

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>

Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK
EDEBİYATI
1964

de yayınevi

TÜRK EDEBİYATI 2

Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK
EDEBİYATI
1964

de yayınevi

İstanbul, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 13

*Sayfa düzeni Metin Yasavul; Dizgi Erdoğan Kantürk;
Tertip Naim Kalebas; Düzelti F. Bengü; Baskı Zeki Çaylı*

1963'DE EDEBİYATIMIZ

Kime sorduysam olumsuz karşılıklar aldım soruına: 1963 de edebiyatımızda bir gelişme oldu mu? Hele biraz uzak duranlar için, değil gelişme, hiçbir şey olmamıştı 1963'de. Bildikleri hep gazetelere yazılanlar: Abdülhak Şinasi Hisar öldü, Nâzım Hikmet öldü, Yaşar Kemal'in «Ortadirek» adlı romanı İngiltere'de basıldı — bir de Ümit Yaşar Oğuzcan... Biraz daha — bir iki hatırlatma: Ha, evet, Yahya Kemal'in «Rubailer» i yayımlandı, Abdülhak Şinasi Hisar'ın «Ahmet Haşim — Şiiri ve Hayatı» adlı kitabı... şey... Ahmet Hamdi Tanpınar'ın «Yahya Kemal» i bu yıl mı çıkmıştı, geçen yıl mı? Aydın, kültürlü, iç dış üniversitelerde okumuş kişiler... sorun, göreceksiniz... çoğundan bu kadarı bile gelmiyecek. Korkunç bir ilgisizlik, bir kopma... Eğitim anlayışımızın kaçınılmaz sonucu: Edebiyatsız aydınlar! Okuyanlara, sanata daha yakın duranlara gelince, yayıncıların gördükleri gerçek şu: Edebiyattan düşünce eserlerine doğru bir kayma var. Örnekse, geçen yılın en çok aranan yazarı Bertrand Russell. Nedenlerini de söylüyorlar: Politika 1960'dan beri ilgileri hep kendine çekiyor; sanatçılar halktan uzak bir yerde durmayı seçtiler, soyuta yöneldiler; yeni sözcükler, terimler derken edebiyat konuşulmıyan bir dilin anlaşılmazlığına düştü. Belki öyle... Bunlar da önemli elbette, ama son ikisi her yazara uymıyan nedenler. Bence, içinde bulunduğumuz durum eğitim anlayışımızın kaçınılmaz sonucu: Milyonluk şehirlerde iki bin, üç bin satılamıyan kitaplar!..

1963'de edebiyatımızda bir gelişme oldu mu? Sanatçılar bile durup düşünüyor: Pek bir şey olmadı! Ya çok büyük gelişmeler özleniyor şu günlerde, ya da başlıca derdimiz Nurul-

lah Ataç'sızlık. Olagelen umut verici gelişmeleri ilgilere sunacak, gecesini gündüzünü edebiyata verecek bir eleştirmenin olmaması.

1963 şiirimize iki önemli şiir kitabı getirdi: «Yaz Dönemi» ile «Tutsak Kan». İlki Behçet Necatigil'in. Solgun bir gül oluyor dokununca. İkincisi Kemal Özer'in. Kemal Özer, Behçet Necatigil gibi kendisini herkese kabul ettirmiş bir şair değil. Kişisel bir dünya görüşü getiremiyor, tutkuları, iç zenginlikleri şiirinin çok kuytu köşelerinde. Ama öylesine işinin ustası ki, şiirle düşünmeye başladığı gün, başlayabilirse, en önlere geçiverecek.

Bir de Fazıl Hüsni Dağlarca'nın «Türk Olmak» adlı kitabı var. Sözüne değer verilen eleştirmenlerimizin en genci olan Konur, ağır bir yergi yazdı bu kitap için. Cemal Süreya'yı hayli üzdü. Bence, Konur anlamamış Fazıl Hüsni Dağlarca'nın ne yapmak istediğini, ya da anlamış, ama bu işi gereksiz sayıyor. Başarılacak iş de değil hani! Fazıl Hüsni Dağlarca şiirini sokaktan geçen insanın karşısına asıyor, boylu boyunca yazdırıp Kitap Kitabevi'nin camına koyuyor. Sokaktan geçen insan için yazıp da şiiri yitirmemek çok güç — edebiyatımızın içinde bulunduğu gelişmeler, yönelişler yüzünden çok çok güç. Ama olumlu, saygıdeğer bir çaba.

İki topluncu şair, Şükran Kurdakul ile Hasan Hüseyin de kitap çıkardılar bu yıl. «Nice Kaygılardan Sonra» **ezik**, boynu bükük ama dinniek bilmez bir öfkeleniş, kafa tutuş havasıyla olduğu gibi Şükran Kurdakul. Kendisini şiirine böylesine koyabilmek güzel bir şey, güzel bir şey ya, şairin içte dışta, özde biçimde, şiiri şiir eden ustalıklardan uzak kalışı sanırım bu yönüyle, bu başarısıyla yetinmesinden doğuyor. Hasan Hüseyin'in «Kavel»inde ise soluklu olmanın tadı çıkarılmış, ama ne yazık ki Attilâ İlhan esiyor baştan sona.

1963'de şiirimizin umut verici gelişmeleri deyince, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay, Ceyhan Atuf Kansu geliyor akla. Bir de Cemal Süreya'nın dönüşü. Turgut Uyar,

çizgisini sürdüren, çıkmazların bilincine varan bir şair olarak durmadan büyümekte. Edip Cansever, boğuntularının ötesine geçmiş, aydınlığa kavuşmuş görünüyor. Artık okurlarıyla ilgiler kurması daha kolay olacak sanırım, görevini bilen bir şiire yönelmiş. Ahmet Oktay ile Ceyhun Atuf Kansu, benim gözümde, birer iyi insan, birer dürüst aydındı daha önce. 1963'de şiire doğru inanılmaz bir gelişme gösterdiler, toplumu sanat için çok olumlu görünen bir yola girdiler. Bir de, işte, Cemal Süreya geldi, bir, iki, üç, küçük şiirler, Attilâ İlhan, Salâh Birsell, Cahit Külebi etkileri, iyi sindirilmiş etkiler diye konuşurken, «Göçebe»'yi patlattı. Cemal Süreya'nın dönüşü şiirimize «önemler» değil, «tatlar» getirecek, biliyorum; en büyük eksiklerimiz de o şu günlerde. Hele yalnızlığın başkenti İstanbul olunca daha bir umutlanıyor insan.

Oktay Rifat şiir yazmadı bu yıl, şiir çevirdi. Yazamayacağı bir şiir çeşidini — hiç geri dönülür mü! — çevirilerde yazıp tadını çıkardı iyice. Lâtin ozanlarından, Yunan ozanlarından çeviriler. Bakalım nasıl yararlanacak Oktay Rifat çıkmazın güzelliklerinden? İlhan Berk de sustu bu yıl, geçenlerde Divan Edebiyatı'na ne yönden karşı çıkılamıyacağını anlatan bir yazı yayımladı, o kadar.

Melih Cevdet Anday şiir yayımlamadı, ama «Kolları Bağlı Odysseus» ile ilgili açıklama yazısı, Şükran Kurdakul'un soraularına verdiği karşılıklar şiirimiz için, bence, önemli gelişmelerdi.

1963 hikâyemize ne getirdi? Oktay Akbal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, İlhan Tarus yazdılar — adı büyükler arasında anılanlardan. Oktay Akbal ile İlhan Tarus ulaştıkları ustalığı sürdürüyorlar. Orhan Kemal'den ise iyi hikâyeleri ayırmak gittikçe güçleşiyor. Kendine özgü bir havası, taklit edilmez bir yanı olan bu öncülük etmiş sanatçı kalles bir yazı ortamının bütün vuruşlarını yiyen, direne direne ezilen bir yazar durumunda. Yeterince okuyamayan, durmamacasına yazıp yazdıklarını elden çıkarması gereken bir yazar. Samim

Kocagöz'e gelince, yıllarca önce Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na söylediği sözü, «Edebiyattan önce yapılacak çok iş var» sözünü o kadar ileri götürdü ki, yazdıklarını okumak bir görev oldu nerdeyse, «tat alma» ile hiç ilgisi kalmadı. Bu yazarın estetik kaygılara, sanat değerlerine, tek sözcükle «edebiyata» dönmesini özlememek elde değil.

1963'de hikâyemizin umut verici gelişmeleri deyince, Bilge Karasu, Demir Özlü, Adnan Özyalçınır geliyor akla. Adnan Özyalçınır'in «Sur», Demir Özlü'nün «Soluma» adlı kitapları daha önceki kitaplarından iyice ilerde. Bilge Karasu dersiniz, bizim için yepyeni, değişik, usta, Batılı bir hikâyeci. Kimi eleştirmenlerimizce yadırganacağını biliyorum. «Troya'da Ölüm Vardı» yabancı edebiyatlarla yakın ilgileri olan bir yazarın kitabı çünkü. Türk hikâyeciliğinin gelişmeleri içinde bir yere kolay kolay oturtulamıyor.

Bir de Yaşar Kemal'in «Kalemler» hikâyesi var sözü edilmesi gereken. Konusunu şehirden alan bu hikâyede yazarın Ömer Seyfettin'e, Sabahattin Ali'ye doğru bir geri çekilişi açıkça görülüyor.

1963 eleştirimize ne getirdi? Suut Kemal Yetkin, Asım Bezirci, Mehmet Seyda'nın kitapları: «Yokuşa Doğru»; «Bilimden Yana»; «Bir Açıdan». Rauf Mutluay roman kişileri üzerine yaptığı çalışmalara «Efruz Bey» i ekledi. Konur, Yaşar Kemal'in «Yer Demir Gök Bakır» ı için uyarıcı, doğru, güzel bir yazı yazdı. Hüseyin Cöntürk eleştiride uygulama dönemine geçti, ama nedense kuranıcılıktaki başarısını tutturamadı. Sabahattin Eyuboğlu ile Melih Cevdet Anday daha çok toplum sorunları, memleket dâvaları üzerinde durdular. Bir ara «Yön» ün sanat bölümünü yöneten Memet Fuat duygulu, kolay, yeni düşünceler getirmiyen yazıcıklarla yetindi. Muzaffer Erdost eleştiri, hikâye, şiir, hepsini tam bir savrukluyla denedi — yolunu bulamıyan iyi bir sanatçı olduğunu düşündürdü. Nermin Menemencioglu uygulama alanında başarılı eleştiriler yazabileceğini gösterdi.

1963'de eleştirimizin umut verici gelişmeleri deyince, adları yeni duyulan çok genç eleştirmenlerle, Talât S. Halınan geliyor akla. Bu yıl umut verici ilk yazılar yayınlayan genç eleştirmenlerin sayısı dördü beşi buldu. Talât S. Halman'ın «Soyut Şiir» üzerine çalışması ise değme eleştirmenleri kışkındıracak nitelikte. Bu yazarın eleştiriye seçmesi edebiyatımız için bir kazanç olacak kanısındayım.

Kısacası, 1963 yılı yakından bakanlara hayli umut veren birtakım edebiyat olaylarıyla geçti. Yalnız iki şey çok üzücüydü. Biri, dokuzuncu baskısı yapılan Orhan Veli'nin «Bütün Şiirleri» nde daha önceki baskılarda da bulunan bazı yanlışların düzeltilmemiş olması; öbürü de, İsmet Zeki Eyuboğlu'nun «Yelken» dergisinde yayımladığı, bol keseden şair harcıyan o tatsız yazı.

Aralık, 1963

Memet Fuat

Halka Güven

SABAHATTİN EYUBOĞLU

(d. 1908) bu yıl daha çok toplum sorunlarına değinen yazılar yazdı. Gene de edebiyatın dışına düşmedi. Eleştiriye uzak duruşundan doğan üzüntüyü çeviri alanındaki yararlı çalışmaları geçiştirdi.

Ey Halk Ana, önünde sonunda sensin her şeyi yoluna koyacak olan: Sen, hor görülen, sömürülen, kandırılan, ezilen, çiğnenen, ama can düşmanlarını bile ak südün, sağduyun, hoşgörünle besleyen, şımartan, başına belâ eden; sen, ısırganı ve buğdayı aynı cömertlikle yeşerten bereketli toprak, sana düşecek önünde sonunda akla kararı seçmek, kurda kurt, kuzuya kuzu demek.

Binlerce yıldır nasıl aldatıyorlar seni, nasıl sömürüyor, kanatıyorlar seni. Ne peygamberler, ne kırıllar, ne padişahlar, ne zorbalar senin adına başa geçtiler ve sana haram ettiler bu güzelim dünyayı: sana, dünyanın öz sahibine. Konuşmayı, düşünmeyi, sevmeyi, türkü söylemeyi senden öğrenenler, konuşmayı, düşünmeyi, sevmeyi, türkü söylemeyi kaç kez yasak ettiler sana. Hem de ne diye? Senin mutluluğun öyle gerektiriyor diye. Senin mutluluğunu gerçekten isteyenler geçmiyor mu zaman zaman başına? Geçiyor, daha doğrusu bıçak kemiğe dayanınca sen öylelerini geçiriyorsun başına. Ama en güzel elmalar gibi onlar kurtlamıyor en çok. Bir de bakıyorsun dün senli benli olduğun adam siz biz demeğe, anlamadığın diller konuşmaya, senin sevmedikleriyle sevişmeye, can düşmanlarıyla cilveleşmeye başlıyor. Üstelik çıkarı için kardeşini, kendi kendini vurduruyor sana. Çünkü sen, bütün yaratıcılar gibi, Tabiat Ana gibi, kolay kaptırırsın kendini, yellere,

sellere verirsin kendini. Canavar soluğunu bahar sarp çiçek açtırır. Hırsız gelir, dostunu öldürüp postunu çalar giyer, sen postun arkasından gidersin. Kızıl kumaşlarla aldatılan boğalar gibi kızıştırır, yorar, tüketirler seni. Oyuna geldiğini anladığın zaman iş isten geçmiş olur çok kez. Sırtında taşıyıp suratlarını bile görmediğin nice kuş beyinliler ne uçurumlara sürüklediler seni kendileriyle birlikte. Tâ Firavunlar zamanından beri ne kargalar besleyip oyduydun güzelim gözlerini.

Ey Halk Ana, Güzel Ana, Cömert Ana, Kör Ana, bütün aldanışların yıkmadı seni; çünkü hep hak uğruna, doğruluk adına aldattılar seni. Düşüğün bataklarda özlediğin mutlu dünya hep kaldı önünde çoban yıldızı gibi. Aldandığın için seni övecek değiliz, ama yermeye de hakkımız yok. Çirkin aldanış, iğrenç aldanış, seni aldatmakla mutluluğa ereceğini sananların aldanışdır. Sen uyandıkça sırtından sapır sapır dökülen o sömürgeci, o sürüngen, o gerici aldanışlardır. Hak uğruna aldananın mutsuzluğu, hak adına aldatanın mutluluğundan yeğdir.

Kimsenin değiştiremeyeceği bir gerçek var ortada: Senden kopan, uzaklaşan, iyiden, güzelden, doğrudan da kopup uzaklaşıyor ister istemez. Bugün dünyamızın özlediği, yöneldiği Batı Kültürünün baş özelliği nedir aslında? Bilimlere ve sanatlara halkın sahip çıkıp, Saraya ve Kiliseye inat kendi sesini, kendi dilini, kendi rengini yüceltmesi değil mi? Bu kültürün beşiği sayılan Rönesans, antik dünyanın yeniden doğuşundan çok halkın uyanışı demektir. Dante'nin, Shakespeare'in, Montaigne'in, Cervantes'in, Boccaccio'nun ve daha nice Batı kâsiklerinin gördükleri BÜYÜK İŞ halkın dilini kültür dili yapmaları, yâni Hakkın sesiyle Halkın sesini birleştirmeleri olmuştur. O zamanlar bu ustaları, kültürü ayağa düştürmekle suçlayanlar birer ukalâ dümbeleği olarak kenarda köşede kalmışlardır. Bugün de halkı küçümseyen, lâtince, arapça yerine fransızca, ingilizceyle calım satım kendini beğenmişlerin kalacakları gibi. Baskı makinesinin Batı Kültürünün

doğuş günlerinde bulunmuş olması bir raslantı değildir. Batı Kültürü halktan yana olduğu için bulmuştur baskı makinesini. Ne yazık ki, halktan yana oldukları için Anadolu'nun başına geçen Osmanlılar, halktan ayrıldıkları için baskı makinesinin Anadolu'ya girmesine iki yüz yıl, dile kolay, iki yüz yıl engel olmuşlar!

Batı Kültürü Hacivat'a karşı Karagöz'ü tutmuş kültür diye tanımlanabilir. Diyeceksiniz ki şu benim kullandığını «tanımlamak» terimi de Karagöz'ü huylandırabilir. Doğrudur. Ama ben bu terimi niçin kullandığımı Karagöz'e anlatabilirim de Hacivat'a anlatamam: Bütün mesele burada. Hacivat donmuş bir kültürün adamıdır; Karagöz'se, bütün bilgisizliğine karşın, söz dinler, anladığı kadarını söyler, aklı yatıncaya kadar ne demek istendiğini sorar ve Hacivat'ın dolaplarına düşmek pahasına da olsa, olumlu işlere girer. Mutlu azınlığın çıkarıcı temsilcisi Hacivat, Karagöz'ün ve halkın dost gözükken düşmanıdır. «Yâr bana bir eğlence» diye çağırdığı Karagöz'e kendi çıkanna işler teklif eden Hacivat, sanat bahanesiyle Halk devletine, Atatürk'lere, İnönülere kazık atan aydınlara çok benzemiyor mu?

Bana sorarsanız, Atatürk'ün getirdiği ilkelerin en önemlisi halkçılık ilkesidir. Onun yalnız zaferlerini değil, politika, tarih, dil, bilim üstüne düşüncelerini açıklayan da bu ilkedir. Atatürk halktan yana olan Türkiye demektir. Öyle olduğu için Pağışahı da, Halifeyi de, yurt dışı etti ve İstiklâl Savaşını kazanan halktan yana bir devlet kurdu. Fesi, püskülü, çarşafı, Arap ağzını ve yazısını, eski yasaları halktan gelmedikleri, halka karşı oldukları için attı. Ama halkı sömürgelelerinden kurtarmak, sosyal adaleti gerçekleştirmek bir buyrukla olacak işlerden değildi. Tannılar, peygamberler de başaramamıştı bunu. Halk uyana uyana kendi yapabilirdi bunu ancak, Atatürk'ün kurduğu parti, Halk Partisi gerçekten halkın partisi olsa, olmalta idretseydi, halkın sırtından geçinenlerle ahbaplığa, pazarlığa girişmese, helki de yaşayabilmek

için girişmek zorunda kalmasaydı, yeni Türkiye bugün uygarlık yolunda bulunduğu yerin çok ilerisinde bulunacaktı. Şaka değil, şu bizim Anadolu halkı koca islâm dünyasında iç ve dış sömürgecilere karşı ilk zaferi kazanmış halktır. Kendisine inanan o yaman önderin ardından ne aşılmaz hendekleri atlayıp geçti bu halk. Diyeceksiniz ki aynı halk kendisini eşek yerine koyanların ardından gerisin geri de gitti. Doğru. Ama ben de size halkın Nasrettin Hocasıyla diyeceğimi ki, hırsızın hiç mi kabahati yok? Atatürk'ün, yâni halkın dostu diye ortaya çıkıp, oy avlayıp Atatürk'ün, yâni halkın, can düşmanı olan yobazlar, sömürgeciler, kafatasçılar, alaturkacılarla altın alta işbirliği yapanların, kendilerine develer, nerdeyse insanlar kurban ettiren iki yüzlü devlet adamlarının hiç mi günahı yok? Atatürk'ün sanki mezarından çıkıp yaptığı 27 Mayıs'dan bile ders almayıp hâlâ sarıklara, sakallara yapışıp halkın sırtına binmek isteyenlerin hiç mi suçu yok?

Ne garip, ne acıklı ve ne gülünçtür ki, halk adını devrim yapanlar çok kez aralarındaki halk düşmanlarını, bulanık suda balık avlayanları temizlemek şöyle dursun, ister istemez, baş köşelere oturtmuşlardır. Bu yüzden, yalnız bizde değil, bütün insanlık tarihinde devrimler kendi yıktıkları duvarları kendileri yeniden örmüş, Fransa'da olduğu gibi derebeylerinin yerine kralı, kralın yerine Napoleon'u, Napoleon'un yerine bankerleri oturtmuşlardır. Önünde sonunda halk, yalnız halk kendi düşmanlarını, kısa bir süre için de olsa, temizlemiştir. Neden böyle oluyor. Doktrinci dostlar şıp diye verirler size cevabını, ben veremem. Sadece şunu söyleyebilirim ki, bugüne dek devrimler karşı-devrimleri içlerinde getirmek zorunda kalmışlardır. Ama bu bir tabiat kanunu değil, bugüne dek devrimlere halk adına küçük bir azınlığın önayak olmasından ve bu azınlığın başa geçer geçmez sağ duyusunu, daha doğrusu halk duyusunu yitirmesinden doğmaktadır. Eski Yunan sitelerinde zaman zaman olduğu gibi halk kurduğu devleti her gün yıkıp yeniden kuracak kadar bir arada, bir bağırışta toplanacak du-

rumda olsaydı, halk düşmanları zor yuva yapabilirdi tepesinde. Yunan mucizesi dedikleri şey, bence, bir ara, belli bir yerde, halkın kendi işini kendi görmesinden doğmuştur. İnsanlığın bugüne dek hiçbir yerde insanseverlerin buyruğuna girmemiş olması ne yazık ki bir gerçektir, ama bu gerçek de tabiatın bir kanunu gereği değil, halk adına oynanan bir oyunun, yok-sullar adına oturuşan havyarlı sofraların, politika kokteyllerindeki sırtımların bir sonucudur.

Ey Halk Ana, sen ki bize konuşmasını, türkü söylemesini, haksızlığa karşı koymasını, tannılar, peygamberler, kırıllar, önderler yaratıp topunu birden alaşağı etmesini öğretensin; kurduğun yeni 'Türkiye'yi, vardığın Demokrasiyi, oyladığın Ana Yasayı kendin koru; taştan çıkardığın ekmeği kurda kuşa yedirme. Tanrı çoktan sana bırakıp gitti güzelim dünyayı: Onu cennete çevirecek sensin.

Amin, diye eğlenecek benimle bir dostum şimdi, biliyorum; eğlensin. Ben de az mı eğlendim onun kendini beğenmiş aklıyla? Halktan başka hangi güç, halka dayanmayan hangi güç geliştirebilir demokrasiyi? Halk Partisini de, ondan çok daha ileri olan İşçi Partisini de yaratıcı, verimli, sevinçli bir ortama getirebilecek olan halktır, birbirinin kuyusunu kazan sözde aydın, hattâ özde aydın kişiler bile değil. Halkı küçümseyenler halkı yönetmeğe kalkmamalı: Öyleleri halka hizmet edecek yerde hizmet bekliyorlar halktan. Hele halk dayakla adam olur diyenler yok mu, onları dokuz köyden kovmakla kalmamalı, onuncu köye girmemeleri için sıkı tedbirler almalı.

Halkı küçümseyen ve aldatanların sağı solu yoktur bence. Böylelerinin sağcısı da solcusu da gericidir, kendini beğenmiştir, hizmet etmek değil, hizmet görmek isteyendir, başa geçer geçmez başımızın belâsıdır. Çağımızın kılığına giren bu Ortaçağ kalıntıları, bu kuzu postlu kurtlar, hasta kişiler, içleri zehir dolu bencillerdir çoğu zaman. Ezmek için yükselir ve yükselmek için ezilmesi de göze alırlar. Dürüst halk adamları, gerçek bilginler, gerçek sanatçılar, alını açık memurlar, işini

bilen işçiler *pir aşkına, fakir aşkına* çalışadursunlar, böyleleri hiçbir işin ehli olmadan en büyük işin başına geçebilir, değil bir memleketin, koca dünyanın kaderiyle oynayabilirler. Çünkü yarına göre geri olan bugünün en ileri toplumlarında, örneğin Almanya'da bile, devlet bir çılgının eline geçmiştir. Bu belânın sorumlusu halk değil, halkı aldatan aydınlar, oy avcılar, para babalarıdır, unutmıyalını.

Uzun sözün kısası, bugün dünyamızı da, bütün şanlı tarihine karşın çoğunluğu yoksul milletimizi de savaştan barışa, yâni mutluluğa götürecek olan büyümlü anahtarın adı Halk'tır. Ama halk sadece ne çoğunluk demektir, ne de çoğunluğun henüz seçmesini iyi bilmediği, ya da aldatılarak seçtiği temsilciler. Halk hepimizde ortak olan, hepimizde başkalarına çevrik olan, halden anlayan, insanca, kardeşce duyulan bütün coşkuların tümü, kişisel çıkarların ötesidir. Devletimizi bu tüme, bu öteye götürecek yol da bugün için demokrasidir, rejimlerin en parlağı, en Eflâtuncası değilse bile, en az kötüsü ve en Atatürkcesi olan Demokrasi. Her çocuğun geçirdiği hastalıkları geçirmekte olan bugünkü demokrasimizle alay eden dostların sabırsızlıklarını hoş görebiliriz, ama bu davranışın bizi halktan yana götüreceğı çok su götürür. Halkla birlikte, halkın yararına bir savaşı kazanmamış bir diktatör, Tanrı da olsa, bütün dileklerimizi en kestirmeden yapacak gibi de görünse, ister istemez halkın başını belâyâ sokacaktır, diyorum ben. 1963, 64 ve belki daha öte birkaç sene yapmamız gereken iş, 27 Mayıs Ana Yasasını savunma, A.P. nin başa geçme pahasına da olsa (ki zor geçer bence) seçim sonuçlarına katlanına ve bu arada, hiç kimseye, hattâ, en büyük devlet adamımız, bence çağdaş dünyamızın sayılı devlet adamlarından biri olan İnönü'ye bile güvenmeden, halkı uyarına, daha doğrusu onu kandıranların suratlarından maskelerini atma, Devletin bitlerini temizlemeye çalışma ve sömürülen insan kardeşlerimizin birleşip, örgünleşip haklarını savunma, kendine yararlı kurumları, örneğin Halkevlerini ve Köy Enstitülerini ge-

liştirmelerine yardım etmedir bence. İnönü'nün yola getiremediği eşraf temsilcilerini, Sirerleri, Hatiboğullarını yalnız uyanan halk yola getirebilecektir.

(*Yeni Ufuklar*, temmuz, 134)

Sait Faik Abasıyanık

(1906 — 1954)

«Yelken» dergisinin Eylül, Ekim sayılarında, (79, 80) Sait Faik'in bir zamanlar «Gün» de yayımlanmış, ama sonradan kitaplarına girmemiş olan fabrika röportajları yeniden basıldı. Aşağıda «İnsanlığın Haline Doğru» ana başlığım taşıyan bu yazılardan kısa bir giriş bölümünü okuyacaksınız. Yazar röportajları bir sevgiliye yazılan mektuplar biçiminde düzenlemiş.

SEVGİLİME MEKTUPLAR 4'DEN

Bahar geldi, gördün mü? Ben gördüm. Bir çingene kızının göğsünde idi. Bir insan kokusu duydum Mürüvette. İsmi Mürüvetti. Çayırlara uzanmıştı. Dişlerinin koyu, sarıya çalar bir beyaz rengi vardı. Bir mahalle kızının, arkadaşına ağzından çıkarıp, al sen çiğne, dediği sakızının renginde...

Ağzı ot kokuyordu. Gözleri siyah bir çiçektir. İnsanlarda açan. Ne çiçek açmış erik ağacına, ne yeşil kafasını kundaktan çıkarmış incir yapraklarına, sümbüllere, ne de şebboylara imrendim. Hepsi, tahta havaliler, çahlar, çitler ve tel örgüler arasından bakıyorlar insana. Erikler, sümbüller ve şeftaliler bile insanoğlunun bir tanesinin elinde. Mürüvetin hiçbir şeyi yok. Dudaklarından öptüm onun; yirmi beş kuruş mukabilinde...

Moral yapacağım dan korkma, sevgilim! Senin kızmıyacağımı da bilirim. Memnun bile olursun, seni unuttum sanma, sana hiç benzemiyen Mürüvette senden bir şeyler vardı. İnandır mısın mesuttum, yirmi beş kuruşa onu öperken.

Bir daha öptürmedi. Ağzına büyük ve çatlak ellerini kapadı. Ne uzun parmakları vardı! Avucundan öptüm. Avuçlarının ağır bir kokusu vardı.

Sonra ayağa kalktı. Servi gibi uzundu. Salındı gitti. Saçlarının parmaklarda ve avuçlarında cevizin yaptığı siyahlığı kızılığı güneşin içinde parıl parıl, bandıra bandıra gitti. Toprağa yüzükoyun uzandım. Sonra sırtüstü geldim. Cenuba hızlı hızlı bulutlar gidiyordu. Gök bir tarafta bir küf maviliğinde idi. Büyük fabrikaya doğru yürüdüm.

(*Yelken*, ekim, 80)

Ahmet Haşım

SUUT KEMAL YETKİN

(d. 1903) deneme, eleştiri yazılarının «Yokuşa Doğru» adlı bir kitapta topladı. Ahmet Haşım'ın ölümünün otuzuncu yıldönümü için yazdığı, «Türk Dili» nde yayımlanan aşağıdaki yazısı ise tepkilerle karşılandı. (Bk. Varlık, 601, 606, Melih Erçin, L. Sami Akalın.)

Ahmet Haşım 4 Haziran 1933'de ölmüştü. Demek aradan tam 30 yıl geçmiş. Her geçen yıl da ondan bir şeyler alıp götürmüş. Buna, ölümünden sonra çıkan yazılar bile engel olmamış. Son günlerde yayımlanan Abdülhak Şinasi Hisar'ın o duygulu, o ince dost kitabı da¹ onu Araftaki yalnızlığından çekip çıkaracağı benzemiyor. Bugün Haşım'ın arandığı, okunduğu söylenemez. Neden bu unutulma?

Ahmet Haşım'ı, Paris'de öğrenci bulunduğum sıralarda, 1928'de tanımıştım. İki ay kadar süren bu Paris günlerinde hemen her akşam onu görüyordum. Ya birlikte dolaşıyor, ya da Montparnasse'ın veya Quartier Latin'in bir kahvesinde oturuyorduk. Bir kere olsun şiirden veya sanattan söz açtığını hatırlamıyorum. Oysa yaşıdaşı Yahya Kemal yalnız şiirden, sanattan ve tarihten söz açar dururdu. Birbirine hiç benzemiyen bu iki şairi birleştiren tek nokta, her ikisinin de midelerine son derece düşkün oluşları idi.

Haşım'ın şiirden söz açması şöyle dursun, şiiri küçümseyen bir hali vardı. Bir akşam üstü Luxembourg bahçesinin önünden geçiyorduk; iyi hatırlıyorum, herhalde şiir üzerine kendisinden bir şeyler sormuş olmalıyım ki bana, suçlu olduğu

¹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşım, Şiiri ve Hayatı*, 1963, Hilmi Kitabevi.

zamanlar babasının kendisini odaya kapadığını, işte o vakit sıkılmamak için şiir yazdığını söyleyivermişti. O zaman bu sözün anlamını pek kavrayamamıştım. Sonraki yıllar bu sözün anlamını bana daha açiverdi. Haşim toplum içinde önemli bir yer alamamış olmanın kompleksi içindeydi. Ne çekemediği Yahya Kemal gibi büyükelçi olabilmiş, ne de birçok arkadaşı gibi milletvekili seçilmişti. Hayatının maddi bakımdan sıkıntısız geçtiği de söylenemezdi. Ne Reji'deki, ne Maliye Nezaretî'ndeki, ne Düyun-i Umumiye'deki görevleri; ne de Güzel Sanatlar Akademisi ile Mülkiye Mektebi'ndeki öğretmenliği onun yüzünü güldürmüştü. Konuşmalarında şiirden hiç söz açmayışını bu başarısızlıklara bağlamak, bütün bunlardan âdeta şiiri sorumlu tuttuğunu anlamak güç bir şey değildi.

Ayrıca zengin ve sağlam bir kültürden yoksun oluşunu da, şiir üzerinde durmayışına başka bir sebep olarak göstermek yanlış olmaz. Paris'de onun tek bir kitap satın aldığını hiç görmedim. Şiir ve sanat üzerindeki bilgi kaynağı, gençliğinde okuduğu, Ruşen Eşref'in de işaret ettiği gibi² «*Mercure de France*'ın neşriyatından» ibaretti. «Büyük üstadım» dediği Remy de Gourmont'un eleştirileri ile Henry de Régnier'nin şiirleri, bir de Paul Leautaud ile A. Van Bever'in hazırladıkları simbolist şairlerden derlenmiş antoloji en sevdikleri arasındaydı. Bunlara daha birkaç kitap adı katmak mümkündür. Paris'deki görüşmelerimiz sırasında, o zamanlar büyük bir üne ulaşmış olan Alain'den bir aralık söz ettiğini, *Bize Göre*'deki fıkralarını bu derin kültürlü filozofun yalın *Propos*'larına benzettiğini de hatırlıyorum. Oysa Alain ile Haşim arasında her bakımdan ölçülemiyen ayrılıklar vardı, ve *Bize Göre*'deki fıkralar, renkli yazılışları bir yana, herhangi bir düşünce derinliğinden yoksundu.

Gerçekte, şiirlerinin tek kaynağı romantik yaratılışı idi. Bu da onu simbolist şiir dünyasının dar sınırları içine itivermişti. Aynı imajlar, aynı kelimeler, aynı temalar bütün şiirle-

² Ruşen Eşref, *Diğerler ki*, s. 280.

rinde birbirini izleyip durur. Haşım'ın ilk şiirleri çocukluk anıları ile örülmüştür. Çocukluğunun geçtiği Bağdat, her şeyi bir seraba çeviren çölleri, «aheste ilerliyen» develeri, parlak iri yıldızları, «bir hüzn-i müzehhep gibi durgun» akan Dicle'si, şair yaratılışında eriyerek özlemini duyduğu bir hayalşehir oluvermişti. Onun sonraki şiirlerinde ise bu çocukluk özleminden başka bir şey olmıyan büyümlü beldeler, «bir belde-i hayale giden» yollar uzayıp durur.

Yine Paris'de, bir gece onunla Le Petit Casino'ya gitmiştik. Burası halkın tuttuğu bir eğlence yeri idi. Sahnede şarkılar söyleniyor, türlü akrobasi gösterileri yapıyordu. O akşam güzel, yanık sesli bir tenorun söylediği *Alaska* şarkısını bugün söylenmiş gibi hatırlıyorum. Tenor, göğüsleri umutla kabarak Alaska'ya, altın aramaya koşan, ama elleri boş dönen, hayalleri kırılmış insan topluluklarının serüvenini sesle dile getiriyordu. Bu şarkıyı, pek hoşuma gittiği için değil, Ahmet Haşım'i coşturduğu, hülyalara sürüklediği, gözlerini yaşırttığı için hatırlıyorum.

O sıralarda Alain Gerbaud, küçük bir yelkenli ile Atlantik'i tek başına nasıl aştığını, kükriyen dalgalarla nasıl boğuştuğunu anlatan ve büyük bir ilgi toplayan kitabını yayımlamıştı. Konuşmalarımızda bana sözünü ettiği tek kitap, işte, şiirle hiçbir ilintisi olmıyan bu kitap olmuştu. Gerek altın arayıcılar şarkısına, gerekse bilinmiyene yelken aşan Gerbaud'ya şairin duyduğu ilgi, onun yaratılışına ışık tutan olaylardır.

Şairden çok bir iş adamına benziyen Haşım'de, zamanını şaşırmış romantik bir duygunluk gizliydi. Bu yaratılışa, sembolizmin alacakaranlığından daha uygun bir çevre de bulunamazdı. O, şiirlerinde daima gün ışığından kaçmış, alacakaranlıklara dalmıştı. Bu ruh davranışı, *Bize Göre*'de yer alan *Ay* başlıklı yazıda da bütün açıklığı ile görülür:

«... Güneş bütün gün, insana, doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaşdır. Onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı?»

Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı. Karşı karşıya oturmuş iki insan, artık yüzlerimizi görmüyor, yalnız seslerimizi duyuyorduk. Birden, arkamızda garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti: sanki Japonya'lı bir ressamın siyah mürekkeple yazdığı müphem ve nâtamam bir âlem içindeydik. Artık her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyüünün saadeti ile ruhlarımız çatlıyacak kadar dolmuştu...»

Bu anlayış, onun *Piyale*'ye yazdığı önsözde de şiire uygulanmış olarak görülür. Ahmet Haşim'in şiirlerindeki havayı, sözlüğündeki kelimeleri, benzetişleri Fransız sembolistlerinde buluruz. Hele bazı benzetişlerini onlardan olduğu gibi almıştır. Sözgelisi, Tristan Corbière'in *Rossignol de la boue* (bataklık bülbülü) dediği kurbağa, Haşim'de *bülbül-i âb* oluvermiştir. Maurice Maeterlinck'in:

*J'attends que la lune aux doigts bleus
Entr'ouvre en silence les portes...*

mısraları da, *Ay* yazısındaki düşünceleri özetler gibidir.

Haşim'in paletindeki iki renkten biri gümüşü ise, biri de kıızıdır. Onun geceye başlangıç olan sevdiği saatler, güneşin her yeri yangın renkleri ile tutuşturduğu akşam saatleridir. Bu saatlerde sular süle halinde ufuklara doğru akar, güller kanar, mercan dallarda kanlı bülbüller hayale dalar. Haşim, iç evre-

nini bu kızıl renkle boyamaktan sonsuz bir zevk alır. Bu şiir dünyası sembolistlerin sığındıkları «âlâm-ı fikre bir mersâ» olan dünyadır. Ne var ki Haşim bu dünyayı çocukluğundan beri kendi içinde yaşadığı içindir ki Fransız sembolistlerine yönelmiştir. Bu bakımdan arada sadece bir ruh akrabalığı vardır.

Ahmet Haşim, küçük boyda topu topu iki şiir kitabı yayımladı. Biri 1921'de çıkan *Göl Saatleri*, öbürü 1926'da çıkan *Piyale*'dir. Bu iki kitapta yer alan irili ufaklı şiirlerin aynı nitelikte olduğu elbette söylenemez. Ama Haşim'in edebiyatımıza şaheser sayılacak *Yollar*, *O Belde*, *Ölmek*, *Merdiven*, *Başım*... gibi beş on şiir kazandırdığı da bir gerçektir.

Şimdi çıkış noktama geliyorum. Her geçen yıl Ahmet Haşim'i niçin aramızdan biraz daha uzaklaştırıyor? Neden bu unutulma?

Öyle sanıyorum ki bunun bellibaşlı nedeni, şairin kullandığı dildir. Haşim'in birbirine zincirleme bağlanan işitilmemiş kelimelerle yazdığı şiirler, bugünkü kuşağın anlamadığı, bu bakımdan da kendisine *anlamsız* görünen bir dille yazılmıştır. Bugünün, hattâ dünün yakın kuşağı, *talâb*, *huffâşe*, *huveynât*, *müşâfih*, *hadşe*, *dil-tenk*, *giyâh*, *bakî*... sözcüklerinden ne anlar? Anlasa da zevk alabilir mi? Ya *aks-i girye-veş*, *nesc-i harîr*, *mahmul-i hande*, *çenber-i lerzan*, *tuyur-i hafâ*, *maâbid-i his*, *tecelli-i mâh*, *sine-küşâ*, *ömr-i bisûd*, *reh-i semâvât*, *melâz-i hulya*, *dûşize-i tahayyül*... gibi tamlamalar! Ya *benât-ı hâb ü serâb*, *riyâh-ı leyle-i yeldâ*, *firâz-ı zirve-i Sinâ'yı kahr*, *zülfi şeb-engiz*, *erikedar-ı zer-eklil*, *maâbid-i mechule-i ümid-i beşer* gibi zincirlemeler! Bu dille yazılmış şiirler, elbette Türk dili ile yazılmış sayılamaz. İşin tuhafı da, kendisi böyle Türkçe-dışı bir dille yazarken, Cenap Şahabettin için, Fransa'daki Romane mektebinin estetiğini hatırlatarak: «Cenap Şahabettin de aynı bedi'e göre, nesci halis Türkçe olan bir lisan içinde, tannaniyeti garip, *köhne kelimelere* kasden mevkî verirdi.»³ demekten

³ Ahmet Haşim, *Bize Göre*, s. 37, 1928.

kendini alamayışıdır. Gerçekte bu yargı, kendi deyişiyle kendi bedi'inin bir ilkesidir.

Yahya Kemal'in, uyanırken veya uyurken rüyamızda konuştuğumuz arı bir dille şiirlerini yazdığı bir sırada Ahmet Haşim'in böyle garip bir dille şiirler yazması olsa olsa, onları ancak bu garip dille yazabileceğine inanmış olduğunu gösterir. Şairin *Piyale*'ye yazdığı «*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*» ın bazı yerleri de bu kanımızı destekler. Bu önsözün 7. sahifesinde Haşim: «*Şiirde her şeyden evvel hâiz-i ehemmiyet olan, kelimenin mânası değil cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin diğer cümledeki mevkiini diğer kelimelerle olan temas ve tesâdümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütahassil tatlı, mahrem, havai veya haşin sese göre tâyin ve müteferrik kelime ahenklerini mısraın umumî revişine tâbi kılarak mütemevviç ve seyyal, muzlim ve muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânası fevkinde mısraın musiki temevvü-câtından nâmahdud ve müessir bir ifade bulmaktır,*» diyerek o garip dilinin âdeta savunmasını yapar.

Ne olursa olsun, bu görüş daha önceleri Fransız edebiyatında arı bir Fransızca ile yazılmış şiirler verirken, Ahmet Haşim, önsözüne aktardığı bu görüşün ancak garip bir dille gerçekleşeceğini sanmış ve şiirlerini kuş diline benzeyen bir dille yazmıştır.

Bu dil yanında, onun savsamalarına ne demeli? Hem aruz ölçüsünün sıklığına bağlan, hem de onun gereklerini hiçe say! Aruza bağlı hangi şairde, *hissiz*'le *sessiz*'in, *ziyalar*'la *açarlar*'ın, *adımlar*'la *dinler*'in, *duyardı* ile *serdi*'nin, *daldan* ile *maden*'in, *o gündür* ile *onundur*'un eş-ayak sayıldığı görülmüştür! Ya, *Davet-i yeldâla titriyor ruhum,* — *Riyâh-ı leyle-i yeldâla sönmeyen emelim* gibi gevşeklik örnekleri! Ya,

Nücûmî kederlê zelâmî şebi

mısraında olduğu gibi, gereksiz imâleler! Haşim, biraz sabırlı, biraz dikkatli olsaydı,

Zannetme ki güldür ne de lâlê

demez, bu mısraı, Yahya Kemal'in düzelttiği gibi:

Zannetme ne güldür ne de lâle

biçimine sokardı. Böylece hem Türkçenin yapısına uymuş, hem de *ki güldür* gibi bir ses kakışımından kurtulmuş olurdu.

Ahmet Haşim bütün bu uygunsuzlukları çok sonraları farketmiş olacak ki, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı *Ağaç*, *Süvari*, *Bahçe* dörtlüklerinde hem arı bir Türkçeye, hem de yalın bir söyleyişe dönmüştü. Ama çok geç kalmıştı. Kırk dokuz yaşında, genç denecek bir yaşta ölmesi, onu geç bulduğu bu yolda yürümekten alıkoydu.

(*Türk Dili*, haziran, 141)

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Bu yıl, dergilerde yayımladıklarından çok, Aksaray'daki «Kitap» kitabevinin camına astığı şiirleriyle ilgi uyandıran Fazıl Hüsnü Dağlarca (d. 1914) değişik bir halkçılık anlayışına yöneldi. O anlayışa örnek olarak okunabilecek aşağıdaki şiirler şairin Karşı-Duvar Dergisi'nde yayımladığı ilk on iki şiirini bir araya getiren «Türk Olmak» adlı kitabından.

YOĞURTÇU

Ben hem ordayım hem burda,
İkindi yerlere uzandı bak.
Şimdi sürü dönüyordur,
Şimdi hepsi su içiyorlardır sığ derelerde
Şimdi kuzusu ayrılan koyun sağlıyordur.

— Yoğurtçul
Yoğurdum kaymak.

Bir yel ki gelir bulur beni
Dağlar çayırlar uzak.
Düşünürüm, saçım sakalım uzak olmuş,
Bir ağılı, bir aç çobanı düşünürüm,
Satanım bir kaşık yemeye kıyamadan.

— Yoğurtçul
Yoğurdum kaymak.

Benim ağzım yok, dilim var, yönler karşı,
Seslenirim, alan alır, elleri ak.
O taş kesilir değirmi tenekelerde,
O durur, o yamyassı,
Yaslı südün dili yok, ağzı var.

— Yoğurtçul
Yoğurdum kaymak.

KÖROĞLU SESLENİR UZAK

Gök ışıkmış, yıldız uçmuş öteden,
İletir yel aydınlığı
Dağ susar,
Yaprak sesi karışır ot sesine.
İt seğırtir kuşkusuz,
Bir al horoz öte durur kapıda.

— Kara dağın ardı allanmalıdır.

Haydi kalkışalım, çığışalım,
Dumanından çıkalım tek odanın.
Bir kez daha umalım kuş olup, kavak olup.
İçelim var ise,
Yiyelim var ise,
Çamurundan kurtulalım kerpiç köyün.
— Çoluk çocuk nadasa yollanmalıdır.

Ali Velinin sırtında — İzmir beri,
Veli Ahmedin.
Ahmet Recebin sırtında — Ankara beri,
Recep Satının.
Satı İdrisin sırtında — İstanbul beri,
İdris öküzün.
— Günü geldi öküzler sallanmalıdır.

Müstehcen Nedir?

HALIKARNAS BALIKÇISI

(d. 1886) konularını deniz insanlarının yaşayışından alan hikâyeleri, romanlarıyla büyük bir üne ermiş, çok sevilen bir sanatçıdır. Mitoloji kitapları ile çeşitli sorunları ele alan yazıları da son derece ilginçtir.

Evlilik bir yana, erkekle dişi arasında cinsel münasebetleri resimle anlatan yazılar müstehcen sayılıyor. Erkek ya da dişinin cinsel organlarını gösteren çıplak gövde resimleriyle heykelleri de öyle. Yasa bunun ne olduğunu anlatmada hiç kesin değil. Müstehcen sözü, heyecan verici, coşturucu, yani çiftleşmeye kışkırtıcı anlamına anlaşılmış. Oysa bitkilerden tutunuz da ne kadar yaratık varsa cinsel istek ürünüdür tümü de. Güneşin gökte renk kıyametleri kopararak batıya ağışısı heyecan verir. Ama müstehcen değildir o. Müstehcen lâfının batı dillerinde iki karşılığı vardır: *obscene*, yani sahne dışı, sahneye konulamıyacak, seyredilemiyecek anlamına. Ama sahnede gösterilmiyecek müstehcen nedir? Shakespeare'in Hamlet'i 16 ncı yüzyılda müstehcen sayılıyor ve sahneye konmuyordu. Asıl tuhafı seyirciler müstehceni aradıkları için «As you like it» yani benim sevdiğim değil, sizin sevdiğiniz gibi... müstehcen piyesi kalabalık seyirci buluyordu.

