

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Ece Ayhan

# Bir Şiirin Bakır Çağı

DİPYAZILAR



YAPIL KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rante.org>

## BİR ŞİİRİN BAKIR ÇAĞI

**Ece Ayhan** (Datça/Muğla, 1931 - İzmir, 12 Temmuz 2002) Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İlk şiiri 1954'te *Türk Dili*'nde yayımlandı. Bu dönemde, sonradan ilk kitabı *Kınar Hanımın Denizleri*'ne (1959) aldığı, kendine özgü çağrışımlar ve göndermelerle örülü şiirleriyle hem Türk şiirinde hem de İkinci Yeni'nin içinde kendine farklı bir kanal açtı.

1965'te yayımladığı *Bakışsız Bir Kedi Kara* ve 1968'de yayımlanan *Ortodoksluklar*'la neredeyse bütünüyle "özel bir dil" halini alan bu şiir, Ayhan'ın, 1973'te yayımladığı ve daha geniş bir okur kitlesince alınılan *Devlet ve Tabiat*'ıyla birlikte bu kez de "sokağın diliyle" okurunu oluşturdu. 1977'de yayımlanan ve kitapla aynı adı taşıyan ünlü şiirini ve ilk dört kitabını içeren Yort Savul ise Ece Ayhan şiirinin kendisinden sonraki kuşaklar üzerindeki gücünün belki de topluca belgelenişi idi. 1981'de *Zambaklı Padişah*, 1982'de de "tarihin düzünden okunduğu" *Çok Eski Adıyladır*'ı yayımlayan Ece Ayhan'ın şiiri üzerinde Enis Batur, *Tahta Troya*'da (1981) bir kitap boyutunda konaklamış; Ender Erenel *Ece Ayhan Sözlüğü*'nü, Kemal Yalgın - Orhan Alkaya ikilisi ise *Çok Eski Adıyladır Sözlüğü*'nü yayımlamışlardı. Ayhan'ın 1982 sonrası şiirlerinin bir bölümünü, kimi yazı ve konuşmalarıyla birlikte içeren *Çanakkaleli Melâhat'e İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi* 1991'de "düzşiirler" alt başlığıyla yayımlanmıştı.

Ece Ayhan'ın  
YKY'deki kitapları:

Başıbozuk Günceler (1993)  
Şiirin Bir Altın Çağı (1993)  
Bütün Yort Savul'lar! (1994)  
Aynalı Denemeler (1995)  
Dipyazılar (1996)  
Morötesi Requiem (1997)  
Sivil Denemeler Kara (1998)  
Hay Hak! Söyleşiler (2002)  
Bir Şiirin Bakır Çağı (2002)  
Hoşça Kal - İlhan Berk'e Mektuplar (2004)  
Kınar Hanımın Denizleri (2018)  
Ortodoksluklar - Özel (2018)

Doğan Kardeş  
Şiirimiz Mor Külhanidir Abiler - Seçme Şiirler (2008)

Ece Ayhan hakkında:  
"Adım Ece Ayhan Çağlar..."  
(hazırlayan: Tunç Tayanç, 2014)

ECE AYHAN

# Bir Şiirin Bakır Çağı

Dipyazılar



YAPI KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Yapı Kredi Yayınları - 1673  
Edebiyat - 452

Bir Şiirin Bakır Çağı / Ece Ayhan

Kitap editörü: Burak Şuşut

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Optimum Basım San. ve Tic. Ltd. Şti  
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No:51/1  
Küçükçekmece 34295 İstanbul  
Sertifika No: 41707  
Telefon: (0 212) 463 71 25

1. baskı: İstanbul, Temmuz 2002  
5. baskı: İstanbul, Mart 2020  
ISBN 978-975-08-0443-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2004  
Sertifika No: 44719

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul  
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
[facebook.com/yapikrediyayinlari](https://www.facebook.com/yapikrediyayinlari)  
[twitter.com/YKYHaber](https://twitter.com/YKYHaber)  
[instagram.com/yapikrediyayinlari](https://www.instagram.com/yapikrediyayinlari)

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

## İÇİNDEKİLER

### TAVIRLAR

- “Niçin Yazıyorsunuz?” • 9  
İlk “İkinci Yeni” Akımı Soruşturması:  
İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor? Ece Ayhan Diyor ki... • 10  
Ayağa Kalkarak “İkinci Yeni” Akımı • 14  
*Pazar Postası* ve Mahşerin Dört Atlısı • 19  
“Türk Resminde Yeni Dönem”den... • 23  
Bir Şiir Sahtekârlığı • 25  
Karaşın ya da Sarışın • 27  
“Umutsuzlar Merdiveni” • 29  
Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu • 33  
Küçük Bir Kültür • 36  
Acaba Fatih Kokmadı mı? • 39  
“Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!” • 42  
Acaba Tarihe Bakarlarsa Anlarlar mı? • 45  
Ve Geldik ‘Tarihe Bakarsanız Anlarsınız’a • 48  
Toplum Çöküyor! • 52

### KİŞİLER

- Bir “Devlet Şairi” Olarak Yahya Kemal • 55  
Nâzım Hikmet’i Yeniden Bir Düşünelim • 60  
“Prens Sabahattin” Eyüboğlu • 63  
‘Marjinal’ Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp • 66  
“Aldırma Nilgün Marmara” • 69  
Bir ‘Uçbeyi’ Olarak İdris Küçükömer • 72  
Sıkı Bir Düşünür ya da Bir “Uçbeyi” • 74

## KİTAPLAR

- Kitap Kurtçukları • 79  
Orhan Veli • 81  
Bir Dönemin Tanıklığı • 83  
Bir Uzak Akraba mı? • 85  
*Maldoror'un Şarkıları* • 87  
Dünya Gülü • 90  
18. Yüzyılda Türk Müziği • 92  
Yeni Müziğe Doğru • 95  
Müzik Tarihi • 98  
Ayşe'nin Müzik Kitabı • 101  
Türk Sinema Tarihi • 104  
Türk Filmleri Sözlüğü • 107  
Yılmaz Güney Kitabı • 109  
Luchino Visconti • 112

## SIRADAN OLMAYAN BİR KENT İÇİN

- "Pera Palas'ın Arkasında!" • 117  
Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu-1 • 121  
Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu-2 • 124  
Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu-3 • 126  
Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu-4 • 128  
Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu-5 • 130  
Ece Ayhan'ın İstanbul'u • 133  
Harita'da bir Burgaz Adası • 137  
Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları • 141

# TAVIRLAR



## “Niçin Yazıyorsunuz?”

— İki şey adına ve için yazdığımı söyleyebilirim. Dediklerim oturur ya da oturmaz bu benim kestiremeyeceğim bir şeydir. Ama benden söylemesi.

Kimbilir, belki de, *yerimi* (hakkımı) aramak uğruna çiziktiriyorum. Issız bir uçta ve kendi kendine bir şeyleri yoklamak anlayacağınız. (Efendi efendi ayakta durmaya çabalarken, bak bu bir *budak* da ne oluyor?)

Sonra bakın, inanılmaz bu *pusu* aşkına elime mürekkep almış da olabilirim. İnsan kısmısı, hele aşiretlerden boşalan Anadolu’da, üç-beş günlük bir *pusu* düşünebilir düşünürse. Yürür-lüğe salınmış olan algı ortalaması, ideoloji ancak bu kadarına izin verebilir. Oysa ve ama otuz yıllık ya da bir ömür boyu yatan bir ‘*pusu*’, bir *süreç* nedense hiç tasarlanmaz. (Evet, aşağı yukarı bütün Doğu’da *süreç* yoktur. Nasıl Çılgın Aşk, Roman, Portre, Ara Kurumlar, Bireysellik, İnsan Hakları, Belediyelikler... pek yoksa.)

İşte böylesi bir olmaz’ın, ham hayalin arkasındayım ben; peşinde!

(1987)

*İlk “İkinci Yeni” Akımı Soruşturması:  
İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?  
Ece Ayhan Diyor ki...*

1. “İkinci Yeni” diye adlandırabileceğimiz şiiri, toplumsal sorunlar açısından değerlendirenler ona “faydasız şiir” diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? Faydalı ise bunu nasıl açıklarsınız?

1. Yeni ozan yeni müteşebbistir, toplum içinde halen var olan ya da var olması istenilen gereksinimleri duyar, sezer, piyasaya gelir, üretime başlar. Yeni gereksinimleri karşılayacak olan müteşebbisin üretimi, en az halen var olan gereksinimleri karşılayan müteşebbisin üretimi denli, belki de daha çok, önemlidir. Buna örnek olarak, piyasada çengelli iğne yokken bu gereksinmeyi duyan, sezen ve çengelli iğneyi üreten yeni bir müteşebbisin üretimi gösterilebilir. Bugünkü şiir ya da toplum içinde (belki de bir şiir toplumu içinde) bir gereksinmeyi karşılamaktadır.

Bana kalırsa, bugünkü şiire toplumsal açıdan bakarak “faydasız şiir” diyenler, tutumbilimi yalnız okullardan ibaret sanıp bunların toplum yaşantısı içindeki yankısını “sınıf kavgası” şeklinde görüp ve mutlaka bu okullardan (ister kapitalizm, ister anti-kapitalizm) birinin savunulması gerektiğine inanan “yoğun cahil” kişilerdir.

Bir şiirin “doğrudan” halka hitap etmemesi, “doğrudan” halkı gıdıklamaması, kullandığı kendine özgü yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılamaması, kendini kolay kolay vermemesi, işe toplumsal açıdan bakanların bile “faydasız şiir” yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz.

Şiir elbette toplumun birtakım verileriyle kurulur. Ama toplumun dahi, insancıl bir yönü olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır.

Bu şiirin “sosyalizma”dan falan bir “metresi” olmasa bile, toplumumuza toplum sorunları yönünden de yararlı olabileceğine inanıyorum.

2. Sizce bu şiir:

a. Toplumsal bir kaygı ile mi,

b. Şiirimizin içine düştüğü bir bunalımın itmesi ile mi,

c. Şiirimizin geçirdiği tabii bir evrim sonucu mu ortaya çıkıyor?

*Her üç halde de şiirin kelimeye dayanmasını ne dereceye kadar iyi karşılıyorsunuz?*

2. Bu şiir akımının ortaya çıkmasında, üç şıkta saydığınız nedenlerin üçünde de bir payı var. Ama asıl değerlendirebildiğim kadarı şu daha çok: Bu şiir, şiirimizin içine düştüğü bir bunalımın itmesi ile oluşmuştur. Belki başlangıçta buradan devinmiştir.

Şiirin, tilciğe dayanması demek, tilcikle (sözcük) “kurulur” demek gibi yalın bir anlama geliyorsa amenna (ötekiler tilcikle “yazıyorlardı”), ama “salt” tilcik olanakları bakımından bir anlam veriliyorsa, hayır. Tilcik “salt” görüntü yakalamak için bir araçtır demek de, şiiri, bugünkü şiiri anlamamak, kendisini, tilciğin “değerini” bilmemektir.

3. Yazdığımız şiirlerin başıboş bir şiir olduğunu söyleyebilir misiniz? Başıboş bir şiir değilse tutumunuz nedir? Bu şiirle ne yapmak istiyorsunuz?

3. Çocukların şiirleri bir yana, hiçbir şiir başıboş değildir. Tutumuma, ne yapmak istediğime gelince: İkinci Cephe’yi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, şiir kuralı konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına

doğru gitmek, bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlayamadığım için dili aşmak, tilcikleri özdeğinden kurtararak, yeni özün zorunlu sonucu olan yeni biçim, yeni biçimin de zorunlu sonucu olan yeni özü getirmek diye özetleyebilirim.

4. *İkinci Yeni, bir şey söylemeyen, daha doğrusu anlamı rastlan-  
sal olacak, yani anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir  
şiire doğru gidiyor mu? Böyle bir şiire gidip gitmemesi bir yana, siz  
bu tutumu nasıl karşılıyorsunuz?*

4. Evet, bu şiir, anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belire-  
bilecek bir şiire doğru gidiyor. Bu yeni bir yöntem sorunudur.  
Ama bugün için, bu şiir her zaman böyle kuruluyor demek bi-  
raz erken gibime geliyor.

5. *Birinci sorumuzda, toplum sorunları yönünden bu şiirin  
faydası olup olmadığını sorduk. Bir de bu şiir başlangıçtan sonsuza  
giden şiire etkiyecek, faydalı olacak mıdır? Bu akım silinse bile onun  
üzerine kurulacak şiir daha sağlam, daha denenmiş bir şiir olabilir  
mi?*

5. Bu şiir, kendinden sonra gelecek şiire bir şeyler bıra-  
kacaktır elbet. Ama yeni şiir kendinden önce gelen şiirin bir  
devamı değildir. Yeni şiir yeniden kurulur (ancak kendin-  
den önce gelen şiirin birtakım verileri vardır... o kadar). Yeni  
yeniyile kurulur. Bunun için yeni özün yeni biçim getirmesi  
zorunludur. Yeni öz yeni biçimi getiremiyorsa, ya o öz yeni  
değildir ya da yapıt daha bitmemiştir, yeni biçimi ortaya çı-  
karıncaya dek bitmemiştir.

Sonra gelecek bir şiirin daha sağlam, daha denenmiş bir şi-  
ir olacağını sanmıyorum. 15-20 yıl sonra belki.

6. *Oktay Rifat son çalışmalarıyla, kendi kuşağı, kendi yeniliği  
üzerine gelen bu İkinci Yeni'ye katılabilir mi?*

6. Bay Horozcu (Oktay Rifat), mahalleye yeni gelen kiralıcıların çocukları gibi süregelmekte olan bir oyunun başından başlamak istiyor, üstelik bu oyunun kurallarını bilmeden, salt öykünerek, dün dediğinin tam aksini söyleyerek, acemice yapıyor bunu. Mahallenin asıl elebaşlarıyla bir anlaşmazlık çıkacağı doğaldı. En iyi, annesi (Hüsam) onu sokağa bırakmamalıydı, diyorum. *Perçemli Sokak*, bayramlarda çocukların salt patlatmak için ağlaya, tepine annelerine satın aldırttıkları düdüklü balonlara benziyor, o kadar.

(*Pazar Postası*, 27 Ocak 1957)

## Ayağa Kalkarak “İkinci Yeni” Akımı

Demek, aradan, aşağı yukarı, 35 insan-yılı geçmiş!

Bana baka; ‘İkinci Yeni’ (ben, ‘Sıkı Şiir’ diyorum şimdi buna; o başka, ya da ‘Sivil Şiir’) 1950’lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları *hiç beklenmedik*, garip bir biçimde de özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce ‘sıçrama’sıdır; yani 13/15 bir akım. Çok özgül bir anlamda belki de bir Mülkiye hareketi, hiç değilse ilginç bir Ankara şiir olayı. (Ne tuhaf; uç beylerini de birlikte getiren, iyice sınırdan ve yeni şiir atılımları, ikidir Ankara’dan çıkıyor Cumhuriyet tarihimizde!)

‘Bakışsızlık’, ‘Kakışım’, ‘Atonallık’, ‘Logaritma’ vs. bunlar adamın kendi anlatışları diyerek hadi bir yana bırakılsın. Ama, ayağa kalkarak, herhalde şu ortak ünlemi söyleyebilirim:

1955-56’larda, ‘İkinci Yeni’yle, bildiğimiz balıkçı İsa, –*hem erkek olarak, hem de masallarda, gerçeküstücülükte ve gerçeküstücü masallarda olduğu gibi İsa, çıt!, Âsi’ye dönüştürülerek*–, ilk kez yurttan düz Meryem’i doğurmuştur! gibi ve âdeti!

Doğrusu, bunca yıl sonra bugün 1989’da bile (Rauf Mutluay, Asım Bezirci gibi) her anlamıyla ‘hoca’ olan yazın tarihçileri ya da eleştircileri ‘İkinci Yeni’ şiir akımı sürecinde neler olup bittiğini ve işin içindeki yalın boyutları da anlamış değillerdir; akılları kesmiyor mu bilemem.

İlkin; o sivil ‘çıkış’ yılları olan 1955-56’lar sularına, havalarına bakalım bir:

Yakın çevremizdeki eskimiş şairlerin ve yazın eleştirmenlerinin algıları ve ufukları, *–‘yürüyen’ bir bando mızıkası gibi şaşırıcı bir biçimde gelişen tarihe, tarihçelere ve hızla değişen gerçeklikle, hatta elle tutulurcasına somut olgu ve belgelere sırtlarını dönerek–*, gerçekten de çok dar ve çok ilkeldi. (Ayrıca; büyük bir bölüğünün kuru bilgi düzeyinde de müzik’le (yani aşk’la) ve müzik bilimiyle, *–hele atonallikle hiç–*, bir ilişkisi olmamıştı; hadi bunları da yine benim kendi anlatışlarım diyerek geçelim peki).

Sizin anlayacağınız, kısacası, büyük değişiklik içinde değişmeye direnen ortam ve koşullar gereği, *–yaklaşık olarak dahi olsa bile–*, hep kendisini kurnaz bilmiş Beria’larla ya da aritmetikli, hesaplı Beria’cıklarla, silme, ama derece derece silme doluydu.

Biz, ‘İkinci Yeni’ şairleri olarak, yeni bir dilbilgisi ve yeni bir sözdizimiyle, yeni bir istifle de kuşanmıştık. Ve sözgelimi, Prof. Suut Kemal Yetkin’lere (yani Prof. İhsan Doğramacı’lara); Yaşar Nabi Nayır’lara (yani Prof. Orhan Aldıkaçtı’lara); Atatürkçü bir kadın hareketi olan Mavi Yolculara, bir tekkenin postnişini gibi ‘Prens Sabahattin’ Eyüboğlu’lara, yani altı oklu devlet memurlarına; Oktay Rifat’lara, Melih Cevdet’lere, yani oksuz belediye memurlarına; Osmanlıyla iki kaşık gibi iç içe duran işbu *cümhuriyet’e*; Baylan’cı statükoculara, arabeskçilere, Orhan Gencebay’lara, CHP’li Attilâ İlhan’lara, İrfan takma’sına sığınan Tataratitiri’lere, vb.ne kesinkes ve açıkça karşıydık.

‘İkinci Yeni’ akımı ya da serüveni, *–işte ne denirse densin–*, başlangıçtaki ilk anlamıyla Sezai Karakoç ile Cemal Süreya’dır (dibe inilirse; ‘çile’ ve ‘trajedi’ye aldırmamasıyla Cemal Süreya ‘İkinci Yeni’nin aydınlığı içinde CHP ödülü almamış ‘karanlık’ bir Attilâ İlhan değil midir biraz?)

Açarsak ya da toparlarsak, ‘İkinci Yeni’nin benimle doğru-  
dan bir ilişkisi yok galiba. Şiirlerden değil de düzyazılardan (tarih ve müzik de) gelmiş olmakla ve kendimi kesin şairden saymamakla da ‘İkinci Yeni’den olmayabilirim. Zaten Memet Fuat gibi önemli eleştirmenler (1985’te Mr. Hyde’larla, ‘Kötülük Dayanışması’cılarla içli dışlı olan Memet Fuat’tan dolaştığı kendi katmanının ve dönendiği anlayışının ne yaman bir acımasızlıkla örülü olduğunu öğrenecektim) beni antolojilerine iş çok ge-

niş ölçekli olduğu için alırlar ama akıllarınca çok küçültülmüş olarak. Eleştirici Rauf Mutluay hiç almıyor, bence böyle bir davranış daha dürüsttür.

‘İkinci Yeni’nin ‘çıkış’ (‘mısrayım’, ‘rahim’, ‘exodus’) yeri de, –*ki ilk ‘İkinci Yeni’ soruşturması (Ocak ve Şubat, 1957) da, ‘İkinci Yeni’ şairlerinin yazıları ve şiirleri de orada çıkardı– Pazar Postası* haftalık gazetesidir. O zamanlar feodal anlayışını çözmemiş olan Muzaffer Erdost şiirdeki bu başkalaşıma, 1956 yaz aylarının başında ‘İkinci Yeni’ adını yine *Pazar Postası*’nda koymuştu. (1988’de Muzaffer Erdost’un feodal anlayışının artık çözülmeye başladığını anladım; çünkü bir konuyu irdelemekten ve bir acele çoğunluk gibi düşünerek çok kolay ve bence ucuz bir yolu seçiyor ve işbu devletin adamları olan karanlık bir aileye hizmet etmek uğruna sözünün eri olmaktan çıkabilmiştir). Muzaffer Erdost’un ‘İkinci Yeni’, şiirleri anlamak ve kendince yorumlamak isteyen yazıları da ve ‘İkinci Yeni’ye karşı çıkan tartışmalar da çokluk *Pazar Postası*’nda geçiyordu. Sonraları suluboya anlatılarıyla ünlenecek olan Demir Özlü ve yine sonraları ünlü bir gazeteci olacak olan Baylan’cı statükocularlardan Ahmet Oktay (Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ da var) zıttı bir davranış içinde pek dişe dokunur ve akıllıca bir şey söylemiyorlardı ama işte! Hayalet Oğuz’un, Asaf Çiğiltepe’nin, Orhan Duru’nun, Tevfik Çavdar’ın ‘İkinci Yeni’ şiirlerine karşı çıktıklarını da anımsıyorum. Lâtilokumlu ya da Değirmenli Oxford’dan 1958’de döndükten sonra karanlık bir aileden olan Tektaş Ağaoğlu’nun da.

Turgut Uyar, –*ki eski şiirin yörüngesinde Atatürk şiirleri ve iki kitabı vardı ama– ‘İkinci Yeni’ adı konuştuğunda 29 yaşında genç bir şairdi ve giderek de ‘İkinci Yeni’nin en önemli şairlerinden biri oldu. Belki de birinci.*

‘İkinci Yeni’ adı konmadan önce eskimiş şiirin yolunda yazılmış kötü iki kitabı bulunan Edip Cansever, ara kuşaktandı ve arada kaldı filan ama ‘İkinci Yeni’de kendini buldu. Hep dikkatimi çekmişti; (ben Edip Cansever’i orta bir şair olarak görürüm, özel) nedense genellikle ortaokul çıkışlılar ya da ortaöğretim hocaları ya da orta irfanlılar Edip Cansever’in şiirlerini severlerdi. Sanırım bu yüzden çok ödül aldı, bizim para-

sız yatılılık alışkanlığımıza aldırmayarak da Etiler'deki evine bir ödöl köşesi yaptırmak üzere marangoz bile çağırılmıştı. İki yıl önceki bir yazımda Edip Cansever'in mesleğinin de 'İkinci Yeni'ye katkısını anlatırken kendisine 'çarşı esnafı' demiştim. Duyduğuma göre kimileri buna bozulmuşlar. Ben ne yapayım, Reşat Ekrem Koçu da, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde kendisine "tüc-cardan" der (bunda ne var? 'kitabî' İbrahim Ferit de 'tuccardan' değil midir?). Peki, düzeltiyorum: doğrusu 'leblebici' olacak; çünkü gerçekten aile leblebicilikten zengin olmuş ve Kapalı Çarşı'daki dükkânları satın almaları sonradır. (Bizim Taksim'de geçen çocukluğumuzda yaptığımız futbol kapışmalarında top-larımız bezdendi, mahalleye yeni gelen bir çocuk, oyun bilme-se bile salt topu lastik diye onu takıma alabilirdik. Edip Canse-ver'in 'İkinci Yeni'ye sonradan şartlı olarak alınmasının nedeni acaba bu mudur!)

Bukalemundan ise söz etmeyeceğim.

Şimdi sıra atladığımız özel şeylere geldi:

Elbet 'İkinci Yeni' yalnız minkale, pergel ve gönye değil-di. Helikon; Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, İlhan Mimaroglu, Faruk Güvenç, Üner Birkan, 'mobil' yontuları, atonal müzik, 12 ton müziği, Arnold Schönberg, Alban Berg, Wozzeck, An-ton von Webern, Bagateller, Stravinski, Bartok, Richard Stra-uss, Hindemith, Mahler; Buñuel, Visconti, Yeni Dalga, Cahiers du Cinéma, A Resnais, Godard, L. Malle, Truffaut, R. En-rico, Marcel Camus, J.Rouch; bir anlamda karikartürde Kaf-ka'nın karşılığı Chas Addams; Kleist'in Michael Kohlhaas'ı -*dünyada en beğendiğim anlatı*, 'kronik'-, Kandinski, Miro, Klee; Lautrémont (Türkçe'ye ilk kez 1952'de Sait Faik çevirmiştir; 'Erselik')

Bir de 'İkinci Yeni'nin gölgesinde olup da 1969'da ona karşı çıkanlar da oldu: İsmet Özel, Süreyya Berfe ve inanılmaz uzun yeteneksizliğiyle Ataol Behramoğlu.

Çocukluğumuzda Alkazar'da izlediğimiz sığırtmaç film-lerinde bir de 'kötü adam' vardı. Asım Bezirci'yi o role yakış-tırmak aklımdan geçmez, onun rolü olsa olsa yalnız 'olumsuz-luk'tur. Yine de Asım Bezirci için üzülürüm, çünkü o günden beri herkes ve her şey değişti, bir o 1955-1956'larda kaldı.

Ben biliyorsunuz, hakkını arayan ama yamuk bir simruğ'um (doğrusu 'simurg'). Tarihi ve tarihçeleri kurcalamak adına gerekirse yengeç gibi yan yan yürüyebilirim. O yüzden yazıyı bir ibret ile bitirmek istiyorum: Bir gün yengeçler bakarlar ki bir yengeç adam gibi doğru dürüst yürüyor; sarhoş sanırmışlar onu.

Not: Benim 1940-41 yıllarında Ayasofya önündeki idamdan geldiğim olayı başka bir yazıya bakacak.

*"Katlandılar".*

(1989)

## Pazar Postası ve Mahşerin Dört Atlısı

Herhalde mahşere daha vakit var. Elbet *Pazar Postası* gazetesini ve hele 1956'dan sonra orada odaklanan çağdaş şiir serüveni üzerine kendime göre diyeceklerim olacaktır.

Önce şu: Öteden beri nedenini merak etmişimdir. Bin yıldır temel niteliği '*örgütlenmiş sorumsuzluk*' olan bizim Türkiye'de ya da bu 'aşiret topluluğu'nda yazın tarihçileri, eleştirmenler (buna sözlük derleyenleri de katabiliriz) nedense 1956-1959 yılları arasında *Pazar Postası*'nda geçen tartışmalara ve özellikle de Cumhuriyet şiiri tarihinde oluşan (İlhan Berk'in kullanışıyla '*Şiirin Altın Çağı*'; benim kullanışımla da aykırı, *Uç ve Sivil*) şiirlerin ve ileri sürülen görüşlerin sergisine bakmazlar!

Bakmayacaklardır da.

Ve Muzaffer Erdost'un 1956'da, 1957'de yazdığı yazıların bütününe İkinci Yeni akımı irdelenirken de okumazlar!

Okumayacaklardır da.

Ve yine ne Cemal Süreya'nın, ne Sezai Karakoç'un ve ne de eleştirmen Hüseyin Cöntürk'ün 1956, 1957'de haftası haftasına yazdıklarına eğilmezler!

Eğilmeyeceklerdir de.

Ve belirli bir '*matematik*'; Gerçeklik'ten de Tarih'ten de üstün tutulacaktır! Anlayacağınız İkinci Yeni akımına ('*Sivil Şiir*') karşı olan yazın tarihçilerinin, eleştirmenlerin kurnazlıklarının, işi Alice Hârikalar Ülkesi'ndeki kedi gibi saptırmalarının sonu yoktur. *Pazar Postası*'nda 27 Ocak 1957 tarihinde düzenlenen ilk

İkinci Yeni soruşturmasına katılan şairlerin neler söylediklerine ve olaylara nasıl baktıklarına ise hiç aldırılmaz!

Aldırmayacaklardır da. (O soruşturmada Edip Cansever bana bozuk çalar).

Çünkü yöntemli düşünmeye, araştırmaya, çeyrek gelişmeye, 'değişimim'e ('mutasyon'a), şiirde logaritmaya, 'düşünce'de kakışmaya, yeni sözdizimine ve giderek yeni mantığa Baylan'cı Statükocular ve Arabeskçiler (içlerinde ahmak gizli sağıclar bile vardır), hiç gerek yoktur derler! Kırk yıllık mihenk taşının nesi varmış? Böyle rastlantılarla yeni ölçütler ve çağdaşlık mı aranmış?

Oysa *Pazar Postası*'nın Cumhuriyet şiir ve düşünce tarihinde 1956'dan 1959'a kadar çok önemli bir işlevi ve etkinliği olmuştur.

Ve *Dinar Bandosı* gibi yazarlar 1956'dan sonra donup kalmışlardır.

Ve İkinci Yeni terimi Muzaffer Erdost'ça ilk kez *Pazar Postası*'nda sanırım 1956 Temmuzunda kullanılmıştır. (Bugün, 31 yıl sonra, İkinci Yeni Akımı gençlere anlatılırken bile *Pazar Postası*'nın sözü edilmez. Bu durum herhalde böyle sürecektir, sürer de).

*Pazar Postası* denilince; benim aklıma (aşağı yukarı) 'üç', 'dört' ya da 'beş' adam gelir; ayakta ve kendi alanlarında at koşturan. Ve 'mahşer'i 'son çözümleme' anlamına alarak, başlıkta "... Ve Mahşerin Dört Atlısı" demiştim; ('düşünce'de) Muzaffer Erdost; (-düşünce' ve şiirde) Cemal Süreya; (şiirde 'eküri' ('tavla') değiştirmeyi bir yana bıraktığımızda) İlhan Berk; ya da ('düşünce' ve şiirde) Sezai Karakoç.

'Mahşerin Dört Atlısı' için şöyle de diyebilirdik: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Muzaffer Erdost (ya da İlhan Berk).

İlginç bir saptama: Sezai Karakoç ile Cemal Süreya, Mülkiye'yi (Siyasal Bilgiler Fakültesi) bitirmişlerdir ama 'mülkiyet'le bir ilinti kurmamışlardır.

(Cemal Süreya bana İkinci Yeni olayının temelde ve bir anlamda (İnek Bayramı gibi) bir Mülkiye Hareketi olduğunu da söyler.)

*Pazar Postası*'nın (gündelik ve ilan almak üzere çıkarılan *Son Havadis* gazetesinin de) yönetim yeri Ulus'ta, eski TBMM'nin

arkasında Rüzgârlı (bir) Sokak'taydı. Her iki gazetenin de hazırlanmış basımevi Gaziantep eşrafından ve de siyasaıyla uğraşan Cemil Sait Barlas'ındı. Ben C.S. Barlas'ı 1950'den önceki yeni yetmeliğimde 'limon olayı'yla anımsarım. Çok sonraları da onu Milli Reasürans şirketiyle anımsıyacağım. Bir de, İstanbul'a giderken kullandığı 'teyyare' sözcüğüyle. Kısacası bu laikler bir âlemdir!

Burada ister istemez bir ayraç açıyorum. ("Büyük Filozoflar" başlığıyla yayınlanan ve o zamanlar hiçbir alanda yol-yordam bulunmadığı için belirli bir yöntemden yoksun (adeta İktisadi Doktrinler Tarihi olan) dizinin derleyeni Cami Demli, gerçekte C.S. Barlas'tı.)

Bilirsiniz gerek siyasa, gerek yazın yaşamımızda bir takma adlar geleneği de vardır. Kimisi bunu belirli bir 'matematik' gereği yapar (müzik yazarı Üner Birkan'ın Rıza Kaner'i -Rıza Kaner 1957 başlarında bir dizgi yanlışı olmuştu, yazıda "Türkân Başoğuz" olacağı yerde "Türkân Boşboğaz" çıkmıştı, üstelik Türkân Başoğuz Carmen'i ağzında koca bir gülle dolaşan *kurt kadın* gibi oynamakla suçlanıyordu-, Asım Bezirci'nin Halis Acar'ısı ile Fikret Arieli; Korkut Boratav'ın A. Korkut'u... gibi); kimisi de bunu herhangi bir 'matematik' gereği duymadan yapardı; (Turgut Uyar'ın A. Turgut'u, Cemal Süreya'nın Osman Mazlum'u, benim İdris Damsarsar ve İdris D. gibi).

Şimdi Zonguldak'ta doktorluk yapan Aslan Ebiri sinema yazılarını kendi adıyla yazardı.

Bu arada söyleyeyim; *Pazar Postası*'nda Oğuz Haluk'un (Hayalet Oğuz; Oğuz Alplaçin) şiirleri de çıkardı. Sözgelimi "Abanoz 43".

Bir ayraç daha açacağım. (Anlatacağım olay Vüsat O. Benner'in anlatılarında olduğu gibi hem acıklı hem gülünçtür: *Son Havadis* gazetesinin bir muhabiri vardı. *Esmer* olan bu kadının gebeliği bize biraz uzun sürmüş gibi gelmişti. Neyse; 10 ay sonra filan *Ulus* gazetesinde bir ilan çıktı; "*nur topu gibi bir oğlumuz oldu*". Sevindik. Ama iki üç gün sonra aynı gazetede bir ilan daha; "*hayır bizim oğlumuz filan olmadı*". Şaşırdık. Meğer o şişlik yastıkmuş. Yeni doğmuş bir bebek aranmış. *Esmer* kadın sevdiği eşcinsel kocasını aklınca böyle yeniden elde edecekmiş!

Sonunda bir bebek bulunur. Ama kaynana yutar mı? Görür görmez “bu eski bir bebek!” der).

Ben ilk kez *Pazar Postası*’nda “İbraniceden Çizmek” adlı bir şiirimle 1956 Temmuz’unda göründüm. Hikâyeyi “İlk Adımlar” yazımda şöyle anlatıyorum:

“1956. Yaz dinlencesi için... İstanbul’a inmiştim.. (Ankara’da-ki öğrenciliğimden)... *Pazar Postası* gazetesine bir şiir gönderdim, Temmuz ortalarıdır. Orada (artık iki haftada bir) şiirlerim çıkma-ya başladı... Üniversitenin açılışı dolayısıyla (Ekim ayında) İstanbul’dan Ankara’ya dönmüştüm. *Pazar Postası*’na uğradım. Gazete-yi yöneten Muzaffer Erdost yayınlıyormuş o şiirleri...

25 yaşındaydım. Şiirin ve trajedinin ancak ‘*insan toplumla-rı*’nda geçerli bir şey olacağını; ana niteliği çok yavaş değişmek olan bir ‘*topluluk*’un içinde yaşadığımı; ‘*düşünce*’ serüveninin bile ‘*memurlar dalaşı*’nın yalın bir türevi olduğunu; “*adamın dedikleri ya doğruysa?*” diyerdir düşünmeksizin ve bir acele bir ‘*kötülük dayana-şması*’na girebileceğini (bugün ancak 1987’de onların aynı ‘*tav-la*’dan olduğunu buluyorum, demek hangi ‘*katman*’dan olduğun da son çözümlemede ne kadar önemliymiş) ben nerden bilebilirdim o günlerde. Yalnız bu coğrafyada derin bir ‘*toplumsal çatlak*’ olduğunu belli belirsiz seziyordum o kadar.”

İkinci Yeni akımından sayılan şairlerin hemen hepsi de parasız yatılı ve taşra çocuklarıydı temelde. Akıma sonradan katılan Edip Cansever ise antikacı, tüccar bir aileden geliyordu; yabancı bir dil bilmezdi ve lise çıkışlıydı ama akıma bir çarşı esnafı şairli-ği rengini ve bu arada Kumkapı kültürünü de getirmişti.

