

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>

Alpay Kabacalı kültürümüzden insan adaları

YASANTI

OrhanŞaikGökyay ŞefikBursalı ZekiÖmer
Defne AliAvniÇelebi HaşimNezihiO kay
KenanÖzbel MelahatÖzge ZühtüMüriddoğlu
MehmetAliDenizK. VekâfAliLevettikudret
MehmetAliAydar NecdetMahfiAyrıal RakımÇar
lapapa CanıtArf Burhan Arpa Füreya
FarukNecatiRobertNihmet72CanBakıya
CahitÜlkü TahaToros Faruk Eren Salim Şen-
gil FarukPaşa HızırHüsnüTağlarca
NecmiRıza Sahri DavutTürkçüKıroğlu Melih
CevdetAnday CihatBurak Nuriİyem AzizNesin
PerideCelal ŞahapSıtkı TarıkZaferTunaya
MinaUrgan İlhanArakon HüsamettinBozok
OrhanHançerlioğlu TarıkBuğra AvniArbaş
SalâhBirsell BurhanOğuz NedimOtyam Kemal
Sülker SabahattinKudretAksal MümtazYener
NerminAbadanUnat Bedia Akarsu Balaban İl-
hanBaşgöz BernaMoran AfifYesari SadunAren
OrhanAsena HaydarKazgan TurhanSelçuk
ZeyyatSelimoğlu SemaviEyice NeşetGünal
OsmanN.Karaca ArslanKaynardağ KayıhanKes-
kinok HıfzıTopuz İsmailTunalı YaşarKemal
FarukYener PanayotAbacı Nedim Günsür
ArifDamar İsmetZekiEyüboğlu NaimTirali
AdnanTurani NermiUygur NuriAbaç Ali Ulvi
CetinAltan TalipApaydın Başaran Kemal
Demirel DoğanKuban MemetFuat FikretOtyam
HakkıÖzkan CanYücel MetinAnd AsımBezirci
SadıDiren TuranErol ŞükranKurdakul Nijat
Özön NiyaziSayın NihalYeğinoğlu Semih
Balcıoğlu ErhanBener AraGüler Selahattin
Hilav

KÜLTÜRÜMÜZDEN İNSAN ADALARI

Alpay Kabacalı, 1 Eylül 1942 tarihinde Antalya'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okudu, bağımsız yazar ve gazeteci olarak çalışıyor.

İlk yazısı 1959'da *Varlık* dergisinde yayımlanan Kabacalı, 1966-68 yılları arasında 14 sayı süren bir siyaset-edebiyat dergisi çıkardı: *Gerçekler Postası*. 1968'den 1969'a kadar *Ant* dergisinde yazı işleri müdürlüğü yaptı; bu dergide yayımlanan bir yazısından dolayı 12 Mart döneminde 11 ay cezaevinde kaldı (1972-73). Daha sonra yayınevlerinde ve haber ajanslarında redaktörlük ve yöneticilik yaptı; 1975-80 arasında *Yeni Ortam* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde yazdı. *Milliyet Sanat*, *Sanat Olayı* ve *Yeni Gündem* dergilerinde yazı işleri müdürlüğü yaptı. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* ile *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*'nin yayın kurullarında bulundu.

1976-1989 arasında Türkiye Yazarlar Sendikası'nın yönetim kurulunda görev yapan Alpay Kabacalı, 1991'den bu yana PEN Yazarlar Derneği'nin (PEN Kulüp) yönetim kurulu üyesi.

Kitapları: Alpay Kabacalı, *1977 Yılında Sağcı Basın Ne Dedi* (1980), *Türkiye'de Yazarın Kazancı* (1981), 1987'de Gazeteciler Cemiyeti Basın Üzerine Araştırma Ödülü'nü kazanan *Türk Yayın Tarihi* (ikinci basımı *Türk Kitap Tarihi* adıyla, 1989) ve *Türkiye'de Basın Sansürü* (1990) gibi basın-yayın incelemeleri yanında, şair ve yazarlarımızı ele alan monografik kitaplar da hazırladı. Ayrıca *Fıkralar Seçkisi* (1988) ve *Aşk Şiirleri Antolojisi* (1991) adlı iki derlemesi var.

Alpay Kabacalı'nın son kitabı, çağdaş kültür ve sanatımıza katkıda bulunmuş doksandan fazla kişiyi konu alan ve 1988-90 arası *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan portre-röportajlarına, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Turhan Selçuk ve Melih Cevdet Anday gibi ustalarla yapılan konuşmaların eklenmesiyle oluşturulan *Kültürümüzden İnsan Adaları* (1995).

ALPAY KABACALI

Kültürümüzden İnsan Adaları

RÖPORTAJ

.



Edebiyat - 85
ISBN 975-363-317-3

Kültürümüzden İnsan Adaları / Alpay Kabacalı

1. baskı:1500 adet, İstanbul, Ocak 1995

**Yayına Hazırlayan: Selahattin Özpalaıbyıklar
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Tansel Baybara
Baskı: Şefik Matbaası**

**© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1994
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.**

**Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23**

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 9

Giriş • 11

Orhan Şaik Gökyay • 13

Şefik Bursalı • 18

Zeki Ömer Defne • 22

Ali Avni Çelebi • 26

Haşim Nezihî Okay • 30

Kenan Özbel • 34

Melahat Özgü • 38

Zühtü Müridoğlu • 42

Mehmet Ali Sebük • 46

Vedat Ar • 50

Cevdet Kudret • 54

Mehmet Ali Aybar • 59

Necdet Mahfi Ayrar • 64

Rakım Çalapala • 68

Cahit Arf • 72

Burhan Arpad • 76

Füreyâ • 80

Faruk Kenç • 84

Robert Anhegger • 88

Ziyad Ebüzziya • 92

Cahit Uçuk • 97

Taha Toros • 101

Faruk Erem • 105
Salim Şengil • 109
Ferruh Başağa • 113
Fazıl Hüsni Dağlarca • 117
Necmi Rıza • 122
Bahri Savcı • 125
Türker Acaroğlu • 129
Melih Cevdet Anday • 133
Cihat Burak • 143
Nuri İyem • 147
Aziz Nesin • 151
Peride Celal • 162
Şahap Sıtkı • 166
Tank Zafer Tunaya • 170
Mina Urgan • 174
İlhan Arakon • 178
Hüsameddin Bozok • 182
Orhan Hançerlioğlu • 186
Tank Buğra • 195
Avni Arbaş • 199
Salâh Birsell • 203
Burhan Oğuz • 207
Nedim Otyam • 211
Kemal Sülker • 215
Sabahattin Kudret Aksal • 219
Mümtaz Yener • 223
Nermin Abadan-Unat • 227
Bedia Akarsu • 231
Balaban • 235
İlhan Başgöz • 239
Berna Moran • 245
Afif Yesari • 250
Sadun Aren • 254
Orhan Asena • 258
Haydar Kazgan • 262
Turhan Selçuk • 266
Zeyyat Selimoğlu • 272

Semavi Eyice • 276
Neşet Günal • 280
Osman N. Karaca • 284
Arslan Kaynardağ • 289
Kayihan Keskinok • 293
Hıfzı Topuz • 297
İsmail Tunalı • 301
Yaşar Kemal • 305
Faruk Yener • 319
Panayot Abacı • 323
Nedim Günsür • 327
Arif Damar • 331
İsmet Zeki Eyüboğlu • 335
Naim Tirali • 339
Adnan Turani • 343
Nermi Uygur • 347
Nuri Abaç • 351
Ali Ulvi • 354
Çetin Altan • 358
Talip Apaydın • 364
Başaran • 368
Kemal Demirel • 372
Doğan Kuban • 376
Memet Fuat • 380
Fikret Otyam • 384
Hakkı Özkan • 388
Can Yücel • 392
Metin And • 395
Asım Bezirci • 399
Sadi Diren • 404
Turan Erol • 408
Şükran Kurdakul • 412
Nijat Özön • 416
Niyazi Sayın • 420
Nihal Yeğınobalı • 424
Semih Balcıoğlu • 428
Erhan Bener • 432

Ara Güler • 436
Selahattin Hilav • 440
Güngör Dilmen • 444
Muzaffer İlhan Erdost • 448
Mahmut Makal • 452

Sunuş

Bu kitap, geniş ölçüde 21 Kasım 1988-22 Ekim 1990 arasında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan portre-röportajlardan oluşuyor.

Edebiyattan resim ve heykele, seramiğe, tiyatroya, felsefeye, müziğe, toplum bilimlerine, hatta matematiğe uzanan çok geniş bir alanda kültür ve sanatımıza katkıda bulunmuş bu kişiler, doğum tarihlerine göre sıralandı: 1902 doğumlu Orhan Şaik Gökyay'dan 1930 doğumlulara... En gençleri bugün 65 yaşında ve yirmisi aramızdan ayrılmış bulunuyor.

Bu kişilerin yaşamları, eylemleri, yapıtları, kimi sorunlar ve konular üzerine görüşleri kendi ağızlarından dinlenip banda alındıktan sonra, gazete röportajı boyutları içerisinde yazıya aktarıldı.

Basın tarihimizin belki de en uzun süren bu röportaj dizisi kapsamında yer alan kültür insanı sayısı 90'ın üzerindeydi. Kitap düzenlenirken, çeşitli nedenlerle dizi kapsamına alınamayan kişilerle yaptığım, daha önce ya da daha sonra başka yerlerde yayımlanan birkaç konuşmayı ekleyerek sayıyı 101'e çıkardım; böylece dizinin eksiklikleri bir ölçüde giderildi.

Röportaj dizisinin *Cumhuriyet*'te bunca uzun süre yayımlanmasının nedeni, okurlardan beklenmedik bir ilgi görmüş olmasıdır. Genç ve aydın bir okurun, *Cumhur Aydın*'ın "Önsöz" olarak kitaba alınan mektubu, bu ilginin küçük bir göstergesidir.

Eskiden kitapların başına "üstad"lara yazdırılmış "takriz"ler (övgü içeren sunuş yazıları) konulurdu. *Kültürümüzden İnsan Adaları*, belki de bir okurun yazdığı "takriz" ya da önsözle yayımlanan ilk kitap olma özelliğini taşıyacak.

Bu önsöz, *Cumhur Aydın*'ın yakındığı olumsuz koşullara karşın, ülkemizde bilinçli okurların bulunduğunu ortaya koyması bakımından ayrı bir önem taşıyor.

Kuşkusuz ki kültürümüz –ve olumsuz koşullarımız– daha nice "insan adaları" yetiştirdi ve daha nicelerini yetiştirecek...

*Ocak 1995
Alpay Kabacalı*

önsöz

...Bu yazıların ortak noktası olağanüstü önemliydi: Farklı ilgi alanlarının bu güzel insanları (ki birçoğunun adını bile duymamıştım) doğumlarından bugüne yaşama dört elle sarılmışlar, türlü zorluklara göğüs germişler ve insanı insan yapan değerlere sonuna kadar bağlı kalmışlardı. Hepsi de sıradanlıktan, köşe dönmeçilikten titizlikle kaçınıp, uygarlık çorbasına mütevazî bir kaşık tuz koymayı yaşamlarının en önemli erdemi saymışlardı. Karşılaştığımız her sorunun altında "insan malzemesi" yattığına yürekten inanan ben, bu değerlerin azlığının geldiğimiz noktanın bir göstergesi olduğunu bir kez daha algılıyordum.

Sonra ne yaptım... Bu yazıları özenle kesip bir defterciğe yerleştirdim. Haddim olmayarak bir de önsöz yakıştırdım bu düzenlemeye. Şimdi umutsuzluğa düştüğümde räsgele bir sayfa açıp tekrar okuyor, inanın, yaşama azmî şırına ediyorum kendime.

Önsözüm şöyle:

"Arkeolog Prof. Dr. Ekrem Akurgal, 'Milyonlarca yıl iki ayağı üzerinde dik dolaşan insan, 600 bin yıl önce ateşi bulmasına karşın, yaşamını değıştiremedi, ancak yerleşik olduktan sonra, 10 bin yıl gibi kısa bir hazırlığı takiben aya ayak basmayı başardı. Bunun altında, uygarlık çizgisinin başına gelen insanın, yazının bulunuşu ile bilgisini biriktirmesi ve uygarlık yürüyüşünü hızlandırması ya-tıyordu' diyor.

Hem de ne hızlanış... Çağlar kapandı, çağlar açıldı... Kölelikten ulus kavramına, nihayet demokrasiye geçiş, binlerce yıllık, insan yaşamına göre uzun, insanlık tarihine göre kısa süreçte gerçekleşti. İlerleme durmuyor, baş döndürücü hızla devam ediyor. Bu ara birkaç kez türümüzü tamamen ortadan kaldırmayı da denedik, olmadı!

Daha yakınlara ve bize gelelim... Uygarlık çizgisinin neresindeyiz? İstanbul'u fethettikten sonra çağı yakalayabildik mi? Üç kıtada nal izi bıraktıktan sonra genç Türk Cumhuriyeti demokraside yaşamayı öğrenebildi mi?

İnsan... Bulan, yaratan, geliştiren, düşünen, insan değil mi? Karşılaştığımız her açmazda, tökezlemede sorunu insan bazında, insan özelinde, onun malzemesinde değerlendirmeli öyleyse...

Bir siyasi lider şöyle buyurmuş: 'Ey suskun Türk halkı uyan!' Prof. Velidedeoğlu, yanıtında, 'İyi etmiş, Türk halkı uyanmadıkça, içte ve dışta hiçbir işimiz düzgün gitmez. Kim uyandıracak halkı? Uyan! demekle uyanmıyor işte...' diyor.

Türk halkı uyanmıyor, uyanmasına izin verilmiyor. Çünkü beslenemiyoruz, çünkü okumuyoruz, çünkü üretmeyi bilmiyoruz, değer vermiyoruz. Sanat... Gelişimin atardamarı... Yetmiş yıllık Cumhuriyet, üç beş düşünen kişi ortaya çıkarmış. Onlara yenilerini katmak bir yana, kendilerini tanımıyoruz bile...

Oğuz Atay, 'Neden yazsınlar? Mustafa meydan muharebesi kazanmadı ki, Bayındırlık Bakanı olmayı da kabul etmedi...' diyor Prof. Mustafa İnan'ın bilinmezliğine hayıflanırken...

Bunun için, Alpay Kabacalı'nın çabasını çok sevdim. Kısacık yaşamlarını cepleri dışında dopdolu geçiren, düşünen, yaratan Türk insanını tanımak, yığınsal tekdüzelik ve kokuşmuşlukta, ne güzel... Çölde yeşerme azimlerini izlemek ne anlamlı... Onların gazete satırlarında kaybolmasını istemedim.

İşte bu defterin öyküsü!"

Cumhuriyet Aydın

ORHAN ŞAİK GÖKYAY • 1902'de İnebolu'da doğdu. İstanbul'da Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bölümü'ndeki öğreniminin ardından, birçok lisede öğretmenlik, Ankara Devlet Konservatuarı'nda müdürlük (1941-44), Londra'da öğrenci müfettişliği (1951-54), Londra Üniversitesi'nde okutmanlık (1959-62) yaptı. Bu görevleri dışında yaşamı hep öğretmenlikle geçti. Emekli olduktan sonra öğretmenliğini sürdürdü. Şimdi Mimar Sinan Üniversitesi'nde. *Dedem Korkut'un Kitabı* (1973) ile Kâtip Çelebi'nin kitapları başta olmak üzere birçok kültür yapıtını inceleyen ve günümüz Türkçesine aktaran Gökyay, eleştirilerini *Destursuz Bağa Girenler* (1982) adlı kitabında topladı. Dergilerde çok sayıda inceleme ve makalesi ile bilimsel kongreler için hazırladığı bildirileri yayımlandı. Çalışmalarıyla dünya bilim çevrelerinde saygın bir yer edindi.

Orhan Şaik Gökyay'ı 1994'te yitirdik.

"dede korkut'un torunu"

Adı, Hüseyin Vehbi. Kurtuluş Savaşı sıralarında, Hamdullah Suphi'nin (Tanrıöver) Milli Eğitim Bakanlığı döneminde öğrencilerden Türk adı almaları istenmiş, o da Orhan adını almış. Şaik adını da çok sevdiği bir arkadaşından alıp mahkeme kararıyla nüfusuna geçirtmiş.

Yoksul öğrencilik yılları... "İstiklal Savaşı'nın içinden geldik," diyor. Ailesine yardım amacıyla Kastamonu'da memurluklar. Ankara Darülmuaallimîn'inin (öğretmen okulu) son sınıfına yazılış, orayı bitirince Giresun'un Piraziz nahiyesinde, Samsun'da, Balıkesir'de öğretmenlikler (1922-1924). Şiirle giriyor edebiyata. Romantik duygularla dolu, aruzla kaleme alınmış dizeler. Kastamonu'da yayımlanan *Açıksöz* gazetesinde, *İzmir'e Doğru*'da ve Balıkesir'de arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı *Çağlayan* dergisinde (1925-1926, 15 sayı) yayımlıyor bunları.

"Herkesin hayatının her tarafı enteresandır. Ya da hiçbir yeri enteresan değildir. Bizim enteresan saydığımız taraflar, belki hayatın bazı köşelerine serpilmiş olan hatıralardır. Onlar da insanın hayatını çerçeveler bir bakıma. Anlatmaya değer veya değmez."

1927'de İstanbul Darülfünunu (Üniversitesi) Edebiyat Fakültesi (Yüksek Öğretmen Okulu) öğrencisi... Hocası, Fuat Köprülü. Fakülteye girmek için "mülakat"a gelen dört öğrenciye, "Hangi yabancı dili biliyorsunuz?" diye soruyor. İki Fransızca, diyor, biri İngilizce: "Ben hiçbir yabancı dili bilmiyordum. Sanırım hiçbirimiz bilmiyorduk. Ama, bilmiyorum dersem okula almazlar korkusuyla, 'Almanca' dedim. Bu yalan, sonradan çok işime yaradı. İki ay sonra Köprülü, Almanca ağır bir makale verdi. Bir fıkıh makalesi. Türkçeye çevirmemi istedi. Onu çözmek için sözlükler yetmedi. Almanca bilen tanıdıklara, hocalara da giderek söktüm. İki ay sonra bir makale daha... Almancam, Köprülü'den başlar."

Yazarlığı da o sıra başlıyor: "Bize verdiği, 'Şu kitabı oku, şu dergiyi incele, şu kaynağı tara' gibi ödevler, bizim için bir stajdı. Ama, hiçbir övünmeye yer bırakmadan söyleyim, biz üzerimize aldığımız işi hakkıyla yapmaya çalışıyorduk." Sonradan Köprülü, o dönemdeki öğrencileri (Orhan Şaik, Pertev Naili, Nihal Atsız, Ziya Karamuk) kadar yetenekli ve çalışkanına rastlamadığını söyleyecek...

Köprülü'nün yanı sıra, öğrenme tutkusunu yönlendiren, bugün de saygıyla andığı kişiler var: Farsça profesörü Ferit Kam, Beyazıt Kütüphanesi hafız-ı kütübü (müdürü) İsmail Saip Sencer, vb. "Köprülü, bana Arapçadan bir tez verdi. Konusu, Cahiliye devrinde bir Arap şairinin divanı. İsmail Saip Beye giderdim. Kucağında kedileri... Adları Hamra, Semra, Hümeysra... O tek başına bir kütüphane, görülmedik bir hafızaydı. 'Şu kitabı çek, falanca sayfayı aç' derdi, aradığımı orada bulurdum."

Ve Almanya'dan gelen Doğubilimcilerle (Witteck, Ritter, Duda) ilişkiler. İki tarafın da çok şeyler öğrendiği, gerçekten yararlı ortak çalışmalar. "Witteck'e *Peçevi Tarihi*'ni okuttum. Orada benim bilmediğim ne kadar Latince, Yunanca kelime geçiyorsa ondan öğrendim. Bir eser nasıl okunur, çalışma nasıl olur, öğrendim."

Fakülte bitince, 1931'de, öğretmenliğe dönüyor. İki büyük tutkusundan biri, öğretmenlik. Divan şiirini sevdirmiş öğrencilerine! "Dersi kaynatmak için" şiir okunmasını isteyen öğrenci bile, sonradan Yahya Kemal tutkunu olup çıkmış...

Orhan Şaik Gökyay, 1967'de, Eğitim Enstitüsü öğretmenliğinden "yaş haddi" gerekçesiyle emekliye ayrılır. Ama öğrencilerinden ve derslerden ayrılmak istemediğinden, Bakanlığa dilekçe vererek, ek ücret almaksızın derslerini sürdürmesine izin verilmesini ister. Üç yıl daha kalır. 1983'te Marmara Üniversitesi'nde görev alır. Şimdi, Mimar Sinan Üniversitesi'nde...

Kendisinden yardım isteyen doktora öğrencilerine, araştırmacılara da tam bir özveriyle yardımlarda bulunuyor: "Ben, vakıf'ım," diyor:

"Bir çocuk, şimdi doçent oldu, on ay geldi. Bazan haftada iki gün... Sabah onda geldi, akşamın altısında gitti. Bir gün, 'Ücreti konuşmadık' dedim. Kızardı. 'Tabii hocam' dedi, 'siz ne münasip görürseniz.' 'Benim münasip gördüğüm ücreti verebilecek misin?' dedim. 'Vermeye çalışırım' dedi. 'On aydır seninle meşgulüm' dedim, 'yarın sen profesör olacaksın, doktora tezi vereceksin. Öğrencilerinle, benim seninle ilgilendiğim gibi ilgileneceksin. Ücret bu.' Doğrusu da bu!"

Hoca, "Ben niye bu işleri yapıyorum?" diye soruyor ve ekliyor: "Onu bir psikolog bilir. Ama, bildiğim kadarıyla, ben bir hizmet yapıyorum. Zevk aldığım muhakkak. Yanlış yapıyorlar diye değil, bir şeyler öğreniyorlar diye zevk alıyorum."

Yanlışlar... Ah o yanlışlar... Orhan Şaik Gökyay'ın "bir Osmanlıca doçentine en koyu Osmanlıcayla verilmiş nefis bir yanıt" olan *Düçent-nâme*'yi ve *Destursuz Bağa Girenler* başlıklı zehir zemberek eleştiri kitabını yazmasına, "iğneleyici, azarlayıcı" bir üslup kullandığı kanısının yaygınlaşmasına yol açan yanlışlar... 1984'te ABD'de yayımlanan iki ciltlik *Orhan Şaik Gökyay Armağanı*'nın kapağında Hoca'nın adı "tuğra" biçiminde yazılmıştı da, Mete Tunçay, "Osmanlı padişah tuğralarında 'el-muzaffer daima' (her zaman zafer kazanır) denir. Hoca için de 'el-muhacim daima' (her zaman hücum eder) yazılmalıydı!" deyivermişti...

"Evet," diyor Hoca, "benim dilim sivridir. Ama neden bu birbirinden beter yanlışları yaparlar? Bir: Bana bile bile kötülük etmeye kalkmışlardır. Londra'daydım. *Türk Dili* dergisinde, Dede Korkut'la ilgili bir yazı: 'Orhan Şaik neşrinin artık hiçbir ilmî kıymeti kalmamıştır.' Ben notlarımı bunu yazan doçente vermiştim. Geri istediğimde, 'Nereye koyduğumu bulamıyorum' dedi. Cahit Öztelli buldu: 'Orhan Şaik'in geri vermediği notları, onun kitabındadır,' dedi. Bunları, kendi kitabını bastırmak için yapıyor... İki: Seni, beni hiçe sayıyor. Yani yanlış yapıyor, yanlış olduğunu belki bilmiyor

(ama o yanlış bana koyuyor), ya da 'bu adam, bu yanlışın farkına varmaz' diyor."

Yanlışlar karşısındaki titizliğini, geçmiş yüzyılların bilim ve edebiyat yapıtlarını inceler, bugünkü dile aktarırken de gösterir. Konuyla ilgili her ayrıntıyı bir bir ele alır. Bu alandaki çalışmalarının en önemli verimi, *Dedem Korkut'un Kitabı*'dır. 1100 sayfayı aşkın bu çalışmanın yayımlanmasından sonra bilim çevreleri Gökyay'ı "Dede Korkut'un Torunu" diye tanımlar olmuşlar. Azerbaycanlı bilim adamı Cemşidov, bu kitabı "*Dede Korkut Kitabhanesi*" olarak nitelemiş... Hoca, alçakgönüllülükle, "Çalışmaya başlamışsam," diyor, "aklıma yemek gelmez, kahve gelmez, dinlenmek gelmez. Dedem Korkut, İngiltere'nin ürünüdür bir bakıma. Orada üniversite kütüphanesinden bana yarayacak altmış yetmiş kitabı eve taşıdım, kimse bir şey demedi. Yalnız olduğum için, geceleri üç buçuğa kadar çalıştım. En rahat çalışmam orada oldu."

Hasan Âli Yücel, klasikleri çevirtirken, *Savaş ve Barış*'ı cezaevindeki Nâzım Hikmet'e, Mercimek Ahmed'in *Kabusnâme*'sini de "İrkçilik" davasından tutuklu olan ("Hayatımın o dönemini sözkonusu yapmıyoruz. Sevimsiz bir konu.") Orhan Şaik'e gönderir. Bu, Yücel'in sağ-sol ayrımı yapmadan klasikleri "ehline" çevirtme yolundaki titizliğinin bir sonucudur. İrkçilik davası sanıkları için görüş yasağı uygulanmaktadır: "Bir adam geldi, 'Hasan Âli Bey'in selamları, hürmetleri var. *Kabusnâme*'yi hazırlamanızı istiyor sizden' dedi. Birinci cildi ihtilattan memnu odada, lûgatsız, başka bir yardım olmadan hazırlamışımdır."

Bu noktada, eski metinleri yeniden yayımlarken nelere dikkat etmek gerektiği konusuna, oradan da "dil" sorununa geliyoruz:

"Bir kere kullandığın dil, kendi dilin olacak. Benim Türkçem, halkın Türkçesidir. Kastamonu'da halkın arasında yetiştim. Cuma (tatil) günleri mahalle kahvesine gider, iskambil, tavla oynardım. Çocuklara da söylüyorum: Erkekler, kahveye, halkın toplantılarına gidin, onlarla düşüp kalkın. Kızlar, siz mevlide, düğüne, nişana, nikâha gidin! Onlardan öğreneceksiniz. Halk zengin kullanıyor Türkçeyi!"

Orhan Şaik Gökyay, hece ölçüsü ve halk diliyle, halk ozanları yolunda şiirler de yazdı. Bunlardan bir bölümü, okul kitaplarında gördüğümüz, birçoğumuza belletilen "Bu Vatan Kimin?" başlıklı şiir gibi, "haması" dir, kahramanlıklardan söz eder.

Çoktandır şiir yazmıyor. Şimdi *Dedem Korkut'un Kitabı*'nın ye-

ni baskısını, Kâtip Çelebi'nin *Fezleke'sini* ve Evliya Çelebi *Seyahatname'sini* hazırlıyor.

Bunca çalışkan bir kişi, yazmaktan, araştırmaktan, öğretmekten başka bir şeyden hoşlanır mı, diye düşünülebilir. O, bir de yürümekten ve gezilere çıkmaktan hoşlanmış. Samsun'da öğretmenliği sırasında, bir arkadaşıyla Samsun-Kavak-Havza-Vezirköprü-Bafra-Samsun arasında bir hafta süren bir yürüyüşe çıkıvermiş...

Prof. ŞEFİK BURSALI • 1903'te Bursa'da doğdu. Ortaokulu Bursa'da bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne (sonra Güzel Sanatlar Akademisi) girdi (1921). Akademi'yi bitirdiği yıl (1930) açılan yarışmada birinci olarak devlet hesabına Avrupa'ya gönderilmeye hak kazandıysa da, ödenek yokluğundan gidemedi. İzmir, İstanbul Erkek, Konya Liselerinde resim öğretmenliği yaptı. 1938'de atandığı Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliğinden otuz yıl sonra, 1968'de emekliye ayrıldı. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde dört kez (1966, 1975, 1980, 1982) ödül kazanan, resimleri Sovyetler Birliği'nde ve Balkan ülkelerinde sergilenen, bir yapıtıyla 1946 Paris Uluslararası UNESCO Sergisi'ne katılan Bursalı, 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi Senatosu'nun kararıyla "profesör" ünvanını aldı. 1986'da Kültür Bakanlığı'nın "Kültür ve Sanat Büyük Ödülü"ne değer görüldü. Doğduğu sokağa 1987'de "Resam Şefik Bursalı Caddesi" adı verildi ve Bursa Kültür Park'a büstü dikildi.

Şefik Bursalı'yı 1990 Nisanında yitirdik.

renk ve izlenim dolu 86 yıl

Osmanlı Devleti'nin Batıya açılmasından sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı anlayışına yönelik resim sanatında varlık gösterebilen ilk ressamlar kuşağında Osman Hamdi Bey ile "asker ressamlar" olarak adlandırılan Şeker Ahmet Paşa'lar, Halil Paşa'lar, Hüseyin Zekâî Paşa'lar yer alıyor. İkinci kuşak, "Çallı kuşağı" diye adlandırılıyor: İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Feyhaman Duran vb... Avrupa'da eğitim gören bu ressamlar, Batı sanatından etkilenmekle birlikte, doğayı kendilerine özgü bir üslupla yorumlamayı da başarıyor ve "Türk resminde kesin bir dönüm noktası" oluyorlar. Akademi'de hocalık ederek Türk resminin –daha değişik eğilimlere yönelecek– üçüncü kuşağını da yetiştiriyorlar: Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Eşref Üren,

Nurullah Berk, Mahmut Cûda, Şefik Bursalı...

Osman Hamdi Bey ile ressam paşalar, rahat, gönençli yaşamış olmalılar. Toplumun elit kesiminden geliyorlar ve ille ressam olacağız diye bir kaygıları yok... İkinci kuşak, ressam olarak yetişmekle görevlendirilmiş. Bir işlev yükümlenmişler. Resmin yerleşmediği bir toplumda işleri zor...

Üçüncü kuşak, 1900'lerde dünyaya gelenler, nice acılardan, yoksunluklardan, yoksulluklardan geçmiş... Balkan, Trablusgarp, Birinci Dünya, Kurtuluş Savaşlarını yaşamışlar... Yıllarca "vesika ekmeği" yemiş, üç ayda bir 250 gram şeker alabilmişler "vesika" ile... Resmin toplumda hâlâ yeri yok; ressamlık para kazandıran bir meslek değil...

Bütün bunlara katlanarak ve her şeyi göze alarak ressam olmaya kalkışmak için tutku gerekiyor – sonsuz tutku...

Şefik Bursalı, bunun somut bir örneği:

Bursa'nın Şeyh Küşteri Mahallesi'nde, Kara Şeyh Camii'nin bulunduğu, asırlık bir defne ağacının bir tak gibi yayıldığı sokakta, pencereleri kafesli küçücük bir evde doğdu 86 yıl önce. Babası saracı. O altı yedi yaşlarındayken ölüverdi. Anne çalışıp didiniyor, iki kızını ve oğlu Şefik'i yetiştirmeye çalışıyordu. Çileli günler yaşıyorlardı...

İttihat ve Terakki 'nin açtığı ilkokulu bitirdi, rüşdiyeye (ortaokul) başladı. Resme büyük ilgi duyuyor, suluboya ile doğa görünimleri yapıyordu. Geçimini sağlamak için tabela yazmaya girişti.

Ve Ulucami'yi keşfetti! 1399'da yapılan görkemli anıtın mimarisi, mermer şadırvanda şakırdayan su, suda oynayan balıklar... Hepsi de yepyeni bir dünyaydı onun için... Derken, cami içinde hat sanatının "şaheser"leri: Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin, Mehmet Şefik Bey'in, Şeyh Hamdullah'ın... bu İslam sanatını doruğuna ulaştıran levhaları...

Ulucami, onun "müze"siydi artık. Sık sık gidiyordu. Zamanla kâğıt kalem götürüp hat sanatının bu eşsiz örneklerini kopya etmeye başladı.

Ortaokulu bitirmişti. Geçimini tabelacılıkla sağlıyor, ailesinin geçimine katkıda bulunuyordu. Bazı suluboyalarını kentin işlek caddelerinden birindeki kitapçı dükkânında sergilemeyi akıl etti...

Bursa, Yunanlıların işgaline uğradı. Yunan subayları, kitapçı dükkânındaki resimleri satın alıyorlardı. O, para biriktirip İstanbul'a, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gitmek istediğinden, yeni yeni resimler yapıyordu.

Günün birinde, İstanbul'a gitme zamanının geldiğine karar verdi. Ancak, kentten ayrılabilmek için, işgal kuvvetlerinden izin belgesi almak gerekiyordu. Bu "pasaport"u vermiyorlar, çeşitli engeller çıkarıyorlardı. İki suluboya resmini merkez komutanına götürünce kentin kapıları açıldı...

İstanbul'da ilk işi Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi'ne yazılmak oldu (1921). Bu yüksekokul Divanyolu'nda, şimdi Sağlık Müzesi olarak kullanılan binanın bir bölümündeydi. (Birkaç yıl sonra Fındıklı'ya taşındı ve Güzel Sanatlar Akademisi adını aldı.) Öğrenim giderlerini karşılamak, geçinebilmek için, boş zamanlarında Bâbiâli Caddesi'ndeki tabelacılar, matbaacılar resim ve başlık yapmaya girişti. Kimi zaman emeğinin karşılığını alamıyor, dolandırılıyordu.

Yaz tatillerinde Bursa'ya giderek peyzajlar yapıyordu. Hocası Çallı İbrahim'le Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi ustalar resimlerini beğeniyorlardı. O yıllarda yılda bir kez sergi açılırdı. Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen ve on kuruşa girilen sergide Sanayi-i Nefise hocalarının tabloları yer alırdı. 1924'ten başlayarak, öğrencileri Bursalı Şefik'in (Soyadı Yasası çıkmamıştı) resimlerini de sergiye kabul ettiler.

1930'da Akademi bitti. Avrupa sınavını o yıl Şefik Bursalı kazanmıştı. Ama dünya ekonomik bunalımı ve devletin yeterli ödeneği ayırmayışı yüzünden gidemedi.

Yılda bir tek resim satmak bile bir mutluluktu. Ama, ne yazık ki elde avuçta kalmıyordu o para: Üstbaş alınıyor, bir çift iskarpin alınıyordu; artarsa alacaklılara veriliyordu...

Öğretmenliğe başladı. Önce İzmir'de, sonra İstanbul Erkek Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. 1934'te Konya'ya atandı.

Uzun yıllar Bursa'nın yeşilini ve tarihi özelliklerini aktarmıştı tuvaline. Bu kez Konya bozkırına, Konya'daki Selçuklu yapılarına yöneldi dikkati, fırçası...

Sovyet Devrimi'nin onuncu yılında (1927) Ankara'da Sovyet Ressamları Sergisi açılmıştı. 1937'de, Atatürk'ün isteğiyle, Salâh Cimcoz'un komiserliğinde, Moskova, Kiev ve Leningrad'da Türk Ressamları Sergisi düzenlendi. Bu sergi daha sonra Bükreş, Belgrad ve Atina'ya götürüldü. Salâh Cimcoz, Ankara Halkevi'nde yaptığı konuşmada sergiye, özellikle Şefik Bursalı'nın resimlerine gösterilen ilgiyi dile getirdi.

Milli Eğitim Bakanlığı, bu başarısını, onu Güzel Sanatlar Akademisi'ne atayarak ödüllendirdi. Fransa'dan yeni gelmiş Léopold

Lévy'ye asistanlıkla başlayan öğretim üyeliği 1968'de yaş haddinden emekliye ayrılana kadar, tam otuz yıl sürdü.

Acı tatlı günler yaşadı Akademi'de. En acısı da, 1948'deki yangını. Hayranlık duyduğu Velasquez'in büyük boyutlu tablolarının kopyaları ve daha nice yapıt kül oldu.

Yalnız Velasquez değil. El Greco'yu, Goya'yı, Cezanne'ı, Courbet'yi, Delacroix'yi, Manet'yi, Millet'yi, Corot'yu ve klasik ressamlardan birçoğunu sevdi, seviyor. Kendi olanaklarıyla birkaç kez Avrupa'ya gidip Paris, Londra, İtalya, Madrid, Hollanda, İsveç müzelerini gezdi; "ufku açıldı".

Resmi bir tutkuya dönüştürdüğünü ve Türkiye'den karakteristik peyzajlar yapmayı sevdiğini söylüyor. Resmi sevdiği kadar sevdirmek için çalıştığını belirtiyor. Kendisini bir çeşit "izlenimci" olarak niteliyor. Artık parayı düşünmediğini; canı isterse, alıcıyı gözü tutarsa resim sattığını açıklıyor.

Sıra son dönemlerde açılan, "soyut" ve "modern" resimlerin yer aldığı kimi sergiler üzerine görüşlerine geliyor. Diyor ki:

"Bir portre, bir peyzaj, bir figürlü kompozisyon yapamayan kişiler, işin kolayını seçiyorlar. Picasso gibi büyük sanatçıların klasik ve realist bir sanat temeli olduğunu gözardı ediyorlar. Arayışlar içerisinde bocaladıkça resim sanatından uzaklaşıyorlar. Bu tarz çalışanlar, daha çok sosyete de kendini tanıtmak, tatmin olmak isteyenler. Ciddiye almamak gerek. Gerçek sanat eseri eskimez. Değerli bir eser her zaman yeni kalır."

ZEKİ ÖMER DEFNE • 1903'te Çankırı'da doğdu. Ankara Muallim Mektebi'ni bitirdi (1920), ilkokul öğretmeni oldu. 1925'te dışardan sınav vererek ortaöğretime geçti; Kastamonu Lisesi'nde Türkçe ve edebiyat öğretmenliğinde, müdür yardımcılığı ve vekilliğinde bulundu (1931-35). İstanbul'a geldikten sonra Kabataş Lisesi'ndeki öğretmenliğini sürdürürken İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. 1950'de Galatasaray Lisesi'ne geçti. Bu görevleri sürerken Alman ve Şişli Terakki Liseleriyle Harp Akademileri'nde de edebiyat öğretmenliği yaptı. Güçlü bir duyarlığa, yoğun bir dile ulaştığı kabul edilen şiirleri son yıllarda kitaplaştı: *Denizden Çalınmış Ülke* (1971), *Sessiz Nehir* (1985), *Kardelenler* (1988). Edebiyat Fakültesi bitirme tezi de geçen yıl TDK tarafından basıldı: *Dede Korkut Hikâyeleri Üzerinde Edebi Sanatlar Bakımından Bir Araştırma*. Zeki Ömer Defne'yi Aralık 1992'de yitirdik.

sesini bulan şair

"Biliyor musunuz, insan hayatta bir ses arıyor. Devamlı aradığımız, adeta hayalen peşinde koştuğumuz, yakaladım derken kaçırdığımız bir ses var. Bir muhatap arıyoruz bizi anlayacak, bize sesimizden ses verecek bir muhatap..."

Bu arayış bireysel planda kalmıyor. Aynı zamanda, Zeki Ömer Defne şiirinin önemli özelliklerinden biri. Coşkuyla sıralıyor:

"Anadolu'nun meşhur kayabaşı türküleriyle, yani Gevheri'lerle, Karacaoğlan'larla başladım, büyük halk ustalarından geçtim: Yunus'lardan, Pir Sultan'lardan... Aynı zamanda Fuzuli'lerin, Baki'lerin, Nef'i'lerin, Naili'lerin, Nedim'lerin, Şeyh Galip'lerin çocuğuyum. Bir yandan da Türk destanlarından geliyorum, şiirlerimde onların etkisi var. Ve memleketimin gelenek görenekleri, mahalli özellikleri... Destanların etkisi olur da dünya edebiyatına adeta maya olmuş; resmine, heykeline, mimarisine, mabetlerine maya ol-

muş büyük evrensel kaynağa, mitolojiye yabancı kalabilir miyim? Ruhunda bütün bunları bulan bana Japonların Ramayana türküsü, bir zenci Armstrong konu vermez mi?"

Kısaca, böylesine karışık etkilerden, esinlerden "feyz alan" Zeki Ömer Defne, artık Tevfik Fikret gibi "Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim" diyor.

Söz şiirden açılmışken, şiirinin tekniği üzerinde de durduk:

"Ben halk şiirinden yetiştim, hece veznini âlâsıyla bilirim. Ben Divan şiirinden yetiştim, aruz'u çok iyi kullanabilirim. Ama kendi şiirimde hiçbir kayda bağlı değilim. Konu neyi emrediyorsa, ben ona tâbiyim. Elbette vezin ve kafiye de yeri geldiğinde faydalanacağım. Onlar da müzikal birer yardımcı. Nâzım feda ediyor mu bunları? Onda iç musiki (alliterasyon) da var, dış musiki (uyak) de... 'Ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu...' Şu o'lara, şu r'lere bakın..."

Çocuk denecek yaşta şiire başlayan, "kaya başlarında muhayyel sevgililere adeta Gevheri'nin dilinden, Karacaoğlan'ın dilinden seslenmeye çalışan" Zeki Ömer Defne'nin ilk şiiri 1923'te Çankırı'da çıkan *Halk Yolu* dergisinde basıldı. Şiirine güveniyordu; acele etmiyor, ün kazanmaya çalışmıyordu. Bu yüzden, İstanbul'da şiir yayımlamak için yıllarca bekledi: Erzincan depremi üzerine yazdığı şiir 1939'da *Akşam* gazetesinde çıkana kadar... Şiirlerini kitaplaştırmak için de hiç acele etmedi. İlk kitabı, Kültür Bakanlığı'ndan gelen istek üzerine 1971'de basıldı. İkinci kitabı 82, üçüncü kitabı 85 yaşında iken yayımlandı. Son iki kitapta "Puya'lar 1" ve Puya'lar 2" üst başlıklarını kullandı:

"Puya, And Dağları'nda yetişen, 60-70 yıl yaşayan, ilk ve son çiçeğini bu yıllar içinde verdikten sonra kuruyan bir bitkinin adı. İlk kitabım 68 yaşımdayken çıktığı için, bundan sonraki kitaplarımı böyle adlandırdım. 1939'da Edebiyat Fakültesi öğrencisiyken hazırladığım bitirme tezinin basılması için de yarım asır bekledim."

Çocukluğu ve yetişme çağı Abdülhamid, II. Meşrutiyet dönemleri ile Balkan, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşlarının bütün yoksunlukları, olanca acıları içinde geçmiş bir kuşaktan geliyor. Yeni yetişenlerin akıl erdiremeyecekleri yarım yüzyıllık bu "büyük bekleyiş"in sabrı, hiç kuşkusuz ki o dönemlerde kazanılmış:

Babası yoksul bir hafız ve hattattı. Çankırı gecelerinde derslerine küçük bir mumun ya da -beziryağı yakılan- teneke kandilin ışığı altında çalışıyor; mehtaplı gecelerde sofaya çıkıp ay ışığından

yararlanıyordu. Ama bütün sınıfları birincilikle geçerek ilkokul ve ortaokulu bitirdi. Bir yıl otel kâtipliği yaptıktan sonra Ankara Muallim Mektebi'nin son sınıfına girdi:

"Ankara'nın en kritik günleriydi. Eskişehir'in düştüğü, göçmenlerin Haymana yollarına döküldüğü günleri yaşadım. Atatürk'ün başkomutan olduğu ve adeta Namık Kemal'in meşhur beytindeki iki kelimeyi değiştirerek (Vatanın bağrına düşman dayasın hançerini / Bulunur elbet kurtaracak bahtı kara mâderini) Meclis'te ant içtiği günü Karaoğlan'da, onun sesini dinleyerek yaşadım ve gördüm."

O yıl okulu bitirdi, ilkokul öğretmenliğine başladı. Çankırı'ya 14 saat uzaklıktaki bir köye verilmişti; yük tutmuş katırcıların ardından yürüyerek köye gitti...

Dışardan sınav vererek Kastamonu Lisesi öğretmenliğine geçti. Yine dışardan sınav vererek lise mezunu oldu.

On yıl sonra Kabataş Lisesi'ne atandı. İstanbul'a gelir gelmez hemen Edebiyat Fakültesi'ne yazıldı. Öğrencilikle öğretmenlik, dört yıl bir arada yürüdü: "Bazan fakülteden çıktıktan sonra Beyazıt'taki Yeşil Fırın'dan bir şeyler alır, tramvay sahanlığında yiyerek Kabataş'a yetiştirdim," diyor.

Fakültenin son sınıfında hocası Fuat Köprülü, tez konusu olarak "Dede Korkut Hikâyeleri'nin edebî sanatlar tahlili"ni verdi. Yararlanabileceği tek kaynak yoktu... Freud'lara, Bergson'lara başvuru; her satırda, her cümlede belki dört beş "edebî sanat"la karşılaşılıyordu...

Dekan Prof. Hamit Ongunsu, onun nasıl yetiştiğini öğrenmiş, başarılı bir öğretmen olduğunu işitmişti. Çağırtıp yaşamöyküsünü bir de kendi ağzından dinledikten sonra yerinden kalkıp alnından öptü. "Bütün arkadaşlar senin gösterdiğin irade ve tecellüdü gösterebilseler..." dedi ve ekledi: "Bundan sonra Kabataş yok. Birlikte çalışacağız."

Fakültede asistan olarak kalması kesinleşmiş gibiydi. Tam o sırada, onca çalışmanın ve öğretmenliğin zihinsel yorgunlukları, ağır bir sürmenaj geçirmesine yol açtı. Tedavisi dört yıl sürecek bir sürmenaj... O yıllarda Kabataş Lisesi'ndeki görevini bırakmadı, bırakmadı... 1944'te, tümüyle iyileştikten sonra, tezini savundu ve fakülteyi bitirdi.

Elli yıl süren başarılı öğretmenlik yaşamı boyunca "takdir" gördü, "saygı" gördü... Önce öğrencisi, sonra aynı lisede meslektaşı olan Behçet Necatigil'in deyişiyle, "Sınavlarda adeta sandalyeye

saplanmış gibi oturur ve çıkardığı gözlüklerinin ötesinden kelime kelime sınav kâğıtlarını okumaya çalışır"dı...

Galatasaray Lisesi'ndeki öğretmenliği sırasında, okulun Tevfik Fikret Salonu'nda bir çeşit "forum" kurdu: İstanbul'un çeşitli liselelerinden gelen yetenekli öğrenciler, arkadaşlarına kendi ürünlerini okuyorlardı. Toplantılar ilgi görüyordu; sonradan şiir alanında adını duyuracak Ülkü Tamer, Kemal Özer gibi liseliler de katılıyorlardı bu edebiyat matinelere...

Zeki Ömer Hoca bir yıl Paris'te kaldı. Hem mesleki incelemeler yaptı, hem resim akımlarını, ressamırları yakından tanıma olanağı buldu. Empresyonistlere tutkundü; onların "deli divanesi olmuş"tu. Ta Çankırı'dan beri kendisi de resim yapıyordu (evinin duvarlarında ilginç resimleri var). "Kıyıdaki Tekne" şiirini Bracque'a adadı...

Müzik, yaşamında hep yer tutmuştu. Halk ezgileri dinleyerek, Mevrit dinleyerek, Kur'an dinleyerek yetişmişti. Saz da çalışıyordu. Kastamonu'da saz yapmaya başlamıştı. İstanbul'a geldikten sonra dut ağacını oyarak sazlar yaptı, beş ud yaptı...

Ve bütün bunlar şiirine yansıdı.

"İnsan hayatta bir ses arıyor"du...

ALİ AVNİ ÇELEBİ • 1904'te İstanbul'da doğdu. 1918'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (sonra Güzel Sanatlar Akademisi) girdi. 1922'de Almanya'ya gitti; Münih ve Berlin Akademileriyle Hans Hoffmann'ın atölyesinde öğrenim gördü. Öğrenimi sırasında yurtdışı devlet bursu kazandı. Türkiye'ye dönünce (1927) öğretmenlik ve İÜ Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'nde desinatörlük yaptı. 1938'de Akademi'de asistanlığa başladı; 1968'de emekli olana kadar hocalığını sürdürdü. 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi'nce onursal profesörlük ünvanı verilen Çelebi, 1944 Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik, 5. Uluslararası Tahran Bienali'nde ikincilik, Kültür Bakanlığı Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Başarı ödülleri kazandı. Sanat eleştirmenleri, onu Türkiye'de modern resmin ilk temsilcilerinden biri sayarlar. Akademik anlayışa karşı çıkarak kübizm, konstruktivizm (yapımcılık) ve dışavurumculuğu kendine özgü modern bir yorumla birleştirmiş; Türk resminde anlatım olanaklarını genişleten bir öncü olmuştur. Ali Avni Çelebi'yi Eylül 1993'te yitirdik.

resmin de müziği var!

—

"Stadyumlar yapılıyor kasabalara kadar... Sonra koskoca kapalı salonlar, pırıl pırıl... Milyonlar, milyarlar sarfediliyor. Kıskanıyorum oralarda spor yapan çocukları. Otuz yaşına gelince de bırakıyor sporu. Halk da bunun hastası. Stadyumları dolduruyor, televizyonun karşısına geçip afyon yutmuş gibi seyrediyor. Avrupa'da da var, deniyor. Evet var ama, daha neler var... Kuyruk oluyorlar müzelere girmek için. Resme ordakinin onda biri kadar önem verilse, yeter. Bulgaristan'da, Yugoslavya'da, Yunanistan'da bile Akademi mezunlarına atölye veriyorlar. Bizim halimiz nedir!"

Türkiye'de ressamlığın çilesini uzun yıllar çekmiş Ali Avni Çelebi. Bunca yıldır bir atölye edinemediğini belirtiyor ve yakınmalarını sürdürüyor:

"Bir yazar değilim ben. Sarfiyatım çoktur. Tuval, boya, fırça, yağ, şusu busu... Bunlar hep masrafa bağlı. Bir peyzaja çıksam, elimde tuvalle, boya kutusuyla falan, nasıl gideceğim? Param yok ki otomobile bineyim. Tramvayla, otobüsle olmaz... Sırtımda boya kutusu, elimde tuval, yürüyerek giderdim."

Yalnız peyzaja değil, Fatih'teki evinden Fındıklı'ya, hocalık yaptığı Akademi'ye bile zaman zaman yürüyerek gittiğini anlatıyor. Bir de anısı var:

"Fatih'te, türbe içerisinde resim yapıyordum. Yobazın biri geldi, tepeme dikildi, baktı baktı, sonra resmi yemeye kalktı... Demek istedi ki, bununla karın mı doyar? Ne kadar hazindir, Zeki Kocame-mi (Almanya'da aynı atölyede çalıştık, beraber döndük), geçimini temin için marangozluk yapardı. Güzel kuş kafesleri yapar, pazara götürür, satardı. Bir ressamın hali bu!"

Sahne sanatçıları gibi ressamların da mahkemede tanıklıklarının kabul edilmediği bir çağı yaşamış Ali Avni Çelebi. Ve sonuna kadar direnmiş...

Akademi'ye (o zamanki adıyla Sanayi-i Nefise Mektebi) on dört yaşında giriyor. Yıl 1918, Birinci Dünya Savaşı henüz sona ermemiş... İki yıl hazırlık sınıfında, Hikmet Onat'ın atölyesinde çalışıyor: Ornament denilen geometrik süslemeler, siyah-beyaz, ışık-gölge... Büst, tors çizimleri... Oradan İbrahim Çallı'nın atölyesine geçip iki yıl da desen, boya çalışıyor.

1922'de iki arkadaşıyla, sonradan ünlü birer heykeltıraş olacak Ratip Aşir (Acudoğu) ve Kenan'la (Yontunç) Almanya'ya gitmeye karar veriyorlar. Orada enflasyonun alabildiğine azdığını, Türkiye'den gönderilecek pek az bir parayla geçinilebileceğini öğrenmişler. Maceralı yolculuk başlıyor: Bir Bulgar vapuruna binip Köstence'ye gidiyorlar. Karantinaya alınıyorlar Köstence'de. Köstence'den Varna'ya, Varna'dan Sofya'ya, oradan trenle Yugoslavya'ya geçiyorlar. Ve Viyana üzerinden Münih'e...

Heykeltıraş Mahir Tomruk, Nijat Sirel de oradalar. Yeni gelen on sekiz yaşlarındaki bu gençlere yol gösteriyorlar, yardımda bulunuyorlar. Ali Avni Çelebi, Heinemann'ın atölyesinde çalışmaya başlıyor. Oradan hoşlanmıyor, Hans Hoffmann'ın atölyesine giriyor. Derken Münih Akademisi'nin giriş sınavını kazanıyor. Bir yıl öğrenim görüp 1923'te Berlin Akademisi'ne geçiyor. Prof. Klein'in atölyesine. Ama fazla kalmıyor orada da:

"Anlayışı, deseni kuvvetli bir hocaydı. O sırada Zeki Kocame-mi, Mahmut Cûda Münih'e geldiler. İstanbul'dan semt ve mektep

arkadaşlarım. Münih'e geçtim, onlarla çalışmaya başladık. Hoffmann'a girdim yeniden. Mükemmel bir hocaydı. Atölyesinde Yugoslav, Çek, Avusturyalı, Alman, Amerikalı, İngiliz, Fransız, İtalyan... her milliyetten öğrenci vardı. Her biri de bana göre yaşlı başlı kimselerdi. Atölye ücretliydi, ama Hoffmann halimin vaktimin yerinde olmadığını görür, benden hiç para almazdı. Amerikalı gelirdi, tüpü sıkamaz, balık gibi yarıp paletine koyardı. Artan boyayı ben alırdım. Ayrılacağım zaman Hoffmann yanında kalmamı istedi. Ama devletten burs almıştım, dönmek zorundaydım."

Türkiye'de devletçe devrimleri, tarih olaylarını konu alan resimler ismarlanacağını umuyor. Oysa Konya'ya, Kız ve Erkek Öğretmen Okulları resim öğretmenliğine atanıyor:

"Çocuklara pek faydam olmadı. Yüksek matematik tahsili yapmış bir matematikçiye düşünün. Götürüyorsunuz onu, ilk mektebe koyuyorsunuz; beş kere iki kaç eder'i öğretiyor. Bunun gibi bir şey... Kısacası, baktım ki kayboluyorum, çalışmıyorum, istifa ettim. Uzun zaman ortada kaldım."

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucuları arasında yer alıyor, birliğin sergilerine katılıyor. Münih'e, Hoffmann'ın atölyesine dönüyor 1930'da. Ertesi yıl Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanıyor. Akademi müdürü Namık İsmail'le anlaşmazlığa düşünce görevine son veriliyor.

6 Eylül 1932 günlü *Cumhuriyet*'te, Ali Avni Bey'in Beyoğlu'ndaki Glorya Sineması girişinde sergi açtığı haberi var. İlk sergisi bu; çağrılılara 'bir limonata bile ikram edemediği'...

O dönemde, İstanbul'da yılda bir kez sergi açılıyor. Galatasaray Lisesi'ndeki sergi, on kuruş gibi yüksek bir giriş ücreti ödenecek görülebiliyor. Ankara'da da, yine yılda bir, Devlet Resim ve Heykel Sergisi düzenleniyor. Resim satma olanağını (daha doğrusu şansını) yılda bir elde edebiliyor ressamlar: Sergideki tablosu beğenilirse devletçe satın alınıyor...

1934'te İÜ Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'ne desinatör olarak giriyor Ali Avni Çelebi. Dört yıl sonra Akademi'ye dönüp yeni gelen Léopold Lévy'nin yanında asistanlığa başlıyor.

1938'de ve 1942'de CHP'nin ressamlar için düzenlediği yurt gezilerine katılıyor. İlkinde Malatya'ya, ikincisinde Bilecik'e gidiyor, köyleri dolaşıyor. Yoksulluk içindeki köylere gitmek, bir köyden ötekine ulaşmak için saatlerce yürümek, "sırf resim yapmak için" katlanılan çilelerden...

1968'de emekli olana kadar tam otuz yıl hocalık yapan Ali Av-

ni Çelebi, ikinci kişisel sergisini 1975'te açabiliyor: "Koca Akademi hocasıydım, aldığım maaş 75 lira kadar bir şeydi. Param yoktu ki çalışayım. Çuval alır, onu tuval olarak kullanır, üstüne resim yapardım. Müzede hâlâ çuval üzerine yapılmış resimlerim vardır."

Son yıllarda resme ilginin artması sonucu, ilerlemiş yaşına karşın, birbiri ardınca sergiler düzenliyor. Geçen yıl Tem Sanat Galerisi'nde dokuzuncu sergisini açtı. "Galerilerin, sanatı halka tanıtmakta büyük hizmeti olmuştur," diyor. "Eski Yunan'da, halkı tiyatroya alıştırmak için, piyesi görsün diye para verirlermiş. Şimdi bizde galerilere davet edip içki filan veriyorlar. Ama önemli bir başlangıç. Resim diye bir sanat olduğu anlaşıyor."

Ali Avni Çelebi, resim öğretiminde belirli bir metottan yana değil: "Önemli olan, görgüdür. En fazla üzerinde durduğum şey şu: Genç kuşak mutlaka Avrupa'ya gitmeli. Grup halinde Fransa'ya, İspanya'ya, İtalya'ya, İngiltere'ye gönderilsinler, görsünler. Bugün Avrupa'da kaç tane spor takımı dolaşıyor. Gol atacak, gol yiyecek... Nedir bu?! Kalıcı olan, bizim işimizdir. Resim, bir medeniyet ölçüsüdür."

Bugünkü Türk resmini "biraz çalkantı halinde" cümlesiyle değerlendiren Ali Avni Çelebi, "zamanla durulacaktır," diye ekliyor ve yine çalışma olanağı yaratılması gereğinden söz ediyor.

Resim anlayışını açıklarken söyledikleri hâlâ kulağımda:

"... Biz daha ziyade madde üzerinde dururuz. Ama pentürü (boya) de olacak, armonisi de olacak. Bu, müziğidir. Keşke boyanın, renklerin sesi sadası çıksa... Bakınız ne güzel müzik olabilirdi. Resim, anlayan kimselerin işitebileceği bir müziktir."

HAŞİM NEZİHİ OKAY • 1904'te Niğde'de doğdu. Trabzon Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1924). Trabzon ve İzmir'de beş yıl ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra İstanbul Darülfünunu Edebiyat Şubesi'nde sınav vererek (1930) orta öğretim Türkçe ve edebiyat öğretmenliğine geçti. Sinop, Zile, Develi, Bursa, Bandırma'da öğretmenlik ve müdürlüklerde bulundu. İstanbul Atatürk Kız Lisesi edebiyat öğretmenliğinden emekliye ayrıldı (1969). Şiire gazel ve kasideler yazarak başladı; ilk şiiri 1921'de Trabzon'da yayımlanan *İzler* dergisinde çıktı. *Akşam Şarkıları* (1934) ve *İlgar* (1935) adlı kitaplarında yer alan şiirlerini, daha önce ve sonra yazdıklarını ekleyerek *Ömrümden Yapraklar*'da (1978) topladı. Halk edebiyatı derlemelerini *Aşık Sümmani*, *Seyrani*, *Dertli*, *Koroğlu-Dadaloğlu* başlıklı kitaplarıyla henüz yayımlanmamış *Zile Tarihi*, *Folkloru ve Zileli Halk Ozanları* adlı kitabında biraraya getirdi.

son divan şairi

1937'de, Cumhuriyet Bayramı'nda yazdığı "Kaside"de şöyle diyor: *"Başka bir iyddir bugün mâziye yoktur nisbeti / Çünkü melîrûlarda yok bir şey tesettür nânına / ... / Hande-zen olsun serâser mülk-i millet ey Nezîh / Çünkü girdik devr-i Cumhuriyetin bayrâmına."* (Bugün başka bir bayramdır, geçmişle ilişkisi yoktur; çünkü ay yüzlü [güzeller]de örtünme nâmına bir şey yok. Ey Nezih, ülke baştanbaşa gülsün, çünkü Cumhuriyet döneminin bayramına girdik.)

Divan şiirinin kalıplarıyla Cumhuriyet'i savunan Haşim Nezihi Okay anlatıyor:

"Trabzon'da, Dârülmuaallimîn-i Osmanî'de (öğretmen okulu) iken edebiyat öğretmenimizin derslerini doyurucu bulmuyordum. O yıllarda gazeller yazmaya çalışıyordum, Divan edebiyatına hayrandım. Okul dışında bir yol gösterici arıyordum. Baba Salim'e git, dediler. Baba Salim, okula yakın bir dükkânda şekercilik yapıyor-

du. Okuma yazması yok, ama usta bir şair, *Sad hezar şükran sana ey Gazi-i satvet-nisâr / Bir yıkılmış devleti azminle bünyâd eyledin* diyebilen adam! Gittim, görüştüm. ("Benim usulüm çok basit, evlat" dedi. "Önce açacaksın Fuzuli'yi, beğendiğin beş gazeline nazîre (benzek) yazacaksın." Yazıp götürdüm. "Olmuş" dedi, "Seni Baki'ye geçiriyorum." Beş benzek daha... Nefi, Nedim derken Şeyh Galip'e kadar geldik. Sonunda, "Oğlum, sana verecek bir şey kalmadı artık" dedi. "Aruza yeterince hâkim olmuşsun. Aferin." Böylece, Baba Salim'in diplomasını elde etmiştim. Elini öpüp duasını aldım."

Öğretmenlikle ve şiir tutkusuyla geçen ömründen bir yaprak, bu...

Haşim Nezihi Okay o günlerden beri şiir yazar. Şiiri yaşar, yasar. Sınıfta edebiyat dersi mi veriyor, kapattırır öğrencilerine kitapları, başlar şiir okumaya... Coşkuyla okur, okur... Sonra açıklar. "Sözgelimi, Osmanlı Devleti'ni anlatmak için, Fikret'in Çınar'ını okumalı, o havayı yaşatmalıdır. Çok kez, ben de öğrencilerim de, şiire dalar gider, teneffüsün başlayıp sona erdiğinin farkına varmazdık. Ta ki benden sonraki dersin öğretmeni içeri girinceye kadar..."

Bir başka tutkusu da törenlerde, toplantılarda konuşmalar yapmak, şiirler okumak. Trabzon'da, öğrenciliği sırasında gelişmeye başlayan bu yeteneği, sonradan, öğretmenlik yaptığı illerde "mülki makamlar"ın her törende, toplantıda konuşma görevini mutlaka ona vermelerine yol açar...

Sekiz yaşındayken babasını yitiren Haşim Nezihi Okay, Birinci Dünya Savaşı yıllarının binbir yoksunluğu içinde Amasya İdadisi'nde öğrenimini tamamlayınca, İstanbul'da lise öğrenimi görmek üzere yola çıkar bir arkadaşıyla birlikte. Yük arabasına binip, üç günde Samsun'a varırlar. Bir hana yerleşir, İstanbul'a hareket edecek vapuru beklerler. Yıl, 1920. Anadolu'da Kurtuluş Savaşı başlamış; Ankara Hükümeti, İstanbul'la her türlü ilişkiyi ve bağlantıyı kesmiş... Sonunda Trabzon'a gitmeye karar verirler.

Öğretmen Okulu... Parasızlık, sefalet... Haşim Nezihi, yaz aylarında kahveci çıraklığı yaparak, çeşitli işlerde çalışarak kazandığı üç beş kuruşla elden düşme giysiler edinir. O yıllarda okul, öğrencilerinin giyimini sağlayamıyordur.

Trabzon ve İzmir'de ilkokul öğretmenliği... İzmir'de askerlik... "Edebiyat öğretmeni olmak için yanıp tutuşuyordum," diye anlatıyor. "1930'da, askerlik bitince, Ahmet Haşim'in de yöneltmesiyle, İstanbul Darülfünunu (henüz üniversite olmamıştı) Edebiyat

Şubesi'ne başvurduğum. Dışardan sınav verecektim. Sınav günü geldi çattı. Yedi öğrenci, bir de ben, kapıda bekliyoruz. Namık Kemal'in oğlu müderris (profesör) Ali Ekrem Bey (Bolayır), yanımdan geçerken saygı ile kenara çekildik. "Nasılsınız çocuklar?" dedi. Hep birden "Ellerinizden öperiz efendim" dendi. Öğrencilerden biri de beni göstererek: "Efendim" dedi, "bu arkadaşımız dışardan girecek. Peder-i âlişânınıza (yüce ünlü babanıza) nazîreler (şiiirlerine benzekler) yazıyor." Ali Ekrem Bey, "Halt etmiş, halt etmiş" diyerek yürüyüp gitti. Ben bittim. Kara kara düşünüyorum..."

Fuat Köprülü, Ritter, Ali Muzaffer, Ferit Kam ve Ali Ekrem'den oluşan sınav kurulunun karşısına çıktığında, Ali Ekrem, "Gel bakalım küstah efendi!" diye karşılar. "Oku bakalım pederime yazdığın nazîrelerden birini!"

"Efendim, böyle bir şey yok, teeddüb ederim (utanırım). Arkadaşım bir muziplik yaptı, dedimse de, 'Yok yok' diye ısrar etti. 'Ateş olmayan yerden duman çıkmaz. Önce babamı oku!' Namık Kemal'in 'Serlevhasında hamd ile başlar kitâbımız / Yok işti-ka-i cevri-i felekten nisâbımız' diye başlayan gazelini okudum. Sonra yazdığım benzeği: 'Biz fedâi erleriz, râh-ı belâdan geçmişiz / Râd ü berk evlâdıyız biz fezâdan geçmişiz' ikiliğiyle başlıyordu.

"Ali Ekrem Bey yerinden kalktı, "Bunda İstiklâl Harbimizin havası var" dedi, "gel seni öpeyim." O yanaklarımdan öptü, ben de ellerini öptüm. Arkadaşlarına "Bizim haytalar yazılanı bile okuyamıyorlar" dedi. Üstelik bu arkadaş yazıyor. Başka bir şey sormasak da olur. Köprülü, "Yok yok, soralım, usulü bozmayalım" dedi. Fuzuli'nin Su Kasidesi'ni sordular, Nedim'den, Recaizade Ekrem Beyden bazı parçalar sordular. Sınavı verdim."

Kısa bir süre sonra Sinop Lisesi'ne atanır Haşim Nezihi. Orada, Halkevi başkanlığı yaparken, Sinop Hapishanesi'ndeki mahkûmlara okuma yazma öğretir. Bunlardan birinden, halk ozanı Sümmani'ye yaşlılığında yardım eden, onunla birlikte dolaşan Zekeriya Çavuş'tan, Sümmani'nin 35 kadar koşmasını alır. Bu başlangıçtan sonra, derleme çalışmalarını her gittiği yerde sürdürür. Ünlü halk ozanlarının şiirlerini yayımlar; Zileli halk şairleri üzerine - henüz basılmamış- bir kitap hazırlar.

Yine Sinop'ta, Atatürk için bir "kaside" yazar. Divan edebiyatı yolunda kaleme alınmış, "*Vücutundla acep mi fahr edüb düşsek senaya / Düzeldi mülk-i millet himmetinle serteser âyâ*" ikiliğiyle başlayan bu kasideyi vali, Çankaya'ya, Atatürk'ün özel kalemine gönderir. On gün sonra, yine valiliğe gelen yazıda, şöyle denilmektedir: "Paşa

hazretleri, bu çocuğa söylensin, madem beni anlatmak istiyor, bu yapmacık Osmanlı diliyle değil, halkın konuştuğu dille anlatsın buyurdular. Kendisine tebliğ ediniz."

"Bu utançla, o büyük insanı yeniden, halk diliyle anlatmaya çalıştım," diyor Haşim Nezihi. "Rahmetli vali Abdülhak Savaş, yazdığım yeni şiiri yolladı. Atatürk bu sefer şiiri çok beğendiğini belirtmiş, ancak üç Arapça sözcüğü çizmiş, Türkçelerini yazmış: Millet yerine ulus, iman yerine inanç, asırlar yerine yüzyıllar."

Divan edebiyatı yolunda (aruzla) gazel ve kasideler yazarak edebiyata giren, Servet-i Fünun etkisinden geçerek heceye, oradan da "serbest nazım"a kadar uzanan Haşim Nezihi Okay'ın hemen her anısında şiirler, şairler var. Bunlardan birini daha aktaralım:

"Her hafta, Behçet Kemal Çağlar, Sadi Irmak, Kâzım İsmail Gürkan'la birlikte Park Otel'e, Yahya Kemal'in ziyaretine gider, el öperdik. Bir gidişimizde, o hafta *Hürriyet* gazetesinde çıkan ve "Ömrün şu biten neşvesi tam olsun erenler" dizesiyle başlayan şiirini Behçet Kemal'le bana birkaç kez okuttu. Sonra sordu: "Nasıl buluyorsunuz?" Ben, "Üstadım," dedim, "çok güzel ama, kusura bakmayın, galiba biraz Yunus kokuyor." Yahya Kemal çok hiddetlendi. Salonda gitti geldi, bir ara takma dişlerini düşürdü. Sonunda karşıma dikildi, "Oku bakalım şu Yunus'u" dedi. Okudum: "*Biz bu dünyadan gider olduk, kalanlara selâm olsun...*"

"Ben okumayı bitirir bitirmez hıçkırarak ağlamaya başladı. "Aman evlat bu Türkçeyi ben yıllar yılı arıyordum" dedi. "Üstadım, sizler bu milletin büyük evlatlarısınız," dedim. "Biriniz altı yüz yılın başında, biriniz sonunda, aynı diyapozondan ses vermişsiniz. Bunda şaşılacak bir şey yok." Yahya Kemal, "Kalbini kırdım, gel seni öpeyim" deyip alnımdan öptü, ben de ellerini öptüm."

Prof. KENAN ÖZBEL • 1905'te Yanya'da doğdu. İlköğrenimini Yalova'da, ortaöğrenimini Edirne'de tamamladı. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (sonra DGSA, bugün Mimar Sinan Üniversitesi) Resim Bölümü'nü bitirdi (1927). Mersin, Adana ve Bursa'da resim öğretmenliği yaptı. Ankara'da İsmet Paşa Kız Enstitüsü'ndeki öğretmenliği sırasında Kız Teknik Okullar sanat denetmeni sıfatıyla Anadolu'da dolaştı, köylü giyimlerini ve Türk el sanatlarını inceledi. 1952'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliğine getirildi, profesörlüğe yükseltildi. 1962'den başlayarak Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda da öğretim üyeliği yaptı. 1969'da emekliye ayrıldı. Yaşamı boyunca topladığı eşya, 1970'te Topkapı Sarayı'na bağlı olarak açılan Kenan Özbel Halk Sanatları Müzesi'nde toplandı. *El Sanatları* genel başlığını taşıyan 13 kitapçığı ve *Türk Köylü Çorapları* adlı incelemesi yayımlandı. Kenan Özbel'i 1989'da yitirdik.

anadolu koleksiyoncusu

Azık torbaları, bohçalar, barutluklar, başörtüleri, bilezikler, boyun takıları, boncuk keseler, cicimler, çarıklar, çocuk salıncağı, çoraplar, Çanakkale seramikleri, çocuk başlıkları, duvar nazarlıkları, erkek baş terlikleri, eski Türk kumaşları, eski Türk işlemeleri, hamaylılar, keseler, Kuran kılıfları, kadın tepelikleri, kahve dibeği, kahve kutuları, nazar için fevkler, oyalar, pazubentler, sürmedanlıklar, sumak heybe, tesbihlik, tütün keseleri, yazma yorganlar, yazma yemeniler... Ve daha nice eşya... Kimisi yalnız Türkiye müzeleri yönünden değil, dünya müzeleri açısından da tek örnek olan birbirinden ilginç halk sanatı örnekleri... Kenan Özbel'in Anadolu'nun dört bir yanından topladığı bu eşya, Gülhane Parkı girişindeki Alay Köşkü'nde. 1600 parçadan oluşan koleksiyonun 830 parçası sergileniyor, 770 parçası depoda korunuyor. Topkapı Sarayı'na

bağlı müze, Kenan Özbel Halk Sanatları Müzesi adını taşıyor.

Hepsi bu kadar değil. İş Bankası'nda Kenan Özbel'den satın alınan bir başka koleksiyon ile "Türk Köylü Çorapları" koleksiyonu var. Bursa Etnografya Müzesi'nde, yine Özbel koleksiyonundan parçaların yer aldığı bir bölüm...

Bunlar, Kenan Özbel'in bir ömür sürmüş tutkusunun sanat tarihine kazandırdıkları.

Nasıl başlamış bir tutku?

Anlatıyor:

"1927'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirince, resim öğretmeni olarak Mersin'e atandım. İstanbul'dan vapura bindim, gidiyorum. Vapur Rodos'a uğradı. Orada birkaç saat kalacak. İndim, geziyorum. Vapurda tanıştığım bir Türk, müzeye dönüştürülmüş bir kışlayı gösterdi. Burada, İtalyanların Antalya'yı işgali sırasında derlenmiş el sanatları örnekleri yer alıyordu. Kumaşlar, örgüler, dokumalar, toprak işleri... Müze, bilimsel bir anlayışla düzenlenmişti. O güne kadar görmediğim türden bu eşya, beni adeta büyüledi. Mersin'e gidince ilk işim, bu tür eşyayı toplamaya başlamak oldu."

Bu ilk koleksiyonculuğu sırasında, halkbilimi üzerine çalışmalarlarıyla tanınan, köylülerin "Yalgın Baba" dedikleri Ali Rıza Yalgın'ın yardımları olur. Onunla Toros köylerine gider, Yörüklerin kullandığı, bugün artık benzerine rastlanmayan pek çok eşya derler.

Mersin'den Adana'ya atanan Özbel, Erkek, Kız ve Ticaret Lise-leriyle Kız Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliğini sürdürürken yeni açılan Halkevi'nin "Ar (Sanat) Komitesi" başkanı olur. Resim kurslarını, halk oyunları ve halk müziği çalışmalarını başlatır; orkestralar kurar... 1936'da kendi isteğiyle Bursa Çelebi Ortaokulu'na geçer ve çalışmalarını Bursa Halkevi'nde sürdürür. Bir yandan da Bursa dokumacılığı üzerinde araştırmalar yapmakta, kumaş örnekleri toplamaktadır.

Bu çabalar Sanayi Bakanlığı'nın dikkatini çeker. "Öğretmenlikten ayrılır da Bakanlığımız adına çalışırsan, iki kıdem birden terfi etmeni sağlarız," derler. Kenan Özbel kabul etmez. "Ama", der, "Milli Eğitim Bakanlığından izin alırsanız, Bakanlığınız adına Anadolu'da incelemeler yapabilirim." İsteği yerine getirilir; o da üç ay süreyle Gaziantep ve Malatya çevresinde incelemelerde bulunur.

Çok geçmeden Ankara İsmet Paşa Kız Enstitüsü öğretmenliği-ne atanır. Asıl görevi, Kız Teknik Okulları sanat denetmenliğidir. Anadolu'yu dolaşır... Topladığı halk sanatı örneklerinden bir bölü-

mü ile Türkiye'de ilk "El Sanatları Sergisi"ni düzenler. İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde açılan sergi geniş ilgi görür. Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, serginin açılışında övücü bir konuşma yapar.

Yöresel giyim kuşamla da ilgilenmeye başlamıştır Kenan Özbel. Anadolu gezileri sırasında başından ilginç şeyler geçer:

"Kütahya'ya kıyafetler üzerinde inceleme yapmaya gitmiştim. Vali, Adana'dan tanıdığım Tevfik Hadi Beymiş. O sırada kaymakamlarla toplantı yapıyor. Beni de toplantıya çağırdı, "Bu arkadaşlara gereken kolaylığı gösterin" dedi. Ertesi gün Simav'ın bir köyüne gittim. Üzerimde golf pantolon, başımda kasket... Köylüler beni yakaladılar, ellerimi bağlayıp Simav'a götürdüler. İkinci Dünya Savaşı sıraları, "Beşinci Kol"dan filan söz ediliyor. Köylüler de beni paraşütçü sanmışlar... Simav'da kaymakam vekili ile jandarma komutanını Halkevi'ne götürüp basında çıkan benimle ilgili yazıları gösterdim. Daha ertesi gün, başıma bir iş gelmesin diye, yanıma bir polis verdiler. Geziye polisle birlikte çıktık."

1951'de, İstanbul'da toplanan 22. Doğubilimciler Kongresi dolayısıyla "Anadolu Türk Kadın Kıyafetleri ve El Sanatları" sergisini açar. Halkevleri'nin "Kılavuz Kitaplar" dizisinde 13 kitapçığı yayımlanmıştır. Bunlar da sergide yer alır. Bir yıl önce iktidara geçmiş olan Demokrat Parti'nin partizanları, Özbel'i bu Halkevleri yayınlarından dolayı suçlayarak, "CHP'nin reklamını yapıyor" diye Milli Eğitim Bakanı'na jurnal ederler. Ama bakan Tevfik İleri, "Senin yerin Güzel Sanatlar Akademisi'dir," der Kenan Özbel'e. "Artık orada, yeni açtığımız Türk Sanatları Enstitüsü'nde ders vereceksin."

1952'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi olan ve profesörlüğe yükseltilen Kenan Özbel, 1969'da emekliye ayrılana kadar görevini sürdürür. 1962'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Tekstil Bölümü'nü kurar ve Türk El Sanatları dersini vermeye başlar.

Roma, Venedik ve Paris'te, Finlandiya'nın çeşitli kentlerinde de sergiler açtığını; bir banka adına birçok ilimizde halı kursları düzenlediğini; Umurbey'de Celal Bayar Müzesi'ni kurduğunu ve resim sergileri de açtığını eklersek, sanırım Kenan Özbel'i yeterince tanıtmış oluruz.

Kenan Özbel koleksiyonculukla yetinmeyip araştırmacılığa da yöneldiğini vurgularken Anadolu kadın giyimlerini saptayan panolarını gösteriyor. El sanatları konusunda da araştırmaları var. Diyor ki:

"Son sergimde yer alan bir havluyu ele alalım. Kenarında bir kule figürü var, 'Kuleli' deniyor. Böyle motifler taşıyanları pek az. Sonra, iki tarafı değil, bir yanı 'hav'lı. İki taraflıya ne zaman geçildiğini bilmek gerek. Bir de mühür var, 'Der imal-i İstanbul' yazılı. Böylece, gedik, esnaf örgütü de giriyor işin içine. Peki, havlucuların esnaf örgütü hangi tarihte başlamış, hangi tarihe kadar sürmüş? Bu da araştırılması gereken bir konu. Havlu, ipekle işlenmiş. Bu kez ipliğini inceliyorsun. Pişmiş var, hamı var... Kazzaz denilen imalatçılar mı üretiyordu bu ipliği? Hangi tarihte? Kısaca, her parçanın özellikleri, incelikleri var."

Geçmişe ilişkin bütün el sanatları örneklerinin günümüze ulaşmadığını da belirtiyor Kenan Özbel: "Sözelimi, "akmış-e-i münakkaşa" denilen, işlemeli gümüş ve altınlar hazine boşaldıkça eritilmiş, para basılmış. Bu ve benzeri nedenlerle, birçok şeyin örnekleri kalmamış."

Hangi parçalar daha değerli? Kenan Özbel'in bu konudaki ölçütü, sanat. "Bir eşya," diyor, "form yönünden hiçbir özellik taşımayabilir. O zaman, bezenmesi için verilen uğraş ve kullanılan malzemeye bakmak gerekir." Yine bir örnek: "Bir gün, bir yargıç iki arkadaşla birlikte beni Osmanlı Bankası'na çağırdı. Bankaya rehin bırakılmış iki vazanın değerlerinin belirlenmesi gerekiyordu. Biri Sèvres vazosu, öteki Çanakkale... Ben, Çanakkale vazosuna daha yüksek değer biçtim. Yargıç ısrar etti: "Bakınız bu toprak", dedi, "öteki yaldızlı, daha gösterişli." Ben de, "öteki endüstri ürünü," dedim, "oysa bu, sanatçı elinden çıkma."

Kenan Özbel'in evinden ayrılırken, ilk olanakta, onun adına açılmış, paha biçilmez el sanatları örneklerinin toplandığı müzeyi gezmeye karar verdim.

Prof. Dr. MELAHAT ÖZGÜ • 1906'da İstanbul'da doğdu. Erenköy Kız Lisesi'ni bitirdi (1928). Sınav kazanarak Almanya'ya gönderildi; Berlin ve Bonn Üniversitelerinde Alman dili ve edebiyatı, sanat tarihi, tiyatro, felsefe ve pedagoji öğrenimi gördü. Doktorasını vererek Türkiye'ye dönünce (1934) Ankara Kız Lisesi Almanca öğretmenliğine atandı. Ertesi yıl kurulan Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nin Alman Dili ve Edebiyatı Kürsüsünde uzun yıllar öğretim üyeliği yaptı; yirmi yıl Tercüme Bürosu'nda çalıştı. 1939'da doçentliğe, 1942'de profesörlüğe yükseltildi. 1964'te fakülteye bağlı Tiyatro Kürsüsü'nü, 1969'da bu kürsüyü de içine alan Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü'nü kurdu. 1976'da emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul'da, konservatuarlarda tiyatro dersleri verdi. Çevirdiği kitaplardan başlıcaları şunlar: Lessing'den *Define*, Schiller'den *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, Hauptmann'dan *Rose Bernd*, Rilke'den *Genç Bir Şaire Mektuplar*, Zweig'dan *Sanatta Yaratıcılığın Sırrı*. 1955'te Türk - Alman Kültür İşleri Kurulu'nca "Schiller Madalyası"na değer görüldü.

klasiklere giden yolda

1940'ların dışı kapalı Türkiye'si, kültür ufuklarını Klasikler çevirileriyle genişletebilmişti. Bu çeviriler, geniş ölçüde Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in ve "Tercüme Bürosu"nun çabalarıyla dilemize kazandırıldı. "Tercüme Bürosu" denilince Sabahattin Eyuboğlu, Ataç, Suut Kemal Yetkin gelir akla. Ama orada çalışan pek çok kişinin katkısını gözden uzak bulundurmamak gerekir.

Bunlardan biri de Melahat Özgü'dür. "Büro"da yirmi yıl çalışan, *Tercüme* dergisinde çok sayıda çeviri ve incelemesi yer alan Prof. Dr. Melehat Özgü, *Ulus*'un "Güzel Sanatlar" sayfalarında, *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*'nde, sonraları *Türk Dili*'nde, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*'nde ve başka süreli yayınlarda Alman di-

li ve edebiyatı, tiyatro, plastik sanatlar, müzik vb konularda çeviriler, incelemeler, araştırmalar yayımlar. Cumhuriyet döneminin ilk kadın profesörlerindendir.

İlköğrenimini Bakırköy ve Çamlıca'da yapar, bir ara Bakırköy'deki St. Fransiscaine Soeur'ler Okulu'na gider. Kandilli'de başladığı ortaöğrenimini 1928'de Erenköy Kız Lisesi'nde tamamlar. O yıl ilk kez uygulanan "bakalorya" sınavını da verir. Öğretmeni romancı Reşat Nuri Güntekin'in de etkisiyle edebiyata büyük bir ilgi duyuyordur ama, hekim olmayı düşlemektedir.

O sıralarda Milli Eğitim Bakanlığı, yükseköğrenim için Avrupa'ya öğrenci gönderme kararı alır. Amaç, geleceğin üniversitelerine öğretim üyesi yetiştirmek... Öğretmenlerce aday gösterilen lise mezunları arasında yer alan Melahat Azmi Hanım, sınavları kazanır ve bir kız, beş erkek burslu öğrenciyle birlikte Almanya'ya yolanır. Orada neler okuyacakları, nasıl yetiştirilecekleri önceden planlanmıştır.

İlkin Goethe ve Schiller'in kenti Weimar'a, bir gymnasium'a (eski Yunanca ve Latince'ye ağırlık veren lise) gönderilir. Profesörlerden birinin evinde pansiyoner olarak kalır; bir yıl boyunca çeşitli sınıfların dil, edebiyat, felsefe, sanat tarihi derslerini izler. Ertesi yıl da Berlin Üniversitesi'ne yazılır.

Öğrenci müfettişleri onlarla sürekli ilgileniyor, yol gösteriyorlardır. Müfettişin tavsiyesiyle, üniversiteye bağlı Deutsches für Ausländer'in Pedagoji Bölümü'ndeki dersleri de izlemeye başlar. Burada iki bitirme ödevi hazırlar: *Theodor Storm'a Giden Yolum* ve *Türk Okullarında Yabancı Dil Dersi*. Almanca öğretme yetkisi veren pedagoji diplomasını elde eder. Tezlerinden ilki beğenilir ve Enstitü'nün dergisinde yer alır (23 Nisan 1930). Yayımlanan ilk yazısıdır bu.

Daha sonra Bonn Üniversitesi'ne geçer. Burada Alman dili ve edebiyatı, felsefe, sanat tarihi, tiyatro derslerini izler: "Bonn'da pro-seminerimi yaptım, belgemi aldım," diyor. "Asıl seminere geçtiğim zaman, yabancılardan hoşlanmayan bir profesör "Yabancılar Germanistik filoloji yapamazlar" dedi. Hemen müfettişe yazdım. O sırada Cevat Dursunoğlu'ydu müfettiş. Çok babacan, yardımsever bir insandı. Berlin'e çağırdı beni."

Öğrenimini Berlin Üniversitesi'nde sürdürür. "Son sınıfta doktora seminerlerine kaydoldum. O sırada Naziler üniversitelere girmeye başladılar. Antik tiyatro dersi veren hoca değerli bir insandı. Yahudi olduğu için kürsüden alındı. Acı olaylardı. Sonradan, ya-

nında doktora yaptığım Prof. Julius Petersen'in Nazi olduğunu işittim. Zorladılar herhalde."

Prof. Petersen, pek tanınmamış bir 19. yüzyıl yazarını, Graf Adolf Friedrich von Schack'ı verir doktora konusu olarak:

"Bu yazar, Doğuyla ilgilenmiş, Türkiye'ye de gitmiş. "Bunu ancak siz yapabilirsiniz, kime verdimse yapamadı" dedi. Onun izini buluncaya kadar bir yıl geçti. Ressamları destekleyip özendirdiği, büyük bir resim koleksiyonuna sahip olduğu biliniyor. Türkiye'ye gelmiş, Türkçe öğrenmeye çalışmış. Ardında birtakım kâğıtlar, tamamlanmamış eserler bırakmış... Bir yıl sonra, bir gazetede Schack adını buldum, o adrese mektup yazdım. Aile adının önemini o zaman anladım."

Mektup gönderdiği zat, aynı aileden bir hukukçudur. Schack'tan kalan yazı ve kâğıtların Kuzey Almanya'da, bir çiftlikte bulunduğunu bildirir. Bu kez oraya mektup yazar Melahat Özgü. Uzun süre bekledikten sonra cevap alır:

"Kim olduğumu anlamak istemişler, soruşturmuşlar. Mektupta, tezi veren profesörün adını yazmıştım. Ona da sormuşlar. Sonunda davet ettiler. Gittim, bir Alman çiftliğinin hayatını gördüm. Çok yararlı, ilginç oldu benim için... Her şey bir odada duruyordu. Sandıklar, dolaplar dolusu kâğıtlar, kitaplar... Kimse ilgilenmemiş. Çiftlik sahiplerinin büyük dayıları oluyormuş Schack. Bir ay, kâğıtları tasnif etmekle geçti. Günlüğünü buldum: Türkçe öğrenmeye başlamış, Türkiye'ye gelmiş. Ama buraya gelince bakmış ki Türkçe; Arapça ve Farsça kelimelerle dolu. Türkçe öğrenmekten vazgeçip Arapça öğrenmek üzere Arabistan'a gitmiş..."

(Bu noktada dil özleşmesinin önemini vurguluyor Melahat Özgü.)

Bulabildiği belge ve bilgilerle *Graf Adolf Friedrich von Schack ve Doğu* başlıklı doktora tezini hazırlar. Doktorasını verdikten sonra kadın-erkek eşitliğinin tanındığı, Soyadı Yasası'nın çıktığı 1934 yılında Türkiye'ye döner...

Ankara Kız Lisesi'nin Almanca öğretmenliğine atanır. Ayrıca İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde Almanca dersleri verir.

1935'te Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi kurulur ve Melahat Özgü, Alman Dili ve Edebiyatı kürsüsü öğretim üyeliğine getirilir. Yeni kurulan Yüksek Ziraat ve Veteriner Enstitülerinde de Almanca dersleri verir (1936-1945). "Humor" adlı tezini ve "Jean Paul'ün Estetiği" konulu deneme dersini vererek 1939'da doçentliğe; Alman edebiyatı, Goethe ve Schiller üzerindeki çalışmalarını, öğretim ala-

nındaki başarılarını değerlendiren yabancı profesörlerden oluşma bir komisyonun kararıyla 1942'de profesörlüğe yükseltilir.

1930'ların ikinci yarısında yabancı profesörlerin Türkiye'ye çağrılmasında, fakültelerde görev almalarında Cevat Dursunoğlu'nun önemli rolü bulunduğunu, onlarla ilişkiyi de Dursunoğlu'nun kurduğunu belirtiyor Melahat Özgü.

Uzun yıllar Alman Dili ve Edebiyatı kürsüsünde öğretim üyesi yapan, bu arada fakültede yönetsel görevler de üstlenen Melahat Özgü, 1964'te aynı fakülteye bağlı Tiyatro Kürsüsü'nü kurmakla ve kürsünün yönetimiyle görevlendirilir. Muhsin Ertuğrul'un çabaları sonucu kurulan ve iki yıl süreyle dersleri izleyenlere sertifika veren Tiyatro Enstitüsü sayılmazsa, Türkiye'de tiyatro ilk kez üniversite düzeyinde ele alınmaktadır. 1969'da bu kürsüyü de içine alan Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü kurulur ve Melahat Özgü bu enstitünün müdürlüğüne getirilir. 1976'da emekliye ayrılana kadar tiyatro alanında da çok sayıda öğrenci ve görevlerini sürdürmekte olan değerli öğretim üyeleri yetiştirir.

Yirmi yıl Tercüme Bürosu'nda çalışan ve çevirileri Almanca asıllarıyla karşılaştırıp gözden geçiren, daha sonra Türk Dil Kurumu'nda çeşitli görevler üstlenen, kimi uluslararası bilim derneklerinin üyeliğine alınan Prof. Melahat Özgü, şimdi anılarını yazıyor. Yazılarını da "Yazın", "Yazarlar", "Tiyatro" "Müzik", "Yabancı Dillerde Yayın", "Kongre ve Sempozyumlarda Bildiri ve Raporlar" başlıkları altında yayına hazırlıyor.

ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU • 1906'da İstanbul'da doğdu. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel öğrenimi gördü (1924-28). Daha sonra Paris'te Collarossi Akademisi'nde Marcel Gimond'un atölyesinde çalıştı (1928-32). Samsun Lisesi resim öğretmenliğinde (1932-36), Arkeoloji Müzesi heykeltraşlığında (1936-39) bulundu. Bir yıl da Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlik yaptıktan sonra Akademi'nin Heykel Bölümü öğretim üyeliğine getirildi. (1940). 1969'da profesör ünvanını aldı. 1974'te emekliye ayrıldı. Hadi Bara ile Beşiktaş *Barbaros Anıtı*'nı, Zonguldak'taki *atlı Atatürk ve İnönü Heykelleri*'ni yaptı. Anıtkabir kabartmaları ile Büyükkada, Muş, Eyüp Atatürk Heykelleri de onun imzasını taşıyor. Yurt içinde ve dışında çeşitli ödüller aldı, 1979'da Görsel Sanatlar dalında Sedat Simavi Ödülü'ne değer görüldü. Pek çok sergi açtı. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde kırk kadar heykeli ve kabartması var. Zühtü Müridoğlu'nu Ağustos 1992'de yitirdik.

heykel sanatında 60 yıl

Ülkemizde heykel sanatının başlangıcı 1882'ye, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (sonra Güzel Sanatlar Akademisi, bugün Mimar Sinan Üniversitesi) kuruluşuna kadar gidiyor. Mektebin ilk heykel hocaları, Yervant Oskan Efendi (1855-1914). Büyükbabası, Darphane'de döküm ustasıymış. Avrupa'da öğrenim gördükten sonra, okulun kurucusu Osman Hamdi Bey tarafından görevlendirilerek Heykel Şubesi'ni açmış. Açmış ama, tek öğrencisi yok... Günün birinde, okulun önündeki heykellere bakan bir delikanlıya, "Sen de bunlar gibi heykel yapmak ister misin?" demiş. Olumlu yanıt alınca, onu kolundan tutup kaydını yapmış. Bu delikanlı, ilk Müslüman ve Türk heykeltraş İhsan Özsoy (1867-1944).

Uzun süren öğrencilik döneminden sonra Paris'e gönderilen, dört yıl da orada öğrenim gören İhsan Özsoy, Türkiye'ye dönünce,

arkadaşlarıyla birlikte bir atölye açmış. Atölyenin kapısına, insan figürlü bir rölyef koymuşlar. Ertesi gün zaptiyeler gelip hepsini karakola götürmüşler. Orada suçlarını öğrenmişler: Atölye kapısına konulan rölyeften dolayı, saraya şikâyet edilmişler!

Daha sonra Arkeoloji Müzesi'nde heykel onarımcısı olarak çalışan, bir süre de kartonpiyecilik yapan İhsan Özsoy, 1908'de Heykel Bölümü öğretim üyeliğine atanıyor.

Mahir Tomruk, Nijad Sirel, İsa Behzad da aynı okuldan yetişiyorlar ve Cumhuriyet öncesi Türk heykelticileri kuşağını oluşturuyorlar. İsa Behzad dışındakiler, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev alıyorlar.

Zühtü Müridoğlu, İhsan Özsoy'un öğrencisi. Cumhuriyet döneminin, aralarında Ratip Aşir Acudoğu, Hadi Bara, Nusret Suman ve ilk kadın heykeltimiz Sabiha Bengütaş'ın da bulunduğu ilk heykeltraşlarından. Akademi'ye girmeden önce, neredeyse hiç heykel görmemiş. "Heykel hakkında bir fikrim bile yoktu," diyor. "Belki çocukluğumda, bir kez Arkeoloji Müzesi'ne götürmüşlerdir. İskender'in Lahdi'ni hayal meyal hatırlarım. Hepsi o kadar."

Akademi'ye nasıl girmiş? "On üç, on altı yaşlarım, bir bunalım dönemidir," diye başlıyor anlatmaya "Okulu bırakırım, işe gireceğim derim; işi bırakırım, okula gideceğim derim. Yavaş yavaş Köprüaltı'na, serseriliğe doğru ilerliyordum neredeyse... Babam, Gazi Hasan Paşa Camisi'nin imamı. Kasımpaşa'da "Hademe-i hayrat evleri"nde otururduk. Evin bir tavan arası vardı, orada öteyi beriyi karıştırırdım. Bir gün bir resim kutusu buldum. Görkemli bir kutu. İçinde boyalar, fırçalar... En büyük ağabeyim deniz subayıydı. Kutu, ondan kalmış. Önce nasıl kullanıldığını bilemedim. Bir rastlantı ile, o zaman Akademi'de öğrenci olan Mithat Özar'la tanıştık. O bana resim yapmayı, boya sürmeyi öğretti."

Arasıra Mithat Özar'la buluşuyor, manzara resimleri falan yapıyorlar. Bir gün, "Gel seni Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisine yazdıralım," diyor Mithat Özar. Yazılıyor.

"Resim öğrencisi olarak girdim. Ama Hikmet Hocayla (Onat) anlaşılmadık. Pek sert, pek disiplinli... Yandaki atölyede de çamurla uğraşıyorlar. Oraya gittim birkaç kez, çamur beni sardı. İhsan Hoca (Özsoy) da pek yumuşak adam. Elinden gelen yardımı yapar öğrencilere. Bir gün bana "De gayrım" dedi (öyle konuşurdu), "sen ressam mı olacaksın, heykeltici mi?" Şöyle bir düşünüp heykeltici olmaya karar verdim. Okula girdiğimin dördüncü, beşinci ayıydı..."

Akademi yılları. Sonra Paris. Orada galeriler, sergiler, heykel-

ler, heykeller... Bir şaşkınlık dönemi. Yavaş yavaş Paris'e uyarlanmış...

Zühtü Müridoğlu'nun Türkiye'ye döndüğü yıllarda, heykel, artık tümüyle yabancı olduğu bir sanat değildir. Krippel'in, Canonica'nın anıtları, Atatürk heykelleri dikilmiştir İstanbul'a, Ankara'ya, Afyonkarahisar'a...

1940'ta Akademi'nin Heykel Bölümü'ne öğretim üyesi olarak atanır. Çok geçmeden, aynı bölüm hocalarından, arkadaşı Hadi Bara ile birlikte, Beşiktaş'ta *Barbaros Anıtı*'nın yapımını üstlenirler. İlk kez büyük bir anıt gerçekleştirmektedir Zühtü Müridoğlu:

"Öyle büyük heykel yapmaya alışık değilim. Önce 1/3'ünü yaptık. Tam büyüğüne başlayacağımız sırada Hadi askere alınıp Sarıkamış'a gönderildi, orada yedi sekiz ay kaldı. Barbaros'un iki yanındaki leventleri o yokken ben yaptım. Neler çektim... Bir de para sıkıntısı... 1940'ta sözleşme imzaladık. Sonra fiyatlar arttı. Bir an geldi, dökümcüye verecek para kalmadı. Üç figürü bağlayan bayrak bronz dökülemedi. Onu bakırdan dövüp koyduk. O sırada vali ve belediye başkanı Lütfi Kırdar bize yardım etmek istiyordu ama, elinden bir şey gelmiyordu. Sonradan yardımları oldu. O dönemin parasıyla 5-6 bin lira borçla işi bitirdik. Ayrıca, savaş dolayısıyla malzeme bulunamıyordu. Bizim işimize yarayacak alçı, dışardan gelirdi. "Falan yere üç çuval gelmiş" denildi mi, hemen giderdik oraya..."

Zühtü Müridoğlu, bugün heykel sanatı yönünden Batı'yla kıyaslanacak düzeyde olmadığımızı belirtiyor: "Batı'nın yüzlerce, binlerce yıllık geçmişi var; bizimkiyse çok yeni, gerçek anlamıyla 1930'larda başlıyor. Ancak, sanıyorum yirmi, otuz yıl sonra Türk heykelinin dünyada bir yeri olacak. Çok başarılı gençler yetişiyor."

Yeni akımlardan (Happening vb.) söz ediyoruz. Diyor ki: "Heykel, yüzyıllarca müzede durmuş. Herkes biraz da sıkılmaya başladı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatçı çok özgür oldu. Ayrıca, bu işin ticareti de araya giriyor. Hep aynı şeyler yapılırca piyasa tutmuyor. Gençler de arayış içerisinde. Arada güzel şeyler çıkıyor. Kalıcılıktan bir parça uzaklaşıyor heykel. Bu da hoş bir şey."

Kendisi de, bir ara ağaç dallarından soyut heykeller yapmış; zaman zaman soyut denilebilecek başka çalışmalara da yönelmiş. Taş dışında, bulabildiği her tür malzemeyi kullanmış. Ayrıca, son yıllarda serigrafiler, gravürler hazırlamış.

Beş büyük dosyayı dolduran anıları da yayımlanmayı bekli-

yor. Değişik bir yöntemle canlandırmış anılarını: Desenler, altların-
da açıklamaları... Birkaç da suluboya, yine açıklamalarıyla...

Bunlar arasında tiyatro anıları da var. Evet, tiyatro. Muhsin Ertuğrul'un *Benden Sonra Tufan Olmasın* başlığıyla yayımlanan anılarını okuyanlar, "Ferah Tiyatrosu" döneminden söz edilirken Zühtü Müridoğlu'nun adının da geçtiğini anımsayacaklar.

Tiyatroya ilgisi, Akademi'ye girmeden çok önce başlıyor. Çocukluğundan beri Naşit'i, Kel Hasan'ı Burhanettin Tepsi'yi izliyor. Darülbedayi (Şehir Tiyatrosu) kurulunca, yepyeni bir tiyatro anlayışıyla karşı karşıya geliyor... Çok geçmeden, Muhsin Ertuğrul oradan ayrılıp Ferah Sahnesi'ni kuruyor (1924-25):

"Bir gün de Ferah'a gittim. Ya İbsen, ya Shakespeare oynuyorlardı. Çok hoşlandım. Ertesi gün doğrudan Muhsin Bey'e başvur-
dum, "Ben aktör olmak istiyorum" dedim. O da 'başla' dedi. Beş ay kadar orada sürttüm, ufak tefek rollerde oynadım, figüranlık yaptım. Anladım ki bu işi beceremeyeceğim. Ama orada bir şey öğrendim: Haftada bir yeni piyes çıkartırlar. Önemli oyunlar. Ne yazık ki seyirci çok az. Orada çalışmayı gördüm, insanın bir şeyi başara-bilmesi için çok şeye katlanması gerektiğini anladım."

Zühtü Müridoğlu'nun önemli bir role çıkması daha sonraya, Akademi'deki öğrencilik yıllarına rastlıyor:

"Arasına Büyük Behzat'a (Butak) giderdim, Tepebaşı'na. Bir gün Hamlet'i oynuyorlardı, beni görünce 'seni Allah gönderdi' dediler, 'gel içeri...' Hamlet'in iki okul arkadaşı vardır. Birini Vasfi Rıza oynuyor. Ötekini Muvahhit oynuyormuş; o gün kan kusmuş, hastaneye kaldırmışlar. O da benim gibi zayıf. Elbisesini giyecek adam bulamamışlar. Bana giydirdiler, azıcık uzun geldi, kısaltıldı. Hamlet'i Muhsin Bey oynuyor. 'Vasfi önden girer, o ne yaparsa sen de onu yapacaksın' dedi. Elime bir kâğıt tutuşturdular, söyleyeceğim sözleri ezberledim. Oyun on iki gün sürdü, ben on gün o rolde oynadım."

MEHMET ALİ SEBÜK • 1906'da Yugoslavya'da doğdu. İÜ Hukuk Fakültesi'ni, Lyon Üniversitesi Ceza Bilimleri Bölümü'nü bitirdi. Afyon'da Cumhuriyet savcılığı (1930), Zonguldak'ta yargıçlık (1932), Kars'ta Cumhuriyet Savcılığı (1934), Trabzon'da ağır ceza mahkemesi yargıçlığı (1936) Yargıtay'da başsavcı yardımcılığı (1938), Ordu'da Cumhuriyet savcılığı (1942) görevlerinden sonra istifa ederek İstanbul'da serbest avukatlığa başladı (1945). İzmir'den Demokrat Parti milletvekili seçildi (1954); parlamenterliği sırasında "Haksız Tevkiplere Tazminat Kanunu"nun çıkmasını sağladı. Kriminoloji biliminin Türkiye'de tanınip yaygınlaşmasına katkıda bulundu; Türk Hukuk Kurumu'na açılan kürsüde kriminoloji dersleri verdi. Aynı dersi polis enstitülerinde de okuttu. Başarılı bir ceza avukatı olarak tanınan Sebük, Nâzım Hikmet'in 1938'de adli hata sonucu mahkûm edildiğini ortaya koyma çabalarıyla da dikkatleri çekti. *Kriminoloji, Memleket Kriminolojisi, Hapishane Cinayetleri, Korkunç Adli Hata ve Nâzım Hikmet'in Özgürlük Savaşı. Af Bir Zarurettir* başlıklı kitapları yayımlandı. Mehmet Ali Sebük'ü 1991'de yitirdik.

adalet reformu diye diye...

Selimiye Kışlası karşısındaki yel üfüren çadırdaki duruşma saatinin gelmesini beklerdik, titreyerek. Dışarda diz boyu kar... Mehmet Ali Sebük, Nâzım Hikmet Gecesi'nde yaptığı konuşmada Nâzım Hikmet'i övdü diye, Türkiye Yazarlar Sendikası davası kapsamına alınmıştı. Biz TYS yöneticileri 141-142'den yargılanıp aklandık, Mehmet Ali Sebük 142'den... Birçok konuda bizlerden çok farklı düşünüyordu. İki buçuk yıl o çadırdaki, Selimiye'nin koridorlarında, duruşma salonunda çile doldurdu da bir kez olsun bireysel çıkış yapmadı; "Benim bu örgüt davasıyla ne ilişkim var?" demedi. "Sizin gibi yazarlarla bir arada olmak bana mutluluk verir," diyordu. Duruşmada da bunu söyledi...

Yetmiş yedi yaşındaydı. Hastaydı. Yurt dışına gidip ameliyat olması gerekiyordu. Pasaport alamadı, zamanında gidemedi... "Gittiğimde profesör, "Erken gelseydin daha çabuk müdahale ederdik. Neden geç kaldın?" dedi. "Bizim Türkiye'de insanları övmek suç sayılıyor. Nâzım Hikmet'i övmek komünizmi övmek sayıldığı için yargılandım, pasaport vermediler" diyemedim. Utandım, sıkıldım. Memleketimin şerefini düşünerek bunu söylemedim. İki sene Almanya'da hastalıkla pençeleştim. Geç kalmışım. Türkiye'ye döndükten sonra, geçenlerde bir kere daha ameliyat oldum. Rahatsızlıklarım devam ediyor. Pasaport verselerdi, bunlar olmayacaktı."

Kısacası, elli yıl ağır ceza yargıçlığı, savcılık, avukatlık yapan Mehmet Ali Sebük, meslek yaşamını sanık olarak noktaladı. O 12 Eylül sanıklığı da sağlığına kavuşmasını engelledi!

Elli yıl boyunca "adalet reformu"nu savunmuş, Türkiye'nin "adli hatalar ülkesi" olmaktan kurtulması için uğraşmıştı...

Yargıtay başsavcı yardımcısıyken Fransa'ya gönderiliyor. Orada suçu ve suçluluğu toplumsal bir olgu olarak inceleyen kriminolojiyle ilgileniyor; Lyon'da ünlü bilim adamı Garraud'nun kürsüsünde öğrenim görüyor. Türkiye'ye dönünce *Adliye Vekâleti Dergisi*'nde "Kriminoloji Enstitüleri" ve "Kriminoloji Nedir" başlıklı iki makale yazarak, Türk Hukuk Kurumu'nun açtığı kürsüde konferanslar vererek bu bilimi hukuk dünyasına tanıtıyor. Bir de kitap yazıyor: *Kriminoloji*. Onun bu ilk tanıtma çabalarından sonra üniversitelerde enstitüler açılıyor, hukuk fakültelerinde kriminoloji dersleri okutuluyor (ama bunlar amaca ulaşmıyor).

1945'te Ordu savcısıyken görevinden ayrılıp İstanbul'da avukatlığa başlayan Mehmet Ali Sebük, kriminoloji bilimine dayanan savunmalarıyla kısa sürede ün kazanıyor: "İlk zamanlar 'Şahsiyet şahidi dinleteceğim' dediğimde hakimler soruyorlardı. Sonra alıştılar. Savunduğum insanların doğdukları günden suç tarihine kadar gelen geçmişlerini hakimlerin önüne seriyordum. Çünkü önemli olan suçludur, baş aktör odur." İki kişiyi öldüren polis memuru İbrahim Kazan'ı idamdan kurtaran Sebük, kamuoyunda ve hukukçular arasında geniş ilgi gören bu davada yaptığı savunmayı da yayımlıyor (*Kuruçeşme Cinayetlerinin Psikolojisi*, 1947)

Cumhuriyet'te adalet mekanizmasının aksaklıkları üzerine makaleler yayımlamaya başlıyor. *Vatan*'da sürdürüyor yazılarını. Özellikle antidemokratik yasalar üzerinde duruyor. Aynı zamanda *Vatan*'ın hukuk müşaviri: "Basın Kanunu ağırdı. Korkunç bir 50.

madde vardı. Yazılar beğenilmediği zaman Ankara'dan bir telefon emri gelir ve gazete kapanırdı. Onun için Ahmet Emin Yalman, yazıları daima kontrol etmemi istiyordu." Basın davalarında pek çok gazeteciyi savunuyor, ücret almaksızın. 1950 seçimleri öncesinde Gazeteciler Cemiyeti'nde kurulan ve Basın Kanunu değişikliği önerilerini hazırlayan komisyona katılıyor. Bir ara da Anadolu Gazeteciler Cemiyeti'nin başkanlığı yapıyor.

Bursa Cezaevi'nde bulunan Nâzım Hikmet'in "vekâletini" alıp onun "korkunç bir adli hata sonucu mahkûm edildiğini" ortaya koyan yazılar yayımlaması, geniş yankılar uyandırıyor (bu yoldaki çalışma ve anılarını ikinci baskısı yapılmakta olan *Korkunç Adli Hata ve Nâzım Hikmet'in Özgürlük Savaşı* adlı kitabında anlatır).

1954'te Demokrat Parti listesinden İzmir milletvekili seçilen Mehmet Ali Sebük, aynı zamanda DP liderlerinden Adnan Menderes'in de vekili... Parlamenterliği sırasında birtakım yasaların çıkmasını sağlıyor. Bunların en önemlisi, "Haksız Tevkilere Tazminat Kanunu". Yasanın çıkmasına karşı olan Adalet Bakanı ile epey tartışıyor bu yüzden. "Savcılıklara sordu, o zamanki parayla her yıl 6 milyon lira tazminat ödenmesi gerektiği anlaşıldı. 'Bütün bütçeyi buna mı vereceğiz? Çok fazla!' dedi. İşte şu rakam bile Türkiye'de ne çok haksızlık yapıldığını ortaya koyuyor." Fransa'da bir milletvekili bir yasanın çıkmasını sağlamışsa, yasa onun adıyla anılıyor. Bu ilke uygulanırsa, sözü geçen yasa da "Sebük Kanunu" adını alır!

"Menderes adliyeye baskı yapmaya başlayınca istifa ettim" diyor. "Yargıtay Başkanı ile Başsavcısını görevden aldılar, Yargıtay'ı çökerttiler. Bu, adliyeye karşı işlenmiş bir cinayetti. Bunun üzerine, 'Artık daha fazla aranızda kalamam' dedim. Tarihte adliyeye cephe almış hiçbir sistem yaşayamadı, yaşayamaz da."

1950'de demokratik bir Basın Kanunu çıkaran Menderes iktidarının daha sonra gazetelere baskılar yaptığını da belirtiyor Mehmet Ali Sebük:

"Ahmet Emin Yalman, Menderes aleyhinde yazmaya başlayınca Necip Fazıl'ı Ankara'ya çağırdılar, hukuk dışı bir davranışa sokmak istediler. Gözünün önünde Samet Ağaoğlu, ona 170 bin lira verdi. Daha sonra *Büyük Doğu*'da "Ahmet Emin dinsiz imansızdır" diye bir kampanya başladı. Yaza yaza Malatya Suikasti'ni yarattılar. Ahmet Emin beş kurşun yedi, tesadüfen kurtuldu. Menderes'in haberi vardı. Fakat çok zeki adamdı. Uçağa atlayıp gitti, geçmiş olsun ziyaretinde bulundu."

Menderes'i Yassıada'da savunması istenir Mehmet Ali Se-

bük'ten. Kabul etmez: "İdam kararının önceden verilmiş olduğunu biliyordum. Mahkemede figüranlık yapamam, dedim. Arkadaşlar yanlış savunma yaptılar. Menderes'in de suçları vardı. Davaya girseydim, kabul edecektim. Fakat idamlık suçu yoktu. Sonra pişman oldum."

Öteden beri yazılarında "adli hatalar" üzerinde duruyor Sebük. Bu nedenle, genel afları savunuyor. Adalet reformunu, "adli zabıta", "teknik zabıta" kurulmasını savunuyor:

"Polis dayacağına, karakol dayacağına sığınarak insanları söyletiyoruz; ağızlarından 'ikrar' alıp ona göre mahkûm etmeye çalışıyoruz. Polisin eline başka bir vasıta vermek lâzım. Bunu veremedik. Kendisinden bunu isteyen savcılardır, hükümettir, devlettir. Failler meçhul kalmasın diye işkence yapılıyor."

Ya siyasi konularda? "El alışmış bir kere... Fransız adli zabıtasında staj yaparken gördüm. Orada suçluları sorguya çeken polis, hukuk doktorudur. 'Mahirane sorgu' diye bir şey var. Adam bül-bül gibi konuşuyor. Fiske vurmaya lüzum yok."

Sebük'e göre, "Adalet demek, tolerans demektir, insan sevgisi demektir, şefkat demektir." Adalet reformu konusundaki görüşlerini uzun uzun anlatıyor. "Hapishane reformu" üzerinde de duruyor; başka ülkelerde olduğu gibi, cezaevlerinin "infaz hakimleri" nece yönetilmesini savunuyor. "İnfaz adaleti"nin incelikli bir yönünden de söz ediyor:

"İngiltere'de idam cezaları yürürlükteyken, onlar da insanları iple asıyorlardı. Fakat onların kullandığı bir özel ip vardı. İngiliz sicimi denilen, budur. Teknik olarak yetişmiş cellatları da vardı. Hiç ıstırap vermeden, bir saniye içinde suçlunun canını alıyorlardı. Ben savcıyken, yüreğim parçalanarak çingene arardım. Ona sabunu biz bulup veriyoruz, en adi sabun. Denk ipini alıp veriyoruz. Nasıl düğüm vurması lazım geldiğini söyleyemiyoruz, kimse bunu bilmiyor. Düğüm yanlış olunca, işkence başlıyor. Bizde insanların hepsi işkenceyle asılmıştır. Buna hakkımız yok."

Sebük, idam cezasının adi suçlarda uygulanmasından yana. "Bir müessir (etkili) ibret olsun" için... Buna karşılık siyasi suçlardan idam cezası verilmesini adaletle aykırı buluyor.

En güncel adalet sorunumuz için de şunları söylüyor:

"141, 142. maddeleri tamamıyla kaldıralım demiyorlar da, bugün hâlâ değiştirelim diyorlar. Mussolini artığı maddeleri değiştirmişsin, başka kalıba sokmuşsun, ne ifade eder? Kökten kaldırmak gerekir!"

Prof. VEDAT AR • 1907'de İstanbul'da doğdu. Sana-yi-i Nefise Mektebi'nin (sonra Güzel Sanatlar Akade-misi) Afis Şubesi'ni bitirdi (1928). Paris'te Ecole Mu-nicipale des Arts Appliques a l'Industrie'de öğrenim gördü (1928-31). İstanbul'a dönünce Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nde öğretim üyeliğine başladı. Ayrıca İpek Film Stüdyosu'nda ve Darülbe-dayi'de (sonra İB Şehir Tiyatroları) dekoratörlük yap-tı. İzmir Fuarı'nda birçok pavyonun dekorasyonunu gerçekleştirdi (1936-44), reklam filmleri çekti, Türki-ye'yi tanıtan belgesel filmler hazırladı, senaryosunu Nâzım Hikmet'in yazdığı *Lâle Devri* ve *Üçüncü Se-lim'in Gözdesi* filmlerini yönetti (1950-51). Maliye Ba-kanlığı'nca açılan Madeni Paralar Yarışması'nda iki kez birincilik aldı; 1982'de DGSA'nın 100. kuruluş yıl-dönümünde Onur Ödülü'ne (Osman Hamdi Ödülü) değer görüldü.

çok yönlü yaratıcılık

"Nâzım Hikmet, Türkiye'den ayrılmadan bir iki akşam önce biz-deydi. O günlerde evde pipo içerdim hep. Giderken, Avrupa'dan getirdiğim tütün kesemle pipomu istedi. 'Vedat, bir hatıra kalsın bende' dedi. 'Hayatım, sana canımı vereyim' dedim. 'Ama öyle ay-rılacakmışız gibi konuşma.' 'Ver de seni hatırlayım' dedi. Demek, gideceğini ima etti. Ama ben anlayamadım."

Vedat Ar, Nâzım Hikmet'le İpek Film Stüdyosu'nda tanışıyor, 1950'de. Hemen gerçek bir dostluk başlıyor aralarında. Bir yıl sü-ren bu dostluk ve iş arkadaşlığı sırasında, senaryosunu Nâzım Hikmet'in takma adla yazdığı iki filmi yönetiyor Vedat Ar. Yönet-mekle kalmıyor, dekorlarını, operatörlüğünü de yapıyor. Bunlar-dan biri *Üçüncü Selim'in Gözdesi - Mihriban ile Sadullah Ağa*, öteki *Lâle Devri* adını taşıyor.

"İhsan İpekçi, Nâzım Hikmet'i çok severdi," diyor. "Ben stüd-yoda dekoratör olarak çalıştım uzun yıllar. Filmleri Ertuğrul Muh-

sin yönetirdi. O sıra Muhsin Ankara'ya gitmiş, Nâzım da hapisten yeni çıkmıştı. Nâzım ilk senaryoyu yazdıktan sonra, "Buna bir modern kısım ekleyelim" dedi. Doğrudan doğruya tarihi bir film yap-saydık, gülünç olurdu. Çünkü eldeki imkânlar çok dar. Otantik bir tarihi film yapmak, büyük para, bol vakit işi... Konservatuar öğren-cileri bir eser sahneye koysunlar, olaylar aynı zamanda sahnede geçmiş olsun, dedim. Nâzım da kabul etti. İki filmde de böyle mo-dern kısımlar vardır. Bir de fiyasko... *Lâle Devri*'nde, padişah gece havuz başında kızlarla oturmuş, fanuslarda mumlar yanıyor, şar-kılar söyleniyor, iyş ü nûş var... Havuz başına güvercinler geliyor... Gece güvercin uçar mı? Ayaklarından bağlatıp çekmiştim. Sonra Ulunay eleştirdi haklı olarak. Ama kimse güvercinlerin gece uçma-dığını söylemedi, bizim de aklımıza gelmedi..."

Münir Nurettin Selçuk, Perihan Altındağ Sözeri gibi ses sanat-çılarının, Cahit Irgat'ın, genç Münir Özkul'un rol aldıkları yapımlar, Muhsin Ertuğrul'un hep Şehir Tiyatrosu oyuncularıyla çevirdi-ği filmlerden bıkmış olan seyirciden geniş ilgi görür. "İpekçiler, ti-cari olsun diye, Muhsin'e kopya filmler çevirtirlerdi," diyor Vedat Ar. "Önce Alman filmlerini filan gösterirler, böyle olacak derlerdi. Ben bir yenilik getirmek, revölü filmler yapmak istedim."

Vedat Ar'ın uzun metrajlı filmleri bu kadar. Ama filmciliğin başka alanlarında da çalışmaları var. Sözü geçen filmlerden yirmi beş yıl geriye gidelim bir an:

Sonradan Güzel Sanatlar Akademisi adını alacak Sanayi-i Ne-fise Mektebi'nde öğrenim görür. O yıllarda mektebin "mevcudu" elli dolayında; Avusturyalı, İtalyan hocaların ders verdiği Afiş Şu-besi'nde ise bir elin parmakları kadar öğrenci... 1928'de okulu bitirir, açılan yarışmayı kazanıp burslu öğrenci olarak Paris'e gönderi-lir. Orada, sabahları kendi okuluna gider, öğleden sonraları da bir film stüdyosuna...

"Stüdyoda bir çeşit hamallıkla başladım işe. Depodan sete ara-bayla aksesuar taşıyordum. Sonra Emerson'a yardımcı oldum. Lit-vanyalıydı galiba. René Clair'in dekoratörü. Onun bürosunda *Paris Damları Altında*, *Gece Bizimdir* gibi filmlerin dekorasyon projeleri üstünde çalıştım. Çekilen filmleri izledim. Üç senede 25-30 filmin çekimini gördüm. İpekçilerle, Muhsin Ertuğrul'la oraya geldikle-rinde tanıştım."

İstanbul'a dönünce Akademi'nin Seramik Bölümü'nde öğretim üyeliğine başlar. Birkaç öğrenci, çok ilkel bir atölye... "Bir tornacı tutmuşlardı, ayak tornasıyla testi filan çekiyorlardı. Bir odun fırını

vardı, pişirmiyordu. Havagazı fırını getirttik, gereken malzemeyi sağladık, Göksu'dan çamur aldık..."

Vedat Ar, kalıp çıkararak çoğaltma yöntemini getirir ilk kez, uygular... 1942'de Akademi'nin 60. yıl sergisini gezen "Milli Şef" İsmet İnönü, onu tebrik eder ve Sümerbank'a seramik fabrikası açılması buyruğunu verir. Vedat Ar, Yıldız Fabrikası kurulurken danışman olarak çalışır.

Akademi'de kurs açarak birkaç öğrenciye çizgi film yapımı tekniklerini öğretir. Savaş dolayısıyla selüloit bulunamadığından, 1947'de ilk Türk canlandırma filmi *Zeybek Oyunu* öğrencilerce pelür kâğıtları üzerine çizilerek gerçekleştirilir.

Savaş sırasında, Basın Yayın Umum Müdürü Selim Sarper'in isteği üzerine, halkı tifüs salgınına karşı uyarıcı bir film hazırlar, balmumundan bitler yaptırarak...

1948-70 arasında üç yüzü aşkın reklam filmi çeker kendi firması Filmar adına. "Zevk aldığım için, sevgiyle yapıyordum," diyor. "Ticari tarafı ikinci plandaydı. Bir ara film yarışmaları açıldı. Reklam filmleri için de yarışma açalım, demişler. Karşı çıkanlar olmuş. 'Yalnız Filmar yapıyor, o da Avrupa'dan, Amerika'dan alıp burada seslendiriyor' demişler. Bunu işitince, aman öyle bilsinler, dedim; daha iyisini yapmaya çalıştım. Televizyon yayınına başlayıp da reklam filmleri kabulü için bir sürü şart öne sürünce firmayı kapadım."

Belgesel filmleri de var. 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti'nin ileri gelenleri, giriştiğimiz bayındırlık çalışmalarını yansıtacak filmler yaptıralım, diye düşünürler. İhsan İpekçi aracılığıyla Vedat Ar'la ilişki kurarlar. "Ben doğrudan doğruya propaganda filmi yapmam," der. "Diyelim ki Trabzon'a liman yapılıyor. Önce oranın özelliklerini, balığını, fındığını yansıtmak, bu arada limanı da göstermek daha doğru olur." Önerisi olumlu karşılanır; "*Yurdu-muzu Tanıyalım*" başlıklı, beş filmlik bir dizi hazırlar. Bunlar beğenilince Osmanlı Bankası için yine Türkiye'yi tanıtan sekiz on film çeker.

Dekoratörlüğüne gelince... Paris'te tanıştığı Muhsin Ertuğrul'un önerisi üzerine, İstanbul'a dönünce Darülbedayi'de (sonra İB Şehir Tiyatroları) ve İpek Film Stüdyosu'nda dekoratörlüğe başlar (üç işi bir arada yürütüyor, Akademi'den 60, tiyatrodan 120, İpekçilerden 150 lira alıyordu).

"Darülbedayi'de değerli bir dekoratör vardı: Perof. Birçok piyesin, bir arada *Kafatası*'nın (Nâzım Hikmet) dekorlarını da ben

yaptım. *Akın* piyesi (Faruk Nafiz) için heykeller lâzımdı. Bir çadır var, önüne bozkurt heykelleri konacak. Muhsin, vazgeçelim falan dedi. Ben bunu yaparım, dedim. Ne istiyorsan emret, dedi. Şu kadar çuval alçı, şu kadar kırıktık, şu kadar arapsabunu istiyorum, bu kadar kap olacak... Bir de yardımcı... Akşam onlar gittiler. Gece kurt heykelini yaptım, çamurdan. Kalıbını aldım, dört tane döküp çıkardım, dizdim. Ertesi sabah Muhsin geldi, dört heykeli yanyana görünce 'Vedaaat, bunlar ne?' dedi. Eyvah, dedim, kurtlar köpeğe benzedi galiba... 'Ah Vedat'cım, nasıl oldu bu? Bu ne mucizedir' dedi..."

Üç dört yıl sonra Şehir Tiyatrolarından ayrılır.

1936'da ilk İzmir Fuarı açılırken, düzenlenen aydınlatma projesi yarışmasını kazanır; dekoratif ışıkların kurulmasını organize eder. O yıl, yirmi kadar pavyonun dekorasyonunu da üstlenir; İstanbul'dan götürdüğü nitelikli elemanlarla birlikte, toz toprak içinde günlerce çalışır. Sonraki yıllarda da kimi yabancı devletlerin pavyonlarıyla İş Bankası, Sümerbank, Etibank pavyonlarını düzenler. Gazetelerin, dergilerin övgüyle söz ettikleri başarılı dekorasyonlardır bunlar. 1939 New York Dünya Sergisi Türkiye Pavyonu'nun iç dekorasyon projesi yarışmasını da Vedat Ar kazanır..

Altmış yıl önce, çok ilkel koşullar içerisindeki üç beş öğrencili Seramik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak göreve başlayan ve birçok başarılı seramikçi yetiştiren Vedat Ar, bu sanatın günümüzde büyük gelişme göstermesinden mutluluk duyuyor. Her zamanki gibi, kendini önplana çıkarmadan, alçakgönüllükle izliyor gençleri ve gelişmeleri....

CEVDET KUDRET • 1907'de İstanbul'da doğdu. İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1933) Kayseri ve Ankara Atatürk Liselerinde, Devlet Konservatuarı'nda öğretmenlik yaptı; *İnönü (Türk) Ansiklopedisi*'nde çalıştı. Demokrat Parti iktidara gelince öğretmenlikten ayrılmak zorunda kaldı. Takma adlarla lise edebiyat kitapları ve incelemeler yayımladı; avukatlık yaptı, Türk Dil Kurumu'nda ve Bilgi Yayınevi'nde çalıştı. Şiir (*Birinci Perde*), oyun (*Tersine Akan Nehir, Rüya İçinde Rüya, Kurtlar, Danyal ve Sara, Yaşayan Ölüler*, vb), öykü (*Sokak*) ve romanlar da yazan Cevdet Kudret, daha çok edebiyat tarihçisi ve incelemecisi olarak tanındı. Bu alandaki başlıca yapıtları şunlar: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, Dilleri Var Bizim Dile Benzemez* (1966), *Karagöz* (3 cilt, 1968-70), *Ortaoyunu* (2 cilt, 1973 - 1975; TDK Bilim Ödülü), *Bir Bakıma* (1977), *Örneklerle Edebiyat Bilgileri* (2 cilt, 1980), *Benim Oğlum Bina Okur* (1983), *Kalemin Ucu* (1991). Cevdet Kudret'i 10 Temmuz 1992'de yitirdik.

"karıncayı tanırırsınız"

Edebiyata şiirle girdi. "Yedi Meşale"ciler arasında yer aldı. Oyunlar yazdı. İlk romanı *Sınıf Arkadaşları* 1942'de yayımlandı. Tek parti dönemine rastlayan öğretmenliğini *Havada Bulut Yok* adlı romanında (1958) anlattı. *Karıncayı Tanırırsınız* (1976), bu roman üçlemesinin son cildi. 1940'larda yazdığı hikâyeleri derleyen *Sokak* (1974), klasik hikâyeciliğimizi çağdaş edebiyatımıza bağlıyordu.

Günümüzde bu yapıtlarının yeterli ölçüde tanındığı söylenebilir. Genç kuşaklar Cevdet Kudret'i titiz bir edebiyat tarihçisi ve incelemecisi olarak tanıyor.

Onu roman ve hikâyeden koparıp bu alana yönelten, "aydın kırımı"nın bir sonucu olan "geçim derdi":

"Ben yavaş çalışan bir adamım," diyor. "Bir roman üzerinde çalışmak birkaç yılı alır. Bunun geliri evimin geçimini sağlayacak dü-

zeyde olmadığı için, onu bırakıp başka alanlara yöneldim. Çünkü Demokrat Parti, iktidara gelir gelmez beni öğretmenlikten ayrılmak zorunda bıraktı. Hayatımı yazılarımla, başka işlerle kazanmak durumunda kaldım. Gördüm ki edebiyat insanı geçindirmiyor. Bu arada takma adlarla okul kitapları yaptım, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* gibi okullara seslenen kitaplar yaptım."

Hikâye ve romanı bıraktı ama, ilk cildi 1965'te, ikinci cildi 1967'de, son cildi Kasım 1990'da yayımlanan *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'la bu türlerin yüz yıllık gelişimini gözler önüne serdi. Kitabın hazırlanış serüvenini şöyle anlatıyor;

"1964'te başladım. Hikâye ve romanımızın 1859'dan 1959'a yüz yıllık gelişimini anlatma amacı güdülmüştü. İlk iki cildi hazırladım; Varlık Yayınları bastı. Yaşar Nabi, üçüncü cildin de olması gerektiğini anlayınca bir mektup yazdı. 'Satılması zor,' dedi. 'Çünkü Tahir Alangu'nun Cumhuriyet dönemi için üç ciltlik bir kitabı var, satışı iyi değil.' Ben de 'Pekâlâ, burada keselim' dedim. Ama benim kitap satıldı. Bir yıl sonra Yaşar Nabi, 'Üçüncü cildi hazırladın mı?' dedi. 'Hayır' dedim, 'başka işlere başladım. Onu yapmadım ve artık yapamam.' Bir bakıma işime de yaradı. Çünkü yaşayan yazarlardan da söz etmek gerekiyordu. Bunların bir kısmı dostlarımdı. Oysa ben tarafsız kalma, sosyal konularda da tarafsız olma yöntemini uygulayan bir kişiyim."

Cevdet Kudret, edebiyatçının bir fizikçi gibi çalışması gerektiği görüşünde:

"Fizikçi nasıl taşın düşme hızı Türkiye taşları için daha hızlıdır, Fransız taşları için daha yavaştır diye düşünmezse, edebiyatçının ya da sosyal konularla uğraşan yazarların da tıpkı böyle davranması, elden geldiğince tarafsız kalması yöntemini benimsediğim için, Cumhuriyet dönemini yazmamak biraz da işime geldi. Sevdiğim kişilerin taşını daha erken, sevmedikleriminkini daha geç düşürmek isterdim."

Üçüncü cildi geçen yıl bir trafik kazası sonucu evde dört ay kapalı kalınca hazırlıyor.

Her üç kitapta da ölçütü, Türk hikâye ve romanını temsil edecek kişileri ve yapıtları seçmek. Biraz da, yararlanabilecekleri derli toplu bir kaynak bulunmadığını düşünerek, okulları ve üniversiteleri gözönünde bulunduruyor.

Edebiyatımızın gelişmesinden söz açılınca, ilk ürünlerin verildiği Tanzimat döneminden çok kısa bir süre (yirmi beş yıl) sonra Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanına geçilmesini "dikkate değer

bir olay" diye niteliyor Cevdet Kudret: "Namık Kemal'in *İntihab*'ının ilkelliğinden *Aşk-ı Memnu*'un olgunluğuna nasıl atlamış edebiyatımız? Bu, Halit Ziya'nın kişisel yeteneğine bağlanabilecek bir olaydır. Yoksa yirmi beş yıl içinde o ilkellikten bu olgunluğa ulaşmak, her edebiyatta mümkün değildir. Bizim edebiyatımızda da... *Aşk-ı Memnu*, roman tekniği bakımından mükemmelliğini hâlâ korumaktadır."

Kitabının Cumhuriyet dönemini, daha doğrusu 1923-1959 yıllarını yansıtan son cildinde 17 yazarı (S. Ertem, B.S. Kunt, S. Ali, S. Faik, S. Ağaoğlu, Z. O. Saba, K. Tahir, İ. Tarus, K. Bilbaşar, S. Kocagöz, O. Kemal, A. Nesin, H. Taner, O. Akbal, N. Meriç, Y. Kemal, F. Baykurt) ele alıyor.

"Bunları seçerken, önceki ciltlere göre, daha da zorlanmış olmalısınız," diyorum. "Çünkü dışarda kalmış pek çok yazar var. Sözgelimi A. H. Tanpınar, Rıfat Ilgaz..."

"Gerçekten zorlandım. Bir kere, bu dönemi temsil edecek kişileri seçmek gerekiyordu. Kitabın hacmi de sözkonusuydu. Bu bakımdan, en kalburüstü olanlarını seçme yoluna gittim. O dönemi temsil eden daha pek çok iyi yazar bulunduğu halde, acıya acıya, birçoğunu alma olanağını bulamadım. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı fazla şişirdiler gibi gelir bana. Benim anlayışıma göre, hikâye ve romanın şairanelikten uzak olması gerekir. Oysa Ahmet Hamdi gerek nesirlerinde gerek romanlarında şöyle düz bir anlatımla anlatmaz. Hep şairane sözler etmeye çalışır, şairane cümlelere bayılır. Şiirle nesri birbirinden ayırt etmez. Şair Ahmet Hamdi şiirlerinde nasıl bir mecaz yüklü anlatım kullanıyorsa, nesirlerinde de aynı şeyi kullanmaya heves etmiştir. Bu beni rahatsız ettiği için hiç değinmemeyi yeğledim. *Huzur* romanı çok övüldü. Fakat ben övdükleri kadar bulmadım. Alamadığım öteki yazarlar içinde çok sevdiklerim, beğendiklerim olduğu halde, devrin temsilcisi olmadıklarını düşünerek onları almadım. Köy Enstitüsü'nden yetişen yazarların temsilcisi olarak Fakir Baykurt'u seçtim. Ötekilere ne yazık ki fazla yer ayıramadım. Mizah hikâyesi bakımından Rıfat Ilgaz'ı almak isterdim. Aziz Nesin'i alınca artık onu alma olanağı bulamadım. Nezihe Meriç, devrini temsil ediyordu. Bütün hanım yazarların görevini de ona yüklemiş oldum."

Bu noktada "hanım yazarlar"dan söz açmak gereğini duyuyor Cevdet Kudret:

"Dördüncü cildi yazma imkânım olsa -ki, yazmayacağım- hanımlara büyük yer vermek, Füruzan, Nazlı Eray, Sevgi Soysal gibi

yazarları almak gerekir. Daha pek çok hanım yazar yetişti. Bunların hepsi üzerinde elbette durulmalıdır. Daha öncekiler birtakım piyasa romanları yazmakta idiler. Güzide Sabri ile başlıyor bu iş. Mükerrrem Kâmil Su, Muazzem Tahsin, Kerime Nadir... Bunların piyasa romanları üzerine Behice Boran, *Adımlar* dergisinde çok esaslı bir inceleme yapmıştır. O dönem yazarları arasında Peride Celal sonradan ciddi romanlar yazdı. Son olarak *Ada* adlı küçük bir romanını okudum, gerçekten güzel bir eser."

Hikâye ve romanımızın yüz yılda aldığı yolu değerlendirirken "büyük bir aşama gösterdiğini" söylüyor:

"Dediğim gibi, Halit Ziya, yirmi beş yılda Namık Kemal'i çok gerilerde, hatta bir yüzyıl geride bırakmıştır. Ondan sonraki gelişmeler de aynı şekilde olmuştur. Cumhuriyet dönemiyle hikâye ve romanımız en parlak devrine ulaşmıştır. Bugün bir Sait Faik, bir Orhan Kemal, bir Yaşar Kemal zor ulaşılacak yüksekliklere ulaşmış yazarlardır. Nitekim Yaşar Kemal bir ara Nobel ödülüne aday gösterilmişti, vermediler. Ama sonradan verdiklerini okuyorum da... 1960'tan sonra yetişen yazarlar içinde de gerçekten büyük değerler var. Edebiyatımızın daha da ileri gideceği kanısındayım. Çünkü edebiyat, inşaat gibi, tuğla tuğla üstüne konarak yükselir. Yeni yazarlarımız elbette bu binayı daha da yükseltecekler."

Edebiyat öğretiminde geniş ölçüde metinlere yaslanılması görüşünden yola çıkarak mı kitapta incelemeleri sınırlı, örnekleri uzun tutmuş Cevdet Kudret?

"Evet," diyor. "Yöntemim, söylediğim sözleri, öne sürdüğüm iddiaları örneklerle belirtmektir. Bir şey söylüyorsam, onu mutlaka bir belgeye dayamak ihtiyacını duyarım. Bu ise doğrudan doğruya o yazarın eserleriyle ortaya çıkabilir. Hiçbir kural önceden konmaz. Kurallar metinlerden, metinlere göre doğar. Edebiyat öğretiminde de, dilde de böyledir. Önce kuralları konup, sonradan dil ya da edebiyat yapılamaz. Onun için, önce kaynakları verip kuralları oradan çıkarma yöntemini uygulamaya çalıştım. Aldığım her metnin üstünde de ufak açıklamalar yaparak bunu belirtmek istedim."

Açıklamalar yaparken eleştirel yargılar da verdiği söylenebilir mi?

"Evet, eleştirel yargılara gittim. Lehinde olduğum kişilerin olumlu yanlarını, lehinde olmadığım kişilerin olumsuz yanlarını belirtmeye çalıştım. Bu arada... Örneğin Aziz Nesin'in *Saçkıran* adlı bir romanı vardır. Pek yaygın değildir. Tahir Alangu, bunun Aziz Nesin'in en kötü eseri olduğunu söylemiştir. Ben bunun tam tersini

öne sürdüm, en iyi eserlerinden biri olduğunu gene örneklerle belirtmeye çalıştım. Sanırım Tahir Alangu'nun yargısı dolayısıyla Aziz Nesin o eser üzerinde yeniden çalışmamış ve ikinci, üçüncü... baskılarını yaptırmamıştır. Öte yandan, ben edebiyatta dile önem veririm. Çünkü edebiyat bir dil sanatıdır. Dilde sürçmeler varsa, en yakın dostlarımdan eserlerinde bile böyle bir şey gözüme ilişmişse, onları belirtmekten geri durmamışımdır. Hep eleştirel gözle bakmışımdır. Ama kendimi bir eleştirimen olarak görmem, bir edebiyat tarihçisi olarak görürüm. Edebiyat tarihçisi gözüyle birtakım eleştiriler yapmış olabilirim."

On yazarı ele alsanız, her birinin en aşağı beş kitabını inceleseniz, elli kitabı okuyup değerlendirmeler yapmak, parçalar seçmek zorundasınız... Epey güç bir çalışma... Bu bakımdan, 1959 sonrasında yetişen romancı ve hikâyecilerimizin kendilerinden öncekilerden ayrıldıkları noktalara ilişkin soruyu şöyle cevaplıyor Cevdet Kudret:

"Kendimi tam anlamıyla 1959 sonrası edebiyatını incelemiş saymıyorum. Onun için, bu karşılaştırmayı yapmakta yetkili bulmuyorum. Bir okuyucu olarak izledim, incelemeci olarak ele almadım. İçlerinde çok sevdiğim de oldu. Ama değerlendirme yapmak istemem."

Ya kendi romancılığı?

Cevdet Kudret'in roman ve hikâyeden kopuşunun nedenlerinden yukarda söz etmiştik.

Üç romanı (*Sınıf Arkadaşları*, *Havada Bulut Yok*, *Karıncayı Tanırsınız*) üzerine de şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Ben, biyografik romanla başladım işe. 1914'ten 1945'lere kadar getirdim. Birbirini tamamlayan, ayrıca her biri bağımsız birer cilt olan üç roman yazdım. Böylece Türk toplumundan otuz yıllık bir kesit vermek istedim. Hatta bu tarz romanlara, –yazmadım, söylemedim ama– 'kesit roman' diye bir ad taktım kendi kendime. Uyguladığım roman tekniğinde kendimce yapmak istediğim şey şu: O zamana kadar olaylar tek kahramanın üstünde örülür, tek kahramanın serüveniyle roman biterdi. Ben ise asıl kahraman Süleyman'ın çevresinde toplumun türlü kişilerini vermeye çalıştım. Bu fikri de Gogol'un ünlü romanı *Ölü Canlar*'da uyguladığı teknikten aldım. Bilirsiniz, *Ölü Canlar*'da roman kişisi, çeşitli çevreleri dolaşır; başka başka kişiler verilir. Ben de o tekniği benimseyerek Türkiye'ye uygulamaya, o vesileyle çeşitli çevreleri vermeye çalıştım."

MEHMET ALİ AYBAR • 1908'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni, İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Sınav vererek Devletler Hukuku doçenti oldu. İktidarı eleştiren yazıları yüzünden, Bakanın buyruğuyla görevine son verildi. *Hür ve Zincirli Hürriyet* adlı haftalık gazeteleri yayımladı. Yazıları nedeniyle tutuklandı, hükümete ve cumhurbaşkanına hakaret ettiği gerekçesiyle 3 yıl 8 ay hapis cezasına çarptırıldı. 1950 Temmuzda çıkan Af Yasası ile özgürlüğüne kavuştu. 1962'de Türkiye İşçi Partisi genel başkanlığına getirildi, 1965 ve 1969 seçimlerinde İstanbul milletvekili seçildi. ABD'yi Vietnam'da soykırım suçu işlediği gerekçesiyle yargılayan uluslararası Russell Mahkemesi'nin yargıçlığına çağrıldı (1966). TİP içindeki tartışma ve çalkantılar dolayısıyla 1970'te genel başkanlıktan, 1971'de partiden ayrıldı. Mayıs 1975'te daha sonra Sosyalist Devrim Partisi adını alan Sosyalist Parti'yi kurdu, genel başkanlığını üstlendi. Öğretim üyesi sırasında bilimsel yapıtları ve *Bağımsızlık Demokrasi Sosyalizm*, *12 Mart'tan Sonra*, *Neden Sosyalizm*, *Örgüt Sorunu*, *TİP Tarihi* başlıklı kitapları yayımlandı.

"gerçek demokrasi" için...

Kırk beş yıldır, gerçek demokrasiye kayıtsız koşulsuz geçilmesi yolunda çaba harcıyor. Cesaretle, gözünü budaktan sakınmaksızın.... "Tam bağımsızlık"ı savunuyor. Sosyalizmi savunuyor.

Çağdaş Türkiye'de, düşünce ve politika adamı olarak, kendine özgü bir yeri var.

Mehmet Ali Aybar'ın buraya gelişindeki, politik kişiliğinin oluşmasındaki etkenleri araştırınca, Galatasaray Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarına kadar uzanmak gerekiyor:

Lisenin dokuzuncu sınıfında. Dört genç Fransız öğretmen geliyor liseye. Bunlardan biri, tarih öğretmeni Monsieur Rolland. Fransız Devrimi üzerinde duruyor özellikle. "Fransız Devrimi, delikanlılık çağındaki kişileri etkileyecek bir olaydır." Hele, öğrencilere

Lamartine'in *Histoire de Girondins*'ini okutacak denli ayrıntılara inilirse.... Genç felsefe öğretmenlerinin etkisini de unutmamak gerek... Kısaca, Fransız hocalar, "tarih ve politikada, edebiyatta, sanatta yeni bir ufuk" açıyorlar genç Aybar'a. Politika tarihini incelemeye girişiyor, lisenin zengin kitaplığındaki Fransız ve Rus romancılarının yapıtlarını okumaya başlıyor. En sevdiği yazar, Emile Zola.

O sıralar spor da yapmakta. Her çocuk gibi futbolla başlamış, Ömer Besim'in (Koşalay) yönlendirmesiyle atletizmde karar kılmış... Yıl, 1925-26. Lisenin arkasında, "müdürün bahçesi"nde düzenli atletizm "idman"ları...

1928'de Amsterdam Olimpiyatları'na katılır dört arkadaşıyla birlikte. Çeşitli nedenlerle, hiçbir dereceye giremez.

1930'da Balkan Oyunları başlar Atina'da. 1936'ya kadar her yıl düzenlenen bu karşılaşmalarda Türkiye'yi temsil eden birkaç atletten biri de Aybar'dır. Birincilikler alır, Balkan rekoru kırar...

Liseyi bitirince, okulda "muallim muavini" oluyor. Bugünkü dille, öğretmen yardımcısı. Bir yandan da Hukuk Fakültesi'ne gidiyor. Çok geçmeden, açılan sınavı kazanarak, Yeşilköy Hava Makinist Okulu'ndaki Fransız öğretmenlere tercümanlık etmeye başlıyor. İki yıl kadar sürüyor buradaki çalışması. Sınavda kopya çekenlerin kâğıdını aldığı için kendisini paylamaya kalkışan okul müdürüne tepki göstererek istifa ediyor.

Avukatlık stajı, avukat kâtipliği, İÜ Hukuk Fakültesi'nde Anayasa Kürsüsü asistanlığı... 1939-40'ta Paris'te doktora çalışmaları...

Tam o sırada İkinci Dünya Savaşı patlak veriyor. Ve Alman birlikleri Fransa'ya giriyorlar. 1940 baharı... Aybar, tarihe geçen, on milyon Fransızın Güneye inmesi olayını adım adım yaşıyor. Hiç unutamadığı olaylardan biri, bu: "Büyük kaçış" başlayınca, o dönemde Paris'te öğrenim gören dört arkadaşıyla (Oktay Rifat, sonradan idare hukuku profesörü olan Ragıp Sarıca, B. Cimcoz, M. Bengisu) birlikte, birer bisiklet edinip güneye inmeye karar veriyorlar. Bir depodan sağlanan bisikletleri Aybar monte ediyor. Derken, Ragıp Sarıca'nın bisiklete binemediği anlaşılıyor. Bu kez Aybar, bir ikili bisiklet bulup montajını yapıyor. Bisikleti o kullanıyor; Ragıp Sarıca yalnızca pedal çeviriyor...

Birkaç saat öncesine kadar olağan hayatını yaşayan Paris'in ve öteki kentlerin halkı, birdenbire, sel gibi, "10 No'lu Ulusal Yol"a dolmuş. On milyon insan. Otomobilli, arabalı, motosikletli, bisikletli, yaya... Yol, bir hengâme...

İki gün iki gece yol alıp Fransız hükümetinin taşındığı Tours'a ulaşıyorlar. Amaçları, Türkiye elçiliğinden pasaportlarını alıp İstanbul'a dönmek... Ama hükümetin ve elçiliklerin bu kez de Bordeaux'ya taşındığını öğreniyorlar. Yeniden 300 kilometrelik yol... Pasaportlarını alamıyorlar. Fransa hükümeti 30-40 öğrencinin Perigueux'de konaklamalarını sağlıyor, baraka veriyor. "Bunu, işgal altındaki bir ülkenin hükümeti yapıyor! İşte bu uygarlık göreviydi, insanlık göreviydi!"

Aybar, Türkiye'ye dönünce, doçentlik sınavı verir; Devletler Hukuku kürsüsünde öğretim üyeliğine başlar. Bu görevi 1945'e, *Vatan* gazetesinde tek parti yönetimini eleştiren yazıları yayımlanana kadar sürer.

Daha önce *Cumhuriyet*'te makaleleri yayımlanmıştır. Çok partili rejime geçiş hazırlıklarının sözkonusu olduğu o 1945 yılında, *Vatan*'ı çıkaran Ahmet Emin Yalman'ın önerisi üzerine, "Gerçek Hürriyet Rejimi Yolunda" başlıklı diziyi kaleme alır. Tek parti sistemini yeren bu makaleler dizisi geniş yankılar uyandırır, Ankara'da çok kişinin "başını ağrıtır."

O sıra Maltepe Piyade Atış Okulu'nda askerliğini yapan Aybar, üniversitenin sağladığı izinle haftada iki gün ders vermektedir. Bir gün Dekan Prof. Sıddık Sami Onar, onu odasına çağırır: "Maarif Vekili Hasan Âli (Yücel) telefon etti, Mehmet Ali Aybar'ın derslerine son verilmiştir, dedi."

Böylece üniversiteyle ilişkisi kesilir.

Ve Kayseri'ye, Tank Deposu Muhafız Bölük Komutanlığı'na atanır.

Vatan'daki yazılarını sürdürür.

1946 genel seçimleri sona ermiştir. Sandıklarda hile yapıldığına ilişkin, ciddi "iddia"lar vardır. Aybar da "CHP'nin Değişmez Başkanına Açık Mektup" başlıklı yazısında bu konuyu ele alır. Yazı, Ahmet Emin Yalman'ın mektubuyla birlikte geri gelir. Yalman, "Askerlik durumunuz devam ettiği müddetçe yazılarınızı neşredebeyeceğiz" der. Aybar, yazıyı *İzmir* (sonra *Demokrat İzmir*) gazetesine gönderir. Kayseri'de çıkan *Doğru Yol* gazetesine de yazar.

Çok geçmeden, bu yazılarından dolayı askeri mahkemeye verilir. Bu, ilk basın davasıdır ve aklanmayla sonuçlanır.

Askerliği sona erince *Gün* ve *Gerçek* gazetelerinde yazar. 1947'de İstanbul'da haftalık *Hür*'ü çıkarır. Sıkıyönetim 6. sayıda kapatır *Hür*'ü. İzmir'de bir basımevi sahibinden aldığı mektup üzerine gazeteyi orada, *Zincirli Hürriyet* adıyla yayımlar. İktidarın Ame-

rika ile ilişkilerine karşı çıkan ilk yazılar, bu gazetede yer alır. Tam 3. sayı basılmıştır ki, İstanbul'daki, *Tan* gazetesinin yakılıp yıkılmasıyla sonuçlanan olayın bir benzeri İzmir'de yaşanır. İktidar partisi güdümündeki gençler matbaayı basar, gazeteyi alıp bir alanda yakarlar. Matbaacı, artık basamayacağını bildirir.

1948'de, sıkıyönetim kalkınca, *Zincirli Hürriyet*'i yeniden çıkarır İstanbul'da. Ama, ilk sayı yayımlanır yayımlanmaz, birtakım adamlar basımevlerini dolaşırlar. Bu yüzden, hiçbir matbaa ikinci sayıyı basmak istemez ve artık Aybar'ın gazete çıkarma olanağı kalmaz.

Sabahattin Ali'nin *Zincirli Hürriyet*'te çıkan "Asıl Büyük Tehlike Bugünkü Ehliysiz İktidarın Devamıdır" başlıklı yazısından dolayı dava açılır. İki ay sonra da Sabahattin Ali öldürülür. Aybar tutuklanır; ağır ceza mahkemesinde yargılanır ve bir yıl hapse mahkûm edilir. Tutukluyken, cumhurbaşkanına hakaretten ikinci dava... Yine mahkûmiyet... Cezalar birleştirilir: 3 yıl, 8 ay hapis. Paşakapısı Cezaevi'nde Nâzım Hikmet'le karşılaşma, 1950 seçimleri ve Temmuz 1950'de Af Yasası... Aybar, özgürlüğüne kavuşur.

Demokrat Parti döneminde avukatlık yaparak geçinir. Adıyla yazı yazması bile "sakıncalı" görüldüğünden, Tahsin Hüsni takma adıyla *Yeditepe*, *Beraber* gibi sanat dergilerinde kültür konularını ele alan yazılar yayımlar.

Türkiye İşçi Partisi'nin kurulmasından sonra Aybar'a genel başkanlık önerilmesi, parlamento yılları, parti içerisindeki tartışmalar, anlaşmazlıklar ve bölünmeler, Aybar'ın öncülüğünde kurulan Sosyalist Devrim Partisi, 12 Eylül sonrasında siyasal davalarda savunmanlık ve sosyalist örgütlenme çabaları... Bütün bunlar, son çeyrek yüzyılın, merkezinde Aybar'ın yer aldığı ilginç oluşumları...

Bunları bir başka söyleşinin konusu olarak düşündüğümünden, Sayın Aybar'a kültür ve sanat konularında sorular yönelttim. Yaşamının çeşitli aşamalarını ve birbirinden ilginç anılarını o tükenmeyen enerjisiyle anlattığı gibi, hiç bıkıp yorulmaksızın bu konulardaki sorularımı da yanıtladı. Geniş bir resim kültürü olduğunu ve ta çocukluğundan 1968'e kadar resim yaptığını; edebiyattan hiçbir zaman uzak kalmadığını, özellikle roman ve şiire ilgi duyduğunu öğrendim.

Söz dönüp dolaştı, aydınların işlevine geldi. Onun aydınlar "zümre"sinin ortaya çıkışından başlayıp, sosyalizmde aydınların yerine, oradan sosyalist örgütlenme modeline ve Sovyetler Birliği'ndeki "yeniden yapılanma" önlemlerine kadar uzanan açıklama

ve görüşleri gerçekten ilginç ve –ne yazık ki burada özetlenemeyecek ölçüde– kapsamlıydı.

NECDET MAHFİ AYRAL • 1908'de İstanbul'da doğdu. Babasının ölümü üzerine Galatasaray Lisesi'nin onuncu sınıfından ayrıldı: Deutsche Orientbank'ta, Yıldız Gazinosu'nun muhasebe bölümünde, Elektrik Şirketi'nde çalıştı. 1932'de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na girdi. 1976'da emekliye ayrılan kadar pek çok oyunda, irili ufaklı yüz yetmiş kadar rolde oynadı. Ayrıca on sekiz yıl sahne yönetmenliği yaptı. 1968'de Açık hava Tiyatrosu'nda jübile-i düzenlendi. Elli dolayında filmde rol alan, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmlerde on beş yıl süreyle rejisistanlığı yapan Necdet Mahfi Ayral kimi piyes ve romanları sinamaya uyarladı, senaryolar yazdı. İlk önemli rolü *Yarasa*'da Doktor Falke'ydi. Öteki önemli rolleri arasında *Lüküs Hayat*'ta İrfan, *Kral Lear*'de Soyтары, *Küçük Şehir*'de Karabet Gümüşyan, *Bir Komiser Geldi*'de Komiser, *Ahududu*'da Haydar Paşa, *Cyrano de Bergerac*'ta Don Marzio, *Tartuffe*'de Cleant, *Pusu*'da Ağa Yılanoğlu sayılabilir.

bir "heves", 44 yıl sahne!

"Sahneye çıktığımız geceler 90 kuruş gündelik veriyorlar. Evliyim, çocuğum var. Bununla geçinmenin imkânı yok. Piyesler akşam dokuzda, dokuz buçukta başlıyor; birde, bir buçukta bitiyor... Tramvaya binmiyorum; Tepebaşı'ndan kalkıp, yangın yerlerinden geçerek Kurtuluş'a gidiyorum..."