Batıda bir de «pornographic» sözü var; orospulara ait demektir. Ama fahişe nedir? Paraya karşılık gövdesini verense, nice kadın sırf adam zengindir diye evlenir, öte yanda birçok fahişe sevdikleri adamlara kendilerini bedava peşkeş çekmişlerdir. Bu işte bir karışıklık var, onu çözmeye çalışalım. Müstehcen, *obscene*, ya da *pornographic* sözleri yalnız insanlar için kullanılır, insandan başka yaratıklar için değil. Yaratılış

bütün dış âlem olaylarını duyması için beynin ta yanına göz, burun, kulak ve tad gibi antenleri koymuş. Beyni de en sert kemiklerden kenetleyerek yapmış.

İnsanla öteki memeliler görerek, dinleyerek ya da koklayarak öne yürürler. Onun için baş dört ayaklılarda öndedir. (Zaten bütün organlarıyla beraber gövde baş içindir, baş işkembe için değil.) İnsan iki ayak üzerine gelince baş tepeye geldi. Baş korumak için, yaradılış onu kıça koyamazdı ya! Neye benzerdi öyle?

Baştan sonra en önemli organ cinsel organlardır. Çünkü yeni başları orası doğuracaktır. Bu organı en korugan ve saklı yere koymak gerekti. Ondandır ötürü o organ — dört ayaklılarda — en arkaya alındı. (Bütün bunlar tesadüfse, yaşama koşulları böyle olmasını zorladı demektir.) Cinsel organların böylece gizlenmesi bir şaheserdir. Çünkü gizlilik bir kettir. Ket de davranışa kıskırtır. Böyle olmasaydı belki güzel sanatlar, dans, müzik, şiir, plâstikler, fen araştırmalarıyla merakı, dolayısıyla uygarlık olmazdı. Gövdenin cinsel can atışı, kadının çekingenliği (ister yapma, ister yapma olmasın) utancını yenmek çabasıyla kabara kabara güzel sanatlara fırlar. O fırlayıpta hızını alan insan düşüncesinin nerede duracağı belli olmaz. Cinsel özlem bir gün söner; ama onun hızı uzaya peykler, aya roketler atar, bir gün dünya dışı evrene ayak basar.

Yaradılış cinsel organları, körü körüne parmağım gözüne dermişcesine insan ve öteki yaratıkların alınlarına takaydı, gönül gizi, sıcak mahremiyet, sempatinin kuytu duyguları, insanın egoizm çemberinden kurtuluşu olmazdı. İşte böylece kuşlardan başlayarak dans ve musiki doğdu. Birçok kuşların renkli tüyleri, örneğin horoz, arı kuşu, tavuş kuşunun kuyruğu, kuşların ötüşü hepsi de bir keti yenmek çabasıdır. Bitkilerde de öyle, çiçekler bitkilerin cinsel organlarıdır. Köylümüzün çiçeklere verdikleri adlara bakın — gelincik, çayırüzeli, civanperçimi, cancıceği, kahlaba, Arada Nasrettin Hocasal gülünç adlar da var — eşek hıyarı. Ukaliptüs «Kolossea» nin pire bo-

yunda tohumunda bir dev saklıdır. Gürr, diye fırladı mıydı, yüz metre boyunda ağaç. Gövdesini kesin, üzerinde otuz çift dans eder.

Yukarıdan beri sayılan güzellikleri, büyük masumlukları kirleten, çirkinleştirmeye, aşağılaştırmaya çabalayan her davranış müstehcendir. Bu leş gibi kabalık nedendir? İnsanla başka yaratıklarda necaseti defeden yestehleyici organlar yaratıcı organların yamndadır. Üstelik yaratıcı organlar, aynı zamanda su dökmek için kullanılır. Dünyada birbirine tamamen zıt iki şey aransa necaseti defeden organla yaratıcı, kafa ve şuur getirici organ kadar birbirine zıt iki şey daha bulunamaz. «Evet» le «hayır» bile birbirine bu kadar zıt değildir. Cinsiyet yaratıcı bir akımdır, ötekiyse öldürücü, bozucu, tefessuh edici bir akımdır. Az çok sağduyusu olan bir insan bu iki şeyin arasındaki bambaşkalığı kavrar, ve onları birbirine karıştırır. İnsanda kontrol edici içgüdü felce uğrayınca bu iki şey birbirine karıştırılır, cinsiyet kir olur. Kadının ya da erkeğin cinsiyetini göstermesi, ya da belirtmesi, pisliliğini göstermesi olur.

Körlük ve ayıca kabalıkta olan insanlar ceplerinde gizli fotoğrafler taşırlar. O resimlerde görülenler insanı kusturacak kadar çirkindir. Bir güzelliğin, bir masumiyetin başka bir güzellikle masumiyete karışması çirkinleştirilmiş, aşağılaştırılmıştır. Çıplaklık da aptesaneye sürülecek kadar berbat edilmiştir.

Asıl müstehcen olan kiminin bu anlayışı var diye çıplaklığı resimde, heykelde, ve sahnede yasak etmek, kirli su birikintileri var diye en saf, en serin ve berrak suların içilmesini yasak etmeye benzer. «Praksitel» in Knidos Afroditi dünyaca güzel sayılan bir yapıtı. Knidos'da çırpıplak duruyordu o Heykeli iki kişi cinselce kirlettiler diye, heykeli aptesaneye götürüp kapatınadılar a!

Eski Batı Anadolu'da, çıplaklığın hayran bırakan korkunç ululuğuna inanılır, onun için dinsel törenler yapılırdı. Kadın usul usul örtülerinden sıyrıldıkça, fırtınaların, kasırgaların yı-

lıp apışakaldıklarına, zararlı yaratıkların yok olduklarına, uğursuz ve yomsuz varlıkların kaçtıklarına ve bütün bitkilerin yeşerip çiçeklerin fışkırdığına inanırlardı. Gülünçtür belki bu inanç, ama bu inancın altında bir sağduyu vardı.

(Ataç, ekim, 18)

Behçet Necatigil

«Yaz Dönemi» adlı yeni kitabındaki «Solgun Bir Gül Dokununca» şiiriyle Behçet Necatigil (d. 1916) yılın en çok anılan şairi oldu. O kadar ki bir iki dergide bu şiirin yeniden yayımlandığını gördük. Nice sert çekişmelerin süregeldiği şiir alanında, hem eski kuşağın, hem de yeni kuşağın sevgisini kazanmak gibi, çok az şairin ulaşabileceği bir mutluluğa ermiş görünüyor Behçet Necatigil. Aşağıdaki şiirlerin ilki de «Yaz Dönemi»'nden.

NİLÜFER

Ben oraya koymuştum, almışlar,
Arasına sıkışık saatlerin.
Çıkanır bakardım kimseler yokken;
Beni bana gösterecek aynamdı, almışlar.

Kışken ilkyaz, sularında açardı;
Buzlu dağlar gerisine kaçırarak ne vardı?
Eski defterlerde sararmış yaprak.
Beni bana gösterecek anlamdı, almışlar.

Bir ışıktı yanardı yalnız gecelerde;
Akşam, çiçekler uykuya yattı,
Sardı karşı kıyıları karanlık —
Beni bana gösterecek lâmbamdı, almışlar.

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçılır ya bir bulut, o hüznün bulutunda.
Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.

RING

Bir kişi ringde
boğuşur yokken karşıda kimse.

Bizi hep erdemlere ittiler
döktüler tarlamıza mayın.
Kaçırıldılar yangında mal ve kaçak
yıkılan dünyalar bizcileyin.

O neydi cepleri
ben ben diye diye paralar.
Cıvıl cıvıl caddelerinden biri
kentin, bankalar.

Geçti. Gece:
Ger bu saat bu caddede olsalar
ıssız ve karanlık görüp görecekleşi.

İttilerdi, indi gece, el ayak çekildi
ve onlar vardılar
hangi yoldan anlatsam ki?

Bir kişi ringde
boğuşur çokgen karşıda kimse.

(*Türk Dili*, haziran, 141)

Sabahattin Kudret Aksal

«Elinle» adlı kitabıyla ulaştığı yeni aşamada kusursuz bir işçiliğin ardına düşen Sabahattin Kudret Aksal (d. 1920) «Öykü» şiirinin tadını bu yıl da «Kervan» ıyla sürdürdü.

KERVAN

Bir çark mıdır yoğuran bizleri
Ayıran birleştiren yeniden
Ağaçsız korularda koşturan
Düşüncenin aydınlık kuşları

Ardıç ağacından bu değirmen
Öğütür tutkuyla bir cam unu
Bir karacanın upuzun boynu
Avladığım bir eski betikten

Bak işte orda bir yerde yıldız
Yıkanır avlusunda güneşin
Darmadağın sonra birden kesin
Kaç tane mi belki de sayısız

Var olan önce bugün çoğalan
Geleceği saklıyan çekirdek
Ak duvarda koşup giden böcek
Boy attı deniz tomurcuğundan

Hangi suda baksanız sevi bu
Kökü bir düşte karmakanşık
Yaprakları kuş yağmur ışık
Sürenin dışında altın suyu

Bir şeker ml zehirlerden acı
 Senin için bir gökyüzü işte
 Alınyazın bu kaypak cümbüşte
 Tuzlardan duyuların dalgıcı

Bulunur mu yok bir yerde adı
 Çizgisinde tam akla karanın
 Ortasında mavi bir alanın
 Yağmurdan özü bir kuş kanadı

Bir kez dal biçimler çıkar ondan
 Bellek yanna ışıktan anı
 Bir ölümsüz güneşte dört yanı
 Uğultudan bir ağaç kokudan

Bir anlamlar panayırında tek
 Bir orman örneği hep birlikte
 Aydınlığında usun tetikte
 Bir ışık kervanıyle gidecek

Bir ışık kervanıyle varırsın
 Koşar adım ağır sevinç sancı
 Bir ucu kökte nerde bir ucu
 Birlikte aktığımız bu suyun

Bin türlü yeşillerin denizi
 Bugüne hangi tohumda büyür
 Düzen gerek bize bir yapı kur
 Ara bul usanmadan sonsuzu

Çiğ tanesi mi ne bu toz toprak
 Erit madenci bir simge çıkar
 Yıldız ormanı balıklar kuşlar
 Ovalarda buğdaylardan parlak

Birden büyüdü geldi bir yere
 Düşle bulanık dengeyle yalın
 Yağmurdan ince ışıktan kalın

Töre bu ot durmadan büyüyen
Geceyle gündüz sevi düşünmek
Çabasında usun açan çiçek
Her gün bir başka türlü yeniden

(*Türk Dili*, eylül, 144)

Kolları Bağlı Odysseus

MELİH CEVDET ANDAY

(d. 1915) beklendiği gibi üzerinde tartışılan bir şair oldu bu yıl. «Kolları Bağlı Odysseus» şiirle ilgili herkesi bir şeyler söylemeye zorladı, ayrıca iki şiir armağanını güç durumlara düşürdü. Bu arada şairin «Yeditepe» de çıkan «Kitaba Ek» adlı yazısı ile «Ataç» dergisinde Şükran Kurdakul'un yayınladığı konuşma da ilgiyle karşılandı.

KİTABA EK

«Kolları Bağlı Odysseus» u yazarken, çeşitli ozanlardan ve kitaplardan yararlandım, esinlendim. Bu kitapların birtakımı, şiirimin düşünsel temelleriyle ilgili konuları işliyen kitaplardı. İnsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma ve kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmadan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar sorununda okuduklarına, şiirsel anlatıma geçmeden önce, düşünce hazırlıkları düzeyinde kalan çalışmalardır, ki bunların yorumu, değerlendirilmesi, bakışa ve yapılacak işe göre çeşitlenebileceği için, kişisel niteliktedir; açıklanması düpedüz şiirle, şiirsel çalışma ve şiirsel özle ilgili sayılmayabilir. Ama şiirsel anlatıma geçtikten sonraki çalışmada, esinlenmelerin ve yararlanmaların niteliği, sanatın tekniği ve sanatçının yöntemi ile ilgili olduğu için, bunlar üstüne, başkalarının incelemelerini beklemeden ve başkalarının incelemelerine yardımcı olmak amacı ile birtakım açıklamalarda bulunmak yararlı olur, diye düşündüm. Bu kısa yazıda onları söz konusu edeceğim. Bu düşün-

ceye, aynı işi Eliot'un, *Waste Land* için yaptığını gördükten sonra geldim.

Odysseia koçaklamasının 12. Rapsodisi, beni belki de on yıldır böyle bir iş için ilgilendirip duruyordu. Odysseus'un Troya dönüşü, kendi adasını, İthaca'yı bulmak için ordan oraya gezip çırpınması ve sonunda Tanrıça Kirke'den yararlanmağa kalkması, bu parçanın özünü sağlar. Ancak benim dikkatime çarpan şu oldu: Tanrıça Kirke, her şeyi olduğu gibi söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus'u gene de kendi kararı ile başbaşa bırakıyordu. Onun sakınılması gerektiğini söylediği tek şey, Sirenlerle ilgili idi. Kitabımın dördüncü bölümünde, bu öyküyü kendime göre yorumladım ve değerlendirdim. Karşılaştırıldığında açıkça anlaşılacağı gibi, Homeros'un birtakım deyimlerini ve benzetmelerini seve seve kullandım. Odysseus'un başından geçenler üstüne pek ünlü bir şiir yazmış olan Tennyson'un da aynı işi yaptığını gördüm. Yalnız şunu da ekliyeyim, Tennyson, Odysseus'un öyküsünü, kısaca söylemek gerekirse, «yılmadan aramak, bulunca da bulunanla yetinmemek, yeniden aramağa koyulmak» biçiminde yorumlamıştır. Bu yorumla bir alışverişim olmadı.

Buna karşılık, Ezra Pound'un, «Canto I» adlı şiirinde, aynı koçaklamanın 11. Bölümünü konu olarak aldığını gördüm, ki o şiirde Pound, hiçbir yoruma gitmiyor, sadece sevdiği anlaşılan bir öyküyü İngilizcede yenilemekle yetiniyordu. Bu şiirde Homeros'un sözleri ve benzetmeleri daha çok yer almıştır.

«Kolları Bağlı Odysseus» un Birinci Bölüm'ünün üçüncü kıtasının birinci mısraı, Baudelaire'in «Correspondances» adlı şiirinden alınmıştır. Fransızcası şudur: *Qui l'observent de leurs regards familiers*. Önemli, vazgeçilmez bir güzelliği olan bir mısra değil. Onu aynen alışım, «Correspondances» şiiri ile kitabımın birinci bölümünün özce benzerliğini göstermek içindir. Kişinin, doğanın dilinden anlaması, Ben bunu çocukluk dönemi için düşünmüştüm.

Gene Birinci Bölüm'ün ikinci kıtasının beşinci mısraını, Davud'un mezmurlarından aldım. Üçüncü Bölüm'ün dokuzuncu kıtasının, dokuzuncu ve on birinci mısraları da aynı ki-taptandır.

Birinci Bölüm'ün «kaldı» rediflerinin kullanıldığı doku-zuncu kıtasında, Şeyh Galib'in bir tardiyesinden yararlandım. O tardiye'nin işime yarayan kıtası şudur:

*Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Galib gibi bimecal kaldı
Gönderdiğim arz-i hal kaldı
El'an bir ihtimal kaldı
İnsafın o yerde namı yok mu*

Üçüncü Bölüm'ün yedinci kıtasındaki İngilizce mısra, ol-duğu gibi, Wallace Stevens'indir. *This is the mythology of modern death.*

Aynı bölümün dokuzuncu kıtasındaki üçüncü ve beşinci mısralar, Aiskhylos'un *Agamemnon* tragedyasında Klytemnes-tra'nın sözlerinden alınmıştır.

«Kolları Bağlı Odysseus» un bazı parçalarında, Ezra Po-und'un *The Alchemist* şiirinden ve T. S. Eliot'un *Waste Land*'-inin bazı parçalarından — dışardan bakıldığında belki sezil-miyecek — uzak esinlenmeler ve biçim yararlanmaları olmuş-tur, diyebilirim.

(Yeditepe, ocak, 79)

MELİH CEVDET ANDAYA SORULAR

ŞÜKRAN KURDAKUL — Orhan Kemal, *Kolları Bağlı Odysseus'un üzerinde bıraktığı izlemleri şöyle özetledi: «Canlı, hareketli, atan bir nabız gibi bir Melih Cevdet'in insan ola-rak, olması gereken birçok şeyin uygulanmamasından duydu-ğu hıncı, öfkeyi şiirlerine sindiren bir şair olduğu yeniden an-*

laşıyor bu şiirinden. Son yıllarda wır zıwır şiir sananların yapamadıklarını da yapan bir şiir. Melih'in kendi sanatında kendi kendini aşan bir şiir.» Bu sözlerle öz ve şiirin estetik yapısı yönünden iki iddia karşısında bırakıyor Orhan Kemal bizi.

Olması gereken pek çok şeyin uygulanmamasından duyulan öfke, şiirin öz'ünü yaratıyor.

Moda akımına uymadan, fakat moda akımların estetik alanında yapmak istediklerini yapan bir özellik taşıyor.

Önce Orhan Kemal'in yargılarını konuşalım isterseniz.

MELİH CEVDET — Kolları Bağlı Odysseus'un bir özü, giderek bir öyküsü olduğu doğrudur. Her çeşit şiirin bir özü olacağı, olması gerektiği savı karşısında bu söz belki de yersiz görülecektir. Ama bırakalım bizim şiirimizi, batıda öze karşı olan şiir akımlarının bulunduğu yadsınamaz. Sözgelişi gerçeküstücülük, özellikle başlangıcında, şiire ustan katılan her şeyi önleyici bir çaba taşımıştır. Bunu böylece belirttikten sonra diyeceğim şudur ki, bir şiirin özünü araştırır ya da incelerken, şiir açısını elden bırakmamağa dikkat etmeli. Başka bir deyişle, bir şiir üzerinde durulduğu unutulmamalı. Şiir bir tavidir, sözcüklerle kurulan biçimlerde kendini gösterir. Sevmediğim bir yola başvurup bir benzetme yapacağım: Bir cam arkasında konuşan, sesini duymadığımız bir kişinin ne biçim bir şey söylediğini, diyelim hırslı mı, kızgın mı, yoksa rahat mı olduğunu yüzünün anlamından ve el kol hareketlerinden çıkartabiliriz. Ozan gerçekte bir camın arkasında değildir; sözünü var gücü ile söyler o. Petöfi, üstüne yürüyen atlılara karşı bağıra çağıra bir şeyler söylüyerek ölmüş... Ne söylüyordu acaba? Onu bilmiyoruz. Ama Petöfi, atlı katillere karşı kendi söz silâhını kullanırken gülünç olmaktan korkmamıştır. Bugün o hikâyeden kalan, bir tavidir. Bizim şiirleri, ozanları ansıyışımız da onların kendilerine öze tavırlarındandır. Bir şiirin özü, diyelim felsefesi, felsefe ölçüleriyle eleştirilirse istenen doyurucu sonuç belki de alınamaz. Çünkü o, kendi başına bir fel-

sefe değil, belli bir felsefenin hizasında takınılmış somut bir davranıştır, insanı bütünü ile kavrama çabasıdır. Bu bakımdan ben, Orhan Kemal'in, Kolları Bağlı Odysseus için konuşurken kullandığı ölçüyü doğru buluyorum.

ŞÜKRAN KURDAKUL — «Bir şiirin özü, diyelim felsefesini» derken şiirin asıl unsuru olarak düşün temelini kabul ettiğiniz anlaşılıyor. Oysa yukarda, «sözgelişi gerçeküstücülük, özellikle başlangıcında şiire ustan katılanları önleyici bir çaba taşımıştır...» kanısı ileriye sürülüyordu. Biçimden hareket etmek, ya da düşündenden hareket etmek... Bunlar varılacak şiirin oluşumunda ayrı ayrı etmenler midir?

MELİH CEVDET — Şiir üstüne yazdığım birtakım yazılarda da belirtmiştim; bence şiir güzelliğinin ardına düşmek ozan için verimli bir yol değildir. Ozan belli bir düşün üzerinde araştırmalar yaparken güzel biçimleri yakalar. Giderek diyebiliriz ki, düşün, öz, bir vesiledir güzele varmak için. Ama bir ozanın şu özü değil de bu özü kendine dayanak yaparken giriştiği seçme onun kişiliğini gösterir.

Orhan Kemal'in sözleri arasından çıkardığınız ikinci soruya gelince... Önce şunu söyleyelim ki, bu kitaptaki biçimi ben seçmedim, onu bana konum getirdi. Ben yeni bir biçim ardına düşmedim. Sonra şu da var ki, toplumsal gelişmemiz bugün şiir sanatımızı kendi olanaklarından daha çok yararlanmağa götürmektedir. Bu demek değildir ki, şiir her çeşit özden, bu arada toplumsal özden yakasım sıyrarak ve saf güzellik ardına düşecektir. Tam tersine, ozan kendi dili ve etki gücü ile bilimin ve felsefenin hizasındaki yerini alacak, belki de öncü durumuna gelecektir. Memet Fuat bu kitap dolayısı ile Yön'de yazdığı bir yazıda, «günümüz iktisatçıların, maliyecilerin günü.» diyor. Bununla anlatmak istediği, maliyecilerin, iktisatçıların hesaba kitaba dayanan uğraşları yanında, şiirin olumlu bir iş yapamayacağıdır. İşte böyle bir dönem içinde şiirin yeri ne olmalıdır? Bu soru ozan, duyu ve duyu ürünleriyle yetinmeğe değil, — Ahmet Köksal'ın dediği gibi —

düşünür ozan olmağa zorlar sanırım. Aktüalitede kaldığı sürece, genellikle gerçekçi sanılan ozan, realiteye yöneldiği zaman belki de başlangıçta yadırganacaktır. Ama buna alışılacak ve ozanın düşünlerimizi, davranışlarımızı temellendiren, kök sorunlara inmesinin önemi anlaşılacaktır.

ŞÜKRAN KURDAKUL — «*Toplumsal gelişmemiz bugün şiir sanatımızı kendi olanaklarından daha çok yararlanmağa götürmektedir.*» Bu sözleri açar mısınız?

MELİH CEVDET — Çünkü bugün toplum, kendi sözcüsünü çoklukla ve özellikle ozanda aramak durumunda değildir artık. Onun sorunlarını, bilimsel yönden çözen, çözmek için açıkça çalışan, çalışabilen sözcüler de var. Yarınki toplumu dört başlı kurmak için bilim adamları ve sanatçılar arasında gerekli işbölümü konusu üzerinde durmak istiyorum. İktisatçılar, diyelim yarının toprak düzenini kurmağa çalışırken, sanatçılar da yarının ileri beğenisini şimdiden temellendirmeye uğraşmamalı mı? Güzel sanatlar eğitiminden geçmek diye bir konu var. Bu, Yunan - Lâtin'den bu yana, insan kafasının ve gönlünün kazançları ile zenginleşmek, bunu daha da geliştirmek demektir.

ŞÜKRAN KURDAKUL — *Yanıtlarımız arasında iyice aydınlığa çıkmadığını sandığımı bir konu üzerinde yeniden durmak istiyorum: Bizim bugün vardığımız toplumsal düzeye daha önce varmış batı uygarlıklarında kimi şairler — çoğunlukla çalışan sınıflara yakınlık duyan, onların içinden çıkan şairler — biraz önce «aktüalite» sınırı içinde gördüğünüz temaları işliyorlar. Bu gereksinmeyi neden duymuşlar? «Aktüalitede kaldıkça genellikle gerçekçi sanılmaları» ile beliren yanılma şiirin geleceğini tehlikeye sokan bir yanılma mıdır? Sözgelimi, sizin de içinde bulunduğunuz bizim edebiyatımızın II. Dünya savaşı kuşağı toplumsal yakınlaşmayı «aktüalite» ye girmek, insanın günlük yaşantısına karışmak olarak almış. Bir yanılma mıdır bu?*

MELİH CEVDET — Sorunuz çok yerinde oldu, aktüali-

te ile realite sözcüklerini neden kullandığımı açıklama fırsatını verdi bana. Ben deminki sorunuzu yanıtlarken, en başta aktüalite ile realite arasındaki ayrırma dikkati çekmek istedim. Yoksa bu, aktüaliteyi küçümseme anlamına alınmamalıdır. Aktüalite kimi zaman realiteyi anlamamızın en göze çarpan belirtisidir. Sözgeleş savaşılar, bu bakımdan, büyük uyanışlara yol açmışlardır. Konumuz aktüaliteyi yoksamak değil, değerlendirmek konusudur. Benim «Aparıman» şiirimde söylediklerimi, geçen yıl Ankara'lı işçiler B.M.M.'ne yaptıkları yürüyüşte söylediler. Bundan ötürü ben bugün o şiiri değersiz buluyor değilim. Tersine olarak gözden kaçan yeni aktüaliteleri yakalamaktır ozanın görevlerinden biri. Ancak bu, realiteler üstüne sağlam kanılar elde edinmekle başarılabılır. Ayrıca şunu hemen söylemek yerinde olacaktır ki, belli bir şiir, bir ozanı tümü ile bağlamaz. Bugün göze görünmeyen realite sorunlarına değinen bir ozan, bakarsınız yarın aktüalitenin tam içine girmiştir. Terside doğrudur. Ben sadece biteviyeliğe düşmenin sakıncasını belirtmek istedim.

ŞÜKRAN KURDAKUL — *Biraz önce, «Düşün, öz bir vesiledir, güzele varmak için» diyordunuz. Kolları Bağlı Odysseus'un konusu yalnızca bir vesile mi oldu sizin için?*

MELİH CEVDET — Vedat Günyol'un bugünlerde çıkacak olan bir çevirisinde Fransız düşünürü Albert Bayet, çok güvendiği yeni bir ahlâka yol açtığını söylediği bilimin, insanla ilgili bütün gerçekleri şimdilik açıklayamadığını söylüyor ve bu gerçekleri dinler ve felsefeler de çözememişlerdir, diyor. Sanata bağımsız bir araştırma ve çalışma alanı açan gerçekler belki de bu gerçeklerdir. Ama hemen söyleyeyim ki, sanat da bunları çözecek ve aydınlatacak değildir. Sanatçı yadırgadığı, değışmesini istediği şeylerle olumlu bir sonuca erişemeyeceğini bilse de savaşıır. Albert Bayet, «Şimdiye değin ahlâk biliminden bir şeyler bekledik, bugünse bilim ahlâkından bekliyoruz» diyor. Ahlâkın tam olarak getiremediği, bilimin getirmek istediği nedir? Doğru'nun ve iyi'nin şaşmaz öl-

çüsü mü? Buysa, bunu getirecek koşulları kurmak için çalışırken Doğru'nun ve iyi'nin karşıtlarını doğuran nedenler üzerinde bıkmadan durmak da gerekmez mi? Tarih boyunca incelenmiş olan bu konuya bilimin ve yaşamın yeni verileri açısından bir daha değinmek, kişiyi gerçekten önemli olan bir takım sorunlara, temel sorunlara itiyor. Kolları Bağlı Odysseus'un ana temeli budur ve bu temel hiç de salt düşünsel bir konu değildir; bizi her gün, her olayda yoran, sıkan, mutlu ya da mutsuz kılan ürpertici bir sorundur. Kişi, neden doğaya, topluma ve kendine yabancılaşmıştır? Onun doğadan kopmadan doğaya egemen olması, toplumu kendi dışında görmekten kurtularak onu buyruğu altına alması nasıl sağlanacak ve kendisine kendisini tanıyamıyacak kadar uzak düşmesi ne ile önlenecektir? Bunca düşüklükler, bunca sahtelikler, bunca bozgunlar karşısında mutlu olmak kolay mıdır? Görüyorsunuz ki, benim kitabının konusu için «vesile» sözcüğünü kullanmak, bu bakımdan onu kendi sorunum gibi değil de, güzellik yaratmak için bir araç gibi kullandığım anlamını doğurabilir ve bu anlam elbette yanlış olur.

Ancak, şu da var ki, yalnız ben değil, hiçbir ozan bu sorunları şiirle çözemez. Olsa olsa bu çeşit konular bir ozana sağlam bir düşünce ve duygu temeli sağlarlar ve böyle bir çalışmadan, haykıran bir kişinin — kurabildiyse — kurduğu biçim kalır. Bu anlamda benim konum da eninde sonunda bir «vesile» olacaktır. Ama nasıl bir vesile? Geçici, olumsuz sorunlar içinde, kendine, topluma ve doğaya yabancılaşmış insanlara bir sarsıntı veren bir vesile, verebilirse.

(Ataç, nisan, 12)

Kalemler

YAŞAR KEMAL

(d. 1922) artık dünya çapında üne ermiş bir romancımız olarak anılıyor. Yirmi iki dile çevrildiği söylenen «İnce Memet» den sonra, bu yıl da «Ortadirek» İngilizceye çevrilip yayımlandı.

Şehirlerin en önemli yerlerinden birisi de çöplükleridir. Çöplüklerin şehirler için gerekli değil, bu kadar önemli olduğu hiç aklınıza geldi mi? Bir büyük şehir çöplüğünü görünceye kadar bunu ben de bilmiyordum. Bir çöplük, bence bir şehir demektir.

İstanbul güzel şehir, alımlı şehir. İstanbul'un bir havasına, tadına giren bir daha onun havasından, tadından çıkamaz. İstanbul'un boy boy, renk renk resimleri yapılmıştır yıllar boyu. Fotoğrafları çekilmiştir. Üstüne şiirler yazılmıştır. Ben size söylüyorum ki, bunların bir çoğunu gördüm, okudum, hiçbir şey, hiç kimse İstanbul'u çöplükleri kadar anlatamadı bana. Kirlili mi İstanbul, çöplüğü kokar, leş gibidir. Kokusu burnunuzun direğini kırar... İstanbul daha mı temiz, kokusu daha az gelir. İstanbul mis kokulu mu, kokusu mis gibi kokar çöplüklerinin. Çöplük de mis gibi kokar mı diyeceksiniz?. Kokar kokar, bana inanm... Neden böylesine yakından bilirim çöplükleri? Kendimi savunmam gerek... Ben çöplük uzmanı değilim. Sebebini söyleyeyim de içinizde bana karşı bir şey kalmasın... Bir, ben martıları çok severim... Sever miyim? Yok yok, daha çok merak ederim onların hayatlarını. Giderim, saatlerce onları seyrederim... Bir deniz üstünde, bir kayalıkta, bir, bir çöplükte. Martılar geçimsiz, döğüşçü, Allahın belâsı, tuttuğunu koparır yaratıklardır. Burada martıların hayatının ince ayrım-

larına kadar girmek gereksiz. Bir gün size martıların üstüne, bu aç gözlü, bu yırtıcı, bu tuttuğunu koparır yaratıkların üstüne uzun, ilginç yazılar yazabileceğim. Martıların hayat kavgaları en çok çöplüklerde olur. İlk ilgim çöplüklere martılardan dolaydır. Çöplüklere ikinci ilgim de bizim komşu Rüstem Çavuştan dolaydır. Rüstem Çavuş koskocaman pos bıyıklı, gözlerinin içi gülen, canlı, şakacı, hayat dolu, sevgi dolu, Sivas'ın Zara ilçesinden bir kişidir. On yıldır da İstanbul'da çöpçüdür. Çöpçü çavuşluğuna bundan dört yıl önce terfi etmiştir. Çöpçü çavuşu olduktan sonradır ki bizim evin yanındaki arsayı aldı, önce arsaya üç tane kavak dikti. Sonra arsanın dört bir yanını çitle çevirdi, baharda bir baktık ki, bütün çit boyunca hanımelleri açmış, bütün mahalleyi hanımeli kokusu sardı. Ne zaman oldu bu iş, evi ne zaman arsanın içine kondu, ne mahalleli farkına vardı, ne ben, belki ne de kendisi... Orada, hanımelli çitin içinde açık yeşile boyanmış, büyücek üç pencerele bir göz ev helki bin yıldır orada pırıl pırıl duruyordu. Karısını tanıdık az sonra, kısa boylu, geniş kalçalı, çekik büyük gözlü, yirmi beşinde gösteren bir tazeydi. Sabahtan akşama kadar evin camlarını siliyor, tahtalarını ovuyor, bahçenin toprağını belliyor, bir an boş durmuyordu. Bütün mahallede en temiz ev, şu zengin villâlarının içine sıkışmış en temiz ev, gıcır gıcır ev Rüstem Çavuşun eviydi. Karı kocayı bazan avlu kapısında durmuş, bir ressamın eserini seyrettiği gibi öylesine hayran, müthiş tatlı bir yüzle evlerini seyrederken görüyordum. Böyle yakalandıklarını anladıklarında yüzleri kızarak, bir suç üstünde yakalanmış çocuk ürkekliği, utangaçlığıyla evlerine kaçıyorlardı. Onları böyle sık sık yakalıyordum. Sonunda hep bir olup bu güzelim küçük evi saatlerce doyamadan birlikte seyreder olduk. Bahar geldi, evin küçücük bahçesinde türlü türlü çiçekler açtı.. Evin pencereleri renk renk sakız sardunyaları, fesleğenle donandı... Rüstem Çavuşun evi pırıl pırıl iç açıcı, göreni mutlu kılan, büyük, usta bir ressamın elinden çıkmış bir resimdi sanki.

İki de çocukları vardı. Birisi kız, ötekisi oğlan. Oğlan topaç gibi, kütür kütür, sabahtan akşamlara kadar arı ardında dolaşan cin gibi bir çocuktu. Bir an olsun yerinde duramıyor, kıvıl kıvıl, mahallenin her yerinde kaynıyordu. Bu her an tozla toprakla cebelleşen çocuğun üstü başı da, aynı evleri gibi tertemiz, sakız gibiydi. Kızları daha büyücek, durgun, hiç konuşmaz, hep ince ince gülümser, utangaç, tatlı, kederli yüzlü bir kız... İncecik çenesi, kalın dudakları daha şimdiden onu büyük biri gibi gösteriyordu. Bütün halleri de öyleydi. Bütün aile, evleri, çocukları, çiçekleri, karı koca, fışkıran bir sevgi, sonsuz bir mutluluk içindeydiler. Bu kapıdan geçen herkes bu büyük mutluluğun farkına hemen varır, içi sevgiyle dolardı. Yerler, evler, insanlar vardır. Şöyle bir bakarsan mutlulukla dolarsın...

Dört yıllık komşuluğumuzda ne zaman sıkılsam, ne zaman karanlığa düşüp dünyayı lânetlesem çıkardım dışarı, küçük eve bakar, üstümdeki kötülükleri atıverirdim. Pos bıyıklı, yakışıklı adam, çöpçü üniforması içinde her akşam eve gelir, bazan coştığında bağlamasını eline alır, çok inceden, duyulur duyulmaz, hiçbir yerde duymadığım, duymadığım, bundan sonra da ölünceye kadar duymayacağım türküler söylerdi. Ne söylerdi bu türkülerde? Mutluluk mu, bir keder mi, bir olay mı bir türlü anlayamazdım. Bazı onu yakalamak, yan yana türküsünü dinlemek, ne dediğini duymak isterdim. Ben eve girer girmez hemen o ayağa kalkar, yer gösterir, sazını da alelacele yandaki sandığın arkasına atıverirdi. Birkaç kere çalmasını istedim, anladım ki ölse de benim yanımda çalmayacak, vazgeçtim. Daha da merak ediyorum, bu türkülerde o, o kadar güzel hangi sözleri söylerdi Rüstem Çavuş?

Rüstem Çavuş beni severdi. Çalışma yerini görmek istedim, kırmadı, üstelik de sevindi... İşte arada sırada bu yüzden oraya gittim. Burası şehrin dışı, tuğla ocaklarının bulunduğu bir yerdi. Şehrin çöplerini buraya döküyorlar, Rüstem Çavuş da bunun başında duruyordu. Bazı günlerde çöpleri yakıyorlardı ve ben yanık çöp kadar pis kokan hiçbir şeye rastlama-

dım şu dâr-ı dünyada.

İşte bir çöplüğün bir şehrin bütünüyle karakterini taşıdığını Rüstem Çavuş arkadaşımla gittiğimde bu çöplüklerde gördüm.

Çöplükler bir şehirdir ve çöplerin içinden bir şehrin bütün eşyası çıkabilir. Kol saatleri, masa saatleri, cep saatleri, hem de yepisyeni. Yüzükler, bilezikler, kolyeler, hem de altın, hem de elmas... Kalemler, dolmakalemler, tükenmez kalemler. Makaslar, iplik yumakları, makaralar, gözlükler, paralar. Bir şehirde ne varsa bir şehrin çöplüğünde de o vardır... Çöplükten çıkanları değerli olsun, değersiz olsun çöpçüler aralarında kardeşçesine pay ederlerdi. Yalnız bir şeyi paylaşmazlardı, o da kalemleri... Çöplerin arasından çıkan kalemleri bulanlar, sevinçle, bir altın, bir elmas yüzük bulmuşçasına bağırıyorlardı:

«Rüstem Çavuuuş... Bir kalem daha... Amma da gözeldir ha... Hiç açılmamış. Rengi de kırmizidir ha...»

«Rüstem Çavuş... Bir kalem daha... Yeşildirkim ne güzel yeşildir... Dolma da kalemdir...»

«Rüstem Çavuuuş... Bir kalem ki, yüz lira eder... Daha kutusunun içindedir.»

Rüstem Çavuşun yanında büyük bir testi suyu vardı, kendisine getirilen kalemleri evirir çevirir, bakar, sonra da sabunlu suyla kalemi bir iyice yıkardı.

Rüstem Çavuş kalemleri de paylaşalım diye çok ısrar etmiş, fakat çöpçü arkadaşlarına kabul ettirememişti. Onun çocukları vardı ve çocuklar okuyorlardı. Bey, Hanım olacaklardı. Yüz yıl da, yüz yılın her günü de buradan yüzlerce, binlerce kalem çıksa kalemlerin hepsi Rüstem Çavuşun çocuklarının olacaktı.

Gerçekten, çöpçüler kalemleri Rüstem Çavuşa verdiklerinden dolayı büyük bir mutluluk, büyük bir sevinç duyuyorlardı. Her kalem bulan ona büyük bir zafer, iyi iş yapmışların güveni içinde getiriyordu. Her biri okuyan, büyük, iyi, bil-

gili adam olacak, çöpçü olmayacak çocuklara yardımın mutluluğundaydı. Bu onların gözlerinden apaçık okunuyordu. Rüstem Çavuşun onların bu mutluluğunun, sevincinin önüne geçmeğe hakkı yoktu. Ve çocukların da en büyük oyuncakları kalem-di. Her akşam renk renk bir sürü kalemle geliyordu. Kalem-leri üstüne, bugün ne kadar çıkacak, diye, ana, oğul ve kız bahse tutuşuyorlardı. Her zaman da kızın dediği ya çıkıyor, ya da sayıya en çok onunki yaklaşıyordu.

Kız bu yıl ilkokulun beşinci sınıfındaydı... Kızın için için övündüğü, güvendiği, hiç kimseye söylemediği, hiçbir zaman da söylemeyeceği bir güvenci vardı arkasında... Bu çocukların her bir şeyleri vardı. Cici elbiseleri, güzel çantaları, her gün gelip onları okul kapısından alan otomobilleri vardı... Vardı ama, hiç kimsenin, babalarının kalem dükkânlarında bile hiç kimsenin bu kadar çok kalemi yoktu. Kalemleriyle için için öylesine övünüyor-du ki... Kalemlerini düşündükçe gizli bir sevinçle gözleri ıslıl ıslıl yanıyor, pespembe yanakları parlıyordu. Ama kimse bilmiyordu ki onun o kadar çok kalemi olduğunu... Bu içinde büyük bir dertti. Okula kalemlerini alıp getiremiyordu ki... Bir getirebilse, herkesin, herkeslerin parmakları ağızlarının içinde kalacaktı. Bin tane renkli kalemi vardı... Kırmızısı, beyazı, karası, mavisi, turuncusu... Bir araya getirince kalem-lerini bir renk harmanı oluyordu. Gerçekten bir kalem harmanına benziyordu, ışıklı... Kalem-leri okula getirecek, getirecekti ama, ya sorarlarsa bu kalem-leri nereden aldın diye. Ne diyecekti, ne diyebilirdi! O kadar çocuğun arasında Çöpçübaşı babam çöplerin arasından topladı bu kadar kalemi diyemezdi ki... Ölse de, kesseler de, kanını iyice akıtsalar da diyemezdi. Nasıl derdi... Ama mutlaka getirmeli, arkadaşlarına kalem-lerini göstermeliydi.

Günlerce kafasını yordu, bir türlü yolunu bulamadı. Bu kalem-leri bana babam aldı dese inanmayacaklardı. Milyoner çocuklarına bile babaları böylesine çok güzel kalem almazdı ki... Eeeee, ama muhakkak okula götürüp kalem-lerini göster-

meliydi. Bunun bir yolunu bulmalıydı. Bir kafasına takınıştı ki bu işi, bir türlü aklından söküp atamıyordu. Bir gün çantasına doldurdu kalemleri, okula götürdü, göstermek için yandı tutuştu, deliye döndü ama kimseciklere gösteremedi. Belki bir hafta göstermenin ateşi içinde kıvrandı durdu, olmadı. Belki bu yıl da unutacaktı ama komşuları Erolü gördü. Erol Abi kırtasiyecide, Osmanbeyde kocaman bir mağazada çalışıyordu. Ondan defter almıştı. Onun çalıştığı yerde o kadar çok kalem vardı ki... Aaaaah bu Erol bir akrabası, örnekse dayısının oğlu olsaydı... Ne güzel, aah ne güzel olurdu. Bir, bir güzel olurdu ki. Derdi ki, «Dayımın oğlu Erol armağan etti bunları bana...» O gece, gece yarısına kadar bu Erol üstünde düşündü.

Sabah okula gittiğinde okul çantası, cepleri ağzına kadar renk renk kalemlerle doluydu... Önce kalemleri sıra arkadaşı Sabahatin önüne serdi. Sabahatlerin Kapalıçarşıda bir kuyumcu dükkânları vardı ki, ağzına kadar altın bilezikle dolu... Ama Sabahatin bu kadar çok kalemi yoktu ki...

«Aaaaa!... bu kadar kalemi nereden buldun kız?»

Neriman hiç umursamaz:

«Erol Abi getirir bana,» dedi, «Her akşam getirir... Onun Beyazıtta bir kocaman mağazası var ki, ağzına kadar kalemle dolu. Erol Abi benim neyim olur biliyor musun, dayımın oğlu. Daha hiç evlenmedi...»

Sabahat öteki çocuklara koştı hemen

«Nerimanın birçok kalemleri, birçok kalemleri var, nah bu kadar, bin tane... Yalansam iki gözüm kör olsun.»

Çocuklar Nerimanın başına üşüştiler... Gerçekten amma da çok kalemi vardı ha!

Sabahat:

«Onun dayısının oğlu var,» diyordu, «Daha hiç evlenmemiş... Beyazıtta bir kocaman dükkânı var ki... İçti hep kalemle dolu... Biz oraya her gün gideceğiz. Erol Abi de bize kalem verecek.»

Neriman Sabahatten çok memnun oldu.

«Aaaaaa...» dedi, «bilmiyor musun...?»

Kalemlerden beş altı tane kalem seçti:

«Erol Abi bunları sana göndermiştin... Sabahate ver, diye...

Ben senden ona çok çok konuştum.. Benim en iyi arkadaşımıdır, dedim.»

Sabahat güldü:

«Biliyordum,» dedi, «Teşekkür ederim...»

Zil çaldı, Neriman herkesin hayranlığı üstünde, kalemleri çantaya doldurdu. Derse girdiler... Artık herkesten üstündü. Sevinçten dolup dolup taşıyordu.

Bundan sonra her gün çantası dolu dolu kalemlerle geldi... Herkese kalem dağıtıyordu. O herkesin ablasıydı artık. Çocuklar çarşıdan ne diye kalem alsınlar, Erol Abi ona bol bol getiriyor, o da herkese veriyordu. O kadar çoktu ki kalemi. Bütün okula dağıtsa bitmezdi ki...

Nerimanın mutluluğu bu pis olay patlayıncaya kadar böylece sürdü gitti.

O kısa boylu, o bakkalın şaşı oğlu Zühtü var ya, o mendebur, o sümüklü burun var ya, işte o bozdu her şeyi. Yalancı, domuz, karnı yemez... Yüzüne baksan kusacağın gelir de kırk gün yemek yiyemezsin... İşte bütün bu işler onun başının altından çıktı.

Öğretmenin karşısına geçmiş:

«Vallahi billâhi öğretmenim,» diyordu, «Vallahi billâhi, Allah canımı alsın ki, anamın ölüsünü öpeyim ki... Neriman kalemimi çalmış... Kalemlerinin arasında gördüm... Yeşil bir kalem... Üstüne de iki çentik yapmıştım... İşte o kalemi Nerimanda gördüm.»

Öğretmen Nerimanı çağırdı, çantasını açtırdı... Bu kadar kalem çokluğu karşısında şaşakaldı.

Zühtü kalemlerin üstüne atılarak:

«İşte öğretmenim bu,» dedi ve kalemini aldı.

Öğretmen çok sert:

«Bu kadar kalemi nereden buldun?» diye sordu.

Neriman günlerdir hazırdı, dudaklarını bükerek:

«Bu kalemleri bana Erol Abi verir,» dedi.. «Evde daha o kadar çok ki...»

Öğretmen kızın yüzüne haince baktı:

«Git, evdeki bütün öteki kalemleri de getir»

Zühtüye de:

«Ver o kalemi Neriman'a,» dedi.

«Ama öğretmenim, ama öğretmenim...»

«Ver o kalemi...»

Elinden aldı kalemi, Nerimana verdi... Neriman kalemleri çantasına doldurup eve doğru, çantası elinde koşmağa başladı.

Öğretmen arkasından:

«Çanta burada kalsın,» dedi.

Neriman döndü çantayı masanın üstüne bıraktı, eve koştu. Eve çarçabuk geldi, büyücek bir bez torbaya bütün kalemleri doldurdu, okula koştu.

«İşte öğretmenim hepsi bu kadar...»

Öğretmen:

«Haydi sen sınıfa git şimdi,» dedi.

Okulun Başöğretmenine gitti, işi uzun uzun anlattı. Okulun Başöğretmeni de okulu sınıf sınıf dolaşarak:

«Kalem kaybedenler, kalem çaldıranlar okul tatilinde benim odanın kapısına gelsinler.» diye tembihledi.

Birkaç saat sonra Başöğretmenin kapısının önü kaynaşıyordu. Hemen hemen okulun çocuklarının yarısından çoğu kalem yitirmiş, kalem çaldırmıştı.

«Söyle bakalım, senin çaldırdığın kalemin nasıldı?»

Çocuk kalemini anlatıyor, Başöğretmen kalemler içinden kalemi bulup çıkarıyor, çocuğa veriyordu.

Böylece bir sürü çocuğa kalemlerini verdi. Çocuklar yalan söylemiyorlardı ve kalemler çocuklarındı...

«Söyle, nasıl çaldın bu kadar kalemi?»

«Çalmadım.»

