YIL 9 HAZİRAN 1973 SAYI 105

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RİFAT
ŞİİRLER

TURGUT UYAR
PARAMPARÇA

ŞÜKRAN KURDAKUL
ANASI

ÜLKÜ TAMER
ŞİİRLER

AYHAN BOZFIRAT
AKŞAM SÖYLEŞİSİ

HULKİ AKTUNÇ
CUMHURİYET HİKÂYESİ

MEHMET ERGÜN
SADRİ ERTEM

MEMET FUAT
DERGİLERDE

DEMİR ÖZLÜ
FIRILDAK

BEYAZ TÜRKÜ — EROL ÇANKAYA
YENİ ÇIKAN KİTAPLAR

KENDİSİNE YAPILAN ELEŞTİRİLERE KARŞI

KEMAL TAHİR'LE BİR KONUŞMA

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, İstanbul. 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 Oktay Rifat

PARAMPARÇA 6 Turgut Uyar

ŞİİRLER 12 Ülkü Tamer

HİKÂYE

ANASI 8 Şükran Kurdakul

AKŞAM SÖYLEŞİSİ 14 Ayhan Bozfırat

KONUŞMA

KEMAL TAHİR'LE KONUŞMA 19 Selim İleri

İNCELEME

CUMHURİYET HİKÂYESİ ÜZERİNE 26 Hulki Aktunç

"DÜŞKÜNLER" VE SADRİ ERTEM 43 Mehmet Ergün

DEĞİNME

DERGİLERDE 49 Memet Fuat

KİTAPLAR

FIRILDAK 57 Demir Özlü

BEYAZ TÜRKÜ 60 Erol Çankaya

OKTAY RİFAT

AYNA

Öyle durgun, sıcak saatler vardır ya,
Hani kararmış tahtalar, nikel, bakır
Işır karanlık odalarda, kanarya
Susar, kedi uyur, yazdır

Hani yaprak kıpırdamaz, çakıl yanar,
Bir böcek sesi gelir bahçeden, fincan
Düşlere götürür sizi, kesik kanar,
Emersiniz, yazdır akan.

Öyle durgun, öyle sıcak saatlerde
Sessiz bir bahçe görünür aynadan.
Nerde bu gök, dersiniz, bu ağaç nerde,
Ne uzay kalmış ne Zaman!

Camdan duvarlara sıçrar da Yeşil,
Parlar kararmış tahtalar, nikel, bakır,
Kanarya susar, kedi uyur, bir gül
Dalı pencerede, yazdır

TEZGÂH

Geceyle tezgâhın iç içe sustuğu
Bir yerde bulurduk o kuşları. Şişe
Aşar yağmuru, bir yaklaşılmaz düşe
Varırdı camlardan, ateş ve buğu.

Hep o masal, o dumanlı göz, o yalaz
Ötemizde, beride sandalye, masa,
Tutkularla güdük bir sürü yarasa,
İsli lambaların ışığında, beyaz

Kanatların özlemiyle dolup taşan,
Dilinmiş kara ekmek, cacık bir sahan,
Kudurtucu şaraplar içmedik deme.

Bir bun belki, bir büyülü yenidünya,
Baktık göz ucuyle uzaktan, gitsek ya,
Dargın o saraya yıllarca kekeme!

YAMAÇ

Aygırsın başın yelen kişnersin, kaya,
Otlakta kısraksa Gök,
Yamaçsın martılar konmuş boydan boya,
Köpüklü denizde dik.

Yatar, diri, boşluğunda göksel ceset,
Acıkmaz, kış yaz ılık.
Götür beni tokluğuna, ben düş, ben et,
Sen kudurmuş aydınlık!

Bir silkinişte ardını göster! Bakır,
Demir, güneşte düğüm.
Dök sütünü bakracıma lıkır lıkır,
Sonsuz'la dolu güğüm!

Mavi kokladığım, mavi öptüğümsün,
Sen ki gündüzle esrik,
Akdeniz'sin, toprağın, rüzgârın zeytin,
Duran, durdukça büyük.

Yamaçsın martılar konmuş, dizin deniz,
Alnın gök, bulut, köpük,
Engin otlakta kösnük bir kısrak ki Tuz,
Kişnersin güneş, kekik.

BAHÇE

Düşüncelerdi otlar, yeşerdiğim. Hep
O yeşille başlayan yazı, o ince
Kıvrılış dikende ve akılda, soy sop
Çağrışımları ağacın. Bendim bahçe,

Bendim üstümde gök, toprağa yakın sap,
Ezilirken en güzel öldüğüm yonca.
Emerdik sıcak bulutlardan yazı, top
Akasya ve taflan, güneşli, delice.

Sonra o baygın ikindiler doyunca.

TURGUT UYAR

PARAMPARÇA

uzun bir günü bölüştük
doğayla ben ikimiz
bir de çocuk

sımsıcak paramparça

kaynayıp yuvarlanıp gidiyordu deniz
evlerle dolu bir kıyının yanısıra

uysal ve alafranga bir deniz
elbette parlıyordu ara sıra

öyle ki bir tenha saatçinin
aralıklı ve kırmızı akşamında

ama sımsıcak paramparça

ne olduysa oldu sessiz ve uzun öpüştük
belki bir tatilde belki bir masada
ikimiz

çünkü çaylaklar henüz göçmüştü güneyden
belki vakit akşamdı
ve baharın zevki var

sımsıcak zevki var ama paramparça

adını koyamadığım bir yoksunluktu
duvarda duran o resim
ve içimi sorma

birden düşündüm bilmek
neye yarar dalga olmayı
dalga sonsuz bir birim olmalıdır
kıyıda ya da uzakta

kırmızıyım ve durmadan ufalanırım
ergin bir yaz gününde sımsıcakta

harun ne kadar iyi bir adam bilmez miyim

sımsıcak ve paramparça

yani paramparça

ŞÜKRAN KURDAKUL

ANASI

Hayriye kahve cezvesini geri geri çekti, sonra yeniden daha derine sürdü. Mangalda çoğu küle dönüşmüş odun ateşi vardı. Beş numara gaz lambasının ışığı altında asıl görünüşünden başkalaşıyor, gölge-ışık değişimleriyle derinleşen irili ufaklı ateş parçaları insanın gözünü alıyordu. Kimi de karanlıkta parlayan kedi gözleri biçiminde görünüşlermiş gibi, boş bulununca bayağı korkutucu oluyordu.

Hayriye'nin yalnız geçirdiği gecelerde kapıldığı vehimlerdi bunlar. Birkaç gün öncesinin canlı görüntüleri kafasında somutlandıkça, öteki odaya bile geçmekten çekinir olmuştu. Kırk yıllık evin kapısını, penceresini bile yabancılıyor, kafeslerin düz, eğri, çapraz gölgelerine gözü takılsa, hemen arkalarında birileri bekliyormuş duygusuna kapılıyordu. Kaç gecenin mahmurluğu içinde, güvenlik memurlarının ürkütücü resimlerini görerek çarpıntıları tutmuş, uykusunu açmak için ne yapacağını bilememişti.

Kahveyi boşalttı. Fincanın birini karşısındaki kadına uzatırken,

— Ne iyi ettin de geldin Şaziye, dedi. Gece yalnız kalmak öldürüyor beni. Bir an dalmaya gelmiyor. Karşımda hep onlar. Gözümü kapasam, konsola, yüklüğe, yatakların altına dalan elleri görüyorum.

— N'apacaksın kendini bırakma abla, dedi kadın. Sabahattin'e bi faydası var mı bunun. Düşün... Bi gün gidemesen, ne yer, ne içer? Maazallah bir evlattan oluruz. Dur bakalım.

Hayriye ensesine düşen tülbentin ucunu çekiştirerek gözlerini sildi.

— Eniştenin cephede tuttuğu defterleri bile karıştırdılar Şaziye, dedi. Ne diyorsun sen... Zavallının hatırasına saygı duyacaklarına... Benim bile el sürmeye kıyamadığım defterleri, görsen, didik didik ettiler.

— Ellerine kuvvet geçmesin abla. Ne biçim oluyor insanlar böyle. Sanırsın ki...

— Yok kızım yok, diye kesti Hayriye. Artık bir şey sandığım filan yok benim. Cenabı hak evladımı şu işten kurtarsın da...

Derken de kötümserliği ağır bastı. Kırık dökük, kendi kendine konuşur gibi,

— Ama artık sürer de sürer, dedi, kapı kapandı mı kapanmadı mı?

— Benim Tevfik söylüyor, dedi Şaziye. Sade Tıbbiyeden on yedi

kişi varmış.

— Vardır ya, olmaz mı... On yedi kişi de olur, yirmi yedi de... İttihatçılar bir baskında girmedik ev bırakmazlardı. Hakkı dayıya yetişmedin mi sen! Ferdane yengenin Hakkı dayı, gemiden geldiği akşam, gusulhanede yıkanırken çırılçıplak yakalamışlar adamı. Enişten anlatırken cini tepesine çıkardı. "Ah şu uşak mikâpları... diye bağırmasından camlar titrerdi.

— Sabahattin de enişteme çekmiş, dedi Şaziye. Bizim sülalede karakol görmüş adam mı var abla! Ağabeyim, tınmaz melâike. Gölgesinden korkar... Babam dersen, sanki saray adamı. Evden işe, işten eve...

— Öyle, babasına çekmiş, derken dudakları titredi Hayriye'nin. "Arslan gibi adam" gözünün önünde canlanıvermişti. Kapısının önünden ilk geçtiği gün, şu kafesin arkasından baktığı andaki duyguları bunca yıl sonra yeniden yaşar mıymış insan?.. Otuz sekizinci yaşında, yirmi yıl öncesinin bir anını, şimdiymiş gibi, duyar mıymış?..

— Babasına çekmiş, diye yineledi. Onun havasında büyüdü, kızım. Hep mücadele gördü. Onun kitaplarını okudu.

Konuşurken, çoktan yitmiş bir zamanın hayalleri somutlanmış, birdenbire içinin bir yanına bildik bir erkek çamaşırı kokusu alevlenip geçmişti. Bir anlık etkiyle saçlarının diplerine kadar terliyor, yoksunluğun gerçeği ile, sıkıntı ve biraz da utanç duyguları hep bir arada ense kökünde ağrılar yaratıyordu. Ama bırakmadı kendini. Yaşıyormuş da karşısındaymış gibi, gülümsemeye çalıştı.

— Hoş babası da bayıldığından girmedi ya mücadeleye. Girmesin de ne yapsındı. Askerdi, ama ince adamdı. "İngiliz gelmeden gidemezsem, ölüm çıkacak... derken ölecek sanırdın. Ne binbaşılar; ne miralaylar duydu bu acıyı... Boş verdiler. Alay bile ettiler, kızım. Doktor Kâzım beyin damadı Sami bey, asker değil miydi? Geçti mi Anadolu'ya? Ferik Muslihittin Arif, niyse yaşlıydı diyelim, kardeşi... draz gibi kaymakam... Geçti mi?

Şaziye de duygulanmıştı.

— Benim Tevfik de öyle söyler, dedi. Sivildir ama asker ruhludur iki kadeh içince anlatır anlatır, çileden çıkar.

— N'iyse, diye içini çekti Hayriye... N'apalım.

Karşısında duvarda, büyük çerçeve içinde, hattatın küçük bir kalyona benzeterek yazdığı satırlara gözü takılmıştı.

Bu boşluktan yararlanarak Şaziye çantasından alacağını almış, ablasının gözlerini arıyordu.

— Abla...

— Ne var kızım?

— Tevfik yirmi lira gönderebildi.

Hayriye, kardeşinin uzattığı parayı bakmadan aldı.

— Sağ ol! dedi. Tütün ikramiyesi alınca veririm. Üç aylığa bırakmam.

Kale dışından kopan rüzgâr, Topkapı Çarşısı'nda bir dolanıyor, sonra bütün soluğuyla Yenibahçe'ye doğru akıyordu. Arpaemini Yokuşu'nun başındaki terkos çeşmesinin önünde çocuklarla kadınlar tenekeleri, kovaları dizmişler sıra bekliyorlardı.

Hayriye, kahvenin önünden geçmemek için, Hamamodaları sokağına sapacak oldu, vazgeçti. Dar sokakta kaç kapı açılacak, "gel içeri" diye kolundan tutup çekecekler.

Atkısına sarılarak yukarıya doğru yürüdü. Kahvenin karşı kaldırımından geçerken duygularında yine o sallantı. Yüzbaşı Sedat, içerde tavla oynuyormuş, ya da nargile içiyormuş duygusunun yarattığı o elektiriklenme. Torbasını tutan parmaklarında üşümeye benzer, yanmaya benzer titremeler...

"Her görüşme günü, elinde bu torba, tramvaya giderken karşıma biri çıkacak diye niye ürküyorum. Soracaklarsa, söylersin... Büyüten allah, yetim büyütüyorum ben. Kolay mı? Kaç çocuk var Askeri Tıbbiye'lerde okuyan koskoca Topkapı'da... N'apalım, yazı yazmış... Babası da yazardı. Zararlı şey yazar mı benim oğlum!..

Tramvayın cam kenarına dirseğini, avucuna çenesini bırakır düşünürdü

"Zaten ne olursa analara oluyor. Kadınlara oluyor Her şeyi biz çekiyoruz. Hastalığı, parasızlığı, ölümü... Mülazim Sedat'ın karısı olmakla, göz açıp kapayıncaya kadar, Şehit Yüzbaşı Sedat'ın dul karısı olmak arasındaki küçücük defterde yazanları bana sorsunlar. Sakarya'nın sevincini bile duymaya vakit kalmadan, arslan gibi adamın toprakta kaldığını öğrenmek nedir, bana sorsunlar.

"Evet, evet her şeyi kadınlar çekiyor Hürriyette de öyle olmadı mı? Hareket Ordusu'yla gelip Sultan Hamid'in üstüne yürüyen kocan, sarayı tutuyor diye işinden atılan babandı. Sonra... Anadolu'ya geçen kocan, 'Nereye gidiyorsun... Bi yerime mi indireceksin... diye haykıran baban.

"Şimdi de, Sabahattin'in oraya (düşünürken bile hapishane diye düşünemiyordu) girmesinin yarattığı sonuç yine onun omuzlarına bindirmemiş miydi?..

"Askeri Tıbbiye öğrencisi Sabahattin Sedat, şehit yetimi. Yirmi dört gündür, kapatıldığı hücreden, 'Gönderdiklerini aldım anneciğim'-den ibaret, tek satırlık pusula... Mektepten de çıkarırlar mı acaba? Baba maaşını keserler mi? Ya taş odalarda, rutubet içinde bir illet sahibi olursa? Ya tasalanıp tasalanıp içlenirse?

"Karşısında ne vardı bunca sorunun, bunca ağırlığın.

"— Anneciğim, karıcığım, Hayriyeciğim..

"Sözcükleri oğlu da, kocası da, babası da söylese değişen bir şey mi oluyordu.

"Polis müdürlerinin, savcıların, devlet büyüklerinin göremedikleri bizız. Şu kapılarda beklettiğiniz Hayriye'ler, Hatçe'ler Başka ülkelerde de, başka başka adlarla, makaralara aynı çilenin ipliklerini doldura doldura bitiremeyen acı tezgahları...

Sirkeci'den değiştirdiği tramvaydan III. Ahmet Çeşmesi'nin önünde indiği zaman, ayak bileklerine zincir bağlamışlar gibi, ağır, korkulu adımlarla karşıya geçti. Hep böyle oluyordu. Asker içine girmenin, subay üniforması görmenin yarattığı acıyla, oğlunun, babasıyla aynı ocaktan yetişmiş silâh arkadaşlarının kapısını tuttuğu yasak bölgenin arkasındaki karanlığa atılmasının acısı bir arada duygularını delik deşik ediyordu.

Bir elini torbasının tutamağında, bir elini atkısının uçlarında sıkarak Nizamiye'ye girdi. İlgili bölümde, ilgili görevli, ilgisiz ilgisiz baktı yüzüne.

— Kimin anasıydın sen?

— Askeri Tıbbiye'den Sabahattin Sedat'ın, dedi. 114 numara.

— Akşam, Ankara'ya götürdüler, dedi ilgili, kıpırdamadan.

Sesi ne sert, ne yumuşaktı.

— İstiklal Mahkemesi'ne çıkaracaklar.

Birden parmakları gevşedi Hayriye'nin, adamın yüzüne boş boş baktı kaldı.

— İstiklal Mahkemesi'ne mi?

Yere yığılınca, torbasının içindeki üç elmadan ikisi özgürlüğünü yaşayan çocukların fırlattıkları lastik toplar gibi, nöbetçinin önünden hızla geçtiler, merdivenlerden atlaya sıçraya caddeye çıktılar.

ÜLKÜ TAMER

ÇOCUK VE ŞEHİR

Başladı işte.
Tozlu yollar bitti, uzun yollar başladı.
Demiryolları başladı gökte,
cambazların dolaşmadığı teller,
o tellere basıp başaşağı yürüyen taşıtlar,
mağaza önlerinde ağrı, kuşlarda düşüş başladı.
Avuçta alın yazısı, saçta kar,
bacalardan diken tütmeye başladı.
Sevdalı yavrum, sende sevda başladı.

Ne kadar yağarsa yağsın yağmur,
içinin ovasını sel basmıyor burada.
Elmalar bile imrendirmez oldu seni.
Otlaklara, derelere, çayır böceklerine,
ağaçlara bile gücenik oldun.
Yeni ceketine bile kırgınsın şimdi,
kundurana bile uzaksın.
Kendine bile yeniksin, benim eski
benim eskimiş-sevdalı yavrum.

Yürü, hep yürü, durmadan yürü,
o dağ sana adını vermişti köyde,
bu sokaklar sadece tabelâ sunuyor.
Yürü, boyuna yürü, gün gelir
tabelâları indirirsin köşe başlarından,
kimliğini asarsın onların yerine,
açlıklar seni doyurur,
yoksulluklar seni besler,
büyür sevdan, kendine bile sığmaz.

AZİZ NESİN İÇİN

Güneşin görmediğini de gören usta,
acının çocuk elli demircisi.

Uzaktan kar sesi geliyor,
bunu o duyar.

Okulda tören bitiyor,
öğrencileri o dağıtır

Manavda renkler birikiyor,
karpuzları o keser.

Sokakta bir adam ölüyor,
kimliğini o bilir.

Ne çıkar eleştirmen olmasam da,
yazarın yanındadır şiirin yeri.

AYHAN BOZFIRAT

AKŞAM SÖYLEŞİSİ

Yemekten yeni kalkmışlardı. Adam, üstünde radyo duran dolabın yanındaki koltukta oturuyordu. Kadın elinde bir fincan kahveyle yavaş yavaş yürüyerek kocasına doğru ilerledi. Gözleri kahvedeydi.

Kahveyi kocasına verdikten sonra, dolabın sol yanına düşen divana ilişti. Hayli iğreti oturuyordu. Bu oturuşundan en çok en çok kocası kahvesini bitirinceye kadar bekleyeceği belliydi. Gene de sol ayağını altına almayı unutmadı. Şişman sağ bacağı sarkıyordu divandan. Galiba tam olarak da basmıyordu yere.

Adam kahvenin ilk yudumunu, kahveyi höpürdeterek içmeyi huy edinmiş olanlardan bile beklenmeyecek bir gürültüyle çekti. Kadın kocasının kahve içişini seyrediyordu. Bu höpürtü üzerine, sağ yanağına düşmüş olan bir tutam saçı yorgun bir hareketle kulağının arkasına koydu. Sanki adam kahveyi bu denli höpürdetmese, kadının saçını hatırlayacağı yoktu. Sonra gene kocasına bakmaya devam etti.

Adam kahveden iki yudum daha aldıktan sonra, bezgin bir tavırla fincanı dolabın üstüne, radyodan artakalan daracık yere dikkatlice koydu.

— Midem ağrıyor gene, dedi.

Kadın sordu

— Hapını almış mıydın yemekten sonra?

— Aldım, diye cevapladı adam. Aldım ama o da fayda etmiyor artık.

— Miden alıştı o hapa. Onun için faydası dokunmuyor. Başka bir hap alsan belki daha iyi gelir.

Adam kahvesini yeniden aldı. Yudumlamak üzereyken durdu

— Soğan dokunmuştur, dedi. Soğan yedim ya, ondandır.

— Soğan dokunmaz, diye karşılık verdi kadın kendine güvenen bir sesle. Soğan çok faydalıdır aslında. Köylüler hep soğan yer. Soğan mideye dokunsaydı, tüm köylülerin mide ağrısından duramamaları gerekirdi.

— Sen bakma köylülere, dedi adam. Onlar ne olsa yer.

Kadın karşı koyacak oldu

— Zararlı şeyi de bile bile yiyecek değil ya...

Adam sözünü kesti kadının. "Sen ne söylüyorsun" der gibi eli-

ni salladı

— Naz edecek hali mi var köylünün? Şunu ya da bunu beğenmedim derse, bir de katıksız kalır üstelik. Eh katıksız kalmaktansa...

— Ama olsun, gene de bir şeyi...