Tiyatroyu "İki kalas, bir heves" diye tanımlarlar ya... İşte o "heves"ti, o tutkuydu onu tiyatroya, tiyatronun çilelerine yönelten...

Bugün Paşabahçe dediğimiz bilmem kaç bin nüfuslu semt, Sultan Abdülaziz döneminde Müşir İzzet Paşa'nın cevizliği imiş. Adı, oradan geliyor Paşabahçe'nin. Paşa'nın dört karısı, birçok kızı oğlu var. Kızlarından biri de Necdet Mahfi'nin –Firik Hasan Kâzım Paşa'yla evlenmiş olan– anneannesi... Babası, Arnavutluk'ta fırka kumandanlığı yapan Mehmed Mahfi Bey. 1908'de paşalığa

terfi ettiriliyor; üç ay sonra iktidara gelen İtilafçılar rütbesini yeniden miralaylığa (albay) indiriyorlar... Mehmed Mahfi Bey aruzlu şiirler yazarmış; kimi şiirleri Tamburi Cemil Bey ve Udi Âmâ Hadi Bey tarafından bestelenmiş...

Yazın Paşabahçesi'ndeki köşkte, kışın Ayasofya'da oturuyorlar. Evde bacılar, evlâtlıklar, uşaklar... Necdet Mahfi, Yerebatan'daki Mekteb-i Vatan'da öğrenime başlıyor...

On yaşlarındayken, sünnet düğünü hazırlıklarına girişilince babası soruyor: "Nasıl bir eğlence istersin?" "Tiyatro!" diyor Necdet Mahfi.

Birkaç yıldır Beykoz'a gelen "Salim Baba Tiyatrosu"nu ilgiyle izliyor; evde sık sık topluluğun komiklerinden İmam Hakkı'nın taklidini yapıyordur...

Köşkün yanındaki tepeye sahne kuruluyor. Bir yanda Necdet Mahfi'nin ve onunla birlikte sünnet olan çocukların karyoları, öte yanda görülmemiş bir kalabalık... O sahneyi bozduurmuyor; yataktan kalkar kalkmaz arkadaşlarını toplayıp orada temsiller veriyor yaz sonuna kadar...

Sonra Galatasaray Sultanisi (Lisesi)... Hayır, orada okul temsillerine katılmıyor.

Lisenin beşinci sınıfında babasını yitirince, okuldan ayrılıp Deutsche Orientbank'a giriyor. M. Helen'le tanışıyor orada, evleniyorlar. Yıldız Sarayı'nda açılan gazino ve kumarhaneye geçiyor sorumlu muhasebeci olarak. Yıldız kapanınca Elektrik İdaresi'nde memurluğa başlıyor. Derken askerlik gelip çatıyor...

Askerlikten terhis edileceği sıra, onu pek sevmiş olan tümen komutanı Rüştü Paşa diyor ki: "Herhangi bir yerde iş bulmak istiyorsan tavsiye mektubu yazayım."

"Madem bana böyle bir lütufta bulunacaksınız, Vali ve Belediye Reisi Muhittin Beyefendiye bir mektup yazın," diyor Necdet Mahfi. "Tiyatroya girmek istiyorum."

Muhittin Üstündağ da Şehir Tiyatroları müdürlüğüne yolluyor onu: "Tiyatroya geldim... Bir türlü cesaret edip içeri giremiyorum. Mahmut Morali'yı gördüm kapıda. Onu Yıldız gazinosundan tanırdım. Elimdeki mektubu gösterdim, beni Muhsin (Ertuğrul) Beye götürdü. O da tiyatro müdürü Memduh Beye gönderdi. Memduh Bey, 'Evladım, bu çok güç bir iş' dedi. 'Buraya gelenin kimisinin sıhhati müsait değildir, kimisinin kabiliyeti, kimisinin para durumu... Fazla durmazlar, çıkarlar. Senin para durumun nasıl?' Var efendim, dedim, şartları kabul ediyorum. Muhsin Bey geldi o

sıra, 'Ne oldu?' dedi. Efendim kabul ettim, dedim. 'Pekâlâ, öyleyse yarın yukarı fuayeye provaya gelin' dedi."

Bir hafta sonra, 1 Ekim 1932'de perdeler açıldığında *Yedi Köyün Zeynebi* adlı oyunda küçük bir figürandır Necdet Mahfi. Cahide Sonku, Hadi Hün, Ferih Egemen'le birlikte, köylü rolünde...

O yılın ikinci oyunu *Mucize*'de birkaç cümle söyler...

Çok geçmeden de iki filmde rol alır. *Cici Berber*'de ve Yunan artistlerinin oynadığı, yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'un yaptığı bir filmde.

"Altı ay kadar sonra, 'Muhsin Bey yarın İpekçilerin stüdyosunda seni bekliyor' dediler. Gittiğimde elinde bir senaryo vardı. 'Necdet, sen dekupaj nedir bilir misin?' dedi. Bilmem efendim, dedim. Anlattı... 'Yazı makinen var mı?' dedi. Yok efendim, dedim. Nerden olsun... Kendisinde portatif bir makine vardı. 'Bunu al, ister burada ister evde, hazırla, bana getir' dedi."

Böylece Muhsin Ertuğrul'un reji asistanlığına da alınmış olur. *Bataklı Damın Kızı Aysel*'den başlayarak, on beş yıl boyunca bütün film çekimlerinde onun yardımcısıdır. Ayrıca güçlü büyüklü roller alır, *Akasya Palas*'ta başrolü oynar...

Tiyatrodaki ilk başrolüne gelince...

Muhsin Ertuğrul her yıl Avrupa'ya gider; tiyatro ve operetlerde incelemelerde bulunur. O yıl dans hocası Celal Bulkat'la gittiklerinde *Yarasa*'yı izlerler. Celal Bulkat'a, "Tamam" der. "Biz de bu yıl *Yarasa*'yı sahneye koyacağız. Doktor Falke'yi (başrolü) de Necdet oynayacak." Dönüşlerinde Celal Bulkat, çıtlar: "Necdet, bu yıl büyük bir hayvan rolü oynayacaksın."

Bunu bir şaka sanır Necdet Mahfi, üstünde durmaz.

Yarasa'nın hazırlıkları başlar. Ancak Doktor Falke (*Yarasa*) rolü açıktadır... Tam o günlerde, tiyatro festivaline katılmak üzere Moskova'ya gitmiş olan Muhsin Ertuğrul'dan bir telgraf gelir: "Rolü Necdet oynayacaktır, şarkıları öğretin."

Necdet Mahfi'nin tiyatroya ilk adımını atışı üzerinden ancak iki yıl geçmiştir. 10 Ekim 1934'te perdeler açılır ve rolünü başarıyla oynar. Sonradan birkaç kez daha sahneye konulur *Yarasa*...

1933'te Sahne Müdürü Sait Köknar'ın yardımcılığını yapan Necdet Mahfi, ertesi yıl sahne yönetmenliğine getirilir. Bu görevi on sekiz yıl sürdürür. Alabildiğine ciddi, disiplinli, astığı astık kestiği kestik...

Bir yandan da çeşitli oyunlarda rol almaktadır. Başrol, orta rol, küçük rol... 1976'ya kadar... 1975'te çıkan bir kararname uyarınca,

yedi arkadaşıyla birlikte emekliye ayrılır. Emekli Sandığı kapsamına alınmamış, Sosyal Sigorta emeklisi sayılmışlardır. Buna karşın Belediye kıdem tazminatlarını ödemez. Önce Danıştay'da, sonra İş Mahkemesi'nde dava açarlar. Hayır... 44 yıllık çalışmanın ardından ödenmesi gereken 70 bin liralık kıdem tazminatına yasal dayanak bulunamamıştır...

Necdet Mahfi, "Türk tiyatrosu nereden nereye geldi" sorusunu yanıtlarken "Kötüye geldi," diyor. "1970'lere kadar fevkaladeydi. Çalışma ve temsil açısından... Aktörler, aktrisler rollerini oynamazlar, yaşarlardı. Bu, yavaş yavaş kayboldu. Robot gibi oynuyorlar. Oyunlarında ruh yok, yaşama yok; tiyatro tekniğini de bilmiyorlar. Sinema da öyle..."

Şimdi, bir altın çağ olarak gördüğü o yıllarının acı tatlı nice anısını yazıyor. ("Tiyatronun en kalıcı yanı, anılar" denebilir mi?) İşte küçük bir anı:

"Haftada bir oyun çıkarıyoruz. Rollere alelacele hazırlanılıyor... *Zehirli Kucak* piyesinde Muhsin Bey rolleri değiştirdi; bana da Papaz rolünü verdi. Odalara kapandık, akşama kadar okuduk... Birinci perdede genç doktorla (Sami Ayanoğlu oynuyor) beş altı dakika konuşuyoruz. Elimde bir sepet var, içinde şeytanminaresi. Denizden çıkarmışım... Rolüm bitiyor, doktor beni kapıya kadar geçiriyor. Kapıya gelince, bana yavaşça 'Pılını pırtını topla' dedi. Ben de bunu heyecanla rolümden unuttuğum bir cümle sandım, 'Pılını pırtını topla oğlum!' dedim yüksek sesle... Arkadaşlar öyle bir gü-lüş-tüler ki... Öteki perdelerde kimse doğru dürüst rol oynayamadı. Meğer sepetle kabuğu unutmuşum, Sami onları hatırlatmak istemiş..."

Necdet Mahfi Ayrıl, her şeyi o güzel diksiyonuyla, sözünü ettiği kişilerin konuşma üslubu ve ses tonuyla anlattı. Bu yazı, konuşmalarının bir özeti, bir gölgesi oldu...

RAKIM ÇALAPALA • 1909'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Lisesi'ni, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Lise öğrencisiyken *Yarın* gazetesinde başlayan basın yaşamı *Son Posta* ve *Akın* gazetelerinde sürdü. Bir yıl kadar Osmanlı Bankası'nda çalıştı. 1936'da girdiği Türkiye Yayınevi'nde, o dönemin başlıca çocuk dergileri olan *Yavrutürk* ve *Çocuk Haftası*'ni yönetti; *Hafta* ve *Yıldız* dergilerinde yazdı. Daha sonra *Resimli Hayat*, *Yedigün* ve *Karikatür* dergilerinde çalıştı. Musevi Lisesi ile Alman Lisesi'nde öğretmenlik de yapan Rakım Çalapala, 1951'de *Hürriyet* gazetesinden ayrılarak Atlas Yayınevi'ni kurdu; okul kitapları yazdı. Yayımlanmış kitapları şunlardır: *Çocuklar için: 87 Oğuz* (1933), *Mustafa* (1944), *Yavrutürk Şiirleri* (1968); roman: *Köye Giden Gelin* (1950); öyküler: *Aşk İnsanı Güzelleştirir* (1965), *Işıklı Pencere* (1965); oyun: *Eski Bir Dost* (1933); *Köyden Gelen Ses* (1933).

bâbiâli'de 60 yıl

Rakım Çalapala, yargılamaktan kaçınan, sonuçlar çıkarmaktansa olayları, olguları anlatmayı yeğleyen bir kişi. Ama, söz yayıncılıktan açılınca, dayanamayıp şunları söylüyor:

"Ormanda ağaçlar baltadan şikâyetçi olmuşlar. Konuşup dururken içlerinden biri, 'uzun etmeyin' demiş, 'baltanın sapı bizendir.' Evet, gazetecilik çok gelişti ama, kitap yayıncılığını öldürüyor."

Bu yargının gerekçesi de şu: "Eskiden gazete çıkaranlar, 'erbab-ı kalem'dendi, yani eli kalem tutan kişilerdi. Şimdi başka alanlardan para kazanmış kişiler, gazete satın alıyorlar. Eskiden Rusya'da prensler, topraklarını üstünde yaşayan insanlarla, serfleriyle birlikte satarlarmış. Gazeteler de öyle satılıyor. Gazete eşya pazarlama aracı olarak bile kullanılıyor. Ayrıca, bedava kitap verilerek, kitap yayıncılığı baltalanıyor. Üstelik, okuyucu çoğunluğunun işine yaramayacak ekler veriliyor. Bu, kâğıt savurganlığından başka bir şey değil."

Öteden beri pek güç koşullar altında yayıncılık yapıldığını da belirtiyor Rakım Çalapala. Kitap tirajlarının otuz, otuz beş yıl önce binle üç bin arasında değiştiğini, bugün de üç bin dolayında olduğunu ekliyor. Nüfusun birkaç kat arttığı gözönüne alınırsa, yayıncılık sürekli geriliyor...

Rakım Çalapala, "Bâbîâlî" dediğimiz basın-yayın dünyasına lise öğrencisiyken giriyor. İlk Arif Oruç'un çıkardığı, Serbest Fırka'yı destekleyen *Yarın* gazetesinde çalışıyor. Daha sonra Zekeriya Sertel ile üç ortağının yayımladıkları *Son Posta*'da ve Ağaoğlu Ahmed'in *Akın*'ında...

O yıllardan bir anı:

Ders yılı sona ermiş... Liseyi bitirenler, şimdiki gibi sınava filan girmeden, istedikleri fakültelere kayıtlarını yaptırıyorlar. *Son Posta*'yı yöneten Zekeriya Sertel, Rakım Çalapala'ya görev veriyor: "Gençler önce seçecekleri meslekleri tanısınlar, sonra nereye gireceklerine karar versinler. Çeşitli mesleklerde başarılı olmuş kimselele konuşmalar yap..."

"Başarılı gazeteci" olarak da Ahmet Emin Yalman seçiliyor. Zekeriya Sertel, "Ahmet Emin Beyle konuş, benim selâmımı da söyle," diyor.

"O zaman Amerika'da gazetecilik öğrenimi görmüş iki kişi vardı Türkiye'de: Zekeriya Bey'le Ahmet Emin Bey. Hükümet, Ahmet Emin Bey'in gazete çıkarmasını yasaklamış. O da Taksim'de otomobil lastiği satan bir firma açmış... Daha önce kendisini görmüş değildim. Gittim; Zekeriya Bey'in selâmını söyledikten sonra, 'Ünlü bir gazeteci olduğunuz için size geldim,' dedim ve sordum: 'Gazetecilik mesleğinde başarılı olmak için neler yapmak gerekir?' Ahmet Emin Bey ellerini iki yana açtı: 'Görüyorsunuz, ben otomobil lastiği satıyorum,' dedi. 'Gazetecilikte başarılı olsam lastik satar mıydım?' Konuşmadı."

Liseden sonra bir yıl kadar Osmanlı Bankası'nda çalışan Rakım Çalapala, Hukuk Fakültesi'ne yazılıyor. Basındaki çalışmaları da sürüyor. 1936'da Türkiye Yayınevi'ne giriyor. Tahsin Demiray'ın sahibi bulunduğu yayınevi *Çocuk Haftası* ve *Yavrutürk* adlı çocuk dergilerini, magazin dergisi *Hafta*'yı, sinema-tiyatro dergisi *Yıldız*'ı çıkarıyor. Rakım Çalapala bu dergilerde yayın yönetmenliği yapıyor; çocuk şiirleri, öyküler, değişik konularda magazin yazıları yayımlıyor. Orada on yedi yıl dergilerle iç içe yaşadıktan sonra, Kâzım Taşkent'le Şevket Rado'nun çıkardıkları *Resimli Hayat* dergisine geçiyor.

Daha sonra Sedat Simavi ile çalışıyor, yedi yıl: *Yedigün*'de yazıları yayımlanıyor; mizah dergisi *Karikatür*'de yer alan Ramiz'in karikatürleri, Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Çamdeviren" imzalı manzum yazıları, Server İskit'in "Zaparta" imzalı düzyazıları dışındaki tüm ürünler onun kaleminden çıkıyor.

Rakım Çalapala mizah alanında yazmaktan hoşlandığını; yüzlerce öyküsünden yüzünü iki kitabında topladığını belirtiyor.

Bu sıralar (1944) *Amatör* adlı "hobi dergisi"ni de yayımlıyor. Amerika'da çıkan *Popular Science*'i örnek alan bu dergi, Türkiye'de kendi alanında ilk ve son yayın oluyor. Ancak 12 sayı çıkabiliyor.

Sedat Simavi *Hürriyet*'i yayımlamaya başlayınca Rakım Çalapala da oraya geçiyor:

"Gazetenin ilk çıktığı yıl... Edirne'ye gidiyordum. Sedat Simavi, 'Gitmişken Kırkpınar güreşlerini yazıver' dedi. O zamana kadar sporla hiç ilgim olmamıştı. Gittim. Hakemler, küçük bir masanın arkasında. Suyolcu Mehmet Pehlivan falan... Bir iskemle de ben çekip yanlarına oturdum. "Kimsin, nesin" diyen olmadı. Güreşenleri seyredip kendi aralarında konuşuyorlar: Sarma taktı, göbeği parladı (yenildi)... Ben de not alıyorum. Akşam üstü, bütün gazeteciler postaneye doluştuk. Bir telefon kulübesi var, kapısı açık. Sırayla herkes İstanbul'a, gazetesine yazdırıyor. Eşref Şefik, bu işin ustası. O yazısını *Cumhuriyet*'e geçerken, söylediklerini işitip birkaç kelime daha ekledim yazıma. Bu ilk ve son spor yazım, gazetede beğenildi."

Rakım Çalapala, Musevi Lisesi ile Alman Lisesi'nde öğretmenlik de yapmış: "Bizim zamanımızda gazetecilerin birçoğu öğretmenlik alırlardı," diyor. "Yalnız kalemle geçinilmezdi. İlk akla gelenler Burhan Felek, Yusuf Ziya Ortaç, Hakkı Tarık Us, Orhan Seyfi Orhon. Hepimiz, aynı zamanda öğretmenlik yapardık."

1951'de Atlas Yayınevi'ni kurar, ders kitapları yayınına girer. "Ders Kitapları, on üç yıl devletçe basıldıktan sonra 1951'de serbest bırakıldı. Belirlenen müfredat programına ve forma ölçüsüne göre kaleme alınan kitaplar, Bakanlığın Talim ve Terbiye Dairesi'nde inceleniyordu. Bunlara yazar adı konulmuyordu. Bir çeşit yarışma gibiydi."

Eşi Nimet Çalapala ile birlikte ilkökul dördüncü ve beşinci sınıfları için Tarih, Coğrafya, Yurttaşlık Bilgisi, Aile Bilgisi, Tabiat Bilgisi, Matematik kitapları yazarlar. Bunlar uzun yıllar okutulur. İki kez de açılan alfabe yarışmalarında derece kazanırlar.

Ders kitaplarının 1970'ten sonra yeniden devletçe basılmaya

başlanması üzerine, yayınevini Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar ve Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarına ağırlık veren bir çizgide yaşatır. Hüseyin Rahmi ile Halide Edip okul kitaplarına girmiş yazarlar olduklarından, Çalapala'ya göre, çok satan romancılar sayılabilirler.

Bugünkü eğitim sisteminin eleştirilecek yönleri bulunduğunu söyleyen Rakım Çalapala, 17 yıllık çocuk yayıncılığının verdiği yetkiyle, günümüz çocuk dergilerini beğenmediğini belirtiyor. Bunları, özellikle vurdulu kırdılı çizgi-romanlara yer verdikleri için eleştiriyor.

"Baş sermayem, akıcı, açık bir Türkçem oluşuydu." Basındaki bunca yıllık deneyimlerinden sonra, Rakım Çalapala bu olguya parmak basmak gereğini duyuyor. "Çok ünlü" bir kişi olamayışını da "kliklere girmeyişi" ile açıklıyor: "Öteden beri şairler, yazarlar birbirini tanır, birbirinin reklamını yaparlar. Meyhanede biraraya gelip karşılıklı şiirlerini okur, ya da aralarında para toplayıp bir dergi çıkarırlar. Böyle kliklere katılmayıp da ünlü bir kişi olan az sayıda yazar vardır. Mehmet Akif, Hüseyin Rahmi bunlardandır."

Rakım Çalapala'dan bir anı daha aktaralım: "1935-36... Yusuf Ziya Ortaç, *Akbaba*'nın biçimini ve boyutunu değiştirmeye karar vermiş. Dergiyi Tahsin Demiray'ın Reşit efendi Hanı'ndaki matbaasında bastırmak için, konuşmaya gelmiş. Ben de oradayım. Tahsin Bey sordu:

- Üstad, çeyreklere doğru mu, yoksa tahsisata doğru mu? Çeyrek, beş kuruş. Derginin fiyatı. Tahsisat ise hükümetten sağlanacak abone, ilan...

- Aaah, dedi Yusuf Ziya. O çeyrekler çok tatlıdır ama... Okuyucu sana çeyreği vermek için şöyle mahkemelik bir yazı ister. Yazar-sın. Okuyucu alışır, bu kez hapse girecek bir yazı ister. İpe kadar yolu vardır. Elbette tahsisata doğru!.."

Ord. Prof. Dr. CAHİT ARF • 1910'da Selanik'te doğdu. İzmir ve Paris St. Louis Liselerinde, Ecole Normale Supérieure'de öğrenim gördü. Galatasaray Lisesi'nde bir yıl matematik öğretmenliği yaptıktan sonra 1933 Üniversite Reformu sırasında İÜ Fen Fakültesi doçent adaylığına getirildi. Doktorasını Göttingen Üniversitesi'nde tamamladı. Orada ünlü Alman matematikçisi Hasse ile "Hasse-Arf Teoremi"ni ortaya koydular. Fen Fakültesi'ndeki görevine dönünce, 1943'te profesörlüğe, 1955'te ordinaryüs profesörlüğe yükseltildi. 1963'te emekliye ayrıldı. Bir yıl kadar Robert Kolej'de ders verdi. ABD'de Princeton Yüksek Araştırma Enstitüsü'nde ve California Üniversitesi'nde çalıştı. Daha sonra ODTÜ Matematik Bölümü'nde öğretim üyeliği yaptı (1967-80). İnönü Armağanı'na (1948) TÜBİTAK Bilim Ödülü'ne (1974), İTÜ'nün (1980), Karadeniz Teknik Üniversitesi'nin (1980) ve ODTÜ'nin (1981) onur doktoralarına değer görülen Cahit Arf'ın ortaya attığı matematik kuram ve terimleri, bütün dünyada onun adıyla tanınıyor: "Arf Değişmezi" "Arf Halkaları", "Arf Kapanışları".

bilim + tutku = arf farkı

Türkiye'nin yüzünü ağartan bilim adamlarımızdan. Kimi cebir ve geometri problemleri, bütün dünyada onun adıyla anılan "Hasse-Arf Teoremi"ne, "Arf Değişmezi", "Arf Halkaları", "Arf Kopuşları" gibi kavram ve terimlere başvurularak çözülebiliyor. Matematik dünyası onu, çalışmalarını yalnız kuramsal matematikle sınırlamayıp, matematik çözümlerin mekanik problemlerine uygulanmasının en iyi örneklerini veren ve genç bir matematik kuşağının yetişmesine katkıda bulunan çok değerli bir bilim adamı olarak tanıyor.

Ya kendisi nasıl yetişti "1940'lara kadar matematikçi denince akla topçu subaylarının geldiği" bu ülkede?

İstanbul'un işgalini yaşadı çocukluğunda. Bir yıl Kastamo-

nu'da, bir yıl Adana'da öğrenim gördü. Daha ilkokulda, cetvel ve pergel yardımıyla ay-yıldız çizmeye uğraşıyor; sıra daireyi pergel-le beşe bölerek yıldızı çizmeye geldiğinde zorlanıyordu. Sonradan bunu da öğrendi. Ve bu konu onu, bilim yaşamı boyunca üzerinde çalışacağı önemli bir cebir problemine kadar götürdü...

1922'de İzmir Yunanlılardan geri alınınca, babası Adana'dan İzmir PTT Başmüdürlüğüne atandı. Ama İzmir'e giren komutan başka birini getirmişti aynı göreve. Babası hakkını arar, aile geçim sıkıntısı çekerken, o da öğrenimini İzmir Lisesi'nde sürdürüyordu. Lisenin müdürü ve öğretmenleri, bu çok yetenekli öğrencinin yurtdışına gönderilmesini salık verdiler. Özel bir şirkette iş bulan babasının sağladığı kıt olanaklarla, 14-15 yaşlarında Fransa'ya gitti.

Fransızlar, "tête de Turc" sözünü aptal, inatçı anlamında kullanıyorlardı. Bunu öğrendiği zaman çok incindi. Fransızcayı biraz ilerlettikten sonra, sınıftaki ilk yazılı yoklamanın ardından öğretmen, sınıfa dönüp de "Utanmadınız mı? Türkün kâğıdı hepinizinkinden iyi!" deyince, "tête de Turc" sözünü anımsadı ve içi cız etti...

Kurtuluş Savaşı yıllarında "Vatan - Millet - Sakarya duygusallığı" içerisinde yetişmişti. Bir yanda duygusallık, bir yanda sefalet, ıstırap... "Bağlı olduğum toplumla ilgili duygusallık, yavaş yavaş kendine göre bir lojik buldu," diyor. "Bunun temelinde de, bir insanın çevresindeki insanlar kümesine bağlılığı vardı. Bu, son otuz yıldan beri bütün insanlara bağlılığa, humanizme dönüştü."

"Üniversite Reformu"nun gerçekleştirildiği 1933'ten YÖK'ün üniversiteleri "yüksek ortaokul"a dönüştürmesine (bugünkü üniversiteleri böyle niteliyor) kadar geçen yarım yüzyıl boyunca Türkiye'nin bilim yaşamı içerisinde yerini alan Cahit Arf, bilim alanındaki gelişmeler üzerine görüş açıklarken, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar gidiyor:

"Gerçek anlamda bilim, bu dönemde ilgi çekmeye başlamış. Ancak, verilen kararlarda da, yapılmak istenen işlerde de, çok yüzeysel bir anlayış egemen. Örneğin kılık değiştirilmiş, bu Batılılaşmak anlamına gelmiş (buna "Redingot medeniyeti" diyorum). Oysa Batılılaşma, kimi inançlar ve duygular yerine sebep-sonuç ilişkilerini egemen kılmaktır; bir akıl kullanma işidir. Daha sonra Darülfünun kurulmuş, orduda birtakım yenileşmelere gidilmiş. O aşamada da Batı'nın bilgilerini bellemekten öteye geçilememiş. Bilimsel anlamda öğrenim, kişinin kendi beynini geliştirmesi demektir. Bunu da öğrenerek değil, keşfederek geliştirir. Bilinen şeyler bile

bir çeşit keşfedilir. 1933'te yapılan Üniversite Reformu'nun sonucunda, bu bir ölçüde aşıldı."

Cahit Arf, bundan sonraki gelişmeleri kendi alanı çerçevesinde ele alıyor:

1950'de çok partili rejime geçildiğinde, matematikle uğraşanların sayısı 2-3'ten 10-15'e yükselmiştir; matematik denince akla topçu subayları gelmiyordur artık. O, Demokrat Parti'nin iktidara gelişini demokrasinin kurulması yönünden önemli bir aşama olarak değerlendirir ve sevinçle karşılar. Ancak, çok geçmeden DP ileri gelenlerince öğretim üyelerinin "kara cübbeliler" olarak nitelenmesini ve araştırma olanağını sürdürecektir geçim düzeyinden yoksun bırakılmalarını hoş görmez.

"Arkadaşların bir kısmı yan işler bulmaya çalıştılar. Bu, araştırmacılık yönünden, verimlerini düşürüyordu. Kendi alanlarından uzaklaşmalarına yol açmayacak, bir nevi onun devamı olacak yan işler sağlanmalıydı." Bu amaçla Ankara'ya gider; uygulamalı matematik alanında çalışmadığı halde, Milli Savunma Bakanlığı'nda oluşturulan ve Türkiye'de ilk kez yöneylem araştırması yapan ARGE adlı grupla ilişki kurar. 27 Mayıs 1960 harekâtından çok kısa bir süre sonra da, 147 öğretim üyesinin görevlerinden uzaklaştırılmasını protesto amacıyla, ARGE'deki işini bırakır...

Çok geçmeden, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) yasasını hazırlamakta olan kurula katılması istenir: "147'ler arasına alınmış olan Ratip Berker'e ve öteki arkadaşlara danıştım. Katılmamı uygun buldular. Yasa hazırlanırken, TÜBİTAK'ın bir genel müdürlük haline gelmemesi, politikacıların ya da çıkarlarının buyruğuna girmemesi için gereken hükümlerin konulması yolunda çaba harcadım."

Uzun süre TÜBİTAK'ın Bilim Kurulu başkanlığında bulunan Cahit Arf, 20 yıl kadar önemli görevler yapan bu kuruluşun 12 Eylül'den sonra işlevini yitirdiği görüşünde: "Bilim Kurulu üyeleri iki yıl için seçiliyor, görev süreleri birkaç dönem uzatılabiliyordu. Yeni üyeleri aynı kurul seçiyordu. Hükümet sadece atamalarını yapıyordu. Önce Bilim Kurulu kaldırıldı. Böylece korktuğuma uğradım. Bilimsel kimliği olmayan zatlar hükümetçe işin başına getirildi, onlar da bilimle ilgisi bulunmayan kimseleri kuruma alıyor."

Gelelim üniversitelere... Cahit Arf'a göre, "YÖK, çok esaslı bir hata. YÖK'ü kuranların, bilimin ne demek olduğundan haberleri yok. Meslek okulu açmak, teknisyen yetiştirmek istiyorlar. Üniversite hocasının bilim yaratmaya uğraşması gerekir; bilime bu yolla

egemen olabilir. Ayrıca, bilim adamı olabilmek için tutku gerekir." Bilim tutkusunun bir örneğini de veriyor: "Biyologdu. Askerde talim yaptırıyorlar: Dur, koş, kalk! Bir kalk emrinde kalkmıyor, yattığı yerde öylece kalıyor. Subay başına gelip niçin kalkmadığını soruyor. Meğer bir böcek görmüş, onu inceliyormuş. İşte gerçek tutku budur!"

Bilim alanındaki bu olumsuz gelişmelerin toplum ve kültür yaşamı üzerindeki etkilerine kısaca bakarsak... "Bugün," diyor Cahit Arf, "yöneteciler, en kısa yoldan teknolojik gelişme sağlanmasını, bunun için Batı teknolojisinin transfer edilmesini istiyorlar. 'Bilimsel araştırma için vaktimiz yok, en kestirme yol Batı'dan öğrenmektir' görüşündeler. Bu anlayışla TÜBİTAK'ın Gebze'deki Temel Bilimler Araştırma Merkezi kapatıldı. Yine bu anlayışla, üniversiteler doğru dürüst işliyor mu diye değil, kaç kişinin diploma aldığına bakılıyor, başarı bununla ölçülüyor. Kanımca çok yanlış... Bu, bizi doğrudan doğruya sıkıca dışarıya bağlar ve hiçbir dış endüstriyle rekabet edemeyiz. Genç insanlarımız da, bu yöne itilerek, yüzeysel yaratıklar haline getiriliyorlar. Hatta bu yüzeysellik, üreticilik niteliğinin oluşmamasından ya da zayıf kalmasından ötede, insanlarımızın, özellikle gençlerimizin günlük hayatlarını da etkiliyor. Örneğin gençlerimiz, eğlenmeyi tepinmek ve bir nevi müzik dedikleri bir gürültü yapmak şeklinde anlıyorlar."

Dinin Türkiye gibi ülkelerde bilimsel ve toplumsal gelişmeyi engellediğine inanan Cahit Arf, politikanın bilime etkilerine değinirken şu noktayı özellikle vurguluyor:

"Politik hayatı gazetelerden izliyoruz. Normal zamanlarda bir gazeteye 15-20 dakika bakardım. Şimdi, saatlerce gazete okuyorum. Buna ihtiyaç duyuyorum, çünkü her yerde karşıma yolsuzluklar çıkıyor. Bu yüzden de, kendi işim üzerinde uğraşacak yerde böyle şeylerle dağılıyorum. Bu, bütün meslektaşlarım arasında görülüyor."

BURHAN ARPAD • 1910'da Mudanya'da doğdu. Orta ticaret Mektebi'ndeki öğreniminin (1927) ardından, uzun süre memurlukla yazarlığı bir arada yürüttü. Edebiyatın çeşitli dallarında ürünler verdi, tiyatro eleştirileri yazdı. Birkaç yıl da yayıncılıkla uğraştı. 1947'de gazeteciliğe başladı; *Memleket*, *Hürriyet*, *Vatan* gazetelerinde muhabir ve röportaj yazarı olarak çalıştı. 1962'de *Vatan*'da başladığı köşe yazarlığını gazetecilikten ayrıldığı 1962'ye kadar sürdürdü. 1978-1991'de *Cumhuriyet*'te haftalık köşe yazıları yayımlandı.

Öykü, gezi (*Gezi Günlüğü* adlı kitabıyla 1963'te Türk Dil Kurumu ödülünü kazandı), tiyatro yaşamı ve eleştirisi, roman alanlarında birçok yapıtı, anıları (*Hesaplaşma*, 1976), makalelerini derleyen kitapları yayımlandı. Ayrıca, pek çok yabancı yazarın ürünlerini Türkçeye çevirdi.

Burhan Arpad'ı 1994'te yitirdik.

kendi "doğru"larının izinde

"Kafka, Türkiye'ye Fransa üzerinden geldi. İkinci Dünya Savaşı sonlarında Fransa'da ün kazanmaya, etkin olmaya başlayınca Fransızca bilen arkadaşlarca Türkçeye çevrildi."

Karşılıklı oturalı beş dakika bile olmamış. Ben ilk sorumu yöneltmeye hazırlanırken Burhan Arpad, Kafka'ya kadar uzanmış. Teypin düşmesine bastım. O, konuşmasını sürdürdü:

"Kafka'nın kitaplarının bugün övüle övüle bitirilemeyen tek düze dünyası, bir toplumsal gerçekten yola çıkıyor; ilerlemiş bir kapitalizm içinde daras malık bir bürokrat havası veriyordu. Varolan bir toplumu, kafasında hayaller kurarak yeniden yaratır Kafka; sağlıklı bir dünyası vardır. Türkiye'de hemen kabul edildi... Ionesco da öyle oldu, o da Fransa'dan geldi... Böyle bir eğilim var. Batı ülkeleri herhangi bir yazarı benimseyince, o yazar bizde de tutuluyor."

Bu yazarların İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa'sında geçerlik bulmasını, Fransa'nın o dönemdeki ikilemiyle açıklıyor Burhan Arpad:

"Burjuvazisi parlak zamanlar yaşamış, burjuva kültürünü doğruya ulaştırmış 'Büyük Fransa' geride kalmıştı. Bu kadar kültür-lü bir toplum, kendi burjuva düzeninin ortadan kalktığı, yeni bir dünyanın silah ya da ordu gücüyle Budapeşte'ye kadar dayandığını görüyor. İşte o koşullar, "anti-tiyatro", "absurde" (uyumsuz) tiyatro gibi arayışları, gerçeküstücülüğü öne çıkarıyor. Bunlar Fransa için, benzeri toplum ve kültür düzeninde ülkeler için olağan. Tam 'tahlil'ini sosyologlar yapsın..."

Gelelim 1940'lar Türkiye'sine. Burhan Arpad'a göre, o yıllarda, bütün ekonomik yoksunluklara karşın, sağlıklı bir toplum yapımız vardı. Edebiyat alanına girenler bir "ara nesil"dendi; Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş çağını yaşamıştı bu kuşak... Sonra, "Cumhuriyet'in onuncu yıl şenliklerinin coşkusu... Orkestralar, operalar... Havai fişekler, fener alayları... Şarkılar sokaklarda... Yepyeni bir toplum... Ben de bu kutlama törenlerini görmüş, o heyecanı duymuşumdur."

İşte o ortam içerisinde, sonradan "1940 Kuşağı" olarak adlandırılacak edebiyatçılar yetişiyor:

"Bizim 1940 Nesli'nin bir özelliği vardır. Çoğu ya küçük me-mur ya taşralarda öğretmen ya Sait (Faik) gibi işsiz güçsüzdü. Bir bağlantıları yoktu. Yedi Meşale'ciler gibi birlikte davranma filan da sözkonusu değildi. Orada burada, dürtüyle, istekle yazmaya başlamışlardır. Mektuplaşarak, tanışarak birlikteliği sürdürmüşlerdir. Tuhaf bir nesildir bu. Mesajla, bildiriyle, inkârla, kavgayla, gürültüyle ilişkisi yoktur. Teker teker adları duyulmuştur. Bir Sabahat-tin Ali çıkmıştır, bir Kemal Bilbaşar, bir Samim Kocagöz, bir Sait Faik, bir Orhan Kemal... Günün birinde birisi kalktı, '40 Kuşağı' dedi. Yeri yurdu, dergisi olmayan bir kuşak... Yalnız okurun desteği vardı."

Dergi sözü edilince, Ocak 1940 - Nisan 1940 arasında dört sayı çıkan *İnanç*'ı soruyorum. Derginin "müessisi" (kurucusu) Burhan Arpad'dır, sayısı 15 kuruştur. *İnanç* ayda bir çıkar, "sanat-fikir-aktüalite"ye yer verir.

"Hümanist fikirleri vermek amacıyla çıkarıyorduk. Aynı zamanda biçimine de özen gösterirdik. Kuşe kapaklıydı, dizgi baskısı o zamanki tekniğe göre çok temizdi. İlk sayısını 3 bin bastık. Bu, büyük bir tirajdı. Dergi tutuldu, dördüncü sayı 4 bin basıldı... An-

cak, beşinci sayı matbaada kaldı. 'Beyaz Zambaklar Ülkesinde' başlıklı bir yazı yazmıştım. Stalin'in Finlandiya'yı işgalini hafifçe eleştiren imzasız bir yazı. Bu yazı yüzünden, dergiyi birlikte çıkardığımız arkadaşla kavga ettik. İmtiyaz onun üzerinde olduğundan, bir daha çıkmadı. Çıksaydı, daha da yararlı olabilirdi."

Burhan Arpad'ın yayıncılığı da var. Salah Birsell'le birlikte kurdukları ABC Kitabevi'nin "20. Yüzyıl Dünya Edebiyatı Serisi"nde İstrati, Silanpaa, Joseph Roth, Duhamel, J. Hašek'ten çeviriler yayımlanmış. Türk Yazarları dizisinde ise Ziya Osman Saba'nın ve Necati Cumalı'nın şiirleri, İhsan Devrim'in öyküleri, Nurullah Berk'in *Sanat Konuşmaları*, Aşot Madat'ın *Sahnemizin Değerleri*, Faris Erkman'ın büyük gürültüler koparan *En Büyük Tehlike*'si çıkmış... Birkaç yıl sonra Arpad Yayınevi'ni kurar. Onu da kapatıp gazeteciliğe başlar.

Ama çeviri çalışmalarını uzun yıllar sürdürür, yirminin üzerinde kitap çevirir:

"Okuyup sevdiğim, topluma yararlı olacağına inandığım kitapları çevirdim. Dört yazar alalım. Bir Thomas Mann, liberal ekonominin, sosyal demokrat kafanın doruktaki yazarlarından. Bir Anna Seghers var; o, inançlı bir sosyalist. Ama edebiyatçı prizmasından geçirerek anlatıyor. Bir Remarque var, sonuna kadar antifaşist, antimilitarist. Bir Stefan Zweig, bambaşka bir açıda. Bunların ortak nitelikleri, hümanist olmaları."

Anlaşılabacağı gibi, Burhan Arpad, Batı'dan etkilenmeye karşı değil: "Çeviri edebiyat olmadan dünya edebiyatından söz edilemeyeceğine göre, dünya edebiyatının sağlam örneklerinin çevrilip yayımlanması, sağlıklı bir Türk edebiyatı için gerekli. Bütün sorun, seçmek. Toplumumuzun koşullarıyla o toplumun koşullarını karşılaştırarak doğruyu bulmaya çalışmak."

Buna karşılık, günümüzde kimi genç yazarların yanlış etkiler altında olduğuna inanıyor:

"Ad vermeyeyim," diyor. "Birkaç yazarı okudum. Üslupları, anlatımları ilginç. Belki çok güzel yazıyorlar. Ama, işte o kadar... Bence resim de, edebiyat da bir şeyler söyler. Oysa bunlar hiçbir şey söylemiyorlar. Yabancı dil bildikleri için kendi dillerinden ya da çevirisinden okudukları ürünlerin etkisi altında kalmışlar, onlara benziyorlar. Biz, o toplumlar değiliz. 1950'lerin, 60'ların toplumu da değiliz... Birtakım hastalıklar yaşandı. Hasta toplumun özürleri edebiyata da yansıyor. O bakımdan, fazla bir şey söyleyemiyorlar. Dünya görüşleri de biçimden öteye geçmiyor."

Uzun yıllar gazetecilik yapan, muhabirlikten köşe yazarlığına kadar basının çeşitli kademelerinde çalışan Burhan Arpad, gazetecilerin sosyal güvenlikten yoksun, kötü koşullar altında yaşadığı yılları uzun uzun anlatıyor. "Ama, gazeteciliğin heyecanı da vardı o yıllarda... Bazı mesleklerde durmadan vermek gerekir. Vermek, kazandırır. Gazetecilik de bunlardandır."

Arpad'ın eylemli gazetecilik dönemine ilişkin en ilginç anısı, İkinci Dünya Savaşı'nın ünlü casusu Çiçeron'u ilk kez "keşfedip" *Vatan*'da açıklaması olayı. Bir Alman gazetecisinden aldığı bilgi kırıntılarından yola çıkarak, İstanbul adliyesinde "sahte sterlin" davasından yargılanan İlyaza Bazna'nın gerçek kimliğini, yani ünlü casus Çiçeron olduğunu ortaya koyuyor.

Okurları, Arpad'ın haftada bir yayımlanan "Hesaplaşma" köşesinde en çok "Yok edilen İstanbul" üzerinde durduğunu bilirler. Konuşmamızda da söz, dönüp dolaşıp bu konuya geliyor. Arpad, duyarlılıkla ele aldığı "İstanbul yağması"nı şöyle temellendiriyor:

"Osmanlılar, yerleşik ve üretken yaşamamış. Ganimetler almış, baş almış, bunlarla geçinmiş... Bir talan düzeni bu. Bugün de aynı anlayış yürürlükte. Herkes 'avanta' peşinde. Hayali ihracat, bunun bir versiyonu. Ne burjuva, ne üretici olabilmişiz. Bunun sonu nereye varır, bilemiyorum. Sosyologlarımız 'Asya tipi üretim biçimi' diye kafa yoracaklarına, Türkiye'nin şu gerçeğini görseler de, bunun üzerinde tartışılsa!"

Bugün, İstanbul'un yok olmaktan kurtarılması sözkonusu olunca, iki kişinin, Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan ile T. Tüning ve Otomobil Kurumu Başkanı Çelik Gülersoy'un adları anılıyor. Burhan Arpad'ın bu iki ad üzerindeki görüşleri?

"Çelik Bey için iki görüş öne sürülüyor. Yaptıklarına 'fantazi' diyenler var. Geniş bir kesim ise, yaptıklarını olumlu buluyor. Ben de bunlardanım. Çelik Bey şehirci değil, mimar değil. İstanbul'da büyümüş ve kimi görüşleri benimsemiş olmasıyla iyiniyeti birleştiriyor. Birçok şeyi kurtarıyor. Öteki ise yıkıyor, İstanbul'u yok ediyor!"

Burhan Arpad'ın evinden ayrılırken kulağımda şu cümleleri yankılanıyor:

"Ben namuslu olmaya çalışan bir yazarım. Hikâye de yazarım, roman da, köşe yazısı da... Röportaj da yaparım... Yeter ki yazarlığımı sürdürürken kafamdaki doğrulara dayanayım."

FÜREYA KORAL • 1910'da İstanbul'da doğdu. Notre Dame de Sion Lisesi'ni bitirdi (1927). İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde öğrenim gördü. Lozan'da özel bir atölyede seramik çalıştı; çalışmalarını Paris'te ünlü seramikçi Serré'nin atölyesinde sürdürdü. 1951'de Paris ve İstanbul'da ilk sergilerini açtı. Kısa sürede başarılı bir seramik sanatçısı olarak tanınan Füreya, birçok bina için duvar panoları hazırladı. Daha sonra hayvan biçimli plastikler, vazo ve tabaklar, evler, mahalleler yaptı. Türkiye'de ve yurtdışında açtığı sergiler geniş ilgi gördü; uluslararası seramik sergilerinde üç madalya (1955'de Cannes'da Gümüş Madalya, 1962'de Prag'da Altın Madalya, 1967'de İstanbul'da Gümüş Madalya), Washington Smithsonian Enstitüsü'nden ödül, Fransa'daki Vallauris Bienali'nden onur diploması aldı. 1981'de Kültür Bakanlığı Ödülü'ne, 1986'da Sedat Simavi Vakfı Plastik Sanatlar Ödülü'ne değer görüldü.

"ateş kızları"nın annesi

"Daha ilk tecrübelerinden itibaren seramiği başka iklimlere taşımaya çalıştı. Bu sayede seramik eserleri ilk işaretimizde piştikleri ateşin karşısında hizmetimize koşan uysal cariyeler olmaktan kurtuldu. Bu ateş kızları şimdi büyük resmin ve heykelin gururuyla bize geliyorlar. Tabak gibi, fincan gibi hususi bir iş görenler bile bizimle bir sevgili nazıyla, edasıyla konuşuyorlar."

Ahmet Hamdi Tanpınar, 14 Kasım 1958 günlü *Cumhuriyet*'te, "Füreya'nın Seramik Sergisi" başlığı altında bunları yazıyordu.

Oysa Füreya, "ilk başladığında geleneğimizin çizgisinde gitmek istedim," diyor. "Duvar panoları yaptım. İlk sergimi açınca sordular, 'Niye düz şeyler yaptınız da objeler yapmadınız? Seramik, obje demektir' dediler. Tartışmalar oldu o zaman. Ben, bir de duvar çinisi vardır, dedim, bu da bizim geleneğimizdir; o yoldan gitmek istiyorum. Bunu yapmak gerekliydi. Çünkü yeni bir mima-

ri türü başlamış ülkemizde. Beton... Orada, geleneğimizde olmayan vitray, fresk filan kullanmaktansa, niçin çini kullanmayalım? Yaptım, Düşündüğümünden de çabuk oldu..."

1963'e kadar yalnız duvar panoları yaptı. Çamuru kendisi hazırlıyor, kendisi çiziyor, kendi fırınında pişiriyordu...

O tarihten sonra üç boyutlu çalıştı: Seramik formlar, vazolar, tabaklar, kuşlar, baykuşlar. Ve kapılar, evler, mahalleler...

Daha ilk sergisinden başlayarak, kendine özgü bir seramik dünyası yarattı. Tanpınar'ın "başka iklimler" dediği, bu. Yaşar Kemal'in deyişiyle, "ışktan dünya" ya da "ışık efsanesi"... Yurtdışında da geniş ilgi gördü yapıtları. Herbert Read gibi eleştirmenler, birçok büyük gazete ve dergi ondan övgüyle söz etti.

İlk sergisini 1951'de Paris'te açmıştı. Aynı yıl İstanbul'un biricik galerisi Maya'da sergiledi yapıtlarını. Türkiye'nin ilk seramik sanatçısı, ilk sergisini düzenliyordu. Güzel Sanatlar Akademisi ilk "mezun"unu üç yıl sonra 1954'te verecekti (Sadi Diren)...

"Sergiye gelenler, panoları gösterip 'Bu nedir' diye bana soruyorlardı. Ülkemizde o kadar geleneği olan bir sanat... Porselen mi alçı mı, diye soruyorlar. Unutulmuş... Ondan sonra Akademi'den, Tatbiki'den gençler yetişti, seramikçiler çoğaldı. Bunu geleneğe bağlıyorum. Bugün dünya çapında seramikçilerimiz var."

1950'lerin o ilk yarısında nice güçlüklerle karşılaştı Füreye. İlki, "malzemesizlik"ti. Ne fırın vardı, ne boya, ne süzme teli... "Ortam" da yoktu kuşkusuz. Ama bütün engelleri aşıp atölyesini kurdu, fırınına yaktı...

"Sanatın her dalından insan gelirdi atölyeme, konuşurduk," diyor. "Seramikten felsefeye kadar her şeyden konuşurduk." Kimler mi gelirdi? Tanrıpınar gelirdi, Ahmet Kutsi Tecer gelirdi, Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Yaşar Kemal, Mazhar Şevket, Ulvi Uraz, Adalet Cimcoz, Abdülbaki Gölpinarlı... Daha birçok kişi... "Şimdi var mı böyle bir şey" diye soruyor Füreye. "Hissediyorum, sergilerde de görüyorum. Bir resim sergisine gidiyorsunuz, yalnız ressamı görüyorsunuz. Oysa böyle değildi 60'ların ortalarına kadar. Galiba kalmadı o tür kişiler. Biraz da insanlar kendi kabuğuna itiliyorlar."

Parlak başarılarla gelişen ve otuz beş yılı aşan bir sanat yaşamı...

"Üç yıl önce seramik yapmamaya karar verdim," dedi Füreye. Yanlış mı işittim, diye geçirirken aklından, ekledi: "Herkes şaşır-
dı."

"Bu kararı güç verdim, ama verdim. Çünkü baktım ki kendimi tekrarlıyorum. Ufak tefek değişiklikler oluyor, renk değişiklikleri filan, ama aynı espri... Yapmak zorunda kalmamak için fırını sattım. Atölyeyi de boşalttım, seramik yapmaya heveslenmeyeyim..."

Bir şaşkınlık daha... Yaşamdan, sanattan (aslında ikisi de aynı kapıya çıkıyor) kopmuş bir kimseye benzemiyor karşımdaki Füreya. Neyse ki, "Hiçbir şey yapmak olacak şey değil tabii," diye sürdürdü konuşmasını. "Resim yapayım, dedim, o da beni yeter derecede tatmin etmedi. Yine çamuru aldım elime. Ama bu sefer heykeller yapıyorum. Pişmiş topraktan. Zaten benim fırında olmazdı, odun fırını gerekiyor."

Resim ve heykele seramikle birlikte başlıyor Füreya, 1947'de.. O tarihlerde İsviçre'de, bir sanatoryumda kalıyor uzun süre. İşte orada. Bir şeylerle uğraşmak gereksinimini duyuyor. Kitaplar getiriyor ve ilerde ünlü, "profesyonel" bir sanatçı olmayı aklına hiç getirmeden "elini çamura sürüyor". Sonra bu işi daha iyi öğrenmek için bir hoca arıyor. Polonyalı yaşlı bir hanım bulunuyor. Meğer o seramik konusunda hiçbir şey bilmiyormuş. Ressammış... Ondan resim dersi alıyor. İki yıl süren sanatoryum döneminin ardından Lozan'da bir atölyeye girip seramiğe hız veriyor. Ve Paris'e giderek ünlü seramikçi Serré'nin atölyesinde sürdürüyor çalışmalarını. 1951'de Paris'te ilk sergisini açana kadar... O sergide ve aynı yıl İstanbul'da açılan sergisinde taşbasma resimleri de yer alıyor. Sonradan, büyük panolar yapmaya başlayınca resimden uzaklaşıyor.

Füreya'nın sanat yaşamını az çok özetledik sanıyorum. Ondan öncesini de birkaç cümleyle anlatmaya çalışalım: Anne tarafından dedesi Şakir Paşa ile onun kardeşi Cevat Paşa, sanatla da uğraşmış kimseler. Ressam Aliye Berger'le ressam Fahrelnisa Zeid, teyzeleri. Cevat Şakir (Halikarnas Balıkcısı), dayısı. Öteki dayısının oğlu Cem Kabağaç ile Fahrelnisa Zeid'in ilk eşinden oğlu Nejad Devrim de ressam. Tiyatro sanatçısı Şirin Devrim, Nejad Devrim'in kardeşi. Füreya'nın babası Emin Koral, 1921'de İzmir'e ilk giren ordunun kurmay başkanı...

Büyükada'da doğan Füreya, teyzeleriyle birlikte özel öğrenim gördükten sonra Notre Dame de Sion Kız Lisesi'ni bitirir. İstanbul Darülfünunu'nda felsefe öğrenimi... Karl Berger'den keman dersleri, keman virtüözu olma düşlemleri... 1930'da ilk evlilik, "Çalıkuşu gibi" Bursa'ya gidiş, çiftlik yaşamı... Bir bakıma "dramatik" bir olay... 1935'te Ankara. Bu kez Atatürk'ün çevresinde çok hareketli bir yaşam. Kılıç Ali'yle (Ali Kılıç) evli... 40'ların başında *Vatan* ga-

zatesinde müzik eleştirileri... 1947-48'de sanatoryum ve 1954'te sanatı evliliğe yeğleyiş...

Füreyâ, çok okuyan sanatçılardan. Gazete ve dergilerin yanı sıra iki üç kitaba birden başlıyor. Görüştüğümüzde Kundera'nın ve Adalet Ağaoğlu'nun son romanları ile kadın psikanalist Salomé'nin yaşamını konu alan bir kitabı okuyordu. "Birikimsiz olmaz," diyor. "Mutlaka bir şeyler almanız, bir şeyler görmeniz lâzım. Bir kültür lâzım. Sanatın bir dalında yetişince başarılı olmaya imkân yok. Sanat bir bütündür."

Bir ay önce, teyzesi Fahrelnisa Zeid'in sergisi dolayısıyla gittiği Almanya'dan izlenimlerini uzun uzun anlatıyor Füreyâ:

"Korkunç önem veriyorlar sanata, sanatçıya. Halkı eğitmeye de. İstedığınız kadar kitap okuyun, istediğiniz kadar röprodüksiyon görün, asıl eseri görmeden olmaz. Bunun içinde yetişiyorlar. Anneler babalar beş altı yaşında, sekiz yaşında çocuklarını getiriyorlar müzeye. Diyeceksiniz ki, ne anlar? Böyle yetişiyor. Ondan sonra da sanata saygı duyuyor."

Küçük kaplıca kenti Aachen'de eski bir hamamı kendi adıyla anılan koskoca Sammlung Ludwig Müzesi'ne dönüştürmekle yetinmeyip bu ay açılacak daha büyük bir müze yaptıran, Köln'de de yine kocaman bir müze açtıran koleksiyoncu anlatıyor Füreyâ. Müze çalışanları ve sanatçılar için lojmanlar da hazırlatan Ludwig, sanatçılara bir yıllık, altı aylık burslar veriyormuş... Berlin'deki müzeler, kıskanılacak güzellikte: Nefis İslam yapıtlarının yer aldığı Darlem Müzesi, Nefertiti'nin büstünün bulunduğu Mısır Sanatı Müzesi, Bergama'dan taşınan Zeus Tapınağı'nın pırıl pırıl sergilendiği müze... Yalnız ressamalara değil, yazarlara, şairlere de burslar veriyorlar...

"Bizim bir tek modern sanat müzemiz yok. Devlet ya da belediye önayak olsa, birkaç iş adamının da yardımıyla yapılır."

"Bir başka eksikimiz de," diyor Füreyâ, "eleştiri. Artık pek çok sergi açılıyor. İnsanlar şaşkına dönüyorlar. Hangisi değerli, hangisi değil... Eleştiri olmadan anlaşılmaz. Bunun için de plastik sanatlara geniş yer veren dergilere ihtiyaç var."

FARUK KENÇ • 1910'da İstanbul'da doğdu. Türkiye'ye gelen Sovyet sinemacılarının yanında asistanlıkla mesleğe başladı. Almanya'da Bavyera Devlet Fotoğrafçılık Okulu'nda öğrenim gördü (1934-38) Türkiye'ye dönünce ilkin Atatürk'ün cenaze törenini görüntüledi. Ardından Ha-Ka Film Stüdyosu'nun *Taş Parçası* (1939) *Yalnız Ali* (1940) ve *Kıvrıcık Paşa* (1940) adlı filmlerini yönetti. 1943'te yönettiği *Dertli Pınar*, Türkiye'de sonradan seslendirilmek üzere sessiz çekilen ilk film oldu. Bu yöntem o tarihten bu yana gelenekleşti ve Türk sinemasında kullanılageldi. 1944'te İstanbul Film'i kuran Faruk Kenç, gerek kendi firması, gerek Özen Film ve Ant Film için kırk dolayında film yönetti. Bunlar, dönemin koşulları gereği Yeşilçam sineması kalıpları dışına çıkmayan filmlerdi. Tiyatro oyuncularını dışında film oyuncusu yetiştirme, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti başkanlığı sırasında belediye rüsumunun indirilmesi ve ilk kez film yarışması düzenlenmesi, Film-San Vakfı başkanlığı sırasında sanatçıların sosyal güvenceye kavuşturulması yolunda başarıya ulaşan çalışmalarıyla tanındı. Tiyatrocular Dönemi ile Sinemacılar Dönemi arasındaki Geçiş Dönemi'nin önde gelen yönetmenlerinden biri olarak anılıyor.

yıldızlar yaratmıştı...

Görüntüye önce heybetli bir Osmanlı paşası girdi. Sert bakışlı, göğsü bol nişanlı... Eski bir resimden kopya edilmiş yağlıboya tablo, bütün bir duvarı kaplıyordu. Karşısına oturduk paşanın. Faruk Kenç'in babasıydı... Öteki duvarda bir fotoğraf: Enver Bey (sonra Paşa), 31 Mart Olayı'nın bastırılmasından sonra babasıyla birlikte Taksim Kışlası'nın kapısında. Ben, renklendirilmiş eski bir kartpostalını görmüştüm bunun. Altında "Mücahid-i hürriyet Enver Beyin Topçu Kışlası önünde bazı zevat ile görüşmesi" yazılıydı...

Rastlantıya bakın! Bir gün önce görüştüğüm Niyazi Sayın,

İkinci Meşrutiyet'in iki "Hürriyet kahramanı"ndan birinin, Resneli Niyazi Beyin yeğeniydi. Faruk Kenç ise ötekinin, Enver Paşa'nın yeğeni...

Konumuz tarih değil, Faruk Kenç'in sinema alanındaki çalışmalarıydı. En baştan başladık:

Liseyi bitirdiği sıralar, kimi Sovyet sinemacıları *Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri* filmini çekmek üzere Türkiye'ye geliyorlar. Yönetmen Madam Ester Şub, Almanca bilen bir asistan arıyor. Daha önce ailesiyle bir süre Almanya'da bulunduğu için Almanca konuşabilen Faruk Kenç, bu işi severek üstleniyor. Yıl, 1930 ya da 1931. Kırk yıl sürecek sinema serüveni böyle başlıyor.

Sovyet sinemacıları, Türkiye'den ayrılırken, "Seni Sovyetler Birliği'ne götürelim," diyorlar Faruk Kenç'e. "Orada sinema okulları var, öğrenim görür dönersin." Ailesi karşı çıkıyor. Ama o, sinemacı olmayı aklına koymuş bir kere... Hazırlıklara girişiyor, pasaport çıkartıyor, vize alıyor... Ne var ki üç dört gün sonra vizeyi iptal ediyor Sovyet Konsoloslğu. Tahminine göre nedeni, Enver Paşa'nın yeğeni oluşu...

Bunun üzerine Almanya'ya gidiyor; Münih'te, Bavyera Devlet Fotoğrafçılık Okulu'nda öğrenim görüp dönüyor. Dönüşünden bir ay sonra da Atatürk ölüyor. İlk filminde onun cenaze törenini, Dolmabahçe'den Ankara'ya götürülüşünü görüntülüyor.

Atatürk'le ilgili bir anısı var Faruk Kenç'in:

Kurtuluş Savaşı komutanlarından Kâzım Orbay, eniştesi. Orbay, Amanullah Han döneminde, Afganistan ordusunda düzeltim yapmak üzere çağrılan bir askeri kurulla birlikte Afganistan'a gidiyor. Bir süre sonra Amanullah Han, iç karışıklıklar nedeniyle tahttan ayrılmak zorunda kalıyor. İşte o sıralarda Afganistan'dan gelen birisi aracılığıyla Faruk Kenç'in teyzesine (Rauf Orbay'ın eşine) bir mektup iletiliyor. Bu mektubun içinde, Atatürk'e acele olarak verilmesi istenen bir zarf daha var:

"Atatürk o zaman Dolmabahçe'de. Beni yolladılar. Gidip bıraktım. Bir süre sonra beni çağırttı, kim olduğumu sordu. Babam Selanik'te Merkez Kumandanlığı yapmıştı, onu oradan tanıyor-muş. Ne iş yaptığımı sordu. 'Okulu bitirdim, film tahsiline Almanya'ya gidiyorum' dedim. 'Bak, çok güzel bir şey' dedi. 'Bizim, Türkiye'mizde her branştan mütehassısı ihtiyacımız var. Tahsilini bitirip dönünce bana Avrupa filmciliği ile Türk filmciliği hakkında güzel bir rapor hazırla.' Peki, dedim, elini öpüp çıktım. Döndüğümde raporu hazırladım. Fakat biraz sonra kaybettik onu..."

Halil Kâmil stüdyosunda *Taş Parçası*'nı çekerek yönetmenliğe başlıyor. O yıllarda çok güç koşullar altında çalışıyor sinemalar. Donanımlı tek stüdyo, İpekçilerininki. "Halil Kâmil stüdyosu eskiden otomobil tamirhanesiymiş. Dört duvar... Yalnız güzel bir film çekme makinesiyle bir ses makinesi var, o kadar... Lamba lâzım. Ruslar İzmir Fuarı'na askeri ışıldak getirmişler, bizimkiler onlardan üç tane almış. Bir yaktık ki, kameranın önünde lekeler, noktalar... Camlar kestirip önüne koyduk, tenekeden lambalar filan yaptık..." Ertesi yıl *Yalnız Ali*'yi, *Kıvrıkcık Paşa*'yı çekiyor. "Askere gideceğim için ayrıldım. Halil Kâmil ücretimi vermedi. Dava ettim, davayı kazandım."

Dönüşte filmciliği sürdürmek istiyor. İpekçiler stüdyolarını vermiyorlar. Halil Kâmil'le arası açık. Başka stüdyo da yok.

Ve Faruk Kenç, bugün de uygulanmakta olan "sessiz çekim" yöntemini keşfediyor:

"Düşündüm taşındım... Sessiz çekip dublaj yapmak aklıma geldi. Ondan sonra herkes sessiz çekmeye başladı. İki yılda bir film yapılırken, 1950-60 arasında yılda üç film filan çekilir oldu."

Oldu ama... Faruk Kenç, umarsızlık sonucu keşfettiği bu yöntemin filmlerin kalitesini düşürdüğünü kabul ediyor. Nasreddin Hoca'nın "Kar helvasını ben icat ettim ama, kendim de beğenmedim," sözünü anıyor.

Bir başka sorun çıkıyor önüne: Oyuncu sorunu. Daha önce, Muhsin Ertuğrul başta olmak üzere, yönetmen ve oyuncular tiyatro (İstanbul Şehir Tiyatrosu) kökenliydi. Kamera karşısında da abartılı konuşuyor, abartılı davranıyorlardı. Kimse, sinemanın kendine özgü bir dili olduğunun ayrımında değildi. İşte bu nedenle Faruk Kenç, tiyatro oyuncularıyla film yapmak istiyor, "amatörler" bulmaya çalışıyor. Ama, 1940'larda bile, sinema deyince herkesin aklına başka şeyler geliyor. Kimse oyuncu olmak istemiyor...

"Bir türlü kız bulamıyoruz... Güzelden müzelden vazgeçtim... Kime müracaat ettikse, 'Biz senin bildiğin ailelerden değiliz' filan diyorlar. Sanki -affedersiniz- kızlarını umumhaneye götüreceğim. Kızı bırakın, doğru dürüst erkek de bulamıyorduk. Sonunda Suavi'yi (Tedü) bulduk."

Ardından, Eminönü Halkevi Tiyatrosu'ndan yetişen Sadri Alışık'a *Günahsızlar* filminde rol verir ve onun sinemaya geçmesini sağlar. Oya Sensev'i ilk kez keşfedip *Hasret* filminde oynatan da odur. Yıl, 1944-45... Çok geçmeden *Yıldız* dergisiyle anlaşarak, hatta bir sözleşme imzalayarak "Artist Müsabakası" açtırır. Bu yarış-

ma, sinemaya Ayhan Işık, Belgin Doruk ve Mahir Özerdem'i kazandırır.

Bu çalışmaları, Faruk Kenç'i sinema tarihçilerinin "Türk sinemasında Tiyatrocular Dönemi'ni sona erdirip Geçiş Dönemi'ni başlatan yönetmen" olarak nitelemelerine yol açar. 1950'lerde Sinemacılar Dönemi başlar...

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti de o yıllarda, Faruk Kenç'in öna-yak olmasıyla kurulur. Derneğin girişimleri sonucu, sinemalarda yerli filmlerden alınan belediye rüsumu yüzde 70'ten yüzde 20'ye iner.

Bütün bunlar film sayısında artış sağlarsa da nitelik gelişmesine ulaşamaz. Üstelik "star sistemi"ne geçilmiş; filmciler üç beş oyuncunun kaprislerine boyun eğmek ve onların durmadan yükselttikleri ücretlerini ödemeye çalışmak zorunda kalmışlardır. Bu da kaliteyi düşürmüştür.

Ya sansür? "O bir felâketti!" diyor Faruk Kenç. İlginç örnekler veriyor: "*Plevne'de Bir Türk Kızı*"nın senaryosunun yanına, Sansür Kurulu'ndaki binbaşı, 'Burada kalkan ve örsleri tebarüz ettirip göstermeniz bilhassa lüzumludur' diye yazıyor. 1877'deki Plevne Savaşı'nda kalkan ne arar!"

Bir de film yapımcılarının, dağıtımçıların koydukları kurallar var: "Birincisi melodram olacak, halkı ağlatacak. İkincisi, müzik olacak. Film yaptırmak isteyenler önce bunu öne sürerlerdi. Bu kalıbın içine girince çıkmanın imkânı yok."

Bu yüzden, günümüzde genç yönetmenlerin çektiği birçok filmden övgüyle söz ediyor. "O zaman böyle şeyler yapsaydık alay ederlerdi bizimle," diyor.

1964'te çektiği *Çöl Kanunu*'ndan sonra birkaç eğitim filmiyle birkaç reklam filmi yapan ve 1970'te sinemayı bırakan Faruk Kenç, şimdi anılarını yazıyor. Film çekmekten vazgeçmesinin nedenlerini anlatırken de özellikle oyunculardan, "star"lardan yakınıyor.

Dr. ROBERT ANHEGGER • 1911'de Viyana'da doğdu. Amsterdam, Zürih, Berlin ve Viyana'da öğrenim gördü. Önce hukuk, sonra edebiyat ve tarih okudu. Balkan tarihine ilgisi nedeniyle Türkçe öğrenmek üzere ilk kez 1935'te Türkiye'ye geldi. Nazi rejimi altında yaşamak istemediği için 1940'ta Türkiye'ye yerleşti. Çeşitli işlerde çalıştı, Almanca öğretmenliği ve okutmanlığı yaptı. 1955'te kurduğu İstanbul Kültür Derneği 1959'da Türk-Alman Kültür Derneği'ne, daha sonra Türk-Alman Kültür Enstitüsü'ne dönüştü. Enstitünün yöneticiliğine getirilen Anhegger, Türk kültürünün yurtdışında tanıtılması yolunda pek çok çalışma yaptı. Türkoloji ve Türkiye tarihi başta olmak üzere, değişik konularda makaleler, kitaplar yayımladı. *Varia Turcica* dergisinin bir sayısı, 1987'de Türkiye, Almanya, Hollanda, Avusturya ve Yugoslavya'dan bilim adamları ile araştırmacıların 29 makalesiyle 369 sayfadan oluşan "*Robert Anhegger Armağanı*" olarak yayımlandı.

"kültür elçisi"

"Alaylı bir şekilde toplumsal eleştiri yapılan 87 devirli eski plaklar var. Meddah Süruri'nin, Hazım Körmükçü'nün... Halk ilgi gösteriyor, satın alıyor ki, bu plaklar çıkıyor. O dönemlerde parti, sendika, dernek yok; demek ki eleştiri görevini bunlar üstlenmiş. İşte bu konuda bir yazı hazırlıyorum. Yakında toplanacak Uluslararası Türkiye Sosyal ve İktisadi Tarihi Kongresi için..."

Dr. Robert Anhegger, en son bu konu üzerinde çalışıyordu. Daha önce de üzerinde durulmamış nice konuyu araştıran, gün ışığına çıkaran bir Türkolog ve araştırmacı o. "Osmanlı İmparatorluğu'nda madencilik tarihi"nden Almanya'daki Türklerin dinlediği Türkçe kasetlere, "İstanbul su bendlerine ilişkin yeni bir tarihi kaynak"tan "Bir devri yansıtan sigara kâğıdı kapakları"na kadar...

1940'tan beri Türkiye'de yaşıyor. Diyor ki:

"Ben Türk dostu muyum? Hayır. Peki, o halde Türk düşmanı mıyım? Tabii ki hayır. Ben Türkleştim. Ama aynı zamanda bilinçli bir Almanım. Almanya'da doğmadım. Avusturya, İsviçre, Hollanda'da ve Türkiye'de ömrüm geçti. Ben dış ülkede yaşayan Almanlardanım. İki savaş arasında bu kolay bir meslek değildi..."

Babası Alman, annesi Fransızca konuşan bir İsviçreli. Çocukluğunda, evinde Almancadan çok Fransızca konuşulur. Kıt Almancası yüzünden, ilkokulda alaya alınır. 1919'da aile Hollanda'ya gider, orada üç yıl yaşarlar. 1922'de İsviçre'nin Zürih kentine yerleşirler. Anhegger bir yıl Almanya'da kalıp Zürih'e döner, öğrenimini sürdürür. Bütün bunlar, ülkesi dışında yetişen kişilerin ne gibi güçlüklerle karşılaştıklarını ortaya koyan deneyimlerdir onun için. Bu deneyimlerinden ilerde, Almanya'daki Türk işçi çocuklarının durumu üzerine eğildiğinde yararlanacak...

Almanya, Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle çıkmıştır. Bu yüzden Almanlar bütün dış ülkelere aşağılanıyordur. "İki seçenek vardı önümde," diyor Anhegger. "Tümüyle asimile olmak (özümsemek) ya da şovenist (bağnaz ulusçu) olmak. İkisini de kabul etmedim. Özellikle şovenist olmaktan, lisede birkaç gerilimli yıl yaşadktan sonra, kıl payı ile kendimi kurtardım. Bunun yanlış bir yol olduğunu gördüm. Onun için, hiçbir zaman da Hitler'ci olmadım."

Liseyi Zürih'te bitirir, üniversiteye başlar. Önce hukuk, sonra edebiyat öğrenimi... Ve tarihle ilgilenir. Özellikle Balkan tarihiyle. Türkçe bilmeden Balkan tarihini gereği gibi araştırıp incelemek olanağı bulunmadığı inancıyla Türkçe öğrenmeye karar verir.

Almanya'ya geçer, öğrenimini Berlin'de sürdürür. Yıl, 1933. Bir rastlantı ile ünlü "Reichstag Yangını"nın tanığı olur. Parlamento binasını yakan Naziler, suçu sosyalistler üzerine yüklemeye çalışırlar o sıra...

1935'te İstanbul'a gelir ve bir yıl kalır. Gedikpaşa'da oturur; Türkçenin inceliklerini öğrenmeye başlar. Komşusu olan Karamanlı (Türkçe konuşan Rum) aile, sonradan Karamanlıca üzerinde yapacağı çalışmaların ilk esinleyicisi olacak: Vedat Günyol'la birlikte yayına hazırladıkları, başına geniş bir araştırma eklediği *Seyreyle Dünyayı - Temaşa-i Dünya ve Cefâkar ü Cefakeş*, bugünkü bilgilerimize göre Türkçede ilk romandır; Karamanlı lehçesiyle yazılmış, Yunan harfleriyle basılmıştır (Yeni bas. 1986, 1988).

1938'de Türkiye'ye ikinci kez gelir; Türkolog Andreas Tietze ile birlikte Anadolu gezisine çıkarlar:

"O yolculukta notlar almışız. Bir çeşit seyahatname. Geçenlerde birlikte baktık, Türkiye'deki değişmeye şaşıp kaldık. Türkiye o zaman ne kadar kapalıydı! Turist kavramı hiçbir yerde yoktu. Gittiğimiz her yerde 'Aktör müsünüz' ya da 'Defineci misiniz' diye soruyorlardı. Başka şey bilinmiyordu. Ve her karakolda otobüs durduruluyor, biz indiriliyorduk. Nezaketle kahve ikram ediyorlardı."

Hitler rejimi altında yaşamak istemez Anhegger. Üstelik Nazi yasalarını da çiğnemiş, Yahudi bir hanımla evlenmiştir. İsviçre'de yaşayan babasının "Benim firmamda çalış" önerisini de geri çevirir.

1940'ta, üçüncü kez ve yerleşmek amacıyla İstanbul'da... Bir bakıma "siyasi mülteci"... Türkiye'nin o dönemde Almanya'dan siyasal nedenlerle sığınanları geri vermediğini vurguluyor; sığınmacılar geri gönderilseydi orada "facia"lar yaşanabileceğini belirtiyor.

Alman Arkeoloji Enstitüsü'nde bir yıl "yardımcı araştırmacı" olarak görev yaptıktan sonra, yaşamını kazanmak için çeşitli işlere girer çıkar. Basımevlerinde çalışır, özel dersler verir... Sonra Yıldız Teknik Okulu'nda Almanca öğretmenliği, İstanbul Üniversitesi Alman Dil ve Edebiyatı Bölümü'nde okutmanlık... 1956'da, Almanya Kültür Ataşesi'nin önerisi üzerine Almanca kurslarını başlatır, yönetir...

1955'te kültür ilişkilerini canlandırmak üzere Türk-Alman Kültür İşleri İstişare Kurulu oluşturulursa da kurul pek etkinlik gösteremez. Bunun üzerine Anhegger, Behçet Necatigil, Adalet Cimcoz, Muallâ Eyuboğlu (Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun kardeşi; Köy Enstitüleri binaları projelerinin yapımında ve inşaatında mimar olarak çalıştı, Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ni restore etti; şimdi Robert Anhegger'in eşi) vb. ile İstanbul Kültür Derneği'ni kurar. Ocak 1959'da Türk-Alman Kültür Derneği adını alan kuruluş, Beyoğlu'ndaki Alyon Sokağı'nda bir daire kiralar ve kültür etkinliklerine girişir: Sergiler, konferanslar, konserler, kültür filmleri, kitap sergileri... Daha sonra Tünel'deki Müeyyet Han'a geçer dernek, etkinliklerini arttırır. Çok geçmeden de görevini, daha geniş olanaklara sahip, Münih'teki Goethe Enstitüsü'nün bir kolu olan Türk-Alman Kültür Enstitüsü'ne bırakır. Yönetici, yine Anhegger'dir.

Uzun yöneticilik yıllarından kalma acı tatlı anıları var Anhegger'in. İşte bunlardan biri:

"Behçet Necatigil, Borchert'in ünlü eseri *Kapıların Dışında*'yı çevirmişti. Bu eserde Tanrı'dan ve bir de generalden pek iyi bir şekilde söz edilmez. Prof. Dr. Şârâ Sayın eserin tanıtım konuşmasını

yapmış, Behçet Necatigil eserden kısımlar okumuş ve sık sık gösterilerimize katılan iki sivil memur, emirlere uyarak, sakıncalı buldukları kısımlarını not etmişlerdi. Programın sonunda onları Başkonsolosun temsilcisi Prof. Benzing ile tanıştırdım. Kendisi onlara gerekli açıklamaları Türkçe olarak yaptı. Bunun üzerine oyunun oynanmasına izin verildi. Max Meinecke rejisorüydü, rolleri üniversite öğrencileri paylaştı."

Anhegger, 1968'de Goethe Enstitüsü'nce Amsterdam'a atanır. İki yüzü aşkın Türk düşünürü, sanatçısı, yazarı, bilim adamı Münih'teki merkeze başvurur, atamanın durdurulmasını isterler. Bu da hiç unutamadığı anılarından biri!..

Hollanda'da beş buçuk yıl görev yaptıktan sonra Türkiye'ye yerleşen Anhegger'in evi, tam bir müze. Yıllar boyu topladığı, benzerlerine ancak devlet eliyle açılan müzelerde rastlanan ve rastlanmayan Osmanlı-Türk sanatlarının örnekleriyle dolu...

Anhegger, Türk kültürünün yurtdışında tanıtılması için elinden geldiğince çalıştığını da özellikle belirtiyor ve çalışmalarından örnekler veriyor: Münih'te Türk Kadın Ressamlar Sergisi, Hollanda ve Almanya'nın birçok kentinde ilk Türk Çocuk Edebiyatı Sergisi (Meral Alpay'la), Almanya ve Hollanda'da Türk İşçi Çocuklarının Resimleri Sergisi, Duisburg Yabancılar Merkezi'nde konferanslar, kimi Türk şairlerinin Hollanda'da düzenlenen Uluslararası Şiir Forumu'na (Poetry International) gönderilmesi...

Bütün bunlardan sonra Dr. Robert Anhegger'i "iki yönlü kültür elçisi" diye de nitelemek, bilmem yanlış mı?

ZİYAD EBÜZZİYA • 1911'de İstanbul'da doğdu. 1933'te Galatasaray Lisesi'ni, 1936'da Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1940'ta *Tasvir-i Efkar* gazetesini yayımlamaya başladı, 1945'te gazetenin adını *Tasvir* olarak değiştirdi. Aynı yıl *Son Saat* adlı akşam gazetesini de çıkardı. Gazetelerini 1949 sonunda kapattı. 1950 ve 1954 seçimlerinde Konya'dan milletvekili seçildi; Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi'ne Türkiye temsilcisi olarak katıldı (1950-60). 1955'te Hürriyet Partisi'nin kurucuları arasında yer aldı. 1942'de *Tasvir Neşriyatı*'nı kurarak kitap yayınına geçti. Amcası Velid Ebüzziya'nın başlattığı resimli duvar ansiklopedisi niteliğindeki *Ebüzziya Takvimi*'ni 1946-1970 arasında yayımladı. *Tasvir Neşriyatı*'nın "Kimdir Nedir" dizisi için kitaplar yazdı. Büyükbabası Ebüzziya Tevfik'in *Yeni Osmanlılar Tarihi*'ni geniş açıklama ve eklerle basıma hazırladı (1973-74, üç cilt). Ahmed Rıza'nın *Batı'nın Doğu Politikasının Ahlâken İflası* adlı kitabını Türkçeye çevirdi (1982). *Agâh Efendi ve Ali Suavi* başlıklı çalışmalara girişti. Ziyad Ebüzziya'yı 1994'te yitirdik.

gazeteciliğin "çile"leri

"Yalnız memleketimizde değil, dünyada da başka bir ailenin başına gelmemiş bir şey bu... Ebüzziya Tevfik'in gazeteciliğe başlaması 1873'tedir. *İbret* gazetesi, Namık Kemal'le filan ortak. *Hadika*'yı, *Sirac*'ı tek başına çıkarır büyükbabam. Oğulları Velid Bey, Talha Bey. Torunu ben. 1949'a kadar 77 sene ediyor. Bu müddet zarfında beş hünkâr geçiyor: Abdülaziz, Sultan Murad, Abdülhamid, Sultan Reşad, Vahideddin. İki de cumhurbaşkanı: Atatürk ve İnönü. Altı büyük harbe giriyoruz: 93 Harbi (1876-77 Osmanlı-Rus Savaşı), İtalyan Harbi, Birinci Balkan Harbi, İkinci Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı, İstiklâl Savaşı. Sonra, yığınla hükümet vesaire... Bu 77 sene-

lik devrede, sadece 20 sene gazete çıkarma hakkına sahip olabili-
rız. Geriye kalan müddet içinde kapalı tutulmuşuz. Yirmi sene zar-
fında, 35 defa kapatılmışız."

Ziyad Ebüzziya'nın şu birkaç cümlesi içinde hem siyasi tarihin
ve basın tarımızın bir özeti var, hem de bir ailenin dramı...

Büyükbaba, Ebüzziya Tefvik (1849-1913). Ünlü gazeteci, yazar,
yayıncılığın teknik ve estetik yönden gelişmesine katkılarda bulun-
muş bir yayınevi sahibi. "Yeni Osmanlılar" Cemiyeti'nin kurucula-
rından. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunundan sonra çı-
kan olaylar üzerine Rodos'a sürülür. Orada yazdığı yazılara kendi
adını koyamadığı için, "Ziya'nın babası" anlamına gelen "Ebüzzi-
ya" imzasını kullanır (Ziya, genç yaşta ölen büyük oğludur: 1870-
1896). V. Murad tahta çıkınca bağışlanarak İstanbul'a döner ve
bundan böyle Ebüzziya Tefvik imzasıyla yazacağını açıklar.
1900'de Galatasaray'da okuyan ortanca oğlu Talha ile birlikte Kon-
ya'ya sürülür. Galatasaray'ın sekizinci sınıfındaki öteki oğlu Velid
ise, okuldan çıkarıldığından, öğrenimini Saint Benoit Lisesi'nde
sürdürür.

Talha Bey 1921'de, otuz dokuz yaşında ölür. Oğlu Ziyad on
yaşındadır: "Mütareke'de yedi yaşındaydım. İtilâfçılar bizim evi
bastılar, babamı götürüp Bekirağa Bölüğü'nde hapsedtiler. Bod-
rumlarda yattı, verem oldu. Hastalığı arttı, dışarda tedaviye bırak-
madılar. Siyasetle ilk karşılaşmam böyle başladı."

Velid Bey (1884-1945), babası Ebüzziya Tefvik'in ölümünden
sonra *Tasvir-i Efkâr*'ın başyazarlığını üstlenmiştir. Ateşkes Döne-
mi'nde, İstanbul'u işgal eden İngiliz askerlerinin Şehzadebaşı kara-
kolunu basıp Türk erlerini öldürmesi üzerine, olay yerine giderek
"16 Mart Şehitleri"nin fotoğraflarını çekip Anadolu'ya gönderir.
Kurtuluş Savaşı'na çeşitli katkılarda bulunur. Bu çalışmalarından
dolayı İngilizler matbaasını basar, Velid Beyi Malta'ya sürerler. Za-
ferin kazanılmasından sonra İstanbul'a dönerek *Tevhid-i Efkâr* ga-
zetesini yayımlar. İstiklâl Madalyası'yla ödüllendirilir.

Çok geçmeden, Diyarbakır'da Şeyh Sait Ayaklanması'nın pat-
lak verişinin ardından, Takrir-i Sükun Kanunu çıkarılır. Kimi gaze-
tecilerle birlikte Velid Ebüzziya da Diyarbakır İstiklal Mahkeme-
si'nde yargılanır. Aklanırsa da, uzun bir süre yeni gazete çıkarma
"imtiyaz"ı verilmez kendisine. 1935'te *Zaman*'ı çıkarır, ertesi yıl o
da kapatılır. 1940-43'te, yeğeni Ziyad Ebüzziya'nın kurduğu *Tasvir-i
Efkâr*'da başyazarlık yapar, bu sırada da kovuşturmalara uğrar.
Aylık Ansiklopedi (Ocak 1945), Velid Bey için, "inandığı fikirlere her

ne pahasına olursa olsun bağılı kalır, bu hususta fedakârlık yapmaktan ise, daima hususi menfaatlerini, hattâ rahat ve huzurunu feda etmekten çekinmezdi," diyor. Başına gelenler, bu "inanmışlığı", ödün vermezliği yüzündendir.

1940-49 arasında *Tasvir-i Efkâr* (1945'te adı *Tasvir* olarak değişir) gazetesini çıkaran Ziyad Ebüzziya'nın da, tek parti döneminin "örtülü sansür"ü yüzünden, başına çok şeyler gelir: 1940-47 arasında 35 kez mahkemeye verilir, gazetesini 17 kez kapatılır!

Türkiye'de gazete kapatmalarının tarihini yazmaya hazırlanan Ziyad Ebüzziya, birbirinden ilginç olaylara tanık olur. İşte bunlardan biri:

İkinci Dünya Savaşı sırasında *Refah* gemisinin torpillenip batırılması, şehitler verilmesi Türk basınından geniş tepki görür. Gazeteler her gün bu konunun üzerine gider. Üç ay sonra Ankara, olaydan söz edilmesini yasaklar. O zamanlar şöyle bir uygulama vardır: Devletin resmi sözcüsü Anadolu Ajansı yazılması yasaklanmış bir konuda söz ederse, yasak kalkmış demektir. Gölcük'te *Refah* şehitleri için yapılan bir tören Anadolu Ajansı ve radyo tarafından verince, İstanbul gazeteleri de bu haberi yayımlar. Ertesi gün Sıkıyönetim Komutanı Ali Rıza Artunkal, habere yer vermeyen *Son Posta* dışındaki gazeteleri 10'ar gün, olayın fotoğrafını yayımlayan *Cumhuriyet*'i 12 gün süreyle kapatır. Gazetelerin sahip ve başyazarları toplanır, komutana "ricaya" giderler:

"...On beş, yirmi dakika odasında bekledik. Sonunda paşa girdi, oturdu. Biz de karşısında sebilhane bardağı gibi dizilmişiz. Sükût. Beş dakika sükût... En sonunda *Yeni Sabah*'ı çıkaran Cemallettin Saraçoğlu:

- Paşam, dedi, biz bir hata ettik. Ama yasağın dışına, ajans verdiği için çıktık. Bizi mazur görün, bir daha yapmayız.

Paşa elini masaya vurdu:

- Ben ajan majan tanımam, dedi. Benim emrim emirdir!

Sustuk gene. Sonunda Ethem İzzet Benice:

- Paşa hazretleri, dedi, hak-kı âliniz var. Bundan sonra ajan da verse, ajan tekrarlarsa da, kesinlikle yazmayız. Ama bu ajanın (ajan sözünün üstüne basıyor hep) verdiği haberi Ankara Radyosu da yayımladı. Bizlerin çıkardığı gazetelerin tirajı 80 bini bulmaz. Ama radyonun verdiğini 15 milyon insan dinledi. Onun için, af buyurun. Bir daha ajan dinlemeyin ama, bu defa bize müsaade edin.

- Yoo, dedi paşa. Ben emir verdim Ankara'ya. Bundan sonra Ankara Radyosu İzmit'ten beriye yayın yapmayacak!

"Biz birbirimize bakıp kalktık. Yapılacak bir şey yoktu."

Ziyad Ebüzziya oradan doğrudan Florya plajına gider. Akşam üzeri denizde yüzerken, bir polis telefona çağırır kendisini (izlendiğinin kanıtı). İnzibat kulübesine telefon eden Emniyet Müdür Yardımcısı, "Ankara'dan emir geldi," der, "gazeteler yarın çıkacak. Çıkmazsa kapatılacak!" İstanbul gazeteleri ertesi gün öğleyin yayımlanabilir!

O dönemde, Selim Sarper'in başında bulunduğu Basın-Yayın Umum Müdürlüğü'nden de "Şunu yazın", "Bunu yazmayın" yollu pek çok "tebliğ" gelmektedir. "Bunların yüzde 98'i saçma... Biz İstanbul'da bir avuç gazeteci, vatan millet Sakarya diyerek, basın hürriyeti diyerek, bu tebliğleri dinlemiyor, kapanıyoruz. Ama yüzde 2'si, yüzde 5'i haklı olursa, memleket gider. İsmet Paşa'nın yerinde ben olsaydım, belki İstanbul'da gazete çıkaran Ziyad Ebüzziya'nın gazetesini çatır çatır kapatırdım. Çünkü memleketin menfaati daha mühim." Bu noktada, Ziyad Ebüzziya, İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'nin karşı karşıya bulunduğu tehlikeleri anlatıyor.

1950 seçimlerinde Demokrat Parti listesinden bağımsız aday olarak adaylığını koyup Konya milletvekili seçilen Ziyad Ebüzziya, Nadir Nadi ve öteki altı arkadaşıyla birlikte Avrupa Konseyi'ne Türkiye temsilcisi olarak katılır. 1954'te de DP Konya milletvekili seçilir. 1955'te, Demokrat Parti'den "İhraç" edilen arkadaşlarıyla birlikte Hürriyet Partisi'ni kurar. 1957 seçimlerinde kazanamayışı, tutuklanıp Yassıada'ya gitmekten kurtulmasını sağlar.

1940'lar, 50'ler İstanbul'unda yaşayanların, hatta 1960'ların başına yetişenlerin belleklerinde yer etmiş Beyoğlu Kitap Sarayı'nın kurucusu ve iki ortağından biri, Ziyad Ebüzziya. 1960'tan sonra kurulan Gen Seyehat Acentesi ile Gen-Ar Sanat Galerisi de Ziyad Ebüzziya'nın girişimciliğinin ürünleri.

Son yıllarda neler yapıyor Ziyad Bey? İki ünlü gazeteci, yazar ve eylem adamını inceleyen kitapları (*Agâh Efendi* ve *Ali Suavi*) çıkmak üzere. Yıllardır Şinasi üzerinde çalışıyor. Sahir Kozikoğlu ile birlikte hazırladığı *1921-33 Galatasaray Tarihçesi* 1987'de yayımlandı. Bu, benzerine pek rastlanmayan ilginç bir kitap.

Ve yeni tasarılar... Galatasaray Lisesi'nden yetişmiş, ülkeye hizmetlerde bulunmuş otuz kişinin büstlerinin okula dikilmesi... Galatasaray'ın başlıca öğretmenlerinin yağlıboya portrelerinin yaptırılıp okula asılması... Varolan 40 bin kitapla işe başlanarak, Lise'nin bahçesinde sabah yediden gece ikiye kadar hizmet veren,

halka açık Galatasaray Kütüphanesi'nin kurulması ve burada Galatasaray'dan yetişmiş kişilerin tüm kitaplarının toplanması... Çöplüğe dönüşmüş olan Gülbaba Türbesi çevresinde park ve gül bahçesi kurulması... Ve birbirinden ilginç birkaç müze girişimi...

Ziyad Ebüzziya, bir Dil Akademisi kurulması gerektiğini de savunuyor. Böylece söz, Türk Dil Kurumu'ndan açılıyor. "Eski kurumun çok büyük hizmetleri oldu," diyor. "En önemlisi, tarama çalışmaları ve bunları bir araya getiren sözlüklerdi. Diğer yandan, herhangi bir mahalle ait bir kelimeyi alıp, dört yüz, beş yüz yıldır Türkçeye girmiş olan bir kelimeyi atarak onun yerine sokuyor, böylece anarşiye hizmet etmiş oluyordu."

Ya "yeni" Türk Dil Kurumu? "Bugünkü kurumun hiç tepki göstermediği çok acı bir şey var: Evren Paşa, Özal, Meclis Başkanı ve bakanlardan başlayarak, devlet büyüklerinin televizyondaki konuşmalarını takip edin, inceleyin. Hepsi de, bal gibi Türkçeleri bulunan kelimeleri kullanacakları yerde, Fransızca kelime kullanıyorlar. Bugünkü Türk Dil Kurumu üyeleri de kulaklarını tıkamışlar, duymazlıktan geliyorlar. Hiçbir tepki göstermiyorlar. Bu mudur dili ıslah etmek? Meselâ Özal, son günlerde "adisyon istemek" deyip durdu. Türkçede hesap istenir, 'Hesabı ver' denir."

Ziyad Ebüzziya'yı birbirinden ilginç tasarıları, dosyalar dolusu çalışma notları ve belgeleri, binlerce kitabıyla baş başa bırakıyorum.

CAHİT UÇUK • 1911'de İstanbul'da doğdu. Babasının kaymakamlık görevi dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli ilçelerinde dolaştıklarından, düzenli öğrenim yapma olanağı bulamadı; kendi kendisini yetiştirdi. İlk yazısı 1935'te *Yarım Ay* dergisinde çıktı. Çok geçmeden dönemin birçok dergisinde, *Cumhuriyet* ve *Tan* başta olmak üzere çeşitli gazetelerde öyküleri yayımlandı, romanları tefrika edildi. Son yıllarda yalnız çocuk kitapları yazıyor. *Türk İkizleri* adlı çocuk romanı 1958'de Uluslararası Çocuk Kitapları Birliği'nin Andersen Yarışması'nda Onur Armağanı'na değer görüldü. Kirk dolayındaki kitaplarından başlıcaları şunlar: Roman: *Dikenli Çit*, *Değirmen Taşı*, *Güneş Korusu*, *Küçük Ev*, *Siyah Dantelli Şemsiye*, *Sabır Taşı*, *Özlem Şarkısı*. Öykü: *Artık Geçti*, *Cennet Bahçe*, *Altın Pabuçlar*, *Kurtların Saygısı*. Çocuk kitapları: *Yalçın Kayalar*, *Mavi Ok*, *Sumru Kız*, *Sihirli Ayna*, *Kurnaz Tilki*, *Ateş Gözlü Dev*, *Şah Nazar*. Şiir: *Benden Selam Yunus'a*.

hem gerçekçi hem romantik!

"Piyasanın bütün hikâye sütunlarını yakaladım. Ne kadar gazete varsa... Kiminde roman tefrikası, kiminde hikâye... Bir takım demode yazarlara yer kalmadı. Çünkü masa başında oturup, hiç plaj görmeden plaj hikâyesi yazıyorlardı. Sadakor şemsiyeli, sadakor elbiseli hanımları plaja gönderiyorlardı. Üstelik bunlar ünlü yazarlardı. Ben gerçek plaj hikâyeleri yazıyordum, aşk hikâyeleri yazıyordum..."

İlk yazısı 1935'te, *Yarım Ay* dergisinin birinci sayısında yayımlanıyor. "Bir masal ki, herkes okumalı..." diye sunuluyor. Sonra *Tan* gazetesi, başka dergiler, gazeteler... Bir dönem de *Cumhuriyet*... Gazetelerin her gün öykü yayımladığı, iki üç roman birden tefrika ettiği yıllar...

"O yaştaki romantik, hayal dolu... Fakat realist bir tarafım da vardı... Benden hep şüphe ettiler. Benim adımla başkasının yazdığı

söylendi. Hatta Galatasaray'da okuyan Turhan Feyzioğlu, sınıf arkadaşlarıyla, hocalarıyla tartışmış. O imza falancaya ait demişler. Hayır, o benim halamın kızıdır, hatta ona Fransızcadan tercümeler filan yapıyorum, demiş."

Ahmet Muhip Dıranas'ın yazdığına göre, "Nâzım Hikmet kimi yazılarını Cahit Uçuk takma adıyla yayımlıyor" sanısı yaygınmış...

"Cahit Uçuk'u ortadan kaldıralım," diyenler de oluyor. Öykülerini Melike Canan, Üç Nokta gibi adlarla yayımlamaya girişiyor kimi dergiler. *Yarım Ay'ı* çıkaran Mecdi Eren, "Bu işi beğenmiyorum," diyor. "Bir fotoğraf verin, bir de röportaj koyalım dergiye." Gavsî Ozansoy'un yaptığı röportaj yayımlandıktan sonra tanınıyor.

Artık yayın dünyasının en genç yazarı... Adını duyurmuş iki üç bayan yazardan biri...

"Hanım yazarlar benden sonra çok geldi, ama misafirlikleri çok kısa sürdü," diyor. "Bâbiâli'de sel değil, kum olmak istedim."

O yıllardan bir anı:

"Hangi gazeteydi, hatırlamıyorum. Bir gün Ercüment Ekrem Beyi ziyarete gittim. Çalıştıkları odaya girdim. Hemen gömleğinin yakasını kapadı, kravatını çekip düzelitti. 'Hanım kızım' dedi, 'Bâbiâli'ye Cahit Uçuk geldikten sonra artık gömlekleri çıkarıp atletle oturmaz olduk.' 'Öyle mi otururdunuz efendim' dedim. 'Tabii' dedi. 'Nargileler tokurdar, cigaralar, kahveler... Atletle otururduk. Ama kapı açılıp da Cahit Uçuk gelir diye, artık hepimiz böyle ciddi oturuyoruz.' 'Teşekkür ederim' dedim; bu çok hoş bir iltifatı bana..."

Cahit Uçuk, kendi kendini yetiştirenlerden: Babası İbrahim Vehbi Bey, son Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında milletvekiliydi. İstanbul'un işgalinden sonra ailesiyle birlikte Anadolu'ya geçti; Hakimhan'da üç buçuk yıl kaymakamlık yaptı. "Yazarlığımın ilk tohumları orada atıldı," diyor Cahit Uçuk. "Annem babam okumuş, kültürlü insanlardı. Babam resim yapardı, annemin geniş müzik bilgisi vardı. Bana Tevfik Fikret'in şiirlerini okurlardı. Geceleri kitap okunurdu. Victor Hugo'nun *Sefiller*'ini orada dinledim, babamın ağzından. Kısaca, eve kapandık, ben de okumaya başladım. İstanbul'dan ben ilkokul ikinci sınıfta okurken ayrılmıştık. Oradan gazeteler dergiler bir ayda geliyordu. Posta geceleri, önce karda ilerleyen arabanın sesi duyulurdu. İki saat sonra postane önünde dururdu araba. On, on beş dakika sonra da bize gelirdi. Gazete, dergi, kitaplar..."

Bir süre de Malatya'da vali vekilliği yaptı babası. Ardından Antalya'nın Alanya, Korkuteli ilçelerinde kaymakamlıklar... Cahit Uçuk Anadolu'yu o yıllarda tanıyor. Sürekli okuyor... Antalya'da kızlar için açılan okula gidiyor.

Ve şair olmaya karar veriyor. Hece vezniyle yazıyor, defterler dolduruyor...

İstanbul'a geliyorlar... Teyzesinin kocası hariciyeci. Abdülhak Hamit'in de dostu. "Seni Hamit'e götürüyüm," diyor Cahit Uçuk'a. Hamit, o dönemin en ünlü şairi. Çağdaşları onu "Dahi-i muazzam", "Şair-i azam" gibi sıfatlarla anıyorlar... Cahit Uçuk da, kullandığı ağızlı sözcüklerin anlamlarını babasına sora sora, onun bütün kitaplarını okumuş. Zaman zaman da manzum oyunlarındaki kişilerin yerine koymuş kendisini. Kimi zaman Davalacıro, bazan Finten olmuş...

"Gittik bir gün. On dört, on beş yaşlarındaydım. Abdülhak Hamit Bey, beni eşi Lüsyen Hanımın gençliğine benzetti. 'En çok sevdiğin şeyler nelerdir?' diye sordu. Bu arada 'Sinema sever misin' dedi. 'Severim' dedim. Niçin sevdiğimi sordu; 'Gezemediğim, bilmediğim, ya da kitaplardan tanıdığım yerleri görüyorum, tanıyorum' dedim. Çok hoşuna gitti bu cevabım. Uzun kaldık, birkaç saat konuştuk. Şiir defterimi bıraktım. İki ay kadar heyecanla bekledim. Sonra eniştem geri getirdi. Arkasına yarım sayfa yazmış. 'Şaire hanım çok istidatlı (yetenekli), ama nesir yazarsa ilerde kendisinden çok güzel şeyler bekleyebiliriz' diyordu. Ben de şiirden vazgeçtim."

Öyküye, romana bu olaydan sonra başlıyor Cahit Uçuk. İlk kitabı 1936'da yayımlanıyor: *Kirazlı Pınar*. Ertesi yıl bir roman daha: *Dikenli Çit*. O yıl ilk çocuk kitabını da yazıyor: *Türk İkiizleri*.

"Babam Korkuteli'de kaymakamken, bir deste kitap getirdi. Çocuk Esirgeme Kurumu basmış, Sabiha Zekeriya Hanım tercüme etmişti bunları. Klasik olmuş ikiizler serisi... Biz dört kardeş, kitapları öyle sevdik ki... Toplaşıp toplaşıp okurduk. 'Ah, Türk ikiizlerini de yazsalar...' diyordum. Yazılarım çıkmaya başlayınca en küçük kardeşim 'Abla, yaz... Türk ikiizlerini yaz...' demeye başladı. Kitabı ona adadım. Çocuk Esirgeme Kurumu berbat bir şekilde bastırdı. Sonra kendimiz bastık, çevirttik. İngilizcesi, Almancası çıktı. Saniyim Japoncaya da çevrildi. Andersen Yarışması'nda Şeref Armağanı aldı."

Son yirmi yıldır yalnız çocuklar için yazıyor Cahit Uçuk. Bu arada, Yunus Emre yolunda dörtlüklerden oluşan, lüks baskılı bir

kitap yayımlandı: *Benden Selam Yunus'a*: "Benden selam Yunus'a/Gelip yüreğim yusa/O yunmuş yüreğimde/ Konuk olup uyusa."

Edebiyat anlayışını şöyle açıklıyor: "Hem realistim, hem romantik bir tarafım var. İyimserim. Dünyayı, insanı, çiçeği severim. Karanlıkları sevmiyorum, karanlık yazmadım hiçbir zaman. Acılı, hafif tertip biberli şeyler yazdığım oldu ama, zehir zemberek yazmadım."

Bugünkü çalışmalarına gelince...

"*Herte Verte Pitte* adlı masalımı ele aldım. Bu masal kahramanları yaşasalardı, çocukları torunları olsa nasıl olurdu, dedim. Günümüzün çocukları tabii kompüterci, uzaycı olacak. Hemen başladım yazmaya. Yüzbir masal olacak. Torunları yaşıyor. Bir dâhi kız. Doğuyor, dişleri var... İki gün sonra anne diyor, beş gün sonra baba diyor, bir yaşında okuma öğreniyor. Harika çocuk. Fizikle uğraşıyorlar, gökbilimle uğraşıyorlar, rasathane kuruyorlar evlerine, uydu gönderiyorlar göğe... Sonra yedi kat yerin altındaki periler, konuşan kediler, konuşan ceylanlar, kılık değiştiren yılanlar... Bir de günün konusunu koydum: Çevre koruma savaşçıları... Bir vakıf kurdular bunlar. Artık para kazanıyorlar. Yerin altından pırlantalar geliyor, antikalar buluyorlar... Bir başka kitap daha yazdım. Orada bütün kız çocuklarının merak ettikleri şeyler var. Aşk, seks, ilaçlar... Çocuklar için bir nevi terbiye kitabı oldu. Yakında o da çıkacak."

TAHA TOROS • 1912'de Adana'da doğdu. Adana Lisesi'ni (1930) ve İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1933) bitirdi. Bir süre lise edebiyat öğretmenliği yaptı. Adana Sanayi Odası'nda genel sekreterlik, Ticaret Bakanlığı'nda başmüfettişlik gibi görevlerde bulunduktan sonra 1975'te emekliye ayrıldı. Paris'te kültür tarihi-mizle ilgili araştırmalarda bulundu; Vatikan arşivle-rinde Osmanlı Devleti ile Papalık arasındaki ilişkileri inceledi; Polonya'da konferanslar verdi. Şiirle edebi-yata girdi; daha sonra tarih, sanat, folklor, biyografi alanlarında çalıştı; kültür tarihimizle ilgili zengin bir arşiv oluşturdu. Gazete ve dergilerde yayımlanan çok sayıda yazı dizisi var. Kitap olarak basılmış başlıca yapıtları şunlar: *İki Ses Geliyor* (şiirler, 1931), *Türk Ka-dın Şairleri* (antoloji, 1934), *Toroslarda Tahtacı Oymakla-rı* (1938), *Köy İktisadiyatı* (1938), *Şair Ziya Paşa'nın Ada-na Valiliği* (1940), *Dadaloğlu* (1940), *Türk Hatipleri* (1949), *Geçmişte Türkiye-Polonya İlişkileri* (1983), *Fikret Mualla* (1986), *İlk Kadın Ressamlarımız* (1988).

geçmişin tadı var...

Abdülaziz'le Âli Paşa'nın kamuoyu üzerine görüşmelerinden Orhan Kemal'in babası, "İstiklâl Mahkemelerinin mucidi, başkanı ve mahkûmu" Abdülkadir Kemali Beye... "Nolaydı yâr nolaydı / Yâr bâde dolduraydı" şarkısının güfte yazarı Hacı Hayri Beyin bir ra-mazan günü poker oynarken heyecanlanıp öteki dünyaya gidişin-den Ümit Yaşar doğduğu gün içilen lohusa şerbetine...

Taha Toros'la söyleşimize son yüz elli yıllık tarihin nice "si-ma"sı, birbirinden ilginç nice olayı giriyor. Adana'da yetişmiş çağ-daş sanatçılarımıza (Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Dağlarca, Ümit Yaşar) ilişkin renkli anılar giriyor... O anlatırken, sanat ve edebiyat dünyamızın ünlülerine ayırdığı –henüz yayımlanmamış– kitabının adını anıyorum kendi kendime: "Mazi Cenneti"(*) Bir de, çok sev-diği Yahya Kemal'in "Bir hatıra zevki var kederde" dizesini...

(*) 1992'de yayımlandı.

Tarihle öylesine iç içe ki, kendi anılarından söz etmeye başlamışken, çağrışımlarla başka kişilere, başka olaylara geçiveriyor; böylece değişik kişilerin yaşantılarını da kendi yaşantısına katmış, daha zengin bir dünya yaratmış oluyor. "Biyografi"yi başlıca çalışma alanlarından biri olarak seçmiş olduğunu gözönüne alırsak, bunu doğal karşılarız: "Uzun atlama yapacak sporcu," diyor, "geriden koşa koşa gelir, sonra atlar. Biyografi de işte bu koşudur. Onu yapmazsanız, iyi atlayamazsınız."

Bizde biyografi türüne gereken önemin verilmediğinden yakınıyor; bu yüzden pek çok yanlışla, yanılgıya düşüldüğünü ve bunların yinelenegeldiğini anlatıyor (Ben, Haldun Taner'in biyografi yazarlığı üzerine görüşünü anımsıyorum: "Çetin bir ceviz").

Yanlıklar... Taha Toros'un ilerde yayımlayacağı bir kitabın konusu bu. Bir tarihçinin taraf tutmadan, gerçeği araştırıp ortaya koyması gerektiğini belirterek ilginç örnekler veriyor:

"Atatürk, 'Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir' sözünü güzel sanatlar için değil, zanaatkârlar için söylemiştir. Ayrıntıları, 1939'da basılan *Atatürk'ün Adana Seyahatleri* adlı kitabımda var: 1923'te Adana'ya geldiği zaman Esnaf Birliği Başkanı, gazeteci Ahmet Remzi Yüregir bir konuşma yapmıştı. Kalaycı, kömürcü, duvarcı, dülger, nalbant, semerci, marangoz... Afatürk, bunların huzurunda, bunlara seslenerek dedi ki: 'Bu gibi meslekler eskiden gayrimüslimlere yaptırılırdı. Hatta adını bilmediğim bir padişah, belki de Kanuni Sultan Süleyman, bir Müslümanın, bir Türkün bu mesleklerden birini yaptığını görünce üzölmüş. Böyle bir şey yoktur. Gayrimüslimler çekilip gitmişlerdir, bunu biz yapacağız. El becerisiyle iş üretenler o işi yapmadıkça, bir milletin damarlarından biri kopmuş demektir.' Bu sözün güzel sanatlarla ilgisi yoktur. Nitekim Ankara'daki esnaf kuruluşları büyük bir site yaptırmış, kapısına bunu yazdırmıştır. Atatürk'ün güzel sanatlarla ilgili başka sözleri var: 'Efendiler, reisicumhur olabilirsiniz, mebus olabilirsiniz, ama sanatkâr olamazsınız' gibi..."

Bir örnek daha: "Cumhurbaşkanı (Kenan Evren) bir süre önce Muş'a gitti, 'Ey Muşlular' dedi, 'ben bu tarafta askerlik yaptım, o zamandan biliyorum. Ne güzel, Muş'un o halk türküsündeki yokuşu kalmamış. 'Bu, Yemen Türküsüdür. 'Burası Muş'tur yolu yokuştur'. Yemen'de kayalık bir dağ vardır, adı Muş'tur. Oraya giden asker ölüyor. Bunun Muş iliyle ne ilgisi var?"

Tarihçi için en önemli kaynak, hiç kuşkusuz, arşivdir, belgedir. Taha Toros'un evlerine sığmayan, bir bölümünü kiraladığı depoda

bulundurmak zorunda kaldığı arşivinde neler var? Son halife Abdülmecid'in genel sekreteri Hüseyin Nakıp Beyden bağış yoluyla kendisine kalan belgelerle Paris elçisi Salih Münir ve Viyana elçisi Mahmut Nedim Paşalardan, yazar Abdülhak Şinasi Hisar'dan kalan belgeler başta olmak üzere, çeşitli konularda on binlerce doküman... Taha Toros, Paris'te kaldığı süre içerisinde bütün parasını bitpazarında bulduğu, Türkiye'den kaçırılarak götürülmüş harita, resim, kartpostal vb ile birtakım eşyaya yatırıyor ve bunları 17 sandık içerisinde Türkiye'ye getiriyor... Anadolu'da dolaşırken, Harput Süryani Kilisesi'nden alınma, ilk Hristiyanlık döneminden kalmış vaftiz taşı (beşini Almanlar çalmış, biri Macaristan'daki bir müzede), Alevilerin dinsel törenlerinde kullanılan horoz vb tarihi eşyayı elde edip yok olmaktan ya da kaçınılmaktan kurtarıyor.

Amerikalılar, yüklüce bir para karşılığında arşivini satın almak istiyorlar, (arşivindeki belgelerin bilgisayara yüklenmesi iki buçuk yıl alacak), geri çeviriyor. Bu arşiv, onun "besini". (Ama gençlere bir öğüdü var: "Benim gibi çok dağılmasınlar. Bir iki konu alsınlar, onu geliştirsinler," diyor.) Kırk elli yıldır dostlarıyla birlikte gerçekleştirdikleri "kültür sohbetleri" de "besin değerinde"... Buna karşılık, biraz içine dönük yaşamaktan, biraz alıngan oluşundan yakınıyor. Yine de, yurt içinden ve dışından araştırmacıların, bilim adamlarının kendisini aramalarından, bilgisinden ve arşivinden yararlanmalarından hoşnut görünüyor– elinden gelen yardımı hiçbir zaman esirgemiyor.

Şimdi 1920'li yıllara, Taha Toros'un çocukluk dönemine kadar gidebiliriz. Babası bilgili, tarihe, gezi kitapları okumaya meraklı bir din adamı. Genişçe bir kitaplığı var. O kitaplık, edebiyat sevgisinin ilk tohumu oluyor. Daha ilkokuldayken, yaz aylarında Toroslara, yaylaya çıktıkça, gelip geçen aşiretlerden türküler derlemeye yöneliyor.

Ortaokulda karakalemle ya da çini mürekkebiyle öğretmenlerinin, özellikle ulûm-i diniye hocasının karikatürlerini çizmeye başlıyor. Resim öğretmeni bu yeteneğini geliştirmeye çalışırken din dersleri hocası bu eğiliminden dolayı kızıyor. Kızıyor ve babasına şikâyet ediyor. Ama, –bütün derslerden on numara aldığı için– tam numara vermekten geri kalmıyor.

Türkçe öğretmeni, Şahap Rıza Bey: Dârülbeyt-i'de (sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu) diksiyon dersi vermiş, oyunlar yazıp sahneye koymuş. İlk Türk filmlerinden birinin, Hüseyin Rahmi'den uyarlanan *Mürebbiye*'nin gerçekleştirilmesine katkıda bulunmuş,

hatta kadın kılığına girip "Mürebbiye" rolünü oynamış... Ve bir "ai-
le faciası"na yol açtığı için, geri dönmek üzere İstanbul'dan ayrılıp
Anadolu'da Türçe-edebiyat öğretmenliğine başlamış... İşte bu
Şahap Rıza Bey, edebiyatı sevdiren, Namık Kemal'i, Fikret'i tanı-
tıyor, aruzu öğretiyor...

Taha Toros'un ilk manzumeleri ve çizgileri (resimli bulmaca
vb) İstanbul'daki çocuk dergilerinde yayımlanıyor. Lisedeyken, o
sırada Maarif Emini olarak Adana'da bulunan edebiyat tarihçisi İs-
mail Habib Sevük, okul müdürü aracılığıyla onu yanına çağırıp,
şiir defterinden seçtiği manzumeleri çıkardığı *Maarif Mecmuası*'nda
yayımlıyor (1927). Latin harflerinin alınmasından sonra adı *Memle-
ket*'e dönüşen bu dergide ve Ankara'da çıkan *Hayat*'ta şiir yayımla-
mayı sürdürüyor; ilk şiir kitabını da lise sıralarındayken bastırıyor
(*Toros Demetleri*, 1929).

Adana'da folklor derlemeleriyle başlayan araştırmacılık tutku-
su zamanla kültür konularına yöneliyor ve şiiri bırakıyor.

İnceleme ve arşiv çalışmalarının kendisini adeta başka bir
dünyada yaşattığını, bu yaşında bile tutkuyla çalıştığını söyleyen
Taha Toros, mutluluğa ulaşmayı başarmış az sayıda kişilerden biri.
Diyor ki: "Geçmiş geleceğe nesle aktarmakta bir köprü kurabilmek,
şüphesiz, zevkine doyumlanmayan bir mutluluk."

Prof. Dr. FARUK EREM • 1913'te İstanbul'da doğdu. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Sınav kazanarak Belçika'ya gitti, hukuk doktorası yaptı. Bir süre Yargıtay Başsavcılığı'nda çalıştıktan sonra bitirdiği fakültede doçentliğe başladı. Bir yıl İtalya'da kaldı, ceza hukuku ve kriminoloji alanında çalıştı. İtalya'dan dönünce profesörlüğe yükseltildi. Dekanlıkta, üniversite yönetim kurulu üyeliğinde bulundu. Türkiye Barolar Birliği'nin ilk genel başkanı seçildi ve bu görevi on yıl süreyle yürüttü. 1978'de kendi isteğiyle üniversiteden emekliye ayrıldı. Aynı zamanda ünlü bir ceza avukatı olan Erem'in başlıca yapıtları *Ümmanist Doktrin Açısından Ceza Hukuku* (4 cilt). *Adalet Psikolojisi* (8. baskı, 1988). *Diyalektik Açısından Ceza Muhakemeleri Usulü* (6. baskı, 1987)'dür. *Bir Ceza Avukatının Anıları* (5. baskı, 1986) adlı kitabı TV'ye ve tiyatroya uyarlandı, geniş ilgi gördü.

"hukuk reformu şart!"

"Sanatçı, bilimin öncüsü olan, daha doğru deyimle olabilen kişidir."

"Sanatın konusunda 'yasak bölge' kabul edilemez. Sanat yaşadıkça konusu değişecektir."

"Sanat, bilim yapıtları, fikir suçları ve benzeri hakkında kendine özgü kurallarla yargılamanın yenilenmesi biçiminde toplumca özür dilemenin bir yolu bulunmalıdır ülkemizde de."

"Demokratik anayasalarda eksik olan, sanatın gelişmesi için 'devlet katkısı'nın açıklanmamış olması veya bu katkının bulanık, yaptırımsız bırakılmış olmasıdır. Bu nedenle Anayasamızın (m. 10) devlet 'insanın maddi ve manevi varlığının gelişmesi için gerekli şartları hazırlar' hükmü yeterli değildir."

Bunlar, Faruk Erem'in Ocak 1981'de, 12 Eylül'cülerin Anayasa'yı "tebdil, tagyir ve ilga" ettikleri en karanlık günlerde *Sanat Olayları*nda yayımlanan "Anayasa, Bilim ve Sanat" başlıklı yazısından...

Kamoyu, Faruk Erem'i *Bir Ceza Avukatının Anıları*'yla tanıyor. Bu yapıtta, "toplumsal değerlerimizle hukuk sistemimizin çeliştiği" yalın ve etkili bir üslupla vurgulanıyor.

Faruk Erem, ünlü bir ceza avukatı olduğu kadar, ceza ve ceza yargılaması hukuku alanında da bir "otorite". Sanatla içli dışlı olması, onu ceza hukukunun ve birçok bilim dalının kökeninde edebiyatın yer aldığı görüşüne yöneltmiş. "Ceza hukukunun, özellikle kriminolojinin belirlediği hususların pek çoğunun, bu bilimden yıllarca, hatta yüzyıllarca önce sanat tarafından ortaya atıldığı kanısındayım," diyor.

Yeni Ceza Kanunu tasarısını hazırlayan kurulda görev almış bulunan Faruk Erem, tasarımı şöyle değerlendiriyor: "Buna yepyeni bir tasarı denemez. Özellikle yabancı ülkeler kanunlarında hemen hemen ittifakla kabul edilen öyle suçlar var ki, bunlar gözönüne alınmamıştır. Buna karşılık ekonomik ve sosyal suçların dikkate alındığını, ilk defa Ceza Kanunu'na ekonomik hükümlerin konulduğunu görmekteyiz. Ben, tasarıdaki hükümlerin pek çoğuna, yarısına yakınına muhalif kaldım."

O, ölüm cezasının kaldırılmasını öteden beri savunuyor. "Bu fikri Türkiye'de ilk defa bilimsel olarak savunanlardan tekiyim ya da birincisiyim," diyor. "Bu konuda pek çok yayınım var. Hatta 1961'de Adnan Menderes, Polatkan ve Zorlu haklarında Milli Birlik Komitesi'ne çok ayrıntılı bir rapor vererek bu cezaya çarptırılmamaları için çaba harcadım. Aynı günlerde bir broşür de yayımladım."

Bu cezanın hiçbir yararı olmadığına, hatta *-Bir Ceza Avukatının Anıları* adlı kitabında da ortaya koyduğu üzere- birçok sakıncalar yarattığına inanıyor Faruk Erem:

"Ölüm cezası, bir çeşit sosyal kan gütmeye dönüşüyor. Olaylar bunu bize pek acı bir şekilde gösterdi. Ölüm, hiçbir şeyi halletmez. Çok etkili ek tedbirlerle ölüm cezasının yol açtığı sonuçların hepsini ortadan kaldırabiliriz. Kaldı ki, ölüme hükmeden kişi, nihayet insan. İnsanoğlu hata edebilir. Sonra bunu tamir eder. Nitekim bizim Ceza Yargılaması Usulü Kanunu'nda 'Yargılamanın yenilenmesi' diye bir usul vardır. Demek ki devlet, 'Ben hata edebilirim; hata edersem bunu şöyle düzelteceğim' demek ister bu hükümlerin kabulü ile. Bu durumda, ölüm cezası vermekte niçin ısrar edelim? Hatayı tamir etme olanağını daima elimizde bulundurmamız gerek. İnsanların hata yaptığını lütfen kabul edelim ve ölüm cezasını kanunlarımızdan çıkaralım."

On yıl Türkiye Barolar Birliği Başkanlığı yapan Faruk Erem, bizdeki ceza yargılaması sisteminin "çok kusurlu yönleri" bulunduğunu açıklıyor; Barolarla ve Barolar Birliği'yle ilgili düzenlemeler üzerinde dururken de şunları söylüyor:

"Avukatlık Kanunu'nda yapılan değişikliklerle savunma müessesesinin eli kolu kırıldı. Evet, savunmayı avukat yapar ama, zor duruma düştüğünde kendisini koruyacak kuruluşun bağımsız olmadığına inanırsa durum değişir. Ayrıca Barolar Birliği'nin de bağımsızlık çabası içine girmesine ve bunu en etkili bir şekilde yapmasına taraftarım. Bugün barolar bağımsız değildir, bir çeşit vesayet altındadır. Vesayet altında da savunma gereği gibi yapılmaz."

12 Eylül döneminde bazı kişilere "fahri profesörlük" verilmesine gelince... Başka ülkelerde olduğu üzere yalnızca bilime emeği geçmiş kişilere fahri profesörlük verilmesini öneren Faruk Erem, bu olanağın küçük politika hesaplarıyla kullanılmasına karşı çıkıyor. "Çünkü", diyor. "böylece politika yapılmış olur. Oysa bilimle politika bağdaşmaz."

Ya 1982 Anayasası?

"Bütün gönlümle 27 Mayıs Anayasası'na taraftarım," diyor Faruk Erem. "Bence 27 Mayıs, askeri bir hareket değildir. Bence, 27 Mayıs = Anayasa. Bu Anayasanın Türkiye'ye bol geldiği yolundaki bilim dışı düşüncelerin sakatlığına inanıyorum. Bu bakımdan, 1982 Anayasası'nın değiştirilmesinden ve tanınmış olan hakları kısıtlayan bütün hükümlerin çıkarılmasından yanayım."

Anayasa değişikliğiyle yetinilmemesini, öteki yasaların da gözden geçirilerek bir hukuk reformuna gidilmesini istiyor Faruk Erem. Bu konuda ilginç bir anısı var:

"Demokrat Parti iktidara geldiğinde, Türkiye'deki mevzuatın antidemokratik bütün hükümlerini kaldırma kararı verdi. Bir komisyon kuruldu. Komisyonun bilimsel açıdan antidemokratik bulunduğu her şeyi, hatta Anayasa'yı bile değiştirmeyi önerme yetkisine sahip olduğu söylendi. Uzun süre çalıştık. Şu sorun ortaya çıktı: Antidemokratik kurallar nelerdir? Kamu haklarını, özel hakları ve insan haklarını kısıtlayan ya da kaldıran hükümlerin antidemokratik olduğunu söyledim. Bu ölçüt ittifakla kabul edildi ve mevzuatımız bu açıdan tarandı. Bir yıl kadar süren çalışmalardan sonra genel rapor hazırlandı. Çok geçmeden hükümet, komisyonu toplantıya çağırdı. Hükümet adına komisyon toplantısına katılan Samet Ağaoğlu, 'Biz fikri bakımdan bazı değişikliklere uğradık, komis-

yon raporu yayımlanmasın' dedi. Sert tepki gösterdik. 'Siz demokrasiyi savunarak, antidemokratik kanunları ileri sürerek geldiniz. Şimdi bundan vazgeçiyorsunuz. Bunun sonu çok acı olacak' dedik."

Sonuç?

"Sonradan bunlara daha koyuları eklendi, Demokrat Parti demokrasiden tamamen uzaklaştı ve bunun sonucu da 27 Mayıs oldu."

Faruk Erem, "Bu tecrübeyi yaşayan bir kişi olarak," diyor, "bugünkü gidişin hiç de isabetli olmadığı kanısındayım."

Ve ekliyor:

"Genel inancım ne sağda ne de soldadır. Ama Türkiye'de gerçek demokrasinin yerleşmesini isteyenlerden biriyim. Bunun humanist bir çerçeve içerisinde yapılmasına taraftarım."

SALİM ŞENGİL • 1913'te Selanik'te doğdu. Ankara Lisesi'ndeki öğreniminden (1938) sonra bir süre banka memurluğu yaptı. 1947'de Ankara'da *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'ni yayımlamaya başladı. 1952'de *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* Yayınları adı altında kitap yayıncılığına da girdi. 1957-1974 arasında *Dost* dergisini çıkardı; yayınevinin adını Dost Yayınları olarak değiştirdi. 1974'te dergiyi kapattıktan sonra yayınevi-ni İstanbul'a taşıdı ve Türk sanatını, Türk kültürünü tanıtan yabancı dilde kitaplar yayımlamaya yöneldi. 1943'te *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı öykü kitabı, 1945'te *Bir Rüzgâr Esti* adlı oyunu yayımlandı. Dergi ve yayıncılık çalışmaları nedeniyle yazmaya uzun bir süre ara vermek zorunda kaldı. 1980'den sonra yeni kitapları yayımlandı: *Es Be Süleyman Es* (1982), *Güzel Bir Oyun* (1983), *Savrulup Gidenler* (1987).

öykünün gizli nabızı

Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1937'de açtığı, ertesi yıl sonuçlanan "Hikâye yarışması"nda birincilik... Yaşamının akışını değiştiren olay, bu... Salim Şengil, o zaman yirmi beş yaşında. Kazandığı ödülün, önündeki bütün kapıların açılmasını sağlayacağını sanıyor. Oysa tek kapı olsun aralanmıyor, hiçbir öyküsünü yayımlatmıyor. Özgüvenini yitirmiyor, yazmayı sürdürüyor. 1943'te öykülerini *Kafasını Törpüleyen Adam* adlı kitabında topluyor.

Tek tutkusu dergi çıkarmaktır artık. Günün birinde bu düşüncesini birkaç yıl önce tanıştığı Memduh Şevket Esendal'a açar. "Esendal, 'Sen hikâyecisin' dedi. 'Yalnızca hikâyeye yer veren bir dergi çıkar.' Herkesin sandığının tersine, öneri benden değil Esendal'dan gelmiştir. Esendal, yazıları okumayı da kabul etti. İkimiz de okuyorduk gelen hikâyeleri."

Yıl, 1947'dir. Bugün edebiyatımıza katkıda bulunan dergiler arasında sayılan *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin ve onun "devamı" olan *Dost*'un temeli işte böyle atılır.

1947-1953 arasında yalnızca öyküye yer veren dergide, sonradan adını duyuracak pek çok sanatçının ilk ürünleri yer alır. "Gençleri tanıtmaya büyük önem verirdim," diyor Şengil. "Bir araştırma yaptım: *Seçilmiş Hikâyeler*'de 79 yeni öykücü tanıtmışım. Bunlardan 38'i ünlü birer yazar olmuş. Bugün kimisi öykücü, kimisi sinema ya da tiyatro alanında çalışıyor, kimisi köşe yazarı..." İlk akla gelen adlar da Tarık Dursun K., Nezihe Meriç, Onat Kutlar, Leyla Erbil, Hikmet Erhan Bener, Vüs'at O. Bener, Muzaffer Erdost, Orhan Duru...

Salim Şengil, ilk öyküsünü gönderen bir yazarı tanıtmazdan önce, kendine özgü ölçütlerle, birtakım değerlendirmeler yapıyor. Şu anısı ilginç:

"Fahri Erдің, bir gencin öyküsünü getirdi. Annesi romanlar, öyküler yazan bir hanım. Babası eğitim alanında adını duyurmuş bir zat. Akhisar ya da Balıkesir'de Fahri ile yakın olmuşlar... Bak-tım, öykü çok güzel. Ama çok güzel bulduğum bir öyküyü yayımlamadığım da olmuştur. Çünkü, bir kez belirli bir yaşam sürdürmüş ve bundan etkilenerek rastlantısal bir öykü yazmış kişiler değil, sürekli yazan kişiler arıyordum. Bunu Fahri Erдің'e söyledim. 'Bu genç burada kendi sevgilisini anlatıyor. Başka öykülerini de bir görelim' dedim. Fahri karşı çıktı... Ama iki ay sonra geldi, 'O öyküyü yayımlama, o genç öykünün kahramanı olan kızla nişanlanıyor-muş' dedi."

Dergi, genç yetenekleri tanıtmakla yetinmiyor. Fahri Erдің, Fethi Giray, Şahap Sıtkı, Orhan Kemal, M.Ş.E. (Memduh Şevket Esendal) vb sanatçılar için özel sayılar hazırlıyor; Samim Kocagöz, Halikarnas Balıkcısı, Sait Faik gibi öykü ustalarının ürünlerine yer veriyor.

Zamanla öykü üzerine yazılar da yayımlıyor *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*. 1953-57 arasında öteki alanlara da açılıyor; şiirlere, deneme ve eleştirilere, tiyatroya, plastik sanatlara da sayfalar ayırıyor.

Salim Şengil 1957'de *Seçilmiş Hikâyeler*'e 66. sayısında son verip, *Dost*'u çıkarmaya başlıyor. *Dost*, genç sanatçıları tanıtmaya amaçla da yönelik olmakla birlikte, "hem sanat-edebiyat, hem düşünce alanında savaşımçı, yenilikçi bir dergi" kimliğiyle çıkıyor. 1961 Anayasasının getirdiği olanaklardan yararlanıyor.

Her iki derginin kadrosunu da, Salim Şengil'in deyişiyle, "bir buçuk kişi" oluşturuyor. Yazı seçiminden dağıtıma değin, A'dan Z'ye her türlü işle uğraşan, kendisi. Bazı konularda eşi Nezihe Meriç yardımcı oluyor. Teknik olanaklar da son derece sınırlı. Yirmi

altı yıl boyunca her türlü güçlüğe göğüs gererek çıkardığı derginin (ya da dergilerin) tirajı, 2 binle 4 bin 500 arasında değişiyor. "Şimdiki dergiler de 4 bin satıyor. Ama bakıyorum, kadrolarında beş on kişi çalışıyor. Ayrıca çok geniş teknik olanaklar içindeler. Kitap yayıncılığına bakıyorum, o alanda da durum iç açıcı değil bugün. Okuma tutkusu, okuma coşkusu kalmadı. Bunun nedenleri de belli!"

Salim Şengil, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları adı altında, kitap yayınına da girişiyor. İlk yayınları arasında İlhan Tarus'un *Karınca Yuvası*, Vüs'at O. Bener'in *Dost*, Hikmet Erhan Bener'in *Acemiler*, Nezihe Meriç'in *Bozbulanık*, S. Aldanır'ın *Memleket Saat Ayarı* adlı kitapları sayılabilir. Yayıncılığını "Dost Yayınları" adı altında sürdürüyor; 300'ü aşkın kitap çıkarıyor. Bunlar arasında Nâzım Hikmet'in 12 yapıtı da var. 6'sı oyun, 6'sı şiir kitabı... Nâzım'ın "Bütün Şiirleri" dizisine başlayıp da ilk kitabı yayımlayınca, başları belaya giriyor:

"Nâzım Hikmet'in ne vatan haini olduğuna inanıyordum, ne de dünyanın en büyük ozanı olduğuna... Ama kitaplarının kendi ülkesinde yayımlanamamasını aklım almıyordu. Önce tüm kitaplarını yayımlayalım, sonra hep birlikte hakkında yargıya varalım, diye düşündüm. Şiirlerini on beş cilt halinde çıkarmaya karar verdim. Kendimce sakıncalı bulduğum şiirlerini on beşinci ciltte toplamayı planlamıştım; dava açılırsa tek cilt için açılınsın, diye düşünmüştüm. Sakıncalı bulunabilecek yedi şiiri çıkarıp ilk cildi hazırladım. Avukat Saffet Nezihi Bölükbaşı'ya da gösterdim. Onun önerisiyle kitaba bir önsöz yazdım. Ama çıkar çıkmaz toplatıldı, birkaç gün sonra da Nezihe Meriç yayınevi sorumlusu olarak tutuklandı."

Nezihe Meriç bir süre tutuklu kalır. Dava uzun sürer. Ağır Ceza Mahkemesi bir buçuk yıl hapis, altı ay Adana'ya sürgün cezası verir. Karar temyiz edilir, Yargıtay'daki duruşmaya Prof. Faruk Erem girer. Yargıtay ilgili dairesi mahkûmiyet kararını bozarsa da, Ağır Ceza Mahkemesi kararında direnir. Ve 12 Mart'tan sonra karar onaylanır. Nezihe Meriç, uzunca bir süre "ortadan kaybolmak" zorunda kalır. 1974'e, Anayasa Mahkemesi kararıyla genel affın kapsamı genişletilene kadar... Sekiz yıllık bir serüven!

12 Mart döneminde dergideki kimi şiir ve yazılardan dolayı dört dava daha açılır. Biri Dağlarca'nın, bir başkası Aşık İhsani'nin şiiri için açılan bu davalar da beraatla sonuçlanır.

Salim Şengil, 1974'te dergisini kapatıp İstanbul'a taşınır. Dost Yayınları'nı burada sürdürür. Artık yalnızca Türk sanatını, Türk

kültürünü yurtdışında tanıtan, yabancı dilde kitaplar, albümler yayımlamaktadır.

Böylece, 1947'de kaldığı yerden başlayıp, öykü yazmayı sürdürme olanağı bulur:

"Derginin bütün yükü üzerimde olduğundan, yazmaya zaman bulamıyordum. Ama yıllarca önceden belleğimde yer etmiş parça parça öyküler artık beni tedirgin ediyor, zorluyordu. İstanbul'a gelince çalışmaya başladım. 1981'de *Es Be Süleyman Es*, 1983'te *Güzel Bir Oyun*, 1987'de *Savrulup Gidenler* yayımlandı."

Salim Şengil, öykü anlayışını şöyle açıklıyor:

"Kısa öyküye özel önem veriyorum. Çehov'un tiyatro için söylenmiş bir sözü var: 'Eğer duvarda tüfek varsa, o tüfek patlamalı.' Bunu öyküde de uygulamak isterim. Öykü için gereken, onun içeriğini zenginleştirecek, katkıda bulunacak sözcükleri koyalım, gereksiz ayrıntılardan kaçınalım. Bunu da usta olarak seçtiğim Esendal'da görmüştüm. Gençlere hep onu salık veririm: Bir deneme yapın, derim. Bir sözcüğü çıkarıp yerine bir başka sözcük koymaya çalışın. Bakalım nereye kadar başarıya ulaşacaksınız, görelim. Ben-ce Esendal'da bunu yapmak olanaksız. Ama bizde adı öykücüye, romancıya çıkmış kişilerin öyle yazıları var ki, içinden paragraf çıkarılsa bile bir şey farketmiyor. Şinasi Nahit Berker'in eski bir deyişi var: 'Bu memleket uzun laftan battı' der. Sanatta da bundan kaçınmamız gerek. Bu düşünceyle öykülerimi çok kısa, yoğun bir hale getirmeye çalışıyorum. Daha uzun yazıp, kısaltma uğraşı veriyorum."

Son aylarda, dostlarının ısrarlarının sonu gelmez olunca, anılarını yazmaya başlamış. Bunları iki ciltte toplayacak. *Bir Yayıncının Anıları* başlıklı ilk ciltte, dergicilik ve kitap yayıncılığı dönemi anıları yer alacak. Bu cilde girmeyen ve yakından tanıdığı kişiler, tanığı olduğu olaylarla ilişkili anıları *Anılarda Kalan* adı altında yayımlanacak. "Belleğimin beni yanıltmayacağı olayları alıyorum. Sözü-nü ettiğim kişilerden birçoğu öldü. Bu yüzden kendimi daha sorumlu hissediyor ve hiç hata yapmamaya çalışıyorum. Yine de, tarih hatası gibi şeyler olursa, 'Anılarda Kalan' başlığına sığınmak zorundayım."

Sanat-edebiyat çevrelerinin "Salim Amca" olarak tanıdıkları Salim Şengil'in tatlı söyleşisi, benim için güzel bir anıya dönüşüyor bu noktada. Ona ve eşi Nezihe Meriç'e veda ediyor; eşsiz bir Boğaz görünümüyle dopdolu evlerinden ayrılıyorum.

FERRUH BAŞAĞA • 1914'te İstanbul'da doğdu. Yugoslavya'da Orta Teknik Okulu'nu bitirdi. Türkiye'ye gelince bir özel uçak fabrikasında çalışmaya başladı. Öğrenimini Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Léopold Lévy, Zeki Kocamemi ve Hikmet Onat atölyelerinde sürdürdü (1936-40). Akademi'de Yüksek Resim Bölümü açılınca dört yıl da orada öğrenim gördü (1943-47). Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nde memur olarak çalıştı (1940-49). 1941'de Yeniler Grubu içerisinde yer aldı, 1949'dan sonra soyut resme yöneldi. 1946'dan bu yana çok sayıda kişisel sergi açan Ferruh Başağa, ayrıca birçok uluslararası sergiye katıldı. 1985'te Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'ne değer görüldü. 1952'den sonra mimari yapılar için mozaik, vitray ve rölyefler yaptı. 1971'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde vitray ve mozaik atölyelerini kurdu; burada on yıl öğretim görevlisi olarak çalıştıktan sonra emekliye ayrıldı.

üçgenlerin resimsel dili

Üç ay sonra Ankara'da açacağı serginin konusu, barış. Tuvalinde güvercinler... Ama bunların güvercin olduğunu, ayaklarını görünce anlayabiliyorsunuz. Güvercinlerin başı, gövdesi yerine "hacim etkisi veren yarı saydam üçgen formlara dayalı geometrik kompozisyonlar" görüyorsunuz. Yıllardır bunları çizip boyuyor Ferruh Başağa.

Elli beş yıllık resim yolunun kırk beşini soyut resimlerle almış. "Tuttuğu yolu izledi," diyor Ferit Edgü. "Çünkü tuttuğu yol, inandığı yoldu. Eğer bugün resimleri kapışılıyorsa, bundan ne göneniyor, ne yeriniyor. Çünkü 'talep'e göre resim yapmıyor. 'Talep'i kendi resimlerine göre yönlendirme çabasında da bulunmuyor. Çünkü bir pazarlamacı değil, bir sanatçı o."

Sekiz yaşındayken annesiyle birlikte Yugoslavya'ya gidiyor. On dört yıl kalıyorlar orada. Orta Teknik Okulu'nda elektronik

mekaniği okuyor. O sıralar başlıyor resme. İstanbul'a gelince, Nuri Demirağ'ın Beşiktaş'taki uçak fabrikasına giriyor.

Resim tutkusu, yolunu Güzel Sanatlar Akademisi'ne düşürüyor. Hocaları Léopold Lévy, Nazmi Ziya, Zeki Kocamemi. 1940'ta Akademi'yi birincilikle bitiriyor, açılan "konkur"u da kazanarak Avrupa'ya gitme hakkını elde ediyor. Tam o sırada İkinci Dünya Savaşı patlak verdiği için, gidemiyor Avrupa'ya...

Resimle geçinmenin olanağı yok... Basın Yayın Genel Müdürlüğü'ne giriyor memur olarak. Ve askerlik, otuz üç ay... Memurluğu 1949'a, Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün kaldırılmasına (lâğvına) değin sürüyor.

İlk kez 1940'ta Halkevleri'nin Ankara'da düzenlediği yarışmalı sergiye katılıyor. İlk ödül...

Léopold Lévy'nin öğrencileri 1941'de Yeniler Grubu'nu oluştururlar. Avni Arbaş, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Selim Turan, Agop Arad, Mümtaz Yener, Kemal İncesu, Kemal Sönmezler... O sıralar askeredir Ferruh Başağa. Dönüşte "Yeniler" arasında yer alır, 1943'te açılan ikinci "Liman Sergisi"ne katılır. Resim tarihinde belirli bir aşamanın öncüsü olan bu grup daha sonra dağılacaktır.

Dört yıl da Akademi'nin yeni açılan Yüksek Resim Bölümü'nde öğrenim gören (1943-47) Ferruh Başağa bir noktaya dikkati çekiyor: Hemen hemen aynı yıllarda edebiyatta da yeni atılımlara tanık olunur. Sonradan "1940 Kuşağı" diye adlandırılacak genç edebiyatçılar ilk şiirlerini, ilk yazılarını "Yeniler"in çıkış yaptığı yıllarda yayımlarlar.

"Biz edebiyatçılarla iç içeydik," diyor Ferruh Başağa. "Sait Faik, Melih Cevdet, Sabahattin Kudret, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Cahit Irgat... Sık sık toplanırdık. Nisuzaz'da, başka yerlerde... *Servet-i Fünun*'a, *Yenilik* dergisine kapaklar yapardım, o sıralar gravür atölyesinde çalışıyordum. Bugün böyle bir ilgi, ilişki yok. Soruyorum genç resamlara, birçoğu 'Yazarları görmüyoruz, tanımıyoruz' diyorlar."

Anılar... "Estetiği ve sanat tarihini hocamız Ahmet Hamdi Tanpınar'dan seve seve öğrendik. Bir soru sorardık; 'Yarın saat birde Edirnekapi'daki kahvede toplanıp orada konuşalım' derdi. Sekiz on kişi toplanıp giderdik. Oraya, Küllük'e, başka yerlere... Sürekli ilişkiydik hocayla, ölümüne kadar." (Tanpınar, 1952'de öğrencisinin resimlerini değerlendirirken "Ferruh çok gizli güzelliklerin peşinde. Kendine güçlükler icat ediyor," diyecek.)

Tanpınar, Sabahattin Eyuboğlu, Mustafa Şekip Tunç, Fikret

Adil zaman zaman resim konusunda yazmasalar, sergilerden söz etmeseler, çok dar bir çevrenin dışında kimsenin haberi olmayacak resim etkinliklerinden. Zaten ayda yılda bir sergi açılıyor. Sergi salonu da yok...

"Fransız Konsolosluğu salonunda bir toplu sergi açacaktık. Üç dört resmimi götürmüştüm. Baktım, arkadaşlar gelmemişler, salon kapalı. Arka kapıdan girip açtırayım, dedim, resimleri bıraktım. Dönüp geldiğimde resmin biri yoktu. Çalınmış. Önce üzüldüm, sonra sevindim. Resim de çalınıyormuş, diye..."

Evet, resmin "para etmediği" dönemdir o dönem. Kimi ressamlar yazın İzmir Fuarı'na giderler; orada panolar, düzenlemeler yaparak para kazanmaya çalışırlar.

"Bir ara beş liraya resim satmaya çalıştık," diyor Ferruh Başağa. "İstanbul Üniversitesi'ndeki, Teknik Üniversite'deki (İstanbul'da bu iki üniversite vardı) hocalara, doçentlere, asistanlara bütün gibi bir şey gönderiyorduk. Beş lira verip almazlardı..."

1945'te açtığı ilk kişisel sergisinde kübizmden etkilenmeler vardır. 1947'de "soyut araştırmalar"a yönelir. 1949'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde yer alan üç resminin, sergilenen ilk soyut ürünler olduğunu belirtiyor Ferruh Başağa. Bunlar beğenilir, devletçe satın alınır...

"Soyut araştırmalar"ını sürdürür; "hep geometrik aramalar içerisinde, konstrüktivizm içerisinde" kalır. Arabesk soyuttan, yani biçimleri yuvarlak kıvrımlarla resmetmekten kaçınır. Yugoslavya'da öğrenim gördüğü Teknik Okul'un etkileri de vardır geometrik düz çizgilere yönelmesinde. Non-figüratif (figürsüz resim) içinde biçim arayışları 1980'lerde üçgenlere götürür onu.

"Soyut resimde, resimsel düzenlemeye ilişkin salt resimsel mantık önplana çıkıyor," diyor. "Bana göre soyut resim, çağımıza uygun düşmektedir. Çağımızın dinamizmini, akılcılığını, geniş görüşlülüğünü simgelemektedir." Soyut-somut tartışmaları üzerine görüşünü açıklarken de şunları söylüyor: "Doğada bugüne kadar sanat eserine rastlanmamış. Doğa yeni bir şey yaratmıyor, kendisini devam ettiriyor. Oysa sanat eseri yapaydır. İnsan düşüncesiyle, insan eliyle yapılmıştır. Türkiye'de güzel şeyler yapılıyor. Ama güzel, aynı zamanda estetik değer taşımayabilir, sanat eseri olmayaabilir. Bu tartışma uzun yıllar devam edecek. Çünkü toplumumuz daha doğadan yapılmış resimleri bile hazmedemiyor. Ama öyle sanıyorum ki 2000'lerde soyut resme tamamen sahip çıkılacak."

Vitray ve mozaik çalışmalarına bir "hobby" olarak başlıyor. Gi-

derek ilgisi yoğunlaşıyor; bu işi meslek edinmiş birinin, ardından onunla işbirliği yapan camcının çalışmalarını izliyor. Hatta evlere cam takıyor...

Artık bu alanda profesyonelleşmiştir. Gerçekleştirdiği mozaik ve vitraylarla, duvar panolarıyla tablolarından sağladığı kazancın çok daha fazlasını elde ediyor. Bu çalışmalarından başlıcaları şunlar: Açılan yangıyı kazanarak 1954'te yaptığı Heybeliada Deniz Harp Okulu'ndaki *Preveze Savaşı* adlı 210 metrekarelik mozaik, İzmir Efes Oteli, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Tıp İhtisas Enstitüsü ve TBMM'deki mozaikleri; yine TBMM'deki, Gülhane Askeri Tıp Akademisi'ndeki, birtakım banka binalarındaki vitrayları; İstanbul Belediye Sarayı'ndaki freskleri...

Akademi'de vitray ve mozaik atölyelerini kuran, on yıl öğretim görevlisi olarak çalışan Ferruh Başağa, seksen dolayında vitray öğrencisi yetiştiriyor. Bunların birçoğu özel atölyeler kuruyorlar. Buna karşılık mozaik atölyesi pek ilgi görmüyor...

Bugün kimi galerilerin estetik değeri olmayan resimleri "lanse ettiklerine" inanıyor Ferruh Başağa: "Onların satışları daha fazla oluyor. Fiyatların yükselmesinde galerilerin büyük etkisi var. Bir de kendi kendilerine müze kurmaya çalışan holdinglerin, bankaların, kuruluşların... Ancak, masrafları ve galerinin aldığı yüzdeyi düşersek, ressama satış fiyatının yüzde otuzu kalıyor."

Yine de, artık resmin ilgi görmesinden, alınıp satılmasından dolayı mutlu. Sergileri günde bir tek kişinin gezdiği dönemleri görmüş o...

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA • 1914'te İstanbul'da doğdu. Kuleli Askeri Lisesi'ni, Harp Okulu'nu bitirdi. 1950'ye kadar askeri görevle yurdun çeşitli yerlerini dolaştı. Bu tarihte, önyüzbaşı rütbesindeyken askerlikten ayrıldı. Kısa bir süre Ankara'da Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde çalıştıktan sonra 1952'de Çalışma Bakanlığı'nın İstanbul İş Müfettişliği örgütünde görev aldı. 1960'ta emekliyle ayrılınca Ak-saray'da Kitap Kitabevi'ni kurdu. Kitabevinin camına astığı "on beş günlük" *Karşı Duvar Dergisi*'nde yer alan şiirleri, dergilerde yayımlanan ve kitaplaşan yapıtları ölçüsünde ilgi uyandırdı. Kitabevini daha sonra Şehzadebaşı'na taşıdı, 1974'te kapattı.

İlk şiiri 1933'te yayımlanan Dağlarca, *Havaya Çizilen Dünya*'dan (1935) bu yana yetmişin üzerinde kitap çıkardı. Yurtiçinde ve dışında birçok ödül ve armağana değer görüldü. Bunlar arasında "Altın Çelenk" (Yugoslavya, Struga Şiir Festivali, 1974), Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü (1977) sayılabilir. 1967'de ABD, Pittsburgh'da Uluslararası Şiir Forumu tarafından "Yaşayan En İyi Türk Şairi", 1987'de TÜYAP 6. İstanbul Kitap Fuarı'nın "Onur Sanatçısı" seçildi.

türkçenin ses bayrağı

"Dilini yitirmiş bir ülke, savunulamaz. Son günlerde çok gülünç bir olay yaşadık 'teritoryal'la^(*). Hangi Türk bu sözcüğün anlamını bilir? Önce adını Türkçe koyalım, sonra ne olduğuna bakalım. Bir yurttaş böyle bir çağrı kâğıdı alsa, şaşar... Kimi savunacak, Amerika'yı mı, kendini mi? Bu ne gülünç şeydir? Böyle bir şeyi ciddiye almaz kimse... 'Efendiler, kendinize gelin' demek gerek bunlara!.."

Sözcüklerini ölçe tarta konuşan Dağlarca, öfkelenmişti. Ağzına geleni söylüyordu... "Yeni" Türk Dil Kurumu'ndan söz açılınca da ağır konuştu:

(*) "Teritoryal" birlikler kurulacağından söz edilmmişti o tarihlerde.

"Hem tiyatroya yurt koruyorlar, hem yurdun topu tüfeği olan dili dışardan gelen etkilerle yok etmeye çalışıyorlar. Sorumluluktan kurtulamayacaklar!"

Dağlarca ile ne konuşulur? Şiirden söz edilir elbet. Dil konusuna da şiirden açılınca gelmiştik. O, "Türkçem, benim ses bayrağım" demişti bir kez; şiirin üzerine ne denli titriyorsa, Türkçe konusunda da o denli ödünsüzdü.

Kanepesinin, koltuklarının, masasının üzerine serdiği şiir dosyaları arasında oturmuş; söze ülkemizin şiir geleneğinden başlamıştık. "Şiir," diyordu, "uygarlığın ilerlemesiyle gerçek yerini almakta, gerçek görüntüsünü göstermekte ve yaşamaktadır. Şiiri şiirle uğraşanların sayısıyla değerlendirmemek, kendi yoğunluğuyla ölçmek gerekir. Beş yüz tane uyak düşürücüsü olacağına beş ozan olsun, yeter!"

Soruyorum: "Günümüzde şiiri sevdirmek, geniş kitlelere yaygınlaştırmak için neler yapmak gerekir?"

"Şiiri şiir yapmak gerekir," diyor. "Anlamalı ki kitleler, bu sanat ne sinemaya benziyor, ne televizyona, ne gazete yazısına, ne tiyatroya... Bu sanatın öbür sanat görüntüleri içinde yaşatılması olanaksızdır. Şiir kendi boyutları, kendi kuralları, kendi olanağı içinde söylenebilir. Şiir, gerçek tadı bozulmadan dizelerde yaşatılabilirse, dizeler yığını bu tatlarla doldurulabilirse, eskiden olduğundan daha büyük bir susuzlukla aranacaktır, okunacaktır. Ne yazık ki, ülkemizde dilin işlenmemesi, kendi olanakları ölçüsünde büyütülmemesi, Osmanlıca kurallardan kurtarılamaması, hele son yıllarda ters bir yol tutulması ve böylece dilin anlatımdan yoksun bırakılması, söylediğiniz ilgisizliğin tek nedenidir. Bundan yurttaşından, yurtdışından çıkar umanlar var."

Dağlarca şiirle çocukluk döneminde, daha dört beş yaşındayken tanışıyor. Bu tanışıklık sonradan içli dışılığa dönüşüyor. Ne o şiiri bırakıyor, ne şiir onu... İlginç bir bütünleşme, özdeşleşme bu:

"Her saniye, hem en eski süreç içinde, hem şimdiki süreç içinde yaşamamın gizine erdim. Yaşamamın her saniyesinde, bütün zamanlarımın saniyesinde gibiyim. Kendimi ablalarımın masasında, anneannemin odasında, şiire karşı gözlerini açmış, o yarı şaşkın, yarı inanmış, yarı ummuş, yarı beklemiş çocuğun durumu içinde buluyorum. Sanki hem ordayım, hem burda. Aradan geçen şu yetmiş yılı yaşamamış gibiyim. Ordaki o şaşkınlık, o kalem tutmamışlık içindeyim. Yeniden başlıyor gibiyim..."

Bu noktada yetmiş yıl önceye dönmek, onun ilk "şiir ortamı"yla tanışmak gerekiyor:

"Şiir sevgisini evdeki şiir ortamından aldım. Yüksek okullara giden ablalarım ve ağabeyim evde ödevlerini yaparlarken masalarının çevresine okulun bütün bilgisini, bütün içtenliğini taşırlardı. Ben bu büyük şölende küçük avuçlarımı doldura doldura yerdim, içerdim. Onların hiç bilmediğim, çoğunu da anlamadan belki biraz sezinlediğim konuları, benim için, gecelerimi dolduracak büyük düşüncelerin kartpostalları gibi olurdu. Orada konuştukları sözleri, okudukları yazıları gecelerce düşünür, yorumlardım; anlamaya çalışırdım. Bundan büyük bir masal tadı, masaldan da öte, kendi katıldığım, kendi çabalarımın elde ettiğim bir yemiş tadı duyardım. Onların okudukları, sonradan şiir olduğunu anladığım yazı parçalarında Fikret adı çok geçerdi. O kadar çok geçerdi ki, mektuplar da kâğıttan okunduğu için, o yazı parçalarını Fikret'ten bize gelen mektuplar sanırdım. Okula gittikten sonra bile, çok ileri sınıflarda, Fikret'in adı edebiyatta geçince, öğretmenime 'benim ağabeyimdir' dememek için kendimi zor tuttum."

Dağlarca'nın bir başka "ilk öğretmen"i de Yunus Emre. O, anneannesinin odasında. Anneanne, küçük Fazıl'ın içine işleyen Yunus Emre ilahileri okuyor...

Bu iki ortam öylesine etkiliyor ki onu, daha okula gitmeden şiirin tekniklerini, kurallarını öğreniyor. Hatta, kulağındaki iniş çıkışlar yoluyla, kimi aruz kalıplarını bile buluyor.

İlk şiiri 1933'te yayımlandı, *İstanbul* dergisinde. 1935'te ilk kitabı *Havaya Çizilen Dünya'yı* bastırdı. Ve şiir kitaplarının sayısı 79'a ulaştı^(*). Bunlar dışında defterler, dosyalar dolusu, toplamını kendisinin de bilmediği çalışmaları var. Bu konuyu tek cümleyle geçiriyor: "Şiirler, sayılarınca değerlendirilmezler." Dergilerde kalmış, kitaplarına girmemiş şiirleri için de, "Benden sonra o şiirler bulununca, hepsinin 'Kaçaklar' adı altında yayımlanmasını isterim; çünkü kitaplarımdan kaçmışlardır," diyor.

Konunun en ince, en duyarlı yönüne geldik: Şiirlerinin oluşma sürecine. Dağlarca, "Şiir, önce düzyazıdan kurtulmuştur," diye söze başlıyor. "Sonra ozanın kendisinden kurtulmuştur. Eleştirmenlerimiz ise, kendi açılarından, birtakım yargılara varmışlardır. Sanıyorum ki şiir, ozanın elinden çıksa bile, ozanından önce de vardır. Ozan, şiirine başlarken bunun inancı içindedir. Şiir, ozana, hem bütün istediklerinin içinde, hem dışında görünür. O bile şiiri-
(*) 1988'de.

ni yazdıktan sonra yapacağı şiiri tanır."

