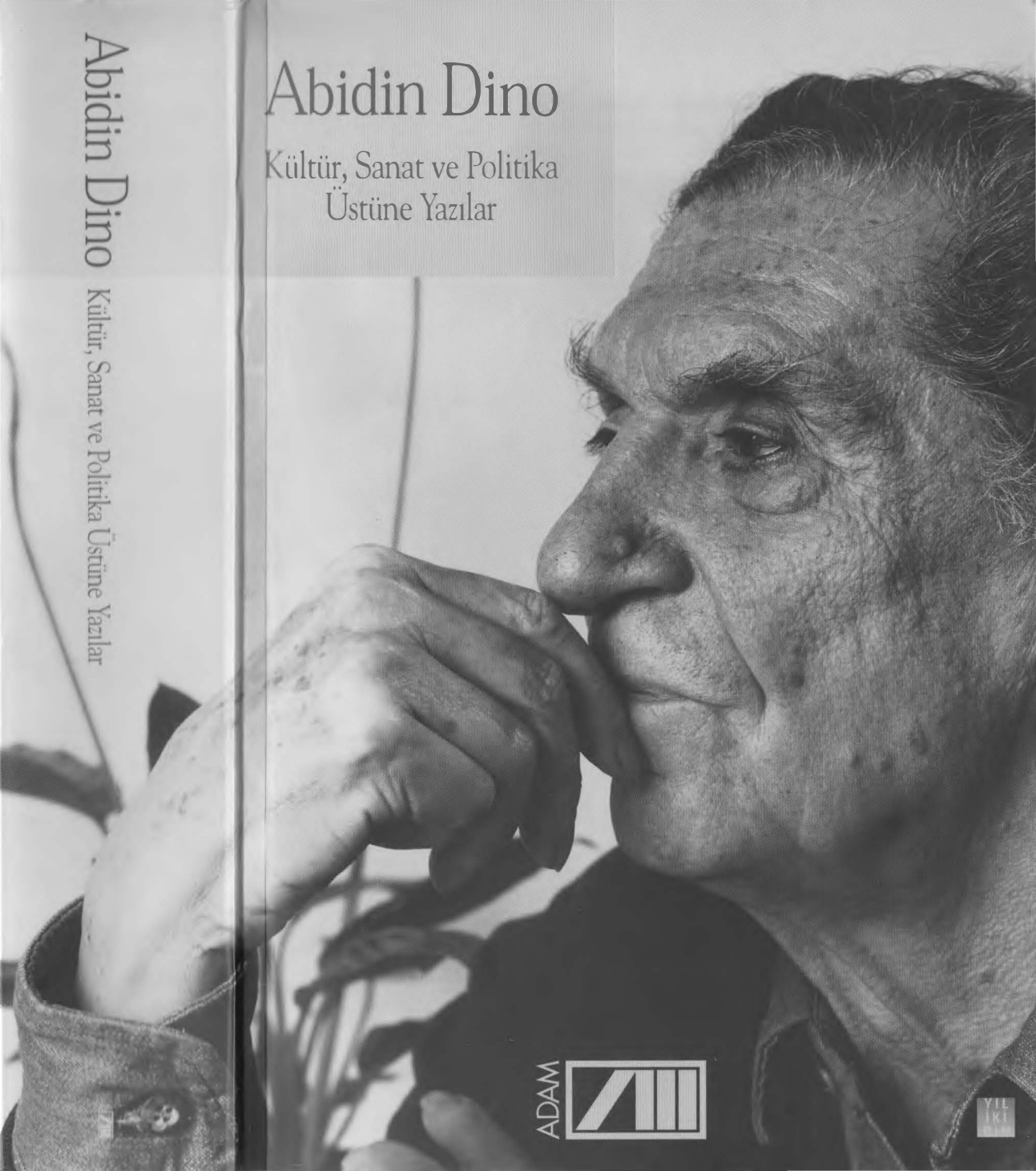
Abidin Dino

Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar



ADAM

YIL IKI

Abidin Dino

Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar

Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar

•

Abidin Dino
1938-1993

ADAM YAYINLARI
©
Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

Birinci Basım : Ağustos 2000
İkinci Basım : Ekim 2000

Kapak Tasarımı : Zeynep Ardağ

00.34.Y.0016.720
ISBN 975-418-606-5

YAZIŞMA ADRESİ : ADAM YAYINLARI, KÜÇÜKPARMAKKAPI SOK. NO. 17. 80060 BEYOĞLU - İSTANBUL
TEL: (0 - 212) 293 41 05 - 292 09 47 (3 HAT) e-mail : adam@ada.net.tr FAKS: (0 - 212) 293 41 08

Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar

●

Abidin Dino
1938-1993

Derleyen ve Yayına Hazırlayan:
Turgut Çeviker

ADAM





Nâzım Hikmet'in çizgileriyle
Abidin Dino

SUNU

Abidin'in ölümünden sonra yayımlanan, *Eller*, *Yüzler*, *Pera Palas*, *Kel*, *Sinan* gibi kitaplarını okuyan, gençlik yıllarından beri dostu, geçenlerde bana, "Böyle giderse, yazar Abidin, ressam Abidin'in önüne geçecek" dedi.

Abidin'in yaşamını ve sanat serüvenini yakından bilen bu ortak dostumuza sordum: "Buna üzülmemiz mi gerekiyor?"

"Hayır, dedi. Tam tersine. Sanırım yaşasaydı, kendisi yazarlığının keşfedilmesinden büyük mutluluk duyardı."

Abidin de, gerçeküstücüler gibi, insanoğlu tarihinde, yazar, şair, ressam, mimar, müzikçi, sinemacı, tiyatrocu ayrımının silineceği bir günün geleceğine; bir insanın, yetenekleri doğrultusunda birçok işi birden severek yapacağına, o mutlu yeniden doğuş mitosuna inanırdı.

Sanatın bir alanında derinleşmekle, birçok alanında at oynatmak arasında (eğer kişi o atı iyi oynatabiliyorsa), ne nitelik, ne de nicelik açısından bir ayrım görürdü.

İlk gençlik yıllarından başlayarak, sanatın hemen her alanında (resim, karikatür, yontu, seramik, tiyatro, dekor, sinema...) yeteneğini sınadı. Boya bulamadığında, çamura biçim vermek; yorulup sözcüklerde dinlenmek; koşup kameranın ardına geçmek, vb.

"Büyük sanatçı" saplantısı olmadığı için de, kendisinden afiş istendiğinde afiş, kitap, plak kapağı istendiğinde, kitap, plak kapakları yarattı. Cömertçe. Yaratılarının, çoğu kez birer başyapıt olmadığını, herkesten önce kendisi biliyordu. Ama yeteneği dolayısıyla, sanki kendini insanlara karşı borçlu duyuyordu. Dur durak bilmeden, o alandan diğerine koşup bir şeyler yapmasının ardındaki güdü bu olsa gerek, diye düşünüyorum.

Ressamlar başyapıtları olarak gördükleri resimlerini "gelecek için" kendilerine saklarlar. Abidin, kendi yapıtlarından böyle bir seçme yapmadı. Çünkü yazdıklarını da, çizdiklerini de kendisi için yazıp çizmiyordu. Uzun dostluk yıllarımız boyunca, bir tek gün, emanet ettiği bir yapıtının yitip gitmemesini, kendisine dönmesini istemişti benden. Bu, ilk kez elime aldığımda, Anadolu'nun neolitik çağına ait sandığım, başparmak büyüklüğündeki pişmiş topraktan, yaşlı bir erkek başıydı. "Bu benim ilk heykelim, demişti. Onu Adana'da yaptım."

Bu kitapta, İstanbul'da, Ankara'da, Adana'da, Paris'te yazdığı yazıların, (Fransızca olarak yazılanlar dışındakilerin) hemen hemen toplamını bulacaksınız. Turgut Çeviker, yıllar önce bir araştırmaya girdiğinde, Abidin, hiçbiri elinin altında olmayan, büyük çoğunluğunu da unuttuğu bu yazıların birer fotokopisini istemişti kendisinden. Tıpkı, yıllar önce bana "Aman kaybolmasın" dediği, o, *ilk* insan başı gibi.

Abidin'in, sanat, kültür, şiir, yazın, politika üzerine yarım yüzyıllık bir süreye yayılmış ve her biri sorumluluk bilinciyle yazılmış bu yazıları hiçbir konuda son sözü söylemiyor. Tam tersine, okuru düşünmeye ve tartışmaya çağırıyor.

Umarım, Abidin'in "yazarlığının keşfi", genç kuşaklar tarafından kitapları gereğince okunarak, gerçekleşir. Böylece, resimleri mi bir yazarın fırçasından çıkmıştı, yoksa yazıları mı bir ressamın kaleminden çıkmış, gibi sorular da anlamını yitirir.

– Ferit Edgü

I
EDEBİYAT

Bir Yıldönümü, 15
Kan Kardeşleri, 16
Sait Faik Adalı Abasıyanık (Her Sakallıyı Baban Sanma), 18
Fal, 21
"Cingöz Recai"den "Peyami Safa"ya : Açık Mektup, 25
Şipşak Tornistan, 30
Kültür Açlığı, 32
Sanatkârlara Mektup, 36
İş ve Sanat, 41
Köy ve Sanat, 45
Karacaoğlan, 53
Türk Tiyatrosu Nasıl Doğacak? 58
Maarif Vekili Hasan-Ali Yücel'e Açık Mektup, 63
"Senfoni", 66
Atatürk'in Vasiyeti, 71
Karar, 74
Klasisizme Dönüş : Hayır Klasisizme Gidiş : Evet, 79
Hümanizme Dönüş : Hayır! Hümanizme Gidiş : Evet! 84
Hak Bildiğin Yola Tek Başına Gideceksin! Slogan Edebiyatı : Hayır!
İnkılap Edebiyatı : Evet! 89
Avam, 92
Kelime, 95
Realizme Dair Notlar [I], 98
Realizme Dair Notlar [II], 101
Mayakovski ve XX'nci Asır, 105
Avdet Edebiyatı, 110
Realizm Notları, 115
Münakaşa, 119
Sanat Faaliyetleri, 122
Makine, Medeniyat, Sanat ve Tembellik, 124
Harp ve Sanat, 127
Shakespeare ve Yeni Şiir, 131

Şair Lafı, 134
. Halk Sanatı, 136
Kavga Şairi Tevfik Fikret, 140
Yeni Şair, 145
Gaflet Mecmuaları, 148
Gustave Flaubert ve Realizm, 153
Harp ve Sanata Dair, 156
Şiir Hakkında, 159
Hamlet I, 163
Hamlet II, 166
Bir Tenkide Dair, 171
Mevlana Üstüne Kutsallık Tüccarları, 176
Jan Valjan'dan Jan Yüjel'e Mektup, 183
Bir Garipseme, 184
Sabahattin Eyuboğlu Çağımızın İkiliği İçinde İmeceyi
En Yiğitce Benimseyen Kişidir, 191
Çukurova Doğasının, İnsanın Serüveni Ardında Kırk Yıldır Yürüyen
Sevgi Dolu Romancımız: [Yaşar Kemal], 195
"Yaprak"ı Çevirirken, 203
Paris'ten Mektup, 208
Arif Dino ile Aslıyok Konuşma, 212
Arif Dino, 217
Arif Dino İçin, 225
Nâzım'ın "Stalin" Şiiri, 240
Sait, 245
Oktay Rifat'ın Üç Dizesi, 259
[Gelenekten Yararlanma], 261
Nâzım Üzerine, 264
Aragon, 268
Aragon'un Ardından, 271
Massignon, 274

BİR YILDÖNÜMÜ*

MHAT tiyatrosu sahneye realizmi getiren ilk büyük cereyanı verdi.

40. senesi bir hafta evvel tesit edilen [kutlanan] MHAT tiyatrosu Stanislavski ile Nemirovi-Dançenko'nun iki gün iki gece süren bir görüşmesinden sonra kurulmuştu.

Bu iki sanatkâr arasında tam bir fikir beraberliği ve müşterek bir hakikat arzusu vardı.

Kısa bir müddet evvel ölen Stanislavski'nin aktörlük, dekor ve plastik anlayışı, Nemiroviç'in edebi ihtisası ile tamamlandı.

Stanislavski nazariyelerini [kuramlarını] tatbike gecikmemişti ve büyük bir sebatla aktörlere yeni bir yol gösterdi.

Kendisi bu yola; "Çoktandır keşfedilmiş hakikatlerin keşfi" demişti.

Stanislavski nazari sahada çok mühim eserler bıraktı. Bunları *S.E.S.*'de okuyacaksınız. MHAT tiyatrosu iki büyük muharririn sahne muvaffakıyetini temin etti; Çehov ve Gorki yazılan piyeslerin en ufak teferruatına kadar yardım eden Stanislavski o güne kadar tecrübe edilmemiş ifadeleri; daha doğrusu hayatla sahnenin hudutlarını yok eden tekniği ile bu büyük kıymetleri geniş halk kitlelerine tanıttı.

Stanislavski doğru telakki ettiği insan hislerini doğru bir ifade ile hissettirdi.

Sovyet tiyatrosuna üç realist aktör nesli veren MHAT, dünya tiyatrosuna 40 seneden beri 40 kere hizmet etmiştir. Kendisine kırk kere teşekkür etmek gerek.

S.E.S., 1938

*Bu yazı "A.D." imzasıyla yayımlanmıştır.

KAN KARDEŞLERİ*



Müşkül şeylerden bahseden bir piyestir. Birabeau'nun yazdığı komedinin aslına, eseri Türkçeye tercüme eden Fikret Adil'in mükâlemeleri [konuşmaları] ne dereceye kadar benziyor bilmiyorum. Fakat, küflü tercüme kokusu vermiyor. Bu adaptasyonu pek çok telif esere tercih etmek mümkün.

Komedi, zamanımızda kötüleşen bir tarzdır. Aristophane'dan başlıyan Molière ve Gogol'a kadar devam eden komedi, dramdan belki daha müşkül şerait [koşullar] içinde inkişaf etti.

On Dördüncü Louis'nin saray tiplerini de hicveden ve piyeslerini yine saraya gösteren Molière ile çarlık rejiminin çürüklüğünü bizzat çara ve erkânına seyrettiren Gogol, binlerce insanın düşüncesini, hissini hülasa ediyordu [özetliyordu].

Gogol, tenkit ettiği cemiyeti, rüşveti, ahlaksızlığı, *Revizor* [Müfettiş] ismindeki piyeste vali tipinde canlandırdığı vakit, bütün imparatorluk valileri heyecana kapılmışlardı.

Bu nasıl işti? Otoritenin mümessilleri buna tahammül edemezdi. Bunlara göre, halkı bir vali tipi vasıtasıyla güldürmek, önü alınmaz bir saygısızlık yaratacaktı. Fakat, çarın piyeste çok gülmesi sansürün itirazlarına rağmen işi halletmişti.

Komedi, muhakkak ki, mümkün olduğu kadar geniş bir gruba

şamil [dahil] olduğu nispette muvaffak olur.

Kan Kardeşleri tamamiyle iddiasız bir eser olmakla beraber kendisine göre, hem sosyal, hem karakter meseleleri ortaya koymaktadır.

Piyesin merkez şahsiyeti Nevin isminde bir kadın, geçirdiği bir kazadan sonra kan nakli ameliyesi için lazım olan fedakârlığı ne kocasında ne de dostunda buluyor, tesadüfen orada bulunan bir gürbüz şoför kanını vermeğe razı oluyor ve o zamana kadar sessiz bir mahluk olan Nevin afacanlaşıp herkese hakikati söyleyecek kadar terbiyesizleşiyor. Ve neşeli şoförün kanı Nevin'in damarlarında dolaştığından dolayıdır ki Nevin'in yaramazlaştığı zannediliyor.

Teferruata girmeden şunu söylemek istiyorum; Gogol'a kızan valiler gibi, bu piyeste bütün Nevin'lerin asabileşmesi icap etmez. Hadise bir hayal oyunudur. Piyesin kıymeti, güzel cemiyet kontrastlarından doğmaktadır.

Piyesin sonunda Nevin'in [Akkaya] eski tabiatına döndüğünü ilave ettikten sonra aktörlere gelelim :

[İstanbul Belediyesi] Şehir Tiyatrosu komedi kısmının zannedersem en büyük kusuru, aktörlerin arasında tarz birliği olmamasıdır.

Yavaşlıkların, lüzumsuz çabuklukların ve tereddütlerin bu sebepten olduğunu tahmin ediyorum.

Sanat şahsiyetleri – kıymetleri ne olursa olsun – olgunlaşmış aktörlerin yeni bir istikâmette yürümesi zor olmakla beraber imkânsız değildir.

Bu işin bugüne kadar yapılmaması ya maddi imkânsızlıklardan, ya isteksizlikten ileri geliyor.

Tarz, komedi, vodvil birbirine karışınca netice biraz karışık.

Lüzumundan fazla müşkülpesentliği [titizliği] bir tarafa bırakalım: *Kan Kardeşleri* görülecek bir piyesdir.

S.E.S., 1938

*Bu yazı "A.D." imzasıyla yayımlanmıştır.

SAİT FAİK ADALI ABASIYANIK

(HER SAKALLIYI BABAN SANMA)



Sait Faik Adalı'nın soyadı Abasıyanık'tır.

Sait Faik Adalı Abasıyanık'ı tanımakla yeni bir ada keşfetmiş kadar sevinebilirsiniz, Adalı'nın adası bir dünyadan büyüktür, içinde her şey var.

Gorki'nin Rus edebiyatına yaptığı hizmeti, Adalı Türk edebiyatına yapacak.

Fakir fukaralar anafordan futbol maçına girer gibi Sait Faik'le beraber kitaplarımıza girdiler, yuria!

Tiyatroda, her tiyatroda paradinin en ucunda oturan Sait Faik'tir.

Sinemada en önde oturan kimdir?

– Sait Faik'tir.

Yanaşın ondan bir sigara isteyin; veriyorsa Sait Faik'tir.

Gözleri mavi mi?

– Sait Faik'tir.

Size yan bakıyor mu?

– Sait Faik'tir.

Rüyanıza giren kimdir?

– Sait Faik'tir.

Sait Faik Adalı'ya büyük adamsın derseniz, o size;

– Yuuut! der.

Tornistan edebiyatı şeflerinden biri, Sait Faik için henüz milli edebiyat yapmadığını söyledi.

Buna biz;

– Yuut! deriz.

Çünkü Sait Faik milli edebiyatın ta kendisini yapıyor. Tornistan muharrirleri lütfen anlamalılar ki millet milliyetçilikten ayrı değildir, Sait Faik milletin her ferdiyle; çöpçüden köylüye kadar "memleketin efendisi"yle alakadardır.

Sait Faik milli edebiyatı şatafatlı cümlede değil, hissi ve lisanı halkçı olan yazıda bulmuştur.

Sait Faik'te bu nevi yazının daniskasını bulursunuz. Adalı'ya sen realistsin desem, o bana:

– Her sakallıyı baban sanma, der.

Maamafih Sait Faik realisttir.

Realizm bir kitlenin hissini, bahtını, hareketini hatta rüyasının mecmuunu [bütününü] toplayan tarzdır.

Cinnet, harikuladelik, realitenin bir parçasıdır.

Lafı uzatmıyalım,

Adalı diyecek ki:

– Realite amcanın malı mı?

Ben de mahcup olurum.

"Dünya ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum" cümlesi Adalı'yı tarif eder.

Şehir ve dünya Adalı'nın kucağına otursun.

Sait bir gün ilahların dağı olan Uludağ'ın tepesinden Bursa'nın bir havuzuna düştü, sıçradı Marmara'ya balıklama girdi, Büyükada'dan yunus balıkları ile Marsilya'ya gitti ve Grenoble şehrinde

biraz dinlendi.

Şimdi de gerisin geriye Uludağ'a dönüyor.

Sait Faik için hikâyeci demek onu hapsetmek demektir.

Sait Faik romancıdır, piyes muharriridir, her şeydir. Sırasıyla usta bir hokkabaz gibi piyesi ve romanı en ummadığınız yerinden çıkaracaktır.

Sait Faik yazılarının birini şöyle bitirmişti:

– Bal gibi tornacı.

İddia ediyoruz, Adalı:

– Bal gibi milli muharrirdir. Sait Faik Adalı'ya abayı yaktık vesselam.

S.E.S., 1939

*Tiyatroda en üst balkon.

FAL

Kahve telvesinin vaatlerine güvenerek yaşayan sanatkâr fincan dibindeki coğrafyadan ümidi kesti.

Sanat sanat için, sanat kendin için, sanat komşun için nev'inden muskaları bırakıp başımızın çaresine bakalım.

Sanatın her şeyden evvel bir alışveriş olduğunu unuttuk; fikir, his ve kıymet alışverişi.

Öyle bir inek tasavvur edin ki sütünü yalnız kendi içebilsin? İşte bugünkü sanatkârın portresi.

Sari hastalıkların nevilerine göre XIX'uncu asır sanatkârları muhtelif gruplara ayrılabilir. "Beddualı şairler" yaftası bir izah değil sadece bir teşbihtir. Beddualı şairler zamanlarının yaramazları, muayyen sosyal bir kuvvete isyan edenleri, (belki şuursuzca) ve isyanlarını kendi nefislerine tatbik edenleridir.

XIX'uncu asır sanatkârlarının diğer bir kısmı, yerine ve gönlüne göre renk değiştiren kertenkeleler gibi hadiselerden sıyrıldılar.

Üçüncü bir grup uzaklara nişan almıştı; Stendhal 1938 senesinde okunacağını iddia etti (aldanmadı da).

1872'de Commune mağlup olduktan sonra şair Rimbaud dünyadan istediğini bir kitaba hapsetmeğe mecbur olmuştu. İç ve dış âlemin tezatlarına razı olmayan şair şiiri terk ederek tek başına sadece yaşamağa çalıştı. Afrika'dan bir bacağı kesik dönerek öldü. Baudelaire'in Edgar Poe'un, Van Gogh'un cinneti hep aynı köklerden gelir. Lautréamond, büyük meseleyi küçük bir cümlede topladı : "Sanatı yapan bir kişi değil herkes olmalıdır."

Karacaoğlan aynı hadiseyi başka bir cepheden söyler; "yalnız olsam gam çekmezdim, bir ben değil; cümle âlem perişan."

Sanattan bir yaşama sanatı çıkarmak ihtiyacı gittikçe şiddetlendi.

Kelimede saklanan usarenin [özsuyun] en gizlisini, kuvvetin en şiddetlisini bilen hakiki şairle bir peygamberin arasındaki fark, birinin yalnız, diğerinin bir kitle ile beraber dünyayı değiştirmek istemesindedir. İç âlemini içtimai hadiselere ayarlamasını bilen, içtimai hadiseleri şuurlaştıran, sistemleştiren ve ilerleten şiire eskiden din denirdi.

Metafizik cambazlıkları bertaraf; iman ve softalık ancak inanılan sistemin ileri veya geri bir sosyal hareketin neticesi-sebebi olması ile birbirinden ayrılabilir.

Eski Roma şairlere Vates dermiş: galiba ermişle evliya arası bir şey.

Ressamın renklediği ikon kendi başına mucize yapmak iddiasında!

Allahın oğlu İsa kendisini temsil eden sanatın maddesinden gittikçe ayrılıyordu. Bizans'ta ikonoklastlar (ikon düşmanları) cehennemi ve cenneti bu dünyaya getiren sanata karşı softaların cephesi değil midir? Sırasıyle Rönesans da tehlikeyi sezdi. Savanorolle'un sanat düşmanlığı ayrılan bir külün; din ve sanatın Garpta son büyük kavgasıdır.

Ruhunda bu trajediyi hisseden Michelange senelerce sanattan uzak kalmakla beraber, artık yaptığı freskleri silemezdi, heykelleri kıramazdı; onlar zamanın akıntısına girmişlerdi. Rönesans'ta topraktan çıkarılan Yunan heykellerinin Hıristiyan dinine rekabeti, Venüsle Meryem'in, Apollon ile İsa'nın güreşidir.

Neticede mitoloji ve dinden ayrı, kendi başına insan mevhumunu nispi bir istiklal içinde arayan, kendini ve dünyayı izaha çalışan bir şuur doğdu.

Maddi teşekkülü ile dine bağlı olan sanat, eski efendisinden ayrıldıktan sonra kâh sosyal tahavvüllerin başında, kâh gerisinde, maddi imkânlarının ufalması ile beraber daralan bir nüfuz sahasına maliktir.

Sözde idealist XIX'uncu asır burjuvazisinin tahakkümü halkla sanatın tamamen ayrılmasına amildir [etkendir].

Van Gogh'un kendi kulağını kesip bir fahişeye hediye etmesi bu zamanlara "tesadüf eder".

*

Türk tarihinin hususiyetleri Türk sanatkârının bahtında izini bırakmıştır. Mücessem [üç boyutlu] şeklin varlığında tehlike sezen dinin yasağı Türk sanatına muayyen bir şekil vermiş. Osmanlı İmparatorluğu'nun bir ucundan bir ucuna, hükümdarla beraber sanatkârın koşması fikir sahasında hissedilir.

Plastik şekli doğuran maddi ve manevi kökleşme imkânına nadiren malik olan sanatkâr mücerret sanata ister istemez meyliediyordu. Bir tezhip sahifesindeki dolambaçlı zülüflerin ayrılışları – mesafeleri, imparatorluk haritası üzerinde dönüp dolaşan (mütemadiyen hareketli) insanları hatırlatır. Realist sanat kökleşmeye muhtaçtır.

Bizde realist sanatın en kuvvetli numuneleri toprağa yakın halk sanatının eseridir.

*

Türk sanatı muhtelif medeniyetlerin mücerret sanatlarını bir sentez halinde yoğurmuş ve yeni bir terkip vermeğe muvaffak olmuştur.

Türk şairi için yabancı kelimenin getirdiği yabancı mizacı ayıklamak dehası, Türk mimarı için Bizans üslubunun getirdiği yabancı muvazeneyi [dengeyi] yenmek dehası, Türk hüsnühatçısı için Acem levhanın kavislerini mükemmelleştirmek dehası müstakil bir sanatın esası olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ve hilafetin yıkılmasıyla kendini muazzam bir plastik sanat âlemi karşısında bulan Türk sanatkârı, mücerret [soyut] şekil tecrübesini getirmektedir.

Şeklin sırlarına malik Türk sanatkârı şimdi insanı içtimai tezatların içinde tahlile koyulmuştur.

Vecize sever misiniz?

İçtimai hadiselerin kâh peşinde, kâh gerisinde giden sanat tekrar (şuurlu) bir kehanet olmalıdır.

Sanat yalnız bir kitap, bir resim ve bir heykel olmaktan çıkmalı.

Hakiki sanatkâr sistemini, temelini, gayesini kurmazsa bu vazife sahtekârın bunaklığına kalır. Bir zamanlar ressam olmak iddiasında olan kötü bir badanacının bugün bir "sistemin" başında olması sanatın tereddisine işarettir.

S.E.S., 1939

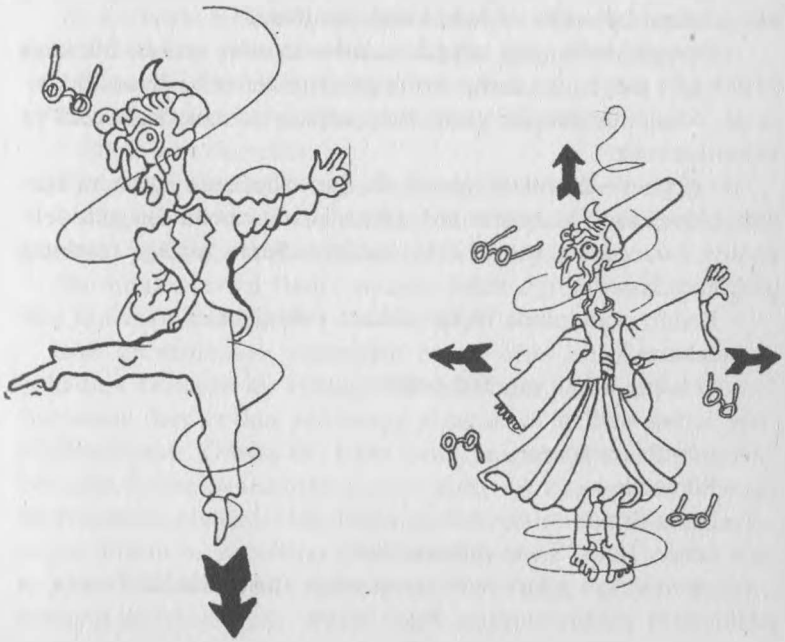
"CİNGÖZ RECAİ"DEN "PEYAMİ SAFA"YA: AÇIK MEKTUP*

Sayın Bayım,

Bilmiyorum ne kadar oluyor, bir gün elime, fukara cüzdanı kılığında bir kitap uzattılar, ve:

– Cingöz! dediler, bak, adamın biri, senin hayatını yazıyor.

O gün bana uzatılan kitabı, büyük bir dikkatle okumuştum. Her sahifeyi bitirdikçe, hayretle ısırdığım parmağımı biraz daha kanatıyor-



dum. Yazılanların, benimle alakası, kitabın adından ibaretti. Kitabın üzerindeki adamın yanında, fes giymiş lord kılıklı bir de resim vardı. Güya o da bendim. Bir, aynaya, bir de o resme baktım. Gayri ihtiyari güldüm, ve kendi resmime hitap ederek:

– Ulan köpoğlu, dedim, silindir şapkanla, tek gözlüğün eksik: Onları da taktın mı, arka pencerelerinden Aksaray evlerine değil, ön kapılarından lordlar kamarasına gireceksin!

Bu resmi çizen, ve o yazıları yazan zatın beni tanımadığı muhakkaktı. O zatın, benim ismimi niçin diline doladığını bir türlü kavrayamadım. Evvela kendi kendime:

– Bu herif, dedim, muhakkak, ikide birde benim Marika'nın peşine takılan züppe olacak! Onun beli korseli caketinin mendil cebindeki gümüş kalem daima gözüme ilişirdi.

Kendi kendime:

– Cingöz, derdim, bir punduna getir de, şu kalemi yürüt!..

O kitabı okuyup bu şüpheye düşünce, gümüş kalem, büsbütün gözüme batmaya başladı, kendi kendime:

– Demek dedim, bu züppe, o kalemin sivri ucunu, bilenmiş sustalı gibi meydana çıkarıp, bana gözdağı vermek istiyor. Aklı sıra da, o kalemle kitaplar yazıp, beni kepaze edecek de, Marika'ya racon kesecek!"

Bu şüpheye düştükten sonra, ilk işim, züppenin kalemini aşırmak oldu. Fakat, kitapların ardı arkası kesilmiyordu. Bir gün delikanlıyı karanlıkta kıstırıp hesap sordum: Suratı sarılığa tutulmuş gibi limonlaştı:

– Benim o kitaplarla hiçbir alakam yok! dedi

Sordum:

– O halde kimin marifeti onlar?

– Server Bedi'in!

– Kimdir bu adam?

– Bilmem!

– Ne iş yapar?

– Server Bedi, "namı müstear"dır.

Züppenin cevapları beni uzun uzun düşündürdü: Evvela, o adamı dava etmeyi kurdum. Fakat sonra:

– Adam sen de... dedim. Mademki beni tanımıyor, bana bir kastı yoktur. Sonra hayli açıkgöz bir adam. Benim, bu işin dalaveralarına, onun yazdığı kadar aklım erse, apartmanları, kasaları, armut soyar gibi soyardım! Binaenaleyh, en iyisi, herifi dava edeceğime, ahbap olurum: Bizim davayı beraber yürütürüz. Eğer peşime düşmeyecek kadar yüreksizse, bir köşeye oturup, bana akıl verir, yol gösterir; ben de yaptığım işlerden onun hissesini ayırır, ayağına kadar götürür, tıkır tıkır sayarım. O güzelim dalaveraları kitap kitap satıp da, âleme bedava ders vermenin âlemi var mı?

Ben böyle düşündüm ama, züppe delikanlının:

– O, "namı müsteardır!" demesi midemi bulandırdı. Bu kelimelere bir türlü mana veremedim. Kendi kendime:

– Ya, dedim, bu "namı müstear" büyük bir makam, yüksek bir unvan demekse? O zaman herif benim yapacağım ortaklık teklifini duyar duymaz telefonuna sarılacak, ne kadar aynasız varsa başıma toplıyacaktır!

Bu korkuyla tahkikata giriştim: Bizim bir Altındiş Hasan vardır. Epey mürekkep yalamış delikanlıdır. Bir gün onu sıkıştırdım:

– Ulan, dedim, "namı müstear" ne demek.

Külhani benim cehaletime gülerek cevap verdi:

– İğreti isim demektir.

Bu cevap, beni hayli sevindirdi; kendi kendime:

– Demek, dedim, o da bizden!.. Kim bilir ne numarası, ne dalaverası var ki, iğreti isim kullanıyor!

Bu ümitle, Server Bedi'i aradım. Fakat öğrendim ki, bu iğreti ismi kullanan sizmişsiniz.

Size bu müracaatı yapmadan evvel, uzun müddet hayatınızı kolladım: Gördüm ki, ehlikeyf bir adamsınız: Rakı içiyorsunuz... Burnunuz, her zevkin kokusuna alışıktır. Ut çalıyorsunuz. Şarkı söylüyorsunuz. Üstelik de, bana dair yazılarınızdan anlaşılıyor ki, her çeşit dalaveraya aklınız yatıyor: kıskıvrak sıkıştırılınca, cıva gibi sıvışmanın ehlisiniz. Her kılığa girebiliyorsunuz. Fakat aklım ermiyor: Bütün bu marifetler ellerinizden geliyor da; bu yaştan sonra niçin hâlâ ukala âşık mektep talebeleri gibi, defterle, kalemle oynayıp duruyorsunuz.

Emin olun, maymuncuk, kalem kadar nankör değildir. Hem, laf aramızda, kalem de sizin elinize pek yakışmıyor doğrusu: Gazetelerde okuyorum: Bir yazdığınız öbürünü tutmuyormuş. Benim hatıralarımı yazarken ustalaşan kaleminiz, felsefe ormanına girince devirmedik çam bırakmıyormuş. Zaten böyle olduğu içindir ki, halk, benim hatıralarımı sizin yazılarınızdan fazla okuyor; ve iğreti adınızı, sizden daha sempatik buluyor: Çünkü ben, yaptıklarını bir bir itiraf eden samimi bir hırsızım. Ve halk, samimi bir hırsızı dinlemeyi, suni bir âlimi okumaya tercih eder.

Bence, parlak dimağınızın kabiliyetini, o kalp para gibi geçmez fikirleri sürmek uğrunda boşu boşuna harcamaktasınız. İtiraf edeyim ki, bana atfen yazdıklarınızı okudukça, ağzımın suyu akıyor; size, hem şaşıyor, hem kızıyorum, hem de acıyorum. Ben, aklınıza, kitapçılardan fazla para vereceğim. Sizi dolgun maaşla, kendime akıl hocası tutmak istiyorum. Ellerinizi öpe öpe, feyzinizi alarak, bana hayalen bahşettiğiniz mertebeye yükseldiğim gün, size, şimdi bir yılda kazandığınız parayı bir ayda vereceğim.

Hakkımdaki eserlerinizden anlıyorum ki, siz bana, penceresiz kapısız bir odaya hava gibi girmenin, hapishanelerin demir parmaklıkları arasından tıpkı rüzgâr gibi süzülüp sıvışmanın yollarını bile öğretebileceksiniz. Eğer, böyle çareler icat etmekte yekta olan aklınızı, gazete sahifelerinde, ve hiçbir şey kazanamadan har vurup harman savurursanız, aklınıza şaşarım:

Hakkımda yazdığınız kitaplarda, muhayyel adamlarım, bana:

– Üstat! diye hitap ediyorlar.

Ben, bana bahş buyurduğunuz "üstat" unvanını, ancak size layık görüyorum. Bu unvanı hakir görmeyin: çünkü "üstat!" unvanı, bizim aramizda, henüz, sizin caddedeki kadar iptizale uğramadı üstat!

Size, ilk hediye olarak, kendi maymuncuğumu takdim ediyorum:

Teklif ettiğim teşriki mesaiyi lûtfen kabul buyurduğunuz takdirde kaleminizle açamadığınız kapıları, bununla açacağınızdan emin olun!

Hem siz, benim akıl hocalığımı kabul etmekle edebi bir yeni-

lik de göstermiş olacaksınız.. Çünkü bugünün muharrirleri, yaşamış tipleri romanlaştırıyorlar; yani hakikatleri hayalleştiriyorlar. Siz ise, romanlaşmış bir tipi yaşatacaksınız: yani bir hayali hakikatleştirmiş olacaksınız: Bir muharrir için, "tip"lerinin yaşadığını görmek, iftihar verici bir muvaffakiyet değil midir?

Ekrem Könik'in, size ta Paris'ten verdiği haklı nasihatleri de hatırlayın ve teklifimi reddetmeyin üstat!

Hayranın
Cingöz Recai

S.E.S., 1939

*Bu yazı "A.D." imzasıyla yayımlanmıştır.

ŞİPŞAK TORNİSTAN*

Peyami Safa imzasile "Kuvvet ve Ahlak" isminde bir yazıdan; "Mücerret [soyut] mevzuların bizde ne yanlış tefsirlere uğradığını bildiğim için, fikirlerimi bir münevverin değil, bir bozacının bile anlayabileceği kuru bir sadeliğe indirmeğe katlandım: Kuvvetsiz hak miskindir ve haksız kuvvet canavarlıktır dedim."

Bu yazıya bir bozacının cevabını neşrediyoruz:

Pek muhterem Peyami Safa.

Fikirlerimi bir bozacının değil, bir "münevverin" bile anlıyacağı kuru bir sadeliğe yükseltmeğe çalışıyorum; Bayım, ensemizde boza pişirmek istediğinizi anladık.

Mücerret olmayan mevzuların sizde ne yanlış tefsirlere uğradığını biliyoruz, nitekim haksız kuvvet canavarlıktır dedikten sonra birkaç satır ilerde:

"Hak ve kuvvet'in bir tecrit (abstraction) ameliyesinde olduğu kadar kolaylıkla hadise âleminde de birbirinden ayrılabileceklerine inanmadığımı tekrarlarım." diyorsunuz.

Açıkçası: Haklıyı haksızdan ayıramıyorsunuz. Türk Cumhuriyeti haklıyı haksızdan kolaylıkla ayırmayı daima bilmiştir. Halkın insiyakı [içgüdüsü] aldanmaz.

Evet Bay Peyami Safa, "Kuvvetsiz hak miskindir ve haksız kuvvet canavarlıktır." Hele kuvvetsiz, haksız kuvvet pek rezildir. Bu vecizeyi size hediye ediyorum.

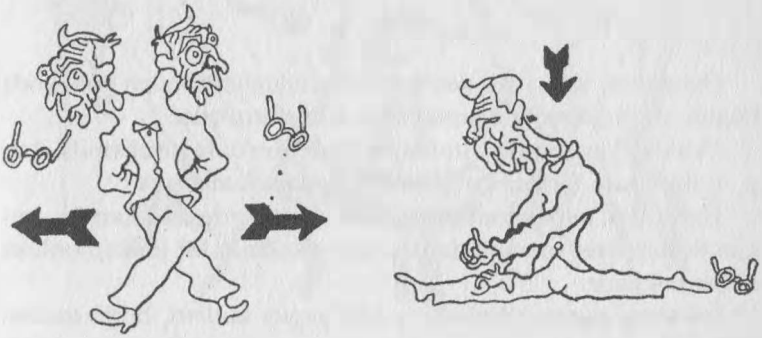
Bir gemide çımacı olarak çalışan bir arkadaşın, son mücerret fikir istihaleniz hakkındaki cümlesini söylememe müsaade eder misiniz?

"Şipşak tornistan."

Bütün Haliç vapurları sahilden sahile giderken sizi örnek olarak anmaktadır!.

Bozacı ve çımacılardan hürmet ve selam! Üst tarafı Nietzsche, Gide, üstatdan, vesaire edebiyattır.

Tornistan Walk



Lambeth Walk dansından sonra Tornistan Walk isminde bir dans moda olmuştur. Bu dansta esas; bir adım geriye bir adım ileriye atmaktır.

Topuğunuzu "Mihver [merkez]" ihdas [kabul] ederek bir nokta üzerinde dönerseniz, dansı gürültülü başlayıp sessizce bitirirsiniz. Caz, Santa Lucia şarkısını veya Unterderlinden! valsını çalmalıdır. Bu dansı öğrenmek isteyen okuyucular Yüksek Dans Akademisi'nden mezun Bay Peyami Safa'ya müracaat etmelidir. (Pazar günleri ziyaretçi kabul edilmez.) Diğer hocalar; Muhittin Birgen vs...

S.E.S., 1939

*Bu yazı, imzasız yayımlanmıştır.

KÜLTÜR AÇLIĞI*

Daha dün, yalınayak develerin süründüğü anavatan yollarında bugün, çelik papuçlu lokomotifler at koşturuyorlar.

Ocakları, kurbandan kurbana tüten Anadolu ovalarında, bugün, muazzam fabrika bacaları bulutlarla selamlaşıyor.

Daha dün, imparatorluğun derme çatma ordusuna karşılık, bugün Cumhuriyet sınırlarında dev gibi, yenilmez bir inkılap ordusu nöbet bekliyor.

İnkılabın, zaman ölçülerini yıkan yapıcı kudreti, hudutsuzdur, inkâr edilemez.

Yeter ki, muvaffakıyetlerimizin baş dönmesine tutulmıyalım. Bilinmelidir ki, ulaşılan her ufkun arkasında yeni bir ufuk vardır.

İnönü'nün bize, yeni ufuk olarak gösterdiği, köylünün iktisadi ve kültürel kalkınması, teknik kadroların süratle hazırlanmasını emrediyor.

Bu dava, memleketin hayati davasıdır. Kadroları yetiştirme ve kadroların inkişaf temposu, henüz, memleketin teknik ve kültürel ihtiyaçlarına cevap verecek kabiliyette değildir.

Hadise şudur:

Her memleketi düşündüren, şehirle köy, şehirli ile köylü arasındaki kültür ve geçim farkının bir an evvel tasfiyesi, bizim de başlıca meselemizdir.

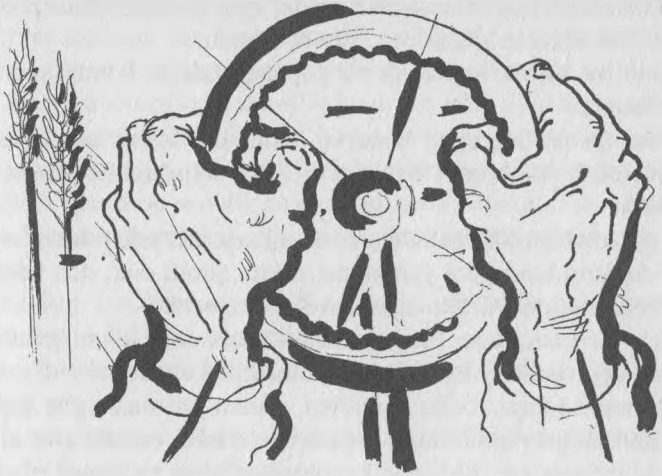
Bu tasfiye şeraitini [koşullarını] hazırlayan iki esas hareket vardır:

1- Köylünün şehirlere akını,

2- Şehirlinin teknisyen ve öğretici olarak köye gitmesi.

Bu hareket, sanayileşmenin belli başlı esas zaruretidir.

Denizin meddi cezri gibi, muayyen bir ölçüye tabi olan halk



kitlelerinin akınlarını muvazeneleştirmek [dengelemek] çok güç bir iştir.

Bilhassa bizde, köyle temas ve rabıtasını [ilişkisini] ekseriyetle muhafaza eden sanayi işçisi makineleşmiş ziraatın ilk kadrosunu teşkil edecektir.

Büyük ziraat sahalarında iptidai ziraatın iflası bir emrivakidir. Geniş ve verimli topraklara sahip olan Türkiye, makineleşmiş ziraata bir an evel hazırlanmak mecburiyetindedir.

Köylünün ve umumiyet itibariyle sanayi işçisinin, teknik ve kültürel seviyesini yükseltmek için, teknisyen kadroların bilhassa köylünün ve işçinin içinden yetişmesi lazımdır.

Öğretme sistemimizi bu zarurete göre ayar etmeğe mecburuz. Maarifimizi, asırlardan beri, muayyen bir seviyeye malik olan, devletlerin sistemine aynen benzetmeğe çalışmak memleketin realitelerini anlamamak tehlikesini doğurur.

Bu davada, devlet kadar, hatta ondan da çok, entelektüelin vazifeleri vardır.

Memleketin bugünkü şartlar içinde, esas ve acil ihtiyacı mücerret [soyut] ilimden, daha çok, pratik bilgidir.

Softa bir hafıza, maharetli bir papağana değil, teknik kadrolara muhtacız.

Nazariyenin [kuramın] faide ve lüzumunu hiçbir zaman inkâr etmiyoruz. İstediğimiz bilhassa, tecrübeye müstenit [dayanan] nazariyedir.

Türk köylüsünün, eskiden, tabiata karşı mücadelesinde, softaların dualarından başka yardımcısı yoktu. Şimdi ona, dua kabilinden frenk tabirleri değil, ameli çareler verilecektir.

Aynı davanın, diğer bir görünüşü daha vardır: köyle şehir arasındaki uçurumdan başka, halkla entelektüel arasındaki uçurum...

Münevverlerimiz halkı tanımıyor, ondan bir umacı gibi korkuyor. Halk münevverlerimize ısınamıyor, çünkü onunla çok az temas ve rabıtası var. Birbirine kaynaşması lazım ve zaruri olan bu iki kutbun vahdet sırrı birdir:

Halkı Okutmak, Halkı Öğretmek.
Halktan okumak, Halktan Öğrenmek...

Tahsil ve terbiye sistemimizi işte bu esasa göre ıslah etmeliyiz.

Liseden başlıyalım:

Bugünkü şartlar içinde, bizde lise tahsili ve lise programı, talebeyi üniversiteye layıkiyle hazırlıyacak vaziyette değildir. Yegâne çare, lise tahsilini, sipasiyalize etmek [özelleştirmek], ihtisaslaştırmaktır.

Böylelikle mesleki, ortamektep sonunda taayyün eden talebe, lisede daha çok, kendi mesleğinin hazırlık ve ihtisas derslerini görecek ve, üniversiteye, kendi ihtisas şubesinde kuvvetli bir hazırlık tahsiliyle gelmiş olacaktır.

Üniversiteye gelince üniversite tahsilinin kısaltılmasına değil, daha çok amelileştirilmesine [uygulamalılaştırılmasına] taraftarız.

Üniversitede nazariyeden fazla ameliyeye yer verilmelidir.

Bütün bu tedbirler, şehirle köy, şehirli ile köylü ve entelektü-

elle halk arasındaki ayrılık ve boşluğu kısa bir zamanda doldurur ve onlar arasında sıkı bir beraberlik ve birliğin temellerini kurar...

Bu davayı kolaylaştıracak çarelerin en mühimi de şudur:

Lise ve üniversiteye, askerlik kampları gibi, aynı derecede ciddi bir "memleketçilik" hizmeti koymak ve bu mektepler talebesini senede muayyen bir müddet köylere, kasabalara dağıtmak, bu suretle, onların bir senelik nazari bilgilerini tatbikatın ve bizzat hayatın bileğisinde bilemek, denemek, keskinleştirmek ve olgunlaştırmak.

Bu işin faydaları saymakla bitmez, bu faydalar ana hatta iki esaslı kutup halinde toplanabilir:

1- Talebe memleketi tanır, öğrenir. Halkla temas eder, onu okutur, ondan okur.

2- Kendi nazari bilgisinin iyi ve kötü taraflarını tatbikatta görür, anlar ve ona göre tashih eder.

Kısa bir formül halinde verdiğimiz kültür kalkınmamızın icapları, süratle ve ciddiyetle düşünülüp, hallolunmadığı takdirde, bugün hissolunan kültür iştahı, çok yakın bir gelecekte, büyük ve tehlikeli bir "kültür açlığı" haline gelebilir.

Başımızın çaresine bakalım...

S.E.S., 1939

*Bu yazı, imzasız olarak yayımlanmıştır.

SANATKÂRLARA MEKTUP
(ACELE)

Pek muhterem efendim,

Size hürmetimiz büyüktür.

Kiminiz heykel yapar, kiminiz heykel kadar heybetlidir.

Doğum ve ölüm tarihleriniz evde kapı kenarında yazılı.

Kafanızın kutrunu [çapını] ölçüp defne yaprağından çelenkler ördük.

Üstüne tükürdüğünüz çimenleri saksılara nakledip başköşeye yerleştirdik.

O saksılarda çiçekler yetişmiş, çiçekleri kurutup, açmadığımız *Kuran*'ların içinde saklar, çivilere asarız.

Ne de olsa misafirsiniz, hatırınızı kırmak şöyle dursun sizi memnun etmek için elimizden geleni yaptık.

Dertlerimizi dinler gibi oldunuz, yazdınız, çizdiniz, yonttunuz da ne oldu?

Tahtakurusundan, sivrisinekten, kıtlıktan bizi kurtaramadınız.

Hamamböceğine, çekirge ve düşman belasına karşı başkaları çare verdi.

Beteri var, bacanağın düğününde ilaçlık, bir keman bile yoktu.

Ufak tabut biçimli kılıflardan kemanlar çıkmadı. Kemanlar nerde idi, niçin sustular?

Söylesenize, neden heykeller teftiş seyahatine çıkmaz?

Neden sıcak ve yağmurlu günlerde heykeller şemsiye açmaz?

Velhasıl şairlerin lafı, bir sütçü beygirinin yükünü bile taşımaz niçin?

Bir zamanlar, hey gidi günler hey! leğen, maşrapa, ibrik yapmağa tenezzül ederdiniz.

Hem gözü dinlendirir, hem hararete serinlik verirdiniz.

Şimdi suyumuzu boş sardalye kutularında içiyoruz.

İsterseniz ne süslü ne nakışlı sandıklar yaparsınız!

Bir zamanlar hasta çocuklara şarkı söylerdiniz.

Bir zamanlar deniz aşıp gelen düşmana, bayraklardan beylerden evvel;

– Dur! derdiniz.

Kavgada can veren tatlı sözünüzü dinler, çocukluğun rahat karanlığına dalardı.

Bir zamanlar işe yarardınız.

Şarkılarınızda fakirlere peşin cennet verirdiniz.

Cennete hücum! Cennete canlı girelim derdiniz.

Dünya kadar geniş ovalar hep sizindi, gezerdiniz tozardınız, avaz avaz bağırırdınız.

Bir zamanlar bize ekmek gibi, toprak gibi lazımdınız.

Nur içinde yatsın, merhum annem sizi kendi çocukları kadar severdi, hepinizi giydirir kuşatırdı.

Bütün emekler hep boşa mı gitti?

Kullarınızı unuttunuz.

Mektuplaşmaz olduksa da biz hep sizi hatırlarız.

Yüzünüz hâlâ ezberimizdedir.

Sararmış fotoğrafınız duvardadır, tasvirlerinizi kâğıt çiçeklerle süsleriz, akraba ve taallukattan sayılırsınız.

Kibir midir nedir bilmem; Kiminiz ellere uydu gitti.

Kiminiz lügatlara girdi gitti.

Kiminiz, (onları göreceğimiz geldi) kitapların dik satırları arkasından, yılda bir, ömürde bir uğrayacak dostu bekler.

Yaz akşamları çocuklar seslenir, üstümüze yıkılan gecenin uçurmaları çırpınır, efkârdan titrer dururuz.

Hep sizi düşünürüz.

Yıldızlara kadar uzun sicimleriniz vardı.

Hep o günleri hatırlarız.

Verdiğiniz horozşekerleri komşu gülünden kızıldı, onları emmedik, çekmecelerde sakladık.

Mehtapta iki büklüm sıralanıp, sırtımızda sıçrayan ellerinizi duyardık, birdirbir oynardık.

Ansızın bir gün, karanlık ıslak ormanda size doğru çılgın gibi

koştum!

Birbirine sarılmış ağaçlardan evham basmıştı.

Tuhaf şey; ateşböceklerine yıldız, yıldızlara ateşböceği derdiniz. Biz tarlayı sürerken siz ufuklarda buğday serapları görür ağlardınız, ekmek yemiş kadar olurduk,

– Buna da eyvallah!

Dilinizde yollar kısalır, gurbet erir, saadet sürerdi;

– Ona da eyvallah!

Hani kuraklık senesinde söylerdiniz, bir gün dağlardan ovalardan sürü gemiler inecek, gemilerde neler olmıyacaktı!

Kızına çeyiz mi istersin?

– Al!

Çuval çuval un mu?

– Al!

Zurna davul mu istersin?

– Bağışladım, al! Her şey senin!

Gemiler henüz gelmedi biliyoruz, sizden bari bereket şarkıları gelsin.

Yaşı sekiz olan sevgiliye ilk aşk mektubunun imlasını sizden sorardık, sizden isterdik gittiniz.

Yazıklar olsun!

Hep beraber şeytanın hakkından gelecektik, korkup gittiniz! Yazıklar olsun!

Bir zamanlar sizi kızlar parmakla gösterir; toprağa âşık derlerdi.

Toprağı da kızları da bırakıp gittiniz, ne yazık!

Zelzele senesi idi;

Kızamık döktüm geçti, elimden tutup gezmeğe götürdünüz, beraber köy meydanına çıktık bacaklarım ne zayıf, kainat ne yeni idi.

Yedi derya mutasarrıflığına [yöneticiliğine] sizi kim tayin etmişti bilmem?

– Al! dediniz, her şeyi sana veriyorum.

Mevlevi gibi kollarınızı dört yana salladınız;

– Al sana! her şeyi gözlerin için hazırladım.

Gökyüzü, yeryüzü sana teslim!

Temiz bir camdan daha temiz bir âlemi bir günlük ödünç verdiniz, o güne doyamadık efendim!

Yengem hâlâ anlatır;

O vakitler Allah'ın sesiyle sesiniz pek de benzermiş, birbirinden seçilmiyecek kadar birmiş.

O vakitler Allah'a ve size "Sen" denirdi.

Aranız açılmışsa kabahat kimde?

O gün bugün ikinize de küstük; çok beklettiniz.

Her şey olur, biz de sizi bekletiriz; darıldık; yine barışırız, yabancı değiliz, dünya kardeşi, sütkardeşiyiz.

Aslı var mı bilmem, bizi göreceğiniz gelmiş?

Malı mülkü bırakıp bize dönmek istiyormuşsunuz?.

Evdekileri sorarsanız hepsi afiyetteler beraber mahsulü topladık,

Ezelden beri sizi bekliyoruz.

Bağlarda bu sene bol üzüm var, incir sizden iyi olmasın bal ağlıyor.

Yemişlerimiz, kızlarımız dünya kurulalı sizi beklemekte.

Çocuklar masal ister, çocuklara henüz karpuz kabuklarının içindeki pembe sarayları göstermediniz.

Doğrusunu isterseniz denizlere açılsam da bin bir kulaç dibindeki şehirleri artık seçemiyorum, gözlerim o yerleri kaybetti gitti.

Türlü mısralar ezberlemiştim, hepsini unuttum, sevgilimin ismini bile.

Defterlerinizde her şey kayıtlı imiş, bilmem hangi sahifede altı kırmızı kalemle çizilmiş ismimiz varmış, her şey sülüs yazı ile yazılmış duruyormuş.

Ebediyet sizin olsun, biz ihtiyarladık. Dinlenmek isteriz.

Dile kolay, bugünlerden bir gün, yolun kenarına çömelip, çocuk doğurur gibi can vermek gerek.

Başucumda olursanız, belki serin iki çift söz aklınıza gelir söylersiniz.

– Bak derim, eş dosttan hayır varmış.

Sakın gücenmeyin, insan hali, belki düşer susarım.

Bizim öküzü ahıra bağlayın, tembih edin, telaşta yemi ihmal edilmesin.

Size son zahmet; konu komşuya yolda kaldığımı söylersiniz, helallaşmak nasip olmazsa kusura bakmasınlar.

Son defa isminiz okunur üflenir, her şey söylenir gider.

Kemikleri benim, eti sizin, çoluk çocuk hepinize emanet!

Onlar kapıları açık bırakıp, bacalı değirmene gittiler.

Çocuklar sizi tanır; gözlerinizden sözlerinizden tanır.

Onlara rastlarsanız bizlerden selam, giderken yaya gitmişlerdi dönerken şenlikle dönsünler, bacaksız yürür öküzlerle, taylarla dönsünler.

Gelin gelir gibi gürültülü kervanla dönsünler.

Köyde o gün höyük tepesine çıkar, sabahla beraber yolcuları karşılarız.

Gece karanlığında bekleriz, şafak sökünceye kadar bekleriz, siste bekleriz, sabah yağmurunda bekleriz, bu dünyada bekleriz, çabuk bekleriz.

Ahıra sığmaz makineden inersiniz; kucaklaşırız.

Lafın kısası dolaplarda kat kat pideler, kâse kâse reçeller hazır.

Gelen gelsin yerlerde yataklar serdik.

Hepinizi bekliyoruz.

Ölüler beride dursun, gelin yiğitler, cennete cehennemden de geçsek diri gireriz!

Cümleye selam.

Sarı Çizmeli Mehmet Namına
Abidin Dino

Ayrılık çeşmesinden; Sarı Çizmeli Mehmet
namına Abidin. D

S.E.S., 1939

İŞ VE SANAT

SANATKÂRLAR ENDÜSTRİ EŞYASINI KONTROL ETMELİ VE SANAT KALİTESİNE YARDIM ETMELİDİR, YOKSA ÇİRKİNLİK BİZİ BOĞACAKTIR

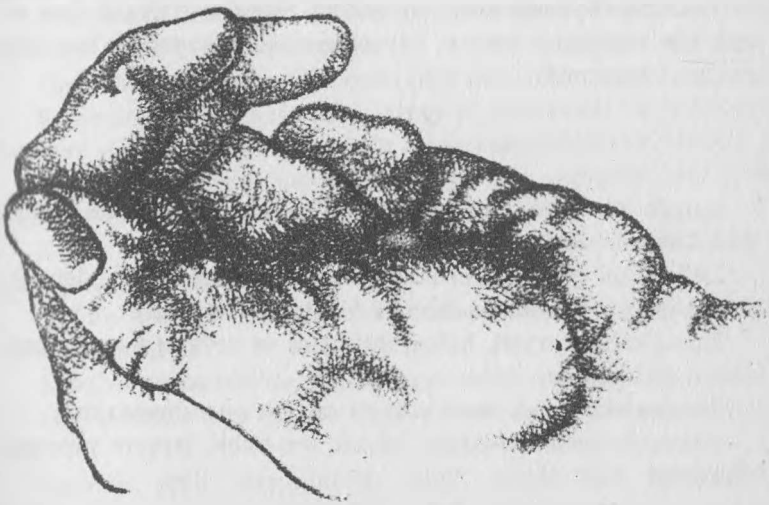
Ortaçağ'ın işçi-zanaatkâr zümresi, insan elinden çıkan eşyalara bir şahsiyet, bir olgunluk ve bir sanat kıymeti veriyordu.

Çırak muayyen bir devreden sonra ustanın tasdikiyle eserini meslek büyüklerine gösterir, münakaşalardan sonra ustalığa kabul edilirdi.

Sanat haysiyetini korumak için daimi bir işçi-zanaatkâr kontrolü mevcuttu.

Bu kontrole memur edilenler yalnız eşyanın sağlamlık kalitesini değil, sanat kıymetini de tetkik ederlerdi.

Eşya kusurlu olduğu takdirde; yerli tabiriyle – kuşak çözülür,



ve eşyaların üstüne serilir.

Bir mühürden daha kutsi [kutsal] olan bu bez parçası, (ehli tarafından eşyalar muayene edilmedikçe) yerinden kalkmazdı.

Rekabet, iş tevzii gibi meseleler, zanaatkâr reisleri tarafından halledilirdi.

Zanaatkârların şuurunu [bilincini] tek cümle ile ifade etmek mümkün:

*

Zaanatkâr yaptığı eşyayı sanat eserine kadar yükseltirdi.

Kazanç yegâna amil değildi; insanla eşya arasında ana ile çocuk münasabetine yakın bir his vardı.

Anadan farklı olarak, zanaatkârın eseri çekicin altında, her darbede mükemmelleşir, her darbede göz için kafa için, kol için bir saadet olurdu.

Vassari galiba *Ressamların Tarihi* ismindeki kitabında, beğenmediği prense, zengin müşteriye eşya satmayan zanaatkârlardan bahseder.

Bizden bir misal:

Tanınmış bir hattat eseri için istediği fiyatın bir beygiri satın almak için verildiğini işitince, hayatının sonuna kadar bir hat çekmekten vazgeçmiş.

*

Nargile lülesinde şekil mükemmeliyetine varan işçi, eminim ki Yeni Cami'nin zevkini hazırlayan unsurdur.

Latife değil; işte kuyumculuktan heykel dehasına terfi eden Rönesans işçileri, kalfalıktan mimari dehaya geçen Sinan.

Zanaatkârın kuvveti, halkın ihtiyacını ve zevkini temsil etmesinden ileri geliyor.

Rönesans'ta daima ameli yaratıcı sanatın şuuru mevcuttur.

Leonardo resimden başka, köprü, top-tüfek, tayyare yapmayı teklif eder.

Michel Ange bir kürek mahkûmu kadar taş kırmıştı, binalar yapmıştı.

Demek istiyorum ki zanaatkârların; şair-işçinin bir faikiyeti [üstünlüğü] de:

Fikri derhal işe tahvil etmesidir [dönüştürmesidir].

Diğer bir hususiyet; iş aşkından doğma:

Menfaatsiz çalışma isteği.

Hakiki köy "imecesi," ihtiyari [gönüllü] yardım, başkalarına fayda verme esası, Anadolu'nun en eski âdetlerindendir.

Dünyada aynı esasa müstenit [dayanan] yeni misaller biliyoruz.

Tarihle efsaneyi mezceden [iç içe sokan] bir hikâye:

Derler ki çarşıdan geçen Celâleddin-i Rumî altın döğen bir zanaatkârın çekicini işitmiş, birdenbire kollarını açarak dönmüş, çekiç vuruldukça mest olmuş!

İşte büyük bir devrin iki kutbu:

Şair ve zanaatkâr. Muhayyele ile aksiyonu barıştıran zanaatkâr şaire rastlamıştı.

Celâleddin-i Rumî'nin şiiri, sözden mücessem [üç boyutlu] âleme geçmek iştiyakı [özlemi] ile ani olarak çekicin temposuna uyarak gözle görülür dünyaya girmişti.

Şu farkla ki Celâleddin-i Rumî'nin plastik şiiri, raksı, zaman içinde hayatıyla biten bir ifadeye malik.

Zanaatkârın altın eseri ise belki hâlâ mevcuttur.

Kapitalizmin zanaatkârı iflas ettirerek, şahsiyetini ve iş aşkını da beraber süpürmesi XIX'uncu asrın en feci neticelerinden biridir.

En ufak eşyadan mimariye kadar inkıtasız [kesintisiz] bir zevkin numuneleri kayboldu.

Zevksiz kapitalin elinde kazanç hırsı, işçiden çalışma aşkını da çaldı, tezgâhını da.

XIX'uncu asırda kapitalin esiri makine, "zevki" teksir etmedense "kötü"yü çoğalttı.

Kabahat makinede değil, makineye sahip olanlarda idi.

Her çirkinlik yüz binlere darbedilerek [basılarak] piyasayı istila etti.

Eşyanın şekli, dayanıklılığı değil, yalnız kârı mevzuubahis

olmuştu. İşçinin-zanaatkârın-sanatkârın eşya ile alakası kalmamıştı.

Böylece sanat hakiki temelini işçi ise sanatını kaybetti.

Odanıza bakın; eşyalar çirkin.

Caddeye bakın; evler çirkin.

İşte size iş zevkinin kaybolmasiyle meydana gelen dünya!

İşle sanat tekrar nasıl barışacak?

Yeni işçinin yaratıcı muhayyelesi hem yaptığı eşyanın olgunluğuna, şekline ve faydasına, hem de faydanın geniş bir zümreye ait olduğuna inandığı takdirde tekrar harekete gelir.

Dar menfaat değil, umumun menfaati iş aşkının ilk şartıdır.

Başka bir nokta; kıymet ölçümüzü değiştirmeliyiz.

Sinema yıldızını değil, memlekette en çok pamuk toplayan Türk köylü kızını tanımak istiyoruz, hürmetimize yıldızdan ziyade layıktır.

İş haysiyeti başka türlü doğmaz. Sırf menfaat üzerine bina edilmiş Taylor sistemi değil, sanat ve iş aşkına dayanan, ziraatten endüstriye kadar yayılan yeni bir rasyonel "imeceye" ihtiyaç var.

Sanatkârlar endüstri eşyalarını kontrol etmeli ve sanat kalitesine yardım etmelidirler.

Aksi takdirde çirkinlik bizi boğacaktır!.

S.E.S., 1939

KÖY VE SANAT

TÜRKİYE'NİN RASGELE BİR OVASINDA, RASGELE BİR KÖYÜNDE İŞİTTİĞİM ŞARKILAR SANATIN NEREDE SAKLANDIĞINI BANA İFŞA ETTİ

Tarlada dolaşan bir kadının önlüğündeki şekiller, testicilerin kalçalı eserleri, köyden köye, ağızdan ağıza dolaşan şarkıların yekûnu [toplamı], kafamda bir katedral kadar, dört minareli bir cami kadar yer tutuyor.

Tıpkı Ortaçağ katedrallerini yapanlar gibi meçhul kalan bu yaratıcıların bir kaçını tanıdım.

Türkiye'nin rasgele bir ovasında, rasgele bir köyünde işittiğim şarkılar, sanatın nerede saklandığını bana ifşa etti [açıkladı].

Sonra da anladım ki bu bir sır değil, memleketin her köyünde başka şarkılar, aynı olgun ifadeli başka şarkılar dinlemek mümkün.

Şehir ve kasabadan başka her yerde, sanat canlı ve hayati bir mevcudiyettir.

Mani yakanlar-söyleyenler, kendi tabirlerince harman vaktinde işe gitmeyenler sanatkârlar zümresinin esasını teşkil ediyor.

Ancak şehirdekilerden farklı olarak ekserisi sağlam, ve serbest saatleri çok olan bir meslek edinmişler; kimisi berber, kimisi kahveci, kimisi bakkal.

"Bu iş başka türlü olmaz." dediler. Çok makul.

Bir turist saffetiyle [saflığıyla] onlara allahlık sualler sordum:

– Manileri nasıl uydurursunuz, dedim.

Dediler ki;

– İşkembeden kafaya çıkar.

Hatırladığıma göre Karacaoğlan'ın tarifi başka idi;

"Yaratan söyletir dillerimizi."

Zamanlar değişti, işkembeden kafaya çıkan şiirde mamafih bir

dirhem sanat eksilmedi.

Karacaoğlan'ın teksir edilmiş insan nüshaları güpegündüz köy kahvelerinde oturuyor, ecinli kıyafetinde değil; kasketli ve yalınayak dünya alıvalinden bahsediyorlar.

Onlar konuşmasını biliyor; geçen bir veya birkaç tayyare uğultusu için;

– Elbirliği mi geçiyorlar, dediler.

Birisine kızınca;

– Sokak mekânın olsun, dediler.

Onlar, ıkına mıkına yazdığımız en şirin cümleleri, bir mirasyedi cömertliğiyle köy rüzgârlarına hediye etmektedirler.

İşte manilerinden birkaçı:

İstanbul iki koldur
Biri sağ biri soldur
Kara memenin ara yeri
Cennete giden yoldur

Kitap kemiren fareler söylesin, bundan güzel pek çok mısra okudular mı?

Ya bu:

Gemi gelir yanaşır
İçi dolu çamaşır
Yârim beyazlar giymiş
Gören gözler kamaşır

Karacaoğlan'ın:

Mezarımı yol üstüne koysunlar
Geçerken uğrasın yolu kızların

Mısraından bence daha kuvvetli bir ifade:

Yol üstünde gömsünler
Sevdadan ölenleri...

İşte aşk:

Dizine yatsam senin
Yüzüne baksam senin
Çağlıyan bir su gibi
Kalbine aksam senin

Daha güzeli;

Oğlan seni seviyorum
Gözlerinden ötürü

Köy şiiri münhasıran [yalnız] aşkın ifadesine hizmet etmez, realiteyi en geniş manada kavrayan bir küldür [bütündür].

Bence Karacaoğlan'ın da lirik şiirleri üzerinde ısrar etmek, pek daha heybetli olan bir şairi küçültmektir;

Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

Köylü sınıfını tarif için, asırların sırtına binen şiir, başka cümlelerle devam ediyor:

Ayağımın mesti yok
Su dolduracak testi yok
İçerimde derdim çok
Söyliyecek dostum yok

Dahası;

Ata binecek atım yok
Kabre koyacak taşım yok
Al yanağa sinek konmuş
Sinek kadar bahtım yok

Köylüde ümit;

Ekin ektim olacak
Ekin dize varacak

Ümitsizlik;

Ekin ektim bitmedi
Dibine su gitmedi

Buğday aşkı;

A buğdayım buğdayım
Öksüz kaldım nerdeyim?

Yirminci asır şarkılara girdi.

Oğlanları güzel yapan
İmanım kara şapka

İşte tren;

Dolu kazan taşmaz mı
Tren yolu aşmaz mı

Makine devri ahırete de giriyor;

Karşı karşı duralım
Telefonu kuralım
Dünyada konuşmadık
Ahrette konuşalım

Köy kadını aşk maşktan hariç, şiire girmiş;

Gurbete giden kızlar
Ölmez emme düşkün olur

Kızın söyledikleri;

Zengin olmuş dengim değil
Köpek yesin malını

Son mısra gibi, fakir köylü ile zengin köylü, arasındaki münasebeti anlatan şiirlere sık rastlanıyor.

Mizah ister misiniz,

Senin gibi güzeli
Adam cebinde besler

Facia ister misiniz?

Ben anneme doymadım
Doysun kara topraklar

Keza;

Yetişin annem babam
Mezarım tahtlandı

Şehvet ister misiniz?

Abdest aldım namaz kıldım
Ak memenin terinlen


E.REH

Yahut;

Ay buluta girince
Bağlasalar duramam

Daha da beteri;

Kalk adam beni ısır
Isıracaksan ısır

Ayrılık ister misiniz?

Gitme oğlan döndürün
Ciğarayı söndürün

Gidiş;

Koca bakır gümlesin
Nazlı yârim dinlesin
Asker oldum gidiyorum
Seni kimler eğlesin

Gidenler düşünsün;

Evler karanlık olur
Nasıl duruyon bensiz

Gidene bakın;

Yeni yardan ayrılan
Yürüşünden bellolur

Kısacası:

Bence köy, Türkiye'nin kitaplarda değil – her ağızda yaşayan en canlı ve en kuvvetli edebiyatına ve sanatına maliktir.

Bence Yunus Emre'nin Karacaoğlan'ın dehası canlıdır, ovalarımızda yaşıyor, her köyde, her tarlada canlı.

Bence Karacaoğlan'ı dâhi yapan şairin köyle mevcut rabıtasıdır [ilişkisidir], meçhul sanatkârların en içli en halis sözlerini yoğurma kabiliyetidir.

Türkü dediğin nelerdir
Defteri var karnımda

Diyen sanatkâr-berber-köylü, bir Yunan şiir ilahı kadar heybetlidir.

Köylü söylesin;

Denizler mürekkep olsa
Yazılmaz benim derdim
Hep ağaçlar kalem olsa
Yazılmaz benim derdim

Gotik katedrallerini hazırlayan meçhul zanaatkârlar gibi, halk bize malzemeyi hazırladı, binayı kuralım, hem de kimin için çalıştığımızı bilelim.

Sabırsızlıkla denizlerin mürekkep, ağaçların kalem olduğu günü bekliyorum.

Bu da kâfi gelmezse denizleri zehir, ağaçları bıçak yaparız.

Kafa mühendisliği bizim, yapısı işçiden gelir.

S.E.S., 1939

Not: Okuyucularımıza Halk Partisi ve Balıkesir Halkevi'nin himmetiyle [çabasıyla] basılan Mustafa Salman'ın topladığı *Yağcılar ve Savaştepe Manileri* ismindeki çok kıymetli eseri bilhassa tavsiye ederiz.

CEHENNEME ATEŞ GÖTÜRMEYİ TAVSİYE EDEN ŞAİR

KARACAOĞLAN

Karacaoğlan'ın;

Sazımızı ele alıp çalalım
Çaresiz dertlere çare bulalım

Ve Mayakovski'nin:

Afişlerin dili ile
Verem mikroplarını yaladım

mısraları akrabadır.

Bu yakınlık – asır ve mesafelere rağmen – müşterek bazı sanat hususiyetlerine delaletleri [aracılığı]:

Geniş bir halk kitlesinin realitesine, vasıta olan Karacaoğlan'ın taze olmayan mısraları var mı?

Üryan geldim üryan giderim
Ölmemeğe elde ferman mı var?
Ezrail gelmiş de can talep eyler
Benim can vermeğe dermanım mı var?

Dünyaya asırlar süren bir hızla göz gezdiren şairi dinleyin;

Çıktım yücesine seyran eyledim
Dost ile gezdiğim çöller perişan
Bir başıma olsam gam çekmez idim
Bir ben değil cümle âlem perişan

"Bir başına" olmayan şiir bugün dost ile çöllerde gezmekle iktifa [yetinemez] edemez.

"Bir başına" olmayan şiir bugün çaresiz dertlere çare vermekle mükelleftir.

İşte sanat için seçilecek iki yol:

1- Uzun gecelere mahsus tombala ekarte ve domino oyunları sırasına girmek.

2- Bir yaşama sanatı olmak; görmeyi, işitmeyi ferahlatmak; görülene, işitilene ve düşünülene şekil vermek, vahdet [birlik, teklik] vermek.

Ya tombala ya her şey, sanatın istikbali budur.

İç ve dış âleme şekil verecek olan şiir, bu gayeye bir başına erişemez.

Sanatın bugün yalnız "söylemeye" tahammülü yoktur, sanat artık "yapacaktır". Fikirden aksiyona, geçecektir.

Karacaoğlan güzel söylemekle iktifa etmeyen dehalardan biridir. Bu sebepledir ki onu sanat şeceremizin [soyağacımızın] başına seçtik.

Karacaoğlan'ı bir taşra hokkabazı gibi melon bir şapkaya sokup aşk kumrusu haline getirmeğe çalışan ulemanın gayretine rağmen, yeni nesil onu boylu boyunca, bütün taşıdığı içtimai [toplumsal] mana yapısı ile kabul etmektedir.

Bugüne bugün onun cenneti bizim cennetimizdir;

Ne güzel yapıldı cennet yapısı
Çok aradım görünmedi kapısı
Kimi cennet ister kimi cehennem
Cennetten beride yolda neler var

Cennetten berideki yol Karacaoğlan'ı da, bizi de fazla alakadar ediyor. Kaldı ki:

Cehennem yerinde hiç ateş yoktur
Herkes ateşini bile götürür

Karacaoğlan'a bir cennet seyahati teklif edilseydi, ceplerini bu

dünya meyveleriyle doldurur, her ihtimale karşı.

"İçliköfte gerek yola gidene" dediğini unutmaz, tedarikli cennet gurbetine giderdi.

Belki de bir termos doldurup;

Bazıları da su mu katar şaraba
Neme lâzım adın demek isterim

diyecekti.

Karacaoğlan cennetten beride bize nereden neler veriyor?

Gam çekme divane gönül
Sana da bulunur elde neler var
Ayva mı, eksik turunç mu, yoksa nar
Sun elini beri dalda neler var

Beri dal nimetlerine rağmen Karacaoğlan niçin dertli?

Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

Daha da;

Bizim elde cana kıyan beyler var

Daha da;

Karacaoğlan zügürt düşmüş geziyor

Daha da;

Zügürt isen seni deli ederler
Niderler insan oğlunu niderler
Gayetle severler malı çok isen
Yiğide yiğitlik veren hep varlık

Yiğidi köt-eden kör olsun yokluk

Karacaoğlan daha neler söylüyor:

Dünya benim diye zenginlik satan
Helal ekmeğine haramlar katan
Sonradan sonraya beyliğe yeten
Zalim olur el kadrini ne bilir

Mülkiyet fikri;

Vefa yok imiş de attan, deveden
Derde derman olmaz imiş mal demiş

Nihayet harikulade bir sezişle gelecek asırların iştiyakına [özlemine] teşhis koyan mısra:

Günde beş yüz sarım gelse faizden
Dünyada tükenmez mal ister gönül

Tükenmez mal olarak şimdilik Karacaoğlan'ın mısralarına sahibiz.

Tükenmez mal mevhumu Karacaoğlan'ın sanatını izah eder. Şehvet ve bolluk imkânları realite ile mücadelede idi. O günün realitesi derebeylik nizamının hâkimiyetidir.

Bütün mağlubiyetlere rağmen nikbin [iyimser] kalan Karacaoğlan;

Kara gündür gelir geçer
Gamlanma gönül gamlanma,

demişti.

"Tek başına" olmayan şuurun nikbinliği belki de
Yeme el malını ergeç verirsin

İğneden ipliğe sorulur bir gün

mısraından ileri geliyor.

Cehenneme ateş götürmeyi tavsiye eden Karacaoğlan

Nice bin senedir çürüyen canlar
Hakk'ın emri ile dirilir bir gün

kehanetinde bulunuyor.

Takriben 1750 tarihindeki "hak" anlayışı ile XX'nci asır "hak" anlayışı arasındaki merhale bilhassa düşünülmeğe değer.

Sanat "hakk"a yardım etmek niyetindedir.

Hakk'ı elde etme metodu, gittikçe katileşen "beri dal" nimetlerine ihtiyaç ve tükenmez mal fikri sanat ordusunun ilk hedefidir.

Sanat bir yaşama sanatı olmalıdır.

Ne kadar tekrar etsek az; sanatın yegâne müttefiki halktır, afişlerin dili ile, sazı ele alıp çalmakla, bağırmakla veya dövüşmekle sanat mevcudiyetini ispat etmek mecburiyetindedir.

"Safi sanat", safi kârın safi menfaatidir.

Söz hokkabazları, kalpazanları ve uşakları safi sanata muhtaç, sanatsa onlara hiç de muhtaç değil.

Karacaoğlan'ın lirizm etiketli bir turşu kavanozuna hapsedilmesine razı değiliz. Karacaoğlan'ın şehveti büyük bir fikrin hizmetindedir, lirizmi bir vasıtadır.

Karacaoğlan bize haber verdi:

Ben ölürsem söylenirim dillerde

Aldanmasına nasıl imkân olabilir ki sesi derebeylik devrinde yükselen halkın sesi ve dehasıdır.

Karacaoğlan gözümüzün bebeğidir. İstikbal ona ikram etmesini bilecek.

Yeni S.E.S., 1939

TÜRK TİYATROSU NASIL DOĞACAK?

Türkiye'de birçok tiyatro mevcut, bu tiyatrolarda oynayanlar var, seyredenler var; fakat sahne ışıkları ile ayrılan bu kalabalığın mecmuuna [toplamına] Türk tiyatrosu demek mümkün mü?

Türk temsil sanatı ihtimal ki köyde doğmuş bir pandomimaya istinat ediyor. (Sohbet oyunları hâlâ mevcut.) Bu sohbet oyunları şehirde ortaoyunu haline gelmiştir.

Ortaoyununda esas "neşe"dir.

Oynayanın neşesi!

Seyredenin neşesi!

Temsil hadisesinde daima bir ikilik mevcut; temsil eden temsil ettiği şahsiyetten başkadır, temsili seyreden bu ikilikten haberdardır.

Neşenin heyecanı bu ikiliği, seyreden ve oynayan için siler ve oynayanı, seyredeni birleştirir. (Meşum kadın, kahramanı bıçaklarken bıçağı göğsünüzde hissetmez misiniz?)

Seyirci ile aktörün oynadığına, seyrettiğine inanması için hakikatin mevcudiyeti lazım.

Bu hakikat sokaktaki hakikat midir?

Bu hakikat temsili bir hakikattir, yani zaman ve yer bakımından kayıtlıdır.

Hayatın hakikatına muvazidir [koşuttur].

Hayatın "hakikatina" nazaran mevcut olan başlıca fark, temsili hakikatin bir "sentez" hakikati olmasındadır. Sahnenin hakikati bütün hakikatlerin en şahsiyetlisi en karakterlisidir.

(Ortaoyununda Laz ve Arnavut bütün Lazları veya Arnavutları temsil eder: Otello, bildiğimiz, hissettiğimiz kıskançlıkların en karakterlisi değil midir?)

Temsili hakikat, ferdin hakikatlerini toplar, bir cemiyet hakika-

ti haline getirir.

Hayata muvazidir, çünkü ancak hakikatin hatlarına muvazi bir sentez aramakla hakikate yaklaşmak mümkün. (Karakaş'ın oynadığı Otello'da Dezdemona "fesuphanallah" diyor, niçin demesin?)

Velhasıl, sohbet oyunlarında, Karagöz'de ve ortaoyunundaki hakikat olduğu nispette neşe gelir, ve gerek aktörün gerek seyircinin benliğini kısmen siler.

Kısmen diyorum çünkü elzem olan bu "kısmen" olmasa Yago'ya tabanca çekmemiz Dezdemona'ya "mendili düşürme" diye bağırmamız lazımdır.

Benliğin kısmen muhafaza edilmesi, mevzudan sıyrılmak imkânını verir. (Roma zamanında vahşi hayvanlara yedirilen insanlar o temsilden sıyrılamazlardı.)

Gülünç olan aktör seyirciye ve kendisine aslan payını ayırmıştır, gülünç olan tamamen kendisi değildir, daha ziyade temsil edilen "tip"tir, kıskanç olan, katil olan (bereket versin) tamamen kendisi değildir.

Zengin olan, âşık olan, kahraman olan (maalesef) tamamen kendisi değildir.

Gıpta ve sıyrılma hissi bir "katarsis" (arınma, boşalma) meydana getirir derler.

Yunan dramının "katarsis" hadisesi müshil ilacına benzetilmesin, maksat geniştir.

İhtimal ki "katarsis" daha ziyade bir "pasif koruma"dır. Biz tiyatrodan daha faal ve istikbale ait vazifeler bekliyoruz.

Laf lafı açar amma tiyatronun istikbalinden evvel, halinden bahsedelim.

Ortaoyununa ait bir söz daha;

Temsili hakikat, hakikate muvazi olarak irticalen [doğaçlama] söz söyler, ve bazı esaslar dahilinde irticalen hareket eder. Tiyatro için bu nokta çok mühimdir (hayat memat meselesi).

İrticalen söylemek ve oynamak hüneri realist tiyatronun başlıca şartıdır.

Aktör yetiştirmek için yegâne mekteptir.

İrticalen söylemek ve oynamak başıboş elde edilmez, bir sa-

nattır.

Ortaoyununda ve umumiyetle tiyatroda şart koştuğumuz neşenin ilk kaynağı irticalen söylenilende ve oynanılandadır.

O hüner, dinleyen ve oynayan için bir zevktir çünkü hakikate tamamiyle muvazidir, *yaşanılan saniyenin mahsulü bir hakikattir.* (Hamlet'in yumruğunu çenesine dayayıp "olmak veya olmamak" cümlesini tazelemek için asırların içine balıklama atlamak gerek.) İrticalen söylenilmiş cümle bir tenis maçındaki top kadar gidip gelir, zıplar, hoplar, neşe verir.

Türk tiyatro ananesi en yeni tiyatronun ta kendisidir, (niçin ta kendisi olduğu başka yazıya kalsın).

Şu kadarını söyliyeyim ki en iptidai tiyatronun ve en mütekâmil tiyatronun hususiyeti "inanmak"tır. İnanmak içinse hiç değilse bir hakikatin "benzeri" lazım.

Türk tiyatrosunun çarkını mahveden afet; Comedia del'Arte'den Molière'in karakter realizminden ayrılan Avrupa tiyatrosunun romantizmin gürültücü sahtekârlığına geçmiş olması.

İşbu kalpazan tiyatronun (bangır bangır bağıran) mukallitleri [taklitçileri] bize gelmekle, frengiden daha yapışkan bir mükâleme [karşılıklı konuşma] tarzı getirdiler. Aslanın böğürmesinden, torik kesilmesinden, at kişnemesinden ve boğulan adam seslerinden mürekkep olan [oluşan] bu "konuşma" (frenkçesi; "diction") hâlâ resmi ve gayri resmi sahnelerimiz üzerinde can çekişiyor, hâlâ heyecanlı ve ateşli âşıklar birbirine "evetssss" diyor.

Söz söylemekten başka, sahnede dolaşma (kaplan gibi dolaşma) ayrı bir marifet teşkil etmekte, *Kamelyalı Hanım* piyesinde Arınan Düval'in kale gibi duran Margörît'e saldırması (ah o aşk sahneleri!) unutulmaz şeylerdir.

Romantik tiyatronun azgın ve sevimli tiyatrosuna (istihza katarak) razı olmak mümkün, fakat asıl korkunç hadise, esası sahte olan bir temsil tarzının tabiileşmiş olmasıdır.

Haydi izam etmiyelim [abartmayalım], son seneler zarfında bilhassa [İstanbul Belediyesi] Şehir Tiyatrosu sayesinde bir sanat haysiyeti, bir disiplin ve bir tiyatro tanzimatı yapılmış, kazanılmıştır.

Bu kazancı Muhsin'e [Ertuğrul] medyunuz [borçluyuz]. Fakat

kayıplarımız da var;

Neşeyi kaybettik.

Aktöre hakikati veren irticalen söylemek ve oynamak (improvisation) sanatını kaybettik, seyirci ile aktör arasındaki bağı kaybettik, tiyatronun esasını kaybettik, ettik oğlu ettik..

Bu kayıplardan Muhsin'i mesul tutmak gülünçtür; Muhsin anarşi içinde çırpınan temelsiz bir tiyatroya hiç değilse bir teşkilat ve bir şeref vermiştir. Bunu yalnız Muhsin'e medyunuz.

Fakat tiyatronun esası ile intizamı ayrı şeylerdir.

Bugün bu esası tekrar bulmak, korumak ve inkişaf ettirmek lazım.

Bu esası hâlâ köylerde sohbet oyunlarında, şehirde Naşit gibi sanatkârlarda toplamak mümkün (aynen değil, genişleterek, tefsir ederek, sistemleştirerek vs.) Aktörün muhayyilesini inkişaf ettirmek için ananemizden mülhem bir çalışma hazırlamak. Ortaoyunundan, Karagöz'den, ve meddahlıktan mülhem daha işlenmiş bir komedi tarzına, halk tiyatrosunun kültürüne malik bir aktör yetiştirmek.

Dram aktörüne Davalaciro veya Kral Lear'den evvel, Yunus Emre'nin sade ve realist olduğu nispette acı dram hissini aşılamak; vs. söyleme (diction) dersi mi lazım,

Alın bakalım hoca;

Karacaoğlan dilleri düzgün eder, Karacaoğlan'ın mısra musikisini anlayan talebe, "evetssss" diyemez.

Velhası yerli esaslara göre kurulmayan bir tiyatro mektebi ancak kötü ve hissimize uzak ananenin mukallitlerini yetiştirir. Öyle bir şeraitte [koşullarda] iyi bir sanatkâr yetişirse o mektepten dolayı değil o mektebe rağmen yetişmiş olur.

Tiyatro temsiline gelince keşkelerle karışık maşallah inşallahla karışık mayhoş tenkitler yazmanın faidesi sıfırdır, şu veya bu piyes daha iyi veya daha fena olabilir. Ancak Türk sahnesinde esaslı bir inkılap lazımdır, bu inkılap lafta ve nazariyede kaldıkça bir hortlaktan ibarettir.

Türk tiyatrosu tekrar doğaçak mı sualini sormayalım, suallerden bıktık.

Aktörler mevcut, muayyen bir sanat anlayışına malik beş on kişi mevcut, her mahallede hiç değilse bir gazino mevcut.

O halde ne duruyoruz!

Yeni S.E.S., 1939

MAARİF VEKİLİ HASAN-ALİ YÜCEL'E AÇIK MEKTUP*

Her türlü resmi saygı formüllerini bırakarak, dertlerimizi çok iyi anlayan bir ağabeye hitap ediyoruz:

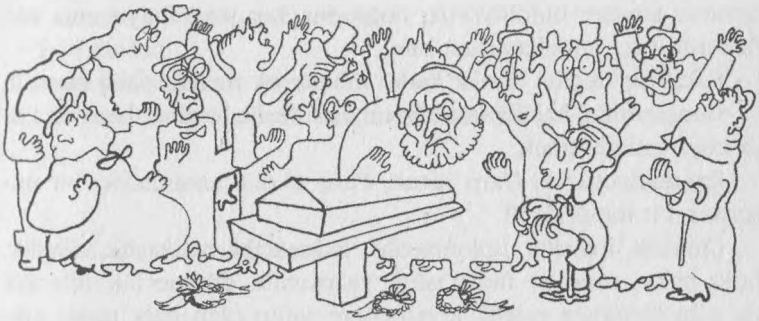
Genç Türk sanatkârlarına milli sanat reçeteleri yazılıyor, bilirsiniz; bunları yazanlar, süslü makale yazmak gayretindeler, ameli [uygulamalı] bir çare vermezler, hamiyet yarışına girişirler, başımıza allame kesilirler, lügatlarda avladıkları fikir kırıntılariyle develer gibi geviş getirirler.

O boş cümlelerin bir salyangozu bile harekete getirdiği görülmemiştir.

Görülmez çünkü en kutsi [kutsal] fikri şamata, yaygara içinde boğarlar, melomdramlarda öptüğü kadını bıçaklayan kötü taşra aktörü gibi, düşünceleri hareketlerinden ayrıdır.

Derdimize geçelim:

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasiyle, Türk sanatına kalan kültür mirasında "garp", ekalliyette idi [azınlıktaydı].



Gençler Avrupa'ya gittiler, okudular, iyi kötü bir zümre, "garp kültürüne" ekseriyeti verdi.

Bugüne gelince, bilhassa sanat bahsinde yerli kültür mirasının ehemmiyetini herkes anlamış gibidir.

Bu sarih [açık] hakikat anlaşılmakla beraber lazım olan en iptidai hareketler yapılmadı.

Türk sanatının son büyük mümessilleri yalnız kaldı, Türk sanatının temeli olan tezyini "küçük" sanatlar, Türk halk sanatları, manen ve maddeten can çekişti, kurtarılamadı.

"Küçük" sanatlara, küçük değil, çok büyük sanat demek daha doğrudur.

Kadroları ekseri halktan çıkan, ve kökleri halkta kalan tezyini sanatların işçileri, Türk sanatının tecrübelerine malik olan yegâne insanlardır.

Asırlarca toplanmış bir tecrübenin, bir zevkin son mümessilleri bunlardır.

Kaç kere yazıldı; Rönesans'ın son sanatkâr kadroları küçük zanaatlardan yetişme değil midir?

Benevuento Cellini kuyumculuktan yetişme değil miydi?

"Değil mi"leri uzatmaksızın hadiseye geçelim:

Bin Bir Gece Masalları'ndaki definelerden daha kıymetli sanat zenginliklerine, şekillerine, renklerine, aletlerine, sırlarına malik olanlar yelken açıp öbür dünyaya göç etmek mecburiyetindeler.

Bu ayrılışta iki sebep var; biri ihtiyarlık, diğeri yoksulluk.

Herhangi bir tekerlek mütehassısı yetiştirmek için vapurlara trenlere gençler bindiriyoruz; doğrudur, her şeye ihtiyacımız var, öksürük ilacı mütehassısına bile.

Fakat hiç değilse bunlar kadar mühim bir mesele daha mevcut:

Gençlerimizi hakiki sanat hocalarına teslim etmek, hem de koşa koşa teslim etmek.

Zannediyoruz ki Garp sanatı, Paris ekolü tamamlayıcı bir unsurdur, bir temel değil.

Çinicilik, halıcılık, dokumacılık, kakmacılık nakkaşlık, ciltcilik, boya nakşı, sedef ve fildişi işleri, yazmacılık, dövmecilik, lülecilik vs. gibi ölçülmez estetik kıyametlere sahip olan halk sanat mü-

messillerini bir araya getirmek için kaybedilen her saat, milli Türk sanatının şekil anlayışına tamir edilmez bir ziyan getiriyor.

Hocalarımızın günleri sayılıdır.

Talebe toplamak, genç işçi-sanatkârları ananevi teknikle temasa getirmek gibi son derecede mühim bir vazife deruhte etmesi mümkün olan müessese müstakil olmalıdır.

Bu müessesenin yalnız pedagojik değil, aynı zamanda ticari bir cepheye malik olması mümkündür, lazımdır.

Hazırlanan eşyalar yeni elemanların gayretiyle güne daha uygun olur, iç ve dış piyasada kolaylıkla bir satış temin edilir.

Müstakil bir satış şubesi turistlere bol ve halis eşya verir.

Yeni bir Sinan ancak böyle bir muhitte yetişir kanaatindeyiz. İstanbul'un her hangi bir tekkesi depoluktan çıkmaz mı?

Bina olarak başka bir isteğimiz yok.

İhtiyar zanaatkârların, müstakbel hocalarımızın maişetini temin etmek, ve en iptidai bir tesisatı kurabilmek için lazım olan asgari yardımın temini ilk adımı teşkil eder.

Eminiz ki bütün bunları biliyorsunuz, birbirinden mühim işlerle uğraşıyorsunuz, bu mektubu yazarken bir noktaya temas etmek istedik. Bu hayati mesele için günlerini ve kuvvetlerini sarf etmeğe hazır olan bir genç kalabalığın mevcudiyetini haber vermek.

Milli bir Türk sanatının canlanması, şekil alması için yegâne kestirme çare bu değil midir?

Yoksa kollarımızı açıp soralım;

– Halk sanatını nasıl bilirdik?

Ve cenaze cemaati cevap versin:

– İyi bilirdik!

Demekten başka ne çare?

Çareyi sizden bekliyoruz, son ümidimiz sizde.

S.E.S., 939

*Bu yazı imzasız yayımlanmıştır.

"SENFONİ"

NECİP FAZIL'A KARŞI İSYAN BAYRAĞINI ÇEKEN ŞİİRDİR!

"Senfoni" şiiri bağırılsa da, susulsa da, saklansa da, gömülse de gene mevcuttur. Bu eser etrafında yükseltilen sükût senfonisi sadece korkaklıktır; lehte veya aleyhte korkaklık.

Ben "Senfoni" ile beraber şaire karşı cephe alıyorum. Ve ümit ediyorum ki, "Senfoni" Necip Fazılı yenecek.

Bir dolabın içinde sakladığım bu şiiri, kurdele ile bağlanmış bir tutam saç değil, dipdiri bir silah telakki ediyorum.

Vakti zamanındaki masallarda söylediği tek büyülü kelime ile peri padişahının kızı sonsuz bir uykuya dalar, tek büyülü kelime ile uyanır, kurtulurdu.

Vakti zamanındaki tek bir tövbe istiğfarla cehennem kilitlenir cennet kapısı ardına kadar açılırdı.

Bugün tek kelime veya fikir ehmiyetini kaybetmedi.

"Senfoni" tek olsa bile Necip Fazıl'ın mazi ve istikbalindeki fikir günahlarını silecek çaptadır. Velhasıl ata binip kız kaçırır gibi "Senfoni"yi nasıl kaçırdığımı anlatayım, (akrabalar bağrışa dursun);

Allegro

İşte dehşet veren "Allegro":

Gaiplerden bir ses geldi: bu adam
Gezdirsin boşluğu ense kökünde!

Ayrı yerden:

Ensemin örsünde bir demir balyoz.
Kapandım yatağa son çare diye.

Andanteye kadar, yani üçüncü kısmın sonuna kadar baş döndürücü "yükün" leitmotifi budur.

Avucun çizgilerine bakarak yapılan tefsirlere taş çıkarmak gibi olmasın; bu yük, bu ağırlık, bu ezilme hissi tek başına ferdin, cinnetle, hiçle "burun buruna ferdin" işkencesidir. Cehennemden havadis mi istiyorsunuz? İşte, mevcut kıyametten haberler; (*İncil*'in tariflerinden daha korkunç, onların tarihleri, ziyaret günleri meçhul).

Ve uçtu tepemden birdenbire dam
Pencereye koştum kızıl kıyamet
Bir bardak su gibi çalkalandı dünya
Deliler köyünden bir ufuk aşgın,
Diyardan haberler, sualler, garabetler,
Her fikir içimde bir çift kelepçe
Mekânı bir satıh, zamanı vehim

Parçaladığım şiirden sualler:

Niçin küçülüyor eşya uzakta,
Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?

Nihayet;

Yalvardım, gösterin bilmeceme yol

Andante

Lügat, bir isim ver bana halimden
Herkesin bildiği dilden bir isim!

Bir lügat ciddiyeti takınıp isim veriyorum "herkesin bildiği dil-

den," Noktalı virgül;

Ferdin krizi.

"Senfoni" XIX ve XX'nci asrın fert krizini, kâh bir fikir kalıbı içinde, kâh bir deli gömleği içinde mükemmelen ifade ediyor.

İlk 3 parçada şairin yalnız kendinden bahsetmesi esasen ferdin illetidir, cemiyetin dış tazyikine [baskısına] mukabil ferdin dağınık mukabelesidir [tepkisidir]. Belki de sadece muvazi [koşut] krizidir.

Hamlet'in meraka değer iç mükâlemesi [konuşması] allegrodan andanteye kadar mevcut.

Ancak Hamlet'in tek başına aksiyonu Rönesans için belki bir cevap belki bir çaredir; bugünkü dünya için değil.

Edebiyat tarihinde bir başlangıç veya bir son olan şiirlerin sesiyle bir dünyanın çöktüğünü haber veren Kısakürek, bizi ve kendini nasıl kurtarıyor?

Final

Körleşmiş Kral Lear intihar etmek için kendini bir uçuruma atmak isterken ovanın düztabanlığına düşer.

Gece bir hendeğe düşercesine,
Birden kucağına düştüm gerçeğin.

Bu ses bir hakikatin, bir başlangıcın serin müjdesine benziyor?

Başka mısralar hatırlıyorum, o seslerde daima deniz mevcut.

Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"si Valéry'nin vaatten ileri gitmeyen "Deniz Mezarlığı," vs.

Rimbaud ve Nâzım Hikmet'te deniz, bir aksiyonun sonu;

Teknem çatlasın denize gideyim.
Denize dönmek istiyorum

Tabiata teslimiyet, uzun bir kavganın son perdesi.

"Senfoni"deki deniz bir başlangıçtır, ilk üç kısım bu noktanın

mukaddemesi.

Valéry'nin;

Le vent se levé, il font tenter de vivre

Cümlesinden daha kuvvetli mısralarla;

Düzen kabarıyor... Med vakti deniz;
Düzen kabarıyor... Tâ çenemde su.
Suda bir gizli yol pırıltılı iz,
Suda ezel fikri, ebed duygusu.

Şiirin kendi başına bir meslek bir hayat olamayacağını söyleyen cümle:

Ver cüceye onun olsun şairlik

"Hakiki yenilik hissine" malik olan, meçhuldan malumu getiren;

Dipsilikten inci devşiren yüzgeç.
Sanatkâr, gaibi açan çilingir.

Arzı boynunda taşıyan öküzden, "passif" dünya anlayışından çok ötede, Şark'ta yeni bir kader anlayışını işaretleyen cümle;

Diz çök zorlu kader, önünde diz çök!

Ve nihayet:

Biricik meselem; ebedi olmak!

"Ebedi, ilahi" nerede? İşte sona eren bir senfoninin orkestra şefindeki ödünç telaşla tozu dumana katıyorum, dinleyin, cevaba geldik! Dikkat!

Açıl susam açıl, açıldı kapı:
Atlas sedirinde mavera dede.

Yandı sırça saray, ilahi yapı,
Bin bir avizeyle sonsuz maddede.

Bu harikulade kıt'anın son kelimesi etrafında bilhassa bayram yapıyorum! (Zorla değil ya, yapıyorum.)

Atomlarda cünbüş, donanma şenlik;
Ve çevre çevre nur; çevre çevre nur.

*

Heybem dava dolu, deste ve yumak

diyen Necip Fazıl'dan, kitaptan öteye gidemeyen şiiri cücelere bırakan dostumdan "Bin bir avizeyle sonsuz maddede ve madde ile" yapı kurarken, "İç içe mimari, iç içe benlik"lerin hakiki akışına, tarihi akışına uymasını dilerim.

"Artık barınamam gölge varlıkta" diyenler belki Şarktta mevcuttu. Onların yolu "devresini" bitirmiş, vazifesini yapmıştır. Onların yolu iç âlemin ıssız mesafelerinde idi, benliği kemiren ruh işkencesinde idi, bu bitti.

Kısakürek şiirini maddeye nakletmek için hangi zümreye iltihak ediyor?

Kendi başına mucize yapamayacaksa, hangi tarihi ric'atin veya oluşun mümessili olmaya karar verdi!

Sanatkâr eserine sadık mı bilmem, eser çok kere sahibini dinlemez.

Asilzade Tolstoy'dan bahsederken büyük bir fikir adamı der ki;

"Bu konttan evvel edebiyatta hakiki bir mujik yoktu."

"Gece bir hendeğe düşercesine." Kısakürek'in kucağına düştüğü dünya benimkine düşman.

Elimde (haberi olsun) müthiş bir silah var; *Senfoni.*

Zaman içinde eser mi galip gelir sanatkâr mı görürüz!

Servetifünun, 1939

ATATÜRK'ÜN VASİYETİ*

Yücel mecmuasından;

"Ata'mız ne yazık ki en son ve mühim sırlarını açmadan öldü."

"Dil Kurumu'na, Tarih Kurumu'na yapılan teberrunun hususi teberruların arasında bulunması bir tesadüf değildir.

Bu işaret öyle ufuklar açıyor ki... Fakat bu ufukların önünde elim böğrümde susmalıyım..."

Atatürk'ün manevi vasiyeti her inkılapçı Türk gencini alakadar eden hayati bir mevzudur.

Yücel mecmuasında neşredilen yazıyı okuduktan sonra en kutsi [kutsal] bir mevzuun bile hususi görüşlere nasıl bir istismar vesilesi teşkil ettiğini anlamak mümkün.

Fikrini söylemek için kimseye muhtaç olmayan Atatürk'ün aramızdan ayrılması ile şüpheli "sır"ların baş göstermesi bir oldu.

Atatürk'ün ölümünden sonra ata binip camilerde dolaştığı rivayetini halk arasında yaymak istiyenlerden maada [başka], bu sefer bir "sır" efsanesiyle mücehhez [donanmış] olarak ortaya çıkanlar hüzün vermeseler sadece gülünç olurlardı.

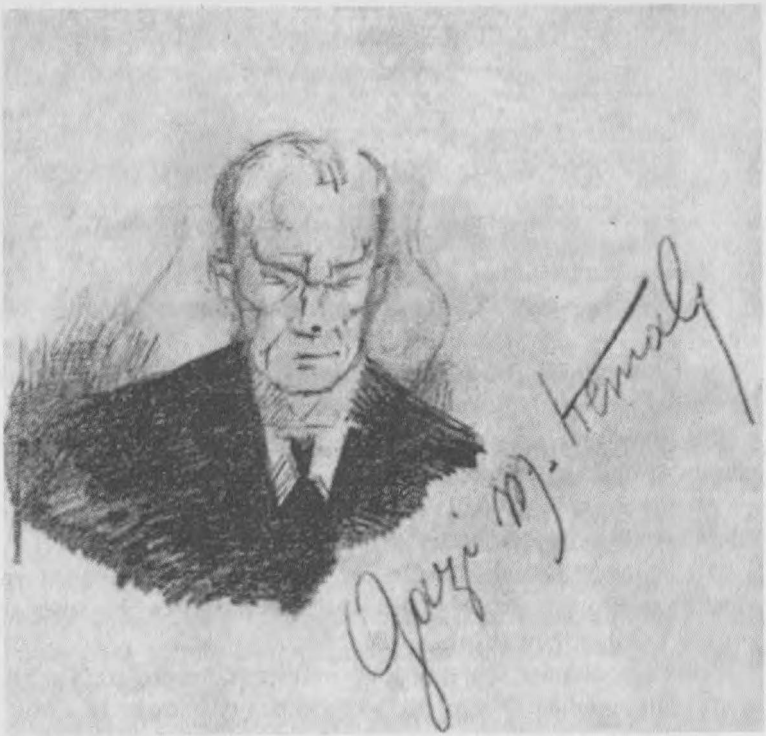
Bir falcı maharetiyle sır arıyanlar iskambil kâğıtlarını dizip maziyi ve istikbali keşfede dursun, Atatürk'ün realitelerle mücadelesini devam ettirmek azmine sahip bir Türk gençliği mevcuttur.

Atatürk'ün mirasını bir "sır" olarak ölümün tesadüflerine bırakılmış ve Atatürk'le beraber kaybolmuş farz etmek için Atatürk'ü zerre kadar anlamamış olmak lazım.

Atatürk'ün değil, *başkalarının* sırrına gelince

Yine *Yücel* mecmuasında *Nutuk*'tan bahseden şu cümleyi okuyoruz;

"Vardığı hükümler ve belirttiği kanaatlar bizce mutlak ve



kat'idir."

Açılacak her türlü falları ve keşfedilecek her türlü sırların cevabını vermek icabederse Atatürk'ün *Nutku* mutlak ve kat'i olarak bu işi görecektir.

Dil ve Tarih Kurumu'na ait teberruların hususi teberrular arasında bulunmasına *pek hususi* bir mana atfeden *Yücel* mecmuası, aynı teberruları gayri hususiler arasında görseydi bu sefer aksi sebepten dolayı hadiseye yine *pek hususi* manalar atfetmiyecek miydi?

Dil ve Tarih meselesinin ehemmiyeti Atatürk'ün hayatında yeni ufuklara varmış ve mühim bir kültür araştırmasına hız vermiştir.

Atatürk dilin ve tarihin menşelerine ait olan apaçık ilmi fikirlerinden maada istikbal için hiç de sır olmayan birçok inkılapların yolunu göstermiştir.

Sır olmayan bu hedefler, Türk gençliği için uzun bir mücadelenin başlangıcını teşkil ediyor; Türkiye "çalışkanlar diyarı" olacaktır.

Türkiye'de "en büyük hak, çalışkanların olacaktır."

Türk gençliği inkılaplar arasında daimi bağı teşkil eden sarsılmaz mantık ve tarihi oluş silsilesinin şuuruna [bilincine] maliktir.

Atatürk'ü ilk inkılabından itibaren tanıyanlar, anlayanlar, onun her ne pahasına olursa olsun seçtiği yolu ve hedefi biliyorlardı.

Türk milletinin Atatürk'e daimi itimadı "sır" olmayan tek bir sebeple izah edilebilir;

Türkiye dahilinde bütün vatandaşlara en kestirme çare ile refah, hürriyet ve kültür temin etme gayesi.

Atatürk ve İnönü bu mefkûrenin timsalleridir, şefleridir.

Atatürk'ün ve İnönü'nün hiç de sır olmıyan kudretleri, her türlü sırları sır edecektir.

Yeni S.E.S., 1939

• Bu yazı, *S.E.S.*'in başyazısı olarak imzasız olarak yayımlandı.

SANATIN HALLEDİLMEZ BİLMECELİKTEN
ÇIKMASI LAZIMDIR

KARAR

"Sefalet ve saffetin türlüsünü sıralayarak, hırsların çoğunu toplamakla, tabiatları çizip, cemiyetin başlıca hadiselerini seçip, mütecanis [bağdaşık] karakterlerin birkaç hususiyetinin birleşmesinden tipler yaratmakla, belki ekseri tarihçilerin unuttuğu tarihi yazmağa muvaffak olurum; örf ve âdetlerin tarihini." (*Historie des moeurs*).

Balzac'tan yarım yamalak tercüme ettiğim bu cümle, sanatkârın müstakbel eserinden beklediğini anlatmaktan başka, büyük realist sanatın tarifini yapıyor. Nazari [kuramsal] ve mücerret [soyut] olan bu cümlenin tatbikat sahasında muvaffakıyet derecesi malum. *İnsanlık Komedyası*'nın her hangi bir cildi, "cemiyetin başlıca hadiselerini" seçmekte bir tarih kitabından daha canlı bir terkip yarattığına kaniim. Balzac bir fikrin, bir nazariyeninin hizmetinde, bütün müstakbel eserini yürütmekte tereddüt etmeden belki gurur, belki korku ile;

"Ben bir cemiyeti kafamda taşımış olacağım." demişti.

Cemiyetin başlıca hadiselerini tarife kalkışmak sanatkârın cemiyet dışında olduğuna bir delil olmadığı gibi, şuurlu olarak bu niyete sahip olmıyan bir sanatkârın da az çok aynı neticeye varması da mümkündür.

Kristof Kolomb Amerika'yı tesadüfen keşfettiyse de, kutbu aşıp Amerika'ya varan tayyarecinin niyeti, şuurlu isteği bir kusur değil, bir meziyettir.

Balkabağı kadar "saf," niyetsiz sanatkârın çoğalmasını cennet-i âlânın yer yüzüne indiği güne bırakarak, şimdilik gayesini bilen ve güden sanatkârı tercih ediyorum.

Sanatkârı ekseriya halktan ayıran gaye değil, lisan ve üsluptur.

İfade edilecek hissin, fikrin ve âlemin tek bir ifade tarzına malik [sahip] olduğuna inananlardan değilim.

Anlatılacak hadisenin iç kuvveti, yazmakla çizmekle, bağırmakla ifade edilebilir, Şarlo daha ileriye giderek eserini susmakla ifade ediyor.

Bir sene evvel ressam Picasso'nun koca bir hangar kadar büyük çalışma yerinde idim.

Duvarda kanlı bir kavganın renkleri, parçalanmış şekilleri re-



sim çerçevelerine sığdırılmıştı.

Bu eserlerin şiddetini, hırsını, ve "cemiyetin başlıca hadiselerini" anlatmak arzusunu hissettim.

Atölyede tek bir fotoğraf; yüzü ıztıraptan kurumuş bir İspanya kadını.

Halkın hürriyet siperleri, bu odaya kadar uzanıyordu.

Picasso Guernica şehrinin mahvından mülhem [esinlenmiş] bir resim yapmamış mıydı?

Ne yazık ki dedim, Guernica halkını müdafaa için yaptığınız resim, Guernica'lı bir insanın anlayışı için namevcuttur.

Picasso o gün diyordu ki: "Eski bir resmin önündeki insanlar, yosun tutmuş bir teknenin yalnız yosunlarını görüyorlar, tekne bu yosunların altındadır."

Garip değil mi, yosunları temizlemek uğruna sanatkâr tekneyi batırıyor.

Leonardo da Vinci bir yazı icat etmiş, yazıyı okumak icin cümleleri bir aynada görmek kâfi geliyordu.

Pek çok resim var ki onları bir aynada seyretseniz bile yine susuyorlar.

Sanatın özünü keşfetmek için sanatı öldürmek yolu tutulmuş.

Sathi [yüzeysel] seyircilerden korkan sanatkâr, sanatı batırmış.

Kimin olduğunu unuttuğum Fransızca bir mısra vardır:

"İşte hayat, sade ve sakin."

Rönesans ressamının üslubundaki ifade, en donuk şuurdan en berrak şuura kadar bir hayati sahaya maliktir.

İşte sanat, sade ve sakin diyeceğim geliyor.

Hadiseler sade ve sakin olmasalar bile, karşılığı anlatmak için insani, geniş bir nizam lazım.

Göz-kaşın yerinde olup olmadığını arayan seyirci ile, göz-kaşın altında, "yosunların" ötesinde saklanan realiteyi arayan seyirciyi içine alan sanat eserinin, müsamahasına [hoşgörüsüne], cesaretine, sadeliğine ve sakinliğine hayranım.

Sanatın halledilmez bilmeceden çıkması; "şekilci" olmaktan kurtulması lazım.

Meçhulü meçhulle izah etmekten vazgeçelim.

Hayati menfaatlerin, realitelerin çarpıştığı günlerde yaşıyoruz.

Şimdi sözüm ona bedii [estetik] birtakım sanat cilvelerinin uğruna kavgadan kaçmayacağız.

Halktan olmak gayretinde değiliz, çünkü halkın lehine çalıştığımız anda halktanız, müşterek lisan cephenin hararetinde bulunur.

Papatya tarlasının "saflığını" papatyalara terk edip, diyoruz ki:

İnsani bir lisanla bize insani hadiselerden haber verin.

Diyoruz ki "İklimi belada şeyhülislam" olmaktan bıktık.

Biliyoruz ki yer yer "Açtı gönüller deli bayrağını."

Biz gemimizin direğine karar bayrağını çektik.

Yeni nizamın seslerini, koca bir zelzelenin sarsıntılarını ta içimizde duyduk.

Eftafımızda yıkılıp yanan şehirlerin, insanların çığlıklarını işittik.

Bu melodramdan kurtulmak için bir sinema salonundan kaçmak kâfi değil, ufukta alabildiğine kötü aktörler, birtakım kukla hareketleri ile kımıldıyorlar. Karacaoğlan gibi "yazık ki işimiz Allah'a kaldı," demek kâfi değil. Bu anda kararımızı veriyoruz:

Boyalarımızı düşman başına kurşun, mermerlerimizi düşman başına bomba, mısralarımızı düşman başına şarapnel gibi fırlatıyoruz.

Yeni bir tabir icat edilmiş "topyekûn harp" biz "topyekûn sanat" diyoruz.

İşte size sanatı anlayan bir şairin mısraları; icabında:

Resmi geçit yaptırıp ordu sahifelerime
Satırların cephesinden geçerim
Mısralar duruyor okkalı ağır,
Hem ölüme hazır hem ölümsüz Şana

İcabında;

Ölün mısralarım, neferimerkum gibi ölün,
Hücumlarda ölen bizimkiler gibi ölün.

İşte "topyekûn sanatın" son sözü. Maziden daima yeni bir ses:

Hakkın zahiri halk
Halkın batını hak

diyor.

Bu hakikati müdafaa için mısraların arkasından neferimerkum [bilinen nefer] şair geliyor.

Galib Dede ile tekrarlıyalım:

Müraccahtır sadayı nâye feryadı ceres şimdi.

Çan sesleri bile değil, tehlikeyi haber veren sirenlerin çığlıklarını tercih ediyoruz!

Sanat mukabil [karşı] taarruzunu yapıyor.

Bir misal mi?

Şarlo'nun hazırladığı yeni film. Beynelmilel kahkahanın reisi Şarlo, beynelmilel gözyaşı reislerine harp ilan etti.

Balzac'ın tarifine uygun bir sanat yapan halk sanatkârı Şarlo, düşmana şu cezayı hazırlamış: "Heyecandan bıyığını yutup boğulacak."

Dayan Şarlo:

Harp başladı.

S.E.S., 1939

KLASİSİZME DÖNÜŞ: HAYIR
KLASİSİZME GİDİŞ: EVET
I

Muhafazakârlar için: Klasisizm kelimesi, yeniliğe (yani tehlikeye) karşı fren vazifesi görür. Onlara göre, mazinin reçeteleriyle iktifa etmek [yetinmek] lazımdır.

İleri fikirliler için: Mazinin reçeteleri kâfi değildir. Mazi yardımcı. Esas, halin realitesi ve istikbalin sosyal şuurda [bilinçte] doğan muhtemel realitesidir.

*

İkinci emperyalist harbe girerken muhafazakâr Avrupa münekkitlerinin çoğu, "klasisizme veya bir neo-klasisizme avdet" düsturunu [ilkesini] müdafaa ettikleri görüldü. Acaba zararsız gibi görünen klasisizme dönüş parolasının mahiyeti nedir?

Klasisizm kelimesinin dar, ve muayyen bir devirde çizilen hudutlarından vazgeçip, XX'nci asırda temsil ettiği diri kıymetlere geçirilirse tarif şu olabilir;

Klasisizm, bir tarih merhalesinin [aşamasının] fikir ve sanat zirvesidir.

Klasik bir Hitit sanat devri olduğu gibi, klasik bir Selçuk ve Osmanlı sanat devri mevcuttur.

Acaba XVI-XVII'nci asırda dünya kültürüne her sahada klasik şahaserler veren Osmanlı kültürü, neden XIX'uncu asırda klasik kelimesine müstahak [uygun] hiçbir eser vermedi?

Bunu ancak inkıraz [çöküş] çemberi içinde izah etmek mümkün.

*

XIX'uncu asırda Avrupa'nın vaziyeti, yarı feodal Osmanlı İmparatorlu'ğundan tamamen farklı değil mi?

Makine medeniyetine sahip kapitalist Avrupa burjuvazisi şiddetli aksülamellere [tepkilere] rağmen dünyaya hâkimiyeti yaymakta devam etmişti.

Kendi sınıfının kuvvetini ve zaafını müdrik [kavramış] büyük burjuva sanatkârı mimaride değilse bile, musikide, edebiyatta, heykelde klasik bir burjuva sanatı verdi.

Bu eserler dünya kültürüne şüphesiz kazançlar temin etmiştir, ve her ileri hareket bunlara dayanmak mecburiyetindedir.

*

Bizde vaziyet apayrı;

İnkıraz ameliyesinin hercümercinde [karmaşasında] sosyal grupların bocalaması ile, yeni bir muvazene [denge] ihtiyacı içinde şaşıran – yarı feodal yarı burjuva bir cemiyettte – fikir ve lisan anarşisi içinde ezilmiş XIX'uncu asır Türk sanatkârı mahkûmdu.

Dünya ölçüsünde XIX'uncu asrımızın iflas ettiğini kabul etmek lazım.

Şahsi meziyetlerine ve hatta inkılapçılarına rağmen bu devrin sanatkârları, eserleriyle ancak mahalli ve mahdut bir alaka verirler.

Avrupa kültürüne ilave ettikleri tek bir eser yoktur.

*

Bugüne gelelim.

Dünya ekonomi grafiklerinde sıklaşan krizlerin manası nedir?

İnkıraza yüz tutan bir fikir sisteminin hastalık cetveli değil mi?

Her türlü yenilik hamlesini önlemek için neo-klasisizm çığlıkları basan münekkitlerin klasisizme *avdet* [dönüş] temayyülleri [eğilimleri] istikbalin korkusu ile maziye dönmek aksülamelidir.

*

XIX'uncu asırda burjuva sanatkârlarının içinde mevcut olan, ve kendi cemiyetine isyan etmek suretiyle bin bir çarpışmaya sebebiyet veren ayrılık, XXI'inci asırda daha bariz bir şekil alarak, yeni sosyal kuvvetlere dayanıp tam bir ikiliğe, hatta müstakil bir dünya görüşüne kadar gider.

Tarihi olgunluğun klasisizmle münasebetini daha esaslı bir etüde bırakarak tekrar ediyorum, burjuva fikir merhalesini aşan Avrupa sanatkârı için burjuva devri kuvvetli üslup ve sanat misalleri ile dolu olduğu halde, bizde XIX'uncu ve hatta XX'nci asrın inkılaba kadar devamı, yeni Türk sanatkârı için bir çöldür.

*

Evet, bir klasisizme doğru gidiyoruz, yani dünyanın fikir bünyesinde yeni bir olgun merhaleye.

Ve zerre kadar kelime oyunu yapmaksızın bunun;

Klasisizme dönüş değil,

Klasisizme gidiş,

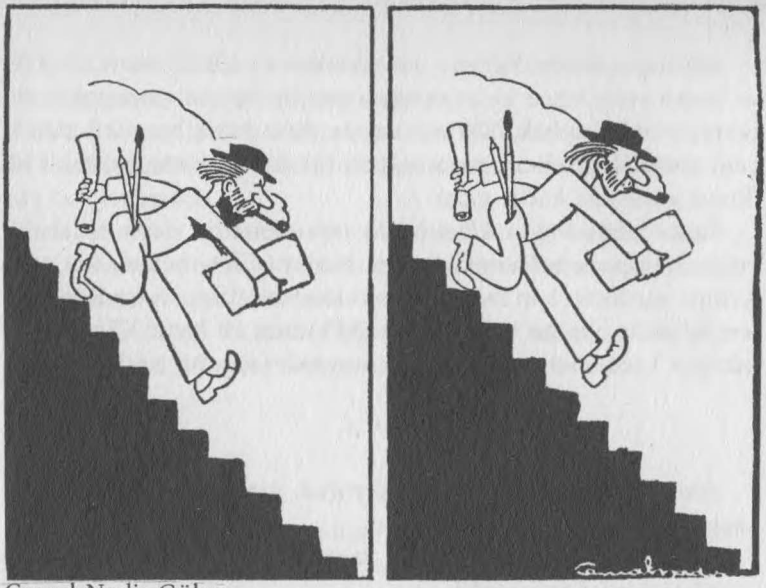
olacağını iddia ediyoruz.

Klasisizmi anlatmakta birbirine zıt iki dünya görüşünün hususiyetleri bu bir tek kelime farkı ile belirir sanıyorum.

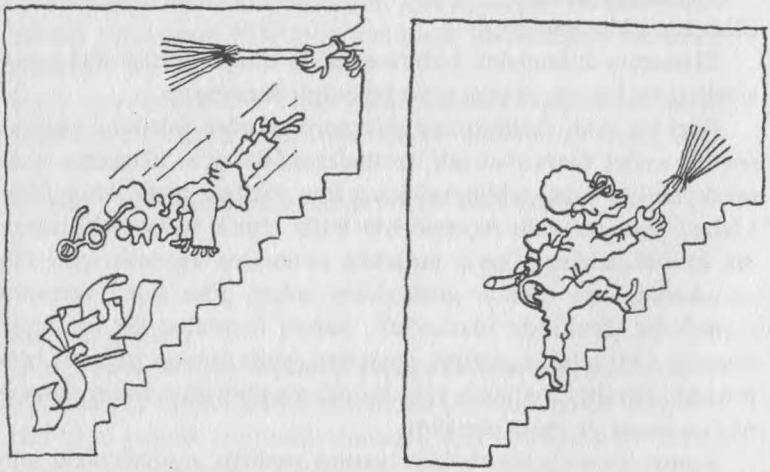
Geri bir tarih mefhumuna dayananlara göre filhakika [doğrusu] bir avdet mevzubahistir; muhafazakârlar için klasisizm kelimesi yeniliğe (yani tehlikeye) karşı fren vazifesi görür. Muhafazakârlara göre mazinin reçeteleriyle iktifa etmek [yetinmek] lazımdır. Muhafazakârlar (genç sanatkârı realiteden ayırmak için) ölü bir akademizme taraftar görünürler, onlara göre sanat zamanın dışındadır (fevkinde [üstünde]). Sanatı formalist bir ekalliyet [azınlık] aleti telakki ederler, gayretleri, yani sanatın isyanını bastırmakla beraber, bilhassa yeni bir dünya görüşüne sahip olmasına her vasıta ile mani olmaktır.

Sosyal kuvvetlerin idrakine varmış realizm, muhafazakâr için en büyük düşmandır. İleri bir fikir âlemi kurmak isteyenlere gelince;

Mazinin reçeteleriyle iktifa etmezler, maziyi yardımcı unsur, halin [bugünün] realitesini, istikbalin muhtemel realitesini esas



Cemal Nadir Güler



Hürmetlerimle

Abidin Dino

telakki [kabul] ederler.

Bu muhtemel realite Delphe mabedinde değil, sosyal şuurda [bilinçte], tarihin diyalektiğinde keşfedilir.

Geniş bir zümreye hitap etmek eğer bir kuru vaat değilse, ancak sosyal hamle ile müşterek bir cephede muvaffak olunmuş tasavvur edilebilir;

Klasisizm inşa edilir, malzemesi sosyal yapıdadır.

*

Birbirine sıkı sıkıya bağlı olan hümanizm ve klasisizmin münasebetlerinden şimdilik bahsetmeksizin, XIX'uncu ve XX'nci asırlar burjuvazisi tarafından kullanıldıklarını ve emperyalizmin önünde bunların bir suni duman perdesi vazifesi görmüş olduklarını söylemek lazım. Zamanla beraber genişlemesi "insanlaşması" gereken hümanizmden en uzak telakki, muhafazakâr inhisarcı [tekelci] burjuvazinin realitede pek dar olan "hümanizm" zaviyesidir [açısıdır].

Acaba Türk klasisizm ve hümanizm anlayışı nasıl burjuva telakkisinden ayrılıyor?

İşte bahsi sık geçen iki kelimenin istikbalini tayin edecek nokta!

İlave ettiğimiz veya hazfettiğimiz [çıkardığımız] unsur nedir?

Bize bilhassa tesir eden Fransız burjuva hümanizmi genç sanatımız için bir model olamaz.

Yeni merhale ne olacaktır, hümanizmi ve klasisizmi kimin için istiyoruz, kimin için hazırlıyoruz?

Onları bir ekalliyetin mi, bir ekseriyetin mi hizmetinde göreceğiz.

Sanat hayatımızın faaliyeti, verilecek cevaba göre tamamiyle ayrı ve düşman iki kola ayrılacaktır.

Bize göre;

İstikamet, halkçı bir klasisizme ve hümanizme doğrudur.

Yeni Yol, 1940

HÜMANİZME DÖNÜŞ : HAYIR!
HÜMANİZME GİDİŞ : EVET!
II

Burjuva klasisizmi ve hümanizmi için "dar" kelimesini kullandıktan sonra, ilk evvela mütekabil [karşılıklı] münasebetlerini, sonra da niçin ve nasıl "dar" olduklarını, eksik bir tarifle bile olsa, izah etmek mecburiyetini hissediyorum.

Klasisizm bence bir tarih merhalesinin [aşamasının] fikir ve sanat zirvesidir, demiştim.

Fikir ve sanat zirvesinin, tarihi seyre muvazi [koşut] olarak inkişaf ettiğini [geliştiğini] de kaydettim.

Daha sarih [açık] bir ifade ile; cemiyetlerin ekonomik ve sosyal tahavvülleri [değişimleri], fikir ve sanatın doğmasında en mühim amillerdir [etkenlerdir].

Muayyen bir sınıfın inkırazı [çöküşü], inkıraz sanatını doğurduğu gibi, muayyen bir sınıfın hâkimiyeti de, klasik, muvazeneli, kıymet ölçüsünü tayin etmiş bir sanat doğurduğu âşikâr.

*

Hiç şüphesiz, herhangi bir sınıfın inkişafı [gelişmesi] cetvelle çizilmiş bir seyir takip etmez.

Hâkimiyet için çarpışmalar, lehte ve aleyhte merhalelerle [aşamalarla] birbirine bağlanırken, fikir ve sanatın, bu ihtizazları [titreşimleri], mihaniki [mekanik] bir ayniyetle [özdeşlikle] kaydettiğini tasavvur etmek yanlışlıktır.

Fikir ve sanat "üstyapısının" – "süperstrüktür"ünün ekonomik hadiseler üzerindeki mukabil tesiri, bugüne kadar pek az tetkik edilmiş bir mevzudur.

Sanat psikolojisinin iktisadi inkişafa bağlılığı meselesi, bir taraftan sosyologlarının diğer taraftan sanatkârların ciddi bir mesaisine muhtaç.

Sanat tarihinin ve kısacası tarihin kâfi derecede bu vadiyi aydınlatmamış olması, ana hatları ile iktisat-fikir ikizinin, sıkı rabıtasına [ilişkisine] bir mani teşkil etmez.

*

Klasisizmle hümanizmin münasebetlerine dönelim;

Hümanizm, iktisadi ve içtimai hâkimiyetini muvazelendiren [dengeleyen] bir cemiyetin kültüründeki beynelmilel yayılma hareketidir.

Tarihte içtimai ve iktisadi kuvvetleri harekete getiren beynelmilel hadiseler, hudutlar aşırı tesirleri ile medeniyetleri ister istemez başkalarına temas ettirir.

Bu temas neticesindedir ki "insanlık" mefhumu, hümanizm mefhumu, tek bir insan tipine göre değil, muhtelif medeniyetlerin terkibinden doğma, müşterek bir insan, bir insanlık, bir kültür anlayışına götürür.

Roma medeniyetinin insanlık mefhumu, silah kuvvetiyle mağlup ettiği Yunan medeniyetiyle temasa geldikten, mağlubun sanatını ve fikirlerini kısmen benimsedikten sonra meydana gelir.

Denizaşırı ticaretin hızı ile Rönesans; Yunan, Roma ve Bizans medeniyetlerini orijinal bir terkiple yoğurmuş olduğu içindir ki bir hümanizme sahip olmuştur.

Hâkimiyetini tedrici bir şekilde [aşama aşama] yaymış olan her medeniyet, tedrici bir şekilde hümanizme doğru gitmiştir.

Osmanlı hümanizmi bilhassa Acem ve Arap unsurlarından mürekkepti. (Hümanizm kelimesini de bugünkü *diri* manasiyle kullanıyorum.)

Misalleri çoğaltmak mümkün, ancak yine ekonomik ve sosyal hadise ile sanatın rabıtasını tahlil etmeye yarayacak, karakteristik ve mühim bir hadiseyi hatırlatmak isterim:

Süleymaniye'nin inşası Mısır Seferi'nde elde edilen ganaimin

[ganimet] sayesinde tahakkuk etmiştir.

İşte dikkat edilecek nokta;

Askeri, ekonomik ve sosyal bir muvaffakıyet neticesinde, bir taraftan Selçuk; diğer taraftan Arap, Acem ve Bizans sanatlarının sentezinden gelme bir hümanizmin yardımı ile Mimar Sinan, mimarimizin klasik sanat eserini verdi.

Süleymaniye'nin münakaşasız Türk karakteri, müstakil denecek kadar yeni bir terkibin [bileşimin] numunesi olmasından doğuyor.

Bu misalle klasisizmle hümanizmin sırrını ele geçirdik zannediyorum; sosyal inkişaf sayesinde hümanist bir medeniyete sahip olan, ve orijinal terkibe varan cemiyetin meyvesi sanat eseri, klasik kıymetleri haizdir [içerir].

Sosyal inkişaf ve hümanist kültüre rağmen bazı medeniyetlerin niçin bilhassa mimaride, diğerlerinin niçin resimde, musikide veya edebiyatta muvaffak oldukları ise, fikir "üstyapısı" – "süperstrüktür"ünün sıkı tahlili ile izah edilmelidir.

Bu yazıda meseleye işaret etmekle iktifa ediyorum [yetiniyorum].

Muhtelif devirlerde doğmuş hümanizmlerin hususiyetleri üzerinde düşünmek lazım.

Osmanlı hümanizmi Rönesans hümanizmine benzemediği gibi, XIX'uncu asır burjuva hümanizminden de farklıdır.

Bu muhtelif hümanizmlerin müşterek vasıflarına gelince; daima bir *zümre ve ekalliyet* [azınlık] hümanizmi olmalarındadır.

*

Hümanizm bu medeniyetlerde hâkim sınıfın lüksü.

Mazide "insanlık" mefhumu bir zümreye mahsus kalmıştır.

Yunan sitesinde kanunlar, "insan" sayılmayan köle için namevcut olduğu gibi, XX'nci asra kadar hümanizm, "insanlık" haklarından fiilen mahrum edilenlerin erişemediği (hâkim zümreye mahsus) bir kültürden ibaret kalmıştır.

Şu halde, mazide hümanizm, kısaca insanın değil, insanın in-

san tarafından istismarını "insanlık" hudutları dahilinde kabul eden "dar" bir mefhum içinde inkişaf etmiştir.

*

Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah*'ında, Julien Sorel bir dilenciler deposu müdürüne yemeğe davetlidir. Zengin müdür, pencere altında şarkı söyleyen dilencileri zorla sustururken Sorel düşünür;

"Etlerle patlıyasıya doyarken zavallı esirin şarkı söylemesine bile mani oluyorsun."

Julien Sorel'in cümlesi XIX'uncu asır hümanist burjuvasının fikir sahasında da karakteristiğini veriyor; cümle kültüre de teşmil edilebilir [genişletilebilir].

*

Türk fikir ve sanatının burjuva klasisizminden ayrılmak mecburiyetinde olduğunu söylediğim vakit, yeni mefhumu, "halkçı bir klasisizme doğru" cümlesi ile tarif etmeye çalıştım.

Klasisizm için kullanılan formülü tekrar ediyoruz (hem de koro halinde!):

Hümanizme dönüş: Hayır!

Hümanizme gidiş: Evet!

Türk fikri, ekseriyetin hizmetinde bir halkçı klasisizme ve hümanizme gidecektir.

Bugün her milli kültürde iki cereyan mevcuttur:

Biri – Az inkişaf etmiş olsa bile demokratik bir kültürün unsurlarına maliktir.

Diğeri – Ekalliyetçi bir zümrenin fikir ve san'at mefhumudur.

Bunları birbirinden mutlaka tefrik etmemiz, ve birine *evet,* birine *hayır* dememiz lazım.

Hümanizme erişebilmek için iktisadi ve içtimai olgunluğumuzu inkişaf ettirirken, milli kültürümüzde ve yabancı milli kültürlerde ekseriyetin, halkın hizmetine yarayacak (hakiki manasıyla) demokratik ve inkılapçı unsurların tercihen benimsenmesi lazım.

İlk merhale budur.

Yeni Türk hümanizmi ve klasisizmi, ancak endüstri ve ziraatimizin rasyonel bir esas üzerinde olgunluğa eriştiği vakit tam manasını alacaktır.

Demek istiyorum ki, klasisizmin ve hümanizmin ancak hazırlık devresindeyiz. Herhangi bir sanat şubesinde klasisizme varmak için ciddi bir gayrete ihtiyaç var.

"Reçeteciler", zahiri bir muvazene ile, sahte ve boş bir insanlık görüşü ile iktifa edip klasisizme avdet edebilir, bu basit hokkabazlığın mahiyetini kavrayan ve hakikaten bir fikir harbine ihtiyaç gösteren yeni hümanizmin fethine girişenler, kendi yollarından mücadeleye devam edecektir.

Yeni ziraatin ve endüstrinin inkişafı, geniş halk tabakalarının şuura varması için yegâne yoldur. Bu temel üzerinde genişlemiş bir insanlık mefhumu yükselebilir.

Gaye (söylemeye ihtiyaç var mı?) insan, yeni insandır.

Mücerret sahadan vazgeçip çıplak hadiselere yaklaşalım : âzâmi gazete satışı 30 bin oldukça 19 milyon nüfusumuz ne klasisizm ne de hümanizmle alakadar olabilir. Bu esas dava halledilmedikçe mücerret tabirler – hümanizm bunların meyanında – boş kelimelerden ibarettir.

Yalnız hümanizmi değil, 'sanat ve kültür kelimelerini canlandırmanız için yenmeye mecbur olduğumuz, "makûs" tâli'ler var.

Yeni Yol, 1940

HAK BİLDİĞİN YOLA TEK BAŞINA GİDECEKSİN!
SLOGAN[1] EDEBİYATI: HAYIR!
İNKILAP EDEBİYATI: EVET!*
III

Bir zamanlar, Türk milli kurtuluş çıkışını, bir "çete" hareketine benzetenler olmuştu...

Bugün de, genç edebiyatı *slogan edebiyatı* diye tavsif edenler [niteleyenler] var.

Mevzuları ayrı olmasına rağmen, her iki görüş de bir tek zihniyete irca edilebilir; *yeni*'yi anlayamamak; *yeni*'ye uyamamak!

*

Bir zamanlar, milli kurtuluş hareketimizi, şu veya bu şekilde telakki etmiş olanlar, onun göz kamaştırıcı zaferleri karşısında, bir daha ağızlarını açmamak üzere, ebediyyen susturulmuş bulunuyor...

Bugün de, inkılapçı Türkiye'nin genç edebiyatını, *slogan edebiyatı* tesmiye edenler [diye adlandıranlar], elbette bir gün bu peşin hükümlerindeki hatayı anlayacaklar ve onu tashih edeceklerdir. Şimdilik onları her şeyi halledecek olan *zaman* ile baş başa bırakıyor ve edebiyattaki şiarımıza işaretle iktifa ediyoruz [yetiniyoruz]:

Slogan edebiyatı: Hayır
İnkılap edebiyatı: Evet!

*

Gençliğe hücum edenler: "Biz de bir zamanlar gençtik; yine

de genç edebiyatı severiz." diyorlar.

Genç edebiyatı sevmek, "bir zamanlar genç olmuş bulunmak" veya "genç edebiyatı severiz" demekle değil, genç edebiyatı anlamış olmakla kabildir. Genç edebiyatı anlamış olmak ise, ilim ve sanatta, bir tabiat kanunu şeklinde, nesilden nesle vaki olan [yaşanan] bir inkişafı kabul etmiş olmaktan ibarettir.

Bu inkişaf; ancak tarih boyunca her neslin ilim ve sanatta kendine terettüp eden [düşen] vazifeyi yaptığı nispette tahakkuk eder. Ve bu vazife: Bir evvelki neslin, kendisinden sonraki nesle, yani gençliğe "çelme takmaya çalışması değil, bilakis ona omuz vermesi şeklinde hülasa edilebilir [özetlenebilir]."

Son yirmi yıl içinde, edebiyatta şöhretler yetişmemiş ise, bunun sebebini, gençlerin kabiliyetsizliğine atfetmekten ziyade bir evvelki edebiyat neslinin onlara karşı takip etmiş olduğu tavır ve harekette aramak icap eder. Bu, dün böyle olduğu gibi bugün için de böyledir.

Binaenaleyh [bununla beraber], dünkü edebiyat nesli eğer hakikaten, bugünkü genç edebiyatı sevdiğini söylemek istiyorsa, ona karşı takınmış olduğu menfi tavrı terk etmeli ve tarihte hissesine düşen vazifeyi ifaya çalışmalıdır!..

Hiçbir fikirde, hiçbir kanaatte karar kılmayan sayın Nurullah Ataç, yalnız bir noktada "sabit kadem"[2] olmuştur: Her gençlik hareketini, her işbirliğini kötülemekte... Nitekim, bir zamanlar da, Türk Talebe Birliği'ni: "softalık"; gençlik hareketlerini "gerilikle"; ve nihayet Peyami Safa'yı da, bu hareketleri terviç eder [destekler] mahiyette yazı yazdığı için: "imamlık"la itham etmişti.

O zaman, gençler, Nurullah Ataç'a cevap vermemişlerdi. Zira, gençler, Nurullah Ataç'ın *Les Nouvelles Littéraires*'i aşmayan bilgisi ile yaptığı tenkitlere fazla bir kıymet vermemişlerdi.

*

Sayın münekkit Nurullah Ataç: "Güzellik ve çirkinlik enfüsidir [özneldir]" diyor. Evet, şaşmayınız! Bunu söyleyen Nurullah Ataç'tır. Bir zamanlar, objektif ilim ve sanat telakkisinin müdafa-

ası yapmış olan *İnsan* mecmuasının müessislerinden bulunan Nurullah Ataç!

Enfüsi güzellik ve çirkinliğin sanat ile bir ilgisi olmadığını, burada bu zatı muhtereme anlatmak uzun süreceğinden, bundan bir müddet evvel, *Servet-i Fünun*'da, "Sanat eseri hakkında" başlığıyla çıkan dört makale serisini okumasını kendisine tavsiye etmekle iktifa edeceğiz. Zira, bu yazılardaki esasatı [ilkeleri] cerhetmeden [çürütmeden] evvel *dogmatik* bir hüküm vermeye kalkışmak hatalı olur.

Yeni Yol, 1940

*Bu yazı imzasız yayımlanmıştır.

[1]slogan: (Gael'ce Sluargh-Ghairm'dan) İskoçya'da, Highlands'larda bir kabilenin harp narası.

[2]"sabit kadem": direnen.

AVAM

BİNDE BİR ANLAŞILAN SANATIN BOYU
BİZİ BİNDE DOKUZ YÜZ DOKSAN DOKUZ DEFA KÜÇÜLTÜR

Kanuni Sultan Süleyman'a hayranım.

Devri içinde meydana gelen mimari veya tezyini şaheserlerden dolayı değil, bu şaheserlerin fışkırmasına sebep olan cümlesinden dolayı.

Bize avampesent [Halksever] hüner lazımdır, yoksa havaspesent [seçkinsever] hünerin binde bir talibi bulunmaz.

Kelimeler borsasında kâh düşen, kâh kalkan "avam" kelimesinin kıymetine göre her devri tartmak mümkündür.

Avampesent hüner isteyen devirde Süleymaniye gelir, yeri göklere bağlar.

"Avam"dan tiksinen devirde "rokoko" şehri fahişeye çevirir. (Rokoko bir tavuk sesi değil, bir üslup rezaletinin ismidir.) Avampesent sanat ne istediğini, ne yapacağını bilir.

Koca yumruklarıyla şehirleri hamura çevirip yoğurur.

Tepelere bir sille ile tosun binalar yerleştirir, icabında şehre direkler saplar.

Hanları, hamamları, ihya eder, ve dünyada yontulacak, çizilecek ne var ne yoksa bütün insanlara dağıtır, yere yatar, nehirlerin üzerinden köprü kurup, evire çevire uzattığı, döşediği yolları ayaklarınızın altına serer. Vaktaki, [ne vakit ki] aslını unutur, vaktaki aynalara uzun uzun bakar, sahte süsler icat eder, yük kaldırmadan, yük kaldıranlardan utanır, o vakit avampesent hünerin hüneri bile kalmaz. Adilikten, kabalıktan korkan, devirlerin cılız süsleri güneşte erimiş gitmiştir.

Avampesent sanatın cesareti, iki tehlikeyi de yenmeğe muktedir.

Adilik ve kabalıktan korkanlar kaçırdıkları afetin daim kurban-

ları.

Binde bir anlaşılan havaspesent hünerin kıymeti binde bir olsa gerek, fazla değil.

Binde bir anlaşılan sanatın boyu, bizi binde dokuz yüz doksan dokuz defa küçülttür.

1000'de 1000 sanata erişmek için sır elimizde;

Açıl susam açıl, bize avamperest sanat lazım.

İnsansız şehir,

Kiracısız ev,

Yemeksiz tabak,

Ne kadar eksik meselelerse, 999 meraklısı namevcut olan hüner de o derecede hazin. İşin kötüsü bu işe alıştık.

İnsansız şehre,

Kiracısız eve,

Yemeksiz tabağa şaşmıyoruz, meraklısı olmayan hünere de adeta alıştık. Gökten yağan afetlerden kurtulmuş kalabalık şehirlere, kiralanmış evlere, "ersatz" nedir bilmiyen tabaklara dünya hasrettir.

(Ersatz bir zehir ismi değil, her şeyin sahtesidir.)

Avampesent sanatın bahtı "avam"ın bahtına bağlıdır.

Anca beraber, kanca beraber.

Ekseriyetin sanatı, herkesin anladığı, fakat arzulamadığı

– Dayaktan

– Vebadan

– Küfürden

– Leş kokusundan

Tamamen ayrıdır..

Dayak, veba, küfür ve leş anlaşılır şeyler olmakla beraber istenilen şeyler değil.

Anlamak kâfi değil, anlatılan, anlamak gayretine değmeli.

Arzu edilir bir manası olan hünere sarih* deriz.

Vapur rehberi sarih [açık] olmakla beraber sanat eseri değildir. Riyaziyeyi [matematiği] anlamayan varsa kusur riyaziyecinin değil.

Fakat sanat ne vapur tarifesi ne de riyaziyedir. Onun işgal etmesi icap eden yeri göstermek mutlaka lazımsa, halkın bir adım

ilerisine işaret edelim, yeter ki bu adım Süleymaniye'nin boyunda olsun.

Evet, bize lazım olan sanat avampesent sanattır.

Yeni Edebiyat, 1940

*Bu sözcük metinde "siyah" olarak basılmış; ancak "sarih" olma ihtimali – bir alt satırı da düşünürsek – daha güçlü.

KELİME

Her kelimeyi bir meydana benzetmek mümkün.

Kelime dörtyol ağzıdır, isteyen kullanır.

Kelime-meydanından gelip geçenlerin türlüsü var; kimi yerlere tükürür, kimi kaldırımları söker, kimi meydanı temiz tutar.

Kelime-meydanında insanların türlüsüne rastlarsınız, dilenci, deli veya haydut sizi dört yol ağzında bekler.

Harpler yalnız şehirler etrafında değil, bilhassa kelimeler etrafında cereyan etmekte.

Elden ele, muharipten muharibe geçmiş Kelime-meydanın halini sormayın. Kelime-meydanın çehresi her gün değişebilir; kelimelerin de ihtiyarlığı ve gençliği yok mu? Geçenlerde kanlı bir boğuşmaya şahit oldum; küfreden düşmanına "paraşütçü" der demez sokağın ortasında yumruk yağmuru başlamış!

Göklerden yerlere yuvarlanan Yunan efsanesinin İkarus'unu kurtarmak ümidi ile icat edilen paraşüt, kanlı bıçaklı kavgalara sebep olacak bir laf oldu.

Eskiden gökten yağan nimetlerdi, şimdi ise belalar.

Çoktandır Kelime-meydanın haydutları yol kenarında pusu kurdular, yolculara küfür tuzakları, tahrif çelenkleri tertip etmektedirler. Hatta içlerinde taklide muktedir olanları Kelime-meydanın bekçisi kıyafetine girdi.

Onlara yol sormak sahtekârlıklarını anlamak için kafidir. En karanlık en dolambaçlı istikametleri göstereceklerdir, oralarda adam soymak kolay.

Köşe bucakta size rastlamazlarsa icabında meydanın ortasında taarruza uğrarsınız, hem sanatkâr hem okuyucu için tehlike aynı.

Sanatkârın ve okuyucunun işi gücü Kelime-meydanı süprüntülerden kurtarmak, leşleri gömmek, haydutları çöp tenekesine at-

maktan ibarettir.

"Gençlik", "Yeni", "Sanat" Kelime-meydanları haydutların baskınlarına daima maruz kalmakta. Mantığın istihkâmlarında sonuna kadar müdafaa edilecek meydanlar gittikçe çoğalıyor. Bence kelimenin tepesine bir yafta asılmalı;

"Taklitlerden sakınınız."

*

Harabeye dönen Kelime-meydanların biri de "münevver [aydın]" kelimesidir.

"Münevver" Kelime-meydanı ahıra döndü. Kokudan ve pislikten orada duramazsınız.

"Münevver" Kelime-meydanı kalpazanların yatağı oldu.

Zavallı kelimenin başına gelenler!

"Münevver" Kelime-meydanı ne manzaralar gördü, "hâlâ" kaldırımların tüyleri ürperiyor, nice işgallere boyun eğdi.

"Münevver" Kelime-meydanı münevverden başka herkes tarafından çiğnenmektedir, "münevver" rütbesi sözde münevverin malı, çiftliği halindedir.

Kelimenin sahte sahipleri sanatkâra meydanda dolaşmak hakkını vermiyor, hele susuz ve aç yolcuya geçit yok!

"Sözde münevver"liğe kabul edilebilmek için çileye giren müritlerden istenenler basit; kafa yerine kasa, yürek yerine çekmece, kol yerine çengel, bacak yerine kazık, mide yerine tükrük hokkası takmak. Bu tarikatın başlıca şartlarını saymış bulunuyoruz.

"Sözde münevver"lerin sanat düşmanlığı "alameti farika"larıdır. Kelimenin bugünkü hali ile bir dostunuzdan bahsederken "münevver" demeyin, onu sebepsiz tahkir [hakaret] etmiş olursunuz.

– Münevver mühendis,

– Münevver doktor,

– Münevver iktisatçı,

– Münevver sanatkârdan kaçın, başınız belaya girer.

Zeki, çalışkan, malumatlı mühendis, doktor, iktisatçı ve sanatkâr mevcut, onları sakın münevverlikle itham etmeyin.

"Münevver" Kelime-meydanının başında bir müddet şu yaftayı asmak lazım;

"Tamirat dolayısıyla kapalıdır."

"Münevver" Kelime-meydanı kaldırın, ilmi simya sayesinde içinde gizli kalan altını ifşa edinceye kadar kapalıdır.

Yeni Edebiyat, 1940

REALİZME DAİR NOTLAR*
[I]

Sanatta realizme dair söylenmiş ilmi ve nazari [kuramsal] müspet sözler, ciddi bir araştırma ile sanat tekniklerine henüz bağlanmış değildir. Sanat teknikleri ile mücerret [soyut] ilmi düşünceyi birleştiren sanat nazariyesidir ki tekevvün [oluşum] halinde olan realist estetiği doğuracaktır.

Bu estetiğin unsurlarına ve esaslarına malik [sahip] olduğumuza göre ortada halledilmez bir mesele yok.

Her sanatkâr bilhassa realizm mefhumu [kavramı] etrafındaki düşündüklerini tespit etmekle mükelleftir.

Her şuurlu [bilinçli] sanatkâr, fikir sisteminin zaaflarını ifşa etmek pahasına da olsa, nazariye ile tekniğin arasında köprü vazifesi görebilecek, tetkikatın teferruatına giren bir estetiğin hiç değilse bir katresini ifadeye hizmet edebilir. Realizme dair bu şahsi notlarım ve fikirlerim ancak bu zaviyeden [açıdan] okunabilir.

Stendhal'ın bir cümlesi yardımıma yetişsin; "Zannediyorum ki muharrir için muharip kadar cesaret lazımdır."

Sanat nazariyesi de bu hassanın harcına muhtaç değil mi?

İlim adamı ile sanatkârın yarı yarıya terkibi [bileşimi] olması icap eden münekkit [eleştirmen], yalnız bizde değil, birçok memleketlerde "fikir kaçağı" haline düştüğü bir sırada sanatkârın müşkülleri çoğalıyor.

*

Mimaride, heykelde, resimde (tezyini, temsili), edebiyatta, (nesir, şiir), temsil sanatlarında (sinema, tiyatro, raks) ve nihayet musikideki muhtelif araştırmalar (tabiri caizse); hangi "müşterek

paydaya" vurulmalı?

Muhtelif sanat kollarını mütecanis [türdeş] bir miyarla [ölçütle] ölçebilmek için müşterek bir aletin zarureti kendiliğinden belirir.

Bu aleti doğurabilecek unsurlar nedir?

*

XIX'uncu asırda irtica felsefesi, yorulmuş bir sınıfın dünyayı izah edememek bedbinliğine [karamsarlığına] muhtaç olduğu devreye aittir.

İdealistler, Kant ve benzerleri, bilgiyi münhasıran enfüsi [öznel] hislerin hudutları dahallinde mütalaa ederek dünyayı anlamak imkânlarını reddettiler.

Eşya ile şuur arasındaki köprülerin berhava edilmesi XIX'uncu asır Avrupa burjuvazisi için acil bir zaruretti.

İktisadi kuvvetlerin tazyiki ile doğan yeni dünya anlayışını önlemek lazım geldi.

XX'nci asırda Kant'ın manevi evlatları muhtelif tabir ve etiketler altında aynı cereyanı devam ettirmekte kusur etmediler. Karışık tabirlerin uyuşturucu hassaları sayesinde emperyalizmin kahrına uğrayanlara dünyayı – izanın [algılama] ve şuurun [bilincin] müdahalesinden azade [bağımsız] göstermek gelirli bir meşguliyet oldu.

*

Bunlara karşı tecrübe ve tetkikatla denenmiş tabiat kanunları hakkında öğrendiklerimizin müspet bir bilgi teşkil ederek afaki [nesnel] hakikatler sırasına geçtiklerini, kainatta anlaşılmayacak varlık mevcut olmadığını ancak henüz anlaşılmamış fakat ilim ve tecrübe sayesinde anlaşılacak hakikatlerin mevcudiyetinden bahseden hakiki ilmin, her türlü geri fikre karşı mücadelesi devam ediyor.

Fikrin kudretini inkâr etmek idealistlere, müdafaa etmek, maddenin taraftarlarına düştü. Tezatlı [çelişkili] gibi görünen bu

vakayı insan ve hadiseler ispata kâfi.

Filhakika [gerçekten] maddi dünyanın insandan ayrı, ve ruhtan, şuurdan evvel mevcudiyetini kabul etmek, fikrin mevkiini hiçbir surette küçültmez, tam aksine; yüksek mertebeye varmış maddenin şuurlaşma merhalesi olarak fikri kabul etmeğe sevk eder. (Muallakta [boşlukta] duran bir şuur ve fikir değil, afaki dünyanın enfüsi neticesi şeklinde.) Ancak, tabiatin insan şuurunda akislerini ölü ve hareketsiz tezatsız addetmedense, onları hareketin nihayetsiz ameliyesinde, tezatların zuhuru [doğuşu] ve tezatların çarpışması sayesinde anlamak lazımdır.

Dış dünya ve insan bünyesinin terkibinde hislerin sathi [yüzeysel] intibaları ile iktifa edilirse [yetinilirse] maddenin girift hassaları [özellikleri] izah edilemez. İlmi sahada ispat edilmiş olan bu hakikat, (suda değnek misali vs.) sanat sahasında da varit [olabilir].

Tabiat ve hadiselerin hareketini ve tezatlarını sathi olarak aksettiren sanat eseri dünyanın, madde ve fikrin izahına varamaz.

Sanatta realizmin teknikle sıkı münasebeti bilhassa bu noktadadır.

Sathi kalmaması icap eden sanat hakikati ifşa ederken muayyen teknik şeraite [yasalara], zaruret ve kaidelere riayet etmek mecburiyetindedir.

Yeni Edebiyat, 1940

*Türkiye Komünst Partisi'nin o dönemde legal yayın organı olan *Yeni Edebiyat*'ta "realizm" üzerine bir dizi tartışma yazısı yayımlanmıştır. Derginin yayın yönetmeni ve beyni olan Reşat Fuat Baraner, gerek imzasız, gerekse "Ali Riza" takma adıyla yazdığı yazılarla ve Abidin Dino'yla da tartışarak okurlara bu konuda bilgi vermiştir.

Abidin Dino'nun "realizm" konusundaki metinleri, bu kitapta yer almıştır. Reşat Fuat Baraner'in metinleri ise, yakın bir zamanda Suphi Nuri İleri'nin derlediği *Yeni Edebiyat, Sosyalist Gerçekçilik* (Scala Yay., 1998) kitabında bir araya getirilmiştir. Meraklısı bu tartışmayı birçok yönüyle adı geçen kitaptan izleyebilir.

REALİZME DAİR NOTLAR
[II]

İcabında intibaların kifayetsizliği [yetersizliği] hangi sistemle telafi ediliyor?

Kabul ettiğimiz tarifi verelim;

Fikir konkre'den [somut'tan] hareket ederek abstre'ye [soyut'a] varmakla (eğer doğru ise) hakikatlerden ayrılmaz, onlara yaklaşır, doğru, ciddi, saçmalamayan, mücerret [soyut]; tabiatı daha derin, daha doğru, daha tam olarak aksettirir.

Daha derin mücerret hangisidir?

Tezatın zuhuru [ortaya çıkması] ve çarpışması ile yeni doğan terkibin [bileşimin] hareketini göz önünde tutan mücerret. Mücerretle diyalektiğin alakası bariz [açık] zannediyorum.

Ehemmiyetli nokta, her mücerredin realiteye tercüman olmadığıdır.

Bence sanatta mücerredin sıhhatli olması için, tabiata muvazi [koşut] olması lazım.

Yani tabiatin başlıca şekil ve ruh hassalarına tercüman olması.

Resim sahasında bir misalle söylemek istediğim anlaşılır.

Tabiatın nispetlerini aynen almak şartıyla mücessemlikten [üç boyuttan] satha [tek boyuta] intikal ettirilen [dönüştürülen] bir insan çehresi sanat eseri değildir.

Eksik olan-değişen hislerin çehre hatlarına getirdikleri değişiklikler dolayısıyla hafızamızda teşekkül eden mürekkep [bütün] intibalardır.

Bunlar muhtelif zaman devrelerinde elde edilmiş, oluş halinde bir varlığın mecmuudur [toplamıdır].

Resmin yüksek bir sanat eseri olması için o mecmuun bir vasatisini, bir sentezini vermesi lazım. Hadiselerin başlıca hususiyet-

lerini kabartmak için mücerret, sentezin organik vasıtasıdır.

Resim gibi mekân içinde bir zamanı temsil eden teknik, vasatiyi nasıl verebilir?

Öyle bir hat ve kıymet seçmekle ki şuur ve tahtelşuurda [bilinçaltında] en mürekkep en derin akisler uyandırsın.

Her şeyden evvel şuurda [bilinçte], tabiata muvazi sentez teşkil eden akisler uyandıran sanat eseri bugünün realist sanat eseridir.

Muhtelif güzel sanat şubelerini ölçebilen müşterek aletin başlıca hususiyetlerini hülasa etmek gayretindeyim.

(Bu alet realist diyalektiğin ta kendisi).

1- Realist diyalektik metoda göre, tabiatin her tezahürü tek başına değil, etrafındaki hadiselerle beraber anlaşılmalıdır, zira tabiat, birbirine uzvi [organik] olarak bağlı, birbirine tabi unsurlardan mürekkeptir.

2- Diyalektik metoda göre tabiatın tezahürleri; hareketin mütemadi [sürekli] akışı, ölenle dirilenin, yıkılanla inşa edilenin yorulmaz hareketi ve seyrinde aranmalıdır.



(Diyalektik için, müstakbel bir inkişafa müstait [eğilimli] olan mühimdir, sağlam görünüp inkıraza [çökmeye] sürüklenen değil.)

3- Diyalektik metoda göre tabiat iptidaiden mürekkep kemmiyet [nicelik] terakümünden [birikiminden] keyfiyet [nitelik] tekâmülüne [gelişimine] geçerken, ani olduğu kadar mantıki bir sıçrayış, bir hamle ile seyrine devam eder (keyfiyet tekâmülü mücadelesiz, kavgasız tasavvur edilemez.)

4- Diyalektik metoda göre tabiatin bu tekâmülü, eşyanın, varlığın öz tezatında aranmalıdır. (Tekâmül, tezatların mücadelesi, menfiye [olumsuza] karşı müspetin, maziye karşı istikbalin galibiyetidir.)

Realist bir sanat mefhumu [kavramı] tespit etmek için, realist bir dünya görüşünün esaslarını hülasa etmek [özetlemek] icap etmez mi?

1- Realist dünya görüşü tabiatı tetkik eder hareket halinde maddenin bütün şekillerini mevcut tezahürleri ile anlar.

(Sezilmez bir ilahi fikrin müdahalesi tahtında değil.)

2- Realist dünya görüşüne göre madde ruhun neticesi değil, aksine ruh (düşünce, şuur); maddenin yüksek inkişaf derecesidir.

İdrak ve düşünce; beyinde maddenin uzvi tezahürleri.

(Binaenaleyh [bununla beraber] düşünceyi maddeden ayırmak kaba hataları mucip [sebep] olur.)

3- Eşyaya sadece takriben tetabuk etmesine [uymasına] rağmen idrak, diyalektik düşünce ve tecrübe metodunun kontrolü altında beş hissimiz kanalı ile akseden dış dünyanın hassalarını [özelliklerini] izah etmek imkânlarına tamamen malik.

Afaki [nesnel] hakikat, tecrübe ve pratikle ispat edildikten sonra ilim sırasına geçer. (Meçhuller müstakbel malumlardır.)

Velhasıl;

Realist dünya görüşünün manzarası, maddenin nasıl hareket ettiği ve maddenin nasıl düşündüğünün resmidir.

Tek bir model önünde ayrı sanatkârlar tarafından çizilmiş, sanat kıymetlerini haiz eserlerin birbirinin aynı olmamaları, mutlak realitenin nispi [görece] realitelerin mecmuundan [toplamından] mürekkep [bileşik] olduğuna delalet eder. Her kuvvetli eserde

mutlak sentezin bir zerresi vardır.

Şurada tabiatın diyalektik sanat terkibine [bileşimine] muvazi [koşut] akisler uyandıran sanat eseri bugünün realist sanat eseridir.

Tekrar ediyorum; realist sanat eserinin bence afaki tabiata muvazi olması, iktifa etmemesi [yetmemesi], (maddenin muayyen bir inkişafa [gelişmeye] varmış merhalesi olan) ruhun girift hassalarını temsil ederek konkre'den abstre'ye yükselirken senteze varması.

Nazari sahada çoğu malum olan bu umumi hatlar, muhtelif sanat tekniklerinde nasıl tecelli ediyor? "İşte mesele."

Ötelere gitmeden, realiteye bağlı ilmin realist sanatlardan hangi noktalarda farklı olduğunu söylemek icap etmiyor mu?.

Realist ilim fikir sentezi arar, realist sanatsa bilhassa his sentezi. İlim dış dünyayı tadil ederken [değiştirirken] sanat ruh mühendisliği ile meşguldür.

Ne birinde, ne diğerinde fikir veya his münhasıran [özellikle] mevcut değildir; ancak hissin veya fikrin eserine hâkim bir nispette [oranda] mevcudiyeti realist ilmi sanattan ayırır.

Yeni Edebiyat, 1940

Yeni Edebiyat'ın notu: Geçen nüshadan iki cümleyi tashih etmek isterim; "Eşya ile şuur arasındaki köprülerin berhava edilmesi XIX'uncu asır Avrupa burjuvazisi" için adil bir zaruretti değil "acil" bir zarurettir olacak.

"Fikrin kudretini" ve "maddenin taraflarına değil "taraftarlarına" şeklinde okunmalı.

MAYAKOVSKİ VE XX'NCİ ASIR

Denilebilir ki, Mayakovski'ye kadar XX'nci asır garp şiiri, XIX'uncu asır şiirinin bir tefsirinden ibarettir. Beaudelaire, Poe, Rimbaud ve Lautréamond, birkaç nesli sürükleyen bir seylabın [selin] başka, başlıca isimleridir.

Vladimir Mayakovski tam manasıyla XX'nci asrın malı olan (dünya ebadında) ilk büyük şairdir.

Mayakovski'nin silkip attığı yükü, maziyi devirmek, ancak bir devin harcıydı, Mayakovski bunu yaptı.

Bu yazıda Mayakovski'nin şiirlerini tahlil etmedense şiirde öncüsü olduğu sanatı izah etmeğe ve nasıl bir hareketin yerine geçtiğini söylemeğe çalışacağım.

XIX'uncu asırda "symbolisme" cereyanına yakından veya uzaktan bağlı olan şiir hareketleri kapitalizmin maddi muzafferiyetlerine muvazi [koşut] aksülameller [tepkiler] meydana getirmişlerdi.

Sanatkârların gittikçe şehri ve dünyayı kaplayan teksir edilmiş çirkinlik ve zaruretlerden kurtulmak ümidiyle fildişi kulelere iltica etmeleri bir firardan ibarettir.

İstismarın endüstri eşyasına sirayet eden çirkinliği yayıldıkça, sanatın sanat için olduğu, harici dünya ile irtibatı kesmek lazım geldiği fikri ister istemez yazılıyordu.

(Dünya bir harp devrinde olduğuna göre biz de harp teşbihleri kullanalım;)

"Symbole" düşmana karşı, yabancıya karşı kullanılmış bir nevi "şifre" değil midir?

"Symbole"cü cereyana katılması doğru olmayan Rimbaud bile "sözün elkimyası"nı aramakla "tedafüî" [savunmacı] bir hareket yapmış olmuyor muydu?

Bu "pasif koruma"ların neticesizlikleri üzerinde daha esaslı bir



tahlile girişmeksizin bence hatalı olan bir telakki [görüş] zaviyesine [açısına] işaret etmek isterim.

Baudelaire, Poe gibi şairler bazı izahlarda XIX'uncu asır burjuva sanatkârları kafilesine katılır.

Bu karar bence toptancıdır. Şüphesiz "symboliste" sanat, burjuva bir devrin sanatıdır. Ancak kendi devrine karşı (şuursuz bile olsa) isyan eden bir sanatı sadece burjuva çerçevesiyle tarif etmek bence eksik bir hükümdür.

Gerek şahsiyetleri ve hayatları itibariyle Baudelaire ve Rimbaud gibi sanatkârlar hâkim sınıfın zevklerini, âdetlerini, menfaatlerini ve nizamlarını çiğnemiş adamlardır.

Baudelaire'in Belçika'da verdiği konferansta tek bir insan mevcuttu, o da uyuyordu.

Demek oluyor ki burjuvayı o sanatta bir düşman ve hiç değilse bir yabancı görüyordu.

Resim sahasında yine adi bir sosyoloji ile Cezanne'ın eserini devrin hâkim sınıfına hediye etmek mümkün, mirasyedilik olacak olan bu cömertliği reddetmek için XIX'uncu asır sanayi sahiplerinin ve irili ufaklı tüccarın zevkini bilmek kâfidir.

Cezanne kendi sınıfının sanat ifadesine isyan etmekle beraber yine hiç şüphesiz hâkim sınıfa karşı tam bir sanat istiklaline varmamıştır.

Ancak hatırda tutulacak mühim bir nokta; Cezanne gibi bir kıymetin Fransız salonuna kabul edilmediği, ve bu sergide realist gibi görünen mesela bir Bougercau'nun bugün yusyuvarlak bir sıfır olduğu hadisesidir.

Bougercau'ların hâkim zevkleri tatmin eden sahte, uslu ve cici sanatını ve Cezanne'nın isyancılığını tek bir etiket altında bulundurmak kediyle köpeğe müşterek bir isim takmaktan farksızdır.

XIX'uncu asırda kendi sınıflarının aleyhine çalışanların sanatı, *burjuva devrinin ve sınıfının* içinden çıkmakla beraber XIX'uncu asır kapitalinin hizmetinde sayılamaz.

Von Gogh, Gauguin, Lautréamont gibi isimler dikkatli ve adil bir teşhise muhtaç.

Fadeyev'in Beaudelaire ve Poe lehine cephe alması saydığım sebeplerle izah edilebilir zannediyorum.

Kendi hâkim zümrelerine karşı isyan eden sanatkârların buluşları, XX'nci asırda iç kuvvetlerinden tecrit edilip münhasıran [yalnızca] bir şekil oyunu ve taklidi haline gelip "munisleştiler."

"Isınmaz" şiirin son şekli nihayet papaz Brémond'un "Poèsie Pure" çıkmazına kadar, su katılmamış safi [saf] şiir mevhumuna kadar düştü.

Kendi olgunluğu içinde muallakta duran bu sanat tarifi, mısraları "eşyalaştırdı".

