YIL 10 ŞUBAT 1974 SAYI 113

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

BEHÇET NECATİGİL
ŞİİRLER

İLHAN BERK
HOMEROS'UN ELYAZISI

M. BAŞARAN
YÜREĞİN SESİ

AHMET OKTAY
EKİM ŞİİRLERİ

ERCÜMENT UÇARI
ŞİİR YAZIN

ERDAL ALOVA
ACI USTASI

WELLEK - WARREN
İMGE, MECAZ, SİMGE, MİT

EROL ÇANKAYA
ALESTA

YAŞAR İLKSAVAŞ
UÇAMAYAN KUŞLAR TUTULUR

KIMILTILAR DÜŞESİ — BARIŞ PİRHASAN
RESSAM BALABAN'A SORULAR — ÖMER FARUK TOPRAK

SELİM İLERİ'NİN BİR İNCELEMESİ

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA

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 Behçet Necatigil

HOMEROS'UN ELYAZISI 5 İlhan Berk

EKİM ŞİİRLERİ 14 Ahmet Oktay

ŞİİR YAZIN 16 Ercüment Uçarı

ACI USTASI 36 Erdal Alova

ALESTA 49 Erol Çankaya

KIMILTILAR DÜŞESİ 55 Barış Pirhasan

HİKÂYE

YÜREĞİN SESİ 11 M. Başaran

İNCELEME

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA 17 Selim İleri

İMGE, MECAZ, SİMGE, MİT 39 Wellek-Warren

TİYATRO

UÇAMAYAN KUŞLAR TUTULUR 51 Yaşar İlksavaş

RESİM

RESSAM BALABAN'A SORULAR 57 Ö. F. Toprak

BEHÇET NECATİGİL

GÖLDE

Ağrı Nerem bilsem dağlaral
Emmiş pis suları
Çarem bilsem arıtır
Hangi bengi pınarı.

Kör
Perdeleri kapalı
Kaçar gibi kırımdan
Hızla giden yaylı.

Gez gez üstüne çevrili
Bulabilsek dağları
Düşer eski askerler
Daha çıkaramadan
Kabaralı postalları.

Kalkar ne de sık
Dipteki çamurlardan
Bu ilkçağ canavarı
Çekilsek dağlara
Ya bu güzel kıyıları?

HORASAN

Günün hangi saati
Katı kaç katı
Daralma
Hele akşam vakti.

Güle sormal Bahçe
Vazo saksı
Yüzyıllar
Bülbül gülü şımarttı.

Bir duvar dibi
Bitiştiği yerde
Çürümüş toprağa
Eski ev.

Dökülmüş horasan
Eriyen tahta
Yaz bahar
Yoksul papatya.

Sorarsan ona sor
Geç kalma!
Bakarsın yalnızlık
O da yakında --.

TÛTÎ

Her şey telâşa bindi
İndi atlı atından
Gezer şehr içre tellâllar
Her derde ilâç tûtî

Yok hasbahçelerde
Kim ki gördü
Ölü veya diri
Geldi haber verdi
Altın cevher mücevher.

Uçan mahzun bulutu
Uzaktan görenler
Köşesine çekildi
Tûtî.

KARANLIK KARA

Döner divaneler gece yastığında
Kilitli kapılar nerden geldin
Uzun uzun urgan koşarken ardında
Ben seni çok kısa görmüştüm.

Yüzüm zifir yastığında
Ay gözleri yakan alıcı ışık
Bir hesap mı yoksa çok önce
Ben seni karanlık kara gömmüştüm.

İLHAN BERK

HOMEROS'UN ELYAZISI

I. İhtiyar Deniz

Sonra birden yanımızda bulduk denizi. Uzun uzun
Gittiğimiz denizi.

O zaman en eski kentleri düşündüm en eski denizleri
En eski deniz diye geçiyor Ege
En eski betiklerde.
Ve eski gökbilimciler gibi sessiz yaşamış
Ve gizli tutmuş
Kendi tarihini.

O zamandı ölü kentleri andık.

Gecede gitti geldi gövdelerimiz
Gidip gelir gibi bir yıkıntıda
Bir yıkıntıda hep bir başına yaşamış gibi ölümü
En eski bir suda.

En eski ölüleri andık sonra
Egeli
En eski ölüleri.
Ve bir batığı
Şimdi simgesi bir dirimin
Çok ihtiyar bir denizde
Ki hâlâ dolaşırmış ruhu Odysseus'un
İçyağ dumanlarıyla dolu bir gökte
"Biz Troya'dan dönen Akhalarız
Yitirdik yolumuzu."
Ve neden bilmem o yaz gününü düşündüm ben
Uzun uzun çalkandığımız o yaz gününü
Neopolis'i dönünce
Ve bir kadının hiç düşmeden kolunun havada kalışını
Gecenin karnında
Kıl kala ölüme.

Aynı şeyi düşünmüş gibi irkiliyor ihtiyar denizci
Avcunun içi gibi bilen Akdenizi
Ve ölü kentleri.
— İskandil burnundayızl diyor uykusunda
Geçen deniz kuşlarına kaldırıp elini
Ve biraz daha büzülüp olduğu yerde
İskandil burnuna eğiyor sonra başını.
Ve kat kat bir ses
— Açık deniz! diyor
Kendi dilinde
Gezdirip ıslanmış tütününü yüzümüzde. Uzun
bıyıklar bırakan
Bir denize
Uzun bıyıklar ve sakal.

II. Duru Su

Ve yedik içtik bir uzun gün
Güneşin tutulduğu günün hesabına geçtik sonra
Gevşetip serenleri.
Ve bütün gece rotasında gittik suyun. Duru

Suyun.

Yankılandı gök.

Sonunda ağardı sabah. Yürüdü otlar. Kara-
batak. Döndü durdu bir balıkçıl yaralı toprakta
Ve çok ağızlı denizde.

Hiçbir şeye benzemiyor bir kentin yalnızlığı
Ne küle ne kemiğe
Ölüme ne de.

Neden sonra bir kartal süzüldü çizdi yerini
Dolaştı karabasanında göğün
Düşürdü gölgesini üstümüze.
Ve yeniden duyduk :

"Böylece dövdük küreklerimizle suları
Köpürttük denizi.
Geride bıraktık geriye akıp duran suları
Savaş artıklarını, kısır ölümü ve kuşları."
Diyen sesini
Çok çekmiş çok yalnız Odysseus'un.
Hâlâ denizlerde gidip gelen gövdesi
Sucuk gibi zıbını, güzel silâhları.

Baktım denizin durmadan buruştu yüzü
Dövdü kımıltısız burnu. Karinasını

bir teknenin. Dürttü sonra toprağı
En eski mermeri.

Anladım denizdi burda en eski Dorlu en eski yüz
Pas ve kemik.

III. Ölü Kent Koruyucusu

— Yıkıntı. Yıkıntı. Yıkıntı.
Ve delta çiçekleri.
Zaman çünkü
durur bir yerde
Değişene bırakır her şey
yerini. Deniz

böler çünkü batmış kenti
Sessizce.

Ve paraların yüzüne çıkar toprak
Ve iner Girit sığırı. Bulandırır

Burnuyla kusursuz denizi.

Kırışır alnı rüzgârın. Ve çıkar
Düz terasalara.

Çıkar işaretlerim o zaman toprağı
Islak silâhları
Ve eski tarihleri açarım
Ve sevmem.

Sevmem ölümün bu kadar ağır basışını
Ve taşları.

Yıkıntı. Yıkıntı. Yıkıntı. Ölümün
Budur burda adı. Onun için
Ben de uzattım saçlarımı.

Böyle konuştu ölü kent koruyucusu
Bıraktı sonra çay ve çivit tecimeni
Babasını anlattı. İzmir'de
Elinden tutup dolaştığı babasını
Şimdi uzak deniz kaptanlığı yapan
Ve bilmeyen yüzmeyi.

Bıraktı paslandı sonra elleri.

IV. Yaralı Toprak

"Yel
Arşınlar ölü denizi
Bulur Kykladlarda kendini. Köpüklü Kykladlarda
Bakar kalırız biz."

Bir köpekbalığı omuzladı denizi, döndü yarımadayı
Ve indirdi yavaşça sonra omuzunu. Kokladım

Havayı. Daha kokuları yazmadım dedim
Demek daha ölüm üstüne çalışmadım.

Anlamış gibi devirdi gözlerini kara
Açtı üstünü ölülerinin. Yırttı gömleklerini.

— Halikarnassos zeytinyağları Atina'da biliniyordu
Diyordu dün akşam tanıdığımız adam. Bu sabah

Uzun uzun yüzünü yıkadı attı sonra ağını
Tabak gibi denize.

El salladı sonra elli yaşına. Belki de bize. Bizim
Aylak yaşlarımıza ve çok ünlü denize.

"Sonunda geçtik kayaları. Kurtulduk
Skylla'dan da, sirenlerden de

Hâlâ duyarım ama seslerini."

Eğildik sonra yerdeki bir yazıya
Anadolulu çok eski bir elin yazdığı
Ve hiç görmediğimiz elyazısına benzettiğimiz Homeros'un.

Ve yaralandık yeniden yaralı toprakla
Tuncla ve.

Su aldık sonra ağlarımızı topladık
Gittik geldik bir yıkıntıda.

Kapandık sonunda yavaş yavaş içimize. İçimizdeki evlere
Ve uğultusuna suyun.

V. Etin Çağırısı

O zaman kentler de ölür dedim. Kalır
Kemik.
Ama bilir
Çekip gittiğini etin.
Diri etin.

Gerindi çok kayalı burun ve düştü
Böldü sonra kenti
Ve kendini.

Ölümün upuzun uzanışıydı kent
Taş ve kemik halinde.
Yazgılı ölümün.

Bir dal çatırdadı ağdı yukarıda
Hep birlikte dönmüş gibi ölüler oldukları yerde
Ve bir tütsüyle geçmiş gibi kendilerinden
Uzattılar daha bir boylarını.

O zamandı gördük ölümün kent kılığında dolaştığını
Ve sevdiğini geçtiği yerleri
"Peki,
Görmeyecek miyim
Geniş hisarlı İthake'yi?
Çalkanıp duracak mıyım yoksa
Ordan oraya
Ölümün elinde.

Yine de duydum etin çığlığını
Oydu yeni vergiler koyan
İpeğe ve bakıra
Yatak ve hazine ve silâh odalarını dolaşıp
Durup tapım yerlerinde
İç ve dış avlularda kös vurup
Suyunu koyan ölümün
Asıp şapkasını yüksekçe bir yere
Bir akarsu görünümünde soğuk ve dağlık.

Oydu bu en eski kentlerde
Bir deniz Lordu gibi
Bir forsa çalışmasından dönen
Saygılı bir yeryüzü adamı halinde.

M. BAŞARAN

YÜREĞİN SESİ

"Gül parmaklı şafak" dağlara değdiğinde, belleğimde bir çocuk gülüşü ışır Ovadan tüten al buğu usul usul incelir, açılır; gövdeleri oyuk zeytin ağacı, dallarının ucu kandil kandil nar ağacı, toprağa çadır gibi yayılmış iri yapraklı incir ağacı olur... Su olur, ipiltili.. Telliböcek olur, çok uzaklardan gelip parmağıma konan... Bal rengi bir çift göz olur sonra, duru bir yüzde... İplik ince mavi damarlar tıp tıp eder Ölümün yakınlarında vuran bir yüreğin değişik sesi duyulur, delik bir lastik top gibi fıss, fıss, fıss!..

"Duyuyor musun yüreğin sesini? Doğuştanmış... Doktorlar yaşamaz diyor. Avrupalarda ameliyat edilebilirmiş ama çok para istermiş. Ah! nasıl yanıyor şuram... Fazla yorulmaması, üzülmemesi, heyecanlanmaması gerekmiş. Doğa da hükümet gibi davrandı bize... Onunsa bir şeyden haberi yok.

Onun bir şeyden haberi yok. Tatlı havayı göğsüne dolduruyor, dolaşıyor ellerini çırparak... İnsan düşüncesinin bulduğu nice sözcük, kelebekler gibi dudaklarından havalanıyor, çağla tadı kazanıyor dilinde...

Kocadağ'da, Şapçı'da, Narlı'da gözümü açar açmaz, belleğimdeki küçük varlık niçin gülümser? Karatahtaya a, b, c yazan çocuklara bakarken niçin onun yüreğinin yarım sesini duyarım? Nedendir boyalara böylesine tutkunluğu? Yumuk elleriyle ak kağıtlara bütün gün öyle ne çizer? Niçin yüzümüze ondan gizlediğimiz bir şeyleri sezermiş gibi, bir şeyler sorarmış gibi bakar hep?

"Köylerde fazla kalma. Biliyorsun durumunu çocuğun... Korkuyorum, varır bir şey olursa... Sırf onu yaşatmak için çok paramız olmasını isterdim... Hem neden yalnız parası olanların olsun yaşama hakkı? Nasıl dünya böyle bu anlamıyorum!.. Bizim suçumuz ne! Dayanabilecek miyim bilmem!..

İstediği kadar yırtınsın kırmızı yüzlü, meşin ceketli Müfettiş... Gizli toplantılar yapsın birtakım karanlık yüzlü adamlar, ses geçirmez odalarda... Çift aylı "girilmez"ler asılsın kapılara... Sözcükleri koklasınlar, bakışlarımızı izlesinler, saat kaçta, nerede olduğumuzu anlamaya çalışsınlar... Boşuna...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde
Ala buğu usul usul açıldığında

Gün ışığı duru bir yüzde bal rengi bir çift göz olduğunda
Sözcükler çocuk dilinde çağla tadı kazandığında
Ölümün yakınlarında bir yürek değişik sesle vurduğunda

Telliböcek görmenin, soluk almanın, ağaçlara, çiçeklere dokunmanın mutluluğunu sürekli kılmak, yaşamak, yaşatmak değil mi dileğim? Elbet bu ova, bu dağlar böyle kalamaz... Elbet, yalnız parası olanların değildir yaşama hakkı... Elbet, bu zeytinleri böyle bırakamam, sancılı, iki büklüm... V.Z, V.Z kanamalarına dayanmaz içim. Diplerini kabartır, pıçlerini, kart dallarını temizlerim. Damgalardan arınmış, gencelmiş gövdeleriyle keyifli bir orman çıkar ortaya.

"Siz ki tayfasınız, toprağın, ağacın dostu yani... Günleriniz zeytin acısıdır... Bilirim gözlerinizde yanan özlemi. Ta nerelerden kalkıp gelmişsiniz. Ne ki yoksulluk? Zeytin ağaçları sizin olacaktır. Ve 'tuzlamayı' ve 'çizmeyi' ve 'sele zeytini'ni katık edeceksiniz ekmeğinize... Altın rengi yağ küplerinize dolacaktır...

"Hadi şimdi o ağaçları, o tayfaları boya kâğıtlarına sen kızım... Yüreklerinden türküler tütsün.

"Çok güzel sayılırmış bu yaşta resimleri. Birsen öğretmen gördü de, 'Yaman bir renk ustası olacak bu çocuk, dedi. Doktora kontrol ettirdim gene, aynı yüreğin sesi... Biliyor musun; okulda, yolda, geceleyin uyandığım zaman beynimde hep o delik lâstik top sesi... Göz göre göre... Ne etsek de ameliyat ettirmenin bir yolunu bulsak...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde, bir zeytinliği kurtarmışım biter mi bununla iş? Irmaklar ışık olup Tantalos azabı çekenlerin karanlığına akmıyor. Topraklarımın ürünleri onları yetiştirenlerin gözü önünde yağmalanıyor Ormanlarımın uğultusu yanık... Halkım çileli, perişan.. Gizli bir işgal altında mı ülkem? Troya yıkılmamış, teslim olmamış ama 'tahta atın" içinden çıkanlar oyunla içinden zaptetmiş onu... Yolda belde dolaşanların hangisi Troyalı, hangisi değil, seçilemiyor...

"Ey toprak kazanlar, ekin biçenler, demir dövenler, ekmek yoğuranlar, yol döşeyenler, tarla sulayanlar... Ey, siz ki halksınız, kutsal emeğin sahibi yani, ışıklı evler, düzgün yollar, okullu hastaneli, bahçeli köyler kentler sizin olacaktır. Ve çocuklarınız okuyacak ve kadınlarınızın sancıları dinecek ve erkekleriniz yaşadığının farkına varacaktır. Hepimiz için bal şerbetine dönecektir yaşamak. Ve ölümün yakınlarında vuran yürekler parasız ameliyat edilecektir.

"Hadi şimdi o köyleri kentleri, o anaları babaları, o çocukları çiz kızım, yüreklerinden türküler tütsün..."

"Gün günden zoralıyor durum. Büyüyor, anlamaya başlıyor Ne de-

di geçen gün biliyor musun 'Neden başkaları istediği gibi koşup oynuyor da, bana izin vermiyorsunuz? Ben hasta mıyım?' dedi. Okul çağına gelince n'apacağız bilmem.. Bir doktor varmış İstanbul'da, anlayan, ona gösteremez miyiz tatilde?"

O gün de gül parmaklı şafak dağlara değmesine değmiş
Ovadaki al buğu incelip açılmasına açılmış
Gün ışığı duru bir yüzde bal rengi bir çift göz olmasına olmuş

Sözcükler çocukların dilinde yeniden çağla tadı kazanmasına kazanmıştı, ama bir sıkıntı vardı içimde... Sabahtı sabah olmasına ya, güzel yüzlü tayfalarım, kocaman elli halkım uyanmamıştı daha... Ne zaman yerleştirilmişti yöreme o "tahta at?" Nasıl da farketmemiştim kuşatıldığımı?

Karda iz bırakmayan av köpeği adımlariyle sokuldular
Hırıltıya benzer seslerle konuşuyorlardı
Emir kuluyuz diyordu biri bir kâğıda bakıp
Çok giyilmiş ayakkabıların tabanlarını andırıyordu yüzleri
Evime, ülkeme doluştular..

Yatakları yorganları, sandıkları sepetleri altüst ettiler... Hışımla kâğıtlara kitaplara saldırdılar... Bir şeyden mi korkmuş, bir şeyler mi sezmişlerdi? Acayip sorular soruyorlardı. Bakışları kötüydü. Yıkıntılığa döndürdüler ortalığı... Görünmez yaralar açtılar her yanımda. Tayfalarım, halkım, aralık gözleriyle şaşkındı. Aradıklarını bulamayınca pıstılar, görünmez kaleler ardına çekildiler...

Bal rengi gözlerine gölgeler düşmüştü... Güneş tuz buz olmuştu yüzünde. Acı acı titriyordu dudakları. Soruyordu kırık sesiyle durup durup

"Kim bunlar? Niçin dağıttılar evimizi, resimlerimi çiğnediler? Niye kötü kötü baktılar boyadığım tayfalara, zeytin ağaçlarına? Vak Vak Kardeş kitabımı neden yere attılar? Ne yaptık onlara biz? Ne yaptı Vak Vak Kardeş?"

Saçlarını okşuyor, yatıştırmaya çalışıyordu annesi. Başını yana çevirmişti, beti benzi uçuktu... Gözlerini kurulamaya çalışıyordu arada...

"Doktor yaşamaz diyor... Ameliyatla düzelebilirmiş belki, ama çok para gerekmiş buna. Fazla yorulmamalı, üzülmemeli, heyecanlanmamalıymış. Doğa da hükümet gibi davrandı bize... Ah ah!.. Nasıl yanıyor suram...

