

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
1965

de yayınevi

TÜRK EDEBİYATI : 3

Memet Fuat'ın Seçtikleri

TÜRK
EDEBİYATI
1965

BİRİNCİ BASKI : OCAK 1965

de yayınevi

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

Sayfa düzeni: M. Yasavul; Dizgi: K. Bağrıyanık; Dizgi düzeni: M. Ali Ersiz; Düzelti: Ö. Özkan; Baskı: M. Kendirligil

GÜN MATBAASI

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

Nuruosmaniye Cad., 17

1964'DE EDEBİYATIMIZ

Durgunluk, isteksizlik gittikçe daha fazla sarıyor edebiyat alanını. Bir önceki yılın «yakından bakanlara hayli umut veren birtakım edebiyat olayları» bile özlenip de bulunamıyan şeyler oldu 1964'de. Gerçi tek tek çıkışlar, isteksiz sürdürmeler, belli bir düzeyin altına düşmemeyi başaran çoğaltmalar taranınca, hele kimi sanatçılar önyargılarla benimsenip bir yıl içinde yazdıklarının görece en iyi olanlarını seçmek yoluna sapılınca, böyle hayli büyük bir antoloji düzenlenebiliyor, ama bu hiçbir şeyi değiştirmez, edebiyatın genel görünüşündeki durgunluk, isteksizlik, uzaktan yakından, herkesin görebileceği kadar açık. Oysa güzel dergiler de var, «Yapraklar 64» gibi, «Dönem» gibi yıpranmamış, dinç çıkışlara yatkın dergiler. Gene de olmuyor. Daha bir süre de olmayacak anlaşılan...

1964 şiirimize üç kitap getirdi: Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın «Yedi Memetler» koçaklaması, Edip Cansever'in «Tragedyalar»ı, Ercüment Behzad'ın «Üç Anadolu»su. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kitabı kendisine fazla bir şey katacak gibi görünmüyor, kolaylıkla tutturabildiği bir düzeyde. Edip Cansever ise toplumcu şiire giden yolunda fazlalıklardan kurtulma çabası göstermiyor, diyeceğini sözcüklere boğmama özlemini duymuyor nedense. Ercüment Behzad da şiiri «bir dil yaratmak» diye görmekte öylesine ileri gidiyor ki «dil» «şiire» karşı dönüyor sonunda.

Behçet Necatigil'in bile az yayımlaması düşündürücüydü bu yıl. Merak edip sordum kendisine. Üç şiiri varmış yayımlanabilecek durumda. Ama yayımlamamış. İstiyen olmadı, diyor. Olmuştur ya, iş onda değil, yayımlamadan edebilmesinde. Cemal Süreya da öyle. 1964'de üç şiiri çıktı, oysa bir kitaplık şiiri var elinde, biliyorum. Anlaşılan okurlar çekmiyor şairleri. Necati Cumalı, Kemal Özer, Ece Ayhan birer şiirle yetinebiliyorlar örnekse.

Ahmet Muhip Dranas zorlamışlar da istemiye istemiye yayımlamış gibi. Atillâ İlhan, Salâh Birsell hiç yok. İlhan Berk Paris'e giderken bıraktıklarıyla. Melih Cevdet Anday şiirini ulaştırdığı aşamanın çok ötesinde başka bir türün ürünlerini yayımlamakta. Öbür çalışmalarını ortaya çıkarmıyor. Oktay Rifat ise bir iki şiirle geçirdi yılı.

1964'ün isteksiz görünmeyen şairleri arasında kimler anılabilir? Edip Cansever ile Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan başka, Ülkü Tamer, Ahmet Oktay, Ceyhun Atuf Kansu da güçlü göründüler. Turgut Uyar'ın «Ölü Yıkayıcılar»ı büyük bir şiirdi. Bir de İsmet Özel'in adı verilebilir, en gençler arasından, ilgileri üstüne çeken, değişik yolları başarıyla deneyen bir şair olarak.

1964'deki önemli bir şiir olayı da uzun yıllardan sonra Nâzım Hikmet'in şiirlerinin Türkiye'de yeniden yayımlanmasıydı. Böylece politikanın sanat üzerindeki baskılarından biri daha sona ermiş oldu. Doğrusu bunu politikaya uzak duran bir sanat dergisinin yapmasını isterdim. O zaman açıkça belirirdi işin gerçek yüzü; yani bu davranışın bir politika işi olmadığı, tersine politikanın baskısından sıyrılmıya çalışıldığı. Ayrıca, belki daha iyi örnekler de seçilirdi. Nâzım Hikmet'in yayımlanan şiirleri pek beğenilmedi sanıyorum. Son yazdıklarında kendi sesinden uzağa düşmüş, sanki 1940 şiiri etkisinde. Ötekiler ise çoğunlukla anlatı-şiir türüne giren çalışmalarından seçilmişti. Üstelik yanlışlar da vardı.

1964'ün hikâyemize getirdiği kitaplar arasında adları verilmesi gerekenler Samet Ağaoğlu'nun «Hücredeki Adam»ı, Samim Kocagöz'ün «Yolun Üstündeki Kaya»sı, Kâmuran Şipal'in «Elbiseciler Çarşısı»sı, Âfet Muhterem-oğlu'nun «Başörtülüler»i. Bence, hikâye alanı bu yıl şiirden de kısırdı. Orhan Kemal eski sevilen hikâyelerinden bazılarını yeniden gözden geçirip yayımladı. Yaşar Kemal'in «Arı»sı güzeldi, ama Milliyet'de çıkan hikâyesi hiç de iyi değildi. Oktay Akbal, İlhan Tarus, Muzaffer Buyrukçu, Ferid Edgü, Muzaffer Erdost, Adnan Özyalçın, Demir Özlü dergilerde hikâyeyi iyi kötü kurtaran kişiler oldular, ama hiçbir işin sürdürmekten öteye sıçrıyama-

dı. Yeni imzalar arasında ise Yalçın Öktem ilgi çekici olmakta devam ediyor.

1964 eleştirimize ne getirdi? Hüseyin Cöntürk'ün «Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne»si, Melih Cevdet Anday'ın «Konuşarak»ı, Oktay Akbal'ın «Şair Dostlarım»ı. Bu üç kitabın dışında, Rauf Mutluay'ın «Rabia», Memduh Balaban'ın «Sait Faik Üzerine» adlı incelemeleri ilgi çekiciydi. Bir de yıl sonuna doğru patlak veren, 1965 içinde de sürececek gibi görünen tartışma önemliydi. Antolojiye bu tartışmanın 1964'de çıkan bütün yazılarını aldım. Ayrıca, Melih Cevdet Anday'dan aldığım iki yazı da, tartışmadan önce yazılmış olmakla birlikte, gene o konuya değiniyor. Asım Bezirci bu yıl en çalışkan eleştirmen değildi. Hüseyin Cöntürk'e kaptırdı yerini. Cöntürk edebiyatımızdaki durgunluğu sarsmak için hayli çabaladı, «Şairler Sözlüğü»nün yankıları sürerken, bir ara yayınevi ilânlarını eleştiri yazıları gibi alıp ağırbaşlılıkla eleştirecek kadar coştı. Vedat Günyol 1964 başında ölen Halide Edip Adıvar için bir yazı yayımladı, Orhan Buri-an'ın eleştirilerini, denemelerini bir kitapta topladı. Sabahattin Eyuboğlu çevirilerinin yanısıra «Yeni Ufuklar»daki yazılarını sürdürdü, «Macbeth» çevirisi üzerine Nüvit Özdoğru ile bir tartışmaya girişti. Melih Cevdet Anday'ın Bulgaristan'da yapılan Balkan Edebiyatçıları Toplantısı üzerine yazdığı yazılar özellikle ilginçti. Memet Fuat, tek sözcükle, «yoktu» bu yıl. Nermin Menemencioğlu gene «Yeditepe»deydi. Nermi Uygur «Shakespeare» için bir yazı yazdı. Ankaralı genç eleştirmenler ise gene umut vericiydiler yalnızca.

Böylece de bir yıl daha Türk Edebiyatından geldi geçti, pek bir iz bırakmadan...

Aralık, 1964

Memet Fuat

1964'den Seçmeler

Halk Kavramı Üstüne

SABAHATTİN EYUBOĞLU

(d. 1908) toplum sorunlarına değinen yazılarını, çevirilerini bu yıl da sürdürdü. Halk için yazdığı duygulu denemelere bir yenisini ekledi.

Halkı sevmek başka, halka yaranmak başka: O kadar başka ki halkı seven ona yaranmaktan kaçınır, tiksindir de, sevmiyen yaranmasını başarabilir ancak. Halkı bir parmağında oynatmak, dilediği gibi ağlatıp güldürmekle övünen kişi kendi aşağılığını halka yükler ve iğrenir ondan. Kim kıralı soytarıdan daha fazla küçümsiyebilir?

o

Halk şunu tutar, bunu tutmaz diyenler yok mu, en büyük halk düşmanları onlar arasından çıkar. Neden dersiniz, düşmanlık, başkasına yukarıdan bakmakla başlar. Halkın dostu kendi tuttuğunu halkın da tutacağına inanandır.

o

Bir araya gelen on kişinin gücü, birbirine eklenen on insan gücü demek değildir. Birleşen, hele anlaşılan on insanın herbiri on kişilik bir bütün olmakla kalmaz, düşüncesi on aklın süzgeçinden geçip bir başka aydınlık kazanır. İsa, on iki havarisiyle İsa olmuş.

o

Kırallara gösterilen saygının daha fazlası, daha içteni halka gösterilmedikçe, demokrasi halkı sömürmenin bir başka biçimi olmakla kalır. Halkı güdülecek bir sürü sayanların elbette kasaplarla alış verişi olacak.

o

Halktan uzaklaşma, tabiattan uzaklaşma gibidir: Her ikisi de belki insanı yükseltir, sivriltir, inceltir, ama kökünden ayırdığı için kurutur da. Sanat tarihi bu kurumanın bin bir çeşit örnekleriyle doludur. Bizim Divan edebiyatı hem tabiattan hem halktan kopmanın şahâne bir örneğidir. On altıncı Yüzyılda Osmanlı ozanı Bâki halktan yana gitmekle bir Shakespeare olabilir, Shakespeare ise halktan uzaklaşmakla bir Bâki olmakla kalabilirdi. Ama ne Shakespeare kendi keyfiyle halktan, tabiattan yana gidebilirdi, ne de Bâki Saraydan, yapma cennetlerden yana.

O

Voltaire'e göre halkı yönetmek, onu eğitmiye, okutmıya çalışmaktan daha akıllıca bir iştir. Bu zalim, bu yanlış, bu kendini beğenmiş düşünce, Voltaire'in, bütün zekâsına, kültürüne ve ilerici düşüncesine rağmen, niçin kısırlaştığını, ne felsefede, ne tiyatrodâ, ne romanda, ne şiirde niçin yeni bir çığır açmadığını anlatıyor bize. Bu yaman adam Shakespeare'in ve Molière'in tadına varabilseydi, yani halktan yana olabilseydi, Rousseau'nun İsviçre'den kaçarak gelip Fransa'yı tabiattan ve halktan yana çevirmesine lüzum kalmazdı.

O

Halk, ümmet ve millet kavramlarından daha ileri bir kavramdır. Çünkü ümmet de, millet de belli bir inanç, belli bir sınır ve belli kaynaklara, dile, tarihe, coğrafyaya bağlı kaldıkları halde, halk kavramı insanlığın tâ kendisini anlatır gibi sınırsızdır. Ümmetler, milletler kolay kolay anlaşılamaz, ama halklar anlaşılır. Halk her yerde halktır. Hristiyan ve Müslüman halklar Kıbrıs'da, Ceza-yir'de, Afganistan'da İstanbul'da halk olarak tıpatıp aynı sorunlar içinde yaşadıkları halde, bütün bu memleketlerde ümmet ve millet olarak insanlar birbirinden ayrılmakla kalmayıp birbirini öldürmiye kadar gidebilmekte-ler.

O

Kimi sanatçılar bayağılığa düşmek korkusuyla halkın anlamadığı yollara, ünlere düşüyorlar. Halk anlasın

anlamasın güzel bildiğini yapan ne kadar soyluysa, ille de halkın anlamıyacağını yapan o kadar soysuzdur ve ister istemez, halk iyilikten, güzellikten anlamaz diyen halk düşmanlarına yaranmaktadır. Birçok zenginler, kendilerinin de anlamadıkları sanat yapıtlarını halktan ayırmak için alıyolar. Bu durumu sezinliyen nice hinoğlu hinler, az para getiren mesleklerini, zenaatlarını bırakıp anlaşılmaz, «anlamsız» sanat yolunu tutuyorlar. Böylele-riyle birlikte anlaşılmaz, anlamsız damgalarını yiyen gerçek sanatçılara ne yazık!

o

Dil gibi sanat da halktan ayrı düşünülemez. Sanat halkı, halk sanatı çağırır ve besler. Üst tarafı züppelik-tir.

Sanatı elbet aydın ve seçkin kişiler yapacak, ama halk arasından sivrilerek, halka dayanarak, halkı aydın-latarak. Ne halkı sanatsız düşünebiliriz, ne de sanatı halsız, canla beden, ağaçla kök gibi.

o

Batı kültürü her şeyden önce halk kültürü, halkın kültürüdür. Sarayın da, kilisenin de dışında gelişmiş ya da içinde ama inadına her ikisinin de kapılarını zorla-mış, kırmış, her ikisine de halkça konuşmayı öğretmiş-tir. Aristokratlara kalsa kültür bir has bahçe çiçeği ol-makla kalır ve baskı makinesine de zor kavuşurdu.

o

Halkın hor görüldüğü yerlerde tiyatro gelişmemiş, gelişemezdi de. Tiyatrosuz demokrasi onun için olamaz. Halk saygısı ve tiyatro birbirinin yetiştirmesidir.

o

Dante gibi Yunus Emre de şiirini halk anlasın diye halkın diliyle söylemiş değildir: Onun için en güzel söy-leyiş böyle söyleyişti.

o

Çocuklar için yapılan edebiyat gibi, halk için yapılan edebiyat da ister istemez kısır, bodur, zavallı bir edebi-yattır: Çocuğun ve halkın anlayabileceğini aramak bir sa-

nat çabası değildir. Gerçek sanatçı çocuğa da, halka da yapabileceği en güzel şeyi sunar.

o

Asıl bayağılık kendilerini halktan üstün sayan aydınların bayağılığıdır; çünkü halk çok kez saflığıyla kurtulur içinde yüzdüğü bayağılıktan. Alaturka şarkıların düştüğü bayağılığa onun için hiçbir halk türküsü düşmemiştir. Bayağılık kendinden olmamak ya da kendini satmakla başlar.

o

Niçin ve nasıl oy verdiğini bilmediğimiz halkın, hele bizimki gibi oy'un kendisine oynadığı oyunları henüz bilmiyen bir halkın kazandırdığı partilerin kötülüklerinden sorumlu tutulması haksızlıktır. Hiçbir parti halkın kendisi olmadıktan başka, sorumluluk yalnız oy istiyenlerin boynundadır.

o

En çirkin yalan çocuğa ve halka söylenen yalandır: çünkü her ikisi de kolay kanar.

(Yeni Ufuklar, Şubat, 141)

Donan ve Donmıyan Düşünce

VEDAT GÜNYOL

(d. 1912) nicedir çevirilere, «Yeni Ufuklar» dergisinin yönetimine dalmış, yazı yazmaz olmuştı. Bu yıl olayların itişiyile yazdığı bir iki yazı, sanat çevrelerinde ilgiyle karşılandı, eski eleştirilerinin anılmasına yol açtı.

Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş
Mevlâna

Cenap Şahabettin bir yerde şöyle der: «Çok kere iyi adam ona derler ki hiçbir şey yapmaz; ölü adam dense daha doğru olurdu.» Yeme içme kaygusu dışında her türlü çabanın, özellikle kafa çabasının gereksizliğini öğütliyen bir felsefeyle yetişmiş insanların bundan daha yerinde bir tanımlanması yapılabilir mi bilmem.

Çalışmadan, kafa yormadan, bırakın çevresini, kendine bile insanca bir şeyler eklemekten yaşıyıp gitme özlemi Doğulu insana özgü bir niteliktir. Hoş, Batıda böylesi bir özlem yok değil, var. Fransızca «travail» (çalışma) sözcüğünün kökünde «işkence» anlamının bulunması bir rastlantı değil elbet. Ne var ki, çalışma sözünü işkence sözünden üreten Batı onu bir sevinç, bir mutluluk da yapabilmiş. «Memnun bir domuz olmaktansa, tedirgin bir insan olmak daha iyi» diyen Stuart Mill, kaygusuz, çabasız yaşama özlemini bir kalemde silip atıyor.

O

Roma imparatorlarından Marcus Aurelius (İ.S.121-190). «Kendim İçin Düşünceler» adlı eserinde (Kitap V, I), yatağından kalkmaya üşenen «ben» ine şöyle sesleni-

yor: «Gün ağarırken uyanmak güç gelirse sana, şu sözü aklından çıkarma hiç: İnsan gibi davranmak için uyanmam gerek.» Evet, insan gibi davranmak. İşte, Batı dünyasının parolası. Peki, nedir insan gibi davranmak?

Bunu da yine Batılı ağzından dinliyelim. Schiller'in ölümünde, Goethe şöyle demiş: «Tam bir insandı, düşünce savaşçısıydı yani.» Demek, Batı anlamında insan bir düşünce savaşçısıdır, yani düşünce kalıplarını zorlayan, dünyayı değiştirmeye çalışan kimsedir. Dünyayı değiştirmek içinse, insanın kendini değiştirmesi, kafasını yenilemesi, kendini aşması gerekir her şeyden önce (F.Flora). Avrupa kafası, her şeyi öğrenme çabası içinde, her şeyi, din, ahlâk, mantık, fizik yasalarını tartışma konusu yapan kafadır. Bu tartışma ona, düşüncelerle davranışlar arasında bilinçli bir denge kurma ve sorumluluk yüklenme olanağı vermiştir. Ancak böyle bir dengeye, sorumluluk duygusuna varan kafa, para ve kaba güç adına insanlara zorla kabul ettirilen zorbalıkların ne denli bir cinayet olduğunu anlıyabilir.

O

Yeryüzünün bütün zorba yönetimleri, yönettikleri insanların birer «memnun domuz», birer «ölü adam» olmasına çalışmışlardır ve çalışmaktadırlar. Zorbalığını yarı bir din devleti olmaktan alan Osmanlı yönetimi bile, uyruklarını birer «ölü adam» kıvamında tutmayı, ayakta durabilmenin âdeta kaçınılmaz bir koşulu bilmıştır. Onun için, Meşrutiyetten bu yana, Batıya açılma yolundaki çabalara, bir bakıma, Türk insanını «ölü adam» ıktan kurtarma çabaları gözülle bakmak pek de yanlış olmaz sanıyorum. Bu çabalara her zaman bilinçli denemez, şüphesiz. Nitekim «muasırlaşma» yolunda Ziya Gökalp bile, çağının ağır basan eğiliminden kendini kurtaramamış, «islâmlaşma» yerine akıl ve «içtihat» düzenine bel bağlayan Abdullah Cevdet'in katıksız bilincine varamamıştır. Ancak Atatürk, «Hayatta en gerçek yol gösterici, bilimdir» parolasıyla Türk insanına Batı anlamında İnsan olmanın, yani düşünce savaşçılığının yolunu göstermiştir.

Atatürk'den bu yana, Batı kafası bakımından oldukça acıklı bir durumdayız. Bugün Türkiye düşünce savaşçısı yetiştirmeye elverişli bir ortamdan henüz çok uzak bulunuyor. En küçüğünden en büyüğüne kadar bütün eğitim kurumları yasaklı bir öğrenim havası içinde kısırlaşmakta. Düşüncelerin akıllıca yenilenmesine kulaklarını tıkıyan, hattâ buna engel olan çıkarıcı politik güçler, halkın bilgisiz, aydınların kalıplaşmış birtakım bilgilerde donup kalması yolunda para güçleriyle elbirliği etmekte ve bunda oldukça başarı da sağlamaktadırlar. Sonuç şudur ki, bugün Türkiye bir donmuş kafalar ülkesi olma yüz tutmuştur. Halk dinsel inançlarda, lise ve üniversite eğitiminden geçmiş, aydın dediğimiz kimseler de çağını yaşamış birtakım basma kalıp düşüncelerde donmuş kalmıştır.

Bugün ülkemizin en büyük sorunu, Falih Rıfkı'nın bir yazısında dediği gibi, halkı cahillikten, aydınları da kültürsüzlükten, yani donmuşluktan kurtarmaktır.

O

Kültürsüz insan, çevresinde, okulda öğrendiklerine, bellediklerine yeni bir şey katmıyan, katmak gereğini duymıyan kimseye diyorum. Kültürlü insana gelince, her şeyi bilen değil, her şeyi anlama yetisine ulaşan insandır. Her şeyi anlama yetisi ise bilgiyi korunması gereken, değişmez bir mülkiyet değil, yenilenmesi, durmadan tazelenmesi, gerçekleştirilmesi gereken bir şey olarak benimsemekle edinilir. Batı kafası, kültüre tamamlanmamış bir eser gözüyle baktığı, düşünceyi somut deneylerle verimli kılma çalıştığı içindir ki donup kalmıyor ve durmadan yeni değerler üretebiliyor.

Bizler, babalarımızdan kalma bilgileri dokunulmaz bir eser sayıp onları oldukları gibi çocuklarımıza aktarmıya çalıştıkça, ileri toplumlardan gelen kültür özelliklerini, toplum ya da ahlak değerlerini benimsemeyi hor gördükçe, düşünce kalıplarını kırma çalışanları vatan haini diye suçladıkça donup kalmaktan, kısırlaşmaktan kurtaramayız kendimizi. Donup kaldıkça da, kafa tembelliği ve ahlak eksikliği ile kurtuluşun birtakım

sahte değerlerin kölesi kalmak değişmez kaderimiz olacaktır. Batının durmadan düşünce kalıplarını zorladığı bir çağda, Türk toplumu için tek kurtuluş yolu, dünyaya açılmak, yani durmadan yenileşen düşünceden yana olmaktır. İdealist, maddeci, mistik, ne olursak olalım, ya kalıp değiştiren «donmadan, bulanmadan» akan düşüncenin bilincine varacağız, ya da dünyanın sadece on geri ülkesinden biri değil, tek geri ülkesi durumuna düşeceğiz.

(Yeni Ufuklar,Kasım, 150)

Rabia

RAUF MUTLUAY

(d. 1925) birkaç yıldır yazmakta olduğu roman kişileriyle ilgili denemelerine «Rabia»yı kattı.

Bir cehennem vâizi, bir karagözcü zenne; bir devrimci jöntürk, bir zaptıye paşası; bir mevlevi dedesi, bir avrupalı piyanist; bir dayak polisi, bir sultani öğrencisi; bir çingene göbekçi, bir dahiliye nazırı; bir mabeyn efendisi, bir ortaoyunu cücesi; bir esir sütnine, bir rum hizmetçi; bir köşk bahçıvanı, bir padişah yeğeni; bir konak hanımı, bir tulumba kabadayısı...

Hepsinin ortasında, bütün bu örnekler kalabalığının eksenini, orta direği; çeşitli yaşama çevrelerini kendi hayat çizgisiyle kestikçe romana çağırıp çeken, bütün bu teklere kümesinin en belirgin renklerini kişiliğinin alaşım dokusunda taşıyan...

Mahalle imamı Hacı İlhami Efendinin torunu, ortaoyuncu Kız Tevfik'in çocuğu, mutasavvıf Vehbi Dede ile eski rahip, saray öğretmeni Peregrini'nin öğrencisi, Selim Paşa konağının eğitimiyle tulumba reisi Sabit Beyağabeyin esirgemesinde, Prens Nejat Efendinin yatı konuğu, mahalle dükkânının yöneticisi, Sinekli Bakkal'lı kız hâfız Rabia.

Aynı romanın olayları içinde bir ihtilâlcı oğulla onu izliyen paşa babayı, Abdülhamit baskısıyla İstanbul kenar mahallesinin kaderini, bir sürgün sanatçıyla onu kollayan dahiliye nazırını, bir bakkal dükkânıyla bir şehzade köşkünü, mahalle kahvesiyle karakolu, camiyle tekkeyi, kafes evleriyle erkek sokakları, halayık-cariye serüvenleriyle konak damatlıklarını... O kadar doğal koşullar

içinde yaklaştıırıp inanılır bağlarla birleştirmek gerçekten kolay değil. O kaç-göç yasakları, jurnal-hafiye korkuları, o zengin fakir sınırları içinde bu kadar geniş bir ortamın gizlerini, gören göz, işiten kulak, duyan yürek olarak özgürlük içinde kim bilebilir? Kim, hem cami kalabalığı, hem harem sofraları, hem dükkân müşterileri, hem konak hanımefendileri arasında, hem erkekler hem kadınlar dünyasında; hem sevgi, sevecenlik, ilgi, hem saygı, şehvet, tutku konusu olarak, kim korkusuzca dolaşabilirdi? Ancak bir çocuk, olsa olsa dişiliksiz bir küçük kız mâsumluğu. Etkili sesinin, hâfızlık emeğinin, sanat gücünün, ince güzelliğinin; alçakgönüllü, tok sözlü, şırmarmamış sokulganlığının esirgemesinde, her çeşit ilgiye yakışan; bir yanıyla el değmemiş kutsal, bir yanıyla olgun sırdaş; gerçek olamıyacağı halde romandaki gerçekliğine kavuşan odak noktası Rabia.

«Roman, büyük caddelere tutulan bir aynadır» diyor-du Stendhal. Toplumun bütün hayatının bir cadde kalabalığı içinde gözlenebileceğini düşündüğü için mi? Romanın en küçük çerçevesinin, en az bir şehir caddesi çeşitliliğinde olması gerektiğini anlatmak için mi? Herhalde 1885—1908 İstanbul yaşamasını yansıtan bir büyük cadde yoktu. Hattâ o günlerin sokaklarında hemen hiçbir şey tam görülemezdi. Cümle kapılarını aşmak, harem kafeslerinin ardına geçmek, herkesi kendi evinin güvenli köşelerinde gecelik entarilerinin özgür içtenliği içinde yakalamak gerekirdi. Bunun için de, dolaşan, dağılan, çoğalan bir roman kişisi gerekirdi. Her gizliye teklifsizce sokulabilen, Saray salonlarından gerdek odalarına kadar her yeri çeşitli açılardan gösterebilen bir büyüteç. Çocukluk ve gençliğinin ele geçmez anılarını ancak çok sonraları değerlendirebilen Halide Edip'in, geçmişini yaşatmak için kullandığı sihirli araç; olgun çocuk Rabia.

Rabia, tam Halide Edip'in yaşındadır. Aynı yılda doğmuşlar, aynı şehirde büyümüşler, aynı yollardan geçmişler, ikisi de ana sevgisinden çabuk ayrılmış, baba ilgisinden de yoksun bir çocuk yalnızlığında bir kuşak ötesi dede ve hanımların bakımında büyümüşlerdir. İkisi

de «Mor Salkımlı Ev»lerin sıcak anılarına sarılmış, bebek oyunlarında düş kurmuş, mezar ve cehennem korkularıyla uslandırılmış, tılsımlı kuyuların masalları ve sokak seslerinin çağrıları içinde serpilmiş, Karagöz-ortaoyunu şenliğinde avunmuş, bir gençlik aşkı yaşamağa fırsat bulamadan kendilerinden çok yaşlı ve olgun kocaların evliliğine girmişlerdir. O kadar ki Halide Edip, kendi analığının bütün bölümlerini Rabia'nın lohusalığında anlatıp tükettiği için «Mor Salkımlı Ev»in anı ayrıntıları içinde bu bölüme hiç dokunmadan geçer (Sinekli Bakkal, sayfa: 12-13, 43, 190-192, 236, 239, 260, 265... Mor Salkımlı Ev, sayfa: 5, 7, 17, 32, 47-48, 59-63, 76-81, 90, 96, 99, 155, 173...)

Öyleyse Rabia, Halide Edip midir? Eğer yazarının hayat çizgisinde yaşıyorsa öteki romanlardaki kadın kahramanların ayrıık kişiliklerine göre daha inandırıcı bir gerçeklikte değil midir?

Hayır. Burada da Halide Edip, o eski tutumunun bağışlanmaz yanlışına düşmüş, Rabia'nın çocukluğuna kendi olgun yaş bilincini yerleştirmiş, kendisinin ancak elli yaşlar sınırında ulaşabildiği karşıt kaynaklar bileşimini Rabia'nın genç kişiliğinde toplamıştır. Önemli bir dönemler karışıklığı.

Buna karşın, bütünlüğü ile ele alınınca asıl Halide Edip'in kendi ömrü, 19. Yüzyıl sonlarından 20. Yüzyıl ortalarına kadar, Türk toplumunda yaşanmış en önemli, en ayrıık, en müthiş kadın hayatıdır. «Mor Salkımlı Ev»le, «Türk'ün Ateşle İmtihanı»ndaki insan, çeşitli romanlarına dağıttığı kadın kahramanlarının kişilik parçalarının toplamından çok daha fazla bir şeydir. Daha zengin, daha yiğit, daha anlamlı, daha çalışkan, daha güçlü ve şüphesiz daha esnek.