Bir iskemle kadar hareketsiz ve bitaraf olan "Poèsie Pure" şüphesiz kapitalizm için rahat bir koltuk oldu ve o koltukta dinlenip kolonilerin üstüne yerleşmek "su katılmamış" bir zevke fırsat verdi.

Mayakovski isyancı şairlerin şeklini değil içini devam ettirerek şuur ve sistemle koltuk-sanatın altına dinamit-mısraları yerleştirip, sanatın üstüne oturanları berhava etti.

Mayakovski yalnız değildi, Aseyeften başka Hlelnikof gibi vakit geçtikçe ehemmiyeti artacak olan büyük bir sanatkârı ihmal etmemek lazım.

Rusya'da fütürist grubunun[1] taşkınlıkları gene sadece burjuva etiketine sığmaz; fütüristlerin en kuvvetlileri isyancı sanatın son müspet tahammürünü [mayasını] teşkil ederler.

İsyancıların yapıcı sanat devrine girerken ve sosyal şartlar içinde, (1917) hiç de² şekilci olmayan şekilleri muvakkat [geçici] bir karışıklığın muvakkat sanatıdır.

Mayakovski sanatla yapıcı devreye girdi, ve umumi hamlede yer almakla, yeni şiirin en mühim vasfı olan rehberlik vazifesini genç kuvvetlerle beraber deruhte etti [üstlendi].

XX'nci asır son sanatının merkezi sikleti şiirin iç ve dış âleme şekil vermeğe çalışmasıdır.

Mayakovski'nin inkılaptan sonra ilk gayesi, istiklali korumak için cepheye giden askerlerin şarkılarına mısralar vermek oldu.

Mayakovski için sanat bir silah olmakla, askerin antiemperyalist hislerine bir şiir ifadesi vermeğe hizmet ediyordu.

Vladimir Mayakovski harp sonrası düşmanlarına mütemadiyen [sürekli] hücum etmiştir; dalkavukluk, bürokrasi, fuhuş, emperyalizm, verem şairin düşmanlarıdır;

"Afişlerin dili ile verem mikroplarını yaladım."

Mayakovski'nin son şiiri, son satırına kadar aynı düşmana muazzam bir silleden ibarettir.

Mayakovski'nin sanatı, yaşadığı cemiyetle tam bir intibaka varmıştır.

Hayatının kısa kesilmesi sanatkârın değil, sadece pek hususi şartlar içinde ferdin bir zaafından ibarettir.

Kendisinden evvel aynı akıbetle "başka dünyaya" göç eden Yesenin kanlı bir parmakla şu veda cümlesini yazmıştı;

"Ölmek yeni olmasa bile yaşamak sanki ondan yeni mi?"

Mayakovski'nin cevabı şu oldu;

"Ölmek yeni olmasa bile hayatı kurmak bir hayli daha güç."

Son dakikada Mayakovski'nin yazdığı ihtarı tekrarlayıp;

"Merhum dedikoduyu sevmezdi,"

Şairin tahminlerinde aldanmadığını söyleyelim;

Şiirim varacak
Şair ve hükümetlerin
Başını aşacak.

"Roma kölelerinin inşa ettiği su bendi gibi" sağlam ve muhteşem olan Mayakovski'nin şiiri antiemperyalist kuvvetlerin bayraktarıdır.

Servetifünun/Uyanış, 1940

[1]İtalyan mürteci fütüristleri emperyalizmin hizmetine girdiler. O sanatın bugünkü şartlar içinde tekrarı manasız ve imkânsızdır.

AVDET EDEBİYATI

Lakayıtlık devri çoktandır göçüp gitti.

Dünyada cereyan eden fikir kavgaları herkesten evvel gençlerin istikbaline taalluk eder [ilgilendirir], dolayısıyla gençlerin aksülamelleri [tepkileri] sıhhat alametidir, şuurun [bilincin] uyanıklığına her zamandan ziyade bugün muhtaç değil miyiz?

Sanat değişmekte olan dünyasının ilerisine veya gerisine dönerek ileri veya geri hedefine nişan almıştır. Sanat, tefekkür cephesinin en ihmal edilmeyecek unsurudur. Hadiseler karşısında istikbalin dinleyeceği ilk şahit hakiki şairin mısraları ve hükmüdür.

O şahidin sesini duyamadığınız zaman bile sanatkârlık rütbesini taşımak iddiasında olan her gencin yazılarına muayyen bir ehemmiyet vermek caiz.

Dünyanın fikir meselesi bizi de alakadar etmekle beraber, menfi tecelliler üzerinde durmak mecburiyetini hissetmemek mümkün değil.

Zira ilk nazarda ehemmiyetsiz görünen hastalıkların mühim neticeler doğurması daima imkân dahilinde.

Son günlerde neşredilen birkaç mecmuanın müşterek bir hususiyetinden bahsediyorum; İnkılapçı olduklarını iddia eden bu mecmualar cidden hazin bir çıkmaza girmiş bulunuyorlar.

Nükseden bu inkılap aleyhtarı illetin iki noktasına temas etme zamanı geldi.

Misal olarak *İnkılapçı* (!) *Gençlik* mecmuasının 26 haziran nüshası şayanı dikkat.

İşte size, tövbe estağfurullah, bir şiir numunesi:

Tuna'ya koşmalı "benimsin diye,"
Milletler koşuyor, sen durdun diye,

Haydi Türk ileri, Türk ileriye!..

Tuna'ya doğru benimsin diye kır koşusu tertip eden bu şiir (!) ileriye değil, geriye bir davettir.

Bu ve buna benzer diğer mecmualarda neşredilen şiir müsveddeleri ve sözde fikir denemeleri Atatürk'ün hareketlerine fikir ve prensiplerine tamamiyle zıt mahiyettedir.

Misak-ı Milli'yi, emperyalizm düşmanlığını gençlere hareketleri ve sözleri ile emanet eden Atatürk'ün sesini hatırlatmak bir vazifedir. Ne yazık ki Atatürk'ün kabri önünde vasiyetini yerine getireceğine yemin eden gençler meyanında anlaşılmaz bir gafletin kurbanları var. Ne yazık ki dün beyaz kabrin önünde sessiz bir acı duyan binlerce gencin kulakları dibinde çığlıkları koparan birkaç kişi bugün ilk fırsatta inkılabın belkemiğine saldırıyorlar.

Ne yazık ki inkılapçılık vasfı, inkılaba karşı şuurlu veya şuursuz olarak yapılan suikastlara perde teşkil ediyor.

Atatürk'ün her zaferi emperyalizme indirilmiş bir darbe, her sözü emperyalist gaflete indirilmiş bir silledir.

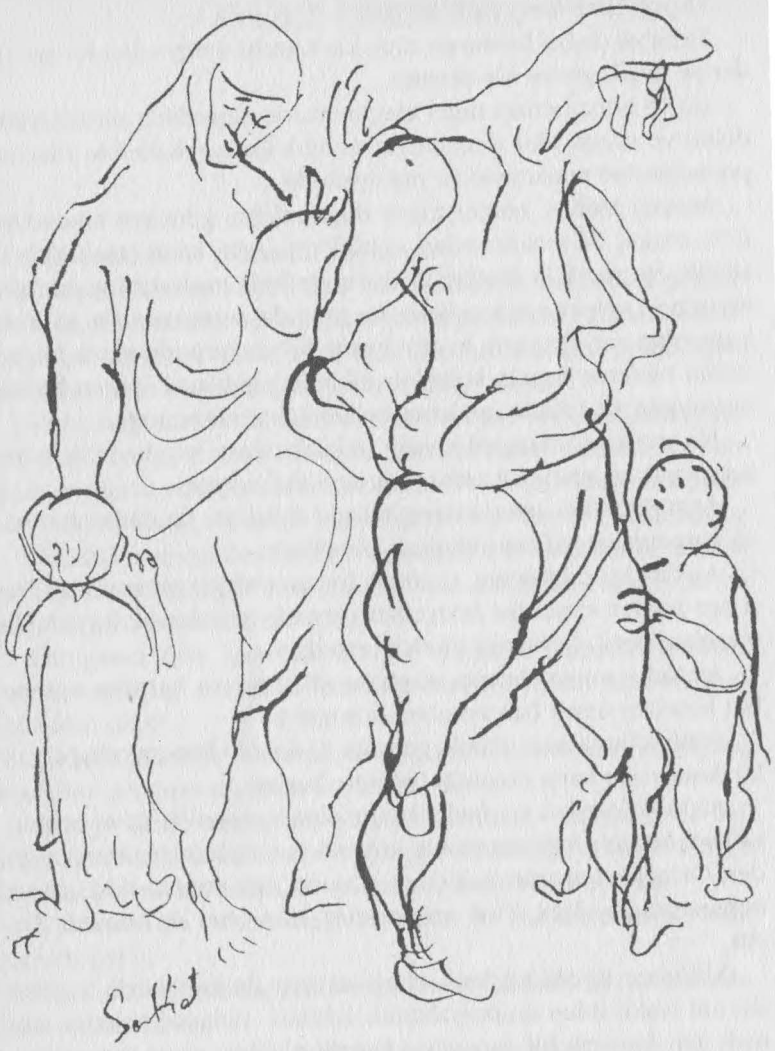
Atatürk'ün şahsiyetini, Osmanlı İmparatorluğu zamanından beri her şeyden evvel bu zaviyeden görmek ve anlamak bir telakki meselesi değil, hayatının mutlak izahıdır.

Atatürk emperyalizmin düşmanı idi, zira pis hayaller uğruna bol keseden insan harcayanlara düşmandı.

Atatürk'ün asker olarak gençliği Osmanlı İmparatorluğu'nun kiralanmasına karşı duyduğu nefretle başlar.

Atatürk'ün asker ve devlet adamı olarak olgunluk devri emperyalizmi Misak-ı Milli'nin dışına koymak ve avantürlere kurban giden Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu ilan etmek oldu, yalnız imparatorluğu değil, Türk emperyalist zihniyetin de sonunu ilan etti.

XIX'uncu asırda tekâmül etmiş manası ile kapitalizmin azgın devrini teşkil eden emperyalizmin inhisari [tekelci] üslerini yıkmak için kuvvetli bir sanayinin temelleri atıldı, siyasi manada istiklalin ancak iktisadi istiklalle beraber yürüdüğüne bu suretle işaret edilmiş oldu; köyden fabrikaya geçiş Sakarya Harbi'nin devamıdır. Atatürk'ün tarih ve antropoloji üzerindeki mesaisi keza em-



peryalizm düşmanlığı çerçevesine girer; gayesi hakiki bir hümanizmdi, diğer milletlerle temas eden Türk kültürünün insanlık tarihine hediye ettiği kültür mirasının tespitini istihdaf ediyordu [amaçlıyordu].

"Yurtta sulh, dünyada sulh" prensibi hümanist ve emperyalist aleyhtarı bir paroladır, ırkçılığın zümreci ve mütecaviz temayüllerinin zıddı. Bir taraftan Türkiye'yi parçalamak gayesiyle Laz ve Kürt'leri "nazariye"nin dışında bırakan mürteci ırkçılık, diğer taraftan Enver'in [Paşa] yabancı menfaatlere yarayan Turancı propagandasının ikinci nüshasını tekrarlamaya yelteniyor. Atatürk gafillere cevap vermiştir:

"Millete şunu da ihtar ettim ki, kendimizi cihanın hâkimi zannetmek gafleti artık devam etmemelidir. Hakiki vaziyetimizi dünyanın vaziyetini tanımamaktaki gafletle, gafillere uymakla, milletimizi sürüklediğimiz felaketler yetişir! Bile bile aynı faciayı devam ettiremeyiz."

Bile bile bu faciayı devam ettirenlerin gençler arasında mevcudiyeti, felaketlere susamış gafillerin Atatürk'ün vasiyetine karşı geldiğini gösterir, ve bunlar kendilerine inkılapçı vasfını layık görüyorlar! Hortlayan enerji zihniyet "ırkçı" bakımından da parlak vaziyette değildir, bu efendiler acaba neden Mein Kampf'ın şu satırlarını okumazlar: "Irkçı hareket, diğer memleketlerin avukatlığı ile mükellef değildir, kendi milleti için dövüşür...

Müstakbel siyaset, manasız kozmopolit ırkçılık hissiyatından mülhem olamaz."

Açıkçası ırkçı hareketin banileri [kurucuları], ırkçılığı kendi milleti için bir dövüş vasıtası telekki etmektedir, büyük ırkçı küçük ırkçıyı bir yem telakki etmiştir. "Kendi milleti için" onu kullanır, ilk fırsatta yutar.

Gerek Atatürk'ün prensipleri bakımından, gerek kendi "nazariye"leri bakımından mahkûm olan bu zavallıların realiteler dışında dünya tasavvurları, "Tuna"ya doğru, her tarafa doğru bir saldırış iştiyakından [özleminden] ibarettir. "Milletler koşuyor, sen durdun niye?" suali emperyalist paylaşmaya davettir, Misak-ı Milli'ye tecavüzdür, tek kelimesi ile; gaflettir. Bu gafletlerin hududu yok, bir maymun gayretiyle yabancı bir irticanın teferruatı bile taklit ediliyor!

Toprağa dönüş, mağlup Fransa'nın teslimiyet vesikası olan topra-

ğa dönüş propagandasına başlamıştır. Telmihli [anıştırmalı] anketler ve şiirler bu gayenin hizmetinde misal olarak yine gençlik mecmuasını karıştıralım:

İşçilere ve köylülere sorulan sualler ve seçilen cevapların manası iki iddia etrafında temerküz ediyor [toplanıyor]:

1- İşçi şehirde açtır.

2- Köye dönmek istiyor.

İktisadi istiklalin temeli olan köylünün şehre ve endüstriye gitmek zarureti sinsi çarelerle kundaklanıyor.

Hükümetin senelerden beri güttüğü sanayi siyaseti katidir. Toprağa avdetse [dönüşse] esaretin bir neticesi; elinde bütün makineleri tutmak istiyen bir zümrenin emrinden başka bir şey değil. Gafillerde peşin hazırlık var, gafiller işçinin şehirde, köylünün köyünde feraha kavuşmasını düşünmedense "avdet" edebiyatı ile meşguldürler. Köylünün şehirde zahmet çekmesi önlenebileceği gibi bu zahmet, iktisadi harp cephesinde bir askerin zahmeti ve kavgasıdır. İrticaya "avdet"çiler çabalaya dursun, gençlik bu gafillerin bozgunculuğuna uyamaz ve uymayacaktır. Genellik gafilleri inkılap yoluna davet eder.

Belki de hesaplamadıkları felaketlere yol açan gençler son bir defa Atatürk'ün emrine itaat edip etmiyeceklerini kararlaştırsınlar.

"Gafillere uymakla, milletimizi sürüklediğiniz felaketler yetişir."

Yeni S.E.S., 1940

REALİZM NOTLARI

Notlarımın mütebaki [kalan] kısmında sık geçen iki mühim kelimenin münasebetlerini şimdiden tasrih etmek [açıkça göstermek] isterim: Realizm ve hakikat. Bence bunların alakası şöyle hülasa edilebilir; Sanatın gayesini hakikate sadakat olarak kabul ettiğine göre, sanatta realizmi, hakikati tebarüz ettiren [gösteren] metot olarak anlıyorum.

Eser, hakikate sadık olduğu nispette realisttir.

İlimden maada [başka] sanat eserinin sayesindedir ki bir varlığın bir hadisenin veya bir zamanın hakikati meydana çıkar (şuurda [bilinçte]).

Realizmden bahsedelim;

Çölde "serap" bir realitedir, yani insan gözü kum yerine bir göl ve gölgeli bir şehir görebilir, bu bir vaka, fakat "realizm" zahiri [yapay] realite ile iktifa etmez [yetinmez], hadiseleri yalnız göründükleri gibi değil, oldukları gibi göstermekle mükelleftir. Realizm bir senteze varmak mecburiyetindedir (doğru mücerret bu sentezin vasıtası), realizm her sahadaki serapları göstermekten maada, yalanı teşhir ettiği ve doğruyu objektif hükmü ile ifade edebildiği taktirde mevcuttur.

Bugün taşıdığı manada realizm, sadece XIX'uncu asırda ekol olarak teşekkül eden muayyen bir sanat nazariyesi değil, bütün zamanların sanat eserlerinde hakikate sadık olan ve zahiri münasebetlerle iktifa etmeyen en esaslı cereyanın ismi oldu.

Sanatkârın kullandığı vasıta ne olursa olsun, realiteyi doğru olarak ifade ettiği nispette realist sayılır.

Efsane bile realite olabilir; mağlup edilmesi için anası topraktan ayağı kesilen Ante'nin efsanesi, senteze varmış bir düşüncenin realist bir misali, bir ifade tarzıdır.



Bunu hatırlatmaktaki maksadım, bizde pek çok kimsenin realizmi natüralizmle, yani maddenin zahiri ifadesiyle iktifa eden bir sanatla karıştırmalarıdır. Tekrar ediyorum; realizm bence hakikate sadakat metodudur.

*

Geniş halk kitleleri için bugün güzel sanatların en mühimi olan sinemanın müsbet şekli memleketimizde henüz namevcut olduğuna göre notlarıma edebiyatla başlıyorum.

(Gelecek sayıda "Realizm ve Kelime")

Not:

Dr. Haydar Seçkin'e:

Samimiyetinize teşekkür ederim. Cevabımı yerin darlığı dolayısile kısaltıyorum; beni dikkatsiz okudunuz, verdiğim ilk portre misalini tamamiyle değiştirdiniz. Ben birkaç ressamın "Sanat kıymetlerine haiz," yani modele benzemek şartıyla yaptıkları portrelerin farklarından bahsettim. "Modele benzemiyen", "bir tane yarım" vs. nereden çıktı? Yazımın hiçbir yerinde buna benzer tek kelime yok, binaenaleyh söylemediğim sözlere cevaben yazdıklarınızla ancak kendi kendinize cevap verdiniz.

Yazdıklarım tamamen ayrı.

Belki başka bir misalle anlaşırız;

Rönesans'ta Leonardo da Vinci ve Mikelanj etrafında yaşayan insanlar birdi, eserleri ise çok farklı. Her iki deha, Rönesans insanını "farklı" bir cepheden ifade etmiştir. Biri Rönesans'ın ihtişamını ve işkencesini diğeri ise mütecessis [meraklı] bir sınıfın Ortaçağ'dan kurtularak, bilhassa psikolojik sahadaki hamlesini temsil eder (Leonard). Rönesans'ın hakikatini sanat vasıtasiyle anlamak istersek, doğru olarak aksettirilmiş kısımların bütününü, mecmuunu [toplamını] kavramamız lazım. (Söylediklerim bittabi [doğallıkla] sanat vasıtasıyla *ifade edilmiş* hakikate aittir.)

"Kısaca; bin tane yarım bir bütün teşkil etmez" diyorsunuz. Hesabım kuvvetli değil amma, iki yarım veya dört çeyrek bir bütün teşkil etmez mi?

Aynı model önünde ressamın biri kafayı, diğeri vücudu doğru olarak ifade eder, biz de model hakkında ***sanat yolu*** ile doğru bir intiba elde etmek istersek, muhayyelemizde doğru aksamı [parçayı] kaynaştırmalıyız.

Tek başına nispi [görece] bir şekilde hakikati ifade eden sanatkâr, müspet tarafları ile, ve zamanının sanat kıymetlerini haiz diğer eserleri ile beraber hakikati ifadeye hizmet eder.

Geçmiş zamanları anlamak için sanatın, ilim kadar ehemmiyeti vardır. Mazi olmayacak olan hiçbir hal veya istikbal mevcut olmadığına göre, muayyen bir devrin hakikatini anlamak için sanata muhtacız, kusurlarına rağmen (hatta ***bazen de*** bunlar sayesinde.)

"Sonra his ve akıl ayrı esaslardan gelmezler." geldiklerini kim söyledi doktor? Hangi yazımda, nerede o cümle?

Notlarımda verdiğim tarifi aynen ve ısrarla tekrarlıyorum; "Realist dünya görüşüne göre madde ruhun neticesi değil, aksine ruh (düşünce, şuur [bilinç]); maddenin yüksek inkişaf [gelişme] derecesidir. İdrak ve düşünce; beyinde maddenin uzvi tezahürleri."

İşte o kadar.

Müsaade ederseniz doğru bir anlayışla (yani maddenin muayyen bir tezahürü şeklinde) – ruh kelimesi, Ortaçağ'a ait olmayan insanlar tarafından kullanıldı ve kullanılmaktadır.

Bir de hislerin "bulanık" ve fikrin "aydınlık" olduğunu yazıyorsunuz; çok uzun aramadan size "berrak" hislerden ve maalesef "bulanık" fikirlerden misaller getirebilirim.

Alakanıza tekrar çok samimi olarak teşekkür ederim.

Yeni Edebiyat, 1941

MÜNAKAŞA

Bir gün boyunca devam eden Yunan tragedyalarını sayredenlerin, tuzlu kabak çekirdeği yedikleri, uyudukları, pazara getirilmiş malların münakaşasını yaptıkları, velhasıl temsil esnasında ilahların maceralarından maada [başka] gömleklerindeki bitlerle de uğraştıkları rivayet edilir.

Tahmin edilebilir ki, temsilin nihai kanlı safhasında, çekirdek çiğneyenlerin çeneleri hareketsiz kalır, uyumuş olanlar uyanır, ve pazarlık münakaşaları zalimin mukadder [yazgısal] yıkılışı esnasında kesilir.

Bir tek yaşadığımız günün insan kaybı cem edilmiş [toplanmış] bütün Yunan facialarının yekûnunu aştığı halde, alakamızın hiçler uğruna israfına mani olamıyoruz.

1939'dan beri heyecan ve dikkatini cömertlikle harcayanların bir kısmı adeta bitap [bitkin] bir haldedir.

Hadiseler karşısında şuurları ve enerjileri artanlara gelince, bunlara karşı sistemli bir cephe kurulmuştur, alaka merkezi, sıkletini hayati meselelerden ayırıp okuyucuyu avutmak için hiçbir fırsat kaçırılmıyor.

Bu gaye uğruna harekete geçenlerin manevra ve şamataları, her hangi bir bahis etrafında ciddi bir münakaşanın inkişafına imkân bırakmamaktadır, radyoda spikerin sesine karışan parazitlerin tabiyesini taklit eden bu zevat, okuyucuların düşünme hassasına suikastler tertip ediyor.

İstikbalde, İstanbul şehrinin İkinci Umumi Harp esnasında fikri seyrini tahlil edecek olan âlim şaşırıp kalacak.

XX'nci asır insanının içtimai, ilmi iktisadi meselesi karşısında en had [son] devreye gelmiş mücadelenin bizdeki akislerini anlamak istiyecek olan tarihçiye acıyorum; çok arayacak ve pek az bu-

lacaktır.

Gazetelerimizi tetkik edecek olan bu mütecessis [meraklı], 1939'dan beri başlıca üç bahisle karşılaşacaktır.

1- "Afrodit" davası!

2- "Bobstil" faciası!

3- "Hamlet" temsili!

Evet, dünya birbirine girdiği sırada *Afrodit* isimli lalettayin bir kitap uğruna, matbuatta misli görülmemiş bir şamata duyuluyor, küfürler, makaleler birbirini kovalıyor, hadise, gelmiş ve gelecek meselelerden fazla ehemmiyet kesbediyor.

Bu muazzam fikri cidalden [savaştan] sonra, coğrafya haritalarının renkten renge geçtiği bir sırada ikinci bir cenk devresi başlar. Bu ikinci devre "bobstil" devresidir.

Bobstil nedir, kelimenin menşei [kökü] nereden geliyor, bu esrarı halledecek âlimlerin tetkiklerine intizaren [bekleyerek], bahsi kısa kesmek mecburiyetindeyim, muhakkak olan bir şey varsa kelimenin yerli olduğudur.

Memlekette "bobstil" meselesinden başka konuşulacak, düşünülecek ve yazılacak mevzu kalmadı, iş dalbudak sardı, toprak meselesi, sanayi meselesi gibi ehemmiyetsiz bahislere dokunulmadı, yüz binlerce gencin ölüm dirim ihtimalleri bir yana bırakıldı ve matbuat, pantalonun kısası, ceketlerin uzunu bahsinde coştu.

Mesele nihayet beynelmilel bir hal aldı ve Alman gazetelerinden biri, bu halis fikir cidalinin iki sütunluk izahını yaparak bobstil kalesinin fatihlerini tebcil etti [yüceltti].

İkinci şanlı fikir kavgası böylece bitmiş oldu.

Afrodito-Bobstil fatihleri kati bir meydan muharebesi daha vermiye karar verdiler.

Zira okuyucu bu savletlere [atılımlara] rağmen hâlâ düşünme kabiliyetini muhafaza ediyordu.

Ve nihayet Türk okuyucusunu imha maksadıyla hazırlanan üçüncü ve kati meydan muharebesinin feryadı kulağımızda, Danimarka Krallığı'nda bir şeylerin çürüdüğünü haber veren *Hamlet* hakkında kopan üçüncü mükaleme boğuşmalarının çatırtısına rağ-

men Türk okuyucusunun şuurunu perişan edememiştir.

Nefesimizi keserek sayrettiğimiz kalem boğuşmalarının çatırtısına rağmen hâlâ olan bitenleri seyrediyoruz, ve *Hamlet*'in "var olmak mı olmamak mı" sualine:

– "Mutlaka var olmak" cevabını verebiliyoruz.

Dikkat edilecek nokta, her üç meselede de çığırtkanların aynı kimselerden mürekkep olduklarıdır.

"Afrodito-Bobstilo-Hamletizm" bayrağı altında dövüşenlerin kadroları sabittir, kendilerine verilen vazife, Türk efkârıumumiyesini [kamuoyunu] hakiki ve hayati meselelerinden tecrit etmek, dünya tarihinin bir dönüm noktasında fikir hayatımızı felce uğratmaktır.

Demagoji, iftira, küfür sağanağına tutulmuş bir rejisörün infialini, beynelmilel kalitede bir eser vermiş bir mütercim [çevirmen] grubunun hayretini tasavvur etmek mümkündür.

Genç okuyucu, kabak çekirdeklerinin çene gürültüleri, uyuyanların horultuları, alışverişle iştigal edenlerin fısıltılarına rağmen hadiselerin şuurunu muhafaza ediyor.

Bütün yaygaracılara cevabımız tek:

– Nafile!

Yeni S.E.S., 1941

SANAT FAALİYETLERİ

I

Fransız ressamlarının sergisi hakkında bir hayli söz söylendi, bu sergi bir kere daha ispat ediyor ki teknik gaye değil, vasıtadır.

Evvel zaman içinde yetişmiş sanatkârların edalarını, namevcut bir maksatla cem eden [toplayan] sanatkâr elbette ki "klasisizme döner". "Toprağa dönüş" gibi bu da bir mecalsizlik parolası (İkisi de aynı devrenin mahsulü değil mi?).

Mağlubiyetten evvel Avrupa'ya sevk edilen bu sergi bizlere gönderilen bir mektuptu, mektupta Fransa'nın hakiki ifadesi yok.

Fransız halkını; köylüsünü, işçisini göremezsiniz. Fransız resim sergisinde ne yazık ki Fransa namevcut. Memleket sanki peşin bir işgal altında.

Klasisizme "avdet" eden sanatkârla ilerleyen tanklar karşısında kiliseye "avdet" eden siyaset adamları akraba; kafasını kuma gömen devekuşu siyasetinde mutabıktırlar.

Halkın hakiki hislerine tercüman olan bir Fransız sanatının mevcut olduğunu biliyoruz, o sanat vazifesini yapmasını bilir.

II

Sanat fikir ve silah mücahidi, ***Ümit**** romanının müellifi André Malraux'nun esir edildiği haber veriliyor.

III

D Grubu'nun sergisini görenlerin çoğu şu noktada hemfikir; genç Türk resmi Avrupa ekollerinin tesirlerinden kurtulabilmek üzeredir; sanat "kapitülasyon"larına veda başladı; devam edecek-

tir.

Köylü her ne kadar tezyini bir vesile telakki ediyorsa da hiç olmazsa mevcut. Gelecek merhale [aşama] halkın psikolojik ve sosyal ifadesini tespit etmektir. Sarı Çizmesiz Mehmet bir resim vesilesi değil; bir vasıtayız, büyük veya küçük bir vasıta.

IV

Ressam Cûda arkadaşlarına bir mektup göndererek grupların birleşmesini teklif ediyor. İddiasına göre gruplar harp halindeler, mütareke birçok noktada faideler temin edecekmiş.

Hiç şüphesiz ressamların müşterek bir kütüphanesi, yardım kasası olmalı, bu işte geciktik bile. Grup meselesine gelince grupların lağvı değil, hakiki grupların teşekkülü lazım.

Mevcut gruplar muayyen bir sanat görüşüne malik olmaktan uzak. Birbirine zıt anlayışlı sanatkârlar bir arada resim teşhir etmektedir.

Grupların, (tekrar ediyorum) birleşmeleri değil, teşekkül edip (müsbet manası ile) mücadele etmeleri lazım. Bu faaliyet, mesleğe ait hayati işlerin bir arada müdafaa edilmesine mani değil

V

Yedikule Havagazı Fabrikası ile fabrika amelesi arasında iş kanununa tevfikan [uygun olarak] ücretlerin artırılması meselesi etrafında ihtilaf çıktığı, ve bu ihtilafın bir hakem heyeti tarafından tetkik edildiğini "Cumhuriyet" gazetesinde okudum. Hakem heyetine vali muavini ve Ticaret Odası reisi iştirak etmiş, heyete giren üçüncü hakem Edebiyat Fakültesi dekanı (?) imiş?

O halde realizme dair yapacağım ilk münakaşada hakem olarak Yedikule Havagazı Fabrikası müdürünü seçmek niyetindeyim.

Yeni Edebiyat, 1941

**Umut* adıyla Attilâ İlhan'ın çevirisiyle son basıldığı yer, Bilgi Yayınevi, 1974

MAKİNE, MEDENİYET, SANAT VE TEMBELLİK

24 Nisan'da "Cumhuriyet" gazetesinde neşredilen "Makine medeniyetinin sanat ve ahlaka tesiri" yazısı mizahi bakımdan şayanı dikkat.

Muharir diyor ki:

"Zaman adamı, bedeni sayi [çalışma] tasarruf noktasından düne nazaran çok daha tembeldir. Buna mukabil makinenin yarattığı kolaylıklardan dolayı hareket kabiliyeti fazladır."

Ekseri memleketlerde iş saatleri 24 saatin nısfını [yarısını] aştığı sırada "bedeni sayi tasarruf noktasından" bahsetmek yersiz bir latifedir. Keza, "makinenin yarattığı kolaylıklardan dolayı hareket kabiliyeti fazladır," iddiası, gece gündüz tezgâhından ayrılmayan işçiyi gücü yetiyorsa belki eğlendirir.

Makine ve sanat münasebeti, birinci emperyalist harpten sonra muhtelif garabetlerle izah edildi.

Cemiyet sanat ve ahlak aksaklıklarını makineye hamledenlerin [yükleyenlerin] türlüsü yazı yazmış, söz söylemiştir. Aşikâr ve basit olan hakikat çapraşık nazariyelerle saklanamaz. Makine filhakika [gerçekten] vücut çalışmasını tasarrufla mükelleftir. Ancak makinenin temin ettiği bu tasarruftan istifade eden kimdir?

"Makine medeniyetinden" bahseden muharir, sık sık "tembellikten" bahsediyor, tembelleşen kimdir?

Nihayet muharrir bir "zamane adamından" bahsediyor, o adam kimdir?

Bu noktaları tasrih etmedikçe muharririn mukabil bir neticeye varması mümkün değil.

Bu noktaları tasrih etmedikçe muharririn "zamana atfedilen ahlaki kusurların hemen birçoğunun, makine sayesinde rahata ve

kolaylığa alışan insanın tembelleşen tabiatından doğmuş olduğunu iddia etmek pek yanlış bir düşünce olmayacaktır" demesi, hazin bir istihza teşkil eder.

Makineyi fazla kâr temin etmek maksadıyla kullanan dünyanın hangi diyarında halk rahata ve kolaylığa kavuşmuştur? Muharrir bunu tasrih edebilir [açıklayabilir] mi?

Mesele makineyi kullanma şekline, sistemine bağlı.

Muharririn iddiası hilafına [tersine], bugün ekseri memleketlerde makinenin temin ettiği bolluktan halk istifade edememektedir, hatta makine, bolluğu ve insanı mahveden işlerin hizmetine koşulmuştur.

Makineye sahip olanların hatalarını makineye yüklemek katilin değil, elindeki bıçağın mücrim [suçlu] olduğunu söylemeğe benzer.

Aynı bıçakla pekâlâ ekmeğe tereyağ, sürmek de mümkün!

"Makine medeniyetinden" bahseden muharir, makineyi bütün faidelerini vermiş farz edip, bu faidelerin "insanları" (tembelliğe) sürüklemiş addediyor.

Acaba halk kitlesinin "insanı", makineyi kendi menfaatine kullandığı gün "eshabıkehf"in uykusuna mı dalacak?

Boş zamanı olan "insan, acaba kafasını ve vücudunu faideli bir şekilde inkişaf ettiremez [geliştirmez] mi, boş zamanını sırf kendi sayi [çalışma] sayesinde elde eden "insan" tembelliğe mi mahkûm?

"Makine medeniyetinden" bahseden muharrire göre:

"Eski zamanların çetin ve yorucu şartları içinde safiyetini [saflığını] muhafaza etmiş kuvvetli bir karakter," mevcuttu.

Eğer o karakter ve hususiyet "yorucu" şartlar içinde elde ediliyorsa muharrir endişe etmesin, bütün dünyada yorucu işler kendisini memnun edecek kadar artmıştır.

Bu "karakter", "safiyetini" kaybediyor diyen muharrir bununla beraber haklıdır, safiyetini kaybettiği içindir ki "rahat ve kolaylığın aleyhinde söylenmiş sözlerin isabet derecesini XX'nci asrın halk adamı tartabiliyor, Hıristiyanlıktan beri zahmet ve ıstırap lehinde sarfedilen gayretlerin mahiyetini kavrayabiliyor.

Evet yaşadığınız günler safiyete veda günleridir, ve buna sevin-

mek lazım.

Safiyetini kaybedenler pekâlâ bilir ki, umumun elde ettiği "rahat ve kolaylık" muayyen bir kültürle beraber geldiği takdirde "insan"ın hayatına geniş imkânlar verir.

Muharrir sanat bahsine geçip "tembelliğin ve rahatlığın bir neticesi olarak, genç sanatte de aynı gevşekliğin izlerini buluyor.

Muharririn söyledikleri, "insan" için değil, muayyen bir insan ekalliyeti [azınlığı] için şüphesiz varittir.

Ve yine hiç şüphesiz bu ekalliyetin zevkini ve menfaatini müdafa eden sanatkârlar vardır.

Bu ekalliyetin çürük hususiyetleri, onu temsil eden sanatta da mevcuttur, amenna.

Sanat "insan"ın değil "hangi insan"ın müdafasını yapmaktadır? Merak edilecek nokta bu.

Hakiki sanat kendini bir kavga silahı telakki ederek halktan yanadır, günde 12 saat çalışan "tembellerin"(!) sözü ve iradesidir.

Medeniyet makine ve sanat bahsinde "Cumhuriyet" gazetesinde fikir yürüten muharrir, sanatta "parazit" ve "avantürye" zihniyetin ortadan kalkmasını temenni ederek hakiki manası ile "tembellik" diyor:

Bu zihniyet sanattan maada [başka] cemiyetten de külliyen silinmelidir. Hatta bu silinmeler birbirine bağlı olsa gerek.

Yeni Edebiyat, 1941

HARP VE SANAT

Homeros'un şiirinde rastlanan ilah kavgaları kanlı olmaktan ziyade tezyini [süslemeci] bir tesir bırakmaz mı?

Yunan heykellerinde, kavganın vücut ve adale vaziyetlerine verdiği imkânların türlüsüne rastlanır.

Dikkat edilecek mesele, heykelleşmiş boğuşmanın-hareketsizliğin verdiği gayri tabiilik dolayısıyla harpten ziyade sulha mahsus bir sükûnet arz etmesidir.

Yunan sanatında muhariplerin [savaşçıların] ilah, yarı ilah, çeyrek ilah, veya ilahi meziyetlere malik [sahip] insanlardan mürekkep [bileşik] olmaları, harbin mahiyetini değiştiriyor.

Güzel Helena'nın Çanakkale civarına kaçırılması uzun cenklere ve harikulade bir şiire imkân verdiyse, bunu, dökülmüş kana değil, belki güzel Helena'nın kaçırılması vesilesi ile yapılmış bir harbin gizli manasına medyunuz. Güzel Helena kaçırılmasaydı acaba Truva şehrine taarruz etmek için hangi fırsat beklenecekti?

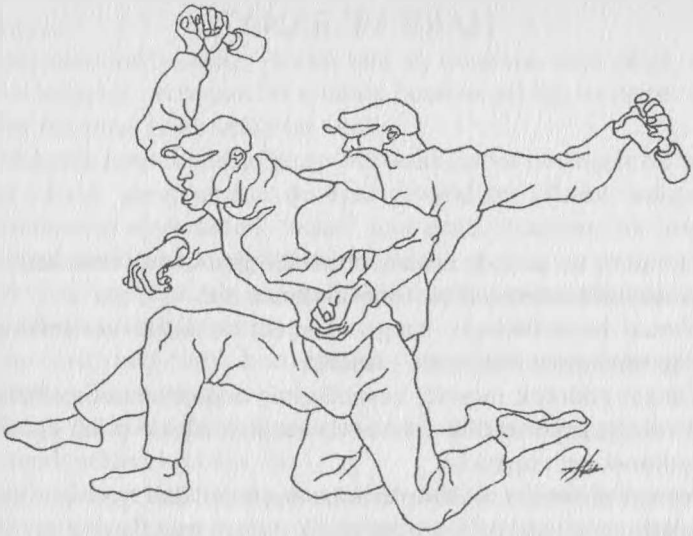
Bir geçit olan Boğazlar'ın, Homeros'a göre güzel Helena'nın ta kendisi olduğunu iddia edecek kadar ileri gitmemekle beraber, efsanevi bir mahiyet arz eden harplerin, bilhassa sembolik ve tezyini hususiyetlerine işaret etmek istiyorum.

Efsanevi merhaleyi [aşamayı] aşıp hakiki harbin şekillerini vasıtasız aksettiren Yunan eserleri azdır.

Bunların arasında, Büyük İskender'in mezarını saymak mümkün.

İskender'in mezarını çepeçevre dolaşan muhariplerin, ızdıraplı, ölü ve diri, galip ve mağlup kalabalığı, harbi görmüş, ve İskender'in kanlı bir kavis çizen ömrünü ve istilasını bir mezarın etrafında hülasa etmiş sanatkârı, merhale teşkil eden bir eserdir.

Yunan sitelerinin arasındaki rekabetlerin hususiyetleri, eninde



sonunda zorbalığa dayanan iktisadi ihtilaflarını mazur göstermek ve örtmek için, üst tabakalar hiç şüphesiz sanata ve efsaneye muhtaçtılar.

Olimp Dağı'nın etrafında cereyan eden son muharebeler, muhtelif gayelerle, efsanenin yeni bir seferberliğine sebep olmadı mı?

Akarnalılar komedisinde Aristofanes, harp karşısında halk tabakalarının aklıselimine [sağduyusuna] kuvvetli bir misal verir, efsanevi "sözde kahraman"a karşı cephe alır.

Asırları aşıp *Don Kişot*'un İspanyası'nda aynı mücadeleyi görmek mümkün.

Ortaçağ'dan kalma, kılıç kuvvetine dayanan ferdi kahramanlık hikâyelerine kapılan "meyus [kederli] çehreli şövalye," yel değirmenlerinin ezdiği buğdaydan farksız bir sona mahkûmdur.

Don Kişot'u yaratan Servantes'in karıştığı harpler İslam İmparatorluğu ile İspanya arasında Akdeniz hâkimiyeti uğruna yapılan kavgalar serisine dahildir.

İki imparatorluk çarpıştı, Servantes'in arada kalıp parçalanan kolu buna şahittir!

Yunan sanatında olduğu gibi bütün Ortaçağ'da efsane bir istismar vasıtasıdır.

Don Kişot'un sürüklediği muavini Sanşo, Ortaçağ zihniyetini Don Kişot'tan evvel silkip atıyor. Don Kişot'tan fazla realite hissine malik olması, Ortaçağ sonunda halk adamının efendisi hesabına dövüşmek niyetinde olmadığını göstermez mi?

Büyük Fransız İhtilali sırasında, burjuvazinin hâkimiyeti henüz müspet bir mana taşırken sanatın harbe müzahereti [yardımcı olmak], "Marseyez" şarkısı ile, efsane dışında, realiteye uygun, ve ihtilali boğmak isteyen kuvvetlere karşı en büyük şuurlu [bilinçli] hamlelerden biridir.

Harp ve sanat ilk defa olarak müşterek bir inkılâp yapmış oldu.

Fransız İhtilali müddetince sürüp birkaç eserle tezahür eden beraberliğin uzun sürmediğini kabul etmek lazımdır. XIX'uncu asırda burjuvazinin krizleri neticesinde zuhur eden [ortaya çıkar] mütemadi [sürekli] harpler, burjuvaziye müzahir olan [arka çıkan] sanatkârları yeni efsaneler uydurmaya icbar etti [zorladı]. Bunlar samimi olmadıkları nispette zayıftırlar, veya samimi oldukları nispette harbin hakiki çehresini ifşa ederler.

Paris Commune'ü mücadelesi Hugo tarafından yer yer azametle tarif edilmekle beraber, umumi hatlarında tahrif edilmiş sayılır.

Daha sonraları istibdada karşı yer yer, zaman zaman yükselen seslere mukabil [karşılık], Kipling gibi emperyalizm tellallığı yapmış olan muharrirlerin mevcudiyeti, satın alınmış sanatın bir müstemleke [sömürge] kahramanlığı efsanesini yaratmağa çalıştığını ispat etti.

Asrımızda bu cereyanın devamı, sinemada sık görülür. Hollywood bu eserleri toptan ihraç etmekte bilhassa mahirdir.

Yunan mitolojisi ile Hollywood mitolojisi arasındaki farklar tereddütün grafiğini verir, yalan söylemek gittikçe güçleşmektedir.

Birinci emperyalist harpten sonra Avrupa edebiyatında harp aleyhtarlığı çok kere şuursuz şekiller almakla beraber, yorulmuş halk tabakalarının hislerine tercüman olmuştur.

Hakiki sebeplere inemeyen eserler de bu cereyanı tahlil kabi-

liyetinden mahrumiyeti yüzünden halkın zararına çalışmış, hatta "müstemleke kahramanı"ndan daha tehlikeli olmuştur.

"Halk kitlelerinin davasında edebiyat, bir bütünün cüzü [parçası] olmalıdır." İşte gaye.

Halk kitlelerinin her türlü düşmanlarına karşı sanat, seferberliğini yapmalıdır.

Kâh kelime, kâh çizgi, kâh silahla ifade edilebilecek olan bu seferberliğin fedakârlığını sevdiğim bir şair Mayakovski'nin mısralarından dinliyelim.

Can verin mısralarım can verin
Bir neferi merkum gibi can verin
Hücumlarda ölen bizimkiler gibi

Ve ilave eder;

Ben de size romanslar sıralayabilirdim
Daha gelirli
Daha hoş.
Fakat ben
Kendimi zapt ettim
Kendi şarkılarımın gırtlağına basarak

Sanat için mütecaviz [saldırgan] efsaneleri hudutta makineli tüfekle karşılamanın sırasıdır.

Sanat halk kitleleri davasının icap ettirdiği her yerde, her cephede romansları bir tarafa bırakarak vazifesini görecektir.

Yeni Edebiyat, 1941

SHAKESPEARE VE YENİ ŞİİR

Shakespeare'in harikuladeliği hakkında yazılmış sahifelerin hiçbiri taşrada seyrettiğim Shakespeare temsilleri kadar manalı değil.

Seyyar bir kumpanyanın davulla ilan ettiği Shakespeare dramı, hatta müstakbel şiirin başlıca hususiyetini ifşa ediyor.

En kötü şeriatte [koşullarda], en berbat aktörlerle, en ıssız köyde Shakespeare'in yine Shakespeare kalmasındaki hikmet nedir?

Kötü şeriatten bahsettim, beteri var:

Otello'nun *Hamlet*'in bütün sözlerini değiştiren aktörler az değil, (merhum Karakaş[yan] bu hususta eşsizdi) ve buna rağmen piyes mukavemet ediyor [direniyordu], hatta seyirciyi teshir ediyordu.

Mesele sarih [açık]; Shakespeare'in şiiri "4 kelimeye bağlı bir şiir değil, bir hareket şiiridir."

Şair olmadan evvel aktör olan Shakespeare, hareketin ahengine varmış olmalı.

(Bahsettiğim ahenk ve hareket rakstan ayrı.)

Muayyen ihtiraslarla harekete gelmiş insanların emellerini ve kavgalarını en bariz hatlarla bir araya getirmek sanatından bahsediyorum.

İnsanları en geniş çapta birbirine saldırtan hisler söz olmadan evvel fiil halinde tezahür etmez mi?

Tevrat her şeyden önce "kelam"ın mevcut olduğunu söylemişti. Tur Dağı'na çıkmadan ama, bu iddia hatalı.

Shakespeare, en bariz [açık] insan ihtilaflarını [anlaşmazlıklarını] mükâlemeye [tartışmaya] müncer olacak [sonuçlandıracak] münasebetleri bir araya toplamakla ifade ediyor.

Shakespeare'de üslup mükemmeliyeti, bir araya toplanmış ihtirasların fiil halinde tezahür edip kelimeye tahvil oluşudur.

Ses ve kelimede sanatkârane bir kuruluş tasavvur etmekten, muhtelif insanların ömrünü bir araya getirmekle ahenkli bir sanat yapısı inşa etmek daha zor.

İfade ettiği kavgaları muayyen bir tertiple canlandıran Shakespeare, her şeye mukavemet ediyor, sözlerinin değiştirilmesine bile; şiiri hareket halindedir.

Her lisanda, her devirde, kelime tesadüflerinden azade [bağımsız] olarak, Shakespeare sarsılmaz, yıkılmaz ve bozulmaz şiiri yaratmıştır.

Büyük sanatkâr tercümenin suikastlarına lakayt kalmak kuvvetine malik.

Onun hakikati kelime kalıplarından üstündür, zira realitenin hareket halinde tezatlarını zapt etmiştir.

Homeros'un şiiri bir seyahat. Kahramanları kelime denizinde gemi yüzdürür. Rabelais kelime cambazlığını azami derecede kullansa bile koskoca *Gargantua*'yı beslemek içindir.

Cervantes *Don Kişot*'u yel değirmenlerine saldırırken cümlenin dışında bir hareket şiiri yaratmıştır.

Bahsettiğim bu üç dehanın kahramanlarını seyahatte tasavvur etmeleri bir tesadüf değil.

Büyük kitlelere hitap etmiş eserde mutlaka hareketin şiirine raslanır.

Devrini hakiki hususiyetleri ile, senteze varmış psikolojik ve fizik hareketi, tezatları ve ahengi, şiir ile ifade eden Shakespeare, yeni şiire hareket destanına doğru yol gösteriyor, şu farkla ki çarpışan kuvvetlerin mahiyeti, şuurlu sanatkâr için artık malumdur.

Ses ve mana oyunları ile iktifa eden [yetinen] şiir, muayyen bir zamanın hastalığı, kısmen felce uğramış bir uzviyetin [organizmanın] cilvesi.

Yirmi yaşına kadar harikalar yazdıktan sonra şiiri terk edip Afrika'ya kaçan Rimbaud, XIX'uncu asırda şiirin hareketten, fiilden ayrıldığını idrak, etmiştir. Şiir ince veya kaba bir oyundan ibaret kalmıştı.

Asrımızda ve daha evvel, şiiri tek kelimenin değişmesiyle yıkılır cinsten imal eden şair mukallitleri var.

Bunların matahları bombaların patlaması ile beraber inen camların akıbetine uğrar.

*

Fiili ifade eden, onu içine alan ve fiili (action'u), körükleyen bir hareket şiiri doğmuştur.

Dünyayı altüst eden kavgada hakiki şair, hadiselere eseri ile iştirak ediyor.

Dünyayı bir heykel gibi yuğuracak sanatkârların destanını yazmak, bu esere iştirak eden sanatkârın harcıdır.

Shakespeare insan ömrünü bir piyese benzetmişti, onun tasavvur ettiği kahramanlardan daha kalabalık bir temsile iştirak ediyoruz.

Dramın mikyası [ölçeği] değişti.

XX'nci asır meydan muharebesine iştirak eden sanatkârın eseri emperyalizme mukavemet siperi. (Yago'lardan bıktık) ne tükenmez bir hareket membaıdır.

Geçen harpte insanlık dersinden ikmale kalan dünyanın, bu sefer imtihanı geçmesi, belki pike tayyarecisinden fazla şairin sesiyle dile gelen milletlerin iradesine bağlı.

Danimarka krallığında değişiklik gören Hamlet, olan bitenlerin ancak ilk faslına şahit olmuştu, hikâyenin üst tarafını yazmak yeni şaire ait.

Yeni Edebiyat, 1941

ŞAİR LAFI

Sanattan bahsetmekte ısrar ediyorum, yaz sıcaklarına, şehir gürültüsüne ve kâinatın giriştiği kavgaya rağmen.

Halis şairin lafı kalelerden daha fethedilmez bir nesnedir.

Başka türlüsüne rastlarsanız, gördüğünüz ve duyduğunuz şiir değil, kalpazanlık mahsulü bir tekerlemeden ibaret.

Hakiki şair geleceklere mektup yazmakla meşgul; geleceklere hepiniz namına en güzel mektubu postaya attığından dolayı şaire teşekkür etmeliyiz.

Yalnız tahrifsiz şiir, halkın şiiri, müstevlinin [istilacının] hakkından gelir.

İhtiyat kuvvetlerin membaı, binlerce şehidin biricik abidesi olan mısralar bilirim.

Şair lafını yabana atmayın.

Halkın gönül cephesinde vaziyeti öğrenmek isteyenler hakiki şairin resmi tebliğini okusun.

"Giden gelmiyor, acap nedendir?" mısraı emperyalizmin peşinden sürüklenmiş insanın acı şarkısıdır.

Anasız yavruları deftere yazdım
Şehit olanları tarihe yazdım

Mısraları, emperyalizme karşı İstiklal Harbi'ne girişenlerin haklı intikam hissini aksettirir.

Motorize kuvvetlerden, zaman içinde daha süratli, pike tayyarelerinden daha ömürlü mısralar ezberimde.

Şiirin başka türlüsünü çöp tenekesine atabilirsiniz.

Yeryüzünde olan bitenlere lakayt bir rasathane memuru, yeni bir kuyrukluyıldızın göklerden geçtiğini haber verdi; yıldızı da

kuyruğu da kendinin olsun. Kuyrukluyıldız keşfiyle meşgul olan şaire veya rasathane memuruna kimin tahammülü kaldı?

Kürek yarışlarına dikkat ettiniz mi? Kâh ileri, kâh geri kürekle-re asılanlar kan ter içinde çırpınırken dümendeki delikanlı ciyak ciyak bağırır, tempo tutar, kürek çekmediği halde ileri geri yat-makla iş görür; iş görmüyorsa kayıkta işi ne?

Yarışa giren her kayıkta kürek çekmiyen bu delikanlının sıkle-ti ufak, sesi kocamandır; sesi hız verir.

Teşbihte hata olmaz; şairin bindiği sandala binenler, şairin hız veren mısralarına muhtaçtır, kürek çekmese de hedefe dönmüş olan odur, şairdir.

Halk, şairden ses vermesini bekler. Hakiki şairin temposuna muhtacım, yaz sıcaklarına, şehir gürültüsüne ve kâinatın giriştiği kavgaya rağmen.

Yeni Edebiyat, 1941

HALK SANATI

Halkın kudretine, muhayyilesine ve realite insiyakına [içgüdüsüne], iğfallere [aldatılmalara] kapılmaz zekâsı ve görüşüne inanmış olanların halk sanatına hürmet etmemesine imkân yok.

Halk sanatı, halkın "resmi sözcüsü" değil mi?

Dert ve saadet ortaklığına vasıta olan halk şiirinin bugüne kadar saadetten ziyade dert yanması, şekil ve edası teşekkülünde en mühim amillerden biridir.

Halk şiirinin üslubu, hadiselerin uzvi bir mana ve ses yekûnu, halitasıdır.

Hiçbir kuvvetli sanat üslubu yok ki mana ve şekil rabıtasını [bağlantısını] kaybetmiş olsun.

Yunan sanatının birkaç asır sonra İtalyan Rönesans'ı tarafından ilham menbaı olarak kabul edilmesi, cemiyetin Ortaçağ tasavvufundan kurtulup tabiatın ve insanın imanına meyletmesine atfolunmalıdır.

Ortaçağ'ın gotik, "ilahi" temayüllü [eğilimli] sanatının Yunan sanatından ayrılması ne derece fikir bünyesinin zarureti ise, Rönesans'ın teşekkül halinde burjuvazisine istinaden insanileşmesi de o derecede tabiidir.

Asırlardan beri devam edegelmiş Türk halk sanatının yeni bir zihniyetle tekâmüle [gelişmeye] ulaştırılması umumi birkaç esasa istinat eder [dayanır].

Halk sanatının mana temelini tasrih etmek [göstermek] lazımsa bunu "halkın menfaati" olarak tarif etmek doğru olur zannediyorum.

Kıyafeti ve sözü ile halka karışan mütegallibenin halktan sayılmayacağı gibi, halkın menfaati aleyhine yazılmış ve şeklen halk şiirini taklit eden bir eser halk sanatı olamaz.

Bugün halk sanatı üzerinde duranları iki gruba ayırmak zarureti var.

Bir kısmı halk sanatını geriye, zamanını ve devrini yapmış iştiyaklara [özlemlere] dönme fırsatı olarak kullanıyor. Bunlar asrın tekâmül şeraitini [koşullarını] hesaplamadan, siyasi ve içtimai sahada teraziye vurulan kuvvetlerin dışında bir köy efsanesine kapılıyor. Köye dönmek, ıstıraba iştirak ve... çaresizlik.

Köylüyü ve onun sanatını sevmek kâfi değil, sevgiyi realitenin kalıplarına dökmek, onu şeraitin ve tekâmülün muharrik [devindirici] kuvvetine katmak lazım. Kurdelalı çoban kızı kıyafetine girmeyi pek seven Marie-Antoinette'in ekmek isteyen aç halka mukabelesi, "pasta yemek" tavsiyesi olmuştur!

Sanat ve fikir sahasında çalışanların bir kısmı, Marie-Antoinette'in kurdelasına lime lime olmuş çoban gömleğini tercih etmekle beraber, işbu kraliçeye nazaran ameli sahada pek ileri gitmiş sayılmazlar.

Mevsimin maskeli balosunda sefaletin üniformasını seçenler var.

Köylünün derdini samimi olarak benimseyenlerin bir kısmı "çile çekmek" ve "nefislerine" ceza tertip etmek ve ıztırap çekmek gayretiyle "köye avdet"ten ve halk sanatından bahsediyorlar. İnkılapçılıkla alakası olmayan bu tasavvufi, "patolojik" temayül [eğilim], zarardan başka ne getirebilir?

Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'ndan, Yakup Kadri'nin *Yaban*'na kadar hüsniniyetle fakat sistemsiz ve ferdi bir şekilde düşünülmüş köye ve toprağa avdet numunelerini biliyoruz. Netice daima sıfır.

Bu çerçeve dahilinde hareket eden "şairlerin" taklit ettikleri halk sanatının tamamiyle sahte numunelerini, sahte fikir taslaklarının hizmetinde kullandıkları, hem köylü, hem de şehirli için aşikâr.

"Toprağa avdet" edebiyatının, daha doğrusu toprağa avdet illetinin psikolojiye ait olan desteği, şehirde mevcut olan şeraitin müşküllerinden doğan inkisardan [kırılmalardan] ibarettir.

Bu müşküllerin şehirde halline gayret etmeden köye kaçınayı teşvik eden "avdet illeti" sanayide bozgunculuk propagandasıyla

meşgul.

İktisadi bakımdan bu hareketi teşvik eden unsur, milletleri ziraate mahkûm ederek sanayinin verdiği hâkimiyeti inhisar [tekel] altına almak isteyen bir fikir müsveddesine inanmış olanlardır.

Şuursuz olarak dahi olsa "köye avdet" edebiyatı bu zümrenin lehinde çalışıyor.

Milletlerin ve binaenaleyh sanatta milli hürriyetlerin aleyhine çevrilmiş olan bir fikir hareketinin, milliyetçi olmak iddiasında olanlar tarafından benimsenmesi, bir facia olmasa idi kahkahaya elverişli bir mevzu teşkil ederdi. Ne yapalım ki şakanın sırası değil.

Halk sanatının hatalı tefsirleri, fikir sahasında ve ameli sahada halkın zararına hareket edenlerin ellerinde mahiyetini kaybetmek tehlikesindedir.

Yunan sanatını taklit etmeye kalkışan XIX'uncu asırda burjuvazinin "klasik" olmak iddiasında olan sanatkârları muvvaffak olamamıştır; Yunan sanatının hayat dolu şekilleri irtica safhasına varmış bir hareketle mazcedilmezdi, burjuvazi mistik bir bedbinliğe [karamsarlığa] doğru giden fikirlere muhtaç ve Yunan sanat kalıbına yabancı idi. Şekil ve muhteva arasındaki ihtilaf sahte bir sanattan başka ne verebilir?

Halk sanatını taklit edenler halkın menfaati aleyhine fikirler yaydıkları için kötü bir sanat yaratmaya mahkûmdur.

Hakiki şekil, hakiki fikre ihanet edemez.

Muhtelif ceridelerde [gazetelerde] halk şiirinin sahtesine rastlanır. Ne çare ki Karacaoğlan'ın edası kaz ayağının temposuna uymuyor.

Halk sanatının müspet tezahürlerini başka istikamette aramak lazım.

Mütekâmil [gelişkin] halk sanatı, halkın hizmetinde olan sanat, gittikçe ihtiyaçları karşılayan bir sanayide çalışmak zaruretinde olan köylüyü şehre gitmeye teşvik eder, halkın menfaati ve istiklali bunu ister. Halk sanatı köyde köyün, şehirde şehrin derdini döker. Köy ve şehir birbirine bağlı tek bir mesele teşkil eder.

Her iki noktada makinenin müşterek menfaatler uğrunda tan-

zimine ihtiyaç var.

Şehri anlamadan şehre küsenlerin, köyü anlamadan köye küsecekleri muhakkak. Şehirle köyün müşterek menfaatlerini müdafaa eden bir halk sanatı inkılapçı sanatkârların elinde sadece bir başlangıc noktasıdır.

Halkın menfaatini temsil eden bir şiirin, halkın bitmez tükenmez eda, buluş ve realite hazinesine malik olmasından başka, mahalli hususiyetlere dünya kültürünü ilave etmesi lazımdır.

İnkılapçı halk şiiri halkın dilinin ve menfaatinin terkibidir [bileşimidir].

Marie-Antoinette'in sahte çoban kıyafetini bırakıp ayağına mest geçiren mürteci [gerici] şiir ne yapsa sahtedir, gafletinden istifade eden kuvvetlerin mevcudiyetini hissedip etmediğini bilmek mürteci sanatı affettirmez.

Avdetçi edebiyata samimi olarak kapılmış olanlar bir yem teşkil ettiklerini kavramadılarsa, düşünsünler, çabuk düşünsünler, fikir hareketlerinin fırtınaları misli görülmemiş bir hızla dünyayı sarıyor.

Yeni Edebiyat, 1941

KAVGA ŞAİRİ TEVFİK FİKRET

Şiirde kavga sanatı, meydan okuma, isyan şüphesiz yeni değildir.

Peygamberlik tekniğinin icabı şiir, Allah'ın küfürlerini kullara tebliğ etmekle mükellef tutulmuştur, beddualar ve tehditler şiirin vazifesi.

Tevrat'ta, *İncil*'de bunların hiçbiri eksik değil.

"Jaques"ın hitabesi malum;

"Şimdi sıra sizde zenginler! Ağlayın, inleyin başınıza gelecek felaketlerden dolayı. Zenginlikleriniz çürümüş, esvaplarınızı güveler kemirmiş. Altınınız, gümüşünüz paslı, o pas size karşı şahadet edecek, etinizi ateş gibi kasıp kavuracak. Son günlerde servetler topladınız! İşte tarlalarınızda ekin kaldıran amelelerin gasbedilmiş ücreti bağırıyor, ve ekin kaldıranların sesi, orduları idare edenin kulaklarına vardı. (Kısım V.)

Asırlarca evvel yazılmış bu satırların sanatkârı İsa namına cemiyeti tehdit etmişti.

Kâh cennet, kâh cehennem propagandasına dayanan kadim kavgacı şiirin tarihini çizmek kolay değil.

Allah namına kullara küfreden şiirin tedricen [giderek] kendi namına kulları takdir etmesi, edebiyat tarihinin bir dönüm noktasıdır.

Bunlarla da iktifa etmiyerek bilhassa büyük Fransız İhtilâli'nden itibaren, Allah'la, veya bilvasıta, yeryüzündeki mümessilleriyle, hükümdarlarla çekişen şair kulların asırlarca dinledikleri sitemleri "ilahi" kuvvetlerin mümessillerine iade etmiştir.

Burjuva sınıfının ferdi hürriyet mefhumu, bilhassa büyük Fransız İhtilali'nden itibaren istibdata karşı ateş püskürdü.

İsyancı sanat Büyük Fransız İhtilali'nden evvel harekete geç-



mekle beraber, ancak o tarihten itibaren yeni bir hız aldı.

Bizde Namık Kemal ve Fikret arasındaki büyük farkları unutmaksızın, istibdata karşı kavga bayrağını açmalarını müşterek bir inkılapçılık alameti olarak kabul etmek lazım.

Memlekette Avrupa'ya nazaran geciken derebeyliğin tasfiyesi başlarken, padişahın tahtını sarsan hareket, şiiri öncü olarak ileri sürmüştür.

Gerek Namık Kemal, gerek Tevfik Fikret'in arkasında, mevkii iktidara geçmek üzere olan sınıfın tazyiki ve uğultusu bu mücadele sanatına hâkimdi.

Fikret'in muhteşem bir şekilde Türk şiirinin, daha doğrusu Osmanlı saray edebiyatının kara lekesi olan mersiye ananesini [geleneğini] yıkıp, yerine ihtilalci şiiri dikme hüneri hürmete müstahak.

Fuzuli'nin;

"Selam verdim, rüşvet değildir diye almadılar," sözü şüphesiz gösterir ki kavga şiirinin yerli kökleri var.

Mersiyenin dalkavukluğunu kısmen affettirecek "hicviye"lerin miktarı mühim.

Nef'î'nin mevkii bu sahada ihmal edilemez. Keza halk şiirinde isyancı hareketin hususi bir yeri olduğunu kaydetmeli, "Üç derdim var birbirinden seçilmez" diyen Karacaoğlan kuzu gibi adam sayılabilir mi?

Fikret, bir taraftan Fransız İhtilali'nin hürriyet mefhumunu getirmek için cenk ederken, diğer taraftan inkiraz eden [çöken] bir âlemin zevksiz fikir ikliminde yaşıyordu.

İnkiraz eden Osmanlı İmparatorluğu'ndan maada [başka] Avrupa'nın burjuva sanatı tedricen [gittikçe] çıkmaza sapmış, burjuva sanatı durgunlaşarak inkılapçılıktan irticaya geçmişti.

Fikret burjuva hareketinin iki devresi, iki kutbunu birden temsil etmek zaruretinde kalmıştır. Büyüklüğü ve zaafı işte burada.

Bastille'i zapt edenlerin kudretinden sonra, "hassasiyet," romantizmin sahtesine muhtaç madrabazların, velhasıl ihtilali susturanların, Thiers'lerin "nizamı" ve zevksizliği geldi.

Şarkta geciken demokratik inkılap, sanatta müspet ve menfiyi

karıştırmak zaruretinde kalmıştır.

Fikret'in inkiraz devresine mahsus zevksizlikleri malum;

'Krizantem' içinde bir yâredir.

Vakıa Abdülhak Hamid'in,

Lok'ta Koskod'ta randevular var idi,

mısraı yanında krizantemler zararsız.

Fikret bir taraftan Aşiyan'da krizantemleri "terennüm" ederken diğer taraftan kendisini curnal eden bir dede efendiye;

"Hey teres!.." küfrünü havi bir şiir bahşediyor.

Krizantemlerle "hey teres!" bu ikilik Fikret'i temsil eder.

"Hey teres," Nâzım Hikmet'in "Behey Kara Maça Bey"ini hazırlamıştır.

Fikret harikulade bir polemik yarattı.

Efendiler pek açsınız, bu çehrenizde bellidir;
Yeyin, yemezseniz bugün yarın kalır mı, kim bilir.

Diyen Fikret'in belalı sesi. Tuğralı saltanattan maada hırsın saltanatına da düşman olduğunu ilan etmiştir.

Fikret'in harikulade memleket sevgisi nasıl inkâr edilebilir?

Verir zavallı memleket, verir nesi varsa: malını, vücudunu,
hayatını, ümidini, hayalini.

Fikret'in düşmanları bir kasırga şiddetiyle esen mısraların altında ezilmeğe mahkûm;

Kanun diye kanun diye, kanun tepelendi..

Fikret'in dünkü ve bugünkü düşmanları, "Bir alay çulpa, gebeş, hem de keleş hem de fodul!"

Küfrünü hâlâ hazmedemiyorlar, edemiyecekler de.

Fikret sonuna kadar döğüştü, Fikret faciası, tasavvur ettiği adaletin, burjuva devriyle mezcedilemeyen [birleştirilemeyen] tezatlarından [çelişkilerden] doğar.

Fikret'in gelmesine yardım ettiği zümre, beklediği insanları getirmedi getiremezdi.

"Evet sabah olacaktır, sabah olur" sözü, genç nesillerin ufkuna ait, bundan dolayıdır ki gençlik Fikret'i büyük bir başlangıç telakki eder.

Fikret'i kovalayan curnalcılar sürüsünün kabarık miktarı iftiraların envai türlüsü onu ürkütmedi.

Padişahın istibdadına saldırdığı vakit yalnız değildi; insanların istibdadına karşı dikildiği gün bir zümreyi mahkûm ettiği gün cüzzamlıların yalnızlığına maruz kaldı.

"Ağlayın, inleyin başınıza gelecek felaketlerden dolayı" sözünü söyleyen İsa'nın yamağı, kendini gözle görülmez bir melekler ordusunun başında hissediyordu.

Fikret'in yalnızlığı istikbaldi, onu anlayan, anlayacak olan bir gençliğin zuhuruna [gelişine] kadar sürdü.

Fikret cehalete karşı, vatanı şahsi menfaat perdesi olarak kullananlara karşı, yobazlığa karşı, curnalcılığa karşı, hükümdarın ve insanın bir zümresinin istibdadına karşı çarpışmıştı.

Fikret polemik şiirlerinde büyük bir realist, cemiyet meselelerini teşrih eden [açımlayan] bir mütefekkir ve "mukaddes" kitapların öfkesini memleketin, insanın hizmetine koyan dipdiri bir sanatkârdır.

Türk halkının yeni kavga şiirini kuran Fikret'in kartal profili Bellini'nin çizdiği Fatih portresine şayanı hayret derecede benzer.

Fikret bir sanat Fatih'i olarak Türk tarihinin büyük simalarından biridir.

Yeni Edebiyat, 1941

YENİ ŞAİR

Tanzimattan önce tekkeye, saraya, beylere kapılanmış şair, tanzimat ertesi, saraya karşı koyabilmek için muhalif prenslere, paşalara, azınlık sarrafına sırtını dayamıştı. Kavgadan kaçınanların ileri gelenlerine bir sefaret, bir devlet memurluğu bahşedilirdi. Cumhuriyet devrinin de kendine göre sefir-şair, mebus-şairleri olmuştur. CHP'nin, tek parti baskısına boyun eğmeyenler de vardı. Sanatlarını doğrudan doğruya halkın hizmetinde bilenler, sanat tarihlerimizin yepyeni bir çağını açtılar. Bu sanatçılar ne padişah ihsanı, ne Mustafa Fazıl maaşı, ne Sarraf Zarifi sermayesi, ne sefir payesi, ne mebusluk ödeneği tanımışlardı. Bu sanatçılar Evliya Çelebi'nin bahsettiği, Kadıasker alayında kasideler okuyarak geçen sekiz yüz adet "esnaf-ı şairan"dan değillerdi. Görünüşte tek başına, aslında bütün milleti ile birlik, yepyeni şair, gerçek vatansever şair ortaya çıkmıştır. Orhan Veli bu bakımdan yeni çağ şairlerinden biridir. Orhan Veli düşman bildiklerine karşı olduğu kadar işinde de uzun süren zorlu bir savaşa girişmiş, düşünce ve sanatını halka yabancı unsurlardan ayıklamağa çalışmıştır. Bir yandan katıksız bir halk dili kullanmak, halk şiir geleneğinin yenileşmesini sağlamak, öte yandan yerleşmiş düzme şairanelikle didişmek, kalıplaşmış, donmuş duygu ve düşüncelerden şiiri ayıklamak Orhan Veli'nin başlangıçtaki (İkinci Dünya Savaşı ertesine kadar) en büyük kaygısı olmuştur.

Keskin bir sınır çizmek mümkün olmasa bile, denilebilir ki bundan sonra Orhan Veli'nin sanat endişeleriyle topluma ait düşünceleri gitgide bütünleşmeye doğru gitmiştir.

Kişi duyguları, avareler, şehir artıkları yerine, çalışanların, sıkıntı içinde bulunan halkın duyguları şiirinde günbegün daha önemli bir yer tutmuştur:

Denizlerimiz var güneş içinde,
Ağaçlarımız var yaprak içinde,
Sabah akşam gider geliriz,
Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,
Yokluk içinde.

(*Yenisi*, s. 10)

Orhan Veli çalışan insanlar arasında, kelimelerle çalışan bir insan olarak yer aldı.

Ama hepiniz, hepiniz...
Hepiniz geçim derdinde.
Bir ben miyim keyif ehli içinizde?
Bakmayın gün olur ben de
Bir şiir söylerim belki sizlere dair
Elime üç beş kuruş geçer
Karnım doyar benim de.

(*Karşı*, "Galata Köprüsü")

Orhan Veli yiğitçe safını seçti: Yobazlığa, ırkçılığa, inkılap düşmanlığına karşı komak için kendini cömertce harcadı. Neden açıkça söylenmesin? Tek serveti, sevdiği birkaç yağlıboya resmi satarak, yemekten giymekten geçerek işine devam etti. Çeşitli curnallara, hapis tehditlerine kulak asmadan, yılmadan dergisini çıkardı. Hem de nasıl bir halk türküsü söylercesine.

Canı acısa bile gülümsemesini bilen, hayata bağlı, kavgasından dönmez bir şairdir Orhan Veli. Mücadelesinde olduğu kadar şiirindeki başlıca davranış da bu değil mi?

Bu düzen böyle mi gidecek
Pireler filleri yutacak
Yedi nüfuslu haneye
Üç buçuk tayın yetecek

(*Karşı*, "Pireli Şiir")

Bir bakıma ne kadar yalnız, bir bakıma ne kadar kalabalık bir dünyada yaşadı Orhan Veli.

Son Yaprak, 1951

GAFLET MECMUALARI

"Avdet Edebiyatı" başlıklı bir yazıda kaçamaklara müsait olmayan metinlere, hadiselere ve fikirlere istinaden [dayanarak] teşhir edilen inkılap aleyhtarı bir cereyanın âciz taraftarları, tefrikalı küfürler savurmak sayesinde mantığın kıskacından kurtulacaklarını zannederek tepiniyorlar, ne yapsalar nafile!

Curnal ve iftira yığmaktaki telaş, tantanalı ipsiz sapsız sözler söylemekteki istical sadece boş bir çırpınıştan ibaret.

İddialarımıza cevap veremeyeceklerini anlayanların gözü döndü, onları belki ayıltacak, belki de havlama ve ulumalara sevk edecek birkaç söz daha söyleyelim.

1- Münakaşada çamur, fikrin yerini tutmaz.

2- Curnalcılık resmi bir yüksek şahsiyet tarafından daha birkaç gün evvel takbih edilmiştir [ayıplanmıştır]. İmzasını atmaktan çekinenler resmen "karaktersiz" olarak tavsif edilmiştir [nitelendirilmiştir]. Evet, "Gençlik" mecmuasının muharrirleri küfür sıralamaktan başka bir cevap verememişlerdir, hatta hatalarında ısrar ettikleri görülüyor.

Şaşkınlık yüzünden yeni potların kırıldığını kaydetmeli.

Yazımızda zikredilen Atatürk'ün en mühim tezlerinden birini, bakın "Gençlik" mecmuası muharriri nasıl tavsif etmiştir. Zikrettiğimiz bu sözler;

"Felaket yıllarının zaman ve mekân müsaitsizliği içinde," söylenmiş! Evet şaşmayın, Atatürk'ün sözleri felaket yıllarının bir zarureti şeklinde izah edilmek isteniyor!

Hicaptan [utançtan] akan suların durması lazım. Cumhuriyet Halk Partisi'nin 15-20 Teşrinievvel 1927 tarihleri arasında toplanan İkinci Büyük Kongresi'nde Atatürk'ün nutkundan aynen alınmış satırlar felaket yıllarına aitmiş!

1927 senesi acaba hangi felaketin senesidir? İrtica unsurlarını nihai ve affetmez sözlerle imha eden ve edecek olan Atatürk'ün 1927 senesindeki nutku, irticadan başka kimin için bir felakettir, bilmek isteriz?

Zikrettiğimiz satırları "Gençlik" mecmuası 1927 senesinin "zaman ve mekân müsaitsizliği" içinde söylenmiş kabul ediyor.

Atatürk'ün emperyalizm karşısında askeri, siyasi ve iktisadi zafer merhalesi olan "nutuk" senesi kimin için irtica ve emperyalizmden başka kimin için zaman ve mekân "müsaitsizlik"tir, keza bilmek isteriz?

"Felaket" ve "müsaitsizlik" 1927 senesine ve kongreye değil, sözde "Gençlik" mecmuasının sözde fikirlerine aittir. Bu bir.

İkinci meseleye gelelim. "Gençlik" mecmuası ve emsalinde rastlanan bir gaflet illetinden ısrarla bahsetmiştik: ezcümle "Tuna"ya doğru koşmaca oyunu oynamayı teklif eden bir "şiir"den bahsettik.

5 numaralı nüshada şiiri müdafaa etmek ümidi ile birkaç hezeyandan maada şu satıra rastlanıyor:

"Öksüz Türk diyarlarını kurtarmak emperyalizm değil, vazifemizdir, hakkımızdır!"

"Tuna"da acaba hangi öksüz Türk diyarı var?

Türkiye Cumhuriyeti diğer halklara nazaran yüzde on ile yüzde yirmi nispetinde olan Balkan Türklerini memleket dahilinde iskân etmek esasını kabul ve müdafaa etmiştir.

"Tuna"ya tenezzühler [gezintiler] düşünenlerin hilafına [tersine] "Tuna" civarında bulunan az[ın]lıkların memleketlerine dönmesine yardım edilmiştir. Az[ın]lıkları vesile ittihaz ederek [sayarak] her hangi bir yabancı hududa taarruz etmek emperyalizm değil de nedir?

Geçen sefer bahsettiğimiz "şiir" tarzının yeni numuneleri mevcut:

İleri! Kızanlar haydi ileri. Ülkeler, sınırlar aşmak günüdür.

"Ülkeler ve sınırlar" aşmak hevesi, emperyalizmden başka nedir?

Aynı nüshada Behçet Kemal Çağlar'ın "Atatürk'e Bir Sesleniş" şiiri ibret verici:

Ne için erkenden kendine kıydın.
Bir ikinci Atilla olmalıydın.

"Yurtta sulh, dünyada sulh" parolasının, ve *Nutuk* kahramanı Atatürk'ün sözleri hâlâ anlaşılmadığına inanılmaz.

Atatürk'e ikinci bir Atilla'lık teklif (!) eden Behçet Kemal, Atatürk'ü ve inkılâbı anlamadı mı?

Behçet Kemal'in şiirinde emperyalizm aleyhtarlığını hatırlatan satırlar yok değil:

Ey, eli nasırlı, tabanı yarık!
Senin derinden eldiven ve ayakkabı yapan şımarık
gebersin artık!...

Fakat bunun ilacı Asya'dan Avrupa'ya giden muhayyel "avdet"li bir emperyalizm mi?

Bugünkü günde:

1- "İkinci Atilla"lık muazzam bir sanayinin motorlu beygirlerine muhtaç.

2- Motorlu beygirlerin işlemesi için muazzam bir finans ve sanayi temerküzü icap ettiği gibi kapitalizmin emperyalist safhaya da Atilla'lık ve emperyalizm yoktur.

Atatürk, "Atilla" zihniyetinin en büyük düşmanı olduğunu ispat etmek lazım mı? İşte;

"Atilla'nın Fransa ve Garbi Roma topraklarına kadar teşmil edilmiş [yayılmış] olan imparatorluğunu hatırladıktan sonra" Atatürk neticeye işaret ediyor:

"Garbın mütemadi [sürekli] mukabil [karşı] taarruzu, İslam âleminin hoşnutsuzluğu ve isyanı ve böyle cihangirane tasavvurlar ve emellerin aynı hudut içine aldığı muhtelif unsurların ademi imtizaçları [geçimsizlikleri], binnetice [sonuçta] emsali gibi Osmanlı İmparatorluğu'nu da tarihin sinesine tevdi etti [gönderdi]."

Atatürk türlü hayallerin düşmanıdır:

"Hatta hiçbir hudut tanımayarak, dünyada mevcut bütün Türkleri dahi bir devlet halinde birleştirmek, gayri kabili istihsal [gerçekleşemez] bir hedeftir. Bu, asırların ve asırlarca yaşamakta olan insanların çok acı, çok kanlı hadisat [olaylar] ile meydana koyduğu bir hakikattir." (*Nutuk*)

Atatürk milli siyasetin tarifini vermiştir:

"Hududu milliyemiz dahilinde, her şeyden evvel kendi kuvvetimize müsteniden [dayanarak] muhafazai mevcudiyet ederek [varlığımızı koruyarak] millet ve memleketin hakiki saadet ve umranına [güzelleşmesine] çalışmak... Alelıtlak [genel olarak] türlü emeller peşinde milleti işgal ve ızrar etmemek [zarara sokmak]."

"Gençlik" mecmuası şairleri "hududu milliyemiz dahilinde" memleketin "hakiki saadet ve umranına" taalluk eden [ilgilendiren] mevzuları tüketmiş olacaklar ki "türlü emeller peşinde" kâh Atilla'lıktan, kâh "sınırlar ve ülkeler" aşmaktan bahsederek "milleti işgal ve ızrar ediyorlar."

"Gençlik" mecmuası bu sözleri anlamadıkça "inkılapçı" değil, mürteci gençlik mecmuası olarak kalacaktır.

Hakiki gençlik, iki buçuk "gencin" iddia ettiği gibi Atatürk'ün sözlerini bir "kalkan" olarak tasavvur etmez, onları bilir, anlar ve irticayı tokatlamak için tekrarlar.

"İnkılapçı" ismini gasbetmek istiyenler, gafleti ve gafları daha da ileriye götürüyorlar. Bir başyazıda şu satırlara rastlanıyor:

"Türkiye İstiklal Harbi'ni yaparken bir bakıma memleketini müstevlilerden [istilacılardan] kurtarıyordu, fakat itiraf etmelidir ki hareketi körükleyen tahteşşuurumuzdaki [bilinçaltımızdaki] fikir, bir milli oluş ve milli kuruluş fikri idi."

Neyi itiraf etmeli? İtiraf etmeli ki tek tük de olsa, gençler arasında "bir bakıma" olarak tarif edilen anti emperyalizm destanı, Atatürk tarafından sarahat [açıklık] ve vuzuhla [anlaşılır biçimde] milli siyasetin temeli olarak tarif edildiğini bilmeyenler var.

Sözde "Gençlik" mecmuasının tariflerini namevcut telakki etmekte mazuruz, işte Atatürk'ün sözleri:

"Ya istiklal, ya ölüm! İşte halası hakiki [gerçek kurtuluşu] isti-

yenlerin parolası bu olacaktır."

Sözde ***Gençlik*** müntesiplerinin [kapılananları] ve emsalinin, "bir bakıma" dedikleri emperyalist düşmanı yenmek için, Mehmetçik "bir bakımdan" değil, her bakımdan kanını akıtmış ve muzaffer olmuştur. Asıl itiraf edilecek nokta budur.

Her bakımdan emperyalisti imha prensipi olan Lozan siyaseti, hakiki "milli kuruluş" siyasetidir.

Sözü uzatmayalım, bahsettiğimiz delikanlılar hayalden yana hastadırlar, ne yapsalar, ne etseler onları Atatürk'ün sesi kovalayacaktır:

"Efendiler, büyük hayaller peşinde koşan, yapamayacağımız şeyleri yapar gibi görünen sahtekâr insanlardan değiliz."

Yeni S.E.S., 1941

GUSTAVE FLAUBERT VE REALİZM[1]

Gustave Flaubert'in hayatını ikiye bölen hadise, Fransa'nın Prusyalılar tarafından istilası ve Paris Komün ihtilalidir. Flaubert'in mektuplarını takip ederek hadiselerin seyrini ve sanatkârın aksülamelini [tepkilerini] takip etmek mümkün.

Balzac'ın "örf ve âdetlerin tarihi" olarak tarif etiği roman sanatı, Flaubert'ın kafasında sistemleşmiş, gerçekten "ilmi" tabirine müstahak bir mükemmeliyete erişmiştir.

Prusyalıların istilasından çok evvel söylenmiş şu cümleye bakın;

"Cemiyetin hali böyle giderse, zannıma göre bütün karanlık devirlerde olduğu gibi yine mistikler türeyecek, kâinatı kaplayan halsizliklerin, dünyanın sonuna inanmaların, zamanı uzak değildir."

Flaubert zaafını şöyle hülasa eder;

"Harap olmuş bir mazi, ve nüve [çekirdek] halinde bir istikbal görüyorum, biri çok eski diğeri fazla genç."

İçinde yaşadığı muhitten doğan memnuniyetsizliğini Flaubert dünyaya taşırmıştır;

"Şu dünya ne fena kurulmuş!"

Flaubert muayyen bir zümreye bilhassa tahammül göstermiyor;

"Burjuvaya maddeten tahammülüm kalmadı, bağıracağım geliyor."

Burjuvaziye mensup olduğu halde Flaubert kendi muhitine ateş püskürür. Hayatlarının sonuna kadar dost olanların "Mösyö" kelimesile birbirine hitap etmelerini vahşetin son haddi telakki ediyor.

Flaubert'in dünya görüşü birkaç noktadan diyalektik bir maddeciliğe dayanır;

"Hadiseler üzerimizde müessir [etkili] olduğu gibi onları yarattığımız da olur."

Sanat eserini yaratmak için fikir cereyanlarının tahliline varmak istenmiş;

Flaubert, "Bir sineği tetkik eden âlim gibi fikirleri tetkik etmek" istiyor.

"Tarih mevhumu bu dünyada tamamen yenidir," fikirlerin ve imanların "teşrih" edileceklerini [açımlanacaklarını] haber veren sanatkâr, teşrih kelimesini her fırsatta kullanmaktadır;

"Canım teşrih etmek istiyor." Sanat eserinin ilmi olması endişesi hâkim;

"Bence roman ilmi olmalıdır, yani muhtemelin umumi kaidelerine dahil."

Flaubert'e göre;

"Sanat istisnaları resmetmek için yaratılmaz."

Realiteyi aksettirmekte sadakat taraftarıdır;

"Dünyayı, eserlerimizde tekrarı icabeden bir sanat eseri olarak görmeğe alışalım.

Sanatkâr istisnaları resmetmekle mükellef olmadığından dolayıdır ki;

"Zavallı Madame Bovary, şu anda şüphesiz yirmi Fransız köyünde birden ıztırap çekerek ağlıyor."

"Sanatı tek bir şahsiyetin zevkine göre küçültmemeğe daima çalıştım."

"Hakiki üstatlar beşeriyeti hülasa ederken ne kendilerini ne de kendi hırslarını düşünürler."

Flaubert'in bütün bu endişeleri, kendisini endişesiz yazmaktan mennediyordu.

"Üslup teşrihi" denilen hadise namütenahi [sınırsız] hesaplara yol açar;

"Tek satır yazmağa muktedir olmadan dört saat geçti."

"Bir aydan beri aradığım dört beş cümleyi bulmak."

Tek cümle uğruna;

"Nihayet tamamladığım bir cümleyi aramak, yazmak, kazmak, evirip çevirmek, karıştırmak ve bağırmak için boğazım ağrıyor ve başım dönüyor."

Bundan dolayıdır ki;

"Ter kokan eserleri severim." diyen Flaubert'in üslup arayışları da muazzam.

"Şekilde her şey dile gelmelidir."

Ronsard'ın şairlere tavsiyesi, çilingirlik, kuyumculuk gibi mesleklerin sayesinde teşbih bulmakta [benzetide] ihtisas kesbetmektir.

Flaubert işte bu haysiyette bir işçiliğin azmini taşır.

Flaubert'e göre büyük sanatkâr;

"Dağınık şahsiyetleri tek bir tiple hülasa eder ve insanlık şuuruna [bilincine] yeni eşhası [kişiler] getirir."

Sanat eserinin bir kıymet temsil etmesi için;

"Sanat eseriniz doğru ise, eğer hakiki ise, aksisedası [yankısı], yeri, altı ay, altı sene veya sizden sonra belirecektir, ne çıkar!"

Flaubert realist modern romanın temellerini kurmuştur.

Prusyalıların istilasına kadar Flaubert'in içtimai fikirlerini tahlil etmeden evvet kısaca sanat prensiplerini hülasa etmiş olduk.

Flaubert'in niçin, "XIX'uncu asırda sanatla uğraşmak ne hazin" dediğini anlatmak ayrı bir fasıldır, Flaubert'den evvel sanat eserinin ilmi esasları ancak resim ve heykelde aranmıştı.

Leonardo da Vinci'nin teşrih merakı, romancıda ancak XIX'uncu asırda tecelli eder;

Flaubert bir arayış metodu keşfetmiştir.

Flaubert'in muhayyelesi hakikati kavramakta o kadar ileri gitmiştir ki: "Bir raddeden [aşamadan] sonra yalnız hakikat icat edilir" demesine hak verilmelidir.

Muhayyelesini müspet [olumlu] malumata istinad ettirmeyi [dayandırmayı] asla unutmıyan sanatkâr nitekim bir kitabında, görmediği Fontainebleau ormanını tarif ettikten 11 sene sonra hakikaten bu ormana gittiği gün hayretten dona kalmıştı, orman kitapta yaptığı tarife inanılmaz, derecede uygundu.

Goethe'ye göre her şey tasavvur şekline bağlı değil mi?

Yeni S.E.S., 1941

*İkinci kısım (Flaubert'in Arayış Metodu) gelecek sayımızda neşredilecektir. [Bu yazı bulunamamış, belki de yayımlanmamıştır.]

HARP VE SANATA DAİR

Uğultularla yanan Roma şehrinin karşısına geçip saz çalan Neron'un şöhreti malum; kötü şairdi.

Kundakçılıkla muvaffakıyeti nispetinde mısra sanatında âciz olan bu şişman adam, şehrin alevlerini yakıcı değil, zarif telakki etmişti.

Aynı mesele hakkında Roma halkı her halde başka kanaatte idi.

İkinci Umumi Harp'e kadar sanatın hususiyeti, krizlerin ve kavgaların gittikçe sıklaşan nöbetleri içinde, estetik oyunlarla meşgul sanatkârların cinnete yakın lakaytlığıdır.

1936 senesi baharında elime geçen *Nouvelle Revue Française*'in birkaç nüshası, üzerimde tımarhane mahsulü bir program intibaı bırakmıştı.

Fransız harp sonrasının en zeki geçinen mecmuası, kılı kırk yarmak iddiası ile temayüz ediyordu [beliriyordu].

1936 senesi Avrupası, için için yanan bir yangının hararetini taşıdığı halde Neron'u memnun edebilecek biri soğukkanlılıkla ekseriya edebiyata bilmece çeşnisi vermişti.

İspanya'da "dinamiteros"ların Madrid önünde tanklara karşı hücuma kalkmaları, şair Valery'yi manen gömüldüğü "Deniz mezarlığı"ndan kurtaramadı. Üstadın şiir estetiği hakkında ihtiyar kızlara hitaben, Collège de France'ta verdiği konferansların birine ve ancak birine girip tahammül ettim.

1938'de Rue de la Grange aux belles sokağında, Madrid'e hareket etmek üzere dünyanın dört bir bucağından gelen delikanlılar, Madrid'den dönenlere rastlıyordu; kimisi tek kollu, kimisi tek bacaklı, kimisi sargılı. İşte o sırada surrealiste'lerin son büyük sergisi açıldı. Tahteşşuur [bilinçaltı] meselesi bir hayli şuurlu [bilinçli]

bir ticaret halinde idi. Üst tarafı Avusturya madencileri, Fransa'nın istikbali, Asya ve Afrika'da paylaşma kavgalarının akisleri, sergi-nin alaka dairesi dışında bulunuyordu.

Yine o sırada iki İspanya seferi arasında Malraux ile bir akşam konuşmuştum, tekrar cepheye dönüyordu, sinirli idi, geceleri tayyare bombardımanlarına iştirak ediyordu, gündüzleri kitabının notlarını toplamakla meşguldü.

Madrid uzun dayandı.

Picasso'nun atelyesinde *Guernica*'nın Mihver [Devletlerinin] tayyareleri tarafından mahvını temsil eden tablonun müsveddelerini seyrettik. Aslı İsveç'te teşhir ediliyordu.

Hangara benzeyen atelyenin içinde, ağlayan ihtiyar bir İspanyol anasının hınçlı yüzü fotoğrafla tespit edilmişti.

Resim dolu bir atelyenin içinde bu kadından başka seyredilecek bir şey yoktu.

Oxford'da tanıdığım genç bir İngiliz şairi ile beraber sinemaya gittik. Bana göstermek istediği film değil, seyircilerdi.

Dışarı çıktık, dostum gülümsüyordu. Yine o sıralarda şarkıcı ve sinema yıldızı Paul Robeson'u görmüştüm. Beraberce sahneye koymak istediğimiz *Otello*'dan bahsettik, fazla konuşmadık, valizini hazırlatıyordu.

Madrid müdafilerine şarkı söylemeğe gidecekti.

Tekrar görüşmek ihtimali mevcuttu.

Paul Robeson'la beraber *Çapayef* filmini seyretmiştik; 1935'te çevrilen bu film, bugün cereyan eden çetecilik harbinin ruhunu temsil ediyordu.

Hemingway bombalar altında kitap yazarken Giono köye dönüş propagandası ile meşguldü, bilahare [daha sonra] zırhlı kıtaatın [kıtaların], tereyağa girer gibi girdiği köylere avdet [dönmek]!

Şuurlu [bilinçli] birkaç kafa müstesna, yeryüzünde sanatkârların çoğu hâlâ kelime canbazlığı ile meşguldü.

Avrupa fırtınaya yaklaşıyordu. Topların patlaması ile mumya yüzlü büyük "edipler" Fransa'nın cenubuna [güneyine] kaçtılar, orada hava daha sıcak, tehlike daha azdı. Cephe yarıldı, insanlar yollarda biçildi, Malraux harp ederken esir düştü; Mauras işgal

kuvvetlerini, Fransa, vatan ve hak namına selamladı; sürrealistler bol bol rüya gördü ve böylece bilmece edebiyatı, latifelere imkân bırakmayan devirle beraber yok oldu.

Neron nihayet etekleri tutuşuncaya kadar yanan şehrin önünde saz çalabildi.

*

Birkaç sene evvel yaptığım sazlı bir adam resmi Leningrad'da kaldı.

Şimdi düşünüyorum da eli silahlılar arasında saz tutan delikanlıya karşı mahcubum.

Gazetelerin yazdığına göre her eve mitralyözler yerleştirilmiş. Halbuki sazlı delikanlı çerçevesinden çıkıp saz çalmaktan vazgeçemez.

Avrupa sanatkârlarının çoğu son dakikaya kadar tek satıhlı bir resimden farksız bir dalgınlıkla yaşadılar.

İnsan, 1941

ŞİİR HAKKINDA

Hiç şüphesiz can çekişen, hatta son gününü çoktandır idrak edip de hortlayan bir şiir anlayışı mevcuttur.

Gençliğinde güzelliği ile şöhret bulmuş altmışlık bir yosmanın ısrarıyla kendini beğendirmeğe çalışan, eski fotoğraflarının teksiri sayesinde hâlâ bir nevi zevk vermeğe gayret eden sanat şekillerinin ihtifallik [törensel] tadına hürmet etmek şüphesiz herkesin kadirşinaslık borcudur.

Âlâ.

Bunun dışında Türk şiirinde ciddi bir buhran olduğunu zannetmiyorum. Bunun dışında bir gerileme olmadığı bir bütün sanat cephesinde ciddi bir hamle mevcut, genç Türk şiiri dünya kültür seviyesine nihayet yetişmiş, ve bir asırdan beri Avrupa'yı elli sene farkla takip edenlerden kati olarak ayrılmıştır. Bazılarına göre yeni Türk şiirinin büyük bir şahsiyeti yoktur, "büyük" vasfını, münhasıran [ancak] büyük babalarından duyduklarına benzeyen mısralara tevcih ederler [verirler].

Bu hükmü verenlerin görüşü ile devekuşunun başını kuma gömmekteki hüner mukayese edilecek olursa, hüküm yine kuşların görüşü lehine olur.

Harikulade bir başlangıç olan *Çalınmış Jakond*'dan, hiç de bir son olmayan *Bedrettin Destanı*'na ve bilhassa *İstiklal Savaşı Destanı*'na kadar Nâzım Hikmet'in vardığı, hatta geride bıraktığı nokta, büyük şairin aramızda olduğunu fazlasıyla ispat eder.

Tek başına bu edebiyatı asırlarca besleyecek o kudretten başka, birçok gençlerin eserleri gittikçe berraklaşıyor.

Toptan verilecek bir hüküm lehte veya aleyhte şüphesiz ki noksan olur, genç sanatkârlar arasında birçok farklar, temayül [eğilim] ve istikametler gösterebiliriz.

Genç bir arkadaşın bir yazısına göre, yeni nesil şiir anlayışını Avrupa'dan ödünç aldığı halde bunu yarım yamalak yapmıştır; zira ecnebi bir lisanın kelime kıymetleri ancak o millete mensup bir insan tarafından sezilebilir. Diğer taraftan mazinin yerli, kuvvetli mümessillerinin [temsilcilerinin] lisanı da gençlere yabancıdır, binaenaleyh [bununla birlikte] iki minare arasında kalınmıştır ve bir bocalama vardır..

Bu fikre iştirak etmiyorum, meseleyi bir kelime meselesi yapmak, daha doğrusu bilhassa bir kelime meselesi yapmak, bir binayı sırf tuğlanın güzelliği uğruna kurmaktan farksız.

Bücür devirler müstesna, şiir daima büyük fikirlerin hizmetinde, o gaye uğruna meydana gelmiş bir vasıtadır, malzemesi, kelime ve cümle teşekkülü, ihtiyacın yuğuruşuna göre şekillenmiştir, kelime ve cümle nihai merhale değil, şuurun hizmetinde zamanla ihtiyarlıyan kalıplardır.

Vasıtayı gaye edinenlere, ve yeryüzünde her şeyin söylendiğine inananlara Galip Dede'nin verdiği cevap zannedersem şöyle başlar:

Birbirine eyleyip tekâpû,
Derler ki böyledir bû.
Var mı hele söylenmedik söz vs.

Şiirin kelimelerini unuttum gitti amma, şiir kalıbı ve estetiği içinde bir şiir hadisesi aksiyonu aklımdadır, ve ilk mısraları belki yanlış nakletmeme rağmen mısraların mana hacmini kaybetmiş değilim.

Shakespeare'de, bilmem kaçıncı *Henry* piyesinde tamamiyle şiir olan birkaç satır hatırlıyorum, kelime ve cümlelerini unuttum, fakat "şiir" mevcut, siz hakem olun, kendi kötü cümlelerimle bu şiir aksiyonunu anlatacağım; kraliçe kendisini ziyarete gelenlerin önünde toprağa oturur, der ki; "Dertlerimi ancak şu yeryüzü taşımağa muktedir."

Bilmem yanılıyor muyum? Şiir dünyasına ait bir hadise karşısında değil miyiz? Çırılçıplak, en kötü kelimelerle verdiğim hare-

ket nasıl söylenirse söylensin mahiyeti pek az değişir. Muayyen bir lisanın hudutlarını aşmaya muktedir olmayan şiir, kelimeler tamamiyle köle olacak kadar mecalsizlik göstermiş olur.

Tırmalanmak ve yaralanmak bahasına da olsa hakiki şiirin fethetmiyeceği, lisan yoktur.

Bu bahsin daha esaslı bir münakaşaya ihtiyacı olduğuna göre, şimdilik genç neslin kelimeyi bir Avrupa lisanından, cümleyi bir tercümeden nakletmediğini iddia etmek isterim.

Filhakika [Doğrusu] genç şairlerin birçok kusurları, teceddütleri [yenilik] ve zaaflarına rağmen müşterek ve son derecede mühim meziyetleri; halk dili edasının şiiriyetini kavramış olmalarıdır.

Sokakta, fakir mahallelerde, fabrikada, köyde kullanılan, henüz sanat yolu ile zapt edilmemiş canlı bir definenin içine dalan genç şair, birçok ihmal edilmiş imkânlar karşısındadır.

Yunus Emre'ye ve Karacaoğlan'a "bir şey söylemek" için konuşmayı öğreten halk, yeni ihtiyaçlarına uygun bir lisanı ve ritmi genç sanatkâra verecektir, vermektedir.

Bu lisanla sanatkâr ne yapacak? İşte mesele bitmedense ancak burada başlar. Halden kaçmak için çocukluktan mı bahsedilecek, yoksa gitmenin kapısı olduğu için limanlardan mı, elbiselerinin yırtıkları "bir hoş" diye serserilerden mi dem vurulacak, yahutta peri masallarında gibi "ne sihirdir ne keramet" diyarlar mı fethedilir?

Velhasıl kâh estetik, kâh ideolojik kaçamaklarla maziye, bu güne ait olmayana, sözde bu "zaman dışı"na, saatlerin durduğu, belki ihtiyarların gün geçtikçe gençleştiği, sefaletin tezyini bir kıymet olmakla iftihar duyduğu, kanla ödenmiş olanın hediye verileceği, yıkılmış imparatorlukların tılsım kuvvetin[d]e[n] mebni [dolayı] dirilecekleri, ümidi ile mi kelimeler aranmış, edalar tespit edilmiş? Yoksa halktan aldığı lisanı, halkı ifade etmek, onun lehinde hareket etmek için mi uğraşılacak?

Eda ile beraber, fakat onun fevkinde [üstünde] bir kurtuluş senfonisi mi duyulacak?

Ayasofya'nın arkasında askeri müzenin, kavuklu, tozlu ve saman dolu kuklalarının geçmiş şanı mı, istikbalin mücadelesi; is-

tiklal ve ekmek mi dillere destan olacak?

İşte genç Türk şairinin meselesi.

Genç edebiyat açılmış bulunan sanat kavgasında realizmin cephesine iltihak etmektedir [katılmaktadır].

Biliyorum, yine bir bunak kalkıp; amenna; lakin vezinsiz-kafiyesiz şiir, olur mu? diyecek!

[Muallim] Naci'nin senelerce evvel, halledip, doğru olarak izah ettiği en basit bir meselenin anlaşılması için, işbu zevatın anlayış kabiliyetine göre kaç asır lazım? Bu hesabın uzun süreceğini düşünerek meseleyi hesap meraklılarına arz ediyorum.

Yeni S.E.S., 1941

HAMLET
I

"Başı perukalı kaba saba bir herifin, bir ihtirası paçavraya çevirir gibi," oynamasına tahammül edemiyen Shakespeare mezarda olduğuna şükretsin. [İstanbul Belediyesi] Şehir Tiyatrosu'nda oynayan *Hamlet*'in tenkidi, temsilde hazfedilen [çıkarılan] şu cümlelere göre yapılabilir.

"Ellerinizi böyle havayı biçer gibi sallamayınız. Sükûnetten ayrılmayınız, çünkü ihtiras feyezanı [coşkusu], borası ve hatta – tabir caizse – kasırgası içinde bile pürüzsüzlüğü, selaseti [akıcılığı] idame ettirecek derecede nefsinize hâkim olmanız lazım."

Shakespeare – Hamlet'in Danimarka'ya gelen aktörlere verdiği bu nasihatları fuzuli addetmek mümkün değil.

Hamlet'in zekâsını, ani his tahavvüllerini [değişimlerini], acılığını ve istihzasını, iç çekmelere ve iniltilere tercih etmekte; kelime yerine hıçkırıklar, his yerine ezberciliği kabul etmekte ne mana var.

Shakespeare'in ısrarla istedikleri niçin ihmal edilmiş?

"Rica ederim, nutku benim gibi kelimeleri teker teker telaffuz ederek söyleyin, eğer çok aktörlerimiz gibi tumturak yapacaksanız, bence mısralarımın kasaba tellalı tarafından söylenmesi müreccahtır [yeğlenir]."

Daha da:

"Böyle mübalağa edilen herhangi bir piyesin maksadı kaybolur. Bu maksat, geçmiş günlerde de, şimdi de, tabiata bir ayna tutmak fazilete kendi aksini göstermek ve zamanın başlıca kusurlarına karşı nefret uyandırmaktır."

Bütün bu cümleleri piyesten hazfetmekle [çıkarmakla] Şehir Tiyatrosu kendine göre makul hareket etmiş, zira temsil Shakespeare'in zikrettiğimiz tenkit müeyyidelerine [yaptırımlarına] göre tah-

lil edilecek olursa hüküm menfidir.

Shakespeare'in tablo taksimatı tesadüfün neticesi olmadığına göre, yapılacak tadilatta piyesin esaslı hususiyetlerini muhafaza etmek şarttır. Schlegel'in yaptığı tadilatı bilmediğim için rejisörün ne dereceye kadar piyese müdahale ettiğini tayin etmekliğim müşkül.

Ancak çok mühim cümlelerden başka, piyes boyunca ehemmiyeti olan en mühim bazı unsurların ihmal edildikleri muhakkak. İlk tabloda nöbet bekliyenler arasında cereyan eden muhaverede [konuşmada] söylenen sözler, bütün piyesin rengini ve manasını taşır, siyasi mücadele ve şiiriyet bir nevi uvertür teşkil eder. Bir senfoninin ilk faslı nasıl hazfedilir aklım ermez!

"Neden bütün gün tunç toplar dökülüyor, ve yabancı pazardan harp malzemesi geliyor? Neden pazar gününü bayağı günden ayırmayan zorlu bir emekle gemi yapıcıları angaryaya koşuluyor? Geceyi gündüze katan ve âleme ter döktüren isticalin [aceleciliğin] manası ne?"

İsticalin sebebi, Fortimbras'ın hazırlıklarıdır, Fortimbras mevzuu az yer işgal etmekle beraber piyesin mühim bir hareket ve mana unsurudur, işte bu nokta nazarı itibara alınmamış.

Fortimbras'ın babası Ortaçağ şövalyelik kanunlarına göre meşru bir savaş neticesinde Hamlet'in babasına mağlup olarak topraklar kaybetmiştir.

Kral Fortimbras ve Kral Hamlet'in ölmesiyle Fortimbras ve Prens Hamlet'in mücadelesi kaçınılmaz bir zarurettir.

Genç Fortimbras kaybolmuş topraklarını fethetmek için gizlice bir ordu toplar.

Bu ordunun mahiyeti mühimdir. Tercümesi yapılan metinde, Fortimbras:

"Norveç hudutlarında, gözü pek ve boğaz tokluğuna dövüşecek bir alay ferman dinlemez kabadayıları başına topluyor."

Yanılmıyorsam diğer bir metinde şu şekilde tercüme edilebilecek farklar mevcut, Fortimbras:

"Norveç hudutlarında – şurada burada boğaz tokluğuna topladığı – topraksız serdengeçtilerle mideyi tatmin edecek teşebbüslere girişiyor."

Tebarüz ettirmek [ortaya koymak] istediğim "topraksız serdengeçtiler" ve "mide" üzerindeki farklardır.

Fortimbras topraksız birtakım aç köylülerin başında bulunuyor.

Danimarka ile Norveç arasında sulh muhafaza edilmek isteniyorsa da, hazırlık hem Danimarka, hem de Norveç'te berdevamdır. Son dakikada Prens Hamlet'in amcası Kral Claudius ile Fortimbras'ın amcası kralın sulh teşebbüsü neticesinde bir anlaşmaya varıldığı gibi genç Fortimbras Claudius'un rızasıyla Lehlilere hücum eder, Norveç'ten asker geçirmek için izin alır. Bu izin neticesinde Hamlet ailesinde dahili kavgalar son haddini bulduğu anda, Lehistan'dan Fortimbras muzaffer ordusu ile döner ve kaleyi içerden fethetmiş olur.

Bilhassa bu günlerde oynana bir *Hamlet*'in siyasi hususiyeti ihmal edilmemelidir.

Yeni Edebiyat, 1941

HAMLET
II

Metinlerin tefarruatına lüzumsuz bağlılık taraftarı değilim, fakat Shakespeare'e gerek aktörlük, gerek dram anlayışı bakımından sadakatsizliğin mazereti yoktur.

Hamlet'in bin bir tefsiri vardır, her türlüsüne rastlanır, ancak tefsirin hudutlarını Shakespeare'in dehası tayin etmiştir, kelimeye belki, fakat aksiyonun özüne müdahale edilemez, edilmemelidir.

*

Hamlet'in manası:

Hamlet'in karakterlerindeki zıddiyetleri anlıyabilmek için zannımca iki noktayı daima gözden kaçırmamak lazım:

1- *Hamlet*'in hikâyesi Shakespeare'e muasır [çağdaş] değildir, belki 1200'den evvel cereyan eder, yani tamamiyle feodaliteye aittir.

2- Shakespeare'in *Hamlet*'i 1600'de yaşayan bir insan gibi düşünür, psikolojik tahlilleri, dünya görüşü Rönesans'a aittir.

Endişeleri ve tereddütleri, zekâ oyunları ve telmihleri [anıştırmaları], korkuları ve hicivleri Ortaçağ'ın mahsulü değildir.

Piyeste mevzuun ve psikolojisinin tezatları ayrıca Hamlet'in karakterinde de mevcut. Feodalitenin ve burjuvazinin rekabeti, çok ince bir tahlille vaka halinde olmasa bile zihniyet itibariyle tebarüz ettirilebilir [gösterilebilir].

Aynı hadise Shakespeare'in zamanındaki mimaride de müşahade edilmiyor mu?

Gotik unsurla Rönesans birçok şatoda birleşmiş, bu birleşme daha ziyade bir boğuşmadır.

İki unsur hâkimiyet için mücadelede.

Gotik pencere ve Rönesans sütunu arasındaki rekabetin çok daha çapraşık nişanelerini *Hamlet*'te göstermek mümkün. Danimarka yalnız Hamlet'e değil, Laertes'e de sevimsiz ve geri görünüyor. Herkes Elsönör şatosundan uzaklaşıp okumak, öğrenmek ve yaşamak niyetindedir. Würtemberg Üniversitesi'ne veya Paris'e gitmek istiyen gençlerle onları memlekette tutmak isteyen yaşlılar arasında bir mücadele vardır.

Elsönör'de öyle âdetler var ki Hamlet'e göre onlara uymak bir gerekliktir.

Hamlet Danimarka'yı bir hapishaneye benzetiyor, bedbinliğini hatta dünyaya teşmil ettiği [yaydığı] vardır, fakat daima değil.

Hamlet için dünya "birçok koğuşlu, zindanlı, hücreli bir hapishane"dir.

"Zalimin zulmüne, mağrurun küstahlığına," hatta "Adaletin süründemesine, mevki sahiplerinin hakaretine, liyakat ehlinin [başarılı kişilerin] tezyifine [küçümsenmesine] " lakayt değildir.

İnsanlar hakkında bedbin sözler söyler fakat Horatyo'ya hürmeti ve emniyeti vardır.

"Ruhum, intihabında [seçiminde] serbest ve insanları temyize muktedir olduğu an, seni kendine eş olarak seçti." Zira, "sen bütün meşakkatlere meydan okuyan, feleğin germ ü serdini [iyilik ve kötülüğünü] aynı şükranla kabul eden insansın.

İhtiras ve muhakemeleri [yargılamaları] ölçülü olan, fakat feleğin elinde oyuncak olmayan insanlar mesutturlar. Bana ihtirasına esir olmayan bir insan gösterin, onu derhal seni taşıdığım gibi kalbimin içinde, seveyim" diyen Hamlet dünyaya iddia ettiği kadar küsmüş değildir, fakat geri bir muhitte fikirlerini tatbik etmek imkânından mahrum olduğu için düşünceleri kendisine birer günah şeklinde tecelli ediyor.

"Öyle günahlarım var ki ne fikirlerim onları ifadeye, ne muhayyelem onlara şekil vermeğe kadir, ne de zaman onları fiile inkılap ettirmeğe müsaittir.

Bizim gibi gökle yer arasında sürünen herifler ne yapabilir?"

İşte pek mühim bir nokta; Hamlet "zamanın" müsaitsizliğine kani, kendini gökle yer arasında görüyor.

İki devrin iltisak [birleşme] noktasında bocaladığını söylemekle pek mi ileri gitmiş oluruz? Zannetmiyorum. Hamlet'in bütün tezatlarını bu iç ihtilafından doğmuş telakki etmek, bütün piyesin manasını ve tarihi ehemmiyetini berraklaştırıyor. İntikal devirlerine mahsus tereddütlerin realist tasviridir ki *Hamlet*'e daima yeni bir mahiyet veriyor.

Tarih boyunca zamanı geçmiş nizamların sarsıntıları ile beraber, Hamlet'in fikirlerine yakın felsefeler doğmuştur.

Bu düşüncelerin misallerini Kadim [Eski] Yunan tarihinden olduğu gibi, 20'nci asır Fransa'sında da görmek mümkündür. Hamlet intikal devrini yaşayan, ilerisini sezen, fakat arzularını fiile inkılap ettirmeyen bir şahsiyettir. Aksiyona o kadar hayrandır ki Fortimbras'ın Danimarka'yı ilhak etmesini [almasını] bile tasvip eder.

Halbuki Danimarka halkının gittikçe olgunlaştığını da sezer. "Vallahi Horitio, bu son üç senedir, herkes kendi sözünde o kadar musir [ısrarlı] ki, bir köylü bile bir saray adamına karşı koymaktan çekinmiyor" Hamlet'in kararsızlığı, feodal bir facianın tesadüflerine kurban gitmesiyle biter.

Ancak, kendi kendini tahlil kabiliyeti ile Hamlet yeni bir devrin mümessilidir, Shakespeare tam bir realizmin numunelerini vermekle yeni zamanların insanını izah eden bir şaheser yaratmıştır.

Shakespeare'e kadar sanat, düşünce ve iç mükâleme [konuşma] edasına yabancıdır, psikolojik hakikatin sanata girmesi, sanat tarihini iki dilime bölecek mahiyette bir hadisedir.

İşte böyle bir eser Talat'ın [Artemel] omuzlarına yüklendi; zavallı Talat, zavallı Hamlet ve bilhassa, zavallı bizler.

Aktörler:

Shakespeare'i oynayacak kabiliyette ve zekâda üç kişi diğer aktörleri tamamiyle silik bırakmıştır.

Laertes rolünde mükemmel olan Avni Dilligil. Mezarcı rolünde kusursuz olan Behzat [Budak], Polonius rolünde çok ince bir kabiliyetle oynıyan Mahmut [Moralı].

Dekor:

Baştan başa zayıf.

Elizabeth devrinin tezyini veya mimari hususiyeti anlaşılmamış. Ortaçağ keza zayıf aksettirilmiş velhasıl hiçbir vahdet [bütünlük] ve zevk ahengi yok. Hele ara sahneler için indirilen beygirli şövalye resmi nadiren görülmüş zevksizliklerdendir.

Sahne tertibi:

Ertuğrul Muhsin geçen sene sahneye çıkardığı eserlerde hakiki bir arayış ve cesaret göstermişti.

Belki de mevsimin ilk temsili olması itibarile *Hamlet* aktörlerin ve rejisörün yükünü lüzumundan fazla ağırlaştırdı. Muhsin muhayyilesinden ziyade hafızasından istifade ettiği eserlerde daima daha az muvaffak oluyor. Beni hayrete düşüren nokta, Hamlet'i oynıyacak aktörün seçilmesindeki isabetsizliktir. Aptal'da çok kuvvetli bir karakter yaratan Talat'ın Hamlet'le ne alakası var! Bu cihet piyesi berbat etmeğe kafi.

İtiraf etmek lazım ki hakiki Hamlet, Laertes rolünde sahnede dolaşıyordu.

Tercüme:

Türk sahnesinde nadiren duyulan bir ahenk ve lisan! Halide Edip, Vahit Turhan ve üniversite İngilizce semineri talebeleri, Türkçeye çevrilmesi en müşkül telakki edilen eda ve manaları nakletmeğe muvaffak olmuşlardır.

Hamlet'in herhangi bir satırını tercüme etmek hakiki bir riyaziye [matematik] meselesidir, bu müşterek tercümenin muvaffakıyet derecesini anlayabilmek için Fransızcaya tercüme edilmiş *Hamlet*'in birkaç metnini karıştırmak kafi. Evet, münakaşa edilebilecek birkaç cümle istisna edilirse, bu tercüme bir şaheserdir.

Müşterek bir çalışma metodunun faikıyetini [üstünlüğünü] ispat eden Halide Edip ve Vahit Turhan'ın bu pek mühim teşebbüsünü

tercüme hareketimizde yeni bir çığır telakki etmekle izam ettiğimi [abarttığımı] zannetmiyorum.

Yeni Edebiyat, 1941

BİR TENKİDE DAİR

Fikir münakaşalarında mütekabil [karşılıklı] tenkitlerin faidesine kani olduğum için, sütun komşularımdan Ali Rıza'nın [Reşat Fuat Baraner] vakit kaybetmeksizin yazdıklarını memnuniyetle okudum.

Ali Rıza şahsım ve "Realizme dair notlar" hakkında hükmünü başlıca iki noktaya istinad ettirmiş [dayandırmış]; "muvazi [koşut]" kelimesine ve, "mutlak realitenin nispi [görece] realitelerinin mecmuundan [toplamından] mürekkep [bileşik]" olduğu cümlesine, işte cevabım:

– "Muvazi" kelimesinin tek başına değil, bir yazının ortasında, bir cümlenin içinde ve iki tamamlayıcı cümleden maada [başka] bir misalle beraber kullandım.

Cümlenin aslı şudur;

"Bence sanatta mücerretin [soyutun] sıhhatli olması için tabiata muvazi olması lazım, *yani tabiatın başlıca şekil ve ruh hassalarına* [özelliklerine] *tercüman olması. Resim sahasından bir misalle söylemek istediğim anlaşılır.*" vs.

Ali Rıza dört elle "muvazi" ve "tercüman" kelimelerine sarılarak şu hükmü ilan ediyor;

"Tabiata muvazi olmak demek, tabiattan ayrı olmak demektir. Realiteye tercüman olmak, realitenin dışında bulunmak demektir." Ve bu mantık silsilesi sayesinde, "sanat eserinin objektif realite ile alakasını kesmeğe kadar" vardığımı söylüyor(!)

Notlarımın bidayetinden [başlangıcından] sonuna kadar eşya ile şuur arasındaki bağları kesmenin aleyhine cümle üstüne cümle dizdikten sonra Ali Rıza'nın iddiası münakaşaya muhtaç!

Konkre [somut] realitede "muvazilik" mutlak ayrılık ifade etmez, aksine, ekseriya bir münasebet bir bağlılık, bir beraberlik

gösterir.

Geçen yazımda verdiğim misal, sanat eseri ile modelin muvazi ve sıkı bağlarına ısrarla işaret etmiştir.

"Muvazi" kelimesinin muayyen bir cümle içinde manasını tekrar ve yeni bir misalle tasrih edebilirim [açıkça söyleyebilirim];

"Elma" kelimesini *yazdığınız* vakit kâğıt üstünde elmanın kendisini değil, elmaya "tercüman" olan bir şekil görürüz. Bu kelime, "şuurda [bilinçte] hakikate muvazi akisler uygulandırır, şuurda muallak [başıboş] bir şekil ve muallak bir renk intibaları uyandırır," hatta "şartlı refleks"ler yolu ile ağzınızın suyunu bile akıtır! Ne çare ki, "elma" kelimesi ne yenir ne de yutulur; realitesi muvazi ve nispidir.

Bir hadiseyi tam olarak aksettirmeye "ayna" denmez, mamafih, mesela Tolstoy'dan bahsederken (birçok hatalarına rağmen) 1861'den 1904'e kadar Rus köy realitesinin "aynasıdır" dersek hata yok.

"Ayna," "akis" veya "muvazi" kelimeleri formalist bir zihniyetle anlaşılmaz, sanat bahsinde "akis" kelimesi de mihaniki [mekanik] bir mana taşımaz kanaatindeyim.

Devam ediyorum;

Karşımızda bir "elma" mevcut olur da elmaya "armut" dersek afaki [nesnel] realiteden ayrılmış oluruz.

Burada "elma" kelimesi tabiata nazaran nispi bir realite temsil etmekle beraber, yanlış kullanılan "armut" kelimesine *nazaran tamamen doğrudur.* Binaenaleyh ister resimde, ister heykelde, ister edebiyatta, ister musikide güzel sanatların teknikleri ancak tabiatın *temsili* bir realitesini ifadeye muktedir şuurda uyanan intibalar realiteye katiyetle tetabuk etmezler [uygun gelmezler], kısmen buna muvaffık [uygun] olurlar; "muvazidirler," tabiatin "başlıca şekil ve ruh hassalarını ifade eder.

Bu tarif zerre kadar "tabiatın dışında" veya "tabiattan ayrı" değil.

Esasen hangi hadisenin tabiatın "dışına" çıktığı görülmüş? "İnsan" kelimesini kullandığımız takdirde yoksa tabiatın "dışına" mı çıkmış oluruz? Şüphesiz hayır, o halde insan kabul ettiği mef-

hımlardan olan "konkre," "muvazilik" vs. gibi kelimeler insana bağlı ve tabiata bittabi [doğallıkla] dahil bir mana taşırlar.

Bu aşikâr mesele üzerinde daha fazla konuşulacak bir nokta görmüyorum.

Dünyanın yuvarlak olduğunu itiraf etmem, yahut da Amerika'nın Kristof Kolomb tarafından keşfedildiğine dair yemin mi etmem lazım?

Ali Rıza diyor ki;

"Realite birdir ve tektir." Çift olduğunu iddia eden kim?

Ali Rıza beni daha dikkatli okusa görür ki; "mutlak realitenin, nispi realitelerin mecmuundan mürekkep" olduğunu yazdığım vakit "mutlak realite"nin diyorum, "realiteler"in değil. Cemî sîgasını [çoğul kipini] cümlenin ikinci kısmında, bir bütünün parçaları için kullandım; mana sarih [açık].

Yine başka bir yerde şu cümle var;

"Realist diyalektik metoda göre tabiatın her tezahürü tek başına değil, etrafındaki hadislerle beraber anlaşılmalıdır, zira tabiat birbirine uzvi [organik] olarak bağlı, birbirine tabi unsurlardan mürekkeptir [oluşmuştur]."

Ali Rıza bana cevap veriyor;

"Şu halde tek başına ele alınacak tabiat veya cemiyet unsurunun ancak bütünlük içinde doğru bir manası olabilir."

(Ali Rıza bu fikri yazımı okurken neden unutuyor?)

"Ak" diyorum, Ali Rıza beni tashih edip [düzeltip]; "ak" değil "beyaz" diyor! Gelgelelim ikinci ve en mühim noktaya; nispi hakikatlerin mecmuundan, mutlak hakikatin teşekkül ettiği meselesine.

Burada Ali Rıza tamamen yanılıyor;

Afaki hakikatin mevcudiyetini kabul etmekle realizm mutlak hakikati de kabul etmiştir;

İlim (veya sanat) sahasında her iddia – maddi dünyayı doğru olarak aksettirdiği nispette mutlak hakikati ifade eder.

Realist felsefe tarihi gösterir ki insan zekâsı mutlak hakikati vermeğe muktedir olmakla beraber, onu defada değil, nihayetsiz, (birbirini takip eden) ilim ve sanat eserleri vasıtasıyla ifade eder.

Pratiğin, realitenin tasdik ettiği her ilmi nazariye ve sanat eserinde nispi bir hakikat vardır; mutlak hakikatin bir zerresi.

İlmi nazariyeler, sanat eserleri birbirini takip ettikçe, eşya hakkındaki bildiklerimiz daha derin, daha etraflı oluyor. İşte bundan dolayıdır ki *nispi hakikatlerin mecmuundan mutlak hakikat teşekkül eder.*

Misal lazım mı?

(Metot olarak) Hegel, diyalektiğin başlıca hususiyetlerini çizmiştir. Hegel'den sonra gelen müspet yeni nazariye ve merhaleler Hegel'in yanlış fikirlerini reddetmekle beraber Hegel'in diyalektiğinde mevcut olan "rasyonel tohumu" mutlak hakikatin bir cüzü [parçası] olarak kullanmıştır.

XIX'uncu asır Fransız burjuvazisini anlamak için Stendhal'ı okumaktan mada [başka], Balzac, Flaubert ve Zola'yı da bilmek icab eder.

Resim sahasında Courbet'nin Gavarni ve Daumier'nin de resimlerini görmek lazım (hiç değilse).

Bu sanatkârların her birinde bizi alakadar eden cihet, birçok hatalara rağmen, burjuva realitesini tarif ederken muhtelif doğru cepheleridir.

XIX'uncu asrın mutlak hakikati bu sanatkârların nispi hakikatlerinde teşekkül eder.

Ayrıca, Ali Rıza sanatta "mücerret" taraftarı olduğumu söylüyor, yanlış. Konkreden mücerrede yükselen bir sanat taraftarıyım. (Yani konkre ile hiçbir zaman temasını kaybetmeyen bir sanat.) Bu cümlelerden sonra münekkidimi ikna ettiğimi ümit ederim.

Realist estetik meselesine gelince notlarım; Homeros'tan başlıyarak bugüne kadar edebiyatta realite tezahürlerinin bittabi çok kısa ve eksik bir resmigeçidini teşkil eder.

Ali Rıza sabrederse peyder pey *ilmi manada* bir realist estetiğin hangi hususlarda teşekkül etmediğini söylemeğe belki muvaffak olurum.

Fikirlerimi daha kati bir şekilde anlatmak fırsatını verdiği için Ali Rıza'ya teşekkürler.

Yeni Edebiyat, 1941

Not:

1- Ali Rıza'nın sürrealizm tarifi yanlış. Her köşeli resim "kübik" olmadığı gibi, "objektif realiteyi inkâr eden" her eser "sürealist" değildir, olması için eser, münhasıran tahtelşuurun [bilinçaltının] müdahalesi ile vücuda gelmelidir (sürrealist nazariye bunu tasrih etmiştir).

Memleketimizde sürrealist usulle çalışan tek bir sanatkâr yoktur.

2- Gelecek sayıda realizme dair notlarımın devamı bulunacaktır.•

•Bu tartışma, Abidin Dino'nun notuna karşın sürmez, süremez; böylece "realizm münakaşaları" *Yeni Edebiyat* açısından – hiç değilse tartışma düzleminde – kapanır.

MEVLANA ÜSTÜNE KUTSALLIK TÜCCARLARI

Mevlana, turizm ve gösteri kelimelerini yan yana görünce her seferinde utançtan yüzüm kızarıyor. Utançtan ve kızgınlıktan!

Geçen yıl "Planête" adında, kutsallık ve gizcilik duygularının dolandırıcılığı ile geçinen bir Fransız dergisi, Konya'dan bir Mevlevi "ekibi" getirmiş, bilet karşılığı boş vakit geçirmek isteyen Fransızlara, hem uyduruk bir sema seyrettirmiş, hem de "ruhaniyet"i artırmak için olacak, bir pilav ziyafeti çekmişti.

"Planête" dergisi, diyecek yok, ustalıkla sunulmuş güzel resim ve fotoğraflarla birlikte, bilimin şaşırtıcı yönlerini, masal-bilimi, ispiritizmayı, falcılık çeşitlerini ve sözde tasavvuf karmalarını birbirine katıp büyük şehir bunalımına kaçamak arayan, orta kültürlü küçük ve büyük kentlilere, inanç değilse bile kolay tarafından "olağanüstülük" duygusu sunmakta, otomobil selleri, metro sıkışıklığı, soluk günlerin döner dolaplığı içinde adı geçen dergi, okuyucularına, lüks kâğıt üstünde "gaipten" haberler iletmektedir.

Dergi işini yürütüyor, dergiyi çıkaran Pauwles Basımevi, ayrıca, açık saçık kitap basma yolunda uzmanlaşmayı da unutmuyor, arada bir gürültü koparabilecek konulara, "garip" tören resimlerine, giderek, duman perdesi olarak iyi şiire, felsefe-özetlerine bile yer ayırıyor. Okuma alanında bir geneleve bedel.

Gerçek sorunlardan okuyucuyu ayırmak için (inanç ve tasavvufu bunlara katıyorum), dünya çapında girişilen bir şaşırtma hareketinin gereklerini yerine getiriyor bu dergi. Bu yetmiyormuş gibi, "manevi" önderliği daha da ileriye götürerek. "Planête" dergisi, "Vodu" ayinlerini, Kutsal Hint danslarını, Afrika tılsımlı şölenlerini de sahneye çıkarmayı unutmamıştı bir ara...

Neylersin, böylesi bir dünyada böylesi dolaplar dönecek. Kal-

dı ki, dini kurumlar "Planête"ten beterini yapıyor, "ruhaniyet" ya da "mucize" perdesi altında, ticari işlere girişiyorlar. Örneğin, Lourdes şehrinde, senenin belirli günlerinde dört bucaktan gelen binlerce Hıristiyan hastalar birikiyor, Lourdes'lu Meryem Ana'nın onları bir çırpıda kurtaracağı umudu ile bekleşiyor, dualar ediyor, haç çıkarıyor, o arada şehrin otel ve lokantalarını dolduruyor, mum, kutsal incik boncuk, haç ve dini heykelcikleri avuç avuç satın alıyorlar. Hasta nelere umut bağlamaz ki! Bizimkiler daha akıllı, bozkır ortasında "secere" misali dal budak saran çınarlara, kırmızı, yeşil, sarı çapıtlar asıyorlar. Hem ucuz, hem ağaçlara şenlik rüzgârda.

Asırlık bir Hıristiyan kurumu olan Papalık, Portekiz'de İtalya'da, Lourdes'a benzer "iş"lere girişmekte, açık bir kazanç kurumu olan Pauwles Kitabevi'nin kat kat beterini yapmaktadır. Roma'da herhangi bir tütüncüye gidin, birkaç liret karşılığında "günah silme" belgesi satın alabilirsiniz. Spor Toto'nun başarısı karşısında, Roma Kilisesi nasıl din-toto oyununa girişmiyor, şaşıyorum. Neyse, Papalığı yermeyeceğim, geçen Papa'dan beri olumlu işler denedi zaman zaman...

*

Başlangıçta Müslümanlığın birleşme noktası, gerçek buluşma, dertleşme, güç alma ocağı olan Hac'cın, bugün birtakım madrabazların sömürme alanı haline sokulmak istendiğini, yurdumuzdan Arabistan'a gidenler görmüşlerdir. Hacı soymaca, almış yürümüş durumda! Anlaşılır şeyler bunlar; sermaye ve özel girişimin "manevi" olayları sömürme örnekleri...

Dönelim "Planête" dergisinin tiyatro meraklılarına. "Mevlana" deyince, onlarca önemli olan, uzun külahlı ve beyaz etekli birtakım insanların, kolları açık, fırıldak gibi dönmeleridir. Anlayışları bu kadar sığ!

Geçen yıl, "Planête" dergisinin Mevlevi gecesine gitmedim, gitmek istemedim, fakat merak edip olayı izleyen bir Türk arkadaşım "temsil"den çıkınca bana ilginç şeyler anlattı. Arkadaşım bo-

zuk düzen bir sema seyrettikten sonra, "Mevlevi"lerle gidip konuşmuş. Biri hariç, Mevlevi değillermiş bunlar, sadece Avrupa gezisi uğruna az buçuk "dönmeğe" katlanmış kişilermiş. Bunu böylece açıklamışlar. "Antrenör"leri olan, mevlevi eğitimi görmüş, fakat besbelli gerçek Mevlevilikle en ufak bir ilgisi olmayan o tek kişi ise, "Ne yapalım, ekmek parası, hem de turizmi geliştiriyoruz efendim" demiş, başını eğip... Bilmiyorum, herhangi bir Türk turizm kurumunun parmağı var mıydı bu işte? Türk sefaretinden bir tepki oldu mu, olduysa ne biçimde? Yoksa "resmi" bir destek mi buldu bu çirkin oyun?

Yeni duydum, bu kez bu çeşitten bir gösteri... Paris Türk Talebe Derneği'nin yanıltıldığı anlaşılıyor. İyi niyetlerinden şüphe etmediğim gençlerin, bu ağır yanılgısı, ilerici kişiler olarak "geniş düşündüklerini" göstermek nedenine dayanmış olmalı. Elbette ilerici kişiler inanca saygı gösterirler, hem de başkalarından fazla, fakat Mevlana'ya ihanet edenlere yardım etmezler, illa turizme katkıları olacaksa, ne bileyim, Concorde Meydanı'nda bir deve güreşi düzenlesinler. Konu mu eksik! Turistlere saçımızı süpürge edelim isterseniz, fakat Türk kültürünün ve şiirinin ulu kişisini turizme yem olarak kullanma küçüklüğüne düşmeyelim. Turist yerinde gerek; Mevlana türbesinde, manevi gönüllerde, madrabazlarsa kazanç evlerinde dursun.

*

Yıllardır içime dert oldu, yurtta her yıl uygulanan Mevlana törenlerine ne demeli? Bu törenlere içtenlikle giden yakınlarım, iyi gönüllü tanıdıklarım ya da tanımadıklarım var. Siyaset adamları da gidiyor Konya'ya, başka başka nedenlerle, (hadi onların da günahına girmiyeyim, belki niyetleri iyi) ve bir "sahnede," Mevlevi oldukları söylenen kişiler, sema ediyorlar karşılarında...

Sözlerimi düşünüp taşınıp söylüyorum, bu olayı ihanet sayıyorum. Hem de birkaç bakımdan. Kısaca iki nedenle:

Bilindiği gibi, Mevlevilik gizli bir tarikat değildi, Mevlevi semalarında misafirler bulunurdu. Mevlevi mimarisine dikkat edenler

bilirler ki, sema alanında misafir sahanlığı, ancak kuytu ve gösterişsiz bir yer kaplar. Bunun açık nedenleri var; bir beden ve duygu şiiri olan semanın etkili olabilmesi, semanın kendinden geçme katına varabilmesi için, Dede'nin yönetimi, her dervişin kendi içine dönük çabaları gerekiyor. Dervişin bu ulu sarhoşluğu her seferinde aynı kata ulaşmaz, dışarıdan gelen ufacık bir etki dengeyi bozabilir, isteği kırabilir. Gerçek semalarda kendini göstermeye çalışanlar, içtenliği bozanlar, aşırı duygulara kapılanlar, bu iç uçmayı çığırından çıkaranlar, Dede'nin bilgili gözünden kaçmıyor, bir işaretle kenara çekiliyorlardı. Mevlana'nın isteğine göre kişinin kişiliğini yitirmesi, dünyaların dolanımına uyup, oluşuma katılması, kelimelerin, biçimlerin ve bilinçlerin ötesinde kozmoscu bir kendinden geçme yöntemine girişmesi, insanoğlunun gündelik var olma unsurlarını zorlayan, genişletmek isteyen bir yaşanmış şiir biçimidir.

Eklemek gerekli mi, "mahremce" dünyayı sevme, Kozmos'la birleşme deneyidir kendine göre.

Mevlana'nın şiiri buna tanık.

*

Mimariye dönüyorum: "dışarıdan" gelip semaya katılmaksızın orada bulunanlar, "seyirci" değillerdi, Mevlana'nın şiirini bilen tanıklardı. Semayı tedirgin etmemeleri için, sema alanına göre ufacık bir nispetleri vardı. Bugün bir tiyatro ya da bir sinema salonunda işler tepesi taklak; ezici bir seyirci kalabalığı karşısında sema eden kişiler, bilseler ve isteseler bile, yapmacıktan başka birşey yapamazlar. Mevlevi töresinin yüzyıllık deneyleri, gerçek semanın, bir Kırkpınar çayırının kalabalığı karşısında tutmayacağını gösteriyordu. Yoksa Mevleviler, sema alanına yüz binlerce kişiyi toplamasını kolaylıkla sağlarlardı tarih boyunca. Böyle bir semanın olamayacağı gerçeği bir yana, Mevlevi felsefesinin gizciliği için böyle bir şey düşünmek bile bir suç sayılırdı. Ben de başka nedenlerle, fakat her şeyden önce Mevlana'nın kişiliğine ve şiirine saygıyı göz önünde tutarak "bir suçtur" diyorum.

Şiiri bir yana bırakalım. Türk yasaları alanına geçelim: Atatürk tarikatları yasaklamıştı. Bu yerinde olan kararın nedenlerini kısaca hatırlatalım:

İstiklal Savaşı'nda pek çok Mevlevi, Bektaşi, hele Kızılbaş emperyalizme karşı yiğitçe savaşmıştır. Fakat özellikle başka tarikat yöneticileri, kendi inanç alanlarından çıkıp, gerici bir siyasi güç olarak işbirlikçi halife avanesine katılmışlardı. Atatürk, yeni devleti korumak için, bilerek ya da bilmeyerek emperyalizmin etkisini yansıtan tarikat ağalarını saf dışı etmek zorunda kalmıştı. Mevlevi, Bektaşi ve Kızılbaşları seven Atatarük'ün bu karara varması, tarikatları toptan kapatma kararına katlanması içinden çıkılmaz bir giriftlikle memleketi saran halifeci şebekelerin, dinle ilgisi olmayan şeyhlerin, inanç ağalarının tehlikeli hazırlıklarına ve eylemlerine bir son verme zorunluğundan başka bir şey değildi. Tarih ortada, yer yer patlak veren başkaldırmalarla antiemperyalist savaşı baltalamak istediklerini göstermişlerdi şeyhler. Öyle olunca Atatürk bu karardan kaçınamazdı.

*

Aradan yıllar geçti, bugün neler görüyoruz?

Gerici politikacılar el altından yasakları hiçe saymışlar, tarikatları körüklemişlerdir. Böylesi bir gizcilikte, devletin kontrolü dışında ne idüğü belirsiz yöneticilerin elinde, kökleri dışarıda, us, duygu, kültür bakımından değeri düşük sözde dini, aslında gerici siyasi akımlar memlekete yayılmıştır.

Kısa görüşlü devlet adamları bunları "kullanmak" istemiş, gerçekte kendileri bu örgütler tarafından "kullanılmışlardır." Mevlevilik, Bektaşilik, Kızılbaşlık gibi Türk kültürünün temiz ürünleri olan kollar susarken, Nurculuk gibi boşluktan faydalanan türedi ve yabancı bir gizli örgüt yayılmış, inanç bakımından ilkel ve tutucu, politik bakımdan halifeci hasretleri ile dal budak sarmıştır. Kurnaz politikacı önderleri olan bu tarikatın birtakım çevrelerce beslenmesi bir yana, işin asıl acıklı tarafı, sıradan üyelerin çaresizlikten bunalmış, içtenlikle doğru yolda olduklarını sanan, iyi niyetli var-

lıksız vatandaşlardan ibaret olmalarında.

Bu konuyu bırakalım, memleketimizde ünlü kompradorların olsa olsa ikiyüzlülüğünü, kültürsüzlüklerini, Müslümanlık konusunda "alafranga" tutumlarını gösteren bir buluşla, yasamaları akıllarınca atlatan, "turistik mevlevi törenlerine" bakalım; belirli kanunlar kalkmadıkça, yerlerine yenileri konmadıkça, tekrarlıyorum, ortada suç var!

Bir göz kırpması ile birlikte deniliyor ki bize: "Efendim, turistik bakımdan bu gösteriler..." Suç üstüne suç! Turizmi körüklemek için inanç ve şiirle oynanmaz. Gerçek Mevlevilerce kutsal olan bir töreyi, gerçek Türk aydınları için derin bir saygı konusu olan bir eylem şiirini turist eğlencesi haline getirmek, hadi ömrümde bu sözü bir kerecik olsun, hem de sosyalistçe söyleyeyim: Türklüğe hakarettir! Daha doğrusu, somut bir varlık olan Türk milletine hakaret! en azından, büyük saygısızlıktır.

Tarihin belirli aşamasından doğaya ve sonsuzluğa bağlılık duygularını belirten tümcü şiir dolu bir yaşama biçimine büyük saygısızlık. Kompradorların sahteciliğini tutmadıktan başka, Türk sosyalistleri bu kültür ve kanun kaçakçılığı derebeylerini ayıplar da!

*

Kutsallığı savunmak, materyalist bir dünya görüşünü seçenlere düşer mi? Sormaya ne hacet: düşüyor besbelli.

Milli kültür sorunlarına yabancı olan kompradorların köksüz tutumlarına, insanlık değerlerini çıkarlarının oyuncağı sanan kişilere, kutsalı politik bir araç niyetine ellerine geçirmek isteyenlere, Müslümanlığı sömürmeye yeltenenlere, saygı ve bilincin ne olduğunu öğretecek sosyalistlerden başka kimse yok ortalarda!

Türk sosyalisti bütün inançlara içtenlikle ve bilgi ile saygı duyar, inancı politik bir alet yapmaktan dikkatle kaçınır, Türk milletine karşı sorumluluğunu, her alanda olduğu gibi, inanç alanında da eylemi ile gösterir, ilericiliğin ölçüsünü dini inançta ya da inançsızlıkta değil, bir sınıfın diğerlerini sömürmesine engel olmakta, emperyalizmin oyunlarına karşı savaşmakta, ekonomik ve

politik planda milli özgürlüğe kavuşma kavgasında bulur, değerleri ona göre sıralar, eyleme bakar.

Ant, 1967

JAN VALJAN'DAN JAN YÜJEL'E MEKTUP

Sayın Jan Yüjel,

Jilber Beko'nun Menderez üstüne bir türkü yaktığını mektubunuzdan öğrenince, bizim Jaki Müren'in kıvrak dostu Jiji'ye telefon edip bir konuşma rija ettim.

– Üstat, Menderez konusu üstüne hangi duygularla eğildiniz?

– Je connais pas, qui est Menderez? (Tanımıyorum, Menderez de kim?)

– Aman üstat, bütün Türk basını "Yokluk" adında türküyü Menderez için bestelediğinizi yazıyor...

– Jamais de la vie... (Asla)

– Janım, nasıl olur?

– J'aime pas ce genre de plaisanterie mon vieux... (Azizim, bu çeşit şakalardan hoşlanmam...)

Şakkadak telefonu yüzüme kapatmasın mı? Şok güjüme gitti, jidden üzüldüm, Jilber'den böyle bir jest beklemezdim hij....

Demek Jelâl Terapya'da boşuna hıjkırmış.

Janavar genjlik dostum Nejib Fazil'in ünlü deyimi ile: Jilber'in oyunu korkoooonj bir fajia monşer!

Monte Karlo'dan öpüjüklerle.

Jan Valjan

Ant, 1967

BİR GARİPSEME

Bu sabah "Dost" dergisi ile, Seghers Kitabevi'nin yayımladığı *La Poésie Russe*[1] seçilmiş şiirlerini aldım.

Derginizde yayımlanan "Açık Oturum" üstüne konuşmak bana düşmez aslında, ne var ki "ulusal yazın" sorunu deşilirken, gerçekten garipsediğim sözler söylenmiş. Bunlara değinmekten kendimi alamıyorum.

Emperyalizmden kuşkulanmak, ulusun çıkarlarını yazında kollamak, kendi kendimizi eleştirmek, güzel ve doğru şeyler.

İlhan Berk'in "sil baştanlığı", Bilge Karasu'nun dil titizliği, Turgut Uyar'ın derinleşme çabası, Muzaffer Erdost'un her taşın altında bir emperyalist tuzak bulması, hele Ceyhun Atuf Kansu'nun dengeli düşünceleri ilginç. Ancak kimi çevrede, son zamanlarda yaygınlaşan bir tutumla, ulusallık patentini, ancak bundan böyle yazılacak şiir ve yazılara bağışlamak, başkalarını küçümsemek tutkusu beliriyor.

Örneğin Muzaffer Erdost diyor ki :

"Garipçiler, sosyalist siyasi düşünceyi belirsiz bir şekilde de olsa şiirlerinde getirirken, Batı edebiyatı takipçiliğini ve hatta yoğun bir taklitçiliğini birlikte getirdiler. Bu dostluk Batı'nın beşeri edebiyatı arkasında duran ve o edebiyatı yaratan Batı kapitalizmini ve emperyalizmini, saf bir Batılı toplum ve insan şeklinde bize sevdirmediler mi?" Yani Erdost'a göre, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rıfat, nerdeyse emperyalizmin içimize sızmasına öncülük etmişler.. (Kahrolsunlar! sesleri...) Emperyalizmin sinsice içimize sızmasına yol açmışlar, hem de bunu, insan sevgisinin maskesi altında becermişler... (Vay alçaklar! sesleri...)

Çok hoşuma gitti bu hikâye!

Demek bizim Orhan, Rumelihisarı'nda yatan bizim Orhan, şi-

irlerini yazmak; "Yaprağı" çıkarmak için, son çare olarak iki ceketinden birini satarken, emperyalizmin, (klasik deyimle), objektif olarak ajanı idi, öyle mi?..

Hey gidi Orhan, hey gidi sosyalizm, ne şiirini ne de sosyalizmi anlamayanlara mı kaldı, seni yargılamak!...

Üşeniyorum ulusçu sosyalist yazın konusunda, Sabahattin Ali'den bu yana, düz yazıya adanmış kişileri sıralamaya, ulusçu sosyalist şiir konusunda Nâzım Hikmet'ten bu yana, şiire baş komuş kişileri saymaya. Üç beş esercik çırpıştırıp, dünyanın, kendi göbeklerinin kesilmesi ile başladığına inananlara ne mutlu!.. Ne var ki, emperyalizmin hizmetine girmemiş, Batı ve Doğu'dan gereğince etkilenmiş ulusal, sosyalizmi anlamış, uluslarının ve çağlarının yaşantısından güç almış, sıram sıram yazar ve şair yetişmiştir Türkiye'de. Güçlerine göre, önemli ya da önemsiz, sonuçlar vermiştir bu tutumları. (Saydığım öğeler, "dâhilik" reçetesi değil...)

Bu sözümü, bir yerme nöbeti geçirenler belki yadırgayacaklardır ama, ne yapalım, yazın tarihi yazın tarihidir. Belki üzücü ama doğru, ne yazık ki edebiyatımızı, ulusçuluk ve sosyalizm bakımından değerlendirmekte hiç, ama hiç kusur etmeyen tek topluluk, eninde sonunda "Birinci Şube"dir, nerdeyse. Tepeleme o dosyalar, şairlerimizin Batı kapitalizmini sevdirmiş olmaları yüzünden tutulmuş değiller sanırım.

Şiir ve öykülerin meydanda olanları hiç değilse 30 yıldan beri Türk edebiyatının ulusçuluk ve sosyalizm bakımından, Eshabı Kehf'in mağaralarında uyumadığına tanıklık ederler bol bol. Okumamış olanlarımız varsa, yüce Sabahattin Ali'nin ulusallığını ve sosyalizmini, yeniden basılmakta olan cilt cilt kitaplarında bulacaklardır.

Derken, *Poésie Russe*, Rus şiiri kitabını karıştırdım, konuyu değiştirmek için. Çoğu bildiğim şairler. Ancak kitabın sonunda, hiç duymadığım üç yaratıcı var. İkinci Dünya Harbi'nde can vermiş üçü de. Emperyalizmle savaşırken vurulmuşlar. Üçü de, harp öncesi Sovyetler Birliği'nin kuşatılmış kale havasında yetişmişler, şiir yazmışlar, savaşmışlar, vurulmuşlar. Hayret! Okurken bu şairleri,

Orhan, Melih, Oktay geldi aklıma, yani Erdost'a göre bize emperyalizmi, insanlık maskesi altında yutturanların şiirlerini andım... Tâ uzaklarda, cephede ölenlerle, bizimkilerin sanatı, şaşırtıcı bir benzerlik taşıyor!

Acaba Orhan, Melih ve Oktay, Smolenski'yi, Kuçinski'yi, Bagritski'yi[2] okuyup, "yoğun bir taklitçiliğe" mi başvurmuşlardı?

Garip 1941'de çıktığına, üç Sovyet şairi bu tarihlerde öldüklerine göre, buna ihtimal vermek zor. Yoksa Sovyet şairleri mi bizimkilerden haberli idi? O da değil elbet. Yoksa bu altı şair birden, bilmediğim bir başkasından mı, "yoğun biçimde" faydalanmışlardı? Bu da boş bir varsayım...

Zaten Orhan'da, Melih'te, Oktay'da, beliren üstün özellik, yaşadıkları çağın izleridir. Onlarla yaşıt üç Sovyet şairi ile gerçek bağları, dünya karşısında aynı yıllarda aynı biçimde tepki göstermiş olmalarıdır. Ulusallıklarına gölge düşürmeden, aynı kuşaktan, şairce ve insanca tepkiden söz ediyorum.

İster resimde, ister müzikte, yazında, birbirinden habersiz sanatçıların, aynı yörüngede eser verdiklerinin örnekleri, sayılamayacak kadar çok. Ulusal duygu ve düşünüşün, belirli koşullar altında, bambaşka ülkelerde, çok benzer ürünler verdiğini söylemekle Amerika'yı keşfetmiş olmuyorum. Şimdilik kesinlikle özüne varamadığımız etkenler, belirli bir sesin, bir sözün, bir çizginin, bir rengin, dünyanın dört bucağında birden yaratılmasını zorunlu kılıyor. Teknolojik araştırmada bile görülen bu bir aradalık, yaratıcılığın derin köklerini sezdiriyor. Bir oluşum itişi zorluyor sanatçıyı, araştırıcıyı. İşte size üç Sovyet şairi, işte size bildiğiniz üç Türk şairi, karşılaştırmayı okuyucular yapsın. Rusça'dan çeviride, Fransızca'dan da yararlanarak, titiz davrandım :

Smolenski (1921-1941)

Bugün akşam boyunca
Boğulacağım cığara dumanında,
Bunalacağım birtakım insanların anıları ile,
Çok genç ölmüş,

Doğarken yada batarken gün
Ansızın ve acemice
Ölmüşlerdi,
birtakım dizeleri yazamadan,
Sevmeyi,
Söylemeyi,
Yapmayı yarıda bırakıp.
(1939)

Melih Cevdet Anday

Nasıl sabrettim bugüne kadar
Ölümden bahsetmemek için.
Farkına varmamak mümkün mü?
Cığaram acı ise,
Âşık olmak gayri kabil,
uyanmanın tadı kalmadı.
Birinci Harbi Umumide doğmuşum,
Bizim hesabı kesmek için
İkincisine ne lüzum vardı?

Bagritski (1922-1942)

Soyunmadan yaşamak
beni tiksindiriyor,
Çürük saman üstünde yatmak.
Ve, donmuş dilencilere sadaka verip,
usandırıcı açlığı unutmak.
Uyuşup, rüzgârdan korunmak,
Yitirilenlerin adını anmak,
Evden habersiz kalmak,
Ivır zıvıra karşı ekmeği değişmek.
Günde iki kez kendini

ölüden saymak,
Planları, yolları yılları şaşırmak,
Bayram etmek, topu topu yaşadığım için
Yeryüzünde yirmi yıldan az.
(1941)

Oktay Rifat

Ve bir ses:
"Ne patates çapalamak,
Ne taş kırmak,
Ne de yük taşımak pazara,
Burada rahatım iyidir."
Bir de karısını merak etmiş,
Evden haber soruyor bana.
"Üzerimden kaputumu aldılar,
Öldüğüm zaman;
Üşüyorum;
Önümüz de kış."
Sonra bir ağızdan konuşuyorlar.

Kulçinski (1918-1943)

Varsın vurulan ben olayım
türküm değil
savaşta.
Ama tükenirsem eğer kavgada
o bambaşka türküleri
başkaları tutturamaz.
Rus göklerine dek
bir Fransız kızının
rahatça bakabilmesi uğruna
fitim tek satır

gayrı yazmamaya
yaşamamaya...
Bunu der demez
bir döktürür
bir döktürürüm ki şimdi...

Orhan Veli

Harbe giden sarı saçlı çocuk!
Gene böyle güzel dön;
Dudaklarında deniz kokusu,
Kirpiklerinde tuz.
Harbe giden sarı saçlı çocuk!

Smolenski Karelya savaşlarında, Bagritski Volhof savaşlarında, Kulçinski Stalingrad savaşlarında ölmüşler.

Altı şairde aynı burukluk, aynı pesperdeden konuşma, aynı serdengeçme duygusu belirmiyor mu?

Üç Sovyet şairini okuyunca, Orhan'ın, Melih'in, Oktay'ın Sovyetler Birliği'nde gençler tarafından niçin bunca sevildiğini daha iyi anlıyorum, bu yakınlık, Erdost'un sandığı gibi, onlara Batı kapitalizminin zehirlerini akıttıkları için değil...

Dünyanın en iyi niyeti ile de olsa, yarım yamalak anlaşılmış Marx'ı, Sartre'ı, Franz Fanon'u, (yine Batı!), ulusal sosyalist şiirimize karşı kullanmaya kalkışmak, kıyasıya zorluklar, kavgalar sonunda yaratılmış eserleri küçümsemek, sosyalist bir dünya görüşü uğruna, yıllarca bugünle kıyaslanamayacak kadar zor koşullar altında direnmiş sanatçıları yok saymak, bence anti-emperyalist uyanıklıkla bağdaşır bir tutum değil. İşerine karışmak gibi olmasın, sosyalist eleştirmenlere çok iş düşüyor şu sırada: İşte çeşitli tortular karıştıran yabancı filmler, işte Türk eğitimini kemiren yabancı böcekler, işte harpçiliği, ırkçılığı kışkırtan çizgili gazete romanları, işte gerici cılızlığını yaygaralar altında gizlemeye çalışan kof kitaplar... Emperyalizm takım taklavatı ile karşımızda durur-

ken, iş arkadaşlarına saldırmaya çalışmak, yakışık alır mı? Yetersizliklerimizi kardeşçe tartışmak, iş üstünde somut olarak eleştirmek, emeğe hakkını vermek başka şey, gelişigüzel saldırmak, yine başka. Üstelik boş bir çaba.

Dost, 1969

Not:

Bugüne kadar okumadığım, okumamakta kusur ettiğim Erdost'un eserini dikkatle gözden geçireceğim, bunca kesin konuşan bir sanatçının eseri, ulusallık ve sosyalizm bakımından kim bilir ne kadar yücedir, ne kadar geride bırakmıştır kendinden öncekileri...

[1] *La Poésie Russe*, édition bilingue, Anthologie sous la direction de Elsa Triolet. Editeur Seghers. Paris

[2] Nâzım Hikmet'in dostu ve çevirmeni ünlü şair Eduard Bagritski ile karıştırılmamalı. 1895'te doğmuş, 1934'te ölmüştür.

SABAHATTİN EYUBOĞLU ÇAĞIMIZIN İKİLİĞİ İÇİNDE İMECEYİ EN YİĞİTCE BENİMSEYEN KİŞİDİR

"Paluko öldü, bilesin,
Biz de birer birer
öldük, ölüyoruz
bilesin :
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir!"[1]

20 yıl boyunca Sabahattin'den aldığımız iki üç kısacık "mektup"tan biridir bu. Olduğu gibi aktardım size.

Arada nice dostumuz ölmüş gitmişti. Yazışmazdık, duyguların mektuplara zor sığması yüzünden olmalı...

Sıra Paluko'ya gelince, Sabahattin dayanamadı, çığlığı kopardı:

"Paluko öldü, bilesin."

Yunus misali: "Yanlış yalan değil, dosttan haber geldi gider"...

Paluko'yu duyardım ama, tanışmadık, onunla denizlere açılmışlığımız yoktu. Öyle de olsa, Sabahattin'e göre Paluko'nun öldüğünü bilmem, mutlak gerekliydi.

Bana bu kara haberi iletmesi, kesin bir iç zorunluktu.

Nedenini anlar gibiyim.

Sanırım bir Orhan Veli'nin ölümüne nasıl üzüldüyse, Paluko'nun ölümüne öylesine üzüldü Sabahattin. Buna şaşmayın. Kiminin yazı yazması, kiminin balık tutması ya da sünger çıkarması değildi önemli olan.

Sabahattin'in insanoğlunda aradığı başkaydı, onu bulunca da, anca beraber kanca beraber olurdu onunla. Kim olursa olsun, küçük ya da büyük, ünlü ya da ünsüz.

Denizin dibinden ustalıkla sünger koparmak, kelime denizinden ustalıkla söz devrişmek kadar güzeldi. Yeter ki imece karışsın işin içine, yani hep birlikte yapılmış bir iş olsun, hem de çıkarsız. (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, şiir imecesi unutulur mu?) Daha doğrusu ekmek parasını çıkarmaktan başka bir çıkar gözetilmeden ve onun ötesinde, yeter ki toplumsal bir yarar uğruna çalışılsın. Sabahattin'in dostluktan anladığı buydu, özlediği dünya buydu; paranın ötesinde ilişkiler.

Balıkçı Paluko'dan, Orhan Veli'den, hepimizden beklediği dostluk çeşidi bundan başka bir şey değildi hiçbir zaman.

Neden Tonguç, neden Orhan Veli, neden Sabahattin Ali, neden Âşık Veysel, neden Paluko, neden seyyar bir fırıldakçı ve daha niceleri yatardı gönlünde?

Namuslu emek, göze ve düşünceye sevinç emek, yüreklere şenlik emek, yurdu güzel bir şiir, güzel bir resim, güzel bir heykel, güzel bir türkü örneği donatmak için emek, isteği buydu.

Köy Enstitüleri bütün bunların filiz verdiği bilgi yayma ocakları idi. Sabahattin Eyuboğlu'nun en büyük katkısı, sanırım bu ocaklarda olmuştur. Enstitü dergisinde iri laflar peşinde değildi kimse. Usta marangoz çırağına nasıl bir çivi çakmayı, tahtayı testerelemeyi, rendelemeyi öğretiyorsa, Sabahattin de varlıksız köylü çocuklarına yazmayı öylecene öğretti, somuttan başlayarak.

Yazı denilen yapı, enstitülü çocukların yattığı damın çatısı kadar sağlam olmalıydı. Yazı denilen tarla, traktörün açtığı çizgiler kadar düzenli ve yaban otlarından arınmış olmalıydı. Bu çabanın ürününü biliyorsunuz: tarihimizde ilk kez, varlıksız köylü sınıfı dile gelmişti, artık büyük yazarlar yetiştiriyordu.

Sabahattin küçük büyük iş tanımıyordu, her yerde, hep aynı çaba. Çevirdiği bir filmin seslendirilmesi sırasında yanında bulundum Sabahattin'in. Hepimize ne büyük ders! O ne titizlik, bir "ve" uğruna kılı kırk yarma, belli belirsiz bir ses uğruna kan ter içinde kalma saatlarca...

Onca, bir işi tek başına yapmak, tek başına sevişmek kadar verimsizdi. Çeviriyi, çeviri kadar kişisel görünen bir işi bile tek başına yapmaktan hoşlanmıyordu. Ömrünün son saatlerine dek,

hep beraber karşılık aradılar dilden dile, üç arkadaş...

Emek kişisel bir çıkar kaldıkça yabancılaşıyordu gözünde.

İyi çalışmanın da, iyi rakı içmenin de hep beraber olmadıktan sonra tadı yoktu.

Sabahattin'in teorik ya da siyasal bir çaba ile değil, gönül yordamı ile bulduğu gerçek, hep beraber yapılmış işin hep beraber yaşanmış denizin, hep beraber çevrilmiş filmin, çekilmiş ve seyredilmiş fotoğrafın, hep beraber söylenmiş türkülerin eşsiz tadı olmuştur. İsmi lazım değil, "yabancılaşma" sorununun, çağımızda en geniş Marksist yorumunu getirmiş dost bir filozofla deniz kenarındaki evinde yaz mevsimini geçirmiştim, yıllar oluyor. Okyanusa karşı duran evinin ötesinde, kayıklıkların arasında yıkık bir kulübesi vardı, denize girmeden önce havlularımızı yıkık duvarlara asar, açıklarda yüzerdik hep. Sabahın birinde, damsız kulübede geceyi geçirmiş birkaç genç bulduk oracıkta. Koca filozof köpürmesinin mi birdenbire? "Burası benimdir, burada işiniz ne başkasının arsasında ne arıyorsunuz".. demesin mi?

Kendi içimize bakınca en devrimci geçinenimiz bile ne çelişmeler bulur. Dost filozofa ilk taşı atacak kişi beri gelsin! Gerçekten de çağımız, çelişkiler çağı, dışımızda ve içimizde, kişide ve toplumda. Toplumun temel yapısı değiştikten sonra bile, kişinin ve toplumun geçmişten kalma üstyapısal davranışlara kapıldığı oluyor ve tersine, toplumun temel yapısı değişmeden bile, geleceğin davranış ve duyuşunu önceden, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, geliştiren kişiler çıkabiliyor, tek tük de olsa.

Teori ve eylemi, düşünceyi ve duyuşu devrimci çizgiye tüm ve tam olarak ulaştırmış kişiye rastladığımı sanmıyorum. Olsa olsa şu ya da bu ölçüde bunu başarmış kişiler tanıdım, bir ömür süresince. Tam ve tüm kaynaşmayı, sınıfsız toplumda bir gün gören görecektir, ona, onlara ne mutlu!

Dobra dobra diyeceğim şu ki, bence Sabahattin, çağımızın ikiliği, giderek ikiyüzlülüğü içinde, imeceyi ilişkilerinde, çevresinde en yiğitçe benimseyen, sürdüren, geliştiren pek az kişiden biridir.

Sabahattin'in derin bir izi kalacaktır bu ülkede.

Ünlü deyimi tersine çevirip:

"Kalan kalır giden ölüler bizimdir"... diyorum.
"Bilesin," diyor Sabahattin
"Biliyorum."

Milliyet Sanat Dergisi, 1975

[1]Bu satırlar renkli bir "kartpostal"ın sırtına yazılmış. Mozaikli resimde mor tavus kuşu bitki gagalıyor. Ardında siyah, kapkaranlık bir kemerli kapı var, er geç geçilesi bir kapı.

ÇUKUROVA DOĞASININ, İNSANIN SERÜVENİ ARDINDA KIRK YILDIR YÜRÜYEN SEVGİ DOLU ROMANCIMIZ: [YAŞAR KEMAL]

Ödüllerden pek hoşlanmam. İnsanoğlu yarış atı değil ki ödüllensin. Hele sanat konusunda kim birinci, kim sonuncu, bunu kestirip atmak olanaksız gibi bir şey. Öyleyse neden bunca seviniyorum Yaşar Kemal'e Paris'te verilen "Yılın En İyi Romanı" ödülüne? 1979 yılına girerken Maraş albastısı yüreklere yeni çökmüştü ve denilebilir ki bize mutluluk verecek haberler dünyada pek kıttı.

Nicedir "ekonomik ambargo"nun diğer alanlara da sıçradığını sezmemek elde değildi ve bu yüzdendir ki Yaşar'ın ödül kazanması, haberin Paris'te birden bire patlak vermesi, sanki birbirini kovalayan zincirleme tatsızlık, dert, felaket dizisi kopmuş, arkasından olumlu bir sürenin başlayabileceği duygusu baş göstermişti. Memleketimizi kimi içerden, kimi dışardan hor göstermek için yarışırken, bir sanat değerimizin Avrupa ve dünya çapında onaylanması, milletçe paylaşılacak bir başarıydı, övünçüydü hepimizin.

Ödül sadece bir imge, ya da simge diyeceksiniz... Simgelerin, imgilerin önemini sakın azımsamayın. Yaşadığımız XX. yüzyılın sonunda imgeler, simgeler, top tüfek, endüstri kuruluşları, enerji kaynakları vb. kadar etkilemekte insanları. Dar kavgalarda haberleşme araçlarının işlevi öylesine önem taşıyor ki, bu yoldan yaygınlaşmış tek imgenin, simgenin vurucu gücü, sayısal niteliği ile orantılı olmayan bir güç taşıyabiliyor, çarçabuk yayılıyor; siyasallaşıyor açıkçası.

Dünyanın en saygın ve ünlü kitabevinin başkanı Claude Gallimard'la Fransız kitapçıları, 31 Ocak'ta Paris'te, yüzlerce gazeteci, yazar ve aydın kişiler önünde Yaşar Kemal'e "Yılın En İyi Roma-

nı" ödülünü verirken – şimdiden biliyorum – eşim Güzin ve ben az gidip uz gidip, 37 yıl öncesine dönerek bir arpa boyu yol gidip, birdenbire Çukurova'da bulacağız kendimizi...

*

Gözümüzün önüne, bir deri bir kemik köylü delikanlının biri çıkacak. Adı Kemal Sadık Göğceli. Hemite köyünden gelmedir. Dağ bayır dinlemez, köyünden, dağ köylerinden, obalardan, ovalardan, kasabalardan ikide birde kopup gelir Adana'ya, çöker önümüze, ağıtlar, türküler, destanlar serer buruşuk sarı kâğıtlar üstüne yazılmış.

Peki neden toplamıştır bunları? Anadolu bacılarının hep birlikte yaktıkları ağıtların yazıcılığını ediyordu, bu zorunluğu duyuyordu, esnek ve kararlı yazısı ile. O hızla kopup geliyordu tabana kuvvet, sanki kaderi ile kaderimiz buna bağlıymışçasına... Önümüze serdiği söz dizileri, Çukurova kadınlarının ölüm karşısında uyaklı sözleri, bağırtıları, dövünmeleriydi. Sanki ölenin, vurulanın, ezilenin yitikliği, söz kalıplarına dökülünce, yok olmaktan kurtuluyordu. Ağacı, otu, çiçeği, böceği, kurdu, kuşu, ırmağı, pınarı, yılanı, çıyanı, serçesi, kartalı, ceylanı, camuzu, çakalı, çorçocuğu, avradı, tutması, yanaşması, elçisi, parababası, körtopalı, çiftçi başısı, ırgatı, işçisi yaratıcısı ile büyük değişimlerin içinde bulunan Çukurova'nın avaz avaz ağıtlarından sorumluydu bu çocuk. Bu sorumluluğu paylaşmak için Göğceli, ilk ağızda bizi seçmişti nedense, üç beş kişiyi ilkin. Tartışılacak bir yönü yoktu bunun, işimiz gücümüz, yorgunluğumuz, uykumuz, kendi derdimiz n'olursa olsun, kışın çamurlarını, yazın tozlarını saçarak delikanlı sökün ediyor ve hemen orda, oturduğumuz kümes misali barınak odamızda ya da Türksözü gazetesinin gümbür gümbür işleyen baskı makinesinin yamacında, daha olmazsa ayaküstü sokakta bizi kıstırıyor, tepkimizi merakla bekliyordu.

Her getirdiği söz yumağı akıllara durgunluktu. Dehşetli acı, dehşetli güzel. Delikanlı, köylü usulü büzülüp çöküyor, ya da bir duvara sırt veriyor ve izliyordu şaşkınlığımızı, hınzır ve sevinçli.

Halkın yarattığı büyülü sözler bizi duygulandırdıkça, sardıkça, coşturdukça delikanlının sipsivri yüzünde, burgu burgu cin gibi bakışında koskocaman bir sevinç beliriyor, bir kahkaha atıyordu. Ağıtları toplamak, ölümle kavgaya tutuşmak gibi bir şeydi. Yitebilecek olanla, yitenle, ölümle, yok olmakla bir yarışma.

Kurtarmak gerekti Çukurova ve de Toros doğasının, insanının söz serüvenini.

*

Söz sözden ötedir elbet, önemli olan sözlerin yaşantı gücü, kavga gücü, düş gücü. Göğceli de sezinliyordu bunu besbelli ve bu yüzden kilometrelerce yürüyüp, dağ bayır koşup ne kurtarırsa kârdır kuralınca, önce ağıtları, sonra da türküleri, koşmaları, destanları, Çukurova'nın tüm uyaklı uyaksız söz çeşitlerini, tekerlemelerini, küfürlerini "avlıyordu". Folklor derlemesi filan değildi bu iş, hayat memat işiydi, özbeöz malını kurtarıyordu Çukurova'nın, sorumluydu kuşa kurda karşı, şaka değil. Biliyordu ki gün gelir, sigaya çekerler adamı, "Lan hırpo, nerdeydin, neden yazmadın bizi?" Böylece söz avlıyordu Toros eteklerinde, Gâvurdağı'nda, ormanlarda, bataklıklarda, pirinç tarlalarında, nadaslarda, felhanlarda. Bunu yapabilmek için Göğceli yürüyordu tabana kuvvet, boyuna yürüyordu, topladığı dizelerle yürümek arasında doğrudan bir ilişki vardı. Bir sözcük on adım, bin adım karşılığı, bir tümce kilometreler karşılığı olabilirdi yerine göre.