Ve ölümün yakınlarında vuran yüreğin değişik sesi...

AHMET OKTAY

EKiM ŞiiRLERi

Bilmiyor Rembrandt daha,
yalnız peynirden
ve akarsulardan konuşuyor
değirmenci Felemenk;
nice acılar süzdü paletinden
düştü Paris yollarına ama
Van Gogh da henüz çırak.
Cesaretin bebelikten başladı,
boya dediğin zaten
tüfek gibi kullanılır
haylazlığa, şuna buna karşı.
İki tur danstan sonra
alnını öperdi Picasso ustan,
masmaviye kesince
birazdan bu kırk yıllık kavak.
Boş ver ılımanlığa falan
nasılsa vaktin var coğrafyaya,
kışın da gitmesin leylekler
oturt bakalım bacanın üstüne,
kar da yandan çarklı yağsın.
Bir muştu gibi dinleyelim
damlara, koyaklara inen sesini.
İmzanı at, portakalını ye,
böyle yapılır sevinç resmi.

— Sevinç nedir baba?

Pazardan döndüm nar ayıklıyorum sana
parmaklarım uçtu uçacak,
diyelim tatil bugün
onardım ütünün kordonunu
mutfaktaki dolabı boyadım,
ellerimin sevinci de bunlar.
Dişlerinin sevinci bitmez saymakla,
kavun karpuz toprakçıldır

su içerken omzuna dayar testiyi
mendil bağlar başına
canerik mayhoşluğun birimi
fındık eşkiyâ gibi bastırır da
Haziran vermez geçit.
Vermez hüznünden kimselere
gün sayar, yol izler
arkadaşın Balaban Cerit.
Öyle sevinecek ki dönünce babası
bir mimoza olup fışkıracak
duvarlardan, parklardan, bahçelerden
sana anlattığı ölü martı.

— Ölüm nedir baba?

Durmuştuk bir çeşme başında
inerken Mut'a doğru

— Ölüm nedir baba
ölüm nedir peki?

Ah!
Bıyıkları yeni terlemiş bir ağbi.

ERCÜMENT UÇARI

ŞiiR YAZIN

dur o eski silâhlar pas tuttu
zaman aktı osmanlı sultanları rengini yitirdi
belirsizlik bile ulaşmıyor suya bu yüzden mi
hep o telefon sesi yalnış diyen size
hangi radyo saat kaç şarkı söylüyor bir kadın

sahi siz bir uzay kahramanı mısınız ki masalda
hangi masal bu içtiğiniz kavun suyu mu ki
Uşakta bir çakı aldınızdı halk işi
önce parmağınızı kestiniz aşk aktı

sahi sorumsuzdunuz siz unuttuk
hep rakı üstüne bira içtiniz akşamları
varsın sazlardan kızlar da gelsin yanınıza
o kitap bakışı
siz şiir yazın gözünüze kan otursun

SELİM İLERİ

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA

Sait Faik, hikâyeciliği üzerine yazılanlarda yanlış bir tutumla övülmüş ya da yerilmiştir. Övenler onun doğaya duyduğu sevgiden, insanlardan vazgeçemeyişinden, âvareliği savunusundan yola çıkmışlardır Yerenlerse bu âvarelik tutkunluğunu bir yaşama biçimi olarak yeğlemesini küçümsemişlerdir.[1] Oysa S. Faik bütün duygulanımlarını tek bir odak noktasında toplamıştır bence Kötülüğe karşı koyma. Kötülüğün her türlüsüne karşı koyan bir hikâyeci olarak, gelişigüzel âvarelikleri ya da yaşayan her şeyi sevdiği, benimsediği söylenemez. Tersine doğaya, insana duyduğu sonsuz inanç; kötülüğü, insanın doğadaki uyumdan yola çıkarak yenebileceği düşüncesinden ileri gelmektedir İçinde yaşadığı topluluğu (toplumu değil) çok yakından izlemiş; duyargalarını kötülüğe karşı uyanık tutmuştur S. Faik. Doğa, insan, sanat, olay, olgu; hikâyeyi yaratan dış öğelerin tümü, yazarda, yalnızca kötülüğün dile getirilmesi, irdelenmesi, hattâ giderilmesi için birer araçtır.[2] S. Faik hikâyesinin, hemen hemen tek amacı kötülüğü yenmek, ortadan kaldırmaktır. Dolayısıyla S. Faik'in hikâyemizde büyük bir ahlâkçı olduğunu hatırlatmalı.

"Kriz"[3] adlı hikâyesinde anlattıklarını ele alalım

[— Luvr yanmak üzere... Halk kapıları sarmış. Heyecan içindedir. Birden siyah şapkalı ve lâvalyer kravatlı adamlar "Jokond'u, Jokond'u!" diye bağırışıyorlar. Bir genç adam, alevler içine kendini atıyor. Jokond'un bulunduğu salona giriyor. Fakat tam orada bir küçük zenci çocuğu görüyor. Gözleri dehşetten büyümüştür. Gelen adama kollarını uzatıyor. Jokond bir on adım ötededir. Düşünmeye zaman

[1] Hattâ bu tür küçümsemelerde, S. Faik'in yazarlık dünyasının dışına taşılmış; bireysel yaşayışındaki, gündelik hayatındaki çıkmazları (insani acıları) alaysı ya da ifşa edici biçimde dillendirilmiştir. Hiçbir inceleme tavrını taşımadıklarından üzerlerinde durmayı gereksiz buluyorum.

[2] Yeni Edebiyat dergisinin Nisan 1971 sayısında S. Faik için "Sezgileriyle bulduğu doğruları yazıyordu Salt Faik. Hikâyeyi sanat olarak biliyordu, ama bir kullanım aracı olarak hiç düşünmemişti." gibisinden hayli yanlış, çok su götürür şeyler demişim. Bugün, o sıralar, bu konuda bir yanılgı içinde bulunduğumu açıklamak isterim S. Faik, hikâyeyi, belki de sadece kötülük karşısında bir araç olarak görmüş.

[3] Sait Faik, Bütün Eserleri 5, Bilgi Yayınevi; s. 89-110.

yoktur. Ya çocuk, ya Jokond kurtarılmalıdır. Siz olsanız hangisini kurtarırdınız?..

İki şairden birisi, hiç düşünmeden

— Jokond'u... Bundan tabiî ne olabilir. İnsaniyetin en büyük eseri Jokond veyahut bir heykel... Bir Musa heykeli...

İkinci şair

— Jokond'u kurtarmak demek, Leonar dö Vinci'yi kurtarmak demektir. Jokond'la bir Arap çocuğu karşısında değil, Leonar dö Vinci'yle bir çocuk karşısındayız. Sual böyle sorulmalıdır. Böyle sorulunca da, tabiatıyla Leonar dö Vinci kurtarılır.

Münekkit

— Ben insanı kurtarırım, diyor.

Necmi hiç sevmediği bu adamı birdenbire sevmiştir.

— Niçin, diye soruyor.

— Çünkü insanı kurtarırsak, o insanın bizzat kendisinden veya neslinden birçok şeyler bekliyoruz, demektir. Yarın bu çocuğun çocuklarının değil bir, binbir Jokond yapmayacakları ne mâlûm?..

Şairler ikisi birden

— İstikbali bilemeyiz ki... Belki de katiller, hırsızlar gelecektir bu çocuğun neslinden...

Necmi

— Evet, diyor, bilinmez ki...

Tarihçi arkadaş, gözlüklerinin camlarını silerek

— Çocuğu kurtarırım, diyor. Sadece insan olduğu için...

İki şair, şimdi kendi fikirleriyle birleşmiş münekkitle birlikte tarihçinin üstüne saldırıyorlar. Necmi şarap parasını ödüyor şimdi. Yürürken, sadece insan olduğu için çocuğu kurtaran sessiz, sakin tarihçi arkadaşını düşünüp sevecek...

Hal'den dönen kalabalığı yararak, biraz evvel meyhanede bıraktıklarını tartarak yürüyor. Bir insanın diri diri yanmasına göz yuman iki vahşî ve yamyam adamın nasıl bir şair olduklarını düşünüyor. Bir ümit ve hayal için insanı kurtaran münekkit için gülümsüyor ve bir realite uğruna küçük çocuğu kurtaran tarihçiye kul köle olup gidiyordu.]

Burada S. Faik'in insana duyduğu sonsuz inançtan ya da sevgiden söz edebiliriz belki. İlk bakışta "Jokond" yerine zenci çocuğun kurtarılmasından yana çıkan eleştirmen, tarihçi ve Necmi bu izlenimi vermektedirler. Oysa az önce yazarın insanı da kötülüğün ortadan kaldırılması için bir araç saydığını belirtmiştim. Gene de bir çelişkiyle karşı karşıya olduğumu sanmıyorum.

"Jokond"un kurtarılıp çocuğun yanmasına göz yummak, S. Faik'in

dünyasında, hayat görüşünde bir kötülüktür her şeyden önce. Yaşayan, soluyan varlığın acı çekmesine, acıyla baş başa bırakılmasına hikâyeci dayanamaz. Zenci çocuk, "Kriz"de acıyla baş başa bırakılıp bırakılmayacağı dolaylı yollardan tartışılan bir sorundur. Şairlerin sanat eserini kurtarmaya girişmeleri, S. Faik'e göre, düpedüz yamyamlıktır Şairleri, insan olarak bağışlayamaz; şairler karşısında insana duyduğu inanç sarsılır. Sevgi biter, nefret başlar. Eleştirmenin insana bağladığı umut (inanç da diyebiliriz), yazarın gözünde, pek düşseldir. İnsanı kurtardığı için eleştirmeni sevmekte, ama yüceltmemektedir. Tarihçi, zenci çocuktan hiçbir şey beklemez, ummaz. "Bir realite uğruna" zenci çocuğun kurtarılmasından yanadır. Necmi için de önemli ve tartışılmaz olan budur

S. Faik şöyle diyor[4]

[Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hırsızlıkların, başkalarının hakkında tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeğe lâyık, küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götüremediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için, namus, ar, hayâ, hayat, gece, gündüz satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellâllarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeğe salâhiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya...]

"Jokond"/zenci çocuk ilişkisinde bulanık sayabileceğimiz düşünceler, yargılamalar, yazarın yukarıda andığım sözleriyle açıklık kazanır İnsanı savunmak, insanın savunulacak bir durumu özlemesiyle gerçekleşecektir. İnsan dürüst ve onurlu davrandığı süreçte saygı görecektir. Yoksa insandan vazgeçilebilir, dahası belli bir toplumsal düzenin varedilmesinde insan hiçlenebilir.

İrdeleyelim :

i. Her şeyden önce "haksızlıkların olmadığı bir dünya" kurulacaktır. Bu yeni dünyanın insanlarına mutluluk sağlanacaktır. (Mutluluğun göreceliğini sezinleyen S. Faik, bir an coşkusunu dizginler, sağduyunun ve bilincin sesine kulak verir.) Mutluluk herkesin iş bulduğu,

[4] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; "Ay Işığı" hikâyesi, s. 165.

doyduğu, sömürülmediği bir dünyadır.

ii. Hırsızlığa, başkalarının hakkına tecavüz etmelere karşı çıkılacak, karşı koyulacaktır. (Burada hırsızlık, ilk elde, oldukça soyutlanmıştır. Hırsızlığın hangi koşullarda doğduğunu, geliştiğini, toplumda yer edindiğini belirtmemiştir yazar. Hırsızlığın ortadan kaldırılması konusunda, duygusal bir özlem içindedir. Ayrıca toplumsal düzenin zoriadığı hırsızlıkla, toplumsal düzeni sağlayan hırsızlık arasındaki farkı açık-seçik çözümlememiştir. S. Faik'in dünya görüşünde bu aksaklık, yani aşırı duygusallıkla meseleleri çözümleme eğilimi sık sık hikâyeyi sarsar; hikâyecinin yerilmesine yol açar. Ancak S. Faik'i bilinç işçisi olarak değil, gönül coşkunluğuna güvenmiş bir hikâye eri biçiminde değerlendirmek daha doğrudur.)

iii. Küçük kızlar satılmakta, hacıağalar (parababaları) bu kızları satın almakta... Düzen, bütün bunları gizliden gizliye savunmaktadır Öte yandan gençkızların namuslu delikanlılarla konuşması, toplumumuzun sakat ahlâk anlayışı çerçevesinde kınanacak bir durum S. Faik'in ahlâkçılığıyla, toplumun genel ahlâk anlayışı böylelikle çelişir Yazar, insancı ahlâkı kabullendirmek ister.

iv. "İçinde iyi şeyler söylemeğe" yetki duyan insanlar, düzenin isterlerini zedeleyeceklerinden susturulur

S. Faik'de kötülüğün saptanması iyice kesindir Kötülüğün ortadan kaldırılması meselesiyse, sadece bir karşı koyma biçiminde gelişmiştir. Birleşme, örgütlenme S. Faik hikâyesinde, zaman zaman işlense bile, belirsizdir Yazar genellikle bireysel (ya da kişisel) başkaldırıları işler

[Bu şehir lâubaliliğin, kötülüğün, ikiyüzlülüğün kaynaştığı bir şehir. İyi insanları yok mu? Dolu. Ama nasıl çekilmişler, nasıl ürkmüşler, nasıl kapanmışlar bir yere? Neredeler?][5]

İyi insanlarla birleşemeyen (onları kapandıkları yerde aramayan, arayamayan) yazar, sonunda, kötülüğe hikâyesiyle isyan eder "Haritada Bir Nokta"[6] dediğimin en güzel örneğidir.

S. Faik "Çalışkan, işinde-gücünde insanlar gördükçe, şehirden, kalabalıklardan, sevinç duydu; kötülüklerle karşılaştıkça kırlara, kıyılara, sakin-tenha adalara (Burgaz, Hayırsız Adalar), balıkçılara sığındı."[7] İşte "Haritada Bir Nokta" sığınılan bu adalarda da kötülüğün

[5] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; "Söylendim Durdum" hikâyesi, s. 120.

[6] Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 192-200.

[7] Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları (1970); s. 9.

varlığını yazara gösterir. Haksızlık karşısında hikâyeci, bir kez daha yenik düşmüş, bunalmıştır

[Söz vermiştim kendi kendime Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakin, ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.]

S. Faik'in dünyası, dünyaya bakışı yavaş yavaş beliriyor sanırım. Hikâyeci, insan mutsuzluğunun (toplumsal düzendeki kargaşanın, tersliğin, eşitsizliğin de diyebiliriz) ana kaynağını kötülükte buluyor. Kötülüğün hangi yoldan giderileceği konusunda kararsız. Kötülük ortadan kaldırılmalı... Ama nasıl? Bir defa kötülüğün sızabildiği alan çok geniş. İkincisi, kötülükle savaşması gerekenler (örnekse şairler), zaman zaman, yamyamlaşabiliyorlar, kötülüğe hizmet ediyorlar. (S. Faik sanat ürününü, sanatçıyı iyilikten yana çıkışıyla değerlendirmiş her fırsatta. "Edebî eserler insanı yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım etmiyorlarsa neye yarar?"[8] diyor.) "Jokond"/ zenci çocuk ikileminde şairler, doğrudan doğruya, kötülüğün temsilcisi durumundalar. Demek ki kötülükle savaşacakların kimler olduğu kesinlikle belirmemiş yazarın dünyasında. Özledikleri, coşkuya kapıldığında, ütopik duygulanmlarla örülü; "insanların hepsinin" mutluluğu olanaksız görününce S. Faik, gerçeğe dönüyor, karın doymasından söz ediyor. Karın doyması için "iyi insanların" birleşip, el ele verip toplumun genel düzenini başkalaştırması gerekiyor. Oysa "iyi insanlar" toplumun genel düzenini benimseyemediklerinden bir yerlere çekilmişler, saklanmışlar; gizlenerek korunuyorlar — korunmaya çalışıyorlar Geriye bir tek bütün bunları yazmak kalıyor. Öte yandan yazma özgürlüğü de kısıtlı, yazma ve yazdığını kalabalıklara ulaştırma özgürlüğü.

Yazar kötülük karşısında kıstırılmış durumda. Kıpırdayacak, soluk alabilecek gücü yok. (S. Faik'in bu çıkmazlarda çok içten bir acıyla kıvrandığına inanıyorum.)

Yazarın, bence en önemli hikâyelerinden biri olan, "Söylendim Durdum"da açıklamaya çalıştığım huzursuzlukları kolayca sezebiliriz.[9] Şehir kötülüklerden kendine özgü bir renge bürünmüştür Zehir yeşili.

[8] Sait Faik İçin, Tahir Alangu'nun hazırladığı bir anma kitabı, Yeditepe Yayınları; s. 5.

[9] S. Faik bir eylem adamı değildi. Hikâyemizde çektiği acıları, huzursuzlukları eylemci bir tutumla işleyen Sabahattin Ali'yle S. Faik'i karşılaştırmak (kıyas-

"Zehir yeşilinde çamura batmış bir insan yıkanmak istiyor "[10] Ancak bu uğurda kişisel bir savaşa sığınmış. Sonunda ortaya "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" çıkmış. "Hikâyelerinde üçüncü kişi yerini ben'e bırakmış. Yalnız adam, konuşsa konuşsa ancak kendinden konuşabilir. Sait Faik de öyle yapmış. Kendinden söz ediyor, kendi adına konuşuyor "[11] S. Faik'in büyük umutlarla bağlandığı güveneklerinden, son hikâyelerinde bir vazgeçiş sözkonusudur belki. Umutsuzluk kol gezmektedir artık. "Öyle Bir Hikâye"de[12] ben kişisi düşlere, gerçekötesine, yalnızlığa, yalanlara sığınmıştır. Ben'in bir dostu vardır, adı Panco'dur. (Panco var mıdır?) Ben kişisi, ikide bir, Panco'yu düşünerek, düşleyerek umutlanır. Dostunu öldüren Hidayet'le karşılaşır sokaklarda geceyarısı. Hidayet, ben'in cebine girer ufalanıp, bir simit susamı kadar küçülmüştür. Hayaller hayalleri kovalar hikâyede... Panco'lu hikâyelerin tümünde ya da onları andıran öbür ürünlerde ("Kırlangıç Yuvasındaki Kadın"[13], "Hişt, Hişt"[14], "Dülger Balığının Ölümü"[15], vb.) masal'ın öğeleri olanca ağırlıklarıyla göze çarpar. Sözgelimi katil Hidayet'in ufalması, lâmbaya sığan cin motifinden pek uzak düşünülemez. Ancak S. Faik'in masal-hikâyeleri acı, iç burkucu türdendir. Masalın düşsel dünyası, bu hikâyelerde karabasana dönüşmüştür.

Öyleyse S. Faik hikâyeciliğinde, kaba bir sınıflandırmayla, iki ayrı dönem vardır

a) Yazarın gerçekler karşısında yılmadığı, doğru bildiği yolu göstermeye çalıştığı, kimi güveneklere umut bağladığı dönem.

b) S. Faik dünyasının kurulamayışından doğan engin mutsuzluğun yarattığı acı düşlerle örülmüş hikâyeler dönemi.