«Kiralık Konak» imparatorluğundan «Panorama» Türkiye'sine kadar her kitapta ayrı bir kesit vererek son elli yıldaki büyük toplum değişikliklerini anlatan Yakup Kadri, bu tutumuyla, en doğru yolu bulmuş görünür. Halide Edip romancılığının gündeşi Yakup Kadri'ye özenen - «Sinekli Bakkal» dönemeçi de, yurt dışı

duğu ayrılık ve özlem yıllarına raslar. Yabancı ülkelerde, çeşitli sıkıntılar ve acılar getirmesi doğal olan koşullar içinde sızlıyan bu sıla sevgisi, onu, ilk gençliğinin anılar uyanışına sürükler. Bu iki durum, büyük bir yarılgıya yol açacaktır. Önce Halide Edip, yitirilmiş bir eski dünyanın bütün ayrıntılarını ulaşılmaz uzaklıkların güzelliğinde görerek, yüzyıllardan beri gurbeti en canlı tema olarak işliyen edebiyatımızın alışılmış havasına kapılacak, hatırladığı her şeyin değerini büyütecektir. Onlara bir daha kavuşamamanın korkusu, her şeyi aslından daha güzel, daha renkli, daha değerli gösterir. Rabia'nın, «Sinekli Bakkal»a adanıp bütün öteki çağrılara omuz silken bağlanması, Halide Edip'in, yurdunun bütün özelliklerini özliyen gurbetçiliğinden gelmektedir. İkinci hatası; geleneklere çok önem veren ve Türkiye'yi de bu gözle değerlendirmek isteyen bir dünyanın okuyucuları arasında, onların ölçüleriyle, önce onlar için yazmağa hazırlanmasıdır. Bu noktaya Orhan Burian dokunmuştu: «Zaten bu roman için, yabancı bir okur kütlesi düşünülerek yazılmış demek doğru olur. Sinekli Bakkal'da bir hikâyeden çok bir âlem canlanmaktadır; Türk toplumunun tarihe geçmediği için bilinmiyen ama yabancılara ilgi verecek olan, özel yaşayışı. (Denemeler - Eleştiriler, 130)

Yazıldığı yıllarda artık bizim için de kaybolup unutulmağa başlamış olan bu eski hayatı nasıl canlandırmalı? Hangi tutumla, o renkli doğu imparatorluğunu, bütün çeşitliliğiyle tanıtmalı? Yazar, anılar ve belgeler kalabalığı içinde bocalarken birdenbire karagözü, ortaoyununu hatırlar. Artık yöntemini de, ilkelerini de bulmuştur. «Sinekli Bakkal»ın iki satırlık öndeyişi, eseri dolduran dünya görüşünü, bir perde gazelinin mutasavvıf karakteriyle özetler: «Kâinatta ne varsa hepsi vehim ve hayal; yani aynalara vuran akisler veyahut gölgeler.»

Aynı karagöz tekniğiyle romancı, küçük bir toplum örneği, bir mahalle birliği yaratmak ister. «İçindeki kişiler ve olaylar bakımından bir Türk mahallesi olduğunu anladığımız perde, yerli tiplerinin özellikleri bakı-

mundan da aynı kişiliği gözetir. Perde bir mahalle olduğuna göre, bu kadroda gözükten tipler de halk tipleridir. Küşterî meydanında saray veya vükelâ konağı görülmediği için, yüksek ve üstün zümreden olanların perdede zaten işi yoktur. Halk tipleri ise, ya mahallede oturanlar, yahut mahalle ile uzak, yakın ilgisi olanlardır. Halk, iyice tanımadığı ya da tepkisinden çekindiği kimseleri perdenin gizli iç dünyasına kabul etmemiştir. Bunun içindir ki karagöz dünyasına giren insanlar, halkın yüz-yıllar süren gözlem ve deneyleri sonucunda karakterleri iyice belli olmuş, gülünç aksaklıkları mimlenmekle birlikte sınıf veya soy zümrelerinin birer bileşik tasarısı halinde gerçekliklerini korumuş tiplerdir... Dışardan, Rumeli ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden gelen Türkler, ya bu mahallede bekçilik, sakalık, ahçılık gibi bir iş tutarak yerleşmiş bulunurlar; ya da sadece İstanbul'un toplu bir halde yaşadıkları diğer semtlerinden bir aralık gelip görünürler. Mahalle, aynı zamanda Arabın, Arnavudun, Yahudinin, Acemin, Ermeninin de uğrağı olur. Mahalle; kahvesiyle, komşudan komşuya seslenen kadınlariyle, sokakta buluşup çene yarıştıran erkekleriyle, karı koca kavgalariyle, geçim kaygılarıyla tam bir halk çevresidir. Buna efendi takımından delikanlıları (çelebiler), yaşlı, genç hafifmeşrep veya çaçaron kadınları (zenneler), afyonlarını yutup mahalle kahvesinde uyuklayan yaşlıları (Tiryaki), evlerin ufak tefek alışverişlerini yapan çocuk kalmış aptalları (beberuhiler), gününü meyhanede geçiren sarhoşları (matiz), tulumbacı kahvesinden halka sataşmak üzre çıkan külhanbeylerini ve nihayet kabadayılığı ile bütün mahalleyi korkutmuş ve herkesin aynı zamanda saygısını kazanmış belâlıları (Tuzsuz) eklerseniz, herhangi eski bir Türk mahallesi-nin havasını tamamlamış olursunuz. Havası böylece tamamlanan mahallenin yalnız bir şeyi eksik kalmıştır: Ruh. Yukarda saydığımız mahalle kişilerinden hiçbiri, başlıbaşına bir Türk mahallesini temsil edecek, onun duyusu, görüş, düşüncülerini bütünüyle duyuracak yapı ve gücde değildir. Zaten bütün bu kalamak, Hacivat-

Karagöz çatışmasından çıkacak mahalle veya halk ruhunun, toplum yergisinin bir gösterme sebebi olur. Bütün mahalleli, hep Hacivat Karagöz karşıtlığındaki anlamı ve nihayet halkın Karagözde dile gelecek olan eleştiri ve özlemlerini bir oyun ve dolap havası içinde gizlemeye yarar... Bu bakımdan perde, geniş anlamda, halk ruhunun yansıdığı simgeli bir düzey gibidir. Ama buradaki halk deyimiyle özellikle İstanbul'un küçük burjuvazisini belirttiğimizi unutmamak gerekir. Bu gerçeği gözden kaçırsak, perdenin, insanları yargılarken niçin çeşitli azınlıklarla birlikte taşra Türk tiplerine de aynı yergi açısından baktığını anlıyamayız. İşte Küşteri meydanının bir İstanbul mahallesi olması ve Karagöz espri-sinin böyle bir mahallede yaşayan küçük burjuvazi ruhunda köklü bulunması, perdenin psikososyal çehresini açıklar.» (Sabri Esat Siyavuşgil, Karagöz-Psikososyolojik bir deneme, sayfa: 139, 145-146, 170)

Ama «Sinekli Bakkal»daki mahalle, sadece bir de-kordur; cansız, kuru, eksik. Halide Edip, bu mahallede yaşamamıştır; mahallenin ruhunu bilmez. İmamı, çocukluğunda okuduğu serencam-ı mevt'teki cehennem tasvirlerini anlatan (Mor Salkımlı Ev, 48, 59-60) bir vâiz olarak kullanıp bırakır. Sabit Beyağabey, kitaplardan gelen bir tulumbacı reisidir. Eskici Fehmi Efendi ile onu, nikâh tanığı ve düğün konuğu olarak anıp geçer. Sokakta raslanan tek çocuk, iki yerde karşımıza çıkan Muharrem'dir. Rabia'nın hiçbir arkadaşı, akranı yoktur. Sinekli Bakkal mahallesi, kitabın ilk sayfasındaki kısa tasvir-den ibarettir. Bir görüntü, bir resim; kitap kapağındaki gibi ilginç, özel, sevimli... Yazarın, İstanbul gezilerinde kabuğunun dışından gördüğü bir köşe: «Evkafın kız okullarının genel denetimi, bana halkı ve çeşitli semtleri görmek için bir vesile oldu. Her hafta İstanbul'un hiç bilmediğim arka sokaklarına, fakir çevrelere giderdim ve buralarda yalnız evkaf okullarını değil çocuk ailelerini de tanıdım. Kasımpaşa ve Sinekli Bakkal, özellikle Sinekli Bakkal, en fazla dolaştığım yerlerdi» (Mor Salkımlı Ev, 173). Şüphesiz bu satırlar, yazarın gerçekçi

yöntemini gösterir; ama Sinekli Bakkal'a ve Rabia'ya uzaktan, dışardan, yadırgıyarak baktığını da.

Yazar, mahalleyi, bu canlı çevreyi merkez yapmak istediği halde, ilgisi hep onun dışına taşar. Romanda gözümüzde canlanan yerler de asıl buralarıdır. Karagöz perdesine hiç girmemiş konak, saray, zaptiye çevreleri. Şüphesiz bu ufuk genişliği, o çağın İstanbul'unu tanıtmak için doğaldır. Ama roman kahramanı, bir mahalle ruhunun ülkücü gönüllüsü olunca, onun hayatındaki vazgeçilmez öğelerin iyice gösterilmesi gerekir.

Sinekli Bakkal mahallesinde ise, o eski İstanbul şehrinin içten komşulukları, Hüseyin Rahmi romanlarında başlıca başarı olan kadın dünyaları, dar zaman yardımlaşmaları, mutluluk paylaşımları, bayram sevinçleri, okul törenleri, karı koca anlaşmazlıkları, geçim darlıkları, ramazan geceleri, ahlâk ve eğitim ölçüleri, zengin-fakir ilişkileri... yoktur. Daha neler eksiktir: Cami vardır, namaz yoktur; tulumba vardır, yangın yoktur; kahve vardır, sohbet yoktur; duvar bitişiği komşu vardır, geliş gidiş yoktur; dükkân vardır, alış-veriş yoktur; hâfız vardır, mevlût yoktur; Emine'nin cenazesi ile Rabia'nın gebeliğinden başka ne ölüm, ne doğum; ne sünnet, ne bayram, ne kavga, ne dostluk, ne aşk, ne düşmanlık... Kısaca romanda pek az Sinekli Bakkal vardır. Mahalle denen büyük kuvveti anlamak içinse, örneğin Halit Ziya Uşaklıgil'in bir tek hikâyesini, Doğrubasmaz Salim Hoca ile Şerife'nin serüvenini okumak yeter (Mahalleye Mevkuf).

«Sinekli Bakkal»daki kişilerin büyük çoğunluğu, oraya dışardan taşınır. Selim Paşa selâmlığı, Sabiha Hanım haremi, Vehbi Dede ziyaretleri, cüce Râkım'la çingene Pembe'nin devamlı konuklukları, hele bambaşka bir dünyadan buraya koşan Peregrini. Dükkânın arkasındaki hıdrellez bahçesinde yan yana gelen bu uyuşmaz insanlar, nasıl bir barış cennetinin sohbeti içinde yaşarlar? Ve mahalle bunların hiçbirisiyle ilgilenmez, hiçbir şeyi yargılamaz, görmez, baş kaldırmaz, kınamaz... Susar.

Halide Edip'in yaratmak istediği bu mahalle havası

üzerinde bu kadar titizce durmak boşuna mı? Bence değil. Nasıl Tatarcık Lâle, Rabia'nın ve Peregrini'nin oğulları, Recep'le birlikte Poyrazköy kalkınışını sağlamak için o kıyıya demir atarsa; Rabia da her şeyden çok mahallesine, Sinekli Bakkal ruhuna bağlı kalacaktır. Her zor durumda, her değişik esintide yeni bir denemeye hazır, yurt dışına çıkabilme olanaklarını, Mısır'a, İngiltere gezisine, Amerika görevine gidebilme, çocuklarını ortaokul çağında Atlantik ötelere gönderebilme kolaylıklarını bulmuş birçok imkânlı bir Halide Edip, kahramanı Rabia'yı durgun bir ortama, tek ihtimal olarak Sinekli Bakkal mahallesine zincirler. «Rabia'nın bir ruh iklimi vardı ki, oradan kendini koparmak imkânı yoktu. Peregrini müslüman olsa bile onu başka yerlere, başka bir hayata götürmek istiyecekti. Halbuki Sinekli Bakkal ona, aşkıdan da, hattâ dininden de kuvvetli göründü. Kökleri orada, kendini oradan koparsa, köksüz bir ot gibi kuruyacak» (174).

Öyleyse Rabia'ya, yazarının o kadar özendiği bu kadının gücüne, bütün noktalardan bakmamız gerekecektir. Çünkü, «bu roman, bütünüyle muhteşem bir tutarsızlık gösteriyor. İçindeki insanlar, hattâ en önemlileri bile, bir roman kahramanı için duyacağımız ilgiyi uyandırmadan zaman zaman görünüp kayboluyorlar. Roman-daki kişiler, varlıklarını kendilerine haklı kılacak güde değil. Çoğu bizde olayların gelişi gerektirdiği için oradaymışlar duyusunu uyandırıyorlar. Rabia'nın canlılığı bile, Sinekli Bakkal'ı sindirdiği ve temsil ettiği ölçüde belirlidir.» (Orhan Burian, Sinekli Bakkal, Denemeler Eleştiriler, 134). O halde bütün sorun, Sinekli Bakkal çevresiyle Rabia kişiliği arasındaki tutarlılıkta aranmalıdır. Şimdi asıl konumuza geliyoruz.

Halide Edip'in, kahraman yaratırken, aynı koşullar içinde yaşayıp aynı kadere bağlı kişilerin dış benzerlikleri altındaki kişisel özellikleri inceliyen bir yol tutmadığını; her şeyden önce özel nitelikleriyle yığından uzaklaştırıp ayırık örnekler çizdiğini, en iyi Dr. Behice Boran söylemişti (Halide Edip'in Yeni Romanları, Yurt ve Dün-

ya, mayıs 1941, sayı 5). Bu tutum, Rabia'nın örgüsünde pek bellidir. «Dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinde» (3), bazı genç kızlar delikanlılara kaçabilirler. Ama Sinekli Bakkal Emine'sinin Kız Tevfik'le birleşmesi olanağı epiyce şüphelidir. Yazar, Rabia'nın kişiliğindeki ılımlı bileşimin, birbirine tam karşıt kaynaklardan gelen değişik özelliklerden doğduğunu, bu kolaylıkla açıklamak yolunu tutar.

Rabia, beş yaşında tabla döker, ev işine yedisinde başlar; hâfızlığıyla kazanç sağladığı zaman on birindedir (12). Cehennem korkusuyla yasaklar dünyasında sıkışan bu yalnız çocuk, iyiliksever, saza söze düşkün, şen yürekli Sabiha Hanım'ın (14), doğru memur ve namuslu baba Selim Paşa'nın (18) konağında nefes alır, eğitim görür. Rabia; dünya değerlerini umursamıyan tok gönüllü, tutkusuz, özgür sanatçı babasıyla karşılaşmadan önce, onu sevme olanağını kendisine aşılıyan Vehbi Dede dervişliğinden etkilenmiştir (11, 15). Böylece o, babasının rakı tepsisini özenle hazırlayıp sunduktan sonra, aceleyle akşam namazına koşabilir (60). Bu barışmaz alışkanlıkların ortasında Rabia, on üç yaşındayken, manastır kaçağı piyanist Peregrini ile evlenmeği düşünür (77). Cami mukabeleleri, ev hizmetleri, konak dersleri arasında bakkal dükkânında tezgâh döndürür. Kapısının önünde dikilen çocuğa şöyle seslenir: «-Ulan, adın ne? -Bilâl. - Suratıma öküz gibi ne bed bed bakıyorsun? Çek arabanı..» (69). İmam torunu, derviş öğrencisi, hanımefendi yoldaşı küçük kız; adı yedi mahalleyi ürküten Sabit Beyağabeyi küfür ve tükürük saldırısıyla kaçırır (72-73). Bütün yaş arkadaşları çarşafa girerken, «kaç göç zenginler için. Ben fukara bir esnaf parçasıyım. Dükkânda, camide, dünyanın erkeğini görüyorum. Niçin Hilmi Beyin dostlarından kaçacak mışım?» (76) der. Bu yiğitlik, yüreklilik, anasının tabutu karşısında kılı kıpırdamadan durmayı haklı gösterir mi? (92-93). Sürgün babanın yokluğunda ev yükünü taşıırken, bir mevlit karşılığında alınan o ölçü dışı on lira, bu kadar heyecansız karşılana bilir mi? (158) «Bu topraklarda yir-

mi yaşında kim bu kadar rağbete nail olmuş; Sinekli Bakkal gibi zavallı bir arka sokakta doğup da bu kadar meşhur olan bir kızı hangi tarih yazmış?» (166) diye düşünen gurur; bir şehzade sofrasında, tutkun olduğu hocasıyla, «Siz dinsizsiniz değil mi? Belki mevlide gelseniz eğlenirsiniz.» (163) diye alay edebilir mi? Sabiha Hanım'ın hastahğı ve Râkım'ın yalnızlığını düşünerek Boğaz'daki o güzelim balayı gecelerini bırakan özgeçili Rabia, annesinin, büyük babasının dertlerine hangi büyük kinle yabancı kalır? İhtiyar imamın hastalığına niçin en küçük müslümanlık geleneğiyle bir çorba göndermez; ölümüne nasıl içten, gözyaşısız bir minnet besler? (223). Tam Sinekli Bakkal'ın özlemiyle kıvranırken, ömründe ilk işittiği org sesi Rabia'ya, «Eğer oğlumuz olursa, ben Robert Kolleje veririm» (211) dedirtmeye yeter mi?

Aslında Sinekli Bakkal'a bağlanan, oraya sığınan, aradığı mutluluğu orda bulan Rabia değil, Peregrini Osman'dır. Onun dalgalı serüveni, ellisine yaklaştığı bu yorgun dönemde bir huzur yalnızlığı aratır: «En fakir adam bir ortaçağı derebeyi gibi evinde hür. Her gün mor salkım çardağının altında hava alan kadınlarla konuşacak, her gece Rabia'nın beyaz yatağında yatacağım.» (188). Nice arayışlardan sonra rahatı bulan bu görüşle Peregrini, Rabia'nın, oğullarını Robert Kolej'de yetiştirme dileğine yürekten karşı çıkar: «Allah esirgesin; oğlunu Sinekli Bakkal olmıyan her şeyden esirge, uzak tut Rabia. Esasen damarlarında karışık kan olanların içlerindeki daimî didişme, çarpışma kendilerine yetişir. Fakat sen bizim tarihimizi okumadın mı Osman? Hepimizin damarlarında o kadar başka başka kanlar var ki... Halbuki hiçbirimizin içinde öyle bir didişme yok. Yalnız kan değil iki gözümün nuru... Bir de hars, medeniyet başkalığı vardır. Belki o, kandan çok insanları birbirinden ayırır. İnsanların kafasında, kalbinde bir cehennem kargaşalığı yapar.» (211). Rabia'da bu tarih bilincini, bu din ve ulus ötesi piskin insanlık genişliğini inanılır gösterecek bir kültür temeli yok. Ama enenli olan Hali-

de Edip'in bize ısrarla inandırmak istediği Sinekli Bakkal bağlılığının ilkeleri: Âdetler, gelenekler, alışkanlıklar toplamı kapalı bir eski dünyanın titizlikle korunması; yabancı medeniyetlere, kültürlere açılmıyan, kendi içimizde gelişen yavaş bir ıslahat programı. Tıpkı şu odanın döşenmesi gibi: «Mutfağın üstündeki oda gene Rabia'nın yatak ve oturma odası. Osman'ın piyanosu oraya girecek. Osman için rahat bir koltuk da konacak; ama uzun minder gene yerinde kalacak. Bereket versin oda geniş. İki kişilik bir de karyola konulacak; Osman yerde yatamaz. Rabia buna da razı oldu. Fakat dünya bir araya gelse, namaz kıldığı odaya resim koyduramaz» (187).

Böylece «Sinekli Bakkal» sanıldığı kadar toplumsal bir roman olmaz; tabii toplumcu hiç değildir. Tek tek insanlar vardır; hepsi birer azınlık sözcüsü: şehzade, mabeynci, paşa, nazır, hanımefendi, derviş, jöntürk, Pe-regrini, Pembe, Râkım... Çoğunun yalnız belli bir zaman içinde yerleri vardır; kuşaklar arası sürmemiştir; şimdi raslanmazlar. Rabia, Sinekli Bakkal mahallesinin bir temsilcisi, bileşik bir özetı olarak düşünülmüştür. O, herkese daha çok yaklaşsın, biraz herkes olsun istenmiştir ama. «Sinekli Bakkal»da halk yoktur; halkın gerçeği yoktur. Bana en toplumsal gelen yerler, bazı görünüşler ve tasvirlerdir: Sokak, sürgün vapuru, zaptiye koridorları, mevlit dinleyicileri... Rabia bu kalabalığın da daima biraz dışında kalır. Beklenmez davranışlarla tutarsız durumlara düşer. Çünkü Halide Edip romanının Tanzimat'tan beri süregelen büyük alışkanlığı yaratıcısının sevgi kucağındadır o. Yazar, her yerde onu hatalardan korumağa, eğriden, yanlıştan uzaklaştırıp en yakışıklı davranışlara yöneltmeğe çalışır.

Ne «Sinekli Bakkal»ı yayımlandığı günlerde okumuş olmanın sıcak etkisindeyim; ne Halide Edip'in ölüm acısında. Romanı şimdiki yeni okuyuşumla yayım günleri arasında Halide Edip'in yedi sekiz kitaplık aşaması var; tıpkı ilk kitabıyla «Sinekli Bakkal» arasında olduğu gibi. Uzaktan bir yüksek tepeye baktıktan sonra ona adım

adım yaklaşan izlenimlerdeyim. Yaşattığı çevrenin bütün eksiklerine karşın şu son yargıya rahatlıkla geliyorum: Bir Sinekli Bakkal İstanbul'u olmuştur; ama bir Rabia yoktur.

Kitabın yer yer çok canlı sayfalarında Rabia'yı küçük hâfız olarak düşünüyorum; siyah yeldirmeli, beyaz başörtülü, açık yüzlü bakkal kız diye düşünüyorum; cami mukabelelerinde ya da mevlit minderinde sesini duyuyorum; ya babasının rakı tepsisini hazırlarken şakıdığını, ya namaz kılıp dua ettiğini düşünüyorum. Selim Paşa konağında ders aldığını, Nejat Efendi'nin köşkünde şarkı söylediğini düşünüyorum. Bilâl'in gülünü kokladığını veya Peregrini'nin etkisinde kaldığını düşünüyorum. Analık kavgasında can çektiğini, zaptiye koridorunda bohça koltuğunda gözyaşı döktüğünü düşünüyorum. Tek tek hepsi canlı ve gerçek geliyor bana; inanıyorum, tanıyorum. Ama hepsinin toplamı bir Rabia'yı, bir türlü gözümün önüne getiremiyorum.

Yazar, vazgeçemediği bir özelliği, her romanında olduğu gibi burada da sevdiği kahramanına yakıştırır. Halide Edip, kendi cinsinin büyük çoğunluğu asalak dişilerine duyduğu hınçla Rabia'yı da bir iş gönüllüsü yapar. Sevdiği erkekle evlendiği halde Rabia şöyle düşünür: «Osman'a zengin diye varmıyor. Onurunu, vakarını, benliğini ancak çalışmak sayesinde muhafaza edebilir.» (188). Her inanmış kişi gibi de göze batan bir aşırılığa kaçır. Gebeliğin tehlikeli ve ileri dönemlerinde bile «hâlâ derslerini vermekte ısrar eder; hâlâ fazla hasta olmadığı günler şehrin bir ucundan öbür ucuna gider.» (242). Evinin - insanı büyük şeyler yapmaktan alıkoyan küçük işlerini - Eleni ile Pembe'ye bırakarak kendi emeğini daha iyi değerlendirmeye uğraşır. Bu, Rabia'nın ruh bağımsızlığı, baş eğmiyen, yeter demiyen, satın alınıp kiralanmıyan sanatçı gücüdür. Bütün rahatlıkları sağlanmış bir evlilik doygunluğuyla yetinmiyen kaç kadın vardır bizim dünyamızda? Keşke Rabia o zamanlardan beri hep var olsaydı.

Rabia ne değil de, onun koruyup yaşamak istediği

dünya ile ilgili bir şey daha var. Halide Edip, Selim Paşa konağının boşalışını gerçek bir hüznle anlatır; bir iki yerde küçük dokunuşlarla padişahlık döneminin zararlarına ilişirse de özlediği toplum gene de o yılların toplumudur. Edebiyatımızın birçok sayfalarında coşkunlukla karşılanan ikinci meşrutiyeti de - Süleymaniye Kürsüsü'ndeki Mehmet Akif'le birleşerek şu satırlarla anlatır: «Temmuz ayında 1908 ihtilâli oldu. Kör bir azap borası gibi esti. Asırların kurduğu müesseselerin köklerini söktü. İçtimaî ve siyasî nizam ve intizamı altüst etti. Öyle bir kargaşalık oldu ki, kim kimdir, ne nedir ayırdedilmez oldu.» (267)

Böylece Rabia'nın mutlu dünyası da kayboldu.

(Türk Dili, Nisan, 151)

Nâzım Hikmet

Bu yıl «Yön» dergisinde yayımlanan şiirleriyle uzun bir aradan sonra yeniden Türk okurlarının karşısına çıkan Nâzım Hikmet (d. 1902 - ö. 1963), yapılan seçmelerin iyi olmaması yüzünden, genç okurlarda «şişirilmiş bir şair» izlenimi uyandırdı. Yılın son ayı içinde yayımlanan «Rubailer»i arasında ise her beğeniye kendini kabul ettirecek değerde, çok güzel şiirler vardı.

Birinci Bölüm

1

Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûla filân değil,
uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ûlâ filân değil.
Ve senin azgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi
«Suret hemi zillest...» filân diye başlayan değil...

5

Sarılıp yatmak mümkün değil bende senden kalan hayâle.
Halbuki sen orda, şehrimde gerçekten varsın etinle kemiğinle;
ve balından mahrum edildiğim kırmızı ağzın, kocaman gözlerin gerçekten var,
ve âsî bir su gibi teslim oluşun ve beyazlığın ki dokunamıyorum bile...

6

Öptü beni — «Bunlar kâinat gibi gerçek dudaklardır, — dedi.

Bu ıtır senin icâdın değil, saçlarımdan uçan bahardır, — dedi.

İster gökyüzünde seyret, ister gözlerimde :
körler onları görmese de, yıldızlar vardır,» — dedi...

7

Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu, bu mehtaplı gece
pırıldamakta devâm edecek ben basıp gidince de,
çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da bana bağlı
olmadan vardı,
ve bende bu aslın sureti çıktı sadece...

8

«Paydos...» — diyecek bize bir gün tabiat anamız, —
«gülmek, ağlamak bitti çocuğum...»
Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak :
görmiyen, konuşmıyan, düşünmıyen hayat...

9

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
kâinat...

10

Balla dolu petek
yani gözlerin güneşle dolu...
Gözlerin, sevgilim, gözlerin toprak olacak yarın,
bal başka petekleri doldurmakta devâm edecek...

Üçüncü Bölüm

1

İnsan

ya hayrandır sana, ya düşman.

Ya hiç yokmuşsun gibi unutulursun,
ya bir dakika bile çıkmazsın akıldan...

4

Gün iyiden iyiye ıdıdı artık,
tortusu dibe çöken bir su gibi duruldu, berraklaştı ortalık.
Sevgilim, sanki seninle yüz yüze geldim birdenbire :
aydınlık, alabildiğine aydınlık...

(Yön, 25 Aralık, 91)

Ercümend Behzad

İki yıl önce çıkan «Mau Mau» dan sonra, Ercümend Behzad (d. 1903) bu yıl da «Üç Anadolu» adlı bir şiir kitabı yayımladı.

MAĞARA ADAMI

Beyim Beyim
Gazete fermanına yaz ki Beyim
Otuz beş yaşındadır mağaralarda doğma büyüme Halim
Sırtı mintan görmemiştir o gün bu gündür
Yaz fermanına şehir uşaklarını güldür

Babamın babası emmisi atası mağaralarda doğmuş ölmüşler

Bencileyin saz kulübe de görmemişler
Eskiden kimse gitmezdi gurbete bilemezdi kimse dünyayı
Ben gurbetten döndüm anlattım anama Hanya'yı Kon-
ya'yı

Tüysüzler gördüm pek bir acayip bir başka Âdem
Ne ayakları yalın ne göbeklerinde sakal
Ne tırnakları şahrem şahrem

Ne menem avrattırlar tümü pespembe
Bir salınırlar ki yol boyu fettanca
Kor düşer yüreğe

Ne çıra isi salkım saçak tünelerinde
Ne ot kurusu döşek minder
Ne çul yorgan hak getire

Fermanına yaz ki Beyim gülistandır ol yöre
Iraktır ol yöreden katırın nazı
Ne fışkı ne gübre

Gel gör ki ne dardayız hükûmet ağa
Bizi rüsvay eder âlemde
Can tüketir mağara

Beyim Beyim
Şehir uşağı ebem kuşağıdır Beyim
Tümü papatya tarlası
Anama türlüşün vasfeyledim
Hele evleri kuş kafesi

Anam bunları dinledi de dinledi
Hep o günden sonra «Yavrum Halim, dedi.
Ne yap yap göster bana evleri»

Ben otuz beş yaşında mağara adamı Halim
Kasabaya götürüyim de anama ev göstereyim
Derdi günü ev görmekti

Yaz geldi güz geçti
Bir ev göremeden
Gitti hasretlim.

Orhan Burian

(1914-1953)

Çıkardığı dergilerle, ünlü antolojisiyle edebiyatımıza yıllarca etkili olan Orhan Burian'ın yazıları çalışma arkadaşı Vedat Günyol'ca derlenip «Denemeler-Eleştiriler» adıyla yayımlandı.

EDEBİYATTA ÜÇ BOYUT

Amerikan eleştiricilerinden biri, eşya gibi edebiyatın da kendine göre üç boyutlu olabileceğini ileri sürüyormuş. Eşyada en vardır, boy vardır, bir de derinlik vardır; bunlara karşılık edebî eserlerin de genişlik, derinlik ve yükseklik gibi üç boyutu olduğu söylenebilir diyormuş. Gerçekten büyük yazarlarda bu boyutların üçü de bulunur, bir kısmında ikisi görülür, çoğundaysa ancak biri. Eleştirci bir kaç Amerikan yazarını bu denemeden geçirmiş ve bugünkü yazarların çoğunun iki boyutlu kaldığı yargısına varmış.

Buluş hiç fena değil; insanı epeyce yerinde yargılaya vardır bir buluş. Hem, eskiler kadar yeniler için de aynı kolaylıkla kullanılacak bir yol. Boyutların (ölçüsü bol bol tutulmak üzere) üçü birden ancak, dünyanın Homeros, Dante, Shakespeare gibi bir kaç sanatçısında bulunsa gerek. Ama, kendi edebiyatımızın adamlarında da bu boyutları arıyarak vaktimizi zevkli hem faydalı geçirebiliriz.