«Doğruyu söylersen seni affederim kızım.»

«Çalmadım.»

«Peki Erol Abi milyoner de olsa sana bu kadar kalemi niçin versin? Haydi bir iki, on tane verdi... Ya yüzlerce kalemî?...»

«Erol Abi verdi... Dükkânı kalem dolu...»

Kızı uzun uzun sıkıştıran Başöğretmen, onun ağzından doğru söz alamayınca:

«Git hemen ananı, babanı çağır,» dedi.

Neriman eve geldi, kendini yatağın üstüne attı, hüngürdemeğe başladı. Gözleri kan çanağına dönmüştü. Anası telâşla soruyor, kız ağlamaktan konuşamıyordu. Birazcık açılınca işi olduğu gibi anasına anlattı. Akşam babası eve gene elinde bir kucak kalemle geldi. Nerimane verdi. Neriman var gücüyle kalemleri sokağa fırlattı. Anaysa ağlayarak işi babaya anlattı.

Neriman diyordu ki, anasına babasına ölürcesine yalvarıyordu ki:

«Kurbanlar olayım size, çöpten çıktığını söylemeyin kalemlerin... Erol Abi verdi, deyin...»

«İnanmazlar...»

«İnanmasınlar.»

«Hırsızlık, çöplerden kalem çıkarmaktan daha mı iyi?»

«Daha iyi, daha iyi...»

Ana, baba, kız arasındaki cebelleşme gece yarısına kadar sürdü.

Neriman diyordu ki:

«Eğer kalemlerin çöplerden toplandığını söylerseniz ben kendimi öldürürüm...»

Rüstem Çavuş çocukları iyi bilirdi. Kız kendini öldürürdü.

«Haklısın kızım,» dedi. «Diyeceğim ki okulda ona, bu kalemleri dayısı oğlu Erol verdi.»

Sabahleyin okula kızıyla birlikte giden Rüstem Çavuş, öğ-

retmene, Başöğretmene Erol'dan söz açtı, onun ne kadar iyi, cömert bir akraba olduğunu uzun uzun saydı döktü. Başöğretmen, Erol'un Beyazıt'taki dükkânının adresini istedi. Baba - kız apışıp kaldılar. Rüstem Çavuş en sonunda bir adres uydurup Başöğretmene yazdırdı. Baba - kız okuldan böylece ayrıldılar.

Araştırma bitmiş, Neriman'ın kalem hırsızlığı yüzde yüzleşmiş, Neriman okuldan koğulmuştu.

Ben bu olayı epeyi geç duydum. Rüstem Çavuş'un evine hemen koştum, evde kimse yoktu. Bir hafta gittim geldim, ev kapı duvardı... Altı ay, ben Basınköye göçünceye kadar ev hâlâ kapalıydı... Bomboş, ölü, yaşlı bir evdi... Güzelim bahçeyi mahalle çocukları çiğnemişler, pencerelerdeki kırmızı, mavi, pembe sardunyalari yolmuşlardı...

Ben çöplükleri iyi bilirim. Rüstem Çavuş'tan dolayı. Çöplükler, şehirlerin tıptıpına aynasıdır... Bir şehir pis, aşağılık, kallesse, merhametsizse, o şehrin çöplükleri bin misli daha pis kokar. Leş gibi... İstanbul şehrinin çöplüklerine martılar konar, çöplüğün üstü apak olur. Ve bu murdar çöplük martıdan gözükmeyiz olur. Haa, bir de renk renk kalemler çıkar İstanbul çöplüklerinden... Altın yüzük çıktığı da olur.

(*Milliyet*, 17 Kasım)

İki Buçuk

ORHAN KEMAL

(d. 1914) bu yıl «Sokakların Çocuğu» adlı bir roman, «Mahalle Kavgası» adlı bir uzun hikâye, «Dünyada Harp Vardı» adlı bir kısa hikâye kitabı yayımladı. Daha başka kitapları da yayımlanmak üzere sırada.

Camlarından biri boydan boya çatlak, siyah çerçeveli gözlüğüyle onu o filim şirketinin kapısı önünde ne zaman görsem, on yıl öncenin yağmurlu bir Beyoğlu ara sokak lokantacığını hatırlarım. Kalabalık, simsiyah bulutların İstanbul'u kararttığı, siyim siyim yağışlı, buz gibi soğuk bir öğle üstüydü. Yeşilçam sokağının başındaki lokantaya ıpslak girmiştim. Bütün masalar tutulmuştu. Figüranlar, küçük memurlar, üstleri başları harç bulaşıklarıyla işçiler önlerindeki yemeklere abanmış, atıştırıyorlardı. Sıcacıktı içerisi. Karnını doyurup kalacaklardan birinden boşalacak yeri bekliyordum. Hayli bekledikten sonra biri kalktı, geçip oturdum. Tam karşımdaydı, yukarda boydan boya çatlak gözlüğünden söz açtığım adam. Boynunda eski yün kaşkolü, kirli paltosu.. Tabagındaki kuru fasulyaya abanmış, nefes nefese kaşıkıyor, sonra da kırmızı süs biberini tuza banıp atıyordu ağzına. Bununla da kalmıyordu. Öylesine abanmıştı ki, kuru fasulyasının sıcak buğusu bile ziyan olmamalı, yumruk kadar iri burnunun geniş deliklerinden içeri girmeliydi. Giriyor, mest ediyordu adamı herhalde ki, gözleri hazla yumuluyordu.

On yıl geçmişti aradan.

O gene hep on yıl önceki adam. Üstelik havalar da sıcak şu sıra. Yalnız boynundaki kaşkol çıkmış. Eski ceket, eski kirli

pantolon, on yıl önceki ayakkaplar. Ama onda gene de «zat-ı şâhane» ler devrinden kalma «utufetlû» lar hali var. On yıl önce de vardı, şimdi gene var. Eskilerin «fıkarayı-sâbirin» dedikleri, sabırlı, kibar fakirlerden.

Sokuldu:

— Sizi de sık sık rahatsız ediyorum ama.

Başından geçenleri on yıl önceden biliyordum: Zina halinde yakaladığı karısını kesmek, on sekiz yıl hapis yatmak!.

— İki buçuk mu? dedim.

Önünde kavuşuk elleriyle gülümsedi, boyun kırdı:

— Arife târif gerekir mi?

— Yoksa ya?

— Mümkün.

— Neden?

— Mâlûmu ihsanınız işler hâlâ akıntıda.

— Ne zaman açılacak dersiniz?

— Zannı âcizâneme kalırsa, seçimlerden sonra!

— Mı dersiniz?

— Aksi halde..

— Evet?

Boydan boya çatlak gözlüğünün ardından ürküntüyle baktı. Yaş altmışın çok üstünde olmalıydı. Temmuz sonları, ağustos, eylül, ekim, ekimde seçimler...

— Seçimlerin neticesi ne olabilir dersiniz?

Başını dertli dertli salladı

— Bütün partiler tarafından temsil edilecek bir curcuna!

— Yâni?

— Hiçbir parti, öteki partilerin yardımını olmaksızın hükûmet kuramıyacak, sık sık kabine buhranları, parlâmento manevraları..

— Fena mı?

— Değil, demokrasinin icaplarından şüphesiz ama..

— Ama?

Sır verircesine:

— Parlâmento çekişmelerinden bizim işler unutulacak korkarım!

Hep o «devletlû düşkün», «utufetlû» ları hatırlatarak acı acı güldü. Bu acı gülüşte neler yoktu! Karakış, karakışın fırtınası, borası, karı, ayazı, donu. Odun, kömür, palto, ayak-kabı. Hani? Nerde bunlar? Oturduğu odacığın kirasını nereden, nasıl verecek?

— Peki? dedim.

Boynunu büktü. Çokluk yaptığını gibi, kirli bir iki buçukluğu gözden çıkarmıştım ama, ondan çok benim içimde esmiye başlamıştı zemherilerin fırtınası, ayazı, karı.

— Sağlık, dedi.

— Seçimlerin getireceği meclis size bu kış derman olmayacak galiba.. Ne dersiniz?

— Ona ne şüphe?

— Peki, nasıl geçecek kış?

— Bundan öncekiler nasıl geçtiyse..

— Bu işlere Cenabıallah ne der?

— Dünya işleriyle ilgisini çoktaan kesti artık o!

— Yaa.

— Evet.

— Niçin?

— Göbeklerini kendi elleriyle kesmiye alışsın kullarım diye!

Ucu yumruklaşmış mosmor burnundan sızan yaşları, bana gösterinemiye çalışarak, elinin tersiyle siliverdi.

İki buçukluğu toka ettim. Kapmadı, hep o «utufetlû» eskisi tok gözlülüğüyle aldı. Sıvışırken, biri görmüş, yanıma sokuldu:

— İki buçuğu kesti, değil mi?

Güldüm.

— Doğru şarapçada soluğu alır şimdi, dedi.

— Ne olur?

— Hiç, matiz olur ne olacak!

— Adam sen de. At olup da kuyruk mu sallıyacak bundan sonra?

—

—

Belki de Arnavut biberiyle kuru fasulya yemeğe gidecekti.

(Yeditepe, haziran, 86)

Erkekâmet

MEHMET SEYDA

(d. 1919) gerçekçi anlayışla yazdığı romanları, hikâyeleriyle ilgi uyandırmış bir yazardır. Bu yıl «Başgöz Etme Zamanı» adlı bir hikâye kitabı yayımladı. Ayrıca, roman konusundaki bazı çalışmalarını «Bir Açıdan» adlı kitabında topladı.

Şuraya buraya sürtünmüşsün, üstün başın lekelenmiş; camın sağ olsun, lekeciye verirsin çıkar. Yeter ki erkeklik lekelenmesin; çıkmaz köpoğlusu, derini kazısan çıkmaz, kendini kaldırıp kaynar kazana atsan gene çıkmaz.

Onu diyeceğim, işin başında kıza kene gibi yapışan bizdik, âbisinin adını sanını duyar duymaz pirelendikse de, kâr etmedi. Geçenlerde sokağın karanlığına çekilmişiz, öpüşüp koklaşıyoruz, dudaklarını vantuz gibi dudaklarıma yapıştırmışken, «— Aman, ileriden gelen galiba âbim...» der demez, Allahını seven beni tutmasın, kirişi kırdık ordan. İstersen kırma! Kızkardeşiyle kaynattığımızı bir görsün, görmek değil sezsın, halim duman. Tabanlarının bilmem neremi döverek koşuyorken, ardımda bir ses gürlledi:

— Dur lan, ırzı kırık, dur kaçma!

Hii, dizlerimin bağı çözülüverdi. Ardımı dönmeden, sanki put, çakıldım kaldım oracıkta. (Koş bre oğlum, kaç bre... herif geliyor!) Mümkünü mü var? Adımlar yaklaşıyor. Yaklaştıkça içim gidiyor.

— Dön suratını bakayım lan!

Döndüm ki, o. Pantolon ceplerinde elleri, tepeden tırnağa beni süzmekte. Hani birazdan ayağınla ezivereceğin böceğe de böyle bakmışsındır. O baktıkça bende gözler kırışımağa

başladı. «Sıkı dur, renk verme!» diyorum, olmuyor.

— Senin adın ne lan?

— Ahnet.

— Tamam!

«Tamam değil âbi, ben senin bildiğin Ahnet değilim...» diyecek oldum:

— Sus lan, dedi, kardeşinle kaynatmağa kalkışan düzü sensin.

Şöyle bir düşünüp taşındım. Kız bana Hurşit'lerden, Al-yanak Faruk'lardan, Kıvırcık Muzaffer'lerden, Ayı Rafet'lerden falan söz açmıştı. Onlardan birinin adını vereceğim:

— Ben değilim âbi...

— Sensin inek. Bacak kadar boyuna bakınadın demek? Bir sillede pide gibi ezerim seni lan. Kışına bir tekme bastım mı, Salacak'tan denize uçarsın düzü...

— Ezersin âbi, basarsın. Âbilerimiz yoluna ölürüz ama, ben...

— Sus, dırlanma, düş önüme!

— Ben, gözünü seveyim, namusumla evime gidiyorum âbi. Gitmesem olmaz şimdi. Merak ederler.

— Etsinler, n'olacak yani?

Yanı sıra kös kös yürümeğe başladım artık. Caddeye, oradan da Park'a çıktık. «Bu benim marizime kayacak olsa, bu-
raya, Kaymakamlığın önüne mi getirir? yoldan aşağı, taşlığa indirirdi...» diyorum. «Ama belli de olmaz.» Ne o ağzını açıyor, ne ben. Okulun yüz metre birincisiyim. Punduna getirip bir fırlasam tutamaz. Tutamaz ama, işin «ama» sı var. Yolumu kollar büsbütün. Kahveye mahveye çıkamam sonra. Bizim harçlığın yarısı moruktansa, yarısı blum'dan. Kahveye çıkamazsak öldük. Bir de diyorum ki, ne olup bitecekse şimdi olup bitsin, bu korku daha çok çekilmez.

Park'a vardık, girecek sanıyordum, girmedi; Tunusbağı'na giden yola kıvrıldı. Tunusbağı'nı da geçtik, eyvah, bu beni doğrudan doğruya mezarlığa götürüyor. Hem de öyle, kı-

tır kıtır kesse kim duyar? Duvarın dibinde, iki elektrik direğinin ortasında en karanlık yeri seçti, önüne dikildi namussuz:

— Sen erkek misin?

— Sayende âbicim...

— Değilsin lan, dedi, tüküreyim senin erkekliğinin içine. Erkek dediğin şunun bunun kızkardeşine sataşmaz. Elin mâsum kızlarını dillendirmez.

— Tövbe estağfurullah tövbe... Biz kimsenin kızkardeşine sataşmadık âbi, kimsenin tavuğuna kış demedik.

Arkadaşlar bilir yani, ağzım iyi lâf yapar benim. Andavallıyı bir kafese koyabilsem, mâsumiyetime ve toyluğuma bir inandırabilsem... Elleri ceplerindeydi gene. Onlardan biri, sağ mı solu mu? Çıkacak elbet. Çıkacak ya, ne zaman? Yürek ağızda, bekliyoruz. Kaşağıdan kaçmamak da yiğitlik.

— Bizim Betül'le seni Kadıköy'de sinemada, Anadoluhisarı'nda otobüste görmüşler...

— Kim görmüş âbi? Şerefsizini hepsi yalan.

Fena çatıldı kaşları:

— Şuna buna yalancı dersin inirim tepene, bak! Allahının horuzunu şaşırırsın.

— Şey, yani ya demek istiyorum ki âbi, kim görmüşse benzetmiş. Dinim imanım hakkına, ne Kadıköy'de sinemaya gittik biz, ne de Anadoluhisarı'na.

Sordu:

— Senin, sana benzer kardeşin var mı lan?

«— Yok...» derken büküldü boynum:

— Yok âbi, ananın babamın bir tek oğluyum. Üstelik geç kaldığım için...

— Lan, eve geç kaldım diye karı gibi üç buçuk atıyorsun da, beni takmıyor musun? Adımı sanımı duymadın mı teres?

— Duymaz olur muyum? Çoktan duydum âbi. Eline sağlık, öte gün, sana beleş şarap vermiyen satıcının kafasına in-

dirmişsin şişeyi. Kahvede anlattılar, dinledim; herif, korku-
sundan geri almış dâvasını, demiş ki, «— Yok benim şikâye-
tim, asıl suç bende, çünkü ben ona karşı ağzımı bozdum.»
Bizim çocuklar, «— Ulan biz yapsak, karakolda bir araba da-
yak yerdik...» dediydi. Ordan da duydum, Ayı Rafet'ten de...

Yumuşadı azıcık:

— Madem biliyorsun, ne bok yemeğe benim kızkarde-
şimle... ötede beride dolaşıp kızın adını çıkartıyorsun lan?
Tütünden aldım onu, niye aldım? Peşine takılıyorlar, itoğlu
itlerin birini temizliyeceğim, günün birinde başım belâya gi-
recek diye...

Aklıma ilk gelen yalanı kıvırdım:

— Pekiy âbi, ben bildiğin delikanlılardan değilim, harbi
konuşacağım. Bizim maksadımız... ciddi âbi.

Göz kırpıştırma sırası ondaydı. Gerisini uydurup uyui-
mağa koyulduk artık:

— Ben şu okulu hayırlısıyla bir bitireyim hele, biz evle-
neceğiz âbi. Sözleştik kendisiyle. O da razı bu işe, ben de.
Şerefsizim...

«Yaa?» yı çekerken azıcık daha yumuşamış gibiydi. En-
sesini kaşdı:

— Yaa?

— Ha ya, dedim, ha ya... Yoksa, seni tanır ve bilirken bu
işe girişir miydim ben?

— Yaşın kaç senin lan?

— Ortanın ikisindeyim ama, bakma sen, çaktık, on seki-
zin içindeyim âbi.

Kaşdı gene ensesini:

— Eh, o zaman olur.

Kereste müdürünü bu kadar kolay atlatacağını hiç um-
mamıştım doğrusu. Kıvırcık Muzaffer olsa bu külü yutmaz
işte, söz senet dinlemez, dayatır. Bununsa, boynunda bir tek
yulan eksik, çektiğin yere geliyor. Koskoca çarşı pazarın ha-
racını yiyene bak!

İlkin rahat soluğumu aldım. Peşinden, onun yaptığıının tersini yaptım, ben soktum ellerimi cebime. Oku babam oku:

— Bilmem duymuşluğun var mı? Benim babam lekeci âbi. Yaz oldu mu yanında çalışırım. Dişimi sıksam iyi bir lekeci olurum. Hele şu okul bitsin, hele...

— Pekiy ne zaman bitiyor bu okul?

— **Gene** çakmazsak iki yıl sonra biter âbi.

— Oğlum, madem esnaf olacaksın, mektap senin nene? Yutkundum:

— Baktım ki lekecilik yürümüyor, döner memur olurum. Püsküllü belâ:

— Sus oğlum sus... diye haşladı beni. Esnaflık esnaflıktır. Memuriyet dedin mi bu iş yatar. Sen şimdiden gir dükkâna, babanla çalışmaya bak, bizi de gör ara sıra!

Resmen haraç isteme derler buna, olsun, «— Baş üstüne!» yi kondurdum.

— Erkekliğe büyük saygım vardır. Sen erkeksen verdiğin sözü tutar, mektaptan hemen ayrılır, kızı hemen alırsın... Sana bir ay izin benden, ötesine karışmam.

Sözde gözdağı veriyor ya, sesinde ve bakışında eski diklik yoktu.

— Baş üstüne âbi, dedim.

— Baş üstüne mi, kıç üstüne mi? Orasını bilmem... dedi.

Bas, uzatmadan yaylan haydi. Atlattım falan sanma sakın.

Ucuz kurtulmuştum. Daha doğrusu, ucuz kurtulduğumu sanmışım. Ertesi gece moruk eve geldi ki, suratından düşen bin parça. Bana bakıp bakıp «Lâhavle» çekiyor, başını sallıyor. Çakar gibi olduk. Yemek bitince zaten o patladı:

— Yaptığını beğendin mi it oğlu it?

— Ne yaptık be babacığım!

— Daha ne yapacaksın alçak? Elin kızını baştan çıkar-mışsın. Oğlumuz okusun, ciğeri beş para etmez heriflerin ağız kokusunu çekmesin dedik, Belediyeyi gördü mü selâma dur-masın, bize benzemesin dedik; al sana!

Kocakarıya döndü:

— Nasıl, dövmezsen adam olmaz dediğimde araya girer misin? Şimdi eşek kadar herif, dövmüşsün sövmüşsün ne fayda... İş işten geçmiş. Serseri âbisi bugün dükkâna geldi. Müşteri sandık, bir de yer gösterdik. «Bööle bööle aslanım, ya kızkardeşimi alır, ya bu dükkân toz duman olur!» dedi. Dayattı. Yapar mı yapar. Kopuktan polis yaka silkerken ben mi başa çıkacağım?

Moruk, o gün bugün hiç yüz vermez oldu bana, konuşmaz oldu benimle. Kıza yediriyoymuşuz diye cep harçlığımızı kesti de kesti. Akşamüstü blum'a oturuyoruz, şans dönmüş, kâğıt gelmiyor. Sirkafıladığımız kâğıtta bile şans tutmuyor, anla. Çırağa diyorum: «— Oğlum, kardeşim, bu böyle sökmez, sen biraz uçlan bakalım...» Oğlan kendi haftalığından veriyor. Bir veriyor, iki veriyor, pes etti sonunda. Bu ayrı dert, öbürü ayrı; bir aylık izin tükenene yakın, bizimkinin âbisi beni yolda enseleyip kıstırdı gene. «— Düşünüyoruz...» falan demeğe kalmadan bir güzel ıslattı. Ağız burun çarşamba pazarı. Karakola gittikse de, tanık ve kanıt olmadığından bir şey tutturamadık. Gün geldi, moruğun dükkânındaki camlar şangır şungur aşağıya indi. Suçluyu ara da bul. Başkomiser çağırdı bunu, gözümün önünde sıkıştırdı. O saatlerde Beşiktaş'ta olduğunu yedi arkadaşının yeminli tanıklığı ile ispat etti, kurtuldu.

Kahvedeki parti bitti mi, alıştırmışım, yarın saatliğine de kızla partimiz var. Bizimkisi ayaküstü, ben boş versem o gelir. Âbisinden nasıl ürküyor ki, ben geliyorum o gelemiyor, boyuna nöbete diyor beni.

Moruk dersen, artık işi gücü bırakmış, kara kara düşünüyor ve ayaklanmış bir felâkete bakar gibi bana bakıp duruyordu. Kocakarıyla baş-baş verip mırıltı konuştular. Cenaze taşıyanlara vergi bir suratla:

— Evleneceksin, dedi moruk, çaresiz. Lâkin okulu da bırakmıyacaksın. Ben seni adam etmeğe karar verdim bir ke-

re. Kızı eve alır biz bakarız. N'apalım, başa gelen çekilirmiş. — İçini çekti. — Alnımızda bu yazılıymış.

Kabullenmedim, Etyemez'de oturan amcamın yaruna tüy-meği, bir süre orada kalmağı ileri sürdüm ben. Buna da kocakarı yanaşmadı. Beni görmese dayanamaz. Ne yalan söyliyeyim, onu görmesem ben de dayanamam. Tek gönlüm olsun, raconum bozulmasın diye, son günlerde fukaranın eli moruğun yelek cebinden çıkmaz olmuştu.

Marizlendiğimizizin üçüncü haftası, dükkânda camlar aşağı indiğinin ikinci haftasıydı, Betül'le evlendik. Düğün bizim evde oldu, kendi aramızda. Moruğun kalfasıyla çırağı, benim bir iki arkadaşım. Bizimkinin âbisinin içki, kumar, cezaevi arkadaşları. Kadınları saysan altıyı geçmez, hepsi erkek.

Bizimkinin âbisi, sırtıma, ağzımdan kan kusturan bir yumruk atıp:

— Erkek erkeğe, erkekçe hallettik bu işi. Yaşa sen! dedi. Bu kez ben, ilk olarak diklenip:

— O nasıl vuruş be, çüşüş... dedim.

Hoşlanıyordu benden, sesimden ve «çüş» dememden:

— Sen erkek adamsın, getir elini öpeyim.

— İstemez. Yalnız, söyle şu yanındakilere voltayı alsınlar artık.

— Başüstüne enişte.

— Sonra, sen de pek öyle fazla kaçırma bakalım.

— Sen erkek adamsın, başüstüne enişte!

Boyuna yetişmek için ayaklarının ucunda yükselip yer yer şişkin suratına yakından bakarak:

— Şuna buna sataşma, öküzlük istemez. Bizim aile şeref ve haysiyetimiz var, dedim. Kızkardeşin olan karımın hatırı var. Rakı paramı haftadan haftaya gel bizim dükkândan al.

O dut gibiydi, ben bulut gibiydim. Başka zaman olsa ortalığı kırar geçirir, herkesi şaşırtan bir uysallıkla:

— Başüstüne enişte, dedi, sen erkek adamsın.

Millet donmuş, bize bakıyor.

İşte o gün bugündür benim adım «Erkekâmet». Üsküdar'a gelip Lekoci Ahnet'i sorsan kimse bilmez, «Erkekâmet» de, üç yaşındaki piçler bile gösterson.

Soyut Şiir

TALAT S. HALMAN

çevirileriyle tanınan bir yazardı. Bu yıl «Varlık» da yayımladığı «Soyut Şiir» ile «İki Soyut Şiirin Düşündürdükleri» kimi sanatçılarca son yılların en başarılı eleştiri yazıları olarak anıldı.

«Düşünmenin görünür olmasıdır bu,

«Bir aklın içinde yüzlerce göz görür hep birden»

Wallace Stevens

«Soyut şiir», yaratıcısının duyularla ve akılla algıladığı somut gerçeklerdeki ve cisimlerdeki tikel özellikler yerine, onların evrensel özlerini (tümelleri) muhayyile yoluyla bulup kavramlar halinde yeni düzenlere koyan bir şiir türüdür.

Bu tanımlama yüzünden, sâf anlamda «felsefî» gibi görünebilen soyut şiir, aslında felsefeyi kendisi için bir amaç olarak seçmiş değildir. Ama, onu bir metod ve araç olarak kullanır. Felsefe, soyut şiirde bir bakış tarzı ve bir ifade yoludur. Kısacası, önemli bir unsur olmaktan öteye geçmez. Soyut şiirin asıl amacı, kendisidir.

Bir bakıma, bütün şiirler (farklı ölçülerde) «soyut» sayılabilir.¹ Çünkü, şiirin dili ve bellibaşlı unsurları (meselâ, im-

«Soyut» a olumsuz bir anlam verildiği sık sık görülmektedir. Soyutu, «gerçekle ilgisi kalımyacak kadar nesneden uzaklaşma», hattâ, «nesnel gerçekten büsbütün kopma» olarak tanımlıyanlar var. Böyle bir anlayışa göre, soyutlama öz yaşantının değil de, üvey yaşantının sonucudur. Yazınızda «soyut» kavramına olumlu olumsuz hiçbir anlam yüklenmemiş, herhangi bir değer yargısı verilmemiştir. «Soyut» burada nötr olarak kabul edilmektedir.

geler ve simgeler, benzetme ve eğretilmeler) kendiliklerinden soyut niteliktedirler.

Soyut şiir türünü başka şiir türlerinden şu iki önemli unsur ayırmaktadır: a) Soyutluğun yoğunluk ölçüsü. b) Soyutu kullanıştaki şuurun derecesi. Görüldüğü gibi, bu ayırmada derece farkı, çeşit farkından çok daha önemli. «Yoğunluk» ve «şuur» daki nicelik, bir bakıma, soyut ve somut şiirin ayrı türler haline gelmesine yol açan nitelik farkını doğuruyor.

Soyut şiir, ne bir akım, ne de bir ekol. Aslında, bir algı ve kavrayış tarzı; aynı zamanda, bir yaratma yolu. Bu bakımdan, soyut şiirin anatomisini ve dinamiğini bellibaşlı iki safhada gözden geçirebiliriz:²

a. Algılama safhası.

b. Yaratma safhası.

Algılama safhasında, soyut şiire yönelmiş bir şair, varlıkları ve olayları somut ve tikel durumlarından çok, evrensel nitelikleri ve tümellikleri itibarıyla (yani, soyut kavramlar değerinde) görür.³

Estetikçiler arasında soyut-somut meselesi devamlı bir tartışma konusudur. Felsefeciler arasında da öyle. Aristo'nun estetik anlayışına göre, şiir tümelleri, evrensel özleri ifade eder. Bu düşünce ile Aristo, şiire özel bir önem tanımıştır: «Şiir, tarihten daha felsefî ve daha etkindir; çünkü şiirin öne sürdükleri daha evrensel niteliktedir, tarihinkiler ise tikeldir.» Berkeley ve Hume, tümelleri inkâr ederek ancak tikellerin var olabileceği üzerinde durmuşlardır. Ama bu tezin esasında soyut hüviyeti olan bazı sanat dallarına (özellikle müzik ve şiire) nasıl uygulanabileceğini ikisi de yeterli bir açıklıkla göstermiş değildir. Hegel, sanat eserinde duyularla aklın, somutla soyutun bir arada olduğunu, ya da birleştiğini ileri sürerek,

² Soyut şiirin üçüncü safhası, okunmasıdır. Bu önemli safha, yazımızın asıl konusu dışında kaldığı için, ele alınmamıştır.

³ Bu yazıda «algılama» kelimesi, «perception» ve «conception» kavramlarının birleşik karşılığı olarak kullanılmaktadır.

«somut tümel» bileşimini savundu. Kant, algı ve bilginin hiç değilse, göze görünen nesnel gerçeğe yakından bağlı olduğunu, ama «nesnenin kendisi» nin bir ideal haline gelerek somutun ötelerindeki boyutlara erişebileceğini belirtti.

Doğrusu, soyut şiirin somuttan bütün bütün sıyrılması söz konusu değildir. Soyut algı, ne tikele sırt çevirir, ne de elle tutulur gerçeğe. Ancak, özeldaki evrenselliği, tikeldeki genelliği, nesnedeki kavramı araştırmağa daha fazla önem verir. Zaten iki türlü soyut algılama düşünülebilir 1. Somuttan soyuta giden algı. 2. Soyuttan soyuta yönelen algı. Ama her ikisinde muhakkak ki, ilk hareket noktası çoğu zaman somut nesnedir.

Goethe, şiirde somut-soyut karşılaştırmasını yaparken, somut algıya daha fazla önem tanımıştı: «Şairin tümelle ilgili olarak tikeli araması ile tikelde tümeli düşünmesi arasında büyük fark vardır. Birincisinde tikelin görevi, tümelin bir örneği olmaktır, ama ikincisi gerçekten şiirin ta kendisi demektir. İşte bu tikeli yaşayan bir öz halinde ele geçirebilen, tümeli de kavrayıp kapsıyabilecektir.»

Gelgelelim, somuta bağlı kalan algılama, nesnelerin belirli sınırları içinden çıkamamak durumundadır. Oysa, evrenselin soyutluğunu araştıran algı, dinamik bir çabadır. Bir bakıma, yaratıcı enerji demektir bu. Çünkü, arayışı gereğince ve araştırmanın sonucunda başka soyut kavramlara doğru uzanmak, onlarla birleşmek (ya da belki çatışmak) zorundadır. Böylelikle, algı soyutlaştıkça, tümelerle ve kavramlarla olan bağıntılarının çerçevesi genişler. Bu genişleme, şiirin genel felsefî alanının büyümesine ve o alan içindeki hareketlerle içermelerin hem daha yoğun, hem daha çeşitli olmasına yol

Bazı terimlerin karşılıkları: *Algı*: İs. Duyum, idrâk, kavrayış, anlayış; Fr. İng. Perception - conception. *Benzetme*: İs. Mecaz, teşbih, kinaye. *Eğretileme*: İs. Fr. Métaphore; İng. Metaphor. *İçerme*: İs. Tazammun, zımnî anlam; Fr. İng. Implication. *İmge*: İs. İmaj. *Nesnel*: Sıf. Objektif. *Nicelik*: İs. Kemmiyet; Fr. Quantité; İng. Quantity. *Nitelik*: İs. Keyfiyet; Fr. Qualité; İng. Quality.

açar.

İdeal hâliyle düşünülürse, soyut şiir, dürüst ve sistemli bir entellektüel araştırma ameliyesine dayanır, denebilir. Bunda spekülâtif düşünceye ve rastgele düşe yer yoktur. Şairin yaptığı, maddelerin özünü ve kavramların niteliğini hemen hemen ontoloji (varlıkbilim) yoluyla incelemektir. Bu ameliye sırasında âdeta otomatikleşen birtakım itilimler, çoğu zaman şairi metafiziğe yöneltir. Şiirin bazı estetikçiler tarafından «üstü-kapalı bir metafizik» sayılması bu yüzdendir. Henri Bergson ile Alfred North Whitehead'in «Şiir, kendi tabiatı gereğince, gerçeğin nihaî anlamda maddesel ve mekanik olduğu tezini çürütür» şeklinde özetlenebilecek düşüncelerinin çıkış noktasını da bu soyut süreçte aramak gerekir.

Soyut şiirde, gerçeğin tek, değişmez ve tutarlı olmadığı anlayışı hâkim görünmektedir. Hiç değilse, algılama safhasında gerçek, soyut şaire göre, sürüp giden bir değişmedir. Gerçek, birçok çelişmelerle de dolu olan çeşitli (hattâ belki de sonsuz) ihtimaller ve alternatifler kumkumasıdır âdeta. Gerçeğin çok yönlülüğü, özellikle çağdaş şairin çoğu zaman kabul etmek zorunda kaldığı bir husustur. Yeryüzünde medeniyet ilerledikçe gerçeklerin basitliği değil, giriftliği ortaya çıkmaktadır. Hele yirminci yüzyılda, gerek bilimsel araştırmalar, gerek sanat ve düşünce hamleleri sonucunda, gerçeklerin duyularımız ve ilk izlenimlerimizle kavrayabildiğimizden çok daha karmaşık oldukları anlaşılmaktadır. Rasyonel düşünce, felsefe ve müsbet bilimler realiteyi basite indirerek yorumlamak amacını güttükleri halde, çoğu zaman onun giriftliğini izah etmek zorunda kalıyorlar. Bu bakımdan, yeni bilim

Öz: İs. Fr. İng. Essence. Öznel: Sıf. Sübjektif. Simge: İs. Sembol. Somut: İs. - Sıf. Müşahhas; Fr. Concret; İng. Concrete. Soyut: İs. - Sıf. Mücerret; Fr. Abstrait, abstraction; İng. Abstract, abstraction. Süreç: İs. Ameliye, vetire; Fr. Processus; İng. Process. Tikel: İs. Maddenin kendisi ya da birimi; Fr. Particulier; İng. Particular. Tümel: İs. Maddenin genelliği ya da evrenselliği; Fr. Universel; İng. Universal.

ve kültür gelişmelerinin çerçevesi içinde, şairin de gerçeği sayısız yönleriyle görmesi hemen hemen zorunlu oluyor artık.

Şair, soyutları araştırıyorsa, çevresine yüzlerce gözle ve muhayyilesinin bulabileceği bütün açılardan bakıyor demektir. Soyut kaygısı olmıyan bir şair içinse bir çift göz, gerçeği tek bir açıdan görebilmek bakımından yeterli.

Soyut algılama, özellikle üç düzeyde yer alıyor:

1. Şair, gerek somutların, gerek soyutların evrensel niteliklerini teker teker görür ve kavrar.

2. Tümmelerin karşılıklı münasebetlerini tesbit etmeğe çalışır.

3. Tek nitelikleri ve onların kendi içlerindeki münasebetleri, başka tümellerle de bağlantılarını kurarak ve bir genel düşünüyü çerçevesi yaratarak düzenler.

Gittikçe genişleyen çemberler halinde cereyan eden bu düşünme süreci, dar anlamda rasyonel bir faaliyetten ibaret değildir. Soyutlamanın her türlüünü içine alır. Bu süreç, Skolâstiklerin *abstractio intellectus seu rationis* diye tanımladıkları çabadır: Şair, somutun kendisini ve varlığını soyut olarak düşünmekle yetinmeyip, somutun bütün hallerini, hattâ içinde bulunduğu ortamı da soyutlaştırmaktadır. Bunu yaparken, devamlı olarak duyulardan ve heyecanlardan da etkilenen şair, ilk izlenimlerinin coşkularına ve algının kendi içinde bulunan heyecan unsurlarına saplanıp kalınsa, düşünce sürecini başka felsefî düzeylere de ulaştırmak gayretindedir. Gerçek soyut şiir, yalnızca rasyonel düşüncenin çerçevesine girmek amacıyla değildir; tersine, gerçeklerin bütün soyut yönlerini görebilmek ve verebilmek için şairde bulunan her melekedden yararlanmayı hedef tutar.

Soyutlama, var olanı ve onun sağladığı belirli felsefî imkânları tesbit etmekten ibaret de değildir aslında. Wordsworth'ün üzerinde önemle durduğu «muhayyilenin soyutlama gücü» nesne ve kavramlarda kendiliğinden bulunan soyutları ortaya koymakla yetinmez. Muhayyile soyutları — hayalî ol-

ınakla beraber — felsefî anlamda «mümkün» olan yeni alanlara, düzeylere ve düzenlere götürür. Bu bakımdan, soyut şiir «açıklayıcı» sayılmamalıdır; çünkü, asıl amacı (ya da nihai amacı) soyut unsurlardan sentez ve bileşimler meydana getirmektir.

Soyut şiirin dokusundaki tümelleri, özelden genele ve te-kilden çoğula doğru basit bir genişleme olarak düşünmemek gerekir. Soyut algılama bir genelleştirme metodu değildir; çünkü böyle bir algılama tümellerin çeşitli düzeylerde ve değişik düzenler içinde içerimsel (zımnî) anlamları bakımından nerdeyse sonsuza uzanacak kadar zengin birleşimler yaratarak yer alır. Aslında, genelleştirme, somutun somutluk çerçevesinin genişletilmesinden başka bir şey değildir. Oysa, soyutlaştırma, somut ve soyut, bütün gerçeklerde bulunan ö-zleri ve tümelleri her yönde harekete geçirir. Bunun içindir ki, soyutlamayı sadece nesnelerin ve kavramların tür ve sınıf adlarını koymak gibi görmek doğru olmaz.

«Soyut» u «mutlak» la bir tutmak da yanlıştır. Var olan somutlarla bilinen kavramlar arasında «mutlak» olanların sayısı çok azdır zaten. Soyut şiir, «mutlak» lara dayanacak olsa, muhteva bakımından kısır ve yoksul kalırdı. Üstelik, soyut şiir «mutlak» a değil, her türlü «öz» e ermek çabasıındadır. «Tüm-el» ve «öz» ler, niceliklerin değil, niteliklerin ifadesidir. Oysa, esasında bir çeşit nicelik olan «mutlak», kendisine erişildiği vakit, derhal somutlaşır. Hattâ, bir bakıma, mutlak statiktir: Tarifi gereğince, daha ötesi yoktur (ya da yok gibidir). Gerçek soyut ise «öz» ü «nesne» nin somutundan çıkartır, soyunuk hale getirir, dış görünüşten sıyrır. Bu işlem, kendi içinde dinamiktir. Kaldı ki, mutlak olmıyan özler, somuttan kopar kopmaz felsefî anlamda sınırsız serbestliğe ulaşırlar. Felsefî serbestliğe erişen soyutların münasebetleri, âdeta matematiksel olarak üreyerek, sonsuza kadar uzanabilir. «Mutlak», tek bir düzeyde giden tek bir çizgi gibidir; sınırları belirlidir. Hattâ, mutlak kendi uçlarında donmuştur sanki. Oysa, «soyut» u,

genellikle, bütün yönlerde gelişebilen, türlü düzeylerde hareket eden, başka çizgilere değen, onlarla bazan kesişip bazan birleşen, kavisler çizen, her türlü geometrik şekil ve düzene girebilen bir çizgi ya da birçok çizgiler olarak düşünmek gerekir. Soyut, bu bakımdan da dinamik niteliktedir.

Soyut şiirin doğuşunda ikinci safha, yaratma safhası. Bu safhada şair, soyut algılarını soyutluk bakımından yoğun ve sağlam unsurlarla işlemek zorundadır. Soyut şiir, algılara olduğu kadar, imge ve simgeler, benzetme ve eğretilmeler, ritm ve ses uyuşumu gibi unsurların soyutluğuna dayanır.

Şairin kullandığı dil (içinde bulunduğu kültürün olgunluk düzeyine göre değişen bir ölçüde) kendiliğinden soyuttur zaten. Hele şiir dili, her şeyden önce, gerçeğin soyut ifadesidir. Hemen hemen her kelime bir kavram demektir; kavram ise, bir varlığı ya da olayı temsil eder. Nasıl gündelik yaşamamızda kullandığımız cümlelerin çoğu soyutlamaya dayanıyorsa, dil bakımından soyut olmıyan bir şiir olamaz belki de.

Ama dilin mantık düzeni içinde, ifadelerimizin çoğunda zaten bulunan soyut nitelik, bir çeşit genelleştirmeden öteye geçmiyebilir. Kelime, en fazlasından, nesnenin en belirli yönünün öz halinde verilmesinden ibaret kalabilir. Oysa, buradaki «soyut» tanımlamamızda, «somut nesnelerin ve kavramların özünü mümkün olan her yönden, yahut onların bütün özlerini hep birden aksettiren bir algı ve ifade»yi soyutlama olarak kabul ediyoruz. Yoksa, soyut ifade, ait olduğu somut gerçeğin sınırları içerisinde kalabilir. Bu noktada soyut, gerek nitelik, gerek nicelik bakımından, somuta eşit olur. Oysa, soyutun asıl anlam ve değeri, temsil ettiği somuttan çok daha geniş, çok daha serbest ve çok daha yüklü oluşundadır.

Yaratma safhasında şair, âdeta somut ve soyutun kinetik mücadelesiyle karşı karşıyadır. İçinde hâkim somut unsurlar da bulunan algılarını bir çeşit merkez olarak düşünürsek, yaratma çabası sırasında somutlar, şairi «merkezci» harekete sürükler, oysa soyutlar «merkezkaç» hareket halindedirler. Bu

hareketlerden bir tanesine bütün bütün kapılmak, soyut şiiri başarısızlığa götürür çoğu zaman. «Merkezcil» gelişmede şiir soyut niteliğini tamamen ya da büyük ölçüde yitirir. «Merkezkaç» hareket aşırı giderse, «soyut» anlamsızlığa düşmek, gerçekten kopmak tehlikesi başgösterir. Soyut şiirin sık sık karşısına dikilen bu iki başlı canavar yüzünden, St. John-Perse'in şu uyarması haklı görünmektedir: «Şair, alışılmış olanın ötesine gidebilmelidir. Bilinmeyeni, metafiziği ortaya koymak onun hakkıdır... Şairin ele aldığı konularda ve ifadelerinde soyutlama yoluna gitmesi gerekli değildir. Soyuta yöneldiği oranda somuta erişmelidir... Şiir, açık ve belirli olmalıdır; soyut konuları ele alırken, araçlarını iyi seçmeli ve gerçekleri işlemelidir.»

Soyut şiirin başarısı, algılanan gerçekleri bütün boyutları ile yaratabilmesine sıkı sıkıya bağlıdır. Onun için bir yanda dilin, hem «denotatum» (varlığın kavramını tanımlıyan) hem de «designatum» (kavramın niteliklerini anlatan) unsurlarını kullanır; öte yanda dilin genel olarak bildirici, duyulandırıcı ve duygulandırıcı fonksiyonlarını seferber eder. Kısacası, dilin bütününüyle kullanılışıdır bu. Aslında, dilin kendi çerçevesi içinde, somutlar ve soyutlar çoğu zaman kesinlikle ayrılmadığından (meselâ, «varlık» kelimesinin kendisi bile aynı anda hem somut, hem soyut anlam taşır), şairin yapması gereken başlıca işlem, soyutun ayırım çizgisini belirli hale getirmektir. Bunu başarmak için, şiirin bütününde soyut tutumun hissedilir şekilde kuvvetli olması ve bellibaşlı unsurların tutarlı bir şekilde yoğun olarak soyutlaştırılmış bulunması gereklidir.

Soyut şiir, sadece kendiliğinden felsefî ve soyut olan kavramlarla meydana getirilmiş bir şiir olarak düşünülmemelidir. Meselâ «zaman», «inanç», «inkâr» gibi soyut kelimelerin bir-biri ardına sıralanması, şiirde soyuta erişmek demek değildir. Gerçek anlamda soyut şiiri, varlık ve olayların soyut boyutlarını algılayıp, yeni soyut düzenler halinde ve mutlaka şiirin kendi ilkelerine göre veren bir ifade olarak düşünmek ge-

reklidir.

Yaratına safhasında, soyut şiir, benzetme ve eğretilmelerden geniş ölçüde faydalanır. Bu, varlıklar ve kavramlar arasındaki benzerlikler kadar, felsefî anlamdaki farkları ve hattâ çelişmeleri de ortaya koyan bir benzetme (ya da karşılaştırma) yoludur. Bir yanda belirli ve mantıksal birleştirmelerin ötesine uzanır; öte yanda, gelişigüzel birleştirmelerden kaçınır. Soyut şiirde benzetme, özlerin ve tümellerin birbirlerine yaklaşan ve birbirlerinden uzaklaşan nitelikleri arasındaki bağlantılar için bir genel felsefî çerçeve ödevi görür. Başarılı soyut şiirlerde benzetme, gerçeğin sadece bir ifadesi değildir. âdeta gerçeğin kendisidir.

Simgeler, soyut şiirin hayatî ve zorunlu bir unsuru değildir. Çünkü, çoğu zaman soyut olabilen simgeler, sık sık bir somutun başka bir somut yerine geçmesini temsil eder. Üstelik, simge temsil ettiği gerçeğin tek bir yönünü daha geniş veya yoğun olarak vermek ödevini görür. Oysa, soyutlama, bütün özlerin en yaygın ve çeşitli felsefî imkânlarını araştır-maktadır.

Soyut şiir, kavramlar arasındaki münasebet ve hareketlere geniş ölçüde dayandığı için, tümellerin fiil unsuruna önem verir. Soyut sentaksta tikeller özneyi, tümeller fiili temsil ederler. Şiirin dokusunda soyutlama çoğu zaman tikelden tümele doğru gider; algılama safhasındaki somuttan soyuta gidişe paraleldir bu. Ama, tikeller (dolayısıyla özneler) arasındaki münasebetler statiktir. Tümellerin münasebeti ise, dinamiktir. Bu yüzden, soyut şiir tikellere bağımsızlık ve hâkimiyet vermekten titizlikle kaçınır. Tikellerin ağır bastığı oranda soyuta yönelme zorlaşır. Oysa, tümellerdeki fiil nitelikleri, şairin araştırdığı ve yaratmağa çalıştığı soyutluğu yoğunlaştırır, kuvvetlendirir.

Biçim bakımından soyut şiirin belirli ve alışlagelmiş kalıplardan kaçınması, kendine özgü bir biçim bulması gereklidir. Herbert Read'in soyut biçimle organik biçim ayrımının

doğrudan doğruya soyut şiirle ilgisi yoktur. Read'e göre, «soyut biçim» yaratıcının önceden seçtiği bir yapıdır; muhtevanın kendi dinamikliğini içinde yaratılması değil de alışılmış bir kalıba dökülmesidir bu. «Organik biçim» de ise muhteva ve yapı, yaşayan bir birlik meydana getirip, eserin kendine özgü kurallara göre bir bütün olurlar. Buradaki «soyut» kelimesini tesadüfî bir isim benzerliği olarak anlamak gerekir. Read, ünlü ayrımını yaparken «organik» kelimesine karşıt olarak «soyut» u düşünmüş olmalı; oysa, pekâlâ «inorganik» ya da «mekanik» biçim diyebilirdi (bir bakıma, doğrusu da bu olurdu zaten). Gerçekte, soyut şiirler — algılanışları ve yaratılışları dolayısıyla — âdeta zorunlu olarak kendilerine özgü biçimlere sahiptirler; Read'in ayrımındaki «organik» biçimlerde düşünülüp yazılırlar.