Bu iki dönem kesinlikle birbirlerinden ayrılmış değillerdir ama.

lamak) sanımca yanlıştır. S. Faik, söylenip duran, kusan bir yazardı. Son sıralarda iki yazarı karşılaştırma eğilimleri yaygınlaştı. Yansıma dergisinin, 1973'de yayımlanan "Sabahattin Ali Özel Sayısı" bu tür bir eğilimin iyice belirginleşmesini sağlamıştır. Dergi yöneticisi Tekin Sönmez, önce salt S. Ali üzerine bir soruşturma açmışken, sonradan S. Ali - S. Faik kıyaslamasını yeğlemiştir. Sonraki durumdan habersiz kimi yazarlar, neredeyse, bu garip ve anlamsız kıyaslamaya katılmış görünmektedirler okur gözünde. O soruşturmaya cevap verdiğimden bunu belirtmek ihtiyacını duydum.

[10] Sabahattin Eyuboğlu, Mavi ve Kara, Çan Yayınları (1967); "Zehir Yeşili" adlı deneme, s. 116.

[11] Vedat Günyol, Dile Gelseler, Çan Yayınları; "Yalnızlığın Yarattığı Adam I" adlı eleştiri, s. 65.

[12] Sait Faik, Bütün Eserleri, 7, Bilgi Yayınevi; s. 9-19.

[13] Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 238-242.

[14] Sait Faik, Bütün Eserleri 7, Bilgi Yayınevi; s. 72-75.

[15] a.g.e.; s. 76-80.

Hele kitaplaşmada, çok defa, iç içe, her iki öbeklendirmeden de hikâye bulabiliriz. S. Faik'in duygularına, gönül sesine uyarak hikâye yazdığını kabul edersek, bu da olağandır.

Bazan iki dönemi, tek bir hikâyede de işlediği olur. Yani gerçek - gerçekteki kötülük - kötülükten kurtulma özlemi - kötülüğe karşı koyma - başarısızlığın yartatığı düşler sığınağı tek bir hikâyenin içeriğinde de karşımıza çıkabilir. Asıl S. Faik hikâyesi de böyle olanlardır.[16]

* * *

Demek ki S. Faik'in hikâye dünyasında gerçekle (kötülük) düşün kaynaştığı, özdeşleştiği hikâyelerin özel bir önemi var. Çünkü yazarı, yazarın dünyaya bakışını açıklıyorlar.

S. Faik kötülükten tiksiniyor, kötülük karşısında dehşete düşüyor ve bu bunalımlardan kurtulmak için düşlere sığınıyor. (Edebiyatımızda S. Faik'den önce ya da sonra böyle bir anlayışa bel bağlamış başka sanatçılar yok mu? Var elbet. Özellikle geçmişin güzelliklerine, çocukluk anılarına, eski zaman yaşamının sözde erdemlerine sığınanlar S. Faik öncesini oluştururlar; S. Faik'den sonra, Türkiye'nin siyasal durumu iyice çalkantılı olduğundan, geçmiş zaman peşinde koşanların sayısı azalmıştır. Geçmiş zaman peşinde gezinmelerin çağdışı bir tutum olduğu genellikle kabullenilmiştir. Bu kez de mistik duygulanım ağır basmış; gerçek'in yıkıcılığı, yıpratıcılığı mistik duygulanımlarla bastırılmak istenmiştir. Sağ cephe edebiyatında mistik duygulanımlarla özgün ürünler vermiş sanatçılara — Sezai Karakoç, Rasim Özdenören — rastlayabiliriz. Düşüncelerinin tartışma götürmez sakatlığı bir yana, bu yazarlar da önemsenmeye değer şeyler yazmışlardır. Tıpkı geçmiş zaman peşinde koşanların — Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar — sanat açısından başarılı sayabileceğimiz ürünleri gibi... Bir de S. Faik hikâye anlayışını sürdürmek isteyenler var. Onların başarısı hayli kuşku uyandırıcıdır. Bence S. Faik, eserini bütünlemiş, eserinden açılacak yolları tıkamış bir yazardır.[17]

[16] Geriye kalanlar kötü hikâyelerdi ya da S. Faik'i belirlemiyorlardı demiyorum. S. Faik, hikâyesine saygı duymuş bir yazar; hikâyesine ve hikâyeye. Nitekim hikâye türünden saymadığı ürünlerini hikâye kitaplarına almamış; "Mahkeme Kapısı" bir röportaj kitabı olarak meydana gelmiş...

[17] S. Faik hikâyesi, sarı deftere yazılmış notlar biçimindedir bir bakıma. Hikâyeyi zorlamamıştır yazar. İçinden geldiğince yazmıştır. Savrukluğu, cümlelerindeki bozukluk bir başkasınca yinelendiğinde, olsa olsa, öykünmeye dönüşebilir. Ayrıca S. Faik gibi duymayan birinin, hikâyede ona özenmesi, tatsız ve yavan ürünler vermesine yol açıyor.

Kendisinden yola çıkılması olanaksız bir hikâyecidir.) Bir yazarın düşlere sığınması ters, çağına tanık olmaktan kaçınan, ürkek, yerilesi bir tutum değil midir? İşte S. Faik, büyük yazarlık sezgisiyle, böyle bir tehlikeye sapmamış, düşlerden karabasanlara kayarak ya da yeniden gerçeğin acımasızlığını vurgulayarak hikâyesini kurmuştur.

Şimdi bu anlayışla yazılmış bir hikâyesini irdelemeye, çözümlemeye çalışalım. Belki ileri sürdüğüm yargları kanıtlama, dahası tanıtlama olanağını bu yoldan bulabiliriz...

"Mahalle Kahvesi"[18] hikâyesini hatırlayalım... Her zaman gidilen, yaz sıcağında serinliği tadılan, asma altında, söğüt ağaçlarıyla bezenmiş bir kahve. Düpedüz bir mahalle kahvesi. Anlatan kişi, buraya, genellikle sıcak havalarda uğramış. Şimdi kış. "Karayelin, tipinin çılgınca savrulduğu akşam. Kahvenin gündelik düzeni, her gün değişmez kalabalığı. Anlatan kişi, buğulanmış camdan dışarıya bakıyor. Ortalığı mor bir ışık kaplamış. Bir süre mor aydınlığın, kış alacakaranlığının büyüsüne kapılıyor. Sonra ihtiyar adamlardan oluşan bir kalabalık geliyor mahalle kahvesine. Aralarında genç bir çocuk, bir delikanlı. Genç çocuk sonradan geliyor. "Kahvede o gelmeden evvel konuşmalar olurken, o girince herkes susmuştu. Kenarda tavla oynayanlar da tavlalarını şakırtı ile kapatıp çıkıp gittikten sonra bu sükût büsbütün arttı, uzadı" Her nedense ihtiyarlar, genç adama karşı suskun, sinirlenmiş, haincesine duygularla dolu. Anlatan kişi bu sessizliğe şaşırıyor, birinin çıkıp "Şeytan geçti" demesini bekliyor. Ama sessizlik sürüyor bütün korkutuculuğuyla. İçeriye bir adam giriyor, yaşlıların yanına yaklaşıyor; "Sizi çağırıyor, dedi. Aklı yerinde ama, sabaha çıkamayacağına kalıbımı basarım. Ara sıra fena dalıyor. Seni istedi Ali ağa. Seni de Mahmut cavuş. İstersen sen de gel Hasan. Seni çok severdi." Genç adam birden ilgileniyor, kıpırdanıyor. yüzü allak-bullak. Onlarla ölen'in evine gitmek istediği besbelli. Yerinden kalkıyor. Engel oluyorlar "Babam değil mi?" diyor. "Senin baban değil o, diyorlar. Anlatan kişi dayanamayıp soruyor: "Nedir bu Allah aşkına?" Kimse, kahveci de cevap vermiyor. Sonra yaşlı adamın ölüm haberi, "ruhunu teslim ettiği" öğreniliyor. Delikanlı çıkıp gitmiştir.

Hikâyenin burasına kadar kahvenin ortamı, havası, içindeki kişiler her günküne benzemeyen bir olayın ipuçları çizilmiş, işlenmiştir. Başlangıçtaki tasvirler sakin, dingin, huzuru çağrıştıran bir mahalle kahvesini belirler. S. Faik tasvirlerini bir-iki cümleyle tamamlar. Akıllara durgunluk verecek bir tasvir ustasıdır her şeyden önce. Okuru sıkma-

[18] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; s. 9-14.

dan, ama okurun çağrışımlarına da pek güvenmeyerek çizer mahalle kahvesini. (Bu ustalık yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde vardır.) Ama o gün, mahalle kahvesinde huzuru bozan bir şey olmuştur sanki. Anlatan kişi kavramaya çalışır. Bir adam ölmektedir. Oğlunu babaşucuna koymazlar Bir suçlu gibi eziktir oğlu. Klâsik hikâye kurgusunun giriş-düğüm-sonuç bölümleri S. Faik'de hem vardır, hem de okura sezdirilmeden verilmiştir Patlamalar, doruk noktaları hep sonuçtadır. Ama girişte ya da düğümde, trajik nokta, dikkatli okurdan saklanmamıştır· "Sakın eve gideyim deme. Kapıda teyzenin oğlu bekliyor, gebertir seni!" diye delikanlının son direnme umutlarını kıran kahveci, trajik noktayı, daha düğümde okura açıklar.

Hikâyenin sonuç bölümünü okuyalım:

[Kahveci, elleri önlüğünün arkadaki bağlarında, donmuş gibiydi. Onu çözeceğine, tekrar bağladı. Masama doğru geldi. Sanki bana açıklaması lâzımmış gibi:

— Arabacı Kâmil Ağa, dedi, öldü de... O deminki it, oğlu idi. Kızkardeşini kötü yola sürükledi diye babası reddetmişti.

Sonra öteki adamlara döndü:

— Namussuzum, dedi, pişmanlığından değil, miras vururum diyedir.

İhtiyarlardan biri, bu söze taraftar olmadığını gösteren bir yüzle:

— Pişman olsa da affedilmez o! dedi.

Ben dudaklarımın ucuna gelen bir suali nasıl sorduğumu, niçin sorduğumu bilmiyorum. Bu tesiri yapacağını hiç düşünmeden budalaca sordum

— Kız ne oldu?

Tuhaf bir şey oldu. Birbirlerine bakmadan, halleriyle bakar gibi yaptılar. Ses sada çıkmadı. Deminki sükûtun bir başka türlüsü içine düştük.

Hattâ gözlerde değil ama, sükûtta ve sükûtun hareketsizliğinde!

— Bunu niye sordun?

— Ne lüzumu vardı?

— Başka soracak şey yok muydu?

— Ne de meraklı imişsin!..

Diyen bir hal vardı.

Kimse cevap vermedi, parayı masanın üzerine bıraktım. Kahveciye baktım. Başı önünde düşünüyordu. Sapsarı idi. Elleri hâlâ önlüğünün bağlarını çözmeye çalışıyordu. Kapıyı açtım. Çekip gittim. Kızın ne olduğunu öğrenemedim ama, onu kahvecinin kötü hayattan çekip aldığını mı anladım nedir?]

"Mahalle Kahvesi"nin bitişi, hikâyemizde, bence henüz aşılmamış bir yeniliği taşır. S. Faik'deki kötülük/iyilik ikilemi, burada, bütün çarpıcılığıyla, yalınlığıyla kendini duyurur Yazar son kerte alışılmış, yinelenmiş bir hikâye kurgusunu alt-üst eder. Aynı şekilde işlene işlene sakızlaşmış bir konuyu, baştan sona yeniler. Dolayısıyla "Mahalle Kahvesi" hem sıradan hikâye okurunun, hem de edebiyatımızı titizlikle izlemiş okurun gönenebileceği, unutamayacağı bir hikâyedir.

Bunun nedenlerini araştıralım

— Konuyu meydana getiren olay çok basittir. Hattâ gerek hikâyemizde, gerek romanımızda, gerekse sonradan sinemamızda sayısız örneği vardır. Bir aile; annenin adı-sanı geçmiyor, yaşlı baba, oğul, kız. Kız kötü yola düşüyor. Kötü yola düşmesinde erkek kardeşini suçluyor herkes. Derken baba ölüyor, belki de kızının başına gelenlere dayanamayıp, kahırdan. Yani "Mahalle Kahvesi" konu açısından, düpedüz bir "aile faciası"nı anlatıyor. Bu denli eskimiş, popüler olmanın tehlikelerini taşıyan bir olay, S. Faik dünyasında yeniden canlandırılıyor, nitelik değiştiriyor. Popüler eğilimlerden kaçınmayan yazar, anlatış tarzıyla, hikâyenin sonundaki özlemleriyle popülizmin sakıncalarını ortadan kaldırır.[19]

Anlatış tarzında popülist edebiyatın genel şeması iyice silinmiştir bir kez. Olay, konu buğulu, sislidir. Olayın üzerine basılmamıştır. Sadece kişilerin ruhsal durumları — o da çok ilkel çizgilerle — çizilmiştir. Olay, bu ruhsal durumun açık seçik çözümlenmesi için bir araçtır. Hikâyenin amacı olmaktan, okura gözyaşı döktürmekten uzaklaşmıştır... Anlatan kişinin amacı kahveyi, kahvedeki insanları dile getirmektir bir bakıma.

"Mahalle Kahvesi" sis içindeki olayıyla magazin edebiyatına yat-

[19] Popülizm meselesi, son sıralar, edebiyatımızda günsel bir önem kazandı. Kimi yazarlar popülizmin tehlikelerini belirleyen, kurcalayan ilginç yazılar yayımladılar. İlerici edebiyatta popülizmin bir yeri olmayacağını, olamayacağını ileri sürdüler. Bu arada hikâyecilerimizden kimi adları popülist olmakla suçladılar... Popülist bir tavrın, ilerici edebiyatta yeri olmadığı bilinen, hem de çok iyi bilinen bir meseledir. Popülizmden yararlanmaya gelince, bu, Türkiye gibi okuma-yazma oranı çok düşük bir ülke için büsbütün başka bir anlam taşımaktadır. Bence popülist olmakla suçlanan hikâyeciler, okurun piyasa romanlarından, şarkılarından edindiği akışkanlığı kullanmak istiyorlar. Bu alanda çok güzel hikâyeler, şiirler yazıldı. Sözgelimi Tomris Uyar'ın "Dön Geri Bak" ve "Köpük", Füruzan'ın "Benim Sinemalarım" adlı hikâyeleri gibi. Her üç hikâyede de okuru içinde bulunduğu koşullardan zorlayan, bu koşulların dışına çağıran gerçekten ilerici bir tavra rahatlıkla rastlayabiliriz. Popülizm üzerine yazanların coşkusu, sanırım, bu çok önemli meseleyi örneklemede yanlış alanlara kaydırmıştır.

kınlığı olan okura yakındır. Anlatımındaki incelik, özgünlük, seçkin okuru da kendine bağlayabilmektedir. Böylece S. Faik her türlü okura sesini yöneltme olanağını bulur. Popülist edebiyatı seven okurla, artistik edebiyattan hoşlanan okur arasında bir köprü gibidir.

— "Mahalle Kahvesi"nde dramı yaratan kişilerin hiçbiri kötü değildir. Kötülük kişilerden doğmamıştır. Kişileri kötülüğe sürükleyen başka bir şey vardır. Alınyazısı, kader gibisinden bir şey mi? Kahveye gelenler böyle düşünmektedirler belki. Belki erkek kardeşin suçluluğunda bu kadere, yazgıya karşı çıkmamak yatıyor. Alınyazısına karşı çıkmadığı için suçlanıyorsa delikanlı, durum başkalaşır. Kahvedekilerin kadere inançları, en azından, bilinçaltında sarsılmış demektir.

Delikanlı suçlu olmasına suçludur; ama kötü müdür? S. Faik, hiç de kötü anlatmamış onu. Halindeki zavallılığa acıyor; "Şu zavallıya benden bir çay yap," diyor Giyim-kuşamını anlatırken de tedirgin. "Üstünde ceket yoktu. Yalnız, siyah çizgili beyaz bir mintan vardı. Kirli beyaz renkli bol bir kazağa bürünmüştü. Kazağın ön zaviyesini bir çengel iğne ile tuturmuştu." Ayrıca delikanlının pişmanlığı, bağışlama isteği kahvede tartışılıyor. Kimse bağışlamıyor ama, gene de konuşmaktan kendilerini alamıyorlar.

Öyleyse kötülük kimde ya da nededir? Kötülük, kızın bir başına yürüdüğü yol yüzünden ortaya çıkmıştır. Kişiler mahalle kahvesindeki kişiler suçlu kılınmadığına göre kötülük, kızın yürüdüğü yolu sağlayan var eden ve koruyan, yasallaştıran koşullardadır.

— Hikâye sürecinde S. Faik'i (anlatan kişiyi) ne ölen adam, ne delikanlı düşündürmüştür. Asl kızın sonunu öğrenmek istemiştir. Kötülüğün nerelere kadar genişlediğini, büyüdüğünü bilmek ister gibi. Ama herkes susmuştur kızın sonunu sorduğunda. Kimse tek bir söz etmemiştir. Kızın sonu bellidir artık!

İşte S. Faik'in çektiği sonsuz acı bu noktada başlar... Bir kız daha, bir insan daha harcanmış, ufalanmış, tüketilmiş, yok edilmiştir O kızın, o insanın mutluluğunu, ekmeğini temiz yoldan kazanmasını sağlayamayan düzenle baş başadır hikâyeci. İçinden iyi şeyler söylemek geçer. Haykırmak, insanlığın kötülüğüne sövmek, bir şeylere başkaldırmak...

O zaman yalana, düşlere sığınır. Sözde kahveci kızla evlenmiş, onu kötü yoldan kurtarmıştır. Sözde bu düzende de insanlar iyi şeyler yapabilme gücüne, iktidarına sahiptirler.

"Mahalle Kahvesi"nin genel atmosferindeki keder, sonda söylenen her güzel özlemin yalan olduğunu okura sezdirir. Kötü yoldaki kızı yapayalnız bırakarak çekip gider kahveden S. Faik. Düşleri, apaçık ka-

rabasandır.

Görülüyor ki S. Faik düşlere sığınarak çağına tanık olmaktan kaçınmış bir yazar değildir. Gerçeklerin eziciliğine dayanamayan, gerçeklerden kurtulmak için yalan mutluluklar düzen, sonra bu yalan mutlulukları tokat gibi okurun suratına çarpan bir hikâyecidir.

Bu nitelikleriyle S. Faik'in, hikâyemizde, neden köklü, ayakları yere basan bir ahlâkçı olduğunu kanıtladım sanırım.

Peki, şunu sorabiliriz bir de S. Faik düşlere sığınır gözükmesiyle, hikâyesinin derinliklerini eşelemeyen sıradan okuru, ilk elde, boşaltmış olmuyor mu? Sözgelimi birçok kişi "Mahalle Kahvesi"nin "mutlu son"la bittiğini düşünemez mi? Öyle ya, kahveci kızı kötü yoldan kurtarmış...

Sanmıyorum. Kahvecinin kızı kötü yoldan kurtarmadığı, kurtaramadığı açıktır Kahvedekilerin sertliği, bağışlamazlığı, katılığı böyle bir "mutlu son"un bugünkü düzende hiçbir zaman gerçekleşemeyeceğini en sıradan okura bile sezdirir Boşaltma sözkonusu değildir. Tersine, sığınılan düzmece mutluluğun yarattığı acı, okuru boşaltacağına (rahata kavuşturacağına) doldurur (hınçlandırır).