Örneğin son elli yıla bakarsak: Halit Ziya Uşaklıgil'de genişlik yok, derinlik ve biraz da yükseklikten söz edilebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar epeyce genişliği var olan bir yazar, derinliği ise az, yüksekliği hemen hiç yok. Ya-

kup Kadri Karaosmanoğlu'nda yükseklik Uşaklıgil'den daha az, ama derinlik daha çok; darlığına ise iyice dar. Reşat Nuri Güntekin'e gelince, onda sade biraz genişlik var; «Yeşil Gece», «Acımak» gibi sondajlar derine gitmeden kalıyor. Sabahattin Ali biraz genişliğe biraz da yükseklik katıyor, iki boyutlu oluyor. Sait Faik Abasıyanık da onun gibi; ancak onunkiler yükseklikle derinlik, yoksa genişlikten çok uzak.

Ozanlardan Tevfik Fikret'te kendine göre bir yükseklik vardı, ama ne genişlik ne derinlik. Akif için de aynı şey söylenebilir; belki Fikret'ten birazcık fazla genişliği vardı. Yahya Kemâl Beyatlı, gariptir ama, bu üç boyut denemesinde, her zaman görüldüğü gibi klâsik bir büyüklükte görünmüyor. Öncekilerle kıyaslanınca oldukça derinliği ve yüksekliği varsa da, genişliği hemen hemen hiç yok. Ahmet Haşim'in derinliği ondan fazla, ama yüksekliği ile genişliği ondan az. Yakınlara geldikçe üç boyut arasında ahenge rastlamak büsbütün güçleşiyor. Nazım Hikmet Ran oldukça geniş bir ozan, yer yer yüksekliği de yok değil, ama derinlikten yoksun. Necip Fazıl Kısakürek'in derinliği ondan fazla, ama yüksekliği az, genişliği daha da az.

Böylece her yazarımızda bu üç boyutu sayabiliriz. Şu nokta her halde gözümüzden kaçmıyacak: Yükseklik güçlü bir inana dayanan yazıların niteliği; bu inan ister din ve ahlâk sorunlarını gözet sin, ister yalnız toplum sorunlarını içine alsın. Derinlik, daha çok, karar veremiyen ve şüphe edenlerin özelliği; sanatçı sorup anlamak derdiyle derinleşiyor. Genişlik de ruh ve inan sorunlarını ikinci sıraya bırakıp insan topluluklarının çeşitli davranışlarını öne alan sanatçılarda bulunuyor. Bu bakımdan günümüz yazarlarında en çok genişliğin değer taşıdığı söylenebilir. Kısaca, değerli edebiyatçılarımızın çoğunda bu üç boyuttan biri, seyrek olarak da ikisi var; ama üçüne bir arada rastlanmıyor. Bununla beraber, büsbütün kederlenmeye yer olmasa gerek. Çünkü dünya klâsikleri arasında bile bu üç boyutun üçünü birden kendinde toplamış sanatçılar her halde bol değil.

Sait Faik Üzerine

MEMDUH BALABAN

(d. 1927) son yıllarda yayımladığı denemelerle ilgi çekmekteydi. Sait Faik üzerine yaptığı çalışmayı başka yazarlar için yapacağı çalışmalar da izliyecekmiş.

«İster su, ister kara, ister boşluk, ister hayvan, ister nebat âleminde olsun; bir kişinin aklı ile hiçbir şeyin halledilemeyeceğini bilmelidir. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman, bu hareketin bir neticesi ve faydası olabilirdi. Yoksa, gidip Sınağrit baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sınağrit baba tutulduğu zaman kim kesecek? Kim akıl edecek yakamozu dişlemeyi?»

Sait Faik (SINAGRIT BABA'dan)

I.

İçimde bir sıkıntı, bir bunalma, bir bıkkınlık, ne bileyim işte, yaşamdan bir kopuşun o insanı her şeyin boşluğuna, anlamsızlığına sürüklediği anlarım olmaz mı; bir hastanın ilâç şişelerine sarılışı gibi, benim de kitaplığım-daki bazı kitaplara sarılışım vardır öyle... Herkes gibi benim de yazarlar içinde daha çok sevdiklerim vardır. O sevdiğim yazarların da her kitabını aynı ölçüde sevdiğimi söyleyemem. İşte Sait Faik, bu sınırlı sevginin dışında kalan bir iki sanatçıdan biri oldu benim için. Onun her kitabında sevdiğim hikâyeler, hikâye parçaları buldum ben. Sevgide ise, insanı yaşama bağlayan, yaşamı anlamlı kılan bir güc vardır, değil mi? Ve işte Sait Faik bana, yukarıda

sözünü ettiğim çeşitten her denemede bu gücü duyuran, duyurabilen bir yazar oldu. İnsanın yaşamına bir anlam katabilmesi; bunun için o insan yaşantılarının bütün ayrıntıları ile tatlı, acı; güzel, çirkin; yüce, bayağı; olağan ya da çarpıcı gerçeklerini şiiriyle yumuşatarak, insanı insana bir dostluk, bir kardeşlik çizgisinde yaklaştırabilecek ölçüde şaşırtıcı bir ustalıkla verebilmesi Sait Faik'in başarısının özetlenebilecek gizi (sırrı) olmuştur, bana göre. Bu giz, daha birçok verimli gizlerin oluşmasından doğup Sait Faik'in başarısında anlatımını bulan bir sonuçtu.

II.

«İnsanlar beni bir mıknaş hızıyla kendilerine çekiyorlardı.» (Şehri Unutan Adam) diyordu o. Sait Faik'deki bu «mıknaş hızı»ndaki insan sevgisidir ki, onu bu denli insana koşan, onu seven, onu yargı yürütmeden anlamıya çalışan insancıl bir yazar yaptı. Oysa biliyoruz ki, bu konuda birçok anlayışsızlıklarla, «birçok hayal kırıklığıyla karşılaşan» o, bütün yaşamı boyunca «yalnız adam» örneğini veren bir yazar oldu. Duygularıyla yaşamı arasındaki bu çarpıcı aykırılık, onu, ölümüne değin çeşitli acılar duyan bir insan yapmıştı. Bütün yapıtı belki bir bakıma bu kaçınılmaz acıyla boğuşmanın verimli bir ürünü olarak görülebilir. «Kalemi yonttum, yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktır.» (Haritada Bir Nokta) sözü, bir sanatçı gururunun değil, insancıl bir içtenliğin yalın anlatımıydı.

III.

Sait Faik doğaya daha yakın kaldıkları için toplumla uyuşmamış, uyuşamadıkları için de toplumca çeşitli yönlerden horgörölmüş, ezilmiş insanları kendisine daha yakın buldu. Bu ezilmiş insanlarda toplumsal niteliklerden şu ya da bu ölçüde ve bakımlardan yoksunluğa karşın, doğal ve bu anlamda insancıl nitelikler daha bozulmamış,

daha belirgindi. Sait Faik'in çocuklara olan sevgisini de psikanaliz (ruhsal çözümleme) açısından çok, gene çocukların doğaya olan yakınlıkları ölçüsünden yorumlamanın daha yerinde olacağına inanıyorum ben. Hiç değilse öyle bir çözümleme, böyle bir yorumlamayla birlikte ele alınmalıdır, diyorum.

Sait Faik'deki doğa sevgisi, insan sevgisini de içine alacak bir genişlikteydi ve o genişlikte ancak bu insan sevgisi bir anlam kazanıyordu. Doğal nitelikleri toplumlaşma sonucu bozulmuş insancıl sevgide o bir eksiklik, bir iğretilik, bir yapmacıklık buluyordu. Onun insan sevgisi tüm, içleşmiş, yapmacıksız bir sevgiydi. Bu sevgiye toplumun günlük kuralları karıştı mı, düzmece (sahte) etiketleri yapıştı mı, başka deyişle: yasaklar ve içtensizlikler bölgesine girildi mi, Sait Faik'in duyanlığı (hassasiyeti) ve ahlâk anlayışı bu sınırları kaldıramıyordu.

«... deniz kadar meçhul bir şey var mıydı? Kimbilir oltaların yetişemediği, ağların serpilmediği denizlerde ne tatlı, güzel balıklar; ne haşın, yırtıcı, hayal edilmez canavarlar vardı.» (Stelyanos Hrisopulos Gemisi). İnsan denen yaratık da, deniz denli bilinmez, içinde kimbilir ne tatlı, güzel; ne yırtıcı canavar yanları bulunan bir varlık değil miydi? Oltaların yetişemediği, ağların serpilmediği denizler gibi, günlük kuralların yetişemediği, düzmece etiketlerin yapışmadığı bu bilinmez varlığı anlamıya çalışmak eşsiz bir serüvendi. Bu eşsiz serüvene Sait Faik, «İçinde açılmak, uzaklaşmak, seyahat arzuları dolu, hür, serazat, vatansız bir insanın gemisi, Stelyanos Hrisopulos Gemisi» ile çıkabilirdi. Çıkabilir miydi? Toplumun on altı insanı o gemiyi batıracaklardı. Niçin ama, niçindi bu düşmanlık? Nedendi bu çekememezlik?

«Stelyanos Hrisopulos Gemisi» ndeki çocuk gibi, her şeye toplumun daha bozmıya olanak bulamadığı çocuksu gözlerle bakarak, o bakışta kendine yabancı gelmeyen doğal ve bu anlamda insancıl nitelikleri ortaya çıkarabilmek, başka deyişle. insanlığın doğal açıdan görünüşünü verebilmek Sait Faik'in kendine özgü bir başka gizi olmuştur. Bu gözle o, deniz dibinin tatlı ve canavarlıkları

rına oltalarını yetiştiriyor, ağlarını serpiyordu. «Hele benim gibi ağzının çocukluk tadını kaybetmemiş olanlar için» (İhtiyar Talebe) derken, Sait Faik bu tadı, birçok hikâyelerinde ustaca bize de duyuruyordu.

IV.

«Bu dünya insan için kâfiydi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar olacak mahlûktu. O halde niçin sokakta çıplak çocuklar, az gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı?» (Sarnıç). Sait Faik bu sorunun yanıtını bilmiyor muydu? Birçok soruların yanıtını bildiği gibi, bu sorunun yanıtını da biliyordu elbette. Yanıtını bildiği bu soruyu neden soruyordu öyleyse? Ya da soruyla birlikte, sorunun yanıtını da niçin vermiyordu? Çünkü bu soru, ortaya konuluş biçimiyle yanıtından daha çok, daha etkinlikle insanı insana yaklaştıran bir çizgideydi de onun için. Sait Faik bu çizgiden dışarı çıkmayı, kendi sanatı bakımından gereksiz buluyordu. O, yanıtlar arıyarak değil, sorular sorarak düşünen ve düşündüren soyundan bir sanatçıydı.

Sait Faik'in Socrates'den beri yirmi beş yüzyıllık klâsik bir geleneği olan ve «kendini tanı» sözüyle özetlenebilecek bir bireyci yaniyle birlikte; dışa açık, usçu bir yöntemi de yer yer kullanmış olduğu görülür; ama bu kullanış hiçbir sürem (zaman) onun şiirini zedeliyecek bir katılığa, bir donukluğa varmamıştır. Böyle durumlarda o, simgelere (symbole'lere) başvurmuş, şiirinin o yumuşaklığını, parlaklığını bütün gücüyle verebilmiş, Sinağrit Baba, Dülger Balığının Ölümü, Kalorifer ve Bahar, Beyaz Altın, Ormanda Uyku, İp Meselesi, Papaz Efendi, Plâjdaki Ayna, Karanfiller ve Domates Suyu, Haritada Bir Nokta, Alemdağında Var Bir Yılan, İki Kişiye Bir Hikâye gibi en beğendiğim hikâyelerini ve Kayıp Aranıyor adlı ikinci ve başarılı romanını yazmıştır. Ve bana kalırsa, Sait Faik en başarılı hikâyelerini ya da hikâyelerindeki en başarılı parçaları, usçu yöntemi kullanıp da o şiirinin içinde erit-

tiğinde yazabilmiştir. Ondaki bireycilik, toplumsal açılma engel olmayacak bir özgecilikle (diğerkâmlıkla, altruisme'le) doluydu. Bu yolda bütün duygularıyla kendini harcarken, avuntusunu ancak sanatında bulabiliyordu. Kendi üzerine olan deneylerini başka insanların üzerine yönelttiği gözlemleriyle zenginleştiriyor, ancak bu zenginlik çoğu sürem, onu acılara sürüklüyordu. Çünkü insan denilen yaratığın doğal ve toplumsal nitelikleri arasındaki uyumsuzluğun, çoğu kez, o çocuksu özgürlüğü ister istemez sınırladığını görüyor, buysa Sait Faik'i acıyla ve kızgınlıkla dolu bir umutsuzluğa düşürüyor, tedirgin bir insan yapıyordu.

Sait Faik bizim yazınımızda (edebiyatımızda) «yabancılaşma» yı ilk duyan ve duyuran bir yazar olmuştur. Hikâyelerinin çoğu ve Kayıp Aranıyor adlı roman, bu yabancılaşma'nın açık, kapalı izlerini taşır. Ama bu yabancılaşmaya karşı Sait Faik'de açık, kapalı, için için kaynayan, sonra dışa vuran bir volkanın kızgınlığı vardır. Çünkü, her şeye karşın, yaşam'a bağlıdır; insanlara kızmakla birlikte onları, acımasını belli etmekten sakınarak ama, gene de acıyarak sevmektedir; hem de yargı yürütmekten çok, onları anlamıya çalışarak sevmektedir; denizleriyle, ağaçlarıyla, kuşlarıyla, balıklarla doğayı sevmektedir; bu engin doğa ve insan sevgisi, onu gene de yaşam'a bağlamaktadır; kendini sık sık «yepyeni bir insan olmak» isteğinin coşkuluğuna kaptırmaktadır: «Yeniden, yepyeni bir insan olmak için zaman zaman bir volkan haliyle bir şeyler püskürüyordum.» (Ormanda Uyku). Ne var ki, bu coşkunluk, gerçeğin, toplum gerçeğinin içine giriverince yerini onulmaz bir acıya bırakıvermektedir: «Gece onda kapanmış dükkânlar, ışıkları sönmüş pencerelerle dolu İstanbul tarafı sokaklarını hayretle, hüznle dolıştığım olurdu. İçime bir acı yapışırdı.» (Ormanda Uyku). Ya da: «Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim (...) Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı (...) Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı.» (Yalnızlığın Yarattığı İnsan). Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Yepyeni insan olmak coşkunuğu, ardından bir acı. Yalnızlık güzel, güzel değil... Bu dönüp gelmeleri, bu ikiliği, benzerini çağdaş Fransız yazarı Montherlant'ta tema olarak gördüğümüz bu art arda dönüp gelmeleri (alternance'ı) Sait Faik'in hikâyelerinin çoğunda görüyoruz. İşte aynı hikâyede iki başka alternance: «İnsanları seven, çok seven, onlar için birçok şeyler yapmak istiyen bir insan olabilmek ihtirası içimde doğuyor. Vücudumun ve sinirlerimin kısıldığını hissediyorum. Ne büyük bir arzu ve ne çabuk arzularımın kırılışını duyuyorum.» Ve: «... Pekâlâ minimini bir insan zerresi halinde, karınca kaderince, insanları sevmek de mümkündür amma... Bir küçük insan zerresi halinde bu sabah bütün insanları, çocukları, kuşları, yemişleri, sefilleri ve açları beyhude bir sevgiyle seviyorum. Kederlenmiye zaman kalmadan birdenbire bir sıçrayışta ayağa kalkıyorum. İlk vapuru karşılamaya koşuyorum. Ve bekliyorum. İlk vapurdan binbir yabancı çıkıyor. Bir dost çehresi bulamıyorum. Bir şeyler anlatmak ihtiyacındayım. Vapurdan kimseler çıkmayınca, kaleme kâğıda sarılıyorum.» (Ormanda Uyku).

Bu ikilik Sait Faik'in iç ve kafa yapısı olarak doğaya sıkı sıkıya olan bağlılığından ve bu doğal bağlılığın bilincine varmış olmasından ileri geliyor. İskenderiye okulu filozoflarından Porphura'nın dediği gibi: «Her yerde ikili sonuç, doğayı simgeler.» Sait Faik, doğanın sık sık buyruğuna giren, girer girmez de o ikilik sonucu o buyruğa başkaldıran, böylece kendi dramatik doğasını gerçekleştiren bir insan oldu. Bu insan, 1946'da siroz hastalığına yakalandığını anlayınca, yaşantıların en dramatik alternance'ı olan ölüm-kalım umutsuzluğu ve umudu arasında gidip geldi; ama yaşamının değerini daha çok duyuran bu git-gel, onu daha büyük bir güçle yaşama isteğine bağladı. Ve böylece yazarlığının en verimli dönemine girdi.

V.

Gerçekçiliğin Memduh Şevket, Ömer Seyfettin, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali ile kurulmuş çerçevesi içine an-

cak çok geniş bir yorumla sokulabilecek hikâyelerinden (Semaver, Sarnıç Şahmerdan'daki çoğu hikâyelerle Medar-ı Maişet romanı) sonra, belirtileri bu ilk kitaplarındaki hikâyelerinde görülen, kendine özgü, şiirle dolu, büyük kentin (İstanbul'un) toplumca kenara köşeye itilmiş, gerçeğin acılığını ister istemez içgüdüsel olarak düşsel yaşantılarının iç coşkunluğuyla denkleştirmeye (telâfi etmeye) çabalayan küçük insanların hikâyelerinde sanatının olgun kişiliğini kurmaya başladı. İnsan kavramını, insana ciğerlerimize alıp verdiğimiz soluklar gibi doğal olarak duyuran ve benimseten Avrupa'nın çevre koşullarının (atmosphère'inin) insancıl etkisi de Sait Faik'in sanatını, hikâyelerinin bölgesel özelliklerinin de dışına taşan niteliklerini belirliyen başlıca etkenlerden biri olmuştur.

Sait Faik gibi yaradılışında daima dostluklar, sevgiler, yakınlaşmalar aramış bir adam için, büyük kentin o, gemisini kurtaran kaptan, her koyun kendi bacağından asılır örneği, curcunalı ve bencil yaşayışına ilk değinmeler elbette şaşırtıcı, umut kırıcı olacak; bu yaşama ve ekmek kavgası içinde kaynaşan ve yalnız kendilerini düşünmek zorunda kalan insanlar arasında, Sait Faik'in kendisini gereksiz bir adam olarak görmesine yol açacaktı.

«Bu koca şehir ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeye, boğazlaşmaya, kandırmaya mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor?» (Lüzumsuz Adam) diyerek şaşkınlığını belirttikten sonra, umudunun kırılmasını da aynı hikâyede şöyle belirtir: «Bineyim bir Boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek'le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanapeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi.»

Ama kendini denizin içine bırakıvermiyecektir. Yaşama isteği daha ağır basmıştır. Yaşayacağına göre, şu herkesin bir şeyler yaptığı bu kentte o ne yapacaktır?

Öğretmenlik yapmış, öğrenmiştir. Babasının dükkâ-

nında sözümona, çalışmıştır, gene olmamıştır. Günlük küçük çıkarlar peşinde koşmayı da yaradılışı kaldıramamıştır; bir bozukluk, bir küçüklük görmüştür bunda: «Bütün mesele bir yere mal yığmaktır. Bütün mesele ötekini kafese koymaktır. Zamanlar normaldi ama, bu normal zamanda da onlar, anormal zamanlar için pişiyorlar, sanki bugünü bekliyorlardı (...) Bu garip, korkunç sokakları, bu büyük taş ardiyeli, Bizanstan kalma garip dehlizli bakkal dükkânlarını, o kocaman bıyıklı, yağlı vücutlu, yalnız evini, oğlunu, zevkini, kızının çeyizini düşünen adamı is-lâha imkân yoktur.» (Ben ne yapayım?) der.

Buna göre, o ne yapmalıdır? «Şöyle bir bakıyor, kendini şöyle bir tartıyor. Hayır, hayır! Hiçbir işe lâayık değil. Hakkı var insanların. O dünyaya hayretle bakmaya doğmuştur. Hiçbir şey anlamadan şaşırma doğmuştur. Başını alıp yollarda dolaşma, insanlar neler yapıyor diye görme, görmemiye gelmiştir.» (İp Meselesi).

Bundan sonra Sait Faik, Andre Gide'in Journal'inde (Günlük'ünde) kullandığı sözcüklere uygun bir davranışı enikonu edinerek «kendi kendisi olmak», «ahlâk ve sanatta hiçbir uzlaşma boyun eğmemek» yürekliliğini gösteren bir yola çıkar. Bu yol büyük dâvaların yolu değildir, hayır. Bu yol onu balıkçıların, ayağı çıplak çocukların, emekli memurların, kestaneçilerin, başboş dolaşanların, park insanların, düşmüş kadınların yaşantılarına götüren bir yoldur. Gene Andre Gide'in «Les Nourritures terrestres» de (Dünya Nimetleri'nde) Nathanael'e verdiği salığa kulak asan bir davranışı vardır artık Sait Faik'in: Önemli olan, onun baktığı şeyler değil, bakışıdır; bizim için. Bu bakış bize coşkuyu, coşkunun dinmişliğini: üzüntüyü (hüznü) öğretir durmadan. Yapışkan, ağıdalı bir üzüntü değildir bu; yazı sanatının olanaklarıyla anlatımını bulan coşkunun dinmişliğidir, dinlenişidir.

VI.

J. P. Sartre'ın André Gide üzerine belirtmiş olduğu düşünceleri biz de Sait Faik'in aşağı yukarı söyleyebile-

riz: «Bize her şeyin söylenebileceğini -bu onun ataklığıdır-, ama güzel söylemenin belirli kurallarına göre söylenebileceğini, -bu, onun sakıntısıdır, ihtiyatıdır- öğretti. Ataklık ve sakıntı, ölçüleri iyi tutulmuş bu karışım, yapıtının iç gerilimini bize açıklamaktadır.»

Sait Faik'in güzel söylemenin kurallarına sanki hiç aldırış etmiyormuş görünen hoş bir savrukluğu vardır hikâyelerinde. Yazılması kolay gibi görünen bu hikâyelerin, denge, ölçü kavramlarına büyük saygı duyan bir ustalığın ürünleri olduğu, inceleyici bir gözden kaçmamaktadır. Hikâyelerinin tekniğinde, konuya giriş, okurun ilgisi- ni canlı tutacak şiir ve mizah öğeleri, konuyu o iç gerilimin üst noktasına willeracak etkin imgeler, bu imgelerin betimlenmesinde (tasvirinde) kendine özgü bir dil ve hikâyeyi bu üst noktada, tam sırasında kesmeyi bilmek, Sait Faik'in kolay kolay aşılamiyacak özellikleri olmuştur.

Örneğin, din konusu gibi, hikâye konusu olmak bakımından bayağı bir gerçekçiliğin dilinde sıkıcı, yavan olabilecek bir konuyu Sait Faik «Papaz Efendi» adlı hikâyesinde, yapıtlarını okuduğunu sanmadığım çağdaş, ünlü Yunan yazarı Nikos Kazancakis'in deyiş ustalığında verebilmektedir.

Sait Faik'in hikâyelerinin bir çoğu, Oscar Wilde'ın deyişiyle, «sefaletin ruhları kirlettiği» çevrelerde geçmektedir. Ancak o, bu sefaletin adını anmadan Hemingway'in «iceberg» tekniğine uygun bir yazı tekniğiyle, özün dörtte birini bize göstermekte, dörtte üçünü sular altında kalan «buzadası» nın gizliliğiyle okurun seziş duygusuna bırakmaktadır. «Plâjdaki Ayna» bu tekniğin en güzel örneklerinden biridir.

Sait Faik «içlerinde gizli, hesaplı düşünceler» olmıyan insanları, bir bakıma, içlerinde çocuk arılığı bulunan insanları, insan kavramına, dolayısıyla kendine daha yakın buldu. Ama o, insanlar üzerine yargı yürütmekten çok, onları anlamayı yeğ tuttu. Bir prismanın güneşin ışınlarını yedi renge bölerek çeşitli yönlerde yansıması gibi, onun gözlerinde İnsanlar için çeşitli yönlerden bizlere yan-

sıtacak bir özellik vardı. Baktığında görüyordu, görebiliyor ve gördüklerini hikâyelerinde yansıtabiliyordu. Hikâyelerinin konularına giren insanlar, daha çok, içlerinden geldiği gibi davranan, konuşan, söyleşen authentique insanlardı. Oysa içlerinde bulundukları toplum, toplumun sınırlayıcı ve yasaklayıcı kuralları o çeşit insanlara anlayışsızlık gösteren nitelikteydi. Sait Faik, kendi kişiliğinin yapısına da uygun geldiği için Andé Gide'in Corydon'un «Önsöz»üne (Préface, nov. 1922) yazdığı düşünceleri benimser bir anlayışla, acısını çektiğimiz çoğu anlaşmazlıkların gerçekte görünüşte olduğuna ve yalnızca yorumlama yanlışlıklarına bağlı olduğuna, bu bakımdan içgüdülerin etkisini azaltmak ve onları alıştırmak (ehlileştirmek) için önce o içgüdüleri iyice anlamak gerektiğine inanmıştı. Kendisinde bulunduğu gibi doğuştan bir sanatçı yeteneği bulunmıyan ve böylece bir denkleştirme (telâfi) aracından yoksun insanların sağduyularının doğanın kucağında direnme güçlerini yitirdiklerini görmüş, o çeşit insanlara başkaları gibi kızacağına anlayış göstermiş, acıyarak sevmişti onları. Kendisine gösterilen anlayışsızlığı o başkalarına göstermemişti. Hele «... dişle, tırnakla, kanla, canla tabiat denen canavarı yenen Kör Mustafa» gibilerini görünce «toparlanmış, hayret, sevgi ve saygıyla bakmıştı» öylelerine (Karanfiller ve Domates Suyu). Onun insanlar üzerindeki bilgisi kişisel deneylerden geçmemiş, öyle kitaplardan edinilmiş bilgilere dayanmıyordu. Gene aynı hikâyesinde (Karanfiller...)- «Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek lâzım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevilleceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmiştiler. Ama beyinin vapurdan iner inmez çantasını kapan uşaktan öğrenmeyi, sabahleyin altı buçukta tabiatla kavga için sokağa fırlıyan adamın çalışmadığını kendi kendime öğrendim. Ama şu sabahleyin altı buçukta tabiatla kavga için sokağa fırlamıyan adam, isterse akşama kadar insanları aldatmak için didinsin. Kaç para eder! Gözümde, milyonu olsa da, kalp para ile metelik etmez. Şimdi artık kimi sevdiğimi, kime saygı duyduğumu biliyorum»

VII.

Sait Faik'deki bozulmamış, çocuksu bir dünyaya olan özlem birçok hikâyelerinde, hikâye bölümlerinde kendini gösterir. Doğa ve yaşama savaşına ve topluma girip de bozulmuş insanlara karşılık, o savaştan bozulmamış olarak çıkanlara sevgi, saygı duyar Sait Faik, «Düşmanlıklar, iftiralar, yalanlar» la dolu insanlara öfkesi de öyle uzun boylu değildir. «Bütün kinim yirmi dört saat sonra eski zaman havuzları gibi sâkindir,» der.

Ne var ki bu düşmanlıkları, iftiraları, yalanları ya da «beyinin vapurdan iner inmez çantasını kapan uşağın» insancıl düşüklüğünü doğuran ve toplumsal nitelikte olabilecek nedenlerin üzerinde eleştirici bir gözle durmaz öyle. Acaba durmuş olsaydı, birçok hikâyelerinin duygusal yapılarının daha sağlam gerekçelere dayandırılmış olacağı söylenemez miydi? diye kendi kendime sordum hep, Sait Faik'in hikâyelerini okurken. «Sinağrit Baba», «Dülger Balığının Ölümü» gibi en başarılı hikâyelerinin sağlamlığı, o hikâyelerin eleştirici niteliklerinden ileri gelmiyor muydu?

Yalnız duygularımızı okşıyan, pohpohlıyan bir sanatın -Sait Faik'in sanatı da yalnızca duyguya dayanan bir sanattı demiyorum elbette, genel olarak söylüyorum- kafamızın isteklerini de aynı ölçüde karşılayabileceği, hele günümüzde, kolay kolay savunulamaz, kanısındaım ben. Sait Faik'de, bir sanatçıya gerektiğinden çok daha artık bir eleştiri gücü vardı. Ama onun bu gücünü yeterince kullanmamış olmasını, toplumda başıboş bir yaşayış yerine düzenlice bir yaşayışı sürdürmek, ekmek kavgasına girmek zorunluğunda bulunmayışına bağliyamaz mıyız? Varlıklı bir ailenin oğlu olmayıp da, çalışmak zorunda bulunsaydı, başıboş bir yaşamın içinde düzensiz yaşantılarını sürdürceği yerde düzenli bir yaşamın içinde yaşasaydı, bazı yazar ve eleştiricilerimizin ileri sürdükleri gibi, sanatçı kişiliği bundan zarar görmez, tersine daha da güçlenirdi, sanıyorum. İlle de savruk, başıboş, düzensiz bir yaşamın sanatçıyı güçlendireceğini ileri sürmek ya bir bu-

çok yüzyıllık modası geçmiş bir burjuva anlayışıdır, ya da ucu meyhaneye dayanan alaturka bir anlayıştır. Günümüzün sanatçısının, kendisinde doğal olarak bulunacak sanatçı taşkınlığını ağırbaşlılığıyla dizginliyebilecek güde olduğuna inanıyorum ben. Birçok sorunlarla karşılaşan çağdaş sanatçıda savrukluğun, düzensiz yaşantıların onun sanatını güçlendirebilecek, onu birtakım gerçekçi sonuçlara götürecek nitelikler sakladığına inanmıyorum. O gibi nitelikler olsa olsa sanatçıyı daha da duygulu, daha da acı çeken bir insan yapacaktır. Sait Faik'in o doğuştan varolan sanatçı gücünün onun savrukluğuna, düzensiz yaşantılarına bağlanması, o güce saygısızlığı, o güce yeterince inanmamışlığı gösterir bence. Ben o güce büyük bir saygı beslediğim, o güce inandığım içindir ki, Sait Faik'in düzenli bir yaşamı olsaydı, yazınımız bundan daha da kazançlı çıkardı, diyorum. Bir sanatçının gücüne savruluk, düzensiz yaşantıların verimliliği gibi yamalar vurmak, günümüzde biraz gülünç olmuyor mu?