Yaratma safhasının önemli yönlerinden biri, şairin soyutlamada ne dereceye kadar şuurlu çalıştığıdır. Eğer soyuta şuurlu olarak varmamışsa, şiirinin soyut unsurlarını gerekli süreç sonucunda bile bile yaratmamışsa, ortaya çıkan şiir gelişigüzel, dadavârî, dağınık anlamlı, müphem, bulanık olmaya mahkûmdur. Meselâ benzetmeler (bir bakıma, Türkiye'deki «anlamsız» şiirlerin çoğunda olduğu gibi) rastgele yapılıyorsa, sunî ve zorakî bir metod kullanılıyor demektir. Oysa, benzetmelerin organik olması ve şiirin kendi anlatım düzenine uyması gereklidir. Bunun için de benzetmeler gerçek tahlile, felsefî bağlantılara ve şuurlu senteze dayanmalıdır. Dürüstlük unsuru da önemli bunda. Soyut şiir, ilk bakışta anlaşılması zor imgeler ve bağlantılarla doludur genellikle. Şair, bunları okuyucuyu kandırarak, göz boyıyacak şekilde düzenlemekten kaçınmalıdır. Meselâ, «mâcera yaprakları» ya da «taştan cümbüş» gibi yoğun benzetmeler, şiirin bütünü içinde gerçek bir felsefî anlam taşımıyorsa şiiri dağınıklaştırmaktan ve zayıflatmaktan başka bir etki yapmıyabilir. Soyutlamada bütün unsurların dakik olması, bir genel düzen içinde anlamlar vermesi şarttır.

Şairin benliği, genellikle soyut şiirin dışında kalır. Kimliğinin silinmesi ya da ortadan kalkması demek değildir bu. Tersine, soyut şiir büyük ölçüde öznel algılamaya bağlıdır. Şair, gerçeği tek görmediği gibi, nesnel olarak da görmez. Gerek algılamada, gerek yaratmada, şairin aklı ve muhayyilesi en önemli rolü oynar. Gerçekleri görüp onlar arasında soyutlama yoluyla bağıntılar kuran şair, bir bakıma zorunlu olarak öznelidir. Gelgelelim, soyut şiirde şair, kendi varlığını ağırlık merkezi olarak göstermez: «Ben» kelimesini seyrek kullanır (kullandığı vakit, mutlaka soyutlaştırmıştır onu); kişisel heyecanlara yer vermez; hattâ çoğu zaman, nihaî eserdeki soyut unsurlar, şairin kendisinden de kopmuş gibidir. Soyut şiirde ancak şiirin kendisi ve kapsadığı felsefî ihtimaller ve içermeler ağır basar.

(*Varlık*, ocak, 589)

İki Soyut Şiirin Düşündürdükleri

Kültürlerin ilerlemesi, bir bakıma, düşünce ve sanatta somut kavrayıştan soyut anlatıma doğru yer alan gelişim ile ölçülebilir. Herhangi bir kültürde soyuta yönelme, ancak o kültür kendi gelişmesinin olgunlaşma safhasına yaklaşırken başlamakta ve o safhaya erişildikten sonra, doruğuna varmış olmaktadır. İlkel ya da genç toplumlarda, düşünce ve yaratıcı çaba, daha çok somut bir eksen çevresinde toplanır. Ancak çepeçevre bir bilim ve kültür gelişmesi yer aldıktan sonradır ki, toplumlar felsefede, dilde, müsbet ve toplumsal bilimlerde, plâstik sanatta, müzikte ve şiirde soyut ifadelerini bulmaya başlarlar.

En belirli nitelikleri arasında «soyutluğu» ndan sık sık sözedilen Divan şiirimizdeki gelişme de soyutun kuvvetlendiği zaman noktalarında (önce Fuzulî'de, sonra da Şeyh Ga-

lip'te) kendi olgunluğunu bulmuştur, denebilir. Aslında, Divan şiirini gerçek anlamda «soyut» saymamak gerekir. Divan şiirini ancak dar anlamda soyut olarak tanımlamak doğrudur. Çünkü, Divan şairlerinin soyutu elde etme metodu, mazmunlara genellikle tek ve belirli anlamlar yüklemek esasına dayanıyordu. Mazmunlar arasındaki felsefî bağlantılar ise, tikel anlamların tek bağlantısından öteye geçmezdi çoğunlukla. Bu yüzden, Divan şiirinin (az sayıda mısra, beyit ve şiir bir yana bırakılırsa) soyutları, mazmunlar içinde tekrarlı tekrarlı somut niteliklere bürünmüştü. Şairde yeni soyut ifade boyutları aramak çabası genellikle bulunmadığı için, şiirlerdeki felsefî imkânlar dar anlamlara (asgarî soyut unsurlara) indirilmiş oluyordu. Böylelikle, Divan şiiri statik ve dolayısıyla somut hâle gelmiş, soyutun dinamik niteliklerinden yoksun kalmıştı. Bu bakımdan, Divan şiirinin soyutluğunu Doğu resminin perspektifi ile kıyaslamak mümkündür: Nasıl Doğu resmi, perspektifini derinlemesine ve cisimlerin görüş açıları içindeki boyutlarına göre değil de, çeşitli mesafelerdeki düzeylerin bir araya getirilmesi ile sağlarsa, Divan şiiri de alışılmış soyutları somut bir düzen içine koyar. Üstelik, Divan şiiri *a priori* olarak şiirsel diye kabul ettiği kavram ve kelimelere sımsıkı bağlı kalmıştır; oysa, gerçek soyut şiiri yaratabilmek için, bütün şiir unsurlarını, dilin bütün ifade imkânlarını soyut olarak işlemesi, özellikle geniş bir felsefî benzetmeler çerçevesi içinde kavramların münasebetlerini kurması gerekirdi. Soyut şiirin bu önemli ilkelerinden kaçınan Divan şiiri az sayıda soyut unsuru kullana kullana somutta karar kılmıştır, denebilir. Soyutluğu, aslında, ilk bakışta gözü aldatmaktan ileri geçmez.

Türk şiirinde soyutlaşma Tanzimat'ta durmuş, Servet-i Fünun'la — büyük ölçüde olmamakla beraber — canlanmıştır. Ahmet Haşım'ın bazı şiirlerinde nisbeten ilerlemiş gibi görünen soyutlaşma, Cumhuriyetin ilk yirmi beş yılında yerini somut şiire bıraktı. Ancak 1950'den bu yana, şairlerimizde soyut

ifade çabası ağır basınağa başlamıştır. Görülüyor ki, soyutlaşma, toplum değişmelerine (özellikle kültürdeki gelişmelere) paralel gidiyor. Yeni bir toplum hareketi, toplumun kültür niteliğini değiştirecek yönde olursa (meselâ Tanzimatta ve Cumhuriyetin özellikle ilk yıllarında olduğu gibi), somut ön plâna geçiyor. Çünkü, yeni yönelmeler, toplumun desteğini çabuk ve verimli olarak sağlayabilmek için gerçekleri basite indirip, gözle görülür, elle tutulur şekilleriyle yorumlamak zorunluluğunu duyarlar. Gerçeğin giriftliğini, geniş içermelerini, felsefî dinamizmini ele almak — başlangıç safhasında — en azından bir lüks, en fazlasından devrimi başarısızlığa uğratabilecek kadar zararlı bir unsur sayılır. Ama, yeni düzen kurulup perçinleştirilince kültür yeni yönleri boyunca ilerler, olgunlaşır, kıvamına gelir âdetâ. İşte o safhadan sonra gelişen kültürde soyut arayış ve soyut ifade önem kazanır.

Soyutlaşmanın tek tek toplumlarda ve kültürlerde genellikle takibettiği bu süreç, tarih boyunca bir bütün olarak medeniyette de görülmektedir. Medeniyet tarihinin gelişmesi, düşüncede, bilimde ve sanat dallarında insanlığın somuttan soyuta doğru ilerlediğini gösteriyor. Hele Yirminci Yüzyıl sanat ve edebiyatındaki soyut kaygısı (gerçeği soyut boyutlarında arayış ve soyutla anlatış) medeniyetin yeni bir olgunlaşma hamlesi içinde olduğunun, daha önceki kültür düzeyinin üstüne çıktığının bir belirtisi sayılmalıdır.



Amerikan kültürü, Anglo-Sakson ve Avrupa medeniyetleriyle bazı sıkı bağlantılarına rağmen nisbeten yeni bir ülkede yayılmakta olan genç bir toplumun eseri olarak Yirminci Yüzyılın başlarına kadar daha çok somuta bağlı kalmıştı. Ancak son elli yıl içinde Amerika bilim ve sanatta soyutlaşma safhasına girmiştir. Amerikan şiirinde soyut ifade yine de nisbeten erken başlamış sayılabilir. Çünkü, Amerikan şiiri, felsefe gelenekleri kuvvetli ve soyut kavramları bakımından

zengin bir dil olan İngilizcenin gelişmiş ifade imkânlarından yararlanabilmiştir.

Buraya çevirilerini aldığımız ve yazımızın asıl konusunu teşkil eden iki şiir, Amerikan şiirinin soyuta yönelişinde nasıl bir olgunlaşma olduğunu göstermek bakımından özellikle ilginçtir. «Soyut Bahçe», Hart Crane'in (1899-1932). «Al Eğrelti», Anglo-Amerikan şiirinde soyutu en ileri götürmüş şairlerden Wallace Stevens'in (1879-1955). Şiirlerin yazıldıkları tarihler kesin olarak belli değil. Şu kadarı biliniyor ki, «Soyut Bahçe» 1930'dan önce, «Al Eğrelti» ise 1940'tan sonra yazılmıştır; aralarındaki zaman süresini en az 15 yıl olarak düşünüyoruz. İlk bakışta, bu iki şiirde göze çarpan bazı konu ve üslûp benzerlikleri var. Gelgelelim, dünya görüşü, estetik anlayışı, tema, soyut ifadenin nitelikleri ve yoğunluk derecesi bakımından köklü farklar da görülüyor. Muhakkak ki, Stevens'in şiiri Crane'in erişebildiği soyuta oranla çok daha girift ve yoğun. Gerçekten, soyut Amerikan şiirinin gelişmesinde Crane, hemen hemen bir başlangıç noktası; Stevens ise ileri bir olgunluk safhası.

İki şiir arasındaki en önemli fark, algılama safhasından ötürü olmuştur, denebilir. Crane, *a priori* olarak somutu gerçekte bir tutmuş, somuttan soyuta yönelme yoluna gitmiştir. Oysa, Stevens gerçeği ve onun somut belirtilerini daha başlangıçtan soyut olarak algılamış ve yaratma safhasında soyutlaşmayı kuvvetlendirmiştir. «Ağacı üstünde elma», «yeşil parmaklar», «uçarı mavilik» ve bunların çeşitli imgelerle birleşerek meydana getirdiği düzen, tabiatın somut varlığının Crane tarafından olduğu gibi kabul edildiğini gösteriyor. Stevens ise tabiatı bütünüyle ve somut görüntüleriyle bir soyut kavramlar bileşimi halinde düşünüyor: Stevens'a göre «eğrelti», kendisi değil, «eğreltilik» tir, yani sadece bir kavramdır. Üstelik, «eğreltilik» bitkisel niteliklere, kendi görünümünün çerçevesine, hattâ kapsadığı felsefi öze bile bağlı kalmıyor. Bir kavram olarak, başka kavramlarla, karmaşık ve dinamik

GARDEN ABSTRACT

The apple on its bough is her desire —
Shining suspension, mimic of the sun.
The bough has caught her breath up, and her voice,
Dumbly articulate in the slant and rise
Of branch on branch above her, blurs her eyes.
She is prisoner of the tree and its green fingers.

And so she comes to dream herself the tree,
The wind possessing her, weaving her young veins,
Holding her to the sky and its quick blue,
Drowning the fever of her hand in sunlight.
She has no memory, nor fear, nor hope
Beyond the grass and shadows at her feet.

Hart Crane

THE RED FERN

The large - leaved day grows rapidly,
And opens in this familiar spot
Its unfamiliar, difficult fern,
Pushing and pushing red after red.

There are doubles of this fern in clouds,
Less firm than the paternal flame,
Yet drenched with its identity,
Reflections and off-shoots, mimic-motes

And mist-mites, dangling seconds, grown
Beyond relation to the parent trunk:
The dazzling, bulging, brightest core,
The furiously burning father-fire...

Infant, it is enough in life
To speak of what you see. But wait
Until sight awakens the sleepy eye
And pierces the physical fix of things.

Wallace Stevens

SOYUT BAHÇE

Ağacı üstünde elma, şehvetidir kadının —
 Parıltılarla asılı, güneşin maskarası.
 Ağaç kesmiş soluğunu kadının; yeltenip
 Yükselip üstüne dal dal, dilsizce dilli sesi
 Çekiverir gözlerine bir karartı perdesi.
 Kadın tutsak ağaca ve yeşil parmaklarına.

Ve kendini ağaç sanar düşüncesinde kadın.
 Rüzgâr kucaklayıp örer taze damarlarını,
 Kaldırır onu göklere, uçan maviliğe,
 Ellerin ateşini boğup gün ışıığında.
 Hiç anısı yok kadının, korkusu, umudu yok
 Ayaklarındaki ottan ve gölgelerden öte.

Hart Crane

AL EĞRELTİ

Koskoca yapraklı gün büyür durur dörtmala
 Ve ortalığa yayar işte bu bildik yerde
 Hiç bilinmeyen katı, zorlu eğreltisini
 Al al üstüne dürtüp, mor mr üstüne itip.

Bulutlarda eşleri vardır bu eğreltinin,
 Babalık alevinden daha az sağlam, ama
 Yine de sırlısklam alevin benliğiyle,
 İz ve ince dalları, minnacık mimikleri

Ve sis serpintileri sarkık kollar olmuş da
 Büyümüş öz gövdeye bağlantısından öte.
 Göz kamaştırıp şişen pırl pırl canevi,
 Bir öfkeyle parlayıp yanan baba alevi..

Yavru çocuk, hayatta yeter de artar bile
 Cördüğünü anlatmak. Ama bak çok geçmeden
 Görme gücü, uykulu gözü uyandıracak
 Ve somut düzenini delecek nesnelerin.

Wallace Stevens

bir çağrışımlar zinciri içinde ve yer yer metafizik bağıntılar halinde, «eğreltilik» sınırlarını aşarak şairin ve okuyucunun muhayyilelerinin en uzak imkânlarına kadar genişleyerek büyük bir bütün meydana getiriyor. «Soyut Bahçe» de, aslında somut olan unsurlara Crane bile bile bazı soyut değerler yüklemiştir; başka bir deyimle, Crane, tabiatı soyutla ifade etmeğe çalışmıştır. Bu, «sentetik soyutlama» olarak tanımlanabilir. Stevens için tabiatın kendisi soyuttur, ancak soyut olabilir. Soyut, yalnızca soyutla saptanıp soyutla ifade edilebilir. Madem ki, gerçeğin bütünü ve mümkün olan bütün özel ve tümel unsurları esasında soyuttur, şu halde ona (Crane'in yaptığı'nın tersine) soyut değerler eklemek gereksizdir. Stevens'in bu görüşüne dayanan metoda «organik soyutlama» adı verilebilir.

Crane'in algılamada daha çok somuta bağlı kaldığını, yaratmada soyutlaştırmaya başvurduğunu; buna karşılık, Stevens'in her iki safhada baştan sona soyut düzeyde olduğunu görüyoruz. Unsurları bakımından aralarında bazı benzerlikler olabileceği düşünülen sürrealizm ile soyut şiiri — özellikle Stevens'in şiirini göz önünde tutarak — birbirinden çok ayrı olarak görmek gerekir. Sürrealizm gerçeği anlamın ötesinde arar ve gerek somuttan, gerek soyuttan büsbütün kopmak amacına yönelir. Stevens ise gerçeği, bilinen somutların soyut özünde, adı konulmuş soyutların kendisinde ve hepsinin adı konulamıyan felsefî münasebetlerinde arıyor. Stevens için önemli olan, gerçeğin ötesine gitmek değil, gerçeğin içine dalarak onun özlerini saptamaktır. Bu bakımdan, Stevens «Sürrealizm, keşfetmeden icad etmek yoluna gider,» diyerek şiirde gerçek-üstü anlayış ve metoda sırt çevirmişti.

Stevens'in asıl metodunu, bir çeşit «ileri ontolojizm» (varlıkbilim) olarak düşünebiliriz. Crane'de varlıkların gerçeklerini aramak kaygısı sezilmiyor. Oysa Stevens, şiirlerinin çoğunda — «Al Eğrelti» de bu çok belirlidir — varlıklarla özler, tikellerle tümeller arasında felsefî bağlantıları araştırı-

yor. Bu araştırmada gerçekten uzaklaşıp kavramları idealleştirmek yoluna gitmek gibi bir tehlike vardır daima. Stevens'ın şiirlerinde böyle bir aksaklık olmuyor. Çünkü Stevens bütün nesne ve varlıkları baştan soyut olarak algılamakla bu tehlikeyi ilk ağızda ortadan kaldırmıştır. Princeton Üniversitesi'nde vaktiyle yaptığı ünlü bir konuşmada söylediği şu sözler, soyut şiirin fizyolojisi bakımından gayet ilgi çekicidir: «Şair kendisini soyutlaştırabilmelidir; bir de gerçeği soyutlaştırabilmelidir. Bunu ancak realiteyi muhayyilesine yerleştirmekle yapabilir.» Crane'le Stevens arasındaki bellibaşlı farklardan biri bu bakımdan önemlidir: Crane realiteyi muhayyilesine yerleştirmemekte, onu nesnel açıdan olduğu gibi görmektedir. Stevens için, ruh bile muhayyileden ibarettir; muhayyile, aklın ve ruhsal heyecanların boyutlarını kendi içinde birleştirerek, nesnelerdeki ve onların gerisindeki ve ötesindeki gerçekleri hem statik halleriyle hem de dinamik değişimleriyle araştırmak, incelemek ve yeniden yaratmak çabasıdır. Bir şiirinde, Stevens «aklın hareketinin şiiri» tanımlamasını yaparken böyle bir arayışı kastediyordu herhalde.

Stevens'ın şiirinde yaşantının kendisini bulmak zor: yaşantıları bile aklın içindeki düşünceler, soyut özler halinde veriyor Stevens. Crane'de ise hiç değilse duyuların egemenliğini seziyoruz yer yer. Crane ve Stevens'ın renkleri kullanışı bu farkı belirli olarak ortaya koyuyor: «Soyut Bahçe»de «karartı», «yeşil», «mavilik», «gün ışığı», «gölgeler» daha çok alışlagelmiş renk anlamlarını veriyorlar. Stevens ise «al»a bir renk görünüşünden çok daha canlı bir fonksiyon yüklüyor: «Al» renkten ziyade bir kuvvet, tabiat düzeninde bir gelişim unsuru, daha ileri bir düzeyde varlıkla öz arasındaki bölünmez bağlılığın belirtisi oluyor.

Hareket unsuru bakımından da iki şiir arasında önemli bir fark var. «Soyut Bahçe»nin fiillerinin çoğu, kendi öznelarının tabii olarak yapabilecekleri hareketlerin somut ifadeleri olarak kullanılmıştır. Oysa «Al Eğrelti»de «büyümek»,

«yaymak», «itmek», «şışmek», «uyandırmak» gibi fiiller kendi sınırlı ve kesin hareket çerçevelerinin dışında bir soyut fonksiyon görüyorlar. «Soyut Bahçe» de hemen hemen her fiil sadece kendi hareketini ifade ederken «Al Eğrelti» de fiiller, kinetik görevlerine ek olarak, bir yandan özne ile fiil arasında, bir yandan da özneler arasında çok yönlü bağlantıları dinamik olarak kuruyorlar. Stevens'ın fiili, seferber ettiği felsefî imkânlar bakımından nerdeyse öznenen kopmuş görünüyor.

«Soyut Bahçe» de (özellikle birinci bölümde) Crane zihnî bir zorlama ile somutların başka somut maddelerle, imgelelerin başka imgelerle olan uzak bağıntılarını vererek soyut ifadeyi sağlamağa çalışıyor. Benzer olmıyan unsurları birbirleriyle (geniş bir felsefî çerçeve içinde bağdaştırmaya bile) birleştirmeyi hedef tutan metod, esas itibarıyla, sentetik bir metoddur. Duyuları akıl yoluyla yeni bir düzene koyarak uyumsuzların uyuşumunu sağlamaya uğraşır. Çünkü Crane «Soyut Bahçe» de duyulardan (özellikle görüşten) hareket etmiştir. Bir bakıma, sürrealizm'de ve Türkiye'de İkinci Yeni akımında (çok belirli olarak, «anlamsız» şiirde) uyumsuzların uyuşumunu bularak bir gerçek-ötesi gerçeğe varmak çabası vardır; bu çaba da aynı sentetik metoda dayanmaktadır, denebilir. «Al Eğrelti» de Stevens, muhayyileyi varlığın bütünü'nün bir mekanizması halinde kullanarak duyulardan değil, soyut özlerden yola çıkmıştır; bu bakımdan «Al Eğrelti» organik metodun eseri olabilmiştir. Crane'de soyutlar şiirin yapısını ve gerçeğin özünü meydana getiren unsurlar olmaktan ziyade somuttan soyuta yönelişi yansıtan araçlar gibi görünüyor. Stevens'ın soyutları ise gerçeğin tam (belki de hemen hemen mutlak) ifadeleri. Kısacası, Crane'de somutlar soyuta yönelme halinde; Stevens'de soyut, şiirin ta kendisi.

Bu kökten fark, iki şiirin felsefî tutumlarında ve üslûplarında gayet belirli olarak görülmektedir. Meselâ, «Soyut Bahçe» de antropomorfik ve hattâ panteistik bir tabiat görüşü

ağır basıyor. Buna karşılık, «Al Eğrelti» de (eğer bir kıyasla-
ma yapmak gerekirse) yaygın bir agnostisizm hâkim. Crane
somut gerçekleri ve soyut kavramları belirli bir tabiat görü-
şüne bağlıyor. Stevens ise soyutların özgürlüğünü, ön düşün-
celerle sınırlandırılmayan ve nerdeyse sonsuza varabilecek
olan felsefî bağlantıların giriftliğini kabul etmiştir.

«Soyut Bahçe» nin sıfatlarında («uçarı», «maskara», «dil-
sizce dilli») değer yargıları var. «Al Eğrelti»deki sıfatlar he-
men her vakit nötr nitelikte, esas itibariyle niteleme sıfatları.
Stevens sıfatlarını değerlendirmek amacıyla, soyutlukları be-
lirtmek ve yargılara başvurmaksızın yorumlamak, soyutların
felsefî içermelerini genişletmek için kullanıyor. Stevens'ın so-
yutları karşılaştırıp kıyaslamasında kesin felsefî tercihler yok.
Bu bakımdan, aslında pek çok kimseye aşırı sübjektif görünen
soyut şiirlerinde Stevens üstün bir objektifliğe ermiştir demek
hatalı olmayacaktır herhalde.

Üslûpta ise, Crane soyut ifadeye yabancı, hattâ aykırı
düşen bir lirik söyleyiş kullanmıştır. «Soyut Bahçe» de yer yer
pitoresk bir imge çabası seziliyor: bu yüzden, Crane'in soyu-
tunda bir Japon bahçesi hâli var. Üstelik, Crane şiirinde soyu-
tun tamamıyla dışında kalmış bazı unsurlardan yararlanmak
yoluna gitmiş: Dikkatli okunursa «Soyut Bahçe» Havva hikâ-
yesine üstü-kapalı atıflar yapıyor; İncil-vâri bir edası bile var.
Bir bakıma, «Soyut Bahçe» de — belki gayret ettiği halde —
Crane algılarındaki ilk heyecanlardan kendini ayıramamış;
şiir, kapsadığı soyut eğilimlere rağmen, daha çok içgüdülerin
ve heyecanların etkisinde kalmış görünüyor. Oysa, «Al Eğrel-
ti»de Stevens heyecanlardan hemen hemen mutlak olarak
sıyrılmış gibidir. (Göz kamaştırıp şişen pırıl pırıl canevi, Bir
öfkeyle parlayıp yanan baba alevi) gibi iki canlı mısrada bile
hareketin ötesinde bir heyecan yoktur aslında. Stevens'ın üs-
lûbu soyut düşünce ve bağlantıların gerektirdiği nicelik ve
niteliktedir. Soyut şiir, kendisine özgü olmayan unsurları ka-
bul etmez. Crane'deki lirizme karşılık, Stevens «Al Eğrelti» de

lirik olmaktan çok uzaktır, başka şiirlerinde de lirizm unsuru yok gibidir. Stevens, felsefî arama usulünü kullanırken şiirin kendi dinamiğinden ayrılmadığı gibi, organik olarak (ya da evrimsel olarak) soyut düşüncenin kendi içinden çıkmıyan, soyuta özgü olmıyan biçimi ve üslûbu da kullanmaktan kaçınır. Çünkü üslûp, soyut ifadenin bir fonksiyonudur. Ritm, soyutların ve benzetmelerin kendi ritmi olmalıdır, yoksa soyut gerçekleri onların gerektirdiği düzen içinde yansıtmayı başaramıyacaktır. Stevens'in şiirlerinde gerilim ve etkiler de hemen hemen her vakit düşüncelerden çıkar, düşüncelerle doğrudan doğruya ilgisi olmıyan dış unsurlardan değil.

Stevens, soyuta simge kullanmaksızın varmak çabasında görünüyor. Crane «Soyut Bahçe» de «kadın» la «ağaç» arasındaki bağlantıyı soyut olarak düşünürken simgeleştirme yoluna sapmış. Oysa Stevens için simge, bir somutu başka bir somutla ifade etmek için kullanılan ve kendisi de somut olan bir araçtır. Bu düşünce ile, şiirinde simgeye yer vermemiştir.

Crane'in şiiri ile Stevens'inki arasında zaman ve mekân unsurları bakımından da fark var: «Soyut Bahçe», dikkat edilirse, bir anın şiiridir; somut gerçekle soyut düşüncenin birleştiği bir anlık bir manzaradır. «Al Eğrelti» ise girift bir zaman düzeni içinde eşit olmıyan, belirsiz süreler boyunca geçmiş, şimdiyi ve geleceği bir bütün halinde kapsamaktadır. Bir tek an, evrensel değil, özeldir; uzun bir süre, geniş çerçevesi dolayısıyla, tümelliği kuvvetlendiren bir unsurdur. Mekân bakımından da «Soyut Bahçe» tek bir yere bağlanarak kendisini sınırlamış görünüyor. Oysa «Al Eğrelti» de belirli bir yer yok: soyut kavramlar, mekândan kopmuş olan bir düzen meydana getirmiş bu şiirde.

«Soyut Bahçe» nin adındaki «soyut» kelimesi özellikle ilginç. Amerikan soyut şiir akımının başlangıcında yazan Crane, şiirinin soyut niteliğini belirli olarak açıklamak zorunluluğunu duymuş olsa gerek. Stevens, çok daha koyu bir soyut şiir için bile bunu yapmayı gerekli saymamış. Soyutluğu, şiirinin ken-

disine bırakmış, adına değil.

Crane ile Stevens'in şiirleri arasındaki karşılaştırma Amerika'da soyut şiirin gelişme rotasını ana hatlarıyla çiziyor. Denebilir ki aynı gelişme (farklı ölçülerde ve oldukça değişik süreler içinde) yeryüzünün başka edebiyatlarında da yer almaktadır. Çağımızda dil, düşünce, bilim ve sanatta sürekli olarak koyulaşan soyutluk, belki de yüzyılımızın geri kalan bölümünde gitgide daha önemli ve yaygın olacaktır.

(*Varlık*, ocak, 590)

Çıkmazın Güzelliği

TURGUT UYAR

(d. 1926) fazla şiir yayımlamadı bu yıl, gene de adı çok anıldı. Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazandı («Tütünler Islak» la). «Dönem» dergisini çıkaranlara katıldı. Sonra da yılın çarpıcı şiir yazısını, «Çıkmazın Güzelliği» ni yazdı.

Sorun: Şiirin. — üstelik insanın kendi şiirinin — çıkmazda olduğunun bilincine varmaktır. Bu çıkmazın bilincine varmak biraz da çözmek demektir onu.

Şiirimiz, (dolayısıyla edebiyatımız, çünkü ülkemizde edebiyatın, hattâ bazı ölçülerde toplumun birçok sorunları açık kapalı, şiirde tartışılır, şiirde çözülür yahut çözülmez veya bu sorunlardan şiirde vazgeçilir. Belki de sağlam düşünce zeminleri kurulmamış bütün ülkelerde böyledir bu.) gerçekten bir çıkmazdadır. Nasıl ki Nâzım sonrasında da, Orhan Veli sonrasında da çıkmazda idi. Çünkü şiirin çıkmazı, yukarda değindiğimiz sebepten insanın çıkmazına, toplumun çıkmazına sıkı sıkıya bağlıydı ülkemizde. (Belki de bir bakıma şiirin görevi hep çıkmazda olmaktır. Rahat işleyen şiir kuşku vermelidir. Belki yaşanandan geride kalınıştır onun için. Divan şiiri hiç çıkmaza düşmedi. Hiç değilse Tanzimata kadar düşmedi. Çıkmaza giren insan'la birlikte sarsıldı ve eskidi. Hece geride kalmayı kabullenerek başladı, onun için çıkmazda değildi. Sık sık dalgalanan, dalgalanmaları büyük bir toplumda, toplumu, yaşanandan değil, bir çeşit vocabulaire'den kovalıyordu, sunulmuş sözcüklerden izliyordu. Buna boyun eğmişti).

Şiir çıkmazda. Şimdiye değin, ne romanın, ne tiyatronun, ne sinemanın izleyemediği, anlayamadığı bir çıkmazda. Belki yalnız öykü'nün farkına vardığı bir çıkmaz.

Bu çıkmazın en önemli sebeplerinden biri, şiirin kendi sebep ve sonuçları (denebilirse bir çeşit otofaji) ise, öbür nedenleri arasında, toplumsal koşulların, toplumsal dayanakların değişmesi, yani insanın, insanın alıp verdiklerinin, insan ilişkilerinin değişmesi ise, önemli bir başkası da; geri, sorumsuz, bilinçsiz, gelişen insanın, dolayısıyla, şiirin imkânlarına dar gelen, anakronik bir ortamın ve buna bağlı bir şiir ortamının türemesidir. (Bu ortamın bahse değmeyecek kadar önemsiz, etkisiz olduğunu söyleyecekler çıkabilir. Önceleri biz de böyle düşünüyorduk. Ama şiir kendi başına yaşıyan, soyut bir yaratık değil. Geldiği sebepler, seslendiği, seslenmek zorunda olduğu yerler var. Ülkemizde daha bir süre, sözü edilmeye değmeyen şeyleri yılmadan ortaya koymak, tartışmak zorundayız. Herkes, savaşıma zorunlu olduğu şeylerin budalaca çetinliğini bilmek, hesaba katmak zorundadır.)

Her beğenin bir ortamı, her şiir türünün bir alıcısı vardır. Yapılmakta olanı kimsenin küçümsemeye hakkı yoktur. Ama budalaca aşk şiirlerinin, budalaca biçim denemelerinin birdenbire yarattığı ortama, ses çıkarmamaya, görmezden gelmeye pek katlanamıyor insan.

Şiir çıkmazdadır. Bütün şiir yazarlara, edebiyat yazarlara hatırlatmak gerekir: Şiir çıkmazdadır. Çünkü insan çıkmazdadır, sorunlar çıkmazdadır. Toplum değişiyor, insan değişiyor, insanın yeri değişiyor, insanın ilişkileri ve sorunları değişiyor. Ülkemizde en azından birtakım kavramlarla yeni yeni karşılaşıyoruz. Şiirin en azından artık bir avunma, oyalanma değil, bir saptama, belki bir önerme olduğu anlaşılıyor.

İnsan, dolayısıyla şiir değişiyor. Bu değişme ancak değişmenin ve değişenin, eskimenin ve eskiyenin farkına varmakla izlenebilir. Bilgi şartı yanında bunları ayırt etmenin asgari baz'ı sağlam bir duyarlıktır. Yüzyılımızın bütün gereçleri de bunu sağlamaya elverişli üstelik. 1930'un eksik idealizm'i, 1940 realizm'i ve 1950'nin hastalıklı romantizm'i ile bugünün insanını betimlemek mümkün değil.

Evet şiir çıkmazda. Çünkü insan çıkmazda. Ama bütün sorun bu çıkmazın bilincine varmakta. Şiirin çıkmazda olmadığını düşünenlerden yana değiliz.

Çünkü bu çıkmaz; bilince, bilgiye, uygunluğa, çağdaş şiire ve insana yeni bir imkândır.

(Dönem, kasım, 2)

Turgut Uyar

ÇAĞDAŞ YERİ MIZRAĞIN

Tam mızrağın deldiği yerd, birden parladı. Odada
İlkel bir silâhın birden çağdaş olduğu. Kanla.
Bir sızı. Sağ elimde bir haritaydı. Kanla.
Aranan bir şey. Kan. ve Benzin istasyonu
Uzaktan geçiriyorum anısını, Sallanıyordu
Anlamadığım bir şeydi. Sallanan...
Bir duvarın birden bire ak olduğu.
Ey benzin istasyonu.
Aşklar bitti, sevinçler bitti, ey orman!..
Aklık gibi, ayırt edilmeden taşınan.

Gelir şimdi ölmüş bilinen bütün şarkıcılar
Bir uygarlığı yeterince anlatmaya. Bütün şarkıcılar,
Flâvtacılar flâvtacılar flâvtacılar.
Beklenen hangi utkudur, ey orman!..
Hangi? O giyimli yabancı adamlardan.
Hangi çağdaş uykusuzluk, ey orman,
Alkolün yarım yamalak tesbit ettiği akşamlardan.
Bir caddede, bir çılgınlıkta, bir duvar önünde
Bir uyanış gibi kendiliğinden taşınan.
— Bütün herkeslerin «ihtilâl» diye
ortalara döküldüğü bir akşam —
Bir yanılsama gibi kendiliğinden taşınan. Ey orman,

Bütün imamların ve kardinallerin çıplak olduğu
 bizi bir boyutun iğretiliğine çağırır...
 Bir değişmez düzenin sahibi, bir yanlışlık
 ölüyor. Ve bir anı sonsuz düzenine giriyor.

*«Sen!.. arkana döndüğünde herkes ağlıyordu
 ölümün ödenmez bir faturaydı. Herkes ağlıyordu.
 Döner kapılar ağlıyordu ve bütün açgöz garsonlar
 yanmamış sigaralar, alkolcüler, tütün doğrıyanlar. Ve
 Hangi haber!.. O sonsuz soluğu yadırgatan
 — kafatasın uyanmış — Birisine göre bir anı,
 birisine göre bir sevgi olan herkes...
 Bir uyku kaybedilen, bir timsah kaybedilmiş
 ve dibi baltalanmış bir totem,
 — belki bir ince akşam bile —
 Yanlış bir bilet olan herkes
 Yanlış bir model olan herkes.
 Senin uykunu ve ağlamayı tanıyorlar. Görkemsiz
 ve aşağılık. Yasında
 Kızların ve zamanın karanlık bir tuğladır uykularında
 parasız, sıkıntılı bir otobüs yolcusu-
 nun...*

Bir ufak ışık, o ufak. Yerimizi gösterin. Şaşırdık karşısında
 ve ilişkiler bizi şaşırtır elbet. Sen orman. Tut.

Bitti.

Aşklar ve sevinçler bitti. Ey orman!..

Büyük adam gelir. Sevimli bir su terazisini okşuyorum
 o bir duvara kendini çiziyor,
 ey orman
 o yeşillik artık bir alışkınlığa dönüşüyor usumda...

(Dönem, ekim, 1)

Edip Cansever

Bir yandan sanat konuları üzerine yazılar yazarken, bir yandan da «Tragedyalar» adlı şiir dizisini sürdüren Edip Cansever'in (d. 1928) gittikçe açıklanan bir anlatıma yöneldiği görülüyor.

TRAGEDYALAR III

EPİSODE

Çünkü bu kahverengi akşam saatlerinde
Her şeyi en soğuk ölçülere vuruyoruz
Bir uzak han kavramına. Hanların
Rahmindeki bir yolcuya, bir semendere
Ve soğuk bir çağdan geçiyoruz. Çağlardan
Başımızda siyahtan bir hale.

KORO

Birdenbire yapayalnızsanız her yerde
Ve bundan korkuyorsanız
En küçük şeylerden bile. Örneğin birine saati sorsanız
Karşıdan karşıya geçseniz bir caddede
Sesinizi alçaltıp dikkatle bakarakıan çevrenize
Biriyle bir şeyler konuşsanız
Ve her gün kitaplar dergiler alsanız. Postacı her gün mektup getirse
Sözgelimi bir resmi dairede
Fazlaca oyalansanız
Şöyle bir iki otobüs kaçırsanız üstüste. Neden olmasın
Kaldı ki hiçbir şey yapmasanız bile
Tuhaftır
Sanki herkes kuşkuyla bakacaktır yüzünüze.

Ve işte bir lokantaya girdiniz, garsonla çene çaldınız
 Şarapla yiyecek bir şeyler söylediniz, hepsi bu kadar
 Biraz da güldünüzdü aklınızdan geçen bir şeye
 Ya gülünç bir olaya ya önemsiz bir söze
 Ama az ötede düğmeleriyle oynıyan
 Ve yiyen tınaklarını bir adam
 Duraksız sizi izliyordur belki de.

Ya da bir dernekte üyesiniz, azıcık mutlusunuz
 Ya da küçük bir memur bir banka servisinde
 Durmadan suçlusunuz
 Durmadan suçlusunuz
 Durmadan suçlusunuz ve artık kendinizi
 Gücünüz yok ödemeye.

Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık
 Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine
 Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi
 Gücünüz yetse de azıcık bağırsanız
 Bir yankı: durmadan yalnızsınız
 Durmadan yalnızsınız

EPİSODE

Yani bizim hiç korkmadığımız şeyler
 Doğrusu en çok korktuğumuz şeylerdir gerçekte
 İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar
 Bir yarasa ayaklanır. Aç gözlü bir kuş
 Varır kocaman bir şey olmanın bilincine
 Birden bir ses biçiminde, radyomuzun içinde
 Duyurur iki caz parçası arasından biri
 Ya gülünç bir yas töreni
 Ya toptan bir öldürme.

Belki de
 Soğumaya yüztutmuş bir fincan sütlü kahve
 Dönüşür ellerimizde kanlı, kırbaçlı
 Bastırılmış bir greve, yırtılmış dövizlere
 Örneğin üç yüz ölü, bir o kadar yaralı
 Ve sömürge şapkalı ve sten tabancalı

Gözü dönmüş biriyle
O güvenlik manşetleri birtakım gazetelerde.

Yani bizim hiç korkmadığımız şeyler
Belki en çok korktuğumuz şeylerdir gerçekte
Ki bütün işkenceler, ezinler ve kırımlar
Damlıyan bir musluktur yerine göre
Yoksa bir enkaz altında bir ölüm
Ya da puslu bir havada, bir cinayette
Bir ölüm
Ölümün anlamı ne.

KORO

Sizin hiç korkmadığınız şeyler ya da hep öyle sandığınız
Beslenir kimi zaman da sevgilerle
Çok içten bir selâmla ve içten bir gülümsemeyle
İşte her sabah rastladığınız birinin
Durakta, yolda, işyerinde
Ya da bir meyhanenin kuytu bir köşesinde
Yıllarca süren o dostça ilişkinin
Ve hattâ bir sevgilinin
Yerine
Kin dolu gözleriyle bir ölüm yargıcı gibi
Biri
Kapkara giysilerle, özentî bir zincirle
Öyle
Dikilmiş sorguya çekiyorsa sizi
Ve sakın sormayın işte: Bir hesap yanlışlığı mı, değil mi
Vakit yok öğrenmeye.

Canım en basiti, arkanızdaki bir duvarın
Mineler, sarmaşıklar, o yaban gülleriyle
Örtülü bir duvarın ansızın
Kanlı kireçli bir taş yağmuru halinde
Korkunç bir silâh olduğunu yerine göre
Düşünün
Ve sakın sormayın işte: bir hesap yanlışlığı mı, değil mi
Vakit yok öğrenmeye

Ya da bir düşte yürüyor gibi
 Islak mavi bir sabahtı, açtınız pencerenizi
 Şöyle bir gerindiniz, gökyüzüne baktınız
 Tutarak sapından bembeyaz bir karanfili
 Sevinçle okşadınız
 Ve içerde kahvaltınız bekliyordu sizi
 Öyle ki, kahvenizi içiyordunuz, birazdan çıkacaktınız
 Tam o sıra kapının zili
 Tuhaf şey... bu saatte... kim olabilir ki
 Ve işte az önce aldınızdı gazeteleri
 Öyleyse
 Yaktınız bir sigara daha, kapıya yöneldiniz
 Bırakıp masaya kahvenizi
 Kilidi çevirdiniz, açtınız kapıyı usulca
 Bir kurşun!
 Birden o zamansız, o yersiz başdönmesi
 Hani av araçları satılan bir dükkân vardı
 İçeride doldurulmuş çulluklar, kardelen çiçekleri
 Bir kurşun!
 Geçerken uğrardınız, iyiydi, cana yakındı
 Yeleğinden çıkmazdı elleri
 Bekârdı, umutsuzdu, yalnızdı
 Ve belki...
 Bir kurşun!
 Sormayın kendinize: bir vahşet mi bu, değil mi
 Düştünüz sırtüstü yere ve işte avlandınız
 Sadece avlandınız
 Ağız dil bilmez söylemeyi.

Ötede

Islak mavi bir sabahtı. Gökyüzü
 Bembeyaz karanfiller, pencere
 Kahveniz, masanız, kahvaltınız
 Bir yankı
 Ve bütün çay fincanları: Durmadan yalnızsınız
 Durmadan yalnızsınız

AĞIT

Gün bitti. Saat kaç. Bitecek mi bir gün savaşımız
 Hakedilmiş hüznlerimiz olacak mı bizim de

Dönüp dönüp arkamıza baktığınız
Bir dünya ıkalıntısı üstünde
Hakedilmiş hüzünlerimiz olacak mı bizim de.

KORO BAŞI

Daha bir süre böyle
Silâhlar eleştirecek sizi belki de
İşte siz
Toplayıp susacaksınız içinizdeki ölüleri
Bakmadan geçeceksiniz o duvar diplerine
Gözleriniz olacak, yüzünüz, elleriniz
Ne korku, ne kin, ne de yenilme
Ve asıl günleriniz olacak, günleriniz
Duyup da bilmediğiniz, bilip de tatmadığınız
Dünyanın tek düzenli renginde.

(*Dönem*, ekim, 1)

Cemal Süreya

1958'de yayımlanan «Üvercinka» adlı kitabıyla sevilen şairler arasında kolayca giriveren Cemal Süreya (d. 1931) sonra bir süre sanata uzak durdu. Sonu gelmiyen bir dergicilik denemesi, orada burada tek tük şiirler... 1963'de ise Cemal Süreya'nın şiire döndüğünü sezdirenen mutlu bir hava esti, son aylarda.

GÖÇEBE

Sen sık sık gülen gülerken de
Sevecen bir Akdeniz çizgisini
Sol yanına ağzının
İliştiren çocuk özenle
Yabana mı atıyorum yani seni
Yabana mı atıyorum saat altı buçukları
Çocuk ve Allahın en eski baskısını
Değil değil bunların biri
Gözlerimin gemileri kuş istiyor
Açılıp kapandıkça sevdam
Kapanıp açılıyor bir mavi
Şahmaran süt istiyor kefeninden
Üç aylık ölmüş çocukların
Kerem ile Arzu geliyor Ash ile Kanber
Ay kana kana batıyor
Ay kana kana batıyor
Eşkiyalar gecenin yangını izliyorlar uzakta
Kargapazarı dağlarını dolanan yaşlı ve öfkeli bir otobüsteyim
Jandarına daima nesirde kalacaktır
Eşkiyalar silâhlarını çapraz astıkça türkülerine
Ve bu dağlar böyle eşkiya güzelliğini taşıdıkça
Patronunun karısını zimmetine geçirip
Amasyadan Karsa kaçmakta olan bir sayman yardımcısıyla
Alevilikten konuşuyoruz uzun süre
Yanıdaki hep bir gazetede Marilyn Monroe'nun resimlerine bakıyor
Marilyn Monroe öldü diyorum ona
Ölümü siyah bir kâkül gibi alına düşürmesini bildi

Şimdiyse Nietzsche'nin metresi olması gerekir
 Bunları diyorum daha ne varsa diyorum
 İşte hiçbir sebep olmadığını sevişmemeğe
 İşte çocukluğumdan beri içimde bir önsezi olduğunu
 Bunun bir gün birine raslamak gibi bir şey olduğunu
 Belki de bir günler bunun için Aydında bulunduğumu
 Zaten nedense hep bir şehirden bir şehre yolcu olduğumu
 İşte eflâtun kakalı çocuklar olduğunu Kütahyada
 Ankarada dokunak Yozgatta becerik olduğunu
 Vanda güreşçi develer gibi süslediklerini kamyonları
 İstanbulda minarelerin lirik olduğunu köprülerinse dialektik

Acemi bir bulut bozuyor bütün görüntüyü eski bir şarkı gibi

Bu şarkıyı ne zaman duysam aklıma
 Sinirli bir elin uysal bir bardağa
 Çok yukardan döktüğü bir içki gelir
 Sonsuz ve olağanüstü bir bira
 Köpüklene köpüklene biçimlendirir
 Soyunarak ağlayan bir kadını
 Acı bilincinde sonrasızlığın
 Ama bırakalım bırakalım bunları
 Yoldan piyade erleri geçiyor tahta bavullariyle ve büyük yakalariyle
 Ve faytoncular görüyorum
 Yere basışlarındaki ağırlığı azaltmak için
 Tanrısal bıyıklariyle durumlarını paraşütlendiren
 Karstayın bu ne biçim Kars bir kenarda
 Pekâlâ yalçınlık iddiasında bulunabilecek bir tepenin üstünde
 Kars kalesi yükseliyor
 Gökyüzünü Ankara kalesine göre daha soyut ve daha elverişli bir
 şekilde

Hırpalayan bu kale de olmasa
 Nolacak bakalım hırpalayan bu kale de olmasa
 Kuşkusuz artacak yalnızlığım sevgili çocuk

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
 Yalnızlığın başkenti orası

Bir de yine sevgili çocuk
 Biliyorsun kişi tutkularıyla
 Yalnızlığını adlandırıyor o kadar
 Arkada bir su devrile devrile akıyor

Rasgele bir ağaca soruyorum
 Bir şey var sanki onu soruyorum
 Değil orda diyor belki biraz daha ilerde
 Tanrı meleğini ağırlamaya çalışan
 Ataerkil bir aile gözümü alıyor

Dedelerin yüzlerinde erozyon
 Silip götürmüş bütün evetleri
 Annelerinse ağızlarında hiyeroglif
 Babalarınca ağustoslar atasözleri
 Amcalarınca avdan boş dönüyor elleri
 Teyzelerse elleriyle yargılıyor gök güzelliğini

Ablalarınca boyunları soru işareti
 Ağabeylerse utançlarından emrah
 Sıralanmışlar su boylarına
 Bıçakla soyuyorlar kelimeleri

Ya suya giden küçük kızlar
 Onlar
 Tıpkı o kuşlar gibi
 Uçan daha bir süre
 Sonra da vurulduktan

Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri

Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi
 Şu son dönemecini de aşınca gecenin
 Doğacak gün artık gündüze ilişkin değil
 Bu ağartı ancak yürekle karşılanabilir
 Bütün iş orda işte ordan usturuplu geçmesini bil
 Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerinden
 Ve balyozla vursalar mısralarına
 Soylu bir demir sesi yükselir
 Soylu büyük ve mavi bir demir sesi

Ellerim gece yatısına çağırılmış
 Ve
 Telâşsız görünmeye çalışan bir Kafka gibi
 Yüzüm giyotine abone

Kemal Özer

Oradan oraya savrulmıyan tutarlı bir şiir anlayışını geliştirmekte olan Kemal Özer (d. 1935) bu yıl «Tutsak Kan» adıyla üçüncü şiir kitabını yayımladı.