Evet ‘mahşer’de ‘eküri’ çok önemlidir. Bu yüzden 1956 gibi ilk günlerde ‘Suluboya’ Demir Özlü’nün, Ahmet Oktay’ın İkinci Yeni olayına karşı çıkmış olmalarını olağan buluyorum. La-iklerin, iktidardaki emlak sahiplerinin ünlü “*ne yapacaksak biz yaparız, size ne oluyor?*” ideolojisi bu. Osmanlı hanedanı da öyle düşünürdü; “*hakaret edersek ancak biz edebiliriz*”. Nitekim Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçilirken yeni devleti Osmanlı paşala-rı kurmamış mıdır? kurmazlar mı?

*Pazar Postası* işi şimdilik bu kadar.

(1987)

## “Türk Resminde Yeni Dönem”den...

“Bin yıllık tarihimizde, Aral Gölü’ne dökülen İnci Irmağı ile Öküz Irmağı arasındaki bölge olan ‘Mâveraünnehir’den Fırat’lı, Dicle’li, Zap’lı Anadolu’ya kadar, askeri yetke ile siyasal yetke aynı kişinin elindedir.

İdris Küçükömer gibi önemli ve (uç) bir düşünür’ün deyişiyle ‘battal bir süreç’ içinde de olsa Siviller (Jön Türklerin sivil ‘okumuşlar’ kesimi yani: Bunlar eskiden Bektaşî olurlardı, şimdi Laik oluyorlar; aynı!) ilk kez 1950’de başa geçiyorlardı. İçten içe ya da alttan alta Kan Bağ’ının belki biraz çözülmeye başları’ dileylene düz-halk da ‘denize düşen yılana sarılır’ örneği bu Sivillere sarılmıştı. (İlginçtir: Kurtuluş Savaşı’nda asker kaçaklarının oran açısından çok olduğu iller ile 1961’de askerlerin ve asker anlayışındakilerin yaptığı anayasanın halkoylamasına ‘hayır’ diyen iller aynıdır; yani 1950’den 60’a kadar Sivillerin Battal Gazi kaleleri olan iller!).

‘İkinci Yeni Akımı’ şairleri, özellikle işi başlatanlardan, ‘parasız yatılılar’, yani Cemal Süreya ile Sezai Karakoç 1950 Mayıs’ında iktidara gelen bu ilk sivillere kesenkes karşıydılar ve zamanın ilerici bir gazetesi olan (Muzaffer Erdost’un yönettiği) haftalık *Pazar Postası*’nda yazıyorlardı, yazıları da, şiirleri de orada çıkıyordu. (Sözgelimi Muzaffer Erdost’un bastığı benim ilk kitabımdaki 26 şiirden 23’ü *Pazar Postası* gazetesinde çıkmıştı - sonra *de* en çok, aşağı yukarı % 95. Memet Fuat’ın *Yeni Dergi*’sinde.).

‘İkinci Yeni’ terimini de Muzaffer Erdost ilk kez Temmuz 1956’da *Pazar Postası*’nda kullandı. Ve ilk ‘İkinci Yeni Akımı’ so-

ruşturması da 27 Ocak 1957'de yine *Pazar Postası* gazetesinde yapılmıştı. (Halim Yağcıoğlu, Asım Bezirci, Attilâ İlhan... gibi aynı ekürî'den sayılabilecek ve kurnazlıklarıyla ünlü eleştiriciler Tarih'e; Gerçek'e ve Belgelere bütün bütüne aykırı düşerek bunları belirtmezler ve bunlara bakılmamasını ve bunların göz göre göre gözden kaçırılmasını isterler. Hem çok boyutlu, hem çok düzlemli bir şiir olayına bile kendi 'Ortodoks' ('Sünnî') mi-ka gözlüklerinden bakacaklardır! İşte benim (ve başka bir düzlemde de Şerif Mardin'in) 'grubunun içinden konuşmak' dediğim giderek marazi bir biçimde ilginç bir 'yanılsama'ya kadar vardırılan büyük 'yanılgı' ve 'tarihsel yanılsılık' budur!

Turgut Uyar ile Edip Cansever'in pek okumamaları, yeni oluşumları pek izlememeleri belki doğru olabilir ama, kendilerinin bir ayağı eski'de, bir ayağı yeni'de bir 'ara kuşak'tan olmaları ve olgusu bence daha önemlidir. Yine de 'İkinci Yeni Akımı'na katkıları da olmuştur. Akıma sonradan katılmaları olgusu bence öbür etkenlerden daha önemlidir.

Evet, 1955-56'larda belki marjinaldik, atonaldık... vs.; otuz şu kadar yıl sonra ve nice 'çile'lerden, nice 'acı'lardan, nice kazıklardan, nice onarılmaz düş kırıklıklarından sonra 1987'de başka bir aşırı uç'a geldik.

Ve yine olanca gücümüzle (ayrıca, C. Süreya ve S. Karakoç Mülkiye'yi bitirdikleri halde 'mülkiyet'e ilişmiş değillerdir) sor-guluyoruz ve irdeliyoruz kimi sorunları; insankakan bile olduk. Kısacası, öfkeyle de olsa Hakkı'mızı, Hak'kı arıyoruz!"

## *Bir Şiir Sahtekârlığı*

Düşünüyorum. Biz İstanbullular ne kadar da kadersiz-mişiz. Başımıza Nurettin Sözen gibi bir felaket de mi gelecekti?

Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi'nde, Taksim'e doğru giderken, Atlas Sineması'nı az geçince, nedense Sait Faik ile Fikret Ürgüp'ü siyah bira içerken düşündüğüm Anadolu Geçidi'nden az önce, ama karşı kaldırımında, eskiden Amerikan Kitaplığı'nın bulunduğu 132 numaralı yapının üst katlarının Ortaçağ'dan kalma bakımsızlığı, olağanüstü pejmürdeliği ve görülmemiş pisliği bana hep Sosyaldemokratların (ben bunlara Sosyalbürokratlar diyorum) ve özellikle de İstanbul Belediyesi'nin şimdiki durumunu hatırlatır. (Kuyumcu Franguli'nin önünde dikilin ve başınızı yukarı kaldırarak karşınıza bakın!)

Yeni, gazetelerde okuduğuma göre, bizim Çarşamba Pazarı zabıta memurları hem ilginç ve de hem matrak bir şiir sahtekârlığı girişiminde bulunmuşlar!

Ben şimdi 46 yaşındayım ve şu kadar yıldan bu yana zifiri karanlık, başıbozuk ve çırlıçıplak bir Türkçeyle şiirler yazıyorum falan filan! Peki.

Ama nasıl oluyor da Modern Türk Şiiri göz ardı edilerek ıskalanabiliyor? Ve yalnız onunla ilgili olan çağdaş genç şiir ke-tempereye getirilerek atlanabiliyor? Beceriksizler! Daha başlarda işi yüzünüze gözünüze bulaştırmışsınız!

Onu da yanlış anlamışsınız. Salieri yeteneksizdi, sıradandı falan ama hiç değilse zeki bir insandı. Kendiniz çalıp kendiniz

oynadığınız listeye İsmet Özel ile beni alsaydınız durduğumuz yerde bu kadar ünlenmezdik yahu!

Sonra; yabancı şairlerin çoğu kendi ülkelerinde de tanınmamış insanlar. Bir bölümü de yaz aylarında Bodrum'a gelen turistler. Şimdi merak ediyorum, içlerinde berber de var mı?

Sonra; Türkiye'den katılacaklara bakıyorum. Çok büyük bir çoğunluğu gerçekten de modern şiirin dışında kalmış zararsız şairler. Elleri yukarda bu yeme içme işine katılacakların nasıl boğazlarına düşkün olduğunu ben biliyorum.

Listenizde gerçekten büyük şair olarak yalnız iki buçuk şair var. (Kemalist Dağlarca'nın *Çakırın Destanı*'nda "Ay Başlarında Memnundu" şiirindeki "Memnunuz cihandan ve hükümetten" dizesini ise hiç unutmam. Bence bu, bütün Cumhuriyet şiirinin en güzel ve en manalı dizesidir.)

Toparlıyorum.

Kısacası; akıllarınca Türk şiirinin Kaşıkçı Elması çalınmak istenmiş! Yoksa tıpkı yıllar önce Sinematek filmlerinin hokus pokus edilmesi gibi mi?

Sizi gidi tatara titiriler sizi!

(1991)

## *Karaşın ya da Sarışın*

Kimi şairlikten ‘rehber’liğe usulca dönüşmüş düzyazarlar III. Selim’e, belirli padişahlara ve gibi devlet başları ve adamlarına “o bir aydıındı” gözüyle bakarlar. Ya da tarihteki konumunda onu öyle görmek isterler. Peki baksınlar ya da görsünler de. Ama yazımın başında şunu seçik söyleyeceğim: ‘Entelektüel’ (ki kesinlikle Türkiye’de yoktur) anlamda ‘aydın’; ‘yukarı’da, ‘iktidar’da olmaz! gibi geliyor bana. ‘İktidar’ın temellerine ve örülen duvarlara aykırıdır bu. Dediklerim özellikle ‘Doğu nobranlığı’ için daha da geçerli (Günümüzdeki yakın kasap suratlılığı bir düşünün!)

Bizim burada ele aldığımız ‘aydın’ herhalde ‘devlet işlerine ortak’ bulunmayan ‘insan’dır. Öyleyse ‘insan-insan’dır da diyelim (evet böyle bir merteye, ‘ulam’ var).

Benim bilebildiğimce, ‘aydın’ kişi grubunun içinden konuşmaz! Hele her şeyiyle sımsıkı bağlı olduğu ekürisinin içersinde yüzüyorsa, hiç konuşmamalıdır.

(Elbet, ‘marjinal’ düşünmek, gerçekten en uçta bulunmak yani insanın kendisinden söz açmaması çok zor bir şeydir biliyorum. Ama yine de böylesi bir ‘topluluk’ta İdris Küçükömer ve Şerif Mardin gibi iki ‘insan-insan’ çıkabilmiştir. – ‘Ş. Mardin “Cumhuriyet’te şiirin unutulmuş olduğunu” da söyleyebilmiştir.)

Bence, ‘aydın’ın yalnız değil “yapayalnız” bırakılmış olması zorunludur. Ve en azından 30-40 yıl sürecek.

(Yine sözgelişi, Yeni Laiklerce ‘karanlıkçı bir şair’ sayılabilecek Sezai Karakoç böyle bir lanetlemeden yakınmaz! Fatih’te

sarı devletin kara bir çatı katında kirada oturur. –Sonradan öğreniyorum ki, Sezai Karakoç’un kiralık bir evi dahi yokmuş.– Yaş 55; zamanımızın sessizce iki önemli şairinden biridir.)

Bir ‘ocak’ kapatılır tarihte, ama hemeninden de bir başka ‘ocak’ açılır! Bir yazımda belirtmiştim: Yeniçeri ocağı tarihte kapatılamamıştır. (İnsan, hele ‘topluluk’lar, elindeki silah eskimişse ve düşmanın (burada ‘gavur’) silahı kendininkinden daha yeni olup mertlik (yani denge) bozulunca silahını yeniler!)

Şerif Mardin yazdı: “Çağdaş düşünürlerimiz arasında da bir ‘Nietzsche’en yaratabileceğimizi sanmıyorum.”

Toparlıyorum: ‘Algı ortalaması’ gündemimizde. Bu açıdan gerçekten de ağır ve kılçıklı bir konu olan 1950 sonrası –nerdeyse 40 yılı bulacak– yazın oluşumlarının, 1956’daki tarihimizdeki ilk ‘sıçrama’nın, ‘atonallik’in, ‘marjinallik’in, (yani ‘Sivil Şiir’) ‘yeni bakışimsızlık’ın... yazılmasının da ileriye bırakılması ben- ce yerinde. Şükran Kurdakul perişan olmak istememiş. (Anım-sacağı gibi iki ‘gizli sağcı’ ahmak eleştirici; İkinci Yeni Akımı’nı götürenlerin ya da çıkaran babaların Hitler’ci, Mussolini’ci, Franco’cu... olduklarını kurnazca ileri sürmekten çekinmemiş- tir.

(1987)

## “Umutsuzlar Merdiveni”

Yeni Marjinaller dendiğine göre, Nilgün Marmara’dan (daha doğrusu Nilgün Marmara ve ‘benzemezlikler’den) söz açacağız demektir.

Evet, Nilgün Marmara gerçekten de şu elli beş milyonluk ‘dar kalabalıklar’ içerisinde kimselere ‘benzemezlikler’in en başta gelenlerinden ya da ‘uç’ takıların.

Boğaziçi Üniversitesi’nde (ve daha önce Robert College’de, ‘yukarıda’) okuyanlar iyi bilirler; orada, spor salonu ile kantinin bulunduğu yapıda bahçeye bakan ünlü bir ‘*umutsuzlar merdiveni*’ vardır; demirdendir. Kimbilir belki de bırakılmış bir yangın merdiveni!

Okul arkadaşları anlatırlar: Nilgün Marmara, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Filoloji’sinde öğrenciyken derslere pek girmez ve garip bir ‘kuş’ olarak basamaklara tünemiş. Acaba büyük kanatları yüzünden uçamayan ‘o’ (ya da ‘bir’) albatros mu? Denizler kuşu.

Gözleri denizin derin yerleriyle sığ yerleri arasındaki maviliktedir işte!

Benim öyle ‘umran’ görmüşlerin boş vakitlerinde can sıkıntılarından uğraştığı ruh çağırma ya da parapsikolojiyle filan herhangi bir ilişim yok, olsaydı belki eskiden Nilgün Marmara’nın oturduğu basamakta şimdi geceleri bir hayaletin (yine çığlık atmadan) görüldüğünü söyleyebilirdim.

Benim hiç tezgâhım da olmadı. Olayın doğa yasalarına aykırılığı bir yana böyle bir şeyi kendisi de istemez. Nilgün Mar-

mara kendine güvenecek kadar (bu dünyada üç beş şeyden biridir bu) geçekçidir çünkü.

Kıscası; Nilgün Marmara, ‘uçbeyi’ düşünür İdris Küçükömer’in bir bakıma şiirdeki, hiç değilse bir şiirdeki, bu ‘uç’ şiirdeki karşılığı sayılabilir.

Biz şöyle bir Dinar Bandosu (çatma bandolara Ege’de bu ad takılır; kadro yoktur filan ama bayrak kırmızısı sökükle üniformalar, çatlak sesler çıkaran kimi çalgılar vardır, ancak törenlerde acele bir araya gelinir) tasarladık, giderek ve gittikçe birgün orkestraya dönüşebilecek bir bando.

‘Nakkaşandan’, ressamların piri sayılabilecek Cihat Burak, bakır üfleme çalgılardan en kalın seslisi olan tuba’yı; şair Cemal Süreya, izci üniformasıyla trampet’i; ben (sırılsıklam âşık olduğum için 2 taneyim!) İngiliz kornosu’nu; şair Sezai Karakoç, kös’ü; ressam Komet, zil’i... çalışıyoruz. Nilgün Marmara da önde, dimdik, kısa eteği ve zaman zaman havaya atıp yine havada yakaladığı âsasıyla bu derleme bandonun şefidir (Majör tambour). Herkes öylesine acemidir ki sözgelimi Cihat Burak önce yanlışlıkla tuba’yı (aslında Helikon olacaktı) sol yerine sağ omzuna asmaya kalkışır...

Tıpkı Cemil Cem’in büyük ve uzun bir yağlı boya resminde 1918’den önceki İstanbul’un kimi ünlülerini Veliefendi At Yarışları Çayırında bir araya getirmesi gibi. Herkes doğallıkla birer tanedir de, yalnız *Sergüzeşt* romanının yazarı Samipaşazade Sezai iki tanedir, çünkü şair Abdülhak Hamit’in karısı Lüs-yen Hanım’a sıırılsıklam âşıktır!

Aşağı yukarı ‘bin yıl’ sürmüş ve Anadolu’da kentlerin dışında otağ’da, çadırda yaşamak serüveninden sonra tarihimize ilk kez düşünce şiir biçimine bürünerek kentlere girilmeye başlanmıştır; 1956. 1987’de ise bu “Yeni Marjinaler”in, “benzemezlik”ler’in, bu Sylvia Plath’lerin sahici ve içten çıkışı oldu, oluyor.

İşin elbette değişik köşegenleri vardır. Ama yazın’ı paralanırcasına sıkı okumaklar, öğrenci gibi gece gündüz ineklemekler, onda mülkiyet duygusunun yani pisliğinin zırnığının olmaması, sürekli olarak Billie Holiday’i (bu arada Azerbaycanlı tenor Lütfiyar İmanof’u) dinlemekler; Buñuel’i (benim gibi),

özellikle Tarkovski'yi, Fassbinder'i içtenlikle ve sevgiyle sevmekleri (Buñuel'in *Los Olvidados*'unu, Fassbinder'in *'Petra von Kant*'ın *Acı Gözyaşları*'nı birlikte izlemiştik)... gibi güzel şeyler neden ve nasıl bir tek onda, arkadaşları içinde bir tek onda, Nilgün Marmara'da birleşmiştir, daha bilmiyoruz.

Nilgün Marmara'nın ailesinin, annesi Perihan Hanım'ın, babası Fikri Bey'in, ablası Aylin'in, yeğenleri Diloş'un ve benim kendisine 'Kelebek' adını koyduğum Didem'in, o ince ve güzel insanların katkılarını ise tersinden de olsa, hiç bilmiyoruz.

Nilgün Marmara'nın İngiliz Filolojisi'nde Sylvia Plath'in şiirlerini bitirme tezi olarak seçmesini, bir rastlantı olarak ele al-sak bile en azından "varılan son" olarak ilginç bulabiliriz.

Nilgün Marmara gibi 'Yeni Marjinaler'den ya da 'benze-mezlikler'den; Sami Baydar, büyük harfli 'acı'yı bilen Turgay Özen (nitekim aile dergisi olmaktan hızla çıkarılması gereken *Beyaz*'ın son 12. sayısında üçünün de şiirleri vardır), Metin Altı-ok... sayılabilirler.

Âsi Balkar, Mustafa Ziyalan ve hattâ Levent Yılmaz da.

Yalnızca yaşayışıyla eski marjinalerden olan Cahide Son-ku'nun içtiği son meyhanelerden Büyükparmakkapı'daki Ma-ğara'da ('Körfez') Rakkase Mustafa Irgat bana demiştir: Nilgün Marmara, her anlamda kıvırtanları ve kaçanları sevmezdir. "Bakalım ne vakte kadar kıvırtacak ve kaçacaksınız!"

Son günlerde belirli bir talihsizliğe uğramıştır filan deme-yeceğim: İnsanın başına her şey gelebilir, geliyor, gördük, daha doğrusu getirtiliyor. Ne yapalım; acımasızlıklar, gaddarlıklar, kesik parmağa dahi işememekler, ölü soygunculukları, hele bir eküriden değilseniz, hep 'bu gördüğünüz insan' içindir, hep.

Nasıl Tezer Özlü'nün başına, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* gü-zel romanında yazdığı gibi fırsatçılık Hıyar Selim! olayı geldi-yse, Nilgün Marmara'nın başına da Scarpio Metin Özek olayı getirtildi ama bunu yazmaya vakit bulamadı. Nilgün Marmara 13 Ekim 1987'de İstanbul'da öldü çünkü. (13 Şubat 1958'de İstan-bul'da doğmuştur.)

Şimdi bir '*umutsuzlar merdiveni*' daha var; Beyoğlu, Sakıza-ğacı Caddesi 33, bizim geçen yıl ölen Yetvart Delda'nın Surp Astvazazin (Meryemana) kilisesinin yanındaki apartmanda.

(Çocukluğumuzda yağmurlu havalarda Ermeni Katolik Kilisesi'nin üzeri kapalı giriş avlusunda bez top oynardık 1945-46).

Eliot'un bir şiirinde Sibylle'yle, kâhin değil büyücü çıktığı için (Vergilius) ilintili bir alıntı vardır. Sibylle kafese atılmıştır, kent ve insanlar onu alabildiğine horlamaktadırlar, kafesin içine taş, pislik her şey atılmaktadır. Kalabalık içinde biri eğilir, belki de gizli bir şair (çocuklar) usulca sorar:

"Şu anda ne isterdin Sibylle".

"Ölmek istiyorum!" der Sibylle.

Kimi geceler sinemadan dönerken o yeni *'umutsuzlar merdiveni'*nde oturarak geceleri geçiren 80 yaşlarındaki o Ermeni kadına (yani Sibylle'ye yani Nilgün Marmara'ya) gidip bakıyorum, ikimiz de hiçbir şey söylemeden acı acı birbirimize bakıyoruz. Kadının içindeki 'kuş', albatros, anlaşılan çok yaşlanmış, uçmaya bile kalkışmıyor artık. Kimbilir, sorsak belki de acısından "Ölmek istiyorum!" diyecektir.

(1987)

## *Haklılığın İnadı ya da Kötülik Toplumu*

Böylesine yamuk ve eğri büğrü köşegenli bir topluluk'ta, yirminci yüzyılın sonlarında bile çözülmemiş bu aşirette 'marjinallik' denilince benim aklıma hemen alev alev yanan bir çember gelir. Ateşten!

Yani iktisattan!

Evet, bildiğimiz ya da bilmediğimiz iktisattan yola çıkacağız.

Coğrafyada bir çember tasarlayalım, geniş. Kasaba da tam ortasında olsun. Hemen herkes tarlalarında buğday ekiyor, ek-sin. En yakın tarlanın buğdaylarını borsaya taşımak için giderler az olacak elbet, en uzaktaki (sınırdaki) tarlanın buğdaylarının taşıma giderleri ise çok.

(Üstelik çember benim düşündüğüm gibi ateşten olmasa bile en azından kızgın bir demir gibidir, yani riskli. –Ayrıca tarlaya geceleri domuzlar, eleştirmenler de girebilir, insanın ruhu bile duymaz, velhasıl kelim her zaman topun ağzındasın.–)

Şu olabilir, bu olabilir, tehlikelidir, vs.dir. Ama dikkatinize sunacağım önemli bir gerçek var. Borsadaki fiyatı sınırdaki tarlanın bu buğdayı belirliyor. Evet, işte bu 'marjinal' tarla!

Söylemek gerekli mi? Ben burada da yalnız kendi adıma konuşuyorum. Zaten hep bir başıma konuştum. Bizde karanlık matematik filan da yok, pistir! Hem de aşağı yukarı otuz beş - kırk yıldır. Yeri gelince aslında 'sınır çarpışmaları' yaptığımı da yazdım. Tabii iç'e, çoğunluk'a karşı.

Şimdi duyuyorum ve okuyorum ki 'marjinallik' iyice karıştırılmış ve karışmış durumda. Örgütlenmiş sorumsuzlukta bir kördöğüşü adeta!

'Marjinallik' önce kurnazlıkla 'berduşluk' anlamına alındı. Hatta giderek de düpedüz 'serserilik'.

Sonra, mavi ispirtoyla kafayı bulan kalık'lar ('kıdemli marjinal' gibi) ya da (ünlü 'müşekkel Hasan, Maarif vekilinin ikizleri'nden biri gibi) alkolikler. Ve hürya! esrar çekenler, sürekli uyuşturucu kullananlar da işin arkasına takıldı.

En sonunda da, 'tarih' atlanarak, siyasal iktidarın 'olmadık' ve 'beklenmedik' girişimlerine de 'marjinallik' dendi. (Oysa 'marjinallik'in çok uzaktan da olsa hükümetle, iktidarı yakalayanlarla hiçbir biçimde ilişkisi olmamıştır, hem olamaz da.)

(Düşünülmesini isterdim; dünyada 'marjinaller' ancak ve ancak Stammheim gibi özel olarak yapılmış cezaevlerinde barınabilirler barındırılırsa. Türkiye'de ise, bu 55 milyonluk topluluk'ta, çıksa çıksa üç-beş 'insan' çıkabilir o kadar, o da zorlarsak ve sıkarsak!)

(Bir de epey matrak bir şey ekleyeceğim: Turgay Özen söylemişti bunu bana: Kimileri, neredeyse, Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde, her gün, yaya kaldırımlarına araba park eden hödükleri de 'marjinal' sayıyor!)

Ben direniyorum. Direneceğim de. Hayır, kesinlikle sizin bildiğiniz gibi değil diye! Atı alan Üsküdar'ı geçmiş de olsa, bence hem direnmek hem directmek gerek. *Haklılığın İnadı* denen şey bence budur işte!

Gerçek belki her zaman Stammheim'da olmayabilir ama herhalde çokluk Stammheim'lardadır da.

Bir yazımda da belirtmiştim: Gerçek 'marjinaller' her hâlükârda mülkiyete ilişkin de değildir, olmamışlardır ve olmazlar da. Katkı'ları ise, sözgelimi 30-40 yıl, ölünceye kadar sürer. (İdris Küçükömer, İsmail Beşikçi, Şerif Mardin, Mete Tunçay gibi bilim adamları gerçekten ve dört dörtlük 'marjinal'ler'e örnek gösterilebilirler. Şiirde ise Nilgün Marmara, Turgay Özen, küçük İskender...)

Evet, üzerinde durduğum bu konuda da haklıyım. (Biraz öfkeli de olsa bence haklar aranmalıdır. Hakkın ve hukukun her anlamıyla bulunmadığı böylesi bir '*kötülük toplumu*'nda yaşamış olsak da. Sonra pek öyle uzaklara açılmaya da gerek yok. Yazın çevresindeki yakın arkadaşları düşünerek bile isteye böyle diyorum.

Yeraltındaki ırmaklar her zaman başka yana akar. Türkiye’de çağdaş ve önemli yazarlar sözgelimi Yusuf Atılgan, Vüsat O. Bener’dir. Ama sorulunca, belirli bir pazarlamacılık gereği romanın İbrahim Tatlıses’i gösterilebilir.

İşte ‘marjinallik’ de öyle oldu, oluyor. (İkinci Dünya Savaşı’nın bittiği günlerde ‘varoluşçuluk’un ayıp ve terbiyesiz bir sözcük sayılmasına Sartre’ın çok canı sıkılmıştır.) Oysa ‘marjinallik’in de alkoliklikle, hödüklikle, hapçılıkla, pislikle ve benzerleriyle ilişkisi yoktur.

Bir kez, ‘marjinaller’, sözcüğün her anlamıyla ‘dürüst’ ve ‘doğru’ insanlardır. Ve herhangi bir ‘kötülük dayanışması’na girmeye tenezzül dahi etmezler.

Uzatmayacağım.

Katkı diye bir avadanlık parçasının ‘marjinallik’in ayrılmaz ve o olmazsa olmaz bir parçası olduğu galiba unutulmuş. Evet unutuldu.

(1988)

## *Küçük Bir Kültür*

İnsanoğlu, özellikle de üzerinde oturduğumuz bu 'kentin yukarsı' coğrafyasındaki İstanbul ağızları "büyük" sıfatlara alışırken, diyebilirsiniz ki, böyle küçük bir kültür de ne oluyor? Evet 'küçük' kültür.

Öteden beri benim dikkatimi çeker; neden Doğu'nun tarihinde kavramlara değil de sıfatlara, tek boyutlu sıfatlara çok düşülmüştür, düşülür?

Anımsıyorum. 1979'da, -kışın yapraklarını döken ağaçların kendilerini güze hazırladığı günlerdeydi-, Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini, ondaki 'iç perspektifler'i görmeye Beşiktaş Resim ve Heykel Müzesi'ne gitmiştik Uzun Muzaffer (Öz-kolçak) adlı bir arkadaşla. Orada, iki yılda bir düzenlenen bu İstanbul Şenliği dolayısıyla rastladığımız Güzel Sanatlar'ın kimi hocalarına, kimi resim eleştirmenlerine "Osmanlıların kendi zamanlarında 'minyatür'e ne dedikleri?"ni sormuştum. Hepsi de 'minyatür'ü 'minyatür' olarak biliyorlarmış. "Olamaz" demiştim "Herhalde Levni, sözgelimi 'Gül Koklayan Barbaros'unu bitirdiğinde meyhanede sevgilisine (bence; 'çift' anlamlı 'kara' bir gülü bir türlü 'tek' anlamlı 'denizci' Barbaros'a koklatamaz ilkin);

— 'Sonunda koklatabildim ve minyatür bitti; dememiştir'.

Yalnızca ressam Cihat Burak (bana önce "Neden Gözlüklü Reşit Paşa diyorsun? 'Büyük' Reşit Paşa değil mi o?" demişti. Ben de kendisine Tanzimat Fermanı okunduğu saatlerde kahvede aznif oynamayı kesmeyen düz halkın, yani Karagöz'ün,

ona bu adı yakıştırdığını söylemişim); “Minyatür’ün karşılığı bak ‘meclislik’ olabilir. Evliya Çelebi’nin *Seyahatnâme*’sinde taşradaki bir valiye ‘kırk meclislik’ bir albüm gönderilir” gibi akla yatkın bir şeyler söylemişti.

Bütün Doğu’nun tarihinde, bizim özel tarihimizde bile, Huricihan İnan’ın yazdığı gibi ‘Batı egemenliğinin dilinde yazılması’ olgusuna pek aldırılmaz ve önem verilmez de; genel algı ortalamasının biraz karşısında olan ve ‘çıkar consensus’unu, ‘çıkar âmentü’sünü kurcalamak isteyen, tondışı ve ilk elde insana aykırı gelebilecek ama ‘düşünce’yi oluşturan böyle ‘küçük’ sıfatlara hemencecik takılır, takılır.

Evet, biliyorum, bir handicap var; Osmanlılarda ve bugün, hangi konuda ya da konum’da olursa olsun “biraz alçakgönüllü davranılırsa karşımızdaki inanır” değer yargısı kültürde de geçerlidir. Bunu göze alacağız. Elbet Reşit Paşa ‘işletilen yürürlük’ gereği ‘büyük’ kılınacaktır! Elbet yine bunun gereği bizler uzun boyluyuz ama Fatih Sultan Mehmed cücedir! Ya da sözgelimi Şeyh Bedrettin’in kemiklerinin gerçekte olduğu gibi Çemberlitaş’ta değil de Serez’de olması gerekir ve hele Ziya Gökalp’le II. Mahmut türbesinin bahçesinde bir ‘hazire’de yan yana yatamaz!

700 yıldır, ya da diyelim ki 1000 yıldır, ‘gam’lar içinde düşünmeye ve özellikle de ‘majör gam’lara neden böyle düşünün olunuyor bilmiyorum! Evet, kimsenin aklına ‘küçük’ bir kültür sorunsalı gelmiyor, gelmez! Sözgelimi Fikret Mualla kimi mektuplarının altına ‘nakkaşandan’ imzasını atarmış. Yine sözgelimi Fatih’in cüce olup olmadığını anlamak için onun yalnızca çocukluk değil başka kaftanlarına da ve (burası bençe çok önemli) ‘işletilen yürürlük’ dışı tarihlere de bakılmalıdır. (Ayrıca biliyorsunuz, kaftanların çoğunun kolları yarımıdır). Yine sözgelimi Şeyh Bedrettin için (1960) Resmi Gazete’ye (1865 tarihli mezarlık yönetmeliği gereğince ölen birisinin bugün kullanılan mezarlıkların dışında herhangi bir yere –kemiklerin dahi– gömülmesine Bakanlar Kurulu karar verir) ya da (1966) Abdülbaki Gölpınarlı’ya göz atılabilir... vs.

Bitmedi ve bitmez: Yine sözgelimi, 30 yıl önce, Ankara’da haftalık bir *Pazar Postası* gazetesi çıkıyordu. Orada yayımlanan

şiiirler ve Muzaffer Erdost'un yazıları çağdaş Türk şiirinde 'küçük' bir (Memet Fuat'ın deyiimiyle) 'sarsıntı' yaratmıştı. *Pazar Postası*'nda M. Erdost'ça 'İkinci Yeni' ('Sivil Şiir' adı takılan bu aykırı şiirler giderek ortalığı "küçük" çapta da olsa 'kasıp kavurma'ya (İlk İkinci Yeni Akımı soruşturması da aynı gazetede 27 Ocak 1957'de yapılmıştı) ve önceki ('buçuk' ya da 'ara') kuşak şairlerini de 'ezip geçme'ye başlamıştı) Belgeselcilik ve nesnel-lik bunun doğrulanmasını gerektirmez mi şimdi? Hayır. Kimi yazın tarihçileri bunun aksini yazabilirler, yazıyorlar...

Yaşasaydılar; Sait Faik de ('Marikula Doğur', 'Yeis' şiirleri; ve 'Gece İş'i', Panço hikâyeleri...) ya da Apollinaire de ('Zone' - yani bir bakıma 'Dönence') İkinci Yeni Akımının ('Sivil Şiir') götürücüleri olduklarını söyleyebilirlerdi. Sonra Lautrémont da (*Malodor'un Şarkıları*'ndan 'Hünsa' okuma parçasını 1952'de Sait Faik çevirmişti); Schönberg de (Bagateller), Webern de; Alban Berg de ('Wozzeck'); Jean Rousselot da; Buñuel de; Lorca da; Klee de... (Bence Kleist'in Michael Kohlhaas'ı da). Yaşayanlardan ise; Bülent Arel de (manyetofon müziği ve 'mobil' yontuları); İlhan Usmanbaş da; Vüs'at O. Bener de; Bilge Karasu da...) Hiç unutmam; Ali Kılıçbay, Althusser'in 1984'te Türkçeye çevrilen *Felsefe ve Bilim Adamlarının Kendiliğinden Felsefesi* kitabını tanıtırken şunları yazıyordu: "Tarihte zaferden zafere koşan bir ulusun fetih ve kahramanlık bilinciyle yetişmiş zeki ve çalışkan evlatları için bu ulusun 20. yüzyılda neden başka uluslarla olan yarışmalarda geri kaldığının bir açıklanması olmalıydı."

Althusser'den de şunu hiç unutmayacağım; "Bilim adamları laboratuvarlarında maddecidir, ama dışarı sokağa çıkınca..." Nedense aklıma şimdi Mr. Hyde'lar, sırtlanlar da geldi, geliyor. *Tüccar terzi bir yazarlar!*

Evet, belirli bir 'kültürün içinde oturmak' için, gerçekten de bütün sıfatların silinmesi gerektiğine inanıyorum ben. İnandırım. Karşımızdakiler neye yorarlarsa yorsunlar, 'düşünce'de bir şeyler yapılacaksa, biz 'çift çarşısı' ya da 'küçük' kültürleri bile biriktirelim derim.

(1986)

## *Acaba Fatih Kokmadı mı?*

Şimdilerde, genç kuşaklarca, nedense tersten dahi ele alınmayan Yahya Kemal; hepimiz biliriz ki, son yıllarını Ayaspaşa'da Park Otel'de geçirmiştir. Şair benim aklımda; yazın balkonda, kışın da camlı lokantada oturup (özel bir deyişe göre Şehzade Adaları'na, geçerli yönetsel bölümlemeye göre de) Adalar'a, Marmara'ya bakarken ve Fatih Sultan Mehmed'in 1481'de nereye olduğu pek kestirilemez son seferindeki (Asya'dan kalma bir alışkanlıkla. Karşıdakiler berkitmeler yapmasınlar ve önlem almasınlar için hem gidilecek yön, hem güdülen amaç saklanır) ölümünü düşünürken; kalmıştır. Adeta donmuş ve bir fotoğraf gibi.