Dağlarca şiirinden söz edilirken üzerinde özellikle durulması gereken üç nokta, üç boyut var: Türkçeye verdiği önem, yenilik ve toplum sorunları. Ama o, bunların masaya otururken önüne aldığı amaçlar olmadığını belirtiyor. "Kalemi elime aldığım günkü özgürlük, sonradan yapay amaçlarla yönlendirilmemiştir," diye açıklıyor: "Özgürlük, şiir gerçeğinin evreni olarak şu ya da bu yönlere dönüşmüştür, dönüşmedir. Bence şiir, bütün anlatımların yanında bir yönlenmedir. Bundan dolayı eleştirmenlerce değişik yargılar, anlamalar ortaya konmuş olabilir. Ben eleştirmen olsam, bir ozanı incelerken yalnız onun dediklerinin yorumuna gitmek isterim."

Dağlarca'nın hoşgörüsüne sığınarak konuyu değiştiriyorum.

O, yıllar önceki, pek kısa sürmüş evliliği sayılmazsa, hep yalnızlığı "seçmiş"tir. Acaba sevi, evlilik ve yalnız yaşama üstüne neler düşünüyor?

"Sevi," diyor, "insanların ilk günden son güne kadar en yakınındaki varlıktır; sevinin kendisi bir varlıktır. Sevinin sıcaklığını duymayan yoktur sanıyorum. Kimse (burada kimse'yi tırnak içine almak isterim) yoksa bile, kişi sevgi ile olmamış sayılamaz. Evli de olsa bir kişi, sevisiz kalabilir; evli olmasa da sevili olabilir. Siz sevgiyi canyoldaşı olarak mı alıyorsunuz, yoksa sevi olarak mı? Evlilik, canyoldaşı olmaktır; ille sevili olmak değil. Bekârlık da canyoldaşsızlıktır, ille sevisiz olmak değil. İster açıkça söyleyelim ister söylemeyelim, yeryüzündeki bütün varlıklar yalnızdır. Evli olanların yalnız olmadıklarına inanmaları, kendilerini aldatmalarından başka bir gerçeği anlatmaz. Hangi evlileri düşünürsünüz ki birbirinden ayrı odaları yoktur, ayrı evleri yoktur, ayrı sarayları yoktur, ayrı ülkeleri yoktur? Evlilik, iki saklanmış ülkenin bir odada yaşamasından başka bir şey değildir. İlk günler, birbirlerini tanımadıkları günler, bunu pek anlamazlar. Birbirini tanıdıktan sonra da söylemeye korkarlar. Ben birçok kadının ellerinde, gözlerinde bunu görmüşümdür. Kocasını yanındayken bile. Erkekler, evliliği bir zenginlik sanmakla, kendilerine özgü bir yorum sanmakla yine kendilerini ne kadar aldattıklarını bilmezler."

Ya bunların özel yaşamındaki yeri? O, bu kavramları birer "çalışma modeli" gibi alıyor. Diyor ki:

"Bunları bir sinema seyrederek gibi, bir doğa parçasını seyrederek gibi seyretmişimdir ve seyretmekteyim. Bunlar bana bir öge gibi gelmektedir. Şöyle de diyebilirim: Nasıl bir ressam modellerle ilk çalışmalarını yaparsa, bu saydığınız kavramlar da, başka kavram-

larla birlikte, benim için birer çalışma modelidir. Çalışmalarına model olarak aldığım yönlerdir. Daha başka, daha büyük bir yetkiyle yüreğime yansımazlar."

Yine şiire dönüyoruz. Bu kez konumuz, Dağlarca'nın çok sayıdaki çocuk şiirleri. O, bunlarla öteki şiirleri arasında ayrım olmadığını söylüyor: "Yalnız şu var: Birinde umut var, geleceğin umudu. Ötekinde umut azalmış, eksilmiştir. Ben çocukları kendi çocukluğum sayarım ve onları kendi çocukluğumun şiire açık, şiire sıcak yeriyle görürüm. İsterdim ki yalnız çocuklar için şiir yazayım. Ne yazık ki ülkemizde çocuk yazını denilince gerçek yazın değil; çok başka şeyler akla geliyor. Bu yüzden, bence ülkemizde gerçek çocuk yazını gerektiği ölçüde derinleşmiş ve çocuklara varmış değil."

Dağlarca'ya teşekkür ediyorum, onu dosyalar dolusu şiirleri ve "büyülü yalnızlığı" ile başbaşa bırakıyorum...

NECMİ RIZA AYÇA • 1914'te Priştine'de (Yugoslavya) doğdu. İstanbul Lisesi'ndeki ortaöğreniminden sonra *Akbaba*da karikatür çizmeye başladı. (1936). Güzel Sanatlar Akademisi'nin Hikmet Onat Atölyesi'ni bitirdi (1945). Kısa bir süre Eyüp Ortaokulu'nda resim öğretmenliği yaptı. *Akbaba*, *Karikatür*, *Şaka*, *Pa-pağan* dergilerinde yıllarca karikatür çizdi, yirmi kişisel sergi açtı. 1949-60 arasında her yıl bir karikatür albümü yayımladı.

Karikatürde Ramiz-Cemal Nadir kuşağını 1950 sonrası sanatçılarına bağlayan "ara kuşak"ın temsilcisi sayılmaktadır.

klasik çizginin ustası

Karikatür tarihimizin ana çizgilerine bir göz atacak olursak, önce Tanzimat döneminde yetişmiş yol açıcılarla, daha sonra İkinci Meşrutiyet döneminin ünlü karikatürcüleri Cem ve Sedat Nuri ile karşılaşılır. Bunları Cumhuriyet'in ilanından sonraki, başlıca temsilcileri Ramiz, Cemal Nadir, Ratip Tahir, Münif Fehim olan yeni bir kuşak izler. Tek parti döneminde siyasal karikatür çizilmez. O yıllarda, yalnızca "salon mizahı" denilen ve kadın erkek ilişkileri gibi konuları ele alan, günlük yaşama yönelik eleştiriler getiren ya da rejimin karşıtlarını hedef tutan karikatürlerle karşılaşılır. Dönemin başlıca mizah dergileri *Akbaba*, *Karikatür*, *Amcabey*, *Şaka*, *Salon*'dur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çok partili rejime geçilirse de, durum pek değişmez. 1950'de iktidarın el değiştirmesinin ardından yeni bir karikatürcü kuşağı yetişir (Ali Ulvi, Turhan, Feruh Doğan, vb). Bir de, Ramiz-Cemal Nadir kuşağını 1950 sonrası karikatürcülerine bağlayan "ara kuşak" vardır. Bu kuşağın anılmaya değer tek temsilcisi de Necmi Rıza'dır.

Akbaba koleksiyonundan rasgele bir sayı seçiyorum. 22 Şubat 1940 günlü, 318 sayılı dergi. Kapak ve ilk sayfa karikatürü Cemal Nadir'in. Necmi Rıza'nın 8, Orhan Ural'ın 3 karikatürü var.

İmzasına dönemin mizah dergilerinde sık sık rastlanan Necmi Rıza anlatıyor:

"Liseyi yeni bitirmiştım. Yıl, 1936. *Akbaba*'nın Vilâyet karşısındaki yönetim yerine gittim. Bir masada Yusuf Ziya (Ortaç) bir masada Orhan Seyfi (Orhon)... Yusuf Ziya götürdüğüm karikatüre alıcı gözüyle bir baktı, 'Tamam' dedi. Konu şu: Bir eski İstanbul mahallesinde ahşap, kırık dökük bir ev. Evin tahta balkonunda yüz yirmi kiloluk bir madam. Sokakta, ayakkabılarının ökçesine basmış afili bir balıkçı. Madam Surpik, balkondan sesleniyor: 'Zo balıkçı, balıkçı! Balıkların tazedir?' 'Canlı canlı madam!' 'Zo sende canlısı da var?' Karikatür, o hafta yayımlandı dergide."

Çok geçmeden *Akbaba*'da çalışmaya başlar Necmi Rıza. Karikatür başına 70 kuruş alır. O dönemin ölçüleri içerisinde "iyi para"dır bu. Ama Yusuf Ziya zaman zaman 70 kuruş yerine 50 kuruş öder. Bu da dergiden kopmalara yol açar:

"Sedat Simavi, *Akbaba*'dan ayrıldığımı öğrenince, bir mektup gönderirdi hemen. Giderdim yanına. *Karikatür* ve *Yedigün* dergilerini çıkarırdı. Ne zaman yanına girsem, *Yedigün*'ün başlık yazılarını hazırlarken görürdüm. *Karikatür*'ün kapaklarını Ramiz yapardı. Benden her sayı için iki karikatür isterdi. Ayrıca *Yedigün*'ün kimi yazılarını verirdi, resimlemem için. Karikatür başına da 125 kuruş öderdi. Dört karikatür, 5 lira. Büyük para!"

Birkaç ay sonra yolda karşılaştıklarında Yusuf Ziya diller döker, "Senin yerin *Akbaba*'dır" der. Öyle tatlı dilli ve inandırıcı konuşur ki, Necmi Rıza'nın *Akbaba*'ya dönmesini sağlar. Kopuşlar, geri dönüşler birbirini izler...

Yusuf Ziya'nın eli sıkılığı üstüne bir de öykü anlatıyor Necmi Rıza: "*Akbaba*'ya yeni girmiştım. Haftada iki gün gelip saatlerce kapı aralığında bekleyen iki gariban dikkatimi çekmeye başladı. Üstleri başları balık kokuyordu. Bir gün, dergide çalışanlardan birine sordum. Bunun bir öyküsü var, dedi ve anlattı: Yusuf Ziya, çok eskiden beri Büyükada'daki Anadolu Kulübü'nün üyesidir. Önceki yaz, Ada'da bu garibanlardan üç kilo mercan balığı almış. Bu zavallılar, paralarının ödeneceği umuduyla, haftada iki gün İstanbul'a iner, kapıda beklerler."

Necmi Rıza'ya göre, Yusuf Ziya aynı zamanda "koku alma duyusu son derece güçlü" ve çok zeki bir kimse. "Demokrat Parti döneminde," diyor, "yıl sonlarında, Menderes'in gelecek yıl *Akbaba*'ya para yardımı sağlayıp sağlamayacağını değerlendirir, adeta hissederek, gerekirse İnönü'yü tutmaya başlardı."

Necmi Rıza için, karikatürlerinden dolayı, Menderes döneminde iki kez soruşturma açılır. İlki, Başbakan Adnan Menderes'in

adının baş harfleri arasındaki noktanın klişede çıkmayışı yüzünden. İkincisi, bir boyacının sandığına çizdiği eski harfli "Maşallah"tan dolayı. Savcılık, her iki olayda da kovuşturmaya yer olmadığı kararı verir. Yusuf Ziya ise, her soruşturma açılıştta, ah vah eder: "Necmi Rıza," der, "nedir senin kastın bu zavallı Akbaba kuşuna. Yoluna yoluna tüy kalmadı sırtında!"

Uzun yıllar *Akbaba*'nın kapaklarını çizdikten sonra, dergiden ayrılan geniş bir kadroyla birlikte, 1965'lerde *Papağan*'a geçer Necmi Rıza. Ama *Papağan* uzun süre yaşayamaz. Çok geçmeden *Akbaba* da "bitkisel hayat"a girer ve kapanır. O da artık sürekli karikatür çizmez olur.

Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* adlı anılar-portreler kitabında, Necmi Rıza'ya ayırdığı bölümde şöyle der: "Klasik çizgi güzelliğinin son ustası Necmi Rıza'dır muhakkak. Onun bacak çizgilerini örnek alsaydı Tanrı, yeryüzü güzel bacaklarla dolardı. Şu şeytan elinden bir fiske yemiş ucu hafif kalkık burun, şu gölgesi yüzüne vurmuş kirpik, şu öp beni diyen dudak, Necmi Rıza'nın fırçasından çıkmış güzellikleridir. Bakarsınız, altındaki konuşmadan haberleri yokmuş gibi susarlar. Bakarsınız, gülümser, konuya karşı biraz öfkeliyimdirler. Ama siz, resmin tatlılığı karşısında bu yazı ile çizgi anlaşmazlığının farkına varmazsınız pek! Necmi Rıza'nın bence yenemediği kusur, erkeklerinin katılığıdır: Katı çene kemiği, katı el, katı parmaklar, katı bacak, katı ayak... Neden böyle? Çizdiği güzellerden mi kıskanıyor çizdiği erkekleri?"

Gerçekten de, Necmi Rıza'nın kadın karikatürleri, magazin ağırlıklı Alman mizah dergilerince ilgi görür. 3 *Mal Kurz Geiacht*'ta, *Pfefer*'de, *Paprika*'da yayımlanır.

Ramiz'i ve İhap Hulusi'yi örnek alarak karikatürcülüğe başlayan Necmi Rıza, portreler ve eski İstanbul'u canlandıran suluboyalar da yapıyor. Bunlarda, İhap Hulusi'nin ve Akademi'den hocası Hikmet Onat'ın etkileri görülüyor. Şimdilik bunları sergilemek istemiyor.

Necmi Rıza, Türk karikatürünü Batıya "1950 Kuşağı"nın tanıtığını belirtiyor ve kendi karikatür anlayışını, sanatını değerlendirirken şu yargıya varıyor:

"Ağabeylerimiz Ramiz, Cemal Nadir, Ratip Tahir'in bize emanet ettiği karikatür meşalesi, bir mum ışığı kadar sönmüktü. Biz, Orhan Ural'la birlikte bir meşaleyi birkaç yıl taşıdık ve 1950 kuşağına teslim ettik. Bu yeni kuşağın meşaleyi gerçekten tutuşturmuş olmasından dolayı çok mutluyum."

Prof. BAHİRİ SAVCI • 1914'te Sındırgı'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni (1933) ve Siyasal Bilgiler Okulu'nu (1936) bitirdi. Bir süre İzmir Defterdarlığı'nda çalıştıktan ve ortaokul tarih-coğrafya öğretmenliği yaptıktan sonra Siyasal Bilgiler Okulu'nda (sonra Siyasal Bilgiler Fakültesi) açılan sınavı kazanarak asistan oldu (1942). Anayasa ve Kamu Hukuku doçentliğine (1947) ve profesörlüğüne (1954) yükseltildi. SBF'de İnsan Hakları Merkezi'nin kurulmasını sağladı; Basın Yayın Yüksek Okulu'nda öğretim üyeliği yaptı. Kırk yıllık akademik yaşamından sonra, emekliliğine dört ay kala Sıkıyönetim Komutanlığı'nca görevine son verildi. Emeklilik hakkını sonradan elde etti. Gazetelerde ve bilimsel dergilerde çok sayıda makalesi yayımlandı. Kitaplarından bazıları şunlar: *Siyasi İktidarı Bağlama Çabasının Geçirdiği Seyir* (1957), *Demokrasimiz Üzerine Düşünceler* (1963), *Hürriyetler Üzerine Düşünceler* (1968), *Yaşam Hakkı ve Boyutları* (1980), *Atatürk ve Çağdaş Türkiye* (1981).

demokrasinin savcısı

İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin yıldönümü dolayısıyla şu günlerde gerçekleştirilen etkinlikler, yazılıp söylenenler, hiç kuşkusuz, önemli bir birikimin ürünü, sonucu. Bahri Savcı, bu birikimde en büyük payı olan kişilerden. Türkiye'de insan hakları üzerine ilk kitabı o yazdı 1953'te: *İnsan Haklarının Kanun Yolu ile Kurulması*. 1959'da *Türkiye'de İnsan Haklarının Gelişimi* başlıklı kitabı yayımlandı. 1970'lerde Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne bağlı "İnsan Hakları Merkezi"nin kurulmasında önemli rol oynadı.

İlk kitabını hazırlamaya başladığında hocaları, arkadaşları yüzüne bir tuhaf bakarlardı. "Böyle gereksiz bir konuyla ne diye uğraşıyorsun, başka konu bulamadın mı" der gibiydiler. Ama bugün...

"Bugün insan haklarının bütün gençliğe, politikacılara nüfuz ettiğini gördükçe mutlu oluyorum," diyor. "Ama bu nüfuz biraz

ters yoldan oldu. Hapishanecilik, işkence, terör dolayısıyla ... Biraz ıstıraplı bir yoldan girmiş olmasına rağmen, girdi... Karşıyaka Belediyesi şu günlerde bir parka 'İnsan Hakları Parkı' adını verdi. Bunu görmekle çok mutluyum."

Bu mutlulukla, "Edebiyat alanında kalsaydım daha mı iyi olurdu?" düşüncesini silip atıyor. Öğretim üyeliğini seçmesinin yerinde olduğuna kesinlikle inanıyor.

Edebiyat... İstanbul Erkek Lisesi'nde okurken, Agâh Sırrı Levend gibi öğretmenlerinin de etkisiyle edebiyata yöneliyor. Sonraki yıllarda kitap eleştirileri, incelemeler yayımlıyor çeşitli dergilerde. Bunlar arasında Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*, Kemal Bilbaşar'ın *Cevizli Bahçe* adlı kitapları, Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Cumhuriyet*'te çıkan öyküleri üzerine değerlendirme yazılarından sinemanın sorunlarını konu alan ve üç dört sayı süren yazı dizisine değin, onlarca yazı var...

1950'lerde *Yeditepe* dergisinde tiyatro eleştirileri yazıyor...

1980'lerde, emekli olduktan sonra, yeniden başlıyor değerlendirme yazılarına (*Milliyet Sanat*'ta). Bu kez, "analize ve teşvike ihtiyaçları olduğu" kanısıyla, daha çok genç öykücülerin ürünlerini ele alıyor.

Bahri Savcı'nın bu çalışmalarını bilenlerin sayısı az. Bugün değerli bir kamu ve anayasa hukuku hocası olarak tanınıyor o. Demokrasiyi, düşünce özgürlüğünü, hukuk devletini, 1961 Anayasası'nı savunan gerçek bir aydın... Düşüncelerinden, ilkelerinden ödün vermeyen sert bir kaya... Burada da bu alanlardaki etkinliklerine, görüşlerine ağırlık vermek zorundayız.

Nitekim, okul, öğrenme, öğretme tutkusu çok daha gerilere gidiyor: Beş altı yaşlarını, Balıkesir'de Paşa Camii yakınındaki ilkokulun karşısında bir duvarın üzerine oturup peynir ekmeğini yiyişini anımsıyor. Gözü okulda... Siyah önlüklü öğrencilerin teneffüse çıkmasını bekliyor; kendisinin de okula gideceği günlerin düşünüy kuruyor ("İnsan hatırlar bir gün.... / Oturup peynir ekmeği yediği bir taş / Bütün bunlar aşkın güzelliğidir." - A.M. Dıranas).

Siyasal Bilgiler Okulu'nda (sonra fakülte) asistanlık sınavı açılması için yıllarca bekliyor, hazırlanıyor... "Akademik kariyeri seçişimdeki etkenlerden biri," diyor, "bağımsız çalışma ortamının –üniversite özerkliğinin bulunmadığı dönemlerde bile– üniversitede oluşu... Yaşamımda tek bir ülkü güttüm: Çalışmalarımda bağımsız olmak, mutlak özgürlük. O yüzden, okul içinde başka bir post (müdür yardımcılığı vb), okul dışında da ücretli bir ek hizmet iste-

medim. Avukatlık, müşavirlik bile bağımsızlığı bozabiliyor. Bu nedenle milletvekilliği, senatörlük önerilerini de reddettim."

Buna karşılık, Anayasa hazırlayan beş ayrı kurulda görev alıyor. Bunların ilki, 27 Mayıs'tan hemen sonra İstanbul Üniversitesi'nde oluşan bilim kurulu. Sonuncusundaki görevi sürüyor. Bugün, Demokrasiyi İzleme Komitesi'nin yoğun biçimde yeni bir Anayasa tasarısı üzerinde çalışan üyelerinden...

1982 Anayasası'nı "Demokrasi aleyhine büyük bir sapma" olarak görüyor Bahri Savcı. "Fakat korkak bir sapma. O kadar korkak ki, 1921, 24, 61 Anayasalarının ulusal egemenlik ve onun ulus temsilcileri vasıtasıyla kullanılması, özgürlüklerle sınırlanması ana çizgisinden dışarı çıkamıyor. Çıkamaz da... Çünkü, hiçbir nehir tersine akıtılamaz. Demokratik kurumlaşmayı saptırmıştır 82 Anayasası. Kurumları inkâr etmiştir, engeller getirmiştir. Ama silememiştir. Ne denildi? 'Deldirtmem', 'kefilim' filan... Eleştiriler yoluyla, halkın demokrasiye özlemi karşısında 82 Anayasası delik deşik olmuştur, kevgire dönmüştür. Bu delik deşik Anayasayla yürünmez. Yeni bir Anayasa yapılacaktır!"

141, 142, 163 gibi "Demokrasinin temeli olan düşünce özgürlüğü kurumuna aykırı" maddelerin kalkması gerektiğini de savunuyor. Otuz yılı aşkın bir süre önce, 1958'de, *Laikliğin Gerilemesindeki Tehlikeler* başlıklı çalışmasını yayımlayarak önemli bir noktaya dikkatleri çeken Bahri Savcı, kimi çevrelerin "163 kalkarsa tehlikenin boyutlarının büyüyeceği" yolundaki görüşlerine karşı ne diyecek?

"O nazik meselenin de bir çıkar yönü var," diyor. "Din ve vicdan özgürlüğünü bireyin vicdanına indirgemek gerekir. Bireysel vicdanın metafizikleri aşıp toplumu yönetmeye kalkması ayrıca düzenlenmeli. İnsan haklarını istiyorum, ibadet özgürlüğünden başlıyorum diye, Türk toplumu dini esaslara dayalı bir yaşam üslubuna götürülemez. Bu, demokrasi değildir. Bugün türbandan tutun, camilerdeki vaazlara varıncaya kadar birçok girişim, toplumu yeryüzü kurallarıyla yönetilmekten çıkarıp metafizik kurallara göre yönetmenin başlangıcıdır. 163 rahatlıkla kalkabilir ama, buna da engel olunur. Bu engellik, demokratik hakların kullanılmasına engel değildir."

Bahri Savcı, Türk Dil Kurumu'nun, UNESCO Milli Komisyonu'nun yönetim kurullarında görev aldı ("Ücretsiz, fahri hizmetler. Özgürlüğe en küçük bir engel getirmez. Tersine, özgür çalışmanın yerleridir.") SBF'de UNESCO'nun yardımıyla İnsan Hakları Merkezi'nin kurulmasını sağlayanlardan biri oldu. ("80 darbesi gelince

Merkez çöktü. Sadece bir başkanı var, kâğıt üzerinde kaldı.") 1960'larda ve 70'lerin başında –sonradan Türkiye Öğretmenler Sendikası'na katılan– T. Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu'nun ve Ankara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sendikası'nın başkanlığını yaptı.

Bugün de öğretmenlerin sendika kurma istemlerini olumlu buluyor: "Ortam sorunlarının çözümlenerek sendikanın kurulması gerekir. Sendikalar da, partiler gibi, demokratik yaşamın vazgeçilmez öğelerindendir. Türkiye'de ve dünyada en gelişmiş kesim olan öğretmenlerin de bu haktan yararlanarak örgütlenmeleri demokrasi için gereklidir. Bu hem hak, hem ödevdir."

Kırk yılını üniversiteye vermiş olan Bahri Savcı, YÖK'ü nasıl değerlendiriyor?

"Kurbanı olduğum için söylemiyorum," diye başlıyor söze. Birçok öğretim üyesinin 1402 sayılı Sıkıyönetim Yasası'na göre üniversiteden uzaklaştırılmasında gerçek sorumlunun YÖK olduğunu ifade ediyor: "Sıkıyönetim komutanlarıyla YÖK, kabahati birbirlerinin üzerine atmışlardır, hâlâ da atmaktalar. Oysa, ikisinin işbirliği vardır, Başka türlü de olmaz. Ayrıca olduğuna dair somut, açık delillerimiz vardır."

Bahri Savcı, bugün üniversitelerin işlevlerini yerine getiremediğine, hâlâ YÖK'ün ve sıkıyönetim düzeninin baskısını üzerlerinde hissettiklerine inanıyor. Ve ekliyor: "80 darbesiyle tuhaf bir şey hasıl oldu. Tırnak içinde söylüyorum: 'Seçim' denen kurum, bir kötülükler kaynağı olarak gösterildi. Dernek, sendika için de, parlamento için de, üniversite için de... Oysa seçimden başka yaşanabilir bir hayat tarzı bulmak imkânsızdır. Onun için de YÖK, baştan aşağı, bütün organlarıyla birlikte ortadan kaldırılmalıdır!"

M. TÜRKER ACAROĞLU • 1915'te Razgrad'da (Bulgaristan) doğdu. 1930'da Türkiye'ye geldi. Adana Öğretmen Okulu'nu (1937), Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü (1940) bitirdi. Erzurum, Ağrı, Sarıkamış'ta ve uzunca bir süre de Ankara Cebeci'de 4. Ortaokul'da öğretmenlik yaptı. Milli Kütüphane'nin kuruluşu sırasında uzman sıfatıyla çalıştıktan sonra iki yıl Fransa'da dokümantasyon-kütüphanecilik öğrenimi gördü (1950-52). Türkiye'ye dönünce Derleme Müdürlüğüne atandı, emekliye ayrılana kadar yirmi iki yıl bu görevde kaldı. Çeviriler, antolojiler, öğretime yardımcı kitaplar (*Şair ve Yazarların Hayatları ve Eserleri*, 1963; *En Ünlü Dünya Yazarları*, 1988; *Dünya Atasözleri*, 1989), kaynakçalar, araştırmalar (*Bulgaristan'da Türkçe Yer Adları Kılavuzu*, 1988; *Bulgaristan'da Türk Gazeteciliği*, 1990) yayımladı. Uzun yıllar radyoda ve gazetelerde kitap tanıtımları yaptı; bunlardan yüz kadarını *Edebi Eserler Sözlüğü*'nde (1965) topladı.

kitaplar içinde bir ömür

İstanbul Valiliği'nin karşısında, okullar açılır açılmaz önünde öğrenci ve veli kuyrukları oluşan, yılın öteki aylarında pek kimsele rin uğramadığı küçük bir yapı var: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları satış yeri. Şimdilerde üst katı karşıdan epey bakımsız görünen bu iki katlı taş binayı 1770'lerde Tersane Emmini Hacı Yusuf Efendi yaptırmış, mahalle mektebi olarak. Aynı yerde 1914'te Medresetü'l-Hattatîn açılmış. Hattatlar Medresesi... Güzel Yazı Fakültesi ya da Üniversitesi de diyebiliriz. 1934'te Basma Yazı ve Resimleri Derleme Yasası çıkınca, burası Derleme Müdürlüğü olmuş.

İşte burada tam yirmi iki yıl müdürlük yaptı Türker Acaroğlu. 1952'den 1974'e, emekli olana kadar...

Kitaplarla içiçe yaşadı, kitapların yaşamı onun da yaşamı oldu... Radyoda, gazetelerde yeni kitapları tanıttı, kendisi de kitaplar

yazdı, araştırmalar yaptı, kaynakçalar hazırladı... Bu, uzun uzun anlatılınca herkesin ilgi duyacağı türden bir yaşam serüveni değil belki... Emekliye ayrıldıktan sonraki, yine araştırmalarla sürüp gelen yılları da...

1952'den önceki yaşamı ise gerçekten ilginç:

Babası Birinci Dünya Savaşı'nda, Türk-Bulgar ordusunun Romanya'ya karşı girdiği muharebede şehit düşüyor. Türker Acaroğlu, o zamanki adıyla Mehmet, daha kırk günlük. Bir fotoğraf bile kalmamış babasından... Bulgaristan'da, Deliorman'ın merkezi Razgrad'daki Türk azınlık okullarında ilkokulu ve 1930'da rüşdiyeyi (ortaokul) bitiriyor. Annesinin sonradan evlendiği, aydın bir zat olan Hafız Abdullah, o rüşdiyedekeyken ölüyor... Sofya'ya gidiyor bir Bulgar okulunda öğrenimini sürdürmek için. Yalnızca bir tarım okulunda öğrenimini sürdürme olanağı var; oraya girmek de istemiyor. Türkiye'ye gelmeyi, Harp Okulu'nu bitirip subay olmayı düşlemekte...

Razgrad'a geri dönecekken, hemşehrisi Necmettin Deliorman'a rastlıyor. Sofya'da eski harflerle haftalık *Deliorman* gazetesini çıkaran, sonradan Türkiye'ye gelmiş olan bu gazeteci, "Mehmet'ciğim," diyor, "dul annenin yanına gidip de ne yapacaksın. Gel benim gazetemde çırak olarak çalış. Bir yıl sonra seni Türkiye'ye gönderebilirim. Büyükelçi arkadaşımıdır."

Sofya'da kalıyor. Basımevinde yatıp kalkıyor; bir yandan gazetenin postaya verilmesi gibi işlerle uğraşıyor, bir yandan yazı diziyor...

Necmettin Deliorman elçiyle görüşüyor, elçi Ankara'ya yazıyor. O sıralar Ankara, dış Türkleri aydın birer öğretmen olarak yetiştirip ülkelerine geri gönderme politikası izlemekte... Gelen cevapta, askeri okullarda öğrenim göremeyeceği, isterse Balıkesir Öğretmen Okulu'na yatılı olarak alınabileceği bildiriliyor.

Geliyor Türkiye'ye... Adına Türker'i ekliyor... Üç yıl Balıkesir'de, dört yıl Adana Öğretmen Okulu'nda okuyor.

İlk yazıları Balıkesir Halkevi'nin yayımladığı *Kaynak* dergisinde çıkıyor. 1946'da Türkiye Sosyalist Partisi'ni kuracak olan Esat Adil'le tanışıyor Balıkesir'de, onun çıkardığı *Savaş* gazetesine Bulgarcadan çeviriler yapıyor. Adana'dayken *Varlık* dergisine yazılar, çeviriler göndermeye başlıyor.

Erzurum, Hasankale ilçesi, Balıcivan köyü... 1937'de Adana Öğretmen Okulu'nu bitirince çektiği kurada böyle yazıyor. O, hâlâ Bulgaristan uyruğunda... Görev yerine giderken otobüste ahbap

olduğu yolcular diyorlar ki: "Erzurum askeri bölgedir. Pasaportunu gösterme, kimseye de bir şey söyleme. Seni yabancı diye, casus diye yakalarlar, başın derde girer." Öyle yapıyor. Askeri denetim sırasında, "İçinizde yabancı var mı?" dediklerinde, öteki yolcularla birlikte sesini yükseltiyor: "Hayır!"

Balicivan, büyükçe bir Türkmen-Alevi köyü... Üç sınıfı birden okutuyor, yetmiş öğrencisi var... Köylülerle iyi ilişkiler kurmuşken, köye baskın yapıp kaçak dut rakısı üretilen imbiklere el konulması ve bunların sahiplerinin tutuklanması sonucu, rahatı kaçıyor. Köylüler, kendilerini bu genç öğretmenin ihbar ettiğini sanmışlardır... İlçeye giderken at bile vermediklerinden, yolda donma tehlikesi geçiriyor. "Bu olay olmasaydı, hayatım boyunca köy öğretmeni olarak kalabilirdim, oralarda evlenebilirdim," diyor.

Ders yılı sona erince Ankara'ya gidip sınav vererek Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Edebiyat Bölümüne giriyor. İki yıl sonra orayı bitirince kurada Ağrı'nın merkezini, Karaköse Ortaokulu'nu çekiyor. Bir ay kalabiliyor Ağrı'da. İstanbul'a gelip gönüllü yedek subaylık için başvuruyor. Savaş dolayısıyla üç yıl askerlik... Sonra yine kura, yine Doğu: Bu kez Sarıkamış Ortaokulu Türkçe öğretmeni... Yaşar Nabi, Ankara'ya atanmasını sağlıyor.

İlginç bir olay: Romanya Büyükelçisi Hamdullah Suphi Tanrıöver, savaş yıllarında, Romanya'daki Gagauzların (Ortadoksluğu kabul etmiş Türkler) Türkiye'ye getirtilip Trakya'ya yerleştirilmesi için girişimlerde bulunur. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, başlangıçta bu öneriyi olumlu karşılar. Bunun üzerine Hamdullah Suphi, Gagauzları konu alan bir kitabın çevrilip yayımlanmasına çalışır. Bu, Bulgarlaşmış Gagauzlardan Atanas Manov'un *Gagauzların Kökeni* adlı kitabıdır. Balkan Türkleriyle ilgilenen Yaşar Nabi, bunu Türker Acaoğlu'na çevirtir. *Varlık*'ta tefrika edildikten sonra "Varlık Neşriyatı" olarak 500 adet basılan kitabın yarından fazlasını Hamdullah Suphi satın alıp dağıtır...

Artık Ankara Cebeci'de 4. Ortaokul'un Türkçe öğretmenidir Türker Acaroğlu. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Hungaroloji öğrenimine başlarsa da, memur olduğu için kaydı silinir.

Almanya'da kütüphanecilik öğrenimi görmüş olan Adnan Ötügen, o sıralar Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğüne atanmıştır. Bir yandan herkese açık kütüphanecilik kursları düzenler, bir yandan Milli Kütüphane kurulması yolunda girişimlerde bulunur; "Hazırlık Bürosu"nu açar...

Kütüphanecilik kurslarına katılan Acaroğlu, Milli Kütüphane

hazırlıklarına da yardımcı oluyor. 1948'de Milli Kütüphane kurulmasını öngören yasa çıkınca da, ilk uzmanlardan biri olarak görevlendiriliyor. 1950'de mesleki öğrenim için Paris'e yollanıyor. Orada Fransızca öğreniyor; yeni açılan Fransa Ulusal Doküman Teknikleri Devlet Enstitüsü'nde ve Yüksek Kütüphanecilik Okulu'nda öğrenim görüyor. Dönünce Derleme Müdürü olarak İstanbul'da göreve başlıyor. Bu görevdeyken Türkiye Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'nü de bitiriyor...

1934'te çıkan Derleme Yasası'nın değiştirilmesi için uzun yıllar çaba harcadığını, hazırladığı yasa önerisinin bir iki kez Meclis genel kuruluna kadar geldiğini, ama bir türlü görüşülemediğini söylüyor Türker Acaroğlu. Yasanın eskimiş olması yüzünden fotoğraf, plak, film, kaset vb kültür yapıtlarının derlenemediğini, yok olup gittiğini belirtiyor.

Acaroğlu'na göre, ülkemizde yeterli sayıda devlet kitaplığı bulunmayışı da önemli bir kültür sorunu. "Batıda 10 bin nüfuslu her yere bir kitaplık kuruluyor. Bu hesaba göre, Türkiye'nin nüfusunu 56 milyon kabul edersek, ancak 5.600 kitaplık kurulduğu zaman Batı ölçülerine ulaşmış olacağız."

1957-60 arasında İstanbul Radyosu'nda "Kitapseverlerle Başbaşa" programını hazırlayıp sunan, her hafta yeni çıkan kitapları tanıtan Acaroğlu, daha sonra *Milliyet* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde -yine haftada bir- kitap tanıtımları yayımlıyor.

Şimdi, emekliliğin verdiği olanakla, kaynakçalar hazırlıyor, halk edebiyatı ve tarih konuları üstünde çalışıyor. Bir fikir vermek için, son yıllarda çağrıldığı sempozyum ve kongrelerde okuduğu kimi bildirilerin başlıklarını aktaralım: *Eski Osmanlı Belgelerine Göre 15. Yüzyıl Sonlarıyla 16. Yüzyıl Başlarında Türkçe Yer Adları, Çukurova Bölgesi Üzerine Genel Kaynakça, Azerbaycan Atasözleri ve Deyimleri, Türkçede "Binbir Gece Masalları" Kaynakçası, Balkan Halkbiliminde Türk Etkileri, Nasrettin Hoca Balkanlarda...*

Ve Türkiye'de araştırmacılığın "nankör" bir çaba olduğunu özellikle vurguluyor Acaroğlu...

MELİH CEVDET ANDAY • 1915'te Çanakkale'de doğdu. Ankara (Gazi) Lisesi'ndeki öğrenimi sırasında Orhan Veli ve Oktay Rifat'la tanışmasının ardından, şiirimizin yenileşmesini sağlayan "Garip" hareketi doğdu. Lise öğreniminden sonra memurluk ve gazetecilik yaptı. 1961'de *Cumhuriyet* gazetesinde haftada bir yayımlanmaya başlayan denemeleri, başarılı bir şair olduğu kadar deneme alanına da katkılar getiren bir yazar olarak tanınmasını sağladı. Bu dönemde İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde ve LCC Özel Tiyatro Okulu'nda öğretmenlik yaptı; TRT Yönetim Kurulu üyeliği (1964-69) ve Paris'te eğitim müşavirliği (1979-80) görevlerinde bulundu. Şiirleri *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Yanyana* (1956), *Teknenin Ölümü* (1975, Yeditepe Şiir Armağanı), *Sözcükler* (1978, Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981, T. İş Bankası Şiir Büyük Ödülü), *Güneşte* (1989), vb; denemeleri *Doğu-Batı* (1961), *Yeni Tanrılar* (1974), *Yasak* (1978), *Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği* (1990) vb yapıtlarında toplandı. Anı ve gezi kitapları da yayımlayan Anday, aynı zamanda başarılı bir oyun yazarı (*İçerdikiler*, *Mikadonun Çöpleri*, vb) ve başarılı bir romancı (*Aylaklar*, *Gizli Emir*, *Raziye*, vb) olarak da tanınmaktadır.

Aşağıdaki konuşma 1991'de yayımlanan *Ölümsüzlük Yolunda Melih Cevdet Anday* adlı kitabımızdan alınmıştır.

ölümsüzlük yolunda

Konudan konuya atlayan bu söyleşide, önce, sorularım üzerine, yaşamının birkaç ilginç dilimini anlattı Melih Cevdet Anday.

Basın yaşamına *Akşam* gazetesinde iç sayfa sekreterliğiyle başlamıştı. Aynı zamanda *Akşam*'ın Sanat-Edebiyat sayfasını düzenliyordu. Burada "Dünün Meşhurları" başlıklı röportaj dizisi de ya-

yımlandı. Çeşitli gazeteler için Yaşar Tellidede, Murat Tek, Niyaz Niyazoğlu imzalarıyla romanlar, öyküler yazdı. Hıfzı Topuz ve Arif Damar'la ortaklaşa yazdığı takma adlı romanları da var. Bunlara eklenecek bir olay daha:

"Eski *Tercüman*'da köşe yazarlığı yaptım Yaşar Tellidede adıyla. O zaman yazı işleri müdürü Semih Tuğrul'du. Bir süre sonra, 'Artık imzanla yazabilirsin' dedi. İmzamla köşe yazıları yazmaya başladım. Gazetenin sahibi Peyami Safa'yı almak istedi. O da şartları arasında benim çıkarılmamı ileri sürdü. Onlar da öyle yaptılar, 'Size artık burada iş kalmadı' dediler. Öylece o köşe yazarlığım bitti. Sonra *Yeni Tanin*'de de köşe yazarlığı yaptım. Gazeteciliğim bu kadar."

Şimdi de, Anday'ın bir süre başkanlığını yaptığı Türk Edebiyatçılar Birliği'nin izinsiz gösteri yürüyüşü düzenlendiği öne sürülerek yargılanması olayı... Yıl, 1964:

"Olanakları çok dar bir örgüttü. Bir yeri bile yoktu. Şükran Kurdakul'un yayınevinde toplanıyorduk. Yapılacak şey de çok azdı. Yalnız bir önemli olay var: Sabahattin Eyüboğlu ile Vedat Günyol'un çevirdikleri Babeuf'ün kitabı (*Devrim Yazıları*) toplatıldı, çevirmenleri mahkemeye verildi. Biz de o zaman Türk Edebiyatçılar Birliği Yönetim Kurulu, kimseye haber vermeden, çünkü polisten izin almak gerekirdi yürüyüş için, 'Gidelim, bunu protesto için Taksim'deki Atatürk anıtına çiçek koyalım' dedik. Polis bunu telefonlarımızdan filan öğrenmiş, dinlemiş. Bize üniversiteden telefon geldi, 'Üniversite öğrencileri olarak biz de katılmak istiyoruz' dediler. 'Hayır, katılmayın' dedik. Bunlar dinlendi galiba. Taksim'e çıkınca şaşırdık, acaba bugün bir olay mı var diye... Bütün yolları polis otomobilleri tutmuştu. Biz gelir gelmez de yolu çevirdiler, 'Olmaz, gidemezsiniz' dediler. Bizi yakalayıp önce Birinci Şube'ye, oradan Savcılığa götürdüler. Savcılık nöbetçi mahkemeye gönderdi. Mahkeme, davanın tutuksuz olarak görülmesine karar verdi. Birkaç celse sürdü, beraatle sonuçlandı."

Osmanlı Tarihi ve Gramer Okudu

Anday, şiir yazmaya heves ettiği ilk yıllardan, ortaokul döneminden söz ettiği bir yazısında, "Tek başına şiir, tek başına yazın bana boşlukta asılı gibi geliyor. Usumu kullanmak, yapacağım işin bilincinde olmak istiyordum. Oysa ne yoksulduk bu konuda!" der. Buradan yola çıkarak soruyorum:

Kendini yetiştirmek için neler okudu, ne gibi çalışmalar yaptı?
Diyor ki:

"Bu okuma hevesi yalnızca şair olmak, yazar olmak için değildi. Okumayı seviyordum. Ben ortaokuldayken Latin alfabesine geçilmişti. Geçilmişti ama, yayın yoktu, kitap yoktu Türkiye'de. Eski yazılı romanları, şiir kitaplarını okudum. Çok iyi bir okurdum sanırım. Eski edebiyatımız üzerine kültürüm o yıllara bağlıdır. Bir örnek vereyim: Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanını –ki Halit Ziya sonra o romanı dil bakımından yalınlaştırdı–, yalınlaştırılmamış olan *Aşk-ı Memnu*'yu pek rahat okudum ve çok hoşlandım. Benim eski yazı bilgim o günlere dayanır. Çok okuduğum için çok öğrendim. Bir de Ankara Kitaplığı'nda çalıştım iki yıl. Tasnif memuru olarak beni oraya vermişlerdi. 30-35 bin kadar kitap vardı. Osmanlıca, Arapça, Farsça... Bu kitapları onlu sisteme göre sınıflandırıyordum. Orada da çok kitap okudum eski yazı, Osmanlıca. Özellikle Osmanlı tarihini ve grameri yeğledim. O kitapları hep yanımda tutuyordum, işim bittikten sonra onları okumayı sürdürüyordum."

Soruyorum: Eski harfli kitaplar içinde bugün de yararlanılabilecek çok sayıda kitap var mı sizce?

"Yok... Başka ülkelerde de, 'Latin alfabesine geçmekle siz eski kültürünüzle ilişkinizi kesmiş oluyorsunuz' dediler. Bilmiyorlar bizde kaç kitap olduğunu. Toplamı 25, 30 bin... Bunun içinde sizin yararlanacağınız kaç kitap çıkar? Ayrıca şunu da hesaba katmak gerekir: Osmanlı döneminde, ta Fatih'ten başlayarak, sarayda 'Gazali haklı mıydı değil miydi?'nin tartışması yapılmış, Gazali'nin haklı olduğuna karar vermişler. Gazali'ye hak vermelerinin nedeni şu: Felsefe yasaktır, felsefe dine aykırıdır... Demek ki felsefeye değinen kitap yok denecek kadar azdır bu 25 binin içinde. Ne okuyacaksınız? Hiç yararlanılamaz!

"Sonradan, Hasan Âli Yücel'in bakanlığı zamanında Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'nde çalıştım. Klasiklerin basılışında görevliydim. Öyle olaylar gördük ki... Örnek vereyim : Felsefe öğretmenleriyle öğrenciler Platon'u aynı zamanda okumaya başladılar. Öğretmenin önce okuyup derse girmesi sözkonusu değildi, Platon'dan haberi yoktu... Evet, ilk kez çevrildi."

Aradan yarım yüzyıl geçti. Bu süre içerisinde sözkonusu yoksulluktan ne ölçüde kurtulabildik?

"Geçmiş çağların düşünce ürünlerini o klasiklerin çevirilerinden öğrendik. Şimdi, çeviri yoluyla Türk kütüphanesine kazandırdı-

lan bu kitaplardan dolayı çok sevinçliyim. Yabancı dil bilmeyen bir Türk genci, bu kitapların iyilerini seçerek kendi yolunda çok kazanımlar elde edebilir. Bu, büyük bir kazanç oldu Türkiye için.

"Şiirde de öyle. Bakın, biz bugün Yunanlı şairleri aşağı yukarı tanıyoruz, şiirleri çevrildi. Geçenlerde bir gazetede okudum, bir Yunanlı, 'Ne yazık ki Türk şiirinin, Türk edebiyatının çevirisi bizde yok,' diyor. 'Tabii Nâzım Hikmet'i biliriz' diyor. Şiir alanında da yabancı ülkelerin ürünlerini izleyebilecek durumdayız. Şiir çeviriy-le sevillebilir mi? Çok büyük tartışma konusudur bu. Çeşitli şeyler söylenebilir. Yine de şiirde bile çevirinin bir yeri vardır. Onu yadsı-maktan yana değilim."

Atom Fiziğine de İlgi Duydu

Melih Cevdet'in ilgi alanlarının çok geniş olduğunu biliyoruz. Acaba edebiyat dışında hangi alanlara ilgi duydu?

"Sözgelimi, bundan otuz yıl kadar önce, belki de daha fazla, atom fiziğine ilgi duydum. Epey kitap okudum. Tabii bunlar vul-garizasyonlardı. Daha ciddi kitaplar okumaya karar verdiğim za-man anladım ki, matematik okumam gerekiyor. O zaman iş başka yola gidiyordu, o kadarla yetindim..."

"Benim merak alanım gerçekten oldukça geniştir. Yani sadece şiirle yetinmedim. Tabii felsefe beni her zaman ilgilendirdi. Ancak, bunları şiirle, edebiyatla atbaşı götürmeye çalıştım. Biri ayrı, öbürü ayrı değil... Bende öyle bir şey var, aklımın yapısında var galiba, hangi konuda olursa olsun, okuduğu bir kitapla başka bir konu arasında ilişki kurmaya kafam çok eğilimli. O bakımdan, çeşitli ki-taplar arasında kurduğum bu birlik, ya da ilişkiler bütünü, bana çok belli bir fikir görünümü kazandırıyor. Bu gerçekten benim için çok önemli oldu."

Ya özel yaşamındaki ilgileri? Koleksiyonculuk gibi...

Gösteriyor:

"Bakın, mavi şişeler orada duruyor. Bir zaman 30-35 tane mavi şişe toplamıştım. Şimdi aramıyorum artık... Bir de dövme anahtar koleksiyonum vardı, kayboldu. Size bunları örnek olarak söyleye-bilirim. Ancak bu koleksiyon merakında insanı çok bağlayan bir şey de var. Sartre buna çok dikkat etmiş. Diyor ki: 'Ben de birkaç defa bir şeyler toplamaya-başladım. Baktım ki onlara bağlanıyo-rum, sonra hepsini verdim, hediye ettim, kurtuldum,' diyor. Yani, 'Özgürlüğümü kısıtlıyordu bunlar' demek istiyor. Bende öyle bir

duygu uyanmadı. Ama çok bağılanıyor insan, onu biliyorum, orada hakkı var... Tutku oluyor, evet..."

Şiirimiz Çiçeklendi

Bir yandan Anday'ın *Cumhuriyet*'te yayımlanan, bir kesimi kitaplarında toplanan denemelerini, bir yandan da bizdeki "Deneme" anlayışını gözönüne alarak soruyorum:

Denemeyi, edebiyatın alanı içinde bir tür olarak mı değerlendirmeli? Başka alanlara taşan bir tür saymak doğru olmaz mı?

"Evet, ikincisi daha doğru. Edebiyat dışında deneme, bilimsel çalışma anlamındadır. Yani düpedüz bilimin dallarına girer. Orada, kesin sonuç verilmeden bir araştırmadır söz konusu olan. Ve onlar bizim edebiyat denemeleri için sandığımız gibi kısa parçalar değildir. Kitap büyüklüğünde olabilir bir deneme. Ancak edebiyat denemesi deyince, bizde daha çok kısa yazılar akla geliyor. Bu da Montaigne'den kaynaklanıyor."

Denemelerinden, çeşitli konular, alanlar üzerine görüşlerini öğrenebiliyoruz. Ama edebiyat alanındaki gelişmeler, ürünler üzerinde pek durmuyor. Bunun nedenini soruyorum Anday'a.

"Edebiyat ürünleri hakkında yargı gerekir," diyor. "Ben hiçbir zaman eleştirmen olmayı üstlenmedim. Onun için edebiyattan, ancak deneme türü içine girebilecek genel çizgiler bakımından söz ettim. Yoksa kitap eleştirisi alanında hiçbir şey yazmadım diyebilirim. Yazmışsam da pek azdır."

Şiirimiz son çeyrek yüzyılda nasıl bir gelişme gösterdi?

"Bana öyle geliyor ki," diyor Anday, "şiirimiz çiçeklendi. Değişik şiir görüşleri ortaya çıktı, bu da beni sevindiriyor. Çeşitli anlayışta şiirler yazılması bence iyi bir şey oldu. Son yirmi beş yılın karakteristik yanı budur bence. O değişik şairler içinde de çok sevdiklerim, izlediklerim oldu. Zengin bir şiir gelişti diyebilirim."

Yetenek üzerine ne düşünüyor? Sanatlarda, özellikle de şiirde yeteneğin rolü nedir?

"Bu yetenek meselesi, doğrusu çok karışık bir şey," diye başlıyor söze. "Müzik deyince, küçük bir çocukta kulak aranır, bu önemlidir. Resme hevesli çocuklarda da renk yeteneği aranıyor. Bu, müzik için de resim için de çok doğru. Ama şiir için yetenek nedir, bunu anlamıyorum. Şiir anlayışı çok güç gelişir bir insanda. Bir gencin şiir yazmaya başlaması için çok okuması, şiirin çeşitli örneklerini iyice incelemesi gerekir. O zaman yetenek nerede kalı-

yor? Yetenek, sonradan oluşan bir şeydir şiirde. Yani çok okumuş, kendisinde şiir baskısını hisseden genç, sonra bu yeteneği bulmaya çalışır. Hatta, şunu da söyleyeyim, bu yeteneği yaratır da. Yani doğuştan değildir. Şiir yeteneği yaratılmış , yaratılan bir şeydir."

Duygularla Şiir Yazılmaz

Açılan yarışmalara gösterilen ilgiden, dergilere yollanan çalışmalarından anlaşıldığına göre, Türkiye'de şiir yazmaya hevesli pek çok kişi var. Bunları yönlendirmek, birtakım sözcükleri yan yana, altalta dizmekle şiir yazılamayacağını anlatmak için neler yapılmalı?

Melih Cevdet diyor ki:

"Bir kere, neden Türkiye'de bu kadar çok şiir heveslisi var? Önce onun üzerinde durmak gerekir. Benim anlayışıma göre, Türkiye'de düzyazının çok geç ortaya çıkması bunun nedenlerinden biridir. Düzyazı, gramer... Demek ki akıl, mantık gerektirir. Bu bizim eski edebiyatımızda yoktu. Bütün fikirler ve duygular ancak şiirle anlatılabiliyordu. Bizde öğretici şiirin çokluğu da bunu gösterir. Hakîmane şiir, öğretici şiir... Ziya Gökalp gibi, Ziya Paşa gibi... Halkımız da bundan hoşlanıyor, 'Ne güzel söylemiş' diyor. Şiir olduğu için de uzun lâfın kıyası ele alınıyor. Kısaca, 'Tekdir ile uslanmayanın hakkı kötektir' gibi vecizemsi sözlerle merak var.

"Yeni kuşaklardaki şiir heveslilerinin çokluğu yalnız bununla da açıklanamaz. Genellikle bizim insanımız okumaya daha alışmamıştır. Düşünün ki, şiir hevesini, şair olma hevesini duyuyor... Telefonda, mektupla, ya da karşı karşıya gelip tanıştığımızda kimi gençler şiir yazdıklarını söylüyorlar: 'Ben şiiri çok seviyorum' diyorlar. Onlara bazı sorular soruyorum. 'Kimleri okudunuz?' diyorum. 'Hiç kimseyi okumadım' diyenler var. 'Neden?' dediğimde, 'Etkilenmeyeyim diye' diyor. Yani kendi sözünü bulup söyleyecek. Kendi sözünü bulup söyleyemezsin. Yoktur ki öyle bir söz... Bu bakımdan, hem az okumak ya da hiç okumamak, hem düzyazının bizde geleneği olmaması –şimdi onu da buraya katabiliriz–, ne bırakıyor gence? Hangi olanakları kullanacak? Kendi duygularını... Oysa duygularla şiir yazılmaz. Bu, duygusuz yazılır anlamına gelmez elbette. Duygular bir şiiri beslemeye yetmez. Şairin duygululuğu da herkesinki gibi bir duygululuktur; özel olarak şair için 'Daha duygulu adamdır' denmesi de yanlış. Şimdi bu şiir heveslisi genç, demek ki kendi duygu hazinesini büyük bir zenginlik sanı-

yor. Bu yanlış. Hiçbir şiiri tanımadığı için ya da çok az tanıdığı için, kendi şiir düşüncesine biçim de veremiyor. Bir de en önemlisi, dediğiniz gibi, birtakım sözler altalta konulunca şiir oldu sanılıyor. Kendisi tatmin oluyor; daha tuhafı, onu okuyanlar da beğeniyorlar kimi zaman. Hatta, iki üç şiirini yayımlamış bir genç hakkında yazılar çıkıyor başka bir dergide. O da bu yazıları görünce memnun oluyor, 'Ben de şair oldum' diyor. Hepsi temelsiz bence bunların."

Peki, bu gençleri yönlendirmek için ne yapmak gerekir? Anday'a göre yönlendirmek çok güç...

"Bir acı sonucu var, onu söyleyeyim. Bu gibi gençler bedbaht oluyorlar sonunda. Bakıyorlar ki, olmadı bu iş... Bir iki yerde belki adları gazetelere, dergilere geçti ama, ortada kalmadılar. Sonra hayat da ağır basıyor. Kazanması gerek, iş bulması gerek... O zaman bırakıyorlar. Bir anı olarak kalıyor. 'Ben de gençliğimde şiir yazdım' diyen birçok kişi var. Hiç ummadığınız adamlar... Bakın, Makedonya'da Türklerin çıkardığı bir dergiye Turgut Özal'ın bir şiirini bulup basmışlar!"

Söz yarışmalara geliyor. Yayımlanmamış dosya ile katılan yarışmalardan söz ederken şunları söylüyor Melih Cevdet Anday:

"Bu tür yarışmaların açılması da bir tür teşvik oluyor. Hiç yazmamış bir genç adam da, 'Ben de katılayım, bir tane yazayım' diyor."

Bu yarışmaların, ödüllerin bir işlevi yok mu?

"İşlev diyelim mi buna, bilmiyorum. Bir çeşit teşvik, ama yanlış bir teşvik... Kitaplar için anlıyorum, kitap çıkarmış bir şair, ne kadar az tanınmış olursa olsun, kendini ortaya koymuş bir kişi demektir. Ama yayımlanmamış şiir deyince yüzlerce dosya geliyor. Bence bu yanlış oluyor. Şiirin kolay bir iş olduğu sanki telkin ediliyor. 'Ben de yazarım' diyor. 'Yazamazsın' denmez... Bugün İngiltere'de genç şair sayısı pek az. Bizde yüzlerce... Başka çalışma alanları tıkanık. Bu alanlar demek ki güç geliyor, daha kolayından kendimi tanıtabilirim diye şiir ya da öyküye yöneliyor. Dolayısıyla 'işlev' deyince yanlış sonuçlar çıkabilir. Niçin teşvik ediyorlar, bilmiyorum."

Buradan şiir kitaplarının satılmayışı olgusuna geliyoruz:

"Evet, bin tane satmıyor. Bu çok önemli. O şiir heveslisi gençler bile şiir okuru değil. Kendi kuşağındaki arkadaşlarını bile okumuyorlar!"

Yazarlara en çok "Nasıl yazarsınız?" sorusu yöneltilir. Ben bunu sormayacağım Anday'a. Ama söz yazmaktan açılınca kendi şakasını anımsatıyorum.

Anlatıyor:

"Bana ilk roman ısmarlayan Nadir Nadi Beydir. Sonra kendi imzamlı dört roman yazdım. Onlardan biri için gazetede çalışıyordum. Nadir Bey kapıyı açtı, girdi, baktı, 'A, rahatsız etmeyeyim, roman yazıyor galiba', dedi... Orada bir şakam var. Oktay Akbal'a söyledim: 'Belki de şaşırmıştır Nadir Bey' dedim. Ben sakın sakın bir masada oturmuşum, roman yazıyorum. Oysa roman bir sanat eseri olduğu için, romancıların çalışma sırasında biraz çıldırmaları, saçlarını başlarını yolmaları gibi olaylar beklenir. Bir söz açılırsa Nadir Bey'e de ki: 'O burada öyle sakın yazıyordu ama, evde çıldırıyor. İmaj bozulmasın.'"

Ve sorumu yöneltiyorum:

Şiir yazma süreci nasıl bir süreçtir? Hangi evrelerden geçerek tamamlanır bir şiir?

"Yadırgatıcı yanıtlar da verebilirim. Önce, bir yanılgıyı ortadan kaldırarak başlayayım sözüme: Şiir önce düşünüp planlamak, sonra bu planlanmış düşünceleri kâğıda dökmek değildir bence. Şiir, yazılırken ortaya çıkan bir şeydir. Yani, yaratıcılık ancak çalışma sırasında olabilir. Onun için, başlamalı bir şiire, şiirin nereye gideceğini de merakla izlemeli... O zaman insanın aklında, kafasında çeşitli olanaklar belirir. Şiirin şuraya mı gitmesi doğru olur, bu yana gitmesi mi, gibi... Şair onlardan birini ya da ikisini yeğleyerek çalışmasını o yönde düzenler. Dolayısıyla, ortaya çıkan, yadırgatıcı dediğim sonuç şu: Şiir, çalışırken yaratılan bir şeydir. Ressam için de, yonutçu için de böyledir. Yonutçu taşı kırarken biçime nasıl varacağını da denetler boyuna. Ressam da öyledir. Sanıyorum ki ressamlar da, yonutçular da çalışmanın sonuna doğru buluyorlar yapacakları şeyleri... Evet, kendine özgü bir yaratım süreci..."

Türler Arasında Uyum

Akan Zaman Duran Zaman l'in sonunda, anıların ikinci bölümünü yazarken, kendi kendine iki soru yönelteceğini, bunlara yanıt arayacağını belirtir Anday. Kısa da olsa yanıtlaması dileğiyle, bu sorulardan ilkinin ben yöneltiyorum:

Şu elli yılın ekini içinde sizin yeriniz nedir, ne olabilir?

"Doğrusu yanıtı kolay bulunamayacak soru bu," diyor. "Çünkü insanın kendinden söz etmesi bir değer hükmü taşıyacağına göre, kendini beğenmişlikle karıştırılabilir. Ondan korkarım, ondan çekinirim. Ama tahminimi söylemek gerekirse, benim yazın yapıtlarım için, yani şiir olsun, oyun, roman, deneme olsun, bu değişik türler arasında uyum bulunan bir şair ya da yazar denilebilir. Yani, belli bir görüş –belli bir dünya görüşü de diyebiliriz buna– açısından çeşitli türlerde gözükme... Bir de, sanıyorum, çünkü bunu kendim çok iyi biliyorum, ayrıntısına kadar bilinçli bir işçi denebilir."

İkinci soru:

Düşündüklerinizin ne kadarını, ne kadar gerçekleştirdiniz?

"Bunun yanıtı şu olmalı: Bir şair, yazar, daha başlangıçta neyi ne kadar yapacağını planlayamaz. Yazdıkça yeni amaçlar beliriyor, onların ardına düşüyor şair, yazar. Bu ise sonsuz bir şey. Yaşadıkça süregidecek bir şey. O bakımdan, neyi ne kadar yapabildim sorusunu yanıtlamak kolay değildir."

Son olarak, TÜYAP'ın "Onur Sanatçısı" seçilmesi üzerine görüşlerini soruyorum.

"Çok sevindim," diye başlıyor. "Eksik olmasınlar. Başka ünlü, değerli şairlerimiz de var, herhalde onları da değerlendirecektir TÜYAP. Yalnız seçim yöntemi nedir, onu bilemiyorum. Seçilen kişileri bir araya getirirsek, ölçütlerin değişebileceğini görüyoruz."

Bana kalırsa başlıca ölçüt, diyorum, sanatımıza, kültürümüze katkıda bulunmak...

"Doğru bir ölçüt bu. Ama katkı sorunu çok tartışmalı bir sorundur. Yalnız başarıyla ölçülemez katkı sorunu. Bizim sık sık anımsamadığımız, hatta unuttuğumuz bile diyebilirim, kimi şairlerimiz ve yazarlarımız vardır ki, onlar da katkıda bulunmuşlardır şiirimize, yazımıza. Ama önemli sayılmamış, unutulmuş da olabilirler. Bu yalnız bizim yazınımızda değil, yabancı edebiyatlarda da var. Biraz kenarda köşede kalmış, yeri çok belli insanlar vardır."

Bir örnek verebilir misiniz, diyorum.

"Sözelimi Sabri Esat Siyavuşgil'in şair olduğu unutuldu. Bir bilim adamı olarak tanındı. Kendisi de üstüne düşmedi. Oysa onun *Odalar ve Sofalar* kitabı gerçekten yeni bir açıydı şiire. Ta o zaman, o kitap çıkar çıkmaz bunu anlamışımdır. Hoşlanmışımdır da."

Şiirden hoşlanmak... Ses alma aygıtındaki söyleşimiz, An-

day'ın bu konudaki görüşleriyle sona eriyor:

"Bir şairi beğenmek için okurun baygınlaşması gerekiyor. Yani çok hoşlanacak, 'Bayıldım' diyecek... Baygınlaşma diyorum ben buna. Baygınlaşıyor, ne güzel söylemiş, diyor, ancak öyle bağlanabiliyor. Oysa şiir akılla okunacak bir şey, sükûnetle okunacak bir şey. Baygınlık geçirmeye hiç gerek yok. Bu bizim toplumca duygusal insanlar olmamızdan geliyor. Sabri Esat'ın o kitabı böyle duygusal bir yankı bulamadığı için sanırım, hiç üzerinde durulmadı. Benim de kimi şiirlerime, çok ısrarla hesaplı kitaplı yazdığım kimi şiirlerime ilgi olmadı. Ne kadar teknik ağırlık verilirse bir şiire, o şiir gerekli ilgiyi uyandırmıyor. Duygulara seslenen şiirler daha çok okunuyor. Yani düşün hayatımızda dil yapısı olarak bu şiirin, bu yazının yapısı nedir diye kimse bakmıyor. Bu çok önemli ben-
ce..."

CIHAT BURAK • 1915'te İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1937), Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nü (1943) bitirdi. Resmi kurumlar da ve mimari bürolarında çalıştı; bir süre Işık Özel Mimarlık Okulu'nda resim öğretmenliği yaptı. 1964'te Musée de l'Art Moderne'de açılan sergiye gönderdiği resim bronz madalyaya değer görüldü. Aynı yıl Uluslararası Utrillo Yarışması'na katıldı; 700 yapıt arasında ilk 10'a giren resmi dolayısıyla madalya aldı. 1967'de Çağdaş Türk Ressamları Cemiyeti'nin sergisinde yer alan tablosu birinci oldu ve "50 Altın Ödülü"nü kazandı. 1973'te Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Başarı Ödülü'nü, 1982'de Görsel Sanatlar dalında Sedat Simavi Ödülü'nü aldı. 1967'den sonra birçok kişisel sergi açtı. Cihat Burak'ı 3 Mart 1994'te yitirdik.

düş ülkelerinin ressamı

Bambaşka bir duyarlılıkla karşı karşıya gelirsiniz resimlerinde. O dünyaya girdikçe, içinde yaşadığımız dünyaya yabancılaşırsınız adeta. Masal ülkelerinden, düş ülkelerinden görünümüler... O "sihir"den, o "büyü"den sıyrılmaya çalışırsanız, "fantastik" dersiniz. "İçinde yaşadığımız dünyaya ve topluma eleştirel bir gözle bakıyor" dersiniz. "Tüm varlıkları, kendine özgü bir mizah anlayışının prizmasından görüyor" dersiniz. Çizip boyadığı kadınlar ve kediler, yaptığı simgesel portreler, "ölüm"ün somutla soyut arasındaki çizgisini yansıtan mezar taşı resimleri, ince ince işlediği kent ve insan denizleri için de geçerlidir bu... Ancak, onun gerçekliğin bilincinden ayrıldığını, sanrılara yöneldiğini hiçbir zaman öne süremezsiniz.

Resmindeki bu özelliklere açıklık getirecek bir şeyler söyleyecek mi? Yoksa, yine "Ben sanat sanat diye göğsünü bağrını döve döve dolaşanlardan hiç hoşlanmam. Bu sevginin çoğu yapmacık; etrafa gözdağı verme isteğinden doğuyor. Ben sanatı 'sanat yap-

mak' için yapmadım hiç, onun için de sanatçı görüntülerine hiç mi hiç girmedim" diyerek (*Cumhuriyet*, 25 Eylül 1976) sorularıma kısa kısa yanıtlar vermekle mi yetinecek?

Yanılmamışım (yanılmış olmayı yeğlerdim). İlk güçlkle evinin kapısında karşılaştım. Zili üç dört kez çaldım. Umudumu kesmiş gidiyordum ki, kapı açıldı. Onu yalnızlığından ve içkisinden kopardığım için bir suçluluk duydum. (*Cardonlar*'da "Duvara çakılı bir mih gibi yapayalnızım" demiyor mu?)

O anda kavradım: Dağlarca, şiiri nasıl yoğun yalnızlığından süzüp çıkarıyorsa, o da kendi yalnızlığını resme dönüştürüyor. Ne kadar çabalarsam çabalayayım, hiç ipucu vermeyecek.

Belirtmek zorundayım: Buraya yazacaklarım, geniş ölçüde bir buçuk saat süren söyleşimizden kaynaklanmakla birlikte, daha önce kendisiyle yapılmış konuşmalardan (*Cumhuriyet*'te Tomris Uyar ve Bertan Onaran, *Hürriyet*'te Uğur Cebeci) da yararlandım.

Cihat Burak'ın "resim"le karşılaşması çocukluk yıllarına kadar uzanıyor. Akademi öğrencisi olan Meliha Halasının elinden tutup Akademi'ye gittiğini anımsıyor. Altı yedi yaşlarında, "süvari zabiti" babasıyla birlikte İzmir'e gittiklerinde, kendilerine ayrılan yalıda resimler yaptığını, komşu kadınların bunları beğendiğini de...

Galatasaray Lisesi'nde okurken, okulun her yıl açılan sergilerinde onun resimleri de yer alıyor. Resim öğretmeni, emekli Topçu Binbaşı Mehmet Ali Beyin yol göstericiliğinden yararlanıyor. Akademi'nin Mimarlık Bölümüne giriyor, ayda 25 lira burs verildiği için.

Mimarlık yılları... Arta kalan zamanlarında resim çalışmaları...

Önce Tekel. "Umum Müdürlük Proje Bürosu"nda 6 lira gündelik. O zamana göre büyük para. Diyarbakır Tekel Başmüdürlüğü binasının projesi... Ardından "Beden Terbiyesi" kurumu; Bursa spor tesislerinin projesi. Ve Bayındırlık Bakanlığı'nda görevler: Gaziantep Hükümet Konağı, Balıkesir Kırtasiye Depoları, İzmit Adliyesi, Ankara Banknot Matbaası, Rize Adliyesi, Beşiktaş Şair Nedim İlkokulu, Beşiktaş Mimar Kemal Ortaokulu bahçesinde idare binası ve çocuk kütüphanesi projeleri...

1953'te, Birleşik Milletler bursuyla, Bayındırlık Bakanlığı adına, Paris. 1955'te dönüyor "sanat başkenti"nden. Aynı bakanlıkta Proje Tanzim ve Fen Heyeti Müdürlüğü. 1957'de ilk kişisel sergi. 1961'de yeniden Paris. Amaç, mimarlık araştırma ve incelemeleri. Orada görevinden ayrılıyor; geçimini sağlamak için bir yandan mimarlık bürolarında çalışırken, bir yandan da resimle uğraşıyor,

gravür yapıyor. Yve Tardy'den seramik öğreniyor. Henüz tanınmamış bir ressamın resim satarak geçinmesi olanaksız :

"Bir gravür atölyesinde çalışıyordum. Hocam Monsieur Delpeche, Monsieur Ber'i görmemi istedi. Daha sonra M. Ber evime geldi, yaptığım işlerin hepsini gördü. Fotoğraf çektirenler, maça gidenler, efeler falan... 'Bunlar, insanı ürküten resimler' dedi. 'Ne yapalım yani' dedim, 'Ben böyle yapıyorum işte.' Sordu: 'Peki, bunları satabiliyor musunuz?' Satamıyordum tabii. 'Ben nègre olarak çalışıyorum' dedim. Orada, sözgelimi bir mimarın yanında çalışıp da projeye imza atmayanlara nègre deniyor. M. Ber, 'destin nègre' (kötü şans) dedi. 'Mareşal Bazin, III. Napoleon'la birlikte garnizonda subayların elini sıkıyormuş. Bir de bakmış, subayın biri gerçekten nègre (zenci). Fransız ordusunda olacak şey değil... 'Siz nègre misiniz?' demiş. 'Evet, mareşal.' 'Siz nègre olarak kalınız' demiş ona. Ben de size aynı şeyi söylüyorum."

Paris dönüşü (1965), Yıldız Porselen Fabrikası'nda porselen çalışıyor. Bir süre de Özel Işık Mimarlık Okulu'nda resim öğretmenliği yaparak geçimini sağlıyor. Sonra İstanbul Bayındırlık Müdürlüğü'nde görev ve emeklilik...

İlgi duyduğu başka alanlar da var Cihat Burak'ın: Alçı ve kurşun kullanarak vitraylar yapmış. Ünlü hattat Hamit Aytaç'tan "hat sanatı"nı öğrenmeye çalışmış. "Ama" diyor, "baktım ki bu öyle amatörce bir iş değil. Çok çalışmak gerek. Bir süre gidip bıraktım. Sonra Hamit Beyi kaybettik. Mükemmeldi."

Geliyoruz bambaşka bir alana. Öyküye. *Cardonlar* adlı bir öykü kitabı yayımlayan Cihat Burak, "Öykü yazmaya başlamam, aşağı yukarı resim kadar eskidir," diyor. İlk öyküleri Akademi'de öğreniyken yayımlanmış, 1940'ların başında. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çıkardığı, o dönemin önemli bir dergisi olan *Yeni Adam*'da. Onlar orada öylece kalmış, kendisinde birer kopyaları bile yok. *Cardonlar*'a girenler, daha sonra yazdıkları(*)...

Cihat Burak, yayımlandığı sırada yankı uyandırmış olan *Cardonlar*'da, artık tarihe karışmış bir dönemi, eski İstanbul kültürünü özlemle (şimdilerde nostalji deniyor) anar; cardonlar (lağım fareleri), o kültürü yok eden kişileri ve olguları simgeler.

Buradan yola çıkıp "yok edilen İstanbul" üzerinde konuşuyoruz. İstanbul'u yıkan, yok eden belediye başkanlarını ve "icraat"larını sıralıyor. Sıra, okuma düşmanlığına geliyor. "Umumi yerlerde

(*) Öykü dalında Yunus Nadi ödülünü aldı; *Yakutiler* adıyla kitaplaştı.

okumanın ayıp olduğunu" söyleyen birçok kişiyle karşılaşmış Cihat Burak:

"Bir gün Krepen Pasajı'nda oturmuş, gazetemi okuyorum. İyi giyimli, uygar görünümlü bir adam, 'Kasvet bastı içimizi yahu' dedi. 'Hep okuyorsun kardeşim. Bırak artık...' Eskiden böyle değildi. Kahvelerde, Petrograd Pastanesi'nde filan, okurduk, yazardık. Şimdi hoşlanmıyor adamlar. Alerjileri var."

Cihat Burak'ın sevdiği yazarların basında, Akademi'nin ilk sınıfında tanıdığı, etkilendiği Edgar Allan Poe geliyor. Sonra Marcel Proust, Montaigne, Peyami Safa, Mehmet Rauf, Sait Faik. Ve eski harfli baskılarından sürekli okuduğu, "başucu kitabı" denilebilecek iki yapıt: Evliya Çebeli'nin *Seyahatname*'si ile *Naima Tarihi*.

Cihat Burak'la, konudan konuya atlayarak, uzun süre söyledik. Ama, resim üzerinde pek konuşamadık. "Sanat sanatçıyı, sanatçının sanatı yaşattığı kadar yaşatır. Nasıl bayat yumurtayla mayonez olmazsa, içtenlik olmadan da sanat olmaz," diyen bir sanatçı o. Resimle ve yalnızlığıyla içiçe. "İnsanın kendi kendinin içinde kiracı olarak yaşaması gibi" değil bu birliktelik...

NURİ İYEM • 1915'te İstanbul'da doğdu. Vefa Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak 1933'te Güzel Sanatlar Akademisi'ne (Şimdi Mimar Sinan Üniversitesi) yazıldı. 1937'de Akademi'yi birincilikle bitirdi. Kısa bir süre Giresun'da resim öğretmenliğinde bulunduktan sonra 1940-44'te Akademi'nin Yüksek Resim Bölümü'nde öğrenim gördü. Resim ve Heykel Müzesi'ndeki görevinden (1944) ayrılarak resimle yaşamını kazanmaya başladı. İlk kişisel sergisini 1946'da açan Nuri İyem, bugüne kadar İstanbul, Ankara ve İzmir'de elli beş dolayında sergi düzenledi, duvar resimleri uyguladı. 1988'de Görsel Sanatlar dalında Sedat Simavi Vakfı Ödülü'ne değer görüldü. Bir ara soyut resim çalışmaları da yapan Nuri İyem, daha çok portreleri, insanlı peyzajları ile Anadolu insanını "yaşadıkları çevre içinde, bir bakıma geçmişten geleceğe uzanan yaşam deneylerinin yoğurup biçimlendirdiği fiziksel özellikleriyle yansıtan" özgün bir ressam olarak tanındı.

anadolu insanının yüzleri...

Atölyesinde ararken galeride buldum. 27 Martta sessiz sedasız yeni bir sergi açmış İş Bankası Galerisi'nde. Yanlış hesaplamadıysam, elli beşinci sergisi.

Serginin tanıtımında, şiire dönüşmüş Nuri İyem resmi... Turgay Gönenç, şiirinde, "Nuri İyem emeğin tarihini yazarcasına çıkıyor yola" diyor. "Nuri İyem yaşamın çizgisiyle belirliyor yüzleri / Ve bu suret değil de karışımızdaki / Emeğin dokusuyla / Bir insanın tarihi. / ... / O kadınlar ki bir sevda bir ana yumuşaklığında yüzleri."

Evet, Nuri İyem'in resmini düşününce, gözümüzün önüne köylü kadın başları geliyor. Bıkıp usanmadan işlediği konu, bu. Nedenini sordum, anlattı:

"Annem, bana hamile... Babam Van'a gitmiş, memur. Van'da

Ermeni ayaklanması patlak verince, oradan ayrılmış. Ben doğduğum sırada adı kayıplar listesinde... Sonra Diyarbakır'da çıktı karşımıza. Tifüse yakalandığı için bir köyde kalmış. Annemin söylediğine göre, iki üç yaşlarındaymışım. İlkokulu bitirene kadar Mardin'de, Cizre'de yaşadım. Oranın insanlarını çok yakından tanıdım, iç içeydik onlarla. O insanlar bende çok derin izler bırakmışlar... Psikolojik bir neden daha var: Ben, yedinci çocuk olarak dünyaya geldim. Annem değil, on, on beş yaş büyük ablam bakıyordu bana. Her an yanımdaydı, annelik ediyordu. İlk çocuğunda öldü. Bu olay, anlatamayacağım bir acıya yol açtı bende. Annem yaşıyordu, ama annemi yitirmiştim. Çok güzel, temiz yüzlü bir insandı. Hep onu ararım. Zaman zaman onun yüzünü, gözünü bulurum bu portrelerde... Ayrıca, çeşitli nedenlerle çok köy dolaşım. Zaten annem babam da köy kökenli. Şimdi ise, 1972'den bu yana, her yıl Şile'deyim. Hele şu son birkaç yıldır altı ay kalıyorum. Sonra, isterseniz İstanbul'da oturun, apartmanların alt katları, sokaklar hep onlarla dolu..."

Nuri İyem, kendini bildi bileli resimle içiçe. Tanıdığı ilk ressam da Mardin'deki Süryani ilkokul arkadaşı Mikael. Çok güzel resimler yapıyor: Meryem Ana'lar, ceylanlar... Nuri İyem de yapıyor ama, onunki kadar güzel bulmuyor kendi yaptıklarını. Dördüncü sınıfta okuldan ayrılıyor bu ressam arkadaş. Çok eski bir dostu yitirmek gibi bir şey bu. Araştırıp soruşturuyor; ailesinin parasal durumu iyi olmadığı için, bir dışçının yanına çırak verildiğini öğreniyor...

Resim çalışmalarına geçmeden, on dört yaşına kadarki fırtınalı yaşamından kısaca söz etmek gerekiyor. "Arnavutluk dağlarından Mardin çöllerine" uzanan yaşam diliminden...

Üç yaşındayken, annesi ve ablasıyla birlikte, Cizre'de bulunan babasının yanına giderler. Yedi yaşında, ablasını yitirdikten sonra, annesiyle Diyarbakır'a geçerler. Sivas-Samsun yoluyla İstanbul. İlkokula başlar. Ertesi yıl, dedesinden kalan miras dolayısıyla, annesi ve teyzesiyle İskodra'ya (Arnavutluk) doğru yola çıkarlar. Orada önce mahalle mektebine, sonra bir İtalyan ilkokuluna yazılır. Dokuz yaşında İstanbul'a gelir. Yeniden ilkokul. Ve babası onları Mardin'e aldırır.

1929'da annesiyle İstanbul'a döner, Gelenbevi Ortaokulu'nu bitirir. 1932'de önce Pertevniyal Lisesi'ne, sonra Vefa Lisesi'ne gider. Derslerine çalışacağı yerde, sürekli resim yapar.

1933'te bütün çizdiklerini –daha önceden "keşfettiği"– Akade-

mi'ye, Nazmi Ziya'ya götürür. Hoca, resimleri inceledikten sonra, görüşünü açıklar: "Sen pekâlâ ressam olabilirsin."

Akademi yılları... Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Çallı hocalar... Ve Ahmet Hamdi Tanpınar. Tanpınar, estetik, sanat tarihi ve mitoloji okutur. Bir "hoca" olmaktan çok, gençleri yönlendiren, aydınlatan unutulmaz bir dost, arkadaş, ağabeydir o. Aralarındaki dostluk, Tanpınar'ın ölümüne kadar sürer.

Bir süre de Fransa'dan yeni gelen Léopold Lévy'den öğrenim gördükten sonra, 1937'de Akademi'yi birincilikle bitirerek diplomasını alır. Sonra askerlik ve birkaç ay da Giresun'da resim öğretmenliği...

1940'ta, Akademi'nin Yüksek Resim Bölümü açılınca, yeniden öğrencilik. Dört yıl daha... *Nalbant* adlı tablosuyla yarışmayı kazanır ve yine birincilikle bitirir. Yıl, 1944.

1941'de dokuz arkadaşıyla birlikte kurdukları "Yeniler Grubu", geniş yankılar uyandıran "Liman Sergisi"ni açar. Bu yeni topluluk sanat ve kültür çevrelerinin bir kesimince desteklenir. 1933'te oluşturulan "D Grubu"na bağlı Batıcı ressamı ile onların yandaşları ise "Yeniler"i küçümser. Böylece günümüze değin sürecek "cephelleşme" başlamış; birbirine karşıt iki resim anlayışı belirgin biçimde ortaya çıkmış olur.

1946'da bağımsız çalışma, geçimini resimle sağlama savaşımına girişir Nuri İyem. Tek resim galerisi bile bulunmayan İstanbul'da ressamlık yaparak yaşamak, üstelik "Kendi sevdiğim resmi yapacağım, bu resmin izleyicisini hazırlayacağım, onlarla kuracağım diyalogla yolumu belirleyeceğim" diyerek yola çıkmak, hiç de kolay değildir. Ama o, zor olanı başarır. Yolundan dönmeyişinde, ilk kişisel sergisinin (1946'da Beyoğlu'nda, bir mobilya mağazasının üçüncü katında açar) –o zamanki ölçülerle– gördüğü ilginin de payı vardır. Bu ilk sergiden sonra, her yıl sergi açmaya karar verir.

Yolunu da belirlemiştir artık: Toplumsal gerçekçilik. "Ama bu kuru, öğüt veren, şu iyidir bu kötüdür tavrıyla giden bir resim değildi," diyor. "Duyarlığı olan, fantezisi, kıvraklığı olan, yaşamdan kaynaklanan bir neşeyi, kederi de birlikte getiren bir resimdi. Beğenilmesinin nedeni de, sanırım bunlar oldu. Bu yolda ilerleyebilmek için çok çalışmak, yılda 60-70 resim hazırlamak gerekir."

Resmin yaygınlık kazanması sorununa geliyoruz. Önce, İslam toplumlarında resim geleneği olmayışı üzerinde duruyor Nuri İyem. Ardından, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Hikmet Onat, Feyhanman Duran gibi öncülerin, Batıdan etkilenmekle birlikte, "bize öz-

gü" anlatıma ulaşabildiklerini; bu tavırlarıyla –bir ölçüde de olsa– resim izleyicisi yaratılmasına katkıda bulunduklarını ekliyor.

"Ama", diyor, "giderek bu ressamları gözden düşürücü tavırlar takınıp, sözde kendi resimlerini benimsetmek isteyenler çıktı. Bu Batı taklitçileri, yaratılan izleyicinin ortadan kalkmasına yol açtılar. Öyle an geldi ki, artık resim sergileri izlenmez oldu. Pekâlâ bizim sayılabilecek, Hoca Ali Rıza'yla saraydan dışarı çıkabilmiş Türk resmine yeni bir halka eklemiş olan bu hareketi, 'Müstakiller'le 'D Grubu' bilinçsizce baltaladılar."

Adalet Cimcoz'un 1950'lerde açtığı Maya Galerisi'nin (tek galeri!) tutulması için harcanan çabaların boşa gittiğini anlatıyor Nuri İyem; resmin uzun bir süre yaşamda yerini alamadığını söylüyor. Ve ekliyor:

"Limonlukta sanat olmaz! Resmin, bu ülkenin toprağında yerşermesi gerek. Oysa resmi bilmeceye dönüştürenler var. Sakat olan şu: Batıyı taklit ederek, onlara benzemeye çalışarak, yıllarca onların ardından koşarak hiçbir şey yapamazsınız. Batıya sergi götürdüğünüzde, orada gerçekten bir Türk resmi var mı, diye bakıyorlar. Yoksa, dönüp gidiyorlar."

Türkiye'de son yıllarda resme gösterilen ilgiye gelince... "Bu ilgi, yalnızca resim sevgisine dayanıyor, denilemez. Şu keşfedildi: Bugün alınan resim, yarın parasal yönden büyük kazanç sağlayabiliyor. Böyle olunca, sermaye sahibi kişiler, resim satın almak için, kendilerine adamlar buldular. Resim seçen, alan bunlar. Demek, kendisinin resimle doğrudan ilişkisi yok. Bu hazin bir şey." Nuri İyem, galeri sahiplerinin tutumundan da yakınıyor ve şu yargıya varıyor: "Sağlıksız bir gelişme. Ama başka türlü de olmuyor. Batıda da böyle olmuş."

Nuri İyem'in duyarlılıkla üzerinde durduğu konulardan biri de resim öğretimi. "Öğrenciyi iyi yetiştirmiyoruz," diyor. Kimi öğretim üyelerinin "halktan kopuk" olduğunu ifade ederek sürdürüyor: "Amerika'daki, Kanada'daki kolejleri taklit ederek, modern resim öğretimiyle başlıyoruz işe. Oysa, önce desen çizmeyi öğretmek gerek. Ayrıca, öğretim kurumları (Mimar Sinan, Marmara Üniversiteleriyle ötekiler), yılda toplam 90-100 genci ressam diye çıkartıyor. Bu gençler ne yapacaklar? Türkiye, bu kadar ressamı yaşatamaz. O kadar öğretmen kadrosu bile açılmıyor!"

AZİZ NESİN • 1915'te İstanbul'da doğdu. Kuleli Askeri Lisesi'ni, Harp Okulu'nu, Askeri Fen Tatbikat Okulu'nu (1939) bitirdi. İki yıl Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Doğu Süsleme Bölümü derslerini izledi. Çeşitli birliklerde sürdürdüğü askerlik görevinden ayrılınca (1944) değişik işlerde çalıştı. Sabahattin Ali ile birlikte *Markopaşa*'yı ve süreği olan gülmece gazetelerini çıkardı (1946). Aynı yıl Amerikan emperyalizmi ve Truman Doktrini'yle ilgili bir broşüründen dolayı Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi'nce on ay hapis ve Bursa'da güvenlik gözetimi altında bulundurulması cezasına çarptırıldı. Daha sonra da yazılarından dolayı tutuklanan ve cezalandırılan Nesin, kendi imzasıyla yazı yayımlatamadığı için çeşitli gazete ve dergilere değişik takma adlarla öyküler, yazılar verirken, bir yandan da geçimini sağlamak için basın dışında birtakım işlerle uğraştı. 1956'da İtalya'da (Bordighera) düzenlenen uluslararası gülmece yarışmasında birincilik ödülü olan Altın Palmiye'yi kazanınca (aynı ödülü ertesi yıl da kazandı) öykü kitaplarını kendi adıyla yayımlamaya girişti. 1959'da *Akşam* gazetesinde köşe yazarlığına başladı, 1961'de *Zübük* adlı haftalık gülmece dergisini çıkardı. Yazarlığını sürdüregelen Nesin, 1973'te kimsesiz çocukları barındırıp eğitmek üzere Nesin Vakfı'nı kurdu; 1975-1989'da Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Başkanlığında bulundu. 12 Eylül 1980 darbesinden sonra demokratikleşme yolundaki girişimlere (Aydınlar Dilekçesi, Demokrasi Kurultayı, Demokrasiyi İzleme Komitesi, vb) öncülük etti. Tirajları toplamı 4 milyon 800 bine ulaşan 90 kitabı bulunan Nesin'in yurtdışında kazandığı ödüller şunlar: Altın Palmiye (1956 ve 1957), Altın Kirpi (1966), Krokodil (1969), Lotus (1974), Hitar Petar (1976), Tolstoy Altın Madalyası (1989).

Aşağıdaki konuşma, Aziz Nesin'i çeşitli yönleriyle tanıtan *Yetmiş Beşinci Yaşında Aziz Nesin* adlı kitabımız (TÜYAP, 1990) için 25 Eylül 1990'da Nesin Vakfı'nda yapıldı.

Aziz Nesin'i anlatacak en uygun başlığın yine "Aziz Nesin" olduğu inancıyla, buraya ayrı bir başlık konulmadı.

— Sizinle yapılan konuşmaları üç kitapta topladınız. Bu kitaplara girmeyen konuşmalar, soruşturma ve anket yanıtları da var. Cinsel yaşamınıza kadar, akla gelen her şey sorulmuş, Bunları okuyunca "Neler sorulmamış" diye merak ediyor insan. Hiç düşündüğünüz oldu mu, "Şu önemli nokta sorulmadı" diye...

Çok şeyler soruldu... Sorular bitince, "Siz kendinize ne sorulmasını istiyorsunuz?" diyorlar. Ben de diyorum ki: "Hiç bir şey sorulmasa daha memnun olurum. "Zaten ben de çok yazan bir insanım.

— Marko Paşa döneminden pek söz açmuyorsunuz. Biliyorum, Böyle Gelmiş Böyle Gitmez'de ayrıntılarıyla anlatacaksınız. Ancak...

Özellikle Marko Paşa dönemini hiç konuşmuyorum. Çünkü öyle konular var ki, kenarından kıyısından anlatılırsa yanlış anlaşılabilir. Örneğin Sabahattin Ali konusunda, Marko Paşa konusunda, Bâbü'lî'deki yaşamım konusunda bir şeyler anlatmak istemiyorum. Onları, yaşayabilirsem, bütün ayrıntılarıyla ortaya koymak istiyorum. Çünkü bir olayı, bir konuyu ortaya koyunca, onun neden doğduğu, nasıl olduğu bilinmezse, nedenleri ve sonuçları ortaya konmazsa, kesinlikle yanlış olur. Bunu Nâzım olayında denedim. Nâzım için yazdığım yazılar çok yanlış yorumlandı. Oysa onu baştan alıp sonuna getirseydim, öyle olmayacaktı, yanlış yorumlanmayacaktı. Onun için, Sabahattin Ali konusunda, Marko Paşa konusunda, basın yaşamım konusunda, hemen hemen hiçbir şey anlatmak istemiyorum. Ne zaman ki en başından, A'dan başlayıp Z'ye kadar anlatabilirim o zaman anlatacağım. Anlattıktan sonra saldırı falan önemli değil tabii. Ben bütün gerçekleri yazınca önemli değil. Şimdi bir tarafını yazınca eksik kalacak. O neden öyle oldu, niçin öyle oldu, bilinmeyecek. Örnek vereyim: Marko Paşa'da benim hiç adım sanım geçmez. Niye geçmez? Şundan geçmez, diye yazarsam olmaz. Başka ilişkileri, o ilişkileri anlatırsam çok daha tepki alacak ama olsun, doğruyu yazayım da tepki alsın... Önemli değil o...

— 1972'de Nesin Vakfı'nı kurarken vakfın 18 yıl sonrasını, bugünleri gözönüne getirmiş miydiniz? Ne umdunuz, ne buldunuz?

Ben kendimi çok gerçekçi sayıyorum. Ve inanıyorum çok gerçekçi olduğuma. Gerçekçi olduğum halde, bu kadar büyük zorluklarla karşılaşacağımı ummuyordum. Özellikle işçi ve işgören konusunda bu kadar zorluk çekeceğimi bilmiyordum. Sürüyor bu zorluklar. Ama tabii başarılı sonuç aldık. 1972'de vakfı kurarken, bu tarihte, 18 yıl sonra, çok daha başarılı olacağımızı sanıyordum. Bu-

rada çalışacak insanlarla uyum içinde olabileceğimizi düşünüyordum. Yazık ki bunu tam olarak sağlayamadık, o insanları tam olarak kazanamadık.

— *Vakfın sizden sonrası ne olacak? Bugünkü gibi yürütüleceğine inanıyor musunuz? Bunun için önlemler düşünüünüz mü?*

Yazık ki ona da inanmıyorum. Uğraşıyorum bundan sonra da vakfın böyle yürümesi için. Çok uğraşıyorum. Bu insan sorunu işte... Türkiye'nin bugün genelindeki sorun bu. Bana öyle geliyor ki, cumhurbaşkanından mahalle bekçisine kadar... üniversitesiyle, bilimiyle, sanatıyla, her şeyiyle.. Her mesleğin, her basamağın olgun insanına çok gereksinmemiz var. Mükemmel insan demiyorum, mükemmel hiçbirimiz değiliz, olamayız, ama sorumluluklarını, görevlerini bilen, yalnız hak hak diye tutturmayıp hakkın sorumluluk karşısında olduğunu düşünen bir çevrede değiliz. Bu her yerde görülüyor. Çocukları bundan uzak tutmaya çalışıyorum. Böyle birtakım zorluklar var... Ben öldükten sonra ne olacak, hep kafamın içindeki bir sorundur bu. Bir yönetim kurulumuz var, yönetim kurulunda iyi arkadaşlar var. Bir de insanların yaşam koşulları... Acaba onlara vakıfla uğraşmaya izin verilir mi, bilmiyorum. Ama herhalde ben başında bulunduğum zamanki gibi olmayacak. Onun için büyük çabayla, çırpınarak hatta, şu inşaatı bitirmek, şu kitaplığın, şu arşivin tasnifini yapmak gibi şeylerle gece gündüz uğraşıyorum. Eğer ölmeden bunları yapabilirsem, daha güvenceli bir vakıf bırakabileceğim yarına.

— *Cumartesi adıyla bir magazin dergisi çıkarışınız, sanırım Tan gazetesinin yıkılıp dökülmesiyle Marko Paşa'nın yayını arasına rastlıyor. Nasıl bir dergiydi Cumartesi, yayını neden sürdüremedi?*

Tan yıkılmadan önce ben Türkiye'nin en genç köşe yazarıydım. O zaman fıkra yazarı deniyordu. O çağda genç yazarlar fıkra yazarı olamazlardı. Beni birçok gazete köşe yazarı olarak *Tan*'dan almak istiyordu. *Tan*, Bâbîâli'nin en az para veren gazetesiydi. Ama ben, Sabiha ve Zekeriyâ Sertel dolayısıyla, *Tan*'a sempati duyuyordum; ayrıldım. Ne zaman ki *Tan* yıkıldı, bana hiçbir yerde iş vermediler... O dönemde yapacak hiçbir çaremiz yoktu, onun için *Cumartesi* adlı magazini çıkardım.

Bu olacak şey değil... Savaşım... Çünkü el dizgisiyle çalışan basımevinde bir magazin çıkarmaya kalkıyoruz. Olacak şey değil tabii. Elimizde malzememiz yok, büyük sermayemiz yok. Dımdızlak kaldık yani sonuç olarak. O zaman bana yardım edenlerden biri, Sait Faik'ti. Rıfat Ilgaz o zaman çok yakın dostumdu, şimdi aynı

dostluk ilişkimiz yok. Benim için çok acıdır bu, çünkü o yoksul günlerimizde bir simiti paylaşarak yaşadığımız olmuştur. O da o zaman beni destekleyenlerdendi. Başka bir çevrem vardı o zaman...

Yedi sayı çıkabildi *Cumartesi*. Destek görmedik. Benim de basın yaşamımdaki acemiliğime geldi. Daha basın yaşamına gireli bir buçuk, iki yıl olmuştu, piyasayı bilmiyordum.

Tamamen magazindi ama, ben şunu yapmak istiyordum, gene de aynı şeyi yapmak isterim fırsatım olsa, enerjim olsa. Magazin olarak düşünceyi vermek. Çok önemli bir şey bu. Kupkuru, kilise duvarı gibi yazılar, sayfalar değil, insanı çeken, dışarıdan baktığınız zaman size çekici gelen, sevimli gelen... ama özü, içeriği güçlü, dünya görüşü olan yazılar... Amacım oydu, öyle herhangi bir magazin değildi. Yine de böyle bir şey düşünürüm. Avrupa'da, özellikle Fransa'da böyle dergiler var.

— *Sanat dergisi çıkarmayı hiç düşündünüz mü?*

Düşündüm. Ama bütün yaşamım boyunca sürekli olarak bir politik savaşımın içindeydim, politik savaşım beni sanat dergisi çıkarmaya yöneltmedi. Bu, bir. İkincisi... Ben hiçbir zaman —bu belki zaafım da olabilir, çevremi eleştiriyorum o bakımdan— bir ekip insanı olmadım. Yani bir sanat ekibi, sanat okulu, bir sanat grubu, sanat fraksiyonu içinde bulunmadım. Bulunmak da istemedim. Belki güzel bir şey değil ama, varolan grupları da eleştirdim, onlarla birlikte çalışacak gibi görmedim kendimi. Böyle arkadaşlar bulamadım, o arkadaşlar da beni bulmadılar. Bu yüzden, toplumcu mücadeleyi hep bireysel olarak omuzlamak zorunda kaldım.

— *Öykü yazmaya yeni başladığınızda, Yeni Adam dergisine gönderdiğiniz öyküler için İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Bunlar sosyalist hikâyeler" diye not düşünüyor. Siz o sırada henüz sosyalizmin ne demek olduğunu bilmiyorsunuz. Ne zaman ulaştınız sosyalist düşünceye?*

Molière'in kahramanının "Ben nesir konuşuyormuşum da haberim yok" dediği gibi, ben de sosyalist olduğumu bilmiyordum. Ben doğal olarak sosyalistim. Çünkü yoksul bir aileden geliyordum, azınlığın egemenliğine hep tepki gösteriyordum, toplumsal adaletsizliklere hep tepki gösteriyordum. Sosyalizm de buymuş. Bunu bilmiyordum tabii. Ve böyle olduğum için de, örneğin *Tan* gazetesinde köşe yazarken yazdığım yazıların hepsi sosyalist olarak görüldü. Oysa benim ölçüm şuydu: Bir olay çıktığı zaman önüme, bakıyordum: Halka yararlı mı, zararlı mı? İşte sosyalizm de bu zaten... Marksizmi bilmiyordum, teorik hiçbir kitap okuma-

miştım. Zaten kitap da yoktu. O zaman Max Beer'in *Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Tarihi* diye bir kitabı vardı, Mahmut Esat Bozkurt çevirmişti, 2 bin tane basılmıştı Atatürk zamanında. Başında olağanüstü bir önsözü vardır. Onu da sonradan okudum. Bir de sonradan arkadaşım olan Emin Eliçin'in çevirdiği *Altın Zincir* vardı, sonra *Demir Ökçe* çevrildi. Haydar Rıfat'ın kitaplarını bilmiyordum. Haydar Rıfat'ı ilk defa *Yedigün*'de çıkan bir röportajında tanıdım. Çok ilginç bir röportajdır o. Onu bulup bir yerde özellikle sen kullanmalısın. Çok önemli. Çok ünlü ve çevresi olan bir avukat olduğu halde, kapısında polislerin kendisini nasıl kontrol ettiğini, ayakkabı boyacısı, simitçi filan gibi geldiklerini anlatıyor orada...

Her hafta cumartesi günleri toplantı yapılırdı *Yeni Adam*'da. Dergini yazarları çizerleri gelirdi, ben de gelirdim. O zaman Çetin Altan lisede öğrenciydi, o da gelirdi. Orada ben savunurdum kendimi. "Ben sosyalist filan değilim, çünkü bilmiyorum," derdim. İçtenlikle söylüyordum bunu, ama anlamıyorlardı, kurnazlıkmuş gibi görüyorlardı. Sonradan anladım ki onlar haklı. Ben sosyalistmişim. Ama doğal bir sosyalizm. Çünkü sınıfım öyle. O sınıfın insanıydım, hiçbir haksızlığı kabul edemiyordum. Aynı coşkuyu bugün de duyuyorum. Bireysel haksızlıklara da dayanamıyorum.

Okumaya zamanım yoktu. Bir taraftan yaşamı kazanacaksınız... Gazetecilik yapıyordum, şimdiki gibi değildi gazetecilik. İlk basımını gece bir, bir buçuk, iki, bazan üç, üç buçukta alırdık elimize. Ondan sonra gideceksiniz, evinizde yatacaksınız... Mutlaka saat birde falan gazetede olmak gerekiyordu. Ben muhabirlik yapıyordum, köşe yazarlığı yapıyordum, birkaç şey birden yapıyordum. Hatta bunların arasında radyo dinliyordum, o işi de vermişlerdi. Sonra cezaevinde okumaya zaman buldum, orası bir üniversite gibi oldu benim için. Sonra bilinçli olarak elbette sosyalist oldum.

— Üç dört gazetede birden yazdığınız dönemler var...

Var. İzmir'de çıkan *Demokrat İzmir*'e yazıyordum. Gavsî Ozanoğlu'nun haftada iki gün çıkan bir dergisi vardı, orada polisiye roman yazıyordum. Bir yandan *Akbaba*'nın –başyazısından ve çeviri öyküden başka– bütün yazılarını yazıyordum. *Akbaba*'dan haftada 10 lira alırdım, 1,5 lirası da vergi olarak kesilirdi. Çok yazmak zorundaydım. Ucuz yazı veriyor, "damping" yapıyordum bir bakıma. Başka yazarlarla arkadaşlık da yapamadım. Onlarla gece meyhanelerde, gündüz şurda burada gezip avarelik yapamadım. Kala-balık bir ailem vardı, çocuklarım vardı. Geçinebilmek için çok ça-

İşmam gerekiyordu. Ben Bâbiâli'ye geldiğim zaman bir öykünün fiyatı 1 liraydı. Onu da almak çok zordu. *Yedigün*'den, Sedat Simavi'den 5 lira aldım, çok büyük paraydı. *Tan* gazetesi 1 lira veriyordu. On kere gider gelirsiniz, 1 lira alacaksınız... Günde on tane hikâye yazarsanız, ancak geçinebilirsiniz.

Çok yazmam, bana birçok bakımdan yararlı oldu. Egzersiz... Ben Güzel Sanatlar Akademisi'nde Doğu Süsleme Bölümü'nde çalışırken, hat hocası Kâmil Akdik vardı. Dünyanın en büyük ustasıydı kendi çağında. Belinde diviti dururdu. Bana söylediği şeydu: "Hiç boş durmayacaksın, bir gün boş durursan elin acemileşir." Yazarlık da böyledir. Bir hafta on gün yazmayan, bir ay yazmayan bir insan, sonra "Ben yazarım" derse... İnanmam o insanın yazarlığına. Yazar, vapurda, trende, uçakta, her yerde, her an yazma halinde olmalıdır. Bunun için, o çalışmalar bana çok yardımcıydı. Kitaplarım, sanırım ki yazdığım yazıların beşte, hatta yedide, sekizde biridir.

— *Sosyalizmden söz ediyorduk. Bugün Sovyetler Birliği, Doğu Avrupa ülkeleri sosyalizmden uzaklaşıyorlar mı? O ülkeleri yakından tanımuş bir yazar olarak son gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Çağımızda emperyalizmin zafere ulaştığına inanıyorum. Emperyalizm yendi, kesin olarak. Ama neyi yendi? Emperyalizm, sosyalizmin kendisini değil, uygulamalarını yendi. Bu uygulamalar da tek merkeze bağlıydı. Her ne kadar "Enternasyonal yoktur, Komüntern yoktur" deniliyorsa da, Doğu Bloku dediğimiz ülkeler Moskova'ya bağlıydı. Bağımlı sosyalistlerdi. Ben sosyalizmin uygulamasındaki yanlışlıkları o ülkelere gittiğimde gördüm. Niçin yazmadım? Niçin yazmadığımı yazdım, çıkmıştır birçok gazetede. Türkiye'deki sağcılarının çok büyük zararları olmuştur ama, en büyük zararı buydu. Türk halkına yararı olacağına inanmıyordum. Ama gittiğim yerlerde söylüyordum. Sosyalist uygulama kesinlikle başarılı olmadı. Eksikleri vardı. Ama başarılı yanları da vardı.

Şimdi şuna inanıyorum: Kapitalizmin parlak, cicili bicili birtakım draje haplar gibi acısını belli etmeyen yanları var; bunlar çekici geliyor. Ama şu var: Sovyetler Birliği'nde 1971'den bu yana üç kuşak, öbür ülkelerde iki kuşak sosyalist yönetim altında yetişti. Bunlar kötü yanlarını gördüler. Ama iyi yanlarını da gördüler ve yaşadılar. Şimdi çok çekici geliyor onlara kapitalizm. Gerçekten de kapitalizm çekicidir. İnsanın doğal yaşamına çok yakındır. Cinsel bakımdan, bireysel bakımdan, toplumsal bakımdan... Ama kapitalizmin varolması, sömürüye dayanır. Yani sömürü olmayan yerde emperyalizm de olmaz, kapitalizm de olmaz.

Bu ülkelerin insanları, banaöyle geliyor ki, sosyalizmin iyi yanlarını, kapitalizmi aldıktan sonra görecekler. Ama bu birdenbire olmaz. On beş yılı, yirmi yılı geçer. Dünyada yeni büyük bir savaşım olacak sömürüye karşı. Belki bu, eskiden sosyalizmi yaşamış ülkelerin insanları tarafından olacak, belki de sürekli yoksullaşan ülkelerle sürekli zenginleşen ülkeler arasında... İkisi de olabilir... Eğer ülkeler içinde olacaksak, Almanya'da olabilir, Sovyetler Birliği'nde olabilir. Çünkü uç noktaya varmış ülkelerde olabilir. Küçük ülkelerde, bir Macaristan'da, bir Çekoslovakya'da olamaz.

Ben sosyalistim, sosyalizm zafer kazansın diye söylemiyorum; inanıyorum buna. Neden inanıyorum? Çünkü emperyalizm bugün hâkim oldu, çağın tanrısı emperyalizmdir, tanrının dilediği oluyor her yerde. Ve yendi. Ama sosyalizmin uygulamasını yendi. Dünya yüzünden sömürü kalkmadıkça sosyalizm yenilmiş olamaz. Bu sömürü var dünyada...

Almanya'da başlaması bana uygun gelir. Çünkü teknoloji olarak, çağcılık olarak çok daha ileri bir ülke... Tarihsel olarak geçmiş eleştirmek doğru değil ama, ben gene de sosyalizmin ilk uygulamasının Almanya'da olmasını yeğlerdim. Marx'ın da tahmin ettiği gibi...

— Yıllardır kendinize özgü bir yazım biçimi uyguluyorsunuz. Sözelini "bir şey" yerine "bişey" yazıyorsunuz. Bundan amacınız ne? Herkes kendine göre bir yazım biçimi yaratırsa bugünkü kargaşa büsbütün içinden çıkılmaz duruma gelmez mi?

Bu benim suçum. Bunu otuz yıldan beri yazmalıydım. Niçin bişey, niçin bitek, niçin bitakım yazıyorum, bunu anlatmalıydım. Ben anlatınca herkes kabul etmek zorunda değil, ama ben açıklamalıydım. Otuz yıldan beri, kırk yıldan beri notlarını aldığım, dosyalar da duran konulardan bir tanesi de budur. Neden böyle yazıyorum, kısaca anlatayım:

Dilimizde zaten var bu. İlk kez bunu ben icat etmiyorum: *Bitevi* ve *biteviye*... Beşiktaş'taki iskelenin üstünde gazino vardı eskiden. Fikret Adil'in birinci ölüm yıldönümü dolayısıyla toplanmıştık, orada arkadaşlarla konuşurken... Aklımda kaldığına göre Necatigil vardı, daha birileri vardı... Aynı şeyi sordular, söyledim. "Ben" dedi Necatigil, "biteviye'yi Arapça zannediyordum." Seviye filan gibi bir şey olduğu için... Oysa *biteviye* ya da *bideviye*, devinmekten geliyor. Niçin? Çünkü *bir devi* başka bir anlam taşır, *bidevi*, *bitevi* başka anlam taşır. Bu, bileşik sözcük olmuştur artık. Oradaki bir sıfat değildir, oradaki *devi* de değildir. Ben *bişey* diyorum. *Bişey*

dediğimiz şey başka şeydir, *bir şey* dediğimiz şey başka... Onun için, bişey demekle dili zenginleştiriyoruz. Kaldı ki, yalnız Türkçe için böyle değildir, başka dillerde de var bu...

Bitakım dediğimiz zaman, bir tane takım anlamına gelmez, başka bir anlam kazanıyor. *Bisürü* dediğimiz zaman yeni bir sözcük söylüyoruz, *bir* ve *sürü* sözlerini hiç düşünmüyoruz bile... Ve *bisürü* lafı, sürüyle hiç ilgisi olmayan yeni bir laftır. Bunlar birleşik sözcüklerdir, onun için bitişik yazılması gerekir. Kimileri sanıyor ki, konuşurken r'yi kullanmıyoruz, onun için öyle yazıyoruz. Hayır, onun için değil...

Ama ben bunu yazmadım, benim suçum...

— Bişey Yap Met *oyununda insanların "üçüncü boyutta yaşama" tutkusunu işlediniz. Sanıyorum bu tema yine de işlenecek konular gündeminizden düşmedi.*

Bu konuyu 1960'tan bu yana en az on, on beş yerde konferans olarak anlattım. Üçüncü boyutta yaşama, benim için çok önemli bir şey. İnsanların bu bilince varması, doğru olmalarına, çalışkan olmalarına çok yardımcıdır. O da işte benim suçlarımdan biri, hâlâ oturup yazmadım. Bu, bir deneme olacak. Dosyalarımda duruyor, dosyam zenginleşiyor gittikçe, ama bir türlü zaman bulup da oturamadım yazmaya...

Ben aslında üçüncü boyutta yaşama'nın bilinçsiz olarak herkeste olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Herkes... Örneğin helâsının duvarına Tosun imzasıyla yazı yazan insan, ya da oraya çıplak kadın ya da dişi organ, erkek organ yapan insan aslında Henry Miller'in çekirdeğini taşıyor. Henry Miller olamadığı için onu yapıyor. Bilinçsiz olarak üçüncü boyut'un tohumları her insanda var. Bir insan bir tarihsel anıtın üstüne çiviyle çiziyorsa, o aslında Shakespeare olmak istiyor demektir de farkında değil. Bunu anlatacağım tabii, yazacağım. Ama ne zaman yazacağım? Vakit de kalmadı... Böyle benim onlarca değil, yazmam gereken yüzlerce yazı var....

— Leyla ile Mecnun *konusuna da özel bir ilgi duyduğunuz anlaşıyor. Fuzuli'nin Leyli vü Mecnûn'unu bugünkü dile aktardınız. Aynı konuyu ele alan bir oyun yazmayı planlıyorsunuz. Bu ilgi nereden kaynaklanıyor?*

Türk edebiyatında roman yok dedikleri doğru değil. Türk edebiyatında mesnevi olarak, manzum, koşuk romanlar var. Çok yazılmış, incelemeler var. Ağâh Sırrı Levend'in güzel bir incelemesi var. Azerbaycan'da da var bu gibi incelemeler... Belki görmedikle-

rim vardır ama, çoğunu okudum. Bunlar içinde en çok tutanı, Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'u. Neden Fuzuli'ninki tutmuş diye düşünüyorum. Çok yorumlar var... Bunlardan biri, Fahri Celal'in tezi. Onu bulamıyorum. Çok önemli benim için. Fahri Celal ruh doktoru, ben de ruhsal açıdan yaklaşıyorum.

Çok ilginç olan şu: Bakıyoruz ki, son dönemde Mecnun'un Leyla'ya aşkı, empotan bir aşk. Gücsüz bir aşk. Çünkü Leyla kendisini verdiği zaman, aşk cinsel birleşmeye varamıyor, platonik bir hale geliyor. Oysa gelmemesi gerekiyor. Çünkü Mecnun genç bir adam. Kısa açıklamalardan korkuyorum hep, yanlış anlaşılabilir diye... Bana öyle geliyor ki, Fuzuli burada kendisini anlatıyor. Zaten her insan yazdığı yazıda kendisini anlatır ister istemez, ama burada Fuzuli çok anlatıyor, kendisini Mecnun'un yerine koyuyor. Benim yorumum bu. O zaman çok önemli tabii..

Fahri Celal'in tezini bulsam, ondan yararlanacağım.

Azerbaycanlı (Hamit) Araslı, Leyla'yı dünyada kadın haklarını ilk arayan, koruyan kadın olarak görüyor ki, olacak şey değil... On üç yaşlarında bir kızdır... O, toplumcu gerçekçiliğin etkisinde kalarak bu yorumu yapmış.

Tabii benim yorumum, Fuzuli empotandı anlamına gelmez, çünkü çocukları var Fuzuli'nin. Ama yaşlılık döneminde platonik aşkını, kendisini simgelemesi gibi geliyor bana.... Leyla "Artık aramızdaki engeller kalktı" dediği zaman, Mecnun cinsel ilişkiye girmiyor.

Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'unun bütün öbür mesnevilerden çok daha üstün olmasının nedeni, içtenliği. Çok yaşlı bir adam ama, çok genç Mecnun'da kendisini anlıyor. Bu tür aşklar, Osmanlı toplumundan çok önce ama, Osmanlı toplumunda da çok var. Haremağalarında var bu korkunç empotan aşklar. Yazılmamış bizim edebiyatımızda haremağalarının dramları... Aşkı en çok besleyen şey, ulaşamamaktır. Aşk, ulaşılmadığı zaman aşktır. Empotan olmak demek, aşka ulaşamıyorsun, varamıyorsun demektir.

İkincisi, Türk toplumunda baskılar ve cinsel açlık yüzünden oğlancılık kurumu vardır; o da empotan aşka götürmüştür. Ahlak ya da yaş müsaade etmez, ama aynı zamanda aşk başlar... Bu yüzden de bizim müzik tarihimizde, edebiyat türlerinde, Divan edebiyatında, her yerde görülür. Empotan, gücsüz aşk, ya da gerçekleşemeyen, cinselliğe varamayan, boşalıma gidemeyen aşk, en büyük aşk olur. Boşalıma vardığı zaman, hele boşalım yinelenenebilirse, aşk da kalmıyor.

Bana öyle geliyor ki, *Leyla ile Mecnun*'un en önemli yanı bu. Onu bugünkü dile aktardım ama, başına uzun bir inceleme yazmak istiyorum. Yazamadığım yüzlerce konudan biri. İnşallah, iki-yüz üç yüz yaşıma kadar gelirim bunları da yazarım.

— *Şu sıra ne üzerinde çalışıyorsunuz?*

Sahne için üç Karagöz piyesi yazıyorum. Ayrıca Karagöz üzerine bir inceleme yapacağım. Karagöz nasıl sahneye getirilebilir, onu anlatacağım.

— *Dosyalarınızda sizi yazmaya zorlayan başka hangi konular, temalar var?*

En çok oyunlar yazmam gerekiyor. Kimi yazarlar, yazdıkları oyunların ille de sahneye konulmasını istiyorlar. Ben böyle bir şey istemiyorum, oyunlarımın nasıl olsa sahneye konacağına güvenim var. Yaşarken konmasa da öldükten sonra konacak. Zaman bulsam, en az altmış yetmiş piyesim var, kimisi bir haftalık, on günlük, iki haftalık çalışmayla gerçekleştirilecek. Romanlarım var, kendi açımdan değerli buluyorum, onları yazamıyorum. Asıl borçlu olduğum, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*'in öbür ciltleri...

Biraz da profesyonel yazar olmanın dezavantajları var. Yazdığım her şeyin paraya çevrilmesini, kitap olarak yayımlanmadan önce bir yerde tefrika edilmesini istiyorum. Bu olmuyor tabii. Belki de ondan... Örneğin *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*'in birinci cildini yazmamın nedeni, Oğuz Akkan'ın beni buna zorlamasıdır. Eğer *Akşam* gazetesinin genel yayın müdürü olarak evime gelip istemeseydi, yazılmayacaktı. *Yetmiş Yaşım Merhaba*, *Maçınli Kız İçin Ev*, *Rüyalarım Zıyan Olmasın*'daki öykülerim de öyle. Pazar bunu istedi.

— *Bu üç kitabınızdaki öyküleri ayrıca soracağım.*

Roman yazsam, tefrika edecek yer yok. On beş on altı yıl oldu. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*'in üçüncü cildini kimse istemiyor. Ama Karagöz piyesini istediler, yazıyorum. Daha önce bir kabare oyunu istediler, yazıyorum. Profesyonelseniz, ister istemez pazar belirliyor. Türkiye'nin neresine gidersem gideyim, her gün en az iki kişi sorar *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*'in devamını ne zaman yazacaksınız diye. Utanıyorum, kendimi borçlu da hissediyorum, bu benim topluma karşı borcum. Dere boyundaki eve gidiyorum rahat çalışmak için. Olmuyor tabii. Toplumsal etkinlikler oluyor, kültürel etkinlikler oluyor... Zaman bu etkinliklerle daha çok geçiyor. Onların önemsiz olduğunu söylemek istemiyorum. Ama yazarlığımın aleyhine oluyor tabii...

— *Az önce sözünü ettiğiniz Yetmiş Yaşım Merhaba, Maçınli Kız*

İçin Ev, Rüyalarım Zıyan Olmasın adlı kitaplarınızda gülmece olmayan, sizin deyişinizle "yaşamın dramatik gereksinimlerini dile getiren" öykülerinizi topladınız. Nedir bu gereksinim, bu öykülerin ötekilerden ayrımı ne?

Öykücülük yaşamımda üç aşama var. Biri gülmece öyküleri, ikincisi masallar, üçüncüsü bu öyküler. Bunlar bireyin duygularını anlatan... yalnız bireyin değil, toplumsal etkiler de var elbette, ama daha çok ağır basan o... Bunların içerisinde insan, kendisini de vermek gereksinimini duyuyor. Zaten yazarlık, benim açımdan, kendini anlatmak demektir. Ne anlatırsanız anlatın, ister incir ağacını, ister pencereyi, ister kuyuyu, kendinizi anlatıyorsunuz. İlk yazdığım öyküler de böyleydi benim. Yani Remzi Oğuz Arık'ın çıkardığı sağcı Millet dergisine, Yeni Adam dergisine, Yedigün dergisine vb dergilere yazdığım öyküler böyleydi. Fakat piyasa bu öyküleri beğenmedi. Yazdığım gülmeceler ilgi gördü. Şiir de öyle: Bâbîâlî'ye şiirle girdim. Şiirle yaşamımı kazanabilseydim, sürekli şiir yazıyordum.

Bu gereksinme şu: Kendini anlatmak, kendimi dışa vurmak gereksinmesi. Birincisi bu. İkincisi, değişim de bir gereksinme. Değişim de o kadar çabuk ve sık olan bir olay değil insanın yaşamında.

Bugüne kadar doksan küsur kitap yazdım, sayısını şu anda bilmiyorum. Benim için bundan sonra yazacaklarım önemli. Her yazdığımı yazdıktan sonra, ondan sonra yazacağım kitabın müsveddesi gibi görüyorum. Doksan küsur tane müsvedde yazdığım duygusundayım şimdi...

— Köşe yazarlığınız sırasında, Peyami Safa başta olmak üzere, kimi yazarlarla polemikler giriştiniz. Daha sonra...

Oluyordu, evet. Peyami Safa ile kalem kavgasıydı o, tartışma değildi. O kavgada Nadir Nadi Cumhuriyet'te küçük bir yazıyla beni destekledi. Unutamıyorum onun hakseverliğini. Şimdi yıllar sonra gidip teşekkür etmek istiyorum.

Şimdi de zaman zaman oluyor. Füsun Akatlı ile büyük bir tartışma oldu... Hepsini bilir kitapta toplamak istiyorum. Yazarlık dolayısıyla Tomris Uyar'la olan davayı da kitaba almak istiyorum. Hatta kitabın adı da aklımda: Kazanan Kaybediyor. Graham Green'in kitabı var: Kaybeden Kazanıyor. Aynı ad olmasın diye... Çünkü Kenan Evren de davayı kazandı, ama aslında kaybeden onlar. Davaya aşamalarında onlar neler söyledi, ben neler söyledim onları karşılıklı, onların söylediklerinden bir sözcük çıkarmadan kitaba koyacağım. Bu da Türkiye'nin bir dönemini gösterecek.

PERİDE CELAL • 1915'te İstanbul'da doğdu. İlkokuldan sonra iki yıl bir Fransız okuluna gitti. İlk öyküsü 1935'te *Yedigün* dergisinde çıktı. Daha sonra *Tan*, *Son Posta*, *Cumhuriyet*, *Milliyet* gazetelerinde yüzlerce öyküsü, yirmiye yakın romanı yayımlandı. Bu yıllarda İstanbul Elektrik Şirketi'nde geçimine yardımcı bir iş buldu. 1944-1947 arasında İsviçre'de, Türkiye'nin Bern Basın Ataşeliğinde sekreter olarak görev aldı. Dönüşte Basın Kurumu'nda ve *Yeni İstanbul* gazetesinde çalıştı. 1954'ten sonra kendisinin "İkinci başlangıç" dediği yolda, edebiyatımızın gelişim çizgisi üzerinde romanlar (*Üç Kadının Romanı*, 1954; *Gecenin Ucundaki Işık*, 1963; *Güz Şarkısı*, 1966; *Evlü Bir Kadının Günlüğünden*, 1971; *Üç Yirmidört Saat*, 1976) ve öyküler (*Jaguar*, 1978; *Bir Hanımefendinin Ölümü*, 1981; *Pay Kavgası*, 1985) yazdı. 1977'de Sedat Simavi Vakfı Ödülü'ne değer görüldü.

yazmak, yaşamak demek

İnsanın kendi kendisiyle hesaplaşmadan, gelmişini geçmişini sorgulamadan edemediği dönemleri vardır. Daha çok yazarlarda rastlanır kendini "teşrih masası"na yatırma tutkusuna. Hem yaşanan, hem yazılan yargılanır. Bu, hem bugünde hem geçmişte yaşamak demektir. İççedir zamanlar...

Peride Celal de, şu sıralar geçmişini, bugününü ve uzun yazarlık yolunu önüne sermiş, hesaplaşıyor. Bu, onun için "heyecanlı bir serüven".

Serüvenin başlangıcı on yıl önceye uzanıyor; bunalımlı bir döneme. 1978'de, "Türkiye'nin içinde bulunduğu havayı veren" bir roman yazmayı düşünüyordur. Tam o sırada eşi Atıf Yönsel'i yitirir. Böylece, onun açısından, toplumsal bunalımla bireysel bunalım üst üste gelmiş olur. Ve *Kurt Salgını* adını verdiği romanına başlar. Yazmak, onu yaşadığı yoğun acıdan bir ölçüde uzaklaştırmaktadır.

Yazıp bitirir, son noktayı koyup romanı bir yana bırakır.

Daha sonra öyküler kalemealır; bunları *Bir Hanımefendinin Ölümü* ve *Pay Kavgası* adlı kitaplarında toplar. *Üç Kadın*'ı yeniden yazar...

Bu çalışmalar sona erince *Kurt Salgını*'nu bir daha okur, beğenmez.

"Adını değiştirmeye ve yeniden yazmaya karar verdim. Şimdi, aynı zamanda yazarlığın kaderini, yazarken çekilenleri anlatıyorum kendi yaşamımdan esinlenerek. Yaşamöyküsü değil, ama kendimden çok şey katıyorum. Adı, *Son Yıllar* olacak."

Serüvenin heyecanlı yönü, işte burada başlıyor.

Son romanından söz ederken heyecanlanıyor Peride Celal. Bunu seziyorum.

Son Yıllar'ın iki yüz sayfası "temize çekilmiş," hazır. Geri kalan 100 yüz sayfasını da bitirmek için gece gündüz çalışıyor. "Üzerinde en çok çalıştığım, beni en çok yoran roman, bu," diyor. "Öykülerim yarım kaldı. Başka hiçbir şeyi görmek istemiyorum. Bütün notları, her şeyi ortadan kaldırdım, bununla uğraşıyorum. Bitirince, nerede olduğumu daha iyi göreceğim."

Son Yıllar'ı bitirince artık uzun roman yazmayacağını, yalnızca öyküler kaleme alacağını söylüyor. "Bu bakımdan, birçok şey romana giriyor. Onları eklemek için daha çok çalışmam gerekiyor."

Neler giriyor? Önce, bir roman. Yani, roman içinde roman. "Bu, parça parça giriyor, zaman zaman. Bir yerde kalacak. Önemli de değil. Önemli olan, yazar; onun yazma eylemi. Yazarken düşündükleri. Geriye dönüşler, anılar... Bunlar da parça parça. Bunu özellikle yapıyorum, romanın akışına bağlı olarak..."

Kısaca belirtmek gerekirse, Peride Celal bütün yaşamını ve yazarlığını koyuyor romanına. Bu nedenle de pek titizleniyor. Çünkü onun için yazmak, yaşamak demek.

Yazma eylemine ilk gençlik yıllarında başlıyor. İlk yol göstericisi, aydın bir kadın olan annesinin kitaplığı. İlkokuldan sonra bir Fransız okula gönderiliyorsa da, oradaki öğrenimi iki yıl sürüyor. Savcı olan üvey babası Anadolu'ya atanıyor, onunla birlikte Anadolu'da dolaşıyorlar. Çocukluğunun önemli bölümü Karadeniz yöresinde geçiyor. Kısa bir süre de Eskişehir'de oturuyorlar. Oralarda şiirle başlıyor işe, sonra öyküye yöneliyor.

İstanbul'a Anadolu yaşamını yansıtan öyküleriyle dönüyor; bunları yayımlatmak için gazetelerin, dergilerin kapılarını aşındırmaya girişiyor. Ama bütün kapılar kapanıyor yüzüne.

Günün birinde annesi, "Sen tek başına beceremeyeceksin", di-

yor. "Birlikte gidelim." *Yedigün* dergisine gidip, "Ak Kız" başlıklı öyküsünü Sedat Simavi'ye veriyorlar. Sedat Simavi geri çevirecek oluyor, anne hemen atılıyor: "Yazarlar gökten zembille mi iniyor? Neden ilgilenmiyorsunuz ki..." Sedat Simavi, "Şurası olmamış", "Burası olmamış" diyerek üç kez yazdırdığı öyküyü sonunda yayımlıyor. Küçük bir evlatlığın dramını konu alan bu "ilk yazı"nın yayımlanmasıyla, başka gazete ve dergilerin kapıları da açılmış oluyor. Yıl, 1935.

O yıllarda gazeteler öyküler yayımlıyor, romanlara yer veriyor. Tutulan romanlar, tiraj artışı sağlayabiliyor. Tefrika romancılığı, ayrı bir uğraş. Yayımlanan romanın akıcı olması ve tefrikanın en heyecanlı yerinde kesilmesi gerekiyor. Bu yüzden, tefrikaların günü gününe yazıldığı bile oluyor.

Peride Celal, İstanbul'da yaşamak, yazarlık yolunda ilerlemek çabasında. Eniştesi (teyzesinin kocası) Ali Naci Karacan'a başvuruyor. Sonradan *Milliyet*'i çıkaracak olan Ali Naci Bey, o sıra *Tan* gazetesinin ortaklarından. Peride Celal'i Peyami Safa'ya gönderiyor. "Peyami Safa'nın yardımlarını unutamam. Bir ay kadar bana edebiyat dersleri verdi, üç dört öykümü düzeltip yayımlattı. Ayrıca, Fransızcamı ilerletmem, Fransız edebiyatını izlemem gerektiğini söyledi; Bâbîâlî'de birçok yazara Fransızca dersi vermiş olan bir Museviden, M. Angel'den ders almamı öğütledi. Böylece, Fransız okulundan kalma kırık dökük Fransızcamı ilerletmeye giriştim."

Bu sıralarda *Son Posta* gazetesinden roman yazma önerisi gelir. Peride Celal ilk romanı *Kızıl Vazo*'yu kaleme alır. Roman "tutar", gazetenin tiraj almasını sağlar. Yazı işleri müdürü Cevat Fehmi Başkut, "on beş tefrika daha" uzatmasını ister. Telif ücreti tefrika hesabıyla ödendiğinden, geçim derdinde olan ve iş arayan Peride Celal, romanı uzatır.

Cevat Fehmi Başkut *Cumhuriyet*'e geçince, o da *Cumhuriyet* yazarları arasına katılır; öyküleri burada yayımlanır. Artık Elektrik Şirketi'nde iş bulmuştur, şirketin Yayın Bölümü'nde çalışmaktadır.

"Cevat Fehmi saygı duyduğum, hiç unutamayacağım kişilerdendir. Orada Nadir Beyle, Berrin Hanımla, Doğan Nadi ile tanıştım. Doğan'ın ünlü kahkahaları hâlâ kulaklarımdadır."

O günlere ilişkin küçük bir anı: "Cevat Fehmi'nin odasında tatlı sohbetler olurdu. Doğan Nadi de gelirdi. Bâbîâlî dedikodularından söz açıldığı bir gün, içeriye giren bir yazar bana döndü, 'Geçen haftaki hikâyenizin kahramanının kim olduğunu biliyorum' diye söze başladı. Ben şaşladım, 'Yaa...' dedim. Onu canlandırmıştım

Öyküde. Demek, açık vermişim, diye düşünerek kızardım. 'Kim?' diye sordum. Hiç ilgisi olmayan birinin adını verdi. Öyle rahatladım ki!"

Peride Celal 1944'te İsviçre'ye gider; Türkiye'nin Bern Basın Ataşeliğinde sekreter kadrosunda çalışır. İsviçre yıllarında önemli kazanımlar sağlar: Romanlarını çok sevdiği Yakup Kadri ile tanışır, dostluk kurar (ünlü romancımız Bern elçisidir; "zoraki diplomat"lığını sürdürmektedir). Sanat dünyasını yakından izleyerek ufkunu genişletir. Fransızcasını iyice ilerletme olanağını bulur... Oradan *Cumhuriyet*'e gönderdiği röportajlar, "İsviçre Mektupları" ilgi görür.

Üç yıl sonra Türkiye'ye döner. Bir iki yıl Basın Kurumu'nda, daha sonra *Yeni İstanbul* gazetesinde çalışır. Bu, ilk ve son "fiili gazeteciliği"dir; dostları Azra Erhat, Vedat Günyol, Fikret Adil'le birlikte "Edebiyat Bölümü"nün hazırlanmasında görev almıştır.

Geçim derdinden kurtulunca hareketli sevdâ, serüven romanları ve öyküleri yazma dönemi de geride kalır. 1954'te yayımlanan *Üç Kadının Romanı*'yla "İkinci başlangıç" dediği yeni bir döneme girer. Burada, eşinin desteklerinin anılması gerekir.

Ama o, ilk dönemde yazdıklarından dolayı kimi çevrelerde küçümsenmiş olmanın sızısını duyar hep. Çekingen davranışı, sanat çevrelerine girmekten kaçınması bundandır:

"Ben, küskün bir yazarım. Bir ara yazarlığa inancımı bile yitirdim. Bu, müthiş bir şey! Şimdi aynı durumda değilim. Olumlu, ciddi çalışmalar yaptığımı inanıyorum."

Evet, yeniden başlama yürekliliğini gösterebilmiş ve bu ikinci döneminde başarılı yaptılar vermiş bir yazarımızdır Peride Celal.

Yeni yazarları izlemekten ayrı bir mutluluk duyduğunu söylüyor; günümüz yazarlarından kimleri beğendiğini anlatıyor ve ekliyor: "Orhan Pamuk, tam oturmuş bir yazar. Romanının Fransızca'ya çevrilmiş ve orada olumlu eleştiriler almış olması, kıvanç verici. Türk edebiyatı, evrensel yolunu Orhan Pamuk'la alacak."

Peride Celal, sanatın gücüne inandığını da vurguluyor: "Yazar sanatçı yeni ufuklar açıyor insanlığın önüne. Mutlu geleceği sağlayacak olan da onlar. Ne gelirse sanatçıdan gelecek!"

ŞAHAP SITKI • 1915'te doğdu. Antalya Lisesi'ni (1936), Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni (1941) bitirdi. Öğrenciliği sırasında Matbuat Umum Müdürlüğü'nde, PTT'de ve Ankara Radyosu'nda çalıştı. Daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda, Basın Yayın Umum Müdürlüğü'nde ve Ziraat Bankası'nda görev aldı. 1972'de emekli oldu, İstanbul'a yerleşti. Edebiyata şiirle girdi (1937-41), ardından *Doğuş*, *Yaratış* ve *Varlık* dergilerinde eleştiriler yazdı. Daha sonra öykü (*Çırılçıplak*, 1957; *Bulut Gelir Pare Pare*, 1958; *Gülen Ayra Ağlayan Nar*, 1959; *Şubat Gecesi*, 1964; *Acı*, 1970 - Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü) ve romanlar (*Gün Görmeyen Sokak*, 1958; *Toprak*, 1962; *Gökkuşağı*, 1965; *Horoz Değirmeni*, 1967; *Kimin İçin*, 1967) yayımladı. *Ayrı Dünyalar* adlı oyunu Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konuldu (1961), kitap olarak basıldı (1965). Çevirileri ve *Orhan Peker* adlı anılar kitabı (1980) var. Soyadını (İlter) yazılarında kullanmadı. Şahap Sıtkı'yı 1991'de yitirdik.

anılar da kuşlar gibi...

"Tayfalar ağır bir işe koşuldukları zaman, hep bir ağızdan şarkı söylerlermiş. Şarkı, direnme gücü verirmiş onlara. Kolayca yaparlarmış o işi. Tercüme Bürosu da öyle bir şarkıyla gidiyordu, Altı yüz tane klasik çıkardık."

Şahap Sıtkı, o günlerin coşkusuunu hiç unutamıyor.

Yalnız o günler mi? Ankara'nın İstanbul'un sanatçı çevrelerinde geçen uzun yılların anılarıyla dopdolu. "Bizim aramızda yalnız sanat solunurdu," diyor. Bugün sanatçılar arasında rastlanan çekememezliklere, kırgınlıklara yer yok o dünyada. Karşılıklı güven, saygı, sevgi var. Sanatçılar içiçe: Yazarlar, şairler, ressamlar, Devlet Tiyatrosu'nun kadınlı erkekli bütün oyuncular...

O günlere geçmeden, 1936 Antalya'sına kadar uzanmak gerekiyor. Falih Rıfkı Atay, *Bizim Akdeniz* adlı kitabını yazmak üzere

Antalya'ya gitmiş. 23 Nisan töreninde halkı coşturan bir söylev veren, konuşmasının başında da kendisine "Hoşgeldiniz" diyen lise non sınıf öğrencisi Şahap Sıtkı'yı yanına çağırtıyor: "Konuşmanızı çok beğendim. Tebrik ederim. Liseyi bitirir bitirmez Ankara'ya, bana gelin. Sizi Avrupa'ya göndereceğim."

Şahap Sıtkı liseyi bitirince doğru Ankara'ya, *Ulus* gazetesine gidip Falih Rıfkı'yı soruyor. O akşam Yugoslavya'ya hareket ettiğini söylüyorlar. Kolu kanadı kırılmış, arkadaşlarının yanına dönüyor. Onlar, "Aldırma," diyorlar. "Biz Hukuk'a gireceğiz. Sen de yazıl." Fakülteye kaydını yaptırıyor, Matbuat Umum Müdürlüğü'nde iş buluyor. O sıralar şiir yazıyor, şiirleri *Varlık*'ta yayımlanıyor.

Matbuat Müdürlüğü'nde altı ay çalışıyor. Sadri Ertem'i, Vedat Nedim Tör'ü, Burhan Belge'yi tanıyor orada. Sonra PTT'ye, yarım gün fakülteye gitmesine olanak veren bir göreve geçiyor.

"Orhan Veli'yi orada tanıdım. Zat İşleri odasında küçük bir masası vardı. *Varlık*'ta yazan Şehap Nafiz tanıştırdı. Orhan'da ilk dikkatimi çeken dar pantolon giymesi, sivilceleriyle oynayıp durmasıydı. O gün bana, 'Şahap Bey', dedi, 'benim burada çalıştığımı kimseye söylemeyin.' O zaman ünlü bir şair değildi. Ben bu sözlerine şaşıtm. Ama sonra anladım ki, Orhan Veli bir masa başında oturup çalışacak adam değilmiş. Nitekim Tercüme Bürosu'na gelince de..."

Tercüme Bürosu'na geçmeden, Şahap Sıtkı'nın Ankara Radyosu'nda çalıştığı günlere de değinivermek gerek. O dönemde radyo, PTT'ye bağlı. PTT'nin paraları paketleyen, mühürleyen "korkunç" servisinden radyoya geçince rahatlıyor. Orada Mesut Cemil'leri, Ruşen Ferit Kam'ları, Ekrem-Cemal Reşit Rey kardeşleri, öteki ünlü müzisyenleri tanıyor.

Günün birinde yöneticilerden birine kızarak istifasını veriyor; radyoevinden çıkıp sanatçıların toplandığı Kutlu'ya geliyor. Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'le karşılaşılıyor orada. Yücel, "Yarın git, Faik Reşit'i gör," diyor. Ertesi gün Faik Reşit'i görmesi ve iki satırlık bir dilekçe yazması, işe alınmasına yetiyor.

"Ben o toplulukta bulunduğum döneme 'Havariler Devri' derim. Coşkuyla, özveriyle çalışıyorduk elbirliğiyle." Ataç, Sabahattin Eyuboğlu, Nusret Hızır, Melih Cevdet, Orhan Veli, daha nice aydın...

"Orhan Veli, Büro'ya girdiği gün büyük bir şişe şarapla geldi, "Bunu nereye koyalım?" dedi. Masamın yanına bıraktım. Orada kalorifer varmış. Biraz sonra şişe patladı, şarap ortaya yayıldı. Ta-

lim Terbiye reisi Kadri Bey falan da yerinden fırlamış, ne oluyor diye aşağıya inmişler... Orhan kapıya dikilmiş, gülüyor. Arkasında da Melih..."

Uzun süre birlikte çalışıyorlar. "Öyle bir hava içinde ki, Hukuk'u bitirmişim, bitireyazmışım, umrumda değil. Öyle bir coşku içindeydim. Bitirseydim ne olacaktı yani!" Hasan Âli, Büro'da çalışan gençlere Evkaf Apartmanı'nın üst katında birer oda veriyor. Bir süre sonra savaş yüzünden Avrupa'dan dönen Cahit Sıtkı Tarancı da Şahap Sıtkı'nın odasında yatmaya başlıyor...

Onlar çalışmanın, klasikleri birbiri ardınca yayımlamanın coşkusu içindeler; polis de sürekli kendilerini izliyor. İkinci Dünya Savaşı'nın o bunalımlı günlerinde, kabine içinde bile Almanlardan yana olanlar, ırkçılara hoşgörü gösterenler var.

"Tercüme Bürosu'ndan çıkınca Şükran lokantasına giderdik. Sabahattin Eyuboğlu'lar, Nusret Hızır'lar... On, on beş kişi olurduk bir masada. 'İkinci oturum' yapıldı. Daha doğrusu, böyle adlandırılırdı Şükran'daki toplantılar. Lokantanın on dört masasının on üçünde de polisler otururdu. Pantolonlarının altından görünen çizmelerinden tanırdık onları. Bir gün lokantanın sahibi yanıma geldi, yalvardı: 'Nolur gelmeyin,' dedi. 'Ne alırsam sizden alıyorum. Onların hepsi yirmi kuruşluk şarap getiriyorlar önlerine, siz ginceye kadar oturuyorlar. Siz de geç gittiğiniz için, başka müşteri gelmiyor.' Sonradan Üç Nal diye bir yer keşfettik..."

Şahap Sıtkı, klasiklerin düzelti işleriyle ilgilenmek üzere sık sık İstanbul'a Milli Eğitim Basımevine gelir. Bu nedenle İstanbul'daki sanat çevreleriyle de ilişkidir. Bir dergi çıkarırlar 1940'ların başında. Salah Bırsel, Cavit Yamaç vb gençlerin katılımıyla çıkan bu sanat dergisinin adı, *Yenilik*'tir (1952'de Naim Tirali aynı adla bir başka dergi yayımlayacak). İki sayı çıkabilen *Yenilik*'le ilgili şöyle bir anısı var Şahap Sıtkı'nın:

"Şiir üzerine bir yazı yazdım, 'Türk edebiyatı Nedim'den bu yana bu kadar olgunluğa ulaşmamıştı' dedim. Üç de örnek verdim. Fazıl Hüsnü'den, Necip Fazıl'dan, Ahmet Muhip'ten... Yer kalmayınca, Cavit Yamaç örnekleri yazının altından çıkarmış; bir arkadaşın küçük parçacıklardan oluşan şiirini koymuş. 'Aşağıdaki örnekler' diyorum, bari onu da çıkar... Bize bir yayılım ateş açıldı. İlk tepki de *Cumhuriyet*'ten, Doğan Nadi'den geldi. 'Bu ne hüsnükuruntu' diye yazıyordu. 'Yukardaki iddia güzel. Ama örnekler o kadar tuhaf ki... Nedim'den bu yana böylesi yazılmadı mı?'"

Ters rüzgârlar esip de Milli Eğitim Bakanlığı'na Reşat Şemset-

lin Sıker getirilince, Tercüme Bürosu dağıtılır. Şahap Sıtkı bir süre daha görevinde kalır. O yıllarda ırkçılar gemi azıya almışlardır. Bir grup ırkçı ötede beride solcu bilinen aydınlara saldırmaya bile kalkışır. Polisçe izlenenler arasında eski bakan Hasan Âli Yücel de vardır:

"Reşat Şemsettin, Köy Enstitülerinin 'sol yatağı' olduğunu göstermek için, Meclis Başkanı Kâzım Karabekir'i Hasanoglan'a davet etmiş. Orada geçen bir olay, Sabahattin Eyuboğlu'nun evinde anlatıldı. Ben o sıra, Hasan Âli'nin liselerde okutulan *Mantık* kitabındaki terimlerin Türkçeleştirilmesiyle uğraşıyorum. Zaman zaman buluyoruz, kitabın tashihleri için basımevine gidiyoruz. Bir gün otomobilde Sabahattin Eyuboğlu'nun evinde işittiğim olayı kendisine heyecanla anlatıyorum. O, durmadan beni tekmeliyor. Sonradan anladım, sözü değiştirdim. İnce, 'Ne yaptığının farkında mısın?' dedi. 'Farkındayım ama, çok geç!' dedim. 'Yahu,' dedi, 'benim evin karşısındaki bütün otomobillerde polisler çalışıyor.'

Yine o yıllardaki ilişkiler sonucu, birçok ressamla dostluk kurar Şahap Sıtkı. 1956'da tanıdığı Orhan Peker'le dostlukları, unutulmaz anılarla pekişerek sürüp gider. Orhan Peker'in genç yaşta ölümünün (1978) ardından, onunla ilgili anılarını yazıp yayımlar. Sanat çevrelerinde geçen yıllarının renkli anılarını da kaleme alır. Bunlar, basılmayı bekliyor. Basılmayı bekleyen bir de romanı var: *Martı Çılgı*.

1957-1970 arasında beş roman, beş de öykü kitabı yayımlayan Şahap Sıtkı, kendini "toplumcu gerçekçi" olarak niteliyor: "Küçük mutlulukların, küçük sevinçlerin, küçük acıların yazarı oldum," diyor. "Yaşam, küçük sevinçlerden, kederlerden oluşur. Benim çevrem küçük insanlardı, onları yazdım. Bugün küçük insanlar kendi alinyazılarıyla başbaşa bırakıldı. Ötekilerse büyük bir saltanat, gösteriş içindeler. İnsanların gerçek içinde mutlu olabileceklerine inandım, idealde değil. Vakadan, eskilerin tahkiye sanatı dedikleri şeyden (öykülemekten) kaçındım. En son söyleyeceğim şeyi en başta söyledim. Ayrıca dilime özen gösterdim. Nurullah Ataç'la 've' sözcüğünü kullanmamaya karar vermiştik. İkimiz de sonuna kadar direndik, kullanmadık. Hiçbir kitabımda 've' yoktur."

Şahap Sıtkı'nın evinden ayrılırken Oktay Rifat'ın "Hatıralar da kuşlar gibidir dal ister konacak" dizesi dilimden düşmüyor. "Anıları bir an önce yayımlansa..." diyorum.

Prof. Dr.TARIK ZAFER TUNAYA • 1915'te İstanbul'da doğdu, Saint-Benoit Lisesi'ni (1937), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1940) bitirdi. Aynı fakültede asistanlığa başladı (1942); doçentliğe (1949) ve profesörlüğe (1960) yükseltildi. 1968'de İÜ Hukuk Fakültesi dekanlığına seçildi. 1969'da bu görevinde istifa etti. 1979'da kurulan İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nin ilk dekanlığını yaptı, emekliye ayrıldı. Anayasa hukuku ve siyaset bilimi alanlarındaki araştırmalarıyla tanınan Tunaya, özellikle Tanzimat sonrası Türkiye'deki siyasal ve toplumsal akımlar ve gelişmeleri inceledi. Başlıca yapıtları şunlar: *Hürriyetin İlanı* (1959), *Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri* (1960), *İslamcılık Cereyanı* (1962), *Devrim Hareketleri İçinde Atatürk ve Atatürkçülük* (1964), *Siyasi Müesseseler ve Anayasa Hukuku* (1966), *Türkiye'nin Siyasi Gelişmeleri* (1970), *İnsan Derisiyle Kaplı Anayasa* (1979). *Türkiye'de Siyasal Partiler* (Cilt III - İttihat ve Terakki) adlı kitabıyla 1989'da Sosyal bilimler dalında Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü aldı. (Aşağıdaki konuşma, bu ödül dolayısıyla yapıldı). Tanık Zafer Tunaya'yı 1991'de yitirdik.

yakın tarihe ışık tuttu

Türkiye'nin çağdaşlaşma sürecindeki oluşumları inceleyen *Hürriyetin İlanı*, *Batılılaşma Hareketleri*, *İslamcılık Cereyanı*, *Türkiye'nin Siyasal Gelişmeleri* gibi önemli yapıtlarıyla tanıdığımız değerli bilim adamı Prof. Dr. Tanık Zafer Tunaya, siyasal partiler üzerinde Hukuk Fakültesi'nde asistanlığa başladığı günlerden beri çalışıyor. Dokuz yıllık çalışmasının ürünü olan *Türkiye'de Siyasal Partiler* 1952'de yayımlanmış ve kendi alanında tek kaynak olmuştu. Tunaya, öğretim ve yönetim görevleri sırasında da, bir yandan öteki kitaplarını hazırlarken, aynı konu üzerindeki çalışmalarını sürdürdü ve altı cilt olarak planladığı *Türkiye'de Siyasal Partiler*'i yayımlamaya başladı. 1952'de çıkan kitabının ikinci basımı olmaktan çok bü-

yük boyutlu yeni bir yapıt olarak değerlendirilmesi gereken bu çalışmanın birinci cildinde "İkinci Meşrutiyet"; ikinci cildinde "Mütareke" dönemlerinin siyasal dernek ve partileri ele alınıyor. Bu yıl çıkan üçüncü cilt ise yalnızca "İttihat ve Terakki"ye ayrılmış, Bundan sonra yayımlanacak üç ciltte Müdafaa-i Hukuk döneminin ve Cumhuriyet rejiminin (1923-60 ve 1960-80) siyasal partileri incelenecek.

Tunaya, bu konuyla ilgilenmeye hocası Prof. Charles Crozat ile çalışırken başladığını belirtiyor: "Fransa'nın, İngiltere'nin siyasal hayatını inceliyoruz. İnsanın aklına geliyor ister istemez: Bunlar bizim ülkemizde yok muydu, diyorsunuz. Ve bu soruya cevap aramak için Himalaya'nın tepesine doğru çıkmaya başlıyorsunuz."

Daha önce bu alanda hiçbir inceleme, araştırma yapılmadığı, belgeler çok dağınık olduğu için, başlangıçta büyük güçlüklerle karşılaşılır:

"Bir kere İkinci Meşrutiyet döneminin Meclis zabıtlarını bulamıyorsunuz. İki Meclis var, zabıtları binlerce sayfa tutuyor. Hepsi ni okumak, fişlemek gerekiyor. Sonra gazeteleri taramak,.. Ama hangi gazeteler, hangi olaylar? Bunları bilmek gerek. Ama başlandıktan sonra belgeler bir şelale gibi aktı..."

Altı cilt olarak planlanan çalışmanın kocaman bir cildi İttihat ve Terakki'ye ayrılmış. Bu önem nereden geliyor?

"Türkiye'de siyasal partiler ve yakın tarih üzerinde çalışmak isteyince," diyor Tunaya, "bu sahnenin tek kahramanı vardır, o da İttihat ve Terakki'dir. Her şeyi o başlatır, her şeyi o sürüklemeye çalışır. Ve sonra her şeyin önünde kendisi sürüklenir, tarihe gömülür gider... Yalnız, öyle bir ruh yaratmıştır ki, hâlâ, 80 yıl sonra, İttihatçılık devam ediyor diyebilirsiniz bazı eski adamları gördüğünüz zaman. Bir önemli nokta da şudur: Türkiye'de hiç olmayan şeylerle karşılaşmış, hiç olmayan şeyleri yaratmak durumunda kalmış bir partidir..."

Tunaya coşkuyla anlatıyor. Onun bu coşkusu, yazarken o çağın olayları içerisinde yaşamasından geliyor. Nitekim kitap, "Bir çağın, bir kuşağın, bir partinin tarihi" altbaşlığını taşıyor. Yazarken yaşayan, bir romancı gibi olayların akışına kendisini kaptıran bir tarihçi o:

"Geçenlerde televizyonda bir artist hanım, 'Ben film bitinceye kadar o rolünde yaşıyorum' diyordu. Kanımca film biter bitmez bıçakla kesilir gibi kesilmiyor... O dönemi yaşıyorsunuz, inceliyorsunuz. Onlar sizi tarihin dehlizlerine sokuyor, orada onlarla birlik-

te geziyorsunuz. Daha da gizler kalıyor. İşte bunları çözmek gerek..."

Tarık Zafer Hocayı dinlerken o çalkantılı döneme, "İmparatorluğun en uzun on yılı"na doğru (1908-1918) bir tarih yolculuğuna çıkar gibi oluyorsunuz:

"Bunun beş yılı çok partili bir hayatı içerir. Beş yılı da İttihat ve Terakki'nin tek parti olarak ortada kaldığı bir dönemdir. 1908-13 arası, çok partili bir rejim sert ilişkilerle kurulmak istenmiştir. Daha doğrusu, anarşik bir rejim vardır. Hiç olmamış bir şey Türkiye'de: Bir parti kuruluyor, çoğulcu bir siyasal hayat kuruluyor... İnsan haklarıyla uğraşan dernekler, insanlar biraraya geliyorlar... Çok önemli bir basın hayatı kuruluyor: Kitaplar, özellikle broşürler yayımlanıyor... Ve bir adliye kâtibinden sadrazama kadar, insanlar durmadan kendi tavsiyelerini yazıyorlar. Artık Abdülhamid'in kulları değil bunlar, vatandaş olma yolundalar. Ve adeta toplumun nasıl kurtulabileceğine ilişkin reçeteler yazıyorlar..."

Niçin kurtulamadı Osmanlı İmparatorluğu? Yalnızca İttihatçıların yanlışlarından dolayı mı?

"Hasan Amca gibi 'Doğmayan Hürriyet' dememek gerek(*). Hürriyet doğdu. Zaten bu çocuğun doğmasını hiçbir doğal yasa engelleyemezdi. Ama biraz hasta doğdu o çocuk. Çok büyük problemler içinde doğdu... İttihat ve Terakki'nin asıl belini büken dış olaylar olmuştur. Çünkü emperyalizm, 20. yüzyılın başında başka bir şekil almıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişmiş bir ülke olmadığı açıktı. İşte bu sosyal yapı üzerine Batı, ticaret anlaşmalarıyla, emperyalist baskılarla geldi ve Osmanlı Devleti'nin iktisadi tut-saklığı da kurulmuş oldu. Bu sistem içinde İttihat ve Terakki'nin yapacağı çok şey de yoktu. Sonunda Birinci Dünya Savaşı'na girdi ve bir daha çıkamadı, tarihin o demir parmaklığı içinde mahpus kaldı."

İttihat ve Terakki deneyimi, bugünkü rejim bunalımlarına ışık tutabilir mi? Tunaya, "Kendi feneriyle aydınlatabilir, ders verebilir," diyor. "Bazı şeyler tekrarlanmıştır. Neden bunlar yapılmıştır, bunlara cevap verilebilir. Ancak, sormasını bilmek ve o dönemi yaşamak gerek."

Tarih, her zaman günceldir... Buradan, günümüz Türkiye'sine geliyoruz. Anayasa hukuku hocası Tunaya, sosyal yapı bakımından "gelişmekte olan bir ülke" olarak görüyor Türkiye'yi, Ve ekliyor:

(*) *Doğmayan Hürriyet*, Hasan Amca'nın kitabının adıdır. Bkz. Alpay Kabacalı: *Bir İhtilalcinin Serüvenleri-Doğmayan Hürriyet ve Yarıda Kalan İhtilal*, 2. bas., İst. 1995.

"Birçok şeyler eksiktir, tamamlanması gerekir. Sadece kurum-
ları oluşturalım diye, bir binanın kapısına bir tabela asmakla, o ku-
rumların oluştuğu görülmemiştir. Bugün en çok dikkati çeken de
bu gerçektir. Asıl ülkenin kendi gelişmesi, kendi toprağının verdiği
ve yetiştirdiği bitkiler bu memleketi kurtarabilir. Kişi başına düşen
gelirle kurtulması, kurtulmuş sayılması yanlış. Böyle olsaydı pet-
rolcü Arap ülkeleri en uygar kesim olurdu. Kültür sorunu büyük
önem taşıyor. Bu da yalnız okuma yazmakla değil, bu havayı te-
neffüs ettirecek ortamın ortaya çıkması ile mümkün. Atılacak çok
büyük adımlar olduğunu hesaplamak gerekiyor. Bu hesaplamanın
en büyük unsuru laikliktir. Laiklik, devrimcilerin buldozeri olmuş-
tur. İnsanların karşısına engelleri koyan, ilerlemeye set çeken ne
varsa onların hepsini temizleyen bir araç..."

Tunaya, laiklik ilkesine bunca önem vermesine karşın, 141-142
ile birlikte 163'ün de kaldırılması gerektiği inancında: "Ancak, öl-
çülü olmak, adaletli ve hesaplı hareket etmek gerek. Bazı insanlar
mazinin kovuklarına saklanarak geleceği inşa etmek umudunda-
dırlar ama, Türkiye kalkındıkça bunun yanlış olduğunu hissedec-
eklerdir."

Sedat Simavi Vakfı Armağanı'nı kazanmaktan mutluluk duy-
duğunu belirtiyor Tunaya. "Bu olay beni biraz yakın geçmişe gö-
türdü," diyor. "Daha 1960'ta Erol Simavi dostum böyle bir vakfın
kurulmasını düşündüğünü anlatmıştı. Hem onun isteği gerçekle-
ştiği için çok mutluyum, hem de sosyal bilimlerin değerlendirildiği-
ni gördüğüm için."