"Mahalle Kahvesi"nin özündeki gerçek/düşsel özlem çatışması, gerçeği zedelemek için kurulmamıştır. Gerçeğin, var edilecek yeni dünyada nasıl bir nitelik kazanacağına işaret eder Hikâyecinin kendi iç dünyasındaki çatışmanın, hikâyeye aktarılması, belki de sadece yansımasıdır bu. Özlediği dünyayla yaşadığı dünya arasında böyuna gezinen bir hikâyecinin sarsıntılarıdır. Bir anlık "büyü"ye kapılmasıdır. Bilinçlendirme yerine, büyülenmeyi seçmesi, bir anlık da olsa, sakıncalı değil midir? Hele ilerici sanatın amacında dünyayı değiştirmek yattığına göre... Ancak "Alınyazısı dünyayı değiştirmek olan bir sınıf için sanatın görevinin 'büyülemek' yerine, 'aydınlatmak', eyleme itmek olması ne denli doğruysa, sanatta büyünün payının da bütünü ile bir yana bırakılamayacağı o denli doğrudur. Çünkü özündeki büyüden yoksun oldu mu, sanat sanat olmaktan çıkar."[20]

Şimdi de karşımıza eyleme itme sorunu çıkıyor. S. Faik eylem adamı değildi, demiştim. Ama S. Faik pasif, mıymıntı, uyuşuk yazar hiç değildi. Okuruyla birlikte arayan, boyuna devinen, hareketten yana olan bir yazardı.[21] Yani eylem karşısında geri dönmesi, kaçması sözkonusu

[20] Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, De Yayınevi; "Sanatın Görevi" başlıklı bölüm, s. 13.

[21] Burada "Birtakım İnsanlar" hikâyesini analım (Sait Faik, Bütün Eserleri 1, Bilgi Yayınevi; s. 82-86). S. Faik ya da anlatan kişi bir kış gecesi, sıcacık yatağını düşleyerek evine dönmektedir. Tramvay durağında yoksul giyimli bir adam yaklaşır yanına. Şu unutulmaz soruyu sorar: "Ağabey, buradan bana benzer bir-

edilemez. Eyleme itildiğinde, eylemden yana çıkışı konuşulabilir yalnızca.

* * *

Nihayet S. Faik'in kötülükten ne anladığını, ne algıladığını çözmeye geldi sıra. Bunu çözebilirsek, karşı koymasını da açıklayabiliriz belki.

Gene bir hikâyesine, "Son Kuşlar"a[22] başvuralım. Tek bir hikâye üzerinde durmak, bizi gereksiz ayrıntılardan ırak tutabilir; böylelikle meseleyi dağıtmayız, yaymayız...

"Son Kuşlar; horlanan, yağma edilen, kökleri kurutulmak istenen tabiat güzelliklerine, kuşlara, çimlere yakılmış bir ağıttır. Kuşlar adaya iki senedir gelmez olmuşlardır; çünkü birer damlacık etleri için, sonbahara doğru bu tabiat harikaları sakaları, iskete, flurya ve serçeleri ökselerle tutup dişleriyle hemen boğan, canlı canlı yolanlar, onları Konstantin Efendi gibilere satanlar vardır. Yol kenarlarında tabiat anamızın koyu yeşil saçları olan çimenleri söküp söküp özel bahçelerine götürenler vardır."[23]

"Son Kuşlar" hikâyesinin özü bunlar. S. Faik, gene olayı arka plâna itip asıl söylemek istediği, duyurmaya çalıştığı ahlâkçılığı işlemiş hikâyede. Kötülüğün ne olduğunu, kimlerin ve hangi statükoların kötülüğü yarattığını anlatmış. Dolayısıyla "Son Kuşlar"ın da, en az, "Mahalle Kahvesi kadar önemi var S. Faik hikâyeciliğinde.

Yazar, önce, Ada'ya sonbaharın gelişini, yerleşmesini anlatıyor Ama Ada'nın öteki yakasında yazdan kalma birtakım güzelliklere rastlamak da mümkün. Herkes kışa hazırlanırken, anlatan kişi "tembelliğiyle" "hep kaçanı kovalayan huyuyla" öteki yakada geziniyor. Öteki yakada bir kahve var. Orada oturuyor, bir şeyler yazıyor. Gökyüzünden boyuna uçaklar geçiyor. Uzaktan uzağa karga sesleri. "Vaktiyle bu Ada'ya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı." Kuşlar artık gelmez olmuş. İnsanların açgözlülüğüne, hainliklerine dayanamamışlar. Sezgileriyle, içgüdüleriyle semt

takım adamlar geçti mi?" Birtakım adamlar (hamallar, işçiler, emekçiler) sabahçı kahvelerinde yatmanın yasaklanması üzerine yürüyüşe geçmişlerdir. Anlatan kişinin sıcak yatağı soğur birden. Sokak boyu yürür. Yoksul giyimli insanlar kalabalığını görür. Kendini bu yürüyüşün dışında düşünemez artık. Sıcak yatak, S. Faik için utanılacak bir döşek olmuştur.

[22] Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 133-139.

[23] Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, Varlık Yayınları; s. 288.

değiştirmişler... Çocukları, kuş katilliğine iten bu Konstantin Efendi kim, nasıl bir adam, işi-gücü ne? Birlikte okuyalım

[Hele bir tanesi vardı, bir tanesi. Çocukları bu işe seferber eden de oydu. Ökseleri cumartesi gecesinden hazırlayan da.. Konstantin isminde bir herifti. Galata'da bir yazıhanesi vardı. Zahire tüccarıydı. Kalın, tüylü bilekleri, geniş göğsü, delikleri kapanıp açılan üstü kara kara benekli bir burnu, deriyi yırtmış da fırlamış gibi saçları, kısa kısa bir yürümesi, kalın kalın bir gülmesi..

O esmerle sarışın arası isketelerin bir damlacık etlerinden yapacağı pilâvın hazzıyla pırıl pırıl yanan krom dişleriyle nasıl koparırdı kuşun imiğini, bir görseydiniz...

Hani sessiz, zenginliğini belli etmez, mütevazı adamdı da... Konu komşusu da severdi hani. Hiçbir şeye, hiçbir dedikoduya karışmazdı. Sabahleyin işine kısa kısa adımlarla koşarken, akşam filesini doldurmuş vapurdan çıkarken görseniz; iriliğine, sallapatiliğine, Karamanlı ağzı konuşuşuna, basit ama, hesaplı fikirlerine, iki kadeh atmışsa yine basit, sevimli şakalarına karşı, hakkında kötü bir hüküm de veremezdiniz. Kendi halinde, işi yolunda, hesaplı yaşayan binbir tanesinden bir tanesiydi.

Ama, güz mevsiminde birdenbire böyle canavar kesilirdi. Akşam beş otuz beş vapurunun arka tarafında yerleştiği iskemlesinde, denizin üstüne oldukça mülâyim bakan gözlerini havaya kaldırır, eylül sonlarına doğru böyle şairane gökyüzüne bakardı. Birden yüzünün ve gözlerinin parladığını görürdünüz.]

Konstantin Efendi tipinin çizilişi, tanıtılması, okur gözünde kişileştirilmesi çok ustaca ifade edilmiştir. Konstantin Efendi sıradan bir insan görünümüyle herkesin gözünü boyamakta; gerçekteyse kötülüğün başlıca temsilcisi durumundadır Zahire tüccarıdır, işi tıkırında gitmektedir, çevresine kendini başka türlü tanıtmaya çabalamaktadır, şöyle iyi kalpli, etliye sütlüye bulaşmaz bir adam. Oysa kuşlara ettiği kötülük çıkarlarını zedeleyeceklere, zedelemeye yelteneceklere ne biçim davranacağının, nasıl öcleneceğinin, ne kerte alçaklaşacağının bir ifadesidir. Konstantin Efendi "hesaplı yaşayan binbir tanesinden bir tanesidir" sadece. Kötülüğün temsilcisi kişiler (tüccarlar, tefeciler, gerçek yaşamlarındaki işbilirliklerini ustaca gizleyenler) statükolarıyla karşımızdadırlar "Son Kuşlar" hikâyesinde... Konstantin Efendi, yoksul çocukları, kuş avlama işinde bile kullanmakta, sinsi hesaplarla sömürmektedir. Yazar, çocukların bilinçsizliğini bağışlar; ama Konstantin Efendi'yi kargımaktan kendini alamaz. Konstantin Efendi, neredeyse, kötülüğün bir "simgesidir"

"Son Kuşlar" da anlatım, türkçe çok doğal bir tarzda simgeleşerek kötülüğün kaynaklarını, kötülüğü sağlayanları dillendirir

[Havalar sertleşir, poyrazlar, lodoslar birbirini kovalar, günün birinde teşrinlerin sonlarına doğru, ılık, hiç rüzgârsız, parça parça oynamıyan bulutlu, tatlı, sümbülî günlerde, o, en çığırtkan kafes kuşunu nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırtır; bin tanesi 250 gram et vermeyen sakaları, isketeleri, floryaları, aralarına karışmış serçeleri gökyüzünden birer birer toplardı.]

Kuşları gökyüzünden birer birer toplamak! S. Faik dilinin olağanüstü güzellikteki buluşlarından... Kuşlar kısıtlanan özgürlükler şeklinde de düşünülebilir. Konstantin Efendi gibileri var oldukça ve düzen onlardan yana çıktıkça gökyüzünden kuşlar birer birer toplanacaktır. Üstelik "Her memlekette kaç tane Konstantin Efendi var kimbilir?"

Yalnız Konstantin Efendi mi?! Ne gezer Mühendis Ahmet Bey'ler, deri tüccarı Hollandalı'lar; onların evleri, bağ-bahçeleri, paraları-pulları. S. Faik'in kurmak istediği "yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya" ne çok kurumlaşmış kişi engel olur!

Ada'ya iki yıldır kuşlar gelmemektedir. "Kuşlardan sonra şimdi de milletin yeşilliğine musallat oldular. Hollandalı deri tüccarı, mühendis Ahmet Bey'in bahçesi için yol kenarlarındaki yeşillikleri pek beğenmiş; mühendis Ahmet Bey, gene sağdan-sodan küçük çocuklar bulmuş, bu yeşillikleri söktürüyor

[(...) Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar Yeşilliklerin en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belle söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı

— Ne yapıyorsunuz yahu? dedim.

— Sana ne? dediler.

Fıkara, üstleri yırtık pırtık yavrulardı.]

Konstantin Efendi'lerin, mühendis Ahmet Bey'lerin, Hollandalı'ların sömürdüğü çocuklara kızmak şöyle dursun; onlar için bu hikâyeyi yazar S. Faik

[Karakola koştum. Polislere haber verdim. Güya men ettiler. Gizli gizli, gene çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Beye ceza bile kesilmedi. Belediye talimatnamesinde, yol kenarlarındaki çimenleri sökmek cezayı mucip olmuyormuş.

Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı.

Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve

yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.]

Kuşları boğduranlar, çimenleri özel bahçeleri için söktürenler, yolları (yaşamı) çamurla sıvayanlar günün birinde çocukları, iyiye ve ileriye yönelmiş olanları da boğacaklardır — boğmuşlardır. Çocukların birleşmesini, el ele vermesini özlemektedir yazar Yasal düzen çocuklardan, sömürülmemekten, kamu haklarından yana değildir çünkü.

"Son Kuşlar" hikâyesinden şu sonuçları çıkarabiliriz

i. Kötülük, kamu haklarını, kamu özgürlüklerini, insan olma erdemlerini hiçe saymaktan doğmaktadır.

ii. Kötülüğü var edenler bireysel çıkarlarını, kamu haklarından üstün tutmaktadırlar Bu uğurda her türlü sömürüyü "mübah" saymaktadırlar.

iii. Ülkenin yasal düzeni, kötülüğü var edenleri cezalandırmamaktadır bile. Uygar yollardan kamu haklarını savunmanın olanağı kalmamıştır.

iv. Sömürülen, ezilen kitle bilinçlenebilecek ekonomik olanaklara kavuşmaktan çok uzaktır. "Fıkara, üstleri yırtık pırtık yavruları" üçbeş kuruşla yaşatanlar bilinçlenmeyi, hak aramayı durdurmak için bütün kandırma, dondurma yollarını denerler. (Konstantin Efendi'nin sessiz-sedasız kişiliğindeki hesaplı sinsilik.)

v. Kötülük, kamu yararlarının gerçekleştirilmesiyle ortadan kalkacaktır.

"Son Kuşlar" hikâyesi, S. Faik'in kötülükten ne anladığını ifade ettiği kadar, eleştirel gerçekçiliğini de kavramamıza yardım edebilir.

Yazar, toplumdaki kimi sorunları, çelişkileri, çıkmazları ele alırken şematik bir kurguya başvurmaz. Hikâyesinde bu sorunları, çelişkileri, çıkmazları belirleyebilmek için önceden bir hazırlığı yoktur. Belli kalıpları denemez, hikâyesini belli kalıplara oturtmaz. (Böyle bir tutumun, günümüzde yazılan hikâyeye uzak düştüğü söylenebilir belki. Günümüz hikâyesinde yazar, her şeyden önce, çelişkiyi belirlemeyi amaçlamakta... Kalıplara sığmaktan korkmamakta... Önceden kurduğu taslağı, hikâye sınırları içinde biçimlendirmekte... Ortaya sağlam, güçlü ürünler çıktığı gibi, şematiklikten kurtulamayan soğuk, hikâye olmanın ötesinde kaba yazı parçaları da okura sunulmaktadır. Bir seçme yapılması gerektiğinde S. Faik'in savruk hikâyeciliğini yeğlemeli sanırım. Tabiî sağlam, güçlü ürünleri saymazsak!) Ancak S. Faik'in kurduğu genel dünya, şemasını da kendiliğinden çizer Eleştirel gerçekçilik, hikâyenin özünde, kendiliğinden oluşur.

"Son Kuşlar" salt doğa güzelliklerini hırpalayan insanların, bunun sağlanmasının kötülüklerini anatmaz. Sislendirilmiş olayda Türkiye'nin

zümrelerini, zümreler arasındaki ilintileri, çıkarbirliğini sezebiliriz. Konstantin Efendi'yle mühendis Ahmet Bey, bir bakıma, ayrı ayrı zümrelerin insanlarıdırlar. Oysa sınıflaşma evresinde birleşmeye — kötülükteki, kamu haklarına zarar vermekteki uyuşumları — yönelmişlerdir.

Gene "Fıkara, üstleri yırtık pırtık" çocuklar, bu sınıflaşmada, ücretli köleler olarak, apayrı bir kıpırtıyı, ileride gerçekleşecek bir yönsemeyi hissettirirler.

S. Faik'in bütün bunları enine boyuna düşünerek, tasarlayarak, hesap ederek hikâyesine koyduğunu söyleyemeyeceğim. Ama olaylara bakışındaki yanılgısız sezinç, hikâyeciyi, kendiliğinden bu noktaya sürüklemiştir... Demek istediğim şu S. Faik, dünyaya küçücük bir delikten bakmıştır; ama delik, dünyanın kocamanlığını da ona göstermiş, göstertmiştir.

* * *

Gerçekten de S. Faik'in hikâyelerinde, dıştan bakarsak belli bir daraltmayla karşılaşırız. Sözgelimi İstanbul'u anlatmıştır devamlı. Adapazarı'na ya da yurtdışına uzanan hikâyeleri önemli bir sayıyı içermez. Behçet Necatigil, hikâyecinin ölümü üzerine yazdığı bir şiirde[24] şöyle der

(...)
Anlamak açılışı kapının
Dilsiz ve karanlık konakta
Anlamak hikâyelerinde İstanbul
Uzun, kısa.

İstanbul, S. Faik için birçok acının yaşandığı, eşine ender rastlanılır bir ortamdır. İstanbul'dan Türkiye'ye, hattâ insanlığın genel gidişine açılınabilir. İstanbul'da her zümreden, her kattan insan yaşamaktadır. Bu insanların bir bölüğü taşradan gelmiş gurbetçilerdir ("Mavnalar"[25] hikâyesi), İstanbul'da gurbet acılarıyla kavrulmaktadırlar... Bir bö'üğü büyük şehrin çarkına kapılmış giden, sürekli ufalanan küçük adamlardır ("Semaver"[26], "Kalorifer ve Bahar"[27], "Projektörcü"[28], "Dört Zait"[29], vb. hikâyeleri). Yazar küçük adamların hikâyesini sıradan, gün-

[24] "Anlamak" (Sait Faik için, Yeditepe Yayınları; s. 72).
[25] Sait Faik, Bütün Eserleri 1, Bilgi Yayınevi; s. 167-170.
[26] a.g.e.; s. 9-14.
[27] a.g.e.; s. 140-149.
[28] Sait Faik, Bütün Eserleri 2, Bilgi Yayınevi; s. 51-56.
[29] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; s. 31-36.

delik olgulardan çıkarıp yazar. Ama sıradanlığa düşmez, sürekli özgündür olguları...

B. Necatigil'in şiirindeki "Dilsiz ve karanlık konakta" dizesi, S. Faik'teki sıradanlığa kaynaştırılmış özgünlüğü ifadelendirse gerek. Aynı şiirdeki "Anlamak şaşırmaktır, darken geniş" dizesi de, S. Faik okurunun hemen her hikâyede çok dar bir alandan akıl almaz genişliklere açılmasını imgelemektedir sanımca. "Dilsiz ve karanlık konakta" yaşamıştır hikâyeci; konağı (sıradan, gündelik olgular, insanlar, ortamlar) dillendirmiş, aydınlatmıştır. "İnsan ilk girdiği koskoca bir sarayda" olduğunu farkeder hikâyeleri okudukça. "Nasıl şaşırır birden"

Bu şiiri, özellikle anıyorum. S. Faik'in sanat anlayışını kısa, özlü yoldan yorumladığı için.

S. Faik, içinde yaşadığı topluluğun örtülü, saklı kalmış güzelliklerini, acılarını, sorunlarını hikâye etmeyi amaçlamştır. Bu güzelliklerin, kederlerin, çıkmazların nedenini eşelemiştir. Eşeleme sonucu kötülükle karşı karşıya kalmıştır. Zaman zaman kötülüğe başkaldırmış, zaman zaman da kötülükten yılmıştır. Ana doğrultusunu (kötülüğe karşı koyma) görmezden gelirsek, sürekli değişen bir ruhsal grafikle karşılaşırız. İşte bu yüzden S. Faik hikâyesini sevmek, kabul etmek, benimsemek biraz zordur. Sıradan okurun bakışında S. Faik, bir sözü bir sözünü tutmayan yazardır belki.

Oysa S. Faik, izlenimlerin, duygulanımların hikâyecisidir. Ruhsal grafiğindeki inişler-çıkışlar izlenimleri ve duygulanımlaryla orantılıdır. Değişmeyen tek bir duyarlık vardır hikâyesinde Coşkunluk.

(...)
Anlamak uzakken yakın
Kurumuş topraklara, anlamak,
Boşalışı sağnağın.