Bir resimde boğa boyunlu olan Fatih daha işin ve yolun başlangıcındayken, Gebze ile Kartal arasında bir yerde beklenmedik bir biçimde ve birdenbire ölür! (Oğlu idamla yargılanan bir baba şunları diyordu, defterime yazmışım: "Ölüm aslında laf olarak o kadar korkulacak bir şey değil... Ama idam başka bir şey. Biliyorsunuz ki oğlunuz sağ. Bir yerde sağ olarak duruyor. Sonra birisi çıkıyor ve oğlunuzun idamını istiyor!") Elbet otuz şu kadar yıl bir Anadolu imparatorluğuna padişahlık etmek bir insan olarak herhalde kolay şey değildir! Ve Hüdavendigâr (Bursa), Edirne ve İstanbul gibi üç başkenti olmak! Ve kuşatma bitip de İstanbul'a girilince kendisine karşı adamları ve mahallesiyile çarpışan aileden birinin (Emre Sultan'ın torunudur) cesedini arattırmak! Ve Çandarlı Halil Paşa'yı kırk gün ('kul' değildi) bekledikten sonra öldürtmek!

Düz-askerler duymasın diye; ölen Avni'nin (bir çırpınıp Avni olmuştur, çünkü Fatih'in de öbür Osmanlı padişahları gibi sarayda 'şiir işlikleri' vardı) üzerine hemen sarı karantina renkli bir otağ çatılır. Artık kıran kırana bir iktidar, bir artık-değerden zincirsiz arslan payını almak, bir üleşme kavgası başlamıştır! başlatılmıştır! Hem hanedanın içinde ve içerisinde, hem dışında!

Büyük oğul sarışın Sarı Beyazıt o sıra Amasya'da validir; küçüğü Cem ise Konya'da. Ama sarışınların her zaman bir ek-ağırlığı vardır; kopkoyu bir 'sofuluk'. Yine de her ikisine haberciler, ulaklar gidiyor; uçurulur. Herhangi bir konuda sevgi ve saygı toplumsal gelişmeyi, her türlü gelişmeyi engeller; o başka.

Cem'e gönderilen haberciler, ulaklar Konya yolunda yok edilir.

Osmanlılarda, hemen hemen her ara-konakta bir 'yol-bakım örgütü' vardır çünkü ayrıca!

'Fatih Kanunnameleri' olarak bilinen ama zaman bakımından sonraları bir kılğınlık adına yazıya geçirilip derlendiği anlaşılan ve Batılı hukukçuların bir 'düstur' yani bir 'codex' saymadığı, benim de alışılmış yükleminden biraz arındırılınsın için özellikle 'işletilen yürürlük' olarak kullandığım ideolojiye, tarihi boyunca tek bir Osmanlı ideolojisi olan şu aman'sız kement yasa'sına göre; her kim taht'a erişirse önce öbür kardeşlerini boğduracaktır! – Ama mutlaka kirişle boğdurun ki Osman'ın torunlarının kanı taş a dökülmesin! Velhasıl kelle almak esas duruştur.

Evet, doludizgin Sarı Beyazıt tam 12 gün sonra İstanbul'a gelip Bizans'tan alınma bir kurum olan 'alkış töreni'yle Osmanlı tahtına 'Sofu' Beyazıt olarak 'oturuvarır'.

Ve babası Avni'nin İtalya'dan çağırıldığı küçük Rönesans ressamlarını kovar ve o zamanki (hem de sonradan ki) "eline sağlık!" kutlamalarıyla onların yaptıklarını yaktırır. (Bir çeşit 'resim kırıcılığı', 'tasvir düşmanlığı' yani 'iconoclastie'.)

Fatih'in cenaze töreninin nasıl geçtiğini bilmiyoruz. Yazık ki Osmanlılarda bu konuda yapılmış bir 'nakış', bir 'minyatür' yoktur. Bir tek, dışarlarda ölen 'Kanuni' Sultan Süleyman'ın cenazesinin İstanbul'a getirilişini görmüştüm o kadar.

(– Kanuni Sultan Süleyman deyince bir söylenti yazmadan edemeyeceğim: Sultan Süleyman alabildiğine ‘kanunsuz’ olduğu için düz-halk onun bu temel niteliğini tersine çevirerek kendisine ‘Kanuni’ sıfatını takmıştır! Şimdi düşünüyorum: Bir dolu hukuksuzluklar ve insanlıkdışı olaylar var tarihinde. Acaba, o zamanın Bakanlar Kurulu sayılan Divan-ı Hümayun’a oradaki görüşmeleri, özellikle de yargılama oturumlarını gizlice kafes arkasında dinlemesi midir? Kafesi Kubbealtı’na ilk kez o getirmiştir çünkü. Acaba, “Dağlar gibi adamlar âlemde perişan oldular” diyerek divane gezdiği için Divan-ı Hümayun’a çekilen ‘müderris’ Nadajlı Sarı Abdurrahman tam aklanmışken kafese elini vurup oturumu çözdüğü ve aynı insanı aynı işten ertesi günü idama mahkûm ettirmesi midir? (‘Nadaj’ bir kasaba adıdır ama ‘umut’ anlamına da gelir). Acaba, paranın ilk kez ‘tağşiş’ edilmesinin yani altın ve gümüş paraların darphanede kırılmasının (paranın değerinin resmen düşürülmesidir bu) onun zamanında geçmesi midir? Acaba, ‘Kapitülasyonlar’ı kendisinin başlatması mıdır? Ve acaba, Celali Ayaklanmaları’nı, ‘suhte’leri doğurması mıdır?... Bilemem.)

1912’den 1958’e kadar ‘devlet şairi’ sayılan Yahya Kemal, aynı zamanda ‘tarihsel küçük bir boşluk’ oluşturan otağ içinde geçen işbu 12 gün boyunca “Acaba Fatih Kokmadı mı?” sorusunu ömrünce düşünüp durmuştur. Bir şairin, ‘şiir ışıkları’ olsa bile bir başka şairi, onun encamını merak etmesine hiçbir şey denemez, denmemelidir de. Böyle bir soruyu kafasında çözemeyişi gibi, yakın çevresindekilerin de çözemeyişi ilginç ve anlamlıdır; ve bu topluluk’un küçük çapta bir göstergesi de olabilir.

Kaygılanılmasın, gerçekte ve kesinlikle Fatih kokmamıştır. İçi temizlenmiş, tuzlanmış ve baharat dökülmüştür. Kök olarak hayvancı bir aşiretten gelen Osmanlılar sepiciliği, deri tabaklamasını (yani bir çeşit ‘mumyalama’) çok iyi biliyorlardı.

Bence; devlet felsefesini, dolantıları ve fıkraları bilmek de-ğil de belirli bir kültürün içinde oturmak önemlidir. Önemli.

(1986)

## *“Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!”*

Önceleyn şunu anlatmak istiyorum: Tabii “Tarihe bakarsanız anlarsınız”dan yola çıkarak. İlginç ve kendiliğinden özgün bulduğum ve de beğendiğim (yarısı şair, yarısı tarihçi ve tam anlamıyla tarihi verileri kurcalayıcı bilim adamları, hattâ ülkenin bilim dünyasının gerçek onuru sayılan Ömer Lütfi Barkan, İdris Küçükömer, Şerif Mardin, Mete Tunçay ve İsmail Beşikçi gibi) yazarları, araştırmacıları ve onların gözü karalıklarını ve çok şeyi göze almalarını hep düşünmüşümdür.

Bu karmakarışık ortamda nasıl bir babayiğitliktir bu? Nasıl bir sıkı delikanlılıktır bu? Ve sonuçta işin ‘haklılığın inadı’yla örtüşmesi de vardır ayrıca.

Ama tarihin kendisi ya da tarih yazıcılığı biraz böyle değildir? Hiç olmazsa, koşullar ne olursa olsun tarih ve tarihçilik denen şey; en azından böyle olmalıdır. Olabildiğince ve becerebildiğince; nesnel olacak ve hep her şeyin nesnel karşılıklarını arayacaksınız!

Doğulu insanlar, bir gazetede okuduğuma göre, özellikle işsiz gençler, deyimi aynen kullanıyorum, ‘İstanbul kanunları’nın oralarda da geçerli olmasını istiyorlar! İstemeleri hiç de boşuna ve anlamsız değil. Ve böyle bir konuda en ufak bir rastlantıya da nokta bırakılmamıştır. Nitekim bırakılmaz da.

Evet, gerçekten, eğer şair şairse, yarısı tarihçidir! Yani şiir ve tarih, bu uslu ve halim selim Anadolu’da iç içedirler! Bin yıldan beri böyle olmuş ve böyle gitmiş. Yani hiçbir şair ve hiçbir tarihçi hiçbir biçimde özel konumundan ve kendi otur-

duğu özel sandalyesinden olaylara, olupbitenlere bakmamıştır. Bakamaz da.

Yine bence, insanlar ve insan yavrusu, ya da düpedüz ve açıkça insan, hatta benim özel deyişimle ‘insan-insan’ ve de insanlararası ilişkiler, ancak ve ancak bir ucundan biraz şöyle açıklanabilir ya da açıklandırılır ya da açıklanacaktır ilerde.

Zaten yamuk ve yampiri bu dünya; tabii bana göre, tümüyle bir ‘kötülük toplumu’ ya da daha yetkin anlatışla, ‘örgütlenmiş sorumsuzluk’tur: Gerçekte ve dipte olan!

Ve hem ‘aşk’, hem de ‘şiiir’ yitip gitmiştir ortalıktan. (Zaten Türkiye her anlamda şiire kapalı bir topluluktur bence) Ve hiçbir zaman da şiiri, hele modern şiiri hiç seve memişlerdir. Onların şiirden anladıkları çok başka bir şeydir herhalde.

Oysa bu dünyada (Edip Cansever’i anıyoruz şimdi) şiirden ve aşktan başka hiçbir şey yoktur.

Gerçekten de hiç aşksız ve şiirsiz –ikisi de iç içedir– bir dünya olabilir mi? Sözelimi ‘aşksız’ bir şiir dizesi bile yazılabilir mi hiç? Bütün sivil şairler de böyle düşünürlerdi.

1956’dan sonraki Sivil Şiir denen İkinci Yeni Akımı şiirlere; (düpedüz Beria gibi Jdanov gibi, bizim sinemamızın Ahmet Tarık Tekçe’si gibi) suratsız ve abus çehreli ve ahmak eleştiriciler, (Ankara’da beliren Modern ve Çağcıl şiire gerçekleri değiştirerek) sözde karşı çıktılar. Utanmadan bu Aykırı Şiir Ankara’da *Pazar Postası*’nda çıkmamışmış, eleştirmen Muzaffer Erdost’un bu iş’te hiç rolü olmamışmış filan. İşin bam tellerini ve ilk kez olan Sivil yeniliğı göremediler ve sezemediler.

Ve o güzelim ‘Ren Düşüncesi’ni ve ona bağlı dünya görüşünü, muhasebeci hesapları gereğı, bizlere alabildiğine sevimsiz ve olumsuz göstermeye çabaladılar. Hiçbir yeniliğe ve hiçbir yeni biçime yer yokmuş sözde. Tabii yalnız bize değil, okurlara ve düzhalka da çapraşık ve esrarengiz ve tehlikeli göstermeye çalıştılar Sivil Şiir’i akıllarınca, cüce akıllarınca!

Özellikle ve ayrıca, bir büyük kuyruklu yıldız gibi parlayan ve bütün Cumhuriyet’in üç-dört ve benzersiz şairinden birini es geçtiler. Cemal Süreya gibi!

Her şey bir yana; bize ne kadar kızarlarsa kızsınlar ve ne kadar küplere binerlerse binsinler; yine de, Cemal Süreya’nın,

Sezai Karakoç'un ve de İsmet Özel'in 'Cumhuriyet'le yaralanmış' olduğunu, bir ölçüde de olsa, sezebilirlerdi. Hattâ bütün Sivil Şairler de derece derece böyleydi. İstanbul'un büyük ve eski aileleri ne kadar acımasız ve gaddar oluyorlar yahu? Gerçekten tümüyle insanlıkdışı bir gerçektir bu! Ben kendilerine yalnızca sahtekârlar! demekle yetinmiyorum. (Şimdi çaktırmadan sorsanız Sezai Karakoç'un ve İsmet Özel'in öğretmen ya da avukat olduklarını filan sanırlar. 59 yaşında ölen Cemal Süreya'nın ise, 'cins', 'sıkı' ve 'özgün' bir şair olduğunu; sözgelimi, Sabahattin Eyüboğlu, Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Adnan Benk, Yaşar Nabi Nayır, Asım Bezirci, Attilâ İlhan, Hilmi Yavuz, Erdal İnönü, Zeki Başımar, İsmail Bilen, Güzin Dino, Müzehher Va-Nu, Rıfat Ilgaz, hattâ Dağlarca, değil onu anlamak, algılayamamışlardır bile. Eh, geçmiş ola! Ve Allah selâmet versin sizlerle, sizin gibi dumura uğramış adamlara!

Evet "Tarihe bakarsanız anlarsınız!" ama gerçekler, belgeler ve olgular, olduğu gibi açıklanırsa.

Sözgelimi Attilâ İlhan (Halk Partisi ödülüyle lekeli olduğu halde), Asım Bezirci, gazeteci Hasan Pulur, Ömer Faruk Toprak vs. Cemal Süreya'yı hep parasız yatılı okuduğu ve anne baba dahil hiç kimsesi, bir kiralık evi bile olmadığı için olsa gerek; onu faşist olmakla, Franco'cu, Mussolini'ci ve Hitler'ci olmakla suçlayabilmişlerdi. Akıllarınca belki de Cumhuriyet'in üç-dört şairinden biri olan ve apaçık da Sivil, belki de ilk Sivil şair olduğu olgusunu karambole getirip okurların kafalarını karıştıracaklardı.

"Tarihe bakarsanız anlarsınız"ı daha sürdüreceğiz!

(1992)

## *Acaba Tarihe Bakarlarsa Anlarlar mı?*

Evet geçen kez dediğim gibi, “Tarihe bakarsanız anlarsınız” yazımı sürdürüyorum. Ama “Acaba tarihe bakarlarsa anlarlar mı?” adıyla.

İnsanlar, bu dünyada, gerek özel olsun gerekse genel olsun hemen hemen her bir şeyi merak etmişlerdir ve de merak ederler. Şimdi aklıma, iyice yalın bir “meraklı turşucu” matrak lafı geldi. Demek ki diyorum, bir turşucunun bile meraklısı olabiliyormuş!

İnsanlar; tarih sahnesinde belirmeye başladıktan sonra değil de; yazılı tarihin, daha yerinde bir kullanışla tarih yazarlığının pirî ve babası sayılabilecek olan Herodotos’tan beri, tarihin üzerinde duragelmışlerdir. Özellikle de bugün enine boyuna dururlar. Yani, kısacası, demem o ki, insanlar tarihle uğraşmaktan vazgeçmezler ve vazgeçmezler ayrıca.

Ya da; tarihte ilk şehirlerin kuruluşunu düşünürsek, daha da önceki yıllara, yüzyıllara gidebiliriz. Çünkü; tarih de, düşünce ve şiir gibi, ancak ve ancak şehirlerde oluşur, oluşabilir.

Geçmiş – şimdi – gelecek üçlüsünün bir arada bulunduğu şehirler aşağı yukarı Sümer’le başlar. Yani böylece başka bir zamanlama ve başka bir mekân olarak, yazılı tarih’i, tarih yazarlığını Sümer’le başlatıyoruz demektir.

(Düşünür İdris Küçükömer’in ağzıyla konuşursak, hey gidi “su kıyısında doğan uygarlıklar.”)

Mezopotamya ya da Anadolu?

Anadolu ya da Mezopotamya?

Merak ve kuşku her nerede olursa olsun gerçekten her bir şeyin ana-babasıdır, bir bakıma, bence de. ("her şeyden kuşku-  
lan!" özdeyişini biz de seviyoruz ve severiz.)

Evet, Herodotos demiştik?

Herodotos? Sophokles'in çağdaşı ve ahabası olduğu ileri sürülen Halikarnassoslu, (yani bugünkü Bodrumlu) Herodotos da meraklı bir İyon ya da işkilli ve kuşkulu bir eski Yunanlıymış ve tarih'i, bir ömür boyunca ve durmadan ve yeniden yeniden anlamaya çalışmıştır. Hiç değilse kitaplar ve eski yazarlar böyle diyor.

Pek de yeri değil ama, yine de yazmaktan kendimi alıkoymuyorum: Kimi şairler tarih'ten korkarlar da ayrıca. Tabii, korkmayan ve çekinmeyen pervasız şairler de olabilir, -kimbilir belki de vardır.-

Tarih; -kaynaktaki Grekçe 'historein' (fresko gibi bir fiili-  
ni ya da en azından renkli) sözcüğünü düşünüyorum burada-, 'bilmeye çalışmak', 'anlatmak' ya da 'bilmek' anlamlarını da içerir.

'Historein' sözcüğü sonra, 'zaman içinde olupbitenlerin hepsi' anlamını da anlatıyor, anlatır.

Keten astarlı bir harita olarak algıladığımız bizim İstanbullardaki, yani sığırlı bir sığırgeçidi olan Boğaziçi'ndeki belki de bin yıllık eskimiş ve de dökülen bakışımıza ben 'düz-tarih' derim ve de öyle diyeceğim. Özel bir şey! Buna sonra değineceğim; ama şimdilik şu kadarını söyleyebilirim:

'Düztarih' özel deyim; geçmiş olguları, olayları ve oluşları pek de kurcalamadan, (iktidarların dışında kalınmayarak) irdelemeden ve (otopsi yapar gibi neşterle) deşmeden olupbitenlere bakmaktır bence.

Zaman zaman yazıp dururum; tarih'i, dünyada ve özellikle bizim bu pürüklü gözüken ama temelde uslu Ortadoğu coğrafyasındaki tarihimizi, bugüne kadar hep sarışınlar yazmış, iktidar'da, 'yukarı'da, bulunan sarışınlar yani. ("Tarihi sarışınlar yazmıştır" ya da "Bütün Osmanlı tarihçileri sarışındır!" gibi) ("Tarih, devletçe tutuklanmış kültürdür" deniyor genelde. Ama buradaki 'tutaklanma' yerine; 'denetleme' ya da 'göz altında tutma' denilseydi daha yerinde olurdu bir ger-

çeklik açısından). 1974-75'lerde şimdi geride kalmış bir İsviçre (Zürih) günceme yazmışım. "Tarih, öyle ayağa filan kalkınca görülebilecek bir şey değildir!" Tabii, çevremizdeki bu 'çoğunluk', 'ayağa kalkmak'tan, neyi murat ediyor acaba? Ya da iletişimci McLuhan'ın söyleyişiyle 'örgütlenmiş sorumsuzluk'? Sonra, 'ayağa kalkmak' öyle dünden bugüne kolaylıkla ve herkesçe becerebilecek bir iş midir sanılıyor? Ne yazık ki, 'içinde bulunduğumuz ve hep birlikte oluşturduğumuz bir kötülük dayanışması' topluluğunda tarih, biraz da yampiri ve yamuk tasarlanmıyor mu? Adeta yengeç gibi yan yan yürütülüyoruz! Tarihteki 'ayağa kalkmak', belki de gündelik 'ayağa kalkmak'la karıştırılıyor olabilir bakın! Ya da eski günlere bakarken de, yerinde kıpırdamamak için ve olaylar uzak diye, dürbün kullanmak nasıl bir aymazlık ve yanlışlıktır! Böyle davranmakla, çocukların ve gençlerin gelecekleri adına, hem tehlikeli hem de insanın kendisini aldatıcı bir iş yapılmış olmuyor mu? Çünkü; 'ayağa kalkmak' tek başına bir şey göstermez. Bu gösterge değildir. Gerçek 'ayağa kalkmak', ancak kimi şeyleri 'göze almak'la olur, olabilir. Yani, kimi şeyleri göze almak pahasına! Evet, paha olmadan hiçbir şey olmaz!

(1992)

## *Ve Geldik ‘Tarihe Bakarsanız Anlarsınız’a*

Nerede kalmıştık? Böyle diyorum. Çünkü, önce küçük bir gerçeklik olan tarihle ilintili üçüncü yazımı kaleme alıyorum.

Birincisi; “Tarihe Bakarsanız Anlarsınız” idi.

İkincisi de “Acaba Tarihe Bakarlarsa Anlarlar mı?” idi.

Bu üçüncüsüdür. Ama tabii sonuncusu olmayacaktır.

(Eh, bir şeyin tekrar edildiğini, yinelenildiğini gösteren ilk rakam, sayı üçtür bilirsiniz. Bence rastlantıya pek bir yer bırakılmamalıdır, hele tarihe bakarken.)

Fransa’daki “Yıllıkçılar”a (Annales) göre; “Tarih, çevremizi kuşatan ve bizim kafamızı kurcalayan bütün sorunları (sorunsalların ve de soruların) adına, geçmiş zamanların sürekli olarak sorgulanmasından başka bir şey değildir” (Ferdinand Braudel gibi). “Yıllıkçılar” deyince de, aklıma hemen Ömür Lütü Barkan gelir.

Ömer Lütü Barkan, gerçekten büyük ve de özellikle Osmanlı iktisat tarihi açısından önemli ve yarısı şair, yarısı da tarihçi bir tarihçidir. (Tıpkı düşünür İdris Küçükömer ve siyasetbilimci ve toplumbilimci Şerif Mardin gibi) Ömer Lütü Barkan, kendi özgüllüğü ve kimselere pek benzemezliğiyle, ilke olarak “Yıllıkçılar”a, en azından o tarih okuluna ve anlayışına bağlıdır.

İşte şimdi yeri geldi, gelmiştir! Çok ilginç ve çok zeki bir kadından söz açacağım, açıyorum da: adı Keyise İdalı’dır. Ben hayatımda böyle bir birikimi olan kadın görmedim. Eski Yunanca, Farsça, Arapça, Fransızca ve felsefe: Keyise İdalı, 1933-34

yıllarında –ki o zaman eşi Fransa’da öğrenci müfettişidir, sonradan Galatasaray Lisesi müdürü olmuş, ‘zilli Tevfik’ denen adam– Paris’te Sorbonne Üniversitesi’nde felsefe okuyordur. Laf aramızda, ben kendi hesapsızlığımın Ren bölgesinde bir üniversitede teoloji de okumak isterdim. Çünkü ‘Ren Düşüncesi’ (Hegel, Hölderlin, Schelling, Marx... oluştururlar bunu) benim ilgimi çeker hep, çekmiştir. Evet, işte o yıllarda, Strasburg’da üniversitede tarih okuyan genç Ömer Lütfi Barkan, yaz aylarında bütün çelimsizliği ve de sarı benziyle Paris’e iner ve Collège de France’ın yüksek tavanlı, ama biraz loş kitaplığında habire çalışmış. Birgün bir profesör, Keyise İdalı’ya –sabah 8.00 akşam 6.00– ineklemek’te olan Ömer Lütfi Barkan’ı göstererek; “Başarırsa, ilerde, büyük bir tarihçi olabilir” der. Velhasıl, o yıllarda Sorbonne’da felsefeyi başarıyla bitiren (tarih de bilen) Keyise İdalı’yla ben 1970-72 arası, iki yıl, aynı masada karşılıklı olarak çalışmıştık: Meydan Larousse! Bu ilginç olayı bana orada, Meydan Larousse’ta anlatmıştı.

(Ben oturuş konumu olarak Meydan Larousse’un bir patronuna arkamı dönmüş olarak oturuyordum. Yeri gelince ben Keyise İdalı’ya, Keyise İdalı da bana önümüzdeki maddelerle, kâğıtlarla ilgili olarak sorular soruyorduk. Tabii bu arada özel meraklarımızı da birbirimize soruyoruz. Sonradan öğreniyorum ki, bizim küçük patron, ikimizin konuşmalarından hoşlanmazmış ve “bunlar ne konuşuyorlar?” dermiş. Larousse’un Yunanistan’daki karşılığı olarak yayımlanan Papyros’tan bana sözgelimi Kavafoğlu’nu, Anna Komnena’yı vs.’yi okumasını rica ederdim Keyise İdalı’dan. (Anna Komnena’nın babasını savunan tarih kitabı *Aleksiad*’dan öyle haberim oldu.)

Yine sözgelimi, Ermeni düşünür ve din adamı Daşyan üzerine bilgi edinmek için gittiğim Pangaltı Ermeni Lisesi’nden Meydan Larousse’a dönünce öğrendiklerimi Keyise İdalı’ya anlatırdım. Yani Keyise İdalı’yla aramızda her şey karşılıklıydı.

Şimdi de benim başımdan 1969’da geçen özel bir olaya geliyorum: Bu dünyada, insan zihni nasıl da tuhaf bir biçimde çalışıyor? Bu herhalde tabiatın, insan türüne verdiği bir ‘armağan’ ya da daha alçakgönüllü bir deyişle ‘özellik’ olabilir, olmuştur. Bizim, bir insan olarak zihnimiz, hele tasarlanan şey bir şiirse

ya da en azından (düz şiirler gibi) şiir biçimindeyse, gerçekten de çok başka türlü (ayrık ve aykırı) katlanıyor. Yani, kısacası, bilinenlerin aksine, insan zihni çok garip bir yolla işler. İşte belki de bu yüzdendir ki, bir şiirin ya da bir düz şiirin (poème en prose) hemeninden ve bir acele açıklanması, açındırılması istenirse şair adam çok zor durumda kalır, kalabilir. Evet, geldiğimiz ve vardığımız örnek şudur: “Abiler!” sözcüğü ya da yumuşak çığlığı bana 1969’da Kayseri’de geçen bir olaydan vurmuştu gelip.

Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) genel kurulu o yıl Kayseri’de yapıyordu. Faşistler, ırkçılar yani ülkücüler (hepsi de birbiriyle iç içedirler son çözümde) toplantının yapıldığı salonu basmak isterler. Ayrıca akıllarınca kimi kitapçıları da yakıp yıkmak. O sırada, geceleri bir pavyonda çalışan bir kadın kaldığı otelden çıkmış, yakın bir yere gidecektir gündüz. Bilirsiniz, taşrada bulunan konsomatristler dışarıda son derece ürkek davranırlar. Tıpkı bir gazal ya da karaca yavrusu gibi. Ve gece çalıştığı pavyona gidinceye kadar da zorunlu olmadıkça otellerinden dışarı adım atmazlar. Bu kadınlar hep ve herkese karşı alttan alırlar ya da alttan almak zorundadırlar. Sözgelimi, kadının yaşı 35-40 olsa bile, zamparalık etmek için köyden kente inen 17-18 yaşındaki bir ağanın oğluna da “abi!” derler ya da diyebilirler. Hele gencin babası çok zenginse. Müşterinin yaşı ne olursa olsun bir velinimettir onlar için. Ekmek parası, değil bir canavarın, canavarların ağzındadır bu kadınlar için. Gür ruh ya da sözde kızgın davranan kalabalık, otelinden her nasılsa sokağa çıkmış bir pavyon kadınına rastlar. Yine bilirsiniz, taşrada yabancılar, hele söz konusu kişi bir pavyon kadınıysa giyiminden, kuşamından ve davranışlarından hemen anlaşılır. Kadını sokak ortasında çınlıplak soymak isterler. Akıllarınca, çevrelerine ahlakçı gözükecekler! Kadın onlara; “Abiler” der “beni öldürün ama bana bunu yapmayın!”. Bu olayın haberini olayın ertesi, bir gazetede okumuştum. İşte bu “abiler!” yumuşak çığlığı bana çın! diye vurmuştu. Sarsılmıştım. Ama bunun benim bir şiirime girişi ise başka bir yolla olmuştur. Sonucun çıkılan yerle bir ilgisi yok yani!

1986 başlarında İsveç Başkanı Olof Palme öldürüldü.

İsveç ve dünya sosyal demokratları, bütün insanlar, televizyonlar, gazeteler, demokratlar, politikacılar, üniversite hocaları birbirlerine girmişlerdi. Bar'lar, roof'lar, beş yıldızlı oteller ve tabii borsalar, hattâ bizim sosyal bürokratlar bile şaşırılmıştı. Evet, İsveç'teki olaydan hemen sonra, Londra'da, belki de kalın sesli bir adam ünlü bir haber ajansına telefon ederek: "Tarihe bakarsanız anlarsınız!" demişti. Bu laf, benim için, üzerinde titizlikle durulacak ve olayın bam telini açıklayabilecek bir olguydu, bir gerçek ya da. Sanki Başbakan Olof Palme Paris'te de, Bonn'da da, Washington'da da öldürülmüştü. Kısacası, Batı'dan Doğu'ya kadar bütün insanlar bu beklenmedik ve şaşırtıcı olayla uğraşıyorlardı. Ama bence, yine de, yazık ki bu olaydan ders alınmıyor ve bu olay kulaklara küpe olmuyor.

Bizim, şehirlerimizdeki umursamaz ya da en azından kayıtsız görünen aydınlarımız, daha işlek bir deyişle, 'okumuşlar'ımız bile köşelerinde bu ünlü ve nüfuzlu sosyal demokratın öldürülmesiyle, bir ölçüde de olsa, ilgilenmişlerdir doğrusu.

Biz, 'aydınlar'a, 'okumuşlar' dersek, tarihsel açıdan daha doğru olur gibime geliyor. -Alanını genişletmiş ve değiştirmiş ünlü siyasetbilimci ve toplumbilimci Şerif Mardin'e göre, Türkiye'de 'aydınlar' oluşamaz çünkü. Olamaz!-

(Ağustos, 1992)

## *Toplum Çöküyor!*

*[Şair Ece Ayhan, siyasi partiler ile ilgili görüşlerini şöyle açıkladı:]\**

“Yalnız siyasal partilerin çöküşü söz konusu değil. Bütün bir toplum çöküyor! çökecektir.

(Yeni bir yazının uç vermesi de bunu haber veriyor önceden.)

Tarih ölümlerle yürür! Ne yazık ki bu dünyada insan toplulukları böyle. İnsanların akılları başlarına başka türlü gelmiyor tarihte.

Yakınıımızdaki partilere gelince; özellikle “Sosyalbürokratlar”, pardon! dilim sürçtü! bizim sosyal demokratlar iyice pörsümüştür.

Bir ara, çevrilerek gündeme getirilmişti: “Devlet” –“Toplum” ikiliği. (Cumhuriyet’ten yaralanmışlardan söz etmiyorum daha.)

Bugün 1992’de “Devlet” ve “Toplum” birbirlerine adamakıllı ters düşmüşlerdir.

Ters çevirirsek, öncelik Toplum’da olmalı, yani insanlarda. (Sözcük düzeyinde bile “Toplum” gülen bir sözcüktür, “Devlet”se çatık kaşlı!)

Bana, kurularak sivillik yapılmaz gibi geliyor.

Yalın bir çözüme dahi izin verilmiyor.

Ne, yapaım ki, tarih ölümlerle yürüyor!”

(Nokta, Ağustos 1992)

\* Nokta’nın girizgâhı.

# KİŞİLER



## *Bir “Devlet Şairi” Olarak Yahya Kemal*

İstanbul. Sabahları sarı, akşamları nefti tramvaylarla Be-yoğlu-Şehzadebaşı arasında geçen ortaokul dönemi. 1944-1948 yıllarından şunları anımsıyorum, anımsarım:

Bizim yeniyetmeliğimizde, Zeyrek Orta'da yaşlı hocalar ya da papağan genç öğretmenlerin Yahya Kemal'i çok beğenmeleri-ne belki de olağan bir tepki olarak biz öğrencilerce, başka okullar-da okuyan parasız yatılılarca, karşımızdaki Vefa Lisesi'nin arka-sındaki yurttaki kalan gençlerce Yahya Kemal pek sevilmezdi.

Benim delikanlılığım da Yahya Kemal'in şiirinde 'çağ-daşlık' adına ve için herhangi bir açılış, açılma yoktu, görül-memiştir.

(Sonraları) Memet Fuat'ın 1985'te yayımladığı ve bize biraz tuhaf ve aykırı gelmiş Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi'nin giriş bölü-münde şunları yazacaktır:

“Nedim'de, Şeyh Galip'te, Yahya Kemal'de, Haşim'de çağ-daş şiirin bazı özellikleri, belli oranlarda bulunsa da, 'yolu aç-muş' olmanın ötesine geçtiklerini söylemek kolay değildir; çağ-daş şairler oldukları ileri sürülemez. Ne var ki bu durum onla-rın çağdaş Türk şiirinin oluşmasındaki etkilerini yok etmiyor, kendileri 'çağdaş' olmasalar da arkalarından gelenlere çağdaş-laşmaya dönük pek çok şey bıraktıkları yadsınamaz.”

Yahya Kemal'in, bizim kafamızda, haritada yerli yerine ve belirli bir tarih içine ve özellikle bizim gözümüzle şiir tarihine oturtulması 1958'den, “Aykırı Şiir” akımının çıkışından sonra-dır. Hatta yavaş yavaş, sonradır bence.

Elbet, Yahya Kemal'in aruz ve koşuk alanında dikkatli olduğunu; Rabia Hatun'un eteğini kaldırıp gerçekte erkek olduğunu anlayanın ilk o olduğunu; –Abdülbaki Gölpınarlı'nın deyişiyle– “Eyüp Sultan'da cumhur... bilmem nesi” yaptıkların ('orgie'); zaten aruzla yazdığı için bir ses olduğu söylenince “evkaf nezareti (bir aruz kalıbının bir tef'ilesi, parçasıdır) şiir midir?” diyerek kızdığını; “esas edebiyat nesirdir” dediğini duyuyor, işitiyorduk. Yoksa biz Beyoğlu'nda oturanlarca Park Otel ve Abdullah Efendi Lokantası iki adımlık yerd.

Doğrusu ya, Yahya Kemal yalnızca bir 'devlet şairi' değil, aynı zamanda dört dörtlük bir 'iktidar şairi'ydi de (nasıl Âşık Veysel 'halk' değil de 'halkevi şairi' ise)

Bunu, kendisinin bütün ömrünce umran görmesine; İmparatorluk ve Cumhuriyet gibi (iki gümüş kaşık gibi iç içe) iki cihanda da el üstünde tutulmasına, devlet ve 'fırka' katlarında hiç gülmeyen, badem bıyıklı ve saçları alabros tıraşlı adamların söz birliği etmişçesine Yahya Kemal'i hem övmelerine bakarak söylemiyorum, hayır.

Gerçekte ve bir bakıma hem şiiri, yazısı ve hem dünya görüşü olarak tam da bir Jön Türk'tür; bu anlayışı 1958'de ölünceye kadar Cumhuriyet'te de sürmüştür.

Biliyorsunuz bugün de (1987) Jön Türkler, yani 'laikler', nereden bakarsanız bakın iktidardadırlar ('İktidar'ı burada sizlerin düşündüğünüz gibi 'hükümet' anlamında almıyorum, almam da). Olup bitenler hep bence tavlada katanaların tepişmesidir genelde. Biraz daha açarsak; bizde laikler gizli dindardır, dindarlar da gizli laik! Özellikle, birinci elden ve doğrudan doğruya iktidardaysanız, hükümetteyseniz ayrıca zorunludur da bu. Zorundasınızdır!

Ona devlet töreni yapılmasın da kime yapılsın ki. Çünkü Yahya Kemal ideolojik olarak başlangıcından bu yana hiçbir yere ve yana kıpırdamamıştır. Taş gibi. Yatağında durur.

18 Şubat 1982'de bir yazımda şunu diyordum:

“... Yahya Kemal, İstanbul'da eski Park Otel'de köşesinde 'Fatih Sultan Mehmet (II. Mehmet) kokmadı mı acaba?’ diye düşünmüştür ölünceye dek. (Maltepe ile Gebze arasında bir yerde ölüşiyle, cenazesinin İstanbul'a getirilişi arasında 12 gün

vardır çünkü). Oysa sepicilik, Osmanlılarda en gelişmiş ‘zenatlar’dan biri değil miydi? değil midir? bir çeşit ‘mumyalama’.”