KARGINMIŞ BİR SOYAÇEKİMLİ

korkusuz şafağını sordum ornanın
biçilmemiş dağ ekininden
ey sesimin sığınadığı durgunluk
güz yığınlarının üstüne inen

bağışla bu töresiz yürüyüşü
unutkan bir kalabalıkla yan yana
yoksunluğunu susmuş ağızların
sözünde durmayan gökyüzünü

çıkıp gelecek olanı bağışla
bozulmuş büyüünden dağların
kilimleri anınaya oba güneşlerini
taş çağından kalma ağlatılarla

çıkıp gelecek olanı doludizgin
eli kargılı söz akıncısını
ne varsa bekleyen çağırın gözetin
yıpranmış hüznüleri anınaya

onlara o yaban duyarlığı ilet
ey onurlarını örten durgunluk
sarktığını söyle yarınların içine
uzun bakışlı bir eski soydan

GÜN SONU, BİR AĞIT

senden alıp gidiyor gözlerimi
 gölgesi bile sığınıyor yüzüme yorgunluğun
 alıp gidiyor dönmeyen atlıkarıncalar
 kırların düş artığı şölencileri
 sanki ben değilim baktığın kadar
 karla rüzgâr alıp gidiyor geceye uygun

onları unutmamak bunca uzaklıktan
 sarp yürekli ermişlerini boşluğun
 göğe açılan yangınları unutmamak
 kara bir günbatımı girişken saçlarından
 yitik bir ses taşıdıkları ırmak
 kırlarda tütüp duran binlerce bozgun

çığlıkları ağaçlara asılı
 ıssızlığı yürüyenler birikmiş yoğun
 herkesin yüzünde onlardan bir iz
 bir kapanmaz yara ölüme karşı
 kıyısına gelip durdukları deniz
 damgasını yedikleri boğulmuşluğun

kan alıp gidiyor ışığa doğru
 senden alıp gidiyor senin uğultun
 geçitsiz bir başdönmesi karanlıkta
 kulelerin çizgileşen uçurumu
 çizgileşen o yenilgi her bakışta
 açılmayı bekleyişi bir tohumun

düşler seni de karartıyor ey şehir
 aldananlar yargılılar kim varsa unuttuğun
 birer birer çıkıyorlar dalgın su yüzüne
 yüreklerinden yayılan eski kır günleridir
 kırıl akşam şarkısı surların üzerinde
 senin o yarı tutsak yarı tanrı yok oluşun

Troya'da Tehlikeli İlişkiler

NERMİN MENEMENCİOĞLU

daha çok Türkçeden İngilizceye çevirileriyle tanınan bir yazardı. Son yıllarda eleştirileriyle de önem kazandı. Sağlam bir eğitime yaslanan, dünya edebiyatının gelişmelerini yakından izliyen bir eleştirmen.

Nihayet Bilge Karasu'nun hikâyelerini bir kapak içersinde, bir isim altında toplanmış görmek, onları bir bütün olarak sezmemizi kolaylaştırıyor, aralarındaki bağları yeniden düşünmeye götürüyor bizi. (Ancak, neden ölüm? Veya, diyelim ki bu kitapta bir ölüm kokusu var, neden bir kadının güzelliği uğruna giden Troya'da? Oidipus ile ilinti daha göze batıyor.) Hattâ bu hikâyelerin bir bütün olması belki en başta gelen nitelikleri. Aynı yerdeyiz, o ismi bir çağrışım olan Sarıkum'da. Aynı kişilerle ilgileniyoruz. Gerçi zamanda bir ilerleyiş var, kişileri önce çocuk olarak, en son gençlik çağında görüyoruz. Ama ilgimiz gelişmeleri ile değil, derinlemesine gidiyor. Olaylar bizim için perde perde açılıyor, önemli olguları başka başka kişilerin açısından, veya aynı kişiye başka başka zamanlarda görüldüğü gibi görüyoruz. (Perdeleri açan, hiçbir zaman yazarın kendisi değil.)

Bu teknik Faulkner'in o beş heceli ilçesindeki kişileri canlandıran romanları hatırlatıyor. Bir arada okununca «*Troya'da Ölüm Vardı*» hikâyeleri de bir romandır. Bu romanda da kişiler teker teker konuşuyorlar. Bu romanı da istediğiniz yerden açıp okuyabilirsiniz. Zamanın önemi yok, çünkü: tıpkı yatağımızda yatarken, başımızdan geçenleri düşündüğümüz anda zamanın önemi nasıl yoksa. Zaman börek hamuru gibi - katlanıp katlanıp açılıyor, her katlanışta bir şey kazanarak.

Aslında bu teknik yalnız Faulkner'in değil. Başkalarının, bir örnek olarak son yıllarda Lawrence Durrel'in «*Alexandria Quartet*» de kullandığı teknik. «Şuur akımı» anlatımının ağabeyleri de hatıra geliyor: Proust, Joyce. Dilâver Hanım'ın

cümlesiz anıları ile Mrs. Bloorn'un monologu arasında bir akrabalık görmek mümkün. Bu akrabalıklar ancak Karasu'nun çağdaş Batı hikâyecilik geleneğine nasıl sağlam bağlandığını gösteriyor. Bu geleneğin içinde kendine özgü kişiler, kendine özgü bir konu, bir eğilimle yer alarak Türk hikâyeciliğine gerçek bir yenilik getirmektedir.

Karasu'nun konusu, insanlar arasındaki çeşitli ilişkiler. «Acı kök» ilişkileri, yarı tutku ve sevgi, yarı kin ve kıskançlık; ana-oğul bağılıkları, erkek dostlukları. Sarıkum'un insanlarını duyguları ile biliyoruz. Derinlemesine giden bunlardır. «Talha» diyor Müşfik, «bir zamanlar, ömrümün bir yerinde, insanları heyecan yoluyla, tutku yoluyla tanıdım. Kaptım, kapıldım. Sürükledim, sürüklendim.» Karasu, kendi yargıçlık etmeden, yüzeyde kabul edilen törelerin, alışkanlıkların, görünüşlerin alt katlarına dalıp bu duyguların karanlık köşelerine ışık tutuyor.

Dilâver Hanım oğlu Müşfik'i, Nimet Hanım oğlu Suat'ı, sonsuz ve sevecen olduğu kadar boğucu, ezici, kıskanç bir sevgi ile seviyorlar. Her ikisi de hayatta kendi istediklerini bulmadan yarıştan çekilen kadınlar. Dilâver Hanım kendinden aşağı, Nimet Hanım kendinden üstün seviyeli kimselerle evlenmişler, her ikisi de yabancı çevrelerini algılamadan yaşıyorlar. Onlara artık başka bir yol açık olmadığı halde, sevimsiz, acı dolu hayatlarını devam ettirmeyi oğullarına karşı bir «fedakârlık» sayıyor, karşılık olarak oğullarının her an yanlarında kalmasını bekliyorlar. Her ikisi de genç yaşta «kadınlık» larından vazgeçmiş olmalarının sebebini çocuk doğurmaya, kendilerini çocuklarını yetiştirmeye verdiklerine bağlıyorlar. Oysa bu bir sebep değil, bir bahane. Hayatta yenilgiye uğrayan bu kadınlar kendi varlıklarını ana sevgisinin bir savunması olarak kullanıyorlar.

Bu kadınlar diyorum. «Zanzalak Ağacı»nda Müşfik'le konuşan Nimet Teyze ile «Nereden de Andım Şimdi»de kendi başına anılarını canlandıran Dilâver Hanım'ın ufak farkla-

ra karşın, aynı duyguları anlatmaları, aynı eğilimleri belirtmeleri, onları tek bir kişi olarak düşünmemize varıyor. Çağdaş edebiyatta bir yazarın aynı kişileri, aynı durumları, tekrar tekrar denemesinin çok örnekleri var, ama bu tekrarlanmanın aynı hikâye grubu içinde yapılması kandırıcı olmuyor. Gönül ister ki Sarıkum'da yaşayanlar çerçevesinde ana-oğul ilişkileri, ikinci ele alınışında, biraz değişik yönden gösterilsin. Daha mutlu bir yön demek istemiyorum. Sadece yazarın gözleme gücünün daha çok kişilere uzandığını gösteren bir yön.

Analarnın aşırı sevecenliğinin Müşfik'le Suat'ta yarattığı tepki, «boğulmağa» karşı bir isyanın ifadesi olarak, onlardan daima kaçmak istemeleri. Bu isyanda önderlik yapan, ve çoğu zaman hikâyelerin ön plânında bulunan, Müşfik'tir. Boğulmak, kişiliğini kaybetmek tehlikesi Müşfik'i «tekkeci» kadın sevgisinden ürkmüştür.

Kendisinden bir şey eksiltmiyen, kendisini tamamlayan sevgiyi erkek arkadaşlarında arıyor. Arıyor, hiçbir zaman tam olarak bulamıyor ve yalnız kalıp yine aramaya başlıyor: «Yaşadım, o zamanlar da yaşadım, yaşamadım, varlığımı buna bağlamadım demiyorum, ancak bir gün tek başıma kaldığımı anlıyorum. Tek başıma. İki kişi değildik. Bir tek kişiydim. Kalakalıyordum öyle. Yalnızdım. Hayatlar ayrı ayrı akıyordu. Heyecan yitiyordu. Çatlayan, ufalanıp dağılan bir tortu kalıyordu geride. Suyum başka bir su arıyordu o zaman.»

Kitabın bu en uzun hikâyesinde (*Acı Kök Yağmurun Tadında*) ilk olarak genç kadınlarla da karşılaşırız. Hikâyede Sadun'un karısı Rânâ, Talha'nın karısı Lerzan konuşuyorlar. Ancak bu hikâyenin en önemli kişisi Müşfik olduğundan Rânâ ile Lerzan'ı daha çok o konuşurken, onun açısından görüyoruz. Gerçi bir ara Lerzan, Müşfik'e, «Talha sizinle arkadaş olduktan sonra ben çok sevindim. Olmıyacak kimselerle düşüp kalkmıyor, eskisi gibi içmiyor,» dediği oluyor, fakat genel olarak genç kadınlar için evlilik ilişkisi, birer «şahin» gibi erkeklerinin başında uçmak, başkalarını onlardan uzaklaştırmak an-

lamında görünüyor. Bu bakıma evlilik ana-oğul ilişkisinin bir tekrarı oluyor.

Kadınlar bencil, kendi hayatları olmadığı için erkeklerinin hayatını yaşıyorlar, erkeklerse yan yana iki ayrı hayat yaşıyabiliyorlar. «Böylesine kıskançlık seni hiçbir sonuca götürmez, Rânâ,» diyor Müşfik, «bundan vazgeçmelisin. Bir erkeğin hayatında tek insan olmağı isteyebilirsin ama başaramazsın bunu... Bir kadınsın ama bir erkeğin bir kadından başka insanlara da ihtiyacı var... Ona arkadaş olabilirsin ama başkalarının da hakkını bilebilmelisin.» Kendi hakkını korumak icabettiği zaman, Müşfik de bir şahin oluyor, sevdiği kimse-leri kendine bağlamak için tedbirler alıyor. Kendi dostluğunu karı-koca ilişkisine eşit olarak değil, ona üstün olarak görüyor. Böyle bir görüşün klâsik çağlardan beri edebiyatta savunulduğu pek sık rastlanan bir olay değil. Kadını «saçı uzun aklı kısa» bir yaratık olarak kabul eden İslâm uygarlığının etkilerini de görebiliriz bu görüşte. Kendi uygarlığımıza değin çağdaş psikopatolojinin yavaş yavaş aydınlattığı «yosunlu kaypak karanlıkların» bir yansısını da. Trubadurlardan bu yana Batı edebiyatının düğüm noktası olan erkek-kadın ilişkisinin incelendiğini bu hikâyelerde görmüyoruz. Buna karşı, başka yazarların (örneğin «*Venedikte Ölüm*» hikâyesinde Thomas Mann'ın) örtülü, ağır, hastalıklı bir hava içinde ele aldığı erkek ilişkileri burada rahatça inceleniyor. Karasu'nun kişilerinde suçluluk duygusu yok, veya olsa olsa (kıskançlıkları dolayısıyla) kadın kişilerinde var. Bu kişilerin bir tez savun-dukları da yok, ayrıca. Sadece, karşımızda, oldukları gibi, insan kendi kendine düşünürken nasıl tabii olursa, nasıl gerçek-leri gizlemezse veya kendini bu gerçeklerden nasıl korumaya çalışırsa, öyle yaşıyorlar.

Kitabın en iyi işlenmiş bu hikâyesinde kişilikler bütün ayrıntıları ile belli oluyor. Sadun'u, Talha'yı, Rânâ'yı, Lerzan'ı, Dilâver Hanım'ı başka başka insanlar olarak görüp aralarındaki ilişkileri herbirinin açısından görüyoruz. Bach'ın bir fü-

günde olduğu gibi, temalar geliyor, birleşiyor, ayrılıyor, tekrar birleşiyor. Rânâ'nın Müşfik'i sadece kocası yüzünden kıskanmaması, ona kendi de «tutulmuş» olması hikâyeye beklenmedik bir boyut katıyor. Rânâ ile Lerzan, yuvalarını korumakta aynı kuşkuyu gösterecekler de ayrı kadın tipleri olarak canlandırılmış oluyorlar. Bununla beraber Rânâ ile Lerzan, Dilâver Hanım'la Nimet Hanım'ın bir kuşak sonraki, daha bilinçli, daha çok yönlü birer devamı kalıyor. Rânâ «hepimizi kurtardım» dediği zaman, Müşfik'i evinden uzaklaştırmakla yalnız yuvasının dişisi olarak değil, bir insan olarak da düşünüyor: «Hepimizi kurtardım. İplerin benim elimde olduğunu, hepsini istediğince oynatabileceğimi gösterdim onlara. (yeni bir koza örneği gerekti çünkü yeni bir gömlek yalnızlığıma beni yeniden bürünecek bir şey kozam gerekti bana hava gibi su gibi...) Gösterdim, gücümü öğrendiler, ben de öğrendim onlarla birlikte kendi gücümü, ama ben güçsüz yanıma da biliyorum, onu da öğrendim.»

Tehlikeye karşı son koz olarak, tıpkı Dilâver Hanım'ların yapacağı gibi, çocuk doğurmayı kullanan Rânâ, farklı olarak tehlikenin ne olduğunu bilerek yapıyor bunu. Tehlike, asıl tehlike, yalnızlık. Bu tehlikeye karşı kadınlar yalnız sevdiklerini değil, kendilerini de çeşitli denemelerden koruyarak, kendilerini değişiklikten, yani hayattan yalıtarak silâhlanabiliyorlar ancak. Oysa erkekler, yalnızlığın çaresini denemede, yenide görüyorlar: «Kaçmamalı, bilenmeliyiz,» diyor Müşfik.

Ama hikâyenin sonunda Müşfik, Talha'ya bağlanmak ve onu kendisine bağlamakla bu görüşü çokca yadsıyor, bağlanmadan, durağan bir ilişkiyi kabul etmeden mutluluğa varmanın zor olduğunu tanıtlanmış oluyor. Talha'nın olmadığı bir yere gitmektense, ömrü boyunca yerinden kımıldamak istemediğini itiraf etmekle (hikâyenin son cümleleri) baştan sona kadar, kadın, erkek, kitaptaki bütün kişileri birbirine bağlayan bir gerçeği açıklamış olmuyor mu?

Beşinci Gün

BİLGE KARASU

1963 yılında yayımladığı «Troya'da Ölüm Vardı» adlı hikâye kitabıyla önde gelen sanatçılar arasına katıldı. Hikâyelerinin bir arada okunması nicedir değeri tanınan bu yazarın daha iyi anlaşılmasına yol açtı.

Sonra suyun başına koşup geldi. Köprünün altına çekildim. Ağzını, boruyu, avucunu bir araya getirdi. Kıpırmızıydı yüzü. Alnında sular parlıyordu. Ter. Su sıçramış olamazdı oralara kadar. Köpekler neden sonra ona, kendi seslerine yetiştiler. Köşeyi, kararsız bir toz dumanı salarak döndüler, geldiler, durdular. Su içiyordu. Kıpırdamadı. İkisi de çeşme suyunun çamurlaştırdığı topraklara çöktü; gözlerini kırpmaya başladılar. Bekliyorlardı onu. Dilleri sarkmış, titrek titrek sallanıyordu. Bir tanesi öfkeyle dişlerini buduna sapladı, kaşınıtı geçti, gene baktı ondan yana. Yeni doğruluyordu. Sular çenesinden göğsüne

göğsü bembeyaz

göğsünden, gömleğini yaş bir yolla çizerek karnına iniyordu. Bana değil köpeklerine baktı. Sonra pantolonunun alt düğmelerini hızla çözdü. İşeme diyemedim, çeşmeye işenir mi diyemedim. Pantolonunun içine soktuğu eli dolu çıktı. Öteki avucuna su doldurup, getirdi, altına tuttu. «İç» dedi, «sen de susadın. Yorulduk, bu kadar koştuk, koşturdu ben. Atımsın sen. İç. Sen de serinle.» Bana bakınadı bile. Ben katı katı durdum. Suladı, soktu içeri. Düğmelerini ilikledi. Sonra başını çevirdi. Gözgöze geldik. Dudağının ucu biraz kıvrıldı, gözleri kısıldı. Boynunu kırdı. Gülümsüyordu, köpeklere baktı sonra, onlar da kalktı, yerden bir taş alıp çayıra doğru fırlattı, ikisi de taşlar gibi fırladılar taşın ardından, o da koşmaya başladı

tren

bir yıkıntı gürültüsü içinde
tepemden geçmeğe başladı
uzaktan gelişini duymadım
düdüğünü bile

şakaklarım atıyor tekerlerin altında
sustu sonra şakaklarım da
sustu

uzaktalardı şimdi. Köye doğru koşmadılar. Taşı köyden yana atmıştı oysa. Ben köye dönecektim. Dönmeyecektim. Ardlarından koştum. Fikretin annesinin istediği tereleri attım elimden. Durdum. Avucumun terini pantolonuma sildim. Köpeklerin sesi uzaktaydı. Az ileride duruyordu Müşfik. Ağırlaştım. Gittim arkasında durdum. Bacakları boncuk boncuk parlıyordu. Döndü. «Gel bebekçiye gidelim» dedi. Köpekler yemyeşil, havlaya havlaya geldi yanımıza, çöktük. «Annen biliyor mu buraya geldiğini» dedi. «Bilir ya» dedim. «Okula gitmiyor musun?», «Az kaldıydı bitmesine, biz zaten buraya geldik, karnemi yollarlar, pekiyi ile geçeceğim», «Üç gün kaldı tatile. Onun için kaçtım. Anneme söyleme. Isırtırım yoksa. Barut!» Kırçılı başını kaldırdı. Uzun otların içinden yemyeşil, geldi, sonra başını Müşfiğin dizine dayayıp gözlerini bana dikti, kırıştırdı, yalandı uzun, kupkuru diliyle. «Anneni bilmem ki» dedim. «Bilince söylemeğe kalkarsın da belki.» Barut'a bakıyordu. İkisinin de başı ayaklarının arasında duruyordu. Sarısını otların arasından şöyle bir görebiliyordum. Müşfikle gözgöze «Bebekçi kim?» dedim. Kalktı, kalktım, onlar da dikildi uzun otların içinde, yemyeşil. Otların bodurlaşıp kuruduğu, çiğnenmiş bir yere yürüdük. Bir köprünün daha geçtik altından. Köyden de görmemiştım burasını, şimdiye dek iki kez uzanmış olduğum köprüden de. Bir ağaç vardı. Çınara benzer. Dibinde çukur bir patika. Birden denizi gördüm karşımda. Koca koca, cilâlı, mor, sarı, tek tük yeşil, tozlu, damarlı çakılların

üzerinden
yürüdük yürüdük
baktım

bir kayalığın dibine bitiştiği yerde bayağı büyük bir kulübe vardı. Önünde, bir kol, iki bacak duruyordu çakılların arasında. Kolla bacakların biri yırtılmış; kirli pamuklar, bir paçavranın ucu taşmış yırtıklardan. Öteki bacak sağlam. Müşfik eğildi. Sağlam bacağı aldı, denize döndü, kolunu açtı, hızla fırlattı. Köpekler suya atıldı. Kulübenin içinden kalın kalın «Sağlamını atmadın inşallah?» dedi biri. «Onu attım» dedi Müşfik. «Kızdımdı da ona, onun için atmıştım dışarı. Uymuyordu bir türlü. İşe yarardı ama. Neyse, gel. Ne getirdin?» Söylediği sözlerin hepsini ezberledim. «Sağlamını atmayacaktım da ne yapacaktım?» dedi Müşfik, çekti kolumdan, girdik. Adam pencerenin önüne oturmuştu. Arkası dönük bize. «Kim bu?» dedi. «Sarıkurna yeni geldiler. Bize yakınlar. Fikretlerin bitişik komşusu.» Adam çevirdi başını, baktı. Önündeki işe daldı gene. Çepeçevre raflar vardı duvarlarda. Üstleri dolu. Çanak, çömlek, ipler, kese kâğıtları, içleri pamuk, paçavra dolu kese kâğıtları. Köşesinde, kapıya yakın bir yerde, salkım salkım kollar, bacaklar, bir iple bağlı, asılı. Gövdeleri aradım. Bir torba dolusu ot, saman, sap vardı karşı köşede. Üstünde, boynu buruk piliçler gibi kolsuz kanatsız, ne kız ne erkek, duruyordu gövdeler, buruk. Sonra

râhime geldi mi
geldi
ne dedi

adamın arkasında
her zaman dediğini
büyü yapıp satıyorsun
bu bebekleri çocuklara
evini barkını sen yıktın
istanbullunun diyor
karısı ötekine kaçtığı gün

kızının elinde senin
bebeklerden varmış

pencerenin gerisinde bir raf dolusu baş

anan ne dedi

ne diyecek güldü

râhime saçmalama dedi

bizim oğlan da vaktiyle

bebek aldı ondan

reşit efendiyle arama

bir şey girdi mi

kiminin gözü var, kiminin yok. Cam gözlüsü de var, boyalı
gözlüsü de.

hanım dedi nazarlık vardır

gömleğinin altında senin

hem sana büyü yapmamışsa

şükret

hamdolsun iyisin maşallah dedi

fatmanım iğne ipliklere döndü

süzüm süzüm süzdü onu herif

ona da ını

anam para verdi savdı

fatmanım iğne ipliklere döndü

bizden çıktığında

bunlara da gider bugün

hem yeni gelmişler

başların saçlısı da var, külâhlısı da. Adam birden döndü. «Ba-
na bak, buraya geldin ya, paran varsa bir bebek alırsın, yoksa
gene alırsın da parasını bir daha gelişte getirirsin. Bizim dük-
kâna gelip alnamak olmaz.» Cevap bekliyor gibiydi, verme-
dim. Müşfik gözlerimin içine bakıyordu. Bebekçiye baktım
sonra. Dik köşe köşe bakıyordu gözümün içine. Sustum. «Pa-
ranla alırsın. Ama anandan istediğini öğrenmeyeyim. Anan
kimden aldığını sorarsa, Bebekçi Osmandan dersin. Nereden
diye sorarsa, anladın mı, nereden

bağırıyor
başların gözlüsü de
gözsüzü de
ona bakıyor

aldığını sorarsa o zaman, çayırdaki gördüm dersin.» Gürlüyordu. «Erkeğim ben, dedim, erkekler bebekle oynamaz ki, kızlar oynar. Değil mi?» Gözleri büyüdü. «Bu köyün bütün çocukları Osmandan bebek alır. Gelir alırlar. Sarıkumlular erkek değil mi? Bir sen mi

erkeğim tabii
neden ağlatmazlar evde

erkeksin? Haydi çıkar paran varsa. Haydi dünne.» Müşfik gene boynunu kırmış, gözleri güleç, başını salladı inceden, al demek istiyor gibi. Cebimi taradım. Çıkanı verdim Osmana, ne kadardı bilmiyorum. Saydı. Masanın önünden çekildi. «Seç!» Masanın üzerinde renk renk bebekler vardı. En öndekinin kolları bacakları yerinde duruyordu, başı daha yerleşmemiş. «Kimse benim gibi yapamaz bu bebekleri. Başını, kollarını, bacaklarını ayrı ayrı yaparım, sıkıldıkça bir baş, bir gövde, aklıma estiği gibi. Lâstikle bitiştiririm sonra parçaları. Ben öyle yaparım. Oynar böylesi, çabuk da kopar. Ya...» diyordu. Lâcivertlisini seçtim. Elbisesi kefen gibi bir şey

babaannemin kefeni beyazdı
beyazdı

aldım, döndüm onlara doğdu. Müşfik, dudağı tatlı, gözü güleç, Osmandan uzaklaştı. Döndü. «Gidelim.» Çakıllara bastık gene. Denizin kokusu serin, güzel geldi. «Müşfik, o büyücü karıyı görünce söyle, bir gece gideceğim, bacaklarını tuttuğum gibi ayıracağım.» Sesi çok kalındı. Uzaklaştık. «Peki» dedi Müşfik. Denizin kenarında

o kurşuncu râhimeyse
ben de bebekçi osmanımı
bana büyücü dediğini
duymayagöreyim

bir halık ölüsü yatıyordu

büyücü olsam müşterisini

elinden alırdım

cüce musibet

pis kokuyordu, leş gibi, karnı kapkara, çatlaktı. Ayrılmış ortadan. Geldiğimiz patika geride kaldı. Birden köpekler kalktı çakılların arasından, tüyleri ıslak, çamurlu. Hırladılar. Müşfik kolumu tuttu, sıktı. «Taş sektirelim.» Çakılların küçüklerini seçti, bir avucuna doldurdu; bebeği yere bıraktım, taş toplarım diye. Sarı atıldı, bebeği kaptı, Barutla çekiştiler. Müşfik taşları sektiriyordu bana bakmadan. Onlar sessizdi. Bebek parçalandı. Müşfik diyemedim. Parçalarını tükürdüler, gene yattılar. Tiksindim. Önce bir kolu yakaladım, denize fırlattım. Barut hırladı, yerinden oynamadı, sonra öteki kolu sonra başı sonra

baş hemen batmadı

kollar ince

yan yan gidiyor

gövdeyi ufalayıp ufalayıp serptim denize. Sonra bacakları, teker teker; Müşfik bebeğe bakmıyordu, hâlâ taş sektiriyordu. «Aferin» dedi attığı taşın ardından, «aferin! Seninle arkadaş olacağım.» Son taşını atmış. «Gidelim» dedi gene. Kıyıdan yürüdük. Köpekler önden koşuyordu. Çok yürüdük. Sonra «Osman biraz deli» dedi Müşfik, «annem böyle söylüyor. Sarıkuma ilk geldiği zaman, Osmanı babamın yanında yamak bulmuş, hamuru o yağururmuş. Sonra bir sabah kalkmış gitmiş. Bezdim demiş. Ben müşteriye gitmem. O gelsin ayağına. Ne yapacağımı bilmem ama bir şey yapacağım demiş.» Uzun bir zaman görmemişler onu. Sonra bebek yapmağa başlamış. «Bilirim o zamanı. Önce pazarda satmağa kalktı. Cüce Râhime, büyüdü dedi bunlar, pazardan kovdular. Ben acıdım. Babam çok kızırıyordu ona. Deli dedi, hayırsız dedi. Ona yardım etmek istedim.» Bir gün çayırdaki görmüş, ardından gitmiş, yerini öğrenmiş, çocukları kandırmış. «Hepsine bebek aldır-

dım. Sana da aldırdım. Parçalarım bebeklerini elime geçtikçe. Yenisini alsınlar diye.» Sustuk. Yürüdük. Kıyı bitti bir yerde. «Pabucunu çıkar,» dedi. Çıkardım. Çorabımı da çıkardım. Çorapsızdı o. Suya girdik. Yüksek kayalığa

sürüne sürüne

baktım. «Dalına» dedi. «Bir adım ilerisi çok derin. Üç çocuk boğuldu burada!» Çakılların

denizin dibindeki çakıllar

kaygan olur

üzerinde yürümek güçtü. Yeşildi çakıllar burada. Az ilerisi, karanlıktı; ağaç ağaç yosunlar vardı. Bunu döndük. Kıyı gene başladı. Pabucunu giydi. Çoraplarımı giydim. Bekledi. Pabucumu giydim. Köpekler koşuyordu. Çok uzakta denize girenler vardı. Arkalarında, daha uzaklarda fener duruyordu, apak. Yürüdük. Sonra «Sık sık gider misin Osmana?» dedim. «Giderim» dedi. Çok severlermiş birbirilerini. Sonra «Buradan gidersin artık eve» dedi. Köpekleri çağırmadı. Çakıllı kıyının gerisinde çatlaklar içindeki kırmızı toprak yükselmeğe başlamıştı. Yarık bir yerinden tırmandı. Koştı. Göremez oldum onu. Çayıra gitmiş olacak. Tepemde bir kavurtu duydum birden. Saçlarımı kızmıştı. Koştum. Tökezlendim. Koştum. Ötekilere yaklaşıncı soyundum. Donumu ıslatsam ne olacak. Nitem denize girdiğimi anlarsa nasıl olsa paylar. Anneme söylemez ama. Kuruturum da donumu. Güneş kızgın, çakıllar kızgın. Öğle vakti gelmiştir. Yüzme bilmiyorum, öğreneceğim. Müşfik de Fikret de biliyor yüzmesini. Şimdi kuru her yanı. Eve gitmeli artık. Fikretin annesi de tere istemişti benden. Söylemez olaydım çayıra çıkacağımı. Ne yapsam...

Sur

ADNAN ÖZYALÇINER

(d. 1934) bu yıl yayımladığı «Sur» adlı kitabında değişik bir tür denedi. Düzyazı şiir ile hikâye arasında yer alan alıştırmalar. Aşağıda kitabın girişindeki başlıksız yazı ile alıştırmalardan birini okuyacaksınız.

Kızgın güneş, gölgesiz asfalt yol, ziftin eriyişi, uçsuzlukta sinek pisliklerini andıran tek tük tozlanmış ağaççıklar, saydam nesnelerde yansıyan her ışık kaynağa, serinlemeye koşturuyor kişiyi, çok geçmeden el kadar bir cam parçası durduruyor. Alabildiğine yansıyor güneş. Bunca ev yapmanın, her birine de onca cam takınanının sonu bu işte. Bütün camlar perdesiz, boş. Bacalarda bir tutam duman bile yok. Gök bulutsuz. Alabildiğine bulutsuz, düz, sonsuz, boş.

Uzun süredir taşın altında sakladığım bıçağı çıkardım. Durdurmadan göğsüme daktırdım. Sessizliği bozmak için. Yalnız bunun için.

CİNAYETLER SARAYI

Günle aydınlanıp geceyle kararan, ilkyazla çiçeklenip ıssız yazla biten ve o uzun birörnek kışla, yeniden ilkyaza koşan bozkırımızın uzağında, göğü kapatan bir dağ yükselir. İlk kuşaklar, evlerinin düzlüğüyle kabaran mezarlarının üç adım-lık yolundan ötesini göremezler. Sonraki kuşakların yığını içinden nasılsa biri çıkar da, dağdan sözederse, soyluluğuna, bilgeliğine bakılmaksızın, evinin düzlüğünden üç adım öteki mezarının kabaran toprağına batırılır. Ne olursa olsun,

bu, yığının unutulmasını değil, tersine büsbütün, üstelik gün gün artan bir hızla, onu hatırlamasını sağlar.

Artık dağın çevresinde yerleşmekten, kışların çığlarına, ilkyazların yokedici selleriyle ortalığı sarsan yakıcı şimşeklerine, korkutucu gökgürültülerine, titriyerek de olsa, yaklaşmaktan başka çıkar bir yol bulunamaz. Ve tapınaklarda, dağın aşılmaz olduğu, geçit vermediği söylenir. Bu inancın karanlığı içinde, yüzyıllar devrilir gider. Sonunda biri, yalçın kayalığa tırmanmağı göze alır. Yol çıkını eline alıp dağa gider, bir daha da geri dönmez. Ardından bir başkası, sonra bir başkası daha... Hiçbiri geri dönmez gidenlerin. Dağda olup bitenleri kimse bilmez, bilemez. Dağın eteğindekiler, böylece, yıllar yılı, teker teker dağa taşınıp dururlar. Tek kişi kalmayınca kadar.

Dağa en son tırmanan, aşağıdan bakıldığında sarp ve geçit vermezmiş gibi görünen dağın, tırmanmaya başladıktan sonra, sanıldığı (görüldüğü de denebilir) kadar sarp olmadığını görür. Ve yükseldikçe, çıkıldığı sürece, düzleştiğini, sarplığını büsbütün yitirdiğini ayırdeder. Ne var ki tek başınadır. Bir önceki gibi. Şimdi o da, bütün ötekiler gibi, doğruya ulaşıp inişe geçer geçmez önüne çıkacak bir başka dağ için hazırdır.

Artık her dağ bir düzlüktür. Burada her ölüm kazanılmış bir ölümdür. Her mezar bir başka renk çiçek açar. Bir ayrı koku yükselir herbirinden. Düzlükse, evle araları üç adım olan yeşertisiz boş mezarlar ülkesi, yaldızlı bir öldürülenler sarayıdır. Cinayetler sarayı.

Derine

DEMİR ÖZLÜ

(d. 1935) «Bunaltı» dan beş yıl sonra ikinci kitabı «Soluma» yı 1963'de yayınladı. Varoluşçu felsefeden etkiler alan genç sanatçılar arasında önemli yeri olan bir hikâyecî.

Yürürken kaldırımında onu gördüğümü sandım. Dalgın, yürüyordum yolda. Kalabalık geçiyordu kırlangıç kanatlarını vurarak yüzüme. Birkaç adımı daha atmıştım ki, sabaha doğru yarı uyanık bilinçte kurgusal düşüncenin doğuşu gibi doğdu onu gördüğüm düşünüsü. Benim gezinmek için çıktığım kaldırımında geçmişti yanımdan. Sabaha karşı aydınlık, evlerin üstünden daha karanlığı kovmadan doğar düşünce çıplak bilinçte. Dönmedim gerisin geriye ardından, onun da dönmiyeceğini, hattâ baş döndürücü bir hızla uzaklaştığını düşündüğüm dendi dönmeişim. «Bırakayım gitsin,» dedim, «kaldırımlar üzerinde yılğın örümceği gibi sekiyordur şimdi.»

Üzerinde durup derinletilemez, dış şeylerle olan ilintileriyle ortaya çıkarılamaz bir kaygıydı bu bende. «Derine, derine,» diye mırıldandığımı duyuyordum beni bir sanrı gibi gelip sarstığı süre. Caddenin yapıları gözümde kayıyor gibi oluyor, sendeliyordum. Besbelli bir sanrıydı bu. Birdenbire, usulca, yaklaştığını duyurmadan çıkıyordu ortaya, bir dalgınlığı andırıyor, usumun içinde sert, apak, derinliği kavramlamaz bir boşluk bırakıyordu. İmgesel olanı gerçekleştirmek için gelip sarıyordu sanki beni, düşsel olanın da gerçek olabileceğini duyurmak istiyor gibiydi. Onun salt bana özgü olduğunu, günden güne varlığını bir çember gibi kuşatıp, kuşatmasını daralttığını görüyor, önliyemiyordum bunu. Durmadan

artan saldırılarıyla beni yakında kısıvrak bağliıyacağa, varlığının ayrılmaz parçası olacağa benziyordu. Önceden belirli bu son acımı artırıyordu. Günlerdir, hayır daha uzun bir süre, belki üç mevsimdir içimde taşıyordum onu. Bütünyle kavranılmaz oluşu beni derinden sarıyor, içim içime sığmaz oluyordu; bu yüzden evde oturamıyor, okuyamadığım betikleri mi sağa sola dağıtıyordum; gövdem kirleniyor, saçlarının dibini yağ tabakasıyla kaplanıyordu. Güneşe çıkmamaktan ötürü iyice aklaşmış, üzüntüden sıskalaşmış gövdeyi sabahları pencerenin önündeki düzensiz yatağından sürüyerek çıkarıyordum. Beni bütün gece kıvrandıran şeyin ne olduğunu iyice kavrayamadan bulantılar içinde yatakla musluk arasındaki hollü geçiyor, orada yağlı başımı suyun altında tutuyordum. Soğuk suyun etkisi kusmaya yakın bulantıları biraz dindiriyordu. Biliyordum ki bulantılar bir süre sonra gene başlayacak. Gerçekten odamda oyalanıp durmak yüzünden öğle yemeği için aşığıya, bakkala inmeyi geciktirdim mi, öğle güneşine çıkınca artardı bulantılar. Bakkaldan yumurta, salam gibi şeyler alıyor, onları kendim pişirip yiyordum. Sokağa adım atar atmaz da oluyordu bu, kusmamak için zor tutuyordum kendimi. Düzensiz uğradığın işyerinde de yazışmayla yabancı dil öğretilir orda bilinmiyen kişilere, başka çeviri işleri de yapılırdı geliyordu bulantı.

Ne iş yerine gidiyordum, ne de oturup dinlenecek bir yere. Ortalık iyice kararmadan odama dönmek istiyordum. Odama; orda kıpırtısız ama uzun gecenin geçmesini belki de beni sarsan sanrıların yoklayıp yoklamıyacağını bekliyebilirdim. «Derine, derine.» diyordum kendi kendime. Beni sarsan belirsiz tehlikeye karşı, yalnızca kendi içimde daha da büzölüp durarak dayanabileceğimi düşünüyordum. Önümde açılan boşluğa düşmemek için, başdönmesi hastalığına yakalanmış biri gibi harcıyordum içgüçlerimi.

Odama varmak için loş merdivenleri tırmanırken yeniden düşündüm: tahta trabzona tutunarak bir süre durdum; yol-

da gördüğüm neydi? bana görünerek neyi imlemek istiyordu? caddenin ortasında bir belirip bir yiterek başdönmesi mi yaratmak istiyordu sadece, beni nereye sürükliyecekti? Yarattığı örgensel bozukluklar bu sorulara açık seçik karşılıklar verebilmemi önlüyordu. Merdivenden aşağıya baktım: üç kat derine dar bir boşluk uzanıyordu; buradan kendini bıraksa insan kıyılara çarpa çarpa parçalanır, yiter giderdi; sonra yeniden tırmanmaya başladım merdiveni.

Odanın kapısına vardığımda başımı dönüyordu. Bir adam kapının önünde durmuş saçlarını tarıyordu, ordaki küçük canını ayna yerine kullanarak. Benim yaklaştığımı görünce pek aldırmadı; kapıyı açarken birden tuttu elimi. Şaşkınlıkla:

«Ne istiyorsunuz?» dedim.

«Sizinle bir konuda konuşmaya geldim,» dedi.

Sertçe

«Hangi konuda?» dedim.

«Kızmayın,» dedi. «Önemli bir şey değil. Komşunuz olan kadınla ilgili konuşacaklarını.»

«Ben kendisini tanımam ki! Yalnız sabahları işe giderken görüyorum onu. Bazen de akşam üzeri işten dönerken. Selâmlaşmıyoruz bile.»

«Evet,» dedi düşünceli. Durdu, sonra: «Bana bir yardımınız dokunamaz mı?»

O sırada yanımdan üst katta oturan kiracının karısı geçti. Yaşlı gibi karalara bürünmüş, yavaş yavaş yürüyordu sahanlıkta. Yanımdan geçerken bize bakmaz göründü. Kapıyı açarak girdim odama. Duruyordu kapıda adam.

«Buyrun,» dedim ona. «Konuşacaklarınız varsa içerde anlatın.»

Bir şeyler mırıldanarak girdi odama. Mırıltılarını dinlemedim hiç, ona sormak da istemedim.

«Komşunuz eskiden metresimdi,» dedi masanın başına oturup. «Şimdi beni tanımamazlığa geliyor. Yolda önüne çıkıyorum, yanından geçip gidiyor; sözlerimi de duymuyor.

Hastalandığını sanıyorum onun. Besbelli ki hasta iyice.»

«Bilmediğim bir şey,» dedim. «Ben ne yapabilirim ki?»

«Belki,» dedi adam. «Bir yardımınız dokunamaz mı bana.» Durdu, biraz toparlanıp oturduğu sandalyede: «Şaşkınlıktan ne yapacağımı bilemiyorum,» dedi. «Size gelişim de bu yüzden.» Sonra kalktı, hızlı hızlı: «Özür dilerim, bir dileğiniz olursa buyrun gelin bana. Elimden geleni yaparım. Aşağıda A. sokağında oturuyorum ben. 22 numarada. İkinci kat...»

Oladan çıkarken gene, «Teşekkür ederim,» dedi.

Yemeğimi hazırlamadan önce bir süre oturdum Komşum genç kadın besbelli ki daha dönmemişti odasına. Dönse gürültülerini duyardım. Hafif gürültülerdi bunlar, ayakkabılarını çıkarır, bazı eşyaları düzenler, yemeğini hazırlardı. Aşağıdan, bir lokantadan çalgı sesleri geliyordu. Baktım pencereden: lokantanın barını doldurmuşlardı şimdiden, bira içiyorlardı. Bir iki saat sürer çalgı; sonra sessizlik başlar. Birkaç sarhoş gürültüyle dar sokağa atılırlar. Ardından derin bir sessizlik olur, son soluğunu alır sanki kent, sonra ıssızlaşır, taş kesilir. Çoğu geceler uyuyamadığımdan kenti dinlerim sabaha değin.

Yemekten sonra tahta koltuğumda otururken, görüştüğüm adamın gitmediği, kapının ardında beklediği sanısına kapıldım. Giderek kapıyı açıp baktım, kimseler yoktu, merdiven karanlıktı, yalnız dipte, en alt katta, bir ışık yanıyordu. Komşum kadının kapısı birden cızırtıyla kapandı. Küçük aralıktan onun da biraz önce merdivenlere bakıyor olduğunu şaşkınlıkla anladım.



Pencerenin yanında oturmuş yorgun pazar gününü tüketmeye çalışıyordum. Bir şey düşünmeksizin çiseleyen yağmura bakıyordum. Karşıda kül rengi yapılar. Pazar gününün öğleden sonrası. Yalnızım, her pazar olduğu gibi. Uzaktan uzağa kışlalardan eğitim yapan askerlerin borazan sesleri geliyor. Ne bir sinemaya gitmeyi canım istemişti, ne de yollarda dolaşmayı. Sinemalar iyice kalabalıktı. Duvarlarında aynaların

asılı olduğu, pazar kalabalığının böcekler gibi doluştuğu sinemalar. Cadde boyunca yürümek de istemedim. Sinemaların başlamasından sonra kimsecikler kalmaz caddede. Kapalı dükkânlar arasında açık bir iki pastahane yer alır. İçlerinde yaşlı kişiler vardır, donmuş balıklar gibi dizilmişlerdir. Aşağılarda, gökyüzü biraz açıldı. Askerlerin borazan sesleri duyuluyor gene de. Pencereden bakıyorum. Aşağıda, karşıya gelen meyhaneye şimdiden oturmuşlar var. Gövdemde hafif bir yorgunluk duyuyorum. Açılan gökyüzüne bakarken dünkü adamı görmek geçti usumdan. Anlıyamadığım bir çekime kapılmışcasına çabucak ceketimi, pardesümü giydim.

Ayağımı sokağın kaldırımına bastığımda «ne sıkıcı şey» diyordum kendi kendime. Dün beni görmeğe gelen adamın çekici ne yanı var ki? Evimin bulunduğu dar sokaktan sağa saptım. Gene dar, biraz meyilli, yüksek, eski yapıların çevrelediği bir sokaktaydım. «Benim sokakların bunlar.» diyordum garip bir duyganlıkla. Dar, kapalı sokaklar. Sokak kendiliğinden sola, yokuş aşağıya kıvrılıyordu. Yağmurla kayganlaşmış sokakta, düşmemeye çalışarak yürüyordum. Dar sokak, gene pek geniş sayılamıyacak caddeye açılıyordu. Artık işlemeyen tramvayların rayları vardı bu caddede. Meyilli caddede şimdi de yukarı doğru yürüyordum. Büyük yapılar kapalı, hiçbirinde canlılık izi yok. Bir pazar günü için değil, çok uzun bir süre için, çoktandır kapanmış izlenimini veriyorlardı. Küçük bir bahçenin koyu yeşile boyalı demir parmaklıkları önünden yürüyordum. Büyük, demir kapımı önüne gelince durup baktım. Geride beyaza boyalı, üç katlı, büyükçe yapı da kapalıydı büsbütün, önünde birkaç ağaç vardı. Yeşil pancurların kapalı olduğu görünüyordu, yapının yanındaysa bir otomobil duruyordu. Hızla vurdu yanda bir pancur, yel çıkmıştı. Yapının ardındaysa küçük bir koruluğa değin uzuyordu bahçe. Yolda yürümemi sürdürdüm. Büyük bir otelin önünden geçtim. Camın yakınında oturan birkaç yabancı vardı.

A. sokağını aşağı yukarı biliyor gibiydim. Yıllarca önce

köşesinden geçtiğini anıyordum. Küçük parkı geçip sola sapmam gerekiyordu. Parktan geçerken içindeki tuğla rengine boyalı tahta yapıya da göz atmadan edemedim. Bir çocuk tiyatrosu oynardı bu yapıda. Soldan parkı dolaşip yürüdüğümde A. sokağına iyice yaklaştım artık. Asfalt bir caddeydi burası. Caddenin sağ kıyısınca üstünden ağaçların sarktığı bir duvar uzanıyor; sol kıyısında da çok alçak, insanın yarı beline değin bile yükselmeyen başka bir duvar bulunuyordu. Buradan, daha aşağıda olan öteki mahallelerin damları görünüyordu. Köşedeki iki sokaktan biriymi A. sokağı. İlk önüme çıkanına doğru yürüdüm; çevreye bakmıyor, sokağın ismini arıyordum. Ama konmamıştı böyle bir yafta. Köşeyi dolduran tütüncü dükkânına yürüdüm. Beyaz saçları dökülmüş, buruşuk yüzlü adam başını kaldırdı okuduğu gazeteden.

«A. sokağı burası mı?»

«Burası,» dedi.

«22 numara.»

«Solda, ilerde görürsünüz.»