* * *

Son olarak S. Faik hikâyesinden ve hikâyeciliğinden kavradıklarımızı notlayalım

— S. Faik, sanatını, hikâyeciliğini önemsememiş görünse de, edebiyatımızda ola ki ilk kez, hikâye yazma'yı ciddiye almış; bütün yaşamını — ekonomik koşulları da el verdiğinden — hikâye yazmaya adamış bir yazardır.

— S. Faik hikâyesinde "edebiyat yapma" özentisine hiçbir zaman rastlanılamaz. Tersine, bu tür özlemlere, heveslere, gülünçlüklere

karşı çıkılmıştır. Hikâye, yüksek edebiyat okurunun zevklenme aracı olmaktan kurtarılmıştır.

— S. Faik hikâyeciliğinde "yaşanılan, yaşanmış olan" değerlendirilmiştir. Gözlemciliğin payı büyüktür. Hattâ eleştirel gerçekçilik, gözlemciliğin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla S. Faik'de iyice bilinçli bir toplumculuktan söz edemeyiz. Toplumcu duygular, özlemler, önermeler hep gözlemciliğin çevresinde, dolaylarında dönenirler.

— S. Faik insan olarak da, yazar olarak da her zaman ezilen, sömürülen sınıfa yakınlık duymuştur. Kendisel mutluluğunu bu soy insanların yaşamasında, ekmek kavgasındaki çabalarında aramıştır. Geliş koşullarından nefret eden biridir. Âvareliği, bu geliş koşullarından kaçışında eleştirilmelidir.

— S. Faik, açıksözlülüğüyle, edebiyatımızda büyük bir özeleştiricidir. Her fırsatta işe yaramazlığını kargımaktan kaçınmamıştır.

— S. Faik hikâyesi çağına tanık olduğu için; kötülüğe karşı koymayı amaçladığından, yeni bir dünyanın kurulması gereğine duyduğu inançtan dolayı gününde de, günümüzde de saygın bir nitelik taşımaktadır.[30]

Sancısını çektiği yeni dünyanın insanları, ona, hakkı olan onurlandırmayı tanıyacaklardır.

[30] Sol eleştiri adına, günümüzde, korkunç bir kıyıcılık, küçümsemecilik benimsenmiş durumda. Edebiyat, sanat bilgisi kıt kişiler Nâzım Hikmet gibi şiirimizin yüz akıyla hesaplaşmaya yeltenmekteler. Nâzım Hikmet'i aştıklarını ileri sürenler bile var aralarında. Sanatın halka halka bütünlüğünü yadsıyan kendilerinden önceki yazarları gericilikle, dahası işbirlikçi olmakla suçlayan bu kişilerin solculuklarının da, eleştiri anlayışlarının da tartışılması, nasıl bir sapma içinde olduklarının gösterilmesi gerekir.

ERDAL ALOVA

ACI USTASI

Gözyaşlarının kaynağında
kurumuş bir kireç tabakası yalnız
hıçkırıklar karışıyor yeraltı sularına
şaşırmış gözbebeklerinde yansıyor ağlayışlar
bir ses çıkmıyor
susamış gözeneklerin yakarışından başka
ama aldıran yok
bir tas suya kanan o dilenci kadına
aldıran yok
annesinin kollarına dalgın o delikanlıya
orospular sakız çiğneyerek gidiyor işlerine
kunduracı özenle geçiriyor iğnesini
evdeki haykırışları düşünerek akşam
böylece bir kemana iniyor
günün alınlara binen çekişmesi
yeni renkler aranıyor, sözcükler
dindirmek için sızlanışını
galaksilere tutkun parmakların.

Çıldırışa karşı koyuyor
yosunlar ve çakıl taşları
sıfatlar takılamayan bir denizle
demir parmaklıkta bir saksı
ateşine yaklaştırmıyor çıyanı
en kurnaz dansını yapıyor çirkinlik
sıçrayıp bomboş bir alanda
ona çevriliyor şaşkın duyargalar
sözlükler yeniden düzenleniyor
güzellik eterlenmişken yatağında.
Usulca yürüyorum buna karşı
yaşamanın çelimsiz kabuğunda
başıboş bir dönenceden yorgun
ve çatalımı usulca vuruyorum yağa
işitebilmek için sesini
acıyla teleklenen bir şarkının.
Ah, öfke ve çıdam!

Her sabah kahvaltımızı hazırlıyoruz
solgun bir benizde bu sözlerle
bu sözlerle fırlıyoruz
manav dükkânlarından otobüslere
ajans haberleri
taranmış yalanlarla çıkıyor karşımıza
cesedim tahtanın üzerinde uzanırken
doğmaya başlıyor rakamların güneşi
gazete kâğıtlarında
mürekkep ve antimon lekeleri.

Bunlar geçiyor aklımdan
aşkını düşünürken Federico
yıldızlara hayran o karıncaya
merakını kunduza ve alıç çiçeğine
kabarışını
boşaltmak isterken kollarındaki mağmayı;
çapraz kemikler çizilmiş kapının üstüne
her yerde yankılanan bir çift ölüm sözü
ve sen haykırıyorsun
otları irkilten sesinle
"Hayır, gitmem bu kentten!
sularına sırlarımı verdiğim
bırakın paylaşayım ölümünü
birlikte alıştığımız küçükten."
Düşünürken işçiliğini, tükenmez sevincini
mahmuzların yılgısına karşı
durmadan geceyi gözetleyen o baykuşa karşı
delirmiş banknotlara karşı
bunlar geçiyor aklımdan.

Bütün sinemalar yıkılacak bir gün!
erinç beni dakikalarla yoklamadığı bir gün
belimdeki kemer parçalanacak!
Saydam bir gövdeyle çıkacağım o zaman
serinliğin sonsuz türküsünü söyleyerek
ve diyeceğim Ey Geleceğin İnsanı
görüyor musun kanın ve terin buzlarını?
Biz çılgın taşların serüvenini yaşadık

direngen bir yerçekimine başkaldıran
çünkü inanmıyorduk
cemreler inmeden toprak çatlayabilir
başdönmesiz fışkırabilir mısır yaprakları
hayran gözler bıraktık efsane adamlarına
"Gelin görün" dedik, "gelin görün!
sancıdan ve kemiklerden yonttuğumuz güneşi."

RENÉ WELLEK - AUSTIN WARREN

İMGE, MECAZ, SİMGE, MİT

Şiirleri konularına göre ya da işledikleri şeye göre sınıflamayı bırakıp da ne gibi bir anlatım yolu kullanıldığı sorununa yöneldiğimizde, şiiri düz-yazıyla açıklamak yerine, şiirin "anlamı"nı onun tüm karmaşık yapısıyla eşitlediğimizde, asıl şiirsel yapının yazımızın başlığındaki sıralanışla bu dört terimden oluştuğunu görürüz. Çağdaşlarımızdan birinin dediği gibi, şiirin iki ana düzenleyici ilkesi, ölçü ve mecazdır sonra,

"ölçüyle mecaz birbirinden ayrılamaz, şiir tanımımız da bunların ikisini içine alacak ve aralarındaki yakınlığı açıklayacak ölçüde genel olmalıdır."[1]

Yukarıdaki öneride değinilen genel şiir kuramı, "Biographia Literaria" da Coleridge tarafından çok güzel bir biçimde ortaya konmuştur.

Bu dört terim de aynı şeyi mi gösteriyor? Anlamları açısından bu terimler bir ölçüde birbirleriyle çakışıyor; hepsinin de aynı ilgi alanını gösterdiği açıkça belli. Belki de bizim sıralayışımız — imge, mecaz, simge ve mit — ikisi de şiir kuramı açısından önemli olan iki çizginin birbirine yaklaşmasını gösteriyor. Bu çizgilerden birisi özellikle duyumlarla ilgili, ya da duyumsal ve estetik süreklilik bu çizgi, şiiri müzik ve resme bağlarken felsefe ve bilimden ayırıyor; öteki çizgiyse, "söz sanatı" ya da "mecaz kullanma" dır — bir şeyle başka bir şeyi anlatan, mecazlarla konuşan "kapalı" bir dil, bir bakıma dünyaları karşılaştıran, konularını başka deyimlere aktararak belirleyen bir anlatım.[2] Bu iki anlatım, bilimsel anlatımın tersine, edebiyat anlatımının özellikleri, "differentiae"leridir. Hiç durmadan teksimgeler topluluğuyla anlatılan bir soyutlamalar düzenini yakalamak yerine şiir, biricik, tekrarlanamaz bir sözcükler dokusu düzenler; bu sözcüklerin herbiri hem birer nesne hem de birer simgedir ve o şiirin dışında hiçbir düzenle açık-

[1] Max Eastman, "The Literary Mind in an Age of Science", New York 1931, s. 165.

[2] "Anlatım Türleri" üstüne, Charles Morris'in "Signs, Languages, and Behaviour"una bakınız, New York 1946, s. 123, Morris on iki tür "anlatım" sayıyor; bunlardan bizim bölümümüzle — ve saydığımız dört terimle — ilgili olanlar "Uydurmacı" (Roman Dünyası), "Mitolojik" ve "Şiirsel" olanlardır.

lanamayacak bir biçimde kullanılmışlardır.[3]

Ele aldığımız konunun ortaya çıkarttığı anlam güçlükleri kolay giderilemeyecek güçlüklerdir; terimlerin bağlamları içinde nasıl kullanıldığına dikkat etmekten, özellikle bu terimlerin zıt anlamlarını hiç gözden kaçırmamaktan başka hiçbir hazır çözüm yolu yok gibi görünüyor Simgeler hem ruhbilim, hem de edebiyat incelemelerini ilgilendiren bir konudur. Ruhbilimde imge sözcüğü geçmişteki bir duyumsal ya da algısal yaşantının, her zaman görsel olmayan bir anısı, zihinde yeniden canlandırılmasıdır. Francis Galton, 1880'de yaptığı öncü araştırmalarla, geçmişin görsel olarak ne ölçüde yeniden canlandırılabileceğini araştırdı, bu bakımdan insanların çok büyük ayrılıklar gösterdiğini buldu. Oysa imgeler yalnız görsel değildir. Bu konuda ruhbilimcilerin ve estetikçilerin sayısız sınıflandırmaları vardır. Yalnız "tad" ve "koku"yla ilgili imgeler değil, ısı ve basınçla ilgili ("kinaestetik" "haptik" "emfatik") imgeler de vardır. Sonra, duruk imgelerle devingen (dinamik) imgeler arasındaki önemli ayrım vardır. Renk imgelerinin kullanılışı, geleneksel ya da kişisel olarak simgesel olabilir de olmayabilir de. Sinaestetik (bir duyumun başka bir duyum olarak algılanmasını gösteren) imgelerse (ister şairin hasta ruhsal durumundan isterse edebiyat alışkanlıkları gereği doğmuş olsun) bir duyumu ötekine, örneğin sesi renge, dönüştürür. Son olarak da şiir okuruna yararlı olacak "bağlı" imge, "bağsız" imge ayrımı vardır bunlardan işitme ve kaslarla ilgili olan birinci imge türü sessiz okuma sırasında bile ister istemez uyanır ve yeterli okurların hemen hepsinde aşağı yukarı aynıdır; görsel ve öteki imgeleri içine alan ikinci türse kişiden kişiye, tipten tipe değişir.[4]

I. A. Richards'ın, 1924'deki "İlkeler"inde verildiği biçimiyle, genel yargıları bugün de geçerlidir

"imgelerin duyumsal nitelikleri üzerinde her zaman gereğinden fazla durulmuştur. Bir imgeyi etkili kılan, onun bir imge olarak canlılığından çok, özellikle o duyumla ilgili zihinsel bir olay olarak özelliğidir."

[3] "Teksimge" ve "çoksimge" terimlerini, "The Semantics of Poetry"de Philip Wheelright kullanmıştır, "Kenyon Rewiew", II (1940), s. 263-83. Çoksimge, "anlamca, gösterdiği şeyin bir parçası olması bakımından, kendine dönüşlüdür. Daha açık söylenirse, çoksimge, şiirsel simge, yalnızca kullanılmaz, o simgenin tadına da varılır; değeri yalnız araç olmasında değil, büyük ölçüde kendi başına estetik olmasındadır."

[4] E. G. Boring'in "Sensation and Perception in the History of Experimental Psychology"sine bakınız, New York 1942; June Downey, "Creative Imagination Studies in the Psychology of Literature", New York 1929; Jean Paul Sartre, "L'Imagination", Paris 1936.

imgenin etkililiği duyumun bir "kalıntısı", onun bir "temsilcisi" oluşuna bağlıdır.[5]

Duyumların damgalı temsilcileri olarak tanımlayabileceğimiz imgelerden kolaylık olsun diye bütün ilgi alanımızı boydan boya kateden ikinci çizgiye — benzetme ve karşılaştırma çizgisine — geçelim. Görsel imgeler bile yalnız ve yalnız tanımlayıcı şiirde bulunmaz; "imgeci" ya da fiziksel" şiir yazmaya kalkışanların çok azı yalnızca dış dünyanın resimlendirilmesiyle yetinebilmiştir. Aslında dış dünyayı resimlendirmenin dışına taşmak pek istedikleri bir şey değildi onların. Çeşitli şiir akımlarının kuramcısı olan Ezra Pound, "imge"yi resim biçiminde bir yeniden-yaratma olarak değil, "bir anlık bir zamanda, zihinsel ve duygusal bir karmaşıklığı gösteren bir şey" "dağınık fikirlerin birleştirilmesi" olarak tanımlar İmgeciler bildirilerinde, "biz şiirin, ayrıntıları tam olarak vermesi gerektiğine, ne denli tantanalı olursa olsun, bulanık genellemelerle uğraşmaması gerektiğine inanıyoruz," demişlerdir Dante'yi över, Milton'a saldırırken, Eliot'ın "Bildlichkeit"a verilen öneme daha bağnazca bağlı olduğu görülür. Eliot, Dante'nin imgeleminin "görsel bir imgelem" olduğunu söyler. Bir allegoricidir (orunlamandır) Dante, "usta bir şair için de, allegori (orunlama) açık seçik, görsel imgeler demektir. Öte yandan, ne yazık ki, Milton'ınki "işitsel bir imgelem" dir. "L'Allegro"yla "Il Panseroso"daki görsel imgeler,

"hep geneldir... Milton'ın gördüğü, belirli bir çiftçi, sütçükız, ya da çoban değildir... bu dizelerin duyumsal etkileri bütünüyle kulaktadır ve sesler çiftçi, sütçükız ve çoban kavramlarıyla birleştirilmiştir."[6]

Bütün bu söylenenlerde vurgu, duyumsal olandan çok, "özel ayrıntılarla" dünyaların birleştirilmesi (benzetme, örneğin allegori [orunlama], "dağınık fikirlerin birleştirilmesi") üzerindedir. Görsel bir imge bir duyum ya da bir algılamadır; ama aynı zamanda görülmeyen bir şeyin, "iç dünyayla ilgili" bir şeyin "yerine geçer" onu gösterir. Aynı anda hem temsil edici, hem de yeniden canlandırıcı bir şey olabilir ("gecenin uçurduğu kara yarasa" "Ötelerde, hepimizin önünde uzanan geniş sonsuzluk çölleri"). İmge. "tanımlama" olarak ya da (örneklerimizdeki gibi) mecaz olarak da kullanılabilir[7] Mecaz olarak ve-

[5] I. A. Richards, "Principles of Literary Criticism", Londra 1924, Bölüm XVI, "Bir Şiirin Çözümlenişi"

[6] Ezra Pound, "PaVannes and DiVisions", New York 1918; T. S. Eliot, "Dante" "Selected Essays", New York 1932, s. 204; Eliot, "John Milton'ın Şiiri Üzerine Kısa Bir Yazı", "Essays and Studies by Members of the English Association", XXI, Oxford 1936, s. 34.

rilmeyen imgeler, "insanın zihninde canlandırıldıkları" biçimde simgesel de olamazlar mı? Her bir algılama bir seçme değil midir?

"Teşbih" ve "mecaz"ı güzel söz söyleme sanatının "sınıflandırılmasıyla" birlikte düşünen Middleton Murry de, "imge" sözcüğünün bunların her ikisini de kapsayacak bir terim olarak kullanılmasını öğütler; ama, "imge'nin yalnız ve baskın bir biçimde görsel olduğu düşüncesini inatla kafamızdan atmamız gerektiğini" söyler İmge, "görsel olabilir, işitsel olabilir" ya da "bütünüyle ruhbilimsel" olabilir.[8] Shakespeare, Emily Bronté ve Poe gibi birbirinden çok değişik yazarlarda, seçilen yerin (bir özellikler düzeni) çoğu zaman bir mecaz ya da simge olduğunu görürüz kudurmuş bir deniz, fırtına, vahşi kırlar, bataklığın kıyısında çürüyen şato, karanlık göl.

"İmge" gibi "simge" de özel bir edebiyat akımına ad vermiştir.[9] İmge gibi simge de, çok değişik bağlamlarda ve çok değişik amaçlarla kullanılmaktadır. Simge, mantıkta, matematikte, anlambilimde, simgebilimde ve bilgikuramı biliminde bir terim olarak kullanılır ayrıca simgenin, dinbilim, (simge "inanç"la eşanlamlıdır) ayinler, güzel sanatlar ve şiir dünyasında eski bir tarihi vardır. Simge sözcüğünün bu çok yaygın kullanılış biçimlerinde ortak olan öğe, simgenin belki de bir şeyin yerine geçmesi, bir şeyi temsil etmesidir. Oysa bir araya toplamak, karşılaştırmak anlamlarını taşıyan bu Yunanca fiil simgeyle simgelenen arasındaki benzerlik fikrinin başlangıçta varolduğunu gösterir. Bu anlam, simge teriminin bazı yeni kullanılışlarında da vardır. Cebir ve mantık "simgeleri", alışılmış, herkesin kabul ettiği simgelerdir; oysa dinsel simgeler, dolaylı olsun, dolaysız olsun "simge"yle "simgelenen şey" arasındaki bir iç ilişkiye dayanır Haç, Kuzu, İyi Yürekli Çoban gibi. Edebiyat kuramında sigme sözcüğünün şu anlamda kullanılması iyi olacaktır bir timsal, yeniden canlandırma olarak, kendi başına da dikkat isteyen, başka bir nesnenin yerine kullanılan bir nesne.[10]

[7] "Modern ruhbilim bize 'imge' teriminin bu iki anlamının birbirinin üstüne bindiğini öğretmiştir. Kendiliğinden doğan her zihinsel imgenin bir ölçüde simgesel olduğunu söyleyebiliriz." Charles Baudouin, "Psychoanalysis and Aesthetics", New York 1924, s. 28.

[8] J. M. Murry, "Mecaz", "Countries of the Mind", ikinci dizi, Londra, 1931, 1-16; L. MacNiece, "Modern Poetry", New York 1938, s. 113.

[9] Bir edebiyat akımının çok iyi bir biçimde incelenmesini ve başka bir akımı nasıl etkilediğini görmek için René Taupin'in "L'Influence du symbolisme français sur la poésie américaine"ine bakınız. Paris, 1929.

[10] Burada kullanılan terimler için Craig la Driere'e bakınız; "The American Bookman" I (1944), ss. 103-4.