Adam kesti kadının sözünü

— Hem hasta değil ki onların mideleri. Benim midem rahatsız... Soğan dokunmuş olabilir.

— Ben de yedim ama midemde bir şey yok, dedi kadın. Belki de cıgara dokunuyordur sana.

— Soğandır, diye üsteledi adam. Bu gece soğan yedik.

— Soğan dokunmaz, dedi kadın yeniden. Tuzlayıp bıraktım bir saat. Tuz onun acısını alır. İyice oğdum tuzla. Sonra da güzelce yıkadım.

— Ama soğan işte. Gene de dokunuyor mideye.

— Sen de seviyorsun piyazı. Piyazı ben de severim. Sirkesini de bol koyunca...

— İyi ama dokunmasa!

— Her zaman miden ağrıyor senin. Belki de soğan değil de, başka bir şey dokunuyordur.

Adam kahvesini bitirmişti. Fincanı kadına uzattı. Kadın dizlerini tutarak kalktı yerinden.

Kadın giderken adam arkasından baktı. Rastgele bir bakıştı bu. Nitekim kadın daha gözden kaybolmadan gözlerini çevirdi. Yere bakıyordu şimdi. Bakışları durgun, kıpırtısızdı.

İçerden çatal, kaşık sesleri gelmeye başladı. Kadının bulaşık yıkadığı anlaşılıyordu bu seslerden. Kadın bulaşıkları yıkayana kadar adam hiç kıpırdamadan oturdu. Yalnız bir kez kafasını kaşıdı. Kafası çıplaktı. Az ışıklı odanın içinde bile parlıyordu tepesi. Adam kafasının en çok parlayan yerini, en çok parlayan yer olduğunu asla bilmeden — zaten bilse de hiçbir önemi yoktu bunun — uzun uzun, tırnaklarını etine değdirmeden, parmaklarının ucuyla usul usul kaşıdı.

Odanın ışığı çok azdı. Belki de lambanın vatı o kadar az değildi de, kent cereyanlarının voltajının düşmesi sonucu bu denli azalmıştı. Ama ışığın azlığı, duvarların sarı badanası, halının lacivert zemini, adamın pantolonunun gereğinden fazla bolluğuyla öylesine uyumluydu ki, böyle bir oda için daha fazla ışık düşünmek, burnu çenenin ucunda, ya da gözleri yanyana değil de altalta düşlemek gibi hiç gereksiz değişiklik heveslilerinin — nedendir hiç bilinmez, günümüzde sanıldığından daha çoktur böyle hevesliler — düşleyebileceği bir şeydi ancak.

Mutfaktaki gürültü kesildikten bir süre sonra kadın, eskisinden

daha yavaş yürüyerek odaya geldi. Adam ancak o zaman yerden kaldırdı bakışlarını. Kadın eski yerine geçti. Ama iyice arkaya çekildi ve iki ayağını da altına aldı bu kez. Adama baktı yorgun yorgun. Gözleri karşılaşır karşılaşmaz adam konuşmaya başladı

— Öğlende arkadaşlarla köfteciye gittik, dedi.

Kadın sözün sonunu dinlemeden

— Köfteciye gitme, dedi. Nasıl etten yaptıkları belli mi köfteleri? Sonra midene dokunur. Nasıl et kullanıyorlar biliyor musun bakalım?

Adam bıraktığı yerden aldı sözü

— Arkadaşlar direttiler, "Haydi köfteciye gidelim, daha iyi, dediler. Ben de kıramadım. Zaten "Nereye gitsem?" diye düşünüp duruyordum.

— Nasıl et kullanıyorlar Allah bilir, dedi kadın yeniden.

— Daha yolda başladı midem ağrımaya. İki hap üst üste aldım. Neyse sonra geçti. Öyle ağrıdı ki, böyle devam ederse eve nasıl dönerim, diye düşünmeye başlamıştım.

— Dışarda köfte yemek doğru değil. Belli değil ki nasıl et kullandıkları.

— Arkadaşlar da yediler, ama onlara bir şey olmadı.

— Senin miden rahatsız. Onlara dokunmaz, ama sana dokunur.

— Doğru... Geçen gün de, öğlende muhallebiciye gitmiştik. Bir çorba içtim. Bir de tavuklu pilav yedim. Yoğurtla birlikte. O da dokundu. Oysa bunların hiçbiri dokunacak şeyler değil. Arkadaşlara bir şey olmadı. İkisi de halinden memnundu. "Bu adamın pilavı çok güzel, dediler.

Bunları söylerken cebinden çıkardığı paketten bir cigara çekmiş, paketi yeniden cebine koymuştu. Sözünü bitirene kadar cigarası elinde bekledi. Sözünü bitirince, bol alevli bir çakmakla yaktı cigarasını. Yanarken, kadın

— Cigara dokunuyordur sana, dedi. Çok içiyorsun.

— Dokunsa herkese dokunur. Arkadaşlar da içiyorlar. Hem de benden çok. Ama onların midelerinden yakındıkları yok.

— Senin miden rahatsız. Sana dokunur da, onlara dokunmaz. Belli olur mu? Hem belki onların da başka bir yerlerine dokunuyordur. Kimbilir! Belki sana söylemiyorlardır.

— Dokunsa söylerler. Bir adam bizim yaşımıza geldi mi, hastalığından söz etmeye yer arar. Dokunsaydı eğer dururlar mıydı hiç! Ama çoğu öksürüyor pis pis o başka.

— İçmemek en iyisi.

— En iyisi o ama, insan alıştı mı, bir kez...

— Azalt bari.

— Doğru. Ama o da kolay değil. Geçen gün söylüyordu biri, azaltmak hiç içmemekten daha zor diye. En iyisi hiç içmemek şu mereti.

— Tabii ya. En iyisi hiç içmemek. Bir ara yarıya bölüp içiyordun...

— O sıralar da ağrıyordu midem.

Yanındaki sehpada duran gazeteyi almak için eğildi. Uzanamadı. Yerinden azıcık kalkmak zorunda kaldı uzanabilmek için. O zaman da tısladı. Gazeteyi alınca yavaş yavaş sayfaları çevirmeye başladı. Gazeteyi zaten kendi getirmiş, sehpanın üstüne koymuştu. Şöyle bir göz gezdirdi.

Beşinci sayfada bir süre durakladı. Gazetenin üstünden karısına bakarak

— Kocaman ilânı var, dedi. Sen beğenmedin ama benim getirdiğim yağı.

— Sen gazetelere bakma, diye karşılık verdi kadın. Gazetelere inanılmaz. İşine gelir öyle söyler. İşine gelir ertesi gün tam tersini.

— Doğru, dedi adam. Bir kısım insanlar bir dediğine inanır, bir kısmı da öteki dediğine...

— Öyle olmazsa işler yürür mü!

— Öyle olacak tabii. Gazete her gün çıkacak. O gazetedir çünkü. Başka başka dediklerine inananlar ise kavga edecekler aralarında. Pisipisine kavga edecekler.

— En iyisi gazetelere inanmamak.

Gazeteyi katlayıp yeniden eski yerine koyarken

— Gazetelere değil yalnız, hiçbir şeye inanmamak, en iyisi...

Bir süre ayaklarının ucuna baktıktan sonra

— O da kolay değil tabii, dedi. Hem hiçbir şeye inanmadıktan sonra yaşamak...

— İnanmamak en iyisi, diye sözünü kesti kadın kocasının, radyonun düğmesini çevirirken. Ne gazetelere inanacaksın ne de radyoya...

— Gazete de, radyo da aynı. İkisi de haber verici.

— İkisi de işine geleni söylüyor... Bir sürü banka var. Adlarını sıralamaya kalksan on sayfa tutar. Belki de yirmi...

— Bankadan çok ne var?

— Bir ona yatır diyor parayı, hemen arkasından bir başka banka ismi söyleyiveriyor. Ben şaşıp gülmeye kalmadan, bir üçüncüsü, bir

dördüncüsü, bir beşincisi... Arkasının geleceği yok. Şimdi ben sormak isterim "Son olarak söyle, para yatırmak için en uygun banka hangisi?" Tabii o benim sesimi duymaz ki. Duymadıkları için zaten... Duysalar sesimi, görseler gözlerimi...

Adam güldü

— Yatıracak para bul da sen, banka bulmak kolay, dedi.

Kadın elini salladı "o da var ya" der gibi. Sonra sürdürdü konuşmasını

— Banka değil ki yalnız. Makarna, sular, sabunlar... Hepsinin bir sürü çeşidi var.

— İnanmayacaksın radyoya, dedi adam kesin bir dille. İşte bir kadın şarkı söylüyor bir sürü gürültüden sonra. Onu dinle geç. Gerisine boşver.

— Öyle, dedi kadın.

Kocasına içtenlikle katılıyordu. Sonra

— Yukardakilerin oğlu söylüyordu, o sular zararlıymış. Mideye çok dokunuyormuş. Tıb'da okuyor o, bilir.

Adam yeniden

— En iyisi inanmamak, dedi. Hiçbirini almayacaksın o suların.

— O da olmuyor. Bir kupon takılıyor ucuna. İnsan bir de boşu boşuna...

— Ucuna bir şey takılacak tabii.

—

— Ucuna bir şey takacak ki, sen de iyi kötü, gerekli gereksiz demeyip alacaksın. Sonra da midesi tutacak adamın.

— Sen içme sakın. Sana dokunur. Herkese de dokunuyormuş ama senin miden zaten rahatsız.

— Benim için büsbütün zararlı tabii. Bana doğru dürüst su bile dokunuyor.

— En iyisi senin bir doktora gitmen.

— Doğru, bir doktora gitmeliyim. Yeni bir ilâç verir belki.

Yeniden bir cıgara yakmıştı.

Kadın cıgaraya bakarak

— Belki de doktor, "Cıgarayı kes, der, dedi.

— Gitmeli bir doktora. Belki de, "Soğan moğan yeme, der. Yeni bir ilâç verir belki.

— Belki de çok iyi gelir ilâç. Miden hiç ağrımaz artık soğan falan yiyince, En iyisi doktora gitmek.

— Evet, en iyisi bir doktora gitmek.

SELİM İLERİ

KEMAL TAHİR'LE KONUŞMA

Kemal Tahir'le iki yıl kadar önce bir konuşma yapmak istemiştim. Konuşmayı Yeni Dergi'de yayımlayacaktık. Dolayısıyla boyutları geniş tutmak, edebiyatla ilgili bütün türlere değinmek düşüncesindeydim. Şiirden hikâyeye, romandan eleştiriye, tiyatro eserine, hattâ senaryoya açılan sorular hazırlamıştım...

Eski edebiyatımızdan klâsik değer ya da dayanılacak temel olarak yararlanıp yararlanamayacağımız meselesi de, bu konuşmanın belli başlı ağırlık noktalarından biriydi. Bir de edebiyat ürününün okurla ilintisi olgusunu deşmeye çalışmıştım. "Edebiyat ürünü, bugün kime ses yöneltiyor Türkiye'de?"; "Türkiyeli insanların, büyük kalabalıkların aydınlanmasında edebiyatın herhangi bir görevi olabilir mi? Ne olmalı bu görev?" gibisinden sorular vardı konuşmada. Kemal Tahir, tümüne cevap vermek inceliğini gösterdi. Ancak konuşmanın biçiminden memnun değildi. Gerçekten de karşılıklı söyleşmeden çok, yazışmalı bir metin elde etmiştik. Bütünde gerekli konuşma atmosferini yaratamamıştık.

Bunun üzerine Türkçe meselesine değinen yeni bir konuşma yaptım. Kemal Tahir'in dilimiz hakkındaki görüşlerini öğrenmeye ve giderek okura iletmeye çabaladım. Gene beğenmemişti sonucu Kemal Tahir.

Üzülünecek bir durum Bu iki yazışmalı metinden sadece soruları bulabildim. Cevaplar Kemal Tahir'de kalmıştı o zaman. Soruları yayımlamaktan da hiçbir yarar ummuyorum.

Üçüncü görüşmemizde, onun dileğiyle karşılıklı konuşma yoluna baş vurduk. Bu kez sorular, salt roman ve Kemal Tahir romanı çevresinde döneniyordu. Kemal Tahir, konuşmanın yayımlanmasında bir sakınca görmedi önce. Sonraları böyle bir söyleşi için "hiçbir vesile olmadığını" ileri sürerek vazgeçti. Ayrıca Türkiye'nin çok zor, çok önemli günler yaşadığına inanıyordu. Bu tür sanatsal çabalardan öte, öncelik tanınmasını istediği işler vardı. Konuşmayı Kemal Tahir'in dedikleri üzerine Yeni Dergi'ye veremedim.

Bugün, edebiyat tarihimize bir belge olur umuduyla yayımlıyorum.

— Kafamı kurcalayan bir soru var nicedir "Devlet Ana"dan bu yana, hakkınızda, genellikle yerici yazılar, eleştiriler yazıldı. Bunlara hiç cevap vermediniz.

— Romanı, romancıyı, roman okuyucusunu uyarıp aydınlatmıyorsa hiçbir polemiğe girmem. Kitaplarım için yazılan yazılarda, beni, ortaokul kitaplarındaki birtakım basmakalıp bilgilere karşı fikirler ileri sürüyorum diye kınıyorlar. Oysa ben, bütün düşüncelerimi romanlarım için geliştirmeye çabalıyorum. Devamlı buna çalışıyorum. Bu nedenle romana, asıl romana değinmeden, olumlu ya da olumsuz yönde beni eleştirmek, hemen hemen imkânsızdır.

Şimdiye kadar beni, ortaokul seviyesindeki düşüncelere, fikirlere çekmek istediklerinden polemiğe girmedim. Ayrıca bu yazıları yazanların fikir düzeyi, bizim 1930'larda öğrenip, inanıp sonra yanlışlıklarını anlayarak bıraktığımız çürük-çarık, derme-çatma, herhangi bir düşünce sisteminden uzak bir haldedir. Bu fikirleri ileri sürenlerin tümü, çoktan, çağdışı kaldıklarından benim roman konularımda, inandığım toplumcu görüşte, dünya görüşümde taraf olamazlar.

— Ama "Devlet Ana"dan önce böyle değildi durumunuz; yanılmıyorsam...

— Evet. Bu saldırıların "Devlet Ana"dan, o romandan sonra başlaması üzerinde de dikkatle durmak gerekir. Ben, "Devlet Ana"da, herhangi bir topluma onur verecek bir tarihsel başlangıcımız olduğunu ve buna lâyık insan birikimine sahip olduğumuzu belirlemek istedim. Anadolu insanının taşıdığı potansiyele duyduğum sonsuz saygıyı dile getirmeye çalıştım. Karşımıza çıkanlar, sanırım, bunu kabul etmeyenlerdir Bunlar, cevheri özel yöntemlerle çürütülmek istenen bir toplumda, elli yıllık tarihle varolunur, yaşanabilir sananlardır.

— Gene "Devlet Ana"dan sonra eski eserlerinize dönüp bakıldı. Yeniden irdelendi eski eserleriniz. Atatürk düşmanı diyorlar size. Sözgelimi "Yorgun Savaşçı"nın Atatürk'e karşı bir roman olduğunu sık sık tekrarlıyorlar. "Kurt Kanunu" sonra, "Yol Ayrımı"

— "Yorgun Savaşçı" 1919'ları anlatır. 1919'larda dünyada Atatürk diye bir kişi yaşamıyordu ki, o kitapta ona karşı olunabilsin. Aslında ben ne Mustafa Kemal'e, ne de Atatürk'e karşıyım. Atatürk de, Mustafa Kemal de bizim toplumumuzda bazı işler yapmış birer asker paşasıdır. Biz Ganalı kabile toplumu değiliz. Tarihimizde de, bugünkü hayatımızda da çok çok paşa vardır. Bu nedenle herhangi bir paşaya ya da paşalar grubuna karşı olmak zorunluğunu şimdiye kadar hiç duymadım. Şimdiden sonra duyacağımı da sanmıyorum...

Benim karşı olduğum, karşı çıktığım birtakım insanların ne oldu-

ğunu bilmedikleri halde "Kemalizm" dedikleri şeydir İşin daha da şaşılacak yönü, bu "Kemalizm" sözünü en sık kullananların, bir düşünce sistemi olarak ortaya atanların dünyadaki bütün "izmlere" karşı olduklarını aralıksız tekrarlamalarıdır.

— Terimlerde bir anlaşmazlık doğuyor galiba. Siz kişilere değil, bir anlayışa katılmıyorsunuz.

— Bence bir topluma yapılacak en büyük kötülük, o toplumun kişileri ve zümreleri arasında anlaşmayı imkânsız kılmaktır. Bu da ancak bir yolla oluyor O yol, hepimizin kelimelere, sözcüklere keyfimizin istediği ya da çıkarlarımızın, kişisel ve hesapçı çıkarlarımızın emrettiği; bağlılıklarımızın buyurduğu anlamları vermeye yeltenmektir.

— Sizin romanlarınızdan söz açıldığında "İnsanı sevmiyor, insana düşman, diyorlar. Hattâ "İnsan yaşamıyor o kitaplarda," diyorlar

— Sanırım bir başka yerde de söylemiştim... Dostoyevski, "İnsanları toptan sevmek alçaklıktır," gibisinden bir söz eder. Bu yargı, namuslu insanla namussuz insanı ayırtetme yetkinliğini taşır. İnsanları toptan sevdiğini söylemek, namusluyla namussuzu, ihanet edenle etmeyeni ayıramama zavallılığındandır. Bütün insanları sevdiğini ileri sürmek, sevilmesi gereken namuşlu adamların sevgi payına namussuzları, hiç de hakkımız olmadığı halde ortak etmektir. Ancak namussuzlar katında duranların ya da o kata atlamadan, çıkmadan yapamayacaklarını, yaşayamayacaklarını kestirenlerin işine gelir... Durumu daha da aydınlatmak için göz açıcı bir örnek vereyim Bütün insanları sevmek genellemesinin içinde Hitler canavarıyla, onun, yağından sabun yaptığı bedbaht çocukları hiç birbirinden ayırmadan sevelim namussuzluğu yatmaktadır.

— Peki ya hümanizma? Hümanizmayı da mı savunmuyorsunuz?

— Hümanizma, dünyanın en namussuz sömürüsü olan burjuva sömürüsünü ört-bas etmek için ileri sürülmüş bir duman perdesidir. Savunmak için sağlam bir neden bulamıyorum.

— Yunus Emre hümanizmasından söz açıyorlar şu günlerde. Hoşgörü meselesi var sonra. İnsana inanma meselesi. Sizin romanlarınızdan da örnekleyebiliriz bunu. Gazeteci Murat'ın, "Yol Ayrımı"nda, Şükran Hanım'a söyledikleri örnekse...

— Hoşgörüye gelince, şair Yunus Emre'nin hoşgörüyle ilintisi tamamıyla ayrı bir şeydir. Batı hümanizmasıyla aykırı bir ilintidir. Bu aykırılık üzerinde derinlemesine durmakta yarar vardır. Çünkü Yunus Emre, bazı sol geçinen yarı aydınlarımızın sandıkları gibi dostunu, düşmanını ayırtetmeden hoşgörüye bağlanacak sanatçılardan değildir. İn-

san olmanın erdemlerini seçmiş, değerlendirmiştir şiirlerinde. Kendisine bu gücü hiçbir şey sağlamasa bile, büyük "şairliği" sağlar

— Hümanizmayı savunmamanızdaki dayanak noktalarını açıklar mısınız?

— Gerek genel anlamıyla hümanizma, gerekse hümanizmanın savunduğu dünya görüşü ancak gerçekten köle kullanmış, insanı köle olarak kullanmış toplumların tarihinde önemlidir. Gerçekten çok önemlidir Bu önem, toplum şartları değiştikçe azalır.

— Toplum koşullarının başkalığı edebiyata da yansıyor herhalde. Sizin romanlarınızdan yola çıkarak soruyorum Bizim romanımızdaki insan dramıyla batıdaki bireyin dramında farklar mı görüyorsunuz? "Devlet Ana"yla "Yol Ayrımı"nın kuruluşları teknik açıdan benzeşiyor. Batıdaki anlamıyla bireyin değil, toplumun romanı oluyor onlar. "Büyük Mal"da da var bu. İnsan dramını farklı ele alıyorsunuz.

— Evet. Başlıca farklar, bence, şunlar Batı romanındaki insan, temel kanunları çeşitli yönlerden derinlemesine, enine boyuna incelenmiş bir toplumun bireyidir Romancı, batıda, birçok tarihsel, sosyal, ekonomik meselelere değinmek zorunluğunu duymaz. Buna ihtiyaç yoktur. Tersine böyle bir yola sapması, onu, romandan uzaklaştırır Orta halli okumuşların bile artık bildikleri fikirlere ve alanlara götürür Bir tür, romanı roman olmaktan uzaklaştıran tekrar yığını... Sözgelimi "Freudizm"

Bize gelince, bizde toplumumuzun ekonomik, tarihsel, sosyal meseleleri genişlemesine çözümlenmemiştir. Toplum yapısının temel kanunları belirlenmemiştir Müesseseler arasındaki ilintiyi kolayına kavrayamayız. İnsanlar dolayısıyla başka drama düşmüşlerdir

— Ne gibi?