Prof. Dr. MİNA URGAN • 1915'te İstanbul'da doğdu. Arnavutköy Kız Koleji'ni, İÜ Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. İngiliz Edebiyatı üzerine doktora yapmak üzere Fransa'ya gittiysede, savaş dolayısıyla tamamlayamadan Türkiye'ye döndü (1940) ve doktorasını İstanbul'da verdi. 1941'de kurulan İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistan, doçent (1947) ve profesör (1960) oldu. 1977'de emekliye ayrılana kadar öğretim üyeliğini sürdürdü. *Otuz Yaşındaki Kadın* (Balzac) *Sineklerin Tanrısı* (Golding), *Yıkılış* (Graham Greene), *Ses Sese Karşı* (Huxley), *Tom Jones* (Fielding) gibi önemli romanları Türkçeye çeviren Mina Urgan, kendi uzmanlık alanındaki yapıtlarını emekliye ayrıldıktan sonra yayımladı: *Shakespeare ve Hamlet* (1984), *Edebiyatta Utopya Kavramı ve Thomas Moore* (1984), *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (beş cildi çıktı: 1986–1993).

"haksızlığın ürünüyüm"

16 Ağustos 1989 günlü *Cumhuriyet*'in birinci sayfasında yer alan beş sütunluk haberde, beş sosyalist aydının "Cezaevlerindeki bas-kıları kınamak ve açlık grevlerine destek vermek amacıyla" 48 saatlik açlık grevine başladıkları bildiriliyordu. Grevciler Mehmet Ali Aybar, Aziz Nesin, Emil Galip Sandalcı, Rasih Nuri İleri ve Mina Urgan'dı. İşlerinde kamuoyunca en az tanınanıydı Mina Urgan. Ama kültür adamlarının, edebiyat-sanat çevrelerinin yakından tanıdıkları ve saygı duydukları bir kişiydi.

Fecr-i Âti şairlerinden Tahsin Nahid'in kızı... Babasını üç yaşındayken yitirdi. Ta o yaşlardan beri edebiyat dünyamızın içinde. Dedesi (annesinin babası) Cemal Beyin Büyükkada'daki iki büyük konağı, o dönemin bütün yazarlarının konuklandığı, edebiyat söyleşilerinin hiç eksilip tükenmediği bir ortamdı. Orada Ahmet Haşim'leri, Yahya Kemal'leri tanıdı... Annesi Fransızca biliyordu. Biraz onun yardımıyla, daha çok da kendi çabasıyla Fransızca öğren-

dl. (Dokuz yaşındayken beş ay kadar Dame de Sion'a gitti. Sonra "İkryan etti", bir daha oraya göndermediler.)

Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde öğrenim gördü, olgunluk sınavını Galatasaray Lisesi'nde verdi. Ailesinin karşı çıkmasına aldırmadan, "Anladığım, sevdiğim işi yaparım" diyerek Edebiyat Fakültesi'nin Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. Fakülte bitince, Fransa hükümetinin bursuyla, İngiliz Edebiyatı üzerine doktora yapmak üzere Fransa'ya gittiyse de savaş orada gerektiği kadar kalmasını engelledi. Paris'in işgalinden on gün önce İstanbul'a döndü.

Daha o yıllarda bilinçli bir sosyalistti: "Öyle okuyarak sosyalist olmadım," diyor. "Ankara'ya gidiyordum. Kulübelerin önünde benim yaşımda kızlar gördüm. Onlara baktım ve ben, dedim, burada olabilirdim. O zaman anladım ki ben büyük bir ekonomik ve toplumsal haksızlığın ürünüyüm. En iyi okullarda okumuşum, küçük yaşta dil öğrenmişim, çok aydın bir çevrede büyümüşüm. Bütün bunlar ekonomik ve toplumsal koşullardan kaynaklanıyor. Ben o kız olsam, hiçbir şey yapamayacağım. O ekonomik çemberi kırıp çıkmak imkânsız. Bir haksızlığın ürünü olduğumu anlayınca okumaya başladım. Sosyalist literatürü okudum..."

Doktora... Yeni kurulan İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistanlık, doçentlik... Cahit Irgat'la evlilik, iki çocuk... Milli Eğitim Bakanı, profesörlüğünü onaylamaz. Ancak 27 Mayıs'tan sonra onaylanır profesörlüğü. İki ay sonra da "147'ler" arasında bulur kendini... (147'ler, 27 Mayıs sonrasının "1402'lik"leri sayılabilir. Geniş yankılar uyandıran bu olay, Milli Birlik Komitesi içindeki çelişkiyi belirginleştirmiş ve birkaç gün sonra 14'ler olayı patlak vermiş, 14 üye komiteyle ilişkileri kesilerek yurtdışına gönderilmişlerdi.) Bugün kim ne derse desin, 27 Mayıs, tüm aydın kesiminden geniş destek görmüştür. Bu nedenle, üniversiteden uzaklaştırılmak, psikolojik yönden büyük bir yıkım olur Mina Urgan için. (Tabii ekonomik yönden de.) Aynı işlem Demokrat Parti emriyle yapılmış olsa, bu ölçüde etkilenmeyecektir. Neyse ki 27 Mayıs'çılar hatadan dönmesini de bilmişler ve 147 öğretim üyesinin görevlerine dönmesini sağlamışlardır.

Öğretim üyelerinin siyasal partilere girmeleri olanağı doğunca Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur Mina Urgan. Partinin bir "adsız nefes"idir: "Siyasal bir kafa yapım yok, son söylenecek şeyi ilk söyleyirim. O nedenle üst kademelerde görev almadım. Bana verilen, başka herhangi bir üyenin yapabileceği görevleri yerine getirdim."

Sosyalizme inancını hiçbir zaman yitirmediğini de belirtiyor ve ekliyor: "Bence Avrupa'da şu sıralar yer alan olaylardan sonra daha güzel, daha aydınlık, daha insancıl bir sosyalizme gidilecek. Son derece umutluyum."

Mina Urgan kadın hareketleri üzerine ne düşünüyor?

Feminizme karşı değil. Ama feminizmi sosyalizmden ayırmamak gerektiğine inanıyor: "Toplumda adalet olsa, kadınlar için de adalet olacak. Benim idealimdeki sosyalist düzende kadın ezilmez, çalışmanın onuru içinde yaşar. Ama şimdi gerçekten eziliyor. Özellikle köylü kadın, işçi kadın... Benim feministlerde hiç doğru bulmadığım şey, erkeklere düşmanlık. Düşünün... İnsanlığın yarısı, öteki yarısına kin bağlıyor. Bu tür feminizmi kabul etmiyorum. Bu, ırkçılığın en korkunç şekli benim için."

Yalnız çocukluk yıllarında değil, hemen her zaman edebiyat, sanat ortamı içerisinde yaşadığı Mina Urgan. 1940 Kuşağı'nın sanatçıları, onun doğal çevresini oluşturuyordu. Daha sonrakilerle de yakın dostluklar kurdu. Anılarını anlatmasını istemek, yaşamını kaleme almasını istemek gibi bir şey olurdu. Yine de, söz arasında izlenimlerini aktardı, Ahmet Haşim'e kadar uzanarak:

"Ahmet Haşim kadar parlak bir zekâ görmedim. Oscar Wilde'nin bir sözü var: 'Ben yeteneğimi edebiyata koydum, dehamı hayatıma verdim' der. Haşim de yeteneğini edebiyata koydu. Asıl dehası kişiliğinde ortaya çıkıyordu. Başka türlü, üstün bir zekâydı; görülmedik bir kişiliği vardı."

Mina Urgan, 1940'larda başladığı çevirmenliği sürdürüyor. İlk çevirilerinden olan Fielding'in ünlü romanı *Tom Jones*'u, o zamanki Türkçesinin çok yetersiz olduğu kanısıyla, baştan sona kadar yeniden çevirecek denli titiz bu konuda. Onun çeviride ilkesi, metne saygı duymak ve o metni en düzgün Türkçeyle aktarmak. "Türkçe söylemek deyimine kıızıyorum," diyor. "Türkçe söyleyeceksen Türkçe şiir, roman, oyun yaz. Okuduğunuz zaman hayran oluyorsunuz ünlü çevirmenlerimizin Türkçelerine. Ama aslına baktığınız zaman görüyorsunuz ki fazla serbest. Bazı çevirmenlerimizde yanlış bir kanı var: Çeviri kadın gibidir, ya sadık ve çirkin ya da serbest ve güzel olur, diyorlar. Ben de diyorum ki hem sadık hem güzel olsun."

Emekliye ayrılınca, otuz altı yıllık öğretim üyeliğinin biriki-miyle kitaplar yazmaya girişti. Bunlar İngiliz edebiyatına ilgi uyandırmak, bu ilgiyi duyanların metinlerle yüzyüze gelmelerini sağlamak gibi amaçlara da yönelik.

"Dil, okumakla öğrenilir," diyor Mina Urgan. Kitap düşmanlığının okumayı engellediğini çeşitli örneklerle ortaya koyuyor. Ve üniversitelerde yabancı dille öğretim konusundaki görüşlerini açıklıyor:

"Bu, görülmemiş bir skandal. Sömürge olduğumuzu kabul etmek demek. Ayrıca öğrencilerimiz ne kendi dillerini doğru dürüst kullanmasını öğreniyorlar, ne o yabancı dili... İngiltere'de var mı Fransızca ders verilen üniversite? Fransa'da var mı İngilizce ders verilen yükseköğretim kurumu? Ancak filolojilerde olabilir. Sözgelimi bir hoca, İngiliz edebiyatını İngilizce anlatabilir. Yoğun yabancı dil öğretiminin yapılması, bunun özellikle ortaöğretimde, belki İskandinav ülkelerinde olduğu gibi ilkokullarda başlaması gerek."

YÖK'ün üniversiteleri yıkıp yerle bir ettiğine de inanıyor; bu yıkımın onarılabilmesi için en az yirmi yıllık bir süre gerektiğini söylüyor:

"Yapılacak şey, üniversiteleri kapatmak, sonra yeniden kurmak. 1933'te gerçekleştirilen üniversite reformuna benzer bir yeniden yapılanma... İşin içine politika karıştırmadan, hocaların bilimsel değerine göre... İyi ki birtakım değerli elemanlar da kaldı... Profesörlük ünvanı eskiden utanılacak bir sıfat değildi. Şimdi, beni birisiyle tanıştırtırken 'profesör' dedikleri zaman mahcup oluyorum."

İLHAN ARAKON • 1916'da Edirne'de doğdu. Işık Lisesi'nde öğrenim gördü. Akademi'nin (İDGSA) Mimarlık Bölümü'nde okurken fotoğraf çalışmalarına başladı. Son sınıftan ayrılarak ailesiyle birlikte Ankara'ya gitti; orada kısa bir süre Çocuk Esirgeme Kurumu Tiyatrosu'nda yönetmen yardımcılığı yaptı (1941). İstanbul'a dönünce Toprak Mahsulleri Ofisi'nde çalıştı. 1944'te Şadan Kâmil'in yönettiği *Gençlik Günahı* filminde görüntü yönetmenliğiyle sinemaya geçti. *Seven Ne Yapmaz*, *Efe Aşkı*, *Çılgılık*, *Efsuncu Baba* vb filmlerle süren sinema yaşamı boyunca görüntü yönetmeni, belgesel film yönetmeni, ses kayıtçısı, ışıkçı olarak dört yüz dolayında yapıma katkıda bulundu. 1956'da kurduğu ADeSe Ajansı, uzun yıllar haber filmciliği alanında çalışan tek kuruluş oldu (1956-75) Ajansı kapatınca Sinema-TV Enstitüsü'nde sinema ve televizyon tekniği dersleri vermeye başladı. *İstanbul'un Fethi* (1950), ilk renkli film olarak çekimine başlanan *Salgın*, ilk renkli belgesel *Bir Şehrin Hikâyesi* (1953), TV dizisi *Aşk-ı Memnu* (1973) görüntü çalışmalarının başlıca örnekleridir.

"sinemamız 50'lerde battı!"

"Sinema işletenler bir taraftan, filmciler bir taraftan... El birliğiyle Türk sinemasına 1950'den itibaren adım adım bir verem mikrobi gibi girdiler... Öldürdüler sinemayı!.. Bugün feryat ediyorlar! Onların hakları yok bağırıma... Bağırımları devletten birkaç para koparır mıyız, bunu aramızda arslan payı, çakal payı nasıl bölüşürüz diye düşünmelerinden..."

Kırk beş yıldır Türk sineması içinde yaşayan, dört yüz dolayında filme katkıda bulunan İlhan Arakon böyle diyor.

Burada birkaç saniye durup geçmişe bir göz atalım:

Sinema tarihçileri, Türk sinemasını dönemlere ayırarak incelemişler. 1914-23 arası "İlk Dönem", 1923-39 arası "Tiyatrocular Dönemi" olarak nitelenir. Her iki dönemde de sinema, tiyatrocuların te-

kelinde ve tiyatro anlayışının etkisindedir. 1939-50 yıllarını kapsayan "Geçiş Dönemi"nde birtakım gelişmeler sağlanırsa da, savaş vb. etkenler yüzünden önemli bir atılım gerçekleştirilemez. Gerçek anlamda sinemanın başlaması için 1950-70 arasındaki "Sinemacılar Dönemi"ni beklemek gerekir. Artık koşullar elverişlidir; bir Türk sinemasının doğması umudu vardır. Ancak...

"1950'lerde birtakım genç insanlar da bu alana atıldılar," diyor İlhan Arakon. "İçlerinde çok değerlileri vardı. Ama tuttular, yapımcılara 'Efendim, stüdyoya ihtiyaç yok, biz evlerde çekeriz', 'Efendim, senaryoya ihtiyaç yok, biz yaparız', 'Sanat yönetmenine ihtiyaç yok, biz düzenleriz'... dediler. Yapımcı bu yolla filmi çok ucuza çıkaracağını anladı ve Yeşilçam Sineması doğdu."

Nedir Yeşilçam Sineması? İlhan Arakon'a göre sinema değil, Türk sinemasının önünü kapayan bir mekanizma...

"Şimdi Türk sineması battı, diye bağışıyorlar. Hayır. Türk sinemasını 1950'lerde batırdılar. O zamanlar İpek Film stüdyosu vardı, Halil Kâmil Stüdyosu vardı, Atlas Film Stüdyosunu yaptık, sesli filmler çekildi... İyi miydi kötü müydü, onun tartışmasını yapmayacağım. Ama bir sinemaya doğru gidiş vardı. Stüdyoda çalışacak yerde mahalle aralarına, kedili eve, Kasımpaşa'ya gittiler, sessiz film çekmeye başladılar."

Dünyanın her yerinde filmlerin stüdyoda ve sesli çekildiğini belirten İlhan Arakon, çeşitli ülkelerden örnekler veriyor:

"Bugün dünya yüzünde iki büyük sinema endüstrisi var: ABD ve İtalya. Bunun dışında İngiliz sineması seviyesini muhafaza ediyor, o kadar... Neden Amerika ve İtalya? Amerika'da televizyona rağmen sinema tutkusu sürüyor. Büyük stüdyolar var, büyük sinema endüstrisi var... İtalya'da da Cinecitta'yı kurdular, değerli elemanlar yetiştirdiler. İtalya, zaten sanata tutkun bir ülke. Amerikan teknolojisini öğrendiler, İtalyan gustosunu da koyup gerçekten çok güzel filmler yapmaya başladılar. Bütün bunların temeli, stüdyo."

Türk sineması, büyük bir stüdyoya sahip olma fırsatını kaçırmış:

"Sekiz on yıl önce, Kültür Bakanlığı'nın sinemaya 50 milyon lira yardımda bulunacağı söylendi. 'Bir stüdyo kuralım, hiç ücret istemeden danışmanlık yaparım' dedim. 'Kurulacak stüdyoyu hem Türk yapımcılara, hem dünya prodüktörlerine açın. Gelsinler, hem eleman yetiştirsinler, hem para kazanırsınız.' O zaman mükemmel bir stüdyo kurulabilecek bu parayı üçer, beşer milyon, ulûfe dağıtır gibi dağıttılar, bitti..."

Yine Yeşilçam'a, "sessiz çekim" konusuna dönüyoruz:

"Dünya kalitesine çıkmadığı sürece, çektiğiniz filmi seyretilmiyorsunuz. Bu kalite hem oyunda, hem çekimde, hem aydınlatmada, hem seslendirmede... aranıyor. Bizde sessiz film çekimi o hale geldi ki, 'Bu repliği söyleyeyim de sonra duble ederim'i de kalmadı. Oyuncu karşıma geçiyor. 'İlhan abi bu akşam gezmeye gidelim mi?' diyor. Bu yüzden makineyi durdurtuyorum. Buraya kadar getirdik işi..."

Neden sessiz çekim? Bir yönetmen icat etmiş, –Nasreddin Hoca'nın kar helvası örneği– kendisi de beğenmemiş... Ama, böyle gelmiş böyle gidiyor...

"Yirmi beş yıldır bunun mücadelesini yapıyorum. Oyunculara söylüyorum, 'Olur İlhan abi, sesli çekelim' diyorlar. Yapımcılara gidiyorum, 'Nasıl istersen' diyorlar. Sesli çekilmesini rejisörler istemiyor. Birincisi, çekim sırasında direktif verdiği için, işine gelmiyor. Bir de Türkçeyi iyi bilmemekten kaynaklanan endişeleri var. Bugün bütün dünyada diyalog direktörleri oyuncuyu çalıştırıyor; entonasyonu, diksiyonu öğretiyor. Biz kendi ceviz kabuğumuzun içine girmişiz, ceviz kurdu gibi oturuyoruz. Bugün laboratuvarlarda bir film çıkıyorsa, şans eseridir. Otuz, otuz beş yıl önce terkedilmiş kameralar ucuza kapatılıp getiriliyor. Bir aktöre, aktrise milyonlarca lira veriyorlar, onun filmini çekecek kameradan parayı esirgiyorlar. 'Benim zoom'um var, kameram var' diye dolaşanlara film çektiriliyor..."

Ya Yeşilçam'ın "star sistemi"? İlhan Arakon, bunun karşısında değil. Gelir sağlamak için gerekli olduğu kanısında:

"Belirli firmaların tutulması, halka güven vermesi gibi bir şey. Bir yapımcı yılda beş film çıkarıyor, diyelim. İkisini star sistemiyle çıkarıp ötekilerde genç yeteneklere yer verirse yeterli olur, diye düşünüyorum. Maalesef bizdeki starlar da bir garip. Genç bir kız geliyor, kendi güzelliğini kullanacak yerde, yaşlı bir kadın ya da kafasına bir şey sarıp ihtiyar gecekondlu anası oluyor; böylelikle sanat yaptığını sanıyor. Onun zamanı var. Önce sanatı öğrensin!"

Son yıllarda genç yönetmenler uluslararası festivallerde, yarışmalarda ödüller alıyorlar. Bu, Türk sinemasına neler getiriyor? İlhan Arakon bu konuda da karamsar:

"Bunlara katılmak için çaba harcıyorlar, elbette iyi bir şey. Birincilik, ikincilik almak da... İftihar ediyoruz... Ama kaç kişi görüyor o filmleri? Bütün mesele burada! Birincilik alıyor, ama satılmıyor. Mademki güzel filmidir, satın alıp herkese gösterebilirler. Madal-

yalar veriyorlar, metelik vermiyorlar. Bunun sebebini de kimse araştırmıyor."

Geliyoruz sinema salonlarının birer birer kapanmasına... Bu konu açılınca, İlhan Arakon "Beter olsunlar!" diye söze başlıyor:

"Yıllar yılı bir tek çivi çakmadılar. Hepsi pislik içinde, koltuklar parça parça olmuş, fareler koşuşuyor, kokudan girilmiyor... Beş yıldır gitmiyorum. Projeksiyon kömürü harcanmasın diye amperi de az veriyorlar. Belediyelerin denetlemesi gerekir; bunun farkında bile değiller. Ayrıca karate filmleri, seks filmleri gerçek müşteriye uzaklaştırdı sinema salonlarından. Yoksa, televizyonun sinemayı fazla etkileyeceğine inanmıyorum."

Eski bir fotoğraf sanatçısı olan İlhan Arakon, sinemayla fotoğrafın bir arada yürümediğini söylüyor:

"İkisi birbirinden çok ayrı... Filmciliğe başladıktan sonra, çok sevdiğim bu işi yapamıyorum diye deliye döndüm. Sonra oturup düşündüm: Biri analitik, öteki sentetik bir mesele. Birinde zamanı ve mekânı –onun da çok ufak bir bölümünü– saniyenin şu kadarda birinde analiz ediyorsunuz; ötekinde ise kompoze ediyorsunuz. Bu, düşünüş farkı getiriyor. Özellikle profesyonel olarak bu tarzda düşündüğüm için, fotoğraf gelişemedi. Bırakmış değilim ama, güzel resim çekemediğim için kimseye göstermiyorum."

HÜSAMETTİN BOZOK • 1916'da İstanbul'da doğdu. Pretevnîyal Lisesi'ni bitirdi (1934). İÜ Fen Fakültesi Kimya Bölümü'ndeki öğrenimi sırasında *Yeni Adam* dergisinde basın yaşamına girdi (1936). *Yeni Adam*'da ve *Son Posta* gazetesinde çalıştı, Sarıyer Ortaokulu'nda matematik öğretmenliği yaptı. Askerlik dönüşü İskit Yayınevi'nde *Aylık Ansiklopedi*'nin yayın sekreterliğini yürüttü (1946-52). 1 Nisan 1950'de *Yeditepe* dergisini, ertesi yıl Yeditepe Yayınları'nı, 1955'te Yeditepe Şiir Armağanı'nı kurdu. Dergi ve yayınevi ni 1984 Haziranına kadar yönetti. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Örgütü (AICA) ve Uluslararası Edebiyat Eleştirmenleri Örgütü (AICL) üyeliklerinde bulundu. Çeşitli dergilerde edebiyat ve tiyatro konuları üzerine yazıları yayımlandı; *Emile Zola* (1940) ve *Portreler* (1941) adlı kitapları basıldı.

dergiye adanan yaşam

Tam beş yıl önce (20 Şubat 1984) *Cumhuriyet*'teki köşesinde şöyle diyordu Oktay Akbal: "*Yeditepe* bizim kuşağın bir parçası gibidir. 1950'den 1984'e kadar geçen zamanı göz önüne getirmek bile kolay değil! Ama daha dün gibi anımsarım *Yeditepe* dergisinin 1950'lerdeki yönetim yerini. Bâbiâli yokuşunda bir kitabevinin üst katında bir odaydı; alçak tavanlı, daracık bir yer... Hüsamettin Bozok orada çalışırdı."

Oktay Akbal'dan sonraki kuşakların yetişmesinde de etkisi vardır *Yeditepe*'nin. Çağdaş yerli ve yabancı yazarlardan pek çoğunun şiir, öykü, deneme ve düşünce yazılarına yer verir, genç yazarlara sayfa ayırır, yeni akımların, ileri atılımların Türk okurlarına tanıtılmasına özen gösterirdi. Öteki dergilerden ayrımı tiyatro, sinema, resim, müzik eleştirileri de yayımlamasıydı. Kısaca, 1950'lerin, 1960'ların ilk yarısının en önemli üç dört sanat dergisinden biriydi.

1 Nisan 1950'de dört sayfalık küçük boy gazete biçiminde ya-

yımlanan on beş günlük *Yeditepe*, 1 Haziran 1951'de tam gazete boyutunda sekiz sayfa, 1 Nisan 1959'da dergi boyutunda on altı sayfa olarak çıktı. 172. sayısında aylık dergiye dönüştü. Haziran 1974'te yayınına ara verdi. Aralık 1979'da dört sayfadan oluşan aylık bir dergi olarak yeniden çıktı. Ve Haziran 1984'te, 439. sayısında, kurucusu eliyle kapatıldı.

Hüsamettin Bozok'un otuz beş yıllık *Yeditepe* serüvenini anlatmadan önce epey gerilere uzanmak gerekiyor:

Babası, Kastamonu'nun Taşköprü ilçesinden 1890'da İstanbul'a gelir. Ailesiyle bozuşmuş, aradaki köprüleri atmıştır. Haseki'de bir turşucu dükkanına çirak olur. Yıllar sonra kendisi dükkân açar. Hüsamettin Bozok, en küçük çocuğudur. Daha önce doğan evlatları yaşamadığı için, anne-baba, olunca sevgilerini oğullarına yöneltirler. Yemeyip içmeyip, yetişmesini, "büyük adam" olmasını, kendileri gibi "cahil" kalmamasını istedikleri Hüsamettin Bozok uğruna harcarlar paralarını. Babası, "alışmasın" diye, onu dükkâna bile sokmaz. Haseki'deki dükkân Kocamustafapaşa'ya taşınır. Hüsamettin Bozok'un çocukluğu da orada, o "eski zaman İstanbulu"nda geçer.

1934'te liseyi bitirince Fen Fakültesi'nin Kimya Mühendisliği Bölümü'nde öğrenimini sürdürür. Çok geçmeden de dönemin önemli düşün dergilerinden *Yeni Adam*'a ilk yazısını gönderir. Dârülfünun emîni (rektör) iken 1933 üniversite reformunda açıkta bırakılan İsmail Hakkı Baltacıoğlu çıkarmaktadır *Yeni Adam*'ı. Dergiye yazı göndermekle başlayan ilişki, tanışıklığa dönüşür:

"Hayatımda bazı insanlar var ki, bana maddi ya da manevi bakımdan çok yararlı olmuşlardır. Bunların ilki, yetişmemde emeği olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu. İleri görüşlü, olgun, demokrat... Kendisi Durkheim'ci olduğunu söylerdi. Ama herkese geniş olanaklar veriyordu. Kerim Sadi gibi sol kanat yazarlarına bile açmıştı *Yeni Adam*'ın sayfalarını. *Kapital*'i forma forma yayımlıyordu."

Kısa bir süre sonra *Yeni Adam*'ın teknik işlerini de yükümlenen Hüsamettin Bozok, çalışmalarına karşılık 5 lira haftalık almaya başlar. Öteki düşün-sanat dergilerinde de yazıları yayımlanmaktadır. Fakülteyi bırakır...

Yeni Adam'dan ayrılıp da işsiz kalınca, Hasan Âli Ediz'in yardım eli uzanır. Pek çok önemli yapıtı dilimize kazandırmış olan çevirmen-yazar Hasan Âli Ediz, *Son Posta*'da iş bulmasını sağlar. Bu gazetede iki yıl ekonomi muhabirliği, aynı zamanda Sarıyer Ortaokulu'nda matematik öğretmenliği yapar. 1943-45, askerlik... Dö-

nüşte, Haydarpasha Lisesi'nde kimya öğretmenliği ve, yine Hasan Âli Ediz'in yardımıyla, Servet İskit'in çıkardığı *Aylık Ansiklopedi*'ye girer. Yayın tarihimizde bir yeri olan bu ilginç ansiklopedinin teknik işlerine bakmakla göreve başlar, çok geçmeden yayın sekreterliğine getirilir. Server İskit de, çalışma disipliniyle, Hüsamettin Bozok'un saygıyla andığı kişilerdendir.

1940'lar boyunca dönemin belli başlı dergilerinde (*Ses, Sokak, Servet-i Fünun / Uyanış, Yığın, Adımlar...*) portreler, eleştiriler yazarak adını duyurmuştur Hüsamettin Bozok. 1950'ye gelindiğinde, o yıllarda yetişen yeni bir kuşak, kendi dergilerini çıkarma gereksinimi duyarlar. Edebiyatçı, sanatçı dostları, Hüsamettin Bozok'a "bir dergi çıkarmak"tan söz ederler hep; "Teknik konuları, bu işin girdisini çıkıtsını sen biliyorsun," diyerek onu adeta zorlarlar. Böylece *Yeditepe* doğar. O, hiç kuşkusuz, otuz beş yıl sürecek bir serüvene atıldığının da, her şeyi ile tek başına uğraştığı bu dergi uğruna yazarlığı ikinci plana iteceğinin de ayırında değildir o coşkulu günlerde.

İlk sayı bin adet basılır ve kısa sürede tükenir; dağıtıcılardan gelen istekler karşılanamaz. İkinci sayı 4 bin basılır, ama satış yine bin'in üzerine çıkmaz. "Hiçbir dönemde tirajımız 1500'ü geçmedi," diyor Hüsamettin Bozok.

Bu, satıştan elde edilen paranın dergi giderlerini karşılamadığını ortaya koyar. Babadan kalma turşucu dükkânı imdada yetişir. "1953'te babam öldü. Dükkân bana kaldı. Bir de ev kaldı. Taşköprü'ye, halamın oğluna mektup yazdım. Geldi, 1981 sonuna kadar dükkânı işletti. Ama mirasçı ben olduğum için, dükkânda benim adım vardı. Oradan gelen parayla geçindim. 1981'de sattım."

On yıl kadar da İstanbul Şehir Operası (sonra İstanbul Devlet Opera ve Balesi) ile İstanbul Şehir Tiyatroları'nda basın danışmanı olarak çalışır, bu kuruluşların dergilerini çıkarır Hüsamettin Bozok.

Kişisel geliriyle hem geçimini sağlamakta, hem *Yeditepe*'nin açığını kapamaktadır. Bir ara Samim Kocagöz dergiye ortak olur: "Yıl sonlarında hesap gönderiyorum, o da sürekli para yolluyor. Baktım, olacak gibi değil... Öneri yine benden geldi, ayrıldık."

Yeditepe'nin 35 yıllık yayın çizgisini "inişli çıkışlı" diye niteleyen Bozok, bunun nedenini şöyle açıklıyor: "Dergiyi yazarları çıkarır. İyi bir ekip oluşmuşsa, dergi güzel olur. Onlar çekilince ortada bir şey kalmaz." Neden çekilir yazarlar? "Yaşar Nabi'nin tutumundan hoşlanmayanlar, *Varlık*'tan *Yeditepe*'ye geldiler. Sonraları şu ya

da bu nedenle bana küsenler *Yeni Dergi*'ye, Memet Fuat'a darılanlar da *Papirüs*'e gittiler. Hep böyle olmuştur dergicilikte."

Aynı yayın çizgisinde "İkinci Yeni" olgusu var: "Bu, ilk kez *Pazar Postası*'nda ortaya atıldı. Çok geçmeden dallandı budaklandı. Engellersem tarih karşısında sorumlu oluyorum, diye düşündüm. Bu nedenle, İkinci Yeni'yi savunanlara en geniş olanağı tanıdım. Evet, *Yeditepe*'nin o dönemi İkinci Yeni'nin etkisindedir. Böyle yanlışlar olabiliyor. Bugün şunu söyleyebilirim: Ben, toplumcu bir sanattan yanayım. O tür fantezileri tutmam."

Bir de *Yeditepe Şiir Armağanı* kurar Hüsamet-tin Bozok. 1955'te, bir yıl içinde yayımlanmış şiir kitaplarına verilmek üzere kurulan ve başlangıçta çok saygın bir edebiyat ödülü olarak değerlendirilen *Yeditepe Şiir Armağanı*, bazı yıllar dışında, 1967'ye kadar düzenli olarak veriler. Derginin son döneminde yeniden canlandırılır, 1976-84 arasında dokuz kez daha sahiplerini bulur...

Derginin ikinci yılında kitap yayıncılığına da girişir Hüsamet-tin Bozok. Bu, *Düdüklü Tencere* adlı kitabını kendi hesabına bastıran Metin Eloğlu'nun "Yeditepe dağıtsın" önerisiyle başlar. Çok geçmeden üç kitap daha yayımlanır: Samim Kocağöz'ün *Sam Amca'sı*, Umran Nazif'in *Gar Saati*, Dağlarca'nın *Sivaslı Karınca'sı*. Ve yayıncılık sürüp gider, kitap sayısı 255'i bulur. Sonradan ün kazananacak birçok genç yazar ve şairin kitapları *Yeditepe Yayınları* arasında yer alır. Hüsamet-tin Bozok kimi yeniliklere de yönelmek ister: Kitaplardan birçoğu resimletilir, kimi kitapların kapaklarına vernik çektilir... Ama o ilk yıllarda basımcılığımız, teknik gelişmelerin pek uzağındadır. Çeşitli güçlüklerle karşılaşılır...

Derginin şair ve yazarlarına telif ücreti ödenmediği gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halikarnas Balıkcısı gibi birkaç "istisna" sayılmazsa, kitaplar için de telif ödemesi yapılmıyordur. Hatta, kimi zaman kitapların basım giderlerinin yarısını şairleri ya da yazarları üstleniyordur.

Bugün dergicilik ve yayıncılığın çok daha elverişli koşullar içinde olduğunu söyleyen Hüsamet-tin Bozok, otuz beş yıllık *Yeditepe* serüvenini şöyle özetliyor:

"Nasıl artık 'Kaybolan Beyoğlu' diyorsak, *Yeditepe* de öyle.. Geçmişte kalmış... Bir daha geri gelmez..."

ORHAN HANÇERLIOĞLU • 1916'da İstanbul'da doğdu. Şişli Terakki Lisesi'ni (1936), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1939) bitirdi. Edirne maiyet memurluğu, kaymakam vekilliği gibi görevlerde çalıştıktan sonra Karaisalı, Meriç ve Keşan'da kaymakamlık yaptı (1940-48). Ardından, İstanbul Belediyesi'nde müfettişlikte ve İktisat, Şehir Tiyatroları, Hal Müdürlüklerinde bulundu. Bir ara Emniyet Şube Müdürü oldu. Uzun yıllar İETT Hukuk İşleri Müdürlüğünü yürüttü ve 1978'de emekliye ayrıldı. Edebiyata şiirle başlayan Hançerlioğlu, çok geçmeden öykü (*İnsansız Şehir*, 1953) ve romana yöneldi (1951-60 arasında sekiz roman). 1963'ten sonra düşünce, felsefe ve ekonomi alanlarında, yoğun çalışmaların ürünü olan temel başvuru kitapları yayımlandı. Yirmi cilt dolayındaki bu yapıtlarının başlıcaları *Felsefe Sözlüğü* (1970), *Düşünce Tarihi* (1970), *İnanç Sözlüğü* (1975), *Felsefe Ansiklopedisi* (9 cilt, 1976-85), *Ruhbilim Sözlüğü* (1988) *Türk Dili Sözlüğü* (1992)'dür. Orhan Hançerlioğlu'nu 9 Temmuz 1991'de yitirdik.

amaç, "bilimsel düşünce"

Telefon edip görüşmek istediğimi söyledim. Elinden geldiğince basımla görüşme yapmaktan kaçınıyordu; hatta çoğu kez telefonunu fişten çekiyordu, yoğun çalışmalar içindeydi. Ama benimle görüşecekti. Evinin adresini verdi. Kolay bulamayacağımı anlayınca, "Mason Derneği'nde buluşalım," dedi. "Orayı kolayca bulursunuz. Ben Masonların başkanıyım."

1988 Aralığının yağmurlu bir gününde Mason Derneği'nin kapısını çaldım. Duvarında benim gibi "harici"lere çarpıcı gelen koskocaman bir "remzî" tablonun yer aldığı giriş katında karşılanıp asansörle birinci kata çıkarıldım. Grand Commandeur (Maşrık-i Âzam) ve 33 derecenin başkanı, yeni en yüksek düzeyde mason olan Orhan Hançerlioğlu ile ilk (ve son) kez orada karşılaştım. Yukarı kat onarıldığı için odasına çıkamayacağımızı, burada konuşmak durumunda olduğumuzu söyledi ve beni bir masa, iki üç sandalye, bir sehpanın yer aldığı küçük bir odaya buyur etti.

Bu küçük odadan yukarı kata çıkan bir merdiven dikkatimi çekti. Hançerlioğlu mavi önlüklü bir hanıma kahve söyledi, konuşmaya başladık.

Önce yaşamöyküsüyle ilgili bilgileri doğrulattım. Daha önce kısa bir özeti Cumhuriyet'te yayımlanan konuşma, yukarı kattan gelen takırtılar arasında şöyle gelişti:

"Kavramlara Merak Sardım"

— *Beş yaşında başlıyorsunuz okuma yazmaya...*

— *Evet. Anamın babamın bir tane çocuğuyum. Üstüme düştüler. Bana bir hoca tuttular. Onun için, okula gitmeden çok iyi okuma yazma öğrendim. Babam maliyeciydi, defterdar olmuştu, defterdarlıktan emeklidir. Sonra itiraz komisyonu üyelikleri filan yaptı. Edebiyata çok meraklı olduğu için evde iyi bir kütüphane vardı, ben de çabuk okuma yazma öğrendiğim için kitapların üzerine düşmeye başladım. Çok hızlı okurdum. Bu yüzden bana kitap yetiştiremez oldular. Bir ara bunu önlemek için babam, "Böyle kitap okunmaz," dedi. "Sana bir defter alayım, bu deftere beğendiğin şeyleri not et." Amacı, benim kitap okuma hızımı engellemek. Bana güzel, ciltli bir alfabetik defter aldı. Amacı atasözleri gibi güzel sözlerdi herhalde. Ben bunlara boş verip –bu avamî deyimi de kullanarak söyleyeyim–, kavramlara merak sardım. Başladım kavram toplamaya. Her okuduğum kavramı, o deftere not ediyorum. Sözgelimi Realizm. Okuduğum kitap ne? Rousseau'nun *Eşitlik Üstüne Nutuk*'u diyelim. Realizm'i yazıyorum R harfine, karşısında kitabın adı, sayfa numarası. Bende bu âdet oldu, büyük yaşa gelinceye kadar da kavramları durmadan not ettim. Bu defterler iki yüzü aştı. Çevreden arkadaşlarım, "Yahu bunları yayımlasan çok iyi olur," dediler.*

— *Sonraki çalışmalarınıza kaynak oldu.*

— *Evet. Ondan sonra dediler ki, "Sen bunlarla çok iyi bir sözlük yapabilirsin." İşte Felsefe Ansiklopedisi buradan kaynaklandı. Yaptığım iş şudur: Sözgelimi Realizm, Naturalizm, Romantizm ... Bunları önce Türkçeleştirmek ve yeniden bir alfabetik sıraya sokmak gerekiyordu. Bu büyük işti. Sabırla bunu yaptım. Sonra iş şuna kaldı. Diyelim ki Realizm. G harfinde Gerçekçilik. Bakıyorum kaç kitap var? Diyelim yüz yirmi. Kütüphaneden indiriyorum o yüz yirmi kitabı, hepsini yeniden inceliyorum. Benim yaptığım, bunların arasında bir sentez kurmak ve 20. yüzyıl düşüncesine uy-*

gun olarak bunları en anlaşılır şekilde açıklamak. Bende bir —eski deyimle söyleyeyim— *sarahat* hastalığı vardır, *vuzuh* hastalığı. Yani çok açık söylemek... Çocukluğumdan beri böyle... Bir marifetim varsa, sadece bu kadarcıktır.

Her Türk Çocuğu Gibi...

— Önce şiir yazmaya başlıyorsunuz...

— Evet. Şiirle başladım. Her Türk çocuğu gibi... Aslında gençlerin yüzde 90'ı şiir yazmıştır sanıyorum. Kimisi göstermiştir, kimi si göstermemiştir. Şiirlerimden biri *Çocuk Sesi* dergisinin yarışmasında birinciliğı kazandı, bana 1 lira ödöl verdiler. Babam da yazmış onun üstüne, hâlâ saklarım o sayıyı. "Oğlum Orhan'ın dokuz buçuk yaşında ilk intişar eden şiiridir" diye... Bir de şiir kitabım vardır.

— Kıvılcım.

— Onu gizlerim ben, görünmesin diye. Yani başarılı değildim şiirde. Ama bugün de hatırladığım şiirlerim var. İsterseniz size bir tanesini okuyayım. "Çocukluğum" diye bir şiir.

— Memnun olurum.

— *Nerde rüyalarımın yolu,
Nerde başımı koyduğum diz?
Ve nerde bana renk veren
O gök, o bahçe, o deniz?*

*Nerde üç yiğit şehzade,
Nerde o bitmeyen masal?
Nerde denizinde gülüp
İçinde ağladığım kumsal?*

*Nerde yakmayan o güneş,
Nerde üşütmeyen rüzgâr?
Nerde, nerde anneciğim
Bana vadedtiğin bahar?*

Gördüğünüz gibi bunlar o zamanın hececilerinin etkisinde kalarak yazılmış. Ne zaman ki Orhan Veli-Melih Cevdet-Oktay Rifat grubu ortaya çıktı, ben şiiri bıraktım. Çünkü onlar büyük bir atılım yaptılar. Ona ayak uyduramazdım. Ondan sonra küçük hikâyeler

yazmaya başladım. Alphonse Daudet, *Değirmenimden Mektuplar* hayranlığıyla...

— *Üniversite yıllarımda...*

— Kaymakam oldum ondan sonra. Bu da bir maceradır. Çünkü bir akrabam İçişleri Bakanı olmuştu. "Orhan'ı kaymakam yapalım" dediler. Üniversiteyi bitirinceye kadar Kadıköy'den öteye geçmemiş bir adamdım. Kaymakamlık aklımdan geçmezdi. Ama kapıldım işte... Ve yedi yıl kadar kaymakamlık yaptım.

— *Hikâyeden romana geçtiniz.*

— İşte o kaymakamlıkta küçük hikâyeler yazdım. Varlık Yayınları arasında bir hikâye kitabım çıktı.

— *İnsansız Şehir.*

— Hemen bütün hikâyelerim o kitaptadır. Onlardan biri de bir derginin armağanını kazanmıştı.

— *Şadırvan dergisi. 1949.*

— Siz benden daha iyi hatırlıyorsunuz. Hikâyenin adı "Toprak"tı, hatırladım.

— *Sonra sekiz roman...*

— Sekiz küçük roman yayımladım. O romanların hiçbiri beni doyurmadi. Yalnız bir tanesi hâlâ hoşuma gider, bugün de yazsam—ki, 70 yaşındayım şimdi, onları yazdığımda 23, 24, 25 yaşlarındaydım— öyle yazarım. *Büyük Balıklar*'ı. Onlar beni doyurmuyordu. İnceleyince neden doyurmadıklarını buldum: Bilgi eksikliğim vardı. Ondan sonra şu kanıya vardım ki, sağlam bir kültür temeline oturtmayınca iyi sanat yapılamaz. Yani kültürsüz sanat da yapılamaz. Belki şiir yapılabilir. Çünkü şiir plastik bir yapıdır, edebiyat sanatlarından saymıyorum ben şiiri. Bence şiir resim gibidir, heykel gibidir. Plastisite, yeni kelimelerin birbirine yapışmasıdır şiiri veren. Belki o yapılabilir. Ama roman, hikâye mutlaka sağlam kültür ister. Yoksa çelişik sonuçlara varırsınız. Ve iyi sonuç alamazsınız. Dedim ki, bende kültür noksanı var. Üniversiteyi bitirdik işte, ama neyi öğrendik? Hiç...

— *Bizdeki eğitim sisteminin eksiklikleri...*

— Bir iki örnek vereyim. Sözelimi 1935'te lise, 1939'de Hukuk Fakültesi mezunuyum. Lisenin son sınıfında fizikten yerçekimi teorisini okuduk. Oysa Einstein ondan yıllar önce, 1905'te mi 1908'de mi ne, yerçekiminin varolmadığını, yerçekiminin bir ivme olayı olduğunu kanıtlamış buluyordu. Bize ondan otuz yıl sonra hâlâ fizikte yerçekimi diye okutuyorlar. Ya da felsefe... Hegel'le bitirirler klasik felsefeyi. Oysa asıl felsefe, bence Hegel'den sonra başlar...

Onun için, yeniden bilgilenmek için, oturdum. Bilgi, bilgi, bilgi... öğrenmekse merakı bana geldi. İşte o öğrenmek merakı da beni buralara getirdi. O kitapların hiçbirini kitap yazmak için yazmadım, kendim için yazdım. Yazarak öğrenmeye alışmışım. Ama dediler ki, "Bunlar kitap olur." Alın basın dedik. Aldılar bastılar. Ve beğenildi de sanırım.

— *Edebiyattan bu nedenle ayrıldınız.*

— Bu nedenle. Sözde sağlam bir kültür edindikten sonra edebiyata gelecektim. Ama artık bir dahaki gelişe (Gülüyor)... Vakit kalmadı.

— *Düşünce, kültür dünyamız bugün ne düzeyde?*

— Ben çelişkiler buluyorum. Sağlam bir kültür eksikliği var aydınlarımızda. Birçok tutarsızlıklar görüyorum. Şöyle diyen adam böyle dememelidir. Hem böyle diyor, hem şöyle... Bu demektir ki kültür sağlam değil. Temel sağlam değil.

Tutarlı Olmak İçin

— *Birtakım temeller bile ortaya konmamış, diyorsunuz.*

— Evet, evet... Hâlâ metafizikle uğraşılıyor. En aydın arkadaşlarımız Camus'nün, Sartre'ın filan peşindeler. Oysa bunlar metafizikçi, gerici adamlar bunlar. Sözelimi bir zat var... Neyse, onları anlatmayayım, yazılması doğru olmaz.

— *İsim vermeyiz.*

— Sözelimi Türkiye'nin büyük çapta entelektüeli, hepimizin abisi olan bir zatla Yaşar Nabi'nin evinde tanışmıştım. Konuşuluyor. Yaşar Nabi'nin arkadaşları var. Sabri Esat Siyavuşgil filan, onlar bizden on, on beş yaş büyüktüler. Efendim Sartre'ı, Camus'yü göklere çıkarıyorlar. Dinledim dinledim, adını vermek istemediğim o zata dedim ki... Büyük çapta entelektüel, hâlâ öyle bilinir, hâlâ büyük hayranları vardır, şimdi yaşamıyor. "Üstadım," dedim, "yanlış anlıyorum galiba. Sizin Sartre'la Camus'yüü övmemeniz gerekir," dedim. "Aman Orhan Bey, bunu nasıl söylersiniz, bunlar çağımızın en büyük insanları," dedi. O zaman anladım ki, büyük çapta entelektüel saydıklarımız bile tutarsız. İşte ben tutarlı olmak için elimden geleni yaptım. Aşağı yukarı hastalık halindeki bilgi tutkumun nedeni bu.

— *Bütün düşünce akımlarını, felsefe akımlarını incelediniz. Kitap yazdınız. Kendinizi hangi akıma yakın buluyorsunuz?*

— Hayır, akım diye bir şey yoktur aslında. Bilimsel felsefe tek-
tir. Yani bilimde varyant yoktur. Bilim tektir. Hani şöyle alaturka
bir söz vardır: "Efendim, her fikir muhteremdir" filan... Bu, saçma
bir söz. Hiçbir fikir muhterem değildir. Doğru olan fikir... Muhte-
rem kelimesini de kullanmamak gerekir... Doğru olan fikir, doğru-
dur. O da tektir. Yani 2 kere 2, 4 eder. Ya da ısı, maddesel cisimleri
genişletir. Bunun başka varyantı yoktur. Bunu ya bilirsiniz, ya bil-
mezsiniz. Onun için, şu akım, bu akım... Sen bundan yanasın, ben
şundan yanayım... Böyle şey olmaz! Bence aydın bir adam, bilimsel
düşünceden yanadır. Çağımızın bir bilimsel düşüncesi var. Çaresi
yok; ya bundan yanasınız ya bilmiyorsunuz demektir. Yani insan-
lar arasındaki düşünce ayrılıkları, bilgi eksikliklerinden doğar. Ay-
nı bilgide olan iki matematikçinin siz hiç tartıştığını gördünüz mü?
Nihayet oturur yeni baştan işlemi yaparlar, sağlamasını yaparlar,
yanlışlık neredeyse bulurlar. Tartışmaya gerek yoktur bilimde.
Çünkü gerçekleri tektir bilimin.

— *Bilimsel düşünceyi nasıl tanımlarsınız?*

— Bilimsel düşünce, bilimin son verilerine göre pratikle tanıtlanmış olan düşüncedir. Pratikte tanıtlanmamış olan hiçbir düşünce, bilimsel düşünce değildir. Yani varsayım, faraziye, hipotez... Varsayım, varsayım kaldığı sürece hiçbir şey değildir. Ama gerçekleşip de, pratikle denetip tanıtlanırsa, bu varsayım bilimsel düşünce olur.

— *Felsefe için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz?*

— Gayet tabii... Felsefe diye bir şey kalmadı artık. Felsefe kelimesi, biliyorsunuz, philo-sophia, bilgi sevgisi anlamına geliyor. Ama bu, spekülasyon olarak başlamıştır. Yani kurgusal felsefe. Elini şakağına koyup düşünmek yoluyla... Neden? Çünkü bilimler yoktu, bilimler emekleme dönemindeydi. Bilimler olmayınca da, zorunluydular o zaman düşünüp düşünüp bir şeyler bulmaya... Ne zaman ki bilimler gelişti, spekülasyonu geçtiler, artık spekülatif felsefe diye bir şey kalmadı. Bugünün felsefesi, bilimden çıkarılan felsefedir. Bilimin verilerinden çıkarılan felsefedir.

— *Biraz daha açıklayabilir misiniz.*

— Biliyoruz, bir sözcükler var, bir kavramlar, bir de kategori dedikleri ulamlar var. İnsanlar günlük yaşamlarında sözcüklerle konuşurlar. Kavramlar bilimsel anlam verir. Ve her bilime göre de değişir. Madde kavramını ele alalım. Biz buna Türkçemizde özdek diyoruz. Özdek kavramı matematikte başka türlü tanımlanır, fizikte başka türlü, kimyada başka türlü... Buna çok dikkat etmek gere-

kir. O tanımı, yani fizikteki tanımı kimyada kullanmamalısınız. Kullanamazsınız da. Kullanırsanız yanılığa düşmüş olursunuz. Şimdi işte felsefe nedir? Felsefe, bütün bu tanımların hepsini toplayıp evrensel bir tanım yapar ki, ona ulam (kategori, Osmanlıca makule) diyoruz. O hepsini birden tanımlar. Sözelimi, maddenin felsefi tanımı: Bilincin dışında ve bilinçten bağımsız olan her şey maddedir. Bu kadar., Yanılan nokta şu: Maddeyi katı, sert, elle tutulur bir şey sanırlar. Oysa madde bir kavramdır. Evrende madde yok! Maddenin biçimleri var. Nasıl ki meyve de yok. Armut var, kavun var, incir var, kiraz var... Meyve, bütün bunlardan çıkarılmış bir kavram. Madde, özdek dediğimiz şey de, bütün özdeksel şeylerden çıkarılmış bir kavram. Buna enerji dahil, elektromanyetik alan dahil.

— *Türk düşünce tarihi üzerinde çalışmayı düşündünüz mü?*

— Hayır. Bütün gücümü bir *Türk Dili Sözlüğü*'ne ayırıyorum. İki yıldır bunun üstünde çalışıyorum.

"Dilimizi Geliştirmek Gerek"

— *Türkçe konusuna gelmiş olduk...*

— Neden Türkçe? Bir kere bunun üstünde anlaşılm. Hep tartışılıyor, ama kimse bunun bilimsel nedenini açıklamıyor. Oysa çok basit. Bunu bir şovenizm, aşırı milliyetçilik sanıyorlar. Hani, "Biz Türküz, Türkçe konuşmalıyız..." Gerçekte böyle değil, bunun gerekçesi bu değil. Bunun gerekçesi şu: Osmanlıca denilen karışık dil, on altı dilden oluşmuştur. Onlardan biri Türkçedir. İçinde Arnavutça bile var.... Ermenice, Fransızca, İngilizce, Arapça, özellikle Farsça... Dille düşünce arasında öyle bir bağlantı var ki... Dil düşünceyi geliştirir, düşünce dili. Bunun en belli örneği de hayvanlar. Hayvanların düşünceleri yok, çünkü dilleri yok. Demek ki düşünceimizin gelişmesi için dilimizin gelişmesi gerekir. Dilin gelişmesi içinse türetilmesi gereklidir. Yani dilin gelişmesi demek, türetilbilir olması demektir. Bu çok önemli! Türetilmek için ise, kök anlamının bizim olması gerekir. Sözelimi istiklâl sözcüğü yüzyıllarca kullanılmıştır. O kökten, killet kökünden iki tane türetilmiş; İstiklâl, müstakil. Kök bizim değil, neresini türetirsiniz bunun? Buna karşılık, bağgillerden bağımsızlık... Bağ kökünden 38 tane türetilmiş bulunuyoruz. Daha 138 tane de türetiriz. Bağımlı, bağımsız, başlaşık, bağdaşım... İstedığınız kadar türetin, çünkü kök sizin! Türetmeyince beynimizi de geliştiremiyoruz. Düşüncelerimizi geliş-

tirmek için dilimizi geliştirmek gerek. Dilimizi geliştirebilmek içinse, dilin türetilabilir olması gerek. Dilin türetilabilir olması için de Türkçe olması gerek.

— *Türkçe Sözlük'ü hangi yöntemlerle hazırlıyorsunuz?*

— Türkçe nedir, bu on altı dilin içinde hangisi Türkçe? Bu çok zor bir iş. Ama çok zevk alarak çalışıyorum. Sözelimi bugün amaç sözcüğünü birçok kimse Türkçe sanır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne bakın, Türkçe olarak gösterir. Değil. Farsça. Çok eskiden Orta Asya Türkleri ummaç derlermiş. Farslar bunu almışlar, amaç yapmışlar. Hatta amaçgâh diyorlar; nişangâh, hedef anlamında. Biz de onlardan yeniden alıp Türkçe diye kullanmışız. Erek, gaye anlamında. Sözde Türkçeleştirdik... Ben yirmi beş yıl Türk Dil Kurumu'nda yönetim kurulu üyeliğı yaptım. Hep seçildim. Ama o Türkçeleştirmelerin yüzde 90'ı Türkçe değil. Sözelimi sermaye, kapital yerine anamal dedik. Mal, Türkçe değil. Animizm yerine canlıcılık dedik, Türkçe değil. Çünkü can Türkçe değil! Ruhیات yerine ruhbilim... Ne farkederek? Ruh Türkçe değil ki... Onun için, Türkçeyi bulup çıkarmak çok zor. Ama çok zevkli bir çalışma yapıyorum, iyi bir sonuç alacağımı umuyorum. Tabii üstatlarım önümde açık. Şemseddin Sami başta olmak üzere... Özellikle *Divanü Lûgatit Türk*... Sonra Kaşğarlı Mahmut, çok önemli. Hazine, benim için hazine... Sonra Hüseyin Kâzım Kadri Beyin dört ciltlik koca in-folio baskı *Büyük Türk Lûgatı*. İsmet Zeki Eyüboğlu'nun çok iyi çalışmaları var. Harika bir etimoloji sözlüğü çıkardı, ikinci cildini hazırlıyor. Biliyorsunuz, etimoloji sözlüğü kolay iş değil. Biz otuz yıl önce Dil Kurumu'nda Hasan Eren'e ısmarladık, otuz yılda hâlâ yapamadı.

— *Yeni Dil Kurumu için ne dersiniz?*

(*Hañçerlioğlu'ni şeyler söylemedi. "Apartman kapıcısının vasiyetini bile değıştiremezsiniz, Atatürk'ün vasiyeti değıştirildi," dedi. "Bunları yazmasanız iyi edersiniz" diye ekledi.*)

— *Tiyatroyla da ilgilendiniz. Musahipzade Celal'in "Bütün Oyunları"nı baskıya hazırladınız.*

— Şehir Tiyatroları'nda müdürlük ettim. Musahipzade o zaman benim memurumdu. Dramaturg olarak görevlendirilmişti. Amacımız aylık vermektir ona, kendisinden bir iş beklediğimiz yoktu. Musahipzade çok önemli bir yazar. Ama bugün Musahipzade oynanamaz. Bunu anlatamıyorum. Oynanamaz, çünkü Musahipzade'nin bütün esprisi Osmanlıca ile alay etmektir. O dili bilmiyorlar ki bugün... Çocukluğumda babam götürürdü beni, arkadaşları yerlere yatarlardı gülmekten. Çünkü anlarlardı o esprileri. (Ör-

nekler veriyor) Bugün kim anlar da kim güler? Musahipzade bu demektir.

Senaryolar, Takma Adlar, Masonluk

— *Senaryo çalışmalarınız da var. Sözelimi "Kelebekler Çift Uçar"...*

— Onlar para kazanmak için yaptığım şeyler. Aslında bana bir sürü senaryo yazdırdılar, kendi adlarını kullandılar. Öyle patronlar vardı ki bir zaman, kendini senarist olarak kabul ettirmek isteyen... Bunların içinde ünlü senaryolar da vardır. *Öldüren Şehir* gibi...

— *Ellieye yakın takma ad kullandınız...*

— Evet. *Beş Sanat* diye bir dergi çıkardım. Finanse eden, Eminönü Halkevi'ydi. Başkanı Kemal Çilingiroğlu arkadaşım, bana rica etti. Ben de etrafıma arkadaşlarımı topladım. Sabahattin Kudret Aksal, Necip Alsan, Baha Çalt'lar filan... Orhan Veli de arasına bize şiir verirdi. İki yıl bir sürü takma ad kullandım orada. Sonra kimi gazetelerde günlük fıkralar yazdım, takma adlarla. Aslında sevmediğim işlerdi onlar.

Konuşmamızın sonunda, sorularım üzerine, masonlukla ilgili kimi bilgiler de verdi Hançerlioğlu.

— Masonluk bilindiği gibi bir şey değil, *diye başladı*. Hep yanlış anlaşılmıştır, gizli kapaklı bir dernek sayılmıştır. Aslında güzel bir dernektir. Beni çok gençken aldılar. O zaman bir merakla girdim. Girince tutuluyorsunuz... Bugün başkanlarıyım.

Hançerlioğlu'nun bu konudaki açıklamalarını, 1964'te masonların ikiye ayrılmaları olayı üzerine anlattıklarını Cumhuriyet'te 2 Ocak 1989 günü yayımlanan yazıma aktardım.

TARİK BUĞRA • 1918'de Akşehir'de doğdu. Konya Lisesi'ni bitirdi (1936). Bir süre Tıp Fakültesi'nde, bir süre de İÜ Hukuk Fakültesi'nde okuduktan sonra öğrenimini yarıda bırakıp askere gitti. Dönüşünde birkaç yıl da İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. İstanbul'da çeşitli gazetelerde sekreter, yayın müdürü, köşe yazarı olarak çalıştı (1951-77). *Cumhuriyet*'in "Yunus Nadi Mükâfatı" yarışmasında "Oğlumuz" başlıklı öyküsüyle ikincilik aldıktan (1948) sonra bu dalda ürünler verdi, daha sonra romana geçti. *Oğlumuz, Yarım Diye Bir Şey Yoktur, İki Uyku Arasında* adlarını taşıyan kitaplarında yer alan öykülerini, daha sonra yenilerini de ekleyerek *Hikâyeler* başlığını taşıyan iki ciltte topladı. İlki 1955'te, sonuncusu 1989'da yayımlanan on bir romanı var: *Siyah Kehribar, Küçük Ağa, Küçük Ağa Ankara'da, İbiş'in Rüyası* (TRT Başarı Ödülü, 1971) *Dönemeçte, Gençliğim Eyvah, Firavun İmanı, Yalnızlar, Yağmur Beklerken, Osmancık, Dünyanın En Pis Sokağı*. Sahneye konulan beş oyunu, *Oyunlar* başlığını taşıyan iki ciltte biraraya getirildi. Tark Buğra'yı 26 Şubat 1994'te yitirdik.

"sanat sanat içindir"

1970'lerin ikinci yarısında, beş yıl boyunca *Cumhuriyet*'e "Sağcı Basın Ne Diyor?" başlıklı köşeyi hazırladım. Tark Buğra, *Tercüman* gazetesindeki yazılarıyla, 1976-77'de o köşenin konuğu olurdu arasıra. Şimdi ben Tark Buğra'nın konuğuyum. Hangi "kampı"ı (bu, onun kullandığı sözcük) seçmiş olursa olsun, roman ve öykümüzde yeri olan bir sanatçı o. Tartışmaya değil, yaşamından önemli dilimleri ve çeşitli konular üzerine görüşlerini öğrenmeye geldim.

Nitekim, söz gelip buraya dayanınca, "Bunun acısını çok çektim," diyerek açıklamalara girişiyor, örnekler veriyor: "Bir *Küçük Ağa*'yı yazmışım, Sayın Ecevit'in, yani sosyal demokrat kesimin

dergisinde, en başarılı on roman arasına alınmış büyük anketler sonucunda. Yok sayıyorlar... Üç mevsim oynanmış *Ayakta Durmak İstiyorum* adlı oyunum –ki, Türkiye ile alakası olmayan, Macar İhtilali'ni anlatan bir oyundur– kafatasçı, ırkçı gibi saçma sapan saldırıların hedefi olmuş ve yok sayılmış... Hikâyeciliğimizde yeni bir merhale diye karşılanmış, Nurullah Ataç'tan Mehmet Kaplan'a kadar en değerli kişilerce övülmüş hikâyelerim de yok... Bu beni düşündürür, üzmez. Türkiye için üzer."

Sanatın, sanatçının "bizden - bize karşı" diye değerlendirilmesi yüzünden çok şeyler yitirildiğini de öne sürüyor Tark Buğra. Ve ekliyor: "Başarılı bir eser ne sizdendir, ne size karşıdır. O, kendiliğinden bir değerdir, bu toplumdur. Bu ihmal ediliyor, gözardı ediliyor. 1958-59'da, sağ-sol meselesi başladığında, komünist diyorlardı bana. 60'tan sonra birdenbire faşist, ırkçı, şeriatçı, kafatasçı oluverdim. Ne onunla, ne onunla ilgim var. Mümkün olduğu kadar dürüst olmaya çalışan, herhangi bir peşin hükme bağlanmaya gayret eden ve sloganları kesinlikle küçümseyen bir yazarım."

Edebiyatın, sanatın kamplara bölünmüş olmasını, aynı zamanda en büyük kültür sorunu olarak görüyor. Diyor ki: "Politikaya karşı bağımsızlığını koruyamayan edebiyatların, sanatların bulunduğu yerde kültür çürümeye mahkûmdur. Ve Türkiye'de kültür yok gibidir. Türkiye bir kültür sömürgesi olmuştur. Açın televizyonunuzu, bakın yayın hayatımıza... Bu da büyük çapta politik kavgalar yüzünden olmuştur. Değerlerimizi, politik anlayışların çerçevesi içinden bir türlü önplana çıkaramamışızdır. Yıpratmışızdır."

Ya 12 Eylül ne yönde etkiledi kültür ortamımızı? Tark Buğra'ya göre, "12 Eylül'ün sağ-sol kavgasını yatıştırması" önemli bir etki sayılabilirse de, sanat adamlarının, eleştirmenlerin bundan pek yararlandığı söylenemez. Onun umudu "glasnost"ta! "Çünkü," diyor, "kavgayı büyük çapta Marksist kesim körükledi, hızlandırdı. Rusya'daki değişim, sanıyorum çok yararlı olacak. Belki izleri daha görülüyor. Fakat birçok dergi, yayınevi, yazar, eleştirmen toparlanacak. Veyahut gelenler bunların düştüğü yanılgıya düşmeyecek. Kavgâ ile sonuç alınamayacağını anlayacaklar, görecekler."

Tark Buğra, "Sanat sanat içindir" ilkesine bağlı bir yazar. Bunu şöyle açıklıyor: "Sanat sanat içindir demek, sanatın fildişi kuleye çekilmesi, toplumdan kopması demek değildir. Tam aksine, ben

sanatın toplum için, ancak kendi ilkeleriyle, kendi değer yargıları ile sınırlı kaldığı ölçüde yararlı olacağına inanıyorum. Sanat toplum içindir sloganını politikacılar, sanatı kendilerine bir araç yapmak için çıkarmışlardır. Sanatçı bağımsız kafaya sahip, hür düşünen insandır; bir ideolojinin veya partinin propagandacısı değil. Ancak bu şekilde topluma yararlı olur."

Romanını ya da öyküsünü yazarken bir şeyi kanıtlamayı değil "o dönemde, o şartlar içinde insanların ilişkilerinin ne olabileceğini" anlamayı önplanda tuttuğunu; herkes gibi yanılmasının "mümkün" olduğunu, herkese olduğu gibi kendisine de yanılma payı tanınmasını istediğini ifade ediyor ve ekliyor:

"Bir olay bittikten, hükümler kesinleştikten sonra bunlara göre yazmak çok yanıltıcıdır, kaybettiricidir. Hüküm kesinleşmiş, haklı haksız belli olmuş; siz haksıza vuruyorsunuz, haklıyı övüyorsunuz... Bu iş değildir. O olaylar içerisinde, o dönemde, o koşullarda insanlar ne yapabilirlerdi, hangi etkenlerle sınırlıydılar, karşılarında hangi yollar vardı, bu yollar için hangi etkenler vardı? Bunları anlamaya çalışırım. Bu sanatçıyı onurlandırır, sanatçıyı sanatçı yapar, sanatçıdan bekleneni sağlar."

Geliyoruz kaçınılmaz soruya. Tarık Buğra'nın dil özleşmesi üzerine görüşlerine...

On beş yıl kadar önce *Cumhuriyet*'te "en çok Türkçe kullanan yazar" olarak tanıtıldığını belirten Tarık Buğra, "Türkçe bahtı kara bir dil," diye başlıyor söze. "Divan Edebiyatı ihanet etmiş, Servet-i Fünun, Tanzimat ihanet etmiş... Ve, çok insanı tedirgin edeceğini bilerek söylüyorum, Türk Dil Kurumu ihanet etmiş... Türkçe, *Genç Kalemler*'le çok güzel bir yola girmişti. Edebiyat ve düşünce halkla bütünleşiyordu. Birdenbire bir dil ırkçılığı çıktı ortaya. Çok zararlıydı, çok şeyi tahrip etti. Daha dünkü onurumuz Sait Faik'i, Yahya Kemal'i okuyamayacak insanlar yetişti. Beslenmeyen insanlar bir yere varamaz. Beslenmek, yani öz kültürümüzden, öz değerlerimizden beslenmek imkânı kaldırıldı. Okunmaz hale geldiler. Kitap yakmanın bir başka şekli oldu bu."

"Kültür kelimeleri"ne dokunmanın bir cinayet olduğunu da savunuyor Tarık Buğra. "Şehir" sözcüğünü örnek veriyor: "Kent dediniz, kelimeyi öldürdünüz mü Beş Şehir, Hayal Şehir, Şehirler içinde Konya'dır Konya'... o güzelim türküler, atasözleri ne olacak? Hepsi güve yeniğine dönecek."

Bu yüzden her zaman Türk Dil Kurumu'na karşı tavır aldığını belirtiyor; "Dil Kurumu bugün de ehil ellerde değil," diyor. "Bir

dergi çıkarıyorlar, evlere şenlik! Yazık oluyor. Dili yazarlar yapar, zenginleştirir, güzelleştirir. Kurumlarla, politik etkilerle, şu veya bu yönde yorumların kavgasıyla dile yarar sağlanmaz. Ama yazarlar da birbirine girmişse, o konuda da ümit kalmaz."

Aynı gerekçelerle "Akademi" kurulması görüşüne de karşı: "Akademi üyelerini kimler seçecek? Mutlaka politik etkiler olacak. Hakim grup, bugün diyelim muhafazakârlar, yarın diyelim solcular olacak. Akademi'yi bunlar kuracaklar ve hiçbir şey değişmeyecek. Yazarların önünü açın, onları halkla buluşturmaya çalışın, dil kendiliğinden gelişir."

Tanık Buğra'nın görüşlerini fazlaca özetlemekten kaçınarak aktardığım için, kendisini edebiyata yönelten olay ve etkenler üzerine açıklamalarına yer kalmadı. Ama birkaç cümlesini daha vermek yerinde olur:

"Emin olun. Yemin ederim. Yola çıkarken de, bütün hayatım boyunca da ne şöhret için ne para için çalıştım. Ben sadece kendi yapabileceğim en iyi şeyi yapmak için çaba harcadım. Yokluklara katlandım. Birçok imkânları reddettim sırf bunun için..."

AVNİ ARBAŞ • 1919'da İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ndeki ortaöğreniminden sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi (1938). Léopold Lévy'nin atölyesinde çalışırken "Yeniler Grubu" içinde yer aldı. 1946'da Fransa hükümetinin bursuyla Paris'e gitti. 1976 sonlarına kadar orada kaldı. Avrupa ve Amerika'da sergiler açtı, karma sergilere katıldı. Türkiye'ye döndükten sonra resimleri İstanbul ve Ankara'da da sergilendi. Seramik çalışmaları da yaptı. Somut ve yaşanan gerçeklerden uzaklaşmayan, sağlam bir stilizasyonla ince duyarlıkları birleştiren ve zaman zaman "atlar", "çiçekler", "deniz ve deniz insanları". "Kurtuluş Savaşı" gibi temalara ağırlık veren Arbaş'ın kimi resimleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde, Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde, Antibes Grimaldi Müzesi'nde yer almaktadır.

resim için bir ömür

Paris, bir düş-ülkedir. Sanat başkentidir. Dünyanın dört bir yanından sanatçılar, özellikle ressamlar, sanat özgürlüğüne hiç sınır tanımayan Paris'e akın ederler. Ülkelerindeki rahatlarını tepip, orada nice yoksulluklara katlanırlar. Ama Paris acımasızdır. Kimsenin gözünün yaşına bakmaz! Aç, sefil kalan binlerce (evet, binlerce) sanatçı ya da hevesli, kaldırımlarında, Seine kıyılarında aylarca sürüp durduktan sonra ülkelerine dönerler. Hem yetenekli hem bilgili olmak ve sonuna değin direnmek gerekir Paris'te yaşayabilmek için. Paris, aslanın ağızındadır!

Avni Arbaş'la konuşmaya giderken bu tabloyu çiziyorum kendi kendime.

İşte onun resim dünyası. Benim için tanıdık. Aynı zamanda, her görüşte yeniden keşfedilen bir dünya...

Ve onun otuz yıllık Paris serüveni. Yanılmamışım.

Avni Arbaş, 1946'da Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi. Léopold Lévy'nin atölyesinde. O sıra Fransa, bir yıllık burs verecek

oluyor, Akademi yönetimi de Avni Arbaş'ı gönderiyor Paris'e. Gidiş o gidiş...

"Bambaşka bir dünya... Oraya girince insan, bir daha kolay kolay çıkamıyor. Sanat öyle bir şey ki... Bir daldınız mı..." Atölyeler, müzeler, galeriler...

Madalyonun tersi de var: "Savaştan yeni çıkmış Fransa, yoksulluk içinde. Herkes bir şeyler yapmak istiyor. Ama yiyecek içecek yok. Günde 250 gram ekmek, ayda dört paket sigara..."

Avni Arbaş, bursunun bir yıl daha uzatılmasını sağlıyor. Ertesi yıl kötü günler başlıyor. Eşini yitiriyor... Çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalıyor. "Sergi açmak öyle kolay bir şey değil. Yeni gitmişsiniz. Siz kimseyi tanımıyorsunuz, onlar sizi tanımıyor... Hiç unutmam. Orada at eti yeniyordu. At eti zararsız, doktorlar hastalara tavsiye ediyorlar. Ama iş onunla kalmadı. Montparnasse'da ucuz bir lokanta keşfettim, arasıra oraya gidiyorum. Tavşan eti yeniyor. Arkadaşlara da tavsiye ettim. Güldüler. "Niye gülüyorsunuz?" dedim. "Ne tavşanı!" dediler, "onların hepsi kedi." Fena oldum. Gerçekten, o sıra Paris'te kedi kalmamış. Hepimiz iskelet gibi olmuşuk. Yani, bizim burada düşündüğümüz Paris, gittiğimizde yoktu. Yavaş yavaş düzeldi. Ama, sıkıntısına karşın, çok güzeldi."

Her türlü yenilik orada, dünyanın en büyük sanat yapıtları orada, alabildiğine özgür yaratma olanağı orada... Ayrıca, sanatçıyı komplekslerinden kurtaran bir ortam. O dönem için bir düş ülkesi gibi görünen Avrupa'yla, erişilmez uzaklıklarda görünen ünlü sanatçılarla ilişkiler, oraya gideni rahatlatıyor. "Yani, onun gibi yapayım filan diye düşünmüyor artık. Ne yapacaksam onu yapayım, diyor. Yani, bir nevi komplekslerden kurtuluyor ki, o da sanıyorum içinde yaşamakla mümkün. Yoksa, kurtulması zorlu oluyor insanın."

Avni Arbaş çalışıp didinerek resimleriyle geçinme olanağı bulur. İlk sergisini 1953'te La Roue galerisinde açar. İkinci sergisini 1954'te Cote d'Azur'de... Sonra 1956 ve 1965'te Paris'te, 1958'de Antibes'te Picasso Müzesi'nde... Cenevre'de, ABD'de New York ve Cincinnati'de... Paris'ten gönderdiği resimlerle İstanbul'da Maya Galerisi'nde bir sergi düzenlenir. Birçok karma sergiye katılır...

1965'te Türkiye'den bir çağrı alır: "Şu tarihe kadar gelip askerliğinizi yapın, yoksa yurttaşlık hakkını yitireceksiniz." Avni Arbaş o sıra ünlü Fransız yazar Montherlant'ın kitaplarının lüks baskıları için litografler hazırlamaktadır. Verilen süre içerisinde Türkiye'ye dönemeyeceğini bildirir. "Bu demek değil ki gelmeyeceğim. Ama o

anda bırakıp gelmeme olanak yoktu. Adam beni mahkemeye verirdi. Çünkü bu iş için para yatırmış, angajmana girmiş."

Ve yurtdışında yaşayan 3 bin 500 kişiyle birlikte, yurttaşlık hakkını yitirir. Yurttaşlıktan çıkarılanlar, başka ülkelerin uyruğuna geçerler. Böylece dönemin hükümeti, büyük bir "beyin göçü"ne yol açmış olur...

1970 sonlarında annesi ağır hastalanır. "Oğlumu isterim," diye ağlamakta, yemek yememektedir. Avni Arbaş bunu haber alınca, durumu açıklayarak, Türkiye'ye dönmek üzere başvuruda bulunur. Bir ay sonra, "insanî nedenlerle", bir aylık geçici pasaportla Türkiye'ye girme izni verilir kendisine. Ancak, o gelmeden bir gün önce annesi ölmüştür.

Yirmi dört yıl sonra "korkunç bir özlem"le İstanbul'a gelen Avni Arbaş, yeniden üç aylık geçici oturma izni sağlar. Sürenin bitiminde de Fransa'ya döner.

Altı yıl daha... Otuz yıllık ayrılığın ardından, yine geçici pasaportla, yurduna ayak basar. Bu kez TC yurttaşlığına alınır. İstanbul'a yerleşir.

Otuz yıllık Fransa serüveninden, birbirinden ilginç nice anıyla dönmüştür. Yazılmaya, yayımlanmaya değer anılardır bunlar:

En çok sevdiği iki ressamdan biri olan Picasso (öteki Bonnard) ile 1953'te tanışır. O yaz, güneydeki küçük kıyı kenti Valoris'te karşılaşır. İkinci eşi Henriette'le Picasso'yu tanıştırtırken, "Bak Henriette" der, "dünyada iki kişiyle tanıştırmak isterdim. Charlie Chaplin'le ve Picasso'yla. İşte Picasso'yla tanıştırtıyorum." Picasso sorar: "Ya Nâzım Hikmet?"

Sonra, Sabahattin Eyuboğlu'nun Paris yılları... Aynı pansiyonda kalırlar. Birlikte sergilere, konserlere, müzelere giderler. Bir gün Sabahattin Eyuboğlu, "Reis," der, "avant-garde bir Amerikan tiyatrosu gelmiş. Living Theatre. Bugün oraya gidiyoruz." Tiyatro yakınılarındaki bistroda bir iki kadeh içerek oyunun başlama saatini beklerler. "Orada fitil gibi sarhoş bir Amerikalı var, insanları rahatsız ediyor. Tiyatroya girerken baktık, o da girdi. Tiyatro anfi gibi bir yer, perde filan yok. O da önümüzdeki sıraya oturdu. 'Eyvah' dedi Sabahattin. Biraz sonra oyun başlayınca sarhoş Amerikalı sahneye fırlayıverdi, konuşmaya başladı... Ama şaşkınlığımız uzun sürmedi. Meğer aktörmüş!"

Fazla sergi açan bir ressam olmadığını belirten Avni Arbaş, belli dönemlerinde belli "tema"ları işleyen bir sanatçıdır. Birçok sergisinde de bu "tema"lar ağır basar. Nâzım Hikmet'e "Bu atlar

Avni'nin atları..." dizesini yazdırtan atları pek ünlüdür. Ankara'da Artisan Galerisi'nde açılan son sergisinde de, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan, nice atların şahlandığı resimleri yer almıştır. Bu tema üzerinde başka çalışmalar da yapacağını söyleyen Arbaş, şimdi başlayıp da bitiremediği resimlerini tamamlamaya çalışıyor. Ve zaman zaman geçerlik bulan modaların dışında kalarak, kendi resim anlayışı içerisinde yolunu çizdiğini ifade ediyor: "Modalar benim için önemli değil. Önemli olan, insanın düşündüğünü, istediğini yapabilmesi."

Avni Arbaş, bugünkü hareketli resim piyasası için ne düşünüyor? "Ben Paris'e gitmeden önce, sergi açacak yer bulamazdık," diyor. "Bir tek resim satmak bile bir olaydı. Şimdiki duruma çok şaşıyorum. Yüzlerce galeri... ve resimler satılıyor! Aslında normal bir şey. Spekülasyon amacıyla da alınmış olsa, ressama çalışma olanağı doğuyor. Ayrıca, önemli olan başlamak. Bugün satın alanlar resimden anlamasa bile, onların çocukları anlayacak."

Bizde resmin, uzun bir geçmişe dayanmamasına karşın, iyi bir noktada bulunduğunu ve bunun sevindirici olduğunu söyleyen Avni Arbaş'a hangi ressamlarımızı beğendiğini soruyorum. İlk aklına gelenler Orhan Peker, Turan Erol, Burhan Uygur oluyor. Ve umut veren birçok genç ressam...

SALÂH BİRSEL • 1919'da Bandırma'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948). Nişantaşı Ortaokulu'nda Fransızca öğretmeni, İş Bankası ve Sümerbank'ta memur olarak çalıştı. Üç yıl iş müfettişliği, dört yıl İÜ Edebiyat Fakültesi kitaplık müdürlüğü görevlerinde bulundu. Ankara Üniversitesi Rektörlüğü'nde iki yıl Fransızca çevirmenliği, Ankara Üniversitesi Basımevi'nde on yıl müdürlük yaptı, 1972'de emekliye ayrıldı. 1960-1973 arasında Türk Dil Kurumu Yayın Kolu başkanlığı görevini yürüttü. 1947-1972 arasında yayımlanan beş şiir kitabı, *Bütün Şiirleri* adıyla yeniden basıldı. Günlüklerini üç kitapta topladı. "Salâh Bey Tarihi" adını verdiği denemeleri beş, "Binbir Gece Denemeleri" genel başlığını taşıyan denemeleri on kitaptan oluşur. Denemeleriyle TRT, İş Bankası, Türk Dil Kurumu ödüllerini şiirleriyle de Behçet Necatigil Ödülü'nü kazandı.

salâh bey'in yönleri

Birkaç yıl önce yayımlanan *Salâh Beyin Yüzleri* başlıklı albüm, on sekiz karikatürcü, ressam ve fotoğraf sanatçısının "Salâh Birsal Portreleri"ni kapsıyordu. Biz, Salâh Birsal'le söyleşimizde, onun bilinen (denemeciliği, şairliği, günlükçülüğü), az bilinen (romancılığı, resimle ilgisi) ve pek bilinmeyen (sinema eleştirmenliği, yayıncılığı) yönleri üzerinde durduk:

Daha on iki yaşlarında roman yazmaya girişirse de, her şeyden önce *şair*'dir o. İlk şiiri "Yalnızlık" 1937'de yayımlanır, *Yedigün* ve *Güneş* dergilerinde.

"1939'a kadar uyaklı şiir yazdım," diyor. "Biraz Necip Fazıl'ın etkisindeydim. Sonra Nâzım Hikmet'in etkisinde kaldım, onun tarzında serbest şiir yazmaya başladım. 1939'da bunları bastırmayı düşündüm. Kitabın adını da koydum: *Orijinal Adam Kendini Yedi*. Bâbiâli'deki Yeni Kitapçı ile anlaştım, 50 liraya. 10 lira öndelik (kafaro) verdim. Ama bastırmaktan vazgeçtim, bir daha uğramadım."

Genç yazarların kitaplarını kendi paralarıyla bastırdıkları yıl-

lar... Bu, 1950'lere, Varlık ve Seçilmiş Hikayeler Dergisi Yayınları'nda yeni yetişenlerin yapıtları yer alana değin sürer: "Çok az bastırırdık. Anımsarım, Rıfat Ilgaz 1943'te *Yarenlik*'i 250 tane bastırmıştı. Ben, 1957'de *Dünya İşleri*'ni 666 tane bastırdım." Kitabın forma sayısı ve kâğıt toplarının 500'lük olması nedeniyle, 666 tane. Başka bir nedeni yok.

Salâh Birsell, şiirlerini şöyle temellendiriyor: "Benim bütün şiirlerim yalnlık üzerine oturur. Yani sıfat yoktur, eskilerin istiare dediğı eğretilmeler filan yoktur. Çok yalın bir imge ile anlatılır her şey. Buna karşılık, benim şiirimde humor vardır. Aşk şiirlerini bile, hiç değılse başlangıçta, humor'la yazmışımdır (humor'a ben "gülmece güldürmece" diyorum; bu sözcüğün Türkçe karşılığı yok; kimisi de gülmeceyi "mizah" karşığı kullanıyor). Şiirlerimde yaşama sevincine de çok yer verdim. Ayrıca otuz, otuzbeş dolayında yergi şiirim var." Pineklemeğe Çağırı, Eşeğı Övgü, Kikirikname, vb...

Kikirikname, tek parti döneminin başbakanlarından Recep Peker'in bir sözünden kaynaklanıyor: "İstanbul'a geldiğinde, valiye, İstanbulluların kendisini güler bir yüzle karşılamadıklarını söylemiş. Ben de insanları üniformalarla, 'gül' ya da 'gülme' biçiminde buyruklarla yetiştirmek istediklerini düşündüm."

Nitekim 1941'de, Ankara'dan gelen bir buyruk üzerine, "Bulut Geçti" başlıklı şiiri için dava açılır. *İnkılâpçı Gençlik* dergisinde yayımlanan bu şiirin sonundaki "Ve senin vücudun bozuldu çocuk doğurdukça" dizesi, aile bağlarını zayıflatıcı nitelikte bulunmuştur. İki yıl süren yargılama, aklamayla sonuçlanır.

Geldik Salâh Birsell'in yayıncılığına... 1943'te, Burhan Arpad'la "AB Neşriyatı" adlı bir yayınevi kururlar. Çok geçmeden, İhsan Devrim'in de ortaklığı katılmasıyla, "ABC Kitabevi"ni açarlar. İki yıl kadar yürüttükleri yayınevi-kitabevi, Anadolu'daki kitapçıların borçlarını göndermemeleri yüzünden, güç duruma düşer; dükkânı satarlar. Ama daha teslim etmeden "Tan Olayı" (4 Aralık 1946) patlak verir; olay sırasında kitabevi yıkılır...

O yıllarda Hilmi Ziya Ülken'in *İnsan* dergisini de yönetir Salâh Birsell. *İnsan*'ı bu üçüncü yayın döneminde beş sayı (S: 19-24) çıkarır; Rıfat Ilgaz, Necatigil, Cahit Irgat, İlhan Berk gibi "1940 Kuşağı" şairlerinin ürünlerini yayımlar. "O sıra," diye sürdürüyor anlatmayı, "İstanbul Polis Müdürü olan Haluk Nihat Pepeyi, Hilmi Ziya'ya 'Komünistleri doldurdun dergine, bunları ayıkla' demiş. Hilmi Ziya bunu bana açıkça söylemedi, 'artık çıkarmayalım' falan dedi. Benden sonra bir sayı daha çıktı."

Ve 1946'da *Yenilikler* dergisi... "Oktay (Akbal), Fahir (Onger), Behçet (Necatigil), İlhan İleri, ben... hepimiz onar lira verirdik. İşin yükü benim üzerimdeydi, derginin sahibi ben görünürdüm. 50-60 liraya çıkardı. Dördüncü (4-5.) sayısını çıkardık, bir sonraki sayıyı basımevine verdik... Parası da hazırda... Ama dergi çıkamadı. İşin içine çekemezlikler filan girdi, kaldı."

İlk günlüğü 1949'da *Beş Sanat* dergisinde yayımlanır. Daha önce günlük türünün kimi örneklerine rastlanırsa da, "günlük" sözcüğü henüz kullanılmıyordur. Yalnız Falih Rıfkı Atay, 1947'de *Cumhuriyet*'te yayımlanan, gezi günlüğü biçimindeki bir yazısına "Günlük" başlığını koymuştur. Ama bir süre sonra çıkan, aynı türdeki bir yazısına "Gündelik" başlığını vermeyi yeğler. Ataç, bu sözcüğü "gazete" karşılığında kullanır birkaç yazısında; 1953'te günlüklerini *Son Havadis*'te yayımlamaya başladığı zaman da "Günce" sözcüğünü ortaya atar.

1955'te Yeditepe Yayınları arasında çıkar Salâh Birsell'in *Günlük*'ü. 1956'da günlük yazmayı sürdürür, sonra ara verir... 1972-75 günlükleri *Kuşları Örtünmek* adıyla yayımlanır. Ve arkası gelir: *Yaşlılık Günlüğü*, *Aynalar Günlüğü*, yazmayı sürdürdüğü *Sessizlik Günlüğü* (adı sonradan değişmezse)...

1957'de Türkiye'de ilk "düşünce romanı"nı, *Dört Köşeli Üçgen*'i yazar. "Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sını, Orwell'in 1984'ünü, Gide'in *Kalpazanlar*'ını sevmiştim... Romanın sonlarında, yaptığı gözlemlerle büyüyen bir insan tipini anlattığım için, gerçeküstüdür *Dört Köşeli Üçgen*."

Başka romanlar, tiyatro oyunları yazma tasarıları da vardır. Birkaç sayfa yazdığı da olur. Ama hiçbirini tamamlayamaz. Nedeni, "devlet memurluğu ile sanatçılığın bir arada yürümeyişi"dir.

Bir ara sinema eleştirileri yazar: 1956'da *Vatan*'da, 1957-58'de *Yeni Sabah*'ta: "Haftada iki yazım çıkardı, dört beş film izlerdim." Eleştirmenlik, sinema tutkusundan kaynaklanır: "Daha önceki yıllarda sinema konusu üzerine eğilmiştim. Yeğenlerim film çeviriyorlardı... Stüdyolara girmiş, filmlerin çekilişinde bulunmuştum. Fransızca sinema literatürünü elde etmeye çalıştım. Bir film nasıl yapılır, bu konuda aşağı yukarı bir düşüncem vardır. Hatta bir film yapmak da istiyordum. Ama olanak bulamadım."

Resimle ilişkisine de kısaca değinelim: 1940'lardan başlayarak ressamlarla dostluklar kurmuş olan Salâh Birsell'in Edebiyat Fakültesi öğrenciliği yıllarındaki serbest "lisans"larından biri de "Avrupa Sanatı"dır; o sıra Fransız izlenimcilerini yakından tanır, sever. Son-

ra... "1968'de Ankara Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar dalında bir öğretim görevlisi aranıyordu. O göreve gelmek istedim. 'Hiç kitabı yok' demişler. *Fransız Resminde İzlenimcilik* kitabını yazdım. Sonradan olmadı o iş. Birtakım politik nedenler ileri sürdüler; beni üniversite öğrencisiyle karşılaştırmak istemediler."

Geldik Salâh Birsell'in denemeciliğine. Başlangıcı, bir bölümü 1947'de *Sanat-Edebiyat* gazetesinde yayımlanan, 1952'de kitap olarak çıkan *Şiirin İlkeleri*'ne kadar gidiyor. 1960-69 arasında çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanıyor denemeleri. Bunları, 1969'da *Kendimle Konuşmalar* adlı kitabında topluyor.

1972'de emekliye ayrılınca, masanın başına geçiyor:

"Günde on beş, on altı saat okuyor ve yazıyordum. Bu böyle üç dört yıl sürdü. Sonra on iki saate, giderek dokuz saate indi. Hep ikişer üçer yıl aralıklarla... Sonra altı, sonra üç saate indi. Şimdi artık her gün çalışmıyorum, yoruluyorum. Çalışınca da bir iki saat sürüyor. Günlük yazıyorum."

Beş ciltlik "Salâh Bey Tarihi" ile (işte "tarihçi" yönü!) on (gerçekte on bir) kitapta topladığı ve "Binbir Gece Denemeleri" diye adlandırdığı denemeler, bu özgür çalışma döneminin ürünleri.

"Büyük zevkler almaya başladım denemeleri yazarken," diyor. "Bu yüzden, artık şiir yazmayı hiç düşünmedim. Şiirlerimdeki humor yanıma da istediğimce kullanabilme olanağını verdi bana denemeler. Şiiri bir yana bırakmam da, bir bakıma, yine bu humor yanıma kolayca kullanabileceğimi düşünmemden kaynaklanmış olabilir."

Denemeleri üzerine şu açıklamaları yapmak gereğini de duyuyor: "Hiçbir zaman kendimi ortaya koymadım. Yani, şu şudur, bu budur demeye çalışmadım. Bunları olayların içinden çıkarmaya önem verdim. Olaylarla yazılmış denemelerdir bunlar."

Bir de denemelerin dili var, üzerinde durulması gereken. Salâh Birsell, yirmi yaşından beri, okuduğu kitaplarda rastladığı hoşuna giden ve sözlüklerde yer almayan sözcükleri derlediğini, denemelerinde bunları kullandığını anlatıyor; anlatımını yalınlaştırma yolundaki çabalarından söz ediyor; örnekler veriyor. Ve ekliyor:

"Yaşlandıkça, yazarlar sözcüklerle daha bir uğraşır duruma geliyor. Başlangıçta "nasıl anlatmak" sorunu üzerinde değil, "ne anlatmak" sorunu üzerinde duruyorlar. Gerçekte "nasıl anlatmak" sorunu içinde "neyi anlatmak" sorunu da var. Çünkü asıl sorun, neyin nasıl anlatılacağı. Anlatacağın şeyi en iyi biçimde anlatmak zorundasın, ancak o zaman etkili olabilirsin."

BURHAN OĞUZ • 1919'da İstanbul'da doğdu. 1942'de Yüksek Mühendis Mektebi'ni (İstanbul Teknik Üniversitesi) bitirdi, makine ve elektrik yüksek mühendisi oldu. Çeşitli fabrikalarda proje mühendisi, şantiye şefi, teknik büro şefi ve işletme müdürü olarak görev aldı. Dört yıl süreyle de Anadolu'nun çeşitli yerlerinde elektrifikasyon-komünikasyon işlerinde çalıştı. 1979'da emekliye ayrıldı. 1979-1980 arasında Trakya Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak bulundu. 1984'te yeniden sanayi kesimine döndü; şimdi kaynak elektrodları üreten bir şirketin genel müdürlük danışmanı. Ayrıca Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi'nde öğretim görevlisi. *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri* adlı kitabının ilk cildi 1976'da, ikinci cildinin ilk bölümü 1982'de (Sedat Simavi Vakfı Sosyal Bilimler Ödülü, 1982), ikinci bölümü 1988'de yayımlandı. Ayrıca *Alman Gerçeği ve Türkler* (1982), *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar* (1983), *Çevre Hakkında Düşünceler* (1983) başlıklı kitapları, yurtiçinde ve dışında yayımlanmış birçok makalesi var.

kültür kökenlerine doğru...

Zeytinburnu ve Söğütözü silah fabrikalarında dökümhane şefliği... Yedi sekiz yıl dökümcülük... İstanbul dolayında asbestli çimento, galvanizli sac, boru, elektrik motorları, sabun, makine takım tezgâhları fabrikalarında proje mühendislikleri ve işletme müdürlükleri... Hakkâri, Muş, Siirt, Van, Urfa vb illerde otuz altı elektrik tesisinde proje mühendisliği... *Ark Kaynağı, Karbonlu ve Alaşımli Şeritlerin Kaynağı, Sert Dilimleme* vb teknik kitaplar...

Burhan Oğuz, uzun yıllar teknik konularla içiçe yaşayagelmiş bir makine ve elektrik mühendisi. Aynı zamanda, Türkiye halkının kültürü üzerine kapsamlı çalışmalar yapan bir araştırmacı.

Okuma tutkusu, lise sıralarında başlıyor. Mühendis olarak Anadolu'da dolaştığı on dört yıl boyunca da kitapları elinden hiç

bırakmıyor: "Çok uygunsuz koşullar altında bile, elimin altında bir kitap vardı. Anadolu'da, camı kırık bir han odasında ... Çamaşır yıkayıp asmışız... Bir kırık gaz lambası... Yine de bir şeyler okumaya çalıştım. Başka türlü olmazdı. Ayrıca, bir yöreye gittiğim zaman, ne yapar yapar çevreyi gezerdim. Gördüklerimin fotoğraflarını çeker, notlar alırdım."

Yazmaya gelince... 1960'ta, 27 Mayıs'tan sonra, bir makale dizisiyle başlıyor. Eğitim sorununu ele alan, Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları Birliği'nin haftalık yayın organı *Mimarlık - Mühendislik*'te yayımlanan bu yazı dizisinde savunduğu görüşler şunlar: "Önce, eğitilmesi gereken kişiyi tanımalıyız. Kimi eğiteceğiz? O kişi hangi koşullarda yaşar, ne yer ne içer, nasıl düşünür? Vardığım sonuç şu oldu: Tek başına bir eğitim davası olamaz. Bu, sosyal reformu kapsayacak bir devlet planlaması içinde ele alınması gereken bir sorundur."

Henüz "planlama"dan söz edilmediği bir dönemde ilk kez "devlet planlaması" önerisini ortaya atan Burhan Oğuz, aynı tez çerçevesinde sanayi ve tarım reformu sorunlarını, toprak mülkiyeti konusunu ele alır. On bir sayı süren bu yazı dizisinde, Anadolu - öncesi Türklerde ve Osmanlı'da toprak hukukunu, toprak mülkiyetini, toprak üzerinde yaşayan kişinin sosyo-ekonomik durumunu inceler.

Yazmaya uzunca bir süre ara verdikten sonra, "kültür kökenleri" konulu küçük bir kitap hazırlar: "Fotoğrafları, her şeyi tamamlandı, baskıya verilecek duruma geldi. Ama beni tatmin etmedi. Yırtıp attım, Eş dost, 'Bu gibi konularla dışarıya daha daha çok ilgilenir' dediler. 'Yabancı dilde yaz.' Daha geniş bir şeklini İngilizce olarak yazdım. Ama sonunda onu da beğenmedim. Yırtıp attım. En önemli güçlük, sistematik kurmaktan kaynaklanıyordu. Bu tür bir kültüroloji eseri Batı dillerinde yok."

Yine uzunca bir ara... Ve 1976'da *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri*'ni yayımlamaya başlar Burhan Oğuz. Bu, "teknikleri, müesseseleri, inanç ve âdetleri" inceleyen geniş ve ayrıntılı bir araştırma olacaktır. İlk ciltte, "kültürün ne olduğunu ve Türkiye halkını kimlerin oluşturduğunu" inceler: "Türklerin, demedim. Anlam kargaşasına yol açabilir. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde oturan kişinin kültürünün kökenlerini araştırıyorum ben. Sonra beslenme tekniklerini ele alıyorum. Sudan tutun da, kaç çeşit ekmek olduğu, borani, yahni gibi yemek çeşitleri ve bunların adlarının nereden geldiğine kadar..."

İkinci cilt, "Tarım, hayvancılık ve meteoroloji" konusuna ayrılmıştır. 1982'de yayımlanan ilk bölümde "İnançlar" incelenir: "Bütün inanç sistemleri ve dinler, son tahlilde, insanoğlunun toprakla olan ilişkisidir. Bunları kim düzenleyecek? İmgeleminde yarattığı birtakım doğa-ötesi varlıklar. Dolayısıyla, birinci bölüm inançlara ayrıldı."

İkinci bölümde toprak kullanımı, hayvancılık ve bunlara ilişkin düşünce akımları ile kurumların kökenleri üzerinde durulur. Başka bir deyişle, "Toprak hukukunu Selçuklu ve Osmanlı nasıl ayarlamış, hangi sistemlere dayandırmış, bunların kökeni nedir?" gibi soruların cevapları araştırılır.

Burhan Oğuz, şu anda yazmakta olduğu ikinci cildin üçüncü bölümünde tarım, hayvancılık ve meteoroloji tekniklerini ele alıyor.

Anadolu'da dolaşırken rastladığı hemen her şeyin fotoğrafını çektiğini, daha sonra Fransızca, Almanca, İngilizce kaynakları da tarayarak işe giriştiğini belirten Burhan Oğuz, çalışmasını on cilt olarak planladığını belirtiyor ve şu bilgiyi veriyor: "Üçüncü cilt inşaa, ısıtma ve aydınlatmayı, dördüncü cilt mübadele ve münakaleyi, beşinci cilt dokuma ve giyimi, altıncı cilt ölçü tekniklerini, yedinci cilt inanç ve âdetleri, sekizinci cilt metalurjiyi, öteki ciltler de bunlardan arta kalanları içerecek."

Burhan Oğuz, bütün bu çalışmalarının ardından, Orta Asya'dan gelen Türklerin Anadolu'daki uygarlıklardan büyük ölçüde etkilendikleri, aynı zamanda da burada yaşayan insanları etkiledikleri sonucuna ulaşıyor:

"Anadolu'yu Türkleştiren akımlar, 11. ve 13. yüzyıllarda iki göç dalgasıyla gerçekleşiyor. Gelenler, buraları yurt tutmak istiyorlar. Daha önce, iki üç yıllık bir keşif hareketi yapıyor Çağrı Bey. Ve dövüşe dövüşe geliyorlar. Çünkü daha önce burada yerleşmiş devletler, bu haşarı göçebeleri istemiyor. Tarihçilerin yaptıkları hesaba göre, Türkistan'dan kalkıp yaya olarak bu iki göç dalgasıyla gelenlerin sayısı, 1 milyon dolayında."

Kilise kayıtlarından ve çeşitli kaynaklardan, bu sırada Anadolu'da 8 - 14 milyon nüfus yaşadığı sonucu çıkıyor. "Ortalama 10 milyon, gelenlere de 1 milyon dersek, etnik olarak bugünkü Türk halkında Asya oranı yüzde 10'dur. Ama Türkler 'belirleyici unsur' olmuşlar. Dillerini, dinlerini yerleştirmişler. Etkileşim iki yanlı."

Burhan Oğuz, etimolojik kökenleri araştırarak birtakım sonuçlara ulaşıyor: "*Divanü Lûgatit-Türk*, bu gelenlerin dilini içeren bir

sözlük. Orada temel sözcüğü yok. Gelenler çadırda oturdukları için, bu sözcük dillerine girmemiş. Yunanca demelion'dan geliyor. Bunun gibi, yapı terimlerinin hiçbirisi Asya kökenli değildir. Anah-tar, "anihterion"dan gelir, "bağlantılı sistem" demek. Çadırda anah-tar yoktur. Kârgir, kur u gir, Ermenice taş ve kireç... Göçebe unsu-run taş işçiliği olmaz. Buna karşılık, yüzlerce sözcükten oluşan bir hayvancılık terminolojisi var ki, dünyanın hiçbir ülkesinde yok. Bir keçinin boynuzunun sağ tarafı kıvrıksa adı başka, aynı keçi üç ya-şındaysa adı başka... Çünkü göçebeler, hayvanlarla içiçe yaşıyor-lar."

"Kültür kökenleri" konulu çalışmasını tamamladıktan sonra "Türkiye'nin Sosyal Tarihi"ni yazmayı planlayan Burhan Oğuz, birkaç cilt tutacak bu yeni çalışması için şimdiden kaynak ve belge topluyor.

Ayrıca, bir yandan teknik kitaplar hazırlıyor, bir yandan da yurtdışında ve Türkiye'de yayımlanan çeşitli dergiler için makale-ler... Şu sıra, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü'nün hazırla-yacağı dergi için. "Anadolu heretik Hristiyan doktrinleriyle hete-rodoks Müslüman tarikatlarının ilişkileri"ni konu alan bir yazı ka-leme alıyor.

Söz, yine eğitim ve üretim konusuna geliyor. Burhan Oğuz, bir askerlik anısıyla başlıyor görüşlerini açıklamaya: "Yedek subay-dım. Yine erler geldi. 'Okuma yazma bileniniz var mı?' diye soru-yoruz. İçlerinden biri, terslenerek, 'Biliyordum ama unuttum' dedi. 'Niye unuttun?' dedim. Şöyle başını kaldırıp ters ters baktı. 'Nide-cem?' dedi. Bu beni çok düşündürdü. Şu sonuca vardım: Sorun, ki-şiyi üretken yapmaktır. Alfabe, gramer, hatta felsefe öğretmek hiç-bir işe yaramıyor. Eline kavalı verip 'Al bu koyunları gü't' dediniz mi, onu okutmak için harcadığınız sosyal emek boşa gitmiş olur. Çünkü, 'eğitimin ekonomisi' diye bir şey vardır. Eğitimin üretimle ilişkisi önemli."

Üretken olmak için de sanayileşmek gerektiğini söylüyor Bur-han Oğuz. Ve ekliyor: "Tarım da, tıpkı kimya gibi, tekstil gibi, sa-nayinin bir dalıdır. 'Biz tarımcıyız, sanayici değiliz' demek, karasa-banla üretim yapacağız demektir. Sanayinin, yani toplumun üre-tim potansiyelinin göstergesi de, çelik üretimidir. Bütün öbür en-düstriler, onun uydularıdır. Ne yazık ki bizde çelik üretimi, yirmi yıldan beri 3 buçuk milyon tonda kaldı!"

NEDİM V. OTYAM • 1919'da İstanbul'da doğdu. Ankara Devlet Konservatuarı Nefesli Çalgılar Bölümü'nü bitirdi (1942). Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası'nda (şimdi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) görev aldı. Ankara Radyosu Çocuk Kulübü Korosunu, Ankara Halkevi Orkestrası Korosunu yönetti. 1950'de İstanbul'a yerleşti. *İstanbul'un Fethi* filmi için Türkiye'de ilk özgün film müziğini yaptı (1952); o tarihten bu yana 90 kadar film için müzik hazırladı. Bu çalışmalarıyla Film Dostları Derneği, Altın Portakal ve Altın Koza ödüllerini kazandı. Barbaros Film'i kurdu, birkaç film yönetti. 1974-84'te İstanbul Belediye Konservatuarı müdürlüğünde bulundu. Çok sayıda çocuk şarkısı, *Türk Cenaze Marşı* başta olmak üzere 40 kadar marş, yüzü aşkın türkü düzenlemesi ve lied, birçok senfonik yapıt (27 Mayıs Destanı, Güzelce, Anaların Anası, vb), bale yapıtları (*Maral*, *Kâğıthane Safası*, vb) besteledi.

türk ezgilerinin yorumu

Eczacı Vasıf Bey, eş dost toplantılarında kanun çalar. Tiyatroya da meraklıdır. Aksaray'a gelen tiyatro topluluklarıyla hemen dostluk kurar. Ta Yemen'deki askerliği sırasında küçük oyunlar sahneye koymuştur. O yıllarda da tek perdelik oyunlar yazar, Halkevi'nde sahneye konulmasını sağlar... Günün birinde büyük, borulu bir Sahibinin Sesi gramofon getirtir İstanbul'dan. Koskoca evden müzik hiç eksik olmaz artık. Müziğin her çeşidi... Yeni çıkan plakları da ister İstanbul'daki ecza deposundan. *Carmen*'ler, Macar rapsodileri bile girer o küçük kasabaya...

Nedim Otyam'ı müziğe yönelten, bunlardır. Bir de Orta Anadolu havaları...

İşin ilginç yanı şudur: Aynı çevrede yetişen ortanca kardeş Nusret K. Otyam eczacı ve şair, küçük kardeş Fikret Otyam önce ressam, sonra gazeteci, yazar, fotoğraf sanatçısı olacaklar...

Ortaokulu bitirince İstanbul'a, ticaret lisesine yazılmaya gön-

derilir Nedim Otyam. Okuldan ve Aksaray Halkevi Bando'su'ndan arkadaşı Asaf, Ankara'da yeni açılan Konservatuar'ın Tiyatro Bölümüne yazılmak üzere yola çıkıyordu. Onunla birlikte Ankara'da Konservatuar'ın Şan Bölümü sınavlarına girer...

"Sınav sonuçlarını bekliyoruz. Ellerin de enstrümanlarla bekleyenler de var. 'Biz de çalarız' dedik. Aksaray'da Halkevi Bando'sunda İzmir Marşı filan çalmışız. Trompeti alıp üfledim. Oradan geçen birisi geldi, Almanca bir şeyler söyledi. Elimden tuttu, götürüyor. Eyvah, daha girmeden atıldık, trompet çaldığım için kızdılar, diye düşünüyorum. İçerde, sonradan Emin Türk olduğunu öğrendiğim zat tercümanlık yaptı. Elimden tutup götür, trompet hocasıymış. İçerdeki de ünlü besteci Paul Hindemith. Konservatuar'ın kuruluş hazırlıkları için çalışıyor. Trompet getirdiler. Elim ayağım titriyor. Emin Türk, 'Korkma, üfle' dedi. 'Seni Nefesli Sazlar'a almak istiyorlar'. Ben de başladım İzmir Marşı'nı çalmaya... Şan Bölümü sınavlarına girdiğimi, sonuçları beklediğimi söyledim. 'Hayır, sen Nefesli Sazlar'a gireceksin' dediler. 'Bir arkadaşım var, o da trombon çalar' dedim. 'O da gelsin' dediler. Böylece sınavı kazanmış olduk. Şan Bölümü sınavını da kazanmışım."

Yedi yıllık Konservatuar'ı sınıf atlayarak beş yılda bitirir Nedim Otyam. Sürekli çalışır. Büyük bir aşama yapar: İkinci yıl Senfoni Orkestrası'na alınır. 1939'da Ankara Halkevi Orkestrası'na girer. Bir yandan da Hasan Ferit Alnar, Sabahattin Kalender ve Protorius'tan kompozisyon dersleri alır. Ayrıca Markovich'ten koro yönetimi öğrenir. Ankara Halkevi Orkestrası korusu şefliğine getirilir... Yedi yıl süreyle Ankara Radyosu Çocuk Kulübü korosunu yönetir; her hafta yeni bir çocuk şarkısı söyler radyoda...

Konservatuar'ı bitirince, ikinci bir sınavla Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası'na girer.

Askerliği sırasında, atletizm yaparken bacağının incinmiş olması dolayısıyla, 1949'da önemli bir ameliyat geçirir. Doktorların nefesli saz çalmayı tazyik açısından yasaklaması üzerine 1950'de görevinden ayrılıp İstanbul'a yerleşir: "Babam benim için İstanbul'a geldi, Feneryolu'nda eczane aldı. Önceleri 25 kuruşa kalçadan koldan, 50 kuruşa damardan iğne vuruyordum, baston elde, eczanede çalışıyorum. Ağır geliyor tabii..."

Çok geçmeden İstanbul Radyosu'na "Yurdun Her Köşesinden Değişler ve Söyleyişler" adlı programı hazırlamaya başlar. Oluşturduğu koroya Nezihe Meriç, Turan Erol, kardeşi Fikret Otyam'ın Akademi'den arkadaşları katılırlar.

Nedim Otyam, sinemacılara film müziği yapma önerisinde bulunur. Gülerler. "Biz beş liralık plakla bu işi hallediyoruz" derler.

Ama günün birinde, orkestrada birlikte çalıştıkları Muzaffer Tema, çevirmekte olduğu *Dudaktan Kalbe* filminin müziğini yapmasını ister. Tam o sıralarda Aydın-İlhan Arakon kardeşlerin çektiği *İstanbul'un Fethi* adlı film için müzik istenir Nedim Otyam'dan. Bunun üzerine, 45 kişilik orkestra ile, Türkiye'de ilk kez özgün film müziği yapılır 1952'de. "Daha önce müzikli filmler yapılmıştı. Ama plaklar kullanılmış; bilinen parçalar, bilinen şarkılar çalınmıştı. Bu, sinema için özel kompozisyonun başlaması demekti."

O tarihten bu yana 90 dolayında film için özgün müzik hazırlar Nedim Otyam. Film Dostları Derneği, Altın Koza, Altın Portakal ödüllerini kazanır...

1952'de senaryosunun yazımına katıldığı, müziğini yaptığı *Yurda Dönüş*'ü çekerek filmciliğe yönelir. Aynı yıl kendi adına Barbaros Film'i kurar; senaryosunu Fikret Otyam'ın yazdığı *Toprak*'ı çeker. *Kan ve Gurur*, *Bar Kızı*, *Gecekondu Yosması* filmlerini de yönetir. Başka filmler yaptırır. Çok sayıda belgesel hazırlar. İlk eğitim filmini gerçekleştirir: Pimaş adına yapılan bu film, boru takılmasını konu alır ve 12 hafta süren derslerin 4 haftada bitmesini sağlar.

Birçok öğretim kurumunda müzik dersleri veren, 1974-84 arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı müdürlüğünü yapan Nedim Otyam, müzik eğitiminin birçok önemli sorunu olduğu ve bunların yıllardır çözülünemediği görüşünde. Öte yandan, "55 milyonluk Türkiye'de İstanbul, Ankara ve İzmir'deki Devlet Konservatuarlarının yeterli olmasına imkân yok," diyor. "Avrupa'da en küçük kasabada bile bir müzik okulu, bir konservatuar var. İşin enteresan tarafı, çoğunu belediye başkanları yönetiyor. Sonra onlar çoksesli müzikle yetişiyorlar. Onun için arada bir fark olacaktır, doğaldır. Ayrıca, bu olanaksızlıklara karşın ülkemizde de büyük müzisyenler yetişiyor. Ben yine de mutlu olamıyorum. 55 milyonluk Türkiye'yi düşünüyorum. 1500 kişilik konser salonu haftada bir iki gün doluyorsa, bu mutlu olmak için bir neden sayılmaz. Anadolu'da da Türk Müziği Konservatuarları kuruldu. Ama hiçbir bilinçli değil. Ustadan görüyorlar, onu taklit ediyorlar. Taklitle hiçbir şey olmaz."

En önemli sorunlardan biri de, gençlere olanak tanınması gereği: "Gençliğin girdiği yere, büyüklerin lütfedip girmemesi lâzım. İşte Kuşadası Festivali... Gençliğe yönelik dediler, ağababaları girdi. Paranın olduğu yerde gençliğe olanak tanınmıyor."

Klasik Türk müziğinin en olgun döneminin Münir Nurettin'le kapandığı görüşünde Nedim Otyam. Ekliyor: "Bugün tek sesli musikide bir şef çıkıyor ortaya. O elini kolunu sallamasa da çalacaklar. Bir de sopa aldılar ele şimdi. İyi gidiyor yani! Oysa Türk müziğinin temelinde en büyük şef, kudüm. Kudüm oradayken sana n'oluyor? Dileyelim ki, Türk Müziği Konservatuarları bu hataları düzeltsin. Bunlar açıldığında ut, kemençe gibi enstrümanların metodu yoktu. Bugün aşağı yukarı var. Hiç olmazsa çok güzel nota öğretiliyor, entonasyon öğretiliyor. Çoksesliliğe doğru bir ilerleme kaydediliyor. Bu da bir gelişmedir."

Kendi bestecilik anlayışını da şöyle anlatıyor Nedim Otyam:

"İlk günden başlayarak yetiştiğim Anadolu'nun sesini duyurmaya çalıştım. Çünkü kulağımda hep o ezgiler vardı. Gördüm ki Batı armoni sistemiyle Türk müziği bestelenemez. Onda, kendi yapısından gelen bir çokseslilik var. Kendi melodi yapımızın ana seslerini, armoni sistemini bulmaya çalıştım. Bu nedenle Türk müziğini de öğrendim. Bizdeki ritm zenginliği, melodi yapısındaki zenginlik, Batı müziğinde kısıtlanmış gibi. Nitekim, bugün 'atonal sistem' olarak getirilen müzik arayışları içinde bambaşka bir yere gidiyor."

KEMAL SÜLKER • 1919'da Antakya'da doğan Kemal Sülker Okur, Antakya Lisesi'ni bitirdi. Bir yıl İÜ Hukuk Fakültesi'nde okudu, İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne geçti. Öğrencilikle gazeteciliği bir arada yürüttü. Son sınıftayken Sıkıyönetim Komutanlığı'nca Konya'ya (1943), daha sonra Tokat'a sürgün edildi. Sıkıyönetim kalkınca İstanbul'a döndü (1946) ve *Gece Postası*'nda, başka gazetelerde işçi sorunları üzerine yazılar yazdı. Petrol-İş ve Maden-İş sendikalarında çalıştı. DİSK Genel Sekreterliği'ne seçildi ve bu görevi dört dönem (1967-75) üstlendi. Yayımlanan 22 kitabından başlıcaları şunlar: *Türkiye'de Sendikacılık* (1955), *Nâzım Hikmet Dosyası* (1966), *Nâzım Hikmet'in Polemikleri* (1968), *Türkiye'de İşçi Hareketleri* (1968), *Türkiye'de Grev Hakkı ve Grevler* (1976), *Şair Nâzım Hikmet* (1976), *Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları* (1978), *Anılara Yolculuk* (1983), *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* (6 cilt, 1988-89).

ilk "işçi konuları" yazarı

1960'lı yılları yaşayanların belleklerindedir: Yön dergisi, Nâzım Hikmet'in kimi şiirlerini yayımlayarak, onun sanatına ilişkin kimi yazılara yer vererek bir "tabu"yu yıkmaya çalışıyordu. Büyük şairimizin adına ve şiirlerine konulan yasadıışı "yasak", yavaş yavaş aşılmaktaydı. Kemal Sülker'in *Nâzım Hikmet Dosyası* başlıklı kitabı, o ortama bir bomba gibi indi. Mahkeme dosyalarını bir bir açarak, Nâzım Hikmet'in uzun yıllardır öne sürüldüğü gibi "vatan haini" olmadığını kanıtlayıvermişti Kemal Sülker. Nâzım Hikmet, bir yılda birkaç baskı yapan bu kitaptan sonra Türk şiirindeki gerçek yerine oturdu, denilebilir.

Nâzım Hikmet Dosyası'nın o sıralarda tanıdığım güleç yüzlü, alçakgönüllü, yumuşak davranışlı yazarı, birçok çevrenin şimşeklerini çeken Türkiye İşçi Partisi'nde etkin görevler üstlenmişti. 1967'de kurulan Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nun (DİSK) ge-

nel sekreterliğine seçildi; omuzlarındaki bu ağır yükü DİSK'in yapılanma ve güçlenme yıllarında başarıyla taşıdı. Hatta, öteki sendikacı arkadaşlarıyla birlikte 15-16 Haziran Olaylarından (1970) sonra tutuklandı, tam yüz gün cezaevinde kaldı... Ve olayın üzerinden tam dokuz yıl geçtikten sonra aklandı!

Eski bir gazeteci ve eski bir "sürgün"dü...

Gazeteciliğe lise öğrenciliği sırasında başlamış; ilk yazılarını Antakya'da *Yenigün* ve *Atayolu*, Beyrut'ta çıkan *Yıldız* gazetelerinde yayımlamıştı. İstanbul'a üniversite öğrenimi için gelince (1938), Hatay muhabirliğini yaptığı *Tan*'da gazeteciliği sürdürmüştü. O genç yaşında, dönemin ünlü yazarları, gazetecileriyle nice içki sofrasında ya da kahve masasında dostluk kurmuş, sohbet etmişti. Kimler yoktu ki bunlar arasında.... Sertel'ler, Ulunay'lar, Cevat Şakir'ler (Halikarnas Balıkcısı), Ömer Rıza Doğrul'lar, Suat Derviş'ler, Nizamettin Nazif'ler, Prof. Sadrettin Celal Antel'ler...

Ve, yerin bile kulağı varken, içkili lokantalarda sürüp giden İkinci Dünya Savaşı üzerine tartışmalar, iç politika üzerine eleştiriler, "henüz yayımlanmamış bir grev anketi", o sıralar bir yazısından dolayı aranmakta olan Naci Sadullah'la birlikte görünmek... İşte bütün bunların sonucu:

"Profesör Sadrettin Celal'le *Tan*'dan çıkmış, Fındıklı'daki Edebiyat Fakültesi'ne pedagoji sınavımı vermeye gidiyordum ki, bir genç seslendi: 'Kemal Sülker Bey sizsiniz değil mi?' 'Evet' dedim. 'Birinci Şube Müdürü Zeki Beyefendi, bir iki dakika için sizi rica ediyor.' 'Fakültede sınavı vereyim, öğleden sonra....' derken koluma girdi: 'Hemen efendim, emir böyle. Buyrun gidelim.'"

Yedi günü tabutluk denen hücrelerde geçmek üzere, on günlük gözaltı... Ve sorgu...

"Müttefiklerin zafer kazanacağını nereden öğrendiğimi bir türlü söyleyemedim. Grev anketi yapmamı kimin istediğini de, Naci Sadullah'ın nerede gizlendiğini de... Çünkü savaş durumunu gazetelerden izliyor ve Müttefiklerin zafere gideceklerine inanıyordum, akıl yordamıyla... Grev anketi benim buluşumdu ve henüz tamamlanmadığı için yayımlanmamıştı... Naci'nin gizlendiği sanılan apartmanın üst dairesine Ömer Rıza ile birlikte götürülmüştük, ama orada Sarı Naci denilen bir başkası basılmıştı. Naci Sadullah'ın gizlendiği söyleniyor, ama ben yerini bilmiyordum."

"Sıkıyönetim savcısı, emniyet raporlarını ve jurnalleri değerlendirdikten sonra takipsizlik kararı vererek beni özgür bıraktı. Ama Birinci Şube Müdürünün önerisiyle, Emniyet Müdürü İstan-

bul'da sakıncalı bulunduğumu ileri sürmüş ve komutanlıktan İstanbul dışına sürülmem için karar almıştı."

Böylece İstanbul'u, yani dostlarla buluşulan Çiçek Pasajı, Nil, Rejans, Nisuzaz, Meserret, İkbâl gibi "hane"leri, fakültesini, Fener Rum Kız Lisesi'ndeki öğretmen yardımcılığını ve gazeteciliğini geride bırakıp, bir polisle birlikte trene biner Kemal Sülker...

Konya... On beş gün işsizlik. Derken, Emniyet Müdürü onu bir işe yerleştirmek ister. Böylelikle, hep göz önünde bulundurabilecektir. Der ki: "Tekel'in imlâhanesinde boş kadro var. 40 lira da aylık veriyorlar. Orada çalışır mısınız?"

Sevinçle kabul eder. İşe başladığı gün de Tekel Müdürüne sorar: "Kimlere ders vereceğim?"

"Ne dersi?" der müdür. "Seni odacı kadrosuna aldık. Sabah erkenden gelip burayı süpüreceksin. Sonra kapıya bakacaksın."

Ne bilsin Kemal Sülker "imlâhane"nin "doldurma yeri" demek olduğunu?

Çok geçmeden Tekel Başmüdürü ve "Mevlâna muhibbi" Emin Özmen'le dostluk kurar; onun kâtipliğine atanır. Her gün birkaç yazı daktilo eder, o kadar... Sonra kitabını okur, yazısını yazar... Akşam üstleri de Emin Beyle Mevlevilik üstüne sohbeti koyunturlar.

Babasının ölüm haberi gelir... Bakanlıktan izin alınır, bir polisle birlikte Antakya'ya gider. Onca yıl sonra liseden, mahalleden arkadaşlarıyla karşılaşma... Geniş bir çevre, söyleşiler... Ve tutukluluk... Ünlü 142. maddeden mahkumiyet istemi... İki de tanık var:

"Tanıklarla duruşmada yüzleştirildik. Bunlardan biri, ortaokuldan sınıf arkadaşım Mehmet Yesin. İfadesi okundu. 'Efendim bu imza benim' dedi, 'ama yazılanların bir tek satırı doğru değil. Emniyet müdürü yazmış, okutmadan imzalattı.' İkinci tanık, polis Rıdvan. Okulda benden bir alt sınıftaydı. 'Ben böyle ifade vermedim. Müdür yazmış, ona inandığım için altını imzaladım' dedi. Kısacası, on gün tutukluluktan sonra aklanıp çıktım. İki üç gün sonra, yine bakanlık emriyle Tokat'a sürgün edildim."

Tokat'tan *Tan'a*, *Gün'e* gönderdiği imzasız yazılar için, o dönemin ölçülerıyla epeyce yüksek sayılacak yazı ücretleri ödenir Kemal Sülker'e. *Yeryüzü*, *Yurt ve Dünya*, *Yürüyüş* gibi ilerici sanat dergilerinde de Asım Sarp takma adıyla edebiyat üzerine yazılar, kitap eleştirileri yayımlatır. İki de kitap yazar: Nüfus müdürünün "siparişi" üzerine ve onun adıyla *Alevilik*, başka bir memur adına da *Gerçeklerin Diliyle Tokat*.

Tokat'taki "rahat" sürgün yaşamı 1946 sonuna, sıkıyönetimin kalkışına kadar sürer.

İstanbul'a dönünce, Ethem İzzet Benice'nin çıkardığı, kısa süre sonra *Gece Postası* adını alacak olan *Son Telgraf*'ta sürdürür gazeteciliği. İkinci sayfadaki köşesinde işçi konuları üzerine yazar. Nail Güreli'nin tanıklığıyla, "İş yasalarının yeni çıktığı, sendikaların yeni kurulmaya başladığı, işçilerin ve sendikacıların pek bir şey bilmediği, basın da konuya ilgisiz kaldığı 1947'lerde, *Gece Postası*'nda ortaya atılıp işçi konularını kamuoyuna yansıtan ilk gazetecidir."

1953'te çıkan haftalık *İşçi Hakkı*'nın da başyazandır. Ancak, gazetede Çalışma Bakanı Samet Ağaoğlu'nun da eleştirilmesi, kâğıt "tahsis"inin kesilmesine, bu da 35. sayısında yayına son verme kararı alınmasına yol açar.

1961'de, Kemal Ilıcak'ın çıkardığı *Türkiye Birlik*'in iki yazı işleri müdüründen biri olarak görürüz Kemal Sülker'i. 1961 Anayasası'ndan sonra işçi hareketi güçlenirken de sendikalarla daha sıkı ilişkiler içerisinde...

Nâzım Hikmet Bursa Cezaevi'nde yatarken mektuplaşmayla başlayıp ziyaretine gitmekle süren tanışıklıkları, zamanla yakın dostluğa dönüşür. Ve Kemal Sülker, ünlü şairimizi konu alan 13 kitap hazırlar.

Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı'nın yazarı, "Türkiye'nin en büyük şairi" olarak nitelediği Nâzım Hikmet'e vatandaşlık hakkının *resmen de* geri verilmesinin bir görev olduğunu belirtiyor; "Bu görevin yerine getirilmesi için hepimiz, elimizden gelen her şeyi yapmak zorundayız," diyor.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL • 1920'de İstanbul'da doğdu. Işık Lisesi'ni (1937), İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü (1943) bitirdi. Öğretmenlik, memurluk, İstanbul Belediyesi'nde müfettişlik ve yazı işleri müdürlüğü, Şehir Tiyatroları müdürlüğü yaptı. Belediye Konservatuarı'nda öğretmenlik yaparken emekliye ayrıldı (1977). Bir süre de Akademi'de (sonra Mimar Sinan Üniversitesi) estetik ve sanat kuramları dersi verdi (1980-81). *Şarkılı Kahve*'den (1944) bu yana on iki şiir kitabı yayımlandı; 1979'da Yeditepe Şiir Armağanı'na değer görüldü. *Gazoz Ağacı* (1954) ve *Yaralı Hayvan* (1956) adlı öykü kitaplarıyla Sait Faik ve Türk Dil Kurumu armağanlarını kazandı. Çoğu sahneye konulan ve basılan on kadar oyunundan *Kahvede Şenlik Var* (1965) iki, *Önemli Adam* (1983) bir tiyatro ödülü aldı. 1990'da Edebiyat dalında Sedat Simavi Vakfı Ödülü'ne değer görüldü. Bütün yapıtları YKY tarafından yayımlanıyor. Sabahattin Kudret Aksal'ı Nisan 1993'te yitirdik.

"ses"ini yitirmeyen şair

İlk şiiri 1938'de *Varlık* dergisinde yayımlanmış. Tüm şiirlerini (on şiir kitabını) biraraya getiren *Şiirler* (Cem Yayınevi) 1988 tarihini taşıyor. Tam elli yıl!

Sabahattin Kudret ilk şiirini yayımladığında Türk şiiri neredeydi? Bu konudaki değerlendirmesi, onun yapıtını çözümleme yönünden de önemli ipuçları verecek:

"Yahya Kemal ve Ahmet Haşim Cumhuriyet'ten önce başlamışlar ama," diyor, "asıl kişilikleri Cumhuriyet'ten sonra yayımladıkları şiirlerde oluşuyor. Onlarda yenilikler birbirini izliyor. Bir yenilik atılımı da Nâzım Hikmet'ten geliyor. Yedi Meşale'ciler de yeni bir şiirin arayışındalar. Ayrıca, bağımsız diyebileceğimiz ozanlar var: Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Fazıl Hüsnü... Daha sonra Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat'ın şiirleri... On-

lar, 1937'de 'Garip' estetiğinde ilk şiirlerini yayımlamaya başlamışlardı."

İşte böyle bir ortamda şiire ilk adımını atıyor Sabahattin Kudret. Kısa bir süre sonra da Garip'çiler ilk önemli çıkışlarını yapıyorlar.

Sabahattin Kudret'e göre, o dönemde şairler topluca yenilikler ardında koşuyorlar. Ama o yılların yenilikçiliği aşan, daha önemli bir anlamı var: "Türk şiiri yeni baştan kurulmak isteniyordu. Çünkü (Yahya Kemal'in bir saptaması var, çok doğru), Divan'dan sonra çok uzun bir süre, yetmiş seksen yıl, şiir edebiyatın gündeminde düşmüştü. Bunun nedeni şuydu: Tanzimat, Batıya açılan pencere, düzyazıyı getirmişti. Edebiyatımız –bilerek ya da bilmeyerek– düzyazı ardına o kadar düşmüştü ki... Sonradan, şiiri yeni baştan kurmak, düzyazıdan kurtarmak gündeme geldi."

Sabahattin Kudret de aynı noktadan çıkıyor: "Yeniden dizeyi, uyumu, şiiri şiir eden şeyleri bulmak. O bileşimi, o sesi bulmak. Şiirde en önemli şey, ses."

Çağdaş şiirimizin Divan Şiiriyle Halk Şiirinden gelen sağlam bir geleneği olduğunu belirtiyor Sabahattin Kudret. "Ancak," diye sürdürüyor, "bugün Divan Şiiri geleneğinden pek yararlanılamaz. Çünkü ölü bir dil. O dille şiir yaşayamaz. Ama sesi bugüne etkir. Halk Şiiri ise hep yaşar, hep etkir. Gelenek; şiirin ne dünyası, ne imge düzeni, ne anlattıkları, konusu, tema'sı... hiçbiri değil... sesidir. Ozan, kendi sesini korumak zorundadır. O sestten çıkacaktır yola. O sesi değiştirebilir. Ancak, özünde mutlaka o sesin bir tınısının bulunması gerekir. Bulunur da."

Onun şiire başladığı yıllardan bugüne doğru geliyoruz. Yenilikçi havanın, "şiiri şiir eden şeyler"i yeniden bulma çabasının 1945-50'lere kadar bütünlüğünü yitirmeden, niteliğini bozmadan sürdüğü görüşünde: "Bu döneme kadar şiir bir söyleyiş, bir dil olgusuydu. Sonra bir değişim oldu: Şiir, yavaş yavaş, sonra gittikçe hızlanarak, bir söyleyiş, dil olgusu olmaktan çıktı; bir iç dökmeye dönüştü. Yani en önemli niteliğini: yoğunluğunu yitirir oldu; ya da büyük oranda azaltır oldu. Yeniden düzyazıya dönüşme tehlikesi belirmeye başladı. Elbette bu, bütün ozanlar için böyle değil. Ama egemen karakterinin bu olduğu kanısındayım. Bundan yeniden sıyınması, uzaklaşması gerek."

"İkinci Yeni" üzerine görüşünü soruyorum Sabahattin Kudret'e. "1940'ların şiirinin imgeden uzaklaşmasına bir tepki olarak doğdu," diyor. "Zaten edebiyat tarihi, birçok açıdan, bir etkiler-tep-

kiler tarihidir. Çok yalınlaşınca şiir, bunun tepkisi gelmekte gecikmedi. Ama bence o da yararlı oldu, şiirimiz için bir uyarıcı oldu. Ondan da birçok başka yeni atılımlar çıktı."

Ya kendi şiirinin İkinci Yeni'ye yakınlığı? "Evet," diyor, "benim şiirimde de imge şiirine yeniden dönüş başladı." Bu yeniden dönüş 1962'de yayımlanan *Elinle* adlı kitabındaki şiirlere kadar uzanıyor.

1979'da çıkan *Bir Maviyi Bulmak*'tan bu yana, zaman zaman eskilerin "mensur şiir" dediği türden "düzyazı şiir"ler de yazıyor Sabahattin Kudret. Bir örnek olarak "Gece Gündüz" başlıklı şiirini aktaralım: "Gece gündüz usumda, neyin simgesiydi bu, nerde gördüm, ne zamanda anımsamıyorum: Pirinç evler, mavi tüy ağaçlar, badem gökler."

Ona göre, "Şiir mutlaka ölçü, uyakla ya da ölçüsüz uyaksız, fakat sınırlı sayıda dizelerle, kesik satırlarla yazılan bir biçim değil." Çok daha geniş, şiirin alanı. "Bırakın on beş, yirmi satırlık düzyazı şiirleri, bir tek romanla, bir tek oyunla da bir şiir yazılabilir. Şiirin uyumu, oranlamaları korunmuşsa... Şiirde her şeyden cayılabilir, ya da zaman zaman kimi öğeler eksik olabilir. Ama uyumun eksik olmasını hiç anlayamıyorum."

Sabahattin Kudret, öykü alanında şiirleri ölçüsünde verimli olmayışını şiire ve tiyatroya daha büyük ilgi duymasıyla, daha geniş zaman ayırmasıyla açıklıyor.

Tiyatro, onda, şiirle atbaşı gelişen bir tutku. Oyunlarını ikiye ayırıyor:

İlk kümedekiler, psikolojik yoğunlaşmaların ağır bastığı oyunlar: *Evin Üstündeki Bulut* (1948), *Şakacı* (1952), *Bir Odada Üç Ayna* (1956), *Tersine Dönen Şemsiye* (1958).

"Tiyatroya şiiri getirmek, gerçeği dönüştürmek" amacıyla yazdıkları, ikinci kümede yer alıyor: *Kahvede Şenlik Var* (1965), *Kıral Üşümesi* (1969), *Bay Hiç* (1980), *Sonsuzluk Kitabevi* (1980) ve *Önemli Adam* (1983). Bunların ilk kümedekilerden ayrımından söz ederken, "Olayları, insanları ve dili stilize etmeye çalıştım," diyor; "Çok plastik bir yapı kullandım, dili de plastik niteliğe ulaştırmak istedim."

Nurullah Ataç, onun önem verdiği yazarların ilk sırasında: "Ataç bize çok şey öğretti. Humanizma, aydınlanma çağı onunla edebiyatımıza geldi. En büyük değerini us olduğunu ondan öğrendik. Dili o ayakladı ve oturttu. Tümcenin sınırlarını genişletti, Türkçenin sözdizimini (sentaksını) kurdu. Bunu kurması, belki dil özleşmesine verdiği emekten daha ağırlıklıdır."

Ataç'ın yıllarca unutulmasına aşıtıını, son aylarda kitaplarının yeniden yayımlanmasının ise sevindirici olduğunu belirtiyor Sabahattin Kudret.

Söz, Ataç'ın Batıcılığından açılıyor, oradan da edebiyatta Batı etkilerine geçiyoruz. Aksal diyor ki:

"Batıdan öğreneceğimiz çok şey var. Roman türünü, roman yazmayı Batıdan öğrendiğimize göre, Batılı bir romancıdan öğreneceğimiz çok şeyler yok mudur? Kuşkusuz vardır. Aynı şey tiyatro için de geçerlidir. Bence Batıya bakmaktan, hatta bir adım da atarak diyebilirim ki Batıya öykünmekten korkmamalıyız. Edebiyatımızın öyle bir geleneğı, sesi, özü var ki, her türlü Batı öykünmesini sindirebilir ve eritebilir. Nitekim şiirde öyle oldu. Kanımca, Cumhuriyet'ten sonraki şiirimiz, Batı'nın son yüzyıldaki şiiriyle eşdeğerdedir. Bunu daha geniş bir alana doğru yayabiliriz: 'Şiirde geleneğimiz var' demek, düpedüz, edebiyatın her alanında da biraz geleneğimiz var demektir. Mademki şiir bir söz sanatıdır, edebiyatın özüdür, öyleyse anlatımda da geleneğimiz var."

Böylece, yeniden şiire döndük. Ve, Sabahattin Kudret'in yalnız şiirini değil, öykü ve oyunlarını da kapsamına alınacağını sandığım şu açıklamasıyla, söyleşimiz sona erdi:

"Ben, önceliğı dilsel bir yapı kurmaya verdim. İlk yayımladıklarım da düşüncem buydu, son yayımladıklarım da budur. Bu amacın içine birtakım temalar geldi yerleşti. Bir de imge düzenlemeleri var. Bunlar değişen şeyler. İmge anlayışı, imge düzenlemeleri, oranlamaları, imgenin yoğunluğu değişiyor. İçerik, temalar, sorunlar değişiyor. Değişmeyen şey, dilsel bir yapı kurma amacım."

MÜMTAZ YENER • İstanbul'da doğdu. Gelenbevi Ortaokulu'ndan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü (1935-40). "Yeniler Grubu" içerisinde yer alarak, Liman Sergisi (1941) başta olmak üzere, birçok karma sergiye katıldı. Bir ara sinemacılıkla uğraştı, iki film yönetti (*Papatya, Binmaz*). *Akşam* gazetesi ambar müdürlüğünden emekli olunca, resim çalışmalarına ağırlık verdi. 1978'den bu yana on iki kişisel sergi açan Mümtaz Yener, toplumun çeşitli kesimlerini çizgi, tasarım ve istif yetkinliğiyle tuvaline aktaran başarılı bir ressam olarak tanınıyor. İstanbul Belediyesi'nin düzenlediği "Fetih Yıldönümü" yarışmasında *Rumelihisarı* tablosuyla Başarı (1953), Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin yarışmasında *Karıncalar Geliyor* tablosuyla Altın Baykuş Birincilik (1969) ödülüne değer görüldü.

makine ve karınca ressamı

Sarı muşambalı, kukuletalı, sarı çizmeliydi balıkçı. Elinde makas... Çevik adımlarla merdivenleri tırmandı... İkinci kata gelince, kendisini bekleyen ressamların ve çağrılıların alkışları arasında, salonun kapısına gerilmiş balık ağını kesti...

Yeniler Grubu'nun Beyoğlu'nda, Basın Birliği'nin ikinci katında düzenlediği Liman Sergisi böyle açıldı. Takvimler 10 Mayıs 1941'i gösteriyordu. Resim tarihine geçen bu sergi için, konularını deniz emekçilerinden, Haliç kıyılarından alan tablolar hazırlamışlardı.

Yeniler'in sergileri 1950'ye kadar sürdü. Edebiyatıta "1940 Kuşağı"nın çıkışıyla çakışan bu etkinlik içerisinde yer alanlar, o kuşağın yazarları gibi, toplum sorunlarına ağırlık vermenin yanı sıra, özde ve biçimde yenilik arayışındaydılar. O dönemde figür bile bir yenilikti Türk resmi için. Batı, ta Yunan sanatından bu yana figürü resmin baş köşesine yerleştirmişti. Bizde ise, Batı anlayışına dönük resim sanatını başlatanlar ve onları izleyenler, bir ikisi dışında, doğa görünümlerine ağırlık vermişlerdi.

Yeniler'den Mümtaz Yener'i tanıtmak için gerekli olan bu girişten sonra başa dönelim.

Babası deniz subayıydı. Kasımpaşa'da otururlardı. İlkokulda tahtadan kayıklar, sandallar yontardı. Ortaokulda tankerlerin, şileplerin, Şirket-i Hayriye (Denizcilik İşletmesi) vapurlarının resimlerini çizip boyamaya başladı: 66 numaralı *Boğaziçi*'ni, 74 numaralı *Altınkum*'u, 68 numaralı *Sütlüce*'yi.... Sarı bacalı, yakışıklı gemileri... Giderek bunların maketlerini hazırlamaya girişti. İçlerine saat zembereklerinden makine koyuyor, tahtadan pervane takıyor, bahçelerindeki büyük havuza salıveriyordu...

Sevmediği derslerde, gizli gizli resim yapıyordu. Günün birinde İngilizce öğretmeni onu sınıfla ilişkisini büsbütün kesmiş, önündeki resimle uğraşır durumda yakaladı: "Bir el, defterimi sıranın üstünden aldı. Ben o zaman anladım, ayağa kalktım. Defteri karıştırdı. Kalıncaydı; içinde herkese gösterilmeyecek resimler de vardı. 'Öğretmenler odasında beni gör' dedi." Çok sert bir bayan öğretmendi İngilizceci. Mümtaz Yener, ayakları geri geri giderek yanına vardı: "Beni oturttu. 'Bir defa İngilizce dersinde resim yapmak kabahat' dedi. 'Çalışmalarını beğendim. Ama bazılarının konuları iyi değil,' diye ekledi. 'Sana ceza vermeyeceğim. Hatta, İngilizceden biraz gerisin, istersen ders de verebilirim. Belki ilerde bir sanatçı olursun. Yabancı dil de bir sanatçı için çok lüzumlu. senin yerinde olsam, Güzel Sanatlara Akademisi'ne girerdim bu okulu bitirdikten sonra', dedi. Defterimi geri verdi. O tavrı beni çok etkiledi. Akademi'ye girmeye karar verdim. Sonradan ders de verdi bana. Birçok Fransız şairinin adlarını ondan öğrendim. Baudelaire'den, Shakespeare'den çeviriler yapardı derslerde. Çok yararlandım."

1935'te Akademi'ye yazıldı. Nazmi Ziya'nın ve Çallı'nın atölyelerinde çalıştı. Sonra L  opold L  vy geldi. Yeniler Grubu'nu kuracak olan M  mtaz Yener, Avni Arba  , Nuri İyem, Fethi Karaka  , Selim Turan, Agop Arad, Turgut Atalay onun at  lyesine ayrıldılar. Unutulmayacak anılarla dolu yıllar ge  ip de Akademi   ğrenimi sona erince, resim dı  ında bir i  le u  ra  mamakta, sanatlarından   d  n vermemekte direndiler. Yeniler Grubu, 1940'lı yıllar boyunca Taksim'deki Fransız Konsoloslu  u Resim Galerisi'nde ve ba  ka yerlerde sergiler a  tı.

Grubun 1942'de yine Basın Birli  i salonunda a  ılan ikinci sergisindeki bir olayı hi   unutmuyor M  mtaz Yener:

"Avrupa'da sava   ba  lamı  tı. T  rkiye'de de sıkıy  netim ilan

edilmişti. Geceleri karartma yapılıyordu, ekmek karneyle veriliyordu. Bir fırının önünde ekmek almak için üç saat bekledim bir gün. Biz ekmeğin çıkmasını beklerken, arka kapıdan gizlice bir küfe ekmek gitti. O gün *Fırın* adında bir tablo yapmaya başladım."

Bekleyen insanları, elini kaldırmış "Ekmek yok" diyen fırıncıyı konu alan *Fırın*'la "Tamirat Fabrikası'nın demir parmaklıklı kapısından işçilerin çıkışını gösteren *Paydos* adlı tablosu yer alır o yıl sergide.

Bu ikinci sergi de basından geniş ilgi görür. Hemen hemen bütün gazeteler sergiyi tanıtan yazılara yer verir; Hilmi Ziya Ülken *Resim ve Cemiyet* adlı kitabını çıkarır. Orhan Seyfi Orhon ile onun gibi düşünenler ise "Güzel Moda koylarımız, yalılarımız, sağlıklı kızlarımız oğlanlarımız dururken gençler ne diye Haliç kıyılarının, bazı süfli yerlerin resimlerini yaparlar" yollu yazılar yayımlarlar. Bunun üzerine Örfi İdare (Sıkıyönetim) sergiyi denetler:

"Her gün birimiz sergide beklerdik. O gün nöbet bende idi. Koridora subaylar girdi. Önde paşa, ötekiler arkasında... 'Kim bakıyor buraya?' dedi. 'Efendim, bendeniz' dedim. Dolaştı, *Fırın*'ın karşısında durdu. 'Kim yaptı bu resmi?' diye sordu. Ben yaptım, dedim. 'Evet bu oluyor ama, bunu göstermek, böyle ilan etmek olur mu?' dedi. 'Paşa Hazretleri' dedim gayet saygılı. 'Malûmunuz, biz ziraat memleketiyiz. Hamdolsun her şeyimiz bolca var. Eğer biraz daha dikkatli hareket edilse bunlar olmaz düşüncesiyle yaptım. Bendeniz, bir ekmek alabilmek için üç saat bekledim. 'Haa, evet' filan dedi, arkasına döndü. Orada da *Paydos* tablosu var. Baktı baktı, yanındakine, 'Bak' dedi, 'Tamirat Fabrikası'ndan muhtacı tamir insanlar çıkıyor.' Bana dönüp 'Peki bunu kim yaptı' diye sordu. 'Bendenizin efendim' dedim. 'Malûm, malûm' dedi. 'Uğurlu kademli olsun' diyerek gittiler..."

Grup dağıldıktan sonra Mümtaz Yener, resim çalışmalarını sürdürmekle ve karma sergilere katılmakla birlikte, filmcilikle de uğraştı: Önce dekoratör olarak çalıştı değişik stüdyolarda, sonra sanat yönetmenliği yaptı. İki filmde de rejisörlük: Erich von Stroheim'in *Paprika* adlı romanından uyarlanan *Papatya* (başlıca oyuncular Nezihe Becerikli, Bülent Oran, Özcan Tekgül) ve *Binnaz* (Belgin Doruk - Orhan Günşiray) filmlerini yönetti. Sonradan beş yıl kadar da *Akşam* gazetesinde ambar müdürü olarak çalıştı ve emeklilik hakkını elde etti.

Mümtaz Yener'in zaman zaman ağırlık verdiği konular var: Bir dönem "Makineler"i, makine-insan ilişkisini ele aldı. Maki-

ne tutkusu, "Bir uygarlık makineye egemen olamazsa, başka uygarlıkların etkisi altında kalır. Hiçbir zaman bağımsızlığını koruyamaz" düşüncesinden kaynaklanıyordu.

"Karıncalar"ı da işledi. Onlar da bir simgeydi resminde; "karıncalardaki mükemmel beraberliği, birlikte iş yapabilme gücünü, dayanışmalarını sevdiği için" bu konuya yönelmişti.

Şimdi de "Eski Beyoğlu"nu, "Beyoğlu'nun Beyoğlu olduğu dönemleri" aktarıyor tuvaline.

Resim anlayışını açıklarken, "Sanatçının toplumdaki ya da çevresindeki kişilerle bir diyalog kurma, onlara bir şeyler söyleme ihtiyacı"ndan yola çıkıyor: "Hiçbir sanatçı, 'Ben tek başıma sanat yapıyorum, kimseye bir şey anlatma kaygım yok' diyemez. Sanat anlayışımın kökeninde bu yatıyor. Eğer konuşacaksak, bir dilimiz olmalı. Geri kalmış ülkelerde resim yapmaya kalkışan sanatçı, yalnızlığa itilmiş demektir. Çünkü karşısında o dili bilenlerin sayısı çok azdır. Soyut denemeler yapan bazı sanatçıların sergilerine gidiyorum. Orada gayet suskun, ne düşüneceğini, ne diyeceğini kestiremeyen insanlara rastlıyorum. Sanatçının görevi bu değil bence..."

Soyut resimleri bir deneme olarak görüyor Mümtaz Yener: "Avrupa'ya gitmişiz, onlardan ancak manzara resmini alıp gelmişiz. Gerektiği kadar çıraklık dönemi geçirmemiştik. Figüratif resmi öğrenmeden, eğitimimizi yanda bırakıp, soyut resim denemelerine kalkarsak, orada da çıkmaza saplanırız. Fransa'da deneyebilirler. Biz, bu kadar kısa sürede, daha figüratif resmi tanımadan, tadını anlamadan nasıl geçeriz anlamsız, kargaşa içinde, ne olduğu belli olmayan bir yola? Batıda bile geleceği belirsiz. Hem, sanattan insanı nasıl çıkarırsınız? Diyelim ki öykü yazıyorsunuz; insanı çıkarınca ne yazacaksınız?"

Prof. Dr. NERMİN ABADAN-UNAT • 1921'de Viyana'da doğdu. İzmir Kız Lisesi'ni (1940), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1944) bitirdi. Altı yıl *Ulus* gazetesinde çalıştıktan (1944-50) sonra ABD'de Minnesota Üniversitesi'nde lisans üstü öğrenim gördü (1952-53). Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde asistanlıkla (1953) akademik yaşamı başladı. 1966'da profesörlüğe yükseltildi ve Siyasal Davranış Kürsüsü'nü kurdu. Münih, New York City, Denver, Georgetown, California üniversitelerinde konuk profesör olarak ders verdi; göçmen işçi ve kadın sorunlarıyla ilgili birçok uluslararası konferansa katıldı. Uluslararası Siyasi İlimler Derneği'nin (IPSA) başkan yardımcılığında (1967-70), Türk Sosyal Bilimler Derneği'nin başkanlığında (1977-84), Avrupa Konseyi Kadın Erkek Eşitliği Komisyonu'nun başkan yardımcılığında (1978-84) bulundu. 1978-80 arasında "kontenjan senatörü" olarak TBMM'ne katıldı. 1988'de emekliye ayrıldı. Fransızca, Almanca, İngilizce olarak kırkı aşkın bilimsel makalesi, İngilizce ve Türkçe on kadar kitabı yayımlandı.

"eşitlik dışı" kalanlar için...

"1944 yazında Hukuk Fakültesi'ni bitirdim, sonbaharda *Ulus*'ta işe başladım. İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği 8 Mayıs 1945'e kadar geceleri hiç uyumadım. *Ulus*'a beni almalarının nedeni, yabancı dil bilmem ve radyo haberlerini dinlememdi. Sabaha kadar radyo dinleyip, savaşın gelişmesine göre manşetleri değiştirmek gerekiyordu. Savaşın sonlarında şehirler o kadar hızlı el değiştiriyordu ki... Yarım saatte bir başlıklar da değişiyordu. O zamanki olaylar belleğimde hâlâ canlılığını koruyor."

Nermin Abadan-Unat, altı yıl gazetecilikten sonra, 1952'de bilim dünyasına ilk adımını attı:

"Çağdaş dünyayı anlamak, benim için öncelik taşıyordu. Öte

yandan, gelişmekte olan bir ülkede hukukun birçok soruna ışık tutamayacağı kanısı vardı bende. Hukuk, olması gerekeni gösteriyor. Toplumda olup bitenleri anlamak için siyaset olgusunu, siyasetin dinamik unsurunu araştırmak gerektiğı kanısına ulaştım; ilk fırsatta, eşim Yavuz Abadan'ın teşvikiyle Fullbright Bursu'na talip oldum."

İlk olarak "Kamuoyu, kamuoyunun etkinlik alanı ve kamuoyunu oluşturan etkenler"i inceledi. Doktora tezinde bu konuyu ilgili hukuk kurumlarıyla birlikte ele aldı; *Halk Efkârı Mefhumu ve Tesir Sahaları* adlı kitabını yayımladı (1957).

Sonradan, araştırmalarını "eşitlikten pay alamayan gruplar" üzerinde yoğunlaştırdı. Bunlardan biri kadınlar, öteki göçmen işçilerdi.

1961'de *Toplumsal Değışme ve Türk Kadını* (İngilizce), 1979'da *Türk Toplumunda Kadın*, 1986'da *Gelişen Dünyada Kadın-Türkiye'den Örnekler* (İngilizce) başlıklı kitapları yayımlanan, değışik hükümetler tarafından Avrupa Konseyi Kadın-Erkek Eşitliğı Komisyonu'na uzman olarak gönderilen, birçok uluslararası konferansa katılan, son olarak Haziran 1989'da Avrupa Konseyi tarafından Viyana'da düzenlenen konferansta raportörlük yapan Abadan-Unat'ın bu konudaki kimi görüşlerini aktaralım:

"Türkiye, Atatürk döneminde gerçekleştirilen hukuk reformları ve ona paralel eğitim çalışmaları ile kadın-erkek eşitliğini sağlama yolunda önemli bir adım atmıştı. Ancak eşitlik görel bir kavramdır. Dün eşit sayılan bir durumun bugün yeni bir eşitsizlik boyutu taşıdığı öne sürülebilir. Nitekim Türkiye'nin o zaman İsviçre'den aldığı Medeni Kanun'da İsviçre sonradan çok köklü değışiklikler yaptı. Öteki lkelerin Medeni Kanunlarında da eşitlik yönünde değışiklikler gerçekleştirildi. Biz, yasaya hiç el sürmedik. Yalnızca son yıllarda tek değışiklik yapıldı ve boşanma kolaylaştırıldı. Bu da hiçbir şekilde kadının lehinde değildi; 'halkalı kölelik' adı altında bazı erkek vatandaşların yakındıkları bir beraberliğı çözmek için.."

Türkiye'nin, 1989'da Cinsiyete Dayalı Her Türlü Ayrımcılığa Karşı Sözleşme'yi imzalamış, daha önce de Birleşmiş Milletler'in bu konudaki kararlarını benimsemiş bir devlet olarak, kadın sorunlarını izleyen bir "ulusal mekanizma"yı çoktan kurması, yani devlet bünyesinde birimler oluşturması ve eşitliğı gerçekleştirmek için önlemler alması gerekirken bunu yapmadığını belirten Abadan-Unat'a göre, "Türkiye, Avrupa Konseyi'nin 22 üye devletinden

Malta ve Lihtenştayn'la birlikte- bu zorunluluğa uymayan tek büyük devlet."

Feministlerin etkinliklerine gelince... "Bir kısmına hiç taraftar olmamakla beraber, saygı ile karşılıyorum," diyor. "Kamuoyu oluşturma açısından yararlı, ama çok sınırlı. Bir sosyal bilimci olarak, benim için büyük sayılar önemli. DİE'nin istatistikliklerine göre, okur-yazar olmayan 8 milyon vatandaşın 6.7 milyonunu kadınlar oluşturuyor. Feminizm, kadın sorununa özel önem verip bunu toplumsal-siyasal sorun saymak demektir. Nasıl sayarsınız? Varolan kanunları, devlet mekanizmasını değiştirerek mi? Ya da radikal feministlerin yaptığı gibi erkekleri bir yerde hasım görüp, onlarla tüm ilişkilerini tersine çeviren, içe dönük, bir cinsin içinde tüm özel ilişkileri de kapsayan dünyaya bakış tarzı var. Bu çok bireysel bir bakıştır. Birtakım küçük gruplar için özgürleşme getirebilir ama, toplumsal çapta çözüm getirmez. Çünkü radikal feministlerin bir kısmı, kadın-erkek ilişkilerini de bir yerde ataerkillikten gelme bir egemenlik ilişkisi olarak görüyor. O zaman, eşcinsel ilişkilerden başka çıkar yol kalmıyor. Bir kısım feministler de bu sorunun çözümünü sosyalist ilkelere bağlamaktalar. Araştırma ve olgular gösteriyor ki, bu ülkelerde de kadınlar ev içi sömürü mekanizmasından kurtulmuş değiller. En çarpıcı örnek, Küba. Yalnızca Küba'da erkeklerin ev işlerine katılımda bulunmaları gerektiğine ilişkin bir kanun çıkarılmıştır. Tabii uygulama şansı az bir kanun..."

Abadan-Unat, gerek kadın, gerek göçmen işçiler sorununda çözüme "siyasal katılma" ile ulaşılabileceği kanısında.

Boğaziçi Üniversitesi'nde "Siyasal Davranış ve Kitle İletişim Araçları" dersi vermekte olan Abadan-Unat, iletişim alanında ancak belirli ekonomik çıkarlara bağlı araştırmalar (piyasa, ürün tanııtma, reklam etkinlik araştırmaları) yapıldığını, buna karşılık kitle iletişim araçlarının vatandaş üzerindeki etkisini ölçen araştırmaların son derece sınırlı olduğunu belirtiyor. Ona göre en büyük sorunu, on yıldır tiraj alamayan yazılı basın duraklama aşamasına gelmesi oluşturuyor. Devlet tekelinde bulunan televizyonu da şöyle değerlendiriyor:

"Toplumsal olaylara eleştirel bir gözle bakan, tartışmalı bir konuyu seyirciye sunan programlar yok. Yani, ortalama seyircinin düşünce kapasitesini geliştiren yayınlar yapılmıyor. Seyirci sadece resim tüketicisi oluyor, farklı görüşler arasındaki ağırlıkların neredede yattığını algılayamıyor. Seyirci araştırmalarında ise sadece hangi programların beğenildiği ölçülüyor. Onun çok ötesinde gitmek

lâzım: Tüketim toplumunun değer yargıları, kitle iletişim araçları vasıtasıyla ne ölçüde aktarılmıştır; tercihleri, hayat biçimlerini nasıl etkiliyor, vb..."