Evet, Sait Faik'in savruk bir yaşamı olmuştur, düzensiz yaşantıları olmuştur. Ama sanatçı gücü o denli büyüktü ki, bütün içtenliğine karşın bazı hikâyelerinde ve hikâye bölümlerinde «inandırıcı» olamamışsa bile, ortam ve sürem ne olursa olsun, çoğu değişmiyecek ve sevgi duygusu, özgürlük içgüdüğü, savaşıma gücü gibi daha çok doğaya bağlı birtakım insancıl gerçekleri yakalayabilmiş, bunları kolaylıkla bize gösterebilmiştir. Kişisel deneylerinin ağır basan duygusal yanlarını çoğu kez o gerçeklerle ustaca denkleştirebilmiştir.

Ortam ve sürem ne olursa olsun, değişmiyecek ve daha çok doğaya bağlı birtakım insancıl gerçekler, dedim ya; insanı insan yapan ya da öylesi doğal gerçekleri de ezen, bazan yok da eden birtakım toplumsal nedenlerin olumlu ve olumsuz etkileri üzerinde de sanatçı durarak, çağının görünüşü ve rengini verebilir; bir bakıma vermesi de gereklidir. Sait Faik de bu gerekliliği sürem sürem duymamış değildir. Bakın, «Söylendim Durdum» adlı hikâyesinde «Ama bu şehir artık şehre benzemeli, ama nasıl? Nasıl mı? Sen mi çare düşünüyorsun? Gülerim. Ama ev-

velâ sen! Sen yazıcı! Bırak eşekliği artık! Olmazsa yazma. Çekil, otur oturduğun yerde.» diye kendi kendine söylenip durmuştur. «Sinağrit Baba», «Dülger Balığının Ölümü» gibi hikâyeler, o söylenip durmanın güzel ürünleri olmuştur işte. Ve işte bu bakımdandır ki, keşke Sait Faik kendisini o çeşit söylenip durmalara yönelten konuları işleseydi daha çok, diyorum... Yazınımız Sait Faik'in sanatçı gücüyle çok şey kazandığı gibi, o gücün daha sağlam, daha geniş çerçeveli konulara aktarılamamasıyla de çok şey yitirmiştir.

«İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel.» diyen Sait Faik'in insan kavramını böylesine ülküleştirmesine (idéalise etmesine) saygı duyuyoruz biz. Ne var ki: «Birtakım insanlarla hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onların yüzünden, onlarla çirkin,» diyecek, ayağı suya ermiş bir gerçekçiliğin karşısında, o ülkünün geçerli olabilmesi için, o ülkünün adma günümüzün sanatçısının uğraşacağı birtakım sorunların varlığı yadsınılamaz bir zorunlukla ortaya çıkmıyor mu?

Sait Faik de olgunluk çağında (1946-54) bu zorunluğu ister istemez duymuş ve o ülkü adına hikâyelerini daha sağlam, daha geniş çerçeveler içine sokmayı bilmiştir. Sait Faik'deki yönel değişimi «Radyoaktiviteli, Röportajlı Hikâye» sinde çok açık olarak görebiliyoruz. Şöyle demiş: «Verdiği selâmı dostça iade ederken baktım ki bu hoşgeldin, bu dostluk, bu sevimlilik, bu Çerkez beyi uşağı zarıflığı hususî otomobile aittir. Bizimle alâkası dolayısıyledir. Hemen samimî olmıya elverişli tabiatım birdenbire kaptığı bir müdafaa halini kendiliğinden alıverince neşem de kaçıverdi. Bu hal yeni yeni peyda oldu bende. Uzun, acı, zehir gibi acı tecrübelerden sonra bana şimdi artık kendiliğinden bu müdafaa hali geliveriyor. Memnun değilim, aldanayım daha iyi. Dostluk, kibarlık, samimiyet, iyilik maskelerinin sakladığı zehirli tırnakların ne onarılmaz yaralar açtığını, sanki tüylerim, sanki derim, sanki vücudumda tâyin edemediğim bir yer duyuyor; ben istemeden varığım bir müdafaa sistemini -aklıma sürünürcesine- kendiliğinden alıveriyor.»

Şu iki küçük çizgi arasındaki «aklıma sürünürcesine» sözü var ya, bunda büyük ustalık var işte; kendisindeki yönel değişimi en canalcı noktasından yakalayıp bunu iki sözcükle belirtivermek ustalığı var. Sait Faik kendini o denli tanımasaydı zaten, gözlemlediği insanları öylesine iyi anlayamazdı. Günümüzün birçok tez canlı sanatçıları gibi insanları önce yargılamak değil, önce onları anlamak, her şeyden önce anlamak gerektiğine inanan olgun bir anlayıştaydı Sait Faik. O anlayışın çerçevesine usunun da ışığını tuttuğu süremlerde, pırıl pırıl renkli, resim tabloları güzelliğinde hikâyeler ortaya çıkardı Sait Faik.

VII.

Sait Faik'de doğa duygusu çok güçlüydü. Kirli renkli, kocaman, sıkıntılı kent duvarlarının içinde; günlük yaşantıların insana, insanın özünü unutturan akıntısının içinde yuvarlanan insanlar Sait Faik'in sesinde o yitirdikleri özün özlemini duyuyorlardı. Ne denli duygusuz ve ne denli bencil insanlar oluvermiştik! Oysa bizler önce o büyük doğanın yaratıklarıydık. O düzenin de, o düzeni özgün ve özgür kılan yasaları vardı. Bu yasalara kulak verseydik biz, ya da bu yasaların toptan egemenliğine ister istemez girecek bir çevrede bulunsaydık Haritada Bir Nokta adlı hikâyedeki adalarda, örneğin-, insancıl duygulara dayanan bir toplumun oluşacağını «hayal ettiren bir düşünceyle» düşünebilirdik.

İlk bakışta aşırı görünen bu romantizm, bu romantik düşünce; gerçeğin çirkinlikleri, düzmelikleri, bencillikleri, acımasızlıkları içinde bunalan bir sanatçının gerçekten kaçma isteğini göstermesiyle birlikte, bir bakıma da bu gerçeği dolaylı bir eleştiriye sokmasıyla anlaşılır ve anlamlı olmaktadır.

VIII.

Toplumlarda aydınların tedirginliği genel bir olguy-

du. Her çağda, her ülkede görülmüştü ve görölüyordu bu. Bu tedirginlik, insanları daha ileriye götüren yeni çağların açılmasına önayak olan koşulları önce aydınların kavrayıp, bu kavrayışla varolan durumun uyumsuzluğu arasındaki çatışmanın bilincine varmalarından doğuyordu. Her çağın aydını kendi tedirginliğini ilk ve son bir olguymuş (vâkıymış) gibi görüyordu. Oysa, öylesi mutlu tedirginlikler tarihin her dönüm noktasında görülmüştü ve görülecekti.

Ne var ki, çağımızda da, insanlığa yepyeni ufukları açma olanaklarını ve umudunu taşıyan böylesi mutlu tedirginliklerin varlığı yanında, bilimsel buluşların tekniğe uygulanmasıyla yaratılan yepyeni koşullar, insanların geleceğe değgin düşüncelerinde birtakım erinçsizlikleri de (huzursuzlukları da) ortaya çıkarıyordu. Çünkü o bilimsel buluşlar iyi dilekler uğruna kullanılabileceği gibi, kötü niyetlilerin işlerine de yarıyabiliyordu. Bu durumsa, aydınların o mutlu tedirginliğine gölgeler düşürmiye yettiyor, bir çeşit «gelecek korkusu» ya da «geleceğin bilinmezliği korkusu» aydın kafalara yerleşmiye başlıyordu. Belki de tarihte ilk olarak ipin uçları yol gösterici aydınların ellerinden kaçmakta, bir avuç serüvenci politikacının ellerine geçmekteydi. Bu gerçekse iç ve kafa yapılaşılarına göre aydınları ve aydın kişiler olan sanatçıları ya gerçekten kaçan ya da gerçeğe öfkeli bir davranışla yüklenen kişiler yapmaktaydı.

Atatürk çağından beri, deyiş yerindeyse, dünyaya gözlerini iyice açmış olan Türk aydınları ve sanatçıları da içinde yaşadıkları bu dünya üzerindeki yeni gelişmeleri ister istemez dikkatle inceliyorlar ve onlar da dünya aydınları ve sanatçıları gibi aynı ruh durumlarını yaşamaktan geri kalmıyorlardı.

Öte yandan Türkiye, özellikle 1945'den sonra yepyeni bir toplum düzeninin içine girmenin sancıları içindeyken, bir yandan da dünya ile Türkiye'nin durumu arasında yapılan karşılaştırmalar, ülkemizin ne denli geri kalmış bir toplum olduğunu ortaya koyuyordu.

Böyle bir çağ, Türk sanatçısında bir yandan daha iyi,

daha doğru ve haklı, daha güzel bir toplum ülküsünü dile getirmek isteklerini uyandırabileceği gibi, öte yandan o sanatçının gerçekle her değinmesinde birtakım karşı koyma davranışları edineceği, öfkeli ya da kırgın olacağı, sürem sürem kendisini kırgınlığa uğratan gerçekten kaçışa doğru bir eğilim göstereceği anlaşılır bir şeydi.

Sait Faik bütün bu ruh durumlarını yaşamış ve çoğun başarıyla dile getirmiş bir Türk sanatçısı oldu. Başlangıçta haksızlıkların yerilmesiyle başlayan gerçekçi gidiş, daha sonra bu gidişte ezilen küçük insanların günlük yaşantılar içindeki gerçek-dışı gibi görünen ve doğaya uzanan düşsel diyebileceğimiz bir nitelik almış; «oturmaz düşüncenin hürriyeti» sonunda da gerçeğin üstüne çıkan bir yöne doğrulmuştu. Gerçekçi bir dilin sözcükleri gücsüz kılacağı birtakım tedirgince ve cinsel duygular, belirsiz, kaypak, gizli, belki de başkalarına açıklanamıyacak, açıklansa da kabul görmeyecek, ama anlatılması sanatçı için gerekli, insanı melek ve şeytan yapan birtakım duygular gerçeküstücü bir dille anlatılmıya başlanmıştı. Sait Faik, «Louvre'dan Çaldığım Heykel» ve «Kırlangıç Yuvasındaki Kadın» la ilk belirtilerini verdiği, gelişimindeki bu yeni dönemin daha başlangıcındaydı. «Alemdağında Var Bir Yılan» adlı kitabındaki hikâyelerle bu yeni dönemine girmiş bulunuyordu.

Sait Faik daha yaşasaydı, insanlığın görünüşünün başka bir açıdan ve yepyeni imgelerle dolu bir başka dile bize verilişini görecekti, gerçekçiliğin iki yüzyıl önceki dilini bugün de yürütmek çabasında olanların basmakalıplığından bıkmış olan okurları o şiirli diliyle kendine çekmekteki başarısını sürdürüleceğine tanık olacaktık.

Sait Faik, insanlardaki değişiklik gereksinmesine karşılık vermekle birlikte, insanlara (okurlarına) yaltaklanacak, öden (tâviz) verecek bir düzeysizliğe hiçbir kez düşmeyen özgür ve soylu bir sanatçı oldu. Yalnız bu yaniyle bile Sait Faik'in bugün de bizlere ders verici bir nitelikte olduğuna inanıyorum ben.

Ahmet Muhip Dranas

1940 öncesinin çok sevilen şairi Ahmet Muhip Dranas (d. 1909) bu yıl, nicedir süren sessizliğini bir şiirle araladı, ama arkası gelecek mi, bilinmiyor.

ESENLIK SİZE

O gün bu gün size özendim
Her yerde hava toprak deniz
Bir serüvendi: gökteyseniz
Çıktım, yok yerdeyseniz indim.

Ve size içkiyi tattırdım
Ömür boyunca sarhoşsunuz
Artık ne açsınız ne susuz,
Sizsiz ben de susuz kalırdım.

Ve size geceyi öğrettim
İşte son uykulardasınız
Yaşantıda yorgun ve yalnız
Değilsiniz. Sizi ürettim.

Biterdi belki bu uykuyla
Her şey ve tadından ötürü
Ya gördün ki bundan ileri
Bir şey var çağırın tutkuyla.

Çağırdım çağırdım çağırdım
Bir böcek gibi titriyerek
Koşuştuk tükeninciyedek
Ha bir adım, daha bir adım.

Sizi ölümle perçinledim
Kendime sımsıkı ve sıcak
Üşürdünüz ah, cırılçıplak
Ölüm döşeginde, önledim.

Size yani günahı sundum
Öptünüz ve güzelleştiniz
Çirkindiniz ilkin tek ve pis
Irmak oldunuz sizde yundum.

(Yeni İnsan, Haziran, 18)

Fazıl Hüsnü Dağlarca

«Yedi Memetler» adlı koçaklamasıyla kitaplarının sayısını yirmi dörde çıkaran Fazıl Hüsnü Dağlarca (d. 1914) hem dergilerde, hem de Karşı-Duvar Dergisi'nde aralıksız şiir yayımladı.

DIŞARIDAN GAZEL

Siz, Ali bey, Veli beyefendi bu sunuz
Gelecekler önünde suçlusunuz.

Yöneteceksiniz de ulaşacak ha
Çağdaş uygarlığa ulusunuz.

Ön karanlık, art karanlık, sağ karanlık, sol karanlık,
Kara toprak içine mi gömülüyoruz.

Bir ülke, yarısı çırılçıplak
Yarısının yediği ekmek, tuz.

Uyur itleri, inekleri, ayıları,
Bütün aydınları uykusuz.

Milyonu tırahom toplumun, milyonu sıtma,
Milyonu verem, bilmiyor muyuz.

Ne olmuşuz, ne yapmışlar bize,
Nasıl bağlanmış elimiz, kolumuz.

Böyle giderse biline hep
Mustafa Kemal'le bile yokuz.

De, yüreğin nice yanarsa yansın,
Efendilerin yüreği buz.

(Yeni İnsan, Mart, 13)

YAŞAMADA

Öldürsem kendimi
Seni bir kez seveceğim,
Kendimi öldürmesem
Seveceğim seni Tanrı kez.

Yolboyu, yalnayak yürür gider,
Böcekler, Fadimeler, uzunlar, açılar burdan.
Bilgin değilim ama elim ayağım bilgi,
Tuttuğum vardığım sevgi mi ne?

Yaylarına çamların gök konmuş,
Çığırır leylekten, kartaldan, isbaktan,
Gece yarısı aklığını yitirenleri,
İliyan çürük yapraklar üstünde.

Seve düşün, seve düşün,
Yalnızlığım ile iki oluyorum,
İki'mle seni buluyorum şimdi,
Yanağın ne yumuşak?

Haykırır gün doğarken öpüştüğümüz
Yataklar uzağı, ovalar çıplağı,
İki gövdelerde,
Bir'den.

Dolar dolar, alır alır, gider gider,
Gök bir kova,
Karanlık, mavi, binlerce yıldır,
Sevgimi bitiremez.

Sen çiçek açtığı
Uykunun, gecede.
Açtığı usun, anlamsız,
Ta ötelerde, ben.

Gömüleri nedir ki eski uygarlıkların bilemedik,
Altın mı, taş mı, ölüm mü?
Sıcaklığın mı,
Geleceklere gömdüğü boşluğun?

Seninle değil, benimle değil,
Yeryüzü bilinmez yürür, uzanır,
Aşmaz buralarda anladığımız,
Sevdiğimizi.

Sıcaklığım bütün türküleri kaplamış
Balıktan yaprağa, Finike'den Hind'e,
Isıtıyorum şimdi,
Bütün eski sevgenlerini çağların.

Kendimi öldürsem sevginde
Taş olacağım, ot olacağım, yoksuz.
Öldürmesem utanmaz, çirkin,
Senden ayrılmış olacağım.

Kendimi öldürsem
Kalacağım sonsuzluğa dek yokluğunda,
Öldürmesem kendimi
Her kuş, her yıldız, sürüp gidecek ölmüş varlığın.

Oktaý Rifat

**Yunan ozanlarından çevirilerini tamamlayan
Oktaý Rifat (d. 1914) yıl sonuna doğru kendi
şiiirlerini de yayımlamıya başladı.**

ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN

1

Köpürerek koşuyordu atlarımız
Durgun denize doğru.

2

Bu uçuş, güvercindeki,
Özgürlük sevinci mi ne!

3

Öpüşmek yasaktı, bilir misiniz,
Düşünmek yasak,
İş gücünü savunmak yasak!

4

Elleri var özgürlüğün,
Gözleri, ayakları;
Silmek için kanlı teri,
Bakmak için yarınlara,
Eşitliğe doğru giden.

5

Ben kafes, sen sarmaşık;
Dolan dolanabildiğin kadar!

6

Özgürlük sevgisi bu,
İnsan kapılmıya görsün bir kez;
Bir urba ki eskimez,
Bir düşün ki gerçekten daha doğru.

7

Yiğit sürücüleri tarihsel akışın,
İşçiler, evren kovanının arıları;
Bir kara somunun çevresinde döndükçe
Dünyamıza özgürlük getiren kardeşler.
O somunla doğrulur uykusundan akıl,
Ağarır o somunla bitmiyen gecemiz;
O güneşle bağımsızlığa erer kişi.

8

Bu umut özgür olmanın kapısı;
Mutlu günlere insanca aralık.
Bu sevinç mutlu günlerin ışığı;
Vurur üstümüze usulca ürkek.

Gel yurdumun insanı görün artık,
Özgürlüğün kapısında dal gibi;
Ardında gökyüzü 'kardeşçe mavi!

HER AKŞAM

Biz her akşam döşeklerde sarmaş dolaş,
Başlarımız en ürkek yıldıza yaslı,
Düşlere harcarız bütün paramızı.
O masal her akşam sıyrılır kınından.
Gönlünce yana yana bitsin diye mum,
Uyur, ölümle açarız aramızı.

Dizilmişiz, sıradayız nasıl olsa.
Agathias ozanın gözdesi Philinna,
Umutsuz öpüşlerle sarar sarmalar,
Gergefinde işlediği yaramızı.
Neden gözlerimiz kurudur yavuklum,
İçten içe mi erir, biteriz yoksa!

(Yeni İnsan, Mart, 13)

Melih Cevdet Anday

Yıllardır Anadolu'nun ilkçağ masallarını anlattı-şiir türüyle yazmakta olan Melih Cevdet Anday (d. 1915) bu yıl bunlardan ikisini dergilerde yayımladı.

NERGİS İLE YANKI

Nergis dünyaya geldiğinde
Su perisi olan anası
Ona baktı da uzun uzun
Ya bu dünya güzeli çocuk
Göze gelirse diye meraklandı
Dar attı kendini falcının yanına
«Oğlumun ömrü uzun mu falcı baba?»
Falcı mavi saçlı periye dedi ki
«Evet, ama hiç görmezse kendini.»

Delikanlı Nergis on altısında
Sevgilisiydi herkesin
Ama hiçbiri bu talihsizlerin
Sokulamamıştı yanına
Çünkü döndüğünü bilmiyordu dünya
Büyümez gibi büyüyordu bervak otu
Kunduz bilmeden acıkıyordu
Görmeden bakıyordu geyik
Güzelliğini bilmiyen güzellik
Issızdı görkemi içinde
Nergis büyüğü içinde donuk donuktu
Hani öğle saati amfitrit
Sallanaraktan derin sularda
Uyur ya ağır, kibirli, alıngan

Hani kayalık dağın doruğundan
 Göz açıp kapayıncaya kadar
 Yürek oynatırcasına iniverir ya
 Uçurum telaşsız ve yaban
 Hani kaldırır başını ormanı dinler
 Gülümseme nedir bilmiyen yavru şahin
 Hani papağanları ürkütür
 Tavşanları kovalar yavru kaplan...

Bir gün kurduğu ağlara doğru
 Sürerken ürkek geyikleri
 Söze ilk başlamayı bilmiyen Yankı
 Onu görüp vuruluverdi
 Ardına düştü Nergis'in gizlice

Tutup yalvarmak isterdi
 Yalvarıp sarmak isterdi
 Ama Yankı'ydı o, biri söylerse ancak
 Ancak son sözleri ikilerdi.

Çevresinde bir şeyler sezinliyen Nergis
 Dedi ki: «Kim var yanımda benim?»
 Yankı mutlu ses verdi:
 «Ben'im!»

Nergis bakınıp dört yanına
 Kimsecikler göremedi şaştı
 Çünkü görünmek için en uygun sözü bekliyen
 Ormana saklanmıştı.

Aldandı Nergis kendi sesine
 Bağırды: «Gel birleşelim!»
 Yankı ses verdi gene
 «Birleşelim!»
 Ve sarılmak için özlediğine
 Çıktı ormandan.

Ama aldatıldığını anlıyan Nergis

Onu korku ile itti
 «Çek beni kucaklamak istiyen ellerini
 Ölüürüm de sana öyle yârolurum.»
 Yankı da son olarak dedi ki
 «Yârolurum.»
 Ve ormanın içlerine çekildi.

O günden beri ıssız mağaralarda
 Kendini yakıp bitiren Yankı
 İşittirir sesini bütün çağıranlara
 Söylemek istediği içinde saklı
 «O da sevsin dilerim tanrım
 Sevsin de kavuşmasın derim tanrım.»

Oralarda bir akarsu vardı
 Ne dağlarda otlamayı seven keçiler
 Ne çobanlar, ne bir sürü, ne bir kuş
 Bozamamıştı duruluğunu bu suyun
 Hiç güneş görmiyen bir kuyunun
 Serinliği gibi serin, ne bir yaprak yüzer
 Yüzünde, ne bir küçük titreyiş
 İşte av yorgunu Nergis
 Uzandı bir gün içmek için bu suya
 Görünce yüzünü birdenbire suda
 Başkası sandı kendini
 Başkası diye vuruldu kendine
 Kalakaldı güzelliğinin önünde
 Mermer bir yonuttu sanki yüzü
 Bir çizgisi bile oynamıyordu
 Nergis kendi kendini kucaklamak istiyordu
 Seven de kendi, sevilen de
 Kaç kez kollarını boş yere
 Suya daldırdı tutmak için bu başı
 Açlık da ne, yorgunluk da ne
 Hiçbir şey onu bu yerden ayıramadı.

Niye direniyorsun söylesene
 Kaçıcı bir görüntü yakalamak için

Sen dönünce yok olacak sevdiğin
Seninle gelir, seninle gider gördüğün
Sen kendinsin arkasından koştuğun
Niye direniyorsun söylesene

Büyülenmiş kendini seyrederken öyle
Suya damladı gözyaşları
Bir bulanıklık oldu suyun yüzünde
Sinilip uzaklaşmaya başladı Nergis
Sağlıcakla kal dedi ta derinden Nergis
Düştü bitkin başı çiçekli çimenlere

Nergis'in ölüsü bulunamadı
Düştüğü suda şimdi safran rengi
Beyaz bir çiçekti artık adı.

(Yeni Dergi, Aralık, 3)

Sanatta Gelenekçiliğin Önemi

MELİH CEVDET ANDAY

dergilerde aralıksız yayımlanan eleştiri, deneme yazılarıyla çeşitli konuları öne sürdü, o arada gelenekçilik üzerinde de durdu.

Türk edebiyatında eski-yeni kavgası, Tanzimat'dan sonra başlamıştır. Divan şiirinde benzeri bir olayla karşılaşmayız. Gerçi divan şairleri arasında sen-ben kavgası eksik değildir, ama buna bir akımla başka bir akımın, bir okulla başka bir okulun, eski ile yeni'nin çatışması gözü ile bakamayız. Divan şairleri, olsa olsa, ben daha iyisini yaptım, hayır ben daha iyisini yaptım diye çekişmişlerdir birbirleriyle. Daha iyisi yapılan bu şey nedir? Herkesin birleştiği bir şiir, ortak bir güzellik anlayışına dayanan bir şiir. Divan şiirini sürdüren sadece bu ortak güzellik anlayışı da değildir; o şiirin hemen bütün kuşakları ortak bir şiir dili de kullanmışlardır. Bunu söylerken, Bakî'nin dili ile, sözgelişi Nedim'in dili arasındaki başkalığı görmezlikten geldiğim sanılmasın... Ancak gene de ortak imgeler, ortak simgeler vardır onların şiirlerinde. Divan şairlerinden hiçbiri, salt kendine özge, kimselerin bilmediği, okuyanı şaşırtan söz ve anlam oyunlarına kalkışmaz. Bireyciliğe özenen, bireyciliği ile övünen İlhan Berk'in, son günlerde çıkan bir yazısında, Divan şiirleriyle Mallarmé'nin şiirleri arasında benzerlikler bulması (oldukça ilginç benzerliklerdi ya) birkaç bakımdan yanıltıcıdır. Önce, şu yukarda söylediğim, ortak dil, ortak güzellik anlayışı konusunu ele alalım. Mallarmé'nin, kullandığı sözcüklere kendince anlamlar yüklemesi, divan şairlerinin

«mazmunları» ile bir tutulabilir mi? Divan şiirindeki «benzetmeler» kimse için bir giz değildir, üstelik bir giz olarak da atılmamıştır ortaya. Bir bakıma, bağımlı bir şiirdir divan şiiri; bu yüzden de onu, bağımsız akımların yarattığı şiirlerle karşılaştırmak doğru olmaz. Yeni bir şiire özenen, yeni bir şiiri bireyci bir görüşte bulan İlhan Berk gibi bir ozanın böyle bir karşılaştırmadan ne umduğu, doğrusu, kolay anlaşılır bir sorun değildir. Olsa olsa, arkadaşımız, bu konuya dokunmakla, divan şiirinde modern anlayışlarla bağdaşacak güzellikte şiirler bulunduğunu söylemek istemiştir. Olmaz şey değil... Hangi anlayışta olursa olsun, hangi kuşaktan olursa olsun, bir ozan, divan şiirinde kendi beğenisine uygun beyitler bulabilir. Önemli değildir bu. Önemli olan, yeni bir şiir anlayışı ile eski bir şiir anlayışı arasında benzerlikler, ilintiler, ortaklıklar kurma çabasıdır. Uyanış çağı Avrupası, eski Yunan - Lâtin'le ilgilenmiş, onunla oluşmuştu. Avrupada klâsik okulun çabası budur. Romantikler, ortaçağa dönmüşler, Hristiyanlığa sarılmışlardı. Böylece, kendinden öncekine değil, daha öncekine öykünen bu akımlar arasında bir çatısma oluyordu. Batı edebiyat ve şiiri böyle bir geriye dönüş ve böyle bir çatısma diyalektiği içinde gelişir. Bu bakımdan da o edebiyatın, o şiirin her döneminde bir eski düşmanlığı ve bir eski-hayranlığı bir arada yaşar. Doğrusu İlhan Berk'in Divan şiirini överken Tanzimat'dan günümüze dek olan şiiri yadsıdığı düşünülürse, onu batılı bir ozan gibi görmemiz gerekirse de, bu davranışının nedenlerini, neye yaradığını, yarayacağını anlayamadığım için onun üzerinde daha çok duramayacağım. Ben geleyim yazımın başındaki konuya...

Bizde Tanzimat'la başladığını söylediğim eski-yeni kavgası, ilk dönemde, Divan şiiri anlayışına karşı gelenlerle o anlayışı sürdürmek isteyenler arasında olmuştur. Ama Divan şiiri anlayışını yıkmak isteyenler, sözgelişi eski Yunan ve Lâtin'e mi yöneldiler? Hayır. Geçmişteki hangi anlayışı doğru bularak canlandırmak ve ona dayanarak yaratmak istediler? Böyle bir anlayış ve böyle bir dayanak bulunduğunu söyleyemiyoruz. Tanzimatçılar sa-

dece batıya yönelmek istiyorlardı. Hangi batıya? O da kesin olarak belli değil.

Ondan sonra günümüze kadar sürüp gelen eski-yeni kavgası, peki, hangi eski düşmanlığına ve hangi eski hayranlığına dayanıyordu? Bana kalırsa, bizim edebiyatımızda, şiirimizde gerçek bir eski-yeni kavgası olmamıştır. Çünkü bizim edebiyatımızın ve şiirimizin, nedenlerini kendi içinde oluşturan tarihsel bir gelişimi olmamıştır. Bu yüzden de her yeni ozan, her yeni edebiyatçı, kendisinin «ilk» ve «başlangıç» olduğunu söylemekten başka tutacak bir yol bulamamıştır. Başka bir deyişle, bizim edebiyatımızdaki ve şiirimizdeki eski-yeni kavgaları, gerçekte bir sen-ben kavgasıdır. Bunun için de hiçbir ozanımız, başka bir ozanı sevmiyor, sevdiğini söyliyemiyor, ne geçmişte, ne gününde, ilgisi, ilintisi olduğu bir ozanın sözünü edemiyor. Daha kısası bizim edebiyatımız ve şiirimiz, bu yüzden, birbirlerinden hiç etkilenmemiş yüzlerce dâhi ile doludur. Diyeceğim, Türk şiiri, eskisi olmıyan bir yeni ve yenilenemiyen eski bir şiirdir. Her an yeni, demek ki, her an eskidir. Bir ozanın başka bir ozanı anlayıp sevebileceği, şiirde gelenekçi de olunabileceği gibi konular bizim sanatçılarımıza tümünden yabancıdır. Batıdan sadece yenilikçiliği öğrenip gelenekçiliği hiç görmememiz şaşılacak bir şeydir bence. Biliyorum, şu «gelenekçilik» sözcüğü daha okur okumaz birçoklarının tüylerini ürpertektir. Ne demek? Kendini bilen bir ozan hiç gelenekçi olabilir mi?

Kimseye böyle bir şeyi öğütliyeceğim sanılmıyasm. Ben sadece «gelenekçilik»in batıda korkunç bir anlama gelmediğini belirtmek istiyorum. Dahası, ner yenilik, bir «eski»nin diriltilmesidir diyorum. (Yeni bir şey de söylemiş olmuyorum).