Bir çeşit kafa yapısı vardır ki, "salt simgeciliği" ya dini ve şiiri bir ayin havası içinde düzenlenmiş duyumsal imgelere indirgeyerek, ya da "simge" ve imgeleri, onların ötesinde yatan aşkıncı, aktöresel ve düşünsel gerçeklikler adına temsil ettikleri şeylerden ayırarak tanımlar. Başka bir çeşit kafa yapısı da simgeciliği, hesaplanmış ve isteyerek yapılan bir şey, kavramların zihinde bile bile, resimleyici, öğretici ve duyumsal terimlere aktarılması olarak görür. Ama Coleridge, şöyle der allegori (orunlama), yalnızca "soyut kavramların bir resim diline çevrilmesidir ki bu da, duyularımızın nesnelerinden yaptığımız bir soyutlamadır (...)"; oysa simge,

"tekildeki özel yanın (türler) ya da özeldeki genel yanın (cins) yarı saydamlaştırılması.... her şeyden çok da sonsuzun, geçici olan yoluyla ve geçici olan içinde yarı saydamlaştırılmasıdır."[11]

"Simge"de, onu "imge" ve "mecaz"dan ayıran önemli bir anlam var mıdır? Bize göre her şeyden önce, "simge" gene gene ortaya çıkar ve hep vardır. "İmge" bir kez bir mecaz olarak doğmuş olabilir, ne var ki hem timsal hem de yeniden canlandırma olarak gene gene ortaya çıkarsa o zaman simge olur; bir simgeler (ya da mitler) örgütünün bir parçası olabilir. J. H. Wicksteed, Blake'in lirik şiirleri "Songs of Innocence" ve "Songs of Experience" üzerine şunları yazar 'Gerçek simgeler' öteki şairlere göre oldukça az, oysa hiç durmadan ve bol bol 'simgesel mecazlar' kullanılmış. Yeats'in de, Shelley'nin şiirlerinde "Baskın Simgeler" üzerine eskiden yazılmış bir denemesi vardır.

"Shelley'nin şiirinde, simgelerin belirliliğini (ısrarını?) taşımayan sayısız imgenin yanında, kesinlikle simge sayılması gereken birçok imge görülür; yıllar geçtikçe Shelley, bu imgeleri bilerek gittikçe daha çok, simgesel bir amaçla kullanmaya başlamıştır — mağara ve kule imgeleri gibi."[12]

[11] S. T. Coleridge, "The Statesman's Manual Complete Works", (Yayımlayan : Shedd), New York 1853, Cilt. I, s. 437-8. Simgeyle orunlama arasındaki ayrımı, ilk kez açık olarak Goethe göstermiştir. Curt Richard Müller'in "Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung", Leipzig 1937.

[12] J. H. Wicksteed, "Blake's Innocence and Experience" Londra 1928, s. 23; W. B. Yeats, "Essays", Londra 1924, s. 95, Shelley'nin "Baskın İmgeleri" üzerine.

Mecazlar ne zaman simge olur? a) Mecazı "taşıyan" şey, kuzu'da olduğu gibi somut-duyumsal olduğu zaman. Haç bir mecaz değil, bir şeyin yerini alan simgedir, üzerinde ölen insanı gösterir; Aziz Lawrence'ın parmaklığı ya da Azize Catherine'in tekerleği gibi; ya da acı çekmeyi gösterir ki bu durumda "araç",

Sık sık görülen bir şey, bir yazarın ilk yapıtlarında bir özellik olan şeyin, daha sonraki yapıtlarında "simge"ye dönüşmesidir. Örneğin Henry James ilk romanlarında insanları ve yerleri gözde canlandırılabilecek duruma getirmek için özel bir çaba harcar; oysa daha sonraki romanlarında bütün imgeler mecaza ya da simgelere dönüşür.

Şiirsel simgecilik tartışıldığında çağdaş şairlerin "özel simgeciliği"yle eski şairlerin herkesçe anlaşılabilir simgeciliği arasında bir ayrım olduğu görülecektir. Özel simgecilik deyimi hiç değilse başlangıçta bir suçlamaydı; ne var ki şiirsel simgeciliğe karşı hem duygularımız, hem de tutumumuz büyük ölçüde iki-yanlıdır. Burada "özel"in karşıtını bulmak güçtür buna "alışılmış" ya da "geleneksel" dersek, o zaman şiirin yeni ve şaşırtıcı olması isteğimizle çelişkiye düşeriz. "Özel simgecilik" bir düzen demektir; dikkatli bir inceleyici, bir şifrecinin anlaşılmaz bir haberi çözmesi gibi, özel simgeciliği çözüp ortaya serebilir. Özel simge düzenlerinden çoğu (Blake ve Yeats'inkiler gibi) en yaygın ve en çok kullanılanlarıyla değilse bile, simgecilik gelenekleriyle büyük ölçüde çakışır.[13]

"Özel simgecilik"le "geleneksel simgecilik"in ötesinde, öteki uçta, kendine göre gerçekleri olan bir çeşit genel "doğal simgecilik"ten söz edebiliriz. Frost'un şiirlerinde, en güzellerinden bazılarında, doğal simgeler kullanılmıştır; bunların neyi gösterdiğini denetlemek güçtür. "Gidilmeyen Yol"u, "Duvarlar"ı "Dağ"ı düşünün. "Koru'nun Yanında Dururken"de, "uyumadan önce millerce yürümem gerek" sözünü bir yolcunun gerçekten söyleyebileceğini düşünürüz; oysa doğal simgecilik dilinde "uyumak" "ölmek"tir; zıtlar yoluyla, "koru güzel, karanlık ve derin"i (burada kullanılan üç sıfat da övgü sıfatıdır), aktöresel ve toplumsal olan "tutulacak sözler" deyişiyle birleştirirsek, o zaman şairin, estetik yoğunlaşmayı sorumlu bir insan olarak yaşamamayı seçmekle eşitlemesini, geçici, üzerinde durulmadan yapılmış da olsa, bütünüyle yadsıyamayız. Sürekli şiir okurlarının Frost'ta yanılgıya düşmeyeceğini düşünebiliriz; ne var ki biraz da doğal simgeciliği yü-

yaptığı işi, eyleminin etkisini gösterir (simgeler). b) Mecaz, Crashaw, Yeats ve Eliot'ta olduğu gibi gene gene ortaya çıkar ve çok önemli bir yer tutarsa simge olur. Yaygın olan gidiş, Henry James'de görüldüğü gibi imgeleri mecaza, mecazları simgelere dönüştürmektedir.

[13] M. O. Percival da ("Blake's Circle of Destiny", New York 1938, s. 1), "Blake'in her şeyi yadsıması, Dante'nin dine sıkı sıkıya bağlı kalması ölçüsünde gelenekseldir" der. Mark Shoerer'se şöyle der ("William Blake" New York 1946, s. 23) "Yeats gibi Blake de diyalektik görünüşü destekleyecek mecazları Swedenborg ve Boehme'in yazışma düzenlerinde, bağnaz Museviliğin peşinden gidenlere benzemekle ve Paracelsus ve Agrippa'nın simya-biliminde aramıştır."

zünden Frost, kendisine öylesine büyük bir okur kitlesi çekmiştir ki bunların bazıları bir kez simgeleri yakaladıktan sonra hem Frost'un kullandığı doğal simgelere, hem de bu simgelerle birlikte giden başka şeylere çok fazla yaslanır olmuş, onun çok simgelerinde, şiir dilinin, özellikle çağdaş şiir dilinin yapısına ters düşen bir değişmezlik, bir katılık bulmuşlardır.[14]

Terimlerimizin dördüncüsü, Aristo'nun "Poetics"inde konu, anlatım yapısı, "fabl" sözcükleri yerine kullanılan "mit"tir. Mit'in zıt anlamlısı ve karşıtı "logos"tur. Diyalektik anlatımla ortaya-koymaya karşıt olarak, mit öykü anlatmadır, öyküdür; aynı zamanda düzenli bir biçimde düşünsel olana karşı akıldışı olan ya da sezgisel olandır. Sokrat'ın diyalektiğine karşı, Aeschylus'un trajedisidir.[15]

Çağdaş eleştiride çok tutulan bir terim olan "mit" din, halkbilim, insanbilim, toplumbilim, ruhçözümlemeleri ve güzel sanatları kapsayan çok önemli bir anlam alanını gösterir, bu anlam alanının her köşesinde ortaya çıkabilir. Mite öteden beri yapılan karşıçıkmalarda, bu terim "tarih" "bilim" "felsefe" "allegori" (orunlama) ya da "gerçek"in karşıtı olarak gösterilmiştir.[16]

On yedinci ya da on sekizinci yüzyıllarda, Aydınlanma Çağı'nda, mit terimi genellikle küçültücü bir anlamda kullanılıyordu; mit, bir uydurmaydı — bilimsel ya da tarihsel açıdan doğru olmayan bir şeydi. Ne var ki daha Vico'nun "Scienza Nuova"sında bile, ağırlık, Alman Romantiklerinden, Coleridge'den, Emerson'dan ve Nietzsche'den bu yana yavaş yavaş ağır basmaya başlayan yöne doğru kayıyordu — "mit"in, tarihsel ya da bilimsel gerçekle yarışan bir şey değil, onu tamamlayan bir şey, şiir gibi bir çeşit gerçek ya da gerçeğe-eşit bir şey olarak anlaşılmaya başlaması.[17]

Tarihsel açıdan mit, ayinlerle ilgilidir ve ayinleri izler; mit, "ayinin sözlü yanı, ayinin canlandırdığı öykü"dür; ayin, bir toplumda dikkati başka yöne çekerek oyalamak ya da gerekli şeyleri sağlamak amacıyla din görevlilerince yapılır; ayin, gene gene ve sürekli olarak yapılması gereken "işler topluluğu"dur hasat, çiftleşme, gençlerin toplumlarının kültürüne sokulması, ölülere sonrası için gerekli olacak şeylerin sağlanması gibi. Daha geniş anlamda mit, başlangıçları ve alın-

[14] Cleanth Brooks'un Frost üzerine yorumlarına bakınız, "Modern Poetry and the Tradition", Chapel Hill 1939, s. 110.

[15] Nietzsche, "Die Geburt der Tragedie", Leipzig 1872.

[16] Bunları açıklayıcı tanımlar için Lord Raglan'ın "The Hero"suna bakınız, Londra 1937.

[17] Fritz Strich'in "Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner", iki cilt, Berlin 1910.

yazılarını anlatan, anonim olarak yaratılmış bir öykü anlamına gelmeye başladı her toplumun, gençlerine dünyanın neden var olduğunu, insanların yaptıkları şeyleri neden öyle yaptıklarını, doğanın ve insan kaderinin öğretici imgelemini açıklıyordu.[18]

Edebiyat kuramı için önemli motifler, belki de imge ya da resim, toplumsal olanlarla gerçeküstü olanlar (ya da doğalcı olmayanlar, akıldışı olanlar) anlatım ya da öykü, anatipsel ya da evrensel olan, zamansız ideallerimizi zaman-içinde geçen olaylar olarak gösteren simgesel şeyler, başlangıçla ilgili olanlar ya da ölümden sonra olacaklar ve gizemli olanlardır. Çağdaş düşüncede, mite çekilme, bunlardan herhangi biri üzerinde toplanarak ötekilere yayılabilir. Nitekim Sorel, tüm dünya işçilerinin "Genel Grev"inden "mit" diyerek söz eder; bununla böyle bir ideal hiçbir zaman tarihsel bir gerçek olmayacağı halde, gene de bunun, işçileri harekete getirmek ve onlara güç vermek için, gelecekte olacak tarihsel bir olay olarak gösterilmesi gerektiğini söylemek ister mit programdır. Aynı biçimde Niebuhr, Hıristiyan ölümsonrası biliminden mitsel diyerek söz eder ikinci Geliş ve Son Yargı, şimdiki, sürekli, aktöresel, ruhsal değerlendirmeler, gelecekte tarih olacak imgelerdir.[19] Eğer mitin karşıtı bilim ya da felsefeyse, o zaman mit, resmedilebilir sezgisel somut şeyleri, akılsal soyutların karşısına çıkarıyor demektir. Sonra, genellikle, edebiyat kuramcılarıyla savunucularına göre asıl karşıtlık, mitin toplumsal, anonim, halka ait olmasındadır. Modern çağda, bir miti yaratanları — ya da yaratanlardan bazılarını — bulabiliriz; ama, yazarın kim olduğu unutulmuş, genellikle bilinmiyorsa ya da mitin doğrulanması için bilinmesi önemli değilse — halkça kabul edilmişse, "sadık olanların onayından geçmişse" — o şey gene de mit niteliğini taşıyor demektir.

Mit teriminin anlamını saptamak kolay değildir : bugün mit sözcüğü bir "anlam bölgesi"ni gösterir. Mitoloji aramaya girişmiş ressamlar, şairler duyarız; ilerleme ve demokrasi "mit"lerinden söz edildiğini duyarız. "Dünya Edebiyatında Mitin Dönüşü"nden söz edildiğini duyarız. Öte yandan insanın mit yaratamayacağı, bir miti seçip ona inanamayacağı ya da bir mitin oluşmasını istemeyeceği de söylenir

[18] S. H. Hooke, "Myth and Ritual" Oxford 1933; J. A. Stewart, "The Myths of Plato" Londra 1905; Ernst Cassier, "Philosophie der symbolischen Formen", Cilt II, "Mitlerle Düşünme" Berlin 1925, s. 271 (İngilizce çevirisi. New Haven 1955).

[19] Georges Sorel, "Reflexions on Violonce" (Çeviren : T. E. Hulme), New York 1914; Reinhold Niebuhr, "Mitlerin Gerçeklik Değeri", "The Nature of Religious Experience", New York 1937.

Kitaplar mitin yerini, kozmopolit kent de o eski homojen kent-devlet'in yerini almıştır.[20]

Modern insanın da miti ya da bir mitolojisi, birbirine bağlı bir mitler örgütü — yok mu? Nietzsche olsa şöyle derdi "Sokrat ve Sofistler, 'aydınlar' Yunan 'kültürünün' canlılığını mahvetmişlerdir. Aynı şekilde Aydınlanma'nın da Hıristiyan mitolojisini mahvettiği — ya da mahvetmeye başladığı — öne sürülebilir. Oysa modern yazarlar, modern insanı, sığ, yetersiz, ya da belki "yalancı" mitlere tutulmuş olarak görüyorlar örneğin "ilerleme" "eşitlik", evrensel öğrenim, ya da reklamların hiç durmadan insanları çağırdığı sağlıklı ve modaya uygun iyilik miti gibi. Bu iki kavram arasındaki ortak yan, (belki de doğru olan) şu yargıdır eski, uzun süredir duyulan, kendi-içinde-tutarlı yaşama biçimleri (ayinler ve onlarla birlikte giden mitler) "modernleşmeyle" bozulunca, insanların çoğu (ya da hepsi) yoksullaşıyor insanlar yalnız soyutlamalarla yaşayamayacaklarından, boşlukları, kaba, uyduruluvermiş, parça parça mitlerle (olabilecek ya da olması gerekenlerin resimleriyle) doldurmak zorunda kalıyorlar. İmgelemi geniş bir yazarı düşünürsek onun mit gereksinmesi, toplumuyla kaynaşma, o toplum içinde iş gören bir sanatçı olarak kabul edilme gereksinmesinin belirtisidir. Kendi-seçtikleri topluluk içinde yaşayan Fransız Simgecileri, münzevi uzmanlardı şairin, sanatını satarak kötüye kullanmasıyla estetik arılık ve soğukluk arasında bir seçme yapması gerektiğine inanıyorlardı. Oysa Yeats, Mallarmé'ye duyduğu büyük saygıya karşın, İrlanda'yla birleşme gereksinmesini duymuştur bu yüzden geleneksel Kelt mitolojisini kendisinin yarattığı yeni Irlanda mitolojisiyle tamamladı; bu mitolojide, Augustan İngiliz-İrlanda yazarları (Swift, Berkeley ve Burke), Vachel Lindsay'in imgelerindeki Amerikalı kahramanlar ölçüsünde özgün yorumlanmışlardır.[21]

Birçok yazar için mit, şiirle din arasındaki ortak yandır. Modern bir görüş de vardır elbette (Matthew Arnold ve I. A. Richards'ın ilk yazılarında dile gelen görüş); bu görüş, şiirin gittikçe modern, aydınların artık inanamayacakları doğaüstü dinin yerini alacağını söyler. Ne var ki burada, şiirin, dinin yerini uzun süre alamayacağı, çünkü din bittikten sonra da şiirin uzun süre devam edeceği söylenirse belki daha doğru bir durum konmuş olur ortaya. Din büyük gizemdir; şiirse küçük gizem. Dinsel mit, şiirsel benzetmenin büyük çaplı, onaydan geç-

[20] Özellikle D. M. Guastalla'nın "Le Mythe et le livre essai sur l'origine de la literature"üne bakınız, Paris 1940.

[21] Donald Davidson'ın "Yeats ve Sentor"una bakınız, "Southern Review", VII (1941), s. 510-16.

miş biçimidir. Nitekim Philip Wheelright, pozitivistlere, "dinsel gerçekle şiirsel gerçeğin uydurma" denilerek bir yana atılmasına, tepkide bulunurken "gereken açının... mitsel-dinsel bir açı" olduğunu savunur. Bu görüşü daha önce İngiltere'de ortaya atan John Dennis'tir; yenilerde ortaya atansa Arthur Machen.[22]

(Sürecek)

Çeviren Yurdanur Salman

[22] Arthur Machen'in "Hieroglyphics"inde (Londra 1923) dinin (yani mitle ayinlerin), şiirin (yani simgelerin estetik yoğunlaşmasının) soluk alıp gelişebildiği tek geniş iklim olduğu görüşü (teknik olmasa, oldukça otomatik bir biçimde de olsa) iyi bir biçimde savunulur.

EROL ÇANKAYA

ALESTA

Hadi kalbine bir kurşun daha sık, yekin
Bir yanda dürülü dururken mektupların
Ihlamurlar altına kan düşülü suretler
Eline al kan fışkıran yüreğini, iri bir bomba olsun
Umutsuzluğu tahrib eden, yılgınlığı tarümar
Kan basan gazeteleri unutma
Böyle hazin akşam vakitlerinde bir başına
Bir kıyıda münzevi kalma
Göğsünü acılara bastır. Alanlardan geçir yüreğini

Çepeçevre taranıyoruz ve söylüyorum yine de
Bizim ateş hattına sokulabilecek bir yüreğimiz vardır
Çapraz taransa, bombalanmış olsa dahi
Dinamitlense, kundak da sokulsa bir gece yangınında
Diri bir yürek ve asla imha olmayan
Kitapla, yürekle beslenen, dölgücüyle
alınteri ve bakır tellerle beslenen
eski takvim yapraklarıyla beslenen, attığımız çentiklerle —
Burdan biliriz ki her şafak bizden yanadır
Tabiî bir cephe daha alınmışsa, kundaklanmışsa zulmün kal'ası
Gece boş durulmamış, salınmışsa fitiller düşmanın otağına
O zaman söylenir rahatça
Şafak bizden yanadır, gün bizim olacaktır.

Hadi öyleyse verilsin künyen hayatın balçığına
Beynin kitaplarda meşgulken yüreğin yaşayadursun.
Sonra aynı örste çekiçlenmeli bunlar kıvılcımlarla
Birkıvam olmalı güne ve kavgaya hazır.