Kültürel değişme sorununa geliyoruz. Prof. Abadan-Unat, kültür ikiliğine dikkati çekiyor hemen: Bir yanda, çok hızlı bir kentleşme içinde kentle bütünleşmiş çekirdekler, yani bir "kent kültürü" var. Ama bu, büyük kentlerin tümüne yayılmış değil:

"Büyük kentlerin içinde de kent yaşamıyla bütünleşmiş, evrensel kültüre yaklaşan adacıklar var. Bunlar eskisinden daha fazla. Elitler arttı. Ancak bunların toplumsal değişme üzerine etkinliği pek az. Bugün Türkiye'de ekonomi büyük dinamizm içinde ve kültürü de o belirliyor. Örneğin basının tekelleşmesinde ekonomik etkenler, kültürel ürünleri belirliyor."

Öte yandan, özellikle son on yılda, "çifte kültür götürme politikası" yürürlükte: "Büyük yığınlara dinsel değerlere dayalı, gelecekteki yaşama biçimini modernleşmiş birtakım araçlar (buzdolabı vb), ekonomik ürünlerle desteklenmiş olarak götürme... Ayrıca, üstte çeşitli elitlerin oluşmasına imkân sağlama... Bunlar çok sınırlı. Ama Avrupa'ya "Çağ atladık, geliştik, kalkındık" diye gösteriliyor. Ve iki kültür arasındaki uçurum giderek büyüyor. Büyük yığınlar, sürekli olarak ahrete, öbür dünyaya hazırlanmak için, başka bir kültürel çevrenin içine giriyorlar."

Otuz üç yıl öğretim üyeliği yapan Nermin Abadan-Unat, üniversitelerin 1980 sonrasındaki konumlarını çeşitli açılardan eleştiriyor; altı yıl süreyle Türkiye Sosyal Bilimler Derneği'nin başkanlığını yürütmüş olmanın da verdiği yetkiyle, "Batı akademik standartlarına yükselen Türkiye'de bir gerileme oldu," diyor. "1402'likler" olayını üniversite yaşamının kanayan bir yarası olarak gördüğünü belirtiyor ve ekliyor: "Üniversiteden uzaklaştırılanların dönmesi için güçlü bir siyasal kampanyanın yapılmamış olduğunu görmek, insanı fevkalâde üzüyor."

Prof. Dr. BEDİA AKARSU • 1921'de İstanbul'da doğdu. İstiklâl Lisesi'ni ve İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü (1943) bitirdi. 1944-84 arasında aynı bölümde okutman, asistan, doçent (1960) ve profesör (1968) olarak kırk yıl görev yaptı. Asistanlığı sırasında Almanya'ya, Heidelberg Üniversitesi'ne giderek Prof. Godamer, Karl Löwith, A. Weber gibi ünlü felsefeci ve sosyologların derslerini izledi. 1984'te kendi isteğiyle emekliye ayrıldı. 1988'de Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde sözleşmeli profesör olarak çalışmaya başladı. Yayımlanan kitapları şunlar: *Wilhelm von Humboldt'ta Dil-Kültür Bağlantısı* (1955), *Max Scheler'de Kişilik Problemi* (1962), *Modern Toplumda Kadın* (1963), *Ahlak Öğretileri* (2 cilt, 1965, 1968), *Atatürk Devrimi ve Yorumları* (1968), *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (1975), *Çağdaş Felsefe Akımları* (1979).

"gelenekler terkedilmeli"

"Düşünce özgürlüğü diyoruz ya... Çok önemli tabii. Ben daha çok düşünme özgürlüğü üzerinde duruyorum. Özgür düşünmüyorsam, birtakım düşünceleri alıp koşullanmışsam, o düşünceleri söylemede özgür olmuşum, neye yarar? Belirli sloganları papağan gibi tekrarlarım. İster sağ, ister sol, ister dinci... Felsefe bunun için gerekli. Çünkü felsefe bir yerde sorarak düşünmek, soru sormak..."

Böyle diyor Prof. Bedia Akarsu. Düşünmek ve bilmekle inanmanın ayrı ayrı şeyler olduğunu; felsefe ile, daha geniş anlamda bilimle dinin birbirinin karşısında yer aldığını belirtiyor ve ekliyor:

"İmam Hatip Okullarından gelen öğrencilere çok üzülüyorum. Çoğu zeki Anadolu çocukları. Ama öylesine koşullanmışlar ki... O koşullanmışlıktan kurtarmaya, kendilerinin düşünmelerini sağlamaya çalışıyorum. 'İnancınız kendinizde kalsın' diyorum. 'Düşünmekle kaybolmaz. Ama bilim yaparken o inancı bir yana bırakacaksınız.' Başka çare yok..."

Bedia Akarsu, Atatürk "devrim"lerine gerçek anlamıyla bağlı. Ona göre "devrimler" dememek gerekir: "Tek bir devrim var. Hepsi bir bütünün parçalarıdır, hiçbirini ayırmazsınız." Bu gerekçeyle devrimlerin tümünü savunuyor: "Atatürk'ün ilk devrimi, kadın devrimidir. 1924'te, balolarla başlıyor. Eğlence için düzenlenmiyor o balolar... En çok küçümsenen, kıyafet devrimidir. O sarığin altında düşünme devrimi yapılamazdı... GAP Projesi, altmış yılın birikimidir. Atatürk'ündür o proje. Son on yılda ilerledik, sanayiye biz kurduk diyorlar. 1930'da Atatürk kurdu... Bugün dünya karma ekonomiye gidiyor. Atatürk bunun uygulamasını 1930'larda başlatmış..."

Modern Toplumda Kadın yazarı, Avrupalı kadının ardında toplum yaşamının bulunduğunu, Türkiye'de ise kadının haremnden geldiğini ve özgürlük isteminin bilincinde olmadığını, kadınlara haklarının Atatürk tarafından verildiğini ifade ediyor. Ona göre kadınlar, "bugünkü türbanlı kuşak dışında", bu hakları çabuk benimsediler. Ama bugün, artık belli bir yere gelindiği için, kadının kendi savaşımını kendisinin vermesi gerekiyor:

"Hak bakımından kadınla erkek eşit. Siyaset yapmak için kadınların yüzde 25 kota istemeleri çok yanlış. Feminist hareket buna karşı çıkmalı."

Erkek-kadın ayrımı yaptıkları için Feministlere karşı olduğunu belirtiyor Bedia Akarsu: "Kadın, önce insan olmalı. Ayrıca, yalnız kadın problemi yok Türkiye'de, erkek problemi de var. Kadının özgür olmadığı yerde erkek özgür olur mu? Şunu da unutmamak gerek: Avrupa'da kadın hareketlerini başlatan, erkeklerdir. Saint Simon'lar, Stuart Mill'ler... Bunun nedeni, kültür yaşamında hep onların egemen olmaları. Kültürü baştan beri erkek kurmuş. Şu andaki kültürümüz, erkek kültürüdür."

Lise yıllarından beri dil özleşmesinin gereğine inanan, "eski" Türk Dil Kurumu'nun yönetiminde görev alan ve *Felsefe Terimleri Sözlüğü*'nü hazırlayan Bedia Akarsu, dil-kültür bağlantısı üzerine görüşlerini açıklarken şunları söylüyor:

"Akıl, dilden başka bir şey değil. Bugün antropologlar, bizim akıl dediğimiz şeye dünyaya açılma diyorlar. İnsan en iyi kendi anadiliyle düşünür. Anadilinin gelişmesi de aklının gelişmesini sağlar. Yani, bir ülkenin kültürünün gelişmesi için, insanların akıllarının gelişmesi gerekir."

Geliyoruz ulusal kültür - evrensel kültür ayrımına. Ulusal kültürün ancak evrensel kültür içinde kendini gösterebileceğine, ev-

rensel kültüre yeni bir şeyler ekledikçe değer kazanacağına inanıyor Bedia Akarsu. Ve ekliyor:

"Tutturmuşuz bizim müziğimiz tek sesli diye... Ortaçağ'da bütün halkların müziği tek sesliydi. Ama Rönesans'tan sonra Batı, çok sesli müziğe geçebilmiş, kendi musikisini aşabilmiş. Bizim müziğimiz de çok sesli olacak. Bugün Adnan Saygun gibi değerlerimiz kendilerini kabul ettirdiler. Neden yalnız İtali'ler bizim olsun? Büyük değer, tamam. Ama onlar çağını kapamış."

Yalnız müzikte mi? Hemen her alanda geleneklerin bırakılacağını, yeni yeni gelenekler yaratılacağını söylüyor Bedia Akarsu: "Koşullar değişiyor, değiştikçe yeni gelenekler doğuyor. Aynı yerde kalırsak, tarihimiz olmaz. Oysa insan, tarihi olan yaratık demek. Büyükbabamın geleneklerini izlemeye kalksam, Adem'e kadar gitmem gerekir!"

Avrupa'nın çok-dilliliğe gittiğine, bizde ise devlet liselerinde yabancı dil öğretilmediğine dikkati çeken Bedia Akarsu, bunun nedenini şöyle açıklıyor: "Özel okullarda çok iyi öğretiliyor yabancı dil. Demek ki elit bir yönetici kadro yetiştirmek istiyorlar. Aydınlanmanın tam tersi... Üniversitede yabancı dille öğretim ise, sömürgeler dışında, dünyanın hiçbir ülkesinde yoktur. Diyelim fizik İngilizce öğretiliyor. Artık bütün fizik terimleri İngilizce olacaktır. Dahası var: Anadil egemen olduğuna göre, yabancı dil ne tam olarak öğrenilebilir, ne de yabancı dilde gereğince düşünülebilir."

Bedia Akarsu'yu felsefeye yönelten, edebiyat tutkusunu... Daha okula gitmediği sıralarda, teyze oğlunun ev halkına okuduklarını ("kıraat" deniyor) ilgiyle dinliyor. Bunlar arasında çok sevdiği bir parça var, belleğinde kırık dökük kalan. Okuma yazma öğrendikten sonra, ona kitap yetiştiremez oluyorlar. Bir yandan da bir romandan alındığını sandığı "o parça"yı arıyor. Yıllar sonra, on beş yaşlarındayken, Platon'un *Phaidon* diyalogu eline geçiyor. "Sokrates'in zehiri nasıl içtiğini anlatan bir bölüm var, o bölümü okumuş... Bu bir vesile oldu, Platon'un kitaplarını okumaya başladım ve felsefeye oradan kaydım."

Edebiyatla ilişkisini hiç kesmiyor. "Kafa yapısı yönünden roman, öykü okumanın büyük önem taşıdığına inanıyorum," diyor. "Edebiyatın temelinde dil var, dilin olanakları var, hayal gücü var... Fakülteye yeni başlayan öğrencilerime de, felsefe metinleri başta ağır gelebileceği için, 'Ders çalışmayın, öykü, roman, tiyatro yapın okuyun' derdim."

"Atatürk döneminin düşünürü" olarak tanımladığı Ataç üzeri-

ne ilginç anıları var Bedia Akarsu'nun: "Bana "Seçilmiş kızım" dedi. İstanbul'a gelir gelmez arardı, birlikte Bâbüâli'yi dolaşırdık. Bir hafta kalırdı İstanbul'da. Daldan dala atlayan korkunç bir zekâsı vardı. Bir hafta sonra yorgun düşmüş olurdum."

"Tanrı beni konuşmayım diye kekeme yaratmış. Ama ben konuşmadan edemem" diyen ve gerçekten güzel konuşan Ataç, 1950'lerde Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda düzenlenen bir edebiyat matinesine katılır. Demirtaş Ceyhun, Hasan Pulur, Attila İlhan gibi gençlerin "Dörüterleri" yazılı pankartlarla protesto ettikleri, Yaşar Nabi, Yakup Kadri, Tanpınar, Behçet Kemal gibi yazarları konuşturmadıkları, sonunda tutuklanıp Birinci Şube'ye götürüldükleri ünlü toplantı... Konuşturulmayan yazarlar sahneden inerler, Ataç çıkar. Ellerini gençlere doğru kaldırıp "Alıklar", diye başlar söze... "Herkes sesini kesti. Ataç tam bir saat konuştu. Onu görmeliydiniz o anda... Herkes çıt çıkarmadan dinliyordu. Sonunda bir alkış koptu. Alkışa yukardaki (protestocu) gençler de katılmıştı!..."

İBRAHİM BALABAN • 1921'de Bursa'nın Seç köyünde doğdu. Üç sınıflı köy ilkokulunu bitirdi. 1937-50 arasında Bursa ve İmrallı cezaevlerinde kaldı. Bursa Cezaevi'nde Nazım Hikmet'le tanıştıktan sonra resim yeteneğini geliştirdi. İlk sergisini 1953'te Fransız Kültür Merkezi salonunda açtı. Daha sonra yurtiçinde ve dışında pek çok karma sergiye katıldı, kişisel sergiler düzenledi. 1961'de açılan "Yeni Dal Grubu" sergisindeki bir tablosundan ve 1968'de *Gazi* dergisinde çıkan bir resminden dolayı yargılandı, aklandı. 1979-80'de Almanya ve Hollanda'da yaşadı. "Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üreten ressam" olarak değerlendirilen Balaban'ın yayımlanmış kitapları da var: *Balaban* (1962), *İz* (1965), *Şair Baba ve Damdakiler* (1968), *İzdüşümü* (1969), vb.

okulu, hapishane oldu

"İşte seyreyle gözüm, İşte insan: / Dağın, taşın, kurdun, kuşun efendisi. / İşte çarıkları. / İşte poturunda yamalar, / İşte karasaban, / İşte sağırlarında kederli, korkunç oyuklarıyla öküzleri..."

Nâzım Hikmet, bu dizeleri İbrahim Balaban'ın bir tablosu üzerine yazmış. Balaban köyden, hapishaneden yetişen ressam. Ustası, Nâzım Hikmet.

Seç köylü İbrahim, on altısında düşüyor "mapus"a... Bir serüven bile değil bu, onun için. Elma toplamaya gider gibi gidiyor...

Dağın yamacında bir in var, iki yüz koyun alacak büyüklükte... İki köylü, oraya hintkeneviri depo etmişler, esrar üretiyorlar. İbrahim'in babası Hasan Çavuş'a, "Kârlı bir iş tuttuk, 10 lira ver, seni de ortak edelim," demişler. O, işin içyüzünü bilerek ya da bilmeyerek, vermiş 10 lirayı, ortak olmuş. Bir gün ona, "Burada işler çok. Kendin ilgilenmiyorsun, bari bir adam yolla", diye haber gelmiş. Bir adamını göndermiş. O gün de, yollayacak kimse bulamayınca, oğlu İbrahim'e iş buyurmuş. İbrahim de türkü söyleye söyleye varmış dağın yamacına. Hiçbir şeyden haberi yok...

Gece karakola ihbarda bulunulmuş. İne giden yollar kuşatılmış, mavzerler patlıyor... Esrar üreten iki kişi yakalanıyor... İbrahim dağa çıkıp kurtuluyor, Sonra da "içeriye" düşüyor.

"Ayağına dolanan kepir", bu olaydan sonra, büyüyen bir çığ gibi, "kara bir topak olmuş, durmadan yumaklanıyor." Yumaklandıkça da Balaban'ın "yüreğine öfke, kafasına bilgi eline beceri" giriyor...

Küçüklüğünden beri ötede beride resim çizmeye çabalayan Balaban, başlıyor içerdekilerin portrelerini yapmaya...

Üç ay sonra salıveriliyor. Ve öğreniyor ki, 16 bin lira para cezasına hüküm giymiş. Çok büyük para! Bunu hapse çeviriyorlar. Üç yıl yatması gerek. Yeniden cezaevi... Orada okumaya, okuduklarını anlamaya çalışıyor; kitaplar, sözlükler getirtiyor...

İşte o sırada Nâzım Hikmet geliyor Bursa mapushanesine. İçerdekiler ondan söz ediyorlar hep. "Kim ki bu Nâzım Hikmet?" diye soruyor Balaban. Anlatılanlar kafasını karıştırıyor. Onun resim yaptığını öğrenince, "Aman" diyor, "para vereyim de, benim resmimi de yapsın." Amacı, ondan "hüner kapmak." "Para almaz" diyorlar, o büsbütün şaşırıyor. Birisi, "Yalnız boya parası alır", diyor. Balaban 250 kuruş götürüyor resmini yaptırmak için...

Nâzım Hikmet diz çöktürüyor onu; kalemini diklemesine, yanlamasına uzatıp ölçü alarak çiziyor. Ağzında da üfürük (ısıklık)...

Balaban da ondan öğrendiklerini uyguluyor öteki mapusların portrelerini yaparken. Bir yandan da üfürük çalıyor. "Evvelce böyle yapmazdı, kalemi yüzümüze doğru tutmazdı" diyor mapuslar. "Zenaati kapmış ustadan,"

Babası bir kızla nişanlamış onu. Kızı almak isteyen bir başkası varmış, hapse düşmüş. Onu içerde hiç rahat bırakmıyor. Ve günün birinde vuruyor (bıçaklıyor) Balaban'ı...

Üç yıllık cezası dolup dışarı çıkınca, babası everiyor (evlendiriyor) Balaban'ı. Ama o hiçbir şeyle ilgilenmiyor. Başında büyük dert var, dünyası kararmış. O toplumda, bir delikanlının vurulması demek, aşağılanması demek; ele güne rezil olması demek... Ancak öcünü alabilirse kurtulur bu onursuzluktan. O da insan içine çıkamıyor. Ya evde oturup resim çiziyor ya kırdaki bayırda dolaşıyor. Bir de tabanca ediniyor. Günün birinde kıyamet kopuyor: "Düşmanı" mezara gidiyor, kendisi –on ay sonra– yeniden mapushaneye...

İşte bu üçüncü girişte, Nâzım Hikmet'e çırak duruyor. Artık dünyası pırıl pırıl... Yıllarca, durup dinlenmeden çizip boyuyor.

Ama tablolarının hiçbirisi istediği gibi değil. Bir eksiklik var... Ustası Nâzım Hikmet, onun bu tedirginliğinin ayrımında. Bir gün çağırıyor Balaban'ı, "Ders yapacağız," diyor. İlk gün "Diyalektik felsefe" dersi... Usta anlatıyor, çırak dinliyor. Ertesi gün, kendisine anlatılanları bir bir yineliyor ustasına. İkinci gün sosyoloji dersi, üçüncü gün ekonomi politik... Maltada volta atarken anlatılıyor dersler. Defter, kalem, kâğıt, kitap yok... Mapuslar, birbiriyle sürekli konuşarak volta atan ustayla çırağı imrenerek izliyorlar.

Bir süre sonra dersler sona eriyor. Nâzım Hikmet, "Ben büyük şairim, sen de büyük ressamısın", diyor. "Tekrarla bu sözü." Balaban yineliyor, usta bunu her gün inançla söyletiyor...

Bir ara ustayla çırak birbirinden ayrılıyor. Balaban'ı İmrâlı'ya, yarı açık cezaevine yolluyorlar. Savcı İzzet Akçal'ın (sonra Demokrat Parti'den bakan) sağladığı olanakla, Balaban orada iki yıl eşekleri, öküzleri, doğayı çiziyor. İlk tablosunu oranın doktoru satın alıyor. O şaşıp kalıyor kendisine bir resim için para ödenmesine... Yeni gelen savcı ise, önce onu Edirne'ye, Yanık Kışla'yı boyamaya gönderiyor, sonra hücre hapsine. Ardından da, "infazını yakarak" Bursa Cezaevi'ne geri yolluyor. İki ay sonra çıkacakken, sekiz yıl daha yatması gerekiyor. Ama ne gam? Bir kez daha ustası Nâzım Hikmet'e kavuştu ya!

1950'de çıkan Af Yasası, Balaban'a özgürlüğünü geri veriyor. Askerliğini yapıyor, 1953'te Fransız Kültür Merkezi'nde ilk sergisini açıyor. Elli dolayındaki tablosu satılıyor bu sergide. Artık ünlü bir ressamdır. Ama şırmarmıyor. Önce köyüne gidip evleniyor, ardından Anadolu'yu dolaşarak Hitit kabartmalarını, bereket tanrılarını inceliyor; bunlardan "maya" alıyor". İkinci sergisinin tarihi, 1959. Sonradan sanatını dönemlere ayırıyor: Birinci Dönem", "İkinci Dönem" gibi... Ya da "Nakışsı Dönem", "Oyuncaksı Dönem", vb...

Son yıllarda belirli temalar üzerinde çalışıyor Balaban. "Erenler, Evliyalar", "Bereket Analar" konulu sergiler açtı. Şimdi de "Geçmişimizin Masala Duruşu"nu işliyor. Geleceğe yönelik tasarıları da var: Bundan sonra "Yaşama Kavgası"nı, "İnsanların Yarışı"nı, "Hayvanların Tokuşu"nu çizip boyayacak.

Balaban, sanat anlayışını dokuz maddede özetlemiş. İlk beş maddeyi buraya aktaralım:

"Sanat, yaşantının izdüşümüdür. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu yapar. Ben insanı santimetrik ölçülerle değil, diyalektik ölçülerle resmediyorum. İnsan doğa ilişkilerinde üretim araçları-

nın insanı kişilendirdiğini ve bu nedenle benim resimlerimi de biçimlendirdiğini söyleyebilirim. Ben boyaları, açık-koyu leke endişesiyle değil, figürlerimin özünde çakmaklaşan ışığı yakmak için kullanıyorum."

Bu anlayışının somut örneklerini gösteriyor, açıklamalar yapıyor :

"Perspektife zaman zaman uyuyorum, gerektiğinde tersine çeviriyorum. İşte... Güneşin herhangi bir yerden yansıması, soldan gelip sağa doğru gölgesini düşürmesi, santimetrik bir ölçü. Doğadaki ölçü. Ben çağımızın gerektirdiği diyalektik ölçü ile resim yapıyorum. Ne yapıyorum? Örneğin, büyük kalabalıklar dini ve siyasi liderlerini elleriyle tutuyorlar. Neden elleriyle tutuyorlar? Kendileri ayakta durabilmek için. İşte bu, diyalektik ölçüdür. Bu bilgiyle yapılan, sanat eseri oluyor. Tek başına güzel, güzel değildir. Ona varmak için basamaklar vardır. Bir rengin bir renkle yan yana gelmesi mi, güzel? Hazreti Ali'yi yaptım: Üç tane, üç biçimde. Büyük bir kalabalık, onu elleriyle tutuyor. Hallac-ı Mansur'un resmini de yaptım: Kapalı olduğu yerde, içinde ampul yanıyor gibi. Yüzü de bana benziyor, aynaya bakarak çizdim."

Balaban, "bazı şeyleri yazıya aktarmakla resmin çatısını rahatlattığı" inancında. Yayımlanmış dört kitabından başka, yayımlanmayı bekleyen dört çalışması daha var: *Dağda Duruşma* (roman) (*), *Kalıba Sığmayanlar* (roman), *Avrupa'da Dolaşanlar* (anı), *Ustam Nâzım Hikmet* (anı).

Nâzım Hikmet'in çırağı, hapishaneden yetişen "köylü ressam" Balaban, kendisi üzerine şu yargıyı veriyor:

"Dış ülkelere gittim, benim ayarımda ressam yok. Çünkü aynı inançla, aynı öfkeyle, aynı bilgiyle yapmıyorlar. Etimden budumdan, kanımdan getirerek, bir nevi kanımla işler gibi işliyorum bu tabloları. Üç ana bilimin üstüne oturttum, yürütüyorum ben bu sanatı."

(*) Yayımlandı.

Dr. İLHAN BAŞGÖZ • 1921'de Sivas'ta doğdu. AÜ Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. Burada asistanlığa başladı, doktorasını verdi. Görevinden uzaklaştırılınca bir süre Tokat Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Ceza Kanunu'nun 141. maddesine aykırı eylemde bulunduğu gerekçesiyle tutuklandı (Ocak 1953), iki yıl hapis cezasına çarptırıldı. Daha sonra af yasasından yararlandı. 1960'ta ABD'ne gitti; Indiana Üniversitesi'nde öğretim üyesi oldu. Bir ara Boğaziçi Üniversitesi'nde konuk öğretim üyesi olarak çalışan Başgöz, Indiana Üniversitesi'ndeki görevini sürdürüyor. Folklor alanındaki çalışmalarıyla tanınan Dr. İlhan Başgöz'ün başlıca kitapları şunlar: *Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri* (1947), *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi* (1956), *Manilerimizden* (1957), *Koroğlu* (1959), *Karac'oğlan* (1977), *Folklor Yazıları* (1987), *Yunus Emre* (1990).

Aşağıdaki konuşma 1983'te yapıldı.

"üç güzel" in peşinde

— Sayın Başgöz, yıllardır Amerika'dasınız. Orada Türk folkloru okutursunuz. Amerika'da olup da Türk folklorunu araştırmak bana biraz çelişkili görünür. Nasıl sürdürebiliyorsunuz kaynaklarla ilişkinizi?

Buradan yola çıkarsak, daha büyük çelişkiler akla gelir: Türk işçisi Türkiye'de çalışmalı, Amerikalı bilimadamı yabancı kültürler üzerinde çalışmalı filan gibi... Oysa dünya küçük. Haber alma araçları çalışma kaynaklarını kolaylıkla bilimadamlarına sunuyor. Diyelim ki, Amerika'da çalışmam bana büyük faydalar sağlıyor; burada (Türkiye'de) çalışan folklorcuların elde edemediği kolaylıklar getiriyor.

— Ne gibi? Bunu biraz açıkla mısınız?

Benim özel bir durumum var. Ben Amerika'ya kırkına merdiven dayamışken gittim ve yanımda büyük bir folklor arşivi götür-

bildim. Daha o zaman bile Müdâmi'nin, Ceylâni'nin, Kemali'nin hikâyeleri, Küçük Ali'nin Karagöz oyunları ses şeridinde benimle birlikte Amerika yolunu tuttu. On bini aşkın bilmece, Atlantik'i aştı... Sonra, bir de genel doğru var: Amerikan üniversiteleri ve araştırma vakıfları bilimadamlarına büyük kolaylıklar sağlıyorlar. Orada, folklorun ve halk edebiyatının kaynakları ile, Türkiye'deki olaylarla daha kolay ilişki kuruyorum. Bir ayağım memleketimde. Geçen ramazanda Kars'ta idim...

— Aynı kolaylık konunuzla ilgili yayımlar için de sağlanıyor mu?

Elbette. Yalnız Türkiye'de değil, dünyanın her yanında çıkan dergi ve kitapları biz satın alamazsak kitaplığımız alabiliyor. Türkiye'deki bilimadamı için kitaba para ayırmak çok güç. Hele yurtdışından kitap ısmarlamak, yıkım. 15 Dolarlık bir kitaba 3 bin küsur Lira ödemesi gerekiyor ki, bu maaşının onda biri... Araştırma için Amerika'dan gelmek, burada kolaylıklar da sağlıyor. Bunun bir yanı anlaşılır: Yurtdışında Türk kültürünü tanıtır olmak halkımıza da aydınlarımıza da mutluluk veriyor; bize yardımcı oluyorlar. Öbür yanı ise acı: Divan şairlerimizden Mesihî'nin bir beyti var, bir yakınma bu:

*Mesihî gökten insen sana yer yok
Yürü var gel Arap'tan ya Acem'den.*

Arap ve Acem diyarlarını "Amerika" diye değiştirerek beyti bugün de tekrar edebilirsiniz.

— Sizin deyişinizle, bir ayağımız burada... Ülkemizde son otuz yıl içerisinde yer alan büyük toplumsal değişmelerin folklorumuza ve halk edebiyatımıza etkilerini siz nasıl değerlendiriyorsunuz? Toplumbilimcilerin kentleşme, sanayileşme dedikleri bu olgu folklorumuza nasıl yansdı?

Somuttan yürüyelim... Size, toplum gelişmesi ile halk edebiyatı ilişkisi üzerine çarpıcı bir örnek vereyim: Geçen yıl Kars'ta hikâyeler derledim, ses şeridine aldım. Aynı yerde 1946'da genç bir asistanken, 1957'de askerliğimi yaparken, daha sonra da 1967'de derlediğim hikâyeler vardı. Türkiye'mizdeki büyük değişmenin hikâye geleneğine neler ettiğini ben de merak ediyordum.

Hikâye anlatan âşıklardan biri, Murat Çobanoğlu. Murat'ın babası âşık Gülistan Usta ile çalışmışım. Gülistan Usta, Terekeme(*)

(*) Terekeme, Doğu Anadolu'da türkölü hikâye söyleyen âşıkların ağız ve üslup özelliklerinden biridir. Âşıklar, üslup özellikleri bakımından dörde ayrılıyor: Terekeme, İranlı (Tat), Türkmen ve yerli.

hikâye anlatımının çok yetenekli bir temsilcisiydi. Bu geleneğin renkli dilini ve anlatma tekniğini çok iyi bilirdi. Murat, zanaatını babasından öğrendiği için, geleneği belli ölçülerde sürdürecektim sanıyordum. Murat, başka yönlerden usta; hikâyeleri ile dinleyicisini büyülemeyi biliyor. Ama Gülistan Ustanın ne hikâye dilini kullanıyor, ne anlatım tekniğini. Şaşırdım ve sordum. "Bu dinleyici o dilden hiçbir şey anlamaz İlhan Bey," dedi. Bu, bizi teorik olarak bildiğimiz dinleyicisi etkisini incelemeye götürdü. Murat yerden göğe kadar haklıydı. Babasının zamanında Kars, küçük ve kapalı bir kentti. Onun dinleyicisi, Kars'ın yerlisiydi. Terekeme ağzını, kültürünü, tekniğini iyi biliyordu. Gülistan daha leb derken onlar leblebi diyeceğini biliyorlardı. Ve seve seve dinliyorlar, ustanın üzerine gelenekseli değiştirmek için bir baskıda bulunmuyorlardı.

— *Bugünün dinleyicisi ne bakımdan farklı?*

İlkin, Terekeme grubu bir yerel kültür biçimi olmaktan çıkmış. Ulusal kültürün içine dağılmışlar. Kars'tan da dağılmışlar, büyük kentlere, kendi deyişleriyle taa Alaman gâvurunun içine kadar gitmişler. Kalanlar da artık kendini Terekeme görmüyor. Yeni kimlikler edinmişler: Zanaatkâr, işçi, öğrenci, memur olarak tanınıyorlar. Böylece Terekeme hikâye geleneğinin yerel kökeni erimiş. Murat'ın dinleyicisi, bir karışık dinleyici.... Antep'ten et tüccarları, Oltu'dan, Trabzon'dan, Niğde'den şoförler, askerden izinli gelenler, etnik kökenleri çeşitli köylüler, öğrenciler, Alamanya'dan dönen işçiler bunlar. Hemen hiçbirisi Terekeme geleneğine yatkın değil. Birkaç gün Kars'talar, sonra yoklar. Murat, hikâyesini bunların anlayacağı bir dilden söylemek zorunda. Bu dil ancak radyodan, televizyondan, okuldan ve gazetelerden yayılan ortak bir kültür dili olacaktı. Murat da bunu yapıyor. Senin benim konuştuğum dilden bir hikâye dili yaratma çabasında.

— *Bunu yapabilecek mi?*

Geleneksel bir hikâye anlatımına dil biçimlendirmek, yüzyıllar alan bir iş. Gülistan Ustanınkinin ardında en az dört yüzyıl yatıyor. Türk epik geleneği, âşık şiiri, Müslüman mistikliğinin şiir dili yatıyor. Eğer hikâye anlatma geleneği bu kadar uzun yaşarsa, böyle bir dil kurulabilir. Ama gelişme, hikâyeyi bir zaman sonra ortadan kaldıracak.

— *Dinleyicideki bu değişme yalnızca "nitelik değişmesi" olarak değerlendirilebilir mi?*

Elbette değil. Ancak, bu konudan çok, toplum değişimini folklor taşıyan iki önemli güç üzerinde kısaca durmak istiyorum: Her

halk edebiyatı türünü bir üçleme yaratır. Bunlardan biri, dinleyici çevresi. Biraz önce kısaca belirttim. İkincisi anlatıcı (icracı), üçüncüsü de geleneksel türün kendisi. Bizim örneğimizde, türkölü hikâye anlatma geleneği. Ancak bu üç güzel el ele verip de birlikte halay çekmeye, hora tepmeye başladıklarında folklor olayı doğup geliyor. Bunlardan biri artık, biri daha az etkili, biri baskın, biri küskün olabilir. Ama üçü işbirliği, elbirliği, gönül birliği ederek halk edebiyatını yaratıp biçimlendiriyorlar.

— *Sizin bu açıklamalarımıza göre bugünün anlatıcı âşıkları da dünkünden farklı olacak ki, hikayedeki değişime gerçekleşebilsin...*

Ben de bunu söylemek istiyorum. Üniversitemizde etnomüzikoloji doktorası yapan Yıldıray Erdener'in gözlemine göre, o bölgede yaşayan yüzü aşkın âşıktan ancak iki tanesinin okur yazarlığı yok. Onlardan birinin de gözleri görmüyor. Üniversitede okuyan, lise ve ortaokulu bitiren âşıklar var. Çoğu ilkokul bitirmeli. Bu, onların sanatını etkiliyor. Âşık Pünhani "50 Dünya Büyüğü" adında bir ansiklopedi okumuş. Edison'u, Pastör'ü, Leonardo da Vinci'yi tanıyor. Hikaye anlatırken bunları insanlığa iyilikler etmiş büyük insanlar olarak tanıtıyor. Dünn sadece Lokman Hekim'den söz eden âşığı ile bugünün Pastör'den söz eden âşığının anlattığı hikâye aynı olur mu?

— *Anlayamadım doğrusu. Âşık Garip hikâyesinin içine Pastör'ün nasıl olup da girebildiğini...*

Halk hikâyesi, elbette geleneğin biçimlendirdiğı bir tür. Anlatıcıdan onu değiştirmeden nakletmesi beklenir. Ama bu sözde kalır. Halk hikâyesi de her anlatımda bize yeni bir hikâye olarak gelir. Demem o ki, anlatıcı aynı zamanda yaratıcıdır. Hikâyesini anlatırken kendi kişiliğini de konuşturmanın yolunu bulur. Bunun en belirginini, eskilerin "istitrad" adını verdikleri yoldur. Kısaca, bir çıkma yaparak, tıpkı parantez açmak gibi, başka bir şeyden söz etmektir bu. Hikâye anlatıcı âşıklar bunu sık sık yaparlar. Kızlardan mı söz ediyor hikâyede, orada bir çıkma yapar ve der ki: "O zamanın kızlarının saçı topuğunu döğerdi beyler! Zamane kızları gibi güdük tavuğa benzemezdi..." Al sana gelenekselin içine girmiş çağdaş eleştiri. Bu yolla bitiren, geleneksel hikâyeye realist bir yeni temel getirmiş olur. Güncel sorunlar, duygular, eleştiriler anlatıcının seçimi ile geleneksele karışır. Bu yandan bakınca, bugünün hikâyesi daha kişisel, âşığı daha konuşkan, daha kişilikli. Eğer politik baskı yoksa daha da yerici, kınayıcı, sert dilli. Behçet Mahir, bir hikâyesinde siyasi partilerden birine çatıyor: "Turist gelirse

ahlâkımız bozulurmuş," diyor, "bırak gelsin, hiç altın yumurtlayan tavuk kesilir mi?" Sacayağının bu yanı da böylece toplum değişmesini hikâye anlatımına taşımakta.

— *Geleneksel hikâyenin katkısına gelirsek...*

Geleneksek tür, haydi gene diyelim hikâye, tarihimizin belli bir döneminde ortaya çıkıyor. Her zaman bir kültür bileşimi olarak beliriyor. Daha doğrusu, onun yapısına taş koyan nice el var. Türk halk hikâyesi sözkonusu olunca, Oğuz epik geleneğine, Müslüman mistik edebiyatına, klasik mesnevilere, masallara, türkülere, Yunan halk romanlarına irili ufaklı paylar ayırabiliriz. Dahası da var: Yerleşik kültür, iklim, evlerin sık kurulması ve daha başka katkılar da var. Hikâye, düzyazı ve türkü karışımı olarak, belli konuları kapsayarak, bu çevrede dokunuyor. Ama ondan sonra, her yeni hikâyeye, bu ana biçime ve öze göre nakış vuruluyor, biçim veriliyor. Ama süreklilikten, değişmezden yana olan geleneksek türün de dinamizmi var. Durağan değil. Belli ölçüler ve sınırlar içinde o da değişiyor. Bizim üçleme ona da yeni bezekler, nakışlar vuruyor:

Müdamî askerliğini yaptıktan sonra, onun Köroğlu hikâyesindeki "deli atlılar" süvari oldu; "bölük başılar"ı da alay kumandanı olup çıktılar. Bugün hikâyelerin başında âşıklar, arasıra, Alamanya maceralarını anlatıyorlar. Yarın bir Alaman güzeli ile bir Türk işçisinin sevdasını anlatan bir halk hikâyesi duyarsanız şaşmayın. Geleneksel biçim gene sürecek, Karslı âşık gene düşünde aşk bâdesini içecek, hikâye gene düzyazı - türkü karışımı olacak, ama Âşık Garip'in sevgilisi Şahsenem'in yerini bu hikâyede belki de sarı saçlı Inge alacak. Gelişme hikâye türünü tümünden ortadan kaldırmadıkça "geleneksel" belli ölçülerde hükmünü yürütecek.

— *Halk hikâyeleri üzerine gözlenilerinizi öteki halk edebiyatı türlerine de uygulayabilir miyiz?*

Belli ölçülerde. Ama tümünden değil. Ve değişik biçimlerde. Sözgelimi fıkra anlatma geleneğinde bir zayıflama yok. Tersine, politik fıkralarda büyük bir gelişme var. 1980 Eylülüne kadar^(*) devlet ve hükümet başları için yaratılan fıkraları şöyle bir düşünün. Sizler içindesiniz, benden daha çok biliyorsunuzdur. Şu kadarını söyleyeyim ki, bu olay bütün Orta Doğu için geçerli. Nâsır için, İran Şahı için, Enver Sedat için, İnönü ve Sunay için anlatılan fıkralar ortak temaları işliyor.

(*) Konuşmanın yapıldığı dönemde, 12 Eylül'de iktidara el koyanlar için yaratılan fıkralardan söz edilemiyordu.

— *Yani, büyüklerimize yakıştırdığımız fıkralar bizim yaratımız değil mi diyorsunuz?*

Hiç olmazsa bir bölümü değil. Ama bir bölümü de ancak Türkçe söylenirse güldürüye temel oluşturuyor.

— *Bir örnek verebilir misiniz?*

Fahrettin Kerim'le Menderes'in hikâyesi böyle. İstanbul Valisi, Başbakanla gezerken, Menderes'i hıçkırık tutmuş. O "hık" dedikçe Vali "yık" anlamış. İstanbul'daki ev yıkımı, yol açımı gibi çalışmalarını halk, Başbakanı hıçkırık tutmasına bağlıyor. Bu başka dilde söylenemez.

— *Sizce neden ileri geliyor bu? Yani güldürücü ve yerici fıkraların alabildiğine artması?*

Ben bunu aydınının düş kırıklığına bağlıyorum. Beklediği düzenli ve dengeli topluma ulaşamamaktan doğan kırıklık. Bunun acısını, şu ya da bu nedenle, seçtiği güçlerden çıkarıyor.

— *Diyeceklerinizin bitmediğini biliyorum. Benim de soracaklarım bitmiş değil. Ama bir sınır içinde kalmamız gerekiyor. Bir ayağınızın Amerika'da, ötekinin Kars'ta olmasının ne demek olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. İlerde bir de Amerika'da Türkleri ve Türk kültürünü tanıma konusunda söyleşsek, ne dersiniz?*

Münasiptir, derim. Siz hancı, ben yolcu iken neden olmasın. İsterseniz telefon edersiniz. Amerika'dan İstanbul'la konuşmak, Fatih'ten Beşiktaş'la konuşmaktan daha kolay...

BERNA MORAN • 1921'de İstanbul'da doğdu. High School, Robert College, Darüşşafaka'da okuduktan sonra Işık Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki yükseköğreniminin (1945) ardından aynı bölümde asistanlığa başladı. 1950'de "XVII. Yüzyıl İngiliz Şairi John Donne'ın Dini Yönünün Gelişmesi" konulu doktora tezini verdi. Bir yıl Cambridge Üniversitesi'nde incelemelerde bulundu. 1956'da "XVII. Yüzyılda Tabiat Anlayışları" konulu teziyle doçentliğe yükseltildi. 1958'de Erzurum'a giderek Atatürk Üniversitesi'nin İngiliz Filolojisi bölümünü kurdu, orada iki yıl kadar kaldı. 1964'te profesörlüğe yükseltildi. 1981'de istifa ederek emekli oldu. *Türklerle İlgili İngilizce Yayınlar Bibliyografyası* (1964), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1972; 1973 Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (üç cilt; 1983, 1990, 1994) adlı kitapları yayımlandı.

Berna Moran'ı Kasım 1993'te yitirdik.

romanın içinde bir bilimadamı

"Çifte standart kullanmayacaksak, genelde konuşuyoruz tabii, Türk romanı henüz Batı düzeyinde değil, diyeceğim. Bu yalnız roman için değil, öteki birçok konu için de söylenebilir. Batı romanındaki büyük adlara bakarsak, yalnız eski yazarları değil 20. yüzyıl modernist yazarlarını da ele alsak, bizde o ayarda çok kişi çıkmaz. Yaşar Kemal bence Avrupa edebiyatından çok farklı bir roman yazdı ama, kendi çizgisinde çok iyi şeyler yaptı. Onun dışında, Batıyla karşılaştırılacak kadar iyi romancılarımız henüz var diyemem."

Berna Moran, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde uzun yıllar öğretim üyeliği yaptı; "Eleştiri" dersleri verdi. Bu derslerinden derlenen *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabı kendi alanında ilk "telif" yaptı; aynı zamanda yalnız öğrencilerin ve üniversite çevrelerinin değil, ede-

biyatla ilgili hemen herkesin başvurması gereken temel kaynaklardan oldu. Berna Moran, ikinci önemli çalışmasını 1983'te yayımladı. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* başlıklı bu kitabında, başlangıçtan Ahmet Hamdi Tanpınar'a uzanıyor, romancılarımızdan sekizini ele alarak inceliyordu. Uzmanlık alanı İngiliz dili ve edebiyatı olan Prof. Dr. Moran'ın üzerinde kapsamlı bir inceleme yazacak denli Türk romancılığına ilgi duymasının gerekçeleri nelerdi?

"Büyükbabam Ali Kâmi Akyüz, romanlar çevirirdi," diye anlatıyor. "Onun çevirdiği romanları okurdum. Hatta, beni yönlendirmek için, sözgelimi *Paul ve Virginie*'yi verir, 'Bunu kısaltıp yarıya indir' derdi. Evde de edebiyat ortamı üzerine konuşmalar olurdu. O dönemde romanla hayli ilişkim oldu. Filoloji'de de sertifikalarından biri Tanzimat Edebiyatı'ydı. Ama o zamanlar Türk romanı üzerine bir kitap yazacağımı düşünmüyordum."

Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz hocalar, daha önce ülkemizde uygulanmamış bir edebiyat çalışması yöntemi uygulamaktadırlar. "Scholarly çalışma" dedikleri, daha çok tarihsel eleştiriye yakın bu yöntem, eleştirinin çok nesnel olmasını, hiçbir zaman izlenimci yorumlara gidilmemesini öngörür. Daha sonra Amerika'dan bir öğretim üyesi gelir: Herbert Muller. "Ondan çok yararlandım," diyor Berna Moran. "Yeni eleştiri üzerinde o zaman Amerika'da nasıl ders verildiğini anlattı, kimi kitaplar armağan etti. Dolayısıyla, ilk aldığımız formasyonun çok tersi bir yöntemle karşılaştık. Yeni eleştiri, tarihsel, sosyolojik koşulları, yazarı bir yana itip doğrudan doğruya metne dönmeyi öngörüyordu. Bu, bende yeni bir ufuk açtı. 'Yakın okuma' denilen şeyi o zaman daha iyi öğrendim. Bir yandan Türk edebiyatını okuyordum, ama yazmak için değil. Sonra birkaç inceleme yazısı yazdım, dergilerde yayımlandı. Bunları bir kitapta toplamaya karar verince, Tanzimat'a kadar gittim. Türk romanına eğilmemin bir nedeni de, bizde roman hakkında yazılanların yeni yöntemlerden uzak bir bakışla kaleme alınmış olmasıydı. Batı edebiyatından öğrendiklerimizi uygulamak iyi olur diye düşünmüştüm."

Berna Moran, Türk romancılarını incelerken eleştiri yöntemlerinden hangisini ya da hangilerini uyguladı?

"Bizde romana 'yakın okuma' uygulanmıyordu," diyor. "Roman eleştirileri de çoğu kez üç dört sayfayı geçmiyordu. Bir roman üzerine derinlemesine araştırmalar yapılmıyordu. Tek bir yöntemle yaklaşmadım Türk romanına. Sırf yapısalcı açıdan bakmaktansa,

hangi toplumsal koşullarda geliştiğini, bu koşulların romanın temalarını, kişilerini nasıl belirlediğini araştırdım. Bu, beni şuraya götürdü: Yazarın, o ortam içinde, Batılılaşma sorunsalı çerçevesinde kendi ideolojisini dile getirmesi sözkonusuydu. Yöntemler arası bir yol bulmaya çalıştığım söylenebilir."

Şimdi *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ın ikinci cildini hazırlıyor Berna Moran. Bu kitapta önce Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Fakir Baykurt'u ele alıyor: "Anadolu'ya ağırlık veren romanları seçtim. İlk ciltte Batılılaşma sorun salı vardı. 50'lerden sonra bu değişti. Bu kez bir üstyapı değil, altyapı sorunsalı söz konusu. Ele aldığım romanlarda haksız düzene bakışlar var. Toplumsal yapı, sınıflaşma sorunu, köylünün durumu, ezen - ezilen sınıfların belirtilmesi gibi...."

Adı geçen yazarlar incelendikten sonra Yusuf Atılgan ile Oğuz Atay ele alınıyor. "Onların romanları, bir yerde yine topluma ters düşen kişilerin romanlarıydı. Aynı zamanda bunlar, çok farklı bir roman anlayışına dayanan yazarlar. Bir geçişle, üçüncü ciltte devam edebileceğim başka bir yöne doğru gidişi saptamak istedim."

İkinci cildin sonuç bölümünde, konu aldığı dönemin ortak özelliklerini de saptıyor Berna Moran: "Bir yandan, sorunsalını toplumsal koşulların belirlediği romanlar bunlar. Öte yandan, Milli Edebiyat'tan bu yana gelen ve gittikçe geleneksel edebiyata, yerli kaynaklara dönme eğiliminin beslediği romanlar. Yani, söyleyiş biçimi olarak halk hikâyeleri, efsaneler, destanlar gibi geleneksel edebiyata yaslanıyor, bunları yeni sorunsalı dile getirmek için kullanıyor. Birçoğunun ortak özelliği bu. Geleneksel edebiyata döndüğü, bu edebiyat da formüllere daha çok bağlı kaldığı için, ortak formüller oluşuyor."

Ya üçüncü cilt? Sözü geçen romancılardan sonrakilere? Berna Moran, bunları henüz gereğince incelememediğini söylüyor; son on beş, yirmi yılın romancılarında ortak özellikler saptamanın alabileceğine güç olduğunu belirtiyor:

"Çok kadın yazarımız var... Bir yandan da şimdi Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da feminist hareketi, bir feminist eleştiri kuramı yarattı. Bu, daha çok kadın yazarlara eğilen bir eleştiri yöntemi. İkiye ayrılıyor: Ataerkil bir düzende kadın yazarın durumunu inceleyen bir çizgi var. Kadın yazarların erkek yazarlardan farklı bir söylem oluşturduğunu kanıtlamaya çalışan bir başka çizgi daha... Kadın yazarları ele almak gerekirse, bu yöntemleri anlayarak işe girişmek doğru olur, diyorum."

Kimi romancılara yneltlen eleştirilerden söz ederek, Berna Moran'ın görüşlerini öğrenmek istiyorum.

Ona göre, en başarılı romancılarımızdan biri, Ahmet Hamdi Tanpınar. "İlk üç içine girer. Eğer birinci, ikinci değilse... Romanının biçim yönüne, inceliklerine son derece önem vermiş bir yazar. Romanlarının elbetteki bir tezi var, ama Tanpınar için bir tez romancısı diyemeyiz. O, bir sorunu olan romancı."

Ya üzerinde en çok tartişılan Kemal Tahir? "O, roman yazmak için birtakım şeyleri araştırmak gereğini duymuş," diye açıklıyor Berna Moran, "Sonra, araştırdığı kimi tarihsel gerçekleri dile getirmek, onun için birinci plana geçmiş. Romancılığını geride bıraktı, bir düşün adamı olarak kendisini ön plana almak istedi. Romancılığını daha az önemsedi gibi geliyor bana. Oysa romancı olarak geliştirebileceği, iyi yapıtlar vermesini sağlayacak birikimi, yeteneği vardı. Son zamanlarında, göz göre göre, kendisini ortadan biraz sildi. Peyami Safa gibi."

Berna Moran, 1981'de üniversitedeki görevinden istifa etti. İstifasını tek nedene bağlamıyor: "Aşağı yukarı otuz beş yıl çalıştım; biraz bıkkınlık geldi." Bu, ilk neden. "İkinci neden, YK'le ilgili haberlerdi. Getirilecek yeni yükseköğretim düzeni, hoş karşılanacak bir şey değildi. Bununla ilgili birçok şey işitiyorduk. Üniversitede kalıp çok iyi bir şeyler yapabileceğime artık inanmadım. Kalan arkadaşlar da çok g koşullarda çalıştılar. Kişisel araştırma olanağı bulmak gittikçe güçleşti."

Eleştiri alanında ciddi çalışmalar gerekleştirilememesini hem üniversitelerin durumuna, hem Türkiye'nin genel koşullarına bağlıyor: "Hemen hemen hiçbir yerden destek yok. Üniversiteler, kütüphanelerine yeni akımları izlemeyi sağlayacak ölçüde kitap, dergi alamıyor. Benim bildiğim hiçbir kütüphaneye dışardan yeni kitap, dergi gelmiyor. Birkaç arkadaş yeni akımları izliyorlar ama, bütün Türkiye için geçerli eleştiri ortamı sağlanmış değil. Bu kadar yüzyıllık edebiyatımız var romanın dışında, buna karşılık, üzerinde yapılan çalışma parmakla sayılacak kadar az!"

Syleşimiz, Berna Moran'ın niversite yıllarına ilişkin küçük bir anısıyla sona eriyor: "Halide Edib'in asistanlığını yaptığımız yıllar.... Halide Hanımın demokratik bir tutumu vardı. Sınavlarda ge asistanlara da soru sorma hakkı tanırıdı. Kendisi de soru yönelttikten sonra düşüncemizi sorardı. 'Bildi, bilemedi, 5 verilir, 10 verilir' gibi değerlendirmeler yapılırdı. Bir sınavda öğrencinin biri, sorulara hiç cevap veremedi. Ama sempatik bir ğrenciydi. Anlaşı-

lan Halide Hanım bırakmak istemedi; o çıkınca 'Verin bir 6' dedi. 6 geçer not olduğu için hepimiz şaşırdık; 'Hocam, hiçbir şey söylemedi,' dedik. 'O çocuk söylemiyor ama düşünüyor hep,' dedi!"

AFİF YESARİ • 1921'de İstanbul'da doğdu. Ortaokuldan ayrıldı, kendi kendini yetiştirdi. Öyküler yazarak basın yaşamına girdi. Tiyatro ve sinema oyunculuğu başta olmak üzere, çeşitli işlerde çalıştı. Değişik konularda yazılar yazdı, kitaplar hazırladı, çeviriler yaptı. Kimisini Muzaffer Ulukaya takma adıyla yazdığı 200 dolayında dedektif romanı var. Kendi adıyla yayımlanan başlıca yapıtları şunlar: *Öyküler: Tren Yolu* (1949), *Hafta Tatili* (1954), *İnsanlar ve Öyküler* (1945); kendi buluşu olan, başlarına "manifast"ini de eklediği "Düşünce Tiyatrosu" oyunları: *Olduğu Gibi* (1966), *Uzak* (1966), *Soytarının Biri* (1967); röportaj: *İşte Beyoğlu* (1950); şiir: *Boşluk* (1970); mizah romanları: *Hengâme* (1979), *Şalter* (1984); anılar: *İstanbul Hatırası* (1987), *Çay ve Simit* (çıkacak). Afif Yesari'yi bu konuşmadan bir ay sonra, Ağustos 1989'da yitirdik.

50 yıllık "kafa emekçisi"

"Birçok işlere girip çıktım. Hayatı pek ciddiye aldığımı sanmıyorum. Gezgin tiyatro kumpanyalarında oyunculuk, ücretli memurluk, duvarcılık yaptım. Sünger avcılığı ve seyyar köftecilik yapmadım, bir revüde ve bir kabzımalın yanında çalıştım, kâtiplik ve dansörlük yaptım.

"Rabarba diye, dublaj filmlerindeki kalabalık sahnelerde duyulan gürültüye; rabarbacı, bu gürültüyü yapanlara denir. Rabarbacılık da yaptım, evet. Ben de bir rabarbacıydım."

Afif Yesari, yaşamı pek ciddiye almadığını söylüyor ama, yazmayı, yazarlığı epey ciddiye alıyor. "Bu işleri," diyor, "hayatımı kazanmak için değil, daha çok yazacağım şeylere malzeme olsun diye yaptım. Nitekim oldu da..."

İlk yazısı *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlandığında 19 yaşındadır. Meslek olarak yazarlığı seçmiştir; öyküler yazar, röportajlar yapar...

1945'te Atilla Revü Opereti'nde dansörlüğe başlar. Maksim'de *Değişen Dünya* adlı müzikalde oynar, bir ara da *Carmen* operasında Don Jose rolünü üstlenir.

1946'da İstanbul Şehir Tiyatrosu'da görürüz Afif Yesari'yi. *Jül Sezar* ve *Gök Korsan* adlı oyunlarda roller alır. İki sezon sonra da, tiyatronun havasıyla uyum sağlayamadığı gerekçesiyle ayrılıp gezgin tiyatro topluluklarına katılır. Halide Pişkin, İhsan Balkır ve Vedat Örfi Bengü tiyatrolarındaki çalışmaları 1947'ye kadar sürer. O yıl, bir arkadaşıyla "Işık Revü Opereti"ni kurar. Beyazıt'taki "Lale Bahçesi"nde perdesini açan topluluk, çok geçmeden iflas eder...

Bu sırada sinemaya ilk adımını dublaj yaparak atmıştır. Çok geçmeden, *Harmankaya* adlı filmde rol alır. Yıl, 1947... En büyük rolünü *Efe Aşkı* filminde üstlenir: "Kâhya" olur. 1968-69'a, Türk -İtalyan ortak yapımı *İstanbul Macerası*'na kadar, 88 filmde irili ufaklı rollere çıkar; en çok da "kötü adam"ı oynar.

Senaryo yazarlığına da yönelir. Yedi sekiz filmin senaryosu, onun imzasını taşır. Bunların dışında, adını kullanmadığı on kadar senaryo daha vardır. Diyor ki:

"Bizde bunlar pek kapkaç, hafife alınan işler... Bir film stüdyosunun sahipleri, bir tarihte Maurice Chevalier'nin bir filmini seyrettirdiler bana, sonra da 'Bunu bizim atmosferimize uydurarak yeniden yazacaksın' dediler. Ne demekse o... 'Olur' dedim. Terzi olsaydım, 'Hayır beyefendi, size spor gitmez, ille kruvaze dikeyim' mi diyecektim. Diyemem ki! Bunu, salt sanatla uğraştığını iddia eden, belirli zümreden, hali vakti yerinde kişiler küçümseyebilirler. Ben de onlara derim ki: Evet, gerçek bir yazar, her çeşit yazar. Uzaktan ahkâm kesmek kolay. Gel efendi, sen de böyle yaz da görelim!"

Ve sinema eleştirileri, röportajları da yayımlar...

"Bütün bunları yaptık ama, sinemayla ilgili kitaplarda benden hiç söz etmezler. Neden acaba? Bazı şeyleri anlamıyorum. Ben sempatik bir adam değilim, acaba ondan mı?"

1950'li yıllar boyunca İstanbul Radyosu'yla da ilişkidir. Konuşmalar yapar, kendisinin de rol aldığı radyo oyunları, skeçler hazırlar. Ve kimi yabancı şarkıların sözlerini Türkçeleştirerek "şarkı sözü yazarlığı"nın bir çeşit öncüsü olur.

Türkiye'de, televizyonda oynanan ilk oyun (aynı zamanda ilk yerli oyun), onun kaleminden çıkmadır. 15 günde bir yayın yapan İstanbul Teknik Üniversitesi Televizyonu'nda 23 Aralık 1954'te

canlı olarak yayımlanan *Mektup*'ta önemli rollerden birini de üstlenir. Böylece "ülkemizde televizyon ekranında görünen ilk tiyatro sanatçıları"ndan biri olur.

O günlerin basınında yankılanan bu "ilk televizyon oyunu"ndan çok, "Düşünce Tiyatrosu" ile tanınır Afif Yesari. Bu tiyatro "tür"ünü ilk o bulmuş, ilk örnekleri o vermiş, "Düşünce Tiyatrosu"nun tanıtılması, uygulanması yolunda çaba harcamıştır. Şöyle açıklıyor: "Bizim bir dış davranışımız var, bir de kendi kendimize kaldığımız zamanki iç halimiz. Düşünce Tiyatrosu, davranış ve düşünceyi aynı anda, sahne ışığı altında seyirciye iletme olanağı veriyor. İnsanların sustukları zaman konuştukları, spikerler aracılığıyla aktarılıyor."

Düşünce Tiyatrosu, ilk kez, 16 Nisan 1957'de Teknik Üniversitesi Tiyatrosu'nun oynadığı birer bölümlük iki oyunla (*Olduğu Gibi* ve *Uzak*) basına, özel çağrılılara tanıtılır. Sonradan başka gösterimler verilir. Afif Yesari, ilki 1966'da olmak üzere, başlarında "Düşünce Tiyatrosu manifestosu"nin yer aldığı birkaç oyun yayımlar.

Afif Yesari'nin yaptığı işlerden birkaçını daha sayalım: 1959'da Uluslararası Güzellik Yarışması'nda üç dilde spikerlik, 1961'de İstanbul'a gelen yabancı revülerde sunuculuk, aynı yıl Oda Tiyatrosu'nda *Sel* adlı oyunda başrol, 1970-75'te İstanbul Radyosu'nda "Pazar Neşesi", "Tatil Günü" gibi programların hazırlayıcılığı, 1973'te Türkiye'de ilk kez dört dilde düzenlenen "Boşluk 73" Şiir Sergisi (amaç, şiiri sergi yoluyla da yabancılara tanıtmak)...

Ve çeşitli konularda kitaplar... Bunlar arasında *Ruhlar Konuşuyor*, *Çağlar Boyunca Büyü ve Büyücülük*, *Bedensiz Varlıklar* ve *Ruhsal Olaylar* da var. "Benim çok genç yaştan her şeye merakım vardır," diyor. "İnceler, doküman toplarım. Sonra oturur yazarım. Yoksa ben metapsiştik değilim, spiritualist, medyum, operatör (uyutan kişi) değilim. Büyücü de değilim..."

Hengâme ve *Şalter*, Afif Yesari'nin basında yankı uyandırmış mizah yapıtları. Bunları "roman" diye niteleyenler de var, "gülmece yazıları" diye adlandıranlar da... Bir üçlü olarak düşündüğü, şimdi sonuncusunu (*Kontak*) yazdığı bu yapıtlarında, günlük siyasal olaylardan uzay araştırmalarına, kendi yaşamından kesitlere değin, pek çok şey içiçe... Bunlardan söz ederken, "İçinde bulduğum koşulları olduğu gibi aktarmak istedim," diyor. "Bu amaçla, gazetelerden kupürler de aktardım. Kupürlerin, bir gerçekçilik havası kazandırdığı kanısındayım. Aslında çok gırgır olaylar tabii... Öyle garip bir çağdayız ki, bu çağ ancak gırgıra alınarak yazılabil-

lir. Daha doğrusu, yaşadığımızı yazdığımız zaman kara mizah çıkıyor ortaya. Hiç ciddiye alınacak şey yok..."

Afif Yesari, iki yüz dolayında dedektif romanının da yazarı. Çokça sözü edilmiş bu "rekor"u üzerinde durmak istemiyor pek. Olayın özeti şu: 1950'lerde, Ragıp Şevki Yeşim'in önerisi üzerine, Hadise Yayınevi'ne haftada iki roman yetiştirir. Bunların birçoğu, topu topu yedi tane vurdulu kırdılı *Mike Hammer* romanı yazmış olan Mickey Spillane'in "taklit"leridir. Bir New York kent rehberi edindikten sonra masanın başına oturur, Mike Hammer'li bir dolu roman kaleme alır. Ayrıca, Muzaffer Ulukaya takma adıyla, yayıncının hazırladığı kapaklara uygun romanlar....

"Ben kafa işçisiyim. Bu yük hafiftir, kaldırım; öteki ağır yükün altına girmem, diyemem. Bir bakıma benim için yeni bir şeydi, neşeli oluyordu, yazma deneyimim artıyordu. Ama, üç günde bir kitap yetiştirmek de kolay iş değildi. Amfetaminler (uyku gidericiler, doping ilaçları) filan almak zorunda kaldım. 30+30+32=92. Bu, üç günlük bir denklemdi benim için. 92 sayfayı tamamlayınca, roman da bitiyordu."

Bir de "ünlü romancı Mahmut Yesari'nin oğlu" olarak tanınmaktan, tanıtılmaktan hoşlanmıyor Afif Yesari: "Babam ne karaborsacıydı, ne vatan hainiydi, ne şuydu, ne buydu. Ama o ayrı bir yazar, ben ayrı bir yazarım." Yetişmesinde babasının yardımı olmadığını da ekliyor: "Kimseden esinlenmedim, kimse de bana şöyle yap demedi. Bunlar öğretilemez şeylerdir. Karnı sancıyan bir kedi, onu giderecek otun hangi ot olduğunu sezer; otu yiyip sancısını geçirir. Ben de öyle yaptım. Kafa sancımı giderecek yapıtlar, yazılar okudum. Üstelik, Mahmut Yesari'nin geçimsiz, onu bunu kıran bir yazar oluşunun, yaşamım boyunca bana çok zararı dokunmuştur. Ona kırılan gazete sahipleri, yayıncılar bunun acısını benden çıkarmaya çalışmışlardır."

Prof. SADUN AREN • 1922'de Erzurum'da doğdu. Siyasal Bilgiler Okulu'nu bitirdi (1944). Bir süre Maliye Bakanlığı'nda stajyer memur olarak çalıştıktan sonra bitirdiği okulda Akçalı Bilgiler (Maliye) ve İktisat asistanlığına başladı (1945). Doçentliğe yükseltildikten (1950) sonra İsviçre'ye giderek (1951) Economic Commission for Europe'da (ECE) çalıştı; oradan İngiltere'ye, Cambridge Üniversitesi'ne geçti. 1956'da Türkiye'ye döndü, ertesi yıl profesörlüğe yükseltildi. 1963'te Türkiye İşçi Partisi'ne girdi, İstanbul milletvekili seçildi (1965-69) 12 Mart döneminde TİP davasında yargılanarak 12 yıl hapse mahkûm edildi. 1974'te Af Yasası'ndan yararlanarak özgürlüğüne kavuştuktan sonra DİSK Araştırma Dairesi'nde çalıştı, Ankara'da DİSK'in Araştırma Enstitüsü'nü kurdu. 12 Eylül döneminde önce bir kitabından, sonra DİSK davasından dolayı iki kez tutuklandı. Aşağıdaki konuşmadan sonra Sosyalist Birlik Partisi'nin kurucuları arasında yer aldı ve parti genel başkanlığına getirildi. Makroiktisat alanındaki çalışmalarıyla da tanınan Prof. Aren'in başlıca kitapları şunlar: *İstihdam, Para ve İktisadi Politika* (1960), *İktisada Başlangıç* (1965), *Ekonomi El Kitabı* (1968), *Para ve Para Politikası* (1984), *Bir Dönemden Yazılar* (1989).

sosyalizmin yeni tanımı

"Vapur Sarayburnu açıklarınca gelince tutuklandım.

"Önce Mamak'taki hapishanede kaldık, sonra Niğde'ye götürüldük.

"Bir ay gözaltında tuttuktan sonra uçakla İstanbul'a götürdüler. Metris Cezaevi henüz yapılmamıştı. Askeri yatakhanelerde kaldık.

"Kendim gidip teslim oldum. Böylece evin basılmasını da önledim.

"Üç hafta Dil Okulu, üç ay sonra beraat... Bir gün için çıkardı-

lar. O akşam geldiler, kapıdan alıp İstanbul'a götürdüler. Önce Selimiye kışlasına, oradan Gayrettepe'ye, ertesi gün yine Selimiye'ye..."

Ekonomi profesörü Sadun Aren'in yaşam dilimleri tutuklanma, gözaltına alınma olaylarıyla noktalanıyor.

Hayır!... Ne kara parayı aklama işlemlerine yardımcı olmakla, ne hayali ihracata katılmakla, ne de kaçakçılarla işbirliği yapmakla suçlanmış...

Kitap yazmak, sosyalist bir partinin yöneticisi olmak, DİSK Araştırma Merkezi'ni yönetmek gibi "büyük suçlar"(!) işlediği için başına gelmiş bunlar!

1950'de, Türkiye çok partili yaşama ilk adımını attığı sıralarda, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin en genç doçentlerinden biriydi. Ertesi yıl İsviçre'ye gitti, ECE'de (Economic Commision for Europe) çalıştı. Oradan İngiltere'ye geçti, Cambridge Üniversitesi'ne... 1954'te Türkiye'ye dönmesi gerekiyordu. Gerekiyordu ama, Türkiye'de "1951 TKP Tevkifatı" yapılmıştı ve tutuklanacak kişiler arasında onun da adı vardı. Bu yüzden iki yıl daha kaldı İngiltere'de, yedi sekiz ay kadar BBC'de çalıştı. "Politik mülteci" olmak kolay değildi. Hele o dönemde... Başka ülkelerden gelmiş insanların nasıl bir yozlaştırıcı ortama yuvarlandıklarını görüyordu. 1956'da her şeyi göze alıp döndü. Vapurda tutuklanma olayı, o dönüş sırasında. Ankara'ya götürüldü, iki hafta kadar Soğukkuyu'daki askeri cezaevinde kaldı. Bir yıl sonra da beraat etti.

Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki görevine döndü (o dönemde üniversiteler, ikinci bir mahkeme gibi kendi öğretim üyelerini yargılamıyorlardı) ve 1957'de profesörlüğe yükseltildi. Bir yandan da yeni kurulan ODTÜ'de dersler veriyordu.

27 Mayıs'tan sonra planlama yasasının hazırlanmasına, Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulmasına katkıda bulunduysa da, "Milli Emniyet" raporları yüzünden burada görev verilmedi kendisine. Sonradan DPT'den ayrılmak zorunda kalan ilk planlamacılar arkadaşlarıydı. Onların ısrarı üzerine bir süre danışmanlık yaptı.

Sosyalizmin bir tabu olmaktan çıkması, ilk sosyalist örgütlenmeler o sıralara rastlar. Sosyalist Fikir Kulübü'nün, Sosyalist Kültür Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı Sadun Aren. "Yön bildirisi"ni imzalayan aydınlardan biri oldu; zaman zaman Yön dergisinde yazdı.

Kasım 1963'te Türkiye İşçi Partisi'ne girdi. İzmir'de toplanan birinci büyük kongrede Genel Yönetim Kuruluna, Malatya'da top-

1965 genel seçimlerinde TİP milletvekili olarak parlamentoya katıldı.

1969'da TİP içerisinde çalkantılar başladığında, genel başkan Mehmet Ali Aybar'ın karşısındaki "Boran-Aren Grubu"nın başındaydı. *Emek* dergisini çıkardılar. Çok geçmeden Aybar başkanlıktan, ardından genel yönetim kurulundan, sonunda partiden ayrıldı.

12 Mart rejimi, Ekim 1970'te toplanan dördüncü kongrede alınan bir karardan dolayı TİP'i kapattı (Temmuz 1971). TİP yöneticileri ünlü 141. maddeden mahkûm edildiler. Mamak ve Niğde cezaevleri bu dönemde girdi Sadun Aren'in yaşamına.

1974'te, Af Yasası'nın kimi maddelerinin Anayasa Mahkemesi'nce iptalinden sonra özgürlüğüne kavuştu. Üniversiteye dönmek üzere Danıştay'da açtığı davayı kazanmasına karşın, karnamesi Cumhurbaşkanınca imzalanmadığı için yeniden öğretim üyesi olamamış, emekliliğini istemişti.

İstanbul'da DİSK'in Araştırma Dairesi'nde çalışmaya başladı (1976-77). DİSK'te yönetim değişince, Ankara'da DİSK Araştırma Enstitüsü'nü kurmakla görevlendirildi. Önemli bir para harcamıştı bu işe... Enstitünün, beş kişilik kadrosuyla verimli çalışmalar yaptığını ve -12 Eylül'de alınıp götürülen- ciddi bir arşiv oluşturduğunu, ayrıca DİSK'in bilimsel çalışmaya verdiği değeri göstermesi bakımından da önem taşıdığını belirtiyor Sadun Aren.

O sıralarda Ankara'da, İTİA'da ekonomi dersleri veriyordu. Ders notlarından bir bölümünü kapsayan kitabından dolayı 12 Eylül'den sonra tutuklandı, üç hafta Dil Okulu'nda kaldı. Üç ay sonra beraat etti. O sıralarda DİSK davasından dolayı yeniden tutuklanıp İstanbul'a götürüldü...

Şimdi Demokrasiyi İzleme Komitesi'nin iki başkanından biri (öteki Aziz Nesin). Bir süre önce Demokrasi Kurultayı'nı toplayan komite, şu sıralarda bir Anayasa Kurultayı düzenleme hazırlığında. 30 Mart - 1 Nisan arasında toplanacak kurultay, anayasa hükukçuları tarafından hazırlanan metni temel alacak. Ayrıca Türkiye'nin demokratikleşmesine katkıda bulunmak amacıyla çeşitli kurullar oluşturuluyor, çalışmalar yapılıyor.

Sadun Aren, Doğu Avrupa'daki sosyalist ülkelerde yer alan gelişmeleri çok olumlu bulduğunu belirtiyor; "Bu ülkelerin maddi temeli, ilk sıralarda oluşan baskıcı yönetimin içinde duramazdı; onu patlatmak zorunda kaldılar," diyor. Ona göre bu hareketlerde kapitalist ülkelerdeki gelişmelerin ve "savaş tehdidinin ortadan

kalkması zorunluluğunun" da büyük payı var. Böylece "bütün dünya için savaş ihtimalinin pek azalmış olması" da sevindirici bir gelişme...

Arkadaşlarıyla birlikte sosyalist parti kurma hazırlıklarını sürdüren Sadun Aren, sözü hemen Türkiye'ye getiriyor:

"Türkiye'nin dünyadaki gelişmelere ayak uydurabilmesi için, mutlaka işçi sınıfı hareketinin marksist siyasi örgütünün ülkemizde de kurulması gerekir. Böyle bir örgütün kurulmaması, Türkiye'yi dünyada ikinci sınıf devlet, ülke durumuna düşürür. Sosyal örgütlenme konusunda Batı'nın gerisinde kalmış, sosyalist partilere lâayık olmayan bir toplum durumunda kalırız."

Nasıl bir sosyalist parti? Diyor ki Sadun Aren:

"Kurulacak partinin hem Türkiye'deki geçmiş yasal parti deneyimlerinden hem sosyalist ülkelerdeki partilerin deneyimlerinden yararlanması gerekir. Sosyalist ülkelerde ne gibi gelişmeler olacak ve olaylar nerede istikrar bulacaktır, bunları bilemeyiz. Ama bir şey artık iyice ortaya çıkmıştır: Her şey demokratik bir biçimde yapılmalıdır. Demokrasiyi de hak arama özgürlüğü şeklinde anlamamız gerekir. Belki sosyalizmi sonuna kadar götürülmüş demokrasi diye tanımlayabiliriz. Artık insanlığın demokrasiye verdiği anlam, sosyalizme verdiği anlamla bütünleşmektedir. O halde Türkiye'de kurulacak partinin, demokrasiyi bütün boyutlarıyla benimsemiş ve marksist teoriyle bağdaştırmış bir parti olması; etkin olabilmesi için kapsayıcı olması gereklidir. Ve artık eski marksizmin çok dar işçi sınıfı yorumlarından kurtulması zorunludur. Emekçi halka, demokratik bir dünyaya, barışa ve azınlık haklarına saygıyı temel görüşleri kapsamına alması zorunludur. Her hal ve kârda eski döneme ait bazı soyut fikirleri olduğu gibi almanın marksizme uygun olmadığı da kabul edilmelidir."

Küçük yaşlardayken şiir yazmaya çabalayan ve sanatçı olma özlemini hep duyduğunu, sanatın çeşitli dallarından tat aldığını belirten Sadun Aren'le sanat üzerinde de konuştuk. "Bilim hayatın anlamının bir yanıysa, sanat ondan daha önemli ya da en az onun kadar önemli bir yanı bence," diyen Sadun Aren, sanata ve sanatçıya en geniş özgürlüğün tanınması gerektiğini ifade ediyor.

ORHAN ASENA • 1922'de Diyarbakır'da doğdu. İÜ Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1945). Altı yıl Anadolu'da hekim ve hükümet tabibi olarak çalıştı (1946-52). Ankara'da Çocuk Esirgeme Kurumu Sağlık Şubesi'nde görev yaptı, çocuk hastalıkları uzmanı oldu (1955) Hekimliğinin sekiz yılı (1964-66, 1971-77) Almanya'da geçti. Şiir ve öykü yazarak edebiyata giren Asena, 1954'te Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konulan *Tanrılar ve İnsanlar - Gilgamiş'* tan (basılışı 1959, TDK 1960 Tiyatro Ödülü) sonra başarılı bir tiyatro yazarı olarak tanındı. Kırkı aşkın oyunundan yirmi kadarı Devlet Tiyatrosu'nda, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ve özel tiyatrolarda oynandı. Yirmi kadar oyunu da basıldı: *Korku* (1956), *Hürrem Sultan* (1960), *Kocaoğlan* (1962), *Tohum ve Toprak* (1964), *Fadik Kız* (1968), *Simavnalı Şeyh Bedrettin* (1969), *Atçalı Kel Mehmet* (1970), *Şili'de Av* (1955), *Ölü Kentin Nabızı* (1978), vb. *Atçalı Kel Mehmet*'le TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü, *Ölü Kentin Nabızı* ile 1980 İsmet Küntay Tiyatro Ödülü'nü, *Ölümü Yaşamak - Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe* ile 1983 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü'nü ve 1983 İş Bankası Tiyatro Büyük Ödülü'nü kazandı.

sokaktan şili'ye kadar...

"Kadın-doğum sınavına gireceğim gün, ben de bir doğum sancısı-na tutuldum ve hemen *Zamanın Arkası* diye bir manzum piyes yazdım. Derse ancak ondan sonra çalışabildim."

Bu, Dr. Orhan Asena'nın "ilk dönem" oyunlarından biri. Şimdi o dönemde yazdıklarını hesaba katmıyor. "İlk ciddi çalışmalarına Anadolu'da hekimlik yaptığım sırada başladım," diyor. Ama, başlangıcı 1946'ya kadar giden bu çalışmalar da hesap dışı. 1954'te sahneye konulan ve yazarlık yaşamında önemli bir çıkış yapmasını sağlayan *Tanrılar ve İnsanlar - Gilgamiş'* tan bu yana yazdığı oyunların sayısı ise 45 dolayında.

Onun yönünden de önce şiir vardı. Dedesi Divan şairlerini ez-

bere okurdu. Bunları dinleye dinleye, pek küçük yaşta Fuzuli'nin, Nabi'nin kimi dizelerini ezberlemişti. Ziya Gökalp, babasının dayı-
ıydı. Büyükkannesi, *Hazreti Ali Cenkleri*'ni, *Siyer-i Nebi*'yi okurdu
yanından hiç eksik etmediği torununa. Annesi romanlarla, babası
tarih kitaplarıyla içli dışlıydılar...

İlk şiirini on yaşındayken, büyükkannesini yitirince yazdı. Aruz
kalıplarına uygundu bu şiir. İlk şiiri *Dicle Kaynağı* adlı dergide ya-
yımlandığında on üç, Diyarbakır Halkevi'nin açtığı şiir yarışmasın-
da birincilik ödülü aldığında on yedi yaşındaydı. Lisede öykü yaz-
maya da girişti. Ayrıca birer perdelik iki manzum oyun kaleme al-
dı. Ancak, Şehir Tiyatrosu'nun Diyarbakır turnesinde (1938-39)
Talât Artemel'i *Zehirli Kucak* adlı oyunda görünce, bu yazdıklarının
tiyatro olmadığını anlayıp, yazmaktan vazgeçti.

1946'da, Raman'da petrol arama kamplarında hekimlik yapar-
ken *Bir Ölü Dolaşıyor*'u; 1950'de, Ulukışla Hükümet Tabibiyken *Ga-
lipdede Çıkmazı*'nı kaleme aldı. 1952'de Ankara'ya geldikten sonra
yazdığı *Gilgamiş*, yazarlık yaşamında bir dönüm noktası oldu:
1954'te Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konuldu, "edebi heyet"çe o
yılın ana yapıtı seçildi, geniş ilgi gördü...

"Edebiyat yaşamım *Gilgamiş*'tan önce - *Gilgamiş*'tan sonra diye
ikiye ayrılabilir," diyor Orhan Asena. "Önce, sanatı bir amatör ola-
rak yürütüyordum. *Gilgamiş*'tan sonra hemen hemen tüm yaşamı-
mı sanata göre ayarlamaya başladım."

Hekimlikle yazarlığı bir arada götürmeyi başarmış. "Hatta bir-
birlerine çok yardım ettiler," diyor. "Geçimimi sağlayan bir mesle-
ğim vardı. Bu nedenle rahatça, canımın istediği zaman, esin geldiği
zaman yazdım, kendimi zorlamadım. Bir yerde, hekimliğin getir-
diği insan perspektifi de bana çok şeyler kazandırdı. Uzun süre
Doktor Orhan Asena, yazar Orhan Asena'yı sırtında taşıdı. Ama
bir yere geldim ve şimdi yazar Orhan Asena, geçim açısından da,
Doktor Orhan Asena'yı sırtında taşıyor."

Devlet Tiyatrosu edebi kurulu başkanı ve aynı zamanda Ço-
cuk Esirgeme Kurumu ikinci başkanı Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gil-
gamiş* yazarının Ankara'da kalmasını sağlamak üzere Çocuk Esir-
geme Kurumu'nda "Sağlık Şubesi" adıyla bir kadro açması da ya-
zarlık-hekimlik ilişkilerinin bir sonucu...

İlk basılan oyunu, *Korku*. Bunu 1956'da kendi hesabına bastır-
masının ilginç bir öyküsü var:

"Oyunun geçtiği yer ve tarih belli değildir. Ama sahneye ko-
yan Muhsin Ertuğrul, oyunu çok sevdiği için, Ateşkes Dönemi

Türkiyesi'ne oturtmak istemişti. Bunun birtakım sakıncaları olabiliirdi. Oyunda, bir hareketin bir numaralı liderinin içine düştüğü korku psikoza işleniyordu. Beni yazmaya yönelten, o yıllardaki Macaristan olaylarıydı. Muhsin Beyi bir türlü ikna edemedim. Akla Atatürk'ü getirmesinden çekiniyordum. Oysa ben, Atatürk'ü daha önce *Gilgamiş*'ta işlemiştim. Almancasına bir önsöz yazan Prof. Rene Giraud'dan önce kimse bunun farkına varmadı. *Gilgamiş*'ta bunu sezemeyenler, *Korku*'da Atatürk'ü buldular. Bu yüzden bir hayli başım ağrıdı. Bunu daha önce sezdiğim için, kitabı kendi pararla bastırdım ve bir önsöz yazarak, 'Oyunumun vatani, yeri, zamanı yoktur. Ama Devlet Tiyatrosu bu tarihi ve mekânı uygun görmekle şeref katmak istemiştir' diye belirttim."

Orhan Asena, tarihi oyunlar yazarı olarak tanınıyor. Kendisi on, on beş tarihi oyunun yanı sıra konusunu tarihten almayan otuzu aşkın oyun yazdığına dikkati çekerek ekliyor:

"Tarihi oyunlarımda bile tarihten hareket etmem. Hiçbir zaman bir tarihi olayı sahneye çıkarma düşüncem olmadı. Çağımızdan hareket ettim. Çağımızın sorunlarıyla, çağımızın insanlarıyla benzeşen sorunlar ve insanlar gördüğüm, bulduğum sürece tarihe yöneldim. Beni, 'Tarihten ne zaman başını kaldırıp da çevresine bakacak' diye eleştirenler bile oldu. Oysa ben hep çevreme bakıyordum: Coğrafya içerisindeki çevrem sokaktan başlıyordu, Şili'yi buluyordu. Tarih içindeki çevrem dünden başlıyordu, *Gilgamiş* çağına kadar gidiyordu. Çünkü sorunlar bugünün sorunları, insanlar bugünün insanlarıydı. Geçmişle bugün arasında bir kopukluk olduğuna hiçbir zaman inanmadım. Mekân olarak da, zaman olarak da... Ben, insandan hareket ediyorum."

Bir tiyatro yazarıyla bir tarihçi arasında inceleme yöntemi açısından ayrımlar bulunduğunu söylüyor Orhan Asena:

"Tarihçi, ister istemez nesnel olacaktır. Tiyatro yazarı ise, ister istemez öznel. Belli bir kişiye yakınlık duymuştur, belki o kişi hakkında tarihçinin bildiğinden fazlasını bilmektedir. Tarihin yazmadığı sözleri, diyalogları biz yaratmak zorundayız; bunu yaparken de tarihi kişilerle özdeşleşmek zorundayız. Bu açıdan bir tarihçinin uzaktan ve soğuk bakışıyla bir tiyatro yazarının o insana içinden yaklaşması arasında büyük fark vardır."

Bir oyun yazarı, yapıtını sahnede gördüğünde neler düşünür? "Bu benim yazdığım oyun değil" yargısına ulaşp düş kırıklığına uğradığı olmaz mı?

Sahnelenen ilk oyunu *Gilgamiş*'i izlerken büyük mutluluk ve

heyecan duyduğunu, onu beklediğinden de güzel bulduğunu belirtiyor Orhan Asena. Sözünü şöyle sürdürüyor: "Ondan sonra her oyunumda birtakım değişiklikler, oturmamışlıklar, sanki yanlış yorumlar gördüm. Önce çok üzüliyordum. Zamanla şu sonuca vardım: Bir tiyatro yazarı, hiçbir zaman sahnede kendi yazdığını bulamaz. Bu, ortaklaşa bir çalışmadır. Herkes birazcık değiştirirse, oyun değişiyor. Sahnede kendini yazarına değil, seyircisine kabul ettiren oyunu başarılı bulmaya başladım ve rahatladım. 'Bu benim oyunum değil, hepimizin oyunu' sonucuna vardığım için."

Oyun yazarlarının sorunları üzerinde duruyoruz. Orhan Asena'ya göre tiyatro yazarlığı, kendinizi en zor kabul ettirebileceğiniz bir alan: "Hiçbir zaman, hiçbir güvencesi de yoktur. Sonuçta sahne sayısı sınırlıdır. Bir roman yazdığınız zaman yayımlanma olanağı çok daha geniştir."

Bir de, zaman zaman karşılaşılan baskılar var, sansür var:

"Örneğin ilk oyunumun sahneye konulduğu 1954'ten 1963'e kadar Devlet Tiyatrosu'nda yedi oyunum, iki libretto çalışmam sahneye konuldu. 1963-78 arasında, on beş yılda bir tek *Atçalı Kel Mehmet* oynandı. Yani on beş yıl Devlet Tiyatrosu bana kapatıldı. Bu, o zamanki iktidarların tiyatroya baskısından ileri geliyordu. Ben de özel tiyatrolara yöneldim; büyük kadrolu, büyük mizanzenli oyunlar yazmaya alıştığım için de sıkıntı çektim."

Ekliyor Orhan Asena: "Oyunlarımı, falanca tiyatro oynamaz diye başka bir tiyatroya verdiğim oldu. Ama hiçbir zaman oynan-
sın diye değiştirmedim."

Prof. Dr. HAYDAR KAZGAN • 1922'de İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesi'ni, İÜ İktisat Fakültesi'ni bitirdi. 1952'de İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Temel Bilimler Fakültesi'nde asistanlığa başladı. 1957'de ABD'ye giderek Chicago Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Aynı yıl İTÜ'de doktorasını verdi. 1960'ta doçentliğe, 1966'da profesörlüğe yükseltildi. 1988'de emekliye ayrıldı. *Maden İşletme Ekonomisi, Turizm İşletmeciliği, İşletme ve Yönetim Dersleri, Yönetim ve Organizasyon, Sanayi Tarihi* başlıklı kitapları yayımlandı. *Cumhuriyet* gazetesinde, çeşitli dergilerde ve ansiklopedilerde ekonomi tarihi ile kültür konuları üzerine pek çok makalesi çıktı. Bunlardan bir kısmını *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şirketleşme* (1991) adlı kitabında toplandı.

tarihi kazan ekonomist

Vakanüvis Esad Efendi'nin Yeniçeriliğin kaldırılmasını anlatan, 1828'de basılmış *Üss-i Zafer*'ini göstererek hemen söze başlıyor: "Bizim kuşakların dramı bu. Dil bakımından geçmişi yakalayamıyoruz. Eski harfleri öğrenmek kolay, ama yüz elli yıl önceki Türkçeden hiçbir şey anlamıyorsunuz. Tarihimizi, edebiyatımızı, her şeyi yabancılardan öğrenmek zorunda kaldık. Geçmişte önemli kitaplar basılmış. Bunlar günümüz kuşaklarının anlayacağı dile aktarılmadıkça sorun çözülmez. Yabancılaşma sürüp gidecek..."

Haydar Kazgan, işletme ekonomisi profesörü. Ama Osmanlı tarihi üzerine, kültür konuları üzerine birçok makalesi var. Aynı zamanda "Galata Bankerleri" üzerindeki çalışmalarını uzun bir dönemden beri sürdürüyor. 1845'te Banque de Constantinople'un (İstanbul Bankası) kuruluşundan Birinci Dünya Savaşı sonuna kadar ki bankerlik olayını kapsayacak bir çalışma. İkinci ciltte, 1918-1928 dönemi bankerliğini inceleyecek.

Haydar Kazgan'ın tarihe ilgisi 1960'larda başlıyor. Teknik Üniversite'de "Devrim Tarihi" dersi veren hocası, yorulduğunu ileri

nürüyor ve "Bu dersi artık siz okutun," diyor. "Sakarya Savaşı şöyle oldu, filan diye anlatıyorsunuz, bu kimsenin ilgisini çekmiyor. Yeni şeyler anlatmak gerekiyordu. Ayrıca, iktisat bilgisi, geçmişi de araştırmayı zorunlu kılıyordu. En azından kişisel ilgi, merak... Borçlanma konusu falan... Bir gün hocamız Hazım Atıf (Kuyucak), 'Galata bankerleri konusu üzerinde çalışmayı çok isterdim ama olmadı. Sen bu konuyu incele,' dedi."

Haydar Kazgan çalışmaya başlar. Türkiye'de araştırmacının karşısında büyük engeller vardır. Zaman zaman bıkar, vazgeçer. Yeniden işe girer:

"En önemlisi, kütüphanelerin işlememesi... Geçen gün bir kütüphaneye gittim. Müdür, fotokopi makinesinin kullanılmasına izin vermiyor, dediler. Gerekçesi de makinenin bozulması... Öyleyse vapurları, trenleri de işletmeyelim, dedim. Onlar da bozulur.... Akıl alır şey değil! Arşivleri açmayı bir yana bırakın da, önce basılı şeyleri halka açın, bu daha önemli. Ayrıca, Avrupa'da Osmanlı Devleti hakkında, Türkiye hakkında yazılan her şeyi bilmemiz gerekir, bunun katalogu olması gerekir. O da yok... Tarih fakülteleri filan, ne yazık ki görevlerini yapamıyorlar. Ben, işte bunun için tarihçi oldum. Birtakım şeyleri öğrenmek zorunluğu duyan kişinin, kendi başının çaresine bakması gerekiyor."

Kimi araştırmacılar gibi, kütüphanelerle yetinmeyip, sahafları da dolaşmaya başlar: "Kitapçılarda çöp tenekelerine atılan kâğıtlardan da yararlandım. Eski fatura topladım, tahvil topladım. Müthiş bir fatura koleksiyonum var, tahvil koleksiyonum var... Böyle şeylere kimse sahip çıkmıyor. Oysa dünyanın her yerinde bankaların koleksiyonları vardır. Çöpe çok şey atılıyor..."

Haydar Kazgan, tarihle içiçe artık. "Her gün yeni bir şey öğreniyoruz," diyor. Birçok örneği, ayrıntıyı birbiri ardınca anlatıyor; sonuçlara varıyor; ekonomi bağlamında çözümlemeler yapıyor. Ve kimi konularda bugüne kadar yeterli araştırmalar yapılmamış olmasının yol açtığı "yabancılaşma"yı, kuşklarını dile getiriyor:

"Yabancıların yazdıkları o kadar ters sonuçlara götürüyor ki bizi... Onların yerdiği birçok kişiyi, bugünün çağdaş siyaset anlayışı içinde kahraman saymak gerek. Nasıl ki Mithat Paşa'yı bugün ben, yeniden yargılanması gereken bir kişi olarak görüyorum. Bugünkü süzgeçten geçirdiğiniz zaman, o mu kahraman, karşındakiler mi? Bu kuşku içine girdim; ne yapacağımı, nasıl yargılayacağımı, hangi sonuca varacağımı bilemiyorum. Bu da, şimdiye kadar her şeyi tek taraflı görmekten kaynaklanıyor. Sözelimi 1908 devri-

mi birçok şeyi kötülemiş, yırtıp atmış. Bunun içinde kişisel etkiler de var. Bazı adamlar sille yerken, bazıları kahraman olmuşlar..."

Aynı bağlamda "Jön Türkler ne yapmak istemişler?" sorusunu ortaya atıyor Haydar Kazgan: "Bunların yaşadığı dönemde Avrupa'da büyük bir sol hareket var. Sanayi devrimi. Sonra kavga, sınıf çatışması... Jön Türkler, düşünce olarak da, eylemleriyle de, bu çatışmanın dışında kalıyorlar. Oysa başka ülkelerin Paris'teki, Londra'daki 'Jön'leri, çatışmanın içindeler. Bizimkilerin gerçek amaçları rejimi değiştirmek değil, meşrutiyeti değiştirmek. Burada da bir kuşku giriyor içime: Bunları Mısır Hıdivi finanse etti, deniyor. Bile-rek ya da bilmeyerek Hıdiv'in âleti mi oldular, yoksa gerçekten Osmanlı Devleti'ni bir yere götürmek için çalışan ilerici kimseler miydiler? Nasıl oluyor da Türkiye'deki sefaleti göremiyorlar? Bunu çözebilmiş değilim."

Haydar Kazgan'ın ortaya attığı bir soru daha: Osmanlı İmparatorluğu, son yüzyılda kimin için yaşamış?

"18. yüzyılın sonuna kadar beceri, bilgi ve okuryazarlık bakımından Osmanlılar arasında büyük ayırım yok. 19. yüzyıl başlarında Batı kapitalizmi, sanayi devrimiyle, merkezi devleti zengin ediyor. Zenginlik iki yönlü: Altyapıda ve eğitimde. Eğitim zenginliği sonucu, yetişen insan gücü Kilise tarafından kullanıldı. Misyonerler, başka ülkelerde ve Osmanlı Devleti sınırları içerisinde birçok okul kurdular. Böylece buradaki Hristiyanlar, eğitilmiş bir kuşak yetiştirdiler. Yetişenler, kendi okullarını açtılar. 1900'de İstanbul'da Türk-İslam unsuru, okullaşma oranı bakımından dördüncü sırada. İki üç sırayı Rumlar, Ermeniler, Museviler alıyor."

Bu oluşumlar sonucu Osmanlı ticari kapitalizminin geliştiğini ve ekonomik gücün azınlıklar eline geçtiğini belirtiyor Haydar Kazgan. İlginç ayrıntılar vererek açıklıyor: Hristiyanlarca açılan Baro'ya başvuran ilk Türk, Baro sınavını kazanmak için bir papazdan Latince ve Roma Hukuku dersleri alan, bu yüzden polislerce izlenen Hasan Fehmi Paşa... Abdülhamid'le ortak olup İstanbul'da Yunanistan'ın tahvillerini pazarlayan banker Zarifi'nin Bakırköy'de Rum kızları için açtığı, İstanbul'un moda merkezi olmasını sağlayan biçki-dikiş okulu... Abidin Dino'nun dedesi, ilk borsa komiseri Abidin Paşa'nın *Hava Oyunları* adlı kitabında yazdıkları...

1960'lara geliyoruz. "1960 Hareketi"ni birçok yönden, özellikle ekonomik bakımdan çok önemli bulan Haydar Kazgan, "Bu hareket", diyor, "yerimizi öğrenmemizi sağladı. Ekonomik olarak geri kaldığımızı bilmiyor, bunun nedenlerini araştırmak gerektiğini duy-

muyorduk. Yalancı bir dünyada yaşamışız. Kazanılan özgürlükler ve başka gelişmeler sonucu, gerçeği öğrendik. Dünyadaki yerimizi ilk öğrenen kuşak biziz, denebilir. Bu, aydınların bir şok geçirmesine yol açtı. Geri kalmışlığın damgasını yemiştik! Bir arayış içine girdik. Ararken de hazır kalıplara başvurduk. 'Sosyalizm mi, serbest piyasa ekonomisi mi' tartışmaları başladı..."

Haydar Kazgan kültürü ekonomik gücün bir işlevi olarak görüyor. Dolayısıyla, kişi başına 1400 dolar ulusal geliri olan bir ülkenin "milli kültür"e sahip olamayacağına inanıyor: "Bu gelirle hangi parayı kültüre ayıracaksın? Üstelik, kültüre yönelik talep de yok... Yabancılaşmaya karşı birtakım savunma araçları var. Bunlardan biri de 'Türk-İslam sentezi'. Gelir bölüşümü çok kötüleşirse bu senteze gidilebilir. Yani, gelirden en büyük payı alan azınlığın böyle bir şeye inanması gerek. Oysa bizde bu azınlık, tümüyle yabancılaşmış. Batıyla bütünleşmek istiyor. İngiliz konservesini yeğliyor. Buna Türk-İslam kültürü getiremezsin... Kanuni Sultan Süleyman zamanında o eserler yapılmış ama, bunların nasıl yapıldığını bilmek gerek. Sözelimi, Viyana kapılarına nasıl gidildi? Öyle herkesin sandığı gibi ata kamçıyı vurarak, palayla gidilmedi. Bu, büyük bir organizasyon. O dönemde silah teknolojisi neymiş, öteki teknolojiler ne düzeydeymiş, hepsini bilmek gerekir. Yeniçerinin atının nalı bile, bir teknolojinin ürünü... 'Sonradan yeniçeriler soysuzlaştı' filan gibi sözlerle hiçbir yere varamayız."

Haydar Kazgan daha nice ilginç görüş ortaya attı. Ben, şu sözlerinin altını çizdim:

"Birçok eski hocaların kitaplarını aldım. Onların açmadıkları yerleri açıyorum. Yani biz, henüz açılmamış, okunmamış tarihi okumak zorundayız. Bu çok önemli."

TURHAN SELÇUK • 1922'de Milas'ta doğdu. İlk karikatürü lise öğrenciliği sırasında, Adana'da yayımlanan *Türk Sözü* gazetesinde çıktı (1941). Hastalığı nedeniyle yükseköğrenimini yarıda bırakmak zorunda kaldı; yaşamını karikatür çizerek kazandı. *Akbaba* dergisinde (1943), *Tasvir* gazetesinde (1945), *Aydede* dergisinde (1948-49) ve *Yeni İstanbul* gazetesinde (1949-51) çalıştıktan sonra kardeşi İlhan Selçuk'la birlikte *41 Buçuk* (1952) ve *Dolmuş* (1956-58) adlı mizah dergilerini yayımladı. Uzun yıllar *Milliyet* gazetesinde çalışan ve geniş ilgi gören "Abdülcanbaz" adlı çizgi romanını burada yayımlayan Turhan Selçuk, bir süre de *Yeni İstanbul* (1969), *Akşam* (1969), *Cumhuriyet* (1972) gazetelerinde çalıştıktan sonra *Milliyet*'e döndü (1980). *140 Karikatür* (1959). *Hiyeroglif* (1964), *Söz Çizginin* (1979-80) vb karikatür albümleriyle 36 Abdülcanbaz albümü yayımlayan Turhan Selçuk, Türkiye'de ve yurtdışında birçok sergi açtı, çok sayıda ödül kazandı. Yapıtları dünyadaki karikatür müzelerine kabul edilen sanatçı, dış yayınlarda da önemli bir usta olarak nitelenmektedir.

Aşağıdaki konuşma, 1989'da yayımlanan *Grafik Mizahın Büyük Ustası Turhan Selçuk* adlı kitabımızdan alınmıştır.

grafik mizahın büyük ustası

— *Karikatür çizme tutkusunu sizde ne zaman başladı?*

Adana Erkek Lisesi son sınıfındaydım. Okulumuzun toprak, çamurlu, berbat bir yolu vardı. İçgüdüyle olacak, ders sırasında bu yolu eleştiren bir şeyler çiziktirmiştım. Arkadaşlar gördüler ve gazeteye götürmem için zorladılar. Zira bu yol, hepimizin büyük bir derdiydi. İlk karikatürüm böylece Adana'nın *Türk Sözü* gazetesinde yayımlandı. Yıl, 1941... Bu gazeteye sürekli çizmeye başlamıştım. Aynı yıl içinde İstanbul'daki spor dergilerine yolladığım karikatürler de ilgiyle karşılandı. Tutku böylece başlamış oldu, diyebilirim.

— *İstanbul'a geldikten sonra karikatürlerinizi yayımlamakta güçlük çektiniz mi?*

Böyle bir güçlükle hiç karşılaşmadım. 1943'te yükseköğrenim için İstanbul'a geldiğimde, çizgilerimi Akbaba'ya götürdüm. Yusuf Ziya Ortaç bir süre karikatürlerime baktı, sonra "Turhan'cığım, bunları kullanacağım. Yalnız arkasını kesme, her hafta bekliyorum" dedi. O gün büyük bir sevince kaptırmıştım kendimi...

— *Her sanatçının bir başlangıç, bir çıraklık, bir ustalık döneminden geçtiğini gözönüne alırsak, sizin ustalık döneminiz ne zaman başladı?*

1940'lar, deneme yıllarım sayılabilir. 1950'ler ise benim için bir dönüm noktası oldu. Karikatürün ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini araştırmalarım sonucu öğrenmiştim. Bilinçli bir biçimde, ciddi çalışmalara o yıllarda başladım. Yalnız, işi bilmek yetmiyor. Çizgi çalışmaları, deneyimleri ustalığa varmak için çok önemli. Bu da zamana bağlı bir şey. Kendimi hâlâ usta saymıyorum. Bir amatör gibi heyecanlıyım, daha iyisini yapma çabası içerisindeyim. Bir gün önceki çizgilerimi beğenmediğim zamanlar oluyor. Aceleye getirdiğim için de üzülüyorum.

— *Renkli karikatür çalışmayla ne zaman başladınız? Başarıyla kullandığınız renklendirme tekniğini öğrenirken güçlüklerle karşılaştınız mı?*

İlk denemelerim, dergiler ve kitap kapaklarıyla oldu. 1979'da bir sergi hazırlığı içindeydim. O zamana kadar sergilerde karikatür satılmazdı. Böyle bir gelenek yoktu ülkemizde, Hatta, özel galerilerde bile karikatür sergisi açılmazdı. İlk kez o yıl karikatürlerime renk kattım, grafik ağırlıklı olanları özenle seçtim. Karikatürlerim satıldı ve o sergimle de Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü aldım. Ben, akademik bir öğrenimden geçmedim. Kendi çalışmalarım, çabalarım, deneyimlerim sonucu vardım bugünkü noktaya. Kolay olmadı elbette.

— *Rengin karikatürdeki yeri nedir?*

Karikatürde önemli olan, grafikdir. Bu grafik sanatın, çizgilerinin eğilimindeki mizahi güçtür. Renk ikinci planda kalır, salt süsleme aracıdır. Yerinde ve iyi kullanılmadığı zaman, yapıtın değerinden yitirmesine yol açar.

— *Üzerinde hiç durulmayan çalışmalarınız da var: Kitap kapakları ve illüstrasyonlar. İlk yaptığınız kapak, ilk resimlediğiniz kitap hangisiydi?*

Çok kitap kapağı çizdim, çok kitap resimledim. Ama bunu bir meslek olarak seçmedim. İlk resimlediğim kitap, *Eşref'ten Hicviye-*

ler'di, 1953'te Yeditepe Yayınları arasında çıkmıştı, Cevdet Kudret hazırlamıştı. Sonraları Eşref'in hicviyeleri başkaları tarafından da yayımlandı, onları da bana çizdirdiler. Sanırım bu bir alışkanlık oldu. Sizin hazırladığınız baskıyı da, yine ben resimledim.

— *Bugüne kadar yaptığınız kapak ve illüstrasyonların sayısını söyleyebilir misiniz? İçlerinden en çok hangisini ya da hangilerini beğeniyorsunuz?*

Bir seçim yapmak zor. Beğendiklerim az, beğenmediklerim çoğunlukta... Kaç kapak çizdim, kaç kitap resimledim, onu da anımsamıyorum. Bir meslek olarak seçmediğim için olacak.

— *Aynı konunun kısa ya da uzun aralıklarla, aynı espri çerçevesinde, kimi zaman da benzer çizgilerle işlendiği görülüyor. Bunu siz nasıl değerlendiriyorsunuz? Rastlantı nerede başlar, hangi durumlarda etkilene, hangi durumlarda "çalıntı" söz konusu olur? Kısaca, bu açıdan bir ölçüt getirilebilir mi?*

Kendine özgü çizgisi, kendine özgü dünyası ve olaylara bakış açısı olmayan, kısacası kişiliği gelişmemiş bir çizerin tümüyle ya da kısmen etki altında kalması doğaldır. Başkasının bakış açısını benimsemiş, kendisine mal etmeye çalışmış kişi, elbette ki onun ürettiği konulara benzer konular üretecektir. Zira anahtar aynıdır. Benzerliklerin, tekrarların, çalıntıların akıl almaz çokluğunun nedeni de budur. Cemal Nadir'e sormuşlar: "Üstad, siz niye Batıdaki gibi hareketli karikatürler çizmiyorsunuz?" diye. Cemal Nadir cevaplamış: "Lüzum görmüyorum. Benim karikatürlerim zaten hareketli. Gazeteme çiziyorum, bir süre sonra bakıyorum, başka gazetelerde, dergilerde görüyorum onları..." Cemal Nadir, döneminin etkin sanatçısıydı ve etkisinden kurtulamayanların, onun çizdiklerini taklit etmeleri, tekrarlamaları da doğaldı. Her gün karikatür çizmek, bir soluk işidir. Bu soluktan yoksun olanlar zorlandıklarında, istemeyerek de olsa, yürütme yollarına sık sık başvuracaklardır. Bizdeki gibi, başka ülkelerde de böyle dönemler yaşanmıştır. Bir Fransız eleştirmenin şu sözü ünlüdür: "Fransa'da karikatürcü çok ama, ne yazık ki konu az!"

— *Son yıllarda karikatür sanatını "çizgide mizah" olarak tanımlayanlara rastlanıyor. Bu tanım, bu anlayış bana kalırsa sizin ısrarla yinediğiniz "grafik mizah", "çizgiyle mizah" tanımıyla bağdaşmıyor. Ne dersiniz?*

1950'lerin başında, dünya karikatürünün tarihçesini tanıtmak amacıyla kaleme aldığım yazılarda ve daha sonraki söyleşilerimde, yazdıklarımda "dessin humoristique", "humour graphique" terimlerini

kullanmış; "Karikatür, çizgiyle mizah yapma sanatıdır" demiştim. "Grafik mizah" ya da "çizgiyle mizah" karikatürün evrensel anlattımlarıdır. Bu cümle, bir eylemi, çizginin ardında çizgiyi yönlendiren bir sanatçının varlığını belirler. "Çizgide mizah"a gelince... Bir durağanlığın ifadesidir, çizgiyi yönlendiren sanatçının varlığı da belirsizdir. Tek başına bir terim de değildir. Doğadaki herhangi bir çizginin eğiliminde mizaha rastlanabilir, o çizgi mizahla yüklü olabilir. Ama bu kendiliğindendir, bilinçli olarak, bir çaba sonucu oluşmamıştır. "Çizgide mizah"ın yanlış ve çarpık bir açıklama olduğunu şu örnekle de saptayabiliriz: Resim sanatındaki Noktacılık (Pointilism) ele alalım. Kenar çizgiyi kabul etmeyen bu akımda, resim nokta darbeleriyle oluşturulur. Yani, noktayla resim yapılır. Biz buna "noktalama resim" demeye kalkışırsak, işin tuhaflığı ve yanlışlığı ortaya çıkar. Noktada resim yapılamayacağı gibi, çizgide de mizah yapılamaz. Karikatürün tanımı, "grafik mizah"tır. Çizgiyle mizah yapma sanatıdır karikatür. Çağdaş Türk karikatürünü "grafik mizah" anlayışına uygun yapıtlar üreten sanatçılar temsil ederler. Karikatür, bireysel bir sanattır. Kendine özgü çizgisi, kendine özgü bakış açısı olan, kişiliğini belirlemiş çizerler çoğaldıkça ya da yetiştikçe, çağdaş Türk karikatürünün yeryüzündeki etkinliği ve saygınlığı giderek artacaktır.

— Mizah dergisi geleneğimiz, epeyce gerilere gidiyor. İkinci Meşrutiyet döneminde, adeta mizah dergileri enflasyonu yaşanmış. Cunnuriyet'ten sonra, tek parti döneminde siyasal eleştiri yapılamamasına karşın, Akbaba, Karikatür gibi dergiler yaşayabiliyor. 1950'den sonraki, sizin de katıldığınız Dolmuş, 41 Buçuk gibi dergiler de ilgi görüyor. Ama 1960'tan sonra, demokrasiye doğru biraz daha yol alındığı bir dönemde, uzun süre yaşayabilen mizah dergisine rastlanmıyor.

Geri kalmış ya da az gelişmiş ülkelerde mizah dergileri, politik dergiler iktidarla ters düştüklerinde, çeşitli baskılar altında kalıyorlar ve yaşamaları güçleşiyor. Akbaba, iktidarlara ilişkilerini, politikasını dengeler içinde yürüttüğü için, uzun bir yayın yaşamına ulaşabildi. Dolmuş örneği dergiler ise siyasi baskılar, toplatmalar, baskıdayken el koymalar, sudan sebeplerle davalar nedeniyle, yüksek tirajlarına karşın, kapanmak zorunda kaldılar. Bir örnek vereyim size: Demokrat Parti döneminde, dergilere kâğıt iktidar eliyle dağıtılırdı. Dolmuş mizah dergisinin sürdürdüğü muhalefet hoş karşılanmıyor, bu nedenle de "kâğıt tahsisi" çıkarılmıyordu. Dolmuş da günlük gazetelerin yüksek fiyatla satılan artık kâğıtlarına basılıyor; hem ekonomik yönden zarara uğruyor, hem

de baskının kalitesi düşüyordu... Demokrasinin, hoşgörünün olmadığı ülkelerde bu tür baskılar doğal sayılıyor. Adaletin terazisi de dengesiz tartıyor. Ve ne yazık ki hesabı da sorulamıyor, bunlar zaman içinde unutulup gidiyor. *Dolmuş*, sözünü ettiğiniz 1960'lı yıllara ulaşmadan, 139. sayısıyla yayın yaşamına son vermişti. Ve bir gün soruluyor, "Bu dergiler niye uzun yaşayamadılar?" diye. İşte o zaman nedenler aranıyor, yaşananlar anımsanıyor; sorumlular, asıl suçlular ortaya çıkıyorlar. Evet, o dergiler yaşayamadılar. Çünkü hoşgörü yoktu, fikir özgürlüğü yoktu, basın özgürlüğü yoktu, insan haklarına saygı yoktu. Kısacası, demokrasi yoktu... Tam anlamıyla demokrasiye ulaşabildiğimiz gün *Dolmuş* örneği dergiler çoğalacak ve uzun süre yaşayacaklar.

— *Buna karşılık, günlük gazetelerin ve okurların ilgisini, çeşitli gelişmeleri göz önüne alırsak, karikatürün ülkemizde de etkin bir sanat olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu yargıya katılır mısınız?*

Yalnızca mizah dergileri, karikatür sanatı için bir ölçü sayılmaz. Siyasal ve toplumsal karikatür türü, tüm dünyada olduğu gibi, bizde de günlük gazetelerin köşelerinde yayımlanır. Siyasal ve toplumsal olaylardaki etkinliği ise ortadadır. Örneğin Cemal Nadir, büyük ününü dergilerde değil, günlük gazetelerde yapmıştır. Günümüzde her gazetede birkaç mizah çizeri var. Türk karikatürünün etkinliğini sürdürmesini buna bağlayabiliriz.

— *"Güncel konuları ele alan karikatür, uzun dönemde anlamını yitirir" denebilir mi? Başka bir deyişle, karikatürü eskimekten alıkoyacak ölçüt nedir?*

Evrensel çelişkinin diyalektiğindeki insan çelişkisi, çizgiyle mizahın hammaddesidir. Mizah çizeri, bu hammaddeyi mizahi mayasını katarak yoğurur, bir biçime sokar ve izleyicilere öylece sunar. Hammadde insan olunca, güncel sayılan karikatürlerin de zamana dayanma olasılığı elbette artar. Bunda sanatçının, dünya görüşünün, kişiliğinin, grafik yeteneğinin, seçtiği konuların yüksek payı vardır elbette.

— *Ve beklediğiniz (ya da beklemediğiniz) klasik soru: Karikatür nedir?*

Daha önceki sorularınızdan birini yanıtlarken, tüm dünyaca benimsenen tanımı kullanarak "Grafik mizahtır" demiştim. En kısa tanımı, bu. Çağdaş karikatürün bir tanımını da İlhan Selçuk yapmıştır. Bu soruyu şöyle cevaplıyor: "Karikatür nedir? Derim ki, çizgilerin soyutlanmasında mizahın geometrisine varmaktır." Salt mizahi grafiğe dayalı, sanatsal boyutlar kazanmış günümüz karikatür

sanatı, birkaç kelime ile, bundan daha güzel özetlenemezdi... Karikatürün yaygınlaşmasının, çok sevilmesinin, günlük gazetelerden, dergilerden afiş sanatına, müzelere, kitaplara, sinemaya, dekorlara kadar uzanmasının nedeni, yukarda belirlenen özelliğidir.

— *Karikatiüre ilk adımını atan genç çizicilere neler öğütlersiniz?*

Karikatürcünün hedefi, yukarda belirttiğim özellikler doğrultusundaki hedef olmalıdır. Elbetteki karikatür çizmek, bir yetenek işidir. Espri ve çizgi yeteneği başta gelir. Bu iki yeteneğin yanı sıra kendine özgü bir espri edinebilmek için çaba harcamak, okumak, izlemek, araştırmak gerekiyor. Zaman da çok önemli; zaman, genç çizicinin ulaşmak istediği noktaya varabilmesi için, deneyimlerinin, çabalarının laboratuvarı olacaktır.

ZEYYAT SELİMOĞLU • 1922'de İstanbul'da doğdu. Alman Lisesi'ni (1944), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1952) bitirdi. Fakülte öğrencisiyken 1949-50 Yunus Nadi Armağanı yarışması'nda "Rize'nin Köylerinden" başlıklı yazısıyla birincilik kazanarak adını duyurdu. Giderek, dergilerde yayımlanan kısa öyküleriyle tanındı. Bunları *Kavganın Sonu ve Başı* adlı kitabında (1955) topladı. Bir süre gemi işletmeciliği alanında çalıştıktan sonra yaşamını yazarlık ve çevirmenlikle sürdürdü. 1969'da çıkan *Direğin Tepesinde Bir Adam* başlıklı kitabından (1970 Sait Faik Hikâye Armağanı) bu yana *Kış üstünde Toplantı* (1971), *Koca Denizde İki Nokta* (1973, TDK Öykü Ödülü), *Karaya Vurdu Deniz* (1975), *Deprem* (1976), *Soyunanlar* (1980), *Çiçekli Dağ Sokağı* (1982), *Bir Şarkı Gibiydi* (1987) adlı öykü kitapları, bir romanı (*Tutkunun Köşeleri*, 1982), çocuk kitapları (*Yavru Kayık*, *Martılar Adası*, *Uyumsuz Nuri*) yayımlandı. Ayrıca otuz dolayında romanı Almancadan çevirdi.

öykünün denizlerinde

Karadeniz kıyılarından kopup geçimi denizde arayan insanların öyküleri Zeyyat Selimoğlu'nun kalemıyla girer edebiyatımıza. Yazar, dilimizin güzelliklerini ortaya çıkarmak, olanaklarını bulabilmek için bir keşif hareketine girişmiştir. Karadeniz insanının geçim arayışı bir keşif hareketiyle bütünleşmiştir. Ama öykü, bütünsel açıdan bakarsak edebiyat ürünü, yalnızca bir dil araştırması değildir elbêt:

"İnsanın, insan hayatının bazı belli başlı elemanları var ki, işin esası o. Yoksulluk ya da zenginlik, kıskançlık, sevgi, bunlara benzer başka şeyler... İnsanın serüvenleri... Bu gibi konuları sanatsal bir potada eritmek, değişik bir açıdan bakarak anlatabilmek... Sanat eseri o zaman ortaya çıkıyor. Bu arada dil açısından da birtakım yenilikler getirmek, anlatım özellikleri katabilmek... Hikâyeyi renklendiren de bunlar..."

Zeyyat Selimoğlu'nun öykücülüğüyle Karadenizli gemi adamlarının serüvenlerinin keşiştiği noktaya gelince...

Lisenin son sınıfına doğru, kompozisyon derslerindeki başarıyla öğretmen Zeki Ömer Defne'nin dikkatini çeker. Bu "keşif"ten sonra öğrencisini yazmaya yöneltir Defne. O da kısa öyküler yazmaya başlar. *Çınaraltı*'nda, *Milliyet*'te yayımlar bunları...

1949'da, *Cumhuriyet*'in Yunus Nadi Armağanı Yarışması'nın konusu "Bir yurt yazısı" olarak belirlenir. O sırada Hukuk Fakültesi öğrencisi olan Zeyyat Selimoğlu, "Rize'nin Köylerinden" başlıklı yazısıyla katılır yarışmaya. Ve tam kırk yıl önce, 1950'de yarışmayı kazanır.

"Babamın doğduğu yer olan Rize'ye bir okul tatili sırasında gitmiştik," diyor. "Oradaki, köylerdeki atmosfer beni çok etkilemiş olacak."

Armağan kazanması, onu sürekli yazmaya yöneltir. Bir de "şans"ı vardır: Babası gemi işletmeciliği yapıyordu; o da her yaz geminin Akdeniz seferlerine katılmakta, böylelikle bol "malzeme" sağlamaktadır. Yük gemisindeki gözlemlerinden, gemi adamlarının yaşamlarından kaynaklanan öyküler yazar hep. Bunlar *Varlık*'ta, dönemin öteki edebiyat dergilerinde yer bulur.

"*Varlık*'ı ve *Varlık Yayınları*'nı yöneten Yaşar Nabi'ye büyük saygım vardı, bu alanda çok uğraş vermiş bir insan olarak. Kendisini görmeye gittiğimde elini uzatır, açar, 'Hikaye' derdi. Bir süre sonra bunlar birikti. 'Bir kitapta toplayalım. Siz dergide bastığınıza göre, kitabı da siz yayımlasınız' dedim. Bir türlü basmıyor, hep atlatıyordu... En sonunda, 'Bastıklarımız, basmak istediklerimiz değildir' dedi. Bu bana çok ilginç gelmişti. Bugün ticari kaygı daha da öne geçti. Bir yayıncı, 'Güzel kitap değil, satan kitap arıyorum' demişti."

Zeyyat Selimoğlu'nun ilk kitabı Yenilik Yayınları arasında çıkar, 1955'te.

Öykü yazmaya uzunca bir süre ara vermek zorunda kalır. Nedeni, fakülteyi bitirdikten sonra babasının işini yürütmesi, Türk Şilepçilik Şirketi ortakları arasında yer alması...

Günün birinde gemi fırtınaya tutulur, Kefken'de karaya vurur. Denizcilerin karaya dökülmesi, *Karaya Vurdu Deniz* adlı kitabındaki öykülere konu olur. Gemi elden çıkmış, ortaklık sona ermiştir artık. Yazarlığa döner. Öyküler, radyo oyunları, çeviriler...

Her alanda olduğu gibi öykücülüğümüzde de bir gelişme gözlemlendiğine inanıyor Zeyyat Selimoğlu. Ancak... "Şimdi gençler

biraz daha anlaşılabilir görünen bir tarza yöneldiler. Yani pek görsel değil de, daha çok düşünceye dayanan... Aslında görsel etki yapanın da, dikkat edilirse, bir arka planı vardır. Böyle moda akımlar çıkıyor zaman zaman."

Bugüne kadar altmış dolayında öykü, bir roman, birkaç çocuk kitabı yazan Zeyyat Selimoğlu, yazarlığı bir "keşif hareketi" olarak görüyor. "Dilimizin güzelliklerini ortaya çıkarmak, olanaklarını bulabilmek için yapılan bir hareket."

Romanla öykü arasındaki ayrımı açıklarken de sporla ilgili bir benzetmeye başvuruyor:

"Hikâye, yüz metre koşusudur. Roman ise, kros ya da maraton koşusu. Bunlar arasında, 'Bu üstündür, bu değildir' diye ayrım yapmak bana yanlış geliyor. Bu, doğrudan doğruya yazarlık karakteriyle ilgili bir şey. Kimisi hikâyeye, kimi yazar romana yöneliyor. Evet, hikâye kısa bir tür ama, çok mu kolay hikâye yazmak? Bizde ne yazık ki kalın kitap aranır. Ama her kalın kitap değerli midir ya da her kısa hikâye değersiz midir? Hikâyenin özelliği, yoğunluğu. Fazla laf etmez, gerektiği kadar konuşur. Çehov'un bu konuda güzel bir sözü vardır: 'Bir hikâyede duvara asılı bir taban-cadan söz ediliyorsa, o tabanca o hikâyede ateş etmelidir' der. Yani, her şeyde bu derece hesaplı olunması gerekir."

Berlin Üniversitesi'nden Türkolog Prof. Egon Eichgrün, Zeyyat Selimoğlu'nun kimi öykülerini Almancaya çevirmiş. Ancak kitap yayımlanmamış henüz. Çeviriye başlamadan önce şöyle demiş:

"İlk okuduğumda çok yerel geldi bana hikâyeleriniz. Belli bir bölgeyi, belli insanları yansıtıyor. Ama yeniden okuduğumda, dikkat edince gördüm ki, bir evrensellik var bunlarda. İnsanların ortak sorunları, ortak duyguları... İnsan her yerde budur."

Tek romanı var Zeyyat Selimoğlu'nun: *Tutkunun Köşeleri*. Bunun yazılışını açıklarken, "O konu, biraz daha uzun ele alınacak bir konuydu," diyor. "Zaten uzun bir roman olmadı. Bir bölümü İstanbul'da geçiyor, bir bölümü Almanya'da. Ama bunlar bir olayı tamamlıyor... Roman biraz da sabır işi. Ona göre çalışma yapmak gerekiyor. Romanda daha çok bir şablona göre çalışılıyor. Terziler nasıl bir patrona göre çalışırlar, önce patronu çizip ona göre biçerlerse kumaşı... Şimdi artık bunun dışına çıkılıyor gibi... Hikâyede böyle bir şey yok. Doğrudan doğruya bir yönden bakarak, önceden bir şablonu olmadan yazılan bir tür."

Zeyyat Selimoğlu'nun çevirilerinin sayısı otuzu buluyor. Almancadan çeviriyor, daha çok roman... En başta, üç kitapla Hein-

rich Böll çevirileri geliyor. Almancaya aktarılan başka ülkeler yazarlarından da çevirileri var: Vasconcelos'tan, Mişima'dan, Simov'dan, vb... Beğendiği bir kitabı başkasının da okuması ve Almancayı unutmama çabalarının sonucu bu çeviriler. Yoksa, çeviri ücretleri, verilen emeği karşılayacak düzeyde değil.

"İtalyanca bir söz vardır: "Çeviri, ihanettir" der. Hiç ihanet etmeden çeviri yapmak kolay değil. Çünkü kaynak dilin tadını vermekte yetersiz kalınabilir. Ayrıca, Türkçede bazı kelimelerin tam karşılıkları olmadığı için, zorluklarla karşılaşıyor. Ama eninde sonunda çeviri çok yararlı bir şey. Yabancı yazarı tanıma açısından."

Kitap satışlarındaki düşüşten, toplumumuzda okuma alışkanlığının bir türlü yerleşmeyişiinden, yazarların çevirmenlerin emeğinin karşılığını elde edemeyişinden söz ettik uzun uzun. Zeyyat Selimoğlu, durumu bir cümleyle özetledi sonunda:

"Bu, bir tür aşk gibi bir şey."

Prof. Dr. SEMAVİ EYİCE • 1923'te İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi (1943). Yurtdışında başladığı sanat tarihi ve arkeoloji öğrenimini savaş dolayısıyla yarıda keserek İÜ Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Fakülteyi bitirince (1948) Sanat Tarihi Kürsüsü'nde asistanlığa başladı. 1952'de Bizans yapıları üzerine teziyle doktorasını verdi. 1955'te doçentliğe, 1964'te profesörlüğe yükseltildi. 1958-59'da Humboldt bursuyla Münih Üniversitesi'nde çalışmalara yapan Eyice, 1964'te Bizans Sanatı Tarihi kürsüsü başkanlığına, 1982'de Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü başkanlığına getirildi. Hacettepe, Bochum, Sorbonne Üniversitelerinde, College de Franca'da, Paris Yüksek Araştırmalar Okulu'nda dersler verdi. 400 dolayında bilimsel makalesi. *Son Devir Bizans Mimari-si* (1963), *Galata ve Kulesi* (1969), *Bizans Devrinde Bo-ğaziçi* (1976), *Türkiye'de Bizans Sanatı* (1982), *Ayasofya* (3 cilt, 1983-86), *İznik* (1988) vb kitapları yayımlandı.

istanbul'u araştırma tutkusu

"Ah Beyoğlu vah Beyoğlu diyoruz sık sık. O eski İstanbul'un özlemini çekiyoruz. Ama Beyoğlu'nun Beyoğlu olduğu çağ geride kaldı. Orada yaşayan insanlar bambaşka kişilerdi. Bugün o insanlar yok... Olmadığına göre, o döneme dönme imkânı da yok. Sonra, İstanbul'u hangi karakterine dönüştüreceksiniz? 19. yüzyıldaki karakteri ayrı, 20. yüzyıl başındaki ayrı, bizim çocukluğumuzu yaşadığımız 1930'lardaki karakteri ayrı..."

Semavi Eyice İstanbul'u yıllarca adım adım gezmiş, nice kitap ve belgelere başvurarak kentin tarih içindeki değişimlerini izlemiş. "Eski İstanbul'u yeniden yaşatma" girişimlerini böyle değerlendiriyor.

Beyoğlu'ndan, eski İstanbul'dan başlayınca, söz sözü açıyor:

"Sözelimi," diyor, "bir zamanlar Samatya'da muazzam meyhaneler varmış. Nerede bunlar? Galata'da böyle koca koca meyhaneler, baloz denilen eğlence yerleri... Bunların en ünlüsü de, İstiklâl

Caddesi'nde, Saint Antoine Kilisesi'nin bulunduğu yerdeki Conkordia balozu... Daha eksiye gidersek, Beyoğlu Postanesi'nin arkasında Naum Tiyatrosu... Tarihi Çiçek Pasajı meyhaneleri deniyor. Değil. Orada yalnız çiçekçiler vardı. Yandaki Degüstasyon lokantası, birkaç fıçısını oraya çıkardı, dışarıya servis yapmaya başladı. Çiçekler arasında ayakta bira içiliyordu. Derken birkaç gezgin mezeci dolaşır oldu. Sonra çiçekçi falan kalmadı, meyhaneler kuruldu. Tarihi filan değil... Orası, Abdülhamid döneminde kurulmuş bir işhanıdır."

Semavi Eyice'nin İstanbul tutkusu, Galatasaray Lisesi'nin yedinci sınıfında başlıyor. Yıl, 1936. Askerlik dersi öğretmenini herkese bir ödev veriyor. Ona da "İstanbul'un fethi" düşünüyor:

"Ödevi hazırlarken, surları falan tanımak için, Mambury'nin *Seyyah Rehberi*'ni aldım. Surları incelerken, oradaki cami, kilise gibi yapıları da bir göreyim dedim. Cumartesi öğleden sonraları, pazar günleri... Küçük, 3 liraya alınmış bir fotoğraf makinem vardı. Onu yanıma alıp yollara döküldüm...."

Giderek, İstanbul'u tanıma tutkusuna, araştırma tutkusu da eklenir: "Gördüğüm yapılar hakkında görüşlerimi küçük fişlere yazıyordum. Zamanla, Bizans'ı da tanımak için, bu konudaki belli başlı Fransızca yayınları araştırmaya giriştim. Kitapçılar, 13-14 yaşındaki bir ortaokul öğrencisinin eski, az bulunur kitaplara meraklanmasına hayret ediyorlar, gülümsüyorlardı."

Bir yandan kitap toplar, boş zaman buldukça da İstanbul'u sürekli gezer. "Ortaokuldayken bir arkadaşım ile dolaşırdım. Sonraları tek başıma çok gezdim. Kış demez, yağmur demezdim..."

Babası vazgeçirmeye çalışır; "Bu, varlıklı kimselerin, boş vakti olan insanların işi. Bizim gibi orta hallilere göre değil," der. Ama Semavi Eyice kesin kararını vermiştir. Bizans yapıtlarını inceleyebilmek için yurtdışında öğrenim görecektir. Milli Eğitim Bakanlığı'ndan güçlkle izin alıp Almanya'ya gider. İkinci Dünya Savaşı olanca hızıyla sürmektedir. Almanya çökmek üzereyken İstanbul'a döner; öğrenimini Edebiyat Fakültesi'nde tamamlar.

Semavi Eyice, İstanbul'un eski yapı ve anıtları üzerine araştırmaların tarihinin pek eskilere gitmediğini belirtiyor: "19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da birtakım dillettant'lar (amatörler) türemiş. Bunların meslekleri öğretmenlik, doktorluk, diplomatlık, vb... Bir kısmı Levanten ya da Avrupalı. Çok sayıda da Rum... Bizans dönemi eserlerini araştırma merakına düşmüşler. Konferanslar düzenlemişler, yayınlar yapmışlar..."

Bu konu üzerinde en çok çalışan, İstanbul'daki Rumların Sillogos denen edebiyat kurumu. 1860'larda oluşturulan Sillogos, Avrupa'daki bilimler akademilerine benziyor. Büyük bir kütüphane kurmuşlar, her yıl düzenli olarak büyük boy yıllıklar yayımlamışlar. Ayrıca, topladıkları belge, kitabe vb'ni kapsayan ekler çıkarmışlar. Avrupa'dan gelen arkeologlara, bilim adamlarına konferanslar verdirtmiş, bunların metinlerini basmışlar. Çalışmaları, 1923'e kadar sürmüş. Ayrıca, değişik uluslardan araştırmacıların (Van Millingen, Paspatis, Ebersolt, Mordtmann, Dethier) çeşitli yayınları var....

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında bu konuda kitap yazmaya yönelen Türklerin sayısı ise üçü geçmiyor: Mehmet Ziya (İhtilafçı Ziya) *İstanbul ve Boğaziçi'* ni, Mahmud Raif Mir'at-ı *İstanbul'u*, Celal Esat (Arseven) *Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi* ile *Galata ve Binaları'* ni yazmışlar. Hepsi bu kadar!

Oysa birçok ülke, Bizans arkeolojisi ve sanatıyla öteden beri ilgileniyor. Enstitüler kurulmuş; dergiler, kitaplar yayımlanıyor. Sözgelimi Münih'te, 1894'ten beri çıkan bir dergi var. Brüksel'de 1924'te *Byzantion* dergisi çıkmaya başlıyor. Çekoslovakya'da, Bulgaristan'da, Sovyetler Birliği'nde dergiler çıkıyor. ABD'de *Dumbarton Oak's Papers* adlı dergi yayımlanıyor... Türkiye'deki araştırmalar için maddi olanak sağlayan kurumlar da var...

"Bu topraklar üzerinde eski bir uygarlık olduğumuza göre," diyor Semavi Eyice, "Bizanslıların bıraktığı anıtlar da bize ait sayılır. Tarihi eser olarak milli anıtlarımız arasına girmesi gerekir. Ama biz bunlara pek sahip çıkmıyoruz. Bu yüzden, zaman zaman sorunlar doğuyor. Bir kısmını Rumlar kullanıyormuş. 1923'te Rumlar giderken bunların ne olacağı düşünülmemiş. Dolayısıyla ev olarak satılmış ya da kiraya verilmiş yapılar var. Örneği Trabzon'da, Mudanya yakınındaki kasabalarda görülebilir. Çok değerli, içinde duvar resimleri filan bulunan kiliseler bugün özel mülkiyette, ev olarak kullanılıyor. Kiliseden çevrilmiş camilerin bir kısmı pek harap, bakımsız...."

Semavi Eyice, yalnız İstanbul'daki yapıtlarla ilgilenmiyor. İncelenmemiş Bizans yerleşmelerini saptamak amacıyla, on iki yıl Güney Anadolu'da, Silifke dolayında gezmiş. "Her sonbahar gidiyordum, daha çok yaya dolaşabiliyordum," diyor. Planlar hazırlamış, yüzlerce, binlerce fotoğraf, slayt çekmiş. İlgilenen olmadığı için, yurtdışındaki bir iki yayın sayılmazsa, bu araştırmalarının sonuçlarını bastıramamış.

"Ben, 19. yüzyıl araştırmacısı karakterindeyim," diyor. "Çok değişik konularda araştırmalarım var. Bizans dışında Osmanlı sanatı ve tarihiyle ilgileniyorum. Ayrıca, sözgelimi Türkiye'ye gelmiş eski Avrupalı gezginler ve ressamlar üzerinde de incelemeler yaptım."

Uzun yıllar Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nda üyelik yapan, 1983'te Taşınmaz Tabiat ve Kültür Varlıkları Kanunu'nun çıkmasından sonra İstanbul Bölge Kurulu başkanlığında bulunan, 1987'deki yasa değişikliğinden sonra da İstanbul'da oluşturulan üç kuruldan birine atanan Semavi Eyice'ye, yasadaki ve uygulamadaki aksaklıkları sordum. Bir dokundum, bin ah işittim...

Özellikle, tüm sorumluluğun kurullar üzerine yıkılmasından yakınıyor: "Bize, falan yerde tarihi eser tahrip oluyor, görmüyor musunuz, diyorlar. Ben jandarma değilim ki, gidip başında bekleyeyim. Elimizde tek zorlama aracı var: Eski eser kapsamına giren binalarda, onaylanan projesine uygun yapılmamışsa, iskân izni vermiyoruz. Ama yapan, gidip içinde oturuyor... Öte yandan, bizim gösterdiğimiz prensipler çerçevesinde inşaat yapılırken de, 'Tarihi eser tahrip ediliyor' diye kıyamet koparılabiliyor. Oysa, kamuya ait tarihi binaların tahrip edildiğini de görüyoruz. Vakıfların malı olan nice tarihi medrese, cami güldür güldür yıkılıyor. Onlara hiç telâş eden yok!"

Birçok uluslararası bilim kuruluşuyla ilişkisi bulunan, Belçika Krallık Akademisi muhabir üyesi, Alman Arkeoloji Enstitüleri asli üyesi olan Semavi Eyice, son olarak, acı bir anısını anlattı:

"1983 başında Türk Tarih Kurumu ortadan kaldırıldı, yeni bir kurum oluşturuldu. Ben de on dört yıl üyelikten sonra çıkarıldım. Daha doğrusu, yeni kurumun üyeliğine alınmadım. Çeşitli dillerde basılmış dört yüz kadar yayınum var, sonuçta bu... 'Bundan sonra o kurumun kapısından girmem' dedim. Gerçek 'âlimler' varmış orada, o 'âlimler' yürütsünler!"

NEŞET GÜNAL • 1923'te Nevşehir'de doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi (1946). Paris'e giderek (1948) André Lhote ve Fernand Léger'nin atölyelerinde çalıştı; Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda duvar resmi ve fresk öğrenimi gördü. 1954'te İDGSA'de asistanlığa getirildi. 1963'te Fransa hükümetinin bursuyla Paris Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda vitray tekniği ve Goblen'de resimli halı dokuma tekniği öğrendi. 1969'da İDGSA'da doçentliğe, 1970'te profesörlüğe yükseltildi. 1975'te Resim Bölümü Başkanı oldu; 1980-83'te Resim Fakültesi Dekanlığı yaptı. 1983'te emekliye ayrıldı. Yurtiçinde ve dışında pek çok karma sergiye katılan Neşet Günal, 1955-1988 arasında altı kişisel sergi açtı. Bir tablosu 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Birincilik Ödülü'ne değer görüldü. Resimleri, Sami Şekeroğlu'nun *Neşet Günal'ın Toprak Adamları* adlı deneysel sanat filmine konu oldu (1974).

"türkiye'nin rafael'i"

Büyük boyutlu tablolarında, yüzyıllardır yaşama savaşımı veren Orta Anadolu insanlarını görürsünüz. Kırış toprakla, en ilkel üretim araçlarıyla içiçe; köhne kerpiç ya da taş duvarlar önünde... İri elli, kocaman ayaklı "Toprak Adamları"nın yüzlerinde, olanca umarsızlıklarına karşın, bir direnç vardır. "Onlara dokunabilir, çevrelerinde dolaşabilir, sorunlarını elinizde ve kanınızda duyabilirsiniz. Eğer onlar salt nesnel bir gözlemin ürünü olmaya göz yummuyorlarsa, bu, yürek ve akıl payıyla donatılmış olmalarındandır." (Kaya Özsezgin).

"Toprak Adamları," diyor Neşet Günal, "Anadolu kırsal kesim insan gerçeğinin öyküsüdür. Bu öykü benim yaşamımın da öyküsüdür. Benim sanatçı bilincim bu öykünün içinde oluştu."

O öyküye şöyle bir göz atalım:

Nevşehir'de, geçim darlığı çeken bir ailenin çocuğu olarak do-

ğar. Küçük yaşta Şereflikoçhisar'a, dedesinin yanına yollanır. İlkokulu orada bitirir. Fotoğraftan yararlanarak portreler çizmeye başlamıştır bile... Şereflikoçhisar'da ortaokul açılmadığı için Nevşehir'e döner, dedesinin desteğiyle öğrenimini sürdürür. Artık, eline tutuşturulan 25 kuruşluklar karşılığında fotoğraftan portre yapmakta, harçlığını bunlardan kazanmaktadır. Ünü, kasabada ağızdan ağıza yayılır. Bu, Güzel Sanatlar Akademisi'ne gidebilmesi için, Belediye'nin ayda 13 lira burs vermesini sağlar. Yıl, 1939. İlk kez bir belediye, yetenekli bir öğrenciye burs veriyor!

Akademi yılları... Maarif Cemiyeti'nin yurdu... Yurt müdürünün portresini yapınca, 3 liralık yurt ücretini ödemekten de bağışık tutulur. Hocası Léopold Lévy, 16 yaşında Akademi'ye giren öğrencisinin desenlerini çok güçlü bulur; ona "Küçük Rafael" adını takar. Raporuna da yazar: "Rafael de bu yaşta bu kadar çizirdi."

Övgüler, Neşet Günal'ı şımartmaz. Kendi yaptıklarını eleştirmekten hiç geri durmaz. Hatta, Akademi'nin altıncı yılında, "mezuniyet" sınavına girmişken ve sınavı kolayca verip okulu bitirmesi olasıyken, vazgeçer. Ertesi yıl (1946) verir sınavı. Aynı yıl açılan Avrupa sınavını da kazanır. Ancak, gidebilmek için, iki yıl beklemek zorunda kalır: İhbarlar, soruşturmalar...

Öğrenciliği sırasında, babası genç yaşta öldüğünden, resim yeteneği sayesinde kazandığı üç beş kuruşla hem kendi geçimini sağlar, hem annesine ve kardeşlerine yardım eder: Bir ara Devlet Matbaası'nda harita işleri yapar. Sonra Ses Tiyatrosu'nda Turgut Atalay'la birlikte dekor hazırlar. Avrupa'ya gitmeyi beklerken de Ankara'da, Devlet Tiyatroları'nda ve Opera'da "realizatör" olarak çalışır. O sıra Muhsin Ertuğrul'dan "Seni İtalya'ya gönderelim; dekor üzerine çalışır, dönünce bize yardımcı olursun" yolunda bir öneri alırsa da kabul etmez.

Sonra Paris... İstanbul... Bugüne değin süren çalışmalar.... Hocalık.... (Kısa bir özet yukarıda, yaşamöyküsünde)...

Neşet Günal, sanatçı sorumluluğunun 1958'de İstanbul'da, Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açılan ikinci sergisi ile başladığını söylüyor. Kendi yaşamının öyküsü ile özdeşleştirdiği "Toprak Adamları" konulu resimleri üzerine de şu açıklamayı yapıyor:

"Benim sanat bilincim bu öykünün içinde oluştu. Bugün de bu insanların gerçeğini vurgulamaktaki kararlılığım sürüyor. Sanatçı olarak duyarlı kaynaklarım onlar. Onların yaşam biçimi, görüntüleri, 'avırları' resimlerime özgü malzemeyi sağlıyor. Ben bu insanlara yaklaşıırken onlardan biri olarak yaklaşıyorum; ilgim, sevgim

daha içten. Resmimin bu insan sevgisi üstüne kurulduğunu söyleyebilirim."

Neşet Günal'ın 1988 Aralığında açılan son sergisinin konusu, "Korkuluklar"dı. Bu dizide korkulukları simgesel bir öge olarak kullanıldığı belirtiyor ve ekliyor: "Önce, korkuluklar, etkili ve olağanüstü görüntüleriyle ilgimi çekti. Sonra, ilkel üretim biçimlerinin geçerli olduğu ortamlarda boy göstermesi, düşündürdü beni. Onları resimlerimin belirleyici ögesi yapmanın yollarını aradım. Bir başka ilişkide, bir başka ortama oturarak, korkunun ve baskının simgesi yaptım. Bu simgesel yaratıklar, resmin gerçekçi içeriğinde daha gerilimli bir ortam yarattı. 'Korkuluklar' benim için, boşa çıkan umutlarımızın, düşlerimizin, kuşku ve baskılarla dolu uzun yıllarımızın resimsel bir hesaplaşmasıdır."

Son günlerde, görsel sanatlar alanında ilginç bir tartışma sürdürülüyor: Kimi çevreler, soyutçuların çağdaş, figür çalışanların çağdışı olduğu yolunda bir görüşü ısrarla ileri sürüyorlar. Neşet Günal'a bu konuda düşüncesini soruyorum. Sanat ortamımızın bu gibi tartışmalara 1950-60 arasında daha dar çerçevede tanık olduğunu belirttikten sonra, "Bu kez daha örgütlü bir durumla karşı karşıyayız," diyor. "Finans kaynakları var, galerileri var, sanatçıları var... Amaç kolay üretim, ucuz yatırım, bol kazanç. Bunlara diyeceğim yok. Yadırgadığım, 'çağdaşlık'ın sömürsüdür."

Nedir çağdaşlık? Neşet Günal'a göre, "Çağdaş kavramı, dilimizde çağrışım olarak çok çekici, ayrıcalıklı bir yer edinmesine karşın, belirgin bir tanım kazanamamış. Görünen o ki, Batı resminin en ileri atılımlarından yana olmak, Batıyı izlemek anlamına geliyor. Oysa Batıda, hiçbir ülkede 'Çağdaş resim-Çağdışı resim' ayrımı yapılmıyor. Bizim 'Çağdaş'larımızın çabası resmi, bu arada Türk resmini, bin yıllık insancıl içeriğinden boşaltmaksa eğer, bu çaba boşuna. İnsana açılmayı 'çağdışılık' olarak tanımlayan eğilimin düşünce yapısı 'çağdaş' olamaz."

Çağdaş olmak, Batıcı olmak anlamına da gelmiyor: "Çağdaş olmak, çağımız sanatında ses sahibi olabilmektir. Batılı olmak ise, Batıya öykünmekle eşanlamlıdır. Öykünme, özgün yaratıyı engeller."

Bu noktada, "Resmimiz ulusal kimliğe ne ölçüde ulaşabildi?" sorusunu yöneltiyorum "Toprak Adamları"nın ressamına. Diyor ki: "Hepimiz, Türk resmini kendi kişiliği içinde geçerli kılmanın yollarını arıyoruz. Resmi resim yapan öğelerin yanında, sürekliliğini ve ulusal kimliğini sağlayan öğelerden söz edebiliriz. Ama bu-

nu bir kurala, kurama bağlayamayız. Türk resminin ulusal kimliğinin oluşması, tarihsel bir süreci gerektirir. Türk sanatçısı, kimliğini arayış içinde. Her özgün atılım, ulusal kimliğimize bir katkıdır. Her içten sesleniş, bir katkıdır."

Bugünkü resim piyasası üzerine görüşlerini öğrenmek istiyorum. Bu piyasanın olumlu ve olumsuz yanlarının uzun bir inceleme konusu olabilecek kadar çok olduğunu söylüyor.

"Olumlu yanlarından biri," diyor, "eski kuşakların neredeyse tüm yapıtlarının yok olmaktan kurtarılıp güvenceye alınması. Önce bir yatırım aracı olarak değerlendirilen bu yapıtlara, bugün bir kültür birikimi olarak bakıyoruz."

Bir başka olumlu yanı, genç yeteneklere kendilerini kanıtlama, geçimlerini resimden sağlama olanaklarını vermesi.

Olumsuz yanına gelince... Bizde resim piyasasının geçmişi olmadığını vurguluyor Neşet Günel; "bugünkü piyasanın, zenginleşen burjuvazinin sanat ve kültür ürünlerine ilgi duyması ile başladığını", bunun da 15- 20 yıllık bir olay olduğunu belirtiyor. "Oysa," diye sürdürüyor, "Türk resminin çabası, yüz yıllık. Yüz yıllık birikimi yirmi yılda değerlendirmenin geçerli ölçütlerini bulmak zor. Bu nedenle, spekülatif çıkışlara yatkın bir piyasa olacaktır. Yaşayan ressamlarımız, genç yeteneklerimiz belli beğenilerin egemen olduğu pazar tuzağına düşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Para ve politika, her dönemde sanatı yönlendirmek istemiştir."

OSMAN N. KARACA • 1923'te Ayvalık'ta doğdu. Galatasaray Lisesi'nde ve Lausanne E.P.U.L.'de öğrenim gördü. 1941'de öğrenciyken *Vakit*'te başladığı gazeteciliği *İstanbul Ekspres*'te yazı işleri müdürlüğüyle sürdürdü (1951-1955). *Yeni Sabah* (1955 - 1957) ve *Akşam* (1957-1962) gazetelerinin genel yayın müdürlüğünde bulundu. 1959'da kurduğu ONK Copyright Ajansı, etkinliğini sürdürüyor. Gazetecilik Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışan Karaca, iki dönem de Gazeteciler Cemiyeti Yönetim Kurulu'nda görev aldı.

yayında "hak" savaşı

"Kitap okumak için girdim bu işe," diyor Osman Necmi Karaca. İş, "copyright ajansı" yönetmenliği.

Sanatsal ya da kültürel yaratımda bulunan bir kimsenin ortaya koyduğu ürün (kitap, oyun, beste, film vb) üzerindeki hakkına copyright deniyor. Bu terim, Osmanlı-Türk hukukunda "telif hakkı" kavramıyla karşılanmış. Ancak "telif hakkı" kavramı, görsel ürünler (tablo, film vb) ve müzik yapıtları (bir bestenin çalınması vb.) üzerindeki hakları açıklamaya yetmiyor. "Yapıt hakkı" terimini kullanmak gerekiyor.

Copyright ajansları, yapıt hakkının üçüncü kişiye aktarılmasını üstleniyor ve yapıt sahibinin maddi, manevi haklarını kovuşturuyor. Batıda yazarlar, yapımcılar, müzikle uğraşanlar haklarının aktarılmasını, kovuşturulmasını çok sayıdaki, kendi alanlarında uzmanlaşmış copyright ajanslarından birine bırakıyorlar.

Evet, Osman Karaca, 1959'da Türkiye'nin ilk copyright ajansı yabancı yayınları, yeni kitapları izleyebilmek için kuruyor. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu 1952'de yürürlüğe girmiş ama, kâğıt üzerinde kalmış... Zamanla, temsilcilik yoluyla ve kişisel çabalar, kişisel bağlantılarla yabancı kuruluşların, kişilerin copyright ilişkilerini yürüten üç kişi çıkmış ortaya. Bunlardan Ali Rauf Akan, kimi yabancı ajanslara ait çizgi-romanların, karikatür bandlarının tem-

silciliğini yapıyor. İsmail Kemal Elbir, tiyatro alanında çalışıyor. Enver Esenkova ise daha çok gazetelerle ilişki kuruyor, yabancı romanları "plase" ediyor.

Osman Karaca, "Bir gün Enver Esenkova *Akşam*'a geldi," diyor. "Eskişehir'de öğretim üyeliğine başlıyorum. Bu yüzden, artık copyright işinden vazgeçiyorum, dedi. Benim için bulunmaz bir fırsattı bu. İstedğim yayını getirebilecek, dilediğim kitabı okuyabilecek-tim. Temsilcilikleri bana devretmesini istedim ve 1959'da devraldım. Beni bu işe yönelten, kitap okuma tutkusudur."

Her konuda, her dilden yüzlerce kitap arasındayız. Osman Karaca, "copyright olayı" ile ilk karşılaşmasını anlatıyor: 1940'larda, İsviçre'deki öğrenciliği sırasında, bir balo düzenlemek istiyorlar. Orkestra şefliği de yapan bir arkadaşları, İsviçreli bir öğrenci, "izin almak" gerektiğini söylüyor. "Polisten mi" diye soruyorlar. Gülüm-süyor: "Hayır. Telif Hakları Örgütünden..." Balodan sonra, tam da-ğılacakları sıra, Osman Karaca'ya "Gel" diyor orkestra şefi, "hesap yapacağız". Gece çaldırdığı parçaların listesini düzenlemiş. "Şu par-ça Duke Ellington'dan, şu Hoagy Carmichael'dan, bu falancadan..." diye. "Hesabı hemen oracıkta örgüte ödedik. O sırada Duke Elling-ton ve ötekiler mışıl mışıl uyuyorlardı herhalde..."

Yapıt hakları Batıda böylesine titizlikle izlenirken, bizde Fikir ve Sanat Eserleri Yasası hiçbir dönemde gerektiği ölçüde işlerlik kazanmış değil. 1960'ların başında yer alan şu olay ise gerçekten traji-komik:

"*Tenten* adlı çizgi-romanın yaratıcısı Hergé, kişisel dostumdu. O sıralar 19 *Tenten* albümü yapmıştı. Bunlar Türkiye'de izinsiz ya-yımlandı. Bu, olağan görülebilir. İşin ilginç yanı, Türkiye'de 22 *Tenten* kitabının çıkmış olması. Hepsi de Hergé'nin çizgileriyle... Nasıl olur, diyeceksiniz. Usta bir sahtekâr olan yayıncı, Hergé'nin kitaplarından kareler alarak yeni serüvenler üretmişti. Bunlardan biri de *Tenten İstanbul'da* adını taşıyordu ve gerçekten İstanbul'da geçiyordu. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın uygulaması yoktu, yargıçlar deneyimsizdi. Bu sahtekârlık ve izinsiz yayın olayı üzeri-ne tespit davası açmıştık. Aldığımız karar çok daha ilginçtir: Bilin-diği gibi Tenten, Fransızcada Tintin yazılır. Büyük harfle yazılınca nokta konmaz, TINTIN olur. Yargıç bizi haklı görmedi. Kararında, 'Türkiye'de yayımlanan kitabın adı Tenten, üzerinde hak iddia edi-len kitabın adı ise Tintin'dır' diyordu!"

Ajansın gelişmesi kolay olmuyor. Osman Karaca, "Copyright anlayışı, yasaya saygıdan dolayı değil, rekabetten dolayı benim-

sendi," diyor. "Bir kitabı başkaları yayımlayamasın, yalnız ben yayımlayayım düşüncesinin ağır basmasıyla..."

1970'lerin başında ajans, Tiyatro Yazarları Derneği'yle kurulan ilişki sonucu, hemem hemen tüm tiyatro yazarlarının temsilcisi oluyor. Yayıncılıkta da önemli ölçüde gelişme sağlanıyor. Kuşkusuz ki bunlar yapıt hakkı anlayışının Türkiye ölçüsünde benimse-nip yaygınlaşması için yeterli değil. Ama Osman Karaca sonuna kadar direniyor. Ve Ancak 1974'te, sinema alanına girince rahat bir soluk alıyor:

"O sıra Fatoş Sevengil TRT'de çalışıyordu. *Tatlı Cadı* dizisini görmüş, ilginç bulmuş. 'Hakkını alırsanız, *Tatlı Cadı*'yı Türkçeye uyarlarız' dedi. Araştırdık; bu 300-400 bölümlük dizinin temsilcisi Columbia Pictures Television imiş. Biz, metnin hakkını almaya çalışıyoruz. Onlar, 'Doğrudan filmin hakkını alır, televizyona devre-derseniz çok daha uygun olur' dediler. Bu öneri gelince, dünyanın beş büyük firmasından biri olan Columbia'nın temsilcisi olduk ve Mag Multimedia Ltd'i kurduk."

"İyi ki bu alana da girmişiz," diye ekliyor Osman Karaca. "Yok-sa, yayıncılığımızın 1980'lerden bu yana yaşadığı bunalım nede-niyle, ajansı kapatmak zorunda kalırdık. Size bir fikir vermesi için şu bilgiyi aktarayım: Haklarını koruduğumuz Orhan Kemal, Ke-mal Tahir, Sabahattin Ali gibi yazarların tüm kitaplarının baskıları her bir buçuk, iki yılda yinelenirdi. 1980'lerde, özellikle son yıllar-da, bu yazarların ancak yılda bir ya da iki kitabı yayımlanıyor. Ki-taplarının yeni baskılarını yaptıramadığımız yazarlarımız bile var. Türk yayıncılığı adeta can çekiyor. Birçok yayınevinin bu krize dayanamayıp ortadan silineceğini sanıyorum."

Kültürümüze, edebiyatımıza katkıda bulunmuş yazarların unutulup gitmesine de yazıklanıyor Osman Karaca: "Sadri Ertem, Ulunay, Suat Derviş, İlhan Tarus, Fikret Adil, bunlar gibi nice önemli yazar... bir temsilcisi, izleyeni yoksa, özel çaba harcanmaz-sa unutulup gidiyor. Herhangi bir istek gelmese de, hakları bizde olan yazarların unutulmamaları için özel çaba harcıyoruz. Yayımlanma olanaklarını araştırmak, yapıtlarının filme çekilmesini sağla-mak gibi çabalar..."

Bugün elliyi aşkın Türk yazar çizерinin, pek çok yayıncı firma-nın temsilcisi olan ve kitap, basın, tiyatro, radyo-televizyon alanla-rında hizmet veren bir ajansı yönetiyor Osman Karaca. Sonuç?

"İngiltere'de bir meslektaşım-la konuşuyorduk. Çalıştığımız alanları anlattım, ajansımıza 45 kadar yazar ve çevirmenin bağlı ol-

duğunu söyledim. İngiliz dostum, 'Ne kadar zenginsiniz,' dedi. 'Kuşkusuz, özel yatlarınız, özel uçaklarınız vardır.' 'Nereden çıkar-
dınız bunu?' dedim. 'Benim ajansım yalnızca kitap alanında çalışı-
yor ve 12 yazarın temsilciliğini yapıyor. Doğrusu, İngiltere ölçüle-
riyle zengin sayılırım. Sizin bu kadar yazarınız, her alanda hizmet
veren servisleriniz olduğuna göre, milyarder olmanız gerekir,' de-
di. Ekonomik nedenlerle, suyun yüzünde kalabilmek için her alan-
da çalıştığımızı, Türkiye ölçülerıyla zengin bile sayılamayacağımı
zor anlattım."