Ezra Pound'un bir şiir kitabına yazdığı önsözde T.S. Eliot, yenilik diye bir şey olamayacağını, bunun yaşam'a aykırı sayılması gerektiğini söylüyor. Benimsiyelim bu düşünceyi demiyorum, yararlanabiliriz diye anlatıyorum. Unutmıyalım ki, yeniliğin yaşama aykırı olduğunu söyleyen bu ozan, bugün dünyanın en güçlü yeni ozanların-

dan biri sayılıyor. Demek ki, «Gerçek orijinallik ancak gelişim demektir,» diyen bu ozan, yeni olmaya kalkmadan da yeni olabiliyor. Çünkü onca, gerçek bir gelişimin sonu yoktur, kaçınılmaz, yaşam var oldukça gelişim de var olacaktır, bu yüzden de ozan hiçbir zaman orijinal olamayacaktır. Gerçek ozana düşen, bu gelişimin bilincine varmak ve sadece bir ileri adımı atmaktır. Ancak gelişimci ozan demek, hazır bulduğu şiir içinde yan gelip yatan ozan demek de değildir. Onlara türeme ozanlar diyor Eliot. Gelişimci olmadan, gelişime önem vermeden salt kendi gücünden kendini orijinal sayan ozanların, bu türeme ozanlardan bir ayırımı olmadığını ileri sürüyor. Pound'un başka anlamda orijinal olduğunu savunan ünlü düşünür, onu İngiliz şiirinin mantıksal bir sonucu olduğu için övüyor, katıksız buluyor. «Pound, genel anlamda daha çok eski düşkünü sayıldığı zaman, asıl o zaman gerçek anlamda daha çok orijinal'dir» diyor.

Biliyorum, düşüncelerini buraya aktardığım bu ozan, bizim toplumcu ozanlar ve düşünürlerimizce, «gerici, Hıristiyan, bireyci» diyerek küçümsenecek, bundan ötürü de onun sözlerine boş verilecektir. Demin de söylediğim gibi, onun dediklerine inandırmak değil niyetim. Beni şaşırtan şudur: Eliot'u Hıristiyan olduğu için aşağı gören bizim toplumcu ozan, nasıl oluyor da gelişime boş verilebiliyor, edebiyatın bir ortak yapı olduğunu düşünemiyor, bir ozanın, bir sanatçının tek başına bir anlamı olamayacağına inanmıyor, sadece kendi ben'ini ortaya sürmek için çırpınıyor? Gene beni şaşırtan şudur: Nasıl oluyor da bizim ozanlarımızı, sanatçılarımızı sadece orijinallik tutkusu sarıyor? Nasıl oluyor da bu orijinallığın nerden doğacağı, nerden beslenmiş olabileceği üzerinde kafa yorulmuyor? Nedir bu orijinal olma sevdası, orijinal olma salgını?

Gerçek orijinallığın ancak bir gelişim içinde düşünülebileceği görüşü ise, yalnızca Eliot'un ortaya attığı bir düşünce hiç değildir. Tanzimat'dan beri edebiyatımızı etkisi altında bulunduran batı edebiyatları, baştan başa bu görüşü doğrulamaktadırlar. Bu anlamda gerçek oriji-

nal ozanlarımız olsun istiyorsak (bunu istemek de yaşam'a aykırıdır), edebiyatımızın zincirleme gelişen geleceğini kurmamız gerekir. Ama bizim öyle bir edebiyatımız var mı? İşte bütün sorun budur.

Diyeceğim ki, edebiyatta gelenek (ister ona karşı olalım, ister onunla birlik olalım), tanrı vergisi bir şey değildir; onu bir toplumun sanatçıları kurarlar. Bunun için de ilk koşul, edebiyatı, sanatı bizim dışımızda var olan, bizim de ancak kendisiyle var olabildiğimiz ortak bir yapı gibi görme düşüncesidir. Bu düşünce, topluma ve tarihe inanmakla beliren bilimsel bir düşüncedir. Batının bireyciliği bile, kimi yerde bizim toplumculuğumuzu aşıyorsa, bunun nedeni, bizdeki bilimsel düşünme eksikliğindedir.

(Yeni Ufuklar, Şubat, 141)

Eski Bir Soru

MELİH CEVDET ANDAY

Türk Edebiyatçılar Birliği adına Bulgaristan'daki bir edebiyatçılar toplantısına katılanlar arasındaydı. Dönüşünde yazdığı yazılardan birinde «Bizim klâsiklerimiz var mı?» sorusuna değindi.

Balkan Edebiyatçıları Toplantısı dolayısıyla Sofya'da bulunduğum günlerden birinde, bir Bulgar yazarı:

— Sizin klâsikleriniz kimlerdir? diye sordu bana.

Ben de bir az düşündükten sonra:

— Bizim klâsiklerimiz yok,

Diye yanıtladım o soruyu ve böyle yaptığım için de, baktım ki, hafiften üzülmüşüm; demek klâsiğimizin olmaması dokunmuştu bana. Gerçi ilk değildi, edebiyata başladığım eski yıllardan beri karsılaşılagelmişimdir bu sorunla. Hep yenilik dalgası olmuştu bizdeki edebiyat kuşaklarını saran; yenilik içinse, bir eski'nin bulunması gerekliydi, saygı duyulacak, arada bir dönölüp gene hakkı verilecek bir eski. Oysa bizde Hâmid önce büyüktür, ama arkasından bir daha dirilmemecesine yok olur gider. Hecelilere baş kaldırmak, gerçek bir yenilik sayılabilir mi? Sonra geriye dönüp eski bir akımı, eski bir ozanı ele almak, onu yeniden yaşama kavuşturmak gibi atılımlar neden görülmemiştir bizim edebiyatımızda? Bunların nede-ni klâsik yokluğudur; daha kötüsü klâsiğin aşağılık bir şey sayılmasıdır. O yüzden her kuşak yeni olmaya heveslenir, ödü kopar eskiye benzemekten. Oysa bugün batının büyük bir yeni ozanı, Ezra Pound, bir eski delisidir.

Hiç unutmam, rahmetli Hasan Âli Yücel, Orhan Veli ile beni Ankara'da Gar lokantasına yemeğe dâvet ettiği

bir akşam, Divan edebiyatının klâsik bir edebiyat olup olmadığı üstüne ne düşündüğümüzü sormuştu bize. Şimdi ayrıntıları ile hatırlamıyorum ama, ben Divan edebiyatının klâsik bir edebiyat olabileceğini söylemiştim; Orhan Veli ise, sayılamıyacağını söylemişti. Yıl 1938 idi, bilgim azmış, sonraları ben de Orhan Veli gibi düşünmeye başladım; «klâsik» in ne demiye geldiğini okuyup öğrendikçe bizim Divan edebiyatımıza uygun düşmediğini anladım o sözcüğün. Ama belli olmaz; yaşıyaydı belki Orhan Veli de düşüncesini değiştirir, Divan şiirini klâsik bir şiir olarak benimsemiye kalkardı. Sadece bilgi işi değil, anlayış, yorum işidir bu gibi işler. Orhan Veli, Yahya Kemal'i beğenir, severdi; Yahya Kemal'i beğenmek, sevmek ise Divan şiirini, klâsik şiir diye benimsemiye ille de götürmez kişiyi, ama götürür de. Yahya Kemal, Divan şiirini, klâsik şiirimiz diye bellemişti, onu örnek tutmuştu kendi şiirine; tam batılı bir ozan gibi davranarak kendi kaynaklarına, kendi geçmişine dönüyor, oradan günümüze, modern olana gelmek istiyordu; batıyı iyi bildiği için, geçmişi olmayan bir şiirin, bir edebiyatın modern de olamayacağını düşünüyordu; modern olmak hevesinde, iddiasında idi demek istemiyorum. yeni olmak için de gerekli idi bu. Sanımca modern değil, yeni bir ozandı Yahya Kemal ve bunu yerli yerine oturtmak için kaynaklara dayanmak zorununun duyuyordu. Eskiye gidildikçe yeni olunabileceği kanısındaydı ve bu bakımdan da biçimciydi işte, Divan şiiri onun «biçimden yararlanmak» isteğini bol bol doyuruyordu. Halk şiirine özenmiş, öykünmüş Orhan Veli'nin bunu anlayamaması düşünülebilir mi? Divan dili ile günümüzün dili arasındaki açıklık, üzerinde çokça durulacak önemde değildir. Neden dersiniz, bize zamanca da, anlayışca da daha yakın olan Ahmet Haşim'in dili, Nâzım'ın dilinden daha çetrefildir. Geçende,

Kenar-ı âba dizilmiş sükün ile bekler

Fûsun-u mâha dalan pür hayal leylekler

şiirinin İngilizce çevirisini (Nermin Menemencioğlu'nun çevirisiydi) okudum, Türkçesinden daha hoşuma gitti. Çünkü sözgelişi «kenar-ı âb» sözü betime gidiyor, ne ya-

payım! Şiir anlam değildir, müziktir diyen Ahmet Haşım için, gerçekten üzüntü verici bir sonuç, dil hünéri, dil tadı kalkıyor çünkü ortadan, geriye sadece anlam, çeviri ile de pek âlâ verilebilen anlam kalıyor. Demek dil ayrışması, günümüze doğru gelindikçe daha da azıtmaktadır. İlle dil üzerinde diretecek olursak bizim klâsîğimizin Mehmet Emin Yurdakul olması gerekir.

Dili bir yana bırakalım, Yahya Kemal'e hak verelim demek istemiyorum, bir edebiyata klâsik dememiz için, sadece onun biçimlerinden yararlanmamız yetmez; batıdan öğrendiğimiz klâsik, yeni bir eğitim getiren bir öz bir uygarlık temelidir, akılcı bir dünya görüşüne dayanır. Klâsik sözcüğü, hiçbir zaman kesin, açık seçik, sınırlı anlamını bulmuş bir terim niteliğinde sayılamazsa da, üzerinde anlaşmaya varılacak özellikleri de yok değildir. Klâsîğin ne olduğunu, ne olmadığını anlatan tanımları, açıklamaları gözden geçirmeye kalkmıyacağım, o bizim ereğimizi aşan bir iş olurdu. Ama kendi konumuzda kalarak şu kadarını söylemek gerekir ki, dilimizin ilk büyük yapıtlarını klâsiklerimizin vermiş olması gerekir sözge-lişi; sonra bizim gerek öz, gerek biçim bakımından ister etkisi altında kalalım, ister ona karşı duralım, klâsikle aramızda tarihsel, gerçek, ulusal ve evrensel bağlar bulunmasını da istemeliyizdir. Hayır, klâsik, her zaman büyük, yüce, eşsiz gibi sıfatları hak etmez; hattâ Sainte Beuve onu «orta halli bir sanattır» diye hiç de büyümsemiye kalkmadan tanımlamıya yeltenir, ki haksız değildir bunda. Bizde ise klâsik, ya yukarda söylediğim gibi küçümsenmiş, ya da korkulmuştur ondan, onun büyüklüğünden, kimse kimseye yakıştırmıya kalkamamıştır.

Sıraladığım şu birkaç özelliği bir arada düşünürsek, klâsiklerimizi bulmak güçleştikçe güçleşir. Bunun nedeni, bizim uluslaşmıya gecikerek başlamamızdır. Klâsik, Yunan - Lâtin düşünüşüne dayanan klâsik, elbette ulusal değildir, evrenseldir; ama o düşünüşün yeniden değer kazanması, Avrupanın uluslaşması ile çağdaştır ve bu da bir rastlantı değildir. Eliot, batılı ozanlar içinde en evrensel olanının Dante olduğunu yazıyor, çünkü Dante'nin

o zaman evrensel bir dil olan lâtince ile eğitim gördüğünü, lâtince ile düşünmiye alıştığını, bu savının nedenleri arasında sayıyor; «Molière'den büyüktür demiyeceğim, ondan daha evrenseldir,» diye ekliyor. Peki, Molière bir klâsik değil miydi? Elbette klâsikti, ama artık o da Dante gibi kendi ulusal dili ile yazıyordu. Romantiklerin klâsiklerden daha ulusal görünmelerine çokça kapılmamalı, onların ulusallığı, klâsiklerin payenliğine benzer biraz. Klâsikleri, uluslaşan toplumlara evrensel özü katanlar sayarsak daha doğru demiş oluruz.

Bulgar yazarına, «Bizim klâsiklerimiz yok» dediğimi Sabahattin Eyuboğlu'na söylediğimde, «Yunus Emre'yi sayabilirdin,» dedi bana. Gerçekten de bugün Yunus Emre'yi hepimiz rahatça okuyabiliyoruz. Türkçe onun yolunda gelişseydi, bugün bizim batı dilleri niteliğinde olgunlaşmış bir dilimiz vardı. Peki, neden olmadı bu gelişme? Türkçe'nin önemi, demek ki, toplumca değerlendirilememiştir; toplumumuzun o günkü erekları, sorunları başka idi. İşte bu başkalıklar halk şiirimize de sinmiştir ve bize Divan şiirini uzak kılan özellikler halk şiirimizde de vardır. Bu özellikleri, bu başkalıkları modern yorumlarla giderebiliriz savı ise, Divan şiirinin dilden başka ne günahı var sorusunu ortaya çıkarır ister istemez, onu yeni yorumlarla kendimize getirebiliriz. Daha kısası, Halk edebiyatımız bugün bizim aramızda, batının kendi klâsiklerine gösterdiği saygıya benzer bir saygı, bir ilgi görüyor mu? Ve her ikisini de, hem Divan şiirini, hem halk şiirini ele alalım, onların hadi ulusal yanları üzerinde duramıyoruz, bari özlerini araştıralım... Acaba orada, evrensel olanı aklın ışığında ele geçiren batı klâsiğinin bu niteliğini bulabilecek miyiz? Başka bir deyişle, bizim eski şiirimizin, evrensel bir özü var mıydı?

Bize dilimizin ilk örneklerini, sanatlarımızın ilk biçimlerini, aklın ışığında bulunan evrensel özü ve bunların tümünü birden vermiyen bir edebiyata klâsik demek kolay mıdır?

Tanzimat şiirinde ve edebiyatında ise, bu sığata lâıyk bir nitelik bulunmadığı daha kolay kanıtlanabilir.

«Bizim klâsiklerimiz yok,» dediğim için üzülmem doğru muydu? Daha doğrusu bu üzüntü nerden geliyordu? Bana göre bunun nedeni oldukça eski bir edebiyatımız var sanısı içinde yaşarken, böyle bir soru karşısında, bu sanıdan vazgeçmek zorununu duymamızdır.

(Dönem, Eylül, 12)

Behçet Necatigil

«Yaz Dönemi» adlı kitabıyla 1964 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü alan Behçet Necatigil (d. 1916) bu yıl biraz durgun göründü, şiir alanında.

MEKİK

Yaşamışlar, görmüşler, parlak görüntülerde
boy boy resimleri.
En lüks baskılarda kalın, ince betikler
ışıldar isimleri.

Akıp gelir ağaçlardan altın
da sürünür kokmuş diplerinde
bir sinsi koyu gölge
çamur dolu çukurların.

Biz ne gittik, ne gördük, yaşamak dendi de...
atıla fırlatıla bir sağa bir sola
bir bodrum tezgâhının batık ekseninde
dokunan nazlı kumaş, çol kumaş.

Üçüncü hamurların pürtüklü damarları
hangi kuşe?
Duyulur çıt ettiği ansızın
bir mekik sürülmüş yokuşa.

Toplar ilerde bir alay.
Açamadan bir gülü gönlünce
ve gider, suya verip de gider
sinsi otlar, kızgın gök, has bahçe.

(Yeni İnsan, Şubat, 12)

AÇIK

Geceleri korkulu yollara gittiniz mi
Biz çok şeyi vakit yok pek kısa geçiyoruz
Limanda bilinen gemiler oysa açıklardadır
Kullanırız bir sözcüğü ama hangi anlamda?

İnsan duyar bir yerde birdenbire uyanıp
Bir elin bir ışığı neden söndürdüğünü
Yandaki odalarda her zaman hasta vardır
Sağır duvarlarda eski inilti
Şiirlere üşenmemiz bir yerde iyidir
Hiç işittiniz miydi?

Bir top çizer havada uzunca bir eğri
Ayağına belki kader, geçmiş gün, bir kadının
Düşer bir karanfil.. (neyse kısa keselim)
Soğurken bir ölü, çok ince bir eli
Tutup ısıttınız mı?

Aşınmış tahtaları kim yeniler gelince
Döner azdan başımız, sonra uzar ıssız kır
Bir bizdik san sen, oysa gelir hep biri
Kurur yeni barınak kullanıp aynı taşları
Yani ne mi diyorum, çok kurak tarla
Çünkü asıl şiirler bekler bazı yaşları

(Türk Dili, Eylül, 156)

Sabahattin Kudret Aksal

«Elinle»den gelen çizgisini sürdüren Sabahattin Kudret Aksal (d. 1920) az şiir yayımlıyannlar arasındaydı.

KAPI

Bir kapının eşiğindeyim açtım
Tuz akında yoğun sulardan geçtim

Uyanan yoktu tanyerinde düzlük
Külrengine soluk soluğa kızlık

Gece üzerimden sıyırdığım urba
Bir çil horozda arınmıya gebe

Taş mı toprak mı börtü mü böcek mi
Bitki mi alabildiğine evren mi

Gök kuşağının çemberinde tutsak
Bir el tutumunda sonsuzdan irak

Güneşe dönük aynaların yüzü
Işır orda sürekliliğin gizi

Bir ağaçta boşluğa uzamanın
Taylarda koşu dumanı otların

Bu toz toprakta tek başına kişi
Sana vergi maden aramak işi

Biçimde anlam anlamda parıltı
Varla yok torbamda binbir görüntü

Açlığımın doymak bilmez ambarı
Boş mu desem bu tas dolu mu yarı

Bir yaman çekirdekte günün kökü
Ağaçta yeşil sıcak güneşteki

Ölülerin çırılçıplak gözleri
Bunlar ilk uygarlıkların gökleri

İlk sular uyanışın kokuları
Girdi iğne deliğinden içeri

Uçurdum kuşlarımı doludizgin
Som altın lekeleri gökyüzünün

Bir başlangıç ki sayıklanır sonu
Usumun bitmez tükenmez oyunu

Yol arabanın çingırağı durak
Sonra birden gene durmadan gitmek

Bir bilgiç böcekte bir ak tohumda
Gün aydınlığında ağır uykumda

Avucumda bulut uçup giden ağaç
Kan ter gözümü açtığım saklambaç

Kim biçimledi bende bu düzeni
Her uyanışta her gün daha yeni

Bin yıldıza bölündüm bir yıldızda
Uzaydım ovada süre ırmakta

Terkemde ölçünün uyağın düşü
Öter durur bir yerde ardıç kuşu

Necati Cumalı

Bir süredir yurt dışında olan Necati Cumalı (d. 1921) uzakta kalmanın sessizliğinden ayrıldı.

SULARDA

Yağmurlu çamurlu bir İstanbul günü
İsterse yama yama olsun papuçlarım
Bağlananm tellerinde parmak uçlarım
Ben İstanbul söyler İstanbul çalarım
Vallah billâh bilmem başka bir türkû

Balıkpazarı'nda çektim vay anasını
Karaköy'e inerken tuttu da bir yağmur
İki yanımda iki duvar eski mi eski
Alt tarafı yaşamam ne bir kısa yağmur
Ben de yağdım yağmasına çektim bir çizgi

Benden İstanbul diye diye ölmesi
Bakarsın diye diye sözüm İstanbul olur
Bir yanım Sarayburnu bir yanım Kızkulesi
Arada gider gelir arabalı bir vapur
Sularda ardı sıra âşık gözlerim pul pul

(Yeditepe, Ekim, 102)

Ceyhun Atuf Kansu

«Halk Albümü'nden» adlı bir dizinin şiirlerini yayımlamakta olan Ceyhun Atuf Kansu (d. 1919) her zaman aynı başarıyı tutturamasa da, «vazgeçilmez» bir şair olduğunu çoğu kimseye kabul ettirdi sanırım.

ŞOFÖR MEHMET'İN TÜRKÜSÜ

Ben Urfa'yı bilirim,
Altımda bir Sakarya'lı kamyon,
Geçtim karlı dağları
Yağ götürdüm İzmit'e.

Ben çeşmeleri bilirim,
Yolcuları indirdim
Bir ikindi yelinde
Su içtiler yoksul vaktin ellerinden.

Ben Köroğlu'nu bilirim, dağ bıçak!
Kesti bir gece yolumu
Sırtında kara kepenek
Bıyıklarında donmuş orman.

Ben uykuyu bilirim, Çorum düzündə,
Tan yeri ağardı ağaracak,
Bir yumuşak yastıktır bastırır
Motorun erkek türküsünü.

Ben mevsimlerin zenginliğini bilirim,
Ben taşıdım kamyonumla,
Türkiye senin olsa kaç para,
Ölüm var!

BORÇKA AĞIDI

Örtük bir göz lâmbasıdır otobüs
Karanlık sularında derenin
Onaltı can... onaltı can...
Karanlık sularında derenin.

Bahar başlangıcında gittiler
Nereye mi gittiler
Dereye mi gittiler?
Ecel çayırında otururlar.

İner ormanların gecesi
Kurt şölenlerinden ağıda
Cansız motorun başında
Ürkmüş gözleriyle ala şahinler.

Baba bir kavaktır kanlı kavak,
Ana salkım söğüt ağlar
Oğlan bir çağıltıdır türkü söyler
Kız kan yemişi böğürtlen.

Kar kalkar toprak tüter
Çiçek toplamaya bir Borçkalı kız gelir
Can yemişi dikenlere takılı bey ana!
Böğürtlen buldum derede.

(Türk Dili, Ağustos, 155)

Arı

YAŞAR KEMAL

(d. 1922) iki hikâye yayımladı bu yıl. Ayrıca, «Akçasazın Ağaları» adlı romanı Milliyet'de çıktı.

Çok güneş var. Aydınlık otların, çalıların, ağaçların en ince yerlerine kadar işlemiş, girmedik yer bırakmamış. Sık yaprakların arasına, kabukların yarıklarına, deliklere, taşların altına, toprağın çatlaklarına, her yere, her yere hava gibi, su gibi sızmış aydınlık. Bugün doğa görülmemiş bir aydınlıkta en karanlık, kuytu, yüzyıllardan bu yana ışık işlememiş yerlerine kadar yıkanıyordu. Aydınlık öylesineydi ki, şöyle can gözüyle bakacak olsaydın, billûrlaşmış Toros dağlarının ardındaki sonsuz bozkırı görebilirdin. Her şey bu aydınlıkta saydamlaşmıştı.

Dibine güneş vurmuş akar su aydınlık akıyordu. Dibindeki ak çakıl taşları, balıklar, yengeçler ve kaplumbağalar ışığa batmışlardı. Üstlerinden su değil, bir aydınlık seli akıyordu.

Suyun kıyısındaki düzlüğe serilmiş ak, mavi, sarı çalkıtaşları, yosunlar, çınarlar, ılgınlar, kavaklar, söğütler billûrdan gibiydiler.

Suyun üstüne yatmış söğüt ağacı dalının ucundaki arı epeydir orada kıpırdamadan duruyor, gölgesi kocaman bir kuş gölgesi gibi aydınlık suyun dibine düşüyordu. Suyun dibindeki gölge kırılıyor, bazı bir kanadı, bazı başı, bazı da bacakları kopuyordu. Bir bakıyorsun ki kanadı uzamış gitmiş, bir bakıyorsun başı.. Gölge her an bir tuhaf yaratık oluyor. Kuşa benziyor, kelebeğe, dev bir arıya, köpeğe, balığa, ata benziyor. Bazı da hiçbir şeye benzemiyor. Bazı da akan suyla birlikte akıp kayboluyor. Bir

bakıyorsun kara bir leke olmuş, gelmiş suyun dibine oturmuş, orada, ak çakıltaşının üstünde, onun bir lekesiymiş gibi yapışıp kalmış.

Gölge arada da renk değiştiriyor. Bazı bomboz, gözükmez oluyor, bazı kapkara, bazı saydam, bazı kahverengi, bazı da yeşilimsi oluyor.

Suyun altından, sıralanmış, binbir ipiltide, göz kamaştıran balıklar geçiyor. Arının gölgesi bir an bir balığın pul pul ipiltili sırtına düşüp onunla birlikte, göz açıp kapayıncaya kadarlık, sürüklenip gidiyor, sonra yeniden çakıltaşlarının üstüne geliyor, oraya düşüyor.

İnce dalın gölgesi de suyun içinde bir uzuyor, bir kısalıyor, parçalanıp bin parça olup, sonra birleşiyor. Uçan arı da gelip dalın ucuna, eski yerine konuyor.

Kıyıdaki ince, binbir pırıltıda aydınlanan kumlara suyun küçücük dalgaları, küçücük halka halka ipiltileri vuruyor. Bu halka halka ince ipiltiler arının yeşil dalında, söğüdün yapraklarında da oynuyor, görünür görünmez.

Arının büyük, belki başından da büyük bir çift kocaman gözü, sanki arının değilmiş gibi açılmış, gümüş bir saçma, bir inci, bir elmas gibi binlerce incecik uçuşan renk... Kanatları açılmış... Yanar döner mavide. Mavi damarlı. Aydınlığa gerilmiş. Sırtındaki kapkara tüylerin ucu yıldırıyor. Beli incecik, koptu kopacak. Kuyruğunda üç tane parlak kırmızı çizgi düzgünce, sarıya çalan kahverengi tüyleri dolanmış. İğnenin bulunduğu yerde sinirli bir titreme. Ayakları sıkı sıkıya, bir daha bırakmamacasına yaprağın bağına sarılmış. Arı arada bir uzun hortumunu çıkarıp bir süre dışarda tutuyor, sonra geri çekiyor. Hortumunu çıkarmak hoş bir şey olacak ki, hortumu dışarı çıkınca arı bir hoş, kanatlarını titreterek aşağı doğru yatırıyor.

«Nicolursa olsun!»

Yaygın kanatlar ışığını yitirip başka renklere girip, kelebek kanatlarına benzeyip saydamlığını yitiriyor. Kanatlar az sonra dikleşince saydamlıkta ince ince, mavi kıvılcımlanmalar...

Hafif bir yel esti. Dal usulca sallandı, arı kıpırdamadı. Yalnız sol kanadı azıcık yana düşer gibi oldu, doğruldu.

Suyun üstünden bir ak bulutun gölgesi gibi bir şey geçti. Mavi, sarı, pırıltılı, ince ince çelik yeşili kıvılcımlanan arı donuk bir kahverengi tüy yumağı oldu. Sırtındaki, kuyruğundaki yalım billûru kırmızısı halkaları donuklaştı. Gölge geçince de arı kocaman, sevinçli, aydınlık, binbir kıvılcımla çalkanarak eski haline döndü.

Arı sağ ön ayağıyla başını, kocaman, göz göz renklenmiş gözünü durmadan sıvazladı. Sağ ayağı yorulmuş olacak ki, soluyla başladı. Kanatları usuldan titredi, titredi, titredi. Sonra birden hışımla vızıldamağa başladı. Vızıltı gittikçe artıyordu:

«Nicolursa olsun!»

Sudan yüzlerce küçük dalga gelip ince kumlarda kırılıyor, kıyıya düşmüş yaprakların bir yanı kumda, bir yanı suda sallanıp duruyordu. Yüzlerce küçük halka halka ipilti de sudan gelip, dallarda, yapraklarda, kıyıdaki yeşil otlarda yansıyor.

Arının kanatları titremeden görülmüyor, uğunuyor, vızıltısı da gittikçe büyüyordu.

«Nicolursa olsun!»

Arı kanatları, ayakları, gözleri, başı, hortumu, gövdesiyle bir top vızıltı olmuş uğunuyor. Delirmiş, çıldırmış gibi... Ne oldu bu arıya? Gittikçe öfkeden kuduruyor.

Bu arılar, eşek arılarıdır. Kıpırmızı olurlar. Güneşsiz günlerde, gövdelerindeki halkaları, sırtlarındaki iğne iğne tüyleri kapkaradır.

Şimdi bomboz, titreşen bir yumak arı. Altındaki dal da onunla birlikte usul usul titriyor. Suyun altındaki gövde, suyu bulandırıyor gibi.

Bu eşek arısı, bir adı da kızılca arı olan bu baş paraktan azıcık küçük arı, arıların canavarıdır. Bu arılardan birkaçının birden soktuğu insanlar iflâh olmaz. Çocukların başlarına çokuşarak sokup öldürdükleri çoktur.

Kırmızı, sarı parlak halkalı eşek arıları, kızılca arılar... Bostanda bostan çardağı... Gümüşce uzamış gitmiş

karpuz tevekleri... Teveklerde karpuzlar, kavunlar... Yeşil, ala, kara, ak karpuzlar kara toprağın üstüne yatmış. Sıcaktan toprağa basamaz, parmağının ucuyla bile dokunamazsın oralara... Her bostan çardağının altı, yanı, yönü, tüm yöresi karpuz, kavun kabukları, parçalanıp atılmış çürük, tatsız karpuzlarla doludur. Her çardağın altında binlerce eşek arısı. Bir karpuz kabuğunun içine çokuşmuş arılar. Kırmızı, sarı halkalı, çelik yeşili kıvılcımlanan kanatlarıyla binlerce, binlerce şimşek gibi kabukların üstüne inerler, kalkarlar. Bir arının bir karpuz kabuğuna hortumunu daldırıp bir gün sabahtan öğleye kadar kıpırdamadan orada durduğu olur. Sonra hortumunu oradan çektiğinde rahatlıkla gerinir, bir baştan bir başa kabuğu birkaç kere dolandır, sonra durup ön ayaklarıyla başını, kanatlarını uzun bir süre sıvazlar, sonra da birden toparlanıp şimşek gibi gözden kaybolur.

Bir sabahları, bir de öğleyin güneş kızdırmış, karpuz kokuları koyu bir tatlılıkla ortalığa yayılır, sıcaktan ortalık çatır çatır ederken karpuz kabuklarının içi, atılmış karpuzların üstü kıpkırmızı, sarı, yeşil pırıltılı arılardan gözükmeyen olur.