Sokakta ilerledikçe şaşmam artıyordu. Üç katlı, beş katlı değişik yükseklikte yapılar vardı sokakta. Üzerlerindeyse, artık bulutlardan sıyrılmış gökyüzü duruyordu. Dümdüz, aşağı mahallelere doğru inen merdivene değin uzanıyordu sokak. İlerde sağa kıvrıldığı görülüyordu. Canlı bir pazar günü kalabalığıyla doluydu iyice. Şaşkınlığım bu sokağa hiç sapmadığım halde, sokağın bana iyice tanıdığım, içinde yaşadığım bir yer gibi gelmesinden doğuyordu. Sol kaldırıma geçerken bu sokağı düşümde mi gördüğümü, yoksa eskiden bu sokakta bir süre yaşayıp yaşamadığımı düşünüyordum. Bu sokakta yaşamış değildim. Bütününüyle varlığını saran sokakta 22 numaralı eve varmıştım bile. İkinci katın zilini çaldım, bekledim. Kapı açılınca merdivenleri çıktım. İkinci kat dairesinin önünde biraz beklemem gerekti. Kapıyı bir kadın açtı.

«Buyurun,» dedi yana çekilerek.

«Benimi bekliyordunuz?» dedim, kadındaki yadırgamaz

tavır görerek.

«Hayır,» derken yürüyordu kadın. «Pardesünüzü çıkarın.»

Pardesümü çıkarıp daire kapısının ardındaki askıya astım. daire kapısını da kapattım.

Evin sokağa bakan yanında büyükçe bir oturma odasıydı bu. Koltuklar alçak, yeni biçimdeydi. Yerde bir pikap, ilerde de sedir vardı.

Pencerenin önündeki koltuklardan birini gösterip kadın bana:

«Otursanıza,» dedi.

Oturdum.

«Bir bay olacak?» dedim. «Dün bana uğramıştı.»

Soruma karşılık vermedi kadın. Odanın ortasına düşen bir koltukta oturuyordu. Hemen hemen dışarı çıkacakmışçasına giyinmişti. Yüzüne dikkatle bakınca onu tanıdığını anladım.

«Dışarı mı çıkacaktınız?» dedim onu nerden tanıdığını bulmaya çalışırken.

«Hayır,» dedi.

«Benim geleceğimi mi umuyordunuz?» dedim cesaretle.

Olumsuzca başını salladı. Kadının durgun yeşil gözlerine bakıyordum. Bacak bacak üstüne atmıştı.

«Tanıyorsunuz beni değil mi?» dedi.

«E-evet,» diye kekeledim. «Ama nerden tanıdığımı bulamıyorum.»

Kadının vereceği karşılığa toplamıştım bütün ilgimi. O susuyordu. Sonra:

«Bir plâk çalayım, dinler misiniz?» dedi.

«Evet,» dedim.

«Kimden olsun?» dedi.

Birden:

«Sibelius,» dedim.

Kalktı; duvara dayalı diskotekten bir plâk çekti. pikâba yerleştirdi. Uzak, durgun bir baltık müziği idi bu.

Ona bakıyordum. O da kaçamak bakışlarla gözden geçiriyordu beni.

«Dün bana uğrayan bay...»

Birden, sözümü keserek:

«Anlamıyorum, kimden sözediyorsunuz?» dedi.

«Dün benim evime birisi gelmişti de. Esmer, orta boylu...»

«Bilmiyorum,» dedi. «Kimbilir belki de tanıdığım biridir.

Kimdi? Siz onu nerden tanıyorsunuz? Nerde oturuyorsunuz siz?»

Kadının beğendiğim bir güzelliği vardı. Onu çok eskiden beri tanıdığımı anlıyordum, ama anıyamıyordum; tanıdığım yeri, süreyi bulabilmek için belleğimi altüst ediyordum.

«Beni nerden tanıdığınızı mı düşünüyorsunuz?» dedi.

«Evet,» dedim şaşırarak.

«Boşuna yormayın belleğinizi. Eve döndüğünüzde her şeyi anlayacaksınız.»



Bütün gece sanrıya tutulmuşçasına titredim. Bir hastalık nöbeti içindeydim sanki, ne gündüz geçmiş olanları düşünebiliyor, ne de gövdemin titremelerini önleyebiliyordum. Sabaha değin uyuyamadım. Gece yağan yağmuru dinledim. A. sokağının en ucunda görüyordum kendimi. Ordan aşağıdaki sokağa inen merdivene yürüyor; ama yanına vardığımda bomboş olduğunu görüyordum oranın; ordan, yeniden sokağın içlerine doğru koşuyordum.

Sabaha doğru biraz uyudum. Uyandığımda gün doğmaya çalışıyordu. Gece yağan yağmur dinmişti, ama bulutlar vardı gene de. belki bir süre sonra yeniden başlayacaktı yağmur. Kalktım, candan dışarıya baktım, kimsesizdi sokak. Yağmur-la ıslanmış kaldırım kara, pırıltılıydı. Yanda, komşumun bulunduğu odadan bazı sesler geliyordu. Bir bavul hazırlanır gibiydi. Komşumun işine çok erken gittiğini düşünüyordum. Biraz sonra onun penceresinin açıldığını duydum, pencereden görmeye çalıştım onu. Biraz sonra da penceresinde fark-

ettim. Bir an pencerenin önünde durdu, sonra bacaklarını sarkıttı, şaşkındım, ardından kendini bıraktı caddeye.

Kaldırımında kımıldamadan yatıyordu, gövdesi bükülmüş, davranışsızdı. Çılgın gibi koştum merdivene; «öldü, öldü o,» diye düşünüyordum. Issız sokakta kaldırımında duran ölüsünü kavırıyordum. «Öldü o,» diye düşünüyor, yerden kaldırıyordum ölüsünü. Sonra ağır ağır, kan ter içinde, çıkardım. Başından kan sızıyor, saçlarını ıslatıyordu, belkemiği kırılmışa benziyordu; başında duruyor, bir şey düşünemiyordum.

«Ona da ne kadar benziyor,» diye haykırdım birden, yüzünü çevirdiğimde.

Kapının hızla vurulmasıyla kendime geldim. Aradan ne değin süre geçmişti, ansımıyordum. Gelen iki polis memuruydu. Biraz başımda dikildiler; biri ölüyü yokladı. Ayakta duranı sordu:

«Siz mi öldürdünüz?»

Duraksamadım, çok süre önce verilmiş kesin bir yargıyı tekrarlar gibi:

«Evet, evet,» dedim.

Odadan çıkarken ölüye, sonra da pencereye baktım. Karşıda eski, yüksek apartmanların üst katlarına baktım: boş, eski, yıllardır baklığım yüzler; yağmurun yeniden başladığını görüyordum.

Sanatın önemi konusunda

Sanat ve Politika İlişkisi

AYPERİ AKALAN

(d. 1928) aşağıdaki yazısıyla Memet Fuat'ın «Yön» dergisinde savunduğu düşüncelere karşı çıktı. Sanat-Politika ilişkisi, yıllardır olduğu gibi, 1963'de de yazarlarımızın kafasını kurcalayan bir konuydu. Eleştirmenlerin yanı sıra, seçkin şairler de (Edip Cansever, Melih Cevdet Anday) sanatın politika karşısındaki durumunu incelemek gereğini duydular.

Sayın Memet Fuat, son yazınızın sonunda «Şu konuyu apaçık bir konuşsak: sanatın önemi var mı, yok mu?» diyor-sunuz. Gerçekten bence de sırası geldi böyle bir konuşmanın. Yazınızda örneklerle doğrulamışsınız ki sanata elde avuçta olan gazeteci aydınların sözü en geçerleri, ille de politika açısından yanaşıyorlar. Siz de «Sanat salt sanat yönünden önemli değil mi?» diye aydınlıklarından kuşkuya düşer, şaşar olmuş-sunuz!

«Önem» demişsiniz, «değer» dememişsiniz. İşin içine önem girince soru az çok aydınlanıyor. Neye göre önemli olacak sanat? Usun, düşüncenin, tek kelime ile insanın dışında bir sanattan söz edilebilir mi? Şu halde sanatın önemini sanatçının kendinden, yapıtından yola çıkıp karşınıza durmamacasına çıkagelecek çevre içinde değerlendireceğiz. Çevre sözcüğünü gepgeniş kullandım. Yani yapıtı ele alıp yürüdüğümüz zaman insanlar başlayacak, uslar, düşünceler, duygular, yaşantılar, toplumlar başlayacak. Sanatın önemini değerlendirecek, birimliyecek olanlar da bunlardır, değil mi? En güçlü sanatçılar bile bu kaçınılmaz zorunluğun baskısını, bu-

naltısını duymuyorlar mı? Örneğin Camus «Denemeler» inde «Özgürlük tanığı» adlı yazısında uzun uzun söz ediyor bundan, tam da sizin açımızdan karşı duruyor. «Bir sanatçının yaptığı ilk seçme sanatçı olmaktır,» diyor. Ne var ki karşı dururken, inancını savunurken, karşı tutuma saldırırken apaçık belirliyor ki soru baskı üzerindedir Camus'nün. Gerçektir, «var-sayılmış» değil. Hele söz konusu «özgürlük» olunca, Camus'nün kendi de düpedüz politikanın içinde olmuyor mu? Yoksa biz sizinle sanat ve politika deyimlerinde bulduğumuz anlam-larda mı ayrılıyoruz? Politikadan ille de parti veya rejim çekişmelerini anlıyorsanız, ben de sizi kınarım... Ne var ki bir aydının bu kadar yalın düşüneceğini sanmıyorum. Sanat estetik konusu olmaktan veya güzellik sanatın konusu olmaktan çıkmalı çok oldu, diyen Malraux, özellikle resim için, «Sanat düşünceyi konu yapalı beri modern sanat dediğimiz şey doğdu,» diyor. Çağımızın sanatı deyince düşünceyi konu etmiş olmaktan başka bir durum kabul edemiyorum ben. Bu benim ve sanırım benim gibilerin sanat deyiminde buldukları anlam. Politika sözcüğü ise modernleştikçe antik açıklamalara yanaşır oldu. Bana kalırsa sizin anladığınız AP'li, DP'li, CHP'li politika kavramını çoktan geride bıraktık. Antik çağın, o ayrımları çok daha keskin ve zorunlu, fakat çağımız kadar karmaşık olmayan koşulları içinde hemen her önemli düşünürün yaşadığı açıklama, yani «politika, toplumları en iyi biçimde, en çok mutlu kılabilme sanatıdır» kavramı haline geldi. Bu kavram ve tutum, biçimler ne olursa olsun, çağımız toplum-larının politika sözcüğünden anladığını özetlemiyor mu? Böyle olmasaydı «Özgürlük tanığı» nda ileri sürülenlerin sahibi Camus, gene «Denemeler» deki «Bugünün dünyasında sanatçı ne yapabilir?» başlığı altındaki yazısında şöyle der miydi: «Ben günler günü gazetelerde, kitaplarda bunca kavga yazıları yazdıysam, ortak savaşımlara katıldıysam, dünyayı Yunan heykelleriyle, şaheserlerle doldurmak arzusu değildi beni dürtten. İçinde bunu arzulayan bir insan yok değil, var. Düşün-

cemin yarattıklarını yaşatmağa çalışmak yapabileceğim en iyi iş de onun için. Ama ilk yazılarımdan son kitabıma kadar en çok, hattâ belki gereğinden fazla sürüklendiğim şey, yaşadığımız günler, nerde olursa olsun ezilen, alçaltılan insanlar oldu. Bu insanlar umutsuz yaşayamaz, herkes susar ve onlara iki türlü alçalmadan birini seçmek kalırsa, bütün umutları yok olur, bizimki de beraber. İnsan böyle bir hale düşmeyi istemez, istemeyince de kulesine çekilip uyuklayamaz. İyi insan olduğu için değil, sade yaşadığı için istemez bunu.» Benim anladığım sanat ve politika ilişkisi tıpatıp budur işte... Gene Camus'nün «Sanat en çok sayıdaki insanı ortak acılar ve ortak sevinçlerle coşturabilmektedir» sözüne olanca inancımla katılıyorum. Bakın «sade yaşadığı için» diyor Camus. Eh, sanatçı varsa yaşaması da var demek değil mi? O yaşama da ne yap-sa politika ile çevrilmiş, koşullanmıştır, böyle olunca da sanat politika ile bir arada içli dışlı yaşayacaktır. Yani sanat eseri-ne neresinden yanaşılırsa yanaşılırsın, bir yanında politika bulunacak. Nitekim Camus'nün kendi de böyle bağlıyor sözünü: «Köşesinde oturan sanatçılar devri geçti. Kırılmak, dünyaya küsmek de yok. Sanatçı herkesin ortasında, bütün çalışan ve savaşılanların ne üstünde, ne altında, onların tam hizasındadır.» Sanatçı ile eseri bu hizada olunca bizler başka ne yanda hizaya girebiliriz ki?... Kaldı ki sanat ve politika ilişkisi açısından Fransız aydın ve sanatçılarının Cezayir konusundaki tutumları taptaze hatırlarda iken, Russel gibi bir düşünür sokak gösterilerinde elebaşılık ederken, Salinger beyaz sarayın sözcüsü, Malraux kültür Bakanı iken, son romanı konusunda Montherlant'ı politik bir açıda yakalayabilmek için o köşeden o köşeye sıkıştırırlarken, soyut resim tartışmaları nerde ise kırmızı telefonun iki ucunda yer alacakken, sanatı ve sanatçıyı politika dışında kalabilir kabul etmek, çağımızın, değil gerçeklerini, günlük olaylarını bile görmezlikten gelmek olur.

Anadolu kitapçısı Sartre'ı istiyor. «Denemeler», «Milena'-

ya Mektuplar» ikinci baskı yapıyor. «Değişen bir şeyler var var var,» diyorsunuz. Bunca kanıt'a rağmen, sizce, hele şu 3 yazar (Sartre, Camus, Kafka) politika dışında mıdırlar ve politika, yani «toplumu mutlu kılmak» için bir şeyler, yapmamış mıdırlar? Evet, değişen bir şeyler var var var, Sayın Memel Fuat, ama o değişen şey aslında ilerleyen, ileriliği ile değişmiş insan düşüncesidir. Toplumca gittikçe daha çok içerilmiş sanattır. Sanatın gittikçe toplumun çoğunluklarınca benimsenmesi de «toplumun mutlulanması», yani bir anlama politik bir olaydır. Ve siz bu değişmeyi bu anlamda anlamıyorsanız (sanata politika açısından yanaşmaktan çok) asıl üzülesi durum budur. Benim sağ duyum başka çıkar yol görmüyor. Uyumsuz bir politika «Köy Enstitüleri» ni kapamamış olsaydı saydığınız kitaplar bugün kaçınıcı baskılarını yapmış olacaktıydı? Bu düşünce sizin sanat açımızda (bu kadar apaçıkken) pek mi uzak?

Bir de M. C. Anday'ın sözünü etmişsiniz. Sözünüz onun son kitabını sanat açısından ele almayanlara ediyor ya, ben bunda bir de Anday'ı salt sanat yapıyla yücelttiğinizi sezdirdim. Anday'ın en iyi kendi bilir ama, Anday'ın politikasını da içine alan, o topyekûn Anday olmasaydı, doğar mıydı dersiniz «Kolları Bağlı Odysseus?» Gerçekten, değil böyle bir savı, böyle bir düşünceyi, böyle bir sağ duyuyu bile anlıyamıyorum ben! Bağışlayın, şaşakalıyorum. İnsanın dışında, aklın, usun, düşüncenin dışında, bir kelime ile toplumun dışında bir sanat eseri düşünemiyorum ki! İnsan + toplum + bilim ve sanat veya us veya düşünce veya güzellik kavramı veya duyular, bu öğeler birbirinden nasıl ayrılır, biri olmadan öbürü nasıl var olur? Hangi Tanrı, hangi büyücü ayırıp tek tek bir yana koyabilmiş bu öğeleri? Bana kalırsa insanlık tarihi böyle bir ayırım duyurumunu daha tanımıyor. Belki başka gezegenlerde vardır. Varsa eğer o düşünceye veya açıklamaya bile bütün bu öğelerin beraberlikleri ile varacağız.

Sanatın önemi var mı? Var tabii, var, sonsuz kere var!

Nerde var? Sanatın olduğu yerde. Sanat nerde? İnsan aklında, düşüncesinde. Kim değerlendirecek sanatın önemini, kim kavrayacak? İnsan aklı, insan düşüncesi. O aklın, düşüncenin sahibi insan nerde? Toplumunun içinde, toplumunun koşulları, sorunları içinde. Önem nerde? O da burada, insanın içinde. Biz nerdeyiz? İnsan olmakla insanların yanında, toplum içinde. Hiç olmazsa iyi niyetimize inanın, Memet Fuat! Bizler sanatı, o salt sanatı bile daha önemsiyoruz. Önemsememizden ordan alıp buraya koyuyor, o ölçüden bu ölçüye, o değerden bu değere, o önemden bu öneme taşıyoruz. Bu kadar çekirtmeye dayanamayıp yıkılıverene de gerçek sanat, güçlü sanat demiyorlar zaten. Kaldı ki bizim gibiler güçsüzlükleri bile önemseyip bir açığa, bir birime yerleştirmeğe çalışıyor. Sanatı salt sanat açısından ele almak, onu kaldırıp rafa koymakla bir geliyor bana. Kaldı ki raftakiler bile olumsuzluktan yana olsun, bir önem teşkil ediyorlar. Demek istiyorum ki sanatın en önemli yanı (bence) bu önemin eleştirilmesindedir. Bu öneme yalnız başına sopsoyut bir anlam vererek alabildiğine bir kapalı hayranlık duymakta değil. Bakın gene Camus ne diyor: «Ne insanlık değerleri için sanat değerlerini budalaca hiçe sayarım, ne de sanat değerleri için insanlık değerlerini. Bence bu değerler birbirinden hiç ayrılmaz ve bir sanatçının büyüklüğünü, bu iki değeri dengede tutmasıyla ölçerim.»

İş böyle olunca da, ne siz umutsuzluğa düşün, ne de Halit Refiğ! Gerçekten, bir yanda «o kadar önemli işler», bir yanda sanat olacak tutumları İlhan Selçuk ve Çetin Altan'ın. Hem bana kalırsa, açıkladığım gibi, önemsemediklerinden değil sanatı. Tam tersine daha da bir önemsediklerinden. Yalnız onlar suyun başını çevirmeye bakıyorlar. Yaptıkları iş daha güç ama (sanat yönünden de) daha da olumlu. İkinizin isteğinden yana olup salt sanat uğruna bir yazı döşenirlerse, belki H. Refiğ'in filminin yüzü güler ama, «şu, bu» nedenler yüzünden daha nice yıllar, nice sinemaların kapısı, nice Refiğ'lere kapalı kalır. Böyle bir yazı döşenmeleri de imkânsızdır ya!

Yıllar yılıdır fıkra yazarken, günün birinde katıksız bir film eleştirisi yapsalar (Bu işi başkalarına bırakacak kadar saygı sahibidirler ya söz misali...), pek şaşırtıcı, pek aykırı kaçmaz mı? Yok, konuya sizin politika yapmak korkusu yüzünden «Şu, bu» diye geçiştirdiğiniz nedenlere değerek girecek olsalar, ister istemez politika gelip çatacak ve siz gene öfkeleneceksiniz. Sanat kaygılarına çağıracaksınız diye, bu iki yazarı bu kadar zora koşmanın faydasını anlıyamadım. Salt sanatın önemi tutkusuna kapılır, böylesine yazarlara karşı olursanız, toplum ve sanat ilişkilerinin kaçınılmazlığı sonucu, «Şu, bu» nedenler bir olur, günün birinde önemini savunduğunuz sanatın saltcasına hakkından geliverirler. Siz «Politikaya ayak uyduramaz sanat» diyorsunuz ya, ben de diyeceğim ki sanatçının 'sanatıyla beraber politikasını da yürütmediği toplumların karanlıklarında, hele filim türünde olanların yolunu bulabilmediği nerede görülmüş!

Aslında sanatın da, sanatçının da gerçek hakkını, küçümsemediğiniz «politika»nın mutlu kılabilmediği toplumlar ödüyor.

(Yön, 15 mayıs, 74)

Sanat-Politika İlişkisi

MEMET FUAT

(d. 1926) Ayperi Akalan'ın yazısına cevap verirken yıllardır sanat dergilerinde savunduğu düşüncelere pek yeni bir şey eklemedi.

Ayperi Akalan'ın 15 Mayıs günlü Yön'de çıkan yazısı — genel havasına dayanarak söylüyorum — bir öfkelenişin, bir kırgınlığın sonucu olarak yazılmış bir yazı. «Şaşakaldığı», üzüldüğü doğrudan doğruya benim anlayışsızlığım, birtakım durumlara akıl erdirememem. Başka bir söyleyişle: Politika-nın gereklerine uymamam.

Ben üç yazardan söz etmiştim ya, ikisine yakınlık duyuyor Ayperi Akalan:

«Sanat kaygılarına çağıracaksınız diye, bu iki yazarı bu kadar zora koşmanın faydasını anlıyamadım.»

Eleştiriye güvenmiyen, eleştirinin «faydasını» anlıyamıyan bir eleştirmen!.. Neyse, yakınlık duyduğu iki yazar Çetin Altan ile İlhan Selçuk. Böylece de konu «Gazetelerde Sanat» başlığından sıyrılıp «Sanat ve Politika İlişkisi» ne yöneliyor. Öyleyse tek bir yazı üzerinde durmıyacağız. Çetin Altan ile İlhan Selçuk şöyle şöyle yapabilirler, politikalarına bundan bir zarar gelmez, çok da yararlı olurlar, gibi sözler etmiyeceğiz. Çünkü iyice genişledi konumuz. Nitekim Ayperi Akalan «Gazetelerde Sanat» başlıklı yazımdan çok, öbür yazılarımdan edindiği düşüncelere dayanarak konuşmuş.

(Gene de sırası düşünüşken söyleyeyim: İlhan Selçuk'un «Kolları Bağlı Odysseus» ile ilgili bir makalesi yayımlandı Cumhuriyet'de. Yön'ün o sayısından bir gün önce. Demek ki olabiliyor... olmayacak bir şey değil istenen...)

Okumanın ABC si

Ayperî Akalan'ın yazısını okuduğum kadar hep I.A. Richards'ı düşündüm. Bir yazarın söylemek istediklerini okurlarına olduğu gibi iletebilmesi çok güç. Bambaşka sonuçlara gidebiliyor okurlar. Eleştirmenler bile birbirini anlayamadıktan sonra! Diyebilirim ki yazısında başka biriyle konuşuyordu Ayperi Akalan. Karşı çıktığı görüşler benim görüşlerim değildi çoğunca. Hele Camus'yü, Sartre'ı, Kafka'yı bana karşı sürüsü... Demek ki yıllardır yazdığım yazılar (ya da şu son aylarda bir-biri ardına Yön'de yazdığım yazılar) böylesine yanlış anlaşılabilir. Kötü, çok kötü...

Bakın, neler demiş Ayperi Akalan:

«Sanatı ve sanatçıyı politika dışında kalabilir kabul etmek, çağımızın, değil gerçeklerini, günlük olaylarını bile görmemezlikten gelmek olur.»

Başka bir yerde:

«Sartre, Camus, Kafka politika dışında mıdırılar?»

Başka bir yerde:

«İnsanın dışında, aklın, usun, düşüncenin dışında, bir kelime ile toplumun dışında bir sanat eseri düşünemiyorum ki!»

Başka bir yerde:

«Sanatı salt sanat açısından ele almak, onu kaldırıp rafa koymakla bir geliyor bana.»

Bu sözler karşısında en iyi davranış cevap yazmaktan vazgeçmektir belki de. Çünkü ABC sine gelip dayandık okumanın. Yok ötesi! Benim yazılarımı okurken kafasında bu düşünceler, bu sorular döneniyorsa, Ayperi Akalan'a daha fazla bir şey söylemek boştur. Ne yapsam anlatamam derdimi!

Ama birtakım önyargılardan kurtulursa, en kalın çizgilere indirmeden, «sizler-bizler» diye ayırmalar yapmadan düşünebilir... Bir de yazısına aldığı Camus'nün bir sözü var, o söze,

«Ne insanlık değerleri için sanat değerlerini budalaca hiç sayarım. ne de sanat değerleri için insanlık değerlerini. Bence bu değerler birbirinden hiç ayrılmaz ve sanatçının büyüklüğünü, bu iki değeri dengede tutmasıyla ölçerim...»

sözüne, «ayrılıklar kuralı bozmaz» diyerek katılabileceğini göz önünde tutarsa... belki...

Politika dışı

En başta «politika dışı kalmak» ile «politikacıların oynamadığı olmamak» arasındaki ayrıma dikkat etmiyor Ayperi Akalan. Ben politikacıların sanatçılara yol göstermeye heves etmemelerini, bunu yapmakla gülünç durumlara düştüklerini söylüyorum. Büyük sanatçıların, bir süre politikanın arkasından gitseler bile, bu arkadan gitmeye uzun zaman katlanamadıklarını, politikaya öncülük etmeye yöneldiklerini söylüyorum. Sanatçının bağımsızlık, özgürlük istemesi, «Politika dışı kalmak» istediği anlamına gelmez. Propaganda ile politika sözcüklerini yan yana koyup bir düşünmek iyi olur sanıyorum.

Politikacıların bulduğu «hazır» gerçekleri yayma görevini yüklenen sanatçılar, mekanik birer propaganda aracı olma durumuna çok yakındırlar. Politikanın arkasından giderler. Politikacılar barış istiyorsa barış türküleri, savaş istiyorsa savaş türküleri söylerler. Çağın gerçeklerine, insana, topluma doğrudan doğruya açılmaz, şaşırtıcı, sarsıcı, yadırgatıcı, tedirgin edici düşünceler getiremez, köşeleri en önde dönemezler. Politikacı olmaktan çok propagandacıdır onlar.

Camus, Sartre, Kafka deyince, iş değişiyor. «Hazır» gerçekleri yaymak değil bu yazarların yüklendikleri görev. Yaşadıkları çağa etkisini duyuran düşüncelerin, politikaların sağlamasını yapıyorlar sanki. Bir anlama, çok daha fazla «politikacı», ama yalnızca kendi ulaştıkları sonuçların «propagandacı» bu çeşit yazarlar. Köşeleri önde dönenler çoğunca onların arasından çıkıyor.

Ama sanat öyle bir şey ki «politika içi» ya da «politika dışı» kalmakla, «propagandacı» ya da «sağlamacı» olmakla başarıya erişilmiyor. Çünkü işin bir yanı buysa, öteki yanı da — Camus'nün deyişiyle — «sanat değerleri»...

Sanat değerleri

Delikanlı bir okur çekine çekine yanıma geliyor. Bir konuşma sonrası. O ünlü soru:

«Sizce sanat toplum için mi olmalı, sanat için mi?»

Bak, diyorum, sanat toplumu için mi, diye soruyorsun, sonra da, sanat sanat için mi... İkisinin başında da *sanat* dedin... Öyleyse, sözü edilen şeyin önce *sanat* olması gerekir. Sanat niteliğine ulaşabilmiş bir eser hangi anlayışa girerse girsin başarılıdır.

Delikanlı düşünüyor...

«Yani sanat sanat için diyorsunuz!»

Sorunun aksaklığı, yanlışlığı, ayrıca delikanlının kafasındaki «basite, kalın çizgilere indirgeme» eğilimi yüzünden anlatamıyorum demek istediğimi. Anlamış gibi yapıyor, gülümüyor, ama biliyorum ki ben onun kafasında artık bir «Sanat sanat için» ciyim...

Daha önce de yazdım — her halde sık sık yazmalı bunu:

Bir düşünceye bağlanmak ya da bağlanmamak sanat için ölçüt olamaz. Politikacılarca güdülen bir sanatçı da, gönüllü bağlanmış bir sanatçı da, bağımsız bir sanatçı da, politika dışı bir sanatçı da, gerçekten sanatçı ise, bir sanat gücü varsa, kullandığı sanat aracını yaptığı işi taşıyacak duruma getirebilmişse başarıya erer.

Benim bu düşünceyi savunmama bakıp «Sanat sanat için» ci olduğumu, ya da «Sanatçı politika dışı kalmalıdır» demek istediğimi sananlar, sorunları kalın çizgilere indirgmeden düşünemiyenlerdir.

Politika sözcüğü

Ayperi Akalan, «Yoksa biz sizinle sanat ve politika deneyimlerinde bulduğumuz anlamlarda mı ayrılıyoruz? Politika-dan ille de parti veya rejim çekişmelerini anlıyorsanız, ben de sizi kınarım.» diyor. Bir ara «gündelik politika» ya da «küçük politika» sözleri kullanıldıydı, ayırmak için. Karşıt terim de «büyük politika» idi. Bu ikincisi sanatçının politikası. İlki politikacıların. Daha da ayırmak, iyice ayırmak gerekli...

Ayperi Akalan'ın «politika»yı tanımlayışı (ya da katıldığı tanımlama diyelim) şöyle:

«Politika toplumları en iyi biçimde, en çok mutlu kılabilmek sanatıdır.»

Bu tanımlamanın doğru olmasını, çağımıza da uymasını çok isterdim. Yıllar yılı üflesen sızlıyan çürüklerle yaşamış kimselere, en temiz, en ülkücü, en lekesiz davranışların bile politikacılar elinde nasıl çirkefe bulandığını görmüş kimselere, bu tanımlama sövgü gibi gelir, alay gibi... Keşke öyle olabilse... Yeni bir söz bulmalı öylesine... Memleket sevgisini yitirmemiş insanları uykusuz bırakan kaygıların, hiçbir çıkar gütmenden yollara dökülen gençleri iten duyguların, düşüncelerin «politika» sözcüğüyle bir ilgisi yok...

Doğru söylüyor Ayperi Akalan. Ayrı anlamlar veriyoruz kimi sözcüklere. «Politika» deyince parti ya da rejim çekişmeleri geliyor benim aklıma. Machiavelli geliyor. Araçlarla amaçlar konusu geliyor...

Özlenen sanatçı

Sanat-Politika ilişkisi üzerine daha doyurucu konuşabilmek için örnekler vermeli, dünya çapında üne ermiş komünist, faşist, sosyalist, kralcı sanatçılardan söz etmeli. Sonra, politikacılarla sanatçılar arasında nice çekişmeler olmuş, bugün de olmakta, onları anlatmalı uzun uzun. Ama dergi sayfalarına sı-

ğacak şey değil, kitap konusu...

Şimdilik şu kadarını söyleyip daha fazla uzatmayacağım:

Benim özlediğim sanatçı, düşünceyi öne almış, bir dünya görüşüne ermiş sanatçıdır. Ayperi Akalan'ın sandığı gibi, politika dışı, kendi içine kapalı, dünyadan elini ayağını çekmiş sanatçı değil. Ayrıca, hiçbir baskı tanımamalı, kimseye boyun eğmemeli de derim. İnsanlara, topluma açılışı dolaysız, aracı-sız olmalı...

Ne var ki ben böylesini özlediyorum diye, her sanatçıyı bu ölçülere vuracak kadar da uzağında durmuyorum sanat sorun-larının...

(Yön, 23 Mayıs, 75)

Sanatçı ile Politikacı

EDİP CANSEVER

«Yeni İnsan» dergisinde sanat sorunlarına değinen önemli yazılar yayımlarken sanat-politika ilişkisi üzerinde de durdu.

Sanatçılar için olsun, düşünürler için olsun, salt (mutlak) bir özgürlükten söz açılabilir mi? Politikanın sanata baskısı, sanat özgürlüğünün çoğu ülkelerde kısıtlanması ya da kısıtlanır görünmesi, bu konuda konuşmak gereğini bir kat daha artırıyor. Gerçek şu ki, sanatçılar, yaratıcılıklarına engel olduğu savıyla nasıl her türlü baskıya başkaldırıyorsa; politikacılar da, sanata özgü sorunlara el atmaktan geri durmuyorlar.

Bence önemli olan şu: Sanatçı dediğimiz kimse, bütün koşullardan bağımsız, istediği yerde, istediği sözü söyleyebilen bir yarı Tanrı mıdır? Bunu böyle düşünmek için, ortaklaşa çalışmanın, toplumca kalkınmayı amaç edinmenin, bilimsel dayanışmanın çağımızda ne denli önem kazandığını unutmak gerekir... Böylesi bir anlaşma ortamında sanatçıyı yalnız olarak düşünmekte, onu alabildiğine özgür saymakta, elbette bir çelişki aranmalıdır. Ne var ki, gene de, sanatçı kısmı politikacılara, politikacılar da sanatçılara oldum olası karşı çıkmaktadırlar. Bu neden böyledir?

Brecht şöyle diyor: «Savaşan toplum katları oldukça, toplum savaşan katlara bölündükçe, toplumun ortak sözcüsü olmaz.» Bu sözün anlamı nedir? Bence şu: Gerek düşünceleriyle, gerekse bağlı bulunduğu katın sözcüsü olarak, Devleti yönetenlerin yanında oluayan sanatçı, bütün davranışlarıyla bu yö-

neticilere karşı çıkacak, dolayısıyla yapıtları da o yöneticiler tarafından hor görülecektir. Tersine, katlar arasındaki çatışmaların azaldığı, insan özgürlüğünün, insan onurunun tanınıp yüceltildiği toplumlarda ise, sanatçı hem bir çoğunluk tarafından benimsenecek — yani o çoğunluğun sözcüsü durumuna geçecek — hem de bir sanatçı-politikacı yakınlaşmasının yürürlüğe girmesi kolaylaşacaktır. Şurası kesin olarak bilinmelidir ki, bilimsel ilkelere göre ayarlanmış bir toplum düzeninde, politika ve politikacı kavramları da anlamlarını değiştirecek, ayrıntılar dışında, herkesin — bu arada sanatçıların da — az çok anlaşılabileceği bir ortam hazırlanmış olacaktır.

Şimdi denecektir ki: «Bozuk düzen toplumlarda yaşayan sanatçılar önce özledikleri düzeni gerçekleştirmek, özledikleri düzeni gerçekleştirdince de kendilerini yeniden aşmak durumunda kalacaklarından, bu türlü çatışmaların sonu gelmiyecektir hiçbir zaman.» Bu mantık bir bakıma doğru, bir bakıma yanlış. Soruna soyut bir açıdan bakacak olursak, doğru; somut bir açıdan bakacak olursak, yanlış. Oysa bu çeşit sorunlara bir çözüm yolu bulmak için, elimizden geldiğince somut örneklerle başvurmamız gerekir.

Örneğin bir toplum düşünelim: Bu toplumun sanatçıları, politikacıları, aydınları, ayrıntılar bir yana, genel olarak aynı ağızdan konuşabilecekleri bir uygarlık katına erişmiş olsunlar — ki böylesi bir tasarımı soyut, düşsel, hattâ ütöpik bulanlar olacaktır. Olsun! İnsan durmadan düzen değiştiren bir yaratık. Bu bakımdan da durmadan tasarlayan, düşliyen bir niteliği var onun. Tarihsel gelişimi de göz önünde tutacak olursak, düşün gerçeğe çevrildiği nice olaylar sıralayabiliriz. İşte böylesi bir durumda, sanatçıyla politikacı ayrımı, salt bir uzmanlık ayrımından başka nedir ki!.. Üstelik bu ayrımın da ortadan kalktığı, ekinsel, sanatsal devinimin güçlü bir ortam yarattığı durumlarda, politikacının, herhangi bir sanat alıcısı gibi sanat üzerine yargılar vermesini neden iyimserlikle karşılamıyalım? Bu böyle olunca, yani bilimsel egemenliğin yürür-

lûge geçtiği toplumlarda, doğal gelişim kurallarına göre yeni niteliklere, yeni «formation»lara bürünen sanatçı, kendini şartlıyan gerçeklerden, doğru bildiği düşünce ve yöntemlerden uzaklaşacak olursa, bu onun kendi ahlâkını, kendi var oluşunu yadsıdığını göstermez mi? O zaman da sanatçıya karşı çıkmak, her aydın gibi, politikacının da hakkı değil midir? Demek oluyor ki, sanatçılar, yalnızca bilim ve uzmanlık dışı davranan politikacılara kızıyorlar. Ötesi, politikacıların kimliğini hedef tutarak, sanatçıların kendilerine başkaldırmaları anlamına geliyor. Bir de şu var: Bir sanat yapıtı karşısında düşüncemizi söylemek başka, karşıt düşünceyi bir baskı silâhı olarak kullanmak gene başkadır. İkincisi, dünyanın neresinde olursa olsun, zorbalıktan başka bir şey değildir.

Yukarda, politikacının sanatçıya karışıp karışamayacağı yer ve durumları saptamıya çalıştık. Şimdi de, sanatçının politikayla ilgisi sorununu kuralıyalım.

Sait Faik'in «Yazılarımı övseler kızarım, övmeseler gene kızarım» anlamına gelen bir sözü vardı. Bu sözü biraz değiştirerek şöyle diyebiliriz: «Sanatçı olarak, bizi politikanın dışında görseler kızarız, görmeseler gene kızarız.» Politika dışı kalmayı yeğlemişsek, bu günlük çıkar peşindeki politikacıların sanatçıyı ezeceği, onu saygınlıktan uzaklaştıracağı sanısına kapıldığımızı gösterir. Yok, politikaya karışmak gereğini duyuyorsak, politikanın insancıl ve yüceltici yönüne iyice inanmışız demektir. Ne var ki, birincisinde bir yalnızlık duygusu, bir savaştan kaçınma da gizlidir ki, bu da sanatçıyı ben-ciliğe, kısır bir bireyciliğe götürebilir sonunda. İkinci davranışta ise, sanatçıyla, sanata özünü kazandıran politik yapının çelişmediği bir denge vardır. Çünkü gerçek politikanın temelinde bir tutarlılık, olumluluk, yapıcılık, kısacası bilimsel olana uygunluk yatar. Bu ad sanata ve sanatçıya aykırı düşmez hiçbir zaman. Demek oluyor ki, gerçek sanatçı, politikanın dışında kalmıyan sanatçıdır. Ayrıca o, seçiminden ötürü de, gerçek bir özgürlüğü taclabilen kişidir.

Sözlerimizi şöyle bağlıyalın: Politikacı, bir anlamda sanatçıya karışmasın! Ne var ki, sanatçı da kendini her şeyden bağımsız görmesin, sanatını insanlığın, karşılıklı etkilenmelerin, yaşamayı yüceltme çabasının dışında düşünmesin.

Sanatçı özgür olsun, derken sınırlarımızı da bilelim. İşin görkemli yanı, bu sınırlar içindeki o eşsiz sonsuzluktan yola çıkmak, insancıl ve evrensel olana bu yoldan ulaşmaktır.

(*Yeni İnsan*, mayıs, 4-5)

Sanatın ve Politikanın Özü

MELİH CEVDET ANDAY

Sanat-politika ilişkisi tartışmalarına aşağıdaki yazısıyla katıldı.

Bir toplulukta, sanatçının özgürlüğü savunulurken, iyi niyetli, ileri görüşlü biri:

— Peki, onu büsbütün mü başı boş bırakmalı? diye sordu. Şaştım kaldım. Demek sanatçıyı dizginlemek gerektiği düşüncesine öylesine alışmışız ki, sanatçının özgürlüğü savunulurken bile «Yoksa çok mu ileri gittük?» diye korkmaktan kendimizi alamıyoruz. «Sanatçı istediğini yapsın!» diyemiyoruz bir türlü; böyle davranmakla, bunca yüceltilen, sayılan, sevilen sanat gibi bir uğraşın işçisini beygir, öküz, eşek benzeri bir duruma düşürdüğümüzü anlıyamıyoruz; başı boş bırakılırsa saldıracak, yıkacak gibi geliyor bize sanatçı. Gerçi bu davranışta bile, sanatın büyük gücüne inanç duygusu saklıdır. Sanatın büyük bir gücü olduğuna inanıyoruz, bu yüzden de o gücü kullanmakta sanatçının bütün bütün özgür olmasından korkuyoruz. Biz onu yönetelim de, sanat kötülüklere yaramasın diye düşünüyoruz.

İyi ama, sanatın ne zaman iyiliklere, ne zaman kötülüklere yarayacağını biz sanatçıdan daha mı iyi biliyoruz? Ayrıca bu düşüncede bir çelişki de var: Sanatın büyük bir güce olması, ancak özgür bir kafadan doğması ile gerçekleşir. Biz o özgürlüğü sınırladıkça, dizginledikçe, sanatın gücü de azalır.

Gerçekte sanatçı büsbütün özgür müdür? Onun işine ka-

rışan yok mudur hiç? Onun kişiliğini yapan, yaratıcılığını belirliyen etkenlerden söz edilemez mi? Bunlar vardır, bunların varlığı yadsınamaz. Sanatçı, okurlardan, sanatçılardan, eleştirmenlerden kurulu bir sanat çevresinin etkisi altındadır. Dahası, türlü uğraşlardaki insanları etkileyen toplumsal, siyasal sorunlar, onu da oluşturur, onun da yönünü çizer. Ama «Sanatçıyı büsbütün de başı boş bırakmamalı» diye düşünenler, bu etkenleri saymıyorlar; onlar sanatı düpedüz politikacının buyruğunda görmek istiyorlar. Çünkü politika, bir toplumun genel gidişini belirliyen başlıca güc olarak, sanatın da üstündedir onlara göre.

Ama bakalım, politikacı, sanatçıyı etkilemek. onun yaratıcılığını biçimlendirmek işini başarabilir mi?

Bugün bir düşünürün, bir yazarın, bir sanatçının karşı karşıya bulunduğu en önemli sorun, seslendiği kitle ile ilişki kurup kuramaması sorunudur. Burjuvalar, yükselen bir sınıf oldukları çağlarda, sanatçıları ile mutlu bir ilişki kurabilmişlerdi. Bugün işçi ve köylülere gelince, onların uyanmış olanlarını ilk adımda kavrayan, etkileyen güc, politika gücüdür. Bütün ezilen ve kurtuluş bekliyen sınıfların savaş biçimlerinde görüldüğü gibi, işçilerin ve köylülerin de başlıca kayguları, politika yolundan nenin ne ölçüde gerçekleşebileceğidir. Böyle olduğu için de, politikaya biçim veren en büyük etki, bugün köylüden ve işçiden geliyor. Başka bir deyişle, köylü ve işçi, özellikle az gelişmiş ülkelerde, edilgen olarak günün politikasını belirlemektedir. Demek köylüye ve işçiye gitmek, ona dayanmak istiyen bir politikacı, politikaya atılmadan önceki yüce düşünce ve ülkülerinden, köylü ve işçinin toplumsal görüş ve düşüncüsü ölçüsünde, ister istemez birtakım özgeçilerde bulunmak ya da kendini, kendisinin bir parçasını, belki geçici olarak, saklamak zorunda kalacaktır. Sözgelışı eğer bu köylü ve işçi, dinsel duygularında çok alıngan ve tartışma istemez bir durumda ise, gene sözgelışı kendi siyasal, toplumsal inançları gereği lâikliğı, dahası dinsizliğı be-

nimsemiş olan bir politikacı, onun karşısında bu konuyu enine boyuna tartışmayacak, konuşmasını sonuna dek götürmeyecek, belki de bu konuya hiç değinmemeyi yeğliyecektir. Bunun nedeni, oy kaçırmamaktır; savunusu da, aklıktan ve baskıdan kurtulması istenen insanların, dinsel tutum gibi ikinci kerte önemli sorunları ile şimdilik uğraşılmıyabileceği görüşüdür. Gerçi bu savunuyu, kurtuluş bekleyen kitleler için maddesel çıkar amacından başka bir amaca, sözgelişi kurtuluş ve kalkınma için gerekli birtakımı düşünsel ve sağtöresel yeni tutum ve davranışlara yer olmadığı gibi yanlış bir görüşü de içeriyorsa da, bunun tartışmasını şimdilik bir yana bırakalım. Demek büyük kitle ile ilişki kurmanın başlıca yolu politikadır ve bu politika, ister istemez, makyavelci bir özü de içinde taşımaktadır.

İmdi bir sanatçı, işini geniş bir okur çevresine ulaştırmak gereğini duyacaktır elbet; ancak bu, politikacının halktan oy istemesine benzetilemez. Oy alan politikacı, eline bir erk geçirmiş olur; ama okur çevresi ile ilişki kuran bir yazar, bir sanatçı için böyle bir şey düşünülemez, ancak kendisini bütünlemiş olur o... Giderek okurunu kızdırdığı zaman da. Şunu da ekliyelim, oy aldıktan sonra politikacıyı kaçınılmaz birtakım değişiklikler beklemektedir, diyelim sakladığı birtakım tasarılarını ortaya koyacak ya da halkı aldatacaktır. Oysa okuru ile ilgi kuran sanatçı, ancak kendi özgürlüğünü, başkalarının özgürlüğü ile karşılaştırmış olur, o kadar. Çünkü düşünce ve sanat alanındaki gelişme, iyi anlamda yorumlanacak bir biçimde de olsa, Makyavelci bir öze bir arada bulunamaz. Konuyu daha açarsak, dememiz gerekir ki, politikada tutumlar, davranışlar, şaşırtıcı bir değişme içinde bulunurlar; politikacı, bugün söylediği bir sözü, bugün takındığı bir davranışı, koşulların değişmesi ile, kısa bir süre sonra değiştirebilir. Bundan ötürü politikacıyı yermek de doğru olmaz. Tersine, politikacı bunu yaptığı sürece başarı kazanır, öden verme ve taktik denilen şeylerdir bunlar. Oysa bir sanatçının öden verme-

si, taktiklere başvurması hiç de gerekli olmadığı gibi, ayrıca ve en önemlisi bu gibi davranışlar onun işini değerden düşürür, dahası sanat ve düşünürlüğü yok eder. İmdi, özü gereği taktiklerle yaşama durumunda olan politikacıya, gene özü gereği, sürekli olanın ardından koşan sanatçıyı etki altında bulundurmak tekelinin tanınması elbette yanlıştır. Dahası, iyi bir politikacı, bunu istememelidir de... Çünkü onun, uğraşı gereği, savunamayacağı, ortaya atamayacağı doğruları, sanatçı savunmak ve ortaya atmakla onun işine yardım etmiş olur.

Ya böyle yapmazsa? Ya tersini yaparsa ne olacak?

Ama bu kuşkular, politikacı için de doğrudur.

Topluncu bir arkadaşım sanatı bilimin kontrol edebileceğini söyledi. Burada bilim, bilimsel yöntemler ve veriler anlamında kullanılmıştı. Sözgelisi o arkadaşımı Eliot'un hristiyanlık propagandası yaptığını, bunun da bir gericilik olduğunu ileri sürmüştü. Eliot, yalnız hristiyanlığın değil, Budizm'in de propagandasını yapar. Ama Eliot'u okuyup hristiyan ya da Budist olan yoktur. Gogol, özü mistik olmasına karşılık, büyük bir toplumsal yergi yapıtı vermiştir. Dostoievski'nin, önce gerici sayılıp sonra bu varsayımdan vazgeçilmesi de üzerinde durulması gereken bir olay. Topluncu eleştirmen bir arkadaşım bir topluncu yapıt sayılagelen bir hikâyemizin, toplunculuk ilkelerine aykırı olduğunu bir türlü anlatamadığını söylüyordu. Demek, toplunculuk ilkelerine uymayan bir hikâye, toplunculuk propagandasında işe yarar sanılabiliyor. Bu örneklerden çıkarmak istediğim sonuç, bilimin, bilimsel yöntemler ve verilerin, bir sanat yapıtının değer ve etkisini tam olarak saptamağa yaramadığı, hiç olmazsa yetmediğidir. Bugün bizim şiir piyasamızda, ya da okurlar çevresinde, süslü, anlaşılması güç, alışılmamış görüntülerle dolu bir şiir olarak görülen Eluard'ın «Hürriyet» şiiri, karşı-koma Fransa'sında, bir devrim şiiri idi.