— Yaşama sürecimiz yüz elli, iki yüz yıldan beri ikiye bölünmüştür. Gerçekte bu bölünüşü hazırlayan aksaklık, çok daha da eskilere dayanır. Bu bölünüş, bu kopuş, ikiye ayrılış, bilinen bazı reformlarla Cumhuriyet'ten sonraki bazı reform denilen hareketler yüzünden büsbütün kuvvet kazanmıştır Bu uzaklaşısı hazırlayan, insanlarımızın drama düştükleri tarihsel alan hakkında da romancı kimi açıklamalar yapmak zorunda kalmaktadır Ne yazık ki kişisel olarak birtakım araştırmalara girişmek zorundadır Girişecektir Kopuşu hazırlamış ekonomik koşulları bulmak, çözmek, genel kalabalığın yargısına sunmak zorundadır romancı. Memleketi ve memleketinin insanları için yazıyorsa tabiî.

— İnsanların düştüğü dramı nasıl anlattığınızı açmadınız ama...

— Bir başka yerde de söylediğim gibi romanda drama düşmüş

insan, başkalarının kolayca atladığı bir çizgiyi, dış ve kişisel koşulları dolayısıyla aşamayan insanın görünümüdür Bunun nedenlerini araştırmaktadır romancı... Burada başkalarının aştığı derken, başkaları drama düşmez demiyorum. Onların da kendi dram çizgilerini aşamadıklarını akılda titizlikle tutmak gerekir

— Peki, aynı şeyler Batı romancıları için de söz konusu değil mi? Onlar da bireye böyle yaklaşmıyorlar mı?

— Az önce söylediğim gibi, Batıda bilimsellik gerçek alanında uygulanmaktadır. Kanunlar yerine konmuştur. Dolayısıyla Batı romanında tek kişinin dramı gerek romancı, gerek okuyucu ve gerekse öteki roman kişilerince enine boyuna çağrışımlar taşımaktadır. Yani bir anlamda herkes kendi yalnızlığında, kendi dram çizgisiyle öteki kişilerden ayrı bulunabilir. Bizim roman insanımıza gelince, bence, onun durumu farklı...

— "Yol Ayrımı"nda bireyin bireysel dramına rastlamıyoruz. Şimdi açıklayacaksınız sanırım.

— Bizim romanımızda insan dramı Batıya göre çok boyutludur. Daha çok zengindir. Drama düşmüş roman kişisini ele alışta insanlığı bir insan boyu değil, toplumuyla ölçerek, oranlayarak zenginleştirmek zorundadır romancı. (Çünkü roman kişisinde esas olan, korkağın cesur gibi davranması, cesur görünenin korkuya düşmesi; namuslu bilinenin çalması, namussuz sayılanın namuslu davranması halleridir. Bu halleri hazırlayan koşullar düşünülmedikçe içinde yaşadığımız toplumla yüz yüze gelemeyiz. İçinde yaşadığımız topluma hesap veremeyiz.) Toplumuyla oranlayarak dedim; çünkü bizde romancı ya da drama düşmüş insanın yakın çevresi, takılmış roman kişisini, zaman zaman, dönem dönem takıldığı çizgiden kurtarırlar (Gazeteci Murat'ın Şükran Hanım'a dediklerini bu açıdan düşünmeli.) Bu da bir insana davranış, direniş, kurtuluşa yol arayış açılarından çeşitli zenginlikler getirir Ayrıca toplumsal yaşayışımızdaki cevherleri romana kazandırır.

— Sizce edebiyat ürününde yerli olmak bu mu?

— Sanatçı için dejenere olmadıkça yerli olmamak mümkün değildir Çünkü fikrin en yakın öğesi dil, bunu kesinlikle zorunlu kıldığı gibi; toplumdan topluma geçebilmesi için ayrıca çeviriye ihtiyaç olmadığı sanılan resim sanatında da durum aynıdır. Çünkü her ulusun, toprağın kendine özgü mavisi, kırmızısı vardır Yazı sanatına gelince; bir toplumun diğer toplumdaki sanat eserlerinden, edebiyat ürünlerinden gereği gibi yaralanması, hattâ haberli olması için bile doğru, eksiksiz çeviri yetmez. İki toplum arasındaki karşılıklı tarih bilgisi, temel özellikleri belirleyen kültürel ön çalışmalar şarttır. Nitekim benim roman-

larımı İngilizceye çevirmek isteyen İngiltere'nin ilerici yayınevlerinden biri; kitaplarımdan birinin Fransızcasını okuyunca "İngiliz ruhuna uymadığı" gerekçesiyle önerisinden vazgeçti.

— Burada şunu sormak isterim Roman kişisini ele alışta da Batı örneklerinden ayrılmış olma meselesi. Kişileriniz belirgin sonlara erişmiyorlar. En sona. "Esir Şehir" dizisinin ilk iki kitabı, klâsik roman kurgusu içinde Kâmil Bey'in romanları. Yani Batı romanındakini andırır biçimde ele almışsınız bireyi. "Yol Ayrımı"nda düğümlenmiş toplum var oysa. Kâmil Bey'in çevresinde toplum kalabalığı görmüyoruz; tersine toplum ortasında silik bir Kâmil Bey karşımıza çıkıyor. Okur, romandaki insan kalabalığının sonlarını nasıl bilecek? Oradaki insanlar ve belki de çocukları bugün nerede, ne yapıyorlar?

— Romanda roman kişisi, romancı tarafından öylesine gerçekçi kanunlar içinde anlatılmalıdır ki, sözgelimi bir romanda bekâr ölmüş bir kahramanın eğer evlenip de torunu olsaydı, bu torunun kendisinden hangi nitelikleri taşıyabileceğini dikkatli okuyucular sezebilmelidir. Bu tarihsel, ekonomik, sosyal koşulları derinlemesine ve genişlemesine incelenmiş Batı toplumları için elbette daha kolaydır. Bizim gibi tarihine, ekonomisindeki özel koşullarına ve sosyal hayatına pek az eğilinmiş, hattâ tersine, gerçekleri altüst edilmiş, gözden saklanmak istenmiş toplumlarda bu iş de romancıya düşmektedir. Dolayısıyla roman tekniğimiz, daha uzun süre, Batı ölçülerine aykırı düşüyor görünen ayrıntılar üzerine mutlaka basmak zorundadır Bu da romancıyı, istesin istemesin, kimi ikinci sıra kişilerin sonraki yaşayışlarına, romanın zamanından sonraki yaşayışlarına eğilmesini gerektirecektir "Yol Ayrımı" bu gereksinmenin bir ifadesidir.

— Ekonomik, tarihsel koşullar diyorsunuz sık sık. Belgesel romana yaklaştırmıyor mu böyle çalışmalar sizi?

— Bence belgesel çalışmalar ne kadar çok, ne kadar sağlam olurlarsa olsunlar kendi başlarına romana yetmezler. Salt belgelerle yetinmek üniversite araştırmalarına uygundur. Romancı, kendine göre dünya görüşü olan adamdır. Yani bu dünya görüşünü tanıtlayan, tutarlı, sistem sahibi olmak zorunda romancı. Belgeler gibi, o belgeleri oluşturan tarihsel koşulları da, tarihsel kişileri de kendi tanıtlayıcı, tutarlı sistemi içinde yeniden değerlendirmek zorunluğundadır. Bunu yapamayan adam, zaten orta halli bir romancı bile olamaz. Belgeler, romancının romancılık gücüyle anlam kazanırlar.

— Romanda "zaman" meselesine ilişkin bir soru sormak istiyorum son olarak. Sanatçının gününü ve geçmişini yazma meselesi. Güne açık olmak zorundayız tabiî.

— Hiç şüphesiz sadece ve sadece güne açık olmak zorundayız. Hiçbir gerçek sanatçı gününü yazmamazlık edemez. Buradaki fark, günün meselelerine doğru yanaşabilme farkıdır. Sanatına gerçekten egemen sanatçı, gündelik olayları, okuyucusunun hiç şaşırmadan daha iyi anlayabilmesi, kavrayabilmesi için ortak meseleleri ve bilinen ortak olayları uzak-yakın tarihten alarak, seçerek kullanır Yalnız gündelik olayları anlatmak, sanatçıyı, bir ölçü kullanmak gerekirse, % 95 yüzeyde bırakır. (1960 olayları sırasında Millî Birlik Komitesi üyelerinin tamamını sosyalist sanmak gibi.) Geriye kalan % 5'e gelince, yani sanatçının büyük yeteneği, bilgisi, hazırlığı... Bu güçlü yanlarıyla gerçeği temelden, her yönüyle kavradığını saysak bile bu kez de okuyucularının ezici çoğunluğu, bu gerçeği kavrayacak olgunluklarda bulunmayacaktır Böylece tespit edilmiş, üzerine eğilinmiş gerçek güme gidecektir

Bunun dışında kendini sanatçı sayanların bazılarının yaptığınca pencerede oturup sokağı seyretmekle ya da kahveye çıkıp işittiklerini kâğıda geçirmekle, bu tür etkilenmelerle eser yazmaya kalkışmak, kesinlikle, sanat olmaz: Eğer bunu yapanın doğuştan yaratma gücü varsa, bu güç giderek kendi sıradan okuyucularının bile altına düşer.

HULKİ AKTUNÇ

CUMHURİYET HİKÂYESİ ÜZERİNE

(1936)

GİRİŞ

(a)

Türkiye'de hikâyenin evrimi, bu evrimin "toplumsal" olanla ilişkileri... gibi kaynakları darmadağın, üstüne söz edilmekten kaçınılmış; ya da "mükemmel roman hulâsaları" alışkanlığı ile davranılmış bir soruna türlü açılardan yanaşılabilir. Konunun çetrefilliğine karşılık, "hikâye türü" denen olgu, belirli ipuçları verişiyle olsun, elde eskiyazıyeniyazı sayısız metnin varlığıyla olsun eleştirmeni, edebiyat tarihçisini aydınlatacak nitelikte.

Gelgelelim, eleştirmen tavrı tek tek ürünlere yönelip "bütün"ün evrimini gözden kaçırıyor; edebiyat tarihçisiyse İsmail Habib'e takılıp kalıyor genellikle. Birincisi, açının yeterince geniş olmayışından ötürü o tek tek ürünlere de tümüyle "nüfuz" edemiyor; ikincisiyse antoloji tutkusu dışında, şimdilerde pek iş göremez durumda

Hikâyenin "genel" sorunları üstüne düşünmek, daha başlarda olanaksızlıklar duvarıyla karşılaştırıyor kişiyi. Bu olanaksızlıkları belirlemek ve türün gelişimi konusunda etkin yaklaşımlar denemek amacıyla bazı çalışmalar yapmış, bunlardan birinde "halk hikâyesinin yaşarlığı ve gündelik önemi"ne, diğerinde ise "hikâyenin başlangıç sorunları"na değinmiştim.[1] Bu yazıda 1936 yılını bir sıçrama noktası alarak, Cumhuriyet dönemi hikâyesinin kuruluşuna, hikâyenin bir "tür" olarak yerli yerine oturuşuna göz atmak amacındayım. Böylece, demin adı geçen iki yazı daha da bütünlüğe kavuşacak, günümüz hikâyesine ulaşan evrimleşmeyi belirlemeye çalışan bir dizi denemenin ana çizgisi ortaya çıkacaktır

(b)

"Türkiye'de hikâye"nin kabaca çıkarılmış bir kronolojisine bakılınca, 1870'lerdeki önemli nitel değişimden sonra, türün kendine öz-

[1] "Halk Hikâyesi Üzerine", Yeni Dergi, 76; "Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları", Türkiye Defteri, 1.

gü bir kanal açmaya başladığı görülüyor Bu nitel değişim, karmaşık, hayatta yerini bulmuş edebî olgular dizisinin zengin dayanaklara kavuşturduğu "hikâye"deki bir evrimleşme olmasına karşılık, edebiyatla uğraşanların "çağdaş" ilgisini çekmemiş, "eşzamanlı"[2] yargılarla, bunların tekrarıyla yetinilmiştir "1870 ile öncesi" konusundaki bu tür "zihin kolaylıkları" sonraki dönemlerin değerlendirilmesini de yaralamış, hikâyenin en önemli atılımları ilgi dışı kalmıştır. Bunların en ışıklısı ve aslında en belirgini olan, Cumhuriyet hikâyesini rayına oturtan 1936 çıkışına değinmeden, bu çıkışın hazırlayıcılarına göz atmak yerinde olacak.

Kendine özgü bir hikâye kanalı deyince; Nabizade Nazım ("Yadigârlarım" 1886; "Zavallı Kız" "Bir Hatıra" 1889/90; "Kara Bibik" 1890) ile Halid Ziya'nın ("Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası" "Bir Muhtıranın Son Yaprakları" 1888; "Küçük Fıkralar" 1896; "Solgun Demet" 1901), batılı hikâyenin başlatıcılarından hemen sonraki çıkışları öncelikle ilgiyi çekiyor. Derken küçük hikâyenin ilk ustalarından Ömer Seyfeddin yayımlamaya başlıyor (Tenkid, Âşiyan, Genç Kalemler dergileri, 1908-1909).

Başlı başına bir etki alanı kurup yaygınlaşamamış, fakat eserleriyle türe açılım kazandırıp işlevini sürdürmüş Refik Halid ("Memleket Hikâyeleri" 1919), F. Celâleddin ("Talâk-ı Selâse" 1923), Selâhad-

[2] "Çağdaş-eşzamanlı" ikiliğinde şu tür bir pratiği deyimlemek istiyorum Sosyo-ekonomik aşamalar bilgi aşamalarını getiriyor; bizden önceki değerlendirmeler, değerlendirilen eser ya da edebî olgu ile aynı tarihsel kesitteyse (eşzamanlılık), o toplumsal aşama ve ilgi düzeyiyle ister istemez şartlı kalma durumunda. Bir eser ya da edebî olguyu değerlendirirken ölçümüzün çağdaş (en ileri) veriler olması gerektiği gibi açık bir doğru'nun, aynı zamanda "pek uygulanmayan bir doğru" olması, kuramın kuram olarak kalıp işlemezliğine yol açıyor. (Dipnot 1'deki ikinci yazıda konuyla ilgili birçok örnek verilmişti.) Marx'çı edebiyat kuramını bilme durumundaki bazı yazarlar, şu basit ikiliğin mihengine vurulunca pek parlak sonuçlar alınmıyor Söz konusu kuramı bilmeyen İsmail Habib'le eşzamanlı olmayan yazarların, düşünsel planda, "verilmiş" yargılar açısından onunla eşzamanlı kalması... (ikiliğin bir başka ve daha ince görünüşü, aynı yazarın "geçmiş ve şimdi" içinde "kendisi" ile eşzamanlı kalışıdır Dönem değişmiş, edebiyat kuramımızdaki asgarî müşterekler daha ileri bir aşamada belirmiş, fakat bu değişimlerin içindeki yazar, sözgelimi 1960 öncesinde verdiği yargılara bağlanadurmuştur. Bu gelişmezlik, yani çağdaşlaşmama da yukarıdaki ikiliğe hayli örnek sağlayacak nitelikte.) "Alıntıcı" tipe gelince, o bir ay içinde birbirine ters iki görüşü savunabilmekte, aynı anda "hem sekter, hem revizyonist" (!) olabilmektedir. "Yazarın kalıcılığı ele alındığı sınıfa bağlıdır" der, birazdan aynı kalıcılığın ölçütü, alıntı yapılan yerin doğrusuna yaklaşır (ileri bir dünyagörüşünü her türlü olguya uygulayabilme). Garip bir durum Ne çağdaş, ne eşzamanlı; ne ileri, ne geri!

din Enis ("Bataklık Çiçeği" 1924), Osmal Cemal ("Eşkıya Güzeli" 1925) gibi yazarlarla giriliyor Cumhuriyete. Yazmaya daha önceleri başlamış Memduh Şevket ise "Meslek" gazetesinde bir hayli hikâye yayımlamış durumdadır (1925). Bu yazarlar edebiyatın kör yıllarında çalışkan hikâye işçileri olarak beliriyorlar.

Hikâyedeki 1936 atılımına gelene kadar; gerçekçi yönsemelerin "hikâye sanatı" ile bütünleşebileceğini düşündüren ilginç nesir çalışmaları (Kenan Hulusi "Bir Yudum Su" 1929), gözlem alanının genişletilmesi ve yerli hayatın gerçekçi sanatçıya verdiği olanakların belirişi (Reşat Enis "Kılıcımı Sürüyorum" 1930), "bilgi" ile gözlem bağlantılarının kıl payıyla olumsuza düştüğü önemli deneyler (Sadri Ertem "Silindir Şapka Giyen Köylü" "Bacayı İndir Bacayı Kaldır"[3] 1933), bu deneylerin etkileri (Umran Nazif "Kara Kasketli Amele" 1933) ve Sabahattin Ali ("Değirmen" 1935) önem kazanıyor (Bu kronolojik veriler, henüz yayımlanmamış bir "Hikâye Tarihi"nden alınmıştır.)

1935, suyun artık kaynamaya başlayacağını gösteriyor Hikâye "akıllı uslu" dünya görüşlerinin öz-biçim fantezileri olmaktan çıkmak üzeredir. Ona yüklenmiş roman yedeği ve atlama taşı niteliğine vurulan Ömer Seyfeddin - Memduh Şevket darbelerinden sonra hikâye özerkliğini ilân etmişti; 1936'nın Sabahattin Ali'si ve Sait Faik'inden sonra ise özgürlüğüne kavuşacaktır.

BİRİKİMİN YANSIYIŞI

Sabahattin Ali'nin ilk hikâye kitabı "Değirmen"[4] yukarıda birkaç bakışla yakalanmasına çalışılmış, hikâyenin özerklik dönemine ait yönsemelerin çoğunu içeriyor. Kendi çizgisini bir olumsuzluklar toplamına[5] rağmen (bu toplamı da yansıtarak), önceliklerden sonrakilere doğru çeken "Değirmen" gibi örnek-kitap az bulunur.

"Değirmen"de, birbirine karşıt düşen etkileri sindirememiş bir hikâyecinin seçmeci, toplamcı savrukluğu var. Sözgelimi "Kanal" (1934), "Kurtarılamayan Şaheser"i (1929) reddediyor; birçok hikâye karşılıklı

[3] "Sadri Ertem 1970", Papirüs, 45.

[4] "Değirmen", 1. baskı, Remzi, 1935; 2. baskı, Akba, 1943; 3. baskı, Varlık, 1965.

[5] "Olumsuzluklar toplamı" gibi, açımlanması gerekli bir genelleme yaparken, 1936 öncesi hikâyecilerindeki ölçüt olabilecek tavırları göz önüne alıyorum. Toplum karşısındaki, hikâye türü karşısındaki... tavırlar. "Hikâyemizin dönemleri" konusundaki bir taslak ve ilgili terimlerin işleneceği bir çalışmada irdelenecek.

bu durumda. Kitabîlik, daha doğrusu magazin duyarlığının sahte kurgusallığı ile "yaşanmışlık" ve bu yaşanmışlığın sağlam zemininde boy atan sanata has kurgusallık; bunlar elbette karşıtlaşacaktı. 1929-1934 tarihleri rastgele değil; bu yıllar arasındaki 1932-1933 mahpusluğu birçok şeyi açıklıyor. Magazinsi ve romantik hikâyeler genellikle 1927, 28, 29'lu; gerçek Sabahattin Ali hikâyesinin muştucuları 1934'lü. "Tek parti döneminin toplumsal gerçekliğiyle yüz yüze gelince"[6] hikâye alanı hayat'a yaklaşan Sabahattin Ali; ilk yazdıklarına karşı düştüğü bu küçük yenilginin ayırdındadır. "Değirmen"in ikinci baskısına yazdığı önsözde şöyle diyor "Şiir ve hikâyelerim arasında, yazmış olmaktan utanacağım kadar kötüleri olduğunu biliyorum. (...) bir kere okuyucu önüne sermiş olduğum taraflarımı sonradan örtbas etmeye hakkım olmadığı kanaatindeyim... (Dipnot 2'deki tespitin dışında kalmış sayılı yazarlarımızdandır Sabahattin Ali.)

Bir başka yenilgi ise, eski yazarların şehrinin köyünde" biçimindeki anlatım tavrını anıştırıyor; bu, mekân'la değil zaman'la ilgili bir kaydırma. Küçük bir pelür kâğıda basılmış ve "Değirmen"in ilk baskısında kitabın sonuna yapıştırılmış "İkinci ve üçüncü kısımdaki bir orman, kazlar, bir firar, candarma Bekir, bir siyah fanilâ için, Komikîşehir adlı hikâyelerin Osmanlı imparatorluğu zamanındaki Anadolu'yu anlattığı okunduğu zaman anlaşılmakta ise de bunu burada ayrıca tavzihe lüzum gördüm" (S.A.) (Bu açıklamaya sonraki baskılarda rastlanmıyor.)