«Nicolursa olsun!»

Bu arı kudurmuş. Uğunmaktan gözükmüyor. Altındaki dal esen yelde büküldü, neredeyse suya geçecek. Arı da suyun yüzünde, ıslak kanatlarını kurtaramadan boğulup gidecek. Arı oralı değil. Vızıltısı sonsuz bir öfkede.

Kızılca arılara dokunulmaz. Dünyanın en öfkeli yaratıkları bunlardır. Yuvalarına çocuklar çöp sokarlar. İşte o zaman gör kıyameti. Çöp sokan çocuğu önlerine katar, onları yakalayınca kadar kovalarlar. Yuva bir ana baba günüdür.

Karpuz kabuğunu örtmüş kızılca arıların üstüne kaynamış su dökerler. Ölmezler. Yanık kanatlarıyla uçamazlarsa da köklerin dibinde bir süre sürünürler.

Tut, incecik belinden arıyı ikiye ayır. İğnesi hemen dışarı fırlar. Sokacak düşmanını arar. Baş yanı da hiçbir şey olmamış gibi, gövdesiz de yaşanır dercesine uçar gider. Bir hoş olur gövdesiz arı. Dengesiz gibi, yarım, bel-

den aşağısı kopmuş insanların hüznünden beter bir hüznün vardır gözlerinde.

«Nicolursa olsun!»

Ulan mendebur, ulan bok soyu, ulan, jet uçağı mısın? Bu ne gürültü!

Suyun yüzü kırıştı. Pul pul... Balıklar, birbirlerini yiyecekmişcesine kovalıyorlar. Önde en küçük balık. Küçük balıklar öfkelenip arkasına düşmüşler. Bir yakalasalar... Su sıcaktan kaynıyor. Buğuya kesip uçacak neredeyse. Arı da vızıltıdan, öfkeden gözüküyor gibi... Dal sallanıyor. Arı havalandı. Şimşek gibi suya indi, geri kalktı. Kıp kızıl bir yalım şeridi gibi sudan havaya, havadan suya çakıp duruyor. Dalın dört bir yanında fır fır dönüp bir sürü kırmızı yalım halkaları çiziyor.

«Nicolursa olsun!»

Arı başını oradan oraya, oradan oraya vuruyor. Kırmızı yalım şeridi söğütten söğüdün köküne, toprağa, topraktan dallara uzayıp kısalıyor. Bir sürü, örümcek gibi ince yalımlar çiziyor, ince yalımlar siliyor. Saldırıyor, tüm gövdesini ağacın gövdesine, taşlara, toprağa kaldırıp kaldırıp vuruyor, oraya yamyassı yapışmış sanıyorsun, fakat bir an sonra kırmızı bir yalım maviye, yeşile, gümüşe, aydınlığa, billûra çılgınca süzülüp dönüyor, dönüyor.

«Nicolursa olsun!»

Bir ara kaybolan arı yanına iki arı daha takıp geldi. Şimdi üç arı üç kızıl yalım gibi birbiri arkasına takılmışlar, birbirinin yöresinde şimşek çakarak dolaşıyorlar. Üç vızıltı bu ıssızlıkta bütün öteki sesleri örtüyor. Arılar büyük, küçük halkalar çizip, gidip geliyorlar.

Bir ara yalnız vızıltıları duyuldu. Hiç gözükmediler.

Şimdi toprağa ağır, yumuşak bir inip bir kalkıyorlar.

İki arı havada birleşti. Bir süre iki arı bir olup havada kıpırtısız kalakaldılar. Kanatları, ayakları, gövdeleri durdu. Yere doğru ağır ağır indiler. Ayrıldılar. Uzun bir süre birbirlerinin yöresinde dönüp koklaştılar. Üçüncü arı çıldırmış, bir ona, bir ötekine saldırıyordu. Karman-çorman oldular. Arının ikisi yükseldi, yükseldi, mavilikte iğne ucu gibi iki kara pırıltı olup gözden ıradılar. Üçüncü

arı uğunan kanatlarıyla suyun üstüne uzanmış söğüt dalının üstünde dönüp duruyor. Geliyor, konacak gibi dalı koklayıp geri kalkıyor, koklayıp geri kalkıyor.

«Nicolursa olsun!»

Arı en sonunda geldi, eski yerine dalın ucuna gene kondu. Kanatlarının uğuntusu azalıyor. Kanatlar neredeyse gözükecek. Vızıltı azaldı duyulur duyulmaz, kanatlar durdu. Kanatlar önce dikti, sonra geriliverdiler, yatılılar.

Yorulmuş arı uyukluyordu.

Esen yel dalı usul usul sallıyor, arı bir salıncakta. Hava ılık. Arı gevşemiş. Bedeni bir çözülmenin rahatı, mutluluğu içinde.

Ne oldu ne olmadı, dal suyun içine bir daldı çıktı.

«Nicolursa olsun!»

Arı suyun yüzünde kaldı, suyla birlikte akmağa başladı. Kendisinin beş altı büyüklüğündeki gölgesi suyun dibine düşüyordu. Kanatları ıslanmış arı kurtulmak için çırpınıyor, vızıldıyor, suları fışkırtıyor, bir türlü kurtulmıyordu.

Uzun bir süre, köprünün altına kadar suyun yüzünde çırpındı durdu. Gücü kalmamış olacak ki, sonra da suyun yüzüne serildi kaldı. Sağa doğru yan yatmış, sağ kanadı suyun altına girmişti. Sol kanadı dimdik, kılıç gibi, ıslaktı. Ve suyun üstündeydi.

(Yeni İnsan, Temmuz, 19)

Kömürcü

ORHAN KEMAL

(d. 1914) Şehir Tiyatrolarında oynıyan oyunu, yeniden gözden geçirip bastırıldığı «Bereketli Topraklar Üzerinde»siyle ilgi çekerken, bir yandan da dergilerde birbiri ardına hikâyeler yayımladı.

Kömür pazarının karanlık ahşap kalabalığına hışıltıyla yağmur yağıyordu. Tepe gibi yüklü bir kömür arabası, hışıltıyla yağmakta olan yağmurun altında, ıslak ahşap kalabalığının arasından ağır ağır geçip, kömürcünün dükkânı önünde durdu. Arabacı tepe gibi yığılı kömür çuvallarının üzerinden yere atladı. Elindeki kırbacın sapıyla dükkân kepenklerine vurdu, seslendi:

— Ablaa!

İçerde, kısık gaz lâmbasının sarı ışığında kendi kendine cigara içmekte olan iriyarı kömürcü kadın kömür geldiğini anladığı halde işi ağırdan aldı, hemen karşılık vermedi.

Dışardaki ses'se aceleliydi:

— Abla heey!

Lâmbanın sarı ışığında tombul yüzü yağlı yağlı parlıyan kadın yerinden kımıldamadan karşılık verdi:

— Ohaa oha!

— Ben geldim abla!

— Kelle mi getirdin lan, acelen ne?

Odanın karşı köşesinde, kömür tozu içindeki kepenegine sarınmış, horlıyarak uyumakta olan adama seslendi:

— Hasan!

Kepeneğin altındaki Hasan, sese kulak verircesine

horultusunu kesti. İkinci daha sert «Hasan!» da, kepeneğinin altından doğruldu. Eliyüzü kömür tozu içinde ama, kara kaş, kara gözleri, geniş omuzu, kocaman elleriyle yakışıklı bir delikanlıydı. Uykusu çok ağır olduğu halde, öfkeli ablayı hiçbir zaman üçletmezdi.

— Buyur abla!

— Kömür geldi...

Hasan, uykulu gözlerini kocaman yumruklarıyla oğalayıp esniyordu ki, dışardan gene sabırsız arabacının sesi:

— Hani abla, daha bekliyelim mi yağmurun altında?

Abla iri, patlak gözleriyle Hasan'a bir baktı, sonra atacak bir şey arandı, daha sonra da:

— Gözlerini oğalayıp durma, başlarım uykundan ha inek! dedi.

Hasan fırladı. Abla da sırtındaki kaba gocuğu düzelterek kalktı, kısıklı lâmbayı açtı, aldı, kapıya çıktı.

Arabacı gerçekten de hayli ıslanmıştı.

Abla sordu:

— Kaç çuval?

Ablanın elindeki gaz lâmbasının sarı ışığıyla aydınlanan arabacının sakallı, kuru yüzü, ufacık ufacık gözleri, sivri çenesi...

— Yirmi beş, dedi.

— Yağbasan'dan geliyor bunlar değil mi?

— Ayıp ettin abla. Başka yerden gelir mi?

— Belli olmaz.

— Niye?

— Arabacı milleti değil mi, hepiniz madrabaz olursunuz!

Arabacı sivri çenesiyle kıskıs gülerken, ıslak ceketinin iç cebinden pusulayı çıkardı:

— Doğru ama, sana da mı lolo abla? Sen kaçın kur-rasısın?

Kalın kaşlarıyla hırslı abla, pusulayı aldı. Lâmbanın sarı ışığında inceledikten sonra, kapının iç tahtasındaki ipe bağlı kurşun kalemiyle imzalamak için lâmbayı bir kıyıya bıraktı.

— Al bakalım erkek, sovan erkeği!

Arabacı pusulayı gene gülerek aldı.

— Yalan mı lan? dedi abla.

— Ne?

— Sovan erkeği olduğun?

Hasan yanlarındaydı, gülüverdi. Abla sertçe döndü:

— Karı gibi güleceğine girişsene çuvallara!

Hasan, tekme yemişcesine davranıp, arabadaki tepeleme yüklü kömür çuvallarını sırtlayıp arkaya, kömür deposuna koşturup boşaltma işine koyuldu. Arabacının yukardan verdiği çuvalları aşağıdan sırtına alıyor, depodaki kömürlerin üzerine boşaltırken kalkan kömür tozu içinde siliniyordu.

Abla, elinde gaz lâmbası, yatıp kalktıkları barakanın ardından depoya açılan ara kapıda durmuş, boşaltılan kömürleri seyrediyordu. «Oğlan» ın hâlâ uyku sersemliği içinde olduğunu anlamıştı. Bütün çabasına karşılık, belli bir isteksizlik içindeydi. Ne zaman kömür gelse de uykudan yarıbuçuk uyandırılrsa böyle allah canını alır, elleri gitse ayakları geri çekerdi.

Kömür karalı yüzü yaş yaş parlamağa başlıyan oğlana takıldı:

— Ne o kaşık düşmanı? Yoruldun mu?

Hasan karşılık vermedi.

Arabacı arabanın üstünden:

— Kolay mı abla? dedi. Yetmiş, seksen kiloluk çuval-
lar!

Abla, boş çuvala önünden geçmekte olan Hasan'a gene takıldı:

— Yazık yazık. Bıyığın da var!

Hasan buna da karşılık vermedi ama hem yorulmuş, hem de hışlılıkla yağmakta olan yağmurdan iyice ıslanmıştı. Arabaya hırsıyla yanaştı, arabacının kaydıracağı çuvallardan bir yenisini öfkeyle sırtlayıp depoya girdi. Boşalttı. Bundan öncekiler gibi, boşalan kömürün tozu depoya kapkara bir bulut gibi yükseldi. Hasan kömür tozu bulutunun içinde bir an silinip, yüze çıktı. Abla, oğlanın isteksiz, hırslı halini görüyor, acıyor mu, kızıyor muydu?

Lâmbayı yüksekçe bir yere koyup, sırtından gocuğunu attı, daldı depoya:

— Sizin gibi erkekler benim ceplerimde!

Arabaya yanaştı, kocaman kömür çuvalını kuvvetli elleriyle kaptı, depoya götürdü, boşalttı, boş çuvala çıktı depodan. Hasan bir sefer yapıncaya kadar o, iki sefer yapıyordu.

Arabacı hayran hayran seyretti bir süre. Sonra:

— Vallaha bacı aşk olsun, dedi. At da sana avrat da!

Abla yeni bir çuvalı hep aynı kolaylıkla depoya uçurdu. Dönüşte Hasan'a mahsustan omuz vurdu:

-- Sovan erkeği!

Kömürler boşalıp, arabacı boş çuvallarıyla çekip gittikten sonra kapılarını dışarının ıslak karanlığına kapadılar. İkisi de kömür tozu içinde, kapkaraydı. Abla sabunu aldı, Hasan su ıbrığını, barakanın ardındaki «gusulhane»ye geçtiler.

— Dök bakalım...

Kapı aralığındaki lâmbanın donuk ışığıyla yüzü hafifçe aydınlanan genç adama aşağıdan baktı:

— Sovan erkeği, dedi ilkin.

Hasan hâlâ hırslı gözüküyordu. Bunu anlıyan abla dalına mahsustan bindi:

— Bıyığa hele bıyığa. Gören de sahiden erkek beller!

Hasan gene aldırmadı.

— Bıyık kedide de var oğlum. Kıldı keramet olsa, tabakhaneye nur yağardı...

Hasan'ın hiç karşılık vermeyip boyuna susuşuna içermiyor değildi ama, renk vermemeğe bakıyor, tombul, kocaman avuçları içinde ufacak kalan sabunu köpürtmeğe çalışıyordu. Zor köpüren sabun, ellerdeki kömür tozunun karartısıyla kirleniyor, çukura kapkara sabunlu su akıyordu.

Kadın yerinde kımıldandı. Seksen altı kilo geliyordu. Değil kömür pazarında, bütün bir çarşıda herkese postası koymuştu. Erkek gibi bağırır çağırır, nâra atar, söğör sayar, güzel kadınlara erkek gibi lâf atar, erkek gibi rakı, erkek gibi, erkeklerle birlikte cigara içerdi. İşlerin kesil-

diği günler dükkânının önüne iskemlesini atıp pöstekisinin üzerine bağdaş kurduğunu gören esnaf birer ikişer çevresini alır, başlanırdı yârenliğe. Yârenlik bazan öyle sarardı ki, yer yerinden oynasa ablanın kılı kıpırdamaz, Hasan evin genç kızı gibi ortalarda dolanır durur, çay demler, kahve pişirir, cigara ikram eder, cigaraları yakardı.

Neler konuşulmazdı!

Eski kerhane âlemleri, sarı lirayla oynayan namlı patronalar, cinayetler, baskınlar...

Sakız'dan gelme Rum bir ailenin küçük kızı olduğunu, iğtişaşa anasını babasını, kardeşlerini yitirip, on altı yaşında tiyatroya düştüğünü ancak yetmişine varmışlar bilirdi. Eski istasyon'da, Kozma'nın tiyatrosunda kantoya çıktığı geceler... Tiyatro alkıştan yıkılırdı. Bir yanda Fellâh'lar, bir yanda Rum'lar, Ermeni'ler, öte yanda Türk'ler... Hepsi de zifir gibi sarhoş, hepsinin de kanı kaynıyor. Bıçaklar, kamalar, altıpatlar alesta... Kaabil miydi ufak, ufacık bir falso; yani, Rum kızı şu saatte çıkacakken, bu saate kalsın? Lâhzada ortalık karışır, türkçe, rumca, arapça ermenice küfürler, nâralar geceyi allak bullak eder, sahneye rakı şişeleri, hasır iskemleler yağmağa başlardı. Patırtının aşırılaştığı sıra Klâra sahneye rüzgâr gibi fırlar, beline dayalı ufacık, bembeyaz yumrukları, ufacık ağzı, kırmızı dudakları, incecik kaşlarıyla başlardı:

— Ne bağıırıyorsunuz ulan hergeleler! Arpanız mı fazla geldi?

İltifatların en büyüğüdür bu. Göğüsler yumruklanır, ahlar oflar çekilir, kanlı sarhoş gözler mestlikle yumulurdu.

— Of anam babam Klâra ooof!

— Çüüüüş!

— Heye Allahının horozunu gıdıkladığım heyeeee!!

—
—

Sonraları Fransız işgalinde Klâra'nın çılgınları arama sulu Fransız askerleriyle kavgacı Senegall'liler de ka-

rıştı. Kız yüzlü Fransız oğlanları iyiydi, hoştu ama, kalın dudaklı Senegal'lilerin şakası yoktu. Herifler ortalığı allak bullak ediveriyor, tiyatronun altını üstüne getiriveriyorlardı. Bıçak, saldırma, hattâ altıpatlar'lardan korkmayan Klâra'nın onlardan ödü kopuyordu. Bir gece tiyatroya gene allak bullak olmuş, lüks lâmbası bir kurşunla parçalanmıştı. Dört beş Senegal'li Klâra'yı omuzladıkları gibi yallah... Feryat, figan, çırpınma, boş. Alaman fabrikasının arkasına götürmüşlerdi. Ortalık zifirî karanlıktı. Klâra'nın ağlaması, yalvarması, kalın dudaklı Arap'ları okşaması filân para etmemişti. Çıldıracaktı. Tam bu sırada herifler birbirine girince, Klâra usullacık karanlıklara karışıp Salvador'un kulübesine kapağı atmıştı. Salvador, yakın gölde kurbağa tutan, insanlardan kaçan, kendi kendine konuşan bir İtalyan serserisiydi. Tuttuğu kurbağaları domuz salamcısı Fernando'ya satar, parasıyla kantocu kızlara viski ısmarlardı. İşte bu Salvador, Klâra'yı o gece kulübesinde saklamıştı. Senegal'lilerin döğüş-tükleri yandan silâh sesleri gelmiş, feryatlar yükselmişti. Klâra ile Salvador sabaha kadar lâmba yakmadan oturmuşlardı.

Kaç Senegalli, kaç Fransız, kaç Rum, kaç Arap kurşunlanmamıştı onun yüzünden! Hele bir Ermeni oğlu vardı, Pastırmacıyan Vartan. Zengin delikanlı, para tonla. Klâraya da tutkun mu tutkun. Sonunda bir Fransız subayının kurşunuyla yuvarlanıp gitmişti. Ama Klâra asıl bir kişiyi sevdi çılgınlar gibi: Kara Hacı'yı. Kara Hacı'yı öyle sevdi, öyle sevdi ki, onun yüzünden din değiştirdi, Hatice oldu, onun yüzünden tiyatrolarda kantoya çıkıp, göbek atmaktan vazgeçti. Onun yüzünden iyi bir ev kadını olacaktı ki, bırakmadılar. Gene onun yüzünden Kara Hacı'yı da temizleyiverdiler bir gün. Temizleyiverdiler ama, Hatice bir daha Klâra olmadı. Tiyatroların semtine uğramadı, hiç kimseyi de sevmedi. Hiç kimseye yatmadı denemez. Yattı. O kadar. Yoksa Kara Hacı'yı hiçbir zaman unutmadı. Bu yanındaki Hasan, kara bıyığı, kara kaş, kara gözleriyle Kara Hacı'yı andırıyor. Hasan'ı yanından ayırmaması bundandır. Lâkin nerde Kara Hacı, ner-

de Hasan! Kara Hacı'nın, cep ağızları sırma işlemeli lâ-civert şalvarını savura savura yürümesi, doru atının üstünde gümüş saplı kırıbacını şaklatarak geçmesi otuz tane Hasan'a değer eski Klâra'nın yanında.

Abla elini yüzünü iyice sabunlaruştı, kalktı.

Ibrığı bırakan Hasan fırladı, gitti çividen havluyu alıp geldi.

-- Bu kömürler Yağbasan'dan mı geliyor abla?

Demin duymadın mı nerden geldiğini?

Duymadım.

Havluyu Hasan'm suratına şakadan attı. Nedense onu hırpalamak geliyordu içinden bugün. Hasan aldırış etmedi. Ablanın karşı duvara vuran dev gölgesine baktı, sonra ellerini yıkamağa gitti.

Evet, ablanın içinden ona takılmak geliyordu bugün. Yanına gitti, tepesine dikildi Hasan döndü, baktı. Göz-göze geldiler. Hasan gülüverdi. Abla:

— Ne sırıttın lan? dedi.

Hasan omuz silkti. İşine koyuldu. Abla onun ellerini sabunlamasını bekledi. Hasan uzun uzun sabunladı ellerini, sonra yüzünü, Kalkarken abla gitti, havluyu aldı, geldi, tuttu. Hasan çekindiyse de abla artık iliklerine kadar tam bir dişiydi. Hasan havluyu tam bir erkek çalışımıyla çekip aldı. Ellerini, yüzünü uzun uzun kuruladı, tamı tamına bir erkek gibi uzattı. Abla aldı, hanım hanımcık, götürdü çivisine astı.

Hasan yatacaktı. Kepeneğine giderken, abla:

— Hasancığım, dedi.

Hasan döndü, sertçe:

— Ne var?

— Dur, yatma!

Yüklükten yatağı, yorganı, yastığı indirdi. Yere güzelce, biraz da iştahla serdi. Örtülerini yaydı. Sonra soyundu. Saçlarını açıp döktü, dekolte geceliğini giydi. Sonra Hasan'a iştahla baktı.

Hasan emretti:

— Tenekeye su koy, gazocağına oturt!

— Peki.

Koştı. Gazocağını yaktı, titriyen elleriyle aceleci, te-
nekeyi doldurdu, hışiltıyla yanmağa başlıyan gazocağına
oturttu.

Dışarda fırtına çıkmıştı.

Hasan yatağa girdi. Abla da girecekti, Hasan gene
emretti:

— Lâmbayı söndür!

Abla bir hamlede lâmbaya gitti, üfledi. Oda bir an
kapkaranlık kesildiyse de, barakanın taa üst penceresin-
den vuran dışarının hafif elektriği, barakanın karanlığı-
nı ölgün sarısıyla kalın bir çizgi gibi aydınlattı.

(Yeditepe, Mart, 95)

Uçan Kuşlar

SAMİM KOCAGÖZ

(d. 1916) «Bir Karış Toprak» adlı bir roman,
«Yolun Üstündeki Kaya» adlı bir hikâye kitabı yayımladı.

İlk bir Haziran gününün öğle sonunda, yaşlı, eli yüzü kapkara lokomotif, arkasındaki yük vagonlarını sürükleyerek, ahlıya oflıya, soluk soluğa, küçük ilçenin istasyonuna geldi, durdu. Durur durmaz da sevincinden kısılan sesi ile birkaç yol bağırdı. Bu ilçeden öteye zaten kovsalar da gidemezdi. İlçe, anayola bağlı çıkmaz bir yolun sonundaydı.

Demir yollarının bir memuru, yük vagonlarının boyunca acele acele yürüyerek bağırıma başladı:

«Davranın! Davranın inin bakalım... Buraya kadar!»

Yük vagonlarını dolduran salkım saçak köylü işçiler, kaynaştılar. Delikanlılar, kızanlar yere atladı. Kadınlar, yaşlılar ayaklarını sarkıtıp yavaş yavaş indiler. Çocuklar kucaklanıp aşağıya alındı. Yataklar, yorganlar, pılı pırtı vagonlardan yere atıldı. Yavaş yavaş katardan uzaklaştılar. Yorgundular, uykusuzdular... Üç günden beri yollardaydılar... Şaşkın, ürkek ürkek ikiyakalarına bakınıyorlardı. Hasan, geniş omuzlarının üstünde taşıdığı denği, istasyonun büyük hangarının sağ yanındaki çınarın gölgesine attı. Köylüsüne seslendi:

«Buraya, bu yakaya gelin!»

Geldiler. Karı kızan, çoluk çocuk - Hasan'la birlikte - otuz kişiydiler. Sıra sıra vagonların ancak birisini doldurmuşlardı. Hasan, kendi takımını çınarın altına çekti, gözleriyle onları bir saydı, vagonlardan dökülen yüzlerce kişiden ayırdı. Millet, çöktü attı kendisini yere. Vagonun

sarsıntısından kurtulduğuna inanamıyanlar, avuçlarını yere basıp toprağı ellediler. İki kadın oturduğu yerde başörtülerini göğüslerine çekip, çocuklarını emzirmeye başladı. Hasan, sırtını yorganına verip, ceplerini karıştırmaya başladı. Yanına gelip çöken üç omuzdaşından biri, onu aranmaktan kurtardı: Ortasından böldüğü bir cıgaranın yarısını uzattı, yaktılar. Cıgarayı uzatan, ikiyakasına, uzaklara baka baka sordu:

«Gördün mü Hasan?»

«Gördüm.»

Gördüm, karşılığını verirken Hasan'ın içi içine sığmıyor, meraktan, korkudan yüreği parçalanırcasına çarpıyordu. Ama renk vermek istemiyor, sakın görünmiye çalışıyordu. Korkusunu belli etmemiye uğraşan gözleri, boydan boya istasyonun çevresini tarıyordu: Her yaka, ağaçların altı, kocaman hangarın içi, şehre doğru uzanan yolun berisindeki meydan, Anadolu'nun içinden, yüreğinden kopup gelmiş, köylerinden kopup gelmiş insanlarla doluydu.

«De ula Hasan gardaş, bu ne demek ola?»

Hasan, iki nefes daha çekip bitirdiği cıgarayı, çarığının tabaniyle ezdi:

«Dur hele Osman... Anlıyacağız...»

«Şu millet niye böylecene yığılmış kalmış?»

«Dur hele...»

Söze Osman'ın yanındaki kırçıl sakallı karıştı:

«Geçen yıllarda yere ayak basarbasmaz, bizi ağalarımız, ağalarımızın adamları tomafillerle, motorlarla karşılar, doğru tarlalara götürürlerdi... Elimize yeni yeni çapalar verirlerdi...»

Hasan, öfkeyle bağırıverdi:

«Durun hele... Durun dedik...» Sonra sesini yumuşattı, «Ramazan dayım bir görünsün bakalım...»

«O da bize karşı çıkmadı. Bizden bir hafta önce çıktıydı köyden.. Niye gelmedi karşıya?»

«Ağanın yanındadır. İşi konuşuyorlardır.»

«Doğru, neredeyse görünür. Bakarsın az sonra tomafillerle, kamyonlarla ya da motorlarla çıkagelir.»

«Gelir mi ola?»

«Niye gelmesin? Az bekliyelim.»

Çok beklediler, sabırları tükendi. Kalktılar, köylülerine, «Siz buradan bi yakaya kıpramayın, biz şöyle dolaşın gelelim... Ramazan dayıya bakalım...» dediler. Ellerini arkalarına vurup ağır ağır yürüdüler. Önce istasyonun yüz metre ilerisindeki İşçi Barınağı'na vardılar. Konağın altı üstü, bütün koğuşları, avlusuna dek gurbetçi işçilerle doluydu. Bu insanların gamlı, asık suratları bütün asılmıştı. Bu kalabalığın içinde Ramazan dayılarını soracak hiçbir tanıdık kişi bulamadılar. Oradan istasyonu ilçeye bağlayan yola vurdular, ağır ağır çarşıya çıktılar. Sanki ortalıktan ilçeliler çekilmiş, çarşuyu âvare âvare dolaşan gurbetçiler doldurmuştu. Ramazan dayılarını da nerede bulacaklarını, kimden soracaklarını bilemiyorlardı. Oturan, toplu dolaşan işçilerin görünüşlerindeki durgunluğa, ağırlığa rağmen içlerinin rahat olmadığı, korkulu gözlerinden belliydi. Dönüp dolaşarak tekrar istasyona geldiler. Çınarların altındaki kalabalık durmadan kaynaşmaktaydı. Hasan, kendisine benzer bir delikanlıya yaklaştı:

«Merhaba gardaş,» dedi.

«Merhaba gardaş, karşılığını aldı.

«Az önce tirenden indik... Niye millet iş tutmayıp buralarda yığıldı kaldı?»

Delikanlı gülümsemiye çalıştı. Eliyle ilçenin tırmandığı tepenin yeşil yeşil görünen doruğunu gösterdi:

«Orası yok mu orası, top yatağıymış. Siz gelmeden önce bütün dayıbaşılar oraya çıktılar. Ben de çıktım. Ama yüreğim dayanamadığından döndüm geldim. Varın siz de oraya, görürsünüz...»

Hasan döndü, Osman'a baktı. Osman döndü, kırçıl sakallıya... Hiç konuşmadan mahalle aralarındaki yollarıdan tırmanıp top yatağını buldular. Ortalık, bütün tepe yeşil zeytin ağaçları ile örtülüydü. Hafif, serin bir rüzgâr, dalların, yaprakların arasında dolaşıyordu. Ağaçların aralandığı bir meydancıkta, Birinci Dünya Savaşı'ndan kalma, kapkara küçük bir top vardı: Ramazanlarda,

bayramlarda ilçeyi şenlendiren, yıllardan beri kurusıkı atan bir top. Topun, ramazan topunun berisindeki bir zeytinin altında Ramazan dayı, iki yabancı ile oturuyor, gözlerini karşıdaki koca ovaya dikmiş öylece bakıyordu. Öteki ağaçların altında da küme küme insanlar vardı. İlk bakışta Hasan, Dayıyı gördü. Sevinçle yaklaştı:

«Ramazan dayı, biz geldik!» dedi. Dayı, birdenbire irkildi. Önce şaşkın şaşkın alnına çektiği kasketinin altındaki çukurlarına kaçmış gözleriyle delikanlıya baktı. Yüzü, büsbütün buruştu. Karık bir sesle,

«İyi halt ettiniz!» karşılığını verdi. Hasan, Osman, Kırçılısakal, hiçbir şey anlıyamadılar. Dayının yanına çömeldiler. Dayı, öfkeyle, «Şu ovaya bir bakın!» diye bağırdı. Baktılar karşılarındaki Beşparmak dağlarına dek dayanan koca ovaya; şaşılar kaldılar. Osman,

«Vay anacım vay» diye mırıldandı. Hasan,

«Ula gardaş, su basmış, deniz olmuş...» diye söylendi. Ramazan dayının yanında oturan yaşlı adam mırıldandı:

«Bu yıl çok yağdarlık gitti...» Onun yanındaki ekledi:

«Menderes durmadan taştı. Kimsecikler pamuk ekemedi. Ekilen de devede kulak...»

Hasan'ın yüzü, basık burnuna dek kıpkırmızı oldu önce, sonra sarardı. Boğulan bir sesle konuştu:

«Bunca millete haber salmak yok mu?»

Ramazan, ters ters karşılık verdi:

«Size tel vurdum köye, gelmeyin dedim. Hem de Muh-tar Hacı Ali efendinin bakkal dükkânına...»

«Biz, tel mel almadık.»