Eliot hristiyanmış... Anlıyamıyorum böyle sözleri. Kozmonotların uzayda Ave Maria dinlediklerini gazetelerde oku-

dum. Ben de bayılının Ave Maria'ya. Hem sonra hristiyanca özünden ötürü koca Bach'ı da bir yana bırakmak gerekiyecek mi? Nâzım Hikmet'in şiirlerini sevenler içinde komünizm düşmanlarının sayısı hiç de az değildir.

(*Yeni Ufuklar*, temmuz, 134)

Attilâ İlhan

Bu yıl nedense az şiir yayımlıyan Attilâ İlhan'ın (d. 1925) «Kurtlar Sofrası» adlı bir romanı basıldı.

GİTMEK, SÜLEYMAN ŞAHKULU!..

gitmek bekârlığından eskimiş çıkarak
üşümiye gitmek çabuk bir bıçak ağzında
o açık gülümseme karın beyazlığında
sağ kasığına doğru iki üç parmak
ölümün parladığı şahkulu sokağı'nda
yalnızlığı tükürmek ikiye katlanarak
hiç sevilmediğini taş gibi anlamak
yahudi karanlığı iç kulağında

gitmek son gökyüzü süleyman şahkulu
aşağıdan yukarıya lâmbaları titreyen
bir giyotin hızıyla yanlışlığı bitiren
doğumundan bu yana sürüp gelen şu
gözyaşının sızdığı iç pencerelerinden
ne bir anne aydınlığı dağıtan korkuyu
ne bir saat tıkırtısı beklemelerle dolu
ölümü ölüm yapan güzelliğinden

gitmek süleyman şahkulu çoğul gözlerinden yokluğa
kadınlar kadınlar kırıp gerçekleştin sanarak
yeniden yaşamıya bir çocukluk aramak
her yenilgi sonrası böyle soluk soluğa
bambaşka bir yabancılık içine dağılan her bıçak
ellerin kesilip değdikçe bilenmiş çabukluğa
siyah bayraklar çekip son büyük yolculuğa
boş çılgınlıklar halinde kana acıkmak

(Varlık, nisan, 595)

Metin Eloğlu

Şiire bağlılığını yitirmiş görünen Metin Eloğlu (d. 1927) bir yılı daha iki üç şiirle geçiştirdi.

ÇİĞ ÇİĞ

Eski bir sudan çıktım, derim ondan kamaşık
Hiçe kuluçka yosunlar tozuyor ben silkinip kurudukça
Pul pul dökülüyor iğreti deniz, altı çömçöl
Çölde yol uzuyor, tâ İran'a uzuyor, gitse gider tâ Pakistan'a da
Bir yokuş evceklige uğranır belki, kimmiş onlar, hep sofradalar
Der miyim ki bende de azıcık tuzla sırke var, çiğ çiğ hindibalarınıza
Çöker dağarcığımdaki güzlerin bir müslüman sakal boyu günleri

Epeski bir yaz akşamı gibi iniyor sığırcık sürüleri, hoşundu buna da
Pencerenin pervazına, asınalara konup tünüyorlar, hoşundu
— Benim ne evim olur ne pervazım, ama kimin olmuş ki, hoş —
İşlemeli yıprak perde saçaklarında ut sesince bir yeni

Evet, n'apalım, n'apalım, işte kış perşembeleri

(Dost, şubat, 23)

Özdemir Asaf

Sanat dünyasının dışında kendine özgü şiirini sürdüren Özdemir Asaf (d. 1923) bu yıl «Yumuşaklıklar Değil» adlı yeni bir kitap yayımladı.

DEĞİL

Aralarımdan geçiyorum,
Hiç kimse el-ele değil.
Herkes kendine dönmüş deyorum.
Birkaçının içine bakıyorum..
Hiç kimse kendisiyle barışık değil.

Herkese kendini anlatıyorum,
Kime kendini anlatsam şaşıyor.
Kendimi kime anlatacağım şaşıyorum.
Hiç kimse ilkin kendisine alışık değil.

ANAHTAR

Konuşmak susmanın kokusudur.
Ya sus-git, ya konuş-gel, ortalarda kalma.
Yalan korkaklığın tortusudur.
Dürüst kaba ol, eğreti saygılı olma.

SADAA

Bugüne en uzak gün, dün.

MYTHE

Geçtiğim karşılarda, bakıyorum karşılarımda.

Can Yücel

Nicedir yurt dışında olan Can Yücel'in (d. 1926) önce şiirleri, sonra da kendi çıkageldi. Önümüzdeki yıl bu sanatçının adını sık sık anacağız sanırım.

ÖYLE BİR...

Temiz gömleğimi giydim talimden sonra,
Ayaklarını yıkıyor çeşme başında erler;
İşte sen öyle bir serindin.
Tuzla'dan kaptırlarla inerken şehre
Ne güzel şey «sivil» demesi çıplağa
Ve gün-açık penceresinden meşelerin
Yamacın kuytusuna sokulmuş mavi.
Ufacık bir parça deniz gibiydin.

Şipka hiberleriyle konmuş okulun camlarına
Arnavut köylerinin o muhacir güneşi;
İşte sen öyle bir cumartesiydin.
Sahanlıkta saçlarını tarıyor kızlar,
Raylar ondan böyle kıvılcımlanıyor,
Köşeleri dönerken, önlükleri altından
Dünyaya başlar gibi aybaşlarının kokusu;
Kalkan al tıramvaydın ergenlik durağımdan.

Meyva-hoşun orda bir sabahçı kahvesi,
Gün ağarmamıştı ama, ben «günaydın» dedim.
İşte sen öyle ışıklı bir yerdin.
Bilmiyordum hiç burda bir fırın olduğunu;
Diz çıktım asfalta, baktım aşağı, üüüüüü'üh!
İşçiler, ateşler ve taze ekmek kokusu;
Yalnız değildim artık yalnızlıklara karşı.
Bir koşu kopardım yokuştan aşağı.
Yaşamak düşünse, sen orda gelindin.
Seni soydum, Güler, dünyayı giyindim.

(Yön, mayıs, 73)

Ahmet Oktay

Son şiirleriyle büyük bir gelişme gösteren, ilgileri üstüne çeken Ahmet Oktay (d. 1933) toplumsal sanatın kapalı şiir akımından olumlu etkiler alabileceği bir noktaya ulaşmış görünüyor.

BİR PORTRÉ İÇİN TASLAK

Gece bir geyik bahçesidir bazan
ürkek, korkulu, nefes nefese,
çünkü hep birileri gelecektir
hep birilerine gidilecektir
düşlerin ve şarapların üstüne.
İşte düş de, şarap da bozgunda,
tatsızdır camın önündeki deniz
süzülen martılardan ne çıkar?
Geldiler gürültüleriyle
beşli, onlu bir cansıkıntısı.

Hiç kıpırdamaz, hiç anlamaz
çünkü biz demek ben değiliz,
kuşun nasıl uçtuğunu bilmeyiz
bir yeşilin ne olduğunu da.
Bir geceye mi çıkkıldı? Onlar da var
yüreklere ve elleri nasırlı,
kimseler bir şey anlatmıyor
çiçeğe, suya, göğe ait
nasılsa bir aradalar.

Saatler ölümle bitişik ama bilinmez
işte gidiyorlar mı? Gitsinler
bardak ve sokak onun olur böylece.
Bozulmuş estamp bir gökyüzüydü

bazı adamlarla daralan.
Böylece kalkar engel
bir duyudur oturduğu yerde artık
çocuklarla çocuk olan.
Çıkarır salar mavi kuşları
kendi göğüne kendindeki ormandan.

Demek gittiler. İyi öyleyse
duyabilir saatlerle ölümü.
isterse eşkiya bir aşkla süsler
bazan da acılarla onu.

İskelede bir vapur vardır, o güzel
iki kişi yeter dünyayı anlamaya,
birinin ağlamasıdır herkesin ağlaması
tutar yüzünü elleriyle siler.

Ne olur geyikleri bahçede bırakın
ne anlatabilir çoklar çoklara?
İşte bir canı parçası, bir çakıl
hadi gidip biraz yalnız kalın.
Elbette kavganız yine kavga
elbette aşkınız yine aşk.
Bakın İkonyaklar içiliyor
hüzünden yapıyor denizler,
ama hadi, yalnız kalın.

Bir çocuk mı ağlıyor? Duydu,
çünkü bütün çocuklar ondan geçer
kırık oyuncakları, kirli yüzleriyle.
Kamburunu çıkartır, usulca yürür
en iyi böyle duyulur gece.
Gece çoğaltılmış bir unudur
sessiz vapurlarla, kısık ışıklarla,
adamlar bir şey arar içkilerden
kadınlar bekler yünleri ve hüznleriyle.

O da bir kadındır sıkıntılar yapan
renkli kâğıtlar ve elişleriyle.
Elbette büyütür bir gökyüzünü

el sallar gece otobüslerine,
bir gazete alır, bir cümle yazar
çünkü herkes korkar yalnızlıktan
ve her yerde bir intihar vardır.

Kendiyle yenilir her hüziin
bırakın geyikleri bahçesinde,
birlikte söyleyelim teklerden koro:
Her yerdeki intiharları durduralım
her biçimdeki intiharları durduralım.

Ama hadi, yalnız kalın.

(*Türk Dili*, ekim, 145)

Ceyhun Atuf Kansu

1963'de kendini aşan, şiire daha çok yönden tutunan toplumcu şairlerden biri de Ceyhun Atuf Kansu (d. 1919) oldu.

KÜÇÜK ZERDALİ

Ayakları hiç üşümedi
Toprak ısıcaklı
Bir kara yün çorap gibi
Giydi bütün kış.

Dallarında binbir göz
Gülümsedi durdu evrene
Kar yıldızlarına yedi renk ışınlara
Gök yoluna bulut arabalarına.

İlk cemreyle bir ince yağmur
Yıkadı ellerini
Üşüyen ellerini donan ellerini
Ilık mektubu ilk baharın.

Gözlerinde iki çiğ damlasıdır
Şimdi sevinçten
Direnmekten dayanmaktan yaşamaktan
Kollarına doğru yürüyor ayaklarının sıcaklığı
Ana döşegi topraktan.

(*Türk Dili*, haziran, 141)

Arttan Gelen Yaratıcı

NERMİ UYGUR

(ö. 1925) «Türk Dili» dergisinin eleştiri özel sayısında yayımlanan aşağıdaki yazısıyla son yıllardaki genel eğitime karşı çıktı, eleştirinin sanat olduğu görüşünü savundu.

Şiir mi düzdünüz, hikâye mi anlattınız, roman mı yazdınız — aldırış ettiği yoktur çok kimsenin. Sizi okuyan olmaz demiyorum. Neden olmasın? Hiç umulmadık yerde bir okunuza raslar da şaşarsınız bazan. İyi bir yazarsanız hele, epeyce yaygındır okur çevreniz. Ne var ki okuyanlar okuyup geçirir çoğun. Yazdıklarınızın üzerinde yok denecek kadar azdır duran. Basmakalıp bir övgü ya da yergiyle yetinirler. Gelgelelim ortaya koyduğunuz ürüne ilişkin bir eleştiri çıkmaya görsün, çok kez değişir hemen durum. Sizden söz edilmeye başlanır artık. Okurlarınızın hem sayısında hem de size karşı tutumunda bir dalgalanmadır belirir. Gene de en çok okunan, sizden kat kat daha çok okunan biri varsa o da eleştirmeninizdir. Sizi bilen de, bilmiyen de «Bakalım ne demiş?» diye eleştirmenimize kulak kabartır.

Okunmak istiyen, her şeyi bırakıp eleştiri yazısı mı yazsın öyleyse? Kimsenin işine karışınam ama gelin siz bu çeşitten bir sanının büyüüne kapılmayın. Eleştirinin zorunluğu sizi yürekten bağlamıyorsa, yalnızca eleştirinin yerine getirebileceği bir görevin var olduğuna içten inanmıyorsanız vazgeçin eleştirmenlikten. İşinizi az çok becerseniz de tanınırsınız belki, tanınırsınız ama sizi tanıyanlardan çekmediğiniz kalmaz. Savunucularınız bile tam savunmaz sizi. Herkes taşıyacak bir şey bulur dediklerinizde. Amansızdır kötüleyiciler. He-

le usta bir eleştirmenseniz — gücenmedik kimse yoktur size. Sözüne ettiğiniz herkesin, bu arada beğenmediğiniz yazarlar kadar beğendiklerinizin de saldırısına göğüs germeyi göze almalısınız. Sanatçı olmıyan okurlarımızın da kızgınlığı sizedir hep. Başka eleştirmenlerle aranız iyi olsa! Çoğun böyledir bu, sizinle aynı meslekten olanlar, ne zaman baksanız, sizi dışardan hırpalıyanların yanında yer almışlardır.

Varsın çatsın herkes eleştirmene. Bu türden çatmaların hiçbirinin onun varlığını sarsamaz yine de. Yürüdüğü yolu gerçekten seven bir insanı kim yolundan döndürebilir? Ama arada bir edebiyat eleştirmenine yöneltilecek bir eleştiri var ki, benim diyen eleştirmeni durdurup düşündürür. Eleştirilen artık ne belli bir edebiyat eleştirmenidir, ne de onun belli bir eleştirisi: Eleştirilen, edebiyat eleştirisinin kendisidir. Edebiyat eleştirisinin kendine özgü bir görevi olmadığı, edebiyat eleştirisiyle hiçbir şeyin başarılamıyacağı ileri sürülür. Soru konusu yapılan, doğrudan doğruya edebiyat eleştirisinin varlığı, edebiyat ürünlerini eleştiriye duyulan gereksemedir. Edebiyat eleştirisi de neden? İşte edebiyat eleştirmenlerinin savsaklıyamıyacağı bir soru bu. Ne gülümsiyerek geçiştirilebilir, ne de öfkeyle bir yana atılması doğrudur. «Benim her eleştirim soruya dolaylı bir cevaptır» diye konuşmak ne denli çelimsizse, «Saçma bir soru» diye bağırarak da yersizdir. Her edebiyat eleştirmeni yolunu kesen o soruyla açıkça hesaplaşmak zorundadır. Yalnız edebiyat eleştirmeninin mi, resim, heykel, musiki, felsefe, bilim eleştirmenlerinin de her kez ayrı bir biçime bürünerek karşısındadır o soru. Ama şimdi beni düşündüren, özellikle edebiyat eleştirmenlerinin güç durumu.

Belki de enezici vuruş sanatçının vuruşu. Şiirlerini genellikle sevdiğim bir ozan dostun dediğine bakılırsa, eleştirmenler olmasaydı iyi ozanların sayısı hiç de böyle azalmazdı; kötü ozan eleştirmenin ardından giden ozandır. Bu sözleri bir dost söylediği için aktarmıyorum. Kendi payına haklı dostum, haklı ama eleştirmenlerle konuşup söyleşmek kadar sevdiği bir şey

yok dostumun. Ne diyorunı biliyor musunuz, doğruysa, kötü ozanlar için doğrudur söylediği. Aslında, kötü eleştirmenleri tanımlıyor dostum. Eleştirmenin kötüsü öncülük etmek ister ozana. Edemediği için kötüdür zaten. «Şunu yap», «Bunu yapma», «Şöyle yap», «Böyle yapma» demek değildir ki eleştirmenlik. Sanatçıya kimse bir şey buyuramaz. Özgürdür sanatçı. Binbir etkinin ortasında yetişse de, ürünü kendi yaratısıdır yine. Sanatçıya yasa koymak, kural önermek, ilke öğütlemek, yöntem çizmek kadar boş bir uğraşıya raslamadım. Sanatın yasası, kuralı yok da ondan deniyorum. Bence var, bir bakıma. Var ama sanat yapıtının kendisinden önce gelmez ki hiçbir. Her ayrı yapıtın, deyimleri ille de kullanacaksak, yasası da, kuralı da o yapıtın kendi içindedir. Sanatçı yine kendi koyduğu yasayla, kuralla kendini belirler. Sanatçıya yol göstermek istiyen eleştirmen yolunu şaşırmıştır. Acırım ona. Olsa olsa yolunu şaşıran sanatçıların kılavuzudur o. Öyle ya, sunduğu yazı kuramı çoğun geçmişin başarılarından özetlenmiştir. Ancak geçmişteki yapıtlar için bir anlamı vardır. Geleceğin yazı etkenliğini biçimlemek dileğiyle ortaya atılan kurama gelince, içsiz bir çerçeve böylesi bence. Olsa olsa kişiliksiz yazarların, basmakalıp ozanların, yenilikten yoksun romancıların işine yarıyabilir. Kuramsal soyutlamalara, soyutlamaların tutarlığına, çekiciliğine güvenerek sanatı belli bir yörüngeye yerleştirmek gülünç bir çaba doğrusu.

Aklına geldi de... Çoğun yanlış anlaşılmış Aristoteles, sanat eleştirmenlerinin en eski ünlüsü. Yüzyıllar boyunca sözlü sanatların salt imparatoru diye tanınmışlar bir kez onu. Kafalardan söküp atmak hani kolay değil bu sanıyı. Oysa gerçekçi bir düşünürdü Aristoteles. Varolanı tüm düzeniyle aydınlatmaktan başka bir amaç gütmüyordu. Tek tek sanatçıların gerçekleştirdiğini; lirik şiir, tragedya, epos, ya da daha başka türden birçok edebiyat yaratılarını okuyup dinlemiş, kendine göre inceleyip ayıklamıştı.

Ya sanatçının kendi kendini eleştirisi — o ne peki? Tiyat-

ro yazarına bakın. Konusunu belirleyip işlerken, ana eylemleri öbür eylemlere bağlarken, insanları sahneye çıkarıp bir-biriyle konuştururken sayısız eleştiri duraksamalarının içinden geçer tiyatro yazarı. Tanrısal esine aracılık ettiği söylenen bir ozan bile, çok kez, değiştire değiştire mısralarına çekidüzen verir. Bildiğim öyle usta yapıtlar var ki, ilk durumlarıyla son durumları arasındaki olumlu ayırım, inancıma göre, sanatçının kendi kendine yönelttiği başarılı eleştirilerin verimi. Gerçi dünya edebiyatının sevdiğim bazı kitapları bir çırpıda yazılmıştır. Orası öyle ama, yazım-öncesi hazırlıkları, çoğu seçme, düzeltme, yeniden tasarlama gerektiren hazırlıkları unutmamalıyız. İyi ya, bütün bunlar her yapıtı önceden yoğuran bir eleştirmenin varolduğunu belgelemez mi? Sorunun zorunlu kıldığı kesinlikte bir cevap beklemeyin benden: Çekingenliğimin nedeni şu: Yazarlık sanatına özgü yaratma sürecini o karmaşık girdi-çıkışıyla bilmekten uzağız bugün. Gene de parçalayamayız bu süreci. Eleştiri çeşidinden bir şeyler var ama içinde, sürecin kendisi bir eleştiri süreci değildir ki. Hem sonra eleştiri deyince ben (başka türlü düşünenlerin kulakları cınlasın) belli sanat yapıtına, o yapıtı yaratmamış olan birinin belli nitelikteki eğilişini anlıyorum. Boileau:

Soyez-vous à vous-même un sévère critique

diye ozanlara seslenirken (apaçık ya bu, nedense hâlâ Boileau'yu yanlış aktaranlar var) «Ozanlar, düpedüz eleştirmen olun» demiyor Boileau, «İyi şiir düzün, en iyisinden, — sizden sonra sizi eleştirenler gelecek» diyor.

Gerçekten de arttan gelendir eleştirmen. Önden gidenler, önden gideni sevenler içini boşaltabilir artık: Bir şiir yazılıp bittikten sonra, o şiirle ilgili bir işlem kalmamıştır. Okuyan okur, okumayan okumaz. Beğenen de çıkar, beğenmiyen de. «Eleştirmenim» diyene düşen ne ki? Şiirin yanlışlarını mı göstermek? Eksiklerini mi bulup çıkarmak? Bazı kurallara uymadığı için ozanı hırpalamak mı? Dense dense edebiyat savcısı denir böylesine. O suçlasın bakalım — bir tek mısra yaza-

madlığına göre... Eline fırça almamış resim öğreticisinden ne ayrımı var. Gevezelik ikisinin de yaptığı. Gevezeliğinse sanatta ekliyeceği bir şey yoktur. Bitmiş bir şiirden sonra gelen söz kalabalığı şiirin dışında, ötesindedir. Şiiri ne bozar, ne de onarır. Alıp-vereceği sanatçıyla değil de okurlarlaymış eleştirmenin. Aracıymış eleştirmen — sanatçıyla okuru arasındaymış yeri. Sanatı okura, ya da okuru sanat ürünlerine götürmekmiş ödevi. Olmaz öyle şey. Sanat çığırkanı, okur dadıyı ne yapsın? Rilke'yi bir günde kim tanıtmıştır — kendi şiirleri. Lucretius'u bin yıl boyunca kim yasak etmiştir? Homeros'u övenler hangi okurun beğenisine etkileyebilmiştir? Shakespeare'in, yerenlere rağmen, gün güne artmıyor mu seyircileri? Sanat yapıtının ardından gelen eleştiri eklentilerinin kimseye yararı dokunmaz. Sesi kısılası çığırkanlar, ayağı kırılısı dadılar — çekilin aradan...

Şaşırdım ben kime hak vereceğimi. Yazarların dediği doğru, — baştan aşağı doğru değil ama doğru. Okurların da. Gene de eleştirmen soyunun ortadan kalkmasına göz yumamam. Hoş, göz yumsam da gerçeklikte bir şey değiştiremem. Eleştirmenin varlığı benim yardımımı gerektirmez ki. Her eleştirmenin diyemem, besbelli. Önden gelip sanatçıyı güdermiş, arttan gelip sanat ürününü yetkinleştirir, okuru eğitirmiş... Bakın salt bu amaçlarla, hepsiyle birden, ya da bunlardan bir tekiyle varlığını gerekli kılmıya kalkışan sözümona eleştirmenlerin varoluşuna aklımı ermiyor bir türlü. Okumuyorum ben onları, okuyamıyorum. Hemencecik söyliyeyim, çok da severim eleştirmenleri. Deminden beri sözünü ettiğim eleştirmenlerden başka eleştirmenleri ama. Kimler benim eleştirmenlerim biliyor musunuz, bir sanat yaratisının üstüne eğildiğinde, o yaratıdan kalkarak bir yenisini ortaya koyabilenler. Doyum olmaz bu çeşitten eleştirmenleri okumıya. Sizin için de öyledir belki. Belki de herkes için öyle.

Eleştiri dediğın sanat yapıtlarına ilişkin bir yazarlık başarısıdır. Kendisi de sanatçı olmıyan bir eleştirmenden bana

ne çok kez. Pek tezelden çıkarsamıya alışkın olanları yanıltmıyayım gene. Şiir eleştiren ille de şiir, roman eleştiren ille de roman yazmalı çeşidinden bir sonucu içermiyor benim düşüncem. Her okuyuşta ayrı bir tat aldığım şiir eleştirileri var Hazlitt'in. Oysa bir tek mısra yazmamış. İyisinden vazgeçtik, yeter ki ozan olsun, ama nasıl olursa olsun diyenleri de yürek-lendirecek bir şey dediğimi sanmıyorum. Okumadan edemediğim Sainte-Beuve ozan, — doğru. Ne ozan ama — keşke yazmasaydı hiç şiir. İster yirmisinde ister sekseninde, hep usta bir ozan Goethe, hem de en ustasından. Gelgelelim eleştiri için ağzını açtı mı, bazan kulaklarımı tıkıyorum. Ne o öyle Kleist için söyledikleri! Eleştiri deyince gerçi T. S. Eliot gelmeli akla, Valéry gelmeli. Şiir yazmasaydılar benim de çok kimse gibi ne onarılmaz bir eksiğim olacaktı, bilerseniz. Dünyalara değişmem ama Eliot'un, Valéry'nin eleştirileriyle başbaşa geçirdiğim saatleri. Genelleştirmelerden sakınırım, insanı sürçtürür de ondan. Eleştirmenin başarısını, eleştirdiği sanat yapıtlarına türdaş ürünlerdeki becerikliliğine dayatmak isteyenlerin, bir iki örneğin nedense çekimine kapılarak bunu yapan, çoğun eleştiri yazısı yazmamış olan, belki de eleştirinin güzelliklerine kapalı olan sanatçıların görüşüne katılamıyacağım. Bence eleştiri kendine özgü bir yazı yaratisıdır. Kendi içindedir değeri, dışında değil. Eleştirmen iyi bir eleştiri yazarı değilse (diyelim ki şiir eleştiriyor) ozan olmuş, olmamış ne çıkar! İyi bir ozan olmak başka şey, iyi bir eleştirmen olmak başka şeydir; biri öbürünü ne gerektirir ne engeller. Nasıl bir şiir sanatı, bir roman, bir tiyatro sanatı varsa, bir de eleştiri sanatı var.

Azınlıkta kalmaktan çekinmem; doğruluğuna inandığım bir şeyi söylüyeyim: Eleştiri ne bilimsel bir uğraşı, ne de bir felsefe verimi bence. Böyle demekle (deminden beri gücendirdiklerim yetmiyormuş gibi) Taine'cileri de kızdırıyorum, Croce'cileri de. Onları mı yalnız! Her işe bilimi karıştıranlarla bir yandan, nerde olursa olsun son sözü felsefeye bırakan-

larla öbür yandan, hepsiyle aram açılacak belki. Aslında, hangi varlık kesimine girerse girsin, dünyayla ilgili bir olayı, bu arada besbelli ki sanat olaylarını da, bilmiye kalkışan bir kimşenin her şeyden önce bilime, bilimlere güvenmesi gerektiğine inanırım. Dünyanın yapısını her zaman en doğru bilimlerden öğreniriz. Felsefeninse, yerine göre, en son gelen bir inceleme etkenliği olduğunu savunanlardanım. Gene de eleştirinin bir bilim işi olduğu, ya da bir felsefe işi olduğu kanısını paylaşmıyacağım. Şurası apaçık bence: Eleştirmen eleştirdiği sanat yapıtını «bilmek» kaygısıyla ortaya atılmaz; o yapıtın bir «felsefesini» de çıkarmaktan uzaktır. Eleştiri sanata eklenmiş bir bilim, sanata eklenmiş bir felsefe değildir. Eleştirmen, raslantı ya bu, bazı öznel nedenlerden ötürü, nesnel bir gereklilik olduğunu sanmıyorum ben, eleştirmen kimliği yanında, meslekten bir bilgin, bir filozof kimliğine bürünebilir. Ne var ki eleştiri, edebiyat eleştirisi diyelim, tek tek edebiyat ürünlerinin eleştirisi olarak kaldıkça, ne bir bilgin işidir, ne de filozof işi. Bir anlamda, bağımsız bir edebiyat başarısıdır eleştiri. Edebiyat-bilimi ya da edebiyat-felsefesi diye bir şey olmaz demiyorum. Sağduyuya aykırıdır böylesine buyruksal kestirip atmalar. Bırakın ki gerçekte, özellikle günümüzde, filologlar, tarihçiler, sosyologlar, istatistikçiler, psikologlar, coğrafyacılar, hekimler — her biri kendi yönünden, edebiyata değgin çok katlı bir bilimi sağlam temeller üzerine oturtmaya çalışıyorlar. Bence Taine işte bu çeşit çalışmaları başlatmıştır. Edebiyat-felsefesi diyebileceğimiz bir uğraşının da varlığını yadsıyamayız. Dalı budaklı gelişmesiyle tüm edebiyatın anlamını, bir anlatım ortamı olarak edebiyat ürünlerinin dilce, deyim yerindeyse, bilgice ortak kıruluşunu çözümlemek, öyle sanıyorum ki, bu uğraşının çerçevesine girer. Nitekim Croce böylesine bir felsefeyi tikanıklıktan kurtarmıştı. İstenirse bu iki çabanın ikisi birden «eleştiri» başlığı altında toplanabilir. Aslında eleştiri her zaman sonra gelen bir etkenlik olduğuna göre mantıkça bir sakınca da yok bunda. Yok ama karışıklık-

lara sürükler bizi. Tek tek edebiyat yapıtlarına bilim ötesi bir kaygıyla, ya da felsefe dışı bir dilekle, salt bir edebiyat yazarı olarak eğilenleri, ne bilginlerle ne de filozoflarla bir tutabiliriz. Genellikle edebiyat diye bir konusu yoktur onların, amaçları somut bir edebiyat ürünü yaratmaktır. Ancak yaratılarını başka bir edebiyat yaratısından kalkarak, daha önce gerçekleştirilmiş bir edebiyat yaratısı üzerinde durarak başarırlar. İşte ben böylesine arttan gelen yaratılara «eleştiri» diyorum.

Benim tasarladığım, özlediğim, raslayınca ayrılamadığım eleştirmen bir tutku insanı. Okumayı, edebiyat ürünlerini okumayı bir ödevi yerine getirmek, diyelim ki bilimsel bir sorunu aydınlatmak için değil, salt tadıldığı için seven, varoluşunun nedenini bu sevgiye dayatan bir okur. Düpedüz okurlardan ayrılığı eylemli olması, okudukları üzerinde yazmasıdır. Yazmadan yapamaz ki. Dilime takılan şu «üzerinde» sözcüğü yamıltıcı bir sözcük. Öyle ya eleştirmeni, okuduğu ile her yandan belirlenen, konuca ve bildirimce eleştirdiği ürünün çerçevesi içine kapanmış olan, okuduğunu bir gereç diye ele alıp yenibaştan işliyen, edilgin, bu yüzden de kişiliksiz bir okur-yazar durumuna indirgemek isteyenler çıkabilir. Oysa eleştirmenin başka bir yazar verimi üzerinde yazması, bu sonradan-gelişin yazarlık başarısını ortadan kaldırmaz hiçbir zaman. Etken, hem de en etkeninden bir yazar arıyan, eleştirmenlere, neden hep ozanlara hikâyecilere olsun, eleştirmenlere de başvurulabilir bence. Eleştirmen ustaysa, usta bir yazarsa, tek tek yapıtlar üzerine bükülürken, salt kendinin olan, biricik bir yaratmada kendi gücüyle gerçekleştirdiği bir edebiyat yapıtı sunar. Bu yapıt bükülüme ortaklık eden yapıtın ne türdaşı, ne de yansıısı. Kendine özgü bir dili, biçimi, havası, birliği, dengesi var. Doğuşunda başka bir yapıtı gereksemediği için tek başına varolma değerinden bir şey yitirmez ki. Tersini ileri sürmek pek çok şiirin, romanın, oyunun da özerkliği olmadığını söylemektir. Öyle ya bir şiirin doğuşuna çok

kez, o şiirin ozanı açıkça bilmese de etkilemeleriyle başka bir ozan önayak olmaz mı? Birçok eleştiriyi ben, o eleştirilerin ortaya çıkışını etkiliyen tek tek yapıtlardan bağımsızca, eleştirinin kendisi için okuyorum. Çünkü hiçbir eleştirinin değeri tanıklık ettiği yapıtların değeriyle oranlı değildir. Her tanığın ağırlığı kendisinde. Tanık, varoluşunu, üzerinde konuştuğu kişiden devşirmez; bu konuşmasıyla sözettiği kimseyi var eder. Yargıç olarak tasarlıyamıyorum eleştirmeni. Eleştirmeni kim yargılayacak peki? Edebiyatın yargıçları yoktur ya hiç yazı yazmayanlardır belki de.

Hiç değer biçmez olur mu eleştirmen. Değer biçmektir bir bakıma eleştirmek — ayıklamaktır, elemektir, elekten geçirmek demektir. Ama hangi elekten? Kişiden kişiye değişiyor eleklerin gözeneği. Nicedir nesnel değerlendirme ölçeklerinin sözünü edip duranlar var. Nesnelliğe bu düşkünlüğün uluorta saldırılarla yıpratılmıyacağı besbelli. Gene de ben eleştirinin ortaklaşa-genel geçer ölçekleri uyguladığına inanmıyorum. Kim bulmuş, kim saptamış bu ölçekleri? Eleştirmen değerlendirmesine değerlendirir ama, tanıklık ettiği yapıtla karşılaşmasını dile getirmekten başka bir şey değil ki değerlemeleri. Eleştiri kişisel bir karşılaşmanın, bir yazarın başka bir yazarla karşılaşmasının verimidir. Bu verimde en çok kimin adı geçerse geçsin, en çok neyin sözü edilirse edilsin özellikle eleştirmenin kişiliği tüm donatısıyla işbaşındadır; nereden bakılırsa bakılsın kendini açığa vuran hep eleştirmenin kişiliğidir: Görüş ve sezişi, duygu ve düşüncesi, gelmiş geçmiş yaşantıları, izlenim ve etkilenişleri, uyartılma yetisi ve uyartılma yeteneği, soru sorma ve cevap verme gücü, beğeni inceliği ve açıklama keskinliği, bilgisi ve anlayışıdır. Bu arada aşırılıkların, örtük yermelerin, kinli sevgilerin, küşümlü saygıların ortaya çıktığını görürüz. İstedikini söylemekte özgürdür eleştiri yazarı — yeter ki iyi söylesin. Ama yanıliyormuş, yanıılmış söylediği, haksızmış — kendi bilir. Eleştirmenin de her yazar gibi yanılmasını hoşgörürüm. Yazarlıkta, eleştiri ya-

zarlığını ne diye ayrı tutalım, doğru-yanlış diye bir şey tanı-mıyorum. Bilim mi ki edebiyat doğruluğu ya da yanlışlığı de-netlenebilen öennelerden kırılsun. Yargılamalarını zaman zaman paylaşmadığım pek çok eleştirmen tanıyorum. İşte Ar-nold, T. S. Eliot, Lessing, Belinski, Sainte-Beuve, Unamuno, Sartre — başkaları da var. Bayılıyorum yine de onları okumı-ya. Öte yandan övgüleri de, yergileri de yadsınamıyan, hele klâsik yazarları överken yaygınca benimsenen kanıtlar öne sür-mesini bilen bir yığın eleştirmen buluruz ararsak. Gelgelelim bu sözümüne eleştirmenlerin hiçbirini okuyamıyorum. Hiçbiri iyi yazar değil de ondan.

Zaten karışık olan işleri ben karmakarışık ettim, deseni-ze. Herkesçe aynı biçimde sınırlanabilen bir etkenlik alanın-dan sözetmiyoruz ki. Kaypak anlamlı bir kavram eleştiri. Bel-ki de, kaç eleştirmen varsa o kadar eleştiri anlayışı var. Nite-kim benim eleştiri anlayışım tuhafına gidecektir bazı eleştir-menlerin. Ne tekyanlılığı bırakacaklar, ne de kişiselliğini. Kimi eleştiri kavramındaki darlıktan ötürü kınayacak beni, kimi de kavramımı alabildiğine geniş ve gevşek bulup çatacak bana. Benim gibi düşünmedikleri için, eleştiriden bir şey an-lamadığını söyleyenlerin de çıkacağını umuyorum. Hele ozan-lar, ya bensiz yapamıyan ozan dostum? İşler sarpa sarınca hepsinin ne diyeceğini biliyorum: Sanat güç, eleştiri kolay.

Sanat güç ama eleştiri kolaymış... Kim demiş. Eleştiri ile sanatı birbirinden ayrı tutanlara, ikisinin de güç olduğunu söy-liyeceğim. Aslında bir sanat eleştiri — sanat üzerinde bir sa-nat. Ne zaman, hangi ülkede olursa olsun tüm sanatların, bu arada edebiyatın gelişmesini azıcık dikkatle izleyin: Şiirin, romanın yazgısıyla eleştirinininki arasında bir ayrı-gayrı göre-mezsınız. Edebiyattaki parlak çağlar ile güdük dönemlerde, durulmuş evreler ile bunalımlı akışlarda bir sanatçı olarak eleştirmenin payı öbür edebiyat yaratıcılarından aşağı kalmaz. Ozan Prometheus ise eleştirmeni Epimetheus'tur — önden gi-den kadar arttan düşünüp yaratan da Titan soyundan.

Dilbilim ile Eleştiri

ASIM BEZİRCİ

(d. 1927) gerek dergilerde çıkan yazıları, gerek «Bilinden Yana» adlı yeni kitabıyla 1963'ün en çalışkan eleştirmeni oldu. Ayrıca, «Dönem» dergisini çıkaran Hüseyin Cöntürk ile Turgut Uyar'a da yardım etmekte.

Felsefede geçer: Eflâtun bir gün insanı «iki ayaklı, tüysüz bir hayvan» diye tanımlamış. Filozof Diyojen, bunu duyunca, yoldan geçen bir horozu yakalamış, tüylerini yolmuş, «İşte Eflâtun'un insanı!» demiş.

Bu hikâye gerçek mi, bilmiyorum. Ama üstünde düşünmekten de kendimi alamıyorum. Bakıyorum, o günden beri, insanı hayvana göre tanımlamışlar hep. Kimi çıkmış «âlet yapan hayvan» demiş insan için. Kimi «toplumsal hayvan» demiş. Kimi «düşünen hayvan», kimiye «konuşan hayvan» demiş.

Neden böyle demişler? İnsanın kökenini, maymundan gelişini hatırlamışlar da ondaki hayvancıl özü mü belirtmek istemişler? Yoksa, insanı hayvandan ayıran temel niteliği mi ortaya koymak dilemişler? Kestirmesi güç. Ayrıca, pek önemli de değil. Zaten benim amacım başka: Acaba, bu tanımlardan hangisi gerçeğe daha yakın? Ben bunu arıyorum. Görüyorum ki, tek başına hiçbirisi insanı tüm olarak tanıtmaya yetmiyor. Doğrusu, hepsinde bir gerçek payı var. Ama hepsi de insanı «bütünüyle» vermekten uzak.

Belki de içlerinden bütüne en yakın olanı en sonuncusu: «İnsan konuşan hayvandır.»

Gerçekten de, insanı hayvandan ayıran özelliklerin en

önemlisi «konuşma» dır. Başka bir deyimle, «dil» dir. Dil, insanı insan yapan özelliklerin başında gelir. O kadar ki, biraz kurcalanırsa, dilin öteki özellikleri de az çok içerdğı görülür. Sözgelimi, dil olmasa düşünme olabilir mi? Dil olmasa bilgi olabilir mi? Sanat olabilir mi? İsterseniz, daha da ileri gidelim: Dil olmasa insan olabilir mi? Nerede dil varsa, orada insan da vardır. Tersini de öne sürebilirsiniz: Nerede insan varsa, orada dil de vardır. Çünkü insan dille düşünür, dille duyar, davranır. Düşüncelerini, duygularını, özlemlerini dille anlatır. Kişiliğini dille belirtir. Tabiat bile, bizim için, dille varlaşır, ad ve anlam kazanır. Dilin yaratılması, bu bakımdan, dünyanın yaratılması demektir.¹

Toplum

Dilin toplum hayatında da yeri büyüktür. Dil, insanların yalnızca birbirleriyle anlaşmalarına değıl, toplum halinde yaşamalarına da yardım eder. Bundan ötürü, toplumun her alanında dilin izleri görülür. Bütün toplumsal oluşlar, bir yerde, dile bağlanır. Dil, ekonomik altyapı kadar, ideolojik üstyapıyı da kucaklar, deyimlendirir. Bu yönden o, canlı bir aynaya benzer: Hem toplumu yansıtır, hem de onu etkiler.

Nitekim, bu aynaya bakarak, bir toplumun durumunu kavrayabiliriz. Kuruluşunu, yaşayışını, kültürünü öğrenebiliriz. Çünkü dille toplum sımsıkı birbirine bağlıdır. Toplumun — dolayısıyla kültürün — geçirdiğı değışmeler dilde de yankısını bulur. Dil, bu değışmelerin getirdiğı yeni duyuş ve düşünüş biçimlerine göre kendini ayarlar. Öte yandan, bu değışmeleri saklıyarak gelecek kuşaklara iletir. Böylece, onların zaman içinde sürüp gitmesini sağlar. Dil olmasaydı, belki de bu sürüp gitme de, gelenek de, tarih de olmazdı.

Dil ve edebiyat

Elbette, tarih olmayınca, edebiyat da olmazdı. Çünkü edebiyat, her şeyden önce, dile dayanır. Dilsiz bir edebiyat tasarlanamaz. Bu açıdan bakılınca, dil tarihiyle kültür ve edebiyat tarihi arasında sıkı ilişkiler görülür. Hattâ, bir yerde üçü birbirine karışır.

Öyleyken, bu kardeş tarihler uzun süre birbirinden ayrı düşünülmüştür. Aralarındaki karşılıklı ilişkiler ve etkiler gözönünde tutulmamıştır. Örneğin, dil ile edebiyat yüzyıllarca birbiriyle ilgisiz iki ayrı konu olarak ele alınmıştır. İkisi arasına zorla kalın duvarlar konulmuştur. Bu yüzden, dilciler edebiyat eserini yalnızca «dil» yönünden incelemişlerdir. Eserin «sanat» yönüne boş vermişler, üstelik, dilin «estetik» yönüne de sırt çevirmişlerdir. Onlara göre, dilbilimcinin görevi eserin salt dil özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Sözcüklerin evrimini göstermek, eseri gramer kalıpları içinde gözden geçirmek, ses, biçim ve sözdizim bakımından çözümlemektir.

Öte yandan, eleştirmenler ise, edebiyat eserini yalnızca «estetik» yönüyle incelemişlerdir. Dil yönüne, dilin sanatsal önemine göz yummuşlardır. Onlara göre, eleştirmenin görevi eserin sanat değerini göstermektir. Estetik yapıyı — dili bir yana bırakarak — tanıtmak ve yargılamaktır.

Birleşime doğru

Neyse ki, bu «tek yönlü» davranışın eksikliği zamanla anlaşılmaya başlandı. Birtakım yazarlar dil ile edebiyat, dilbilim ile eleştiri arasındaki derin ilintileri sezdiler. Bunları hiçe saymanın sakıncalarını kavradılar. Giderek, adı geçen kültür alanlarını birbirine bağlamağa yöneldiler. Onlar arasında bir köprü kurmağa giriştiler.

Girişimler, XX. yüzyılın başlarında kendini gösterdi. Gerçi, dil ile toplum, kültür ve edebiyat arasındaki bağlantılara XIX. yüzyılda da değinenler olmuştu. Sözgelisi, Fransa'da Mme. de Staël dilin insanla ve toplumla birlikte oluştuğunu, kültürün ve törelerin evrimine ayak uydurduğunu kısaca yazmıştı. Almanya'da Von Humboldt aynı görüşü daha da derinleştirmişti. «Toplunun edebiyatı, felsefesi, sanatı, tekniği ile birlikte bütün kültürü, düşünceleri, zihniyeti, hattâ töre ve âdetleri dille ayrılmaz bir bağlılık içinde bulunduğunu (...), değişen toplumsal düzenle, değişen ve gelişen kültürle birlikte dilin de değiştiğini» uzun uzadıya açıklamıştı.² Ardından, Wunt ve Schuchardt gibi araştırmacılar da aynı yolda yürümüşlerdi. Gelgelelim, bunlardan hiçbiri, görüşlerini edebiyat incelemeleri için eleştirel ve tarihsel bir yöntem katına çıkarmıştı. Bu konuda ilk çalışan Charles Bally oldu. Bally, «Traité de stylistique française» (1902), «Précis de stylistique» (1905) adlı eserleriyle anlatıbilime (stylistique'e) yol açtı. Bally'e göre anlatıbilimin temel konusu dilin duygusal içeriğidir (contenu affectif). «Anlatıbilim, dilin anlatım olgularını, duygusal içeriği bakımından inceler. Yani, duyarlık olgularının dille anlatılışını ve dil olgularının duyarlık üstündeki etkisini gözden geçirir.» (Traité, I, p. 16).

Anlatıbilim

Görüldüğü gibi, Bally anlatıbilimi dar bir alanda kullanıyor. Anlatıbilimin daha çok duygu ve çağrışım yanı üstünde, anlatımın gramatikal biçimi, seslerin, sözcüklerin, şekillerin ve tümcelerinin anlatımsal (expressif) yanı üstünde duruyor. Didaktik ve estetik yanıyla pek ilgilenmiyor. Bally'den sonra Karl Vossler bu yanı da ele aldı. Vossler için, dilin ta-

² Bedia Akarsu — *Wilhelm Von Humboldt'da Dil Kültür Bağlantısı*, İstanbul, 1955, s. 85, 94.

rihi bilim ve siyaset tarihine olduğu kadar, sanat ve edebiyat tarihine de kolaylıkla bağlanabilir: «Değişik olmalarıyla beraber, dil tarihinin mevzuu ile edebiyat tarihinin mevzuu aynıdır; o da lisanî eserlerdir. Bunlar, sanat ve edebiyat tarihçileri tarafından birer âbide, yani kendi kendilerinin vesikaları, ve dil tarihçileri tarafından da tamamıyla umumî bir surette kültür vesikaları, yani fikir faaliyetinin bir refleksi olarak görülüyor.» Oysa, «edebiyat tarihi dil tarihi ile fazla temasta bulunursa neler kazanacağı meydandadır.» Öte yandan, «dil tarihinin sanat ve edebiyat tarihiyle, sıkı ve esaslı temasından, kendisine temin edeceği fayda daha büyüktür.» Öyleyse, dilbilimci «neden bir şiirde her zaman yalnız dil hanı maddesini arayıp da, gramer şartları bakımından, bir kere de onun sanat tekniğini» işlemesin?³

Leo Spitzer, Vossler'in eğilimini geliştirdi, sistemleştirdi. Dilbilim ile edebiyatbilimi (eleştiriyi) birleştirmeye koyuldu. Kendi deyişiyle, «uslup tetkiki vasıtasıyla edebiyat ile lengüistik arasında bir köprü kurmağa çalıştı. Bunun için, ilkönce bir yazarın dilini, dil ilminin müsaade ettiği ölçüde, mümkün olduğu kadar doğru bir şekilde inceledi. Fakat sonra edebiyat tarihinin yardımıyla, uslubundan yazarın ruhuna bir yol bulmağa» uğraştı. Ona göre, «dil ilmini edebiyat ilmine bağlayan köprü uslub incelemeleridir. Sanat bakımından dil, uslub adını alır.» Bundan ötürü, incelemecinin yapacağı iş, önündeki eserin anlatısını (uslubunu) gözden geçirmektir. Şüphesiz, «kaynak araştırması, muharririn hayatı hakkında malûmat, muhtelif variante'larla mukayese vesairenden faydalanmak mümkündür, fakat bir sanatkârın anlaşılması için onun bizzat kendi eserini tetkik etmek lâzımdır.»⁴

Pierre Guiraud, Spitzer'in bu anlatıbilimsel «tetkik» yön-

³ K. Vossler — *Dil Tarihinin Edebiyat Tarihiyle Olan Münasebeti*, Üç Makale, çev. Fikret Elpe, İstanbul, 1945, s. 27-29.