Sözü edilen iç çelişkiler Sabahattin Ali'yi "Kağnı" ile dışlaşan patlayışa getirecek, "hayat" kendisinde doğrulanmayan kitabîlikleri büyük oranda silip süpürecektir. Yukarıdaki zaman tavzih'i ise sonraki hikâyelerle, zamanı mekânı, hattâ kişileri belli sorun eleştirileriyle, faşizmin azgın ortamında yazılmış "Sırça Köşk"ün zaman içinde habire hedefi bulan oklarıyla unutulmaya hak kazanacaktır.

Şimdilik konuyu ilgilendirdiği ölçüde üzerinde durulan "Değirmen" hikâyede 1936 aşamasının ılginç ve doğru sözlü bir habercisidir Hikâyemizin geçmişi ve içerdiği olanaklar araştırıldığında en çok didiklenecek bir durak-kitap. Tehlikeli bir ikilem karşısındaki 1930'lar hikâyesi bütün girdi çıktısıyla gözlenebiliyor. Yollardan biri, "hayatı muhayyel" peşinde olanı, haftalık magazinler, duygun okur kitleleri ve piyasa dönemeçlerinden geçip, zaten içerdiği tıkanmışlıkla (fakat gerçek edebiyat alanı içinde edindiği bir yerle) sürüklenip gidebilirdi; böyle olmadı, edebiyat'ın dışına atıldı. Türkiyeli insana yönelen, özüy-

[6] Taylan Altuğ, Yansıma, 15.

le de biçimiyle de geleceğe dönük olan, hikâyenin işlevine sahip çıkan yol büyüdü. Yeni yol'un, bağlar ve kısıtlamaların biraz daha artırıldığı bir dönemde ortaya çıkışı hayli ilgi değer; Ortam'la "kendiliğinden" var oluşundan ötürü zıtlaşan yeni hikâyeciler de.

ORTAM

(a)
Bir yasa

1936'ların ortamına, bu yazının gerektirdiği çizgiler içinde iki açılı bir yaklaşım söz konusu Tarım kesimi, sanayi kesimi. Bu yaklaşımlar da üretim ilişkileriyle "yasalar sorunu" oranında bağlantılı olacak.

Dipnot 1'deki ikinci yazıda, dönemin aslî üretim öğesi olan "toprak"ta "mülkiyete özelleştirme" süreci vurgulanmıştı. Tohumları genellikle "kökü dışarda" bir ivmede bulunan o eski mülkiyete özelleştirme, Cumhuriyet ile birlikte son noktasına erişir. "Başvekil İsmet" imzasıyla Meclisi Âli'ye sunulan Türk Kanunu Medenîsi (bilindiği gibi İsviçre Medenî Kanununun yer yer bozuk bir çevirisidir) şöyle der "Gayrimenkul mülkiyetinin mevzuu, yerinde sabit olan şeylerdir. Bu kanuna göre aşağıdaki şeyler gayrimenkuldür. 1 - Arazi...) (madde 632).

Toprakta özel mülkiyetin kabulünden sonra "topraksız köylü" tipinin ortaya çıkması hayli ilginçtir. 1936 ve 1938 yıllarında, daha çok göçmenler göz önünde tutularak bazı toprak dağıtımları yapılır; 1936 ve 1937 yıllarında Mustafa Kemal Atatürk, meclisi açış söylevlerinde "çiftçiyi topraklandırma"nın zorunluluğundan söz eder. Fiile çıkmamış toprak reformu tasarılarının ne ilki ne de sonuncusudur bu. Gerçekleşmiş dağıtımlara göz atarsak ..devletin kendi mer'asından dağıttığı toprakların toplamı 3.731.059 dönüm... Oysa 1928-1938 yılları arasında Türkiye'de mer'a toprakları 39.280.000 dönüm azalmıştır. Bu durum memleketimizde mer'adan toprak kazanmanın asıl orta ve büyük mülkler tarafından yapıldığını ortaya çıkarmaktadır" ("Toprak Meselesi" Doç. Dr Suat Aksoy; s. 60). Ayrıca, köylüye dağıtılan mer'a topraklarının genellikle kıraç, verimsiz olduğunu da belirtmek gerekiyor.

Özel mülkiyet yasallaştırılıyor, genelleştiriliyor; bu da "topraksız köylü" sorununu iyice keskinleştiriyor "büyük mal"ın üleşilmesi... ("Kağnı" ile "Kamyon" hikâyelerinin temelinde belli belirsiz bu sorun yatar. "Kafakâğıdı"nda ise, "uygulanmayan" topraklandırma ile "uygulanan" "Medenî Kanun Ahvali Şahsiye Sicil Kayıtları"nın trajikomiği sezilir.)

(b)
Bir başka yasa

Sanayi kesimine gelince; bu konudaki ilgilerin yoğunlaştığı nokta "kapitalistleştirme"dir; dönemine uygun bir sözle, "tarım dışı yollarla servet yapmış kişi zengin"in burjuvalaştırılması. 1923 İzmir İktisat Kongresi olsun, onu izleyen liberal dönem ve devletçilik uygulaması olsun, aynı doğrultuda çabalarla dolu. Ama kökeninde "sınaî" üretim değil aracılık, bugünkü anlamda değilse de montajcılık, acentalık bulunan bu "zengin" burjuvalaşmamakta direnecek, tatlı kâr kollayıp kapkaç yapma, yatırım risklerine girmeme özelliklerini koruyacaktır. Bu tür durumlardaki sınaî açıkları Devlet nasılsa doldurmaya çalışmakta, üstelik bu işten zengin'e de pay çıkmaktadır.

İzmir İktisat Kongresi'nde varılan uzlaşmacı "sınıfsızlık" her bireyi birbirine "bağlı" birbirinden "muhtaç" bulan görüşün istediği "kapitalist tip" bir türlü belirmeyecek, 1930 genel iktisadî bunalımının sarsıcı etkileriyle "burjuva türetme" siyaseti geçici bir iflâsla karşılaşacaktır Bu, sonuçla bir devlet kapitalizmine yol açar Devlet kapitalizmi ise bilinen süreci içinde malî egemenliğin işbirlikçilere ve palazlanmaya başlayan kapital sahiplerine geçirilmesi "görev"ini yerine getirecektir Bu dönem içinde bir sürü parti, sendika, işçi birliği kapatılmış; "sermayedarlarca 'gayet isabetli ve muvafık, pek yerinde' bulunan" ve grevi yasaklayan İş Kanunu çıkarılmıştır (1936) ("Türkiye'de İşçi Sınıfının Tarihi" Lütfü Erişçi; s. 23).

Şimdi, "imtiyazsız sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz" masalından ibaret bir ideolojik muhtevanın, toplumsal olguları "yasa yaparak denetleme" çelişkisine başka bir örnek verebiliriz Türk Ceza Kanunu (bilindiği gibi İtalyan kökenlidir, hattâ İtalya'da yapılan 1930 değişikliği bütün "otoriter" niteliğiyle bu yasaya yansıttırılmıştır). Türk Ceza Kanununda yapılan 1936 değişikliğiyle birlikte, ünlü 141-142 uygulamaları başlar. "Sınıfsız" ülkedeki sosyal sınıfları koruyan bir yasa; ve 141-142!

(c)
Halkçılığımız!

Uzun yıllar bakanlık, başbakanlık, CHP genel sekreterliği yapmış Recep Peker, 1934-1935 ders yılında Ankara ve İstanbul üniversitelerinde "İnkılâb dersleri" vermişti. Dönemin hâkim siyasal görüşlerini yansıtması bakımından çok ilginç bir kitap bu. (Ulus Basımevi, 1935)

Düşünsel planda "halkçılık"ın tanımını getiriyor "Biz halkçıyız, halkçı demek, ulus içinde hiçbir imtiyaz ve üstünlük tanımayan ve her ferdini öteki kadar hak ve şeref sahibi sayan, ekonomik alanda birini ötekine, işçiyi patrona, patronu işçiye mahkûm edecek, müstehliki müstahsilin eline düşürecek vaziyetlere müsaade etmeyen bir varlık demektir Bu varlık, bütün bu unsurları müsavi hakda ve şerefde bir halk yığını tanır, aralarında birtakım farklar varsa bunu hayatın icabı, işbölümünün bir zarureti sayar. Evet, halkçılık Peker'in söylediği biçimde, 1936 İş Kanunu v.b. yasalarla uygulanmıştır Türkiye'de ve giderek belirli siyasal tutumların adı olmuştur. CHP oklarından biri olan halkçılık artık bu anlamda kullanılacak, halk ile ters bir konuma düşmüş yüksek bürokrasi ile birlikte anılacaktır. Onun tarihsel mahkûmiyeti...

"Halkçı" terimine meraklı yarı-aydın gevezeliklerinin terime yüklemek istediği yeni anlamlar, kuramdan kuramcık çıkarma marifetleri; ayrıca Rus "Narodniçestvo"su bir yana; söz konusu halkçılık, kurduğu düzene uygun bir edebiyat isteyecektir En ileri ucu hümanizme varabilen bir edebiyat. (Kurtla kuzuyu bir çuvala koyalım, ikisine de sevgi duyalım.)

Aynı halkçılığın devrimci tavırlı yönsemelerinde de, görüle görüle, ancak "halka rağmen" niteliği görülecektir.

OLAY

1936 yılında yalnız üç hikâye kitabı var.

"Aşka Dair" Halid Ziya'nın (1886-1945) sekizinci küçük hikâye kitabı; 14 hikâye.[7]

"Kağnı" Sabahattin Ali'nin (1906-1948) ikinci hikâye kıtabı; 13 hikâye.[8]

"Semaver" Sait Faik'in (1906-1954) ilk hikâye kitabı; 18 hikâye.[9]

Bugünkü ölçülere, hikâye türünün işlekliği ve kitap piyasasının hareketliliğine bakılırsa, parlak bir yıl değil. 1935'te altı, 1933'te on, 1932'de bir hikâye kitabı çıkmış; yıl aşırı bir çoğalma gözleniyor Oy-

[7] "Aşka Dair", için Kurdakul ile Cevdet Kudret 1936, Necatigil 1935 yılını veriyorlar. Kitap, tarihsiz. Fakat kitabın üstündeki adıyla "Semih Lûtfi bitik ve basımevi", 1936'yı doğruluyor.

[8] "Kağnı", alıntılar 1965 baskısından.

[9] "Semaver", alıntılar 1965 baskısından.

sa 1936'dan sonra artık kısır yıllara rastlanmaz oluyor. Kısacası, 1936 o dönem için sayısal bakımdan orta bir hikâye yılı.

Bu yılın hikâyemiz için bir "patlayış"la adını yazdırması, ona "Cumhuriyet hikâyesinin kuruluşu" açısından büyük önem kazandırıyor Kendilerinden önceki hikâyeyi aşıp kendilerinden sonraki hikâyeye açılım kazandıran iki ustanın iki kaynak-kitabı, artık yenilenemeyen, belli adların çıkışsız ürünleriyle gerekli aşamayı yapamayan hikâyeye can getiriyor Artık yinelenme durumundaki bir ustalığı sonuna dek korumuş olan; ama iki yeni isim karşısında, tıkanmış bir hikâyeyi artık götüremeyeceği anlaşılan Halid Ziya'nın da aynı yıl hikâye meydanına çıkışı ise; yalnız karşılaştırma olanağı vermesi bakımından bile çok ilginç.

Üç yazarımız da roman ve şiirle ayrıca ilişkili. İlki gerçek bir romancı, hikâyeci niteliği ikincil, ilklerde şiirle uğraşmış; ikincisi şiirden zamanla kopmuş, romandan çok hikâyeye ağırlık vermiş; üçüncüsü ise hiç romancı olamamış, şiirleri hikâye dünyasının esintilerinden oluşuyor (Sabahattin Ali ile Sait Faik'in bu durumları bütünüyle kendi isteklerine bağlı değildi. Hikâye türü, belirli bir aşamadan sonra yazarını gütmeye başlamıştı. "Sonuçlar"da değinilecek.) Kısaca, Halid Ziya'daki "romancı" tavrına karşılık, diğer iki yazarda "hikâyeci" tavrı baskın. Bu, zamanla daha da doğrulanacaktır.

Önemli bir başka ayrım da şu Halid Ziya, "dönem kaybetmiş" bir yazar; kendisini tekrarlama durumunda (bazı açılardan bu artık bir yineleme bile değil, dil aşısıdır.) En keskin belirişini romanlarında gördüğümüz bu "kendisiyle eşzamanlı kalma"; onun yeni hayat'a açılmasını, dünyagörüşü içine bu hayattan olumlu ya da olumsuz öğeler elestirel bir bakış katmasını engelleyecektir. (Çift yönlü bir ilişkidir bu; yazar ürünler vermekte, kısıtlı dünyası bu ürünleri bir eski dönemle sınırlamakta; daha sonraki ürünlerin niteliği, âdeta önceden belirlenmektedir. "Yazılmış" "yazılacak olan"ı kendi alanına çekmektedir.) O, artık Yeşilköy'de yaşamaktadır; ne Osmanlı İmparatorluğu'nda, ne de Türkiye'de.[10] Hikâyeleri bir toplubasım tavrıyla kitaplaştırılmaktadır. Diğer iki yazar, ne yönden bakılırsa bakılsın, kanıtı aranmayacak, doğal bir "çağdaşlık" içinde. (Sabahattin Ali, "Birikimin Yansıyışı"nda be-

[10] Burada Naci Çelik'in bir yargısını analım Halit Ziya'nın bütün romancılık dünyasını yaşadığı günlere göre kurduğu kanısındayız. Değişen şartlar, ansızın sona eren Abdülhamid tekçi yönetimi, romancının dar boyutlu dünyasını yıkmaya yetmiştir." ("Romanda Hesaplaşma", s. 39) Ayrıca, Halit Ziya'nın, M. Behçet Yazar'ın soruşturmasını "beni ölmüş sayınız" biçiminde karşılaması da (1938) savı doğruluyor.

lirtilen ve çağdaşlığa ters düşebilecek zaman kaydırmasına karşılık, gene aynı açıda kalabiliyor.)

Cumhuriyet ilân edildiğinde Sabahattin Ali ile Sait Faik 17 yaşlarında birer okur (yani birer olanak), Halid Ziya ise doruk eserlerini vermiş bir yazardı.

İmdi, şu üç hikâye kitabına üçünü birer sanatsal davranış biçimi alarak bakılırsa; amaçlanan, ilk planda Sabahattin Ali ve Sait Faik'in "ad"larıyla bile tanıtlanabilen aşama, kendini somut olarak ortaya koyacaktır.

(a)

Cumhuriyette Halid Ziya, dil aşısı ve "Aşka Dair"

"Aşka Dair"in orta yerinde (s. 79, 80, 81) yazarının "yenileşme" serüvenine ilişkin sayfalar var. "Kitabın tabii tarafından bir çift söz"ü, Halid Ziya'nın "Bay Yunus Nadi'ye" mektubu izliyor "Bir aralık siz gülümsiyerek, bir şaka olmak üzere 'Sizler eski yazdıklarınızı yeni dile çevireceksiniz demek oluyor' sözlerile beni düşündürdünüz. O kadar düşündürdünüz ki o gece evde, en önce yazdığım uzunca bir küçük hikâyeyi buldum. Bunun üzerinden otuz beş yıl geçmişti ve o günden sonra da küçük hikâyelerimi toplıyan kat'i basımlardan birine giremiyerek gözden ırak kalmıştı. (...) Bu, o yığınlarla boyalarından soyulursa ne olur, diye kendi kendime sordum. İşte böylelikle size gönderdiğim şu yazı doğdu. Doğdu demek doğru değil, kılığını değiştirdi. Bu mektuptan sonra ise Halid Fahrı Ozansoy'un "Açık Türkçeye Çevirmeler" başlıklı yazısı konmuş ("Uyanış" dergisinden alıntı).

Yapılan "şaka"nın tavrı ve yazarın davranışı birbirine hayli uygunsa da, "Son Levha"nın kılık değiştirmiş biçiminde "hande, medfen, muaşaka, hatime, zübde... v.b. sözcüklere rastlanıyor Dil özleşmesine içe dönük bir katılma durumundaki yazar, daha sonraları Atatürkçü Yaşar Nabi'den musiki alanında (onu özleştiremezdi!) ilginç bir karşılık[11] alacak; herhalde böylesi davranışları, dokunabilecek "zarar"ları, Cumhuriyet Türkiye'sinin "ilerici" niteliği adına yapılan her türlü "uyarı"yı kendi içinde olsun bir eleştiri konusu yapamadan ölecektir

[11] "Son mektubunu hatırlıyorum. Daha önce alaturka musikiden överek söz açan bir yazı göndermişti de ben, bu yazının devrimci, Atatürkçü Varlık'ın havasına uymayacağını ve çok sevdiğim üstadıma zararı dokunabileceğini nazik bir mektupla bildirmiştim. Buna cevap veriyor ve üzüntüsünü belirtiyordu." ("Dost Mektuplar", s. 7).

Onda toplumsal-edebî ilişkiler, kendisiyle birlikte çökmekte olanı tasvire yöneliyor, bunun dışına çıkınca sendeliyordu. Bir müderristi; "kameriyede yelken bezinden açılır kapanır bir sandalyeyi son noktasına kadar yayarak, âdeta yatmış vaziyette, Wilson nazariyatının saadeti-akvama tesiratına dair bir risale" okurken ("Fatmanın Evi" hikâyesi), evi yanmış bir beslemeye merhamet duyuyor, olayı hikâyeleştiriyordu.

Aynı müderris tavrından ötürü, belki pek eski olmayan bir geleneğe de uyarak (dipnot 1, ikinci yazıda "Ahmet Mithat ve Emin Nihat" bölümü), çeviri hikâyelerini de kitabına alabiliyordu. "Aşka Dair"de biri Théodore De Banville'e, diğeri André Theuriet'ye ait iki hikâye var. Shakespeare'in "Kral Lear faciası" üstüne bir de yazı "Sanat Heyecanı"

Kitabın en iyi hikâyeleri olan "Raziye Kadın" ve "Küçük Hamal" deminki tespitleri doğrulayan nitelikte ürünler. "Raziye Kadın" bütün ilginçliği ve türe özgü ne kadar olanak varsa hepsini kullanışıyla, konak yaşayışı hikâyelerinin son yetkin örneklerinden olmalı. "Küçük Hamal"da ise bir madamdan taşıma parasını ya da bu paranın tamamını alamayan hamal çocuğun kadının peşi sıra koşması hikâye ediliyor. Şaşılacak bir ustalıkla "imparatorluğun trajiği"ni veriyor Halid Ziya.

"Ya Ankara'dan ya Kastamonu'dan gelmiş" küçük hamal, derdini bir "musevi" tellala, "bulgar" manava, sakız leblebicisi "rum"a, fıstıkçı "acem"e, bozacı "arnavud"a anlatmaya çalışır; hepsi çocuğu haklı bulur, fakat madam istasyona gittikçe yaklaşmaktadır. Hışımla dönüp şemsiyesini sallayarak çocuğu korkutur ve yitip gider. Olayı gören yazarımız tam hamala yaklaşırken, bir asker gelir, çocuğu teselli edip parasını verir, mendiliyle yüzünü gözünü siler "Al, fakat bir daha ağlamayacaksın, anladın mı?"

Bu iki hikâyeden başka, "Âyini Şikem" ve "Aşka Dair"de de açık bir Halid Ziya ustalığı seziliyor.

Tevfik Fikret'in "Zerrişte"sine hikâye türünde belli belirsiz bir nazire (Zerrin'in Hikayesi); Poe'nun "Beyzî Portre"sini hayli anıştıran "Son Levha"; Çehov'un "Korkunç Gece"sine çok benzeyen "Fena Bir Gece"

Onun sanatçı muhayyelesiyle hayatın çelişmesini dışlaştıran "Bir Başlangıcın Sonu" kitabın genel havasına yönelen ince bir özeleştiri olarak alınırsa, "Kağnı" ve "Semaver"de bu türden bitirici çelişkiler görülmediği söylenmeli.

Halid Ziya "Akşa Dair"in son sayfasında şöyle diyecektir "Elli sene yazıcılık hayatımda bazan Abdülhamid idaresinin şiddetle tazyi-

kinden bazan vazife, iş, zaman icabından olarak uzun fasılalar olmuştur. Bugün kendi kendine düşünürken muharrir isabet olmuş, kim bilir gene ne kadar yazılmış olduğundan utanılacak şeyler çıkarırdım!..

(b)

Sabahattin Ali'nin Seçmesi

Bir genelleme yapacak olursak, Sabahattin Ali ile birlikte "şehir" mekânından "kasaba-köy" mekânına doğru gidiş tamamlanmış; hattâ, "köylü" gözlemleri yazarın dikkatini köy-şehir doğrultulu akışa, gurbetçiliğe çekmiştir Ülkenin en yoğun insan potansiyelini barındıran Anadolu ile bu potansiyelin ilginç yansılarını taşıyan hapisane ve söz konusu çevreleri gözleyen "küçük memur" işte "Kağnı"nın konu ambarı.