Osman Karaca, lisede başladığı gazetecilik mesleğini uzun yıl-
lar sürdürüyor. *Yeni Sabah* ve *Akşam* gazetelerinde genel yayın mü-
dürlüğü yapıyor. *Yeni Sabah*'tayken, Başbakan Adnan Menderes'in
hoşuna gitmeyen bir başlık yüzünden, "mecburi izin" veriliyor
kendisine. Bunun üzerine, birçok arkadaşıyla birlikte *Akşam*'a geçi-
yor. Ama, bu "transfer"lere kızan gazete sahibinin "Asker kaçığı-
dır" diye ihbar etmesi yüzünden, çok şeyler geliyor başına.

1957-60'ta, *Akşam*'da çalışırken, Aziz Nesin'in, Çetin Altan'ın
yazılarından dolayı açılan otuz kadar davada, yazı işleri müdürü
sıfatıyla yargılanıyor. Gençliğinde uzun süre basketbol oynayan
Osman Karaca uzun buylu, Aziz Nesin kısacık... Onları adliye ko-
ridorlarında, yargıç karşısında "zıt kardeşler" gibi görenler, gülüm-
semekten kendilerini alamıyorlar.

O yıllarda sık sık yayın yasakları konuluyor, gazeteler sudan
gerekçelerle kapatılıyor. Ama yayın organları arasında iyi bir diya-
log ve karşılıklı güven var: "Hiç unutmam, Millet Partisi Başkanı
Osman Bölükbaşı'nın bir konuşması için yayın yasağı konmuştu.
Cumhuriyet'te toplandık. Cevat Fehmi (Başkut), Abdi (İpekçi), ben,
birkaç arkadaş daha... Bölükbaşı'nın konuşmasını yayımlamaya
karar verdik. Ertesi gün konuşma, bütün gazetelerde çıktı. Demok-
rat Parti iktidarı bu olupbittiye göz yummak zorunda kaldı."

Yine o dönemde birtakım kara giyitli adamların hemen her
gün *Akşam*'a gelmelerini, baskıdan yeni çıkan gazetelerden birkaç
tane alıp gitmelerini de unutamıyor. "Bu, sansürdü. Sivil polislere
Anayasa'dan filan söz ederdim. Kavgaya varan tartışmalar olurdu
aramızda. Arkadaşlarım, başıma bir işi gelecek diye kaygılanırlar-
dı."

Yazının sonuna geldiğimiz için, değinip geçmek zorunda bu-
lunduğumuz iki yönü daha var Osman Karaca'nın. Kendisinin son
derece ciddiye aldığı iki uğraş. Uzun yıllar sürdürdüğü tiyatro
eleştirmenliği, bir. Gazetecilik Enstitüsü'ndeki yirmi iki yıllık hoca-

lığı, iki. Birincisini, gerektiği kadar zaman ayıramadığı için bırakmış. İkincisinden Y.S. (YÖK'ten sonra) istifa etmiş.

Bir koltuğa onca karpuz sığdırmış ve başarıyla taşımış olan Osman Karaca, 1935'ten, yeni Galatasaray Lisesi'ne ilk adımını attığından bu yana Galatasaray Kulübü taraftarı, yarım yüzyıldır kulüp üyesi. Galatasaray'ın maçlarını hiç kaçırmıyor....

ARSLAN KAYNARDAĞ • 1923'te babasının görevinde bulunduğu San'a'da (Yemen) doğdu. Ortaöğrenimini Kastamonu Lisesi'nde (1941), yükseköğrenimini İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde (1948) tamamladı. Çeşitli işlerde çalıştı. 1957'de Elif Kitabevi'ni, 1962'de Elif Yayınları'nı kurdu, 25 kadar kitap yayımladı.

Çeşitli gazete ve dergilerde felsefe, tarih, edebiyat, folklor, bibliyografya, eğitim, sanat konularında yazıları, eleştirileri, araştırmaları çıktı. 1960-65'te *Kitap Belleten* dergisini yayımladı (43 sayı).

Şiirlerini *Sevgiler de Gündemdedir* adlı kitabında topladı. Ayrıca *Türkiye'de Shakespeare*, *Shakespeare'de Türkiye* (1958), *1001 Bilmece* (1960), *Eğitim ve Yayın* (1985), *Felsefecilerle Söyleşiler* (1986) başlıklı kitapları yayımlandı.

sahaflardaki felsefeci

1960-65'lerin bolluk içinde yüzen Sahaflar Çarşısı'nı özlemle anarım... Çarşının ortasına bir kamyon kitap boşaltılır... Sudan ucuz kitaplar... Seç seçebildiğin kadar... Nice kitaplar keşfeder, aradığınız nice eski kitaba rastlarsınız. Bir koşulla: Yere eğilip, yığınları bir bir elden geçirmek zorundasınız. Bu "zahmet"e katlanmak istemezseniz, dükkânlara dalın. Kitaplar, raflara konularına göre dizilmiş. Aradığınızı birinde bulamazsanız ötekinde bulursunuz.

Arslan Kaynardağ'ı o bol kitaplı yıllarda tanıdım. Dükkânının raflarını bugüne kadar kim bilir kaç yüz kez taradım. Kimi yazarlara, aydınlara ilk kez orada rastladım.

Kaynardağ, yalnızca bir sahaf, bir kitapçı değil. Felsefe, tarih, edebiyat, folklor, bibliyografya, eğitim, sanat konularında yazılar, eleştiriler kaleme alan, araştırmalar yapan bir aydın. Bir şair.

"Babam Atatürk kuşağından bir askerdi," diye anlatıyor. "Birinci Dünya Savaşı gazisi bir subay olarak Yemen'de İngilizlere karşı savaşmış; kapitalizmin acımasızlığından önce sömürgeciliğin

acımasızlığını görmüş. Bir kardeşimi Yemen'de İngiliz yanlısı Araplar şehit etmiş."

Daha sonra siyasete karışıyor babası. Gazetelerde yazılar yazıyor. Hapislerde yatıyor. Kastamonu'ya sürgün ediliyor. Arslan Kaynardağ, ilk ve orta öğrenimini orada yapıyor. O yılların, "doğası zengin, insanları iyi, eski ve güzel bir Anadolu kenti" diye nitelediği Kastamonu'nun özel bir yeri var gönlünde.

Liseyi bitirince İstanbul'a geliyor: "Doktor olmayı düşündüm, mühendis olmayı istedim, mimar olmaya giriştim. Şanssızlıklar ve yoksulluğum yüzünden hiçbirini olmadı."

1941'de *Vakit* gazetesine muhabir oluyor. Gazetenin sahibi Hakkı Tarık Us, Basın Kurumu'nun kitaplarını düzenleme işini de veriyor ona. Olanak buldukça, Güzel Sanatlar Akademisi'nin akşam derslerine gidiyor, desen çalışıyor.

Kastamonu'ya dönme zorunluluğu. Babasının ölümü. Ailenin İstanbul'a göçüşü... İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yoksulluk...

"Annem, böyle bir ortamda bize bakmak için çırpınıyor, perişan oluyordu. Paramızın azlığı yüzünden kirada oturacak ev bile bulamıyorduk. Eski tanıdıklarımız bize yabancı olmuşlardı. Lisedeyken gözümde o denli büyüttüğüm toplum, şimdi hep olumsuz, çirkin yönleriyle çıkıyordu karşıma. Yemek, okumak, sevmek, gezmek gibi en doğal, en basit şeyler sorun oluyordu. Sormaya başladım: Bu sorunlar neden? Bu toplum neden böyle? Her zaman böyleydi de ben mi farkında değildim? İnsanlar neden bu denli bireyci? Bu kadar aşırı çıkar hırsı nereden geliyor? Bunların bir yanıtı, bir açıklaması olmalıydı. Kararımı vererek, Felsefe Bölümü'ne girdim. Toplum, düşünce, sanat olaylarını anlamak, onların dünden bugüne gelişmesini izlemek için bu bölümden daha iyi bir yer olmaz, diye düşünüyordum."

Hocaları: Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şakip Tunç, Macit Gökberk, Vehbi Eralp, Takiyettin Mengüşoğlu, Z. Fahri Fındıkoğlu. Ve Nazi baskısından kaçıp Türkiye'ye sığınan üç Alman profesörü: Von Aster, Peters, W. Kranz.

İmzalı ilk yazısı bu sıra çıkıyor, *Yığın* dergisinde. 1946 sonu ya da 1947'nin ilk ayları.

Fakülteyi bitirince, iş bulma sorunu başgösteriyor: "Çok istediğim halde öğretmen yapmadılar. Bunun üzerine, ayırım gözetmeden her işi yaptım. Sokakta gazete satıcılığı, tabelacılık, işportacılık, çeviri bürosunda çalışma..."

Şiir ve yazıları *Akşam* gazetesinde, Melih Cevdet'in düzenledi-

ği sanat sayfasında Ferhat Sılacı imzasıyla yayımlanıyor.

Askerlik dönüşünde, Sahaflar Çarşısı'nın tanınmış kitapçısı Nizamettin Aktuş'un yanında "çırak"lığa başlıyor. İki yıl çıraklıktan sonra, yeniden işsizlik... Ve çarşıdaki tanıdıklarından sağladığı kitaplarla kendi elindeki birkaç eski kitabı, duvar diplerinde satmaya girişiyor. Zorluklar içinde geçen uzun bir "direnme ve dayatma" süresinden sonra, çarşının boşalan dükkânlarından birine kiracı olarak girmeyi başarıyor. Yıl, 1957.

Kaynardağ, kitap alıp satmakla yetinmiyor. "Mesleğinin ehli" olma, gerçek bir uzman olma çabasında: Dostoyevski'den çeviriler konusundaki ilk bibliyografya çalışması, *Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı*'nda yayımlanıyor. Bu alandaki çalışmalarını sürdürüyor. "Shakespeare'le ilgili Türkçe kitaplar", "Nasreddin Hoca", "Atasözleri", eski ve yeni "Alfabe" kitapları, Türkiye'de yayımlanan "Cep kitapları" koleksiyonlarını sergiliyor. Ayrıca "Eski mesleklere ilişkin kartpostallar", "Kurtuluş Savaşı ile ilgili halk resimleri", "Dünden bugüne kitap kapakları" konulu sergiler açıyor.

1960'ta *Kitap Belleten*'in yayınına girişiyor. Bibliyografya çalışmalarına katkıda bulunmak amacıyla çıkardığı bu dergiyi 1965'e kadar (43 sayı) yaşıyor.

1962'de Elif Yayınları'nı kurarak kitap yayınına başlıyor. Felsefe, sanat, tiyatro, toplumbilim alanlarında 25 kadar kitap çıkarıyor.

Sahaflar Çarşısı'nın önemli bir özelliği var Kaynardağ'a göre: "İstanbul'dan çeşitli kültürler gelip geçmiş. Hepsi de bir miktar kitap bırakmış. Ayrıca, sadrazamların, ünlü profesörlerin, büyükelçilerin, konsolosların, çok eski ailelerin büyük kütüphaneleri bu çarşıdan gelmiş geçmiş. Bunların bir dökümü yapılırsa, -ki, böyle bir döküm yapmayı düşünüyorum- çok ilginç sonuçlar elde edilir. Kitap meraklıları bunlardan nasiplerini almış gitmişler. Buranın bir özelliği de, kitapçıların bir arada bulunması. Hangi bilim adamı bir tez hazırlayacak olsa, buraya gelip de rafları karıştırmadan işin içinden çıkamayacağını bilir. Hiç ummadığı, düşünmediği kitapları bulmuş, buradaki kitapçıların belleğinden yararlanmıştır."

Artık çarşıya eskisi gibi büyük kütüphaneler gelmediğini belirten Kaynardağ, bu çarşıda edindiği bilgilerin kimi zaman üniversitede elde ettiği bilgiler kadar değerli olduğunu söylüyor ve ekliyor: "Ticareti bir amaç değil, bir araç olarak düşündüm. Nice zorlukların üstesinden gelerek bunu başarabildiğimi sanıyorum. Yazı yazmaya, inceleme yapmaya, özellikle felsefeye son yıllarda daha çok zaman ayırabildiğim için memnunum."

Şimdi, bir yandan Sahaflar Çarşısı'nın geniş bir tarihini yazmaya hazırlanıyor, bir yandan felsefe, Türk düşünce tarihi ve çağdaşlaşma konularında incelemelerini sürdürüyor. Ayrıca, yayımlanmış yazılarını konularına göre ayırıp kitaplaştırma çabası içinde.

Öğrencilik yıllarına kadar uzanan şairliğini de unutmayalım. Şiirlerini 1979'da *Sevgiler de Gündemdedir* adlı kitapta toplayan Kaynardağ, "Bence felsefe yapmanın en iyi, en doğal yollarından biri şiir yazmak, şiir söylemektir," diyor.

Önem verdiği bir başka konu, eğitim. Mesleğini "bir tür eğitim işi" olarak görüyor ve diyor ki:

"Bence yeryüzünde cahillikten, bilgisizlikten daha kötü bir şey yoktur. Bundan daha kötüsü ancak şu olabilir: Bilgin bir kimsenin cahil bir zorbaya dalkavukluk etmesi. Ne öğretilse öğretilsin, her şeyden önce öğretilecek tek şey vardır. İnsanı sevmek, insanı saymak. Bu sevgi ve saygının kanıtı, insanın insanı sömürmemesi, insan emeğinin yüceltilmesi, insanın kurtarılmasıdır. Bu, aynı zamanda bir ahlak sorunudur. Bence insanlar yalnızca okullarda eğitilemez. Yalnızca okullarda öğrenim yapılmaz. Eğitim açısından, okul dışında da yapılacak çok şey olduğuna inanıyorum. Toplum büyük bir okul gibi olmalı. Herkes birbirine bildiklerini öğretmeli."

KAYIHAN KESKİNOK • 1923'te İzmir'de doğdu. Adana Öğretmen Okulu'nu (1941) ve Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü (1945) bitirdi. Boğazlıyan, Görele, Kars ve Trabzon'da resim öğretmenliği yaptı (1946-55). İsviçre hükümetinin bursunu kazanarak Lozan'a gitti, Ecole des Beaux-Arts'da çalıştı (1960-61). Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde öğretmenlik (1963-68), TRT Ankara Televizyonu Artistik Hizmetler Birimi'nde dekoratörlük ve müdürlük görevlerinde bulundu. 1983'ten bu yana kendi adını taşıyan özel atölyeyi yönetiyor. İstanbul Opera Binası Sanat Yarışması (1968), 34. Devlet Sergisi (1973), 50. Yıl Resim Heykel Yarışması (1973), DYO 7. Resim Sergisi (1973), 39. Devlet Sergisi (1976), Cumhuriyet Senatosu Atatürk Resim Yarışması (1981) ve Kültür Bakanlığı Atatürk ve Devrimleri Resim Yarışması'nda çeşitli ödüller kazandı.

zamani arayan ressam

Boğalar... Atlar... Çıplak kadınlar... Kimi yüzeyleri üst üste çakışmış... Arenalar, at koşuları... Ortadoğu ve Yunan mitolojisi... Cinsellik, yine cinsellik...

Kayıhan Keskinok, açacağı sergi için hazırladığı yeni resimleri birer birer gösteriyor, açıklıyor. Bir resim tutkunuyla, uzun yıllar *Sesimiz* adlı sanat-edebiyat dergisini yayımlayan Hasibe Ayten'le birlikte, ilgiyle izliyoruz:

"Bir konunun geçmişi, bugünü, geleceği.. Üçü bir araya gelince resim sanatında ne verir? Süperpoze ya da bindirme sinemada, fotoğrafta uygulanmış. Bildiğim kadar, dünyada bunu gerçekleştiren ressam yok. Ancak Freud'un bilinçaltı kuramından, Varoluşçuluktan kaynaklanan birtakım öğelere rastlanıyor. Benim yaptığım, bambaşka bir şey. Süperpozenin dayandığı mekân anlayışının tarihsel gelişimi var. Benim de bu anlayışa bir katkım olsun istedim. Onun için, iddiam büyük. Mekânın tarihsel gelişimi içinde de bir aşamadır, demek istiyorum."

Bayraklar... Şan, şeref... Aşkın çeşitli simgesel görünüşleri... Jokeyler... *Üç Güzeller*. Biri tarihöncesinden, biri çağdaş, üçüncüsü siyah ırktan; üçü de çıplak...

"Çağımız, mekânı zamanla birlikte ele alıyor. Her olayı geçmişle birlikte değerlendirip bugünle kaynaştırmak, daha çağdaş bir düşünce yapısı gösterdiğinden, bana uygun geliyor."

İlk gösterdiği resimleri işaret ediyor:

"İnsanı bu kalabalıklar bunaltır. Rahatlamak gerek. Diyelim ki bunlar kemandır, piyanodur, kontrbastır..."

Şimdi de birkaç natürmort. Değişik bir ışık altında nesneler, saydam denilebilecek renkler... Yansımalar...

"Orkestranın bütünü içinde bir flüt, bir triangel da işlevini yerine getirecek. Sergiyi rahatlatacak bunlar..."

Renkler... Tahsin Saraç'ın deyişle: Sıcak sarı, titrek yeşil, utanç pembe, küskün külrengi, diri mor, kurşun kara... En çok da diri mor: "*Dalında dolgun vişne; gözbebeği, sevgide tor / Uçları bir hindistanecevi göğüslerin / Bir günaydın koyağa böğürtlenlerden, serin / O etli dudaklar ki öpüşürken akkor / diri mor.*" (Tahsin Saraç).

Sonra, Tahsin Saraç'ın ölümünden çok kısa bir süre önce basılan *Çıplak Kayada Çimlenmek* kitabındaki desenleri... Bunlara benzer daha nice desen... Kadınlar çoğunlukta... Hepsi çıplak... Kimi azgın bir boğanın üstünde, çıplak bir atın üstünde kimi... Tüm cinsellikleriyle....

Resimle ilk ilişkisine geçmeden, ilkökula yeni başladığı yıllara uzanan ilginç bir ayakkabı öyküsü anlatıyor Kayıhan Keskinok: Bir çift ayakkabısı var: Bir teki kaba saba, öteki teki Avrupa'dan gelme, zarif... Birbirine eşitlemek için hep çamurlara buluyor bunları. Bu yüzden dayak yiyor, paylanıyor. Ona göre bu, "simetri duygusunun başlangıcı", "sanatsal eğilimin ilk belirtilerinden"...

İlkokul ikide, öğretmenin tahtaya yaptığı güzel bir manzara resmine hayranlık... İlkokul dörtte, kendi çizip boyadığı deniz manzarasına hayranlık...

Adana Öğretmen Okulu'nda, müdürün olumlu tutumu, ilk ciddi resim çalışmaları...

Ve nice çocukluk, ilkgençlik serüveni, düşlemleri: Boks, yürüyüş, yüzme, kros gibi sporlar... İlk öğretmenliğinde, Iğdır'daki askeri birlikle Ağrı Dağı'na tırmanış... Balıkçılık.. Denizci olma karan... Pilot olma hazırlıkları, planörcülük, paraşütçülük tutkuları... Türk Hava Kurumu kamplarında çalışmalar.. Bar kızlarına aşık olmalar, onlarla dans etmekten duyulan sonsuz yaşama sevinci...

1945'te Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirir ve Boğazlıyan Ortaokulu resim öğretmenliğine atanır. Yaşı yirmi iki. Okul döneminden gelen etkilerle peyzajlar yapıyordur. Rıfat Ilgaz, aynı okulda Türkçe öğretmeni. "Müthiş yakışıklı bir adam. En yakışıklı artist Gary Cooper kadar yakışıklı. Uzun boylu, ince... Otuz iki, otuz üç yaşlarında. Çok da kültürlü, herkesten farklı. 'Bak Kayıhan,' dedi. 'Güzel resim yapıyorsun, peyzajların çok güzel. Ama insan olmayan bir şeyde yaşam yoktur. Düşüncelerini, kendi dünyanı insan aracılığıyla göstermelisin.' O günden sonra insana başladım. O söylediği için mi, yoksa hazır olduğum için mi, bilmiyorum.

Çok geçmeden Görele Ortaokulu'na atanır. Karadeniz'in bu küçük kıyı kasabası, uzun bir süre resimlerine konu olacak. Özellikle düğün alayları, deniz, takalar...

1960'ta İsviçre bursunu kazanarak gittiği Lozan'da École des Beaux-Arts'daki bir yıllık asistanlığı ve İtalya ile Fransa'daki gezileri, ona Avrupa sanatını yakından tanıma olanağı verir.

Dönüşünde kalabalık figürlü kompozisyonlara, kendine özgü bir resim diline ulaşma çabalarına yönelir.

1976'da "İnsanlar ve İnsanlar" adlı ikinci sergisini açtığında, artık üslubunu bulmuştur. Bu sergideki "Gece Kulübü" dizisinde "insanlarımızın hareketli ve coşkulu mutluluk arayışları"nı yansıtır. Ertesi yıl açtığı serginin konusu "Lunaparklar"dır. 1979 sergisinde "mekânın da soyutlanması" arayışına, renkte soyutlamaya yönelişlere (mavi, mor, yeşil renkli kadın tenleri) tanık olunur. Giderek masalsı öğeler girer, düşler büyüler girer resmine... "Sevinin boyutları"nı işler, atları, at koşularını işler masalsı atmosferler içerisindedir...

Resim serüvenini, kendine özgü diyebileceğimiz bir "Algı" teorisıyla açıklıyor şimdi: "Algı, birikimlerin, gözün retina tabakasına gelen imgenin, beyindeki daha önceye ait birikimlerle yorumlanmasıdır. Görsel algı, hiçbir zaman bir röprodüksiyon değildir. Yeniden yaratmadır. Bilgi ve deneyim birikimiyle olur. Fizikle, Einstein'ın İzafiyet Teorisi'yle otuz beş yaşında ilgilenmeye başladım. Yaşamım, düşüncelerim, sonradan öğrendiğim yabancı dil, okuduğum kitaplar, metaryalist felsefe... bütün bunlardan sonra $E=mc^2$ 'nin ne olduğunu o günkü algılayışım bu günkü algılayışım arasında müthiş fark var. Şimdi, işte bunun üzerine gerçek dışı dünya, düş âlemi kuruyorum."

Kayıhan Keskinok'a göre bu eğilim bütün insanlarda var. Önce gerçekçi bir şekilde algıladıkları dış dünya üzerine, imgelemele-

riyle yeni bir dünya kurmaya başlıyor, öznellik dünyasına giriyorlar. O öznellik, başka bir nesnellik dünyasına götürüyor insanı. Bunu, en belirgin biçimde sanat tarihinde görüyoruz: "Realist ve Empresyonistler nesnelci, onları izleyen Post-empresyonistler öznelci, Kübizmle yeniden nesnelcilik, Sürrealizmle öznelcilik, Pop-art'la nesnelcilik, bugün öznel bir sanat dünyası.. Sanatçılar ise, genellikle sanatlarında yaşlılık başladığı zaman soyuta yöneliyorlar."

Son olarak İstanbul'daki akademik çevreler ve günümüz Avrupa sanatı üzerine görüşlerini aktaralım Keskinok'un:

".... Çok yanlış bir yoldalar. Belirli bir çizgiyi tutturan, Avrupa'nın güdümünde olan kişileri destekliyorlar. Oysa Avrupa böyle şeylere değer vermiyor. O, özgün ve özgür olana değer veriyor, verirse... O, kendine hayran. Narsist. Homoseksüel, uyuşturucu düşününü. Bana göre, resim bakımından da, başka bakımdan da zayıf. Şimdi eski birikimin nimetlerinden yararlanıyor."

Dr. HIFZI TOPUZ • 1923'te İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1942), İÜ Hukuk Fakültsi'ni (1948) bitirdi. 1947-58 yılları arasında *Akşam* gazetesinde muhabir, istihbarat şefi, yazı işleri müdürü ve genel yayın müdürü olarak çalıştı. Strasbourg Üniversite-si'nde devletler hukuku ve gazetecilik alanlarında yüksek lisans yaptı (1957-59), Strasbourg Hukuk Fa-kültesi'nde gazetecilik doktorası verdi (1960). Paris'te UNESCO Genel Merkezi'nde "İletişim araçlarının ge-liştirilmesi ve gazetecilik eğitimi" uzmanı olarak gö-rev aldı (1959-83); Hindistan'da, Filipinler'de, Afrika ülkelerinde gazetecilik eğitimi seminerleri düzenledi; Kara Afrika'da "Kırsal basın" projesini oluşturdu, uy-guladı. Çeşitli gazetelerde çok sayıda araştırma ve in-celemesi yayımlanan Hıfzı Topuz'un, 5'i yabancı dil-de olmak üzere, 19 kitabı var. Başlıcaları şunlar: *Kon-go Kurtuluş Savaşı* (1965), *Basın Sözlüğü* (1968), *Kara Afrika* (1970), *Türk Basın Tarihi* (1973), *Uluslararası İle-tişim* (1985), *Kara Afrika'da İletişim* (1986), *Lumumba* (1987).

dünyayı küçültmek için...

"Sömürgecilik çöküyordu. Afrika, bağımsızlık heyecanı içindeydi. Herkes, büyük bir coşkuyla bağımsızlığa hazırlanıyordu... Yazar, şair, müzisyen birçok dostum oldu. Birlikte toplantılara katıldık, o heyecanı ben de yaşadım... Afrika'da gazetecilik yoktu. Gazeteci-ler, Fransız, İngiliz, Belçikalı beyazlardı. Sömürgeciler kadro yetiş-tirmemişlerdi. Düzenlediğim gazetecilik seminerleri geniş ilgi gör-dü. İlk olarak Zaire'ye gittim, başkent Kinşasa'da bir yıl kaldım. Pek çok kişi başvurdu: Cumhurbaşkanı'nın basın ataşesi, yayımlan-makta olan iki gazetenin başyazarları, genel yayın müdürleri... Hepsi de heyecanla bu işe sarıldılar."

Hıfzı Topuz, UNESCO adına Afrika'da düzenlediği gazetecilik seminerlerini anlatıyor.

UNESCO'da "iletişim araçlarının geliştirilmesi ve gazetecilik

egitimi" uzmanlığına getirildiği tarih, 1959. Afrika'yla özellikle ilgileniyor. İlk kez 1960'ta gidiyor Kara Afrika'ya. Zaire'de, Uganda'da, Senegal'de seminerler düzenliyor; "Kırsal basın" projesini ortaya atıyor, uygulanmasına katkıda bulunuyor. Sonuç: Afrika'nın çeşitli bölgelerinde yerel dillerde yayımlanan, başkentteki yayın organlarına benzemeyen kırkı aşkın gazete... Hıfzı Topuz'a kalan da, bu gelişmelerden çıkardığı övünç payı... Ve Kara Afrika'da yaşanmış nice zamanların birbirinden ilginç anıları.. İşte bunlardan biri:

"Paris'e Yukarı Volta'dan (bugün Burkina) bir arkadaşım geldi, gazetecilik semineri düzenlemek istediklerini söyledi. Daha sonra ilgili bakanı getirdi. Sivil kılığa alışmamış bir yüzbaşıydı. Saatlerce konuştuk. Sömürgeciliğe karşı yeni bir iletişim düzeni kurulmasından söz ettim. Bakan çok heyecanlandı... Seminer günü kararlaştırıldı; belirlenen günde başkent Ougadougou'ya gittim. Havaalanında arkadaşım karşıladı, 'Sana kötü bir haberim var' dedi, 'bakan düştü.' Bakan, 'Sömürgeciliğe Paydos' 'İletişimde ulusallık istiyoruz' 'Basınımızı, radyomuzu kendimiz kuracağız' gibi sloganlar yazdırıp sokaklara astırmış. Devlet başkanı da, 'Bu adam kim oluyor, kışlasına dönsün' deyip bakanlık görevine son vermiş... Altı ay sonra yeni bir hükümet darbesiyle devlet başkanı ve giderek Lumumba'dan sonra Afrika'nın en çok sevilen lideri oldu. Adı, Thomas Sankara'ydı. Devlet başkanlığına gelince bir telgraf çekerek kutladım. Hemen cevap vardı: 'Kara Afrika'da yeni iletişim düzenini birlikte kuracağız.' diyordu. Ne yazık ki, iki yıl önce bir karşı darbe sırasında öldürüldü."

Yalnızca anılar değil, Hıfzı Topuz'a kalan. 250 dolayında parçadan oluşan, evinin küçük çatı katına yayılmış bir "Mask ve fetiş koleksiyonu" da var. Kara Afrika sanatının bu ilginç ürünlerini 1985'te İstanbul, Ankara ve İzmir'de sergiledi, tanıtıcı konuşmalar yaptı. Şimdi de koleksiyonunun bir katalogunu hazırlama çabasında...

Hıfzı Topuz, UNESCO'daki görevi sırasında uluslararası gazetecilik meslek örgütleri arasında kopukluğun giderilmesi yolunda çaba harcıyor. Artık gazeteci federasyonları, örgütleri arasında diyalogun geliştiğini, yılda bir ya da iki kez düzenlenen toplantılarda meslek sorunlarının ele alındığını, bunun Doğu-Batı bloklarıyla Latin Amerika, Afrika, Asya ülkeleri arasındaki yakınlaşma yönünden de önem taşıdığını belirtiyor. Yine haklı olarak, bundan da bir övünç payı çıkarıyor kendine...

Ancak... Türkiye'ye dönüp de UNESCO Milli Komitesi'nde görev alınca, ülkemizde örgütün amaçlarına uygun çalışmalar yapılmadığını görüyor. Ona göre bu komite, "Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir büro halinde çalışıyor. İçinde iyi niyetli birkaç kişi var, öbürleri Milli Eğitim Müsteşarı, genel müdürler filan... UNESCO'nun ilkelerini bilmeyen, programını izlemeyen bürokrat kişiler... Örgütün dünyada neler yaptığından burada kimsenin haberi olmuyor. Oysa Milli Komisyon'un, bağımsız kişilerin, kültür adamlarının, sanatçıların oluşturduğu, yön verdiği bir kurul olması gerekir."

Paris'e gitmeden önce *Akşam*'da on iki yıl çalışan, muhabirlikten genel yayın müdürlüğüne kadar gazetecilik mesleğinin her kademesinde görev yapan Hıfzı Topuz, o dönemin renkli anılarını Eylül-Ekim 1982'de *Cumhuriyet*'te yayımlanan "Eski Akşam'ın Son Yılları" başlıklı yazı dizisinde anlatmıştı. 1954'te arkadaşlarıyla birlikte Türkiye'nin ilk gazeteciler sendikası olan Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın tüzüğünü hazırlayışı ve yönetim kurulunda görev alışı, 1956'da TGS'nin genel sekreterliğine, 1958'de genel başkanlığına getirilişi, o dönemin unutulmayan acı-tatlı anıları arasında...

CHP iktidarı döneminde TRT'nin radyolardan sorumlu Genel Müdür Yardımcılığına getirilen Hıfzı Topuz, radyo yayınlarının çağdaşlaşmasını da sağlıyor. TRT 1, TRT 2 ve TRT 3 (sonra Radyo 1 vd...) programları onun tam bir yıl süren görevi sırasında başlatılıyor, 24 saatlik yayınlar ve kuşak programları ilk kez o dönemde hazırlanıyor...

Hıfzı Topuz, geçen yıl arkadaşlarıyla İletişim Araştırmaları Derneği'ni (İLAD) kurdu ve dernek başkanlığına seçildi. Önümüzdeki günlerde çalışmalarını hızlandıracaklarını belirttiği İLAD'ın amacını açıklarken şunları söylüyor: "Basın Yayın Okulları, hâlâ kendi kadrolarını kuramadı. Sanırım kurulması da istenmedi. Üniversiteler, iletişim alanında araştırma yapanlara yardımcı olabilecek durumda değil. Dernek, bu boşluğu doldurmak için kuruldu. Amacı araştırmaları örgütlemek ve araştırma yapanlara yardımcı olmak. Bu yıl, 'Basında Tekelleşmeler' ve 'Türkiye'de Alternatif Bir Radyo TV Düzeni' konulu iki araştırma gerçekleştirdik."

Kitle iletişimi alanında dış dünyada yer alan gelişmeleri Hıfzı Topuz'dan dinleyince, derneğin önem ve işlevine gerçekten inanıyorsunuz. İşte bir örnek:

"Dünyada çok büyük çaplı bir teknoloji patlaması var. Teknolojik, ekonomik, siyasal ve kültürel amaçlarla kullanılıyor. Üçüncü

Dünya ülkeleri büyük bir saldırıya uğramış durumda.... Birkaç yıldan bu yana özellikle televizyon alanında önemli atılımlar yapıldı. *Television High Definition* (TV HD) denilen yeni sisteme yakında geçilecek. Buna geçince alıcılar, vericiler, her şey değişecek; kameralar, videolar ona göre olacak. Biz, bu yenilikleri izleyeceğimiz yerde, hâlâ modası geçmiş şeyleri almaya çalışıyoruz."

Ya basın ne durumda? Türkiye'de basının teknolojik açıdan gelişme gösterdiğini, buna karşılık içerik yönünden ilerleme sağlamadığını, gazete tirajlarının da artmadığını vurguluyor Hıfzı Topuz. Diyor ki: "Geniş bir kesim, televizyonu izlemekle yetiniyor, gazete okumuyor. Demek ki gazeteler halkın ihtiyacına karşılık vermiyor. Oysa halkı aydınlatmanın, geniş kitlelerin ihtiyaçlarına karşılık vermenin yollarını aramak gerek. Bu konuda, gazete okumayanların neden okumadığını ortaya koyan bir araştırma yapılmış değil."

Basında tekelleşme eğilimine bütün dünyada rastlandığını, buna çeşitli kuruluşların tepki gösterdiğini ve daha tekeller kurulmadan yasalarla tekelleşmeye sınırlar getirildiğini anlatan Hıfzı Topuz, örnekler de veriyor... Türkiye'de ise, bu yöndeki gelişmelere karşın, dedikodu çerçevesini aşan girişimlere rastlanmadığını söylüyor:

"Bu, çoğulculuğa, basın özgürlüğüne karşı, Türkiye'nin geleceğini tehlikeye sokan bir durum. Şimdiki görünümde, hükümet tekelleşmeye karşı değil. Hatta işine geliyor bu. Başbakan iki buçuk gazeteden söz etmişti; şimdi onu bir, yarım gazeteye indirmek istiyor. Ama kendisi kalıcı değil. Ben, olayın ardında başka ekonomik güçler olmalı, diye düşünüyorum. Muhalefet partilerinin konuyu Meclis'e getirmeleri, Türkiye'de çoksesseliliği ortadan kaldıracığı anlaşılan gelişmelere karşı önlemler alınması yolunda çaba harcamaları gerekir."

Prof. Dr. İSMAİL TUNALI • 1923'te Silistre'de (Romanya) doğdu. On yaşında Türkiye'ye geldi. İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948). Viyana Üniversitesi'nde estetik ve sanat tarihi doktorası yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek bitirdiği bölümde asistan (1956), doçent (1958) ve profesör (1965) oldu. Bir ara (1958-62) Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde kurucu öğretim üyesi olarak görev yaptı. Viyana Üniversitesi'nde estetik ordinaryüsü olarak dersler (1980-83), Konstanz Üniversitesi'nde seminerler (1984) verdi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde de çalışan Tunalı, 1989'da emekli oldu. Aynı yıl İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Avrupa Topluluğu Sosyo-Kültürel Bölümü'nün kuruluşuna katıldı ve burada dersler vermeye başladı. Başlıca yapıtları, *Felsefenin Işığında Modern Resim* (1960), *Grek Estetik'i* (1963), *Sanat Ontolojisi* (1965), *Marksist Estetik* (1978), *Denemeler* (1980), *Estetik Beğeni* (1983)'dir.

"estetik, lüks değildir"

"1972'de Bükreş'te bir kongrede karşılaştığımız otuz beş yaşlarında, Türkçe konuşan bir hanım, 'Yıllardır sizi arıyorum' diyordu. 'Ben İstanbul'dayım' dedim. Tanıştık. Bakû Üniversitesi'nden geliyormuş. 'Biz, sizin bütün kitaplarınızı ders kitabı olarak okutuyoruz' dedi. Kazan Üniversitesi'nde de okutuyorlarmış. Ayrıca ilginç bir şey daha söyledi: Bir Türk estetiği yazmışlar. Bütün Türk dillerinin, devletlerinin estetiğini. 'Orada, bir ölçüt aldık: Tunalı'dan önce - Tunalı'dan sonra' dedi."

İsmail Tunalı, estetiğe katkılarıyla yurtdışında da tanınan bir bilim adamı.

Bir kere, sanat felsefesi alanında özgün çalışmaları var: "*Sanat Ontolojisi* adlı kitabım, janrında dünyada ilk beş kitaptan biridir," diyor. Bu yapıtında iki ünlü filozofun, Nicolai Hartmann'la Roman Ingarden'in temel düşüncelerinden yola çıkarak özgün bir bileşime

ulaşmış; "kategorilerin saflaştırılması" vb gibi yepyeni görüşler ortaya atmış. Viyana'da ünlü düşünür Friedrich Kainz'ın yanında doktora yaptığı yıllardan beri çalışıyor bu konu üzerinde.

Önce, "Varlıkbilim" sözcüğüyle de karşılanan "Ontoloji"nin ne olduğunu açıklamak gerekiyor. Tunalı'nın bir yapıtından aktaralım: "Çağdaş Ontoloji'ye göre, varlık bir bütündür, heterojen nitelikteki varlık katmanlarından meydana gelmiş bir bütündür. Bu katmanlar, madde, organik varlık, psişik varlık ve tinsel varlıktan (geist) oluşur. Bu katmanlar üst üste bir katmanlaşmayı gösterir. En temelde bulunan maddedir ve madde bütün öbür katmanları üzerinde taşır. (...) Tüm varlık, bu katmanların bir çokluğuna dayanır, ama, varlık tüm bu çokluğa karşın, bir bütünlüğü ifade eder. Bu bütünlük bir 'polifonik yapı'yı, bir 'çoklukta birliği' gösterir."

Lise öğrenciliği yıllarında edebiyatla ilgilenen, üniversite sıralarında *Vakit*, *Haber*, *En Son Dakika* gazetelerini yayımlayan Vakit Yurdu'nda çalışan Tunalı, sanat ontolojisiyle uğraşmaya başlayınca ilgisini resim sanatına yöneltir. Derken...

"Sanat ontolojisi düşüncelerimi yalnız sanat tarihi açısından değil, sistematik felsefe bakımından nasıl uygulayabilirim anlayışı, beni modern sanata, modern resme götürdü. Modern resmin ontolojik-felsefi analizlerini yalnız Türkiye'de değil, Batı'da da ilk kez ben yaptım."

Resim, mimari, tiyatro alanlarında çalışan ve onun *Sanat Ontolojisi* başlıklı kitabını okuduktan sonra "Ontolojik olarak resim yapmaya karar verdik", "Ontolojik olarak yeni bir tiyatro anlayışına gidebilir miyiz?", "Mimaride ontolojik bir anlayış üzerinde çalışmak istiyorum" diyerek başvuran sanatçılarla, mimarlarla ilişki kurar. Bunun bir örneği, iki ressamın, Süleyman Velioğlu ile Nafi Çil'in resimleri üzerindeki çalışmasını derleyen kitabıdır: *Sanat Ontolojisi Temelinde Yeni Bir Resim Anlayışı* (1983).

Tunalı'nın bir başka çalışma alanı, estetik. Üniversiteye başladığı yıllarda bu alan bomboş (yalnızca iki kitap var: Suut Kemal Yetkin'in *Estetik*'i, Burhan Toprak'ın *Bediiyat*'ı). Estetik, "genelde karmaşık bir bilim." Estetiği değişik açılardan ele alan kimi düşünürler, kendilerine göre birtakım görüşler ya da metafizikler ortaya koymuşlar. "Ama estetik ortada yok." Bu noktadan hareket ederek yeni bir tez ortaya atar Tunalı:

"Estetik dediğimiz felsefe biliminin konusunu, estetik gerçeklik oluşturur. O halde estetik realite dediğimiz bir realite var. Bu, spekülâtif bir realite değildir. Bir insanla, özne dediğimiz bir var-

lıkla bir estetik nesne arasında meydana gelen ilgide ortaya çıkan kapsamlı bir realitedir. Estetikçi olarak, bu realiteyi çözümlemek durumundayız."

Yıllar yılı bu konu üzerinde çalışır. *Grek Estetik'i, Croce'nin Estetiği* gibi kitapları, bu çalışmanın belirli evrelerinde ortaya koyduğu ürünlerdir. Sonunda *Estetik* kitabını yazar: "Bu bir universal estetikdir. Yani estetik realiteyi araştıran özgün bir araştırmadır. Bu kitabımla otuz, otuz beş yıllık çalışmalarım amacına ulaşmış oluyor. Bir yanda bütün tarihsel arka plan, öte yanda strüktüralizme varıncaya kadar bütün çağdaş düşünce kategorileri var... Bu çabalarım, *Bediiyat*'tan aldığım estetiği sistemli, ciddi bir felsefe bilimi haline getirdim diyebilirim. Bunu kurgusal, metafizik değil, realiteyle ilgili bir bilim halinde temellendirmeye yöneldim."

Güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda estetik öğretiminin gerektiği ölçüde önemsenmediğini biliyoruz. Tunalı, bunun sakıncalarını açıkladıktan sonra, konunun başka bir yönüne de değiniyor:

"Günümüzde bilgisel eğitim veriliyor. Oysa bu yeterli değil. İnsan, universal bir varlık. Aynı zamanda, bir değerler dünyasıyla da ilgi içindedir; beğeni, gusto bakımından da bir formasyona ulaşmak durumundadır. Ancak böyle bir insan yetkindir. Eski Greklerin ideali, bizim idealimizdir. Bu, binlerce yıldan beri özlemi duyulan bir insana olan ihtiyacı göstermektedir. Bugün bizdeki çarpıklık, biraz da bundan ileri geliyor. Yani insanları estetik bakımından eğitmeyi düşünmüyoruz. Estetik, bir lüks değil. Hayatın her alanında ihtiyacı duyuluyor. Her şeyimizle, yalnız bilgi dünyasında değil, yalnız ahlak dünyasında değil, estetik dünyada da yaşıyoruz."

Yalnız estetikçi (estetik realite üzerinde düşünen kişi) değil, aynı zamanda estet, yani sanattan, güzelliklerden, estetik değerlerden haz duyan insan yetiştirmek gereğini vurguluyor Tunalı.

O, bugün ülkemizde plastik sanatlar alanında süregitmekte olan soyut sanat-figüratif sanat çekişmesini de doğru bulmuyor. Diyor ki:

"Sanatın diyalektik bir gidişi vardır. Bu diyalektik içinde sanat bazan natüralist-figüratif bir karakter alır, bazan soyut... Sanat bu süreç içinde gelişir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra soyut sanatta bir çözülme başladı. 1950'den sonra yeni bir figüratif sanat anlayışı doğdu. Yeni bir duyarlık, yeni bir anlayış... Bu nedenle, bu kavgayı bir yerde gereksiz bir sen-ben kavgası olarak görüyorum. Güçlü

sanat varsa, o sanat yaşar ve kendini kabul ettirir. 'Efendim ben soyutum, ben yeniyim' diyenler var. Yeni, hiçbir zaman sanatta avantaj sağlamaz."

Tunalı'nın kültür sorunları üzerine zaman zaman denemeler de yazdığını ve bunların bir bölümünün kitaplaştığını (*Denemeler* 1980), Aristoteles'den *Poetika*, Worringer'den *Soyutlama ve Özdeşleşim* gibi önemli yapıtları Türkçeye kazandırdığını, İtalya'nın en büyük bilim nişanı *Commandatore*'ye ve Avusturya devletinin *Birinci Derece Bilim ve Sanat Nişanı*'na değer görüldüğünü belirttikten sonra, yeni bir girişiminden söz edelim: Bir galerinin düzenlediği *Çağdaş Türk Resmi Yarışması*'nın koordinatörlüğünü yapan Tunalı, şu bilgiyi veriyor:

"Resim sanatımız yeni bir aşamaya gelmiş bulunuyor. Artık önemli olan, Türkiye dışında tanıtılması. Bu nedenle Avrupa'dan tanıdığım, bildiğim bazı eleştirmenlerle ilişki kurarak, uluslararası bir jüri oluşturduk. Birinciye 25, İkinciye 15 milyon lira gibi büyük ödüller verilecek. Ekimde yarışma sonuçlandıktan sonra, derece alan resimler Avrupa metropollerinde pazarlanacak. Böylece, Türk sanatının Avrupa pazarlarında geçerliliği de ilk kez denetlenecek."

Son olarak 35 yıldır öğretim üyesi olan Tunalı'nın bugünkü yükseköğretim düzeni üzerine görüşlerini de aktaralım:

"1983'te Viyana'dan dönünce gördüm ki YÖK her şeyi allak bullak etmiş, bilimi çığırından çıkarmıştı. Ne üniversite kalmıştı, ne bilim, ne bilimin haysiyeti, ne de profesörlük haysiyeti... 1960'ta bir 147'ler olayı olmuştu, iki yıl sonra düzeltilmişti halde sarsıntısı 25-30 yıl sürdü... Bu yapı değişikliği, sanıyorum Türkiye'de en az 100-150 yıl bilimin gelişmesini engelleyecek derecededir."

YAŞAR KEMAL • Kemal Sadık Göğceli, 1923'te Adana'nın Osmaniye ilçesine bağlı Hemite (bugün Gökçedam) köyünde doğdu. Bölgedeki halk ozanlarından etkilenerek, küçük yaşta onlar gibi şiirler söylemeye, saz çalmaya başladı. Adana Ortaokulu'nun son sınıfından ayrıldı. Ortaokul döneminden başlayarak, pek çok işte çalıştı. O sıralarda şiir yazıyor, folklor derlemeleri yapıyordu. Ağıt derlemelerinin bir bölümü 1941'de Adana Halkevi Yayınları arasında *Ağıtlar I* adıyla çıktı. İlk öyküsünü (Pis Hikâye) 1946'da, Kayseri'de askerliğini yaparken yazdı. 1951'de İstanbul'a gitti; *Cumhuriyet* gazetesinin Yurt Haberleri Servisi'nde çalışmaya, röportajlar yapmaya başladı. Artık Yaşar Kemal adını kullanıyordu. Daha ilk röportajlarıyla dikkatleri çeken Yaşar Kemal'in ilk öykü kitabı *Sarı Sıcak* 1952'de, ilk romanı *İnce Memed* 1955'te yayımlandı. Bunları röportajlarını derleyen kitapları ve öteki romanları izledi. 1963'te *Cumhuriyet* gazetesinden ayrıldı; yazarlıkla geçinmeye başladı. *İnce Memed* başta olmak üzere kitapları pek çok dile çevrilen ve bütün dünyaca tanınan, dış basında çağımızın büyük romancılarından biri olarak nitelenen Yaşar Kemal, bir ara Türkiye İşçi Partisi'nde etkin görevler üstlendi (1963-69); Türkiye Yazarlar Sendikası'na (1974-75) ve PEN Yazarlar Derneği'ne (1990-91) kurucu başkan seçildi. Uluslararası "Cino del Duca" (1982) başta olmak üzere, yurtiçinde ve dışında birçok ödüle değer görüldü; 1984'te Fransa Cumhurbaşkanı Mitterand tarafından kendisine Legion d'Honneur nişanı verildi. 1993'te Adana'da (doğduğu köyde) ve İstanbul'da Kültür Bakanlığı'nca heykelleri diktiler. 22 romanı, öyküleri, düzyazıları, röportajları, folklor derlemeleri yayımlandı. Aşağıdaki konuşma 1992'de yayımlanan *Çağımızın Büyük Romancısı Yaşar Kemal* adlı kitabımızdan alındı.

çağımızın büyük romancısı

— *Adı da konmuş birtakım roman tasarılarınızı biliyoruz: Cenuben Kel Ali Tarlası, Anavarza, Savrun Gözü, Uçurtmalar Adası, vb... Kimi romanlar öne geçiyor, yazılıyor. Kimisi de uzun yıllar belleğinizde, imgelemenizde yaşıyor. Bu nasıl bir oluşum? Hangisi, hangi nedenlerle öne geçiyor?*

Biliyorsun ki benim çok roman tasarımı var... Bazı arkadaşlarda eskiden şöyle bir hava vardı: Kahvede otururum, teybimi koyarım, sonra bunu alır, roman yazarım. Böyle roman olmaz! Roman, yüzde yüz yaratmadır. İmge yaratmadır. Benim içim imge yaratmadan da çok, insanda psikolojik olanaklar bulmaktır. Tarih boyunca yazarların işi de bu oldu. Bizim çağımızda bu iş bitti gibi görünüyor ama, insanlık sürüp gittikçe bitmez. İnsanın en büyük değeri olan psikolojik değeri her zaman yazarların gündemine gelecek ve yaratıları o yönde gelişecek.

Şöyle bir tasarım vardı: İstanbul'da geçen, çocukları anlatan beş roman kurmuştum. Küçük romanlar. Bir tanesi, *Kuş Sütü*. Bu, on bir yaşında bir çocuğun cinayeti. Adı değişebilir. İkincisi, *Yelesi Boncuklu Tay*. O da on bir yaşında bir çocuğun cinayeti. Sebepleri aynı... Üçüncüsü yetmiş seksen yaşında bir yaşlı adamın cinayeti. Adı *Bağdatta Üç Pencere*. Dördüncüsü, *Zürafa*. Yine bir çocuk, gece-konduda yaşayan, İstanbul dışından gelmiş insanlar... Beşincisi, İstanbul dışında geçiyor. Adı *Kuşu Gölü* ya da *Kuşunun Ölümü*. Bunlardan biri olabilir. Biliyorsun bunlar bale adları. Kuğular üstünde İstanbul avcı zenginlerinin maceraları, sonra çocuklar... Gide, Stendhal üstüne bir yazısında diyor ki...

— *Stendhal, başucu yazarımız...*

Hayran olduğum yazar... Eskiden, her romanıma başlamadan *Kızıl ile Kara'yı*, bir de Nâzım Hikmet'in şiirlerini okurdum. İki büyük kaynağım vardı. Nedense huy edinmiştim. İkisi de çok sağlama giden yaratıcılar. Nâzım'ın Türkçesi erişilmez bir Türkçe.

— *Öteki roman tasarılarınıza dönersek...*

Daha on yedi yaşında Abidin Beye anlattığım bir roman konum vardı. Bir suyun yaşamı, *Savrun Gözü*. Önce *Cenuben Kel Ali Tarlası*'ydı, son olarak *Güney Savrun Gözesi* koydum. Değişiyor... Elli bir yıl önce gelip Adana'da Abidin Beye anlattım bunu. Şöyleydi: Arzuhalciyken bana bir adam geldi. Adı, Ahmet Doğan. Arzu-

halini kimse yazmıyordu, ağadan korkuyorlardı. Ona, "Arzuhalini yazacağım, ben korkmam" dedim. "Ne kadar zaman var Yargıtay'a?" Bir, bir buçuk ay var.. "Gel" dedim, "eve." Bir ay onun anlatıklarını yazdım. Abidin Beye, "İşte bunun romanını yazacağım" dedim. "Bu kendi roman" dedi. "Olduğu gibi yayımla." Hoş bir şey olurdu. Çok yazık ki, her hafta evimde arama yapan polis aldı. Yüz sayfalık uzun bir hikâyem vardı, *Kızamık*. Bir de *Demir Çarık* adlı romanım. Onlar da gitti. Alındıktan sonra bir roman olarak kafamda kaldı. Ama hiçbir zaman yazamadım. Araya *İnce Meme*'ler, başka romanlar girdi.

Sonra, *Bir Ada Hikâyesi*. Bir ada düşlüyordum İsveç'te. Daha sonra Marmara Adası'na gittim, ona yakın bir ada buldum. Çok şaşıyorum insanın düşlemesine. Ne düşlemişsem, neyi yazmak istiyorsam, aynı ada... Birkaç defa daha gidip adaya, ondan sonra yazmaya başlayacağım.

— *Biraz önce Stendhal'den söz ediyordunuz.*

Gide diyor ki: "Stendhal, bütün en iyi romanlarını ömrünün sonuna sakladı. Sanki yazarların Tanrıyla sözleşmesi varmış gibi.. Yalnız bu romanlardan birini, son büyük şaheserlerinden olan *Parma Manastırı*'ni elli iki günde yazdı. Ondan sonra da yazmadı."

Ben düşündüm: Tanrıyla sözleşmem mi var? Bir anlaşma yapmadım. İnsanın ne zaman öleceği belli değil. Altmış sekiz yaştan sonra düşünüyorum bunları. Diyorum ki, yazmalıyım. Önce *Bir Ada Hikâyesi*'ne başlayacağım. Sonra *Akçasazın Ağaları*'nın üçüncü cildi *Anavarza*'yı, ardından *Güney Sıvrın Gözesi*'ni bitirmeye çalışacağım.

Bunların dışında birçok roman taslağı var kafamda: *Deniz Küstü*, *Kuşlar da Gitti*. Bunlar devam etmeli, diye düşünüyorum. Bu şehirdeki insanların yabancılaştırması, yozlaşması, değişmesi... Sonra, bir çocuğun psikolojik sağlamlığı: *Al Gözüüm Seyreyle Salih*, Türkiye'de anlaşılmayan bu roman, Amerika'da anlaşıldı. Şaşılacak bir şey!

Uçurtmalar Adası'nın konusunu sana çok anlattım. O da kurulmuş bir roman.

Bir tasarım da, *Zilli Kurt*. Adı şuradan geliyor: Kurtlar, Anadolu'da bir koyun damına girdi mi, bir tanesini yemez, hepsinin boğazını sıkar. Kurdun ağzı değen koyun yaşamaz. Bir gecede bütün bir köyün koyununu yok edebilir. Kurt çeker gider... Köylüler atlara binip kurdun ardından giderler. Silahsız, köpeklerle. Köpekler

öldürmesin diye, köpeklerin boynundaki dikenli tohtları çıkarırlar. Kurdu yakaladıkları zaman fiske vurmazlar, boğazına sağlam bir kırıle zıl takarlar. Kurt ne koyuna yaklaşabilir, ne köye... Acından ölür. İşte bunu yaşamımla birleştirdim. Çok iş yaptım ben. Otuz kırk kadar.... Adana'da zilli kurt oldum, sosyalistlikten dolayı. Türkiye, dünyanın en ağır faşizmini yaşadı. Herkes sanıyor ki, iki parti oldu, demokrasi geldi... benim *Zilli Kurt*'ta anlatacağım, hükümete aykırı düşüncede olanların çektikleri. Tam zilli kurt yaşamıydı. O işe giriyorum, on gün sonra polis geliyor, çıkarılıyorum, öteki işe giriyorum, jandarma geliyor, çıkarılıyorum. Bir de insanları öyle şartlıyorlar ki... En korkuncu da o, beni işe almaya korkuyor herkes. Örneğin batosta çalışıyorum, dünyanın en zor işi, on sekiz saat çalışılıyor, ben de 57-58 kilo bir vatandaşım... Herif geliyor, o korkunç zordan bile beni atıyorlar. Batos kâtipliği yapıyorum pirinç tarlalarında, hasat zamanı, gelip beni oradan atıyorlar. Öyle bir kovalama ki benim bu beş yıllık yaşamım... En sonunda arzuhalcilik yaptım, kurtuldum. Arzuhalcilikte de yanıma iki adam dikeyorlardı. Bereket ortağım, Haceli Çavuş, çok dişli bir adamdı, çok tanınmış bir arzuhalci, o dikili adamları kimse dinlemiyordu. Ben de iyi biliyordum tarla hukukunu... *Zilli Kurt*, anı değil, roman olacak. Yaratım yoktur anıda. İnsan gerçeğine varmak için, hep yineliyorum, insanın yaratmaktan başka çaresi yoktur. En büyük gerçek, yaratma gerçeğidir. Eğer insanoğlunun gerçeğine yaklaşmak için bir miktar çabamız varsa...

— *Biraz da yazılma aşaması üzerinde duralım. Bir romanın baştan sona bütünü kurgusunu, hatta –romanlarınızın özelliklerini gözününe alarak soruyorum– her ayrıntısını önceden tasarlıyor musunuz? Yoksa yazılma aşamasında mı ortaya çıkıyor kimi karakterler, ayrıntılar, betimlemeler?*

Romanın ana taslağı, başlangıcı, sonu, tiplerle birlikte biçimleniyor kafamda. Önce biçim doğuyor bende, konu doğuyor, her nedense. Tip de birlikte yaratılıyor. Ana eksen, yazacağım tiptir. Ben, 20. yüzyıl romancılarının dışında, ana tipe çok önem veriyorum. Sonra... Örneğin *İnce Memed* 4'te, ilk düşündüğüm zaman, romana başlarken, "Çukurova'da toprak da deniz gibi köpürür" dedim. Bu, leitmotiv gibi... "Toros'un tepesine çıktığın zaman, Toroslarda ışık da deniz gibi köpürür." Böyle bir şiirsel tarafı da ortaya çıkıyor kafamda. Örneğin, hep yazmak istedim, bir halk deyimidir, "Savrun Suyu öyle aydınlık bir sudur ki, dibine Kuran düşse okunur." Böyle ayrıntılar kafamda yer yer doğuyor. Ayrıca yazarken de geliyor.

— Her romanda konuya uygun değişik bir üslup kullanıyorsunuz. Böylece romanlarınız kendi dilini yaratıyor. Bunu nasıl başarıyorsunuz? Denemeler yaparak mı? Yoksa bu, yazılma aşamasında kendiliğinden mi gerçekleşiyor?

Gençliğimde şöyle bir şey denedim. Örneğin, bizim Kadirli'de Abdülhakim Efendi adında yaşlı bir tapu memuru vardı. Erzurumluydu. Tevfik Rüştü Aras'ın yakın akrabasıydı, çok da benziyorlardı birbirlerine. Ben on yedi, on sekiz yaşlarındaydım. Çok arkadaşım. Oturdum, sayfalarca onun konuşma biçimini yazdım. Diyalog olarak değil. Bu adam roman yazsa nasıl yazardı... Eski Osmanlıcası da var içinde... Kendisine okuduğum zaman, "Nasil ezber etmişsin beni" dedi.

Sonra Ali İlmi Bilgili vardı. 150'likti. Babası Fani Bey bir divan şairiydi. Ali İlmi, İstanbul Darülfünunu'nda Şark Edebiyatı müderris muaviniydi (doçent). Adana'da *Ferda* gazetesini çıkardı. Sür-günden dönüşte bize komşu oldu. O roman yazsaydı nasıl yazardı? O da Abdülhak Şinasi Hisar gibiydi, onu da taklit ettim. Böylesine bir köylüyü, bir işçi, bir Alevi dedesini... Bu, yazış denemeleri. Dağlardan gelmiş Tanur Ağanın hikâyesini yazdım, 30 sayfa kadar. 500 sayfaya yakın Ahmet Doğan'ın hikâyesini yazdım.

Sonra benim kaynaklarım vardı. Köroğlu anlatıcıları arkadaşlarımdı, onlar gibi Köroğlu anlatırdım. Biliyorsun, ağıtları toplamak için önce Köroğlu anlatırdım köylüye. "Aşık Kemal gelmiş," diye sabahleyin herkes veryansın ederdi ağıtları, kadınlar başıma birikirdi "Ben de ağıt biliyorum, ben de ağıt biliyorum" diye... Aşık Kemal olarak Toroslarda tanınmıştım bir zamanlar. Şiirlerim yakın zamana kadar söylendi. Bunlar bir nedenle değişmiş olarak geçti elime, ben bile tanıyamadım. Karacaoğlan'ın şiirleri kimbilir ne kadar değiştirilmiş. Ama iyisine değiştiriyorlar. Halkın dehası müt-hiş bir deha...

— Bir şairin şiirinin başkasına mal edildiği de oluyor...

Herkes, kendi koşullarına göre epopeleri, türkölü halk hikâyelerini, şiirleri değiştiriyor. Örneğin gidiyorsun, Sivas'ta Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal olmuş. Örneğin şöyle dizeleri var Pir Sultan Abdal'ın: "Yavru şahin pençesinde kuş gibi / Çığırta çığırta yedi dert beni." Çukurova'da bir de bakıyorsun, Karacaoğlan'ın olmuş. İkisine de benziyor. Pir Sultan mı, Karacaoğlan mı, kimse seçemez. Ama Pir Sultan'ın Alevi şiirlerini mal etmiyorlar Karacaoğlan'a. Karacaoğlan'ın "Ak göğsün altında zemzem pınarı / Dayadım ağzımı

kandırdı beni." Bunu Pir Sultan'a yakıştırmıyorlar.

— Roman dili, sözlü edebiyattan gelen bu dilin dışında. Dilin olanaklarını kullanma çabalarımız üstüne neler söyleyeceksiniz?

Roman dili, kendi biçimini yaratıyor. Eğer gönül vermişsen, gece gündüz işin buysa, roman yazarken kendi kendini yaratıyor. Bunun üstüne düşünce düzenim var. Dili nasıl kullanmalı roman-da, dil nedir, diye.

Rus romanı çok ilginç. Puşkin, Rus edebiyatına yeni bir şiir getiriyor. O şiir çok yeni.. Bunu da eleştirmenlerden öğreniyoruz, Nâzım Hikmet'ten öğreniyoruz. Nâzım Rusçayı çok iyi konuşmuyorsa da, Rus edebiyatını iyi bilen, okuduğunu çok iyi anlayan bir insandı.

Sonra Gogol geliyor. Bunlar eski Yunan'a hayran. Örneğin Gogol, "Ben, yeni bir *İliada* yazıyorum" diyor. Tolstoy, *Gençlik*'i yazarken, "Yeni *İliada* yazdım," diyor. Sonra vazgeçiyor, *Savaş ve Barış* için, "İşte yeni *İliada*," diyor. Öylesine tanıyorlar ve öylesine hayranlar, eski Yunana. Çünkü Batıdan geliyor onlara da roman düşüncesi...

Gogol'un *Ölü Canlar*'ında, doksanıncı sayfasına kadar Türkçesinden belli *İliada* 'nın etkisi. Oradan sonra da yeni bir yazar çıkıyor.

Benim düşüncem şu oldu: Nasıl bir roman dili, yeni bir roman anlatımı, yeni bir roman içeriği doğdu Ruslarda? Dostoyevski yeni bir roman içeriğiyle geldi ama, hâlâ destanlara, masallara bağlı bir anlatım. Türkçesinden bile anlaşılır bu. Müthiş güzel anlatır. Tolstoy'un anlatımı da öyle.. Uzmanlar, Rus edebiyatı, en iyi Türkçeye çevrilmiştir, diyaloglar. Doğru olabilir bu. Bozkır dili taze bir dil, yeni bir dil. Ondan yeni bir roman ve şiir dili yaratıyorlar.

Bizim dilimizde de Nâzım Hikmet gibi bir deha var. O da halkın dilinden, büyük kaynaktan geliyor. Hep söylerim, Anadolu'nun dili, bütün Türk dünyasında çok zengin bir dildir. Beni İngilizceye çeviren Thilda da, Fransızcaya çeviren Münevver Abula (Andaç) da söylüyorlar, "Çok zengin bir dil," diyorlar, "Karşılığını İngilizcede, Fransızcada bulamadığımız kadar zengin bir dil," diyorlar. Nâzım da öyle diyordu. Türk dili, Rus dili, bunlar taze dillerdir; epope dili, masal dilidir. Büyük edebiyat doğabilir bu dillerden, doğmuştur da...

Ben bunun belki bilincinde değildim, şimdi bilincindeyim. Dilin özelliği romanın yapısını bile belirler. Eğer dilimize çok bağımlı kalabilmişsek, bir dilin adamıyız. Eğer sağlam bir edebiyat yapı-

yorsan, yeni bir dil, kendine has bir roman dili yaratmak zorundasın. Şiir dili ayrıdır, roman dili ayrıdır. Nâzım şiirde bunu yaptı. Ben de romancı olarak yapmaya çalıştım.

— *Bir romandan ötekine geçerken, araya uzun ya da kısa bir süre koyuyorsunuz, yazma eyleminden uzak yaşıyorsunuz. Yazıp bitirince bir sonraki romana geçmeden önce zihinsel bir dinlenme dönemi yaşıyor musunuz, yoksa imgelemenizde yeni romanın kişileri, olayları, ayrıntıları hemen belirmeye başlıyor mu?*

Çok karmaşık bir iş bu. Örneğin, *Demirciler Çarşısı*'nı düşünürken, aynı zamanında *İnce Memed*'in ikinci cildini de düşünüyordum. Aynı sürede *İnce Memed*'in üçüncü cildini düşünürken *Kimse-cik*'leri de düşünüyordum. Yani karmakarış oluyor, kim öne gelirse onu yazmaya başlıyorsun. Zaten yaratım bir bütündür, birini yaratırken öyle çalışıyor ki insan belleği, öyle imgeler yaratıyor ki, onu o romana veriyorsun. Biliyorsun, yürüyerek düşünüyorum. *İnce Memed*'i düşünürken *Akçasazın Ağaları* gelip başıma bela oluveriyor, onu bırakıp ötekini düşünmeye başlıyorum. Ama ikinci gün zorluyorum kendimi, o roman yarım kalacak, diyorum. Örneğin *İnce Memed*'lerden önce *Anavarza*'ya başladım. *Kırmızı Leylek*'ti filan, birtakım isimler geldi geçti. Bir ara *Soylu Atlar Ağdı*'ydı. Sonunda baktım ki *Anavarza* hepsini kapsıyor. Yani karmaşık bir şey, tam olarak söyleyemeyeceğim. İnsan kendi belleğini, yaratımını da bilmiyor. Bilse onu da yazar.

— *Konuşmamızın başında, yazacağınız İstanbul romanlarından söz ederken, başlıca kişileri çocuklar ve ihtiyarlar demiştiniz. Ayrıca cinayetler...*

Babam öldürüldüğü için... Her cinayetin, aynı sebeplerden de olsa, ayrı bir karakteri var. Onu ispata çalışıyorum. Her cinayet ayrı bir şey. Hatta savaşta bile, yüz kişi birden öldürülüyor, bu yüz ayrı cinayettir benim için. Doğada da, her doğa parçasının ayrı bir özelliği var. Hatta bir daldaki yüz yaprak aynı değildir. Her cinayette de ölüm biçimi ayrı, öldürme biçimi ayrı. Biri yaşlı adam, yetmiş, seksen yaşında, ötekiler on bir yaşlarında küçük çocuklar. Sebep aynı, ama tamamen ayrı cinayetler. Psikolojik olarak ayrı, işleniş biçimi ayrı, hatta düşündüm ki işleniş biçimi de aynı olsun, hepsi de hançerle öldürülsün.... Cinayet üstüne birtakım düşüncelerim var, biliyorsun. *Yılanı Öldürseler*'in bir bölümünü, çocuğun anasını özleyip gelişini yeniden yazacağım. *Kuşlar da Gitti*'ye ikinci bir son ekliyorum. Çünkü bitmiyor. Kafamda başka romanlar da var. *İnce Memed* macerası o kadar çoğaldı ki kafamda, neredeyse

beşinci cildi yazacağım. Ama vaktim yok. Ayrıca, söyledim söyleyeceğimi.

— Bir yazarın yarına kalması sorunu üzerinde uzun uzun düşündüğünüzü sanıyorum. Sizce nedir yarına kalmanın ölçütü, ölçütleri?

Doğrusu, pek uzun düşünmüyorum bunu. Ben yazarken okuyucuyu bile düşünmem. Yazacağım romanı düşünürüm sadece. Elbette her insan yarına kalmak ister, "Kalmak istemiyorum" demek, yalan söylemek olur. Bizim aslan Karacaoğlu, "Ben ölürsem söylenirim dillerde" diyor...

— Peki, biraz önce adını andığımız romancıları, Stendhal'leri, Gogol'leri, Tolstoy'ları, Dostoyevski'leri, benzerlerini kalıcı kılan nedir?

Bütün mesele, insan psikolojisine neler getirdiği. Cervantes'i aldığımız zaman, feodal düzenden yeni bir düzene geçerken, şövalyelik bitip de yeni bir düzene geçmeye başlarken insan soyu, ne getirdi de insan psikolojisine yeni ufuklar açtı? Shakespeare'e geldiğimiz zaman, o hangi ufukları açtı? Kısaca söyleyeyim, insanın içindeki çatışmaları ilk veren Shakespeare'dir. Molière'e gelince... Büyüklerdir bunlar, insan soyunun söz sanatını yapan büyükler. Bunlara Montaigne'i, Bacon'ı da katabiliriz. İnsan soyunun psikolojisinde ne kadar keşifleri olmuş, insan gerçeğine ne kadar varmışlar? İnsan gerçeği, insan psikolojisinde başlar. Bir de bu büyük ustalar, yeni yapı olanakları getirmişler. Eski Yunan piyesleri değil, Shakespeare'in piyesleri. Cervantes'in romanları, eski şövalye hikâyeleri değil. Modern romanın, modern oyunların başlangıcıdır bunlar. Öteki de insan psikolojisine yeni boyutlar getirmiştir. Yazarın büyüklüğü onunla ölçülüyor.

Elbette benim de kalma çabam var. Ne kadar başardım bunu? Karacaoğlu gibi söyleyemiyorum. "Ben ölürsem söylenirim dillerde." Kendine en güvenli adamdır Tolstoy, "İliada'yı yeniden yazdım," diyecek kadar. O bile "Ben şu kadar zaman eskimem" diyememiştir. Kimse diyemez gibi geliyor.

Ben yalnız şunu söylüyorum: Romandaki maceram, insan gerçeğine varmak ve roman yapısını yaparken sağlam, insan psikolojisine uygun yaratmak... Bir yanımdır, ona güveniyorum gerçekten: Doğayı epik anlayış gibi yazdım ve yeni imgeler kurdum gibime geliyor. Ona biraz güveniyorum. İnsan psikolojisine bir şeyler getirdiğimi sanıyorum. Doğaya yeni bir bakış getirdim. Karacaoğlu'ndan öğrenerek, İliada'dan öğrenerek... Hatta Faulkner'dan, Sait Faik'ten öğrenerek. Bir şeyler de eklediğimi sanıyorum. Ne kadar yabancılaşırsa yabancılaşsın insan soyu, doğayla ilişkisi bitmeye-

cektir. Çünkü doğanın bir parçası. Ondan kopması mümkün değildir. Doğanın kanında insanoğlu, insanoğlunun kanında da doğa olduğuna göre, bir şeyler yaptığımı sanıyorum.

— *Biraz önce, Al Gözüm Seyreyle Salih'i yalnız Amerikalılar anladı, dediniz. Romanlarımızda şimdiye kadar eleştirmenlerin anlayamadığı ya da üzerinde durmadığı yönler var mı?*

Yüzümü kızartacak kadar övgüler çıktı dünya basınında. Ama eleştirmenler beni anlamadı, diyorum. Örneğin *Binboğalar Efsanesi*'nde göç meselesini işlediğim ortaya atıldı. Oysa ben, çok daha değişik bir şey ortaya atmıştım: Eşyanın koşullarla değerlerinin değişmesi, insana göre de değerinin değişmesi. Bunu ilk kez *Kaput*'unda Gogol yazdı, sonra *Bisiklet Hırsızı* geldi. İlkinde kaput, ikincisinde bisiklet... *Binboğalar Efsanesi*'nde daha global bir şey yapmak istedim. Bir kılıç.. Bizim Haydar Usta, otuz yıl çalışıp bir kılıç yapıyor. O kılıcı verip eskisi gibi obasına toprak alacağını sanıyor. Halk inanmıyor aslında. Ankara'ya gidip İsmet Paşa'ya kılıcı verecek, toprak alacak... İsmet Paşa, Kasım Gülek'le beraber. Bir şey elde edemeden, süklüm püklüm dönüyor. Sabaha kadar kıvılcımlar çıkıyor çalıştığı yerden. Sabah bakıyorlar ki, Haydar Usta örsüne sarılmış, ölmüş. Ortada da bir demir parçası. Kılıcı o hale getirmiş. Alıp Hemite dağına, ziyaretin oraya gömüyor. Ben bunu getirmiştım. İnsan psikolojisinde yeni bir şeydir, romanda yeni bir olanaktır, romanda *Binboğalar Efsanesi* yeni bir biçimdir, yeni bir anlatıştır...

Bir yazar, eleştirmenlerce anlaşılmak ister. Övgü o kadar önemli değil. Bilmem, "Doğunun kapısına oturmuş düşlerin sultanı," diye manşetler atıyor Fransız eleştirmenler. Sağ olsunlar. Ama *Ortadirek* üçlüsünün anlaşılmasını isterdim, övgüden çok. O da şuydu: İnsanın iki dünyası var. Bir tanesi, bütün bize kadar gelen gerçek edebiyatçılarda bu var, insanın düş dünyası, mit dünyasıdır. O dünyayı yaratır, sıkıştığı zaman o dünyaya sığınır. Bu iki dünya, yaşadığımız maddi dünya ile düş dünyası kesişmiyor. İç içe girmiş. İkisini birden yaşıyor insan. Onu vermeye çalıştım. Kimse bunu söylemedi. Bu kadar insan bu getirdiklerimi anlamamışsa, ben kendimi anlatamamışım demektir. Kimseyi de suçlamıyorum. Yani attığım taş, dediğim kuşu vurmadı biraz da... Belki anlamak istemediler ya da üzerinde durmuyorlar.

— *Romanda nereye ulaşmak istiyorsunuz diye sorsam?*

İnsan gerçeğine biraz daha yaklaşmak. Bir karanlıktan gelip bir karanlığa gidiyoruz. Homeros, *İliada*'da "İnsanoğlu en acı çeken

yaratıktır," diyor. Çünkü ölümün bilincine varmış tek yaratık insandır. Şimdi, nedir bu dünyaya bağlılığımız? Dostoyevski, *Budala*'sında, "İnsanoğlunu sonsuz bir uçurum üstüne ayağını koyacak kadar orada yaşamaya mahkûm edin; yağmur altında, karda kışta, o acı içinde, açlıkla yoklukla yaşar da ölmeye razı olmaz, yaşamını sürdürmekte direnir," diyor. Belki bu bir simge. Ama biliyoruz ki, insanoğlu açlıklar, yokluklar, sömürüler, sefaletler, aşağılanmalar arasında yaşamaya devam ediyor. Nedir bu? Varmak istediğim gerçek, insanın içindeki bu sevinç ne?

Ben, sevincin türkücüsüyüm. Onu söylüyorum boyuna. Bütün epopelerde, aşağı yukarı insanlığın macerasında, halkın yarattığı müziğinde, türküsünde, ne kadar acılı olursa olsun, şu var: "Geldik ya!" *Ortadirek*'te "İndik ya, geldik ya!" macerası var ya, onun gibi. Bu dünyaya çok şükür geldik. Gelmeseydik ne olacaktı? O korkunç sevince varmak istiyorum. Nedir o sevinç, yaşama sevinci? Araştırdığım bu. Niye mit yaratıyor, düş yaratıyor da sığınıyor? Bu sevinci sürdürebilmek için, yaşamının ağırlığından kurtulabilmek için kendine yeni bir dünya yaratıyor. Bu dünya yetmiyor. Acılarıyla hastalıklarıyla ölüm korkusuyla, yok olmakla... Ama gene direniyor. Bu ne? Benim aradığım bu. İnsan gerçeğine biraz daha yaklaşmak. *Akçasazın Ağaları*'nda bir miktar yaklaşılabildiğimi sanıyorum. Daha insanın derinliklerine varabildiğimi sanmıyorum. Bir de *Kimsecik*'lerde, özellikle *Kanın Sesi*'nde, *Kale Kapısı*'nda. Hepsinde insan psikolojisinin derinine inme var. İnsan korku içinde. En büyüğü de ölüm korkusu. Müthiş korkuyor ölmekten, çıldırıyor. Bu korkunun kaynağı ne? Bu sevinçten ayrılmak. Bunu anlattım mı anlatamadım mı, bilmiyorum. Ama insan gerçeğine en çok yaklaştığımı sandığım yapıtlar bunlar, bu üçlü. *Akçasazın Ağaları*'ndan sonra.

Anavarza'da daha derinleştireceğim. Kafamda çok büyük tasarımlar var. Adam zengin oluyor, her şeyi elde ediyor, doymuyor. "Bir şey olacak, daha kazanırsam bir şey olacak." Umudun arkasından koşuyor. En sonunda yatağa uzanıyor, ölecek, çocuklarını başucuna topluyor, "O kadar çalıştım çalıştım, hiçbir şey olmadı," diyor. Bunu bilmesine karşın direniyor insanoğlu. Bir de insanın yüzünde kendi kişiliğini kanıtlamak için yapmayacağı şey yok. En yeteneksizinden en yeteneklisine kadar, en canavarından en uysalına kadar, insanoğlu "Ben varım" diyor. Çok önemli bir şey bu çağ için. Kapitalist çağ, korkunç bir çağ. Adam yıkıyor yıkıyor yıkıyor, bozuyor ediyor, sonunda "Ben varım!" demek için. Milyonlar, mil-

yonlar, milyonlar... Ben anlayamıyorum bu kadar parayı ne yapacak? En aptal bile bilir ki, bir zenginin elindeki bir fabrika yedi sülalesine yeter. Bir fabrika daha... Bu, kapitalizmin kuralıdır, diyorlar. Bir yerde kalırsa, ilerlemezse, olmaz, diyorlar. Öyle bir hırs... Sakıp Sabancı kitabında da yazdı bunu. "Hiçbir şey olmadı Ömer Ağa," diyor. Ben ondan önce yazdım. *Al Gözüm Seyreyle Salih'in* kuşu var ya... O iyileşince Salih dönüyor dönüyor dönüyor... Sevinmek istiyor. Temel Usta geliyor, martı da orada duruyor. "Neden suratın asık böyle?" diyor. Martı iyileşince bütün yeryüzünün sevinci onun olacaktı...Olmuyor. "Hiçbir şey olmadı, usta," diyor.

— *Çeşitli ülkelerde eleştirmenler, sizi "epik" bir yazar olarak niteliyorlar. Siz bu yargıya katılıyor musunuz? "Epik" ne anlama geliyor sizce?*

İnsanoğlunun hem sözlü, hem büyük macerasıdır epik. Hikâyeyi şiirle tatmak.... Epope üzerine çok şeyler söyleniyor. Doğa-insan ilişkisini veren büyük yapıtlardır bunlar ve insanoğlu yapmıştır bunu. Benim anlayışıma göre, tek kişinin eseri değildir. *İliada'yı, Gılgamış'ı, Manas'ı* tek kişi yapmamıştır. Bir ustalar zinciri yapmıştır. Tanık oldum, Köroğlu nasıl anlatılır biliyorum. Her epik anlatıcı, türkölü hikâye anlatıcısı, masal anlatıcısı kendine göre anlatıyor. Bir de anlattığı toplumla birlikte yaratıyor, anlattığı anda. Sonra başka ustanın eline geçiyor. Bu böyle sürüyor. Onun için, benim epik bir yazar sayılmamam gerek. Yalnız doğayla insan ilişkilerini epopedeki gibi işliyorum. Bana epik yazar diyorlar, salt yapıtlarımı yüceltmek için. Yalnız benim için de söylemiyorlar, örneğin çağımızda hayran olduğum büyük yazar Faulkner'e de epik yazar diyorlar. Ben, böylesine büyük bir övgüyü, doğrusu kabul etmek istemem. Alçakgönüllüğümden değil.

— *Avrupa'yı uzun süre yaşadınız. Bunu romanlarınıza aktarmayı düşünüyor musunuz?*

Sovyetler Birliği'ne beş defa gittim. Sanıyorum beş buçuk ay kaldım. Bir tek satır yazmadım. İsveç'te üç yıldan fazla kaldım, İsveç üstüne bir tek hikâye düşünemedim. Fransa'da kaldığım süreyi toptasam, bir yılı geçer.. İnsanı yazıyorsam, gerçek insana varmak istiyorsam, kendi ülkemden de gerçek insana varabilirim. İskandinavya en çok okduğum yerdir, orada sıfırın yirmi derece altında, Çukurova'nın sıcaklığını anlatıyordum. Koşullarımız ayrı. Ama, orada okunacak kadar insanoğluna yaklaşıpşsam... İnsanoğlu her yerde insanoğludur, ona yaklaşabiliriz, her yerde. 16. yüzyılın Shakespeare'i babamın oğlu gibiyse şimdi, İsadan Önce bilmem

kaç yılında yaşamış Sophokles babamın oğlu gibiyse, demek ki amaçlarına ulaştılar. Onun için, niye başkasını yazayım?

Çukurova dururken niye balıkçıları yazıyorum? Çünkü mace-rama girdi onlar. Otuz yıldır İstanbul'u yaşadım. O "yaşadım" şudur: İnsanlıkla zenginleşmek, doğayla zenginleşmek. Yoksa, ben yaratmaya inanırım.

Benim doğaya öykünmek diye, insana öykünmek diye bir derdim yok. Ben salt yaratıcılığa inanır ve güvenirim. Şöyle bir şey söylemiştim. Sanıyorum 1957'ydi Gagarin uzaya gitmişti. Teknik Üniversite'de uluslararası konferanslar düzenleniyordu, beni de roman üstüne konuşmak için çağırmışlardı. Orada imge, zenginlik meselesini anlattım. Artık dünyamızın yazarları biraz daha zenginleştiler, dedim. Çünkü, Gagarin uzaydan dönerken, "Dünya mavi bir portakala benziyor" dedi. Daha önce bu mavi portakalı bilmiyorduk biz. Şimdi biraz daha zenginleştik, şimdi dünyamız üstüne yeni imgeler kurabilir insanoğlu, yazarlar, dedim. Doğayla, tanımadığım insanlarla zenginleşmek... Ama sınırlıdır imgelem de. Her çağın imgelemi sınırlıdır. Bu sınırı aşmak, imgelem sınırını daha zenginleştirmek için, yaşamda zenginleşmek zorundayız.

— *Gençliğinizden bu yana sosyalizmi benimsediniz, savundunuz. Biraz önce Zili Kurt dolayısıyla bu yüzden başınıza gelenlerden de söz ettiniz. Sovyetler Birliği'nin dağıtılmasından, Doğu Avrupa ülkelerindeki birtakım gelişmelerden sonra, sosyalizmin artık çöktüğü öne sürülüyor. Sizin görüşünüz nedir?*

İnsan, insan olduktan sonra doğayla dövüşmüş. Toplum haline geldiği zaman, sömürülen ve sömürenler her zaman olmuş. Efendiler olmuş, köleler olmuş, feodal beyler olmuş, serfler olmuş. Burjuva olmuş, proletarya olmuş. İnsanoğlunun içindeki sömürüye karşı yanı kimse kesip atamaz. İnsanoğlu aşağılık bir yaratık değil, aşağılanmaya dayanamayan bir yaratıktır. Kandırılıyor falan ama, içinde öyle bir güç var ki... Her zaman büyük savaşımlar vermiştir.

Mao'nun Edgar Snow'la yaptığı çok ilginç bir konuşma vardı. Orada diyor ki: "Sanıyoruz ki biz, varılan bir noktadan sonra geriye dönülmez" diyor. "Hayır. Kısa sürede, kısa mesafede dönülebilir. Bir gün Çin'i yitirebiliriz ve yaptığımız her şey geriye dönebilir." Ama insan soyu uzun sürede geri dönemez.

1971'de Abdi İpekçi ile yaptığımız, *Milliyet*'te yayımlanan konuşmamızda da söyledim. Sovyetler Birliği yanlış bir yoldadır, dedim. Biz bunu 1964'lerde, resmen de 1965'te söyledik. 68'de de Çe-

koslovak olaylarında Sovyetler Birliği düzenine karşı olduğumuz iyice ortaya çıktı. Yani, bizim mücadelemiz zor oldu. İnsanın kendi üstüne yürümesi en zor macerasıdır. Sovyetler Birliği resmi olarak sosyalist devlet kabul ediliyordu, biz onun üstüne yürüdük. Çok zor oldu. Ben bütün gençlik arkadaşlarımı kaybettim o sıralarda; Sovyetler Birliği'ne karşı olduğumuzu resmen açıkladığımız, bunu yazdığımız zaman. Türkiye İşçi Partisi'nin bölünmesi de bundan oldu. Çünkü arkadaşlarımız o düşünceye koşullanmıştı. Ama kimseyi suçlamıyorum ben. İnsanoğlu koşullanıyor. Bütün ömrünü koymuş adam nasıl geri dönüversin? Bana gelince, ben Sovyetler Birliği'ni görmüştüm. Görmeden önce de Nâzım Hikmet'le karşılaşmıştım. Nâzım bana Sovyetler Birliği'nin ne olacağını, nereye gittiğini anlatmıştı Paris'te. Bu da Nâzım Hikmet'in büyüklüğünü, kavga namusunu gösterir. O ne sosyalizmin yanlışlarıyla beraberdi, ne şununla, ne bununla... Sovyetler Birliği'ni görmüştü ve beni ikna için günlerce uğraştı. "Nasıl olur da Sovyetler Birliği senin dediğin şekilde olur, Koca Nâzım?" diyordum. "Olur evladım" diyordu. Çok olgun bir adamdı. Mehmet Ali Aybar, ki baştan sona demokrat bir adamdır, sonuna kadar Marksist bir adamdır, Sovyetler Birliği'nin yanlışını kitaplarıyla ortaya koydu, eylemleriyle ortaya koydu. Benim politik hayatımın en büyük onuru Türkiye İşçi Partisi ile beraber olmaktı, bu düşünce ile beraber olmaktı. Bugün haklı çıktım. Keşke haklı çıkmasaydım, Sovyetler Birliği bizim dediğimiz gibi olmasaydı. Ama oldu, ama öyleydi.

— TÜYAP'ın anketi sonucu daha önce iki kez Halk Ödülü'ne değer görülmüştü. Bu yıl da Onur Yazarı seçildiniz. Bu konuda ne diyeceksiniz?

Geçenlerde bir televizyon programı için bir soru sordular. Herhalde yayımlanmayacak. "Sana çok baskılar yapıldı" dediler. "Ülkedeki sana karşı davranışlardan dolayı kızıyor musun?" dediler. "Hayır" dedim. Ben evliya gibi oturmadım, onlara karşı dövüştüm. Onlar da bana karşı dövüşeceklerdi. Doğal bir ortamda böyle olmazdı, onların bana yaptığı kötülükleri hak etmedim elbet. Ama o ortamda hak etmiş sayılıyorum. Bana düşüncelerimden dolayı çok çektiler. Düşüncelerimden dolayı zilli kurt oldum, ömrüm boyunca. Niye ülkeme kızayım, güceneyim. Biliyorsun, hal-kım beni seviyor.

— Demirtaş Ceyhun anlatıyordu. Nüfus kaydınızı İstanbul'a almak istemişsiniz. Çukurova'da engel olmuşlar.

Vermezler. O kadar mutluyum ki ülkemde. Yoksa gelmezdim,

romanlarımın geliriyle istediğim ülkede istediğim gibi yaşayabilirdim. Fransa'dan büyük şeyler önerdiler, orada yaşamam için. Ama her şeye karşın, bugün de hapsedseler, zulmetseler ülkemden ayrılmak istemem. Macerası neyse, katlanabildiğim kadar, gücümün yettiği kadar, romanlarımdan vakit kaldığı kadar, halkımın politik istemleriyle birlikte olacağım. İşkenceye karşı olacağım, antidemokratik uygulamaların karşısına elimden geldiğince çıkacağım. Daha da çoğunu yapmak isterdim ama, vaktim yok. Asıl işim, romanımı yazmak.

Türkiye'deki genç yazar arkadaşlara da sonsuz sevgi duyuyorum. Gece gündüz çalışıyor bir eser yaratabilmek için. Ne para kazanıyor, ne bir olanak tanınıyor kendisine. Büyük özveridir bu bence.

Bizim kuşağımız hapishanelerden geçti. Girip çıkmayan yoktu. Nâzım Hikmet'ten başlayarak Sabahattin Ali'lere, Orhan Kemal'lere... Sait Faik'in sağlığında kazandığı bütün para, 3 bin lira... Bu çağda hapishane bitti, diyelim. Bitti ama, ağır baskılar var hâlâ. İnsanlar yazılarından dolayı suçlanıyor, kitap toplanıyor... Diyorum ki, demokrasi önce bir ulusun onurudur. Demokrasiye geçmek, demokrasiyi uygulamak en büyük onurlarından biridir. Ülkemizin demokrasiye geçmesi için biz bütün yazarların, bütün aydınların çok çalışmamız gerek.

Sonuçta, bana dostluk gösterenlerin hepsine sevgi doluyum. TÜYAP'a da teşekkür ederim.

Sövenler de var. Onların da kendilerince bir sebepleri vardır elbet. Boşu boşuna neden sövsünler ki?!

FARUK YENER • 1923'te Ankara'da doğdu. Ankara Radyosu'nda spikerlik (1943). İstanbul Radyosu'nda program müdürlüğü ve diskotek şefliği (1949-61) görevlerinde bulundu. Federal Almanya, İtalya, Fransa (1952) ve ABD (1954) radyolarında incelemelerde bulundu. 1949'dan bu yana sürekli olarak İstanbul Radyosu'nda haftalık Batı müziği programları hazırlıyor. Mimar Sinan Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü'nde öğretim görevlisi olan Yener, 1989'da Avusturya Hükümetince Birinci Derece Kültür ve Sanat Nişanı'na değer görüldü. 1942'den bu yana çeşitli gazete ve dergilerde müzik eleştirileri, müzik sorunları üzerine yazılar yayımlıyor. *Musiki Lugatı* (1945), *Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi* (1950), *Ünlü Operalar* (genişletilmiş yeni basımı 100 *Opera* adıyla, 1961), *Müzik Kılavuzu* (1971), *Müzik* (1988). *Müzikte Kim Kimdir Ne Nedir* (1988) adlı kitapları ve kimi çevirileri basıldı.

müziğin vakti bitmez...

Faruk Yener, bir dünya rekorunun sahibi: 1949 Kasımından bu yana, hiç ara vermeksizin, radyoda müzik programları düzenliyor. Adı değişse de özü değişmiyor programın. Sanat müziğini tanıtmayı, sevdirmeyi amaçlıyor. Daha önce "Operada Bir Gece", "Bir Operet", "Her Plağın Bir Öyküsü Var" gibi adlarla yayımlanmış. 1990 başında bu yana "Şimdi Müzik Vaktidir" başlığıyla cumartesi günleri Radyo 3'te yer alıyor.

Faruk Yener'in müzik tutkusu pek küçükken başlıyor. Evdeki borulu gramofondan bir yandan Strauss'un valslerini dinliyor, bir yandan yaşıyla bağdaşmayan parçalar, sözgelimi Wagner'in *Tanhausser*'ini... Ve kendini bir orkestra şefi olarak düşünüyor. Ayrıca, Anadoluhisarı'nda oturdukları için kaptan olmayı, babasının mesleği dolayısıyla hariciyeciyi olmayı da geçiriyor içinden...

Aile durumu ve yetişme koşulları Konservatuar'a girip müzik

öğrenimi görmesini engelliyor. Oysa, sonradan piyano dersleri alırken, kulağının duyarlı olduğu ve güçlü bir müzik belleğine sahip bulunduğu anlaşılabilecek.

Çok sevdiği mesleklerden biri de radyoculuk. Ankara Radyosu'nun açtığı spiker sınavına giriyor 1942 sonunda. Vedat Nedim Tör, Fuat Münir Bener, Hikmet Münir Ebcioğlu'ndan oluşan jüri, finale kalan beş altı aday arasından onu seçiyor. On dokuz yaşındayken başladığı bu ilk radyoculuk yaşamı, altı ay sonra askere gidişi üzerine son buluyorsa da, yararlı deneyimler kazandırıyor Faruk Yener'e.

Yıllar sonra, bir yandan yükseköğrenimini yapar bir yandan çalışarak geçimini sağlarken, İstanbul Radyosu'nun açılacağını haber alıyor ve "Diskotek Şefi" olmak istediğini söyleyerek Radyoevi Müdürlüğüne başvuruyor. "Bu konuda yeterli bilgiye sahip olduğum inancındaydım," diyor. "Çünkü daha 1943'te Türkiye'de Batı müziği alanında ilk kitaplardan biri olan *Musiki Lugatı* adlı kitabım basılmıştı."

Diskotek Şefliğine atanır. Radyoevi Müdürü Hasan Refik Ertuğ, ayrıca program müdürlüğünü yürütmesini de ister. Böylece Faruk Yener'in on iki yıl sürecek radyoculuk dönemi başlar.

1952'de Almanya'ya giderek iki ay Münih'te, Bavyera Radyosu'nda ve Hamburg'da Kuzeybatı Almanya Radyosu'nda incelemelerde bulunur. Türkiye'ye dönerken İtalya'da RAI'yı, Fransa'da Fransız Radyo-Televizyonu'nu inceler. 1954'te dört ay süreyle ABD'de kalır: "Almanya'da, Avrupa sisteminde radyo-televizyon anlayışının örneklerin gördüm. Amerikan radyo-televizyonculuğu ise, liberal bir radyo işletmesinin ne olduğu konusunda fikirler ve esinler verdi. Bu bilgilerle, 1954'ten başlayarak, yeni atılımlar yaptık. Halk önü programları ile radyo yepyeni bir havaya büründü."

Faruk Yener'in radyoculuk tutkusunun önünde çeşitli engeller vardır. İlki, ödeme güçlükleri. İlginç bir anısını anlatıyor:

"Halk önü programları, 'Onbeş Günde Bir' adıyla yayımlanıyordu. İstanbul gibi zengin bir kaynaktan alabildiğine yararlanmaya çalışıyorduk. Rahmetli tiyatro sanatçısı Muammer Karaca'yı çağırmiştık. O gün, her şey hazır olunca telefonlaştık, 'Geliyorum' dedi. Halk, stüdyo, teknik ekip, her şey hazır... Geldi ve içeri girerken parasını istedi. 'Biliyorsunuz, bordroyu imzalayacaksınız, gerekli işlemi yaptırıp parayı Malmüdürlüğü'nden aldıktan sonra size teslim edeceğiz' dedim. 'Ben anlamam' deyip, yapmayın etmeyinlere aldırmandan, oyuncu arkadaşlarını da alıp gitti. Bizi stüdyoda halk-

la baş başa bıraktı. Bu, karşılaştığım birçok olaydan biri."

Öte yandan Demokrat Parti, radyoyu kendi iktidarının bir propaganda aracı olarak kullanmış, "Partizan radyo" terimi siyasal sözlüğe bile girmiştir o dönemde. 1 Ekim 1958'den başlayarak her haber bülteninde iktidar partisine, daha doğrusu DP'nin oluşturduğu "Vatan Cephesi"ne katılanların adlarının okunması büyük tepkiler yaratmıştır.

"O tarihte radyoculuk kesinlikle devlet denetimindeydi," diyor Faruk Yener. "Bunu siyasal güçlerin alabildiğine kullanması doğal. Nitekim öyle de oldu. O zamanın bakanlarına pek çok kez başvurduk, bunun sayısız zararları olduğunu anlattık. Ama dinlemedik. Böyle sürüp gitti. 1959'da ayrıldım da, dönmek zorunda bırakıldım. 27 Mayıs 1960 günü saat 01'de Radyoevi'ne gittim ve o hareket içinde kaldım. Bir iki yıl daha bırakmadılar. Programları eski şekline koyduktan sonra izin isteyip ayrıldım."

1963'te TRT Yasası çıkmadan önce öntasarı hazırlayan kurulda yer alan Faruk Yener, Türkiye'de İngiliz ve Alman radyo-televizyonculuğunun ilkelerini temel alan bir sisteme gidilmesini önerir. Bu öneri öntasarıda yer alır: "İşletmecilik ve denetim bakımından, halkın sesini duyuran ve konuları ayrıntılarıyla bilen kurullar oluşturulmasını öngörüyordu. Bunların temsilcilerinden oluşan büyük kurul, kendi arasından yönetim kurulunu seçiyor, o da genel müdürü atıyordu. Bugün de işleyişi sağlayacak olan, bu sistemdir. Şimdiki kurullar hükümetçe seçildiğinden seçilenler hükümetlerin etkisi altındadır."

Faruk Yener, kimi Avrupa ülkelerinde olduğu üzere, Türkiye'de de büyük sermaye topluluklarının kuracakları şirketlere özel televizyon yayını yapma yetkisi vermenin yararlı olacağı görüşünde. Buna karşılık, TRT dışında kimi resmi kurumların radyolarını düzensiz müzik parçaları yayımladıkları için eleştiriyor.

Faruk Yener'in müzik yazarlığı 1942'de *Radyo Dergisi*'nde yayımlanan "Schumann'ın Hayatı" konulu yazısıyla başlıyor. 1950-54'te, Cemal Reşit Rey'in yönlendirmesiyle *Vatan*'da yazıyor. 1954'te Abdi İpekçi'nin çağrısı üzerine müzik eleştirilerini *Milliyet*'te sürdürüyor. 1953'te, Nadir Nadi'nin isteğiyle, *Cumhuriyet*'in haftalık "Radyo" eklerini hazırlamaya girişiyor. İki yıl boyunca yarım gazete boyunda, bol resimli, radyo program ve haberleri, müzikçi ve sanatçılarla ilgili haberler veren bu eki hazırlıyor. Ona göre *Cumhuriyet*, "Basınımızda radyo-televizyon ekini ilk kez öngören ve yayımlayan gazetedir."

Ülkemizde çoksesli müziğin yaygınlaşmakta olduğuna inanıyor Faruk Yener. Konservatuar sayısının artışı, kuruluş düşüncesiyle birlikte katıldığı İstanbul Festivali'nin on sekizinci kez düzenlenmesi için hazırlıkların sürüşü gibi ölçütlere dayanarak bu yargıya varıyor. Bu ilgiye karşılık verecek yeterli konser salonu bulunmayışından yakınıyor.

Hafif Batı müziğini halkın çoksesli müziğe yönelişi yönünden yararlı bulan, birtakım parçaları öteden beri beğeniyle izlediğini belirten Faruk Yener, "Mesut Cemil, Sadettin Kaynak, Münir Nurettin gibi değerlerin koruyucu kanat açmalarına karşın" Türk müziğindeki yozlaşmanın sürdüğünü ve bugünkü noktaya gelindiğini ifade ediyor.

Ya arabesk?

"Arabesk, halkın beğenisini sömüren bir araç," diyor. "Başta ticari amaç gelmek üzere, arabeskte birtakım müzik dışı etkenlerin rol oynadığına inanıyorum. Bunların sonucu olarak, böyle yozlaşmış bir müziğe geçerlik kazandırılıyor. Bu da bir an önce kendi beğenimizin potasında pişirip kotarıp ortaya koymamız gereken bir müziğe ihtiyaç duyulduğunu gösteriyor."

PANAYOT ABACI • 1924'te İstanbul'da doğdu. Lise ve İstanbul Belediye Konservatuarı öğreniminden (1944) sonra İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. 1945'te kurulan İstanbul Şehir Orkestrası'nda ve onun yerini alan İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda otuz beş yıl viyolonselci olarak çalıştıktan sonra emekliye ayrıldı. (1980). Şimdi Filarmoni Derneği'nin Genel Sekreteri. 1963'ten bu yana *Orkestra* adlı müzik dergisini yayımlayan Panayot Abacı, 1954'te çıkardığı, 93 sayı süren Rumca edebiyat dergisi *Pirsoş*'ta Türk yazarlarından çevirdiği şiir ve öykülere yer verdi, bu yolla Türk edebiyatının Yunanistan'da tanınmasını sağladı. Son yıllarda Türk yazarlarından Yunancaya çevirdiği yapıtların sayısı 25 dolayında. Yunancadan Türkçeye çevirileri arasında Didot Sotiriyu'nun *Buyruk*, Nikiforos Vrettakos'un *Boranla Gelen*, Svoronos'un *Elen Tarihi* adlı yapıtları, Gündemis'in *Sanatçının Gücü*, Kambellis'in *Savaş Baba* adlı oyunları var.

kültür köprüsü

"Yıldırım Keskin'in *Aklı Başında Bir Adam* adlı oyununu çevirdim, 1980'de Korent Festivali'nde çeviri ödülü aldı. Orhan Asena'dan çevirdiğim *Ölü Kentin Nabızı*, Kuzey Yunanistan Devlet Tiyatrosu'nun repertuarında. Aziz Nesin'in *Hadi Öldürsene Canikom*'u önümüzdeki sezon oynanacak. Haldun Taner'in *Fazilet Eczanesi*, Güngör Dilmen'in *Canlı Maymun Lokantası* adlı oyunları..."

Liste uzayıp gidiyor....

Hükümetler, Türkiye Cumhuriyeti adına, birçok devletle ikili kültür anlaşmaları imzalıyorlar. Bu antlaşmalar TBMM'den geçiyor, birer yasayla onaylanarak yürürlüğü giriyor. Giriyor da ne oluyor? Ya kâğıt üzerinde kalıyor ya da Resmi Gazete'de yayımlanmamış bir Bakanlar Kurulu kararı karşısında (Doğu Bloku ülkelerinde basılmış, akla gelen ve gelmeyen her türden yayının Türki-

ye'ye girmesini yasaklayan 1951 tarihli bir karardır bu), zaman zaman "hükümsüz" kalıyor.

12 Eylül'den önce kimi demokratik kitle örgütleri, çeşitli ülkelerle kültürel işbirliği sağlama yönünde azımsanamayacak çalışmalarda bulunuyorlardı. Bugün bu gibi ilişkiler ancak kişisel çabalarla yürütülebiliyor. Devletin yapamadığını, kişiler başarıyla gerçekleştirebiliyorlar. Belki bu alanda da "yap-işlet-devret" modeli uygulanıyor; kültürel "katkı"lar devlete devredilmiş sayılıyor da bizim haberimiz yok!

Ben bunları düşünüyorum; Panayot Abacı anlatıyor:

"Yunanistan'da Türk yazarlarından en çok Nâzım Hikmet ve Aziz Nesin okunuyor. Nâzım'ın bütün şiirlerinin çevrilmesi söz konusu. Çalışma ne zaman, nasıl başlar bilemiyorum. Aziz Nesin'in yirmi kadar kitabı var satışta, çoğunu ben çevirdim. Bazı kitaplarının ikinci, üçüncü baskıları hazırlanıyor. Temelio Yayınevi, Aziz Nesin'in bütün kitaplarını istedi, 'olanaksız' dedim; yılda iki kitabını çevirmek üzere anlaştık. Aynı yayınevi Yaşar Kemal'in bütün yapıtlarını da istiyor. İlk olarak *Deniz Küstü* ile *Yılanı Öldürseler* çevrilecek."

Yunanistan'da Panayot Abacı çevirisiyle yayımlanan öteki yazarlarımız Sabahattin Ali (*İçimizdeki Şeytan*), Demirtaş Ceyhun (*Cardı Fırtınası*, 2. baskıda), Erdal Öz (*Yaralısn*). Yakında Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde'si* çıkacak.

Çeviri çalışmalarının sistemli ve sürekli olması için Türkiye Yazarlar Sendikası ile Yunanistan Edebiyatçılar Birliği'nin işbirliğine yönelmeleri gerektiğini belirten Panayot Abacı, kendi çeviri çalışmalarıyla da yetinmiyor; Yunanistan'daki, Türkiye'ye ilişkin yayınlarla, kültür olaylarıyla da ilgileniyor.

İşte bir haber:

"17 Eylül'de Atina'da düzenlenecek Kitap Fuarı'na Türkiye'den iki yayıncı, Erol Erduran ile Erdal Öz katılacaklar. Fuarda Yayıncılar Birliği'ne bir stand ayrıldı. Kasım ayında İstanbul'da açılacak TÜYAP Kitap Fuarı'na da Yunanistan Yayıncılar Birliği başkanı ile Temelio Yayınevi sahibi Malikiosis gelecekler. TÜYAP da onlara bir stand verecek."

Bir başka haber:

"İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Temmuz ayında Uluslararası Patras Festivali'ne katıldı. Bir Türk müzik topluluğu, Yunanistan'da düzenlenen uluslararası bir festivale ilk kez gidiyordu. Gerçekten olağanüstü büyük başarı sağladı: İki konserin ilkinin Gürer

Aykal yönetti, solist Suna Kan'dı. Yüzlerce konserde bulundum, bir orkestranın bu kadar alkışlandığını görmedim. Konserin sonunda Suna Kan on, on iki kez sahneye çıktı; Gürer Aykal, Çaykovski'nin *Beşinci Senfoni*'sinin koda'sını iki kez çaldırmak zorunda kaldı. İkinci konserde yönetmen ve solist Yunanlıydı. O konser de çok başarılıydı."

Panayot Abacı, Türk - Yunan Dostluk Derneği'nin kurucularından ve yönetim kurulu üyesi. Derneğin birtakım çalışmalar, ilişkiler içinde olduğunu, ancak fazla etkinlikte bulunamadığını; Atina'daki Yunan-Türk Dostluk Derneği'nin de Teodorakis'in ayrılmasından sonra önemli bir varlık gösteremediğini ifade ediyor... Derneğin gerçekleştirdiği tek kültürel etkinlik ise, bu yıl İstanbul'da düzenlenen "Yunan Filmleri Haftası". Buna karşılık, önümüzdeki günlerde Atina'da "Türk Filmleri Haftası" gerçekleştirilecek.

1954'te yayımlamaya başladığı *Pirsos* adlı Rumca edebiyat dergisinde Türk edebiyatına geniş yer vermekle, yüz seksen dolayında öykü ve şiir çevirip yayımlamakla başlıyor Panayot Abacı'nın bu alandaki çabaları, katkıları. Her sayısı bin adet basılan dergi, İstanbul Rumlarının Yunanistan'a göç etmelerinin ardından okurlarını yitiriyor ve 93. sayısında kapanıyor. Ama Atina basını ve radyosu Sait Faik için, Oktay Rifat vb şairler için düzenlenen özel sayılardan yararlanarak, Türk yazarlarını ve yapıtlarını tanıtan yayınlara yöneliyor.

1963'te, *Pirsos*'u kapatınca, *Orkestra*'yı çıkarıyor Panayot Abacı. Bu ay 193. sayısı yayımlanan *Orkestra*, Türkiye'nin en uzun ömürlü müzik dergisi.

Müzik, Panayot Abacı'nın yaşamında, sözü geçen çeviriler ölçüsünde, belki daha da fazla yer tutuyor: Keman çalmaya beş, altı yaşlarında özel dersler alarak başlıyor. Belediye Konservatuvarı'nın Keman Bölümü'nü bitiriyor ve yeni kurulan Şehir Orkestrası'na giriyor. Daha sonra Devlet Senfoni Orkestrası'na dönüşen kuruluşta viyolonselci olarak çalışıyor. Otuz beş yıl süren bu görevinden emekliye ayrılınca bir yıl İstanbul Festivali Vakfı'nda çalışıyor, ardından Filarmoni Derneği Genel Sekreterliğine getiriliyor.

Yarım yüzyıldır Batı müziğinin icrası ve yaygınlaştırılması etkinliklerinin içinde olan Panayot Abacı'ya, bu alanda ne gibi sorunlarla karşılaşıldığını soruyorum. "Üst kademedeki yöneticilerin müziğin tamamen dışında olmalarından kaynaklanan sorunlar çıktı," diyor. "Zaman zaman sorunları çok iyi bilen yöneticiler, hatta

bakanlar da gördük. Bugün Filarmoni Derneği, orkestranın çöze-
mediği maddi sorunları çözüyor."

Sorunlarla dolu uzun çalışma yıllarından bir anı:

"*Orkestra* dergisinde Belediye Konservatuvarı'nın yönetimini eleştiriyorduk. O sırada Konservatuvar müdürlüğüne, eski Haller Müdürü getirilmişti. Biz onu Mezarlıklar Müdürü diye biliyorduk. Zaten arada pek fark yok... O sıralarda ünlü viyolonselci Kaspar Kasador geldi İstanbul'a. Haluk Tarcan'la birlikte yemek yiyoruz. Kasador Konservatuvarı sordu. Öğrenciler, öğretmenler, orkestra üzerine bilgiler aldı. Sonra müdürü sordu. Haluk Tarcan, 'Bu işi götürebilecek bir kişi değil' dedi, 'çünkü müzisyen değil. Belediye, herhangi bir memurunu istediği kurumun başına getirebilir' diye açıkladı. 'Şu andaki Konservatuvar Müdürü de, eski Mezarlıklar Müdürü'. Kasador sözünü kesti hemen: 'Aman, bunu söylememiş ol, ben de işitmemiş olayım. Bunu düşünürsem, kalbim durabilir.' O sıralar bir kalp krizi geçirmişti, İstanbul'dan ayrıldıktan bir hafta sonra da öldü."

Devlet Konservatuvarlarının Batı müziği alanındaki çalışmalarını olumlu bulan Panayot Abacı, bu kuruluşlardan mezun olan gençlere çalışma ortamı, olanağı sağlanmayışından yakınıyor. Ona göre, İstanbul daha birkaç orkestrayı kaldırabilecek düzeyde. Bunun kanıtı da, Devlet Senfoni Orkestrası konserleri biletlerinin çabucak tükenmesi...

Ya konser salonları? Arabeskleşen İstanbul'da "arabesk müzik" için onca olanak sağlanmışken Batı müziği Atatürk Kültür Merkezi'nin 1300 kişilik büyük salonundan daha geniş bir yer bulabiliyor mu kendine? Belediye Konser Salonu'nun açılacağına ilişkin bir umut ışığı var mı?(*)

Son olarak bunları konuştuk Panayot Abacı'yla. Söyleşimizi karamsar bir havada noktaladık.

(*) Daha sonra İstanbul Belediyesi'nin Cemal Reşit Rey Konser Salonu açıldı.

NEDİM GÜNSÜR • 1924'te Ayvalık'ta doğdu. Afyon Ortaokulu'nu bitirdi. Liseden ayrılarak Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girdi. (1942). Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenimini tamamladı (1948) ve Fransa Hükümeti'nin bursunu kazanarak Paris'e gitti. Altı yıl sonra Türkiye'ye döndü, 1955'te Karadeniz Ereğlisi Ortaokulu resim öğretmenliğine atandı. 1958'de bu görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşti. 1961'de yeniden aynı mesleğe döndü ve on yıl süreyle Beykoz Ortaokulu'nda ücretli öğretmenlik yaptı. İlk kişisel sergisi Paris'te bulunduğunda İstanbul'da, Maya Galerisi'nde açıldı (1951). Bugüne kadar 14 kişisel sergi açan, yurtiçinde ve dışında çeşitli karma sergilerle grup sergilerine katılan Nedim Günsür, 1963'te 26. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Birincilik Ödülü, 1973'te Cumhuriyet'in 50. Yılı Sergisi'nde Atatürk Ödülü kazandı; 1972'de *Milliyet Sanat Dergisi*'nin oluşturduğu seçici kurulu tarafından resim dalında "Yılın sanatçısı" seçildi. Nedim Günsür'ü Kasım 1994'te yitirdik.

toplumsal yaşamın tanığı

~

"Gökyüzü sevdalı", "gurbetçinin ozanı", "çocukluğun bayram sevinci"...

Bunlar, Turgay Gönenç'in "Nedim Günsür" başlıklı şiirinden. Bir başka dizesinde, onu "Ölümü suskunun dokusuyla mühürleyen ressam" olarak niteliyor Turgay Gönenç.

Hayır, çelişki yok!

Gazelhan Mahmut Nedin Beyin oğlu İstanbullu amatör ressam ve gümrük memuru Abdurrahman İzzet Bey ile Vidinli Mahmut Efendinin torunu Dikilili Fatma Nigâr Hanımdan ailenin üçüncü çocuğu olarak doğan Nedim Günsür, acıyı küçük yaşta, ortaokula giderken, babasını yitirince yaşayacak. Bu, yaşamın dramı,

resimlerine yansiyacak. Ama tablolarında yaşama sevincini vermekten de geri durmayacak...

Resim tutkusunun kökeni araştırıldığında, akşamları lamba ya da mum ışığında resim yapan gümrük memuru babayla karşılaşılıyor. Bir de, Afyon Ortaokulu'ndaki resim öğretmeni var. Adı neydi, resim yapar mıydı, yaşıyor mu? Sonradan bu soruları çok sordu. Yanıt alamadı. Ama öğretmenin ilgisini, kendisini resme yöneltişini, başarılı öğrencilere küçük sanat kitapları verişini hiç unutmadı...

Ortaokulu İstanbul ve Afyon'da okudu. Liseye İzmir'de başladı, Sonuna değin götürmedi. Ayrıldı liseden, İstanbul'a geldi, Akademi'ye giriş sınavını kazandı. Ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenimine başladı....

Orhan Peker, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Fikret Otyam, Turan Erol vb öğrenci arkadaşlarıyla "Onlar Grubu"nu kurdu. Grubun İstanbul ve Ankara'daki sergileri yankılar uyandırıyor.

Altı yıllık Akademi öğrenimi 1948'de sona erdi. Öğrenciliği süresince yaptığı tüm çalışmalarını değerlendiren seçici kurul, Fransa Hükümeti bursunun Nedim Günsür'e verilmesini kararlaştırdı.

Burs, bir yıllıktı. Paris ise ucu bucağı olmayan bir sanat denizi... Dil sorunu vardı; ezici görünümüyle Batı uygarlığı ve müzeler, yüzyılların kültür birikimi... Şaşkınlık... Küçüklük, ezilmişlik duyguları...

Bir yıl için gittiği Paris'te; amcasının desteğiyle, dört yıl kaldı. O duygulardan kurtuldu, çalışmaya başladı. Fernand Léger'nin, André Lhote'un atölyelerine izleyici olarak katıldı zaman zaman.

"Oraya giderken yarı empresyonist tavırlar içerisindeydim," diyor. "Paris'teki çalışmalarım aktüel etkilenmeler altında kaldı. Yani, o sıralar geçerlikte olan akımlar, tarzlar bilinçaltıma, çalışmalarım girdi. Bu etkilenmeler sonucu soyuta, non-figüratife kadar gittim."

Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Paris'e gittiklerinde bu çalışmalarını görür, beğenirler. İstanbul'da, Maya Galerisi'nde bir sergi düzenlenmesini sağlarlar. Nedim Günsür'ün bu ilk kişisel sergisi ilgi uyandırır. Ama o, Paris'te, başka arayışlar içerisindeydi:

"O resimleri yaparken rahat değildim. Sanatta kişilik diye bir olay var, yöresellik diye bir şey var. Benim kültür birikimim, Türkiye. Bütün bunlar beni düşündürüyor, daha sağlam bir yere basmam gerektiği sonucuna götürüyordu. Nitekim Léger, o günlerdeki bir konuşmasında, moda akımların tehlikeli bir serüven olduğu-

na dikkati çekti. Birtakım akımlar, doğar doğmaz kayboluyordu. Geleneksel tavrın bırakılmaması, bu tavra yeni bir şeyler ekleyerek, çağdaş bir yorumla, kendi yolunda ilerleyebilmek gerekiyordu."

Tam o sırada, Mahmut Makal'ın Türkiye'de yankılar uyandıran kitabı, *Bizim Köy* gelir Paris'e. Makal'ın vurguladıkları, Léger'nin söyledikleriyle bütünleşir bir anlamda: Bir ressam, Batılı kalıplarla kendi toplumunu anlatıp yorumlayamaz. Sanat kuramlardan değil, yaşamdan kaynaklandığına göre, onun da kendi yaşamından, kendi toplumundan yola çıkması zorunludur.

Oturur, Mahmut Makal'ın anlattığı "kızamık" olayının tablosunu yapar. Böylece, daha önceki resim çizgisinden uzaklaşmaya başlar; "figüratif" bir ressam olmaya yönelir.

Türkiye'ye dönüş, askerlik ve Karadeniz Ereğlisi Ortaokulu'nda resim öğretmenliği... Paris çok uzaklardadır artık. Zonguldak, bir maden ve madenciler kentidir. Yerin altı, tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş binlerce kömür işçisiyle dolu... Grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar, ölümler... Yine de bitip tükenmeyen bir savaşım... Füzenle çizdiği beş madenci portresi, bir dönüm noktasını simgeler: "Sanatı elit bir aydın topluluğunun güdümünde bırakan değil, aydın kesimi de içine alan bir resim dili oluşturmanın zorunluluğuna" kesinlikle inanmıştır artık. Bu inanç, onu "toplumsal gerçekçi" tavrı almaya götürür.

Bu dönem resimlerinden oluşan ikinci kişisel sergisi 1957'de İstanbul'da, Türk - Alman Kültür Merkezi'nde açılır. Ertesi yıl, İstanbul'a atanmak isteğine olumlu karşılık alamayınca, öğretmenlikten ayrılır. İstanbul'a yerleşir. Ancak, o yıllarda resim yaparak geçinmenin olanağı yoktur. Resim öğretmenliğine döner: On yıl (ücretli olarak) Beykoz Ortaokulu'nda resim öğretmenliği....

İstanbul, artık dört bir yanı gecekonduyla çevrilmiş; fabrikalarında, şantiyelerinde gurbetçilerin çalıştığı, sorunları çığ gibi büyüyen bir kenttir. Derken, Türkiye'den yurtdışına göçler başlar... Nedim Günsür, toplumsal yaşamın bir tanığı olma isteğiyle, bütün bunları tuvaline aktarır – slogana gitmeden ve kendi çizgisinden ödün vermeden... Zaman zaman bayram yerlerini, lunaparkları da resimler...

"Ressam, kendi toplumunun insanı olmalı," diye bir kez daha vurguluyor Nedim Günsür. "Toplumdan bir şeyler almalı ve onu özümleyerek bir şeyler verebilmeli. Çağdaşlık, evrensellik ondan sonra geliyor. Daha doğrusu, yaptığım şey inandırıcıysa, yaşanmış

bir şeyi sanatsal düzeye getirebiliyorsa, o evrensel oluyor, çağdaş oluyor."

Figüratif resmin "çağdışı" olduğu yolundaki görüşlere de şiddetle karşı çıkıyor: "Bu, çok yanlış bir görüş. Avrupa'da böyle şey yok. Bir sanatçı, bizim avant-garde dediğimiz türde resim yapıyorsa, figüratif çalışan 'Bu kötü, modası geçti' demiyor hiçbir zaman. Batıda, kültürden gelen bir esneklikle, hoşgörüyü karşılaşırsınız. Türkiye'de bu iddiaların ortaya atılmasının başka nedeni var: Çağdaşlık iddiasında olanların soyut resimleri satılmıyor. Bunlar bir kampanya oluşturdular, daha doğrusu örgüt kurdular. İçlerinde galeri sahipleri de var. Figüratif resim yapan ressamalara veryansın ediyorlar, 'Bunlar çağdışı kaldı' diye. Böylece alıcıyı da çağdışılıkla tehdit ediyorlar. Oysa kendileri, Batı'nın taklitçisi durumuna geliyorlar."

Birçok ressamımızın bize özgü, topluma dönük, insani boyutu olan, geniş insan topluluğuyla diyalog kuran bir resim düzeyine ulaştığını belirterek Türk resminin artık bir "ulusal kimlik" edindiği kanısında olduğunu açıklayan Nedim Günsür, bugünkü "resim piyasası" üzerine de şunları söylüyor:

"Bu piyasa, Türkiye'de çok yeni. Şimdi birtakım yanlış şeyler olabiliyor. Galerilerin tavrı da daha tam oluşmadı. Ancak, her şeye karşın, ressamların satar duruma gelmesi, bir piyasanın oluşması, olumlu bir gelişme. Bu piyasa yavaş yavaş düzene girecek."

ARİF DAMAR • 1925'te Gelibolu'nun Karainbeyli köyünde doğdu. Yenikapı Ortaokulu'nu bitirdi (1941). İstanbul Erkek Lisesi'ndeki öğrenimi yarıda kaldı. Ankara'da Devlet Sinai İşletmeler Kurumu'nda memurluk yaptı (1944-47). Sürgün alaylarında geçen askerliğinden (1947-50) sonra İstanbul'a döndü; Mahmutpaşa'da işportacılıkla yaşamını kazanmaya başladı. 1951'de yasadışı örgüte üye olma savıyla tutuklandı; iki yıl tutuklu kaldı, aklandı. Avukat kâtipliği, muhasebecilik gibi işlerde çalıştı; Suadiye'de Yeryüzü Kitabevi'ni kurdu, yönetti (1969-83). Çok genç yaşta şiir yazmaya başlayan ve bir ara Arif Barikat adını kullanan Damar, şiirlerinde dolayı birkaç kez yargılandı, aklandı. 12 şiir kitabı var: *Günden Güne* (1956), *İstanbul Bulutu* (1958; Yeditepe Şiir Armağanı), *Kedi Aklı* (1959), *Saat Sekizi Geç Vurdu* (1962), *Alıcı Kuş* (1966), *Seslerin Ayak Sesleri* (1975), *Alıcı Kuşu Kardeşliğin* (1975), *Ölüm Yok ki* (1980), *Ay Ayakta Değildi* (1984), *Acı Ertelenirken* (seçmeler, 1985), *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (1988), *Ay Kar Toplamaz ki* (1990).

şiirde kesintisiz yenilik

"Önce sevgi başlıyor."

Arif Damar, bu cümleyle girişti şiir serüvenini anlatmaya.

Başlangıç çok erken yaşlara, ilkokulun üçüncü, dördüncü sınıflarına kadar uzanıyor. "Bir Günü Açıklaması" başlıklı şiirine yerleştirene kadar "İncitirim diye saklısında tuttuğu" bir anısı bile var:

"Yağmurlu bir karanlıktan eli elimde / Evimize dönerken düşünüyordum / "Akşam güneşi gibi bize emanet"ti / Kötü bir şey vardı bu sözde ama / Anlayamadım ne demekti / "AKIYORDU SU" şiiri ne güzel / Benzemiyordu kitaptakilere / Ağabeyim niçin sakladı benden / Yazan neden mapus / Adı Nâzım Hikmet'ti."

Ertesi yıl annesini yitirdi... Ortaokulun birinci sınıfında ilk şiirini yazdı – ilkokulda birlikte müsamereye çıktıkları Fitnat'ı düşü-

nerek kaleme sarılmıştı... İlk yayımlanan şiiri ise, "Edirne'de Akşam." Yenikapı Ortaokulu'nda öğretmenlik yapan Hasan Tanrıkut, öğrencisinin şiirini *Yeni İnsanlık* dergisine koyarken şu notu düşmüştü: "Arif Damar yaşına ve sınıfına göre büyük bir olgunluk gösteriyor. Onun daha şimdiden büyük sanatkârlara derin bir sevgi ve hayranlık beslediğini görüyoruz. Değerli bir unsur olarak yetiştireceğine hiç şüphemiz yoktur." (15 Mart 1940)

Nâzım Hikmet etkisiyle yola çıkmıştı; Hasan Tanrıkut ona Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i sevdirdi.

1941'de *Gün* gazetesinde Arif Hüsnü imzasıyla göründü. Lise-
deyken Hilmi Ziya Ülken'le tanıştı, onun çıkardığı *İnsan* dergisinde yeni bir şiiri yayımlandı (1943).

Hep ilgi görüyor, yüreklendiriliyordu ama, İstanbul Erkek Lisesi'nin o dönemdeki yöneticileri örneğince, yetenekli bir gencin öğrenim yaşamına gözünü kırpmadan son verenler de vardı....

Lise yarıda kesildi; işsiz, kimsesiz kaldı. Felsefe öğrencisi Şevki Akşit'le tanıştı, Ankara'ya gitti, memur oldu.... İşte o sıralarda, bir gün Şevki Akşit'e soruyor: "Öğle yemeği yedin mi?" "Yedim," diyor Şevki Akşit. "Ben de yiyeyim," deyip cebinden bir gazeteye sarılı çeyrek ekmeğiyle birkaç zeytin tanesini çıkarıyor... Şevki Akşit çok üzülmüş. Ertesi gün annesine bir tepsi börek yaptırıyor, gazeteye sarıp Arif Damar'a getiriyor. Zayıf, esmer delikanlı, bir oturuşta böreğin hepsini gövdeye indiriyor...

1945'te arkadaşlarıyla birlikte yayımladığı on beş günlük düşün ve sanat dergisi *Anı*'ta onu Arif Barikat olarak görüyoruz. Bir arkadaşının önerdiği bu "takma soyadı"nı yıllarca kullanacak - 1956'da ilk kitabı *Günden Güne*'yi yayımlayana kadar.

1947'de, "işini ve aşkını yitirince", askere gitmeye karar verdi. Erzurum ... Hastalık.... Zara ve Sivas'ta sürgün alayları...

1950'de İstanbul'a döndü, iş bulamadı. Mahmutpaşa'da işportacılık yaparak yaşamını kazandı. Gülerek o günleri anlatıyor: "Bazı kaynaklarda 'seyyar satıcı' deniliyor. Onu herkes yapar. Ben Mahmutpaşa işportacısıydım. Arada ayırım var!"

Yönetimine katıldığı *Yeryüzü* dergisinde "Dayanılmaz" başlıklı şiirinin yayınlanmasının hemen ardından, beş arkadaşıyla birlikte gözaltına alındı, işkence gördü. Çok geçmeden de gizli TKP'nin üyesi olduğu gerekçesiyle tutuklandı (1951). İki yıl süren tutukluktan sonra aklanacak ama, polisteki "fiş"i yaşam boyu ardını bırakmayacak. O da avukat kâtipliği, muhasebecilik, kitapçılık yaparak geçimini sürdürecektir. Kitapçılığının sonunu şöyle anlatıyor:

"1982'de bir ihbar üzerine gözaltına alındım. Sıkıyönetime 'Yasak kitap satıyor, lise öğrencilerine sol fikirler aşıyor' diye bir ihbar mektubu yazılmış. Birkaç gün, 141. maddeye giren bir suçu kabul etmem için baskı yapıldı. Benimle birlikte kalanlar işkenceye götürülüp getiriliyor, bana gözdağı veriliyordu. Direndim. 142. maddeyi uygulamak istediler, o da tutmadı. Evimden bütün dergi koleksiyonlarımı götürmüşlerdi. Sıkıyönetimce yasaklanmış aynı dergiden iki tane bulununca, yasak yayın bulundurmaktan üç aya mahkûm edildim. Gerçekte bu, benim için bir kurtuluş oldu. Basın ilgilenmeseydi bu kadar kolay kurtulamazdım. Bundan dolayı 1984'te Bozcaada Cezaevi'nde 51 gün yattım."

Günden Güne adlı kitabının yayımlanmasından beş buçuk ay sonra toplatılıp dava açılması (1957), "Che İçin" başlıklı şiirlerinden dolayı yargılanması (1967), *Sakarya* gazetesinde "Vietnam" başlıklı eski bir şiiri yayımlandığı için Gölcük Askeri Mahkemesi'ne verilmesi (1984) gibi, aklanmayla sonuçlanmış başka "çile"leri de var...

Ama o, "çile"den söz edilmesinden, 1940 kuşağının "Acılı kuşak" diye anılmasından yana değil. "Bütün bunlardan yakınmıyorum," diyor. "Hepsini doğal buluyorum. Olacak. 1940 Kuşağı'ndan (.....) gibi kişilerin başına 40'lı, 50'li yıllarda bir şeyler gelmiş. Bugün yaşananlar çok daha feci. Dokuz on yıldır yatanlar, ölenler, işkence görenler var...."

Arif Damar, sanatçının değerinin çektiği çilelerle ölçülmesine karşı: "Şiirin sanat değeri yoksa, onun çilekeş ozanı ancak 'Sosyal mücadeleler tarihi' adını taşıyacak kitapta yerini alır, o kadar. O başka konu." Türk şiirini de bu ölçütle değerlendiriyor: "Biz toplumcu-gerçekçi şairlerdik ama, Garip'çilerin şiirlerine de sevgiyle yaklaştık, İkinci Yeni şairlerini ilgiyle izledik. Cemal Süreya'yı ilk destekleyenlerden biri benim. Turgut Uyar şiirine de sevgi duydum. Garip ve İkinci Yeni, toplumsal değerler açısından bakılırsa, eleştirilebilir. Ama bunları bir sanat hareketi olarak alırsak, her iki akım da şiirimizi değiştirmiştir."

Bütün dünyada şiirin değişim içinde olduğunu savunan Arif Damar, Türk şiirinin de artık Nâzım Hikmet'i aştığı kanısında: "Elli yıldır onu okudum, artık ondan öğreneceğim bir şey kalmadı. Bu, Nâzım Hikmet büyük şair değil, anlamına gelmiyor. Belli zamanda belli kişiler belli sorunları çözümler ve kalıcı olurlar. Nâzım da bunlardan biri."

Ona göre Nâzım Hikmet'in en büyük eksikliği, gerçeküstücülükten geçmemiş olması "1940 Kuşağı'nın gerçeküstücülüğe karşı

tavir alması," diyor, "bir yerde toplumcu-gerçekçi şiirin kendini geliştirememesine, o şairlerin de okunmamasına yol açtı."

Şimdi Arif Damar'ın şiirine geliyoruz: "Ben de önceleri şiirimi halk anlasın, sanatımda doğru ilkeleri savunayım, diye düşünüyordum. Ancak o zaman şiir, estetik yönden zayıf oluyor. Artık toplumcu-gerçekçilikle kendimi sınırlamıyorum. Böyle bir anlayış sonucu Sovyetler'de çok kötü romanlar yazıldı, kötü resimler yapıldı. Bu sözü kullanmaktan vazgeçmeli. Artık bugünün 'Gerçekçi' ozanları daha iyi şiirler yazıyorlar. Çünkü bağnazlıktan kurtuldular. Ne gerçeküstücülük yasak, ne romantizm. Bunların hepsi insanlığın kültür mirası."

Söyleşimizin sonunda Arif Damar, şiirini sürekli geliştirmekten yana olduğunu, bir şiirinin ötekine benzememesi için çaba harcadığını, kendini yinelemekten kaçındığını vurguluyor. Demir Özlü'nün deyişiyle, "Değişen, çeşitlenen doğa ve insan gerçekliğiyle şiirde deviriyor" ö. Arif Damar portresini, sanırım onun şu dizeleleriyle tamamlamak yerinde olur:

"Bir soğuk demirciyim şiirde / Bir sıcak demirciyim şiirde / Açtım bütün sokakları gökyüzüne / Sevgiye giden sokakları bütün."

İSMET ZEKİ EYÜBOĞLU • 1925'te Trabzon'un Maçka ilçesinde doğdu. Vefa Erkek Lisesi'ni (1948), İÜ Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'nü bitirdi (1953). Bir süre öğretmenlik yaptı. 1959'dan bu yana İstanbul'da serbest yazar ve çevirmen olarak çalışıyor. Çeşitli gazete ve dergilerde çok sayıda yazısı ile telif ve çeviri 36 kitabı yayımlandı. Kitaplarından başlıcaları *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* (1968), *Anadolu İnançları* (1974), *İnsanın Boyutları* (1979), *Alevilik, Sün-nilik, İslam Düşüncesi* (1979), *Şeyh Bedrettin ve Varidat* (1980), *Anadolu Uygarlığı* (1981), *Kendi Sözleriyle Atatürk İlkeleri* (1981), *Mezhepler Tarikatlar Tarihi* (1987), *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü* (1988), *Mevlâna* (1988)'dir.

"nakşi"likten laikliğe

Yayımlanmış ve yayımlanmamış kitaplarının sayısı 71'e ulaşıyor. Listede neler var, neler... Divan şiiri üzerine incelemelerden "Anadolu Uygarlığı"nı konu alan çalışmalara, dinler ve mezhepler tarihinden folklor derlemelerine, felsefe çevirilerinden etimoloji sözlüğüne kadar "türlü çeşitli" konular... Yayımlanmayanlar arasında romanlar, şiirler, anılar bile var... İlk yazısı 1946'da, öğrenciliği sırasında *Tarihten Sesler* dergisinde yayımlanmış. Demek ki 43 yıldır yazıyor...

İsmet Zeki Eyüboğlu, ortaokul öğrencisiyken Fatih'te, Şeyh Süleyman Efendi'nin tekkesinde Nakşibendi tarikatına giriyor. Yıl, 1939. Nakşibendiliği 1945'e kadar sürüyor, tarikatın birtakım aşamalarından geçerek yükseliyor. 1942'de, Fatih'teki Kilise Camii'nde imamın bulunmadığı zamanlarda namaz kıldırıma başlıyor... Çocukluğunda, çevresindeki Çepni'lerden etkilenerek Bektaşiliğe merak sarıyor, yaşamı boyunca Bektaşilerle sıcak ilişkilerde bulunuyor... Sahaf Muzaffer Ozak'la yakınlığı sonucu Halveti tarikatına da giriyorsa da, gerekli aşamalardan geçmiyor... Mevlevileri tanıyor, Mevlevi muhibbi (dostu) oluyor...

1948 yılında, Nakşibendilikten dolayı biraz gecikmiş olarak, İstanbul Üniversitesi Edebiyata Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'ne yazılan İsmet Zeki Eyüboğlu, burada felsefe tarihi, sistematik felsefe, ilkçağ tarihi, klasik filoloji bölümlerinden sertifika alıyor. 1953'te fakülteyi bitiriyor. Öğretmenlikleri ve kimi ansiklopedilerdeki çalışmaları dışında, bağımsız yazar olarak çalışmalarını sürdürüyor. Ancak, bunca yazarlık uğraşı, bunca kitap geçimini yalnızca kalemiyle sağlamasına yetmiyor...

Tekkede bulunduğu günlerin etkisiyle önce Divan Edebiyatına yönelik çalışmalar yapan İsmet Zeki, felsefe öğrenimi gördükten sonra dünyaya daha değişik açılardan bakmaya başlıyor. Bu bakış açısı, aynı zamanda, onun birbirinden kopuk görünen çalışma alanları arasındaki bağlantıyı sağlıyor:

Önce kısa bir açıklama yapalım: Ona göre, "Anadolu medeniyetleri" yok, bir "Anadolu uygarlığı" var. Anadolu'da tarih boyunca yaşayan toplulukların bu topraklarda ortaya koydukları ürünleri, gösterdikleri başarıları birbirini izleyen buluş ya da uygarlık evreleri olarak değerlendiriyor. Diyor ki:

"Özellikle Anadolu uygarlığı, Anadolu'da konuşulan diller felsefe yöntemi çerçevesinde ilgimi çekmeye başladı. Bu da yetmedi... Konuya ilişkin yapıtlar, belli alanlara yönelikti. Oysa bunların dışında, el sürülmemiş başka alanlar vardı. Sözgelimi halkbilgisi varlıkları... Bunlar üzerinde çalışmaya başlayınca, kaynak sorunu ortaya çıktı. Anadolu'da yaşadığım, gezdiğim yörelerde birtakım geleneklere törelere, alışkanlıklara rastlıyordum. Bunları biraz eşeleyince çok daha eskilere gittim, birçoğunun çok tanrılı dönemden kaldığını gördüm. Felsefe insana bir bakış açısı veriyor. Bundan yola çıkınca sorunları görmek daha kolay oluyor. Yani, insanın yaşadığı toprakla geçmişe yönelik bağlantısı ortaya çıkıyor. Bu bağlantı bir yerde yöresel, bir yerde bütündür. Biraz eşeleyince, kapalı çevrelerin de tarihin akışı içinde birtakım gelgitler çizdiği, göçler dolayısıyla başka uluslardan birtakım birikimler aldığı ortaya çıkıyor. Bunlar, daha sonraki çalışma odağımı oluşturdu."

İsmet Zeki, üniversiteyi bitirdikten sonra, 1948-1953 arasında, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde "Anadolu halkbilgisi varlıklarıyla ilgili derlemeler" yayımlar. Bunlar, daha çok, doğup büyüdüğü Karadeniz yöresinde kemençe eşliğinde söylenen türkülerdir. Sonradan, araştırmalarını sürdürürken Anadolu gezilerine çıkar; Türkiye'nin 57 ilini dolaşır, "Eski çağ, ilkçağ uygarlıklarının kalıntılarının bulunduğu yerlere, ayrıca köylere gittim. Bu gezilerden en

çok şunu öğrendim: Anadolu tarihi kopmamış. 1071'de Selçuklularla da başlamamış. En arınmış, yeni sayılan kurumlarda bile, özellikle geleneksel, töresel nitelik taşıyanlarda, en eski çağlardan kalma izler var. Düşünlerden sünnetlere değin..."

Geliyoruz İsmet Zeki'nin ilgi ve araştırma alanlarından bir başkasına; tarikatların, mezheplerin İslam dinindeki yerine. O, bunların dinle bağdaşmadığını söylüyor:

"İslam dininde ayrılık yok. Bu konuda *Kuran*'da ayetler var, hadisler var. Bütün mezhep ve tarikatların *Kuran*'ın son biçimini almasından sonra ortaya çıktığı görülür. Bunların doğuşunun başlıca nedeni şu: İslamiyet komşu ülkelerde yayılmaya, tutunmaya başlayınca, *Kuran* yöresel gereksinimleri karşılayamaz oldu. Karşısına başka odaklar çıkarıldı. Bunlar yeni bir yoruma gittiler, mezhepler böyle doğdu. Dört mezhebin inanışları karşılaştırılınca, uygulama bölümlerinde (namaz, oruç vb) ayrılıklar görülür. Bunların da yöresel gereksinimler sonucu olduğu anlaşılır."

Ya günümüzde? "Bugün," diyor İsmet Zeki, "şariat yandaşı görenenlerin çoğu, aynı zamanda tarikatların öncüleridir. Daha doğrusu, tarikat uygulamalarını yönlendiren kişilerdir. Bunların birçoğu devlet kuruluşlarına değin girmiş. Sözelimi, tarih boyunca özellikle Anadolu isyanlarının elebaşısı, Nakşibendi tarikatıdır. Bugün toplumsal olayların içinde öncü durumda olan, laikliğe karşıt uygulamaları yönlendiren, aynı tarikat...."

Konuşmamız, bundan sonra laiklik üzerinde yoğunlaşıyor. İsmet Zeki, çok sayıda cami yapımından "eski Süryani rahibelerinin başörtüsüne benzeyen türban"a, Mevlâna Müzesi girişindeki "Kim burayı gezerse yetmiş bin Kâbe sevabı yapmış olur" yazısına, tekkelere, şariatçıların uzun sakallarına, başlarındaki sarık ve dolaklarına kadar pek örnek sıralayıp, İslam dininin özüne aykırı diye nitelendiği uygulamalar üzerinde duruyor. Laikliğin gerçek anlamını da şöyle açıklıyor:

"Laik bir kimseyi dine karşı göstermek yanlıştır. Bu, şundan kaynaklanıyor: Laik olan, bütün din verilerini toplumsal yönetimden uzaklaştırıyor. Oysa inançları toplumsal yönetimin odağı olmaktan çıkarmak isteyen, dine karşı gösteriliyor. Bu, doğru değil. Din, bireysel bir eğilimdir. Çünkü devletin dini olmaz. *Kuran*'da, hadislerde Tanrı, devleti cennete ya da cehenneme gönderecek diye bir buyruk yok. Tanrı, ancak tek tek günah işleyenleri cennete ya da cehenneme gönderir. Bu durumda bireysel olanla toplumsal olanı birbirinden ayırmak gerekiyor. Laiklik toplumsal bir yönlendirme

dirme odağıdır, din ise bireyseldir. Bir ülke, değişmez ilkelere göre, dine dayatılarak yönetilemez, yönlendirilemez. Ancak bunu benimsedikten sonra laik oluruz."

Laikliğin 1950'den sonra yavaş yavaş kemirildiğine, 12 Eylül'den sonra da yalnız adının kaldığına inanıyor İsmet Zeki. Tekkelerin kapatılmasıyla, giyim kuşamla ilgili ve "TC'nin laiklik niteliğini koruma amacını güden" devrim yasalarının yürürlükte olmalarına, Anayasa'yla da korunmalarına karşın, uygulanmadığını ifade ediyor.

Son günlerde üzerinde çok tartışılan "Şeytan Ayetleri" üzerine görüşlerini soruyorum. İslam öncesi Arabistan'da düzenlenen törenlerde okunan ve Kâbe'nin duvarına asılan şiirleri (*Yedi Askı*) Türkçeye çevirmiş olan İsmet Zeki, Müslümanlığın yayılışından sonra Kâbe'deki putların yol açtığı yorumları, tartışmaları anlatıyor. Sonra, yüzyıllardır Şeytana tapan Yezidilerden söz ediyor: "Yezidilerin de kitabı var: *Kitab-ı Reş*. Şeytan, Yezidilikte Tanrıdır; Tanrının usudur, yönlendirici, yaratıcı, ışıklandırıcı gücüdür. Bu nedenle, Tanrının bildirdiği ne varsa, bunlar Şeytanın bildirdikleri sayılır. Yezidiler Ş harfini söylemezler; Ş harfiyle başlayan sözcükleri de kullanmazlar. Saygısızlık sayarlar. Bu, birkaç yüzyıldır Doğu'da, Suriye'de, Irak'ta, Güneydoğu Anadolu'da yaygın bir inanıştır."

İsmet Zeki, birtakım çevreler düşsel bir romanda öteden beri tartışılan bir konuya kıyısından köşesinden değinen Salman Rüşdü ile uğraşacaklarına, ne diye Yezidilere karşı savaş açmıyor, demeye getiriyordu. Ya da bana öyle geldi...

Son olarak, ben sormadan, "felsefenin sefaleti" üzerinde durmak gereğini duydu İsmet Zeki Eyüboğlu:

"12 Eylül'den sonra okullarda felsefeye karşı olumsuz tutum takınıldı. Felsefe düşünmeyi, olayları sorun durumuna getirerek incelemeyi, açıklamayı, çözümlemeyi zorunlu kılar. Eğitim kurumlarına felsefenin konmasının nedeni de, öğrenciyi düşünceye alıştırmaktır. Buna alışmayan bir kimse, kendine verileni olduğu gibi benimser ve düşünsel alanda yaratıcı olamaz. Bugün uygulanan eğitim düzenine göre ise, düşünmek gereksizdir, inanmak yeterlidir. Gerçekte, yaratıcı düşüncenin ışığından yararlanmayan bir inanç, çatlamış bir ağaç kabuğu olmaktan öteye geçemez."

NAİM TİRALİ • 1925'te Giresun'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1945), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1950) bitirdi. Hukuk doktorası için gittiği Paris'ten 1951 sonunda döndü. 1952'de Yenilik Basımevi'ni kurdu. Yenilik Yayınları'nı ve *Yenilik* dergisini (62 sayı, 1952-57) çıkardı. 1952'de girdiği *Vatan* gazetesinde sekreterlik, köşe yazarlığı ve yazı işleri müdürlüğü yaptı. *Sözcü* adlı haftalık haber dergisini yayımladı (1961). Giresun milletvekili seçildi, bu görevi bir dönem (1961-65) sürdürdü. Hisselerini satın aldığı *Vatan*'ı Ankara'da akşam gazetesi olarak çıkardı (1962-75). Daha sonra *İktisat ve Ticaret* gazetesini kurdu, yönetti (1977-82). Öykülerini *Park* (1947), *Yirmibeş Kuruşa Amerika* (1949), *Aşka Kitakse* (1953, *Aşk Dediğin* adıyla, eklerle yeni basımı 1989) adlı kitaplarında topladı. Otuz yıl aradan sonra yeniden öykü yazmaya başladı; *Piraziz Nere Berlin Nere* adlı yeni kitabını (1982) yayımladı.

yaşama çağıran öykü

Naim Tirali, 1950'li yıllarda adından sık sık söz edilen bir öykücüydü. "İlk defa *Yeni Adam*'da okuduğum Kütüphane isimli hikâyesiyle Naim Tirali'yi takibe başladım," diye yazmıştı Behçet Necatigil. "Dergi sayfalarındaki bu takip, onun hikâyelerindeki özentisiz nesre, sade fakat tesirli psikolojiye ve yaşanmışın samimi verilmesine duyduğu sevgiden ileri geliyordu." Aynı zamanda, 1952-57 arasında 62 sayı çıkan *Yenilik* dergisinin yayıncısıydı o. Önce öyküyü bıraktı, ardından *Yenilik*'i kapattı. Gazetecilikle uğraştı, politikaya atıldı. Edebiyatla arasına yıllar girdi. Aşağı yukarı otuz yıl sürdü bu kopukluk.

Derken, bir kalp rahatsızlığı... Doktorlar "ev istirahati" yapması gerektiğini söylediler. 1982'nin Şubat ve Mart aylarında, evinde dinlenirken, çocukluk yıllarının anıları bellek altında sökün etmeye başladı. Oturdu, *ilk* öyküsünü yazdı: "Züğürtün Keçisi". Öteden beri –yazılı ve sözlü olarak– kendisini yeniden öykü yazmaya çağı-

ran, yazmadığı için kınayan dostu Oktay Akbal'a adadı bunu...

Arkası geldi... Geldi ama, araya iki büyük kalp ameliyatı girdi, başka işler girdi. Dilediği çalışma temposuna ulaşamadı daha. Elli dolayında öykü konusu ve başka tasarılar, şimdi -Oktay Akbal gibi- onu daha çok çalışmaya, daha çok yazmaya zorluyor. Çünkü o, yazmayı, "biraz da okuyucuya karşı ödenmesi gereken bir borç" sayıyor.

En başa gidelim. Galatasaray Lisesi'nin onuncu sınıfındadır ilk öyküsünü yazdığında. Sonradan *Park* adlı kitabının üçüncü baskısına kimi sözcüklerini değiştirerek aktaracağı bu "ilk yazı", babasının aracılığıyla, *Yeşil Giresun* gazetesinde çıkar. Tarih, 7 Ağustos 1943 "Acaba yayımlanmaya değer bir öykü müydü, yoksa babamın hatırı için mi basıldı?" kuşkusunu düşer içine. İstanbul'a gelince *Çınaraltı* dergisine verir, orada da yayımlanır. Bir yıl sonra ikinci öykü... Yine *Yeşil Giresun*'da. Sonra *Varlık*'ta...

Ve yeni öyküler... Edebiyat dünyasına giriş...

1950'de hukuk doktorası yapmak üzere Fransa'ya giden Naim Tirali, babasının ölümü üzerine ertesi yıl Türkiye'ye döner. Yenilik Yayınları'nı kurar, *Yenilik* dergisini çıkarır. Bunlar, kendi matbaasında basıldığı için, büyük bir parasal yük getirmez. Ancak satışlar, 1000 adet basılan kitapların ve aynı tirajla yayımlanan derginin giderlerini karşılamaz. O dönemde yayınların genel dağıtımını yapan herhangi bir kuruluş yok; kitaplar ve dergiler belli başlı kitapçılara elden veriliyor ya da postalanıyor (PTT de bugünkü gibi "fahiş" ücretler almıyor). Kitapçıların çoğundan da hesap gelmiyor...

Yeniliklere açık bir dergi olması hedeflenen, genç kuşak yazarlarından birçoğunun ve dönemin kimi tanınmış yazarlarının ürünlerine yer veren *Yenilik*, birkaç kez boyut değiştirir. Bunda, ilgi uyandırma amacı kadar, maddi koşulların da etkisi vardır. Cep kitabı boyutundaki *Yenilik Yayınları*'nda ise "daha uzlaştırmacı bir yayın çizgisi" izlenir; Oktay Akbal, Suut Kemal Yetkin, Salâh Birsell, Tarık Buğra, Ataç, Bedii Faik vb yazarların otuz kadar kitabı yayımlanır. Naim Tirali'nin önerisiyle Sait Faik'in şiirleri de kitaplaştırılır. Sait Faik 50 lira telif ücretini alır, gerisine karışmaz. Şiirleri *Vakit*'in sanat sayfasından ve dergilerden Ali Avni Öneş derler; kitabın adını da Naim Tirali koyar. *Şimdi Sevişme Vakti*. "Hızlı satan" birkaç kitaptan biri...

Naim Tirali'nin bir başka tutkusu da gazetecilik.

1946'da, öğrenciyken *Tasvir* gazetesinde muhabirliğe başlamış, 1947'de Giresun'da *Karadeniz Postası*'nı çıkarmış... 1956'da *Vatan*'a

giriyor, ertesi yıl gazetenin sahibi olan ortaklıktan bir miktar hisse satın alıyor (o sırada Dağlarca ile Oktay Akbal da küçük "hisse"ler edinirler). Gün geliyor, gazetedeki işleri başka bir konuyla ilgilene-meyeceği ölçüde yoğunlaşıyor. *Yenilik*'in yönetimini genç arkadaş-larına bırakıyorsa da, derginin artık eski yayın çizgisinin gerisine düştüğünü görünce kapatmaya karar verip "veda yazısı"nı kaleme alıyor. Ve Aralık 1957'de *Yenilik*'in son sayısı yayımlanıyor.

Uzun yıllar sürecek olan "*Vatan* serüveni" çoktan başlamıştır.

Önce, 1959-60'ın basın tarihlerine geçen "*Pulliam Davala-rı*"ndan birinde, 16 ay mahkûmiyet... Bu, Amerikalı gazeteci Eugene Pulliam'ın *Indianapolis* gazetesinde çıkan ve Türkiye izlenimleri-ni dile getiren "Onikiye Çeyrek Var" başlıklı yazısını "hafifletilmiş" biçimiyle yeniden yayımlayan pek çok Türk gazetesi için açılmış, hapis cezasıyla sonuçlanmış davalardan biri. Naim Tirali'nin payı-na da 16 ay hapis düşmüştür. 17 Şubat 1960'ta Bulancak Cezaevi'ne girer, "27 Mayıs"ın (1960) ertesi günü özgürlüğüne kavuşur.

Sonra, gazetede, anonim şirkette hissesi olanlar arasında grup-laşmalar, çekişmeler... Küçük bir hisse yönetiminde belirleyici olabiliyor; hangi gruba katılırsa, o grubun gazetede etkin olmasını sağ-lıyor. Bir ara Ahmet Emin Yalman grubu ağır basıyor, öteki grubun gazetedeki görevlerine son veriliyor. Naim Tirali grubu ağır basın-ca, Ahmet Emin Yalman ve çevresi *Vatan*'dan ayrılıp *Hür Vatan*'ı çıkarırlar. Bu yeni gazete yaşayamaz. Ve sonunda ortaklar, zarar eden gazeteyi satıp yalnızca matbaayı işletmeye karar verirler. *Va-tan*'ı Naim Tirali alır. Ama uzun süre dayanamaz, bu kez Cemal Reşit Eyüboğlu ile ortak olur; *Vatan*, yeni kurulan Türkiye İşçi Par-tisi'ni destekleyen bir yayın çizgisi izlemeye başlar. Birkaç ay sonra Naim Tirali onun hisselerini geri alır ve gazeteyi Ankara'ya taşır (1962).

1961'de CHP'den milletvekili seçilmiştir. Parlamentodaki gö-re-vi 1965 seçimlerine kadar sürer. Bu arada *Vatan*, ilanla yaşayan bir gazeteye dönüşmüştür. 1975'te hisselerinin çoğunu Numan Esin'e devreder; İstanbul'da eski *Vatan* 'la ilişkisi bulunmayan bambaşka bir *Vatan* yayına girer. 1977'de Ankara'da *İktisat ve Ticaret* gazetesi-ni kurar, 1982'ye kadar yaşatır.

Naim Tirali, öykülerinin çoğunca çevresindeki ya da yaşadığı olaylardan kaynaklandığını belirtiyor. Bu nedenle, notlar alıyor, gerekli görürse teyp bile kullanıyor. "Öyküyü," diyor, "paylaşma olarak görüyorum. Güzel bir olayı, bir sevinci paylaşma... Hatta bazan acı bir anıyı... Ama genellikle iyimser bir noktada düğümle-

mek isterim öykümü. Zaten, yeteri kadar acı ve kötü şeyler var yaşamda. Bir olayın ağırlığını çok duymadıkça, okurda kötümser hava yaratacak bir öykü yazmak istemem."

Ayrıca, öyküde fantaziye, gerçeküstücülüğü de karşı: "Olaylara dayanan konuları işlemem, açık olmamı, yalın olmamı sağlıyor. Okuyucu, öykülerimden hiçbirini için 'Bundan bir şey anlamadım' diyemez. Bir öykü, polisiye filan değilse, sorunları, bulmacaları ortaya koyma durumunda olmamalı. Öykünün yeterince açık olmasını, bir ustalık diye değerlendiriyorum."

Prof. Dr. ADNAN TURANİ • 1925'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirdi (1943). Kısa bir süre ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğrenim gördü (1945-49). Balıkesir Necati Eğitim Enstitüsü resim öğretmeniyken Avrupa bursunu kazanarak gittiği (1953) Almanya'da altı yıl çalıştı, sergiler açtı. Dönünce Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenliğe başladı. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurulunca oraya geçerek doktora verdi; doçent ve profesör oldu. Şimdi Bilkent Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Bölümü başkanı ve öğretim üyesi. Uluslararası bienal ve sergilere katılan, Türkiye'de birçok sergi açan Turani'nin sanat tarihi ve plastik sanatlar estetiği alanında kitapları var: *Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi* (1960), *Sanat Terimleri Sözlüğü* (1964), *Resim Üzerine* (1965). *Dünya Sanat Tarihi* (1971), *Çağdaş Sanat Felsefesi* (1976), *Resimde Geometri* (1978), *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı* (1984), *Turkish Painting* (ABD 1977, Fransızca ve Almancası 1989), vb.

rengi yeniden keşfetmek

"Türkiye'de ilk sergimi 1960'ta Ankara'da, Galeri Milar'da açtım. "Bunlar komünist resimler" dediler, tutuklamaya kalktılar. Beni mahvedeceklerdi."