Erenler bir tek söz duyma uğruna az mı yürürlerdi Horasan'a dek, ya Çukurovalı Karacaoğlan az mı yürümüştü, tüm Yürükler, Türkmenler... Ovalardan yaylalara, yaylalardan ovalara in çık, az mı "koşmalar," maniler düzmüşlerdi yol boyunca? Bizim edebiyat dediğimiz bir uzun yürüyüş. Göğceli bu okulun öğrencisiydi. Ayakları ile uyakları ölçüyordu, tıpkı Bursa'daki tutsak şair gibi. O şair Uludağ dibinde, tutuklar evinde, daracık bir odada "volta atıyordu" şiir nöbetine tutulunca, arı gibi vızıldayarak beş adım atıyor, duvara çarpacak gibi oluyor, derken haydi öbür duvara!.. Şiir üretiyordu her gün, kısa adımlı gitgellerle. Hızlı gitgellerle *İnsan*

Manzaraları'na girişiyordu beriki 1941 yılında. 15 yıl boyunca voltalarını, mapusane yürüyüşlerini ölçecek olursak, uç uca kosak voltalarını, kalıbımı basarım ki birkaç kez dünyayı sarar aldığı yol...

Göğceli, namı diğer Yaşar Kemal de az yürümüyordu. Ona "Türküler Müfettişi" adını takmıştım. Bu sefer de işi azıttı, kendi düzdüğü şiirler getirmeğe başladı, tazı gibi koşup Kadirli'den, Osmaniye'den, Seyhan'dan, Ceyhan'dan kopup gelerek... Yeni çeşit bir âşıktı, sazsız. Çağdaş şairlerden haberi yoktu sanılmasın, Çukurova'ya gelmemizden önce İstanbul'da çıkardığımız tüm dergileri, dergicikleri bulmuş okumuştu. Herkesi tanıyordu. Düzyazıya da merakı vardı ama, kendini daha denememişti bu yolda. İlk şiirlerinde, anımsadığım kadarı ile, doğa ağır basıyordu. Bunun böyle olması, Çukurova'yı, Toros'u bilenleri şaşırtmaz. Burda doğanın ezici bir baskısı vardır insanoğlunun üstünde. Karacaoğlan'ın bunca doğaya banmış dizeleri nerden fışkırıyorlardı?

Öyle bir doğa ki, efsanelere göre ölüme bile çare bulurdu; Lokman Hekim bu bölge otlarından faydalanıp hastaları iyi etmişti, Lokman Hekim'den önce Dioskorides buralarda aynı işi yapmış, ölüme oyunlar oynamıştı.

*

Hem de, bitkiler nasıl gür fışkırıyorsa Toros eteklerinde, Çukurova'da sözcükler de öyledir, öyle fışkırır silme güzel. Biliyorum, doğa bir yana, tarihsel nedenleri var bu birikimin, insan selleri kelime tortularını bırakmış ve bunlar Toros imbiklerinden süzüle süzüle en arı Türkçeyi meydana getirmiş. Bir zamanlar şakamsı öğütlediğim "Çardak köyü Türkçesi"nin nedeni bu. Örneğin dil sevdalısı her Fransızın daima söylediği "en güzel Fransızca, Loire ırmağı çevresindedir" sözü, hiç de yadırganmaz Parislilerce... İstanbul'da Süleymaniye Mahallesi'nde ya da Beykoz'da (Orhan Veli'nin köyünde) Türkçe azı mı güzel? Değil, ama, Türkmenlerden gelme sözcük ve tümce kuruluşu da yabana atılamaz. Hem İstanbul Türkçesi dediğimiz dil, 1453'ten sonra Fatih'in tüm Anadolu

bölgelerinden getirdiği toplulukların lehçeler kaynaşmasından, bileşiminden meydana gelmedi mi?

Diyeceğim şu ki, yaman süzgeçlerden geçerek oluşmuş bir dilden faydalanıyordu Göğceli. İyi bir taban...

Aylar geçiyordu. Bata çıka, düşe kalka sözcük avına devam ediyordu kan ter içinde delikanlı. Arada bir, az "harçlık" edinmek için şurda burda, pirinç tarlalarında ya da biçerdöğerde, daha olmazsa mahkeme kapılarında "yazıcılık" ediyor, beş on kuruş kazanıyor, son hızla tükettiği ayakkabılarını yeniliyordu. Böylece Adana'ya gelebiliyordu bir süre. Köylü istidaları yazmak belki "şiirsel" değildi, fakat dinlediklerini yazıya dökmek, kupkuru ve edebiyatsız yazmak öğreticiydi; basıyordu kuru gerçeğe, olaylara, kurallara, direnç ve baskılara. Gün geçtikçe aklı yatıyordu düzyazıya. Gerçeğin şiirine giriyor, eriyordu.

Şiirden düzyazıya geçişte, belki bir ölçüde başka etkenler de vardı. Hemite'nin arka dağlarında rastlanan kimi iri heykellere benziyordu Arif Dino ve bu bilge adam, Göğceli'ye, *Don Kişot* romanını örnek almasını öğütlüyordu, roman yazmasını istiyordu. Roman türünün ana babasıydı Arif'e göre Cervantes'in *Don Kişot*'u. Arif'in yorumları Lukacs'ın yorumlarından pek farklı değildi. Göğceli'ye "Kederli Suratlı Şövalye"nin çağ değişimi niteliğini anlatıyor, bölüm bölüm yorumluyordu. İstanbul Edebiyat Fakültesi'ndeki asistanlığını yüzüstü bırakıp Adana'ya gelen Güzin Dino (yeni evlenmiştik), Göğceli'ye Stendhal, Balzac, Flaubert'i bağıra çağıra okutuyor ya da anlatıyordu zorla. Sevmediğinden değil o yazarları, fakat Çukurovalı delikanlı o kadar doluydu ki, Fransa'nın XIX. yüzyıl insan ilişkileri onu sabırsızlandırıyordu biraz. Ama örneğin Balzac babanın sosyal bir durumu kıskıvrak yansıtması, onu etkilemiyor değildi, ya da Stendhal'ın kadınları....

Bana da sorular soruyordu hiç durmadan, ben de aklımın erdiği kadar Gogol'dan, Babel'den, Gertrude Stein'dan, Tzara'dan söz ediyorum rasgele. Bir de Sabahattin Ali vardı ortada... Çarçabuk fark etmiştim ki, Kemal Sadık'ın beğeni ve seçenek gücü sözcüklerin ötesine varıyordu. Saat Kulesi taraflarında kilim satan bir dükkânda en güzel kilimi saniye yitirmeden gösteriyordu bana.

Diyelim ki bu kendi köylü alasıydı, özbeöz kültürü idi. Pekâlâ, ya da yirmi otuz çizgimi serdiğim zaman önüne, nasıl da hemen en iyisini gösteriyordu hiç şaşmadan! Picasso'nun, Matisse'in, Henry Moore'un renkli baskılarını görünce derhal sihirlerine kapılıyor, günlerce sözünü ediyordu. Dikkat kesilip dinliyordu Ayzenştayn'ın kamera ile yaptığı biçim istiflerini, ya da kurgu uyaklarını... Bilgiçlik taslıyordum, anlayacağınız... Bir de piyes yazmayı denemiş, Orta Anadolu dilini kullanmıştım ilk kez. Çok sarmıştı onu bu metin ve yeni yayımladığım bu kitapçık, bir iki hafta sonra "Heyeti Vekile" kararı ile toplatılınca, öfkelenip küsüp gitmişti. Acayip bir yönü vardı: Kimse onun kadar sevgi dolu değildi dünyaya karşı, ama bazen birdenbire öylesine küserdi insana, doğaya, dünyaya. Öylesi günlerde içine çöken karartı yüzüne vurup, acayip bir renge bürünür, büzülür, eğilir kalır, ya da kaçardı bir süre. Daha tam karar verememişti sevgi ile öfke arasında. Kafası kızınca tabanları ağrıyıncaya, yarılıncaya kadar kaçıyordu rasgele, sonra da uzun, korkulu düşlere dalıyordu 48 saat yumulup.

*

Günün birinde tam hızla gelip çakıldı karşımıza, yarıştan sonra bir koşu atı gibi titriyordu her tarafı, ayaküstü "Bebek" hikâyesini okudu bize; Arif'e, Güzin'e ve de bana. Söylenecek fazla bir şey yoktu, "oldu," dedik, "tamam," dedik, "arkasını getir," dedik yüreğimiz çarparak.

Aslına bakarsanız ne malumdu arkasını getirebileceği? Öylesine güzel, yemyeşil bir filiz yetiştiriyordu ki Çukurova'da, ne malumdu mandaların ayakları altında ezilip gitmeyeceği? O kadar zor, o kadar zordu ki başladığı yoldan bir yerlere ulaşması kazaya uğramadan, sınıfsal barajda eriyip gitmeden...

*

Bir de filinta gibi acı bir delikanlı daha katılmıştı çevremize, Bursa Hapishanesi tornasından çıkan Orhan Kemal. Böylece

"Adana Okulu" oluştu, tamamlanmış bulundu.

Bursa'dakinden haberler getiriyordu Orhan Kemali, taptaze yazılmış dizeler getirmişti ezberinde, Nâzım Hikmet'in imgeleri ile, insanları ile, kalabalıkları, bozkırları, destanları ile, köylüleri ile...

Nasıl da dinliyordu Göğceli, Nâzım'ı:

O, topraktan öğrenip
kitapsız bilendir

Yeni şiirler geldikçe Bursa Cezaevi'nden, köylü delikanlı kamçılanmış bir at gibi tozutuyordu yolları Toros'un dibinde, türküler çığıra çığıra. (Nâzım'la karşı karşıya gelinceye dek, ne çok zaman geçecekti daha...)

Bir süre sonra başımıza gelenler, darmadağın edilmemizin hikâyesi uzun sürer, Göğceli'nin karakollara düşmesi... Hayrola, neden başı derde girdi (daha doğrusu ayakları) diyebilirsiniz belki... Ayrıntıların önemi yok, başka türlü olamazdı sadece. İşin kökeninde sınıfsal baskı yatıyordu. "Ayaktakımından bir köylü parçası," köylüler namına konuşup yazmağa kalkışıyordu, falakalara, "çifte ay"lı dosyalara yeter de artardı böylesi bir çıkış..

Neyse ki günün birinde kapağı İstanbul'a atacaktı tutuklarevinden çıkınca. Buğday harmanında bir tane gibi karışıp İstanbul'a kalabalıkta yitecek, hem de ne olur ne olmaz isim değiştirecekti. Bir ara "Gaz Şirketi"nde kontrol işlerinde çalıştı, gaz saatlerini denetliyordu elde defter ve cep feneri. Kent dimdik ve kaskatı idi ve delikanlı basamakları çıktıkça bin bir yaşantı ile karşılaşıyordu aralanan her kapıda. Bütün gün merdivenler çıkıyor, iniyordu ve Balzac'ın romanlarını ansıyordu ya da Flaubert'i. Beyoğlu'nun beşinci katları Toros'a tırmanmaktan bile zordu, ayakkabılar bir haftada eriyordu... Derken Cumhuriyet'e girdi, Nadir Bey, Cevat Fehmi, Babıâli... Kebapçılar, İzmirlinin şerbeti...

*

Şimdi bugünlerde, her gün Paris'te yürüyüşler başladı yine, Yaşar yürüyor bütün gün, Eyfel Kulesi senin, Saint Michel Meydanı

benim, fırdolanıyor. Nedeni, yeni bir kitaba başladı da ondan, bir de Paris Üniversitesi'nde destan üstüne bir seminere katılması var işin içinde. *Manas*'ı, *Dede Korkut*'u, *Köroğlu*'nu tartışıyor etnologlar, öğrencilerle birlikte.

Ortalık kararınca bize uğruyor: "İyi gitti bugün," diyor. Ne gitti, kim gitti, nereye gitti demek gereksiz, biliyorum ki roman "iyi yürüdü" demektir o, çünkü romanlar da yürür, yürür de Paris'e kadar gelir, başını alır dünyayı dolaşır... "Yürü ya kulum..." Fakat yeni başlanan romanı bitirmek için Menekşe'de, Şile'de, Bolu'da, Bor'da, Niğde'de bol bol yürümesi lazımmış Yaşar'ın...

Yaşar bir Paris köylüsü, Paris de iri bir köy ama, Paris kaldırımları doğadan kesik, bizim illere benzemez buralar, başka türlü. Doğru. Beteri var: Türk gazeteleri sis ya da kar yüzünden Paris'e erişememekte kimi gün ve bu yüzden bir telaş, bir telaş alıyor ki bizimkini... O zaman Yaşar, havasız kalmış bir dalgıca benziyor deryalar dibinde...

Bugün Yaşar'ın romanlarında doğa-insan sorunsalından söz etmeğe niyetliydim, derken gevezeliğe daldım, kusura bakmayın... Ayın 31'inde sayın Claude Gallimard roman ödülünü sunacak, Yaşar'la tokalaşacaklar, fotoğrafçıların flaşları patlayacak, bir gürültü bir patırdıdır gidecek ve bizlerden, Thilda'dan, kitabı çeviren Münevver Andaç'tan başka kimse bilmeyecek Yaşar'ın o kalabalık içinde tek özlemini: Her şeyi oracıkta yüzüstü bırakıp, Menekşe bayırlarında uçurtma tokuşturmak, ya da daha iyisi Hemite'de şekerkamışı çiğnemek dururken... Ne diye buralara kadar gelmiştir sanki...

Milliyet Sanat Dergisi, 1979

"YAPRAK"I ÇEVİRİRKEN*

Belki garipsenir bu sözüm, bence Orhan Veli Türk şiirinin "meçhul askeri."

Ne şiiri – bildiğim kadarı ile – bir araştırma konusu olmuş, dizelerinin iç yapısına iyice ışık tutulmuş, ne de kişiliğinin gerçekten yigit niteliğine değinilmiştir.

Dünyayı umursamaz haşarı çocuk görüntüsü, perdesi altında Orhan Veli, şiir ve kültür konularında olduğu kadar toplum sorunlarında da ilkelere, tutarlı görüşlere bağlı kaldığını sonuna dek kanıtlayacaktı.

1939'lardan başlayarak – şiirsel bir tür içinde – şakanın ciddiyetini yapacaktı. Başka bir kahramanlık örneği oluşturulmuştu. Pek anlaşılmadı o gün bugün. 1949'da, yani tanıştığımızdan 10 yıl sonra, düşünce alanında kavga büsbütün kızışmıştı. "Yaprak" dergisinin "sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden" kişi olarak ortaya çıkmıştı Orhan, bir meydan okuyuştu ve böyle algılandı Ankara'da.

Ayrıntılara girmiyorum, gerici akımlar hem Halk Partisi'ne hem Demokrat Parti'ye egemen olmayı becermişlerdi. Karar odaklarını, iktidar kavşak noktalarını ellerine geçirmiş, acımasız eziyorlardı karşı koyanları.

İnönü'nün savunduğu sınırlı toprak reformu 1946'da kendi partisi tarafından geri püskürtülmüştü. Arada ne Yücel'ler[1] Tonguç'lar[2] kalmıştı. Geriye dönük bir yarışma başlamıştı partiler arası ve işte bu yüzdendir ki 1949'da, halktan yana bir demokrasiyi geliştirmenin ilkelerini savunacak kişiler elbette iki ateş arasında kalacak, ağır kayıplar verecekti. "Yaprak", bunca güçlü bir siyasal geritepiş karşısında ne kadar dayanabilirdi? Orhan'la arkadaşlarının umurunda değildi. Söylenmesi gereken söz söylenecekti. An-



kara Sirki'nde ün'ün sert projektörleri – bu genç, incecik, upuzun – ip cambazının üstünde dolaşıyordu; bir ayak sürçmesi Orhan Veli'nin düşüp, paramparça olması için yeterliydi. Hani koruyucu bir ağ da yoktu altında, ve bu düşüşü bekleyenler pek çoktu düşmanları ve kimi "dostları" arasında. Orhan bütün bunları biliyordu. "Yaprak" çıkıyor, çıkıyordu ya, sık boğaz da ediliyordu. Alışılmış yöntem, sicimi bile çözülmemiş, açılmamış iade paketleri yığılıyordu Orhan'ın önüne, Orhan bayiden bayiye koşuyordu Ulus'la, Bakanlıklar arasında.

Kayseri dönüşü Ankara'da uzun süre yatalak kalmam, Orhan'la ikide birde görüşmeme engel olmuyordu.

Yapı halinde bulunan yeni meclis karşısında, caddenin karşı yakasında, iyice çukurda, bir yönü sokağa, bir yönü küçük bir dereye ve bayıra bakan Mecdi Bey Apartmanının bodrum katında oturuyorduk. Evden öte bozkır başlıyordu. Bizi görmeye gelen dostlar apartmanın kaygan basamaklarını inip, kapımızın zilini çalıyorlardı sık sık. Orhan Veli ise pencereden girmeyi yeğliyordu... Neden olmasın, her yiğidin bir yoğurt yiyişi yok mu? Orhan arka bayırı koşarak iner, yarış atı gibi dere hendeğini atlar, pencere kapalıysa upuzun parmağını tık tık cama vurarak Karagöz seslenişleriyle geldiğini haber verirdi. Cam açılınca, upuzun leylek bacağını kolaylıkla içeri sarkıtıp, kendini odada bulurdu. Bu kendine özgü eve giriş yöntemi, Orhan'ın terbiyeden yana kusurlu olabileceğini düşündürmesin size. Orhan kadar terbiyeli kişi pek az gelmiştir yeryüzüne. Tam zamanında gelmesini, tam zamanında gitmesini bilirdi, tüy gibi hafif.

Hasta olduğum için beni kolluyordu ya Orhan, aslında "Yaprak" benden çok daha hastaydı. "Yaprak" "savunma hattının" bile daha uzun dayanamayacağını söylüyor, apaçık görüyordu durumu.

Nihayet bir gün, pencereden girmişti ya, bozuk çalıyordu besbelli. Yüzü bir karış, upuzun, bembeyaz. Dilinin altında bir şeyler vardı besbelli, bir süre şişe açma aleti gibi kıvrılıp kalmış, sonunda baklayı ağzından çıkarmıştı: Ona hediye ettiğim resimler vardı ya, onları satabilir miyim? "Son sayıyı çıkarabilmek için başka ça-

re kalmadı" demişti, boğuk bir sesle ve müthiş utanarak... Ne demekti, daha kaç tane resim istiyorsan vermeye hazırdım, yeter ki alıcısı bulunsun! Biraz neşelendi ama, alt tarafı "Yaprak" dergisinin cenazesine çelenk hazırlıyorduk. Şaka maka.

Orhan son sayıyı, ilk sayıyı çıkardığı gibi tertemiz çıkardı.

Hani Pertev'in şarkısı gibi: "Ölü yapraklar kürek kürek toplanır..." sicimli "iadeler" kürek kürek atılmıştı bir kenara, "Yaprak" faslı bitmişti. Kılık kıyafetine toz kondurmayan Orhan Veli, biraz derbederleşiyordu son zamanlarda. Para sıkıntısı ve işsizlik bastırıyordu besbelli, paltosuzdu, incecik bir yağmurlukla dolaşıyordu kış kıyamette. Oysa karşısında sımsıkı kapalı duran değirmen kapıları bir tek vazgeçme sözü ile tekrardan açılabilirdi. Böylesi öğütçüler eksik değildi şairin etrafında. Boşuna zahmet, ne şiirden ne de görüşlerinden vazgeçecek adamdı.

Orhan'ın gözünde "Yaprak", bir kuşağın kimlik belgesiydi, ona toz kondurmayacaktı. (1950 seçim günleri gelip çatınca, Orhan Veli yeni bir aşamaya ulaştıracaktı kavgasını. Birlikte kapı kapı dolaştığımız o günlerin hikâyesi bu yazıya sığmaz.) Sevinçleri ve kederleri ile 1950 seçim günleri böylece geldi geçti. Orhan'ın durumu tatsızdı, aşkları da yaver gitmiyordu görünüşe göre. Ortadan yok oluyordu sık sık, kendini İstanbul'a atıyordu. Günün birinde Büyükdere'de mi, Kavaklar'da mı ne Orhan Veli'nin boğulduğu haberi patlak verdi, yıldırım hızı ile yayıldı İstanbul'a. Dostlar ayaklanmış, haber almak için koşuşmuştu her tarafa. Bereket versin işin aslı bambaşkaydı. Ahmet Hamdi [Tanpınar] ile Orhan bir sandala binerken Orhan'ın ayağı kaymış, denize düşmüştü. Hepsi bu kadar.

Beykozluydu Orhan Veli, uskumru gibi yüzen adama denizde ölüm yoktu elbet. Fakat işe bakın, olayın ağızdan ağıza bunca büyümesinden, abartılmasından, dostların velvelesinden, ağıtlarından son derece hoşlanmıştı Orhan. "Demek beni sevenler varmış, bunu bilmem için ölmem lazımmış" sonucuna varmıştı göğsü kabara kabara.

Acayip bir genel prova niteliğindeydi bu sırça ölüm haberi.

Ölüm tekrar omuz vuracaktı Orhan'a, bir hendeğe düşürecekti

Ankara'da.

Sonra? Sonra tekrar İstanbul'a dönüş ve son.

Orhan Veli'nin 1939-1950 yılları üstüne daha pek çok söz var söylenmesi gereken. Hele şiiri üstüne.

Milliyet Sanat Dergisi, 1981

·Bu yazı, ***Milliyet Sanat Dergisi***'nin "Anılarda Yaprak dergisi" yazı dizisi içinde yayımlanmıştır.

[1]Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel.

[2]Köy Enstitüleri Genel Müdürü.

PARİS'TEN MEKTUP

Oldum olası iki türlü kahramandan hoşlanmıştır Türk halkı: Biri Köroğlu, öteki Keloğlan.

Ne kadar birbirinden ayrı simge kahramanlardır bunlar!

Belki de bir üçüncüsünü eklemek olası, o da Nasreddin Hoca.

Haksızlığa ve olumsuzluklara karşı birincisi kılıcına, atına, arkadaşlarına, ikincisi sağduyusuna, yayalığına, belki de yalnızlığına, üçüncüsü ise gülme ve güldürme, eleştirme gücüne güvenir.

Işıl Kasapoğlu, 1984 yılının Paris'inde, kentin en büyük tiyatrosu T.N.P.'de çokça Keloğlan'dan, biraz da Nasreddin Hoca'dan esinlenerek küçük ve büyük seyircilere bir kukla oyunu sundu.

Nasıl mı karşılandı?

Coşku ile!

Boy boy kuklalar bir de sahnenin önünde canlı bir yorumcu-tekerlemeci, Anadolu halk bilgeliğinin evrensel gücünü dile getirdiler.

Kat kat tepeleme oturan seyircilerin önünde kuklaların perdeli tezgâhı, bir çeşit ekran oluşturuyordu. Kuklalar, birkaç düzeyde boy gösterip, bir görünüyor, bir yitiyorlardı. Kukla oynatmak, aktör oynatmaktan da güç bir iş. Cansızı canlı kılmak zor. Oyun başladıktan biraz sonra, seyredilenlerin yapay insancıklar oldukları unutuluyor, gerçek yaratıklara karşı duyulan sevgi, kızgınlık, ilgi duyuluyordu. Çocuklar kadar büyükler, Keloğlan'ın serüvenlerini paylaşıyorlardı.

Keloğlan'ın kel başına neler gelmez ki! Zarar yok, hepsinin, altından kalkacak, üstesinden gelecektir o. "Hiç"le savaşmaktadır, daha doğrusu birtakım zorba "hiç"lerle. "Hiç"ler güçlü görünseler de, talihsizlik, fukaralık kaçınılmaz sanılsa da, padişah ve yol kesenler, cinler, kötüler elbirliğiyle Keloğlan'a saldırsalar da, Keloğ-

lan ne yapıp yapıp yenecektir hepsini.

Bir sahne var ki oyun başlarken, unutulmaz bir buluş: Adı üstünde Işıl, tepeden inme bir ışıldakla koskacaman bir ışık yuvarlağı serer seyircilerin önüne. Derken birdenbire ışık halkası daralmaya başlar, küçülür, küçülür, yitecektir nerdeyse, tekerlemeci yetişir, avucuna alır ışığı, özenle – sanki devirmeden – sahneye taşır, kuklalara iletir, ve o ışık birdenbire her tarafa saçılır...

Işıl'ın demek istediğini iyi anladımsa, ışığı kapıp iletmektir, yaymaktır marifet!

Işıl'ın oyununda Nasreddin Hoca'ya ayrılan (belki biraz kısa) parça, son büyük bir kahkahayla oyunu noktalar. Tiyatronun geniş mermer merdivenlerini tırmanıp Trocadero Meydanına çıkınca, Keloğlan'ın burada bir sürü yeni arkadaşlar edindiğini düşündüm, küçüklü, büyüklü...



Işıl'ın oyunundan bir sonuç daha çıkıyor böylece:

Devletler düzeyinde ilişkiler iniş çıkışlar çizebilir ama, siyasal koşullar ne olursa olsun, sanatçıların ödevi ülkelerinin yaratıcı bir imgesini yansıtmaktır. Siyaset geçici, sanat kalıcı besbelli. Bilmem yeterince anlaşıldı mı, bütün dünyada bugün imgeler savaşıyor, ya da yarışıyor en azından, ve bu yarışmada başlıca ödev sanatçılara düşüyor.

Türkiye'nin yaratıcı kültür gücünü sinemada, tiyatroda, yazıda, resim ve heykelde, müzik alanında aralıksız vurgulayan sanatçılar değil mi?

Işıl'dan söz ettim, başkaları da var. Paris sokaklarında, metrolarında geçen hafta nereye gitseniz Livaneli'nin afişi gülümsüyordu. Bir hafta boyunca her gün Theatre de la Ville dolup dolup taştı, alkış topladı Livaneli ile Faranduri. Öte yandan ve aynı zamanda Mehmet Ulusoy Üniversite Sitesi Tiyatrosu'nda *Tebeşir Dairesi*'ni oynayıp duruyor her gece, tadına doyulmaz bir sahneye koyuş içinde. Beri taraftan hayırlısı, Avignon kentinden sevindirici haberler geliyor, Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* sahneye konmakta, Theatre de Chene Noir'ın provaları, Metin'in [Deniz] dekorları, [Zülfü] Livaneli'nin müziğiyle devam ediyor aralıksız.

Biraz da kitaplara bakalım: Dün elime geçti, Nâzım'ın *Bir Garip Yolculuk* şiir kitabının yeni baskısı. İç sayfasını açıyorum: "Yedinci baskı: 3.300'den 6.300'e baskı". İlk baskı 1980. Bugüne kadar yedi baskı! Bilmem ki hangi Fransız şairi Fransa'da üç yılda yedi baskı yapar? Ayrıca "Surlarla Deniz Arasında" seçme Türk şiirleri ile "Europe" dergisinin Türk edebiyatı sayısı, başarılı bir satış yapıyor. Kitapçı vitrinlerinde Yaşar Kemal derseniz, Fransa'nın en uzak köylerinde bile kitapları sizi selamlar. Saymakla bitmez, bırakalım bunları, metroya binip Strasbourg-St.-Denis istasyonundan çıkarsanız, şaşırmamak elde değil, bu civar sokaklarında adım başında Türklere rastlarsınız, kebapçısı, lokantası, kahvesi, bakkalı ve müşterileri ile birçok Türk! Hem Ermenisi de bol buraların. Kimsenin kimseye saldırdığı yok, tersine ahbaplık ve alışveriş yerinde. Nasıl ki Moufetard mahallesinin tepesinde ve bayırla-

rında bulunan Yunan lokantalarında sık sık konuşulan dil Türkçe... Garsonlar, aşçılar, patronlar canciğer, Türkçe ile Yunan barış içinde yan yana işinde gücünde herkes.

Yani anlayacağınız, buralarda Köroğlu'ndan çok Keloğlan'lık, Nasreddin Hoca'lık, Karagöz-Hacivat'lık geçerli. Fransızlarsa, – kriz lafları süredursun – iyi müşteri, iyi dinleyici, iyi oyuncu, iyi seyirci. Ama biraz şaşkına dönmüş durumdalar. Kolay anlaşılır gibi değil. Bizim Doğu Akdeniz kavgalarımız, dostluklarımız. Descartes mantığının her konuda geçerli olmadığını anlıyorlar sonunda, alışmaya çalışıyorlar buna.

Milliyet Sanat Dergisi, 1984

ARİF DİNO İLE ASLIYOK KONUŞMA

Abidin Dino – Arifim, hemen sorulara geçiyorum. Sergini açmakta biraz geç mi kaldık?

Arif Dino – Benim hiç acelem yok.

Abidin Dino – Sen yaşarken açsaydık sergini...

Arif Dino – Hiç fark etmez, ha dün, ha bugün, ha yarın, hiç fark etmez.

Abidin Dino – Nasıl fark etmez?

Arif Dino – Resim dediğin armut değil ki çürüsün, şarap değil ki olgunlaşsın yıllandıkça. Resim, şiir ne haltsa, hep o kalır, hep aynı, biteviye.

Abidin Dino – Ya seyirci?

Arif Dino – Ha bak, onu bilmem. Seyirci az buçuk değişmiş olabilir arada. Sanat dediğin zaten bir değişirle bir değişmezin karşılaşması.

Abidin Dino – Bundan kırk yıl önceki seyirci mi iyi, şimdiki mi?

Arif Dino – Dünkü seyirci aslında beş on kişiydi topu topu. Şimdikilerse kalabalıkmış, teşerrüf etmedim, fırsat olmadı.

Abidin Dino – Kimdi bu beş on eski zaman seyircileri?

Arif Dino – Pekâlâ bilirsin onları. Fikret Adil, Tevfik Kent, Cimcozlar, Asaf Hâlet Çelebi, Feyzullah... Bir de son yıllarda Sabahattin Eyuboğlu, Göğceli filan.

Abidin Dino – Eskiden beri sergilerden, gruplardan pek hoşlanmazdın ama.

Arif Dino – Resim mahrem kalmalı.

Abidin Dino – D grubu sergilerini namahrem mi saymıştın?

Arif Dino – Elbette, o ne biçim gruptu. Resimler ve ressamlar birbirine uymuyordu üstelik.

Abidin Dino – Fikret Muallâ da senin gibi düşünüyordu. Hem gruptaki akademililerle arası hiç iyi değildi. Hele Nurullah'a [Berk] fena halde içerlemişti.

Arif Dino – Neme lazım, hiç olmazsa kültürlü adam Nurullah. Onunla "Altın Sayı" teorisi üzerine az mı münakaşa ettik, Fikret Adil'in evinde sabahlara kadar.

Abidin Dino – Peki ama, tek başına sergi açabilirdin.

Arif Dino – Bence sergi açma hevesinde "Exhibitionnisme" illeti yatıyor. Hani sokakta birdenbire paltosunu açıp maslahatını gösteren sapıklar var ya, sergi açmak ona benzer bir şey aslında, bence ayıp. Dedim ya, resim mahrem kalmalı.

Abidin Dino – Biraz "elitiste" bir tavır değil mi bu? Sen ki halktan yanasın.

Arif Dino – O gün bugün halk geliyor mu sergilerinize? Çemişkezek'te sergi açtınız mı bakalım?

Abidin Dino – Daha açmadık, ama bu gayreti gösterenler var.

Arif Dino – Açsanız ne olacak? Millet ekmek derdinde.

Abidin Dino – Yani halkın sanata ihtiyacı yok mu demek istiyorsun?

Arif Dino – Olmaz olur mu var elbet.

Abidin Dino – Öyle ise.

Arif Dino – Öyle ise halk bizim gibileri beklemeden, yüzyıllardan beri kendi sanatını, kendi istihsal ediyor.

Abidin Dino – Yani bizlere ihtiyacı yok mu demek istiyorsun?

Arif Dino – Var ya da yok. Halk için resim yapıyoruz martavalını bırak bir tarafa. Niçin resim yaptığını söyle açıkça.

Abidin Dino – Şey, resim yapma şeyini şey edemediğim için şey ediyorum.

Arif Dino – Şey ne demek, açık konuş, doğrusunu söyle. Resim yapmamazlık edemediğin için çiziyorsun, içinde biriken imgeler patlak veriyor, söylesene.

Abidin Dino – Su dolu bir tencerenin ateşte taşması, suyun buhara dönüşmesi, nicelden nitele geçiş falan.

Arif Dino – Kibar lafları bırak. Nitele geçiş dediğin aslında sokakta sıkışıp, dibine işemek gibi bir şey.

Abidin Dino – Öyle laflara başlarsak, sil baştan mesele çıkacak. Zaten "ifrazat" demiştin şiire, nasıl bir çıngar koptuğunu unuttun mu 1939'da?

Arif Dino – Eski hikâye...

Abidin Dino – Bu sefer resim sanatına küfrediyor derler adama, curcuna kopar, sürerler adamı Develi'ye.

Arif Dino – Artık bir halt edemezler bana.

Abidin Dino – O ayrı. Evet mesafe koymuşsun araya. Hem bu nazik konuyu bırakalım, sanat dürtüsünü konuşuyorduk, kimin için sanat yaptığımızı...

Arif Dino – Müşteri için ya da halk için resim yapıyorum diyen kişiyi ciddiye almam. Resmin resim olması için imgeler sıkıştırmalı sanatçıyı, önüne geçilmez bir duygu. Başka türlüsü yapmacık, zorlanma, boş çaba.

Abidin Dino – Peki sonra?

Arif Dino – Sonra ortaya çıkan acubeyi benimseyen, seven var mı? Mesele orada...

Abidin Dino – Peki halk?

Arif Dino – Başkalarına hele halka faydalıysa doğurduğun şey, ne âlâ.

Abidin Dino – Peki ama sanatçının mesajı.

Arif Dino – Mesajı da ne? Bırak kuzum, sanatçı postacı değil ki, mesaj taşısın. Mesajı olan postaneye gitsin, bir diyeceği varsa, mektup yazıp göndersin, tel çeksin daha olmazsa. Şairi, ressamı posta memuru yapmakta bir mana görmüyorum. Postacıları küçümsediğim için değil, aksine, fakat işbölümüne biraz hürmet göstermeli.

Abidin Dino – Peki, öyle olsun. Tutalım ki sanatçı bedensel bir zorunlulukla içini döktü, ondan sonra ne olacak?

Arif Dino – Çok şey ya da hiçbir şey. Seni üzmek istemiyorum, ama akıma gelen teşbih biraz fena kokacak.

Abidin Dino – Ne gibi?

Arif Dino – Sanat eseri, gerçek sanat eseri tezek misalidir.

Abidin Dino – Hoppala...

Arif Dino – Öküzün ineğin fışkısı, dışkısı, tezeği gibi bir şey. Mesela sanat köylünün ateşinde, ocağında yanıp onu ısıtabilir. Evinin duvarını, damını meydana getirebilir, çocuğunu tipiden koruyabilir mesela. Manen hiç değilse.

Abidin Dino – Haydaa, şimdi de sanatçıyı inek yaptın çıktın. Dostlar duymasın, çok çabuk güceniyorlar şu sıra.

Arif Dino – Ayol, amma da çıtkırıldım olmuşsunuz. Mühim adamlarsınız vesselam, artık konuşmak mümkün değil sizinle.

Abidin Dino – O değil amma.

Arif Dino – Bizim zamanımızda her şey söylenebilir, tartışılabilirdi. Nâzım'la, Neyzen'le [Tevfik], Asaf'la [Halet Çelebi], Sait'le [Faik], Necip'le [Fazıl Kısakürek], [Ahmet] Hamdi'yle [Tanpınar] hatta Abdülhak Hamit'le neler konuşulmazdı, unuttun mu?

Abidin Dino – Unutur muyum? Ama şimdikiler başka.

Arif Dino – Neleri başka?

Abidin Dino – Şimdikiler sayın, mayın. Artık Nisuaz'da, Cennet Bahçesi'nde sürtmez oldular eskisi gibi. Veresiye rakı içmiyorlar, belki de para kazanabiliyorlar az buçuk.

Arif Dino – Sanatları bir şey kazandı mı, sen onu söyle. Sait 5 papele satıyor ya da satmıyordu hikâyelerini. Ama hep yazıyordu unuttun mu?

Abidin Dino – Hiçbir şey unutmadım, fakat işte böyle. Yıllar geçti, geçinmek lazım, ekmek parası, adam yerine konmak filan. Renk vermeyeceksin, ciddi ciddi dolaşacaksın ortada, açık oturumlara katılacaksın, günlük tutacaksın, racon meselesi.

Arif Dino – Sanatla ilgisi yok ki bu söylediklerinin.

Abidin Dino – Belki, ama İstanbul'da 70 galeri var. Çok seveceğin, yeni ressamlar eksik değil, eskisinden daha çok, resimleri pahalı.

Arif Dino – Duydum, sen de bir kilo eroin fiyatına satıyormuşsun resimlerini.

Abidin Dino – Yok canım, o kadar da değil.

Arif Dino – Nasıl değil ki, heykellerini gümüşe döktürmüşsün, el insaf.

Abidin Dino – Ayol, memleketten bana telefon edip azarlayanlar var, resimlerin fazla ucuz diye.

Arif Dino – Allah akıllar versin.

Abidin Dino – Bırak bunları konumuza dönelim. Bugünlerde senin sergin açılıyor Nev'de. Resim kitabın, şiir kitabın basılıyor. Bize kızıyor musun bu yüzden?

Arif Dino – Neden açıyorsunuz kuzum sergimi?

Abidin Dino – Senin resimlerin, sözcüklerin tezek örneği yürekleri ısıtacak, gözleri şenlendirecek, fena mı?

Arif Dino – Varsa böyle bir ihtimal, ne âlâ, siz bilirsiniz, karışmam ama...

Abidin Dino – Var tabii. Hem kızma senin resimler de bedava değil. Gelecek para ile renkli resimlerin kitap olarak basılacak. Baskı pahalı artık.

Arif Dino – Baskı hep pahalıya oturmuştur tarihte.

Abidin Dino – Nev Galerisi'nde siyah beyazların serigrafi ile basılıp, ortaya çıkacak, her keseye göre. Dilediğin gibi Çemişkezek'e de ulaşacaklar. Çünkü Çemişkezek, Çemişkezek'te değil artık. Ankara'ya, İstanbul'a, İzmir'e taşındı. Kentlilerin yarısı gecekonducu, köylü şehirde. Resimlerini belki görecekler.

Arif Dino – Basül-bad-el-mevt...

Abidin Dino – Ölüme inanıyor musun?

Arif Dino – İnansam seninle konuşur muyum bugün?

Abidin Dino – Sizin taraflarda sanatçıların vaziyeti nasıl?

Arif Dino – Eski alışkanlıklar sürmekte. Edebiyatla uğraşıyoruz, resimle...

Abidin Dino – Bıkmadınız mı?

Arif Dino – Ne yapalım? Ebediyeti edebiyatla geçiştiriyoruz. Ayol, geç kaldım, Asaf Hâlet Çelebi ile buluşacaktık. Hadi dostlara selam, öperim hepinizi. Nasıl olsa görüşürüz...

(Kocaman adam, acele acele uzaklaşır, bir nokta kadar küçülür, gözden kaybolur.)

Gösteri, 1985

ARİF DİNO*

İğne ile kuyu kazarcasına resim yapıyordu, ne zaman olursa olsun, nerde olursa olsun. Arif, cebinden çıkardığı ufacık bir hokkada yüzen sırların sırrı kuştüyü fırçasını bir sapa takıp, daha olmazsa tevatür bir kalemtıraşla kurşunkalemini sipsivri yontup, hiçbir şeye ve kimseye aldırmadan kendini elinin buyruğuna kaptırır, çizer, çizer, çizerdi dünya yıkılsa.

Arif'in çizgileri kimseye gösterilmek için yapılmış değil. Kendine bile.

"İfrazat" demişti şiir sanatını tanımlamak için, fazlası ile tekrarlayabilirdi bu sözü resim için.

Bu kitapta, bu sergide suratlar, suretler, yığınla yüzler göreceksiniz. Kimsenin yapmadığı cinsten eşsiz resimlerdir bunlar. Kaçınılmazlık damgasını taşıyan çeşitlemeler.

Anadolu geleneğinde göreneğinde, bilirsiniz, insan yüzü kutsal bir biçim:

Tuttum ayineyi yüzüme
Ali göründü gözüme

(Muhyeddin Abdal, XVI. yüzyıl)

Hınzır Muhyeddin Abdal'a bakılırsa:

Dilberin meğer ki yüzü mushafmış
Yazılmış hattında Kuran'ı buldum

Salt yüz değil, oldum olası vücut dahi kutsal Anadolu toprağında. Bunu açıklamayı göze alacaktır Yunus Emre:

Gice ile gündüzü gökte yıldızı
Levh'de yazılı sözi cümle vücud'da bulduk

Mevlana şaşırtıcı sözler ekler bu konuda:

En güzel şekil olan insan şekli, aşktan da üstündür; düşünceye sığmaz.

Ve ekler biraz çekinerek:

Bunu baha biçilmez şeyin değerini söylesem,
ben de yanarım, duyan da yanar.

Tepeden inme ak güvercin donuna girip Hacı Bektaş, bu müjdeyi getirmek için mi Horasan'dan uçup Anadolu'ya konmuştu?

Yeryüzü etim benim
Akar sulardır kanım

Pes. Tüm bir dünya görüşü, eksiksiz.

Anadolu var ya, Anadolu; Anadolu'ya her ne gelmiş ve gelecekse, Anadolu'laşır; İslam dini bile.

Bektaşiliğe ve Mevleviliğe ilişkin aile kökleri bir yana, Arif'in insan yüzü resimlerini etkilemiş ve sonuna kadar etkileyecek Doğu'dan ve Batı'dan bin bir kaynak daha gösterilebilir. Birkaçını, şimdi ve burda, sıralamakta fayda var:

1913-1920 yıllarında Arif'in gençliğinde Cenevre'de, "Canlı Sular Rıhtımı"nda bulunan evde, Daumier'den Steinlein'a kadar sıram sıram kırmızı ciltli Fransız karikatür kitapları diziliydi. Ayrıca Alman dergi ve kitapları karikatür üstüne, Grosz, Pascin ve başkaları, 20 yıllarında Paris'te, rue Molitor'daki evde, Sem (Malraux'nun ve Arif'in arkadaşı), Galanis, Fujita, Von Dongen, Picasso vb'nin çizdiği suratların dergileri, katalogları. 1926-27'de Atina'da Antik Yunan vazoları. 1927'den sonra İstanbul'un fresk ve mozaiklerinin, İran ve Türk minyatürlerinin yüz çizgileri, hattatların

çizgi dümtekleri, Behzat bir yandan, Levnî öbür yandan.

Toplamını yapın bunların şimdi. Topladınız mı? Sonra da hepsini unutun. Arif'in ilk hüneri, dünyaya ve çağdaşlarına doğrudan doğruya bakmasını bilmek; avcının bakışı, iğne deliğinden iplik geçiren terzinin bakışı, Arif'in bakışı...

Arif'in resim yapma yönteminde biçimleri perde perde arındırma, öze eriştirme çabası vardır. Simyager işi.

Bu sırf estetik değil, etik bir kuraldı, yaşamla ilgili.

Resimde fazlalıklardan, yapaylıklardan, yalandan arınmak. Gündelik hayatta ise yer yatağı, üç hasır iskemle, bir masa. Şapka yok, kravat yok, bıyık sakal yok. Arınmak lazımdı her şeyden. Ne var ki tütünden vazgeçemiyordu bir türlü!

Dumanlar salarak tek başına yürüdüğü çetin ve yalın bir yoldu bu.

Bir zamanlar – gençliğinde – Gika'nın "Altın Sayı" araştırmaları ile ilgilenmişti; Gika'ya göre güzelliğin sırrı – ister canlı bir kadında, ister bir yontuda, ister bir yapıda, ister bir resimde – yapısal ölçü kurallarında aranmalıydı. Yeni Eflatunculardan gelme bir yöntemdi bu, Yunan tapınaklarından Gotik katedrallerine kadar geçerli olan. Kılık değiştirmiş olarak Sinan'ın yapılarında bile bu kurallar sezilebilirdi belki.

Ancak 1925'lerde André Lhote Atölyesi'nde moda olan beylik "Altın Sayı" öğretisi pahalıya oturacaktı birçok ressama, Paris'ten İstanbul'a dönenler arasında bile.

Arif bu tuzağa düşecek değildi elbet. Ona göre "Altın Sayı" bir yaratma kılavuzu değil, anlamaya ve görmeye yararlı analiz araçlarından sadece biriydi. Değişen dünyada değişen çözümler gerekiyordu.

Daha XVI. yüzyılda Muhyeddin ne diyordu?

Eski sürüldü gitti
Geldi yenisi yendi

Selçuk düzeni batarken semah eder gibi söylemişti bunu Yunus Emre:

Yenî subh yenî akşam yenî hâl
Yenî devran yenî dem yînî vısâl

Kaden yînî mey yîni meşreb
Yenî ayş u yen'işret yîni mutrab

Her şeyde yeni kurallar üretmek lazımdı, hazır reçetelerden, çarelerden, yapmacıklardan bunca korkuyordu ki Arif, kendi göz ve eline bile güvenemiyordu. Kimi zaman araya giriyor, gözle elin ilişkisini kesiyordu. Nasıl mı? İmge bitene kadar, ele ve resme bakmak yok. Yasak. Henri Matisse de sağ elinin ezberciliğinden kuşkulandığı için olmalı, zaman zaman sol elini kullanarak çalışır olmuştu...

Somutun özünde gizlenmiş kimi soyut kuralların peşinde bambaşka düşüncelere varmıştı Arif. Örneğin Doğu tezhip sanatının özünü oluşturan doğurgan sarmal ilkesine gönül bağlamıştı. Batı'dan Doğu'ya geçip Türk sanatını derinlemesine düşünmeye başladıktan sonradır ki sarmalın önemini kavramış ve benimsemişti. Kendine özgü yaratıcılığı ile Doğu'nun dolambaçlı, içe dönük zaman ve mekân felsefesiydi bu: Ut taksimi, zülüf, tüm İstanbul'du sarmal. Asma yaprakları arasında kıvrıla kıvrıla sürüp giden uç'lar filizler: Bir'in ikileşmesi, ikinin bir'leşmesi; doğa ritmi, sarmal, döner gövdeler, döngüler, girdaplar, kum hortumları, siklonlar, merkezkaç ritmler, galaksiler, devran, ya da sakin akşamda kıvrıla kıvrıla yükselen duman, bir de güzelin saçında zülüf.

Başka bir dinamik, bir güzellik türü. Gerekircilik dışı olmasa bile, daha çapraşık dirimsel sezgiler altında yaratılan biçim örgüleri. Topkapı'da Harem Dairesi'nin orta yerinde, boydan boya kıvrım kıvrım dallı çiçekli gök mavisine çalan duvar seramiği örneğin, Bahardan daha *Bahar*. Doğa diyalektiğine banmış bir istif şaheseri Arif'e göre. Batı'yı unutmak söz konusu değildi: Sandro Boticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* ile eş tutuyordu Harem Dairesi'nin *Bahar*'ını.

Saatler, günler, aylar, yıllarca kafasını kurcalayan bu sorunları

Arif, kaç kişiyle konuşabilir, tartışabilir, paylaşabilirdi?

Arif'i tanımayanlar hadi neyse, tanıyanların çoğu, hatta onu gerçekten seven dostları bile Arif'i, iri, şirin ve şaşırtıcı bir yaratık olarak görüyorlardı, aslında adamı hiç anlamadan.

Ölüm döşeğinde Yunan Şairesi'nin portresi kadar dramatik resim, topu topu bir XVI. yüzyıl İran minyatüründe gördüm: Kocaman beyaz yastık üstünde can çekişen adamın başı, bakışı. Bir de Metin And'ın yayımladığı minyatür kitabında; kaburgaları çıkmış bir deri bir kemik, kargaların didiklediği dehşet verici yılkı atı resmi, XVI. yüzyıl, Osmanlı.

Arif, aldanmıyorsam, en çok benim portrelerimi çizmiş başka başka yıllarda. Günlerimiz beraber geçerdi de ondan belki. Belki de beni, elinden kaçmış bir resim sanıyordu. Sanki biraz hayretle bakıyordu acayip yüzüme, ya da bana öyle geliyor. Bilemem.

Arif'in portreleri çok uzun sürmeyecekti. dıştan içe kayacak, "gaip"ten misafirleri olacaktı, kâğıt üstünde. Zülüf kaynağından gelen biçimler, kopuş resimleri. İstinyeli Hattat Nuri Hoca'dan miras kalma kuştüyünün marifetleriydi bunlar. Arif "tüy"ün isteklerini, kıvrımlarını yerine getiriyordu, uysalca.

Elinin altında kimi gün, gerçekle düş arası yüzler belirmişti. *Aslan Adam*, aslan kafalı adam örneğin, ne yaman, ne eşsiz bir resim!

Kimi gün çok eskiden yaşamış kişiler çıkıyordu ortaya, kutsal ve görkemli, hani Adana Müzesi'nde bulunan dağ kristali tanrı heykeline (İ.Ö. XIV-XIII. yüzyıl) benzer... Arif'in neolitiğe kadar uzandığı olurdu, mağaralarda resim çizerdi sanki.

O *Kafası Yarık Adam*'a bakın hele. Kafasına takoz yemiş adamın duygusuna yabancı mısınız? Peki, *Kafası Bölümlü, Çekmeceli Adam*'a ne buyurulur? hepimizin kafasını andırmıyor mu biraz?

Mikelanj'ın Zapata adında birine yazdığı mektupta dediği gibi: "Ne zaman büyük bir ressam – ki öylesi az – yapay ve sahte görünen bir iş yapmışsa, bu sahtelik gerçektir; bir yerde daha büyük bir gerçek, yalan olur."

Dış dünyaya daha az bakar olmuştu Arif ve böylece, Shakespeare'in Sonnet'ini tekrarlayabilirdi:

Gözüm kapalıyken en açık görür.

Giz yüklü yüzler beliriyordu, görülmedik yüzlü gözlü burunlu ağızlı elli ayaklı. Bir de hayvan-insan çeşitleri karışmıştı araya, acayipler, alel-acayipler, minel-garaipler, rahatsız yüzler.

Şeklin insan şeklidir çektiğin âzap nedir
...
Sual olunursa cevabın vere
Ağız nedir, dudak nedir, dil nedir?
(Muhyeddin Abdal)

Arif'in resimlerini pek küçük mü buldunuz? "Tutturdun" diyeceksiniz – evet bugünlerde tutturdum – Muhyeddin Abdal konuşsun:

Katrede deryâ ummanı buldum

Arif'in genellikle resimleri renksiz. Bunda birçok neden var. En önemlisi Arif'in renkleri "orospu" sayması. Ona bakarsanız Mevlana bile renklerden kuşkulanıyor, renksizliği savunuyordu: "Renksizlik âlemine ulaşırsan Musa ile Firavun'un karıştığı âleme erişirsin." Bu bir güçsüzlük sorunu değildi, emin olun. 1930'larda bir kez, anımsıyorum, Arif, Sedat Nuri'nin kışkırtması ile çok renkli soyut bir resim yapmıştı, yağlıboya. Bunca usta bir işti ki bu, yitik resim ortaya çıksa bugün, müzelerde yer alır hemen, kuşkusuz.

Arif'in Adana sürgün yıllarında (1941-1948) ömür törpüsü bir sabırla eğeleyip kazıdığı çakıl taşları, hayret verici yüzler, heykellerdi hepsi. On-on beş parça? Tam anımsamıyorum. Arif 1950'lerde İstanbul'a döndükten sonra çakıl yontularını bir arkadaşın evinde bırakmıştı. O arkadaşın küçücük çocukları vardı ve yavrular, Arif'in taşlarından o kadar hoşlanmışlardı ki, evde yalnız kaldıkları bir akşam – oyun bu ya – hepsini teker teker pencereden sokağa fırlatmışlardı... Taşlar gitti gider. Topu topu bir iki taşın

fotoğrafı kaldı bu eşsiz yontulardan. Umursamamıştı Arif. Hiç önemi yoktu böyle şeylerin! Sahiden mi söylüyordu?

Yitme, yitiklik ürkütmüyordu Arif'i. Belki bu yüzden kahve telvesi ile resimler yapıyordu, nasıl olsa silinecek olan. Ya da buruşturup atıyordu kimi harika resmi:

Assı ziyandan geçdüm dükkânım yağma olsun

(Yunus Emre)

Değersiz saydığından mı resimlerini? Hiç de değil. Satmak, hayır; buna karşılık resmini gerçekten seven ya da anlayan kimselere hediye etmeyi çok severdi. Sanatı satılır "meta" kabul etmiyordu. Önemli olan yaşamak, yaratmak, yapmak, ölüme meydan okumaktı ne olursa olsun, sonrasına gelince...

Resimlerini imzalamaktan bile hoşlanmıyordu. Paranın saltanat sürdüğü bir dünyadan tiksiniyordu düpedüz. Bunda, Anadolu insanının yüzyıllar boyunca, taşıdığı duygu ile tam uygunluk içindeydi. Nerden mi çıkarıyorum böyle bir yargıyı? Bunu anlamak için Yunus'tan Useyle Bacı'ya kadar, yüzlerce değil, binlerce dizeyi ortaya çıkarmak kolay. "Varlıkla yok olanlar"ın okumaları, bellemeleri için. "Altın Buzağı" şiirini boşuna yazmamıştı Arif:

Çalkalanan altın okyanusunda, bir tezek kıt'ası insanlığı yutuyor...

Bir de kadınlar önemliydi Arif'in hayatında ve resimlerinde. Hele hele "Afet" güzelliğinde "G" hanımın yüzü; Arif'in en büyük aşkı, hurufi gözleri ve ağzı:

Bir Elif'tir ol başın
İki zülüf kirpiğin kaşın

(Muhyeddin Abdal)

Göreceksiniz *Lavrens'le Sırıtkan Ölüm* resmini. Bu siyah beyaz, 1924 yıllarında Paris'te ünlü "Salon Des Humoristes"de sergi-

lenmişti. Aynı sergide ağabey Ali Dino faşist Mussolini'ye karşı sert bir karikatür asmıştı. Bir gazetenin üstünde birkaç çizgi ile Ölümün Sözcüsü haline getirdiği Goebbels'in resmi az mı güçlü?

Daumier'nin, Picasso'nun, Nâzım'ın bunca sevdiği *Don Kişot*, Arif'i de yakından ilgilendiriyordu. Cervantes'in kitabını ömrü boyunca başucundan ayırmamıştı. Delikanlı Yaşar Kemal'e yüz kere okutmuştu bu kitabı Adana'da. *İnce Memet* daha ortalıkta yoktu, Yaşar şiir yazıyordu, düzyazıya geçmemişti daha. Arif'in "Hazin Yüzlü Şövalye"si yabana atılır bir yorum getirmiyor bence.

Ahmet Dino'nun portresinde bir Fayyom tadı var. Portreler antolojisi yapacak olsam, bu portreyi kordum en büyük örneklerin yanı başına.

Anasının yüzüne benzer kadın resmine gelince, anlatılması güç duygularla, hasretlerle yüklü hayret verici bir resim, siyah beyazın büyük bir ustası tarafından yapılmış...

Ölüm kalım resimleridir bütün bunlar.

Bence Arif Dino'nun çizgisi Türk sanatının eksik kalmış bir halkası. Artık bugün yerini bulsun derim.

Bu sözümü duysa, biraz alaylı gülümseyerek gözlüklerini burnundan kaldırıp alnına yerleştirir, günün beşinci paketinden bir cigara yakıp dumanını üflerdi burnuma sarmal zülüf biçiminde.

Yüz, 1985

ARİF DİNO İÇİN

Sokakta hızla yürürken Arif'in göğüsleyip yardığı kalabalıklar, ardından şaşkınlıkla bakmaktan, oldukları yerde mıhlanıp kalakalmaktan kendilerini alamazlardı bir süre.

...

Doğal.

Tepesinde gözlük, teni mermer beyazı, saçları uzun ve simsiyah, alnı kocaman, yumrukları balyoz, burnu boksör burnu, boy 1.90'a yakın, kilosu 100 kilodan fazla, gözleri çocuksu, tertemiz, uzun kirpikli bir adam.

Pipolar kullanır. Dunhill fitilleri ile temizler onları, uzun uzun birbirinden zarif lülelerle en seçkin Hollanda tütün cinslerini tüketir, ya da parası yoksa – ki genellikle yoktur – uzun yasemin çubuklarla en berbat, en ucuz cigaraları kül eder peş peşe. Günde 4-5 paket cigaraya bana mısın demez. Bir de fitilli çakmak taşır pantolon cebinde, kavlı. Tarih öncesini sevdiğinden olmalı, mendil cebinde mutlaka bir iki ufak neolitik heykel bulundurur. Kravat takmaz. Çamaşır yıkamakta kullanılan tülbent torbacık içinde çivit mavisi vardır arka cebinde. Neden mi? Çivit mavisini (ressam Yves Klein'den kırk yıl önce) dünyanın en arı, en güzel rengi saydığı için. Ne çok cebi vardır Arif'in!

Gömlek cebinde altı aydan beri açılıp okunmamış bir telgraf bekler, yürek hizasında. Yemek babına gelince ya bir Osmanlı paşası kadar "mükellef" bir yemek yer, ya da günlerce az zeytin, domates, soğan ekmekle yetinir, yeter ki her birinin tadına doyum olmasın.

Kâğıt üstünde yüz binlerce dönümlük tapu sahibi olsa da Arif, fakirliği yaşar. Yer yatağında uyur. Eşya olarak topu topu bir resim

masası ile üç dört arkalıksız, alçak hasır iskemlesi vardır, hani kenar mahalle kahvelerinde kullanılan ucuz cinsten.

Yatmayı, 12 saat uyumayı, düş görmeyi tutturduğu olur, ya da gece gündüz hızla yürümeyi, düşünmeyi... tartışmayı hele. Konuşkan değildir genellikle, dinlemeyi yeğler. Konuşacak olursa bir şey söylemek içindir. Kimi gün birdenbire unutulması olanaksız bir tümce savurur, beklenmedik, kesin ve kısa. Akıllı insanlardan elbette çok hoşlanır, bir de aptallardan. Aptallara özellikle önem verir, onları akıllılardan – bir bakıma – daha öğretici ve etkin sayar, değil mi ki dünya ellerinde.

Birbirinden büsbütün ayrı insan çeşitleri, günün birinde Arif'in çekiciliğine kapılmıştır, onsuz edemez olmuşlardır; ihtiyar bir kuyumcu, bir filozof, genç bir matematikçi, bir devrimci, bir noter, bir mezarcı, bir tramvay biletçisi, bir işçi, bir bankacı, bir tezhipçi, bir tespihçi; kadın cinslerini sorarsanız saymakla bitmez, prensesten tut Çingene falcı kızına kadar.

Susup biteviye tütün de içse, cıgara paketine saatlerce kahve telvesi ve kibrit çöpü ile resim de yapsa, onun gölgesinde durmak, ne idüğü belirsiz gözlemine katılmak, basbayağı huzur verirdi insana. Saray gibi adam, içi dışı bilinmedik cinsten.

Uzun, dolambaçlı, boş koridorlu, koca kapılı sarayın içini pek az kişiye gezdirir Arif. Her odanın gizi başka.

*

Burada Yeniçeri giysileri yığılı. Oda tımar ve zeamet kokar, zorba bir koku. Preveze-Yanya, Seyhan-Ceyhan arası yüz binlerce dönümlük tuğralı tapular yerlerde sürünüyor. "Otlakiye" bunların çoğu, üstünde köyler, ormanlar, bataklıklar, nehirler. Kar misali binler ve binlerce koyun sürülerini beslemeye yararlı. Karşılığı kese kese altın, keseler kalmış, altınlar gitmiş arada.

"Bulbaşı" Abidin'in, gümüş kakmalı silahları sağdaki rafta dizili. Ocak rafında, baş köşede, Mora Fatihi Gazi Turhan'ın yitik, yeşil şavklı kılıcı duruyor tek başına. Bu odanın penceresinden dışarı bakacak olursanız anamızın babası Celâl Paşa'nın, Rumelihisar

tepelerinde, Nafi Baba Tekkesi'nin mezarlığında, ak Bektaşi türbesi görülür. Odanın öteki pencere pancurlarını açmayı akıl ederseniz Fatih Camisi'ne bitişik Abidin Paşa'nın iri mezarına takılır gözünüz. Yolunuz düşerse gidin görün, besbelli ki ikisi de yatır, bir sürü bez, kurdele, çapıt bağlanmış bu iki mezarın mermer parmaklıklarına. Bıkmadınızsa mezar seyretmekten, mazgala benzeyen üçüncü pencereye gidin, birdenbire Konya şehri gözükecek size, "şol şehirde sürgün bulunup kolera hastalığından irtihal-i dâr-ı beka idüp Alaeddin cam-i şerifinde ve Alaeddin türbesinin birkaç hatve kurbunda medfun olan" kişi, Abidin Paşa'nın Ahmet bin Zeynel Abidin adındaki babasıdır. Odanın içine dönelim: Karanlık girintide duran o terlikler var ya, 1800'lerde bir besleme kızın ırzına geçmiş papazı yakalatıp fırınlayan büyük büyük annenin cici pembe terlikleridir bunlar.

İstiklal Savaşı'nda Yunan hükümeti mera iradını kesince, Arif'in anası Saffet Hanım'ın teker teker satmak zorunda kaldığı yakutlar, zümrüt, pırlanta ve inciler, ne hikmetse bir geniş tepsi içinde yeniden toplanmış bulunuyor. Belki taklitleri? 13 yaşında Saffet Hanım'ın, 14 yaşında Rasih Bey'le evlendiği dillere destan düğünde hediye edilmişti çoğu. Biraz erken sayılmaz mı evlenmek için? Sayılmaz ki evlenmişler, sayılmaz ki Saffet ilk çocuğunu 14 yaşında doğurmuş. Çocuk dört aylıkken ölmüş. Ondan sonra aralıklarla beş çocuk daha getirmiş dünyaya. Biri kız, dördü erkek. Duvarda asılı kalan fotoğraflarımız yazık ki sararmış, silinmiş nerdeyse.

Kapalı bir boy "Cabbarlar", "Alkuşlar," kuşaktan kuşağa hep yakın akraba arası kız alıp vermişler. O yüzden mi ne? Hepsinin elleri güzel. Hele Arif'in anası Saffet Hanım'ın el ve ayakları eşsiz. İncecik bir kadın nasıl da bunca kocaman Arif'i doğurmuş? Anne kahve falına bakar, alaturka piyano çalar, Fransızca roman okur, enfes konuşur Türkçeyi, çünkü kusursuz bir İstanbul hanımefendisidir, biraz kibirli.

Babamız Rasih Bey küçüklüğümüzde, hep yeraltı saraylarında geçen güzel masallar anlatmıştır bize. Rasih iyi biniciymiş, çok cirit oynamış, ava gitmiş, bir sürü şey öğrenmiş. Hesaptan anladığı için olacak, daha genç yaşta Divan-ı Muhasebat reisliğine tayin

edilmiş. Arap saçına dönen imparatorluğun hesaplarını denetlemek değme babayiğitin harcı değil! Derken nasıl bir hastalıksa bu, Rasih Bey silme sağır olur. Doktorlar çaresiz kalınca, Rasih Bey seslerden, karşılıklı konuşmalardan, sevdiği türkülerden, çalgılardan, Saffet'in sesinden tüm yoksun kalır. Resmi görevlerden vazgeçip Paris'e taşınır.

Aile odasında Mısır'da başkaldırmış Mehmet Ali'nin serüven arkadaşı Ahmet'in (Abidin Paşa'nın babası yani), fildişi kabzalı tabancaları bir kavukluk üstünde... Bunca uzun süre kapalı kalmış odada her şey küf kokuyor, ölüm kokuyor...

Arif'in bütün "evveliyatı," geçmişi bilinse, anlatılabilse, bundan ne çıkar? Aslına bakarsanız onun ne paşalara, beylere, ne aileye, ne yaşadığı kent ve ülkelere, ne uğraş türlerine hapsetmek mümkün. Arif sanki bütün bunlardan kopuk bir kendikendinelik yaşamıştır. İşini ne kadar kusursuz yaparsa yapsın, bir insanın salt mühendis, marangoz, astronom, nalıncı, devrimci, tespihçi, tezhipçi olmasına gönlü razı değildi. Marx'ın geleceğin insanına yakıştırdığı, değişik uğraşlı "Tüm İnsan" kavramını peşin benimsediği için mi? Değil. İçinden öyle geliyordu sadece. O yıllarda 4-5 yaşındaydım, ayrıntılarını sonradan Ahmet'ten, Leyla Abla'dan duydum. Arif'in ilk merakları arasında uçma hasreti belirgin. Kanatlanıp gökyüzüne yükselmek isteyen İkar, Leonardo da Vinci, ya da Hezarfen Mehmet Çelebi kompleksi denebilir buna. Bu yüzden bilimsel alanda araştırmalara girişecekti. Arif'in birinci el attığı sorun, sineklerin kanat yapısını ve uçuş yöntemini kapsıyordu. Arif'e göre sineğin konduğu yerden dikine kalkışını sağlayan ilginç kanat biçimini anlamak, incelemek gerekiyordu. (O yıllarda sonuçlanmamış bulunan helikopter pervanelerine ilişkin bir çalışma yapmıştı böylece.)

İkinci konu daha da ilginçti. Arif üniversitede yerçekimi ve boşluk konusunda bir araştırmaya girişmişti. Ayrıntılarını bilemeyeceğim (dört beş yaşında olmalıydım), Arif profesörünün yardımıyla çok masraflı bir aygıt çizmiş ve yaptırmıştı. İri cam bir kavanoz, zemberekli bir çeşit topaç da vardı işin içinde. Aygıt önemli olmalıydı ki ilk deneme üniversite rektörünün "huzurunda" yapıl-

mıştı.

Arif durur mu, çok geçmeden bilimsel tutkusu yön değiştirip antropolojiye gönül vermiş, Profesör Pitard'ın derslerini izler olmuştu... Pitard – birine ya da ötekine kesin olarak hiçbir üstünlük payı vermeksizin – insan kafataslarının kabataslak ikiye ayrıldığını saptamıştı. Birileri topatan kavunu biçimliydi, diğerleri arkadan basık, kestaneye benziyordu. İlk gruba "dolikosefal" deniyordu, ikinci gruba "brakisefal." Pitard'ın tasnifleri çok geniş kapsamlıydı, milli çerçeveye sığmıyordu, öyle de olsa öğrencilerine memleket memleket araştırmalar yaptırıyordu. Sakallı profesörün Arif'e verdiği ödev, İsviçre'de bulunan Türklerin kafataslarını gerekli araçlar ve yöntemlerle ölçmekti. Arif ailemizden başlayarak bir sürü genç ihtiyar Türkün kafatasını denetledikten sonra şu sonuca varmıştı: Türkler çoğunlukla "brakisefal!" İsviçre'de Talebe Cemiyeti'nin reisi o sırada Saracoğlu Şükrü adında ateşli bir genç üniversiteliydi. Arif'in araştırması onu çok ilgilendirmişti. Arif'i ikide birde arar, özellikle yabancı öğrencilerin törenlerinde, üniversite sokak gösterilerinde, resmigeçitlerde boylu boslu Arif'in Türk bayrağını taşımasına çok önem verirdi. Saracoğlu Şükrü, Şükrü Saracoğlu olunca, Arif'in eski kafatası anketini hatırlamış olmalı ki Atatürk'e konuyu duyurmuş, Pitard'ı Ankara ve İstanbul'a davet ettirmiş ve böylece Türklerin "brakisefal"liği resmen dillere destan olmuştu! Belki bilirsiniz, şair Behçet Kemal'in Atatürk'e seslenen ölümsüz dizesini:

Ey Altın Saçlı Brakisefal!

Ama dostluk (ve bayraktarlık) ayrı, başbakanlık yine ayrı şeyler: Arif, Develi'ye sürülürken başbakan, Sayın Şükrü Saracoğlu'dur!

Bırakalım bütün bu gereksiz ayrıntıları, değil mi ki Arif'in şiir sanatı ile ilişkilerini konuşmak istiyoruz.

Abidin Paşa'nın güzel bir Türkçe ile yazılmış *Mesnevi Şerhi* ve birkaç şiiri bir yana bizimkilerden hiçkimse şiir sanatına katkıda bulunmuş, ya da bulunmayı denemiş değil, bildiğim kadarı ile.

Arif'e gelince, ne İstanbul, ne Cenevre, ne Paris'teki gençlik yıllarında şiir hastalığına tutulacağını haber veren bir belirti göstermemişti. Resim, evet; şiir, hayır. Dört kardeşin de illeti resimdi. Gerçi Cenevre'de şiir delisi üniversiteli Nurullah Ataç'la Arif şiir teorisi üstüne tartışıp sabahlamışlardı birçok kez. Paris'te Arif sembolist şair Moreas'la tanışmıştı, Closerie des Lilas'da. Fakat bundan ne çıkar? Arif'in şiir tutkusu 1926 yılında başlayacaktı birdenbire.

1926 yılında Atina, kavruk bir taşra kentine benziyordu, fakat sabahlara kadar hovardalık etmesini, türkü söylemesini, oynayıp gülmesini, güzelliği selamlamasını bilen bir taşra. Arif, Atina'da iki kafadar arkadaş bulmuştu: Ünlü aktör Jorj Papas'la armatör oğlu armatör Meksikalı İtürbi. Üçü de Paris'te uzun yaşamış, üçü de Fransızcayı ana dili kadar bellemiş, üçü de şair Rimbaud delisi kesilmişti Atina'da. Üstelik üçünün de başı beladaydı kadınlarla. Eski Osmanlı barut deposu olan Panthenon'un altındaki meyhanelerde, tavernalarda, ya da Pire'de, Paşa Limanı'nda, deniz kıyısında, daha olmazsa Kifisya'nın armatör köşklerinde veryansın çal oynasın sabahlıyorlardı. Bu cümbüşlere Atina'da bulunan Ali Ağabeyimiz katılmıyordu. Saçları Venedik sarısı güzel mi güzel Alba adında Dalmaçyalı bir eşi vardı. Ali Ağabeyimiz karikatür çiziyor bütün gün, akşamları da Grande Bretage Oteli'nin barında "uzo" içmekle yetiniyordu "zarafetle." Derbeder kıyafeti olmasa, müzeden "firar" etmiş bir heykele benzeyen Arif'se, Atinalı güzel kadınların gözbebeği olmuştu. Sıcak bitmez tükenmez gecelerde üç arkadaş, deniz kenarına inip Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sini yıldızlara ve Atinalı dilberlere bıkıp usanmadan okuyorlardı; bozuk bir gramofon sanırsın.

Papas'la İtürbi, Arif'in kimi kez sabaha karşı söylediği şiirsel sözleri yazıyor, kenara koyuyor, bir gün yayımlamayı düşünerek saklıyorlardı. Arif'in ilk şiir aşaması bu koşullarda başlamış ve bitmiş bulundu.

Arkadaşların kaydettiği bu *Konuşulmuş Şiirler*'i bir kitapçık olarak yayımlama işine daha çok İtürbi heves etmişti. Arif'le beraber bu tasarının sayfa düzeni üstünde birlikte çalışmışlar mıydı? Mümkün. Belki de Apollinaire'in "Calligrammes"ları bu deneye

model olmuştu! Bizde fütürist yöntem olarak Nâzım'ın ilk şiirlerinde ve Ercümend Behzad'ın *S.O.S.*'inde, (kapak yazısı Arif'indir) buna benzer sayfa düzenlemeleri denenmişti. Dizenin "merdiven biçimli" parçalanması, şairler için, o ara, bir zorunluk halini almıştı. Olgunluk dereceleri bir yana, dikkat edilirse Nâzım, Behzad ve Arif'te, aynı yıllarda paylaşılan başka bir özellik daha vardı, o da üçünün de "yazılmış"tan çok "söylenmiş" şiirle uğraşmış olmaları. Söylenmiş şiir dinlemeyi, yazılmış şiirse okunmayı mı amaçlar daha çok. Her ne ise, Arif'in 1926-28 arası "söylenmiş" şiirlerinde birkaç özellik göze çarpıyor: "Altın İnek" şiirinin konusu *Tevrat*'tan alınmakla beraber, altın hırsı yüzünden felakete sürüklenen bir dünyanın çağdaş çağrışımları ile dolu. Büyük kalabalıklar içeren imgeler, dizeler, sahneler çok bol o yıllarda. Sinemada Griffith, Ayzenştayn, tiyatroda Piscator, şiirde Mayakovski ve Nâzım bu işin büyük ustaları. Arif'in "Xerxes" şiiri bu açıdan kusursuz, hatta büyük bir örnek. Hem bu şiir Mussolini ile Hitler'in zorbalıklarına, yayılma düşlerine ayna tutmuyor muydu peşin? Öteki şiirlere gelince bunlar Atina'da sıcak ve uzun gecelerin ürünü besbelli.

Arif işi uzatmayacaktı Atina'da, doğduğu şehre İstanbul'a, 1928'de dönecekti. 15 yıl uzakta kaldıktan sonra. Aile ile birlikte İstanbul'dan 1913'te ayrılmıştı, arada çok şey ve özellikle dil değişmiş, Osmanlıcadan Türkçeye geçilmişti. Bu dili benimsemek gerekiyordu. Çok geçmeden İtürbi'nin Paris'te bastırdığı Arif'in şiir kitabı İstanbul'a ulaşmış bulundu. Buna sahiden sevinmiş miydi Arif? Belli değil, şiirlerinin bilinmesini hem istiyor, hem istemiyordu.

Yoksa Arif şiirden çok, kendini şiire vermiş kişilerin yaşantısını mı seviyordu? İstanbul'da Nâzım, Yahya Kemal, Necip Fazıl, [Ahmet Hamdi] Tanpınar, Neyzen Tevfik, Ercümend Behzad, Asaf Hâlet Çelebi, Cahit Sıtkı ile rastlaşmaktan, buluşmaktan hoşlanıyordu kuşkusuz.

Nâzım'la, Ercümend Behzad'la İpekçiler'in film stüdyosunda – iki çekim ârası – sanat konularına öylesine bağıra çağıra dalıyorlardı ki, Ertuğrul Muhsin ancak megafon kuvveti ile susturabiliyordu onları. Gerçi sessiz film yıllarıydı daha...

İri kıyım iki derbeder Osmanlı çocuğu Nâzım'la Arif, dünyanın değişirliğine inanıyorlardı. Behzad da Berlin dadacılarının, expresyonistlerinin hızı içindeydi. Vakti olursa Muhsin [Ertuğrul] de araya giriyor, tiyatronun, sinemanın ve şiirin iç içe kenetlenmiş ilişkilerinden söz ediyordu. Gün oluyor, bir tek şiir yazmadan fütürist hareketin motoru Burliuk'un hikâyelerini anlatıyordu Nâzım, gün oluyor Arif, *Kral Übü*'nün babası Jarry'nin marifetlerini, ya da Paris'te tanıdığı Pitoef'lerin buluşlarını anlata anlata bitiremiyordu. Âlemdi İpekçilerin film stüdyosu! Benzeri bulunmaz bir kültür ortamı.

Arif birbirinden güzel küçük resimler yapadursun, daha bir sürü marifetle uğraşmaktan geri kalmıyordu. Sahaflarda ilm-i simya, ilm-i nücum kitapları arayıp buluyor, eciş bücüş harfleri sökmeye, bunları yazanların kafa yapısını, düşünme ve düşleme yöntemlerini kavramaya çalışıyordu günlerce. İnsanoğlunun bütün düşünme yöntemleri, esriklik biçimleri ilginçti Arif'e göre. Çılgınlık, düş, ayıklık, uyanıklık, birer araştırma konusuydu. Arif özellikle deliliğin sınırlarını merak edip durmuştu Cenevre'de, Paris'te, İstanbul'da ve bu yüzden delilerle arası hep iyi olmuştu. Arif bir filozof muydu yoksa? Eğer düşünce üstüne düşünmekse felsefe, evet. Ne var ki tek satır yazmaktan kaçınmıştır bu konuda. İz bırakmaktan hoşlanmıyordu Arif. Kaçınılmaz silinmenin, ölümün işine engel olmak istemiyordu anlaşılan. Ölümünden değil, yaşamla ölüm arası geçişten korkuyordu. Yokluğun keyfini kimi an bir Buda gülümseyişiyle duyuyor ve seviyordu, bu duygu hayata karşı sınırsız aşkına engel olmadığı gibi onu kamçılıyordu aksine.

Arif, Leyla Abla'nın, Suphi Enişte'nin Yeniköy yalısında kalıyordu. Nuri Paşa yalısı denize açılmış bir kalyon... Nuri Paşalar'ın Dino'larla oturduğu bu yalıyı anlatmak ne kadar zor benim için! Arif'ten bambaşka, fakat Arif kadar şaşırtıcı Leyla Abla'nın Etrüsk kraliçesi gibi duruşu, mavi gözlü cesur başyazar Suphi Nuri İleri Enişte'nin gülüşü halimize... Bu evde Abidin Paşa'nın annesi Saliha Hanımefendi'nin kilercibaşısı siyahi Naile Bacı bir Cezayir Bahrisefiti, bir Rodos havası estiriyordu mutfaktan kayıkhaneye, taşlıktan tavanarasına kadar. Saffet Hanım yine "pasyans"lar açıyor,

biraz kederli kahve telvesine bakıyor, misafir kabul ediyordu gözlüklerini alnına çıkartıp. Karaciğerinden şikâyetçiydi biraz. Celâl Nuri'nin kızları Pervin'le Nesrin ve gece yatısına gelen bir sürü "Fecr-i Âti" isimli hoş kızlar, Jülide, Perran, Celile, esir pazarına kız taşıyan üç direkli bir kadırgaya çeviriyorlardı yalıyı.

Üst katta iri kara gözlü Nermin de vardı, dayımızın kızı, ağır verem ve Ahmet'le evli, odasında hep Proust okuyordu sabah akşam, biraz ayrı yaşıyordu herkesten.

Kimi gün Yeniköy tepelerinden, setlerinden inip gelen üç güzele sesleniyordu Arif köy başında, iskelede, Kalender'de, Tarabya yolunda. Maşlahları rüzgârda çırpınan, bin bir edalı, beyaz şemsiyeli üç güzel. Bunca kentte, bunca kız, dul, ya da evli kadınla sevişmiş olan Arif, üç güzelden birine "teslim" olmuştu kayıtsız şartsız. Çaresizdi bu. Neden diyecek olursanız, Arif'in yeni sevgilisi bir "âfet"ti de ondan. Beyazı maviye çalan, az sürmeli kara iri gözleri, dolgun dudakları, titrek burun kanatları, çıkık elmacık kemikleri, upuzun kuğu boynu ile "G" dünya güzeli çağdaş bir genç kadın.

Arif'le "G" yalıda tanışmışlar, birbirlerine vurulmuşlardı. Arif borç harç ne yapıp yapıp Park Otel'e bitişik kule gibi yükselen daracık bir apartmanın en üst katını kiralamayı başarmıştı. Üç küçük odalı, mutfak ve duşlu bu ev tamtakırdı. Arif hemen gereğine bakmış, çabucak yere bir şilte, bir çarşaf sermiş, iki üç hasır iskemle edinmişti, hepsi bu kadar. Ne var ki penceresinin iki kanadı açılınca balkonunun altında çırılçıplak bir İstanbul geriniyordu boydan boya. "G"nin kolları eklenince manzaraya Arif'in ortadan kaybolmasında şaşılacak bir şey yoktu. Bu deli divane aşk böyle birkaç ay kesintisiz sürecekti, Ayazpaşa'da. Ne var ki bir yer şiltesiyle ev bark kurmak, İstanbul'un zengin değil, ama Kalivrusi'de giyinip kuşanmaya, odadan odaya yaldızlı aynaların önünden geçerken gülümsemeye, akşamüstü Tarabya Oteli'nin barında piyanistin pes perdeden çaldığı "Whisper" fox-trot'unu dinlerken buğulu bir Martini-Dry içmeye, Tarabya iskelesinden pırıl pırıl şirket vapurlarının akıntıya kapılıp yan yan Beykoz'a doğru açıldığını seyretmeye (Geceler Vapurla dönmez / Hey!!! / Telli pullu gelin-

ler), Sümer Palas'ta beyaz çizgili kızıl topraklar üstünde kelebek misali çırpınan oyuncuların tenis maçlarını seyretmeye, kimi gün öğle yemeğini Haliç'te, Pandeli'de, ya da Beyoğlu'nda, Abdullah'ta, hatta geceleri geç vakit "Roz nuar"da: "Ey-ras-işyo-ras-işyo-işyo-işyo-ras!" votkalı balalaykalı yemeklere alışık bir dünya güzelini Ayazpaşa'nın tepesinde kafeste ispinoz kuşu gibi bir marul yaprağı ile uzun süre idare etmek olacak şey miydi hiç? Değildi. Kış da bastırmıştı. Seyrekleşen buluşmalardan sonra isteksiz ve çaresiz ilişki kopmuştu. Balkonun iki kanadı Kızkulesi'ne, Salacak'a, Adalara açılmayacaktı bir daha. Başka ne olabilirdi? Tutalım ki damdan düşme yüz binlerce liraya kavuşmuş olsaydı bile Arif, boynunda kravat, kafasında şapka, döşeli dayalı bir villada mı oturacaktı ömrü boyunca? Deli arkadaşlarından mı vazgeçecekti? Olacak şey mi? İmkânsız. Böylece Arif zaman zaman Cenevre günlerinden kalma Fragson'un aşırı duygusal türkülerini mırıldanıyor: "Geri dön / İster misin?" ve dünyayı cam bir küre misali tuz buz edecek tılsımın sırrını kaydeden elyazması bir kitabın sayfalarını karıştırıyor, şifreli dili çözmeye çalışıyordu. Arkasından Ayasofya Kahvesi'ne gidip Asaf Hâlet Çelebi ile Çingene dilinin yapısal inceliklerini konuşuyor, biraz oyalanıyordu böylece. Karahisari'nin, Sinan'ın, Itrî'nin, Şeyh Galip'in tadına ermişti artık.

Arif Atina'dayken babası Rasih Bey Adana'da, İstanbul'a dönüşünden iki yıl sonra da, taptığı annesi Saffet Hanım İstanbul'da ölmüşler, doldurulması olanaksız bir boşluk açılmıştı Arif'in yüreğinde.

Yeniköy'den sonra Arif, bir süre, Nermin'le Ahmet'in Şişli'deki evinde oturacaktı. Kalabalık ve ilginç bir ev, şairlerin, edebiyatçıların uğrak yeri.

Daha sonraları da Arif, keyfince yaşamaya karar vererek. Süleymaniye'nin bir minaresi dibinde, eski püskü ahşap bir ev kiraladı. Eminanım – bu yiğit Anadolu kadını – Nermin'in evini terk edip saçlarını süpürge eylemiş, Arif'e bakar olmuştu. Bir de hiç yoktan yeni bir çileye kavuşmuştu Arif, ölüm döşeğinde Eminanım'ın şoför damadının vasiyeti üzerine, çoluk çocuk sahibi olmuştu. Çubuğuna cıgaralar takıyor, etrafında olan biteni seyredi-

yordu, gayet sakin, gülümseyerek. Zaman zaman parasızlık usandırınca, İnhisarlar İdaresi için bir cıgara paketi kapağı, ya da İzmir Fuarı'nda pavyon düzenlemeleri yapıyor, beş on kuruş kazanıyordu iyi kötü. Kimi kez Adana'dan, çiftlik artıklarından beklenmedik bir para çıkagelince, rahatlar gibi oluyor, ama çok geçmeden Sahaflar'da gözüne kestirdiği eşsiz ve çok pahalı bir on altıncı yüzyıl elyazması, deri ciltli mutfak kitabına yatırıyordu varını yoğunu. Bir lokma ekmek nasıl olsa bulunurdu, fakat böyle bir kitap, asla!

Ne var ki kocaman, çirkin bir gölge çökmüştü hepimizin üstüne: Hitler. İkinci Dünya Savaşı'nın belirtileri yoğunlaşıyordu gün geçtikçe. Arif olayları yorumlamakta zorluk çekmeden alnındaki gözlükleri burnuna indirip dünyada kopacak fırtınayı, akacak derya gibi kanları görüyor, haber veriyordu.

Arif'in hırçın günleri, kimi zaman nedensiz kaprisleri, tüm haklı ya da haksız çatmaları olmuştur ama, bunlar inatçı bir küçük çocukta rastlanan cinsten şeylerdi: geçip giden fırtınalar. Hitler'e karşı kin duygusu ise sürekli ve derin idi, bir düşünce ürünü, bir ilke sorunuydu. Hitler'in Türkiye'deki uzantıları ile cebelleşmenin gereğine inanıyordu Arif, vakit kaybetmeden.

Süleymaniye'de, eğri büğrü bu eski mahallede, fakir İstanbul'un gerçek sorunları ile karşılaşıyor, sosyal dengesizlikleri teorinin aracılığı ile değil, artık doğrudan doğruya kendi yaşıyordu. Aslına bakarsanız bütün ömrü bu aşamanın hazırlığından başka bir şey olmamıştı. Eliyle dokunurcasına sosyal gerçeği bulmuş, yaşar olmuştu kristal örneği kişiliğinin bin bir kesitleri içinde. Çok geçmeden sürgünde söyleyeceği şiirsel sözler, Anadolu'nun, Çukurova'nın, Adana'nın, Taşköprü'nün ırgat pazarının acısını taşır. Saçına ak düşmüştü ama daha da güzelleşiyordu yaşlandıkça.

Arif'in evinden az ötede yükselen Süleymaniye'nin önünden geçip yokuşu çıkınca, Beyazıt Meydanı'nda Emin Efendi Lokantası'na bitişik açık hava kahvesinde kurulmuş olan "forum"a uğruyordu. Kimler yoktu ki bu kahvede! Kaynaşmanın ortasında iri ve heybetli Arif, elinde sallayıp durduğu uzun yasemin çubukla bir çeşit orkestra şefi durumundaydı. Genç şair ve yazar çizerler etrafını alıyor, Arif'le şakalaşıp duruyorlardı. İşte Sait Faik, Asaf Hâlet

Çelebi, Orhan Veli, İlhan Berk, Fikret Muallâ, Cahit Irgat, Bedri Rahmi ve daha birçok geleceğin ünlüsü.

Ortalık kızışıyordu, Nazi orduları Yunanistan'da ve Bulgaristan'da sınırlarımıza dayanmışlardı bile. Nâzım tutuklanmış bulunuyordu 15 yıllığına. Hitler'in kaçınılmaz yenilgisine olduğu kadar sanatçının, insanın, özgürlük hakkına inanıyordu Arif ve bunu söylüyordu uluorta. Arif belki kimine göre sadece garip bir yaratıktı, fakat kimine göre de bir çeşit ölçekti. Yazılmış şiir ya da hikâye, çizilmiş resim mutlaka Arif'e gösterilmeliydi, fikri alınmalıydı. Bir ölçek: zevk, ödünsüzlük, dadaist anlamda şaka, direnme ve düşünme ölçeği. Arif sosyalizmi basmakalıp reçetelere indirgemek isteyenlere de karşıydı; Heraklit ve Hegel'i bilmeden Marx'ın anlaşılabileceğine inanmıyordu. Şiire gelince onu bir "ifrazat," örgensel bir dışlama eylemi olarak anlıyordu. Basında çıkan bu söz çılgına çevirmişti birtakım etkin çevreleri. "Ruhçular" çok tedirgin olmuşlardı şiiri "küçülten" bu söz yüzünden. Eleştiriler kimi zaman üniversite çevrelerinden, faşist yanlısı dergi ve gazetelerden, Bozkurtçulardan yağıyordu. Arif'e karşı be karşı sataşmak, çatmak olanaksızdı. ("Vakit" gazetesi bürolarında, dünya şampiyonu Çoban Mehmet'in kolunu küt diye masaya nasıl devirdiğini, dehşete kapılmış Necip Fazıl görmüş, kaşını gözünü, ağzını oynata oynata bütün İstanbul'a anlatmıştı!) Arif'in kol kuvveti bir yana söylediği şiirsel sözler de oldukça çarpıcıydı:

Canavar düdüğü gibi
Naramızı atıyoruz
Akbaba çınaraltında leş yesin
Hamdolsun hayattayız!

(Nazilere hoş görünmeye çalışan *Akbaba*'cılara ve kimi curnalcılara bir karşılıktı bu.)

Geleneğimizde kısa-kesin-kolay hatırlanır şiir türü yeni değildi. Mısra-ı bercesteler örneğin. Ya da rubailer. Hatayî'nin halk dili ile yazdığı şaheser:

İlgöçtü kelp uludu
Bir mecnun kaldı bir dağ
...

Arif (Asaf Hâlet Çelebi gibi) Japon Haykay'larını da seviyordu, modern Fransız şiirindeki bu yolda denemeleri de biliyordu. Arif'in bu sefer İstanbul'da Beyazıt Meydanı'nda başlayan şiir söyleşilerinin genç şairlerden başka meraklıları da vardı. Örneğin Fikret Adil'le Tevfik Kent, Atina'da Papas'la İtürbi'nin becerdiği işi yerine getirmeye çalışıyor, Arif'in kimi "söz dizelerini" kaydediyorlardı. Ama hepsini değil. Bu söz dizelerinin kimisi, kahvedeki çınar yaprakları ile beraber uçup gidiyordu. Arif'in ta Adana yıllarına kadar sürecek olan bu denemelerinin başlıca özelliği "vuruculuk"tu. Bir öz birikimi taşıyan "çekirdek şiirler". Işını bir noktada biriktiren "lazer" gibi sözcükler bulmak istiyordu Arif: yakıcı, kavurucu. Bu estetik tutumun genç şairler üstünde bir etkisi oldu mu? (Oldu sanıyorum, fakat bunu ortaya çıkarmak için o yılların dergilerini karıştırmak lazım.) Beyazıt Kahvesi'nin şanlı günleri 1939-40 arası. 1941'de kendi yollarında giden Garipçiler de, kısa şiir türüne katkıda bulunuyorlardı; alay değil acı bir gülümseme karışıyordu şiirlerine: "Yazık oldu Süleyman Efendiye"... Arif'se isyan ediyordu: "Döner kebap dönmez olsun!" Nâzım'ın rubaileri bütün haşmetleriyle 1945'te yazılacaktı:

Ben spiker, konuştum
sesim bir tohum gibi ağır ve çıplak:
– Kalbimin saat ayarını veriyorum
gong tam şafak vakti vurulacak

Arif'in çelişkileri vardı, kimi gün, sosyalist düşünceler ile yetinmiyor, yaşamı sorgulayan, hatta kuşku ile gören, Budist-dadacı arası bir noktaya varıyordu. Kaçınılmaz olarak silinecek bir kahve telvesi ile yapılmış resmi ve yitecek olan yazılmamış şiiri yeğliyordu. Rimbaud'nun yazdıkları kadar ve belki de onlardan çok, yazmadıklarını, ölüme dek sonraki suskunluğunu seviyordu.

Şiiri yazmaktan, sanatı yapmaktan çok, şiiri ve sanatı yaşamaktan yana idi.

Yine de, o yıllarda, aşkolsun yukarıdakilere! Arif'in kurulu düzen bakımından ne büyük bir tehlike oluşturduğunu bal gibi kavrayıp onu apar topar Erciyas Dağı'nın arkasına, Develi'ye sürdüler...

Arif başkalığı nedeniyle sürüldü ve bu başkalığın devrimci gücünü pekâlâ sezmişti "ilgili makamlar"; kravatsız gezmesi bile kuşku verici idi besbelli. Hem Arif neden bunca etkindi? Elcevap: Bambaşka tütün içen, yemek yiyen, giyinen, saç uzatan, gözlük takan, şiir söyleyen bir kişi, faşizme, faşistlere saldırıyor, yerleşik kuralları hepten sarsıyordu. Gereği görülüp haydi Develi'ye. Adana'ya "ikâmete memur"! Yerinde bir karar kuşkusuz. Hippy'lerden, Beat Generation'dan, 68'cilerden çok önce ve bence daha ilginç yöntemlerle yeryüzünde başka türlü yaşanılırlığın kanıtlarını vermiş idi. Ömrü boyunca pek az şiir söylemiş bulundu. Doğru. Ancak şiir sayısı yeterli bir "ölçü" mü? Kaldı ki Arif bir şair mi, bir ressam mı? Ereği ne birincisi, ne ikincisi olmaktı, yanılmıyorsam acayip bir simya işine girişmişti, damla damla, başka cinsten bir var olmanın peşinde idi. Arif'in toplanmış bulunan şiir birikintileri şiirdi ya da değildi, umrunda mı sanıyorsunuz? Şiir bürokrasisinin, yazıp yayımlamanın, resim sergilemenin, bir eser yaratma çabalarının, ün yapma yöntemlerinin dışında kalmak karar ve bilinci ile ilginç bir insandı Arif: sanatçının kendi kendini bile sömürmesine karşıydı!

Özetle Arif dünyaya ya çok geç, ya da çok erken gelmiştir. Milas felsefecileri arasında yaşasaydı, Pitagor, Tales, Heraklit'lerle beraber ne hoş vakit geçirecekti! Ya da XXV. yüzyılda doğmuş olsaydı, belki kafadar kişiler bulacaktı kendine, XX. yüzyılda kimi gün, aramızda sıkıldı biraz.

Arif kelepçeli olarak Sansaryan Hanı'ndan Parmaksız Hamdi tarafından yolcu edilmişti. Silahlı dört candarma eşliğinde ve yaya olarak, Yeni Cami güvercinlerini ürküttükten sonra. Karaköy iskelesinden Şirket vapuruna bindirilip Haydarpaşa'ya ulaşması, garın merdivenlerini acelesiz ve dimdik çıkması, dört candarmanın yar-

dımı ile üçüncü mevki vagona oturtulması, ona yol boyunca rastlamış olan İstanbulluları dehşete düşürmüştür elbet! Kimdi bu adam? Kelepçeli bunca iri bir tutuklu, akşam gazetelerinin iri puntolarla haber verdiği Karacaahmet Canavarı'ydı olsa olsa! Gel gör ki bu tosun gibi adamın uzun kirpikli gözlerinin içi o kadar sevgi ve iyilik doluydu ki...

Sivri külahlı Haydarpaşa Garı, bilirsiniz Anadolu'nun somurtkan ve saygıdeğer kapısıdır. Ne var ki kelepçeler bileklerinizi sımsıkı sıkıyorsa, cebinizde bulunan paketten bir cigara çekip fitili çakmakla yakmanıza, derin bir nefes alarak aldırışsız koca İstanbul'un ve köpürmüş çivit mavisi denizin suratına giderayak, bir "veda" dumanı salmanıza olanak yok demektir. Bildiğim kadarıyla Arif'in sürgün konusunda başkaca bir şikâyeti olmamıştır.

Yıllar sonra sürgün dönüşü Arif, 1957'de, İstanbul'da 64 yaşında öldü. Atom bombası çoktan patlamış, ölüm mantarı iki sefer yükselmiş, Naziler, faşistler yenilmiş, ateşle çevrili bunker'inde Hitler akrep misali kendi kendini sokup öldürmüş, Mussolini'nin leşi bir ağaç dalına bacağından asılmıştı ara zamanda...

Ama ne yazık ki Arif, yerçekiminden kurtulmuş bir insanoğlunun fırıldak gibi yeryüzü etrafında dolandığını, Ay'a ayak bastığını görmeden dünyaya gözünü kapamış bulundu.

Üzülüyorum.

Çok Yaşasın Ölüler, 1985
Cumhuriyet, 1988

NÂZIM'IN "STALİN" ŞİİRİ

1953 yılında Sofya'da Türkçe olarak yayımlanan Nâzım Hikmet'in binlerce basılmış tüm eserlerinde "5 Mart 1953" adı altında Stalin'i öven bir şiir yayımlanmış. Yıllar geçmiş. 1983'te Nedim Gürsel bu şiiri Moskova Edebiyat Arşivi'nde bulmuş! Zaten birkaç bin basılıp okunmuş kitapta var olan bir şiiri arşivlerde keşfetmek pek marifet olmadığına göre doğal olarak bu buluştan söz etmemiş...

Gel zaman git zaman 1983'ten beş yıl sonra, (yani hayli netameli geçen bu ocak ayında), söz konusu şiiri "gün ışığına" çıkarmayı uygun bulmuş?

Bilimsellikse bilimsellik, her halde bu konuda getireceği bunca önemli bir yorum vardı ki dayanamamış, ilerde yayımlanacak bir kitap için sakladığını söylediği şiiri, şiirleri, derginize getirip vermiş. Bu konuda yorumu nedir Nedim Gürsel'in? Aragon'un bir düşüncesini devreye sokarak Stalin döneminde kimi aydınların "kişilik bölünmesine" kapıldıklarını ileri sürüyor. Öyle ya, Nâzım bir yandan Stalin'i öven bir şiir yayımlarken, öte yandan – hepimizin bildiği – Stalin'i kıyasıya yeren şiiri de yazabiliyordu daha sonra. Bilimsellik aşkına gem vurulmaz! Hem de Gürsel: "19 yaşının ülküsüne yaşamının sonuna dek bağlı kalmıştır" dedikten sonra o hızla şu beklenmedik yargıya varıyor: "... bununla birlikte Nâzım Hikmet'in siyasal savaşımının şiirini derinden etkilediğini sanmıyorum." diyor... Buyurun bakalım! Hani çağımızda siyasal savaşımı ile şiirini bunca derinden bütünleştirmiş, yoğurmuş bir şair bulmak hayli zor. Geçelim. Beni ilgilendiren sorun Nedim Gürsel'in Nâzım'a, (bu arada Vera Tulyakova'nın tanıklığına aldırış etmeden), kişilik bölünmesini ve Stalinciliği yakıştırması. Peki ama "5 Mart 1953" günü Nâzım o şiiri yazdı mı yazmadı mı?... Televizyonlar, gazeteler, o günün insan dalgalanmalarını yansıtmış. Moskova'da bir ana baba günü yaşandığını göstermişti bütün dünya-



ya. Sovyet insanları Stalin'in acımasız terörünü unutmamışlardı elbet, fakat aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nı zaferle bitirmenin, Hitler'i yenmiş olmanın gururunu da duyuyor, haklı ya da haksız olarak Stalin'i bu zaferin simgesi sayıyorlardı. Çelişki mi ararsın toplumların psikolojik yapısında! Önemli siyasal kişilerin simgesel yükü siyasaldan çok psikanalitik bir nitelik taşır çok kez. İnsanlar o cenazelerde canhıraş matem marşları çınlatan orkestraların, nutukların yardımı ile kendilerinden geçerler, gözleri kararıp birbirlerini çiğnerler, ağlaşıp dururlar ama insanlar "merhumdan" daha çok kendilerine ağlarlar, düş kırıklıklarına, umutlara, yaşanıp gitmiş bunca sevince, acılara, cefalara... Hem Nâzım bakımından söylüyorum, misafir bulunduğunuz evde, kentte, ülkede kopan ağıtlara katılmamak kolay mı? O gün telefonlara sarılıp Nâzım'dan hemen bir şiir rica eden gazete ve dergi müdürlerinin sayısını tahmit etmek hiç de zor değil. Cemal Süreya haklı, hatta Türkçe yazılıp yazılmadığı pek belli olmayan bu şiir hemen o gün dikte edilmiş olmalı bir mütercim-sekretere, (Nâzım bu şiiri şiirden saysaydı, bizlere de gönderirdi her zaman yaptığı gibi)... Burada ilginç olan nokta Nâzım'ın Stalin yaşarken ona tek bir şiir adamamış olmasıdır. Nâzım'ın kusursuz olduğunu söyleyen yok, (hele şairin kendisi kabahatlerini şiirlerinde söylemiş, yazmıştır), fakat devlet büyüklerine yarandığını söylemek, ya da ima etmek mümkün değil.

Konuya açıklık kazandırmak için işi daha geriden almakta fayda var. Yıllarca hapiste kalmış şair, kaçışında sonra ülke ülke dolaşıp, coşkulu bir hayranlık ortamında Gençlik Kongresi'nden, Barış Kongresi'ne, şiir gecelerinden seminerlere koşuyordu hasta yüreğini zorlayarak. Moskova'ya varışı 1951 yılının ortası. Stalin'in ölümü 1953 yılının ilk yarısı. Arada iki yıldan az bir süre var. Bu zaman aşaması içinde Nâzım'ın Sovyetler Birliği'nde olan bitenleri tam olarak kavraması için yeterli miydi? Nâzım, Stalin döneminin dramlarını peyder pey öğrenecek ve bu konularda, Meyerhold için olduğu gibi, kınamalarını ulu orta dile getirecekti. Ne var ki zorbalıklara haksızlıklara cinayetlere karşı tepkisini duyurabilmek için belirli bir sosyal ve politik ortamın oluşması gerekiyordu.

Hem Nâzım Sovyetler Birliği'nde yaşayan insanların çoğu gibi facianın başdöndürücü boyutlarını ancak 1956'dan, yani XX'nci Kongre'den sonra öğrenecekti. Bilen bilir, iğrenç iftiralar yüzünden Sibirya'yı boylamış nice namuslu Türkü kurtarabildi Nâzım, hayata kavuşturdu. Tutucu güçler buyurukçuluklarını, çıkarlarını kolay kolay terk etmezler. Kaç kez konuştuk tartıştık Nâzım'la, bürokratik hastalığın "kişilik kutlaması" ile yeterince açıklanmayan niteliğini. Ama Nâzım sosyalizme ters düşen bu ağır sapmalara ergeç çare bulunacağına inanıyor. Ülkelerimiz bakımından karşılıklı güvene, barışseverliğe, dostluğa dayanan Mustafa Kemal-Lenin geleneğinin ergeç tekrar canlanacağına umut bağlıyordu.

Nâzım sosyalizme özgürlüğün, dürüstlüğün, eleştirinin, eşitliğin, kişiliğin, özverinin, gerçek demokrasinin şart olduğuna inanıyor, savunuyordu. Bürokratların, daha doğrusu bürokrasinin, sekterlerin yüzüne karşı söylüyor ve yazıyordu bunları. (Perinçek'in *Ivan Ivanoviç* piyesi için yazdıkları doğru.)

Bugün Gorbaçov akımının, kuşağının erekleri Nâzım'ın dünkü düşüncelerine hayli benziyor. "Şeffaflık mı" dediniz? Nâzım kadar şeffaf adam zor bulunur. Ne aklından ne de yüreğinden geçeni saklamıştır bir ömür boyu. Stalinciliğin tepeden inmeci zorba kurallarını ne gençliğinde ne de yaşlılık yıllarında uygulamıştı.

Ama konumuza dönelim: "5 Mart 1953" şiirini 1988'de gerekli yorumu getirmeden tekrar yayınlatan Nedim Gürsel, bence en azından şaşırtıcı bir umursamazlık ya da kendini gösterme hevesi içinde (ama kime?).

Bulduğu aşk şiirlerine gelince şimdilik öğrenebildiğim kadarı ile bunlar Radi Fiş'in bir İstanbul seyahatinde kendisine Edebiyat Arşivi'nde saklanmak üzere emanet edilmiş şiirler. Bu şiirler Nâzım'ın Münevver'e yazdığı mektuplardan kopya edilmiştir. Yayımlanmak için verilmemiştir Radi Fiş'e. Nedim Gürsel, Oğuz Akkan'ın arşivlerde bunları görmediğine hükmediyor, bence o sıralarda Radi Fiş'in şiirleri henüz arşivlere vermemiş olmasıyla açıklanabilir. Cem Yayınları'nın tüm eserlerindeki bu eksiklik, ya da bu şiirlerin Münevver Andaç'a ait olduklarını, ondan izin almadan yayımlamanın yersiz olacağını düşünmüştür dost Oğuz Akkan.

Nedim'se bunu aklından bile geçirmemiş? Oysa Münevver Paris'te, Nedim de öyle. Ne yapsın, bilim bilimdir, gözünü kapar, vazifesini yapar.

İkibine Doğru, 1998

Not:

Derginize de sataşabilir miyim biraz? Resimlerimin benden izin almadan yayımlanmasına genellikle seviniyorum. Ne var ki yakınlık duymadığım "5 Mart 1953" şiiri ile resmimin iç içe yayımlanmasından hoşlanmayacağımı tahmin etmeniz pek zor değildi.

SAİT*

Kavga çıkaracak sanırsın, alnında bir tutam saç, yağmurluğu pestil, fırtına gibi çıkagelir alaycı, buruk, kırnata sesi ile. Birdenbire kesilen tiz bir gülüşe dönüşür tümcelerinin sonu. Açık renkli kül mavisi "ovni" gözleri denizaltıların gözetleme aygıtlarına benzer:

Her boşuma giden yüze, gözlerimi açarak bakmışım
...
Bakarlar mı deliler gibi her boşlarına giden yüze

(Melahat Heykeli)

Çirkin mi? Belki de öyle, ama ne güzel bir çirkinlik! İnsanlara, köpeklere, kuşlara, balıklara, gökyüzüne, denize, vapurlara, İstanbul taksilerine ve tramvaylarına kıyasıya bakar.

Kentlerden İstanbul şehrine, tepeden tırnağa, tırnaktan tepeye bin kez arşınladığı yedi, on yedi, yüz yedi tepeli İstanbul şehrine vurgun.

Genellikle sıkışık durumlarda yazı yazar. Ada vapurunu kaçırınca hele...

Yeğlediği çalışma yeri Galata Köprüsü'nün "2'nci mevki bekleme salonu."

Vapurların gitgellerine göre hafif hafif sallanan berbat bir bekleme salonu. Yakın ya da uzak vapurlar düdüklerini öttüre dursun, Sait sarı yapraklı bir okul defterinde yazı yazar, pürtelaş:

"Hep böyle olur. Bir vapur beklerken, iki ayağım bir pabuçta iken yazı yazarım."

(Çarşıya İnemem)

Adaların birinde, Burgaz'da, iskeleye yakın hoş bir evde, anası ve Arap adında köpeği ile beraberdiler.

Sait anasına tapıyordu. Bir de İstanbul kentine. O yüzden ikisinin arasında hep mekik dokuyacaktı. Gün oluyor şehre tapıyor, gün oluyor şehirden nefret ediyordu:

"Günlerden pazartesi. Vapurun yine alt kamarasındayım. Yine hava karlı. Yine İstanbul çirkin, İstanbul mu? İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil."

(Alemdağ'da Var Bir Yılan)

Gününe, keyfine göre değişir:

"İstanbul'dan daha güzel bir İstanbul vardır. Bilmiş olunuz."

(Bir Başka İstanbul)

Sait'in aşkları vesile. Dekor aktörler kadar önemli. Dar sokak aralarından basamaklı kaldırımlara kendini atıp, çekici bir yaratığın peşine düşmek, aslında o kişinin aracılığı ile kenti elde etmeye kalkışmaktı. Kentle sevişmekti.

Yüksek Kaldırım boyunca fıldır fıldır ışıklar, dimdik Galata Kulesi, üst üste, alt alta, iç içe dükkânlar, Türk, Yahudi, Rum, Levanten kalabalık, Mevlevihane avlusu karşısında rengârenk ampullü o iğrenç sinemacık, çeşitli saklambaç oyunlarına biçilmiş kaftan:

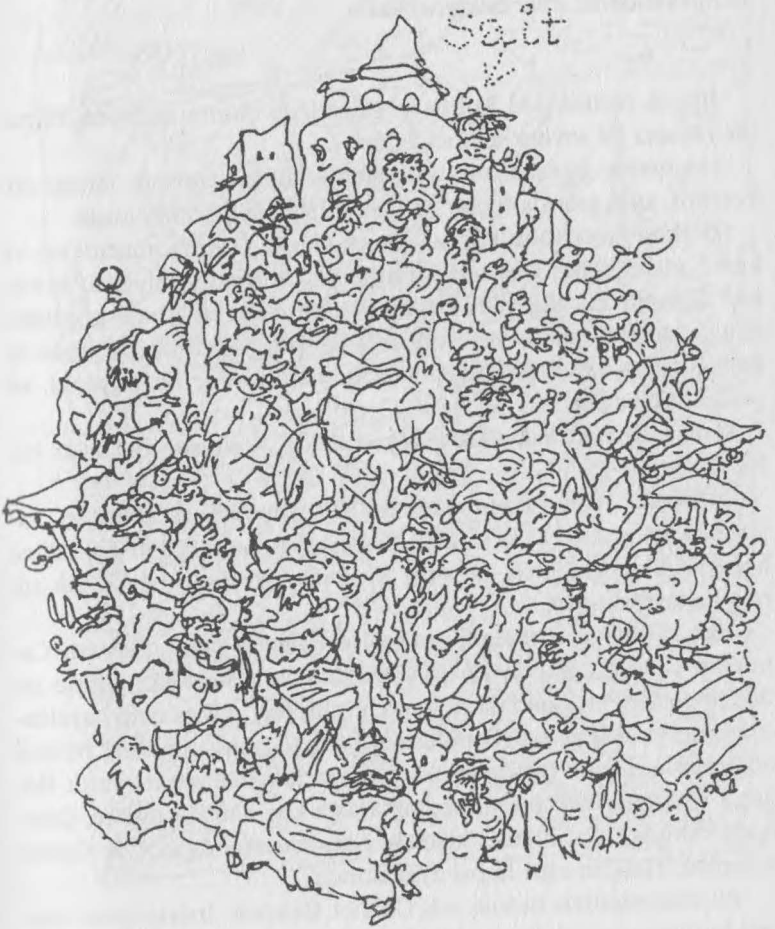
"Kahvede oturuyordum. Birdenbire camın dışında onu gördüm. Gülüyordu. Ok gibi dışarı fırladım. Bir sinemanın holüne saklanmıştı.

– Merhaba, dedim.

– Merhaba!

– Beni mi aradın?"

(Battaniye)


Salt

Yok canım. Başkalarını arayan hep kendisiydi. Oysa işi acale, bunu sezinliyordu:

"Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksam daha az mı? Beklenir... Ne beklenecek?"

(G...)

Birçok öyküsünde Sait Faik, yalnızlıkla ölüm tutkusuna, buruk bir yaşama ve sevme sevinci katar.

Hikâyeleri şurada burada yayımlandıkça çabucak tanıtacaktı kendini, ama aslında hiçbir şey gerektiği gibi yürümüyordu.

Derken birdenbire karasevdaya tutuldu. Çok da güzeldi kız ve kendi güzelliğinin farkında değildi, ya da umursamıyordu konuyu. Besbelli ki, aklı fikri başka tarafta. Belki az önce gördüğü, kaygan kaldırımlarda yere düşmüş bir beygiri ya da bir yerlerde gelmiş tatsız haberleri düşünüyordu, yüzünde ne bir boya izi, ne pudra, hiçbir şey.

Anlayacağınız Sait Faik'e göre bir kız. Umutsuz bir aşktı bu. Neden mi?

Nedensiz. Ama neden olmasın? Sait şıppadak anlamıştı ki, hayır, olacağı yoktu. Kızlı erkekli kumpanyamızda Sait'in göz ağrısı hep bizimle beraberdi. Böylece hiç olmazsa ötede beride sık sık ona rastlıyordu Sait.

Birkaç kahveye dadanmıştık, üniversiteye yakın Beyazıt Camii'nin çınarları altında ya da Beyoğlu'nda Nisuaz'da, değilse oldukça çirkef Petrograd'da, bilemedin, mezesi, rakısı ucuz, ayakları lebiderya Boğaz meyhanelerinin birinde buluşuyorduk. Müthiş oburduk hepimiz! Bir de üstü açık taraça-kahvelerimiz vardı Boğaz'a egemen, öylesine ki boşlukta asılı kuş kafesi sanırsın; Çamlıca, Üsküdar, Kızkulesi, Salacak, Sarayburnu, Ayasofya, Galata Köprüsü, Haliç'in ağzı hepsi ayakaltında.

Bu kahvelerden birinin adı Cennet Bahçesi. İnsanı yere serecek bir manzara! Ve de uzaklarda sanki denizden kopmuş, selatin Adalar...

Şehrin tepesine konan bu bahçeli kahvelerde özgün çekim, renkli, sinemaskop, dehşet bir filmin seyrinde sanıyorduk kendi-



mizi.

Yalan da değil: İkinci Dünya Savaşı patlak verivermişti birdenbire!

Savaşa sürüklenme sırası Türkiye'nindi belki. Nazi canavarının ağız kokusu sınırlarımız içinde İstanbul kentinde artık fark edilir olmuştu, tehlike ciddiydi kuşkusuz.

Paris'in düşüşü fena dokundu hepimize. Hırsından kendinden geçmiş Sait, gün boyu küfürler mırıldanıyordu. Bana gelince kaçınılmaz intikamı haber veren bir yazı döşenmiştim hemen o gün:

"Rivayetler hilafına Paris bir şehir değil iki şehirdir.

1. Thiers'lerin Paris'i.

2. Halkın Parisi.

Almanlar bugün birinci Paris'e girdiler. Ne olursa olsun ikinci Paris'in sırtı yere gelmez."

Bir de Rimbaud'nun 1870'te yazdığı şiiri bağlamıştım yazıma:

Frengililer, deliler, kuklalar, kahpe Paris'e ne olur?
Ruhlarımız, vücutlarımız, zehirleriniz ve paçavralarınızdan.
Sizlerden o silkinecek.

Bir de Mayakovski'nin Eyfel Kulesi'ne adadığı şiiri eklemiştim:

Seni karşılarız,
Seni sevgililerin sevgilisinden fazla şefkatle karşılarız.

"Eyfel Kulesi bize gelsin. Şansına layık günler gelinceye kadar bize gelsin..." demiştim. (*Yeni Adam*, 18.7.1940, No. 290)

Sait Faik bir süre Grenoble'da okumuştu. Paris'i ve Parislileri iyi tanıyordu. Ben de, kız erkek arkadaşlar da öyle, ya doğrudan doğruya ya da Baudelaire, Apollinaire'in aracılığı ile...

Sait siyasete yatkın değildi. Görüşleri hem "estetik," hem "etik"le ilgiliydi.

Günün birinde oldukça şaşırtıcı bir şeyler söylemişti bana: "Biliyor musun, falakaya yatırılmak istemem, ya da başımın belaya girmesini polisle, ama bir arkadaşı saklamak gerekirse çekin-

mem, bana gelebilir... Unutma bu sözümü" demişti Sait biraz tedirgin bir bakışla. İşte unutmadım, söylüyorum, en kötü koşullarda sözünü tutacak adamdı. Birçok kez cesaretini göstermiştir Sait, özellikle şair Nâzım Hikmet'in açlık grevi sırasında.

Hitler'in orduları çabucak Avrupa'ya, Afrika'ya, Asya'ya, Balkanlar'a, Yunanistan'a, Bulgaristan'a saldırmışlardı. Sovyetler Birliği ölesiye savaşıyordu az ötemizde.

Başımıza gelebilecekleri biliyorduk. 1938-39 kuşağı yazarlar, ressamlar, aktörler, üniversiteliler, *S.E.S.*, *Yeni Edebiyat*, *Servet-i Fünun* gibi küçük dergilerin yamacında "Nazi" düşmanı bir cephe oluşturmuşlardı... Sait aramızdaydı ve bu taraf tutmalar risksiz sayılmazdı pek, değil mi ki Ankara ve İstanbul'da kimi Alman yanlısı siyaset, gazetecilik, polis çevreleri, bizlere fena halde içerliyorlardı. Türkiye'de Hitler dostlarının demirbaşları Bozkurt'lardı. Hitlerci gençlik modeline uygun olarak örgütlenen bu kişiler, her çeşit saldırı ve provokasyona başvuruyorlardı. Elimizdeki yayınlar, hasımlarımızın el altı dayanaklarına oranla hayli dengesizdi, öyle de olsa büsbütün etkisiz sayılmazdık, değil mi ki genç kuşağın bütün istidatları, Nazi düşmanı sanatçılardı.

Kente gelince, her çeşit gizli servislerin at oynattığı bir kavga alanı haline gelmişti. Hitchcock ya da Orson Welles türünden çılgın bir ortam. Müzik derseniz Beyoğlu'nda "Lili Marlen" duyuluyordu sık sık... Siyasal göçmenler, kaçkınlar, sığıntılar, çift ajanlar, üçlü dörtlü oynayanlar, Alman "turist"leri, Viyanalı kontesler, Macar bar kızları, servis yapan beyaz Rus güzelleri, Sulukule falcı dilberleri, bütün dünya polislerince aranan dolandırıcılar, yankesiciler, sahte bankerler, sahici ya da uyduruk "meczup"lar sokakları, lokantaları, otelleri, barları, kumarhaneleri, kerhaneleri, han hamamları, Galata ve Pera başta olmak üzere tüm İstanbul'u çılgına çeviriyorlardı. Sait fırdolanıyordu nerdeyse sara nöbetleri geçiren bu şehirde. Sonunda Çiçek Pazarı'nda, pasajda, iki üç ahbapla ayaküstü iki-üç kadeh kırmızı şarap yuvarlayıp Yüksek Kaldırım'dan aşağıya tam hızla paldır küldür iniyor, Galata Köprüsü'nün Ada iskelesine atıyordu kendini. elbet vapur kaçmıştı bile. İşte o zaman Sait dört elle kaleme sarılıyordu "2. Mevki"

bekleme salonunda. "İki ayağı bir pabuçta" mı? Değil. Yazılarını gözden geçirip, çize yırta sil baştan yazdığı oluyordu hikâyelerini.

Bir-iki saat sonra nihayet bir vapur Köprü'den kalkıp açılacak, kısa kısa böğürerek karanlıkta denizi tarayan burundaki projektörle balıkçı sandallarını, deniz üstünde uyuya kalmış martıları yoklayacak ya da mevsim kışsa, tipi bağlamışsa projektör dalgaların karanlığında yok oluveren lapa lapa karın çaprazlama beyaz çizgilerini birdenbire aydınlatıp, yol alacaktı Adalar'a doğru.

Kötü kömür kokan vapur dalgalarda yalpalana dursun, seyyar çaycıya tavşan kanı çaylar ısmarlanır.

Çok yorgun değilse, alt kamara tenha ise Sait'in Burgaz'a kadar tekrar yazı yazdığı ya da bir şeyler okuduğu olur.

Belki Grenoble günlerinden kalma sözlerdi aklına gelen:

"Aşk nedir, diye düşünüyorum. Galiba Stendhal, insanların en mühim, en büyük icadı, diyor"

(Bir Aşk Hikâyesi)

Evet Sait, Grenoble gereği Stendhal'e hayrandı, fakat Maupassant'ı, Melville'i, Conrad'ı, Jack London'u, Çehov'u da seviyordu, bir de bizim düzyazı ustaları arasında Esendal'ı, Osman Cemal'i ve harika F. Celaleddin'i.

Gerçi Sait'in eserinde bu yazarların bir iz bıraktığı pek söylenemez.

Bahar gelmiş, hep beraber birkaç kadeh atıp kafayı bulmuşsak Sait'in şairlik damarı kabarıyordu:

Bugünlerde bir akşam, şehrin aynalı gazinosuna ve aynalarının
içine.
Selim-i salis gibi oturacağım
Önümde rakı... dışarda akşam, akıntı, kayıklar ve gelip geçen...
Meyhanenin kapısından, iki elini gözüne siper edip bakan birisi:
'Bu herif âşık' diyecek.
Saçları perişan, dudakları mürekkepli, hali bencileyin serseri bir
kızı

Büyük bir sandal
– Akıntının içinden çekip –
Rakı kadehimle benim arama bırakacak.

(Arkadaş)

Sait'in şiirleri *Şimdi Sevişme Vakti* boyunca sürecekti. Rum meyhanelerinde "Ta ksanarsis-Geri Döneceksin" gibi baygın türküler duyunca Sait, duygusallaşıyor, sağa sola çatıyordu renk vermemek için. O günlerde yazdığını anımsadığım şiirler kayıp. Biri hariç, onları "Bütün Eserleri"nde bulamadım. Galata, Haliç, liman, balıklar, insanlar ve aşk vardı bu güzelim şiirlerde. Onları yoksa kafası kızıp yırtıp attı mı günün birinde? O ara başta Sait, İstanbul'un çağdaş mitologyasını yaratma sevdasına kapılmıştık. Çeşitli insan ve kültür debboyu olan liman ve kent, bu çabaya çok elverişliydi. "Yedi Tepe" diye bir şeyler yazmış, ayrıca birkaç ressamla birlikte Liman Grubu'nu kurmuştum; şairler de katılmıştı bu serüvene, özellikle Galata delisi olan İlhan Berk.

Önce Sultan'ın, sonra da III. Napolyon'un bankacısı Kamando'nun (ya da ailesinin) Kuledibi'ndeki eski ve kocaman taraçalı yedi odalı tavan arası bir çeşit genel karargâh haline gelmişti. Yer gök arası bu atölyem, çabucak bir sanat tekkesi vazifesi görecekti, sanatçılar, tartışmalar, kavgalar, barışmalar, hele sevdalar gırla gidiyordu, tam bir tımarhane! (Hikâyesi uzun sürer, kimler yoktu burada ve neler başımıza gelecekti Kamando Han'da.)

Sait ayak üstü uğrayıp kaçıyordu, sanatçı kalabalığından şikâyetçiydi, hem işi vardı...

Sait durmadan kentle boy ölçüşüyordu, yazı biçeminin belirgin şiirsel niteliğini yorumlayacak değilim ama, acayip kimi imgeler üstünde düşünmekte yarar var:

"Hayvanlar insanları öpüyordu. Köpekler konuşuyor, insanlar havlıyordu. Gökyüzü sarıydı."

(Kalinikta)

Gerçi İstanbul'un acayip hünerleri, beklenmedik etkileri olmuştur oldum olası; iki kez İstanbul'a uğrayan Virginia Woolf'un,

roman kahramanı güzel Orlando'suna cins değiştirtmek, onu erkeklikten kızlığa çevirmek için İstanbul'u seçmesi pek rastlantı değil.

Sait'e gelince, varlık türlerini zorluyor, ayrımlarla oynuyordu sanki, "Kalinikta"da olduğu gibi iki ayrı şehirde iki ayrı durumu birden yaşıyor, okuyucuya yaşatıyordu sözcüklerin büyüsü ile.

Bu ara Dünya Savaşı büsbütün kasıp kavuruyordu insanları.

Kumpanyamızın kendinden geçmişliği süremezdi, fazla genç, fazla coşkulu, fazla umutla yüklüydük. 1941 yılında tutuklamalar, sürgünler, eziyetler birbirini kovalayacak, gaddarca darmadağın edilecektik herbirimiz başka tarafa...

Bırakalım bunları, şöyle bir soruya karşılık vermek istemez mi?

Sait Faik'te başlıca yazın özelliği ne, kısaca?

Bana öyle geliyor ki, kendi varoluşu ile dünyanın oluşumu arasında kesintisiz bir arabuluculuk beklemişti sözcüklerden. Sözcüklerle duygular ve düşünceler arasında taptaze, yapmacıksız ilişkiler kurma çabasını yaşıyordu, en çok yalandan korkuyordu.

Bir örnek veriyorum rasgele:

"Daha tiyatroya girerken kar başlamıştı. Çıkınca meydanı bembeyaz buldum. Boynumdan içeriye bir damla düştü. Ürperdim."

(Alemdağ'da Var Bir Yılan)

Zaman ve mekânın yıldırım hızı ile anlatımı. Aynı hızla duyguya geçiş: "Ürperdim." Sait Faik'in ödünsüz yalınlığı içinde onunla birlikte ürpermek kalıyor okuyucuya; her "hikâyesi" kotarılmışlık, tasarlanmışlık kokusu taşıyan "edebiyatın" karşısında. Yazarın kendisi yazının içinde bunca var ki, bir anlamda yitiyor kendiliğinden. Sait Faik'te nesnel bir öznellik var dersem, pek saçma sapan mı olacak? Demek istediğim şu: Yazarın öznelliğe nesnel bir gözle baktığıdır...

Daha da azıtarak, Sait, hiçbir şeyden söz etmek istemediğini ileri sürecekti. Hiç değilse görünüşte:

"Dünyada hiçbir şeyden bahsetmeden yazı yazmak muhakkak kötüdür.

Dünya üstünde bütün kıymetlerin har vurup harman savrulduğu günlerde, hatta sevgiliden bile bahsetmemek, bahsetmeden yazı yazmak... Bunun kötü ve kolay bir şey olduğunu itiraf ederim. Fakat üçüncü bardak böyle düşündürmüyor."

Hikâyeyi her türlü niyetten arındırma yöntemi çalkantılar yaratıyordu. Bursa hapishanesinin dibinden Nâzım Hikmet biraz sinirleniyordu bu tutuma. Sait Faik'in ve Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in değerini görmekle birlikte, belirgin toplumsal bir hedef gözetmeyen edebiyat anlayışlarına kızıyordu.

Kemal Tahir'e yazdığı tutukluluk mektuplarında bu konuya oldukça kapsamlı bir şekilde değinecekti Nâzım. (Mektupların İkinci Dünya Savaşı sırasında yazıldıklarını, öte yandan taraf tutan yazarların "şematizm"ine karşı uyarılarını da unutmamak lazım.)

40'lı yıllarda sanatta taraf tutma ya da tutmama, gerçek, gerçekçilik, "yansıma teorisi" ve biçem üstüne az mı tartıştık! Bu tartışmalar sonuçsuz kalmıyor, şiirde, düzyazıda, resimde gelişmeler oluyordu.

Geçelim, belirtmek istediğim şey, Sait Faik'in hiçbir şey söylememe pahasına da olsa, yaratı özgürlüğü ilkesine dört elle sarılması.

Ama Sait sahiden hiçbir şey söylemiyor muydu? Saçma soru. En ufak, en önemsiz görünen hikâyesi ya da röportajı bile dert içinde insanlıkla ilgiliydi.

Aslında 1940'la '50 arasında Nâzım'ın yazdığı *İnsan Manzaraları* ile Sait'in o yıllarda yayınlanmış öyküleri, Nâzım'ın deyimi ile "Büyük İnsanlığı", tarihin unuttuğu kişileri, isimsizleri dile getirmiyor muydu?

Ufuk genişliği ve yazın yöntemi bir yana, Sait de Nâzım gibi gündelik yaşantıyı yüceltme çabasındaydı. Birinin destan dili, ötekinin konuşma dili birbirini bir bakıma tamamlıyordu. Bir yakınlıktı bu, hem de faşizme karşı düşmanlıkları yeterli bir bağ oluşturuyordu.

Evet, Sait'te her şeyden önce insanlık, doludizgin yaşanmış anlar, dünyanın güzelliği ve dünyanın korkunç saklı yüzü söz konusuydu.

Yazar iki kez romana ve roman türünün kendine özgü kurallarına yanaşacaktı. Birincisi 1940'ta yazılıp 1944'te yayınlanan *Medar-ı Maişet Motoru*. Sait, dostlarının dürtüsü ve ısrarı ile deneyecekti bu çetin işi. Bir şart ileri sürmüştü: Benim de bu serüvene okuyucu-dinleyici kobay olarak katılmam. Birinci sorun; nerede çalışacaktı? "2'nci mevki bekleme salonu" böyle bir iş için rahatsız sayılırdı. Başka bir yer bulmak lazımdı mutlaka. En iyisi Burgaz'daki evi? "Hiç olmaz" deyip kesmişti Sait; ev fazla kuytu, fazla rahat, fazla anasalmış, çalışamazmış böyle yerde.

Ona babasından kalma (hiç ayak atmadığı) Tophane yazıhanesini hatırlattım. Terk edilmiş odanın pencereleri, rıhtıma yanaşmış – elini uzatsan değecek – kocaman yolcu gemilerine dönüktü. Harika! Yanaşmış gemilerden boşalan ya da gemilere tırmanan bir insan kalabalığı kaynaşıyordu dışarda, birbirine kavuşanlar, ayrılanlar...

Suratı asık Sait bir şeyler mırıldanarak yazıhaneye zor bela yerleşti. Hiç değilse burada karalanmış kâğıtlarını her tarafa saçabilirdi; raflara, yığılmış eski dosyaların üstüne, yere serebilirdi doldurduğu sayfaları...

Hızla işe girişip, çay, simit, az beyazpeynirle öğle yemeğini geçiştiriyor, durmadan çalışıyordu. Romanı çabuk bitirdi. Fazla değişikliklere ya da tartışmalara gerek yoktu zaten. Romanı o gün bugün tekrar okumadım ama, belleğimde kalan sanki bir deniz pırıltısı, ekmek kavgasında balıkçılar, arkadaşlar olacak...

Sait, romanda bir şeyler söylemek zorunda kalmış olabilir, iyi mi fena mı bu, bilmem.

Yıllar boyunca İstanbul'dan uzaklaştırılmış olmam yüzünden, Sait'i ancak yazılarından izleyebilmiştim.

Bir yandan yalın, gerçekçi sanatı ile hayret verici Sabahattin Ali, öte yandan gerçeğin büyülü imgesi peşinde Sait Faik, düzyazı alanında '50 yıllarının iki kanadını oluşturuyorlardı. Hatırlatmaya gerek var mı? Sabahattin [Ali] köy hikâyelerinin büyük ustasıy-

di ama kent dokulu harika sayfaları vardı; Sait'e gelince, kent hikâyeciliğinin büyük ustasıydı ama, köy ya da kasabada geçen enfes yazıları eksik değildi. Ve de bu iki isim dışında anılmaya değer nice usta hikâyeciler vardı elbet...

Yanılmıyorsam 1948 yılı idi, Nazilerin yenilgisinden hayli zaman sonra "Örfi İdare" (Sıkıyönetim) kaldırılmıştı nihayet. Böylece Güzin'le birlikte İstanbul'a dönebilmiştik. Dostlara kavuştuk ve Sait candan bir sevinçle karşıladı bizi. Derken 1950 yılında sıra Nâzım'ın açlık grevine geldi. Açlık grevinden sonra Nâzım özgürlüğe kavuşunca Sait, Münevver'le [Andaç] birlikte şairi Burgaz'a davet etmişti. Beraber değildik ama Münevver buluşmayı anlattı: Sanki iki fırtına arası mutluluk, başıboş, sakin. Yorgan gibi denizde sandal gezintisi. Dümende Nâzım, inanmaz gözlerle etrafına bakmakta. Yanında dünya güzeli Münevver, mutlu. Nâzım coşku ile Sait'in son hikâyelerini överken, Sait, sevinçten kahkahalar atıp küreklere asılmakta. Özgürlük. Adalarda bir akşam. Olacak şey değil.

Sait gündelik basında yazıyor, sabırsızlıkla beklenen hikâye kitaplarını yayınlıyordu. Davetlere hem yetişemiyor, hem de isteksizdi. Rastladığı kimi kişilerin küçüklüklerine, alçaklıklarına sinirleniyor, küplere bindikçe yoruluyordu çok. Gerçi sürü ile ahbapları vardı ama arkadaşı pek az. Ona alkol yasaklanmıştı. Yaramayan şarap mıydı, rakı mı? Ne olursa olsun karaciğeri ağır hasta. Oysa alkolik değildi, sırf ahbaplarla bir-iki kadeh atıyordu, o kadar... Çekinmeden dert yanabileceği seyrek arkadaşları arasındaydık Güzin ve ben. Sancıyordu. Hem de pek çok. Artık işin sonu yaklaşıyordu gibiydi ama, belki Fransa'da bir ameliyatla... Durum açıktı, derhal gitmeliydi Paris'e. Razı oldu sonunda. Birkaç gün sonra Paris yolcusuyla vedalaştık. Duygulandık karşılıklı. Bir hafta geçti geçmedi, Galatasaray postanesi önünde Sait! Geri dönmüştü bile. Anlattı: "Tek başıma bıçak altına yatmayı göze alamadım, sizler orada, olsaydınız, belki..."

Birtakım olaylardan sonra, zor bela Türkiye'den ayrılabildim. Önce Roma'da, sonra da Paris'te Sait'ten haber aldığım oluyordu, seyrek de olsa. Sağlığı beterleşmişti ama yaman bir kızla seviş-

mişti rivayete göre.

Hikâye 1954'te bitecekti. Ölüm döşeğinde Sait'i kurtarmak için kanlarını vermeye hazır Burgazlı genç balıkçılar çıkagelmişler ama iş işten geçmiş... Geç kalınınca karaciğer sirozundan kurtuluş yok.

O gün bugün Adalar'ın, Galata'nın, İstanbul'un tadı kaçtı. Yine de vapurlar gidip geliyor Adalar'a, hiçbir şey olmamışcasına!

Aklınıza eser de bir gün Burgaz'a uğrayan vapura atlayıp Sait'in evine uzanırsanız, sizleri gezdirecek birileri bulunur. Odası hiç değişmemiş deniyorsa da artık ev sahibi orada yok.

Ne yapalım, tutun ki vapuru kaçırmış sizinki, "2'nci mevki bekleme salonu"na sığınıp haldır haldır bir şeyler yazıyor:

Bazı akşamüstleri, oturur
Hikâyeler yazardım
Deli gibi!

(Bir Zamanlar)

Milliyet Sanat dergisi, 1988

**Milliyet Sanat Dergisi*'nin yazıyı sunuş notu: Sait Faik'in öyküleri, geçtiğimiz günlerde Fransa'da Souffles Yayınevi tarafından Fransızca yayınlandı (1988). "Adalar," "Kentler" ve "Kırlar" başlıklı üç bölümde toplanan öykülerin Fransızcası Sabri Esat Siyavuşgil'in. *Haritada Bir Nokta* [Un Point Sur la Carte] adını taşıyan kitap Abidin Dino'nun, "önsöz"ü ile başlayıp Nedim Gürsel'in 'Sonsöz"ü ile bitiyor.

OKTAY RİFAT'IN ÜÇ DİZESİ

Eski hikâye, bir ara yarı şaka, yarı değil, tutturmuştu Oktay Rifat: "Birden bire sokakta fenalık geçirip ölecek olsam, başıma bir kaza gelse yol ortasında, ne bileyim hastaneye, bilemedin morga kaldırsalar, beni soyduklarında ya çorabım delik çıkarsa? Felaket!.."

Haklıydı Oktay, ölmek felaket değil, çorabımızın delik çıkması...

Her şeyde öyle titizdi ki!..

Boşuna telaş, sanırım asla delik çorap giymediği gibi, asıl önemlisi, şiirinde tek bir delik, tek bir yama ya da kusur bulunmaması.

Günü ve yeri değil, ama aşçılığı da övgüye değer, onun bir cızbız köftesi vardı ki, aman Allah!..

En kederli gününde bile, gülmesini bilen kişidir Oktay.

Oktay'ın bin bir yönünü, peş peşe dönemlerini şimdi ve burada sıralamak gücümün üstünde, öyle de olsa okkalı 3 dizesi, (anahtar dizesi) üstünde durmak istiyorum.

Bu 3 dizeyi kavramak için Oktay'ın ödünsüz kişiliğini hesaba katmak lazım. Dünyamızın yer yer çürümüşlüğü, söz-eylem kopukluğu ve çeşitli sapmaları ortasında, doğa, eşya, insan arasında yeni ilişkiler arama çabasındaydı. Sözcüklerin ve şiirin bir işlevi vardı yaşadığımız günlerde: Erek, alışmışlığı aşmak! Çıldırasıya zor bir iş, Oktay söylesin:

Alışılmamışı bulmak istiyor
Alışılmışlığı getiriyor oysa yaşam.
Sürekli bir çekişme, öbürü diretiyor.

("Çekişme")

Bu 3 dize matematik bir açıklıkla devrin, devrimin ve devrimcilerin dramını yansıtıyor kanımca. Bu sürekli çelişki, çekişme, çatışma gözümüzün önünde, şurda burda ve orda. Yaşamın hantal ve bön tutuculuğu karşısında şairin silahı pırıl pırıl yeni imgeler... Ve böylece güncel ah-vahlar dışında bir alışmamışlık avına çıktı Oktay. Kimi zaman somut mu somut, kimi zaman soyut mu soyut. Şiirsel yaklaşımlarla. Şiirlerinden belli, kimi gün yorgun argın kederli, kimi gün sevinçler içinde aradığını bulmuş.

Gün olmuş savaşa, sömürüye saldırmış. Nâzım'ın açlık grevine katılmış, gün olmuş aşınmış tükenmiş sözcükleri diriltip onlara yeni anlamlar, tatlar vermiş, bunca sevdiği denizaltı dünyasına dalar gibi bilinmedik imgeler içre dalgıçlık etmiş. Köyde kentte kendi içinde kalıcı şiirin peşinde.

Yıllardan beri Oktay Caddebostan'da bir evde, bir odada, bir masada, dünyayı ve insanları sil baştan algılama "modelleri" üretecek, sözcüklerle başka türlü var olmanın ipuçlarını keşfedecekti. Her şeyden önce kelam yoktu, ama her şey kelamdan geçer er geç, eylem bile en başta.

O kavgacı, delişmen, aşk dolu dost Oktay, kendi kendini dizginleyip, durmadan sözcüklerle dünyalar kotardı geleceğe hasret.

Buna yürek mi dayanır!

Gösteri, 1998

[GELENEKTEN YARARLANMA]

Önemli bir söz etmişti Âşık Veysel: "Şeer uşağının eline geçince bizim havalar, ne kuyruk kalıyor ne kanat!"

Tartışılması gereken bir söz. Bu tartışmayı kendi kendime yaptığım oluyor zaman zaman.

Öyle ya, Adnan Saygun fena mı etti *Yunus Emre Oratoryosu*'nda Anadolu'dan gelme melodilerden esinlenmekle?

Ruhi Su yanlış mı etti, canla başla diyar diyar dolaşıp, yitmek üzere melodileri derleyip yeniden canlandırıp seslendirdiyse?

Böylesi bir alışverişe karşı olan kimse yoktu pek. Yanılmıyorsam aramızda tek başına Oktay Rifat kızıyordu bu yeniden ele alma tutkumuza. Halis şeyleri halis bırakmalı, sulandırmamalı, bulandırmamalı gibi düşünceler ileriyer sürüyordu şair. Yabana atılacak gibi değildi Oktay'ın söyledikleri, hazıra konmak gibi bir şeydi folklorcu tutum. Evet, ya da hayır, her iki tutumu savunmak ya da yermek mümkün. Hem sorun, salt müzik sorunu değil ki, resmi de kapsayan bir ikilem.

İster Bedri Rahmi, ister bir ölçüde ben, kilim motifleriyle az mı oynadık. İyi mi oldu? Doğrusunu isterseniz bu konuda içim pek rahat değil.

Hani yüzyıllardır "şeer uşaklarının" Anadolu'nun sırtından geçindikleri yetmiyormuş gibi (ki, bundan en çok nefret eden bizleriz) yine de ne yapıp edip, başkalarının biçtiği elbiseyi benimseyip giydik mi yoksa? Biliyorum, biliyorum, biz onu hesapça geliştiriyor, çağdaş düzeye ulaştırıyor, süslüyor püslüyorduk... Doğru mu?

Yoksa Âşık Veysel'le Oktay haklı mı? Kesip atamıyorum sorunu. İş bununla bitmiyor ki! Ta 1930 yıllarından başlayarak bizim geleneksel hat sanatına sınırsız bir hayranlık duymuşumdur. Kimi

resmimde çok dolaylı yöntemlerle, hat sanatının derslerinden faydalandığım olmuştur.

Gel zaman git zaman günümüzde hatları (eski harfli hatları elbette) devreye soktuğumuz oluyor. Örneğin Fransa'da yeni yayımlanan *Anadolu Dervişleri* kitabında belki kendimden bir şeyler katarak, var olan kûfî ya da sülüs hatların tekrarını denedim. "Nazire" mi diyelim buna?

Geçenlerde dostum Akyavaş, Paris'e gelerek bir gravür atölyesinde, var olan hatlardan sevdiklerini seçerek yeni bir düzenleme içinde istif etmeyi denedi. Ustalıkla doğrusu, hem de canla başla çalışarak, atölyedekilerle çekişerek günlerce.... Son gelen "Gergedan" dergisinde [okunamadı] büyülü resimlerini gördüm. O da kuşkusuz kendisi katarak, büyüsel gelenekten gelme imgeler meydana getirmiş birbirinden ilginç. Fena mı bütün bunlar? Fena değil belki. Ama belki de üçümüz de suçluyuz. Belki Veysel'in dediği gibi ne kuyruk bırakıyoruz hatlarda ne kanat!

Adamların, koca ustaların bir ömür tüketip yarattıkları biçimleri sanki biraz çabuk ediniyoruz. Hani ister bir ilahi, ister bir türkü, ister bir nakış, ister bir hat, olgunlaşıncaya kadar birtakım yaratıcıların ömür tüketmesi gerekmiştir. Hem her alanın kendine göre kuralları var. Bir hat çekmek, bir vav kondurmak için, ustaların yumurtalı kâğıt sol elde (masada değil) kamışkalem sağ elde, nasıl nefes kesip, çift hareketle, (hem sağ hem sol el kıpırdıyor), sırat köprüsünden geçer gibi tek bir harfi yarattıklarını az mı gördüm?

Ne Saygun, ne Ruhi Su, ne Bedri Rahmi, ne ben, ne Akyavaş, ne ... kolayına kaçmak istemedik elbet. İyi niyet doluyduk. Çektiğimiz zahmetler, belalar eksik olmamıştır ama tekrarlıyorum içim büsbütün rahat değil doğrusu.

Evet, ya Oktay haklıysa, ya Veysel doğruysa? Gelgelelim hangi sanatçı geçmişten faydalanmadı ki? En aşırı buluşların arkasında geçmişten bir şeyler yok mu? Var, var ya, yine de bilemiyorum. Ayrıca bizim halk oyunları (dansları) için de kuşkularım var. Zeybek dansı deyince, Atatürk yalnız Balıkesir'in Pamukçu köyünden gelen hem iri yarı, hem tüyden hafif köylüleri beğeniyor, da-

vet ediyordu. İri zeybeklerin her biri kımıldayan bir heykeldi, anlatılması zor bir görkem... O gün bugün çok zeybek gördüm ama her seferinde Atatürk'e hak veriyorum. Zeybekse, Pamukçu köyünden olacak. Gerçi bizim genç "şeer uşakları" hangi yabancı ülkeye gitseler ödül kazanıyorlar halayları, zeybekleri ile, ama söz aramızda, ucuzundan bir iş. Ya Karadenizli horon oyuncuları? Bundan yirmi yıl öncesine kadar karaya vurmuş hamsi gibi debeleniyor, gâvuristanlarda allak bullak ediyorlardı ortalığı. Son zamanlarda çok terbiyeli ve gayretli üniversiteli gençler horon tepmeye kalkışıyor, alkışlanıyorlar da ama kulak asma... Nerden, hangi cumhuriyetten gelirlerse gelsinler, birbirine tıpkı benzeyen Sovyet "Norodsi Ansambl" oyuncuları gibi cici bici, çevik ama halktan kopuk! "Bale" ve *Kuğu Gölü* cilası silindir gibi geçmiş. "Düzeltiyoruz" oyunları, zahir kaba saba bulduğumuz halk sanatlarını düzeltiyoruz ama, işin özüne allahaısmarladık! Ya yabancı ülkelere salınan "turistik" Mevleviler... Bu konuda tepem attığı için susmayı yeğliyorum. Mevlevileri ve Mevleviliği "varyete" derekesine düşüren bir "kültür" ortamına ne denebilir? Ayıp, sadece ayıp! Velhasıl Oktay Rifat'a selam eder, gözlerinden öperim, belki hepimize karşı o haklıymış bilemiyorum...

*Bu yazıya Abidin Dino'nun dosyasında rastlandı; daha önce yayımlanıp yayımlanmadığı anlaşılamadı.

NÂZIM ÜZERİNE

Mevlana anlatır:

Hintlilerin aklına esmiş, zifiri karanlık bir ambar içinde, halka bir fili göstermeye kalkmışlar. Bu bilinmedik yaratığın neye benzediğini anlayabilmek için seyircilerin tek çareleri, el yordamı ile onu yoklamak olmuş.

Gel gör ki, "Avuç, tüm fiili elleyemez ki!" Her kafadan bir ses çıkmış, hortumu tutan: "oluk," kulağını yakalayan: "yelpaze," ayağına çarpan: "direk," karnında elini gezdiren: "taht" demiş...

Mevlana ekler: "Herkes neresini ellediyse, onu ne sandıysa, fili ona göre anlatmaya koyuldu. Onların sözleri, görgüleri yüzünden birbirine aykırı oldu. Birisi "dal" dedi, öbürü "elif."

Benzetmede yanılgı olmaz, Nâzım Hikmet'le biz, çağdaşları arasında, Mevlana'nın söz ettiği fille seyircileri arasındaki ilişki[nin] geçerliği[liği] çok az.

Mevlana söylemiyor ama, karanlıkta duran koca filin etrafını alanların kimisi, belden aşağısını yoklamışlardı. Tanıklıkları ister istemez sınırlı kalmıştır bu yüzden.

Mesnevi'de Mevlana, bu fil imgesinden sonra birden bire, başka bir irilik, enginlik boyutuna geçer: "Köpükler, gece gündüz çalkanan denizde birikir, onları deniz oluşturur. Fakat ne şaşılacak şey, sen köpüğü görüyorsun da, denizi görmüyorsun! Biz gemilere benzeriz. Apaydın denizin içindeyiz de gözlerimiz görmüyor, birbirimize çarpıp duruyoruz."

Nâzım Hikmet, büyük sadeliği içinde derya adamdı. Birbirimize çarpa çarpa onu bulmaya çalışıyoruz. Onu kavramak için "köpükler" ötesi geniş bir tartışma, bir çalışma, bir karşılaştırmalı araştırmadır gerekli olan. Bizde ve dünyada bu yolda daha ilk denemelere girişmiş bulunuyor eleştiriciler.

Gerçi ilginç tanıklık kitapları yayımlandı bile, şairin şu ya da bu yaşantı aşamasında, imgesini doğruya yaklaşık ayrıntılarla anlatan belgesel çalışmalar yazıldı. Ne var ki genellikle anı türüne karşı okuyucuların tetikte davranmaları yerinde olur bence. En iyi niyetlerle de olsa, Nâzım Hikmet'i konu edinen kitap ya da yazıların çoğunda, Nâzım kadar kitabı, yazıyı yazanın kendi imgesi ile karşılaşıyoruz, şair her birimiz için birer ayna, onu olduğu gibi değil, olmasını dilediğimiz gibi görüyoruz.

Sokakta bir adamı ezip kaçan otomobilin rengi üstüne, hemen oracıkta toplanan tanıklıklar bile birbirine bunca aykırı olduktan sonra, bir şairin yıllar öncesi şu ya da bu davranışı, sözü, niyeti üstüne yorumlar ne kadar doğruluk taşıyabilirler?

Önemli olan, gündelik ayrıntılar ötesinde, "köpükler" ötesinde.

Neruda, Aragon ve Nâzım Hikmet'i bir arada görmüş, o kutsal inada sahip koca yaramazlarla bir sofrada oturmuş, onları dipdiri, kavgacı, şakacı ayrıntıları ile izlemiş bir seyirci olarak söylüyorum, sırlarını sofra başında, sokakta ya da yatak odalarında aramak boş, onların sırları şiirlerinde, sözcükleri dizme hünerlerinde, sözcüklerle tükenmez bir devrim kaynağı yaratma ustalıklarındadır.

İlginç bir ayrıntı, kişisel bir özellik, yazılmadık fakat söylendiği doğru olan bir söz, şu ya da bu davranışın öyküsü hiç mi anılmamalı şairden söz ederken? Bunu demek istemiyorum, elbet küçücük bir olay bile, koskocaman bir şairin doğmasına yol açabilir, bu bakımdan ilginçtir, olayla şiir arasında bir ilişki kurulabildiği ölçüde. Fakat böylesi olaylar, bulgular, olgular, ünlü deyimle "tarihin çöp tenekelerini" eşelemekle bulunmaz.

Unutur gibi oluyoruz, şairin yaşantısı ve çağı ile ilişkileri ne olursa olsun, şairi şiirlerinde aramalı, sözcüklerin çelişki ve uyum yapılarında, hayata hız ve anlam verme hünerlerinde.

Hafta geçmiyor ki dünyanın dört bucağından gelen, Nâzım Hikmet'in bir şiirsel yankısı olmasın.

Böylesi diri bir ölü nerde görülmüş!

Büyük şairlerin yapıtları, nesnel dünyanın birer parçası oluveriyorlar, kendilerince bir ömürleri var, ölümsüz.

Nâzım Hikmet'in şiir verimliliğinde en şaşılası yönlerden biri, "azgelişmişlik" koşulları içinden fışkırıp, dünyaya yayılması olmuştur. Fakat Marx'ın dediği gibi: "Sanat konusunda biliniyor ki, kimi sanat çiçeklenme çağları, toplumun genel gelişme kurallarına hiç de uymuyorlar ve böylece, bir anlamda kemikselliğini oluşturan temelin de gelişmesine uymuyorlar."

İri bir "sanat kuşu," başımıza azgelişmişlik süreci içinde kondu, – hem de yalnız Nâzım'la değil – ve çok gelişmiş bir sanat birikimi yarattı.

Bu "çiçeklenme çağını" değerlendirmeye bakalım. Bunu yaparken şairin yanımızda yanı başımızda olduğunu bilmeliyiz, o, yaşadığımız günler için yazmış:

Daha gün o gün değil, derlenip dürülmesin bayraklar
Dinleyin, duyduğunuz çakalların ulumasıdır, safları
sıklaştırın çocuklar,
Bu kavga faşizme karşı, bu kavga hürriyet
kavgasıdır.

"Hürriyet," Nâzım'ın sık sık tekrarladığı bir sözcük olmuştur, şiirlerinde ve gündelik yaşantısında. Bu söz[ü], yalnız sosyalizme kavuşmamış ülkeler için değil, sosyalizmin maddesel "kemikselliğini" oluşturan, bu yolda ilk adımlarını atan ülkeler için de gerekli görmüştür.

Nâzım umutluydu, zorlukları ne kendinden ne de başkalarından saklamamak koşulu ile:

Sen ağaran tanyerini görürsün yalnız
ben geceyi de
O görür geceyi yapyalnız
ben ağaran tanyerini de.

Bence bu diyalektik görüş zenginliğidir Nâzım'ı Nâzım yapan ve bu çelişkileri – sosyalizmin içinde bile – görme gücüdür onu bunca güçlü, etkili ve gerçek kılan.

Nâzım'ı okuyarak, araştırarak, büyük emekçiler hürriyeti uğruna verdiği şiirsel kavgadan dersler çıkarmalıyız.

Kısacası, görüyorsunuz ya, bu karanlıkta ben de fil'i yarım yamalak anlıyorum, elbirliği ile ışık gelecektir konuya.

ARAGON

Birkaç sözle Aragon'u anlatmak gücümün üstünde. Dünya basınında daha şimdiden yüzler ve yüzlerce çelişik yorum birbirini kovalıyor.

Anlaşılan herkes, başka bir Aragon tanımış ya da tanıdığını sanmış. Gerçi kişiliği bunca zengin olan bir insanın birbirinden bunca farklı düşüncelere yol açması bir bakıma doğal, hem hangi Aragon söz konusu?

İki dünya savaşında memleketinin savunmasına katılan asker Aragon mu? Alman işgali altında direnme eylemlerinde önemli işler başaran yönetici mi?

Dadaist, gerçeküstücü ya da gerçekçi Aragon mu? Bunları var sayan ya da yok sayan sanatçı mı, inançlı ya da kuşkucu siyaset adamı mı?

Şair mi, eleştirmen mi, gazeteci mi?

Belki de, kendi deyimiyle, "doğru yalan" söylemenin kuramcısı, romancısı ağır basacaktır ilerde.

Bir anlamda, tıpkı Picasso gibi, o kadar çok dalda, ayrı türden yaratıları var ki, mutlaka birinden biri, şu ya da bu, gelecek kuşakta yankılar uyandıracak.

Kitaplarının kaçta kaçı dilimize çevrildi, bilemiyorum, bunlar arasında en çok sevdiklerimden biri *Paris Köylüsü*, 1926'da yayımlanmış. Yanılmıyorsam, daha çevrilmedi Türkçeye. (Bunu gerektiği gibi çevirebilecek ancak, bir şair, Can Yücel gibi bir babayiğit olabilir...)

Bu çelişki dolu fakat buluş dolu kitabın en şaşırtıcı yönü, belki Breton'un *Nadja* adlı kitabı ile birlikte, ilk kez büyük bir kentin mitos'unu, çılgınlığını, esrik eden büyüsünü, gündelik yaşamın içinde arayıp bulması olmuştu.

Kitapta, sokaklar, pasajlar, dükkânlar, vitrinler, insanlar şaşırtıcı bir kimliğe erişirler, en basit bir olay ya da görüntü, yepyeni anlamlar ve gizlerle bilinmedik boyutlara erişir; kentin alacakaranlığı yepyeni mitos'lara gebedir.

Tekrar tekrar okuduğum bu kitaba karşı alışılmamış bir sergi ile sevgimi belirtmeyi denedim 1976 yılının baharında.

80 Parisli sanatçı ile birlikte "Paris Köylüsüne Saygı" sergisi, Paris'in büyük bulvarları ile kesişen, üç uzun pasajın içinde açıldı.

Sanat eserleri, birbirine bitişik dükkânların vitrinlerine yerleştirilmişti. Satılan bin bir cinsten eşyalar arasında ilginç sanat eserleri yer alıyordu, onları sindirmiş, neredeyse saklamıştık camların arkasında. Tarak satan bir dükkânda bir Miro'ya, pul satan bir dükkânda bir Picasso'ya rastlamak mümkündü ya da ünlü ünsüz bir sürü başka sanatçının eserine.

Bu sergiye Türk sanatçıları da katılmıştı. Bunlar arasında Komet, Mehmet Nâzım, Utku Varlık, Kemal Bastuji, Nil Gerede, Mübin gibi çeşitli sanatçılar yer almıştı.

Aragon da geldi bu sergiye benzemeyen sergiye. Adım başında, her dükkânın önünde duruyor, bir bilmeceyi çözer gibi, satılan gündelik eşya ile sanat eserinin alışverişini seyrediyor, kendi kitabının böylece bir yankısını bulur gibi oluyordu. Bu sergi onu oyalamış, eğlendirmişti; besbelli duygulandırmıştı. Ne var ki, arada gençlik günleri gitmiş, eski esriklik yitmişti.

Pasajların içinde dolaşırken bir ara, turistlerin uğrağı olan Gravin Müzesi'nin kapısına varmış bulunduk. Acayip bir müzedir, içinde balmumundan kuklalar, tarihsel kişileri ve sahneleri canlandırır. Kimi çağdaşlar da yer alır; bunlar arasında devlet adamları, erkek ve kadın her daldan ünlüler yan yana dururlar, hep aynı hareketsizlik içinde.

Aragon, Gravin Müzesi'nin kapısında, belleğinde sanki bir şey arıyormuş gibi bir süre durdu. Yoksa günün birinde ve er geç balmumundan ünlüler arasında yer alacağını mı düşünüyordu, kim bilir?

Aslında canlı bir yaratığı balmumundan bir heykelle anlatmak ne kadar olanaksız ise, Aragon gibi bir sanatçıyı da birkaç sözcük-

le anlatmak o kadar olanaksız.

Gravin Müzeleri bir işe yaramıyor. Bırakmalı, şairi, kendi şiirleri anlatsın.

ARAGON'UN ARDINDAN

Canlı bir radar gibi dolaştı durdu.

Gökyüzünde nerde bir şiir kuşu havalansa, ona hemen "malum" olurdu. 1934'te, Fransızcaya çevrilmiş Nâzım'ın birkaç dizesi bile – yeni büyük bir şairin var olduğunu anlamak için yetmişti Aragon'a.

Şaşırtıcı bir sezgisi vardı. Örneğin Türk diline ve kültürüne yabancı bir insan: "İşte geldik gidiyoruz / Şen olasın Halep şehri" dizelerinden ne anlayabilirdi – nasıl tadına varabilirdi – hele bu dizeleri Fransızcaya çevirmek hemen hemen olanaksız ise? 1963'te – ünlü Pleyel gecesinde Aragon türkü söyler gibi okumuştu "Kale kapısından çıkarken"in başlangıcını:

Bir akşamüstü
Kale kapısından çıkarken ölümle buluşmak üzere
Son defa baktığımızda şehre

Şiirin sonunu bilirsiniz, Âşık Garip'ten Nâzım'ın şiirine geçmiş, Anadolu halkına özgü "Nakarat"ı tekrarlayıp durmuştu Aragon. "İşte geldik gidiyoruz / şen olasın Halep şehri" besbelli ki bu sözlerin tadına doyamıyordu. Aragon'da – kendini aşan doğa güçlerinin tutsağı olmuş kişilerin kendine dönüklüğü vardı ilk bakışta. Aldanmamak lazımdı bu izlenime. İç Radar'ına yansıyan imgeleri seyrediyordu durmadan. Seyrettiği şey, bütün dünya "başkaları" idi.

Bir giz varsa Aragon'da, sesleri, renkleri, imgeleri başkaları ile paylaşmak istemekten, bütün insanlara bir şiir payı vermeğe kal-

kışmaktan ibaret.

Bunu gerçekleştirmek için yöntemler arayıp durmuştu ve bu yöntemler sözcükleri aşıyordu. Yüzyılın fırtınaları, yer kaymaları, depremleri içinde hiç yolunu şaşırmadı mı ozan? (Hiç aldanmayan varsa, elini kaldırsın). Pleyel gecesinde böyle demişti Aragon: "Bütün ömrümüzün, gündüz ve gecelerimizin mutsuzluğu, Halep'in mutluluğu uğruna ödenecek bedeldir, ki böylesi mutlu bir Halep'in ilk taşı, biz yaşarken, yerli yerine konmayacaktır." Karamsarlıkla ilgisi yoktu bu tutumun, kendi buna: "Tarihsel iyimserlik" diyordu.

Gününe göre başka başka Aragon'lara rastlanabilirdi. Bakarsınız gün olur masmavi gözlerine uygun, Elsa'nın bile dizginleyemediği yaramazlıkları tutardı – hele Nâzım ya da Neruda gibi kafadarları katılırsa oyuna. Belki mutluluk değildi, sevinç kırıntıları ya da bir buluşun esrikliği ağır basıyordu dertlere. Dostluk, ya da bir güzellik de onu oyalıyordu, bir de Elsa vardı her şeyin ötesinde. Elsa'nın ölümünden sonra, Paris'in alacakaranlığında tek başına sabaha dek yürüyüşler başlamıştı.

Bir seferinde – Montparnasse Kulesi yeni yükselmişti – İskele, vinç ve kazıların arasından geçerken, eski püskü arabamızın ışıldakları beklenmedik birine yönelmişti. Ne arıyordu bu toz toprak içinde renkli gömleği, çiçekli kravatı ve koskocaman şapkası ile Aragon?

Durduk – bizi görünce sevindi, bindi arabaya – herhalde eski mahallesini göreceği gelmiş – yıkıntılar arasında eski günlerin izlerini arıyordu. Az sonra yeni yerleştiğimiz binada, 10'ncu katın taraçasından Paris'i seyrediyordu. Gece içinde ışıldayan ezbere bildiği kent. Gösteriyordu: İşte sol tarafta Elsa ile ilk sevişme günlerinin sokağı Rue Du Chateau. Sağ tarafta Val de Grâce, Breton ve Soupault ile tanıştığı askeri hastane. Tam karşıda Montparnasse Kilisesi, daha arkada Notre Dame, ötesi boylu boyunca serili Paris. Anlattı durdu, Paris oyuncağı gibi bir şeydi, ya da belki tam tersine...

Hep Elsa vardı her sokağın ucunda, yılların ucunda... Nasıl ki son yolculuğun ucunda yine Elsa var. Bu sefer buluşma yeri de-

girmenlerinin bahçesi. Elsa zaten bekliyor, Saint Arnoult derler buralara. Son adres.

MASSIGNON

Louis Massignon'a ölüm yabancı gelmemiştir. Bunu, ölüme çevrikti anlamına söylemiyorum, ama öyle bir adamdı ki yaşamanın değerini, ölümü göze alarak tadanlardandı. Paris'te bir dost evinde, [Ahmet Hamdi] Tanpınar'la birlikte Massignon'u bekliyorduk. Müslüman tasavvufunun en büyük bilgini gecikmişti o gün. Tanpınar sabırsızlanmıştı. Beklediğimiz kişi çıkageldi birdenbire, boyu, elleri uzundu, güleç mavi gözleri vardı, hani o yetmişini geçkin delikanlılardandı, öylesine çevik ve düşünce dolu.

– Özür diliyorum geç kaldığıma, şimdi hapisten çıkıyorum...

Ayol, demişti evin sahibesi, sizi ne vakit görsem, bir hapisten çıkarsınız...

Collége de France'ın ünlü profesörü hapisten geliyormuş, neden?

Fransa'nın kurulu düzenine karşı komuştu da, ondan. Bir sömürgecilik harbinde, kendi ulusunu, ulusun yöneticilerini haksız bulmuştu da ondan. Ama Massignon milletinin doğru yolu bulması için kendi içine kapanıp, dualarla, fısıltılarla yetinmiyordu, inandığı Hıristiyan ve Müslüman ulularından, tasavvuftan medet ummuyordu. Massignon'un davranışı başkaydı. Pîri Hallacı Mansur gibi "enel hak" diye bağırmadı ama, Cezayir haklıdır! diye bağırdı, avazı çıktığı kadar. İlim adamının, tıpkı işçi gibi, tıpkı köylü gibi gerekince sokaktadır yeri.

27 Mayıs'tan önceki fırtınalı günlerde, [Sıddık Sami] Onar'ın yere yıkılıncaya dek direnmesi, özgür üniversite tarihimizin nasıl övüncü ise "Şarkiyat" tarihinde de, Massignon'un, bir değil, iki değil, tekrar tekrar "başkaldıranlarla", Paris kaldırımları üzerinde, saray kapıları önünde yerlerde sürüklenmesi, öylesine bir şereftir ilim namına.

Massignon kimdi? En geniş anlamda bir vatansever, bir dünyaseverdi. Bir Türk dostuydu. Dünyanın neresinde bir haksızlık olsa o haksızlığın tasası Massignon'da. Yedi bucak ötede bir cana kıyılsa, kendi kendine teli kopan sazlardandı. Bir iç düzene bağlı kişi, sömürmeğe, zorbalığa, pisliğe, çıkarcılığa nasıl razı olabilir?

Materyalist düşünce yöntemine eğilimli çağdaş aydınlar için tasavvuf, çağın sorunlarına artık karşılık vermiyor. Öyle de olsa, Thaillard du Chardin, Bertrand Russel, Massignon gibi idealizmin sözcülerini saygı ile karşılarlar.

Bu çeşit insanlarla ilericilerin buluştuğu nokta, insanoğluna inanmak, dünyayı değiştirmek, aydınlığa kavuşturmak için savaşı kabul etmeleridir. Bu çeşitten bir davranış içinde ve bu seviyede, tartışmalar kısır değil. Russel'in düşüncesi ve barış eylemi, Massignon'un düşüncesi ve özgürlük eylemi, Thaillard du Chardin'in eseri, insanlığın bütünlüğünden yana. Devrimci, ilerici elbetteki bu kişilerle tartışacak, bu ilkeleri tezelden gerçekleştirmenin yolları üstüne, dünyayı anlama üstüne tartışacak, fakat saygı ile.

Massignon, Tanpınar'la bir köşeye çekilmiş, Anadolu'da "eshabı kehf" üstüne konuşmuştu, Massignon aynı inancın, Fransa'nın Bretagne sahilinde süregeldiğini anlatmıştı. Buna nasıl da seviniyordu Massignon, aynı inancın, başka başka dinlerle, ülkelerde yeşermesine... Bu yüzden gözlerini parlatan bir sevinç içindeydi. Buna benzer sevinci [Pertev Naili] Boratav'ın gözlerinde görmüşümdür, dünyanın dört bucağında aynı masalı bulunca, kelimesi kelimesine...

Bu duyuş birliği, sömürülüş çağını aşacak bir dünyanın birlik belirtileridir, içinde bulunduğumuz yarı vahşet yüzyıllarının aşılma müjdeleri.

Bu belki uzak, belki de çok yakın günlerin gelmesine dek, Massignon'un dizkapakları çamurluydu, koca bilgin yerde sürüklenmişti, bir düdüklü kara polis arabasına tıkıldığı sırada... Toprağı bol olsun...

II
SANAT

Harp Esirleri, 279
Resim, Ressam, 280
Bir Parça Saygı, 283
Stop! 293
Bir Açık Mektup Daha, 298
Atatürk ve Sinan, 300
Üç Film ve Bir Piyes, 302
Mücessem [Üçboyutlu] Sinema, 305
Sinan, 311
"Yaprak" Yazarlarına Mektup, 320
"Yaprak" Yazarlarına İkinci Mektup, 323
[Ruhi Su] Halk Türküsü Aldı Yürüdü, 325
Balaban Üzerine, 328
Sanatta Kaytarma, 330
Resim Üzerine Bir Tartışma, 332
Soyut-Somut Üzerine, 336
Gerçek Sanatçıya Güven, 339
Le Corbusier, 341
Festivalden Kırıntılar, 348
Sinemada Yeni Bir Aşama, 352
Cannes Notları, 355
"Altın Goller" Üstüne, 361
Fikret Muallâ Öldü, 365
Nâzım Hikmet ve Resim, 369
İlhan Berk'in Resimleri Üstüne Bir Çalışma Varsayımı, 371
Deniz Küstü, 376
Kim Bu İlhan Koman, 384
Koman'ın Sanat Serüveni Ölümüyle Bitmedi, 391
Selçuk Demirel, 393
Đ Grubu Üzerine, 396

Paris'te Bir Türk Ressamı, 402
Aynı Özlemi Duyan, İki Dargın Kardeş... 405
Çernobil İçin "Çernobal", 408
[Alev Ebüzziya] "Bir Dokun Bin Ah Dinle Kâse-i Fağfurdan", 412
Selçuk'un Sergisi Üstüne Duisburg'lulara Mektup, 414
Cesaretli Çocuk Behçet Safa, 418
[Şakir Eczacıbaşı] İmgeler Salgını, 422
İlhan Koman Üstüne Son Ehram'a Anıt, 432
Var'la Yok Arasında Hâle Âsaf, 437
Mübin Orhon, 450
Biçimden Öte, 455
Bana Göre Ara, 457
Paris'te Bir Mezat ya da Fikret Muallâ'nın Serüveni, 465
Dali'nin İki Ölümü, 468

HARP ESİRLERİ

Renoir genç Fransız rejisörlerinin en canlısıdır.