Yazar ile yazdıkları arasında gözlemi aşan, aynı hayat içinde özdeşleşme'den gelen "birliktelik" kaba gözlemcinin "muhayyele" hataları ve dışta'lığından kurtuluşu sağlıyor. Sabahattin Ali'nin hapisane yaşantısı burada da anılabilir. Fakat, anlattığını yaşamış olmak nasıl kuru ve sanat-dışı bir basamakta takılıp kalabiliyorsa, hapiste yatmak da bir yazarda "kısır alan" doğurabilir. "Bir İskandal" hikâyesini otobiyografik niteliğine bakılarak, Sabahattin Ali'nin hapisten önce de belli bir duyarlık ve davranış biçimi peşinde olduğu; olabildiğince yabancılaşmamış, has bir insan anlayışına yöneldiği görülür "Marangoz Fâzıl'la bazı akşamlar buluşur, şehrin yanından geçen demiryolu hizasında dolaşır, yahut tenha bir yere çekilip iki üç kadeh atardık. (...) 'Münevver'lerde olduğu gibi derecesi ve mevkii üzerinden eğreti elbis gibi akmıyordu. Aynı zamanda teminata lüzum göstermeyen bir dostluğu..." ("Kağnı" s. 144-145). Bu seçimi yapan hikâye kişisi, gene "münevverler" için "dimağlarının rolü kör bağırsağınkinden fazla değildi" der (s. 120). Onlar, "muayyen fikirleri olan, yani kendisine düşünmek için bir kafa verilmiş olduğunu unutmayan bir adama cemiyetin sükûnetine bomba koymaya gelmiş bir anarşist nazariyle" bakarlar (s. 127).

Aynı değerlendirme, "Fikir Arkadaşı" hikâyesinin özünü oluşturmaktadır. "Düşman" hikâyesindeyse kesin seçmenin zaten kendiliğinden ortaya çıktığı ve böylece süreceği, çağdaş bir sezgiyle anlatılmıştır. Tehlikeli fikirlerinden ötürü polisçe aranan biri, eski arkadaşının evine sığınır; aralarında şu konuşma geçer "Dünyayı değiştireceğini mi sanıyorsun?" "Siz dünyanın değişmez olduğuna inanmağa mecbursunuz!" (s. 101). "Normal yollar"la rahata ermiş biri olan eski ar-

kadaş, evinde saklanan kişiyi ele verip vermeme konusunda ikircikli-dir; en sonunda şöyle düşünür "Evet, kuvvet kendisinde idi ve bütün bir devlet, polisleri, candarmaları, mahkemeleri, hattâ bankaları, mektepleri ve gazeteleri ile kendisini koruyordu. (...) "bir düşmanı elimle saklamak beni koruyan kuvvetlere hiyanet etmektir" (s. 109-110). Ve ihbar eder.

Evet, seçme yapılmıştır Bu seçmenin anlamı da ortaya konularak "Dünyanın değiştirilebileceğine duyulan inanç.

İlk kitabında, kötü anlamda kurgusal'dan kopma yolundaydı; ikinci kitabında, gevezelik ve biçimcilikle malûl, sözde ilerici yarı-aydın ve bürokrat takımını değil, gerçek değerlerin yaratıcısı olan'ı seçmiştir. İlklerde savruk ve ayağı havada bir tavırla karşı olduğu CHP ideolojisi; artık onda gerçek'e yönelen eleştirilerle değerlendirilmekte; seçme'sinin nedenleri ve gereklerini ortaya koyma, zorunluk haline gelmektedir Peker'in anlattığı halkçılığın tam karşıtı bir konumdadır yazar (Kendisinden çok sonra gelenlerde bu sağlam tavrın, üstelik köycülük adına terki açık bir sapmayı imlemektedir; taşrada, kendisiyle [münevver'le] zıtlaşıp gerçek dostluğu bir emekçide bulan ve diyalogunu onunla kuran ilerici öğretmen, bütün yanlışlarına karşılık "yalnız" öğretmenden daha gerçekçi ve olumlu.)

(c)

Ve hikâyeleri

"Kağnı" "Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmedi vurdu. Görüldüğü gibi, daha hikâyenin ilk satırlarında bu kez de sanatsal bir seçme yapılmış, kolaycı bir hikâyecinin ticarî bir soluk soluğalık katarak anlatacağı "vurma" olayı, bir cümleyle geçilmiştir.[12] Sabahattin Ali'nin böylesine "ebedî tema"larla pek bağlantı kurmadığı, ancak bunlardan yararlanarak toplumsal düzen içindeki kişi'yi (dolayısıyla düzeni) boyutlandırdığı belirtilmeli. Hikâyede konan yargı (kaza) ve yürütme (icra) mekanizması öyle korkunçtur ki — şu yasalar sorunu! — ölü sahibi ana bu organlarla karşılaşmaktansa, oğlunu vuran adamın peşini bırakır; buna, biraz da "razı" edilir. Ama korktuğu başına gelecektir.

[12] Selim İleri'nin de bu yönde bir tespiti var; "Sabahattin Ali'yi Tekrar Okurken" Yeni Dergi, 99.

Kitabın "Kamyon" "Gramofon Avrat" "Arabalar Beş Kuruşa" gibi önemini hiçbir zaman yitirmeyecek hikâyeleri bir yana, "Apartıman"da Sabahattin Ali şehir çizgisinin doruğuna ulaşır.

Bu, "Kağnı" hikâyesindeki kırsal belirlemelerin sanki şehirde araştırılışıdır. Çatıda çalışan bir inşaat işçisi, hamal oğlunun taşıyamayacağı bir yükle karşıdaki apartmana yürüdüğünü görür; dizleri bükülen çocuk kapıda yiter yitmez bir şangırtı kopar. Ardından dışarıya atılır, ayakları kan içindedir; uşak tarafından kovulur. Parası da verilmemiş, kırılan iki şişe şarap yüzünden borçlu bile çıkarılmıştır Baba, oğlunu korumayı düşünür; fakat karşı apartımandaki adam patronu olduğundan, işten atılmayı göze alamaz. Uşak çocuğu döverken dengesini kaybeden baba, çatıdan düşüp ölür

Halid Ziya'nın küçük hamalı derdini dinleyecek birini bulmuştu, burada, aynı zengin'e hizmet eden iki kişinin amansız çark içinde ufalanışı, okurda "boşalım" yaratmaktan kaçınan, katharsis-dışı bir yöntemle, "çözümü düşünülmesi gereken bir terör" havası içinde verilir Gözden kaçmayan epik bir yordam var "Apartıman"da. Bütün olanları seyreden zengin, hikâyenin sonunda "bir şeyden tiksiniyormuş gibi yüzünü buruşturup" içeri çekilir

Sabahattin Ali, sanat kavrayışı ve dünya görüşünü yazdıklarına sindirişiyle "memleket hikâyesi denen kavramı sanat ile bilincin sınırlarına çekmek"le kalmamış; ülkesinin gerçekleri içinde yaza yaşaya kendini yoğuran bir "hikâyeci" tavrının ilk örneğini vermiştir.

(d)

Sait Faik; yaşama ve hikâye işçisi

Hikâyeye ilk kitabıyla bunca içten ve üstelik "profesyonel" giren yazar pek az bulunur. O, bir başkalıklar evreni gibi görünen hikâye kanevasını daha baştan belirlemiş, sonra ağır ama verimli bir üretimle sanki boşlukları doldurmuştur. Sonuç, başkalıklardan çok olağanlığın; kısıtlı hikâye alanlarından çok, sınırsızlığın ışıması oldu. Bir de, "som" hikâyecinin belirişi.

"Semaver" içinde ne ıstırap, ne grev, ne de patron olan bir fabrikaya benzer (s. 26) "Stelyanos Hristopulos Gemisi" bu çocuk emeğinin billûrlaşmış güzelliği ise, "köyün bütün çocukları, hattâ japon mağazalarından, oyuncakçı dükkânlarından alınmış motörlü sandallara, yeşil ve beyaz boyalı yelkenlilere sahip olanlar" tarafından batırı-

lır "Kaynaşmamış" bir kitlenin kişileri...

Halid Ziya'nın besleme Fatma'ya duyduğu merhamet, Sait Faik'te doğrudan bir özeleştiriyle vurgulanır "Ben ne hain bir burjuva çocuğuydum... (s. 76)

Ama bazen şehri unutan bir adamdır Sait Faik; habire "insanları sevmek arzusiie" sokağa çıkan, genellikle de başarısızlıkla karşılaşan bir adam. Ama sevgisini hiç yitirmez "Dünyayı ve şehri riyâsız kucaklamak istiyordum. (s. 97) Gördüğü hırpani kılıklı birini düşünür ve huzursuz olur yatarken "içinde yatabildiğim için mesut değildim." (s. 117) Ama gene de, şu adı geçen "halkçılık"tan uzaktır.

Yıllar boyu çelişkin bir duygular karmaşası içinde yaşamış ve seçme'sini yapmıştır "Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... (...) Kafanın, kolun, çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İşinde iyi şeyler söylemeğe, doğru şeyler söylemeğe selahiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyler söyleyebildiği bir dünya.

Ama bu seçme, Sabahattin Ali'de olduğu gibi örneklerini hayatta araştıran; hikâyeler bütününün odağına yerleşmiş bir öz'den, yazılan her şeye damar damar yayılan bir seçme değildir. "Semaver" ve sonraki hikâyeler bu açıdan tarandığında Sait Faik'in kendi hikâyecilik tavrı ve ekonomisine uygun bir çıkış gösterdiği; biraz "insancı aydın" çeşnili, bu yüzden de yer yer ayakları havada gözlemciliğinin, hayat içinden vurucu olaylar toplayabildiği görülmektedir. Yalnızlık, birtakım insanların çaresizliği, haksızlık v.b. motivler insan sevgisi ile eşleşerek onu bir "tahkiye" eylemine geçirmekte, böylece düzen'in inceli kalınlı çizgileri, "insan" kanevası içinde belirebilmektedir

Sabahattin Ali'deki "doğrudan" tavra karşılık, onda zamanla bütün hikâyelerine yayılan, bazen parlayarak nefretle "söylenip duran" ve eleştirisini getiren "dolaylı" bir tavır söz konusu.

Sait Faik en yanlış açılar içinde "hikâye ederken" bile sanatçı onurunu yitirmedi. Şehre kızarken, övülebilecek bir tek insan bile bulamazken, hızla kendine gelir "Bu şehir bu kadar pisken, bu kadar lâubali, bu kadar düşkünken, para kazanıp da kendinden ötesini, beygirini kullanan arabacıdan daha merhametsizce kullanıp da rahat edenler, sessizce, tereyağından kıl çeker gibi kendini aramızdan çekmişleri bir bakıma haklı buluyorum, gibime geldi. Sonra da düşündüm. Onlar böyle ettiler bu şehri. ("Söylendim Durdum") Yazdığı iki yüzü aşkın hikâyede hep bu türlü çıkışlar, "kendiliğinden" sıçramalar görülür.

Türkiyeli bir yazar olduğunun ilk kanıtını kendisi de sezmiş olsa gerektir "Semaver"in ikinci bölümü olan "Benimle Beraber Seyahatten Dönenler" hikâyeleri kitabın en zayıf örnekleri, Avrupa'da bir dağ şehrini, orada okuyan öğrencileri, yer yer kötü röportaj ağzıyla anlatır ("Macar kızı bir bisküvi kadar kıtır kıtır ve ağıza alınınca bir bisküvi kadar yumuşaktır. Halbuki Avrupalı çingenenin tadı... (s. 133). Bu hikâyelerin biçim bakımından da eskiliği, sözgelimi "Bir Kıyının Dört Hikâyesi" gibi dört dörtlük, küçük hikâyeye devrim getiren örnekler yanında iyice beliriyor O seyahat hikâyelerini, sonraki bir-iki örneğe karşılık "Semaver"de bitirmiş sayılır Sait Faik.

Onu, hayatına bakarak yargılayanlar oluyor Peyami Safa'dan tutun, son günlere kadar, onun aylaklığı ve mirasyediliğinden söz edenlere rastlanır. Yaşadığıyla değerlendirme türünden davranışlar hangi yazarı tümüyle aklamıştır; ayrıca, ölçüleri nedir bu davranışın? Sait Faik'in pasaportuna "sans-profession" (mesleksiz) diye kayıt düşmeye kalkan polisleri anımsatıyor böyle tutumlar Mesleği Yazarlıktı Sait Faik'in; Hikâyecilikti. Lise sıralarından ölene kadar Onun istediği "haklılar dünyası"nda böyle kişilere kimse aylak diyemeyecektir.

"Bireysel dünyasının gerçek dünya ile bağlantı ve kesişmelerini namuslu bir yazar gözüyle saptarken, hikâyeyi açık seçik bir birim haline getirdi. Yalnız bu bile, onu hikâyenin 1936 atılımı ve sonraki Altın çağın en usta emekçisi olarak anmaya yeter.

SONUÇLAR

— 1936 yılında ortaya çıkan hikâye ürünleri ("Kağnı" ile "Semaver"), Cumhuriyet dönemi hikâyesinde biçim ve öz bakımından öncekileri aşan nitelikleriyle; hikâye'nin Türkiye'de bir edebiyat "tür"ü olarak yerleşmesi, işlerliğe kavuşması sürecini vurgulamışlardır "Ayrı" bir türdür artık hikâye; ne romancının "kısa vadeli" edebî çabası, ne de yazarın romana geçmesinde bir eşiktir.

Yazarından hikâyeci tavrı isteyecek ve bir noktada onu güder duruma gelecektir Hikâyenin özerkleşmesi (Ömer Seyfeddin, M. Ş. E.), sonra özgürleşmesi (Sabahattin Ali, Sait Faik) aşamalarının büyük adları, hikâyenin güdüsü altında, romana tam bir yaklaşımla varamayacaklar, varsalar bile pek parlak sonuçlar alamayacaklardır Adı geçen dört ustadan romanda en başarılı olanında, Sabahattin Ali'de bile türler arasında tersine işleyen gelişim çizgileri görülür. Çıkış noktasında-

ki şiir bir yana bırakılırsa, hikâye eğrisindeki yükselişle roman eğrisindeki düşüş açıkça göze çarpar.[13]

— Özellikle vurgulanan "ayrı" bir tür olmanın edebiyat kuramı açısından önemi nedir? Zaten bütün boyutlarıyla yok muydu hikâye türü? Cumhuriyet'ten önce de sonra da işlenmedi mi? gibi sorular gelecektir akla. Başlangıçta verilen kronolojik adlar - eserler dizisine bakılırsa, hikâyeyi "iş" olarak, tek edebiyat eylemi olarak alan edebiyatçıların azlığı hemen dikkati çeker. Yukarda anılan dört yazarın "büyük"lüğü biraz da bu konudaki tutumlarından gelmektedir.

Daha da öncelere göz atınca, genel olarak "tahkiye eylemi"nin ülkemizde son kerte yaygın ve işlevi bulunan bir yöntem olduğu; özel olarak, hikâye türünün işlendiği, fakat "hikâyeci" dediğimiz öznenin belirmediği açığa çıkar Hikâye Osmanlı nesrinde araç'tı (tarihler, seyahatnameler), Osmanlı nazmında "hikâye eden şiir" özelliğiyle bir aradaydı, Osmanlı dönemi halk ve meddah hikâyelerinde doyumsuz bir günlük konuşma diliyle birlikte, fakat gene "şiirle karışık"tı, anonim özelliği de hatırlanmalı. Kısacası, "dünyaya hikâyeci tavrıyla bakan, ve bu tavrı sürekli yazarak gerçekleyen özne" ile pek karşılaşılmıyor. Sözü edilen tavrın Ömer Seyfeddin ve M. Ş. E.'den sonraki gerçek örnekleri olarak, 1906'lı iki usta, Sabahattin Ali ve Sait Faik çıkıyor karşımıza.

— Yukarda anılan nitelikleriyle bu "özne" edebiyat kuramı ve pratiği açısından çok önemli

i. Hikâyenin kendisine düşen görevi yapabilmesi için, türün işlev potansiyelini eyleme geçirecektir;

ii. hikâye, diğer türlerden alarak kullanabileceği olanakları, kendine özgü yollarla soğuracaktır;

iii. hikâyenin geçmişi, daha açık seçik bir değerlendirmeye kavuşacak, edebiyatın gelişme çizgileri daha da belirecektir,

iv bu özne ile birlikte, hikâye "hayat tarafından sınanacaktır"

— 1936 sonrasında, hikâye kanalı artık yönünü ve derinliğini bulmuştur Nicel bir yaklaşım için bu yılı ortalama alır, edebiyatımızın Batı'ya yöneliminde hikâye için 1870'i ("Letaif-i Rivayat"), roman için 1872'yi ("Taaşşuk-ı Talât vü Fitnat") evrimleşme noktaları sayarsak, şöyle bir sonuç çıkıyor ortaya

[13] "Orta Yerdeki Şeytan", Yansıma, 15.

(1870-1935, 121 hikâye kitabı / 1872-1935, 151 roman)
(1936-1973, 447 hikâye kitabı / 1936-1973, 250 roman).[14]

— Sabahattin Ali ve Sait Faik'in hikâyenin onuruna sahip çıktığı; ortam'a rağmen, köyü ve şehiriyle tüm alanlarda hikâyenin keskin bakışını gezdirdikleri 1936 yılı, "Türkiye'de hikâyenin bir yeniden doğuşu"yla, Cumhuriyet dönemi hikâyesinin kuruluşuyla birlikte anılacaktır.

[14] Sayılar yaklaşıktır.

MEHMET ERGÜN

"DÜŞKÜNLER" VE SADRİ ERTEM

Öncü gerçekçiler diye adlandırılan öbek içerisinde yer alan bir sanatçı Sadri Ertem. Döneminde pek çok sanatçıyı etkilemiş, onların sanatlarının oluşumunu biçimlendirmiştir Bundan başka, pratik edebî örneklerin yanı sıra yazmış olduğu kuramsal yazılarla gerçekçilik akımının geleneğini kurmaya çalışmış; sanat-toplum ilişkileri üzerine, döneminde oldukça yeni sayılabilecek öneriler getirmesini bilmiştir. Bütün bu olumlu çabalarına rağmen, Sadri Ertem'in sözcülüğünü yaptığı gerçekçilik anlayışı, daha çok "izlenimci" bir nitelik taşır Yeni gerçekçilikle kaba gerçekçilik arasında yer alır.

Kuramsal yazılarıyla yaymaya çalıştığı bu anlayışını, Sadri Ertem, klâsik hikâye dokusundan yeni hikâye dokusuna doğru bir yönelişle, kısa hikâyede kısmî bir başarıyla uygulanmış; roman denemelerinde ise, kısa hikâyenin dar boyutları içerisinde fazlaca ortaya çıkmayan kusurlar yüzünden, kesin bir başarısızlığa uğramıştır Gerçekten de teknik açıdan ele alındığında, yazdığı romanların ("Çıkrıklar Durunca" bir derece bu sözün dışında tutulabilir) oldukça yüzeysel ve dağınık bir nitelikte oldukları görülür. Bununla birlikte, belli bir ülküye bağlı oluşundan ötürü, içeriklerinin ilginçliği nedeniyle, hikâyeleri kadar, romanlarının da üzerinde durmak gerekiyor, sanısındayım.