1986’da başka bir yazımda da;

“Şimdilerde, genç kuşaklarca, nedense tersten dahi ele alınmayan Yahya Kemal; hepimiz biliriz ki, son yıllarını Ayaspaşa’da Park Otel’de geçirmiştir. Şair, benim aklımda; yazın balkonda, kışın da camlı lokantada oturup (özel bir deyişe göre Şehzade Adaları’na, mülki taksimata göre de) Adalar’a, Marmara’ya bakarken ve Fatih Sultan Mehmet’in 1481’de nereye olduğu kestirilemez son seferindeki (Asya’dan kalma bir alışkanlıkla, Karşıdakiler berkitmeler yapmasınlar ve önlem almasınlar için hem gidilecek yol, hem güdülen amaç saklanır) ölümünü (ve bu arada kendi ölümünü de) düşünürken kalmıştır. Adeta donmuş ve bir fotoğraf gibi...

... 1912’den 1958’e kadar ‘devlet şairi’ sayılan Yahya Kemal, aynı zamanda ‘tarihsel bir boşluk’ oluşturan, otağ içinde geçen işbu 12 gün boyunca “Acaba Fatih kokmadı mı?” sorusunu ömrünce düşünüp durmuştur.

... Kaygılanılmasın, gerçekte ve kesinlikle Fatih kokmamıştır! İçi temizlenmiş, tuzlanmış ve baharat dökülmüştür. Kök olarak hayvancı bir aşiretten gelen Osmanlılar sepiciliği, deri tabaklamasını (yani bir çeşit ‘mumyalama’) çok iyi biliyorlardı.

Böyle bir soruyu kafasında çözemeyişi gibi, yakın çevresindekilerin de çözemeyişi ilginç ve anlamlıdır; ve bu ‘topluluk’un küçük bir göstergesi de olabilir.

... Bence devlet felsefesini, dolantıları ve fıkraları bilmek değil de belirli bir kültürün içinde oturmak önemlidir. Önemli.”

Evet, evet Osmanlılar her şeyden ve hepsinden önce ve her zaman ‘kışla’ kurmasını da çok iyi bilirler, becerirler ve becermişlerdir. Bütün Doğu nobranlık ve despotluk tarihi ayrıntılarıyla bunu gösterir.

Çok geniş anlamda da olsa, birgün, ‘çağdaş’ Türk şiir tarihi Ahmet Haşim’le değil, Yahya Kemal’le başlatılacaktır. 1912’ye kadarki şiirde egemen olan gülünç Mınakyan biçiminin onula bir yana bırakıldığı unutulmasın, unutmayın. Sonra şiiri boş vakitlerin bir değerlendirilmesi olarak değil de (bunu yapan-

lara ben ‘pazar şairleri’ diyorum) bir ‘meslek’ olarak benimseyenlerin de bir bakıma ilkidir de.

\* \* \*

1959’da Sermet Sami Uysal adlı bir hoca *Yahya Kemal’le Sohbetler* adlı kitabını yayınlamıştı. Kalın çizgileriyle de olsa ben Yahya Kemal’i tarihle, Osmanlı tarihiyle uğraşan ilk şair olarak da bellemiştim, belliyordum o zamana kadar. Kitabı okuyunca Yahya Kemal’in tarih ve Osmanlı tarihini bildiği üzere bende derin kuşkular uyanmıştı.

Doğrusu ya, Yahya Kemal’in çok sayıda tarihsel fıkra bildiği gerçektir, karşısındakilerin ve çevresindekilerin ise az sayıda fıkra bildiği.

Yine de ikircikliydim. İkirciklilikte de ikircikliydim.

Tarih 1985. *Toplum ve Bilim* dergisinde Murat Belge’nin “Yahya Kemal ve Siyaset Geleneği” başlıklı ilginç ve beklenmedik yazısını okuyunca iş değişti. Biraz değiştim.

*Siyasi Hikâyeler*’i bulup okudum. Ama Yahya Kemal’in kitabında bana göre yalnız devlet katlarında bulunan adamlar değil (günümüzdeki) yalın insan ilişkileri de, korkunç dolantılar da, çevrilen her türlü oyunlar da ve döndürülen dolaplar da, ölü soygunculukları... da anlatılıyordu, açıklanıyordu. Ben bunları 1987’ye kolaylıkla taşıyabiliyordum.

Murat Belge anlaşılır ve tehlikesiz bir nedenle hikâyelerin yalnız siyasal yanını ele almıştı. Nasıl olsa kimse üzerine almayacaktır: “... kumpaslar, şaşırtmacalar ve bunları noktalayan şiddet tasarrufları...”, “Türk aydınının politik analiz yöntemi ‘karşı tarafın’ komplolarını deşifre etmekle eşanımlıdır...”, “... bu ülkede bir faşist hareket çıkıyorsa bunun toplumda gerçek bir temeli olduğu için çıkıyordu...” gibi.

Konumu ne olursa olsun belirli bir anlamda ‘sıkıca’ bir şair olduğu için bence türlü insan ilişkilerinde şunları da (sözgeli-mi) saptayabiliyordu:

“Sesi kısılmış gibi mahzun bir sesle”;

“... eğer... sükûn devam ederse, yahut sükûttan başka bir bahse geçerse izzet-i nefsimde nasıl bir yara açılacağını tahmin

ediyordum... Bu iki dakikalık sükût sürerken çok muzdariptim, çok muzdariptim.”;

Ve “devlet, uysal ve uslu bendeler ister.”

Beni yine de temelde bir tek şey, yani bir devlet tasarımı ilgilendirdi, ilgilendirmiştir. *Toplum ve Bilim*’de, Murat Belge, “bilgisi olma ihtimali onu öldürtmeye yetecektir” diyordu.

(1987)

## *Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim*

Nâzım Hikmet olayı Türklerin gündeminde her zaman zor bir soru olarak kalacaktır (“sorun” değil, “soru” olarak!) Hele şairler ve özellikle de tarihteki hakları da aramakla, hakla ve etikle de uğraşan kimi şairler için daha da zor!

Evet, Nâzım Hikmet olayı, yeri geldiğinde bulunduğu konumdan konuşmamasını da bilen ve vicdanı olan hemen herkes için gerçekten de el yakan bir sorudur. Tabii burada, bu soruyu bize “bir diktatör kuyuya bir taş atmış, 40 insan çıkaramamış!” sözü sorduruyor.

Ayrıca; her türlü düşünceye ve düşünmeye aykırı düşen böylesi bir “kötülük toplumu” 92 ortamında Nâzım Hikmet olayı haliyle ve giderek daha da budaklı bir duruma gelmiştir. Çünkü Nâzım Hikmet olayıyla Türklerin (bu uslu coğrafyada böyle bir kavram varsa) hukuk tarihinde de örtbas edilemez ve onarılamaz geniş bir gedik açılmıştır. Yani ki, mızrak çuvala sığmıyor!

Sonra; tıklarları uyarınca bir (1977) ya da her gerçekliği tersyüz edip hemeninden ve kolaylıkla kendilerine sosyal demokrat kokartını ya da rozetini takabilenler, İstanbul’un ünlü ve büyük aileleri; saray artıkları, Ramazan aylarında kantolarla oyalanan geniş meşrepli ve geniş mezhepli zadelere; sahtekârlarla içli dışlı olan ve konaklarda, yalılarda oturan mal mülk sahibi uzak akrabaları; her ne olursa olsun dokunulmadan olduğu gibi kalmasını istedikleri bir şiir imgesinin, şiir tarihi adına bi-

le kurcalanmasını, deşilmesini ve irdelenmesini istemezler! Sonuçta açılacak sandıklardan çıkacaklar kendilerine mi dokunacaktır yoksa?

Evet, zaman zaman şunları düşündüğüm olmuştur:

Acaba Nâzım Hikmet'in düşüncesi ve şiiri, son çözümlemede Kemalist söylem içinde düşünülemez mi? İşin başlangıcından beri hep orada hareket ediyor ve hep ordan çıkış yapıyor gibi geliyor bana. İstenirse döneniyor da denebilir.

Nâzım Hikmet şiirinin, bilinenlere ve tekrar edilen görüşlere karşın, gerçekte sepet gibi gevşek örülmüş bir Cumhuriyet'le, temelde, herhangi bir sorunu olmamıştır. (Sözgelimi; parasız yatılılıktan gelen sivil şairler, şöyle ya da böyle, bu emlak cumhuriyetinden derin bir biçimde tedirginlik duymuşlardır hep. Hatta Cemal Süreya'ya, Sezai Karakoç'a ve özellikle İsmet Özel'e "Cumhuriyet'le yaralanmışlardır" diyebiliriz.

Belirli bir konuya da biraz değineceğim: Geçen yıl, bizim sosyal demokratlar ilginç bir şiir sahtekârlığı girişiminde bulunmuşlardı! Ve bence Cumhuriyet'le çelişkisi olduğu için falan değil de, bu devlete kesenkes karşı olduğu içgüdüsel olarak sezildiği için İsmet Özel göz göre dışlanmış ve ıskalanmıştı. Çünkü İsmet Özel, değil öyle atlanacak, Türk düşüncesinde ve şiirinde büyük bir işlevi olan ve Türkçenin en etkin ve önemli üç-dört şairinden biridir.

Bu bu kadar.

Şimdi bir gerçekliği sizlere önce bir hikâyeyle anlatmayı deneyeceğim. Yani mesel gibi bir şey.

Birgün sokakta iri kıyım bir sivil polis suçlu sandığı bir adamı yakalar, onu boyluboyunca yere yıkar ve kendilerine haber salınan karakoldaki üniformalı arkadaşları gelinceye kadar da, adamın üzerine olanca ağırlığıyla oturur. Tabii alttaki adam bu draz gibi sivil polisten kurtulmaya çalışır. Ama ne mümkün kıpırdayamaz bile! Sivil ya da üniformalı polislerin de başı sayılan İsmet İnönü 12 buçuk yıl, evet 12 buçuk yıl Nâzım Hikmet ve şiiri üzerine işte böyle oturmuştur! Benim asıl tuhafıma giden şey, bugün 92'de bile yadsınamaz bu olguya kimse şöyle bir değinmeyi bile göze alamıyor. İnsanlar bu kadar mı korkutulmuşlardır? Hatta kendilerinin açık ufuklu ve her birşeye

hoşgörüyle baktıklarını ileri süren sosyal demokratlar bile. – Ben onlara sosyal bürokratlar diyorum.–

Belki tarihte olmaz ama düşüncede olabilir. İsmet İnönü ve Nâzım Hikmet yer ve konum değıştirebilirler. Ve Nâzım Hikmet cumhurbaşkanı ve İsmet İnönü de hapiste olabilir! Sanıyorum ki Nâzım Hikmet’in řu kadar yıl hapislerde yatması Kemalistler arası bir iktidar anlaşmazlığı sonucudur. Nâzım Hikmet zaten Cumhuriyet çerçevesi ya da ayracı dışında ele alınabilir mi hiç?

İşte bunlar insanların kafasını kurcalayan sorulardır.

(1992)

## “Prens Sabahattin” Eyüboğlu

*Gergedan*’ın geçen araştırma sayfalarında söz konusu edilen “Cumhuriyet İçin Hümanizm” bölümündeki düşüncelere ben de (en azından bu bakışları da) eklemek istiyorum:

Bence; Cumhuriyet nobranlık çerçevesi ve ‘battal bir süreç’ ayracı içinde izin verildiğince dolaşan ve dönenen bu Mavi Yolcular ya da daha doğru bir deyişle Kurban Kesilmesine Karşı Olanlar, ‘düşünce’ dünyasının Türkiye’deki serüvenleriyle pek, hele özgün ve ‘sıkı’ düşünce’yle hemen hiç ilgilenmemişlerdir. İçlerinde şiir ve şair olmadı. Ancak ‘kapalı devre’ bir Tanzimat çizgisinde düşünülebilirler. Ya da denebilirse (manevralarda ki, tatbikatlardaki) ‘mavi’ renkli bir Jön Türk olayı! (Jön Türkler, bugün 1987’de de, hem de daha az ‘oturuvarmış’ olarak, her yerde ve her konum’da ‘iktidar’dadırlar.) Yani, kısacası, temeli çeviri olan bir cumhuriyetin önemli bir çeviri olayı!

Bu Türk çeviri hümanistleri ya da yine daha doğru bir deyişle Yeni Atatürkçüler (Azra Erhat *Mitoloji Sözlüğü*’nde Hektor’a Mustafa Kemal demiştir, Vedat Günyol da olaya Prof. Suat Sinanoğlu gibi ‘Türk Hümanizmi’ der; tam anlamıyla üçkağıtçı olduğu herkesçe bilinen Eric von Däniken’e İsviçreli bilim adamı diyebilen ‘bitişikler’lerden Melih Cevdet Anday da Atatürk için şiir yazar... vs.) aşağı yukarı bir tür ve çok küçük bir tarikat üyesi gibidirler –hatta burada belki ‘gibi’ fazla da olabilir–.

(Bunlar eskiden Bektaşî olurlardı ve tekkelere, meşklere giderlerdi: Yahya Kemal, Yakup Kadri, Halide Edip, Hasan Ali, Ahmet Hamdi... vs..., şimdi ise Laik oluyorlar ya da Yeni Laik.

İşte ben bu yüzden bu 'dar' tarikata –bile isteye 'dar' tutulmuş da olabilir bakın–, Batı Tekkesi diyorum. Sabahattin Eyüboğlu'na da, İsviçre'de sürgünde ölen ve Osmanlı hanedanından olan ve liberal eğilimli adem-i merkezîyetçi Prens Sabahattin'i düşünerek –çeyrek sakal–, Prens Sabahattin Eyüboğlu! diyorum. Yani, (Batı'cı) bir tekkenin pöstekisinde oturan bir 'postnişin'!)

İlginçtir; bu Mavi Yolcuların çoğunluğu, 'Tercüme Bürosu' olayına katıldıkları gibi, Köy Enstitüleri olayına da katılmışlardır. (Benim dikkatimi Milli Korunma Kanunu ile Köy Enstitüleri Kanunu'nun, arka arkaya ve aynı anlayışla çıkarılmış olması çeker, 1940. (Nedense bir ara 'turist rehberi' olan) Murat Belge bir yazısında belirtmişti: Köy Enstitüsü çıkışlılar egemen ideolojinin tam da göbeğindedirler ama ne hikmetse kendilerini o anlayış'ın dışında sayabilirler! –Ne güzel bir 'yanılıs' ya da 'kuruntu' değil mi?– Ve 1940'larda çocuklar için çıkartılan *Arka-daş* dergisi, galiba her hafta pazartesi günlerindeydi. 10 kuruşa; yarısını 'ablası', yarısını da ben verirdik Cankurtaran'da.)

Bir ucu da, doğrudan doğruya 'turizme yönelik bu Mavi Yolcular' olayında (aynı yolu izleyenlerden hikâyeci Orhan Duru'nun, şair İlhan Berk'in de bundan böyle 'rehber' olmaları acaba bir kör bir rastlantı mıdır?) kadınların payı epeyce yüksektir: Azra Erhat, Mina Urgan, Adalet Cimcoz, Aliye Berger (Halikarnas Balıkcısı'nın kız kardeşi), Mualla Anhagger (Sabahattin ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kız kardeşleri), ressam Eren, seramikçi Füreyâ (önce İstiklal Mahkemelerinde Atatürk'ün sağ kolu olan Kılıç Ali'yle evli olduğu için Kılıç, sonra Koral), Mathilda, Magdi Rufer, Azra İnal, İvi Stangali... vs.

Sonra, bu Mavi Yolcular çoğunluğunun 'zadegan' sınıfından olmaları ya da 'umran' görmüş olmaları; köşklere, konaklarda, yalılarda, aşı boyalı çiftliklerde: Büyükkada'larda, Mühürdar'larda, Moda'larda, Kalamış'larda; limonluklarda, seralarda, –hatta saksı içinde bile–, Oxford'da, Lyon'da, Belçika'da, Almanya'da, Paris'te (Paris deyince benim de aklıma "Allah aydınları cezaevine düşürmesin!" diyerek bir daha Türkiye'nin her türlü kültür oluşumları ve etkinlikleriyle ilişkisi kesmiş görünen Adnan Benk gelir), Sorbonne'da... korunmuş olmaları ya da yetiştirilmeleri de bir rastlantıdır!

(1950 sonrası 'düşünce' dünyasında var olan iki insandan biri olan İdris Küçükömer sırada inşaatlarda 'amelelik' yaparak okuyordu. –Oktay Rifat gibi Mavi Yolculara 'bitişikler'den olan Yaşar Kemal bana onun düşüncelerini algılayamadığını bile söyleyecektir.– Adı Dağlarca'yla birlikte düşünülebilen Cemal Süreya ise o günlerde, 'parasız yatılı olarak, tatil gelip herkes kasabasına ya da evine gittikten sonra yazları da Haydarpaşa Lisesi'nde okulda kalıyordu. – Bir görüşe göre ve özde İkinci Yeni 'parasız yatılılar'ın bin yıllık tarihimizde ilk 'sıçrama'sı, ilk 'Sivil Şiir' olayıdır.)

Çok gariptir! Bizim Mavi Yolcular ise, herhalde 40 yıldır Türkiye'de olup bitenlerden haberleri olmadığı için, yazın'da önemli sanatçıların Mehmet Başaran, Talip Apaydın, Oğuz Arıkanlı, 'kitabı' Ferit Edgü, Celal Sılay, Sabri Altınel... olduğu savlarını sonuna kadar götürürler!

Anlayabildiğimce bu gidişle götüreceklerdir de!

Diyeceklerim bu kadar.

(1988)

## *‘Marjinal’ Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp*

‘Marjinallik’, nerdeyse bıçak sırtında bulunan bir kavram gibi oldu, –ya bir ‘cehennem’e düşüyorsun ya da bir ‘cehennet’e– zaten çok oynak ve oynayan bir nitelemedir. Yani kısacası ve açıkçası kentlilerin ve ‘umran’ görmüşlerin ayrılmaz bir parçası olduğu kesin! Ve istenirse o ‘katman’ların, o ‘eküri’nin bir yaşama ‘yol’u da denebilir.

‘Marjinallik’ sözcüğü, yeri gelince kafayı bulmak uğruna uyuşturucu ya da aynı işlevi gören hap kullanma alışkanlığı, sakarlık, derbederlik ve hatta düpedüz serserilik anlamını da içerebilir. Ben, Beyoğlu’ndaki meyhane serüvenlerimde, sözgelimi laternalı Lefter’de olsun, mermer masa’lı Cumhuriyet’te olsun, çinko tezgâhlı ya da yuvarlak masa’lı Refik’te olsun, çatma orkestralı Bohem’de olsun böylelerinin çok büyük çoğunluğunun ‘kalık’ (rate) olduklarını da görmüştüm! Neyse.

Oysa ve bence ve temelde ‘marjinallik’, herhalde, her türlü toplumsal cendere’nin ya da çember’in olabildiğince ve gerçek-ten de en ‘uc’unda, (bir ‘uçbeyi’ gibi kalarak) insanın kendi işlediği iş’e karınca kararınca bir katkı’da bulunması anlamında da alınmalı. Asıl böyle alınmalıdır.

12 Eylül 1980 sonrası, o güne kadar (ben basılmış pullarını bile görmüştüm) 100 şu kadarken, birdenbire! 500 şu kadar yıla çıkarılmış kuruluş yıldönümlerini pilavla kutlayan (ve bu oldu bittiye boyun eğen) Galatasaraylılara, yani Büyükparmak-kapı’ya ‘ligranparmaklaport’ dememeyi kültürlülük sayanlara

göre ise; bir adamın alkolik oluşu onun sanatçılığını pekiştirir ve işte asıl onlara 'marjinal' denmeli!

Yine de, bence dünya yazınının ilginç ve sayılı birkaç şairinden biri olan Lautrémont'u Sait Faik'e 1952'de ilk kez Türkçeye çevirtmesiyle ilgimi çeken Fikret Ürgüp'e gelince, ibre biraz (burada kantar ve ya da baskül filan kullanmadık!) yazının başındaki ilk 'marjinal' tanımlamasından yana kayabilir.

Fikret Ürgüp der demez de (işin ve ayracın içine 'marjinallik' kavramı ya da deyişi girince, 'marjinal ressam' Aktedron Fikret de, 'marjinal şair' Hayalet Oğuz da girmeli; hatta 'marjinal insan'lar Cahide Sonku, Dürnev Tunaseli, Turhan Seyfioğlu da) Datçalı ve Galibolulu gibi iki 'yarımada'larlı (yani iki 'kherkonnessos'lu) zihinlerimde onu hemen ünlü hikâyeciyi ve aynı zamanda düzenlenen her Türk şiiri antolojisine bir şair olarak da mutlaka alınması gerektiğini düşündüğüm Sait Faik'le bitiştiririm.

(İkinci Yeni Akımının ('Sivil Şiir') 1955 -56'larda bir 'sıçrama'yla ('mutation' ya da 'rastlantısal mutation') ortaya çıkmadığını sanan ve belirli bir çarpım cetveli gereği de J.P. Sousa gibi bir tür 'marş kralı' sayılabilecek eleştirmen Memet Fuat, öbür temel yanılıgalarının yanında, 1985'te derlediği ve tarihe ve gerçeklere biraz aykırı düşen bir Türk oda şiiri antolojisinde Sait Faik'i atlamak yanlışlığını işlemiştir. Oysa Sait Faik cumhuriyet şiir tarihinde yeri olan ve *Şimdi Sevişme Vakti* şiir kitabındaki şiirleriyle de ve daha dergilerde yayımlanırken hikâyeleriyle de, sözgelimi hiç değilse 'ilk sivillikler' İkinci Yeni dizgesinin merkezinde bulunan ve olayı 1955-56'larda asıl başlatanlardan Cemal Süreya ile Sezai Karakoç'u etkimiş olduğunu biliyorum. -*Alemdağda Var Bir Yılan*-)

(Sait Faik'in bir hikâyesi: Annesiyle barınan bir işçi genci, annesi namaz kılarken seccadenin önünde takla atar; Nâzım Hikmet bir arkadaşına yazdığı mektupta hikâyeyi över ama 'takla konumu'nun bir işçiye gitmediğini yazar.)

Ve Fikret Ürgüp'ü, Galatasaray Lisesi'nden okul arkadaşı olan ve 'marjinallik'i yalnız düzenin (burada akademi anlayışının) dışında bulunmak olarak (burada resim çizmek ya da boyamak) olarak gören ve biraz da bu yüzden kendisini de (soru-

lunca) ‘marjinal’ sayan ünlü ressam Cihat Burak’la da bitişti-  
yorum. (Cihat Burak’ın *Cardonlar* adlı bir hikâye kitabı vardır.  
Fikret Ürgüp ise, “resimler de yapmış, sergiler de açmıştır,” ya-  
yınlanmış şiirleri bile var!)

Ve kendisi artık ‘ütopya’ kavramı ve sözcüğüyle özdeş kı-  
lınmış profesör Fatma Mina Irgat’la bitişebilir.

Fikret Ürgüp, benim Batı Tekkesi dediğim Mavi Yolcular  
içine, zaman zaman, aynı ekürî’den olduğu için girip çıkmış-  
tır. (Batı Postnişinleri eskiden “Bektaşî” idiler, şimdi ise ‘laik’ler  
olurlardır. En ünlüleri Prens Sabahattin Eyüboğlu;... Sultanah-  
met Cezaevi’nden çıkarken “Allah aydınları cezaevine düşür-  
mesin!” diyen ve bir daha her türlü Türkiye kültürüyle ilişkisini  
kesen Adnan Benk;... bütün Avrupa ve İsviçre’de üçkağıtçı ol-  
duğu ünlenen Eric von Däniken’e “İsviçreli bilim adamı” gö-  
züyle bakan Kemalist Melih Cevdet Anday... v.s.

Yine de Fikret Ürgüp için, şimdi burada, bir pazar terazisi  
kullanıyoruz: Yeteneklidir ve kuramsal olarak olabildiğince iyi  
donanmıştır. Ama çevresinde ve zaman zaman da içinde bu-  
lunduğu Batı Postnişinleri’nin Türkiye’nin son 25-30 yıl düşün-  
ce ve şiir serüvenlerinden, oluşumlarından haberleri dahi yok-  
tur; şu ya da bu nedenlerle toplumsal yaşamdan da kopmuşlar-  
dır. Sözgelimi kişisel ve bilimsel dürüstlük ve doğruluğuyla da  
Cumhuriyet’te gelmiş geçmiş en özgün ve en ilginç ‘uç’ düşü-  
nür olan İdris Küçükömer’den; Türkiye’nin tek toplumbilimci-  
si ya da siyasabilimcisi olan Şerif Mardin’den; yaşayan en bü-  
yük iki şairden ikisi olan Sezai Karakoç ile Cemal Süreya’nın  
düşüncelerinden ve şiirlerinden; yazar Vüs’at O. Bener’den; ro-  
mançı Yusuf Atılgan’dan; düşünür Muzaffer Erdost’tan, ressam  
Komet’ten... bir anlamda haberleri dahi yoktur. Geçenlerde,  
Mavi Yolcularla aşağı yukarı aynı ekürî’den pazarlamacı ve ro-  
mançı İbrahim Tatlıses (Yaşar Kemal) bana İdris Küçükömer’in  
düşüncelerini pek algılayamadığını söylemişti; unutmuyorum.  
Hiç unutmayacağım da!

(1987)

## “Aldırma Nilgün Marmara”

Uç’talık!

‘Uç’talık’ mı?

Evet, ‘uç’talık’; marjinallik’in Türkçesidir.

Nilgün Marmara, başka (güzelim ve canım) insan-insan boyutları bir yana; ‘uç’ta olmuş olmasıyla, hatta yaşamın ve yaşamının en uc’unda bulunmuş olmakla sanırım biraz kendi kendini açıklayabilir. (Ben belki de ‘caz çağı’na bayıldığı için ve işte bu yüzden kendisine ‘Zelda’ diyordum.)

Nilgün Marmara, gördüğüm ve bildiğim kadarıyla yakın ve uzak çevresinden ayrı, ayrılmış olarak sınırda, garip bir sınırda bulunur ve şiirde sahiden sınır çarpışmaları yapıyordur. ‘Demir maske’ çıkmaz! ama çember biraz genişletilebilir, genişleyebilir. Zaten kazımak, irdelemek, kurcalamak ve deşmek bence ancak buralarda ve buralardan yapılabilir yapılacaksa. Başka yerde pek açık olamaz!

‘Marjinallik’ üzerine, ‘uç’ta bir dergi ve giderek topluluk olan ya da oluşturan *Beyaz*’ın 12. son sayısında, ‘Marjinal Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp’ yazısında, bam teli olarak, şunları yazmışım:

“Oysa ve bence ve temelde ‘marjinallik’, herhalde, her türlü toplumsal cendere’nin ya da çember’in olabildiğince ve gerçekten de en ‘uc’unda, (bir ‘uçbeyi’ gibi kalarak) insanın kendi işlediği iş’e karınca kararınca bir katkı’da bulunması anlamına da alınmalı. Asıl böyle alınmalıdır.”

Nilgün Marmara, evet, sözcüğün benim tasarladığım anlamlarında da, sözlüklerdeki anlamlarında da hem şiirleri, hem varlığıyla ‘marjinal bir insan’dır.

(*Beyaz* dergisinin sözünü ettiğim aynı sayısında Nilgün Marmara’nın 2 ilginç ve güzel şiiri var. Çarpıcı ve çok değişik- tir. “Vahşet Koşusu” ve “Beden”. Tarihten üç ay önce de *Şiir Atı* dergisinde ilk kez 2 şiiri çıkmıştır.)

Nilgün Marmara ve kocası Kağan Önal’ı, 1982 Nisanı’nda Bodrum’un iki koylu, ‘sarı yazlar’lı Gümüşlük köyünde, İske- le’de tanıştım. 22 Nisan.

Nilgün Marmara o zaman 23-24 yaşlarında Boğaziçi Üni- versitesi İngiliz Filolojisi’nde son sınıftaydı. Kağan Önal ise, ‘Age’ Kemal Yalgın, Hüseyin Erişen... gibi İstanbul Teknik Üni- versitesi’nde Endüstri Mühendisliği son sınıf arkadaşlarıyla bir- likte, –denizi karşınıza alırsanız–, soldaki kumsalın en sonun- daki Sisyphos adlı bir pansiyonu sabahlara kadar cin içerek, müzik çalarak ve şiirler okuyarak öğrenci havasında işletiyor- dur. (Galiba bir güncemde “şiir ve cin içki-adamları” demiş- tim.) Hemen hemen hepsi de boyluydular.

Benim Gümüşlük’te yazdığım defterler bir bakıma onlarla, (ve bu arada) Yeşim Arıkut’la, Lale Müldür’le, Patrick’le, Boş- nak Ali’yle, sarışın Süleyman’la, Hades’çi Selçuk’la, balerin Şû- le’yle, Hakan Seyis’le, Dr. Erkan’la, Çağatay Önal’la, Necla Coş- kun’la... v.s.yle doludur.

Kısacası, iki yıla yakın bir zaman oturmak zorunda kaldı- ğım Gümüşlük benim için belirli bir açıdan bir çeşit ‘milat’, bir başlangıç olmuştur. Nilgün Marmara’yı (ve de Seyhan Sacide Hanım’ı) orada tanıştım çünkü!..

Şu kadar yıllık (şimdi 10-11 yılı buldu) bir ‘kötülük daya- nışması’ koşullarındaki İstanbul’a 1984 yazında kesin olarak geldiğimde ya da ayak bastığımda Kızıltoprak’ta, tam istasyo- nun karşısındaki o evde, Nilgün Marmaralar’da kalacaktım.

Ve ekliyorum, ekleyeceğim:

Nilgün Marmara’nın annesi, babası ve ablası da, kendisi gi- bi, gerçekten de hem içerik, hem öz ve hem de biçim olarak gü- zel, yakışıklı ve ince insanlardır.

Bende Nilgün Marmara'dan dolu dolu anılar var elbet, kaldı. Ama nedense aşağı yukarı hepsi de üzünçlü ve ilginç:

Bir gece. Mehmet Günsür, Çerkesköy'de yedek subaylık yapıyor. Kağan Önal da Libya'da Mısır yakınlarında küçük bir körfezde endüstri mühendisi olarak çalışıyor. Ressam Saba melikesi Emel'in evinde (Zelda Fitzgerald olarak) Nilgün Marmara, Cihat Burak ve Cemal Süreya'nın başlarına toz şeker dök-müştür!..

Nilgün Marmara, geçen yıl Topkapı'da sur içinde bir şoförle ayıcı bir Çingene arasında çıkan tartışmayı bana anlatıyor. Çingene otobüse ayısıyla birlikte binmek ister, şoför de almaz onları, Çingene direnir, ağız kavgası olur, çünkü Çingene sabahleyin evdeki 'köroğlu'na bir şey bile bırakamamıştır, ekmek parasını çıkarmak üzere ne pahasına olursa olsun Sultanahmet'e gidecektir! "Taksi tutamam ya!" diyormuş. Nilgün Marmara hemen Çingene'nin, hırızmalı kahverengi güzel ayının ve görmediği köroğlunun yanında olmuştur!

Bir de rastlantı var, oldu:

Şimdi Cemal Süreya ile birlikte *Gergedan*'da 'Çıkmalar'ı ya-zıyoruz. Ekim'de başlayacaktı, Kasım'a kaldı. 'Çıkmalar' sözcüğünün İngilizcesi 'marginalia'dır, 'derkenarlar' yani benim kullanişimla 'marjinallikler'! İşte o 'marjinallikler' çerçevesinde Nilgün Marmara'nın adı geçiyor.

Evet, aldırmayacaksın Nilgün Marmara, gerekirse ölüme de!

(1987)

## *Bir ‘Uçbeyi’ Olarak İdris Küçükömer*

Orhan Veli nasıl Cumhuriyet’te “şiiirin yatağını değıştirmiş”se, İdris Küçükömer de 1960’tan (daha doğrusu *Düzenin Yabancılaşması* 1969’da dolaşıma girdikten) sonra Cumhuriyet’te tarihin ve düşüncenin temelini altüst etmiştir. Yani allak bullak! (Verilen’i bir çeşit ters çevirme mi? İşte daha bunu bilemiyorum.)

‘Yarısı şair’ ‘yarısı iktisatçı’ olan İdris Küçükömer, tıpkı Orhan Veli gibi, sözcüğün olanca her anlamıyla hem kişisel hem toplumsal bin yıllık yaşamımızda pek akıl almayacak ve de pek görülmemiş bir biçimde dürüst ve doğru bir ‘Uçbeyi’ ya da bir ‘uç düşünür’dür de sonra. Değil ‘bütün’ü, bir insan’ın yarısı bile şairse biraz öyle olmalıdır değil mi? Olmalı! Elbet burada söz konusu olan insan-insan’sa.

İdris Küçükömer (doğumu Giresun, 1925 - ölümü İstanbul, 4 Temmuz 1987) üzerine gazetelerde bir acele çıkan haber, verilen demeç ve ilanlarda ‘sivil toplum düşüncesinin öncüsü’, ‘var olanı sorgulayan’, ‘düşüncesinde inatçı’, ‘çok tartışılan’... gibi bir dolu öznel ve genel sözler vardı. Hepsi de aşağı yukarı doğrudur ya da diyebiliriz ki en azından doğru olabilir.

Benim kendi bakışlarımda ise İdris Küçükömer; uç vermesi (bir açıdan ‘milat’) 1969’dan sonra oluşmuş Cumhuriyet düşünce dünyasında milyonlar içinde gerçekte birkaç ‘Onbirinci Kentte Oturan’ ‘Doğrucu Davut’tan biridir.

İşte bu yüzden ben İdris Küçükömer’e, dünyayı ve Anadolu’yu, Tarih’i, İktisat’ı, Eski Yazın’ı, Jung ve Freud Ruhbilimi’ni do-laşmakla görevlendirilmiş “Dört atlıdan biri”dir diyorum, “dere-

nin dibinde mersin ağaçları arasında durur". Yani anlayacağınız Mahşerin Dört Atlısı'ndan biri, kim bilir belki de yağız atlısı!

Yine benim zihinlerimde, İdris Küçükömer alışılmışlığın ötesi'ni kurcalarken kendi grubunun içinden konuşmama'ya özen ve dikkat göstermeye çalışan bir düşünür'dür de. Ya da zaman zaman kendi uzmanlık dışına da taşabilme yürekliliği'ni gösterebilen az rastlanır bir düşünce adamı!

Görüyoruz. Kimi şairler, kimi denemeciler ve kimi yazarlar, en sonunda, koşullar gereği (kesinlikle yapısal bir değişim değildir bu; olsa olsa bir önemli yanılısama!) 'rehber' ya da 'turizm rehberi' olurlarken; İdris Küçükömer, Demirkapı ile Büyükada arasında, kendi 'uc'unda çok şey pahasına 'zenci kalma' konumunu seçmiştir. Ve bu topraklarda özellikle (özel olarak dahi) barındırılmayan Haklılığın İnadı'na hatta kuru inada inanır. (Kılgın ve güncel bir konuda, yani YÖK yürürlüğe sokulunca "Bırakınız" demişti "onların elleri kanlansın, biz Üniversite'den ayrılmayacağız!")

