜLKÜ TAMER
Yılgülün 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
Cathey (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)