Sinemanın "geniş halk kitleleri üzerinde en müessir [etkili] sanat" olduğunu bilen Renoir yaptığı filmlerde ilerisini düşünen bir sanatkârdır.

Çevirdiği filmler kuvvetli bir şahsiyetin izini taşır.

Harp Esirleri filmi esir düşmüş birkaç Fransız'ın hikâyesidir. Muhtelif zümrelere mensup olan bu esirleri ayıran düşünce farkı, düşmanlarla kendilerini ayıran düşünce farkından büyük. Renoir bu iddiayı çok ince bir üslupla izah ediyor.

Gabin, Stroheim, Fresnay üç ayrı insan tipini tam bir samimiyetle temsil etmişler.

Fransız sinemasının inkişaf etmesine mani olan ticari tazyiklere bir çare arayan Renoir, birkaç ay evvel biten *Marsaillaise* filmini bir sinema bileti mukabilinde halktan topladığı sermaye ile vücude getirmişti.

Kendisinden hiçbir ücret istemeden filmine iştirak eden binlerce kişinin feragati ispat ediyor ki, sinema, hakikaten halkın sanatıdır.

Bir kişinin değil, bir grubun eseri olan film yine bir gruba hitap eder.

Harp Esirleri filmi, gerek fotoğraf gerek mükaleme [konuşmalar], gerek hareket noktasından İstanbul'da görülen en iyi filmlerden biridir.

Sinemacılığımız bu filmi seçmekle bazen zevk sahibi olabileceklerini ispat ettiler. Eğer bu bir tesadüf değilse kendilerini tebrik ederiz.

S.E.S., 1938

RESİM, RESSAM

Beş parmağımızı tükürükleyip rüzgârın nereden estiğini aramanın zamanı geçti.

Belki basit, fakat sağlam sanat kıymetleri seçmeliyiz.

Bu birimizin işi değil, hepimizin işidir.

İtiraf ediyorum, ne bir resim, ne bir şiir, ne bir ses kendi başına beni doyurmuyor.

Resmi değil, ressamı, şiiri değil şairi, o bile değil, sanatkârın temsil ettiği veya işaretlediği beşeri kıymet ölçüsünü merak ediyorum.

En geniş olan veya olabilecek olan bir his ve fikir yapısı nerede?..

Bir kekemenin söyledikleri fikirlerine nispeten nasıl gecikirse söylediklerimizle anlaşılanın arasında daima bir çukur var.

Muayyen bir zamanı, bir arayışı temsil eden maziye ait sanat merhalelerinden kaçsak bile, onlardan ayrıldığımızı anlatmak için ne yapmalı?

Ne çare ki zaten ufak bir gruptan ötesi için meçhul bir noktadan yine meçhul bir noktaya geçtik.

Bir zümre sanatı yaptık, fakat o zümreye sanatımızı sevdiremedik. Zaman geçtikçe tahammül edilen sancılardan farksız olarak bizlere de, yaptıklarımıza da alışıldı, işte o kadar.

Anasının kocası olan Kral Ödip, asabi bir Yunanlının dramıdır.

Zamanımızda dram ölçüsü değişti.

Ofelya'nın çıldırması iyi bir gazete muhabirini tatmin etmez.

Bir taşra garında gördüm. Duvarda afişin üzerinde kocaman bir sinek portresi vardı, afiş şunu söylüyordu: Mevsimde bir sinek beş milyon sinek doğurur.

Rakamlar çıldırdı! Avuç dolusu ölülere alıştık, Çin'de birkaç sıfırlı insan adedi öldü? Her taraftan kafamıza giren rakamlar muhayyelemize ancak bir yafta halinde giriyor ve iki yıldız arasında-



Ressam ve ötesi.

ki mesafeler gibi söylenmesi mümkün fakat düşünülmesi gayri kabil bir muamma halini almıştır.

Bir zamanlar felaket haberleri denizleri aşmak için müsait rüzgârları beklerdi. Pencereyi, kapıyı kilitlesek bile odamıza giren üfürükçü makinelerine karşı silahsız kalıyoruz.

Ne açık ne de kapalı kapı kaldı.

İcabında damlarımızı uçuracak aletlerin türlüsü düşünülmüş ve en nihayet pencereden atlasak bile yine kendi içimize düşüyoruz.

Batan sanat kıymetleri dünyasında sahte bir kahraman lakaydisi takınmak veya yine kıymetleri teker teker kurmak lazım.

Dalkavukları, papazları, cüceleri ile beraber yanında Mikelange isminde bir dev bulunduran Mediçis hanedanına, Galata'da denizkızı ve bacalı varup resimleri ısmarlayan meyhaneciyi tercih ederim.

Bir okka ekmek alır gibi sanat satın alan alıcıya hasret kaldık.

Bazı ahçı dükkânlarının vitrinine dikkat ettiniz mi?

Biber, domates ve yumurtadan yapılan süslerden daha halis bir sanat eseri gördünüz mü?

Açlığa, iştaha bir şekil veren bu zevke hayran olmamak mümkün mü?

Halis ve kati bir ihtiyaçtan doğan ve kati bir ihtiyacın karşılığı olan Türk halkı sanatı, fikri, sözü ve sesiyle mevcuttur, ona dayanarak kendimizi bulabiliriz.

Eserlerimiz, geniş bir insan kitlesinin hakikatini toplayan halk sanatı gibi yayıldıkça, işitildikçe olgunlaşır.

Sanatı, kitaplardan, çerçevelerden taşıran, ve onu yine kitaba, çerçeveye sığdıran sanatkâr, duyduğunu biber, domates ve yumurta vasıtasıyla tarif eden ahçı çırağı gibi göze görülen dünyayı değiştirmeğe hizmet eder.

Yeni Avrupa neslinin bence en iyi iki romancısı; André Marlaux ve Ernest Hemingway sanatı kitaplara gömülmüş bir fikir değil, sanatı cepheye götürülecek bir alet olarak anlamışlardır.

Realizm yolunda ilk merhale Türk halk sanatını anlamak ve anlatmaktır.

S.E.S., 1938

BİR PARÇA SAYGI*

Zevksizlik dünyanın en heybetli, en acı, en samimi hadisesine bile halel getirebilir.

İpekçi müessesesinin [İpek Film] hazırladığı Atatürk'e dair dokümanter film, bu basit hakikatin yeni bir misalidir.

Atatürk'ün simasını, sesini tekrar görmekten, işitmekten mütevellit heyecana ilave edilecek hiçbir şey yoktu.

Sinemalarda gösterilen bu filmde kâh ecnebî filmlerinden alınmış infilak, fırtına vs. parçaları ile, kâh rastgele çalınmış akordu bozuk kötü bir piyanonun matem marşları ile seyircilerin sinirleri gerildi.

Atatürk'ten fazlasını görmek istemeyen halkın hisleri ile oynamak zevksizlikten bile fazladır.

Ya büyük bir sanat eseri lazımdı, veyahut iddiasız, doğru dürüst dizilmiş bir dokümanter. Bu kadar kısa bir zamanda ilk şeklin mümkün olmadığına göre, ikincisini seçmek lazımdır.

Sathi bir sinema edebiyatının bu işlere karışmasına tahammül edilemez.

Atatürk'e ait mevcut film parçaları derhal devlet tarafından toplattırılıp millete ait olan bir malın iyi bir niyetle bile olsa, lalettayin bir şekilde kullanılmasına meydan vermemelidir. Mevcut parçalarla Atatürk'ün hayatına ait muhtelif rejisörler tarafından, muhtelif eserler yapılır. Bu büyük mevzua layık itinayı göstermemek ağır bir cürümdür.

Negatifleri berbat olmadan Atatürk'e ait olan ecnebi veya Türk müesseselerin elinde bulunan parçalar derhal toplanmalıdır.

S.E.S.,1938

*Bu yazı (**) imzasıyla yayımlanmıştır.



YENİ BİR HAFRİYAT

Sultanahmet'te yapılan mozaik hafriyatı, Sultanahmet Camii'nin çökmesi ihtimali rivayetiyle meşhur oldu.

Hafriyat neticesinde keşfedilen harikulade sanat eserlerine gelince, kıymetleri hakkında pek az kimsenin malumatı vardır.

Beş bacaklı doğan keçi, kaynanasını bıçaklayan Kirkor vs. hakkında vatandaşlara bol havadis veren matbuat bu nevi haberlere her nedense az ehemmiyet veriyor.

Hiçbir binayı çöktürmesi henüz rivayet edilmeyen bir hafriyat daha var ki kıymet itibariyle Ayasofya ve Sultanahmet hafriyatı kadar mühimdir.

Avrupa'nın çok tanınmış sanat ve arkeoloji mütehassıslarından Bernard Berenson bu eserler için "Ortaçağ Bizans sanat eserlerinin en mühimlerindendir." diyor.

Kilise Camii ismiyle maruf ve Saint Theodore Kilisesi olduğu zannedilen binada, Hidayet Fuat'ın yardımı sayesinde yapılan hafriyat bir hayli ilerlemiştir.

Fatih'in hocası olan Şemsettin Girani tarafından camiye tahvil edilen bu kilisenin dış koridorlarında fevkalade iyi muhafaza edilmiş mozaikler meydana çıkarılmıştır.

Muhtelif kubbelere yerleştirilen kompozisyonların başlıca hususiyeti ifadelerdeki canlılıktır.

Bizans sanatının daima sert hatlı ve donuk olduğu, ancak İtalya'da Giotto'nun eserleri ile tekâmül ettiği iddiasının doğru olduğunu bir kerre daha ispat eden Kilise Camii hafriyatının ehemmiyeti şimdiden, birçok Avrupa âlimlerini meşgul ederken biz, bu hadisenin mevcudiyetinden bile habersiz kalıyoruz.

Merkez kubbe, belki bir yangın neticesinde hasara uğramış olması dolayısiyle zannedildiği kadar zengin eserler vermemiştir.

Mamaafih çok alaka verici bir çocuklu Meryem meydana çıkarılmıştır.

Bu kompozisyonun, diğer parçalar gibi, X-XIII'üncü asırlara ait oldukları tahmin ediliyor.

Bay Hidayet Fuat bazı Avrupa âlimleri ile yaptığı temas ve mukayeseler neticesinde mozaiklerin ressamını teşhis etmek ümidindedir.

Bu takdirde mozaiklerin kati tarihi meydana çıkmış olur.

Duvarların ikinci mühim hususiyeti kullanılan bordürlerin son derece canlı motiflerle kaplı olmasıdır.

Etraflı bir tetkike ve matbuatın alakasına muhtaç olan bu çok mühim sanat hadisesine kıymetini vermek lazımdır.

Memlekette mevcut arkeoloji zenginliği hem bir kültür menbaı [kaynağı], hem bir varidat menbaı haline girebilir.

Şimdiye kadar ekseriya ecnebi sanat meraklılarının yardımı ile yapılan bu araştırmalar, hükümetin ciddi bir plan ve mali müzaharetiyle ilerlemelidir.

S.E.S., 1938

BEDRİ RAHMİ VE SANAT ŞAHSİYETİ

Bedri Rahmi – maazallah – cehenneme gitse, cehennemin bile sevilecek bir tarafını bulur.

Bedri Rahmi, dünyayı sevdirmek için doğmuştur.

Bedri Rahmi taze, düzgün, renkli olan her şeyi sever.

Resim yaptığı vakit şekilleri okşar.

Şiir yazdığı vakit kelimeleri okşar.

Sevmediğini okşamaz; ısırır. Bedri Rahmi, ressam veya şairden fazla Bedri Rahmi'dir.

Bedri Rahmi'nin ilk defa resimlerini gördüğüm vakit çocukken emdiğim horozşekerlerini hatırladım.

Resimleri bana horozşekeri kadar sade ve sakin göründü.

Fakat, bu bir tuzaktı.

Papatya tarlasından daha az tehlikeli zannedilen şekiller, insanın kafasına girince bir daha çıkmıyorlar.

Zorla değil ya çıkmıyorlar.

O hafta kafamda kat kat kalyonlar, bir tabur denizkızı, boynu uzun beygirler, (beygirlerin gözü badem) ve daha neler.

O gün, bugün, bir tabur denizkızı kafamın içinde yüzer ve badem gözlü beygir, nadiren rüyada gördüğüm ve sevdiğim insanlarla gelir, dolaşır gider.

Tanıdığım kimselerin yüzünü bazen unuturum, uzak bir memlekette olduğum vakit kardeşlerimin bile mevcudiyetinden, dünyaya gelmiş olmalarından şüphe ederim.

Çehrelerini hatırlamağa çalışsam karışık fotoğraf ve negatiflerine benzer şekillerinden başka bir şey göremem, fakat Bedri'nin çizdiği kırmızı yüzlü bir mahluk vardır ki kafamda Galata Kulesi kadar yer tutuyor.

Çizilmiş şekillerin muhayyelede bu kadar yer tutması bence

yasak edilmelidir. Çok zaman evvel yaptığım ufak bir kambur adam resmi, resimlikten çıkmış beni uzun zaman bir felaket kadar üzmüştü, yormuştu.

Bedri'nin çizdiği denizkızları ile şimdiye kadar iyi geçindim. Onlar benim için birer eski arkadaş.

Bedri Rahmi'nin bütün resimlerinde, nabzı hissedilen bir kalabalığın hatta bir şehrin veya memleketin mevcudiyeti var.

Ağaçları, kahveleri, bulutları, adımları ile bir kuvvet kaynıyor.

Bu kuvvetin ne istediği Bedri'nin resimlerinde henüz meçhul.

Bedri, resimlerinde ve şiirlerinde sual soruyor, pek çok sual soruyor:

Yarab! Niçin bu dünyaya diri gelinir,
Acaba niçin cennete diri girilmez?

Bedri Rahmi, masallardaki delikanlılar gibi cennetin peşinde. Resimleriyle hatta o taraflardan müjdeler veriyor. Yazılarıyla havadisler getiriyor:

Cennetten müjde verenler;
Bahar yoldadır, yoldadır...

Bedri Rahmi'nin yazılarında deniz vardır, hissedilir;

Biz ölen ağaçları yontup,
Gemilerimize direk yaparız.

Dahası;

Hasret kokan gemi direklerinde... vs.

Bedri Rahmi'nin resimlerinde ısrarla avdet eden şekiller vardır. Onlar da birtakım şeyler söylüyorlar.

Niçin biz bir defa doğuyoruz

Bedri masasındaki uzun boyunlu (çizdiği beygirlerin boynuna

benzer) bir sürahiye acımış olacak ki onu mütemadiyen çizmiş ve renklemiştir.

Kapalı Çarşı'dan satın aldığı ve bir yetim kadar koruduğu pembe sürahi, şimdi bin sürahi oldu.

Bedri Rahmi'nin yaratmaktaki bu bolluğu, ilahlarla senli benli konuşmasını izah eder. İlahlarla pazarlık bile ediyor:

Kusura bakma idare etmez,
Bir avuç toprak nemize yetmez.

Hatta ilahlara kafa tutuyor:

Bu ne mene iştir ki!

Bedri sürahiyi tek bir nüsha halinde yaratan ilahlara karşı geldi, ilacını da buldu.

Sürahilere bile haklarını veren Bedri Rahmi'nin resimlerine bakarak:

Bahar yoldadır yoldadır.

Diyorum.

S.E.S., 1938

İSMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU'NA: AÇIK MEKTUP*

Hocam "Uyanış" mecmuası vasıtasıyla bana gönderdiğin açık mektubu okudum.

Maarif Sergisi'ne giden ibrikler hakkındaki iltifatını ve tekdirini [paylamanı] çerçevelettim. Ve muska gibi yatağının başına astım, belki şifa bulurum veya büsbütün işi azdırırım.

"Yeni Adam"da Karagöz'e ait yazılarını okudum. Karagöz canlansın, Karagöz'e ihtiyacımız var diyorsun, o kadar doğru şeyler söylüyorsun ki bu işte haksız telakki edileceği muhakkak.

Bu kadar mantıki, bu kadar sarih [açık], bu kadar elzem bir işten ne diye bahsedersin?

Dünyada söylenecek boş laf mı kalmadı?

Anadolu'da Karagöz'ün çok derde deva olacağını ne diye hatırlatırsın, sanki Frenk kelimesi bol "havacıva"ya ait ilmi bir yazı yazamaz mıydın?

İstesen havaiyata [boş iş ve sözlere] ait cümleleri herkesten iyi kıvırırdın, geçinir giderdin.

Bu ne illettir a hocam, neden hep faideli şeylerden, halis şeylerden, güzel şeylerden bahseder durursun?

Geceleri oturup neden geniş bir yazı ile doğru sözler sıralarsın?

Hocam, Boğaz'da bol balık var, Boğaz'da bol sandal bol fener var, bir ateşböceği içtimaına [toplantısına] gider gibi sen de oltalarını, takımlarını hazırla; çık balığa..

Toriğin çifti elli kuruşa satılıyor. Mehtap kuvvetiyle berrak suyun dibine oltanı sarkıt, kulaç kulaç sarkıt, çek papelleri.

Ne diye Karagöz'den bahsedersin?

Anadolu köylüsünün kış gecelerinde canı sıkıldığı için mi?

Bre hocam, oldu olacak işi toptan söyle; söyle, pencereye çıkıp haykır:

– Anadolu'da sanat açlığı var!

Köy sinema istiyor, tiyatro istiyor, Karagöz istiyor, resim istiyor, şarkı istiyor, istiyor oğlu istiyor!

Ne olacak bu işler?

Bizim ne istediğimizi de biliyorsun; bu sanatların temelini atmak.

Senin bu işlere aklın erer, anlat bakalım bu acayipliğin hikmeti nedir?

Sinema işi paradan ziyade isteğe bağlı.

Tiyatro işi paradan ziyade isteğe bağlı.

Karagöz işi paradan ziyade isteğe bağlı.

Velhasıl büyük bir insan kitlesinin kafasını inşa etme işi bina ve yapı işleri kadar mühim değil mi?

Mimarlara mani olmak istediğimi zannetme, onlara daha ne çok iş var, fakat diyorum, birkaç düzine binadan bir tane eksilirse kıyamet kopmaz, halbuki sanat işinde bu açlık devam ederse?

Bilmem ki yoksa ben mi haksızım?

Yoksa bu işler ne vakit olsa olur mu?

Bu işlerin acelesi yok mu hocam?

Bir zarf kâğıt alıp, Avrupa'dan bir sinema sanatı, bir tiyatro sanatı, bir Karagöz sanatı, bir resim sanatı, bir şarkı sanatı ısmarlamak acaba mümkün mü?



Eğer mümkünse boşuna bu işleri düşüne düşüne efkârlanmayalım.

Eğer böyle bir sipariş mümkünse hazırlop bir sanata konarız.

Ben doğrusu böyle bir mucizeye inanamıyorum.

Hazırlop sanat hazmedilmez bir gıda olsa gerek.

Hazırlop bir sanat, kafası kesilmiş vücuda bir kukla başı eklemekten başka bir şey olabilir mi?

Kurulacak sinema, tiyatro, Karagöz, resim vs.'de hitap edeceğimiz insanların sanat anlayışına hitap edilmezse, onların sanatları esas tutulmazsa bu karışıklık neye varacak?

Sen söyle hocam, sen benden daha cesursun.

Yahut istersen bu işlerden vazgeçelim, salı günü buluşalım, arkadaş bir kayıkçı var onunla torik avına çıkalım. Geceleri Boğaz bilardodan düz, ısınmak için bir ufak şişe konyak da alırız, sandal kafilesine gireriz, feneri yakar, kayıktan kayığa bağrışırız, çekeriz torikleri.

Heyhat bu işin akıbetini biliyorum, ikinci çift çırpınan balığı çektikten sonra birbirimize bakıp, koro halinde:

– Ya bu tiyatro işi ne olacak? diyeceğiz. (Heyhat!)

Vazgeçtim hocam, balığa çıkmayalım.

Yaz yazacağını, ben de ibriklerimi çizeyim kim bilir atılan fikir tohumları üniversite bahçesindeki diktiğin ağaçlar gibi tutar, dal yaprak verir, bu işi de becermiş olursun hocam!

Selam.

İmza :
Sarı Çizmeli Mehmet
ve Abidin Dino

Yeni S.E.S., 1939

*Abidin Dino, Milli Eğitim Bakanlığı'nın ressamları Anadolu'ya gönderip, ülkenin çeşitli köşelerini resmetme imecesi programında Balıkesir'e gönderilir. Dino, bu resim gezisinde "ibrik"ler üzerine çalışır. Bu "ibrik" resimleri, birçok tartışmaya neden olur. Bu çerçevede şu yazılar saptanabiliyor:

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Nurullah Ataç'a mektup", *Yeni Adam*, 18.1.1940, S. 264, ss. 13, 17; İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Abidin Dino'ya açık mektup", *Servetifünun*, 23.11.1939, S. 2257-572, s. 2; *Yeni Adam*, 18.1.1940, S. 264, s. 10; Nurullah Ataç, "Dino'nun İbrikleri", *Yeni Adam*, 15.2.1940, S. 268, s. 9; M. Oğuz, "Bir Anlayış!", *Yeni Adam*, 15.2.1940, S. 268, s. 9.

STOP!

İstanbul şehrinin Taksim'le Tünel arasındaki caddesini fethetmek için, beyaz sakallı "modern" sanat ceryanları 15 seneden beri cansiperane döğüştü.

Cansiperane dediğim; ressamların boş ceplerini süzerek son meteliklerini bu işe hasretmiş olmalarıdır.

– Kimisi hocalık maaşından kırıntılar toplayarak.

– Kimisi akraba ve taallukatın bağrından kopmuş birkaç metelikle.

– Kimisi marangozluk mesleğine intisap ederek çividen yaptığı tasarrufla Taksim-Tünel arasındaki caddeyi elde etmek için açlığa bile katlandı.

Dünya ve memleketlerde türlü sebeplerle insanlar doğdu öldü, binalar kat kat kuruldu, binalar dilim dilim yarıldı, mevsimler rüzgârlarla gidip geldi fakat bahsi geçen sanatkârlar her şeyi gözlerine almışlardı.

(Oturdukları kahvede çay parasını vermemeyi bile.)

Dikkat ettiniz mi, büyük hareketlerin daima umulmayacak faydaları çıkar;

Batan gemilerde kaptanın yanında ansızın bir meçhul kahraman gözükür, ve kimsenin işitmediği bir marşı söyleyerek denizde kaybolur.

Bazıları yanan kulelere gidip kurtarılmaz kötürümlerle beraber pişerler.

Bazıları – bazıları da sanat bayrağını mecnunlarla beraber caddeleşmiş bir feylanın kalbine sokmak için pir uğruna didinirler.

"Necati Memduh" resim malzemesi dükkânından bahsetmek gerek.

Barikatların tepesine öldürücü bir bayram şenliğine giren fişeksiz başı sargılı delikanlıya cephaneye yetiştirir gibi, Necati Memduh, sanat şehitlerine senetsiz mermi – tüpler, kılıç – fırçalar uzatmakta.

Taksim-Tünel hattına karşı taarruz devam etti.

Ve tehlike arttı.

Ve ölenler gömüldü, kimisi tedavisi mümkün olmayan bir yaradan kurtulmak ümidiyle el diyarında can verdi, kimisi bomboş, tabut gibi tahtadan bir evde can verdi.

İşte Hale [Asaf].

İşte [Muhittin] Sebati.

Hiç de ölmek için yaratılmamış insanlar.

Marş-marş emri geldikçe resimler duvara asılır, bir bakkal ve bir şapkacıdan bir adım ötede, kiracısız bir dükkân keşfedilir, Babıâli'ye bir baskın tertip edilir ve dostluğun rüşvetiyle ertesi günü bir diş macunu ilanından daha ufak bir yerde şöyle bir yazı okursunuz:

"En güzide bir semtte genç ve faal mecnunlar grubu bir bilmemne açmıştır, işiniz olmazsa şunlara bir uğrayın, böylece kültürün bilmemnesine bilmemne etmiş olursunuz."

Bu nevi tuzaklara kapılmayan seyirciler saklambaç oyununa devam ettiler.

Pasta şapkalı hatunlar, çift yüzüklü ağalar, karantina bayrağını çekmiş, vebalı bir evden kaçar gibi caddenin karşı kaldırımına kendilerini zor atıyorlardı.

Sergiye gelenler, dostlarını kocalarını ve kardeşlerini cehenneme kadar takibe muktedir bir fedai zümresinden mürekkepti.

Yıllar geçti sanat körebelikten kurtarılamadı.

Son bir gayret yapıldı: "Sanat erkânıharbiyesi toplanıp, bu sefer altın pahasına bir kale işgal etmeğe karar verdi, geçenlerin hamiyetini uyandırmak ümidiyle kalenin kapısı bir abide önünde açıldı; harp yine başlamıştı.

Heyhat cadde üzerinde geçip gelenler dükkâna yaklaşınca

sanki esrarengiz bir Majino hattının asansörleri ile arzın derinliklerine dalıp dükkânın on metre ötesinde yine çıkıp gidiyorlardı!

Faka basmaz seyirci bir türlü avlanamadı. Resimler tahta parasına, muşamba parasına, yok pahasına boşuna arz edildi, vaktaki [ne zaman ki] yer yüzünden bu son hücumu def etmek için, belediyenin motorize kuvvetleri çapa kürek yetişti, ve Taksim'de yalnız resim dükkânı değil, ona temas eden motosikletçi ve kahvelerin de suçlu oldukları tespit edilerek devrilip yıkıldılar!

Şarkının dediği gibi;

Bu ne hazin maceradır.

İmdi bilançomuzu yapalım:

Birkaç arkadaşımızı gömdük. Beyoğlu imparatorluğuna kabul edilmek için 15 sene (laf değil) 15 sene zahmet çektik:

Netice:

Sıfır.

Şahit isterseniz 5-6 ayda resim galerisinde satılan resim miktarını sorun, veya Birinci Maarif Sergisi hakkında yazılan ciddi kritiklerin adedini.

Bu kadarı kâfi!

Boşu boşuna 15 sene harcadığımız yeter.

Başka yapılacak ne mi vardı?

Başka nerede mi seyirci bulacaktık?

Yerini söyliyebilirim.

İki ay evvel bir Anadolu kasabasında ayakkabılarımı boyattım, (bana ne demeyin). Evet ayakkabılarımı parlattım. Bastığım kutunun İstanbullu Mercan ustanın deniz mahlukları ile süslenmiş bir kutusu olduğunu fark ettikten sonra bu sanat eseri hakkında malumat istedim.

İşte lostracının ağzından kutunun hikâyesi:

"Efendi Beyim biz böyle şeylere meraklıyız, oldukça meraklıyız, üç sene para biriktirdik, yirmi lira toplayınca kalktık İstanbul'a gittik. Bir de baktım ki usta hastalanmış yatıyor, ölür korkusuyla yüreğim attı, öyle ya, cennete gidip Mercan ustayı mı bula-

caktım?

Hammallık ede ede bekledik, (elden 20 papel gitmesin diye). Usta iyileşince al bakalım dedim;

"Yirmi liralık şenlik ver bu kutuya".

Mercan usta 20 liralık göz nuru döküp gelin gibi malı teslim etti.

Lostracı "Nah" dedi, parmağını kutunun bir nakşına bastı ve; "Balık kuyruklu kıza bak beyim" dedi – "kıza bak!"

İhtiyar lostracının elini öpmek istedim, (öpmedim onu ısırmak için saldırdığımı zannedebilirdi.)

İhtiyar lostracıya sevincimi, çıldırırcasına sevincimi anlatamadım. Kendisini senelerden beri beklediğimi anlatamadım.

Lostracı bir sanat eserini satın almak için ekmek parasından kesip, ömrünün 3 senesini (kim bilir nasıl üç senesini) cömertçe harcamıştı.

15 senede bu lostracı gibi tek bir insan kazanmış olsaydık zahmetimiz boşa gitmemiş olurdu. O tek insanı bulsaydı. Hale mahzun ölmezdi.

O tek insanı bulsaydı Sebâti belki bugün aramızda olurdu.

Daha ne denir?

– Yanıldık, Beyoğlu'nda züppelik yapmadansa, Etyemez Mahallesi'nde sergi açmalıydık. Boş karnın kulakları olmadığını rivayet eden Frenk darbımeselleri, boş karnın gözleri olmadığını iddia etmemişlerdir. Sanat açlığından solmuş Anadolu ile uğraşmamız lazımdı.

(Köyde resim yaparken etrafımda hissettiğim alaka beni birkaç sene idare eder).

Anadolu ile sanat rabıtasının [ilişkisinin] tesirinden bahsederken Afrika'ya arslan avına gider gibi bir turist gezintisinden bahsetmiyorum.

Köyle devamlı bir rabıta, her şeyden evvel sanat bakımından alışverişli bir rabıta mevzuubahis.

İşte beş sene evvel yazılmış bir reçete:

Resim yapmak için Anadolu köyüne gitmek kâfi değil, muvazi [koşut] olarak orada seyyar sergi açmak, yerli sanat hareketlerini,

folkloru, tezyini sanatları şehirde tanıtmak lazım.

Yani iki taraflı bir sanat hareketi; hiç değilse manevi bir alışveriş.

Nefessiz hastaya sıkılan hava balonları muvvakkat tedbirlerdir. Mesele sadece ressama beş on kuruş kazandırmak değil.

Asıl mesele sanatkârla seyirciyi muvazi şekilde yetiştirmektir.

İşte o güne kadar Türk plastik sanatının faaliyeti tek başına kalmış bir çocuğun bir nevi gayri tabii cinsi taşkınlığından başka bir şey değildir.

Sanatkârı seyirci ile evlendirelim ve eserler görücülüğü yapacak kudrette olsun.

Şimdi gücümüzün yettiği kadar bağıralım;

– "Bizler için Tünel-Taksim yolu çıkmaz sokaktır."

– Stop!

Yeni S.E.S., 1939

BİR AÇIK MEKTUP DAHA

Nurullah Ataç'a,

Geçen günkü *Haber*'de İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na yazdığın mektubu okudum.

Baltacıoğlu bana bir açık mektup yazmış, ben ona keza yine açık mektup gönderdim, sen ona bir mektup gönderince kafiye olsun diye ben de sana bir mektup gönderiyorum.

Anadolu seyahatinde [Cumhuriyet Halk] Parti[si]'nin sergisi için yaptığım ibrikler muhaberemizin başlangıç noktasını teşkil ediyor.

Sakın ukalalık yapmak istediğimi, veya ibrikleri ebediyete doğru kanatlanmış güvercinler halinde gördüğümü zannetme!

Mamafih kendimi değil, ibrikleri müdafaa etmek isterim.

Diyorsun ki:

"Sanatın münevver zümreyi de, büyük kütleyi de alakadar etmesi, ikisini de heyecana getirmesi kabil olduğunu biliyorum; fakat bu, mücerrede [soyuta] gitmek, ibrik resimleri yapmakla olmaz."

Son cümlesi müstesna, satırlarına tamamiyle taraftarım.

Gelgelelim ibriklere; belki dikkat etmişsindir; resmini yaptığım ibrikler köylünün hayatına girmiş nesnelerdir... Tarlada susayınca ibrikten su içer, ölülerini o ibrikten akan su ile yıkar, velhasıl ibrik köylünün yegâne çocukluk ve ihtiyarlık arkadaşıdır.

Böyle olmasa onu kendi eliyle şekillendirmez, cilalamaz, süslemezdi.

Köylü her testiyi başka renkle süsler, onu satın almadan evvel gelin seçer gibi düşünür, kısacası köylü için testiler mücerretten başka her şeydir, hani bu böyle değilse Arap olayım!

Benim o testileri yaparken zerre kadar mücerret olduğumu keza zannetmiyorum.

Testileri köylülere gösterdim, hiçbiri onları hindiye benzetmedi, "biçimi güzel" dediler, galiba resimleri beğendiler.

Tevazua ihtiyaç hissetmiyorum. Çünkü güzel olan model olarak seçtiğim testilerdi.

Demek istiyorum ki, köylü ile resimlerin arasında bir ilişik yok.

Bu işin ötesi, testi ile sanat tarihi arasında bazı münasebetler kuran İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun görüş tarzı meselesidir, ki onunla da bir ilişiğim yok.

Bana öyle geliyor ki, (belki aldanıyorum) son resimlerimde ne köylüyü, işçiyi, ne de hakiki münevveri rahatsız edecek bir şeyler mevcut.

Yine belki aldanıyorum ama, köylünün intibaları beni teşvik eder mahiyette.

Şimdiye kadar beni daha fazla sevindiren bir seyirci kütlesi keşfetmemiştim.

Acaba şikâyetçi olanlar, ne köylü ile temasta, ne de bir sanat kültürüne malik olanlar mı?

Acaba neden testiden maada [başka] yüzü, kaşı yerinde çizdiğim köylü kızından, köylüden, işçiden bahis yok? İhtimal onları kâfi derecede canlı yapamadım?

Gelecek sefer daha iyisini yapmaya çalışırım. Kusurlarım pek çok, fakat bu sefer "mücerret" benden uzaktı, ilahlar cümleyi mücerretten hıfzeyleye [saklasın].

Tekrar tekrar bu yazımı ukalalık zannetmemeni rica eder, gözlerinden öperim.

Haber, 1939
Yeni Adam, 1940

ATATÜRK VE SİNAN

Atatürk birkaç sene evvel emretmişti:

"Sinan'ın heykeli dikilsin."

Bu emrin fotografı, gazetelerde, mecmualarda intişar etti ve hadise bundan ibaret kaldı.

Sinan ve Atatürk'ün ismini birleştiren bir emir üzerinde durmak lazım.

Sinan'ın heykeli nasıl ve ne zaman olacak?

Bu sualin ancak birincisine cevap vermeğe çalışılabilir.

Sinan, Türk sanaatkârının muzafferiyetini temsil eder.

Sinan'ın her eserinde, camiden hamama (ve hatta kiliseye) kadar, sanatla birleşmiş işçiliğin kudreti var.

İşte Sinan'ın heykeli bu ana fikirlere bir ifade vermeli.

Daima geniş bir halk kitlesine tercüman olan Atatürk'ün Sinan'a hayran olması, mimarın kitlenin hissine ve sanatına bir kalıp vermiş olmasından ileri geliyor.

Atatürk Sinan için yalnız bir heykel değil ona, ayrıca bir de mahalle tasavvur etmişti.

Bu mahalle Süleymaniye'nin etrafında bulunan bütün Sinan'a ait binaları ihtiva edecek ve bir sanat kıymetine malik olmayan bütün evler yıkılacaktı.

Atatürk'ün bu harikulade fikrini bir an evvel tatbik etmek elzemdir.

Süleymaniye'nin görünüşünü lekeliyen münasabetsiz ve manasız yapıların kaldırılması şehir tanziminin esas gayesi bile telakki edilebilir.

Şehrin bedii [güzellik] merkezi sikleti Süleymaniye'de olduğuna göre şehir planı bu noktadan başlayan bir yeni nizama kavuşmalı.

Sinan'ın imzası



Sinan Mahallesi fikrini ortaya atarken Atatürk, şehrin müstakbel çehresini, karakterini tayin etmiş oldu.

Yeni şehir planında bu direktifin ne dereceye kadar hâkim unsur olarak nazarı itibara alındığını tespit etmek lazım.

İşte Sinan heykeli bu mahalleye hâkim bir noktada yer almalıdır.

Eğer Süleymaniye civarının topografyası göz önüne getirilirse en müsait yerin bir set halinde Süleymaniye'ye doğru sarkan üniversitenin arkasındaki bina olduğu anlaşılır.

Bu feci bina, Sinan'ın şaheserine savrulmuş daimi bir küfürdür.

Bu küfür yerinden kazılmalı.

Boşalacak yer o takdirde bir nevi geniş taraça haline girer.

Diğer binalara nazaran hâkim, camiye nazaran mütevazi olan bu saha, Sinan'ın heykeli için biçilmiş kaftandır.

Atatürk'ün emrine elimizden geldiği kadar hizmet etmiş olmak için gelecek sayıda sanatkârlarımız çizgileri ile Sinan'ın heykel'ini canlandırmağa çalışacaklardır.

Yeni S.E.S., 1939

ÜÇ FİLM VE BİR PİYES

Dört romancının eserinden mülhem [esinlenmiş] dört temsil seyrettim; biri tiyatroda diğer üçü sinemada.

Roman hiç şüphesiz sahneye ve beyaz perdeye kıymetini kaybetmeden çıkabilir, hadise evvela senaryoya bağlı, daha doğrusu esere vurulan makasın kudretine. Filhakika [doğrusu] romanların hacmi sinema ve tiyatroya uygun değildir, metni kısaltmak icap eder. Bu ameliyattan ölen eserler pek çok.

Dostoyevski, [İstanbul Belediyesi] Şehir Tiyatrosu'na mukavemet etti. Temsil hatta sahnemiz için ciddi ve esaslı bir merhale teşkil eder. Yok olmuş sahneler pek çok, kaybolmuş ifadeler ve anlaşılmamış niyetler de az değil, buna rağmen herkeste, figürandan rejisöre kadar herkeste mevcut olan muhayyele gayreti çok müsbet neticeler verdi.

Umumi kusur şu şekilde izah edilebilir; aktörlerimiz zannediyor ki Dostoyevski'nin şahsiyetleri zahiren muvazenesiz görünmelidir, halbuki ("ruhu hasta" olanların jestte, mimikte ve makiyajda hiçbir acayipliği olmamalı, bence lazım olan; izam edilmeden [abartılmadan], tabiilikle yapılmış gayri tabiiliklerdir. Mişkin (aptal) rolünde Talat [Artemel] belki hayatının en iyi tipini yarattı, fakat muharrire sadakat bakımından değil; başka bir aptal icat etti. Neden Mişkin'i inmeli, kötürüm ve yürüyemiyecek bir hale soktu bilmem? Mişkin saralı ve muvazenesiz, kâfi değil mi? Baraşkov'a rolünde Cahide [Sonku] hesabına hayret verici bir terakki [ilerleme] kaydetmek lazım, temsilin en zor sahnelerini kendinden emin ve ölçülü bir heyecanla oynadı. Alçak sesle konuştuğu vakit söyleyiş tarzı da iyi.

Şartsız olarak herkes lehine müspet bir sahne veya buluş kaydedilebilir.

İvolgin'i oynıyan Suavi [Tedü], banknotları yakma sahnesinde.

Ragojin'i oynıyan Avni Dilligil, Baraşkova'dan dinlediği mektup sahnesinde.

Ve herkesten daha mükemmel bir anlayışla H[üseyin] Kemal'in [Gürmen] ihtiyar general şahsiyeti.

Muhsin'in [Ertuğrul] lehine de güzel bir rejisör buluşu kaydetmeli (ışık ve tablo.)

Şehir Tiyatrosu kendinden beklenileni verdi; arayış.

Dostoyevski'yi iki üç saat değil, eski Yunan dramlarında olduğu gibi bütün gün seyretmek arzusu ile tiyatrodan çıktık. İstikbalde belki yine bütün gün sürecek temsiller tasavvur etmek mümkün olacak.

Seyircilere gelince; sahnedeki hırs ve para meselelerinin yabancısı değiller, Şehir Tiyatrosu'nda bir piyesin daha dikkatli seyredildiği vaki değil. (Vestiyere koşma afeti bile yok.)

*

Flaubert'in şaheseri *Madame Bovary* makastan geçmiş, ve hemen oracıkta can vermiş. Filmi merak ediyordum zira eser sinemaya çok müsait, Flaubert'in detaydan umumi hatlara kadar bütün buluşları adeta perdeyi düşünerek yaratılmış, ne çare? Film kötü; senaryosu, aktörleri ve rejisörü ile. Mükemmel teknik bu anlayış kıtlığını örtemiyor. Alman sinema endüstrisi hakkında bize bir fikir veren bu filmin başrolü Pola Negri'nin.

Fransız taşrasını anlatmak için can sıkıntısını, miskinliğini tahammülü aşan ezici hayatını ifade etmek lazım, Flaubert'in verdiği sahneler korkunç, filmde ise sahnelerin dramına temas etmeden geçiliyor. Pola Negri XIX'uncu asır Fransız taşrasından bir kadın gibi değil, ilk sahnelerden itibaren rahat hareketli bir "Fauborg Saint Germain," salon kadını gibi dolaşmakta.

Bütün sahnelerin realist ve harikulade detayları yok olmuş, filmin manası, Flaubert'e "Şu anda belki belki yirmi şehirde yirmi Madame Bovary çırpınıyor," sözünü dedirten hakikatten tamamen mahrum, Bovary'nin kocasını oynayan aktör nispeten şahsiyetini kavramış.

Güzel bir niyete rağmen zayıf bir netice.

Bu film ispat eder ki yıldırım harbi ile Flaubert'in Parisi'ni almak Flaubert'i anlamaktan daha kolay.

*

Kipling'in *Gunga Din* ismindeki romanından mülhem olan Amerikan filmi uzun zamandan beri sinemalarımızda.

Her nedense memleketimizde zannedilir ki Holywood markalı eserler propaganda veya niyetten masun; tam aksine.

Gunga Din filmi bize şunları telkin etmeğe çalışıyor; filmin ilk anından son saniyesine kadar Hintlileri sinek gibi ezmenin ve tavuk gibi doğramanın mübah olduğuna, fakir bir saka olan Gunga Din'in, düşmanla birleşerek kendi halkı aleyhine çalışmakla kahramanlık ettiğine bize inandırmak.

Baştan sonuna kadar emperyalizme uşaklık ve milletine hiyanet dersi olan bu eserin daha kaç zaman seyredilmesine müsaade edilecek.

*

Dead End filmi Hollywood'un anlayış kıtlığını örtemiyor. Amma günahlarını affettirmek için yaktığı bir mumdur. *Çıkmaz Sokak* şeklinde tercüme edilmesi icabeden bu filmde Silvia Sidney oynuyor ve mükemmel oynuyor. Amerikanın en sistemli çalışan genç aktrisi Silvia Sidney'dir.

Onu daima müsbet bir fikri müdafaa ederken görürsünüz, (Hollywood'un müsaade ettiği kadar.)

Fakir Amerikan çocuklarının "yıldız"sız hazin hayatını anlamak mümkün oluyor.

Sinemaya çıkmaktan en kârlı neticeyi elde eden Kingsley'in eseridir.

Bilhassa Flaubert'e geçmişler olsun.

İşte bir haftada dört temsil.

Yeni Edebiyat, 1941

MÜCESSEM [ÜÇBOYUTLU] SİNEMA

Resim tarihinin en mühim safhası üç buutlu [boyutlu] resme geçmek olmuştur.

İki buutlu satıh tasvirlerini geride bırakmak, neticesi ve inkişafları bakımından Rönesans'ın başlıca hususiyetini teşkil ettiği bile iddia edilebilir.

Bu sanat ihtilali münhasıran [özellikle] tekniğe ait bir terakkiden [ilerlemeden] ziyade yeni bir dünya görüşünün bariz tezahürüdür [görünüşüdür].

Giotto'dan itibaren satıhtan ayrılan resim, bir satıh üzerinde etrafındaki tabiata ve eşyalara nazaran insanı, işgal ettiği doğru nispet ve tesis ettiği reel münasabetler dahilinde temsil etmekle, Ortaçağ'ın sonunu idrak etti.

"Perspektif" kaidelerinin sanata girmesi, bir satıh üzerinde derinlik mefhumunun aranması, yassı resimden mücessem görünen resme geçmek arzusu, Rönesans'ın realite iştiyakına [özlemine] misal teşkil eder.

Başka teknik vasıtalarla aynı ihtiyaç o zamanın edebiyatında da gösterilebilir.

Shakespeare'i edebiyatta "üç buutlu" çalışan bir şair telakki etmek caiz [uygun] olmaz mı? İnsanı hareket halinde, ve etrafındaki varlıklara maddi ve manevi bir menfaat örgüsü ile bağlı gören Shakespeare, edebiyatta doğru nispetlerin en kuvvetli numunesidir.

Resimde üçüncü buutla beraber edebiyatta da mücessem insan şekilleşmiş oldu; her iki sahada realizme doğru mühim bir adım.

Bu temayülün [eğilimin] sebebi nedir?

Bizans tarihinde Giotto'dan daha realist mozaikler yaratmış olan sanatkârlar yok değil, acaba neden hiçbiri üç buutlu perspek-

tifli resme geçmek iktidarını göstermedi?

Bizans tarihinin içtimai [toplumsal] münasebetlerinde, ezcümle [özellikle] kilisenin sahte ahlak kaidelerini fertlere kabul ettirebilmek için muhtaç olduğu hisleri uyuşturma tekniği de İsa ve Meryem ikonları "insan" olarak değil, mücerret bir "ilahi kudret"in tasvirleri şeklinde kullanılıyordu.

Bu tasvirlerin "et"ten ve "şehvet"ten uzak olması "ilahi" ve gayrı insani tesirin şartlarındandır.

Kendine göre pek haklı olarak, sıhhatli şehvette en büyük düşmanlarından birini sezen Hıristiyanlık, insanı olduğu gibi aksettirmeğe zaman zaman meyleden ikonları afaroz etmişti. "İkonoklast" hareketlerin ikon düşmanlığı, sanatın "ilahi"ye karşı sezilen mücadelesinden doğmuştur.

Üçüncü buut ve perspektif "sözde ilahi" tasvirleri insana irca etti, Meryem'i kadınlaştırdı.

(Müslümanlıkta tasvir aleyhtarlığı kısmen mümasil [benzer] sebeplere istinat ediyor. Muhammed'i temsil eden minyatürlerde, çehre çok kere bir peçe ile örtülü veya boş bırakılmış; onu insana benzetmek korkusu sanatkâra daha doğrusu sanatkârın muhitine hâkim.)

Zikrettiğim dini mesele, sanatta mücessemlik mefhumunda rol oynamış unsurların biridir, yegânesi değil.

Rönesans'ta hâkimiyetini tesis etmek gayretiyle harekete gelen burjuva, Ortaçağ feodal tazyikinden kurtulabilmek için mücadelesinde yeni bir zihniyete ve görüşe muhtaç. Üç buutlu resmin bu şartları içinde inkişaf ettiğini tahmin etmek hatalı olmaz.

Yunan ve Roma sanatı, heykelleri ile "tek" insanı ister istemez mücessem olarak ifade ediyordu, fakat insan kalabalıklarını bir araya getirirken, kabartmalarda yine tek satıh hâkim.

Yunan sanatından perspektifi "üçüncü buut" meselesini bir tarafa bırakıp, sadece Yunan, Roma ve Bizans sanatında bunun namevcut olduğunu söylemekle iktifa edelim.

Mesele sanatkârın aczi değil, sadece cemiyetin muayyen bir safhaya varmış olmasıdır.

Giotto, Praksitel ile mukayese edilirse bir acemi çocuk olduğu

söylenebilir; üçüncü buut meselesini halletmesi kendi meziyetlerinden ziyade Rönesans'ın müsait cemiyet şartlarına bağlı değil mi?

*

En geniş halk kitlelerinin kültürüne hizmet etmeğe muktedir olan sinema, bugüne kadar resmin üç buutlu münasebet dünyasının dahilinde çalışmıştır.

Resme nazaran eksiği, şekillere ancak dıştan müdahalesi (ışık, gölge, kıyafet, makiyaj vs.) renkte henüz emekleme devrinde) bulunması idi.

Hareketin ve sesin imkânlarına malik olan sinema, en müessir bir ifade aleti olmakla beraber, tiyatronun ve heykelin harcı olan mücessemlikten mahrumdu.

Mücessemliğe ulaşmayan sinema, bir vakitler üçüncü buutu keşfedemeyen resim darlığını hissediyor realitenin en ikna edici unsurunu yok olmuş farz etmek mecburiyetinde kalıyordu.

Bugün mücessem sinema keşfedilmiş ve tatbik sahasına geçmiş bulunuyor.

Denilebilir ki Giotto'nun sanatkâr olarak resme yaptığı hizmeti, mücessem film mucidi İvanov sinemaya yapmıştır.

Sinema yeni bir hürriyet, yeni bir sanat tekniği, yeni bir insan-tabiat ve eşya münasabeti kuracak imkânlara sahiptir.

Bir sanat tekniği vasıtasıyla canlı şekli harekete getirmiş olma keyfiyetinin şuurunuzda ve duygunuzda yapacağı tesirleri şimdiden tahmin etmek müşkül: sanat intibalarınızın [izlenimlerinizin] yeni bir Amerikası keşfedildi demektir.

*

Mücessem sinema ihtiyacı uzun senelerden beri araştırmalara ve tecrübelere meydan vermiştir.

Bugüne kadar yapılan başlıca üç mühim tecrübeyi sayalım:

Ayvs'in sistemine göre muhtelif vaziyette duran 12 makinenin

aynı sahneyi filme çekmesi ve bunların 12 projeksiyon makinesi tarafından tekrarı lazım. Netice gösterilen gayretle mütenasip olmayan bir zayıflıkta.

Yoan sistemine göre projeksiyon makinesinin objektifi ile beyaz perdenin dakikada 1440 kere ihtizaz etmezi lazım.

Buna mukavemet edebilecek bir ekran tasavvur etmek imkânsız olduktan başka bu sistem, gürültüsü dolayısıyla sesli filme imkân vermemektedir.

Lipman'ın projesine gelince günün tekniği ile tatbik edilemiyor.

Yegâne "yarı muvaffakıyet" iki renkli gözlüklerle elde edilmiş olsa bile, bu tekniğin kifayetsizliği [yetersizliği] artık kendiliğinden belirmiştir.

İlk defa olarak Moskova'da gösterilen İvanov'un *Gözlüksüz* filmi kısa bir zamanda 375 bin kişi tarafından seyredildi.

Perdenin muhtelif tabakalardan müteşekkil olması ve madeni terkibi, keşfin başlıca hususiyetini teşkil etmektedir.

Mücessem sinemadan maada "mücessem ses"in elde edilmesi için işe başlanmıştır.

Kısaca kaydettiğim bu hususiyetler sinema tekniğinde mühim değişiklikler doğuracaktır.

*

Birkaç tahmin yürütmeğe çalışalım:

1- Mücessem senaryonun ilk şartı mahiyeti itibariyle mücessem olarak daha ifadeli mevzuları ve şaheserleri tercihen seçmektir.

2- Harekete gelmiş heykelleşmiş gibi aktörlerin birbirine nazaran mesafelerini peşinen, ve bir heykeltıraş zihniyeti ile hazırlamak. Rejisör için ufak kuklalarla bazı ihzari [hazırlık niteliğinde] etütler düşünmek faydalı olabilir.

3- Tiyatro rejisörü sahneleri üç buutlu tasavvur etmekle beraber, sahne ile seyirci arasında ayrılık ve mesafe dolayısiyle, haddizatında [aslında] "yarı satıh" intibaları veren sahne tertipleri yapar. (Meyilli sahne bu kusuru pek cüzi [sınırlı] olarak tashih etmiş-

tir [düzeltmiştir].)

Seyircinin kımıldama imkânından mahrum olması, "yarı satıh" intibaını artırmaktadır.

Sinemanın teferruatı büyütme kabiliyeti, hadiselere bizi yaklaştırmakla beraber, hacmin yokluğu dolayısıyla yabancı bir tesir bırakıyor.

Mücessem filmi seyrederken kımıldayan bir tablonun dışında değil içinde bulunacağız.

Mücessem teknik inkişaf ettikçe, cereyan eden hadiselerin bir uzvu olarak temsile iştirak etmiş olmaktan farksız bir heyecana kapılmamız muhtemel.

XIV'ncü Louis zamanında piyesi seyretmek için sahnede oturan asılzadeler, aktörlere yaklaşmakla beraber onları tek bir köşeden ve zaviyeden [açıdan] görürlerdi.

Mücessem sinema seyircisi hadiselerin merkezinde olacak.

Ortaoyununda aktör seyircinin arasına karışıyor.

Mücessem sinemanın ekranı inkişaf ettikçe seyircinin, aktörlerin ve hadiselerin merkezinde olacağını tahmin ediyorum. (Yarım daire şeklinde panoramik ekran.)

4- Mücessem sinema aktörlüğünün, evvelemirde [öncelikle] mücessem ekrana vücut teşekkülü itibariyle elverişli bir hacim arzetmesi lazım.

(Fotoğrafa müsait olan insana "fotojenik" dendiğine göre, mücessem sinema aktörüne ne denebilir? İhtimal ki "stereojenik" kelimesine ihtiyaç var.)

5- Rejisörün ve aktörün "stereojenik" buluşlarını tespit etmek operatörün işidir.

6- Montaj belki yeni icadın en çetin safhası. Satıh sinemasının montajı kesik sahnelere mütehammildi [dayanıyordu]. Mücessem olarak sahnelerin inkıtalarla [kesilmelerle] birbirini takip etmesi ihtimaline gelince, göz ve dikkat için üzücü bir tazyikten korkulabilir. Sahne kesildikçe fazla şiddetli ebat değişikliklerinden kaçınmak icap edecek.

7- Dekoratör "stereojenik" sahnelere müsait bir zemin hazırlamakla mükellef [yükümlü].

Realite hissini artırmak maksadıyla girift hareketlere elverişli dekorları hazırlamak rejisör-heykeltıraşın ve dekoratörün müşterek işi.

İşte kısaca sıralanmış olarak, yeni keşfin akla getirdiği ilk meseleler.

*

Emperyalizmin hizmetinde tekniğin bilhassa insan kıymet ve kültür tahribine kullanıldığı bir sırada esaretten kurtuluş azmi ile istikballerini müdafaaya veya onu elde etmeğe hazırlanan milletlerin istikbal için yeni sanat ufuklarının açıldığını bilmek mücadele azmini artırır.

Teknik zekâ, bir tahrip aleti olmaktan tiksinmiş, kendi aleyhine çalışmaktan bezmiştir.

Emperyalizme uşaklıkla kültürün efendiliği arasında bir tercih göstermek mecburiyetinde kalan her hakiki sanatkârın ve teknisyenin kararı sistemli yağmaya karşı sonuna kadar mücadele etmektir, istibdat satha irca edilinceye kadar mücadele.

Yeni Edebiyat, 1941

SİNAN*

[I]

Ser mimaranı cihan ve mühendisanı devranın çocukluğunu düşünerek yola çıktım. Telefon direkleri bir yana, XVI'ncı asırdan beri Kayseri Ağırnas arası değişen ne? Köy yollarında 13 yaşlarında bir çocuk görüyorum. Çarıklarından sıçrayan çamur diz boyu. Yürü babam yürü. Köyde nenesi, "taş tutasın, altın ola," der durur. Nedense tutulan nice taş altın olmamıştır.

Çocuk geçim derdinde, bir taşçı ustasında çırak, Kayseri'den işten dönüyor. Yapıda çalışılır, han, hamam, kümbet onarılır. Çocuğun akrabaları da hep taşçı ustası, tuttuğu taş altın olmaz ama, taşın altın kesildiğini de bilir; gün olur, akşam olur, Erciyes yekpare bir altın yığınıdır. Süleymaniye de öyle. Dalgınlıkla Erciyes'e Süleymaniye, Süleymaniye'ye Erciyes denebilir. Nispetleri aynı, teraziye vursanız ikisi denk gelecek.

Süleymaniye'nin kurulmadığı günler. Sinan'ın çocukluğu. Her toprağın bir isteği, bir doğurma zoru vardır devrine göre. Sanırım mimarlık, işte bu isteğin ebeliğini yapmaktadır.

Sinan 23 yaşında, fetihten 60 sene sonra, İstanbul'a ayak basınca bunu duymuş olmalı, bu zoru duymuş olmalı. Süleymaniye'yi sayıklayıp duruyordu; ölesiye. Yerin ve asrın buyruğu. Öyle gelir ki insana, Süleymaniye oldum olası var olagelmiş. Oysaki Orta Anadolu potasından gelme köylü çocukları, yerin ve asrın buyruğunu yerine getirinceye dek, o tepede kayda değer bir şey yok.

Kurulmamış camiin meydanında, müneccimbaşılar, boşluklar içinde kabarık ve şeffaf Süleymaniye'yi haber vermediler. Onu Sinan'la beraber Anadolu köylüleri, taşçı ustaları, imparatorluğun dört bir bucağından gelme zanaatkârlar, İstanbul'un camcı ve hattatları ile bir yapıcılar ordusu gördü ve kurdu. Yerin ve asrın buy-

ruğu. Aslına bakılırsa, İstanbul şehrinin fethi 1453'te başlamış, Süleymaniye'nin bittiği güne kadar devam etmiştir. Kültür savaşından bahsediyorum.

İşte Selimiye ve Koca Sinan:

"Bu kubbenin Ayasofya kubbesinden altı zira keddin ve dört zira derinliğin ziyade eyledim." Eline sağlık, yeryüzünü ziyade eylemiş. Abdülmennan oğlu köy yolunu tutmuştur, henüz "seyri derya özlemiş" değildir, hatta deryadan bile habersizdir, Kayseri'nin Ağırnas nam karyesinde doğmuştur, 13 yaşlarındadır, ismi Sinan veya Yusuf'tur.

Çoluk çocuğun oyuncağı hep taştan. Evcilik oyunu, gölek-köprü oyunu, enek oyunu, değirmen oyunu, sapan oyunu. Evcik oyunu, taştan ufak evler yapmaya denir, küçük ustaları vardır ki, yaptıkları evlere sığarlar. Gölek-köprü oyunu da iyi. Gölek-köprü dere kenarında oynanır. Bir ufak havuz yaparsın, etrafını taşla beslersin, su doldurursun, bir köprücük kurarsın, ağaç dallarından desteklerle tutturup, güzelce sıvayıp, çamurun kurumasını bekledikten sonra, onları çekersin. Gölcükle köprü arasında kemerin altından geçecek bir de oluk vardır. Bitti mi, tamam mı? Gölcüğün taşlarını yıkıver, su oluktan yana boşalıversin, köprü dayanır mı, dayanmaz mı, iş orada.

Erciyes'in etrafındaki köylerde çocuklar hep bu oyunu oynar. Derelerin kabarık zamanında bu oyun çok hoş. Köprü sele dayanır mı dayanmaz mı, iş orada. Kimin köprüsü sağlamsa köy çocuklarının başıdır, dediği dediktir. "Bre şu köprü sellere dayanır mı ola?" Kabarık Prut'un üzerinde Yeniçeri Sinan'ın neccarları ile birlikte kurduğu köprünün kulaç kulaç uzanışını seyreden koca Osmanlı ordusu hep bu lafı ediyordu. "Bre şu köprü dayanır mı ola?" Dayanır. Sinan, zorlu gölek köprü oyunu oynar, ister Ağırnas yoncalıklarında, ister Buğdan seferinde. Gölek-köprü oyunu her babayiğidin harcı değil. Prut bataklıklarında nice köprü gömüldü.

Ağırnas'ta ne köprücükler yapılmış, ne sellere dalınmış, yukarı mahallenin taşocaklarından ne taşlar seçilmiş, ne değirmencikler kurulmuş, kazık niyetine ne erik, ne armut, ne elma dalları kopa-

rılmıştır.

XVI'ncı asrın malzemesi. Taş, tuğla, odun. Ve bunları sevmek vardır. Yapının başında malzemeyi sevmek, onunla senli benli olmak vardır. Orta Anadolu'da köyüne dönen bir köylü çocuğu şafak sökmeden yola çıkmıştır, nerde ise Kurtçömelten rüzgârı esecek, ayaz artacaktır. Dağ karanlıkta ışıldamakta. Gün ağarırken ilkin Erciyes'in tepesi pembeleşir, sonra da ışık ovaya iner. Ağırnas yolcusu dönüp te bakacak olsa. Talas'ı sağda, geride görecek, belki de solda Erkilet'i hayal meyal fark edecektir. Kümbetleri ile şehir, bir tepenin arkasında kaybolmak üzeredir, durmamak gerek, derin dereye yürünür, çipil yolda imanınız gevrer, hele siyim siyim yağıyorsa. Yapı zamanı geçmiştir, taş eli dondurur, dayanılmaz, dağa yedinci kar yağmıştır, sekizinci mutlak şehre yağacak, köye dönülür. Döne dolaşa Erciyes hep yamacınızda. Kayseri vilayetinde her şeyin başı sonu Erciyes. "Et" topraklı tarla az, en bereketlisi bile eşilince, taşı çıkar; toprağın kemiği. Yeraltında Erciyes'in koca iskeleti. Eti devrinden, Kaneş Krallığından beri dağın eteklerinde türlü medeniyetler kurulmuş, uzaklardan gelen insanlar kaleler dikmiş, başkaları akın etmiş, onları yıkmış, hepsi de Erciyes'in taşlarını yontmuş, binalar, mabetler kurmuş, işaretler nakşetmiş, izler bırakmış gitmiştir.

Taşın hafızasına hayranım. Taşı bol memleketin taşçı ustası da boldur. Her aile bir taşocağına sahip, yeri bellidir, cinsi belli. Suyu, çileği, havası iyi memleketler vardır, Erciyes'in taşı iyidir her şeyden önce. Damar damar elvan taşlar. Güzde taşçı ustaları köylerine dönerler, artık taşlar buz gibidir. Yaz sıcağında da taşı ellemek zor. Güneş yemiş Honat'ın, iç ve dış burcun duvarları sabahlara kadar kızgındır. Gece yanağınızı taşa dayasanız, yanar.

Sinan'ın eli eğimli, üç karışlık çocuğun eli, makası, çekici, tarağı, külünk, kalem ve madırgayı tuta tuta sertleşmiş, kolları taş gibi olmuştur. Aletin ucunda taş, aleti kullanmasını bilmek, taşın sertine yumuşağına göre alet ve darbe. Taşın suyuna gitmek. Taşın da bir huyu var, kımıldamadığına bakmayın, inadına çatlar, neler yapmaz. Alet, insanla malzeme arasında. Onu bellemeden malzemenin hakkından gelinmez.

Yapı işinin ikinci şartı, aleti sevmek olsa gerek. İyi alet, güzel alet, bakımlı alet. Malzemeyi kolunda duymak, gücünde, aletin ucunda. Bir taş yontulur, bir gününüz bu taştadır. Hesap etmeli, bir kere duvarında kaç insan ömrü yatar? Bunu düşünmemek de olur.

Yonu taşı, basbayağı yontulur, ustanın aletin iyisi olursa iyi, kötüsü olursa kötüdür. Bir de aleti kullanma hüneri var. Bu hüneri bilenler Sahabiye'yi, Suyakanmış Hatun türbesini yapmışlardır. Gıyasiye, Şifahiye, Dönerkümbet, Sırçalıkümbet, İsakümbeti, Lalekümbeti, Mahperihatun türbesi. Sinan'ın ilk taş kitapları, aldığı ilk büyük yapıcılık dersleri: Selçuk sanatı. Mehperihatun türbesi bir madde pırıltısı, kaidenin dibi dar, üstü geniştir, sivri külahlı Kümbetin içinde yan yana çifte ölüler yatar. Hatun yılandan korkarmış, yılana sokulacak yer bırakmam demiş. Selçuk devri. Anadolu toprağı akınlar uğrağıdır. Kervan yolları üstünde savaşlar. Hazer'e, Akdeniz'e, Karadeniz'e doğru. Mezarlar bile birer kale. Saadettin Köpek dolaplar çevirir, kesik başların sakalı taranır, boğuşmalar, Moğol istilaları. İç ve dış burcun içine sığınmış yapılar. Yollar emin değil, şehirler emin değil, kapalı mimari, kapalı bir âlem. Sinan eserini Osmanlı çağında verecektir. Artık Anadolu dışardan içeriye gelen akınların değil, içerden dışarıya yayılan akınların merkezi. Osmanlı yayılışın köylü kitlesine, reayaya nefes aldırmadığına birçok ayaklanma tanıktır. Öyle olsa da, imparatorluğun başlıca merkezlerinde büyük servet birikintileri olmuş. Şah İsmail ve iç taraftarları ezilmiş, Mısır'dan Avusturya'ya kadar dört bir bucaktan ganimetler akın etmiş, Karadeniz'de ve Akdeniz'de, Nil'de ve Tuna'da karşı kuvvetler tekrar tekrar ezilmiştir. Neccar Sinan bu zemin üstünde Mimar Sinan olacak, Türk yapıcılığında ışık devrini açacaktır.

[II]

Çocuk, birkaç adımda bir, çarıklarının altına yapışan okkalı çamurdan kurtulmak için boşluğa tekmeler savuruyor. Baldırları

çaputla sarılı. İşte böyle olur, birkaç adım yürürsünüz, ayaklarınız ağırlaşır, gittikçe ağırlaşır durursunuz. Sallayın ayağınızı. Çamur, kalıptan çıkmış gibi fırlar yolun kenarına. Saatlerce böyle. Yorgunluktan dizleriniz titreyinceye kadar böyle. Sinan'ın yürüyeceği yol, bitmez tükenmez bir yol. Ağırnas yolu. Şaşılacak şey, yürünür de, bir gün bir yere varılır. Yolculuk, cihankeşlik. Deniz misali toprak. Bu karada, denizde boğulur gibi boğulmak hiçten. Bir türkü ırlayın, ne olursa olsun, avazınız çıktığı kadar, yanık yanık, nafile, yalnızsınız, sesinizi duyan yok kimse yok. Kış geçse belki dağ yamaçlarından odun kesmiş Türkmenlerin katar katar kağnılarına rastlanır. Hiçbir şey bilmeden bir cümbüş. Sanki uzakta veya yeraltında bir yerde, sekiz kat mehterhane takımı cuşu huruş ediyor, ordular üzerinize yürüyor. Yalnızlıktan delirdiğinizi zannedebilirsiniz, bir figan, bir avaz, neden sonra bozlukta kağnılar görünür. Şafak bir türlü sökmez. Çamur ve yorgunluk. Çocuk Ağırnas'a varsa, hiç kimseye görünmeden mağaralara gitse, günlerce oynadığı dere diplerine: Sarayburnu'na, Papaskestiri'ye, Batakbağlar'a, Gürcü veya Azanların inlerine, gitse de o incecik kumun üstünde uykusunu alsa. O koskocamanlıktan kurtulup, kıvrılsa dehlizlerin dibinde, sincaplar kralının sarayıdır burası. O yumuşak kumlu kayaların içinde uzansa, sıcacık, uzun bir uyku çekse. Kendine gelirdi. Ağırnas'ın dere dipleri hep kaya, ve bu kayalarda kim bilir kimlerin deldikleri sayısız mağaralar vardır. Ufacık bir dehlizden girilir her birine, dakikalarca dizüstü emeklenir, gidilir gidilir de, tavla pulu biçiminde koca kilit taşları ile karşılaşılır. Ağırnaslılar o taşları yuvarlamasını becerirler. Belki beş kilit taşına rastlanır, büyük gözlere, hücrelere kadar. Saray odası gibi yerler. Taşın içi, çeşit çeşit yontulmuş, geçitlerle örülmüştür. Anadolu insanı büyük akınlar sırasında, buralarda saklanmış, yiyeceğini, silahını, inancını, canını korumuştur. Rahat bir uyku uyumak, kimseyi görmeden, konuşmadan selamlaşmadan.

Yorgunluk. Aylarca çekiç salla, onarı yerine git, işi bitirip hesabını kes, geri dön, yürü, boyuna yürü. Usta ile Karyei Ürgüp'e [Ürgüp Köyü] kadar bir yol yürümüşlerdi. Sinan'ın burada akrabaları var, Kodnişan ve Övliseler. Küçük çırağa göremeleri gös-

termeleri gerek. Taş hengâmesi. Sanki yeryüzü diken diken olmuş. Dağ eriyivermiş de dalga dalga, sonra binlerce garip külah peyda etmiş. Bunların ismi üstünde: Şeytanbacaları, çıldırmış kümbetler. İçten öylesine oyulmuşlar ki, kullanılmadık yer yok, taşa oyulmuş, tümün biçiminden, sözünden çıkılmamıştır. Dıştan, yerden bitmiş taşın bin bir kalıba girdiğini seyreyle. İçten, ahenkli boşluklar yaratmayı, bunları birbirine göre istif etmeyi belle. İçle dış arasında kıyasıya uygunluk.

Selimiye'de, minarenin içine üç ayrı merdiven kuran Sinan, Şeytanbacaları'na nispet, melek bacaları mı yapmış? Onları mı hatırlamış? Tutumluluk, yer, malzeme ve kuruluş tutumluluğu. Yolcu yolunda gerek, mola bitti. Gerilerde Alidağ'ın kara sırtı karanlıktan sıyrılmıştı, oralara kar yağmamış. Neden sonra Derindere'nin kayaları fark edilir. Derindere'ye yaklaştığınızı bilmeniz ferahlık verir, hiç değilse bir yere vardınız demektir.

Dülkadiroğlu soyundansanız, altınızda Mısır'dan gelmiş, hediye, safkan bir Arap küheylanınız olur, dörtnala gidersiniz, canınız ister köye varır, atınızı sürersiniz yoncalıklara, varsın hayvan çiğnesin, berbat etsin ortalığı. Buralarda Alaüddevle'nin sözü geçmekte. Reaya yaya gider. Reaya'nın içine dert düşmüştür, Alidağı'na haberler ulaştırılmış, Kızılbaş taifesi bunlara kulak kabartmıştır. Şeytankulu mu, Allahkulu mu ne, birkaç yıl sonra Dülkadiroğulları'na, Osmanoğulları'na lanetler yağdıracak, reayadan yana çıkarak, canından bıkmış reayayı peşine takacaktır. Şah İsmail delikanlıdır. II'nci Bayazıt Venedik'le anlaşmıştır. Balkanlara dönecektir. Mısırlılar Çukurova'ya yerleşmişlerdir. Alaüddevle onlara yardım etmiştir, ama, hesabı, zamanı gelince görülecek. Vakit vakit atlıların geçtiği görülür. Bunlarda bir telaş, bir telaş, ya birisi peşlerindedir, ya birisinin peşinden gider. Erciyes'in etrafında silahlılar dolanır. Alaüddevle'nin kızını isteyen isteyene, Kayseri Rum diyarının göbeğidir zira, dört bir yandan garip rüzgârlar eser ve bu yüzden, Dülkadiroğluları'n günleri sayılı.

Sinan, çocukluğunda o atlılara imrenir, oysaki Sinan'ın alın yazısı yürümektedir. Delikanlı olunca, Ağırnas'a değil, İstanbul'a, İstanbul'dan Tebriz'e, Kahire'ye, Kahire'den döne dolaşa İstanbul'a,

İstanbul'dan Belgrad'a yürüyecek. Daha pek çok yürüyecek. Yayabaşı Sinan. Uzun bir yol, fakat öyle bir yol ki Mısır, İran, Roma, Selçuk, Osmanlı, Bizans ve Gotik mimarisinin boy verdiği yerlerden geçer. Kahire'de Ehramlardan, Gran'da Gotik kiliseye kadar uzanan bir yol. Mezar, Saray, Köprü, Soylu, Mabet. Sinan'ın göz zenginliği. Gözün doğması. Sinan görecektir ki dünya çıldırasıya güzel ve güzellik çeşitlidir. Görecektir ki mimar, toprağa ve insana âşık kişidir. Görecektir ki yapı sanatı, madde ile uzun bir sevişme. Şafak sökmüş, tepelerde sürünüp giden bulutlar sararmıştı. Yer yer yağmur perdeleri. Küçük Sinan Derindere'ye iniyordu, çamur biraz azalmış, daha dipte dere kabarmıştı. Bu dereler, bu ırmaklar, Sinan'ın baş belası. Hele Balkan seferlerinde, hep yağmur, taşan su, köprü, yıkılan köprü, kurulacak köprü, köprübaşı. Irmaklarla savaş. Sinan'ın nehirlerle kavgası. Padişah çadırını kurup bu cengi seyreder. Sinan yalnız değil, yüzlerce arkadaşı var, neccarlar seçme, hepsi de akıntı, kereste ve ölümle yüz göz olmuş. Kanuni ordusunun üstünlüğü: en umulmadık zamanda en umulmadık yerde görünmek. Köprü tekniği, teşkilat, kısaca teknik olgunluk. Üç zorlu ihtiyar, adları keskin bir sesle başlayan üç kişi: Sinan, Süleyman, Sokollu. Seferler yapılır, kanlıgaza malı yığılır, bunca boğuşmadan sonra, gel denir Sinan'a, o da toplar yapı arkadaşlarını, bambaşka bir sefer, bambaşka bir seferberlik başlar. Boşluğa karşı insanoğlunun gerçek seferi. Sinan'ın adım adım piyadece gezdiği imparatorluktan gelme, kara ve denizler aşmış yapı malzemesi yığmıştır. Nerede savaşa tutuşulacak? Şehrin yuğruluşu, dalgalanışı, kıvrılışı hesaba katılır. Hep insanoğluna göre: tabiatın şekil alma yasası ile insanoğlunun yaratış yasası arasında bir ahenk bulma zoru. Sinan'ın önünde şehir serili. Dişi şehir muhakkak. Teodora. Günler ve günlerce arzulanmış şehir. Fatih'in gözü ile sabaha karşı pembe surlar. Sinan, muradına ermiş neslin çocuğu. Gelgelelim coğrafya ve siyaset bir yana, şehir gece gündüz okşanacak kadar güzeldir, daima. Bir gün gelir, Sinan İstanbul'da yerlerden yer beğenecek. Pupa yelken şehre yaklaşan kadırgalardan, veya deniz kenarında yel değirmenli Kadıköyü'nden bakıldığında, şehrin poyraz yönünde Sultanahmet nâ-

mevcuttur. Fakat Sinan şehrin dışına değil, şehrin göbeğine oturtacaktır Süleymaniye'yi. Yanı başında Ayasofya, yanı başında Galata Kulesi var, olsun. İlmi hendese ve mimaride galebe çalınmalıdır, Sinan dünya ile boy ölçüşmeyi göze almış.

Evliya Çelebi söylesin: "Üç sene üç bin tam adet ayakları zincirli forsa temelini kazdı." Çınarın kökü ne ise, binanın üç bin ayaklı temeli de o. Temeller kazıla dursun, ilmi hendese ile bir imkânlar âlemine dalınmıştır. Işık gölge içinde pergel, birbirine bağlı hatlar, kavisler çizer, akşamüstleri yuvarlanarak geçen, denize renk salan bulutlara kadar çıkacak şekiller düşünülür. Ve bunlar hep yeryüzüne bağlı, yerin edasından çıkan, birbirinin mukadder [yazgı gibi] devamı olan şekiller. Hacimler başka hacimler doğurur, doğacak kubbenin haşmeti, etrafındaki yarım kubbelere bağlı. Aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı zincirleme teknik zorluklar, hesapla, terle, kanla, 12 sene sürecek bir kavga ile halledilecek. Süleymaniye'nin dört desteği uzaklardan gelir. Mısır'da seneler önce Sinan'ın, bir gün kuracağı cami için gözüne kestirdiği dört dev, dört adet somaki mermer sütun, sal gemilerde deryalardan geçip geleceklerdir. Sal gemiler başında karınca kaptan var. Akdeniz'i ezbere bilir bir kaptandır. Rüzgârlar ve mevsim hesaplı. Karınca kaptan hinoğluhin, hiç denize kaptırır mı emanetini? Denizler aşılmıştır, Kız Kulesi görünür. Dört somaki mermer sütun, sal gemilerden kızaklara bindirmiştir. Unkapanı'ndan Vefa'ya, oradan da Süleymaniye'ye, yüzlerce halatla çekileceklerdir. Şehir halkı, benim bildiğim İstanbul halkı, o halatlara yapışmadan edemez, inanın, millet işi gücü bırakıp yapışmıştır kol kadar iplere.

Güneşli bir bulut içinde binlerce kişi ırgatlara katılmıştır, şenlik edip böylece geçerler. Esnafı Pildaran Teberdaranı lağımcılar, belki önden gidip yolu düz eylemişlerdir. Her ne ise, Karınca kaptan yapı yerine dört sütunu selametle teslim ettiğinde, bir düşman filosunu batırmış reise yapılacak ikrama uğrayacaktır: Yılanlı Adası sancağı onundur. Karınca kaderince demiştir, ama bakmayın, alimallah bir sancak uğruna Karınca kaptan, Belgrad ormanını sal gemi edip, Galata Kulesi'ni gece vakti Cezair'e kaçırabilir, hezarıfen bir âdemdir. Sütunlar gelmiştir, bütün hesaplar

sütunlara bağlı. Sinan sütunu okşar. Okşar ve düşünür. Çepeçevre iskeleler yükselmiş, taşçı çekiçlerinin dolu misali tıkırtısı dinmiştir. Mola. Sümbüli hava. Sinan, tımar ve zeamet kulu memleket insanlarını düşünür.

Reayanın çektiğini kimse bilmez. Dağlar ardında dağlar, kıraç, bozkır. Bozkırda çocuk, kış günü bir dereyi aşmaya çabalar, Gesi'ye, Ağırnas'a, köyün birine varacaktır, alın o çocuğu, o çocuklara dünyayı gezdirin, bırakın düşünsünler, öğrensinler, verin fırsatı, karışmayın. Yapacakları meydanda: Süleymaniye. Denize indirilmiş bir kalyon haşmetiyle zamanın akışına salınan Süleymaniye. Göz kamaştırıcı bir hendese[1].

I. Bölüm, *Eser*, 1947
II. Bölüm, *Eser*, Nisan 1948

[2]Abidin Dino'nun büyük tutkusu olan *Sinan*, yıllar içersinde hep çalışılmış bir metindir. *Sinan*'ın son biçimi geçtiğimiz aylarda kitap olarak yayımlandı: *Sinan*, YKY, İstanbul, 1999.

Bu kitabı incelediğimizde, Abidin Dino'nun, *Sinan*'a çalışırken masasında ikinci metnin olmadığı anlaşılıyor. Bu nedenle, YKY'nın yayımladığı *Sinan*'a karşın *Eser*'de yer alan *Sinan*'ın ilk biçimini içeren iki metni de kitaba almayı yararlı buluyoruz.

Yazarın hazırlamakta olduğu *Sinan* adlı eserden.

"YAPRAK" YAZARLARINA MEKTUP

"Yaprak" yazarlarının dobra dobra konuşmasına uyarak, düşündüklerimi söylemek istiyorum. Bence resimden hem az bahsediyorsunuz, hem de yazdıklarınız açık değil. Yazı sanatı üzerine yazdıklarınıza aklım eriyor. Yazar diyorsunuz, toplumun içinde ve toplumun içinden geleni yazacak, doğru söyleyecek, ustaca söyleyecek, ustalıkla doğruluk denkleştiği ölçüde eser yücelecek. Resim için de bu böyle değil mi? İşin inceliğine kaçmadan önce bunu söylemek, tekrarlamak lazım. Resim sanatı bizde bir sıkıntı geçiriyor. Resim sanatı bir duraklama, bir bocalama içindedir. Bana öyle geliyor ki Türk resmi – "Yaprak"çıların sözüyle – sorumluluğunu yüklenmiyor. Bu tek bir okula mahsus değil, eskiler de yeniler de öyle. Hiçbirimiz bu sıkıntıdan kurtulmuş değiliz. Bunun böyle olduğunu sayılarla göstereyim mi? Geçen kış gördüğümüz Devlet Resim Sergisi'nde şu çeşitler vardı: 232 görünüş (paysage), 60 cansız şey (nature morte), 30 boy resmi (figure), 24 benzerlik (portrait), 14 istif (composition). Bundan başka çeşidini seçemediğim birkaç resim daha... Gelelim bunların cinsine: 232 görünüşün 200'e yakını İstanbul, hem de çoğu Adalar ve Boğaziçi. (Nedense tıpkı doktorlar gibi İstanbul'a pek düşkünüz.) 200'den arta kalanlar kasabadan öteye gidemiyor.

232 görünüşü bırakıp da 60 cansız şeye dönünce, görüyoruz ki ressamlar vazolara, çiçeklere, meyvalara pek tutkun. Sanki ortalık gül gülistan. Katıktan, postaldan, testiden haber yok, bunlara tenezzül eden yok. (Bir de Van Gogh'un iğri büğrü iskemlesini düşünüyorum..) Bir zamanlar şiirde hor görülen sözler vardı ya, resimde de bugüne dek hor görülen biçimler var anlaşılan. Boy resimleri ve yüz benzerlikleri derseniz, onlar da gelirli şehirlilere mahsus. Çalışan halktan, gençlikten söz açan yok. Sergilerde Ana-



dolu halkını aramayın, bulamazsınız. Hele göçten, ırgatlıktan, tarladan, çabadan, dertten ses sada yok. Ya 232 görünüşe karşılık 14 istif? İşte asıl yaya kaldığımız çeşit budur. Nasıl öyle olmasın ki, geniş istiflerde bütün çeşitler birleşir. Çeşitlerin hiçbirinde kıvamı bulamadıktan kelli bu çeşitlerin toplamından bir hayır mı beklersiniz? Eski mi, yeni mi? Tabiat mı, düşünce mi? Fotoğraf mı, nakış mı? Güzel mi, çirkin mi? Picasso mu, Ingres mi? Kafamızda düğümlenen bütün düşünceler bir yana, yukarda belirttiğim sayılar şunu gösteriyor ki, manzaracıklar uğruna memleketimize yüz çevirmişiz. Eskiler de öyle yeniler de. Ne klasiğin lafı, ne modernin güzafı bu gerçeği saklayamaz.

Siz değil ya, belki başkaları şöyle diyeceklerdir: "Bu adam sanattan mı bahsediyor, istatistikten mi? İstatistik memuru mu ne?" Evet, istatistik memuru gibi konuşuyorum, diyorum ki, ressam, gözüyle, duygusuyla, kafasiyle içinde yaşadığı toplumun doğru bir ortalamasını verebilmeli. Memleketten kıtlık haberleri gelirken şeftali, zerdali resimleri yapmıya aklım ermiyor.

Aslına bakarsanız biz yeniler, eskilerden ancak şekilde ayrıldık. Özde ise eski tas eski hamam. Tanzimat'tan bu yana kendi kendimizi aldattığımız yeter. Yeniliği özde bulmadıkça bütün çabamız boş. Özde yenilik olmadıkça şekil yeniliği nemize gerek. Daha ötelere gitmeden soruyorum, şunda beraber miyiz: Resim sanatında ağır bir sıkıntı var ve bu, özde bir düzensizliğin işareti. Ne dersiniz? Selam.

Yaprak, 1949

"YAPRAK" YAZARLARINA İKİNCİ MEKTUP

Geçenlerde, size bir mektup gönderip resim sanatına yüz vermeyişinizden şikâyet etmiştim. Sizden, resimden, biz ressamlardan da öyle. Resim sanatı çıkmaza girdi, gerçekten koptu, durakladı diyordum. Sanat mevsiminin başından beri gördüğüm birkaç sergi – ne yazık ki – yanılmadığımı gösteriyor. Gerçekçi sanattan yana taraf tutma kararı ile bundan birkaç yıl önce bir araya gelen "Yeniler"in sergisi – başlangıçtaki ilkelerine bağlılık bakımından – gerilemiş durumdadır. Sergideki resimler kötü mü? Herhangi iyi bir sergide olduğu kadar iyi. Ne yapalım ki, ressamların teker teker ustalığı, tutulan yolun verimsizliğini örtbas edemez. "Yeniler"in topluluk olarak, ilkelerden yana kendilerini toparlamaları, gerçekçi ve halkçı bir sanat uğruna yeniden çalışmaları lazım bence.

Bocalamalar bize mahsus değil; iki yıldır Fransa'da da aynı çekişmeler var. Orada da gerçekçi bir resim sanatının kavgası yapılıyor. Yeniliği biçimde arayanlarla özde arayanlar arasında keskin bir ayrılık beliriyor. (Malum nakarat: Özsüz biçim yoktur, biçimle öz birbirinden ayrılamaz vs. Evet ama, kimi zaman biri, kimi zaman öteki üste çıkar; bunları bu ikizleri denk getirmek şahaserlere mahsus.) Konu aldanmaya elverişli. Bakıyorsunuz, karşınızda yeni gözüken bir biçim aslında hiçbir gerçek yenilik taşımıyor. Öte yandan da yepyeni bir öz var: ama olgun bir biçime erişememiş. Bizde de, yabancı ülkelerde de kıyamet hep bundan kopuyor.

Fransa'da Fougeron adında bir ressam var, bilirsiniz, iki yıldır gerçekçi resimler yapmaya çalışıyor. Ne yalan söyleyeyim, yaptıklarını beğenmiyorum. Beğenmiyorum ama doğru yolda, verimli yolda, çıkar yolda olduğunu da biliyorum; varsın bocalasın. Bir Fransız işçisi veya köylüsü bu çeşit bir resmin karşısına geçince ne

idüğü belirsiz bir nesne ile karşılaşmayacak. Resmin konusu ona faydalı şeyler düşündürecek. Anlayacak ki hayat hiç de küçümsenecek bir şey değil. Anlayacak ki – o müzelere konan çerçeveli resimler var ya – onlar da kendisinden yana. Bilecek ki sanat denen şey öğrenilmeye değer ve kendisi içindir. Varsın başlangıçta resim o kadar da başarılı olmasın. Zararı yok, telaşlanmayın; gelecek sefer Fourgeren daha iyisini yapacak. Ben buna sanatta demokrasi diyorum, ne dersiniz? Bize gelince; öylesine güzel resim yapmak sevdasındayız ki, felaket... Hani güç işe pek gelemiyoruz; içimizden ne doğuyorsa o. İstiyoruz ki, resim, şerbet içmek gibi bir şey olsun. Vurup kafayı çalışamıyoruz; kolayına kaçıyoruz işin. Duvarcı ise oturuyor, bir duvar çekmek için taşları teker teker seçiyor; rengini, biçimini beğeniyor; harcını hazırlıyor; günlerce alın teri döküp bir duvar yapıyor; ama ne duvar! İşte öylesine resim yapmalı... (Bu sitemler, bu öğütler kendime...)

İşte böyle bir ressam, duvar ressamlarından biri öldü geçenlerde. Ölümüne bizden aldırış eden olmadı. İsmi, Orozco (Orozko denecek), Jose-Clemente Orozco. Meksikalıydı. Büyük adamdı. Büyüklüğü şurada ki, üşenmeden, usanmadan, memleketinin duvarlarını halkın resimleriyle donattı. Meksika'nın köylüsüne, işçisine, açık, anlaşılır şeyler söyledi. Ona, çektiklerini idrak ettirdi, yol gösterdi. Yeryüzünden büyük bir ressam, gerçekçi bir ressam eksildi. Orozco'nun ölümü ile gerçekçiler bir öncü kaybettiler. Düşünüyorum: Meksika sanatı ile alışverişimiz neden bu kadar az?

Duvar resmi babında bizde de yeni davranışlar var. Belki de gazetelerde resimlerini gördüğümüz Radyoevi'nin duvarlarını şenlendirmek için bir yarışma açılmış. Birinci: Zeki Faik İzer. İkinci: Nurullah Berk-Sabri Fettah Berkel (Beraber çalışmışlar). Ellerine sağlık, emek harcamışlar, asıllarını görmek isterdim.

Sözü uzattım, ressam G. Braque'ın bir sözünü hatırlatıp mektubumu bitireyim: "Bir nehri yatağından çıkarabilirsiniz; gelgelelim nehri tersine çeviremezsiniz. Gerçekçi sanatı da."

Selam.

Yaprak, 1949

[RUHİ SU]
HALK TÜRKÜSÜ ALDI YÜRÜDÜ

Ankara Halkevi'nde Âşık Veysel için görülmemiş bir kalabalık toplanmıştı, halk şairi Veysel'e büyük bir sevgi gösterisi yapıldı. Kendi derdini bırakıp dünyanın haline hayıflanan Âşık Veysel'in en çok tutulan türküleri "Taşlamaları" olmuştur. Bu da halkla aydınların, taraf tutan şiire karşı ilgisini gösteriyor. Âşık Veysel gecesinin başta gelen özelliklerinden biri de, Ruhi Su'nun bu şenliğe katışmış olmasıdır. Ruhi Su'nun senelerden beri halk türküleri üzerinde yeni bir anlayışla çalıştığını biliyoruz. Aydınlarımız bu çalışmalara karşı türlü tepkiler göstermişlerdir. kimine göre halk türküleri gününü bitirmiş bir sanatın kalıntılarıdır, halk şairlerinin sesiyle tekrarlanmaları gerekir, sadece bir folklor konusudur. Kimine göre de halk türküleri Garp musiki anlayışı içinde, hammadde olarak kullanılacak ve geliştirilecek sesli hareket noktalarıdır. (Nasıl ki yeni şiir de bunlardan faydalanmasını bilmiştir.) İşte böyle, kimine göre dokunulması, kimine göre de yeni baştan ufalanıp pişirilmesi icabeden halk türkülerine karşı Ruhi Su'nun tavrı nedir?

Ruhi Su'ya göre, yaptığını iyice anlayabildimse, halk türküleri melodi ve şiir bakımından tam kıvamını bulmuş sanat eserleridir, ses ve okunuş bakımından pürüzlerinden ayıklanınca – Garp musiki anlayışı ile bağdaşan – klasik denecek kadar sağlam ve belirli bir ses mimarisine erişmiş şaheserlerdir bunlar. Melodi ile ses, şiirle okuyuş arasında gözetmek istediğim fark meydanında; melodiye tam hakkını veren, Garplı anlamda terbiye edilmiş bir ses yoktur halk âşıklarında, sesleri çoğu zaman pürüzlü, yayvan ve uyuşturucudur. Şiire de hakkını vermiyor âşıklar, yarattıkları mısralara karşı sanki kayıtsızdırlar, aralarında öze göre değişen

bir okuyuşa raslamak pek güç. Şu var ki folklorcu görüşle yetinen kimseler, bu eksikleri "halislik" bakımından seviyorlar, türkü sanatını yaratanlara karşı saygı yönünden bu ilişmeme kaygusunda haklıdırlar bir bakıma. Bir bakıma da sesli musiki için halk türkülerine dayanmak isteyen musiki yaratıcıları da yanlış düşünmüyorlar, şekilcilikten uzak, zengin melodili, özlü bir yeni musiki yaratmak için elbetteki halkın ses mirasına sahip çıkmaları lazımdır. Ruhi Su'nun yolu apayrı görünüyor. Ruhi Su, seçilmiş, ses ve sözü süzülmüş halk türkülerinin – mesela klasik Alman musikisindeki 'lied'lere kadar – dört başı mamur sanat eserleri olduklarına inanıyor. Ruhi Su, kendi anlayışı içinde söylediği bu türkülerin sürekli değerlerine, gelecekte de canlı kalacak değerlerine bel bağlıyor. Türk halkının ses yolundan söz yolundan tarih boyunca yaşayacak eserler verdiğine inandığı içindir ki Ruhi Su, bunları arıyor, buluyor, ayıklıyor, değerlendiriyor, bu arayışın zorluğu ve önemi üzerinde söylenecek çok söz var.

Ruhi Su bu son konserde iki aşkı peşinde, Âşık Veysel'den



önce, türkülerini söyledi. Karşılaştırmamak elde değil. Veysel'in güçlü şair oluşu bir yana, *musiki olayı* bakımından Ruhi Su'nun çabasında haklı olduğu, gün gibi meydandaydı o gece. Halkevi'nde bulunanların kıyasıya alkışı, bir halk sanatının yeni zamanlara uymasını selamlamıştır. Bu biçim halk türküsü, alaturka – alafranga çatışmasının dışında ileri bir kültüre dayanan, herkese açık bir çeşit olarak artık geleceğini sağlama bağlamıştır bence. Pir Sultan aptaldan Âşık Veysel'e, Ali İzzet'e kadar, gürül...*

Yaprak, 1950

Not: Bu yazıya eşlik eden saz çalan adam deseni, Vedat Nedim Tör'ün "Sanat tarihimizde anılacak gece" yazısıyla birlikte yayımlandı. Bu yazı, Ruhi Su ile Site Tiyatrosu sanatçılarının halk şiiri ve müziği üzerine hazırladıkları – ve açılış konuşmasını Sabahattin Eyuboğlu'nun yaptığı – gece üzerinedir. Desenin yanında "Şahap Sıtkı Koleksiyonu" notu vardır.

*Bir "tertip" hatası olmalı ki, yazı burada kesiliyor. Yazının "kayıp" – muhtemelen – son cümlesinin ikinci yarısı, komşu sütunlarda da bulunamamıştır.

BALABAN ÜZERİNE

Çoktandır Balaban'ın resimlerinden söz açmak istiyorum, bir türlü fırsat düşmedi. Oysaki Balaban'ın resimlerine vuruldum, günlerce bunları düşündüm, sevindim, kaygılandım. Balaban'ın ismini, Nâzım'dan Bursa Cezaevi'nde resim dersi aldığını duymuştum zaten. Sinan Korle'nin bir yazısından da onu biraz olsun tanıdım, bu yazı ile birlikte iki resmini gördüm. Büyük bir sanat olayı karşısında bulunduğumuzu o ufacık renksiz iki resimden bile anlamak zor değil. Hapisane avlusunda kadınlar resminin önünde, Giotto'nun isminden başka bir isim gelmiyor akla. Resmin kuruluşu, yüzlerin özü, duruşlar, hepsi ezberimde. Balaban'ın resmi neden bu kadar yer etti bende? Balaban'ın beyaz bir atı var ki aklımdan çıkmıyor, arkadan çizilmiş, boynunu yere eğmiş bir at. Balaban'ın atı, elleri ile görmesini bilen bir ressamı haber veriyor. Belli ki Balaban, o atın bakımı ile uğraşmış, onu eğerlemiş, sulamış, tımar etmiş, otlatmış. Böylesine bir bilgi ile çizilen at, Balaban'ın atı olur. İşin içinde sevgi ile bilgi bir arada.

Balaban'ın resmi ile birleşmenin sonucu. Atın beden yapısı "anatomisi", ata binmekten onu sürmekten, kendi vücudunda hissetmek yolunda bellenmiş. Hani Flaubert'in bir lafı vardır; "Attan, ağaçtan bahsedecek olursan, kendini at ve ağaç hissedersin." Sözü ezberimde değil ya, ona yakın bir şey söyler. Balaban'ın bizi şaşırtan, bizleri geride bırakan üstünlüğü, elleri ile bilgiye varışına dayanıyor. Bir köylü kadınının kıyafetinde aradığımızdan bambaşka şeyler arıyor. Balaban. Biz o kıyafetin değerini, resimde duruşunu düşünüyoruz, Balaban kumaşın eskiliğini, yenisini almanın zorluğunu, soğuğu, sıcağı düşünüyor veya duyuyor. Balaban çizdiğini yaşıyor, biz sadece seyrediyoruz. Bu bahsi kısa kesiyorum, Korle haklı, boy vermek için dost bir el bekleyen,

Meksikalı Orozco kadar güçlü kuvvetli ressamlarımız olacak. Tek kaygım şu:

Balaban'ın resim yapması için kendisine verilecek bir somun ekmekle birlikte bir hapisane damından başka nemiz var? Buna bir çare bulunmadıkça, hürriyete kavuştuğunda, Balaban, atları çizmedense, onları arabasına koşmaktan başka bir şey yapamaz.

Yaprak, 1950

SANATTA KAYTARMA

"Yaprak"ın 24'üncü sayısında Sabahattin Eyuboğlu yeni resimden, Profesör Şekip Tunç'un iki yazısından söz açıyor. Aralarında görüş ayrılığı var. Nasıl olmasın ki, Şekip Tunç, konusu belirsiz resmi fesatcı ideolojilerin malı sayarak kötülüyor, bu resim çeşidinin kendi bireyci felsefesiyle en iyi bağdaşan resim anlayışı olduğunu bilmemezlikten geliyor. Bence profesör kendi bindiği dalı kesmektedir, masa başına çağırdığı ruhlarla konuşması, konusu belirsiz resim yapan ressamın gaipten biçimler çıkarması arasında fark yok, "teknik" deyimi ile ikisi de "ektoplazm"[1] işi. Bu ispiritizma tiryakilerine göre, ruhların bulanık bir duman misali kendilerine görünmesi imiş işi. Bence Eyuboğlu, yazısının birçok yerinde taşı gediğine koyuyor, profesörün arapsaçına çevirdiği yeni resim konusunu aydınlatıyor. Ancak yazısında – anlayışıma göre – takılacak iki nokta var:

1- Eyuboğlu yeni resmi, düşünceyi resim yolundan aksettirme sanatı olarak anlatıyor: "Mesele şu ki yeni ressam sanatında aslan payını düşünceye vermek istiyor."

Başka yerde: "Hiç suret kullanmadan renkler ve çizgilerle bir düşünceyi anlatmaya çalışmak neden boşuna olsun?" İşte bu iki esaslı konuda Eyuboğlu'ndan başka türlü düşünüyorum, belki de – çoğu zaman aynı resimleri sevdiğimize göre – ne demek istediğini kavrayamadım. Bence anlaşabilmek için önce şu sorulara bir karşılık verilmeli: Ressam toplumun emrinde mi olmalı? Ressamın işi toplumla alışverişi kurmak mıdır? Yani bugünün sanatı halkın yaşama kavgasında taraf tutan, onun bir parçası olan bir ifade midir? Ben buna evet diyorum. Bu noktadan hareket eden sanatkâr için, toplumun ve tabiatın gerçek durumu, objektif dünya, sanatın öz ve biçim arayışlarına bir sınır çizer. Bu bakımdan

suretsiz resim – halkla anlaşma köprülerini yıkan resim – ileri resim olamaz. Suretsiz resim, bireyci resim, XX'nci yüzyılda halka sırtını çeviren sanatın ta kendisi. Ressam veya sanatkârın işi, kendi düşüncelerini anlatmak değil, halkın durumunu, kavgalarını, düşünce ve ümitlerini anlatabilmektir. Bu da bizi satıhta kalan basit kopyacılığa, natüralizme götürmez, tersine, derinleşmeye, dünyayı ve insanları kavramaya gerçekliğe, realizme götürür.

(Burada resimde realizmi nasıl anladığımı etraflıca söylemeye kalkışmıyorum, başka bir sayıda bunu denemek niyetindeyim.) Geçenlerde 11. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne gittim. Salonun bir ucunda gelenekçi ressamlar, öbür ucunda suretsiz veya bozulmuş suretli resim taraflıları vardı. Bu iki resim çeşidi, kavgaya tutuşmuş görünmelerine rağmen, aynı çuvalın malı galiba. Makal'ın köyü, fabrika insanları, o şairane manzaralardan, o güzelim pahalı yemişlerden ne kadar uzaksa, pek de tarif edemiyeceğim ressam "düşüncelerinden", o bozulmuş suretli manzara ve yemişlerden o kadar uzak. Bence işin içinde bir kaytarma var: Eskiler natüralist resim yolundan toplumla ilgilerini kesmişlerdi, biz yenilerse, suretsiz veya bozulmuş suretli manzara ve yemişler çizmek yolundan aynı şeyi yapıyoruz... Her iki anlayışta da halktan kopma göze çarpıyor. (Kendim de aynı suçtan kurtulmuş değilim.) Ama artık bu kaytarma illetinden sıyrılmak gerek.

Yaprak, 1950

*Ektoplazm, spiritizma tiryakilerine göre, ruhların bulanık bir duman misali kendilerine görünmesi imiş.

RESİM ÜZERİNE BİR TARTIŞMA[1]

Ressamın yaratma güçlüklerini kuvvetle yansıttığı için, Melih Cevdet Anday'ın "Cumhuriyet" gazetesinin 2 Haziran sayısında çıkan "Çağın ve Halkın Gerisinde" yazısını ilgi ile okudum.

Tartışma konuları pek çok bu yazıda, önce Paris'ten arkadaşına mektup yazan bir ressamın yanıltıcı bilgi verdiğini söylemeliyim. Bu ressama göre Paris'te soyut resim sürümlüymüş, "figüratif resim pek geçmiyormuş". Oysaki somut resim, hiç değilse soyut kadar satılıyor buralarda. Tiryakisi kesildiğimiz istatistiklere başvurup bir anketin sonuçlarını vereyim. Bu soruşturma en çok resim satın alan bir işkolunda yapılmıştır, sonuç şu : Fransız doktorlarından yüzde yetmişi somut resim alıyor, soyut değil, somut. Doktorları bırakalım bir yana, Paris'te galerilerin bol olduğu belirli sokaklarda kısa bir gezinti, soyutla somut resimlerin at başı yürüdüğünü anlamak için yeterli. Ün salmış ressamlara geçelim bir yol, Braque ve Giacometti somut ressam, ona karşılık Poliakof veya Tal Coat soyut. Diyeceğim şu ki, Paris'te ikisinin de seyircisi, alıcısı var. Bizde de öyle değil mi? Balaban'ın da Berkel'in de meraklısı var. Şu halde resim akımlarını bu çeşitten iktisadi şartlara bağlamak boş, elbette ki resim sanatının iktisadi yapı ile bin bir ilişiği var, ne yapalım ki tartışılan konuda, soyut veya somut resim yapmak salt satış verilerine bağlı değil. Melih Cevdet de bunun üstünde fazla durmuyor, geçiyor işin özüne. Soyut resim yapanların kimisi gerçeğe yaklaşma, onu daha derinden sarma çabası ile bu yolu seçtiklerini söylüyor. (Melih bunu başarıp başaramadıklarını tartışmıyor, niyetten bahsediyor.) Ama diyor Melih, ressam buna inanıyorsa, ister Çemişkezek ister Paris'te olsun, tutumundan vazgeçmemesi gerekir. Melih, Paris'in İstanbul'dan pek az ötede olduğunu kültür alanında bütün milletlerin eşçe en ileri buluşlardan fay-

dalanabileceğini düşünüyor. Batı'da uygarlık ne kerteye gelmişse, ondan bizim de pay almamızı uygun görüyor, veya böyle düşünenleri anlıyor.

Teknikte hadi neyse, kültür alanında bu yönetimin pek verimli olmadığı meydanda. Tanzimattan beri zaman zaman gemilere binip, "medeniyete" açılan aydın paşalarımız, yazarlarımız, dönüşte bavullarında Atkinson kolonyasından başka, Batı'nın en son sanat akımını da getiriyorlardı. Kültür gelişmemizde bu hazıra konma gayreti bize vakit kazandırmamıştır, bundan sonra da kazandıracağı yok. Başka memleketlerin, bir toplum gelişmesi içinde elde ettikleri sonuçları sanatta ve teknikte düpedüz aktarmak istedik, olmadı veya yarım yamalak oldu. Batı'ya yönelişimiz, sosyal alanda gelişmenin temeline dayanmıyordu. Batı sözü bir çeşit uygarlık ölçüsü olarak kullanılmış gibime geliyor. Melih'in yazısında. Oysaki Batı sözüne karşı, hangi Batı sorusu yersiz olmaz sanıyorum.

Her neyse, Batı uygarlığının gereğidir diye benimseyen varsa soyut resmi, aldanıyor. Melih'in söz konusu ettiği Paris'teki Türk ressamı, Türkiye'deki arkadaşına somut resim yapmayı öğütlüyormuş. Sanat konusunda öğütlere ve dışardan gazel okumalara pek inanmam. Türk ressamı, bugünün çatışmaları içinde halka faydalı olmayı istiyorsa, bu çabasına en uygun bir resim "dili" ile girişmesi lazım. (Karikatürcülerimiz bu yolda övünülecek bir olgunluğa eriştiler.) Yok bu ressam halktan yana olmakla beraber, bu oluş günlerini değil de, gelecekteki Türk halkının sanatını yaratmayı denemek istiyorsa, (yanılma sorumluluğu kendinin), varsın bildiğini yapsın. Bir de başka bir ressam cinsi var, gericidir veya halkla, toplumla ilgili değildir, bireycidir, onca gerçek yolu kendini bulmakta, dünya ile hesaplaşmayı tek başına başarmaktadır. Böylesi bir ressamdan pek hoşlanmam ya, gel gör ki bu çeşidinden bile umudu kesmemeli, sanat tarihinde bunlar arasından bile topluma yenilik getirenler olmuştur, istemiye istemiye.

Soyut veya somut resim yapmak, ancak saydığım kavga ressamı için önem taşıyor. Milletinin yaşadığı günleri toplumun oluşunu şimdiden etkilemek istiyen ressam, elbette ki somut resim ya-

pacaktır, hem de bu yeterli değil, (somutluk bir tılsım sayılmaz), öylesine konu, biçim ve renk seçecek ki, bunlar seyircide, seyircinin dünya görüşünde devrimci izler bırakacak. Gönül isterdi ki bu çeşitten resimleri tüm Türk halkı görsün, faydalansın. Ne çare ki, şimdilik köylülerimiz, işçilerimiz resim derdinde değil, can derdinde. Karınca kaderince, toplumcu ressam az kişiye de olsa şimdiden yararlı olmayı göze alacaktır. Türk halkı, Türk çoğunluğu, çölde susamış bir adamın atılışı ile, kültür kaynaklarına veryansın ulaştığı gün, Türk ressamı "tekmil" verebilmeli.

Ne var ki bu uğurda sanatı ile savaşmış ressamdan olduğu kadar, savaşmamış olan fakat bir değer taşıyan ressamdan da faydalanmak gerekecektir. Örneğin Küba'da devrimci ressamlara büyük saygı gösterilmekle beraber, soyut ressamlardan da, işçi ve köylü evlerinin duvarlarına yüzlerce fresk istenmiş. Varsın ressam kozunu paylaşsın bakalım, memleketin özbeöz sahipleriyle.

Bırakalım bunları, Melih'in asıl sorusuna gelelim. Paris'te bir türlü, Çemişkezek'te başka türlü resim olur mu? Melih'le Paris'teki arkadaşına karışmak gibi olmasın ama, bence olur. Nasıl olmasın? Ressam bir çevrenin renklerinden, biçimlerinden tutun da, içinde yaşadığı toplumun, belirli belirsiz çeşitli etkilerine kadar hayatla sarmaş dolaş. Konya'da ve Cannes'da aynı tepkileri göstermesi zorca. Onu da geçin, Melih'ten korkmasam, Samatya'da başka, Kavaklar'da başka çeşit resim yapılacağını bile söylerdim, bir dereceye kadar... Üstünkörü bir özenişle değil de, Fransız toplumunun gelişme kurallarını, kültürünü kavramışsa bir Türk ressamı, içinde çalıştığı yabancı memleketin resim dilini kavramışsa, bu memlekete göre resim yapmasında ne gibi bir sakınca olabilir? Üstelik her memlekette olduğu gibi, soyut ve somutta, gerici veya ilerici akımlar olunca, ressamın neler denediğini bilmemiz gerekmez mi, her şeyden önce? Korkumuz ressamın Türklüğünü yitirmesi mi? Hiç telaş edilmesin, ister somut ister soyut, ister Bursa'da ister Londra'da, Türk ressamı Türk kalıyor, değerli eserler verebiliyor. Resim gibi bir milletin bağrından kopan bir nesneyi bırakın, örneğin uçak gibi sırf tekniğin verileriyle kurulan bir araç bile, onu yaratan milletin özelliğini taşıyor. Bir Caravelle elbette ki

Fransız, bir Boeing elbette ki Amerikalı, bayrak kuvveti ile değil, biçim kuvveti ile.

Bence Batı ve çağdaşlık anlamları üzerinde gereği kadar durmamış Melih. Ressamlarımız Batı'ya tapmıyorlar sanırım, Batı'nın uygarlık tekeli elden gitti çoktan, sömürgeleri de nasıl elden gidiyorsa. İlk uzay gemisinin adı "Doğu" değil mi? Çağdaşlığa gelince ressamlarımız çağdaşlığı köklü sosyal devrimler yapmada görüyorlar umarım. Eğer öyleyse Melih'in meraklanması belki yersiz. Ressamlarımız 27 Mayıs'tan hiç değilse yirmi yıl önce, ilerici resim yoluna girdiler. Çağdaşlığa gelince, şimdilik geri kalan ressamlarımız değil, siyaset adamlarımızdır. Melih haksız mı bu konuları kurcalamakta, aydınlık getirmek isteğinde? Sanmıyorum, resim denilen şu acayip işkolunun incelenmesi gerekiyor, karşılık bekliyen öyle sorular var ki karşımızda... "Batılı, uygar, çağdaş" memleketler var ki, resimde verimsiz, örneğin Picasso neden tahlilci kübizmi yaratırken, aynı sırada, klasik Ingres'ci portreleri yapıyordu? Bir sanatçının değil başka başka memleketlerde, aynı memlekette, aynı yer ve günlerde birbirine yüzde yüz karşıt görünen iki resim diline neden başvurduğunu araştıralım? Bu bir çelişme mi? Elbette bir çelişme. Çelişmelere düşmez mi sanatçı? Devrimiz keskin bir çelişme devri olunca, sanatçı da çelişmeleri yene yene özgürlükte yol almaktadır. Kılı kırk yararak nedenleri aramak, toptancı görüşlerinden sakınmak, gerçekleri yöntemlerimize göre zorlamak değil, yöntemlerimizi gerçeklere dayandırmak lazım gibime geliyor. Melih'le bunları sabahlara dek tartışmayı ne kadar isterdim...

Cumhuriyet, 1962
Dost, 1962

[1] *Dost*'un notu:

Bu yıl içinde resim sanatı üzerine yapılan tartışmalar oldukça hareketli geçti. Ne var ki, özellikle soyut-somut konusunda tutarlı bir sonuca varıldığı pek söylenemez. Zaman zaman "ressam bile değil", "diplomalı eleştirici" gibi ağırbaşlı tartışma kurallarının dışına taşan bu tartışmaların daha da sürüp gideceği anlaşılıyor.

Aşağıda Abidin Dino'nun "Cumhuriyet" gazetesinin 20 Haziran 1962 tarihli sayısında yayımlanan yazısını sunuyoruz. Yazının resim sanatının türlü gerçeklerini barındıran Paris'ten gönderilmiş olması, kanımızca ayrı bir anlam taşımaktadır.

SOYUT-SOMUT ÜZERİNE[1]

Soyut resim ile somut resim üstüne ne düşündüğümü özetlemem kolay değil, konu son derece girift. Önce şunu söyliyeyim: Bugün soyut resim iki ateş arasında; Amerika'da soyut resme karşı geniş bir tepki başladı, aynı davranışı Fransa'da *Arts* gibi çok okunan bir dergide ve onu destekleyen çevrelerde izlemek de zor değil; beri yandan Sovyetler Birliği'nde öteden beri bu davranış süregelmektedir. Devlet adamları arasında da durum aynı; sayın Churchill, Eisenhower, Kruşçef, eşek kuyruğuna bağlı boya fırçası fıkrasında düşünce birliğine varmışlardır. Denilebilir ki "barış içinde yaşama" ilkesi, soyut ressamların sırtında gerçekleşmek üzere. Belki de zaten dünyanın düzenini ve barışını bozan, hınzır soyut ressamlardı... Bunca ivedi konu dururken, bunca devlet adamının soyut resme kızmaları, başka türlü nasıl anlaşılır?

Türkiye'ye gelince, Türk halkı asırlar boyunca, resim yapmamışsa da, resme birçok bakımdan yakın olan kilim sanatına bağlanmış, kilim nakışları dokumuş, resmin tadını kilimlerde bulmuştur. Bilindiği gibi bu nakışlar soyut. Soyuttur ama, anlamsız değildir. Her nakışın bir söylemek istediği var. Bu anlam yer yer halk inançlarına bağlı, yer yer gündelik yaşantı ile ilgili. Yavuklusuna mektup yazar gibi, soyut fakat anlamlı biçimlerle, çorap örüp veren Anadolu kızları buna örnek. Demek ki Türk halkı anlaşılır olması şartiyle soyuta karşı değil, ama öte yandan Mareşal Fevzi Çakmak'ın taşbasması somut resim çeşnisine de karşı değil, ben de değilim zaten.

Bu söylediklerimden, sanat eseri ile seyirci arasında çeşitli bağların kurulmasına öncelik verdiğim anlaşılıyor sanırım. Anlam bu bağlardan biridir. Üstelik anlamın da türlüsü var. Uzayda Titof ya da Glenn'in dünyayı seyredişlerinden çıkardıkları anlamla, Moda

koyunda dünyayı seyredişimizden çıkardığımız anlam başka. Anlam üzerinde söylenecek çok söz var, bu konuda bizi ilgilendiren şey, bugünün soyut resmi anlaşılır mı, anlaşılmaz mı sorusu. Bu soruya karşılık vermek için, konuyu tekrar köylülerimize getirelim: Türk nakışlarının, göçebe veya konuk köylüler tarafından "okunabilmesi" için biçimle anlam arasında (tıpkı yazılı kelime ile anlam arasında olduğu gibi) toplumca bilinen birleşik bir "dile" ihtiyaç var. Bu birleşik dil, biçim dili asırlar boyunca kurulmuş, yayılmış, bellenmiş. Modern soyut resimde kullanılan biçimler kişisel cinsten olduklarına göre, daha doğrusu bir grup ressam veya sanat meraklısı tarafından bilindiklerine göre, seyircilerin çoğu için, bu biçimleri çözmek zor oluyor. Hemen söyliyeyim ki, soyut resmin içinde tam anlamsız kalmak isteyenler de var. Asıl soyut bunlar mı, değil mi tartışılabilir, ne olursa olsun, bunlarda bile bir çalgı parçasında olduğu ölçüde – eğer seyredende görgü kültürü varsa – genel anlamlar seziliyor. Bu görgü sezişleri, tıpkı musikide olduğu gibi, belirli bir kültür gayretine, hatta istidadına bağlı. Çin musikisini mart ayında kedilerin miyavlamalarına benzetip, bunlardan bir anlam çıkmadığını söyleyebiliriz ama, Çin musikisi asırlardır hem anlamlı, hem de milyonlarca kişi tarafından sevilen, yüksek değerde "birleşik" bir duygu ve düşünce "dili".

Benim için önemli olan, resmin soyut ya da somut olması kadar, "anlamının" ne olduğudur, ne getirdiğidir. Bu bakımdan anlamlı soyut resmi de, somut resmi de seviyorum; somut resmin de anlamlı olması şartiyle. Somut resmin dünyayı olduğu gibi göstermesi, bir anlam kazanması için yeterli değil. Üstelik anlama kavuşmak da sanatta devrimciliği icap ettirmez mutlaka. Nice anlamlı gerici eser vardır yeryüzünde.

Anlam üstünde duruşum neden? Anlamı, en geniş bir kavram olarak anlamı savunmak, memleketimizde çok önemli: Asırlar boyunca elden geldiği kadar anlamları kısmışız, anlam kırıntıları ile yetinmişiz. Anlamsızlık hem sosyal, hem politik, hem kültürel bir ilke olarak süregelmiş. Ortacı güç, saray ve medrese, anlamı, düşünceyi, tehlikeli bir düşman saymış. O yüzden düzyazı gelişmemiş, şiir anlamsızlığa sığınmış (Divan Edebiyatı konusunda örnek-

ler hatırlanabilir), bütün toplum düzeni bir gerçekten kopma nöbetine tutulmuş, anlamlar boğulmuş, düşünce kısır kalmış, kavramlar karışmış, yabancılaşma (aliénation) bugüne dek süregelmiştir. Dediğim doğruysa anlamsızlık bizim için hem kişi, hem toplum katında yeni değil. Bizim için yenilik, bence derinleştirilmiş devrimci bir anlamda toplanıyor. Özet olarak, bir kültür gayretiyle anlaşılır-sezilir soyut resme karşı değilim, bu çeşit resmin geçim dertleri yoluna girmiş bir dünyada, ilerde yaygın bir veri olacağına inanmamak için sebep yok. Bugün için sınırlı bir çevrenin "imtiyazı" olduğu ölçüde, soyut resmin halktan uzak olduğunu da görüyorum. Fransa'da bile köylü ve işçi ailelerinden gelen çocukların üniversiteye varabilen oranı, yüzde iki gibi utandırıcı bir düşüklük gösterdiğinden, "çok gelişmiş Batı ülkelerinde" bile, soyut, hatta somut resim, halka gerçekten ulaşamıyor hâlâ.

Bize gelince, memlekette temel reformları milletçe gerçekleştirme yoluna gidildiğinde, ayrıntısız bütün halkçı güçleri seferber etmek gereklidir, devrimden yana resmin, somut olarak daha etkili olacağına ihtimal veriyorum, ama soyutlara da dünya kadar iş var, devrimden yana çalışmak istiyorlarsa.. Eninde sonunda şu ya da bu akımı sevecek veya sevmiyecek, tutacak veya tutmayacak, halkın kendisidir. Ben eğitilmiş halkın seveceği, bütün çeşitleri ile yararlanacağı resimden yanayım.

Yön, 1963

[1] *Yön*'ün Notu:
Geçen sayımızda yayımladığımız "Paris'te 4 Ressamla Konuşma" başlıklı yazısında Handan Selçuk şöyle bir soru soruyordu: "Soyut resim ile somut resim üzerine ne düşünüyorsunuz? Hangisinden yanasınız? Niçin?" Bu soruya Abidin Dino'nun verdiği uzun cevabı bir makale niteliğinde olduğu için ayrı yayımlayacağımızı bildirmiştik. Aşağıda o cevabı okuyacaksınız.

GERÇEK SANATÇIYA GÜVEN

İlerici, somut bir resim düşünülebileceği gibi, seyirci üzerinde ilerici bir etki bırakan soyut bir resim de düşünülebilir. Bir yapıtın ilerici niteliğini belirliyen onun somut ya da soyut görünümü değil, özüdür.

Yararlılık kavramı çok zenginleşmiş bulunmaktadır. Örneğin politik bir toplantı salonunun duvarlarını kaplayan ilerici bir fresk nasıl yararlı ise, soyut bir resimden fışkıran neşe ve coşkunluk da bir eğlence salonu için o kadar yararlı olacaktır. Çalışma şevki uyandıran somut bir resim bir fabrikada işe yarıyacağı gibi, yorucu işgününden sonra evinde dinlenen bir emekçiye soyut bir resim huzur ve mutluluk verebilir.

Yararlılık kavramı, bazılarına göre, politikacının sanatçıya karışmasına sebep olur. Fakat şunu akıldan çıkarmayalım: Ekonomik alanda dışarıdan yapılan müdahaleler ne denli zor ve nazik bir işse, sanat alanında bu, hatta daha da zor ve karışıktır. Bilimsel tartı ve ölçüye vurulamayan, istatistiğe sığmayan sanat alanında rol oynayan elemanlar, bir ekonomik planlamadakinden çok daha çeşitli ve karmaşıktırlar. Halka ve sanatçıya neyin daha uygun olduğunu, neyin olmadığını hiç kimse kesip biçip ortaya koyamaz. Burada kararı hayat verecektir. Halka hizmet yolunda kullanacağı metodun seçimini sanatçının kendisine bırakmak gerektir.

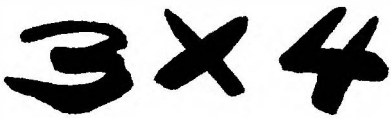
Sanatçıyla halk, aralarında örgensel (organik) bir bağ kurmanın yollarını bulmada bugün her zamandan çok yetenek kazanmış bulunuyor. Burada politikanın işi, bu bağ için gerekli olanı hazırlamaktan ibarettir. Halkın ve sanatçının genel kültürünü zenginleştirmek, politik bilincini güçlendirmek sorumluluğu, (ilerici) yöneticilere düşen büyük davalardır. Yöneticiler ellerindeki bü-

tün kaynakları, halkın kültür alanına girmesini ve sanatçının yaratıcı çalışmasını kolaylaştırmak için seferber etmelidirler.

Ve bunun ötesinde gerçek sanatçıya güvenmek gerekir.

Democratie,
Çev. K. Ö., Kasım 1964
Sosyal Adalet, Şubat 1965

LE CORBUSIER



Bugün, 27 Ağustos 1965 sabahı, Cap Martin'de, 11.30 sularında Le Corbusier ölmüş.

Yaş 78, yüzüyormuş denizde, fenalık geçirmiş, sudan çıkarmışlar kalbi durmuş.

Denizde ölüm. Cap Martin. Akdenizin kara ile toslaştığı en çılgın bölgelerden biri, Nice'le İtalyan sınırı arası. Monaco çevresi.

Bu civarda dağlar denizin üstüne üstüne yürümüş, son bir direnişle yükselmiş, sanki askıda, kalakalmış. Öne eğik dağların yarı belden aşağısı, ta koyu lacivert koyların dibine kadar yeşil bir ağaç devrilişi. Burası tırtıllı bir taş ve ağaç çılgınlığı. Sürekli güneş, yıl boyunca buram buram çiçek ve yosun kokularını azdırır, fırtına kısa sürer. XIX'uncu yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, buralara derebeylik artığı Rus prensleri, Osmanlı paşaları ile Avrupa burjuvazisinin o sırada yeni türeyen devleri yerleşmişler, fakir yerli halkın elinden bağ bahçesini satın alıp, koca parklar içinde beyaz köşkler yaptırmışlar. İmparatorluklar yıkıla dursun, dertlerden ırak, güneşlenmişler, Monte Carlo'da rulet oynamışlar. Bugün artık o eski köşklerin parkları, parçalandı parçalanacak, köşklerin yerine sözüm ona modern yapılar geçiyor. Beş on yıla kalmaz, tıpkı Cannes ve Nice gibi, buraları da anlamsız, sıram sıram yapılarla kaplanacak. İçlerinde düzgünü pek az.

İspanya'dan Fransa'ya, ordan da İtalya'ya yönelirseniz, biteviye kıyılar boyunca, mantar gibi türeyen bu piç yapı kalabalığını göreceksiniz. Kimine çaresiz görünebilir bu çirkinlik salgını, oysaki kutsal Akdeniz'i kepaze etmek pahasına da olsa, bambaşka bir müjdeyi haber veriyor bu sıram sıram oturma kutuları: Gerçekte kapitalizm, hayat felsefesi ve yaşama biçimleri ile iflas etmiştir. İşte yapıları, işte bu topal düzenin getirdiği anlamsız yaşa-

yış, bütünlük eksikliği, doğaya ve insana karşı yürekler acısı yabancılaşma...

Koca memleketleri, para oyunlarına ve sömürme kıskaçlarına kıstıran bu Avrupa-Amerika tekelleri, şerit şerit kıyı satın alıyor, hem de kilometrelerce. Koca memleket kıyıları yabancılara satılıyor da, ünlü vatanseverlik uzmanları bayram ediyorlar, işlerine geliyor da ondan.

Ne diyordum? Evet bu sınır bölgesinde halkın ayrı bir dili var, Fransızca değil, İtalyanca değil Provansalca. Folkloru, şiiri, türkü ve oyunları ile bir uygarlık. Ta Ligür çağından beri yerliler, kayalara yapışmış köy surlarından, geçen yabancı orduları seyrederler, küçük tarımlarını sürdürürler, tepelerde yetişen bağlarının üzümünü yerler, şaraplarını çekerlerdi. Taş yapıları sağlamdı, bunların omuz omuza vermiş uyumlu bir arkadaşlığı vardı. Dayanışma ve içtenlik yansıtıyordu yapıları. Yaşama koşulları kolay değildi ama, yapılar hem ailenin içine dönük gereklerini, hem kamunanın birlik isteklerini yansıtıyordu. İnsan yapı ve doğa arasında bir uygunluk vardı. Korsanlarla yerli derebeyler hesaba katılınca, bu mutluluğun hiç de katıksız olmadığı anlaşılır sanırım. Bu çağlardan artakalan evlerin çoğu, günümüzde kimlerin eline geçti? Uzun hikâye, kestirmeden söylüyorum, XX'nci yüzyılın ortalarına doğru, bu uygarlığın XIX'uncu yüzyıldanberi sarsılmış barınma ve yaşama kuralları, kaçınılmaz bir çözülüşün akıntısına girdi. Endüstrileşen Avrupa, gittikçe artan insan, hem de işsiz insan kalabalıklarını Kuzeye çekmiş, enerji kaynaklarının çevresine yığıvermiş. Uzun bir süre tutsaklara yaraşır konutlar içinde işçileri yaşatıp, verimlerinden faydalanmıştır Avrupa burjuvazisi; kurşun renkli gökyüzü kurşun renkli basmakalıp barınaklar, kurşun ağırlığında yaşama ve çalışma koşulları. Varlıklılar başka mahallelerde, yoksullar başka mahallelerde yaşıyordu uygulamada, senyör serf ayrımından pek az farklıydı bu durum..

Bırakalım emekçileri, modern kapitalist düzen, kendi konutlarını da beceremedi. Bireyci kazanç "felsefesi", anlamsız yapılar yükseltti çoğu zaman. Çoğu zaman şehirlerin serpilip yayılmasını beceremedi, yetersiz sokaklar da gitgeli düzenleyemedi tıkanıp

kaldı. Kapitalizm yağmacı huyunu, biçim karmacılığında, başka başka çağların, memleketlerin biçim anlayışlarını aktarmada da gösterdi. Bu yeni görmüş üst sınıf kişiliksizdi. Amerikan kapitalizmi daha kestirmeden davranarak, gün olmuştur, taş taş Avrupa şatolarını yerinden söküp, Kızılderililerin yok edildiği ovalarda, yeniden kurmuştur...

Kapitalizm, Shakespeare'in Caliban'ı gibi, kımıldattığı güçlere egemen değil. Bununla beraber köleleştirilmiş işgücüne dayanan teknoloji, yer yer eski kalıpları çatlattı, beton ve çelik, kendi mantığını zorlamaya başladı.

XX'nci yüzyılın ortalarına doğru ekonomik zorunluluklar, yeni buluşlar doğurdu, bu buluşlar da ekonomiyi etkiledi. Kapitalizmin içinde bile gerçekleşmesi kapitalizmin gücü dışında yeni görüşler belirdi. Eskiye karşı tepki, eskinin içinde bile yeniye hız veriyor; maddenin kuralları, yapı sanatı yolundan da devrimci çözüm yollarına gitmeyi kaçınılmaz kılıyor.

İşte Le Corbusier, yüzyılımızın eşiğinde doğan usta, ekonomik ve sosyolojik alandaki yetersizlikleri bir yana, yapı sanatına özgü mantıkla, Yeniçağ'ın yapı kurallarına erişti, onları dile getirdi. Kapitalizmde ütopyacı, sosyalizmde kaçınılmaz bir nitelik taşıyor bu kurallar.

Kabataslak özetlenmeleri gerekirse, işte Le Corbusier'nin genel ilkeleri:

– Yer düzeyi bitki, ağaç ve insanlara kalacak.

– Gezi araçları ayrı bir asma düzeyde işleyecek.

– Konutlar direk üstüne yükselen, binlerce kişiyi barındıran, güneş ve havadan tam faydalanan, büyük aralıklarla birbirinden ayrı bireylerdir. Bunların içinde bütün kolektif yaşama araçları birikmiş bulunur: Dükkânlar, kitaplıklar, yemeklikler, kulüpler, sinemalar, konferans ve toplantı salonları vs. Ayrıca ailenin veya kişinin yaşama ve kendi içine kapanma, dinlenme ve çalışma araçları da gözetilmiştir.

Bireyle kolektifi bağdaştıran bu program, yeni yeni teknolojik gelişmelerin özünden yeni bir yaşama düzenine varan bu program, aslında sosyalist bir programdı. Gerçekleşemedi. Bundan sonra, sosyalizmin gelişmesi, yeterli yatırım birikmelerini yapması

ile gerçekleşecektir. (Sosyalizmi ilk uygulayan memleketlerde şimdiye dek neden bu yoldan gidilmedi veya gidilemedi, bu soruya açık seçik bir karşılık gerekmektedir, ayrı bir yazı konusu). Sosyalist dünyada, yer yer, bütüncü denemeler başlamıştır. Örneğin Küba'da Le Corbusier'nin çırakları tam yetki ile iş görüyorlar. Ne yazık ki, Le Corbusier'nin Hindistan'da, Şandigar deneyi sosyalist olmayan bir ülkede uygulandığı için, yarı bir başarı olarak kalmıştır.

Fransayı, Le Corbusier'nin memleketi olan Fransa'yı ele alalım: Yapıcının burada geriye bıraktığı ne ki? Poissy mahallesinde bir binacık. Marsilya'da tek bir ince yapı, bir de Jura Dağları'nın yamacında Ronchamp kilise manastırı. Birkaç danışma birkaç gerçekleşme yolunda proje, işte o kadar... Bir de 500 yapısı ile Sinan ustanın mutluluğunu düşünün..

Şimdi kapitalizm, elçabukluğu marifet, alay ettiği, baskı altında tuttuğu, sömürdüğü o ışıklı kafanın sözde yasını tutuyor. Şatafatlı sözler, törenler gerçeği saklıyamaz: Kapitalizm, bu büyük insanı planda kalmaya zorlamıştır.

Bu planlarda yepyeni şehirler yepyeni memleketler vardı, hiçbiri yapılmadı. Bozuk düzen içinde daha pahalıya kentler yapıldı gerçi, ama Le Corbusier'nin "Sevinçli Kentleri" değil, basbayağı tıkanık mızmız kentler türedi. Neden? Burjuvazi kişisel mülkiyetinin tadını çıkarmak istiyordu, kârını da. Büyük projelerin karşısına bin bir çıkar, bin bir engel çıkıyordu. Bu koşullarda yapılacak bir şey yoktu, betonun peygamberliğinden başka. İşte usta onu yaptı, yazdı, çizdi, öğrenci yetiştirdi. Ustanın kendi sanat anlayışında büyük ve olumlu değişmeler oldu arada, kuru geometrik biçimlerden, lirik, coşkun çizgilere, kıvrımlara, daha insancıl, tekrarsız biçimlere geçti usta; bütünlük içinde çeşitliliğin sırrına erdi. Sinan'ın bulduğu sır kendine göre ve çoktan beri. Le Corbusier'nin neden Süleymaniye'ye, Sinan'a bunca hayran olduğunu anlamak zor değil.

Le Corbusier'in somut etkisi olmamış mıdır? Başkalarının yaptığı binalarda çeşitli memleketlerde, parçacı bir dilde olmuştur Le Corbusier'nin programı, geniş planlar daha gününü bekliyor. Şimdilik çıkar çevreleri, ustanın ana düşüncelerine ihanet eden yapı-

lar yaptırıyorlar, yağmacı davranış burada da kendini gösterdi. Le Corbusier'nin ümanizması değil sadece şu veya bu teknik buluşu çizgisi biçim kuralı aktarıldı.

Böylece iğrendiği kentlerden, kıyılardan kaçan koca ustanın tek ve son sığınağı. Cap Martin'de 3x4 boyunda, koy dibinde bir kulübecik olmuştur. Monaco'dan az ötede. Ağaçlar, bir sığınak ve deniz kıyısı..

*

Deniz kıyısı: Her emekçinin hakkı, ihtiyar ustanın denizde yüzme hakkı, ihtiyar ya da genç işçinin, köylünün, dar gelirlinin denizde yüzme hakkı onun gerekliliğini duyması hakkı, şimdilik çadır altında dinlenme kampları bu yaz yağan yağmurların çamur ve taşlarla denize sürüklediği iğreti kamplar, yeni göçmenlik çağı, aydınların, sanatçıların zor durumu, lüks konutlar yarı lüks konutlar, tröstlerin büyük burjuvaziye, büyük burjuvazinin küçük burjuvaziye küçük burjuvazinin emekçilere sattığı konma hakkı... Plaj tekelleri, çatışmalar, Cannes şehrinin az ötesinde. St. Raphael'de bu yaz kopan kavgalar emekçilerin denizi tekellerine almaya kalkışanlara karşı kalabalık sokak gösterileri, bu yüzden Jean Gardette adında bir işçinin tutuklanması, mahkeme, savunma komitası, tutuklunun koyverilişi. Akdeniz hakkı, insanın başını derde sokacak konulardır bunlar. Le Corbusier usta bunları çoktandır görmüş, haber vermiş, çaresini göstermişti...

27 Ağustos 1965 sabahı, denizde yüzen Le Corbusier'in aklına gelmedi mi bu konular bu dertler? İnsanın yüreğini parçalamaz mı bu gereksiz keşmekeş? Sen gel de yeni bir dünya tasarla, umutlarınla birlikte memleket kıyılarının rezil edilişini seyret, insan bir kaşık suda boğulmaz da neyler?

*

Türkiye seçimlere gidiyor, şu sırada Le Corbusier nemize lazım demeyin. Yapıcının sorunu bizim seçimlerle doğrudan doğruya ilgilidir. Türkiye'nin geleceği ile sımsıkı ilgili. Bir Türk sanatçısı olarak diyorum ki size, önümüzdeki dört yıl içinde, Türk kı-

yıları Türk milletinin elinden gidebilir. Düşman akınından farksız ya da beter, metodu sömürme, silahı tekelci yatırım olan, emeli Akdenizin Türk kıyılarını iç etmekten ibaret yerli ve yabancı bir komplonun adım adım gelişmesi ile karşı karşıya kalınacaktır. Kalınıyor bile. (Alman sermayesine dikkat!) Bizim için sorunlar bellidir:

1- Türk halkının, halk çoğunluğunun anayasa gereklerine göre gelişme çıkarlarını gözetlemek için arsa, yapı ve kıyı yasalarını, baştan gözden geçirmek sağlama bağlamak lazım. Toprak reformundan başka bir şehircilik, yapı ve kıyı reformu lazım.

2- Her şeyden önce Türk halkının, emekçilerinin, zavallı bugünü değil, güvenli yarını hesaba katılarak, konut ve dinlenme hakları yepyeni bir anlayışla ve öncelikle ele alınmalıdır.

3- Bu önceliği perçinledikten sonra turizm konusu belirli ölçülerle ve gerçekten Türk halkının yararına düzenlenmeli. Yoksa kamu yönetiminde olmayan, kamu çıkarına işlemeyen bir turistik gelişme sadece bir azınlığa üstelik yabancı bir azınlığa yarıyacaktır.

4- Turizm konusu, megaloman kapitalizmin Hilton'cu anlayışı ile değil, ölçülü yatırımlarla, sanat değeri olan, demokratik bir ürbanizm siyaseti güdecek, yepyeni anlayışta milletvekillerine ihtiyaç gösteriyor.

5- Oldum olası Anadolu toprağında eşsiz bir yapı ustalığının belgelerini vermiş kişilerin çocukları olan bizler, gerçekten yeni bir yapı ve yaşam biçiminin, Anadolu'dan Karadeniz, Marmara, Akdeniz kıyılarına kadar öncüleri olma fırsatını henüz kaçırmış değiliz. Dahası, ünlü turistik kalkınma yolu, ancak ve ancak bu ilkelere sımsıkı bağlandığımız ölçüde başarılı olabilir.

Turizm sadece eski tapınakları gezmek değil, asıl aranılan şey, tekrar doğa ile kaynaşmadır, yeni kaynaklara ulaşmadır. İspanya, Fransa ve İtalya'da bu gerekler gözetlenmedi; bu alanda bir başarımız, büyük turist kalabalıklarını bize çekecektir, başkasına benzerliğimiz değil, özelliğimizdir yeniliğimizdir bunu başaracak olan. Ama insanlarımızı da unutmayalım: tomurcuğun çiçek vermesini seyretmek, balığın bir kaya dibinden süzülüşünü izlemek, temiz bir barınakta oturmak, soğuk su, yıkanma yeri, sessizlik

içinde uyumak, okumak yaratmak özgürlüğü, saati gelince hep birlikte coşmak, omuz omuza oyun oynamak, türkü söylemek, hiç değilse bir ay süresince geçim kaygısından kurtulmak ayransa ayran, şarapsa şarap, insanca karnını doyurmak, tartışıp düşünmek, geleceği hazırlamak, çok mu bunlar Anadolu insanına? Bunun milletçe gerçekleşemiyeceğini düşünmek düpedüz bozgunculuk. Yatırım gücümüz yok denmesin, var. Somut yolu tek bu umutların, o da, programında sosyalist ilkeleri savunan tek partiye, Türkiye İşçi Partisi'ne rey vermek ona destek olmak.

Mecliste İşçi Partili mebuslar, başka partilere sığınmış (aklım ermiyor ya böylelerine) ilerici mebuslar, meclis dışı güçler, sendikalar kooperatifler gençlik ve öğretmen örgütleri, ilerici basın Türkiye'nin yapı ve kıyı kurtuluşunu hazırlamakla ödevlidir. Önce arsa ve yapı bozgununu önlemek, geleceğin de ilk somut bütüncü konaklama örneklerini, sanatçılarla birlikte yaratmak, işte işimiz.

Padişahlık çağının ağır koşulları içinde bile Türk milleti, kendine özgü bir bütüncü mimari ve yaşama biçimi yaratmasını bilmiştir. Türk burjuvazisi ise, şehircilik ve mimarlık alanındaki beceriksizliğini 1950-1960 döneminde yeteri kadar açığa vurdu; örneğin İstanbulda 50 Türk mimari sanat eserini yerle bir etti, ne şehri anladı ne de Boğaziçi'ni. Yatırımlar batırıma döndü, Beyazıt Meydanı Menderes şehirciliğinin utanç belgesidir. Öncülük, kuruculuk karakterinden yoksun ve beceriksizlikler kenara çekilsin artık, Türk mimarları, mühendisleri dünyada az raslanır güçte kişilerdir, fırsat verilsin, yaratıcılıklarını göstereceklerdir... Le Corbusier ustanın hayran olduğu Sinan ustanın memleketidir Türkiye, yapı savaşı, kıyı savaşı, yeni bir yaşam savaşı, kazanılacaktır diyorum size..

Yön, 1965

FESTİVALDEN KIRINTILAR

XX'nci Cannes Festivali'nde her şeyi görecek güçte ve istekte değilim. *Ant* okuyucularına, belki gündelik gazetelerde bulamayacakları ufak tefek ilginç şeylerden söz açmak istiyorum.

Cannes Film Festivali, bugün ister siyaset, ister spor, ister sanat konusunda olsun, bütün büyük toplantı – gösteriler gibi, bir canavar. Baş döndürücü teknikle kurulmuş, dünya çapında ilişkiler makinesi. Foto, teleks, televizyon, basın konferansları, çalışma yerleri, dinlenme yerleri karşılama, uğurlama, toplanma, tartışma, birkaç dilde çeviri, basılmış bilgi, bildiri, vs... Uzmanlaşmış bir iş...

Festivalde ilk günleri pek önemli bir şey olmaz. Filmlerin değeri üstüne peşin yargılar yayılır. Görünüşe göre, Antonioni ağır basacak.

Koyu sinema bilginleri, mayolu olarak, saat 12.30 ile 20.00 arası, Carlton'un karşısında "Yelkenli" küçücük plajda, birikirler. Burası bir halkoyu fabrikasıdır. Daha görülmemiş filmler batırılır ya da göklere çıkarılır. Yargı kuralları, kılı kırk yarma çeşidinden...

Sabah saat 10'da, James Joyce'un *Ulysses* romanından bir film yapmaya kalkışan Mister Strick'in basın konferansı. Adam festivalzede, ama belasını aramış. Joyce'u çevirebilecek kimse yok sanıyorum. Olabilir günün birinde, bugün yok, diyorum. Joyce'u ezbere bilen Ayzenştayn bile, belki veremezdi *Ulysses*'in kuruluş çapraşıklığını.

Konu başka, Mister Strick'in tasası haklı; filmi, festivalin baş sorumlusu M. Le Bret tarafından seçilmiş. Değişiklik istenmemiş. Derken ilk gösteride bir de bakmış ki rejisör, Fransızca resim altları, yer yer, kaba siyah kalemle çizilmiş. Strick filmi durdurmak için projeksiyon odasına fırlamış, fakat tepkisi önceden hesaplanmış olmalı ki, iriyarı görevliler tarafından projeksiyon odasından,

ta alt kata kadar "püskürtülmüş"...

Diyor ki Strick, bir filmi beğenmeyen, şu ya da bu yönünü tutmayan kişiler, filmi almazlar, göstermezler, kendi bilecekleri iş; fakat idareciler, film tüccarları, sinemacılar, şunu iyice kafalarına kosunlar ki, filme ilişme hakkı yalnız rejisöre aittir.

Başıma geldi biliyorum, Columbia Şirketi *Gol* filminin 20 dakikasını kesmek istedi. Tartışmalardan sonra, üç dakikalık kesintiye razı oldum. Fransa için, Columbia'dan önce filmimi satın alan Camasico Şirketi ise, 15 dakikalık kesinti yapmak istedi, üstelik fena seslendirdi. Filmi durduttum, Noel'de sinemalarda geçecekken, hâlâ (benimle aynı düşüncede olan) prodüktörle dağıtıcı şirket arasında kavga sürüp gidiyor. Aynı şirket, İşikava'nın *Tokyo Olimpiyatları* filmini kesip biçmişti. Bizde de âdettir sanıyorum, filmi satın alan şirket, filmi kendi "malı" sanır. Bir kitabı satın alan kitapçı, dilediği sayfaları nasıl koparıp yırtamazsa, dağıtıcı şirket de, filme ilişemez. Sansürcülerin karışması, "kesintiler" istemeleri ayrı bir kavga, burda konuştuğum şey, dağıtımcıların "kendi seyircilerinin zevkini bilme" iddialarıdır. Filmde seyirci tarafından en çok beğenilen yerler, o kesilmek istenen "seyirciyi sıkacak" yerler, hem de her memlekette tepki aynı.

Tek çare: Senaristlerin, rejisörlerin, aktörlerin, milletlerarası bir film yasası için her memlekette birden harekete geçmeleri.

Yabancılar Oteli'ni seyrettim. Çek filmi. Rejisör, besbelli ki, Kafka ile Fellini'ye vurgun. Altından kalkamamış böylesine iki sevginin.

Mutlu Çingenelere Bile Rastladım, Yugoslav filmi, beğenildi, çok iyi "iş" yapacağı, Blue Bar'daki sert suratlı, kara gözlüklü kalantorlar tarafından bile kesin olarak kabul edildi.

On Bin Güneş, Macar filmi, birkaç kuşak süresince devrimin filmi, kaçırdım, övülüyor. "Temiz", "namuslu", "cesur" film deniyor, fakat övgüler sakin, heyecansız. Sanırım filmi görmeğe çalışmalı, tüccarlarla züppelere güvenmemeli.

Pazartesi Çocuğu, Arjantin filmi; çeviren Torre Nilsson. Aktörler pişkin Amerikalı aktörler, filim tekniği olarak, geleneksel Amerikan tekniği, yenilik yok. Fakat yeni olan şey, konu ve Amerika'ya saldırıdaki cesaret.

Konuyu özetlemek lazımsa, yaşlıca zengin Amerikalı karı-koca ile 11 yaşlarındaki şımarık kızları, Porto Riko'da bir doğa afetine tutulmuş yerlilerin seli ortasında, koskoca otomobilleri ile dolaşıp dururlar. Bu turistlerin üçü de sinir hastası. Baba yanlışlıkla, küçük kızın bir kuklasını Porto Riko'lu "felaketzedelere" hediye etmiştir. Oysa o kukla bulunmadıkça, isterik küçük kız nefes aldırmayacaktır kimseye. Amerikalı aile ile Porto Riko'lu halkın apayrı dünyaları, bir etnoloji bilgini dürüstlüğü ile verilmiş.

Largetto, Polonya filmi, üç kişi arasında ilişkiler, satranç partisi etrafında dönen bir film, bir kadın iki erkek, oyun üstüne oyun, "klasik üçken"... Fakat siyah-beyazın kalitesine, rejisörlük ustalığına, aktörlerin doğal oyununa diyecek yok.

Elvira Madigan, İsveç filmi. Asker kaçağı bir genç "asilzade" subayı ile ip cambazı bir kızın aşk serüveni. Karısını ve çocuklarını bırakan subayla, sirk arkadaşlarını bırakan kız, desteksiz ve parasız gizlenirler, açlıktan kırlarda ot yiyecek hale gelinceye kadar dayanırlar, sonunda intihar ederler. Bu filmin operatörüne selam olsun! Soluk, hafif renklerle, öylesine bir doğa duygusu veriyor ki, pek önemli olmayan film, sırf bu yüzden görülmeğe değer.

Privilege, festival dışı ilk önemli film. Bu yaz Londra'da genç rejisör Peter Watkings'in atom bombası üstüne filmini seyretmiştim. Bütün seyirciler gibi, benim de başıma dünyayı yıktı. Öylesine "şiddetli" bir doğruluk ki, yeryüzünde bütün hükümetler filmi halka göstermeli. Daha doğrusu tersine: Bütün halklar, hükümet adamlarına bu filmi göstermeli...

Watkins'in ikinci filmine umut ve biraz korku ile gittim, etrafımda sinema meraklıları da aynı durumda, ya aynı güçte değilse yeni filim, üzücü olacak... Hemen haber vereyim, 2'nci Watkings kusur dolu, çok önemli ve başarılı bir filim. Watkins'in elinde sinema kafanıza vuran bir çekiç, "beğenme" ölçüleri dışında, hırçın bir saldırı.

Konuyu özetlemek zor; yakın bir gelecekte İngiltere'de iki geleneksel parti birbiri ile birleşmiş bulunacak, halkoyu büyük işadamlarının elinde büsbütün oyuncaklaşacak. Halkı sersemletme makinesinin en önemlisi, ünlü bir delikanlı türkücü etrafında ya-

ratılan tapma salgınıdır. Radyo, televizyon ve plaklarla deliye dönmüş, sevgi nöbetleri geçiren İngiliz milleti, genç caz türkücüsünün her dediğini yerine getirecek, ona tapacak hale gelmiştir. İş çevreleri, kişiliğini kaybetmiş büyük kalabalıkları büsbütün ele geçirmek için, papazlarla birlikte türkücüye dindarlık kampanyası açtıracaklar, artık eskiden olduğu gibi hapislere düşmüş kötü genç olarak değil, İsa'ya gönül vermiş bir "tövbekâr" olarak türkü söyleyecek. Moda, müzik, bütün yaşantı, yeni baştan düzenleniyor. Bu "inkılabı" hazırlayanlar sonuçtan emin, ne var ki genç türkücü, oynadığı oyun altında ezilmektedir özel hayatı kalmamıştır, çıkarlar örgüsü, onu suyu sıkılmış bir limon haline getirmiştir, adeta zorla, kocaman bir stadyumda İsa etrafında toplanınağa çağıran caz türküsünü söyler, İngiltere halkı akın akın tekrar kiliselere dönecektir. Genç türkücü, onu kutlamak için toplanan yardakçılarına, televizyon makinelerinin önünde şunları söyler: "Sahtekârım, sahtekârsınız ve beni sahtekâr yapan sizsiniz..." Bir iki gün içinde, genç "mesih"in efsanesi yıkılıverir, başka bir tapılacak kişi aranacaktır. Acı film, doğru film. Ne yazık ki, başaktörü bence zayıf, türküleri de pek sarmadı.

Watkings'in isterik kalabalık sahneleri, stadyumda Nazi toplantılarını andıran cazlı İsa gecesi, hırslı kamera hareketleri, renk arayışları sıralamayı bile gereksiz bulduğum birçok yetersizliklerini unutturuyor. Filim etkili, sarsıcı, kavgacı.

Festival sarayından çıkınca, masmavi denizle karşılaşılıyor, bir de direklere asılı bayraklarla. Her milletin bayrağı rüzgârda dalgalanıyor. İşte sosyalist Cezayir'in bayrağı, bu yıl ilk filmini gösterecek. Daha dün istiklal savaşını veren Cezayir, bugün Cannes Festivali'nde. Ya Türkiye, ya Türk bayrağı? Yok...

"Teşebbüs", "özel" olunca...

Ant, 1967

SİNEMADA YENİ BİR AŞAMA

Festival olaylarını az çok izlediğimi sanıyordum, ne gezer! Acemilik var serde, iletilecek en mühim haberi kaçırmışım... Bu sabah festivale giderken okudum. Selmi Andak, Türk okuyucularına müjdeyi ulaştırmış: "Ulvi Doğan'ın Cannes Film Festivali'ne gelişi büyük ilgi toplamış, peşine yüzlerce foto ve televizyon muhabiri takılmıştır. Festivale hiçbir Türk filminin iştirak edememesi karşısında Ulvi Doğan'ın Cananes'a gelişi, Türk adı etrafında tam bir sansasyon yaratmıştır."

İnsan her tarafa yetişemiyor ki! Türk adı etrafında gururla seyredilecek manzara, sansasyon sözü bile hafif, böylesine şanlı karşılayış, bir zamanlar Cannes koyuna (ya da Toulon'a) filosu ile giren Barbaros Hayreddin'e bile gösterilmemişti! Neyse, Selmi Andak gibi uyanık bir vakanüvis, tarihi olayı Türk okuyucularına iletmekte kusur etmedi, bereket versin!..

Harp ve Sulh, Sovyet filmi, göremedim. Neden mi? Çünkü Moskova'da genç rejisörlerin yepyeni nitelikte filmleri kutularda bekleyip duruyor. Cannes Festivali'ne ya da Venedik'e seyirciyi şaşırtacak güçte olan filmler gönderilmiyor da, eski reçetelerle yapılmış, "tehlikesiz" akademik, tadı çoktan kaçmış besiler sunuluyor. Kızıl muhafızların sanat anlayışını tutanlara haber vereyim: Moskova'da sinema, edebiyat alanında hâlâ yer yer köprübaşlarını tutmuş durumdalar. Çin'den çok önce, bunlar sosyalist sanat anlayışını yüzlerine gözlerine bulaştırmışlar, Marksizmle ilgisi olmayan, tarikatçı (sekter) bir tutumla, toplum-sanat alanında yeni görüşleri bastırmışlar. Devrimcilik perdesi altında, yobazlığı savunmuşlar, halk-sanatçı-sosyalizm ilişkilerine karışıp gerçekte küçük kentli kendi "zevk"lerince, sosyalizmin gereği gibi göstermek istemişler.

Yanlış yorumlanmış üç beş "vecize"yi ezberleyip "heyecan"a

kapılan gençlerin durumuna "erginlik hastalığı" demek lazım, fakat 50'nci yılını kutlayan Sovyetler Birliği'nin film seçicilerine ne demeli? Bereket versin ki, genç Sovyet sinema kuşağı kavgasını yapıyor, yenilikle sosyalizmin ayrılmazlığını açıkça savunuyor. *Katerina İsmailova* operasının Stalin tarafından yasaklanması, bugünse film olarak karşımıza çıkması yeni Sovyet sinemasının örneklerini raflarda bekletmek için yeterli bir özür değil.

Siyaset-sanat ilişkilerini ilkel bağlarla ve yorumlarla uzun süre kötürümlüğe uğratan Sovyet kızıl muhafızlarının önderi Jdanof'tu. Mao'nun *Sanat Üstüne* yazıları ile Jdanof'u karşılaştırmakta fayda var. Bu tutumun kaçınılmaz olduğu ve her sefer tekrarlanacağı sanılmasın. Küba'da uygulanan sanat-siyaset ilişkileri nitekim bambaşka. Halkçı demokrasilerde de büyük değişiklikler var, ancak uzun bir baskıdan sonra özgürleşen sanatçılarda bocalamalar, kimi sefer tersinden sapmalar, burjuva sanatına özenmeler eksik değil. Moskova'da genç ressamlarda da aynı tepkiyi gördüm. Yeni baştan yollarını bulacaklar, yeter ki gereksiz karışmalarla örgensel toplum-sanatçı ilişkileri çığırından çıkarılmasın.

Sımsıkı Kontrol Edilen Trenler, Çekoslovak filmi. Festivalin en başarılı filmlerinden biri. İkinci Dünya Harbi'nde, küçük bir istasyonda geçer. Haçek, Çapek geleneğinden gelen, yazar Hrabar'ın Çek alaycılığı içinde yarattığı nefis tipler. Genç bir demiryolcu olan filmin baş kişisi, kızlara duygularını anlatacağı sırada, fazla heyecanlanmaktan, kısa kesiyor erkeklik deneylerini. İntihar ediyor. Kurtarılıyor. Mukavemet hareketinden gelen bir kız, genç demiryolcuya hem Almanların silah yüklü bir trenini patlatacak saatli bombayı nasıl kullanacağını gösteriyor, hem de sevişmeyi öğretiyor. Erkekliğine kavuşmuş delikanlı, komik sahneler içinde düşman trenini uçuracak, trenle birlikte kendi de yok olacaktır. Gülümseme ile dram öyleşine güçlü bir karmaya varmış ki, festival yöneticisi M. Le Bret bu filmi "yarışma dışı" seçmeseydi, jüriden oy almasına şaşmazdım. Filmden çıkınca dertlendim. Hrabar'dan daha güçlü, Aziz Nesin adında bir yazarımız var. Kendi başına ta Nasreddin Hoca'dan gelme bir acı gülme türünün yaratıcısı. 40 filmi besler buluşları. Türk sinemasının en önemli desteği olabilirdi

bu sanatçı, hem sırf senaryo yazmakla değil, çekicilere belirli bir çalışma biçimi öğreterek (teknik değil, "anlayış" bakımından). Harcıyoruz Aziz Nesin'i, eserine el sürmeyi bile gerekli saymıyoruz sinema sanatımızda. Ayıp!

Blow Up. Antonioni, fakat İngiliz filmi. Basın göklere çıkardı ertesi gün. Bence bütün ustalığına karşın, önemli bir yapıt değil. Birinciliğin bu filme verilmesi yazık!

Cannes'ın küçük bir sinemasında *On Bin Güneş*'in gösterileceğini duyunca tekrar canlanıp günümün üçüncü film seansına daldım. Bu Macar filmi, eleştirici dostum Courrot'nun dediği kadar önemli. Konu, devrimden önce ve sonra bir Macar köyü. Propagandanın eseri yok, her şey sadelik içinde büyük bir cesaretle anlatılmış. 56 Ayaklanması bile dürüst bir açıklık içinde yerini almış. Bu siyah-beyaz film, yeni sinemanın kımıldayıcı kamerası yerine, tersine duran kamerayı son kerteye kadar götürmüş, fakat ne yaman bir ustalıkla! Köyün durgun gibi görünen yaşamı ve insanları, Brecht'tin seveceği bir tablo sırası ile art arda dizilmiş, Balaban'ın ilk tablolarını andırıcı bir sadelik içinde, her şey söylenmiş. "Yeni" sinemanın "cilvelerinden" sonra, tertemiz bir nefes aldım. Bu gidişle genç sosyalist sinema başa geçebilir.

Yeni bir aşamaya giriyoruz. Ne demek istediğimi, başka bir yazıda etraflıca söylemeğe çalışacağım. Klasik sinema tekniğini bellediği varsayımı ile, bugün Türk sinemasının karşılaştığı yeni sorunları tartışmak istiyorum.

Ant, 1967

CANNES NOTLARI

Cannes Film Şenliği, bugün ister siyaset, ister spor, ister sanat konusunda olsun, bütün büyük toplantı – gösteriler gibi, bir canavar. Baş döndürücü teknikle kurulmuş, dünya çapında ilişkiler makinesi. Foto, teleks, televizyon, basın konferansları, çalışma yerleri, dinlenme yerleri, karşılaşma, uğurlama, tartışma, birkaç dilde çeviri, basılmış bilgi, bildiri vs. ... Uzmanlaşmış bir iş...

Sabah saat 10'da, James Joyse'un *Ulysses* romanından bir film yapmaya kalkışan Mister Strick'in basın konferansı. Adam festivalzede, ama belasını aramış. Joyce'u çevirebilecek kimse yok sanıyorum. Olabilir günün birinde, bugün yok, diyorum. Joyce'u ezbere bilen Ayzenştayn bile, belki veremezdi *Ulysses*'in kuruluş çapraşıklığını.

Konu başka, Mister Strick'in tasası haklı; filmi, şenliğin baş sorunlusu M. Le Bret tarafından seçilmiş. Değişiklik istenmemiş. Derken ikinci gösteride bir de bakmış ki yönetmen, Fransızca resim altları, yer yer, kaba siyah kalemle çizilmiş. Strick filmi durdurmak için projeksiyon odasına fırlamış, fakat tepkisi önceden hesaplanmış olmalı ki, iriyarı görevliler tarafından projeksiyon odasından, ta alt kata kadar "püskürtülmüş"...

Diyor ki Strick, bir filmi beğenmeyen, şu ya da bu yönünü tutmayan kişiler, filmi almazlar, göstermezler, kendi bilecekleri iş; fakat idareciler, film tüccarları, sinemacılar, şunu iyice kafalarına koysunlar ki, filme ilişme hakkı yalnız yönetmene aittir.

Tek çare: Senaristlerin, yönetmenlerin, oyuncuların, uluslararası bir film yasası için her ülkede birden harekete geçmeleri.

Yabancılar Oteli'ni seyrettim. Çek film. Yönetmen, besbelli ki, Kafka ile Fellini'ye hayran. Altından kalkamamış böylesine iki sevginin.

Mutlu Çingenelere Bile Rastladım, Yugoslav filmi, beğenildi, çok iyi "iş" yapacağı, Blue Bar'daki sert suratlı, kara gözlüklü kalantorlar tarafından bile kesin olarak kabul edildi.

Pazartesi Çocuğu Arjantin filmi. Çeviren Torre Nilsson. Aktörler pişkin Amerikalı oyuncular, film tekniği olarak, geleneksel Amerikan tekniği, yenilik yok. Fakat yeni olan şey, konu ve Amerika'ya saldırıdaki cesaret.

Konuyu özetlemek gerekirse, yaşlıca zengin Amerikalı karı koca ile 11 yaşlarındaki şımarık kızları, Porto Riko'da bir doğa afetine tutulmuş yerlilerin seli ortasında, koskoca otomobilleri ile dolaşıp dururlar. Bu turistlerin üçü de sinir hastası. Baba yanlışlıkla, küçük kızın bir kuklasını Porto Riko'lu "felaketzedelere" hediye etmiştir. Oysa o kukla bulunmadıkça, isterik küçük kız nefes aldırmayacaktır kimseye. Amerikalı aile ile Porto Rikolu halkın apayrı dünyaları, bir etnoloji bilgini dürüstlüğü ile verilmiş.

Largbetto, Polonya filmi, üç kişi arasında ilişkiler, satranç partisi etrafında dönen bir film, bir kadın iki erkek, oyun üstüne oyun, "klasik üçgen"... Fakat siyah-beyazın kalitesine, yönetmenlik ustalığına aktörlerin doğal oyununa diyecek yok.

Elvira Madigan, İsveç filmi. Asker kaçağı bir genç "asılzade" subayı ile ip cambazı bir kızın aşk serüveni. Karısını ve çocuklarını bırakan subayla, sirk arkadaşlarını bırakan kız, desteksiz ve parasız gizlenirler, açlıktan kırlarda ot yiyecek hale gelinceye kadar dayanırlar, sonunda intihar ederler. Bu filmin operatörüne selam olsun. Soluk, hafif renklerle, öylesine bir duygu veriyor ki, pek önemli olmayan film, sırf bu yüzden görülmeye değer.

Privilege yarışma dışı ilk önemli film. Bu yaz Londra'da genç yönetmen Peter Watkings'in atom bombası üstüne filmini seyretmiştim. Bütün seyirciler gibi, benim de başıma dünyayı yıktı. Öylesine "şiddetli" bir doğruluk ki yeryüzünde bütün hükümetler filmi halka göstermeli. Daha doğrusu tersine: bütün halklar, hükümet adamlarına bu filmi göstermeli.

Watkings'in ikinci filmine umut ve biraz korku ile gittim, etrafımda sinema meraklıları da aynı durumda, ya aynı güçte değilse yeni film, üzücü olacak. Hemen haber vereyim, ikinci Watkins ku-

sur dolu, çok önemli ve başarılı bir film. Watkins'in elinde sinema kafanıza vuran bir çekiç, beğenme ölçüleri dışında, hırçın bir saldırı.

Konuyu özetlemek zor; yakın bir gelecekte İngiltere'deki iki geleneksel parti birbiri ile birleşmiş bulunacak, halkoyu büyük iş adamlarının elinde büsbütün oyuncaklaşacak. Halkı sersemletme makinesinin en önemlisi, ünlü bir delikanlı türkücü etrafında yaratılan tapma salgınıdır. Radyo, televizyon ve plaklarla deliye dönmüş, sevgi nöbetleri geçiren İngiliz milleti, genç türkücünün her dediğini yerine getirecek, ona tapacak hale gelmiştir. İş çevreleri, kişiliğini kaybetmiş büyük kalabalıkları büsbütün ele geçirmek için, papazlarla birlikte türkücüye dindarlık kampanyası açtıracaklar, artık eskiden olduğu gibi hapislere düşmüş kötü genç olarak değil, İsa'ya gönül vermiş bir "tövbekâr" olarak türkü söyleyecek. Moda, müzik, bütün yaşantı yeni baştan düzenleniyor. Bu "inkılâbı" hazırlayanlar sonuçtan emin, ne var ki genç türkücü, oynadığı oyun altında ezilmektedir, özel hayatı kalmamıştır, çıkarlar örgüsü, onu suyu sıkılmış bir limon haline getirmiştir, adeta zorla, kocaman bir stadyumda İsa etrafında toplanmağa çağıran türküsünü söyler, İngiltere halkı akın akın tekrar kiliselere dönecektir. Genç türkücü, onu kutlamak için toplanan yardakçılarına televizyon makinelerinin önünde şunları söyler: "Sahtekârım, sahtekârsınız ve beni sahtekâr yapan sizlersiniz..." Bir iki gün içinde, genç "mesih"in efsanesi yıkılıverir, başka bir tapılacak kişi aranacaktır. Acı film, doğru film. Ne yazık ki, baş oyuncusu bence zayıf, türküleri de pek sarmadı.

Watkings'in isterik kalabalık sahneleri, stadyumda Nazi toplantılarını andıran İsa gecesi, hırslı kamera hareketleri, renk arayışları sıralamayı bile gereksiz bulduğum birçok yetersizlikleri unutturuyor. Film, etkili, sarsıcı, kavgacı.

Artık Büyük Bir Çocuksun, Amerikan filmi. Olmasa da olur.

Anlaşılmayan, İtalyan filmi, anlaşılacak bir tarafı yok, kötü sadece.

Savaş ve Barış, Sovyet filmi, görmedim. Neden mi? Çünkü Moskova'da, genç yönetmenlerin yepyeni nitelikte filmleri kutularda

bekliyor. Cannes Şenliği'ne ya da Venedik'e seyirciyi şaşırtacak güçte olan gönderilmiyor da, eski reçetelerle yapılmış, "tehlikesiz", akademik, tadı çoktan kaçmış besiler sunuluyor.

Dün akşamüstü, Cannes'in küçük bir sinemasında *On Bin Güneş*'in gösterileceğini duyunca tekrar canlanıp günümün üçüncü film seansına daldım. Bu Macar filmi, eleştirmeci dostum Cournot'nun dediği kadar önemli. Konu, devrimden önce ve sonra bir Macar köyü. Propagandanın eseri yok, her şey sadelik içinde büyük bir cesaretle anlatılmış. 56 Ayaklanması bile dürüst bir açıklık içinde yerini almış. Bu siyah-beyaz film, yeni sinemanın kımıldayıcı kamerası yerine, tersine dural kamerayı son kerteye kadar götürmüş, fakat ne yaman bir ustalıkla! Köyün durgun gibi görünen yaşamı ve insanları, Brecht'in seveceği bir tablo sırası ile, art arda dizilmiş, Balaban'ın ilk tablolarını andıran bir sadelik içinde, her şey söylenmiş. "Yeni" sinemanın "cilvelerinden" sonra, tertemiz bir nefes aldım. Bu gidişle sosyalist sinema, başa geçebilir. Yeni bir aşamaya giriyoruz. Ne demek istediğimi başka bir yazıda etraflıca söylemeğe çalışacağım. Klasik sinema tekniğini bellediği varsayımı ile, bugün Türk sinemasının karşılaştığı yeni sorunları tartışmak istiyorum.

Ores Dağlarının Rüzgârı. Cezayir filmi. Ana, oğul, devrim, emperyalizm. Bilgili, değerli bir çalışma, Fransa'da gösterilen, Fransızlarla mücadeleyi hatırlatan, hem de yeni dinmiş bir kavgayı destanlaştıran bu film, Fransız seyircisi tarafından saygı ile seyredildi. Muhammed Lahtar Hamina belki bir ödül kazanmayacak fakat memleketini ve sanatını içtenlikle alkışlattı.

Kaza, İngiliz filmi. Losey usta inandırıcı bir yönetmen. Nedense sevmem yaptıklarını, gerçekten yenilik getirdiğini sanmıyorum.

Üç Gün ve Bir Çocuk. İsrail filmi. Taze bir çıkış tekniği. İyi oyuncular. İnandırıcılığını yer yer yitiren bir konu; eski bir sevgilisinin küçük çocuğu ile üç gün geçiren bir delikanlının, kâh sevgi, kâh hırs nöbetleri. Zorlanmış.

Sımsıkı Kontrol Edilen Trenler. Çekoslovak filmi. Şenliğin en başarılı filmlerinden biri. İkinci Dünya Savaşı'nda, küçük bir istasyonda geçer. Haçek, Çapek geleneğinden gelen, yazar Hrabar'ın

Çek alaycılığı içinde yarattığı nefis tipler.

Genç bir demiryolcu olan filmin baş kişisi, kızlara duygularını anlatacağı sırada fazla heyecanlanmaktan, kısa kesiyor erkeklik deneylerini. İntihar ediyor. Kurtarılıyor. Mukavemet hareketinden gelen bir kız, genç demiryolcuya hem Almanların silah yüklü bir trenini patlatacak saatli bombayı nasıl kullanacağını gösteriyor, hem de sevişmeyi öğretiyor. Erkekliğine kavuşmuş delikanlı, komik sahneler içinde düşman trenini uçuracak, trenle birlikte kendi de yok olacaktır. Gülümseme ile dram öylesine güçlü bir karmaya varmış ki, festival yöneticisi M. Le Bret bu filmi "yarışma dışı" seçmeseydi, jüriden oy almasına şaşmazdım. Filmden çıkınca dertlendim. Hrabar'dan daha güçlü, Aziz Nesin adında bir yazarımız var. Kendi başına ta Nasreddin Hoca'dan gelme bir acı gülme türünün yaratıcısı. 40 filmi besler buluşları. Türk sinemasının en önemli desteği olabilirdi bu sanatçı, hem sırf senaryo yazmakla değil, çekicilere belirli bir çalışma biçimi öğreterek (teknik değil, "anlayış" bakımından). Harcıyoruz Aziz Nesin'i, eserine el sürmeyi bile gereksiz buluyoruz sinema sanatımızda. Ayıp!