Ben 'şiir'de olduğu gibi, 'düşünce'de de sınır çarpışmalarından yanayım; insan'ın oralardan da, oralarda da sorgulanmasını zorunlu sayarım: Tabii 'ilerleyen' ve 'yürüyen' bir şey yapılmak ve toplumun kurnazca ördüğü Hoşgörü adlı çember biraz genişletilmek ya da burulmak isteniyorsa!

Yine bence, bir insan 'sıkı bir şair'se ya da 'sıkı bir düşünür'se herhalde 'uç'ta, yani, 'marj'da olmalıdır. Bu nedenle İdris Küçükömer'e çağdaş düşünce'ye de bir Katkı'da bulunduğu için işte gerçek anlamıyla 'marjinal bir düşünür'dür diyorum.

İdris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması* (1969) kitabını ilk alanlardan birinin 'sivil' olmasıyla ünlenmiş Celal Bayar olduğunu biliyorum. İlginçtir; ikisinin de tek ortak noktası tarihte Yeniçerileri sevmemeleriydi.

Üç yıl önce bir yazısından bir alıntı yapmışım: "... yoksul evlerde milyonlarca çocuğun sinirli, hırçın, problemli yetiştiği bir ülkedeyiz. Ben geleceğe o evlerden de bakmaya çalışıyorum. Siz bakmıyor musunuz? Ve Yakup Kadri üstadın *Sodom ve Gomora*'sini tekrar okumaya gidiyorum."

(1987)

## *Sıkı Bir Düşünür ya da Bir “Uçbeyi”*

“Yoktur gölgesi Türkiye’de”. Sezai Karakoç’un ilginç bir şiirinin adını hem bu yazının ilk cümlesi olarak, hem de düşünür (ya da daha doğrusu ‘uç’ düşünür) İdris Küçükömer’i nitelemek üzere seçtim.

Anadolu’ya kara kıl çadırlarla gelişimizden bugünlere kadar, özellikle İstanbul gibi büyük kentlerde adeta ‘bin yıl’ süren bir veba salgını uzunluğunda, kemikleşmiş ve genel bir ‘okumazlık’ geleneğimiz vardır. Bundan arslan payını alan üniversiteler çevrelerimiz, derin bilimsel araştırmalar ve çalışmaların yoğunluğu bir türlü vakit bırakmadığı için herhal, –bu arada tabii gündelik yalın düşünmeye bile fırsat yoktur– Sezai Karakoç’un şiir tarihimizdeki 32-35 yılı bulan konumunu biraz açındırmak isterim:

Sezai Karakoç, 1955-56 yıllarında Ankara’da Muzaffer Erdost’un yönetiminde *Pazar Postası* haftalık gazetesi çerçevesinde oluşan ve bir görüşe göre de tarihimizde ilk kez ‘parasız yatılılar’ın, taşra doğumluların, hiçbir zaman ‘Umran’ görmemişlerin bir ‘sıçrama’sı olarak özetlenebilecek İkinci Yeni Akımından önemli bir şairdir. Yani, kısacası, ‘bakışsızlık’lar, ‘sivillik’ler, ‘uçtalıklar’, ‘atonallıklar’ bin yıldan bu yana İkinci Yeni’yle (Sivil Şiir) ilk kez gündeme geliyordu. Sezai Karakoç da 1962’ye (bilemediniz 1968’e) kadar İkinci Yeni’nin çağdaş ve çağcıl iki-üç şairinden biriydi. Ama şimdi ona artık ‘zamanımızın bir şairi’ denmesi, yerine oturtulması olur.

Gelmiş geçmiş en büyük düşünür olan İdris Küçükömer’e gelince:

İdris Küçükömer, gerek 1960'lardan sonra başlayan düşünce dünyamızda, gerekse yazın serüvenimizde, kişisel ve toplumsal olarak, gerçekten de böylesi bir 'kötülük toplumu' ortamında akıl almayacak bir biçimde dört dörtlük, dürüst ve doğru bir insandı, hatta insan-insan! Değil yalnız üniversitede, üniversitelerde; Türkiye'de de yaklaşık olarak dahi bir benzeri olmadı, bu gidişle olmayacak da.

Evet, onun için, 'uçbeyi' İdris Küçükömer'e "Yoktur gölgesi Türkiye'de" diyorum. (Kierkegaard da bir denemesinde ve çok başka bir düzlemde "yeryüzünde İbrahim gibisi yoktur" derdi). Böyle derken de, o şu kadar yıldan bu yana stigma'lar çıkararak yaşadığım olguları, çile'leri dikkate alıyorum.

4 Temmuz 1987'de ölünce şunları yazmıştım *Gergedan*'da:

"Orhan Veli nasıl Cumhuriyet'te şiirin yatağını değiştirmiş'se, İdris Küçükömer de 1960'tan (daha doğrusu *Düzenin Yabancılaşması* 1969'da dolaşıma girdikten) sonra Cumhuriyet'te tarihin ve düşüncenin temelini altüst etmiştir.

... İşte bu yüzden ben İdris Küçükömer'e dünyayı ve Anadolu'yu, Tarih'i, İktisat'ı, Eski Yazın'ı, Jung ve Freud Ruhbilim'ini.. dolaşmakla görevlendirilmiş, 'Dört atlıdan biri' diyorum 'derenin dibinde mersin ağaçları arasında durur'. Yani anlayacağınız 'Mahşerin Dört Atlısı'ndan biri; kimbilir belki de yağız atlısı!"

... Yine bence, bir insan 'sıkı bir düşünür'se herhalde 'uç'ta, yani 'marj'da olmalıdır. Bu nedenle İdris Küçükömer'e 'çağdaş düşünce'ye de bir katkıda bulunduğu için işte gerçek anlamıyla 'marjinal bir düşünür'dür diyorum."

'Marjinal'?

'Marjinal' bir dergi olan *Beyaz*'da şunu belirttim:

"Oysa ve bence temelde 'marjinallik'; herhalde, her türlü toplumsal cenderenin ya da çemberin olabildiğince ve gerçekten de en ucunda (bir uçbeyi gibi kalarak) insanın kendi iş'lediği işe karınca kararınca katkıda bulunması anlamında da alınmalı. Asıl böyle alınmalıdır."

Ben karamsar olabilirim ama inanıyorum ki, ilerde birgün gelecek ve belirli bir ölçüde de olsa düşünce tarihi de Türki-

ye’de yeniden ele alınacak ve tarihe, gerçekliğe ve belgelere de bakılacaktır.

Ne diyordu ‘rehber’liği bir yana bıraktığı zamanlarda Murat Belge, İdris Küçükömer için?

“...Kahire’de bir şeyhi görmek ya da Semarkant’ta bir kitap bulmak için yollara düşen Ortaçağ dervişi gibi”dir. “Bu özgün düşüncenin özellikleri üzerinde çok şey söylenemeyeceğini tahmin edebiliriz. Çünkü sağın da, solun da ezici Ortodoks çoğunluklarının ufukları dışında kalan saptamaları vardı. Bu bakımdan, İdris Küçükömer’in düşüncelerinin sessizce unutulmaya terk edilmesi bu çoğunlukları tedirgin etmeyecektir.”

Her şey ve hepsi bir yana. İdris Küçükömer “...somut görüntüye karşıt soyut modelin akılda üretilmesi”ni de yazabilmiştir.

Biz kentteyiz, kapılar da kapanmış ama ‘Düşünce’ hâlâ daha İstanbul’un dışında, sözgelişi Samandra’da çadırdaki oturuyor!

(1987)

# KİTAPLAR



## Kitap Kurtçukları

Kitap kurtluğunda kimi gördüklerim şunlar:

Lozan'da kalırken ayakta ve parasız polis romanları okuyanları bilirim sahaflarda.

Beyazıt'ta, Arslan Kaynardağ, şair Ergin Günçe ile otururken yaşlı bir adam gelir gözlüklü, ve "Eski harflerle *Kalb Ağrısı* var mı?" der.

Bir Ermeni şairi ölmüştür, o zamanlar kitap kurdu olan arkadaşım Özcan Başar'la Aleysius Bertrand'ın *Gaspard de la Nuit*'sini bulmuştuk. Hani Ravel'in bestesi de var. Lautrémont'un temel kaynaklarından biri. (Ben İsviçrelerde burslarla yaşadım, annem de İstanbul'da benim biriktirdiğim kitapları satarak geçinmeye çalışmıştı, en son *Gaspard de la Nuit* gitmiş.)

Yüksel Arslan'ın Comte de Phallus iken kırmızı kalemle okuduğu Henri Michaux'nun *Un Barbar en Asie*'si (Ressamlardan bir de şiiri Ömer Uluç okur.)

Eskiden müzik kitaplarını edinmeye çalışırdım. (Schönberg'in *Harmonielehre*'sini 1955'te Ankara'da Anafartalar'da edinmiş ve arkadaşım müzik eleştirmeni Üner Birkan'a armağan etmiştim.) Gazimihal'in *Musiki Sözlüğü*'nün de o zorunlu satışlarda elden çıkarılışına üzüldüm. Ama şimdi Sahaf Simurg bana kitabın fotokopisini buldu, Eceabatlı bir müzik öğretmeninden.

İdris Küçükömer'e, İsmail Beşikçi'ye, Hayalet Oğuz'a, Rıza Nur'a... ancak kitap kurdu olarak sahaflarda rastlayabilirsiniz.

Bir de ressam Aktedron Fikret'in antika biriktirişı gibi (kolleksiyonu çalındığı için canına kıymış derler) kitap biriktirenler de vardır: Naki Turan Tekinsav (onunki sinema konusundadır, broşürleri bile alır) gibi.

(1988)

## Orhan Veli

Bir bakıma yazılmamıştır ama yazıldığı kadarıyla Cumhuriyet şiir tarihinde vazgeçilmez ve derin izler bırakmış olan Orhan Veli'nin 1950 Kasımı'nda İstanbul'da Kumkapı'da beklenmedik ve çok erken ölümünden 3 yıl sonra *Bütün Şiirleri* ilk kez yetkin bir biçimde çıktı. Bu 23. basımdır.

Yaşamsal ekin ve tarih konularında hiçbir şeye özen ve dikkat gösterilmemesi adeta değişmez bir nitelik ve kilometre taşı olmuş olan bir toplulukta, yadırganası bu acayip ortamda, sanıyorum ki şiir tutkunu kör bir okur bile kitabın derleyicisinden (ya da hazırlayıcısından) (burada herhalde ya da belki Memet Fuat) hiç değilse bunu umabilir, bırakın da umsun diyelim. Şairler de bunu bekler çünkü.

Elimizdeki bu *Bütün Şiirler* kitabı, bir çıkış noktası olarak Orhan Veli'nin yakın arkadaşı Nahit Hanım ile kız kardeşi Firuzan Yolyapan'ın bir karşılaştırmasından doğmuştur denebilir mi bilemem?

Ama kitabın başındaki "Bütün Şiirleri" yazısında belirtil-diği gibi: "Yayımladığımız yirmi üçüncü basımda görülecek değişiklikler Orhan Veli'ye dönüş niteliğindedir." Evet. Orhan Veli'ye dönüş!

Orhan Veli için, –bin yıldır yürürlükte bulunan algı ortalama-sı çemberi içinde bulunmak koşuluyla–, şimdiye kadar insa-nın bir acele aklına gelenler yazılmıştır, bundan böyle yurdu-ya da yıldönümü) gelince yazılacaktır da. Ama Orhan Veli'nin, uzaktan dahi olsa, gerek 'consensus'la, 'amentü'yle, gerek 'ha-

masilik'le 'yurttaşın tüylerini diken diken eden' marşlarla, J.P. Sousa'lıkla, bando-mızıkalarla filan bir alıp vereceği ya da verdiği kesenkes yazılamayacaktır.

Kıscacası; Orhan Veli üzerine çiziktiren herkes 'oturduğu' Kent'ten, 'yaşadığı' Katman'dan, 'kolladığı' Grup'undan her bir şey söyleyebilir de, işte bunu söyleyemez!

'Son gün'de (başka bir deyişle de 'son çözümleme'de) şairlerin, hele 'sıkı' şairlerin nereden (nerelerden) ve nasıl geldikleri hem bir yerde hem belki öyle pek önemli sayılmayabilir. Sonraki şiirsel 'yol' ve 'seçme' ve 'dünya görüşü' elbet çok daha belirleyicidir tarihte. Zaten Orhan Veli, kendisi, kök aile olarak da 'zâdegân' ya da ne bileyim 'saray artığı', kanto takımından filan değildi.

Yukarıda, gerçekten de daha yazılmamış olduğu olgusunun altını çizdiğim (bütün) Cumhuriyet yazınında Orhan Veli'nin pek işitilmemiş 'doğruluk'unun, 'dürüstlük'ünün ve 'temiz oluş'unun galiba herhangi bir açıklanması yoktur, olmaz. Kimi vargılar, şununla bununla, sözcüklerle anlatılamıyor.

Çok hoşuma gitti; *Bütün Şiirleri* kitabının kapağını Orhan Veli'nin şiirlerine uygun olarak ressam Aydın Ülken düzenlemiş.

Temele gidersek, Orhan Veli'nin şiirleri, benim özelliğimle, bir 'klarnet sesi' gibi ve olarak kalmıştır; ince ve hüznü.

Yine de Orhan Veli'yi zamanında bir yaşama sevinci'nin suluboya bir resmi diye düşünüyorum.

Toparlıyorum: Birgün bir Çingene falcı kadın Tepebaşı'nda Sait Faik'e "çakır!" diye seslenir, Orhan Veli'ye de "mektepli!"

İşte bunun gibi. "Mektepli"yi sevgiyle, saygıyla selamlıyorum.

(1987)

## *Bir Dönemin Tanıklığı*

Türkiye’de öteden beri gazeteciler, çevirmenler, turizm yazarları, hatta gazetelerde pehlivan tefrikası yayımlayanların eşleri bile nedense edebiyatçıdan, yazardan sayılır.

Diyelim, iki ya da üç suyla, denizle bölünmüş İstanbul kentinde neler oluyor? neler olur? Önce bu dolantıları, ayak oyunlarını görelim.

Nâzım Hikmet’in, *Bursa Cezaevi’nden, Vâ -Nu’lara Mektuplar* adlı kitabını yıllar önce okurken; 1948 başlarında başlayan (ya da başlatılan) ve N. Hikmet’in aile yaşamıyla ilgili bir olay dolayısıyla, özellikle Kadıköy (Moda, Mühürdar, Kalamış) gibi seçkin ve derin kültürlü edebiyatçı çevrelerinde geçerli ‘kadın parmağı’ lafını düşünmüştüm.

Biliyorsunuz, kadının açık dolaşımında bulunmadığı Selçuklu, Osmanlı tarihlerinde bile (tarihlerini de Batılılar yazar) her olayda, ne yapılır yapılır, bir ‘kadın parmağı’ vardır, olur.

Divân-ı Hümayun’a kafesi ilk çattıran –halk ‘kanunsuz’ anlamına kullanırdı– ‘Kanunî’ Sultan Süleyman’dır. Bu kafesin yolunun Harem’e açılışı hiç de boşuna ve rastlantı değildir.

Bizim karartmalı yeni yetmeliğimizde polislik her olayda, sıkıyönetimin bildirileri geçerli bile olsa, mutlaka bir ‘kadın parmağı’ aranırdı. Ve gariptir, varlıklar bir yana, bulunurdu da. Yine de fuhuşun, Çanakaleli Melahat’ın yaman bir dokunulmazlığı vardı. 1940’tan sonra İstanbul’da Demir Ahmet ya da ‘Sayın muhbir’ Gungadin dönemi..

Şöyle diyordu N. Hikmet, Müzehher Vâ-Nu'ya 1948 başlarında yazdığı bir mektupta: “.. bana bir mektubunda benim dayı kızımı methü sana ettikten sonra: “Sen de kıymetini takdir etmişsindir, etmedinse et e mi?” diye bir şeyler yazdın... yani benim bunları takdir etmemişsem etmemi, hele böyle “e mi?” ile etmemi niye istiyorsun?”

Geldik 1987'ye.

Müzehher Vâ-Nu'nun *Bir Dönemin Tanıklığı* kitabı yayımlandı. Kitapta, iki-üç edebiyatçı bir yana, genellikle Babîâlî'deki gerçekten sıradan ama tanınmış gazeteciler, gazete çevreleri, çevirmenler, politikacılar, mülkiyet kaleleri, mal-mülk sahipleri kültürlüymüşler, aydınmışlar, onurluymuşlar gibi anlatılıyor nedense. Böylesi ve bu kadar nalıncı keserliği olabilir mi? Bunların hemen hepsi de aynı 'ecurie'den değiller midir? değiller miydi?

Benim, kitapta 'Son Durak' bölümü ilgimi çekti. Sizin de ilginizi çekeceğini sanıyorum: “.. Canım sıkılıyor sadece... Mühürdar'daki evi sattım. Moda'da Cem Sokağı'ndaki küçük evi de sattım... Ama gene canım sıkılıyor. Hem de çok sıkılıyor... Kitabı elimden bıraktığım anda, canım sıkılıyor. Canım çok sıkılıyor.”

(1987)

## *Bir Uzak Akraba mı?*

Düşünüyorum. “Emine” Sevgi Özdamar’ın; Sevim Burak, Tezer Özlü ve Nilgün Marmara gibi cins ve önemli yazarlarla, şairlerle acaba uzak akrabalığı var mıdır?

“Emine” Sevgi Özdamar biraz ufak, ama güzel, kamuoyunca özgün kuklalarıyla ve de kukla yapımcılığıyla da bilinen tiyatrocü bir yazarımızdır. Belki onun adını kuzey Berlin’deki Volksbühne’deki oyunculuğuyla ya da *Karagöz Alamanya’da* oyunuyla duymuşsunuzdur. Tabii Volksbühne’nin yer değiştirmesinden, yani Kudamm’a gelip nitelik düşürmesinden önce.

Evet, “Emine” Sevgi Özdamar, 1970’lerde yalnız tiyatro oyunculuğu yapardı. (Ayrıca çok yetkin bir biçimde Altunizade’de kanto söylemiş ve oynamıştır, 1971).

1974 Ekimi’nde de benim bir sağıltım işim için birdenbire, İsviçre’ye, Zürih’e birlikte gitmiştik. 1990’da Berlin’de Alman Arif’te kalırken görüştüğümüzde ise tiyatroculuğunun, sinema oyunculuğunun, kuklacılığının ve ressamlığının yanında yazarlığını, romancılığını geliştirmiş ve yazar olmuş olarak bulmuştum.

*Annedili* adını taşıyan roman benim de çok iyi tanıdığım Rotbuch Yayınevi’nde yayımlanmıştır.

Yazımın başında “Emine” Sevgi Özdamar için Nilgün Marmara, Tezer Özlü ve Sevim Burak’la uzak akrabalığı var mıdır demiştim. Bence bütün bu kuklacılar, kuklalar, kedi-merdivenleri, çarkıfelekler, fırladakçiçeği, usturlaplar, uçurt-

malar, Karagöz suretleri; Beberuhiler, Zenneler, Araplar, Çelebiler, Lazlar, Devrihindiler, Curcunalar, Tuzsuz Deli Bekirler, düz mastika, Frenkler, Kilci, Anadolulu, Hamamcı Kadın; Karagöz yatakta, Karagöz'ün hamamda dayak yemesi, Balkan'da Karagöz neler görmüş, Karagöz Mısır'da, Karagöz İngiltere'de, Karagöz'ün gelin oluşu, Karagöz'ün ters evlenmesi... şairlere ipucu verebilir.

Aslında Türkiye'de son yıllarda düzyazının bir yükselişi oldu: Metin Kaçan, Nihat Genç, Cezmi Ersöz... vesaire gibi. Evet, şiirde ayrı (küçük İskender, Turgay Özen, Sami Baydar, Metin Göz...), düzyazıda da gerçek bir atılım var. Anladığınca; Sait Faik, Yusuf Atılgan, Vüsat O. Bener ve Tahsin Yücel "eczalı" çizgisindedirler bunlar çünkü.

## Maldoror'un Şarkıları

"Bu uslu coğrafyada işte böyle kasaba bandoları olmazsa bugünkü gibi uslu şiirler yazılır..." diyordum. Postadan *Maldoror'un Şarkıları* çıktı!

Lautrémont? Ama ben işe Sait Faik'le başlayacağım, ne haber? Evet, *Maldoror'un Şarkıları*'nı 1952 ya da 1953'te Türkçede ilk gündeme getiren, –nedense bu olgu, kitabın Önsöz'ünde belirtilmemiş–, Sait Faik'tir. (Seksoloji Yıllıkları)

"Orada, çiçeklerle çevrili ağaçlıkta, çimenlerin üzerinde, kendinden geçmiş hünsa (erselik) uyumakta, yüzü gözyaşlarıyla ıslanmış..."

–Sonradan da olabilirdi ama önceden yazıyorum:– Kendimi kimseyle kıyaslamaya filan niyetim yok. Her bir şey, hele böylesi bir ortamda ve koşullarda, bence ancak bir 'mahşer gününde, şeytansı bir kıyamette açıkça belli olabilir; yani ilerde!

Ve geceleri yaşayan bir insan olarak, Lautrémont'un neresinde durduğumu açıklayacağım, açıklıyorum. Çünkü ben işte asıl buradayımdır!

"Ahmaklar, budalalar soyu! Pişman olacaksın böyle davrandığın için, –Mr. Hyde'lıklar ve aynı tomruktan çıkmış 'kötülük dayanışması'cıları, ve benzerleri gibi– görürsün sen! Pişman olacaksın, görürsün sen pişman! Şiirimle, bütün olanakları kullanarak, insan denen bu yırtıcı hayvanın ve böyle ciğeri (ciğerleri) beş para etmez birini (birilerini) (Tatara Titiri'ler ya da 'sanat şahsi ve muhteremdir' usulları gibi) yaratmaması gereken Tanrı'nın canına okuyacağım. Kitap kitap üzerine yığıla-

cak, taa yaşamımın sonuna kadar, ama şu anda bilincimde olan tek bir düşünce yer alacak şiirlerimde.”

Evet, görünürde ‘omnibüs’e, yani ‘atlı tramvay’a; gerçekte ‘toplum’ bile olamayan bir ‘topluluk’a alınmayan o çocuğu, yumruyu yerden kaldıran ve yaralarını saran Eskici’de, –siz bu satırları sıkılmadan okuyan okurlardan da–, daha büyük ve ne güzel bir yürek vardır. Yedi nal değil, ipleri koparmış bir ‘kö-tülük toplumu’nda yaşıyor olsa da sokağa atmayacaktır onu.

Ne demek istediğimi, *Maldoror’un Şarkıları* kitabını pek de var sayılmayan yüreğinizin buzu eriyerek edinirseniz ve Türk yazınında yakından bir benzeri bulunmayan ‘omnibüs’ bölümünü okursanız olup biteni belki biraz anlayabilirsiniz.

(Karl Marx, Latince “De omnibus dubi tandum” sözünü, özdeyişini çok severmiş. Yani “Her şeyden kuşkulun!” Ben bunu eski arkadaşlara çok önerdim, ama artık nodul bile işe yaramıyor.)

Bu vesileyle söyleyeyim: Bir ömür boyu esnemiş olan Salâh Birsell ve sülâlesi, hiç Lautrémont’lar istemediği için olsa gerek, aklınca “Lautrémont ile karanlık ve içinden çıkılmaz bir yola düşen Fransız edebiyatı” diye yazabiliyorlar. (Burada adeta ‘susuzluktan ölen’ ve insandan ve insanın hallerinden başlıcası olan şiirden, kendisi gibi, iyice uzak kalmış Suut Kemal Yetkin konuşuyor sanırsınız! Yani bugünkü kullanışla, geliştirirsek, İhsan Doğramacı! – Herkesin başka alanlarda aşağı yukarı bir karşılığı var: Sözelimi, Ahmet Tarık Tekçe de Asım Bezirci’dir.)

(Bana kalırsa Salâh Birsell, gerçek şiire karışmayıp, kendisini yaşayan bir-iki şairden biri olarak gören, –çok garip, bunların bir şey olduklarını kimseden duymadım–, Muzaffer Uyguner, Behzat Ay ile yetinmelidir.

Ve ıslah olmuş olanları da ya da sırlıslıkla yeteneksizleri ya da sözünün eri olmayanları, sıradan da olsalar, kendisiyle aynı katmandan diye kollayan Enis Batur da Salâh Birsell’i (tabii bu arada Ercüment Behzat Lav’ı da) büyük şairden sayar. Kimbilir ben yanıliyorum galiba.)

Elbet Türkiye’de Lautrémont ve Lautrémont’lar yok, olmamıştır. Böyleleri kara kamu adına yaşatılmaz! Zaten çağdaş ve çağcıl şiir denince genç sanatçıların bile çok büyük çoğunluğu

ancak ve biraz Baudelaire'i (1821-1867) anlıyorlar. Baudelaire 122 yıl önce ölmüştür o ayrı!

Önsöz'de hadi Sait Faik atlanmış olsun diyelim. Ama Lautrémont'un işveli Montevideo'da evden kaçarak horoz döğüşlerine (aklıma Türkçenin yaşayan en önemli düzyazarı olan Yusuf Atılgan geldi; hemen, şimdi) gitmesi ve o çocuk ve yeniyetme Uruguay gecelerinde çok etkilendiği Aleysius Bertrand'ın (1807-1841) *Gaspard de la Nuit*'sinin hiç değilse adının şöyle bir anılması iyi olurdu. Galiba derlenen Önsöz biraz kavaf işi. –Biliyorsunuz Aleysius Bertrand'ın *Gaspard de la Nuit*'sini Maurice Ravel bestelemiştir.–

“Her ülkede değişik tanrılar var, burada timsah, orada orospu.”

“Bir kardeş, kardeşlerinin yaptıklarını görünmeden seyretmeyi sever”.

“Yapması gereken şey, bir taş alıp şu aynayı paramparça etmek”.

Bitirirken bir şey:

İşbu düz-çeviri bir ortaokul Fransızca öğretmeni için iyi, yükselebilir. Ama yine de *Maldoror'un Şarkıları*'nı bir şair çevirseydi daha iyi olurdu gibime geliyor.

(1989)

## *Dünya Güllü*

Arada sırada kimi arkadaşlara ya da kendi kendime derim:  
“Hiç değilse Şiir’i rahat bıraksalar ya”

Böyle diyorum ama geçerli olmayacağını da biliyorum. Sermayenin işte tarihte ve işte bugün elini kolunu sallayarak yürüyüşü! Çünkü artık yayıncılığa büyük paralar derlenmesi gerekiyor! İmalat gerilerde kalacak. (Bu anlayışla Tarlabası da yıkılır, Perşembe Pazarı da!)

1981’de bir dergi, üniversite rektörlerine, fakülte dekanlarına, profesörlere “Çağdaş edebiyattan neler okuyorsunuz?” sorusunu yöneltmişti. Verilen karşılıklarda konusu doğrudan yazın ya da toplumsal bilimlere olanlar bile bilimsel çalışmaların ve araştırmaların yoğunluğu yüzünden çağdaş yazın’ı, öyle şiiri filan okumaya pek vakit bulamadıklarını söylüyorlardı.

Bilirim, hem de çok iyi bilirim: Şiir’de de çağdaşlık çizgisi Türkiye’deki ‘okumuşlar’ için ‘ancak ve biraz da Baudelaire’dir. (Bir söyleşide Cihat Burak “benim aklım bir Galatasaraylı olarak bir parça Baudelaire’e erebiliyor o kadar” demişti.) Sonra; ‘çağdaş’ın, ‘contemporary’ ile ‘modern’ gibi iki ayrı sözcüğün bir sözcükte tasarlanması da ilginç. E, bu laik’lerin ortalığa saldıkları algı ortalaması diye bir şey var.

Evet, en yalın konularda dahi ‘düşünmek’le ilgileri olmayan Olcay Önertoy, Cevat Çapan, Tuğrul İnal, Server Tanilli, İsmail Tunalı, Süheyla Bayrav... gibi hocalar kendi alanlarının dışına, tarihi boyunca sürgünlükte gelişmiş ‘yaratıcılık’a, hem de kaykılarak uzanma sırasına şimdi de Ege Üniversitesi’nde

hocalık yapan Gertrude Durusoy ile Ahmet Necdet de eklenmiş. Her şeyi ve herkesi çeviriyorlar! Ve hocaların bir 'dayanışma'sı gereği olarak da bu gidişle çevireceklerdir. Şiirde üniversite hocalarının bir sultasını kurmak isteyenler gençlere böyle örnekler sunarak akıllarınca kendi gediklerinin görülmemesini mi sağlarlar acaba?

Apollinaire'in, şiir tarihimizde, özellikle de İkinci Yeni içinde belirli bir yeri ve etkinliği vardır. Ama 'dünya gül' neden ve nasıl 'dünya gülü' olur ki? Çağdaş bir şair öteki boyutları bir yana biraz da ayrıntı, kendine özgülük, atılım ve aykırılık değil midir?

Şey; 'dozer'e, 'işlev'i olmadığı söylenen çıkıntıları düzleyen araca ne diyorlardı Türkçede? Hani bir baş-yönetici 'soyut' resim sergisini onunla dağıtarak dümdüz etmişti?

(1987)

## 18. Yüzyılda Türk Müziğı

Bir ‘Dil Genci’nin ya da bir ‘dragoman’ın Doğı yollu musiki üzerine ilginç bir deneme’si. Gerçek adı, *Essai sur la Musique Orientale Comparée à la Musique Européenne*’dir.

Boğaziçi Üniversitesi’nde iktisat doçenti olarak çalışan ve güzel ‘ney üfleyen’ Cem Behar, Paris’te Ulusal Kitaplık’ta el-yazmaları arasında bu basılmamış çok önemli denemeyi buluyor ve dünyada ilk kez de yayımlıyor. Tabii Fransızcadan çevirerek.

Önce açıklayalım: Bence ‘Batı’da ‘kavram’ vardır, ‘doğı’da da ‘mesel’. Yani ‘nesnel’ karşılık?. Masallarla, mesellerle, efsanelerle, bugün 1988’de bile, iç içe yaşayan ve hemen hiçbir şeyi (değil sorgulamak) bir gün için dahi kurcalamak istemeyen Doğı’nun ve ‘oturuvarığımız’ bu coğrafyanın doğurduğu iki mesel’ini size, olduğu gibi, yazmakla yetineceğim, yetiniyorum. İşte bence ‘nesnel karşılık’ (eski şiirin özü) da budur!

“Gulam (Şadi) deve’sine biner ve saraya yollanır. Yolda yeni bestelediğı bir şarkıyı söylemekte, deve (tempo tutmayı daha yavruyken öğrenmiştir) adımlarıyla buna uyum sağlamakta, ayağının her hareketiyle adeta tempo tutmaktadır.”: Bir.

İki: “Büyük besteci Safiyüddin Abdülmümin, Mısır Sultanı’na der: ‘Emredin, bir deve’yi kırk gün aç ve susuz bıraktıktan sonra huzurunuzda getirsinler, deve’nin bir yanına da, izninizle, kendi bestem olan şarkıyı okuyayım. Eğer hayvan musikinin zevkine kapılıp susuzluğunu unutursa, musikinin düşmanları bile bu sanatın güzelliğini ve gücünü teslim etmek

zorunda kalmazlar mı?... Bu (40 günlük aç ve susuz) dönemin sonunda deve huzura çıkarılır. Avlunun bir yanındaki havuz da suyla doldurulur. Deve bunu görür görmez hizmetkârların elinde(n) kurtulup havuza doğru koşar. Tam o sırada Safiyüddin o mükemmel eserlerinden birini okumaya başlar. Suyun başına yaklaşmış bulunan deve bu sihirli nağmeleri duyunca durur ve kulak verir. Safiyüddin bir an şarkıyı kesince deve suyu içmeye başlar, şarkı yeniden başlayınca başını kaldırıp kulak kesilir. Sultan da Safiyüddin'e ve musikiye hayranlığını gizlemez tebaasına musikiyle daha yoğun biçimde meşgul olması için emirler verir."

Kitabın başında Cem Behar'ın 'Sunuş' adlı (nedense tarih boyunca ve bugün Klasik Türk Musikisi'ni bütün iyi bilenler gibi dili gelişigüzel ve özensiz olan) 34 sayfalık biraz çelişkilerle dolu ama yetkin bir araştırması var:

"Klasik Türk Musikisi geleneğine uygun olarak öğrendiklerini, yazılı değil de, sözlü eğitimden alan Fonton, bazı şeyleri yazıya dökmeye kalkınca yanılabilir... İmla hataları (gibi). Diğer yandan.. Gullam Şadi efsanesi ya da Safiyüddin'in Kahire Sultanı ile maceralarını birer tarihsel gerçekmiş gibi aktarması, yazılı kaynakların yerine kulaktan kulağa yayılan efsane ve hurafelerin doldurduğu menkıbelerin tarih yerine geçtiği bir sözlü kültür ortamından musiki öğrenmeye çalışan birinin ne denli 'Batı'lı olursa olsun, bütün bunları 'musiki tarihi' biçiminde anlamasına şaşmamalı."

'Sunuş'ta yine de C. Fonton için; Türk musikisinde kullanılan 'usul'lerin 'sistem' içersindeki önemlerini kavrayan ilk Avrupalı yazardır da denebilir. Fonton'un bu deneme'sinin Avrupa'da Türk musikisi kaynakları arasında ayrıcalıklı bir yeri de varmış.

"Müzikoloğun en önemli malzemesi olan nota, eser kaydı, Türk musikisi geleneğinde yoktur."

"Fonton'un sürekli olarak gördüğü ve duyduğu müzikte ve kullanılan sazlarda Antik Çağ'ın, Eski Yunan'ın izlerini bulma çabası Eski Yunan musikisinin iz ve kalıntılarının Ortadoğu'da bulunabileceği kanısı (ölü Egon Wellesz'in, Krzysztof Penderecki'nin, İlhan Usmanbaş'ın ve hatta 'İzmirli' Necdet Le-

vent'in kulakları çınlasın) 18. yüzyıl Avrupa'sında çok yaygındı... Fonton'un kendisi de zaman zaman bu tür arayışlar içindedir. Tambur ve Miskal'den söz ederken bu aletlerin Eski Yunan ve Romalı'lardan bugüne geldikleri ısrarla vurgulanır, 'Yunan Oyun Havası' ve 'Arap Havası' notaları bunun için verilir."

"...Fonton Türk musikisinin nazariyatından (kuramından) hiç söz etmez. Bunu doğal karşılamak gerek. Bir kere XVII. ve XVIII. yüzyıllar Ortadoğu evreninde kuram geleneğinin gerilediği, hatta kesintiye uğradığı bir dönem sayılır. XVI. yüzyılın ortalarından ta XIX. yüzyılın ikinci yarısına dek Klasik Türk Musikisi içersinde kayda değer bir teorik araştırma yazılmamıştır."

Bitirirken bir şey eklemek istiyorum:

Evet; Doğu'da insan hakları ve hukuk yoktur. Bin şu kadar yıllık nobranlık vardır. Ara kurumlar, sivil aralıklar yoktur. Bireysel işlerimizde bile kara kamunun çiçeği açar. Tamam. Ama Doğu'da insan, meramını hep mesel'lerle, bulduğu 'nesnel karşılıklar'la anlatmaya çalışacaktır. Her zaman akıllı deve olacak değil ya, bu kez akıllı bir öküz işte size.