«Hacı Ali, domuzluğundan bize teli vermemiştir. Yol parasını ondan aldık ya.. Borçlu kalalım istemiştir...» Bu sözleri eden Kırçılısakallı Durmuş'a hepsi dönüp şöyle bir baktılar. Osman tok bir sesle,

«Doğru,» karşılığını verdi. Ramazan dayı, yumuşadı:

«Vebali boynuna bunca köylünün... Belki de tel, siz köyden çıktıktan sonra vardı.»

Aldı sözü Ramazan'ın yanındaki yaşlı:

«Haydi siz habersiz geldiniz. Yağmurdan, taşkindan

haberi olup da yine de bizim gibi gelenler var.»

Hayretle Ramazan yanındakine döndü:

«Bu ne akıl?»

«Akıl makıl arama gardaş, umut dünyası bu...»

Bir zaman sustular. Yanan gözlerle koca Balat Ovasına baktılar. Ova, renk cümbüşü içindeydi. Ovayı basan sular, batıdaki Samsun Dağlarının ardına doğru inmiye başlayan güneşin pembeleşen ışığı altında, yer yer aynalar gibi parılıyordu. Ovanın yüksek yerlerindeki su çikamıyan tarlalar, yeşerememiş, sarı sarı görünüyordu. Oysa geçen yıllarda bu ova, yaza girerken yemyeşil pamuk fidanları ile dalgalanırdı. Irgatlar, karıncalar gibi ovaya dağılır, çapaya girişirlerdi.

Hasan, gözlerini ovadan ayıramadan sessizliği bozdu:

«Bu işin içinde böyle bir irezillik olduğunu ayağımı yere basarbasmaz anladım. Anladım ya bir vakit korkumdan kimseye birşeycikler soramadım...»

Ramazan'ın buruşuk yüzünde tuhaf bir gülümseme belirdi:

«Hasan oğlum, Hasan kâtibim, bu yıl askerlikte öğrendiğim yazı, hesap işimize yaramıyacak. Gündelikleri yazamıyacaksın... Hesabımızı tutamıyacaksın.. Her gün benim de bu top yatağına çıkıp suyu gözlememde bir fayda yok. İyisi mi varayım ağama. Ekmek parası, yol parası istiyeyim. Gelen yılki hesabımıza yazar. Yarından tezi yok, çıkıp gidelim köyümüze.. Ağamız da battı, battı ya bu yıl, ne de olsa bizi selâmetliyecek gücü vardır. Ne edek, bu yıl kısmetimiz yokmuş. Bakın şu şehrin damlarında yuva kuran leyleklere... Evlerin saçaklarındaki kumrucuklara: Ekmek belâsına bizler gibi sağa sola uçuşur dururlar. Ama onların hali bizden iyi. Geçimlerinin yeri yöresi belli...»

Şimdi hepsi, top yatağından, zeytinlerin arasından aşağıya, ovaya doğru inen, dökülen ilçenin ak yapılarını, evlerini seyrediyordu. Yer yer evlerin çatılarında kurdukları yuvalarda leylekler vardı. Sakin, düşünceli başlarını serin rüzgâra vermişlerdi, öylece ayakta duruyorlardı. Evlerin bahçelerinin yeşillikleri arasında, çatıdan

çatıya geçen kumrular görünüyordu. Cıvıldaşan serçe-
lerin seslerini duyuyorlardı. İlçe, bu ikinci vaktinde, sakin-
di.

Hasan birdenbire sordu:

«Bütün dertler bir yana Ramazan dayı, köye varınca
Hacı Ali efendiye ne cevap vereceğiz? Borcumuzu necep
ödiyeceğiz?»

«Orası kolay...» karşılığını verdi Dayı, «öfkesi yatış-
sın, biz köye varınca kavga, zırlı az olsun diye buradan
kendisine bir mektup yazarsın... Hepimizden selâm söy-
lersin... Halimizi anlatırsın. Hiç umut yok dersin... Son-
racağıma bir yol daha mektubu bitirirken, Hacı Ali efen-
dimiz dersin, hepimiz mahsus selâm eder, hatırı şerifini
sual ederiz... Bizi sual edecek olursan, hep iyiyiz. Sağık-
la esenlikle köyümüze dönmekteyiz. Karına, kızına, kıs-
rağına ayrı ayrı mahsus selâm ederiz... dersin. Köyden
biz çıktıktan sonra başkaca selâm edecek insan kalma-
dığından, istersen Ankara'daki beylerimize, paşalarımıza
da selâm yaz...» Ramazan dayı, durakladı. Bir an düşün-
dü, öfkeyle bağırdı: «Yaz ula! Dosta düşmana selâm ol-
sun...»

(Yolun Üstündeki Kaya)

Fehmiye Hanımla Oğlu

OKTAY AKBAL

(d. 1923) uzaktan uzağa hikâyeciliğini sürdürdü. Ayrıca, «Şair Dostlarım» adlı yazılarını bir kitapta toplayıp yayımladı.

Caddenin ışıkları yanmıştı. Tramvaylar bir gelip bir geçiyordu. Ağaçlı yolda piyasaya çıkan semt delikanlıları da artık dönüyorlardı. Evimiz yüz metre ötedeydi. Annem balkonda mindere oturmuştu. Şimdi eve girsem yemek ateştedir. Sofra kurulmuştur. Annem özlemiştir beni. Geçmişten konuşacaktık gene. Babam bir yıl önce ölmüştü. Yaşamımızın düzeni yıkılmıştı. Yeni bir düzeni kuramamıştık daha. Arıyorduk, bocalıyorduk. Üç odalı bir kira evinin yalnızlığında ana-oğul birbirimize dayanarak bir yeni düzen yaratmaya çabalıyorduk. Bir süre ağaçların altında saklanarak balkondaki annemi seyrettim. Onun şu anda neler düşündüğünü anlayabilmek mümkün müydü? Belki de yan balkonun açık kapısından sızan sesleri dinliyordu. Komiser gelmiş olabilirdi. Fehmiye hanımla kavgaya tutuşmuştu yeniden. Cuma günleri gelirdi komiser. Fehmiye hanım balkonda ona bir rakı masası düzenlerdi. Komiser Ali bey iri yapılı bir adamdı. Haftada iki gün gelir, geceyi orada geçirirdi. Fehmiye hanımın geçimini o sağlardı. Bir de boşandığı tüccar kocasından aldığı nafaka vardı. Oğlu bir Fransız lisesinde okuyordu Fehmiye hanımın. Yatılıydı, ancak cumartesileri gelir, akşama kadar kalırdı. İncecik, bembeyaz bir çocuktü. Yaşıtıml gibiydi. Az konuşurdu. Hep Fransızca dergiler taşırdı çantasında. Bir kısmını bana verirdi. Fehmiye hanım çok se-verdi oğlunu. Gelecekte Cumhurbaşkanı olacağıma inanmıştı iyice. «Reisicumhur geldi,» diye anlatır dururdu.

Bugün cumartesiydi birden hatırladım. Reisicumhur gelmişti, belki de çoktan dönmüştü. Geceyi babasının evinde geçirirdi hep. Şişli'deydi babasının evi. Akşam yemeğini annesinde yer, sonra tramvaya atlar Şişli'ye çıkardı. Durak, evin karşısında olduğu için tramvay gelene kadar ana-oğul karanlıkta birbirlerini seyrederdiler. Sonra yeşil bir tramvay gelir, Reisicumhuru alır götürürdü.

Eve girmeyi canım çekmiyordu hiç. Durağa gittim. Bir tramvay önümsıra gelip geçti. Üç-beş kişi ancak vardı içinde. Sıcaktan bütün pencereleri açmışlardı. Sessiz bir tramvaydı bu. Zaten durgun bir gecede ydık. Bir şeyler olacakmış gibi. Bir şeyler bekleniyormuş gibi.

«Merhaba,» dedi bir ses.

Reisicumhurdu.

«Tramvaya binmedin mi?» dedim.

«Hayır.»

Önümsıra geçen tramvay şimdi uzaktaydı.

«Kaçırdın ha.»

«Yo... Mahsus binmedim.»

«Niye?»

«Bilmem... Öyle işte.»

«Esti ha!»

Karşı evin balkonunda şişman bir kadın gölgesi vardı. Fehmiye hanım bizi seyreliyordu. Oğlu ona baktı baktı.

«Yürüyelim mi biraz,» dedi. «Öteki duraktan binerim.»

Çantası elindeydi. Canı sıkılıyor gibi. Bir arkadaş gerekliydi ona şu anda. Herkesin başına gelirdi bu. Birden dünyanın tadı, çekiciliği yitip giderdi. Sıkıcı, boş oluverirdi. İnsan ne yapacağını bilemezdi. Tutunacak bir tek dal bulamazdı.

«Bir kahvede oturalım istersen.»

Biliyordum, o ömründe bir kahveye girmemişti. Karşılık vermedi. Yürümek daha iyiydi herhalde. Neydi üzüntüsü?

«Dersler nasıl? Karnen...»

«İyi, iyi,» dedi çabuk çabuk.

«Peki ne bu hal sendeki?»

«Ne var halimde?»

«Ne olsun, hiç de geleceğin Reisicumhuruna yakışmıyan bir hal. Karadenizde gemilerin mi vardı.»

«Bırak alayı,» dedi.

«Olmıyacak mısın Reisicumhur?»

Bilse küfür edecekti. Öyle kötü baktı işte. Bir elektrik fenerinin altına varmıştık.

Durdu :

«Dün geldi mi?» dedi.

«Kim?»

«O... O işte.»

Anlamadım birden. Kimdi o?

«Canım sizin evden duyulmaz mı hiç?»

Neydi duyulan?

«O adam her gün geliyor mu? Hani... O adam var ya?»

Anasının dostundan söz açmak kolay mıydı? Ne diyeceğini bilmiyordu. Açıkça soramıyordu. Hep merak ederdim zaten. Bilmiyor mu diye. İmkânsızdı bilmemesi. Ali beyi hiç tanımamış mıydı? Hiç karşılaşmamışlar mıydı? Anasının dostu ile karşılaşmaması olacak şey değildi. İri yarı üniformalı Ali beyle incecik, bembeyaz kibar Selim'in el sıkışmalarını, oturup konuşmalarını düşünüyordum. Olmuyordu. İkisi düşte bile yanyana getirilemiyordu. Kendi de bu gerçeği kabul edemiyordu. Edemiyor olmalıydı.

«O adam dün gece evde miydi?» diye tekrarladı.

Karşılık bulamadım. Gürültüleri hatırladım birden. Ön odanın penceresi açıktı. Komşuların balkon kapısı da aralık kalmış olmalıydı. Annem uyumuştı. Mahallede ses kesilmişti. Tramvaylar bile geçmiyordu. Bekçi düdükleri çınılıyordu arada. Önce hafif, sonra hızlı konuşmalar duyumuştum. Yataktan fırlamış, pencereye koşmuştum. Fahriye hanımla dostu kavga ediyorlardı. Her zaman böyle olurdu. Hafif sesle başlarlardı tartışmaya, gittikçe kızışırdı. Geceyarısına doğru başlayan bu kavgalar bambaşka çeşittendi. Gecenin durgunluğu içinde serüvenlerinin tek ortağı ben olurdum. Sesler yükselirdi çok geçmeden. Bir iki tokat şakırtısı gelirdi. Sonra da hıçkırıklar, beddua-lar. Ali bey en ağır küfürleri sıralardı. Sonra ne olurdu

anlamak zordu. Sesler büsbütün kesilirdi, ışık sönerdi. O şiddetli tartışmalardan, tokatlardan, beddualardan sonra ne yaparlardı? Çok merak ederdim bunu. Kaç defa balkona atlamayı, aralık perdelerle gözümü uydurarak odanın içini seyretmeyi kurdum. Neler görölürdü acaba? Fahriye hanım sapsarı upuzun saçlarını çözmüştü, çırılçıplak yeryatağına uzanmıştı. Ali bey de yanında. Az önceki kavgayı, dövüşü bu defa kavgaya dövüşe hem pek benzeyen, hem de hiç benzemiyen bir biçimde tamamlamaktaydılar. Gözümün önünde türlü sahneler oynanırdı. İkisini o yer yatağında görürdüm. Gözyaşları ile mutluluk iniltileri karışmış... Bir iğrenme duyardım bu hayallere. Reiscumhur'un annesini hep bu geceyarısı dayaklarının, sevişmelerinin hayalleri içinde seyredirdim. Kendisiyle konuşurken de hep o anları düşünürdüm.

«Bilmiyorum,» dedim. «Dün gece evde olup olmadığının farkında değilim.»

Konuşmadan ilerledik. Sınavların yaklaşmasından söz açtık. Konuyu değiştirmek istiyorduk ikimiz de. Başka şeylerden bahsetmekle Fehmiye hanım - Ali bey ilişkisini unutmak istiyorduk. Okuldan, derslerden, sınavdan bahsettiği halde dudaklarını ısırması endişesini açıklıyordu.

«Yazın bize gelir misin?» dedi. «Bostancı'da olacağız. Babamın yaptırdığı ev bitecek yaza kadar.»

«Biz de Caddebostandayız. Gelir misin sen de?»

«Tabii.»

Cadde boştu iyice. Evden epey uzaklaşmıştık. Bir tramvay gelip durdu önümüzde. Atladı, elini salladı, uzaklaştı.

Akşamın bu saatlerini severdim. Yaşamamanın bir anlamı olabileceğini, olması gerektiğini bu saatlerde duyardım. Apartmanların zemin katlarında sofralar hazırlanıyordu. Bir bodrum katının sokağa açılan penceresi önünde durdum. Genç bir kız tabakları masaya diziyordu. Az sonra bir aile bu masanın başında toplanacaktı. Semt sinemasının ışıkları yandı birden. Program değişmişti. Clark Gable, Franchot Tone ve Charles Laughton'un

resimleri vardı. Bir korsan filmiydi. Renkli afişlerde «Bounty'de İsyan» başlığını okudum. Başboş dolaşmak da sonunda insanı sıkıyordu. Bir amacı olmalıydı kişinin. Genç ya da yaşlı. Benim de bir amacım, bir ülküm olmalıydı. Yoktu ama. İnandığım, sevdiğim bir şey yoktu. Ne istediğimi, ne aradığımı bile bilmiyordum. Bir sıkıntı, bir huzursuzluk vardı içimde. Nedenini bulup çıkaramıyordum. Yaşın gereğiymi belki de. Ama yaşlılarım böyle değildiler. Futbol oynuyor, sinemaya gidiyor, kızlarla buluşuyorlardı. Gerçek dünyanın elle tutulur nesi varsa hepsini arzuluyor, onlara ulaşmak için çırpınıyorlardı. Bir bendim gerçeğe ilgisiz düşler kuran. Düşler içinde gerçekten kopan, kopmaya çalışan. Nedendi kimbilir? Belki de gerçek, korkunçluğu ile bir kere ürkütmüştü beni. İnsanlardan koparmıştı. Giremiyordum onların acununa. Hep bir yanda, tek başıma kalakalıyordum. Hep böyle kalacaktım. Yalnız, kendi düşleri ortasında. Bu geceki gibi.

Dalmıştım kendi kendime. İçimde bir boşluğa eğilmiştim. Öylesine ki ayaklarım yerden kesilmişti. Birden eve vardığımı anladım. Annem şimdi yemek odasındaydı. Sokaktan iki basamak merdivenden inilirdi bu odaya. Pencereden gidip gelişini görüyordum. Ateşte kızaran bir şeyler vardı. Köfte olmalıydı.

(Ataç, Ağustos, 28)

Kedi Boğan

MUZAFFER HACIHASANOĞLU

(d. 1924) «Varlık» dergisinde yayımladığı hikâyelerle ilgi çekmiş, iki de kitap yayımlamıştır: «Bir Tespih Tanesi», «Bu Dağın Ardı».

Ayaklarına sürünen, kımıldanan, bir şey vardı. «Hay Allah!» dedi adam. Kedi, iki kedi, beş kedi, on kedi... Şarap kırmızıydı, kan gibi, bardakta. Burnu yassıydı adamın, kaşları kalın, sakalları bir günlük uzamış; saçları kapkara. Kasabada bir yapısı vardı. İri elleriyle yakaladı bardağı, bir yudum çekti. Izgara kokusu alkol kokusuna karışıyordu. Yumuşak bir sürünme daha duydu ayaklarında. «Ulan, bir içkiyi bile...» dedi. Attı tekmesini. Kedi, kedi, kedi... «Ne çok ürüyor bu hayvanlar...» dedi. Kediler görüyordu: Bembeyaz, simsiyah, çeşitli kediler; büyüyor, büyüyor at kadar oluyordu hepsi de; ya gözleri, ya gözleri...

«Garson!» diye bağırdı.

Kısa adımlarla, koşar gibi, geldi garson; tuhaftı yürümesi; gövdesinin üst tarafı kendinden önde gidiyor, elleri bir ileri bir geri durmadan oynuyordu. Elleri mi uzundu, kambur muydu? Parmakları dizkapakları hizasını buluyordu. «Herif maymun, tıpkı maymun be...» dedi. Kupkuruydu yüzü garsonun; iyice esmerdi. Kırıtarak :

«Buyur efendim...» dedi.

«Burda, dedi adam, kediler mi yemek yer, insanlar mı?»

«Anlıyamadım efendim...»

Tam o anda kedi, garsonun anlaması için olacak, onun ayaklarına sürünerek çıktı masanın altından. Adam, sarı dişlerini göstererek, güldü. Garsonun yüzündeki keskin

çizgiler birbirine karıştı. Yakaladı kediyi. Miyavladı hayvan. Öteki müşterilerin gözleri garsonun üstündeydi. Bir bebek gibi kucakladı kediyi, kapı dışarı attı. Bir ezginlik vardı içinde garsonun. Dışarda garajdan çıkan kamyonlar ezebilirlerdi kediyi. Sonra, bu adam çalıştığı lokantanın namusuyla oynamış gibi geldi ona. Bir açıklama yapmak için gereksinme duydu :

«Başka bir emriniz var mı? Burda kediler, başıboş kediler çoktur efendim. Bırakıveriyorlar sokaklara zavallıları...»

«Zavallılar mı? Niye öldürmüyorlar?» dedi adam.

Garson gözlerini iri iri açtı :

«Kediler öldürülür mü beyefendi?» dedi.

Adam peltek peltek :

«Niye öldürülmesin, dedi, fareler öldürülüyor ya...»

«Günahtır kedi öldürmek. Derler ki bir kedi öldürmenin bir cami yaptırması gerekir.»

«Bir cami ha... Vay canına... Bir adam öldüren kaç cami yaptırmalı öyleyse?»

Garson adamın gözlerine baktı. Tanımiyordu, şehrin yabancıydı. «Kaatil midir, casus mudur, hırsız mıdır acaba? Adama bak be, tavuk kesen der gibi adam öldüren diyor...» dedi kendi kendine.

«Bak, bak, iyice bak! Tanıyamazsın...» dedi adam; önündeki boşalmış şişeyi ve bardağı gösterdi :

«Bir şişe daha getir. Bir de salata yaptır...»

Meyhane ufaktı. Duvarlarda camlanmış manzaralar vardı. Bir de sereserpe uzanmış bir kadın resmi. Kadının tırnakları vardı; el tırnakları, ayak tırnakları; uzun uzundu... Tırnakları vardı kedilerin. Tırnamlarlardı insanı. Kadınlar isterlerse tırnaklarını keserlerdi; kediler...

«Buyrun efendim, başka emriniz?»

Garsonun tırnaklarına baktı; uzundu, kir doluydu. Kesmeliydi bu adamın tırnaklarını. İlkokuldaki öğretmeninini hatırladı.

«İstemiyorum başka bir şey...» dedi.

Şarabından bir yudum daha çekti. Ayaklarına yine yumuşak bir şeyin sürünüp geçtiğini duydu. Uzaklaştırdı

ayağıyla. Salataya sürmedi çatalını; garsonun tırnakları geldi gözlerinin önüne.

Biraz ötedeki masada iki adam içiyorlardı. Başka kimse kalmamıştı. İkisinin de üstü başı dökülüyordu. Önlerinde bir tabak salata vardı meze olarak. Rahat rahat gülüyorlardı. Biri ötekinin omuzuna atıyordu kolunu. Küfrediyorlardı ara sıra; sonra atıveriyorlardı kahkahayı.

«Ulan, dedi, herifler dünyayı bir pula satmışlar be...»

İçinden kalkıp masalarına oturmak, girivermek geçti konuşmalarına; vazgeçti sonra.

Bir ayak sesi duydu ardında. Bir çocuktan meyhane-den içeri giren. Sekiz dokuz yaşlarında ancak vardı. Ayağındaki pantolon lime lime olmuş, üzerindeki gömlek kir içindeydi. «Hey be, dedi, bu en esassız müşteri işte...» Garson hiç tınmadı; alışkın olmalıydı onun görünmesine. Çocuk korka korka yaklaştı iki kişinin oturduğu masaya. Onlardan zayıf olanı doğruldu oturduğu yerden. Yüzünün çizgileri birbirine girdi, kurumuş yüzü daha da kurudu :

«Ne o lan?» dedi.

Çocuk ağlamaklı :

«Baba, anam beterleşti...» dedi.

«Gebersin...» dedi adam.

«Anam ölüyo, vallaha ölüyo...» diye yalvardı çocuk.

Adam fırladı yerinden, bir tokat attı çocuğa.

«Kahbenin dölü, bu kaçınıcı ölmesi ananın... Yine ablan olacak göndermiştir,» dedi.

O ana kadar ses çıkarmıyan garson araya girdi; kolundan yakaladı :

«İsmail, ayıp günah! Şuncağız şeye el kalkar mı?» dedi.

Sonra çocuğun sırtını okşadı :

«Hadi oğlum, dedi, sen git! Ben gönderirim şimdi babanı...»

Çocuk ağlıyarak çıktı dışarı, İsmail bir yudum daha çekti şarabından. Garson :

«Karin hasta mıydı?» dedi.

«Ne zaman sağlandı ki...» dedi İsmail anlamsız gözle.

«Ağırlaşmış olmalı...» dedi birlikte içtiği adam.

İsmail içini çekti :

«Gebermedi...» dedi.

Garson elini İsmailin omuzuna koydu:

«Deme böyle kötü şey. Bak çocukların da var; kim bakacak bunlara... Kalk git, bak bir çaresine...»

«Yalan söylüyorlardır. Şurada bir iki kadeh içiyorum ya...»

«İsmail, dedi garson, kalk git! İnsanlık bunu icab ettirir.»

«İnsanlık! Doğru...» dedi öteki adam. İsmail meyhanenin kapısından çıkarken, «Gebermedi...» diye söyleniyordu.

Kedi yine ayaklarına süründü. «Bu çocuğun anası gerçekten ölümcül hasta mı acaba?» dedi kendi kendine. Karısı da sık sık hastalanırdı. Kadınlar hastalanmamalıydı. İsmail haklıydı; onların gözü erkeklerin içtiği bir iki kadehteydi. Karısı kıskançtı da üstelik. Doğruydu bir metresi olduğu, ama bu hırçınlaşmayı gerektirir miydi? Erkekti o. Çok öfkелendiği zamanlarda: «Ben de seni aldatmam iyi mi olur?» derdi. Üzerine yürüyünce sesini keser, bir köşeye büzülürdü. Kendisini aldatacağını aklına getirmemişti. Kim bakardı artık onun yüzüne. Hiç çocukları olmamıştı. «İyi ki olmamış...» dedi, ayağına dolaşan kediye bir tekme attıktan sonra. Karısının huysuzluğu biraz da çocuğunun olmamasındandı belki. İlk başkalarının çocuklarını severken, sonra çocuklardan nefret eder duruma gelmişti. Bütün sevgisini kedilere ve çiçeklere vermişti. Sokaktan toplamıştı kedileri. «Bunu niye aldın?» deyince, «Acıdım, açlıktan ölecekti fıkara...» diye cevap veriyordu. Çirkin, uyuz hayvanlardı; ya ayak altında dolaşmaları... Tekirler, karalar, benekliler... Başka yönlerden o kadar titizlik gösteren karısı, onların tüylerinin dökülmesine, sağa sola pislemelerine aldırmıyordu. Asıl kendisini kızdıran yön, kedilerin ayakları altında dolaşmaları, kucağına çıkmaları idi. Sevmediğini belirtmek için elinden geleni yapıyordu oysa. Adları vardı her birinin: Münevver, Müzeyyen, Saadet... Yorgun döndüğü akşamlarda karısını onlarla konuşurken buluyordu: «Yavrum

Saadet, neren ağrıyor? Küstün mü bana?». «Ulan bu karı deli, düpedüz deli...» diyordu kendi kendine. Eğer içlerinden birini biraz hırpalıyacak olsa hemen kavgaya hazırdı: «Dokunma çocuklarıma...» Birden kocaman bir kedi olarak gördü karısını... Tekir kediye benziyordu. Saadet, Müzeyyen, Münevver, ötekiler hepsi de büyüdüler; ne kadar da korkunç olmuşlardı...

«Garson!» dedi.

Korkudan mı bağırmıştı garsona? «Hadi canım, dedi, kediden korkar mı adam?»

«Buyrun efendim...» dedi garson.

Her şey tamamdı. İstiyeyeceği bir şey yoktu.

«Bana bir Bafra alıverin...» dedi.

İsmailin yanındaki adam tek başına içiyordu. Şöyle bir doğrulup

«Kardaşlık, dedi, rahatsız mısın sen?»

«Yooo...» dedi.

«Yüzünü soluk gördüm de...»

Sahiden soluk muydu yüzü acaba? Hem ona neydi yüzünün solmasından. Kediler biraz uzaklaşmışlardı; hep öyle büyüktüler... Şimdi İsmailin çocuğu karşısındaydı. Sade pantolonu değil, eli kolu, yüzü, dudakları, her şeyi dökülüyordu: «Anam ölüyo... Vallaha ölüyo...» diyordu. Anası ölecekti. Bütün insanlar ölecekti; iyi ya niye bağı- rıyor, niye ağlıyordu bu çocuk? «Çocuklar da kediler gibi ayak altında dolaşıyorlar...» Büyüyecekler; kedi yavruları da büyüyor... Yarım kalan bardağını bir nefeste dikti.

«Garson!» dedi.

«Buyrun efendim...» dedi garson, elleri kolları birbirine dolaşarak.

«Hesabı...»

«Başüstüne efendim...» dedi garson, hemen cebinden çıkardığı fişe kaşı gözü oynıyarak bir şeyler yazdı. Parayı verdi adam. Bahşişini alan garson iki büklüm:

«Yine buyrun efendim...» dedi.

«Sizin burda, dedi adam, kediler de şarap içer mi?»

Garson tuhaf tuhaf baktı adamın yüzüne. Dışarı çıktığında güneş batmak üzereydi. Bir çocuk bisikletle sü-

rünür gibi geçti yanından. «Çocuklar, sokaklar çocuktan geçilmez oldu be... Evlât yetiştiriyoruz diyor babaları; bunlar yüzünden başları belâya girecek haberleri yok. Hayırlı evlât! Hangi evlâdın babaya hayrı dokunmuş... İyi ki benim yok...» dedi.

Meydana çıktı. Rıhtımda üstüste oturuyordu halk: Sandalyelerden adım atılacak yer yoktu. Omuz omuza, dirsek dirseğeydi herkes. «Hava alıyorlar zavallılar...» dedi. Sonra her şey karmakarışık oldu. Bir ana baba günüydü. Günün hangi saati olduğu belli değildi. Dağlar, ovalar, dereler hep insanla dolmuştu. Karalar insan almıyordu. Bir uğultu vardı ortalıkta; çok ağır bir ses çağlayanı her tarafı dolduran; kimsenin ne dediği anlaşılmıyordu. Herkes birbirini itiyordu denize doğru. Karada ayak basacak yer kalmamıştı. Bir ara itile itile kendini rıhtımın kenarında buldu. Denizden daha evvel düşenlerin elleri, ayakları görünüyordu; bağıryorlardı ama ne dedikleri anlaşılmıyordu...

«Hey babalık, dikkat et!»

Bir el rıhtımın kenarında yakalamıştı kendisini. Gençten bir adamdı, külhanbeyi bir tavırla:

«Havalar daha ısınmadı iyice. Bu günlerde banyo iyi gelmez moruklara. Git de zıbar evinde...» dedi.

Moruklara banyo iyi gelmezse ona neydi? Lâfa bak be, Moruk! «Ben ölünce dünya boşalacak sanki...» Bir söz söylemeden döndü. Kasıklarında bir ağrı vardı. Sıkışmıştı iyice. Denize açılan dar sokaklardan birine saptı. Deniz her türlü pisliği kaldırırdı. Sokakta çocuklar saklambaç oynuyorlardı. «Çocuklar, dedi, çocuklar, farkında değilsiniz, dünya doluyor gitgide... Saklambaç oynayamayacaksınız...» Yüksek sesle konuşmuş olmalı, çocuklar oyunlarını bırakıp bakmışlardı kendisine. O aldırmadan denize kadar inmiş, yuvarlanmamaya gayret ederek işemişti. Çocuklar şimdi saklandıkları köşelerden bakıyorlardı ona. Ne kadar büyük gözleri vardı çocukların. Sürçtü birden. Top gibi bir şey çarptı ayağına; eğildi, baktı: Uyuz bir kedi yavrusu, açlıktan karnı sırtına yapışmış... Aldı eline. Ne kadar ufak, ne kadar çirkin gözleri vardı. «Sana, dedi, süt

veren mi var? Ciğer alıp getiren mi var? Aç aç sürünmek niye? Öl, öl öyleyse... Aç insanlar da sürünmektense ölmeli...» Kedi yavrusu, «Bırak beni...» der gibi miyavladı. «Miyav ya miyav...» dedi adam, sonra kedi yavrusunun boğazını sıktı iyice. Çocuklar bakıyorlardı hep. «Delili!» diye bağırdı içlerinden biri. Gözlerini açarak baktı onlara. Köşelere saklandılar. Bıraktı kedi yavrusunu elinden.

«Deliler...» dedi.

O, sokaktan çıkarken çocuklar ölü kedi yavrusunun üstüne eğildiler.

(Ataç, Ağustos, 28)

Kara Tütün

TARIK DURSUN K.