⁴ L. Spitzer — *Dil İlmi ve Kelime Sanatı*, çev. Fikret Elpe, Üç Makale, s. 32-44

temini şöyle özetliyor: Eleştiri esere bağlıdır. Anlatıbilimi, sanat eserini somut bir hareket noktası olarak almalıdır, eserin dışında, deney öncesi (a priori) bir görüş olarak değil! Eleştiri sanat eserine bağlanmalı, kategorilerini ondan çıkarmalıdır. Her eser bir bütündür. Bu bütünün merkezinde yaratıcısının ruhu bulunur. Eserin iç uyum ve bileşimini meydana getiren bu ruhtur. Her şey onun yöresinde oluşur. Bundan dolayı, incelemede her parça, her ayrıntı bizi bu ruha götürmelidir. Esere sezgiyle (tabii, gözlemler ve tümdengelimlerle doğrulanmış bir sezgiyle) ve merkezden çevreye doğru yapılan gidiş gelişlerle girilmelidir. Eserin incelenmesi anlatımın incelenmesine dayanır ve çıkış noktasını dilden alır. Giderek, dil incelemesi sonuçta edebiyat incelemesiyle kaynaşır. Çünkü dil iç biçimin dışa vurması, kişiliğin yansıması, ruhun bilhürlaşmasıdır. Onun için, anlatıbilim bir sempati eleştirisi olmalıdır. Eser, tümüyle ve içten kavranmalıdır. Metin açıklanması, ele alınacak eserin sempati istemine yaslanarak «güzellikçe eleştirilmesi» ne varılmalıdır.

Görüldüğü gibi, Spitzer'in yöntemi bir yanıyla öznelciliğe ve düşüncülüğe (idéalisme'e) dayanmaktadır. Bu bakımdan eleştirilebilir, — nitekim eleştirilmiştir de —, ama dilbilim bakımından eleştiriye getirdiği yenilik inkâr edilemez. Onun içindir ki, bu yenilik, edebiyat dünyasında olumlu yankılar yarattı. Fransa'da Üniversite çevreleri anlatıbilimsel çalışmalara ilgi göstermeğe başladılar. Amerika'da «stylistic criticism» adıyla bir eleştiri okulu kuruldu. Damaso Alanso, A. Hatzfeld, M. Spörri gibi kişiler bu okulda önemli araştırmalar yaptılar. Spitzer'in görüşlerini onardılar, geliştirdiler. Ayrıca, L. Goldmann, M. Herzeg, L. Sorbonne ve L. Wagner adı geçen görüşlere yeni boyutlar kazandırdılar. Daha sonra, Ch. Bruneau, G. Cahen, Ch. Chassé, M. Chessot, H. Gaertner, A. Grégoire, J. Marouzeau, J. Mukarovski, P

Nardin, J. Sherer, M. Schone, A. Sciaffini, V. Vinagrodov, A. Weil, H. Weker gibi araştırmacılar gerek kuramsal (nazarî) yazılarıyla, gerekse metin çözümlemeleriyle anlatıbilimin alanını iyice genişlettiler. Bir sürü yazarı ve eserlerini anlatıbilimsel açıdan incelediler. Çeşitli anlatım araçlarını, bu araçların tür- lere ve sanatçılara, çağlara ve toplumlara göre değişen kul- lanılış biçimlerini gözden geçirdiler. Onların anlatımsal ve estetik görev ve değerlerini, durum ve uygulamalarını araş- tırdılar. Bir yazarın anlatısının öbür anlatılarla eleştirel kar- şılaştırılmasını yaptılar. Daha da ileri giderek, bir ulusun (bir toplumun, çağın, tabakanın...) durumuyla dili ve anlatısı ara- sındaki bağlantıları ortaya çıkardılar.

Yeni bir bilim

Böylece, yeni bir bilim kolunun temellerini hazırladılar. Gerçi, bu bilim henüz kurulmuş, oturmuş değil. Öyleyken, da- ha şimdiden ona bir bilim gözüyle bakanlar var. Örneğin, Jean Marouzeau onu «yaratılması gereken», ya da «yaratılmakta olan» bir bilim sayarken, Marcel Cressot, artık «yaratılmış» bir bilim saymaktan çekinmiyor.

Seyfettin Başçılar

BİR KIRAL KIRK KARILI

Bir kiral kırk karılı
Ve bir ev beşikistan,
Çıkar bunun acısı
Kiral öldüğü zaman.

Ne çok ölür kırallar,
Çocuk uyur sarayda,
Kadınlara kim bakar
Şunu bir anlasak ya...

Anlasak kokusunda
Sarayların ne eser?
Ne yer, ne içer bunca
Pirensler, pirensesler?

Berber sen git, terzi gel,
Halk ve alkış... Budala!
Oh ne güzel, ne güzel
Özgürlük şarkılarda.

Ekmek elden, su gölden
Tören, alay ve düğün...
Nazik beden, ince ten
Saraylarda gördüğün...

(*Türk Dili*, ocak, 136)

Gülten Akın

YAĞMUR

Yağmur, yağmur bu neyi anlatır?

Bunca siste bunca ıslak serçe
Hüzünü bir köşesinden tutup kaldırmıştır.

Yağmur, yağmur bu neyi anlatır?

Son yaz derlenmiş, son ateş sönmüş
Düz yollara inen son kaçkın, son «eşkiya»
Hüzünü bir köşesinden tutup kaldırmıştır.

Yağmur, yağmur bu neyi anlatır?

Oyun biter, o kesin güz çizgileri
Sevgi bir de ölümlle örselenmiş
Akı bir köşesinden tutup kaldırmıştır.

(*Türk Dili*, şubat, 137)

Önder Gürcan

DİK

Işık. Işık kuşların kanatlarına gagalarına
Gider durur tüylerine gözlerine kaçır eğilir
Görür o zaman ağaçaltı şehri sokakları
Öğünür bir gerinir sonra
Tüyleri pamuk pamuk şehre düşer
Düser kuş düşer ağaçlar düşer ne varsa.

(*Dost*, ağustos, 29)

Oktaý Tuncer

UZAK GÜN

Uzak şimdi benim hep yıllardır hep yazdığım
Güzel dediğim evler çocuklar kadar sevdiğim
Erişmek onlara yorgunluğunu onlarda bitirmek
Ölürken gün akşam bulmak için benden kopanları
Onlara istiyerek sevinerek dönmek hep yaşamak
Nasıl yazılır bunca zorluklar oysa kurtulmak
Başlarken bitivermesi uzun kara duvarlarla
Biz hep bunları kurduk onlar için daha neler
Neler vermedik mutlu saatlerimizi geride kalan
Cumartesi filimleri pazar tiyatroları hep kaçmak
Düşünmemek için durmamak için o günlerin üstünde
Kalkıp üçüncü sınıf meyhanelerde laterna dinlemek
Güzel kadınları çocukları güzel içkileri denemek.

İşlek dudaklarca ölmek hence kurtulmak aslında
Bilmediğim nice berbat pis otellerde onlarla
Utancı duyulan bir güne hazırlık ama ashnda
Kurtulmak hep dediğim yazınak söylemek istediğim
Ya da ıslak yağmurlu yollarda birlikte dolaşmak
O ilgisiz kadınlarla sabahlara kadar konuşmak
Nelerden utanılacak şeylerden gizli yerlerinden
Konuşmak istemek dediğini berbat pis otellerden
Geride bıraktığımız bir daha hiç yaşamadığımız
Belki de güzel günlerden birine biraz dönebilmek
Özel bölmelerde yasak davranışlar yakınlaşmalar
Genç güzel ama sapık düzensiz öylece büyütülmüş
Bilerek onlara yakın olmak onlarla pis otellerde

Cumartesi filimleri pazar tiyatroları hep kaçmak
Düşünmemek için durmamak için o günlerin üstünde

(*Türk Dili*, ağustos, 143)

Tahsin Saraç

GEÇKİN BİR KIZDAN GECEYE

Aralanır kara camlar ardından, sessiz,
Geçkin, soluk bir kızın boğuntusu, geceye.

O uyku-uyanıklık arası kollarında
Gerinir bir umutsuz açlığı, geceye.

Bir çağların o güneş pınarı gözlerden
Düşer şimdi söpsönük bir pırıltı, geceye.

Dal yıllar yığınınından burkucu bir esinti
Değdirir ayaklarını kaskatı geceye.

Emzirir pırlanta yıldızlarla göğsünde
Düşsel bir analıkta çocuğunu, geceye.

Geçer o sancıları tüm soyunuk kızların
Ak örtüler altında, gecemden, geceye.

Ve sen ey O, her akşam, üstüne göz kapaklarım
Bir cezayir menekşesi kapanır, geceye.

(*Türk Dili*, ekim, 145)

Ali Püsküllüoğlu

ÖLÜMÜ

Öldüren herşeyi ince bir yalnızlıktan,
(o eski akşamlarda)
orda tek kişilik ölüm yaşarken,
(farkına varmadan, usulca)
kalkıp dağbaşlarına gidenler olur;
çünkü onlar çok, çok eskiden —
beri atlarını nallayıp hazırlanmıştır.
(kocaman izlerle büyük kervanlar)
sularda gibidir yansıyan, uzanan,
(çünkü yorulur atlar)
öldürür onları yılgınlıktan,
göçederler, çoğaltıp çocuklarını,
akşamın bir anlaşılmaz vakti.

(*Türk Dili*, haziran, 141)

GÖMÜTLÜKLER BÜYÜYOR

Bir ellerin vardı tuşlarda öykülere açılan
parmaklarımın yürüdüğü en gizli yerlerinde çılgındı vuruşlar
bozkırlar uyanır gelir kapma
bir geceye vururduk yılgınlıkların tinediği
bir parktaydı renkli öpüşlere başladığımız
ağustostu sıcaktı geceydi

Ve birden boşandı üstümüze karanlık
göğün yerle birleşimi başladı uyarlı ve çirkin
düştü sığır görüntüler bütünlüğünce
tinedi sevinçleri kuşların kanatlarında bir daha
akıntılarca bir ak umut
oysa başladığımız yerde öykülerimizdi kalan
arta kalandı ak üstüne yazamadıklarımız

Öyle durma öldüğümü duyuyorum
bir viyetnam tutuşmuş gözlerinde yangınlar ötesinden
kımlıtsız ağır kara kalın
o silâh depoları kokar böylesine mutsuz
şimdi diyeceksin o sokaklar geçilmez çirkinlikte
sorunlar soluksuz köşebaşlarında eller yukarı
bir beyaz güvercin soyunur güzelliğini duvarlara
bir tetik düşer çok tetikler düşer
en açık alınlar üstüne

Çağrı

Geliyor musun patlanmış tomurcuğun olumlu çabasıyla
yanmamış barut fiçilerini boşaltıp şarap doldurmaya

Karşı

Kuş seslerinden ormanlarda alaca geyiklerden öykündüm
doymamış en sarhoş bir noktadan gölgeme giriyorum
kan tutmuş gömütlükler meydanlar benim

(Ataç, ekim, 18)

KUŞLUK ÖTESİ

Ulu yoğunluğunda yalnızlıklar gibi
Doğar derin sancısı sonsuz duyarlığının
Yükselen kini üzre susuzların geceye
Ölümü çalar uğultularla akşamlardan
Darnadağın yılanlar ardında ışıkların
Kalabalık gözlerle denizi uyarırlar

Sulardır bizi alan ülkelere yeniden
Dağınık ezgimizin koyu çocuk kanadı
Bağlar tutar gökyüzü yıkık omuzlarına
Yalnızların yükünü yitmemişken dengesi
Geliriz bir yerlere doygunca o sularla
Sevgi uyumu sürer güneşi otağına

Yollarına uzanık rüzgârın avuçları
Yıkamır gölgesinde küçülmüş bir kürenin
Kendini onarılmaz yüreğine adayan
Terkedilmiş insanın akşamında çalarlar
Yorgun kemanlarıyla bir yığın cüce hüznün

Ölür sevmek uzayında uyuyan küçük kuşlar.

(Varlık, mayıs, 597)

Ayhan Kırdar

KORKU

Ağacın birine bir balta dayalı
O ağaç benim
Diz boyu yaprak dökmüşüm düşünceden
Çıkabilmek ah çıkabilmek
Bu bin yıl süren geceden

Bir kedi
Dayamış akvaryumun camlarına cam gözlerini
O balık benim
Yüreğim ağzımda bir jiklet
Günün her saatinde çiğnediğini
Yaşamak güzel yaşamak iyi
Yaşamak gümüş bir olta gibi işlemeli
Kuşkulu nehirler birikiyor denizime
Denizime korsanlar basıyor
Kanlı
Kuru kafalardan bayraklar dizili dört yönüme

Yasak bölgelerin toprağı mayın yüklü
O toprak benim
Hiç yeşermedim ama hiç mi hiç
Ne yağmur ne güneş
Ne kurt ne kuş ne çoban
Zaman biberli bir lokma gibi boğazımda duran

Ak düşlerime kan sığıyor korkuyorum
Korku kirli bir kandır yüreğimde dolaşan
Mevsimler duman duman
Mevsimler dört vagonlu bir tiren
Çanlı
Çingiraklı bir çalar saat ömür denilen

Ki nurdan bir el kurmuş
Ve ölüm
Bir sarkaç olmuş üstüme üstüme varıp giden
Hangi kapıyı açtımsa bıçak biliyorlar
Hangi yola çıksam karanlık
Birkaç kırık karanlık birikiyor içimin çukuruna
Önce ellerim diyeceğim ellerim
— Ellerim defalarca sarı ellerim defalarca keder —

Korku yağmurunda paslanmış antenlerim

Ben korku denizindeki balık bitkin
Ben korku dalındaki yaprak soluk
Ya sen ya siz ey aşk ey dostluk
Nerdesiniz

Pannaklarım demir parmaklı bir kapı
Her şafak söküşte alnımı dayadığım
Ağladığım
Sizler için ağladığım kendim için ağladığım
Doğmak düşman kazanmak
Doğmak bir düziine diş ve bir avuç tırmak
Doğmak bir hançer gibi çıkıvermek kından

— Gelin de görün caddeler kan revan
Gelin de görün caddeler kan revan
Gelin de görün caddeler kan revan.. —

ÇIPLAK YENİLGİ

Gelip yüziümün çalılarına yaslanıyor
bulmaklayın kendini çılgın akşamlarımda
aşktan kızaran bir gül sanki elleri
sanki anadolu akşamlarından inmiş çoban ateşi
gelip uğultuma yaslanıyor dağ rüzgârı saçlarıyla
sürgün bir meryemin tanrıyla çiftleşmesi gibi
şarap, diyor. Kusmuklu akşamlardan bir tadım
— ah bu sevgi dilâra

benim yılanmış sarhoşluğum bu
delirgen parmaklarımla büyüyen en kutsal yıkıntım
sonsuz bir düş gibi uzanıyor yatağıma
kanımı çürüten rüzgâr göğüslerimin dağında
sanki yitmiş, oyulmuş bir tanrıça
beynini tınnalıyor usulca yangın akşamlarına
— ah bu sevgi dilâra
sanki yitmiş, oyulmuş bir tanrıça.

(Dost, şubat, 23)

Cehennemde Bir Yusuf VIII

FEYYAZ KAYACAN

(d. 1919) İngiltere’de yaşayan bir yazar. Yeni hikâyeciliğimizin ilk önemli örneklerini verenlerden biri. 1962’nin aralık ayı sonunda ikinci kitabı «Sığınak Hikâyeleri» adıyla yayımlanmıştı.

Sizde kafa kâğıdı ne demek?

Her doğan Terzelalı kâğıt kafa ile doğuyor. Sonra alıp çocuğu yüzlenme koğuşuna götürüyorsunuz.

Bir adam bir kafa damgasıyla geliyor elinde. Boş kâğıda damgayı yapıştırıyor. Üflüyor püflüyor sonra. Yavaş yavaş yasıdan şişkine varıyor. kâğıt.

Kâğıt kafanın kafa kâğıdına çevrilmesi böyle oluyor işte Terzela’da.



Çocukken ben oyuncaklarımı alır bana doğru bahçe olarak gelen bir toprağın bence en yüksek ağacının bence en yüksek dalından atardım. Neden? Belki bahçeyi daha bir genişletmek büyütme için. Belki de yitirmek için oyuncakları. Sonra aramak bulmak için. Yitirmeyi, oyuncakları özgür kılmak diye ele alıyordu çocuk. Kuytu otların dibinde bulduğum oyuncığa kulak veriyordum en küçük ayrıntısına dek. Yitirilmiş olmak ona neler eklemişti onu anlamak için. Ve onu daha kalıcı görmek için yanımda. Ve oyuncuğun öğrendikleriyle yetersizliğini sonlandırmak için bahçenin.

Şimdi de öyle yapıyorum. Sesimi alıyorum ta ilerlere derinlere fırlatıyorum. Her sabah. Oysa, her sabah Postacı geliyor

bir masa başında elli yıl bir saksıda büyüttüğü yirmi yıl telefonla suladığı bahçesine kasılmış bir sesi sokuşturuyor elim hep.



İlkin diyorum bir adamı düpedüz alıyorsunuz karalama derisinden ben benim dedirtmelerde. İlkin bir adamı düpedüz kafanıza koyuyorsunuz başımızın üstünde yerin varlarda.

Deriyi kaftanlandırmak diyorsunuz bu eyleme de.

Sonra o deminki adamın ardından bir adam daha geliyor hep öyle bir adam işte.

Sonra diyorum hepiniz başınızın gevişlenmesindeki kümesin selâmlığında tek bir yumurtanın karasına doluşuyorsunuz sonra işte ne olacak bir tek sizsiniz baykuşun gözü gibi bir tek ağızla düpedüz toplanan.



Sokakta arada bir, uçuk uçuk dolaşan deriler görülür, insan biçiminde. Hortlak değil onlar. Siz de bunu biliyorsunuz düpedüz. Ürkmemeniz, olağan şeyler gözüyle bakmanız da ondan. Onlar daha biriktiremedikleriniz. Bir gün o da olacak. Şimdilik yörüngelik gezilere bırakıyorsunuz derileri. Odaklanınca yörünge bir deriyi daha düşüreceksiniz yolunuza. Deriniz yoğunlaşacak daha bir.

Kiminizde içerlek oluyor bu yoğunlaşma. Derilerin kaftanların postların böyle içeri içeri yığılması gereksiz kılıyor bir sürü örgenleri. Örneğin

yürek, yan ciğer, orta ciğer, öd dalağı, küt damarı, soluk çanağı, ilik horozu gibilerini siz çoktan atmışsınız bunlar da ne diye diye diye diye.

Geçici kişilere özgü bu can verici can besleyici ölümlü bitinli şeyler kapı dışarı edilince daha bir alabildiğine derinizde olu-

yorsunuz. Bu böyle olunca soluk darlığı çekmiyorsunuz. Ödünüz kopmuyor. Yüreğiniz burnunuzdan gelmiyor. Böyle derinlemesine derilerde, delik deşik ediyorsunuz da kendinizi en gözgöregöreliliklerde bir damla can vermiyorsunuz.



Ben de oynayımı dedimdi bir gün o oyunu. Daha bir derinizin altından kaydırmak için oyunun ayağını. Sonra ne bileyim korktum elimde olmadan derinize astar kılınmaktan.

Sonra ne bileyim kaçmalara, kurtuluş gösterilerine kapıldım. Kilidi anlamından ağır imgelerle çevreledim kendimi. Bir ülke koparmıştım sözde salt içimdeki bir yerlerden, sözde bir toprak uydurmuştum sizinkine karşıt ve sözde bu topraktan yürüyecektim üstünüze.



Bir tek benim sözümüdü bu toprak baktım ki. Bir tek bana dönük. Baktım bu da bir hecelik buyrultunun bir başka yoluydu. Bu toprakta bir tek kuş uçmuyordu benden başka. Sıkıldım. Kafamın içine oturmuş kafamı şişiriyordum. Gözünü paslandıırıyordu görkemlerim. Bir söküntü izledi bu kasılmayı. Toprağını küflendi. Duvara çizdiğim güneş duvarla birlik yıkıldı. Görememiştım içimdeki ekmekleri.

Hiçbir yaprakla bir gitmiyordu içtiğim su.

Ne oluyordu öyle imgelerin uğraksız gemilerine, göksüz kuşlarına binip kaçmalar. Bir de baktım bir asalaktım bu uydurma evrende bile. Oturulur muydu artık öyle tek başına sonu gelmez kekeme asalarda.

Bardaktan Boşanırcasına

AFŞAR TİMUÇİN

şirleri, hikâyeleriyle ilgi çeken genç bir yazar. «Yelken» dergisini yönetiyor.

O zaman yağmur neydi? Ilık, kaypak, düzenli, serin, bilinmez bir yerlerden tozla, dumanla kalkıp, yaşamının duyarlı yerine çadır kuran bir kuşkuydu sanki yağmur. Bir anlamdı. Sanki yağmur su değildi, içli bir çocuktu, büyüyen. Saydamdı, ıslaktı benim için, aslında neydi yağmur, bilemem. Yeşil eriklere yağar, toprağa, ayırık otlarına yağar, sürgünler geliştirir, dallar büyütür, gene de söylemez ne olduğunu. Yağmurun dili yoktur, bilir konuşanın da anlatamadığını. belki konuşacağı vardır da, konuşabilir de konuşmaz. Yağmur neyse o kalır; bizde değiştiğini, onu değiştirdiğinizi görmez, görmek istemez: Göz yumar yağmur.

Karanfillerin buruştuğu günlerde, hani o günlerde, yataklak bir adam gibi eksilmesiyle çoğalır, bilinmeze doğru yayılan korkular getirirdi. O günlerde, marangoz dükkânının en ince ayrıntılarına kadar işlemiş talaş kokuları gibi, bütün kılcal damarlarıma yayılır, ciğerlerimi kaplar, sinir uçlarını ele geçirirdi.

Bir ara hasta oluyorum, korkuyorum. Bir ara çıplak gibiyim. Koşa koşa merdivenleri iniyorum. Bir ara kendimi kandırıyorum. Yağmur bir ara birdenbire ölü suratı gibi her baktığım şeyin ortasına dikiliyor. Hava soğuk. Kar daha iyi. Efendi gibi kar yağsan şerefim mi kaçır? Üstelik yorulmuşumdur. (Karşımda adamın biri yarım saattir esniyor, nasıl daha cesur olurum? Al karşına, uykun mu yok, gelir. Kravat da o biçim.

Mavi üstüne beyaz çizgili).

O günler her şey mavi üstüne beyaz çizgili. Yağmur bırakılmışlığımız demekti böylesi günlerde. Bir mektup alırdık, aman ne uzun yazmış! Fotoğraf da koymuş içine. Bir kız dalgası var, onu anlatıyor. Hergele bıyık bırakmış. Ne yazıyor fotoğrafın arkasında:

Hayat bir gemi
Yoktur yelkeni
Kardeşini Necdet
Unutma beni
Unutmanı seni

Unutmanı. Unutsam ne çıkar ama, eh madem ki öyle istiyorsun, ben de unutmanı. Kaya gibi taşırımı beynimde. Taşır taşır da bir yerlere koyamam. Uzakta bir pırıltı. Yazan başka, yazılan başka, ama söz verdin unutmanmaya. Önceleri sahi-den unutmazdım. Şimdiki kolay kolay tutanıyorum. Önceleri gündüzler gecelere, geceler coşkulara paraleldi. Yağmur demek, yaşanmışı daha yaşamak demekti. Öylesine ağırbaşlı, öylesine durgun bir bekleyişt ki yağmur, bir gün içimizde yeniden buğulaşıp, yeniden ağır bulutlar olup patlaması, yıldırımlar vurması işten bile değildi. İçimizde adını koyamadığımız kıpırdanışlar, ilk sevdalar başlardı. Kaynağı bizdeydi, bizden başlayarak gelişir, taşar, güçlüyse ortalığı sele suya boğardı. Almadan vermeyen bir yağ tüccarı gibi kadınları daha tanı mıyorduk. Sevgi denen şeyin tabanında itlikler yat-tığını bil miyorduk. Nikâh törenleriyle kendini satan güzelim kızlar defterimizde yazılı değildi. Yalın bir sevginin her dü-ğümünü çözeceğini sanırdık. Bir eylül akşamı kocasını bırakmış ağlaya ağlaya bir başka erkeğe giden yürekli kadınları anla-tırlarken analarımız, seslerini öylesine yükseltip alçaltırlardı ki, bir titreme basardı içimizi. Severdik, tutardık kadını, yakın bulurduk, ama ne olurdu bırakmasaydı adanımı da derdik. Hep birlikte yeseler, içselerdi. Ama sonunda anladık ki, ye-

mek, içmek, beslenmek yaşamak değilmiş. Bir yanı varmış. gizlemişler bize, yaşamın. Ben artık neden kadının kocasını daha erken bırakıp gitmediğini, giderken niye göz yaşı döktüğünü soruyorum kendime; o ağlamaklı ama kesin çizgili, örtülü, yarını kalmış sevgilerle yüklü yüz çıkıyor karşıma. anlatmadan duruyor. Yağmur gene başlardı ya, şimdi de başlıyor. Oysa yağmur alabildiğine yağdı, bize zamanı bolluğu, tıkırtılı saatlerden daha güzel duyurandı. Anlatmak isterdi susuşuyla. Karısına sadece yiyecek getiren kocayı, çocuğuna sadece kitap armağan eden babayı, kızına sadece gelecek günler için iş işleyen anayı, ölüye sadece dua okuyan imainı anlata anlata bitiremezdi.

Ben bulutlar yağmura hazırlanırken evden çıkar, sağda-solda dolaşır, bilemediğim bir şeyi arardım. Bugün de ararım onu, ne olduğunu bilmeden. Bulduğunu odur, ben bulunca o olmaktan çıkar, gene aradığını olur. Demir parmaklıklı, demir kapılı çıplak kadınların sokaklarına sığındım. Bu kadınlar kadınlarımdı benim, dışarıda herkese karşı kılı kırk yaran ben, onların karşısında durgunlaştırdım. Hiç ama hiç kimse-nin yanında öylesine erinçli bulmazdım kendimi de, onların yanında dinlenirdim. Çünkü sormaz, aramazdılar. Tanrılarını yitirmiş din adamı gibi olgunclular. Kazançlıydılar, üstündüler; yitirmişlerdi çünkü, aramışlardı.

O sokakta gün olur bir adama rastlardım:

— Ne iş yaparsın? diye soracak olsam,

— Ayakta duramıyacak kadar içerini, demezdi de, adı güzel sokakları dolaşırım, derdi. Bir cigara versene.

— Bugün hangi sokağı dolaştın da?

— Bugün HASNUN GALİP sokağını dolaştım.

— HÜSNÜN GALİB olmasın.

— Dikkat, hazırol! Arkadaş, olamaz, sana öyle geliyor.

— Ne demekmiş HASNUN?

— Onun hikâyesi başka... Vaktiyle İstanbul'da... Dinle beni... Gel beraber içelim, ne kadar var sende?

Benden dört kâğıt çalışır, sende ne var?

— Benden de bir iki buçuk çalışır. Sokağın adını iyi belle.

— HASNUN ne demek?

— HASNUN aşk demek, güneş demek, ama şimdi değil, şimdi yeşil salata demek.

İncitmeye korkardım Gülsüm'ü. Çok zaman sinirli oluyordu. Gülsüm sinirliyse konuşmazdın. Dost tutalım birbirimizi, dedi. Böylesi daha iyi, dedim. Dosta güvenme. Kavgaları kavgalarımı. Avutmaya kalkmazdım hiç. O zaman anlardım, konforlu sevdalar işini değildi benim. Yaman bozguna uğratmışlardı onu. O zaman anlardım ki, diplomalı koca bekleyen kızlar, kadınlar, nineler benden değildi.

«Hoş geklin bebeğin,» derdi Gülsüm.

«Hoş bulduk anam,» derdim.

Günlerden bir gün ben de bütün çocuklar gibi bir çocuktum. Sonraları utanmaya, korkmaya yüz tuttum, yıldım, şaşkıma döndüm. Gün geçtikçe büyüdüm. Dağınıktını, geniştim, işe girdim, sırtımdan para kazandılar, bana haftada verdikleri yemek paramı bile değildi. Birdenbire tiksiniyordum. Sonra birdenbire bu sokak açıldı önüme. Hiç böyle çıplaklık görmemiştim. Sıcaktı. Titriyordum. Çıkarken de, sen bu işi bilmiyorsun, gene gel de öğretelim, dediler. Öğrettiler de. Ama neredeler?

Bazı bazı traş olur, saçlarını tarar, pembe gömlek giyerim. Süslüyümdür, sevinçliyimdir. Kimseden bir beklediğim yoktur. Sağa koşarın, sola yürürün, ya Gülsüm'ü şarkı söylerken, ya Hatçe'yi kavgaya ederken bulurum. Şafak dişini çek-tirmiştir, izinli çıkmayı düşünür.

Yağmur yağmadı mı bunda bir iş var demek. Dilimin ucuna, kimden duyduğumu hatırlamadığım bir tekerleme takılmıştır:

Aşk beni ârif etti

İnceltti zârif etti.

Baktım Gülsüm karşımda. Beni görünce gülmeye çalıştı, gülemedi. «Bugün çalışmıyor musun?» diye sordum. «Ben gidiyorum artık buradan,» dedi. «Bırakıyor musun yani burayı?» dedim. Evet gibilerden başını salladı, gözlerini kırptı. Gülsüm bu sokaktan gidince sokağa bir şey olmazdı, olanlar Gülsüm'e olurdu. Kadınlar arkasından su döktüler. Gülsüm ağladı. «Ağlama kız, ne var ağlıyacak, evini bilirsin, kocan iştel» dediler. «Yok, Fatma abla, dedi Gülsüm, ondan değil.» Gözünü sildi mendiliyle. Ben bakakalmıştım. Yanımda pos bıyıklı, gözleri kan çanağı içinde bir herif duruyordu. Nedense bu herifi de, nedense eski sevgiliye benzettim, elinde türkü çalan bir radyo tutuyordu da.

Radyoyu kaç aaldın? dedim.

— Yedi yüze satıyorum, dedi.

O gün çok şeyden iğrendim. Kendimden, konforlu zamparadan, babamdan, anamdan... Ama en çok da Gülsüm'ü götüren heriften iğrendim.

Yağmur yağsaydı böyle olmazdı, dedim.

Bereket senden iğreneli altı ay on altı gün geçiyor. Tarih olmaya yüz tutmuş bir kepezeliğin bereket içinde. Bereket yağmur yağıyor. Ama boşuna. Arındıramaz ki seni. Olsa olsa çamur eder. Değil mi? Değil mi ya! Sokakta yürü de duy sesleri:

— Değil mi?

Bu dünyayı yaşanmaz ettik, değil mi?

Elbirliğiyle tükürdük içine, değil mi?

Böyle köyün böyle muhtarı olur.

— Bunların kulpu kolayı bulunmaz.

— Siz de şair misiniz?

— Almanya'dan gelirken araba getirmiş.

— Bu akşam nereye?

Cehenneme!

Aylâ'lara mı?

Elinin körüne!

Bereket sokaklar var, sokaklarda yağmur var, yağmur var. insanlar yok. Saçlarımı oluklara uzatıyorum. Şırıl şırıl. İki kişi kaldı iki milyondan bana. Şimdi onlar da yok. İkisi de gelirler yarın. Ama bugün yok. Kimse yok. Kim kalır Gülsüm giclince!

(*Yelken*, temmuz, 77)

Kar Öyküsü

YALÇIN ÖKTEM

**Almanya'da tiyatro eğitimi görmüş genç bir sanatçı.
Şimdi doğuda öğretmen.**

Köye kar düşmüş, köy görünmez. Camdan tepeler uzar, uzanır, Süphan'a kavuşur sonunda. Odamın damında tavuklar eşinmiyor artık, köy bir daha sessiz, bir daha temiz. Doğunun sayısız köylerinden birisi burası, evi kadar derdi olan, haritalarda raslanmıyan, adı yüz kilometre ötede bilinmiyen, gene de var olan bir köy.

Kapıma vuruyorlar, kentlerde böyle vurulmaz kapılara, sessiz, sinsi dokunurlar kapıya, gelen dost mu düşman mı anlayamazsın, burada öyle değil, erkekçe vuruyorlar kapıya. Biliyorsun kapının ardında seni bekliyen. Açıyorum, bir bıyık görüyorum. Gür, kara, buram buram bir bıyık. Sonra, iki çakmak çakmak er kişi gözü. Bıyık konuşuyor, kürtçe konuşuyor, çoğu bıyıklar kürtçe konuşur köyümde. Selâmını alıyorum, buyur ediyorum, kürtçenin tükeniyor burada. Sesinden bana doktor bey demesinden belli, hastası var. Derman isteyecek benden, iğneye götürecekt. Anlatıyor, anlatıyor, boynuna bakıyorum, damarları parmak parmak oluyor anlatırken, kocaman elini omuzuma koyuyor, neler yok bu elde, tutup bir daha koyvermemek geçiyor içimden. İş kavramına bir koca anıt dikilecek olsa günün birinde, insanın başından günümüze dek yapılan tümü işlere adanacak bir anıt, böylesine bir elden uygunu olamazdı. Öğrencilerimden birini çağırıyorum, bana türkçesini söylüyor onun anlattıklarının. Dün gece tütünden gelmiş, at sırtında üç gecelik yoldan. Eve vardığında kızını

yatakta bulmuş, hasta bulmuş. Adı Çimşo imiş, öğrencim tümü köyde yek kişidir diyor, beş yularla bağlanmaz diyor. Daha on gün öncesi iki yük tütün için candarmalarla kapışmış; atını, tütünü, canını kurtarmış dört candarmanın arasından. İğnemi alıyorum, elimde iğneyi görünce içi rahat ediyor, kızı yarım yarıya kurtulmuş sayıyor, üçümüz birlikte evden çıkıyoruz.

Kar köyü temizlemiş, tezek kalaklarının dibinde çamur renkli, çiçek gözlü küçük kızlar, kıcı başı açık oğlanlar yok. Evlerine kaçmışlar. Köyün ortasından geçiyoruz, caminin önündeki havuzda fakirler, cami öğrencileri abdest alıyorlar. Köy köy gezip üç ay o hocanın, dört ay bu hocanın önüne çöküp ders görüyorlar, ne zaman buradan geçsem abdest alırken görürüm onları. Havuzun suyunda ağızlarını, burunlarını, ayaklarını yıkıyorlar, aynı suda kadınlar kapacak paklıyor. Şaşmıyorum artık, şaşmayı unuttum çoktan.

Çimşo'nun evine varıyoruz. Bir köpek, diş diş bir koca köpek salıyor, Çimşo tekmeyle basınca yerine oturuyor. İnsanı, malı, köpeği dayığa kanıksamış bu çevrenin. Babalar çocuklarını okula getirince iyice döv şunları diyorlar, öğrenciler benden önceki öğretmeni övüyorlar bana, vurdu mu üç gün kolun kanadın kıpırdamazdı diyorlar, dayak dedin mi bir hafta ayağının üstüne kalkamıyacaksın ki bir şeye benzersin. Dayaksız yaşantı olacağını kimsenin aklı kesmiyor burarlarda.

Başlarımızı eğip eve giriyoruz. Gözüm karanlığa alışana kadar hiçbir şey göremiyorum, tepedeki delikten gelen gün ışığına alışınca odayı dolduran kalabalık tek tek, boy boy diziliyor önüme. Kadınlar yüzlerini örtüyorlar, ihtiyarlar, erkekler ayağa kalkıp buyur ediyorlar. Güzelim bir kürt kilimine oturmuşlar, dizi dizi yastıklara yaslanmışlar, önlerinde çay bardakları. Hastayı arıyorum, odanın bir köşesinde bir yer yatağı var, orada yatıyor olmalı, yatıyor olmalı diyorum, çünkü kızı göremiyorum. Otur bir çay iç doktor bey diyorlar, hoş gel-

din muallim bey diyorlar. Önce hastayı görmek istiyorum. Çimşo yatağın çevresine üşüşmüş kadınları kovalıyor, kaçılıp bana yol açıyorlar, arkama diziliyorlar. Çimşo yatağın ortasındaki yorgan yığınının açıyor, üç dört yorganın altından bir ufak, bir güzelim, bir kavruk kız çocuğu çıkıyor. Sıcak sıcak ter kokusu tırmanıyor burnumdan beynime. Yanıyor çocuk. Dün birden ateşlenmiş, sesi soluğu kesilmiş, yatağa düşmüş. Kadınlar Çimşo'yu beklemişler. Ağzı köpük içinde, zor nefes alıyor. Ellerini yumruk etmiş. Bu da sevdiğim ellerin bir başka çeşiti. Küçücük, tezек yoğurmaktan derisi kat kat, kapkara olmuş eller. Tarih öncesi bir hayvanın derisi sanki. Oysa kız alabildiğine güzel, kentli güzelliği değil, Süphan güzeli, ova güzeli, tezек güzeli. Gözleri açık, cam gibi bakıyorlar, görmeden bakıyorlar. Kirpiklerine yaşlar tutunmuş. Merkeze götürün hemen diyorum, Çimşo'ya dediğimi anlatıyorlar. Uzun uzun konuşuyor. Ne diyeceğini biliyorum. Bu havada, dört saat öküz arabasının üstünde merkeze gidemez diyecek. Öyle demiş, yolda öleceğine burda ölsün, merkezde de yapacakları iki iğne demiş. İhtiyarlar doğru diyorlar. Ben karışmam diyorum, sen iğne yap hele bir diyorlar, Tanrı ömür vermişse kurtulur diyorlar. İğnemi çıkarıyorum, kadınların, çocukların arasında bir kaynaşma oluyor. İğne buralarda muskanın yerini almamışsa bile en azından muska kadar büyülü. İlâca happa aldırış eden yok, illâ da iğne. Penisilin yapıyorum. Bir işe yaramayacağını bile bile. Kızın entarilerini kaldırıyorlar. İki daracık, esmer, kuru kalça. Kemiğiyle derisi yapışmış, ete yer kalmamış. çocuk doğurmak için yaratılmış, gün görmemiş iki kalça. İğneyi saplarken gözümü yumuyorum, bir yumruk midemden gırtlığıma dayanıyor. Kız iğneyi duymuyor, kara derisinde en ufak bir ürperme bile yok. İğnenin çıktığı yerden bir beyaz sıvı akıyor, şilteye düşmeden alev alev etinde yok oluyor. Örtün kızı diyorum, örtüyorlar, kalabalığın çoğunu odadan atıyorum. Yaşlılardan iyi Türkçe bilen biri, Çimşo, ben ve kız kalıyoruz odada. Bir süre konuşuyoruz. Kızın hırıl-da-

ması var odada yalnız. Çimşo yeni getirdiği kaçaktan bir sigara sarıyor bana. İhtiyar, kız yolcu diyor. Öyle diyorum. Ne beklediğimizi bilemiyorum. Ölmesini bekliyoruz herhal. Çimşo da hasta, üşütmüş. Üç gece kar altında, at üstünde dağ bayır gelmiş. Gündüzleri tanış köylülerde uyumuş, uyumuş ama tavşan uykusu. El oğlu bu, iki yük tütün için babasını kesecek bile var bu dünyada. Elde silâh, bir gözü açık nice dinlenir insan. Çay içiyoruz. Tepedeki delikten birer birer kar taneleri düşüyor odaya. Kızın hırlaması iyice artıyor. Çimşo bir bezle ağzını temizliyor kızının. Kızın yaşını soruyorum, bilmiyor, Çimşo'nun beş kızı, altı oğlu daha var. Çimşo kızını çok severmiş, kız için alacağı başlıktan ötürü değil, bu değil, bu kızını nedense çok severmiş, belki de anası öldüğü için. İhtiyar anlatıyor bana. Arada da batıya nasıl kaçtıklarını, seferberliği, Rusları, Ermenileri katıştırıyor lâflarına.

Kız can çekişiyor, belli. Babası ellerini tutuyor, biz öylece duruyoruz. Zor bir iki nefes daha, sanki içimizden hadi diyoruz, hadi bir gayret daha bitsin şu iş. Kız kahveriyor öylece. Çimşo önüne bakıyor, ihtiyar sırtını sıvazlıyor, odadan çıkıyoruz. Bundan sonrası kadınların işi. Yıkamak, paklamak, yolak hazırlamak kadınlara düşüyor. Biz, dışarda, hafif hafif yağın karın altında, erkeklerle bekliyoruz.

Hocayı çağırılmışlar, o da geliyor. Merhabalaşıyoruz. İçeri giriyor. Sessiz konuşuyorlar, çok konuşuyorlar. Tabakalar açılıp kapanıyor, üstüste sigaralar sarılıyor. Kazma kürek getiriyorlar, gençlerden birkaçı mezarı kazmaya gidiyorlar. Çok geçmeden, kızın eti daha soğumadan kefenleyip keçeğe sarıyorlar. çabucak namazını kılıyoruz camide. Mezarlığın yolunu tutuyoruz. Erkekler hep burada. Kimse konuşmuyor artık. Mezarlığa geliyoruz. Yanya ufak ufak taşlar. Tek bir ağaç bile yok. Bilmesen taşlık bir yol sanırsın. Evi ne ki mezarı ne olsun.. Kızın çukuru hazır bile. Ufacık bir dikdörtgen çukur. Toprak daha buz tutmamış, kolay kazılıyor. Mezarı kazanlar terlememişler. Kızı keçeden çıkarıp kefeniyle mezara indirir-

yorlar. Hoca kısa bir dua okuyor. Mezarı doldurmayı başlıyorlar. Kızın nefesi çıkalı bir saat bile geçmeden her şey bitiyor.

Konuşa konuşa köye dönüyoruz. Çimşo bizden ayrılıyor, evine gidiyor, bıyıkları kar tutmuş, başı önünde Çimşo'nun. Kentli olsaydım kızım ölmezdi diye düşünüyor olmalı diyorum, lâf oysa ki, Çimşo'nun aklının kenarından geçmez böylesine düşünler, ölüme kanıksamış Çimşo. Biz, kalanlar, alt mahalleye düğüne gidiyoruz. Geç kalmış bir düğün, komşu köye kız gidecek, at yarıştıracak erkekler. Şimdiden koşunun sonucu üstüne konuşuyoruz. Tahir'in atı vurur hepsini, diyorlar. Doğrudur, Tahir'in atı, köydeki atların en rahvanı, hele karda hiçbir tutamaz onu. Kar rahat rahat, beyaz, serpiliyor toprak damların üstüne.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

1963'de Edebiyatımız — Memet Fuat	5
Halka Güven — Sabahattin Eyuboğlu	10
Sevgilime Mektuplar — Sait Faik Abasıyanık	17
Ahmet Haşim — Sıut Kemal Yetkin	19
Şiirler — Fazıl Hüsnu Dağlarca	26
Müstehcen Nedir? — Halikarnas Balıkcısı	28
Şiirler — Behçet Necatigil	32
Kervan — Sabahattin Kudret Aksal	35
Kitaba Ek — Melih Cevdet Anday	38
M. C. Anday'a Sorular — Şükran Kurdakul	40
Kalemiler — Yaşar Kemal	46
İki Buçuk — Orhan Kemal	56
Erkekâmet — Mehmet Seyda	60
Soyut Şiir — Talât S. Halman	68
İki Soyut Şiirin Düşündürdükleri — Talât S. Halman	78
Çıkınazın Güzellikleri — Turgut Uyar	90
Çağdaş Yeri Mızrağın — Turgut Uyar	92
Tragedyalar III — Edip Cansever	94
Göçebe — Cemal Süreya	99
Şiirler — Kemal Özer	102
Troya'da Tehlikeli İlişkiler — Nermin Menemencioğlu	104
Beşinci Gün — Bilge Karasu	109
Sur — Adnan Özyalçın	116
Derine — Demir Özlü	118
Sanat ve Politika İlişkisi — Ayperi Akalan	127
Sanat-Politika İlişkisi — Memet Fuat	133
Sanatçı ile Politikacı — Edip Cansever	139
Sanatın ve Politikanın Özü — Melih Cevdet Anday	143

İçindekiler

199

Gitmek, Süleyman Şahkulu! — Attilâ İlhan	148
Çiğ Çiğ — Metin Eloğlu	149
Şiirler — Özdemir Asaf	150
Öyle Bir — Can Yücel	151
Bir Portre İçin Taslak — Ahmet Oktay	152
Küçük Zerdali — Ceyhun Atuf Kansu	155
Arttan Gelen Yaratıcı — Nermi Uygur	156
Dilbilim ile Eleştiri — Asım Bezirci	166
Bir Kırık Kırk Karılı — Seyfettin Başçılar	173
Yağmur — Gülten Akin	174
Dik — Önder Gürcan	174
Uzak Gün — Oktay Tuncer	175
Geçkin Bir Kızdan Geceye — Tahsin Saraç	176
Ölümü — Ali Püsküllüoğlu	177
Gömütlükler Büyüyor — Süleyman Okay	178
Kuşluk Ötesi — Sıtkı Salih Gör	179
Korku — Ayhan Kırda	180
Çıplak Yenilgi — Öksel Demir	182
Cehennemde Bir Yusuf — Feyyaz Kayacan	183
Bardaktan Boşanırcasına — Afşar Timuçin	186
Kar Öyküsü — Yalçın Öktem	192

YAZARLAR

- Sait F. Abasıyanık 17 (H)
Ayperi Akalan 127 (E)
Gülten Akın 174 (Ş)
S. Kudret Aksal 35 (Ş)
M. C. Anday 38 (E), 143 (E)
Özdemir Asaf 150 (Ş)
Seyfettin Başçılar 173 (Ş)
Asım Bezirci 166 (E)
Edip Cansever 94 (Ş), 139 (E)
Fazıl H. Dağlarca 26 (Ş)
Öksel Demir 182 (Ş)
Metin Eloğlu 149 (Ş)
Sabahattin Eyuboğlu 10 (E)
Memet Fuat 5 (E), 133 (E)
Sıtkı Salih Gör 179 (Ş)
Önder Gürcan 174 (Ş)
Halikarnas Balıkcısı 28 (H)
Talât S. Halman 68 (E), 78 (E)
Attilâ İlhan 148 (Ş)
Ceyhun Atuf Kansu 155 (Ş)
Bilge Karasu 109 (H)
Feyyaz Kayacan 183 (H)
Orhan Kemal 56 (H)
Yaşar Kemal 46 (H)
Ayhan Kırदार 180 (Ş)
Şükran Kurdakul 40 (E)
Nermin Menemencioğlu 104 (E)
Behçet Necatigil 32 (Ş)
Süleyman Okay 178 (Ş)
Ahmet Oktay 152 (Ş)
Yalçın Öktem 192 (H)
Kemal Özer 102 (Ş)
Demir Özlü 118 (H)
Adnan Özyalçın 116 (H)
Ali Püsküllüoğlu 177 (Ş)
Tahsin Saraç 176 (Ş)
Mehmet Seyda 60 (H)
Cemal Süreya 99 (Ş)
A. Timuçin 186 (H)
Oktay Tuncer 175 (Ş)
Turgut Uyar 90 (E), 92 (Ş)
Nermi Uygur 156 (E)
Suut Kemal Yetkin 19 (E)
Can Yücel 151 (Ş)

Ş şiir — H hikâye — E eleştiri, deneme, konuşma, günce.