Büyültme. Antonioni, fakat İngiliz filmi. Yarışma favorisi. Gösterinin ertesi günü basın göklere çıkardı. Bence bütün ustalığına karşın önemli bir yapıt değil. Genç ve ünlü bir Londralı fotoğrafçının kısa bir serüveni. Önce farkına varmadan, sonra da agrandismanları yapınca, bir cinayetin belgelerini ele geçirdiğini anlıyor. Bir kadın fotoğrafları geri almak için ona kendini veriyor.

Sonunda ceset de, kadın da, fotoğraflar da ortadan kayboluyor, topsuz ve raketsiz oynanan bir tenis partisi karşısında, genç fotoğrafçının, gerçekle düşselin sınırlarını kaybetmesiyle film sona eriyor. Renk, oyun, Londra şehrinin varlığı, filmin olumlu yönleri. Cinayet etrafında dönen olaylar, inandırıcı, sürükleyici, ya da yeni bir nitelik taşımıyor. Belirli bir Londralı kişi çevresi, serserilik, kof yaşam, açık saçıklık karşısında Antonioni, "zina" fotoğraflarını mahkemede fazlası ile seyreden bir yargıca benziyor. Bu çeşit tutum, Hawkins'te de var. Hem ayıplama hem seyirciyi kışkırtma, gelirli bir yöntem! Birincilik bu filme verilirse yazık olacak.

Şenliğe giren filmlerde, hiç değilse bir yatak sahnesi, nerdeyse

"mecburi" durumda. Bu alanda yarışmaya sosyalist memleketlerden birkaçı da girmiş bulunuyor. Bu sahneler öylesine birbirine benziyor ki, filmlerde yer değiştirseler, kimse farkına varmayacak. *Sımsıkı Kontrol Edilen Trenler* filminde de var, bu çeşitten sahneler, fakat konu delikanlının "iktidarsızlığı" olunca, doğal olarak ve alaycı bir anlatımla, yatak işleri bir hayli ileri gidiyor. Ötekilerde ise eklenmiş parçalar, bunlar.

Sevgilim, Sevgilim, genç bir kadının çevirdiği (Nadine Trintignant) Fransız filmi. Gebe kalan genç bir kadın, özgür ilişkileri bozulur korkusu ile sevgilisine çocuk beklediğini söylemeğe cesaret edemez, o yüzden aralarında anlaşmazlık ayrılışa kadar varır, sevgi onları tekrar birleştirir sonunda. Bu cılız konu, çok güzel renkler ve iyi aktörler sayesinde başarılıca sayılabilir. Yönetmen bayan Trintignant sinema yönetimini kavramış.

Sanırım arta kalan filmler birinci kümelik değil, bununla beraber *Mouchette* filmini çok tutanlar var. *Mutlu Çingenelere Bile Rastladım* filminin taraftarları epeyce kabarık...

Şenlik bir Amerikan filmi ile bitecekken, Brigitte Bardot'un kocası ile M. Le Bret arasında yapılan bir pazarlıktan sonra, Gunther Sachs'in bir Afrika dokümanteri oynatılacak, buna karşılık Sachs'ın deyimi ile: "Ölü ya da diri olarak, Brigitte şenliğe gelecek." Böylece son bir "beyaz kadın" ticareti ile sona eriyor 1967 şenliği.

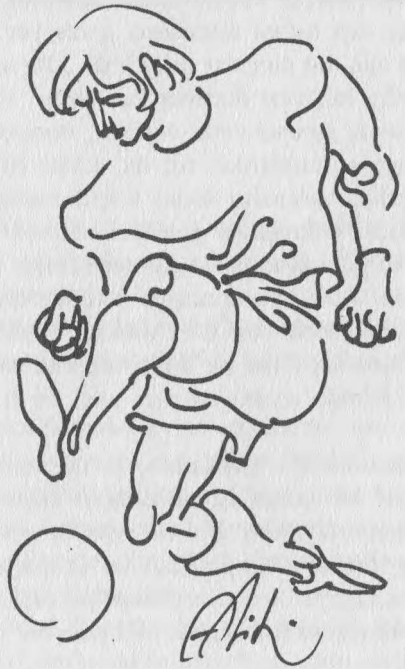
Yeni Sinema, 1967

"ALTIN GOLLER" ÜSTÜNE[1]

Yazdığınız gibi, filmin kurgusu için geceli gündüzlü çalıştım. Bu uğurda, üçer kişilik, dört grup kurgucunun başında, aralıksız bir seçme sorumluluğunu yüklendim. 300.000 feet filmden gerekli parçayı bulup yerli yerine yerleştirmek için, belleğimizi fazlası ile kullanmamız gerekiyordu. *Tokyo Olimpiyat* filmini 8 ay boyunca kurgulayan Japon sinemacılarının bol vaktine karşılık, bana verilen zaman bir tek aydan ibaretti. Ayrıca, bir ay seslendirme ile, renkli denetleme eklenirse, 2 ay gibi rekor sayılabilecek bir süre içinde, filmi kontrat tarihine yetiştirdik.

Ancak, belirtmek istediğim nokta bu değil.. Filmin çekilişinden önce, yüzlerce resim çizerek, maçların hangi anlayışla çekileceğini, kameraların ne zaman, hangi zaviyelerden, hangi irilikte, nasıl yaklaşmalar ve uzaklaşmalarla konuyu deşeceklerini kararlaştırdım. Başka başka sahanlıklarda yerleştirilen kameraların planlanmasından başka, final maçında Wembley'de 4 kamerayı çukurlara oturtmak uğruna, Federasyon Başkanı Sir Stanley Rous ile az mı tartıştık!... Alanın düzeyinden tut da, kale arkasına, ya da ışık kulelerine varıncaya kadar her şeyin hesaplanması önemli idi. Kameraları, gezer-konuşurlarla (Walkie-talkie) yönetmek de bana düşüyordu. Fakat, her şeyden fazla, çizgili senaryonun fayda sağladığını sanıyorum. Rejisör olarak seçilmem de, bu hazırlık senaryosu sonunda kesinleşti. Elbette ki, rejisörün, bir maçtaki olayları peşin olarak bilmesine imkân yok, ancak belirli bir durumda operatörden beklenen şeyi anlatmak pekâlâ mümkün oluyor. Örneğin oyuncularla hakemin kavgasının hangi maçta patlak vereceğini bilmiyordum, ama çekicilere bu durumda nasıl çalışacaklarını çizgilerle anlatmış durumdaydım. Nitekim Arjantin-İngiltere maçında resimlerim fazlası ile gerçekleşti. Yaralanma, koğul





ma, penaltı, seyircilerin tutumu, takımların özelliğine göre çekiş cinsinden birçok konuyu önceden açıkladım. Hiçbir kamera, başıboş çalışmamıştır. Renk konusu, maçlardan önce, Technicolor'un uzmanları ve çekicilerle başka başka saatlarda ve hava şartlarında yapılan deneylerle araştırıldı. İngiltere'de, yağmurlu bir günde, saat 19.00'dan sonra biten bir maçı renkli olarak çekmek olanaksız sayılıyordu, bunu başardık. Filmin renkli baskısında, laboratuvarda ayrıca önemli değişiklikler yapıldı. Bugün artık, belirli bir negatiften bambaşka renkler elde edilebiliyor, kimisi canlandırabiliyor, kimi söndürebiliyor, hatta büsbütün değiştirilebiliyor.

İş bununla da bitmiyordu: maçlar sönük geçseydi, ne yapıla-

caktı? O takdirde, maçlar kadar, maçlar sırasında Londra şehrindeki hayata, maç dışı futbol tutkusuna geniş yer verilecekti. Vakit kaybetmemek için, bu parçalar çekildi de... Bir saatlik filmi sürdürecek bir Londra hikâyesi duruyor kutularda.. Prodüktör Octavio Sonoret bu alanda sınırsız yetki vererek, Portobello Road mahallesindeki acayip yaratıklardan tut da, Bibas Boutique'teki tavus kuşu misali kızlara varıncaya kadar, küçük buluşlarla futbola bağlanmış anlatımları çekmemizi gereksiz bulmadı. Fakat maçlar ilginç olunca, kurgu sırasında bu sahneler, biraz üzüntü ile, tekrar kutulara döndü. Müzik ve konuşma üstüne verilecek kararlar da az önemli değildi. Hele seyirciler üstüne, büyük kısmı kullanılamayan nerdeyse sosyolojik bir araştırma bile yaptık. Raslantı değildi bunlar... Filmde kalan parçalar bile, bu bakımdan belki ilginç...

Bunları anlatmaktaki maksadım, bu genişlikteki bir konuyu kavramanın sırf bir kurgu işi olmadığını anlatmak için... *Tokyo Olimpiyat* filminin İchikava gibi bir rejisöre çektirilmesi, gelecek Grenoble Kış Sporları Olimpiyatları'nın Lelouch ve Reichenbach gibi iki ünlü sanatçıya birden verilmesi bu çeşit konuların kurgudan öte zorluklar göstermesinden ileri geliyor.

Yeni Sinema, 1967

[1] *Yeni Sinema*'nın Notu :

1966 Dünya Futbol Şampiyonası'na dair; bir Türk sanatçısının, Abidin Dino'nun yaptığı filmin, yönetmenin filmine katabildiği ruhbilimsel inceleme ve kişisel özellikler yönünden bütün dünyada ilgi ile karşılanmış başarılı bir film olduğunu, film oynadığı zaman kısaca belirtmiştik. Geçenlerde aldığımız bir mektupta, sayın Dino, bu kısa eleştiri vesilesiyle, filmi hakkında çok ilginç bazı bilgiyi bizlere vermektedir. Mektubun, belge-filmin çeşitli nedenlerle gelişemediği ülkemizde, özellikle sinemayla uğraşan kişiler tarafından ilgi ile karşılanması gerektiği kanısındayız.

FİKRET MUALLÂ ÖLDÜ

Suçlanmalar, vekâlet emrine alınmalar (resim hocalığı etmiştir), Bakırköy'üne gönderilmeler, izlenmeler, gözlenmeler, içinden çıkılmaz bir olay dizisi...

Bizlerin son yıllarda "komprador" dediğimiz kişilere, kendince bir isim yakıştırmıştı: "Leblebiciler"... Leblebiciler aşağı, leblebiciler yukarı!

Leblebici saymadıklarının evine çiçeklerle, son meteliğini sarfederek hediyelerle gidiyor, vakti gelince büyük nezaketle bel kırıp ayrılıyordu. Ötekilere gelince... Konaklarına köşklerine gidip çıngar çıkartıyordu, "leblebiciler!" feryadını basıp, dökülmüş salçalar, kırılmış tabaklar, devrilmiş kadehler arasından geçip, kapıyı şaklatarak uzaklaşıyordu hışımla.

Nereye gidiyordu? Örneğin Moda Koyu'nda karaya bağlı bir sandal buluyor, evi barkı sayılabilecek, o uzun çivit renkli paltosunun içinde kıvrılıyor, leblebicilerden uzak, rahat ve özgür, denizin hafif çalkantısında uyuyordu. Yaz güneşi minare boyu yükselip onu uyandırınca, en yakın kahvede, art arda "tavşan kanı" çaylardan sonra işe koyuluyordu. O uzun paltosu, atelyesi idi de... Çeşitli fırçaları, iyi yontulmuş kalemleri, silgileri, boyaları hep paltonun özel ceplerinde.

Peki, Türkiye'den niçin gitti? Döne dolaşa sorun şuydu: Deliliği kabullenmek ve dertten kurtulmak, ya da deliliği tepip mahkemelere, hapislere düşmek. Beni de Bakırköy'üne sürüklemişti, orada Neyzen Tevfik, Fahri Celâl [Göktulga] vardı, dost kişiler... Toplumu yönetenlerle bağdaşamıyordu gerçi, ama tepkisi "siyasi" değil, "insiyaki" idi. Nevri dönüyordu leblebicileri görünce. İlhan Selçuk ya da Çetin Altan gibi banka oyunlarının cıcığını çıkarmasını beceremiyordu Muallâ, fakat yeryüzünde en sevmediği ku-

rum, nedense Türkiye İş Bankası idi!... Açık seçik sebebi belli değil ama, fena içerliyordu "Türkiye İş Bankası"na. Basıyordu küfrü, "Teşebbüsü şahsi"nin dal budak sarıp, sere serpe yayılmaya başladığı o sırada, fırıldak gibi dönüp, kahkahalar atıp leblebicileri kalaylamak tekin iş değildi.

1- "Teşebbüsü şahsiyė karşı ürkütücü sözler sarf ettiği..."

2- "Kurulu düzeni sarsıcı davranışlar gösterdiği" ileri sürülen, dosyaya bağlanan kişi, gayrı dikiş tutturamazdı kendi memleketinde, isterse Fikret Muallâ olsun, yani eşsiz bir ressam. O hale geldi ki iş, ya tımarhaneye, beteri, hapishaneye düşecek, ya da çekip gidecekti. Çekip gitti anlıyacağınız. Ne uğruna yatacaktı Muallâ? Dediğim gibi siyasetle ilgisi yoktu, deli de değildi, leblebicilerden bıkmıştı, başka bir diyeceği yoktu hani...

Paris'te Fransızlarla, cumhurbaşkanlarına sövdü, aldıran olmadı. Çok azıtınca komiserliği ya da Sainte Anne Hastanesi'ni boyladığı olmuştur, şakalar, şaraplarla bitiyordu olaylar, Van Gogh'un gölgesi koruyucu bir melekti, ressamların dokunulmazlığı Çetin Altan'ınkinden daha sağlamdı buralarda.

Rahatladı Fikret Muallâ. Rahatladı ama içi rahat değildi. Leblebicisiz bir Türkiye'de yaşamayı düşünüyordu, sanatçıya yerini veren bir Türkiye'yi.

Ne "himmet", ne "lütuf", ne "inayet", ne "ihsan", hakkını istiyordu sadece. Saygı idi Fikret Muallâ'nın soyadı, başkalarından biraz saygı istiyordu, ve bu, kötü bir kelime oyunu değildi, bir hasret, bir umuttu. Ufacık bir saygı belirtisi gösterenlere, dünyanın en saygılı arkadaşlığını gösterirdi, yıllar boyunca.

Kendi memleketinde hırpalandı, o yüzdendir ki Fikret Muallâ yaban ellerde öldü çaresiz, rahatsızlık vermek istemiyordu kimseye. Uzun süre Türkiye'den ayrılanların iki çeşidi vardır, birincisi öz dilini unutur, ilgilerini bulunduğu memlekete göre değiştirir, oturup kalkması bile yabancılaşır, kopar Türkiye'den. İkincisi Türkiye'den uzaklaştıkça daha çok Türkleşir, aklı fikri Türkiye'dedir, baştan aşağı Türkiye kesilir. Fikret Muallâ, ya da Nâzım Hikmet, bu çeşit insanlardı, birbirine hiç benzemedikleri halde.

Fikret Muallâ üstüne bin bir hikâye anlatılabilir, önemli olan o değil, bence söylenmesi gereken şey, Muallâ'nın çizgi ve renk namusu. Ne rengi, ne çizgisi yalan söylemezdi, gösterişe, istençsizliğe, uydurmaya kaçmazdı, gerçeği incitmezdi resimleri. İstanbul'la Paris, sanatının, sanat yönelişinin iki kutbu; kırk yıl Paris meyhanelerini kahvelerini çizmiş olsa bile, o meyhane, o kahve, memleketinden uzak bir kişinin meyhanesi, kahvesi idi, gariplik ve sevgi resimleri bunlar...

Bunlar nefis resimlerdir ya, İstanbul resimleri bir bakıma daha da güzel, ya da bana öyle geliyor; Muallâ'nın Ayasofya'ları, Boğazı, mezarlıkları, İstanbul insanları hiç aklımdan çıkmaz. Bu yücelikte bir Türk ressamının devlet müzelerinde, kolleksiyonlarında kaç tane resmi vardır? Üç beş tane varsa, yine iyi. Oysa ki Rue de Seine meyhane, lokanta ya da çerçeveci dükkânı sahiplerinin birçoklarında, ellişer, yüzer Fikret Muallâ vardır, yıllar boyunca satın almışlardır, kolay kolay da elden çıkarmazlar, çünkü ticaret bir yana, Muallâ tiryakisi olmuşlardır. Bir iki yıl önceki değeri her bir resmin, üç dört yüz dolardı. Yani devlet küçük bir Muallâ kolleksiyonu edinmek istese yirmi bin dolar civarında bir para sarf etmesi gerekli.

Türkiye'de bir Muallâ koleksiyonu kurmak zorunludur, belki Türk koleksiyoncularına bir çağrı, bu büyük boşluğu giderebilir.

Şimdilik fakirler çukurunda yatar Muallâ, Alp Dağları'nın eteklerinde, Güney'e yakın bir köy mezarlığında. Fransızlar ona güzel bir mezar, bir de müze yapmağa kararlı, ya biz? Devlet Güzel Sanatlar [Akademisi], eğitim bakanlığı, müzeler?

Leblebiciler zahir tedirgin olur diye, bunca gün geçtikten sonra, Anadolu Ajansı büyük yası neden haber vermez Türkiye'ye? Oysaki konsolosluğa haber verilmiş, konsolosluk mu haberi iletmedi Anadolu Ajansı'na?

Bir leblebici ölseydi, birinci sayfalarda çoktandır fotoğraflar basılır, ikincide salgın halinde, pafta pafta "irtihal", "vefat", "acı haber", "büyük yas" ilanlarını görürdünüz siz, şirket büyüklerinin ölümü başka oluyor, dünya yıkıldı sanırsınız!...

Nâzım'ın dediği gibi:

Dostlar, boşuna hiddetleniyorsunuz.
Biliyorum:
ölümün âdil olması için
hayatın âdil olması lâzım.

Ressamca konuşuyorum, Muallâ, en güçlümüz, en büyüğümüz, en pazarlıksız olanımız, en ressam olanımızdı. Dünyayı ve sıradan insanları sevmişti, ekmeğini içkisini bir işçi gibi kazanmış, kimseye boyun eğmemişti, "O'nu iyi biliriz"...

Ant, 1967

NÂZIM HİKMET VE RESİM

1949'da Nâzım'dan aldığım iki mektubu, gittikçe ağır basan tutukluluk koşullarında yorumlamak, hem resim sanatı aracı ile biraz oyalanma, hem de "dışarısı" ile – resim yolunda – ilişkilerini sürdürme çabası olarak anlamak lazım. Dolaylı olarak sürdürdüğümüz haberleşmeler, daha 1948'de, sağlık durumunun ve sinirlerinin, tutukluluğa uzun süre dayanamacağını haber veriyordu bana. Daha o tarihte bir açlık grevi söz konusu olmuş, 1938'den beri yakın dostum olan (dadaizmin babası) Tristan Tzara'ya 1948'de bir mektup yazarak, şairi hapishanelerden kurtarmak için – açlık grevi ile ilişkili – bir kampanyanın mümkün olup olmayacağını sormuştum. Bu açıklamadan anlaşılacağı gibi Nâzım'ın açlık grevi, 1950'de birdenbire alınmış bir karar niteliğinde değildir. Kaldı ki 1950'de Nâzım'ın açtığı açlık grevi savaşında, sağlık durumundan ve kişisel etkenlerden – hiç değilse onlar kadar ağır basan – 1950 seçim ortamında bir açlık grevinin yaratacağı siyasal etki rol oynuyordu.

Bu konu, açlık grevinin başlamasından çok önce tartışılmış bulunuyordu.

Bursa hapishanesinden yazılan, resimle ilgili küçük iki mektup, Nâzım'ın resme karşı gerçek sevgisini, giderek "tutkusunu" yansıtmak bakımından önemli. Nâzım'ın kimi resmi, profesyonel nice ressamın yapıtlarından daha güçlü bence. 1921'de, İnebolu'ya gidişinde yazdığı şiirler, kendi deyimi ile: şiir yolunda "peizaj" (manzara) denemeleridir. Annesi Celile hanımın ressam olması, kuşkusuz şairin daha genç yaşta resme karşı ilgisini uyandırmış bulunuyordu. Çocukluk çizgileri hayli ilginç bu bakımdan: Bedri Rahmi'ye, Balaban'a, Avni Arbaş'a ve bana adadığı şiirlerinde, yaklaşım bakımından şairin, resimle şiir arasında köprü kur-

ma isteğini yansıtmaz mı? Şair olarak sözcüklerle çizdiği "fresk"ler, engin doğa ve insan manzaraları, (yine "peizaj" karışıyor işin içine), çizilmiş imge ile yazılmış imge arasında var olan ilişkiyi – özgüllükleri içinde – fazlası ile açığa vuruyor sanırım.

Nâzım Hikmet, hiçbirimizin başaramadığı genişlik ve çapta bir Türkiye, bir dünya, bir kozmos resmi çizmiştir uçsuz bucaksız.

Aşırı övgülerine bakmayın onun, dolu dizgin sevgisi ile hepimizi şımartmıştır karşılık beklemeden! (Karşılık şöyle dursun, tepkilerin çeşidine uğramıştır çoğu kez, daha da uğramakta.)

İster yazar, ister çizer olalım, her birimizde gördüğü en küçük olumlu belirtiyi göklere çıkarmış, bizleri kapı kapı, kent kent, ülke ülke dolaşıp tanıtmıştır, çevirtmiştir, göstermiştir, anlatmıştır!

Nâzım Hikmet için sanat, hep birlikte girişilmiş bir açık deniz seferidir. Yine Türk sanatı bir bütün olarak var olacaktı; işini gücünü şiirini bırakıp, bizler uğruna yitirdiği saatleri düşündükçe hem duygulanıyor hem üzülüyorum... Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat ve başkaları, ressamlar, çalgı yaratıcıları, Nâzım'ın coşkusundan – haberleri olsun olmasın – bol bol, gani gani yararlandılar.

Nâzım'ın cömertliğine sınır yoktu, olamazdı, coşku, yaşamasının, yaratmasının kesinkes akaryakıtı idi.

İyi ya da iyice bir şiir, iyi ya da iyice bir resim, bir çalgı ile karşılaşınca sevinçten kendinden geçer, kötü, çok kötü bir şiire, resme raslayınca – kendi suçuymuş gibi – utanır, küserdi.

Bana yönelik Nâzım'ın aşırı övgülerini mektuplarını ya da mektup parçalarını sunmamı hoş görün, gerçekçi bir değerlendirme ile değil, gerçek bir sevgi ile ilgileri vardı. (1930'da hatta daha önce başlayan şiir-resim alış-verişimiz, resimlediğim ilk şiir kitaplarına yol açmıştır.)

Burada kısaca değindiğim Nâzım ve resim sorunu, derinlemesine, bilimsel bir yaklaşım gerektiriyor; ciddi bir araştırma, şiir ve resim alanında ilginç sonuçlara varır kanısındayım.

Yayınlanmamış Eserleri, 1977

İLHAN BERK'İN RESİMLERİ ÜSTÜNE BİR ÇALIŞMA VARSAYIMI

Her şairin bir "anahtar sözcüğü" var gibime gelir.
İlhan Berk'in "anahtar sözcüğü" "işte."
İlk kitabının ilk sözcüğü kesinlikle budur:

İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın
Havada kaçan bulutların hışırtısı
(İstanbul, 1947)

Aynı kitapta "işte"ler hiç eksik olmaz! Bir de *Galile Denizi*'ne bakalım:

Belli sevişme vakti
İşte pencereler kollarını açtı
(1958)

Ya da *Türkiye Şarkısı*'nı dinleyin:

İşte gün ışığı Alidağ eteklerinde
En sonra sıra bende
(1958)

İsterseniz *Âşıkane*'yi okuyun:

İşte Adakale sokağındayım ve birden
Benim işte dünya kadar güzel ağzın artık
(1968)

Kül'de, aradığım sözcüğü yine buldum:

O zaman işte seni bir güzel soyuyorum

Bu "işte"leri derleyerek ne mi demek istiyorum?

Şunu: Bu sözcüğün gösterme, görme, belirtme gücü taşıdığını anlatmak istiyorum.

Şair tepiniyor, seyredin, diyor, bir oluş, bir akış içinde insanlar, gökler, kent ve dünya. Görme etrafında bağlanıyor "işte"li şiirler dizisi, görsel bir şiir kavramı ile karşı karşıyayız.

Mevlana'yı, Picasso'yu, Nâzım'ı da büyülemiştir göz ve görme, gösterme eylemi.

1951'de Vallauris'de, bana şöyle demişti İspanyol ressamı: "Biliyor musun ki insan, topu topu iki üç kez görür ömrü boyunca..."

Mevlana çoktan önemini vurgulamıştı görmenin:

Gör, gör ki sende yalnız bu görüş, bu bakış işe yarar.
(*Mesnevi* VI, İzbudak, s. 118)

Şair ve şairden fazla ressam olan Victor Hugo, çizdiği o dehşet verici resimlerinden birinin altına şunu yazmıştı: "Varlık, görüş var olduğu için mi var?"

Nâzım'ın Paris'te, Saint Michel'de başlayıp yazdığı şiiri ansıyorum:

bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği, resimciliği çalgıcılığı
filan düşünüyorum
ve anlıyorum ki
bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu
çizdiğinden beri

O gün bugün, dünyayı ve insanları yansıtma çabası hızlanıyor, çoğalıyor, yeni alanlara yayılıyor. Bir göz uygarlığına giriyoruz, imgeleri hızla çoğaltan bir çağa. (Televizyon, sinema vb.) Şiirde

oldum olası bütün çaba imgede toplanmış bulunuyor, sözcükle imge yaratma tutkusu bir ölçüde resimle ilgili bir uğraş olmuş. Ama türleri karıştırmayalım, ne edebiyat resim, ne resim edebiyat. İlham Berk hiç karıştırmıyor ikisini. Şiirinde bile imgeyi bir çağrışım olarak almıyor, "gibi"leri yok ederek, dolaysız imgeler veriyor. Öyle de olsa sözcük bir imge ve bir ses; o ses harfe dökülünce bir imge daha çıkıyor ortaya, ses bir ölçüde tümleşiyor, harf kurgusu siliniyor ve bir ideogram olarak algılanıyor, yani resimleşiyor (Çin yazısı örneğinde olduğu gibi). Latin harfleri ile yazılmış "işte" sözcüğünde bile, parmakla gösterme, işaretleme niteliği yok mu? Semantik alana girmek istemiyorum, diyeceğim şu ki İlhan Berk'in bütün çabası, işaretlemeye, görmeye, göstermeye adanmış. Somut. Dün salt şair donuna girmişti, bu sefer ressam İlhan Berk dolaysız imgeler yaratıp ikizleşiyor, ressam kesiliyor.

İşin başından başlayacak olursak, ilk buluşmamız 1939'da, pulu Balıkesir'de damgalanmış bir zarftan çıkan şiirle gerçekleşti.

İkinci buluşmamız 1970'te, bir defterde gördüğüm resimle. Her sefer aynı sevinci duydum.

Daha ilk şiirlerinde İlhan Berk, sanki Yüksek Kaldırım'da kartpostallar edinmiş de, onları kendine özgü bir yöntemle art arda dizmiş, sürtmece, yapıştırmaca şiirler üretmişti, iki görüntünün bileşimi, bir kavram yaratıyordu, ya da garipçil bir duygu ve böylece kıvılcımlar saçılıyor, ortalık utançsız İstanbul kokuyordu. Bunu yaparken "şiirsellikten", "ahenkten" koleradan kaçar gibi kaçacaktı İlhan Berk.

1939 senesi İlhar Berk İstanbul'a geldiğinde, güleç bir dikey olarak Kamondo Han'daki atölyemin demirbaşları arasında karıştı. Galata Kulesi çizgisinde, en üst katta bulunan işyerim, eşgüdümlü bir resim ve şiir üretme fabrikası olmuştu çabucak. İmeceli.

En önemlisi: Türk sanatı sürekli olarak gerdeğe giriyordu kentle, İstanbul'la halvet oluyordu. Korkarım ki İlhan Berk'in kaderi, – hele ressam olarak – her duvarı ayrı bir renge boyanmış Kamondo Han'da "bağlandı." Orada tutuldu resim denen ince

hastalığa. Bakın hele: Kamondo Hanı Yazıcı Sokağı'ndadır (hangi yazıcı belli değil) – olsun, sırtınızı çevirin Galata Kulesi'ne, hafif yokuştan, Alman mektebinin altından kalantor yapıların arasından geçerek Evlenme Dairesine çıkın, karşınıza tapınak gibi Narmanlı Han çıkacaktır.

D Grubu ilk sergisini – 1934'te sanıyorum – orada açtı. Yıllar geçecek, Bedri Rahmi tezgâhını orada kuracak, kalıbını basacaktı. Rastlantı mı bunlar?

Ya üfürükçü – yazar – ressam Ferit Edgü, Fikret Muallâ'nın renk cümbüşlerini, Avni Arbaş'ın sisli İstanbul'larını, benim Deniz Küstü'lerimi, İlhan Berk'in üryanlarını nerede sergileyecekti? Narmanlı'da değil mi? Boşuna mı seçti o yeri? Aliye Berger geceleri süpürgelere binip, neden dünya güzeli cadıca resimler çiziyordu Narmanlı atölyesinde? Neden Sait Faik uyurgezer fırdolanıyordu Kuledibi'nde, Narmanlı'nın arka sokaklarında? Asaf Hâlet Çelebi Yüksek Kaldırım'ın tepesinden, yitik bir çocuk topu örneği neden yusyuvarlak yuvarlanıyordu tâ Karaköy börekçisine kadar? Ya Cihat Burak, neden kedilerle birlikte geceleri gidip, sırtını yavaştan kuleye sürtüyordu uzun uzun, (bu bir sır...)

Hepsi rastlantı mı? Peki, olabilir, rastlantı olsun.. Ya Mevlevi semahanesi neden Yüksek Kaldırım'ın tepesine tünemişti?

Şeyh Galip boşuna mı o mekânda fırıldaklaşıyor, söz perendeleri atıyordu.. Ne demişti Şeyh Galip:

Fistânı turunc-i bağ-ı cennet
Pistânı [memesi] turunc-i bağ-ı cennet
Çeşmi o turuncu mest-i hayret

Yüksek Kaldırım'ın doruğunda yazmıştır bunu pirimiz.

Bre elbette sema çıkışı bir Yahudi dilberine rastlayacaktı ergeç... 1930'larda, kimi gün öylesi Yahudi dilberleri ışıl ışıl tırmanıyordu ki yokuşu, dizlerimizin bağı çözülüyor, İlhan Berk'le olduğumuz yerde kalakalıyorduk bir süre.

1970'te İlhan Berk'in ilk ve fistan forya "üryanlarını" görünce, Tevrat'tan çıkma Yahudi güzellerine rastlarcasına elim ayağım ke-

sildi, mest-i hayret!

İki şeyi karıştırmıyorum kâğıt üstü yapay pistanla, bürümcek altı gerçek pistan apayrı şeyler besbelli. Hani safdil ressamların denediği gibi sırça pistanlar resmetmiyor İlhan Berk. Biliyor ki resim bir taklit sanatı değil, çıplaklığın görüntüsü ile değil, duygusu ile ilgili.

Bunu anlamamış kimi bön saray nakkaşı, Topkapı Sarayı'nda, kitaplıkta saklı açık saçık resimler çizmişler ama, yaptıkları sevişme ile değil, çiftleşme ile ilgili.

Bir zamanlar İlhan Berk anlatmıştı, bir yerlerde okumuş:

Nakkaş bir ağacın karşısına geçmiş, boya ile "tıpkısını" çizmiş. Öylesine çizmiş ki, resmi gören kuşlar kâğıt üstü ağaca konmaya kalkışmış... Derken oradan bir köylü geçecek olmuş, ağaç resmine bakmış sormuş: "Bu ne?" Nakkaş çok kızmış bu soruya: "Be adam, gözün kör mü, bunun bir ağaç olduğunu kuş beyinli kuşlar bile anladı!" demiş. Bilge köylü başını sallamış: "Boşuna zahmet, o ağaç zaten var" karşılığını vermiş, omuz silkip gitmiş.

Zaten var olanı çizmeye kalkışmıyor İlhan Berk, "Şimdiye dek neden yoktu" dedirtecek bir gerçek katına erişmek istiyor. Bir çalışma varsayımı olarak diyorum ki, duvara astığı resimler, bir kez daha yalın bir öz'dür; ressam, işte'nin işte'sini yansıtıyor size düpedüz.

Son bir söz: gözlerinizi dört açın, yaman şeyler göreceksiniz.

Milliyet Sanat dergisi, 1979
Kalan, 1994

DENİZ KÜSTÜ*

Geçen yıl Atina'da sergi açmıştım. Bir akşamüstü galeriye uğradığımda sekreter kızlar seyirtip, "Sizi telefondan arıyorlar," dediler...

"Milliyet"in Atina muhabiri Mustafa Gürsel konuşuyordu her zamanki hırıltılı sesiyle:

"Efendim, Abdi Bey ve Yaşar Kemal teleks geçtiler, *Deniz Küstü*'yü resimlemenizi diliyorlar..."

"Denize ne olmuş ki?" dedim.

"Küsmüş," dedi Mustafa. "Yaşar Kemal'in yeni romanı; hemen, derhal cevap vermem lazım."

Hani sanırsın öbür uçta, İstanbul'da bütün rotatifler durmuş, baskıya başlamak için ağzımdan çıkacak lafa bakıyorlar!

"Olur," dedim, "fakat hani roman, kaç resim, ne zaman?"

Güldü Mustafa:

"Ben ona karışmam. Siz evet dediniz ya, müsaadenizle teleksin başına geçiyorum."

Geç bakalım Mustafa... İki buçuk ay sürecek çetin bir çalışmaya giriştiğimi daha fark etmemiştim. Benden 60 resim istenmişti.





Her sayıya bir resim. Hesapça hepsini bir ayda bitirebilirdim belki.

Paris'te romanın birinci yarısı birkaç hafta sonra elime geçince, işin içinden öyle kolay kolay sıyrılamayacağımı kavramıştım.

Aslına bakarsanız, kitabın benim resimlere hiç de ihtiyacı yoktu. Öylesine imge dolup taşıyordu ki her satırda, öylesine renkli ve üçboyutluydu ki roman, çizgilerim gevezelik olacaktı.

Abdi Bey'le Yaşar'ın benden resim istemeleri, olsa olsa hep birlikte çalışma keyfine bağlanabilirdi, ya da Abdi İpekçi'nin sayfa düzeni konusundaki ünlü titizliği vardı işin içinde; ola ki dizi dizi harflerin dikeyleri arasında, ferahlatıcı çizgilere gereksinme duymuştu.

Evet, zor bir işe girişmiş bulunuyordum; bambaşka alanlardaki araştırmalarımı, boyalarımı bir yana bırakıp siyah-beyaza dönmem lazımdı. Yeni konu deniz ve kent'ti, yarı balık, yarı kedi, yarı kuş olan İstanbul'du...

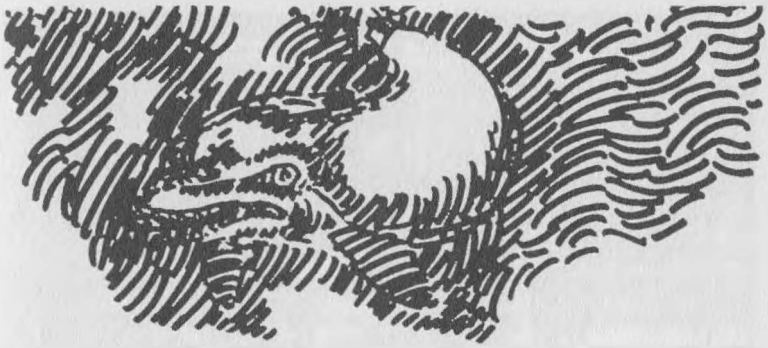
Bir kez 1970'te "Ezbere İstanbul"la bu konuyu denemiş, ağzımın payını almıştım. Bana sorarsanız – ama soran kim? – kentin pul pul ıslaklığından bir şeyler vardı o resimlerde. Erbabınca, hayır. Resimler düpedüz kötüydü, berbattı, hem de gayri ulusal ve gayri devrimseldiler. Gerçi alan alıyordu resimlerimi, belki şaşkınlıktan! Belleğimde kalmış bir ışıltıyı, bir çınlayışı avlamak istemiştim, boşuna demek... Sanatçının niyetleri ile "peynir gemisi" yürümez, istediğimi iletemedikten sonra yergilere boyun eğmiştim, seyreden daima haklı! Bir sergide başarı ya da başarısızlık, önünde sonunda ressamın tek başına göze aldığı bir sonuç. Fakat bu

sefer Yaşar'ın romanını resimlerken okuyucuyu tedirgin edebilirdim. Hadi bunu da unutalım, resimleri bana yaptırmakla bir "riziko"yu göze alıyordu Abdi İpekçi (âdeti idi, hep rizikolar alırdı), yorgan gibi sayfada, yüz binlerce okuyucunun gözü önünde, belki de sevimsiz resimler sergilenecekti Allahın günü...

Genellikle sergilere pek aldırış etmem, fakat bu sefer iş başka sayılırdı, dosta düşmana karşı en büyük sergimi açacaktım, iki ay boyunca her gün yarım milyondan fazla insan ister istemez çizgileri görecek, yargılayacaktı. Resimlerimle birlikte gazete her gün İstanbul balıkçılarının eline geçecekti, ya da Anadolu yaylasında Çorumlu, Kayserili, Sivaslı köylülerin eline varacaktı örneğin... Bir ömür boyunca resimlerimi asıl onlara göstermeyi düşlemiştim, emekçilere sergi açmayı kurmuştum... Fırsat bu fırsattı, Yaşar Kemal'in romanı ile kol kola, tuluat kumpanyası misali Anadolu turnesine çıkıyorduk gümbür gümbür...

Çok kısa bir zamanda her gün birkaç resim yetiştirmem gerekiyordu, sayı başına bir tek resimle iş bitmeyecekti, fazla resim yapıp seçimi Abdi Beye, sayfayı düzenleyen arkadaşlara bırakmayı daha uygun bulmuştum, Hasan Pulur'un başına iş açıyordum, böylece 60 yerine, yanılmıyorsam 300'ü aşkın resim gönderdim iki buçuk ayda. Gönderdiklerimden başka, yırttıklarım, bitireme-







diklerim, kenara koyduklarım, dayanamayıp renkli olarak yaptıklarım da caba! Bir de teknik sorun beliriyordu: Salt çizgi ile mi çalışmak, yoksa ışık gölgeli mi? Gazetenin baskı olanakları ışık gölgeli resimlere oldukça elverişliydi. Işık gölgeli resim İstanbul'a ve de *Deniz Küstü*'ye daha çok yaraşacaktı. Yaşar: "Siz (bana hâlâ siz der) benim yazımı düşünmeyin, "Yedi Tepe"vâri bir şeyler çizin, romanıma uyar nasıl olsa..."

Yaşar'ın "Yedi Tepe"** dediği, 1939 yıllarında resim ve yazı ile denediğim bir çeşit İstanbul destanı idi, palas pandıras Mecitözü'nü boyladığımdan yarıda kalmıştı... Yaşar'ın düşüncesinde bir doğruluk payı vardı, 1939'da çizdiklerimden başka, ta 1930'larda (48 yıl önce!) esrarkeş kahvelerinde, tekkelerinde, Galata'da, Yeni Şehir diplerinde çizdiklerimle *Deniz Küstü* arasında bir hısımlık yok değildi. Ne var ki bu çizgili "nefes" denemelerim, Yaşar Kemal'in roman nefesi yanında cılız sayılabilirdi.

Yaşar'ın kitabını tekrar tekrar okuyordum, *Deniz Küstü*'de olan bitenler, hırsız polis kovalamacaları görüntüsü arkasında, azgın bir toplum fırtınasını yansıtıyordu. Tıpkı insanlara saldırdıkları gibi aynı suçlular, doğaya da saldırıyorlardı, popülist serüven romanı kılığı altında bence bu roman sınıfsal güçlerin çarpışmalarını içeriyordu. Bir zamanlar, koca şair Hugo baba da bu işe girişmiş, "yüksek edebiyat" taslamadan *Sefiller*'i yazmıştı böylece... *Deniz Küstü* romanında destansal çelişkilerin patlak vermesi simge-kişiler yaratıyordu, halk bunu anlayacak ve sevecekti muhakkak; ötekilerse... Uzun lafın kısası, Yaşar Kemal birdenbire öylesine bir şiir fırtınası koparmıştı ki, kendi de bu kıyametin içinde şaşırmış kalmış, ordan oraya koşuyor, kaçan, gizlenen, toslaşan, çelişen, huruç eden roman kişilerini tekrar ele geçirmek için kendini yerden yere atıyordu kolay değil. (Şu sırada insanları derleyip toparlamak, nasıl kolay değilse!) Bence bu kitapta, renk ve biçim sağanakları içinde, sözcüklerin aracılığı ile, yazarla anlatı arasında kıyasıya bir kapışmadır gidiyordu.

Yazıdan başka bir şey, bir ana baba günü, fırtınalar, tozlar, dumanlar, sisler, çamurlar, kalabalıklar, çılgın otomobiller, bağrışmalar, çığlıklar, katranlar, patlamalar, kanlar içinde bir İstanbul "apokalips"i, deli bir iş, sınırsız, ölçüsüz, kusur dolu bir şaheser! İşte bunu resimleyecektim hesapça...

Abdi İpekçi benden çabuk resim bekliyordu, ona karşı sorumlu duyuyordum kendimi.

Yaşar Kemal'in kitabı ile alışverişimin çetinliğini, popülist roman geleneğinin niçin resimden ayrılmadığını, serüven romanının resimleri ile birlikte Fransa'da sosyologlar, etnologlar, edebi-



yatçılar tarafından neden bunca önemsendiğini bir yana bırakalım da şimdilik, çok zor bir işle karşılaştığımı biraz olsun anlatabildim mi?

N'olursa olsun, fazla düşünüp taşınacak vakit yoktu, "Milliyet"te ilk ilanlar çıkmıştı bile... Böylece resimler her gün ucu ucuna yetişiyor, bazen de – bir posta grevi yüzünden, bir uçak gecikmesinden – yetişemiyor, resimlerle konu arasında "kaymalar" oluyor, çizdiğim kişiler kimlik değiştiriyordu. Fakat ne önemi var, Yaşar haklı çıkmıştı, resimlerle romanının uyumu, anlatı-resim bağlantısı düzeyinde değil, azgınlık kertesinde gerçekleşiyordu.

Sonradan anlattığına göre, Yaşar, ilk siyah-beyaz resimlerim Basınköy'de eline geçince, biraz sarsılmış, bozulmuş, resimleri sevmediğinden değil, hem baskıya ilişkin zorlukları düşünerek, hem de kullandığım resim dili karşısında seyircinin tepkisini biraz merak ederek...

Yaşar resimleri Abdi İpekçi'ye kös kös götürmüş böylece. Abdi Bey resimleri teker teker seyretmiş, yüzü gülmüş, "tamam," demiş... Sorun yoktu. Gözüktüğü kadar kolay değildi Abdi Bey'in bu sözü söylemesi. Bildiğim kadarı ile hiçbir memlekette, büyük tirajlı hiçbir gazetede, çağdaş yeni çizgilere pek yer verilmiyordu... Bir gazete, futbol takımına benzer, bereket versin resimlerimi tutmuştu "Milliyet"in sekreteri, sayfa düzenleyicisi, grafikçisi, klişecisi, makinisti... Abdi İpekçi ve Yaşar'dan başka onlar da vardı takımda ve böylece onlarla beraber "sahaya" çıktım. Evet, Abdi Bey'in cesaretini ve Yaşar'ın iri gövdesini siper ederek maça katıldığım uğultulu stadyumda!

Yaz sonu İstanbul'a gelince, bu sefer kitap sorunu çıkmıştı karşıma! Gazete için yaptığım resimlerin boyu romana uymuyordu, çaresiz resimlerim oyun dışı kalacaktı. Bu sefer Abdi Bey'le Ülkü Tamer bir kurtarma simidi attılar resimlerime, onları ayrı bir kitap olarak yayımlayacaklardı...

O ara İstanbul'da Abdi İpekçi ile iki üç kez görüştüm. Çalışma odasında yurtta ve dünyada olan bitenleri, patlamaları, yaklaşan tehlikeleri konuştuk; vurulanlara, öldürülenlere, yakınıyor, çareler arıyordu.

Çalışma odasında Abdi İpekçi, fırtınalı bir denizde dümen başında bir kaptan kadar sakin ve kararlıydı, özgürlükleri savunuyordu, rotayı değiştirmeyecekti.

Aklımda kalan son imge: İçten bir gülümseme, gözlükler arkasında biraz kısılmış, hoş, candan bakış, meğer helalleşmişiz o an, o gün.

Daha önceki sergimden bir gül seçmişti; bilmeden onun anısına adamışım o çiçeği, o toprağı bol olsun, özgürlük uğruna can veren bunca yiğitle birlikte, ressamların sevdiği nur içinde yatsın.

Milliyet Sanat Dergisi, 1980

*Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* adlı romanı *Milliyet* gazetesinde Abidin Dino'nun resimlemeleriyle tefrika edildikten sonra, *Deniz Küstü* (Milliyet Yay., İstanbul, 1979) adıyla albüm olarak yayımlandı.

**Abidin Dino, "Yedi Tepe", *Yeni S.E.S.*, [1939], S. 3 (7) s. 9-10, 23; "Yedi Tepe-I", *Yeni Yol*, 30.8.1940, S. 1, s. 15, 16; "Yedi Tepe", *Servetifünun, 1.12.1940, S.* 2258-573, ss. 2258-573; "Yedi Tepe", *Servetifünun*, 21.12.1940, S. 2261-576, s. 68-69.

KİM BU İLHAN KOMAN?

Nasıl da bilmiş Yunus Emre: "Dervişler uçar, kuşlar deniz kenarın kışlar."

İlhan Koman yıllardır bir İsveç limanında, kış kıyamette, Nuh misali bir gemide yaşar, kuşlarla kar kaplı "deniz kenarın kışlar."

İçimde hep bir kuşku: Tufanı mı bekler, ne?

*

Yontularını ve kendisini otuz yıldır bilirim. Nasıl tanımlasam kimliğini?

1- Maddenin içyapısını araştırır, bulgularını dışsallaştırır.

2- Yerçekimi yasası ile kıyasıya çekişir.

3- Yontularında basınç ve baskının daima karşısındadır.

4- Doğa-insan, insan-insan ilişkisinde yeni bir yaklaşımın peşindedir.

5- Dikey biçimlerin dirlik gücüne dayanarak, ölümün yataylık eğilimine meydan okur sürekli.

6- Çağımızın çelişkilerini yansıtır, derinlemesine.

Evet, doğanın o yapışkan yerçekimi yasasını yenmektir işi gücü.

Simyacı gibi bir şey, suratını ve dalgın gözlerini görseniz, bunu anlarsınız.

Ustalığının temelinde şöyle bir yaklaşım var bence: Koman, yerlerde serili duran "cansız"ların, kendi kuralları içinde var olduklarını bilmiş, İlhan'ın elinde çelik, demir, tahta, taş, kil, uzun bir alışveriş sonunda canlanmıştır. Bilir ki Koman, maddenin kendine göre istekleri, cilveleri, domuzlukları, şeytanlıkları, melekleri var. Örneğin, çeliğin "suyuna", tahtanın, mermerin "damarı-

na" uyulmazsa, tutulan iş sarpa sarar, geri teper, orta yerinden çatlar. Boşuna değil "sabır taşı" imgesi. Maddeyi içten bilmek, onu anlamak gerekiyor. Çelikse çelik; kilse kil, basbayağı bir aşk ilişkisi kurulmadıkça, bir karasevdaya tutulmadıkça, gerdeğe girilmedikçe madde ile, ondan bir hayır gelmez.

Eski ustalar bunu çok iyi bilirdi. Bakırcının bakırla, taşçının taşla, marangozun tahta ile, tespihçinin kehribarla alışverişi "aşkı" idi.

Hattatların yumurtalı kâhâtla, keskin yontulmuş kamışkalemle, asma yaprağı dalından damlatılmış siyah mürekkeple "halvet"e girdiklerini bilirim. İlhan Koman yaptığı her işte böylesi bir yöntem uyguluyor. Meraklı adam. Yaptığı her işte, diyorum, çünkü "yontu" sözcüğü pek yerinde değil, genelde yontmuyor ki Koman, bin bir araçla "yaratıyor," birtakım yaratılar, yaratıklar meydana getiriyor. Kendilerine özgü anatomileri olan, içyapısı olan birtakım "mahlukat" üretiyor. 10 yıl mı sürdü bu dönem, fazla mı, bilemiyorum, dalgıca benzer bir cam başlıkla yüzünü gözünü korumuştur bu ara, demirleri bitiştirmiş, kaynatmış, lehimlemiştir ateş kusan bir borudan kıvılcımlar saçarak. Bu uğurda saçını sakalını ağartmış, sarartmış, yakmıştır kaç kez. Elleri yanıklar içinde kalmış, aşırı ışıktan gözlerine kan oturmuştur, bir sipahiler ordusunun atlarını tek başına nallasaydı, bu kadar yorulmazdı Allahın günü. Günler, aylar, yıllar boyunca, yeryüzü etrafında dönmeye hazır gezegenlere, kimi zaman da uçtu uçacak insanlara benzer sürü ile küçüklü büyüklü "Koman"lar üretmiş bulundu. Yaman bir tutku hani.

Yıllardan beri bu biçimlerden biri ile yaşarım Paris'te, odamda durur, ben tükenirim, o tükenmez, ne acayip şey! Ben gidiciyim, o kalıcı, İlhan'ın ateşten çıkma biçimi ile bunu konuşuruz, uzun uzun ve sevinçli.

Belki bu yaratıcı serüvenin özü burada toplanıyor. Tükenmezlik aygıtları yapıyor Koman, giz'i bu.

Daha sonra, 70 yılları başında, yanılmıyorsam, bambaşka bir dönem başlayacaktı. Bu aşamada matematik kaygı ağır basacak, yeni sorunlar karşısında yepyeni bilimsel yöntemler belirecekti.

Sanat mı, değil mi söz konusu olan? Bir bakıma değil, temel araştırma sorunları, sorunsal alanına giren biçimlerdi bunlar, matematik ve geometrik somutlamalardı. Ne var ki bu araştırmaların ürünü olan biçimler karşısında, biz seyircilerde, ne idüğü belirsiz bir sevinç doğmuştur mutlaka. "Güzel" dememenin olanağı yok. Bulguları elinizle yokluyor, tutuyorsunuz. "Altın Sayı" giz'ini heykellerinin dengesinde, boy bosunda saklayan Antik Çağ'ın Yeni Eflatuncu heykeltıraşlardan öte, belki çağımızın oylum ve topoloji kavramları ilē ilgili bir biçim araştırması yapıyordu Koman.

Belki dedim, çünkü, bu konuda bana söz düşmez. Bununla beraber Koman'ın üstüne yürüdüğü "bilinmezlerin" kimisinden az buçuk haberim var. 1978 yılında, dünya basınınında önemle yansıyan bir habere göre, (bu arada 10 Mayıs 1978'de "Le Monde" gazetesinde çıkan uzun bir yazı ile) 165 yıldan beri çözülemeyen bir matematik bilinmezin, nihayet Amerikalı bir bilim adamı tarafından bulunduğu haber veriliyordu. Cornell Üniversitesitesi'nde çalışan Sayın Profesör Robert Conelly, 24 tepeli bir "bükülgen poliedr teoremi" yaratmıştı. Bu soyut buluş – yorumlara göre – birçok somut uygulamalara götürebilirdi araştırıcıları. Mimari yapıların iç dengesi bakımından, uzay kapsülleri, istasyonları bakımından sonuçlar doğurabilecek bir buluştu bu.

Ne yazık ki, çağdaş iletişim araçları ile dünyaya eriştirilen bu haber, önemli bir gerçeği örtbas etmişti: İlhan Koman, "bükülgen poliedr teoremi" sorununu öğrencileri ile ele almış ve sonuçlandırmıştı çoktan. 7 Eylül 1971'de elde ettiği sonuç 15661 numara ile İsveç Bulgular Kurumu'nda kaydedilmişti ve 730 23 99-6 numara ile tescil edilmişti bile. Aynı konuda ek bir bulguyu da, 12 Eylül 1975'te ayrıca kaydettirmiş bulunuyordu Koman. Sayın Conelly'den hayli önce kesin olarak çözülen sorun, İsveç dosyalarında kaldı o gün bugün. İlhan'ın arkasında Cornell Üniversitesi yok ki!

Koman, "poliedr"lerinin bükülür açılır maketlerini bana göndermişti o sıralarda, dünya güzeli biçimlerdi. Bunlar kristallerin kesitleri kadar şiirsel olmaktan başka, insanlara çeşitli faydalar sağlayabilirlerdi belki güneş ve rüzgâr enerjisi alanında.

Lafı uzatmayalım, bir de iç içe huniler göndermişti Koman. Bunlar başka bir bilimsel bilmecenin çözümüymüş, benim için sadece dünya güzeli bir bilmece. İlhan şöyle yazmıştı bana, 1978 yılında:

"Merdümgiriz bir dede olup, çekildim itikâfa, itikâf-ı biitikada." (Zaman zaman Osmanlıca lügat paralama oyunu oynarız karşılıklı.) Ama bakmayın, insanlardan kaçan çilekeş inançsız bir dedeyim demesi bir cilve. Bana kalırsa, İlhan'ın çağdaş bir "Melamilik" rengi içinde inancı, maddenin tükenmezliği, diyalektiğidir, İlhan'a göre sonsuz ve baş döndürücüdür milyarlarca yıldızın patlaması, uçsuz bucaksız bu oluşum içinde en yüce değer insandır, insanoğlunun bilincidir. Ama hangi insan? Emekçi insan, yaratıcı insan, yapıcı insan. İlhan onun için ve ona çalışıyor, bence.

Mektubunda şunu da ekliyordu:

"Çalışmama gelince, tabii ki birtakım naneler çıkarıyorum ortaya. Bazen bir senenin ürünü bir tek elma oluyor." "Beni seven dört kişiden biri olduğun için anlatıyorum sana Sultanım." (Beni sultan kılsa da, Koman'ın mektubu, boşuna, sanatın reayasıyım elbet, hem iltifat ve sevgi bir yana, ona hayran tümen tümen insan vardır dünyanın dört bucağında. "Birtakım naneler" dediği elmalarsa, Türkiye'yi ve dünyayı doyuracak cinsten.)

Ne diyordum? İlhan'ın sanat aşamalarını sıralamaya çalışıyordum: Bir ara (bundan üç, beş yıl önce), hayret, kırk ayaklı direkler türetti! Çeşitli maddelerden yapılmış. Yeni bir hesap-sevgi ürünü dikeyler. Varoluş kuleleri gibi bir şey. Bütün kuleler öyle değil mi aslında? Bunu yazarken anımsadım, rivayet ederler ki Adana valiliği sırasında Abidin Paşa, çarşıda bir saat kulesi diktirmeye karar vermiş ve İtalya'dan gelen ustaya: "S... gibi bir kule isterim," demiş. Abidin Paşa'yı beklemeden, Neolitik Çağ'dan beri Anadolu toprağına dikilmiş "fallus"lerin, dikilitaşların simgesel anlamı yeterince açık. Kaldı ki, işin başka bir yönü var İlhan'ın kule tutkusunda. Koman Edirneli, halis. Sinan'ın şaheserine yer veren bir eski başkent Edirne, Avrupa ile Asya'nın kapısı, zorlu, önemli bir yer. Selimiye deyince, üç şerefeli minareler gelir akla, bembeyaz. Bana öyle geliyor ki İlhan'ın bu kuleler tutkusu, dosdoğru Edirne'den gelme, ta çocukluktan.

Sinan ustanın minareleri dünyaya bir meydan okuyuştu, kültür alanında: Usta tek eksen üstünde üç ayrı merdiven oturtmuş, kıvırmıştı, o güne kadar kimsenin beceremediği bir iş. Kanuni'nin yanılmıyorsam "yiğenim" dediği Fransız Kralı Birinci François'nın konuğu olarak Loire nehri kenarında bir şato yavrusuna yerleştirilen Leonardo da Vinci (o zamanlar öyleydi sanatçılara ikram), resim yapmaktan başka çeşitli icatlara dalmıştı. Bunlardan biri, tek eksen üstünde iki geniş merdiveni yükseltme hesapları olmuştu ve bu buluş Chambord Şatosu'nda uygulanmıştı ölümünden sonra. Güzin'le geçen yaz başında gidip gördük, çok güzel ya, iç içe üç değil, iki kıvrımlı. Sarayda çıraklarına geometri dersi veren Sinan'ın hüneri üstün. Koman'a gelince, İsveç'te diktiği – sanırım çelik – bir hayli yüksek modele bakınca, daha da çapraşık ve yeni, iç içe örülmüş bir bütüne vardığının farkına vardım. Sadece fotoğrafını gördüm bir dergide, sülün gibi bir şey, hiç kimseye benzemez. İlhan'ın kuleleri memleketimizde yerlerini arıyor. Hem de Galata Kulesi, Beyazıt Kulesi boyunda. Ne demişti yazarın biri: "Gün geçtikçe sanat bir bilim olacak, bilimse bir sanat." XIX. yüzyılda söylenmiş bir söz, dosdoğru, elbette ki, sanatın da bir teknolojisi var.

*

İlhan Koman'ın görünüşte birbirinden apayrı aşamalarını sıralamaya çalışıyorum, sözcüklerle bir sanatçıyı anlatmak kadar zor şey yok! Apayrı dedim ama, hepsi aynı iç ateşin ürünü. Biçim çeşitliliği içinde hepsi bir kapıya varıyor. Ve böylece başka bir aşamaya geçiyorum: 1970 yıllarında Koman, bilimsel coşku ürünlerinden başka kimi gün, kilden yapılmış adamcıklara, kadıncıklara, hayvancıklara daldı. Onun için bunlar belki bir oyun, bir dinlenme, bir nefes alma gibi bir şeydi.

Yaşar Kemal de, ben de şaşakaldık bunlar karşısında. Put değil, ama tapılası şeyler, düm-tekli, 3x3 zamanlı bir semai gibi bir şey, nasıl anlatsam? Picasso da "oynamıştı" böyle. Antibes Müzesi'nde sergilenir birkaç küçük heykeli. İlhan'ın killeri bambaşka bir dünyadan gelme. Küçük Asyalı bir "sema" içindeler. Görmek

lazım. 1978'lerde, Paris'te bir iki ay kalışında, dalgınlıkla elinin altından bir sürü biçimler çıktı bir çırpıda ve bu cinsten. Küçük heykeller desem yanlış olacak, aslında her biri, kocaman bir "abide"nin özü, yavrusudur büyümeyi bekleyen. Önemsemedi, çekip gitti Koman, bu yapıtlar bende kaldı şimdilik. Üstlerinde titriyorum. Bunların döküme geçmesi için uğraşıp duruyorum. Hepsi birden bir müzeyi doyurur, duyduk duymadık demeyin. Başlangıçta sözünü ettiğim kaynaklı biçimler döneminden, bilgisel bulgu döneminden, kuleler döneminden sonra, duygu ve coşku dolu bu kil dönemi neyin nesi? Bir çelişki değil mi? Neden olmasın. İlhan çağımızın insanı, birkaç kültürün insanı, hem Yunus'un, hem Bedreddin'in, hem Sinan'ın torunu ve her şeyden önce, çağımızın parçalanmış adamı, büyük ve hızlı bir değişim içinde, değişimi yaratanlardan biri. Çağımızın çelişkilerini, eylemle düşünce, bilimle duygu, yıkılmışlıkla coşku arasında gitgellerle anlatıyor, yansıtıyor, yaratıyor çağını. Selçukluların taşçıları, mimarları, şairleri de öylesi bir fırtınaya tutulmadılar mı? Fırtınalar esmemiş midir, kıyametler kopmamış mıdır sık sık, öyle olmamış mıdır kültür tarihimiz boyunca?

Derken, evet, derken 1980 yazında, İstanbul'da bir çalışma fırsatı buldu, İlhan Koman tuttuğunu koparır. İri bir heykel, kolları açıkbir kadın çıktı ortaya, dünyayı kucaklayan, dilim dilim bir yaratık, uçtu uçacak!

Fotoğrafını gördüm, baka kaldım, vurulmuşa döndüm. Öyle sessiz sedasız kentin bir köşesine, bir duvar dibine konmuş! Bu koca eser tepelik bir yerde kentin baş övüncü olmalıydı. Dilimlerinin arasından değil bir beton duvar, İstanbul'un gece gündüz değişken gökyüzü, bulutları, sisleri, güneşleri ve fırtınaları geçmeliydi. Kim kime dum duma, neyse ki İlhan'ın bir heykeli var böylece İstanbul'da. Aslına bakarsanız sanatçı ile çağ birbirine rastlamazsa, ne çağ kendini bulur, ne sanatçı. Sanatın politik gücü en azından 200 yıldır unutuldu bizde. Cılız sonuçlara bakarak diyebiliriz ki, sanatçılarımızla çağ arasında bir bağ kurmuş olmaktan uzak bulunuyoruz. Boş nedenler ileri sürülmesin, ödenek olanak demeyin, araç gereçler değil, istek, kavrayış, çaptır önemli

olan. Haliç'te çürüyen bir gemi ya da motor hurdası verin Koman'a, bakın ne oluyor. Haberiniz ola: Yüzyılımızda bir tek İlhan Koman geçecektir burnumuzun dibinden. Kimdir bu İlhan Koman demeyin bay bayanlar. Önemli olan geleceğe seslenme gücüdür. Bir meydan okuyuş. Türk sanatçılarına iş mi verildi, mimarlara bütüncü bir açıdan kent mi verildi? Kırıntılar sadece. İkinci Dünya Savaşı'nda birçok kentler yerle bir edildi, eski yapıtlara, tarihsel evlere ve meydanlara varıncaya kadar her şey sil baştan yapıldı. Biz var olanları kendi elimizle yok ettik. Çıkarcıların beton dışkılarına meydanı boş bıraktık. Koca Sinan, kentine yapılan bu zulümleri görse, sorumluları iki bacağından tutar ikiye ayırırdı acımasız. "Bırak yapsın, koyver gitsin" politikası uygulanınca ekonomide, kültür alanında sonuç bu olur.

*

İlhan Koman'la kıyaslanmayacak yontucular üstüne tepeleme kitaplar basılmıştır her ülkede. Hani Koman'ı anlatan kitaplar? hani heykellerini diyar diyar gezdiren sergiler? Hani Koman'lı kent alanları, boyuna bosuna göre? Çağımızın dev simgeleri nerede? Neden bu istek, bu düşünce, bu devinim yok ortada?

Nuh misali tufanı mı bekler Koman, demiş sormuştum. Dünyamızı "tertemiz" edebilecek "temiz" hidrojen bombasının guruldamaları duyulurken, İlhan Koman işine bakıyor, yeni biçimler özler, bulgular üretiyor, upuzun boylu ve boynu bükük bu güleç kişi.

Tufan gelecekse gelsin, denizler kabaracaksa kabarsın, kentler batacaksa batsın, Koman gemisine binip açılacaktır suların tekrar yatışacağı güne kadar. Kendi elinden çıkmış cins cins yaratıklarla tepeleme dolu olacaktır iki direkli gemisi, yeryüzünden çok şey kurtulacak.

Size bir şey söyleyeyim mi? Bu İlhan Koman'lar var oldukça, dünyaya bir şey olmaz, Komangiller yitmez, korkmayın.

Milliyet Sanat Dergisi, 1981, 1987

KOMAN'IN SANAT SERÜVENİ ÖLÜMÜYLE BİTMEDİ

İsveçli sinemacı Bergman'ın bir filmi olabilirdi. İlhan Koman'ın Stockholm'de sonu, yaşam gemisinden ölüm gemisine geçişi.

Dizeler, hep dize kırıntıları geliyor aklıma. Örneğin, Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sinden: "Teknen çatlasın gayrı! Denize varayım gayrı!"

Ya da Nâzım'ın ünlü şiiri:

Ve mademki bir gün ölüm mukadder:
Ben sularda batan bir ışık gibi
sularda sönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!

Bir de Yunus Emre'nin sesi:

Bu denize düşen ölür dediler
Olur ise ko ki olsun nolisar.

Arkasından Pir Sultan Abdal:

Kendimizi ateşlere atarız
Ateş nedir, duman nedir, kül nedir?

Ve nihayet yine Nâzım:

Güzelim dünya elveda
Ve merhaba
Kainat.

İki karşıttan, ateş ve sudan oluşmuştur Türk şiiri, Türk şiirinin diyalektiği, felsefesi.

İlhan Koman yakınmalardan hoşlanmazdı, böyle olunca şunu eklemek istiyorum sadece: Koman'ın sanat serüveni ölümüyle bitmiş değil, daha doğrusu bitmeyebilir... Atölyesi, gemisi, tasarı ve eser dolu.

Yarattığı "model"ler bugünün teknolojisiyle sanatçısının düşlediği boyutlara eriştirilebilir kolayca. Evet, günümüz teknolojisi kilden ya da mukavvadan, taştan kotarılmış en küçük "tasarı"yı bile dev boyutlara çıkartabiliyor.

En küçük ayrıntıya, inceliğe varıncaya kadar tıpkı tıpkısına işler çıkıyor İtalyan ya da Fransız büyütme atölyelerinde. Bilindiği gibi artık en ünlü heykel ustaları eserlerinin çoğunu bu yöntemle mermer, bronz ya da çelik olarak kent meydanlarına ekmiş bulunuyorlar. Yeter ki istek olsun.

Kentlerimizin çağdaşlaşması, salt yıkım, eskiyi onarım, kanalizasyon, su, yol gibi çok gerekli fakat basmakalıp sorunlardan ibaret değil. Bunlar kent oluşturmanın altyapısal zorunlukları kuşkusuz. Ama iş bununla bitmiyor, besbelli ki kültürsel bir boyut eksik tasarılarda. Planlarda geçmişle geleceği birleştiren tarihsel kimlik kavramı eksik. Bu düşünce ve buluş boşluğu "sonradan" doldurulur, eklenir bir şey değil, kent dokusuna. Kentin oluşmasında başlangıçtan beri var olması şart olan kültürsel bir etkendir söz konusu olan.

İlhan Koman bize şimdiden 21. yüzyılın duygu ve düşünce parametrelerini vermiş bulunuyor. Bunlardan faydalanmayı becerecek miyiz?

Açıkcası, anlamsız, kişiliksiz, başkalarından "kopya" kentlerde mi yaşamak istiyoruz, yoksa Sinan'ın torunları olduğumuzu bilmek ve bildirmek mi istiyoruz dünyaya? Seçenek budur, İlhan Koman'ın önümüze koyduğu soru ve sorun budur.

9 Ocak 1987, Paris
Milliyet Sanat Dergisi, 1987

TÜRK KARİKATÜRÜNÜN DIŞA TAŞAN DALI:

SELÇUK DEMİREL

Cem'den Sedat Nuri'ye, Cemal Nadir'den Turhan Selçuk'a ve yeni kuşağa kadar, ne ilginç bir insan dizisi!

Cemal Nadir'i anımsıyorum: Cılız bir beden, giyimi kuşamı çok düzgün, siyah çerçeveli gözlükler arkasında genellikle güleç (kimi zaman çok kederli), fırlak iri gözler, dostluk dolu.

Onu "kıraathane ve meyhanelerde" pek göremezdiniz. Cemal Nadir'le çene çalmak isteyenler onu ancak "Cumhuriyet" gazetesinde, o koca konakta bulabilirlerdi ve bir şartla: Çizmekte olduğu karikatürü bitirmişse, karşılıklı bir kahve içme saati gelmişse... Bir arı kovanı gibi işlek, vızıltılı ve gitgel dolu "Cumhuriyet" gazetesinde, sayfanın boşluğunda bir çizgiye – dengeyi yitirmeden – parendeler attırmak hiç de kolay değildi. Tümden zordu Cemal Nadir'in ve Türk karikatürünün durumu, birçok nedenle...

Selçuk Demirel'in çizgilerinden söz edecekken Cemal Nadir'i anımsamamı bağışlayın, aslında bu iki sanatçı birbirlerine hiç mi hiç benzemezler, apayrı kuşaktan bambaşka insanlar. Yarım yüzyıl ara ile belleğimde onları yaklaştıran tek özellik, ikisinin de çizgi delisi olmaları.

Bu yakınlık bir yana, önemli başkalıklar var 1960'lardan önceki karikatürcülerle 1960'lardan sonra gelen karikatürcüler arasında. Bana öyle geliyor ki, Cem'den Cemal Nadir'e kadar karikatür sanatı, topluma ve kişiye bakışta, önceliği dış görünüşe vermişti. Dışsal imge, abartmalı bir gözlem süzgecinden geçerek gülmeceye, eleştiriye ulaşıyordu.

Turhan Selçuk'la birlikte ve ondan sonra gelen birçok çizgiciде, bana öyle geliyor ki başka bir yönteme, başka bir boyuta erişildi. N'ola ki bu başka boyut? Kolay değil buna doğru ve kısa bir

yanıt vermek ama, Selçuk Demirel'in çalışmaları, bu alanda bir iki düşünce ileri sürmeme olanak veriyor, sanıyorum.

Selçuk Demirel'in işi gücü, bir bakıma sürekli bir günlük tutmak... Sözcüklerden değil de çizgilerden oluşan bir günlük cinsi.

Öyle çizgiler ki, sanatçının duygu ve düşüncelerinin yumaklaşmış ürünleri bunlar. Bir iç zorlayışın ya da zorunluğun dışlanması, dışa vurması belki de. Selçuk Demirel'in karikatür yönteminde, görmecelerinde, seyredenin katkısı var; yumağını ya da düğümünü "çözmekle" "yükümlüyüz" sanki. Karşılıklı bir oyun oynanıyor Selçuk'la seyirciler arasında. Selçuk insanlara kızgınlıkla, sevinçle, korku ile, güvenle, kırıklıkla, hayranlıkla, obur bir ilgi ile bakıyor. Hepsi birden...

Durmadan bakıyor.

Belki geceleri bile karanlıkta, evinde, yatağında, gözleri açık uyuyor, yahut da düş seyrediyor gözleri içeriye dönük, belki de gözlerinin biri içeriye biri dışarıya bakıyor; demek istediğim şu ki, faltaşı gibi dört açıyor gözlerini gece gündüz, sonra da çiziyor.

Gülmeye ya da kızmaya hepten hazır, ne var ki gülüş ya da kızışının özünü eve saklıyor, besbelli. Kalemi ele alıncadır ki dananın kuyruğu kopuyor; çıkmazlarla, tersliklerle, olumsuzluklarla, gülünçlüklerle hesaplaşıyor durmadan, sabahlara kadar.

Somuttan kopmaksızın, "kavramsal" bir tepki ortaya çıkıyor, yeni dediğim karikatür kuşağında. "Felsefe" sözcüğü bunca ucuzlamasaydı, bir "çizgi felsefesi"nden söz etmek yersiz değil bir bakıma.

Yeryüzündeki şamatanın ortasında kimi zaman fısıldamak, bağırmaktan daha etkili. Çok eski bir Anadolu yöntemidir, bozkırda yitik tekkelerde kendi kendine ilahiler mırıldana mırıldana ömür tüketmiş nice dervişler var ki, yüzyıllar boyunca tüm bir halk tarafından duyulmayı becermişler, savaşları, kırımları, baskıları aşa aşa günümüze ulaşmışlar sessiz sedasız.

Yoksa topluma dönük olmanın etkin yollarından biri, kendine dönük olmak mı? Belki şöyle demek daha doğru: Dış baskılarla bilenmiş bir kişilik giderek kişisellik-cinsi var ki, doğalca toplumsala erişiveriyor; etki-tepki kuralı içinde genele kavuşuyor, toplu-

ma açılıyor bütünleşerek.

XX. yüzyılın son çeyreğinde, her alanda (ekonomi, teknoloji, düşünce vb.) yeni sorunlar patlak verdikçe, hızlı bir değişim içinde bulunan değerlerle birlikte karikatür sanatı, yabancılaşmış insan kavramı etrafında – sınıfsallık boyutunu unutmadan – eleştirilerini getiriyor.

Selçuk'un çizgilerine bakarak söylüyorum: İnsan olmak ne zor şey aslında!

Evet, bir de "çocuk kitapları" karışıyor sıraya, örneğin Mumuk var, o her ülkede benimsenen, cana yakın Mumuk.. Ama "çocuk kitabı" neyin nesi? Bence çocuk kitabı "büyükleri" ilgilendiren bir kitap türü, nasıl ki "büyüklerin" yüksek raflarda tuttukları kitaplar, küçükleri en çok ilgilendiren kitaplarsa...

Selçuk'un "çocuk kitapları," böylece Tokyo, Hamburg ya da Bologna'da elden ele geçiyor, okunuyor, seyrediliyor, seviliyor.

Karikatürün kuşkusuz daha nice çeşitleri var ve bu çeşitler arasında, iğne ile kuyu kazarcasına, Selçuk Demirel'in Afrika ormanlarından bin kez daha çetin olan Paris kentinde karikatür üretmesi, Türkiye'den başlayarak çizgilerini ülkeden ülkeye yayması, sözünü ettiğim yeni akıncılığın güçlü bir örneği.

Benim gibi nerdeyse beşikten beri karikatüre vurgun bir kişi için Türk karikatürünün bahçe duvarını aşmış bu dalının ta uzaklarda yeşerdiğini görmek, büyük bir mutluluk.

Cumhuriyet, 1983

D GRUBU ÜZERİNE

Her şeyden önce ne idüğü belirsiz bir ad vardı ortada.

Gerçi elifba sırası bakımından dördüncü harfe bağlanan bu Hurufi cilvesi, Türkiye'de kurulan dördüncü modern sanat topluluğuna işaret ettiğine göre büsbütün tutarsız sayılmazdı.

Mantıklı gibi görünen bu yorum, aslında D'nin seçilmesinde sadece etkenlerden biridir diyelim.

Maksat çarpıcı çağrışımlar yaratmaktı, merak salmak, şaşırtmaktı.

Neden mi başvuruyordu bu çareye, son derecede durgun olan resim ve heykel ortamında bir kıpırdama sağlamak için. Maksat resimle heykeli gündeme getirmekti, basını ve basının ötesinde halkoyunu etkilemek, sarsmaktı, yeni bir ressam kuşağının var olduğunu duyurmaktı.

D yaftası, iletişim bakımından başarılı seçilmişti denebilir. D Grubu üstüne 50 yıl sonra getirilecek yorumlar korkarım ki, grubun oluşmasındaki baş etkenleri biraz örtecek... Evet, altı kişiydik ama, bir yedinci kişi vardı aramızda: Fikret Adil, yani bir resim deli divanesi. Resim yapmazdı ama resmi severdi, resmi severdi ne demek resmi yaşardı!

Çoğunlukla Fikret Adil'in evinde, olmazsa Babıâli'nin eteklerinde, Beyoğlu'nda herhangi bir meyhanede sanat, resim, heykel üstüne konuşulan şeyler "ciddi" sayılabilirdi, fakat ciddi şeylere alayla, şakayla "matrak" bir hava içinde yanaşılırdı.

Bu kurala uymayanlar aramızda barınamaz, ukala, kasıntı, çok bilmiş olarak ilişki çevremizin dışında kalırdı.

İşin içinde, bir şenlik havası esiyordu.

D Grubu'nun kurulması 10. yıldönümümüze rastlar, 1933'te *Cumhuriyet*'in 10. yıldönümü yaşanıyordu.

Sanatçıların durumu genel olarak kolay değildi. Güzel sanatlara gelinceye kadar insanların çözülmesi gereken öncelikleri vardı. Resimle ilgili tarihsel engeller vardı kafalarda. Akademi'ye (Sanayi-i Nefise) yanaşabilmiş olanlar hadi neyse, ötekilerin hali parlak sayılmazdı, geçim zordu, çok az resim satılıyordu. Bütün bunlar bir yana, müthiş bir iyimserlik birikimi vardı içimizde. Ne olursa olsun: *"Çıktık açık alınla, 10 yılda her savaştan..."* Cemal Reşit'in 10. yıldönümü için döktürdüğü marş, gümbür gümbür çınlatıyordu ortalığı. Nice cümbüş görmüş tarihsel İstanbul kenti, böylesi bir coşku asla görmemişti... Atatürk yaşıyordu Ankara'da Hitit aslanı gibi kükrüyordu zaman zaman, az kısık unutulmaz sesiyle. Hızlı yaşıyordu Türkiye, özgür.

Ülke, Nasreddin Hoca'nın memleketiydi aynı zamanda, gülmesini biliyorduk, kendi kendimizden başlayarak alay etmesini beceriyorduk.

Şeker Ahmet Paşa'ya yetişmedim, ama Çallı İbrahim'e, evet, bir kol çengiydi!

Bütün dünyada çok gerilerde çıkan bir gelenektir, ressamlarda biraz serkeşlik! Unutuyordum az kalsın, Ankara'da tek parti döneminin bir kültür bürokrasisi oluşmuştu bile. "Halkçı" ok.. çelişki az değildi, hem "çağdaşlık" peşinde hem de bütün yeryüzü bürokrasileri gibi yenilikten ürken bir çevre vardı. Hele resim konusunda. Başka bir çelişki: Nâzım "içerdeydi," dışarda ise Varoşilov karşılanıyordu 10. yıldönümü törenlerinde. Diyeceğim şu ki çapraşık toplumsal etkilerin ortasında, yaramazlıkla tedirginliğin – bilinçli bilinçsiz – karıştığı bir huruç eylemiydi, D Grubu. Bence budur işin özeti.

Bir "program" ortaya konmuştu (herhalde o günlerin basınında yayımlanmış olmalı). Bu programı yanılmıyorsam, ilkin üç kişi kotardık, yani Fikret Adil, Nurullah Berk ve ben. Diğerleri de katıldılar, bu taslaktan başlayarak kendi görüşlerini açıkladılar. Benim katkım Leonardo da Vinci'nin bir sözünü tekrarlamaktan ibaretti: *"La pittura e cosa mentale"* yani *"resim bir düşün işidir"*. Evinde resim asan vatandaşın çoğu, sadece gözlere şenlik bir görüntü kavramı ile yetiniyorlardı. Bizlerse demek istiyorduk ki, res-

min görüntü niteliği ötesinde, düşünsel, sorunsal bir içeriği vardır. (Bunu söylemek kolay da, uygulamak başka mesele.)

Evet, ilk sergiden önce programı Akademi Müdürü ressam Namık İsmail'e de okumuştuk, "İki elimle imzalarım bunu" demişti sadece. Hoş adamdı, üstelik gerçek bir ressam.

Bizlere gelince, Fikret Adil'in arkadaşı birtakım toy ressamlardık. Birbirlerimizden bambaşka, ayrı ayrı kişiler, kişilikler, ama yenilikten yana altı grup üyesinin dördü Avrupa'dan, yani Paris'ten yeni dönmüş burslu sanatçılardık. Üçü (Berk, İzer, Tollu) kübist ertesi (post-cubiste) atölyelerde çalışmışlardı. Kübist ertesi diyorum çünkü bilindiği gibi kübizmin yaratıcı dönemi 1906 ile 1913 arasında yer alır.

Gerçi, bu akım daha biraz sürmüştü, ikinci kuşak kübistler türemiş, çalışma alanını genişletmişlerdi. Çözümsel kübizm, bireşimci kübizm, altın kesitçiler ortaya çıkmış, Apollinaire'den Metzinger'e Kahnweiler'e kadar teorik kitaplar, aydınlar arasında yayılmıştı, dahası "kübist" sözcüğü, birçok ülkede halka ulaşmıştı, köşeleme, geveleme biçiminde bile olsa, kübizmin alevi modaya, mobilyaya sıçrıyordu. 1930 yıllarında kübist mobilya yapımcısı bir beyaz Rus Beyoğlu'nda dükkân açmıştı. Muhallebici dükkânlarının duvarlarında kübist süslere rastlamak mümkündü, bir çeşit halk kübizmiydi bu... Eski "Akbaba" koleksiyonlarına bakın, kübist sözcüğü ile, modası ile alay eden karikatürler yayımlanmıştır kuşkusuz. Kübist sözcüğü Türk edebiyatına oldukça erken girmiştir:

Dilerim ki,
Kübist bir ressama fırça olsun kemikleri
Leonardo da Vinci'nin

(Nâzım Hikmet, 1928)

Neden anımsıyorum bu ayrıntıları? Paris'e giden Sanayi-i Nefise öğrencilerinin, asistanlarının, doğal olarak Lhote, Gleizes, Gromaire atölyelerine dadandıklarını anlatmak için. (Birçok nedenle o sırada Paris'te üremiş olan gerçeküstü akımla Max Ernst ile Da-

li ve Tanguy ile ilgilenmeyeceklerdi.) Müridoğlu ise Despiau'yu yeğlemişti. Araştırmaları daha klasik bir çerçeve içinde gelişiyordu, kendine buyruktu. Arta kalan iki kişiydik "alaydan gelme." Belki iftira ediyorum Elif'e, belki o da bir ara akademik öğretiden geçmiş bulundu? Kendisi söylesin. Fakat onunla "Babıâli Akademisi"nde buluştuk, ekmek parası, az da olsa, ordan geliyordu. Elif Naci'nin, resimlerinde cin gibi kişiliğin çekiciliği vardı. Ben ise karman çorman "parmak" istifleri çiziyordum...

Peki örneğin neden Fikret Muallâ, Arif Dino, Turgut Zaim, Epikman yoktu aramızda? Fikret Muallâ "Akademi takımından" hiç hoşlanmıyordu, Arif ise sanat anlayışı bakımından bölük pörçük bir grubun faydasına inanmıyordu, Turgut'sa, Epikman gibi grup değiştirmek istemiyordu vb...

Evet, kübist analizi getiren üç arkadaşımız, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce esmiş uzak bir fırtınanın son dalgalarını yansıtıyorlardı, 25 ya da 30 yıl sonra Boğaziçi kıyılarında.

Ona bakarsanız, 30 yıllarına kadar bizde "yeni" olarak kendini gösteren akım "empresyonizm"di, empresyonizmin en büyük sergisi ise Paris'te 1886'da yapılmıştı...

Paris'te ne oluyor, ne bitiyorsa eş zamanda yapmak zorunda değildik elbet. Ne var ki, bu tarihsel "gecikme" ta Şeker Ahmet Paşalardan Çallı ve Nazmi Ziya'ya kadar süregelmişti. Batı'ya dönüklük, teknolojik sosyal ve siyasal alanda ağır basınca, kültürel kimliğe hiç ilişmemesi mümkün müydü? Elbette ki hayır. Bunu söyledikten sonra Şeker Ahmet Paşa'dan Cemal Tollu'ya ve sonralarına kadar ressamların yöntem bakımından Batı'ya dönük oldukları için kişiliksiz ve ulusal kökenden yoksun olduklarını sanmak tümden yanlış bir yargı olur kanısındayım. Nasıl ki önceleri İran minyatürüne dönük, (yani Doğu'ya dönük) nakkaşlarımız, bir Türk minyatürü akımı yaratabildilerse kendine özgü... Her ülkenin sanatında buna benzer dış esintiler gösterilebilir.

D Grubu'na dönelim:

Fikret Adil'in, Elif Naci'nin ve benim basını etkilememiz doğaldı, eli kalem tutan herkesi tanıyorduk. D Grubu'nun ilk sergisi bir olay oldu, Nâzım'dan Peyami'ye kadar kaleme sarıldı yazarlar, An-

kara yokuşunda. Gazetelerin olumlu-olumsuz yankıları seyircileri çoğalttı, hatta az rastlanır bir olay, birkaç satış bile oldu ilk sergide. D Grubu için yazdığı yazıda Nâzım şöyle karşılık veriyordu sergiyi eleştiren bir kişiye:

"Kafanda önceden kararlaştırılmış, donmuş, "nassı kati" haline gelmiş, resim telakkisi ile bir resim sergisini gezmişsin. Bu sergide, kendi kafanın içindeki donmuş, çerçeveli, zincirli resim tarifine uymayan şeyler görmüşsün. Ve anlamamışsın. Kabahat sende."

Daha sonra, aynı yazıda Nâzım şunu ekliyor: "Yalnız sanat işlerine değil, bir hareket, bir değişim içinde olan sosyal hayatın her bölümünde bizi kör kılan doğmacılığımız, bu donmuş, çerçeveli ayetçiliğimiz"dir.

Yankıları bugüne dek süregelen bir tümce...

Evet, D Grubu yöntem bütünlüğünden yoksundu ama, yüzeysel görünümlerin ötesinde gerçeği daha derinlemesine yansıtmayı deniyordu başka başka yollardan.

Bir "dogma" yerine başkalarını getirmişse bile, D Grubu, salt "manzaracı" tutumu aşarak sorunsallık taşıyan imgelere yol açacaktı bir ölçüde. Az başarı değil.

"Manzaracı" deyimi belki bir küçümseme olarak anlaşılabilir, oysa Nazmi Ziya gibi bir ressam empresyonist, izlenimci resmin bütün bilimsel örgütünü kavramış, "tamamlayıcı renkler teorisini," ışık analizini ve felsefesini kendi yorumuyla birlikte Türkiye'ye getirmiş büyük bir Türk ressamıydı. Başkaları da vardı. Ama köprüler altında sular akmış, Cezanne Baba'nın biçimlerin özüne inme çabasıyla başlayan tepki, bize kadar gelecek, yerli izlenimcilerimizin karşısına çıkacaktı ergeç, (er'den fazla, geç.)

İster kübist yöntemle, (Lhote gibi kuru bir dal'dan gelme de olsa) – ister daha kendine özgü yollardan geçerek, mehtaplardan, çayırlı kuzulardan, minarelerden, "ayol, tıpkı"lardan kurtulmayı özlüyorduk D Grubu'nda.

D Grubu ile yeni bir kuşağın kendi grubunu kurma erdemini, etkinliğini de ortaya koymuş oluyorduk ayrıca. Elli yıllık ara ile (sanki marifetmiş gibi!) Diyeceğim şu ki: Artık Türk resmi 20-30-50 yıllık bir açıkla izlemiyor dünya sanat akımlarını. İletişim hız-

landı, içerde ve dışarda aynı olaylar, düşünceler, arayışlar beliriyor, paylaşılıyor, yaşanıyor zor da olsa devlet kapısı dışında geçim sağlanabiliyor. Dış dünyada bir Türk resminin var olduğu imgesi yerleşiyor gün geçtikçe. Kültürel kimliği bir sorudan bir cevaba dönüştürmüş sayılabilir artık Türk sanatı. Özeleştiriyi, özbeğeni türüne dönüştürmeden, en azından bu yolda ilerlediğimizi, artık Türk sanatçılarının – diledikleri zaman – dünyanın her yerinde geçimlerini sağlayabildiklerini (iyi kötü) ekleyebiliriz.

Asıl hüner, yerli yerinde, köklü bir ressam ve seyirci kalabalığının var olduğunu izlemektir Türkiye'de. Ressam, ya da yontucu, artık yapayalnız değil, sanatı seven kalabalık gençlik var etrafımda.

Olumlu ya da olumsuz olarak ekonomik etkenin sanat işlerine büyük ölçüde (bize göre) girmesiyle, D Grubu günlerinden uzak bulunuyoruz ama, belki ağabeyim Arif Dino haklıydı, ilk D Grubu sergisinde ilk resmi sattığım gün gerçekten bana çok kızmış: "Seni gözüm görmesin, ayıbettin, resim satılır mı hiç, bunun ötesi fahişelik!" demişti, gözlüklerini alnına kaldırarak!

Dev gibi adam.

Yazko Somut, 1983

PARİS'TE BİR TÜRK RESSAMI

Mümtaz Çeltik, yedi yıldır Paris'te. Kimselere görünmemiş, bütün gücüyle çalışmış. Reklamsız, desteksiz, eleştirmensiz ilk sergisi az rastlanır bir başarı

Sergi çağrısı 29 Nisan tarihini taşıyordu, gösteri 11 Mayıs'a kadar sürecekti, Paris'te, Beaux Arts Sokağı'nda, 11 numarada. Ressamın adı Mümtaz Çeltik. Tanımadığım, adını duymadığım bir kişi.

Davetiye kapağında dik bakışlı, yüksek alınlı, bıyıklı, gözlüklü, açık yakalı, kollarını kavuşturmuş babayiğit bir genç adam vardı. Resimdeki genç adam sert bakıyordu insana. Kime kızmıştı böyle? Biz seyircilere mi, yoksa kendine mi? Belki hem kendine hem bize, hepimize çıkışıyordu. Davetiyeye sık sık baktım, başucuma koydum.

Açılışa gidemedim, serginin ancak son günlerine yetiştim ve sergi salonuna girer girmez, insana hep böyle dik bakan aynı kişinin – Mümtaz Çeltik'in – öz portreleri ile çevrili buldum kendimi. Diyecek yok, etkili ve olgun imgelerdi bunlar.

Ressam resim yapmayı, boya kullanmayı hafife almıyordu, bir sorumluluk taşıyordu, seyircinin de aynı sorumluluğu taşımasını ya da paylaşmasını bekliyordu. İkinci, üçüncü sergi salonuna girince, Mümtaz Çeltik'in sere serpe resimleri ile karşılaştım. Neler, nasıl şeyler mi bunlar?

İlk göze çarpan şey, büyük boy kadın resimleri. Salt kadınlar değil, loş odalarda kadınlar ve bu loş odalarda birtakım eşyalar, bitkiler, nakışlı gölgeler. Bir görüntü bütünlüğü, kendine özgü bir dünya.

Resimleri nasıl anlatsam? Kadınlardan biri çıplak, yüzükoyun yatmış, kafası yastığa gömülü. Yatak, çarşaflar, oda.

Yanında bir büyük boy resim daha: Kadın uzanmış, sanki bir şeyler düşünüyor. Önünde açık kalmış kitap, bir de masa, masada heykelcik, yan tarafta bitki, yerde kilim duruyor.

Üçüncü büyük boy resimde çıplak kadın doğrulmuş, böylecene yüzünüze bakıyor. Daha ötede iki güzel genç kız portresi. Yaşadığımız günlerin bakışı ile bakıyorlar dünyaya. Sevinçli değiller, kederli de denemez. Çağdaş bir bakış.

Ne zor şey, yapmacıksız bir insan yüzü çizmek, yavanlığa, basmakalıba, yapaylığa düşmeden! Bunu becerebilen ne kadar az ressam var elli yıldan beri. Neden insan suratı çizmek bunca zorlaştı? Kendi kendimizden, yüzümüzden utanıyor muyuz ne? Bizans ikonoklastlarından beter olmuşuz farkına varmadan.

Mümtaz Çeltik, hiç çekinmeden insanın yüzüne bakıyor ve çiziyor. Bir gözü peklik örneği, bir ustalık.

Sergide, küçük boy resimler de var. Hepsi ilginç. Örneğin kırmızılı bir çıplak, yere bırakılmış bir valiz, bardakta bir tutam kuru çiçek, kuytu bir odada kimi insanlar, uyuyan bir kadın başı, ayakta bir delikanlı vb... sergideki resimleri sözcüklerle anlatmak boş bir çaba, resimlerin tadı ve anlamı nasıl olsa konularının ötesinde. Hele Mümtaz Çeltik'in resimlerinde önemli olanın ne olduğunu söylemek hiç de kolay değil.

Bence bu resimlerin çekiciliği – tek kelime ile – bir "doku" sorunu. Kendine özgü bir boya dokusu bulmuş ressam. Sözünü ettiğim doku öyle bir renkli madde örgüsü ki, resmin düzeyini unutturup, resmin içine girmemizi sağlıyor, bir yaşantıyı paylaşmamıza yol açıyor giderek. Mümtaz Çeltik, bu dokuya dayanarak birbirinden ayrı olan insan, eşya, bitki ve çevreyi yoğun bir bütünlüğe eriştiriyor. Gerçekçi, hatta "klasik" görünümün ötesinde bir çağrışım ve anlam yoğunluğuna varıyor böylece.

Ressamın kendisi üstüne çok şey söylememe olanak yok. Yeni tanıştık. Portrelerinden farklı olarak somurtkan değil, içten gelen bir gülümseyişi var sırası gelince. Paris'te yaşıyor yedi yıldan beri ama, pek kimselere görünmemiş, bütün gücü ile çalışmış, iki yıl önce Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiş. Arkasından ekmek parası uğruna didinmiş durmuş, gece bekçiliği etmiş, ayaküstü

portreler çizmiş sokaklarda, böylece İtalya'yı dolaşmış çize çize. Onu en çok sevindiren şey, XV'inci yüzyıl Rönesans ustalarının resimleri ile karşılaşmış olmak. O karşılaşmadan söz edince yüzü ışıklanıyor birdenbire, resim sanatı ile bir balayı seyahati yaşamış anlaşılan... Ressamı ilgilendiren şey, boya teknikleri, nakkaşlığın ustalıkları. Mümtaz'ı ilgilendiren şey boyut ve zaman. Kendine özgü boya tekniğinden, bu alandaki arayışlarından, renkli tozları karmalayıp yağlıboya haline getirişinden söz ediyor uzun uzun. Her şeyden önce seçtiği – ya da onu seçen – sanat kolunun anlatı araçları ile hesaplaşma halinde. Söylediğine bakılırsa daha yeni buluyordu kendini. Sergideki resimlerinden memnun değildi, ne olacaksa bundan sonra olacaktı, yeni tasarıları vardı, onları tezelden gerçekleştirmesi gerekiyordu, biraz beklemek lazımdı...

Belki bana kızacak ama bu sergiden, bu resimlerden söz etmemek olmaz, susmam mümkün değil, gerçek bir ressam var karşımızda; kaldı ki, bu serginin haberi kendi kendine yayılmış oldu, reklamsız, desteksiz, eleştirmensiz bu sergi, az rastlanır bir başarı ile sonuçlandı, uyanık birkaç resim meraklısı ilk kez gördükleri bu tabloları koleksiyonlarına aldılar bile. Artık Mümtaz Çeltik istese de istemese de ok yaydan çıktı. Onu geri döndürmek kimsenin elinde değil.

Ne garip bir nedensellik yumağıdır bir sanatçının günün birinde ortaya çıkması!..

Milliyet Sanat Dergisi, 1985

AYNI ÖZLEMİ DUYAN, İKİ DARGIN KARDEŞ...

Mağara duvarlarında binler ve binlerce yıl sürecekti bu serüven.

Anlatı resme dönüşünceye kadar öncelik çizgideydi.

Gel zaman, git zaman resme eriştikten sonra üçüncü aşamada tekrar iz'e, çizgiye dönülmüş, böylece yazının ilk biçimleri oluşmuştur.

Sümer Uygarlığı resim-yazıyı yaratacaktı, (piktogram).

Mısır Uygarlığı simgesel-yazıyı yaratacaktı, (hiyeroglif).

Çin Uygarlığı iki simgesel imgeyi tokuşturmakla kavramsal yazı yöntemini yaratacaktı, (ideogram).

Bundan üç bin yıl önce tek ses karşılığı tek harfi icat eden Fenikelilermiş? İyi halt etmiş Fenikeliler. Böylece yazı ve resim üç bin yıl önce birbirinden ayrılacaktı.

Gerçi Çin, Japon, Arap el yazısı resim niteliğini sürdürmüştür az çok, Gutenberg'in basın teknolojisi ortalığı kasıp kavuruncaya kadar. Kaçınılmazdı bu.

Ne olursa olsun, bambaşka araç gereçlerle, dargın iki kardeşin tek özlemi imge yaratmak olmuştur. Bir yandan sözcüklerle, öte yandan çizgi ve boyalarla imgeler çoğaladurmuş böylece.

*

Bana sorarsanız, yazı yazmak resim çizmekten sanki daha zor. Nasıl olmasın ki, sözcük oldukça yapay bir araç. Gerçekle ne ilgisi var her dilde ayrı o ses toplamlarının! Hem ayrıntılara girse bile sözcük, hep yetersiz, hep belirsiz, hep yüzeyde... Üstelik buna harfi, yazıyı ekleyince, yapaylıklar birikmiyor mu kat kat? Bu yüz-

den zavallı yazar imge peşinde hep çırpınır durur. Neylesin ki bırak sözcüğü, harf bile sağlam ayakkabı değil.

Bakın Al-Nifari, harfin girift tuzaklarını nasıl sıralamış teker teker:

"Bir dilde harfi yaratan şey ona biçim veren şeydir; ona biçim veren şey, onu dağıtır; onu dağıtan şey, onu birleştirir; onu birleştiren şey, iki anlama getirir; onu iki anlama getiren şey onu belirtir; onu belirten şey ona biçim verir; ona biçim veren şey onu oluşturur" vb...

Nifari'nin *Mavakış* adlı kitabında sıraladığı çelişkiler zincirine kapılırsa insan, bırak yazı yazmayı, bir tek sözcüğü, tek bir harfi bile ağza almaktan vazgeçebilir tümden! Ben Nifari'nin düşüncesinden yana değilim: "Bu anlam tek bir anlamdır ve tek bir ışık, ve bu tek, tektir ve tek başına." Bence anlam ve ışık tek değildir, ne tektir, ne de tek başına.

Bu nedenlerle yazar değil de ressam olmayı yeğlediğime pişman değilim.

Ressam – gözle görülür, elle tutulur – bir varlık katıyor dünyaya. Zavallı yazarsa Fenike ya da Gutenberg icadı Allahın belası harflerle uğraşıyor. Sözcükleri zorluyor, hele şairse, imge peşinde kan ağlıyor.

Ressam harflerin, sözcük ve tümcelerin kalıpları dışında, yaramaz bir çocuk gibi boyaları yüzüne gözüne bulaştırarak boyuyor, imge yaratıyor sorumsuzca. (Abartıyorum ressamın mutluluğunu, onun da teknik sorunları, zorlukları, belaları az değil.) Hem resim neyin nesi, gerçeği yansıtmaya kalkışınca zavallı bir kâğıt ya da bez üstünde birtakım sırça biçimler.

*

Aslında her iki taraf, yani yazarlarla ressamlar, kendinden kopmuş parçanın özlemini taşıyorlar ömür boyu.

Nedenlerini bırakalım bir yana, kesin bir şey varsa, o da ressamların genelde, yazı yazmayı pek beceremedikleridir. Tek tük yazı yazmış ressamlar olmuştur elbet, Leonardo ya da Delacroix

gibi, ama bunlar kuralı değiştirmez. Ona karşılık, iyi resim çizmiş yazar pek çok. Dahası, kimi yazarlar, özellikle şairler değme ressamlardan daha önemli ve anlamlı imgeler yaratmayı becermişlerdir.

Milliyet Sanat Dergisi, 1987

ÇERNOBİL İÇİN "ÇERNOBAL"

"Ölüler bizi unuttu."

Bu dizeye Ahmet Şükrü Esen'in *Anadolu Türküleri* derlemesinde rasladım. Öncesi ve sonrası ilginç olmayan bir türkünün ortasına nerden ve nasıl gelip oturmuş bu hayret verici bildiri?

Öylesine güçlü bir dize ki, Shakespeare'e mi, Dante'ye mi, Yunus'a mı, Nâzım'a mı yakıştırmalı?

Kim bilir kimdi bu buluşun sahibi? Hangi köyde yaşamış, nerde ölmüş, neler geçmişti başından?

Mayakovski'nin küçük bir kitabı vardır, yanılmıyorsam adı *Nasıl Şiir Yazılır?* Vladimir'in anlattığına göre bir tren yolculuğunda, trenin makine gürültüsünde dalmış gitmişken, beklenmedik şu dize konuvermiş dudaklarına: "Pantolonlu bir bulut..." İki sözcükten ibaret bu çekirdek-dize, uzun bir şiire, bir kitaba dönüşecekti daha sonraları. Nâzım, 1940'ta Bursa Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e yazdığı mektupta, kendisini şaşırtan bir olayı anlatır:

"Öyle avare avare dolaşıp duruyorum. Yazı filan yazdığım yok. Yalnız geçen gece, başıma ilk defa geliyor, rüyamda bir şiir söyledim. Uyanınca aklımda iki mısraı kaldı:

En uzak kartal yuvasından
motor sesleri geliyor,
En yalnız dalganın üzerinde
konserve kutuları.

Bir süreç sonra – düşte değil – şairin usta çabasıyla şiir gelişir, yalnızlık kavramını vurgulayarak son biçimini alır:

Kim bilir kaç milyar ton ağırlığında
çalkalanan su.
En yalnız dalganın üzerinde
boş bir konserve kutusu.

Bilinçaltı buluşla birleşen bilinçli sanatsal "praxis" etkinlik göstermiş orada.

Kuşku yok, ister uyanık ister uykuda, sanatsal yaratı kendine buyruk, komut dinlemez bir varlık.

Komut derken salt dıştan gelenleri düşünmüyorum, ressamın kendi kendine komut vermesini de kastediyorum. Resmin, şiirin, eserin öz kuralları içinde gelişmesine izin vermeli.

Nâzım şöyle yazacaktı 1945'lerde: "Ben manzaralara çalışıyorum bir yandan ve ne yalan söyleyeyim, kitap ilerledikçe şüpheye düşüyorum, neye benzeyeceğini kestiremiyorum, hasılı ömrümde ilk defa yaptığım iş bana kafa tutuyor ve ben ona değil, o bana hâkim oluyor, planını kendi kendine çiziyor. Bu hiç iyi değil. Beş yıllık emekten sonra karmakarışık bir feryat, bir uğultu, insanı sersemleten bir acı yahut bir ucube çıkacak diye şüphelere düşüyorum, üzülüyorum ve elimde değil yazıyorum..."

Nâzım'ın telaşı boşuna, ucube değil, bir şaheser doğuyordu kendine buyruk, ve bu iyi, hem de çok iyi bir şeydi! (Bakmayın yakınmasına, kendi de pekâlâ biliyordu.)

Öyle ise Mayakovski'nin "sosyal sipariş" dediği dış etken geçerli değil mi?

Bir ölçüde ve kimi zaman geçerli sanıyorum.

Ne var ki derinden gelen iç dürtü ile toplumun dürtüsü birleşmiyor, rastlaşmıyorsa, boşuna zahmet!

En iyi niyetlerle yazılmış, çizilmiş, boyanmış nice "toplumcu" eser var ki XX'nci yüzyılda daha şimdiden unutulmaya adanmış gitmiş.

Goya'nın kişisel dramı (sağırlık, kadınlara küsüş, ihtiyarlık) 1808'de Napoléon ordularının İspanya'ya saldırısı ile birleşincedir ki, şaheserler şaheseri *Savaş Felaketleri* dizisi ressamın elinden peş peşe çıkmış bulundu.

Başka bir İspanyol'un, yani Picasso'nun İspanya İç Savaşı sırasında can havliyle yaptığı *Guernica* resmine bakın...

Gerçi resim sanatı bir tarih kitabı değil, ne var ki tarihin ressam olacağı tutuyor kimi zaman.

Öte yandan aynı adam, aynı Picasso, İkinci Dünya Savaşı sırasında Antibes'de nerdeyse mutlu, mitologya ve Akdeniz yüklü resimler yaratmakla yetinir ve tam o sıralarda Matisse, az ötede Nice kentinde çiçekli huriler çizer rengârenk... İyimserlik bir direnme çeşidi belki de... (Şu resim işine akıl erdirmek kolay değil, vesselam!)

Dün akşam tiyatro sanatının tapınaklarından biri sayılan Odéon Tiyatrosu'nda Mehmet Ulusoy'un sahneye koyduğu *İnsan Manzaraları*'nı seyrettik Güzin'le. İki saat boyunca nefes nefese bir seyrediş, ve bu seyrediş neden bitsindi, daha saatlerce, günlerce sürebilirdi insanı büyüleyerek...

Ola ki soran bulunur: *İnsan Manzaraları* bir piyes mi ki Mehmet Ulusoy onu sahnelemeye kalkışmış? Soruya Nâzım cevap versin:

"Yani şimdi şu yazdığım 3350 küsurluk kitap bir şiir kitabı değil. İçinde şiir unsuru var, hatta bazen teknik bakımdan kafiye filan bile. *Fakat aynı derecede nesir ve tiyatro* [Altını ben çiziyorum, A.D.] hatta senin kaydettiğin sinema senaryosu unsuru da var."

Tiyatrodan nasıl ayrıldığımızı pek bilemiyorum, birtakım dolambaçlı kulislerden geçerek uyur-gezercesine ve mest, çıkış kapılarını aradık Güzin'le.

Bir ara – anımsıyorum – aynı tiyatroda fakat ayrı sahne ve saatte Çehov'un *Vişne Bahçesi*'ni oynayan aktörlerle *İnsan Manzaraları*'nın kişileri, küme küme harman olmuşlardı merdivenlerde, koridorlarda, makyaj odalarında. Hayret, Nâzım'la Çehov, Moskova'nın karları altında aynı mezarlıkta yatadursunlar, Paris'te gözümle gördüm, beraberdiler.

Tiyatro'nun arka kapısını zor bela bulabildik nihayet. Birdenbire karanlıkta Luxembourg Parkı ve daha ötede pusuda bir Paris çıktı karşımıza. Kent iğreti bir tiyatro dekorına benziyordu. Ger-

çek dünya sanki Odéon Tiyatrosu'nun içinde kalmıştı. Evet Halil usta, Bursa, tutuklular, İkinci Dünya Savaşı, Arhavili İsmail ve Nâzım, gerçek dünyadan daha gerçektiler...

1940'lardan kırk yıl sonra, yani 1987 yılında ne acayip bir diriliştir bu? Anlaşılan, kimi ölülerin bizleri unutacakları yok, ne de onları unutmak bizim elimizde.

*

"Gergedan"a birkaç resim gönderiyorum, siyah-beyaz-gri resimler, orta boy "akrilik" tekniği, geçen yazdan beri yakamı bırakmayan.

Birkaç aydır dünyaya art arda çökmüş felaketlerin etkisinden sıyrılamıyorum galiba... Hangi felaketlerden mi söz ediyorum? Amerika'da, Hindistan'da, Fransa'da, Rusya'da, İsviçre'de gün geçtikçe çapı irileşen, kimi kimyasal, kimi atomsal, teknolojik kazalardan, afetlerden, tehditlerden.

Türkiye'de içilen çay, Fransa'nın güneyinde koparılan kekik, Kanada'da eti zehirli sürüler, Ren Nehri'nde su yüzüne vurmuş ölü balıklar... Zehir, radyasyon, ölüm, Ortaçağ'ın büyük veba salgınlarını anımsatan AIDS, yangınlar, patlamalar, çılgın saldırılar, zıvanadan çıkmış bir dünya... Artık barış koşulları içinde bile sinsi bir kuşku sarıyor insanları.

İşte iyi ya da kötü, son resimlerim böylesi bir duygunun tepkilerini taşıyor, bir karşı koyma. Karamsar değil ama karanlık, gizemci değil ama gizleri zorlayan bir resim türü belki.

Ama bakın, umuttan kesilmiş değilim, birdenbire Güzin'in bir portresini yapıvermişim farkına varmadan! Yıllar ve yıllardır becEremediğim bir imge kendiliğinden, hazırlıksız, ezbere oluverdi, ikimiz de şaştık bu işe...

Size gönderdiğim resimleri yorumlayacak değilim. Neme lazım, Ferit'in sesini duyar gibi oluyorum uzaktan:

"Bırak da resimler konuşsun..."

En doğrusu bu. Selamlar.

Gergedan, 1987

[ALEV EBÜZZİYA]
"BİR DOKUN BİN AH DİNLE KÂSE-İ ĞAĞFURDAN"

Çanak, çömlek, kap kacak, kâse, fağfur, seramik porselen, çini, "gre", ne derseniz deyin, bu sözcüklerin hiçbiri Alev'in yarattıkları ile pek ilgili değil.

Çin'den Orta Asya'ya, Horasan'dan Anadolu'ya dek, pişmiş kilden çanaklar, büyük göçlere katılmışlar, insanların serüvenine tanık olmuşlar, ölü kemiklerine karışmışlar, paramparça.

İpek Yolu dedikleri, aslında ipekten çok, Pişmiş Kil Yolu değil mi?

Topkapı selatin mutfaklarında Çin "seladon"ları dizi dizi. Afiyet olsun.

Çin'de binlerce yıl önce "Şang" törenleri gereği kurbanlık kaplar kutsaldı. Güncel faydanın ötesinde ölüme çanak tutuyorlardı.

Alev öyle bir memlekette dünyaya geldi ki, orda önce Selçuk, sonra da Osmanlı ustaları, rengârenk sırlı tuğlalar ya da nakışlı duvar çinileri ile kutsal yapıların içini dışını kaplamışlar. (Renklerin ürperişi bütün dualardan üstün.) Erzurum Çifte Minaresi'nde rengârenk tuğlalarla anlam ötesi bir güzellik yaratılmış, mavi benekli.

Buna siz süsleme sanatı mı dersiniz? Ben bir giz sanatı derim.

Daha sonraları iznik kapıları, testileri, bardakları, çinileri XVI'ncı ve XVII'nci yüzyılda Divan şiirine ve musikisine yaraşır, vezinli ya da makamlı bir görme sanatı yaratmışlar.

"Bir dokun, bin ah dinle kâse-i fağfurdan" demişti Nedim. Simgeler ve imgeler âlemi.

O gün bugün? Tek tük hatırı sayılır şeyler, Füreyya'nın buluş-

ları örneğin, renk cesareti.

Ya Alev?

Teknik bakımdan, 1.300 dereceli elektrikli fırında kotarıp pişirdiklerine, erbabınca "gre" denmekte.

Alev'in kapları büyülüyor insanı.

Alev'in meydana getirdiği biçimler, dolu ile boşun, varlıkla yokluğun sınırlarında taksimler yapıyor. Görülmedik dengeler, görülmedik "çeyrek ses"li renkler, uçuk, baygın.

Kimi zaman biçimlerin üstünde çaprazlama git-gelli bir hat dolaşıp geçiveriyor birdenbire. (Söz konusu çizgiye nehir mi, yol mu, kement mi desem? Bilemiyorum.) Kimi zaman çanağın birinde, buluta benzer bir leke belirir. Kim bilir Tayvan'dan mı, Semerkand'dan mı, Horasan'dan mı akar gelir o bulut, çanağın üstüne konar tam gerektiği yerde!

Alev'in çanak ya da kâseleri, bana öyle geliyor ki, kendi kendilerine ve kendileri için varlar..

Sanki seyircilere pek aldırış ettikleri yok. Hem kuzum, söyler misiniz, Alev'in ellerinden çıkmış bu çanaklara ne komayı göze alıyorsunuz? Nar taneleri mi, zencefil mi, kuşsütü mü yoksa? (Zinhar başka bir şey değil.)

Belki de Alev, çanaklar aracılığı ile kimsenin bilmediği, duymadığı, var olan ya da icat edilmesi gereken bir töreyi haber veriyor bize.

Belki de bir simya işi: Kil, su, oksit, sır ve ateşle.

Çağımızın iğrenç keşmekeşi ortasında Alev, arıtmanın ve de arınmanın erişilmez olmadığını boy boy çanakları ile kanıtlıyor bize.

Her şeyi unutup Alev'in "gre"lerine bakın bir süre, ne demek istediğini anlarsınız.

Cumhuriyet, 1987

SELÇUK'UN SERGİSİ ÜSTÜNE DUISBURG'LULARA MEKTUP*

Kocaman şehirlerinizde fabrikalarınızda, sokaklarınızda, garlarınızda rastladığınız Türklere bakıp onları hep ciddi, hep asık suratlı, hep kederli sanabilirsiniz. Hem belki kimi zaman ellerinde olmayan nedenlerden öyle duygular içinde bulundukları doğru olabilir. Fakat siz aldanmayın, onlar kadar şaka etmeye, neşelenmeye, kahkahalarla uzun uzun gülmeye hazır pek az millet vardır. Yeter ki biraz fırsat verilsin.

Anadolu'nun kendine özgü "humour"u basit bir alay biçiminden öte düpedüz bir dünya görüşüdür. Türklerin gülmesi, tarihsel talihsizliklere, felaketlere, hatta zulümlere karşı yarattıkları bir savunma biçimi, bir intikam yöntemi.

Onların Nasrettin Hoca hikâyeleri, Charlie Chaplin'in en dayanılmaz komiklikleri "gag"ları kadar etkili buluşlarla dolu, zayıfın, fakirin, ezilmişin, talihsizliğin, zorbalığa karşı isyan bayrağıdır Gülüş...

Günter Wallraff'ın cesaretle açığa çıkardığı çirkin oyunlara kurban olmuş "Türk kafaları"nın en dramatik anlarda bile ne düşündüklerini bilseniz şaşarsınız. Haksızlığa uğramış bu Ahmet'lerin Mehmet'lerin kafalarına girip beyin kıvrımlarının içinde dolaşabilseniz, öyle taşlayıcı güldürücü sahnelerle karşılaşırsınız ki Fellini'nin en güzel filmleri bunların yanında sönük kalır.

Selçuk XX. yüzyılın ikinci yarısında doğmak gafletinde bulunmuş bir karikatürist. Öyle olunca genç adam ne yapsındı? Başının çaresine bakacak. Tek sevdiği şey olan resim çizme sanatının tehlikeli serüvenlerine kendini kaptıracak, eline kalemi alıp Goliath'lara saldıran, bir David olacaktı. Sizin memleketlerde hakikatin bir kuyu dibinden çıktığı söylenir. Selçuk hakikati Türkiye'de

birçok dergi ve gazetelerde kalemiyle "iğne ile kuyu kazarcasına" aradı durdu.

Ama günün birinde kaleminin yolculuk damarı kabardı, Selçuk kaleminin peşinden az gitti uz gitti, bir arpa boyu yol gitti. Kalemiyle beraber "çok gelişmiş" ülkelerde buldu kendisini. Buldu da ne oldu?

"Azgelişmiş" (ya da gelişme yolunda) geride bıraktığı saçmalıkların daha iri çeşitlerini buldu "çok gelişmiş"lerde... olsun, yine kalemi yardıma koştu, Avrupa'nın en saygın dergi ve gazetelerinde yer almasına öncülük etti. Bildiğim kadarı ile çizgi kuvveti sayesinde Avrupa'da ekmek parasını kazanan ilk Türk karikatürcüsüdür Selçuk, yalnız karikatür de değil, küçüklere, büyüklere resimli kitaplar, afişler, kartpostallar, bir de gizlediği suluboyalar... Hani Türkiye'nin Avrupa'ya "girmesi" (nasıl girilecekse oraya?) tartışılırken Selçuk başını almış girmiş bile, Avrupa Konseyi'ne sormadan... Avrupa yaman bir ülkeler topluluğu vesselam!

Anadolu'da Türk köylüsü öküzünün dışkısını gübre, yakıt, hatta yapı malzemesi olarak kullanmıştır yüzyıllardar beri, Avrupa insanı ise kurduğu atom fabrikalarının, kimya fabrikalarının zehirli dışkısını nereye gömeceğini ya da akıtacağını bilemiyor; çöp tenekesi olarak bakıyor azgelişmiş ülkelere.

Avrupa insanı kendi savaş uçaklarının gürültüsüne artık dayanamıyor, Türkiye'de Konya Ovası'nda Türk köylüsüne dinletmeye kalkışıyor bu kulak zarı patlatan yırtıcı sesleri... Beethoven senfonisi değil ki bu "süpersonik" uçakların çalgıları!

Three Miles Island, Çernobil, Çerno-Bale, Bofal gibi ölüm trampetlerinin sesi dünyayı uyarmaya yetmeyecek mi? Yüksek teknolojili ülkeler bir taraftan insanları hastalıklardan kurtarmak için milyarlar sarf ederken öte yandan insanlara ölüm saçan korkunç patlayıcı maddeler, zehirli gazlar satarak milyarlar kazanıyorlar; insanları yaşatmak mi istiyorlar, öldürmek mi belli değil! Karikatürcüye ne iş kalıyor böylesi karikatürleşmiş bir dünyada?

Selçuk, insan yüzleriyle uğraşıp duruyor, resimlerinde gözler, kulak, dil, burun, parmaklar şaşkınlıktan yer değiştiriyor, birbirine giriyorlar. Selçuk sıkıntının, bunalımın makine haline gelme-

nin resmini çiziyor (Zavallı teknoloji ne yapsın onu yerli yerinde kullanacak bir toplum projesi olmayınca). Evet insanlar şaşkına dönmüş, anlamsız git-geller içinde koşuşturup duruyorlar. Ama niçin, ama nereye? Orası pek belli değil. Artık onların hayatını oklar, işaretler, ışıklar yönetiyor. Sağa git, sola git, geri dön, koş, dur, ileri geri... Aşıldı Franz Kafka...

Televizyonlar yetmiyormuş gibi; koltuklarına çivilenmiş, bilgisayarlara dalmış insanlar birbiriyle konuşmayı unutacaklar bu gidişle. İletişim araçları arttıkça sanki iletişim kısılıyor? Nedir bu hal?

Bu durumda karikatüristin işi olsa olsa alarm zilini çalmak, tehlike çanlarını çalmak, yangın düdüklerini öttürmek. Önemli sorumluluktur bu.

Bereket versin kediler var yeryüzünde. Okşanmaya ve okşatmaya hazır yaratıklar, söylemeye hacet var mı? Bir de kedimsi kızlar çizmekten hoşlanıyor Selçuk. Buna kim ne diyebilir? Anlaşılır bir şey, hem dünyayı sevmek, sevilecek yönlerini göstermek için hiçbir fırsatı kaçırmamalı ressam. Ne var ki kedilerin bile insanı tırmaladığı oluyor! Olsun, artık bu kadarına katlanmak gerek. Ne yapalım, kediler ve insanlardan umut kesilmez ki.

Unutuyordum az kalsın, Selçuk kalemine karşı borcunu her fırsatta ödemeye çalışıyor, o kalem ki kimi gün kendi kendine çiçek açıyor, kimi gün hırsından çatlıyor, ya da başka gün gülmekten ölüyor sonra da diriliyor. Yeni çizgiler, yeni insancıklar yeni suratlar çiziyor kendi kendine... Ne yapsın ressam, beraber yola çıkmışlar bir kez...

Karikatürist denen adamı, bir sosyologla, bir ekonomistle, bir filozofla ya da bir politikacıyla karıştırmayın sakın. Bu konuların hepsine değinse de, karikatürist aslında ve her şeyden önce yaramaz bir çocuk. Kötü köpeğin kuyruğuna teneke bağlar gibi, edepsiz, namussuz komşuya sataşır.

Her şeyi taptaze ve alışılmışın dışında görebilmek, zorbalara saldırmak ne mutluluk! Gökyüzünde uçurtma dövüştürmek kadar keyifli bir uğraş... Gülünçlüklere karşı gelmesini bilmek, işte özgürlüğün ilk adımı. Ayık kafalardan başlar kurtuluş.

Kaleminden çıkan küçük siyah acayip ve kalabalık yaratıklar, beyaz bir kâğıttan masaya, oradan odaya atlıyor, kapıları açıp sokaklara fırlıyor, basımevlerinin makinelerine giriyor, gazete sayfalarına tırmanıyor; çoğaltılıyor, binler ve binlerce çoğaltılıyor, okuyucuların gözlerinden içeri girerek, beyinlerden içeri sızarak yerleşmiş çakılı düşüncelerle acımasız bir kavgaya tutuşuyorlar! Kıyamet kopuyor...

İşte karınca misali kara lekelerden ibaret bu küçük sevimli acayip adamcıklar ordusunu yaratan ressam, karikatürist, ya da deli (ona ne derseniz deyin), tek başına Paris'te bir odada sabahlara kadar çiziyor. Dışarda karanlıkta kentin canavar uğultusuna aldırmadan çiziyor, çiziyor, çiziyor... Artık gün ağarırken perdeleri kapatıyor, son bir acı kahve içtikten, son bir cigara yaktıktan sonra nihayet yatağına uzanıyor ve uyuyabilinirse uyuyor, böylece canı çıkmış...

Selçuk Demirel'e sabahları telefon edecek olursanız, otomatik cevap verici aygıttaki ses, size iki dilde şunu söyleyecek: "Selçuk Demirel şimdilik yerinde yok, bir mesajınız varsa, adınızı ve telefon numaranızı vermeyi unutmadan, sesli sinyalden sonra lütfen konuşun..."

Milliyet Sanat Dergisi, 1988

*Selçuk Demirel'in, yurtdışında açtığı ilk kişisel sergi Duisburg'da (Almanya) "Wilhelm-Lehmbruk Museum"un "Kinder Museum" Salonu'nda açıldı. Demirel'in yetmişe yakın çalışmasından oluşan sergi üzerine yazılmıştır.

CESARETLİ ÇOCUK BEHÇET SAFA*

Geçenlerde iki kitap arasında sıkışıp kalmış eski bir mektup daha buldum. Yazıyı hemen tanıdım, Fikret Muallâ'dan. Şöyle yazmış:

1964 Temmuz 30

Sevgili ve muhterem dostlarım Güzin ve Abidin beyler.

Bu ne iştir merakım başladı. Ayol Abidin, bana tek kart göndermedin. Sıhhat ve afiyet haberinizden mahrumumdur: Revamıdır ki haberdar etmemek? Elbette hayır!!! Geçenlerde alaylı ahpaplarımızdan ressam Behçet Safa Bey teşrif eylediler. Ömür ve alaylı genç. Tesadüfen de hoşuna giden yemek yapmıştım. 'Aman ağabey, bu güzel yemeği nasıl yaptın?' dedi. Ben de reçetesini verdim. İki gün kaldı. İkinci gün bizim taraçanın taşlığına beş on, hatta on beş temiz resim kâğıdı koydu. Oturdu tıkır tıkır on beş adet gouach döküverdi. Bravo Behçet dedim. 'Ağabey, yolda lazım olur'... Ertesi gün kalktı, Nis'e doğru Car'a çıktı. Gidiş o gidiş. El'an bir tek kart almadım, inşallah iyi vaziyetlere kavuşur. Ne diyeyim, gençlik iyi şeydir, cesaretli çocuk bizim Behçet! İnşallah müşkülata tesadüf etmedi.

Mektubun Safa'ya ilişkin bölümü burada bitiyor. Fransa'nın güneyinde, Alp Dağları'nın yamacında, Raillannes köyünde yer almıştı bu güzel buluşma. Safa fırtına gibi gelip geçmişti, "gidiş o gidiş..." Safa geldin, safa gittin Safa!

Hep böyledir, "El'an tek bir kart alınmaz", "İnşallah iyi vaziyetlere düştüğü" umut edilir, derken en beklenmedik anda dünyanın öbür ucundan üst üste telefonlar yağdırır, (Hayırlı mı değil

mi belli değil, bizi düşünde görmüştür, ya da göreceği gelmiştir sadece) sesinizi duymak ister, ahret sualleri sorar... Ya da çat kapı kapınızı çalar, selam sabah demeden telaşla ve birden evinize dalar, koltuğunun altında bir tomar resim... Aradan aylar, hatta yıllar geçmişse bile lafı bıraktığı yerden sürdürür. Safa için dostlar arasında kopukluk yoktur hiçbir zaman...

Bir ömür boyu çeşitli "*müşkülata*" uğrar durur, ama pek umurunda değil, kafasında tek sorun resimdir, resim yapmaktır, kovaladığı biçimleri, renkleri yakalamaktır, yaratmaktır, üst tarafı önemsiz ayrıntı. Hani denize açılan fırtınaya katlanır gayrı... Yelken açar, derken rüzgâr kesilir, ha babam küreklere asılır, sandal karaya oturunca yüzerek yoluna devam eder... Yıllar geçtikçe Safa korsana benzer oldu. Bakış o bakış, eller o eller, hani "Barbaros'un hafidiyiz" marşını söylese bağıra bağıra, yeridir. Tam iki kez gemi direğinden düşüp bacağını kırdı (Sahi söylüyorum, şaka değil!). Başka bir sefer Floransa'da başka bir sefer Stockholm'de ve de Paris'te başına ne işler gelmiştir, ama "Cesaretli çocuk bizim Behçet!" Geçen ay New York'tan bir saat boyuna telefon etti. Galerilerde gördüğü resimleri gözü tutmamış. Olur a... "Kes, iflas edeceksin" dedimse de dinlemez, anlatır...

Bir zamanlar Stockholm'de kafadar bir gemici arkadaş bulmuştu. "Hulda" sefinesinin kaptanı İlhan Koman. Kraliçe sarayının bahçelerine yakın sulara demir atan İlhan Koman, "cesaretli çocuk Bizim Behçet"i benimsemişti, İsveç destanının yankıları bir roman doldurur, ayrıntılarını Yaşar kemal bilir, elbet anlatır bir gün...

68 yılında Paris'te göz yaşartıcı gaz kokan, ağaçları devrik, kaldırımları sökük sokaklarda az mı dolaşıp durduk, az mı yaramazlık ettik Safa ile birlikte (Paris o ara, Safa'nın şimdiki resimlerine çok benziyordu)...

Paris'e ilk ayak bastığında, (50 yılları sonu olacak) trenden iner inmez dosdoğru bize gelmişti. Neden mi? Nedeni yok, hiç tanışmıyorduk, resimlerini yekten seveceğimi gayet iyi biliyordu hınzır...

Fikret Muallâ'nın Safa'ya iltifat etmesi, onu misafir etmesi de

boşuna değil. Resimleri birbirine hiç benzemez iki ressamdır bunlar, ne var ki aynı insan cinsi ikisi de, yani resim fedaisi.

Safa'nın kurduğu "Açlıktan Ölen Ressamlar Derneği"ne üye olmak kolay mı sandınız? Bir de pul çıkaracakmış Safa, sanırım bu yolda birinci pul Paris'te ölen Hâle Asaf olacak. İkincisi belki Fikret Muallâ? Gerçi Muallâ son yıllarında, bu sefer fazla yemek yemenin sıkıntısına uğramıştı. Upuzun kesatlık yıllarının etkisi ile – can havli ile – saldırmıştı yemeklere biraz paraya kavuşunca. Ömrünün yenmemiş yemeklerini yiyordu. Atlanmış kahvaltıların, öğle yemeklerinin, akşam yemeklerinin boşluklarını kapatıyordu hızla. Uzun açlık yıllarının öldürücü tepkisi bir tokluktu bu... İşin doğrusu, "Açlıktan Ölen Ressamlar Derneği"ne bir de "Aşırı Tokluktan Ölen Ressamlar Derneği" eklemek.

Hem ressamın "açlığı," belki mideden fazla toplumdaki yarım yamalak yerini simgelemiyor mu? Somut güncel zorluklardan bile daha ağır basan şey, kültür açığı, büyük boy çalışma zorlukları, çevre darlığı, toplumsal özgürlük kısıntıları... Beteri var belki: Kimi ressamın sırça başarı tuzağına düşüp "piyasa beğenisine" kurban gitmesi... Kolayına kaçma, paraya yaltaklanma, tamtakır kavram oyunlarına düşme... Aşırı tokluğun tehlikeleri aşırı açlığın tehlikelerinden aşağı kalmaz demek istiyorum. Safa, bütün bu tehlikelere birden kafa tutacak yaradılışta bir sanatçı.

Peki, Elbe Adası'nda ne arıyordu bu adam, diyenler olabilir. Evet, Akdeniz ortasında Elbe Adası'nda yaşayan Safa, Napoléon Bonaparte'ın sürgün adası olan Elbe'ye, Waterloo Muharebesi'nde yenildiğinden çekilmiş ya da hapsedilmiş değil, sadece korsan gemilerinde prangaya vurulup kürek çekmekten bıkmış bir yiğit Safa...

Elbe halkı, balıkçı ve gemicileri ile böylelerini bağrına basar. Tarihsel bir alışkanlık... "Il pittore Turco"ya (Türk ressamına) kale duvarlarını bile nakşettiriyorlar Capo Liveri köylüleri bayram günlerinde... Ne yapsın Safa, değil mi ki Galata Kulesi'ni baştan ayağa donatma fırsatını veren yok ortada!

Safa ne demek istiyor resimlerinde? Bunu birkaç sözcükle anlatmak zor. Büyük bir çizgi ve renk ustası olan Safa – canı iste-

yince – gerçekçi ve güçlü imgeler yaratmasını bilen ustalar arasında. Muallâ, Bedri Rahmi, Cihat Burak, Mehmet Güleryüz ve daha üç beş ressam gibi kendine özgü bir çizgi dili olan Safa, renklerde de dehşet boyacı... 60 yıllarında Paris'te ünlü eleştirmen Jacques Lassaigne (Paris Modern Sanatlar Müzesi Müdürü, Skira Yayınevi'nin sanat başkanı), Safa'nın resimlerine – anımsıyorum – vurulmuştu. Ama Safa çekti gitti Paris'ten. Herhalde daha çilesi dolmamıştı, ya da esir pazarı olan "piyasa"ya düşmekten çekindi, belki de hırçınlığı tuttu sadece, Paris'ten bıktı ola ki... Dünyanın en tatlı adamı olan Safa, kimi zaman küser, kızar, nedenli nedensiz, başını alıp çeker gider... İntikamını resimlerin aracılığı ile alır. Hatta gün olur resim sanatına bile içerler, tuvale boca eder renkleri, yalın kılıç çizgilerle, renklerle saldırır aptal beyaz düzeye... Bunu yaparken ustalığından hiçbir şey yitirmez, bilinçli sayıklamalardır bunlar. Türkçe küfreden resimler yapar art arda. Cezanne Usta iyi demiş: "Bana çengel atılmasını sevmem." Safa da sevmiyor çengelleri, deniz kızlarının elinden çabucak kaçmıştır bu yüzden. Ne var ki nereye gitse, kafadar kişileri hemen bulur ne hikmetse? Hem arkadaş canlısı, hem güzellik avcısı, ne var ki biraz sabırsız... Evet, Fikret Muallâ'nın dediği gibi: "İnşallah daha fazla müşkülata tesadüf etmez..."

Safa'nın İstanbul ve Ankara sergilerinde, Fikret Muallâ ve İlhan Koman'la birlikte kol kola bulunmak isterdim. Kim bilir ne devingen, insanı sarsan ve saran imgeler yaratmıştır, yine "cesaretli çocuk..." Evet devingen Safa, rengârenk devingenliğin ressamı bence.

Cumhuriyet, 1988

Behçet Safa'nın, 30 yıl sonra – Türkiye'de – ilk kez Ankara'da Galeri Nev'de açtığı sergi dolayısıyla.

[ŞAKİR ECZACIBAŞI:] İMGELER SALGINI

En küçükten en büyüğe, atomun iç yapısından uzayın derinliklerine, canlı insan bedeninin dehlizlerinden cansız taş toprağın gizlerine kadar fotoğrafın erişemediği bir alan kalmadı.

Baş döndürücü bir görüş açısı: Yepyeni düşüncelere, duygulara, dünyalara açılan bir penceredir, yıldırım hızıyla açılıp kapanan küçük fotoğraf merceği.

Dünün "fakir akrabası" fotoğraf, bugün tam anlamıyla bir sanat kolu olmaktan başka, yaygınlık alanı bakımından geleneksel güzel sanatları geride bırakan bir düzeye erişti. Fotoğraflar gündelik gazeteyi, haftalık dergiyi, sokak afişini, kitaplarımızın içini dışını, dört bir yanımızı kaplamış bulunuyor.

1950 yıllarında Paris'te, filozof Henri Lefèvre şöyle tutturmuştu bir ara: "Göreceksiniz, gün geçtikçe sözcük ve seslerden daha çok, imgelerin egemen olduğu bir dünyada yaşayacağız; siyasette, sanatta, aşkta, her alanda!"

Lefèvre bir de ad takmıştı bu yeni döneme: "İmgeler Çağı."

*

Başlangıçtan beri resim sanatına yakınlık duymuştur fotoğraf. Bu hısımlık ilk fotoğrafçıların çekimlerinde denedikleri düzenlemelerden belli.

Medici Ödülü'nü kazanıp Roma'ya geldikten sonra 1852'de İstanbul'da "Calotype" denen teknikle fotoğraf çeken genç mimar Nicolas Normand'ın fotoğraflarına bakınca, İstanbul'da çalışmış "orientaliste" ressam ve gravürcülerin geniş yatay ya da dar dikey düzenlemelerinden ne kadar esinlendiği belli.

Bilindiği gibi, ilk fotoğrafçıların en yaygın konusu, portre sana-

tı olmuştur. "Müşteri"lerin bekledikleri şey, boyalı resimlerden daha gerçek portrelerdi. Aynada gördüklerinin tıpkısı! Ne var ki kimi fotoğrafçılar ışık gölge oyunları sayesinde şaşırtıcı güzellikte fotoğraflar çekmeyi becerdiler.

Bunlardan biri Tournachon, namı diğer Nadar (1820-1910), bir başkası da Charles Dodgson, namı diğer Lewis Carroll (1832-1898), erişilmez değerde portreler çektiler. Birincisinin baloncu, ikincisinin matematikçi olması mı sanatsal duygularını beslemişti? Belki de siyah beyaz çalışma, "uzun poz" verme zorunluğu, bir başkalaşma, "mesafeleşme" tadı vermişti o şiirsel imgelere.

Sanatta gelişme, basamak basamak yükselen bir merdiven değil ki! Çapraşık, gitgelli, iniş çıkışlı bir oluşum.

*

Fotoğraf "çekilir" ya da "alınır". Bu iki sözcük "edinme", "ele geçirme" anlamını taşıyor gibi. Fotoğrafı alınan, çekilen kişi, kendinden, kişiliğinden bir an'ı veriyor sanki... Fotoğraflarının çekilmesinden ürken kişileri yıllar geçtikçe daha iyi anlıyorum; şunun şurasında aşınmış imgemizden başka ne kaldı ki elimizde, onu da fotoğrafçılara kaptıralım!

1939'da Osmanlı *Takvim-i Vakayi*'de çıkan bir yazıda dendiği gibi fotoğraf "bir sanat-ı garibe"dir, vesselam!

*

Sultan Aziz'e pek uğurlu gelmemişti, Abdullah Biraderler'e fotoğraflarını çektirmek.

II. Abdülhamid'e gelince, onun aşırı fotoğraf merakı (çeşitli kul'larının yüzünü gözünü izleme tutkusu), düpedüz bir gafletti kendi açısından!

Tahsin Paşa'ya göre, Sultan şöyle demiş, günün birinde: "Her imge (fotoğraf) bir fikirdir..."

Abdülhamid yüzlerce fotoğrafa bakıp bakıp kuşkulandıklarına cezalar veriyordu, söylendiğine göre; kimine sürgün, kimine ha-

pis...

Gel gör ki fotoğraflar geri tepti; çoğalan "fikirler", bir Pandora'nın kutusu olan fotoğraf makinesinden çıkıp Osmanlı diyarını dolaşmaya başlayınca, zulme karşı ayaklanan imgeleri ne hapis ne de sürgün bastırabilmişti.

Yüzyıllar boyunca kul'lar, ümmet denizinde yitik birer damladan başka bir şey değillerdi. Kul, köle ya da bende, paşa, vezir vüzeranın hepsi – miri topraklar dahil – sanki padişahın malıydı. Kişi, kişilik nasıl çıkabilirdi meydana.

Bizim edebiyatta, düzyazıda, şiirde kişi, kişinin içi dışı, kaş, göz, surat, bedeni, ne zor, ne yavaş yansıtılabildi?

Başka etkenlerle birlikte fotoğraf (önemli bir ölçüde fotoğraf), ışık tuttu bu yolda. Kendi imgelerini göre göre, fotoğraflarını çektire çektire kişiliklerini buldular Genç Osmanlılar, Jön Türkler ve çok sonra Kemalistler. O bakımdan Tanzimat paşa ve beylerinin ya da Namık Kemal'in fotoğrafları az mı anlamlı?

Demem şu ki, evrim, hatta devrim taşıyıcısıdır imge.

*

Türkiye'de geçici ya da kalıcı olarak çalışan meslekten fotoğrafçılar pek çok. 1850'den sonra Beyoğlu'nda 30'u aşkın fotoğrafçı dükkânı var olduğuna göre, ciddi bir meslekti bu. Fotoğrafçı Kampa, fotoğraf başına 100-150 kuruş alırmış. Carlo Naya biraz daha insaflı: 60-100 kuruşla yetiniyormuş. Olsun: 30 fotoğrafçı dükkânı, nerdeyse bugünün resim galerileri kadar bol!

Evet, fotoğrafçılar resim sanatından esinlenmişlerdi başlangıçta, fakat çok geçmeden bütün dünyada ve bizde fotoğraf resmi etkiledi.

Türkiye'de üçboyutlu yağlıboya ressamlarının çoğu, çektikleri fotoğrafları satranç tahtası gibi "kare"leyerek, yağlıboyalı manzaralara çevirmişlerdi. Böylece fotoğraf, üçüncü boyuta geçen ilk ressamlarımızın elinden tuttu bir süre. O ressamlar nedense sık sık Yıldız Sarayı'nı canlandırırlardı, ama Sultan'ın bahçelerinde in cin top oynar!

Renkli "kartpostal" bir çeşit, ama kişiliksiz değil; şiirsel hüzün var hepsinde, renk baygınlığı ve resme içtenlik veren bir acemilik...

*

Fotoğraf ikili bir oyun: Çeken ve çektiren. Çekenin kim olduğunu; neyi, niçin, ne zaman çektiğini; ayrıca, çekilenin ne ya da kim olduğunu, nasıl çekildiğini, hangi an'da çekildiğini içeriyor her fotoğraf; soru üstüne soru, bir bilmece neredeyse.

Hem artık fotoğrafçılar çeşit çeşit; örneğin kimi salt moda güzellerini çeker, kimi salt o kızlar kadar zarif böcekleri: İşbölümü!

*

Belgesel önemde fotoğraflar daima ilginç; bir de tarihsel nitelikte olanları var ki belleğimizden silinmezler.

Mustafa Kemal'in Arabistan'da, Çanakkale'de, Anadolu'da çekilen her fotoğrafı birer tarih özeti. Hiçbir şey tesadüfe bırakılmış değil; dekor, kılık, kıyafet, duruş, her şey sanatsal düzeyde. Kocatepe'de büyük taarruz fotoğrafı örneğin, o ünlü imge, o ünlü şiir:

Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi durdu.
Bıraksalar
ince uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak,
Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı.

Ya da Emir Gölü yolunda karların üstünde uzanmış: Düşünüyor mu gözleri kapalı, yoksa uyuyor mu? Kalpak, geniş kıvrımlı içi kürklü pelerin, bastonunun ucu, ayakkabılar tertemiz. Kusursuz klasik bir resim; ressamca.

Mustafa Kemal fotoğraflarının çekimini yönetiyor gibidir; hem çekilen kişi, hem de çeken kişi bir bakıma.

Ayzenştayn ya da Picasso'nun fotoğraflarına bakın; onların da her biri büyük rejisör, büyük aktör, birer dâhi.

Anadolu'nun doğa ve insanı, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra fotoğraf sanatı sayesinde daha iyi anlaşılır oldu.

Abdullah Biraderler'in – hiç de küçümsenmeyecek – stüdyoda çekilmiş bölge insan ve kıyafet etütleri yerine, artık doğanın ortasında somut insan imgeleri fotoğraflanıyordu. "Manzara" fotoğrafları yüzeysel "orientaliste" bakıştan kurtulup yerli bir gözle ve yapmacaksız, gerçek konulara yönelir oldular.

Yaban romanı ile *İnce Memed* arası çok fotoğraf çekildi.

*

Fotoğrafçılar için "imge avcısı" deyimini hiç sevmem, değil mi ki avcının işlevi avlamak, kuşu ya da başka hayvanı öldürüp yemek...

Fotoğrafçı apayrı bir yaratık. Roland Barthes ne derse desin (fotoğrafın ölümle ilgili olduğunu söyler), bana göre tam tersine, ölümden bir şeyler kurtardığı içindir ki bunca önemli; fotoğraf sanatı ölüme değil, yaşama bir övgü.

*

Şakir Eczacıbaşı imgelerle içli dışlı. Dikkat ettiniz mi; etrafına göz gezdirirken sanki yakına uzağa göre "ayar" eder gözbebeğini. Merak dolu bir bakış türüdür bu. Merak dedim; buna hayret, dikkat ya da heyecan da denebilir. Bakışlarını tamamlayan ya da noktalayan sevinçli, belki biraz alaysı, genç bir gülüşü de duyulur sık sık.

Evet, sorulması yersiz sayılmamalı:

– Neden Şakir kimi gün işini gücünü bırakır da sokak sokak, diyar diyar, dere tepe düz dolaşıp fotoğraf çeker?

– Belki asıl işi gücü budur da ondan!

*

İmge oyunu tek başına oynanmaz, bir imecedir. Fotoğrafın, sinemanın, tiyatronun keyfi hep beraber çalışmaktı.

Şakir Eczacıbaşı Anadolu'yu, Anadolu'nun Akdeniz kıyılarını, Karadeniz kıyılarını, üst Anadolu'yu, alt Anadolu'yu birkaç yakın arkadaşla çekişe anlaşa, coşku içinde çekmiştir imge imge..

Atlantis'ten daha yitik, sırlarını asırlar boyu saklamış sonsuz bir tarih alanıdır Anadolu. Görkemi teleobjektife sığmaz bozkırın kolay kolay.

Bolu'da, Kıbrıscık Köyü'nde çektiği bir bebek fotoğrafı var ki Şakir'in 40 ağıta bedel; sanırsın Yaşar Kemal'in bir romanından çıkma.

*

Ya İstanbul fotoğrafları?

İstanbul yedi başlı dişi bir canavar, dünya güzeli Şahmeran; hangisini seçeceksin, hangisini çekeceksin, elin bacağın kesik?..

Çılgın bir çaba, göz kamaştırıcı pırıltılar içinde İstanbul'a bakmak. Saik Faik'e sorun söylesin. Söylemezse, Şakir anlatsın, Sait'in son İstanbul sayıklamalarını.

Yüksekkaldırım'dan aşağı ifif ifil rengârenk ışık akar, sırılsıklam sokaklarda.

İstanbul'un görkemli yapılarını, tükenmez denizlerini, mor bulutlu akşamlarını çektiği olmuştur; fakat Şakir Eczacıbaşı'nın asıl sevdiği görüntüler, kendi halinde, belki de yağmurlu, yapmacıksız, gösterişsiz bir İstanbul... Mahallerde çocuklar oynar. Sadeliğin sırrı peşindedir Şakir; onu kovalar durur, fotoğraf makinesi elde.

Beklenmedik bir şey mi bu? Bence değil...

Sanat, sanatçıyı değil; sanatçının olmak istediğini, görmek istediğini, duymak istediğini, anlamak istediğini yansıtır daha çok. Değil mi ki sanat başka türlü yaşamanın yöntemi.

Sanatçı Şakir Eczacıbaşı, bir başka türlü duymanın, görmenin, tasarlamanın peşindedir, yaratıcılık nöbeti tutunca...

O yaratıcı an'ların, saatlerin, günlerin dışındaki hiçbir sanatçı pek o kadar ilginç değil bence. Ya da başka bakımdan ilginç ola-

bilir, örneğin sosyolog ya da romancı için belki...

*

Birçok sanatçı gibi Şakir Eczacıbaşı'nın değişik dönemleri vardır, fotoğraf alanında. Gerçeğin peşindeki uzun süren bir dönemden sonra: "1980'lere doğru, çizgiler daha bir yumuşadı, nesneler kesin olmaktan çıktı fotoğraflarımda. Renkle ışık ilişkisinden doğan dinamizm ya da hareket, anlatılmak istenenleri daha bir vurgular oldu. Nesneler donup kalmışlıktan kurtuldu. Belli bir biçimi aşan, sürekli oluşum durumunda bulunan görüntüler ortaya çıktı." diyor Şakir.

Şakir'in ikinci dönemi için bu açıklaması aydınlatıcı, fakat gerçeğin peşinde dediğim ilk dönemi nasıl bir "gerçekçilik"?

Her zaman olduğu gibi, sanat alanında belirli bir ürüne takılan yaftalar oldukça yetersiz. Çok sevdiğimiz genellemeler, birtakım raflara kaldırdığımız sanat ürünlerine pek uymazlar. Natüralizm, realizm, romantizm, empresyonizm, ekspresyonizm, sürrealizm gibi akım adları, sanat tarihimize uyuyorlar mı? Evet ve hayır, evetten çok hayır, belki de...

Zarar yok; Şakir Eazacıbaşı'nın gerçekçi (realist) denen döneminde göze çarpan özellik, renk anlayışı ve bu alanda büyük bir geleneğe bağlanmasıdır. Buna "Matraki geleneği" diyorum. Gerçi Matraki'den önce ve sonra Türk minyatür sanatında kendini gösteren bir ferahlıktır, o pafta pafta renklerin geniş serpilişi. Kaplanacak kâğıt üstünde (ya da başka bir düzeyde) eşit bir denge içinde renklerin uyumu ya da çelişkisi...

"Tamamlayıcı renkler kuralı"nın sonsuz oyunlarını, karmalarını, bağdaşma ya da çatışmalarını Şakir, Türk minyatür geleneğinin içinden geçerek fotoğraf sanatına uyguluyor, yeni boyutlara eriştiriyor.

*

Mesele: Rengin Türk cinsi olur mu?

Elcevap: Olur. Hem de âlâsı!

Özbekler Şeyhi Ethem Efendi'nin elvan renkli ebrularına bakın; İznik çinilerinin mavilerine, yeşillerine, domates kırmızılarına, Malatya keçelerinin kahverenklerine, Köprülü yalısının aşı boyasına, Eyüp Sultan türbe yeşiline, Yahyalı kiliminin sarısına bakın.

"Kırık renkler" hepsi; tadına doyulmaz. XVI'ncı yüzyılda yaşamış Nasuh al-silahi al Matraki'nin renkleri tekrar diriliyor, gecekondularını boyamakta olan bugünün gurbet insanlarında...

İş renk seçmekle bitmiyor kuşkusuz; bir de renklerin kapladığı alanların ölçekleri sorunu ve ayrıca Şakir'in bilinçle kullandığı başka başka dokuların, maddelerin fotoğrafta bir araya gelmeleri olgusu var: Kerpiç, ahşap, taş, tuğla örneğin; ıslakla kurunun, düzgünle pürtüklünün, doluyla boşun, yuvarlakla köşelinin bağdaşması fotoğraf makinesinin dörtgeni içinde...

Çerçeveleme, "kadraj", dış imgeyi bir fotoğraf makinesinin dörtgenine yerleştirmek: Fotoğrafçının "to be or not to be"si...

Tılsımlı dörtgen ya var eder, ya yok eder fotoğrafçıyı!

*

Sanatta teknik, önemli bir etken ama Şakir'in dediği gibi, teknikle iş bitmiyor. Fotoğraf, her şeyden önce bir sezgi, bir coşku, bir sevgi.

İstanbul'un kenar mahallelerinde kimi gün, sanırım, Şakir sualtında bir dalgıç; zamanın akışı içinde, bir daha gelmezliğin peşinde çırpınır durur.

Fotoğrafçılar rastlantının peşinde, beklenmedik imgenin dramı ya da mutluluğu peşinde.

– Rastlantının kederi ya da sevinci sığar mı fotoğraf kutusuna?

– Sığar diyor Sabahattin Eyuboğlu, sığar diyor Ara Güler, sığar diyor Fikret Otyam, sığar diyor İlhan Arakon, sığar diyor Şakir Eczacıbaşı.

Zamanın akışı peşindeki Şakir Eczacıbaşı...

Şairin dediği gibi: "Heraklit, Heraklit, ne akıştır bu!" O akışa, o akışın renklerine ya da renk akışına kaptırmış kendini fotoğrafçı.

Yüzyılın başından beri makineleşme süreci toplumlara devinim aşkı verdi. Örneğin Giacomo Balla'nın 1912'lerde Severini'nin 1915'lerde Marcel Duchamp'ın 1912'lerdeki resimleri hep devinim üstüne, devinim peşinde. O yıllarda siyah beyaz fotoğraf alanında aynı duyguları paylaşan Bragaglia'nın 1911'de çekilmiş buğulu, esrarlı fotoğraflarına bakın; imgeler durallıkla kavga halinde! İlk uçaklar havalardaydı. Zaman ve mekân Einstein yüzünden allak bullaktı; Proust yitik zamanın peşindeydi.

Artık XX'nci yüzyılın sonunda yeni hızlara erişiliyor: Siklotron, uzay kapsülleri, "tarihin hızlanması"!

*

Şakir Eczacıbaşı'nın yeni aşamasına gelince... Renk akışları, biçimleri, geride bıraktıkları iz'ler, sınırlarından taşmış insanlar, eşyalar; dünya bir ebemkuşağı mı ne? Bir kuyrukluyıldız mı?

Şakir Eczacıbaşı'nın yeni fotoğrafları... Fotoğrafların her biri bir anlatı, bir imge şiiri, bir serüven parçası.

Yine fakir mahalleler söz konusudur, fakat ışık ve renk imbiklerinden süzülüp geçmişler hepsi; kaçtı kaçacak renkler, bir değişiklik rüzgârı biçimleri birbirine katmış. Koyuluk ve açıklık "lekeleri".

Fotoğrafların bir çeşit belirsizliği, hayal etme kapılarını ardına kadar açmış seyirci için: Belleğin belirsizliği. Bunlar görülen değil, anılan imgeler ya da peşin hayal edilen imgeler. Belki, gelecek bir mutluluğun imgeleri?..

*

Böylesi duyguları aktarmak için teknik zorluklar eksik olmasa gerek; Şakir, ressamın fırça sallaması, boya sıçratması gibi kameraya hareket mi katıyor? Hem çektiği kişi, hem kendi, kıpırdıyor mu çekim sırasında?

"Action painting"in bir çeşidi mi bu? Niçin olmasın?

İmgelerin etkinliği karşısında ilginç değil bu çeşit sorular;

önemli olan "fotoğrafçı ressamlar"dan sonra "ressam fotoğrafçılar"ın dünyayı yorumlaması. Hem belli değil, belki, Şakir Eczacıbaşı kalem yerine fotoğraf makinesi kullanan bir yazar?

Şakir Eczacıbaşı tek başına da değil. Yıllardan beri yayınlanan *Eczacıbaşı Fotoğraf Yıllıkları*, Türkiye'nin bir çeşit güzellikler demirbaş defteri; taşı, toprağı, insanı, bitkisiyle bölüm bölüm Türkiye tutanağı. Birbirinden yaman imge ustalarıyla birlikte Şakir Eczacıbaşı her yıl başka bir konuya değinerek bir Türkiye imge ansiklopedisi yaratmaktadır. Belgesel, şiirsel, kedersel, coşkusal, tarihsel, yaşamsal, umutsal dört bucaktan gelme imgelerle koca bir memleket!

Bir araya gelen bu fotoğrafçıların hepsinde ne ustalık!

Fotoğraflar arasında hangilerinin Şakir tarafından çekildiklerini biliyorum bir bakışta: Leonardo'nun "sfumato" dediği sisli, büyülü ve buğulu cinsten hepsi.

Şakir'in görsel tutkusu, fotoğraftan başka bir de sinema ve sinematek aşkından da belli.

Şakir Eczacıbaşı fotoğrafçı mı, ressam mı, yoksa kalem yerine fotoğraf makinesi kullanan bir yazar mı?

Fotoğraflarına bakıp siz karar verin; belki hepsi birden!

Türkiye Renkleri, 1990
Cumhuriyet Kitap, 1997

İLHAN KOMAN ÜSTÜNE
SON EHRAM'A ANIT

Stokholm'daydı, 19... yılında, İlhan Koman bana dönmüş: "Şu sende kalsın, al götür Abidin," demişti.

Alel-acaip bir ehram modeliydi bu.

Hem neden bana vermişti durup dururken bu ehramı?

Soru sormadan, ehramı aldım, Paris'e götürdüm, o gün bugün açık mavi cam bir kavanoz altında saklıyorum.

İlhan Koman'ın matematik güzelliğe erişen yapıtlarından biriydi bu ehram, anlaşılması güç bir çekiciliği vardı ve durmadan sorular, bilmeceler üretiyordu bende.

Örneğin ehramlar, "ehramsal" toplumların ürünü müydü, değil miydi?

Mısır'da ya da Aztekler ülkesinde?

Ne var ki bu ehramsal toplum mutlaka ehramlar dikmiş değil.

Bilmecenin çözümü oldukça çapraşık anlaşılan.

Kum dalgaları ortasında basamaklı Mısır ehramı kıpırtısız, geometrik bir kanıt.

Peki ama neyin kanıtı?

Firavun'un insan ve doğaya egemen olduğunun kanıtı belki.

Dörtgenli ehram. İlhan oldu olacak üçgenliyi yeğlemişti.

Firavun en tepede, ehramın tepesinde, tek başına.

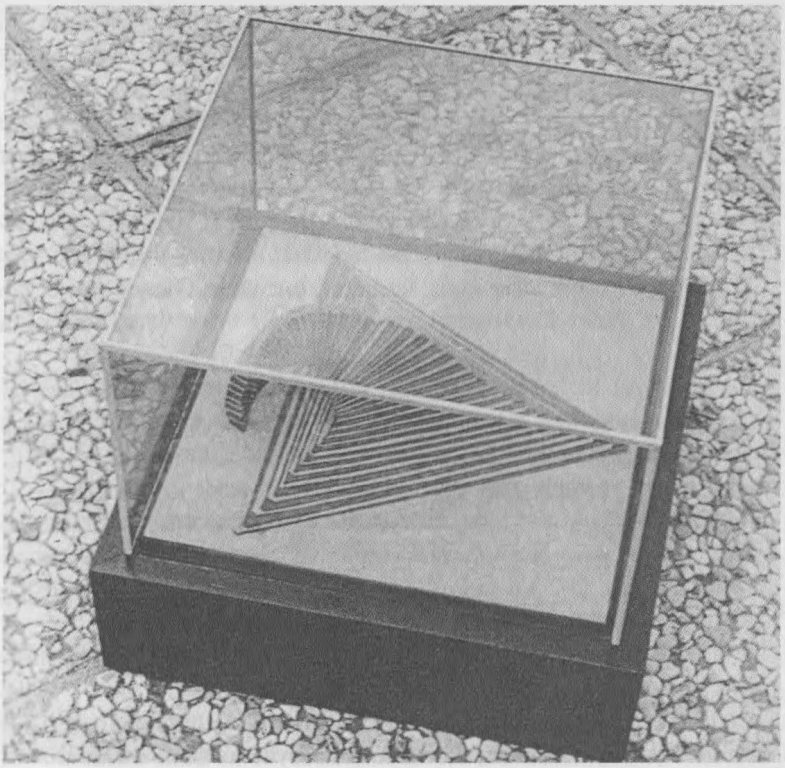
Tabanda halk. Ezik.

İlahlar ilahlıklarına nasıl inanıyorsa, Firavun da kendi yetki tekeline inanıyor olmalıydı.

İnansa da, inanmasa da, başkalarının buna inanması ona yetiyor, inanmayan bir deli çıkacak olsa, katli vaciptir, tez elden.

İlk ehramların kuruluş yöntemi şöyle:

Gittikçe daralan basamaklarda tek noktaya dek yükseliş; zirve.



O zirvede Firavun dimdik. Arada basamak basamak yetkilerin yükselişi. Yükseldikçe çoğalan, alçaldıkça azalan yetkiler: Devlet ve yetkililer.

Saraylıların, askerlerin, inanç adamlarının üçgeni. Her biri ayrı basamakta. Bir basamaktan bir basamağa tırmanış çok zor. Ona karşılık tepetaklak yuvarlanışlar eksik değil.

Kocaman bir göz. O an tepedeki gözden düşen olursa cellatlar ve kementli dilsizler hazır. Evet "gözden düşmek" başka yerden düşmeye benzemez! Düşüş o düşüş... Firavuna göre kul-köleler kum tanesinden önemsiz.

Ama ölen ölene o sıcakta, ehramı taş taş yontan kullar-kölelerdir. Ayrıca yazıcılar da var ayrı basamaklarda. Çiftçiler başka yerde, Nil'in kıyılarındalar...

Taşlar yontuladursun, mimarlarla büyücüler baş başa verip ölüm-ötesi sarayın gizli dehlizlerini tasarlayıp çizerler papirüsler üstüne.

Öylesine ki dışarda dünya yıkılsa, hortumlar dolânsa, Nil taşsa, o gizli odalara ne bir timsah, ne bir yılan, ne bir kum tanesi sızabilir. Ölünce kutu içinde kutu, kadınlar, çocuklar, takı ve çanak çömlekleri ile yatan Firavun, aslına bakarsanız ehramların içinde durmaz:

Değil mi ki başını alıp gidecek, upuzun törensel bir sandalda Nil'in kaynaklarına doğru yol alacak, simsiyah kireçleri ile akıntıya ve zamana karşı bir ölüm gezintisine çıkacaktır.

Firavun sürmeli gözlerle hep boşluğa bakar.

Azteklerde kum değil, orman denizi dalgalanır durmadan; Ehram yeşilin göbeğindedir, hükümdarsa ehramın ortasında sapsarı som altından. Gözleri yakut. Kafası kristalden. Onun fırlak dişli gülüşünden korkarım, (gülüyor mu havlıyor mu belli değil).

Ölüm töreleri. İlah-hükümdarı sevindirmek, ehramı pekiştirmek için belirli günlerde kan akıtılır.

Böylece ölü genç kurbanlar kanlar içinde yatmaktalar sırtüstü ya da yüzükoyun. (Etrafları tebeşirle çizilmiyordu daha o zamanlar.)

Osmanlı padişahları, taş ehramlara yatkın değiller.

Köşelerden çok, okşanası dolgunluklardan, kıvrımlardan hoşlanırlar hep. (Camilere, türbelere, çeşmelere, hat sanatına bakın: Sülüs estetiği.)

Sinan'ın Süleymaniye'si ehram değil, kubbeden kubbeye kafiyeli bir yükseliş. Selimiye'nin çok sesliliği, ehramın tek sesliliğine ters düşer.

Sinan ne istediğini biliyordu.

Yeryüzüne oturtulmuş bir ışık özlemi var onda, bir gökyüzü. Öyle de olsa yandan bakılınca Süleymaniye'nin bir üçgene sığdığı anlaşılır kolayca.

Erciyas Dağı da öyledir. Kayseri'de kimi şafak vakti, o gizli üç-

geni gördüğüm olmuştur, yıllar önce.

Dikkat ettiniz mi, tuğralar, fermanlar da az çok sivri ya da yayvan üçgen biçimli hepsi. (Kuyruklu tümce ve zülüflerin dolambaçlı bahçeleri içinde.)

Mısır'da ehramları yontup yerli yerine koyan ustaların isimleri bilinmiyor. Süleymaniye'nin taşçıları ise teker teker koca defterde kayıtlı.

Kimlikleri, memleketleri belli.

İsimleri ne güzel!

Adlarını şiir okur gibi okuyorum kimi geceler Paris'te.

Sanki onlara Kayseri'de rastladım bir zamanlar, ya da Ağırnas'da tanıdım onları belki.

İbrahim Paşa devlet ehramının tepesine, en tepesine tırmanmış, derken ayağı sürçmüş, kaymış, kementlerle boğulmuştu çırpına çırpına.

Zirve sipsivri, zirvede iki kişiye yer yok, bilinmiş ola!

Paris'te Çinli mimar Pe'i, Louvre Sarayı'nın yamacına cam bir ehram kondurdu geçenlerde.

Ehramlar tarihinde önemli bir aşama: Işıklı bir ehram. Gündüzleri dışardan içeri, geceleri içerden dışarı pırıl pırıl. Gizlisi kapaklısı yok: Şeffaf.

Cam ehramın dibinde Firavun değil, düşsel müze yatar. Görsel Sanatlar Tarihi gibi bir şey. Pek kimsenin haberi olmamıştır ama Koman, Çinliden çok önce daha ileri giderek şaşılası bir çözüm bulup, tepetaklak etmişti ehram kavramını!

İşin şakası yok, İlhan Koman düşünüp taşınıp ehramın tepesini, o en sivri bencil noktayı tutup kıvırıyor, tabana değdiriyordu nihayet!

Yüzyıllar boyunca bunu düşünecek kimse çıkmamıştı ortaya.

İlhan Koman'ın ehram tasarısı, metalden, taştan, camdan gerçekleştirilebilir.

İsteyen çıksa.

Böylesi bir ehramın içinde çok şey bulundurmak, yapmak olası...

Görsel simgeler tarihinde üç boyutlu eşsiz bir düşüncedir bu.

Başka nerde görülmüş ehramın baş eğdiği?

Herkesten önce doğruları bulup, görüp yapmanın, daha doğrusu yapamamanın kahrını çekti İlhan Koman.

Fourier'ye bakılırsa ilerde dünyanın başkenti olacak İstanbul'a, İlhan Koman'ın ehramı yakışmaz mı?

Ağustos 1991, İstanbul
Argos, 1991

VAR'LA YOK ARASINDA HÂLE ÂSAF

Van Tieghem'in, *Edebiyatçılar Sözlüğü*'nü açıyorum, işte aradığım adam: "Aniante (Antonio), asıl adı Rafisarda, A. Doğum 1900, İtalyan romancısı ve piyes yazarı, İtalyanca ve Fransızca eserler vermiştir." (Arkasından uzun bir kitap listesi.)

Neden mi arıyorum Aniante'yi? Hâle Âsaf'la sevişmiş, Hâle ile yaşamış, Hâle'nin ölümüne tanık olmuş bir adam, işte o yüzden arıyorum...

Evet, o yüzden mutlaka arayıp bulmam lazımdı onu.

Korkarım okuyucuların çoğu, "Hâle Âsaf da kim?" diyeceklerdir.

Hâle Âsaf Türkiye'nin yetiştirdiği en ilginç ressamlardan biri. Hem sanat fedaisi, hem büyük bir ressam bence.

Başlangıçta İstanbul-Berlin-Paris arasında gidip gelmiş, yanılmıyorsam bir ara Bursa'da çalışmış, fakat son yıllarını Paris'te, Aniante ile beraber yaşamış, İkinci Dünya Savaşı'ndan az önce ölmüş. Ama nasıl ölmüş, ne olmuş, ne bitmiş, kimsenin pek bir şey bildiği yok.

Böylece Güzin'le ben, (1975 yıllarında olmalı), ne yapıp yapıp, araştıra soruştura Aniante'yi bulduk[1].

Fransız-İtalyan sınırına bitişik bir köyde yaşıyormuş. Köyün adı Latte.

Mektuplaşmıştık Aniante ile, Paris'ten güneye indik, İtalyan sınırını geçer geçmez Vantiniglia'da çıktık trenden, Latte köyüne vardık. Güneşler içinde bir gün. Çamlar arasında masmavi deniz. Köyde Aniante'yi tanımayan yok. Evini hemen gösterdiler. Köyün az ötesinde yeşilliğin içine konmuş bir köşk. Köşkün bahçesi set set denize iniyor. Çiçek kokuları, cırcır böcekleri, her şey tamam.

Ev sahibi geleceğimiz günü ve saati biliyordu, zili çalar çal-

maz bahçe kapısını açtı bile. Aniante uzun boylu, ince, yakışıklı bir İtalyan. Yaşını göstermiyor.

Bahçenin kuytu ve gölgelik üst terasında oturuyoruz.

Aniante buzlu meyve suları ikram ediyor ve sorularımızı beklemeden konuya giriyor.

"Evet, en güzel, en fakir, en mutlu, en feci yıllarımızı Hâle ile beraber yaşadık, sürgün, hastalık, aşk, hepsi birden...

Mussolini'den, faşizmden uzaklaşmak istiyordum, böylece İtalya'dan Fransa'ya geçtim. Birtakım maskaraların İtalya'yı ve dünyayı felakete sürükleyeceklerini biliyordum, Hitler'le Mussolini savaş demekti, ölüm demekti.

İnanır mısınız, aslında siyasetle hiçbir ilişkim yoktu ve hiçbir zaman da olmadı... Ama işte faşizmi midem kaldırmıyordu, mizaç meselesi, dayanamıyordum sahtekârlara.

Fransa'ya geçtikten sonra bir yıl boyunca İtalya ile ilişkilerimi kesmedim, geziye çıkmış bir yazardım sadece, yazılarım İtalya'da yayımlanıyordu, kitaplarım vitrinlerdeydi, memleketten kopmamıştım daha...

İtalya'nın, – o dönemde – kalburüstü tutulan yazarlarından biriydim. Malaparte ve ben, iki genç umuttuk İtalyan edebiyatı için. Kitabevim, D'Annunzio'yu[2] basan kitabevi... Ün ve para, binlerce satan kitaplarım, okuyucularım, her şeyim vardı..."

(Aniante zaman zaman sözünü kesiyor, duraklıyor, belli ki o günlerden tekrar söz etmek kolay olmuyordu.)

"Sonunda dayanamadım, elimden geldiği kadar uyarmam lazımdı çağdaşlarımı ve böylece Mussolini adında bir kitap yayımladım, başıma gelecekleri bile bile yaptım bunu, ama çaresiz, sussaydım kendimden iğrenecektim.

Epeyce gürültü koptu kitap etrafında. Mussolini'nin içyüzünü açığa çıkarmak, faşizme kafa tutmak pek kolay bir iş değildi o zamanlar... Her ülkede, her çevrede güçlü uzantıları vardı Benito'nun...

Çok geçmeden haberini aldım, Mussolini kitabımı okumuş, küplere binmiş, beni vatan haini ilan edivermişti bir çırpıda, şakası yok kara liste, her şey...

(Gelişimizden beri "çıt, çıt" bir ses geliyor bahçenin alt setinden,

bakıyorum, evet, bir kadın durmadan gül buduyor.)

Tekrar aldı Aniante:

"Fransa'da kitaplarımı basan ünlü Grasset Yayınevi... Haber geldi çabucak, Grasset'nin yayımladığı tüm kitaplar İtalya'da yasaklanmış bile. Alacakları "dondurulmuş."

Beni susturmak, yıldırmak, yok etmek için gerekenler yapılıyor, çember daralıyordu etrafımda... Tehditler artınca koskoca Grasset, benimle ilişkisini kesti birdenbire... Çaresiz... Rüzgârlar dönmüştü... Ne İtalya'da ne de Fransa'da kitaplarımı basmayı göze alacak hatırı sayılır bir kitabevi kalmamıştı. Memleketten tek bir mektup bile gelmez oldu, tehlikeli bir insandım artık, herkes – haklı olarak – ürküyordu benden... Mussolini'nin casusları İtalya'yı sımsıkı ellerinde tutuyorlardı, hapsedilenler, sürgün edilenler artıyordu her gün, Paris'te de adamları vardı...