Ahmet Yesevi boş vakitlerinde kaşık ve kepçe yontar, öyle geçirir. Öküz'ünün üzerine heybe atar, kaşıkları ve kepçeleri oraya koyar. Öküz, Yesi'de her gün gezer, akşama da Ahmet Yesevi'ye gelir. Sözelimi birisi aldığı şeylerin parasını heybeye koymazsa Öküz onun ardından hiç ayrılmaz, parayı bırakınca ya kadar başka bir yere gitmez.

Doğu'da 'müzik' deve'yle anlatılıyorsa 'hikmet' de işte böyle 'öküz'le anlaşılır vesselam!

(1988)

## Yeni Müziğe Doğru

‘Dodekafoni’yi (yani ‘Zwölftontechnik’i) kuran ve bu çağdaş altın çerçeve içinde kuramcı olarak da başı çeken Arnold Schönberg ve benim kişisel olarak tek sevdiğim opera olan *Wozzeck*’i besteleyen Alban Berg –benim gönlüm ve gözüm gerçekten ondadır– ve Anton Webern (arada ‘von’ olacak galiba) dünya müzik tarihinde hep bir arada düşünülmüştür. Sanki devrimci bir ‘üçlü’.

Anton Webern’in *Yeni Müziğe Doğru* ‘mavi’ kitabını, daha doğrusu Webern’in 1932-33’lerde Viyana’da verdiği derslerin stenoyla tutulmuş notlarının Türkçeye çevrilmiş bu derlemesini okurken (tutan da, 1933 Eylülünde canına kıymıştır!); hemen 1953-54 ilginç Ankara öğrencilik saatlerine, özellikle de 1956-57 İkinci Yeni Şiir Akımı, *Pazar Postası* gazetesi, ‘bin yıl’ sonra ilk kez 1950’de gerçekleşen Sivillikler, Aykırı Dallıklar, Marjinallikler, Atonallikler... günlerine gittim.

İstanbul’dan gelerek 1953 Kasım’ında Ankara’da üniversiteye başlamak. İlhan Mimaroğlu’nun pazar sabahları verilen ve teksir açıklamalı ‘plak konserleri’. Zamanın aydınları İlhan Usmanbaş, Bülent Arel, Faruk Güvenç, Bülent Ecevit ve arkadaşlarının kurduğu Helikon Derneği: Orada akşamları verilen karatahta dersleri: ‘On İki’ Ses Yöntemi (kullanana, adamına göre değişiyor: Kimisi ‘Ses’ yerine ‘Ton’ ya da ‘Nota’ der; kimisi de ‘Yöntem’ yerine ‘Teknik’, ‘Düzen’, ‘Müzik’ ya da ‘Dizge’) üzerine. (Gustav Mahler’in *Kindertotenlieder*’i için 1956’da ilk “Çocukların Ölüm Şarkıları” şiiri.) SBF’li Üner Birkan, An-

kara Hukuk'lu Sezer Birsell (şimdi Birkan)... gibi arkadaşlarla kurduğumuz ve üç yıl Ankara Müzik Festivali'ni düzenlediğimiz Üniversiteliler Müzik Derneği (Webern'in Op. 9'u, Bülent Arel'in İlhan Berk'in bir sone'si üzerine bestelediği müziği... de çalınmıştır.) *Forum* dergisinde operada ilk kez görülen yuhalama olayı konusunda müzik eleştirmeni Bedii Sevin'le (viyolacı Faruk Güvenç'in takma adıdır), okur köşesinde atışmamız; yıllar önce konservatuvary bitiren bir kadın mutfağından çıkar ve Carmen'i adeta Kurt kadın gibi oynuyordur!

Çağdaş müzik tarihimizde çok önemli bir yeri ve etkisi olan İlhan Usmanbaş'ın Helikon Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nde ya da Helikon Yaylı Çalgılar Orkestrası'nda viyolonsel çalması.

Yine çağdaş müzik tarihimizde çok önemli yeri olan ve kendi müzik alanının dışına da taşarak (benim bildiğim Ankara'da, belki de Türkiye'de 'ilk'tir galiba) 'mobil' sergisini açan Bülent Arel. (Schönberg de resim sergileri açar; Schönberg'in ressamlar Oscar Kokoschka ve Vasiliy Kandinsky ve mimar Adolf Loos'la arkadaşlıkları, yazışmaları, Kandinsky'nin Schönberg'in müzikte yaptığı devrimi kendisinin resimde yapmak istemesi. Schönberg'in de Loos gibi süslemelerden kaçınması.)

Bülent Arel'in Büyük Tiyatro'da Helikon Yaylı Çalgılar Orkestrası'nın bir konserini yönetmen olarak yönetmesi vs.

(Çok sonraları Faruk Güvenç'in çıkardığı *Opus* dergisi.)

Her türlü "bakışım'dan kaçınan ve bir solukta bir roman anlatan" Anton Webern'in *Yeni Müziğe Doğru* kitabını (daha doğrusu ders notlarının Webern'in trajik ölümünden çok sonra İsviçre'de bir müzik dergisinin arşivinde dura dura sararmış olan kopyalarını) bulup gün ışığına çıkaran Willi Reich, Ön-söz'e şunları yazıyor:

"Bu kitaptaki sekizer derslik iki bölümün sıraları, açık bazı nesnel nedenlerden ötürü, tersine çevrilmiştir. Böylece 1933 yılında ele alınan basit düşüncelerden 1932 yılında anlatılan on iki nota müziğine ilişkin karmaşık olaylara doğru doğal bir ilerleme sağlanmıştır. Özellikle 1932 yılına ait metinler içinde bazılarının çok kısa olması, o akşamlar Webern'in fazla konuşmayıp daha çok piyanoda bazı eserler ve bölümler çalışmasından ötürüdür. Zaman zaman yapılan tekrarları Webern düşüncele-

rinin bazı yönlerini kuvvetlendirmek için bilinçli olarak yapıyordu. Sık sık durması ve derin nefes alması da aynı nedenleydi. Bütün bunlar Webern'in derslerinin yeni ve acil konulara el atmasından gelen ve onların insanlar üzerinde büyük etki yapmasına yol açan zorunlu unsurlardı."

"Webern'in her iki dönemdeki derslerine de 'yol' diye başlık koyması tipiktir."

Ve Willi Reich şunları da ekliyor. "...Sesin insanca tüm gelişigüzelliklerden arındırılması gerekir Webern'e göre... Ve Webern "Oniki Nota Müziğine Giden Yol" (bu başlığı Webern'e Schönberg önermiştir bir mektuplaşmada) dersinde şunu da diyor: "İnanıyorum ki müzik yazılmaya başlandığından beri bütün büyük besteciler bunu (yani '*On İki Ses Yöntemi*'ni) içgüdüsel olarak amaçlıyorlardı."

Webern (ve tabii Schönberg de) "bu müziğe 'Atonal Müzik' diye çok kötü bir ad takılmıştır" der. Ne yapalım yani? Bir bakıma İkinci Yeni de öyle değil mi Türkiye'de! '*Galat-ı meşhur, lûgat-ı fasihden yeğdir*' derdi eskiler. Beğenilsin beğenilmesin, 'Atonallık' 1912'den (daha doğrusu Birinci Dünya Savaşı'nın bitişinden) bu yana artık başka başka alanlara da girerek 'Bakışsızlık', 'Uç'talık', 'Aykırılık'... anlamlarına da getiriliyor. Getirilir. Çünkü insanların yeni bir dilbilgisi ve sözdizimi arayışdır bu.

(1987)

## Müzik Tarihi

Yine bir özel tarih karşımızda! *Müzik Tarihi*.

İlhan Mimaroglu, ABD uyrukluğuna gitmeden önce Türkiye’de ilginç bir müzik eleştirmeniydi ve belirli bir ölçüde de olsa caz sanatına da düşkünlüğüyle tanınırdı. Bir araştırmacı yanı da yok değildir.

*Gergedan*’ın Ekim 1987 tarihli sayısında Anton von Webern’in *Yeni Müziğe Doğru* kitabını tanıtırken, İlhan Mimaroglu’nun 1953-54 Ankara’ında Amerikan Kültür Merkezi’nde pazar günleri düzenlediği açıklamalı, teksir notlu ve bizi etkimiş ‘plak konserleri’nden de söz etmiştim.

Hele Mimaroglu’nun 1958’de yayımlanan *Caz Sanatı* yetkin kitap derlemesini ise hiç unutamam, oradaki Türkiye bölümü (işte araştırmacı yanı) olanaksızlıklar içinde de olsa güzeldir.

İnek (Siyasallı) ve Eşek (Ankara Hukuklu) Bayramları olan (Sezer ve Üner Birkan, Oğuz Onaran, Göksel ve Çetin Zıylan, Güler Gönübol, Sunuk Pasiner, Aydoğan Tuncer, Ülkü Başsoy, Ziya Arıkan... gibi) kimi arkadaşlarla kurduğumuz Üniversiteliler Müzik Derneği’nin düzenlediği (ve üç-dört yıl süren) Ankara Festivali’nde İlhan Mimaroglu’nun Klarnet Konçertosu çalınmış ve yapıt yine Türkiye’nin ilginç ve de biraz şeytansı zekâlı bir müzik eleştirmeni ve viyolacı Faruk Güvenç’çe (*Ulus* gazetesinde, *Forum* dergisinde Bedii Sevin takma adıyla yazardı, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası’nda çalışıyordu) biraz da alay edercesine, öyle bir biçimde eleştirilmişti.

İlhan Mimaroglu, kendi yolunda yürümek anlamında 'zenci kaldı', müziğe âşıktı çünkü ve kimselere aldırmadan müzik eleştirmenliğinden, giderek, elektronik müzik besteciliğine doğru kaydı, kayar.

(İlhan Mimaroglu'nun New York'taki Atlantik Plak şirketine plağı yapılmış bir yapıtından alınmış bir bölümü, Zürih'te Tuncel Kurtiz'le Fellini-*Satyricon* filminin bir şölen sahnesinde dinlemiştik. Gönenç Ertem de var mıydı bilmiyorum?)

Doğrusu İlhan Mimaroglu'nun *Müzik Tarihi*'nin yeni baskısının çıktığını duyunca önce biraz şaşırdım. Çünkü İlhan Mimaroglu'nun şimdilerde ABD'de elektronik müzik alanın da çalıştığını ve Türkiye için her anlamda yitip gittiğini düşünüyordum.

Sevindim de: Öteden beri tarihler, hele özel tarihler çeviridir derler. Yani çeviri bir Cumhuriyet'in bir çevirisi. Doğrudur. Ama İlhan Mimaroglu'nun *Müzik Tarihi* derlemesinin yetkinliği su ve söz götürmez bir şey. Kendi siyasal tarihimiz bile çeviri değil midir yani? (Yazın tarihimiz ise daha yazılmamıştır; tarihe, gerçeklere ve belgelere dayanılarak daha yazılmamıştır. Hele son 40 yıllık dönem hiç. İşin içine müzik de, bir gizli köşegen olan 'atonallik' de girdiğinden yazılamıyor. Kısacası ağır bir konudur!)

Bence her türlü müzikte aşktan başka bir şey yoktur. Nasıl İlhan Mimaroglu'nun *Caz Sanatı*'nda caza sıırsıklam âşık olduğu belli oluyorsa bu *Müzik Tarihi*'nde de müziğe sıırsıklam âşık olduğu belli olur.

Burada elbet kendi adıma konuşuyorum: 1953 -54'lerde On İki Ses Yöntemi'nin, Somut Müziğin ve Elektronik Müziğin kimi örneklerini 'plak konserleri'nde, Helikon Derneği'nde, Ankara Festivallerinde, Faruk Güvenç'in ya da İlhan Mimaroglu'nun evlerinde banttan dinlemekler herhalde biz öğrenciler için önemliydi: Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton von Webern, Mahler, Stravinski, Hindemith, Richard Strauss, Egon Wellesz, John Cage, Edgar Varése, Messiaen, Stockhausen, Dallapiccola, Ussachevsky, Babbitt...

Ve nasıl besteci Bülent Arel'in 'mobil' yontu sergisinin Ankara'da açılışı önemliyse, Nasıl İlhan Usmanbaş, Bülent

Arel, Faruk Güvenç, Bülent Ecevit ve arkadaşlarının kurduğu Helikon Derneği'nin gece dersleri önemliyse, İlhan Mimaroglu'nun *Müzik Tarihi* de, bizler için, önemli olsun ya da önemli kılınsın derim.

(1987)

## Ayşe'nin Müzik Kitabı

Evet, gerçekten ilginç bir yayınevi Pan Yayınları. Herhalde 'pir aşkına' çalışılıyor, çünkü yalnız müzik kitapları yayınlıyor.

*Ayşe'nin Müzik Kitabı* da, önceki yayınlar gibi, çok güzel basılmış, kâğıdı birinci, sayfa konumu da iyi. Ama adına bakıp da yanılmayın ve sakın bu kitabın ilkokul ya da ortaokul öğrencileri için derlendiğini düşünmeyin!

Leyla Pamir, 11 ile 16 yaş arasındaki Ayşe'leri düşünmüş, onları 1976'da yazdığı kitaptan biraz daha geliştirilmiş müzik bilgileriyle donatmak istemiş. Yani kısacası bir 'kırlangıç bakışı' ya da Klasik Batı Müziği dünyasında bir gezdirmek (Fingal Mağarası herhalde Grieg'in değildir. Ve 'troubadours'lar diye de yazılmamalıdır!)

Bana baka; hele Türkiye'nin 1000 yıldır pek de değişmemiş, özel ve nobran ortam ve koşulları, –her türlü Şiir'e (ve bu arada insan haklarına da) kapılarını sımsıkı kapamış bir 'topluluk', battal bir örgütlenmiş sorumsuzluk olduğu da– düşünülürse;

*Ayşe'nin Müzik Kitabı*, ancak (ve olsa olsa) üniversite son sınıf kimi öğrencilerinin bir el kitabı olarak hazırlanmıştır. Hele bugünlerde, şiir alanında pıtrak gibi yaygın ve kaykılmış ama biraz kazıyınca 'dandik' olduğu apaçık ve yürürlüğe salınmış algı ortalamasının da gerisine düşmüş bulunan 'sanat şahsi ve muhteremdir!' depolitizasyon'u dikkate alınırsa!

Türkiye'de rahat şiir, çıksa çıksa, ancak, ıslah olmuş varlıklardan ya da reklamcılardan çıkar deniyor!

Yoksa (hadi sinemayı, Mr. Hyde'lar, Mr. Hyde'lıklar kapmış) şiirde de bir Prens Hamlet'e mi gereksinme var?

Her neyse. Bu güzel kitabın yazarı L. Pamir'in, benim gündemime gelişi, ben 1983-84'ün o uzun yılında Gümüşlük iskelesinde, tepede bir evde, iki koya, Kalymnos Adası'na karşı otururken; 'Atonal' müziği (ve 12 ses yöntemini) Anton von Webern, 'Yusuf' Hauer, Alban Berg'le birlikte getiren Arnold Schönberg'in ressam Kandinsky'yle mektuplaşmalarını sergileyen iki titiz yazısıyla olmuştu. Ve de şaşılacak şey, yazıların içeriği de, Türkçesi de iyiydi!

Bu 20. yüzyılın başlarında, Avrupa'da müzikte de, resimde de gerçek bir ihtilal ve 'mutasyon' anlamında gerçek bir 'sıçrama' olmuştu. Siz, 'Atonallık'ı yalnız müzikte mi geçerli sanıyorsunuz!

(İki yıl önce, *Gergedan*'da, L. Pamir bir yanlışlık yapmıştı. Dedim, kendisi 'yanan bir âşık' olarak birisini sevmiş olabilir, v.s. Ama bu kitabın arka kapağında L. Pamir tanıtılırken sanat tarihi 'okuduğu' da yazılmış. Bizde yazın çevresinde de çoğunluk ortaokul, ya da lise çıkışlıdır ama nedense bu yalın ve önemsiz gerçeği de gizlemek uğruna işi böyle ortada bırakırlar hep.

Bu vesileyle, müzisyenlerin, özellikle de icracıların biraz tuhaf olduklarını, öbür sanatçılara ve hele çağdaş şairlere hiç benzemediklerini söyleyeceğim. Ya da ne bileyim, icracılar çok ayrı bir yaşayış içinde oluyorlar belki de. Sözelimi; ünlü bir kemancı, Şili'nin dünyaca tanınmış faşist diktatörü Pinochet'ye konser verebilir. Ya da ünlü bir sol yazarın kızı, haklarla ve hukukla en ufak ilişkisi bulunmayan bir baş yöneticinin, herkesi iteleyerek hem de, eliniöpme girişiminde bulunabilir. Erk'le, iktidar'la, hükümet'le, kısacası olanağı ve parayı verenlerle iyi geçinmek gerekirmiş! Bütün bunlar icracılar için olağan olabilir.

Ama, Ankara'da olsun, İstanbul'da olsun, kabul resimlerine bir tek şairin bile katılmayışı anlamlı ve ilginç değil midir? Kimileri değil gitmek, kabul resmi verenlerin elini bile sıkamayacaklarını söylemişlerdir. Tabii, herkesin Aziz Nesin gibi, Cemal Süreya gibi onurlu olması beklenemez.)

Kitabın sonuna, L. Pamir'in "Hayalimdeki Sevgili Ayşe'ye" başlıklı yazısı eklenmiş.

"Bir müziği ilk kez dinlediğinde, bu müzik sana çok yabancı, yadırgatıcı ve anlaşılması zor gelebilir... 20. yüzyılın çağdaş müziğini ilk dinlediğimde bu bana da çok olmuştur. Ancak, göreceksin, sana zor gelen bir yapıtı birçok defa üst üste dinlersen, günün birinde bu yabancılık kaybolacak, bu müzik sana açılacak, sırlarını ortaya dökecektir."

Bir şey: Yaşayan Türk bestecileri içinde ayrı bir yeri olan, ilginç, özgün ve çağdaş İlhan Usmanbaş'tan ayrıntılı olarak söz edilmeliydi!

Bir şey daha: Madrigallerde Gesualdo unutulmamalıydı! (İçgüdüsel olarak kendi katmanlarından şairleri kayıran Mehmet Fuat da 1985'te çıkardığı şiir antolojisinde şair olarak Sait Faik'i unutabilmiştir.)

Ne diyorduk? Evet, kim? Kim şiirde de gerçeği ve gerçekleri kurcalamak adına Prens Hamlet olmayı göze alabilecektir?

(1989)

## Türk Sinema Tarihi

*Türk Sinema Tarihi* kitabı fotoğraflı ve büyük boy. Sayfa konumu da iyi. (Bana baka, pırıl pırıl yeni bir 'bisiklet' gibi!) Yazarı Giovanni Scognamillo. Yıllardan beri, Galatasaray'dan Tünel'e giderken solda, Tomtom Kaptan Mahallesi'nde oturur. Siz kendisinin öyle İtalyan asıllı oluşuna filan bakmayın. İstanbul'da doğmuş bir 'İstanbul çocuğudur'. Ve (Naki Turan Tekinsav gibi) (açık ya da gizli) bir sinema âşığıdır. Zaman zaman da filmlerde oynar. Adını bir kez Eric von Däniken üçkağıtçılığında ya da fırsatçılığında kullanmış o kadar! (O furyada M. C. Anday, Mustafa Öneş... de harcanmıştır. Neyse.)

Türkiye'de herhangi bir araştırmada sinema tarihinin kaynaklarına gidilirse çokluk Nurullah Tilgen, Rakım Çalapala ve Nijat Özön çıkar karşımıza hep. (Özellikle Nijat Özön gerçek bir sinema araştırmacısıdır ve kendi konusunda adeta iğne ile kuyu kazabilir. Türkçesi de çok güzel.)

Giovanni Scognamillo *Türk Sinema Tarihi*'nde kimi sinema olgularını ya da filmleri sergilerken o zamanın yazarlarının görüşlerine de yer vermiştir.

Giovanni Scognamillo, bunun nedenlerini yazdığı Önsöz'de belirtmiş:

"Okur, sanırım, belki bir 'tarih' kitabına, daha doğrusu 'geleneksel' bir tarih kitabına uymayan, gereksiz sayılabilecek örneklerle karşılaşacaktır. Sözünü ettiğimiz bazı, hatta birçok filmleri değil tarih, o günün seyircisi ve eleştirmeni değerlendirmiştir zaten, unutarak, saymayarak. Ne ki, bizce, yanlış bir

atılım bile zamanla belirli bir dönemin, bir yılın havasını daha etkileyici bir şekilde vermektedir.”

(Evet, *Türk Sinema Tarihi*’nde kullanılan dil herhalde İstanbul Levanten ağzı değil, ama söz istifine pek de özen gösterilmiş denemez. Biliyorum şimdi sinema eleştirmenleri –Sungu Çapan bir yana– “ne önemi var?” diyeceklerdir “sözcüklerin, anlamı, üç aşağı beş yukarı, taşıması sinema eleştirisi alanında bize yeterlidir ve yeter!” Ben, aksine, öyle düşünmüyorum; gündeme getirilen konu ne olursa olsun ortada bir ‘yazı’ olayı varsa, ‘yazı’nın kendisinde de titizlenilmelidir yağma yok!)

‘*Türk Sinema Tarihi*’ şu bölümlere bölünmüş olarak sunuluyor bize:

1. Sinematografi Türkiye’de.

(“Sinema Türkiye’ye hangi tarihte girmiştir, nerede, nasıl ve kimin sayesinde?” bilinen sorusuyla açılır, açılıyor.)

2. İlk Sinemacılar: Weinberg’ten Uzkınay’a. Türkiye’de ilk gösteri, 1896 sonu ya da 1897 başı, Yıldız Sarayı’nda Bertrand adlı Fransız bir hokkabazca gerçekleştirilmiş. Parası olan azınlığa ise aşağı yukarı aynı tarihlerden az sonra Galatasaray’da Sponeck birahanesinde Yiddiş dilini de bilen Romanyalı Leh Yahudisi Sigmund Weinberg’ce gerçekleştirilmiştir.

Belgesel ilk Türk filmi sayılan *Ayastefanos Anıtının Yıkılışı*’nı Fuat Uzkınay 11 Kasım 1914’te bir Avusturya (Sacha Messter Film Gesellschaft) yapımevinin yardımıyla çeker. 150 metrelik olan bu film herhalde Aynalıkavak Film Deposu yangınında yanmıştır.)

3. Muhsin Öncesi Sinema.

(Fuat Uzkınay, 1916’da, konulu ilk Türk filmi *Himmet Ağasının İzdivacı*’nı çekiyor. – İlk Türkçe oyun da 1857’de ‘Odun Kılıç’ adıyla oynamıştır!)

4. Muhsin Ertuğrul: Sesli ve Sessiz Sinema Olayı.

(Bence Türkiye’de şiirler 1988’de bile sessiz çekiliyor. Seslendirme ve sözlendirme sonra... Ama konumuz şimdi sinema. Sözü Muhsin Ertuğrul’a verelim. “Daha pek küçükken babamla Ortaoyunu’na, Meddah’a, Karagöz’e giderdik. Bunlardan hiç zevk almadım ben.”) (Namık Kemal de, bütün Yeni Osmanlılar da öyledir.)

5. Sessiz Dönemde Yapım ve Gösterim.

(Rıfki Melul Meriç'in ilginç anısı: "Sirkeci'deki Kemal Bey Sineması'na 'Sesli Sinematographane' denilmekte idi. Film oynatılırken, filmde aktör tabanca atarken sahne gerisinde birisi de mantar tabanca atardı. Keza filmde bir aktris şarkı söylerken perde arkasında biri de şarkı söylerdi.")

6. Batı'dan Gelenler ve Ötesi.

(Nâzım Hikmet'in sinema alanına girişi.)

7. Sinemaya Giriş ve Kalkınma.

(*Vurun Kahpeye* bir sinemacının (Lütfi Ömer Akad) Türk sineması için doğuşunu müjdeler. *Kanun Namına* (1952), *Beyaz Mendil* (1955), Atıf Yılmaz Batıbeki, *Gelinin Muradı* (1957).

8. Sinemacı Dediğimiz.

(Memduh Ün'ün *Üç Arkadaş*'la (1958) 'resmen' keşfedilişi. Orhon Murat Arıburnu'nun Yılmaz Güney'le *Tütün Zamanı* (1959).)

Kitabın sonuna bir de 1855'ten 1959'a kadar ilginç bir 'Kronoloji' eklenmiş.

Bitiriyorum: Yazının başında bu kitap için 'bisiklet' demiştim evet, pırıl pırıl yeni. Ama Giovanni Scognamillo Türkiye'de sinema tarihi arasında bir gezintiye çıkarken önüne birini oturtmasaydı bence daha iyi olurdu. Handikap.

(1987)

## Türk Filmleri Sözlüğü

1960'lardan bu yana yayımlanması süren (sürecek de) *Türk Filmleri Sözlüğü*'nün 1984-1986 dönemiyle ilgili olan 'beşinci cilt'i de çıktı. Sözlükteki (ya da kitaptaki) Prof. Dr. Jur. Alim Şerif Onaran'ın kısa tanıtma Önsöz'ünü okurken; –pek yerinde değil ama– Orhan Veli gibi, Cumhuriyet'te gelmiş geçmiş belki de en 'dürüst' insan olan (aynı zamanda hem 'sıkı', hem 'uç' ilk düşünürümüz) İdris Küçükömer'in yazılarında kendisi iktisat fakültesinde öğretim üyesi bulunduğu halde üniversitedeki sıfatını hiç kullanmadığını düşündüm. Başka bilim adamlarının da bu tutumu sürdürdüklerini biliyorum: Şerif Mardin, Sencer Divitçioğlu v.s. Sinema alanında pek kitaplı, araştırmalı sayılmayan Alim Şerif Onaran ise nedense bunu işliyor, işler.

Arkasından, Agâh Özgüç'ün (yine kısa) açıklamasında 'arabesk' sözcüğü geçince de aklıma İzmir'deki Gültekin Oransay geldi, kendisi tek Türk müzik doktorudur (ve belli bir açıdan sinemadaki Naki Turan Tekinsav'ın müzikteki karşılığıdır,) ve "Arabesk müzik dendiği gibi yoz değildir, yoz olan olsa olsa yalnız sözleridir" der.

Agah Özgüç "... Bu yaşam ya da yaşamımız, yarın veya öbür gün bir yerde noktalanacak. 1960'lardan kaç kişi kaldı ki? Elbette sıra, kaçınılmaz bir biçimde bize de gelecek. Kafa kağıdımız günden güne eskiyor. Kafa kağıdımız eskidi diye, bu âlemde ot gibi yaşayacak değiliz. Kavgacı, yerinde duramayan bir kişiliğimiz var üstelik. Ben kendi adıma, hızlı bir yaşam içinde dans ederken pistte, ya da renkli ve alkollü bir gecede

‘pat’ diye gidebilirim.” diyor! İşte “şapkası başından düşmeyen şerif John Wayne” böyle der! Ama siz böyle koyu arabesk söz-  
lere aldırmayın. Düzenlenen bu sözlük bir-iki yerde özensizdir  
ama sinemamız için yararlıdır da diyeceğim. (Sözgelimi *Gene-  
levde Yas* romanı Hulki Aktunç’un değil, İrfan Yalçın’ındır.)

(‘Her pazar sabahı daha satıcılar gelmeden Sahaflar’a gi-  
den’ Naki Turan Tekinsav, *Gösteri* dergisinde şöyle diyor: “Biz-  
de daha çok sinemamızın sanatsal yönüyle ilgili kitap ve ma-  
teryal toplarlar. Benim özelliğim eski yıllardan beri sinemayla  
ilgili herkesin attığı, elden çıkardığı, biriktirilmemiş ve çoğu  
artık kapanmış magazin dergilerini, resimleri, broşürleri, ar-  
tık bulunması çok güç olan eski kitapları, yani daha çok, kim-  
seyi ilgilendirmeyen kısımla ilgili materyali toplamamdır. Bu  
malzeme benden başkasında böyle geniş olarak yoktur. Bu ne-  
denle rakibim de yoktur. Ama benim en büyük düşmanlarım  
anlamadığı, ilgisi olmadığı halde benimle ilgili materyali sırf  
almış olmak için alan insanlardır, maalesef böyle sapık insan-  
lar vardır.”)

(Burada) Kitap, Viyana’daki yapımevi Sacha Messter Ge-  
sellschaft olan gavura karşı cihat ilan edildiği 14 Kasım 1914  
Cumartesi günü Fuat Özkınay’ca çekildiği için ilk Türk filmi  
sayılan *Ayastefanos’taki Rus Anıtının Yıkılışı* olgusundan, ki bel-  
gesel olan bu film 150 metredir, söz ederek başlıyor. Tarihsel  
ve ekinsele konularda özen gösterilmemesinin altını çizmiştik.  
Bin yıldır böyle kemikleşmiş bir geleneğimiz vardır. Film da-  
ha çekildiği günlerde yitmiştir ya da en iyimser bir kestirmeyle  
Aynalıkavak film deposu yangınında yanmış da olabilir. “Ama  
durum ne olursa olsun... 1914 Türk sinemasının başlangıç tari-  
hidir.” Demek aradan 73 yıl geçmiştir.

Arabeskin krallarının filmlerinden örnek vereceğim:

Orhan Gencebay (*Aşkım Günahumdur*);

Ferdi Tayfur (*Affet Allahım*);

Gülden Karaböcek (*Ağlıyorsam Yaşıyorum*).

Arabeskin prensi Küçük Emrah (*Acı Lokma*).

Ve ‘Acıların Kadını’ ünlü Bergen!

(1987)

## Yılmaz Güney Kitabı

“Tarihe bakarsanız anlarsınız!” (1986 soğuk Şubatı’nda Londra’da sokakta telefonda meçhul bir ses, İsveç’teki olay üzerine bir haber ajansına bir tek bunu söylüyor.)

Evet, sarışınların yazdığı (bakın ben şimdi ‘tarihi katiller yazar’ filan demiyorum) tarihimize bakılırsa Yılmaz Güney olayı (ve Yılmaz Güney’ler) önümüzde birazcık da olsa açındırılabilir.

Bu ilginç *Yılmaz Güney Kitabı*’ndan küçük bir alıntı yaparak yazıya başlıyorum:

“Sinemayla karşılaşmam on üç yaşlarında oldu. Kavgalı dövüşlü filmlerin gösterildiği fukara sinemalarına gidiyorduk. (İlhan Berk yerinden ve katmanından çoktan kopmuştur ama nedense ‘fukara’ sözcüğünü kullanmayı hâlâ sever!) Kendimizi daha rahat hissediyorduk bu sinemalarda. Mesela bir Galatasaray sineması vardı (Adana), çok güzeldi. Önünden geçer bakardık. Ama çok lükstü, gitmeye korkardık.”

Nereden nereye diyeceksiniz değil mi?

Sözümü kesmeyin! daha bitmedi! Ben de yazmıştım *Argos*’ta, Mart 1989’da:

“Bir kitabının adının *Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyo-*ruz oluşu da, onun nerelerden, hangi katmanlardan geldiği ve dünya görüşünün nasıl oluştuğu üzre, yalın da olsa, insana – biraz– ipucu verebilir.”

Benim aklıma çok başka bir anlayışa (hatta yanlışlığa) savrulmuş Malatyalı Mehmet Ali Ağca geldi nedense!

Evet, ne diyorduk?

Kim ne derse desin; Y. Güney'in Türk sinemasında kesin kalıcı ve gerçekten de çok önemli yeri, konumu var, oldu, olmuştur. Adeta garip bir 'hakkak' onu Türk sinema tarihine kazımıştır artık.

Ve sinemanın uzağında bir adam olarak (Jak Şalom Petek öyle derdi), biraz ileri giderek, Y. Güney olayını tarihte daha belirgin kılmak adına kendisine (belki bir şeyin ölçütü olmayabilir ama olsun) Nâzım Hikmet'in Türk sinemasındaki bir karşılığıdır diyorum!

Kısacası Türkiye'de bugün bütün sanatlarda hinoğlulhince 'sanat şahsi ve muhteremdir' depolitizasyonu yaşanırken 'Yılmaz Güney Olayı' gibi olgular ve gerçekler bana çok önemli geliyor.

Türk sinema tarihçisi Nijat Özön, Y. Güney için "Türk sinemasında Akad'ın tek 'meşru varis'i... bir dönemi başlatan" diyor.

(N. Özön, Y. Güney'in *Umut* (1970) filmi için şu saptamayı yapar: "Sinemamızın o güne dek gerçekçilik yolunda ulaşabileceği son nokta.")

'İstanbul çocuğu' G. Scognamillo da, "çağdaş Türk sinemasının oluşumunda en önemli olgu olduğu, tüm bir kuşağı etkilediği"ni söyler.

Kemal Tahir de; *Seyyit Han/Toprağın* Gelini (1968) filmini gördükten sonra: "Böyle sanatçılardan benim, bir aydın olarak, öğrenecek çok şeylerim olduğuna inanıyorum" der.

1973'te Y. Güney'in serbest bırakılması için Avrupa'da yayınlanan bildirinin altına (içerde siyasal nedenlerden ötürü tutuklanarak toplam olarak 26 ay yatmıştır –buradan da Selimiye Üçlüsü'nü çıkarmıştır–) Jean Paul Sartre, Jean-Luc Godard, Peter Brook, Melina Mercouri, Richard Burton, Elizabeth Taylor sinemada benim özel olarak çok önemli karşıladığım Belçikalı André Delvaux (*Kafası Kazınmış Adam, Zenon*) ve İtalyan Marco Ferreri (*Büyük Tıkınma*)... gibi sinemacılar imza atmışlardır.

*Image et Son* adlı bir Fransız dergisinde 1971'de şöyle deniyordu:

"Türk sinemasının dünya çapındaki yönetmeni şimdi hapisanededir ve dünya kamuoyu, yönetmenin geleceği üstünde haklı kaygılar duymaktadır."

1982'de Cannes Film Festivali'nde Y. Güney'in senaryosunu yazdığı ve Şerif Gören'in yönettiği (Endişe'yi de Şerif Gören bitirdi) *Yol* filmi ile Costa Gavras'ın *Missing* (Kayıp) filmi büyük ödül olan Altın Palmiye'yi paylaşmışlardır.

Fernando Solanas'ın derin hüznü ve acı sürgün filmi olan *Tangolar*'ı Y. Güney'e de adaması olgusu bu davranışın da ötesinde bir şeyler gösteriyor bize.

Elia Kazan, 1974 Nisanı'nda da Y. Güney için nasıl güzel ve nasıl doğru şeyler yazmıştır!

Özellikle yabancı sinema yazarlarının kimisi Y. Güney'in filmlerini 'Yeni-Gerçekçi' olarak, kimisi 'Şiirsel-Gerçekçi' olarak, kimisi de 'Siyasal-Sinema' olarak görmüşlerdir. – Bence bu üç çatal saptama da birleştirilirse Y. Güney'in 'sinemasal doğru'su biraz daha yakalanabilirdi gibime geliyor.

Atilla Dorsay'ın bu *Yılmaz Güney Kitabı* çalışması, aslında ve bir ölçüde de olsa Y. Güney'in gerçek ve büyük bir sanatçı olarak 'meydan okuması'nı bizlere ayrıntılarıyla sergiliyor.

Yazık ki 8-9 yıldır Y. Güney'in filmlerinin Türkiye'de, değil herkese açık sinema salonlarında, yalnız üyelerine seslenen derneklerde bile gösterilmesi 'fiilen' yasaktır!