Bu yazı dizisinde yer alan sanatçılar arasında "soyut" çalışan iki ressamdan biri, Adnan Turani. "Komünist resimler" diye suçlanan çalışmaları da soyut. Bilkent Üniversitesi'ndeki odasında görüşüyoruz.

Resme ilgisi ilkokulun üçüncü sınıfındayken başlamış. Babasının resim tutkusu (evde Osman Nuri Paşa'nın iki üç tablosu, bir Ayvazovski kopyası, ressam Hulusi'den dört beş yağlıboya var) ve özendirici davranışları, genç yaşta ölümünden önce "Resmi bırakma" diye bir çeşit "vasiyet"te bulunması, onu resme yönelten ilk et-

kenler... Bu erken ölüm, Adnan Turani'nin geçim derdine düşmesine, ortaokuldan ayrılıp Cibali Tütün Fabrikası'na basımevi işçisi olarak girmesine yol açıyor.

Ortaokul sınavlarını dışardan veriyor ve İstanbul Muallim Mektebi'ne yazılıyor. Oradaki resim öğretmeni Şevket Dağ'ı, özellikle de Keman öğretmeni Ekrem Zeki Ün'ü hiç unutamıyor. Ünlü kemancı ve besteci Ekrem Zeki Bey, onun profesyonel bir kemancı olmasını, Batı müziğini çok yakından tanımasını sağlamakla kalmıyor, Fransızcasını ilerletmesine de yardım ediyor. O sıralar "misafir öğrenci" olarak girdiği Güzel Sanatlar Akademisi'nde üç buçuk yıl çalışıyor: "Yüzlerce desenim vardır o günlerden kalma. On bini aşkın seçilmiş desen, Avrupa'da bile kimsede yoktur. Uluslararası desen bienallerine davet edildim."

Geçim darlığı içinde geçen o 1940'lı yılların cankurtaranı, konserlerde keman çalarak, Nişantaşı, Beyoğlu, Büyükkada gibi İstanbul semtlerinde portreler yaparak kazandığı küçük paralar...

Öğretmen Okulu 1943'te bitiyor. "Mecburi hizmet"ini yapmak üzere Milas'ın Örenköy İlkokulu öğretmenliğine atanıyor. Bu yüzden Akademi öğrenimi yarıda kalıyor.

Gazi Eğitim Enstitüsü giriş sınavlarını birincilikle kazanıyor ve okulu birincilikle bitiriyor. Bakanlık Avrupa'ya gönderecek oluyorsa da, döviz çıkmadığı için gidemiyor (o yıl yalnız hacılara veriliyor döviz). Avrupa yolculuğu çok daha sonra:

"1952'de evlendim. Necati Eğitim Enstitüsü'nde hocaydım, Balıkesir'de. Avrupa sınavı açıldı, başvurmadım. O yaz Bakanlık müsteşarından bir telgraf geldi: "Pazartesi günü Avrupa imtihanına girmek üzere Ankara'da olun. Hiçbir mazeretiniz söz konusu değildir." On beş lira ile Ankara'ya gittim. Sınavlar on gün sürdü. Gençlik Parkı'nda, bankların üstünde filan yatıyorum. On gün sonra tek ben kaldım. 1953 Eylülünde hareket ettik...."

Adnan Turani, "Hiçbir öğrenci benim kadar çalışkan olmamıştır," diyor. "Münih'te, üniversitenin dil kurslarına bir yıl devam ettim. Almancayı ana dilim gibi öğrendim. Dile çok yetenekliyim. Öğretmen Okulu'nda *Sefiller*'in Fransızcasını okumuş, Taine'in *La Philosophie de l'art*'ını çevirmiştım. Almanya'da Alman klasik dönemini, Goethe ve Schopenhauer'ı inceledim. Yunan düşünürlerini de okudum. Dolayısıyla felsefeye büyük yatkınlığım oldu. İngilizcem de çok iyidir."

Münih'te, Akademi'de başladığı öğrenimi Stuttgart'ta sürdürür. Hocaları, ünlü Alman sanatçıları Willy Baumeister ile Heinz

Trökes... Hannover, Berlin, Köln, Hamburg ve Paris'in büyük galerilerinden gelen çağrılar üzerine sergiler açar. Resim ve gravürleri satılmakta, resimden para kazanmaktadır; bir atölye kiralar: "Artık sık sık Paris'e gidiyorduk. Oradan ünlü sanatçıların litografilerini satın aldım. Miro'nunkini 340 marka almıştım. Galerie Spiegel, 800 mark verdi. Paris'e bir daha gidince 1000 markın üstüne çıkmış olduğunu gördüm. Bir litografi serisi, diyelim ki üç yüz tane... Tükennince fiyatı iki üç misli artıyordu. Böylece litografi alıp satmayı da öğrendik."

Öğrenimi sona erince Kiel Yükseköğretim Okulu öğretmenliğine atanırsa da, Türkiye'den, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan gelen çağrı üzerine 1959 sonunda döner; Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenliğe başlar. O tarihten beri de hocalığı, resim yapmayı, kitaplar yazmayı sürdürür...

Daha çok plastik sanatlar estetiği üzerinde çalıştığını, şu sıra "prosedürler" konusunda, sanat yapıtının oluşum sürecini ele alan bir kitap hazırladığını belirtiyor Adnan Turani. Diyor ki : "Yazarlarımızın çoğu sanat eserinin son, bitmiş halini görür, buna göre karara varırlar. Bu yanlış. Çünkü resimde son imajla başlangıç arasında hiç ilişki yok. Batı, altyapı sorunlarını ele almış daima. O yüzden bize baskın çıkıyorlar."

Bizde sanat eleştirisinin kurumlaşmadığını ifade eden Adnan Turani, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin (AICA) öteden beri üyesi bulunduğunu açıkladıktan sonra, bu kuruluşun üyelerinden yüzde 60'ının tarih, psikoloji vb alanlarında, yüzde 20'sinin edebiyat alanında çalıştığını belirtiyor ve ekliyor: "Eleştirmen sorunu bana bazı yönlerden sakat gelmeye başladı. Bütün dünyada böyle... Ancak birçoğunun iyi niyetli olduğunu da söylemek gerek. Unutmayalım ki sanatın bir tek şeye ihtiyacı var: Desteğe."

Geliyoruz en duyarlı konuya: Resimde soyut - figüratif ayrımına. Adnan Turani "böyle bir mesele olabileceğine" inanmıyor. Uzun açıklamalar yapıyor:

"Doğasal biçim, hiçbir zaman resimsel biçim olamıyor. Doğayı aynen tuval üzerine geçiremezsiniz. Onun, kesinlikle bir resimsel biçim olarak değişikliğe uğraması, resimsel ya da boyasal yahut desensel biçim olarak yaşanması şarttır. Bu boyanın da hangi heyecan verecek şekilde ifade edileceğinin düşünülmesi... Bir kadının yüzü çok güzel olabilir. Resimde önemli olan, onun hangi şekle gireceğinin önceden belirlenmesi... Bu, ışık-gölge meselesi değil, transparan-mat meselesi. Sıcak-soğuk ya da siyah-beyaz olarak da

alınabilir, o da bir imkândır. Kaligrafik dağılıma da gidilebilir..."

Bu sistemlerden birini bulmak da yeterli değil: "Resimde hiçbir sanatçı, İstanbul-Ankara arasında gidip gelen bir otobüs şöförü değildir. Her seferinde yolu yeniden keşfetmek ya da yeni bir yoldan gitmek zorundadır. Heyecan vermiyorsa gitmemesi gerekir. Şiir yazarken kelimenin birine bir şiirsel anlam yüklemiştir, tekrar ettiğinizde o sözcüğün artık öldüğünü görürsünüz. Resimde de renkleri her seferinde yeniden keşfetmek zorundasınızdır."

Figür, resimsel biçim olamaz mı? Yalnız "non-figüratif" ya da soyut biçimler mi "resimsel"dir?

"Resimsel mesele içinde optik görüntü açısından belli bir figüratif işaret yapabilirsiniz. Fakat çözümleme, tamamen soyut mesele. Bu konu Rubens'e soruluyor. 'Figür, seyirciye resme girme imkânı sağlar' demiş. Yani figür, aslında resimsel bir mesele değildir. Yaratıcılık, tamamen doğa dışında bir olaydır. Hiçbir zaman bir insanın görünen optik rengiyle resimsel bir rengi çözümleyemezsiniz. Kısaca, doğa başka şeydir, resim başka şey..."

Son olarak Adnan Turani'nin "resimsel çağdaşlık" üzerine görüşlerini aktaralım: "Son günlerde herkesin ağzından düşmeyen 'çağdaşlık', İstanbul'da oldukça konuşuluyor. Bir insanın, ben çağdaş oluyorum diye resim yapmasıyla çağdaşlık olmaz. Bu, saçmalığın zirvesidir. İnandığımız ve resimsel biçime dönüştürebildiğimiz her şey çağdaştır, modernidir."

Prof. Dr. NERMİ UYGUR • 1925'te İstanbul'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948), aynı bölümde asistanlığa başladı (1950). Bir süre Köln Üniversitesi'nde öğrenim gördü. 1955'te doçentliğe, 1964'te profesörlüğe yükseltildi. Yurtdışında birçok bilimsel toplantıya katıldı; 1979-81'de B. Almanya'nın Wuppertal Üniversitesi'nde kültür, dil, bilgi, mantık felsefesi okuttu.

Türkiye'de ve yurtdışındaki dergilerde birçok felsefe yazısı ile denemeleri yayımlanan, özgün bir düşünür ve denemeci olarak tanınan Uygur'un 12 kitabı var. İlk kitabı *Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Problemi* (1958) ile Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü'nü aldı. Başlıca yapıtları *Dilin Gücü* (1962), *Felsefenin Çağrısı* (1962), *Dünya Görüşü* (1963), *Güneşle* (1969), *Türk Felsefesinin Boyutları* (1974), *Kuram-Eylem Bağlamı* (1975), *Yaşama Felsefesi* (1981), *Kültür Kuramı* (1984) ve *Bunalımdan Yaşama Kültürü* (1989)'dür.

derinlikler arayışında...

"Bunalım deli ama, sen de ne denli deli olduğunu göster şu bunalıma! Delidolu girişmedikçe haktan gelemez insan bunalımın. Böylesi delilik bunalıma son vermese bile, o ne yücelik."

"Ne mutlu bunalım kültürü olana!"

"Zaman varken, insan-toplum-kültür evreninde bazı önemli yönelişlere girişmeyen; özellikle de, başkalarının gözünü açmak için olanca varlığıyla çabalamayan, yediği vurgundan uyanmış sayılmaz."

Bunlar, Necmi Uygur'un son kitabı *Bunalımdan Yaşama Kültürü*'ndeki onlarca özdeyişten birkaçı. Nermi Uygur, "Denemeciyim ama, bir bakıma özdeyiş yazarıyım," diyor. "Gittikçe daha çok özdeyişlerle istediklerimi dile getiriyorum. Özdeyişler benim felsefem, şiirim, romanım, öyküm, anım, her şeyim..."

Özdeyiş, deneme türünün kapsamı dışında sayılmaz. Deneme

ise, Nermi Uygur için "bir edebiyat türü değil, tüm edebiyat." Şöyle açıklıyor: "Ben yazmayı denemeleştirme diye anlıyorum. İnsan, özü gereği, denemeci. Benim yaptığımısa, yaşamaları denemeler –arası, denemeler–aşırı, bağlam bağlam, boğum boğum, denemeler içinde toplamak. Deneme aslında, tüm evreni yazıya dökme çabası. Öyleyse yazan herkes denemeci. İster şiir ister öykü yazsın, ister başka şeyler. Nerde düşünmek varsa orda deneme var, nerde yaşamak varsa orda deneme var. Çünkü düşünme de yaşama da kırıntı kırıntı. Bir bitmemişlik..."

İşte bu noktada, son kitabı *Bunalımdan Yaşama Kültürü* üzerinde durabiliriz. "Bu yapıt, Nermi Uygur'un geçirdiği ağır bir kalp rahatsızlığının ve ameliyatının ürünü" dersek, sanırım en doğru anlatımı kullanmış olmayız. Gerçi yaşadıklarından kaynaklanan bir yapıt bu, "yaşamadığı hiçbir şeye yer yok bu kitapta", ama yaşadığı çok şey de kendine yer bulamamış. Başka bir deyişle, yaşadığı bunalım düşünceye, felsefeye, denemelere dönüşmüş. Yine kitabına başvurursak: "Tüm görünümüyle insan için salt yaşama diye bir şey yok. Yaşama düşünmeyle sarmaş dolaş. Zorunlu bu."

463 sayfalık bu "Bunalımlar Kitabı"nı özetlemenin, işlediği konular üzerinde ayrı ayrı durmanın olanağı yok. En iyisi, kendisine başvurmak. Nermi Uygur diyor ki:

"Kalınca bir yapıt, gene de bitmemiş bir yapıt. Daha doğrusu, içiçe sarılmış teke tek denemelerin oluşturduğu bir kitap. Dıştan bakınca şiirler, öyküler, anlatılar, bilimsel metinler, felsefe çıkışları var, ama gene de bir deneme. Zaten ben elimi neye dokundursam denemeleştiriyorum. Bunalım konusu dolayında ve içinde döneniyor, diyebilirim. İnsanın kökeni bunalım, buna inanmaktayım. İnsan kaldıkça da, böyle sürüp gidecek. Hemen söyleyim: Bundan bir umutsuzluk çıkarılmasın. Tam tersine – insan tükenmez... Kitapta ne öğretiyne ne bilgiçliğe yer var. Felsefeler, kuramlar incelenmiyor. Ders memurluğuyla bir ilgisi yok kitabın. Ama bir bakıma ne yok ki bu kitapta: İnsana can veren rüzgârlar, yapraklardan çiçeklerden derlediğimiz kokular, gölgeli ağaçlar, geziler, salkım salkım ilişkiler, toplum, devlet, sanat, eğitim, teknik, felsefeye ilişkin buram buram sorular... İşte böyle, insan denemeci olunca herhangi bir şeyi özetlemeye varamıyor."

Kitabın özetlenememesi, işlevsiz, "hedefsiz" bir yapıt olduğu anlamına gelmiyor elbet: "Bizi bize yaklaştırmasını, neler yapıp edebileceğimize bir tanık olmasını ve bu konuda insanlar arasında bir dayanışma sağlamasını istiyorum. Yazmak aslında bir politika

eylemi. Yazar, yazdıklarını başkalarına, topluma sunuyor. Çünkü yazarlık, toplumsal bir eylem. Benim için de geçerli bu, kuşkusuz. Ama güncel politikayla uğraşacak vaktim olmuyor. Benim politikam da işte bu. Ama bir insan politikam, bir doğa politikam, bir bilim ve kültür politikam var. Hepsinin özeti şu, diyebilirim: İnsana değer vermeyen yazmasın, diyorum."

Hem felsefeyle hem edebiyatla içiçe olan Nermi Uygur, felsefe -edebiyat ilişkisi üzerine neler düşünüyor?

"Katı tutumları bir yana bırakırsak," diyor, "edebiyatla felsefe sıkı ilgiler, ilişkiler, geçişler, etkileşimler içinde. Ama bu, felsefenin yalnızca edebiyatla ya da edebiyatın yalnızca felsefeyle ilgi ve ilişki içinde olduğu anlamına gelmemeli. Felsefenin edebiyat dışında güncel yaşam, tek tek bilimler ve tüm evrenle, mantık, düşünme ve anlamayla sıkı ilişkileri var. Bir noktanın unutulmaması gerek: Felsefe, bilimlerin ortaya çıktığı kucak. Ama, bir bakıma felsefe, değil mi ki yazıyla saptanıyor, edebiyatın bir koludur denebilir. Ama edebiyatı da felsefeden başka şeylerle ilgisi olmayan bir şey gözıyla ortaya koymamalı. Edebiyatın neyle sıkı ilgisi, ilişkisi yok ki! O da tıpkı felsefe gibi. Sanatla, dinle, politikayla, ekonomiyle, bilimlerle, yaşamla sıkı sıkıya örülü. Ama şu da ortada: Filozof var edebiyata yabancı, edebiyatçı var felsefenin uzağında... Ben bir ayağı felsefede, bir ayağı edebiyatta bir yazarım."

Bizde felsefe çalışmaları ne düzeyde? *Türk Felsefesinin Boyutları* yazarı, sözkonusu kitabında "Türk felsefesinin bugün filizlenmeye başladığını, gelecekte kendini göstereceğine inandığını" belirtiyor. "Ancak," diye ekliyor, "geçmişteki Türk felsefesi, ne denli arkeolojilere girersek gireriz, bizi doyurmaz."

Ya "kurgusal felsefe - bilimsel felsefe" ayrımı? Bu soruyu "Felsefe özde bir bütün," diye karşılıyor Nermi Uygur. "Çekmecelere ayırmak, olsa olsa başlangıçta pedagoji bakımından yararlı olabilir. Bunu derinliklere gidince sürdürmek çok zararlı. Öyle felsefe yazıları var ki sanat felsefesi gibi görünüyor, sapına kadar bilgi felsefesidir. Öyle felsefe derinleşmeleri var ki, bilgi felsefesi gibi görünüyor, bir şiir kuramı durumundadır."

Nermi Uygur'un ilgi alanlarından biri de *dil*. Türkiye'de çok kısa bir dönem süresince denenen Latince öğretiminden geçmiş: Galatasaray Lisesi'nin Latince Bölümü'nde okuyan yedi öğrenciden biri. Fransızca, İngilizce, Almancayı bu dillerde felsefe araştırmaları yazacak ölçüde biliyor. Ya Türkçe? Türkçe, "gündeminin baş sırasında":

"Sıkıntıya düşünce dile sarılırım, mutlulukta yüzerken de... Dil yaşama dōşeğidir. Hepimiz onun kucağındayız. Günlük yaşam, eylemler dille içiçe. Dille iş yapıyorum, dili kendime en önemli görevlerden biri olarak verdim. Büyük tatlar devşirdim dilden. Arayışlarımın, edilgin davranışlarımın, bunalımlarda umutlarımın kaynağı hep dil oldu. Bilimsel yazılarımda da böyle. Çok kişinin artık içinde yok olduğumu sandığı derinliklerde bile, hep günlük dilin tadını, bilgeliğini aradım. Günlük dilden kendime dayanaklar çekip çıkarmaya çalıştım. Günlük dil, bir benzetmeler ülkesi. Belki bunun için dilim benzetmelerle örülü. Nitekim şu son yapıtımda bunalımı darboğaza, uçuruma, trajediye, devrime, depreme, tersliğe, tehlikeye, kargaşaya, sallantıya, karmaşaya, düzensizliğe ve daha da bir sürü birbiriyle bağdaşmayan şeylere benzettim."

Kültür Kuramı yazarı, gerek İstanbul Üniversitesi'nde, gerek yurtdışından çağrı aldığı üniversitelerde, konuşma ve derslerinde kültür konularıyla "ayrılmaz bir bütünleşme" içinde. Son kitabında da öyle... Bunalımla kültürün ne ilişkisi var, diye soracak olursanız... Yanıtı şöyle:

"Kültürün kökeni bunalım. Bunalıma yapışık kültür. Bu bir olumsuzluk değil ama. Kültür, insanı insan kılan, bunalımların giderilmesiyle ilgili birtakım eylemler, yapıp etmeler, ortaya koymalar, kurumlaşmalar, ilişkiler... Kuşkusuz, kültür de birtakım bunalımlara yol açıyor. Ama o zaman yapılacak şey, kültürün yol açtığı bunalımlarda yine kültürün yardımını sağlamak, kültür yaratılarına başvurmak..."

Hep kitaptan, yazıdan, yazmaktan, kültürden söz ettik Nermi Uygur'la. Son olarak da "kitap yakmak" üzerinde durduk. Dedi ki:

"Yazmayı engellemek, özde konuşmayı yasaklamak demek. Oysa konuşma, insanın temel belirlenimi. Konuşmayı, yazmayı yasaklamak, insanın insan olmasını önlemek, insan varlığını yok etmeye yönelmek demek. Bu da olası değil. Ne yazık ki sık sık kitaplar toplatılıyor, zaman zaman yakılıyor, bazan da kitap yazarlarını öldürmeye kalkışıyorlar. İnsanın insanca varlığını sürdürmesini istiyorsak, bundan yanaysak, kitaba düşmanlık en azından insanlık suçu. Gerçi bazı durumlarda geçici olarak ufak tefek sınırlar koymak düşünülebilir. Ama bunu yazarlar kendileri yapar. Onların da görüşü alınmalıdır. Birçok durumumuza kıkır kıkır güldüğü öne sürülen Şeytan bile, öyle sanıyorum ki, kitap yaktığımızı, topladığımızı, yazmayı engellediğimizi işitince, ağlar bu durumumuza!"

NURİ ABAÇ • 1926'da İstanbul'da doğdu. Mersin Lisesi'ndeki öğreniminden sonra bir yıl Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde "misafir öğrenci" olarak çalıştı (1944). Ertesi yıl girdiği DGSA (şimdi Mimar Sinan Üniversitesi) Mimarlık Bölümü'nü 1950'de bitirdi. Mersin (1950-60) ve Ankara'da (1960-78) devlet dairelerinde mimarlık yaptı, emekliye ayrıldı. İlk sergisini 1949'da Mersin'de açan Nuri Abaç, o tarihten beri yurtiçinde ve dışında birçok kişisel sergi açtı, karma sergilere katıldı. 1974 ve 1981 DYO Sergilerinde Onur Ödülü'ne, 1981 ve 1986 Devlet Sergilerinde Başarı Ödülü'ne, 1982 Uluslararası İskenderiye Bienali'nde Bronz Madalya'ya değer görüldü.

karagöz'ün resim safası

Hitit kabartmalarındaki tanrı ve tanrıçaları alın... Sonra Selçuklu taş işçiliğindeki figürleri... Bunları Hacivat, Karagöz, Beberuhi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir vb Karagöz tasvirleriyle bir iyice karıştırın... Elde ettiğiniz karışıma Osmanlı minyatürlerini, Osmanlı süslemeciliğini ekleyin... Bu mayayla bugünkü toplumsal yaşamdan kesitler elde edin: Pazar yerleri, balıkçılar, baloncular, havuz başında kadınlar, simitçiler, çocuk bahçeleri, tıka basa dolu deniz taşıtları... O karmaşanın badem gözlü insanlarla bir dengeye oturduğunu göreceksiniz.

İşbu formül, Nuri Abaç'ın resimlerini gözünüzün önünde canlandırmanızı da sağlayabilir. Onları, yüzlerce resim arasından ayırt etmeyi de...

Bütün bu öğeler öyle birdenbire girivermedi Nuri Abaç'ın resimlerine.... "Dengesizliğin uyumu"na ulaşması kolay olmadı... Önce biri, sonra öteki derken, bambaşka bir resim dünyası oluşuverdi.

Baştan başlayalım:

Ortaokulda okurken ressam Nurettin Ergüven geldi Mersin'e. Kentte büyük bir "imar faaliyeti" yürütmekte olan vali Tevfik Sırrı Gür çağırmıştı Ergüven'i. Halkevi için, öteki yapılar için büyük bo-

yutlu resimler ısmarladı ona. Ergüven, kiraladığı bahçeli, büyük bir binanın taş döşeli avlusunda resimlerini boyamaya başladı. Nuri Aba, ırak durdu Ergüven'e. Boya karıştırıyor, şunu bunu getirip götürüyor, merdiven tutuyordu... Bu, resim ilgisini katmerlendiren bir yaşantı oldu Nuri Aba için.

Ortaokul sıralarında yer alan bir olay daha: Ressam Kemal Zeren, akrabasıandı. Zaman zaman Mersin'e geliyordu. Bir gelişinde, çevre köylerden ve Toroslardan görünümler çizip boyadıktan sonra, boyalarını, boya kutusunu, fırçalarını, sehpasını Nuri Aba'ya armağan etti. Onu resmen yönlendiren bir etken de bu....

Lisedeyken karikatür de çiziyordu; bunlar zaman zaman *Akba* ve *Karikatür* dergilerinde yayımlanıyordu.

Liseyi bitirince İstanbul'a geldi; Güzel Sanatlar Akademisi'nde "misafir öğrenci" oldu. En çok da Léopold Lévy'nin atölyesinde çalıştı. Ertesi yıl Akademi'nin Mimarlık Bölümü'ne girdi. Orada öğrenim görürken atölyelerde resim çalışmalarını sürdürdü.

Mimar olunca Mersin'e döndü. Geçimini devlet dairelerinde mimarlık yaparak sağlamakla birlikte, resimden hiç uzaklaşmadı. Ancak, sanat ortamından, sanat çevrelerinden uzakta oluşu yüzünden, resminde atılım yapamıyordu. Bir ara soyut resme yöneldi. "Ama bir yerde takıldı, başladı plak aynı ezgiyi çalmaya..."

1960'ta Ankara'ya yerleşti. Resim, mimarlığın iyice önüne geçti bu tarihten sonra. Önce Hitit kabartmalarından etkilendi. Giderek Anadolu mitolojisine, halk efsanelerine yöneldi. 1970'e kadar süren bu gerçeküstücü döneminde, "düşsel duygularla beslenen bilinçaltında sinsice bekleyen iç insan, iyi - kötü, güzel-çirkin, olumlu - olumsuz kayramlarını da ele alarak, grafikte desteklediği bir tür Kara Kompozisyonlar" (Z. Büyükişleyen) oluşturdu.

Etkilenme ya da esinlenme sürüyordu... Karagöz çıktı karşısına. Daha doğrusu, Karagöz'ün "resimsel değeri": Pastel renkleri, biçimleri, kompozisyonları... Bir de toplumsal içeriği... Bunlara, Nuri Aba'nın karikatürcülükten, mimarlıktan gelen deseni eklendi.

Bu deneyim minyatüre, öteki süsleme sanatlarına götürdü onu. Ve Anadolu uygarlıklarıyla, onların resimsel öğeleriyle günümüz arasında bir köprü kurmayı başardı. Bu temalar da on yılda "bitti".

1980'den bu yana günümüz toplumundan kesitler aktarıyor tuvaline. Ama "Karagöz'ün resimsel değeri"ni kullanmaktan, yani "renk, biçim, kompozisyon kurallarını ve altyapısını korumaktan" vazgeçmiş değil. Dolayısıyla bir mizah, "humour" havası da var re-

simlerinde. Aynı zamanda "süsleyici, fantastik öğelerle ustaca bağdaştırılmış bir anlatımcılık" (A. Köksal) ağır basıyor.

"Çok zengin bir ülkede yaşıyoruz," diyor kendisi. "Nereyi kazsanız bir Bizans çıkıyor. Bir Hitit, bir Roma çıkıyor. Selçuk ve Osmanlı ile zaten içiçeyiz. Osmanlı, bu kültürlerin kaynaşmasından doğuyor. Bu kültürler çağını tamamlamış olmakla birlikte, bugün de Anadolu'da aynı insanlar yaşıyor. Onlar, biziz. Ben, dikkatimi bunların hepsine birden çeviriyorum."

Nuri Abaç, evrensel sanata yerellikten gidilebileceği inancında. Diyor ki:

"Yalnız plastik sanatlarda değil, tiyatrodan, sinemada, müzikte, edebiyatta, mimarlıkta da, yöresellik, evrensel sanata bir çıkış kapısıdır. Yöresel sanat iyice oturmazsa, yerleşmezse ve bunu çağdaş olgularla tamamlayamazsanız, evrensel sanata çıkış yapılamaz. Bizim evrensel diye tanımladığımız sanatlar da aslında yöresel..."

Ona göre ressamlarımız büyük çaba harcıyor ve "galericiliğin taktığı çelme dikkate alınmazsa" resmimiz olumlu bir yolda gelişiyor. Ancak...

"Yurtdışında henüz bir ses çıkarabilmiş değiliz. Avrupa'da çalışan sanatçılardan bir şeyler beklenebilir. Ne yazık ki, Fransa ve İsviçre'de adını duyuran Fikret Mualla dışında, fazla tanınanı yok şimdilik. Bunu da doğal karşılamak gerekir. Çünkü başlangıcımız çok yeni. Aslında yetmiş seksen yılda çok büyük aşama yapmışız. Beş yüzyıllık kültüre bu kadar kısa süre içerisinde yetişilemez. Aynı şey başka alanlar için de sözkonusu."

Resmin gelişmesi önündeki en büyük engelin "galericilik" olduğunu öne sürüyor Nuri Abaç:

"Son zamanlarda yeni kavramlar eklendi resim sanatına. Bunlardan biri de 'satış.' Son sekiz on yıl içerisinde özel galerilerin sayısı arttı. Bunlar yavaş yavaş resamlara, resim piyasasına hakim olmaya başladılar. Bu iyi mi kötü mü, neler getirip neler götürdü? Tartışılıyor. Bence çok şey götürdü, az şey getirdi. Satışa dönük üretim başladı. Bu kadarla da kalmayacak, çünkü perde yeni açılıyor. Bir sarsıntı dönemi geçirdiğimiz kesin."

Belki de kendi resimleri artık kapalı mekânlarda soluk alamadığı için galerileri eleştiriyor Nuri Abaç. Çünkü resimlerini izledikçe, Karagöz'ü perdeden çıkıp semt pazarlarına, çarpık turizme açılmış lokanta ve tavernalara, işyerlerine, köy kahvelerine, gezgin satıcılar arasına karışmış, sonsuz bir "resim safası" içinde görüyorum...

ALİ ULVİ ERSOY • 1926'da İstanbul'da doğdu. Küçük yaşta karikatür çizmeye başladı. İlk karikatürü 1940'ta *Çocuk Sesi* dergisinde yayımlandı. Balıkesir Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1945). Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde okurken Çocuk Esirgeme Kurumu'nun yayımladığı *Çocuk*'ta ve başka gazetelerde, dergilerde çizdi. Öğrenimini yarıda bırakarak askerlik dönüşü Ramiz'in yayımladığı *Karikatür* dergisine girdi; Avni İnsel'in çıkardığı *Kahkaha*'da çizdi. 1950'de *Cumhuriyet* gazetesine geçti. Geçici bir süre için gazeteden ayrılarak ABD'ye gitti (1957-59). *Saturday Evening Post*, *Esquire*, *Look*, *New York Times* vb. gazete ve dergilerde "spot cartoon" denilen türde fantasti karikatürleri yayımlandı. Mayıs 1960'tan "Uçtu uçtu" altıyazılı karikatürü dolayısıyla tutuklandı, *Cumhuriyet* kapatıldı. 27 Mayıs 1960'ta serbest bırakıldı. Gazete değiştirmeyen az sayıda basın çalışanından biri olarak, 1950'den beri *Cumhuriyet*'te.

karikatür maratonunda...

Cumhuriyet'in "Dış Politika" odasında karakucak güreşi var. İri yapılı iki genç güreşe tutuşmuş. Tarihi ahşap konak zangır zangır sallanıyor... Gazete çalışanları duvar diplerine sıralanmış, onları izliyor. Başta yazı işleri müdürü Cevat Fehmi Başkut'la dış politika yazarı Ömer Sami Coşar...

Güreşçilerden biri Ali Ulvi, öteki Yaşar Kemal.

Kaldırıp kaldırıp yere vuruyorlar birbirlerini.

Ali Ulvi, Yaşar Kemal'in bileğini büktü. Yaşar Kemal, can acısıyla, kendini yerde buldu. Kalkmak istiyor. Ali Ulvi, bileğini bırakmıyor. Sonunda sırtı yere geliyor Yaşar Kemal'in...

Herkes işinin başına dönüyor.

Bu, pehlivan tefrikalarından aktarılmış bir sahne değil. 1951 ya da 1952'de geçmiş gerçek bir olay.

Ali Ulvi, *Cumhuriyet*'in en eski çalışanlarından biri. Kırk yıldır

gazetede. O ilk yılları anlatırken, "Cumhuriyet, ahşap yapısı, çalışanların birbiriyle ilişkisiyle, bir ev gibiydi," diyor. "Bir yandan çok ciddi bir gazete, bir yandan da Yaşar Kemal'le güreşiyoruz." Bu güreş olayının gerçek yüzü şöyle:

"Yaşar Kemal, gazeteye gelince beni gözüne kestirdi. Yanımdan geçerken omuz vuruyor, itiyor. Ben müthiş sinirleniyorum. Ben de onu itmeye başladım. Bu, arkadaşların dikkatini çekmiş. Ömer Sami kışkırtıyor: 'Ali Ulvi, seni döver' diyor Yaşar Kemal'e. O da 'Beni kimse dövemez' diyor."

İlişki, "var mısın güreşe" noktasına kadar geliyor. Ali Ulvi, Yaşar Kemal'i yeniyor. Yeniyor ama, güreş kurallarının dışına çıkarak: Öğrenciliği sırasında Haliç İdman Kulübü'nde kısa bir süre boks, güreş, jiu jitsu (Japon güreşi) çalışmış. Jiu jitsu tekniklerini karakucak güreşte uygulamak yasak. Ama bunları bilen yok... Ali Ulvi, bu "hile"sini otuz yıl sonra anlatır Yaşar Kemal'e. "Vay!" der Yaşar Kemal, "Ben de hep sırtımı nasıl yere getirdiğini düşünüp dururdum!"

Ali Ulvi *Cumhuriyet*'e geçmeden önce dergilerde çalışır. Onu karikatüre yönelten, mizah yeteneği ile yaşama koşullarıdır. Yolun başındayken amacı, büyük bir ressam olmaktır.

Sözkonusu koşullar arasında rastlantılar da vardır. Bunlardan biri de, Cemal Nadir'le tanışması:

Öğrencilik yıllarında, Bâbiâli'de bir arkadaşıyla birlikte dolaşiyor, sınıf gazetesi için anket yapıyorlar. Anket, dönemin iki ünlü karikatürcüsü üstüne: "Cemal Nadir mi, Ramiz mi?"

Görüşmek üzere uğradıkları Cemal Nadir, onlarla ilgilenir. Ali Ulvi'nin karikatür çizdiğini öğrenir. Çizgilerini beğenir. O sırada *Yücel*'ciler (Muhtar Enata, Orhan Burian, Vedat Günyol), Cemal Nadir yönetiminde *Arkadaş* adlı bir çocuk dergisi yayınına da girişmişlerdir. Cemal Nadir iş verir Ali Ulvi'ye, on lira da aylık: "Çok şeyler öğrendim ondan. Yeni yetişen bir gence yardımı... Karikatürde doğru ne yanlış ne, espri ne... Meslekte tanıdığım en mükemmel adam..."

Yine öğrenim yılları... Ankara'da, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde okurken, biraz para kazanabilmek için, Çocuk Esirgeme Kurumu'nun yayımladığı *Çocuk* adlı dergiye başvurur: "Dergiyi Ahmet Muhip Dıranas çıkarıyordu. Onun çapkın bir adam olduğunu öğrenmiştim. Oturdum, 'Üç Altın Saçlı Dev' diye diye bir masal yazdım, resimledim. Bayan imzasıyla yazdığım mektuba ekleyip gönderdim. Çok geçmeden cevap geldi. Pek resmi bir mektup: 'Görüş-

mek üzere filan gün filan saatte İl İdare Kurulu'na gelmenizi rica ederim' deniliyor."

O gün gider, Dıranas'ı bulur. Dıranas yazı yazmakta...

"Göz ucuyla bir baktı, yazmayı sürdürdü. Biraz sonra 'Ne istiyorsunuz?' dedi. 'Efendim beni çağırmışsınız. Bir masal göndermiştik size' dedim. Şöyle bir baktı yüzüme. 'Bir hanım olacaktı o' dedi. 'Evet. Kızkardeşim.' 'Kendisi nerede?' dedi. 'İstanbul'da. Mahkemesi var da... Eniştemden boşanacak.' Yüzünden anladım: Önce keyfi kaçtı, boşanma sözünü duyunca hoşlandı. 'Biz resimleri çok sevmiştik' dedi. 'Resimleri ben yaptım' dedim. 'Masalı kızkardeşim yazdı.' 'İyi' dedi. 'Sizinle çalışacağız öyleyse.' Böylece girdim."

Yavaş yavaş aralarında dostluk başlar. Aradan üç dört ay geçer ... "Bir gün odanın bir köşesinde masada oturuyorum, hikâye resimliyorum. Bana bakıldığını hissedip başımı kaldırdım, Ahmet Muhip'le gözgöze geldik. 'Senin bu kızkardeş hikâyesi palavraydı değil mi?' dedi. 'Evet' dedim. 'Neyse, iyi olmuş' dedi. Çalışmayı sürdürdüm..."

Ali Ulvi, sürekli olarak siyasal karikatür çiziyor. Bunların kalıcı olduğuna inanıyor mu? Ya da, hangi tür siyasal karikatürler kalıcı?

"Politik karikatürde," diyor, "karikatürün kendi dışıyla ilişki kurması söz konusu. Karikatür, dışındaki bir sorunla ilişkilirse, kalıcı olmaz. Nedir karikatürün kendi dışıyla ilişki kurması? Yani, olayı bilmezseniz hiçbir anlamı, esprisi yok. İşte o, yazılı karikatür. Kafanızdaki bilgi, yazısı. Bizim 1950 kuşağı dediğimiz arkadaşlar, Türkiye'de karikatürü yazısız hale getirdik. Ama, bir süre sonra baktık ki, yaptıklarımızın bir bölümü aslında yazısız karikatür değil. Ne altında ne içinde yazı olmadığı halde, aslında yazısız olmayan çok karikatür var. Benim işim, karikatür sanatının ilkelerine ihanet etmeden, siyasal ya da sosyal bir olayı yorumlayarak okuyucuya iletmek. Eğer yazı da buna yardımcı oluyorsa, bu öğeden niye vazgeçeyim? Ancak, karikatür sanatı iddiası taşıyan bir karikatürün yüzde yüz yazısız olması gerektiği kanısındayım."

Karikatür konusu bulmakta zorlanıp zorlanmadığını soruyorum Ali Ulvi'ye. Ona göre, ilk evre olayın kafada tartılması. O olayda yanlış, eksik, fazla bir şey olup olmadığının belirlenmesi. "Varsa, Cemal Nadir'in dediği gibi, orada bir karikatür konusu da vardır. Daha sonra, hangi olay okuyucuyu ilgilendirir, hangisi benim sorunumdur, diye düşünüyor ve birini seçiyorsunuz. Bunu,

düşünme ve çizme süreçleri izliyor. Düşünme süreci bazan bir dakika, bazan üç saat... Bazan konuyu öne alır, konuya espri bulursunuz; bazan bir espri gelir aklınıza, ona uyacak bir olayı o espriye bağlarsınız. Yani bunun kesin kuralı yok. Espriden başka, konuda da halktan yana bir tavır almak zorundasınız. Halka karşı bir tavır alınınca, espri ne kadar güzel olursa olsun, o karikatür saygın olmaz."

Ali Ulvi'ye soruyorum: "Çizginizde değişme oldu mu?" O da bana yöneltiyor aynı soruyu: "Sizce oldu mu?" Ben, "Değişme dememezse bile, gelişme oldu," diyorum. Bu kez "Ne zaman farkettiniz?" diye soruyor. Ve anlatıyor:

"Evet, değişme oldu, ama bana bunu kimse sormadı. Gerçekte çizgilerim değişmedi, aslına geldi. Başlangıçta, resim yapıyorum, karikatürün daha ayrı bir çizgide olması gerektiğini düşünüyorum. Bu yüzden, kendi normal çizgimi daha işin başında değiştirdim. Bu çizgiyle karikatür olmaz, diyorum. Komik, abartılı çizmeye çalışıyorum. Yıllar sonra... Karikatürcü arkadaşlarla sokağa çıkıyoruz, desen çiziyorum. Bir gün Tonguç Yaşar dedi ki: 'Senin bu çizgin ne kadar güzel. Gazeteye neden böyle çizmiyorsun?' İlk kez bilincine o zaman vardım. Ve desen çizerken kullandığım doğal çizgimi gündeme getirdim. 1974-75'te. Daha iyi oldu, diye düşünüyorum. Daha içten, daha kendim.... Mizahta da, buna paralel olarak, daha değişik yöntemler kullanmaya çalıştım."

Karikatürün dışında, neyle ilgileniyor Ali Ulvi? Neyle ilgilenmiyor ki! Önce edebiyat, edebiyatın çeşitli türleri. Sonra ekonomi. Bu ilgiler, öğrencilik döneminde başlıyor: "Okulda çalışkan öğrenci değildim. Ama derslerin dışındaki konulara müthiş ilğim vardı."

Okul sonrasında: Tarih. Biyoloji. Moleküler biyoloji. İzafiyet teorisi. Fizik. Dinler tarihi. Tevrat, İncil, Kuran. Din felsefesi. Bunları okurken hadisler. *Sahih-i Buharî*, Mevlânâ Şibli... Arkeoloji (Melih Cevdet'in salık verdiği *Tanrılar Mezarlar Bilginler* adlı kitaptan sonra başlıyor bu ilgi: "Kitabı okuduktan sonra anladım ki, arkeolojiyi de severmişim.") Ve daha nice bilgi alanı, nice kitap, kitap sağlama çabaları...

"İşin sırrını çözdüm," diyor Ali Ulvi. "Bunları okullarda öğretmesini bilmiyorlar. Son derece kuru, bize sonuçları veriyorlar. Oysa okuduğum kitaplar, sonuca nasıl ulaşıldığını veriyor. O sonucun bulunmasına beni de katıyor."

ÇETİN ALTAN • 1927'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Öğrencilik yıllarında *Ulus*'ta gazeteciliğe başladı. *Milliyet*, *Akşam*, *Hürriyet*, *Güneş*, *Sabah* gazetelerinde köşe yazarlığı yaptı. 1960'tan sonra sosyalizmi savunan, kurulu düzene ağır eleştiriler yönelten yazılarıyla tanınmıştı. 1980'lerde ele aldığı konuları daha değişik görüş açılarıyla işledi. 1965'te Türkiye İşçi Partisi (TİP) listesinden bağımsız milletvekili seçildi; kısa süre sonra TİP'e katıldı. 12 Mart döneminde tutuklandı; Haziran 1972'de ise, Cumhurbaşkanı Sunay'a bir konuşmasında hakaret ettiği gerekçesiyle verilen mahkûmiyet kararı üzerine Sağmalcılar Cezaevi'ne alındı. Bunu yazılarından dolayı verilen başka mahkûmiyet kararları izledi. Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından 1973 sonunda çıkarılan özel aflla özgürlüğüne kavuştu.

Edebiyat alanına şiirle giren Çetin Altan oyunlar (*Çemberler*, 1964, *Mor Defter*, 1965; *Suçlular*, 1965, vb) ve otobiyografik ögeler taşıyan dört roman (*Büyük Gözaltı*, 1972; *Bir Avcu Göküzü*, 1974; *Viski*, 1975; *Küçük Bahçe*, 1978) yazdı, gazetelerde çıkmış yazılarını derleyen kitaplar yayımladı. Bunlardan *Bir Yumak İnsan*'a (1977) TDK Deneme Ödülü verildi.

kör kuyudan bir ses

Aşağıdaki konuşma, Orhan Kemal Roman Ödülü'nün Büyük Gözaltı'na verilmesinin ardından, 1973 Haziranında Sağmalcılar Cezaevi'nin "F 13-101" koğuşunda yapıldı; 19 Haziran 1973 günlü Cumhuriyet'te "Sessizliğin Kör Kuyusundan" başlığıyla ve Çetin Altan'ın şu sunuşuyla yayımlandı:

"Sağmalcılar Cezaevi'nde on buçuk ay yirmi dört saatte yirmi dört saat yanyana yaşadığımız Alpay Kabacalı, çıkmasına bir hafta

kala bir soru listesi uzattı önüme. 1973 Orhan Kemal Ödülü'nü bizim *Büyük Gözaltı*'na vermişlerdi. Alpay da bir genç kardeş nezaketiyle, bir hafta sonra yeniden döneceği yazı dünyasına demir parmaklıkların gerisinde daha ne kadar kalacağı pek belli olmayan bir ağabey kalem işçisinden bu ödül konusunda bir ufak ses götürmek istiyordu. Alpay'ın her biri bir ayrı yazı dizisine konu olacak geniş açılı sorularını kaç zamandır gömülü tutulduğum sessizliğin kör kuyusu dibinden, bir mırıltı ölçeğinde de olsa, cevaplandırmaya çalıştım. Bir gün Alpay'ın değindiği sorunları daha ince, daha ayrıntılı bir titizlikle işlemeyi gerçekten isterim. Ama o 'bir gün' ne zaman gelir, onu şimdiden kestirme olanağım yok. Okuyucular da, Alpay da hoşgörüsü karşılansınlar mırıltılarımı."

Orhan Kemal Roman Ödülü'nün Büyük Gözaltı'na verilmesini nasıl karşıladınız?

— Orhan Kemal, kişiliğine ve sanatına büyük saygı duyduğum yakın bir dostumdu. Onu bir sabah vakti uğurlamıştım davet edildiği ülkeye. Ve sonra... Bir süre sonra yine bir sabah vakti çalan bir telefondan, uzaklardan gelen bir ses Orhan'ın öldüğünü haber verdi. Günlük güneşlik bir Haziran günüydü. Elimde telefon, gözlerim pencereden dışarda bisikletiyle dolaşıp duran Orhan'ın küçük oğlu Işık'a takılıp kalmıştı. Şimdi cezaevindeyim. Orhan Kemal Roman Ödülü'nü lütfetmişler, *Büyük Gözaltı*'na layık görmüşler. Orhan da gencecik yıllarını cezaevlerinde geçirmiş ve bir ömür boyu çektiği onca çileler yetmezmiş gibi ellisinden sonra da yine bir süre Sultanahmet'te misafir olmuştu. Bu ödülün bana verilmesini nasıl mı karşıladım? Sevinçle, yüreğimi eski anılarla burkan ve galiba gözlerimi de kimseye göstermeden oğuşturduğum bir tuhaf sevinçle... Bir cezaevinde şimdi onun ölümsüz ve büyük adı bir ödül olarak geliyordu bana...

Sizce edebiyat ödüllерinin işlevi nedir, Türkiye'de bu ödüllерin edebiyat yaşamımıza ne ölçüde katkısı oluyor?

— Ödüller sade onları kazananların sanat alanlarındaki düzeylerini değil, aynı zamanda jürilerin ve dolayısıyla toplumun da bu alandaki gelişim grafiğini saptar. Bazı tür ödüller, kamuoyuyla sanatçılar arasındaki ilişkiyi taze tutmak ve özellikle yeni sanatçılar üstüne dikkati çekmek, onların ünlerini yaygınlaştırmak içindir. Bazı tür ödüller bütün ömrünü sanat ve fikir çilesine adanmış kişilere bir içten sevgi ve alkış anlamındadır. Bazan ödüllerde bunların gerçek amacını kaydıran yarı etkilere rastlanabilir. Ancak bu

kaymaları özellikle zaman ve toplumsal refleks mutlaka açığa çıkarır. Türkiye'de sanat ödülleri gün günden önem kazanmakta. Genişleyen okuyucu kitlelerinin kitap seçimlerine ödüller öncülük etmekte... Bu öncülük kötüye kullanılmadığı sürece, ödül kazanmış yapıtlara ilgi gitgide daha da artacaktır. Öyle ki, bu doğrultuda it-halattan ihracat dönemine dahi hızla geçebiliriz.

Orhan Kemal'in sanatı ve yaşamı üstüne söyleyecekleriniz var mı?

—Bu, geniş bir inceleme konusudur. Orhan büyük haksızlıklara uğramış bir yazardı. Bu haksızlıklara niçin uğradı? Neden tabutuna Edirne'de bir cenaze arabası dahi bulamadık? Neden bu büyük kaleme, o zaman henüz yanmamış bulunan Kültür Sarayı önünde son yolculuğuna çıkarken bir tören düzenlenmedi? Çünkü Orhan Kemal, "saray yazarlığı" diyebileceğimiz icazetli yazarlığı kırmış, ona karşı çıkmış dört dörtlük bir sanatçıydı. Bu nedenle de yerli demokrasinin nutukçularından bir tek çelenk bile gelmedi ona. Bu kadarı yeter de artar bile Orhan'ın güçlü bir yaratıcı olduğunu göstermeye... Bazı dönemlerde sanat "resmi"lerin görmezlikten geldiği ölçüde sağlam ve büyüktür.

Basın alanına bir şair olarak girmenize, daha sonra da birçok oyun ve Kopuk Kopuk adlı yapıtınızdakiler örneğince deneme türünde özgün yazılar yazmanıza karşın yalnızca "başarılı bir fıkra yazarı" olarak tanındınız. Günlük fıkralar dışındaki yapıtlarımız —özellikle edebiyatçılar çevresinde— görmezlikten gelindi. Ancak geçen yıl Büyük Gözaltı'nın yayımlanmasından sonra bu çevrelerin ilgisini çektiniz. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

— Ben, yarım beygirlik bir gücüm varsa bunu kendimi bir metre yukarıya kaldırmak yerine toplumu tümünden yarım milimetre yukarı kaldırmaya harcamak istemiş bir kalem işçisiyim. Edebiyatçılar çevresinin bunu görmezlikten geldiği kanısında değilim. Hak ettiğimden çok daha büyük övgülerle beni teşvik etmiş, bana destek olmuşlardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Necati Cumalı'nın bana ait mısraları, Sabahattin Eyuboğlu'nun, Oktay Akbal'ın, Yaşar Kemal'in, Rıfat Ilgaz'ın —şimdi bana yazılarında teveccüh göstermiş sanatçı dostların adlarını tüm sıralamaya kalkarsam bir garip övünmeye düşeceğim— yazıları bunun kanıtıdır. Bir sanatçı olarak tanınamadıysam, onun nedenini kendi yetersizliğimde aramak gerekir. Ben, ancak ne gelebiliyorsa elimden, o kadarını yapabiliyorum. Bu da sanatçı olmaya yetmemişse suç kimsenin, hatta benim bile değildir. *Büyük Gözaltı*'nın ilgi çekişi, yeni bir denemeye girişmemden ötürü olacak. Vaktiyle, *Çemberler*'i yazdığım zaman da ay-

nı ilgiyi görmüştüm. *Kopuk Kopuk* ise, eleştirmenlerce sayfa sayfa ve hatta satır satır incelendi. *Büyük Gözaltı* ile sık sık karşılaştırmalar yapıldı... Son yıllarda gazetelerde yazılarımın çıkmaması sanatçı dostlarımla öteden beri şahsıma gösterdikleri ilginin devam etmesini durdurmadı. Şimdi elim kolum bağlı. Sadece hakkımda yazılanlar çıkıyor. Ve bu da bana karşı ilginin özellikle son kitabım *Büyük Gözaltı*'dan sonra başladığı izlenimini uyandırıyor. Oysa *Beybaba* yahut *Yedinci Köpek* hakkında yazılanlar, *Büyük Gözaltı* hakkında yazılanlardan daha az değildi. Şu farkla ki, romanım oyunlarımdan daha olumlu karşılandı. Tıpkı ilk oyunum *Çemberler* gibi. Bundan sonra yazacağım romanlar daha sert eleştirilecektir. İlk'e daima hoşgörü gösterilir, ama ondan sonrakiler için durum değişir. Nedenine gelince... Bütün yazarlar bilir bunun nedenini. Hepsini aynı dikenli tellerden geçip durmaktadırlar. Ve asıl yargı göçüp gittikten sonra çıkar ortaya.

Büyük Gözaltı'nın "avant-garde/yenilikçi" bir roman olduğu yargısına katılıyor musunuz?

— Eh, "evet" diyeyim, ne diyeyim?

"Avant-garde" romanın, daha genişletirsek avant-garde sanatın işlevi nedir sizce?

— Yazı yazmaya bir gün başlayabilirsem, avant-garde konusundaki görüşlerimi biraz uzunca anlatacağım. Bence avant-garde, sanatı tekellilikten kurtarma ve toplumdaki bireylere, "Ne var bunda sanki, bu kadarını ben de yapabilirim" dedirtme atılımıdır. Sanattaki entellektüel burjuva tekelliliğine karşı çıkma ve geniş kitlelere, "Sende de vardır o sanatçı özü. Sen de şöyle bir yokla içini, o karışık kurallara falan boş ver, düpedüz yüreğinden geleni koy ortaya," diyerek onun sanat önündeki korkusunu yenme, onunla bütünleşme girişimidir. Bu nedenle de avant-garde'ı kaymak aydınların değil, en iyi geniş toplum kitlelerinin anlaması gerekir. Bu böyle olmamışsa, avant-garde'ın tam bir bilinçle yerine oturtulmamış ve konformizm karşıtı olarak ele alınmış olmasındandır. Konformizme karşı çıkmak, aynı zamanda egemen sınıfın değer yargılarına karşı çıkmakla olur. Bu ise yine egemen sınıfın kaymak tabakasına dönük, sadece ondan anlayış bekleyen bir hüner gösterisiyle olamaz. Avant-garde, burjuvazinin sanat tekeliyi yıkıp yerine büyük kitlelerin çok değişik ve çok güçlü yaratıcılığının patlamasına yardımcı olmak sayılmalıdır. Avant-garde'ı iyi anlamış bir yazar, büyük kitlelerle çok kolay ilişki kurar ve hiç alışılmamış bir tür dener; yani o kitlelere, "Öyle ezilip büzülme arkadaş,

istersen sen de bunun daniskasını yapabilirsin," anlamında bir cesaret aşlamaya, onda bir yaratma özeni uyandırmaya çalışır... Avant-garde, bir anlamda sanatçı ile hayranları arasındaki ayrımı eritip kitleleri bizzat yaratıcılığa itme doğrultusundaki ararışların tümüdür.

Büyük Gözaltı 'yla ilgili eleştirilerde "flash-back/geriye dönüş"lere gittiğiniz ileri sürüldü. Bunu avant-garde sanat anlayışıyla nasıl bağdaştırıyorsunuz?

— Büyük Gözaltı 'da teknik olarak flash-back oyunbazlığını kullanmadım ben. Geriye dönüşmüş gibi anlatılan çocukluk anıları, bir işkence odasındaki korkuyla çocukluk yaşındaki korkuların aynı niteliği gösterdiğini ortaya koymak içindi. Çocuğu, "Öcü seni yiyecek" diye korkutan anne ile, "Seni kurşuna dizeceğiz" diye korkutanlar arasında hiçbir ayırım yoktu. Topluma biçim veren düzende korkunun bir ömür içindeki klişelerini üst üste koyup fotoğrafını çekmek istedim. Bir tür "süperpoze"ler dizisiydi o roman. Nedense bu süperpozeler pek dikkati çekmedi. Ve romanda flash-back tekniğini kullandığım izlenimini yarattı. Oysa özellikle böyle bir izlenimi silmek için yer yer gerçeküstücülüğe kayan ilmikler dolanıyordu romanda. Geriye dönüş yoktu, hep bir tek işkence odası vardı ve bütün yaşam orada geçiyordu. Ve o işkence odası hem gerçek, hem simgeseldi. Roman da o nedenle simgesel olarak bitiyordu... Yapmak istediğimi belki de tam olarak kıvıramamışım dır, belki de o nedenle yorumlar çok değişik oldu; Kafka'dan Sartre'a kadar ilişkiler arandı. Acaba bir de rejisör gözüyle bakılsa ne çıkardı ortaya? Belki de süperpozeler çok daha belirginleşirdi. Ve belki de bunların tümünden düzenle ilgili bir mesaja doğru bir yaklaşım çıkardı. Her neyse, romanı yazdıktan sonra bir de onu anlatmaya kalkmaya gerek yok. Eminim ki okuyanlar, yazandan daha ariftirler. Ne deyip ne demek istediğimi onlar daha kolay çözerler bir yerde. Hem de eksikliklerimi kendiliklerinden tamamlarak, yarımaları bütünleştirerek. Okur, daima yazarla işbirliği halindedir yaratıcılıkta. Bu işbirliğini daha pekiştirmek, daha avant-garde bir çaba sayılabilir.

Yeni hazırlıklarınız var mı? Roman yazmayı sürdüreceksiniz?

— Var. Kafamın içinde oynaşıyorlar. Doğmadan adlarını koydum üç tanesinin: Birincisi, *Bir Avcı Göküzü*, ikincisi *Viski*, üçüncüsü *Va...*

Konuları ne bunların?

— Önce *Va...* 'nın ne olduğunu söyleyeyim: Aldığım ağır ceza

mahkûmiyetiyle siyasal haklarım da, avukatlık ruhsatım da yandı. "Vatandaşlık"tan yirmi beş yıl yazı yazma karşılığı elimde sadece "Va" kaldı. Viski'de ise viski kadehinin içindekileri fırlatıvermek istiyorum ortaya. "O viski içerdi" diyenler de tatmalıdır içtiğimin ne olduğunu. Gerçekte her gün linç edilen birinin her sabah kolunu, bacağı, beynini yeniden toplayıp "Acaba ben onları linç etseydim neler çıkardı ortaya?" diye düş kurmasının ve tam bu düşün ortamında yeniden linç edilmesinin öyküsüdür *Viski. Bir Avuç Gökyüzü'*ne gelince... Cezaeviyle ilgisi olmayan bir roman. Ama yine de hep cezaevi var sayfalarında. Siz bakmayın benim cezaevinde oluşuma, dışardakilerin de birçoklarının içinde cezaevleri vardır. Cezaevlerinin içindeki insanları herkes biliyor. Ama insanların içindeki cezaevlerini bilenler az. Bir karşılaştırma yapmak niyetindeyim. Ola ki cezaevini içinde taşımaktansa cezaevinde dede olmak bile daha iyidir... Henüz oynaşp duruyor bunlar kafamda. Ama hiçbirini içerdeyken yazacak durumda değilim. Belirli ve monoton etkilerin altında boyut dengelerini tam kuramamaktan çekiniyorum.

TALİP APAYDIN • 1926'da Polatlı'nın Ömerler köyünde doğdu. Çifteler Köy Enstitüsü (1943) ile Hacıosmanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nü (1946) bitirdi. Çeşitli okullarda öğretmenlik, geçici başöğretmenlik yaptı. 1955'te Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün sınavlarını vererek ortaöğretime geçti. Son görevi Milli Eğitim Bakanlığı müşavirliğinden emekliye ayrıldı (1979). Roman ve öykülerinde kırsal kesim insanının yaşamına, sorunlarına ağırlık veren Talip Apaydın'ın başlıca yapıtları şunlar: Roman: *Yarbükü* (1958), *Ortakçılar* (1964), *Define* (1972), *Toz Du-man İçinde* (1974), *Tütün Yorgunu* (1975, Madaralı Roman Ödülü), *Kente İndi İdris* (1981), *Vatan Dediler* (1981); öykü: *Ateş Düşünce* (1967), *Öte Yakadaki Cennet* (1973), *Hendekbaşı* (1985), *Karabasan* (1989); anı: *Karanlık Kuvveti* (1967), *Akan Sulara Karşı* (1985).

"türkiye'de köy bitmedi"

"Yıllardır bıkip usanmadan köyü anlatıyorlar. Oysa köy artık değişti. Köye elektrik girdi, televizyon girdi, telefon girdi, yol yapıldı... Kente, hatta Avrupa'ya göçler başladı. Okur da giderek yüz çevirdi köy romancılarından. Bıktırdılar. Okunmuyorlar. Yeni bir şeyler vermek gerekiyor okura..."

Köy Enstitülü yazarlara, köyü anlatan romancılara yöneltilen eleştiriler böyle.

Talip Apaydın, bu eleştirileri yanıtlarken, "aydın-halk kopukluğu" üzerinde durarak başlıyor söze:

"Osmanlı'dan beri sürüp geliyor bu kopukluk.... Biz, halktan gelen yazarlar olduğumuz için, halkın sorunlarını anlatmayı yeğledik. Evet, 12 Eylül'den sonra okurlarımız çok azaldı. Bunun sebepleri belli. Başta kitap düşmanlığı, sonra okuyan kesimin parasal gücünün kısıtlı oluşu... 12 Eylül mantığı basına da yansıdı. Eğitim de buna göre sürdürülüyor. Ama Türkiye'de köy bitmedi. Bizim yazmaya başladığımız yıllarda köylü nüfusu 13 milyonu, bugün

20 milyonun üstünde. Göçler falan oldu ama, köyün durumu değişmedi. Hatta bir anlamda geriye gittiler. Son yıllarda Kuran kursları, tarikatlar geniş yaygınlık kazandı. Köye elektrik girmesi, taşıt girmesi yetmiyor. Dünyaya bakış, hayatı kavrama değerleri var. İşte bu bakımdan ters yönde koşullandırıldılar. Yalnız köyler mi... Türkiye kalkınmış değil. Büyük çelişkiler yaşıyor."

Apaydın, kendilerini eleştiren aydınlar için de şunları söylüyor:

"Aydınlar, bu gibi toplumsal sorunlarla ilgilenmez oldular. Kendi aralarında birtakım tartışmalara girişiyorlar, hepsi o kadar..."

Köy Enstitüsü çıkışlı öteki yazarlar gibi, Talip Apaydın da kendisini yetiştiren Enstitülerin hayranı. 10 Kasım 1938'de Çifteler Köy Öğretmen Okulu'na girmiş, iki yıl sonra Köy Enstitüleri Yasası çıkınca okulun Enstitüye dönüştürülmesinin coşkusunu yaşamış. 1990'da 50. yıldönümü kutlanacak Enstitüler, birçok yönleriyle övgüye değer bulunuyor. Apaydın özellikle iki nokta üzerinde duruyor:

"Geniş bir okuma kampanyası açıldı. Türkçe öğretmenleri o dönemin yazarlarını, şairlerini tanıtıyorlar, yapıtlarından örnekler veriyorlar, bizim de okumamızı, okullarımızda tartışmamızı istiyorlardı. Giderek herkes okumaya başladı. Artık tarım çalışmalarında, işlik çalışmalarında, dinlencelerde, ders aralarında elimizden kitap düşmüyordu..."

Öğrencilere, daha önce ve sonra eğitim kurumlarında rastlanmamış bu okuma tutkusu verilirken, Enstitülerin amacı da anlatılır:

"Yeni bir kişilikle, yeni bir öğretmen tipi olarak yetişeceğiz. Köylerimize gidip onları kalkındıracağız. Halkımızı çağdaş bir halk yapmaya çalışacağız. Önceki dönemlerde halkımız çok ezilmiş, çok aldatılmış. Aldanmayan, haklarını savunabilen, demokrat bir köylü yetiştirmeye çalışacağız..."

1942'de, Enstitülere öğretmen yetiştirmek üzere Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü açılır. İleride bir köy üniversitesine dönüştürülmesi düşünülen bir kuruluşa sınavla alınanlardan biri de Talip Apaydın'dır. Müzik, resim ve Türkçe öğretmeni yetiştiren Güzel Sanatlar Bölümü'ne girmeye hak kazanmıştır. Konservatuar'dan, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden gelen hocalar yetiştirir onları. Edebiyat öğretmenleri Sabahattin Eyuboğlu'dur. Kimi zaman da Konservatuara, Fakülteye giderek ders görürler:

"Biz, yüz elli dolayında Yüksek Köy Enstitüsü mezunuyuz," diyor Apaydın. "Hasanoğlu, üç dönem sonra kapatıldı. İçimizden bilim ve sanat dallarında ünlü, başarılı birçok kişi çıktı. Sanıyorum, hiçbir okulun verimi bu kadar yüksek olmamıştır."

Apaydın'ın okuma tutkusuna yazma tutkusu da eklenir. İlk yazıları *Köy Enstitüleri Dergisi*'nde, *Doğuş*'ta, *Yücel*'de yayımlanır. Ve iyi bir müzik öğretmeni olarak yetiştirilmiştir, keman çalmaktadır...

Hasanoğlu'nu bitirince kura çeker ve Kars'a, Cılavuz Köy Enstitüsü'ne atanır. Tam o saralarda Enstitüler şimşekleri çekmeye başlamıştır. Bir kış öğretmenlikten sonra, "yukardan" gelen buyrukla ve öteki Enstitülülerle birlikte askere alınır. "Solcu" oldukları gerekçesiyle çavuş çıkarılan 29 Enstitülü arasında Apaydın da vardır...

Askerlik sonrasındaki (1949) öğretmenlik yılları baskılar, kovuşturmalarla geçer. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde sınav verip ortaokul müzik öğretmeni olması durumunu değiştirmez. 1960'tan sonra birkaç yıl rahat çalışma olanağı bulabilir, hepsi o kadar... O ortamda Bakanlıktan "takdirname" bile almıştır. Ama iktidar değişince "Bakanlık emrine" alınır (1966). Gerekçe pek kısadır: "Fikirleri ve davranışları öğretmenlikte çalışmasını sakıncalı kıldığından..."

"Sakıncalı" oluşun hiçbir zaman açıklanmayan nedenleri vardır. Bir: Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın kurucusu olması ve yönetim kurulunda görev alması. İki: Gelip okula yerleşen ve tutarsız davranışlarda bulunan, sonradan görevinden alınan bir Bakanlık müfettişine karşı sert çıkış yapmak zorunda kalması. Üç: İktidar değişikliğinden önce Bakanlığın açtığı Çocuk Oyunları Yarışması'nı kazandığı halde, Bakanlık müsteşarının yarışma sonuçlarını açıklamayışi ve bundan dolayı basının Bakanlığa sert eleştiriler yöneltmesi...

Danıştay'da açtığı davayı kazanıp öğretmenliğe dönerse de, sürgünden, baskılardan, bir çeşit gözaltında tutulmaktan kurtulamaz.

Otuz yıl süren öğretmenlik serüveninin özeti bu kadar. Öğretmenlikle yazarlığın bir arada yürütülmesine gelince...

"Öğretmenlik, hele baskı altında öğretmenlik," diyor, "ılımlılık istiyor. Oysa yazarlık öyle değil. Coşku ister, yeni arayışlar, yeni yönelimler, alışılmışın dışında yaklaşımlar ister... Öğretmenlik çekiyor eteğimden, öteki yanımda yürümek istiyor. Bu çelişkiyi, bu huzursuzluğu zaman zaman yaşadım. O baskı altındaki öğretmenlik,

yazarlığımı engelleyen bir etken oldu. Ama öğretmenliği de seviyordum. Kendi kendimle adeta savaştım, sürdüreceğim dedim."

Hayır, öğretmenliği bırakmadığına pişman değil Talip Apaydın.

Şiiri? İkinci kitabı *Susuzluk*'ta şiirleri yer alıyordu. Bir daha şiir kitabı yayımlamadı ama, şiiri tümüyle bırakmadı da. Aralıklarla, zaman zaman dergilerde yayımlattı: "İkinci Yeni ortaya çıktığında, epeyce bocaladım. Bir tarihten sonra yazmayı sürdürdüm. Birkaç kitap dolduracak kadar şiirim yayımlandığı halde, kitap yayımlamaya kalkışmadım. Şiirime güvensizlikten gelmiyor bu. İstedığimi yapamadığım için..."

İlk kitabı *Bozkırda Günler*'de köy notları yer aldı. *Susuzluk*'tan sonra, öğretmenliğin o elverişsiz koşulları içinde, yirmiyi aşkın kitap yazdı: Romanlar, öyküler, çocuk kitapları...

Bugün kitaplarının sayısı otuzu buldu. Peki, emekli olunca koşullar düzeldi mi? Hayır. Bu kez de 12 Eylül '*Karabaşan*'ı yaşandı. Dört kitabından yargılandı: *Vatan Dediler* adlı romanı için Ağır Ceza Mahkemesi'nde, *Kente İndi İdris* başlıklı romanıyla *Duvar Yazarları* ve *Kökten Ankaralı* adlı öykü kitaplarından dolayı da Sıkıyönetim Mahkemesinde... Ve 142'den açılan davaların hepsi aklanmayla sonuçlandı!..

MEHMET BAŞARAN • 1926'da Ceylanköy'de (Lüleburgaz) doğdu. Kepirtepe Köy Enstitüsü'nü (1943), Hasanoglan Yüksek Köy Enstitüsü'nü (1946) bitirdi. Antalya Aksu Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik; Edremit bölgesinde gezici başöğretmenlik, köy ve kasaba ilkokulu öğretmenliği yaptı. 1956'da İstanbul'a atandı; Milli Eğitim Müdürlüğü Sicil Bölümü'nde ve Halk Eğitimi örgütünün Folklor Bölümü'nde çalıştı. 1960'tan sonra Kartal ve Göztepe Ortaokullarında Türkçe, Şah Rıza Pehlevi Lisesi'nde edebiyat öğretmenliğinde bulundu. 1979'da emekliye ayrıldı. Yayımlanmış 25 kitabından başlıcaları şunlar: Şiir: *Ahlat Ağacı* (1953), *Nisan Haritası* (Köy Enstitüleri destanı, 1960), *Meşe Seli* (1982), *Günler Tuz Rengi* (1986); anlatı-deneme-öykü: *Çarığımı Yitirdiğim Tarla* (1955), *Sürgünler* (1970), *Tonguç Yolu* (1974), *Elif Diye Bir Türkü* (1976, TRT Başarı Ödülü), *Memetçik Memet* (1978, Orhan Kemal Roman Ödülü), *Yasaklı* (1987); çocuk kitapları: *Yağmur Gelini* (1975), *Söğütler Ses Verince* (1981).

yaşam boyu "yasaklı"

Yıl, 1984. Başaran ve birkaç dostla Yeşilköy Havaalanı'ndayız. Berlin'e gideceğiz. Başaran'ın orada yaşadığı tedirginliği hiç unutamam. "Şimdi geri çevirecekler," diyor durmadan; oraya geldiğine geleceğine bin pişman... Çünkü, daha önce geri çevrilmeyi yaşamış, son anda uçaktan indirilmiş. 1971'de pasaport verilmemiş. (Bir "terslik" çıkarmadılar; birlikte gidip birlikte döndük.)

Neden verilmemiş pasaport Başaran'a? Şundan: 1951'de, yani o tarihten yirmi yıl önce, Edremit'te öğretmenlik yaparken, Kırklareli'nde yasadışı bir derneğin (?) varlığı saptanmış. Başaran da dernek üyelerinden biridir, diye yazılmış Edremit'e. Oysa on yıldır Kırklareli'ne ayak basmamış. Sonuç, kovuşturmaya yer olmadığı kararı... Ama böyle sudan bir gerekçe, yirmi yıl sonra pasaport verilmemesi için yeterli!

Edremit'te yalnız bu olay yüzünden başı derde girmiyor Başaran'ın. Sözelimi, çantasına peynir ekmeğini, bir de Sabahattin Kudret'in yeni çıkan *Gün Işığı* adlı şiir kitabını koymuş, Edremit'ten yola düzülmüş, bir köy okulunu denetlemeye gidiyor. O sırada "gezici başöğretmen". Karakola çağrılıyor, çantası aranıyor, *Gün Işığı* çıkıyor içinden. Köylere *Gün Işığı* ile gitmek suç değil midir (suç mudur)? Soruşturma başlıyor. Tam o sırada Meteoroloji Genel Müdürlüğü'nün havaya attığı bir aygıt köylülerce bulunup karakola getirilmiyor mu! Ortalık çalkalanıyor, Başaran telsizi başında yakalanmış diye... Evi aranıyor. 15 gün çevresinde kuş uçurtulmuyor...

Daha bunlara benzer nice acı (ve gülünç) anısı var Başaran'ın. Bütün bunların nedeni, Köy Enstitüsü çıkışlı bir öğretmen olması. Ama o hiç yakınmıyor. Köy Enstitülü olmakla da övünüyor. Köy Enstitülerinin destancısı o.

"Köy Enstitüleri imdada yetişmeseydi," diyor, "okumama olanak yoktu. Kepirtepe Köy Enstitüsü'ne girdiğimde, orası Fatih'in topraklarıyla geçtiği günden beri işlenmemiş, işlenmesi zor, killi bir topraktı. Bin dekarlık toprağın başında çadırlar kuruldu. 'Siz burayı yaşanacak bir yere dönüştüreceksiniz. Ne yapmanız gerekiyorsa düşünün, karar verin, hep birlikte uygulayalım' denildi. Önce barınaklarımızı kurmaya başlayacaktık, ama su yoktu. Lüleburgaz'dan varillerle, kamyonlarla su taşınıyor, coşkulu bir çalışmayla, yaşam savaşımını etimizde kemiğimizde duyarak barınabileceğimiz yerleri kurmaya başlıyorduk. Yaşanacak, verimli bir yer olmalıydı... 175 metre derinlikten artezyenle su çıkarıldı. O gün bütün Enstitü bayram etti. Yaşamla bütünleşmeydi o, coşkulu bir imeceydi. Bunu, cumartesi akşamları düzenlenen eğlencilerde birlikte şarkılar türküler söyleyerek, kendi yaşantımızı türküye şiire oyuna dönüştürerek somutlaştırıyorduk."

Kepirtepe, kısa sürede bir eğitim kentine dönüşür. Başaran, şiir yazmaya orada başlar.

Sonra Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü ... Burası Enstitülerde çalışacak öğretmen kadrosunu yetiştirmek üzere açılmıştır.

Başaran, aynı coşkuyla, "benzeri görülmemiş bir köy üniversitesi biçiminde gelişen", "iş için kafayla eli birlikte çalıştıran bir eğitim uygulaması"na yönelmiş Hasanoğlu'daki çalışmaları anlatıyor: Temsil Kolu, bozkırın ortasında, bin kişilik açık hava tiyatrosunda gösterimler veriyor... Güzel Sanatlar Kolu'ndaki öğrenciler önce eski Yunan yontularının benzerlerini, sonra Türk büyükleri-

nin yontularını, bu deneyimlerin ardından "Tohum Saçan Köylü"yü yapıyorlar. (Başaran heykel demiyor, yontu diyor; konuşurken de Türkçe sözcükleri özenle seçip kullanıyor.) 20 bin basılan, "o güne değin Türk okullarında benzeri ortaya çıkmamış bir ürün" olan *Köy Enstitüleri Dergisi*'ni yayımlıyorlar. Başaran'ın ilk şiiri burada çıkıyor...

İkinci Dünya Savaşı sürmekte... Yokluklar, kıtlıklar... Öğrenci başına günde 350 gram ekmek veriliyor. Bütün dünya kan ve ateş altında çalışırken, Enstitüler, Enstitülüler "kendimizi kurtaracak bir savaşımla, eğitim seferberliğini" yürütme çabasındalar...

Çok geçmeden ters rüzgârlar esmeye başlıyor. Hasan Âli Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı sona eriyor. Enstitüler, politikacıların gündeminde: Başbakan Recep Peker "millileştirmek"ten, Bakan Reşat Şemsettin Sirer "islah etmek"ten söz ediyorlar. "Oysa," diyor Başaran, "Cumhuriyet tarihinde gerçekleştirilmiş en milli, toplumun bağrından fıskırmış en demokratik kurumlar Köy Enstitüleri idi. Ve biz, okulu bitirirken bir bakıma suçlanmış oluyorduk. Türkiye'de ilk 'Balyoz Harekâtı' da Hasanoglan'da uygulandı."

Başaran, tam bu sıralarda Hasanoglan'ı bitirir ve Antalya'ya, Aksu Köy Enstitüsü'ne atanır. Orayı "islah etmek"le görevlendirilen, gelir gelmez de "zararlı" bulduğu kitapları yaktıran müdürle çatışmalar...

"Derken, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan Köy Enstitülerine telgraf- lar yağdı. Bizleri uzaklaştırabilmek için, Yüksek Kısım çıkışlıların tümünü askere çağırdılar. Askerlik dairelerine gittiğimizde, 'Bura- ya Milli Savunma Bakanlığı karışır' dediler, birkaç kez geri çevril- dik."

Yedek Subay Okulu'nda öğrencilik, kimi derslerden başarısız sayılan 45 kişinin çavuş çıkarılması...

"Bir gece okulun önüne getirilen hapishane arabalarına doldu- rulduk: Tabancalarını üstümüze çevirmiş görevlilerin denetimi al- tında kayıplara karıştık. Nereye götürüldüğümüzü bilmiyorduk. Ve kendimizi, etrafı süngülü askerlerle çevrilmiş bir yerde bulduk. Üç gün üç gece orada kaldık, sonra bizi kıtalara yolladılar."

Sürgün tümenlerinde, alaylarında üç yıl askerlik... Başaran, bu yıllarını *Memetçik Memet* adlı kitabında anlatır.

Askerlikten sonraki öğretmenlikleri sırasında baskılarla, soruş- turmalarla, sürgünlerle karşılaşır. Ama hiçbir zaman ödün vermez. Ortaöğretime 27 Mayıs'tan sonra geçebilir.

Başaran, öğretmenlerin örgütlenmesi yolunda da çalışmalar

yapar. Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın (TÖS) kurulduğu günden kapandığı güne kadar (1965-71) genel yönetim kurulu üyeliğinde bulunur; Marmara Bölgesi temsilciliğini üstlenir. TÖB-DER'in kurucusudur, derneğin Kartal bölgesindeki çalışmalarını yürütür... Uygulanagelmekte olan ve "bir tür insan erozyonuna yol açan" eğitim sistemine karşı çıkar; "yetişme çağındakilerin kafasını elini geliştiren, onları korkusuz baskısız düşünmeye yönelten, becerilerini artıran bir sistem" için savaşım verir...

Sanatını yaşamından ayrı düşünmüyor Başaran:

"Enstitülerde kitaplara sarılmıştık. Gördük ki, edebiyatımızda ne köy vardı ne köylüler... *Karabibik*'te, *Küçük Paşa*'da, *Yaban*'da anlatılanlar belki bir başlangıçtı, ama dışardan ve yetersizdi. Biz, içinden geldiğimiz kesimin özlemlerini, çilelerini, yaşamını, gerçeğini yansıtmak istiyorduk. Ve onların da daha iyi bir yaşama kavuşabilmelerinde sanatın da bir katkısı olsun... Bu sanat, halk değerlerinden de bir özsü alabilsin... Bu nedene, daha çok halk ozanlarından gelen bir sesle şiirler yazmaya başladık. Bu, öykünme değil-di..."

Başaran, yapıtlarını "çağdaş bir içerik"le beslemeye, onları daha geniş kitlelere götürmeye özen gösterdiklerini belirtiyor ve ekliyor:

"Kırsal kesim insanının dış ve iç dünyasını, gerçekliğini sanat gerçekliğine dönüştürmeye çalıştık. Bu çalışmalar sonunda (ki benim de bunda küçük bir payım vardır) yazınımız, bir zümre yazını olmaktan kurtuldu. Yazın haritamız tüm Türkiye'yi kucaklayan boyutlara ulaştı, yazın dilimiz belli bir kesimin dili olmaktan çıkıp en geniş halk kitlelerinin anlayabileceği, daha önce derlenmemiş sözcüklerle de zenginleşen bir dile dönüştü. Ayrıca, öğretmenliğimiz süresince, yaşamımızla eylemimizin bütünleştiği bir etkinlik sürdürdük. Onların sonuçlarını da yapıtlarımıza aktarmaya çalıştık."

KEMAL DEMİREL • 1926'da İstanbul'da doğdu. Taksim Lisesi'ni bitirdi (1946). İÜ Fen Fakültesi'nde dört sömestr Matematik-Astronomi okudu. Yedeksubaylığından sonra orduda kaldı (1952), İzmir Askeri Hastanesi'nde üç yıl inzibat subayı olarak çalıştı. 1955'te serbest muhasebecilikle yaşamını kazanmaya başladı. 1966'da Yankı Yayınları'nı kurdu. Beş oyunu var: *Antigone* (1966, Devlet Tiyatrosu'nda oynanışı 1973-74), *Büyük Yargıç* (1971), *Farenin Ölümü/Amipler* (1972), *Özel Cezaevi* (1975), *Papağanı* (yayımlanmadı). Denemelerini *İnsanlar Üzerine* (1968), *İnsan ve Dünyası* (1985) adlı kitaplarında topladı. Çocukluk anıları *Evimizin İnsanları* (1985) adıyla yayımlandı. Filme çekilmiş senaryo ve yapıtları var: *Sevmek Zamanı*, *Zamanı Değildi Sevginin*, *Anfartaların Beş Günü*, *Piano Piano Bacaksız* (*Evimizin İnsanları*'ndan).

pazarlıksız coşkular...

Bir yayıncı en çok neyi ister? Yayımladığı kitapların çok satmasını, yeni yeni baskılar yapmasını... Bunun için, basında kitaplarından söz edilmesini ister; yayınlarını kitap eleştirisi yapan, kitap tanıtan yazarlara gönderir, ilanlar verir... Söze başlarken "bir yayıncı" dedik. Bu "her yayıncı" anlamına geldiği için, yanılmış olduk: Kemal Demirel, bunları isteyen bir yayıncı değil.

Yankı Yayınları'nı 1966'dan kurar. 1966-76 arasında yüz kadar kitap çıkardıktan sonra yayıncılığa ara verir. Exupéry'nin hemen bütün kitaplarını, Gorki, Dostoyevski gibi klasikleri, Bachmann, Marguerite Duras, John Berger, Heinrich Böll, John Whitting, Marquez gibi çağdaş yazarları basmış; Tahsin Yücel'in öyküleri, Melih Cevdet Anday'ın oyunları, Muhsin Ertuğrul'un tiyatro yazıları da yayınları arasında çıkmıştır.

Yayıncılığı, önceden belirlediği ilkeler çerçevesinde yürütür Kemal Demirel. Bunu yayınevinin katalogunda da belirtir:

"Ne ünlü yazar, ne de ünlü eser anyoruz," der. "Bir gerçek ya-

pıtın her anlamda 'ün'le ilgisi olduğuna inanmıyoruz. 'Reklam as-
rı'na karşıyız, arada bir iyinin güzelin reklamını yapsak da. Eserle-
rini bize veren yerli yazarlarımız her şeyden önce bizim ne aradığı-
mızı bilmeli ve ondan sonra eserlerini bize vermelidir ki, övüne-
rek, sevinerek basalım o eserleri."

"Marjinal yayıncılık"tır bu. Satış ve batma kaygısı olmadığı
için de, "denizaltı"nda başlamıştır. "Batması olası değildi," diyor
Kemal Demirel, "zaten dipten gidiyordum."

Onun ilkelerini kavramayıp "benim kitabım çok satar" diye
başvuranlar da olur: "Ben diyorum ki, 'çok satarsa basmam.' O,
'çok satar' diyor. 'Bana kesinlikle ünden söz etmeyin,' diyorum,
önemden söz edin. Bana önemli kitaplar getirin."

Gazetelerde kitap tanıtma yazısı yayımlayan kimi yazarların
isteklerini de geri çevirir: "Kitabım üç yüz, beş yüz fazla satsın di-
ye, profesyonelce yazarlara kesinlikle kitap vermedim. Dostumsa
armağan ederim, o başka."

Hiçbir kitabı iki kez basmaz. Tükenen kitabı yeniden basmayı
"profesyonellik" sayar. "Her okuyanı mutlu edeceğine inandığı" ki-
tapları yayımlar. Bunların baskı sayısı 2-4 bin arasında değişir. "Yi-
ne de, önünde sonunda hepsi sattı," diyor. "Ama kimisi sekiz yılda,
kimisi yedi yılda... Düşünün: Remarque gibi bir yazar, heykeltraş
Rodin'in yaşamını yazmış. Kimsenin ilgisini çekmiyor bu. Ben za-
ten 2 bin basmışım. Basında övüp göklere çıkarsalar, iki günde tü-
kense n'olur? O kitabı bir daha basmam ki!"

Karşılaştığı en büyük sorun, genel dağıtımcıdan para alama-
mak: "Üç yıl, hiç para ödemediği oluyordu. Telefonu açıp da iste-
yemiyordum."

Yayın girdileri ve enflasyon artar, kitaplarda "etiketleme" yo-
luyla fiyat artışlarına gidilirken, o buna da yanaşmaz. Yankı Yayın-
ları uzun bir süre 500 kuruş, 600 kuruş 10 lira gibi fiyatlarla satılır.
Sonunda dağıtımdan çeker kitaplarını. Birkaç yıl öncesine, etiketle-
mekten başka çözüm yolu olmadığına karar verene kadar...

Bir ara yayıncılığı bıraktığı yerden sürdürmek ister; Shakespe-
are'in Türkçeye çevrilmemiş bir yapıtını basmaya hazırlanır:

"*Pericles*'i iki çevirmen hanıma çevirttim. Dizildikten sonra ak-
lıma geldi, 'Bu kitabı Muhsin Ertuğrul'a adayalım' dedim. Çevir-
menlerden birine söyledim, olumlu karşıladi. Arkadaşına da bil-
dirmesini istedim. Arkadaşı demiş ki: 'Biz Muhsin Ertuğrul'u tanı-
madık. Tiyatrocu da değilim. Ne diye ona ithaf edelim?' Ben de,
Muhsin Bey için böyle düşünen bir kişinin adıyla kitap basmam,

dedim. Matbaaya telefon ettim, dizilen kurşunları erittiler. Ödediğim telif ücretini de geri istemedim."

Böylece yayıncılığa geri dönme girişimi yarıda kalır.

Kemal Demirel'in yazarlığına geliyoruz. Önce, hem yazar hem yayıncı olarak yaşadığı bir olayı aktararak "geçiş" yapalım:

"Çocukluk anılarımı roman olarak yazdım. Yargılarına inandığım, emekli felsefe öğretmeni olan eşime verdim, okuyup bir rapor vermesi için. (Bastığım kitaplar için, beğenilerine güvendiğimiz kişilerden rapor alırdık.) O sırada da kitabın kapağını bastırdım."

Kemal Demirel, *Kerim Dayı* romanının kapağını gösteriyor.

"Eşim okudu, 'olmamış, bu roman basılmaz' dedi. 'Biraz çabalasam, düzeltsem' dedim, 'kapak da basıldı zaten.' O ısrar etti: 'Son derece kötü olmuş. Böyle bir kitap basılamaz.' Çalışmaya hazırdım, düzeltebilirdim. Ya da onun söylediklerine, raporuna aldırmadan basabilirdim. Ama romanı yırtıp attım. Yıllar sonra 'anı' olarak yeniden yazdım, basıldı."

Bu kez, Düşün Yayınları'nda çıkan *Evimizin İnsanları* adlı kitabını uzatıyor.

Yazarlığa çok genç yaşta yöneliyor Kemal Demirel.

Yazar olmanın birinci koşulu, hiç kuşkusuz, okumak. Çok okumak. "Bir şeyi göreyim, o kitabın yazarıyla yaşayayım diye okudum. Okurken yaşamı *öğreten* değil, *gösteren* duygulara, düşüncelere yaklaştırdım. Bilgi biriktirmek değildi amacım. Ama okuyunca bilgi sahibi de oluyor insan."

Önce edebiyat. Sonra düşünce ürünleri: Nietzsche, Pascal, Einstein'ın *Dünyayı Nasıl Görüyorum*'u, özellikle de Marcus Aurelius'un *Kendime Düşünceler*'i...

Bu okumalar, onu hümanist dünyagörüşüne ulaştırıyor.

Denemeler kaleme almaya başlıyor.

Ama bunları dergilerde yayımlamıyor: "Bu, öznel bir konu. Bir işi yapanlar mutsuzsa, tavır takınarak yaklaşıyorlarsa, onlarla bağdaşamıyorum. Dergi yayımlayanlar, çoğu kez, abartılı bir önemsemeyle yapıyorlar işlerini. Ayrıca, dergi çıkaranlara gidip de, 'Böyle bir yazım var, basar mısınız', diyemiyorum. Yayıncılık yaparken, verdiğim kitapların hesabını bile isteyemedim dağıtımcıdan. Ben insanlara böyle şeyler söyleyemem. Ama istenirse, yazarım."

Daha sonra tiyatro oyunları da yazıyor Kemal Demirel. Onun yazar olarak en önemli sorunu, "taklit yapmamak."

"Ben," diyor, "günümüzde yaşayan bir insanın neler ürettiğini görmek, göstermek istiyorum. Yapıtın bugün için geçerli olup ol-

mamasıyla ilgilenmiyorum. Klasik nedir, diye soruluyor. Sözkonusu yazı olduğuna göre, yazıda klasik, yaşayan bir insanın yaşam işaretlerini yazıya dökmesidir. O işaretlerle bağlar kurarak yaşanmasıdır. Bu bir kez gerçekleşebiliyorsa, sonsuza kadar sürer demektir. Oyun, sahneye konulmak için yazılır, deniyor. Buna katılmıyorum. Bir kişi bile okusa, yeter."

Yine yanı noktaya, profesyonellik karşıtlığına geliyoruz. Kemal Demirel, *sezgi* ve *coşku* kavramlarının üstüne basarak diyor ki:

"Sezgisine ihanet edenler, profesyonel oluyor. Marx'ın bir sözü, son derece önemli: 'Bir yazar profesyonel olursa, sansürü hak eder.' Pazarlıkla coşku bir arada bulunmaz. Profesyonel olunca, coşkudan vazgeçmek gerekiyor."

Prof. Dr. DOĞAN KUBAN • 1926'da Paris'te doğdu. 1949'da İstanbul Teknik Üniversitesi'ni bitirdi ve yüksek mühendis-mimar ünvanını aldı. 1952'de aynı üniversitenin Mimarlık Tarihi Kürsüsü'ne asistan olarak girdi. *Osmanlı Barok Mimarisi* üzerine teziyle doktorasını verdi (1954). *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü* konulu araştırmasıyla doçentliğe yükseltildi (1958). Bir süre ABD'de Michigan ve Harvard Üniversitelerinde çalıştı. *Anadolu Mimarisinin Kaynak ve Sorunları* başlıklı çalışmasıyla profesörlüğe yükseltildi (1965). Birçok yabancı üniversitede konuk profesör sıfatıyla dersler verdi; ulusal ve uluslararası arkeolojik kazılarda başkan ve mimar olarak çalıştı. İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüsü profesörü ve aynı adı taşıyan enstitünün başkanı olarak görevini sürdürüyor. Adı geçen tezleri ile *Türkiye Sanatı Tarihi* (1970), *Mimarlık Kavramları* (1973), *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler* (1982) adlı kitapları ve çok sayıda makalesi yayımlandı. Şimdi *İstanbul Kent Tarihi* üzerinde çalışıyor.

tarihe yerleşmek için...

"İslam ülkelerindeki en kötü cami mimarisi bugün Türkiye'de. İslam tarihinde bu kadar çirkini hiç görülmemiştir. Bu, çok adı bir bezirgânlıkla karışarak, Cami Yaptırma Derneklerinin yüzde 10, yüzde 20 kârlarına dayanarak yapılan, tabii politik amaçlar da taşıyan bir yapılanmadır. O kadar çirkin ki, insan o çirkinliğin arkasındaki düşüncenin niteliğinden dehşete düşüyor."

Türk ve İslam Mimarisi uzmanı Prof. Doğan Kuban, "Cumhuriyet döneminde belirli bir mimari kimlik edinebildik mi?" sorusunu yanıtlarken söylüyor bunları. Ona göre, dönemin başında "Ulusal Üslup" denilen, Osmanlı'dan esinlenmiş bir eklektisizm görülüyordu. 1930'larda Batının güçlü etkisi egemen olmaya başladı, "Modern mimari" adı altında. Ardından...

"İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanya'da, Washington'da ya da Moskova'da ne varsa bizde de aynısı oldu: Bir tür devlet mimarisi. Bana kalırsa, bütün Batılılar, Amerika da dahil, komünist ülkeler de dahil, faşist ya da Naziydi o sırada... Savaştan sonra Batı, yeniden enternasyonal stilin ilkelerine döndü. Biz de döndük... Son zamanlarda İslam dünyasıyla birlikte bizde de bir kimlik arama sorunu var. Ancak çok güçlü değil; yüzeysel bazı motiflerin kullanılmasıyla yetiniliyor. Kuramı bizde de, İslam dünyasında da gelişmedi. Tıpkı arabesk gibi Arabistan'dan, şuradan buradan taklit olarak yüzeysel şeyler... Bu arada Türkiye'deki halk ve İslam mimarisini daha iyi inceledik. Bunun zamanla, kimlik getirme yolunda bazı katkıları olabilir. Daha oraya varmadık. En çok enternasyonal üslubun apartman düzeyine, müteahhit düzeyine inmiş olan, oldukça kötü bir yorumu var."

Son yıllarda tarihi çevrenin korunması gereğinden çokça söz ediyoruz. Ediyoruz da, gerçekten koruyor muyuz? Bu alanda da uzman olan Doğan Kuban'a sormalı... O, artık korumanın tekniğini, yöntemlerini, korunacak çevrenin altyapısının nasıl biçimlenmesi gerektiğini bildiğimizi belirtiyor: Üniversitelerde öğretim alanları açmışız, uzman yetiştiriyoruz; üstelik korumayı sağlayacak birtakım yasal düzenlemeler de var. Ancak...

"Gerektiği ölçüde korunamıyor tarihi çevre. Bunun nedeni ekonomik değil, kültürel. Yani, korumanın gerekliliğine toplumun inanması gerekiyor. Toplum inanmadığı zaman, varolan örgütlenmeler işe yaramıyor. Tabii Türkiye bu konuda birçok İslam ülkesinden ilerde. Ancak uygulama alanında fazla bir şey yapabildiği söylenemez."

Tarihi çevrenin korunmasıyla görevli kurullar (Taşınmaz Tabiat ve Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu ile bölge kurulları) üzerlerine düşeni yapıyorlar mı?

"Bu kurullarda iyi niyetli üyeler de var, kültürü yeterli olmayanlar da..." diyor Doğan Kuban. "Onlara yanıt verecek olan yine yerel yönetimler, mal sahipleri ve hükümet organlarıdır. En başta da halkın desteğidir. O yok. Dolayısıyla, bir üstyapı kurumu olarak yukarda birtakım kararlar veriyorlar. Ancak bunlar korumaya yetmiyor. Eski düzenlemede, kurul çok daha güçlüydü. Yavaş yavaş uzman olmayanların kurullara girmesine olanak veren kararlar çıkardılar. Sonunda hükümetin daha kolay kontrol edebileceği, istediği zaman kurulu devre dışı bırakabileceği bir sistem yaratıldı. Ancak, koruma konusundaki bilinçlenme bir ölçüde arttıği için, bi-

rinin zayıflığını ötekinin biraz daha güçlenmesi dengeledi."

Doğan Kuban, ilk profesyonel mimarlık tarihçimiz. İtalya'dan gelmiş olan ve daha çok Ortaçağ, Bizans mimarileri üzerinde çalışan Prof. Paola Verziane'nin asistanlığına başladığında, ülkemizde profesyonel yetişmiş sanat tarihçileri bulunmasına karşılık, uzmanlık alanı doğrudan doğruya mimarlık tarihi olan bilim adamı yoktu.

Aynı zamanda kuramsal yapıtlarıyla da tanınan bir kültür adamı Doğan Kuban. Biraz da bu gibi konular üzerinde durduk:

Kuban, "Tutarlı bir tarih-yazıcılığı ve kültür yorumunun kuramsal bir durulaşma gerektirdiği", ancak bu durulaşmaya ulaşılamadığı, "Türkiye'de tarih ve sosyal bilimlerin alanındaki ideolojik kavgaların yorumları yönelttiği" bir geçiş döneminin yaşandığı kanısında. Bu, günümüzde bilimsel nesnellığe ulaşamadığı anlamına mı geliyor?

Ona göre, nesnel olunduğu zaman, yalnız belgelerin yorumu düzeyinde kalınıyor. Genellemeye, senteze gidilince ideolojik yorumlara yöneliniyor. "O ideoloji, sonunda belgelerin nesnel yorumunu da zorlaştırıyor. Hatta imkânsız kılıyor. Yani, baştan önyargılarla yazılmaya başlanıyor tarih. Yalnız bizde değil... Başka ülkelerde de tarih-yazımının nesnel olduğunu sanmıyorum. Bunun, insanın dünya içinde kendini nereye yerleştirdiğiyle ilgisi var. Ben, insanın tek amacının dünyayı tanımak, anlamak olduğunu düşünüyorum. Kendinizi önemsiz görür ve dünyayı anlamaya çalışırsanız, nesnel olma olanağı artar. Kendinize, toplumunuza, elde ettiğiniz bilgilere... önem verirsiniz, nesnel olmak çok güçleşir."

Tarih-yazıcılığının yeni bir boyutuna da dikkati çekiyor Doğan Kuban: "Tarih-yazıcılığı, genelde egemen sınıfların tarihinin yazılması demek. Kütlenin demokratik süreç içinde egemen olması, tarihe daha alt düzeylerden bakma gerekliliğini getirdi. Dolayısıyla, eskiden herkes saraylardan söz ederken şimdi daha yoksul insanların evlerinden de söz etmeye başladık. Yavaş yavaş daha nesnel olma zorunluluğunu, daha çok sayıda olguyu kapsama gerekliliğini duyan bir tarih-yazarlığı oluşuyor. Bu, ideolojilerin ötesinde, zorunlu bir nesnelleşme."

Türkiye, tarihteki konumuna bakılarak, Türk-Anadolu-İslam-Batı kutupları arasında nasıl bir yere yerleştirilebilir? Bir sanat tarihçisi için önemli bir sorun bu. Aynı zamanda yanıtlanması zor bir soru...

Selçuk bir uzantı, diyor Doğan Kuban. Osmanlı ise Roma'nın

ve Bizans'ın bıraktığı boşluğu dolduran bir kültür. Ancak, Doğu'dan, İslamdan gelen birtakım etkenlerle bezenerek ortaya çıkan bir kültür:

"Bir İran'dan, bir Hindistan'dan çok farklı bir yeniçağ kültürü, Osmanlınıninki. Ama Batıyla buluştuğu yerde bileşime giren Doğulu, Müslüman kültürlerin getirdiği başka bir renk ve önemli kısıtlamalar da var onda: Maddi boyutlarıyla Batı ile özdeşleşmiş olsa bile, düşünsel yaşamda Doğulu bileşenleri ağır basmış. Bilimsel, nesnel düşünceyi, birçok şeyi kısıtlamış. Mimarlık alanında olağanüstü bir sentez yaratıldığı kanısındayım. Aynı sentez edebiyatta yok; çünkü birincisi maddenin katkısıyla oluşan bir şey, öteki ise doğrudan doğruya Doğulu kalmış. Bu ikisi arasındaki ikilem, bazan çelişki, Osmanlı'nın kültürünün garip doğasını yaratmış. Bir de buna dünyada eşi olmayan politik yapıyı eklerseniz... Gerçekten *unique* bir kültür ortamı bu, analizi zor bir sürü bileşeni içeriyor. Tarihçiler, her şeyiyle iyi ya da kötü olduğu yolunda yorumlar yaptılar. Gerçekte, bu problem bugün de çözülmüş değil."

Ya kültürümüzün geleceği? Dünyanın bütünleşmeye doğru gittiğini, Batı-Doğu ayrımının yavaş yavaş ortadan kalktığını belirttikten sonra ekliyor Doğan Kuban:

"Geçmişten gelen kültür verilerinin, o dünyayı şenlendirecek ya da renklendirecek çeşitliliği sağlayacağını düşünüyorum. Yerimiz Doğu, Batı falan değil, çağdaş dünyadır."

MEMET FUAT • 1926'da İstanbul'da doğan Memet Fuat Bengü, Haydarpaşa Lisesi'ni ve İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1951) bitirdi. Kısa bir süre *Aylık Ansiklopedi*'de çalıştı (1945), iki arkadaşıyla *Kitaplar* dergisini çıkardı (1950-51), çağdaş Amerikan yazarlarından çeviriler yaptı. Dergilerde yayımlanan eleştiri yazılarıyla dikkati çekti. Ataç Eleştiri Armağanı'nı (1959), *Düşünceye Saygı* adlı kitabıyla Türk Dil Kurumu Deneme-Eleştiri Ödülü'nü (1961) kazandı. Uzun yıllar *Yeni Dergi*'yi çıkardı (1964-75); kurduğu "de Yayınları"nı yönetti. Bir ara *Yazko-Edebiyat*'ı yöneten Memet Fuat, şimdi *Adam Sanat* dergisini yönetiyor; Adam Yayınları'nda danışman olarak çalışıyor. Yunus Emre, Karacaoğlan, Şinasi, Ahmet Haşim vb yazarları konu alan yardımcı edebiyat kitapları hazırladı; 1962-72 arasında *Türk Edebiyatı* başlığını taşıyan antoloji niteliğinde yıllıklar çıkardı. Son yıllarda yazılarını *Çağın Görebilmek* (1982), *Unutulmuş Yazılar* (1986) adlı iki ciltte topladı; *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'ni (1985) hazırladı.

kendini gölgeleyen yazar

"Kimin olursa olsun, iyi bir yazı, iyi bir kitap yayımladığım zaman, kendi yazımı ya da kitabımı yayımlamış gibi mutlu olurum," diyor Memet Fuat. "Sanırım, kendi için hiçbir şey istemeden yaşamak, bende bir düşünce değil, bir uygulama oldu. Bugün de zamanımın neredeyse bütününe başkalarının kitaplarını derlemeye, düzenlemeye, düzeltmeye, yayımlamaya harcıyorum. Övünerek söylemiyorum bunları, övünülecek bir şey değil. Yazma gücünüz varsa, bunu engellememelisiniz. Ama ben kendimi hep engelledim. Bilmeden diyemem, bilerek... Sanırım, insanların korkunç bencilliğine karşı benim ahlakımda denetleyemediğim yeğın bir tepki var. Özgecilikte çok ileri gitmem bu yüzden olabilir. Kendimle ilgilenmekten elimden geldiğince kaçtım. Böylece de yazarlığımı gölgelemiş oldum."

Lise sıralarında, annesinin zorlamasıyla öyküler, şiirler yazmaya, yazdıklarını dergilerde yayımlamaya başlıyor. Çevresi, daha çok öykülerini beğeniyor. Bunları, bir iki eksiğiyle, arkadaşı Tuna Baltacıoğlu'yla birlikte çıkardıkları *Aşk ve Sümüklüböcek*'te topluyor (1946).

Üniversite sıralarında yazdığı *Yaşadığımızı*'ı "birbirine bağlı, iç içe öykülerden oluşan bir roman," diye tanımlıyor. Yaşar Nabi'nin övdüğü, o dönemde Orhan Kemal, Orhan Hançerlioğlu vb yeni yazarları tanıtan Varlık Yayınları arasında yer vermek istediği kitap, telif ücreti konusundaki anlaşmazlık dolayısıyla yayımlanmıyor. 1951'de kendisi bastırıyor *Yaşadığımızı*'ı, ama dağıtamıyor. "Varlık Yayınları arasında çıksaydı, sanırım birkaç roman daha gelirdi arkasından, romancı olarak geliştirdim," diyor.

İlk sayısı Şubat 1950'de çıkan *Kitaplar*, temiz, derlitoplu, bibliyografya dergiciliğimizde özel yeri olması gereken bir yayın. Memet Fuat'la arkadaşları Tuna Baltacıoğlu ve Oktay Verel, dergilerini tutturmak için epey çaba harcıyorlarsa da başaramıyorlar. Ama Memet Fuat dergiciliğe "bulaşmış" oluyor bir kere... Bu, onun günümüze kadar gelecek dergicilik tutkusunun ilk adımı...

1940'ların ikinci yarısında bir süre *Aylık Ansiklopedi*'de çalışıyor. O sıralar hazırladığı maddeleri, magazin bölümü için yaptığı serbest çevrileri beğenen, arada bir dergilere yazdığı edebiyatla ilgili yazılardaki üslubunu öven Hüsamettin Bozok, *Yeditepe*'yi çıkarmaya başlayınca diyor ki: "Sen bu işi kıvırıyorsun. *Yeditepe*'ye sürekli yazmalısın." Bir iki ünlü yazar dışında kimseye bir şey ödemezken, Memet Fuat'a telif ücreti de ödüyor. Böylece onun *Yeditepe*'ye sürekli yazmasını, eleştiriye geçmesini sağlıyor.

Öykü kitapları çevirmesini öneren de Hüsamettin Bozok. *Yeditepe* Yayınları için Steinbeck, Caldwell, Jack London, Hemingway'dan çeviriler yapıyor. Günün birinde, Yaşar Nabi'den bir mektup... Görüştüklerinde, Varlık Yayınları için Edgar Allan Poe'nun öykülerini öneriyor; "Bunları ancak siz çevirebilirsiniz," diyor.

"Bu tür övgülü yaklaşımlar genç yazarları yüreklendirir, çalışma isteği verir. Hiç aklımda yokken Poe'yu çevirmeye koyuldum. Arkadan Saroyan, Katherine Mansfield, Truman Capote... Çok güzel bir dönemimdi diyebilirim. Çeviri değil, sanki 'üslup çalışmaları' yapıyordum... Kaptırıyordum kendimi... Gerçi sürekli çeviri yapmaktan, para kazanmak için çeviri yapmaktan bıkkınlık geldiği oluyordu, ama aslında iş para kazanmayı çoktan aşmıştı... Sonunda Walt Whitman çevirisi girdi araya. Yaşar Nabi'nin isteği üzerine

bir de *Tiyatro Tarihi* çevirdim ile yazdım arası bir şey..."

Bu çevirmenlik döneminde, bir soruyu yanıtlarken, "Benim için, iyi bir kitap yazmakla iyi bir kitap çevirmek arasında bir ayırım yoktur," diyor Memet Fuat. Bu, okur açısından doğru. Ama yazar ya da çevirmen açısından bakınca? "Dağlarca, bir konuşmamızda, çevirmenliğin 'edilgin' bir iş olduğunu söylemişti küçümseyerek. 'Kendin yaz!' diyordu... Yazmak 'etkin' bir eylem. Bir başkasının aracısı değilsiniz. Bütün 'onur' sizin... Kimsenin gölgesinde kalmıyor, öne çıkıyorsunuz..."

Çeviriler yaparken eleştiri alanına da "boyulu boyunca girmişti" Memet Fuat. Düşüncelerini, özellikle tartışmalarla açıklıyordu dergilerde. Eleştiri yazıları ilgi görüyor, beğeniliyordu. 1959'da dergilerde çıkan yazılarına Ataç Eleştiri Armağanı'nı veren kurulda Macit Gökberk, Sabahattin Eyuboğlu, Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal gibi ünlü, saygın kişiler vardı. 1961'de TDK'nın Deneme Eleştiri Ödülü'nü kazandı. Bunlar, Türkiye'de bir eleştirmene verilen ilk ödüllerdi. Ama o, eleştiri yazılarına ağırlık vereceği yerde, az satıldığı için kimsenin yayımlamak istemediği değerli kitapları basmak üzere "de Yayınevi"ni kurdu. Hiç parası yokken, *Briç* kitabının gelirine dayanarak... Derken, *Yeni Dergi*'yi çıkarmaya başladı: Başka yazarların yazılarını yayımlamak için... Çok az yazısı çıktı *Yeni Dergi*'de....

"Yıllarca hep böyle çalıştım," diyor. "Kendimden çok başkalarını gözeterek... Ayrıca, tanınmak, ünlü bir kişi olmak da istemedim hiç. Yazar olarak adınız bilinmeli, yayılmalı, bu yeter. Boyunuzu bosunuzu, yüzünüzü gözünüzü görmelerine ne gerek var? Biliyorum, bütünüyle kaçınılamaz. Bir yerlerde resimleriniz çıkacaktır. Gelenek böyle... Yoksa alınganlıklar, kırgınlıklar olur. Ama bunu en aza indirmeye özen gösterilebilir."

En önemlisi de, "televizyona yakalanmamak".... Bir televizyon ekibini Bağlarbaşı Spor Salonu'ndan geri çevirirken ne kadar utanıldığını, üzüldüğünü anlatıyor...

Ama yakalandığı da oluyor: "Voleybol milli takımı antrenörüyken, gittimiz turnuvayla ilgili olarak, televizyona bilgi vermek zorunda kalmıştım. Ertesi gün kapıcısı, bakkalı, manavı, herkes bir söz attı; uzun bir süre uzak tanıdıklara basketbol değil, voleybol antrenörü olduğumu anlattım..."

Evet, voleybol... Bu da bir özveri...

"Oturduğum semtin çocuklarını, sokaklarda dolaşmak, kahve köşelerinde kâğıt oynamaktan kurtarmak için, semtin eski ailele-

rince girifilen bir etkinlikte payıma dufen, 6nce futbol antren6rl6-
g6yd6. Sonra bu sporun fiddete a6ıklığından rahatsız olarak vo-
leybola y6neldik. Kısa bir s6re sonra Altınyurt, hatta b6t6n Altuni-
zade bir voleybol cennetine d6n6f6t6. f6 anda 6evremde d6rt tane
A milli, iki tane gen6 millı olmuf komf6m var."

Voleybolu yalnızca bir spor değil, tıpkı amat6r tiyatroculuk gi-
bi, bir eğitim aracı olarak g6r6yor Memet Fuat:

"Barıf6ı, d6r6st, 6evresine uyum sağlayabilen insanlar yetifitir-
mekte hi6bir spor voleybolla yarıfamaz. Atletizm, jimnastik, y6z-
me gibi temel bireysel sporlar aklınıza gelebilir ki, voleybol onlara
da grup sporu oluğuyla 6st6nd6r."

Ve voleybola ayırdığı zamanların yazarlığından 6alınmıf, 6a-
lınmakta olan zamanlar olduğunu bile bile, "Ne yapalım," diyor,
"b6yle daha mutluyum."

Ona g6re, bir 6efit "6đretmen duyarlığı"nın sonucu bu:

"Bi6imlenme d6nemindeki gen6 insanlarla s6rekli ilgilenirim,
olumlu gelifmelerini g6r6rsem sevinirim. Sanat alanında da b6yle
bir eğilimim olduğu a6ık. Yeni yetif6enleri hep desteklemiifimdir."

Elefitiri anlayıfına gelince... "En belirgin yan, 'bildiren' bir kişi
olmaktan ka6ınmamdır," diyor. "Arayan, sorular ortaya atıp yanıt-
larını bulmaya 6alıfan bir yaklafımı her zaman 6st6n tuttum. Be-
nim i6in tartıfılmayacak konu yoktur. Yanılmaktan hi6 korkmam,
değişik d6nemlerimde değişik yanıtlara ulafmaktan da... Her f6eyi
bilen, tepeden konuşanları sevmem diyemem, onların da ayrı bir
tadı vardır, ama onlar gibi olmak istemem. İlk deneme kitabımın
adı *D6f6nceye Saygı* idi. Bu s6z6 bir liberal olarak değil, ırk, soy,
din, ulus ayrımı g6zetmeden, b6t6n insanların mutluluğunu 6zle-
yen, baskıya, s6m6r6ye, savafa, kargaşaya karşı bir insan olarak
s6ylemiiftim. Otuz yıl sonra yine 'D6f6nceye Saygı' diyorum. Bu-
g6n bu s6z6 s6ylemenin 6ok daha kolaylaşmıf olması beni sevindi-
riyor..."

FIKRET OTYAM • 1926'da Aksaray'da (Niğde) doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ni bitirdi (1953). Profesyonel gazeteciliğe *Son Saat*'te başladı (1950). Daha sonra *Dünya* (1952) ve *Ulus* (1956) gazetelerinde çalıştı. 1962'de *Cumhuriyet*'e girdi ve 17 yıl süreyle Ankara Bürosu'nda başarılı bir gazeteci olarak görev yaptı; Ankara notları, günlük yazıları ve özellikle röportajlarıyla tanındı. Birkaç kez Gazeteciler Cemiyeti'nin "Altın Kalem" armağanını kazandı. Yankı uyandıran fotoğraf sergileri açtı. *Mayın* adlı oyunu 1968'de AST'ta sahneye konuldu. Röportajlarını "Gide Gide" genel başlığını taşıyan 25 kitapta topladı: *Ha Bu Diyar* (1959), *Harran, Hoyrat, Mayın ve Irip* (TDK Armağanı 1962), *Bir Karış Toprak İçin* (1965), *Karasevdam Anadolium* (1976), *Adı Yemendir* (1981), *Harran Koçaklaması* (1987), vb. Çocuklar için kaleme aldığı kitaplar da var: *Can Arkadaş, Ceylanlar Suyu İndi*, vb. Son yıllarda açtığı resim sergileri ile başarılı bir ressam olduğunu da kanıtladı.

anadolu'nun karasevdaşısı

Fikret Otyam'la sergisinde konuştuk. Harbiye'de, Garanti Sanat Galerisi'nde. Biz konuşurken bir delikanlı geldi, sabırla oturup bekledi... Biraz sonra iki genç geldi, , onlar da resimlere, Filiz Otyam'ın özgün dokumalarına bakarak vakit geçirdiler, konuşmamızın bitmesini bekleyerek. Derken Fikret Otyam'ın okurları, resim meraklıları... Konuşma "hoşgeldin"lerle kesiliyor, kaldığı yerden sürüyor. Uzadıkça uzuyor... Sonunda, ilk gelen delikanlıya (bir süre önce ölen halk ozanı Feyzullah Çınar'ın oğlu) diyeceğini ayaküstü söyledi Fikret Otyam: "Almanya'ya gittiğimde babanın bantlarından birini Köln Radyosu'na verdim, orada yayımlandı. 600 Mark telif hakkı doğdu. Bankada bir hesap aç, numarasını şu adrese bildir, parayı yollasınlar."

Sıra, öteki iki gençte. Biri kız biri erkek. Fikret Otyam yüzlerine baktı ve hemen "Siz Diyarbakırlı mısınız?" dedi. "Evet" dediler, *Bir Karış Toprak İçin* kitabını edinmek istediklerini söylediler. Kitaptaki röportajlarından birinde Haraba köyünde çıkan olayları ve babalarının ölümünü anlatmış. Kişileri, olayları, savcı Doğan Öz'ün oradaki görevi sırasında yaptığı otopsiyi daha dünmüş gibi anımsıyordu. Olayların geçtiği ve babası öldüğü sıralar doğan erkek kardeş, yirmisinin epey üzerindeydi....

Bunlar, Fikret Otyam'ın gazetecilik dönemindeki etkinliklerinin serpintileri. Biraz sonra oraya geleceğiz. Şimdi baştan başlayalım.

"On bir, on iki yaşlarındaydım," diye anlatıyor. "*Vakit (Kurun)* gazetesi, 30 kupona Rus klasikleri verirdi. Kuponları keser gönderirdim, kitap gelirdi. Okuma hevesi böyle başladı. Abim Nusret Kemal Otyam şiir yazardı. Bana İstanbul'dan kitaplar gönderirdi, *Yeni Edebiyat* dergisini gönderirdi... Sonra eczanemizde çalışırken günlük tutardım. Gelen köylülerin başlarından geçenleri, anlattıklarını yazardım..."

Bu başlangıcın ardından öykü yazmaya girişir. *Varlık* dergisine "Bizim Kasaba Notları"nı gönderir. O sıra Mahmut Makal'ın "Bizim Köy"ü de *Varlık*'ta yayımlanır. Makal'ı bulup ilk konuşan o olur. Bu konuşma da *Varlık*'ta yer alır...

Aynı zamanda *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin muhabiridir. 1942'de çıkan ilk haberi, "Tereyağının kilosu 90 kuruşa çıktı" başlığını taşır.

1943'te İstanbul'a gelip Akademi'ye yazılır. Hocası, Bedri Rahmi Eyüboğlu. Yazar, ressam, "dünya güzeli bir adam"... Zengin bir sanat ortamında, sanatçılar arasında buluvermiştir kendini... Sabahattin Ali, Haldun Taner, Orhan Veli, Agop Arad, Cahit Irgat... Daha nice şair, ressam, yazar... Nice unutulmaz anı... Resim çalışırken öykü yazmayı da sürdürür. Ve *Cumuriyet*'te ilk yazısı yayımlanır: Yunus Nadi Armağanı Yarışması'na gönderdiği "Saman Yüklü Kağı" başlıklı öykü. Belki hocası Bedri Rahmi'den de çok sevdiği Sabahattin Eyüboğlu, "Sen yazar olacaksın. Gel, şimdiden resme ortak etme yazarlığını," demektedir.

Günlük gazetelerde sanat yazıları yayımlamayı düşünür ve *Son Saat* gazetesine, Cihad Baban'a başvurur. Azar işitir, kovulur... Gazetenin istihbarat şefi ise "Arasına gel," der, "bu işi sana öğreteyim." Zaman zaman röportaj yapmaya gönderir onu. Gazeteye uğradığı bir gün... "Adliye-Polis muhabiri izin istedi, 'Gecekonduları Güzelleştirme Cemiyeti'nin toplantısı var efendim, oraya gidece-

ğim' dedi. 'Kovdum seni' dedi Cihad Bey. O kadar. O da 'Olur efendim' dedi gitti. Bana döndü, 'Sen adliye - polis muhabirisin' dedi. Böylece 24 lira aylıkla *Son Saat* gazetesine girdim."

Kırk yıl sürecek gazeteciliğe ilk adımını böyle atar. Öykü yazmayı da sürdürür. Bir akşam meyhanede yanındaki arkadaşına son öyküsünü okurken, biraz öteden pörtlek gözlü, pis pardüsülü biri kendisine dönüp, "Ulan," der, "niye konuştuğun gibi yazmıyorsun!" Bu, Sait Faik'tir. O gün, oracıkta güzel bir dostluk başlar...

Sonra *Dünya* gazetesi... "Gerçek gazeteciliğe" orada geçer. Doğru Anadolu'ya röportaj yapmaya gönderilir. Orhan Kemal de bir yol gösterir: "Fikret, yalan yazma. Ayrıca, bir istidacının kuru üslubuyla anlat." O yıllarda Yaşar Kemal de *Cumhuriyet*'in röportaj yazarıdır. Kısa sürede büyük başarı göstermiştir bu alanda. Ve Yaşar Kemal de aynı günlerde Doğru Anadolu'ya röportajlar yapmaya gitmiştir. Kısacası, zorlu bir "rakip" var karşısında...

"Aynı gün başladı yazılarımız" diyor Fikret Otyam. "Öyle büyük ilgi gördü ki, yer yerinden oynadı. Doğru Anadolu'ya dair hiçbir şey bilmiyordu insanlarımız. Benim röportajlar fotoğraflıydı, Yaşar Kemal'e bir oyun ettim, fotoğraf makinesini aldım."

Bu olay, saf yürekli iki dost arasında tam otuz yıl sürecek bir dargınlığa yol açacak. Ta ki altı yıl öncesine, bu satırların yazarının çabasıyla Cağaloğlu'nun orta yerinde öpüşüp barışmalarına kadar...

Fikret Otyam, o tarihten sonra başarılı bir röportaj yazarı olarak tanınır. Özellikle "en güzel dönemim" diye andığı 6 Ekim 1962 - 19 Mayıs 1979 arasında, *Cumhuriyet*'te çalıştığı yıllarda yayımlanan röportajlarıyla...

"Doğu, Güneydoğu insanlarının gözü, kulağı, dili olmaya çalıştım," diyor. "Nerede bir acı var, bir zulüm var, tatsızlık var, hemen oraya koştum. Röportaj çok önemli... Halk kendi sesini duyuyor, kendi acısını buluyor... *Cumhuriyet* bu konuda bana olağanüstü olanak tanımıştır. Bir de ben çok masrafsız bir röportajcıydım. Kamyon, eşek, ne bulursam onunla giderdim, fotoğraf çekerdim... Öyle bir sevgi halesi oluştu ki bu süre içinde... Her gün telefon, mektup... 'Yetiş bize...' diye..."

Yazmakla da yetinmez. Sonuç alınıncaya kadar izler, gereken yerlere başvurularda bulunur. Bunlar görevi değildir elbet. Ama "domuzuna" üstüne gider olayların, sorunların... Pek çok örnekten biri, göçebe Beritan aşireti olayı. Yedi köy için 9 yıl uğraşır. Ve sonunda köylüler topraklarına kavuşur, binlerce ev yapılır, on binler-

ce fidan dikilir. Köylüler çocuklarına Fikret, Otyam, Filiz (eşi) gibi adlar koyarlar... Birkaç örnek daha:

"Benim iki göletim var Malatya'nın Körsüleymanlı köyünde.. Üç tane de okulum var. Köylüler yalvardılar bize okul yaptır diye. Okuyan bir köy... İki kişi intihar ediyor okuyamıyoruz diye. Onların ağıtlarını banda aldım, Milli eğitim Bakanı Necdet Uğur'a gönderdim. Ağladı Necdet Bey... Plana koydular, okullar yapıldı..."

Yankılar uyandıran fotoğraf sergileri açar: "Anayasa Diyor ki", "Fotoğraflarla Anadolu", "Dünya Güzel Olmalı", vb... Ayrıca her gittiği yerde masallar, türküler derler. Halk ozanlarıyla ilgilenir... 90 parçası Radyoevi'nde olmak üzere, çok büyük bir arşiv oluşturan derlemeler... "Halkın işlerini çok seviyorum," diyor. "Resmini, türküsünü, masalını, yemeğini..."

Resim yapmayı da seviyor:

Gazeteciliğin hay ü huyu arasında resim yapmaya olanak bulamaz. Dostlarının şiir ve öykü kitaplarıyla Orhan Kemal'in romanları için illüstrasyonlar yapmakla yetinir. 1970'lerde yeniden resme başlar. 1975-79 arasında da izin günlerini sabahlara kadar resim yaparak geçirir. Emekli olup Gazipaşa'ya, ilçeden 7 kilometre ötedeki evine yerleşince resme ağırlık verir. Eşi Filiz Otyam da özgün dokumalar üretir. O tarihten sonra her yıl bir sergi açarlar. İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de, Samsun'da... Geçen Nisan ayında Kopenhag'da ve Almanya'da (Münih, Köln, Leverkusen) açtıkları sergiler de üç ay sürer, geniş ilgi görür.

Kendine özgü bir üsluba ulaşan Fikret Otyam, "Röportajımın, fotoğraflarımın resmini yapıyorum, en iyi bildiğim şeyi yapıyorum," diyor. Başka bir deyişle, Doğu ve Güneydoğu Anadolu insanlarını, doğasını, hayvanlarını, çiçeğini, bitkisini, yaşamını konu alıyor. "Bütün acılığına karşın sevgi vermeye" dönük bu resimler de... Bir de umut: GAP projesinin temelinde onun Harran röportajları da var. "Yaptığım röportajlar, resimler, çektiğim fotoğraflar birer belge olarak kalacak," diyor. "Çünkü, inanıyorum ki GAP, on yıl sonra değil Harran ovasını, dünyanın kaderini bile değiştirecek. Dünya açlığa gidiyor. Bu Harran ovası doyuracak aç insanları..."

HAKKI ÖZKAN • 1926'da Bursa'da doğdu. Ortaokuldan ayrılarak yaşama atıldı. Düzeltmenlik, matbaacılık, mücellitlik, redaktörlük yaptı. İstanbul Belediyesi Matbaası'nda ve Basın Yayın Müdürlüğü'nde yirmi beş yıl çalıştı, emekliye ayrıldı. Öyküyle edebiyata giren Hakkı Özkan romanlar da yazdı; yaşadığı ortamı gerçekçi bir anlatımla dile getiren gözlemci ve yalınlıktan yana bir yazar olarak değerlendirildi. Son yıllarda şiire ağırlık verdi. Başlıca kitapları şunlar: Öykü: *Bakışların, Unutulmayan, Kuşlar Gibi, Kıvılcım, Kız. Roman: Umutsuzlar, Dönüş, Sürtük, Grevden Sonra* (Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon). Çocuk kitapları: *Taş, Babamın Türküleri, İnci, Kimsesiz Yumurta*. Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülü'nü üç kez (1985'te roman, 1987'de oyun, 1989'da şiir) kazandı. Şiir: *Güneşli, Aynalı Çarşılar* (Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü), *Çiçekle, Gül Sesleri*.

şiire sevdalanan öykücü

İki yaşındayken gelmişti Cağaloğlu'na; Tasvir Sokağı'nda oturuyorlardı. Eyüp Ortaokulu'nun ikinci sınıfından ayrılıp Bâbiâli'ye döndü. Hemen hemen bütün yaşamı burada geçti...

On iki yaşında, *Sicilli Ticaret* gazetesinin düzeltmeniydi. Sonra matbaacılık mesleği: Makinecilik, ustabaşılık, mücellitlik... Çeşitli matbaalarda değişik işler...

"Klasik öğrenim görmedim," diyor: "Ailenin dağılması yüzünden okuldan ayrılmak zorunda kaldım. Ama dünyanın en büyük üniversitesinde, süper öğretmenlerle yetiştim: Yazarlarla şairlerle bir arada, onları, yaptıklarını, öteki insanları, basın ve yayın dünyasını izleyerek..."

1950'de bir arkadaşıyla *Buluş* adlı dergiyi çıkardı. İlk öyküsü orada yayımlandı. Üç sayı çıkabildi *Buluş*. Başka dergilerde yazmayı sürdürdü...

1953-56'da *Cumhuriyet*'in matbaasında çalıştı. 1957'de İstanbul

Belediye Matbaası'na girdi, sınavla. Belediyenin Basın Yayın Müdürlüğüne çıkarılan *İstanbul* dergisiyle de ilişkisi vardı. Orada röportajları, öyküleri yayımlanıyordu... Belediyenin basımevinde ve Basın-Yayın Müdürlüğü'nde yirmi beş yıl çalıştı; emekli oldu....

Sürekli yazdı. Öykü, roman, masal, oyun... Arasına şiir de yazıyordu ya, yanılamıyordu. Derken, çocuk kitapları... "Tarık Dursun K.'ya yeni çıkan bir kitabımı vermek için gitmiştim. Milliyet Yayınları'nı yönetiyordu; bir çocuk romanı yazmamı isteyip duruyordu. Romana başlamıştım. Beni görünce sekreterini çağırdı, bir sözleşme hazırlamasını söyledi. 'Romanın adı ne?' dediler. Daha adını koymamıştım. 'Taş' deyiverdim. Sözleşmeyi imzalattılar. On beş gün sonra teslim etmem gerekiyordu romanı, zamanında vermezsem her gün 100 lira ödeyecektim. Gece gündüz çalıştım, on beş gün sonra götürüp verdim. 3 bin lira telif ücreti ödediler. O zaman için önemli bir paraydı."

Bu "teşvik"ten sonra çocuk kitabı yazmaya hız verir Hakkı Özkan. Son yıllarda da çocuk edebiyatı dalında üç ödül alır.

O üç bin lira ile başka kitaplardan elde ettiği telif ücretleri, Fatih'te bir apartman katı almasını sağlayacaktır, 1970'lerde:

"Jean de la Hire'in *İki Çocuğun Devriâlemi* kitabını büyük ölçüde kendi düşünceme göre değiştirerek yeniden yazdım. Daha önce *Ateş Çocukları* adıyla yine değiştirilerek aktarılmıştı Türkçeye. Bizim zamanımızda büyük yankılar uyandırmış; çocukları, gençleri etkilemiş bir kitaptı. Yeniden yazarken on beş cilt olarak düşündüm, yedi ciltte kesmek zorunda kaldım. 14 bin lira telif ücreti aldım. Kız adlı hikâye kitabımdan 12 bin, *Sürtük* romanımdan da 10 bin lira almıştım. Ayrıca, bir yayınevinde redaktörlük yapıyordum. Kısacası, 40 bin lira biriktirdim..."

Apartman daireleri 60-80 bin liraya satılıyordur o dönemde. Bir arkadaşı, Güneşli köyünde oturan tanıdığı bir yapsatçıya götürür Hakkı Özkan'ı:

"İnanmayacaksınız, orada bir kapıda 'Satılık Köy' tabelası gördüm. Yapsatçının evine gittik, arkadaşım tanıştırdı. 'Ne iş yapıyorsunuz?' dedi. Yazarım, dedim. 'Ne yazıyorsun?' dedi. Roman, dedim. 'Ne işe yarar?' diye sordu. İşte, halk okur, ders alır, falan... 'Dükkânın nerede?' dedi. Dükkânım yok, evde çalışıyorum, dedim. 'Yani kaçak mı çalışıyorsun?' diye sordu... Daireyi 60 bine satıyordu. 40 binini vereyim, geri kalanını taksite bağlayalım, dedim. Vermedi. 'Kaçak' çalıştığım, dükkânım olmadığı için güvenememiş. Sonra başka bir katı 70 bine aldım."

Telif ücretlerinden açılmışken başka bir ilginç anısını da anlatıyor Hakkı Özkan:

"Set Kitabevi, *Bakışların* adlı hikâye kitabımı yayımlamıştı. Zaman geçti, kitabın çıkması için verdiğim parayı bir türlü alamıyorum. Sonunda yayınevinin sahibi Ankara'ya gitti. Ben de kalkıp gittim. 27.500 tane 'pay kuponu' verdi, bir çuval... *Günaydın* gazetesini yayımlıyordu bu kuponları. Onlarla on tane yatak çarşafı, dört ütü, dört battaniye, pasta takımları, yastık yorgan kılıfları, bir sürü şey aldım. Battaniyelerden birini de Bekir Yıldız'a sattım."

Bugünkü telif ücretleriyle iyi bir köpek kulübesi bile alınamıyor, Hakkı Özkan'a göre.

İlk şiir kitabını 1983'te yayımladı. Üyesi bulunduğu yayın kooperatifi, YAZKO, kitabı basmak istemedi önce: "Zaten batmak üzereyiz, hayatında ilk kez şiir kitabı hazırlayan arkadaşların kitaplarını da basmaya başlarsak büsbütün batarız, dediler. Ama kitap yayımlandıktan sonra birçok arkadaş, bundan sonra yalnız şiir yazmamı istediler. İkinci şiir kitabım çıkmadan önce de iki ödül aldım. Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'yle Zonguldak'ta bir gazetenin açtığı yarışmada üçüncülük."

Bu noktada ilgisizlikten yakınıyor Hakkı Özkan:

"Bu kadar ödül almış olmama rağmen, basın hiçbir zaman bana ilgi göstermedi. Her zaman bir üvey evlât durumunda kaldım. Bunun nedenleri de, bana göre, şunlar: Bir yayınevim yok. Herhangi bir fraksiyonda yer alıp uç noktalarda bulunmadım. Ekonomik gücüm de yok. Her şeyin uzağında kaldım, durmadan çalıştım. Kırk yılda elliye yakın kitap yazdım, çoğu yayımlanmadı. Çok şey ürettim, ama kalemimle hayatımı kazanamadım."

Hakkı Özkan şiire ağırlık verdi son yıllarda. "Şiir gecemi gündüzümü aldı götürdü," diyor. "Yetenekler edindim şiirle uğraştıktan sonra. Türkçenin çok geniş olanakları bulunduğunu gördüm. Ses olanakları, söz, içerik olanakları... Şiir bir karasevda gibi sarıyor, alıp götürüyor insanı..."

Yayıncıların "Şiir satmıyor" gerekçesiyle şiir kitaplarını basmak istememeleri üzerine, kendi kitaplarını çıkaran bir yayınevinin kurulmasını sağladı:

"Gördüm ki şiir satıyor aslında... Son zamanlarda İstanbul'un çeşitli semtlerinde, özellikle de pazar günleri Beşiktaş'ta, Ortaköy'de, Kadıköy'de kendi kitaplarımı imzaladım. Beşiktaş'ta 1500 kitap sattım kırk günde. Her gün gittim. Ortaköy'de pazar günleri 50-60'tan aşağı düşmüyor. 100'e çıktığı da oluyor. Hafta arasında,

hava durumuna göre, günde 10-20 kitap...."

Bu deneyden yola çıkarak Yazarlar Sendikası'na ve kimi belediyelere öneri götürdüğünü söylüyor Hakkı Özkan:

"Herkes gelsin, kendi şiirlerini okusun, kendi kitabını satsın. Ressamlar resim yapsın... Belediyeler bu iş için sokaklar, alanlar ayırsın..."

Hakkı Özkan'a göre, "Yüzde sekseni okuyup yazmayan bir ülkede yaşıyoruz. Yalnız imzasını atanı, okuduğunu anlamayanı, bir gazete okumayanı da okur-yazar sayıyoruz. Böyle bir ülkede, yazarın oyuna gitmeye hakkı yok. Açık seçik, halkımızın anlayacağı arı bir dille yazmak zorunda yazarlarımız." Ayrıca, kendimize özgü bir edebiyat yaratmak zorundayız. "Bunun için de çok çalışmak, her şeyden önce de iyi bir okuyucu olmak gerek. Bir yazar Doğuyu da Batıyı da çok yakından bilmeli, tarih bilincine sahip olmalı..."

Söz okumaktan açılınca bir de örnek veriyor: "Umberto Eco, yeni kitabını yazmak için büyü, efsun konusunda beş bin kitap almış. Bir ülkede bu konuda beş bin kitap... Müthiş bir kütüphane demek! Türk yazarlarının değil beş bin kitap alacak, beş bin kitabı koyacak, hatta kafasını sokacak bir yeri varsa ne mutlu..."

Hakkı Özkan böyle diyor ya, kitaplarının adından da anlaşılacağı gibi, şiirlerinden çiçeği, umudu hiç eksik etmiyor. Ona göre, yolda sokakta bile okurların kitaplarına ilgi göstermelerinin nedenlerinden biri de bu: "*Kar yağsa da yüreğime, / çiçekli dizeler sunuyorum, / ancak böylesi yakışır diye şairlere.*"

CAN YÜCEL • 1926'da İstanbul'da doğdu. AÜ Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'nü bitirdikten sonra İngiltere'ye giderek Cambridge Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Londra'da BBC'nin Türkçe Yayınlar Servisi'nde çalıştı. Bir süre de Bodrum'da turist rehberliği yaptı (1963-65). Ardından İstanbul'a yerleşerek yaşamını çevirmenlikle kazanmaya başladı. Bir yandan da kendine özgü içneli üslubu ile siyasal konular ve kültür - sanat sorunları üzerine yazılar yayımladı. Bir kitap çevirisi nedeniyle yedi buçuk yıl hapse mahkum edildi ve 12 Mart dönemi Adana Cezaevi'nde geçirdi (1971-74). Anayasa Mahkemesi kararıyla genel afftan yararlanan siyasi hükümlüler arasında yer aldı. *Yazma* adlı kitabından (1950) sonra uzun yıllar şiir kitabı çıkarmayan Can Yücel, cezaevi yıllarında şiire döndü; birbiri ardı sıra şiir kitapları yayımlandı: *Sevgi Duvarı* (1973), *Bir Siyasinin Şiirleri* (1974), *Rengâhenk* (1982), *Canfeda* (1987), *Çok Bi Çocuk* (1988), vb.

sunturlu şiir....

Aşağıdaki konuşma 1974'te, Bir Siyasinin Şiirleri'ni, yayımlanmasından kısa bir süre sonra yapıldı. Can Yücel, şiirlerine, yazılarına, hatta yaşamına ve söylemine egemen olan özgün üslubu ile yanıt verdi sorularına; "Şiir, insanlığın kurtuluşu doğrultusunda ölümcül bir denemedir," dedi.

— Can Yücel şiirinin "yapı"sından başlayalım isterseniz. Bana kalırsa, *Sevgi Duvarı'nda da, Bir Siyasinin Şiirleri'nde de* çözümlenmesi gereken ilk öge, yapı...

Yapı mı? Son şiirler için diyorsanız "yapı tanımı" kolay: Dört taş duvar, bir de pencere, parmaklıklı... Ama bu tanımı fazla havai bulmayasınız diye şıp söyleyeyim: Ben şiirde "yapı" kavramına karşıyım. Çünkü bence şiir bir devinmedir ve bu devinmenin, bir

yapıda olduğu gibi parçaları değil, evreleri vardır. Daha soyut bir deyişle, şiir bir mekân değil, bir zamandır. Belki de belirli bir mekândan, kapalı bir yerden, bir çıkmazdan kurtulmak için girişilen bir devinmedir şiir... Sözgelimi, bir kuyu dibinden kurtulmak üzere bir atılım... Kuyunun ağzında ufacık bir ışık papatı var, siz de kuyunun dibindeki Yusuf'sunuz... Sözden (sözde değil) ellerinizle, ayaklarınızla, o ışık papatına doğru tırmanıyorsunuz... Gözünüz o ışık çiçeğinde, ama o sözlerden oluşmuş ellerinizle, ayaklarınızla o karanlık kuyunun çetelesini çıkarmak zorundasınız, en ufak çıkıntısına, girintisine dek... İşte bu gözlem gücüyle yürütölen çaba, sizi kuyunun ağzındaki şiirselliğe ulaştıracaktır. Bir bakıma bilince doğru bir yolculuk bu... Bu çabayı hor görenler var, olsun! Bence şiir, insanlığın kurtuluşu doğrultusunda, istediği kadar hurda sayılsın, yine de ölümcöl bir denemedir. Kaldı ki bu bireysel gibi görönen denemenin kaynağı insanlık tarihiyle yaşıt olan ortak denemedir, sözdür, dildir, bilgidir, bilimdir; kısıdan kısı, bu deneme hem toplumsal, hem de evrenseldir. Yani şiiri düzen bir özne bile olsa, özü nesneldir... Ve hiç kuşkusuz, ortaya çıkan şiir nesneldir... Şiirse tabii...

— *"İroni"nin Can Yücel şiirindeki yeri nedir? Bir "leitmotiv" gibi mi alınıyor, yoksa şiiri kuran başlıca öğelerden biri mi?*

Sanırım, bu "ironi" sanatını "bıyık altından gülme" diye karşılayabiliriz Türkçede. Bu karşılamaya varsanız, hem deyim ki size, biz çoktan bıraktık bıyık altından gülmeyi, 142 dişimizle birden gülüyoruz...

— *Peki, "zekâ"nın yeri ve önemi?*

A kardeşim, şimdi gazeteden çıksak, Karaköy'e varabilmek için –ki bu yol bence yatay bir kuyudur– kaç varta atlatmamız gerekecek!... Bu da ancak zekâmızı işletmekle olur. Yoksa eziliriz, sakatlanırız, yahut ne bileyim, karakolu boylarız... E, şiir de biraz böyle bir şey, değil mi?

— *"Can Yücel şiirinin yapı taşlarındandır" diyebileceğimiz başkaca öğelerden söz edebilir miyiz? Sözgelimi halk kaynağı, halk ağzı, halk türküleri....*

Demin buraya gelirken, bir taksinin kabamdan bir kesit almasını önleyim derken, öyle bir "piruet" yaptım ki, kendim de şaşıtm. Yani ayaklarımın ucunda fırdolayı dönüverdim. Oysa ben baleden zerre anlamam. Senin anlayacağın, bu ölüm-kalım savaşında gövdemizden, bilgimizden, dilimizden, bilincimizden can havliyle ne devşirebilirsek onu devşirip şiirli (!) yaşamamızı sürdürmeye baki-

yoruz. İşte bu dediğim "piruet"i becerdikten sonra da öyle sunturlu bir küfür savurdum ki, ne cevher varmış bende diye hayran kaldım kendime... Halk ağzıyla tabii...

— Ya kullanılan teknik? Cemal Süreya, "Can Yücel kadar değişik teknikler kullanmış şairimiz yoktur diyebiliriz," diyordu Papirüs'teki yazısında. Bu, Bir Siyasinin Şiirleri'nde daha da belirgin. Sözgelimi, bir mahkeme kararına da, rubai biçimde yazılmış bir şiir de rastlıyoruz.

Hepsi de yaşayabilmek için kardeşim... Bi sâfiyane itlik...

— Dil konusundaki tutumunuz? "Özel bir dil" yaratma çabasında olduğunuz yolundaki görüşe katılır mısınız?

Kuş dili filan gibi mi?..

— Çevirmenlikle şairliğin ilintisi?

Ben yabancı dillerden epey şiir çevirdim Türkçeye, çok da yararını gördüm. Çünkü ben, kendi şiirimi yazarken bile, bir başka şairin, kendimden hariç bir şairin şiirini yazar gibi yazmaya çalışıyorum.

— Bir Siyasinin Şiirleri'ndeki içeriğe gelelim mi?

Gelelim! Bir Siyasi'nin Şiirleri'nde içerik: İÇERİSİ.

— "Ben şiir düzmek değil, şiiri düzmek istiyorum" dizesindeki anlam?

Önce üremeye ve aşk dolgunluğuyla ilgili elbet... Sonra da Türkiye'nin bu can-havli döneminde artık düzülmemesi gereken, ama hâlâ düzülyorsa, o zaman da acele düzülmesi gereken bir şiir türüne karşı düşmanlığımı yorabilirsiniz bu dizeyi... Türk halkının yüzyıllardır köy köy, hane hane, ümük ümük tıkanıp kalmış acısı, bizde de teknolojinin –hangi ters yoldan olursa olsun– ilerlemesi sayesinde ilk kez, hızla paylaşılır, hızla sınıf bilincine eristirebilir bir keskinliğe yavaşmaktadır... Geçen gün bir yük kamyonu gördüm, paslı, çamurlu... Kışında tebeşirle "Seveni yok Seyfullah" yazılıydı... Şimdi, bu Seyfullah, sevilmemenin acısını, insan yerine konmamanın acısını böyle yalın, böyle açık seçik ve böyle dağ bayı, saatte yüz kilometre hızla haykırırken, ne yalan söyleyeyim, kardeşim, ben o buruk ve burulmuş acılı, yayan ve yavan ve acısı kendinden menkul ve sanat dergilerinde mukim ve soyut ve damıtık şiirleri değil düzmek, öyle şiirleri bellemek bile istemiyorum.

Prof. Dr. METİN AND • 1927'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1942) ve İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1950). Rockefeller Vakfı Bursu'nu kazanarak ABD ve Avrupa'da incelemelerde bulundu (1956-57). *Forum* dergisinde tiyatro ve bale eleştirmenliğiyle başlayan ve on beş yıl süren serbest yazarlıktan sonra AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde (DTCF) kurulan Tiyatro Kürsüsü'nde öğretim görevlisi oldu. Doçentliğe, profesörlüğe yükseltildi (1980); bölüm başkanlığına getirildi. Ayrıca Basın Yayın Yüksekokulu'nda dersler verdi. Amerika, Avrupa ve Asya ülkelerinde incelemeler yapan, uluslararası kongre ve konferanslara katılan Metin And, uzun bir süre Devlet Tiyatroları Edebi Kurul üyeliğinde bulundu. Tiyatro ve halk dansları üzerine çok sayıda kitabı var. Başlıcaları şunlar: *Kırk Gün Kırk Gece* (1959), *Türk Köylü Dansları* (1964), *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (1969), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* (1971), *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* (1977), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* (1983). Son yıllarda kültür ve sanat tarihi, sosyal tarih alanında çalışıyor; kitap ve makaleleri çeşitli ülkelerde yayımlanıyor.

"tiyatro yaratıcı olmalı"

"Tiyatro beni sarmıyor artık. Altı yıldır ayak basmıyorum tiyatroya, sıkıldım... Tiyatro, kökeninde görmeye dayanıyor. Oysa günümüzde bir edebiyatçı oturuyor, evinde bir metin yazıyor. Bütün tiyatrocular onun hizmetinde... Onu ezberliyorlar, oynuyorlar. Göze fazla hitap eden bir tarafı yok bunun. Tiyatro yaratıcı olmalı. Ama değil, yerinde sayıyor. Bir parça taklit, bir parça da yavan şeyler. Evrensel bir dil olamıyor."

Tiyatro alınandaki inceleme ve araştırmalarıyla yalnız Türkiye'de değil, bütün dünyada da tanınan Metin And böyle diyor. O Metin And ki, bütün bir yaşamını bu yolda harcadı, tiyatro üzerine

otuz kadar kitap yazdı. Ulaştığı kaynaklar yönünden bile hayranlık uyandıran çalışmalardı bunlar. Sözelimi Lübnan'da elde edip getirdiği Ermenice kaynakları birer birer okutmuş ve "Osmanlı Tiyatrosu"nu incelerken bunlardan yararlanmıştı. Çince, Rusça kaynaklar kullanmıştı kitaplarında. Amerika'da, Sovyetler Birliği'nde, Fransa'da, İtalya'da, Almanya'da, İngiltere'de, daha birçok ülkede aylar yıllar boyu kütüphanelere kapanmış; en az seksen kitaplık "malzame" toplamıştı. Türkiye'de ve yurtdışında çıkan ansiklopedilere, süreli yayınlara, bilimsel dergilere bini aşkın yazı yazmıştı, kimisi doğrudan doğruya İngilizce...

Tiyatroya gitmekten vazgeçtiği gibi, DTCF'de tiyatro dersleri de vermez oldu. Yunan-öncesi eski uygarlıkların mitolojisini ve Asya Tiyatrosunun geleneksel kaynaklarını konu alan dersler veriyor şimdi. (Avrupa tiyatrosuyla ilgisini kesmiş ama, Asya tiyatrosuna ilgi duyuyor. Olanak buldukça Japon, Çin, Hind, Vietnam tiyatrolarını izliyor, araştırıyor.)

Tiyatroyla ilgilenmiyor da ne yapıyor? Oraya gelmeden, tiyatro tutkusunun nasıl başladığını kısaca görelim:

Hukuk Fakültesi öğrencisiyken müziğe, tiyatroya ilgi duyuyor. Piyano çalışıyor, konservatuardaki dersleri izliyor... Fakültenin son sınıfında, "hayatı tanımak için" adliye gidip dava izlemeye kalkışıyor:

"Birkaç ay düzenli gittim. Sabahtan akşama kadar... Bir baktım ki, bizim okuduklarımızla hiç ilişkisi yok... Fakülteyi bitirince, uluslararası ekonomik hukuk üzerine yüksek lisans yapmak için Londra'ya gittim. Bir yandan her gece konsere, tiyatroya falan gidiyorum Londra'da... Sonra, neme lâzım hukuk falan dedim, kendi kendimi yetiştirmeye başladım."

O yetiştiriş bu yetiştiriş... O zamandan beri karınca gibi çalışıyor...

Beş altı yıl önce bir "hayat muhasebesi" yapmak gereğini duymuş. Notlarını, yarım kalmış çalışmalarını göstererek anlatıyor:

"Madem bütün hayatımı bunlara harcamışım, bunlar bir çeşit varoluş nedeni olmuş benim için, tamamlamadan gidersem kendimi inkâr etmiş olurum. Hiç olmazsa en önemlilerini değerlendirmeliyim."

Şimdi kültür tarihi, sanat tarihi, sosyal tarih konularını ön plana alıyor ve her zamanki gibi yedi sekiz kitap üzerinde çalışıyor. İşte birkaç örnek:

17. Yüzyılda Çarşı Ressamları, çarşılarda ısmarlama resim yapan

sanatçıları konu alan, iki yüz renkli resmin yer alacağı ilginç bir çalışma. Türkiye'de bulduğu bir iki, dışarda çeşitli müzelerde bulduğu yirmi beş kadar albümden yararlanarak hazırlıyor. Türkçe ve İngilizce metin aynı ciltte yer alacak. 16. Yüzyılda İstanbul'da Günlük Yaşam, hiçbir inceleme kullanılmadan, doğrudan doğruya o çağda İstanbul'a gelmiş görgü tanıklarının anlatımlarından yararlanılarak oluşturulan bol resimli bir kitap. İngilizcesi ve Türkçesi aynı ayrı çıkacak. Ortadoğu'nun Ritüel ve Gösterimleri, Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan bütün İslam dünyasını ve daha eski uygarlıkları, Arapça, Farsça ve Türkçe konuşan bütün ülkeleri kapsıyor. Zati Sungur - Yaşamı, Sanatı, Yöntemleri'nde, illüzyonist olmaktan çok sahne sanatçısı olarak önem taşıyan, yıllarca birçok ülkede, 1936'dan sonra da Türkiye'de geniş ilgi gören Zati Sungur'u ele alıyor.

Geldik "illüzyonizm"e... Bu, Metin And'ın çocukluk tutkusu. Amatör olarak başlamış, giderek ilerletmiş. Osmanlılardan bugüne kadar illüzyonun ülkemizdeki tarihini de yazmış: *Magic in Istanbul* (İstanbul'da Sihir, Kanada, 1978). Diyor ki:

"Beş altı yıl önce hayat muhasebesi yaparken birtakım kararlar aldım. Sözelimi tiyatroya gitmeyeceğim dedim, gitmiyorum da... İllüzyon konusunda büyük birikimim, kendi bazı buluşlarım var. Bunu değerlendireyim, dedim. Benimle beraber gidecek çünkü... Bu yaştan sonra profesyonel de olamam. Ne yapayım? Önce, bir iki genç yetiştireyim dedim. Merak için bir parça öğrenmek isteyecekler, vaktim gidecek... Videoya almaya karar verdim: Burası sahne gibi olacak, çekim yapılacağı zaman dekor hazırlanacak. Altmış saatlik çekim yapılacak, bu da dört beş yıl sürecek. Çekimleri bir arkadaşım yapacak. Sözelimi kadın havaya uçacak, dört parçaya bölünecek, tekrar birleşecek falan... Kasetler bir rafta duracak, ticari amacı yok. Yalnız birkaç meraklıya kopyalarını vereceğim. Benden de bir şey kalsın diye yapıyorum bunu."

Metin And, raflarda metrelerce uzanan kasetleri gösteriyor:

"Videotekimdeki kaset sayısı 1500'e ulaştı. Filmler, operalar, baleler... Ayrıca çekim de yapıyorum. Birçok bestecinin bütün eserleri var: Mozart, Beethoven, Bach... Kitapla pek ilgilenmiyorum artık. İşin garibi, kitap da okumuyorum. Yirmi dört saat illüzyonizmi düşünüyorum. Epey aletler filan hazırladık, aşağıdaki depoya koyduk. İlk fırsatta çekime başlayacağız."

Metin And'ın iki kamerayla, hem arkadan hem önden çekim yaparak gerçekleştirdiği, bu ay başında Berlin'de konferans verir-

ken gösterdiği bir Karagöz filmi var: *Leyla ile Mecnun*. Ayrıca *Alevilerde Cem Ayini* vb belgesel filmler yapmış.

Yıllarca emek verdiği bir alan olan tiyatro üzerine görüşlerini öğrenmeye çalışıyorum:

"Kitaplarımda tiyatro başlığını artık kullanmak istemiyorum," diyor. "Sözgelimi Japonya'da basılanın adında "performance" dedim. (*Culture, Performance and Communication in Turkey* / Türkiye'de Kültür, Gösterim ve İletişim, Tokyo, 1987). Önemli olan, eylem. Yaratıcılık, gösterimdedir. Tiyatrodan bu nedenle uzaklaşıyorum. Tabii Tanzimat dönemine büyük hayranlık duyuyorum. Tiyatro bakımından benzeri dünya tarihinde yoktur. Seyirci yok, oyun yazarı yok, aktör yok, hiçbir şey yokken, bazı bakımlardan bugünkünden üstün bir tiyatro anlayışı var. En azından o zamanın aktörleri, kendilerini adanmış insanlar. İçlerinde dil bilen ya da okuma yazma bilen kolaylıkla iyi bir iş bulur. Oysa çoğu açlıktan, veremden ölmüş. Yalnız tiyatroyla uğraşıyorlar. Bugünkü tiyatrocular öyle mi!.."

Bugünkü oyuncular... Metin And, onları eleştirirken reklam, seslendirme vb işlerde çalışanların asıl mesleklerine pek değer vermediklerini, oysa birer bale sanatçısı gibi çalışmalarını gerektiğini söylüyor; Batıdan örnekler veriyor:

"Gidiyorlar akın akın Hindistan'da, köylerde, güç koşullar altında iki yıl kalıp ruhu ve bedeni eğitiyorlar. Çin'de bir ay bulundum. Gündüzleri tiyatro okullarına ya da opera denilen geleneksel kuruluşlarına gidiyordum. Bir sınıfa giriyorsunuz, piyano eşliğinde göz egzersizleri yapıyorlar. Büyük bir hakimiyet kazanıyor gözler. Vücut öyle... Havada takla atıp, hop diye iniyor... Bizde yalnız konuşmaya önem veriliyor. Ve hiçbir işlevi olmayan birtakım kalıplaşmış hareketler..."

Metin And'la daha nice sorun üzerinde durduk. Kitaplarından, yazılarından çalıntılar yapılmasından yakındı. Türk Dil Kurumu'nu, "devlet sanatçılığı" kurumunu, YÖK'ü eleştirdi. "12 Eylül'den bu yana çok şey kayboldu. Hiçbir dönemde bu dönemdeki kadar değerlerimiz yok olmadı," dedi ve ekledi: "Ekonomi, birkaç ay içinde düzelebilir. Ama YÖK'le üniversite yüz yıldan da daha geriye gitmiştir. Yüz yılda bile düzelemeyecek şeyler var!"

ASIM BEZİRCİ • 1927'de Erzincan'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1950). İstanbul'da özel şirketlerde muhasebeci olarak çalıştı, emekliye ayrıldı (1978). Nesnel-bilimsel eleştiri anlayışını savunan ve bu yolda yapıtlar veren Asım Bezirci, dergilerde çıkan yazılarını *Çok Kapılı Oda* (1961), *Bilimden Yana* (1963), *Okudukça* (1967), *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* (1980) vb kitaplarında topladı. Yazar ve şairler üzerine incelemeleri de kitaplaştı: *Orhan Veli Kanık* (1967), *Ahmet Haşim* (1967), *Nurullah Ataç* (1968), *Metin Eloğlu* (1971), *Sabahattin Ali* (1974), *Orhan Kemal* (1984), *Rıfat Ilgaz* (1988), vb. İnceleme - antoloji niteliğindeki yapıtları şunlar: *Dünden Bugüne Türk Şiiri* (1968) *Seçme Romanlar* (R. Taner'le, 1973), *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri* (1975), *Seçme Hikâyeler* (R. Taner'le, 1981). Ayrıca *İkinci Yeni Olayı* (1974), *Halkımızın Diliyle Barış* (1986), *Şairlerimizin Diliyle Barış* (1987) vb incelemeleri yayımlandı. Başta sekiz ciltlik Nâzım Hikmet dizisi olmak üzere, kimi şairlerin "Bütün Şiirleri" dizilerini hazırladı. Asım Bezirci'yi Temmuz 1993'te yitirdik.

kendi denizini yarattı

"Türkiye'de eleştiri ortamı yok. Yalnız sanatsal-düşünsel açıdan değil, siyasal-toplumsal açıdan da... Osmanlı'da eleştiri hoş görül-müyordu. Yüz otuz yedi halk şairinin kellesi uçurulmuş. Divan edebiyatının en büyük şairlerinden Nef'i, bir taşlamasından dolayı boğdurulmuş. Tek parti döneminde de eleştiri gelişmemiş. Yani demokrasiyle eleştiri arasında bir koşutluk, alttan alta bir ilişki var. Demokrasinin olduğu yerde eleştiri de gelişiyor, serpiliyor, çeşitleniyor."