Yapayalnız mı kalmıştım? Hayır. Bir kişi hayatıma girmişti birdenbire, harika bir insan, bir ressam, bir Türk kızı olan Hâle Âsaf... O en zor günlerimde, en umutsuz bir anda kurtarmıştı beni, ne beklenmedik şey böylesi çılgın bir sevişme...

Hem de Hâle, Mussolini ile kavgamı tam olarak anlamış, benimsemişti... İtalya'da Mussolini neyse, Almanya'da Hitler'in aynı şey olduğunu biliyordu. Berlin'de Nazilerin ortaya çıkışlarına tanık olmuştu...

Başıma ne gelecekse birlikte çekmek istiyordu... Hani ucuz romanlarda: "Aşk her şeyin üstünde" cinsinden laflar edilir ya, meğer düpedüz doğru olabilirmiş bu söz...

Hâle'nin müthiş bir zekâsı, müthiş bir iradesi vardı eşsiz duyguları yanı sıra... O küçük zarif vücutta, anlamlı güzel gözlerde, şaşırtıcı bir cesaret birikimi...

Hastaydı. İlk tanıştığımız günlerde, onun da benim gibi verem olduğunu sanmıştım... Oysa verem değil, kansermiş. Genç yaşta Berlin'de bir göğsünü almışlar, ama iyileşir gibi olmuştu daha sonraları...

Kimi gün krizler geçiriyor, yine iyileşiyordu çok geçmeden...

Satılmayan resimleri ve basılmayan yazılarım yan yana bekleyedursun, mutluyduk alabildiğine...

Beş-on frank kazandığımız oluyordu kimi gün. Cesur, ufacık ve parasız bir Parisli kitapçı bir şeylerimi basıyor. Hâle'nin resimlerine hayran biri de çıkıyordu Montparnasse'ta...

Evet, seyrek, çok seyrek mucizeler oluyordu. Ben Sicilyalı şair, O İstanbullu, eşsiz ressam kız, en koyu sefaletin içinde yaşıyor, hiçbir şeye aldırış etmiyorduk. Gün geçtikçe yaklaşan İkinci Dünya Savaşı'na bile...

Hâle delicesine çalışıyordu durmadan. Yüzü, gözü, elleri boya içinde, saçları darmadağınık, kendinden geçmiş resim yapıyordu... Akşamları onu zorluyor, Select'e, Dome'a, Coupole'ün kahvesine sürüklüyordum paramız yeterse, ya da bir sürgün İtalyan dost davet edecek olursa...

O senelerde Montparnasse Mezarlığı karşısında oturuyoruz. Neredeyse ışıksız bir çeşit koridorda yatıp kalkıyor, çalışıyorduk.

Solumuzda bir odada kedi delisi yaşlı bir kadın yer edinmişti bütün kedileri ile beraber. Ne çok kedi ya Rabbi, kokuları, miyavlamaları felaket.

Bizim çıkmazın köşesinde, mezar taşları yontan mermerci bir usta çalışıyordu, hiç durmayan çekiç sesleri ile... Hadi sokağa çıktık diyelim, ilk gördüğünüz şey mezarlık, Montparnasse Mezarlığı. Bu yaşam pek iç açıcı değildi demek istiyorum. Zarar yok, beni yaşatan, büyüleyen şey Hâle'nin resimleriydi, onların ortasında yaşıyordum, neredeyse onların içinde... Yan yana çalışıyorduk, sevişiyorduk durmadan.

Derken günün birinde bir falcıya rastladığını anlattı Hâle... Falcı değil, daha doğrusu çatallı değnekle yeraltı sularını köylerde arayıp bulan acayip bir tip... Hâle nedense böylesi bir adamdan daha ne kadar yaşayacağını sormuş. Ve bu falcı bozuntusu hiç çekinmeden, kahvenin ortasında, Hâle'nin artık bir yıldan fazla yaşamayacağını yüzüne karşı söylemiş...

Ben bu hikâyeyi şakaya almıştım elbet, oysa Hâle bunu bir gerçek olarak kabullenmiş ve ona göre davranmaya başlamıştı. Bütün resimlerini toparlıyor, gözden geçiriyor, düzeltmeler yapıyor, büyük yolculuğa hazırlanıyordu.

Ne desem boş, işe bakın ki adamın dediği doğru çıkacaktı, bir

yıl sonra Hâle ölmüş gitmişti bu dünyadan.

Arada çılgın şartlar altında bir yıl geçirdik, birbirimizden hiç ayrılmıyor, sevişiyor, çalışıyorduk durmadan. Ölüm birkaç ay, ya da yüzyıl sonra gelecekti, kimin umrunda, aldırmıyorduk hiçbir şeye...

Gazete başlıkları, yaklaşan savaşın habercileriydi, Paris keyifsiz eğleniyordu ama lokantalar hıncahınç... Kriz, her alanda kriz...

Kimi gün açlıktan kendimizden geçiyorduk, bir çeşit sarhoşluk veriyordu bu hal, o çiziyor ben yazıyorum. Yaratıcılık krizi gibi bir şey...

(Soruyoruz, Hâle'nin resimleri üstüne düşündüklerini öğrenmek istiyoruz.) "İlk tanıştığımızda, Hâle, Andre Lhote'un[3] etkisi altında bir çeşit modern akademizm içinde çalışıyordu.

1935 yıllarına doğru, birtakım deneylerden sonra kendini buldu.

Serüvenimiz, çevremiz, ona gerçek kişiliğini kazandırdı. Bir birikim, bir olgunlaşma söz konusu. Kübizm artıklarını sanat anlayışından silerek, bir çeşit lirik gerçekçiliğe erişti, yalın...

Kâh hiç unutmadığı ülkesini, İstanbul kentini, hele Boğaziçi'ni belleğindeki imgelerle canlandırıyor, kâh belki çocukluğundan kalma meyveleri, karpuzları, şeftalileri kalın fırçalarla diriltiyordu hayret verici bir ustalıkla...

Hâle, Paris dolaylarını, banliyö manzaralarını çiziyordu kimi gün... O fakir yerleri anlamıştı...

Az desen çiziyor, renksiz resimlerden hoşlanmıyordu. Dünyası renkliydi. Zaten o yıllarda en çok sevdiği ressam Henri Matisse... Arkadaşlarıyla renk sorununu tartışıyordu sık sık...

(Arkadaş çevrelerini soruyoruz Aniante'den.)

Anlatıyor:

"Montparnasse kahvelerinde, atölyelerinde sık sık rastladığımız arkadaşların hepsini sayacak değilim, ama ünlülerden birkaçını söyleyeyim size: Heykeltıraş Zadkine, ressam Fernand Leger[4], şair İvan Goli ve karısı Claire[5], yazar Malaparte[6], heykeltıraş Signori[7], bir de o tatsız, fakat ilginç adam, Giorgio de Chirico[8]...

Hâle'yi en çok destekleyen, resim malzemesi satan dükkanı

ile ünlü babacan mösyö Gataigraud olmuştu.

Hâle'ye istediği kadar veresiye boya, fırça tuval veriyordu, sınırsız...

Görmüş geçirmiş adamdı Gataigraud, Modigliani'lerin, Scutin'lerin, Fujita'ların borcu birikir ödenmezdi, olsun, beğendiği ressamlara kapısı açıktı Grande Laumiere Sokağı'nda. Hâle'nin resimlerini seviyordu. Bir gün kahvede ahbaplarla şakalaşırken Arnavutluk Kralı Zogo'nun aile dostu olduğunu söylemişti Hâle, hatta çocukken onu tanımış galiba... Dostlar tutturmasın mı "Ayol ne duruyorsun, fotoğraflarına bakıp adamın bir portresini yap, belki beş-on kuruş gelir Kral'dan."

Olur mu olur, bir-iki fotoğrafa baka baka Hâle Zogo'nun, – Hem de hiç fena olmayan – bir portresini yaptı bir çırpıda. Gataigraud resmi şahane bir şekilde çerçeveledi ve üstelik kasalayıp gönderdi Triaşa'ya... Her gün şakası yapılıyordu Montparnasse kahvelerinde, bir hafta, iki hafta, bir ay derken muhteşem armalı bir zarf içinde övgü dolu mektuptan başka 5.000 franklık bir çek gelmesin mi?..

Montparnasse kahveleri bayram etti bu haber üstüne...

(Aniante bu olayı anlatırken, bunca yıl sonra bile, katılıyordu gülmekten.)

Elbette, ne diyorsunuz, o sırada 5.000 frank hiç de fena değildi.

Biraz borç ödendi, lokantalarda yemekler yendi, dostlarla şaraplar içildi, fakat sevinç kısa sürdü...

Hâle zaman zaman kan kusuyordu, toparlanıp yeniden çalışıyordu.

Hâle'nin resimleri beğenilir olmuştu, hayranları vardı, fakat resim satmak, ünlü ressamlar için bile kolay değildi. Sonradan milyonlar eden resimlere, heykellere pek para veren yoktu... Korkunç bir savaşın yaklaştığı bir sırada genç ressamlardan resim almak kimin umurunda...

Büsbütün zorlaşıyordu hayatımız. Sefaleti, Montparnasse'taki odamızda ezberlediğimizi sanıyorduk, fakat artık gün geldi, o birkaç franklık kirayı bile ödeyemeyecek hale gelince ev sahibi bizi

kapı dışarı etti, elveda kedili bayan ve mezar taşları ustası...

Unutulacak gibi değil, Noel gecesinde bir gün önce, Paris dışında, Vanue'de, o berbat mahallede, Hitler'den kaçmış birkaç Yahudinin oturduğu kulübemsi bir yere sığındık çaresiz.

Dam, birtakım tenekelerden ibaret, yatağımız filan yok, yere bir hasır serdik, ortalık soğuk mu soğuk...

İki buçuk kırık dökük eşyamızı bir el arabası ile taşımıştık oraya kadar. Hâle de itiyordu arabayı... Ağır mı ağır, tepeleme tuvaller, rezalet.

Paris kenti Noel gecesi sabaha kadar eğlenirken, biz soğuktan titreyerek, birbirimize sarılarak sabahladık, aç...

Dedim ya, sefaletin çeşidini tatmıştık, fakat böylesi bir uçuruma hiç yuvarlanmamıştık o geceye dek. Umutsuzluğun dibindeydik artık, ötesi yok bir yerde...

Neyse ki dostlar yetişti yardıma, bin bir çabadan sonra Montparnasse'a dönebildik, eski sarayımıza... Ne mutluluk.

Tekrar yuvarlanıp gidiyorduk, tekrar aynı kediler, tekrar aynı kahveler, aynı dostlar...

Şurada burada, bir galeride Hâle'nin resimleri asıldıkça, başkaları arasında göze çarpıyordu ustalığı... Yazılar çıkmıştı Hâle'nin resimleri üstüne, dar bir çevre içinde bile olsa ünü yayılmaya başlamıştı. Çalışıyordu...

Derken komşu madamın kedilerini seven Hâle, günün birinde ne olmuşsa olmuş, gözkapağını tırmalatmış bir kediye...

Bu sefer yara kapanmaz da kapanmaz... Doktora götürdüm, bir süre tedavi edildi, fakat iş uzayıp duruyordu nedense... "Kötü yara" diyordu doktor başını sallayıp... Uğraşıp durduk, Hâle'nin gözünde korsanvari pansuman... sonunda o derdi de attık ama rahat yoktu bize, ben de öksürüp duruyordum kötü kötü...

Söyledim size, Hâle uzun yaşamayacağına inanmıştı, ölümü metanetle, sanki umursamazlıkla bekliyordu, hele bana kanserden hiç bahsetmiyordu...

Günün birinde bir İtalyan dostumuz bize uğrayıp Dome'a davet etti. Bilirsiniz hoştur Dome'da yemekler, hele bütün hafta yarı aç yarı tok kalmışsanız... Çıktık, yürüdük, lokantaya varmıştık ne-

redeyse, o en beklenmedik anda, nasıl oldu bilmiyorum, Hâle yere yuvarlanıverdi... Ev on dakika ötede, kollarımızda taşıdık onu, yatırdık. Ertesi günü adını unuttuğum bahçeli küçük bir hastaneye götürdük, orada doktorlar Hâle'yi muayene ettikten sonra onu Laenneck Hastanesi'nde ünlü doktor Robinet'ye götürmemizi tavsiye ettiler, ancak o bakabilirmiş Hâle'ye... Gataigraud, Fransız dostlar seferber oldular ve böylece hastamız Laenneck'te, Kırmızı Paviyon'da, tek başına özel bir odada yatırılmış bulundu...

Hiç unutmuyorum, diri çıkan az hasta vardı Kırmızı Paviyon'dan, durumu ağır olanların bölümüydü... Doktor Robinet Hâle'yi benimsedi, özellikle uğraşıp duruyordu onunla... Bir süre sonra doktor ameliyata karar verdi. Son çare buydu anlaşılan...

Çok endişe ediyordum ama çaresiz...

Dostlar da öyle telaştaydılar...

Ameliyat sanki iyi geçti, yine umutlanmıştım, her şey düzelebilirdi, hep ters gidecek değildi ya ömrümüz?

Kırmızı Paviyon ve orada aralık kapılar arasında gördüklerim çılgına çeviriyordu ama her gün Hâle'ye koşuyor, toparlanıyordum biraz.

O, her zaman olduğu gibi cesurdu, sadece resim yapamamaktan şikâyetçi.

Bana gelince, gün geçtikçe beterleşiyordum, ayakta duracak halim kalmamıştı,' derken bağırsaklarım sancıdı, basbayağı "dysentaire" olmuşum. Çözülüyordum... Yine de Hâle'yi yalnız bırakmak söz konusu değildi, bereket Signori ve birkaç sürgün İtalyan arkadaş yardım ediyorlardı.

Hâle, benden portakal istedi bir öğle vakti. Cebimdeki para ancak bir tek portakal almaya yetecekti... Hastaneden çıktım, çarşıdan o tek portakalı alıp döndüm.

Hâle çocuk gibi sevindi portakalı görünce öptü, okşadı, bağrına bastı. Bıçak istedi, soydu portakalı ve donakaldı... O güzelim portakalın içi kupkuruymuş meğer, bir damlacık suyu bile yok...

Sapsarı kesilmişti Hâle:

"Bak artık sonum geldi, bu portakal ölüm habercisi, son işaret, kaldır at üstümden şunu..."

Ne diyeceğimi şaşırdım, elim titriyordu kuru portakalı çöp tenekesine atarken, bir şeyler gevelemiştim...

Doktor Robinet'nin gayretleri devam ediyordu. Robinet'nin sekreteri Mlle Greto Hâle'nin sihrine kapılmış, onunla uğraşıp duruyor, oyalıyordu Hâle'yi biraz. Her gün başka bir küçük hediye, bir çiçek, bir şeker...

Koridorda bana rastladığında telaşla: "Hâle iyi değil, hiç iyi değil" diye fısıldayıp geçiyordu...

Belliydi. Bir süre sonra doktor tekrar ameliyat kararı verdi. Konuştuk, "Belki vakit kazanırız biraz, son çare?.."

Hâle, ameliyat haberine sanki aldırış etmedi. "Ne olacaksa olsun artık." demişti bir-iki kez...

Sabah erken ameliyat edilecekti. Akşam geç vakit ayrılacaktım yanından. Kendimde değildim, otomat gibi bir şeyler yapıyor, bir şeyler söylüyordum. Nöbetçi hastabakıcı gitmemi tekrarladı bir-iki kez...

Hâle çok zayıflamıştı, gözleri büsbütün irileşmiş, güzelleşmişti, öptüm onu, kaçtım...

Eve nasıl vardığımı bilemiyorum, döşeğe serildim, bir uyku ilacı aldım ve korkulu düşlerle dolu bir uykuya daldım...

Kapım çalınıyordu, bizim İtalyanlar gelmişti, ne söyleyeceklerini anladım hemen: "Hâle komaya girdi"...

Yapılacak bir şey kalmamıştı. Signori'ye rica ettim: "Hâle'yi git gör, seni tanırsa gel, beni al, onu son bir defa göreyim..."

Signori iki kez gidip geldi o gün nefes nefese: "Umutsuz, Hâle'nin sonu yakın, kimseyi tanımıyor, hastaneye gitmen faydasız..."

Ertesi sabah erkenden kapı çalındı, bisikletli küçük postacı bir "preumatique"[9] uzattı, titrek ellerle açtım, hastane idaresi Hâle'nin öldüğünü haber veriyordu... Klasik sözcükler: "Size esefle bildiririz ki bayan Hâle Âsaf..."

İnanılmaz şey, demek Hâle ölmüştü... Cansız bir Hâle, Hâle değil o hayat dolu, imge dolu, sevgi dolu insanı cansız görmek gücümün üstündeydi...

Cenazesi ile ilgilenecek enerjim bile kalmamıştı...

Yardıma dostlar yetişti tekrar, Montparnasse takımı...

Evet, ele avuca sığmaz o insanı balmumundan bir heykel halinde görmek olacak şey değildi...

Dostlar aralarında para toplamış, Signori cenaze işleriyle uğraşıp durdu, beyaz ipekli bir elbise giydirmişler Hâle'ye, Signori: "Şaşılası güzel" olduğunu söyledi sonradan... Bir de tartışma çıkmış, "göğsüne bir haç koyalım mı?" diye bana gelip sordular, "Öyle şey olmaz. Müslümandı Hâle, mezarlığa bir imam getirtelim..." Ve öyle oldu...

Cenaze Thiais Mezarlığı'na götürüldü, beni de sürüklediler, bir kâbus gibi hatırlıyorum... Mezarlığın Müslüman bölümüne ("carré Musulman") varmak için, uzun yollardan, bitmez tükenmez yollardan geçiliyordu sıram sıram koca ağaçlar arasında... İmam bulunmuştu, Hâle dualardan sonra toprağa verildi, inanamıyordum bir türlü...

Paris'e döndük... Yarı baygındım... Bu sefer Fransız dostlar çaresini bulmuşlar, beni veremlilerin o yıllarda kâbesi olan Berek kentine gönderdiler bir-iki hafta sonra.

Berek, kuzey denizine karşı rüzgârlı bir yer... Fırtınalı, berbat... Fakat sanatoryumları mükemmel... Gerçekten bakılıyordum, doktorları, hastabakıcıları, tertemiz bir yatakta uyku... Günler böyle geçiyordu, hep Hâle'yi sayıklayarak... Hastalar arasında Simone vardı, onunla tanıştık, benimle ilgileniyordu, başıma gelen felaketi anlatmıştım ona, yakınlık gösteriyordu hep... Bana fazlası ile bağlandığının farkına varıyordum ama, Hâle'den ancak onunla söz edebiliyordum...

(Bahçede gül budayan kadın, alt setten bize doğru geliyor, kuçağında çiçeklerle) Aniante ayağa kalktı:

"İşte Simone, sizinle tanışmak istiyor, bekliyordu sizi...

Madam Aniante, Simone Aniante, Türk misafirlerimiz... Biliyorsun Hâle'yi konuşmaya geldiler, onlara her şeyi anlattım, bütün ayrıntıları ile, senin de anlatacakların vardır."

Bayan Aniante çiçekleri bize uzattı: "Elbette, sakın çekinmeyin, Antonio ile Hâle'yi hep konuşuruz, hayatımızın bir parçası..."

(Bayan Aniante gülümsedi: "Hayatımızın ve ölümümüzün de

bir parçası, belki Antonio size söylemiştir, köy mezarlığında üç yer ayırdık yan yana. Hâle, Antonio ve benim için..."

Güzel bir kadındı bayan Simone, hani Picasso'nun kimi uslu resimlerindeki alın, burun ve gözler.

Aniante tamamladı tümceyi:

"Evet, az ötedeki küçük mezarlıkta beraber olacağız, vasiyet ettim... Geçenlerde Thiais Mezarlık Müdürlüğü'ne para gönderdim arsa kirasını uzatmak için, fakat sıramız gelince, karımla kararı verdik, üçümüz ayrılmayacağız artık..."

Kutladık. Başka ne denir? Her şey gayet doğaldı aslında... Aniante'ye Hâle'nin resimlerini sorduk, ne olmuştu resimlere, kendisinde var mıydı birkaçı?

"Facia," dedi Aniante, "büyük facia," "Acayip savaş patlak vermiş, Avrupa ve dünya birbirine girmişti. Hâle'nin resimlerini, namusuna çok güvendiğim, Rue de Seine'de çalışan bir İtalyana Mösyö Carmine'e bıraktım. Hepimiz ona itimat ediyorduk. Hâle'nin mektuplarını, fotoğraflarını bir valize doldurmuştum, onlar da kayboldu gitti. Almanlar cepheyi yarıp Paris düşecek olunca, kaçıp gizlenmekten başka çare yoktu. Valizi kapıcı karısına bıraktım, kayboldum ortadan, iyi de etmişim, sonradan duyduğuma göre Gestapo beni aramış. Mussolini'nin kara listesindeydim ne de olsa...

Hâle ile ilgili her şeyden mahrum kaldım, hediye ettiği küçücük bir kutu müstesna... Getireyim size..."

Aniante kalktı, eve daldı kutuyu aramaya. Simone hanımla baş başa kalmıştık, kaş-göz arasında bize içini döktü:

"Hâle'yi, Hâle'nin anısını hiçbir zaman kıskanmadım..."

Berek'te Aniante'yi görür görmez kıyasıya sevdim. O bana durmadan Hâle'den söz ederdi, hiçbir şey ve hiç kimse silemezdi Hâle'nin imgesini gönlünden... Bunu anladım ve kabul ettim, kabul ettiğim için de birlikte yaşamamız mümkün oldu... Birbirimizden ayrılmadık bir daha. İkinci Dünya Savaşı boyunca Fransa'nın güney dağlarında gizlenen Aniante ile beraber yaşadım. Hayli korkulu günler, türlü maceralar... Almanlar yakalasa, İtalyanlar kurşuna dizerdi Aniante'yi... Belki de beni...

Nasılsa kurtulduk, savaş bitti, şimdi artık buradayız, Fransa'ya bitişik bu köyde... Latte'de öleceğiz, ölümü bekliyoruz bu yeşillik içinde, ben gülleri buduyorum, o bir şeyler yazıyor...

Aniante'ye teklif ettim, razı oldu... Beraber, yan yana olacak mezarlarımız... Bir bakıma hep Hâle ile beraber yaşadım, bari ölümüz de beraber olsun..."

Bayan Aniante'nin iri yeşil gözleri endişesiz, sakin, kâh bize bakıyor, kâh bahçenin ucunda, aşağıda, yeşillikler arasında beliren Akdeniz'e...

Aniante koşa geldi, elinde bir kutucuk, folklora kaçan renkler, süsler var kutunun üstünde. Hâle'nin işi olduğu söylenmese, aldırış edilmez cinsten bir eşya...

Yine de duygulandık elbet... Aniante ekledi:

"Bu kutu hep yanımızda kaldı gizlilik yıllarımızda. Sanki hep bizi korudu, değil mi ki Hâle'nin elinden çıkmış..."

Artık akşam oluyordu, öğreneceğimizi öğrenmiş, dramın kişileri son sözlerini söylemiş, kaderleri noktalanmıştı burada...

İstanbul'lu Hâle, Katanyalı Antonio, Parisli Simone, Latte'de buluşacaklardı günün birinde.

Aniante'ler akşam yemeğine kalmamızı istediler, özür diledik, Nice'te bir ahbapla sözümüz var dedik, kalktık, vedalaştık...

Bir saniye fazla kalmak istemiyorduk buralarda. Sanki sinemada film bitmiş, çıkış kapısını arıyorduk biraz ferahlamak için...

Bizi candan uğurladılar Aniante'ler, köye vardık, otobüse bindik, uçurumun kenarından tam hızla gidiyoruz, aşağıda sütliman deniz, alacakaranlıkta batık güneşin kızıllığı yer yer...

Söylenecek bir şey yok, ikimiz de susuyoruz, kafamızda aynı soru besbelli:

Hâle'nin var olan resimleri toplu olarak sergilenecek mi bir gün?

Hâle'nin yitik resimleri günün birinde ortaya çıkacak mı?

Yoksa Hâle hep böyle, var'la yok arasında mı kalacak?

Milliyet Sanat Dergisi, 1991

[1]Kosta Daponte ile İtalyan dostlarımız yardımcı olmuşlardı. Aniante'nin adresini bulmamız için.

[2]D'Annunzio (1863-1938): İtalyan şairi ve piyes yazarı. Seçkinlere seslenen edebiyatı ile ün salmış, birçok dillere çevrilmiş savaşkan bir yazar. Serüvenlerinin sonuncusu Mussolini'nin iktidara gelmesi uğruna Roma'ya yürümek olmuştu.

[3]Andrè Lhote (1885-1955): Kübizm sonrasının kuramcısı Fransız ressam. Yazar ve öğretmen olarak iki Dünya Savaşı arasında önemli etkileri olmuştu. Başta Nurullah Berk, Lhote'un öğrencileri D Grubu'nda yer almıştı.

[4]Fernand Leger (1881-1955): Kübizmin en başarılı devamcılarından biri. Halk sanatını yineleyen anıtsal bir sanatın öncüsü. Atölyesinde Türk öğrencileri olmuştur.

[5]İvan Goll (1891-1955): Almanca ve Fransızca şiirleri ile iki Dünya Savaşı arasında ünlü bir sanatçı. Yüzyılın başlıca ressam ve şairlerinin yakın arkadaşı.

[6]Giorgio Malaparte (1898-1957): Edebi düzeyde gazeteciliği ile ünlü İtalyan yazarı. Canlı üslubu ve gözlemleri ile faşist ve Nazi büyüklerini bile anlatmış, fakat ömrünün sonunda Capri'deki muhteşem villasını Kızıl Çin'e vasiyet etmişti.

[7]Signori (1906-?): Milanolu heykeltıraş. Fransa'da ün salmış canlı ve ilginç bir kişilik.

[8]Giorgio Da Chirico (1888-1976): İtalyan ressam. "Fizik Ötesi" dediği resimleri ile gerçeküstücülere yakın sayılmıştır. Hayatının sonunda yavan bir "klasik" resim anlayışında saplanmıştır.

[9]"Preumatique": Paris'in bir zamanlar ünlü hızlı postası. Yok artık.

[10]Carmine (?-?):. 1950 yıllarında Fikret Muallâ'yı "Kontrat"a bağlamış bir resim simsarı. Bu ilişkiler, kavgalar ve barışmalardan sonra koptu. Rivayete göre İkinci Dünya Savaşı sırasında Carmine'nin Rue de Seine'deki deposunu sular basmış. Hâle'nin resimleri tüm mahvolmuş...

MÜBİN ORHON

1940 yıllarının sonlarına doğru olmalı, bir ara Orhan Veli'nin yörüngesinde dolaşan, ipince, uzun boylu, terbiyeli, biraz çekingen, yakışıklı bir genç tanımıştım. Hem Orhan Veli'nin akrabası, hem de Tanzimatçı Reşit Paşa'nın torunuymuş. (Sahiden bir sakal taksanız, ünlü dedesine tıpkı benziyordu.)

Şiir meraklısı değerli bir kaymakam daha yetişecek sanmıştım, ne aldanış! Birkaç yıl sonra Paris'e vardığımda Mübin Orhon'u tekrar göreceğimi hiç düşünmemiştim. Bambaşka bir genç adamla karşılaşıyordum, mülkiyeliden neredeyse hiç iz kalmamış, resim yapma sevdasına kapılmış bir çilekeş çıkıvermişti karşıma.

Yoksa Orhan Veli'den mi kapmıştı sanat mikrobunu? Kimi akşam Ankara'da, Kürdün Meyhanesine, Yeşil Fıçı'ya uğramış olması yeterli bir etken sayılmazdı. Öyle ise? Öyle ise suç Paris'teydi muhakkak, Paris'in sokaklarında, dükkânlarında, havasında, suyunda, hele şarabında olmalıydı. Adım başında resim sanatını çağrıştıran görüntüler, vitrinler, afişler, kahveler, ressam yatağı "bistrot"lar, insanı resim delisi yapmaya yeter de, artar da...

Bir kefeye Sorbonne'la Bibliothèque Nationale'i koyun, öbürüne de Louvre'la Musée de l'Art Moderne'i, hangisi ağır basar, artık sütünüze kalmış bir iş.

Bir doktora çalışması yapmak için Paris'e gelen Mübin, gün geçtikçe istatistikleri, demografiyi, ekonomi politiği bırakmış. Malevich'in, Mondrian'ın, Klee'nin renk ve boyut teorilerine dalmıştı. Eski günlerden kalma, "Kötü para iyi parayı kovar" cinsinden laflar ettiği oluyordu ama, aklı fikri Nicolas de Staël'in pütür pütür boya tekniğindeydi artık. Paris'de, o ara, "tachiste" (lekeci) akımı çıkmıştı ortaya. Akşam üstleri St. Germain – des Près Mahallesi'nin orta yerinde bulunan dükkânında, İzmirli halıcı Kalaçi'ye uğrayın-

ca, "tachisme"in isim babası ve kuramcısı eleştirmen Charles Estienne'le müritlerine rastlanıyordu sık sık. Ahbabımızdı hepsi. Kalaçi'nin halı dükkanı bir sanat tekkesi haline gelmişti. Çok ucuzdan da olsa bizlerden resim satın aldığı oluyordu.

Mübin de uğruyordu Kalaçi'ye, ama tartışmalara pek karışmıyor, Kalaçi'nin ikram ettiği bir iki kadehi içiyordu.

Klasik resim disiplininden, kurallarından geçmemiş bir sanatçı için, "lekeci" resim dili biçilmiş kaftandı. "Tachisme" ister istemez etkileyecekti onu.

Aylar geçiyordu. Barınağımız Schola Cantorum'du. Balzac'ın romanlarında rastlanan cinsten bir çeşit pansiyon, harap saray yavrusu, iç bahçeli manastır kalıntısı gibi bir şey...

Bana İskoçya Kralı II. Jacques'ın, Paris sürgününde oturduğu iki oda isabet etmişti, hortlaklı odalar...

Selim, Mübin orta katlarda, en üst katta ise Avni Arbaş. Ayrıca Pertev Boratav, mimar Oğuz, yüksek teraslı bu kervansarayda yer edinmişlerdi. Neden bunca Türk bir arada diye sorarsanız, geleneği romancı Necmi Gürmen başlatmış, Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Cahit Irgat ve daha niceleri sürdürmüştü. Gelen gidenimiz çoktu. Fikret Muallâ ile Albert Bitran bunlar arasında.

Mübin'in suratı asıktı, dünyaya küsmüş bir hali vardı ve bu küslük asıl kendine dönüktü. Sıkıntısını dağıtmak için olmalı. Schola'nın az ötesinde dillere destan bir Cabernay şarabı satan Mösyö Guimard'ın bistrot'suna uğrayıp kederini dağıtıyordu biraz. Odasında çalışırken kötü bir gramofon sayesinde Miles Davis'in ya da Dede Efendi'nin plaklarını çalıyordu peş peşe. Miles Davis'in saksafonu hâlâ resim yapmasına yardım ediyor olmalıydı. Mübin kendine bir yol arıyordu.

Aslına bakarsanız 1950 yılları çeşitli akımların tokuştuğu bir alandı. Bir yandan Picasso biçimlere perendeler attırıyor, Matisse eline düşen renkleri azdırıyor, Chagal gökyüzüne kemancılarını salıyor, Balthus soyunuk küçük kızlarla uğraşıyor, Max Ernst gerçekle gerçeküstü arasında cambazlıklar ediyor, Nicolas de Staël soyutla somut arasında köprüler kuruyor ama beri taraftan Hartung beyaz alanlara dobra dobra kara lekeler sürüyor, Viera da Sil-

va zaman ve mekânla satranç oynuyor, Tal Coat doğadan esinlenen bilmecelere dalıyor, Wols deliriyordu... Demek istiyorum ki resim sanatının çalkantılı denizlerine açılmaya kalkışmak, bir rota seçmek, gemisini kurtarıp, kaptan olmak, kolay değildi. 50.000'i bulduğu söylenen ressam kalabalığı ortasında...

Soyut resim çeşitleri kol kol, Mübin'in arayışları boşlukta bir gezi gibi bir şey, nerden kalkıp nereye varacaktı, belli değildi.

1950 yıllarının Paris'nde, aydın çevrelerde Marx'çı düşünce egemendi. Mübin Marx'tan çok Kafka'da buluyordu kendini. Toplum sorunlarına karşı ilgisiz değildi, ama yaşadığı kişisel bunalımın kahramanı Kafka'dan başkası olamazdı.

Mübin'in resimlerinde dünyanın gözle görülür, elle tutulur verilerine yer verilmediğine göre, başka bir kaynaktan esinlenmesi gerekecekti. Bu esin kaynağı, bu model, olsa olsa kendisi olacaktı, kendi içine dönük bir tedirginliğin belirtisi.

Sakın Mübin'i Hamlet rolünde görmeyin, asık suratı kimi gün aydınlanıyor şakalar ediyor, keyifleniyor, tavla oynuyor, gezip tozuyordu.

Arkadaşsız değildi büsbütün, hırçınlıkları yüzünden pek çok kişiyi tedirgin etmesine rağmen. Hem resim ayrı bir konu, Mübin'in resimlerinde rahatsızlık ya da mutluluk aramayın, saatler, günler, aylar, yıllar boyunca kovaladığı şey bir ürperiş, bir var olma nedeni, bir çıkış kapısı... Konu resimdi, resmin kendisi, çizdiği bir renk yumağı, kara ya da kırmızı bir geçit, kimi gün Boğaz'ın sisli sümbüli havalarını andıran bir renk dünyası. Türkiye hasreti bastırınca Dede Efendi'nin semaileri, ya da bir ney sesi işe yarıyordu, başka günler siyasal bir tartışma çıkıyordu ortaya. Doğan Avcıoğlu'nun Paris günlerinde az mı sabahlamışlardı memleketi konuşa konuşa.

Süveyş Kanalı savaşı patlak verince Schola'nın iri ve kalın taş duvarları, yakıt eksikliği yüzünden buz kesilince hepimiz bir tarafa kaçtık.

Mübin bir ara Rue de la Chaumière Sokağı'nda, Modigliani'nin bir zamanlar çalıştığı atölyeye taşınmıştı. Hepsini sayacak değilim ama Fikret Muallâ'nın Impasse de Rauet'sinde ve nihayet 26 Rue

de Rennes'de çalışıp durdu.

Resimlerini zaman zaman satıyor, galerilerde sergi açıyor, onun resimlerini sevenler çoğalıyordu. Türk vatandaşlığını yitirmemek için askerliğini yapma kararını verdiği sırada umut verici gelişmeler içindeydi, Paris'ten ayrılmasa feraha çıkacaktı... Hiç tereddüt etmeden memlekete döndü. Paris galerileri uzaklaşan ressamlardan hiç hoşlanmazlar. Paris'e döndüğünde aralanan kapılar yüzüne kapanmıştı, her şeye sil baştan başlamak gerekiyordu. Bereket versin Sainsbury mucizesi vardı. Sainsbury dünyanın sayılı koleksiyoncularından biri. Arkaik heykellerden tut, yirminci yüzyılın en büyük ustalarına kadar bir müzeyi tek başına dolduracak kadar görkemli bir koleksiyon sahibi.

St. Germain-des-Près'de, Durand Galeride sergilenen Mübin'in resimlerine rastlayan Sainsbury, ressamı arayıp bulmuş, ondan sonra da sürekli olarak onunla ilgilenmişti. Ailece paylaşılan bir tutkuydu bu. Eşi ve çocukları da Mübin tiryakisi olmuşlardı ve böylece Sainsbury'ler senede iki kez gelip Mübin'in en güzel iri yağlıboyalarını alıp Londra'ya götürmüşlerdi.

İngiliz koleksiyoncularının Mübin'in resimlerine bunca yakınlık duymaları boşuna değildi. İngiltere Turner'in memleketiydi ve Mübin Turner'e hayrandı. Mübin'in yaptığı resimler bambaşkaydı ama her iki ressamın konusu gökyüzü ve su, boşluk ve renkti. Coşkulu bir yitiklik. İngiliz seyircisine yabancı olmayan duygular.

Kadınlar da vardı Mübin'in hayatında, ne var ki Mübin'in aşkı kadın değil, resimdi ve resimle kendisi arasına kimsenin girmesine izin vermiyordu. Değil kadın, arkadaşlık bile onu tedirgin ediyordu. Değerli ve sevgi dolu bir eş, bu beraberlikten doğan sevecen bir kız, Mübin'den ayrı yaşamak zorunda kalmışlardı. Yürüttüğü kavgada kimseye ihtiyacı yoktu sanki. İstenmiş, arınmış, seçilmiş bir çeşit yalnızlık yaşıyordu ressam. Sürekli içkinin verdiği yorgunluğa, delice resim yapma çabası eklenince, sağlığı gün geçtikçe bozuluyordu. Aldırış ettiği yoktu, karşısına aldığı tualle kavgası sürüyordu, düşmana kılıç sallar gibi fırça sallıyordu durmadan. Bir dil, bir anlatı, bir duygu bulmuştu ve böylece anlatmak istediğini anlatıyordu anlayana... Bir renk olgunluğuna erişmişti.

Duvara asılır asılmaz dolduruyordu resimleri odayı. Resmin kendine özgü varlık sırrı...

Montparnasse'ta, Vavin metrosunun yanı başında oturduğu binada yaşayan genç Türk ressamları Mübin'le hep ilgileniyorlardı ve bir sabah Mübin'in merdiven sahanlığında sesini, çağrısını duyunca koşmuşlar son anında başında bulunmuşlardı ama ne çare olan olmuştu, Mübin'in ömrü böylece noktalanmış bulunuyordu Paris'te.

Mübin üstüne anlatılması mümkün olan bin bir hikâye, olay, kavga, barışma, serüven pek o kadar ilginç değil hiçbiri. Her şeyden önce ortada yaptığı resimler var ve bu resimlere bakınca gördüğümüz şey, bir çilenin içtenliği, coşkunluğu, renk devinimi, güzelliği, tekliği... Türk resim tarihinde bu cins başka bir atılım yok.

Bir çeşit tekrar buluşma sayılabilir, Rumelihisarı'nda Mübin'in mezarı Orhan Veli'nin mezarına komşuluk ediyor. Birlikte gezmeye çıkabilseler, bence soluğu Beykoz'da Kâmil'in yerinde alırlardı, ama ne çare ölüm karışmış bir kez.

Nev Galerileri'nin Mübin'in suluboyalarını sergilemeleri bence bu yolda önemli bir adım sayılmalı, kutlarım.

Sanat, 1993

BİÇİMDEN ÖTE

Değil mi ki "Bir ben vardur benden içerû" demiş Yunus Emre, sorulsa gerek, benden içerû bir resim düşünülebilir mi?

İki yıldan beri suratlar dizisi sürmekte. Kalabalık çizgiler, ne idüğü belirsiz biçimler, renkler, kederli ya da sevinçli, somurtkan ya da güleç, karamsar ya da alabildiğine iyimser yüzler.

Varla yok arası bir gezinti.

İtişe kakışa resimlerime giriyorlar, zorla.

1993 yılında Büyükada'da yaz günü resim yapıyorum.

Allah akıllar versin, sırası mı bu hengâmenin ortasında, diyeceksiniz.

Sırası değil. Biliyorum ama, resim yapmanın sırası ne zaman?

İmgelerle didişmekten başka elden ne gelir?

Değil mi ki, siz ben, hepimiz, İkinci Ortaçağ'a ayak bastık, kanlı büyük değişim yıllarına dalmış bulunuyoruz.

Birinci Ortaçağ yıllarında Bizans prensleri düşman bildiklerinin gözlerine mil çekerlerdi her fırsatta. Güneş batadursun Adalar'da, çamlar arasında gezintiye çıkan körler, yavaş adımlarla ağaçdan ağaca gidip geliyorlar, ileriye uzanan elleriyle boşluğu kokluyorlardı.

Karanlığın ve ışığın cinsi önemli.

Gözü kapalı bir aşk, Teodora'nın ela gözleri. Önce Galata cambazhanelerinde çırılçıplak perendeler atan, sonraları mozaikli kilise duvarlarında kutsallaşan Teodora.

Aslına bakarsanız Teodora'nın güzelliği iki üç harften ibaret.

Çizgilerin sırrı.

Hurufiler bunu pekâlâ anlamışlardı, Ali'nin yüzünü çizerken bıkmadan, usanmadan.

Anlamlı ya da anlamsız harfler, özgürlüğe kavuşmuş, başına buyruk.

Karahisari bile kimi meşklerinde...

Bir surat bir harf.

Çapraşık sorun, işin içinden çıkmak olası elbet, her şeyi silbaştan düşünmek şartıyla.

Bu akşam Heybeli'nin ardına doğru mora çalan küller yağıyor, çaprazlama.

Martılar çığlık çığlığa.

Artık fırçaları yıkamam lazım. Yoruldum.

Bütün gün hep aynı soru: Lütfen söyler misiniz, benden içerû resmin kapısı nerede?

Ağustos 1993
Biçimden Öte, 1993

BANA GÖRE ARA

"Paluko öldü! Haberin olsun Abidin..."

Mektubuna böyle başlıyordu Sabahattin Eyuboğlu.

Mektup değil ya, Bizans sanatında ölüm habercisi sayılan tavus kuşlu bir mozaik fotoğrafının arkasına yazmıştı bunu.

Tanımamıştım Paluko'yu. Gerçi onun Bodrum taraflarında yaman bir ihtiyar balıkçı olduğunu biliyordum. Cevat Şakir'le, Azra ile, Sabahattin'le arkadaşlık ettiğini de duymuştum. Paluko'nun ölüm haberini Paris'e çabucak ulaştırması boşuna değildi Sabahattin'in, anlar gibi olmuştum ne demek istediğini: Paluko *bile* öldü, Paluko öldükten sonra sen ben haydi haydi ölürüz, vakit az, demek istiyordu...

Ara Güler'in bugün bir araya getirdiği fotoğraflara bakınca, birdenbire Sabahattin'in Paluko üstüne mektubunu hatırladım.

Olacak şey değil, bu kitaptaki arkadaşların hepsi de ölmüşler... Hiçbirinin – gün gelecek – ölebileceklerini düşünmemiş, ya da düşünmüşsem bile, buna sahiden inanmamıştım, öylesine üçboyutluydular ki... Evet, ölecek insanlar mıydı bunlar, Ara'nın fotoğraflarında herkes dipdiri! Neylersin, en canlı, en güleç fotoğraflar bile günün birinde "bir zamanlar" yaşamış olan insanlardan söz ederler. Melih'in şiiri her şeyi söylemiş:

Dört kişi parkta çektirmişiz,
Ben, Oktay, Orhan bir de Şinasi,
Anlaşılan sonbahar.
Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli.
Yapraksız arkamızdaki ağaçlar.
Henüz babası ölmemiş Oktay'ın.
Ben bıyıksızım,

Orhan, Süleyman Efendi'yi tanımamış,
Lâkin ben hiç böyle mahzun olmadım:
Ölümü hatırlatan ne var ki bu resimde?
Halbuki hayattayız hepimiz.

Melih'ten kırk yıl sonra Roland Barthes, "Fotoğraf Üstüne Notlar"ında, buna benzer bir şeyler söyleyecekti:

"Fotoğrafla yassı ölüme gireriz." Kitabın başka bir yerinde şöyle der: "Dünyada güncelin hizmetinde telaşla devinen bütün bu genç fotoğrafçılar, ölümün ajanları olduklarını bilmiyorlar."

Ara portrelerinde güncelin hizmetinde değil. Ressamlar gibi bir benzeti sorunsalı ile karşı karşıya. Süreklilik peşindedir, "yassı" da olsa.

*

Nakkaşlar az mı uğraşmışlar Mevlana'nın portresini yapmak için! Hepsi de can atmışlardır "canlı bir nakış" olan Mevlana'nın suretini "mahzenî kâğıt" üstüne aktarabilmek için...

Eflâkî öyle bir portrenin yapımını anlatır:

"Melike-i zaman Banuyi cihan Hatun-ı Sultan Gürci Hatun (Keyhüsrev II'nin kızı, vezir Muineddin Pervane'nin eşidir), Konya'dan Kayseri'ye gitmek zorunda kalınca günün birinde, ayrılıkta hasret dindirmek için olmalı, Mevlana'nın portresini çizdirmek istemiş, bu uğurda namlı nakkaş Aynüddevle'yi Celaleddin Rûmi'nin yanına salmış. İşte sahne: "Pes Aynüddevle birkaç emin ile Hazreti Mevlana'ya geldi, hem öyle baş koyup uzaktan durdu söz söylemezden evvel maslahattır, eğer kadir isen buyurdu, hemana birkaç tabak mahzeni kâğıt getirüp Aynüddevle ele kalem alup teveccüh kıldı ve Hazreti Mevlana ayağ üstünde durmuşdı, nakkaş bir nazar eyleyüp tasviri surete meşgul oldu ve bir tabaka begayet latif bir suret nakş eyledi. İkinci kerre nazar eyledi, gördü ki ol evvel gördüğü değildi, başka bir tabaka bir resim vurdu, sureti tamam eyledikte gene başka bir şekil göründü, aleyha yigirmi tabaka gûnagûn suretler yazdı ve ne kadar ki nazarı mükerrer eyledi

ise başka gûna nakş-ı peyker gördü, mütehayyir kalup bir nağîra urdu ve bihuş olup kalemleri kırdı ve acizvar secdeler eyledi..." (Şemsettin Uzluk. *Mevlevilikte Resim*).

Aynüddevle'nin kabahatı yok, değil nakkaşların, fotoğrafçıların bile sorunudur bu. Akıcı, geçici, değişken bir yaratık olan insanoğlunun "benzer" bir suretini yaratmak nerdeyse olanaksız, çünkü: "ol evvel gördüğü o değildi." Ne ki ressam ressamsa, modelinin karşısında çizdiği sürece – yani birkaç dakika, saat, gün, ay, yıl olabilir – gördüğü çizdiği kişinin görüntüler toplamını verir. Fotoğrafçıya gelince, elindeki araçla bir saniyenin bilmem kaçta kaçı ile görecektir modelini. Objektif denen ve yıldırım hızı ile açılıp kapanan o büzülgen göz, öylesine ince bir görüntü dilimi yutacaktır ki içine, bir bakıma kesecektir modelin gerçekle ilişkisini.

*

Ara Güler'i fotoğraf çekerken hiç gördünüz mü? Ara acayip hallere düşer, eli ayağı dolanır, sözden anlamaz, seçtiği kişinin imgesini tuzağa düşürmek için bir bilgisayar hızı ile gerekli parametreleri devreye sokar, modelin değişken görüntüleri karşısında deliye döner – inanın doğru söylüyorum – kulakları bıyıkları sarkar, iki büklüm kamburlaşır, gözleri baygınlaşır, inler, sızlar, belini tutar, çapraz renkli kravatı ile terini siler, topallar, burnundan acayip sesler çıkartır, yere yatar, iskemlelere tırmanır, ulu Narek'ten bin beter yakınır, ağıtlar yakar, her an değişen modelinin yapaylığına çıldırır, kameranın düğmesine bin kez basar, bin kez yeni filmler takar, yıldırımlar yağdırırcasına flaşlar patlatır, sonunda fotoğrafı icat eden Daguerre'e de Nadar'a da lanet eder ve bunca pahalı oyuncaklar olmasa, Aynüddevle'nin kalemlerini kırması misali, çanta ile taşıdığı bütün o fotoğraf makinelerini çiğnerdi, bu dertten kurtulurdu böylece... Nadar deyip geçmeyelim, Victor Hugo'nun, Beaudelaire'in, Delacroix'nin inandırıcı fotoğraflarını çekti. Teknik yetersizlikler yüzünden vermek zorunda kaldığı uzun "pozlar", ona engel olmadansa yardımcı oldular. Bu fotoğrafların modellerine benzeyip benzemediğini tartışacak değiliz, elimizde

ölçü yok, olsa bile konu belki önemsiz. Michelange'a: "Bu heykel bana benzemiyor" diyen Papa'ya sanatçı: "Zarar yok efendim, önünde sonunda bu heykele benzeyeceksiniz" karşılığını vermişti.

Ara'nın fotoğraflarına, fotoğraflarındaki kişilere bakıyorum da günlerden beri, hasret tüketilir gibi değil. Bu arkadaşlarımın kimini çok sevmişim, kimini daha az, hepsi de çağdaşlarım. Kendi aralarında buluşmuşlar, coşmuşlar, tartışmışlar, birlikte yiyip içmişler, kavgalar etmişler, barışmışlar, günlerin akıp gittiğini bilmişler, dirim ve ölüme dair kalıcı izler bırakıp, koyup gitmişler. Türkiye dediğimiz somut kavram, bu kişilerin katkısından soyutlanamaz.

*

Yetersiz imgelerle geçinmişiz birkaç yüzyıl. Oysa Selçuk çağından kalma imgeler seyrek olsa bile, bin bir kaynaktan anlaşılıyor ki Konya'nın ressamlar çevresi küçüksenecek gibi değildi. Resimleri yitmiş Aynüddevle'den başka, Şeyh Bedreddin Yavaşlar, Nakkaş Kalûyanlar, Alaeddin-i Siryanuşlar, Şahabettinler, Kelûk bin Abdallahlar, Konyalı Ahmetler önemli ressamlardı. Resimleri yitikse bile, cami kapılarında, türbelerde, medreselerde kıvrım kıvrım, boğum boğum oyulmuş nakışları duruyor. Enfes Osmanlı çağı somuttan korkmuş. Sultan portreleri, minyatürler sınırlı bir yansıma alanı yaratmış. Bereket versin hat sanatına, soyut süslere, çinilere, zülüflere... Batıda somut imgelerin dinsel işlevden geçtikten sonra çarçabuk özgürlüğe kavuşması, üçboyutlu insan imgesinin gelişmesini sağladı, "kişiliğin" bilincini yarattı. Kendi kendimizi aldatmayalım, ne denli şirin olurlarsa olsunlar, o sünnet düğünü geçitlerinde beliren basmakalıp kişilerle, suratlarla nasıl bulabilirdik var olma bilincini? Demek istiyorum ki fotoğraf sanatı Osmanlı İmparatorluğu'nun son çağında yardıma yetişmeseydi, kim olduğumuzu bilmemiz büsbütün zor olacaktı.

*

XIX'uncu yüzyılın ikinci yarısında askeri okullardan çıkma ressamların yağlıboyaları, geniş ölçüde fotoğraftan aktarılmışlardı. (Adnan Çoker'in "Fotoğraftan Resim" yazısına bakın. *Boyut*, Ocak 1983) Bu resimlerde ilginç olan yönlerden biri, genellikle insansız olmalarıdır. (Şeker Ahmet Paşa daha cesur davranmıştı, üç beş resmine küçücük ve biraz acemice çizilmiş adamlar katmıştı.) Bunlar bir yana, boy boslu ve suratı belirgin insan, Hamdi Beyin tarihsel türden resimlerinde belirir ancak. Hamdi Beyin torunu Cenan Hanım'ın bana gösterdiği kimi belgelerde, dedesinin ne denli sistemli biçimde fotoğraflardan yararlandığını anlamıştım. Neden olmasın? Batılı ünlü ressamlar da bir ölçüde fotoğraftan dersler almışlar, insanın yeni yorumlanışına varmışlardı. Resimde üçboyutlu, perspektifi, gerçekçiliği çok önceden keşfetmişlerdi zaten. Bizde ise fotoğrafın aracılığı olmasa, somut'u kavramamız daha gecikecekti. Neden insana ve doğaya doğrudan doğruya bakıp da resim yapmıyorlardı bizimkiler? Uzun süren ikiboyutlu minyatür geleneğimiz ve onun getirdiği alışkanlıklar, estetik yeğlemeler, anlaşılan üçüncü boyuta geçmek için fotoğrafın dürtüsünü gerektiriyordu.

Buyruk saraydan mı gelmişti? Ortacı yönetim, üçüncü boyuta karşı koyamıyor, hatta gafil davranıp ona kapılarını açıyordu. Birdenbire saray, saray çevresinden paşalar, beyler, küçük beyler, boy boy hanımlar imgelerini fotoğrafa emanet ediyorlardı, müthiş cüret! Tanzimat-Düzenleme, fotoğraftan geçince, birçok insan kendini ve doğayı ilk kez görüyordu. Aynaların dışında imgelerini elle tutuyorlardı, zarfa koyup gönderebiliyorlardı başkasına...

Fotoğraf sanatı roman sanatına da yol açmıştı, Fitnat hanımlar, Mehpeykerler, Bihterler artık ortaya çıkabilirlerdi. Abdullah Biraderler ve diğer saray fotoğrafçıları, vilayet vilayet dolaşıp kadın ve erkekleri kılık kıyafetleri ile teker teker çekiyorlardı. Esnaf, köylü, zeybek, hamal, kim isterseniz vardı bu fotoğraflarda. Güzin Dino *Türk Romanının Doğuşu* adlı araştırmasında şöyle yazıyor: "Kesin olan şudur ki, 1873'ten beri Türk düzyazısında kadın ve erkeğin imgesi, görüntüsü, az ya da çok açıklıkla, özgünlükle ve gerçeklikle ortaya çıkmıştır"... "Görme kültürünün bir alanı olan fotoğrafçılığın da Türkiye'de 1860'larda kendini göstermeye başladığını

unutmamak gerek."

Düzyazının bu kültürel devrimi, fotoğrafçıların işe başlamasından 15 yıl sonra başlar aşağı yukarı... Abdullah Biraderler'in resmen işe başlama tarihi 1858. Şeker Ahmet Paşa Paris'e 1863'te gidecekti: Şemsettin Sami ilk romanını 1873'te, Ahmet Mithat 1874'te, Namık Kemal 1876'da yayımlayacaktı.

Abdullah Biraderler'in ünü öylesine yayılmıştı ki Abdülaziz, iradei seniyye ile: "Ressamı Hazreti Şehriyarî" unvanını vermişti biraderlere. Kendi de çok ilginç bir ressam olan Sultan Aziz, "ressam" sayıyor Kevork'la Vişen'i. (Sultan Aziz yaman adamdı, demiryolunun Topkapı Sarayı dibinden geçmesine engel olmak isteyenlere: "Şimendifer yapılsın da isterse sırtımdan geçsin" demişti...) İmgeler birikiyor, çoğalıyordu. İkinci Abdülhamit bile fotoğraf salgınına karşı koyamayacaktı. 1876'da çıkan bir iradei seniyye ile fotoğrafçı biraderleri: "Son Fotoğrafi Hazreti Şehriyarî" yapmıştı. Tuğrasını kullanmalarına bile izin vermiş, ona karşılık sünnet ettirmişti! *Yevmi Malûmat*'ta haberi çıkmıştı: "Abdullah Şükrü Efendi ile üç nefer mahdumlarının hitan cemiyeti evvelki gün Hamidiye Etfal hastanesinde icra edilmiştir..." Çok geçmeden zorlu rakipleri çıkacaktı biraderlerin. Febüs bir, Apollon iki. Her iki fotoğrafçının adı – garip değil mi – aynı mitologya ilahının iki ayrı ismi. Bu iki yeni rakip güzellik, ışık, sanat ve kehanet ilahına sığınıyordu Beyoğlu'nda! Abdülhamid baskıyı ve terörü sürdüredursun, gafil avlanıp yok tiyatro, yok müzik, yok roman, yok fotoğrafa izin veriyordu, kendi sarayında ve kendine mahsus. Ne gaflet! Er geç Yıldız Sarayı'ndan dışarı taşacaktı imgeler, burnunun biçimi dünya karikatüristlerine yem olacaktı... Selanik'te son bulacaktı bu iş.

Fotoğraf hem tarih, hem şiirdir. Foto Cemal'in Kurtuluş Savaşı fotoğrafları olmasa nice olurdu halimiz; Nâzım yazabilir miydi ölümsüz dizelerini:

Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi durdu.
Bıraksalar
İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak

ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe'den Afyon Ovası'na atlayacaktı.

Nâzım böylece fotoğrafın fotoğrafını çekmiş sözcüklerle, bir de nefesini katmış... Dedim ya, fotoğraf devrimcidir. Çelişiyor muyum, hani ölümdü fotoğraf? Fotoğrafın büyüselliği ölümle yaşamın ikiliğini birden taşımasında.

*

Ara Güler'in sanatı sırf portreyi değil, tüm bir doğayı kapsar, kalabalıkları, kentleri, ıssız bozkırları da anlatır. Fakat bu sefer ve bu kitapta, çektiği binlerce insan yüzünün içinden ancak onunu seçmiş, sessizce geriye çekilerek onlarla bizi baş başa bırakmış. Neden bu kişiler de başkaları değil? Hem örneğin bir Sabahattin Eyuboğlu ile bir Kemal Tahir, bir Âşık Veysel'le bir Aliye Berger ne arıyorlar yan yana? Ne beraberlik olabilir bunlar arasında? Konuyu Ara ile konuşmuş değilim ama, bu seçim bir rastlantı olamaz. Fotoğraflarını derlediği bu kişiler, Türkiye topraklarında XX'nci yüzyılda yetişmiş çeşitli insanlar: Başkalıklarını ya da çatışma nedenlerini kenara bırakıp, daha önemli olan benzerliklerini, beraberliklerini özetlemeye çalışacağım:

İlk akla gelen şey, müthiş yaşama iştahları, dünyayı ve insanları çılgınca sevmeleri, sevmesini bilmeleri, dertte ve sevinçte eşitlik istemeleri. Bir de özgürlük vardı istem listelerinde, bütün çeşitleri ile herkese özgürlük ve güzellik de vardı. Her biri tam böyle mi demişti? Belki değil, fakat bilinçli bilinçsiz bunlara yönelikti yazıp çizdikleri. Başka türlü bir Türkiye imgesi görmüşlerdi düşlerinde, esrikliklerinde, umutlarında, tasarımlarında. Daha mutlu, daha cömert, daha ferah bir memleket.

Toplumun kökeninde çelişkiler, tıkanıklıklar zorluyordu; benciller, çıkarcılar, tutucular, bönler koalisyonu ne yapıp yapıp engel olacaklardı her yeniliğe. Ve böylece kimi sanatçılar tutuklandı, sürüldü, süründürüldü, horlandı, çiğnendi. Zarar yok, pes demediler, Türk kültürünü geri dönülmez bir noktaya eriştirdiler. Kan ter

içinde uğraşarak, başkaları için geleceğe dönük bir sıçrama tahtası kurdular. On kişinin teker teker fotoğraflarına bakın, sayfaları çevirdikçe yürüttükleri çetin kavganın izlerini göreceksiniz. Büyüklükleri ile aleladeliklerini, çılgınlıkları ile bilgeliklerini göreceksiniz: Ayrı ayrı değil, hepsini kol kola halay çeker gibi gözünüzün önünden cuşu huruşla geçirin, ne ipe sapa gelmez bir coşkuları vardı, ne sevilesi, ne Türkiye delisi kişilerdi.... Rimbaud iyi demiş: "Düşünsel savaş insanların savaşı kadar sert."

Nâzım'sız, Sabahattin Ali'siz çağımız anlaşılabilir mi? Ölümü bunca yiğitlikle karşılayan Sevgi Sosyal'ı, Azra Erhat'ı, Sevim Burak'ı gözünüz aramıyor mu bu kitapta?

Ama Ara ne yapsın, nerde kime yetişsin, diyar diyar da fotoğraf çekiyor üstelik.

Neyse ki cepte birer mektupla Picasso'nun, Aragon'un yanına bile yetişti, tanıklık ödevini yerine getirdi, daha birçoklarının... Sanki hesabı ondan sorulurmuş gibi – şaşırtıcı bir sorumluluk duygusu ile – Türk insanının imgesini yitmekten kurtarmak istedi. Ne dehşet bir çaba, bir özveri!

*

Aynüddevle'nin kalemlerini kırmasından sonra Mevlana'nın şöyle bir gazel söylediği rivayet edilir:

"Kim ve ne olduğumun anlaşılması ne güç bir insanmışım! Ben kendimi nasıl görebilirim?" (Şehabettin Uzluk).

Ara ile birlikte yeni bir fotoğrafçı kuşağı "ol evvel gördüğü değil," yepyeni imgeler avlıyorlar memleket düzeyinde. Kim ve ne olduğumuzu anlayacağız, kendimizi göreceğiz sonunda. Çok şey değişebilir bütün bu fotoğraflar yüzünden...

Bir Devir Böyle Geçti Kalanlara Selam Olsun, 1994

PARİS'TE BİR MEZAT YA DA FİKRET MUALLÂ'NIN SERÜVENİ

Paris'te ünlü Drout Mezat Salonu'nda, 17 Kasım Perşembe günü saat 2.30'da, 110 tane Fikret Muallâ imzalı resmin satışa çıkarıldığını duyan meraklı bir kalabalık, saatler boyunca hızlı artırmalara tanık oldu. Aslına bakılırsa Paris'in göbeğinde 110 tane resmin birden satışa çıkarıldığını öğrenenler fiyatların tepetaklak düşeceğini sanmış olabilirlerdi. Hiç de öyle olmadı, fiyatlar tırmandı, sert çekişmeler içinde el değiştirdi.

Hemen söyleyelim: Geçen sefer mayıs ayındaki 130 resimlik koca mezattan habersiz olan "sorumlu çevreler", bu sefer ellerinden geleni canla başla yaptılar, yanılmıyorsam 40'a yaklaşık iri ve görkemli tabloyu memlekete kazandırdılar. Bu uyanıklığı kırk yılda bir göstermiş olanları içtenlikle kutlamak ve bu tür satın almaların sürdürülmesini dilemek yerinde olur. Devletçe satın alınan resimlerden başka, Paris'te çalışan diplomat, temsilci, uzmanlar da azımsanmayacak sayıda küçük boy Fikret Muallâ'lar edindiler. Böylece serginin yarısından fazlası, er geç Türkiye'ye dönmüş olacak demektir. Sevindirici ve önemli bir olaydır bu.

Fakat ne garip bir kuş ki, şu resim denilen varlık, Nasreddin Hoca'nın hindisi örneği, ya keseler dolusu altın edebilir ya da hiç... Tutkuya, belirli bir kavrayış yozlaşmasına, duygunun bilince uzlaşmasına bakar. Evet, uzun yıllar bir "hiç" sayılan nesne, yani bir kâğıt, ya da bez parçası üstünde birkaç renk, günü gelince bir elmastan değerlidir, Zümrüt-ü Anka kuşu bellersin!

17 Kasım Perşembe günü, Muallâ'nın kimi resmine 50-60.000 Türk lirası verilirken, 1950-60 yıllarında aynı resme 50-60 frank verecek kişiyi bulabilmek için, Paris'te nasıl fır dolandığını ansıyorum ressamın! Nasıl da koşup durdu koca Muallâ, abus suratlı-

lara boşuna diller döktü, iki buçuk kuruşa satılık harikalar gösterdi kapı kapı dolaşıp, sokak sokak, dükkân dükkân, mahalle mahalle, ekmek parası çıkıncaya dek... Resimlerin fiyatı ressamın ancak bir iki günlük geçimini sağlıyordu, ona da "eyvallah" diyordu bizimki. Ne var ki, resimleri yapmaktan zordu satmak... Oysa sanatçı, işinin değerini biliyordu apaçık. Drouot mezat salonundan, çok değil, beş dakika ötede, Rue de Seine'de, Rue des Beaux Arts'da o sırada resim satmak hiç kolay değildi; hoş, bilen bilir, bugün de değil...

17 Kasım günü yüz binlerce liralık satışları izleyen genç kuşaktan birkaç Türk ressamı, Muallâ gibi resim delisi çocuklar, fiyatların tırmanışlarını izliyorlardı sevinçli. Mutluluklarının nedeni besbelli: Fikret Muallâ intikamını alıyordu, çünkü onlar da aynı yolun yolcusu, onlar da yarı aç yarı tok, bir acayip tutku ile resim denilen çöl ılgımının peşinden koşuyorlardı, yalnızlık, ilgisizlik içinde... Hani birdenbire Fikret hortlak kesilse, tepeden inme düşse mezat salonuna, mezat komiserine, o yılışık adama bir sille aşk etse, kürsüye fırlasa, emin olun şunları söyleyecekti şaşkın kalabalığa:

"Sayın leb demeden leblebiyi anlamayan leblebiciler, kamamberciler, misk-ü amberciler, cici bayanlar, kalantor baylar, ben Fikret Muallâ, Karacaahmet Palas'a postu sereli beri, sizleri defterden sildim... Ne var ki artık hiçbir işime yaramayan mecidiyelerinizi, baş düşmanım bir tefeciye ciro etmenize oldukça içerliyorum bugün... Önce 130, arkasından da 110 resmimi yekten, palas pandıras piyasaya süren o işportacı, toptancı, makaracıya içerliyorum, beni değil, onu zengin ediyorsunuz... Meteliğe kurşun attığım günler nerdeydiniz? Şunun şurasında, arkanızda, salonun dibinde matrak geçen o sevimli hırtlara baksanıza, dengim olan o genç Türk ressamlarına, kardeşlerime, çocuklarıma dönsenize biraz, oldu olacak, onlardan da üç beş resim birden alsanıza... Ressam sayılmak için ille de mevta mı olmak, Karacaahmet'i boylamak mı lazım, sizce? Şeytan diyor ki kulağıma..." (Bundan sonrasını sansür etmek zorundayım, çünkü ressamın kafası iyice kızmış, naralar atmış, mendebur mezat komiserinin fildişi çekicini

kaptığı gibi satış alanını kasıp kavurmuştu...)

Düşleri bırakalım da, isterseniz olan bitene bakalım:

50 x 60 boyuna yaklaşık resimlerin konusu sokakta dolaşan kadınlar, çocuklar, acayip çiftler, kahveler, meyhane tezgâhına yaslanmış kişiler, renkli bir halk kalabalığı... Evliya Çelebi, Paris'e uğrasaydı böyle anlatacaktı bu kenti... Resimlerin çoğu 1956 yılının ürünü. O sırada ressam, yaptığı boyaların çoğunu Kuzeyli sanayici M. L...'e satmıştı, bugünkü satışa başvuran da o kişi. Fikret Muallâ iyi duygularla anmıyordu M. L....'i. Fena bitmişti koleksiyoncu ile ressamın ilişkisi. Bu ve buna benzer olaylar yüzünden gittikçe tedirgindi Fikret, Paris'te ikinci kez başı derde girecekti... Anlatılması uzun hikâye.

Mezat gününe dönelim: Satılmadık tek bir resim kalmamıştı 5 sularında; bence önemli olan Fikret'in gün geçtikçe anlaşılması, gerçek değerine kavuşması. Kimi yakınıyordu fiyatların yükselmesinden. Yurda yeni yeni Muallâlar kazandırmak gerçi zorlaşacak gün geçtikçe, öyle de olsa, bu olaya sevinmek gerek, bir başarıdır bu, aslında bakarsanız.

Şöyle yazıyordu 10.10.1957 tarihli bir mektubunda Fikret Muallâ.

"Paris'te... kaçkını galerileri zengin ettim. Bu reziller buna mukabil beni felakete sürükleyecekler... Geçen yıl sergi yaptım Belçika'da ve yine bu yıl bana yapacakları başka bir şey yok...

Aydın düşmanlıklarından utanıyorum. Nasıl ki sanat başarılarımdan da bahsetmeye utanıyorum."

17 Kasım günü acayip bir serüven böyle sonuçlanıyordu, sımsıkı kapalı sıkıntılı mezat salonundan çıktım ve birdenbire serinlik vurdu yüzüme, Seine nehri boyunca yürüdüm. Güzel Sanatlar Okulu'nu geçtim. Guenegaud'dan Callot Sokağına saptım, tütüncülerde, kahvelerde, meyhanelerde gözüm durmadan birini arıyordu; ayağı az aksak, gayrı toz olmuş bir arkadaşı, yiğit bir arkadaşı...

Milliyet Sanat Dergisi, 1977

DALİ'NİN İKİ ÖLÜMÜ

Salvador Dali iki kez öldü.

Birinci ölümü, 1939'lardaydı.

İkinci ölümü, 1989'da.

Birinci ölümü, İspanya İç Savaşı'nın sonuna, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına rastlar.

İspanyol anarşist geleneğinin hızı ile, gençlik yıllarında Paris'te, Gerçeküstü akımın şair öncüleri arasında ve onların desteği ile harikalar yaratmayı becermişti. Başkaldırma resimleriydi bunlar, topluma, kurallara, hatta doğa kurallarına karşı bir başkaldırma. Bilinçaltı ile, bilinçüstü karması güçlü şeyler; Gerçeküstücülere göre dünya göründüğü gibi değildi. Değişmeliydi. *Devrim Hizmetinde Gerçeküstücülük* adında bir dergi çıkartıyorlardı hepsi birden ve bu dergide Dali'nin yazıları yayınlanıyordu, resimleri gibi sarsıcı, şaşırtıcı yazılardı bunlar.

Sonra ne oldu? Sonra kötü. Acayip fakat geliri bol bir hevese kapılmıştı. Dali artık dolar krallarının soytarısı, maskarası, delisi rolüne çıkmıştı, saraydan saraya geziyordu... Dahası, gençlik yıllarının buluşlarını taklit ediyordu. İçtenlikten uzak, bir çeşit kalpazanlık!

Bu resimlerin hepsi berbat mıydı? Berbat değilse bile, yüzeysel becerilerdi. Direnç ve buluş kıvılcımından yoksun, sönük, akademik yapıtlar. Aslında 1939'da ilk kez ölmüş olan sahici Dali'nin hortlağı yapıyordu bu kapışılan Dali'leri... Sivri bıyıklı soytarı hortlak, dünyayı eğlendirerek milyonlar kazanıyor, televizyon kameralarını oyalıyor, böylece şanlı ve zavallı ikinci ölümüne doğru adım adım ve yavaştan uzanıyordu.

Nihayet öldü. Ne var ki iletişim araçlarının ve doların geçersiz olduğu bir bölgede artık merhum.

Dali, Gerçeküstü resim akımının içinde Max Ernst'in ve Tanguy'nin gerisinde kalacaktır bence.

Milliyet Sanat Dergisi, 1989

III
SİYASİ YAZILAR

Atatürk: Gelirken-Giderken İstanbul-Ankara Yolunda, 473
1940, 476
Sual-Mesaj-Mektup, 481
Kehanet, 484
Çok Uzaktan Havadisler, 486
14 Haziran 1940 Paris, 492
Emperyalizme Dair, 496
İstiklal Harbi'nin Prensipleri Gençlik İrtica Kırıntılarını
Süpürecektir, 499
Işıklara Veda, 504
Kiev, 508
Führer'in Sinirleri, 509
Lili Marlen, 511
Fedai, 514
Noel Günü, 515
Sâdi Tek ve Muammer'e Mektup, 516
Görüntü, 517
Savaşta İmece, 521
Can Alıcı Nokta, 524
İmece Çıkarı, 527
Ayrıntı Çabası, 530
Sorumluluk, 533
Sahibini Bekliyen Devlet, 535
Türkiye'de Tarımsal "Reform" Olanakları I, 536
Türkiye'de Tarımsal "Reform" Olanakları II, 542
Türkiye'de Tarımsal "Reform" Olanakları III, 548
Huzur Tehlikesi, 553
Sakim, 556
Realistler - Romantikler, 558
Tırmanma, 563
Yanılıyorsunuz Bay Schlesinger, 568

Yarı Kalmış Bir Portre Denemesi: Amerikalı, 572
Kıbrıs Şorunu Emperyalizmle Hesaplaşma Sorunudur, 581
Yine Kıbrıs Sorunu, 588
Türkiye Açısından Lenin Bir Canavar mı? 592
Kıbrıs Türkleri Kurtarılabilir, 599
Paris Notları, 603
Niçin TİP? 607
Paris'ten Kısa Bir Mektup, 612
Mimoğlu ile Akşit'e Birkaç Söz, 615
Pırag'a Gelince, 618
Barış ve Milli Kültür Üstüne, 629
Tek Çıkar Yol, 631
Küba'da Bir Dünya Rekoru Kırılıyor, 637
Kişi Tapmasız Büyüklük, 644
Geleceğe Dönük Köy-Kent Enstitüleri, 649
Asya Özentisi Avrupa Özentisi, 653
Uğur Mumcu'ya Ağıt, 657

ATATÜRK :
GELİRKEN-GİDERKEN
İSTANBUL-ANKARA YOLUNDA



Ankara, 19.00 (hususi)– Akşam oldu, Meclis'in önünü saklayan yapı beyaz ipeklerle örtülü.

Marangozlar çekiçlerinin sesinden çekinerek çalışıyorlar. Sessizce son hazırlık.

Ufak bir kürsü.

Kürsünün üzerinden kimse geçmiyor, amele etrafında dolaşıyor. Sanki o kürsünün üstü şimdiden meşgul, ve seyircilerin gözleri şimdiden o noktaya dönmüş halk şimdiden birikmiş, bekliyor.

Ankara'dan İstanbul'a Giden Ekspreste

Trenin hazin çığlıkları her zamandan hazin, uyumak zor.

Gidiyoruz. Durduk. Sanki toprağın içinden bir uğultu geliyor.

Birdenbire pencereden, müthiş bir kalabalık gözüktü.

Eskişehir'de

Trenin önü boş, meşaleler var, arkasında asker, arkasında halk ve daha ötede gece.

Bekliyorlar.

Herkesin kafası aynı istikamete dönmüş.

Yolda

Yine gidiyoruz, çok çabuk gidiyoruz, seslere dikkat ediyorum, raylara bakıyorum, yanımızdaki raylara. Oradan beklenilen tren geçecek.

Gece karanlık, ta uzakta bir ışık. Ne de çabuk gidiyor. Ötede bir ışık! Fakat bu ışık tren değil, meşaleli bir köylüdür. Tren hattında bekliyor.

Biz gidiyoruz.

Çukurbisar

Gece saat 3.00

Gelen tren bize burada yol verecek.

Ufak istasyonda bir çiçek demetinden daha sık meşaleler var.

Köylüler bekliyor, memleketin efendisi bekliyor, kendisine bu ismi vereni bekliyor.

Ellerindeki ateşlerle konuşmadan bekliyorlar.

Gece soğuk, her yer herkes hareketsiz. Raylar gecenin içine dalıyor.

Öksürmek istiyenler öksürüklerini boyunlarındaki uzun şallara boğuyorlar.

Kadınlar ağızlarını yumruklarının arkasında saklamışlar.

Hepsi sessiz, hepsi acıdan donmuş, dik duruyorlar.

Bu karanlıkta, bu bekleyişte yalnız acıya yer var.

Memleketin efendisi beklemesini biliyor, vaziyetlerde heykellerin asaleti var, işin, toprağın asaleti.

Onlar ayni dikkatle siperde de beklemişlerdi. Yine bekliyorlar.

Trenden indim.

Tren hattı dar.

Gelecek trenin üzerinden geçeceği hat, iki demir çubuktan ibaret.

İşte bir adım, bir adım daha, ve hattın üzerinden geçtim. Bir adım geri döndüm, bu daracık yerden ne çok şey geçecek!

Ufak bir köylü çocuğu yaklaştı, rayın üstüne eğildi bir şey bıraktı ve kenara çekildi.

Ne bıraktı?

Meşalelerde hareket! Geliyor mu?

Daha gelmiyor, tekrar beklemek lazım.

Ani bir buhar bulutu ortasında kocaman bir ışık ve bir dev nefesi.

Tren gelivermiş! Fışkıran buhar ortasında kuvvetli bir projektör ortalığı sert bir ışıkla aydınlattı.

Lokomotif geçti, yavaşça geçti, bir lokomotif daha, sonra çelenkler, karışık şekiller, karanlık birkaç vagon, fraklı bir adam ve nihayet kızıl ışıklı son vagon. Vagonun ortasında ay yıldızlı bir bayrak ve kılıçlı dört asker.

Son vagon gitti.

Beklenilen vagon geçmişti.

Uzun, çok uzun zamandan beri beklenilen, sevilen bir insanın yanı başından geçmesine, sizi görmeden geçmesine razı olmak zordu, köylüler hâlâ bekliyorlardı, tekrar göremiyecekleri Atatürk, iki adım öteden geçmişti.

Meşalelerde bir tereddüt, dönmek mi lazım?

Tekrar karanlık çöktü, ufak köylü çocuğu koştu, raylara yaklaştı, eğildi ve rayın üzerinde ezilmiş bir kuruşu göstererek:

– Bunun üzerinden geçti, dedi.

S.E.S., 1938

– Toprak neden titriyor?
– Sıtması var.
– Ovada köy batar mı?
– Batar.
– Toprağın denizden farkı ne?
– Balığı azdır.
– Şairlerin eli zelzeleden titrer mi?
– Titrer.
– Şairler rasathane aletleri midir?
– Evet.
– Termometrelerde kan mıdır yükselen?
– Evet evet!
– Şairler ne yaktı?
– Mani yaktı.
– Niçin mani yaktı şairler?
– Zelzeleden korkup analarının şarkılarını hatırladılar.
– Ölüler maniden anlar mı?
– Dinlemezler ki.
– Nasıl bir sene şu 1940 senesi?
– Gebe bir sene.
– Sancıları başladı mı?
– Başladı.
– Zor mu çocuk doğurmak?
– Zor ya.
– Kanlı mı çocuk doğurmak?
– Kanlı ya.
– İki kerre beş ne eder?.
- 7 eder.

– Ren nehri üzerinde top patlarsa neresi yıkılır?
– Erzincan yıkılır.
– Adalet var mı bu işte?
– Adalet yok bu işte.
– Kahramanlar ne yapar?.
– İskambil oynar.
– Ötekiler ne yapar?
– Kahramanlık yapar.
– 10 milyon kişi neden istihkâm kazar?
– Harbi gömmek için.
– Harbi istemeyen kimlerdir?
– Harbi yapanlar.
– Harbi isteyen kimlerdir?
– Harbi yapmayanlar.
– Sanatımızın temeli ne kadar sağlam?
– Yıkılan evlerin temeli kadar.
– Böyle bir sanatın turşudan farkı ne?



– Ekşi bile değil.
– Bu iş daha ne kadar devam eder?
– Zelzeleye kadar.
– Zelzele oldu mu?
– Büyük şehirlerde olmadı.
– Büyük şehirde olursa ne olur?
– Binaların temeli belli olur.
– Akgöz Karagöz meydanda mı belli olur?
– Meydanda.
– Resme ne lazım?
– Temel.
– Cemiyete?
– Temel.
– Şuna?
– Temel.
– Buna?
– Temel.
– Temel kim?
– Sen ben.
– Sen ne istersin?
– Yemek içmek, yazıp okumak, falan filan.
– Yıkılan yerlerde kimler işe yaradı?
– Mahpuslar.
– Demek sağlam adamlarmış mahpuslar?
– Sağlam.
– Yazdığımız kitabı kaç kişi okur?
– Hadi beş bin diyelim.
– Ya ötekiler ne okur?
– Ekmek okur.
– Ekmek bir kitap mıdır?
– Ekmek misafirdir, ya gelir ya gelmez.
– Zelzele?
– Misafirdir ya gelir ya gelmez.
– Mahpuslar neden kaçmadı?
– Mahpusların namusu var.

– Dünyadan kim kaçtı?
– İyi ölüler.
– Nasıl kaçtılar?
– İyi atlara binip.
– İyi atlar ölü müydü?
– Ölü.
– Büyük tarla kimin?
– Hepimizin.
– Saadet kimin?
– Hepimizin.
– Tarlayı yine sürer miyiz?
– Yine süreriz; tarla titrese de, yarılsa da, çatlasa da, patlasa da yine süreriz.
– Dağlar ateş nezlesine tutulursa?
– Yine süreriz.
– Yeni evi ne şekilde koruyoruz?
– Nuh'un gemisi şeklinde.

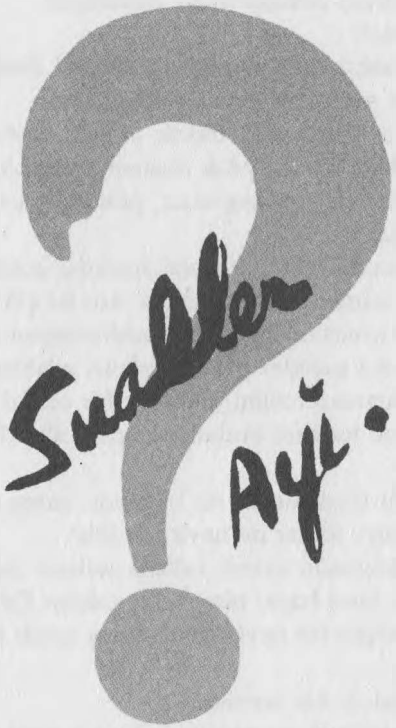


– Hayvanları da almalı mı gemiye?
– Bu sefer insanları alıyoruz.
– Tahtakuruları kalsın mı?
– Kalsın.
– Bitler kalsın mı?
– Kalsın.
– Sülükler?
– Kalsın, sülükler mutlaka kalsın.
– Şu herif kalsın mı?
– Kalsın.
– Harp kalsın mı?
– Kalsın.
– Ne görüyorsun?
– Gördüğümü nasıl söylerim!
– Söyle aramızda yabancı yok.
– Kan renkli bir deniz görüyorum.
– Başka?
– Feraha çıkacaksınız.
– Daha?
– Ferahtan evvel zulmet var.
– Söyle, söylesene?
– Deniz yolundan size bir haber.
– Nasıl bir haber?
– Kıyamet haberi.
– Gemiye herkes bindi mi?
– Bir yerimiz kaldı, bizimle kim geliyor, dolmuşa bir kaldı!

(Sabah rüzgârı tuz kokar, Nuh'un gemisi laçka etti rıhtım halatlarını ve uzaklaştı.)

Yeni S.E.S., [1939]
Servetifünun/Uyanış, 1940

SUAL-MESAJ-MEKTUP



Kusura bakmazsınız, ne bir devlete açık mektup yazıyorum (Frenkçesi mesaj galiba?) ne de söyleyecek fazla mühim laflarım var.

Sadece sütkardeşimin köyünde 200 küsur hayvanın boğulduğunu söylemek isterim.

(Frenkçesi sürpriz galiba) Bu hadiseyi sütkardeş beklemiyordu, farkındayım – laflarımı dinler gibi oluyorsunuz amma aklınız başka yerde.

Zaten hep böyle.

– Şimdi sırası mı diyeceksiniz, bilmem ki ineklerden bahsetmenin sırası gelmiyecek mi?

Bence iş dönüp dolaşıp ineğe dayanıyor.

Esas inektir.

Siz sabah karanlığında gazete okuyun, mesaj gönderedurun, biz sağılmış ve sağılacak inekleri düşünelim.

Sütkardeş pek mütessir, biricik ineğini kaybetmek evlat kaybetmekten farksız, bunca yıllık dosttan ayrılmak şaka mı?

İneğin sütünden yapılmış ucuz, pek de ucuz peynir satın alırdınız, unuttunuz mu?

Hatta bayramda.. (Neyse o sizi alakadar etmez.)

Şimdi can vermiş inekler namına size iki çift sözüm var;

"Sütümüzü içmesine içersiniz, çocuklarımızın yumuşak derisinden bayanlar cici patikler giyer, derimizi ayaklar altında çiğnersiniz de 200 kahraman ineğin ölümüne bir çelenk göndermezsiniz?

Ben merhum inekleri kurtarmak için icabında cehennemle bile fit olurdum.

– Olan oldu diyorsunuz, siz bilirsiniz, zaten sizden de meleklerden de şimdiye kadar ne hayır gördük?

Dağabağı köyünün evleri, sallana sallana dalgalarda yüzüyor.

Birer direk, birer baca, birer arma takılsa 130 sefine kazanırsınız, Çorum dediğin bir nevi deniz olmuş orada hepsini yüzdürürsünüz.

İmdi bir sual de biz soralım;

İneklerden istifade etmezsek siz bizden nasıl istifade edersiniz?

Hem de çocuklarımızın derisi patiklere elverişli değil.

İşittiniz mi galiba gök gürledi?

Yaz yağmurunun sesi ne kadar top gürlemesine benzer?

Sizi düşünceli görüyorum ufuklara bakıyorsunuz, batan güneş büyük kanlı bir yangına benziyor değil mi?

Bence ne olursa olsun iş inekte.

Unutacaktım, bizim görümce sizi rüyada ölü görmüş, kırmızı kadife bir elbiseniz varmış, buna sevinmeli, ölü diriye alamettir.

Tesadüf sizi ve bilhassa ineği korusun.

– Amin.

Gök de gürlese top da patlasa hepsi bir; ikisinde de rahmet yağar.

Yegâne Dostunuz:
Ayrılık Çeşmesinden Sarı Çizmeli Mehmet Namına:
Abidin Dino

S.E.S., 1939

KEHANET

I

Biz ki hâlâ insan eti yeriz, gelecek zamanların saffetini [saflığını] nasıl anlayalım?

Tekrar insanlara karışan Musa, Allah'la görüşmek için Tur Dağı'na çıkınca orada turistler buldu.

Musa ovalara doğru inmekten başka ne yapabilirdi?

Dağın eteğinde kanatsız postacılar bekliyordu, makbuz mukabilinde Allah'tan bir mektup verdiler:

Mektup o kadar uzundu ki bunu tefsire bir ömür yetmez.

Musa mektubu yırttı ve çimenler üzerinde dolaşan keçilerle ağladı. Bir şehrin köşe başında, kendisine iki memur yaklaştı:

– "İşte ihtiyacınızın karşılığı" deyip geçtiler.

Musa'ya dokuz salkım üzüm, kaçak olmayan bir çakmak ve bir çift rugan iskarpin isabet etmişti. Musa yorgundu.

Musa bir dere kenarında ağlamaya çalıştı.

Musa, çekirdekleri tükürerek dokuz salkım üzüm yedi, akşam olmuştu, iskarpinlere yelken yerine birer yaprak takıp, onları akıntıya teslim etti.

Gece oldu.

Musa yarın ne mi yapacak?

İş teşekkülleri emekli ve ihtiyar Musa'nın tekaüdiyesini temin edecektir.

II

Her kim rüyada bile olsa ısrarla anasını okşar, gelecek zamanların saffetini nasıl anlasın?

İnsanlara karışan İsa, işkence arıyordu, işkenceler nerede, işkenceler nasıl ne hakla kendisinden saklı duruyorlardı?

Putsuz omuzları, yorgun, dikensiz alnı vazifesiz, dolaştı durdu bir çimdik dilendi.

Bir küfür işitmek için İsa çocuklara boşuna çelmeler taktı.

İsa yüzünü vişnelerle kana boyadı, nefessiz kalmak için karşısına derya çıkıncaya kadar koştu. Göklere tırmanan deniz, akşamla beraber koyulaşan bir sert ayna olmuştu.

O aynanın üzerinde balıkçılar yaya dolaşıyordu.

Mucizeler neye yarar? Âşıklar için karanlık gelmişti. Meryem nerede?

Söylesenize Meryem nerede!

Golgota'nın işkenceleri nerede!

Uyku nerede!

Islak bir parmakla İsa, pasaportunun meslek sütunundan "peygamber" kelimesini sildi.

Yarın İsa ne mi yapacak?

Rasat merkezleri bu işçinin gök bilgisini ziraatin hizmetinde kullanacaktır.

Demek istiyorum ki ıstırap bir meslek olmaktan çıkacak.

Sarı Çizmeli Mehmet

Yeni S.E.S., 1939

– Ayağa kalk.
– Evet efendim.
– Otur.
– Evet.
– Yaz ne mevsimi?
– Ölüm mevsimi.
– Çarşıda ucuzlayan nedir?
– İnsan ömrü.
– Şu mevsimin nesi boldur?
– Dulları.
– Ovada mahsul nasıl?
– Hektarına bire yüz bin ölü.
– İnsan tohumu toprakta ne verir?
– Rüzgârda sallanan el tarlaları.
– Ölüler ne diyor?
Diyor ki:
– Yazın tadı damağımızda kaldı.
– Haritada bir yeni deniz görüyorum.
– Ter denizi.
– Bu denizde kim boğulacak?
– Bu denize sebep olanlar.
– Ayağa kalk.
– Evet.
– Pencereye git.
– Gittim.
– Ne görüyorsun?
– Gökler kan lekeli.
– Denize bak, deniz nasıl?

– Deniz kan lekeli.
– Git aynanın önüne.
– Evet.
– Ayna nasıl?
– Ayna kan lekeli.
– Şu kitabı aç.
– Açtım.
– Nedir o resim?
– Çeşme resmi.
– Çeşmeye ne oldu?
– Çeşme kan kusuyor, öksüre öksüre kan kusuyor.
– Duvarda kadın resmi?
– Kan ağlıyor.
– Camlara yağan yağmur?
– Kan rengi?
– Tadına bak.
– Kan tadı.
– Saksıda çiçek?
– Kan koktu.
– Çabuk söyle, kuyudan ne çektin?
– Kan çektim, kan çektim.
– Şehirden ne fışkırıyor?
– Fışkırıyor işte.
– Beygirlere ne oldu?
– Beygirler, bulutlar, her şey kan işiyor, her şey.
– Git yıkan.
– Nasıl olur, musluktan kan akıyor.
– Korkuyorum.
– Neden korkuyorsun?
– Çok gülmekten korkuyorum.
– Ne olur?
– Ayıp olur, komşu odada can verenler var.
– Can nasıl verilir?
– Basbayağı.
– Niçin sustun?

– Sulh günlerinin...
– Evet?
– Karanfil kokan ve...
– Peki?
– Adalarımı.
– Sonra?
– Hatırlayabilmek isterdim.
– Bırak bunları, sus dinle.
– Can çekişenlerin sesi.
– Can çekişen kim?
– İkizler can çekişiyor, biribirini boğup yan yana can çekişiyor.
– Elâlem kendine neden kıydı?
– Kendine niçin kıydığını bilmediği için.
– Gemiler kimin uğruna batmakta?
– Pir uğruna.
– Pencereden düşenler?
– Pir uğruna.
– Deniz dibi parolası nedir?
– Pir uğruna.
– Toprak altı parolası nedir?
– Pir uğruna.
– Şehirler güme gitti.
– Pir uğruna.
– Gökler yırtılıyor.
– Pir uğruna, pir uğruna!
– İşe yaramıyor kelimeler.
– Ne kullanacaksın?
– Tuttuğunu koparan kelimeler.
– Kes!
– Neyi?
– Ümidi dualardan.
– Ölüler niçin tanklar önünden kaçmaz?
– Ölüler cesur da ondan.
– Cesurlar niçin tanklar önünden kaçmazlar?
– Çünkü ölüdürler.

– Tanklar bizden korkuyor mu?
– Korkuyorlar.
– Onları nasıl zapt ettik?
– Onları içerden zapt ettik.
– Hangi silahla?
– Yepyeni bir silahla.
– Çabuk sırrını söyle.
– Ekmek, hürriyet, sulh.
– Ekmeği hatırladım, sabahları fırından çıkardı, kucağımda taşırdım ılıktı.
– Hürriyet.
– Hürriyeti de hatırladım, bir bahar meydanında hatırlıyorum, kalabalığı hatırlıyorum, kızların uzun adımları kulağımda.
– Sulh.
– Sulhu da hatırlıyacağım, serinlik; ikindide denizlere ve kadınlara girmek.
– O gün sana rastlamazsam?
– Köprü üzerinde sütkardeşime rastlarsın.
– Zamane köprüleri ne işe yarar?
– Berhava edilmeye.
– Yollar?
– Berhava edilmeye.
– Depolar?
– Berhava edilmeye.
– Limanlar?
– Berhava edilmeye.
– Mevsimler, odam?
– Berhava edilmeye.
– Ya ben, ya ben ne işe yararım?
– Berhava, berhava edilmeye.
– Yalan!
– Sen doğrusunu söyle; köprülerden ne geçecek?
– Düğün alayları.
– Ormanlardan?
– Kadın sesleri.

– Depolardan?
– Kuru meyveler ve ekmek sesi.
– Limanlardan?
– Avdet gemilerinin sesi.
– Yollardan?
– Ben ve zafer müjdeleri (belki de bensiz).
– Sen söyle; kimi berhava edeyim?
– Ümit nedir bilmiyenleri.
– Daha kimi?
– Bitleri, sülükleri.
– Ümit kimde?
– Ümit bizde.
– Meçhul Asker'in adı ne?
– Meçhul Asker.
– Yaşı kaç?
– Genç; yirmi iki yaşında.
– Doğduğu sene?
– 1918.
– Öldüğü sene?
– 1940.
– Nerede öldü?
– Bir fabrikada, her yerde.
– Rüzgâr kimde?
– Bizde.
– Hava lodos mu?
– Poyraz, halis poyraz.
– Günlerden hangi gündeyiz?
– Ana baba gününde.
– Nuh'un Gemisi hangi denizde?
– Kan denizinde.
– Kan yükseliyor, hazır ol!
– Hazırız.
– Kahramanlar, sizi asla unutmıyacağız!
– Evet.
– Sizi unutacağız!

– Evet.
– Nuh'un Gemisi batar mı?
– Batmaz.
– Hazır ol! Ölü diri herkes yerine.
– Dayan Nuh'un Gemisi!

(Canımla oynayan iki kişi bu sal üzerinde zar atıyor. Bu kumarda kim mi kaybedecek? Kumarcılar kaybedecek, gemimiz varsın uzaklaşsın.)
– Dayan Nuh'un Gemisi!

Yeni Adam, 1940

14 HAZİRAN 1940 PARİS



Rivayetler hilafına Paris bir şehir değil iki şehirdir.

1- Thiers'lerin Paris'i.

2- Halkın Paris'i.

Almanlar bugün birinci Paris'e girdiler.

Ne olursa olsun ikinci Paris'in sırtı yere gelmez.

Evde dik duran kaktüslerden biri ani olarak kurudu (buna saksı da şahit).

Bu ölümü dünya hadiseleriyle alakadar telakki ettiğimi zannetmeyin; sadece sabahtan beri olup bitenleri yazıyorum.

Yangınlardan kaçanlar beşikte çocuklarını unutup herhangi bir eşya, bir kibrit kutusu, bir diş fırçası kurtarırlarmış?

Bugün Paris civarında gardiyansız bir tımarhanenin halini düşündüm.

Asker tarafından 13-14 Haziran gecesi kuşatılmış başıboş bir tımarhanenin destanını yazmak lazım.

Belki deliler ulumalarla gelenleri selamlamıştır!

Şimdi hatırıma geldi – Paris'te bir kostümüm ve kitap dolu bir valizim otelin birinde rehin olarak kalmıştı.

Kitap halinde bile olsa Yunus Emre ile Mayakovski'yi orada bıraktığıma pişmanım.

Onlar işgal edilmiş Paris'te bulunmaktan nefret edecekler.

Paris'e dair Rimbaud'nun bir şiiri vardır, (ihtimal ki 1870'ten sonra yazılmış bir şiir).

Frengililer, deliler, krallar, kuklalar
Kahpe Paris'e ne olur?
Ruhlarınız, vücutlarınız, zehirleriniz ve paçavralarınızdan
Sizden o silkinecek.

Mayakovski Eiffel Kulesi'ne "bize gel" demişti;

Seni karşılarız.
Seni sevgililerin sevgilisinden fazla şefkatle karşılarız.

Eiffel Kulesi bize gelsin.

Şanına layık günler gelinceye kadar bize misafir gelsin.

Son günlerin gazetelerinde ne garip havadisler var!

Bir mebus, haksızlığa uğrayan bir vatandaşın yaptığı cinayetten bahsederken diyor ki: "hadiseyi müteakip kahvelerde üç gün tavla oynanmamış."

Akan sular durur!

(Hayır olamaz.)

Şehir halkının üç gün tavla oynamayacak kadar yeise düşmesi mümkün değildir!

Akla durgunluk veren bu havadiste bir hata olacak!

Belki üç gün değil üç saat veya dakika tavla oynanmamıştır; bu olabilir, fakat üç gün – asla!

İkinci bir garip havadis neşredildi, okudunuz mu?

Surların tepesine çıkan bir beygir, (1453 senesinde zapt edilen surların tepesine çıkan bir beygir) atlamakta iken ürkerek veya kızarak bir vatandaşa saldırmış, onu yere sermiş, insanlık tesanüdüne binaen üç kişi beygiri cezalandırmak isteyince beygir onları da devirmiş, yine insanlık tesanüdüne [dayanışmasına] binaen [dayanarak] mahalle sakinleri toplanarak surlar üzerinde meydan okuyan beygiri sarmışlar, beygir kendini teslim etmemiş, ve bir ricat [geri çekilme] teşebbüsünde bulunurken surlara bitişik bir evin damına atlamış. Kuş taşımaya alışkın olan dam, bu yük altında çökmüş, beygir kendini evin sofasında bulup merdivenden indikten sonra bir çifteyle (ve anahtar kullanmaksızın) kapıyı açmış, kurtul-

mak üzre olduğu halde faik düşman kuvvetlerinin cehennemi ateşi altında can vermiştir!

Hamlet'in dediği gibi:

"Felsefende mevcut olanlardan maada Horatio, dünyada daha neler var!"

(Belki de Hamlet bu cümleyi başka türlü söylemişti; yanımda kitap yok.)

Gazeteler beygirin kudurduğunu iddia ediyorlar, olabilir.

Acaba Paris'in düşmesinden müteessir olanlar kahvelerde üç gün tavla oynamaktan vazgeçecekler mi?

Balıkesir civarında Eftalya Köyü'ne uğrıyan yolcular bilir; şosenin altında ufacık bir mahzende fışkıran su eşsizdir.

Orada köyün hürmetini kazanmış azametli balıklar yüzer.

Balıklara dokunulmaz; mukaddestirler.

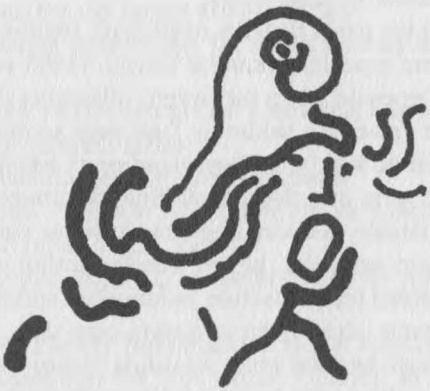
Sebebini sordum, köy ihtiyarları:

"Harp zamanında balıklar gider" cevabını verdiler.

Köy ihtiyarları geçen sene bütün tehlikelere rağmen başlarını sallamışlar, bana: "Bizde harp yok" demişlerdi – balıklar köyden ayrılmamıştı.

(Harbe giden balıklar acaba ne yapar, vazifeleri nedir?)

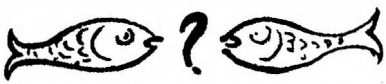
Eftalya Köyü'nde şair-berber-kahveci olan bir dostum var; ona



Halkın Paris'i

bir mektup yazıp balıkların hatırını sormak niteyindeyim. 14 Haziran 1940 günü bence tatsız bir gündür.

Yeni Adam, 1940



EMPERYALİZME DAİR

Kelimelere ve nazariyelere verilen tefsirlerin bolluğu zamanımızın hazin icablarındandır. En malum ilmi tabirlerin bulanık bir zaviyeden gösterilmelerine şaşmıyoruz. Zira kalpazanlığın ilmî sahaya sirayetinden şikâyetçi olsak bile, tahriflerin acemiliği karşısında her hangi bir endişe duymak mümkün değildir.

Bu hilecikler sathî bir tetkike bile mukavemet etmekten âciz.

Devlere hücum etmedense yel değirmenlerine taarruz eden bazı iktisatçılar, muhayyelelerinin icat ettiği kâbuslarla uğraşa dursun, realiteleri bulundukları safha içinde doğru olarak tarif eden tabirler seyirlerini ve inkişaflarını yapmaktadır.

Beyazın siyah, gecenin gündüz olduğunu ispat etmeğe çalışanlar ancak körleri kandırabilir.

*

En gülünç tahriflere ve tariflere maruz kalan kelimelerin biri "emperyalizmdir".

Kitap, gazete ve mecmualarda gelişigüzel kullanılan bu kelimelerin muayyen olan bir manası vardır.

Emperyalizm arzumuza tabi değildir, bir vak'adır, bu vak'anın malum şartlarını tekrar etmek belki faideli olur.

*

Ortaçağın yerine geçerek, XVI'ncı asırdan itibaren dünyaya hâkimiyetini yaymış olan kapitalizm, İngiltere'den başlıyarak diğer memleketlere sirayet etmiştir. Böylece el tezgâhından makineli endüstriye, iptidaî ziraatten mütekâmil motörlü ziraate geçilmiş oldu. Ufak bir ekalliyetin malı olan topraklar, fabrikalar ve hammaddelerin işletilmesi, istihsal vasıtalarına da sahip olan bu zümrenin hâkimiyeti altında çalışan kalabalıklara aittir.

Halk, hatta ufak ve orta servet sahipleri büyük makineli istihsalle rekabet edemiyerek iş kabiliyetlerini büyük servet sahiplerine kiralamak mecburiyetindedir. Yine malum olduğu üzere kapitalist ekalliyetin serveti işçinin istihsal ettiği kıymetten az olan ücretin farkından doğar.

Orta ve küçük servet sahiplerini de mahvetmekle, kapitalizm alıcının satın alma kabiliyetini hiçe indirerek malların sürümünü felce uğratıyor.

Bir taraftan istihsal kuvvetleri ile istihsal münasebetlerinin, diğer taraftan rekabetle kârın tezatları, iktisadi buhranların tevâlî etmesine sebebiyet vermektedir.

Her sahada akisleri duyulan buhranların nöbetleşmesi, daima harp tehlikesinin yaklaştığını gösterir.

1929, 1933 iktisadi buhranı gibi bütün kapitalist dünyayı muhtelif fasılalarla sarsmış olan krizler yeni bir dünya paylaşmasının mukaddemesi değil miydi.

Kapitalizmin 1900'den sonra son inkişaf şekli olan emperyalizmin halledemediği tezatların hususiyeti nedir?

Emperyalizm şöyle hülasa edilir?

1– İstihsalin ve sermayenin yüksek temerküzü monopoller tevlit ederek, iktisadî sahada inhisarlar doğurur.



Thiérs'lerin Paris'i

2– Banka sermayesile sanayi sermayesi birleşerek bu esasa müstenit, finans sermayesi hâkimiyeti kurulur.

3– Mal ihracından maada sermaye ihracı bilhassa ehemmiyetleşir.

4– Dünyayı paylaşan inhisarcı beynelmilel kapitalist birlikleri kurulur ve,

5– Bu paylaşma, büyük kapitalist devletler tarafından itmam edilir [tamamlanır]."

Emperyalizmin başlıca tezatları iş ve sermaye tezatlarıdır, muhtelif emperyalist devletlerin ve sermaye gruplarının hammadde menbaları etrafında mücadelesidir.

İstisınar edilen müstemleke veya yarı müstemleke halkı ile istismarcı devletlerin mücadelesi gittikçe şiddetli safhalara girer.

Müstemlekeleri de ele alan kapitalizm, emperyalist safhasına vardıktan sonra; "zirai mıntıkalardan başka sınaileşmiş mıntakaları da ilhak etmek temayülündedir, zira dünya taksimi tamamlandığından yeni bir paylaşma ancak her türlü toprağa saldırmakla mümkündür. Emperyalist devletin aradığı hâkimiyet, çok kere araziye ihtiyaçtan ziyade, rakibi zayıflatmayı istihfaf eder."

İktisadî bünyesi itibarile emperyalizm inhisarcı kapitalizmdir.

Emperyalizm kapitalizmin tezatlarını en had safhaya kadar getirir.

Emperyalist harbin yalnız müstemlekeleri değil, sanaileşmiş ve mütekâmil memleketleri de yeni bir paylaşmanın girdabına çektiği 1939'dan sonra birçok misallerle bir kere daha görülmüştür.

Emperyalizm münhasıran, yüksek safhaya varmış kapitalizmin kaçırılmaz neticesidir.

Şahsi mülkiyetin zirvesi emperyalist tröstlerin fütuhat ihtiyacı değil mi?

Kapitalizmin hudutları dışında bir emperyalizm mevcut olamaz.

Velhasıl emperyalizm muayyen iktisadi kanunlara bağlı, dileğimize değil, kendi kanunlarına ve zaruretlerine tabi, içtimai bünyenin bir tezahürü, bir illeti olarak tetkik ve tahlil edilmelidir.

Yeni S.E.S, 1941

İSTİKLAL HARBİ'NİN PRENSİPLERİ GENÇLİK İRTİCA KIRINTILARINI SÜPÜRECEKTİR

Türk milletinin müstevli emperyalist sürülerini imha destanı olan İstiklal Harbi, halkın kanı ile ödediği bir tecrübenin mahsulü olduğu içindir ki sadece tarihi bir safha değil, Türk halkının insiyakına [içgüdüsüne] girmiş bir iradedir. İstiklal Harbi'nin başlıca vasıfları meyanında [arasında] emperyalizm aleyhtarlığını zikrederken iki noktaya istinat etmek caizdir zannındayım;

1- Türk halkı, Anadolu halkı, emperyalizmi Osmanlı İmparatorluğu zamanında bizzat dolayısiyle tatbik etmiş, Asya, Afrika ve Avrupa'ya kol salmış, emperyalist zaferin genç bir kanla ödenen acılığını idrak etmiştir.

Emperyalist zaferin ganaimini [ganimetlerini] muhafaza etmek için, Osmanlı hanedanının harcadığı Anadolu köylüsünün sorduğu sual şu harikulade şarkıda hülasa edilir:

Giden gelmiyor, acap nedendir?

Anadolu köylüsü emperyalizm uğruna kendini daha fazla harcayamazdı.

"Giden gelmiyor," bu bir tarihin, her emperyalist maceranın hülasasıdır.

Acap nedendir sualinin cevabını nihayet keşfeden Türk halkı emperyalizmden bıkmış, nefret etmiştir.

2- Türk halkının hislerinde şekillenen istilacılıktan feragat etmek iradesi, yabancı emperyalizmin de düşmanı kesilmiştir. Emperyalistlerin topraklarımızı istila etmesine Türk köylüsü asla la-

kayt kalamazdı.

Atatürk işte halkın yüreğinden taşan bu hissi dile getirmiştir; "Bizim ve bütün memleket ve milletin bugün, yegâne vazifesi, topraklarımızda bulunan düşmanı süngülerimizle tart etmektir [kovmaktır]."

Atatürk, 26 Ağustos 1922'de Başkumandan Muharebesi'nin taarruz emrini verirken, muayyen, hesaplı bir ricat ve hazırlık devrine nihayet vermiş oluyordu, düşmanı denize kadar yuvarlayan hamlenin işareti verilmişti. Türk köylüsü döğüşürken artık "Acap nedendir?" demiyordu, emperyalizm uğruna değil, emperyalizme karşı harbediyordu.

Lozan sulhu ile, askeri hamlenin mutlak şartı olan siyasi ve iktisadi istiklal temin edildi.

Osmanlı İmparatorluğu'nun tasfiyesi ve Cumhuriyet'in kuruluşu ile beraber, Atatürk yine halkın hislerine tercüman olarak, gençliğin fikirlerine temel teşkil eden prensipler emanet etmiştir. Milli siyaset prensibi sarihtir; "hududu millimiz dahilinde milletin ve memleketin saadet ve umranına çalışmak." Gerek panislamizm, gerek panturanizm hareketleri Atatürk tarafından katiyetle muzır ve milli siyasete aykırı cereyanlar olarak tarif edilmiştir.

Bu suretle Enverlerin ve Ziya Gökalplerin fikirleri reddedilerek, pek de yerli olmıyan istilacı bir zihniyete, Turancı ve İslamcı menbalara set çekildi. Misakı millinin çerçevelediği muazzam topraklarda, sanayileşmeğe ve rasyonel ziraate doğru mühim adımlar atıldı, esasen halkın avantürsüz istiklal ve sulh arzusu bunu emrediyordu.

*

Dünyayı kapladıktan sonra bugün etrafımızı saran fırtınanın tecellileri ne olursa olsun, Atatürk'ün emaneti olan prensipler Türk halkının arzusunu ve düşüncesini ifade etmeğe devam edecektir. Aksi kanaatte olanlar var.

Atatürk'ün hatırasına sadakat yeminleri etmekle beraber, Atatürk prensiplerine muhalif sistemli neşriyat yapılmaktadır.

Hakiki şahsiyeti teşkil eden ana fikirleri değil, sadece Atatürk'ün ismini anmakla iktifa edenler var.

*

"Bozkurt" ve "Akbaba"nın muharrirleri "Çınaraltı" mecmuasında birleşirler; bu bir tesadüftür. "Cumhuriyet" gazetesinin askeri dehası bay Erkilet "Çınaraltı"ya iltihak eder [katılır]; bu bir tesadüftür. Kambersiz düğün olmaz, Peyami Safa "Bozkurt"tan başka "Çınaraltı" sefasını da kaçırmaz, bu da bir tesadüftür. "Gençlik" mecmuasını "Cumhuriyet" gazetesi metheder, Nadir Nadi Bey'in yazıları o mecmuada neşredilir, o mecmua, mecmuaların en nadiri oluverir; bu da bir tesadüftür.

[Nihal] Atsız isminde biri bazı zevatın fikirlerini açığa vurarak Atatürk'ü telmih eden [anıştıran] hezeyanlar savurduktan sonra, "işte ve fikirde birlik" mecmuası olan "Çınaraltı"nda soluğu bulur;

Ne çok tesadüf!

İsimler üzerinde durmak zahmetine katlanmayıp tesadüfleri sıralamıyalım.

Okuyuculara iki numune vermekle mesele izah edilmiş olur, işte;

Yusuf Ziya Ortaç tarafından...

"Öyle bir günde" manzumesi, başlıyor;

Özlüyorum cedlerimin döğüştüğü cenkleri
Başımda çelik tolga, eğri kılıç elimde;
Geniş omuzlarımda zırhların hevenkleri,
Ve tirkeşim belimde...

Yusuf Ziya söylüyor! Manzarayı tasavvur buyurun, başında çelik tolga, elinde eğri kılıç!

Sevsinler.

Kendini tarif ediyor;

Yanaklarımda, bıyıkların kangal kangal zinciri!
Bir vuruşla kâfiri boydan boya iki şak
Edecek kadar pazılarım iri!

Kafiyelerin aczini bir yana bırakalım, kangal bıyıklıyı dinleyin. İri pazılı Viyana surlarını ve Kosova'yı ne kadar özlediğini anlatıyor.

Üzengimi öpseydi Nemçeli Kırallar

vs.
Nihayet;

Yaşasaydım aaaah öyle bir günde

diyor.

"Aaah" benim muhayyelemden çıkma bir gazel değil, kangal bıyıklının sesidir.

İstiklal Harbi'ne iştirakten menedilenlerin Nemçe Krallarıyla uğraşmaları tabii.

Hülasa edelim;

Osmanlı İmparatorluğu'nun hasreti uyandırılmak isteniyor.

Hazmedilmemişlik şekilde tecelli eden bir mazi hayranlığı – halka tekrar fütuhat [yayılma] zihniyetinin telkini – onu "türlü emeller peşinde", "işgal ve ızrar" etmek gayesi bu nevi şiirlerde bariz. Yine bariz olan bir şey varsa, bunların sanat eseri ile hiçbir alakaları olmadıklarıdır.

Nüksetmiş bir imparatorluk hevesi olarak tavsif edilmeğe layık olan bu cereyan, şekil ve muhteva [öz] olarak irticanın malıdır.

İkinci daha sarih [açık] bir misale geçelim;

Harita üstünde kazandığı zaferlerden dinlenmek isteyen Erkilet [Paşa] edebiyata heves ederek iki türlü Türkçü ve milliyetçinin mevcut olduğunu iddia ediyor, birinci grup "Küçük Türkçüdür." Görüşü "dar ve kısa olur."

Diğeri "Büyük Türkçüdür", "Ona göre, Tuna'dan Çin seddine kadar, bütün Türkler tek bir millet"tir. "Yabancı bir Türk diyarı yoktur."

Emekliye göre bu tarife inanmayanlar "küçük Türkçüdür."

Olmadı emeklim!

Müsadenizle Atatürk'ün milliyetçilik tarifini tercih ederiz.

Tıpatıp söylediklerinizin aksine olarak, serdettiğiniz fikirlere cevap

veren Atatürk haykırmıştır;

"Hiçbir hudut tanımayarak dünyada mevcut olan bütün Türkleri dahi bir devlet halinde birleştirmek, gayri kabili istihsal [gerçekleşmesi olanaksız] bir hedeftir," bu; "Asırların ve asırlarca yaşamakta olan insanların çok acı, çok kanlı hadisat ile meydana koyduğu bir hakikattir."

Enverci zihniyet emperyalist hırsların dünyada kudurduğu bir sırada başkaldırıyor, bu da bir tesadüf mü? "İşte ve fikirde birlik" yolu ile ulaştırılan fikirler gençlik namına konuşmak iddiasında olanlar tarafından tekrarlanıyor. Bu da bir tesadüf mü? Atatürk'ün prensiplerine "küçük Türkçü", "dar ve kısa" demeğe cüret edenlerin küstahlığı şayanı dikkat. Türk gençlerinin sabrından istifade eden bu zevatın gafleti devam edemez.

Devam edecek olursa, şu cümleyi, anlayacakları bir lisanla kendilerine tedris etmek mecburiyeti hasıl olacaktır;

"Hakiki mevkiimizi, dünyanın vaziyetini tanımamaktaki gafletle, gafillere uymakla milletimizi sürüklediğimiz felaketler yetişir! Bile bile aynı faciayı devam ettiremeyiz." (*Nutuk*).

Tekrar edelim, bu nevi gafillere uymayacağı gibi gençlik, irtica kırıntılarını süpürmeğe devam edecektir.

Yeni S.E.S., 1941

IŞIKLARA VEDA

Ampullere ithaf edilmiştir.

Elden ne gelir, ayrılacağınız varmış demek.

Sen ne imişin meğer!

İşte bak, sana "ampul" der, geçerdik.

Kadrini bilmedik, vücudun bize selamettti, anlamadık.

Bak şimdi halime, ayrılık derdinden sokak sokak sendeliyorum.

Nerdesin, haber ver!

Limandan deniz kenarına, oradan yan mahallelere, iç mahallelere ve ta üst katlara tırmanan ani ışık dalgalarını beklerdim, düğmeyi çevirip seni görünceye kadar.

Dolgun ve şeffaf vücudun nurdandı.

Kadrini bilmedik. Gök kubbe tutuştuktan sonra böcekler etrafında pervaneler çevirir, kendilerini yerden yere atarlardı.

Seni düşünmeyecek kadar sana yakındık.

Bundan sonra ara sıra seni gündüz gözüyle görmek bile bir teselli. Kara bir resmini çizip ikindi vakti gölge verdiğini farz etmek istiyorum.

Oldu olacak, hatırımız için gündüzlere zulmet vermez misin?

Harp bizi fenerle arasa da, şehir güpegündüz karanlık olsa. Düşün taşın da cevap ver ampul! Bu işin çaresi var mı? Karanlık vermek ışık vermekten kolay değil mi?

Sarı Çizmeli Mehmet (poturlu dolaşır) senden hasretle bahseder durur, onu ziyaret etmediğine fena ettin, seni ha bre ha bekledi; şehirden ayrılıp ayağına gitmek kibrine mi dokundu?

O kaç kere kalkıp geldi, seni uzaktan, çeşme misillü her penceresinden nur saçan otellerin dibinde gördü, seninle ne konuşa-



bildi, ne de dertleşebildi; bu gece ne yapıp trenlere, vapurlara binerek gelse de seni nerede bulur?

Bize bakma, biz şehirliler nankör mü nankörüz, laflarımıza fazla güvenme, "ampul" diye bağrışır; sonra susarız; bu bu kadar.

Mehmet'e gelince; onun seni aradığı gibi Mecnun Leyla'yı aramaz. Kötü şairler naklediyor, sensiz Sarı Çizmeli, mürekkep hokkasına batırılmış bir sevda mektubundan farksız.

Sana söylüyorum ampul, dinle, kötü şairler iddia ediyor, sensiz Sarı Çizmeli'nin hayatı bir çürümüş kara dut ambardır.

Duymuşundur; Apsüttük efendimize göre Sarı Çizmeli henüz doğmamış, ebeliği sana düşüyormuş.

Belki de. Bu karanlıkta olabilir, belki de hakikaten Sarı Çizmeli Mehmet henüz anasının karnında. Kim bilir?

Bilenler bilir.

Apsüttük efendimiz buyurdu ki: "Ampul dediğin dükkânlarda satılan güneş damlalarıdır."

"Güneş" dedim de aklıma geldi – şunu da söndürsek de ayıplardan kurtulsak – ne olacaksa edebinle karanlıkta olsun.

Çoluk çocuğa halimizi görmese elâlemin hali pürmelalini seyredip "yaşınıza başınıza yakışmaz", demeseler. İyisi mi güneşi söndürelim veya ampuller karanlık versin, ampullü rüyalar görelim gündüz gözü ile.

Yeminle naklediyorlar; Apsüttük efendimizin nefesi yıldızları söndürecek kudrette imiş. "Söndürün" diye yakarıp yalvarmışlar, "olmaz" demiş, âşıkları hep birden isyan eder."

Kendi bilir.

Hani ben, ayın bile söndürülmesine taraftarım, birkaç zaman mehtapsız da geçinsek kıyamet kopmaz.

Apsüttük efendimizin hikmetleri sayısız, gençlere: "Tebelbülün sırası değil" demiş.

Neden âşıkların isyanını düşünür de kuşçuların işini bozar?

Tenakuz [çelişki], efendimizin bile lafında tenakuz!

İşin oluruna bakalım ampulcüm.

Ümidi kesme, yeislerimizden [üzüntülerimizden] başka neyimiz var ki kaybedilecek?

Gör, Sarı Çizmeli sen ve ben, ışıkları tekrar ve temelli olarak fora edeceğimiz günü gör. Hani kulübeden minareye, minareden kuleye değil, kuştan aya, aydan güneşe kadar karanlıkta ampul asışımızı gör – Sarı Çizmeli cereyan düğmesinin başına geçsin – yaz akşamı, ve ben pencerelerde: "Ver cereyanı, Sarı Oğlan!" derim. O vakit kâinatın rengârenk donanmasını gör! O günü idrak etmek için imanımız da gevrese az. Çok konuştuk yeter. Karanlıktan bilistifade itiraf ediyorum.

– Kulunuz size âşık. Neyse, ayrılık dünyası bu, ne yapalım!

Kulunuz size dudaklarını vermişti, yaktınız, ısırdınız! – Neyse hiç zarar yok – biz gelecek belaların hıncını peşin ve yekten çıkardık, dudaklarımızda taşıyoruz sıcak tadınızı – beni söyletmeyin, bu gece herkese son hediyenizi dağıttınız – sönün bakalım,

susuyorum. Karanlıklardan kendine bol, (hepinizi alacak kadar bol) bir cüppe diktirip ampul ilanlarımı iç cebine sakladıktan sonra uzaklaşıyorum. (Ne idik ne olduk değil, neyiz ne olacağız?)

– Gizleyin ışıkları!

Muvakkat adres:
Kırılmamış Camlar Mahallesi
Zulmet Palas
İstanbul
Abidin Dino

KİEV

Kiev şehri şafakla başlayan nihai bir hücumla zapt edilmiştir.

Moskova'da mutad [alışılmış] olarak 224 top paresiyle selamlanan büyük şehirlerin zaptı, Kiev'in şerefine 324 pareye yükselmiş.

Kiev'le diğer şehirler arasında niçin bu 100 infilak farkı gözetildi? Bu tercihin sebebi rakkama sığmayacak kadar muazzamdır.

Kiev şehri tarih boyunca birçok mücadelenin geçidi, desteği, hedefidir.

Kiev'in istirdadı [geri alınması] Stalingrad gibi sadece bir dönüm noktası değil, Rusya'da Alman hâkimiyetinin kati hezimetine işaret ediyor.

İnkâr edilemeyecek bu iktisadi, siyasi, ve askeri olay, Nazilerin "hayat sahasını" ölümle döşenmiş o hayat sahasını hatırlatıyor.

Kiev "hayati sahanın", ambarı, merkezi, tahtı, payıtahtı idi.

Almanya'da acıkanlar Kiev ismi ile doyar, doymasalar bile bugün yarın doyacaklarını umarlardı.

İyi pişmiş bir ekmek serabı halinde Nazilerin gözü önünde salınıp duran Kive, dün Sovyetler'e avdet etti [geri geldi].

Kiev tekrar bir Sovyet şehri olarak tarihe geçerken bu şehir uğruna oğlunu, kardeşini, erini kaybeden Alman anası ne düşünür, kimlerden ne sorar?

İşte bu suali hiçbir propaganda, hiçbir vaat, hiçbir nazariye ve stratejik sebep susturamaz.

Naziliğin fütuhat [ele geçirme] hevesi "hayati sahada" birkaç Alman neslini gömmüştür. Geride mezarlar kalıyor...

Ve Gogol'ün Ukrayna geceleri.

Sarı Çizmeli

Türksözü, 1943

FÜHRER'İN SİNİRLERİ

Nutuk sevenler bu günlerde şikâyet edemez.

İnönü, Stalin, Churchill, Roosevelt ve Hitler birer nutuk söylediler.

Büyük bir orkestra halinde, müttefik nutuklarının birbirini tamamlayan ahengi ve nikbinliği [iyimserliği] karşısında, refakatsiz kalmış Führer'in tek sazlı konseri ne ifade etmiştir?

Münih birahanesinden yükselen ses bazı tiryakilere göre mana itibariyle değil, sırf bir musiki olarak dinlenmelidir. Mühim olan güftesi değil, bestesidir.

Nutku dinliyemediğimiz için bu hususu takdir etmek mümkün olamamıştır.

Ve en nihayet, bir nutkun oldukça manasız oluşu, ancak yıldırım harbi yapan motorlu kolların ilerleyişi ile bir sanat bütünlüğü kazanabilir.

Şair Varlaine; "Her şeyden evvel musiki" demişti.

Ne çareki bozgunlar musiki kaldırmaz.

Sadede gelelim; Führer pek taze olmayan sözler söyledikten sonra, kanaatince varit olmayacak [gerçekleşemeyecek] bazı hususlar üzerinde ısrarla durmuştur.

Bunların başında, 1918 senesinin tekerrür etmeyeceği geliyor.

İkinci mühim nokta; her şeyin mümkün olduğu, ancak sinirlerinin bozulmayacağı kanaatidir.

Birinci iddiayı desteklemek için Führer'in ileri sürdüğü delil, iki harbin aynı netice ile bitemiyeceğidir.

Bizce harbin aynı şekilde bitmesine bundan başka bir sebep ve mani yoksa, 1918 senesinin tekerrürü pekâlâ mümkün.

Filhakika [doğrusu] harpler münavebe [nöbetleşe] ile kazanılsa idi, kan dökülmesine pek de lüzum kalmazdı.

Gelelim ikinci bahse; dünyada veya Almanya'da her şeyin olması mümkündür; fikir.

Dağlar birbiriyle toslaşabilir, beis yok [önemi yok], Führer sinirlenmeyecek.

Hamburg, Kassel ve daha nice Alman şehri kökünden kazınabilir, beis yok, Führer sinirlenmeyecek.

Almanya Avrupa'nın dört bucağında evlatlarını gömebilir, beis yok, Führer sinirlenmiyecek.

Berlin parklarında kolsuz, bacaksız asker, çocuk arabalarında gezdirilebilir, beis yok, Führer sinirlenmeyecek.

İkinci Dünya Harbi'nin seyrini değiştirmesi Führer'i sinirlendirmek için uydurulmuş bir müziplikse tekrar ediyoruz; boşuna zahmet, zira taş çatlasa Führer sinirlenmeyecektir. Almanya daha birkaç milyon gencini boşuna harcayabilir, bundan ne çıkar, Führer sinirlenmiyecekse herkes müsterih.

Sarı Çizmeli

Türksözü, 1943

LILI MARLEN

Caz geçen Umumi Harp'te almış yürümüştü, dans keza. O sıralarda komik filmler bilhassa revaçta idi.

O sıralarda muhtelif türküler ani bir sirayetle dünyayı sarar, moda olurdu.

O sıralarda "İspanya gribi" bile bazı türküler kadar Avrupa'ya musallat olmamıştı.

O sırlarda meşhur Şarlo kısacık filmlerde şişman hatunların gerdanına dondurma döker, köşe başında kovalanırken tek ayak üstünde viraj alır, dolaşırdı.

O sıralarda insanlar fırsat buldukça çok güler, çok tepinir, çok şarkı söylerdi.

O sıralarda sevilen türkülerin temposu nikbindi [iyimserdi].

Ortaya çıkmış bir engel vardı, harp. Bütün zorluklar harbin bitmesiyle halledilecekti.

İş, o kötü Kayser'i ortadan kaldırmaktan ibaretti.

Bıyıkları dimdik, miğferi sivri o kayseri.

Asker cephede ölüyor, sağ kalanlar hâlâ yaşamaktan mütevellit [doğan] bir sevinçle cazın curcunasına kendilerini kaptırıyorlardı.

O sıralarda; "One Step", "Shimmy", "Fox Trot" dünyaya hâkimdi.

Âşık olmağa vakit bulanlar tangoyu tercih ederdi. Gün geldi Kayser nihayet ortadan kalktı, ölen öldü, kalan kaldı. Harp meydanlarında abideler dikildi, nutuklar söylendi, lakin yer yüzünde esaslı bir salah [iyileşme] da görülmedi.

Dansların temposu yavaşladı, ve yavaş yavaş komik filmler ortadan kayboldu.

Charlie Chaplin'in filmleri de mahzunlaştı, seyrekleşti.

"Blues"lerin devri geldi.

Edebiyatta resmi nutukların cilalı laflarından bambaşka hikâyeler zuhur etti.

Dünyanın neşesi kaçtı, grevler çoğaldı.

Hâlâ dans edenler vardı.

Fakat herkes çarlistonu dans edecek halde değildi. Amerika'da geniş bir iş çığırından sonra, korkunç krizler başladı.

O sıralarda "Bankada Para Kalmadı Sevgilim" isminde türkü çıktı. Şövalye Paris'te, "Paris je t'aime je l'aime" diye dursun harp esnasında ortadan kalkacağı zannedilen belalardan hiçbiri yer yüzünden silinmedi.

Halbuki sabık Kayser Felemenk'te odun kesmekle meşguldu. Harp, mevcut pakt, misak ve cemiyetlere rağmen vaziyete hiçbir salah getirmemiş, hatta iktisadi zorlukları artırmıştı.

İkinci Dünya Harbi'nin arifesinde rumba Cenubi Amerika'dan ve daha sonra swing Şimali Amerika'dan bir miktar nikbinlik [iyimserlik] getirmiştir.

1939'da İngilizler, "Çamaşırınızı Majino Hattında Kurutacağız" ismindeki türkülerini, Fransa Harbi'nden sonra unuttular, daha doğrusu ikinci cephenin açılacağı güne kadar talik ettiler [erteledi-ler].

Bu türkünün yakında tekrar tutturulması imkânsız değil.

Gelelim "Lili Marlen"e. "Lili Marlen" türküsü harpten evvel bestelenmiş, çalınmış, fakat kimseyi alakadar etmemişti. Vaktaki [ne zaman ki] harp başladı ve tesadüfen radyoda duyulan bu ses, evvela Alman askeri tarafından, sonra da Avrupa tarafından benimsendi.

Yeni nizam tutmadı ama "Lili Marlen" tuttu.

Niçin mi?

Çünkü "Lili Marlen" bir hasret türküsüdür.

İşte iyi kötü tercüme edilmiş birkaç mısra;

Tekrar buluşacağız bir fener ışığı altında.
Eskiden olduğu gibi.
Sen ve ben Lili Marlen,
Sen ve ben Lili Marlen

İşte Avrupa'yı, bir türkü etrafında birleştiren sır;
Sevgilisine evdet etmek [dönme] arzusu.
İşte bir yeni nizam ki müşkülatsız kabul edilir.
Rusya kışı stepleri örtüyor, ve Lili Marlen'in beklediği sevgili donmuş kaskatı bir askerdir.
Boşuna bekler Lili Marlen, ve boşuna şarkı söyler.

Sarı Çizmeli

Türksözü, 1943

FEDAİ

Kutbu keşfe karar verir; buzlara katlanır, donar, çiğ fok eti yer, inanmıştır; yapar. Yerden göğe kadar takdir ederiz; fedaidir. Yahutta rahiptir, inandığı cennete müşteri temin etmesi lazım, çöllerde yanar, timsahları küçümser, seraplara göz yumar; inanmıştır yapar. Seyyar tiyatro kumpanyasında çalışan aktör, bence fedailerin bir nevi hulasası [özeti], remzidir [simgesidir]. Okur yazar adamdır, sözü, yüzü düzgündür.

Muayyen bir kültürü vardır. Banka memuru olsa istikbali müemmen [güvenceli]. Fakat hayır, aktördür, kutup kâşifi kadar soğuklara dayanır, çok kere yiyecek fok eti bile bulamaz, rahibin çöllerde piştiğinden, gün olur, fazla yanar, seraplara gelince malum; serap akşama yetişecek dekordan ibaret, fedai, aktör doğmuştur; aktör ölecek. İnanmıştır.

Bir akşam, tek bir akşam, Çemişkezek tiyatrosunda *Otello*'nun dirilmesi için, seyyar aktör nelere katlanmıştır. Bunu yazan olsa, zamanın gerçek dramlarından biri meydana gelmiş olur. Fedai ne yapar yapar ve perde açıldığı sırada, kıskanç bir zenci, yahutta lakayt bir Danimarka prensi görünür, Shakespeare'in sözleri, büyük kahramanların büyük dertleri fedaiye sızılarını unutturur.

Ofelya'nın derdine kapılmıştır, isterse yağmur dışarda diz boyu yağsın "var olmak veya olmamak" suali, gece yatılacak hanı bile unutturur. Akıl öğretmek gibi olmasın amma haber vereyim:

Türk sahnesinin en serden geçmiş iki fedaisi şehrimizdedir. Halkevi'nde temsillere başlıyorlar. Sadi Tek'le Muammer [Karaca], Adana'da. Gidin görün. Onları methedecek değilim, zira ikisi de; "Var olanlardandır" bilen bilir.

Sarı Çizmeli

Türksözü, 1943

NOEL GÜNÜ

Noel gecesi gökte bir yıldız belirmiş, kuyruklu cinsinden, ve o gece bir ahırda İsa doğmuş, rivayet budur.

İsa'nın insanoğluna öğrettikleri tek cümleye sığar:

"Kötülüğe iyilikle mukabele et."

Bu düstur [kural] sömürgeci Romalıların işine gelmiyor değildi. Mamafih devlet haline gelmiş, Hıristiyan toplulukları daha ziyade; "İyiliğe kötülükle mukabele" ettiler, sömürgeci oldular.

Bu gece, İkinci Dünya Harbi'nin 1943 Noel gecesi, hür Avrupa insanları namına hava teşkilleri Alman şehirlerini yıkıyor; kısasa kısas.

İşkence edilmiş Avrupa milletleri namına Alman harp mesullerinin idamına başlanıyor; kısasa kısas.

İsa'nın Gandi'nin, "pasif mukavemetine" bir zamanlar hayran olan Romain Rolland, tahşit [toplama] kampından çıkıp; "Kuvvet istimali [kullanımı] ile mukabele edin" diyerek ölmüştür;

Evet, kısasa kısas.

Noel "aleluya" sesleri ile selamlanır; Hıristiyanlarda âdettir.

Bugün hiçbir Hıristiyan İsa'ya itaat etmiyecek, kaybedilmiş evlada evlat, kardeşe kardeş, ere er ödenecektir.

Kısasa kısas.

Hesaplar kapandığı gün, o gün ve ancak o gün, isterse "aleluya" densin, hakiki Noel selamlanır, sulh başlar.

Hürriyete âşık Avrupa dün gece hep bir ağızdan, radyolar dolusu şu sözü tekrarlamıştır:

Kısasa kısas.

Çarmıhlar devrinin kapanışı son bir çarmıha bağlı; kısasa kısas.

Sarı Çizmeli

Türksözü, 1943

SÂDİ TEK VE MUAMMER'E MEKTUP

İki gözüm Sadi, iki gözüm Muammer [Karaca]:

Anladınız ya, biz gazeteciler müşkülpesent adamlarız.

Beğenmedik mi yandınız. Ona göre bize her temsilde 4, 8, 12, 24, 48 bilet hazırlayıp bir dediğimizi iki etmeyin.

Beğenmedik mi diyorum, temsili filan değil, bize ayırdığınız bilet miktarını kastediyorum. İsterseniz sahnede ağzınızla kuş tutun, Mounet Sully gibi oynayın, Shakespeare'e hususi piyes ısmarlayın; boşuna. Bizim ehemmiyetimizi anlayın, ondan sonra konuşuruz.

Yoksa sizi 1,5 ayda çocuk doğurtmakla itham eder deriz ki: "Hiçbir zaman 1,5 aylık çocuğun meşru olacağına en basit duygular bile inandıramaz... Sahne bir mektepse bu kepazelik neye... Değilse halkı bu şekilde iğfal etmek cüret ve cesareti nerden doğuyor..

Daha pek mühim laflar ederiz, kızdırırsanız. Amma siz hayretler içinde kalırsınız, dersiniz ki;

9 ayda da gayri meşru çocuk olur, şaka ettik, oynadığımız vodvildir, Dahiliye Vekâleti'nin izniyle oynanıyor, vodviller bütün dünyada başka türlü değillerdir, biliyorum ki daha pek çok makul şeyler söyleyeceksiniz ama nafile.

Bilet ayırın ve susun, bize de şükredin, bu seferlik fazla bir şey söylemiyoruz. Hem de ne hacet; demin gördüm Halkevi kapısı hıncahınç dolu.

Halk beğendikten sonra bizler Tatar Ağası sayılırız.

(Bu gece yarısı mektubu acele oldu, kusura bakmayın.)

Sarı Çizmeli

Türksözü, 1943

GÖRÜNTÜ

"Çok defa Ankara ovasına bakarken Hacı Bayram'ın ömrünün sonuna kadar müritleriyle ekip biçtiği tarlaları düşünürdüm. Acaba hangi tarafa düşüyordu?

Belki de yattığı camiin bulunduğu yerlere yakındı. Bütün ova onun zamanında emece ile işlenirdi."*

Hacı Bektaş Veli'nin yakını, düşünce yayıcısı, damadı Hacı Bayram, arkadaşları ile böylesine işlemiş toprağı. Tanpınar buna "emece" diyor. "Emek"ten mi gelir bu söz, yoksa "imece" midir bunun doğrusu, kökü başka mı? Bilgince bir soru bu, benim olaylara bakışım ressamca, Ankara ovasını görüyorum, benek benek insan, bütün düzlük imece ile işleniyor, binlerce köylü güç birliği etmiş, ova emekleri ile dirilmiş, birlikte ekip biçmişler alabildiğine.

Bektaşî, Bayramî, Kızılbaş, ne derseniz deyin. İster Yesevî'ye ister Babaîlere bağlayın, çeşitli Anadolu köylü tarikatlarının başlangıçta aradıkları, özledikleri, sezgi ile erdikleri gerçek, benliği aşıp birliğe ulaşmaktı, özel çıkarları tepip kamu çıkarına çalışmaktı. (Atatürk tarikatları kapattığında, toplumcu yönleri kaybolalı çok olmuştu, gericilerin eline geçmişlerdi. Kul kölelerin inancı olan Hıristiyanlık, sonraları Romalı efendilerin nasıl eline geçtiyse.)

Eski Anadolu inançlarını deşin, ortaya çıkan yasa, çoğu zaman bir köylü yasası. Kızılbaşların "tek kazan"da aş pişirdiği bir bağ bozumu şöleninde karnını doyurmuş mutlu bir kişiyim. Sene 1942, yer Dağsaray köyü (Çorum-Amasya arası), köyün damları ayağımın altında basamak basamak, uçurumun dibinde buğular içinde Amasya ovası, mavimtrak. Biz bir topaç çam ormanında, dev boyu yüksekteyiz. Kız erkek halay çeker. Kazana kişi gücüne göre aş katmıştır, isteğine göre yer içer. Yüzlerce köylü bir arada,

kardeşçe beni de aralarına almışlar, sürgünüm, buyur efendi demişler, sen de kaşığını çal kazana, baş köşeye oturtmuşlar. Ben ne yüzden sürülmüşüm. Dağsaray'da bulduğum bu tören, bu kardeşlik ne? Geçelim. Babaîlerden Kızılbaşlara kadar has kaynak böylesine. Fuat Köprülü'de okudum, bu serdengeçti inanç çeşnileri Türk töresine en yakın olanlarıymış. Anadolu'nun duygu zincirinde, Tanpınar'ın "his tarihi" dediği üstyapı oluşunda süregelen "benlik"ten sıyrılma çabası, benliği yok etme sarhoşluğu, "bizliğe" erişme özlemi değil de nedir? Bir ovanın buğdayını kaldırmaktan bir kilim dokumaya, en büyük işlerden en küçük işlere varıncaya kadar bu bir yasa. Bir tek kilim üstünde nöbetleşe nakış dokuyan bacıları görmediniz mi? Nakışta yaratma birliği. Çorum'da bir beyaz pekmez yapılır, üç gün üç gece koca bir kazanda durmadan dövülüp, koyu bal renginden, süt beyaza çalar sonunda. Doyum olmaz. "Arı biziz, bal bizdedir" demiş Anadolu, "arı benim, bal bendedir" dememiş, "beni" çiğnemiş, tepmiş, kusmuş... Anadolu "biz"i aramış; topluluğu. Hakça, kardeşçe, eşitlik içinde. Hani ikide birde bilirkişilerin, "milli geleneklere aykırı, milli örf ve âdetlere yabancı" dedikleri ne varsa, işe bakın ki milli geleneklerimize tıpatıp uygun. Haberleri mi yok dersiniz? Var. Höttürü zöttürü etmelerine bakmayın, çıkar dünyası onlarınki, bilmemezlikten gelirler.

İmeceye kalkarmış Hacı Bayram Ankara köylüsü ile kol kol bölük bölük; peki, zanaatkâr, işçi neylermiş o sırada, kale dibinde? O da Âhî loncasında güç birliği edermiş, sıkı bir dayanışma içinde. Âhîlik de Bektaşîliğe bağlanır zaten. birine dokun Âhîlerin, hepsini karşında bulacaksın, Ankara Yapı Ustaları Sendikası'ndan beter.

1950'den önceydi. Ankara Gençler Birliği tarlada çalışan köylüye yardıma kalktı harman zamanı. Gitmesine gittiler ya tarlaya, dönüşte bu yüzden apar topar Hacı Bayram'a çağrılmışlardı, Veli'nin ayakucuna, kutlanmaya değil karşı binaya. Gerçekten de neydi o tarlaya gitmeleri? Telegüdümlü "emeller"di bunlar, besbelli, kökü dışarda bir eylemdi imeceye varmak su götürmez. Ah koca ulu Hacı Bayram XIII'üncü yüzyılda yaşamakla ne iyi ettin,

yoksa sana da bir dosya düzerlerdi karşıki binada.

Doğrusunu isterseniz XIII'üncü asır gül gülistanlık değildi. Bozkırda Moğol atlarının kişnemeleri ile beraber kıtlıklar, salgınlar, korkular vardı. Orta güç zayıflamıştı. Ve bunlara karşılık, kendi kendine ve kendince bir kurtuluş yolu arayan Anadolu insanının dayanışma isteği vardı. İmece vardı, Şiisinde de Sünnisinde de. İmecenin tek şartı, içten gelmesiyle, kendi kendini yaratması, kendine yetmesiydi. Salma değil imece, salma hiç değil. İmece eşler arasında dayanışma.

Köy Enstitüleri bir yeni imece içinde, Tonguç Baba gibi usta bir bahçıvanın elinde, Türk toprağında yerden bitti. Taptazeydi gençlerdeki duygu asırlar süresince yitirilmemişti, gelişmek için ortam bekliyordu günü gelmiş, patlayıvermişti.

Tonguç Baba tarikat yaratmıyordu, XX'nci yüzyılda, bilime dayanan, benliği aşan köylüce bir kafa ve tarla ekimine girişiyordu. Önemli olan bence Tonguç'un asıl bulduğu yeraltı kaynağı, fışkırmak için gedik arayan birlik ve birlik yararına iş görme sevinciydi. Dost! Dost! Dost! diye yırtınmamışlar mıydı köylü ozanlar? "Gelin dostlar, bir olalım" türküsünü XV'inci yüzyıldan beri tutturan onlar değil miydi? Bursa'dan gelmişti böylesine bir düşünce, 500 yıl önce, "Benim yârim kara topraktır" demedi mi Âşık Veysel? Tüm toprak...

Tonguç'un çağrısı Türk eğitimini topraktan yeniden fışkırtma çağrısıydı, eğitimdi ve eğitimden öte.

Fay Kirby'nin Türkiye'de Köy Enstitüleri konusundaki temel araştırmalarını okuyun: "Toplumun dörtte üçünü kapsayan nüfusun eğitimini ekonomik bakımdan üretici olacak eğitim merkezlerinin etrafında planlaştırmak suretiyle eğitimi masrafsız bir hale getirmekten başka kendi üretim yapan ve müstakil bir iktisadi müessese haline getiren eğitim vasıtasıyla memleket ekonomisini kalkındırmak." Enstitüleri kapatmak şöyle dursun, Fay Kirby onları geliştirmek yolları üzerinde duruyor: "Memleketin yeni ekonomik planlamasından ve kaçınılmaz bir şey olan toprak ve tarım reformunda Köy Enstitülerin'in temel birim ve başlıca reform aracı veya kanalı yapmak."

Yeni filiz bu. Arı gibi işleyerek eğitim yapılarını kendileri kuran tarlada tarlayı, makineyi atelyede öğrenen yeryüzü düşünce ve sanat eğilimlerini yaşantının içinde belleyen yeni birimi bulan imececiler Enstitülerdi. Bilgiye, usa dayanıyordu; bu sefer yeni coşkunluk XX'nci yüzyılın gereklerine uygundu, içten gelme demokrasiydi bu.

Yeni birliğin altında gizli bir kundak mı vardı? Yoktu. El yordamı ile toplumun gerekleri yerine getiriliyordu, her şey apaçıktı, köylü çoğunluğun yararına iş görülüyordu, hepsi bu kadar. Bu bir eylemdi memleket yararına bir doğum kadar içten gelen kaçınılmaz bir veri.

Dikkat ettiniz mi? Enstitüleri yerenler usları ile tartışmıyorlar konuyu, ilkel bir korkuya kapılıyorlar; duymak, anlamak bile istemiyorlar... Gericileri deli eden, Türk köylüsünün kendi kendini yönetmesi, eğitmesi, "vesayet" altından çıkması.

Babaîlerden Taptuk Emre'ye, Taptuk'dan Yunus Emre'ye, Emre'den Hacı Bektaş'a, Bektaş'tan Hacı Bayram'a, Bedreddine, Pir Sultan'a sıçraya sıçraya günümüze gelen şu veya bu inancın, direnişin bunlanmanın urbasını giyen ayaklardan olan ve hiçbirinde olmayan, düpedüz köylüce özgürlük ve birlik peşinde savaşan bir millet vardı ortada.

Gericilerin sövmeleri "mukaddesat"a sığınmaları iç sömürgenin elden gitmesi yüzünden. Kulluktan kurtulmak isteyenlere sultanlar çağında mum söndürücü, putperes, kâfir denmişti, kılıçtan geçirilmişti nicesi, nicesinin derileri yüzülmüştü, gözleri oyulmuştu. Nasıl deli olmasınlar ki gericiler hepsi dirilmişti dünya değişiyordu, Türkiye'de demokrasi kurulacaktı.

"Çok defa Ankara ovasına bakarken"... demişti Tanpınar, genel imece içinde geçmişi gördüğünü sanıyordu, bence geçmişte geleceği görüyordu mutlu yaşanacak günleri.

Öncü, 1962

*Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, 1949.

SAVAŞTA İMECE

Türk Milli Kurtuluş Savaşı bir imeceydi. Kuvva-yı Milliye ne kentlerden gelme varlıklı kişilerin öğütleri ile başladı, ne de devrimci bir aydın azınlığın yol göstermesi ile. İstiklal Harbi, Türk tarihi boyunca var olagelen özgürlük uğruna direnişin bir halkası.

Türk köylüsü dıştan gelen akımlara olduğu kadar sultanların da zorbalıklarına karşıydı. "Ferman padişahın dağlar bizimdir." sözü, oldum olası Anadolu insanının tutumunu yansıtır.

Milli Kurtuluş Savaşı'mız dış ve iç sömürgecilere karşı, ikisine birden ve doğrudan doğruya fakir Türk köylüsünün, halkın savaşa atılmasıdır. Kuva-yı Milliye su götürmez bir devrimcilik içgüdüsüyle doğdu. 19 Mayıs'a varıncaya dek, bir yıl boyunca Türk köylüsü imece içinde büyük bir savaşa girmiştir, tek başına. Ağalar çıkarları uğruna günlerini gün ederken, fakir köylü, savaş imecesine atılmıştı bile. 19 Mayıs'tan önce İstiklal Harbi'ni, yurt çapında inceleyen bir araştırma yok sanıyorum. 1943 seneleri idi, Adana Halkevi'nin bir dolabında, yığınla dosyalar görmüştüm, bir köşede unutulmuş dosyalar. İlgilendim, yazarı ile tanıştım, okudum hepsini, notlar aldım. Yaşlıca bir tarih öğretmeniydi çalışmayı yapan. (Kendisinden özür dilerim, yanımda adı yok ama, Adanalı dostlar tanırlar elbet.) Bu değerli tarih öğretmeni Halkevi için bu araştırmayı yapmış. Çukurova'da çete reislerini teker teker aramış bulmuş, köylerine giderek uzun uzadıya konuşmuş hiçbir şey eklemeden anılarını aktarmış. Her çeteye bir dosya ayırmış. Bir yığın dosya okudum böylece. Birbirine uyan, birbirini açıklayan, ortak özellikleri vardı. Bunları size özetleyebilirim:

1- Çetelere ön ayak olanlar fakir köylüydü.

2- Yabancı işgal ordusu ile yerli ağaların baskısına dayanamayıp çeteler kurulmuştu.

3- Türk olmayan ağalar işgal ordusuna güvenerek azgınlığı son kerteye vardırmışlardı.

4- Çoğu zaman Türk ağaları ve beyleri, mal ve canlarına zarar gelir diye kavgaya karışmamışlardı.

5- Eşrafa karşı yabancı ordusu nispeten yumuşak davrandığı gibi, Türk olmayan ağalar varlıklı komşularını fazla tedirgin etmemeyi yeğ sayıyorlardı.

6- Fakir köylülerin kaybedilecek canından başka nesnesi yoktu, köleleşmedense vuruşmayı seçmişlerdi.

7- Düşmana silahla karşı koyup dağa çıkmayı ve milletçe kurtulmayı doğru bulmuşlardı.

8- Yabancı askere ateş açıp, köylüler ovada ve dağda sığınaklara çekilmişlerdi, üçer beşer kişilik çeteler halinde.

9- Köylerde genel olarak denklerinden yardım görmüşlerdi. Silah ve yiyecek yardımı fakir köylüden geliyordu. Savaş imecesi kurulmuştu.

10- Yabancı ordu bunu sezinleyerek köylere baskıda bulunuyordu, mezalim koyulaşıyordu.

11- Köylere baskı arttıkça çetelere katılanların sayısı çığ gibi artıyordu. Çeteler sayıca kabarıyor, tepeden inme baskınlarla, düşmana en umulmadık yerde ve zamanda saldırıyorlardı.

12- Yabancı işgal ordusunun silahça ve sayıca ezici üstünlükleri böylece hiçe iniyordu. Türk Kuvva-yı Milliye çeteleri ise iyi bildikleri yerlerde bütün güçlerini bir noktada toplayıp, düşmanı en zayıf noktasından vuruyorlardı. "Çarıklı Erkânıharp" tabiyesi buydu.

13- Düşman şaşırıyor, bocalıyor, yenildikçe kuduruyordu. Baskıyı da artırmaktan, körü körüne çarpışmaktan başka bir şey yapamıyordu, o kadar ki, ağa ve beyler de büyüyen tehlike karşısında selameti dağda bulmaya başlamışlardı.

14- Çeteler birleşiyor, aralarında bağlar kuruluyor, buyruğunu tüm Çukurova'ya geçirebilecek bir örgüt kurmaya çalışıyorlardı. Yabancıların olduğu kadar, yerli hainlerin de cezalarını veriyorlardı.

15- Demiryollarına, yollara, zırhlı trenlere, askeri topluluklara saldırıyor, "hattı müdafaa yok, sathı müdafaa var" parolası sezgi ile

uygulanıyordu. Üstün kuvvetler karşısında çekilmek, çevirmeler yapmak, başka başka noktalarda saldırı korkuları yaratıp, düşmanı çekip parçalamak. Çukurovalıların savaş kuralları arasındaydı.

16- Çukurova'nın kurtuluşu yolunda böylece önemli zaferler kazanılmıştır. Nihayet Mustafa Kemal Paşa'nın Çukurova'ya Sinan Paşa'yı göndermesi çetelere üstün bir savaşma gücü vermiş, çeteden, tam anlamı ile orduya geçişi hızlandırmıştır.

17- 1943 yılında, bütün eski çete reisleri savaştan önce olduğu gibi fakir köylü olarak yaşıyorlardı. "Fidye" toplamaya tenezzül etmemişlerdi. Parsayı ya hiç savaşa katılmamış veya geç katılmış ağalar, beyler toplamışlardı. Hakçası bunların da içinden tek tük büyük yararlılık gösterenleri olmuştu, faydasını da gördüler. Fakir çete reisleri ise imeceye ihanet etmemişlerdi, aralarında büsbütün fakirleşmiş olanları bile vardı, kurtardıkları vatanın tapusunu çıkarmamışlardı, dertleri içine kapanıp, türedilere sırtlarını çeviriyorlardı.

Kuru bir özet içinde topladığım bu anıların aslı, en güzel destandan, şiirden güzel. İşte bu Milli Kurtuluş başlangıcını, içine ünlü Menil zaferini de alarak bir senaryo yazmıştım o ara. Bilmez olası "bilirkişiler", geri çevirdiler senaryoyu, "milli menfaatlere aykırı" diye... (Tarih öğretmeninin çalışmaları, Halkevlerinin kapanmaları ile ne oldular kim bilir, onları kurtaran oldu mu?)

Geçenlerde bir gazete haberinde okudum. Milli Kurtuluş Harbi kahramanı Manastırlı telgrafçı Hamdi'nin ölümünden sonra karısı, yardımsız, perişan kalmış. Konya'da Manastırlı Hamdi'nin mezarı silinmiş, yerinde yeller esiyor. Karısına maaş bağlanmamış, yardım edilmemiş, unutulmuş gitmiş. Manastırlı Hamdi imececiydi, hizmetine karşılık aramadı, ona ve karısına bakmak millete düşerdi. Çukurova kahramanlarına da öyle. Sırtlarında mermi taşımış Fatmaları düşünen oldu mu? Onlar da savaş imecesine katılmışlardı, sessizce. 27 Mayıs bir diriliş belirtisi oldu, ister istemez. Kuvvayı Milliye'nin temel ilkelerine dönülecek, millet çoğunluğu yararına, milletçe kalkınma – sömürme içinde olmaz – Milli Kurtuluş Savaşı gibi bütün milletin isteğine, çalışmaya bağlı. İmeceye bağlı...

Öncü, 1962

CAN ALICI NOKTA

İkidir, Türk toplumundaki imece akımı üzerinde duruyorum, üretme ve yaratma çabasında, inançta, savunma savaşında, eğitimde. İmeceden, çoğunluk yararına eylemden söz açtım. Bir özet içinde bu konulara değindim. Toplumumuzun olumlu yönlerinden söz açıp da, olumsuzları görmemek, içinde bulunduğumuz çelişmeleri görmemek olur. Halkın toplumcu varlık anlayışına karşılık, Osmanlı İmparatorluğu'nun, (kendine has) Müslüman ortacı, feodalizmi, aşırı ölçüde ortacı devleti, tepeden inme eylemi benimseyen kişiler yaratmıştı. Kişiciliğe inanan kişiler yaratmıştı. Osmanlı ehramının tepesinde sultana bağlı kişiler, halkın davranışına karşıt duygu ve düşünceler içinde yetişiyor ve yaşıyordu.

Sultan "iradesi", "mühr-ü Süleyman"ın akik taşından sıçrıyor, tatar ağalarının nefes nefese atları ile imparatorluğun dört bucağına yayılıveriyordu. Buyrukçuydu sultanlık. Halktan yana fermanların da çıktığı olurdu tek tük, bunlar da tepeden inmeydi, bıçak saplar gibi iyilik ediliyordu, edildiği kez.

Toprak sultanındı, toprağın üzerindeki kullar, "saye-i şahane"ye sığınıp, kısacık ömürlerini işledikleri topraklar üzerinde bir sığıntı halinde geçirip, "dar-ı dünya"dan göçüp gidiyorlardı. Hesabını kim soracak? Dünya kaypaktı, kaygandı, kulun, reayanın, imeceden başka savunması yoktu. Osmanlı İmparatorluğu'nun tepeden tırnağa buyrukçuluğunu, çok milletli bir imparatorluğun bütününü kıskıvrak kavramanın bir gereği gibi görmek de yersiz değil. Gel gör ki, bütün imparatorluklara özgü bu zoraki bütüncüllük halkın çıkarlarına, umutlarına uymuyordu, bunlarla çatışma halindeydi. Bir yandan halkın imece özlemi, öte yandan sultanın buyrukçuluğu tarihimizin bu çelişmesini bugün bile içimizde duymuyor muyuz kişilik katında bile...

Halkı anladığımız ölçüde imeceye yatkınız, Osmanlı kampçılığının etkilerini taşıdığımız ölçüde zorbalığa eğilimliyiz. Bunu söylerken gerçeği eksik yansıttığımı biliyorum, koca bir milletin içinde kaynaşan güçler, zorbalığı bir kerteye kadar halka da bulaştırmaz olur mu? Halkın içinden çelinmiş, zorbalığın sarhoşluğuna kapılmış kişiler yok mu? Kişi çıkarını üstün tutan kimseler yok mu, halkın arasında? Nasıl olmasın ki, Osmanlılardan bize miras kalan davranışlar çeşitli kollarda etkilemiştir bütün ulusu. Halktan çıkıp da halkın sırtına binen ağalar buna örnek. "Her koyun kendi bacağından asılır." felsefesi, dosdoğru yeniçeri kazanlarından, ya da sarayın sivri külahlı mutfaklarından, belki de ağa tandırlarından çıkma... Türk halkının zorbalığa karşı asırlık bir bıkkınlığı var, gerçek budur.

İstiklal Harbi, Kuvva-yı Milliye, zorbalığa karşıydı, halkın içinden gelme bir direnişti, anti-emperyalistti. Atatürk'ün askeri yüceliği, bu halk kurtuluş savaşının başına geçip, emperyalizmin aleti olmuş düşmanı, üstün bir strateji ve taktikle denize dökmüş olmasıdır. Atatürk dayandığı kuvvetin yenilmezliğine inanmış, Osmanlı zorbalık örgütlerinin yabancı emperyalizmin hakkından gelmişti. Gericilerin takkesi, fesi, sarayı, yabancı sermayenin zırhlısı, çizmesi, imtiyazları, ırkçılığın kof imparatorluk düşleri tepilirken halka karşı değil, halkın çoğunluğu ile beraber iş görülmüştü. Atatürk apaçık gözlerini Bozkır insanlarına dikmiş, yüceliği halkı yansıtmada, dile getirmede aramıştı. Evet zor da kullanmıştı Mustafa Kemal, ama zorbalara karşı, içte ve dışta sömürücü bir azınlığa karşı. Günü gelince 27 Mayıs da zorbalığa karşı zor kullanmıştı, işi yarıda kaldı, nasıl Kuvva-yı Milliye'nin imecesi yarıda kaldıysa.

Olumlu davranışlarımızın birçoğu neden yarıda kalır? Neden köklere inmez, kolay taraftan çıkış yolları arar, köklü değişikliklerkarşısında kaytarırız? Çünkü Türk çoğunluğuna özgü imeceden fazla, buyrukçu yönümüz ağır basar. Fermancılık, Sezarcılık teper, istekçilik teper tepeden inme. Halkı bir yana iter, yurdu, kendi kendimize çıkarımıza göre yönetmeye kalkarız. (Bunu yapan kim demeyin, bizlerden, feneri sönük kentli aydınlardan söz açıyorum.) Bu hastalık gericilerden başka, nice ilericiye de bulaşmıştır.

Devrimcilikle zorun ilintilerini, geçen asrın ikinci yarısında Alberto Sorel incelemişti. O gün bugün zor üstünde düşünceler değişti.

"Olumlu" zorbalığın tepeden inme inkılapçılığın kısa görüşlülüğü meydana çıktı. Tepeden inme devrimciliğin yeni örnekleri Afrika topraklarında yer yer belirmiştir, sosyalizmi bile cılk edebilecek sürçmeler az değil. Orada da halkı güdülecek bir koyun sürüsü sanan sözde devrimciler var. Halktan çıkan, halka sımsıkı bağlı, halkı dile getiren, halka dayanan öncü vatanseverlerin uyarıcılığına, rehberliğine inanıyor muyum? İnanmıyorum elbet, ama böyle bir ekip, Türk sosyalizmine gebe değil, ebe. Doğumu kolaylaştırmakla vazifeli. Türk sosyalizmini doğurtacak olan örgütlenmiş Türk halkıdır. Kuvva-yı Milliye'ci Kemal'in, Mustafa Kemal'in devamı olarak, yeni doğacak nur topu gibi yavrunun göbeğini kesmek, tuzlamak, bütün düşmanlarına karşı koymak bir vazifedir.

Soyut sözler değil bunlar, sosyal adalet deyince işçi sınıfına katıksız sendikalaşma hakkı tanınmalı, engeller yaratmadan. İşçi sınıfının içinden gelme bir partide, İşçi Partisi'nde örgütlenme hakkı verilmeli, kundak sokmadan. Varlıksız köylünün kendi kurumlarını yaratmasına yardımcı olmalı, korkulara kapılmadan. Dar gelirli vatandaşların seslerini duyurabilecekleri birliklerin gelişmesine yer vermeli, çekinmeden, yani Türk çoğunluğun milli varlığını, önderliğini tanımalı özgürlük içinde. Demokrasi dediğimiz bu değilse, ne mene iştir? Kendilerini ilerici sayanlar birlik içinde, ayrıntısız bir imece isteği içinde bu temel ilkeleri tanımalılar. Düşünce ve eylem birliği gerek. Halkın önderi, örgütlenmiş halkın kendisidir, aydının işi buna yardımcı olmak, gücünü katmak.

Merih'e doğru yol alan bir füzenin kıl kadar ince bir hesap yanıltısı yüzünden, gittikçe çoğalan bir açıkla yıldızlar arası uçurumlara yuvarlanması nasıl kaçınılmazsa, örgütlenmiş halka sımsıkı bağlanmayan sosyalizm denemelerinin de, hedefin yanından geçip kaybolması öylesine kaçınılmaz. Karavanalara dikkat...

Öncü, 1962

İMECE ÇIKARI

Araştırma ve klavuzluk ödevlerinden çekilmek zorunda bırakılan genç Türk plancıları yatırımlar, dış yardımlar kadar, memleket kalkınmasını, kalabalıkların işbaşı etmelerine bağlı saymışlardı. Başka memleketlerde – sosyalist olmadıkları halde – birçok uzmanlar üsteliyerek, yarı gelişmiş memleketlerin selametini yatırımlardan dış yardımlardan çok, halk kümelerinin seferberliğinde görüyorlar. Altı ay önce Fransa'da yayımlanan "Le Monde" gazetesinde bu düşünceyi savunan bir yazı dizisi çıkmış, az gelişmiş memleketlerde milletçe büyük bir çalışma hamlesinin, diğer verilerden üstün bir önem taşıdığını ileri sürmüş, bunu sayılara dayanarak açıklamıştı. Bu çeşit bir anlayış elbette ki para yatırımlarının dış yardımların küçümsendiği anlamına gelmez. Ancak en büyük yatırımın, emek gücü olduğunu savunur.

Türk plancılığının Jön Türkleri, işbaşından uzaklaşınca, hatta uzaklaşmalarından önceki durumda bile, Türkiye'de büyük bir imeceye girişilebilir miydi? Soruya doğru bir karşılık vermeye çalışalım: Karma denilen ekonomi düzeni içinde, halktan kıyasıya bir çalışma gayreti istenilebilir mi?

Ortada bir deneme var. Demokrat Parti millet çoğunluğunu, elli yıl boyunca ödenmesi gereken dış borçların boyunduruğuna sokmuştu. Alınan paraların kimin ve neyin uğruna harcandığı düşünülmeli. Demokrat Parti'nin hesap pusulaları meydanda; Milletin gelecekteki elli yılı, faizcilere para ödemekle geçirilecek. "Her mahallede bir milyoner" sözü bir övünç deyimi olmuştu kimine göre, aslında ise, her mahallede değil, belirli mahallelerde, belirli ellerde kıyasıya servetler toplanmış bulunuyordu. Çapları bakımından "büyük iş" bölümüne girseler bile, bu çeşit kazançların kaynakları ve yöntemleri kimsenin bilinci dışında değil. Böyle bir

ortamda halkta imece isteği kalır mı? Özel kazançlar o kadar masum olsalardı, devlet büyüklerinin pederane ikazlarına uyup, yataklık vazifesini gören yabancı bankalardan çıkıp yurda dönerlerdi. Niçin dönmedikleri ise kulunuzun bir kroki çizmesine mahal kalmadan da anlaşılır sanırım. Üstelik mal beyanı konusunda sayın sermayecilerin fazlası ile çekingenliklerini hesaba katacak olursak dış yardımların karma sistem içindeki anlamını kesinlikle kavramış oluruz.

Biliyorum, en ıssız köyde bile vatandaş olan biteni neredeyse anladı. Özel sektörün 27 Mayıs'tan ilham alarak "ıslah-ı nefs" ettiğini düşünmek safdillik olur elbet. Özel teşebbüsün, hürriyete kavuşmuş akıl hocalarının yardımı ile önceki yolda yeni "başarılar" kazanmak isteyeceğinden hiç şüphe edilmesin. Genç plan uzmanlarının geceli gündüzlü çalışmaları yanı sıra, özel sektörün de uyumadığı, eski düzeni sürdürmek için büyük gayretler sarf ettiği de bir sır değil. 27 Mayıs'tan sonra piyasanın dondurulması, Milli Birlik Komitesi'nin iktisadi alandaki beceriksizliklerine yüklenirken, aslında paralar iç ve dış kasalara gömülüyor, iktisadi buhran büyük ölçüde zorla yaratılıyordu, hem de bundan şikâyet edenler tarafından. (Bu apaçık oyuna rağmen, Bazı Milli Birlik üyelerinin, bugün bile özel sektöre karşı aşırı hoşgörürlüğüne akıl erdiremiyorum, belki de özel sektörün yatırım azlığı yüzündendir, fakat mutlu azınlığın politik gücünü kavramamış olmak, bence büyük yanılmalara götürebilir. Götürdü de.)

Bu şartlar içinde ve yeni baştan, aynı sistem demeye dilim varmıyor, aynı oyuna girişmek üzere hazırlıklar tamamlanırken millete dönüp: Ey ahali, başka her türlü düşünceyi bırakıp, memleket uğruna kendinizi kınamadan çalışın... denebilir mi? Dense bile, millet böylesi paylaşılmamış, sahte bir imeceye gönüllü olur mu?

Düşünüyorum da, Mehmet Can'ın denemeleri az bir başarı değil, bize halkın saygısına, isteğine dayanarak nelerin başarılabileceğini çeşitli güzel örneklerle gösteriyor. Bu böyle olmakla beraber, bir an için kırk bin Mehmet Can'ın, kırk bin köyde, en azından kırk bin ağayı yola getirdiğini düşleyelim, beri taraftan da kentlerde yaşayan nazenin azınlığın, kırk bin köyde yaşayan köy-

lü çoğunluğunu, kişisel çıkar dışı bir imece çağrısı ile büyük ve olumlu işlere sürmeyi becerdiğini gözümüzün önüne getirelim... Bu düşler gerçek olsa ne olur? Olacağı şu; bedava bir işgücü edinecek olan özel sektör, sözü geçen işgücünden bildiğimiz yollardan büsbütün faydalanacak, "kazancını" hem de yatırımsız artıracak, elli yıl borç altına sokulan milleti, ayrıca elli yıl daha borç altına koyacak, iki koldan Allah ne verdiyse, aslan payını kendine ayırıp, geçinecek aklınca... Yağma yok beyler!

Özel sektör uzmanları diyeceklerdir ki evet, çok kazanacağız ama bu kazanç duyulmadık iktisadi buluşlarımızın karşılığıdır. Böylece bizim zenginliğimizden arta kalan kırıntılar, millete ulaşır, fakir fukara faydalanır. Beyni dolar şerbetiyle sulanmış özel sektör uzmanları bu sözü milletin külahına söylesinler. Artık vatandaşlar, en az kazançla en çok kazanç arasındaki astronomik ayrıntıyı biliyor, bu çeşit tekerlemelerin kimsenin karnını doyurmayacağını kavrıyor. Aynı şey, işçi sınıfına karşı uygulanacak bu çeşitten davranışlar için de söylenebilir. Dar gelirliler için de öyle.

Şu halde gerekli imeceye, salık verilen toplumsal imeceye nasıl varılır? Ekonomik veriler aynı kapıya çıkar: Millet çoğunluğu yararına bir imece seferberliği, ancak ve ancak, adil bir milli gelir paylaşımına, karşıt güçlerden ve sömürmeden arınmış bir ekonomik ve siyasal düzen içinde gerçekleşebilir. Gerçek bir demokratik düzende, halk baş köşeye oturtulmadıkça, içten gelme bir eylem ve disiplin içinde özgürlüğüne kavuşmadıkça, bir kalkınma beklemek martavaldan ibaret. Milli varlığın sere serpe boy vereceği günleri yaklaştırmak için şimdiden, küçük gibi görünen, aslında son derecede önemli işleri yapmalı, usanmadan istekleri tekrarlamalı. Anayasaya aykırı yasaların kaldırılmaları için sorumlulara başvurmalı, çoğunluğun sözcülüğünü eden güçlere destek olmalı.