Bu yazı vesilesiyle bir şeyler söylemek istiyorum: Vedat Türkali bir yazar olarak gerçekten çok sağlam ve de Türkiye'de pek alışılmamış dürüstlükte bir insandır. Son romanında dedikleri alacakaranlık bir aile için de doğrudur, doğrudur. Vedat Türkali bütün romanlarında, yaşamında olduğu gibi, hiç 'arimetik' bilmez! Atilla Dorsay kendi alanı olan Sinematek arşivindeki filmlerinin yağmalanmasıyla ya da okus pokus edilmesiyle uğraşmıyor da nedense kendini yaralamakla kalıyor. Diyeceklerim bu kadar.

"Dixi et salvavi anima!"

(1989)

## Luchino Visconti

Yazının başlığı olsaydı, herhalde “İtalyan Luchino Visconti’ye Almanca Bakışlar” diye atardım. Çünkü bu güzel (ama alttan alta dondurucu ve keskin Kuzey Töton soğukları da seziyor) çeviri kitabın düzenlenmesinde, yazıldığına göre, Alman Sinemateki’nin (ve bu arada da yayına hazırlayanlar olarak P. W. Jensen ve W. Schütte’nin) katkısı olmuş.

(Elbet ben de yanılabilirim. Ama insan ne yapsa, ne etse kendi özgül ve de karaşın tarihçesinden pek uzaklaşamaz gibi geliyor bana. Ve uzaklaşıldığını söyleyenler ise (ve zaten) doğruyu söylemiyorlar. Neyse...) Kimi yazılarımda belirtmişim; yaygınlığının aksine, ortam, koşul ve üretim biçimlerinden ayrı ve işte havada asılı duran bir nesnellik olmamıştır bu dünyada, yok! Biliyorsunuz bizim yakın yazın tarihimizde ve de özellikle ‘İkinci Yeni’ Akımı (ben ‘Sıkı Şiir’ diyorum, ‘hermétique’ten yola çıkıldı belki ama orada kalınmamıştır) konusunda gerçekten ilkel ve iyice dar kafalı (‘filisten’) eleştirmenler nesnel olmakla bilimsel olmayı birbirlerine karıştırırlar. Ne yapalım, bu dünyada şiir, Lavrenti’lerden, ineklik edenlerden bir türlü kurtulamıyor. Akıllarınca şiirin tarihte parasız ve beklenmedik yürüyüşünü durduracaklar! Hem de dünya güzeli bir görüşü alabildiğine sevimsiz kılma pahasına!

Evet, ben de, (1968), merkez Mis Sokağında iken, Türk Sinematek Derneği’nde –ve tabii *Yeni Sinema* dergisinde– çalışmışım. Sinematek kapandı –Gariptir; Sinematek’in okus pokus edilen filmleriyle yalnız bir berber ve bir de bir gazeteci ilgiledi ama

nedense sinema tarihçileri ve eleştirmenleri hiç ilgilenmediler. Bizim 'okumuşlar'ımız ne geniş meşrepli oluyorlar değil mi?– ve iş giderek ve adeta bir aile vakfına dönüştü. Bunun son kesin kanıtı da şu olmuştur: 13 Mart 1989'da sabahın ayazında işbu vakfın düzenlediği 8. İstanbul Uluslararası Film Festivali için ilk gün yer ayırtmaya kuyruğa girenlerin, en ön sıralarda bulunsalar dahi kimi filmlerin ve böylece kimi sinema salonlarının işbu ailenin akrabalarına ve arkadaşlarına hepten kapatılmış olduğunu öğrenmeleri olgusuydu. Şaşkınlıkla karşılanan bu uygulama demokrasiye de, dürüstlüğe de aykırı bir oldu bitti değil midir sizce?

Koşa koşa Akdenizlilik, 'müzik', 'opera'lar, Mozart, Verdi, Mahler... ve 'tarih' kokan Luchino Visconti'ye geliyorum. (Söyleyeyim; kimi katmanların 'çürümüşlük'ü ve de 'çürümüş çiçek' kokuyor ayrıca. Kısacası, 'insan' kokuyor da denebilir mi bilemem.)

Visconti'nin bence en önemli filmlerinden olan *Büyük Ayının Soluk Yıldızı*'nı (Vaghe Stello Dell'Orsa) işte bu Sinematek günlerinde, 1968'de İtalyanlarda (Casa D'Italia'da) izlemiştim. (Ve Bertolucci'nin *Devrimden Önce*'sini de.)

Benim, Visconti'den ilk gördüğüm film ise sanırım 1955'te *Senso*'dur (Günahkâr Gönüller), İstanbul.

Siyasallı arkadaşım Erol Gülercan'la 8 kez gördüğümüz *Be-yaz Geceler*, 1958, Ankara. (1866 *Venedik*'i, Clara Calamai'nin kollarını açarak gerinmesini de anımsıyorum!)

Ama ben daha çok Visconti'nin hemen hemen bütün filmlerindeki özelliklerinin görüldüğü *'Il Gattopardo'* (Leopar) filmini ele almak istiyorum:

1860, Sicilyalı Salina Prensi;

Gerileyen bir sınıf;

Avrupa tutuculuğunun kendisiyle hesaplaşması;

Bir toplumun geri çekilişi;

"Eski ayrıcalıklarını olabildiğince korumak uğruna yeni düzene uymak" isteyenler;

Ya da; çöküş;

"Ayakta kalmak isteyenler onların arasına karışmalıdır.";

Bu arada, insansal saptamalar: "Güzelliği gözüyle gören, artık ölüme yaklaşmıştır."

Visconti'nin, sinema yaşamına Fransa'da Jean Renoir'la başladığı bilinir; *Une Partie de Campagne*, 1936.

Sinemanın bir şairi olarak ele aldığım Visconti'yi biraz olsun açındırmak için 'antropomorfolojiye girmemiz gerektiğini' de ekleyeceğim. Şairler insana biçim vermezler mi?

Visconti aynı zamanda 'doymak bilmeyen bir okurdur' da. (Kendisine 'Lombardik bir okuyucu' diyor; Manzoni, Verga, Vittorini, Pavese...)

Bitirirken, Wolfram Schütte'den şunu alıntılıyorum:

"Luchino Visconti'nin filmleri Murnou, Stroheim ve Losey gibi yönetmenlerin eserleriyle genelde aynı yazgıyı paylaşır. Siyasi ya da ticari kaygılarla uygulanan sansür, filmlerin pek çoğunu adeta tanınmayacak hale getirmiştir, hatta içlerinden bazılarını sonradan ilk yapıldığı biçime yeniden sokmak bile mümkün olmamıştır."

Lampedusa, *Il Gattopardo*'da ne diyordu? "Her şeyin aynı kalabilmesi için, her şeyin değişmesi gerek."

(1989)

**SIRADAN OLMAYAN  
BİR KENT İÇİN**



## *“Pera Palas’ın Arkasında!”*

Biliyorsunuz; ‘çok’ padişahlı bir Cumhuriyet’in tersi olarak, ‘tek’ padişahlı Osmanlı İmparatorluğu’nda da padişahlar kokmazlardır! Hatta gerekirse yalın ya da ağır hakareti, ağzına gelen sözleri söylemeyi de ancak Osmanlı hanedanından biri hanedanın dışında kalanlara rahat rahat edebilir. Ben kimi anı kitaplarında yazılanlardan ‘çakırpençe’ bir Valide Sultan’ın ya da ‘badi’ bir veliahtın gündelik sorunları içindeki insanlara bu gözle baktığını, bakıldığını anımsıyorum.

‘Erk’, yani her türlüşünden ‘iktidar’ herhalde çok başka bir şey. Hele bir insanın ‘düşünce’si mülkiyete ilişmişse, o insanın artık davranışları bile değişik ve bambaşkadır.

İlk örneği ‘para’dan; (‘yeni bir düşünce’ nerde kalmıştır) genel çizginin biraz dışındaki herhangi bir ‘düşünce’ye saygı duyulması değil de, bizim günümüzdeki yakın toplulukta ‘tek’ ölçüt olan ‘para’ya tapılmasından vereceğim. 1977 sonlarında yine Zürih’ten Çubuklu’ya eve dönmüşüm; kendisine sıradan bir konuda biraz bozuk çaldığımda, ölen bir anne kültürü bana “Ben varlıklı bir kadın olsaydım bana bunları söyleyemezdin!” demişti bir kızgınlıkla. Ve donup kaldım.

İkinci örnek: (bu İkinci ölmemdir hain) İkinci Dünya Savaşı sırasında Ankara Valisi Nevzat Tandoğan görelî olarak illeri gittiği söylenen birini makamına çekip ona “Sizlere ne oluyor, ne yapılacaksa ancak biz yaparız!” demişti.

(Bu üçüncü ölmemdir) Celal Bayar da öteden beri “Ne oluncaksa biz o oluruz!” der.

Hem, bir imparatorluğu dağılmaktan, felaket ve çözölmekten kurtarabilmek için tasarlananlar (son provalar İttihat Terakki Fırkası'nca yapılmıştır, çekirdek olarak) bir ilk adımları kurmak için kullanılmamış mıdır genellikle?

İlginçtir: Sözelimi Satı Bey Osmanlı İmparatorluğu gitmesin diye İstanbul'dayken ümmetçiliği; gidince de Beyrut'ta, Kahire'de Arap ulusçuluğunu savunmuştur. Demek ki insanlar kent, ülke değıştirdince düşünce de değıştirebilirlermiş. Şimdi gazete değıştirdince bile düşünce değıştirenler oluyor. Yani eskiden de şimdi de yadırganacak bir şey yok. Benim kanımca da bir imparatorlukla bir Cumhuriyet iki kaşık gibi iç içe olmak zorundadırlar.

Yine biliyorsunuz; tarihte iktidardakiler, iktidardakilerin çocukları bile zekidirler. (Kan bağı çok önemlidir.) Karşıdakiler ise kısa boylu ve eciş bücü! (Halide Edip Adivar *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabında olası bir iktidar dileğini dahi Çerkes Ethem'in Ankara Keçiören'deki Ziraat Mektebi'nde odadakilerden, ötekilerden uzun boyluluğuyla, çakmak çakmak yeşil gözleriyle ve yakışıklılığıyla anlatmak istemez mi?)

Ve yine biliyorsunuz; varlıklılar ve onların yakınları ve onlara önce giyim kuşamla yaklaşanlar (Ticaret yasası yolunca kurulan şirketlerin çok büyük bir çoğunluğu, Holdingler de, hep aile şirketleridir Türkiye'de; 1986. Sanırım bu bir kırılmaz rekordur Oğlak ve Yengeç dönencelerinde!) Yukarı mahallelerde emlak edinirler, otururlar. Düz halk ise aşağı yukarı ilk yağmurda su basan yerlerde, vs.

1972'deydik, o zamanlar yeni ünlenmeye başlamış ve bence yazın tarihimizde (daha doğrusu 'tipleme' - 'tipoloji') toplumsal bakımından önemli sayılabilecek öykü yazarı bir kadına, -Füruzan- kendisinin de geldiği yer olan çukurdaki Kasımpaşa'yı, bir kez de 'Yukardaki Kasımpaşa' olarak ele almasını önermiştim, -ama meramımı anlatamamışım galiba-, güdüsöl olarak buna yanaşmamıştı hiç. Bunlar, bir imgelemede ya da matrak bir amuda kalkmada bile bir daha oralara kesinlikle dönmek istemezler. Trajik bir biçimde yitip gitme işte.

Benim yeniyetmeliğim 'caz ve saz imzalı' Beyoğlu'nda geçmiştir, 14 yaşından sonra. Üçe bölünmüş ve bayraklı İstanbul'u

taşıra daha basmamıştı. Tanıştığımız kimi kız arkadaşlara (İki Manuk... Yağmurlu havalarda futbol oynadığımız üstü kapalı bir kilise avlusu... Sabahları gözlüklerini takıp *Apoyevmatini* gazetesini okuyan yaşlı Rum kadın...) nerede oturduklarını sorduğumuzda, Kasımpaşa'da oturuyorlarsa "Pera Palas'ın arkasında!" derlerdi. Bize verdikleri fotoğraflarda da Kasımpaşa damgası varsa o sözcüğü silgiyle kazırcasına silerlerdi. (Benim bildiğim; silgiler silerken silinirler de. İnsanın kendini silmesi ise bana çok dokunurdu, dokunuyor.) Bir ikona koleksiyoncusu ve tüccardan 'Kitabî' İbrahim bey de çocukluğunda Kasımpaşa'da otururdu ve babası Maliye'de küçük bir memurdu.

Elbet herkesin İstanbul'u, Pera Palas'ın yukarda olduğunu, alçak semtleri, Denizabdal'ı filan bilmesi beklenemez. Ama gazetelerin kimi haberlerinde (Çukurbostan gibi) 'çukurlu' adlara rastlarsanız anlayın ki onlar bir anlamda 'kapı ardındakiler'in sığındıkları semtlerdir. Giderek etkinliklerini arttıran kentleşme uzmanı teknokratların 'çarpık kentleşme' tamlamasıyla Türkçeye taşımak istedikleri uygulamalar ancak buralarda, bu çukurlarda uygulanabilir. Nedense kimsenin aklına taşradan kente göçmek zorunda kalmış aşiretlerin, insanların barınmaktan başka bir kaygıları olmadığı gelmez, gelmiyor.

Bizim Cumhuriyet tarihimiz vurucu ve gerçek anlamda ne yazık ki daha yazılmamıştır. Yazılmayışının yazıya geçmeyen bir nedeni de; 'işletilen yürürlük' çerçevesindeki değer yargılarının bunu pek ve hiç istemeyişidir bence. (Ayrıca içinde kalmak koşuluyla Sabahattin Selek *Anadolu İhtilali*'nde kimi karanlıkları birazcık kurcalamak istemiştir gibi: Sözelimi; Anadolu Müdafaa'yı Hukuk Cemiyeti.. Sözelimi; Kurtuluş Savaşı'nda asker kaçaklarının en çok olduğu illerle, 1950'deki 'ilk siviller'i körü körüne destekleyen iller arasında (denize düşen yılanı sarılır!) bağlantı.. – Nitekim aynı iller 1961 Anayasa halkoylamasına 'hayır' diyebilmişlerdir.

Şimdi ölçeği iyice küçültüyorum: Şiir. Cumhuriyet'teki bir şiir serüvenimizde bir olasılığı düşünelim. Sözelimi bir Marş Kralı bir Kurtuluş Savaşı şiirleri antolojisi düzenlemeye kalksa, kalkışsa, (*Pazar Postası*) 1956'dan bu yana 30 şu kadar yıllık bir zaman dilimini kapsayan İkinci Yeni Akımı (yani 'Sivil Şi-

ir') orada kesinlikle yer almayacaktır! Yazın tarihçilerinin, eleştirmenlerin ve özellikle de 1923-1946 ile 1980-1983 dönemlerini kollayan ve bu 'aykırı şiirler'in yeşil camlı serüvenine karşı olan yazarların böyle bir sonuç üzerinde biraz durmalarını isterdim. Yani, bu parasız yatılılar, bunların Mülkiyeli kesimi ve özellikle bunların da mülkiyete ilişkin olmayan kesimi, acaba neden, değil yalnız tarihimizin büyük olaylarının 'şiirleştirilme'sine her türlü 'şiirleştirme' kavramına karşıdrlar ve hep karşı olmuşlardır?

Fatsa'da bir müze varmış. Ben görmedim, görenler söylüyorlar: Orada bir çocuk mumyası ile bir eski zaman kralının mumyası sergileniyor. Çocuğun mumyası doğallıkla sönük ve gösterişsizdir, ama kralın mumyası, içine konan kazık gereği dimdiktir ve görkemli olarak 'durupdurur'. Bu öyküyü duyunca, iktidarların ölüsünün dahi görkemli olduğu gerçeği aklıma düştü. 'Erk', eski olsun yeni olsun, her zaman görkemli olmak zorundadır. (İnsan öldükten sonra da yaşarkenki konum'una baka tersine de yarışır! Aygırlar ve kısraklar gibi) Güngör Dilmen'in yer yer 'mor düşünce'li *Midas'ın Kulakları* oyununda yaşlılar korusu diyor: "Biz ölünce bugüne bugün ne görkemli cenaze törenleriyiz". Evet, her şey kalanlar, sağ kalanlar içindir.

İnsan belirli bir konuda haklıysa hiç aritmetik bilmezmiş, hesap. Bu yüzden düşüncemi düşündüğüm ve vardığım gibi söylüyorum. Ben hiçbir zaman Karagöz'leri (kabaca düz-halkı deyimler) savunmadım, savunmuyorum ama bugünkü Hacıvat'lar da (bu da genel çizgileriyle 'okumuşlar'ı) biraz fazla ileri gitmiyorlar mı dersiniz? Gidilmiyor mu? Bunun üzerine bir düşünelim bakalım derim.

(1986)

## *Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu - 1*

*Beyoğlu'nu Beyoğlu'nda araştırırken şöyle bir metne rastladık ya da rastlatıldık:*

19. yüzyılda, Türk-Leh ilişkileri üzerine tuhaf bir söylenti ortaya çıkarılmıştı. Osmanlı İmparatorluğu, Lehistan'ın 18. yüzyıldaki paylaşılmasını hiçbir zaman tanımamıştır ve bu yüzden de Babıâli bir Leh elçisi bekliyordur. (Hatta, Babıâli'de verilen ziyafetlerde bu elçi için ayrılmış boş bir sandalyenin her zaman hazır bulundurulduğu da söylenir.)

İşbu söylentiye bağlanan ve bizi burada özellikle ilgilendiren diğer bir söylenti daha vardır ki, o da, Lehistan Elçiliği yapısıdır.

Evet, 16-17. yüzyıllarda İstanbul'da Lehistan Elçiliği'nin kendi mülkü olan bir yapısı vardı ve Lehistan Lehistan'da parçalanınca (Devletler de yırtılabilmiş demek!) burası Babıâli'nin korumasına girmişti. (Böylece, Lehistan egemenliğinin simgesi olan bu tek toprak parçası Osmanlı hukukunca tanınmış oluyordur.)

Bu son söylenti Birinci Dünya Savaşı günlerinde bir kez daha canlandı. O zamanki Macar, Türk, Alman ve Polonya gazete ve dergilerinde birkaç yazı çıkmasına karşın, bu söylentinin ne içeriği ve ne de içindeki gerçek payı belirtilmemişti.

Çok eski söylentilere göre ise Lehistan Elçiliği yapısı bir konaktı. Bu da eski bir yapının yerine Abdullah Ömer adına yapılmış ve 1600 yılına doğru yanmıştır. Leh prenslerinden Czartoryski'nin isteği üzerine Held adında bir Alman mimar,

yaklaşık olarak 1720 yılına doğru yeni bir yapı yapmış, bu da 1860'a doğru onarılmıştı. (Tek katlı bir yapı olan bu elçiliğin bahçesinde bir 'havuz' da bulunuyordu.)

Lehistan'ın üçüncü paylaşılmasından sonra, sadrazam ilerde yeniden kurulacak bir Lehistan'ın temsilcisine, sırası geldiğinde verilmek üzere elçiliğin anahtarlarına el koymuştu.

Halil Ethem, Lehistan'ın İstanbul'da, sürekli bir elçiliğinin bulunmadığını ve zaman zaman gelen Leh elçilerinin de genellikle yabancı devlet temsilcilerine ayrılmış Elçi Hanı'nda konakladıklarını ileri sürmüştü. Schader'e göre ise Leh temsilcileri son dönemlerde hep Beyoğlu'nda oturmuşlardır.

Başkaları da, Leh Elçiliği'nin Beyoğlu'nda (yakın zamana kadar Leh Sokağı = Polonya Sokağı denilen bugünkü Nûru Ziya Sokağı) Fransız Elçiliği yapısının komşusu olan bir yere yerleşmiş olduğunu ileri sürmüştür. Bu varsayımın yandaşlarına göre, Leh Elçiliği yapısı, 19. yüzyıl başlarında bütünüyle yanmış, harabesi ortadan kaldırılmış, arsasını da komşuları olan Fransız Elçiliği ile İtalyan Konsolosluğu aralarında paylaşmışlardı. (Demek ki bir ülke paylaştırılırken bir elçilik de paylaşılmıştır!)

Şu durumda eski Lehistan Elçiliği yapısı İstanbul topografyasında üç ayrı sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Yıldız Sarayı dolaylarında, Ortaköy çevresinde olan bir yapıdır. İkincisi, İstanbul içinde Elçi Hanı'dır. Üçüncüsü ise Beyoğlu'nda Leh Sokağı'ndaki 'mevhum' Lehistan Elçiliği yapısıdır.

Yıldız Sarayı dolaylarındaki 'muhayyel' yapı, bunların içinde en çok çapraşık özellik gösterendir. Çünkü Alman mimarlık tarihinde Held adına rastlanmıyor. Çok ayrıntılı (Thieme-Becker) *Sanatçılar Ansiklopedisi*'nde de Held adı yoktur. Sonra bu dönemde hiçbir prens Czartoryski, bir Leh elçilik yapısının kurulmasında rol oynamamıştır. Zaten bir söylentiye göre, Held'in yaşadığı dönemler de değişiyor. Kimi zaman 18. yüzyılda, kimi zamansa 19. yüzyılda, yaşadığı ileri sürülmektedir.

Acaba böyle bir söylenti nasıl doğmuştu? Bu, herhalde 19. yüzyılda İstanbul'da bulunan Leh mültecilerinin bir yapısı ol-

malıdır. Buraya yanlış olarak elçilik denilmiş olabilir. Evet, bu mülteci örgütünün başında Prens Czartoryski bulunuyordu. Evet oğlu Vladislas Czartoryski buradaki örgütü denetlemek üzere birçok kez İstanbul'a gelmişti. Yapının nerede olduğunu bilmiyoruz. Ama Ortaköy adı bizi başka bir olasılıkla karşı karşıya bırakıyor. Eski Leh temsilciliğinin son 'tercüman'ı Kont Aksak, Lehistan parçalandıktan sonra Ortaköy'e yerleşmişti. Orada kendisinin bir konağı olduğu ve kapanan elçilikten getirdiği birçok belge, resim ve mektubu burada sakladığı biliniyor. Acaba Ortaköy'de olduğu söylenen Leh Elçiliği Kont Aksak'ın konağı mı idi?

Kont Aksak, ömrünün sonuna kadar resmen görevden alınmadığından 'dragoman' sayılmayı sürdürmüş ve her gün düzenli olarak Babiâli'ye giderek burada tercümanlara ayrılmış konuk odasında oturmuştur."

## *Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu - 2*

Başka bir metin de şöyleydi; Said Naum Duhani'nin *Eski İnsanlar, Eski Evler* adlı ve üç caddeli kitabında rastlanmıştır:

“Yunan uyruklu bir güreşçi, Matmazel Pappas (ki aslında denizciydi), kendisi gibi güreşçi olup balıkçılıkla da uğraşan Ermeni kökenli Madam Agavni'yle boy ölçüşmek için İstanbul'a gelmişti.

(Her ikisini karşılaştıracak olan) Panayi Efendi, Fresko-Pinto yapısının süslü bir odasında kalıyordu. Evi iki kadın güreşçinin kapışacağı yer olan Tarlacık mevkiinde Belediye Tiyatrosu'nun tam karşısına düşüyordu. Yapının çevresini binlerce heyecanlı ve meraklı kişi doldurmuştu; gişelerin önü ana-baba günü olmuştu. Millet ikiye ayrılmış ve her iki sporcunun yandaşları sabırsızlıkla tepiniyorlar, daha karşılaşma başlamadan kışkırtıcı bir biçimde birbirlerini süzüyorlardı!

O zamanki Beyoğlu Kaymakamı Arif Efendi (sonradan Paşa olmuştur; galiba) korumakla sorumlu bulunduğu kamu düzenine zararlı olabilecek bir karışıklık çıkmasından korkarak, bu spor karşılaşmasıyla ilgili kaygılarını Saray'a (Yıldız'a, II. Abdülhamit'e) iletmişti... İki güreşçinin minder'de değil, Yıldız Tiyatrosu'nun sahnesinde karşılaşmasına karar verilmişti. Uysal bir adam olan emprezaryo Panayi Efendi onları alıp oraya götürdü.

Bir daha da iki 'rakibe'nin sesleri hiç duyulmadı. Herhalde birincisi 'deniz'ine, öbürü de denizin çocukları olan 'balık'larına, 'torik'lerine ya da 'mürekkepbalıkları'na dönmüştü.”

Yıl 1945. Mekân Rumeli Han, yanda Ağa Camii'nin avlusu. (Bir ağır çekim.) Merdiven boşluğundan atılan bir genç; çıplak.

Bundan 8 yıl sonra Sait Faik cebinde taşıdığı sarı bir defterle Rumeli Han'da o içerlek kahvede oturmaktadır. (Ceset hikâyede hâlâ düşmektedir.)

15 yıl sonra Cihat Burak, Rumeli Han adasında bulunan Çağlayan Saz'ın sahnesinde sırasını bekleyen mendilli şarkıcı kadınlar ve kara gözlüklü kör kemancılarla birlikte bu 'düşüş'ün resmini yapacaktır.

20 yıl sonra Nane Sokak'ta bir penceredeki demir parmaklıktan bacaklarını sarkıtmış olan Lale Müldür, dantel sabahlık giymiş bir (ya da iki?) kadının telaşlı bir pencereden içeri çekildiğini görür.

Tam o sırada Nane Sokak'ta oturan İdris D., Ağa Camii'nin avlusuna koşar ve yaklaşarak *Metapolitefsis* gazetesini cesedin üzerine örter. Rumca gazetede bir bilmece vardır.

Bu sırada Said Naum Duhani, Büyükparmakkapı'dan köşeyi dönmüş Ağa Camii'nin önünde *Figaro* gazetesinin bilmececi-ni kurşun kalemle yavaş yavaş çözmeye çalışmaktadır.

Özenle yan yana getirilmiş bulunan bütün bu olaylara karşın, kesin bir sonuca varılamayacağı ortaya çıkıyordu. Aslında o günlerde cinayetle ilgili her olayda bir 'kadın parmağı' aranırdı. Ama bu olayda nedense aranmadı. Ahmet Demir'in kapattığı söylenir. Kitaplıkların kapısında da bir asma kilit asılıydı, ancak arkadan girilebilirdi. Kendi kendini batıran gemiler de işte o zaman ortaya çıkmıştı.

## *Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu - 3*

Ezra Pound'un (geçici olarak Rapollo, İtalya; belki de sürekli) "Baban İstanbullu zengin bir tüccardı" Kantosundan, XII'den yola çıkıyorum, çıkıyoruz.

Elbet Kavafis'i, bir kavafın oğlunu hiç unutmadan, unutmuyarak. Kavafoğlu 1882'de 3 kardeşi ve annesiyle birlikte Victoria Koleji'nin ve İtalyanlar Bulvarı'nın ve daha bir dolu şeyin bulunduğu İskenderiye'den, o karışıklıktan ve denizden bombalanmaktan kaçarak İstanbul'a gelip sığınır yarısı kiremit kırımızısı boyanmış Lloyd şilebiyle. Matematiği en son bırakanlardandır.

Önce Tarabya'da kalıyorlar. Sonra "o korkunç Yeniköy!" Yeniköy'de annesinin akrabası mücevher taciri Fotiadis'in -İdris'in çocukluğunda Fotiadis ailesi çiçek satıcısı olmuşlardı Aynalı Pasaj'da (Avrupa Pasajı), İvan Milinsky'nin dükkânının yanında- iyi ısıtılmayan villasında.

Üç yıl sonra 1885'te Bohemia adlı bir gemiyle, Yunanca öğrenmiş çünkü Fotiadis'in arası Fener Patrikhane'siyle çok iyidir; "Beyzade" şiirini (Veziades) o zaman yazmıştır, "Beyzade"ye dilenirse, 'Beyoğlu' da denebilir ve teyzesinin oğluyla duygusal bir ilişkiye girmiş olarak kendi başkentine, İskenderiye'sine dönüş. Onu sürekli izleyen bir kent vardır, her yerde bir 'kapatılmışlık'. Üstelik Yeniköy'de "evi kiraya vereceğiz!" tehditleri. Kimi geceler Yeniköy'den Beyoğlu'na gelirken, "Pera'da, Taksim Caddesi'nde, Pelloş Halamda kalacağım" der, ama şu biçim törenlere katıldığı da olur.

“Çocukları ortaya alırlar. Anadan doğma cırılçıplak soyarlar. ‘Külhancı’ bir büyük gömlek getirir. Bunun adı *Layhar’ın Kefeni*’dir. Gömlek iki yakalıdır. ‘Destebaşı’ iki çocuğu yan yana getirir. Bu gömleği çocukların başından geçirir. Sağ yakada eski çocuk’, sol yakada ‘yeni çocuk’! Sağdaki çocuk gömleğinin koluna sağ elini, soldaki sol elini sokar. Yani bir gömlek içinde iki çıplak çocuk! Dışardansa iki başla iki el görülür.

Külhancı ocağın ağzına doğru iki dizi üstüne oturur, ellerini dizlerinin üzerine koyar ve kardeşlik töreninin duasını okur:

— Ey Layhar’ın evlatları! Burası baba yurdudur. Burada senin benim yoktur. Burada herkes kardeşdir. Bir anadan doğanlar, bir babadan olanlar birbirlerini boğazlayabilir. Oysa Layhar’ın evlatları birbirlerini bir vücut bilirler. Kardeşlerine birisi bir iğne batırsa acısını kendi vücutlarında duyarlar. Bu kefene sağlığında girenler ölünceye kadar birbirlerini ayrı görmezler. Bu ikilikte birliktir. Bu senin sağ elindir. Sen de bunun sol elisin. Vücudunuz birdir. Başlarınız ikidir. Biriniz sağınızı, biriniz solunuzu görürsünüz. Ömrünüzün sonuna kadar birbirinizi görür, gözetirsiniz. Her gün kazancınızı buraya getirirsiniz. burada bu senindir, bu benimdir yoktur. Az çoğu artırır, çok hepimizi besler. Kazan birdir, hepimizi doyurur.

Külhancı ellerini kaldırır, Layhar’ın ruhuna bir Fatiha okur. Sonra oradakiler (bu arada Kafavis) de gelip birer birer gömlektekileri “hoşgeldin yeni kardeş” diye öperler. Ve o gece iki çocuk küllerde bir gömlek içinde uyurlar.”

Kavafis, “Yaşamı bir kentte ıskalamışsan başka kentlerde de ıskalarsın” der.

## *Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu - 4*

Kavafis'in katıldığı ve kendisini de o gömleğin içinde gördüğü külhanbeyliğine alınma törenlerini eski bir İstanbul kütükçüsü olan Reşat Ekrem Koçu da şöyle anlatır:

"Onun (yani külhanbeylerinin piri olan Layhar Baba'nın) birgün külhandan muazzam ve muhteşem bir horoz olarak uçup gittiğine inanırlar.

Onun içindir ki İstanbul ve Beyoğlu külhanbeylerinin gözünde horoz kutsal nitelikler taşıyan bir hayvandır. Yine onun içindir ki külhanbeyleri sabahleyin horoz ötmeden uykudan uyanmış ve sokaklara dökülmüş olurlar.

Külhana yeni bir yeniyetmenin alınması dolayısıyla verilen pilav ve helva şöleninden sonra ilginç bir tören yapılır.

Şölen sırasında sofraya oturmayarak anadan doğma çıplak sakalık ve sâkilik yapan 11 - 15 yaş arasındaki yeni çocuk, tarikat gülbangı da okununca, kendisine ayrılan pilavı ve helvayı yer ve bir maşraba şarap içer. Oğlan o şarap maşrabasını ağzına götürürken de diğer külhanbeyleri 'Layhar Sultan aşkına şifa olsun!' derler.

Sonra yine o uryan haliyle ve tenbih üzerine bir pösteği üzerinde yan yana diz çökerek oturmuş Destebaşı ve Külhancı Baba'nın önüne gelir, ellerini öper ve karşılarında durur.

Destebaşı ayağa kalkar. Külhan'daki beylerin arasından bir genci yeni gelene 'kardeş' seçer. Yeni gelenden iki-üç yaş büyük olması gereken bu kardeş de çırılçıplak soyunur ve yeni beyin sağ yanına geçer durur. Diğer beyler onları ortalarına alarak

çevresinde halka olurlar. Külhancı da kalkar, külhan ağzı üstünde bir rafta, bohça içinde saklanan ve ‘Layhar’ın Kefeni’ denilen bir gömleği alır getirir. Destebaşı iki yakası ve iki kolu bulunan bu gömleği yan yana duran iki oğlana başlarından geçirip giydirir. Öylesine ki bir gömlek içinde iki vücut; dışardansa oğlanlardan birinin sağ eli, öbürünün sol eli ve iki baş ile dört çıplak ayak görünür.

Gömlek giydirildikten sonra külhancı, yüzünü külhan ağzına dönerek diz çöker ve iki elini dizleri üstüne koyarak ‘Ey Layhar’ın evlatları!’ uzun duasını okur.

Sonra da ‘Layhar horoz oldu uçu gitti; ruhlar piri sultanımıza Fatiha!’ der. Bir kez dahi alnını secdeye koymamış külhanbeyleri Fatiha okumak şöyle dursun başka şeyler de bilmez. Çoğu da sünnetsizdir.

Önde Destebaşı, Külhancı ve hamamın külhanbeyleri birer birer gelirler, yeni beyi ‘Hoş geldin yeni kardeş’ diyerek yanaklarından öperler.

Sonra hepsi kenara çekilir, külhanın ortasına beylerin yatağı döşenir. Bu yatak kül yığınıdır. Külhancı eski soğuk küllerin üstüne birkaç kürek sıcak kül çıkarıp serper, o yığının ortasına da boydan boya birkaç kürek ateş koyar. Külhanbeyleri üzerlerindeki çulu çaputu çıkarıp kül üstünde çınlıplak ve yan yana yatarlar. Beşi ateşin bir yanında, beşi öbür yanında kendi deyişleriyle ‘taban ateş’ yatılır. Yani ayaklarını ateşe doğru uzatırlar, başları dışarda kalır, başlarının altına da saçları küle bulanması için bir çuval parçası çekerler. Yalnız o tören gecesine özgü olarak yeni bey ile aynı gömlek içindeki kardeşi külhanda ayrı bir köşede, bir pösteki üstünde yatıp uyurlar. Destebaşı da kendi pöstekisinde yatar. Beyler yattıktan sonra külhancı üç kollu şamdandaki mumları söndürüp külhan beylerini karanlıkta bırakır ve külhan yanındaki kendi odasına çekilir.

Ancak on sekizinci yüzyıl sonlarıdır ki külde yatma bırakılmıştır.”

## *Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu - 5*

Cumhuriyet tarihine asık bir suratla geçen Recep Peker'in ta Ankara'lardan "Pera zamparası" diyerek küçümsediği romancı (yazar) (aynı zamanda bir Beyoğlu noteri olan ve *Üç İstanbul*'lu) Mithat Cemal Kuntay'dan söz açmadan önce 'Pera'nın sözcük olarak ne anlama geldiğine (ya da getirildiğine) bir bakalım:

*Galatasaray Tarihi* kitabının 'muharrir'i olan Fethi İsfendiya-roğlu'nun söylentilerden derlediğine göre;

'Pera' sözcüğü, eski Rumcada, 'öte' anlamına gelirmiş. 'Karşıyaka' anlamına da kullanılıyor. İstanbul'un karşısında olduğundan olacaktır.