Gerçekten de, Sadri Ertem'in romanlarının ilginçliği "estetiğinden" çok, "tezinden" ileri gelmektedir. Sözgelimi yayımlanmış ilk romanı olan "Çıkrıklar Durunca"yı ele alalım. Bu romanın ilginçliği, yazarının bir doğu toplumu olan Osmanlı toplumunda, "ortodoks müslümanlığın" siyasal ve ekonomik iktidarla bütünleşme halinde olduğunu kavrayarak, köylülerin giriştiği başkaldırıya bayrak olarak, ezilen sınıfların ideolojisi haline gelmiş olan "heterodoks müslümanlığı" seçmesinden — yani estetikten çok, tezden — ileri geliyor.[1] Bunun gibi ikinci romanı "Bir Varmış Bir Yokmuş" da belli bir amaçla yazılmış. Bu romanda "Tanzimat'tan sonra gittikçe daralan, bir boğucu çember haline gelen iktisadî-mâlî kapitülasyonların 1839'dan başlayarak azgın bir tempo ile imparatorluğun bünyesini nasıl sardığı, fragmanlar ha-

[1] Mehmet Ergün, "Barutçu Maho ve Bekir Yıldız", Yeni Dergi, Sayı 94, s. 27-28, Temmuz 1972.

linde tasvir edilmekte; Rusya ve büyük Avrupa devletlerinin saldırışları arasında bir muvazene kurarak, istikrazlarla geçinen koca bir imparatorluk gövdesinin içinden çürüyüşü, devlet mekanizmasının en üst kademelerinden başlayarak ricalin kukla haline gelişleri, siyasî ve iktisadî dâvaların 1924'de Lozan'da çözülünceye kadar ne kılıklara girdikleri, Cumhuriyetin kuruluş yıllarının propaganda eserleri üslûbu ile anlatılmaktadır.[2] İnceleme konusu olarak aldığımız üçüncü romanı "Düşkünler"de ise gerçekleştirmek istediklerini, "Başlamazdan Önce" başlığı altında şöyle dillendiriyor "Düşkünler" Tanzimatın ortaya attığı takma, uydurma aristokrasinin otopsi masasından alınmış fotoğraflarıdır Onda canlının güzelliği değil; ölümün, hastalığın neşter altındaki soluk benizli kadavraları gülümser, konuşur."[3]

Görüldüğü gibi Sadri Ertem, tarihsel bir perspektife sahip, "savlı roman" yanlısı bir yazar. Bu açıdan ele alındığında romanları, ilk ağızda, Kemal Tahir'in romanlarını getiriyor akla. Ne ki, her iki yazar arasında önemli sayılabilecek ayrımlar var (Aralarındaki zamanı dikkate alırsak, olması doğal oluyor. Üzerinde duruşum, sadece, Sadri Ertem'in romanlarının öneminin estetiğinden değil de, tezinden ileri geldiğini kanıtlamak istememden ileri geliyor.) Her şeydcn önce Kemal Tahir'de sav, romana yedirilmiştir. Yapıtın iç mantığı göz önünde tutulduğunda, insan, çizilen tabloların sahiciliğine inanıyor, onların etki alanına giriyor. Oysa Sadri Ertem'de durum böyle değil. Yapıt boyu okur, o yapıtın neden yazılmış olduğunu hatırlıyor. Çizilen tabloların sahiciliğine inanmıyor. İnanmak istese de, elinden gelmiyor. Sözün kısası, onda sav, denizin üstünde yüzen morenler gibi, kimi zaman cümlelere siniyor, kimi zaman ise bütün çıplaklığıyla sırıtıyor. Bundan başka, Kemal Tahir'in savını, olaylardan çok, tipler vasıtasıyla yansıtmaya çalıştığını görüyoruz. Kişilerinin hemen hepsi Çorum ağızıyla konuşsa da, onlarda belli bir derinlik göze ilişir, birbirlerinden kalın çizgilerle ayrılırlar. Oysa Sadri Ertem için böyle bir şey düşünülemez. Onda genel olarak tip, özel olarak da insan yok Sadece olay var Bu açıdan bakıldığında romanlarının asıl kahramanları olaylar oluyor. İnsanlar, onları belirleyen sosyo-ekonomik ortam daha çok bir figüran niteliği taşıyor. Bu nedenle, Sadri Ertem'in yazdıklarını, "romanlığı gitmiş" birer "sav" yığını olarak da görmek mümkün. Söylediklerimizi, "Düşkünler" üzerine yapacağımız çözümlemeyle somutlamaya geçebiliriz bu

[2] Tahir Alangu, "Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman", I. cilt, s. 71, İstanbul, 1968.

[3] Sadri Ertem, "Düşkünler", s. 3, Resimli Ay Basımevi T.L.S., İstanbul. 1939.

genellemeden sonra.

Yazarın amacı "otopsi masasından alınmış fotoğraflar sunmak" olunca, yapıtın — bir baştan bir başa — ahlâkî bir çöküşün ifadesi olması ve her sayfasından çökmekte olan bir tabakanın bozulan değerlerinin pis kokusunun gelmesi, doğal oluyor. Gerçekten de "Düşkünler" "Tanzimatın ortaya attığı takma, uydurma aristokrasinin" uzun bir süreç içerisinde ve çeşitli konumlarda verilen çöküşünün romanıdır Savlı roman yazan her yazar gibi, Sadri Ertem de, tarafsız değil bu çöküş karşısında. Yarattığı bütün çelişik durumlarda hep bu aristokrasinin karşısında yer alır. O kadar ki, kimi zaman duygularını setleyemeyerek sözü devralır. Bu tabakaya karşı duyduğu tiksintiyi açık açık ifade eder. "Gülden bülbülden nasıl nefret ediyorsam... (s. 25). Bununla da yetinmez. Okuru daha da etkilemek için, yaşadığı dönemin ahlâk anlayışı ile çatışan durumları yansıtırken, aristokrasinin değerlerindeki bozulmuşluğun derecesini açık açık vurgulamaktan kaçınmaz. Sözgelimi küçükbeyin ağzına abdest bozmasına karşı çıkan cariyeye çıkışırken kalfa, "Hayır büyük abdestini değil, küçük abdestini bozmak istiyor; bu da bir şey mi?" deyince, parantez açıp, "Bu sözü ne tabiî söylüyordu ben yazmaktan utanıyorum, (s. 47) demekten kendini alıkoyamaz.

Yapıtın odağı bir paşazade ailesidir. Yazar "Beyefendi hazretleri" "Hanımefendi hazretleri" "Küçükbey" ve "Küçük Hanım" başlıkları altında, dört bölüm olarak düzenlemiş yapıtını. Her bölümde, paşazade ailesinin bu dört temel kişisinden bir tanesi odak olarak alınıyor ve içerisinde bulunduğu duruma "düşüşü" uzunca bir süreç içerisinde veriliyor Bu sözlerime bakıp da "Düşkünler"de yazarın ortadan silindiği sanılmasın. Olayların birinci tekil kişi ağzından verildiği veya görüş açısının uygulandığı yapıtlarda karşılaştığımız incelik yok "Düşkünler"de. Yazar, ilk iki bölümde durumu diyaloglarla, son iki bölümde ise kendisini de bir roman kahramanı olarak yapıta sokarak yaptığı açıklamalarla kurtarmaya çalışıyor.

Bu yönüyle ele alındığında, anlatılan olayların iç mantıkları arasında herhangi bir uyum olmadığı kolaylıkla görülür. O kadar ki, yazar, söylediklerinin doğruluğuna okuru inandırmak için "ben sade olanı yazıyorum" (s. 17), "siz de hayret edersiniz" (s. 62)... vs. gibi gereksiz açıklamalara kaçmak zorunda kalır çoğu kez. Bazan da, açıklama-

nın ötesine kayıp, okura, düpedüz öğüt vermeye giriştiğine de tanık oluyoruz.

i. "Siz sakın insanların dışına bakıp da çabuk hüküm vermeyiniz. (s. 159).

ii. "Bir papaz yalan söylemez diyenlere sakın inanmayınız. (s. 159).

iii. "İnsanları oldukları gibi görmeye alışınız. (s. 160). vs...

Bu açıklamalardan da çıkarılacağı gibi, "Düşkünler" genel olarak biçim, özel olarak da roman tekniği yönünden "cılız" bir eser. Bu cılızlığa paralel olarak ve yazarın "açıklayıcı üslûbu" ile "öğüt verme tutkusuna" bağlı bir biçimde, "paramparça" olmuş bir süreç çıkıyor karşımıza. Romanda psikolojik bir atmosfer oluşamıyor; anlatılanların hemen hepsi havada asılı kalıyor. Bütün bu aksaklıkların olay örgüsünü etkilemesi ve sürecin yansıtılmasını belirlemesi kaçınılmaz oluyor Ve bu açıdan "Düşkünler"e sokulmaya çalıştığımızda, karşımıza, bir yığın acemilik daha çıkıyor Her şeyden önce, "Düşkünler" yazarının zaman-mekân ilişkilerini sağlıklı bir biçimde değerlendiremediğine, ikisi arasındaki diyalektik bağı göremediğine tanık oluyoruz Zamanla mekânı birbirinden soyutlayarak almanın doğal sonucu, geniş zaman aralıkları, hemen hemen her sayfada karşımıza çıkıyor O kadar ki, kimi zaman esere, yabancı bir romandan bölümlerin karışıp karışmadığını bile merak ediyoruz. Bunun yanı sıra, bir de, yazarın belli bir durumdan diğerine sıçramada, sıçrayışı mantıkî kılacak ortamı oluşturamadığını, romanını acemice makaslanmış bir film görünümüne soktuğunu gözlüyoruz. Sözgelimi, eserin 62. sayfasında Galiçya cephesine gidişle, 1926 Ankara'sına dönüş aynı anda veriliyor. Ve arada geçen 12 yıllık süre içerisinde olup bitenlere hiç değinilmiyor. Cepheye gidiş anında, tren istasyonunda geçen konuşmanın oluşturduğu psikolojik atmosferin sonucu okura ulaştırılmadan sadece, "Aradan seneler geçti" (s. 62) biçiminde bir açıklamayla yapılan zaman ve mekân değişikliği, eseri okuyanı, sıcak su banyosundan soğuk su banyosuna geçmiş bir kişi haline sürüklüyor.

"Düşkünler"de süreç, "nereden nereye" der gibi bir kurguyla yansıtılıyor. Bir yandan bu dört kişinin "debdebeli" bir yaşam sürdürdükleri dönemi sergiliyor, öte yandan da üç-beş kuruş için "köpekleştikleri" dönemi... Sözgelimi "Beyefendi hazretleri" başlıklı bölümde, tutuklarevinde bulunan "Şinaver bey" bir yandan yedi göbeğe kadar şeceresinin vezir-vüzera olduğunu sıralarken, diğer yandan bir tayın için

"Meydancı Aygır Mehmet"e yalvar-yakar olur Benzer biçimde, 'Küçükbey" başlıklı bölümde "Sacit bey" bir yandan öğreniminden, şusundan-busundan söz ederken, üç-beş kuruş için kızkardeşini mevki sahibi bir zat-ı muhtereme peşkeş çeker... Bu açıdan bakıldığında, madalyonun iki yüzü gibi bir şey oluyor "Düşkünler" Yazar, anlattığı kişilerin içerisine sürüklendikleri kötü duruma bakarak onlara acımamızı önlemek için sırasında onların hiçbir işe yaramayan kişiliklerini sergiler "Ulan be!.. dedi.. Senin elinden ne gelir Yuu!.. herifçioğluna bak.. Kovayı da kaldıramıyor.. Beee. (s. 7) Sırasında da, "debdebeli" yaşamlarında insana verdikleri değerin hiçliğini vurgular "Sacit bastı kamçıyı, bastı kamçıyı; kızlar fırdolayı bahçeyi dolaştılar. Dile kolay... yarım saat ardı arası kesilmeyen uçar gibi dört ayak koştular yarım saat sonra (...) Bütün hizmetçi kızların ve arabın dizleri, avuçlarının içleri ve yüzleri cılk yara olmuştu. (s. 46) Bütün bunlara rağmen yazarın, bu kişilerin ak günlerden-kara günlere doğru kayışlarını birkaç rastlantıya bağlaması, çöküntünün düzenle bağıntılı olan yanının kavranmasını önlüyor. Bir bakıma, sınıfsal bir temelden yoksun olan bu tavrı, giderek yapmak istediğini hiçleştiriyor. Çünkü etkileyici olabilmek için, uydurma olduğunu kavradığı aristokrasinin çözülüşünü, değişen toplum ve dünya koşulları içerisinde — onlara bağlı bir biçimde — vermesi gerekirdi. Roman bitince insanın aklına, ilk ağızda, şu soru geliyor "Değerlerdeki çözülüş ekonomik imkânsızlıklardan doğuyor ama, başlangıçta ekonomik bir güce sahip olan aristokrasinin bu güçten yoksun bir hale düşmesi nerden, hangi koşullardan ileri geliyor?" Gerçi yazar, romanın kimi bölümlerinde "yangın" ve "sefahat" gibi öznel, "pahalılık" gibi nesnel birtakım faktörlerin sözünü etmiyor değil. Ama, "Başlamazdan Önce" başlığı altında belirtilen savı beslemeye yetmiyor bütün bunlar Bu nedenle Sadri Ertem'in "Düşkünler"inde, gölgenin kaynağını bulmuş olmasına rağmen, yine de gölge ile uğraştığını söyleyeceğim.

Yazarının amacından (dolayısıyle de içeriğin niteliğinden) ötürü, "Düşkünler"de üretici yığınlara mensup tek bir kişi bile yok. Soyluyoksul karşılaştırmasını ise, birinci bölümde, "Şinaver bey"in anlattıklarını dinlerken duyduğu şaşkınlığı ifade eden "Meydancı Aygır Mehmet"in ağzından; üçüncü bölümde ise "Sacit bey"le aynı okulda okurken onların evine gittiksıra gördüklerini anlatarak yapıyor Sadri Ertem "Bu odanın içindeki oyuncaklar şimdi bende olsa, bir oyuncak sergisi açardım. (s. 45) Bu arada oluşturduğu bir rastlantıyla 1914-

1918 döneminde soyluların nasıl "sahnenin dışında" kaldıklarını (s. 61); son bölümde; birbirinden kopuk bir biçimde çizdiği iki tabloyla da Millî Mücadele döneminde sahnede olanların yiğitlikleriyle, sahnenin dışında kalmasını becerenlerin rezilliklerini yansıtmaya çalışır. (s. 197-198) Bütün bunlar belli bir noktadan sonra, Osmanlıdan-Cumhuriyete geçişle oluşan yeni düzenin savunusunda birer silâh haline gelir.

"Düşkünler"de baldızı ile yatanlar, seyisiyle düşüp-kalkanlar, ecnebi okullarında okuyup ulusal bilinçleri körelenler, jigololar, parasına dayanarak genç delikanlılarla yatan yaşlı kadınlar, genç kızların kızlıklarını babalarının alın teriyle satın alan iş adamları, fahişe rahibeler, kızları elde etmek için gerektiğinde İsa'dan, Meryem'den sözeden tanrı tanımazlar, Anadolu ateşî bir cehennem içindeyken işgal kuvvetlerine alkış tutup, onlarla partiler düzenleyenler... anlatılıyor Yapıtta yer alan kişiler içerisinde, durumunun bilincine varıp da bu durumdan sıyrılmayı deneyen tek bir kişi bile yok. Yazar, ele aldığı her kişiyi, yapıtın sonunda, içinden sıyrılması imkânsız olan bir drama itelemekle düşüşün kaçınılmazlığını vurgulamayı amaçlıyor âdeta. Öyle ki, Beyefendi hazretleri tutuklarevinde, hanımefendi hazretleri ise — imkânsızlık nedeniyle bakamayacağı — çocuğunu düşürürken can verir. Küçükbey hırsızlıktan tutuklanır. Küçük hanım ise, her gece müşterilere 15 şişe şarap içirmek mecburiyetinde olduğu bir barda yaşamını sürdürmeye çalışır. Aslında, bu dört kişinin çöküşü, aristokrasinin çöküşüdür Yazarın sınıfsal bir perspektifle olayı vermemesine rağmen, romanın ilginçliği bundan ileri geliyor.

DERGİLERDE

"Yeni Adımlar"ın Mayıs sayısında Celal Can'ın "Popülist Sanat" başlıklı kısa bir yazısı var. "Yeni A Dergisi"nde Asım Bezirci'nin, Hasan Hüseyin'le Ahmed Arif'i kötüleyenlere sorduğu, "Edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerlerini eleştirmek dururken, halkın ezilen, karalanan, susturulmak istenen has değerlerini batırmak kimin işine yaramaktadır?" sorusuna bu genç yazar şöyle karşılık veriyor

"Kof burjuva değerlerini ve gerici edebiyatın bütün değerlerini batırırken, daha az kof olan ama gene de burjuva olan değerlerini de eleştirmek bir görevdir."

Asım Bezirci'ye göre, "edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri" var, onları eleştirmek (yermek) gerekiyor. Celal Can ise onları toptan "batırmak"dan öte, "daha az kof olan ama gene de burjuva olan değerleri de" eleştirmek (yermek) gerektiği görüşünde.

Kof" ya da "daha az kof burjuva değerleri" kimlerdir, belirtilmiyor. Yalnız, Celal Can'ın "daha az kof" derken düşündüğü kimseler arasında Hasan Hüseyin'in de bulunduğunu biliyoruz. Asım Bezirci'nin sorusundaki "edebiyatımıza egemen olan" sözünden başka bir ip ucu da verilmediğine göre, bu yoldan giderek bulmaya çalışalım kimler olduğunu "kof burjuva değerleri"nin.

Çeşitli dönemlerde Türk edebiyatına egemen olan sanatçıları düşünelim 1930'larda Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali; 1940'larda Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sait Faik, Nurullah Ataç; 1950'lerde Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Orhan Kemal, Yaşar Kemal; 1960'larda yeniden Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Kemal Tahir.

"Edebiyatımıza egemen olan" sanatçılar deyince bunlar geliyor benim aklıma. Öyle kişiler ki, istediğiniz kadar "kof" diye niteleyin, "kof" sözcüğünün anlamı değişir, onların edebiyatımızdaki yeri değişmez. Kof değerlerin bir edebiyata egemen olabileceğini eleştiri yazıları yazan bir kimse nasıl düşünür, anlamıyorum.

Yalnız şunu unutmayalım, Asım Bezirci'nin sorusundaki "edebiyatımıza egemen olan" sözü Celal Can'ı bağlamaz. Belki o başkalarını düşünüyordur "kof burjuva değerleri" derken. Kim bilir, belki Asım Bezirci de "edebiyatımıza egemen olan" sözüyle başka bir şey söyle-

mek istiyordur. Onun için yukardaki sanatçıların, kofluk sorunundan daha uzun bir tartışmayı gerektiren, "burjuva değerleri" olup olmadıkları sorunu üzerinde durmayacağım. Hem bu niteleme yapılırken "burjuva değerleri" sözünün ne anlama kullanıldığı da yeterince açık değil. Burjuva kökenli mi? Burjuva düzenini savunan mı? Burjuvayı eğlendirmek görevini yüklenen mi? Burjuva düzeninin değişmesi için bir çaba göstermeyen mi?

Celal Can kısa yazısının sonunda şöyle diyor

"Mesele sadece (övgücülerinin yerleştirmeye çalıştıkları şekliyle) Hasan Hüseyin şiirinin eleştirilmesi ve yerilmesi değildir Mesele, genel bir tutumun Türk edebiyatında uzlaşmacılık ve teslimiyetten yola çıkıp, bu yönde gittikçe yetkinleşerek belirli okur kitlesi üzerinde etkisini devam ettiren ve diyalektik'i doğru kavrayamamanın, aynı zamanda da küçük burjuvalığın doğal sonucu olan bir tutumun yerilmesi, bunun yerine doğru bir tutumun ortaya konmasıdır yani bütün gerici ve popülist sanat akımlarına karşı çıkarak, türlü güçlüklere rağmen, gerçeği yazmak ve toplumun olumlu yönde değiştirilmesine katkıda bulunmaktır."

Gerici sanat akımlarının yanı sıra popülist sanata da karşı çıkılması gerektiğine inanıyor yazar, ayrıca "diyalektiği doğru kavrayamamak" yüzünden düşülen yanlış bir tutumdan söz ediyor. Halktan yana olunmuş ama devrimci olunamamış, diyalektik benimsenmiş ama "doğru kavranamamış" Böyle ele alınınca iş bayağı inceliyor. Yıkıcı, katı bir yergicilikten, "batırma"cılıktan kurtulmak, serinkanlılıkla, inandırıcı bir dille konuşmak gerekir. Savunduğu dünya görüşüne gelmek isteyip de gelememiş olanlara neden sevgiyle bakmasın insan! Bir düşünceye gerçekten bağlı olanlar, o düşünceye gelme çabası içinde olanları "batırmaya" çalışmazlar, tersine, yanılgılarını gösterir, yardım ederler onlara.

Eleştiri (yerme değil) içtenlikle yapıldığı oranda yararlıdır Celal Can edebiyatımızı yeniden değerlendirmek amacında ise, batırmacılığı bırakıp bağlı olduğu dünya görüşüne, sanat anlayışına yaslanarak açık, aydınlık incelemeler yazsın. Yoksa hoşa gideceğini umduğu terimlerle, heyecanlı bir söyleyişle, herkesin bildiği sözleri yerli yersiz tekrarlayarak toplumculuktan kendine pay çıkarmaya çabalayan bir yazar durumuna düşer.

Asım Bezirci'den ise "edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri"nin kimler olduğunu öğrenmek isterdim.

□

"Yeni A Dergisi"nin Mayıs sayısında Hilmi Yavuz "Tanpınar'ın Solculuğu Efsanesi" başlıklı incelemesiyle Selâhattin Hilâv'ın "Yeni Ortam"da yayımlanan "Tanpınar Üzerine Notlar"ına karşı çıkıyor. İncelemenin bütünü yayımlanamamış bu sayıda, "sürecek" Yayımlanan bölümün sonunda şöyle diyor Hilmi Yavuz

"Görülüyor ki Tanpınar, hayranı olduğu Proust gibi, geçmiş zaman ardında koşan, kültür problemlerimize yaklaşımında üretimin sosyal ilişkilerini değil, bu ilişkilerle belirlenen ahlâkı ölçü alan, bir 'ruh saltanatı'nın ancak bu yoldan gerçekleşebileceğine inanan, ideolojik ve idealist bir romancıdır; altyapı çalışmalarının getirdiği tarihsel dönüşümler yerine, emeği ve üretimi bilimsel bağlamından soyutlayarak 'çalışkan insanlar cemaati' gibi dayanaksız ve çürük bir utopyaya bağlayan bir düşünürdür."

Selâhattin Hilâv'ın notları Tanpınar'a yeni bir bakışı içeriyordu, Hilmi Yavuz'un incelemesi ise yazar için yerleşmiş kanıyı destekliyor.