Hadi öyleyse kendini hayata sal
Kan içinde yüreğin zaten
Gözlerin dağlarda kaldı gitti
Gövdenin yarısı kırlarda
Vaktidir buraya dönmenin
Umutsuzluğu umuda

Zaferlere verip yılgınlığı
Dumanlı şantiye meydanları tornacılar arasından
Her solgun yüze bir ırmak boşaltmanın vaktidir.

Vaktidir artık, duvardan insin sazımız
Ufku tutsun türküler, oyun havaları
Falçatan su gibi aksın kuşağından
Dağlı havaların oyduğu pütürlü avcun
Buzlu sularla yıkansın
Bir çentik daha atılsın zulmün faturasına
Silâhın
Kaçaktır
Katıdır, soğuktur kül mavi çeliği
Nakışlıdır
Kinimiz oyuludur
Kan vurmuştur
Hıncımız, öfkemiz kaydolmuştur ceviz kabzasına
Zıpkın gibi
Dal gibi
Eğik bir fidan gibi
Hadi,
Yakanda bir karanfil gibi dursun kavgan
Ama göğsünü tokmaklamayı unutma sakın
Varsın kara güller patlasın terli alnında
Dağyanığı yüzüne vurup acılar serpsin
Kurt havasıdır —
Yağan kar altında usulca beklesin silâhın.

UÇAMAYAN KUŞLAR TUTULUR

VE DEVLET TİYATROSU ÜZERİNE

Devlet Tiyatrosu, bu yıl perdelerini, 9 Ekim tarihinde Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Akın" piyesiyle açtı. Yapıt, 50. yıl şenliklerine seçilen üç oyundan ("Akın" "Fatih" "Mete") biri. "Akın"ın "Cumhuriyet'in 50. yılıyla" ne gibi bir ilişiği olduğunu kestirmek güç. Ama seyircinin gözünü bağlamak için elinden geleni ardına koymayan Devlet Tiyatrosu'nun yedi buçuk lira gibi yüksek fiyatla satılan tiyatro dergilerinde, her zaman olduğunca yine kendilerini haklı göstermeye çalışan şu birkaç satıra raslanıyor "Faruk Nafiz Çamlıbel'in 'Akın'ı gibi Atatürk'ün, ulusal tarihimizin ve kültürümüzün kaynağını işleyen bir destan olarak yakından ilgilenmiş olduğu manzum oyunu... Oyun seçimi için geçersiz bir neden! Çamlıbel, Lûtfi Ay'a gönderdiği bir mektupta "Kırk iki yıl önce... hazırlanan... ve bu temsilleri sayısız temsiller takibeden tâli'li Akın hakkında bana yeni bir söz kalmamıştır kanaatindeyim. Akın'ın tâli'i bence, o dâvasız eseri, Büyük Gazi'mizin mühimsemesi ve benimsemesi şerefinden ileri geliyor,"[1] diyerek Devlet Tiyatrosu'nun fark edemediği, fark etmek istemediği durumu belirtmiş. Dolayısıyle aynı oyunun ısrarla oynanması gerçekten şaşırtıcı.

Kaldı ki yanlış oyun seçimi yıllardan beri Devlet Tiyatrosu'nun amacı haline gelmiş. Buna örnek olarak "Damdaki Kemancı"yı rahatlıkla gösterebiliriz. Tiyatro yöneticileri kendi aksaklıklarını yine kendileri kanıtlıyorlar dergilerinde "Sholom Aleichem Çarlık Rusyasındaki yoksul ve yıkık Yahudi köylerinin ozanıdır... Tevye hikâyeleri değişik bir şekilde, değişik bir dilde, değişik bir seyirci için, küçük köy kültürünün yapısını ve geleneklerini çok iyi tanıyan bir seyirci kitlesi için yazılmıştır."[2] Demek, Türk seyircisinin tamamıyla yabancı olduğu, onu yakından uzaktan ilgilendirmeyen bir oyun seçilmiştir.

10 Haziran 1949 günlemli ve 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun'un gerekçesinde tiyatronun amacı şöyle belirtilmiştir "Yurt içinde ve dışında Türk dram ve müzik sanatını yayarak yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, yurt ve güzellik seviyesini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk drama ve musiki sanatının ya-

[1] Devlet Tiyatrosu dergisi, sayı 57, s. 10.
[2] Devlet Tiyatrosu dergisi, sayı 47.

yılmasını, gelişmesini sağlamak."[3] Her şey bir yana, kendi gerekçelerine bile aykırı düşen bu oyunu ("Damdaki Kemancı") seçmek, bu da yetmiyormuş gibi birkaç yıl ardarda oynamanın yanlışlığı, tutarsızlığı tartışma gerektirmeyecek kadar kesin. Öbür yandan "Türk dram sanatının gelişmesini sağlamak" şöyle dursun — artık iyi tiyatro yazarlarımızın pek çoğu oyun vermiyor Devlet Tiyatrosu'na — geleneksel tiyatromuz göz göre-göre yok olurken, bu konuda en küçük bir çaba göstermeksizin, hâlâ "Batı sanat dünyasının benimsediği yeni akımları tanıtmaya, yeni bir sahne üslûbunun doğmasına" çalışıldığı ileri sürülmektedir Oysa Batı tiyatrosundaki yoğun, örnek alınabilecek yeniliklerin tümünden habersizdir Devlet Tiyatrosu.

Örnekleri daha da çoğaltabiliriz; ama neye yarar!

Yazık ki Devlet Tiyatrosu'nun yönetimi de özel tiyatrolardan pek farklı değil. Üstelik tam tersi olması gerekirken! Bazı oyuncular, sanki kendi özel tiyatrolarındaymışcasına davranma hakkını buluyorlar; kimse de karşı çıkmıyor bu davranışlarına. Örnekse "Damdaki Kemancı"nın perde aralarında, Cüneyt Gökçer'in aynı adı taşıyan plâğının çalınması; Lysistrata finalinde Ayten Gökçer'in sahnenin altından yükselen bir sütun üstünde selâma çıkması; tabiî o anda başoyuncuya bakmaktan öbür oyuncuları görmez oluyor seyirci... Devlet Tiyatrosu'nun tarihini anlatan Lûtfi Ay'ın yazısından bir bölüm "Cüneyt Gökçer Avrupa'dan getirttiği yabancı misafir rejisörlerle... sahneye koydurduğu eserler kadar bizzat sahneye koyduğu, başrollerini de oynadığı birçok eserlerle de Devlet Tiyatrosu'nun sanat çalışmalarını üstün bir seviyeye ulaştırmakta ve umumî bir takdir uyadırmakta gecikmemiştir. Devlet Tiyatrosu'nun tarihi mi, yoksa bir övgü yazısı mı yazıldığı belli değil!

"Sanat çalışmaları üstün bir seviyeye ulaşan" Devlet Tiyatrosu halktan alınan vergilerle varlığını sürdürdüğüne (dolayısıyla gişe kaygusu olmadığına) göre halka doğru-dürüst oyunlar vermelidir, vermek zorundadır. Bu da ters işlemektedir Devlet Tiyatrosu'nda Gişe kaygusu olmaması, onu iyi oyun oynamaya zorlayacağı yerde, kötü oyunlar ardarda sahnelenmekte ya da iyi sahneye konamadığından beklenilen etkiyi yaratamamakta.

Böylece Devlet Tiyatrosu işlevsiz, seyirciyi eğlendirerek eğitmekten uzak bir kuruluş olmaktadır. Ne gelenksel tiyatromuz sergilenmektedir Devlet Tiyatrosu'nda, ne de Batıdaki önemli tiyatro gelişimlerinden yararlanılmaktadır. Yani yeni, ilerici bir tiyatronun kurulmasında Devlet Tiyatrosu, özel tiyatrolardan da gerilere düşmüştür.

Bir de "övgü dergileri" nin "XXI. yıla girerken" adlı yazısının ikin-

[3] Metin And, "100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi", s. 282.

ci paragrafına göz atalım "Bu gelişme yalnızca tiyatro sayısının artmasına, sanatçı kadrosunun genişlemesine dayansaydı büyük bir değer taşımazdı belki. Ama yirmi yıl önce, bir tiyatro geçmişi, geleneği ve ortamı olmayan Ankara'da kurulan bir devlet sahnesinin kısa zamanda bu kadar geniş seyirci topluluklarını kendine çekebilmiş olması önemli bir şey sayılmalıdır. 47 sayıda yazılmış olan bu sözler 57. sayıda da, aynı paragraf biraz kısaltılarak, tekrarlanmış.

"Geniş seyirci topluluğu"yla yüz, yüz yirmi kişi anlatılmak isteniyor herhalde. Çünkü "Uçamayan Kuşlar Tutulur" adlı oyunu seyrettiğim bir perşembe gecesinde, tiyatro yöneticileri balkon seyircilerini de koltuğa indirdikleri halde, salonun ancak yedi ya da sekiz sırası doluydu!

Aydın Arıt'ın yazdığı bu iki bölümlük oyunu Asuman Korad sahneye koymuş.

Yapıtta tikelden genele gidilerek toplumun yozlaşması verilmek istenmiş. Bunun için de bireyin ruhsal yapısından, bunalımlarından, sapkın hayallerinden yola çıkılmış. Çeşitli genellemelerin yardımıyla toplumun aksayan yönleri, bürokrasi; bu hasta toplumun değer yargıları yer yer bir kara yergi havasında seyirciye sunuluyor.

Hüsnü, yoksul bir aileden gelmektedir. Babasının telkinleriyle büyümüş, bu toplumda tek geçerli değerin "kuvvet" olduğuna inanmıştır Babasının "kendinden daha güçlüsüne tutulmayacaksın, tutuldun mu yutulursun. Uçamazsan tutarlar, tutunca yolarlar, yolunca da yutarlar," sözleri her an çınlamaktadır kulaklarında. Bilinçaltı da bu yönde işlemektedir. "Bu düzen içinde en iri lokmayı elde etmek" için amansız bir kavgaya girişir. Bir sigorta şirketinde küçük bir memur olarak çalışmaya başlar. "Dört dörtlük kuralsız savaş" ta kalleşçe dövüşerek zaferler kazanır. Dev bir holdingin başkanlığına kadar yükselir.

Oysa tümü de hayaldir bunların Sigorta şirketinin müdürü olarak gördüğü kimse, bir saz salonu sahibidir; milyoner Hacı Veloş ise mahalle bakkalıdır aslında; vb... Bilinçaltı baskıları, güvensizlik duygusu, ezilmişliğin verdiği çöküklükle herkesi ezme ve en güçlü olma özlemi çadır tiyatrosu çığırtkanı Hüsnü'yü hayal dünyasına sığınmaya itmiştir. Bu sığınışta toplumun tüm olumsuz etkileri rol oynar Alkoliktir Hüsnü, bir şişe içki uğruna Hacı Veloş'a kızını satmaktadır! Ama onu alkolik olmaya itenin de bu yoz toplum ve "kendinden kaçma isteği" olduğunu düşünürsek...

Toplum, Hüsnü'nün kişiliğini tüketmiş, ufalamıştır. Adı sorulduğunda cevap vermez, yalnızca "yabancılardan oluşma bir tüm" olduğunu söyler.

Uçamayan Kuşlar Tutulur'' Aydın Arıt'ın seyrettiğim ilk oyunu. Yazar, özellikle seyircinin hayal gücüne seslenmekte bir ustalık gösteriyor. Hasta kişinin dramıyla (tikel) başlayan oyun, giderek toplum eleştirisi (genel) durumunu alıyor. Ne var ki bütün sorunlar birinci perdede ortaya atılmış; ikinci perdede yeniden tikele, kişinin kendi sorunlarına dönülüyor. Bu da sıkıyor seyirciyi; ikinci perde bitmek bilmiyor, ilgiyi dağıtıyor. Buna yazar kadar yönetmenin de dikkat etmesi, yönetmen-yazar işbirliğiyle ikinci bölümün kısaltılması gerekirdi kanımca.

Toplumda pek çok örneği varken en az bürokrat bir müesseseyi, akıl hastanesini ele alması yanlış bir tutum sanırım... Kimliği bilinsin bilinmesin hiçbir akıl hastasının geri çevrilmediği herkesçe bilinen bu hastanelerin zorlama bir bürokrasi eleştirisine kurban gitmesi (''Evrak eksik, kimliği yok, hastanede tutamam, der doktor) seyircide tepki uyandırıyor

Ülkemizde her nedense, biraz sivrilmiş oyuncular, kendilerinde ''yönetmenlik'' yeterliliğini rahatlıkla bulabiliyorlar. Asuman Korad da bunlardan biri. Dolayısıyla yönetmenlik, bir uzmanlaşma olarak görülmüyor. ''Uçamayan Kuşlar Tutulur, bu uzmanlaşmamanın acı örneklerinden. Yanlış çizilen kişiler (örneğin doktorun kişiliğine güldürü öğesi katılmak istenmiş, böylece tedirgin edici, eşi benzeri olmayan bir sinir doktoru çıkmış karşımıza), gereksiz yere yapılan vurgulamalar, uzatılan sahnelerle oyun elbirliğiyle ''güme'' gidiyor. Yalnız ışıklandırma, ışığın yarattığı psikolojik etkiden yararlanma ve örneğin tabutun taşındığı sahnedeki başarısından ötürü kutlarız Asuman Korad'ı.

Halûk Kurdoğlu'yla Gülsen Alnıaçık sınırlı hareketleri, sahneye göre ayarlanmış beylik gülüşleri, alışılagelmiş ses tonlarıyla bir zamanlar Devlet Konservatuarı'nı iyi dereceyle bitirdiklerini kanıtlıyorlar

Hacı Veloş rolündeki Erol Kardeseci'yse rahat ve özgür davranışlarıyla kendini hemen kabul ettiriyor.

''Uçamayan Kuşlar Tutulur'' mevsimin ilginç oyunlarından biri olabilirdi. İyi bir yönetmenin eline düşmemesi, yorumdaki aksaklıklar, yazarın sınırlı bakışı; Devlet Tiyatrosu'nun bu oyuna da ''gerekli ilgiyi göstermemesi'' yapıtın değerinden çok şeyler kaybettirmiş. Aydın Arıt da, Asuman Korad da, oyuncular da çağdaş tiyatronun genele açılan, topluma ses yönelten; bütün bunların da ancak ''birliktelikle'' gerçekleşeceğini bilen kişiler herhalde. Öyle ya koca koca adları anılıyor afişlerde, dergilerde. Belli bir eğitimden, kültürden geçmişler Ama nedense ''Uçamayan Kuşlar Tutulur'' birlikteliğin, ölçülülüğün çok dışında bir oyun olarak izleniyor.

Yaşar İlksavaş

BARIŞ PİRHASAN

KIMILTILAR DÜŞESİ

onun tozlu alnından, memelerinden doğduk
çatlayan kasıklarından, baldırlarından doğduk.
Kımıltılar düşesi büyük bir dağa benzer
Çelik çomak oynayan ufaklıklara benzer.
Gök gürler kımıltılar düşesi uyanmıştır
Yağmur yağar, kımıltılar düşesi ıslanır
Yel eser onun saçlarını savurur
Buz tutar bütün gölleri donar
Kımıltılar düşesi buzun altında yaşar
Yaz gelince balık olur.
Kış gelir yorganına sarılır
Yücedir
Görkemlidir
Her sorunun yanıtını bilir
Bir pericik ondan hesap sorar
Onu bacadan uçurur
Yağan kurum kımıltılar düşesini boyar
Yaşlılar onu arar
Gençler onun peşindedir
Şu bitirim onu kovalar
Bacaklarını ürperten kımıltılar düşesidir
Kasıklara sıcak bir yel üfürür
Sertleşen organlar onun buyruğundadır
Seyiren gözleri o anmıştır
Tavşan deliğinde gizler bulur
Bıyıklarını oynatır
Tren kazalarından sorumludur
Petrol şirketlerini millîleştirir
Tramvayda kız sıkıştırır
Kusurludur
Zayıf yanları vardır
Çay ister
Aç kalmaya gelemez
Çabuk susar
Çöllerden nefret eder
Devecibaşıdır

Üşür
Düzensiz bir cinsel yaşamı vardır
Motosikletin ön demirine oturur
İster ki sırtında çelik kaslar olsun
Sıcacık et ister
Kükürt kokusuna dayanamaz
Bir genç kız köyünden kaçar
Gece bir ağıla sığınır
Kımıltılar düşesi saldırır ona
Pantolonunu yarım sıyırır
Yaralanan kızın gözlerinde dolaşır
Saçlarını dudaklarına sokar
Gidip bir yalıya yerleşir
Acı çekmeyi özlemiştir
Savaşlar çıkartır
Ölenlere ağlar
Kilisede tanrıya yakarır
Kımıltılar düşesi tanrıya inanmaz
Dikkafalıdır
Et çişini derken yüzü kızarır
Gülerken dişlerini gösterir
Adama terini koklatır
Koltuk altında günler kısalır,
Kımıltılar düşesini her yerde görüyorum
Hizmetçinin yüzünde görüyorum
"Budala" da kımıltılar düşesi var
Nâzım Hikmet kımıltılar düşesine tutkundur
Emile ona benzer
Saçları sarıdır
Bıçak gibidir
Bir damarı vardır
Su yolları, kadınları, körükleri vardır
Ona dayanamıyorum.
Kımıltılar düşesi seni seviyorum
Kımıltılar düşesi beni kaçır
Kımıltılar düşesi küçük bir kız değilim artık
Kımıltılar düşesi her şeyim sana armağan
Bu şiir sana armağan...

RESSAM BALABAN'A SORULAR

— Bundan on yıl kadar önce açtığın bir sergide, daha çok kırmızıyı kullanıyordun. Bu sergindeki resimlerde sarı egemen görünüyor. Örneğin Picasso'da olduğu gibi, sende de ayrı ayrı renk dönemleri var mıdır? Bu konuda nasıl bir açıklama yaparsın?

— Kısaca "VI. dönem" diye adlandırdığım bu sergim, "özgürlük" dönemidir... Ben resimlerimi, suretli resimin çatısı olan şekil onarma esasına göre sürdürdüğüm için, "renk" dönemlerine değil, "biçim" dönemlerine göre ayırıp adlandırıyorum. Bu dönemler; sergi açımından kapanışına sıralanan sayılar dizisi değildir. Bunlar, çileli bir yaşam sürecinin, içimde çalkalana çalkalana beynimden süzülerek yansıyan bölümleridir

— VI. "Özgürlük" dönemi diye adlandırdığın bu sergindeki aşamaya gelirken, daha önceki dönemler nasıldı ve nasıl adlandırdın?

— Şubat 1965 imece yayınlarında çıkan "İZ" adlı kitabımın 93. sayfasından, dönemlerim hakkındaki yazımı kısaca okuduktan sonra açıklayayım

I. (Dağınık) dönem (1953'de sergilendi)

"Konu, bir özdür. Her öz, kendi kabuğunu yapar.

"Bu fikir bana, daha önce resim yapmamışım gibi, o konuyu tekrar yaşatır. Bu tekrar yaşama, özün kabuk yapma halidir Resimlerimin biçimi, bu oluşmanın sonucudur. Her öz kendi kabuğunu yapar, fikrinden gelir Ama bu kuramsallık, sadece dağınık dönemime özgü bir fikir değildir. Bu fikir, bütün bir sanat anlayışımın ana kuramı olmuştur... (...) Bu sanat anlayışı; ilkin aşırı şekil taşkınlıklarını da meydana getirdi. Sanki bunları üç ressam yapmıştı. (Ama benim yaşantım üç bölüme ayrılabilirdi 1. mistik inançlar ve âdetler bölümü, 2. iş hayatı bölümü, 3. mapusluk bölümü.)