Bu geniş semte Beyoğlu denilmesi, Fatih Sultan Mehmet (Avni) zamanında Trabzon İmparatoru'nun oğlu Prens Alexis'in (ya da Alesisyos'un) burada oturmasından ileri gelirmiş, gelmiş. Ya da bu Beyoğlu'nun bir konağı varmış. –Kimileri Trabzon İmparatoru, kimileri Bizans İmparatoru oluyor! Kaynaklarda sık sık ad ve sıfat da değişiyor!–

Zaten Beyoğlu'ndaki Tarlabası semtinin adından da anlaşılıyor ki, buralar (on altıncı yüzyıla kadar) tarla, bağ bahçe imiş. Bostan da mı yetiştiriliyor bilmiyorum?

(Sait Naum Duhani'nin Fransızca yazdığı ve Cemal Süreya'nın Türkçeye çevirdiği '*Eski İnsanlar, Eski Evler*' kitabında rastlanan 'Tarlacık' sözcüğü, acaba 'Tarlabası' mıdır?)

Beyoğlu adı için çıkan ikinci söylenti de şöyle:

"Bahçeli, iki katlı güzel ve büyük konağın sahibi Beyoğlu'nun adı Luigi Gritti'dir. Kendisi Venedik Cumhuriyeti'nin İs-

tanbul balyosu Andreas (André) Gritti'nin oğludur. Andreas Gritti, sevdiği bir Rum kadına "bahçesinin güllerini sunmuş" ve (İlhan Berk'in deyişiyle bir 'cumartesi çocuğu') Luigi Gritti doğmuştur."

"Tarlalar arasında bir patika yolu olan şimdiki Beyoğlu Caddesi (yani İstiklâl Caddesi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da Cadde-i Kebir) suların dağıtıldığı ya da dağıldığı (Maxim) Taksim alanına kadar gelirmiş. Oradan da Cihangir, Şişli (Büyükdere) yönlerine ayrılırdı."

Beyoğlunun yani Gritti'nin Taksim'deki konağı üzerine bir kitapta şu ayrıntı yazılıdır:

"... İstanbul'da elçi sıfatıyla bulunup Çemberlitaş çevresindeki Elçi Hanı'nda oturan ve hemen her gün Almanca bir günlük tutan Stephan Gerlach, bir cenaze töreni dolayısıyla Galata dışında bir mezarlığa gittikten sonra dönüşte Gritti'nin Taksim'deki konağı yakınından geçtiğini ve bu konağın bir tepe (ya da tümsek) üzerinde bulunduğunu belirtir ve der ki; Gritti'nin 500 atı ve 100 tutsağı vardır. Konakta iki mermer merdivenle büyük bir sofaya çıkılır... Bu harem dairesi sonraları, padişahların ava çıktıkları zamanlarda köpeklerinin korunmasına ayrılmıştır."

Kendisi Galatasaray orta ikiden ayrılan Fethi İsfendiyaroglu, Galata Saray'ın bu tarihsel adının 1868'den sonra ufak (gerçekte büyük) bir değişikliğe uğradığını bir nalıncı keseri olarak yazar. Artık sözcük 'Galatasaray' biçiminde birleşik olarak görülecektir. Gül Baba güzel masalı bir yana bırakılarak 1868'de Osmanlı İmparatorluğu'na çeşitli memurlar yetiştirmek üzere kurulmuştur.

Mithat Cemal Kuntay bir açıklamasında *Üç İstanbul* önemli 'çalışması'nı, romanını şöyle anlatıyor.

"... Ben bir muâşeret romanı yazıyorum. Beyoğlu'ndaki konsolos medeniyetini, Fatih'teki Kurumustafa'yı yakından bilirim... Bana kolay yazmak ayıp geliyor. İnsan kolay yazıyorsa bence hiç yazmamalı..."

... Ben üç devri ev ve insan örneklerinde göstermek istedim. İnsanlar evleriyle karmakarışık dururlarsa bir devri çok güzel ifade ederler. (S. N. Duhanı de öyle düşünür) ... İstan-

bul'da on-on beş tane prototip ev tanırım. Avrupalı olmak isteyen gülünç ev; Avrupalı olan milliyetsiz ev; kütüphanesi ağıl ev; tablo diye duvarına sahibinin büyütülmüş fotoğrafı asılan kaba ev; pancurlu eve namussuz diye garaz olan kafesli ev, 31 Mart'a gebe olan cumbalı evler; bir de zarif tesbihleriyle ince kalemtraşlarıyla, Beykoz vazolarıyla Üsküdar çatmalarıyla eski eşya medeniyetimizi gösteren derin, sessiz evler..."

*Üç İstanbul* romanında ise:

"Beyoğlu! Damarsız, kansız bir toprağın ayağa kalkmasını andıran bu beyaz binalar... Çamurun bayramlık elbisesini giydiği, taşın sonradan görme olduğu bu caddeler... Panayır tiyatrolarına benzeyen bu evler... İçinde Konyalı Rumun, Antepli Ermenilerin komita oynadığı odalar! Bu yerde en korkak gözler, bir şapkanın gölgesinde, korkunç olur ve bir şapkanın altında bu sokaklarda Samatyalı Şarlmanlar, Tatavlalı Venedik Dojları dolaşır. Bu tahta bıçaklar, bu mukavva bombalar, Moskof bayrağının altında durduğu demirdir, alevdir. Şebinkarahisarlı kadar alaturka dalavereye akli eren bu yerli frenk! Eski ter ve ekşi lavanta kokan bu kokana! Sonra bu konsolos medeniyeti... Sonra bu vatansız sokaklarda, bir damla ecdat kanı gibi cuma günleri bikes dolaşan bayrak. Sonra, yüzünü ağyar gözlerden dizlerinin arasına gizleyen dul kadınlar gibi bu yıkık Kamerhatun Camii... Beyoğlu, fethedilmeyen İstanbul'dur."

"Adnan, Beyoğlu'ndan, romanını yazdığı bu satırlarla iğrenirdi. Fakat, gittiği zaman, Beyoğlu'nu, yazdığı kadar fena bulmuyordu. Hatta orada oturabilirdi. Oradaki bir evden Süleymaniye Camii, Sinan'ın eli ve Süleymaniye devri kadar büyük mabet, belki daha iyi görünürdü..."

## *Ece Ayhan'ın İstanbul'u*

*Sirkeci'den... Cankurtaran'a, İstanbul'un "İçerden" ya da "Dışardan" bir Anlatılışı...*

Türkiye'nin ve İstanbul'un gerçek başkenti Sirkeci'dir ben-  
ce. Evet, hatırlıyorum, çocukluğum ve yeniyetmeliğimde, yani  
eskiden, askerler hâki renkli elbiseleri ve palaskalarıyla, utan-  
gaç utangaç, tramvaydan Sirkeci'de inerlerdi. O zamanlar, yani,  
Nâzım Hikmet'in, Sait Faik'in, Orhan Veli'nin... çağlarında de-  
mek ki tramvay ağı, İstanbul'a yetiyordu.

Evet, tramvaydan, Sirkeci'de inerlerdi askerler. Sanki "İs-  
tanbul Kanunları"nın her yerde, bütün bir Anadolu'da geçerli  
olmasını isterler insanlar.

### *Bizans'ın Kısa Hikâyesi*

Şimdi her şey bir yana diyelim. Yıllar önce, bugünkü eski  
ve yeni Sirkeci Tren Garı ile Demirkapı arasındaki küçük barı-  
nağa Trakya'dan arkadaşlarıyla, akrabalarıyla, kadınlarıyla ve  
çocuklarıyla draz gibi bir adam gelir.

O zamanlar, Grekçede "beta" harfinin "b" mi, "v" mi, na-  
sıl okunduğu bilinmiyor. Tabii plak, teyp ve kompakt disk filan  
yok...

Ama yine de bu sarışın adamın adının "Vizas" olduğu bili-  
niyor. Ya da "Bizas"...

İşte bu Vizas, atlı bir Tanrı'ya tapınıyor, Trakya'da ve geldiği Sirkeci ile Demirkapı arasında. Öylesine tehlikeli bir hayat var ki, gerektiğinde atın üzerinde sevişiyor... ne olur, ne olmaz... Atından iner inmez kelle gidebilir!

Ve bugünkü Gülhane Parkı'nın bitişiğindeki Demirkapı, küçük liman, derelerle, çaylarla, sellerle dolmamıştır ve işte biraz daha içerlerdedir.

İşte yazıya geçmiş, adı bilinen ilk koloniyi, İstanbul yakasında, beli yukarda bu Vizas kurmuştur. Efsanevi kahraman.

Vizas ya da şimdiki kullanılışıyla Bizas sözcüğü –dilbilimciler bu işi çok iyi bilirler– sonraları “Tion” gibi belki bir Frik eki alarak, Bizantion olmuştur zamanla.

Bizans, bana göre, ayrıca tepilmiş, horlanmış bir Bizans'tır da. Ama şiirlerde, ama gerçeklikte olsun.

Ve bugün 1992'de bile, zorlarsanız, Demirkapı dolaylarında, Hocapaşa'yı az geçtikten sonra, bodrum katlarında da olsa askerlerin dolandığı soluk asker-sivil terzilerini görebilirsiniz.

### *Vizas ya da Bizas*

Bizans'ın, İstanbul'un efsanevi kahramanıdır. Milat'tan önce ile Milat'tan sonra dolaşır. Ama kayıtlarda M.Ö. VII. yy.'da, Sarayburnu'nda bir koloni kurmuştur derler. Megara'lıymış ya da Trak.

### *Geldik Cankurtaran'a*

1940 ekiminde, ailecek, Çanakkale'den İstanbul'a, Sultanahmet'e, daha doğrusu Cankurtaran'a, gelmişiz. 9 yaşında, kısa pantolluyum. İstanbul'da ilk oturduğumuz, iki katlı ahşap ev hâlâ duruyor. Tabii biraz tahtaları çarpılmış ve güneşlerden, yağmurlardan eğilmiş olarak. Cankurtaran İlkokulu'nun, Akbıyık ve Çatladıkapı tarafında.

Yeşil evin ikinci katındaki odadan, gri demiryolu ve mavi Marmara Denizi görülürdü; ayağa kalkınca. Tabii ayağa kal-

kılınca başka şeyler de, çok şeyler de görüldüğünü, sonraları yaşayarak görecektim.

Ve o zamanlar Güllhane Askeri Hastanesi Cankurtaran'daydı.

### *Güllhane*

Yeri gelmişken açıklayayım: Tarihimizde 1839 Güllhane Hattı Hümayunu diye bilinen önemli olay, işte bu hastanenin az üstünde, Mustafa Reşit Paşa'ca okunmuştur.

Orada Hagios Georgios Manastırı ve kilisesi varmış. Ve Panagia Hodegetria ayazması. (Özel defterime, bu yüzden olsa gerektir; "Güllhane Meryemi" notunu düşmüşüm.)

Bu Güllhane Meydanı'nda 4 tane Bizans su sarnıcı varmış ya da var.

Tarihimizde Güllhane Kasrı'nda belki hâlâ oturuyordur padişah Abdülmecid; Reşit Paşa'yı 17 yaşının dikkatiyle dinleyen.

Hagia Eirene Kilisesi'nin Marmara tarafındaki yokuşu, denize doğru set set iniyor. Başka bir deyişle Aya İrini Kilisesi ya da benim çocukluğumun ve yeniyetmeliğimin Askeri Müze'si.

### *"Mangana": "Fıçı" Demektir*

Mangana'lar Manastırı ya da ayazması... 1821'e kadar adaklarını orada yaparlardı. Yortularını orada kutluyorlar. Mora olayından sonra Osmanlılar kapatıyor burayı.

Güllhane Askeri Hastanesi 1898'de kurulur. İkinci Dünya Savaşı'nın, 1941-1942 yılları günlerinde de Ankara'ya Cebeci'ye gitmiştir. Bir daha dönmedi. Sivillere de bakarlardı; ablam İffet Çağlar'la birkaç kez gittiğimizi çıkarıyorum.

### *Zührevi Hastalıklar Hastanesi*

Ve rüzgârlı havalarda, demiryolunun Marmara Denizi tarafında, Mangana'lar Mahallesi ile Zührevi Hastalıklar Hasta-

nesi arasındaki çimenlikte, büyük uçurtmalarımızı uçururduk. Cankurtaran Feneri tam da Zührevi Hastalıklar Hastanesi'nin arkasındaydı. Kapatılmış kadınlar bize, ikinci kat demirparmaklıklı pencerelerden çukulata ya da şeker atarlardı. Söylene göre, polis müdürü Demir Ahmet kapatmış bu kadınları.

("Sayın Muhabir Vatandaş" filmi olan Amerikan Gungahdin'i, İstanbul Polis müdürü Demir Ahmet iki-üç kez görmüş tür derlerdi ölçüt olarak. Ki o zamanlar sinema eleştirmenleri ve hele -ne anlama geliyorsa- sinema yazarları yoktu.)

Biz Cankurtaran'da büyük uçurtmalarımızın ıtalarını, fırınlarda kullanılabilen ince pelür kağıtlarını ya da helvacılardaki yağlı mavi-kırmızı kağıtları demiryolunun deniz tarafındaki, Ahırkapı'daki "roman" mahallesindeki mahalle bakkallarından alırdık ve unu ıslatarak onları hamurla yapıştırdık.

### *Ayasofya*

Sultanahmet Ceza ve Tevkifevi şimdiki Mimar Sinan yapısı hamamın arkalarındaydı.

Asılacak insanları, Ayasofya hizasında, yönü tramvay yoluna gelecek biçimde, darağacı kurularak asarlardı. "İbret-i âlem" olarak sabah 10.30 - 11.00'e kadar herkes görsün için.

Ben 10 yaşındayken, "Cankurtaran" sözcüğüyle bir çelişki olarak, Cankurtaran İlkokulu çocuklarını yurttaşlık bilgisi uygulaması için götürdüklerini hatırlıyorum. Yavru kurtlar kepleriyle öndeydi...

1992

## *Harita'da bir Burgaz Adası*

“Çakır Hikâyecî” Sait Faik’le özdeş kılınmış Burgaz adasına girmeden önce, ister istemez tarihe değineceğiz.

Çok eskiden (nedeni bilinmiyor) bu adaya Antigon denirmiş. Ama sonraları Pirhos adını almış, çünkü Bizanslılar buraya “hisar” yapmış. Pirhos sözcüğü Yunanca *hisar* anlamına geliyor. Pirhos da, giderek Burgaz’a dönüşmüş. 1992 yılı ağustos başlarında ressam Cihat Burak’la İstanbul’da, Marmara Denizlerinde bulunan bir Burgaz adasına gittik. Sözde bir taşla iki kuş vuracağız (Tabii yalnız deyim olarak! değil bir kuş, değil bir insan –Sosyalbürokratların bu devlet iktidarında infaz olmasının aksine– bizce hiçbir canlı vurulmamalıdır!).

Cihat Burak’ın serbest mimar olarak çalışırken dünyada yaptığı kuş yuvalı tek ev burada, Burgaz’dadır. Burgaz’ın Manastır semtinde, Kınalıada’ya bakan batı tarafında, denize yuvarıdan uzanmış gibi (Bu bir). (İkincisi) Ve tabii Sait Faik’in şimdi müze olmuş, bahçe içinde üç-dört katlı büyük ve güzel evini, daha doğrusu köşkünü de gezdik. Geçici olarak, buradan 1967-68 yıllarına dönüyorum:

Cahit Irgat’la İlhan Berk Beyoğlu’nda, İstiklal Caddesi’nde Orman Birahanesi’nde ayakta içmektedirler. (İkisi de ilke olarak sivil şairdir, ama özellikle İlhan Berk “Sivil Şiir” akımı içinde ününün doruğundadır). Cahit Irgat’ın oğlu Mustafa Irgat, yaşları aşağı yukarı eşit bu iki şairin konuşmalarını uslu uslu dinlemektedir. Söz neredense Sait Faik’e gelmiştir. Aynı tezgâh-

tan arjantinine çaktıracak votka koymaktan çekinmeyen bir adam da Sait Faik'in adı geçince lafa karışır:

"Kendisini iyi tanırdım. Birlikte çok içki içtik burada!"

Zaten duyarlı bir insan olan Cahit Irgat çok duygulanmıştır. Vay! Düz halktan biri edebiyat arestasından bir hikâyeciyi, Sait Faik'i tanıyor! Ne güzel şey bu! Handiyse zevkten ağlayacaktır. İlhan Berk "Harika! Harika!" diyor. Mustafa Irgat, genç bir şair adayı olarak, bu ilginç konuşmaları izlemektedir (Onun ayağa kalması 1992 yılına bakacaktır. 42 yaşında; "Oziris Merdiveni" şiiriyle ve düz yazılarıyla). Sait Faik'i iyi tanıdığını söyleyen adam, "birdenbire":

"Rahmetli çok iyi ressamdı!" diyor.

Der demez de, adamın bu lafından derin düş kırıklığına düşmüş Cahit Irgat, "birdenbire", adama:

"Hastir lan!" der ve İlhan Berk'e dönerek onunla olan konuşmasını sürdürür.

Yine tarihe değineceğiz.

Bizans!

Bizans'ta da aşağı yukarı iki parti sistemi varmış. Şimdiki Türkiye gibi. Öteki "takımadalar"a bir şey demiyorum. "Takımadalar" dedim, yani öteki küçük partiler, küçük fraksiyonlar, marjinal ufak ufak gruplar, grupçuklar... Resim kıran'lar (İkonaklast'lar)... Resim kırmaya karşı olanlar (İkonadul'lar)... Burada işimiz Bizans tarihçiliği yapmak değil. Zaten Türkiye'de böyle bir uzmanlık alanına gerek duyulmuyor galiba.

O yıllarda, yani 720'lerde işler azınca, Prens Adaları'na kendi kendine sürgüne giden ya da çoğunluk'tan, iktidar'dan kaçanların sığındığı bir yerdir Prens Adaları (Ben şiirde Şehzade Adaları derim).

Evet, bir de vakti zamanında değil de, İkonaklast'larla İkonadul'ların kapıştığı kanlı, evlerin yakıldığı yangınlı günlerde Bizans İmparatoru Leon tarafından 726'da Burgaz adasına zorla sürgüne gönderilen bir din adamı var: İoannis! Elbet yalnız sürgüne gönderilmiş değil, ayrıca hapse de tıkmıştır. Yeraltında ve hiç gün ışığı görmeyen bir zindan! Sonraları, bu İoannis aziz ilan ediliyor ve Aziz İoannis kılınıyor. Ve Burgaz'da hapis olduğu yerde de onun adını taşıyan bir kilise yapılıyor.

İşte, Sait Faik'in köşkü bunun az yukarısındadır. Köşkün pencerelerinden bu kilisenin kurşun rengi "kubbe"leri gözü-kür ("Kubbe": Özellikle Ortadoğu'da ya da Yakınoğu'da gediksiz ve eksiksiz olarak imparatorluğu, iktidarı simgeler! Şerif Mardin gibi sıkı ve belki de benzersiz bir düşünür olan İdris Küçükömer bana birgün Çubuklu'da şunu anlatmıştı: Güzel Sanatlar Akademisi'nden Mimarlık Bölümü'ne giderek, konusu daha belli olmayan bir konferans verecektir. Süleymaniye Camii'ni gören İktisat Fakültesi'ndeki odasında ne anlatacağını düşünerek Mimar Sinan'ın yaptığı "kubbe"lere bakıyormuş. Birden kubbeleri ve kubbelerin anlamını farketmiş! Görkemli kubbeler padişahlığı, erki göstermektedir! Böylece konferansın konusunu "kubbe" olarak seçmiştir. Bu ayrıca, mimarlık öğrencilerine de uygun düşmektedir), ("Kubbe" deyince, Yahya Kemal'in şiiri de aklıma geldi. Yahya Kemal "devlet şairi" filandır, ama en ucuz şiirinde bile bir "kubbe" çatılıdır, çatılmıştır. Yani Yahya Kemal'e "kubbe'nin şairi" de diyebiliriz).

Geliyoruz yine Çakır Şair'e: Sait Faik 1923'ten 1954'e kadar, farkına varmadan ya da belki de farkına vararak, Ayios İoannis Kilisesi'nin kubbelerine bakmıştır boyuna. Ama Sait Faik'in gönlü kıyıdaki çift kapılı ve içinden geçilen kahvelerdedir. Evet, kimi kahvelerin ya da kimi dükkanların bir kapısı rıhtıma, arka kapısı da arkadaki dar sokağa açılırdı. Benim adını "Güzel Onlu Geçti mi?" koyduğum hikâyesi böyle bir kahvede geçer (Ben de bir zamanlar aklımca bu hikâyeden yola çıkarak "Buradan Güzel Onlu Geçti mi?" diye bir anlatı tasarlamıştım).

–Biz sivil şairler olarak başlangıçta (İlhan Berk'ten, İsmet Özel'e kadar) iki baba şairden etkilenmiştik: Biri Dağlarca'dır, *Çocuk ve Allah*, 1940. Öteki Sait Faik'tir, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 1954. Sonunda işitilmedik bir şey oldu ve katır doğurdu! Hiç değilse "çırılçıplak bir Türkçe"nin şiirinde bir katır doğuruyor ilk olarak–.

Sait Faik, benim anladığımca ve de gerçekte bir ada kadar ıssız ve yapayalnızdır. Ve kimselere, Pancolara bile açılmadığı, "kavun acısı", bir acısı vardır. Evet, Sait Faik, Stigma'sı, Çentik'i olan ender yazarlardan biriydi. Belki de bütün Cumhuriyet'in en önemlisi. Acaba, o kadar güzel ve yetkin hikâyesi içinde in-

sanı sarsan hikâyeleri, Burgaz adasında ya da o çevrede, Marmara Denizlerinde geçenlerdir diyebilir miyiz? Bir yakın akraba için böyle konuşabilir miyim?

Bitirirken: “Stelyanos Hrisopulos Gemisi” için Sait Faik’in bir mektubundan: “... Bir küçük adanın balıkçılarını ve beni rahat bırakmalarını teklif ettim.”

Ve Sait Faik’in ölümünün hemen arkasından yapılmış bir saptama (Tarık Buğra, *İstanbul Dergisi*, Haziran 1954).

“Bayılırdı İstiklal Caddesi’nin bu saatlerine.

— Ne var bunda bayılacak zevksiz herif! derdim.

O da bana:

— Odun! derdi.”

(Ağustos, 1992)

*Kentte Keşifler:*  
*Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları*

*Sait Faik Abasıyanık*

*1906 - 1954*

*Adapazarı, 29 Kasım, Mehmet Faik ile Makbule Hanım'ın oğlu.*

*Bursa Erkek Lisesi.*

*Edebiyat Fakültesi, 2 yıl.*

*Fransa'da Grenoble'da 3 yıl yaşadı, 1930 - 1933.*

‘Cumhuriyet döneminde aykırı ve de özgün Türk şiiri’ denilince hele, ünlü bir şair tarafından (bakın bu ünlü şair İlhan Berk de olabilir; evet, evet o söylemiştir bunu) ‘Şiirin Altın Çağı’ adı takılan ve 1950’lerde başlayan Modern ve Sivil Türk şiirinden söz açılıyorsa, özellikle de kaynaklar ve pınarlar açısından, hemencecik akla ilk ‘şair’ Sait Faik gelir, – ki gelmelidir de. Evet, yanlış okumadınız; ‘şair’ Sait Faik! diyorum. (Yine bir acele akla gelen öteki şair de, Fazıl Hüsnü Dağlarca’dır.)

Oysa, geçmişte dokunulmadan öylece bırakıldığı için ne hikmetse kuralanmaz, irdelenmez, kazanmaz yani kısacası yeniden yazılmaz diye belenmiş bizim edebiyat dünyasında hemen her okur Sait Faik Abasıyanık’ı, bir hikâyeci ve de bir düzyazar olarak bilir. Hayır, Sait Faik, hem de bütün boyutlarıyla bir şairdir!

Gerçek anlamıyla benzersiz ve yine gerçek anlamıyla özgün Sait Faik; Modern, Sivil ve Kakışım’lı (‘Dissonance’) Türk şiirine (‘çırılçıplak bir Türkçeyle şiirlerini kuran Sivil Şairler’in

1956'da Ankara'da *Pazar Postası* dergisinde çıkardığı bu harekete gerek gazetelerde, gerek bilmecelerde, gerekse dersane kitaplarında nedense 'İkinci Yeni Akımı' deniyor; öyle tutmuş) derin etkiyişleri, yakın akrabalığı bakımından, sonra 'tavır' olarak da, şiir tarihinde ayrı ve ayrıksı yerini kesenkes alır. Almıştı. Bugün bile baş köşededir.

Kargınmış Fransız ve dünya şairlerinden olan ve bu yadırganası dünyaya solgun, sararmış ve vesikalık bir küçük fotoğraf dahi bırakmaksızın, 23 - 24 yaşında, -bu dünyanın bakımsız arka bahçesini 'görmüş' ve sapına kadar sahici Nilgün Marmara gibi-, çekip giden eşcinsel delikanlı Lautrémont'dan Sait Faik, yaşamının son dönemlerinde çok etkilenmiştir. Comte de Lautrémont'un düzşiiirler kitabı olan *Maldoror'un Şarkıları*'nı başucu kitabı olarak anar ve bilir. Bir kakavana karşı da kılıç kalkan savunmuştur. Ve de Lautrémont'u Türkçeye, 1952 yılında, -ilginçtir Hünsa (Erselik) bölümünü seçmiş-, ilk o çevirmiştir.

Bizim 'Çakır Şair' ya da 'Çakır Hikâyeci' özel ilişkileriyle de, kendine özgü yapayalnız yaşamıyla da, biraz sinirli de olsa insanlara karşı, hele onlar düzinsansa, hep sahici ve içten olmuştur. -Sahicilik, bir başka düzlemde de olsa, güzelim Nilgün Marmara'nın da temel özelliği idi; işte bu farkedilmemiştir.-

Sait Faik; gerçekten büyük, gerçekten ilginç ve de gerçekten özgün bir sanatçıydı. Bütün Türk şiirinde ve bütün Türk hikâyesinde daha önce, üçüncü hamur sayfalar yaprak yaprak çevrilirse, yaklaşık olarak dahi, onun tarihte pek bir simetrisi yoktur diyebiliriz. Gölgesi var mıydı? Nedense cesaretli bir öncülü de olmamıştır hiç. Nereden çıktığı ve nerelerden geldiği doğrusu bilinmez. Bu konuda ayrı bir araştırma da yapılmamıştır. Ama yine de, özellikle mayıstaki yıldönümlerinde, Sait Faik üzerine, Burgaz adası çerçevesinde kalınarak, elden geldiğince bir şeyler söylenmeye çalışılır harcâlem. ('Hergelelik' kavramı, -ki 'şeytansılık'ı da içerebilir belki-, edebiyattaki yeni açılımlarda gözönüne ve göze alınmazsa varılan sonuç pek de iyi olmaz gibime gelir.)

Apayrı bir renkten olan 'Çakır Hikâyeci'nin, Beyoğlu'nda ki yağmurlu ve pardösülü kış mekânlarını, gittiği yerleri, mey-

haneleri, birahaneleri, geçitleri, hanları, kahveleri, işkembecileri, muhallebicileri, pastaneleri araştırırken; böyle bir laternasız, bandosuz, müziksiz yoklamaya yakışır ve denk düşer diye, üç denizle çevrili kentimizde birdenbire beliren yeni ve uzamış bir Panco'yla sokaklarda dolaşmayı düşünmüştüm hayalimde.

Ama gelgelelim, hemen bütün Sivil Şairler'in gönüllerinde vazgeçilmez bir konumu olan 'Çakır Şair'in, olağanüstü ve yetkin bir hikâyesindeki deyişiyle, 'kavun acısı' burukluklu bir düş kırıklığı! Hani kırgınlığı gibi bir şey! Ne yapalım? Olur böyle şeyler. Hem sözgelimi bir patrona ne denebilir ki?

Adıyla da, bizlere ipuçları veren yeni sözdizimiyle, psikolojik yönden suçluluk duygusuyla, yeni ahlakıyla, (İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İsmet Özel... gibi) Sivil Şairler'i vurgun vurmuş ya da iskorpit gibi çarpmış olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954; ölümünden az önce yayımlanmıştı) son kitabındaki Panco ya da ne bileyim yani gibi, hayalimde de gelmedi. (Öteki kitap, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'ıdır, 1940.)

Ne olursa olsun, Sait Faik'in pardösülü kış mekânlarını ve Beyoğlu'nun yaz aylarında bile yalnızlıktan bana buz tutmuş gibi gelen yan sokaklarını, ara sokaklarını ve çıkmazları dolaşırken Panco hep yanımdaydı ne haber? Eski bir şiirle söylersek, 'görünmeyen köpeğinle' dolaşıyorsun yani!

Ve "Çek elini ağzından, tırnaklarını yeme!" diye bir ses duyuyorsun sık sık.

Kimbilir belki de bizim Panco, karşılık olarak, "O benim bileceğim şey!" diyordur gülerek. Evet evet gülerek gülüyor.

Ya da, benim de bir baş yapıtım olan Michael Kohlhaas romantik kroniğini yazan Berlin'de ikili intiharı gerçekleştirmiş ve Van Gölü'nün (Wansee) kıyısında şimdi ölü olarak yatan Kleist gibi, bizlerin yakın akrabası olan 'Çakır Şair' Sait Faik'in, yine bir başka hikâyesindeki cümleleriyle, "Aklına eserse bulur beni. Esmezse aramaz bile!", "— Seni neden arıyacağım be ağababa." 'Ağababa' yerine istenirse 'patron' sözcüğü de konabilir.

Evet, 'çakır' lafının nereden gelip de Sait Faik'in adının başına konduğunu da anlatacağım size. İşte:

Vakti zamanında birgün 'garip' Orhan Veli, ormanlık G y n k - Nallıhan üzerinden, -ki eskiden tek parti yıllarında Ankara - İstanbul karayolu buralardan geçerdi kıvrılarak, uzun ve ince. Yeni 'sabun k p    k  a ı' (yeni, Attilâ İlhan'dan aldım bu deyi i) bunu bilmeyebilir,- her zamanki gibi parası olmadığı için bir kamyonla Ankara'dan İstanbul'a inmiştir.

(- şimdi aklıma geldi, ne gariptir değil mi? Cumhuriyet dönemindeki iki önemli ve ezici şiir hareketi de Ankara'dan çıkmıştır. Ve her iki hareket de İstanbul bağlantılı ve İstanbul kaynaklıdır: 'Garip' ve ' kinci Yeni Akımı'!)

Orhan Veli, herhalde önce Beykoz'da    çocuğundan en ufa ı olan Füruzan'la (evlenince 'Yolyapan' oldu) oturan annesini gördükten sonra, Tepebaşı'nda Sait Faik'le buluşur. İki  nl   air, Komedi (Anfi) Tiyatrosu'nun hemen biti i indeki koltuk meyhanesinde sirkeden az biraz daha iyice Mutuk  arabı içerler, mezeleri de soyulmuş elmadır, ortak  atal da bir  akı!

Bu iki 'karizmatik'  air, Haliç'e karşı, şimdi yıkılmış bulunan Cumhuriyet Gazinosu'nun (Cumhuriyet meyhanesi başka yerdedir, o ayrı!) yanında bir bankta oturmaktadırlar. Cumhuriyet Gazinosu, İngiliz Konsoloslu u'nun arka bahçe kapısına bakardı.  şte kısacası, sizin anlayaca ınız,  mer Hayyam semti ile Pera Palas Oteli arasında! (Lübnanlı Maruni Sait Nahum Duhani *Eski Evler, Eski İnsanlar* ku e ka ıtlı kitabında, -ben Cemal Süreya'nın kusursuz çevirisini okumuştum-, Osmanlı İmparatorluğu kapanmadan az önceki yıllarda bir İngiliz elçisinin geceleri gizlice bir Rum kadın sevgilisini bu arka bahçe kapısından içeri alarak ona bahçesinin g llerini sunduğunu yazar!)

A ıklayayım: Cumhuriyet meyhanesi ise Galatasaray'dadır. Beyoğlu Balık Pazarı (Resmi adıyla Sahne Sokağı) ile Kalyoncu Kullu u Caddesi'nin birle ti i k  e. O başka. Şimdi 1992'de de açıktır, üst kata çıkılır ve içilir. En son Cihat Burak'la gitmi tik. Ki Cihat Burak, *Cardonlar* adlı hik yelerini burada oluşturmuştur. O zaman mermer olan masalarda yazdığı da olmuştur.

Biz hik yemize geliyoruz.

Orhan Veli ile Sait Faik'in yanlarına basma  alvarlı, mor oyalı ve siyah yazmalı bir  ingene kadın yana ır. El falına bakacaktır.

İlkin, yaşça daha büyük olan sarışın ve gök gözlü Sait Faik'e, "Çakir falına bakım?" der. Sait Faik, çocukluk olduğu gibi, biraz sinirlidir, kadına yüzvermez.

Kadın bu kez Orhan Veli'ye döner ve "Mektepli! Senin falına bakım?" der.

İşte benim Sait Faik söz konusu olunca 'çakır' adını başına eklemem bu yüzdendir, bilmem anlatabiliyor muyum?

\* \* \*

"... Sait'te rüya ile hayal birbirine karışmıştı. Onun yalnız dolaştığı zamanlar yüzünü görmüş olanlar bunu kolaylıkla anlarlar."

Fikret Ürgüp

1 Haziran 1954, *Varlık* dergisi

\* \* \*

"Onun avare, başıboş bir hayat sürüşüne, kahramanlarını da hep o hayatın içinden seçişine tutuluyorlar. İyi ama ya aradığını o hayatın içinde buluyorsa? Üstelik en iyi tanıdığı insan onlar arasında ise?"

Orhan Veli Kanık

1950, *Yaprak* dergisi

\* \* \*

"Sait Faik bir bohem şehididir."

Peyami Safa

1 Haziran 1954, *Varlık* dergisi

\* \* \*

"O, elleri cebinde, başında kasketi, daima yalnız, çoğu zaman berbat, çoğu zaman 'lüzumsuz'luğuna kaani, İstanbul sokaklarında gezerken bize hiçbir hocanın, hiçbir mektebin öğretmediği şeyleri öğretiyordu. Bizim kanunlarımızı, ahlak ka-idelerimizi o yapıyordu. O, genç dünyaların hükümdarı idi.

Gene o'nu okurken renkli bir memlekette, bütün ahlaksızlığına rağmen ne yaman bir şehirde yaşadığımızın farkına vardık. Bir manav dükkanının ne güzel bir yer olabileceğini anladık. Şimdi bir kayık gördük mü, derhal rengini farkediyorduk. Boyacı kutularında sedef kakmalara dikkatle bakıyorduk."

Özcan Ergüder  
1968, *Ulus* gazetesi

\* \* \*

"Abasıyanık'ın hikâyeleri şiirle kaplanmış, şiirle yontulmuş, şiirle iç içedir."

Edip Cansever  
1974, *Milliyet Sanat* dergisi

\* \* \*

"Hikâyelerindeki şahıslar, biraz da kendisi gibi, kılıklarına aykırı bir ruh sahibidirler. Sert, aksi, donuk, nüfuz edilemez görünmek isterler; ruhlarının derinlerinde ise çocukluğu, temizliği, yakınlığı saklarlar. Çok kere huysuzluğu, nobranlığı, şirretliği, ataklığı ve küfürü erkekliğin şanından sayarlar; ama dikkatli bir göz bir küçük hareketlerinden, az ilerde söyleyecekleri bir sözden onların aslında hiç de öyle olmadıklarını anlayabilir."

Behçet Necatigil  
1983, *Bile/Yazdı*

(1992)