Bu tartışmanın yüksek bir düzeyde süreceği, Tanpınar'ın yapıtları üzerinde yeni çalışmalara yol açacağı anlaşılıyor. Şair, romancı, denemeci, edebiyat tarihçisi olarak, uzaktan bakıldığında, çelişik görünümleriyle insanı şaşalatan bir yazarın böyle bir tartışmayla ele alınması, bence, çok iyi oldu.[1]

Ergin Günçe'nin "Hümanizma Gündeş Bir Sorundur" başlıklı yazısı ilgiyle okunuyor. Çeşitli doğrularla, tedirginliklerle örülmüş, özgün bir yazı. Ama kime yazmış bu yazıyı Ergin Günçe? Niçin yazmış? Anlamak güç. Bir bunalımdan kurtulmak için belki...

Yazısının sonunda şöyle diyor

"Yasaları çiğnemeyi onaylamıyorum; fakat genel kabulden dışarı çıkan düşünceyi de yasa dışı bulmuyorum. Asıl, her değişik düşünceyi, yasa dışı, toplum dışı kılmayı yadsımak istiyorum. (...) Yasalara tıpatıp uyulmasını isteyenler onları çağdaşa, akla ve sağduyuya (en azından bunlara) uygun kılmalı değiller mi? Düşünün, erkeği kadından, kadını erkekten sürekli uzak tutan bir yasa çıksa uygulanır mı? 'Şu yazarın kitabını okutmam!' yasası da olmuyor işte. Sen okumayı sevmeyebilirsin, örneğin para kazanmayı, iyi yiyip iyi içmeyi seversin. Ama ben sevebilirim senin hattâ okumadığın için saçma sapan bulduğun şeyleri okumayı, hattâ onları yazmayı. (...) Senin beni doyuracak kadar değerin yok. Bırak da kendi değerlerimi kendim yaratayım. Bu-

[1] "Yeni Dergi"nin gelecek sayısında, Selâhattin Hilâv'ın "Yeni Ortam"da çıkan incelemesini, Hilmi Yavuz'a vereceği karşılıklarla birlikte yayımlayacağız.

nun için de merak ettiğim dünya düşüncesini, dünya değerlerini, saçma sapan da olsalar, abuk sabuk da olsalar inceleyeyim. (...) Sen diyorsun ki, bunun (yükselmenin, ileri gitmenin) yolu şudur. Ben de "Belki de başka bir yolu vardır, diyorum ve araştırmak istiyorum. Sen kalkıp beni dövüyorsun, sol gösterip sağ vurarak, sağ gösterip sol vurarak. Toplumdan dışarı atıyorsun. Peki, desem, bırak da yurt dışına gideyim desem, ona da izin vermiyorsun. Burada kal, hem de toplumun dışında ol! Olmuyor tabiî. Bu toprakların çocuğuyum ve bu topraklarda kalıyorum. Fakat seninle o kadar dolu ki kafam, doğru dürüst bir işin sahibi olamıyorum. İşte Hümanizma bana içinde bulunduğum bu 'insanlık durumundan' kurtulmama ve Türk toplumu için yeni değerler yaratmama yardım edecek her türlü düşünce ve eylemin getirdiği ortak alandır. Bugünlerde sorularımı soruyorum, toparlanıyorum, yakında cevaplarımı okuyacaksınız! Düşünce çok sıkıştırılınca patlar. Pascal Kanunlarını hatırlayalım.

Her yönden sıkıştırılmış bir aydının çaresizliği içinde, olanaksız bir konuşma aranışına girmiş Ergin Günçe. "Sen" diye belirlediği, karşısına alıp konuşmak istediği, üzülmenin yeri yok, verecek bütün istediklerini ona, verilmesi düşünülenlerin, verilmesi gerekli görülenlerin ötesinde pek bir şey istemiyor çünkü. Belki toplum olarak böylesine ileri aşamalarda değildik, ama gelişmiş toplumlarla sıkı işbirliğimiz oldu, kısa sürede çok şeyler öğrendik, uzmanları var artık her işin, Pascal yasalarını bildikleri gibi, hangi patlamanın tehlikeli, hangisinin tehlikesiz olduğunu, neyin nerede patlatılması gerektiğini de biliyorlar. Bilsinler, beni üzen o değil Ergin Günçe oturmuş, anlaşmaya çalışıyor, ya da, işte, anlatmaya, her neyse... Görülüyor ki, bu şairimiz de dilekçesini kime vereceğini bilemeyen aydınlardan...

Nerden geldiyse, Melih Cevdet'in dizeleri dönenip duruyor kafamda

Yeni sözler arama nafile
Derdim yeni olsa anlarım

Evet, içi böylesine kabardı mı insanın, Oktay Rifat da görünür köşeden

Bütün karanlığı versem size giden geceyi durduramazsınız

Bu da geçer, Ergin Günçe, delse de, delmese de... Sözüne, diline yazık... Şairin en güzel işi halkını arayıp bulmak, derdini de, dileğini de ona açmaktır...

Ergin Günçe'nin bu hümanizmalı yazısının tam ortasına "Aziz Nesin'in Dünya Gençlerine Mektubu"nu koymuşlar

"Dünyayı gençlerin ellerine emanet ve teslim etmek isteyenler, onlara nasıl bir rezil dünya bırakacaklarını ve bu rezil dünyayı tutan kendi kirli ellerini hiç düşünmüyorlar. Bugünün egemen sınıflarının insanları, güzelim dünyayı kirli ve kanlı ellerinde rezil etmiş olanlardır. Onlar, gençleri, kendi kurdukları sömürü düzenini sürdürecek biçimde yetiştirmek istiyorlar. Oysa gençlik, egemen sınıf insanlarının sözleriyle eylemlerinin birbirini tutmadığını görüyor. Konuşmaları davranışlarına aykırı olan insanlar gençlere, 'Namuslu olun, ahlâklı olun!' diye öğütler verirken, gençler onların namuslu davranmadıklarını biliyor. Bugün egemen sınıfların çocukları, genellikle, babalarına güvenmeyen, inanmayan, hattâ onlardan iğrenen, utanan gençlerdir Bu durum ise gençlerin bunalıma düşmelerinin başlıca etkeni olmuştur."

Şu günlerde, sanırım, en güç iş gençler üzerine konuşmak. Belki de yalnız şu günlerde değil, her zaman öyleydi. "Gençler" denip geçiliyor. Gençliği ayrı bir sınıf gibi düşünenler bile var. Özellikle sanat alanında "genç kuşak" sözü hep büyülü bir söz olmuştur.

Aziz Nesin, beş anakaradan gelip Onuncu Dünya Gençlik Festivali için Berlin'de toplanacak gençlere, "söylenmesi gereken" sözleri sıralıyorsa da, işin öteki yüzünü de çok iyi biliyor.

Köylerde, kasabalarda, kentlerde yaşayan gençler, varlıklı, orta halli, yoksul... Fabrikalarda, iş yerlerinde çalışanlar, üniversitelerde okuyanlar... "Gençler" denince daha çok bu sonuncular düşünülüyor, üniversite gençliği, büyük çoğunluğu yüksek tabakadan, orta tabakadan gelen gençler. Oysa dünya gençliğinin, ya da herhangi bir ülkedeki gençliğin küçük bir bölüğü onlar. Düşünürken, yazarken hep bu ayrımı göz önünde tutmak, gençler deyip geçmemek, nitelemek, toplum içindeki yerlerini belirlemek gerekir. Onun için de genellemelere yaslanmadan yapıldığı oranda doğrulara yaklaşacak çok güç bir iş gençler üzerine konuşmak.

Gençlerin her zaman, her durumda namuslu, dürüst olduklarını, "en iyi düşünen" olduklarını sanmak da büyük bir yanılgıdır Bu sanıyı yaratan şu gerçek olsa gerek Genç insanların namuslu, dürüst kalmaları, kurulu düzenden "teklif" almadıkları, aile sorumluluklarını yüklenmedikleri, yitirmek istemedikleri şeyler elde etmedikleri kadar, daha kolaydır. Kurulu düzende yerini alan, bir gelire bağlanan kimselerde görülen, düşünürken kendi kendini aldatmak, yaşamını olumlamak için gerçekleri çarpıtmak eğilimi onlarda pek yoktur.

Bu sözlerimdeki "genelleme" bile beni rahatsız ediyor. Gençlik

sorunlarının böylesine önem kazandığı bir çağda, sloganlarla, selâmlarla konuşmaktan kaçınmak, kendimizi bildiğimiz bileli yinelendikleri için doğru sandığımız düşünceleri yeniden ele almak, toplumbilimsel çalışmalara yönelmek gerekir kanısındayım.

Asım Bezirci "Okudukça" başlıklı yazısında Kemal Tahir'den söz ediyor. Bir bakıma talihsiz bir yazı. Dergide belirtilmiyor ama, romancının ölümünden önce yazılıp baskıya verildiği belli.

Asım Bezirci girişte, Orhan Kemal öldüğü zaman yaptığı bir radyo konuşmasını hatırlatarak "Orhan Kemal'i harcamak için Kemal Tahir ölümden bile yararlanıyordu!" diyor Arkadan, Kemal Tahir'in Türk romanını 1945'den (yani kendisinden) sonra başlatan konuşmalarına değiniyor. Metin Erksan'ın akıllara durgunluk veren şu sözlerini anıyor

"Dünyanın en büyük romancılarından biri olan düşünür Kemal Tahir'in dışında Türk edebiyatı tanımıyorum. Köroğlu'nun 'Tüfek icat oldu mertlik bozuldu' özdeyişi gibi, Kemal Tahir varolduktan sonra Türk edebiyatı bir 'magazin' edebiyatı oldu. Bunlar değil kaynak, kesekâğıdı olarak bile kullanılamaz." (Cumhuriyet, 31.1 1973)

Bu sözlerle harcanan sanatçıları sıralıyor.

Bütün bunlar güzel. Kemal Tahir'in Orhan Kemal ile Yaşar Kemal'e haksızlık ettiğini ben de biliyorum. Sonradan ötekiler belki onu da geçtiler atıp tutmakta, ama bu çekişmeyi başlatan Kemal Tahir'di. Yalnız, onu "neredeyse bir tarikat şeyhi haline" getirmek isteyenlerin sözlerinden ancak o sözleri edenler sorumludur. Metin Erksan'ın görüşlerinden Kemal Tahir sorumlu tutulamaz.

Asım Bezirci "tutucu, Osmanlıcı, sağcı dünya görüşüne bağlı yazarların" övgülerini değerlendirirken de çok yanlış bir mantık kullanıyor.

"Hareket" dergisinin Kemal Tahir için özel sayı yapması, Şevket Bulut, Fevzi Namıkoğlu, Hüseyin Niyazi, Dursun Özer gibi yazarların onu övmesi, Asım Bezirci'ye şu sözleri söyletiyor

"Toptan aptal mı bu yazarlar? Şüphesiz, değiller. Hattâ, akıllılar. İşlerine yaramasa, kendi çizgilerine yakın bulmasalar bu denli yüceltirler mi Kemal Tahir'i? Neden Sabahattin Ali'yi, Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i, Kemal Bilbaşar'ı, Aziz Nesin'i, Fakir Baykurt'u, Bekir Yıldız'ı tutmuyorlar da ille Kemal Tahir'i göklere çıkarıyorlar.

"Demek, işin içinde bir iş var...

"Nedir bu iş acaba?"

Bu sorunun cevabını da Aclan Sayılgan'da buluyor Asım Bezirci

"Bize göre Kemal Tahir gibi değerli bir bilge romancıda Marksizmden kala kala bir tarihe bakış metodu kalmıştır...

Aclan Sayılgan böyle dediğine göre, elde alıntılar var, kanıtlar tamam, Asım Bezirci'nin yargısı rahatça verilebilir

"Kemal Tahir'in tam bir 'sapma' içinde olduğunu bu satırlar ne güzel gösteriyor!

"Bu satırları Kemal Tahir susmayla karşıladı, hiç sesini çıkarmadı.

'Son Osmanlı' Kemal Tahir'i hâlâ solda sananların kulakları çınlasın!"

Asım Bezirci yukarda adları geçen tutucu, sağcı yazarların Kemal Tahır'i, "Batıya karşı millî sanat anlayışını savunduğu", Osmanlılığı yücelttiği için övdüklerini, adlarını verdiği öbür yazarlarda ise böyle bir yan bulmadıkları için onları övmediklerini niçin düşünemiyor! "İşin içinde bir iş var..." Ağır bir suçlama! Sonra Aclan Sayılgan'ın sözlerine sesini çıkarmadı diye, o görüşe niye katılmış olsun Kemal Tahir! Asım Bezirci böyle şeylere çok dikkat eder, tek söz söyleyin karşılığını alırsınız, kendisi için söylenen her şeyin üzerinde önemle durur. Kimi yazar da durmaz. Herkes herkes için neler diyor... Kendimden örnek vereyim Attilâ İlhan'ın "Hazin Bir Başkalaşma" yazısına karşılık vermedim diye söylediklerini kabul etmiş mi oluyorum!?

Asım Bezirci'nin mantığına göre sağcı bir yazar solcu bir yazarı överse, onda solculuktan pek az şey kaldığını söylerse, o yazar da buna cevap vermezse, "sapma içinde" olduğu şıp diye anlaşılıveriyor.

Peki, bu sanatçının kitapları, yazıları, dünya görüşünü yansıtan sözleri yok mu?

Kimileri Ahmet Hamdi Tanpınar'a bile kıyamayıp sözcüklerine kadar didiklerken, Asım Bezirci on iki yılını düşünceleri için cezaevinde geçirmiş bir yazarı, o dedi, bu dedi, kendisi de bir şey demedi diye, kocakarı mantığıyla, bir çırpıda harcayıvermek istiyor — harcayabileceğini sanıyor.

□

"Soyut" dergisinin Mayıs sayısında Afşar Timuçin'in "Mevsimidir Balıkyağının" başlıklı yazısı oldukça düşündürücü bir abartma. En azından, yıllar sonra Afşar Timuçin'e bu yazıyı yazdıracak kadar da güçlü bir gerçeğe dayalı.

"Balıkyağı içirenler her zaman haklıdır. Sonunda, şefkat adına

yapılmış bütün yanlışlar doğru sayılıyor. Onlarla aramızda uğuldayıp duran uçurum bu yüzden açılmıştır Burnumuzu sıkarak balıkyağı içirdiler, biz bunu unutamayız. Zorla benimsetilmiş bir iyi, kötünün de kötüsü değil midir? Zorla benimsetilen iyi, insanı ya isyancı ya deli eder. Bir yanımız uyumsuz, bir yanımız çılgınsa, bundandır bu zorla güzelliktendir Bu çok bilmişliktendir. Bir yanımız sapına kadar doğru, öbür yanımız dibine kadar ikiyüzlüyse, bundandır İçimizdeki büyük çelişki bundandır. Bir başkaldırmışlığın yanında amansız bir korkaklık, yırtıcı bir toplumculuğun yanında iyileşmez bir bireycilik. Baskı kime yaramış ki bize yarasın!"

Uzak çağrışımları ile çok önemli tartışmalara yol açabilecek sözler bunlar. Ben balıkyağı içmedim, onun için anlamıyorum belki Afşar Timuçin'i, ama kesinlikle biliyorum ki, andığı bütün o çelişkiler, balıkyağı içirenlerin baskısından çok daha güçlü bir baskının, yaşanmakta olan hayatın, insanın burnunu sıkmadan gelen karşı konmaz baskısının sonucudur.

Çocukları iyi yetiştirin, kişiliklerini ezmeyin, "yenik" insanlar olarak büyütmeyin, her şey düzelir mi demek ister Afşar Timuçin! Bireyle toplum arasındaki karşılıklı etki tepki sorunlarını önemsemeden düşünmek yanıltabilir insanı. Sonra, baskının her türlüsünün kötü olduğunu ben de biliyorum, ama öte yandan insanların isteğine, özgür seçimine, yaradılışına bağlı bir şey olmadığını da biliyorum. Baskı belli durumlarda katlanılmak zorunda kalınan (başka bir söyleyişle "iyi" olan) bir "kötülük"tür. Yeryüzünden kaldırılması, onu gerekli kılan durumların ortadan kaldırılmasına bağlıdır.

Memet Fuat

FIRILDAK - BEYAZ TÜRKÜ

Fırıldak. Ayhan Bozfırat. (Sinan). 103 s, 7.5 lira.

Ayhan Bozfırat ikinci hikâye kitabını yayımladı "Fırıldak" ilk hikâye kitabı "istasyon"un erdemleri üzerinde durmuş biri olarak, ikinci hikâye kitabını da gözden geçirmek, yazarlığının gelişme yönleri, gelişme olasılıkları üzerinde durmak istiyorum.

Öyle sanıyorum ki, hikâye yazan kadın yazarlar içinde dünyası erkeklerin dünyasına en yakın olan yazardır Ayhan Bozfırat. Aynı hikâyeleri bir erkek de yazabilirdi. Kadın özgürlüğü davranışının amaçlarından birinin de aşağı yukarı bu olduğu gözönüne alınırsa, bir başarı saymak gerekir bu konumu. Leylâ Erbil'i de unutmamalıyım, ahlâksal kaygılardan yola çıkan bu yazar, verdiği savaşla, güncel Türk edebiyatı içinde kendine özgü bir yer yapmıştır, ama atılganlığına, çözümlemelerindeki cesaretliliğe karşın kadınsal dünyadan çıkmadan. Son yapıtı "Tuhaf Bir Kadın"ın birinci bölümünü düşünelim, düşüncelerinin savunusunu yaparken, kadınsal yapısına da sahip çıkıyordu yazar.

Ayhan Bozfırat'ın dünyası, erkeklerin dünyasına oldukça yakın bir dünyadır Yazışı da, durmuş, oturmuş, batıcı olmayan, zorlamalardan uzak, tarafsız, klâsik bir yalınlığa varmıştır Kendisini zorlamaksızın biçim yaratabilmektedir. Bu yazış her çeşit fazlalıklardan arınmıştır

"Fırıldak"da on iki hikâye yer almakta. Yazarlığının bugünkü düzeyinde Bozfırat bir "küçük hikâyeci"dir. Onun yazılarını gözden geçirirken bu açıdan da bakmak gerekmektedir.

Genel olarak yazarın yansıttığı dünya, şehir küçük burjuvazisinin dünyasıdır Simgesel eğilimlerin azaldığı hikâyelerinde Bozfırat küçük burjuva insanların dünyasında dolaşmaktadır. ("Sis" adlı öyküde, parkı basan sise simgesel bir anlam yüklenebilir. "Fırıldak" hikâyesinin, son bölümünde ortaya çıkan, olağanüstü fırıldakla, "Balkon" hikâyesinin motifi balkon da bir ölçüde simgesel anlamlar taşımaktadır.) Küçük burjuva insanının dünyasını yazarken, yazarın, son hikâyesine, uzun yıllar bu dünyanın şiirini yazmış olan Behçet Necatigil'in bir mısraını, ad olarak vermesi rastlansal değildir. Necatigil'le, Bozfırat'ın dolaştığı alanlar birbirine yakın alanlardır. Burda önemli olan, yazarın küçük burjuva dünya görüşünü savunmadığıdır, tersine, hikâyelerindeki kişiler,

küçük burjuva dünyasından kurtulmak, dışına çıkmak istemektedirler.

"İstasyon" üzerine yazdığım yazıda da belirttim Bozfırat'ın hikâyeleri kaynağını duygulanımdan alıyorlar, yazar duygulanımdan yola çıktığı halde, hikâyeyi kendi dışında nesnelleştirebiliyor, böylece de santimantalizme asla düşmüyor. Bu Türk hikâyeciliğinde bir erdemdir Bozfırat'ın yazışının en ilgi çekici yanı bence budur duygulanımdan kaynaklanan hikâyenin, yazarın duyguları dışında dışlaşması, nesnelle kurduğu bağlantının sağlamlığı. Bu nesnel de kuru ve renksiz bir nesnel olmamaktadır hikâyenin kaynağını aldığı duygulanım, onun, nesnel gerçekliğini çevrelemekte, yer yer de eğilimlerinin (umudun, direncin, yaşamanın, korkunun, acımanın) simgeleri ortaya çıkmaktadır

"Fırıldak" hikâyesinde ortaya konulan, acımayla, ezilmişlikle, çaresizlikle dolu küçük burjuva dünyasıdır Bu dünya içinde, ezilmişliğe, hattâ somut bir anlam kazandığı ezilmişliğe (bu somut anlam, sakatlık olarak belirir) karşı direnç birdenbire büyük, rengârenk, masalsı bir fırıldak olarak ortaya çıkar. "Bir süre sonra, ihtiyarın fırıldağı iyice döndürebilmek için kolunu oynattığını ve ona havayı daha iyi alacak bir biçim vermeye çalıştığını gördü. (s. 19) Hikâyenin acıyla dolu dünyasında ortaya çıkan fırıldak simgesi, acı ile dolu küçük burjuva dünyasına karşı bir dirençtir, o dünyadan çıkmak, o dünyayı aşmak isteğinin bir motifidir.