II. (Nakışsı) dönem (1959'da sergilendi)

"Öze maya katmalı.

"Her öz kendi kabuğunu yaparken, maya da katıldı II. dönemdeki resimlerime. Doğada her şeyin tohumu olduğu gibi, birçok şeylerin mayası var. Her ülkenin sanat kalıntıları, ora halkının sanat mayasıdır.

III. (Ağır-aksak) dönem (1962'de sergilendi)

"Yapıtların biçiminde çevre halkının havası olmalı.

"Bizim halkımız ağır-aksak kıpırtı içindedir. Her öz kendi kabuğunu yapması için, bu öze, kendi cinsinden maya katmalıdır... (...) Bu ağır-aksaklık, araçların ilkelliğinden gelir... Bu dönemdeki resim biçimlerine, Hititli kabartmalar maya olur.

IV. (Oyuncaksı) dönem (1965'de sergilendi)

"İlkel araçlar iskeletler gibi...

"Şu ilk çağların ilkel araçları, sanki kendine çekip küçültmüş çocuk yapmıştır kulpuna yapışan insanı... (...) Yirminci yüzyılın penceresinden bakıyorum bu oyuncaklara İşte karasaban öküzleriyle tarlada, ellik orak ekinde, öküzlerle düven harmanda, yaba samanda, kağnı yollarda birer oyuncaktır.

V. (Tutsak) dönem (1969'da sergilendi)

Tutsak dönemden dört yıl önce Oyuncaksı adıyla resimleşen tablolarımın orta dingili yine karasaban aracı olmuştu. (Bunu da 1969'da Öncü Kitabevi'nin yayımladığı "İzdüşümü" adlı kitabımın 51 sayfasını okuyarak anlatayım :)

"Karasaban ilk bulunduğu günden beri, en az üç bin yıldır hükmünü yürütüyorsa; o, bir Tanrı erginliğiyle bizi yaratmış demektir Hititli dedelerimiz zamanında, insanı en güçlü bir kavim durumuna yücelten ve eşit ölçüde özgür yapan bu araç, aynı toprakların üzerinde kıpırdıyan bu günün Anadolu insanını tutsak yapmışsa; bu bir Tanrı egemenliğidir... (...) İlkel araçların en önemlisi karasabandır madem, öyleyse bu aracı bir Tanrı gibi orta yere dikip kendi yaşantımızı resmederken, hep karasabana bağlayacağım..."

Kısaca, Tutsak dönem'deki resimlerimin suretli biçimi, bir tura gibi örgülenmişti. Yani, öküzlerin ayaklarıyla kuyruğu, karasabana ve boyunduruğa dolanmıştı.

Geçen dönemleri kısaca sıraladıktan sonra, şimdiki sergime geldik.

VI. (Özgürlük) dönemi (Aralık 1973'deki sergim)

Yaşantımı model alıp resmederken, insanımı donuk sahneler içinde yansıtmamak için köyümle bağımı hiç koparmıyorum. Köyde doğup büyüdüğüm halde, günü gününe kendi yaşantıma yumak olan köylülerimin yaşantılarını izlemek zorundayım On yıl öncesi bir karış toprağı için biribirini vuran köylülerim, şu yıllarda karasabanını ve toprağını yüzüstü bırakıp kentlere göç etmeye başlamışlardır. (Zaten bu göç çilesini çocukluğumdan beri yaşantımın çekirdeğinde duyardım. Okumak için köyden kaçtığım zaman, kendimi öylesine özgür sanmıştım ki, ama bir taş ocağı işçisi bile olamayınca, özgürlüğüm dona kalmıştı bağrımda bir kaya gibi.)

Bu dönemdeki tablolarımı resimlerken, insanın özgür ya da tutsak yanından önce, onun büyük yanını saptamak için Köroğlu insanını simge olarak aldım. Bu insan ki, beylere başkaldırdıktan sonra onların silâh üstünlüğünü görmüş ve yenmeden yenilmeden "Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu./Eğri kılınç kında paslanmalıdır... diyebilmiş. Bundan ötürü Köroğlu, bir Donkişot gibi beylere saldırdığı için değil sade, bir bilge kişi erginliği içinde de büyüktür Köroğlu insanına, ister bu deyişinden bakalım, ister bu çağın cenk araçlarının açısından bakalım; o'nun altındaki at'ı da, tıpkı kılıncı gibi küçülmüş görünür. Aslında ben Köroğlu'nun portresini yapmak için o'nu suretlendirmedim. Ama soylu bir resim yapma amacını güttüğüm için, o'nun bu kuramsamını alıp o'nun suretinde insanın büyüklüğünü göstermek amacını güttüm. Yani, ister Köroğlu'nun yaşadığı çağa giderek o'nun resmini yapayım, ister bu çağın motorunun, dümeninin ucundan bakarak yapayım; o'nun, yani insanın atı küçük olurdu.

VI. (Özgürlük) dönemi diye adlandırdığım şu sergimdeki öteki tablolarımda insanın büyüklüğünü, Köroğlu insanının simgesiyle şu şekilde eşleştirmişimdir

Bundan önceki V (Tutsak) dönemde benim model aldığım insan, karasaban koşumunun tutsağıydı. Bu VI. (Özgürlük) döneminde resimleşen özgür insan'ın göçe çıkarken, küçülmüş olan karasabanla öküzlerini yüzüstü bırakıp gurbete çıkması, onların insanca kıpırdanışını gösterirken büyüklüğünü de meydana çıkarır.

— Görücülerin içinde, "Köroğlu'nun at'ı da kendisi kadar büyük değil mi?" diye fısıldaşan birini duydum; ona ne dersin?

— O şekilde çatlak sesler benim de kulağıma çalındığı için bu konuyu hepsinden pek uzattım. Okumuşun cahiline söz geçirmek zordur, malûm. Gözü ve kafası işleyen bir kişi, şu suretteki atlı adama baktığı zaman, bana sormadan bile, at ile adam arasındaki şu "küçüklük-büyüklük" çelişkisini kendiliğinden çözer ve benim resim kuramım doğrultusunda sağlıklı bir kanıya varır Çalılara dokunmadan dağları aşan, çamurlara belenmeden bataklıkları geçen at'ı kim büyütmüştür? İnsan değil mi? Yani, Köroğlu'nun insan kafası, kafası değil mi?. Sakındıraklı kafalara seslenmek için şunu bir daha tekrar ediyorum "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu./Eğri kılınç kında paslanmalıdır..." diyen bir insan büyüktür ve böyle bir bilge kişi yapısına sahip olduğu için o, o'nunla birlikte kullandığı her araç efsaneleşir. Bundan önceki çağlarda halk, o'nun atını da kendi gibi hattâ kendinden de önemli göstermeye çalışmışsa, o çağlarda en önemli cenk aracı at'dı da ondan. Amerika'yı ilk işgal edenler atlarla zaptetmişken, onların torunları bugün uçaklarla sal-

dırıyorlar. Dünyada Arap atı kadar üstün at yoktur sanırım. Bugünün Arapları, o üstün atlara binip de karşı çıksalar ya İsrail'in tanklarına!

Sözü bu kadar uzatmayacaktım ama, suretli resmi, resim yapan insan denilen en üstün canlıyı; büyük, küçük, korkak, cahil, kurnaz, zalim, yanlarıyla; güzel, çirkin, görüntüleriyle, bir sanatçı olarak gücümüz yettiğince bilmemiz gerektiğine inandığım için uzattım.

— Bundan ötürü şu serginde topluma bakışında bir bileşime varma yolunda hızla ilerlediğin görülüyor. Daha çok kalabalıkların yüzlerinden, göz bebeklerinden, insanların iç dünyasına inme gibi, bir amacın var sanırım?

— İnsanların iç dünyasını kavramaya kalkışmak, bir niyetlenme ereği değildir. Sanatçının yaşantısı kalabalıkların yaşantısına uyumluysa, sanatçı kaçınılmaz bir yükümlülük altında kendini model alır gibi yaşantısını yansıtırken insanların türlü yanlarının yanında iç dünyalarına da iner Yalnız, resim denilen bir görüntü hali, tablonun kapsadığı alanı içinde, sadece yüzler ve gözler'den ibaret değildir. Bu düzenlenme işlemi, bende, konularıma göre değişir. "Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu yapar" kuramıma göre resim, hem biçimini hem tekniğini, hem de rengini bulur. Bazı tablo içinde eller ve ayaklar, yüzlerden de önemli olabilir. Örneğin göçlerde ayaklar, yüzlerden önce göze çarpar Beri yanda duran "Çift Zamanı" tablomdaki insanlar, kol ve bacaklardan çatılı bir halde karasaban çiftine dolanıp gitmektedir.

Bu VI. (Özgürlük) dönemim insanın güçlülüğünü amaçladığı için, üç belirgin bölüme ayrılır 1 Göçler dizisi; 2. İş hayatı dizisi; 3. Çocukların sevinci dizisi.

Köroğlu sureti insanın büyük oluşunu simgelerken, göçdekiler insan gücünü simgeler. İş hayatındakiler insanın geri kalmışlığını simgelerken, oyundaki çocuklar insan tohumunun ölmezliğini simgeler.

— Bundan kırk yıl önce, Gorki, yazarın, bir ruh mühendisi olduğunu söylemişti. Sen bir ressam olarak, insanların yetişmesinde resim sanatının böyle bir görevi olduğunu düşünüyor musun?

— Düşünmek ne demek? Yaptığım resmin, insan yararına koşulu olduğundan en ufak bir şüphem olsa, fırçayı elime bile almam.

— Ülkemizde, resim sanatının başlangıçta batı kopyası olarak pek çok ürünler sergilediği söylenir. Şimdilerde ulusal ve evrensel doğrultuda örnekler verildiği görüşü güç kazanmaktadır. Bu görüşe katılıyor musun? Bu konudaki açıklamaların?

— Batıdaki ünlü ressamlardan Moreau'nun "tayyareciler"ini en ufak detayına varıncaya dek, "tayyareciler" adında bile bir değişiklik vapmadan aktarmaktan çekinmeyen bir hocanın atölyesinden geçerek

ressam olup da ulusal resimler yapan meslektaşlar çıkıyorsa ne mutlu.

Bu konuda Prof. Hilmi Ziya Ülken, "Resim ve Cemiyet" adlı kitabının 41. sayfasında şöyle der her kompozisyon içtimayi bir heyecanın ve kendi devrinin mahsulüdür.

"Onun kabataslak adapte edilmesi sahte eserler meydana çıkarabilir. Kurtulmuş Kudüsü adapte ederek nasıl istiklâl destanını yazmak mümkün değilse, Delacroix veya Turner'i adapte ederek de tarihimizi veya inkılâbımızı tasvir etmeye imkân yoktur.

"Her terkip ruhunu kendi dünyasının hakikatlerinden ve inançlarından alacaktır...

(Bu kitapta Delacroix'nın resmiyle Zeki Faik'in resmini, Moreau'nun resmiyle Nurullah'ın resmini karşılaştırıyor.)

Akademide ders veren hocaların böyleleri, yeteneksizlikleri yüzünden, ressam arkadaşların şimdilerde ulaşmaya başladıkları ulusallığa uyumlu yapıtlar vermelerini geciktirmişlerdir.

— "50 Yılda Türk Resmi" adlı bir kitapta Nurullah Berk, senin, Meksika resminden etkilendiğini söyleyip, örnek olarak da 1953 yılında yaptığın bir tabloyu gösteriyor. Ondan başka bir kimseden duymadığım bu yakıştırmaya ne dersin?

— Aklını üşüten kişilerin sayıklama nöbetinde, tahta budaklarını öcü gözü zannettikleri gibi, resimlerimdeki öküzlerimin boynuzlarını orak'a benzetip soruşturmalar açtıranlara uyumlu olarak, ilk yaptığım resimlerimde Meksika resim sanatının etkisinde olduğumu öne sürerek yapıtlarımı görücülerimin gözünde küçük düşürmeye yeltenen o hoca, ilk resimlerimi gördüğü 1950 yılından beri, aynı ısrarla, 1953 yılında yaptığım bir tablomu örnek göstererek 1973 yılında çıkan bir kitapta sayıklar gibi tekrar ediyor "Balaban Nayif değildir, o Meksika resim sanatının ve bilhassa Orozko'nun etkisi altında resimler yapar, diye saçmalıyor.

Şu Meksika yakıştırmasını biraz açmak istiyorum 1953 yılında I. Dönem resim sergimde Sabahattin Eyuboğlu yapıtlarıma bakarak "Senın, Meksika sanatından etkilenip resim yaptığını söyleyen hocalar var. Gazetelere basılan resimlerinin fotoğraflarını görmekle yargıya varılmaz, gelip şuradaki yapıtlarını görsünler..." demişti. Ben bunları duyuncak avanak bir halde "Meksika nerede ki?" diye sormuştum.. Sabahattin Eyuboğlu da o güzelim yüzüyle bir süre güldükten sonra: "Meksika, Amerika kıtasında bir ülkedir..." demişti. Gülme sırası bana geçtikten sonra; "Bizim Seçköye ve Bursa'daki mapushaneye çok uzakmış, nasıl olmuş da, hangi ervahilerinin aracılığıyla beni etkilemiş?.. demiştim.

Aradan 20 yıl geçtiği halde gene aynı sayıklama. Adı geçen hoca, bin kafaya iki bin göze sahip bir kişi midir ki de, binlerce görücümün farkına varamadığını, etkilenmiş olduğumun kaynağını biliveriyor! Böylesi eleştiri yapan hocaların, kitapları kirletmekten başka hünerleri yoktur.

Ben 1953 yılında sergilenen resimleri yapmadan önce, Meksika'nın nerede olduğunu sahiden bilmiyordum. Çünkü, üç sınıflı köy okulunu bitirdikten sonra, karasabanla çift sürüp dururken bir belâ gelip çattı bana, dama düştüm. 1937'den 1950 yılına dek tutsak halimle benim çektiklerimi ressam olacak adamdan başka biri çekemezdi. Dama düştüğüm ilk yıllarda köyümüzden biri beni vurdu, ölmedim. Ardından ben onu vurdum. Sonra onlar babamı vurdular, öldü. Yeni evlenmiş olduğum karım, çocuk doğururken öldü.

Altı ay sonra da çocuğum öldü. Bu sıralarda kardeşimi askere aldılar. Karasabanımızın kulpuna yapışacak kimsemiz kalmayınca, köyde kıtlık oldu. Ben damda aç kaldım. Açlıktan ölmemek için berberlik yapmak zorunda kaldım... Bir gün resim yaparken Şair Baba'yı gördüm. Resim yapma aşkına, açlığı göze alıp berberliği bıraktım. Bundan sonra mapusların yüzlerine bakarak yaptığım yağlı boya portrelerden aldığım paralar, yine de beni aç bırakmadı.

Uzun tutsak yıllarım boyunca 10 yıl durmadan karşımda gezinen insanların desenlerini çizdikten sonra, 1949 yılında ilk resimlerimi boyamaya başladım. Bu resimleşen tablolarımdaki konular, benim çileli yaşantımın canlı sahnelerinden geldiği için, kendi özlerine göre biçimleniyordu. Babamın vuruluşunu gösteren "Cinayet" adlı tablom, İtalyan Rönesansı resminde "İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi" tablolarına benzemiyordu. "Mapushane Kapısı" adlı tablom, anamın ve kardeşlerimin beni görmeye gelip de demir kapının önünde bekleşmelerini gösteriyordu. Kısaca, "Harman" adlı tablomun biçimi ve rengi, sıcaktan irileşip hantallaşan bir haldeki öküzler, değirmen taşları gibi şekilleniyordu. "Doğumda Ölüm" adlı resmim, karımın ve çocuğumun acısından çıkan bir biçimle şekilleniyordu.

1953'den 1973 yılına dek dönemler halinde sergiler açan bir ressam olarak ben, resim kültüründen yoksun değildim. Örneğin İmralı kütüphanesinde Türkiye'mizde çıkan resime ait kitapların hepsi vardı. "Rönesans" adlı resim kitabını, "Fransa'da Müstakil Resim" adlı kitabı ben, ezberlercesine çok okudum. Ama Meksika resim sanatına ait bir kitabı, ilk sergimi açtıktan üç yıl sonra, 1956 yılında Türkiye'ye gelince gördüm. Bu kitaptaki resimlerle, benim resimlerim arasında konuları açısından bir yakınlık vardı. Önce şaştım, sonra sevindim. Bu, ressam-

:arla biribirimizi duymadan ve görmeden akraba çıkmamız bir yaşantı ortaklığını ressamca yükümlenerek sağlam biçim düzeni halinde resim-:eştirmemizden ileri geliyordu.

Çileli yaşam çalkantıları içinden yuğrularak geçen bir sanatçı, kendi serüvenini halkının serüveniyle yumak ederek yansıtıp dururken, dış-tan gelen etkiler, kayalara vuran yel gibi, eser eser hava alır.

Sorular Ömer Faruk Toprak

Bilgi Dizisi :

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

BERTRAND RUSSELL
Sosyalizm (4.00)

JOHN CRUICKSHANK
Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı (10.00)

ANDRE GIDE
Dostoyevski (7.50)

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

SEZER TANSUĞ
Şenlikname Düzeni (3.00)

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

T. S. ELIOT
Denemeler (3.00)

SIMONE DE BEAUVOIR
Pyrrhus ile Cineas (4.00)

Roman, Hikâye, Mektup Dizisi :

WILLIAM FAULKNER
Döşeğimde Ölürken - Ayı (15.00)

SARTRE
Sözcükler (8.00)

JOHN HERSEY
Hiroşima (4.00)

BORCHERT
Bu Salı (5.00)

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

JAMES JOYCE
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (10.00)

RILKE
Malte Laurids Brigge'nin Notları (7.50)

HENRY MILLER
Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş (2.00)

CARSON McCULLERS
Küskün Kahvenin Türküsü (4.00)

ALBERT CAMUS
Büyüyen Taş (4.00)

CENGİZ AYTMATOV
Öğretmen Duyşen (5.00)

MAKSİM GORKİY
Varenka Olesova (6.00)
Düşkünler (4.00)

EDITA MORRIS
Vietnam'a Sevgiler (5.00)

JUAN RULFO
Pedro Paramo (6.00)

VLADİMİR MAYAKOVSKİ
Lili Brik'e Mektuplar (10.00)

DEMİR ÖZLÜ
Boğuntulu Sokaklar (3.00)

Türk Şiiri :

OKTAY RİFAT
Elleri Var Özgürlüğün (3.00)

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

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

İLHAN BERK
Âşıkane (3.00)

CEMAL SÜREYA
Üvercinka (3.00)
Göçebe (3.00)

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

ÜLKÜ TAMER
Virgülün Başından Geçenler (3.00)

Dünya Şiiri :

BLAISE CENDRARS
Seçmeler (7.50)

SEFERİS
Destansı Öykü (2.00)

ARTHUR RIMBAUD
Seçme Şiirler (3.00)

WOLFGANG BORCHERT
Fener, Gece ve Yıldızlar (3.00)

EZRA POUND
Cathay (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)