Birinci engel, bu. İkincisi, bunun sonucu olarak, eleştirinin okuru az. Eleştiri kitapları az okunuyor, az satılıyor. Dolayısıyla eleştirmen, bu meslekle geçim sağlayamıyor, 'profesyonel'leşe-

miyor. Oysa eleştiriyle uğraşmak isteyen kişinin bütün zamanını bu işe vermesi gerekiyor. "Kitaplıklara gideceksiniz, kitaplar satın alacaksınız, okuyacaksınız, inceleyeceksiniz, uzun uzun düşüneceksiniz..."

Asım Bezirci, yaşamını kazanabilmek için çeyrek yüzyıl muhabecilik yapmış; sabahtan akşama kadar rakamlarla uğraşmış. Ama edebiyat sevgisi, tutkusu nedeniyle bütün boş zamanlarını, dinlenmeye ayırması gereken akşam saatlerini bu işe harcamış. Sorumluluk duygusu, bu yolda direnmesinde etken olmuş.

"Yazdığım, çevirdiğim, derleyip baskıya hazırladığım kitapların sayısı altmış beş," diyor. "Yayımlanmamış kitaplarım da var. Ama bunun yeterli olduğunu söyleyemiyorum. Birçok değerli yapıt incelenmeden, çözümlenmeden, okurlara tanıtılmadan kalıyor. Bunun üzüntüsünü ve eksikliğini hep duyuyorum."

Yalnız zaman ve geçim engelini aşmakla, ülkemizde "zengin işi" olan eleştirmenliğin üstesinden gelmekle de kalmıyor Asım Bezirci:

"Yazmaya başladığım zaman eleştiri ortamı daha çok Nurullah Ataç'ın izlenimci-özel eleştirisinin egemenliği altındaydı. Bu eleştiri anlayışı belki Ataç'ın kültürlü, zeki, sağbeğenili kişiliği dolayısıyla fazla sakıncalı olmuyordu. Ama onu izleyen birtakım gençlerin hiçbir gerekçe, örnek, ölçüt göstermeden, çözümleme yapmadan verdikleri ağır yargılar, haksızlıklara yol açıyordu. Bilimsel sosyalizme bağlılığım dolayısıyla oradan aldığım bilimsel düşünce ve haksızlıklara dayanamayan kişiliğim, beni nesnel-bilimsel eleştiriye doğru götürdü. İlk aşamada, Ataç'ın öznelci-izlenimci eleştirisine tepki niteliğinde daha çok nesnelciliği savundum. Aslında nesnelcilik, bilimselliğin içinde olan bir şeydir. 27 Mayıs'tan sonra özgürlükler alanında bir açılım oldu. Ben de kendi bilimsel-nesnel anlayışımı bilimsel-sosyalist anlayışım ile birlikte ortaya koydum."

Asım Bezirci'ye göre eleştiri, bu yolda bir geleneğin, kültür birikiminin ve demokrasinin bulunduğu yerde verimli, yetkin olabilir. Bu nedenle bizde, yanılma payını ortadan kaldırmak için, daha çok çalışmak gerekir. Diyor ki:

"Bir yandan bir eleştiri kuram ve yönteminin oluşmasına çalışırken bir yandan da kendi gölümü, kendi denizimi yaratıp onun içinde yüzmek için çaba gösterdim. Bu, çok yorucu bir şey."

Ama o, yaşamı boyunca durup dinlenmeden çalışmış olduğundan, durumundan yakınmıyor.

Bir demiryolu işçisinin oğlu. İlkokulun dördüncü sınıfında Nat Pinkerton gibi polisiye romanlar okumakla başlayan kitap tutkusu, halk hikâyelerinden, piyasa romanlarından geçip çeviri romanlara, klasiklere değin uzanıyor. Adı "Klasikçi"ye çıkıyor Erzurum'da liseyi parasız yatılı okurken. Ve Nacip Fazıl çizgisinde şiirler yazmaya başlıyor. Sonra Orhan Veli'yi, Garip çizgisindeki öteki şairleri keşfediyor. Arkadaşı Naci Kalpakçioğlu (Fethi Naci) ile birlikte *İstanbul* dergisine şiirler yolluyorlar. Onunkiler yayımlanmıyor. Hikâyeler de kaleme alıyor; ilk hikâyesi yerel gazetede çıkıyor.

Liseyi pekiyi dereceyle bitiriyor, "olgunluk" sınavlarını veriyor. İsteddiği fakülteye girme olanağı var... İstanbul'a gelip Edebiyat Fakültesi'ne yazılıyor.

"İstimalak bekçiliği yapan dayım vardı, onun yanında kaldım. Babam işçi olduğundan, gelirimiz çok sınırlıydı. Üniversitenin ilk sınıflarında çalışkanlığım ve yoksulluğum dolayısıyla burs veriyorlardı. Öğleleri de Kızılay aşocağından gelen yemeği yiyordum. Başarılı bir öğrenciydim. O zamana kadar okuduğum kitaplar, geldiğim sınıfsal köken ve içinde bulunduğum sıkıntılı yaşama koşulları beni toplumcu düşünceye, sosyalist düşünceye ulaştırdı. Bu yönetimce haber alındı ve verilen burs kesildi."

1950'de üniversiteyi bitirince Esat Adil'le (Müstecaplıoğlu) tanışıyor. Esat Adil, 1946'da Sosyalist Partisi'ni kurmuş, partisi sıkı yönetimce kapatılıp mahkemeye verilmiş, aklanmış. Yeniden parti kurmak istiyor. Bu amaçla *Gerçek* gazetesini çıkarıyor. Önce haftalık, sonra günlük... Asım Bezirci, yeni partinin kurucuları arasında yer alıyor; *Gerçek*'te siyasal yazıları, çeviriler, öğreti yazıları çıkıyor. O sıralar hikâyeyi, şiiri sürdürüyor, roman taslakları üzerinde çalışıyor, ama bunları yayımlamıyor.

1950 Aralıkta, Kore Savaşı'na karşı bir yazısı yüzünden tutuklanıyor Asım Bezirci. Bir buçuk ay cezaevinde kalıyor. Başkasının yaptığı çeviriden dolayı yatan Aziz Nesin'i, *Baştan* dergisindeki yazısından ötürü tutuklanmış Kerim Sadi'yi, Barışseverler Cemiyeti'nden Nihat Sargın'ı tanıyor orada. Bilirkişi yazısında suç bulunmadığı yolunda rapor verince aklanıyor. O arada başka yazılar için de dört beş dava açılıyor. 1952'de parti kapatılıyor, öteki on üç yöneticiyle birlikte Asım Bezirci de tutuklanıyor. Tutukluluk altı ay, kovuşturma yıllar boyu sürüyor. Aklanma kararı 1960'ta, 27 Mayıs'tan birkaç gün sonra Yargıtay'ca onaylanıyor.

Bugüne kadar, 12 Eylül 'den sonra açılan T. Yazarlar Sendikası Davası ve Barış Derneği Davası da içinde olmak üzere, on iki dava-

da yargılanıp aklanıyor Asım Bezirci. Bunlardan birini hiç unutmuyor:

"O gün çalıştığım şirkette fazla mesai yaptım, eve akşam geç vakit döndüm. Fatih'e gelirken yolda kamyonlara binmiş, Demokrat Parti flamaları taşıyan insanlar gördüm. Ne olduğunu anlayamadım. Bağırıp çağırıyorlardı. O gece hiç haberim, bilgim olmayan bir olaydan dolayı beni tutukladılar. Altı ay içerde kaldım. En sonunda 'men-i muhakeme' kararıyla salıverildim. Bu, hiç unutamadığımı haksız bir dava."

Aynı zamanda, Kafka'nın *Dava* romanındakine benzer bir olay! İktidardaki Demokrat Parti, 6-7 Eylül 1955'te, kendi düzenlediği gösteriye egemen olamayıp, Beyoğlu'nda azınlıklara ait dükkânların yakılıp yıkılmasına, yağmalanmasına seyirci kalmıştı. Olaydan sonra solcular tutuklandı; sıkıyönetim de bu olayları "komünistlerden başkalarının yaptığı yolunda yazı ve yorumları" yasakladı!

"İçerde, benim gibi olayla hiç ilişkisi olmayan birçok insan vardı," diyor Asım Bezirci. "Aziz Nesin, Kemal Tahir, Hasan İzzettin Dinamo... Tıpkı Roma'yı yakıp da suçu Hristiyanların üstüne atan Neron'a benziyorlardı. Fırsat bulsalar belki de kurşuna dizeceklerdi bizi."

O yıl *Forum* ve *Yeni Ufuklar* dergilerinde ilk eleştiri yazıları çıktı. Kovuşturmalar sürdüğü için Fikret Arnel takma adını kullanmıştı. Tefvik Fikret'in Fikret'i ile İngiliz şairi Shelley'in takma adı yan yana. Arnel, aynı zamanda *çalışkanlığı* simgeliyordu.

1957'de yedek subaylığını yapmak üzere Ankara'ya gittiğinde *Seçilmiş Hikâyeler*, *Pazar Postası* dergileriyle ilişki kurdu. Önceleri Fransız dergilerinden, gazetelerinden yazılar çeviriyordu. Giderek edebiyat çevreleriyle tanıştı. Yıllardır içinde biriktirdiği edebiyat tutkusu, orada kendine uygun bir ortam bulmuştu. Ulus'ta bir otel odasında Tefvik Çavdar'la birlikte kalıyor, akşamlarını okuyup yazmakla geçiriyordu. Halis Acarı takma adını kullanıyordu. Acarı, Erzurum'ağzında *dayanıklı* anlamına geliyor... Bu yazıların ilgi görmesi sonucu roman, hikâye yazmaktan vazgeçip eleştirmenlikte karar kıldı.

Çok sayıda yazar üzerine incelemeler yayımlayan Asım Bezirci, yazar seçiminde nasıl bir ölçüt kullanıyor?

"Öznelciliğin zararlarını, sakıncalarını azaltan bir nesnellikten yanayım," diyor. "Böyle olunca, elbette seçimlerimde öznel bazı yanlar da bulunabilir. Sevdiğim bazı yazarları öne almak gibi bir

kaygım olmuştur. Nitekim önce daha çok gençlerle ilgilendim, çünkü kendimi onlara daha yakın buluyordum. Belki de yaşlı, ünlenmiş yazarlara ulaşmaya kendimi yeterli görmüyordum. Daha sonra öbür yazarları da ele aldım."

Prof. SADİ DİREN • 1927'de İstanbul'da doğdu. Saint-Michel Fransız Lisesi'ni (1946), Güzel Sanatlar Akademisi (şimdi Mimar Sinan Üniversitesi) Seramik Atölyesi'ni bitirdi (1953). Almanya'da seramik alanında on yıl kadar (1955-64) çalıştıktan sonra Türkiye'ye döndü. Bir yandan Akademi'de öğretim üyesi, öte yandan bir seramik fabrikasında yönetici ve sanatçı olarak görev yaptı. 1970'te profesör ünvanını aldı. 1982-85'te Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekanlığını yapan Prof. Diren, 1988'de yeniden aynı göreve getirildi. İlki 1953'te Maya Galerisi'nde olmak üzere, Türkiye'de ve yurtdışında pek çok kişisel sergi açtı, toplu sergilere katıldı. Seramikleri İstanbul, Düsseldorf, Köln ve Milano'da altı müzeye alındı. Birçok yapı için seramik kaplamalar ve panolar düzenledi. Bunlardan biri, TC'nin armağanı olarak, Strasbourg'daki Avrupa Konseyi binasında.

toprak ve ateşle buluştu

Dünyanın en eski zenaatlarından çömlekçilik, zamanla seramik sanatına dönüşmüş. Ama teknik neredeyse hiç değişmemiş: Anadolu'da yaşayan en eski halkların günlük hayatına kadar giren bu sanatın temeli, çamuru işlemeye ve fırınlamaya dayanıyor. Seramik "yüzeysel ve hacimsel konuların içiçe olması, resim ve heykel kurallarını kapsaması, tekniğin ustaca kullanılması" ile sanata dönüşüyor. "Yüzeysel seramiklerde desen, renk ve kompozisyon; hacimli seramiklerde biçimle ilgili kurallar uygulandığı ölçüde" sanat yapıtı niteliğine bürünüyor çamur. Herbert Read, seramiği "sanatların en soyutu, bu yüzden de en zoru" olarak tanımlıyor; "bir ulusun sanatının ve duyarlık derecesinin ölçütü" olarak görüyor bir anlamda...

Sadi Diren, işte böyle bir sanatın ustası. Yabancı uzmanlar, Türkiye'de bu işten anlayanlar ondan övgüyle söz ediyorlar. Bun-

da "sanatının içinde yaşadığı çağdaş dünyanın karmaşıklığını yansıtmaması kadar, üzerinde yaşadığı toprakların yaratıcı birikimini Hitlerler'den, Frigler'den, Selçuklular'a ve Osmanlılar'a kadar çanak çömleklerin biçimleriyle, çinilerin sırları ve renkleriyle özümlemesinin de payı var." (Cevat Çapan)

Onun toprak ve ateşle buluşmasının kısa öyküsü şöyle:

Liseyi bitirince önce kuyumculukla ilgileniyor, sonra Dişhekimliği Fakültesi'ne başvuruyor. Oraya Fen Bölümü mezunlarının alındığını öğrenince Ankara'ya gidip Hukuk Fakültesi'ne yazılıyor. Birinci yılın sonunda sınavlarını verip İstanbul Hukuk Fakültesi'ne başvuruyor; ikinci sınıfı İstanbul'da okuyor. Ders yılının bitiminde, içindeki dürtüye ve tutkuya uyarak, Güzel Sanatlar Akademisi'ne şöyle bir uğruyor. Ve hemen kesin kararını veriyor: Burada öğrenim görecektir. Hukuk Fakültesi sınavlarına girmekten vazgeçip as-kere gidiyor. Dönüşünde Akademi öğrencisidir artık...

Kumaş Desenleri Bölümü'ne giriyorsa da orayı benimseyemiyor. İç Mimarlık Bölümü'ne başvuruyor. Ama orada masalar dağıtılmış, öğrenciler yerlerine yerleşmiş... "Başka masa yok," diyor hoca. "Hangi atölye boş?" diye araştırırken, "bir Seramik Atölyesi var," diyorlar, "ama öğrenci yok."

O öğrencisiz atölyenin tek öğrencisi artık. İki hocası var atölyenin: İsmail Hakkı Oygur ve Vedat Ar. Bir fırını, iki de -çalıştırılmayan- tornası var...

Bu atölyede dört yıl öğrenim görüyor Sadi Diren. Hayır, yalnız bu atölyede değil... Tornayı nerede öğrenebileceğini soruşturuyor; "Göksu'da" diyorlar, "çömlekçilerin yanında." Göksu'ya gidip Hasan Usta'nın yanında çalışıyor. Nice seramikçiye yardımlarda bulunmuş, iyilikle anılan bir ustadır o... Zamanla onun çatı katında atölyemsi bir yer de ediniyor Sadi Diren.

İyilikle anılması gereken bir başka kişi, o zamanki Akademi müdürü heykeltraş Nijat Sirel.... Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi'nin İstanbul'da düzenleneceğini öğrenip de sergi açmaya karar veren Sadi Diren, ondan Akademi'nin fırınına kullanma izni istiyor. Sirel'in "takdirlerini" ve iznini aldıktan sonra da hazırlıklara giriyor. Göksu'da ve Akademi'de gerçekleştirdiği seramiklerle 1953'te Türkiye'de ilk seramik sergisini açıyor.

Kongrede üç eleştirmenden çağrı alıyor. Biri Fransız, biri Lüksemburglu, biri Alman. Bu sonuncusu, Hans Maria Wingler, ülkesine dönünce Sadi Diren'in seramiklerinin fotoğraflarını federe devletin bakanına gösteriyor ve onun Frankfurt yakınındaki Offen-

bach Tatbiki Sanatlar Okulu'na öğretmen olarak atanmasını sağlıyor. Resmi makamlardan, konsolosluktan onaylı çağrı mektubu gelince, o da Hasan Usta'nın Göksu'daki çatı katından ayrılıp Almanya'ya yollanıyor eşiyle birlikte. Yıl 1955 ve altı günlük evli...

Almanya serüveni uzun. Tatbiki Sanatlar Okulu'nda işe başlıyorsa da, onaylı resmi mektup kaybolduğu ya da çalındığı için, kadroya alınmıyor. Okulda seramikler yaparak Frankfurt'a gidip satıyor. Bir ara belediyeden burs alıyor... Para sıkıntısı içerisinde geçen bu birkaç aydan sonra Koblenz yakınındaki bir kasabada, bir atölyede kendi hesabına seramik yapıyor. Günde 4 milyon parça seramik üreten bu bölgede yirmi üç ay yaşıyor. Ardından sanayiye geçiyor, 1964'e kadar kalıyor Almanya'da...

Sadi Diren'in Akademi'ye verdiği yılların sayısı –öğrencilik dönemiyle birlikte– otuzu, seramik sanatındaki çabası kırk yılı buluyor. 1964'ten bu yana Seramik Bölümü'nde öğretim üyesi.

Akademi'ye girdiğinde tek öğrenciydi, şimdi yüzü aşkın öğrencisi var. Bugüne kadar 367 öğrenci yetiştirmiş. Usta-çırak yöntemi sürdürdüklerini, bunun öğrencinin yetişmesinde önemli rol oynadığını belirtiyor. Bugün Seramik Bölümü'nde sanayiden gelme, yıllar boyu ateşin karşısında kavrulmuş ustalar var. Öğretim üyesi, öğrencisi, ustası hep birlikte, çalışmanın sıcak ortamında can ve gönülden ter döküyorlar. Malzeme gereksinimi, üniversite bütçesi yetmediği için, bağış yoluyla sağlanıyor çoğu kez.

Sanayide çalışmanın bazı çevrelerce küçümsendiğini ifade eden Sadi Diren, "Her öğrencinin gerek sanayide gerek atölyelerde, diyelim çömlek yapılan Göksu'da çalışması gerekir," diyor. "Bu, bir çeşit stajdır. Uygulama içinde pişmeden sanatçı olunmaz."

Bugün öğretim ve sanayi yönünden de, sanatçı yönünden de Türkiye'nin seramik alanında ileri bir düzeyde bulunduğu inandırıyor Sadi Diren. Ekliyor: "Başka ülkelerde açılan sergilerde birçok Türk sanatçısının ödülleri aldığını iftiharla görüyoruz."

Yakındığı tek sorun var: "Başka ülkeler, sanatçıyı korumak için her şeyi yapıyor. Devlet, sanatçıdan eseri alıyor; gümrüğünü, taşınmasını, kargosunu yükümlenip uluslararası sergilere gönderiyor. Hatta sanatçıyı da yolluyor. Biz, gümrükte, salyangoz ihraç eden bir tüccar gibi uğraşmak zorunda kalıyoruz. Eserlerimizin sergilere yetişmesi için, gününde gönderilmesi, kırılıp dökülmesi için neler yapmıyoruz ki..."

Geliyoruz Sadi Diren'in sanatına... İlk döneminde tarihöncesi Anadolu sanatından ve Osmanlı seramiğinden esinlendiği, daha

sonra yüzeylerde plastik süslemeyi önplanda tuttuğu, bir dönem kendi bulduğu özgün sır tekniğiyle büyük duvar seramikleri gerçekleştirdiği, son yıllarda da seramik heykeller ve ayrıntıların ağır bastığı duvar seramikleri üzerinde çalıştığı belirtiliyor. Kendisi, şu açıklamayı yapıyor:

"Anadolu bir köprü... Buradan pek çok uygarlık gelip geçmiş. Bugün onu özümsemek ve çağdaş, özgün yorumunu yapmak önemli. Artık, iletişimin gelişmesinden dolayı, bütün dünya birbirinden büyük ölçüde etkileniyor. Etkiler, bazan taklit etme noktasına varıyor. Hatta, kitaplarda resimlerini gördüğümüz çok eski eserlerin de taklit edildiği oluyor. Sözelimi Hitit Güneşi pek çok kez yapıldı. Bu çağdaş olmuyor, taklit oluyor. Fuzuli'nin bir şiirinin tek noktasını bile değiştiremezsiniz. Bu tür eserler de ona benzer."

\\

Prof. Dr. TURAN EROL • 1927'de Milas'ta doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ni bitirdi (1951). Öğrencilik yıllarında arkadaşlarıyla birlikte "On'lar Grubu"nu kurdu. Uzun yıllar Diyarbakır'da öğretmenlik yaptı. Bir ara Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde şube müdürü ve müdür yardımcısı olarak çalıştı. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ndeki (1963-73) ve AÜ Basın-Yayın Yüksekokulu'ndaki öğretmenliklerinden sonra Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne geçti. Şimdi burada bölüm ve Resim Anasanat Dalı Başkanı. 1963'ten bu yana çok sayıda kişisel sergi açan, yurtdışındaki karma sergilere katılan Turan Erol, Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde İkincilik (1961) ve Birincilik (1968), Çağdaş Ressamlar Derneği'nin Jüri Özel (1968), TRT Resim Başarı (1971), Kültür Bakanlığı Atatürk ve Cumhuriyet (1973), Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar (1980) ödülleri kazandı. Yayımlanmış kitaplarından başlıcalar *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (1983, G. Renda ile) ve *Bedri Rahmi* (1983) adlarını taşıyor.

resme sindirilen şiir

"Onun resimleri, konuşmazlık içinde sözcük üreten resimlerdir," diyor Kaya Özsezgin. "Ama işin edebiyatına girmeksizin, bu sözcükleri görsel bir şiire dönüştürürler ve izleyici o şiirin uçuk, hafif lekeleri arasında koşullanmamış, saf bir duyarlılığın işlek dokusunu tanımakta güçlük çekmez."

Resimlerindeki şiire İlhan Berk de dikkati çekiyor: "Yüzeyin, boşluğun, lekenin, uzaklığın, bozkırın büyük şiiri yeni alanlara uzanıyor."

Oysa Turan Erol, birçok kişi gibi şiirler yazarak ilk adımını atmış değil sanat yoluna. Okul öncesinde ya da öğreniminin ilk yıllarında resimler çizmeye de başlamamış. İlkokulun dördüncü, beşin-

ci sınıflarında bol bol roman okuyor; ilerde yazar olmayı, romancı, öykücü olmayı düşünüyor...

Resimle ilişkisi ortaokulda başladı. "Vesikalık" fotoğrafları kaleyleyerek büyüten bir arkadaşına özenmiş, aynı işi yapmaya kalkışmıştı. Daha sonra, okula yeni gelen resim öğretmeni ünlü yapıtların röprodüksiyonlarını gösterince tanıştı gerçek resimle. En çok da Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayımladığı *Güzel Sanatlar* dergisindeki röprodüksiyonlar ilgisini çekti. Bedri Rahmi, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Turgut Zaim'in yurt gezilerinde yaptığı bu resimler onu derinden etkiliyordu. En sonunda *Güzel Sanatlar*'ın 4. sayısını kendisi getirtti:

"Sayfalarını çevirmeye başladığımda gözlerimin karardığını hatırlıyorum," diyor. "O derece etkileyici oldu benim için." Ve şöyle yorumluyor: "Malraux'nun yaklaşımıyla açıklamak gerekirse, insan sanat kapısından içeriye hayatta ya da doğada gördüğü güzelliklerin etkisiyle değil, sanat eserlerinin etkisiyle giriyor. Yani esere, bir başka eserden gidiliyor."

Çok geçmeden, yağlıboyayla tuval üzere yapılmış gerçek bir resimle karşılaştı ilk kez:

"Milas'ta, ortaokulun karşısındaki tek katlı evlerden birinde, kızıyla birlikte yaşayan bir Musevi hanım vardı: Madam Raşel. Kabak çekirdeği, domuz baklası gibi çerez cinsinden şeyler dizer kapısının önüne, onları satardı. Biz de gelip geçerken harçlığımız elverdiği ölçüde bir şeyler alırdık. Bir gün başımı kapıdan içeriye uzatınca, bronz topuzlu bir karyolanın başucuna asılmış bir resim gördüm. Bugün gibi hatırlıyorum: Su kıyısında bir ağaç, suda bir sandal, sandalın sudaki yansımaları... Çok ilgimi çekti. Resmi uzaktan da olsa incelediğimi gören kadıncağız, gitti getirdi, bana uzattı..."

O sıralarda bir roman yazmaya da girişti, koca bir defter doldurdu. *Felâket İstasyonu*'ydu romanın adı...

İzmir Lisesi'nde okurken öğrenimini yarıda bırakıp Akademi'ye gitti. Kayıtlar kapanmıştı. Bir süre Bedri Rahmi'nin atölyesinde "misafir öğrenci" olarak çalışıp Milas'a döndü. Öğretmenlik yaparak, Sıtma Savaş'ta sürveyanlık ederek para biriktirdi ve ertesi yıl Akademi sınavlarını kazandı...

Akademi'yi bitirince Diyarbakır'a gitti. Resim öğretmeniymiş artık. Uzun yıllar kaldı orada. Resim çalışmalarını sürdürüyor, devlet sergilerine katılıyordu. Öyküler de yazıyordu... *Dünya* gazetesinin Fikret Otyam yönetimindeki sanat sayfasında yer alan iki öy-

küsünü özellikle anıyor. Biri "Su", öteki "Gün Sonu." Öğretmen arkadaşları Cavit Orhan Tütengil'le birlikte, öğrencilerini yönlendirerek çıkardıkları *Çizgi* dergisinde, Tütengil'in üniversite öğretim üyesi olmasından sonra yine gençlerle birlikte yayımladığı *Koza*'da da öyküleri, yazıları yer aldı.

Turan Erol, on kadar öyküsünü bir gün yeniden ele almak, işleyip yayımlamak umudunda. Bir yandan da, "öykücülük yönünden otobüsü kaçırmış durumdayım," diyor.

Sanat sorunları üzerine yazılarının, eleştirilerinin sayısı ise epey kabarık. 1960 öncesinde ve 60'larda *Ulus*'ta, bir ara *Akis*'te yazmış. Daha sonra *Yeni Dergi*'de, *Politika*'da... Yazılarından bir seçme yapmayı, bunları kitaplaştırmayı düşünüyor. Dergi yayıncılığı da var: Başkanı olduğu Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin organı *Sanat*'ın (aylık, 1972-75) yönetmeni...

Büyük ustaların resimlerini röprodüksiyonları aracılığıyla tanıyan Turan Erol, ilk kez 1961'de gidiyor Paris'e: "Bu işlerin asılları önünde bir düş kırıklığına uğradım diyebilirim. Genelde, dünya sanatını röprodüksiyonlar yoluyla tanıyan herkesin başına gelen bir şey bu... Önce 'Yahu, bunlar mıymış?' gibi bir duyguya kapılıyor insan. Ancak, sabah akşam o dünyada yaşayınca farkına varıyorsun ki mesele başka... Röprodüksiyonlar yavan geliyor, bir ölçüde röprodüksiyona kızıyor insan. Çok kişide böyle oluyor..."

Louvre Müzesi'nde Goya'nın *Marquise de la Solana* adlı büyük boyutlu tablosunu kopya ediyor, tam üç buçuk ay:

"Önce, çok sevdim. Görünce çarpıldım diyebilirim. Ayrıca öğrenmek istiyordum: Bir usta öyle bir tuvali nasıl kotarmış, ben aynı macerayı nasıl yaşayabilirim? Çok da yararlı oldu. Bir öğretmen gibiydi benim için. Ondan sonraki resimimde o kopya çalışmasının yararlarını hep gördüm, hep hissettim. Çünkü bize resim şöyle yapılır, boya şöyle kullanılır, tuval şöyle hazırlanır gibi bilgiler verilmemişti. Ben bunu hoca olarak uygulamaya çalışırım. Sözgelimi şu anda Hacettepe'nin Resim Bölümü atölyelerinden birinde Piero della Francesca'nın iki bölümlü bir kompozisyonu, *Saba Melikesi Belkıs ve Hazreti Süleyman Karşılaşması* kopya ediliyor. Yüksek lisans öğrencilerim gerçek boyutuyla, 3.5 x 7.5 metre olmak üzere birlikte kopya ediyorlar. Deney olmasının yanında, bir sanatçının dünyasına girmek, onu anlamak çok önemli..."

Turan Erol, toplamı iki yılı bulan Paris yolculuklarının ardından Ankara'ya yerleşiyor. Resimde kendi özgün üslubunu 1960'larda buluyor. "Doğanın özündeki şiir"i yansıtan resimlerinin

konuları, temaları zaman zaman değişiyor: Bir dönem köy ve kır görünümelerini, gecekonduları aktardı tuvaline. Bir dönem kıyı izlenimlerini, kıyı yaşantısını dile getirdi. Sonra Ankara'daki kömür depolarını işledi. Şimdi renkli evlerle uğraşüyor: Yeşile sarıya maviye boyanmış Milas, Amasya evleri... Şöyle açıklıyor:

"Belki de renk kullanmak, büyük renklerle oynamak imkânını verdiği için... Belki bugünlerde büyük, çarpıcı renklere yöneldiğim için onlar bir vesile oluyor. Kömür konusuna da belki siyahla beyazı yeniden yaşamak için yönelmiştim. Sonra depolardaki o dünya, hareket, kımiltı, cıvıltı... O da içerik olarak çok etkiledi. Karda kışta durup uzun süre o dünyayı seyrediyordum. Aslında henüz bitmedi benim için. Usanmadığım temalardan biridir. Oysa 'Bodrum resimleri' denilen o beyazlı resimlere dönmeyi hiç istemiyorum."

Soyut resmin çağdaş, figüratif resmin çağdışı olduğu yolundaki görüşler üzerine ne düşünüyor Turan Erol?

"Şu sırada dünya galerilerini bir dolaşsak," diyor, "belki yüzde 90'ında figüratif resimle karşılaşırız. Bu bir olgu, gerçek.... Önemli olan, anlatılmak istenen figüratif resim değil belki, yeni bir figür. Yeni bir figürse, sanatçı resmine yeni bir lezzet katabiliyorsa, figüratif de olsa, yeni bir resimdir o. Daha doğrusu, bir kişilikse sanatçı... Her kişilik yenidir çünkü; başka türlü kişilik olunmaz. Kısacası, resimde önem taşıyan, o resmin figürlü ya da figürsüz olması değil, özgünlüktür. Dolayısıyla, yeni olmaktır."

Turan Erol, resim sanatımızın çok iyi bir noktada bulunduğu kanısında. "Dünyanın neresine götürürseniz götürün, yüzümüzü kara çıkarmayacak bir resim birikimimiz, çok iyi ressamlarımız var," diyor. "Bunlardan bazıları zaman zaman birbirlerini yeseler de, çok iyi resamlardır aslında."

ŞÜKRAN KURDAKUL • 1927'de İstanbul'da doğdu. İzmir Karşıyaka Lisesi'nde öğrenciyken Ceza Yasası'nın 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu gerekçesiyle tutuklandı (1946). Dört buçuk ay tutukluluktan sonra aklandıysa da, öğrenimini sürdürmesi engellendi. Memurluk, düzeltmenlik yaptı. 1953'te Ceza Yasası'nın 141. maddesine aykırılık savıyla bir daha tutuklandı, iki yıl sonra aklandı. 1958-62'de *Yelken* dergisini yönetti. 1958'de *Ataç* Kitabevi'ni kurdu; 1962-64'te *Ataç*, 1964-66'da *Eylem* dergisini çıkardı. *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*'nin (1980) Türkiye ile ilgili ciltlerini yönetti. Şiir, öykü ve edebiyat tarihi alanlarında 18 kitabı yayımlandı. Başlıcaları şunlar: Şiir: *Giderayak* (1956), *Halk Orduları* (1969), *Acılar Dönemi* (1977), *Bir Yürekten Bir Yaşamdan* (1982, Nevzat Üstün Şiir Ödülü), *Ökselerin Yöresinde* (1984), *Ölüm-süzlerle* (1985); öykü: *Tanığın Biri* (1970), *Beyaz Yakallılar* (1972), *Kurtuluştan Sonra* (1973); edebiyat tarihi: *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* (1971), *Çağdaş Türk Edebiyatı* (2 cilt, 1976, 1987).

coşkunun ve inancın şairi

"Terzi kendi söküğünü dikemez" denir. Bunu bile bile, edebiyat tarihçisi Şükran Kurdakul'un şair Şükran Kurdakul'u incelemesini istedim. O, alışılmış sorulara benzemeyen bu sorumu yanıtlarken hem şiirinin evrelerinden söz etti, hem yaşamının başlıca duraklarından.

Edebiyata ilgisi çok küçük yaşlarında başlıyor. İlkokulun son, ortaokulun ilk sınıflarında. Bu dönemde yazdıkları *Çocuk Sesi*, *Maceralar Dünyası* gibi dergilerde yayımlanıyor. Babasını, daha bir buçuk yaşına girmeden yitirmiş. Onun Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde nice savaflara katılmış, Kurtuluş Savaşı'nda çeşitli cephelerde çarpışmış bir binbaşı olduğunu çok sonraları öğrenecek. Kimbilir, belki de o küçük yaşlarda "kırık dökük dizeler" kale-

me alarak içini darlaştıran bir şeylerden kurtulma istekleri, bu "yetim çocuk" duyarlığından kaynaklanıyordu...

Annesiyle birlikte İstanbul'dan ayrılp İzmir'e yerleştiklerinde on dört, on beş yaşlarında. Karşıyaka Ortaokulu'nda son sınıfı, şimdiki Namık Kemal Lisesi'nde ilk sınıfı okuyor. Şiirlerini *Yedigün'e*, *Yarımay'a* gönderiyor. Orhan Kemal'in Raşit Kemali, Aziz Nesin'in Vedia Nesin imzasıyla şiir yayımlattıkları *Yedigün'ün* "Genç İstidatlar" köşesinde, *Yarımay'da* onun hece ölçüsüyle yazdığı şiirler de yer alıyor. Yıl, 1942. Ertesi yıl bu şiirleri *Tomurcuk* adlı kitapta topluyor. On altı yaşındaki bu genç yeteneğin kitabı ilgi görüyor.

O sıralar yeni edebiyat eğilimlerini savunan öncü dergilerle tanışıyor; hece ölçüsünü bırakıyor. *İstanbul*, *Fikirler*, *Kovan* vb dergilerde yayımlanan ürünlerini *Zeoklerin ve Hülyaların Şiirleri* başlıklı kitabında (1944) biraraya getiriyor. Bunlar "geçiş dönemi" şiirleridir, "on yedi yaşlarındaki bir gencin arayışları"dır. Ve Ahmet Hamdi Tanpınar-Ahmet Muhip Dıranas çizgisindedir.

Nâzım Hikmet etkisi, 1946'da hapse girmesinden sonra başlar. Dört buçuk ay tutuklu kalır. Gerekçe: Denizli'de Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi'ne sempatizan aramak. Onlar bulunduktan sonra partinin şubesi açılacak... Lise öğrencisi Şükran Kurdakul, o zehir zemberek 142. maddeye göre (henüz ceza süreleri arttırılmamıştır) beş aya mahkûm edilir. Yargıtay'ın "telgraf emri" üzerine salıverilir, sonra da aklanır. Sözü geçen parti, zaten yasal olarak kurulmuş ve çalışmıştır...

Bu tutukluluk nedeniyle, okulla ilişkisi kesilir. Belediye Encümen Kalem'i'nde daktiloluk yapar; 1948'de askere gider. Maraş'ta, "Sürgün alayı"nda iki yıllık askerliğin ardından, annesiyle birlikte İstanbul'a döner. Beşiktaş Noterliği'nde ve Ziraat Bankası Bahçekapı Şubesi deposunda memurluklar... 1951-53... *Yeryüzü* ve *Beraber* dergilerinin yönetimine katılır... 1951'de *Yeryüzü*'nde çıkan "Milli Kurtuluş Şarkısı" başlıklı şiirinden dolayı, 142. maddeye aykırılık gerekçesiyle dava açılır. Aklanır.

Bu yıllarda şiiri, Nâzım Hikmet'in etkisindedir: "Daha değişik, toplumsal yanı daha ağır basan şiirler yazma gereksinimi duyuyordum. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin havası, tekniği, yapı özellikleri beni etkiledi. Sanıyorum bu etki, 1953'e kadar sürdü."

1953'te bir kez daha tutuklanır. Gerekçe: TKP üyesi olmak. 68 gün hücre hapsi, toplam iki yıl tutukluluk. Mahkeme iki yıl hapis cezası verir, Yargıtay bozar. Sonuç: Yine aklanma... Cezaevinden

koltuğunda iki romanla çıkar. Bunlar *Gece Postası*'nda Mehmet Sankaya takma adıyla yayımlanır.

"Şiirimde asıl hesaplaşmayı, hapishanede yaptım," diyor. "O dönemden sonra yazdığım şiirlerde teknik, estetik açılardan Nâzım Hikmet etkisi olduğunu kimse söyleyemez. 1944'te başlayan arama çabalarım, 1956'ya kadar, on iki yıllık bir süreçten sonra, bir yere gelmiş oluyordu."

1956, *Giderayak* adlı üçüncü kitabının yayın yılıdır. Yine 142. madde yetişir Azrail gibi. Kitap toplanır. Ancak dava, zamanaşımı süresi içinde açılmadığından, daha ilk duruşmada düşer.

Tan'da, *Yeni Gazete*'de, Varlık Yayınevi'nde düzeltmenlik... *Yelken* dergisinin yönetimi... Ataç Kitabevi'nin, sonra Ataç Yayınevi'nin kuruluşu... Bütün bunlar 1955-60 arasındadır. O sıralar pek az şiir yazar.

1962'de *Ataç* dergisini çıkarır, 1964'te onu kapatıp *Eylem*'i yayımlar. İlki edebiyat, ikincisi düşün dergisidir. Gerek yayınevinin, gerek bu dergilerin yayınlarında, 1961 Anayasası'ndan sonraki toplumsal değişim ortamı gözönüne alınarak, genişçe bir edebiyat ve düşün yelpazesinin ürünlerine yer verilir. Yayınevi, Kazancakis, Kornaros gibi yazarların Türkiye'de tanıtılmasına öncülük eder; yüz dolayında kitap çıkarır. 1968'den sonra etkinliğini yavaşlatır. "Yayıncılığı, edebiyat eğilimlerine en yakın meslek olarak görmüştüm," diyor Şükran Kurdakul, "oysa, en uzak mesleklerden biri. Tam anlamıyla ticaret işi. Kişinin sanatçı yanını alıp götürme tehlikesi var. Üstelik o zaman yayınevlerinin ticari ilişkileri şimdiki kadar yoğun değildi."

1963'ten başlayarak Türkiye İşçi Partisi'nde "aktif" üyelik, Genel Yönetim Kurulu ve Merkez Komitesi üyeliği, Balıkesir İl Başkanlığı (her hafta, en az iki kez Balıkesir'e gider), milletvekili adaylığı...

Bu dönemin ürünleri, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* (1965) ve *Halk Orduları* (1969) adlı kitaplarında toplanan şiirler: "İlk okunuştaki algılanmasını istediğim şiirlerdi bunlar. Aralarında 'Hasan Tahsin' gibi estetik değeri üzerinde bugün de iddialı olduğum şiirler bulunmasına karşın, hepsinin ortak özelliği budur. Nitekim alanlarda okunmuştur, bildirilere geçmiştir."

Halk Orduları da toplatılır, 312. maddeye aykırılıktan yargılanır, mahkûm edilir. Dava Yargıtay aşamasındayken Af Yasası çıkar...

1969 seçimlerinden sonra "politika yaşamı"na son verir Şükran

Kurdakul. Edebiyat tarihi çalışmalarına yönelir. 12 Mart döneminde, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nü hazırlar. Birkaç yıl sonra da *Çağdaş Türk Edebiyatı - Meşrutiyet Dönemi*'ni yayımlayacaktır:

"Edebiyatımızda, her dönemde bir gizli sansür olayı var. Kendi kendimize sansür koyuyoruz. Gerekçesi de, "okullara girmez". Örneği İsmail Habib'in kitabı: 'Nâzım Hikmet büyük şairdir ama, ne yazık ki ideolojisi çarpıktır.' 'Mehmet Aktif büyük şairdir ama, ne yazık ki memleketi bırakıp Mısır'a gitmiştir' gibi yargılar.. Sözlük, işte bu gereksinimden doğdu."

Yine o sıralarda, şiiriyle "büyük hesaplaşma"ya girer: "Öncelikle, şiirin toplumsal görevle aşırı sınırlandırılmaması kaygısını duydum. İşte o zaman, bir iki yıl, şiir yazmayı bırakıp öykü yazdım. Böylelikle toplumsal "müdahale" isteğini biraz azalttığımı sanıyorum. Yani şiirde öykü yapmayayım, salt şiirin kendisini arayayım, dedim. Ama, toplumsal temalar gene verilsin... Bu dönemin ürünleri, 1970'ten sonra yayımlandı. O günden bu yana da, genel anlamda yapıya yönelik düşüncelerim değişmedi."

Şükran Kurdakul'un yazar örgütlerindeki çalışmalarına, "örgütçülüğüne" de değinmek gerekiyor: 1961'de Türk Edebiyatçılar Birliği yönetim kurulu üyeliğine seçilir, daha sonra iki dönem genel sekreterlik görevini üstlenir. 141-142. maddelerin kalkması için ilk bildiriye yayımlayan, ilk yürüyüşü düzenleyen kuruluşlardan biridir Birlik. 1977'de Türkiye Yazarlar Sendikası yönetimine seçilir, ikinci başkanlığa getirilir. 12 Eylül 1980'den sonra öteki yöneticilerle birlikte Sıkıyönetim Mahkemesi'nde yargılanır, aklanır... Ona göre bütün bu örgüt çalışmaları "tarihsel işlev yükümlülüğü"dür.

Şükran Kurdakul portresi burada bitebilirdi. Duygusal, coşku- lu, sevecen kişiliği, coşku kıvılcımlarını izleyicilerine aktaran konuşmacılık yeteneği, o yumuşak görünüşü ardındaki inançlarından ödün vermez sertliği, o sertlik içinde inatçı gibi görünse de aklın, mantığın gösterdiği yolda yürümekten hiçbir zaman kaçınması... Bütün bunlar belirtilmeyince de, sanırım portre eksik kalırdı. Onu uzun yıllardır tanıyor olmasaydım, bunları ekleyemezdim.

NİJAT ÖZÖN • 1927'de İstanbul'da doğdu. AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ile Kütüphanecilik Bölümü'nü bitirdi (1952). İstanbul'da Bir Yayınevi'nde çalıştı (1952-54), özel bir şirkette çevirmenlik yaptı (1956-58). Ankara'da Anadolu Ajansı Dış Haberler Bölümü'nde uzun yıllar çevirmen, sekreter ve bölüm başkanı olarak çalıştı, emekli oldu (1958-80). AÜ Basın ve Yayın Yüksekokulu'nda iki dönem (1966-68) sinema dersi verdi. Sinema Yazarları Derneği Onur Belgesi'ne (1980), İFSAK Sinema Ödülü'ne (1989), 8. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin Sinema Ödülü'ne değer görüldü. 1950'den bu yana çeşitli dergi ve ansiklopedilerde sinema üzerine eleştiri ve incelemeler yazan Özön, *Sinema Sanatı* (1956), *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü* (1958), *Türk Sinema Tarihi* (1962), *Türk Sineması Kronolojisi* (1968), *Sinema: Uygulayımı-Sanatı-Tarihi* (1985) başta olmak üzere çok sayıda kitap ve çeviri yayımladı; Türkiye'de sinemayı ilk kez bir sanat olarak ele alan *Sinema* dergisini (1956, 8 sayı) çıkardı. Ayrıca dil alanında çalışmaları var: *Dil Kılavuzu* (1985), *Fransızca-Türkçe Sözlük* (1988) vb.

sanatın orta yeri sinema

"Sinemayla ilgilenmeye üç dört yaşlarında başladım," diyor. "Önce evde gördüm. Babam, bir amatör olarak sinemacılığa, fotoğrafçılığa meraklıydı. Fotoğraf çeker, kendisi banyo eder, kendisi basardı. Ayrıca küçük bir Pathé-Baby alıcı ve göstericisi vardı. Onunla hem bizim filmlerimizi çekerdi, hem kiralanmış filmleri gösterirdi. İyi bir sinema seyircisiydi, beni de öyle yetiştirdi."

Babası, Mustafa Nihat Özön (1896-1980). Edebiyat tarihi ve dil alanındaki çalışmaları, öğretmenliği, çevirileri, dergi yayıncılığıyla tanınan değerli bir kültür adamımız. Evinin dört bir yanını dolduran kitaplarla, dergi ve gazete koleksiyonlarıyla uğraşmakla yetin-

meyip fotoğrafla, sinemayla da ilgilendiğini öğrenmiş oluyoruz böylece.

Nijat Özön, kendini işte bu çevrede bulmuş. Babası hukukçu olmasını istermiş. Ama o, sinema öğretimini veren bir kurum bulunmadığı için, Türk dili ve edebiyatı öğrenimi görmüş; dille, edebiyatla bağlantısını hiç çözmemiş. Dil üzerine kitaplar hazırlamış, hazırlamakta... Geçimini çevirmenlikle kazanmış uzun yıllar...

Ne var ki, en büyük tutkusu sinema olmuş. Öğrenciliği sırasında Beyoğlu, Şehzadebaşı sinemalarından kopamıyor. Sonraki yıllarda da Ankara sinemalarıyla, yaz tatillerinde İstanbul sinemalarıyla içli dışlı. Ortaokulda okurken, gördüğü her film için bir fiş düzenliyor. Yönetmenini, senaryosunu, oyuncularını, filmi hangi sinemada hangi tarihte gördüğünü büyük bir özenle yazıyor fişe...

Lisedeyken, sinemayla uğraşmaya karar veriyor: "Bir kere, o zaman sinemayla ilgilenen, sinemayı sanat olarak benimseyen pek kimse yoktu," diyor. "İkincisi, benim için bütün sanatların bir toplamıdır sinema. Çok canlı, dinamik bir sanattı, geleceği olan bir sanattı. Aynı zamanda doğup büyümekte olan, doğmasını ve büyümesini bizzat tanık olarak izlediğim bir sanattı. Ve çok geniş kitlelere yaygınlaşabilen demokratik bir sanattı."

Kesin kararını verince, sinema üzerine kitaplar ediniyor. Türkçe yayın yok denecek kadar az olduğu için, Fransızca ve İngilizce kitaplar.. Bu dilleri de, özellikle sinema yayınlarını okumak için, kendi kendine öğreniyor. Başka bir deyişle, sinema tutkusu yabancı dil öğrenmesine, öğrendiği yabancı diller sinema alanındaki çalışmalarına yardımcı oluyor.

Giderek Türk sinemasının tarihini araştırmaya girişiyor Nijat Özön. Karşılaştığı en büyük güçlük, kaynak yokluğu. Sinema önemsenmediği, sanat sayılmadığı için, kimse belgeleri, filmleri saklamayı düşünmemiş:

"Birçok belge yok olmuş, birçok film yanmış durumda. O devri yaşamış olanlar yavaş yavaş gitmekte... Sinemamızın doğuşunu, ilk gelişme yıllarını incelerken çok zorlandım. Elde kalan ufak tefek şeylerden yararlanarak, adeta bir arkeolojik araştırma yapar gibi çalıştım. İlk dönemlerle ilgili, daha çok söylentilere ve çok eski miş anılara dayanan bilgiler vardı. Onlar da olayı aydınlatmaktan çok araştırmacıları yanıltıcı nitelikte şeyler. Birinin dediğini ötekini dediği tutmuyor ya da belge yalanlıyor. Bunları ayıklayıp eldeki belgelerle bir şeyler ortaya koymaya çalıştım."

Nijat Özön'ün *Türk Sinema Tarihi*, kendi alanında ilk ve aşılma-

miş bir çalışma. Burada ilk Türk filminin *Ayastefanos'daki Abidenin Yıkılışı* olduğunu ifade eder. Filmi çeken Fuat Uzkınay üzerine incelemesini de bir kitapçıkta yayımladı. Sonradan, bu filmin ele geçmediği, dolayısıyla bunun bir söylenti olarak kaldığı öne sürüldü. Konu açılınca şu açıklamayı yapıyor Nijat Özön:

"Bir kere Fuat Uzkınay, sözüne güvenilir bir insan. İkincisi, Foto-Film Merkezi'ndeki eski harfli katalogda *Ayastefanos'daki Abidenin Hedmi* diye bir film adı gördüm. Demek ki o arşive girmiş. Bizde, olmayan bir şey demirbaşa yazılmaz. Belki yazılanı bulamazsınız, o ayrı..... Foto - Film Merkezi dört beş kere İstanbul'dan Ankara'ya, Ankara'dan İstanbul'a taşındı. Türk sinemasının 60. yılı için oraya eski filmlerin pozitiflerini çıkarttırmak üzere gittiğimde bir kutu buldular, üzerinde *Ayastefanos'daki Abidenin Hedmi* yazılıydı. İçinden başka film çıktı. O film de taşınmalar sırasında karışmış ya da kaybolmuş olabilir."

Nijat Özön'e göre Türk sinemasındaki geri kalmışlığın en büyük nedeni, sansür. Hiçbir sanat dalında görülmeyen ağır bir baskının 1939'dan bu yana sürüp gittiğini belirtiyor:

"Çevrilen filmler, büyük bölümüyle, sansürle ortak yapımlar olarak ortaya çıktı. En büyük sansür de sinemacının kafasında doğdu: Özdenetleme şeklinde, oto-sansür olarak... Çünkü yönetmenler, senaryocular gerek yapımcıya gerek sansüre filmi kabul ettirebilmek için, sansür engellerini gözönünde bulundurarak senaryo yazmaya, film çekmeye başladılar. Türk sinemasında yeri olan filmlerin hemen hiçbiri sansürden kurtulamamıştır. Çoğu da bu engeli Danıştay'da dava açarak aşabilmiştir."

Son yıllarda sansür baskısının hafiflemiş görünmesi, bir şeyi değiştirmiyor: "Siyasi otorite, istediği zaman, istediği gibi yasaklama olanaklarına sahip. Ayrıca daha tehlikeli bir şey getirildi: Mülki âmirlerle her ilde ayrı sansür uygulama olanağı tanınıyor. Bu, 71 ilde 71 ayrı sansür anlayışının filmlere uygulanabilmesi demektir."

Bir de "Yeşilçam sineması" denilen olgu var: "Kalıplara, klişelere dayanan bir sinema anlayışı" getiren, sinemanın yıllarca bu kalıplar içinde bocalamasına yol açan... "Olumlu yanı," diyor Nijat Özön, "Türk sinemasının iyi kötü varlığını sürdürmesine yardım etti. En büyük eksikliği ise, bu kadar uzun süre içinde, sinema alt yapısının bir türlü gerçekleştirilmemiş olması. Sinemadan para kazananların, bunu sinemaya değil, başka işlere, taşınmazlara filan yatırmaları... Bu bakımdan, Türkiye'de hiçbir zaman sağlıklı bir sinema endüstrisi, stüdyo, altyapı kurulamadı."

1970'den bu yana, özellikle Yılmaz Güney'den sonra, genç yönetmenlerin bütün güçlüklerle direnmelerini ve başarılı yapımlar ortaya koymalarını saygıyla anmak gerektiğini belirtiyor Nijat Özön. Ekliyor: "Üstelik son yıllarda Türk sineması, en bunalımlı çağlarını yaşıyor. Sinema salonları büyük bir hızla azaldı. Seyirci sayısı da azaldı. Sinema endüstrisi adeta bitkisel yaşama girdi. Bu durumda, bu başarılar büsbütün dikkati çekiyor. Bir bakıma da eski Yeşilçam sinemasından kopup izleyiciye bir şeyler verilmesi gereğinin anlaşılması anlamına geliyor bu."

Türk sinemasının bitkisel yaşamdan kurtulması için, gelişmesi için neler yapılmalı?

Bu sanatın başka ülkelerdeki gelişimi incelendiğinde, hemen her yerde, hatta son derece liberal saydığımız ABD'de bile sinema endüstrisinin devletçe desteklendiğinin görüleceğini söylüyor Nijat Özön: "Sinema, yapısı bakımından, yalnız bir endüstri kolu değil, aynı zamanda bir sanat kolu. Endüstri ve sanatı birlikte düşünmek gerek. Devlet desteği de zorunlu. Çünkü sinema, bütün sanatları birleştiren, adeta bir ülkenin, bir toplumun kültürünün ortalamasını veren bir sanat. Orada edebiyatı, resmi, müziği, heykeli, mimariyi görebiliyorsunuz. Bizde tiyatro desteklenmiş; müzikçiler, ressamlar Batıya yollanmış. Sinema hiç akla gelmemiş. Tam tersine, sansürle, vergi yoluyla hep kösteklenmiş. Önce bunun değişmesi gerek. Devletin, birinci aşamada koyduğu engelleri kaldırması, ikinci aşamada desteklemesi lâzım."

1954'ten bu yana dergilerde yayımlanmış yazılarını yakında çıkmaya başlayacak birkaç kitapta bir araya getiren Nijat Özön, Türkiye'de sinema eleştirisi ve sinema yayınları üzerine görüşlerini açıklarken, eleştirinin asıl alanının dergiler olduğunu belirtiyor: "Birkaç yıl, aynı yıllarda birkaç sinema dergisi çıkıyor, sonra hepsi birden kapanıyor. Eleştirinin gelişmesi açısından, bir altyapı eksikliği çıkıyor ortaya. Bu durumda sinema kitapları önem kazanıyor. Orada da aynı kararsız, tedirgin durumu görüyoruz. Genel bir sinema tarihi, ülke sinemalarına ayrılmış kitaplar yok. Elkitapları, ansiklopediler çok az. Sinemanın çeşitli dallarını öğreten, onlar hakkında bilgi veren kitaplar da yok. Oysa üniversitelerde sayıları yarım düzineyi aşan sinema bölümleri var. Onlar kitapsız. Bunlar da büyük eksiklik!"

NİYAZİ SAYIN • 1927'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Belediye Konservatuari'nı bitirdi (1950). Küçük yaşta başlayan müzik tutkusu nedeniyle özel Türk müziği dersleri aldı. 1954'te memur olarak girdiği İstanbul Radyosu'nun plak ve nota kitaplığını kurdu. İki yıl sonra memurluktan ayrıldıysa da, radyoyla sanatçı olarak ilişkisi otuz yıl sürdü. On beş yıl da Belediye Konservatuarı İcra Heyeti'nde çalıştı. 1980'de kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nda (TMDK) kısa bir süre öğretim üyeliği yaptıktan sonra emekliye ayrıldı. Bir yıl kadar ABD'de, Seattle Üniversitesi Müzikoloji Bölümü'nde seminerler verdi. 1981'den bu yana TMDK'da sözleşmeli olarak çalışan, Türk müziği ve ney dersleri veren Niyazi Sayın, sonradan Nefesli Sazlar Bölümü Başkanlığına getirildi. Günümüzün en usta ney yorumcularından ve az sayıdaki ebru sanatçılarından biri.

"yitik kültür"ün izinde...

Tamburi Cemil Bey çalardı eski plakta... Baba, borulu gramofonun başına oturur, iki oğluyla kızını yanına alır, hem dinler hem ağlardı. Balkanlarda dağa çıkıp İkinci Meşrutiyet'in ilanını sağlayan "Hürriyet kahramanı" Resneli Niyazi Beyin kardeşiydi. Niyazi Bey, "Hürriyet'in ilanı"ndan sonra, bayramlar edilirken, Tamburi Cemil Bey'in de Rumeli'ye gelmesini arzu etmişti. Cemil Bey'i kardeşi götürüp getirmişti...

Niyazi Sayın'ın müzik tutkusunda bu "aile hatırası"nın özel bir yeri var...

Çocuk yaşta başlayan tutku, Kasımpaşa'da askerlik yaparken, Belediye Konservatuari'na girip Batı müziği öğrenimi görmesiyle, bu sıralarda baş gösteren "ney merakı"nın özel derslerle geliştirilmesiyle sürüp gitti. Zekâî Dede'nin öğrencisi Kadırgalı Hüseyin Fahri Efendiden, Doktor Hamit Hüsnü Beyden, Veli Vahit Beyden, Mustafa Düzgünman'dan, Mızıkalı Muhiddin Efendiden dersler

aldı. Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne devam etti, burada oluşan toplulukla radyo programlarına katılmaya başladı, dikkatleri çekti.

1948'de Halil Dikmen'den ney dersleri almaya girişince, kamış parçasının yüzyıllardır ayrılıklardan yakınan gizemli sesine gönül verdi; ney öteki enstrümanların önüne geçti. Ressam, Resim-Heykel Müzesi Müdürü, Akademi hocası olarak tanındığımız Halil Dikmen, aynı zamanda o dönemin en büyük neyzenlerinden biriydi. Resim dersleri de veriyordu Niyazi Sayın'a. Bugünkü, belki iki elin parmaklarıyla sayılabilecek "merak"larından, amatörce uğraşlarından birine, yağlıboya resim yapmaya da o sıralar başladı.

Zamanla, on parmağıyla on marifet yapar oldu:

Kendisinin "esas mesleği yerine getirmek için yardımcı sanat hareketleri" dediği bu uğraşlardan biri, tespih yapımı. "Manevi olmasının yanında başlı başına bir sanat dalı" olarak gördüğü tespih yapımcılığına, bu işin eski ustaları gibi, el tezgâhında başlamış. Şimdi motorla çalışıyor ve ürettiği tespihleri sergilemeye hazırlanıyor.

Çeşitli el sanatlarının örneklerini topluyor. Elektronik ile ilgileniyor.

Nota ve taş plak koleksiyonundaki, yalnız Tamburi Cemil Bey'e ait plakların sayısı yüzü aşıyor. Eşsiz bir koleksiyon. "Bugün musikinin bir adım ileri atması için böyle bir koleksiyonun muhakkak teşhiri, basılması, dağıtılması lâzım. Fakat kimse ilgilenmiyor," diyor.

Fotoğraf çekiyor... Evinde on, on beş makinesi var. İstanbul'un bütün yalılarının, eski evlerinin, eski sokaklarının, kısacası kaybolmuş köşelerinin ve hat sanatı örneklerinin fotoğraflarından oluşan bir koleksiyon daha...

Bu, geçmişin kültür mirasına sahip çıkma tutkusundan kaynaklanıyor. "Bir bayram günüydü," diye anlatıyor. "Tamburi Cemil Bey'in Aksaray Sineklibakkal'daki evini yıkıyorlardı. Rica ettim, oda kapısını aldım. Üzerine kendisi kurşunkalemle fesli bir baş, oğlu Mesut Cemil de bir Musevi resmi yapmış. Sokak kapısının üzerinde sol anahtarı bulunan tokmağını aldım, iki pencere kafesini aldım. Hiç olmazsa bir hatıra olarak bulunsun diye... Kapıyı Necdet Yaşar'a verdim. İşte böyle yangından mal kaçırır gibi bir şeyler yapıyoruz. Ama tek başına olmuyor."

Şöyle açıklıyor bu tutkuyu: "Cumhuriyet devrinde dünyaya geldim ama, Osmanlı devrinin asıl kalıntılarını gördüm. O, asırlar boyunca meydana gelmiş kültürü harap ediyor, bir tarafa atıyoruz.

Amerika'da dediler ki: "Siz asaletinizi attınız, biz aldık. Biz de naylonlarımızı attık, siz aldınız." En acı hadise budur: Ananemizi bıraktık. Ananesine bizim kadar küfür edeni görmedim. İleri gitmek icap ediyorsa onu da yapmalıyız. Ama dışardan ne alacağız? İşte televizyonu görüyorsunuz. Bize ne verdi?"

Ebru yapımı, onun yönünden, "yardımcı sanat hareketi" sayılamaz pek. Bugün ebru sanatı denilince Buharalı Ethem Efendi, Necmettin Okyay ve Mustafa Düzgünman'la birlikte Niyazi Sayın akla geliyor. 1970'li yılların sonunda Maçka Sanat Galerisi'nde ebru sergisi açtı, orada ilk kez çerçeve içinde, sanat eseri olarak sundu ebruyu. Amerika'da üç ebru seminerine katıldı, birincilik ödülü aldı. Mustafa Düzgünman'ın ve onun ebruları Harvard Üniversitesi Müzesi'ne alındı. Orada ebru sanatının tarihçesini, Batı tekniğiyle bizdeki teknik arasındaki ayrımları, Batı tekniğinden neler alınabileceğini araştırdı. Birtakım denemelere girişti...

Niyazi Sayın'ın Türk müziği üzerine görüşlerini aktarmadan önce bir iki gözlem ve düşüncemi belirtmek istiyorum:

Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın Teknik Üniversite'ye bağlı olmasını aklım almıyor, bu bir. İkincisi, Maçka'daki Konservatuar binasının hali. Ortaokul binaları bile daha donanımlı, -buraya göre- daha "konforlu"dur. Üstelik, bir derslikten taşan sesler, bir başka dersliktekileri bu ölçüde rahatsız etmez... Müzik araçları, ses aygıtlarıyla filan karşılaşacağımı sanırken küçücük, çıplak bir odayla karşılaşmak da ayrı bir sürpriz oldu benim için. Niyazi Sayın bu konudaki sorumu "müphem" bir el işaretiyle geçiştirdi ama, ben yanıtı onun Türk müziği üzerine görüşlerinde buldum. Şöyle diyor.

"Bugün tamamıyla terk edildi Türk müziği. Ben dinlemiyorum. Klasik Batı müziği dinliyorum." Enteresan şeyler var plaklarda kalmış, onları dinliyorum."

Ona göre sanatta ödün vermek, yozlaşmaya yol açıyor: "Bugünkü temeli Münir Nurettin'ler atıldılar. İlk devirlerini devam ettir-selerdi... *Biraz Kül Biraz Duman*'lar filan, ortalığı kül dumana boğ-du. Türk müziği diye bir şey kalmadı."

İyi bir Batı müziği koleksiyonuna sahip olan Niyazi Sayın, Doğu müziği-Batı müziği ayrımı yapılmasına karşı. Ayrıca, gerektiği ölçüde tanıtılmadığı için, Türk müziğinin dünya müziği içinde bir yeri olmadığına inanıyor:

"Biz kendi müziğimize daha el atmadık. Bunu salahiyyetle söylüyorum. Biz kendi müziğimizi ortaya koyabilecek kudrete haiziz.

Batı o zaman dinliyor. Bir polifoni (çokseslilik) davasına girip de birtakım saçmalıklar ortaya konunca dinlemiyor."

İşte bu noktada "Çoksesli Türk Müziği" konusuna geliyoruz. Niyazi Sayın şiddetle karşı çıkıyor:

"Her müziğin bir ağırlığı vardır. Bir müziğin güzel olması için polifoniye ihtiyacı yoktur. Tek bir ses de güzeldir. Ruhu iyi bir yere gelen kişi, iyi eser verir. Ben size bir kaval sesi dinleteyim, dayanamazsınız güzelliğine... Bir konçerto gibi... Batı, bizim primitif diye baktığımız müzik hareketine çoksesli diye bakıyor. Yani bir asalet arıyor. Bir Batılının yaptığıı biz yapamayız. Yapılanları görüyoruz. Hiçbir şey yok!"

Peki, ne gibi denemeler yapılabilir bu alanda? Niyazi Sayın diyor ki: "Birçok şey yapılmıştır. Yapılanların çoğu, onları taklitten başka bir şey değil. Ya onun yanına gelebilirsiniz ya onu biraz geçebilirsiniz ya çok alta kalacaksınız. Bugün bu yapılmışların icra'ya ihtiyacı var; bu icra'yı yakalamamız icap ediyor."

NİHAL YEĞİNOBALI • 1927'de Manisa'da doğdu. İstanbul'da Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi (1945). Öğrenciliği sırasında başladığı çeviri çalışmalarını sürdürürken bir Amerikalıyla evlenerek ABD'de yerleşti. İki yıl New York Eyalet Üniversitesi'nde edebiyat öğrenimi gördü. Eşinden ayrılıp Türkiye döndüğü tarihten (1963) bu yana roman çevirilerini sürdürüyor. İngiliz, Amerikan ve Latin Amerika edebiyatlarının klasik (Jane Austin, Charles Dickens, vb) ve çağdaş (Graham Green, Manuel Puig, Carlos Fuentes vb) yazarlarından ellinin üzerinde roman çeviren Nihal Yeğınobalı iki de roman yazdı: *Genç Kızlar* (Vincent Ewing takma adıyla, 1955) ve *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* (1988).

dilin tadını aktarmak...

Bâbüâli dediğimiz yayın dünyasına ilk adımını attığında on yedi yaşında bir kolejli genç kızdı. Tahsin Demiray'ın Türkiye Yayınevi, o yıl Sezai Solelli yönetiminde "Yıldız Romanlar" dizisini başlatmış, ilk olarak Charlotte Bronte'un *Jane Eyre*'ini ve Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'unu yayımlamıştı. Nihal Yeğınobalı'dan Robert Hichens'in *Allahın Bahçesi* adlı romanını çevirmesini istediler. Yayınevi katalogundaki anlatımla, "Londra'nın sıkıcı sosyete hayatından bıkarak Afrika'nın esrar, macera ve aşk dolu çöllerine kaçan dilber bir İngiliz kızının aşk hikâyesi"ydi bu; o sıralar birçok dile çevrilmişti...

Aynı hızla Hervey Allen'dan *Anthony Adverse*'ı, Wilkie Collins'ten *Beyazlı Kadın*'ı, Elizabeth Goudge'dan *Sevenler Hanı*'nı çevirdi.

Çevirilerindeki başarısı, düzgün Türkçesi, Sezai Solelli'nin dikkatini çekmişti. Günün birinde çekmecesinden iki kitap çıkardı. 'Bunları', dedi, "Robert Kolej'den beri kendim çevirmek için saklıyordum. Ama görüyorum ki benden daha iyi yapacaksın. İkisini de sana emanet ediyorum."

İlki, Florence Barclay'in *Aşk Şarkısı*'ydı. Çıktığı günden beri İngiltere ve ABD'de "best-seller" listelerinde yer almış bir aşk romanı... İkincisi James Morier'in *Hacı Babanın Maceraları*. İran'ı, İranlıların yaşayışını anlatan; yarı seyahatname yarı masal; esprili, sürükleyici, ilginç bir kitap... Nihal Yeğinobalı en çok bunu sevdi. İki kitabı da özenle çevirdi...

Bir ara, Türkiye Yayınevi'nin çıkardığı *Hafta* dergisi için de çeviriler yaptı. Bunun dışında, hep kitap çevirdi. Başka yayınevleriyle de ilişki kurdu, yaşamını çevirmenlikle kazandı. Ve hiç "kadrolu" olmadı, hep bağımsız çalıştı. Bu yüzden de sosyal sigorta kapsamına giremedi, emeklilik hakkı kazanamadı....

Çeviriye başladığı sıralarda bir de roman yazmak istemişti. Kolej yaşamından esinlenen bir aşk romanı. Yine yayınevi kataloğundaki anlatımla, "Aynı erkeği seven dört kızın hazin hikâyesi."

Ancak, roman yazacağını söylediğinde, ne yayınevi ciddiye alıyordu, ne de çevresi. "Daha küçüksün" diyorlardı. "Büyüyünce yazarsın".

Yazdı. Yayınevine bir çeviri roman gibi sundu: "*Genç Kızlar*, Yazar: Vincent Ewing, Çeviren: Nihal Yeğinobalı". 1950'de yayımlandı kitap. İlgi gördü, yeni baskılar yaptı... "Yayınevi epey bir zaman sonra farkına varmış," diyor. "Söylediğim kişilerden biri bir başkasına söylemiş, o başka birine, en sonunda yayınevinin kulağına gitmiş. Vincent Ewing diye biri var mı diye çok araştırmışlar. O ismi nereden bulmuştum, bilmiyorum. Ya bir Vincent Ewing olsaydı? Herhalde çok mahcup duruma düşecektim."

Türkiye Yayınevi dağıldıktan sonra başka bir yayınevi, çeviri değil "telif" olduğunu bilerek, basmak istiyor *Genç Kızlar*'ı. Ama ne yazar ne de yayınevi bozmak istiyor "kitabın söylencesini, büyüünü." Vincent Ewing'in yazdığı, Nihal Yeğinobalı'nın çevirdiği *Genç Kızlar* olarak yaşıyor roman. Şimdi 16. baskıda...

1964 ya da 65'te filme alınıyor. Türkan Şoray'ın, Hülya Koçyiğit'in ilk filmlerinden biri, Ediz Hun'un ilk filmi. Olay Türkiye'de geçiyor. Senaryoyu da Nihal Yeğinobalı yazıyor. Ancak, klasik Yeşilçam filmlerinden olduğundan, senaryo pek uygulanmıyor....

Bir Amerikalıyla evlenen Nihal Yeğinobalı, 1950'lerin ikinci yarısında, 1960'ların ilk yıllarında ABD'de yaşıyor. Ama Türkiye'yle ilişkilerini büsbütün kesmiyor; yılda bir iki kez geliyor, bazan uzunca bir süre kalıyor. Bir gelişinde, 1957-58'de, *Vatan* gazetesinde tefrika edilmek üzere bir roman yazması isteniyor. Başlıyor yazmaya... Son "tefrika"ları günü gününe yetiştiriyor. O sıralarda

kitap olarak yayımlama önerileri alıyorsa da, acele ABD'ye dönmesi gerektiğinden, gazete sayfalarında kalıyor roman. Ancak otuz yıl sonra, 1988'de *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* adıyla basılıyor. Şimdi 3. baskıda.... Ve üçüncü romanının üçte birini yazmış, geçim kaygısından baş alıp sürdürmeyi bekliyor...

1963'te eşinden ayrılıp Türkiye'ye geldikten sonra yine çevirmenliğe giriyor Nihal Yeğınobalı. Bu kez de bağımsız çalışıyor. Çok sayıda klasik ve çağdaş roman çeviriyor. Forma başına ücret alıyor ve bununla rahatça geçinebiliyor. Bu nedenle öğretmenlik vb iş önerilerini geri çeviriyor. Ama, artık koşulların çok değiştiğini söylüyor:

"1980'den bu yana bir geriye gidiş yaşanıyor. 1980 öncesini bir altın çağ olarak anıyorum. Yeni başladığım yıllarda bile, bu kadar yetersiz değildi çeviri ücretleri. Üstelik kitapların baskı sayısı da düştü. 5 binden 3 bine... Nüfus bu kadar artmışken... İnanılmaz bir şey!"

Kitap seçimini kim yapıyor? Çevirmen mi, yayınevi mi?

"1950'lerde öneri daha çok çevirmenlerden gelirdi. Yayınevinin 'şunu çevirelim' dediği de olurdu tabii. Şimdi yayınevleri daha uyanık. Dışarda yeni çıkan kitapları takip ediyorlar. Daha çok onlardan geliyor öneri."

Doğru seçim yapıp yapılmadığını belirleme olanağı yok, Nihal Yeğınobalı'ya göre. "Satışlar pek bir şey ifade etmiyor. Gerçekten çok anlamlı, çok güzel bir kitap hiç satmayabiliyor. Klasikler Reşat altını gibi. Durmadan yeni baskı yapıyor. Bunlardan en çok satan, Jane Austin'in *Aşk ve Gurur*'u oldu. Çağdaş yazarlardan şu sıra Manuel Puig çok satıyor. Isabel Allende'nin iki, iki buçuk yıl Avrupa listelerinden inmeyen güzel bir romanını çevirdim: *Ruhların Evi*. O, nedense hiç satmadı. Yani hiçbir ölçü yok!" Ve rekor *Genç Kızlar*'da...

Nihal Yeğınobalı'nın çeviriye başladığı 1945'ten bu yana Türkçe çok değişti. Hiçbir dil bu ölçüde değişikliğe uğramış değil. "İngilizcede zamanla konuşmalarda, esprilerde bazı değişiklikler oluyor. Bizde, dili anlaştıрма yolunda bilinçli bir çaba var. Ben bunu yaşamaya çalışıyorum ve seviniyorum. Ancak bir ara, 1970'lerde, yayıncılar ille yeni Türkçe diyorlar, neredeyse hiçbir Osmanlıca kelime istemiyorlardı. Bu da bizim elimizi kolumuzu bağlıyordu. Mesela 'aşk' denilemezdi, ille 'sevi' diyeceksiniz. Osmanlıca diye birtakım kelimeleri atarsak, dil çok fakirleşiyor."

Hem "fakir"i, hem "fukara"yı, hem "yoksul"u kullanmaktan ya-

na Nihal Yeğınobalı. Ona göre "Dil demek, nüans demek."

Dil özleşmesinden yana olanların görüşlerini aktardığımda, "Onlar icat ededursunlar," dedi. "Ben de arasıra bazı şeyler icat ediyorum. Hatta bir eleştirmen, 'nedence'.dememe kızdı. Bu, İngilizce 'cause'un karşılığı. 'Neden, sebep' değil... Bence çok güzel oldu. 'Vision'a karşılık da 'görüm' kelimesini buldum. Vizyon bizde sinema terimi olarak yer etmiş. Oysa başka anlamları var."

Nihal Yeğınobalı çevirdiği yazara, onun diline alabildiğine saygı gösteriyor. En çok bu konuda titiz davranıyor. Bu yüzden, uzun cümleler tedirgin ediyor onu: "İngilizcede cümle yapısı bizimkinin tam tersi olduğu için, çevirince vurgu tamamen ters bir yere gelebiliyor. Son günlerde Fuentes'in *Yaşlı Gringo*'sunu çevirirken çok ıstırap çektim. Bir, bir buçuk sayfalık cümleler döşenmiş."

Buna karşılık, üslup gösterisi yapan yazarları çevirmekte o kadar zorlanmıyor: "İlk bölümde zorlanıyorum yalnız. Sonra onun kalıbına girmeye başlıyorum, ben de onun üslubuna benzer bir çeviri üslubu ediniyorum."

Televizyondaki çeviri yanlışlarından ve Türkçenin kötü kullanılmasından yakınıyor Nihal Yeğınobalı. Bunun, günlük dilde ve yazı dilinde kullanılan Türkçeyi de bozduğunu söylüyor. Tam tersi anlam verilerek yapılmış çeviriler bulunduğunu da ekliyor....

SEMİH BALCIOĞLU • 1928'de İstanbul'da doğdu. Işık Lisesi'ni ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nü bitirdi (1951). Küçük yaşta karikatüre başladı. *Akbaba, Karikatür, Şaka, Amcabey, Taş, Taş-Karikatür* vb dergilerde çizdi. 1945'te *Akşam* gazetesine geçti. Sonradan *Vatan, Dünya, Hürriyet, Tercüman, Politika*'da çalıştı. *Taş, Taş-Karikatür, Çarşaf, Çivi* adlı mizah dergilerinin yönetimine katıldı. İlk kez "üç boyutlu karikatür"ü gerçekleştirdi; seramikle yaptığı bu karikatürlerini İstanbul ve Ankara'da beş kez sergiledi (1964-66). Karikatürcüler Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı, iki dönem dernek başkanlığı yaptı. 1973-79'da Türkiye Gazeteciler Sendikası genel başkanlığında bulundu. İtalya Bordighera'da aldığı "Altın Palmiye" de içlerinde olmak üzere 15 uluslararası ödül kazandı; Türkiye'de İş Bankası ve Abdi İpekçi (Yunanistan Jürisi) ödülleriyle birlikte 18 ödülle değer görüldü. 7 karikatür albümü, 2 inceleme kitabı yayımlandı.

50 yıl çizgiye saygı

"Başbakanlar gelip geçici, karikatür kalıcıdır."

1943'ten beri, hiç aralıksız karikatür çizen Semih Balcıoğlu, onca deneyimden sonra bu yargıya varıyor.

Konumuz başbakanlar değil, karikatür ve basın. Semih Balcıoğlu'nun bu görüşünü açıklamasının nedeni de, gazetelerde dergilerde yayımlanan ve güncel olaylardan kaynaklanan karikatürlerin kalıcı olup olmadığı sorunu...

"Bu tür karikatürler eskiyebilir," diyor. "Ancak, belirli dönemlerin karikatürleri gazetelerden kurtarılıp kitap halinde yayımlanırsa, bunlar da kalıcılık kazanabilir. Ben bunu yaptım: *12 Mart'tan Seçime* gibi, *1. M.C.* gibi albümler hazırladım. Bu yeterli değil elbet. Karikatürcü, yalnız gazetesi için değil, kendisi için de karikatür yapmak zorunda. Bunların daha kalıcı olacağına inanıyorum. Bu-

nu da yaptım: *Güle Güle İstanbul, Yazısız Çizgiler* gibi albümler, bu düşüncenin ürünü..."

İlk karikatürü 7 Ocak 1943 günlü *Akbaba*'nın "Genç Fırçalar" köşesinde yayımlandığında, on dört yaşındadır Semih Balcıoğlu. Çok geçmeden de dönemin mizah dergilerinde karikatürlerine rastlanan genç bir imza olup çıkar. Ve tam o sıralarda Cemal Nadir'le tanışır:

"1943'te Cemal Nadir'in çıkardığı *Amcabey*'e de bir karikatür götürdüm. Aldı baktı, 'Bana lütfen her hafta karikatür getirin' dedi. O ilk karikatürü de arka kapak yaptı. Onun 20 Şubat 1947'de ölümüne kadar, bir ağabey-kardeş çizgisi içinde dostluğumuz sürdü. Çok büyük yakınlık gördüm ondan. Gençlere çok önem verirdi. Benim kuşağımdan yakınlık gösterdiği başka arkadaşlar da vardır."

Cemal Nadir ne kazandırmıştır Semih Balcıoğlu'na? Daha o günlerde birkaç dergide birden karikatürleri yayımlanmıyor muydu? Böyle düşünmemek gerek:

"Bu iş, disiplin işidir. Çalışma saati, sanata saygı... Bunlar sanatta çok önemli şeyler. Hepsini ondan öğrendim. Çok küçük yaşta başladığım için, ancak okuldaki resim derslerinde bir şeyler öğrenebilmişim. Resmin başlama ve bitiş yeri, kompozisyon, konuya nereden bakacaksınız, nasıl çizeceksiniz... Bunlar sizin kişiliğinize göre değişebilir. Ama hocadan bakış açısını kazanmak önemli. Bunları, Akademi'den önce Cemal Nadir'den öğrendim ben. Yılmadan, usanmadan bana ve öteki genç arkadaşlara öğretti."

1944'te, yani ertesi yıl, "profesyonelliğe" geçer Balcıoğlu: *Babacan* adlı "halk gazetesi" için çizdiği siyasi karikatür, ertesi hafta kapak olur. Eline de bir zarf tutuşturulur: "Çok heyecanlandım. Hemen çıktım, ara yokuşta bir dükkâna alışveriş için gittim. Zarfı açıp baktım, içinde dört tane 50 kuruşluk vardı. Şimdiki aklım olsa o paraları saklarım, çerçeveletir asarım. Ama bir hafta dayanabildim, sonra harcadım."

"Şaka'cı Cemal" de (Erksan), *Şaka*'da yayımlanan karikatürleri için telif ücreti ödemektedir artık. Böylece, çok küçük yaşta "profesyonelliğe" geçer Balcıoğlu. 1945'te de gazete karikatürcülüğüne... *Akşam*'dan ayrılıp *Cumhuriyet*'te çizmeye başlayan Cemal Nadir'in yerini alır. İlk telefon edip kutlayan da, hocası Cemal Nadir'dir...

Akademi öğrenciliği sırasında, öğretmenlerinin hoşgörüsü ile, hiç ara vermeksizin karikatürcülüğü sürdürür. Ancak...

Yıl, 1950. Demokrat Parti, iktidara yeni gelmiş. *Akşam* gazetesi, sert bir muhalefet yürütüyor... Yaz sonunda, akademi müdürü ve aynı zamanda atölye hocası Zeki Faik İzer'den bir mektup alır Balcıoğlu: "Günlük gazetelerde siyasi mahiyette karikatürleriniz görülmektedir. Bir hafta zarfında bunlara son vermezseniz okul talimatnamesinin falanca maddesi gereğince kaydınızın silineceği..."

Akşam'ın sahiplerinden, başyazı Necmettin Sadak, "Bugün ne çizdin?" diye sorunca, mektubu gösterir. "Birkaç gün imzasız çiz" der Sadak. "Ben bu mektubu Ankara'ya göndereceğim."

Ve birkaç gün sonra gazetenin birinci sayfasında, Ankara temsilcisi Nizam Payzın'ın şu haberi çıkar: "... Semih Balcıoğlu'na okul idaresinden gönderilen mektubu Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri'ye verdim. Sayın Bakan mektubu okudu ve bundan sonra da Semih Balcıoğlu'nun karikatürlerini zevkle izleyeceğini, siyasete öğrencinin değil, öğretim üyelerinin karışmayacağını sözlerine ekledi ve Balcıoğlu'na bundan sonraki çalışmalarında başarılar diledi."

Demokrat Parti döneminde kendi adına *Taş*, İlhan Selçuk'la birlikte *Taş-Karikatür* adlı mizah dergilerini yayımlayan (1958-59), 1970'lerde *Çarşaf* ve *Çivi* dergilerini hazırlayıp yöneten Balcıoğlu, bugünün "çok satışlı" mizah dergilerini "mizahı yaygınlaştırmaları" yönünden yararlı bulduğunu belirtiyor ve ekliyor: "Herkes aynı espride, aynı çizgide... Oysa dergi bir bukettir; içinde değişik çizgilerin de bulunması gerekir. Bu, hemen hemen her ülkede böyledir. Aynı çizgiyi vermek, sürekli aynı yemeği yemek gibi... Son zamanlarda değişik çizgiler de var, ama anlayış aşağı yukarı aynı. Bence, kalıcı değil. Yerel mizah yapıyorlar. Karikatür evrensel olduğu zaman güç kazanır; hem yayımlandığı dergiyi hem ülke mizahını daha ötelere götürür."

Türkiye'de "üç boyutlu karikatür"ü ilk gerçekleştiren de Semih Balcıoğlu'dur. Bu, Akademi yıllarından beri zihninde yer eden "karikatürü kâğıttan kurtarma" düşüncesinden kaynaklanır. Çeşitli gereçleri denedikten sonra seramikle çalışmaya karar verir:

"1964 yazında, üç buçuk ay her sabah Nişantaşı'ndaki evimden Kartal'daki Eczacıbaşı fabrikasına düzenli olarak gittim. Çamuru yoğurdum, malzemeyi gördüm. Boyadım, fırına verdim, sonucu gördüm. Olumluydu. İlk yıl rölyef karikatür yaptım, ikinci ve üçüncü yıl heykel-karikatür... İstanbul ve Ankara'da beş sergi açtım. İlki, 1965'teydi. Birkaçını da 1966'da Paris'te açtığımız Türk Karikatürü sergisine götürdüm. Sonradan bıraktım, çünkü istediğimi aşağı yukarı elde etmişim."

1973-79 arasında altı buçuk yıl Türkiye Gazeteciler Sendikası genel başkanlığında bulunur Semih Balcıoğlu. Çok zor bir dönemdir bu: Ofsete geçiş, "fikir işçileri" ile "kol işçileri"nin aynı sendikada bir araya gelmesi, Milliyetçi Cephe hükümetleri, vb... "Başta çok zorlandım," diyor. "Ama Türkiye'nin o koşullarında herkes omzuna düşeni yapmak zorundaydı. Ben de bunu arkadaşlarım, mesleğim ve kendim için yapmak zorundaydım. Sorunların üstesinden geldiğimizi sanıyorum. O günleri sevgi ve saygıyla anarım. Bir de bugünkü yasaları düşünüyorum. Bu yasalarla ne yapabilir bir sendikacı?"

Yalnız sendikacıların elini kolunu bağlayan yasalardan değil, günümüz basınından da yakınıyor Balcıoğlu. Diyor ki:

"Basın, ofset geldikten sonra çok değişti. Bazı kuruluşlarda makinelerin değeri insanlardan daha öne geçti. Sonra lotarya çıktı, yaygınlaştı... İş, sabuna kadar düştü! Bunlar basınla, fikir gazeteciliğiyle uzaktan yakından ilgisi olmayan şeyler. Bir mizah dergisi bunu yapsa, komik bulur, 'olabilir' deriz. Bunlar bana çok garip geliyor; dünyanın hiçbir yerinde böyle şeyler olacağını tahmin etmiyorum. Bu ay sabun, önümüzdeki ay kese, ondan sonraki ay hamam parası mı verecekler? Bilmiyorum nereye kadar gidecek?"

Ya içerik yönünden? Bu yönden de eski basını arıyor:

"Fikir gazeteciliği bitti! Fikir atıldı gazetelerden, onların yerine kupon geldi. Çok kötü! Ama iş işten geçti, hepsi birbiriyle büyük savaşa girdi. Nereye kadar gider, bilemem... Bunların hepsini yapan, dostlarımız. Ama elimizden ne gelir... Dost, acı söyler!"

HİKMET ERHAN BENER • 1928'de Lefkoşe'de doğdu. AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1950). Maliye Bakanlığı'nda müfettiş muavini, hesap uzmanı, Hazine Genel Müdür Yardımcısı (1959), Paris Büyükelçiliği maliye müşaviri (1963), Kambiyo Kontrol Dairesi Başkanı (1966), OECD Türkiye Daimi Temsilciliği başkan yardımcısı (1969), Emekli Sandığı genel müdürü (1974) oldu. 1975'te emekliye ayrıldıktan sonra bankalarda danışmanlık yaptı. Gümrük, para ve kambiyo konularında kitapları ve on iki romanı yayımlandı: *Acemiler* (1952), *Gordium* (1956, ikinci bölümüyle birlikte, *Yalnızlar* adıyla 1977), *Loş Ayna* (1960), *Ara Kapı* (1962, Fransızca çevirisindeki adıyla *Kedi ve Ölüm*, 1965), *Baharla Gelen* (1969), *Elif'in Öyküsü* (1980), *Oyuncu* (1981), *Böcek* (1982), *Ölü Bir Deniz* (1983), *Sisli Yaz* (1984), *Ortadakiler* (1987), vb. Bürokraside yere aldığı döneme ilişkin anı ve gözlemlerini öyküleştiren üç ciltlik *Biurokratlar'da* (1978-79) topladı. İki oyunu var: *Hızır Doktor* (1981, Muhsin Ertuğrul Ödülü), *Şalımeran* (1984).

bürokrasiden romana

Görüştüğümüzde, iki gün önce yeni bir roman bitirmiş olmanın keyfini yaşıyordu Erhan Bener. *Fikir Çağı* adını verdiği romanın* tımarhanede geçtiğini ve toplumumuzun içinde yaşadığı son birkaç yıllık sürecin, insanın psikolojik yapısı üzerindeki etkilerini ele alıp işlediğini söyledi.

Bundan önceki on iki romanında da insan psikolojisini ele almış, psikolojik sorunları toplumsal sorunlarla birlikte, içiçe vermişti.

Sanat anlayışını açıklarken Cemal Süreya'yı anarak söze başladı: "Ölümünden sonra yazılanlara bakıyorum da, maliyeciden, mülkiye müfettişinden şair olur muymuş, diye karşılanmış. Şimdi

(*) *Tekilleşme* adıyla yayımlandı.

şimdi ortaya çıkıyor... Aynı şey, sanıyorum benim için de sözkonusu. Bir bürokrat olarak görüyorlar. Bana öyle geliyor ki, yaşanan toplumu gözlemleyebilmek için toplumun içine iyice girmek gerek. Ancak bu, mutlaka kahvelerde oturmak, sokaklarda dolaşmak demek değildir. İnsanlarla birlikte olmak, onların sorunlarına eğilmekle yaşadığı toplumun sorunlarını yakından izleyebilir insan. Ben de, daha ilk ciddi çalışmalarımдан başlayarak, bu sorunları yansıttım. İnsanı toplumdan, toplumu insandan soyutlamadan..."

Yalnız bu sorunları ele almakla amacına ulaşamaz romancı. En yetkin üslubu bulmak da önem taşıyor: "Şöyle ya da böyle bir üslup, üslup değil, benim için. Her yazdığım şeyde ona göre, yeni bir anlatım yöntemi ararım. Son romanımı ele alırsak... İki üç yıldan beri düşündüğüm, bazan notlar aldığım, bazan sayfalarca yazıp bıraktığım bir kitap... Kendime göre en iyi anlatım yöntemini bulmak için çok uğraştım. Bulduktan sonra, üç dört aylık bir çalışma yetti..."

Şöyle özetlenebilir Erhan Bener'in roman anlayışı: "Her şeyden önce, yazarın anlatacak bir şeyi olması gerek. Yalnızca anlatım yöntemleri yeterli değil. Çok önemli bir öge ama, tek başına önem taşıyor. Aynı zamanda bunun tersi de geçerli..."

Erhan Bener, bir edebiyat ortamında doğmuş. Babası öğretmen, amcası tanınmış felsefeci Cemil Sena Ongun, ağabeyi öykücü Vüs'at O. Bener... Daha ilkokuldayken, romancı olmayı düşünüyor. Ağabeyinin armağan ettiği "oyuncak matbaa" ile (lastik harflerle) evde okunan *Cumhuriyet*'e benzer bir gazete çıkarmaya girişiyor. Bu tek yapraklık gazetenin "tefrika roman"ını da kaleme alıyor... Ta o yıllardan beri de yazıyor. *Cumhuriyet*'in 1947-48 Yunus Nadi Armağanı yarışmasına katılıyor, "Küçük İstasyon" başlıklı öyküsü yayımlanmaya değer bulunuyor.

Hemen herkes gibi, gençliğinde şiir de yazıyor; yazıları, şiirleri Kayseri'de çıkan *Erciyes* dergisinde yer alıyor. Bir de şiir kitabı bastırıyor 1948'de: *Sesler*. Bu kitabın ilginç bir öyküsü var:

"Edebiyat öğretmenimiz genç bir hanımdı, ona âşık olmuştum, onun için şiirler yazıyordum. İşin gülünç yanı şurada: Lisede edebiyat derslerinin son derece yanlış bir içeriği vardır. Öğrencilere aruz vezni, yazarların hayatları falan öğretilir. Ben de bunlardan hiç hoşlanmıyordum. Ama okulun çalışkan öğrencilerindenim, adım da edebiyatçıya çıkmış... Ne yapayım? Onları ezberlemekten-se, kendim şiir yazarım, mesele kalmaz, dedim. Aruzla şiirler yazmaya başladım."

İlk romanı yayımlandığında yirmi beş yaşındaydı. Art arda birkaç roman yazdı. Bunlardan ikisi, *Ara Kapı (Kedi ve Ölüm)* ile *Baharla Gelen* Fransızcaya da çevrildi, olumlu eleştiriler aldı. Henüz kitaplaşmamış öyküleri de var. 1967-77 arasında, çeşitli nedenlerle yazarlığa ara verdi. Bu nedenlerin başında, üst düzeyde bir bürokrat olmasının getirdiği edebiyat çalışmalarına zaman ayıramama sorunu vardı. Emekli olunca ilkin *Bürokratlar*'ı yazdı. Anılarını ve yaşanmış olayları öyküleştirmişti. Bu anı-öyküler geniş ilgi gördü. Neredeyse romancılığı unutuldu; "Bürokratlar yazarı" olarak tanındı. Bugün şöyle diyor:

"Bürokrasi, aslında 20. yüzyılın en büyük hastalıklarından biri. Türkiye'de, başka ülkelerde de... Özellikle Doğu Avrupa'da, Sovyetler Birliği'de, son aylarda patlak veren birtakım olaylar, bürokrasi hastalığının da bir sonucudur. Türkiye'deki bürokrasi, yaşam çarklarının sürekli olarak ağırlaştırılmasına yol açtı. Ama bir başka yanı da vardı: Bir anlamda kendi şartları içerisinde bürokrat, bir çeşit devrimciliği de sanki sırtlayıp götürmek ister gibiydi. Kendisini çıkarılığa karşı bir güç farzettii ve öyle yürüdü 1960'lara kadar. Devrimciliği üstlenmiş olarak, devleti çıkarılığa karşı koruma savaşımı vererek... Bürokrasiyi ancak emekli olduktan sonra yazabildim. Sanıyorum yazış yöntemim de *Bürokratlar*'ın ilgi görmesinde etken oldu. Daha önce klasik anı üslubu içinde anlatılmıştı. Humour, espri katarak, olayların –ama gerçek olayların– gülünç yanını da ortaya koyarak anlattım; kimi yaşayan kişilerden söz ettim..."

Bürokrasinin ortadan kalkmasını bir eğitim ve toplumsal yapı sorunu olarak görüyor Erhan Bener. Bunun, memurların davranışlarından çok, onları o yöne iten ve "mevzuat" adı verilen kanun, tüzük, yönetmelik vb'den kaynaklandığını; bürokrasinin, her şeyden önce, devlet adamlarının halklarına güvenmesiyle ortadan kalkabileceğini belirtiyor.

Geliyoruz kültür yaşamının önündeki engellere...

Erhan Bener, klasiklerin ve önemli çağdaş yapıtların Türkçeye kazandırılmasından, yabancı dil öğrenmenin, yurtdışına gidişlerin kolaylaşmasından sonra insanlarımıza daha geniş bir ufuk açıldığını; bunun yazarlarımızı, sanatçılarımızı da etkilediğini belirtiyor ve ekliyor:

"Sanatta milliyetçilik diye bir şey tanımıyorum. Sanatın 'milli'si olmaz. Sanatçı elbette kendi halkını, çevresini, insanlarını anlatmalıdır. Ama 'milli ölçü' olmaz. Yani 'bize göre çok iyi film' demek, sanatta geçerli değil. Nitekim sporda da aynı şeyler oluyor.

Evrensel derecelere, değerlere ulaşmak sözkonusu. Bunun için de sanatçıların dünya ile ilişkilerinin çok rahat ve geniş olması gerek. Son yıllarda bu, özellikle ekonomik nedenlerden dolayı çok güçleşti. Sanatçılarımızı kendi içlerine dönmeye götürebilecek, olumsuz bir gelişme..."

Bu durum, aynı zamanda bir kültür sorununun ortaya çıkmasına yol açıyor Erhan Bener'e göre:

"Kültür eksikliği, çok yetenekli birçok yazarımızı, sanatçımızı evrensel olmaktan alıkoyuyor. Sanatçılara daha fazla okuma, daha fazla görme olanaklarının tanınacağı bir ortamı gerekli görüyorum."

Kültür sorunundan söz açılınca, basına ve sanatçılara düşen görevler üzerinde de duruyor Erhan Bener:

"Televizyon çok geniş bir kitleye sesleniyor ama, etkin olabilecek kitleleri ilgilendiren, daha çok yazılı basın. Gazetelerin kültür yaşamına önem vermeleriyle satışları belki kısa sürede artmaz ama, azalmaz da... Üstelik, uzun sürede, daha çok okuyan kitlelerin oluşmasına yardımcı olurlar. Bizde bu son derece kısır... Sanatçıların televizyonla, radyoyla ilişkiyi koparıp atmaları da doğru değil. Çaba harcamak, geniş kitlelere ulaşan bu iletişim araçlarını yönlendirmek için elimizden gelen her şeyi yapmak, bu konuyu hep gündemde tutmak zorundayız."

ARA GÜLER • 1928'de İstanbul'da doğdu. İÜ İktisat Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak film stüdyolarında çalıştı. 1950'de *Yeni İstanbul*'da başladığı gazeteciliği *Resimli Hayat* ve *Hayat* dergilerinde foto muhabirliğiyle sürdürdü (1952-61). Daha sonra *Stern*, *Paris-Match*, *Time*, *Life* gibi dergilerin ve uluslararası ajansların foto muhabirliğini üstlendi. Az sayıda fotoğrafçıya verilen "Master of Leica" ünvanına değer görüldü. Fotoğrafları Paris'teki Bibliotheque Nationale'e ve ABD'deki Nebraska Üniversitesi Sheldon Koleksiyonu'na alındı; 1967'de Kanada'da açılan "İnsanların Dünyasına Bakışlar", 1968'de New York Modern Sanatlar Galerisi'nde açılan "Renkli Fotoğrafın On Ustası" başlıklı sergilerde, 1968 Köln Photokina Fuarı'nda, 1972'de Paris'te Bibliotheque Nationale'de ve birçok başka sergide yer aldı. "Yaratıcı Amerikalılar" konulu sergisi dünyanın birçok büyük kentini dolaştı. *Ara Güler'in Yaratıcı Amerikalılar'ı* (1975), *Fotoğraflar* (1978), *Mimar Sinan* (1992) adlı albümleri yayımlandı.

tarihin görsel anlatımı

Romanya'dan gelip İstanbul'u temelinden sarsan depremden biraz sonra Galatasaray'daki atölyesinde buluştuk. "Hiç belli olmaz," dedi, "bunun arkası gelebilir. İyisi mi, açık havada oturalım." Kuledibi'ne gittik Galata Kulesi'nin az ilerisindeki kahvede oturduk. Cenevizlilerden bu yana ayakta kalmış, yüzyıllara meydan okumuş o kunt yapıya güvenilebilirdi...

Muhabiri olduğu yabancı dergiler için Varto, Gediz, Adıyaman, Fethiye depremlerinin fotoğraflarını çekmişti. "Dünyada en çok korktuğum şey... Hiç çaresi olmayan bir felâket..." diyordu. Varto depremini anlattı: "Bir yandan deprem oluyor, bir yandan insanlar ölümlerini çıkarmayı bekliyorlar... Yolun kıyısında, kopmuş telefon direkleri birbirine çarpıyor... Ağlaşan adamlar... Yer yarılmış, sıcak sular fışkırıyor..."

Manzara, çiçek fotoğrafları filan çekmekten, bunları "sanat fotoğrafı" diye sergilemekten hiç hoşlanmıyor Ara Güler. Öyle şeylerle ilgilenmiyor bile. O, olayların izinde: "Ben foto muhabiriyim," diyor, "gazeteciyim. Biz, bir çeşit tarihçiyiz. Tarih artık yalnız masa başında yazılmıyor. Dünya görselliğe gidiyor. Biz de görsel bir tarihi yazıyoruz."

En başarılı portreleri çekmiş bir fotoğraf sanatçısı olarak tanınan Ara Güler bunu da önemsemiyor. "Gazetelerde kullanılması gerekiyor," diyor. "Ben, hayatı yakalayan bir adamım. Karşıma çıkıyor birtakım ünlü, önemli adamlar, çekiyorum. Ya da benden istenildiği için çekiyorum." Böyle fazla önemsemeden fotoğraflarını çektiği yüzlerce kişi arasında yalnız sanat dünyamızın ünlüleri değil, Orson Welles'ten Churchill'e, Schagall'dan Bob Hope'a, Alfred Hitchcock'tan Salvador Dali'ye kadar dünyaca tanınmış nice kişi var. Ama son yıllarında, yanına hiç kimsenin yaklaşmadığı bir sırada Picasso'nun fotoğraflarını çekmiş olmasını önemsiyor. Picasso'nun değerine, görsel dünyaya başka türlü bakılmasını sağlayan bir "dahi" olduğuna inandığından...

"Cannes'in kuzeyinde bir köyde yaşıyordu. Şatosu tepede... Bahçe kapısıyla şato arasında bir kilometre asfalt yol var. Dünya'nın gelmiş geçmiş en zengin adamlarından biri. Hemen her gün hakkında kitaplar çıkıyor. Umurunda değil, okumuyor bile. Yanına ancak on kişi girebiliyor. Benim girebilmemin tek sebebi de, yarıncısı Skira adına fotoğraf çekmem..."

Picasso'nun doksanıncı yaş günü dolayısıyla Skira'nın çıkardığı kitabın kapağında da Ara Güler'in fotoğrafı yer alıyor.

Ara Güler'in babası Beyoğlu'nda eczacılık yapıyor, film stüdyolarına ilaç satıyordu. Küçük yaşta bir kamera ve gösterici edinmiş olan Ara Güler de sinemayla içli dışlı... İktisat Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakıp film stüdyolarında çalışmaya başladı. Montaj, senkron, seslendirme, kamera asistanlığı.. Günün birinde, bir dublaj stüdyosunda çalışırken yangın çıktı. En son o kurtarıldı. Babası artık film işlerinde çalışmasına izin vermedi. Filmcilikten umudu kesince, fotoğrafla ilgilendi. Aynı zamanda tiyatroyla, edebiyatla... Öyküler yazıyordu. Bir öyküsü, 1950'de *Yeni İstanbul* gazetesinin açtığı "Dünya Hikâye Yarışması"nda mansiyona değer görüldü. O yıl *Yeni İstanbul*'a foto muhabiri olarak girdi. Çektiği ilk fotoğraf, Gümüşsuyu'nda, Teknik Üniversite yakınındaki, Ticaniler tarafından kırılmış Atatürk heykeli...

Orhan Veli, Sait Faik gibi şairlerin, yazarların fotoğrafları da

gençlikte kurulan dostluklardan, Çiçek Pasajı'nda birlikte içilen o yıllardan kalma...

Polis, spor, adliye, Beyoğlu muhabirlikleri... Kısa bir süre *Hürriyet* gazetesi... 1952'de aylık *Resmi Hayat* dergisi, sonra haftalık *Hayat*... 1961'de serbest çalışmaya başlıyor.

1956'da fotoğrafın büyük ustalarından Henri Cartier-Bresson'la tanıştıktan sonra dünyanın dört bir yanına servis veren Magnum Photos ajansının üyelerinden biri oluyor. Ardından Almanya'nın en büyük dergisi *Stern*'in, *Time* ve *Life* başta olmak üzere çok sayıda dergi ve kitap yayımlayan Time Inc.'in, *Paris-Match* dergisinin foto muhabirliklerini üstleniyor. O dönemden beri fotoğrafları, foto-röportajları Avrupa ve Amerika'da çıkan çok sayıda dergide yayımlanıyor. Birçoğunu göremiyor bile bunların. Şimdi aynı zamanda ABD'deki -Kanuni Sergisi'ni düzenleyen- Smithsonian Enstitüsü'nün Ortadoğu muhabiri ve *Status* dergisinin röportaj yazarı.

İngiltere'de çıkan *Photography Annual*, 1961'de dünyanın en iyi yedi fotoğrafçısından biri olarak gösteriyor Ara Güler'i. Aynı yıl American Society of Magazin Photographers'a alınıyor biricik Türk üye olarak. 1962'de, çok az sayıda fotoğrafçıya verilen "Master of Leica" ünvanına değer görülüyor. Aynı yıl, İsviçre'de yayımlanan en önemli fotoğraf dergilerinden *Camera*, onunla ilgili bir özel sayı hazırlıyor. 1973'te ABD'ne çağırılıyor; ülkenin en ünlü kültür, sanat ve bilim adamlarından 43'ünün fotoğraflarını çekiyor. Yıllardır bütün dünyayı dolaşarak; savaşlara (Beyrut'a çıkarma, Amman'da Kerama çatışmaları, Eritre savaşı vb), daha nice olaylara tanık oluyor.

Yavuz'un Sonu adlı 16 mm'lik, 31 dakikalık bir belgesel filmi var: *Stern* dergisi Birinci Dünya Savaşı öncesinde Alman gemisi olan *Yavuz*'la ilgili bir röportaj isteyince, konuyla ilgilenmeye başlıyor. Çok geçmeden, jilet yapmak üzere gemiyi sökmeye girişiyorlar. Yıllarca Gölcük'e gidip gelerek, Deniz Müzesi'ne bağlanması gereken tarihi geminin yok olup gidişine tanıklık ediyor. Ancak, on altı yılda çekilen film sansürden geçmiyor! Buna karşın, "İyi ki çekmişim," diyor Ara Güler. "Yoksa, hiçbir şey kalmayacaktı bize."

Fotoğrafı bir sanat dalı saymamakla birlikte, "Sanata benzer bir tarafı vardır," demekten de geri kalmıyor: "Çekenin bir dünya görüşü, bir bakış açısı, estetik anlayışı, sanat birikimi var. Olayların karşısında bütün bunlara göre ayarlanmış oluyoruz, hazır oluyoruz. Çekecek zamanı bekliyoruz; ona göre bakıyoruz..."

Onun bakış açısı, olaylara olduğu kadar insanlara da yönelik. Bir manzara çekiyorsa eğer, aynı zamanda içindeki yaşantıyı da ortaya koymak çabasında. Başka bir deyişle, insan dramını fotoğrafa aktarmaya çalışıyor. Tarlabası yıkımlarını ele alalım:

"Gidiyorum, bir ay izliyorum. Oradaki yıkımcılarla ahbap oluyorum, kaçta yıkacaklarını öğreniyorum. Telefon ediyorlar yıkıma başlayacaklarında. Yalnız yıkımları değil, çevredeki halkı da çekiyorum. Sözelimi evinden indirdiği bir koltuğun başında düşünen bir insan... Arkada evi yıkılmış... Böyle bir kompozisyon... Önce insanları sevmek, onlarla ilgilenmek gerek. Bazı amatörler geliyor, yarım saat bakıyorlar; canları sıkılıyor, çekip gidiyorlar..."

Türkiye'de fotoğraf alanında gerektiği ölçüde gelişme sağlanmadığını belirtiyor Ara Güler. Bunun ilk nedeni, fotoğrafın geniş olanaklar gerektirmesi. Önemli yabancı dergilerin gelmeyişi, izlenmeyişi de önemli bir eksiklik. Özellikle eleştiri yönünden:

"Fotoğraf dergilerinin Tom Miks'leri filan geliyor. Oysa eleştirileri, değerlendirmeleri okumak gerek. Jean-Paul Sartre'ı iyi tanımak için onun eserlerini okumak yetmez, Sartre üstüne yazılmış kitapları da okumalısınız. Bir de, birtakım amiplerin eleştiri diye yazdıkları şeylere bakıyorum da... Sonra, fotoğrafı yanlış yola yönlütenler var. 1905'lerde filan yapılmış şeyleri tekrarlayıp duruyorlar. Gün batıyor, orada bir adam yürüyor, denizde bir sandal, onun gölgesi filan... Bunlar çoktan bitmiş..."

Son yıllarda çok sayıda fotoğraf yarışması açılıyor. Bunların hiç yararı olmuyor mu?

"Oluyor," diyor Ara Güler. "Birtakım insanlar fotoğraf makinelerini alıp sokağa çıkıyorlar. Görmeyi, bakmayı öğreniyorlar. Geçenlerde bir sergiye gittim, iki amatör dört yıl boyunca lokomotifleri çekmişler. Güzel fotoğraflar vardı. Kaybolan bir dünyanın dramını anlatabilmişler."

SELAHATTİN HİLAV • 1928'de İstanbul'da doğdu. Karagömrük Ortaokulu'nu, İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi (1946). İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde öğrenim gördü (1946-50). Üç yıl sonra doktora yapmak amacıyla gittiği Paris'te beş yıl kaldı. Sorbonne Üniversitesi'nde doktora öğrencisi oldu; İşçi Üniversitesi'ndeki dersleri izledi; çeşitli işler yaparak yaşamını kazandı. İstanbul'a dönünce (1957) gazetelerin dış haber servislerinde, ansiklopedilerde çalıştı; *Yazko Felsefe* dergisini yönetti. Çoğunluğunu maddeci düşüncenin önemli yapıtlarının oluşturduğu kırk kadar kitabı Türkçeye çevirdi. Dergilerde yayımlandığı dönemde dikkati çeken, tartışma ortamı yaratan felsefe ve edebiyat incelemeleri 1993'te *Felsefe Yazıları* ve *Edebiyat Yazıları* başlıklarını taşıyan iki kitapta toplandı. İki arkadaşıyla birlikte hazırladığı *Gerçeküstüculük* (1962, iki cilt), *Diyalektik Düşüncenin Tarihi* (1966) ve *Felsefe El Kitabı* (1970) başlıklı yapıtları da yayımlandı.

gerçeği "deşmek"...

Babası Mehmet Mihri Bey hem medresede hem Darülfünun'da (üniversite) okumuş. Hem avukatlık yapmış hem ulûm-ı diniye ve Arapça öğretmenliği... İlkokula beş yaşında başlayan oğluna, yedi yaşına gelince, Arapça ve Farsça öğretmeye çalışmış; eski harfleri söktürmüştü. Tanzimat edebiyatını küçümser, "Osmanlıca ise Fuzuli veya Baki. Türkçe ise Nâzım Hikmet veya Ataç. Peki ötekiler ne? Kırma, uydurma, bozma bir dille hava cıva," dermiş.

Ortaokul ve lise yıllarında –henüz yasaklanmayan– Nâzım Hikmet ile Gorki'ye hayranlık duyan Selahattin Hilav'ın yetişmesinde İstanbul Erkek Lisesi'ndeki değerli öğretmenlerinin, Hakkı Süha Gezgin'lerin, Salim Rıza Kırkpınar'ların, Tahir Nejat Gencan'ların, Avni Başman'ların etkisi de var. Onu felsefeye yönelten ise, öğretmeni Nurettin Topçu.

Liseyi bitirince, iyi bir psikiyatr olmayı da içinden geçirerek,

Tıp Fakültesi'nin sınavlarına girer, kazanır. Ama, babasının ısrarlarına karşın, ilk seçtiği yolda karar kılar ve Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'ne yazılır. Orada da çok değerli öğretim üyeleri vardır... Sanat çevreleriyle ilişkisi, "bohem" yaşamı bu dönemde başlar. Toplumcu dünya görüşüyle ilk karşılaşması da... Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'ne girer. Bu "solcu" dernek kovuşturmayla uğrar, tutuklamalara girilir, o da bundan payını alır... "O zamanlar çok gaddar bir hava vardı," diyor. "Bırakın sosyalizm kelimesini, sendika kelimesini bile söyleyemezsiniz. Ve hiç kitap yoktu. Marx, Engels gibi düşünürleri tanıyabilmek, dünyaya açılabilmek için dil öğrenmek zorundaydınız."

Kendi kendine çalışarak İngilizceyi sökmüş, Fransızca öğrenmeye yönelmiştir. Üniversiteyi bitirdikten üç yıl sonra sınav kazanarak doktora yapmak üzere Fransa'ya gider. Gidişinden üç ay sonra da –"solcu" olduğu için– dövizini kesilir. "Çağdaş felsefenin beşiği" Paris'te hem geçim sağlamak hem öğrenim görmek hiç kolay olmaz: Sorbonne'da "Roman Teorisi" konulu doktora tezine hazırlık... Jean Vahl, Aragon, André Breton, Sartre gibi ünlülerle tanışmalar..."Bohem hayatı"... İşçi Üniversitesi'ndeki dersler... Sartre'in *Bulantı*'sını çevirmeye başlayış... Ve nice iş... Sözelimi, "Coq d'Or (Altın Horoz) lokantasının kapısında kara sakallı bir prens görünmeye başlar; müşteriye içeriye buyur etmekte ve vestiyerde incelikle paltoları, pardösüleri toplamaktadır. İngilizce ve Fransızca konuşur."

1957 sonunda Türkiye'ye döner. Gazetelerde çalışır, dış haberler servisi şefliğine kadar yükselir. 1961'den sonra çağdaş düşüncenin ve maddeci felsefenin birçok önemli yapıtını, kimi roman ve oyunları Türkçeye çevirmeye girişir. "O sıralar çevirmekten yazı yazmaya vakit kalmıyordu," diyor. "Çeviriyi bir görev gibi yapıyorduk. Türkçede hiçbir ürün yoktu çünkü." Çok geçmeden edebiyat ve felsefe konuları üzerine yazıları dergilerde çıkmaya başlar.

Yankı uyandıran yazılardır bunlar. Sözelimi 1973'te *Yeni Ortam* gazetesinde yayımlanan Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine incelemesi tartışmalara yol açar; Tanpınar'ın romancılığına dikkatleri çeker. Bu konu üzerinde konuşurken, "Bizde edebiyat tarihi hâlâ o eski kalıpların içinde devinip duruyor," diyor. "Oysa, kalıplaşmış değerlendirmelerin ötesine giden yeni bir bakış gerekiyor. Mesela Reşat Nuri'nin gerçek değeri üzerinde hâlâ durulmadı."

Kırk dolayında kitabı Türkçeye aktaran Selahattin Hilav'a göre en büyük çeviri sorunu, "dilnin bir türlü yerine oturmayışı". Resmi

müdahalelerden dolayı dilin durmadan zedelendiğini, yazım kurallarının bile hâlâ kesinliğe kavuşmadığını, bunun korkunç bir şey olduğunu belirtiyor ve ekliyor: "Bir nevi ırkçı anlayışla, kökeni Arapça ya da Farsça kelimeleri –yaşasa bile– söküp atma eğilimi var. Onun yerine suni bir şey koyuyorsun, tutmuyor. Aynı kavram için değişik karşılıklar ileri sürülüyor, bu da kargaşaya yol açıyor. Ya da, ille Türkçe kullanacağım diye, iki farklı kavramı aynı kelimeyle anlatanlar var. Mesela hakikat ve gerçek. İkisi de gerçek kavramıyla karşılanamaz. Dili bu kadar kurutarak felsefe metinleri çevrilemez."

Edebiyatımızın en büyük eksikliği, Hilav'a göre, düşünce gele-neğimizin zayıflığı... "Bizde her zaman edebiyat, düşünceden ayrı değerlendirilmiş. Güzel laflar söylemek gibi, bir çeşit hassasiyet gi-bi anlaşılıyor. Hassas olmak, edebiyatçı için yeterli bir yeti gibi gö-rünüyor. Belli bir düşünce dağarcığı, arkasında bir düşünce gele-neği olması gerekmiyor. Oysa biz, Yakın Doğu ve İslam kültür çer-çevesi içinde olan bir ülkeyiz. O da düşünceyi bir anlamda kapatı-yor."

Buradan yola çıkarak düşünce alanında varlık gösteremeyiş-i-mizin nedenleri üzerinde duruyoruz. Hilav'a göre, gelenekten yok-sunluluk, yazı değiştirmekten kaynaklanan birikim yoksunluğuyla bütünleşiyor. Terim sorunu, bunun bir boyutu. Bu nedenle, günlük hayatta bile "söz, duygusal bir şey aktarmak için kullanılıyor, man-tıksal bir içeriği anlatmak için değil."

Düşünce dünyamız, Batıdan gelen etkileri ne ölçüde özümse-yebildi? İttihatçılar pozitivist, yani maddeci düşünceyi benimse-mişlerdi. Sonra "maneviyat"ı, "idealler"i öne çıkaran Ziya Gö-kalp'ın etkisinde kalındı. "Bu iki etki resmi kadrolarda, yöneticile-rin kafasında vardır." Cumhuriyet kurulunca kitleleri harekete ge-çirecek yeni bir düşünceye gereksinim duyuldu. Mustafa Şekip Tunç, Mehmet Emin Erişirgil gibi kişilerin temsil ettiği Bergsoncu-luk ortaya çıktı. Bu da siyasal programa denk düşüyordu. 1960'lara doğru resmi olmayan çevrelerde Varoluşçuluk, 65'lerde üniversite çevrelerinde Fenomenoloji geçerlik buldu. Marksist düşünce 1925'lerde çıkan dergilerde savunulmuştu; 1960'tan sonra yeniden gündeme geldi. "Burada ilginç nokta, İslam felsefesinin yeniden-doğuşunun görülmeyişi. Çünkü bizde onun da yeterli geleneği yoktu. Bir iki eski kitabı yeniden bastılar ama, o kitapların dilini kimse anlayamaz. Oysa Mısır'da, İran'da yeni bir şeyler ortaya at-ma çabalarına rastlandı."

"Bizde akılcı gelenek ve düşünce birikimi olmadığı için, bir çeşit moda ağır basıyor," diye sürdürüyor Selahattin Hilav. "Son zamanlarda Batıda başarılı olan ne var, önce ona bakılıyor. Bir de karizmatik bir şey var: Kurtarıcı olma. 'Bir düşünce, bir görüş hepsinden doğrudur ve gelip bizi kurtarır.' Bu da Doğu kökenli ve çok genel bir düşünce. Yapısalcılık da öyle oldu. Herkes Yapısalcı kesiliverdi. Felsefi temelini ve geçmişini iyice kavramadan edebiyattaki, dilbilimdeki son ürünlerini, uzantılarını almak ve onunla her şeyi çözmek gibi bir eğilim var. Aslında Yapısalcılık çok gerilere giden bir akım. Piaget gibi bir psikolog filozof, Lukacs gibi bir Marksist felsefeci yapısal düşünceyi kullanmışlardır. Ama sadece -çok önemli olmakla birlikte- Lévi-Strauss'un sosyolojik araştırmalarına ya da dilbilimde Saussure'ün bulgularına dayanarak 'Aman bir şey bulduk, çok önemli!' diye ortaya çıkıyorlar. Buna Türkçede 'buldumcuk olmak' deniyor. Bir düşünceye bağlanıp o düşünce bizi kurtarır demek, bilimsel süreç ve birikimi iyi kavramamaktan ileri gelir."

Hilav'a göre yapılması gereken, ülke, tarih, toplum gerçeklerini yönelinen yerin (Batı'nın) yöntemi, düşüncesi, birikimi ile iyice kavramaktır; gerçeği deşmeye çalışmaktır. Aydınların işlevi de budur. Ödül kazanmak için çaba harcamak değil!

GÜNGÖR DİLMEN • 1930'da Tekirdağ'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'nü bitirdi (1960). Ertesi yıl ABD'ne giderek Yale Üniversitesi'nde tiyatrodaki ışıklandırma teknikleri ve oyun yazarlığı öğrenimi gördü (1961-64). İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın (İBŞT) ışıklandırma bölümünde (1964-66) çalıştı; İstanbul Radyosu'nda dramaturgluk, İBŞT'da dramaturgluk ve Araştırma İnceleme Bölümü başkanlığı (1976-80) yaptı. İngiltere'de Durham Üniversitesi'nde (1971), Eskişehir Üniversitesi'nde (1982-83) dersler verdi. Şimdi İÜ Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde öğretim üyesi. 1959'da *Midas'ın Kulakları* ile *Sinema-Tiyatro* dergisinin yarışmasında birincilik, 1963'te *Canlı Maymun Lokantası* ile Halkevleri Şinasi Efendi, 1967'de *Kurban*'la İlhan İskender, 1975'te *Midas'ın Kulakları* ve *Kördüğüm*'le TDK, 1979'da *Deli Dumrul*'la Muhsin Ertuğrul, 1984'te *Ben Anadolu* ile Uluslararası Bankası, 1988'de *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını* ile İş Bankası armağan ve ödülleri kazandı. *Aznavur* adlı çalışmasıyla Yunus Nadi Armağanı Senaryo Yarışması birinciliğini paylaştı (1970).

her yerde "dram" ı arıyor.

Öğrencilik yıllarında fizikçi olmak istermiş. Bir yandan da, tiyatro oyunları okumuş. O dönemde Çanakkale'de yaşadığı için, oyun izleme olanağı yokmuş pek. On üç yaşlarında Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Düşü*'nü, başka klasikleri kendi dillerinde okumaya girişmiş. Kısaca, tiyatro ilgisi sahne yoluyla değil, kitaplar yoluyla başlamış.

İlk yapıtı, *Mavi Orman* adlı bir çocuk masalı. Onu yayımlatmak için kapı kapı dolaşıyor. Bütün kapılar yüzüne kapanıyor. Milli Eğitim Bakanlığı'na da başvuruyor. Yıl, 1953. Gelen cevapta, "Kitabınızı bastırdıktan sonra gönderin," diyorlar! *Mavi Orman*'ı ancak yirmi yılı aşkın bir süre sonra bastırabiliyor.

1959'da ilk oyunu *Midas'ın Kulakları*'nı yazıp Ankara'da çıkan *Sinema-Tiyatro* dergisinin yarışmasına katılıyor. Birinciliği kazanan oyun, dergide yayımlanıyor. Aynı yıl, bir amatör topluluk tarafından, İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu'nca, sahneye konuluyor. Bu ilk oyunun izlenimlerini anlatırken diyor ki:

"Çevre tiyatrosu olarak sahneye konuldu: Salonun ortasında oynanıyordu, seyirciler salonun çevresindeydiler. Hemen hemen hiç dekor yoktu. Oysa Eminönü Halkevi'nin güzel bir sahnesi vardı. Buna itiraz ettimse de dinletemedim. Yine de oynanışı çok hoşuma gitti. Koreografi başarılı, Keçiler Korosu çok canlıydı. Daha sonraki oyunların hepsi için aynı şeyi söyleyemem."

Topluluk, o yıl Erlangen Tiyatro Festivali'ne bu oyunla katılıyor.

Midas'ın Kulakları ertesi yıl Devlet Tiyatrosu'nca sahneye konuluyor. Şahap Akalın'ın yönetiminde, Nevit Kodallı'nın müziğiyle. Oyuncular Bozkurt Kuruç, Kerim Afşar, Melek Tartan, Asuman Korad, vb...

Güngör Dilmen'in bu ilk başarısından sonra birbiri ardınca yazdığı, çoğu basılan, sahneye konulan oyunları dört kümede toplanabilir. Birinci kümede, konularını mitolojiden aldığı oyunlar var: *Midas üçlemesi*, *Akad'ın Yayı*, *Deli Dumrul*, vb. İkinci kümedekiler, konularını tarihten alıyor. Çoğu Türkiye tarihiyle, özellikle yakın tarihle ilişkili: *İttihat ve Terakki*, *Devlet ve İnsan* (Midhat Paşa'nın yargılanması), vb. 16. yüzyılda Azteklerin tarihten silinişini konu alan *Ak Tanrılar* da bu kümeye giriyor. Üçüncü kümedekiler, kendi düşleminden kaynaklanıyor: *Canlı Maymun Lokantası*, *Kurban*, vb. Ayrıca on beş dolayında kısa oyun yazmış; birkaçı yayımlanmış, oynanmış. "Bunlar denemelerim," diyor. "Tiyatroya başladığımdan beri, oynansa da oynanmasa da, sürdürüyorum."

Tarih, sahneye ne ölçüde yansıyor?

Güngör Dilmen, konusunu tarihten alan bir oyun yazmaya karar verince, o dönemi uzun uzun araştırıyor. Ama tarihi sahnede canlandırmak için yazmıyor:

"Bir oyun, konusu tarihten alınsa da, seyirciyi o günlere götürmek için yazılmaz. Tarihte de benim aradığım, dram. Bugün de geçerli olan insan dramı. Bu dramı hangi yüzyılda, nerede bulursam, o dönemi, o kişileri canlandırmak isterim. Türk olmaları şart değil. Tarihi öğrenmek isteyen, tarih kitaplarını karıştırır. Tiyatro oyunu tarihin çok dar bir bölümünü alır, almak zorundadır. Ve tarihin yazmadığı bocalamaları, bunalımları işler. Tarih belirli bir olayı an-

latır; o olay yaşanırken kişilerin karşılaştıkları güçlükler, çelişkileri, karar verme anları, kararsızlıkları tarihi ilgilendirmez."

Söz oyun yazarlarının sorunlarından açılınca, önce bir gözlemini aktarıyor Güngör Dilmen: "1960'larda romancılar tiyatroya yöneliyorlardı. On yıl sonra, roman yazmaya girişen oyun yazarlarına rastlanır oldu. Oyun yazarı sayısı giderek azalıyor. Gençler arasından da kolay kolay yenileri yetişmiyor. Bunda, oyun yayımlanmamasının payı var. Kimi genç yazarlar, yayımlatamadıkları için oyun yazmak istemiyor. Tiyatrolar ise, yayımlanmış oyunlara öncelik tanıyor."

Buna karşın, Türk tiyatrosunun olumlu yönde ilerlediğine inandığını belirtiyor ve ekliyor:

"Bir de kimi çevrelerde bir güvensizlik var: Bir Batı hayranlığı, onlar elbette bizden iyi yaparlar inancı var. Bunu değiştirmek çok güç."

Bu noktada tiyatroların, özellikle ödenekli tiyatroların tutumu sözkonusu oluyor:

"Kimi ödenekli tiyatrolar, görevlerini yabancı oyunları pahalı biçimde sergilemekten ibaret sayıyorlar. Hangi oyun Londra'da, New York'ta, Paris'te başarı kazanmışsa, hemen onu oynamaya kalkışıyorlar. Oysa tiyatronun kuruluş yıllarında böyle değildi. Yerli yazarlar yoktu ama, ortaya çıkması için teşvik vardı. Şu kadar yıldan sonra yabancı hayranlığı, yerli oyun yazarlığının küçümsemesi, beni çok üzüyor. Özellikle İstanbul Şehir Tiyatroları'nda bu yok sayma, küçümseme o ölçüde ileri gitti ki, birer ikişer neredeyse bütün yazarlarımızı incitti ve Şehir Tiyatroları'na karşı boykot ilan edildi. Harcanmak istenen bir yazar, iki, üç yazar değil. Bu boykotun nedenlerini deşecek olursanız, Şehir Tiyatroları yönetiminin içine düştüğü çıkmaz daha açıkça anlaşılabilir."

Güngör Dilmen ayrıca, yerli oyunda oynamak istemeyen oyunculardan, yerli oyun sahneye koymayan yönetmenlerden yakınıyor. Bir de, yazarı oyununun provasına almak istemeyen yönetmenlerden:

"Neymiş? Yazar oyununu yazmış, artık iş yönetmendeymiş. Yani oyunun yazarıyla karşı karşıya oturalım, tartışalım, onun da düşüncesini alalım yok. Şöyle bir inanç var: Yazar, oyununu yazar; tiyatronun mutfağından anlamaz. Rejisörlükten, oyunculuktan hiç anlamaz. Bu, son derece yanlış. Bir oyun yazarı, aktör olmasa da kendi oyun kişilerinin ilk aktörü, ilk rejisörüdür. Böyle olmasa zaten oyunu başarıya ulaşamaz."

Bir oyunun "yerli" sayılması için, Güngör Dilmen'in son oyunu *A kımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*'nda olduğu gibi, Türkiye'de geçmesi, kişilerinin "bizden" olması mı gerekiyor? Hong Kong'da geçen (hayır, Güngör Dilmen Hong Kong'u görmemiş) *Canlı Maymun Lokantası*, Güney Amerika'da geçen *Ak Tanrılar* "yerli" oyun sayılmayacak mı?

"Bir dram," diyor Güngör Dilmen, "Çinlinin ya da Azteklinin ba ından geçiyorsa ve ben bir şey s yleyebileceksem, buna bir yorum getirebileceksem, bu kişileri alır, i lerim. Ortaya çıkan da bir Türk yapıtı olur. K t yse, zaten üstünde durulmaya değmez. Tiyatro olarak bir erdemi varsa, o zaman da Türk tiyatrosunun bir parçası olur. Onun için de ben dram pe indeyim. Nerede, hangi ülkede olursa... Orhan Asena,  ili üstüne    oyun yazdı.  ili'ye mi gitti? Yazdığı oyunlar Türk tiyatrosunun yapıtları değil mi? Bu gibi önyargılar değişmeli."

Bir de denir ki, "Bir yazar, yaşadığını yazmalı. Ya da, en iyi yaşadıklarını yazar." Bu görüşe de katılmıyor Güngör Dilmen:

" lk bakışta doğru. Ama, yazmak da yaşamak değil mi? Ya adığımızı yazıyoruz, yazdığımızı da yaşıyoruz. Bunun pek çok büyük  rneği var. Diyelim, Kafka. Yaşamı, yazdıklarını yaşayan yazara en büyük  rnek. Kafka, bir Hemingway değil. Hemingway, yazdıklarını dışarda, dış dünyada arıyordu. Kafka ise yazdığını ya ıyordu. Yani bu da değişmeli. İnsan yalnız yaşadığını yazmalı düşüncesi, sakat!"

MUZAFFER İLHAN ERDOST • 1930'da Artova'da (Tokat) doğdu. AÜ Veteriner Fakültesi'ni bitirdi (1956). *Pazar Postası* ve *Ülke* dergilerinde, *Ulus* gazetesinde çalıştı; Açık Oturum Yayınları'nı kurdu. Şimdi 1965'te kurduğu Sol, 1974'te kurduğu Onur Yayınları'nı ve İlhanilhan Kitabevi'ni yönetiyor. 12 Eylül döneminde birlikte gözaltına alındıkları kardeşi İlhan Erdost'un öldürülmesinden sonra onun adını da kendi adına ekledi. İnsan Hakları Derneği Ankara Şubesi ve Halkevleri Yönetim Kurulu Başkanı. Yayımlanmış kitapları şunlar: *Türkiye Sosyalizmi ve "Sosyalizm"* (1969), *Türkiye Üzerine Notlar* (1970), *İlhan İlhan* (1983), *Kapitalizm ve Tarım* (1984), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Mülkiyet İlişkileri* (1984), *Bilim ile Yazın Arasında* (1984) *Şemdinli Röportajı* (1987), *Demokrasi ve "Demokrasi"* (1989), *Onu Anlat İşte* (1989).

çağdaş bir sysiphos

Şiir yazdı, öykü yazdı, deneme, eleştiri yazdı... Kitap tanıtma yazıları yayımladı... Dergi çıkardı... "Ekonomi-politik" alanında kitaplar kaleme aldı... Resim de yaptı... Yayıncı... İnsan Hakları Derneği ve Halkevleri yöneticilerinden...

1960'ların, hatta 70'lerin, 80'lerin sonlarına kadar çok yönlü kültür adamlarımız vardı. Cumhuriyet öncesinde ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarında İstanbul'da yetişmişler; daha çok da kendi kendilerini yetiştirmişler; değişik kültür alanlarını kucaklayan ilgi ve bilgileriyle seçkinleşmişlerdi. Hepsini birer birer yitirdik. Muzaffer İlhan Erdost, çeşitli alanlara yönelen etkinlikleriyle, o kuşağın son temsilcilerinden biri gibi. Ama o kuşaktan değil. Düşünüş yönünden de onlardan çok ayrı bir noktada...

Kişiliğinin biçimlenmesinde, doğduğu evin, çocukluğunu yaşadığı Artova kasabasının büyük etkisi var:

"Doğduğum ev, ataerkil bir evdi," diye anlatıyor. "Dedem, ninem, amcalarım, yengelerim, onların çocukları... Dedemin tarlaları, benim kendimi bildiğim dönemde ortakçıya işlettiler. Ortakçı-

lar da iki Ermeni kardeş... Dedem hocaydı, imamlık yapıyordu ama, cerre çıkan imam türünden değil. Bir de dükkânı vardı manifaturadan bakkaliyeye, bir kasada satılabilecek her şeyi bulunduran bir dükkân. Böyle bir ailede, böyle bir kasabada, yarı köylü yarı kasabalı diyebileceğimiz bir yerde büyüdüm."

Kasabanın önemli bir özelliği, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Ermenilerden büyük ölçüde boşaltılmış olması... Onların yerini doğudan (Erzurum'dan, Kars'tan, Kağızman'dan), batıdan (Bulgaristan'dan, Arnavutluk'tan, Romanya'dan, Selanik'ten) ve çevre köylerden gelenler almış:

"Kilise var, altı sekiz Ermeni aile var... Müslüman, Alevi, Sünni, Türk, Çerkez... var. Böyle bir ortamda, çelişkileri yaşadığımız kadar, birbiriyle uyum içinde, barış içinde yaşamamanın örneklerini de savaşı yakından tanımış dedelerimizden, babalarımızdan gördük."

Geleneksel kasaba yaşamının getirdiği başka şeyler de var:

"Evimizin altında, 'Evin sahibi' olduğu söylenen biri vardı. Ya da samanlıkta 'Al karısı' vardı. Gece ahıra geçtiğine, ata bindiğine inanılırdı. Kasabanın dışında, mezarlığa giden yoldaki küçük ağaçların dibinde de cinler, periler... Biz bu masalların, bu anlatımların içinde de büyüdük. Ama toplumsal biçimlenme, değişmeye yüz tutmuştu. Kemalizmin açılıp serpildiği, padişahlığa, hilafete karşı Cumhuriyet'i sevdiğimiz bir yapılanmayı da yaşadık."

Tokat Ortaokulu'nda, Çorum ve Sivas Liselerinde okudu. Ortaokul sıralarında şiir denemelerine başladı. İlk kez Sivas Lisesi'nin okul gazetesinde yayımlandı şiirleri. Edebiyata ilgisi bu yıllarda arttı.

Yükseköğrenimini, burs olanağı veren Veteriner Fakültesi'nde sürdürdü. Buradaki edebiyat tutkunu arkadaşlar çevresi (Orhan Duru, Seyfettin Başçılar, vb) genişledi; Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde yeni dostlar (Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Tefik Akdağ, vb) edindi. O sıralarda öykü yazmaya başladı. Dergi çıkarma girişimleri de oldu: *Evren* (1953) ve *Açık Oturum* (Mayıs 1955) ancak birer sayı çıkabildi.

Fakültenin son sınıfındayken haftalık *Pazar Postası*'na yazıyor, yazı başına on lira alıyordu. Derginin sahibi Cemil Sait Barlas'la Baki Kurtuluş'un önerisi üzerine 1956 yazında düzeltmen olarak işe başladı. Giderek bütün yük onun üzerine bindi; yazı işleri müdürlüğünü de üstlendi. *Pazar Postası* siyasi bir dergiydi. Erdost'un yönettiği sanat-kültür sayfalarıyla edebiyat çevrelerinin ilgisini

sekti, daha çok bu çevrelerce okunur oldu. Geniş bir edebiyatçı kesiminin yazılarını yayımlıyordu artık *Pazar Postası*... Bu canlılık, bir ölçüde de derginin haftalık olmasının sağladığı hareketlilikten kaynaklanıyordu.

Cemil Sait Barlas, *Son Havadis* gazetesinin de sahibiydi. Yazı işleri müdürü ise İlhami Soysal. Muzaffer Erdost, onun isteği üzerine, ikinci sayfada yazıyordu haftada bir:

"Bir gün, 'Yarınki ikinci sayfanın yazılarını verip gideceğim' dedi. Yazıyı hemen vermemi istedi. Ben de İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar'la gelen şiirde yeni bir öz, yeni bir yaklaşım bulunduğunu duyumsatan bir yazı yazdım. İlhami Soysal acele ediyordu. 'Başlığını koyamıyorum' dedim. 'Bir şey deyiver' dedi. O ivmenin içinde, başlığı 'İkinci Yeni' oldu."

İkinci Yeni şiirinin adı ve Muzaffer İlhan Erdost'un "isim babalığı" işte buradan geliyor.

"İkinci Yeni'yi ben keşfetmedim," diyor Erdost. "Keşfeden, Yaşar Nabi'dir. Turgut Uyar'ın şiirlerini yayımlamadı *Varlık*'ta, onun şiirlerindeki değişmeyi kavradı. Cemal Süreya'yı, İlhan Berk'i de yayımlamadı. Bunlar çok önemli göstergelerdi. Biz bunu tasnif ettik. Neye göre? Şairlerine göre... Bir ad söyledik, adı konulmuş oldu. Ben, Cemal Süreya'nın söylediği gibi, sürekli olarak anlamaya çalıştım."

Erdost, İkinci Yeni'yi değil, kimi şairlerin kendi şiirlerinin gelişme süreci içerisinde, ötekilerden bağımsız olarak geliştirip ortaya koydukları yeni şiiri ve bu değişimi desteklediğini söylüyor.

Neydi bu değişim? İkincisi Yeni, kimilerinin öne sürdüğü gibi, Demokrat Parti'nin baskıcı yönetiminden bir kaçış değil miydi?

"Ozanın kendisindeki değişimle, bu kimikleşmeyle şiirin örtüşmesi... Bu, birinci özellik. İkincisi şu: Şiir, birtakım kuralların içerisindeydi. Ama İkinci Yeni'yle artık bundan çıkıyordu. Kısaca, şiiri özgürleştirmek istedik. Ondan sonra şiir, bu özgürlüğünü dört nala yaşadı. Devrimci bilinçle, devrimci yaşamdan gelen şiirle o özgürleşme, o deneyimler içiçe geçti, kaynaştı ve daha bütünleşen, daha özgürleşen bir şiir doğdu. İkinci Yeni, onun içine bir unsur olarak katıştı. Kaçış falan değildir. Bu şiirin temsilcileri, ilerici-demokrat kimlikleriyle tanınan ozanlardır."

Pazar Postası kapanınca, 1958'de "gece işleri âmiri" olarak *Ulus* gazetesine girdi Muzaffer Erdost. O yıl Açık Oturum Yayınları'nı kurdu; Henri Alleg, Turgut Uyar, Orhan Duru, Ece Ayhan, Fethi Naci'nin kitaplarını bastı.

14 Mayıs 1960'ta Demokrat Parti iktidarına karşı gösterilere katıldığı için gözaltına alındı, 27 Mayıs'a kadar tutuklu kaldı. Bir ara haftalık *Ülke* dergisini yönetti, oradan ayrılıp *Ulus*'a döndü ve 1963'e kadar çalıştı.

1965'te Sol Yayınları'nı kurdu, aynı yılın Kasımında ilk altı kitabını yayımladı. Yirmi beş yıllık yayıncılık geçmişi savaşımlarla dolu: 142. maddeden açılan davalar (12 Mart'a kadar sekiz on dava açıldığını, hepsi aklanmayla sonuçlanmışken beş davanın 12 Mart döneminde Yargıtay'dan döndüğünü ve oybirliğiyle aklama kararı veren mahkemelerin bu kez oybirliğiyle mahkûmiyet kararı verdiklerini söylüyor)... Sonuç, 37,5 yıl hapis... 6 yıl 8 ay da Sıkıyönetim Mahkemesi'nden... Cezaevleri... Ve 1974 affı...

Kardeşi İlhan Erdost'la Onur Yayınları'nı kurarak iki yönlü sürdürürler yayıncılığı. Kitap depolarının birkaç kez kapatılışı, açtırmak için çabalayışlar, kitapların alınıp götürülüşü, geri almak için verilen uğraşlar, depoda nedeni anlaşılamayan bir yangın, it-faiyenin su sıkması sonucu binlerce kitabın kıyıma uğrayışı...

Ve 12 Eylül'ün hemen ardından gözaltı (3-7 Kasım 1980), dört gün tutukluluk, kardeşi İlhan'ın gözleri önünde öldürülmesi, kendisinin 11 Kasım'da salıverilişi... Yine aynı çizgi üzerinde yayıncılık ve (kardeşinin adını kendininkine ekleyerek) yazarlık... İnsan Hakları Derneği Ankara Şubesi Başkanlığı, Halkevleri Yönetim Kurulu Başkanlığı... Kısa bir gözaltı daha...

Gelinen noktaya bakarsak, "Efsanedeki Sysiphos gibi" demek elde değil. Ya da Ferhat gibi...

MAHMUT MAKAL • 1930'da Aksaray'ın Demirci köyünde doğdu. İvriz (Konya Ereğlisi) Köy Enstitüsü'nü (1947) ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nü (1955) bitirdi. İlkokul öğretmenliği, ilköğretim müfettişliği, İstanbul Sağırılar Okulu'nda Türkçe öğretmenliği yaptı. 1968'de öğretmenlikten istifa etti. Karadeniz Bakır İşletmeleri'nde çalıştı; Venedik Üniversitesi'nde ve Berlin'de Türkçe öğretmenliğinde bulundu. *Varlık* dergisinde yayımlandıktan sonra *Bizim Köy* adlı kitabında (1950) toplanan ve geniş yankılar uyandıran yazılarını sürdürdü. Sonraki kitaplarından başlıcaları şunlar: *Köyümden* (1952), *Memleketin Sahipleri* (1954), *Kuru Sevdâ* (1957), *Köye Gidenler* (1959), *Kalkınma Masalı* (1960), *Kamçı Teslimi* (1965), *Yer Altında Bir Anadolu* (1968), *Kokuşmuş Bir Düzendeki* (1970), *Bizim Köy 1975* (TDK Ödülü, 1977), *Bir İşçinin Günlüğünden* (1980), *Ağlatı* (1989). Fransa'da 5, İtalya'da 4, Almanya, Japonya ve İngiltere'de 2'şer kitabı çıktı. *Bizim Köy* ayrıca Bulgaristan, Yunanistan, Polonya, Romanya, Yugoslavya ve İsrail'de yayımlandı.

köye projektör tuttu

"Herifçioğlu Sen Mişel'de koyuvermiş sakalı / Neylesin bizim köyü, nitsin Mahmut Makal'ı" demişti Bedri Rahmi. Bu şiirde Mahmut Makal bir simgedir. Ceyhun Atuf Kansu'ya göre, "Gerçekten Köy Enstitülerinin bir simgesidir" Mahmut Makal.

Köy Enstitüleri, bundan(*)-bir gün eksiğiyle- tam kırk yıl önce kurulmuştu.

Ve Mahmut Makal, bundan(*) tam kırk yıl önce Aksaray (Niğde) Cezaevindeydi. Orada kendisini ziyaret eden *Cumhuriyet* muhabiri Ferdi Öner'e "hayatını" anlatıyordu...

Doğrusu istenirse, yirmi yaşındaki bu köy öğretmenin kişisel yaşamında büyük serüvenler yoktu. Onun için -yaşamının bu-

(*) 1990.

güne kadar ki dört onyılıni da etkileyip belirleyecek olan- en büyük serüven, Köy Enstitüsünde öğrenim görmüş olması.

Çobanlıkla geçinen bir ailenin çocuğuydu. İlkokulu köyünde, çobanlık yüzünden sık sık dersleri asmak zorunda kalarak okumuş ve altı yılda bitirebilmişti. (İyi ki "Çoban ressam modası" gibi "Çoban yazar modası" yaratılmadı!") 1943'te İvriz Köy Enstitüsü'ne girdi....

1946'da çok partili rejime geçileceğinin açıklanmasından ve iktidar partisi CHP içinde birtakım ters rüzgârların esmesinden sonra, Köy Enstitülerinin kurucuları Hasan Âli Yücel'ler, İsmail Hakkı Tonguç'lar görevlerinden uzaklaştırıldılar. Milli Eğitim Bakanlığı'na Reşat Şemsettin Sirer getirildi ve Enstitüler birtakım çevrelerin boy hedefi oldu.

"Önce öğretmenler değişti," diyor Mahmut Makal. "Reşat Şemsettin'in kafadarlarının seçtiği öğretmenler geldi. Köy yaşamını dile getiren piyesler yerine Necip Fazıl'ın *Sabırtaşı*'nı sahneye koydurluyorlardı. Sivri öğrencilerin listesini yapmışlar, ifademizi alıyorlardı. Programlar değişmeye başladı. Köylere götüreceğimiz, 'çeyiz' şeklinde verilen bir sandık seçme kitap... kızlara verilen dikiş gereçleri, erkek öğrencilere verilen marangozluk, demircilik, inşaat araç gereçleri -ki, işlik kuruluyordu bunlarla-... ilk önce bunlar kaldırıldı...."

Reşat Şemsettin'in Bakanlığa gelişinin birinci yılında böylece başlayan değişim, Köy Enstitülerinin kapatılmasıyla sona erecekti. Mahmut Makal işte o ilk yıl Enstitü'yü bitirdi ve Aksaray'ın Nurgüz köyü öğretmenliğine atandı.

O sıralarda *Varlık* dergisi, "Biz fikri ve sanatı köye götürmek sevdasındayız. Köy öğretmenlerinden de köylerini tanıtmalarını istiyoruz," diye yazmıştı. Bunun üzerine oturup köyünü anlatan bir yazı kaleme aldı Mahmut Makal. "Karanlık, yoksul, unutulmuş" nice Anadolu köyünden birini tanıtıyordu. 1948 Martında postalandığı "Bir Köy Öğretmeninin Notları"nı Mayıs 1948'de yayımlayan *Varlık* yöneticisi Yaşar Nabi, yeni yazılar da istedi. Ve Mahmut Makal'ın yazıları iki ayda bir, düzenli olarak dergide yer alır oldu. Sayı aşırı da Muhtar Körükçü'nün "Köyden Notlar"ını veriyordu *Varlık*.

İlgi çeken bu yazılar, Ocak 1950'de bir kitapta toplandı. Asıl gürültü de ondan sonra koptu. Aydınlar, yüzyılların köy gerçeğini yeni öğreniyorlardı adeta. Köyün bu geri bıraktırmışlığı onları birdenbire sarsmıştı...

İlçeye 45 kilometre uzaklıktaki, kar altında, Türkiye ve dünya ile ilişkisi kesilmiş köyde yaşayan Mahmut Makal, kitabının yayımlandığını Mart ayında öğrendi: Günün birinde bucak müdürü, karakol komutanı ve birkaç jandarma "ziyaretine" geldiler. Kitabının yayımlandığını söyledikten sonra evini aradılar, bulabildikleri kitapları götürdüler.

Ve 14 Mayıs seçimlerine iki ay kala tutuklandı. Olay epey geç duyuldu ama, bu da gürültü kopardı. Mahmut Makal'ı hapishane-de ziyaret ettikten sonra Vali ile konuşan *Cumhuriyet* muhabiri, "Vali, tevkif hadisesinin eser yüzünden değil, Halkevinde yapılan bir konuşmadan ileri geldiğini beyan etmekle beraber, suçun mahiyetine temas etmemektedir," diye yazıyordu.

Kırk gün kadar sonra, 29 Nisanda salıverildi, (Sonradan Ataç'tan, gözdağı vermek amacıyla ve Çankaya'nın onayıyla tutuklandığını öğrenecek.) Bu arada İstanbul'da, Ankara'da "bu yazıları kimin yazdığı" tartışıldı. Ankara'daki kimi çevreler İ. Hakkı Tonguç'un yazdığını, İstanbul'dakiler ise Yaşar Nabi'nin kaleme aldığını söylüyorlardı... Nadir Nadi ise mektubunda "Mamıdefendi" diye sesleniyordu Makal'a: "Bu yurda senin gibi daha en aşağı kırk bin Mamıdefendi lâzım olduğunu unutma."

Demokrat Parti'yi iktidara getiren 14 Mayıs seçimlerinden birkaç gün sonra *Cumhuriyet* gazetesi *Bizim Köy* yazarını İstanbul'a davet etti. Gazeteden izlersek: İstanbul'u gezdi, Boğaziçi'ni gördü ve orada Yahya Kemal'le tanıştı, Üniversite'ye gidip ders dinledi, büyük şehrin gece hayatını inceledi, Bursa'ya gitti, uçak yolculuğu yaptı, üniversiteli gençlerin verdikleri çaya katıldı, Gazeteciler Cemiyeti'ni ziyaret etti. Ve "İstanbul'dan Ayrılırken" başlığı altında izlenimlerini yazdı (24 Mayıs - 3 Haziran)...

Derken, yirmi gün önce Cumhurbaşkanı seçilen Celal Bayar'ın çağrısı üzerine, Çankaya yolunu tuttu: "Cumhuriyet'in Ankara bürosundan Faik Fenik'le gittik, bir süre konuştuk. Kendi köyünü övdü, "Bizim köyün idadisi (ortaokulu) bile var. Kahvelerde tarih kitabı okunur" dedi. İnanmıyorum, hiçbir köy kahvesinde tarih kitabı okunduğunu görmedim. Köyünü tanıımıyormuş. Bir isteğim olursa doğrudan kendisine başvurmamı söyledi...."

Çok geçmeden Celal Bayar, yıldırım telgrafla kendi köyü Umurbey'e atayacak Mahmut Makal'ı. Ama o, bir dilekçeyle kendi köyüne atanmayı isteyecek ve Demirci'ye verilecek.

Öğretmenlik, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde yükseköğrenim, ilköğretim müfettişliği... 1967'de "Bakanlık emri"ne alınır. Danıştay

Bakanlığın bu kararını geçersiz sayınca İstanbul'a, Sağırılar Okulu'na atanır. Baskılar sürer, öğretmenlikte "dikiş tutturamaz" olur, on sekiz yıllık hizmetini bir istifa dilekçesiyle noktalar... Karadeniz Bakır İşletmeleri'nde çalışır, emekliye ayrılır... 12 Eylül askeri darbesinden üç gün önce gittiği Almanya'da dört yıl kalır, Berlin'de öğretmenlik yapar. Bir yıl da Berlin Kültür Senatörlüğü'nün Almanya'da kitabı yayımlanan yazarlardan birine kura ile verdiği burstan yararlanır.

Köy Enstitülerinin simgesi, ödünsüz savunucusu Mahmut Makal'a göre, "İşin düğüm noktası, okuma." Enstitüleri suçlayan yazılardan, müfettiş raporlarından örnekler veriyor:

"Ben bu suçlamaları, Enstitülerin yararını ortaya koyan belgeler olarak kabul ediyorum. Bakın: 'Çok sık kitap tanııtma, okutma, özünü açıklama, öğretmen ve öğrencilere bu eserlerin özetini çıkartma. Çocuklara boş zamanlarında hep ders dışı eserler ve roman şeklindeki kitapları okutmaktadırlar.' Bunları bir müfettiş yazıyor. Yani bulduğu suçlar, bunlar!"

Mahmut Makal, *Bizim Köy*'den bu yana tanıdığı olduğu toplumsal aksaklıkları, dengesizlikleri yazdı sürekli olarak; kitaplarının sayısı yirmiyi aştı. Kimi çevreler yazdıklarını küçümsediler. "Bunlar yalnızca gözlemlerdir, notlardır. Yazınsal değeri yoktur" dediler. Bu konuda kendisi ne diyor?

Bu soruyu yönelttiğimde, kitaplarının on bir dilde çıkmış yirmi bir ayrı çevirisi üzerine yazılanları getirip önüme koydu. Sabahattin Eyuboğlu'nun, Vedat Günyol'un, Ceyhun Atuf Kansu'nun, daha nice yazarın değerlendirmelerini içeren bir dosya daha getirip ortaya serdikten sonra, "Sorunuzun cevabı bunlarda," dedi. Tunus'ta çıkan *Action* 'dan (22 Aralık 1963) şu üç cümleyi not etmekle yetindim:

"Mahmut Makal'ın yalnızca bir tanık, rastlantıların yazar yaptığı bir sanatçı olmadığını ısrarla belirtmek gerekir. Mahmut Makal, güçlü, açık, keskin bir deyişle yazıyor. Ama bu deyiş, çoğunlukla, gerçek yazarı belirten, anlatılmaz bir büyü sezdirenen, kekre bir şiire erişiyor."

Çağdaş kültürümüzden, kitabın Önsöz'ünü
yazan okur'un deyişyle
"kısacık yaşamlarını cepleri dışında
dopdolu geçiren, düşünen, yaratan"
insan adaları...

Orhan Şaik Gökyay • Şefik Bursalı • Zeki Ömer Defne • Ali Avni
Çelebi • Haşim Nezihi Okay • Kenan Özbel • Melahat Özgü
Zühtü Müridoğlu • Mehmet Ali Sebük • Vedat Ar • Cevdet Kudret
Mehmet Ali Aybar • Necdet Mahfi Ayral • Rakım Çalapala
Cahit Arf • Burhan Arpad • Füreyâ • Faruk Kenç • Robert
Anhegger • Ziyad Ebüzziya • Cahit Uçuk • Taha Toros • Faruk
Erem • Salim Şengil • Ferruh Başağa • Fazıl Hüsnü Dağlarca
Necmi Rıza • Bahri Savcı • Türker Acaroğlu • Melih Cevdet Anday
Cihat Burak • Nuri İyem • Aziz Nesin • Peride Celal • Şahap Sıtkı
Tarık Zafer Tunaya • Mina Urgan • İlhan Arakon • Hüsametdin
Bozok • Orhan Hançerlioğlu • Tarık Buğra • Avni Arbaş • Salâh
Birsell • Burhan Oğuz • Nedim Otyam • Kemal Sülker • Sabahattin
Kudret Aksal • Mümtaz Yener • Nermin Abadan - Unat • Bedia
Akarsu • Balaban • İlhan Başgöz • Berna Moran • Afif Yesari
Sadun Aren • Orhan Asena • Haydar Kazgan • Turhan Selçuk
Zeyyat Selimoğlu • Semavi Eyice • Neşet Günel • Osman N.
Karaca • Arslan Kaynardağ • Kayıhan Keskinok • Hıfzı Topuz
İsmail Tunalı • Yaşar Kemal • Faruk Yener • Panayot Abacı
Nedim Günsür • Arif Damar • İsmet Zeki Eyüboğlu • Naim Tiralı
Adnan Turani • Nermi Uygur • Nuri Abaç • Ali Ulvi • Çetin Altan
Talip Apaydın • Başaran • Kemal Demirel • Doğan Kuban
Memet Fuat • Fikret Otyam • Hakkı Özkan • Can Yücel • Metin
And • Asım Bezirci • Sadi Diren • Turan Erol • Şükran Kurdakul
Nijat Özön • Niyazi Sayın • Nihal Yeğınobalı • Semih Balcioğlu
Erhan Bener • Ara Güler • Selahattin Hilav

ISBN 975-363-317-3