"Balkon" adlı hikâye bu düşünceleri doğrular; sadece, burada, hikâye kahramanına, küçük burjuva dünyasını aşması için izin verilmemektedir. Bu hikâye büyükanne, anne, kız arasında geçen konuşmalarla örülüdür. Bütünüyle küçük burjuva dünyası. Balkon, bu dünyayı terkedebilmenin bir simgesi değerini kazanır. Kız, hikâyenin başında balkona çıkmak ister, annesi engel olur. Hikâyenin sonunda balkon kapısını örmek için bir yapı ustası gelir eve. O dünyadan çıkılmasına izin verilmemektedir. Aydınlık umudu yitmiştir

"Fırıldak"la, "Balkon" adlı hikâyelerde, aydınlıkla, umuda gidişle, bulunulan durumu, acıdan, ezilmişlikten, çaresizlikten uzak bir dünyaya doğru aşmak isteği ile devinilmektedir; o hikâyelerde küçük birer simge olarak ortaya çıkan şey, "Sis" adlı hikâyede umudun genel bir eğilimi halini alır. "Sis" hikâyesi, âdeta, bütünüyle simgeseldir. Bu hikâyede, doğan simge, bir an vurup geçmemektedir, bütün hikâyeyi saran genel bir eğilim olmaktadır. Umudun ve verilmiş durumu aşmanın genel eğilimi. Bu hikâye, edebiyattaki sembolist anlayışa yakın bir hikâyedir. Necatigil'i yukarda anmam boşuna değil, bu hikâyenin ardında, Necatigil'in şairliğinin ardında da yatan, Belçikalı şair Maeterlinck var sanki. Ama bütünüyle, nesnelden bağlarını koparıp so-

yutlaşan bir sembolizm değil bu, hikâyenin, dış çevresini saran simgecilik içinde, asıl yapı, nesnel, gerçek, açık, gündelik, yalın durmaktadır.

"Oğul" küçük burjuva dünyasında bir gezintidir "Kara Kedi" "Dışarıdaki" burjuva kadınları dünyasında. "Bir Suçlu Gibi Ezik" yazarın konuyu trajikleştirmeden, trajiği yaratabilmesinin örneğidir. "Yeğenler" küçük burjuva aile çevresine, acımayla bakıştır, (hikâye kahramanı amca oğlu tarafından), bu hikâyede, batıcı olmayan devrimci bir öz vardır

Ayhan Bozfırat, kendi özü çerçevesinde, alçakgönüllü, yalın, iyice keskin bir anlatıma, pürüzsüz bir dile varmış bir yazardır. Biçimi, klâsik ölçüler içinde, ama tüm fazlalıklardan uzak, kolayca, fakat kusursuz yaratıvermektedir. Küçük burjuva dünyasını anlatmaktadır, fakat o dünyanın, o dünya görüşünün sözcüsü değildir Tersine, o dünyaya acımayla bakmakta, o dünyayı, acımasız, özgür, yalansız bir dünyaya doğru aşmak istemektedir

Yazarlığının kaynağı bu çelişkidedir. Bu çelişki yenilmeli midir? Yani küçük burjuva dünyası dışına çıkılmalı mıdır? Yazar, bundan böyle, o dünyanın dışında mı devinmelidir? Karşılığını verebileceğim bir soru değil. Bazı büyük yapıtların, kişisel eğilimlerin istenildiği yönde aşılmasıyla yaratıldığını, bazı büyük yapıtlarınsa çelişkiler (kişilik yapısındaki ya da dünyaya bakıştaki bir temel çelişki, veya pek çok çelişkiler) üzerine kurulduğunu biliyorum. Bu soru üzerinde düşünecek olan kendisidir. Nihayet bir yazar, kendinden uzaklaşacak kadar yanılgılara sürüklenmezse arada bir duyduğu yazarlık duygusu ile iyi bir diyalog kurabilir, uyuşma içinde olabilir.

Ayhan Bozfırat, bu ikinci hikâye kitabı ile de görülüyor ki, hikâyeciliği iş edinmiştir Kitapta, kişiye, acaba neden yazılmış diye sordurtan bir iki hikâye olmasından da belli bu. Yazar, yazarlığında aşama yapabilmek için, artık sınıfsal gözlemleri, sınıfsal çözümlemeleri üzerinde derinleşmek zorundadır. Bu kristalleşen gerçekçilik, bu yalın anlatış bu yolda kullanılmalıdır. Diyeceğim, yazar, küçük hikâyeciliğe pek fazla kaptırmamalıdır kendini; kendisinin, çevresinin ve pek kolayca görebildiği toplumsal yapıdaki nesnelliğin derin çözümlemesine doğru yol alabilmelidir.

Demir Özlü

EVRENSELLİK SORUNU YA DA "BEYAZ TÜRKÜ"

Beyaz Türkü. Bekir Yıldız. (Cem). 89 s. 7,5 lira

Bekir Yıldız'ın son kitabı "Beyaz Türkü"yü okuduktan sonra şu kanıya varıyorum ben Bir zamandır, Bekir Yıldız'ın yerel bir yazar olduğunu; hep aynı yöreden ses getirmesinin kendisinin aleyhine çalıştığını ve giderek bir kısır döngü içinde kendini yitireceğini söyleyenlerin karşısında, yazar Güney-doğu Anadolu'dan özellikle kopuyor ve sanatının bir ispatına gitme zorunluluğunu duyuyor. Bu savı ileriye sürerek, Bekir Yıldız'ın "ilkel bir yazar" olduğunu, hep kendisini yinelemesinin gene kendisine zarar vereceğini (yerellik düzeyinde) savlayanlara karşı bu konuda düşüncelerimi yazmıştım. (Yeni Dergi, sayı 95) Özetlersek; bir yazar için asıl sorunun "insan" olduğunu ve insanı belirli bir toplum kesiti içersinde hep aynı yer ve durumda anlatarak da (yani yerel kalarak da) evrensel olunduğunu söyleyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında ortaya sürülen savın geçerliliğinin olmadığı ve "çürük" bir yargı olduğu daha bir somut olarak çıkıyor ortaya.

Bekir Yıldız'ın, Almanya'ya ilişkin sorunları sergilediği hikâyelerini, "Evlilik Şirketi" denemesini hep bu nedene bağlamak mümkün. Hikâyesinin, kan'ıyla, çarpıcılığıyla, olayların, bilinmeyen (saklı kalmış) bir yöre insanının anlatıldığı vak'a örgüsü içersinde verilmesiyle kendini okutturduğunu, uyandırdığı geniş etkinin nedenini burada aramak gerektiğini, yazarlık gücünün temelde olmadığını ileriye sürenlere karşı bir sınava sokuyor sanatçılığını gibi geliyor bana Bekir Yıldız. Bir yerde de evrensel olma kaygısı var ve bu evrenselliği her tip ve her yöre insanını anlatarak sağlamak istiyor Bence yanlış bir düşünce bu. Yerel kalarak da evrensele ulaşabilir bir sanatçı. Sözgelimi dışarıdan bir örnek efsanelerden hareketle (yani belirli bir toplum kesiti içinde yaşayan insandan, yerelden hareketle) Nobel'e varmayı başaran Asturias. Şimdilerde Yaşar Kemal'in efsanelerden kaynaklanması; Kemal Tahir'in, tarihsel bir bilinç yanılgısı içinde Osmanlı İmparatorluğu'na eğilmesi; son günlerin moda'sı falanlı filânlı halk hikâyeleri, tümüyle aynı nedene bağlanabilir.

"Beyaz Türkü"de 11 hikâye var. Hikâyeleri içeriksel planda kabaca şöyle sınıflandırabiliriz

Bildiğimiz güney-doğu insanının sorunlarını vurgulayan "klasik" Bekir Yıldız hikâyeleri. (Kara Çarşaflı Gelin; Akyavuz; Hamuş; Barutçu Maho; Kefene Sarılı Mavzer)

Dış göçü, Almanya'daki Türk işçilerini anlattığı hikâyeleri. (Celb; Maria Otuz iki Yaşında)

İç göçü, köy ünitelerinin çözülüşü ve sanayileşme karşısında kırsal kesimden, köyden şehire gelen insan gücünün açıkta kalışı durumundaki insan dramını verdiği, gecekondulaşma, kapitalist ilişkilerin kişiyi nasıl insan'lıktan ettiğini noktaladığı hikâyeleri. (Tek Kanat; Tahir Usta)

Simgesel bir anlatımı denediği, alegorik birtakım açılıp kapanmalarla gerilimi sürdürdüğü ve toplumumuzun içinde olduğu koşullarla birtakım bağlantılar kurma amacına yönelik olduğu hikâyeleri. (Beyaz Türkü; Hayl Hitler)

Hikâyelerinin kitap içindeki dağılışları bile Bekir Yıldız'ın (özellikle, değişik yorumlu hikâyelerinin ardarda sıralanışı), yukarıda andığımız noktayı hatırlatıyor, yani yerel kalma kaygısını.

Bu kitabında da katı, soğuk bir anlatımı yeğliyor Bekir Yıldız. Kısa bir kuruluşa sürdüğü cümlelerini benzetmelerle, halk deyiş özellikleriyle canlı, okunur kılmak istediği çok somut. Örneğin sadece "Kara Çarşaflı Gelin" adlı hikâyeden aldığım şu örnekler bile bu belirginliği taşıyor "Bozkırın tepesinde, yürüyen lâmba gibiydi ay"; "Kara bir ağıt tutturdu; bozkıra hiç ayışığı uğramamışçasına"; "Sabah, neredeyse köyden tarlalara taşınacaktı"; "Şara, dudak ısırdı. Sevgi yeşertti"; "Genzua, göz düşürdü yukarıdan aşağıya"; "Bıçağı görünce meliyen, huysuzlaşan kurban gibi direndi Genzua"; "Ana-kız, birbirlerini bir daha hiç göremiyeceklermiş gibi sarıldılar. İki beden bire düştü"; ...(Genzua)... Babaocağına, daha pek çok adım hakkını bağışlayarak, ölüevine doğru yürümeye başladı... (s. 7, 8, 9, 10, 11)

Bekir Yıldız'ın bu tekniği, kimi yerde kendi aleyhine çalışıyor ama. Bu sürçme şurada pek açık "Cılızdı ama umutlanacağı güçler. Tanrısı, sırtını döndürmüştü dünden beri kendisine... (s. 7)

"Yürek, korkuyla tıka-basa dolunca, pencereyi kapattı Şara. Bir süre akılsız kaldı başı. Deli gibi dolandı odanın içinde. Yerde yatan çocuklarına çarptı. Düştüğünde kızının ayakları ucundaydı. (s. 8)

"Anasına sarılıp ağlıyamadı. Unutmuştu belki, hakkı olan ağlamayı da. (s. 9)

Çürüyen bir toplumun yozlaşmış burjuva ahlakî değerler sistemi karşısında, başka bir toplum yapısının ahlâk kuralları içersinde yetişmiş bir işçinin yabancılaşmasını, direnişini (Maria Otuz iki Yaşında); küçük burjuva özlemlerini içinde yaşatarak, geriye, vatana dönüp bir "iş tutma" iş kurma sevdası içinde "mark" savaşına giren Türk işçilerinin dramlarını (Celb) verdiği hikâyelerinde başarı düzeyi ortanın

üzerinde Bekir Yıldız'ın. Ama bana kalırsa kitabın en başarılı ürünleri, güney-doğu Anadolu'nun sorunlarını sergilediği (ve tümünde çözümler getirmese de) o bildiğimiz, "klasik" Bekir Yıldız hikâyeleri. Örneğin bir "Barutçu Maho" bir "Kefene Sarılı Mavzer" bir "Akyavuz" "Barutçu Maho" sorunları sergilemekle yetinmeyerek yeni çözümler, çıkış yolları aradığı, önerilerde bulunduğu öykülerine bir örnek olumlu bir çaba bu. "Kefene Sarılı Mavzer" de güney-doğu Anadolu'dan, o bildiğimiz "Bekir Yıldız insanı"ndan hareketle Almanya işçilerinin, Almanya özlemi içinde bulunanların sorunlarını gözler önüne getiriyor. Ragıp, Almanya'ya gidebilmek için "Kurum"a yazılmış, sırasını bekleyerek yıllarını geçirmiştir. Altmış dört günü kalmıştır bu umudunu tümüyle yitirmemesi için. "Otuz beşine gelmiştir de haberi yoktur. Hâlâ sırasını beklemektedir. "Kurtuluş" için altmış dört günü kalmıştır sadece 'Günlerimiz kıymete bindi, dedi Ragıp kinayeli. 'Bizim oğlan gibi alacaksın eline bir tabanca, kurşunu olacak içinde. Dalacaksın odadan odaya. (s. 82) Ama, içinde olduğu doğa yasalarının geçerli bir işlevi olamayacağı gerçeğini de bilmektedir. Geleneksel bürokrat örgünün içinden kurtulamaz o da. Dedesinin "Çanakkale yadigârı" mavzerindedir bütün umutları. Amansız bir bürokrasi eleştirisine giriyor Bekir Yıldız bu hikâyesiyle. Ragıp'ın tek umudu rüşvet olarak vereceği iki bin lirayı, Dede'sinin mavzerini satarak elde edebilmektedir. Böylesi bir "devran"a aklı ermez yaşlı adamın "Biz, onlara sıktıydık ya kurşunumuzu. Biz onlara salladıydık ya, palamızı, kılıcımızı. Şimdi de alıp duvarlarını mı süslemek isterler " (s. 87-88) Burada altı çizilmesi gerekli şey, kuşkusuz Ragıp'ın söyledikleri (Ragıp)... 'Haklısın, dedi kollarını iki yana açarken. 'İş bul da kalayım öyleyse. Savaşın büyüğü, Çanakkale'de değilmiş dede. Şimdilerde.

"Hayl Hitler"de alegorik bir anlatımı yeğliyor. Nazi Almanya'sının SS'lerini ve kitap toplamalarını, yakılmalarını anlattığı hikâyesinde başarı çizgisini tutturamıyor pek. Kuru, söylevci bir çizgide gelişen hikâyenin içine, birtakım simgeler de sıkıştırılmış. Örneğin "dev" motifi. Aşırı bir santimantalizme, gereksiz bir bildiriciliğe düşülmüş "Hayl Hitler"de 'Bu devler yok şimdi, yavrum, demişti dedesi. İnce, yumuşak saçlarını okşayarak. 'Vinçler, demirden askılara alındı. Kollar, insanların birbirleriyle kucaklaşması için kullanılıyor artık. Çürük ceviz yetiştiren ağaçlar da bir güzel aşılandı yavru. " (s. 59) Anlatımın, kimi yerlerde Bekir Yıldız'ın aleyhine çalıştığını söylemiştim biraz önce. Bu "kalem sürçmeleri", "Hayl Hitler"de de görülüyor. Sözgelimi "Koşuşmalar... içerdekiler korkulu. Korku merdivenlere değdi. Yürekler çırpındı. Odanın içinde koşuşmalar oldu. (s. 57)

"Kapılar sürgülendi içerden. Merdivendeki sesler öteki yüze dayandı: içerdekiler kıpırtısız. Şimdi yüreklerindeki çırpınışlar izlerini belli eden. Kapı tekmelendi. Tekmeler huysuz. (s. 57)

"Çocuk, anasının yürek sesini oyuncak sandı. Susması bundan. (s. 57)

"Kitap arayıcılar gelmede. Heine, bir kitabından ötekine koşmada. (s. 57)

Hikâye, Heine'nin götürülmesiyle sonuçlanır. Giderayak pek dirençli bir şekilde, "Düşman saldırıyorsa doğru yoldayız"ı hatırlatır biçimde konuşur Heine "Üzülme, dedi Heine karısına. Belki geri dönemem ama tuttuğumuz yol doğrudur. Baksana yapılanlara." (s. 62) "Hayl Hitler", kaba bildiricilik düzeyinde, şematik bir kuruluğa sahip, içeriğinin sağlamlığını düştüğü söylevcilikle bozan, çürüten bir hikâye. "Beyaz Türkü" için de aynı şeyler söylenebilir Kitabın kırk sekizinci sayfasında şöyle biter sözgelimi "Beyaz Türkü" "Çocuk çıktı bile. Hem de anasını sancılar içinde yere düşürerek. Yarım can çocuk. Ama türkü de söyleyecek, büyüyebilirse. Beyaz ve özgür türküler... (s. 48).

"Beyaz Türkü"yü kurtaran hikâyeler yine o bildiğimiz Bekir Yıldız hikâyeleri. "Evlilik Şirketi"nde pek belirli olmadıysa da, bu yapıtında somut olarak ortaya çıkan şey, (tıpkı Osman Şahin gibi) Bekir Yıldız'ın da güney-doğu Anadolu'dan uzaklaştıkça kaleminin sürçtüğü. Kendi insanını anlatırkenki rahatlığı, dilinin sıcaklığı, renkliliği o yöreden uzaklaşınca yitiyor; o çizgiyi tutturamıyor. Bu, önemli ve üzerinde düşünülmeye değer bir sorun, bence.

Erol Çankaya

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

SANAT

SİS İÇİNDE. Behzat Ay. (Tel). 232 s, 15 lira. Behzat Ay'ın "Dor Ali"den sonra ikinci romanı.

YURT TOPRAĞI. Abdüllâtif Benderoğlu. (Güven). 82 s, 5 lira. Iraklı Türkmenlerden olan şairin Irak'ın toplumsal sorunlarını, emperyalizm ile siyonizme karşı sürdürülen kavgayı yansıtan şiirleri.

BİR BULUT GEÇTİ. İlhan Geçer. (Hisar). 80 s, 10 lira. Şairin 1961-1973 arası yazdığı şiirlerle, önceki iki kitabından bazı seçmeler bir arada sunuluyor.

BENİM SİNEMALARIM. Füruzan. (Bilgi). 285 s, 15 lira. İlk baskısı Şubat 1973'de yapılıp iki ay içinde tükenen kitabın ikinci baskısı.

SENİ İÇİME GÖMDÜM. Andrew Jolly. Çeviren Tomris Uyar. (Hürriyet). 158 s, 10 lira. Latin Amerika duyarlığını, toplumsal sorunlarını yansıtan bir aşk hikâyesi.

DÂHİ BABAM. H. P. Maxim. Çeviren Rıdvan Ramanlı. (Milliyet). 158 s, 15 lira. Ünlü bir mucidin bir mizah eseri niteliği kazanan hayat hikâyesi.

AŞK BAŞKADIR. Guy de Maupassant. Çeviren Faruk Yener. (Milliyet). 254 s, 20 lira. Maupassant'dan seçme aşk hikâyeleri.

EYLÜL. Jerzy Putrament. Çeviren Veysel Otayman. (Tel). 407 s, 20 lira. İlk cildi daha önce yayımlanmış olan, 1939 Varşova Ayaklanmasını anlatan romanın ikinci cildi.

UMUT TOPRAKLARI. Liviu Rebreanu. Çeviren Gülen Fındıklı. (Yöntem). 277 s, 15 lira. Romanyalı yazar Rebreanu'nun köylü ve toprak sorunlarını ele alan ünlü romanının ilk cildi.

DÜŞÜNCE

TÜRKİYE'DE 1971 REJİMİ. Ali Gevgilili. (Milliyet). 517 s, 20 lira. Yazar günlük makalelerini yeniden gözden geçirip sıralayarak tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişimizin görünümünü çiziyor.

TÜRK EDEBİYATINDAN SEÇME PARÇALAR. Cevdet Kudret. (İnkılâp ve Aka). 576 s, 30 lira. Orta öğrenim için ders kitabı niteliğinde bir yapıt.

UYGARLIK TARİHİ. Ivar Lissner. Çeviren Adli Moran. (Milliyet). 416 s, 25 lira.

ÇOCUKLARA GENEL KÜLTÜR. Ülkü Tamer. (Milliyet). 564 s, 20 lira.

TÜRK BASIN TARİHİ. Hıfzı Topuz. (Gerçek). 265 s, 20 lira. "100 Soruda" dizisinin 36. kitabı.

BİLİM FELSEFESİ. Doç. Dr. Cemal Yıldırım. (Gerçek). 266 s, 20 lira. "100 Soruda" dizisinin 37. kitabı.

Son baskı tarihi 30.5.1973

Bilgi Dizisi :

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

BERTRAND RUSSELL
Sosyalizm (4.00)

JOHN CRUICKSHANK
Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı (10.00)

ANDRE GIDE
Dostoyevski (7.50)

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

SEZER TANSUĞ
Şenlikname Düzeni (3.00)

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

T. S. ELIOT
Denemeler (3.00)

SIMONE DE BEAUVOIR
Pyrrhus ile Cineas (4.00)

Roman, Hikâye, Mektup Dizisi :

WILLIAM FAULKNER
Döşeğimde Ölürken - Avı (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
Aşıkane (3.00)

CEMAL SÜREYA
Üvercinka (3.00)
Göçebe (3.00)

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

ÜLKÜ TAMER
Virgülün Başından Geçenler (3.00)

Dünya Şiiri :

BLAISE CENDRARS
Seçmeler (7.50)

SEFERİS
Destansı Öykü (2.00)

ARTHUR RIMBAUD
Seçme Şiirler (3.00)

WOLFGANG BORCHERT
Fener, Gece ve Yıldızlar (3.00)

EZRA POUND
Cathay (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)