Ve özel teşebbüs diyeceksiniz? İhsan Ada'nın deyimi ile varsın özel teşebbüs, devletin yapamayacağı kadar küçük işlerle uğraşsın. Kişisel çıkar başka şey, imece çıkarı başka.

Öncü, 1962

AYRINTI ÇABASI

Ayrıntı çabası içindeyiz, ayrımlaşma içindeyiz, ilerici yazar ilericiyi, gerici yazar gericiyi tutuyor, hiç kimse herhangi bir kimse ile dayanışma içinde değil... Öylesine ufalanmış toplumumuz, bir atom patlayışından bile korkumuz kalmamış, belki atom çekirdeği patlamış da, dağınıklıktan farkına varmamışız, zincirleme tepkiye kapılmışız, kırıntı olmuşuz bir kez...

Dediğim doğru değil, değil mi? Değil, baksanıza yeni dayanışmalar içindeyiz, yurda yararlı bir düşünce, çevresinde toplanmak, siyasi gelişmemiz bakımından bir çağ değişimidir, sendikalar güçleniyor, baskılardan kurtuluyorlar. Çeşitli imeceler kuruluyor, önemsiz gibi görünse de, örneğin Türk ressamları, Türkiye İşçi Partisi'ni destekliyor. Saymakla bitmez, çeşitli umut belirtileri var; var ya, ilk sözüm yine de büsbütün yanlış değil, birleşmeye çabalıyoruz ama, içten, yürekten, kafadan öylesine bunalmışız ki bataklıktan kurtulmak istercesine tek adım atmak için ecel terleri döküyoruz.

Evet, bir imparatorluğun çözülmesine uğraşmışız, ondan kurtulmuşuz, gerçekleri görmek acı gelmiş, gündelik yaşayışın zorluklarından korunmak için, kendi kendimizi aldatmışız. Bunda aldatmacadan fazla, kendi kendine güven verme çabası vardı. Biz bize benzeriz dedik, sınıfsız bir milletiz dedik, bir Türk dünyaya bedel dedik. (Kore Harbi'nde demokrat önderlerin aklına gelmedi bu söz), neler dediğimizi bilmeyen yok, övündük...

Çaresizlik içinde bırakılan millet bir yana, biz bize benzerlik içinde, hiçbir şeye benzememek durumuna düştük, ilericisi gericisi toptan bu durumda, aydın olarak hiçbir şeye, benzememe tehlikesi ile burun buruna geldik. Ayrıntıyı sosyolojiye, tarihe kadar götürdük. Profesör Ömer Lütfü Barkan, bizde feodalite olmadığı-

nı öğretti, başkalarına benzemiyorduk, bizimki feodalite değil, dile benden ne dilersen diyarı idi, bey mutlu, kul mutlu, biz bize benzedikten sonra... Profesör Cahit Tanyol da yetişti arkasından, meğer burjuvazi değilmiş bizimkisi, anan yahşi baban yahşi, aslında o kadar az olgunmuş ki, boş versek de olurmuş...

İşçilerse, dünün çocuğu, onları da geç bir kalem, biz bize benzedikten sonra, biz başka, bambaşkayız, ne mutlu. Efendim, bizim barbunyalar da örneğin Adriyatik denizinde tutulan barbunyalara hiç benzemez, hiç mi hiç, hani bir bakıma barbunya bile sayılmaz bizimkiler, lokum gibi bir şey, sorsanız bizim barbunyalara, biz bize benzeriz, derler onlar da... Evet, feodalitemiz ortacı bir feodalite, evet burjuvazimiz geç, güç ve güçsüz yetişmiş, ama gel gör ki bu ortacı feodalite, benzerlerine göre kıyasıya dayandı, beri yanda da bu çelimsiz ve bilgisiz burjuvazi, yerinden olmamak için her şeyi göze almış görünüyor.

"Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümü" kendi tarafından uygulanınca yerinde buluyor. Tek güvenilir toplum katı işçiler, fakir köylüler, dar gelirliler, halka bağlı aydınlar.

Profesör Barkan, profesör Tanyol bunları bilmiyor da biz mi biliyoruz? Bence bu sayın profesörler çok şey biliyor ve buluyor, ama bu iki sayın profesör ayrıntı hastalığına kapılmışlar, ayrıntıyı esasla karıştırıyorlar, toplumumuz, her toplum gibi, bin bir özellik taşır, bu özellikleri bilmek, izlemek doğru, faydalı, eyleme yararlı şeyler, ama esası yitirmemek şartıyla. Burjuvazimiz burjuvazi değil, feodalitemiz feodalite değil, proleteryamız proleterya değil, bir bakıma profesörlerimiz de profesör değil belki, ama yine de profesör, profesör kurulunda.

Con Ahmet de devr-i daim makinesini keşfetmiş, işçimiz yok, kapitalistimiz yok, ağamız yok (Başbakan söyledi), topraksızımız yok, toprağımızda yabancı üs yok. Karma ekonomidir, dış yardımdır, özel sektördür millete ekmek verecek, planlar uygulanmamak için yapılır, dost dosta selam vermez, işçi aydını kovalar, birlikte iş görmek umudu ile, o kaçar bu kaçar, çıktım erik dalına, anda yedim üzümü...

İlhan Berk dostumun hangi anlamsız şiiri öylesine anlamsız?

Ama, biz bize benzeriz, gel de çık işin içinden... Ben biliyorum ki, baştan başlayalım: Feodalitemiz, özellikleri içinde feodalite, burjuvazimiz, özellikleri içinde burjuvazi, proleteryamız, özellikleri içinde proleterya, zaten her memlekette öyle. Diyorum ki, ilerici ilericiye selam versin, işe ondan başlayalım... Onunla birleşsin, ayrıntılar, ayrımlaşmalar bir yana...

Diyeceğim şu ki, evet biz bize benzeriz ama, ayrımlaşmayı bireycilikten de ötelere götürmüşüz, tehlikeli şey, toplumun tümü için. Bunu değiştirmeli. Karamsar değilim, gerçek milli bütünlüğe gidiyoruz.

Öncü, 1962

SORUMLULUK

Yeni buluşların, tekniklerin, Osmanlı İmparatorluğu üstündeki etkisi, daha doğrusu Osmanlılarca kavranmayan etkisi, çok kez belirtildi. Yeni ticaret yollarının açılması, Çin yolunda, İpek Yolu'nda kilit noktalarımızı önemsiz kılmıştı. Bunu kavrayıncaya kadar iş işten geçti. Ortacı feodalizm, ne yeni tekniklerin gelişmesine, ne de bunlara dayanak olan kentli bir Rönesans düzeninin kurulmasına fırsat verdi. Üstünlük düşüncesi ile kaskatı kasıldık, yenilikler bize uğramadan dünyanın belirli noktalarına yayıldı. 1860 senelerine kadar yeni düzene sırtımızı çevirdik. Her yenilik baltalandı dört asır boyunca, her yenilik savunucusu ezildi, gâvurculukla töhmetlendirildi, toplum düşmanı ilan edildi. 1860'lardan sonra da başımıza gelenleri kavramadık; üstünkörü tanzimat reformları ile "orta yollar"la yetindik, yeni kılık kıyafetlere önem verdik, noktalamaya öncelik verdik de, feodalizmin tasfiyesine, kentli düzenin gereklerine, halk kümelerinin hak ve söz sahibi olmasına, endüstrinin kurulmasına, teknik çağın devrimci köklü değişikliklerine boş verdik. Cumhuriyetin kurulmasından sonra da durumu kavramadık. Kentli çıkarcılar, bilinen biçimde yarım yamalak bir karma düzen kurdular. Tarihi gecikmemizi kapattık mı? Atom çağına, yıldızlararası çağa ulaştık mı? Daha buhar ve elektrik çağına gerçekten erişemediğimiz meydanda. Bırakalım bu iri lafları, memleketin gündelik ekmek derdini çözümledik mi? Hayır.

Karınlar aç, eller işsiz, kafalar bilgiye susamış. İşte tam bu sıra varlıklı ortamın sözcüleri memleketi bildiğimiz sonuçlarla yıllar ve yıllarca diledikleri gibi tepe tepe yönettikten sonra, bir kurtuluş çaresi arayanlara karşı veryansın ediyorlar. Sanırsın ki, yurdu bu sonuçlara getirenler ilericiler, devrimciler de, onlardan hesap soruyor. Gerici güç, işadamları, ağa ve bey ikizi, bunların iktidar partileri ne yaptılar? Yıllar boyunca iç ve dış siyasette dedikleri dedik

yaptıkları yaptık olmadı mı? İlericilerin halkı savunma, doğru yolu bulma çabaları susturulmadı mı? Yeni düşünceler tıpkı Osmanlı devrinde olduğu gibi ezilmedi mi? Yıllar boyunca hapislerde yatanlar olmadı mı? Dahası, Atatürkçü ilkeler, yani antiemperyalizm, yani anti-panislamizm, yani antituranizm örtbas edilerek, kalıpçı, biçimci, müsamere edebiyatı ile yetinen bir sözde Atatürkçülük yürütülmedi mi? Öyle oldu ki, Atatürk'le ilgisi olmayan, boş kalıplarla yetinen azınlığı gözeten bu çıkarcılar, özcü Atatürkçülere, çoğunluğun istek ve çıkarlarını savunanlara kıyasıya saldırdılar. Toprak ve tarım reformunu, endüstri devrimini eğitim ve kültür yenilikleri uygulamayan kişiler, milletin karşısına geçip yetersizliklerini, ağır sorumluluklarını itiraf etmediler. Aksine, bir çıkış yolu bulmak için ilme, tarihe dayanarak, somut sayılara, sosyal gerçeklere güvenerek milletçe ve millet yararına çalışmayı, örgütlemeyi canla başla savunanlara karşı Osmanlı bir curnalcılık alışkanlığı ile saldırıp duruyorlar. Kabak ilericilerin başında patlatılmak isteniyor! Kin dolu sözlerle gerçekler örtbas edilemez...

Memleketi çöl olma tehlikesi ile karşı karşıya bırakanlar, yurtta ve dünyada barışı gözetlemeyenler, Atütürk'ün bu ilkesini de savsaklayanlar, çalımlar ve iri laflar gözdağı vermeye kalkışıyorlar. Bugünkü durumdan, ne bu memleketin ilericileri, ne 27 Mayıs, ne 22 Şubat, ne de Türk halkı sorumludur. Memleketin gericileri. Bunlar artçı savaşlarını bırakıp, çoğunluğun isteklerini dile getirenleri, çağın gereklerini yerine getirmek isteyenleri, demokrasiye aykırı yollardan engellemeye kalkışmasınlar. Bunu yapacak olurlarsa artık halkın tepkisi daha da kesin olur... Kendilerine ve düşüncelerine güveniyorlarsa tertiplerle değil açık tartışmalarla karşı çıksınlar. Demokrat Parti'nin siyasetinden hiç de başka olmayan bir tutumla nasıl bir sonuca varacaklar? Ekonomik, sosyal ve politik alanda herhangi bir yenilik düşünmeyenler mi memleketi kalkındıracak? Menderes siyasetini Menderes'siz yürütmekten gayri nedir ileri sürdükleri? Baştaki sözüme dönüyorum. Osmanlılar gibi kaskatı kesilip, artık yeni çağı görmemezlikten gelemeyiz. Söz konusu olan şey, Türk milletinin gelişme, barış ve milli bütünlük içinde mutlu geleceğidir.

Öncü, 1962

SAHİBİNİ BEKLİYEN DEVLET

"Köylü memleketin efendisidir."
Atatürk

Şevket Süreyya Aydemir 9 Ekim'de yayımlanan *Yön* dergisinde köy sorunlarına değinmiş, sayılar sıralamış, köy birliklerini salık vermiş, en sonunda da düşünce ve tutumunu şöyle özetlemiş: "Devlete gelince, Devlet köye teşkilatçılık gücü ve organları ile henüz girmemiştir. Yani köy, henüz sahibini bekliyor."

Yerinde mi bu söz?

Gelin tam tersine çevirelim düşünceyi:

"Köye gelince, köy devlete teşkilatçılık gücü ve organları ile henüz girmemiştir. Yani devlet, henüz sahibini bekliyor."

Hangisi doğru?

Bence elbet ikincisi, memleket ve devlet efendisini, gerçek efendisini, Türk köylüsünü beklemekte.

Şevket Süreyya "devlet"i büyük harfle yazıyor, köyü küçük harfle, yazara göre büyük harfli devlet, küçük harfli köye sahip çıkacak, oysaki, asıl sorun şehirde ve köyde çalışan halkın, fakir köylü çoğunluğun devlete "teşkilatçılık gücü ve organları ile" girmesi değil mi?

Sakın bunu bir söz oyunu, bir harf oyunu sanmayın. Gerçekte bu iki anlayıştan biri sosyalizme sırtını çevirir, diğeri sosyalizme götürür. Köy devlete çoğunluk sözcüleri ile girmedikçe, devletin köye girmesine gücü yetmez. Yol kavşağındayız, bu iki anlayıştan ancak biri doğru. Seçmenin tam sırası, karar sizin...

Sosyal Adalet, 1964

TÜRKİYE'DE TARIMSAL "REFORM" OLANAKLARI I

Türkiye'de tarımsal problemin vahameti günümüze kadar politikacıların, bu problemin ihmalini önleyememiştir. Bununla beraber, 27 Mayıs 1960'taki hükümet darbesinden beri, daha bilimsel olmasa da, hiç değilse daha hararetli tartışmalarla artık zorunluğu reddedilemeyen tarımsal reformun genel hatları çizilmeğe çalışılmaktadır.

1930-1950 yılları arasında edebiyatçılar, köyden yetişen yeni bir yazar kuşağıyla köylünün dramını bütün açıklığıyla ortaya koydular ve edebi olmaktan çok dokümanter nitelikteki eserlerle kamu oyunu harekete geçirmeğe yardım ettiler. Ne var ki, bu konuda, gerçek anlamıyla bilimsel diyebileceğimiz çalışmalar pek azdı. İdareciler ise sistemli bir şekilde istatistik verilerini ihmal etmekteydi. Böylece, Türk köylüsünün dramı kendisini çevreleyen belirsizliklerle daha da ağırlaşmaktaydı. Milli Birlik Komitesi tarafından tespit edilen tarımsal reform tasarısının bir paragrafı bu dramın ağırlığının ne denli olduğunu şöyle ortaya koymaktaydı. "Ne yazık ki tarımsal mülkiyet rejimi ve tarımsal mülklerin işletilmesi konusunda elimizdeki veriler doyurucu olmaktan çok uzaktır. 1950 tarım sayımında oldukça güvenilir ve meseleyi açıklayıcı rakamlar elde edilebileceğini ummuştuk. Fakat, ülkenin bütün bölgelerinde kullanılan ölçü birimlerinin aynı olmaması, ve bu birimlerin ortak bir ölçüye çevrilememesi dolayısiyle, sayımdan beklenen kıymetli bilgileri sağlıyamadık! Aynı eserin bir diğer yerinde aynı fikir tekrar şöyle ifade edilmektedir: "Şimdilik özel mülkiyetteki toprakların genişliğini ve özel işletme sayısını kesin bir şekilde tespit etmek imkânsızdır; çünkü özel mülklerin tapu sicil kayıt-

ları eksik olduğu gibi mevcut kayıtlar ve mülk büyüklüğünü gösteren rakamlar da ya eksiktir, ya da değişmiştir."

Yön dergisinde (28 Ekim 1962) yayımlanan bir vesikaya göre, Devlet Planlama Teşkilatı F.A.O. uzmanlarından M.E.H. Jacoby'e başvurarak Tarım Bakanlığı'nca hazırlanan tarımsal reform tasarısını incelemesini istedi. Uzman tasarıdaki gedikleri belirterek, eldeki temel verilerin yetersizliği için şöyle diyordu; "Türkiye'de tarımsal reformun planlanması, çok önemli konulardaki bilgilerin eksikliği dolayısiyle çok güçleşmektedir. Özellikle bugünkü durumu belirten veriler eksiktir ve en yenisi 1952 yılına aittir."

Gerekli bilgilerin toplanmasının geciktirilmesi her ne kadar başlangıçta meselenin iyi anlaşılmamış olmasiyle açıklanabilirse de bunda toprak mülkiyet rejimindeki statu quo'yu muhafaza isteği de ayrı ölçüde bir rol oynamıştır.

Reform teşebbüslerinin tarihçesine girmeksizin, sadece bu konuyla ilginin, devrin tek partisi olan CHP'nin devletçilik ilkesini benimsediği 1934-1936 dönemine rastladığını belirtmekle yetinelim. Tatbikatta, 4.6.1934 tarihli İskân Kanunu resmi rakamlara dayanarak 1934-1938 arasında toprak dağıtım imkânını yarattı. Bir örnek olarak aşağıda bunu teferruatlı bir tabloda gösterelim.

	Aile Sayısı	/ Yüzölçümü (dönüm)	/ Ortalama
Göçmenler:	28.536	1.151.690	40,36
Yeniden iskân edilenler:	2.426	149.021	61,43
Topraksızlar veya yeter toprağı olmayanlar:	48.411	1.517.235	31,34
Göçebelerin yerleştirilmesi:	7.886	129.388	16,41
Kurbanları:	1.436	52.191	
	88.695	2.999.825	33,82

1938-1947 yılları için kesin rakamları bilmiyorsak da 1940-1944 yılları arasında gezici komisyonların 619 köyde 53.000 aileye 875.000 dekar toprak dağıttığını biliyoruz.[1] Bu tek tük ve yetersiz tedbirler (kredi ve teknik yardım vs... olmaksızın) süratli nüfus artışıyla beraber durumda önemli bir değişme yapmağa yetmedi.

İkinci Dünya Harbi'nden önce yeni tartışmalar başladıysa da hemen tükendi. Çiftçiyi Topraklandırma Kanununu çıkması için 1945 yılını beklemek gerekti. Kanun, partisinin de başkanı olan İsmet İnönü'ye karşı tek parti içinde ezici çoğunluğun birleşmesiyle şiddetli tartışmalar içinde meclisten geçebildi. Anlaşmazlık bir taraftan büyük ve orta büyüklükte mülklerin tanımlanması bir taraftan da devletin hangi şartlarda kamulaştırmayı gerçekleştireceği üzerinde idi. İstekleri oldukça mütevazı olan İsmet İnönü büyük toprak sahipleri ve onları destekleyenlerin teşkil ettiği kuvvetli grup karşısında boyun eğmek zorunda kaldı. Millet Meclisi ölü doğan bir kanun kabul etmişti. Bununla beraber, az da olsa İnönü'nün büyük toprak sahiplerinin imtiyazlarına dokunması affedilmedi.

Harpten sonra, Türkiye'de yöneticiler klasik tipte bir demokratik rejime geçilmesi kararını aldı; diğer partiler de tek partinin parçalanmasıyla ortaya çıktı.

Muhalefet (ki saflarında başta Menderes olmak üzere büyük toprak sahiplerinin bir çoğunu toplamıştı) tarımsal alandaki herhangi bir yeniliğe kesinlikle karşı koyuyordu. Her ne kadar CHP birçoklarının korkusunu ortadan kaldırmak için elinden geleni yaptıysa da, muhalefet ve özellikle Demokrat Parti, ekonomik liberalizmi geliştirmekte menfaatı olanların başlıca sözcüsü haline geldi.

1950'de iktidara geldiğinde Amerikan teknik yardımından faydalandı ve yardımları kendisini ve partizanlarını zenginleştirmek için kullanmayı amaç haline getirdi. Adnan Menderes demeçlerinden birinde, "her mahallede bir milyoner istiyorum" demişti; köy davasına da bu anlayış içinde el attı. 50.000 zirai makinenin istilasıyla büyük ve orta büyüklükte mülklerin sahibi olan çiftçi arazisini genişletme fırsatını buldu.

Son sayımın 1952'de yapılmış olması dolayısıyla (ki o da kısmi ve takribidir) 1950-1960 arasında toprak temerküzünü ölçmek mümkün olmamaktadır. Dr. Kanbolat ilgi çekici bir çalışmasında meseleyi şu açılardan ele almaktadır.[2]

1- Mülkiyet ve işlenme şekilleri,

2- Tarımda makineleşmenin gelişmesi,

3- Makineleşmenin sosyal sonuçları.

Bu genel çerçeve içinde ve pek yetersiz verilerden yararlanarak Dr. Kanbolat makineleşmeden önce büyük, küçük ve orta mülkleri tanımlamakta; makineleşmeden sonra mülklerdeki, kiracıların ve ortakçıların durumundaki değişmeyi, işsizlikteki artmayı, meraların tahribini vs. incelemektedir.

Dr. Kanbolat'ın verdiği ilgi çekici verileri inceleyelim. Yazara göre Zhukovky'nin (1925-1927) yaptığı araştırmalar bir tarafa bırakılırsa, ilk rakamlar 1934-1935 yılında Ankara Ziraat Fakültesi ve sonra da 1938'de Ziraat Vekâleti'nce elde edilmişti (1945 yılı kanun tasarısı da bu iki anket ortalamasına dayandırılmıştı.).

Büyüklüğü (dönüm)	Mülk sayısı	Mülklerin toplandığı alan (dönüm)
5.000'den yukarı	418	6.400.000 on
500 - 5.000	5.764	17.200.000 on
500'den aşağı	2.493 on	149.180.000 on

B. Kanbolat, bu tabloyu yorumlayarak şöyle yazıyor:

"İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Türk tarımı bir tarafta büyük mülklerin bulunması bir tarafta da fakir çiftçi çoğunluğunun çok ilkel bir teknikle üretim yapması nitelendiriliyordu." Yazar haklı olarak, büyük mülklerle ilgili rakamların 32 "il"e dayandırıldığını, ankete göre geri kalan 30 ilde ise büyük mülk olmadığı için rakamlara bunların dahil edilmediğini belirtmektedir. Her ne kadar (Samsun hariç) bu olgu Karadeniz kıyılarındaki iller için kabul edilebilirse de, Hatay veya Doğu illeri için düşünülmez. Haklı olarak bu gibi gediklere şaşmaktayız.

1961 yılında Milli Birlik Komitesi'nce yaptırılan aynı şekilde muhtasar bir ankete göre 5.000 dönümden büyük mülk sayısı 591'dir. Fakat B. Kanbolat, İkinci Dünya Harbi'nden beri, büyük tarımsal mülk sahiplerinin gerçek rakamları saklamak zorunluğunu duyarak, arazilerini yakın akraba arasında gerçekliği olmayan anlaşmalarla böldüğünü; böylece de göze batan büyüklükteki mülklerin kamulaştırılmasını önlemeğe gayret ettiklerini yeter ölçüde belirtmemektedir. 1945'ten sonra biraz daha yayılan bu uygulama, 1950'den sonra büsbütün artmıştır. Milli Birlik Komitesi'nin 1960'ta başvurduğu genç plancılar bu meseleyi yakından bilmekle beraber, zaman ve imkân yokluğu dolayısiyle bir çare bulamamışlardı.

Küçük mülklere gelince: 1952 rakamlarına dayanarak hazırlanan M.E.H. Jacoby raporu bu konuya önemli bir kesinlik getirmektedir: Bu rakamlara göre çiftçilerin % 72,1'i sadece 2-3 hektar toprağa sahiptir. AID teşkilatından gelen Prof. Enos ise şu sonuca varmaktadır: "Bir ailenin asgari ihtiyaçlarını karşılayabilmek için Türkiye'de sulanmayan topraklarda en az 20 hektara (200 dönüme) ihtiyaç vardır. Eğer gerçekleri rakamlaştırırsak bu esasa göre 9.292, faal tarımsal nüfusun çok düşük gelir seviyesinde bulunduğunu, 484.000 orta bir sınıfa sokulabileceğini söyleyebiliriz.

Türkiye'de küçük mülklerin baş özelliği çok parçalanmış olmasıdır: % 95'i birbirinden farklı yerlerde bulunan 2 veya daha çok parçadan ibarettir; % 22,6'sında ise parça sayısı 10'un da üzerindedir.

Gülten Kazgan 1950 sayımı rakamlarına dayanarak çiftçi ailelerin % 27'sinin tamamen topraktan yoksun olduğunu söylemektedir.[3] 1961 yılında Ziraat Mühendisleri Odası'nca verilen tahminlere göre 2.527.000 aile içinde 500.000 topraksızdır. G. Kazgan'ın verdiği diğer tahminler mülkiyet değil, işletme yüzölçümüne aittir.

Ekilen saha dekar	Aile %	Toplam ekilişler %
1-50	62,1	18,6
51-500	36,4	56,6
501 ve daha fazla	1,5	24,8

Çiftçi ailelerin % 62'sinin sadece toplam alanın % 18'ini ekebilmesi, % 1,5'unu ise % 24'ünü işlemesinin yarattığı sosyal dengesizlik karşısında meselenin özüne varmış olmaktayız.

Tiers-Monde

Çev.: Gülten Kazgan
Yeni Ufuklar, 1964

[1]Ö. L. Barkan, "Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu", Ekim 1944-Ocak 1945
[2]*Türkiye Ziraatinde Bünye Değişikliği*, SBF İktisat Enstitüsü, 1963
[3]"Yeni Ufuklar", 1960, ss. 101-102

TÜRKİYE'DE TARIMSAL "REFORM" OLANAKLARI II

Fakat Türkiye'de tarımsal değişmenin sebeplerini anlamak için biraz daha gerilere gitmemiz gerekiyor.

İkinci Dünya Harbi içinde, enflasyonla beraber başlıca tarımsal ürünlerin fiyatları 5 katına yükselmiş, krediler iki misline çıkmış ve böylece büyük ve orta çapta mülk sahipleri kuvvetlenmiştir. Tarımsal makinelerin sayımındaki artışı gösteren aşağıdaki tablo, 1936-1961 yılları arasındaki değişme temposuna ışık tutabilir.

Yıl	Traktör sayısı	Biçer-döğer sayısı
1936	961	104
1940	1.066	.....
1948	1.750	994
1950	16.585	.....
1953	35.670	4.458
1958	42.527	6.592
1960	42.137	5.554

Ziraat Bankası kredilerindeki artışı gösteren aşağıdaki rakkamlar da meselenin anlaşılmasını biraz daha kolaylaştıracaktır.

Yıl	Kredi (bin TL.)
1940	50.165
1945	235.771
1950	412.197
1953	1.212.842

1958 2.161.302
1960 2.692.000

B. Kanbolat, "Tarımsal kredi enflasyonundan yararlanan büyük ve orta çapta mülkler olmuştur" demektedir.

OCDE[1] "İktisadî İncelemeleri" arasında yeni bir yayın B. Kanbolat'ın görüşlerini tamamlamaktadır: "(1950-1960 döneminin büyük bir kısmında Türkiye enflasyonun ve ülkenin temel iktisadi menfaatleriyle çelişen bir politikanın içinde kalmıştır. Bundan başka, sağlanan gelişme de toprakların iktisadi bakımdan rasyonel olmayan bir şekilde genişletilmesi ve bugün ülkenin üzerinde ağır bir yük teşkil eden dış borç birikimi pahasına elde edilmiştir. (s. 7) Eksilişlerin, mera ve çayırların ve ormanlık arazinin azaltılarak genişletilmesi ciddi ve ağır bir erozyon problemi yaratmıştır. (s. 10) Büyük çiftçilerin kârları sadece topraklarındaki üretime inhisar etmemektedir: Kiraladıkları ve satın aldıkları yeni topraklar; bir çoğu için de büyük çapta yaptıkları murabahacılık yeni kâr kaynakları olmuştur. Devlete ait meralar da büyük ve orta çapta işletmelerin kurbanı olmuştur."

1948-1960 yılları arasındaki 12 yıl zarfında 9.317.000 hektarlık mera ekilişlere dahil edilmiştir.

B. Kanbolat rakamlarla (iyi ve kötü mahsul yılları da göz önünde tutulmak suretiyle) hektar başına verimde önemli bir artış olmadığını ortaya koymaktadır. Bununla beraber 1940'ta 35.905 olan meyve ağacı sayısının 1960'ta 62.604'e zeytin ağaçlarının da 28.503'ten 54.845'e çıktığı unutulmamalıdır.

Üretim tekniği bakımından da artezyen kuyularının 1952'de 3.670 iken 1961'de, 11.869; 1955'te 138.000 ton olan kimyevi gübre tüketimin 1959'da 176.000 ton çıktığı da bir gerçektir. Bazı tahminlere göre de 1962'de sulanabilir alanlar 1.115.000 hektardır.

Yukardaki rakamlar tarımsal teknikte bir ilerleme göstermektedir. Fakat bu ilerleme kapital ve işletme arazisinin elverişli olduğu hallerde yani ancak büyük ve orta büyüklükteki mülklerde sağlanabilmiştir. Gerçekten bugün Türkiye'de makineli üretimin dayandığı büyük yatırımlarla toprağı işliyen büyük çiftlikler mevcuttur. Büyük çiftçinin görüşünü savunan B. Tanman (Türkiye Çiftçi Fe-

derasyonu yönetim kurulu üyesi) Söke'de 12.000 dönümlük arazide sulu tarım yapan ve bir grup çiftçiye ait bir çiftliği örnek göstermektedir (*Milliyet*, 21.1.1964) Başlıca ürünü pamuk olan bu çiftlikte 44 büyük traktör, 55 moto-pomp, bir kanal ekskavatörü, 3 küçük ekskavatör; 410 m²'lik bina; bir servis istasyonu; 8 kamyon; 88 ağır römork, garaj vardır. Çiftlikte yılda 400 ton gübre, 70 ton tarım ilacı kullanılmakta 410 köylü ailesi çalışmaktadır. 4.000 koyun, sebze bahçeleri vardır. Yıllık çalışma süresi 1,5-2 milyon saat civarındadır.

B.F. Tanman bu örneği, aynı nitelikteki çiftliklerin diğer bölgelerde de bulunduğunu göstermek için vermektedir.

Genel durum İkinci Dünya Savaşı'ndan beri makineli üretime geçen çiftliklerin, Çukurova (Adana) bölgesinde olduğu gibi, büyük kazançlar elde ettikleri, bazen da dokuma fabrikaları, ithalat-ihracat şirketleri, banka işletmeleriyle tamlaştıklarını göstermektedir. Tam aksi de olmuş, büyük sanayiciler geniş arazi satın almak ve büyük yatırımlar yapmak suretiyle çiftlik yapmağa başlamıştır. Türk tarımına büyük sermayenin girmesinin ihmal edilmiyecek bir yönü de, tarımdan ticari, mali ve sınai alanlara kayan büyük kârların tamamiyle spekülatif olmasıdır. Türkiye'de gösterişli makinelerle üretim yapan büyük çiftlikler, daima yüksek verimli rasyonel üretim sistemleriyle karşılaştığımızı göstermez. Tarımsal makinelerin ve kapitalist yatırımların eskimiş üretim metotları ve feodal insan-insan ilişkisinden kurtulmayı bertaraf edemediği hallere de sık sık rastlanabilir. B. Kanbolat tarımsal gelişmenin birçok önemli yönünü şehirlerde kapital birikimi ile bir arada incelememektedir.

Toprak temerküzü problemine tekrar dönelim: Bu olgunun başlangıcıyla ilgili tek bilgi kaynağı B. Kanbolat'ın, 1952'de S.B.F. tarafından yapılan bir soruşturmadan naklen verdiği tahminlerdir. 1948-1952 arasında temerküz oranı % 31 kadar tahmin edilmektedir. 1952'yi takip eden dönemle ilgili bilgi eksikliğine rağmen B. Kanbolat dönemin şu özelliklerini belirtmektedir:

1- Küçük kiracı ve ortakçıların tasfiyesi,
2- İşlenmemiş toprakların ekilişe açılması,
3- Büyük toprakların kiraya verilmesi,

4- Yeni toprakların satın alınması,

5- Kamuya ait mer'aların tahribi.

1948'e kadar çok yaygın bir sistem olan ortakçılık, büyük ve orta büyüklükteki işletmelerde uygulanan makineli üretim sistemi ile bu tarihten itibaren azalmaya başlamıştır. Başlıca tarımsal ürünlerin fiyatlarındaki artış, toprak sahiplerini işlerinin başına geçmeyi teşvik ederek "absanteizm"i azaltmış, bu arada da ortakçılar ve küçük kiracıların tasfiye edilerek şehirlere itilmesini hazırlamıştır. Böylece, Türkiye'nin büyük şehirleri bugün sayısı ürkütücü gecekondularla çevrilmiş bulunmaktadır. 1950'den beri yerden biten 240.000 kulübede bir milyondan fazla insan yığılmıştır; buradaki nüfus şehirli nüfusun % 20'sini teşkil etmektedir. Ankara'da şehirli nüfusun % 45'i gecekonduda yaşamaktadır. "Sosyal Adalet" dergisine göre (2 Nisan 1961) İstanbul'daki 100.000 gecekonduda 500.000'den fazla insan mevcuttur. Tabii, bu mahallerde sadece köyden gelen nüfus yerleşmiş değildir. Şehirli nüfusun bir kısmı fakirleşmelerini takiben burada yaşamak zorunda kalmıştır. Fakat bu işçilerin, işportacıların, sokak satıcılarının çoğunluğu köyün sefaletinden kaçanlardır.

Hesaba katılması gereken çok önemli bir olgu da Türkiye'nin nüfus problemidir. Rakamlar hiç olmazsa bir olayda eksik değildir; fakat ürkütücüdür.

"Yeni Ufuklar" dergisinde (Nisan-Mayıs 1961), Gülten Kazgan bu problemin verilerini çok iyi özetlemiştir. 1927-1940 yılları arasında yıllık nüfus artış oranı % 1,6-1,7 civarında kalmıştır. 1945-1950 sayımı bu oranın % 2,2'ye yükseldiğini göstermektedir. 1960'ta ise oran % 2,9'dur ve halen % 3'tür. Bu bakımdan, yıllık nüfus artışının 1.000.000 kişiye ulaşılmasından çok uzak bulunulmamaktadır. Gülten Kazgan verimli bir şekilde çalışabilecek nüfusun (bütün nüfusun % 65'ini ihtiyarlar, çalışamayacak durumda olanlar, 15'ten küçük yaştaki çocuklar, ve vaktini ev ile tarla işi arasında bölen kadınlar teşkil ettiğine göre) % 35 civarında bulunduğunu tahmin etmektedir; ve şu sonuçlara varmaktadır: "Ziraattaki büyük nüfus kitlesinin süratli artışı, ekilecek toprakların genişlemesini tahrik etmektedir. Bu genişleme ise bir taraftan mera

ve çayırlar bir taraftan da ormanlar aleyhine olduğu için erozyona, toprak kaybına, kısacası milli servetin kaybına yol açmaktadır. Bundan başka, her ne kadar bugüne dek ekilişleri süratle genişletmek mümkün olmuşsa da, bundan böyle ekilebilecek toprakların dış sınırına erişildiği, hatta bu sınırın geçilmiş olduğu kabul edilebilir. Bundan ötürü, köylerde nüfus artışı dolayısiyle toprak parçalanmasının daha da şiddetlenmesi, ve ekilişlerin genişlemesi için büyük yatırımların gerekmesi beklenir." Yine Gülten Kazgan'a göre, "Tarımsal tekniğin ilerlemesine ve süratli nüfus artışına paralel olarak, strüktürel işsizlik tehlikesi daha da şiddetlenecektir." Vardığı sonuçta da sınai yatırım imkânlarının sınırlığı dolayısiyle bu nüfus artışını yeni iş sahalarının massedemeyeceğini açıklamaktadır.

OCDE'nin (Mayıs 1963) tarihli *Etudes Économiques*'i de görüşü kuvvetlendirmektedir: Tarımsal nüfus – ki bugün aşağı yukarı 11.000.000 kişidir – aynı seviyede kalsa dahi, faal nüfustaki artışı massetmek için her yıl 400.000 yeni iş yaratılması gerekecektir. Bu, tarım dışı faaliyetlerde istihdam seviyesinin yılda % 14 artması demektir. Oysa, 1950'lerde bu artış ancak yılda 100.000 kişiye inhisar etmiş, yani % 5,3 oranında iş yaratma imkânı vermiştir. Aradaki fark çok büyüktür. Köyden şehre akan nüfusun massedilme imkânı özel sanayi ve devlet sanayisinin kapasitesiyle sınırlanmıştır. İşçilerin işten çıkarılma olayı ise gittikçe sıklaşmaktadır. Bu olguların şimdilik tek sonucu emeğin başta Batı Almanya olmak üzere dış ülkelere ihracıdır. Devletçe de teşvik edilen bu akın sonucu dışarda 40.000'in üstünde işçi bulunmaktadır; gitmek için başvuranların sayısı ise birkaç yüz binin üstündedir.[2]

Rosenstein-Rodan sistemi ile Türk uzmanlarınca yapılan hesaplara göre gizli işsizlik yılın bütün aylarında değişiktir; 1960 yılında ise Mart-Nisan ayında 1.700.000, Aralık ayında 8.200.000'dir.

Ekim 1961 tarihli Tarımsal Reform tasarısı yukarıda naklettiğimiz bilgileri tamamlayıcı niletiktedir: "1950'den beri süratli nüfus artışını takiben toprak mülkiyet rejimi ve ekilebilir toprakların işleme şekli daha da kötüleşmiştir. Tarımsal bölgelerdeki nüfus faz-

lasının "kritik" sayılabilecek bir noktaya eriştiğine hiç şüphe yoktur."

Prof. Ö. L. Barkan da, yine "Yeni Ufuklar" dergisinde[3], "yeni toprak açmak için ormanlarımızı tahripten kurtarmak, 6.000.000 köylü nüfusu ormanlardan uzak bölgelere veya diğer iş alanlarına aktarmakla mümkün olabilir" demektedir.

Prof. Barkan diğer yetkili kişiler gibi, mevcut 40.000 köyün yerleşme yerinin elverişsiz olduğunu ve bunların kuruluşlarını rasyonelleştirmek için er geç büyük değişimlere gitmenin zorunlu olduğunu ileri sürmektedir; hatta, üzerinde çok şey söylenebilecek bir konu olan bir iç iskân planından bahsetmektedir.

Böylece, meseleleri açık bir şekilde formülleştirirsek, iki yönlü bir olgu ile karşılaştığımızı söyliyebiliriz: bir tarafta yeni alımlar, kiralama, meraların tahribi yoluyla işletme ölçeklerini büyüten büyük ve orta çiftçi vardır; bir tarafta da ormanların tahribiyle kendisine bir geçim alanı yaratmağa çalışan eski ortakçılar, ırgatlar ve yeni oluşan çiftçi aileleri vardır. M. Jacoby arazi ihtilaflarının doğurduğu dava sayısının yılda 2.000.000 vardığını yazmaktadır. Geçim imkânı bulamıyan diğer çiftçiler de köyleri terk ederek şehirlere akın etmektedir.

Çev.: Gülten Kazgan
Yeni Ufuklar, 1965

[1]Mayıs 1963.

[2]Batı Almanya Çalışma Bakanı, M. Blank'a göre, 1964 yılı, sonunda Alman endüstrisindeki Türk işçisinin sayısı 70.000 üzerinde olacaktır.

[3]Ekim-Kasım 1960, No. 101-102

TÜRKİYE'DE TARIMSAL "REFORM" OLANAKLARI III

Vergi meselesi de yukardakilerle birlikte rol oynamaktadır. 1960 yılından sonra Prof. Kaldor ve Prof. Enos (AID) gibi uzmanlar, bugüne kadar tarımda ve şehirlerde imtiyazlı sınıfların lehine olan maliye politikasında köklü bir değişme gereği üzerinde durmuştur. Yön dergisi (30 Aralık 1963) Prof. Enos'un raporunu özetleyerek, şöyle yazmaktadır. "Vergi indirilmeden ortalama yıllık gelir Türkiye'de 3.800 TL'dir; Fakat köylerde yaşıyan 10.292.000 kişi için bu rakam 1.100 TL kadardır. Buna karşılık, imtiyazlı bir azınlığın ortalama yıllık geliri 117 kere daha büyük, yani 129.000 TL demektir.

Vergiler bu durumu iyileştirici olmaktan uzaktır. Tarım kesimindeki çeşitli gelir sınıflarının vergi gelirlerine katılma payı şöyledir:

1- Düşük tarımsal gelirlerin % 6,7'si,

2- Orta tarımsal gelirlerin % 9,7'si,

3- Yüksek tarımsal gelirlerin % 12,5'i vergi ödemelerine gitmektedir.

Beş Yıllık Kalkınma Planında (DPT 1963) göre; (1953'ten beri toprak mülkiyetinde önemli bir değişme olmadığı varsayılarak yapılan araştırmalar, tarımda çalışanların % 80'nin toplam tarımsal gelirin % 48'ini aldıklarını geri kalan % 20'nin de % 52'sini aldığını göstermektedir. Bununla beraber toprak mülkiyetinin dağılışında da önemli değişmeler olmuştur. Yeni anayasanın sosyal adalet ilkesine dayandırıldığı Türkiye bu durumu değiştirmek zorundadır."

Milli Birlik Komitesi'nden sonra birbirini takip eden koalisyon hükümetleri, az da olsa bu durumu iyileştirebilmiş midir?

Tavsiyeleri politikacılarca önemsenmeyen genç plancıların gayretlerine rağmen, bu çekingen girişimler günümüze kadar araştırma ve tartışmaların tamamlanması bahanesiyle geciktirilmiştir.

Bundan başka iktisat kanunları ülkenin ve ülke yöneticilerinin üzerine bir baskı yapmaktadır. Maliye Vekili Bay Ferit Melen 18 Aralık 1963'te şu demeci vermiştir: "Dış yardım almak zorundayız. Eğer kredi bulamazsak, kendimizi tehlikede sayabiliriz ve bir uçuruma yuvarlanabiliriz."

OCDE'nin *Etudes Economiques* (Mayıs 1963) bülteni bu konuda şunu yazmaktadır: "Resmi tahminlere göre, 1967 yılına kadar cari dış ödeme açığı aynı seviyede devam edecek, ancak bundan sonra yavaş yavaş azalabilecektir. Bu öngörünün hangi iktisadi verilere dayandığını ise pek anlamak mümkün değildir." (s. 58)

Maliye Bakanı Bay Melen Türkiye'nin dış borçlarının 1 milyar 948 milyon dolara yükseldiğini, ticaret açığının yılda 264 milyon dolar olduğunu hatırlatmıştır. (Son rakamlara göre, 1963 yılında bu açık 332 milyon dolardır: (*Milliyet*, 8.2.1964) Yine bakana göre, Merkez Bankası altın rezervleri 59 tondan 19 tona inmiştir.

Türkiye yardım konsorsiyumu 250 milyon dolar vermeyi vaat etmiştir: fakat bunun 150 milyonu eski borçların faiz ödemeleri için tutulacağından, hükümetin emrinde serbest 100 milyon dolar kalmaktadır.

Bütün bu faktörler, İnönü hükümetini mali alanda acele tedbir almağa sevk etmektedir.

Bu tasarının imtiyazlı sınıflar ve onları temsil eden partiler arasında yarattığı şiddetli tepkiye cevap veren Başbakan İnönü şöyle demiştir: "Vergiden bahsetmek onların (muhaliflerin) yeri göğü sarsması için yetiyor. Şaşılacak şu ki, diğer ülkelerin bize yardım yapmak için kendi vatandaşlarını vergileyeceğini düşünmüyorlar." 19 Aralık 1963'te yaptığı bu demeci İnönü şöyle bitirmiştir: "Ülkemiz ameliyat masasına yatırılmış durumdadır. İktisaden parça parçadır."

Sebeplerini açıklamaya çalıştığımız bu acı demeç, tıpkı 1945'te olduğu gibi, sorumluluğunu yüklenmek yeteneğinden yoksun bir parlamentonun – ki toplumsal terkibi ve baltalanacak menfaatleri değiştirmemiştir – karşısında kalan politikacının çıkmazını göstermektedir. Fakat bu çıkmaza nasıl girilmiştir?

1- 1964'ten itibaren ana hatları itibariyle İnönü tarafından çizilen ve 1950'den sonra Menderes'le Bayar tarafından yürürlüğe konan politika toplumsal ayrılıkları artırmıştır.

2- Belirli bir dönemde (Kore Savaş'ı, füze alanları gibi) yapılan dış yardım isteği ABD tarafından olumlu karşılanmıştır. Bugün ve daha fazlasıyla yarın ABD'nin Türkiye'ye olan ilgisi gittikçe azalabilecektir (Küba meselesinden sonra atom füzelerinin geri çekilmesi, uzun menzilli füzelerin gelişmesi, bütçede tasarruf, Sovyet Rusya ile birlikte yaşama politikası).

3- Türkiye'ye yardım konsorsiyumunun yapacağı yardım ise daha ölçülüdür: daha çok iktisadi kıstaslara dayandığı için elde edilmesi daha güçtür.

4- Amerikan yardımı Demokrat Parti tarafından bir azınlık yararına yapılan verimsiz yatırımlarla heba edilmiştir. Bu azınlık servetlerinin büyük bir kısmını dışarıya kaçırmış. Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in bunların ülkeye getirilmesi için yaptığı çeşitli talepler etkisiz kalmıştır. Türkiye içinde kalan sermayeye gelince, bunun da önemli kısmı ya gayrimenkule gitmiş ya da bir yana ayrılmıştır.[1]

5- Milli Birlik Komitesi iktidarı devrettikten ve Aydemir'in başarısız iki ihtilal denemesinden sonra, büyük toprak sahiplerini-ağaları, ithalatçı, ihracatcıları, sanayici ve sermayedarları temsil eden partiler, anayasanın öngördüğü sosyal adaleti gerçekleştirecek tedbirleri, özellikle toprak ve vergi reformlarını önlemek için sıkı bir birlik kurmuşlardır.

6- Tereddüt içinde bekleyen imtiyazlı özel teşebbüs çevreleri, köyde ve şehirde mantıksızca eski ölçüsüz kazançların geri gelmesini beklemektedir.

7- Fakir köylü ve işçi sınıfının, aydınların, ordunun bir kısmı meselelerin vahametini idrak etmektedir. Bununla beraber, De-

mokrat Parti'nin 1950-1960 dönemindeki enflasyon politikasının etkisi altında yaşama düzeninin biraz yükselmesine göre hüküm veren halkın bir tepkisi yoktur. Hatta yukarda Türkiye'ye neye mal olduğunu belirttiğimiz eski dönemin politikacılarının tekrar iktidara gelmesini istemektedir.

8- Sosyal değişmelerin Türkiye'nin dış politikasını değiştirmesinden korkmaları, yabancı devletleri ve kurumları, "özel teşebbüs"ü ve bunu savunan partileri tutmaya zorlamaktadır.

Bu şartlar altında İnönü kabinesinin vergi ve toprak reformları muhalefetle karşılanmaktadır. Toprak reformu konusunda İnönü'nün muhaliflerince ileri sürülen iddialar Bay Tanman'ın yazısında şöyle özetlenmiştir:

1- Bin dönümden büyük 3.000 mülk vardır, bunların toplamı ekili toprakların % 3'ünü teşkil etmektedir.

2- Bu büyük mülkler iyi işletilmektedir, randımanları yüksektir. Absanteizm'e pek ender rastlanmaktadır. Bu reform yapıldığı takdirdeyse, büyük mülklerin dağıtılması ancak 100.000 aile için yetebilecek toprak sağlıyacaktır. Zaten reform için gerekli yatırımlar da yoktur. Oysa, teknik yeniliklerin uygulanması, kooperatiflerin kurulması ve bir eğitim kampanyası üretimi artırabilir.

Öte yandan, özel teşebbüsün belli başlı temsilcilerini bir araya getiren Ticaret ve Sanayi Odası Şubat 1964'te bastırdığı bir raporda, bütün yeni vergilere, özellikle tarımsal vergilere karşı olduklarını bildirmiştir. Adalet Partisi de hükümeti yerleşmiş düzene karşı olmakla suçlamaktadır.

Adalet Partisi ve Ticaret ve Sanayi Odası'na karşı İşçi Partisi programında, sosyal adalet düşüncesine bağlı ve tarımda köklü değişme yapacak ilkeleri belirtmektedir. 1964 İzmir Kongresi'nde Bay Mehmet Ali Aybar şunları söylemiştir: "Hükümet 1964 bütçesinde sosyal reform konusunda samimi olmadığını gösterir." Bununla beraber, Ziraat Mühendisleri Odası'nın hazırladığı bir seminer, bütün bilim çevrelerinde olduğu kadar hükümetin de bu konuda bilinçlendiğini ortaya koymaktadır. Prof. Aktan, yalnız devlete ait toprakların dağıtımının yetişmiyeceğini, DPT'den Bay Erdem de halkın geniş ölçüde katılması gerektiğini belirtmiştir. Aynı

seminerde Tarım Bakanı Turhan Şahin, büyük toprak sahiplerinin toplumsal baskısına bir son verme gereği üzerinde durmuştur.

Hükümetin projesini DPT eski başkanları, Türk-İş, köklü reformları savunan gazeteciler desteklemektedirler.

Reform tartışmalarına paralel olarak hükümet tamamlayıcı mahiyette birtakım tedbirler de almaktadır. Bir Köy İşleri Bakanlığı kurulmuş, köylerin ekonomik, sosyal, kültürel ve tarımsal özelliklerini tespit etmek için memleket çapında köy envanteri yapılmağa başlanmıştır. Devlet İstatistik Enstitüsü de sondaj yoluyla bu araştırmaya katılmaktaysa da, kullanılan metodun yetersiz olduğunu burada belirtelim.

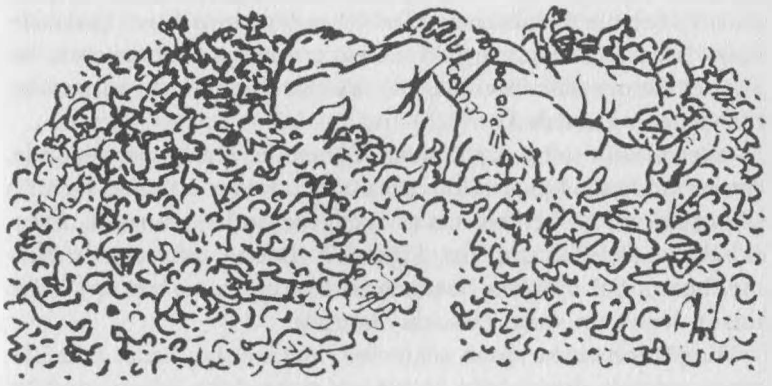
Yeni toprak reformu tasarısını şimdilik etraflıca bilmiyoruz. M. Jacoby'nin raporu incelemesinden sonra geçen zaman içinde bir takım düzeltilmeler yapılmış olduğunu ümit ederiz. Bununla beraber, bugünkü partalento çoğunluğunun köklü bir değişme getiren bir tasarıyı kabul edeceğini düşünmek yersizdir. Ayrıca, Gürsel Paşa'nın vetosu sayesinde Türk kamu oyunun öğrendiği tapulama kanunu da esasen köylüye dağıtılabilecek devlet topraklarını zengin ağaların ele geçirmesini sağlamaktadır. Tabii, kamulaştırılan özel kişilere ait toprakları tazmin edecek bedellere karşılık hükümetin elinde bir kuruş dahi bulunmaması, büyük toprak sahiplerine derin nefes aldırmaktadır. Bununla beraber, zaman elimizi çabuk tutmamızı gerektiriyor.

Tiers-Monde, Mayıs-Haziran 1964
Çev.: Gülten Kazgan

Yeni Ufuklar, 1965

[1]Türkiye'ye ayrılan OCDE etüdü (1963) şöyle yazmaktadır. "1962'de gayrı safi yaptırımları 3,5 milyar Türk lirası civarındaydı. Bu tutarın yarıdan çoğu (2 milyar kadarı) özel kesiminin lüks sayılabilecek mesken inşaatına gitmişti. Böylece 1962'de de alışkanlıklar değişmiş değildir.

HUZUR TEHLİKESİ



Donmanın verdiği bir çeşit sarhoşluktan söz edilir. Gerçekle ilintiler kopmuştur, kurtuluş düşüncesi yitirilmiştir, karlar içinde bir adım daha atmadansa, hemen oracıkta, çocukluğun kar gibi çarşaflarına sığınıvermek, kıvrılmak, dalmak, "huzur"a erişmek... Toplumumuz böylesine dural bir "huzur" tutkusuna sürüklenmek isteniyor. Siyaset adamları, uzmanlar, tüccarlar, yazarlar "huzur" istiyorlar. Bu ölüm dalgınlığına karşı donmaktan kurtulmak isteyenler gibi, ne olursa olsun kıpırdamamız, debelenerek yürümemiz lazım. Bugün "huzur" Türkiye'nin ölümü demek, bize huzur yoktur, olamaz da. Huzur isteği Osmanlı İmparatorluğu'nun ölüm belirtisi olmuştur. Osmanlı toplumunun derin sarsıntılarla çatırdadığı XX'nci yüzyıldan başlayarak, denize dönük uzun yalılarda "huzur" vardı ama, neye yarar? Huzurkeşlerin yelkenli misali püfür püfür konakları, köşkleri, yalıları yanı sıra, Anadolu yanıyor, çifte kavruluyordu. Suhteler, leventler, sipahiler, yeniçeriler, beyler-paşalar, hacı-hocalar, akın akın varı yoğu talan ediyorlardı. Türk köylüsünü sonuna dek sömürme şehveti, İstanbul'da nihaventti, failatün failatün failatün'dü, titrek sumahallebisiydi, samur

kürklü odaydı, göbek taşıydı, huzurdu. İmparatorluk çöktü. Karlar içinde yürüyen adam kendini koyverdi, duygusuz, kaskatı bir kukla huzuruna kaptırdı kendini. Dağa çıkan, çete kuran Memetçik huzursuzdu; Mustafa Kemal huzursuzdu, geceli gündüzlü huzursuz, Selanik'te huzursuz, Trablusgarb'ta huzursuz, Çanakkale'de huzursuz, Samsun'da huzursuz, Ankara'da huzursuz, İzmir'de huzursuzdu. Memetçik'le birlikte memleketi kurtardılar, huzur nedir bilmeden.

Sermayenin gemi azıya aldığı dönemde, Menderes devrinde, "huzur"un hortladığı görüldü. Bir azınlık, "huzur"u "hakkı huzur"a çevirmişti, bu bir kelime oyunu değil, bir banka oyunuydu. Arkası ezik ayakkabı: huzur. Üst düğmeleri çözük pantul: huzur. Eğirme: huzur. Çal oynasın: huzur. Amerikan yardımı: huzur. Üs ver: huzur. Huzur'un sonu Yassıada olmuştur.

Bugün ne olursa olsun silkinmek, kanatıncaya kadar dudaklarımızı ısırmak, donmaktan kurtulmak zorundayız. Huzur mu? Ne huzuru! Sosyal dengesizlik makası, dibine kadar açık. Millete yükletilen borç, gırtlağa kadar. Yılda bir milyon yeni boğaz lokma, iki milyon yeni kol iş istiyor. Tutalım ki yılda yüz bin boğazı yaban ellere sürdük, kaldı mı size 900.000'i... Tutalım ki yüz binine daha iş bulundu kaldı mi size 800.000 kişi. 10 yılda ne eder? Tutalım ki ceylandan ürkek özel sektör 10 yıl daha har vurdu harman savurdu, para kaçırdı, daha şimdiden, şehirlere akacak işsizlerin adımlarını duymuyor musunuz? Tutalım ki yem borusu ile, reformlar geldi gelecek oyunu ile millet üç beş yıl daha oyalandı, ya sonra? Borçlar mı silinecek? Erozyon mu duracak? Orman yangınları mı sönecek? Gece kondular saray mı olacak? Almanya'dan dönen işçi yerden bitme fabrika mı bulacak? Kuşa dönmüş toprak reformu Zümrüdüanka kuşuna mı dönecek? İşletmesini yabancılara vereceğimiz sahillerimizden gelecek turizm kazancı cebimize mi girecek? Yoksa yabancı sermayenin kurduğu fabrikaların hayrını mı göreceğiz? Huzurunuzu mu kaçırıyorum bu sözlerle? Varsın kaçsın, kurtuluş yolu yapıcı bir huzursuzlukta. İşimiz gücümüz, sanatımız, düşüncemiz huzursuz olmalı. Yurda yararlı, bir canını dişine takma çağına girmeliyiz.

Tutalım ki tezi yok, yarın sabahtan başlayarak, memleketin bütün güçleri köklü reformlara yönelmiş olsa, bir savaşta gösterilen örgütlü disiplin içinde, sosyal adalete uygun olarak çalışılsa, anayasa gereğince yönetme, okuma çalışma hakkı çoğunluğun elinde olsa, yine kanunlar gereğince bir sınıf diğerleri üzerinde egemenliği yok edilse, huzura benzer bir şey, ancak 20 yıllık bir çabadan, kıyasıya bir güreşten sonra elde edilebilecek, önce değil.

Üstelik Osmanlıca kokan, kapitülasyon kokan, yerli ve yabancı sömürme kokan "huzur" denmiyecektir yeni mutluluğumuza. Türkçe bir adı olacak bu yeni sevincimizin, milli özgürlük içinde, çalışma ve dinlenme eşitliğine dayanacaktır bu yeni duygu. Bunun adını şairler bulacak. "Huzur"a gelince, eski sahipleri ile birlikte, çoktan huzura kavuşmuş olacaktır sosyalist Türkiye'de.

Sosyal Adalet, 1965

SAKİM

Farkında mısınız, kuyrukları sıkışınca işi Arapçaya vuruyorlar. Aldatmaca düzenin sürdürmek için anlamları karıştırmak, sözcükleri özlerinden sıyırmak, tılsımlı, korkunç, tuzaklarla dolu bir sırça dünya yaratmak zorunluğunu duyuyorlar.

Gerçekleri maskeleme çabalarında, duyulmadık sesleri, kutsal kılıklı tekerlemeleri, bilinmedik güçlerin varlığını yansıtan harfleri saldırtıyorlar insanın üstüne.

Görme, bilme, anlama gücünü ortadan kaldırma tekniği ile ilgili bir eylemdir, bir duman perdesidir bu Arapça tutkusu.

Bu sözcükleri ağızlarından çıkartırken yüzleri gözleri de başkalaşıyor. İyi aktörler gibi, bir bakıma kendileri de kapılıyorlar yarattıkları oyuna.

"Sakim" sözü aldı yürüdü, koruyucu gücüne inanmıştır gerici çevreler. "Sakim" sözcüğünün kullanılış yöntemi şöyle:

Alın buruşturulacak. Kaşlar çatılacak. (Kaşın biri diğerinin üstüne bindirilebilirse, daha iyi). Burun delikleri açılacak. Gözler, yeri belirsiz korkulu bir varlık görürcesine sert, bağışlamaz, hafif donuk olacaklar.

Ağız (asıl iş ağızda), sol yarısı kısık, sağ yarısı huni biçiminde kelimeyi döküverecek bir yuvarlaklık almak zorunda. Sözcük ağızdan çıkar çıkmaz (onu ağızda tutmak bile tehlikeli), dudaklar sımsıkı kapatılacak, baş yana devrilecektir.

Sözcüğün ses özellikleri de var:

"Sakim" "in" "k"sı ve "i"si, bildiğiniz gibi değil. "K"sı gırtlakta takılmalı (sanki gizli ve "meşum" bir el, "hamiyetli" vatandaşı sık boğaz etmektedir o anda).

"I" mı, "i" mi belli değil, uzatılacak, uzatma "m" harfine bindirilecek, daha yukarda belirttiğimiz gibi dudaklar büzülecek, ve bir

süre sessiz, kıpırdayışsız, böylecene durulacak...



Bu denli zorlu bir lafın altından kalkmak, değme babayiğidin harcı değil. Gidip bir sözlük karıştırmak gelmiyor insanın aklına!

El ayak kesiliyor, bilinci büyü bağlamıştır, bu ağır sanı altında bulunan kişi dize gelecektir, ister istemez.

İnsan kendini neden savunacağını bilmez ki, nasıl savunacağını bilsin... Birisi çıksa da size, "hasta", "hastalıklı", "yanlış", "pek gerçek ve sağlam olmayan", dese, bunlara karşılık vermesini bilirsiniz. Örneğin: "sağlığım yerinde, seninki nasıl" dersiniz, "hastalıklı amcandır" dersiniz, "yanlışlık sende ağabey" dersiniz, "sakatlık bindiğin atın ayağında" dersiniz...

Doğru laf mı eksik? Ama sizde o güç nerde...

Hele "sakim" lafı yalınız değil de, "cereyanlar"la birlikte yürüyünce üstünüze, iflahınız kesilir.

Artık o şaşkınlık içinde, Kafka'nın suçluları gibi, neye uğradığınızı anlamadan, giderek suçun kimde olduğunu bile pek kavramadan, donakalacaksınız olduğunuz yerde, gayri ölümü bekliyeceksiniz nerde ise. Suçluluk kişiye bile bağlı değildir, "sakim cereyanlar" esince... Gazetelerin haber verdiği uyuşturucu, sersemletici, çıldırtıcı gazlardan beterdir "sakim cereyanlar" töhmeti, çevreyi sarar, yalınız kişiyi değil, bölgeyi kaplar. Herkes herkesin suratına kuşku ile bakmaktadır, olan olmuştur artık.

İşte tam bu sıradadır ki üfürükçü-başılarımız eyleme geçeceklerdir. Artık kararları ne ise ne, yurdun yeraltı mı, yerüstü mü bir varlığını, kaş göz arasında ayağınızın altından çekip, elden çıkartacaklardır Allah ne verdiyse oldu bitti maaşallah...

Sosyal Adalet, 1965

REALİSTLER - ROMANTİKLER

Seçimler sonunda bir azınlık çoğunluğu ile kurulan yeni hükümetle, bir çoğunluk azınlığı olan yeni muhalefet arasındaki dengesizlik, sayıların zannettirebileceği kadar büyük değil. Bu gerçek anlaşılmamış olmalı ki, ilericilerde bile halka karşı bir çeşit küskünlük, ya da umut kırıklığı beliriyor tek tük.

Olayları günü gününe yaşamış olmanın verdiği duygulardan sıyrılarak, elde edilen ve kesinlikle elde edildikleri tartışma dışı olan başarıların, memleket bütünlüğü içindeki yerini, ölçüsünü, gelişme olanaklarını değerlendirmenin tam zamanı.

İncelenecek sorunlar var: Varlıklı azınlığın isteklerini dile getiren bir parti neden ve nasıl, 1965 yılında rey çoğunluğu sağlar? Ve yine neden topraksız ya da az topraklı köylülerin, ilerici aydınların ve 27 Mayıs'ın, eksiksiz anayasanın sözcüsü ve savunucusu olan Türkiye İşçi Partisi, görünüşte küçük olan bir grupla yetinmek zorunda kalmış, neden bir çoğunluk azınlığı olarak meclise girmiştir?

Kendi anlayışıma göre bunun cevabını vermeden önce, bu görünüşte küçük olan kuvvetin, eğilim bakımından bir yenilgiyi değil, Türkiye toplumundaki olumlu büyük değişikliği haber verdiğini söylemeliyim. Uzun bir gerileme çağından sonra, milli bilinç millet çoğunluğu taraflısı ilerici düşünce ve eylem, ilk defadır gerici güçlere karşı sayılı bir zafer kaydetmiş, karşı taarruza geçmiştir. Yeni eğilim işte budur, ve bunu hiçbir şey değiştiremez. Bundan sonra gelebilecek tutucu darbeler, memleket ölçüsünde gelişmiş bulunan bilinçli direnme silkinişine karşı çaresiz kalacaktır. Önemli olan, yüzeyci görünüşün ötesindeki bu yeni olayı, bütün tarihi derinlikleri ve gelecek içindeki sonuçları ile doğru olarak değerlendirmekte.

Kimi dosta göre "romantizm"den kurtulmak gerekmektedir. Edebi eğilim değil de, siyasi eğilimden söz açınca, bir siyasi akımın romantik bir görünüşü olup olmaması bence önemli değil, önemli olan şey, gerçekdışı mı, gerçeklere dayanarak mı davrandığıdır?

30-40 yıldan beri bütün baskılara karşı usanmadan, yılmadan, milli bağımsızlık, işçi hakları, endüstrileşmiş halkçı Türkiye, toprak reformu diyenlere, "romantik" etiketini takmak, olsa olsa romantik terimine, özünde olmayan bir siyasi bilinç bağışlamak olur. Bence romantizm buysa, bunun dışında 30-40 yıldır gününü gün eden "realist"lere takılacak isim realist değil, "oportünist"tir. Romantik adı altında küçümsenmek istenenler ise, (zahmet edip bunca yıllık siyasi yazıları okunursa), doğruları erken söylemiş olmaktan ve bunun sonuçlarına katlanmış olmaktan başka suçları yok. Doğruyu söylemiş olmaları her birini birer Galile haline sokmamıştır ama baskılar altında "dünya dönmüyor" demeye razı olmadıkları için, o bakımdan Galile'den daha sağlam karakterli çıkmışlardır bu "romantikler"...

Nerde kaldı ki 1965 yılında Türkiye'de ilerici akım ve özellikle İşçi Partisi, hiçbir bakımdan "romantik" davranmış değildir. Dünyanın döndüğü sonucuna varan 50-60.000 kişilik kalabalıklar buna tanıktır, sanıyorum. Ama diyeceğim başka, doğru ilkelerle, doğru bir çalışma eylemine girişen ilerici cephenin, buna rağmen tökezlediği başlıca alan hangisidir? Başarı payını da kaydettikten sonra, sorun budur.

İşçi çevrelerinde, gecekondu mahallelerinde geliştirilecek örgütler bir yana, çözülmesi gereken en önemli sorun, Türk köylüsünün seçme özgürlüğünü, kâğıt üstünde değil, hayatın içinde sağlamaktır. "Seçme" derken, sadece dört senede bir kutuya atılan zarfı düşünmüyorum, Türk köylüsünün her gün ve her alanda seçme olanaklarını göz önünde tutuyorum. Her Allahın günü, 40.000 köyde seçim var. Ölümle kalım arasında bir seçim. Her köylü bireyi bu seçimle karşı karşıya. Geri sosyal kuruluşun kaskatı çekirdeği olduğu gibi duruyor. Ana çizgileri ile ve çok basitleştirerek, bu kuruluş bir üçgene, bir sacayağına dayanır: Ağa,

muhtar, imam. Kişiler bunlar. Sahneye gelince, oynadıkları dram, gelişmesi gecikmiş bir toplumun iktisadi ve psikolojik sahnesinde geçer. Arta kalanlar, istekleri, umut ve düşünceleri ne olursa olsun, bir antik dramın korosu gibi yakınmak, fakat uymak zorunluğu altındalar. Geçim darlığı, kredi yokluğu, vergi baskısı, kasaba ve şehirle ilinti kuramama durumu, gelenek ve görenek otomatizmi, okuma yazma bilgisizliği, asırlardan beri süren ve köyden bakılınca insanoğlu iradesi dışında görünen ağa saltanatı, açlık, yalnızlık, çaresizlik, sömürülmeyi doğal saydıran aldatmaca, yabancılaşma, umutsuzluk...

Türkiye'yi kurtarmak için seçim yolu tıkalı mı? Halka güven, halka seslenme romantizm mi? Bir avuç aydın, halkın desteği olmadan, şu ya da bu yöntemle, parlamento politikası ile, "realist" sihirbazlıklarla, halka dayanmadan halkın üstüne özgürlük ve bereket yağdırabilirler mi? Demin çizdiğim gerici üçgenin çelik kıskacına, köylerdeki seçim sonuçlarına rağmen neden çözümün halktan geleceğine inanıyorum? Bir çelişiklik mi beliriyor burada? Sanmıyorum.

Türkiye 17 milyon kişilik olduğu sırada köylünün toprak istediğine, okuma isteğine, sağlık isteğine, özgürlük isteğine tanık oldum ve rüya görmedim. Türkiye 28 milyon olduğu sırada, Milli Birlik Komitesi'nin Anadolu gezisi sırasında, toprak konusunda köylülerin isteklerini okudum ve rüya görmedim. İşçi Partisi'nin hız aldığı bugünün 30 milyonu aşkın Türkiyesi'nde seçim gezilerindeki köylü seslenişlerini de biliyorum, yine de rüya görmüyorum.

Gerçek şudur ki, 30 milyonluk Türkiye'de, işçi, köylü, dar gelirli kentli, aydın, hızla değişmekte olan bir ortam içinde, bugüne kadar çözemediği bir bilmecenin ipuçlarını ele geçirmektedir.

276.000 oyu küçümser görünenlere şaşmamak elde değil. Asırlık bir durgunluktan sonra, sosyal probleme karşı bir kitle uyanışının ilk sayıları ile karşı karşıyayız. Doğru ilkelerin örgütlenmesi sonucunda alınan oylarla demagoji kuvveti ve geçmişe yönelme ile koparılan oylar arasında, etki ve ağırlık yönünden, nitel (qualitatif) özlemlerin çözüme, niteliğe erişmesi için, tutulan

yol doğrudur.

Durum nedir? Türk sosyal bünyesinin "Asya biçimi üretiminden," kapitalist tarım işletmesine kadar çeşitlenen bir geçiş çağında olması, Türkiye'de kapitalizmin yabancılara yaslanışı, beceriksizliği, özgür milli politikanın saklanması mümkün olmayan yaraları, işçi sınıfının acı tecrübeleri, emperyalizmin memleket içinde ve dışında korkunç özünü belirtmesi, açık seçik programlı sosyalist bir parti örgütünün kurulmuş olması ile, umulan bilinçli ve hızlı kutuplaşma başlamıştır. Bu birikimin çoğalması bir örgüt meselesidir; bu örgütte yer alanların ve alacakların, günde kaç saatlerini bu çalışmaya ayırabilecekleri meselesidir; yoksa kâğıt üstünde ağzımızla kuş tutmamız değil.

Can alıcı nokta örgüt ise, büyük kalabalıkların alanı olan köyde, bu örgüt nasıl olmalı? Köyde tutucu üçgenin yerine geçecek güçler hangileridir? Şehirlerden gelenlerin gözüne bakan varlıksız köylülerin içinden geçen bir tek söz var aslında:

– Ne yapmalı?

Laf değil, somut eylem sorunudur bu. Seçimler geçip de adayların el etekleri çekilince, çamur ve kar deryalarının ötesinde, ağanın gücü ile baş başa kalacaktır köylü. Köylünün ne düşündüğünü bilmeyecek ne var: "Çor çocuk aç mı kalsın? Muhtar, tahsildar, jandarmaya neylersin? Uzak şehirlerde, uzak adamlardan medet gelebilir mi? Toprak ve özgürlük umutlarını dirilten, kasabada rastladığı o serdengeçtilere köylü nasıl rey verebilirdi?

Ezgiler içinde köylü, ağanın dediği partiye reyini verecektir, tutucu üçgen yerine köyün içinde yeni bir güç belirinceye kadar.

Yeni üçgen kimin tarafından ve nasıl kurulabilir?

Köylerde Menderes devrini olduğu gibi sürdürmekten başka işe yaramayan, köyde, siyasi parti yasağı sürdükçe, görünüşe göre üçgenin iki ayağı köyde, bir ayağı kasabada olacak. Bir yandan köye, varlıksız köylünün sendikası, kooperatifi, birliği, öğretmen ya da köyde çalışan eğitim görmüş köylünün çalışması. Öte yandan, kasabada parti örgütünün varlığı, "muhasara" durumunu kırabilecek üçlü güçtür. Ağaların devlete karşı köylünün sözcüsü gibi görünmeleri, köylüye karşı da devletin eli gibi geçinmeleri

yerine, kasabada hukukçusu, doktoru, mühendisi ile, köylünün derdine çare arıyacak somut etkili bir parti kadrosu, köylü desteği ile durumu değiştirecektir. Olumlu davranışlara, yapıcı işlere, genç devlet idarecilerinin de destek olması söz konusudur yer yer, milli özgürlük eylemi bütün toplum katlarında destekler bulacaktır. Bir tartışma varsayımı olarak ileri sürdüğüm bu soruları, köy realitesini benden iyi bilen köyden gelmiş İşçi Partililerin, yetki ile çözümlere bağlayacakları muhakkak.

Ne var ki bu işleri yapmak için, öğütlere değil, usanmaz bir sabırla çalışacak partililere ihtiyaç var. Oportünizmle realizm ayrımı, somut çalışma, yardım etme, katılma eyleminde beliriyor.

Sosyal Adalet, 1965

TIRMANMA

Askeri bir Amerikan deyimi olan "tırmanma," Amerikan stratejisinin uzun düşünüp taşınmalardan sonra ortaya attığı bir buluştur.

Düşünce deyip geçmiyelim. Amerikan düşüncesi; eğitilmiş, somut yöntemlerle etkili kılınmış; bol ödeneklerle sapmalardan korunmuş, bir de elektronik makinelerle yücelmiş bir kavrama ürünüdür. Öyle ki, Amerikalı yöneticiler, dünya sorunlarını karşılamak yolunda, milyarlarca hesapları bir solukta çözüveren elektronik beyinlerle çalışırlar.

Bu düşünce araçlarının tek kusuru, "beslenme" olanaklarıdır. Bir çözüme varmak için elektronik beyin ancak sunulan verilere göre karşılık verir. Baş döndürücü bir nitelikte olan bu araçlar, "beslenişe" göre işler; herhalde budur aksayan Amerikan savaş makinesinde. İri iri Pentagon düşünürleri, öylesine çiğ besiler veriyorlar ki güzelim "computor"lara, neylesin XX. yüzyılın tekniği; rengârenk lambalar, düğmeler, milyarlarca sayı kusan teller, boşuna!... Pentagon'un, o yüce kışlanın düşüncesi, şaşılacak kadar tutarsız sonuçlara varıyor çoğunlukla, oysaki bir "felsefesi" bile varmış... Hey gidi felsefe hey! Heraklit, Dekart, Hegel derken, bir de Pentagon felsefesi çıktı başımıza! Emin olun ki gülünecek bir şey yok, hayatımızla oynanıyor bu kez. Evet, Amerikan askeri felsefesi, "tırmanmada" karar kılmış bulunuyor. "Tırmanma" nedir? Tırmanma, özellikle atom harbi alanında, düşmana karşı derece derece uygulanacak bir yıkım sistemidir. Tırmanmanın tekniği, tıpkı Ortaçağ işkence yönteminde olduğu gibi, karşı tarafa gittikçe ağırlaşan acılar vermek. Amerikan savaş "doktrini" (İşin içinde doktrin de var!), düşmana hepten saldırmadansa, önce çevresinden başlayıp, bombalama alanlarını adım adım yaymaktadır. Bu dokt-

rine göre önce çevre memleketler nefesten kesilecek, yavaş yavaş da ilmik daraltılıp, düşman tüm boğulacaktır. Amerikan atom savaşı doktrinine göre savaş, önce birbirine düşman üsler taşıyan çevre ülkeler arasında gelişecek, o alanda bitirilmesine çalışılacaktır. Amaç, Amerikan kıtasını savaştan korumak, işi gerektikçe bir "basamak" ilerletip, "tepelere" tırmanmadan bitirmektir. Besleniş mantıklarına göre, bunu salık veriyorlar elektronik makineler.

Atlantik Parkı memleketleri, NATO, CENTO müttefikleri, bu ilkeler çerçevesinde birleşmişlerdir. Üsler siyaseti de bu felsefeye göre düzenlenmiştir. Çalışmalar bu mutlu anlayış ortamı içinde uzayıp giderken, önce aynı stratejiyi kabullenip, sonraları kesinlikle tepen ilk memleket Fransa olmuştur. Fransız ordusu Amerikan harp doktrinini kendi milli çıkarları bakımından yeni baştan tartmış, bir de bakmış ki, ister elektronik beyinler, ister babadan kalma Descartes'cı mantıkla, ister düpedüz sağduyu ile, hep aynı sonuca varılıyor!

Amerikan tırmanma doktrini şaşılacak kadar bencil ve kof bir doktrindir, bundan kesinlikle sakınıp, her türlü ilgiyi kesmekten, hem de saniye kaybetmeden bunu yapmaktan başka çare yok.

Pentagon düşünürlerini pek, ama pek çok üzen bu davranışın dayanakları nelerdi?

Nedenler sokaktaki adamın yekten anlayacığı kadar açık: Sosyalist memleketlerin geniş çevresinde kopacak bir savaşta, bütün üsler ve bu üsleri barındıran ülkeler, birkaç yüzyıl boyunca kendini toparlayamıyacak ölçüde kasılıp kavrulacaklardır. Bütün bitki, hayvan ve insanları ile yok olacaklardır. Başka bir deyimle, milli varlık olarak haritadan silineceklerdir. Amerika ister savaşı kazansın, ister yitirsin, çevre memleketler için çözüm aynı olacaktır. Konu, tartışılır, su götürür soyut bir varsayım değildir. Bu şartlar içinde bomba stokları yıkıntı güçleri, üs serpilişleri, insan dağılımları hesaba katılınca, çevre memleketler için yok olma, kaçınılmaz bir sonuç...

Fransa'ya göre hiçbir "yardım" Amerika'nın müttefikleri için, milli varlık kadar değerli olamaz. Böylece Fransa, Amerikan üslerini kaldırmış, bir de kendi vurucu gücünü kurmuştur.

Özel vurucu güce ihtiyaç var mı, yok mu? Bu ayrı bir konu. Görünüşe göre, büyükler arasında "korku dengesi" kurulmuş olduğuna göre, ayrıca küçük "vurma güçleri" katmak hem gereksiz, hem pahalı, hem de silahsızlanma işine yeni zorluklar katmaktan başka bir sonuç vermez.

Bize gelince, milli çıkarlarımızı korumak için tutulacak yol besbelli: Yabancı üslerden arınmak, milli bağımsızlık niyetlerini eyleme çevirmek. Atatürk'ün "hattı müdafaa yok, sathı müdafaa var" ilkesini yeni şartlara göre ve yeni yöntemlerle uygulamak... Kurtuluş Savaşı'nın öğretilerinden doğan bu deyim, gerçekten de Türkiye'nin gelecekteki savunma yöntemini açıklıyor. Yabancı derslere ihtiyaç kalmadan yaratıcı gücümüze inanıp uzmanlarımızın buluşlarına güvenmeli.

Türkiye'nin atom görüşü üstüne halkın bilgisine ulaştırılmış açıklamalar var mı? "Sathı müdafaa"nın yeni gerekleri üstüne halka bir şey söylenmiş midir? Bu konularda geniş tartışmalar, derinlemesine incelemeler, demokratik yaşamımızın öncelikle ele alacağı sorunlardır. Ölüm kalım yolları seçilirken iki davranış vardır aslında, biri, Enver Paşacı gizlilik, diğeri Atatürkçü açıklık. Birincisi bizi haberimiz olmadan bir dünya savaşının uçurumuna yuvarlamıştır, ikincisi halkla beraber, bilinç içinde kurtuluşa ulaştırmıştır. Bugün hangi yolu seçiyoruz? Açıklık getirmekte bin bir yarar var, sanıyoruz.

Tırmanma konusuna dönelim. Tırmanma deyimi klasik silahları da kapsıyor. Hava bombardımanları, "klasik" araçların milli kurtuluş savaşlarına karşı en geniş biçimde uygulanan savaş aracıdır. Doğrudan doğruya savaşçılara karşı, savaşa yarayacak yollara karşı, savaşta kullanılacak depolara karşı hava akınları uygulanır. Bu sınırlı hedefler çok geçmeden genişler, genişledikçe de bombardıman askeri bakımdan etkisiz kalır. Bu genişlemenin nedeni, kurtuluş savaşlarında "asker" ile "sivil" ayrımının anlamsızlığındadır. Çetecilere karşı başlanan sindirme savaşı, bu yüzden yerini bir ulusa saldırma savaşına bırakmıştır. Tırmanmanın (isterseniz bunu iki kanatlı bir merdivene benzetebiliriz) iki yüzü vardır; saldırganın çıktığı her basamağa karşılık kendini savunan ulusun da da-

ima çıkacağı bir basamak vardır. Karşı karşıya gelen iki gücü karşılaştıralım:

Saldırganların ordusunda ülkü yoktur, savaş dış etkenlerle sağlanmıştır, saldırgan yabancı bir çevre ortasındadır, yurdundan kopuktur. Para, içki, kumar, fuhuşla oyalanır. Savunanların ordusunda kararlılık ve bilinç vardır, kurtuluş ülküsü içten gelmedir, inançla eylem milli toprağın bütünlüğünden güç alır, savunanlar tarihten gelen bir süreklilik içinde geleceğin umudunu taşırlar. Böylece elektronik savaş tekniği, yoksul köylünün buluşlarına çarpar ve duraklar.

Hava bombardımanlarına karşı savunma, yol ve köprüleri onarma, geceden yararlanma, şehirde bulunan hizmetleri dağıtma ve saklama, endüstrileri serpme ve gizleme gibi konular halkın yardımı ile, düşmanın savaş planlarını allak bullak eder.

Milli kurtuluş hareketlerinin taktik ve stratejik özellikleri, diğer silahların tırmanma olanakları, bu yazının çerçevesine sığmıyacak kadar geniş bir konu.

Ayrıca dünya siyasi ilişkilerinden doğan destek bulma ve silah bakımından donatılma olanakları da incelenmeğe değer. Milli kurtuluş savaşlarında modern silah edinme konusu çözümsüz kalmıyor ama, söylemek istediğim başka.

Tırmanma olayında gün geçtikçe önem kazanan yeni bir durumdan söz açmak istiyorum. Bu yeni durum, Pentagon uzmanlarını olduğu kadar devlet sorumlularını ve hepsinin üstünde Amerikan halkını ilgilendirir.

Bu sorunu hesaba katmayan elektronik hesap makinelerinin yöneticileri çok geçmeden soğuk terler dökeceklerdir. Bunu açıklamak hem Amerikan halkına hem barışa hizmet etmektir. Sahte dostların, dalkavukların, ödenekli danışmanların görmemezlikten geldikleri bu fırtına başlangıcı, çok geçmeden hem Pasifik, hem Atlantik sahillerine doğru yönelen bir tayfuna dönüşecektir. Yalnız Amerikan kıtasında değil, Amerikalıların bulunduğu her noktada onarılmaz yıkıntılar yaratacaktır.

Ne masal misali "brifing"ler vermek, ne koşar adımla alarmlara geçme, ne yedi kat yerin dibinde betonlu sığınaklara kaçmak,

ne önüne gelene milyarlar dağıtmak, ne atomlu denizaltılarını aylarca denizin dibinde gezdirmek, ne atomlu hava filolarını gece gündüz havada bulundurmak bir yarar sağlayamayacaktır. Amerikan "tırmanma felsefesi"nin göremediği gerçek, yeryüzünde bütün insanların tırmana tırmana önce irkilmesi, daha sonra tiksinmesi, nihayet, kısacık ve korkunç bir kelime ile, Amerika'ya karşı kin bağlamasıdır.

Bu çapta bir duygunun kaç megaton ettiğini hesaplamak, hiç bir "computor"un harcı değil. Dün Nazi siyasetine duyulan nefret Hiroşima bombasına bedelse, bugün Amerikan siyasetine karşı baş gösteren tepki tüm hidrojen bombası stoklarından daha güçlü. Amerikalılar bu duyguyu bir düşman oyunu sanmasınlar, çeşitli ulusların çeşitli katlarında kendiliğinden beliren kin, öylesine büyüyor ki, bunu duygusal planda tutmak hiç kimsenin elinde olmayacaktır.

Amerikan başkanları yapmacıksız bir barış siyasetine karar vermez, bombardımanları kesmez, Cenevre Konferansı'nın kararlarını uygulamaya yanaşmazsa, dünya halkoyu tırmanma merdivenini eşi görülmemiş biçimde devirecek, aldatılmış Amerikan halkı da bunun hesabını yöneticilerinden soracaktır. Vietnam duvarlarını tırmanmaya kalkışanlar tepesi taklak düşeceklerdir.

Dönüşüm, 1967

YANILIYORSUNUZ BAY SCHLESINGER*

Bay Schlesinger, yanılıyorsunuz.

Amerika, siyasi alanda yitirdiklerini, kültür alanında kazanamayacaktır. Avrupa'nın Amerika'ya güvenliğini kaybettiğini, Vietnam Harbi'nin daha şimdiden Amerika için siyasi bir yenilgi ile sonuçlandığını biliyorsunuz da, avunmak için olacak, memleketinizi kültürden yana kazançlı sayıyorsunuz.

Vietnam siyasetinizi yeren gençlerin dar pantalon giymelerini, Coca Cola içmelerini, Atlantik ötesi çalgılarla horon tepmelerini, Amerikan "kültürü" bakımından bir zafer sanıyorsunuz.

Düşünceniz, nitelik bakımından ve tersinden de olsa, ne garip ki Kızıl Muhafızlar'ın kültür anlayışından hiç de farklı değil. Pantalon, içki, çalgı ve saç kesimini kültürle karıştırıyor, yüzeyci yakınlaşmalardan, ulusunuz adına övünçler çıkarıyorsunuz. Oysaki bay Schlesinger, kültür başka, pantalon yine başkadır.

Herhalde bu ölçülerin yetersizliğini siz de kavramış olacaksınız ki, daha ileri giderek şöyle diyorsunuz:

"Siyasetimiz gün geçtikçe tahammül edilmez bir hal alırken, Amerikan şiiri Avrupalıların hislerini ateşlendirmektedir. Politikacılarımızdan nefret edilirken, film yıldızlarımıza, halk şarkılarımıza, dil bilginlerimize, şuyumuza buyumuza, hayranlık artmaktadır."

Söylediklerinizi teker teker cevaplandıralım:

1- Amerikan şiirinin Avrupalıların hislerini ateşlediği yok. Ferlinghetti, Ginsberg, Kerouac gibi "Beat Generation" şairlerini eski kıtada bilen var elbette, ama kesinlikle biliyoruz ki bu şairler, Amerikan siyasetine olduğu kadar, yaşama biçimine de kıyasıya karşıdırlar.

2- Amerikan filim yıldızlarına hayranlık kalmamıştır kimsede. Yaratıcı Amerikan sineması çoktan batmıştır, Amerikan filim yıldız-

ları çoğunlukla bayağılık örnekleri olarak gösterilmektedirler.

3- Amerikan halk türküleri seviliyor, bütün halk türküleri gibi: Hele en ünlü çalgıcılar Bob Dylan Thomas ve Joan Baez misali Amerikan siyasetine ve ırkçılığına seslerini yükselten kişiler olursa. Yok, "halk türküleri" deyimini siyah türkücüler ve caz müziği için kullanıyorsanız, bu büsbütün yersizdir. Irk ayrımının hıncını taşıyan bu sanat kolu, Amerikan sistemine başkaldıran ister bilinçli ister bilinçsiz bir sanat türüdür.

4- Realist romancılarınıza hayranlıktan dem vurmak size düşmez, bay Schlesinger, Hemingway de Steinbeck de, önemli eserlerini İkinci Dünya Harbi'nden önce yazmışlardı. Amerikan hegemonya denemesi devrinde ise, yani İkinci Dünya Harbi'nden sonra, büyük realist eser yaratamamışlardır. (Hemingway'in intihar ettiğini unutmadık ve yine unutmadık ki, Küba'da evi, Castro tarafından müze haline getirilmiştir.) Kısırlaşmış Steinbeck'e Yevtuşenko'nun Vietnam üstüne yazdığını da gördük, Steinbecek'in verdiği yürekler acısı mektubu da okuduk. (Amerikan yazarı şimdi Saygon'dadır, askere alınmiş oğlunun yanına gitmiştir, umut ederiz ki gerçekleri görüp onlar da, yurduna yararlı olur.) Faulkner'den de söz açmak gerekiyor. Bu yazar ilginç eserler vermiş, korkunç Güney ilişkilerini yansıtmış, Amerika'nın hiç de içler açıcı olmayan bir yönünü anlatmıştı. O gün bugün, Amerikan romanı ağır bir duraklama içindedir.

5- Dil bilginlerini tanıyor ve seviyoruz. Bunlar Nazilerden kaçıp Amerika'ya göç etme zorunda kalmadan önce, uzun süre Türkiye'de kalmışlardı. Leo Spitzer ve Auerbach gibi bilginler, gerçekten önemli kişilerdi, ne var ki, Amerikalı değillerdi. Avrupa'dan ithal ettiğiniz bilginlere, Amerikan etiketi yapıştırmaktan vazgeçseniz, daha doğru olur.

6- Kalıyor "şuyumuz buyumuz" dediğiniz şeyler. Bakın bu doğru, şuyunuza buyunuza, hele bunlara hayranız, her ulus gibi güzel taraflarınız var elbette. Şaka bir yana, en olumlu yönümüz, gençleriniz arasında beliren uyanıklıktır. Vatanlarının haksız eylemlere giriştiğini anlamak, bu eylemlere karşı durmak, Amerikan gençlerinin kahredici çilesidir. Amerikan "bolluk toplumu," onu

içten içe kemiren haksızlıklar, sömürme eğilimleri ile dolu. Amerikan toplumu pırıl pırıl oyuncaklarına rağmen, başarısızdır, kofluğunu örtmek için, kendinin de inanmadığı yaygaralar yükseltiyor, çıngıraklar çalıyor, iri arabalar sürüyor, terlerini klinekslerle siliyor, boşluğu doldurmak için zaman zaman silaha sarılıp, önüne gelene kurşun sıkıp adam öldürüyor (nedir o sebepsiz, sıram sıram cinayetler!).

Bay Schlesinger, yazınızın arta kalan kısmında "modernlik" kavramı üstünde duruyor, Amerika'nın bu yolda öncülük ettiğini söylüyor, Avrupa'nın aynı döneme girdiğini ekliyor, bir asır gecikme ile Asya'nın da bu noktaya geleceğini düşünüyorsunuz. Kimi alanda, "Avrupa'nın liderliği ele geçirmeye başlayacağı günler uzak değildir," diyorsunuz. Dahası, sinema sanatında bunun gerçekleştiğini bile söylüyorsunuz.

Size göre bu, "Atlantik dünyasının" bir başarısı sayılmalıdır.

Sizce bu "yenilik," sosyalist ülkelere de sızmaktadır. Size göre sosyalist ülkelerin gençleri "Batılı çağdaşlarının eriştiği imkânları arzu ve gıpta ile izlemektedir. Beatles plakları, Fellini ve Godard'ın filmleri, elektronik müzik, pop sanatı, gerçekçilik akımı, hatta marihuana ve LSD"... "Arzu" ve "gıpta" konusuymuş bunlar, sosyalist ülkelerin gençleri için... Böylesi danışma ve danışmanlarla yönetilen bir ülkenin başkanlarına acımamak elde değil. Tıngır mıngır İngiliz Beatles'lara mı, İtalyan Fellini ve Fransız Godard'a mı gıpta edecekmiş gençler... (Kuzum bu iki sinemacıyı neden benimsiyorsunuz bay Schlesinger? İkisi de kapitalist düzenini sert yargılarla eleştirmiyorlar mı? Size ne bunlardan?) Elektronik müzik kimi ve neden büyüleyecekmiş bay Schlesinger? Elektronik müzik, tıpkı elektronik olmayan müzik gibi, herkesin kullanabileceği bir araç... Pop sanatının yapıtları ise, pekâlâ biliyorsunuz, size karşı geri tepmiş bir silahtır. En başarılı popcular, takım taklavatlarını Vietnam harbine karşı kullanıyorlar, üstelik "gıpta" edilecek bir eserleri de yok ortada.

Gerçekçilik akımına gelince, artık onu da el çabukluğu marifet, üs haline getirmeğe kalkışmayın kuzum. Azgelişmiş de olsak, gerçekçilik tarihini bu kadarcık biliriz, bay Schlesinger!

Marihuana (esrar) ile LSD'ye gelince... Dalga cinsleri altında toy Amerikalı dostlar, önceliği koca Asya'ya bıraksınlar. Marifetse eğer, "yapmacık cennetler" alanında Galata esrar tekkeleri bile birer uyuşturucu madde akademisidir.

Fırsat düşmüşken ilginç bir noktaya değinelim. Amerika'da uyuşturucu maddelere karşı bu ani ilgi, bu şatafatlı reklam, bu bayram havası neden? Amerikan üniversitelerinde el altından körüklenen bu merak, "teach in" denilen ilerici toplantıların başlamasından sonra baş gösterdi ne hikmetse... Sanki siyasi uyanışı baltalamak isteyenler varmış gibi geliyor insana. Püriten Amerika, birden bire açık saçık dergilere, kolejlerde seks partilerine, LSD oturumlarına göz yummuştur. Yalancılıktan sakınma gösterilerine rağmen, basın, bu taşkınlıkları gerçekte desteklemiştir. Siz de bay Schlesinger marihuana ile LSD'nin, Amerikan gençlerine olduğu gibi, sosyalist ülkelerin gençlerine "gıpta" ve "arzu" vereceğini sanıyorsunuz. Biz, azgelişmişlere de, çağdaşlık namına, herhalde uygun görüyorsunuz bu yenilikleri... Elbette ki Amerika'nın napalm ateşi yağdıran uçaklarında, duygusuz, bilinçsiz, şaşkın gençler lazım Pentagon'a. Bir düğmeye basmakla binlerce Vietnamlı köylüyü yakacak cinsten bir ruh boşluğu yaratmanız lazım. Naziler bu çeşit davranışları bir ırk mistisizmi ile körüklüyorlardı, sizler yalın "hiçliği" seferber ediyorsunuz. LSD, içki, ne olursa olsun da, delikanlılar sosyalizm şeytanlarından azat olsunlar...

Aldanıyorsunuz bay Schlesinger, bizim kültür anlayışımızla sizin kültür anlayışınız arasında hiçbir yaklaşma olmayacak. Siyasette olduğu gibi kültür alanında da oyunu kaybettiniz. Çağdaşlık, milli bağımsızlık ve sosyalizm düzeyinde gerçekleşecektir.

Hoşça kalın.

Ant, 1967

**Cumhuriyet* gazetesinde Başkan Kennedy'nin danışmanlığını yapmış Arthur Schlesinger'in "Amerika-Avrupa ilişkilerinin bugünü ve yarını" üstüne bir yazısı yayınlanmıştır. Abidin Dino Schlesinger'i yanıtlıyor.

YARI KALMIŞ BİR PORTRE DENEMESİ: AMERİKALI

Bir millet üstüne toptan yargılar duyunca, irkilirim: "Şu Fransızlar öyle ki.. Bence Alman milleti... İngilizleri yakından tanırım..."

Şu ya da bu milleti tanıdığımıza inanmak için toplumun bütün katlarını bilmek gerek en azından. Öte yandan çelişmeye düşerek, işte tipik bir Alman, bir Fransız, bir İtalyan diyebiliyorum... Burada iki ayrı şeyi karıştırdığımın farkındayım. "Tanıma" kavramı ile dış görünüşü eş anlamda tutmuş oluyorum, yüzeyci bir tanımlamadır bu. Başka bir soru daha çıkıyor ortaya, örneğin Manchester'li bir maden işçisi ile Londralı bir İngiliz lordu arasında bir benzerlik var mı? Var doğrusu. Bu benzeyiş, ayrıca, Manchester'li maden işçisi ile Zonguldak maden işçisinin daha önemli bir anlamda birbirlerine benzemelerine engel değil, doğalca. Bütün bu çapraşıklıkları bilmekle beraber, elimi zorlayan portre denemesine girişiyorum. İsterseniz buna bir çiziştiri, bir "kroki" diyelim daha insaflı olur.

Modelimin adını açıklıyayım: Amerikalı... Amerikalı? Hangi Amerikalı? Nerenin Amerikalısı? Elbisesi kaça Amerikalı? Kaç kuşaktan bir Amerikalı? Evet, bunlara toptan bir karşılık vermeyi deneyeceğim ama, önemli bir ayrımla, asıl modelim memleketinin dışında bulunan Amerikalı.. Amerika'ya hiç gitmedim, Amerikalının memleketi içindeki davranışından ancak kırıntılar biliyorum, kopuk imgeler... Bunlar da yabana atılır gibi değil: Arena'ya salınan gözü kamaşmış boğanın can vermeden kurtulması ne kadar olanaksızsa, Dallas'tan diri çıkma şansı o kadar zayıf genç bir cumhurbaşkanı: Amerikalılar. İsa'nın Golgota yokuşunu tırmanışını deneyen siyah derili İsa'lar, beyaz Hıristiyanların taşları altında,

devrimci "gospel" türküleri söyliyerek ilerliyorlar: Amerikalılar... İmgeler. Başıboş girişim (hür teşebbüs), Pentagon, Beyaz Saray, gangster sendikaları, sendikaların başında gangsterler, iş çevreleri imgeler... Amerika'da iş çevreleri – hükümet – ordu karması; birinden ötekine geçişler, sırt sırta, yüz yüze ayak oyunları. Çaprazlama, "Square Dance" cinsinden, tepinmeli, toz kaldıran bir acayip balo havasında hepsi. Çalgıyı çalan CIA bandosu: Amerikalılar... Bunlarla çelişen bambaşka imgeler; cam çelik yapıları pırıl yükseltmiş, karmaşık makineleri hünerle kurmasını bilmiş, tarımda çok yüksek bir verime ulaşmış, tüketim mallarını dağıtmasını (fazlası ile) becermiş, dostlarına karşı misafirliği esirgememiş Amerikalar, çalışkan bir halk...

Gelelim bildiğimiz ve gördüğümüz, tanıdığımız, kişi olarak önce dostluk kurduğumuz, sonra da kavga ettiğimiz, "yurdunun dışındaki" Amerikalıya...

Bu yurtiçi, yurtdışı ayırmasına önem veriyorum, sanıyorum ki millet bireyinin yurtiçi ile yurtdışı davranışı bir değil. Bu neredeyse kimyada şu ya da bu yabancı ortam içinde, şu ya da bu mikro organizmin tepkisi türümden bir konu. Her şeyden önce hangi memlekette Amerikalıyı, Fransa'da mı, Türkiye'de mi, Vietnam'da mı Amerikalıyı çiziyorum?

Genel olarak denebilir ki kendi yurdundan çıkmış Amerikalı, hayatından pek memnun değildir. Bunun başlıca sebebi, borular sorusu. "Plumbing" faciası... Yani Amerikalı ev kurarken, su borularını işler durumda kuruyor ve tutuyor. Burada hem Amerikalının becerikliliğini selamlamak, hem genellikle Amerika'dan başka memleketlerin boru konusunda yetersizliğini yermek zorundayız ama, Amerikalının yurdundan çıkıp bizler gibi kötü boru sistemi olan memleketlere katlanması için zorlamış değiliz kendisini...

Platon'un, İbni Haldun'un, Yunus Emre'nin, Shakespeare'in, Vinci'nin, Descartes'ın, Baudelaire'in evinde "plumbing" durumu neydi bilmiyorum ama, bu "boy"lar, rahat değilse bile, verimli çalıştılar.

Yiyeceği de kapsayarak kendi yaşayış ölçülerine uymayan özelliklerle karşılaşan Amerikalı, yurdundan çıkınca tedirgin ol-

makta ve bulunduğu memleketin "yerlilerine" karşı üstünlük duymaktadır. Buna toptan bir sözle, "Plumbing" kompleksi, denebilir.

Yabancı memlekette bulunan Amerikalıyı kuşkulandıran başka bir konu, bulunduğu memleketin "zaman"la alışverişidir, günü bölme konusu, çalışma ile dinlenmeyi kapsıyan zaman kavramı. Amerikalı'nın çalışma temposu çabuk ve tek hedefe yönelmiş: "Para yapmak". Onlarca "Time is money", zaman paradır zaten. Para ile zamanı sımsıkı bağlamayan memleket ve kişilere, iyi gözle bakmaz Amerikalı. "Dolar"a ulaşmayan her uğraşı, onca "azgelişmişlik"... Bir tarikat, dolara tapma, dolar uğruna her şeyi göze almayan, önce kanun içi, sonra kanun kenarı, nihayet düpedüz kanundışı eylemi göze alıp, "başarıya," yani dolara kavuşmayan kişi küçümsenir. Bu dolar tutkusunu yararlı bir çalışma sonucunda kazanılmış geçim parası ile karıştırmamalı, "para yapmak" bambaşka nitelikte bir uğraşı...

Doların tılsımlı bir çağrısı vardır Amerikalı için. Çorak dağlarda gözü dönmüş kalabalıkların, tarihi "altına hücum" furyasından kalma bir altın açlığı mı ne?

Jenosit sonucu, Kızılderili milletin yerine Amerika'ya yerleşmiş Avrupa kaçkınlarının altın tutkusu, zamanla kâğıt dolara geçtikten sonra bile, "dolar" kraldır bugüne bugün. Yabancı memleketlerde Amerikalı, dolara tapanlarla tapmayanlar arasında bir ayrım yapmaktadır. İşadamlarından CIA ajanlarına kadar, dolara bağlanıp bağlanmamak "hür dünya"nın ölçüsü, bu "dünyaya" üye olmanın amentüsüdür.

Belki karalıyorum porteyi, isterseniz şöyle diyelim: Bulunduğu yabancı memlekette, dolara yatkın "yerli"ye karşı Amerika'nın duyduğu özel bir yakınlık var. Ortak bir dil kurulmuş oluyor hemen: "Dolar kaçtan? Alır mısın? Verir misin?" Rahatlıyor Amerikalı, kendini "evde", "at home" hissediyor.

Komprador dostları ise Amerikalının, (şu komprador lafı nedense hep bir timsah biçiminde yer eder kafamda), evet, komprador dostları ise, doların anası babası olan memleketten gelmekle şeref veren, o yüce dolar sahibi Amerikalının sırf yamacında

bulunmakla ne büyük bir kıvanç duyarlar! Kutsal pırtılarını satın almak uğruna birbirlerine girerler, kapışırlar artıklarını...

Dikkat! Amerikalı için dolara tapan yabancı iyi yoldadır ama, doğrudan doğruya dolar üreticisi olmadığına göre tarikattan sayılmaz, müritlikten öte gidemez. Uyduya uydu olduğu unutturulmaz, özel alışverişlere değin sanki orada bir altıncı filo yüzer... Siyasette de öyle. General Ky çağrılır bir Pasifik adasına, onunla sudan üç beş laf edilir, fotoğrafları çekilir, "Şimdi sen çık dışarı Ky". denir güleç generale, oturur başkan Conson kendi generalleriyle Vietnam'ın başına örülecek ateş çemberini tartışır. Ky'ye uğurlar olsun! Yeni bir tutum değildir bu umursamazlık.

Ramparts dergisinin mart sayısında ilginç bir araştırma okudum. 1776 yıllarında İngiltere kralı ile George Washington arasında kavga kesinleşmiştir. Kızılderililerin aslında yurdu olan bir toprak üstünde iki taraf çekişmede, Amerikalılar sıkışık durumdadır, fakat Pasamakodia Kızılderililer boyu, bin bir kaybı göze alarak Amerikalılarla birleşir, zafere kadar savaşırlar. 1776 yılının sonunda George Washington "müttefiklerine" tarihi bir dostluk mektubu yazar, kötü gün dostu Kızılderili kahramanların asla unutulmayacağına ant içer. "Ramparts" dergisi, işte bu "silah arkadaşlarının" bugüne dek başlarına gelenleri yazıyor. Daha 1794'te toprakları ellerinden alınıyor, onlara "yaşamak için" bir orman bırakılıyor, bu işlem de "muahede" ile perçinleniyor ve bunun "ebedi" olacağı da açıkça yazılıyor, silinmez mürekkeple. Bu ormanın da, çok geçmeden Pasamakodialıların elinden alındığını söylemeye ihtiyaç var mı? Sürünüyorlar bugün. Vietnam'da Fransızların yerine geçmek, Kıbrıs'ta İngilizlerin salıncaklı iskemlesine oturmak... Buna "yer kapmaca" kompleksi denebilir. Böylece, gezgin oluyor Amerikalı, "güvenlik sınırları" çok geniş, çok!

Gezgin Amerikalıyı Amerika dışında tedirgin eden başka bir özellik var. Amerikalı Meksika'ya gider, Aztek ehramlarını görür, Mısır'a gider, yine başka çeşit ehramlar, Yunanistan'da Panthenon, Sovyetler Birliği'nde Kremlin, Fransa'da katedraller, Türkiye'de Honat, Yeşil Cami, Selimiye, nereye gitse, açlıktan kırılan Hindistan bölgelerinde bile yüzlerce yıllık ezici yücelikte yapılar-

la karşılaşır. XX. yüzyılın dolar babası ol da, kendi memleketinde hiçbir tarihi uygarlık izi bulunmasın, tatsız, kuşku verici bir duygu! Para kuvveti ile İngiltere'den, Fransa'dan, taşları numaralayıp şato kaldıran Amerikalı gezginleri anlamak lazım, gökdelenlerin boy bosuna rağmen bir milletin uygarlık belgesi olamıyacaklarını o kadar iyi biliyorlar ki, Amerikalılar, onları bozup yeniden yapıyorlar. Zamana bunca değer veren Amerikalı, zamana daha ayak basmadığını duyar gibi oluyor.

Amerikalı modelimin başka bir büyük isteği var: Hızlı gitmek. İyi, ama niçin? Bir hastayı kurtarmak için mi? Büroya ya da eve gitmek için mi? Vietnam'da sivil halkı bombalamak için mi? Çok kazanmak için mi? Evet, bütün bunlar için. Fakat ayrıca hız için, hızı çok seviyor modelim. Sanat için sanat gibi bir şeydir bu. Bir siniri yatıştırmak, ölüm dirimi otomobilin hız iğnesinde izlemek, bir başkasının önüne geçmek keyfi. Bu da dolara bağlanıyor bir bakıma, en hızlı araba en pahalı arabadır. Bir taşıt konusu değil, içki filan da değil, bir boşluğu doldurmak, çıldırtan bir yokluğu silmek umudu. Hızlı gidince "görevde" sanır kendini Amerikalı, kaza yapar, sonra da varacağı yere hızlı varınca, kendini oyalamak için çare arar... Otomobil modellerinin kıçına, arabasının hızı ile orantılı olmayan kanatlar takar, hiçbir şey yapmazsa.. Otomobil hurdası mezarlıkları... Otomobil kazasında ölen aktör, iş adamı, yönetici, mezarlıklar dolusu... Hız'a tapmışlardı merhumlar; James Dean kompleksi...

Sağ salim evlerine vardılar diyelim. Plancıların sevdiği deyimle, "birinci, ikinci ve üçüncü sektörden" Amerikalı vatandaşlar, hızla evlerine dönüp, yaşanmamış bir günün avuntusunu dörtgen ekranlı bir kutuda ararlar. Neden? Kendi mitologyalarını seyrederler televizyonda, ordan. Homeros'un destanlarını dinleyenler de tanrılarla senli benli idiler, ama işin içinde koca şiir vardı. Ozanın canlı varlığı, toplu dinleyişin üstünlüğü vardı. Biliyorum, suç televizyonda değil, onu sersemletici kullanma biçimlerinde. Basın, sinema ve televizyon birleşip, (bankerli, orospulu, sahte pehlivanlı, casuslu) sırça bir göz dünyası yaratınca çürük imgeler, gerçek yaşantının yerine geçti demektir.

Modelim Amerikalı yabancı memleketlerde de mitologyasını sürdürmeye ve yaymaya bakar. (Uçak gemilerinde, denizaltılarında, İncirlik üssünde bile duramaz, televizyon seyreder.) Doğrultusundan çıkmış bir .yaşama biçimi. Kızılderili öldürme oyunu, kovboy filmi, düşsel saldırganlıktan gerçek saldırganlığa hazırlanış... Amerikalı, sahiden kendi kanının aktığını görünceye kadar Süpermen'dir, kendi dışındadır, "resimli tefrikanın" sayfalarında yaşar. Amerikanca bunlara "comics" denir, yani "gülünç"ler, "tragics" dense daha doğru. "Düğmeye bas" harbi için Amerikalı şartlandırılmıştır. Napalm da ne? Havadan seyredilince köy önce yeşildi, bombalandıktan sonra dumanlı kara bir leke, işte o kadar... Amerikalı, ister barışta ister savaşta ömrünün elinden alındığının farkında mıdır? "Amerikan biçimi yaşantı" ile övünür, başkalarını da sürüklemek ister bu "iflas"a... Vietnam'da uçağı ile düşürülüp de diri kalan Amerikalı birdenbire ayıkır. Gerçeği yaşıyan, gerçek insanlarla karşılaşmıştır, kısa sürede onda siyasi olgunlaşma seyrek değildir. Pentagon bu değişikliği açıklamak için şaheser bir deyim bulmuştur: "Beyin yıkama..." Beyinleri yıkıyan sabun, fakir bir milletin tertemiz varlığı sadece...

Televizyon ya da filmlerin "dolaylı" sevişmeleri dışında gerçek bir aşka kapıldığı görülmemiş midir Amerikalının? Kapılıyor sanıyorsun, ama nörasteni ve komplekslerle. Freud'un araştırmalarını kulaktan dolma benimsemiş bir ortam içinde, Oydipus kompleksi, sadizmle mazoşizm, cinsel ve ruhsal mekanizmayı, seks sapıklıkları, püritenlikle erotizm öylesine "saygısızca" karıştırmıştır ki aşk tökezlemiş. Üst üste boşanmalar, intiharlar, cinayetler, buhranlar, uyarıcı bir orantı gösteriyor. Amerika'da aşk hasta. Televizyonda "konserve" aşkı, bir "konserve uygarlığı" karşısındayız...

Kültür alanında durum nasıl? Amerikalı modelim yeni çıkan kimi kitabı okumuş, sergi ve konserlere gitmiştir, bulunduğu memleketin sanat olaylarını izlediği de olur. Nedense bu gayretleri pek verimli değildir, kültürle örgensel bir bağ kuramamıştır bir türlü. Bir "iğretilik" vardır ortada, Amerikalı yaşlıca bayanların fazla süslü şapkaları gibi kültür, Amerikalının başına tam yerleşmiyor. İçten bir bağ yerine, yüzeyci bir yarı ilgi sezilir, okuyucu,

dinleyici ve seyircide, yaşanmış bir serüven değil çoğunlukla sanat olayı. (Belki bu yüzden, *Time* magazine Amerikalı için sanat üstüne ışık tutan bir düşünce feneri yerine geçiyor!); kültür konservesi, konserve-insan için... Amerika'da kültürü yaşıyan ve yaşatan azınlıklar var; siyah sanatçılar, Yahudi sanatçılar, ilerici gruplar, toplumun çelişmelerini duyan ve yansıtan devrimci kişiler. Bunca kitaplık, müze, konser salonundan bir şeyler çıkacak...

Bulunduğu yerde onu görmeden edemiyorsunuz. Konuşmada yayvanlık, birtakım bacak ve kol sallayışları, varlığının gerekliğine mutlak inanışı gösteren bir davranış, ya attan inmiş ya da laso sallıyacakmış gibi haller, bir de bunun tam tersi, püriten papazlıktan gelme daracık jestler, sert yakalık takmış "manen", kuru Amerikalı stili...

O kadar sevimsiz mi Amerikalı? Çok sevimlileri var, öyle gençler ya da genç kalmış ihtiyarlar var ki, paraya ve aldatmacaya bağlı dünyalarını hırsla çiğniyorlar. Yüz binlercesi yürüyüşlere başladılar, New York'ta, San Fransisko'da, arkası gelecek.

Amerikan bolluğunun temelinde ne gibi gerçekler yatar? *Observateur* dergisine göre Amerika'da bulunan Fransız ticaret ateşesi, ilginç resmi bir rapor göndermiş bulunuyor hükümetine. Amerikan endüstrisinin geçirdiği duraklama, (bir buçuk milyon satılmamış otomobil), Vietnam savaşı olmasa, büsbütün ağırlaşacak. Savaş siparişleri, işsizliğin ve krizin genişlemesini engellemek için yeniden artırılacaktır. 10 milyarlık (dolar) bir ek gerekmektedir, Vietnam savaşı neredeyse 36 milyar dolar yutacak senede. Bu sayılarla denediğim Amerikalı portresi arasında bir ilgi var mı? Nasıl olmasın ki milletçe bolluk, başka milletlerin boğazlanmasına bağlanırsa, suçluluk duygusunun her vatandaşın yüzüne vurması lazımdır. Yoksa öyle bir utanç izi, anlayın ki modelimiz bir robot sadece. Dolar kurbanıdır, silin onu defterinizden! O ünlü bollukta, kendini barışa yöneltmiyen iktisadi canavarın leş kokusu var.

Zenginliğine, elektronik makinelerine, atomlu yok etme araçlarına rağmen Amerika bir serap mı? Kristof Kolomb Amerika'yı keşfetmedi mi? Amerikalı'nın portresini yapmak olanaksız mı?

Yok mu öyle bir insan?

Olmasına var da, millet olarak olgunluğa erişemediğinden kuşkulanıyorum.

Sanatçı aklı diyeceksiniz, Amerika'ya millet niteliğini kazandıran üç büyük öncü var bence. Bunlar "başka" bir Amerika'nın habercileri... Nasıl olmuş da bu üç Amerikalı, daha yolun başlangıcında, yani Amerika'da kapitalizmin azmanlaştığı ilk dönemde, genel akıma bunca aykırı büyük eserlerle karşı çıkmışlardır?

Poe'nun (1809-1849) korkuları, korkunç sıkıntısı, çağdaş kâbuslarını zaman dışı çılgınlığa çevirmesi, özgür sanatçıya ve insana yer vermiyen topluma karşı bir irkilişti. (Korku ile yabancılaşmanın ilişkileri çağ çağ izlenebilir, siyah Afrika heykellerinde örneğin), Poe'nun ölümle karşılaşması (olaya bakın), Baltimore kentinin dördüncü seçim sandığı başında olmuştur. Poe'nun şiirlerine metelik vermiyen politikacının, seçim sırasında bir oy uğruna, önüne gelen "serseri"ye bir şişe viski sunması kadar demokratik ne olabilirdi? Poe'nun ölümü içkiden, dendi sonradan. (Bizim Orhan'a da öyle demediler mi, onun da büyük sıkıntısı neydi?)

Melville (1819-1891), dev boyu güçlerle, tek kişi arasındaki savaşı, dev imgelerle sembollere ulaştırdı. D. H. Lawrence'a göre, Melville'in tarihi bir anlamı vardır: "Uygarlığımızın ahret günü"dür konusu... Belirli bir "uygarlık çeşidinin" demek daha doğru olmaz mı?

Whitman (1855-1891) dolar çılgınlığı karşısında, bedence kafaca özgür kadın ve erkeklerin kurduğu, aydın bir Amerika'nın özlemini dile getirmişti. İnsanlar arasında bambaşka ilişkilerin var olabileceğini sezmişti. Şimdilik ütopya, fakat tümcü insan görüşü ile ne kadar bağdaşan bir ütopya! Başka bir Amerikalı'nın, Henry Miller'in sözleri doğru: "Muhteşem bir düş, gerçekten. Düz yazılarında yurttaşlarına besbelli ihmal ettikleri nice uyarmaları olmuştur. Bugünkü Amerika'yı görse ne diyecek?" Ne diyeceğini Whitman'nın, kestirmekte zorluk yok..

Bu en anlamlı üç Amerikalı'nın üçü de yenik çıktılar, umursayan yoktu onları, o tarihi dönemde başka türlü olabilir miydi?

Dünya çapında ne evliyası, ne büyük bir askeri, ne büyük bir düşünürü olan Amerika'yı Amerika yapacak olan bu üç yitik sanatçı işte.

Emperyalizmin Moby Dick'ine, beyaz balinaya yaklaşıp savaşanlar sağladı bu sefer daha sivri zıpkınlarla... Canavar hâlâ güçlü, hâlâ tehlikeli, yediği yaralar saldırganlığını daha da artırmış görünüyor ama, Achab kaptanın torunları gittikçe daha hırslı, zıpkını kullanmakta daha usta. Batan sandallar, boğulanlar, ölenler olsa da, beyaz balinanın etrafındaki sularda kan lekesi gittikçe genişliyor.

Melville'in *Moby Dick*'ini okuyun yeniden, son sayfaları, son satırları: "Sana doğru geliyorum, Balina! Her şeyi yıkıp, hiçbir şeyi ele geçiremeyen Balina! Sonuna kadar cenkleşiyorum seninle. Cehennemin dibinden saldırıyorum sana! Son soluğumu bütün hıncımla tükürüyorum suratına!"

Bu sefer ne yaparsa yapsın, aslında her şeyi yıkıp, hiçbir şeyi ele geçiremiyen Moby Dick'in yağlı leşi kumsallara serilecek. Modern dünya, yarattığı bu canavardan kurtulacak, napalın cehenneminin dibinden geliyor bu haber!

Diyeceğim şu ki, Amerikalının portresini, bütün çelişmeleri ile çizmek gücümün üstünde, bu yarım yamalak krokiyi bitmemiş olarak bırakıyorum, model fazla kıpırdıyor, elim de fazla kızgın.

Yeni Ufuklar, 1967

KIBRIS SORUNU EMPERYALİZMLE HESAPLAŞMA SORUNUDUR

Amerika'nın başlıca iki gazetesi olan "New York Times" ile "Washington Post"un Avrupa okuyucuları için yayımladıkları "Herald Tribune" gazetesi, 11.9.1967 sayısında, "Kral, Cunta, Melina Mercouri ve Amerika" başlığı altında şunları yazıyor: "Bir müttefikin iç siyasetine kılavuzluk etmek gibi nazik bir oyunda, Amerika'nın etkisi muazzamdır, çünkü Yunan siyasetinin Bizans dünyasında, Amerikan diplomatları ile CIA ajanları, çoğunlukla Yunan siyaset adamları kadar önemli bir rol oynarlar."

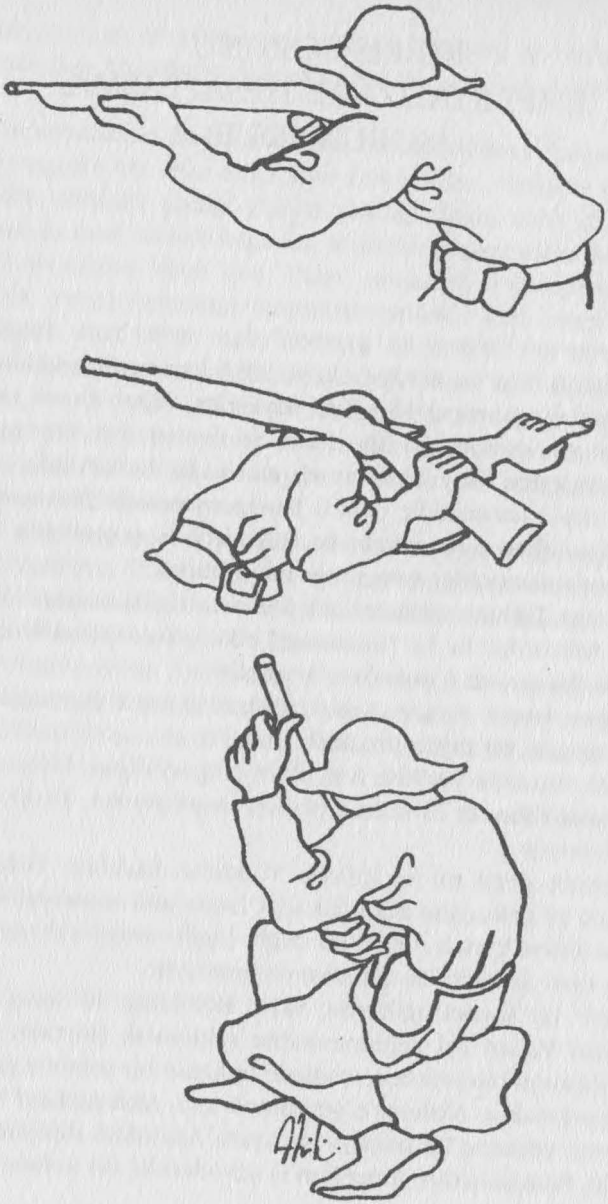
"Herald Tribune" gazetesinin pervasız açıklamalarını okumadan da biliyorduk ki, bu "muazzam" etki, yalnız iç siyaset için değil, hele dış siyaset için fazlası ile geçerli...

Durum böyle olunca, Kıbrıs sorununu faşist cunta ile tartışmakta ne gibi bir fayda umulur?

Maşa sistemini yürüten Amerikan emperyalizmi, faşist cuntayı kullanarak Kıbrıs'ta üs kurma planını uygulamakta, Türkiye'yi de oyalamaktadır.

Besbelli değil mi ki Kıbrıslı Türklerin hayatını, Türkiye'nin onurunu ve geleceğini korumak için, bizim gibi emperyalizmin tuzağına düşen Yunan milleti ile değil, İngiliz emperyalizminin mirasçısı olan Amerika ile çatışmamız gerekiyor.

"Sert" bir siyaset öğütleyen Sayın Bölükbaşı ile Sayın Türkeş, hâlâ bizi Yunan yel değirmenlerine saldırtmak istiyorlar. Oysaki dava Kıbrıs'ta bitmeyecek, içimizde bulunan bir yabancı güce karşı kazanılacaktır. Akdeniz'e yerleşmek için, Akdenizlileri birbirine düşürme yöntemi ile parsayı toplayan, Amerikan diplomatlarıdır, CIA'dır, Pentagon'dur, Amerikan iş çevreleridir, bir kelime ile, em-



peryalizmdir. Barışı, ancak üslerini sağlama bağladıktan sonra istemektedir Başkan Johnson. Gerçek "muhataba" karşı yürütülecek milli mücadelede kaytaranların bir art düşüncesi olsa gerek. Bu düşünce MP* ve CKMP** liderlerinden başka, ne yazık ki CHP liderinde de görülüyor.

Kimi siyasilerimizde Amerika ile çatışma "fobi"si vardır. Amerika'nın bu kişilere verdiği korku, çeşitli özürlerle örtülmektedir, başlıcalarını sayalım:

– Amerika isterse Türkiye'yi aç kor.

– Amerika'sız Türkiye, iç ödemelerini bile yapamayacak hale gelir.

– Türkiye pusuda bekleyen komünizmin pençesi altına girer.

– Türkiye yapyalnız kalır.

Kimi çevreler bu nedenlere inanır gibi davranarak memleketin sömürülmesine, istiklalimizin yitirilmesine, Kıbrıslı Türklerin Enosis perdesi altında kurban edilmesine göz yumuyor. "Yüzde on beş" gibi komisyoncu sayılarına akılları takılıyor komprador'ların, oysaki yüzde on beş Kıbrıs toprağı, genişçe bir tahşit kampından başka ne ki?

Yukarda saydığımız kuşkuları çürütmekte zorluk yok; elbette ki bir memleketin siyaset değiştirmesi, gömlek değiştirmeğe benzemez, mücadeleleri, tehlikeleri olan bir eylemdir, ancak Türk siyasetinin bunu başaramayacak hale geldiğini düşünmek, milli istiklalin tüm kurtarılamayacağını düşünmektir.

6'ncı filonun önünde baş eğmenin, daha şimdiden en ufak prestiji kalmamış faşist cuntanın Enosis isteklerine gereken cevabı verememenin arkasından neler geleceğini anlamıyorlar mı bu siyasiler?

Neler geleceğini kestirmek için Delfos Tapınağı'nda kâhin olmaya lüzum yok. Gazetelerimizin nedense yayımlamadığı bir haber çıktı İtalyan basınında... Amerikan uyruklu bir Yunanlı grup, uçakla Yanya şehrine inmiş, ordu ve din adamları tarafından merasimle karşılanmış ve "bütün dünyaya," Arnavutluk'un bir parçası olan bir bölgenin "anavatana" ilhakını istemişler, bu uğurda mücadelenin başladığını bildirmişler...

Amerikan uyruklu başka bir Yunanlı grubun, yine, CIA'nin kiralayacağı bir uçakla, yarın Yunanistan'a inip, subay ve papazların alkışları arasında İstanbul'u ve Ege'yi istemeyeceklerinden o kadar emin miyiz?

Kıbrıs Türklerini şu ya da bu kamuflajlı pazarlık altında faşist cuntaya teslim edecek bir Türk siyasi idarenin, çeşitli yeni baskılara, yeni şantajlara uğramaması için bir sebep kalmaz. Her seferinde aynı ölüm dirim seçmesi ile karşı karşıya kalınacaktır: ya Amerikayı "darıltmayıp" teslim olmak, ya da Amerika'ya karşı gerektiği gibi direnmek... Bilmeliyiz ki Kıbrıs konusunda yenilgiyi kabul etmek, Türkiye topraklarında da yenilgiyi kabul etmektir.

Şu halde Amerika'nın etkisinden kopmanın mümkün olup olmadığını, bir "alternatif"in bulunup bulunmadığını, konuyu özetleyerek gözden geçirelim:

Her şeyden önce ortada bir gerçek var, o da, Amerika Kıbrıs'ta bir üs kazanmak uğruna Türkiye'deki elli üssünü kaybetmeyi göze alamaz. Demek istiyorum ki, Kıbrıs'ta oyuna getirilmek istenen Türk siyasetinin etkili kozları var:

İki milli topluluğun Kıbrıs'ta eşit haklar altında federatif bütünlüğüne, üssüz ve bağımsız bir Kıbrıslılar Kıbrısı'na razı olmadığı takdirde Amerika...

– Nato'dan 69 senesini beklemeden çekileceğimizi,

– Üslerini derhal kaybedeceğini bilmelidir.

Milli olmak vasfını taşıyan herhangi bir hükümet, bu kesin kozları cesaretle oynamak durumundadır.

NATO'ya ve yabancı üslere elbette düşman ilerici bir hükümetten bahsetmiyorum, Türkiye'nin bağımsızlığını sonuna dek savunmaya kararlı, bağımsızlığı askeri, iktisadi, politik bakımdan gerçekleştirecek, Türk özelliklerini gözeten sosyalist bir iktidardan söz açmıyorum, sadece bu iki kozun varlığını, milli bağımsızlığa, belki biraz olsun, saygısı kalmış iktidardaki siyasi çevreye hatırlatmanın doğru olacağını söylüyorum. Elbette ki bu iki kozun etkili olmaları için, bunun sadece bir blöf değil, metodu ve sonuçları göze alınmış sağlam bir karar olması lazımdır. Gerçek bağımsızlık siyasetine başvurduğu takdirde Türkiye aç bırakılır mı? Dış mali

kaynakları tükenir mi?

Buna inanmak için kurulmakta olan yeni Avrupa'nın, Amerika ile çelişmelerini görmemezliğe gelmeli. Atatürkçü siyaset, İstiklal Harbi boyunca kapitalizmin çelişmelerinden faydalanmayı bilmiştir, yanılmadan denebilir ki, askeri başarılar kadar, İngiliz Fransız emperyalizmlerinin rekabetlerinden faydalanarak elde edilen somut sonuçlar, zaferin kazanılmasında önemli bir rol oynamışlardır. Bu alanda genç ve cesur İnönü'nün satranççı kafası, Atatürk'e yardımcı olmuştu. Bu bir sır değil. De Gaule'un liderliği altında kurulmakta ve gelişmekte olan bağımsız Avrupa, Amerika'yı Akdeniz'den uzaklaştıracak bir Türkiye'yi, gıda ve mali güç bakımından, en ufak bir şüphe yok ki, tam olarak destekleyecektir.

Sayın Cumhurbaşkanı Sunay, Elize Sarayı'nda bunu sezinlemediler mi?

Türkiye'nin Amerikan yörüngesinden çıkması, bağımsızlığa kavuşması, Avrupa'nın bağımsızlığı için de şarttır. "Atlantik'ten Ural Dağları'na kadar Avrupa," mutlaka Anadolu yaylasından geçer.

Bağımsızlık yolunda, milli kişiliğimizi kazanma yolunda gerekecek iktisadi ve siyasi garantileri önceden elde etmek, Türk siyasetinin elindedir.

Kaldı ki, Atatürk'ün uyguladığı bağımsızlık siyasetine gerçekten dönecek bir Türkiye, ayrıca, şimdikinden kat kat daha geniş ölçüde, sosyalist memleketlerin ekonomik desteğine de güvenebilir. Sayın Başbakan Demirel Kremlin'de acaba bunu sezinlemedi mi?

Amerika'nın Türkiye'yi gittikçe daha çok tedirgin eden emelleri, hor muameleleri mi bize güven verir, yoksa Avrupa kapitalist blokun ve sosyalist blokun elbirliği ile destekleyecekleri yeni bir Türk siyaseti mi? Cevap açık. Bağımsızlık siyasetinin, üstelik Üçüncü Dünya'daki yankıları hesaplanırsa, tutucu bir Türk hükümeti için bile faydaları ve üstünlüğü meydandadır.

Elbetteki Amerikan siyasetinden ve üslerinden arınmanın siyasiden başka, askeri zorlukları vardır. Silah, silah yedek parçaları, Amerika ile çeşitli yönlerden kurulan ilişkiler, alışkanlıklar, ordu için yeni sorunlara yeni çözümler bulma zorunlukları hafife alınır

konular değil, ancak bütün bu sorunlar bağımsızlığın bedeli olunca, Atatürkçü Türk ordusu korkusuzca ve mükemmel bir lojistikle engelleri yenmesini bilir. Bağımsızlık hasretini, 1919'da olduğu gibi bugün de herkesten önce Türk ordusu duymaktadır. Örneğin Diyarbakır'da yabancı üs askerlerine karşı direnen subay ve askerler buna tanıklık edebilirler.

Problemin can damarına gelelim: Sovyetler Birliği bağımsız bir Türkiye'ye saldırır mı? Bu soruya, yalnız Türkiye için değil, bütün Avrupa memleketleri için birden "hayır" cevabı verilmelidir. Paktlı ya da paktsız. Avrupa'nın herhangi bir memleketine saldıracak Amerika ya da Sovyetler Birliği, Üçüncü Dünya Harbi'ne başlamış olur, böyle bir kapışma, meydanı Çin'e bırakmak olacağına göre, her iki tarafın da askeri bir saldırıya başvurması asla söz konusu değildir. Bu öğe süreklidir.

Amerika'nın ve adamlarının zaman zaman Sovyet tehlikesinden kuşkulanır gibi tavırlar takınmaları ekmeğinden olmaktan korkan NATO Genel Sekreteri cenaplarının yaygaraları, bu oyuna inanır gibi yapan burjuvazilerin Amerika'nın kucağına atılması "sömürü" adında bir tiyatro oyununun gereğidir.

"Ehven-i şer" nazariyesi ise, tutsaklıktan başka bir açısı olmayan burjuva siyaset adamlarının utanmaz bir özürüdür. Buna 1919'da, parçalanmış bir Türkiye'de bile Atatürk gereken cevabı vermişti.

Kıbrıs'a gelince, kısaca denebilir ki, Yunan faşist cuntası ile imzalanacak herhangi bir anlaşmanın, Pire limanında su yüzüne çıkmış ölü bir balıktan fazla değeri yoktur, kendinden ve Amerika'dan başka kimseyi temsil etmeyen Patakos'larla anlaşmaları, ne Kıbrıs halkları, ne Türk ne de Yunan halkları kabul edecektir. Çıkar yol, Amerikan emperyalizminin Ortadoğu'yu tehdit eden üs siyaseti ile çatışmaktır.

Kıbrıslı Türklere, giderek Yunanlılara, derhal yeni bir hayat kazandırmak elimizdedir. Faşizmden kurtaracağımız Kıbrıslı Yunanlılarla kardeşçe ilişkiler kurmak zor olmayacaktır. Başarı Atatürkçü bir siyasete bağlıdır.

Denebilir ki Amerika'nın "muazzam" etkisi yalnız Atina cuntası için değil, Demirel hükümeti için de geçerlidir. Dün bir çırpıda sa-

yın İnönü'yü iktidardan uzaklaştıran yabancı gizli güçler, yeteri kadar uysallık göstermeyecek Başbakan Demirel'i de düşürecek kozları elinde tutmaktadır. Bu düşünce boş değildir, nitekim Amerika "yedek adamlar" bulundurmayı hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Feyzioğlu'nun birden bire huruç eylemesi, Celal Bayar'ın durup dururken belini doğrultması, birtakım hesapların sonucudur. Bay Demirel'e değiştirilmez olmadığını hatırlatıyorlar, aziz dostları. Vaşington gezisi bir test olacaktır kendisi için... Fakat Sayın Demirel de biliyor ki, Yunanistan'da halkoyu susturulmuş bulunurken, vatanseverler kamplarda inlerken, faşizm hüküm sürerken, Türkiye'de Türk ordusu sınırların olduğu kadar düşünce özgürlüğünün de bekçisidir, genç Türk ordusu faşizmi istemediği gibi, bağımsızlığı ve tam sosyal adaleti de özlemektedir. Türkiye'de sesini duyuracak bir halkoyu vardır. Öyle olunca bağımsızlık taraflısı parti (ya da varsa partiler), sendikalar, dernekler, aydınlar, başta gençlik olmak üzere, Kıbrıs'ın kaderini elinde tutmak isteyen emperyalizmi, ve ona uyacakları, geri püskürtebilir. Anayasa çerçevesi dahilinde, bütün bağımsızlık taraftarlarının ayrıntısız birliği, resmi çevrelerin durgunluğuna yeni bir yön verebilir.

Sevinilecek yeni tutumlar ortaya çıkmaktadır, örneğin Bay Türkeş, Yunanistan olaylarından esinlenerek faşizmi yermektedir, Bay Bölükbaşı, Amerikan üslerine karşı ateş püskürmektedir, o halde şimdi kavradıkları gerçekleri, hiç değilse yirmi yıldan beri bilip, savunup yazan ilericilerle, bağımsızlık konusunda tutarlı olarak cephe birliği etsinler. Emperyalizmle savaş, ayrıntısız bütün güçleri birleştirmelidir. Bu en önemli konuda içtenlik ölçüsü eylemdir; ak koyun kara koyun er meydanında belli olur.

Unutulmamalıdır ki şu anda, Grivas'ın namluları altında yeniden kahredici bir kış geçirecek olan Kıbrıs Türkleri somut kararlar beklemektedirler...

Ant, 1967

*Genel Başkanı Osman Bölükbaşı olan, Millet Partisi.
**Genel Başkanı Alparslan Türkeş olan, Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi.

YİNE KIBRIS SORUNU

Geçen yazımda, Amerikan emperyalizminin siyasi alanda yedek kişiler bulundurmak yönteminden söz açmıştım. Örneğin Güney Vietnam'da yıpranan her hükümet başkanı arkasında daima yedek başkanlar bulunduran, böylece halkın bıkkınlık duygularını yatıştırmak için hükümet değişikliklerine başvuran Amerikalıların tutumu, askeri deyimle "Önceden hazırlanmış mevzilere yerleşme" manevraları ile kıyaslanabilir.

Vaşington bu metodu Türkiye'de de uygulamayı, ta 1946 seçimlerinden beri sistemli olarak yürütmüş, Halk Partisi iktidarda iken Demokrat Parti ile temasa geçmiş, Demokrat Parti iktidarda iken darbe hazırlayan subay grupları ile ayrı ayrı ilgilenmiş, Milli Birlik iktidarda iken Demokratlar'dan artakalanlarla bağlar kurmuş, Adalet Partisi iktidarından beri, ne olur ne olmaz, başka başka çevrelerle ve gruplarla siyasî yoklamalarda bulunmuştur.

Bu manevraların hedefi nedir? Hedef, kim gelirse gelsin, Amerika'nın ana çıkarlarına karşı koymamasını sağlamaktır. Yani:

Amerikan üslerine dokunmama,

Amerika'nın uygun bulduğu paktlardan çıkmama,

Amerika'nın iktisadî çıkarlarına karşı komama.

Başka deyimle Amerika'nın yörüngesinden çıkmamak şartiyle, her iktidar adayına değişik ölçüde ve metotlarla destek olmak, onu kendine çekmek, Amerikalıların denenmiş ve oldukça başarı kazanmış siyasî yöntemidir. Kimi memlekette "sondajlarla" yetiniliyor, kimi yerde daha da ileri giderek maddi desteklerle ve pazarlıklarla anlaşmalar perçinleniyor.

Menderes siyasetinin halkoyunda tepkiler yarattığı görülünce ve sosyalist memleketlerde müsadesiz anlaşmalara gidebileceği tahmin edilince, Amerikan gizli servislerinin sondajlara giriştiği,

olumlu cevaplar alınca, "tarafsız kalma" yolunu seçtikleri rivayetleri yanlış mı? Ne olursa olsun, Amerikan çıkarlarına sekte gelmiyeceğini bilen bu gizli servisler, Menderes'e, hatta Amerikan sefirine bile haber vermemişler, bilgileri dahilinde hazırlanan darbeyi sessizce beklemişlerdir. Bu yüzden 27 Mayıs'tan önce hükümetine "Menderes is here to stay" diye tel çeken Amerikan Sefirinin küçük düşmesinde sakınca görmemişlerdir. State Department'la CIA her zaman aynı ata oynamaz demek istiyorum... Şimdi Sayın Demirel dış ülkelerde gezedursun, gizli servislerin yeni ihtiyat adaylar peşinde olacaklarını düşünmemek için sebep yok.

Yunanistan'da ise bir süreden beri aynı şeyi görüyoruz. Gerçi faşist cunta kendisine verilen ödevleri harfi harfine yerine getirmiş, soldan sağa kadar binlerce bağımsızlık taraftarlarına işkence etmiş, onları kamplara, hapishanelere, sürgün yerlerine göndermiş fakat çabucak da aşınmış, Yunan milletinin, dünya halkoyunun gözünden düşmüştür. Üstelik iktisadi bakımdan işler sarpa sarmaya yüz tutmuş, politik bakımdan Avrupa Birliği cuntaya somurtmuş, faşist subayların elini, Bay Demirel'den başka, kimse sıkmamıştır. Böyle durumlarda Başkan Johnson ve genellikle Amerikan siyaseti, kendi suçlu değilmiş gibi tavırlar takınır, el altından yedeklerini hareket ettirir, halkı aldatmak umuduyla figüranları değiştirmek hokkabazlıklarına girişir. Kanellopulos'un cuntaya karşı açık çıkışı, kralın Vaşington dönüşü cunta subaylarına çalım satması, "yeni mevzilerin" hazırlandığına tanıklık etmektedir. Faşist manevrayı sürdürmekle, Başkan Johnson sola kayışı hızlandırdığını kavrayabilmiş, yeni tedbirler düşünmüştür.

Her gün, her an acı çeken, kahrolan, boş vaatlerle aldatılan Kıbrıslı Türkler için bu olayların anlamı nedir?

Onlar için tehlike geçmemiştir. Vaşington cuntadan olduğu gibi, kraldan da, sağcı iktidar yedeklerinden de, Kıbrıs'ta üs kurma projelerine olumlu cevaplar almış. Enosis'i tekrar vaat etmiştir.

Ya Türkiye?

Türkiye pasif siyasetinde devam etmektedir. Hükümet gerçi Enosis aleyhtarı beyanlar biriktiriyor, Dışişleri Bakanlığı'nda temiz tutulmuş dosyalarda, pul koleksiyonu toplar gibi iyi dilekler koleksiyonu yapıyor ama, Kıbrıs'ta işinden, evinden, barkından olmuş, hayatı teh-

likede binlerce insan somut çözümler beklemektedir. Kıbrıs Yunanlılara ve Yunan milletine karşı çeşitli savaş çeşitleri ileri süren kimi gazete yazarları ve uzmanlar, gerçekleri unutuyorlar. Tıpkı İstiklal Harbi'nde olduğu gibi bugün, iki milleti birbirine düşüren asıl suçlu emperyalizmdir. İstiklal Harbi'nde İngiliz emperyalizmi Yunan ordularını üzerimize saldırtmış, Kıbrıs işinde de önce İngiliz emperyalizmi, arkasından da Amerikan emperyalizmi aynı oyunu başka şartlarda yürütmüştür ve ne yazık ki iki komşu memlekette ve Kıbrıs'ta bu aldatmacaya gelen tutucu devlet adamları bulunmuştur. Tek başına Aybar'ın ve İşçi Partisi'nin doğruları Bursa'da açıklamaları nasıl bir fırtına yaratmıştı, hatırlardadır. Gereken uyarmayı yapmaya çalışan İşçi Partisi ve partililer taşlanmış, suçlanmış, baskılara uğramıştır. Bütün diğer partiler şaşkın siyasî yalpalamalar içinde rotalarını değiştirirken, prensip sahibi genç bir parti, siyasi görüş olgunluğunu ispat etmiştir. İşçi Partisi'nden başka partiler hâlâ aldanmakta, hem suçlu, hem güçlü emperyalizm ile uğraşmaktansa, konunun can damarını görmedense, ikinci derecede hasımla uğraşmakta, bu yüzden Türkiye sonuç alamamakta, Kıbrıslılara hiçbir ciddi yardım yapılamamaktadır.

İster cunta bir süre daha tutunsun, ister yedek sağcı hükümet iş başına gelsin, Türk ordusu ayağını ıslatmadan, 6'ncı filonun barajına rastlamadan uğrayacağı son derece etkili tedbirler vardır. Ya Kıbrıs'ta doğru bir çözüm, ya "go home!..." demeli, ayrıca cuntaya uslu oturmasını öğütleyecek şekilde Yunanistan dışında bulunan vatansever muhalefetle faydalı temaslar kurulmalıdır. Aslına bakılırsa nasıl olsa ilk gerçek seçimde iktidara gelecek Yunanlı ortanın solu ile sosyalist kanat, Türkiye ile birlikte Kıbrıs için sürekli ve doğru çözümler bulabilecek tek siyasi güçtür. Kara gün dostu olarak Türkiye'nin takınacağı tavır, yarın da etkilerini gösterebilir, verimsiz bir Enosis yerine, Kıbrıs'ı, Türkiye'yi ve Yunanistan'ı anti emperyalist bir temel üzerinde birleştiren, politik, ekonomik ve kültürel bir beraberliğin temelleri şimdiden bulunabilir.

Besbelli ki olumlu sonuçlar, Türkiye çapında yürütülecek antl emperyalist kampanyaya bağlı.

Kıbrıslılara karşı kardeşçe duygularımız ve Atatürkçülük nutukla-

rımız gevezelikten başka bir şey değilse, 50 bıçak gibi bağrımıza saplanmış bulunan emperyalist üslerin sorununu, dünün, bugünün ve yarının sorunu saymak zorundayız. Türk bağımsızlığına bağlı her vatanda, parti, kurum ve dernek, elbirliği ile direnmek ve tutumlarını belirtmek zorundadırlar. Güç birliğine kaçamaksız katılmanın zamanıdır. Buna yanaşmayanlar, gerçekten Amerikan emperyalizminden yanadırlar. Kıbrıs dramının sürüp gitmesinden. Amerikan ajanlarının Adada hazırladıkları yeni kanlı olaylardan sorumlu olacaklardır.

Ant, 1967

TÜRKİYE AÇISINDAN LENİN BİR CANAVAR MI?

1917 Devrimi'nin 1919'da başlayan Yeni Türkiye için anlam ve önemini biraz olsun kavramak isteyenler, Mete Tunçay'ın *Türkiye-de Sol Akımlar (1908-1925)* adındaki araştırmasını okumalıdırlar. Bu konuda önemli bir ilk adım sayılması gereken çalışmada bir araya getirilen vesikalar sayesinde, yıllarca kasten bilgisiz bırakılan Türk okuyucusu, Mustafa Kemal ve arkadaşlarının, birçok aydın ve emekçilerin, Ekim Devri'mini ne kadar sıcak duygularla karşıladıklarını görecekler, anti emperyalist kavganın iki devleti içtenlikle birbirine yaklaştırdığını anlıyacaklardır.

Burada Mete Tunçay'ın kitabını eleştirecek değilim, incelemenin bu aşaması bile birçok önyargıları allak bullak etmekte, Türkiye açısından Lenin'in büyük kişiliğini anlamaya yol açmaktadır. İlmi araştırmalar derinleştikçe, Atatürk'le Lenin'in ilgileri daha iyi anlaşılacaktır.

Tunçay'dan önce soruna değinenler konuyu dar bir açıdan değerlendirmişler, Türk-Sovyet dayanışmasını ve Lenin'in Türkiye'ye gösterdiği ilgiyi 1919 yıllarının özel durumuna, geçici çıkarlara bağlamışlar, zor bir sürede alınmış göstermelik bir dostluk politikası olarak yorumlamak istemişlerdir.

Hele Lenin'in kişiliği, temel davranışları yıllar boyunca karartılmış, tutucu siyasi çevreler ve basın, Sovyet liderini bir korkuluk, bir canavar olarak göstermekte yarışmışlar, üniversite çevreleri ile bu karanlık imgeyi gerçeklerin aydınlığına getirememişler, ya da getirmekte sakınca görmüşler yıllarca. Batı'da yığınla dürüst araştırmalar, yayınlar birikirken, memleketimizde korkulu bir susuş Lenin'in anlaşılmasına engel olmuştur. Bu koşullar içinde bir talebenin Atatürk'le Lenin'i bir arada anması, elbette suç sanılacaktı;

savcı, genel bir tutumun gereğini içtenlikle yerine getiriyordu: Lenin bir canavardı memleketimizde... Dünyanın kültür ve ilmi araştırma ölçülerinden bunca ayrılınca, olacağı buydu.

1908 yılında Paris. "Güzel Çağ" diye anılan burjuva Paris'in en çalımlı devri. "Düvel-i Muazzama" dünyayı paylaşma çekişmeleri içindedir.

Çarlık Rusya'sında 1905 Devrimi kanlar içinde bastırılmış, devrimcilerin kimisi ölmüş, kimisi tutuklanmış, kimisi sürülmüş, kimisi "Avrupa'ya" kaçabilmiştir. Korkulu düşlerden sonra Çarlık, geniş bir nefes almakta, emperyalist ortakları ile, Osmanlı İmparatorluğu'nu, özellikle Anadolu'yu, nasıl paylaşacağı konusunda gizli anlaşmalar yapmaktadır. Çarlık'la Fransa, bu konuda anlaşmış bulunuyor. Seine nehrinin üstünde yaldızlı III. Aleksandr Köprüsü, Çar'ın hediyesidir; Fransız sermayesi bu yıllarda Rusya'nın kârlı yollarını tutmuştur.

Fransa aynı zamanda birçok memleketten gelme devrimcilerin sığınağıdır. 1908 yılının başlangıcında bunlara çoğunlukla Porte d'Orleans, Parc Montsouriz, Gobelins ve Saint Michel civarında raslanır. Siyasi göçmenlere bir de Luxembourg Bahçesi'nde, raslanır örneğin yavaş adımlı ve gururlu Jön Türkler, topuklarını şaklatarak birbirine selam veren ateşli Polonyalılar, coşkun ve kavgacı Bolveşik ya da Menşevik Ruslar havuzların etrafında dolaşırlar. Fakat temmuz ayı sonunda, Meşrutiyet'in ilanı ile Türkler, borç harç, dönüş biletleri edinip, kendilerini İstanbu'la atacaklardır.

II. Abdülhamid'in gizli ajanlarına artık Paris'te iş kalmamıştı, ona karşılık II. Nikola'nın adamları daha yıllarca devrimcileri kovalar görünüp, "Güzel Çağ" gecelerinin tadını çıkaracaklardır. Fransız İçişleri Bakanlığı'na gelince, Rus göçmenlerinin dünyayı değiştirme düşlerine "Slav ruhu" taşkınlıkları gözü ile bakıyor, onlara pek aldırış etmiyordu. Anlaşılmaz kavramlar etrafında sabahlara kadar tartışan bu meteliksizlerden kime ne? Çar'ın gücünü, azametini, bir de bir avuç aydının, uçsuz bucaksız Rusya'yı değiştirme heveslerini bir düşünün, olacak iş değil... Bu hayalperestler arasında dosyası kabarık olanlardan birinin adı, Vladimir Ulyanof Lenin.

Paris'e geldiğinde, önce Hotel des Gobelins adında küçük otele inmiş orda bir süre yaşamıştı. Lenin evliydi, eşi Krupskaya güzel değildi ama, biraz kabarık açık renkli gözlerinden öylesine bir insan sevgisi fışkırıyordu ki, güzellikten öte bir çekicilik vardı. Konuşurken "r"ları ezen oldukça kısa boylu kocası, belki ilk bakışta dikkati çekmiyordu, fakat konuşmaya başlayınca, birbiri ardınca mantıklı ve tartışma götürmez düşünceler ortaya atıp, çekik göz kapaklarının arasından alaycı bakışı insanı sarınca, onu Paris günlerinde görenler, bir daha unutmamışlardı. Yahya Kemal, Closerie De Lilas kahvesinde Lenin'le tanıştığını anlatırdı. Lenin Paris'te dolaşabilmek için yorgun bir bisiklet edinmişti, frenleri pek tutmuyor, lastikleri ikide bir de patlıyordu ama, hiçten iyi idi... Krupskaya'nın sık sık ütülediği pantalonunu kirletmemek için, paçalarını yandan çengellerle tutturuyor, bisiklete atladığı gibi Bibliotheque Nationale'e gitmek için atlı arabaların arasından süzülüp, nehrin sağ yamacına geçiyordu. Parası yetecek olursa, dönüşte Closerie Des Lilas kahvesine uğrayıp, bir satranç partisi oynadığı olurdu. Hava yağışlı olmazsa, Luxembourg Bahçesi'nin en kuytu bir köşesinde, Medicis havuzunun dar uzun kenarında oturur, cebinde taşıdığı bir deftere yazı yazardı. Ne yazık ki bu yazılar o sırada pek az kişinin okuduğu küçük siyasi dergilerde yayımlanıyor, fazla bir yankı uyandırmıyordu.

1908 yılında, öpüşen çiftler arasında başını hiç kaldırmadan yazı yazan bu "önemsiz" adamın düşüncelerini pek az kişi paylaşıyordu, 1967 yılı sonunda, isterseniz birlikte bunları okuyalım; Lenin diyordu ki:

"Mümkün olduğu kadar iri bir parçayı dişleyip koparmaya gayret etmek, aynı zamanda Avrupa'nın "himayesi" altında, ona bağlı milletlerarasında bağımsız ve demokratik bir hareketten ürkmek, işte Avrupa siyasetinin iki ana kaynağı, Jön Türkler itidalli ve ölçülü olmakla övülüyorlar, yani Türk devrimi zaafları için övülüyor, halk kitlelerini gerçekten bağımsız eyleme götürmediği için, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuş halinde olan proleter mücade-

lesine karşı olduğu için övülüyor – *aynı zamanda yağma devam etmektedir.* (Altını ben çiziyorum. AD) Jön Türkler, bu siyasetin devamını, memleketlerinin soyulmasını mümkün kıldıkları için övülüyorlar, ki bunun besbelli sonucu Türkiye'nin bölüşülmesidir." (*Proletari*, 29.10.1908, No. 37) "Jön Türklerin öncülüğü altında orduda devrimci hareket Türkiye'de zafere ulaşmıştır. Doğrusunu söylemek lazımsa, bu ancak yarım, hatta daha küçük bir zaferdir, çünkü Türkiye'nin II. Nikola'sı (Lenin bu isim altında Abdülhamid'e çatmaktadır. AD), ünlü Türk anayasasını yeniden uygulamayı vaat etmekle, şimdiye dek kurtulmayı becermiştir. Fakat bir devrimde bu yarım kalan başarılar, eski rejimin bu zoraki ve acele tavizleri, daha da geniş tavizleri içine alan yeni iç çarpışmaların, belaların belirtisidir." (*Proletari*, 5.8.1908, No. 33)

Lenin, Türkiye'nin iki yüzlü sahte dostlarını yerin dibine batırıyordu: "Çünkü, bu beyanlara ve yarı resmi basına inanılacak olunursa, yenileşmiş Türkiye'ye karşı dünyaca "sempati" duyulmaktadır, anayasacı rejimin kuvvetlenmesi ve güçlenmesi, "ölçülü" davranması övülmektedir. Bu güzel sözler, günün gerici hükümet ve gerici burjuvazilerin sahte sözlerine örnektir. Çünki aslında, kendine demokrasi diyen Avrupa memleketlerinin, ve kendine ilerici, liberal, radikal diyen Avrupa burjuva partilerin hiçbiri, herhangi bir şekilde Türk devrimine yardım etmek istediğine dair gerçekten bir belirti göstermemişlerdir. Tersine, hepsi başarısından KORKUYORLAR." (*Proletari*, 29.10.1908, No. 37)

Lenin, Türkiye'ye güler yüz gösterip, gerçekte onu batırmak isteyenlerin gizli düşüncelerini şöyle açıklıyor:

"Elbette ki diplomatların sözlerine inanmak, büyük devletlerin devrimci Türkiye aleyhine birlikte yürüttükleri eylemlerini görmemek çocukluk olur." Lenin "taçlı haydutlar" dediği Türkiye düşmanlarının, ortalığı bulandırmak, halkoyunu oyalamak için kullandıkları şaşırtmacaları anlatabilmek için, onların ağzından şunları yazıyor:

"Başlıca çözümler üzerinde anlaşmış bulunduğumuzu, yani Jön Türk devrimine karşı eyleme geçtiğimizi, Türkiye'yi parçalamak için yeni adımlar attığımızı, şu ya da bu vesile ile Boğazlar

anlaşmasının yeniden gözden geçirilmesini istediğimizi, Rus Çar'ının özel kıtaatı ile İran devrimini bastırdığını, gerçekten önemli olan konuları gizlemek için, lütfen halkoyunu sözde ilginç ve önemli – aman ne önemli! konularla oyalamalısınız, işimize gelen tastamam budur."

"Konunun özü budur, işte biz, tutucu Avrupa burjuvazisinin liderleri, gerçekte bu sonuca varmak istiyoruz, ve bunu uyguluyoruz. Basında ve parlamentoda liberal safdillere gelince, onlar sorunların nasıl başladıklarını, hangi vesile ile kimin ne dediğini tartışsınlar, vakitlerini harcamakta serbesttirler."

*

Lenin gerçek ilericilere seslenip, "müttefiklerin utanç verici rolünü" açıklamaya çağırıyor ve diyor ki:

"Büyük devletler için Balkan devletlerine "içten ilgilerini" ispat edecek tek bir yol vardır, o da onları rahat bırakmaktır, yabancı karışmalarla rahatsız etmemektir. Türk devrimini engellemekten vazgeçmektir, fakat elbetteki emekçi sınıfı, burjuvaziden böyle bir siyaset bekleyemez."

Bu ve buna benzer birçok yazılarında Lenin, daha asrın başında bir Türk vatanseveri kadar Türkiye'nin çıkarlarını savunuyor, Rusya'ya, Fransa'ya, İngiltere'ye, Avusturya'ya, Almanya'ya, İtalya'ya şiddetle çatıyordu, şu farkla ki Lenin, hiçbir Jön Türk'ün göremediği bir açıklıkla gerçek tehlikeleri görüyor. İlmi sosyalizmin kurallarına uygun olarak Türk düşmanlarının içyüzünü haber veriyordu, fakat bunları Türkiye'de kim anlıyor, kim dinliyordu...

Lenin yıllar boyunca uyarma sorumluluğunu yerine getirmişti. Kısa bir yazıda belirtilemeyecek derinlemesine incelemelerle emperyalizmin mekanizmasını gözler önüne seriyor, Türkiye üzerinde duruyordu. Lenin diyordu ki: "Dünya bir avuç murabahacı devletle, borçlu devletler arasında bölünmüştür." "Rantçı" devletler kavramını işleyen Lenin, bu murabahadan elde edilen kârların, ticaretten elde edilen kârlardan *beş misli* daha çok olduğunu sayılarla ispat ediyordu. Bu hesapların gerçekçiliğini, Amerika'nın bu-

gün Türkiye'de uyguladığı sömürü sistemi doğrulamaktadır. 1908'de olduğu gibi, örneğin 1912'de Lenin, yeni gelişmelerin niteliğini açıkça yazıyor:

"Gazete haberlerinin bildirdiğine göre, İtalya ile Türkiye'nin temsilcileri, bir ön barış imzalamışlardır. Afrika'da Türk mülklerinin ele geçirilmesi için, bir yıl önce başlayan harbi İtalya" kazandı. "Bundan böyle Trablus İtalya'nın olacaktır. XX. yüzyılın "uygar" bir milleti tarafından yürütülen bu tipik müstemlekeci harbin içyüzüne bakınağa değer. Harbin sebebi nedir? İtalya için yeni piyasalar ve fetihler özleyen İtalyan sermayedar ve kapitalistlerin aç gözlülüğüdür." (*Pravda*, 28.9.1912, No. 129. İmza T. Lenin'in kullandığı imzą şekillerinden biri.)

Bakın, daha 1916 yılında, Lenin Türkiye'de başlayacak İstiklal Harbi'ni nasıl haber veriyor:

"Dahası, emperyalist çağda müstemleke ve yarı müstemlekeler tarafından açılacak milli harpler sadece muhtemel değil, kaçınılmaz bir nitelik taşırlar. Aşağı yukarı bir milyar kişi, ya da dünyanın yarısından fazlası, müstemlekelerde ya da yarı müstemlekelerde yaşıyor (Çin, Türkiye, İran). Buralarda milli kurtuluş harpleri ya şimdiden güçlenmekte, ya da büyümekte, olgunlaşmaktadırlar. (*Sbornik Sotsiyal Demokrata*, Ekim, No. 1)

Evet Lenin, bunları 1919'dan üç yıl önce yazmıştı. Şimdi anlaşılıyor mu Lenin'in Samsun'da karaya çıkan mavi gözlü Türk generalini niçin bunca dost saydığını? Bu çıkışı ta 1908'den beri bekliyordu da ondan...

1917'de iktidara gelir gelmez Lenin, çarlığın gizli yazışmalarını, muahedelerini [antlaşmalarını] yayımlatmıştı. Böylece 1908'de haber verdiği bütün gizli oyunlar, harfi harfine doğrulanmış bulundu. 2 Ocak 1967'de, *Yön* dergisinde, Erol Uluben'in yayımladığı "Gizli İngiliz Belgeleri" gözünüze ilişti mi? 1908'de ve sonraki gizli yazışmalar. Lenin'i tamamiyle doğruluyor. Avrupa'nın küçüklü büyüklü bütün devlet adamları Türkleri Anadolu'dan koğmak için geceli gündüzlü çalışırken. 1908'de Luxembourg Bahçesi'nde oturan ("önemsiz adam") 1917 yılında ilk sosyalist devleti kuracak emperyalistlerle savaşa başlıyacaktır. Ekim Devrimi başarıya ulaş-

mayıp, Çarlık ya da bir burjuva hükümet tutunsaydı, 1919'da Türklerin hâli nice olurdu bilinmez ama muhakkak bir şey varsa, Gazi Mustafa Kemal ve arkadaşlarının, Türklerin Sovyet Ekim Devrimi'ni kardeşçe bir sevinçle karşıladıklarıdır.

Mete Tunçay'ın kitabı yorumları bakımından bu etkeni yeterince hesaba katmadığı için, o yıllardaki tepkiler değerlendirmekte yanılmalara düşüyor, kimi devrimcinin tutumunu anlamakta yetersizlikler gösteriyor. 1967 yılı sonunda emperyalizmle çatışmamız yeni, ve daha bilinçli bir aşamaya girerken, Lenin'i ve 50. yılını kutlayan kötü gün dostlarımızı selamlamayı bir borç biliriz. Türk dostu Lenin'den aktardığım satırları okuyan her Türk, bunu bir namus borcu bilir.

Ant, 1967

KIBRIS TÜRKLERİ KURTARILABİLİR

Ant dergisi Grivas'ın gerçek rolünü ve hazırlanan kanlı emperyalist komploları, sesi yettiği, elinden geldiği kadar zamanında haber vermişti... 28 Ekim 1967 günü Grivas Kıbrıs'tan söz açarak: "Enosis'i kılıç yardımı ile sağlıyacağız..." dedikten sonra, ortalığa gözdağı veren sorumlularımızın yıldırım hızı ile gelecek tepkilerini bekledik.

Bekleyişimiz boşuna çıktı, böylesi açık seçik bir meydan okuyuştan sonra bizimkiler, tehdidin geldiği yere değil, başka taraflara baktılar...

Vurdum duymazlığın bu derecesi can sağlığı!

Beriki ise bıyığını burup, Noel gecesinin tadı damağında, hazırlıklara başladı. Hiçbir sorumlumuz, tehditlerini yerine getirdiği taktirde Grivas'a indirilmesi mümkün olan şamarları ihtar etmedi, etmeğe lüzum görmedi... Bu kertede bir susuş, doğrusunu isterseniz, Kıbrıslıların kaderi ile ilgilenmediğimiz manasına geliyordu...

Ne acı bir talihi vardır Kıbrıslı Türklerin, genel olarak Kıbrıs insanlarının. Malum, 1571-1573'te Sultan Selim adayı Venediklilerden alıp, Osmanlı bayrağını Kıbrıs'a dikiyor. Hammer'e bakılırsa ehlikeyf II. Selim'e yaramadı bu fetih; günün birinde Kıbrıs şarabını fazla kaçırdığından, 1574 yılında hamamda ayağı kayıp, başını yarmaktan ölmüştü!

Türkleri adaya yerleştirme siyaseti kolay yürütülememişti. Mimar Sinan'a ait vesikalardan da anlaşıldığı gibi, Anadolu'dan birçok köy halkı, zorla adaya sürülmüştü. Doğduğu Ağırnas köyünü bu zoraki göçten kurtarmak için Sinan, sultana yalvarıp yakarmak zorunda kalmıştı. İstemiyorlardı Anadolu Türkleri Kıbrıs'a gitmeyi; direniyor ve ancak çaresiz kalınca, anayurt hasreti içinde, top-

rağından koparılmış koca ağaçlar gibi Kıbrıs toprağında yeniden kök salmaya çalışıyorlardı. Birinci facia...

İkinci daha da büyük facia: 1878'de müflis Osmanlı hanedanı, para karşılığı, insanları ile birlikte adayı satmıştır...

Satılan kim? Satılan Türk azınlık ve Yunanlı çoğunluk. Ne denir? Kıbrıs'ın bütün tarihini anacak değilim, döne dolaşa, hâlâ anayurdu unutmayan Kıbrıslı Türklerin, Menderes tarafından nasıl tekrar harcandıklarını, hem de tekrar tekrar harcandıklarını bilmeyen kimse kaldı mı?

Söylenmesi ayıp ama, şanlarına layık mezar yeri bulunamayan birtakım kişiler, Kıbrıs'la briç oynar gibi oynadılar, İngiltere'ye yaranmak uğruna yüzler ve binlerce insanın zar zor kurdukları küçük mutluluklarını yıktılar.

Ne de çabuk unutuyoruz bunları!

Adanın bağımsızlığı uğruna İngilizlere karşı döğüşen Kıbrıslı Rumlara destek olmadansa, "Soho"laşmış kafaları ile düşünen Kıbrıslı Türk "lider"leri, İngiliz emperyalistlerinden yana çıkıp, Yunanlılarla kardeşçe yaşayan Türk cemaatinin istikbalini mahvettiler. Azınlık olarak hiç mi dertleri yoktu Türklerin? Vardı elbet, fakat kan gövdeyi götürmüyordu düzeltilir şeylerdi bunlar. Ankara'nın desteği ile tutunan "İngiliz muhibbi" kalp liderler, hayret değil mi, hâlâ yerli yerindeler... Londra'da hovardalık mahallesi "Soho"da bir strip-tease ya da berber salonunu idare edecek "feraset"te olmayan bu pek sayın başbuğlar, 27 Mayıs'ta siner gibi oldularsa da, uzun sürmedi, hesap soran yoktu, "yaşasın Nato!" dendi, ve yerlerinde bırakıldılar, yeni baştan desteklendiler! Bu batak siyasete isyan eden vatansever Kıbrıslı Türk gençlerini öldürttüler. İki kahraman gazeteci, bir sendika lideri ve daha birçok isimsiz cesur insan kurşunlandı, bağımsız ve barışçı bir Kıbrıs değil, emperyalizme bir üs kazandırmak istiyordu Soho'cular...

Hikâyemize, bugüne dönelim: Grivas Türkiye'nin susuşu karşısında, hemen işe koyuldu. Arada Denktaş komedisi oynandı, bir izcinin bile yapmayacağı saçmalardan sonra, "Makarios'tan sevgilerle" geri sunuldu tonton tonton... Artık Grivas dayanamadı. 16 Kasım'da, yani yeni cinayetler işleyeceğini haber verdikten üç

hafta sonra ateş emrini verdi. Haberimiz yoktu diyemeyiz, 28 Ekim'de haberi Anadolu Ajansı vermişti. Grivas'ın niyetlerini kestirmek daha önce de zor değildi, nitekim Grivas'ın nutkundan önce yazılan ve hazırlanan planları açıklayan *Ant* dergisinde (sayı 44), şöyle bir satır vardı: "Güç birliğine kaçamaksız katılmanın zamanıdır..." bunu yapmayanlar, "Amerikan ajanlarının Adada hazırladıkları yeni kanlı olaylardan sorumlu olacaklardır..."

Evet, en sonunda, Grivas'çılar işgal ettikleri köylerden geri çekildiler ama, cezalarını görmeden... Hem de 24 Kıbrıslı Türk'ün canına kıydıktan sonra. Besbelli değil mi ki, Grivas'ın kılıç şakırtılarına derhal karşılık verilseydi, 24 cana kıyılmamış olunacaktı!

Pokerde 24 fiş kaybetmeğe benzemez 24 can kaybı! Dullar, kardeşler, analar ağlıyor Kıbrıs'ta. Grivas'ın efendilerine iş işten geçtikten sonra başvurmadansa, olaylardan önce dünya halkoyuna seslenerek cesur ve geri dönülmez kararlar bildirilmiş olsaydı. 24 can kaybı önlenmiş olacak, Kıbrıslı Türkler ve Türkiye tekrar yas tutmayacaktı.

Gerçek o ki, Grivas'ın efendileri, sahte arabuluculuk ve yatıştırıcılık görünüşü altında, üs siyasetleri uğruna 24 cana kıydılar.

Bizim sorumlularsa, "Nato'dan zinhar çıkmayız, Nato kalkanımız, gözbebeğimizdir," diyedursunlar, Nato dayanışmasını korumak bahanesiyle, prestijimize bir darbe daha indirtilmiştir. İş işten geçtikten sonra bizimkilerin giriştiği faaliyetse, ne yazık ki Osmanlı devrindeki "süfera" manevralarından başka bir şey değil. Abdülhamid günlerinde siyaset, yabancı sefirler seviyesinde yürütülür, her hareketten önce ya da sonra sefirlere danışılır, onların uygun buldukları şeyler, Osmanlı devletince "makbul" sayılırdı... Atatürk günlerinde bu gelenek tüm kırılmıştı. Yabancı sefirlere haber iletilir, gerekirse sabaha karşı yaka paça yataklarından kaldırılır, verilmiş kararlar kendilerine "Tebliğ" edilirdi. O kadar...

Geçenlerde Atatürk'ün yokluğuna yakınıp, memleketi uyarmak için intihar eden delikanlı ne yazık ki boşuna canına kıydı. Atatürk aramızda değilse, elimizde öğretileri var, emperyalizme ve üs siyasetine karşı direnmemiz, Amerika'nın emirlerinden çıkacak durumda olmayan Grivas avenesini yola getirmeğe yeter

de artar da, bizim de çeşitli karşı kozlarımız olduğunu hatırlatmak için henüz vakit geçmemiştir. Kıbrıs Türkleri kurtarılabilir! Amerika'dan önce ve sonra, kanlı olayların temelinde İngiliz üscü dış siyasetinin ve gizli servislerinin ağır sorumluluğu kimsenin meçhulü değilken, Londra'da ziyaretler, ziyafetler, balolar neci? Kıbrıs'ta sipere yatmış Türklerin duyguları, mazur görülsün, 1878'den pek de farklı olmamıştır bu ara...

Nasıl Lozan'da esas çekişme Yunanlılarla değil, onları el altından üstümüze saldırtan emperyalistlerle olduysa, nasıl o zamanın cin gibi İsmet Paşası hepsinin hakkından gelmişse, bugün de kozumuzu yine Yunan faşist generallerini kışkırtan ikiyüzlü emperyalistlerle paylaşacağız. Bunu başaracak dinamizmde yeni güçler mevcut Türkiye'de. Türkiye kaderini kendi tayin edecek ve, "o vakit yeni bir dünya kurulur" gibi güzel temennilerle yetinmeyecektir. Çünkü "o vakit" bugün değilse, ne vakit direnilecek? "Yeni bir dünya" kurulabiliyorsa, neden köhnesinde duruluyor? Halk Partisi neden hem üslere karşı olduğunu, hem de Türkiye'nin Nato'dan ayrılmayacağını ileri sürebiliyor? — Oysa ki, Nato bir üs şebekesi değilse, hiçbir şey değildir. Eski kuşağın en zeki adamı bugün bile Nato'dan çıkmayı dar politikasına uygun bulmuyorsa, varın hesap edin, artakalan Halk Partililerin, Nato-Cento, Zimbum-bam-cılığını! Ama belki fikir değiştirirler...

Evet, yeni bir dünya vardır; adı tam bağımsızlıktır. Ve ne olursa olsun. Kıbrıs anti-emperyalist bir siyasetle kurtarılabilir.

Ant, 1967

PARİS NOTLARI

Paris'in bu göz yaşartıcı haftası kolay kolay unutulmayacaktır. Polisle talebeler arasında kovalamacalar, Paris talebe mahallesinin folklorundan sayıldığı için, başlangıçta, Nanterre Üniversitesi'nden gelme kıvılcımların St. Michel, Sorbonne, Luxembourg Meydanı'nı ateşlemesi, çabuk sönecek saman alevleri sanılmıştı. Ama öyle olmadığı anlaşıldı. Polisler siftah kullandıkları Romalı lejyonerler misali madeni başlıkları, tel kafesli maskeleri, geniş gözlükleri, şeffaf kalkanları, kurşunlu uzun eldivenleri ve sopaları, göz yaşartıcı bomba torbaları ile gelmişlerdi.

Damlarında çift fıskıye bulunan karga-tulumba arabaları vardı. Çok kalabalıktılar. Bu bir "tırmanma"ya benziyordu, talebenin tepkisi de orantılı oldu. Çöp tenekelerinin kapakları kalkan olarak kullanıldı, motorsikletçi başlıkları olan ön çarpışma grupları boy gösterdi, "endaht" takımları sökün etti. Gençler, üzerlerine aşırı kolaylıkla fırlatılan göz yaşartıcı bombalara karşı çıkıyorlardı, gerilemek şöyle dursun, saldırıyorlardı.

Her şeyle eğlenmeyi vazife bilen Parisliler, bu yeni oyuncağın tadını çıkarmak istediler. Fakat yapışkan ağır kokusu ve insanın genzine takılan acılığı ile gözleri uzun süre bulandıran bombalar, şaka sınırlarının aşıldığını gösteriyordu. Talebelerden tutuklananlar, sopalananlar arttıkça, direnme güçleri ve kalabalıkları da kabarıyordu.

Göz yaşartıcı bombalardan korunmak için bikarbonat, talk ve eczanede satılan ilaçlar ceplerde bulunduruluyordu. Hele Fransız Ulusal Öğrenci Birliği'nin (UNEF), perşembe günü dağınıklığa son vermesi, koruyucu kordonlar yaratması ve disiplinli bir çalışma içinde anarşist ya da karışık grupları kontrol altına alması ile, karşılaşmanın karakteri değişmişti. Fransız işçi sendikalarının da des-

teğini sağlayan gençler, özellikle öğretmen ve profesör sendikalarının, siyasi partilerin desteğini kazanınca, tartışma, bir avuç öğrencinin isteklerinden çıkıp temel sorunlara dayandı.

Polis güçlerinin çekilmesi, üniversitelerin açılması ve her şeyden önce, tutuklanan dört öğrencinin salınması isteniyordu. Bundan başka, üniversitelerin yenileşmesi, gençlerin işsizlik sorunlarına ciddi çareler bulunması fikri savunuluyordu.

• Kızlar ateş gibi, oyma işlercesine kaldırım taşlarını söküyorlar tıkır tıkır...

• Anlaşılan aslan heykelleri, tarihi olayları kendine çekiyor, Ayzenştayn'ın Potemkin aslanlarına özenip, Belfort aslanı da işe karışıyor; zaten semboller ve devrim, oldum olası arkadaşlık etmişlerdir yan yana...

• Cluny'de itişme ve bombaların ortasında bir adam gördüm, sol omuzunda boz bir tavşan taşıyordu, bağlı filan değil, meraklı bir yaratık, pembe gözleri yaşarmaksızın karşılıklı hücumları merakla seyrediyordu.

• Kapıcı karıları gençlerden yana (bence iktidar tehlikede!).

• Romalı lejyonerler fazla sinirli, sanki intikamlarını Parislilerden alıyorlar.

İşte ekmekçiden çıkan bir kızın önüne bir bomba fırlatıyorlar, gören anlatıyor, tek başına sakin sakin yürüyen Elle dergisinden çıkmışçasına süslü bir kız sopalanıyor... Demin radyo söyledi, Montparnasse'ta bir kahveye girip bomba sallıyorlar, müşteriler hastahanelik, yerlerde baygın... Gerçi sabahtan akşama kadar küfür dinlemek kolay değil, hem de binlerce kişilik korolardan. Yine de hoş değil, kadınlara saldırmak, hele durup dururken.

• Aragon, Sorbonne'un önünde konuşuyor, şairler gençlerden yana.

• St. Michel Bulvarı'nda ikinci katta bir pencereden yaşlı bir adam bağırıyor: "Alman işgalinde nerdeydiniz?" Hız alıp sallanan iki üç bomba ile adam pencereden siliniyor.

• Cumartesi sabah karanlığında saat 3.00. Yeni çeşit bazı bombalar atılıyor. UNEF İkinci Başkanı'na göre, bunlar "klor"lu... Europe NI Radyosu'nun bildirdiğine göre, kimi öğrencinin gözü

görmez oluyor, ağır yaralılar çoğalıyor, spiker nefes nefese... Radyodan duyulan patlamalar, beşinci kattan duyulan patlamalara karışıyor, karşılıklı hücumlar birbirini kovalıyor. Luxembourg ile Cluny arasında, çepeçevre 60 barikat kurulmuş, otomobiller yanıyor, 3.25'te Nobel'ci profesörler, Monod ve Kassler, gençlerin yanında yer almak için sokağa çıkıyorlar, yer yer yaralıları tedavi için tedavi noktaları açılıyor, fakat ilaç, sargı ve doktor yetmiyor... Radyo spikeri, eli paralanan bir delikanlının yanında, gazlar altında dar sokakların evlerinden kiracılar gençlere ıslak havlular atıyor, su gazı dağıtırmış, yardım etmeğe çalışıyorlar. Bağırışmalar, savaşın ortasında gülüşmeler, düşen kaldırım taşlarının sesleri. "Europe N.I."nün 4-5 radyo arabası olayların ortasında, yanan otomobillerin patlamaları, bir de yeni çeşitten bir bomba sesi, ağır, sarsıcı, Cezayir Savaşı sırasındaki plastik infilaklarını andırıyor. Prefecture bombaların "klor"lu olduğunu yalanlıyor, talebe başkanları ısrar ediyor. Yüz otomobil yanıyor. Profesör Lacombe yaralanmış. 4.15'te bir ilk yardım noktasına saldırıyor "nizam kuvvetleri," yaralıları tutuklamak istiyorlar, doktorlar yaralıları vermiyor.

• Artık çelik renkli şafak sökmekte, ağır patlamalar dizi dizi, Profesör Schwartz, radyodan sesleniyor (4.45): Bu bir çeşit katliamdır, Fransız Üniversitesi'nden istifa ediyorum!.

• Saat 5'ten sonra gençlerin dayanışma imkânları kalmamıştır artık, dağılma emri veriliyor, küçük gruplar coplanıyor, tutuklanıyor, fakat kalabalık olanlar yarmalarında başarı sağlıyorlar.

• Şimdi saat öğleden sonra 15.30, yeniden patlamalar duyuyorum. Bu sabah Luxembourg'un pafta pafta kalkmış kaldırımlarını gördüm, gazla hâlâ leş gibi, gerçek bir yatışma yok. Sokak işaretleri, demir parçaları, beton direkler yerde ve adım başında konuşmacılar, gruplar, polis kordonları. İşçiler gelmiş, görüyor, tartışıyor ve talebelerle birleşiyorlar. Pazartesi genel dayanışma grevi var, bakalım...

• Dün gece saat 12'de dört talebe tutuklunun yakında bırakılacakları bildirilseydi, bu olayların hiçbiri olmazdı. Kim derdi ki, bir haftada bu kertelere varılacak. Fransa'da her şey yerli yerinde,

sapasağlam oturmuş görünüyordu. Birkaç hatacık, idaresizlik, başdöndürücü sorunlar açığa vuruyor, sarsıntı ciddi...

Vietnam Konferansı'na gelen delegeler dün gece kendilerini yanlışlıkla Saygon'a inmiş zannedebilirlerdi!

Ant, 1968

NİÇİN TİP?

Önümüzde seçim var.

Sömürü düzeninin başlıca amacı, Türkiye İşçi Partisi'ni yıkmaktır.

Sebebi açık: TİP gün geçtikçe artan bir kitle desteği sağlamış tek sosyalist örgüttür. Amerikan emperyalizmine karşı ve milli bağımsızlık uğruna başarılı kampanyalar açmış, toprak reformu, işçi hakları gibi en çetin sorunlar konusunda savaşmış, anayasa ile iktidar arasındaki çelişmeleri gözler önüne sermiş, anayasa mahkemesine getirdiği güçlü tezlerle kanunları ve halkoyunu etkilemiştir. Köylerde de, kentlerde de ortamını genişletmiş, Büyük Millet Meclisi'nde de bir avuç milletvekili ile Türk emekçilerinin sesini cesaretle duyurmuştur. Ayrıca dünya basınında sözü geçer bir düzeye ulaşmıştır. Emekçilerin isteklerini dile getirme ve emekçileri iş başına getirme ilkesini yerine getirmek için hiçbir gayreti de esirgememiştir.

Şu halde sömürü düzeninin telaşı boşuna değil, ve elbetteki başlıca amacı Türkiye İşçi Partisi'ni yıkmaktır. Tutucuların başka başka kanatları arasında kavgalar ve rekabetler ne kadar keskin olurlarsa olsunlar, hiç şüphe edilmesin, başlıca hedefleri emekçilerin partisini piç etmektir.

TİP doğduğu günden beri çeşitli tehlikeleri, çelmeleri, zorbalıkları, tuzakları tersyüz etmesini bilmiştir.

Aleyhine çeşitli saldırılar, tertipler, provokasyonlar, hiç şüphe yok, daha da denenecektir. Türkiye'de provokasyonlar tarihi yazılsa görülecektir ki, en çok kullanılan yöntemlerden biri, sosyalistleri düzme ithamlarla yıllarca tutuklamak olmuştur. Ortaya çıkarılan Nâzım Hikmet dosyaları bu gerçeği fazlası ile açıklamış bulunuyor.

Fakat bunun kadar etkili bir başka provakasyon yöntemi daha kullanılmıştır. O da sosyalist hareketin içinde sivrilmiş kişileri birbirine düşürmek, boş kavgalara tutuşanların karşılıklı ithamları sayesinde toptan tevkiflere girişmek yöntemi... Marksizmin karikatürü niteliğinde olan bu Bizans kavgaları içinde, işkence edilmiş, çileler çekmiş birçok temiz genç işçi ve aydınların enerjileri ve yılları, başkalarının hataları yüzünden defalarca sebepsiz harcanmıştır böylece...

Bir zamanlar bu hastalık öylesine bir salgı halini almıştır ki, hapishanelerde bile bu sivrilmiş kişiler arasında akıl almaz, bilince sığmaz töhmetler, afarozlar dışa vurmuş, polisin ekmeğine yağ sürülmüştür. O yıllarda geçer akçe olan bu metotlar, eylemin yerini tutuyor, sömürücüler keyiflerine bakıyorlardı. Patolojik kertelere varan bu iç saldırganlıkların sosyal sebepleri ne olursa olsun, buna en çok sevinen "ilgili makamlardı," doğalca. Böylesine bir ortam içinde gerçek ajanlar diledikleri gibi at oynatıyordu. Anlayacağınız, cadı kazanlarında bulaşıcı erginlik hastalıkları ve hastaları bir arada kaynıyordu...

Türkiye, İkinci Dünya Harbi'nden sonra gittikçe artan nüfusu, istihsal güçleri, işçi sınıfı ve kabaran sınıf çelişmeleri ile, yeni bir aşamaya ayak basmış bulunuyordu. Genç işçi, köylü, aydın kuşakları, bilmedikleri ve bilmek istemedikleri bulaşıcı çekişmeler dışında sorunlarını savunmak istiyor, tutucu ve sömürücü güçler karşısında ağırlıklarını duyurmak yolunu arıyordu.

Türk emekçi sınıfı, 27 Mayıs'ın yarattığı olumlu ortamda ve yeni anayasanın hazırladığı düzeyde, yeni anayasanın sınırları içinde örgütlenmeyi zorunlu bulmuştu artık. Birkaç işçinin kendi kararı ile, uygun buldukları ilerici aydınları da içlerine alarak kurulan TİP Aybar'ın başkanlığı altında önemli başarılar gösterdi, çok geçmeden; Yıllardan beri tıkalı bulunan halktan yana eylem yollarını açtı. TİP Türk köylüsü dahil, emekçi halkın partiye katılmasını, kendi kendini yönetme güvenine varmasını, temelden örgütlenmesini artan bir hızla sağlamış, ve bu taptaze ve yepyeni örgüt, önüne çıkan çeşitli tuzakları vaktinde görmeyi başarmıştır.

Doğalca her sosyalist partinin içinde ve çevresinde doktrin ve eylem tartışmaları yapılır. Bu doktrin tartışmaları eylemin gelişme-

T.i.P

sinde etkili ve faydalıdır. Tartışmalar sonuca bağlanınca eyleme geçilir; herkesin bildiği bu kural, yeni doğmuş bir partinin dirim kalımı ile ilgili olduğu için, yöneticilerin dikkatli ve tedbirli davranmaları son derecede önemlidir. Yeni kurulan bir partiye giren üyeler siyasi alanda bilgilerini ve deneylerini artırmak zorundadır, bu da bir zaman konusudur. Yurt çapında kurulan bir partiye kimliği bilinmeyen tek tük kötü niyetli, ya da olgunlaşmamış, yanlış hesaplara girişmiş kişiler de sızabilir, cazip gibi görünen tehlikeli yöntemlerle partinin varlığını tehlikeye sokabilirler. Ayrıca kimi iyi niyetli kişiler, içtenlikle Nasırcı, ya da darbeci yolun faydalarına inanıp, TİP'in halkı uyarma, halka dayanma ilkesini hor görebilirler. Bütün bu nedenlerle parti yöntemleri, soyut bir iç demokrasi değil, somut ve dikkatli, programına bağlı bir iç demokrasi uygulamak durumundadır.

Aslında kimi aydınlar, ilerici küçük burjuvaziden gelme bir devrimi daha etkili saymaktadırlar, bu yüzden de TİP'i küçümseyerek, bu tutumlarını yaymaya çalışmaktadırlar. Bütün bunlar önemli mi? Nasıl olmasın ki, dava, emekçi sosyalist partinin varlığı ve başarısı ile ilgili...

Bu arada, milli cephe, milli burjuvazi ile güçbirliği gibi şüphesiz doğru olan parola ve eylemler üzerinde tartışmalar olmuştur. Bu ilkeler boşlukta duran tılsımlar olsaydı iş kolaydı. Milli burjuvazi ile birlikte milli bağımsızlık ve demokratik reformlar konusunda eyleme geçilince sorunlar sanıldığı kadar basit değil. Dünyada bu strateji ve taktikle kırk yıldan beri cesaret ve inatla çalışan nice partiler var ki, çeşitli sebeplerle başarıya ulaşamamışlardır. Yalancıktan ilerici, hatta sosyalist adını taşıyan nice küçük burjuva partiler, emekçilere iktidarı kaptırmamak için sömürücülerle, emperyalistlerle günün birinde birlik olmuşlar, emekçilere darbe üstüne darbe indirmişlerdir. Biraz belleğimizi karıştırırsak, yurdumuzda da bu tutumun örneklerini bulmakta zahmet çekmeyeceğiz. Şu halde bu parolaların gerçekleşmesi birtakım şartların bir araya gelmesine bağlı demektir. Şartların en önemlisi, halkın sözcüsü olan gerçek sosyalist örgütün güçlenmesi, yurt çapında yayılması, halkın güvenini kazanması, ve bu sayede demokratik bir cephede kişiliği ile orantılı yerini almasıdır. TİP artık bu şartları bir

araya getirmektedir. İkinci milli kuruluş dayanışmasına hazır olduğunu halkoyuna duyuran TİP, aynı zamanda kuyruk olarak yapılacak bir güç birliğinin, küçük burjuvazinin emekçi örgütlere karşı sunturlu ihaneti ile sonuçlanabileceğini de bilmektedir. Bir emekçi partinin, ister siyasi bir örgütle, ister siyasi olmayan örgütlerle, kuruluşlarla ancak belirli şartlar içinde ve inisiyatifi elinde bulundurmakla güç birliğini kabul etmesi kadar doğal bir şey olamaz. TİP tekelci değil ama, eylemde ikinci plana itilemez. TİP zaten doğru kurallar içinde yürütülen hiçbir dayanışma eylemini kaçırmışa benzemiyor bugüne dek.

Bütün belirtiler gösteriyor ki, TİP, doğru kurallar içinde yürütülecek ikinci kurtuluş eyleminde, emperyalizme ve sömrücülere karşı savaşı başarıya ulaştıracaktır.

Bu son zamanlarda, yanlış değerlendirmeleri bir ömür boyu sürenlerin, eski günleri andırır küfürleri neden birden bire arttı? Yoksa TİP'i dolaylı yollardan yedeğe mi almak istiyorlar? Hiç şüphe yok ki, ünlü "ilgili makamlar" sevinçle karşılarlar böyle elverişli bir manevrayı, TİP'in örgütünü yedeğe alıp oyuna getirmek pek de öyle kolay değil. Besbelli ki programına sımsıkı bağlanan, programı da tıpatıp anayasanın çerçevesine içtenlikle uyan bir parti olan TİP, başkalarının işlerine de karışmıyor, "dengesizliği" öngörenler varsa, ne âlâ. Bu bir değerlendirme sorunudur, yeni sosyalist kuşak bugünkü şartları tarttıktan sonra TİP'in program ve eyleminde karar kılmıştır.

Anayasayı yıkmadıkça TİP'e dokunmak kimsenin harcı değil. Ama buna cüret eden olursa ne olur? Bunun en iyi cevabını verebilecek Türk milletinin kendisidir, TİP'in deneyinden geçmiş, sabır ve inatla örgütlenmede ve uyarmada gece gündüz çalışmış genç kuşaktır, diri genç güçlerdir TİP'in örgütlenmesi ve zaferi uğrunda alçakgönüllülükle çalışanlar, dünyaya ün salmış devrimci kahramanlardan daha önemlidir Türkiye bakımından. Bütün bunlardan dolayıdır ki, önümüzdeki seçimde TİP'e verilen her oy, partili partisiz olarak yapılacak her yardım, milli bağımsızlık ve sosyalizme yönelecek Türkiye uğruna bir katkıdır.

Ant, 1968

PARİS'TEN KISA BİR MEKTUP

Belleğimi dolduran hızlı imgelerin içinden sıyrılıp, bugün Türkiye'de verilen oyları düşünüyorum. Üç haftadır memleketten tek haber gelmedi. Belki bu akşam ya da yarın bir şeyler öğreniriz.

Aksi gibi, sabah karanlığından beri Notre-Dame'ın çanları nefes aldırmıyor insana, uyku sersemliği içinde "tamam" dedim, "papaz yamakları da iktidarı ele geçirdiler!" Oysa "Pentecote" bayramı imiş.

Demin [Niyazi] Berkes'le Notre-Dame'ın bahçesinde güneşlendik, birtakım uslu çocuklar, gecekondu mahallelerinde aç kalanlar uğruna para topluyorlar. Yabancı işçilerin dayanma güçleri az, oralardan çeşitli haberler geliyor, durum hiç iyi değil. Fakat hepsi kararlı, oyun bozanlık eden yok.

İki hafta önce pazar günü (26 Mayıs) De Gaulle "Reform'a evet, çirkef'e hayır" demişti. Bu söz üstüne yapılan şakalar bir cilt doldurur. Ertesi günü Paris duvarlarında resimli binlerce afişçik: "Çirkef O'dur." Dün duydum, kimi açıkgözler onları duvardan ustalıkla koparıp Amerikalılara 20 dolara satıyorlarmış. Bu da bir ticaret.

Dün sokakta iki katlı bir otobüs içinde, tepeleme Amerikalı ihtiyar kızlar gördüm, renkli camların arkasından, kızıl bayraklı grupların UNEF'in çağrısı ile düzenlenen nümayişe gidişlerini seyrediyorlar, şaşkınlık içinde, "French Revolution by night" başladı bile, dün gece Sorbonne'da Benedit'i dinlemek için "proleter" kılığında şık bayanlar eksik değildi. İki gün önce Etoile'da De Gaulle'ü desteklemişlerdi.

26 Mayıs'ta, akşamüstü bir arkadaşım uğramıştı, az önce radyoda dinlediği bir haberi anlattı: Boğa güreşinde dünyanın en ünlü toreadoru Cordobes, canavar misali bir boğa ile cebelleşirken,

arenaya bücür ve zayıf, gencecik bir seyirci atlamış, boğanın üstüne üstüne yürüyüp, boynuzundan yakaladığı gibi küt diye yere çalmış.

İster misin, dedim arkadaşa, burada olan bitenler şimdi anlattığım hikâyeye benzesin!

Hikâyeler bir yana, seçim kampanyası alabildiğine başladı bile, yani Pompidou Hükümeti sendikalara 27 Mayıs 1968'de verdiklerine ek olarak, yeni kazanç ve haklar tanımak zorunda.

Verilen değil, koparılan bu hakların anlamı ne? Hükümet, yıllardan beri yürüttüğü siyasi ve iktisadi çizgiden vazgeçmek mecburiyetinde kalacak. Sendikalar, fabrikalar içinde siyasi faaliyette bulunabilecek, denetimleri artacak, işçi ücretleri yükselecek, fiyat artışları ile kazançlar arasında zaman zaman denkleşmeler olacak. Bu şartlar içinde Ortak Pazar ister istemez askıda kalacak, üstelik ziraatçıların baskıları devam edecek.

Dolar ve sterlin krizine, frankın krizi eklenince, kapitalizmi bu buhrandan kurtaracak çareler azaldıkça, önümüzdeki aylarda beklenmedik olaylar tekrar belirecek.

İçinde yaşadığım ve bildiğimi zannettiğim Fransa'yı, zenginliğine ve durgunluğuna şaştığım Fransa'yı, Mayıs Olayları allak bullak etmeğe yetti.

Ücretli tatil, iyi gıda, sosyal sigorta, araba ve televizyonla doyurulmuş ya da uyutulmuş sandığım işçi sınıfı, işi gücü bırakıp, Sorbonne dışında ve içinde, bolluk toplumunun iflasını, eskimiş değerlerin çöküşünü, yeni yaşantı kurallarını tartışıyorlar.

Kimdi, "insan yalnız ekmekle doymaz" diyen? Bırakın ekmeği, demek ki insanoğlu, iki parmak biftekle ve iyi şarapla da doymaz, istediği şey bambaşka.

Her alanda aynı sorun, aynı davranış, aynı değişiklik isteği, aynı atılganlık. Fransız radyo-televizyon özerkliği çözümleniyor, sinema ve tiyatrocular yıllardan beri sayıkladıklarını kopartma yolundalar. Güzel Sanatlar Akademisi mimarlar, doktorlar, kol kol bütün kültür ocakları işgal edilmiş durumda, önce işgal, sonra konuşma eylemi içindeler, sanırım istediklerini koparacaklar.

Siyasi sorunlar elbette önemlerini yitirmiş değiller, seçim kam-

panyası görülmedik bir çekişme halini alacak, doğru, fakat aynı sırada her kurumda sosyalizmin bilinci yerleşme genel provasını yapıyor; Fransız sosyalizminden bahsediyorum, olan bitenler içten gelme bir milli kararla uygulanma yollarını arıyor, Fransa, Fransız sosyalizmini kurma aşamasına yaklaşıyor.

Seçimlerin sonucu, küçücük bir farkla tutuculara ya da devrimcilere zaferi verir gibi olacak, fakat ne olursa olsun üçüncü Fransız devrimi yeni mevzilere yerleşecek, tekrar halkın kararı ile ileri sıçrayacaktır. Bu ilk umulmadık nöbeti hazırlayan organik çelişiklikler, birikimler, azalmak şöyle dursun, artacaktır, geri dönüş noktası aşılmıştır.

Ant, 1968

Not:

Unutmadım, ekliyorum; gençler hayatlarının en güzel günlerini yaşıyorlar, yorgunluktan sendeleyerek. Kavgalar, anlaşmazlıklar, gecikmeler, sabırsızlanmalar ne olursa olsun, işçi-talebe birliği gerçekleşecektir [A. D.].

MİMOĞLU İLE AKŞİT'E BİRKAÇ SÖZ

Açık mektuplarınıza karşılık vermekte geciktiğim için özür dilerim, grevler yüzünden *Türk Solu*'nun iki sayısını birden okudum. Hemen açıklayayım. "Neden TİP?"te söylediklerimi doğrulamak için elinizden geleni yapmışsınız. Ne çare, kötüleme yöntemleriniz, hiç mi hiç değişmemiş, 30 yıldan beri! Umut dünyası, öyle sanmıştım ki, zaman zaman, yer yer, memleket memleket devrilen bu cadı kazanlarının yurdumuz dışındaki görüntüsü, çirkinliği ile, facialarıı ile sizi uyarmış, bir otokritik çabasına girişmenin zorunluğunu sizlere duyurmuş olacaktı. Ne gezer, can çıkar huy çıkmaz, demek ki aynı noktada takılıp kalmışsınız. Mimoğlu [Mihri Belli] ve de [Şevki] Akşit, demek ki bir zamanlar polisin de tuzu biberi ile kaynatılan aştan, kavanoz, kavonoz konserveler yapmış, yeni müşterilere tekrar sunmak umudu ile bunca yıl bekletmişsiniz. Yalnız bu alandadır ki ileriyi düşünmekten geri kalmadınız...

Kendimi savunmak gereğini duymuyorum ama, Mimoğlu kardeşim, bana Nâzım'ı anlama ve sevme dersi vermeğe kalkışmanız biraz gülünç kaçmıyor mu? Bizim kuşaktan bütün toplumcuların bildiği ve sizlerin, sizin "saygıdeğerlerin" uydurduğu, komik martavalı hatırlatmam gerekecek: Bir süre, – yalanın sürebildiği kadar – koca Nâzım'ın poliste "masa şefi" olduğunu esrarengiz tavırlar, yarım ağızlar, bilgiç alçak sesler ve yüksek kaşlarla iddia etmediniz mi? Bu hikâyelerin doğruluğuna bir saniye inanmaksızın, dosta düşmana duyurmaya gayret etmediniz mi? Nâzım'la gülmekten katıla katıla konuştuğumuz bu dehşetengiz oyunlarınız bizlere zarar vermedi ama, bence sizleri küçülttü. Bu sosyalist ahlak yoksulluğunu sizden genç olan kuşağa da tek tük bulaştırdınız. Örnek mi? Hapiste yatmadığım nedeni ile Akşit'in sıçratmak istediği ça-

murlar.

Hapiste yatmadığım için bir kompleks duymuyorum doğrusu. Gerekirse hapiste gururla yatılır elbet, ama toplumcu olmak için ille kodese tıkılmak da şart değil hani. Kilitli kapılar dışında yapılacak işler bulunabilir tek tük.

Nâzım'ı yalnız hapiste yattığı için değil, hapiste olmasına rağmen yaratıcılığını yücelttiği için seviyor, sayıyorum, Kemal Tahir'i, Aziz Nesin'i, A. Kadir'i ve daha nicelerini de öyle...

Hapiste yatanları karaladığım iddiası düpedüz uydurma; açık seçik olarak şu satırları yazmadım mı? "Türkiye'de provokasyonlar tarihi yazılacak olsa görülecektir ki, en çok kullanılan yöntemlerden biri, sosyalistleri düzme ithamlarla tutuklamak olmuştur."

1952 yıllarında içerde olup bitenler sadece Akşit'in anlattıklarından mı ibaret? O sırada gazeteler hapishane içinde yakalanan mektuplaşmalardan bahsetmişlerdi, bunların aslı faslı yok mu? Geçmişin, bu aydınlanması gereken çapraşık sorunlarını, geleceğin genç araştırıcıları bir gün elbette çözümleyeceklerdir. Sosyalist eylem ahlakının unutulduğu günlerin tarihini yazarken, ak'la kara'yı ayıracak olan bu bilginler, gün olacak şaşkına dönecek, belki bu yolda saçları ağaracaktır. Belki 10, belki 20 yıl sonra rastlantıdan gözlerine ilişecek olursa bu satırlar, diyeceğim odur ki onlara, bizler adeta sosyalist düşüncenin mağara devrini yaşadık. Sosyalizme inandık ama, davranışta kimimiz çok gerilerden gelme acayip saldırganlık içgüdüleri ile düşmana değil arkadaşlara saldırmayı marifet sayıyordu...

Mimoğlu ile Akşit'e göre yaşlı sosyalistlere karşı saygısızlık ediyorum. Tutumum açık: Bu yaşlı kişilerin, yoksulluk ve ezgiler içinde düşüncelerine gösterdikleri bağlılığa karşı saygım vardır, hele Mimoğlu'nun dediği gibi, yarı yolda teslim bayrağını çekenlerden, bence de bin kat yeğdir onlar. Ama eylemde sosyalist ahlaka ve arkadaşlarına karşı işledikleri politik ağır suçlara karşı hiç mi hiç saygım yok.

Bu satırları yazarken dileğim eski defterleri karıştırmak değil; istediğim, eski günlerden gelme bulaşıcı hastalıkları genç kuşaklara sıçratma dönemlerine engel olmaktan ibaret. Tepen eski hasta-

lık önünde susmak olmaz. Diyorum ki yepyeni koşullar ve eylemler içinde bulunan genç kuşağa, TİP'in saflarında savaşırken, sizi memleket gerçeklerine dayanan somut eyleminizden şatafatlı sözlerle çelmek isteyenlere kulak asmayın.

İşte bakın, Mimoğlu ile Akşit'e göre TİP'liler: "İlgili makamların izni ile sosyalizm yapmaktan rahatlık duyan" kişilermiş...

Siz TİP'lilerin "rahatlığı" o kerteyi buluyor ki, yıllardan beri taşlanıyor, yerde sürükleniyor, tutuklanıyor, sopalanıyorsunuz ama saygıdeğerlere göre, baştankara etme uzmanlarına göre, ağızlarınızla kuş tutsanız boş. Zahir mecliste TİP'e yöneltilen saldırılar da birer şakadan ibaret. Emperyalistlerin, kompradorların ve ağaların akıl almaz çapta yüklenmeleri "rahat" etmeniz içindir, bütün bunlar, kimi "solcu"nun yüzünde, iğreti bir sırıtıştan başka bir yankı uyandırmıyor. Bre insaf!

Mimoğlu ile Akşit, size bir sözüm daha var: Yamacınızda birdenbire beliren kimi yeni dostlara karşı uyanık olun. Eskiden solculara falaka çekerlerdi, onları hapsederlerdi, sürerlerdi, şimdi ise pek de iltifat ediyorlar, sebebini hiç düşündünüz mü? Kimi belirtiler, TİP'i yıkma umudu ile sizinle işbirliğine giriştiklerini düşünmeme yol açıyor. Belki hepsi öyle değildir, içtenlikle sosyalizme giden yolda yardımcı olmak dileğindeler, eğer öyle ise, anlaşılması zor olan şey, TİP'e karşı tutumlarıdır.

Benden söylemesi: gözünüz kararıp Türkiye'nin biricik sosyalist örgütünün bütünlüğüne saldırırken dikkatli olun, geçmişteki ağır yanılmaları tekrarlarsanız, bu kadarı fazla.

Ant, 1968

PIRAG'A GELİNCE...

Çekoslovakya'da asıl öz sorun, dünya çapında sosyalizmin anlamı, temel davranışlar, milletlerin bugün ve yarın yaşantı ölçüleri, sosyalizme giden bir dünyada milli haklar, sosyalist ahlak, toplumsal ve kişisel özgürlükler, tüm emekçi insanlık kurallarıdır.

Bu tarihi dönüm noktasında etkilerini gösteren bütün verileri teker teker sıralamak gerekirdi, bu yazıda sadece önemli saydığım baş konulara değinmekle yetineceğim.

En geniş ocağı Vietnam olan harpler, silahlı çarpışmalar, gerilla, barış içinde eş yaşama yahutta çatışma politikası (soğuk harp), atom ve uzay yarışması, son sürenin en belirgin konuları olmuştur. Bu arada barış içinde eş yaşama politikasının dünya halkoyunda sosyalizm lehine yarattığı ortam, küçümsenecek gibi değildi, sosyalizm açık bir yarışmada, barış içinde halkları kendine çekeceğini ileri sürüyordu, barıştan faydalanan ülkelerde (faşist boyunduruk altında bulunanlar hariç), başarılar kazanıyordu.

Fakat karanlık bir komplo sonucu öldürülen Başkan Kennedy'nin yok oluşu, Başkan Kruşçev'i devirdiği gibi, barış içinde eş yaşamayı da ağır yaraladığını düşünmek doğru olur. Kapitalizmin en azgın kanadı tekrar hücuma geçmişti. Gün geçtikçe ayaklarının altında yerin sarsıldığını duyan emperyalizm, bilinen cinayetlerine, mızıkçılıklarına, saldırılarına yeni bir hız veriyordu ve bu yüzden karşı tedbirler alınıyordu. Barış içinde eş yaşama ilkesi buna rağmen, iniş çıkışlarla sürdürüldü. Gerçi emperyalist canavar kafesinden kaçmıştı, fakat kafes kapısını açık bırakmak, onu tekrar daha az tehlikeli hale getirmek gerektiğini düşünmek tutarlıydı. Bu yolu yeğ görenlerin başlıca dayanağı, üçüncü dünya harbi denen çılgınlığa girişildiği takdirde, atom silahları ile paylaşılacak kozun, bütün insanlık için havsalaya sığmaz yıkıntılar doğuracağı

gerekçesi idi. Atom mantarları ile kavrulmuş bir dünyadan, millet ve uygarlıklardan geriye ne kalacaktı; kırıntılar. Gerçek mi bilmem, Mao'ya göre bunun fazla bir önemi yoktu, arta kalacak olanlar, emperyalizmden arınmış bir dünyada sil baştan üstün uygarlıklar kuracaklar, üreyeceklerdi. İnsanoğlunun yarısını yok edecek, milletlerin çoğunu kül edecek böylesi bir "zafer," pek imrenilecek bir çözüm değil. Ne olursa olsun, emperyalizmin artan saldırıları karşısında eli kolu bağlı durulacak değildi, ve bu yüzden var olan iki büyük politik görüş büsbütün önem kazanıyordu; ya canavarın üstüne üstüne yürümek (ki bunun sonucu mutlaka atom harbi demek değildi), ya da kâh kamçıyı şaklatıp, kâh kafesin eşiğinde yemler bırakıp (ekonomik yemler), canavarı tekrar kafeste terbiye etmeğe çalışmak.

İmgelerle kabataslak özetlemeğe çalıştığım bu iki tutumun biri Çin Cumhuriyeti'nin, diğeri Sovyetler Birliği'nin politikasını yansıtıyor. Bu iki imge elbette gerçeği tüm kavrıyamıyor. Nitekim Çin, sözlerde ve başkalarından beklediği davranışlarda sert ve riskli tutumu öngörmekle beraber, kendi sınırları dışında gayet ihtiyatlı davranıyor, Amerikan uçaklarının yüzlerce provakasyonlarına, Formoza'dan gelen meydan okuyuculara rağmen, doğrudan doğruya düşmanla çarpışmaktan dikkatle kaçınıyordu. Çin, ancak kendi topraklarına doğrudan doğruya bir saldırı karşısında gereken karşılığı verecekti.

Sovyetler Birliği'ne gelince, bütün ihtiyatlı davranışları yanı sıra, emperyalizmle savaş yürüten ülkelere, elinden gelen yardımı yapmaktan geri kalmamıştır.

Sosyalist cepheyi zayıflatan bu farklar askıda duradursun, başlıca emperyalist güç olan Amerika, bütün iştahına rağmen, aynı tutumla sosyalist devin karşılık verme gücünü biliyor, saldırılarına birtakım tehlike "eşikleri" çiziyordu. Hem de doğrudan doğruya giriştiği başlıca askeri saldırı alanı Vietnam'da kuyruğu sıkıştıkça, diğer saldırılarını ya aracılarla, ya da emrinde bulunan burjuvazilerle, cuntalarla yürütüyordu. Bu karışmalar yalnız devletten devlete değil kendi milli kararı ile sosyalizme kayması mümkün olan devletlerde, gizli servisleri ve yerli yardakçıları ile de uyguluyor-

du. Barış içinde eş yaşamanın önemli bir kuralı olması gereken, milletlerin iç düzenlerine diledikleri politik yönü verme ilkesi, Amerika tarafından sık sık çiğnenmiştir. Sosyalist dünya ile kapitalist dünya arasında her çeşit silah tiplerinde erişilen güç dengesi, doğrudan doğruya karşılaşmaları – bir dereceye kadar – frenlemiştir. Üstelik Amerika'nın Vietnam'da ummadığı yenilgiler yüzünden Avrupa'dan kuvvet çekmesi bile gerekmiştir. Washington İkinci Dünya Harbi biter bitmez, her ihtimale karşı bütün gücü ile Sovyetler Birliği'ne karşı dirilttiği faşist eğilimleri barındıran Batı Almanya'yı güçlendirmiştir. Amerika Naziliğe el altından yardımcı olmuştur. Seçimlerde bu sayede önem kazanan neo-nazi parti ve örgütlerden başka, Batı Almanya ordusuna bağışlanan yeni silahlar, hatta atom harbine yarayışlı araçlar, Amerika'nın politik ve askeri art düşüncelerini açıklıyordu. Amerika'da yaklaşan seçimlerde her iki baş partinin adayları da soğuk ya da sıcak harpçi kişilerdi, Amerika barışçı bir aday çıkarma gücünden yoksundu. Buna rağmen tekrar söylüyorum, özellikle Vietnam harbi ve dersleri, Amerika'yı büyük serüvenlerden alıkoyacak olgulardı, Sovyetler Birliği'nin Vietnam'a yaptığı yardımı azaltmak için CIA halk demokrasilerinde ve özellikle Çekoslovakya'da kendine bağlı bir hareket yaratmak umuduna kapılmış olabilir mi? Tek bir memlekette böyle bir denemenin sonuca varması için halk demokrasilerinin ve Sovyetler Birliği'nin tetikte duran güçleri olmaması, böyle bir manevraya karşı koyacak kadar deneyli kadroların Çekoslovakya'dan silinmiş bulunması lazımdı. Oysaki; olaylar Çekoslovak sosyalistlerinin vatanseverliğini ve her ortamda kavga gücünü, prensiplere bağlı kişiliklerini fazlası ile ortaya koymuştur.

İşi öteki cepheden de düşünelim: Sovyetler Birliği NATO'nun 1967 yılından beri benimsediği, "esnekli karşılık" sistemine, yani veryansın bir atom harbine değil, önce karşılıklı dalma-savunma stratejisine, yani motorlu ve çok hareketli harp planına hazırlıklı bulunması gerekmiştir. Çekoslovak ordusunun 14 tümeni böyle bir harpte, kendilerine düşecek işi yapacak durumda ve yetenekte değil miydi? Uzman değilim ama, bence sosyalist savunma bakımından Sovyet generallerinin endişeye kapılması abesti. Viet-

nam harbi sürdükçe ve sonuçları kendini duyurdukça, Amerika'nın ve Nazi dostlarının Avrupa'da bunca tehlikeli bir saldırıya geçmeleri mümkün olmadığı gibi kenardan böyle bir kapışmayı sevinçle izleyecek Çin'e pek büyük bir hediye olurdu. Nasıl ki tersi de doğru, Sovyetler Birliği Avrupa'da bir saldırıya geçse, Çin'e sınırsız olanaklar vermiş olurdu. Nerden tutulursa tutulsun, büyük bir değişiklik olamazdı. Fiili statu quo, Yalta'da Churcill ile Stalin'in mavi kalemlerle dünyayı paylaşmasından değil, yukarıda kısaca belirtmeğe çalıştığım Çin sorunundan, Vietnam harbinden ve güç dengesinden doğuyor. Şu halde küçük devletlerin kaderi, diledikleri rejimi seçme hakkı temelli "dondurulmuş" durumda mı? Hayır, kararını vermiş, kan ve gözyaşı bedelini ödemeğe hazır bir milletin karşısında fiili denge surları, güneş altında buzlar gibi eritebiliyor.

Bu noktaya kadar söylediklerim tutarlı ise, şimdi Çekoslovakya sorununa yaklaşabiliriz.

Sanırım asıl can alıcı tartışma, alışılmış düzende değil, siyasi oluşumun çok başka bir alanında toplanıyor.

Sıcak ya da soğuk harp, statu quo, kapitalist ve sosyalist dünyanın hem iktisadi, hem psikolojik çelişmeleri tarafından etkileniyor. Kapitalist dünyaya özgü olan çelişmeler daha keskin biçimler alıyor. Sosyalist dünyada gelişme krizleri yok değildir, fakat bünyesi bakımından sosyalist sistem bunları savuşturmak için daha az zahmet çekiyor. Başka başka memleketlerde değişik sosyal gelişme ve dönemlerden beri sosyalizmin kurulmasına girişilmiş olması, dengesizlikler yarattığı gibi, sosyalizmi iktisadi alanda kurmakta deney kazanmış ülkelerde de, yeni ve daha yüksek gelişme basamaklarının gerektirdiği toplumsal yapıdaki yaratıcı deneyler yöneticilerde korkular, hatta kimi zaman panikler bile yaratıyor. Marksist kurucuların karşılaşmadıkları durumlardaki örnekler el altında olmayınca, eski metotları uygulama tutkusu beliriyor. Serde revizyonizm "günahını" işleme korkusu da var! Revizyonizm diye bir şey yoktur demek istemiyorum, fakat Marksistler için yani sonsuz oluşuma, çelişkilerin diyalektik varlığına ve bundan doğan yenilik gereğine inanmış, akıl erdirmiş, geleceğe yönelmiş ki-

şiler için Marksist yaratıcılığı bir yana bırakıp, onun tam zıddı olan dogmatik reçetelere sığınmak, revizyonizmin en büyüğüdür. Üstelik, revizyonizme ve emperyalizmle işbirliğine kayma ve sosyalist ilkelerden ayrılma töhmetini birbirine yağdıran devletler eksik değil, bu yüzden askeri karışmalar gerekecekse, acayip sonuçlar ortaya çıkar: Küçük Arnavutluk, Moskova'yı "revizyonistlerden" kurtarmak için ordularına yürüyüş emri versin mi? Koca Çin, yeni bir uzun yürüyüşe girişip Bükreş'i "revizyonistlerden" temizlemek için ordularını salsın mı? Sınırları uzak diyelim, ya iki küsmüş komşu. Sovyetler Birliği ile Çin, doktrin ayrılıkları ve kuşkuları yüzünden çarpışsınlar mı? Böylesine bir "kaderi," olsa olsa sosyalist ülkelerin, "en güçlünün yasasına" başvurduklarını gösterir ki, sosyalizmin ve dünyanın hali nice olurdu? "Yardıma çağrıldık" özürleri, "kardeşçe yardıma koştuk" sözleri tutarlı değil. Belki şu ya da bu ülkelerde böyle utanç verici çağrılar çıkartacak gruplar bulunabilir, fakat bunların kendi halkları ile ve sosyalizmle ilgileri kalmamış demektir. Dubçek'e karşı tepki yaratmaya çalışanlar bu kanattan gelmiştir, "mektuplar" bunların işiydi, ve bu çeşit insanlardan belki Pekin'de ya da Moskova'da aransa bulunur.

Bu çıkmazları bir yana bırakalım ve daha doktrinci dayanakları olan bir düşünce üstünde duralım. Kimi liderlere göre, soğuk harbin artması, çarpışmaların yayılması, baş cephe olan Vietnam'a bir hizmettir, değil mi ki Amerikan emperyalizmi güçlerini dağıtmaya mecbur kalacaktır. (Çekoslovakya konusunda Castro'nun tutumu, söylese de söylemese de asıl bu yüzden. "Yüz tane Vietnam yaratılsın" dememiş miydi cesur Che?) Hem de kimine göre Çin'le de bir anlaşma platformu bulunabilirdi bu yoldan. Çekoslovakya (olayların ve sosyalist kanattan gelen tepkilerin gösterdiği gibi) buna en az uygun olan ülkedir.

Öte yandan (olaylar alabildiğine basit değil) – General De Gaule'un güttüğü Avrupa ve dünya siyasetine göre, orta ve küçük güçte olan devletlerin, unutulmaması gereken siyasi ve ekonomik varlığı hesaba katılmalıdır. Generale göre soğuk harpçi ya da harpçi "çözümler," ne olursa olsunlar ve kimler kazanırsa kazansınlar, Avrupa devletlerinin – özgür varlıklar olarak – sonunu ge-

tirecektir; Vietnam harbine son verilmeli, soğuk harp durdurulmalı, barış içinde eş yaşama sağlanmalıdır. "İhtiyatlı kapitalizmin" sözcüsü De Gaulle'un görüşü, orta ve küçük devletler bakımından önemsiz değil.

Bu verileri yan yana dizdikten sonra, demin ortaya attığım soruya bir karşılık vermek gerekiyor, Sovyetler Birliği'nin temel davranışında bir değişiklik mi var? Sovyet sefirlerinin yabancı başkentlerde sözlerine bakılırsa, hayır. Çekoslovakya'ya 500.000 askerin girişi sosyalist kampın bir iç "ayarlama" eylemidir, "mobilyaların yerini değiştirme haftası" yaşanmıştır sadece, emperyalistler sindirilmiş, Çekoslovak sosyalistleri ve halkı sevindirilmiştir... O halde Fransız ve İtalyan komünist partilerinin ve daha birçoklarının telaşı boşuna, Çekoslovakya'nın, Sovyetler Birliği'nin ve sosyalist dostları, yersiz endişelere kapılıyorlar, partilerin ve memleketlerin birbirinin iç işlerine karışmama ilkesi, ne sihirdir ne keramet yerli yerinde duruyor.. Prag'a döndükten sonra Başkan Svoboda ve Dubçek'in konuşmaları, bu düğün dernek düşlerin yansıtmadığı gibi yurtlarının dışında geçirdikleri günler, milli bağımsızlığı geri getirmek için göze alınmış kısıntıların, baskıların izlerini, fazla söze hacet kalmadan yansıtıyorlardı.

Öyle ise bunca elverişsiz bir duruma neden düşüldü? Dünya halkoyunu sarsan "kaçınılmaz olay", çok gizli müthiş bir emperyalist oyun yüzünden mi? Bu ne olabilirdi? İşin şaşırtıcı yönlerinden biri de, bugüne dek hiçbir Sovyet liderinin dünyaya seslenmemesi, derli toplu bir anlatıma girişmemesi. Emperyalistlerin Çekoslovakya'da bulunan adamları, ülkeyi önce tarafsızlığa, arkasından da kendi kamplarına mı çekeceklerdi? Buysa korku ve tedbir, Çekoslovakya sosyalistlerine hiç güven kalmamış demektir, buna inanmak için yeterli sebep yoktu.

Çekoslovakya'da, tekrar ediyorum, sosyalizme bağlı bir Çek ordusu, halk örgütleri, gençlik vardı, gericiler tutunma, hele devleti ele geçirme şansından yoksundu, buna yol açacak bir platformları yoktu. Dubçek ve arkadaşları sosyalizmle birlikte milli özgürlük bayrağını ellerinde tutuyorlardı; kural açık, milli bağımsızlığın ve özgürlüklerin öncüsü olduğu ölçüde sosyalizm zafere

ulaşıyor, bu ilkelerden ayrıldığı ölçüde geri tepiliyor. Sosyalizme yeni bir hız verme fırsatı karşısında, kusurları ya da eksikleri ne olursa olsun, gençler ve aydınlar, sanatçıların en önemlileri tekrar coşmuş, Novotnicileri unutturan Dubçek ve arkadaşlarının peşinden yürümeyi içtenlikle dilemişlerdi. Varşova Paktı tankları Çekoslovakya sınırlarını aşınca gericilerin her yerde bayram ettikleri besbelli, hiçbir askeri zafer onları bunca ferahlatamazdı. Sevinçlerini gizlemek için başlarına yalancıktan küller dökmelerine, sahte ağlaşmalarına bakmayın, asıl şimdi işleri yoluna girebildi. Dışa vurduklarının tersine. Dubçek'in özgürlük deneyi onlara korkudan soğuk terler döktürüyor, ne yapacaklarını bilemiyorlardı. Tek çareleri yaman komplolar hazırladıklarına dair Varşova güçlerini inandırmak, karışmalarını sağlamaktı. Ve bu tuzağa düşürüldü. Beneş vasıtasile Sovyet Başkomutanı Mareşal Tuhagevski ve arkadaşları Stalin'e hain diye gösterilmemiş, ve kurşuna dizdirilmemiş miydi? Bunu el altından Gestapo yaptırmamış mıydı? Ağustos olaylarından önce, Çek önderleri hakkında bu çeşitten fısıltıların, gerekli yollardan ulaştırılmış olması hiç de imkânsız değil, nasıl ki bu kampanya devam ediyor. Gerçek şudur ki, yabancı ordular (müttefik de olsalar, İkinci Dünya Harbi'nde Çekleri Nazizmden kurtarmış da olsalar), Çekoslovak topraklarında davetsiz durdukça geçen her saat her saniye tehlikelerle doludur. Dubçek ve arkadaşlarının otoritesi yıpranmaktadır, sosyalizmin gücü azalmaktadır. Pırag'da ve sınırlarda Çek olmayan tanklar durdukça. Moskova anlaşması çıkmazdan kurtulma çözümleri getiremeyecektir. Halkın ve idarelerinin şimdiye kadar gösterdiği nerdeyse insanüstü siyasi olgunluğun sürdürülmesi umulsa da yanlış hesaplardan doğmuş durumu düzeltmek için en kestirme yoldan gitmek. Çekoslovakya'ya tam bağımsızlığını geri vermek lazımdır.

Neden dünyada en önemli sorun özgürlük sorunudur, neden hiçbir askeri zorunluluk bu gerçeği ortadan kaldırmaz? Özgürlüğü kişisel ve örgütsel düzeyde bir lüks sayan kimi Marksistin tersine, hele yaşadığımız günlerde, özgürlük baş sorundur kanısındayım. Mekanist ve ezberci, sözüm ona "realist" görüşlerle anlaşılamaya-

cak olan bugünün özgürlük zorunluğu, gerçi ilmi sosyalizm için beklenmedik bir yön taşımıyor. Yeryüzü milletlerinin kapitalist cendereden bıkma eğilimleri, sadece sömürüden değil, kapitalist yabancılaşmalardan yılmaları yüzünden artıyor. Kapitalizmin gündelik yaşamı ahenkli biçimde düzenleyememesi – örneğin şehircilikte, mimaride, dinlenmede, çalışmada, yaratmada, sanatta – insanoğluna gerçek bir yaşama gelişmesi sağlayamaması, hele emekçi sınıflara ve gençliğe yaratıcı alanlar açamaması, çok önemli devrimsel bir birikim meydana getirmiştir. Kapitalist memleketleri duraklatan milyonluk genel grevler, şehirleri sarsan gençlik gösterileri – bilinçlenme dereceleri şimdilik sınırlı da olsalar – muazzam önem taşımaktadırlar. Bu hareketin dışında kalan kıta yok! Bunun muhtemel sonuçları, değerlendirmeler doğru yapılır, eylem doğru yolda yürütülürse, devrimden yana etkileri şaşırtıcı olacaktır.

Özgürlük isteği elbet yeni değildir, kölelikten sömürülmüş proleterliğe kadar bütün aşamalarda artan bir hışımla duyulan özgürlük çağrısı, sadece sonsuz değil, aynı zamanda her çağda daha bilinçli ve kaçınılmaz bir yükle, yüzyılların içinden çıkagelmektedir. Sosyalizmle kapitalizm, çeşitleri olan ve ikiye ayrılan bu iki düzen, haberleşmelerin ve gezilerin yaygınlığı içinde, kitleler tarafından mukayese ediliyorlar her alanda. İktisadi başarıları ile, eğitim, konut, sigortalar vb. yönünden üstünlükleri ile mukayeselerden korkmayacak hale gelen sosyalizm çeşitleri, üstünlüklerini arta kalan alanlarda da, hele özgürlükler konusunda vermek zorundadır. İktisadi sömürüden kurtulmuş ülkelerde bile, kimi yerde emekçiler ve gençlik, kimi yerde şimdilik yalnız gençlik, daha yaygın özgürlüklerle bağıntılı sorunlar yaratıyor. Bu sözün doğal, temel ereği ahenkli bir toplum içinde kişiye çok yönlü tam özgürlük vermek olan sosyalist sistemde, aşırı merkeziyetçiliğin sabırsızlıklar, tedirginlikler doğurmaması mümkün mü? Bu alanda gerçekleri doğru olarak tartabilmek için Marksizmi kuranların, uygulanmasına ilk girişenlerin ölçüleri ile durumu incelemek lazım... Vesikalar ortada, Lenin'in ölümünden az önce iş arkadaşlarına yazdığı son mektuplarda, direktiflerinin karikatürü haline getiril-

miş merkeziyetçiliği, ağır bir dille suçlaması boşuna mıydı? Milli özgürlükleri, emekçi özgürlüklerini, kişi özgürlüklerini ezen aşırı merkeziyetçi, bürokrat ve zorla uygulamalar baş gösterirken. Lenin'in hasta döşeğinden uyarmaları, alarm işaretleri, hesaba katılmamışlardı. Lenin'in bütün son gücü ile töhmetlendirdiği bu azgın merkeziyetçilik, 30'lu yıllarda, 40'lı yıllarda, 50'li yıllarda uygulanan katmerleşmiş "merkeziyetçilik" ve sonucu olan azman bürokrasi çeşidi yanında bir hiçti. Bir karşılaştırma yapılınca, Lenin'i çileden çıkaran tek elden yönetme eğilimi ile sonraki tek elden zorlama sistemi arasında, astronomik bir baskı artışı görülür. İktisadi alanda ve kültüre ulaşma gibi kesimlerde önemli özgürlükler gelişirken, garip bir çelişme ile, politik, sendikal kültürel yaratma ve kişisel planda karar verme mekanizması daralıyor, emekçiler diktatoryası yerine – birkaç emekçinin bile değil – kişisel bir diktatorya ve bunu uygulamak için gerekli sert bir baskı mekanizması yaratılıyordu; halkın sosyalizme inancı, buna rağmen engelleri aşmış ve hızla, iktisadi, teknik ve askeri başarılar sağlanmıştır, bunlar tarihe geçmiş tartışma dışı bilinen şeyler, fakat sosyalizm, kişi kutlaması hastalığına tutulmuştu. Yaratılan baskı makinesi o kerteye varmıştı ki, parti üyelerini ve halkı hallaç pamuğu gibi atan güç, kendi kendini de kemiriyordu. Yagoda'dan Beria'ya kadar süren senelerde, sorgusuz sualsiz milyonlarca insanın kaderi ile oynanmıştı, ayakta kalan özgürlükler – hadi ölçülü olalım – son derece daralmıştı. Bunun sonuçları sürekli olmaz olur mu? 20. Kongreye rağmen, Sovyetler Birliği'nde özgürlükle ilgili çözülmesi gereken düğümler vardır. 35 yıldan beri aynı özürleri ileri sürenler (dış ve iç tehlike) Lenin'in uyarlamalarını yaparken, bunların fazlası ile var olduklarını hatırlasınlar. Sosyalizm artık tek bir memleketin işi değildir, yayılan büyük istek sere serpe bir yaşamadır, sürükleyici sosyal istek budur ve müthiştir. Bolluk değil tek erek, ondan üstün özgürlüktür, her kademede tartışma ve katılma – gerçekten imeceli katılma – örgütlenme – gerçekten özgür örgütlenme, yaratma – gerçek yaratma, üretime, kültüre ve devlete özgür, engelsiz katılma eylemidir. Tepeden inmeci yöntemleri ve kısıntıları yenmiş, biçimsel kapitalist özgürlüklerin, fer-

sah fersah ötesinde, yeni özgürlüğün günü ağarmaktadır, bu ışık geri tepilemez; Asıl büyük strateji alanı budur, gerçekçilik bunu anlamakta.

Bir de milli bağımsızlık ve "autodetermication" sorunu, bütün gücü ile karşınızda duruyor. Yine kurucuları ele alalım. Lenin'in bir ömür boyunca hırçın bir titizlikle savunduğu ilmi sosyalizmin bu alandaki görüşleri apaçık. Milletlerin kendi sınırları içinde kendi kendilerine yön verme ve zarar verme özgürlüğü, yani bütün diğer özgürlükleri taçlandıran baş özgürlük – burjuvazilerin çıkarları gereğince seve seve çiğnedikleri ve çiğnettikleri o baş özgürlük – ilmi sosyalizmin kesin olarak gözetlemeyi emrettiği bir özgürlüktür. Lenin'in, yıllar boyunca yorulmaz bir öğretmen gibi anlatmaya çalıştığı şey, sosyalizmin kitleler tarafından desteklenmesi, ereklerine varması için, geçici kayıpları bile göze alarak, sarsılmaz prensiplerle milli bağımsızlıklara saygı göstermek yasasıdır, hem de kayıtsız şartsız. O kadar ki Lenin, dileyen milletin, Cumhuriyetin, Sovyetler Birliği'nden ayrılmasını bile savunmuştu. Neden? Çünkü milli özgürlük ve isteğe saygı, sosyalizmin dünya çapında başarısı için elzemdir. Bu dersi anlamadan biri çıkar da "Ya milletlerarası emekçilik dayanışması ne olacak?" derse, karşılık besbelli: milletlerarası emekçilik dayanışması, ancak ve ancak milli bağımsızlığa "tam ve eksiksiz" kavuşmuş milletler arasında geçerlidir. Böylesi milletlerin emekçileri arasında sınırlarına, haklarına, kişiliklerine "kıskançlıkla, bağlı" kalmaları şartıyla mümkündür, yoksa ne emekçiler dayanışması kalır, ne de özgür millet. Dayanışma, kaderini başkasına terk etmek değildir, yoksa iş uyduluğa bile varır. Bunu kavramayan "sosyalist" sosyalizmi kendi halkının hizmetine koymuyor, kendi halkını yanlış anlaşılmış soyut bir sosyalizmin hizmetine koyuyor demektir. Önemli bir ayırım!

Ve işte bugün, bilinçlerde ve ülkelerde depremler yaratan bu ağustos ayında, Sovyet dostlarıma dönüyor, diyorum ki:

Bir Türk sanatçısı olarak ne Milli Kurtuluş Savaşı'mız sırasında kara gün dostluğunuzu, ne Türk-Sovyet komşuluğunun ve dostluğunun önemini, ne İkinci Dünya Harbi'nde Nazizmi yenmek için

havsalaya sığmaz fedakârlıklarınızı, ne en büyük sanatçılarınızla birlikte geçirdiğim sevinç ve keder günlerini, ne harpten önce üç yıl boyunca Leningrad'da kara ekmeğinizi paylaştığımı unutmadığım içindir ki, Çekoslovakya'dan şartsız ayrılmanızın gereğine inanıyorum. Biliyorum, benim bunu söylememin hiçbir önemi yok fakat benim gibi binler, yüz binlerce eski dostunuzun aynı sözleri tekrarlamalarının, belki bir önemi vardır.

*

Türkiye'ye ve Türk sosyalistlerine gelince, her şey belli sanırım: İster burjuva, ister geleceğin sosyalist Türkiye'sinde, tutumları değişmez: Bugün nasıl Amerikan zorbalarını kovana dek ant içtiler ve bunu başaracaklarsa, yarın da dışardan gelecek, nerden gelirse gelsin, hangi biçimi alırsa alsın, milli bağımsızlığa gölge düşüreçek karışmalara karşı savaşacaklardır burjuvazinin bu hayati alanda beceremediğini başaracaklardır. Milletin tümü ile ve onun garantisi olan Türk ordusu ile birlikte, şartlar ne olursa olsun, milli bağımsızlığı sınırından kültürüne kadar savunacaklardır.

*

Çekoslovak dostlarıma, bu birkaç kuru satırdan başka verebileceğim neyim var ki... Nâzım Hikmet'in koca vatan hasretini kaç kez barındıran Prag kentine gelince, ona yağmurlar altından çıkmış kuleleri, köprüleri, insan gözleri gibi, pırıl pırıl bir özgürlük dilerim.

Ant, 1968

BARIŞ VE MİLLİ KÜLTÜR ÜSTÜNE

Kendi başkanları söylüyor: Dünya insanlarının yüzde biri ölçüsünde olan bir ülke, dünya zenginliklerinin yarısını ele geçirmiş bulunuyor. Dileklerini zorla kabul ettirmek isteğinde faşist Almanya'dan geri kalmayan Amerikan emperyalizmi, bugün dünyanın her yerinde açık ya da gizli olarak barışı çiğniyor, milli bağımsızlıkları ve kültürleri hiçe sayıyor. Alman faşizmi ırk üstünlüğünü kendine ülkü olarak seçmişti. Amerikan emperyalizmi mal üstünlüğü inancına dayanarak dünyada hegemonya kurmak peşinde. "Dünyada en zengin ülke biziz, şu halde dünya bize uymak zorunda," kanısı ile Amerikan yöneticileri, dünya patronluğuna özeniyor, diğer memleketleri ve milletleri de, bu patronun emri altında çalışan köleler olarak görüyor. Dünyada denenmiş bütün tek yönetim hegemonyaları gibi, bu zorbalık da yıkılacaktır. Dış ve iç çelişmeler bu azmanı kemircek, yere serecektir. Dünyanın yarı zenginliklerini kasalarına indiren bu devin yenilir olduğunu anlamak için, Vietnam'a gözlerimizi çevirmek yeterlidir. Küçük, fakir, köylü bir milletin, milli bağımsızlık ve sosyal adalet aşkı taşıyan insanları, devletin uçaklarına, napalım ateşlerine, motorlu taşıtlarına, çeşitli yeni silahlarına, milyarlarca dolarlarına karşı koyuyor, boyun eğmiyor.

Vietnam milleti barışsever bir millettir, fakat sırça bir "Pax Americana" uğruna ne milli benliğinden, ne kültüründen ne de sosyal adaletten vazgemeğe razıdır. Barışsever dünya milletleri biliyor ki, bağımsızlıksız milli kültürsüz ve sosyal adaletsiz sürekli barış kurulamaz.

Türk milleti, İstiklal Harbi günlerinde topraklarını işgal eden emperyalist kuvvetlerle çarpışmış, düşmanı denize dökmeyi başarmıştı. Vietnam ve Arap memleketleri de, aynı şeyi yapacaklardır,

geçici hiçbir yenilgi, sonucu değiştirmez. Mal üstünlüğüne karşı özgürlük, milli kültür ve sosyal adalet baskın çıkacaktır.

Emperyalizmin en tehlikeli silahlarından biri, yeni-emperyalizm yöntemidir. Ekonomi ve kültür alanında sızmalarla, komprador çevrelerin desteği ile, Amerikan emperyalizmi memleketleri içerden çelmeğe, milli kimliklerini yok etmeğe, geçim ve düşünce kaynaklarını kurutmaya, sömürmeye kalkışıyor, barışsever milletler, silahlı saldırıdan daha insaflı olmayan bu yeni savaş biçimine karşı, saldırıya uğramışcasına direnmek zorundadırlar.

Emperyalizm kimi yerde işini yardakçılarına gördürmektedir. İki örnek gözlerimizin önünde bulunuyor: İsrail devleti Arap devletlerine saldırtılmıştır. Yunanistan'da faşist bir cunta, milli bağımsızlık taraftarlarını yok etme denemesine girişmiştir. Bu iki olayın altında emperyalizmin kışkırtmaları artık besbelli. Amerika'nın Akdeniz'i sultası altına alma planında Türkiye'nin ve Kıbrıs'ın önemli bir yeri vardır. Yabancı güçler, üsleri sağlama bağlama uğruna, iki milli topluluğu birbirine düşürmüşler, aradaki kavgalardan faydalanmışlardır. Kıbrıs sorunu, asıl yabancı üslerden arınma sorunu, iki milli topluluğun demokratik haklarının korunması sorunu, faşizme ve emperyalizme, birlikte direnme sorunudur. Barışın ve bağımsızlığın nöbetçiliği, dünya gençliğine, özellikle Türk gençliğine düşmektedir. Barış uğruna çalışmak, emperyalizmle mücadele etmekle çelişen tutumlar değil, tersine, bu iki çaba, aynı ereğin birbirinden ayrılmaz iki görüntüsüdür.

Evrensel Barış Şenliği, gelecek güzel günlerin bir habercisi, öncüsü olduğu kadar, emperyalizme ve barışa engel olan güçlere karşı, ve halkçı kültürlerin geliştirilmesi uğruna bir çağrıdır da. İstanbul'da bir araya gelen milli kültürler, rengârenk ve kardeş bir mozaik yaratıyorlar. Evrensel kültür, özlü, bağımsız, hakçı milli kültürlerin, eşit koşullar altında birbirini anlaması, sevmesi, ve esirgemesidir.

Evrensel Barış Şenliği bu yolda önemli bir adımdır. Başarılar dilerim.

Evrensel Barış Şenliği, 1970 öncesi.

TEK ÇIKAR YOL

İLHAN SELÇUK'UN BİR YAZISI ÜSTÜNE

Yurdun bilinçlenmesi yolunda İlhan Selçuk'un yaptığı hizmetler küçümsenemez. Bir bilinç fabrikasıdır tek başına dost İlhan.

"İki Yoldan Biri[1]" yazısı, birçok önemli soruna birden değiniyor. İki yol görüyor İlhan Selçuk: ya emekçi yığınların hazır olmadığını ileri sürüp sömürü cephesine yamanmak, ya da çöküntüde hızlanacak devrimci bilinci var kuvvetle yoğunlaştırmaya çalışmak, ve aktüel devrimci güçlerin antiemperyalist eylemlerine destek, hatta öncü olmak... Seçin veya beğenin bu iki yoldan birini..." diyor İlhan Selçuk. Bu iki yol karşısında her yurtseverin hangi yolu seçeceği besbelli, ama sorun bundan daha karmaşık. Devrimciliği antiemperyalizmin ölçüsüne vurmak, doğru bir ilk ölçüdür. Bu noktada birleşmek, saniye kaybetmeden, şarttır. Gel gör ki, devrimci aydınların çatışmaları bundan sonra başlıyor ve ikinci tartışma aşaması, birincisini tehlikeye düşürüyor.

Bu konuyu incelemek için İlhan Selçuk'un yazısında değindiği konuları gözden geçirmek lazım.

– Yazarın birinci çalışma varsayımı şu (özetliyorum):

İşçi sınıfı yeterince bilinçlenip 1970 yılına kadar "hatırı sayılır" bir güç yaratamadı. Yarı işçi yarı köylü gecekondu kalabalıkları, gerici çevrelere oy vermiştir. Sarı sendikalar, bilinci frenlemiştir. Yabancılaşmalar, kafaları baskı altında tutmuştur. Köyden şehre geçiş, köy yaşantısına oranla bir "memnunluk" duygusu yaratmış, devrimci tutumu geciktirmiştir. Kopartılan tek tük tavizler buna yardımcı olmuş, kapitalist propaganda ve baskı, bilinci baltalamıştır.

– Yazarın ikinci varsayımı:

Durum bu olunca, işçi sınıfına "yaslanamayan" sol eylem bu-

nalıma girmiş, ilerici aydınlar, devrimciler, bu yüzden birbirine girmiştir. Darboğazlara varıldığı içindir ki devrimci aydınlar bu hale gelmiştir.

– Yazarın üçüncü varsayımı:

Usta bir düşman bu çatlaklardan faydalanıp örgütlenmeyi geciktirmiştir.

– Yazarın dördüncü varsayımı:

1970 yılı bir dönüm noktasıdır, zaman kapitalizmin aleyhine işliyor.

– İlhan Selçuk'un birinci varsayımında yer yer doğruluk payı vardır, ama temel görüşüne katılmıyorum. Bence Türk işçi sınıfı bugüne dek hayli "hatırı sayılır" bir güç yaratabilmiştir. Gerçi köyden göçüp yeni işçileşen kimseler, durumlarından "memnun" olmasalar bile, işlerini emeklerini tehlikeye düşürecek davranışlardan kaçınabilirler. Bu sosyal bölük dışında, birkaç kuşaktan beri büyük kentlere yerleşmiş bir Türk işçi sınıfı da vardır ve bu sınıf devre devre çok kötü şartlar altında sınıfsal ve devrimci eylemlere girişmiş, baskılara dayanmıştır. Bu işçi çekirdeklerinin grevleri, sendikal eylemleri, siyasi tutumları gün geçtikçe gelişiyor. El altında statistik bilgiler eksikse de bu eylemlere köyden yeni gelmiş işçilerin de katıldığı muhakkak. Nitekim uzak köylerinden, Anadolu'dan dosdoğru Almanya'ya, Belçika'ya, Hollanda'ya giden yeni işçilerin bile, grev hareketlerine katıldıklarını Avrupa basını yazdı, işçilerden kimi gruplar bu yüzden sınır dışı edildi, Türkiye'ye "iade" edildi.

"Yaslanılacak" devrimci bir parti yaratmaya gelince; 27 Mayıs'tan sonra aydınlar daha düşünüp taşınırken, ilk hareketi başlatanlar ve Türkiye İşçi Partisi'ni kuranlar, Türk işçi sınıfından işçi sendikacılarıdır. Aydınların bu ilk adımın önemini küçümsemek için gayreti boşuna; bu şeref, Türk işçi sınıfınındır. (Nasıl ki, ne derlerse desinler, Kurtuluş Savaşı'na ilk girişme şerefi, fakir Türk köylüsünündür. Bu konuya başka sefer döneriz.) Türkiye İşçi Partisi, bu eyleme istekli devrimci aydınları da içine alarak, bence "hatırı sayılır" bir güç yaratmaya başlamış, hatta belirli konularda defalarca iktidarı zor duruma düşürmüştür. TİP, sosyalizme yönel-

me sorunlarını, sınıfsal hakları Meclis kürsüsünden, radyolardan ve gittikçe yayılan ilçe örgütlerinden faydalanarak, bütün memlekete yaymıştır. Okur yazar sayısı çok düşük olan memleketimizde, yayınların (gazete, dergi, kitap) bölge bölge etkisiz kalmasına karşılık, TİP'li örgüt, antiemperyalist ilkeleri ve sömürücü kanadın dolaplarını, gereken reformları, "hatırı sayılır" ölçülerde yaymıştır. Bütün bu başarılara sırt çevirmek olmaz. Elbet kusurları olan bu eylem, yine de 300.000'e yaklaşık vatandaşı geleneksel partilerden koparmış, özü sosyalizme dönük bir partiye oy verdirtmiştir. TİP'liler, çevrelerinde eylemlere girişmiş, en ağır koşullar içinde ödevlerini yerine getirmişlerdir. TİP'lilerin gayreti ile Türkiye, canlı ve özlü bir tartışmanın alanı olmuştur ve bunu ancak bir siyasi örgüt yapabilirdi. Daha da etkili olunamadıysa, yeteri kadar aydının bu eyleme katılmamış olmasında aramak lazım kabahati. İşçi sınıfını yetersiz saymaktansa, devrimci aydınları "yeteri kadar" bilinçli görmemek daha doğru olur. Aydınların işçi sınıfına "yaslanmalarını" sağlamak için daha kaç yastık getirmek gerek, belli değil...

Geçelim başka bir noktaya: İlhan Selçuk diyor ki, TİP, işçi sınıfından çok, orta tabakalar, dar gelirli aydınlar tarafından desteklenmiştir. Bu düşünce de gerçeği tam yansıtmıyor. İstatistikler var ortada. 1965 seçimlerinde TİP, seçime katıldığı illerde, hemen her köyden oy almıştır. Büyük şehirlere gelince: örneğin İstanbul'da en çok oy, işçi semti olan Fatih ilçesinden çıkmıştır. Şişli'den de oy alınması, TİP'nin, işçi sınıfından çok, orta tabakalar ve dar gelirli aydınlardan oy aldığı anlamına gelmez. Şişli ilçesinin, gecekondu semtlerinden daha çok oy topladığı doğrudur ama, Şişli'de yalnız para babaları oturmuyor, orada emekçiler de var; Şişli'nin kol ve kafa emekçilerinin de mahallesi olduğu hesaba katılmalıdır. En zengin mahalle evlerinin hemen arkasında, bizde, fakirlik başlar; zenginlik, ana caddelerin üstünde, incecik bir şerit. Buna karşılık, gecekondu mahallelerini tüm proleter yatağı saymak gereksiz. İşçilerden başka, burada "lumpen proleterler", küçük esnaflar, hatta küçük ya da büyükçe sermaye sahipleri de var. Zengin geçinen mahallelerin bir özelliği de, oralarda zengin-fakir çe-

lişkilerinin daha keskin olarak duyulmasıdır. Öte yandan, İlhan'ın dediği gibi, gecekondu semtlerinde baskı yöntemleri katmerleşiyor, daha etkili olabiliyor.

– İkinci varsayıma geçelim:

Bence TİP'te patlak veren bunalım ne işçinin, ne de köylünün sırtına yamanabilir. Bilinç eksikliği aydınlarda başgöstermiştir. Normal, hatta birçok memlekete oranla çabuk bir gelişme içinde bulunan TİP, aydınların parti içinde ve dışında kopardıkları "ideolojik" fırtına yüzünden zor duruma düşmüştür. Bu çekişmelerden sonradır ki genel seçimlerde oy sayılarında bir düşüş kendini göstermiştir. Gerici çevreler tarafından alışılagelmiş saldırılardan başka, bir de dünyanın dört bucağında var olan ideolojik ayrıntıları ve eylem biçimlerini aktarmak isteyen, gerçeklerden kopuk aydınlar partiyi sarsınca, seçimlerin sonucu umutlara karşılık vermemiştir. Sosyalist kanattan gelen saldırılar, TİP için, komprador-toprak ağası kanattan gelen saldırılardan daha etkili olmuştur. "Devrimci" aydınlar bunu neden göze aldılar? TİP'in programı uygulanmış, toprak reformu yapılmış, işçi hakları sağlanmış, emperyalizm yurttan kovulmuş, antidemokratik yasalar değiştirilmiş, yeterince birikim sağlanmış, güç dengesi emekçilerden yana değiştirilir hale mi gelmişti? Hayır. Elbette ki 27 Mayıs'ın sağladığı Anayasa'nın olanaklarını titizlikle uygulamak, tabanın bilinçlenme çizgisinin daima az ilerisinde bulunmak, yığınlardan kopmamak gerekiyordu. Türk emekçilerinin gelişen objektif istekleri ve gelişen düşünceleri ölçüsünde eylemlere girişmek yerinde idi ve bu, az başarılar sağlamıyordu. Kimi aydınlara göre bütün bunlar yetersizdi, yıldırım hızı ile gelişmek lazımdı, matematik bir çarpmayla üye sayısı tırmanmayan partinin yöneticileri suçluydu, yeteri kadar devrimci değildiler. Ne var ki, devrimci yığın partileri bütün dünyada sıçramalar ve duraklamalarla gelişmişlerdir. Ufacık başlamışlar, olgun devrimci ortamlarda çoğalmışlardır. Öznel aydın istekleri ile toplumun gelişme çizgisi bir değildir. Sorun, yığınların geniş eylemlerine yol açmaktır, yığınların içinde çalışarak birikimi artırmaktır. TİP 27 Mayıs Anayasası'na saygılı olmuştur. Meğer bu tutum, "icazetli" iş görüldüğünün belirtisi imiş! İcazeti an-

cak iktidar verebilir; bu anlamda TİP'in "icazetli" geliştiği ileri sürülüyorsa, bu partiye yapılan eşi az görülmüş baskılar, suçlamalar, kanlı saldırılar hatırlanınca, biraz tuhaf kaçıyor bence bu söz. Ama "icazet"ten anayasaya saygı kastediliyorsa, TİP, kuşkusuz anayasaya saygılı olmuştur. Gerici güçler, şu ya da bu etken altında anayasayı tüm ortadan kaldırmadıkça, anayasa istihkâmlarını savunmak ve burdan taarruza kalkmak, anayasayı tam uygulatmak, doğru bir politikadır. Burjuvazi, 27 Mayıs Anayasası'nın başlıca ilkelerini ya çiğnerse? Anayasanın kendisi bu sorunun karşılığını vermektedir: direnme hakkı kullanılır. Ve bu direnme hakkının geniş halk kitleleri tarafından kullanılması için anayasa istihkâmlarında bugün iyice kök salıp tutunmak gerekmektedir. "İcazet" lafı edilirken, hani Köroğlu misali dağlarda kimseyi de görmüyorum?...

– Yazarın üçüncü varsayımına gelince; doğru buluyorum; usta düşman, açılan gediklerden faydalanmasını bilmiştir. Hele aydın kişiler düşmanlığı, isteyerek ya da istemeyerek, içerden yapınca...

İlhan'ın dördüncü varsayımına yüzde yüz katılıyorum; uzun söze ne hacet, iç ve dış durum ortada. Durum incelemesini tamamlamak, doğru sonuçlara ulaşmak için, İlhan'ın başka yazılarında dökümünü yaptığı gerici güç örgütlerini de hesaba katmak lazımdır.

İlhan'ın vardığı düşüncelere gelince: "Çöküntüyü dolduracak emekçi güçlerin örgütleri hazır değildir" sözü, gerçek durumu yansıtmadığından başka, içinde bulunduğumuz sürenin özelliğinin çok hızlı birikimlere yol açtığını hesaba katmamakta. Zira "aktüel" önemli güçler vardır işçi sınıfında, özellikle DİSK'i saymamak olmaz: sarı sendikalarla savaşmaktadır, devrimci işçi sınıfının isteklerini dile getirmektedir. TİP'e gelince, bu partiyi parçalamak için, içten ve dıştan harcanan çabalara rağmen TİP'in tabandaki bilinçli üyeleri sapasağlam ayakta ve başladıkları eyleme devam etmeğe hazırdırlar. Nâzım'ın dediği gibi: "Henüz vakit varken gülüm"... TİP'in benzin deposuna dökülen sözüm ona "ideolojik" kumları süzüp atmak ve kamyonu hızlandırmak lazımdır. Bazı aydınların ilçe kapmaca oyunlarına meydan vermemek gerekir.

Elbette ki gençlik, TÖS ve başkaları, çok etkin güçlerdir, fakat hiçbiri tek başına yeterli değil, bütünleştikleri ve temel ilkeye saygı gösterdikleri ölçüde ağır basacaklardır. Temel ilke, Marx'ın özlü deyimi ile: "Yığınların devrimci önceliğini" benimsemektir. Bir "teşrifat" sorunu değil, devrim kapısını ilk açmaya kalkışan kim olursa olsun, bu objektif ve daima aktüel kurala uymadıkça, sosyalizme asla ulaşamaz.

Forum, 1970

[1] *Cumhuriyet*, 13.3.1970

KÜBA'DA BİR DÜNYA REKORU KIRILIYOR

"Bir parmak ot bile kesemeyeceğimizi söylüyorlardı, halbuki biz bir milyon arrobas (1 ar.=11,5 kg.) şekerkamışı keseceğiz" diyordu, "Venceremos" birliğine bağlı genç bir Kuzey Amerikalı. Bugün 219 Kuzey Amerikalı ile 59 Kübalı'nın beş haftadır süren çabaları sayesinde takım, "milyoner" oldu.

ABD hükümeti, 10 milyonluk ürünün nasıl sağlandığını kolayca izah edemiyeceği gibi, birçoğu daha önce -hele bu derece ağır bir şekilde- hiç çalışmadıklarını itiraf eden, ama işlerini, herhangi bir maddi menfaat dışında, yararlı bir şey yapmış olmanın huzuru içinde başaran bu gençlerin çabalarının sonuçlarını nasıl kabul edebileceğini bilemiyecek.

*

"Grubumuzda beyazlar, siyahlar, Güney Amerikalılar ve Asyalılar var. Siyasal eğilimler çok çeşitli. Gençler ve daha az genç olanlar var. Ama hepimiz Sosyalist Küba'nın kalkınmasının katkıda bulunmak için verdiğimiz sözle bağlıyız birbirimize" diyor Joe Bartell.

Gerçekten de, ABD'nin çeşitli kentlerinden gelen 125 erkekle 91 kadın, 10 milyonluk şekerkamışı kampanyasına katılacak Amerikalıların ilk bölüğünü oluşturuyorlar. Bazıları hiçbir örgüte bağlı değiller, başkaları SDS üyesi, Kara Panterler örgütü üyesi ve Meksika ABD ya da Portoriko örgütlerine üyedirler.

Çoğunlukla öğrencidirler ama, aralarında işçiler de var. En gençleri 16 yaşında, en yaşlılarıysa 61; ama çoğu 20-30 yaşlarında bulunuyor.

*

"Venceremos birliği, 'Yüzyıl'ın Gençleri' modeline göre örgütlendi" diye anlatıyor, Küba – ABD çalışma kampının yönetmeni Javier Ardizones.

Her birinde otuz Amerikalıyla birlikte birçok Kübalının bulunduğu yedi takım kuruldu. Her takım, bir "takım başkanı" tarafından yönetiliyor; bir "muhasebeci", günlük verimi kaydetmekle görevli. Haftada bir kez, denetleme organının verdiği bilgilere göre, başarılan işin bilançosu yapılıyor. Ayrıca, her "machetero" (machete, şekerkamışlarını kesmeye yarayan, biçimiyle yatağana benzeyen bir kesici alettir. Bunu kullanana "machetero" denir. – Forum), yanında, kendi aldığı sonuçları yazdığı bir defter taşır.

Her takımın ayrı renkte bir flaması vardır. "Machete"ler, şekerkamışı tarlalarından dönüldüğünde, çadırların girişinde bulunan kılıflarına bırakılır.

*

1850'de. İspanyol Juan Pedro Averhoff Morales, sonraları santral olan bir şeker değirmeni inşa etmişti. Değirmen önce "Morales", sonra "Rosario" adını aldı. Daha sonra, sahibinin Julio Lobo olduğu ABD şirketi Atlantic Gulf Co.'nun malı haline gelecekti.

ON MİLYON TON TAKVİMİ

Birinci milyon	:	23 Aralık
İkinci milyon	:	18 Ocak
Üçüncü milyon	:	9 Şubat
Dördüncü milyon	:	28 Şubat
Beşinci milyon	:	17 Mart
Altıncı milyon	:	3 Nisan
Yedinci milyon	:	20 Nisan
Sekizinci milyon	:	7 Mayıs
Dokuzuncu milyon	:	30 Mayıs
Onuncu milyon	:	15 Temmuz





VE ZAFER!
10 MİLYON TON
ŞEKERKAMIŞI REKORU
KIRILMIŞ OLACAK

Şimdi santralın adı "Ruben Martinez Vilena", sahibi de halk. İşte bu santralın kamış tarlalarında kuruldu "Venceremos" birliğinin kampı.

Bir korucuğun gölgesinde birçok çadır yükseliyor. Hemen yanı başlarında "bugün ne kadar kesildiği"nin görülmeye gidildiği, denetleme mevkii var. Postahaneyi barındıran, okuma odası olarak kullanılan ve şekerkamışı suyu standı olan çadırlar da hep aynı yerde bulunuyor.

Spor sahaları, bir eğlence salonu, bir açık hava sineması, küçük bir hastahane, bir dişçi muayenehanesi, mutfak ve yemekhane, "Venceremos" birliğinin kampının tesislerini tamamlıyorlar.

*

Her cumartesi gecesi, Kuzey Amerikalılar çeşitli grupları alkışladılar: Aragon orkestrası, Bravo kardeşler, Papines'ler, Ela Calvo, Omara Portuondo. Ulusal Folklor Topluluğu tarafından canlandırılan konga, rumba ve öbür Afrika – Küba danslarını görmek ve köylülerle tanışmak imkânını sağlayan "Palmiyeler ve Şekerkamışları" programını izlediler.



Havana Üniversitesinin Vietnamlı öğrencileri, onlara ülkelerinin şarkı ve danslarından düzenledikleri bir gösteri sundular.

Öbür geceler, palmiye konuşmalarında koltuklarda, "Palm's Movies" adını verdikleri açık hava sinemasında, konulu ve belgesel Küba filmleri seyrettiler.

Çeşitli sporlar da yaptılar ama, onları en çok ilgilendiren, Küba'yı ve Devrim'i tanımak ve aralarında tartışmak için Kübalılarla uzun uzun konuşmak oldu.

*

24 Aralık gecesi kamp kaynıyordu: Javier, Fidel Castro'nun, ertesi gün, onlarla birlikte kamış kesmek üzere kampa geleceğini bildirmişti.

Bazıları erken yattılar, "yarın her zamankinden çok kamış kesmek" gerekiyordu.

25 Aralık günü, öğleye doğru, Fidel oradaydı.

"Bende en büyük izlenimi uyandıran şey, onu kamış tarlalarında görmeden önce, Fidel değil, Castro oluşuydu, benim için. Kendisi gibi bir devrimcinin, bir ülke yöneticisinin halka o kadar yakın olabileceğini, insanlarla böylesine konuşabileceğini hiçbir zaman düşünemezdim. Gerçekten öyle, bizimle ve genellikle de insanlarla konuşma şekli çok çarptı beni" diyor Bostonlu bir genç kız, Gene Glustey.

25 Aralık, Noel günü, devrimci bir genel çalışma günüydü. Kuzey Amerikalılar için, bir başka savaşa, "10 milyon" savaşına katılmak için Küba'ya gelen Vietnamlı savaşçılarla karşılaşmak da silinmez bir anı'ydı.

"Venceremos" birliklerinin kestiği 1 milyon "arrobas", Küba-Vietnam dayanışmasına ithafedildi.

*

Genç Kuzey Amerikalılar, ağır bir çalışmayı gerektiren şekerkamışı işine günde sadece birkaç saat çalışmak suretiyle alıştılar. Ama birinci haftanın sonunda, işgünleri 7 saatlikti.

Onlara öğretmenlik eden Ulusal Çalışma Kahramanı Reinaldo Castro, "Ziyan olmasın diye mümkün olduğu kadar alttan, yapraklarda kamış kalmasın diye de mümkün olduğu kadar üstten kesmek gerek" diyor.

Öğrencileri iyi çıktı: "8 Aralık 6,9 kental, 10 Aralık'ta 14,4 kental, 15 Aralık'ta 17,2 kental, 1 Ocak'ta 27 kental" diyor "machetero" Jospeh Denton Calvin'in iş defteri. Diğerleri arasında bir örnek bu sadece. Yükleme makinelerinin işini kolaylaştırmak için kamışları üstüste yığan kız arkadaşları da çok iyi bir iş başardılar.

Haftalar boyunca kesilen kamış miktarı durmadan arttı. İlk haftanın 793,5 ton'undan 2220,8 ton'a geçiverdi; 21 Aralık'taysa 4119,3 ton'a ulaştı. Bu arada birçok "machetero"nun günlük ortalamaları da 25 ve hatta 35 kental'e varıyordu.

23 Aralık'ta 1 milyonuncu ton şeker elde edilince, o güne kadar yarım milyon arrobas (6550,3 ton) kesmiş olduklarını gören Kuzey Amerikalılar, ayın 27'sinde takımlarının "milyoner" olmasına, yani 1 milyon arrobas şekerkamışı kesmesine karar verdiler.

Girişime resmen, ihtilalin başarıya ulaşmasının 11. yıldönümünün kutlanmasından az önce, 31 Aralık'ta geçildi. 10 Ocak'ta, Küba ve bütün dünya, 216 Kuzey Amerikalıyla birlikte Kübalıların "milyoner", daha doğrusu, Barry Schreibman'ın belirttiği gibi, "İhtilalci milyonerler" olduklarını öğreniyordu.

Bütün bu günler boyunca, sayılara endişeyle bakıldı; hemen bütün genç kadınlar da "Machete"i almışlardı ellerine; günde iki saat daha fazla çalışmaya karar verilmişti. Çünkü, "1 milyon arrobas şekerkamışı kesmek Küba ve Vietnam'la dayanışmamızı göstermenin ve yankee emperyalizmine yeni bir darbe vurmanın bir başka yolu idi"...

Şilili 82 öğretmen delege, 10 milyon tonluk şekerkamışı "zafra"sına katılmak üzere Küba'ya gelmişler, işe derhal başlamışlardır. Bu eyleme ayrıca 400 Bulgar teknisyen ve işçi de katılmıştır. Kuzey Amerikalı gençler akını devam etmektedir. Bunlar, "Venceremos" bölüğüne alınmışlardır.

Forum, 1970

KİŞİ TAPMASIZ BÜYÜKLÜK

Leningrad'a gittiğimde Lenin öleli on yıl olmuştu.

Büyük Petro'nun kurduğu kuzey başkenti, alçak tavanlı kara bulutlar altında, geometrik bir taş ve su oyunu halinde uzanıp gidiyordu. Kentin saray, köprü, meydan ve kanalları boyunca, Gogol'ün Tolstoy'un, Dostoyevski'nin öykü kişileri yerine yeni çağrışmalar yaratan yoğun ve kararlı kalabalıklar geçiyordu durmadan.

Ayzenştayn'ın *Ekim* filmindeki kalabalıklar *Karamazof Kardeşler*'i silip süpürmüştü ama, gördüğüm dekorlarla tarihin yeni aktörleri arasında, ilk bakışta anlaşılır bir ilişki yoktu, sanki rejisör stüdyoyu şaşırmış, Manchester ya da Ruhr bölgesinde çevrilmesi gereken bir filmi dalgınlıkla kış sarayının alanında gerçekleştirmişti! Şimdi alıştık da yadırgamıyoruz, bütün dünya kentleri arasında devrimin Petersburg'da kopması kadar şaşırtıcı bir şey olamazdı ilk bakışta.

Devrimin burada, bu kent ve ülkede kopacağını bilmek, bunu önceden haber verip uygulamak için, eşsiz bir diyalektik görüş cesareti lazımdı.

Petersburg saraylardan ibaret değildi, yamacında Viborski Starana vardı, işçi mahallesi, bir de Putilovski Zavod, devrimi yaratan işçilerin fabrikası, kara, ağır, dumanlı...

Leningrad benim için resimli bir kitaptı, işte kışlık sirk, işte Smolny, işte devrimcilerin yıllar boyunca yattığı ezici taş mahpushane, devrimin neden bu noktada başladığını, adım adım görüyor, anlıyor, anlamadığımı da Lenin'in kitaplarında araştırıyordum, her şey ne ilginçti! Şaşırtıcı idi, Lenin'li bayraklar, kasketli kalabalıklar ve Rus aristokratlarının kentsoylularının terk edilmiş sarayları. Diyeceğim şu ki daha taptaze idi Ekim Devrimi. Saray sütunları ara-

sından sarkıtılmış dev boyu Lenin afişlerini yadırgamamıştım da, Stalin'in imgelerini ölçüsüz bulmuştum, fazla sık ve fazla büyüktüler. Ölüye sevgi bir şeydi, diriye aşırı övgü başka şey, kaldı ki farklar daha derinlere gidiyordu, bunu yavaş yavaş anlıyacaktım.

Leningradlılar Lenin'den bir kapı komşusundan bahseder gibi konuşuyorlardı, oysaki Stalin'in adı "hazayn" (evsahibi) olmaya başlamıştı bile; biri geceleri uyurdu, diğeri gündüzleri, biri halkın arasında idi, diğeri bir yerlerde, ta uzaklarda, duvarlar arkasında. Evet kişiyi sevmekle kişiye tapmak aynı şey olmazdı, "kişiye tapmak" denen yöntem monolitik bir devlet tekniğinin ürünü olacaktı. Üretim araçları emekçilerin emrinde idi, temel çelişki ve yabancılaşma aşıldıktan sonra, yığınların yönetime katkı isteği ile uçsuz bucaksız bir ülkeyi yönetmek için uygulanan kıyasıya merkeziyetçilik arasında çelişkiler başlamıştı, gittikçe hızlanan, artacak olan çelişkiler. Emekçilerin "Sovyet"leri (yani danışma ocakları) yetkilerini ve kontrol güçlerini yitirecek, yerlerini "aparat"a, ismi üstünde, makineleşmiş çarklara bırakacaktı, bürokrasi gereğinden fazla önem kazanacaktı gün geçtikçe. Lenin'in ölüm döşeğinde bile ve kendi deyimiyle: "Canavarca merkeziyetçilik"le savaşması işte bundandır, işte buydu yeni yabancılaşma tehlikesi. Lenin'in son yılları, "Büyük Rusçu" eğilimlere, çarlıktan miras kalmış bürokrasinin gemi azıya almasına, buyrukçu ve zorba sosyalistlere karşı kavgalarla geçmiştir. Lenin'in Stalin, Orjenikidze, Djerjinsky'ye ateş püskürmesi boşuna değildi son mektuplarında!

Bir de kitap dışı Lenin vardı, onu artık tanımamak elde değildi Kremlin'in önündeki küçük ehramın dibinde yatıyordu cam bir tabutta. Garip bir fırsatla canlı Lenin'i biraz olsun tanır gibi oldum...

O güne dek gerçek birkaç belge filmi ile Ayzenştayn'ın aktör kullanarak çok uzaktan çevirdiği Lenin'li kalabalık bir sahne dışında, kimse onu film konusu yapmayı göze almamıştı, aşılmaz görünen zorluklar vardı bu işte.

Ankara Türkiye'nin Yüreğidir filminin rejisörü Yutkeviç, ilk deneyi yapmayı 1936 yılında kararlaştırmış, tiyatro yazarı Pogodin'in bir senaryosunu, *Silahlı Adam*'ını çevirme hazırlıklarına

başlamıştı. Kafa ve beden yapısı ile Lenin'i andıran büyük bir aktör bulmak lazımdı, sonra da o aktörün makyajını, kılık kıyafetini, ve her şeyden zor olanı, yüz ifadesini ve jestlerini olgunlaştırmak zorunluğu vardı. Yutkeviç'e göre bu engelleri yenmek, bir ressamın işi idi, beni bu işe vazifelendirdi. Aktörü birlikte seçecektik, adayları hazırlamak bana düşüyordu, yardımcı ekiplerim vardı. Bir hayli denemeden sonra ünlü aktör Şukin üzerinde durduk. Karakteri bakımından Şukin aktör görünüşlü değildi, dışa vuran bir yönü yoktu, yapmacıksızdı, rollerini daima için için yaşıyordu, başarılarını inatçı çalışmalarına borçlu idi. Kafatası, elmacık kemikleri, güleç çekik gözleri ya da çene biçimi kadar, bunun da önemi vardı.

Şukin'i Lenin rolüne hazırlamam için her şeyden önce Lenin'i canlı bir yaratık olarak kavramam lazımdı, bu nasıl olacaktı? Lenin'in göründüğü bütün belge filmlerini günler ve günlerce tekrar ve tekrar notlar alarak, krokiler çizerek, seyrettim. Aynı film şeritlerini seyrede ede, bir imge "hafızlığına" erişmiştim adeta, çoğu kez bu çalışmayı Şukin'le birlikte yapıyor, şu ya da bu ayrıntı üzerinde duruyor, tartışıyorduk saatlerce. Ayrıca Leningrad ve Moskova arşivlerinde yığınla fotoğraflar tarıyor, önemli bulduğum özellikleri çiziyor, bunları Yutkeviç ve Şukin'le tekrar gözden geçiriyorduk. Bir yandan da peyderpey makyaj ve kostüm denemelerine başlamıştık. Örnekleri kolay gibi görünen bu iş, çeşitli zorluklar yaratıyordu, basit değildi konu. Kravat altından geçip Lenin'in yaka uçlarını tutan iğneden, ceketin ve yeleğin özel biçimine, buruşukluklarına, ayakkabı bağlarına varıncaya kadar her şeyin doğru olması lazımdı. Bu da bir şey değil, kişilikle derinden derine ilişkili olan jestlerde, kıpırdama ve duruşlarda, seyirtişlerde, kafa kol ve bacak arasındaki bağlantılarda, bir ifadeden bir ifadeye geçişte idi asıl zorluk. Ve bunlardan hiçbiri insanın iç kafa yapısından, karakterinden ayrılamazdı. (Bir gün Atatürk'ü sinemada canlandırmak gerekecektir, düşünün, devre devre Atatürk'ün giysilerini ve bunların anlamını, her biri bir öykü, bir düşünce, bir karakter, bir tarih.)

Anıları okumak yetmiyordu, Lenin'i daha iyi "görebilmek," iç-



Abidin Dino, Şukov'a Lenin makyajı yaparken.

ten kavramak için onunla bir arada bulunmuş, onu şu ya da bu aşamada yakından izlemiş kişilerle konuşmakta fayda vardı. Oysa ki Lenin'in yaşıtları azalmıştı, hele canlı siyasi arkadaşları! Zaten ünlü kişilerin bir filme yardım etmekten daha önemli işleri vardı, kaldı ki, 1936 yılı, "Büyük Davalar"ın başlangıcı olduğuna göre, Lenin'in eski arkadaşlarını ele geçirmek hayli zorlaşmıştı... "Önemsiz" denen cinsten kişilerle yetindik, isabet olmuş, tarihin koca binasını kuran, sıradan emekçilerdi bunlar... Lenin'e, tarih kitaplarına geçmemiş durumlarda yaklaşmış, onunla konuşmuş, tarihi yaşamış, yaratmış kişilerle çalıştık böylece. Sanki Nâzım Hikmet'in *İnsan Manzaraları*'na girmemiş kişilerinden dinliyordum Vladimir İlyiç'i. O sadelikte ve öylesine bir şiirle konuşuyorlardı, provalarda bulunuyor, birden bire aydınlık getiren bir eleştiri ya-

pıyorlardı, bir jestin, bir sesin aslına uygun olmasını sağlıyorlardı, istedikleri başarılınca, sanki şaşırıyor gözleri yaşarıyordu.

Ayrıntılara girmeye ne hacet, bütün bu imgelerden, çalışma ve tartışmalardan, provalardan çıkan şey, yitirilmiş olan modelin sonsuz sadeliği, cana yakınlığı, özentisiz insanlığı, karşısında duran sıradan adama karşı saygısı, eşit düşünce alışverişi, bitmez tükenmez dinleme ve soru sorma tutkusuydu. Ne kadar engin olursa olsun soyut bilim yetmiyordu ona, bıkıp usanmadan karşısında bulunan emekçilerin yaşantı ölçeğine vuruyordu kendi düşüncelerini.

Dünya, insanlar, sınıf kavgası, eylem hatta teori somuttu, somuta bağlanıyordu. "Kişiye tapma" böylesi ilişkilerin içine sızamazdı ne kişisel ne de örgütsel alanda! Sızsa bile bir sapma sayılırdı, geri tepilirdi mutlaka.

Bu küçük yazıya başlarken "kişiye tapma" denen yetersiz tanımlamanın sosyolojik ve sınıfsal kökenlerine değinmek istiyordum, oysa ki önemsiz bir anıyı aktarmış bulundum ama, belki bu yoldan bile söylemek istediğimi açıklamış oldum biraz...

Forum, 1970

GELECEĞE DÖNÜK KÖY-KENT ENSTİTÜLERİ

Bir ağlama duvarı haline girdi Köy Enstitüleri, geriye dönük. Kuşkusuz unutkanlıkla savaşmak da bir başarı, bellekleri tazelemekte fayda var, doğru.

Bu tutum bence artık yetersiz ve yaratıcılıktan yoksun. Köy Enstitüleri'ni kuran en güçlü kafa, Tonguç Baba, yorulmak, dinmek bilmeyen bir araştırıcı, bir yenilik işçisi değil miydi? Onun ve arkadaşlarının belirli bir dönem içinde geliştirdikleri eğitim yöntemi bugüne dek sürmüş olabilseydi, baltalandığı sıradaki haliyle mi kalacaktı? Sanmıyorum.

Bunu söylerken Köy Enstitüleri'nin yetersiz olduklarını düşünmüyorum, tam aksine, sapasağlam ilkeleri bugün daha da geliştirilmiş olacaktı, diyorum. Tonguç mutlaka yeni aşamalara varacaktı, köyde başlayan iş, kentlere varacak, memleketi bir bütünlük içinde kavrayacaktı.

Kanıma göre Köy Enstitüleri'nin temel ilkeleri şunlardı:

1- Okuma yazmadan başlayarak, belirli köy bölgelerine yararlı olacak bilgiler veriliyordu, öğrenci yurda ve dünyaya açılıyordu.

2- Bunu sağlamak için öğrenimle iş, birleştirilmişti, yaratıcı iş, yaratıcı bilgiyi doğuruyordu. Teori eylemden çıkıyor, ve eylemden teoriye erişiliyordu.

3- Bu yaratıcı tutum, memleketin eğitimde ekonomik zorluklarını yenecek nitelikte idi. Kendi kendine yeterlilik önemli bir ölçüde sağlanıyordu, öğretmen ve öğrenciler tüketici değil, topraklar üzerinde üretici durumunda idiler. Bu ekonomik özellik, başlı başına bir devrimdi, bir özerklik anlamı taşıyordu. Bir "auto-financement" buluşu idi.

4- Öğrenci çeşitli iş kolları içinde eğitiliyordu, Marx'ın "Tümcü

İnsan" kavramı ile tanımladığı, geleceğin çok yönlü insanına doğru bir adım atılıyordu.

5- Eğitim-üretim birliği olgunlaşırken, biyolojik anlamda selüller ürüyor, enstitü mezunları aynı oluşumu, kendi köylülerinde tekrarlıyorlardı.

6- Eğitim-üretim yöntemi, eğitici-öğretici ilişkilerinde derin değişiklikler getiriyordu, bu alanda geleneksel ayırım dolduruluyordu.

7- Kollektif çalışma kollektif düşünceyi yaratıyor, Türk halkının imece geleneğini üstün bir çizgiye eriştiriyordu.

8- Uzmanlaşacak çapta istidat ve değer gösteren öğrenciler, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'ne devam ediyor, üniversitelerden de faydalanabiliyorlardı.

9- Köy gerçeklerinden hareket ederek sanat ve kültür alanları yatarıcılara açıktı ve bunlara büyük önem veriliyordu.

10- Sağlık ve spor konuları da köy koşullarına göre geliştiriliyordu.

Denebilir ki köy birimlerinin bütün kolları bu yöntemle yeni bir niteliğe kavuşturulacaktı; kız erkek ilişkileri çalışma disiplini içinde eşitliğe doğru yöneliyordu, ve nihayet, bütün inançlara açık baskısız bir ortam yaratılmıştı.

Bunca olumlu bir buluşun neden ömrü bunca kısa oldu?

Sınıf kavgasını hesaba katmamıştı da ondan. Ağalık düzeni tehlikeye düşebilirdi, yeni akım doğrudan doğruya ekonomik ve ideolojik özgürlük tohumları taşıyordu, sömürücülerin çıkarları sarsılıyordu, dövüş o yüzden kıyasıya olmuştur. Kavga çabucak Halk Partisi'nden Büyük Millet Meclisi'ne tırmandı ve enstitülerin idam fermanı eğitim celladı [Reşat Şemsettin] Sirer'e uygulatıldı.

Kısa sürede baltalanan bu eğitim eğilimi, her şeye rağmen köylerden gelme binlerce genç savaşçı yaratmıştır. Kavga başka düzeye kaydı, ve devamı bugün gözümüzün önünde...

Gelecek üstüne konuşma için henüz erken mi? Tonguç'un başarısı, işe girişirken açık seçik bir plan kurmuş olmasına dayanıyordu. Kurulacak sosyalist Türkiye'de Köy Enstitüleri'nin yeni öz ve biçimi ne olacaktır? Bu konuda geniş bir tartışmanın ve etüdün

zorunluluğuna inanıyorum. Birçok nedenle Köy Enstitüleri'nin, Kent Enstitüleri ile tamamlanması gerekeceği kanısındayım.

Yeni çözümler için, 1940 yıllarından bu yana Türkiye'nin ekonomik, sosyolojik ve politik yapısındaki değişiklikleri hesaba katmak lazım:

Kapitalizmin kent ve köylerde gelişmesi.

Toprak düzeninin kapitalist ellerde birikimi.

Fakir köylünün kentlere doğru yoğun göçü.

Kentlerin etrafında, yarı köy yarı kentli gecekonduların yeni koşul ve sorunları.

Köylerin pazar ekonomisine açılması.

İşsizlik sorunu. Topraksızlık sorunu.

Yabancı ülkelere göç; gidenlerin çocuklarını okutma zorunlukları ve başkaları...

Bu ve buna benzer birçok etkenler, sosyalizme açılış sürecinde doğru çözümler gerektirecektir, eğitim alanında desteklenmeleri de söz konusudur.

Belirli bir ölçüde siyasi etken eğitime, eğitim de siyasi etkene yön verecektir. Uzun menzilli genel planın gerekleri eğitimi etkileyecektir kuşkusuz.

Köylerde makineleşme yeni ilkelerle daha da önem kazanacak, ziraattan başka köylünün bölgesel hafif endüstri merkezleri kurulacaktır. Ağır endüstri belirli bölgelerde kalırken, doğa şartlarının verdiği imkânlar ölçüsünde hafif endüstri merkezleri köy gruplarına artı-iş olanakları sağlayacaktır. Bu da eğitimin, ziraatla endüstriyi kapsıyacak nitelikte biçimlenmesine yol açacaktır. Kentli öğrencilerle, köylü öğrencilerin yeni enstitülerde birleşmeleri üzerinde durulmalıdır.

Köy-Kent Enstitüleri'nin devamı olacak yeni üniversitede, emekçilerden yana ne gibi değişiklikler, ilke yenilikleri gerekecektir?

Bütün bu eylemlerin temelinde elbette ki sınıfsal iktidar sorununu çözmüş, politik bir başarı söz konusudur.

Köy-Kent Enstitüleri'nin bir hedefi de bu yolda yeni kadrolar yetiştirmek, olmayacak mı?

Köy-Kent Enstitüleri'nin birlikte üretme-eğitilme-eğitme ilkesi, köylünün üretme kooperatiflerini, devlet çiftliklerini, işçilerin fabrikalarını imeceli olarak yönetmelerine (auto-gestion) iyi bir hazırlık olmıyacak mı?

Yöntemsiz olarak yığıverdiğim sorunlar üzerinde tartışmak lazımdır. Bu konuda uzman değilim, önerim şu: Forum bir ankete başlasın. İşte sorular:

1- Köy Enstitüleri tekrar açılınca eski biçimleriyle mi kalmalılar, yoksa yeni nitelikler mi taşımaları lazım?

2- Bu yeni nitelikler ne olmalıdır?

3- Kent Enstitüleri'nin gereği var mı?

4- Nitelikleri ne olmalıdır?

5- Köy-Kent Enstitüleri'nin gereğine inanıyorsanız, üniversite ile ilişkileri ne olmalıdır?

6- Emekçilerin üniversiteleri ne gibi özellikler ve yeni ilkeler getirmelidir.

Yüce Tonguç esprisini canlı tutmak için Forum bu tartışmayı gerekli buluyor. Sorulara cevap verecek okuyucuların, bir daktilo sayfasını geçmemek üzere düşüncelerini iletmelerini rica ederiz.

Forum, 1970

ASYA ÖZENTİSİ AVRUPA ÖZENTİSİ*

Profesör Malçanof'la şair Voznesenski arasında bir ilgi olması gerek; şu var ki, düşüncelerinde benzerlik gösteren profesörle şair, kabataslak aynı görüşü savunuyorlar:

Rusya (Sovyetler Birliği değil), Avrupa'yı barbar Tatarların akınlarından kurtarmıştır, giderek, (bunu açık olarak söylememekle beraber), yine kurtarabilir de. Öyle olunca Rusya, Avrupa'nın ön siperi... Hele profesör, kimi Avrupalının, Rusya'yı Avrupa'dan saymamasından enikonu şikâyetçi.

Voznesenski ise, "Kurtarıcı Rusya"nın, "ebedi fedai"liğinden söz ediyor, şiirimsi bir düz yazıda. Önce, yazısını Moskova Haberleri adında haftalık bir dergide yayınlayan profesörden başlayalım.

Profesör, pekâlâ bilir ki, son yüzyıllar boyunca Rusya, sonra da Sovyetler Birliği, gerçekten tehlikeli başlıca dört saldırıya uğramıştır:

1- Napoleon ordularının saldırısı,

2- Kaiser Almanyası'nın saldırısı,

3- Emperyalist Avrupalı milletlerin ordularını kapsayan, "Bolşevikliğe karşı haçlı seferi saldırısı",

4- Hitler ordularının saldırısı. (Japonya ile yapılan harpler bucak harpleri idi.).

Görülüyor ki, profesör Malçanof'la şair Voznesenski, olsa olsa, önce Rusya'nın, sonra da Sovyetler Birliği'nin, Asya'yı Avrupalı barbarlardan kurtardığını ileri sürebilirlerdi...

Fakat böyle bir tez, biraz daha tutarlı görünse bile, yine Marksizmin temel tarih görüşüne aykırı, üstelik siyasi bakımdan elverişli değil. Hatırlanacağı gibi, Asya, Afrika konferanslarında Sovyetler Birliği'nin katılmasına karşı Çinli delegeler, "Sovyetler Avru-

palıdır, burada işleri yoktur" demişlerdir, Sovyet delegeleri ise canla başla ters görüşü savunmuşlardır.

İşin doğrusu, coğrafya soyutlamalarının yetersiz olduğu. Tarihi olayları halk direnişleri, sömürgecilik, emperyalizm gibi ölçülerle değerlendirmektir. Yoksa ilginç, fakat hiçbir şey ispatlamayan olaylara dalarız. Örneğin, Malçanof'la Voznesenski'yi kuşkulandıran Asya'dan gelen Moğol akınlara Asyalı Çin de uğramıştır, Hindistan da, Anadolu Türk Selçukluları da.

Sosyalist bir tarihçi ya da bir şair olarak, bu konuyu ele alırken, yetersiz burjuva terim ve düşüncelerden, hele şovenizmden kaçınmak gerekmez mi?

Asyalı Tatarları bırakıp Avrupalı Hitlerci Almanlara bakacak olursak, yine profesör Malçanof'un bildiği, fakat unutur gibi olduğu bir gerçek var. Hitler orduları, çok kısa bir sürede Moskova önlerine kadar ilerlemiş, "Avrupa Rusya'sı" denen bölgenin, en yoğun nüfuslu, en önemli kısmını ele geçirmiş, her şeyi "Avrupalı" bir barbarlıkla yakıp yıkmış, buradaki orduları dağıtmış, esir etmiş ve ancak Leningrad ve Moskova halkının, toparlanan gerilemiş askerin ve ihtiyatların canını dişine takması ile durdurulabilmişlerdir. Böylece Moskova bir ön siper haline gelmiş, harp gayretinin merkezi Asya'ya kaymıştır. Kaçırılan ya da yeniden kurulan endüstriler Asya'ya taşınmış, devlet dairelerinin bir kısmı Asya'ya kaydırılmış, Sovyet sanatçıları, örneğin, Taşkent'e taşınmıştır. Büyük karşı taarruzların da orduları, yine Asyalı Sovyet vatandaşlarından geniş ölçüde faydalanmıştır. Asyalı Sibirya Ruslarından tut da, Özbek Türklerine varıncaya kadar çeşitli milletler katıldı savaşa.

Profesör Malçanof elbette hatırlar, Göbels'in propaganda servisleri, "Ey Avrupalılar, bize Moğollar saldırıyor, birleşin, Avrupa'yı kurtaralım, Kültür'ü kurtaralım!" diye feryat etmemişler miydi? Her halde Tatarlar da vardı Sovyet ordularında, fakat Hitlercilere karşı savaşan, Asyalı Sovyet Cumhuriyetleri dahil, bir tüm olarak Sovyetler Birliği idi.

Bence, ne Türkiye ne de Sovyetler Birliği kıtanın birini ötekine karşı oynamak durumundadır, tersine, tarihin verdiği iki yönlü zenginliği ayırımsız benimsemek zorunda.

Dönelim profesör Malçanof'a; Tatarlar yetmiyormuş gibi, bir de Lenin'i karıştırıyor işin içine, profesöre göre Lenin: "Panavrupacı eşsiz bir örnek vermiştir, Avrupa'da bütün milletlere mutluluğun yolunu açacak bir bolluk toplumu yaratmak istiyordu".

Lenin'in düşüncelerini anlamak zahmetine katlanmış her sosyoloji ve tarih okuyucusu, bu sözün gerçekle ilgisi olmadığını bilir. Marx ve Engels gibi başlangıçta Lenin de, devrimin, sanayice çok gelişmiş Avrupa memleketlerinden geleceğini sanmıştı. Tarihin doğrulamadığı bu teorinin sakatlığını ilk kavrayan Marksist siyasi düşünür Lenin olmuştur, sosyalizmin kurucularına kıyasla en orijinal tarafı da budur, denebilir. "Panavrupacı" olmak şöyle dursun, devrimin Asya'dan ve başka "azgelişmiş" kıtalardan da gelebileceğini anlamış ve anlatmış, bunun somut siyasi sonuçlarına yönelmiştir. Şu halde Lenin "Panasyacı" mıydı? Bu da gerçekle ilgisi olmayan bir varsayım. Lenin, sosyal ve tarihi oluşumun beklenmedik çelişkilerle dolu olduğunu görmüş, devrimin bin bir yoldan gelse de, devrimcinin bu başkalıklar içinde temel davranış ilkelerini araştırmıştır.

1917 Devrimi'nden önce, Paris'te, Closerie de Lilas Kahvesi'nde satranç oynamayı pek seven Lenin, satranç tahtası başında en usta oyuncunun bile, yeni kombinezonlara karşı, yeni kombinezonlar çıkarmak zorunda kaldığını biliyordu. Kaldı ki, sosyal gelişme ve tarih, satranç tahtasından oldukça daha çapraşık...

Sevimli, dik başlı şair Voznesenski'ye gelince, o da Asya'dan pek ürkmüş görünüyor. *Literaturnaya Rusia* dergisinde, Tatar hanları ile Kazakların 1581'de harbe tutuşmasından esinlenerek, Tatarların "barbar"lığından gocunup, daha o zaman Kazakların Avrupa kültürünü kurtardıklarını ileri sürüyor şairce. Ama asıl maksadı, bugün Çin'de yürütülen "Ülkü Devrimi"nden dem vurmak. Böylece "göçebe feodalite", sıygaya çekilen Shakespeare, sokaklarda sürüklenen başına çöp dökülmüş Stravinski, Louvre'da kirletilmiş Mısır sanat eserleri ve daha nice felaketlerle ürkütüyor okuyucularını...

Bunların hiçbirinin olacağını sanmıyorum. Sanmıyorum çünkü ilkel bir Marksizmin Çin'de de tutunacağına inanmıyorum.

Voznesenski benden daha iyi bilir ki, sanata karşı Marksizmin karikatürü olan bir davranışla, Sovyetler Birliği'nde de gün aynı aşırılıklar baş göstermiştir. "Minks Makbet"i yüzünden Şoştakoviç'e tövbe ettirilmemiş miydi? Ayzınştayn'ın *Bejin Lug* filmi nerde? Negatifleri bile yok ortada! Dostum Babel'in kemikleri hangi bucakta gömülü ya da Meyerhold'unkiler?

Bugün Voznesenski kuşağı daha mutlu, düşüncelerinin kavgasını yapabiliyor.

Etkileri azalmış olsa bile, Sovyetler Birliği'nde de, kocamış "Kızıl Muhafızlar" kaldı tek tük. Chagall'ın resimlerini sergilemekten korkanlar, Tatar mı, Kazak mı, Asyalı mı, Avrupalı mı? Yoksa çarlar mı var Marksist kılığına girmiş? Üstelik Voznesenski'nin kendisi bile, 1967 yılında acayip, pek acayip sözler söylüyor: "Dünyayı yine omuzlarımızda mı taşıyacağız? Ey zaman... Müthiş kaderi uğruna Rusya'ya dua et... sonsuz fedailik uğruna gökler misali, Romalara, Viyanalara yönelmiş kurşunları vücuduna yiyen Rusya. Kurtarıcı Rusya, hanlar kim olursa olsun, her zaman Rusya, daha da Rusya, ebediyen Rusya..."

Bu satırlar şiir olarak zayıf, düşünce olarak kötü. Ellinci yıldönümü kutlayacak komşu memleketin ileri gelen bir şairinden, Marksizmden bunca uzak "Panslavizm", "Mesihci Millet", "Büyük Rusçu" anlayışına bunca...

*Bu yazı, Dino'nun dosyasında bitmemiş olarak bulundu.

UĞUR MUMCU'YA AĞIT

Gerçeğin kul-kölesiydi. Yaşadığımız yanılgılar dünyasında gerçeğe ancak uzun bir çabanın ve araştırmanın sonunda erişebileceğine inanıyordu. Bu uğurda günlerini, aylarını, yıllarını feda etmekten kaçınmamıştı.

Gerçeğe karşı saygısının kökeni neydi? Sanırım aldatmacalara karşı bir irkilme; doğruyu yalan yanlıştan ayırma özlemi ve bulgularını başkaları ile paylaşma tutkusu. Değil mi ki anlamaya çalışmak, insanoğlunun bitmez tükenmez çabası.

Uğur Mumcu kendi alanında, mikroskop ya da teleskopla dünyanın sırlarını çözmeye çalışan araştırıcıların keşfetme aşkını paylaşıyordu. Gel gör ki ne mikroskop ne de teleskop işe yarıyordu toplumun iç mekanizmalarını kavrama çabasında.

Toplumun, toplumların gelişme (ya da gerileme) nedenlerini anlayabilmek için, aldatıcı görüntüler, söylevler altında saklanan siyasal etkenleri görüp hesaba katmak hiç kolay değil. Bu yolda bilimin yol gösterdiği bir gerçek. Öyle de olsa, bilimin yetişemediği ya da yorumlamakta geciktiği yeni olaylarla, durumlarla karşılaşıyor araştırmacılar. Ekonomik etkenlerle psikolojik etkenlerin bir bir ipliği, öylesine birbirine karışmış bir yumak halinde ki bugün, doğru yargılara varmak her babayiğidin harcı sayılmaz.

Bu durum karşısında Uğur Mumcu'nun yöntemi neydi? Ön yargıları, ideolojik klişeleri bir yana bırakıp, somuttan hareket ediyordu, somut belgelere, bulgulara dayanarak düşünmeye özen gösteriyordu.

Teori dünyası ile somut dünya çeliştikçe, boş sözcüklerden arınarak somut olaylara, verilere güveniyordu Uğur Mumcu. Veriler, bulgular, onu tehlike dolu alanlara sürüklüyordu. Gerçek – tarih boyunca- hep can pahasına açıklandı.

Kahramanlığa varan böylesi bir uğraşa gazetecilik mi denir? Evet, uyarıcı, büyük bir gazetecilik, eylem içinde bir düşünür çizgisi... Melih Cevdet Anday'ın yıllarca önce yazdığı "Telgrafhane" şiirini anımsadım son günlerde:

(...)

Düzelmeden memleketin hali
Düzelmeden dünyanın hali
Gözüne uyku girmez ki...
Uyumayacaksın.
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyıncaya kadar
Vakur metin sade
Çalacaksın...

Evet vakur, metin, sade sisler içinde tehlike çanlarını çalmış bulundu Uğur Mumcu. Gün ışıyıncaya kadar uyardı, bütün gücü ile; düşünce kavgalarına evet, kanlı zorbalıklara cinayetlere, yalanlara hayır diyordu Uğur Mumcu. Sürekli bir tartışmayı, fikir alışverişini özlüyordu, ne var ki dev boyutlu iletişim araçlarının çoğu, durmadan sis perdeleri salıyorlardı ortaya. Bu keşmekeşin içinde boşuna mıydı Uğur Mumcu'nun serdengeçtiliği? Sorunun karşılığı ortada: Yağmurlar altında bir ışık belirdi Uğur Mumcu'nun cenazesinde, söndürülemez, yok edilemez, ölümün ötesinde bir ışık, özgür, eşit, adil, barışsever, bütün düşüncelere, inançlara açık, yenilikten korkmayan demokratik bir Türkiye özlemi. Eşi görülmemiş, umutlu bir ağıt yaktı yüz binlerce insan, Uğur Mumcu'nun ardından. Cinayetlere başvuranların hesapları yanlış, Uğur Mumcu'nun ayağa kaldırdığı demokratik bilinç fırtınasına hiçbir cinayet örgütü dayanamaz.

Milliyet, 1994

YAZILAR DİZİNİ

I - Edebiyat

"Bir yıldönümü", *Ses*, 18.11.1938, Sene: 1, Sayı: 1, s. 4.

"*Kan Kardeşleri*", *Ses*, 18.11.1938, Sene: 1, Sayı: 1, s. 8.

"Sait Faik Adalı Abasıyanık/Her sakallıyı baban sanma", *Ses*, 7.6.1939, Sene: 1, Sayı: 1, s. 16.

"Fal", *Ses*, 7.6.1939, Sene: 1, Sayı: 1, ss. 5, 23.

"Cingöz Recai'den Peyami Safa'ya açık mektup", *Ses*, 7.6.1939, Sayı: 1, s. 7, 20.

"Şipşak tornistan", *Ses*, 7.6.1939, Sayı:1, s. 7.

"Kültür açlığı", *Ses*, Temmuz 1939, Sayı: 2, ss. 10-11.

"Sanatkârlara mektup (Acele)", *Ses*, Ağustos 1939, Sayı: 3, s. 24.

"Sanatkârlar, endüstri eşyasını kontrol etmeli ve sanat kalitesine yardım etmelidir, yoksa çirkinlik bizi boğacaktır/İş ve sanat", *Ses*, Ağustos 1939, Sayı: 3, s. 5.

"Türkiye'nin rastgele bir ovasında, rastgele bir köyünde işittiğim şarkılar sanatın nerede saklandığını bana ifşa etti/Köy ve sanat", *Ses*, Eylül 1939, Sayı: 4, ss. 5, 23.

"Karacaoğlan/Cehenneme ateş götürmeyi tavsiye eden şair", *Yeni Ses*, Ekim 1939, Sene: 1, Sayı: 1, s. 5.

"Türk tiyatrosu nasıl doğacak?", *Yeni Ses*, Ekim 1939, Sayı: 1, Sayı: 1, ss. 17, 21.

"Maarif Vekili Hasan-Âli Yücel'e açık mektup", *Ses*, Ekim 1939, Sayı: 3, s. 3.

"Senfoni/Necip Fazıl'a karşı isyan bayrağını çeken şiirdir!", *Servetifünun/Uyanış*, 23.11.1939, Sayı: 2257-572, s. 4.

"Ata'nın vasiyeti", *Yeni Ses*, Aralık 1939, Sayı: 2, s. 2.

"Sanatın halledilmez bilmecelikten çıkması lazımdır/Karar", *Ses*, 1939, Sayı: 2, s. 5.

"Klâsizme dönüş: Hayır/Klâsizme gidiş: Evet", *Yeni Yol*, 30.8.1940, Sayı: 1, ss. 7, 12.
"Hümanizme dönüş: Hayır!/Hümanizme gidiş: Evet!", *Yeni Yol*, 30.9.1940, Sayı: 2, ss. 6-7.
"Hak bildiğin yola tek başına gideceksin! Slogan edebiyatı: Hayır!/İnkılâp edebiyatı: Evet!", *Yeni Yol*, 30.9.1940, Sayı: 2, s. 9.
"Avam/Binde bir anlaşılan sanatın boyu bizi binde dokuz yüz doksan dokuz defa küçültür", *Yeni Edebiyat*, 15.10.1940, Sayı: 1, s. ?.
"Kelime", *Yeni Edebiyat*, 15.10.1940, Sayı: 3, s. 1-2.
"Realizme dair notlar[-I]", *Yeni Edebiyat*, 1.12.1940, Sayı: 4, ss. 1, 3.
"Realizme dair notlar[-II]", *Yeni Edebiyat*, 15.12.1940, Sayı: 5, ss. 1, 3.
"Mayakovski ve XX'nci Asır", *Servetifünun/Uyanış*, 7.12.1940, Sayı: 2259-574, ss. 36-37.
"Avdet edebiyatı", *Yeni Ses*, 1940, Sayı: 10, s. ?.
"Realizm notları", *Yeni Edebiyat*, 15.1.1941, Sayı: 7, s. 2.
"Münakaşa", *Yeni Ses*, 7.2.1941, Sayı: 16, s. 5.
"Sanat faaliyetleri", *Yeni Edebiyat*, 10.3.1941, Sayı: 10, ss. 1, 2.
"Makine, medeniyet, sanat ve tembellik", *Yeni Edebiyat*, 1.5.1941, Sayı: 14, ss. 1, 2.
"Harp ve sanat", *Yeni Edebiyat*, 15.5.1941, Sayı: 15, ss. 1, 2.
"Shakespeare ve yeni şiir", *Yeni Edebiyat*, 16.6.1941, Sayı: 16, ss. 1, 2.
"Şair lafı", *Yeni Edebiyat*, 1.7.1941, Sayı: 18, ss. 1, 4.
"Halk sanatı", *Yeni Edebiyat*., 1.8.1941, Sayı: 19, ss. 1, 4.
"Kavga şairi Tevfik Fikret", *Yeni Edebiyat*, 15.8.1941, Sayı: 20, ss. 1, 3.
"Yeni şair", *Son Yaprak*, 15.8.1941, Sayı: 20, s. 2.
"Gaflet mecmuaları", *Yeni Ses*, Ağustos 1941, Sayı: 11, s. 2.
"Gustave Flaubert ve realizm", *Yeni SES*, 1.9.1941, Sayı: 12, s. 12.
"Harp ve sanata dair", *İnsan*, Ekim 1941, Sayı: 18-19, ss. 38-39.
"Şiir hakkında", *Yeni Ses*, Ekim 1941, Sayı: 15, s. 4.
"Hamlet-I", *Yeni Edebiyat*, 15 .11.1941, Sayı: 24, ss. 1, 2.

"Hamlet-II", *Yeni Edebiyat*., 1.11.1941, Sayı: 25, s. 3.
"Bir tenkide dair", *Yeni Edebiyat*, 1.12.1941, Sayı: 6, s. 2.
"Mevlâna üstüne kutsallık tüccarları", *Ant*, 25.7.1967, Sayı: 30, s. 10-11.
"Jan Valjan'dan Jan Yüjel'e mektup", *Ant*, 12.9.1967, Sayı: 37, s. 4.
"Bir garipseme", *Dost*, 16.10.1969, Sayı: 12, ss. 4-6.
"Sabahattin Eyüboğlu, çağımızın ikiliği içinde imeceyi en yiğitçe benimseyen kişidir", *Milliyet Sanat Dergisi*, 10.1.1975, Sayı: 114, s. 7.
"Çukurova doğasının, insanının serüveni ardında kırk yıldır yürüyen sevgi dolu romancımız[: Yaşar Kemal]", *Milliyet Sanat Dergisi*, 5.2.1979, Sayı: 309, ss. 7-8.
"*Yaprak*'ı çevirirken", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1.12.1981, Yeni Dizi: 37, s. 28.
"Paris'ten mektup", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.3.1984, Yeni Dizi: 92, s. 35.
"Arif Dino ile aslıyok konuşma", *Gösteri*, Aralık 1985, Sayı: 61, ss. 4-5.
"Yüz", Arif Dino, *Yüz*, Galeri Nev Yay., Ankara, Aralık 1985, ss. 3-6; "Arif Dino'nun ölüm kalım resimleri", *Cumhuriyet*, 10.1.1998, s. 1.
"Arif Dino için", Arif Dino, *Çok Yaşasın Ölüler*, Adam Yay., İstanbul 1985, ss. 19-36.
"Nâzım'ın 'Stalin' şiiri", *İkibine Doğru*, 31.1-6.2.1988, s. 55.
"Sait", *Un Point Sur la Carte* [Haritada Bir Nokta], Souffles Yay. 1998, ss. 7-19; *Milliyet Sanat Dergisi*, 5.4.1988, Sayı: 190, ss. 20-23.
"Oktay Rifat'ın üç dizesi", *Gösteri*-Oktay Rifat Ek'i, Temmuz 1988, Sayı: 92, s. 5.
"[Gelenekten yararlanarak]", Abidin Dino Dosyası.
"[Nâzım üzerine]", Abidin Dino Dosyası.
"Aragon", Abidin Dino Dosyası.
"Aragon'un ardından", Abidin Dino Dosyası.
"Massignon", Abidin Dino Dosyası.

II- Sanat

"*Harp Esirleri*", *Ses*, 18.11.1938, Sene: 1, Sayı: 1, s. 3.

"Resim, ressam", *Ses*, 18.11.1938, Sene: 1, Sayı: 1, s. 4.

"Bir parça saygı", *Ses*, 25.11.1938, Sayı: 2, s. 5.

"Yeni bir hafriyat", *Ses*, 9.12.1938, Sene: 1, Sayı: 4, s. 1.

"Bedri Rahmi ve sanat şahsiyeti", *Ses*, 16.12.1938, Sene: 1, Sayı: 5, s. 5.

"İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na açık mektup", *Yeni Ses*, Aralık 1939, Sayı: 2, s. 17.

"Stop!", *Yeni Ses*, Aralık 1939, Sayı: 2, ss. 5, 21.

"Bir açık mektup daha", *Haber*, 30.12.1939; *Yeni Adam*, 18.1.1940, Sayı: 264, s. 12.

"Atatürk ve Sinan", *Yeni Ses*, Aralık 1939, Sayı: 2, s. 4.

"Üç film ve bir piyes", *Yeni Edebiyat*, 1.1.1941, Sayı: 8, s. 1, 2.

"Mücessem sinema", *Yeni Edebiyat*, 15.6.1941, Sayı: 17, s. 1, 3.

"Sinan[-I], *Eser*, 1947, S. 1, ss. 13-14; "Sinan[-II]", Nisan 1948, Sayı: 2, ss. 13-14.

"*Yaprak* yazarlarına mektup", *Yaprak*, Yıl: 1, 15.6.949, Yıl: 1, Sayı: 12, s. 1.

"*Yaprak* yazarlarına ikinci mektup", *Yaprak*, Yıl: 1, 15.12.1949, Sayı: 16, s. 1.

"[Ruhi Su:]Halk türküsü aldı yürüdü", *Yaprak*, 15.3.1950, Yıl: 2, Sayı: 22, s. 2.

"Balaban üzerine", *Yaprak*, Yıl: 1, 15.4.1950, Yıl: 2, Sayı: 24, s. 2; Tanju Cılızoğlu (Derl.), *Balaban*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1962, ss. 33-34.

"Sanatta kaytarma", *Yaprak*, Yıl: 1, 15.5.1950, Yıl: 2, Sayı: 26, s. 1.

"Resim üzerine bir tartışma", *Cumhuriyet*, 1962; *Dost*, Temmuz 1962, Cilt: 9, Yeni Dizi: 16, ss. 1, 2.

"Soyut-somut üzerine", *Yön*, 3.4.1963, Sayı: 7, s. 14.

"Gerçek sanatçıya güven", *Democratie*, Kasım 1964, *Sosyal Adalet*, Şubat 1965, Sayı: 11, s. 47.

"3x4 Le Corbusier", *Yön*, 17.9.1965, Sayı: 129, s. 15.

"Festivalden kırıntılar...", *Ant*, 16.5.1967, Sayı: 20, ss. 14-15.

"Sinemada yeni bir aşama", *Ant*, 23.5.1967, Sayı: 21, ss. 14-15.

"Cannes notları", *Yeni Sinema*, Haziran 1967, Sayı: 7, ss. 4-6.
"*Altın Goller* üstüne", *Yeni Sinema*, Temmuz 1967, Sayı: 8, s. 9.
"Fikret Muallâ öldü", *Ant*, 29.8.1967, Sayı: 35, s. 13.
"Saz ve Ruhi Su üstüne notlar" [Önsöz], Ruhi Su, *Şiirler ve Türküler*, LP, İmece Müzik Yapım, İstanbul, 1974; Ruhi Su, *Şiirler ve Türküler*, CD, Raks Müzik, İstanbul, 1993.
"Nâzım Hikmet ve resim", Nâzım Hikmet , *Yayınlanmamış Eserleri*, Cem Yay., İstanbul, 1977.
"İlhan Berk'in resimleri üstüne bir çalışma varsayımı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 16.4.1979, Sayı: 319, ss. 18-19, 21; "Önsöz", *Kalan* [Kataloğ], Millî Reüsürans Sanat Galerisi, İstanbul, 1994.
"*Deniz Küstü*", *Milliyet Sanat Dergisi*, Eylül 1980, Yeni Dizi: 8, ss. 27-31.
"Kim bu İlhan Koman", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.3.1981, Yeni Dizi: 20, ss. 14-17; *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.1.1987, Yeni Dizi: 160, ss. 6-9.
"Koman'ın sanat serüveni ölümüyle bitmedi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.1.1987, Sayı: 20, s. 7.
"Türk karikatürünün dışa taşan dalı: Selçuk Demirel", *Cumhuriyet*, 18.5.1983; *Cumhuriyet Yıllık '84*, İstanbul, 1984
"D Grubu üzerine", *Somut*, 28.9.1983, Sayı: 39, s. 12.
"Paris'te bir Türk ressamı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.6.1985, Yeni Dizi: 122, ss. 16-17.
"Aynı özlemi duyan, iki dargın kardeş...", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.1.1987, Yeni Dizi: 164, s. 5.
"Çernobil için 'Çernobal'", *Gergedan*, Mart 1987, Sayı: 1, ss. 36, 38, 40.
"[Alev Ebüzziya:] Bir dokun bin ah dinle kâse-i fağfurdan", *Cumhuriyet*, 20.12.1987.
"Selçuk'un sergisi üstüne Duisburglulara mektup", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1.12.1988, Sayı: 203, ss. 30-31.
"Cesaretli çocuk Behçet Safa", *Cumhuriyet*, 18.12.1988.
"[Şakir Eczacıbaşı:] İmgeler salgını", *Cumhuriyet*, 15.5.1990, Sayı: 13, ss. 16-17; "İmgeler salgını" [Önsöz], Şakir Eczacıbaşı, *Türkiye Renkleri*, Rotary Klüp Yay., İstanbul, 1997.

"İlhan Koman üstüne Son Ehram'a anıt", *Argos*, Ekim 1991, Sayı: 38, ss. 51-54.
"Var'la yok arasında Hâle Âsaf", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1.12.1991, Sayı: 275, ss. 27-31.
"Mübin Orhon", *Sanat*, Şubat 1993, Sayı: 2, ss. 50-56.
"Biçimden öte" [Önsöz], *Biçimden Öte* [Kataloğ], Galeri Nev, Eylül 1993.
"Bana göre Ara" [Önsöz], *Bir Devir Böyle Göçti Kalanlara Selam Olsun*, Ana Yay., İstanbul, 1994, ss. 9-17.
"Paris'te bir mezat ya da Fikret Muallâ'nın serüveni", *Milliyet Sanat Dergisi*, 12.12.1977, Sayı: 255, s. 11.
"Dali'nin iki ölümü", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1.2.1989, Sayı: 209, s. 7.

III- Siyasi

"Atatürk/Gelirken-Giderken", *Ses*, Kasım 1938, Sene: 1, Sayı: 2, s. 5.
"1940", *Yeni SES*, [Ağustos, 1939], Sayı: 3(7), s. 3; *Servetifünun-Uyanış*, 18.11.1940, Sayı: 2265(580), s. 134.
"Sual-Mesaj-Mektup/Sualler ayı", *Ses*, Eylül 1939, Sayı: 4, **s. ?.**
"Kehanet", *Yeni Ses*, Ekim 1939, Sayı: 1, s. 7.
"Çok uzaktan havadisler", *Yeni Adam*, 27.6.1940, Sayı: 287, s. 12.
"14 Haziran 1940", *Yeni Adam*, 18.7.1940, Sayı: 290, ss. 8-9.
"Emperyalizme dair", *Yeni Ses*, Temmuz 1941, Sayı: 13, ss. 2, 5.
"İstiklal Ḥarbi'nin prensipleri/Gençlik irtica kırıntılarını süpürecektir", *Yeni Ses*, 1.9.1941, Sayı: 12, ss. 4, 15.
"Işıklara veda", *Yeni Adam* prova baskısından; özel bir efemera koleksiyonundan.
"Kiev", *Türksözü*, 1943.
"Führer'in sinirleri", *Türksözü*, 1943.
"Lili Marlen", *Türksözü*, 1943.
"Fedai", *Türksözü*, 1943.
"Noel günü", *Türksözü*, 1943.
"Sadi Tek ve Muammer [Karaca'ya] mektup", *Türksözü*, 1943.
"Görüntü", *Öncü*, 29.8.1962, s. 2.

"Savaşta imece", *Öncü*, 18.9.1962, s. 2.
"Can alıcı nokta", *Öncü*, 8.10.1962, s. 2.
"İmece çıkarı", *Öncü*, 26.10.1962, s. 2.
"Ayrıntı çabası", *Öncü*, 31.10.1962, s. 2.
"Sorumluluk", *Öncü*, 15.11.1962, s. 2.
"Sahibini bekleyen devlet", *Sosyal Adalet*, Kasım 1964, Sayı: 24, s. 8.
"Türkiye'de tarımsal 'reform' olanakları-I", Çeviren: Gülten Kazgan, *Tiers-Monde*; *Yeni Ufuklar*, Aralık 1964, Cilt: 13, Sayıs: 151, ss. 31-36.
"Türkiye'de tarımsal 'reform' olanakları-II", Çeviren: Gülten Kazgan, *Tiers-Monde*; *Yeni Ufuklar*, Ocak 1965, Cilt: 13, Sayıs: 152, ss. 14-20.
"Türkiye'de tarımsal 'reform' olanakları-III", Çeviren: Gülten Kazgan, *Tiers-Monde*; *Yeni Ufuklar*, Şubat 1965, Cilt: 13, Sayıs: 153, ss. 31-36.
"Huzur tehlikesi", *Sosyal Adalet*, Mart 1965, Sayı: 12, ss. 24-25.
"Sakim", *Sosyal Adalet*, Nisan 1965, Sayı: 13, s. 17.
"Realistler-Romantikler", *Sosyal Adalet*, Kasım 1965, Sayı: 16, ss. 18-20.
"Tırmanma", *Dönüşüm*, 20.1.1967, Sayı: 11, s. 11.
"Yanılıyorsunuz Bay Schlesinger", *Ant*, 7.2.1967, Sayı: 6, ss. 12-13.
"Yarım kalmış bir portre denemesi: Amerikalı", *Yeni Ufuklar*, Ağustos 1967, Cilt: 16, Sayı: 183, ss. 6-16.
"Kıbrıs sorunu emperyalizmle hesaplaşma sorunudur", *Ant*, 10.10.1967, Sayı: 41, ss. 12-13.
"Yine Kıbrıs sorunu", *Ant*, 31.10.1967, Sayı: 44, s. 13.
"Türkiye açısından Lenin bir canavar mı?", *Ant*, 14.11.1967, Sayı: 46, ss. 10-11.
"Kıbrıs Türkleri kurtarılabilir", *Ant*, 28.11.1967, Sayı: 48, s. 13.
"Paris notları", *Ant*, 21.5.1968, Sayı: 73, s. 13.
"Niçin TİP?", *Ant*, 28.5.1968, Sayı: 74, s. 7.
"Paris'ten kısa bir mektup", *Ant*, 11.6.1968, Sayı: 76, s. 12.
"Mimoğlu ile [Şevki] Akşit'e birkaç söz", *Ant*, 2.7.1968, Sayı: 79, s. 10.

"Prag'a gelince...", *Ant*, 17.9.1968, Sayı: 90, s. 10.

"Barış ve milli kültür üstüne", *Evrensel Barış Şenliği* [Kataloğ], 1970 öncesi.

"Tek çıkar yol-İlhan Selçik'un bir yazısı üstüne", *Forum*, 30.3.1970, Sayı: 377 (4), ss. 6, 7.

"Küba'da bir dünya rekoru kırılıyor", *Forum*, 30.3.1970, Sayı: 377 (4), ss. 8-9.

"Kişi tapınmasız büyüklük", *Forum*, 28.4.1970, Sayı: 379 (6), ss. 9, 13.

"Geleceğe dönük Köy-Kent Enstitüleri", *Forum*, 28.4.1970, Sayı: 379 (6), s. 14.

"Avrupa özentisi-Asya özentisi", Abidin Dino Dosyası.

"Uğur Mumcu'ya ağıt", *Milliyet*, 24.1.1994; *Cumhuriyet-Uğur Mumcu Özel Eki*, 24.1.1998, s. 3.

RESİMLER DİZİNİ

İsim belirtilmeyen tüm resimler, Abidin Dino'ya aittir.

Sayfa 9, Nâzım Hikmet, "Abidin Dino", *Aurepa*, 1964.
Sayfa 16, *S.E.S.*, 18.11.1938, No: 1.
Sayfa 18, *S.E.S.*, 7.6.1939, No: 1, s. 16.
Sayfa 25, *S.E.S.*, 7.6.1939, No: 1, s. 7.
Sayfa 31, S.*E.S.*, 7.6.1939, No: 1, s. 7.
Sayfa 33, *S.E.S.* Temmuz 1939, No: 2, ss. 10-11.
Sayfa 41, *S.E.S.*, Ağustos 1939, No: 3, s. 5.
Sayfa 50, Eren Eyüboğlu, *S.E.S.*, Eylül 1939, No: 4, s. 5.
Sayfa 63, *S.E.S.*, Ağustos 1939, No: 3, s. 3.
Sayfa 72, "Atatürk'ün Vasiyeti"nde yer alan "Gazi M. Kemal" imzalı Atatürk portresini dergi şu notla sunuyor: "Atatürk tarafından birkaç yıl evvel imzalanmak şerefine nail olan bu kroki Abidin Dino'nundur"; *Yeni S.E.S.*, Birincikânun 1939, No: 2, s. 2. Aslı Rasih Nuri İleri Koleksiyonu'ndadır.
Sayfa 75, "Balıkpazarı'ndan bir tip", *S.E.S.*, 1939, No: 2, s. 1.
Sayfa 82, Cemal Nadir Güler, "Nadir Cemal'imize göre: Klâsizme dönüş: Hayır!/Klâsizme gidiş: Evet!", *Yeni Yol*, 30.9.1940, Sayı: 2, s. 7.
Sayfa 82, "Bize göre: Klâsizme dönüş: Hayır!/Klâsizme gidiş: Evet!", *Yeni Yol*, 30.9.1940, Sayı: 2, s. 7.
Sayfa 102, "İhtiyar başı", *Yeni Edebiyat*, 1.12.1940, Sayı: 4, s. 1.
Sayfa 106, "Viladimir Mayakovski", Bu portre, – bu kitapta da yer alan – "14 Haziran 1940, Paris!" başlıklı yazı için çizilen üç desenden biridir; *Yeni Adam*, 18.7.1940, No: 290, s. 9.
Sayfa 112, "Sevkiyat", *Yeni S.E.S.*, 1940, S. 10.
Sayfa 116, "[Liman Sergisi'nden]", *Yeni Edebiyat*, 15.11.1941, Sayı: 7, s. 1.
Sayfa 128, *Yeni Edebiyat*, 1.11.1941, Sayı: 25, s. 1.

Sayfa 141, "Tevfik Fikret", *Yeditepe*, Ocak 1968, Sayı: 141, s. Kapak.

Sayfa 204, Bu desen, Orhan Veli'nin ölümü üzerine "Aşk resmigeçiti" başlıklı bitmemiş bir şiiriyle birlikte yayımlandı. Muhtemelen bir "Orhan Veli portresi"; *Son Yaprak*, 1.2.1951, s. 1.

Sayfa 209, "[Keloğlan]", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15.3.1984, Yeni Dizi: 92, s. 35.

Sayfa 212, "[Arif Dino ile Abidin Dino]", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 96, s. 20.

Sayı 241, "1929'da Nâzım Babıâli'de"den ayrıntı, *Güldiken*, Yaz 1994, Sayı: 4, Ek. Aslı Arif Keskiner Koleksiyonu'ndadır.

Sayı 247, 248, *Milliyet Sanat Dergisi*, 5.4.1988, Sayı: 190, ss. 21, 22. Bu yazıda yer alan desenler Sait Faik'in Fransızca basılan kitabında yer almamıştır.

Sayfa 281, "Ressam ve ötesi", *S.E.S.*, 25.11.1938, No: 2, s. 1

Sayfa 284, *S.E.S.*, Ağustos 1939, Sayı: 3, 12.

Sayfa 291, *S.E.S.*, 1939, Sayı: 3(7), s. 15.

Sayfa 321, *Yaprak*, 15.6.1949, Sayı: 12, s. 1.

Sayfa 326, "[Saz çalan adam]", Ruhi Su ile Site Tiyatrosu sanatçılarının halk şiiri ve müziği üzerine hazırladıkları – ve açılış konuşmasını Sabahattin Eyüboğlu'nun yaptığı – gece dolayısıyla Vedat Nedim Tör'ün, "Sanat tarihimizde anılacak gece" başlıklı yazısına eşlik ederek yayımlandı. Aslı Şahap Sıtkı İlter Koleksiyonu'ndadır; *Dost*, Mayıs 1961, Yeni Dizi: 2, s. 8.

Sayfa 362, 363, Abidin Dino'nun imzasını taşıyan ilk ve son filmi – 1966 Dünya Futbol Kupası'nın belgeseli – *Gol*'ün ön hazırlık çizimlerinden; *P*, Yaz 1998, Sayı: 10, ss. 79, 81.

Sayfa 376-381, Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanının tefrikasından alınmıştır; *Milliyet*, 1978.

Sayfa 433, İlhan Koman, "Son Ehram", *Argos*, Ekim 1991, No: 38, s. 54.

Sayfa 473, 477, 479, *S.E.S.*, 25.11.1938, Sayı: 2, s. 5.

Sayfa 492, 494, 495, 497 "Thiérs'lerin Paris'i", "Halkın Paris'i", *Yeni Adam*, 18.7.1940, No: 290, ss. 8, 8, 9.

Sayfa 505, Bu desen, bir rastlantı sonucu bir efemera koleksiyon-

cusunda bulunan yazıya eşlik edebileceği için kullanıldı. Desen önce Sait Faik'in, daha sonra Yusuf Ahıska'nın hikâyelerine eşlik ederek yayımlanmıştır; *S.E.S.,* 7.6.1939, No: 4, s. 7; *Yeni S.E.S.,* [1939], No: 4(8), s. 22.

Sayfa 553, "Kuş tüyünden hafif huzur", *Sosyal Adalet*, Mart 1965, Sayı: 12, ss. 24-25.

Sayfa 557, *Sosyal Adalet*, Nisan 1965, Sayı: 13, s. 17.

Sayfa 582, *Ant*, 10.10.1967, Sayı: 41, s. 13.

Sayfa 609, *Sosyal Adalet*, Ağustos 1965, Sayı: 17. s. Kapak.

Sayfa 639, 640 641, *Forum*, 30.10.1970, Sayı: 377(4), ss. 8, 8, 9.

Sayfa 647, Abidin Dino'yu, Sovyet aktörü Şukin'e Lenin makyajı yaparken gösteren fotoğraf (Leningrad 1934) ilk kez Ali Ümitvar'ın "İlk Lenin makyajını yapan adam: Abidin Dino" yazısına – Rasih Nuri İleri Koleksiyonu'ndan alınarak – eşlik etti; görüntü bu kitaba aynı kaynaktan alındı; *Güneş-P-eki*, 4.2.1990.

YAYINA HAZIRLAYANIN NOTLARI

1980 öncesi Milli Kütüphane'de karikatür tarihi üzerine notlar alırken, mizah dergileriyle yetinmeyip kültür sanat dergilerini de tarıyor; karikatür ve mizah üzerine yayımlanmış yazıların da fotokopilerini alıyordum. Aynı günlerde Karikatürcüler Derneği'nin mizah kültürü dergisi *Karikatürk*'ün hazırlık çalışmalarını yapıyordum. Dergi için Abidin Dino'ya da bir mektup yazarak desteğini rica etmiştim. Mektupta, karikatür tarihimiz üzerine başladığım çalışmalardan da söz açıyor, kültür ve sanat dergilerinde kendisiyle sık sık selamlaştığımı belirtiyordum.

Abidin Dino, yanıtında karşılaştığım yazılarından kendisi için birer fotokopi almamı rica etmişti... Ve yazıdığı dergi ve gazetelerin – aklında kaldığı kadarıyla – bir listesini eklemişti mektubuna. Basın taramalarımda bu isteğe de yönelmiş, Abidin Dino'nun 1930'lardan başlayarak yazıp çizdiği birçok dergiyi elden geçirmiştim. Epeyce yazı çıkmıştı ortaya. Yazılardan oluşacak kitabı Ferit Edgü, Ada Yayınları'ndan basacaktı.

Abidin Dino Paris, Ferit Edgü İstanbul, ben ise Ankara'daydım; bu uzaklıklar kitabın doğmasını gerektiren iletişimi yeterince oluşturamamış olmalıydı. Yıllar geçti, kitap konusunda yeni bir adım atılamamamıştı Abidin Dino'nun sağlığında, – sona yakın bir tarihte – bu konu yeniden gündeme geldi ve bıraktığım yerden yeniden çalışmaya başladım. Tabii, aradan geçen uzun yıllar içinde Dino, birçok yazı yayımlamıştı. Dino'ya ilişkin neredeyse her şeyi saklamama karşın, yeni bir tarama yapmak gerekiyordu; öyle de oldu. Abidin Dino'nun vedasından sonra kitap çalışması hız kazandı. Birçok nedenle, yine de üzerinden yıllar geçti; neredeyse elimi attığım birçok dergiden Abidin Dino'nun bir yazısı çıkıyordu...

Adana'da sürgün olduğu yıllarda *Türksözü* gazetesinin birinci sayfasında yazılar yazmıştı. İstanbul ve Ankara'da kütüphanelerde bu gazete yoktu. TBMM Kütüphanesi'nde vardı, ama bize gerekli olan yıllar yoktu. Adanalı arkadaşım, çevirmen Ayşe Ak, bir Adana ziyareti sırasında Halk Kütüphanesi'nde – koleksiyonun elverdiği ölçüde – altı tanesini bulabildi. "Işıklara veda" başlıklı yazı, *Yeni Adam* dergisinin prova kağıdına basılı olarak mektup, imzalı kitap ve efemera koleksiyoncusu Prof. Haluk Oral'ın arşivinde karşıma çıktı. Taramalarımda *Yeni Adam* dergisinde bu yazıyla karşılaşmamıştım. 1940 karanlığını ironik bir biçimde eleştiren bu "kara yazı", olsa olsa dergi yönetimince son anda yayından çekilmiş olabilir diye düşünüyorum! Derginin sahibi ve başyazarı olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve *Yeni Adam* evrâkı, 1980'lerden sahaflara düşmüştü. "Işıklara veda"yı taşıyan prova kâğıdının bu yolla koleksiyoncuya geçtiğini sanıyorum.

Kitabı bilgisayar çıkışlarından son kez okurken *Cumhuriyet*'te yayımlanmış bir yazının künyesinden şüphelendim. İnternetten gazetenin arşivine girdim. Karşıma inen 60 kadar sayfaya tek tek girip bakındım. Selmi Andak'ın Ruhi Su üzerine yazdığı bir yazıda Abidin Dino kaynak gösteriliyordu. *Şiirler ve Türküler* adlı LP'e önsöz olarak yazılmış bir yazıydı gönderme yapılan. İşte son anda bir yazı daha çıkmıştı karşıma. Verimli bir topraktı Abidin Dino, hâlâ gözden kaçmış, bizden gizlenmiş birçok yazı olduğundan eminim. Ne ki, 700 sayfaya ulaşan 150 küsür yazının, Abidin Dino'nun düşün ve sanat dünyasını yansıttığını düşünüyorum.

Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar'da, Abidin Dino'nun Türkiye dışında yayımlanan yazılarından birkaç tanesi yer aldı. Bunun nedeni, o birkaç yazının Türkiye'de çevrilerek yayımlanmış olmasıdır. Diğerleri bir başka kitapta buluşacaklar. Abidin Dino'nun, düşün ve sanat dünyasını bütünleyecek diğer iki çalışma ise kendisiyle yapılmış söyleşiler ve mektuplardır. Dino'nun yazı ve sözleri, *Eller*, *Yüzler*, *Pera Palas*, *Kel*, *Fikret Muallâ* ve *Sinan* adlı kitaplarıyla yanyana geldiğinde, "bir yazar ve düşünce adamı olarak Abidin Dino" daha bir ortaya çıkacaktır.

Abidin Dino'nun sorumluluk aldığı ilk dergi 1931'de yayımlanan aylık kültür ve sanat dergisi *Artist*'tir (Bu önemli dergide – çok kısa bir operet eleştirisini saymazsak – sadece hikâye yayımlamıştır; sayısı az da olsa hikâyelerini ve bitirilememiş ünlü *Yeditepe* anlatısını kitaba almadık). Kitabın ilk yazısı *S.E.S.*-1938, son yazısı ise *Milliyet*-1994 tarihlerini taşıyor; yani 56 yıllık bir zaman diliminde yayımlanmışlar.

Kitabın yayın hazırlık aşamalarına ilişkin şu notları sıralamak istiyorum:

1- Tüm yazıların fotokopileri tarafımdan okundu, redaksiyona ilişkin bütün soru ve sorunlar saptandı; bu soru ve sorunlar önce – kitabın Dino ailesi adına sorumluluğunu taşıyan – Ferit Edgü ile sonra Adam Yayınları yönetmeni Memet Fuat ile görüşüldü. Redaksiyon ilkeleri belirlendi ve bu doğrultuda kitabı oluşturan tüm yazılarda ortak bir üslup belirlendi.

2- Yazılar, "kültür", "sanat" ve "politika" başlıklarıyla – kendi içlerinde – tarihsel olarak sıralandı.

3- Künyesiz yazılar, – bir tanesi dışında – Abidin Dino'nun dosyalarından çıkmıştır; yayımlanıp yayımlanmadıkları bilinmemektedir.

4- *S.E.S.*'teki (ve *Yeni S.E.S.*) kimi "imzasız" ve "A.D." rumuzlu yazıların Abidin Dino'ya ait olabileceğini düşünüldü.

5- Eskimiş kimi sözcük ve tamlamaların bugünkü anlamları her yazı içinde bir kez, köşeli parantez [-] içinde verildi.

6. Birçok sözcük, bugünkü imla anlayışına göre – örneğin "san'at", "sanat" olarak – düzeltildi.

7. (*)'lı dipnotlar yayına hazırlayanın açıklamalarıdır.

8. Kimi yazılardaki – dergi tasarımının ve o dönemlere özgü ajitatif tasarım eğiliminin gerekli kıldığı – KAPİTAL, *italik* ve **bold** gibi vurgulamalara, büyük ölçüde müdahale edildi; ara başlıklar çıkartıldı.

9- Abidin Dino'ya ait olmayan resimlerin altlarına, sanatçıların isimleri yazıldı. Resimlerin büyük bir çoğunluğu yer aldıkları yazılarla birlikte yayımlanmıştır; aksi durumlar, "Resimler Dizini"nde belirtilmiştir.

10- Yazıların bitiminde kısa künye kullanılmış, "Yazılar Dizini"nde künyeler tam olarak verilmiştir.

1987'den 2000'e değin yazıların derlenmesinde katkılarını aldığım Gültekin Emre, Remzi İnanç, Ayşe Ak, Ali Haydar Haksal, Şakir Eczacıbaşı, Alpay Kabacalı, Prof. Haluk Oral, Jülide Altıntaç, Galeri Nev, Ruhi Su Vakfı, Ferit Edgü'nün yardımcısı Jülide Altıntaş ve kitabın son okuyucusu Nurten Tuç'a – gerçekten çok dikkatli ve incelikli çalışmasından dolayı – içten teşekkürlerimi sunuyorum.

– Turgut Çeviker

İÇİNDEKİLER

I EDEBİYAT

Bir Yıldönümü	15
Kan Kardeşleri	16
Sait Faik Adalı Abasıyanık (Her Sakallıyı Baban Sanma)	18
Fal	21
"Cingöz Recai"den Peyami Safa'ya : Açık Mektup	25
Şipşak Tornistan	30
Kültür Açlığı	32
Sanatkârlara Mektup	36
İş ve Sanat	41
Köy ve Sanat	45
Karacaoğlan	53
Türk Tiyatrosu Nasıl Doğacak?	58
Maarif Vekili Hasan-Ali Yücel'e Açık Mektup	63
"Senfoni"	66
Atatürk'ün Vasiyeti	71
Karar	74
Klasisizme Dönüş : Hayır Klasisizme Gidiş : Evet	79
Hümanizme Dönüş : Hayır! Hümanizme Gidiş : Evet!	84
Hak Bildiğin Yolda Tek Başına Gideceksin! Slogan Edebiyatı : Hayır! İnkılap Edebiyatı : Evet!	89
Avam	92
Kelime	95
Realizme Dair Notlar [I]	98
Realizme Dair Notlar [II	101
Mayakovski ve XX'inci Asır	105
Avdet Edebiyatı	110
Realizm Notları	115
Münakaşa	119
Sanat Faaliyetleri	122

Makine, Medeniyat, Sanat ve Tembellik 124
Harp ve Sanat 127
Shakespeare ve Yeni Şiir 131
Şair Lafı 134
Halk Sanatı 136
Kavga Şairi Tevfik Fikret 140
Yeni Şair 145
Gaflet Mecmuaları 148
Gustave Flaubert ve Realizm 153
Harp ve Sanata Dair 156
Şiir Hakkında 159
Hamlet I 163
Hamlet II 166
Bir Tenkide Dair 171
Mevlana Üstüne Kutsallık Tüccarları 176
Jan Valjan'dan Jan Jüjel'e Mektup 183
Bir Garipseme 184
Sabahattin Eyuboğlu Çağımızın İkiliği İçinde İmeceyi En Yiğitce Benimseyen Kişidir 191
Çukurova Doğasının, İnsanın Serüveni Ardında Kırk Yıldır Yürüyen Sevgi Dolu Romancımız: [Yaşar Kemal] 195
"Yaprak"ı Çevirirken 203
Paris'ten Mektup 208
Arif Dino ile Aslıyok Konuşma 212
Arif Dino 217
Arif Dino İçin 225
Nâzım'ın "Stalin" Şiiri 240
Sait 245
Oktay Rifat'ın Üç Dizesi 259
[Gelenekten Yararlanma] 261
Nâzım Üzerine 264
Aragon 268
Aragon'un Ardından 271
Massignon 274

II SANAT

Harp Esirleri	279
Resim, Ressam	280
Bir Parça Saygı	283
Stop!	293
Bir Açık Mektup Daha	298
Atatürk ve Sinan	300
Üç Film ve Bir Piyes	302
Mücessem [Üçboyutlu] Sinema	305
Sinan	311
"Yaprak" Yazarlarına Mektup	320
"Yaprak" Yazarlarına İkinci Mektup	323
[Ruhi Su] Halk Türküsü Aldı Yürüdü	325
Balaban Üzerine	328
Sanatta Kaytarma	330
Resim Üzerine Bir Tartışma	332
Soyut-Somut Üzerine	336
Gerçek Sanatçıya Güven	339
Le Corbusier	341
Festivalden Kırıntılar	348
Sinemada Yeni Bir Aşama	352
Cannes Notları	355
"Altın Goller" Üstüne	361
Fikret Muallâ Öldü	365
Nâzım Hikmet ve Resim	369
İlhan Berk'in Resimleri Üstüne Bir Çalışma Varsayımı	371
Deniz Küstü	376
Kim Bu İlhan Koman	384
Koman'ın Sanat Serüveni Ölümüyle Bitmedi	391
Selçuk Demirel	393
D Grubu Üzerine	396
Paris'te Bir Türk Ressamı	402
Aynı Özlemi Duyan, İki Dargın Kardeş...	405
Çernobil İçin "Çernobal"	408
[Alev Ebüzziya] "Bir Dokun Bin Ah Dinle Kâse-i Fağfurdan"	412
Selçuk'un Sergisi Üstüne Duisburg'lulara Mektup	414
Cesaretli Çocuk Behçet Safa	418

[Şakir Eczacıbaşı] İmgeler Salgını 422
İlhan Koman Üstüne Son Ehram'a Ağıt 432
Var'la Yok Arasında Hâle Âsaf 437
Mübin Orhon 450
Biçimden Öte 455
Bana Göre Ara 457
Paris'te Bir Mezat ya da Fikret Muallâ'nın Serüveni 465
Dali'nin İki Ölümü 468

III SİYASİ YAZILAR

Atatürk Gelirken-Giderken İstanbul-Ankara Yolunda 473
1940 476
Sual-Mesaj-Mektup 481
Kehanet 484
Çok Uzaktan Havadisler 486
14 Haziran 1940 Paris 492
Emperyalizme Dair 496
İstiklal Harbi'nin Prensipleri Gençlik İrtica
Kırıntılarını Süpürecektir 499
Işıklara Veda 504
Kiev 508
Führer'in Sinirleri 509
Lili Marlen 511
Fedai 514
Noel Günü 515
Sâdi Tek ve Muammer'e Mektup 516
Görüntü 517
Savaşta İmece 521
Can Alıcı Nokta 524
İmece Çıkarı 527
Ayrıntı Çabası 530
Sorumluluk 533
Sahibini Bekliyen Devlet 535
Türkiye'de Tarımsal "Reform" Olanakları I 536
Türkiye'de Tarımsal "Reform" Olanakları II 542
Türkiye'de Tarımsal "Reform" Olanakları III 548

Huzur Tehlikesi 553
Sakim 556
Realistler - Romantikler 558
Tırmanma 563
Yanılıyorsunuz Bay Schlesinger 568
Yarı Kalmış Bir Portre Denemesi: Amerikalı 572
Kıbrıs Sorunu Emperyalizmle Hesaplaşma Sorunudur 581
Yine Kıbrıs Sorunu 588
Türkiye Açısından Lenin Bir Canavar mı? 592
Kıbrıs Türkleri Kurtarılabilir 599
Paris Notları 603
Niçin TİP? 607
Paris'ten Kısa Bir Mektup 612
Mimoğlu ile Akşit'e Birkaç Söz 615
Pırag'a Gelince 618
Barış ve Milli Kültür Üstüne 629
Tek Çıkar Yol 631
Küba'da Bir Dünya Rekoru Kırılıyor 637
Kişi Tapmasız Büyüklük 644
Geleceğe Dönük Köy-Kent Enstitüleri 649
Asya Özentisi Avrupa Özentisi 653
Uğur Mumcu'ya Ağıt 657

Yayınlayan: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
Kapak: Ana Basım Sanayi A.Ş.
İç Baskı: Şefik Matbaası

Abidin Dino

Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar

Abidin'in, sanat, kültür, şiir, yazın, politika üzerine yarım yüzyıllık bir süreye yayılmış ve her biri sorumluluk bilinciyle yazılmış bu yazıları hiçbir konuda son sözü söylemiyor. Tam tersine, okuru düşünmeye ve tartışmaya çağırıyor.

Umarım, Abidin'in "yazarlığının keşfi", genç kuşaklar tarafından kitapları gereğince okunarak, gerçekleşir. Böylece, resimleri mi bir yazarın fırçasından çıkmıştı, yoksa yazıları mı bir ressamın kaleminden çıkmış, gibi sorular da anlamını yitirir.

– Ferit Edgü

Bu kitapta, ünlü ressam ve kültür adamı Abidin Dino'nun, İstanbul'da, Ankara'da, Adana'da, Paris'te yazdığı yazıların, (Fransızca olarak yazılanlar dışındakilerin) hemen hemen toplamını bulacaksınız.

Sanatın hemen her alanında düşünceler üretmiş, bunları kültür hayatının gelişmesi için ortak yararlanmaya sunmuş bu çok ilginç kişiliğin, yazar, ressam, heykelci, karikatürcü, sinemacı, tiyatrocu yanlarının tanınması ve daha da ötesinde düşüncelerinin bugünün kültür ortamına da yeniden ışık tutmasını sağlayacaktır.

ADAM

9 789754 186062

adam 720

ISBN 975-418-606-5