(d. 1931) kendini sinemaya verdi son yıllarda, gene de zaman zaman hikâyeler yayımlıyor.

I.

ESKİLİ DÜŞDE

Şerfalinin tarla, şu karşıdaki yüzsüz tepenin yamacındadır: Azcık çorak, azcık killi, verimsiz. Şerfalinin babasından kalma. Ona da babasından kalmış. Babadan oğula, oğuldan... Şerfaliden kime kalacağı bilinmiyor. Çoluğu çocuğu yok kalsın!

Genç gürbüz Huriyenin niye şimdiye dek çocuk yapmadığı çözümlenmedi. Kocakarılar, bildik bilmedik ilaçlar yaptılar, macunlar kardılar; yedirdiler yutturdular Huriyeye ya, bir yararı dokunmadı. Çevredeki yatırlar denendi; Alyanak Hocaya götürüldü, baklasına baktırıldı. Umut, hep dağın ardında, hep dağın ardında. Olmuyor, olmuyor! «Hazreti Muhammed efendimizin perşembeyi cumaya bağliyan gecede gusûl edin, sonra da o temizlikte...» Cumaların sonunu aldıramadılar; yine olmadı.

Şerfali, her bir daim üzüldü. Kahvede, odada, yetişkinlerin arasında oturup söyleşirken sıkım sıkım sıkılırdı. Al basardı. Söz, dönüp dolanıp ayıp konulara geldi mi; Şerfali, «yarılsa da şu yerin yedi kat dibine bir insem, bir insem, kimsecikler görmese, ilişmese bana» diye ne edeceğini şaşırdı hep. Alt dudağı seğirip dururdu, gözlerini duvarlara dikerdi. O taş basması resme çokluk. Tasvirde bulutsuz, bomboş bir mavilik içinde bir gök kâğıtta

yüzerdi. Sonra çepeçevre dağlar. Herbirinin başı ya du-manlı ya ak karlı. Eteklerine doğru bir yeşillik vurmuş ki, tutuşkan! Dağların eteklerinde, ama çok uzaklarda nohut irisinde çadırlar kurulmuştu. Önlerde bir yerde kadana bir aygıra binmiş, saçları topuklarını öpen bir kız! Kız ki, gerdanı titrek, üç beşibiryerdeli, gözleri kömürden, dişleri nar tanesinden. Aygırın yanı başında bir yağız delikanlı saz çalıyordu kıza. Tutuşu pek bir acamı tutuşuydu ya, olsun, kız ne bilecekti! Her şeyinden belliydi; kızın, oğlan-da gözü vardı. Olmasa, öyle aygırdan sarkar da ağzının içine girecekmiş gibi bakar mı? Bakar da, gözlerini kav-latır, «Hadi bire oğlan, hadi bire zülfü kara yarım, sözü söz, sözü saz yarım!» der mi?

Şerfali hep bunları düşünür. Ne zaman ortada kina-yeli sözler dönmiye başlar; kalkar, söyleyişi bırakırdı: «İnsanoğluna her bir-daim bir çocuk gerek. Ya dikili ağa-cın olacak, ya da çocuğun. Hele oğlun olacak ki! Şöyle in-san azmanı bir oğul... Oğul dediğin senin...»

Şerfalinin evi, köyün sonlarına doğrudur. Az ötesinde sarıltısı evi dolduran bir dere, yalabuk kavaklar. İki üç yoz, çıldırgın zeytin. «Ha Şerfali, ha! Ha kara dinli herif ha! Ha anayın örekesi, babayın şarap çanağı Şerfali ha! Ha, oğulsuz, dikili ağaçsız, kısır karlı Şerfali ha! Ha, a-nayın muradı, babayın çomağı Şerfali ha!»

Tarlayı üç yıldır tütüne dönerdi. İyi de etti, kâğıtlar çıkarttı; gelsin tütün, gitsin tütün! Bahar günlerinde tomurlar patlamış, toprak kızmış köpürmüş; karların bozgunu dereyi taşırmış, tahta köprünün yoksul ayakla-rını tir tir titretirken - güneş kızdırmıya başlar başlamaz, karısıyla haydi babam ellerinde kısa saplı çapalar bodur tütün fidelerini çapalarlardı.

II

TÜTÜNLER

Tütünler topraktan deliler gibi fışkırmışlardı. Yap-rakları el kadar el kadardı. Kırılmasına da çok kalma-

miş şunun şurasında. Eli kulağında bekliyorlardı.

şerfali bir iki çapa sallamış, caymış, sonra gidip vezin gölgesine mmşt. Karısı, bacaklarını ayırmış, belini bkmş; başındaki poşu gözlerine varmış; alışkın alışkın çapaya durmuştu. ğle geliyordu. şerfali ansızın «acıktım» dedi. Gün vezin gölgesini ufaltmıştı.

Ekmeğin koca bir parçasını yoğurt mleğine batırdı, çıkardı. zerine ibrikten pekmez gezdirdi, yedi, a karnısını kandırdı.

Karısı nc sırayı bitirmiş, dördüncüyü iniyordu. şerfali mdğ yerden gözlerini dikmiş onu seyrediyordu. Bir ara uzaklara döndü: «O oğlan almıştır o kızı. Hep yle tasvirdeki gibi kalacaklar mı sanki? Bir gün, iki gün. Canına tak dedi mi, oğlan kızı istetir. Kızın gnl dünden razı oğlana. Bir düğün ki, kırk gün kırk gecesine. Çocukları hemen olmuş mudur ki? Onların olur. Her kimin ki tasviri yapılır o doğurkan karıdır, ocuklar!»

Yn orap ayağını mı dalıyordu ne! Sıyırdı attı. Kaşındı. orabını yeniden giyindi.

«Huriye kız!»

Karısı, aşağıdan belini tuttu, doğruldu:

«Buyur!» dedi.

şerfali elini salladı. Aşağıdan karısı dimdik bakıyordu.

«N'apcen söyle!»

«Gel len sen!»

«Daha bak kaç sıra var şerfali...»

«Sen gel hele!»

Kadın söylene söylene, erkek gibi hızla yamacı çıktı, geldi. şerfali bir şey demeden, dedirtmeden karısının belinden kavradı, çekti. Kadın zorlandı, debelendi:

«Bırak herif, ilişme iş vakti!»

şerfali:

«Sus len, sus!» dedi.

Kurtulmak ne mümkün şerfaliden. Sımsıkı sarınmış, solur da solur.

«Görürler herif.»

«Görmezler...» dedi Şerfali. «Kim görecek? Görmezler.»

O zaman kadıncık susuverdi, bıraktı kendini.

III

ÖN YOKLAMA

Yukarda, yamacın beline dolana dolana inen şosadan kamyonlar geçtiler, göz beleyen bir toz kalkındırdılar. Çığırışmak için ikindiye avkıyan boklu kargalar, zeytinlerden bağıra çağıra kanat açtılar.

Şerfali, avucunu siperledi gözlerine, şosaya baktı. Kamyonlar, karınca dizisinde, insanın başparmağı gibi ufacık, toz duman salarak yolun aşağısına iniyorlardı.

Derken yukarlarda küçük bir kamyonet durdu, içinden kapıları vura vura bir adam indi. Yamacın başından eğilip aşağılara baktı. Yamaç aşağı, Deli Hüsmen'in, Çoğun, Şeşbeşlerin, Şerfalinin, Muhtarın, Topaloğlanın tarlaları birbirinin yanı sıra uzanmış gidiyordu.

Şerfali yukardakilere baktı, yukardakiler de kendilerinden habersizmiş gibi görünüp çapa çapahyan Şerfalinin delişmen karısına - «ne at sağrılı karı şu bizim karı ha!» - bir eli belinde, bir eli gözlerinde siper bakan Şerfaliye baktılar. Adamlardan biri:

«Hey!» dedi.

Şerfali: «Ülen bu hey bize mi ki?» diye bakındı çevreye: Adamsız.

«Hey!» dedi.

Yukardaki adam güldü:

«N'aber?» dedi.

Şerfali:

«Eh!» dedi. «Eh!»

Adam durdu. Sonra:

«Hey!» diye bağırdı yeniden. «Gel biraz yukarı bakalım!»

Şerfali çapayı attı, yamacı yorgun-kırık çıktı, karşılarına dikeldi. Gözlüklü, karakaş biri:

«Söyle bakalım arkadaş, adın ne senin?» dedi, sordu.
«şerfali!» dedi şerfali.

Beriki cebinden bir cigara kutusu çıkardı, açtı; bir tane şerfaliye verdi. şerfali aldı cigarayı, adam çakmağı-nı da çıkardı; aktı. Alevini şerfalinin yüzüne tuttu.

«Yakmayım bey. Sonra yakarım!»

Adam stelemedi, şak dedi söndürdü akmağını.

«Eee, anlat bakalım şerfali, bu yıl tütünler nasıl?»

«İyidir...» dedi şerfali. «Don da olmadı bu yıl, gari yağımur da yağmaz inşallah!»

«Sizinkiler böyle. Ya civarlık köyler'niz?»

«İyidir. Yalnız su bastı, tütünler hep çürümüş sudan.»

Adamlar bakıştılar. Gzlkls:

«Hımm!» dedi. «Hımmm! Zarar yok canım! O kadar da olacak artık.»

Durdu, sordu:

«Başka kimse geldi mi buralara hiç? Ttnlerinizi soran oldu mu başka hiç?»

şerfali kasketini arkaya yıktı, ensesini kaşıdı; düşündü.

«Yok...» dedi, «Kimse gelmedi. Ben görmedim, duymadım.»

Adamlar:

«İyi, iyi! Hımmm!» dediler. Sonra şerfaliyi ortada bırakıp kapılarını arpa arpa kamyonete bindiler. Kamyonet onların binmesini beklermiş. Bir iki gırgırladı, vınladı sonra, şerfalinin poturlarına kara bir dumanlı toz saldı, koşturdu gitti.

IV.

İşLEM

Birkaç zaman sonra günü geldi, ufacık bebeler, çocuklar, yetişkin kızlar, kadınlar, ergen delikanlılar, yaşlı kocalar tarlalara ştler, tütüne ktler. Sıcak gün altında, o kızgınlıkta kamburlarını ıkararakтан bodur tütün fidelerinin el kadar el kadar olmuş yapraklarını, us-

ta, acamı, becerikli, beceriksiz ellerle kırdılar, devşirdiler.

Sonra bu kırılmış, devşirik yaprakları yorucu bir özenle iplere dizdiler, çuvaldızladılar. Dümdüz, kiremitsiz damlarda, bahçelerde, tabanı yeşile boğuk bağlarda, uyuz atların dönmesini döndürdüğü bostanlarda, avlu içlerinde; gün yüzü görecekt her yerde, tütünler, dizili dizili sararmıya bırakıldı. Gün işini bilirdi. Günden güne yeşil, ince damarlı yaprakları önce limon gibi, sonra altın sarısı gibi sarartı sarartıverecekti.

Bunun ertesinde şehirden kamyonlarla insanlar geleceklerdi. İnsanlar gelecekler, tütünlere bakacaklardı.

Bakmak, almak demektir. Almak, para vermek demektir.

V.

KAMYONLU BEĞLER

Şeşbeşlerin oğlan ikindiye okuyup bitirdiğinde, sürüyle birlikte köye şehirden kara yüzlü, şişman bir adam geldi. Hayvanlar kahve önüne giden yolu tıkamışlardı. Kırmızı şehir kamyonunun şoförü kızmış, boyuna yol açılsın diye korna üstüne korna çalıyordu. Hayvanlar yine bana mısın demeyince, başını camdan çıkarıp bir güzel sövdü; anasına dedi, babasına dedi, yedi ceddine dedi; dedioğlu dedi ya yine söz geçiremedi sürüye.

Çoban Hasan Hüseyin yoksulu, bayağı ürkmüştü. Sürüyü çevirdi, düрте düрте koşa kovalıya toparladı hayvanları, kamyonu yol verdi. Kamyon, hızla sürüyü darma-dağın ederekten yola girdi, kahve önünde soluk soluğa durdu.

Muhtar, evinde tütün basıyordu. Kahvede Kocabaşın oğlanla sekiz on yaşlı kocadan öte kimseler yoktu. Oturanlar gürültüye koptular: Kaymakam mı geldi, ola ki salmadır, belkim askerlik için candarma... Kamyonun çevresini sardılar. Muhtara bir haber uçuruldu. Koştı geldi o da. Kamyon içinde o şişman kara yüzlü adam, fosur fosur cigara içip dururdu. Muhtar bir - yol:

«Hoşgeldiniz beğ...» dedi, selâm verdi.

Adam, sigarasının külünü Muhtarın ayakları dibine silkeledi.

«Mer'aba,» dedi. «Muhtar sen misin?»

«Benim...»

Kapıyı açtı, adam çıktı.

«Tütünleriniz için geldik. Var mı bizden önce gelen?»

Muhtar adamın yüzüne baktı. Gözleri kırpış kırpış.

«Yok! Zati yeni yeni deriyoruz tütünleri...»

Adam güldü. Cigarası alt dudagina yapıştı.

«Geceleyecekseniz odayı hazırlattırayım...» dedi Muhtar.

«İyi olur!»

Muhtar öne düştü. Şoförle adam kalabalığı yarıp ardından seğırttiler. Bir ara şoför döndü, kontak anahtarını çekti aldı içerden, kapıları kapadı; camları kaldırdı.

Geceyarısını az geçce köye bir yeni kamyon daha geldi. Çevrede kurt kuş uykuya varmıştı. Kamyonun farları köyü bir baştan öbür başa kesedurmuştu. Uzun uzun korna çaldı. Köy odasının penceresinden dışarı ışık vurdu. Muhtarın evinden ellerinde çıralarla birkaç kişi koşuştular; yeni gelenleri de alıp odaya götürdüler.

Ardından köy yine sus pus oldu, kör uykudaki kurt kuş yeniden yattı. Bir gökyüzünün yıldızları kaldı: Ağık, uykusuz! Gözlerini köye diktiler, kırpışksız öylece bakadurdular.

Sabah, nice sonra onları örtüledi, gözlerine mil çekti, uykuya, ellerinden tutup göğün göz görmeyen derinlerinde bir yere alıp götürdü; gün, ondan sonradır ki doğdu, yüceldi.

İki şehirli adam-ikindin gelenle gece yarısı gelen-köyü dolanmaya vardılar. Tütünleri gördüler. Elllerinde kâğıt kalem, yazar çizerlerdi. Tütünleri elliyorlar, güneşe tutuyorlar, bakıyorlar, habire yazıyorlardı. Köylü durmaksızın tütün deriyordu; ha babam ha!

Öğle üstü de kahve önünde serlediler.

Alış verişe Kocabaşın oğlandan başlandı: «Ya Allah, ya Muhammet!»

İkinci gelen adam ince, çok uzun boyluydu; saçları dökük, yenleri açık. Kocabaşın oğlanın tütünlerinden bir kırım aldı; parmakları arasında vurdu, ufaladı, kokladı, ayağı ile harmanı dürttü:

«İki yüz kırk...» dedi.

Kocabaşın oğlanın yüzü ışıladı: «Şükürler olsun sana rabbim! Hay koca gözüne kurban olduğum, yere göğe sığmaz Allahım!»

Herkesi o yana bir koşmadır aldı: «Amanın iki yüz kırk...»

Çevrevi saranlara o uzun boylu, ince adam:

«Yalnız bunun tütünlerine iki yüz kırk...» dedi. «Bunun tütünleri iyi. Hem de çok iyi. Ben bunca yıldır tütüncülük ederim, ne böylesini gördüm, ne de böylesini görmüşü gördüm. Bunun tütünleri iyi. Bunun tütünleri gibi bütün yedi iklim dört bucakta bile bulunmaz.»

Kimin, kimin tütünleri iyi dedi? Kocabaşların oğlanın tütünleri ha? Bu köyde nice yıldır Kocabaşların iyi tütün yetiştirdiklerini ne gören oldu, ne duyan. Muhtarın, Hüsmenin, Şeşbeşlerin tütünleri dururken hem de ha? Hele canım, bu şehirli adamı bizimle eğleniyor mu ki? dediler, içlerindeki kurdu öldürmek için birer kırım aldılar Kocabaşın oğlanın harmanından. Kokladılar, kırıp ufaladılar, ağızlarına bir çiğnek attılar. Hele canım, hele! Bu şehirli adamı besbelli...

Kocabaşın oğlan küplere bindi:

«Çekilin be!» diye savulladı milleti. «Hadin kendi harmanınıza!»

Beriki, şişman, kara yüzlü adamın ilk üstüne vardığı köylü Şerfali oldu. O da o uzun boylusu gibi yaptı, sonra ellerini silkeleyerek :

«Yüz yetmiş...» dedi.

Şerfali düşeyazdı. Kocabaşın oğlana iki yüz kırk. Şerfaliye yüzyetmiş! Kolu kanadı kırılıverdi o an.

«Nasıl olur beğim! Bu Kocabaşlarınkinden de mi kötü ki?»

«Ben bilmem...» dedi şişman adam. «İşte sana yüz yetmiş! İyi mi kötü mü onunkinden, bilmem! İşine gelir-

se. Yüz yetmiŖ dedim, yüz yetmiŖ!»

Öbür yakaya geçti gitti.

AkŖamı bulduklarında köylülerin tütünleri bu denli bir oransızlıkta, yarı kavga yarı kızgınlık içinde satıldı durdu. İki Ŗehirliden biri bir fiyat veriyor, bir iki demeye kalmadan o fiyattan baŖka bir köylünün tütününü almaktan cayıp geçiyor, beriki de onun verdiğini hemen kırarak eksikine alıyordu.

Ezanla iŖlerini bitirip kahveye attılar kendilerini. Tütünleri kamyonlara sardılar, brandasını çektiler. Sabah aŖađı köylere gidecekler, alıŖ veriŖi sürdüreceklerdi; biri bir fiyat verecek, bir iki demeye kalmadan öbürü hemen o fiyatı kıracak...

«İyi gitti be!» dedi ŖiŖmanı. Kahvesini hmrdetti. «Ha, ne dersin?»

«İyi gitti, iyi!» dedi uzun, güldü. «Kır kırabildiğin kadar. Yüz desen yüze verecek herifler.»

«Verecekler ya, yüreğim götürmedi o kadarını da. Ayıp canım, ayıp!»

«Ayıp ama...»

BakiŖtılar.

«Canım...» dedi uzun. «Ŗunun Ŗurasında ticaret yapıyoruz, ayıbı mayıbı mı olurmuŖ bunun?»

VI.

DEVEDEN BüYüğü...

Sabaha karŖı, daha gün iŖimadan köyün içinde bir makine gürültüsü oldu; kamyonlardan biri, sarsıla sarsıla köyden ayrıldı.

Gürültüye odadan iki kiŖi fırladı. Ortalık karanlıktı, alacaya kesmemiŖti. ŖiŖmanın elindeki ıradan gölgesi duvara vurmuŖ, titriyordu.

«Ŗakir bey gitti mi be?» diye yanındakine sordu.

«Herhalde gitti...» dedi yanında duranı.

«Nasıl gider be? Daha aŖađı köylere gidip mahsl alacaktık sabahleyin...»

Alana doğru yürüdüler. Gerçekten de kamyonlardan biri gitmişti. Geride kalanı, tek, boynu bükük yatıyordu. Kamyonu dolandılar. Şoför ses etti:

«Hikmet bey, Hikmet bey!»

Şişmanı koşturdu, tık soluk:

«N'oldu, ne var?» dedi.

Şoför, sol arka lâstiğin yanına çömelmiş, el fenerini de tutmuş...

«Ya'u.» dedi. «Bu deyyûslar lâstikleri de paramparça etmişler öyle gitmişler...»

Bir fısıltı boşalıp duruyordu.

«N'apacağız?»

«Bilmem!»

Evlerden evlere horoz çıkmaları başladı. En uzun öteni, Şerfalinin baharda gorklattığı genç, taze ibik horozuydu.

(Dost, Nisan, 37)

İlhan Berk

Fransa'dan döndüğünden beri şiirini yeniden değiştirme hazırlığında olan İlhan Berk (d. 1916) Paris'e giderken «Yeditepe»ye sonnet'ler bırakmıştı. Yayımlanan şiirleri onlar oldu bu yıl. Dönüşünden sonra ise eleştiri yazıları yazmaya başladı.

«Sex contains all...»
Whitman

SONNET

Sarı, o Çok güzel, giriyor kentime
Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız
Nehirlerleyin o, yavaşça etime.
Kırmızı, karışıyor ağızlarımız.

Göğü, bir ormanı gidiyoruz. Uzun
duyuyorum bunlar kirpiklerin Buğday.
Sonsuz Temmuz yüzün, o intiharım. Bun-
lar oraların Ey Aşkyüzlüm benim

, Ey.

Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun
Cinselliğimizi büyütme büyütme.
Dağlamak çıplaklığımızı gökleme.

Böyle seni suya, göge tutuyorum
Seni artık korkunç karıştırıyorum.

— Yürür şimdi bizden bir gece upuzun.

(Yeditepe, Şubat, 94)

SONNET

Beyaz,

Uyanır bir uykularda şimdi
Ağar aşka herhalde oraya, yıkık.
— Büyük, geçerci süvarilerim (Şeydi
öpüşünün bir safranıydı kapanık
düşen seninle şiire siyah, çıplak).

Dururdun تنها ağzın gecede Islak
Büyürdü ellerimiz ve her yanımız.

Uzak, eski bir at şimdi boynun Issız
Bir uzayda o kurkunç çağırısı etin.
— Kalmaz döner süvarilerim Kırmızı
Çıplak bir yere doğru kayarsın artık
Bu karanlık belki de odur ellerin.

Uyanır Beyaz şimdi gecede yalnız
Koyar o ağzıma ağzını karanlık.

(Yeditepe, Mart, 95)

SONNET

Beyazdı. Beyaz bir su, kocaman, eski
Düşendim ben öpüşünün balkonların-

dan. Vurmuş göğüme yatıyordu Çılgın
Ağzı durma çoğalan bir şeydi sanki.

Yiniydi, yininin ülkesiydi belki
Kırallığım artık benim. Aptal. Dalgın.

Beyazdı aşkım benim, beyaz bir yangın
Etimde gergin dururdu.

Hanlarım ki

beklerlerdi gecede beni Dağınık
Korkunç, uzar saçının sokağı artık.

— Ben eğilir bir daha öperim seni
Bir daha saçların karanlık.

Seninle
şimdi bak bir aşkı boyuyoruz Yeni
Çoğul uyanırsınız artık benimle.

(Yeditepe, Mayıs, 97)

Turgut Uyar

«Ölü Yıkayıcılar» ile yılın büyük şiirlerinden birini veren Turgut Uyar (d. 1926) «Dönem» dergisinde yazıyordu. Son aylarda pek bir şey yayımlamadı.

ÖLÜ YIKAYICILAR

ÖLÜMÜN BİR İNSANDA DOĞRULADIĞI

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
öyle solgunuz...

Perdeleri kaldırdık. Ölüm
Islaktı dünyada. Denizsiz bir salı günüydü.
Camları açtık, öyle kaldı artık.
Denizsiz bir salı kimler için önemli?
Ölü, boşluğumuzu doldurdu birden,
Kolasız, yakışksız (ölü yıkayıcılar gelince)
Sigara masalarında tenteneler,
duvarlarda aile fotoğrafları, ölüye uygunsuz.
Camları açtık, öyle kaldı artık. Tâ ki,
bir kadın su içsin evinde. - Adın bir
avunmadır omuzlarımda ve anlağımda, büyük su-
Bazan bir ölüm büyük bir yadırgamadır şehirlerde.

«Geldiler. Büyük ocaklarını kurdular
bir atı ürküttüler ve yusufçukları.

Denize gitti onlar.
 Ölünün çenesini bağlamışlardı, uzattılar.
 Karnına bıçak koydular, kara saplı aradılar.
 Apış aralarını sildiler, temizlediler,
 Karnını oğdular, yine sildiler.
 Ayak başparmaklarını bağladılar.
 Kefenini biçip giydirdiler.
 Ölümü tazeleyip bağışladılar.»

Vapurda bilet sordular, birden. Vakit,
 Geçti. Küçüldüm.

— Bir ölüye geç kalmıyalım baylar,
 biletler nasıl olsa kesilir.

Sokak başlarını tazelediler bitkin sonuçlar
 — Bir de fondé de pouvoir nasıl ölür kimbilir?
 ayaklarını yıkadıktan sonra. Umulmaz.—
 Tersaneden bir işçi, bir otelden bir garson
 ve ben
 ve bir su.

Uzunar'lar, uzunavlular, uzunsessiz
 Yitirdiğimiz o son duyarlık, o sessiz başkaldırma ölüme
 ve kaçamak bir bakış, çekici külrengine
 ölünün ağızındaki.

«Uzun sessiz ölüyü yıkadılar.
 Direnmedi. Anısı tükenmedi. Sürdü.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
 Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
 öyle solgunuz...

ÇEKİCİ DÜZENSİZLİĞİ
 BİR ÖLÜYE GİTMENİN

1935 de
 bir akşam. —bir salı akşamı sanırım.—
 ahah ben salakım biraz galiba

Kafiye ve ölüme inanırım.
 Bütün sular bir geçmiş'tir, bütün incelikler.
 Tchoban Kolonyası ve karpuz lâmbalar.
 Kalın bir örgü saç, sandıktan çıkarılan
 Devrimlerin ve çarlstonun anısı.
 Uçsuz bucaksız bir trendeyim, trenler de bitmez ki.
 Ben bütün trenlere vaktinde giderim,
 trenlere işe ve ölmeye. İstanbulda.
 Ben biraz salakım dedim ya.
 Hele ölüme. Hele bir dar vakitteyse ölüm,
 Ölüm uygundur.
 Ve bütün gençler nişanlı ve bütün iyi şairler hüzünlü
 Örneğin bir yağmur düşüyorsa
 Bir adam işiyorsa tam bana ve ölüme göre.
 Bir mermer zamansız ansınıyorsa.

«O gece trende sendikalar ve ölüm
 ve deniz kapkara hayatını yaşarken
 deniz kara
 ve kadınlar evliliklerini
 ve polis gizliliğini
 Bir kentten bir küçük anı
 ve akşamüstü lehçeleri...»

1935 de bir akşam,
 Sarı bıyık, dar, istafilina ve sekiz düğmeli gocuk.
 Ölüm herşeye çok uygun, aldanmaya katlanana
 ve çok gevşek.

«Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.
 Tabutuna koydular.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
 Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
 öyle solgunuz...

TÜKENMEZ KAFİYENİN KAZANDIRDIĞI

Ölümden konuşulacaktı elbet, hem de durmadan
Sonsuz kan bir kesikte pıhtılaşmadan.
İnsanın zamanı varsa çay içmeye ölüm,
bir kafiye-dir sonunda, yaşamaya.
Ve ölüm yüceltirken kurumuş dengemizi
Ahah inanır mısınız iyi şairler bilir kafiye-yi
ve iyi zamparalar, parmakları yüzüklü.

«Eğlenelim gel gülüm
Önümüzde bak ölüm
Sen bana bir vido çek
Hızlansın deli gönlüm
Eğlenelim gel gülüm.»

Ölümden konuşulacaktı elbet. Çünkü ölüm
Son çare değildi mutluluğa.
Savaş yeniden anlamlanıyordu. Bir eski bahçede
Bir eski trende ve bir eski zamanda.
Bir eski zaman,
O hain tutarlılığını kabaca hatırlatmadan.
Bir ölünün ilk akşamıydı birden dünyada,
Zaman bir tedhiş miydi, aldırmadım.
bir tedhiş miydi, aldırmadım.

— Sizi bir yerde görmüştüm öyle sanırım
Sizi bir zamanda görmüştüm öyle sanırım
Terbiyeli ve saçlarınız kıvrıcık değil
öyle sanırım.—

— Ben iş kovalarım orda burda. Baremliyim, orda burda
Sicil numaralarım var orda burda. Belki oralarda.—
— Belki Yeşil Ördek meyhanesinde. Belki bir karakolda,
Belki bir ölüm ilânında. —

Oralardadır.

Hep anlamsız şiirler yaşarım, karanlık, orda burda
Hep gazeteler yaşarım orda burda.

«Karanlık yaşıyor bizi, belki biraz korkuyorum, benim herşeyim biraz su içer gibi öyle kolay, biraz da işer gibi, sonsuzluğa.
Halbuki ben sonluluğa.»

- Evet belki Yeşil Ördek meyhanesinde, 1935 de bir akşamüstü lehçesinde, çok uzak, çok beyaz çok ıstakoz.
Belki bir karakolda dövülürken,
Belki bir benzin istasyonunda,
Yağlarda, mazotlarda. —

Deniz uzar şimdi mavi haritalarda, uzamalıdır. Oysa ne gereği var ölümden konuşmamanın, biraz Böylece biraz daha yoğun yaşar olmanın, biraz kafiye. Ne var?
Sadece korkuyorum biraz, yani korkağıyım
Bir güzel sonuca uygun olmanın...

«Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.
Tabutuna koydular. Direnmedi.
İmam yakardı, el kaldırdık.
Sordu. İyidir, dedik.

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
öyle solgunuz...

Ben hep biraz aptalımdır deniz üstünde, deniz akıllıdır da ondan.
Hiçbir şeye bağlı olmayan kendi, çekici sorumsuzluğu.
Bir gemi gider gider ve deniz yaşar böylece
Yemekler yenir ve Ölüm.
Ölüm hep en uzakta. En güzel sessizliği büyük tekniğin.
Çaycılar, dalgacılar, alıp satanlar,
Sorguya çekenler, denizi eskiten herkes, ben.
Bir ölüye giderim, ne deniz umurumda ne de Pontus
Ne de bir tren, ne de bir denge, sözü edilen

Deniz uzar, bir sıcaklık sunarım kendime, kendimin
 Obur kedilerine. Yani yeni bir akşamüstü lehçesi.
 Bir elim kanar, solgunum, pıhtılaşmadan
 Tanrı hatırlarsa, savaş hatırlarsa, son çarşıya bakmadan
 Biliyorum, biliyorum
 Ölüm için şimdilik yorgunum.
 Yani herkes kadar son çarşıya bakmadan.
 Bir deniz ufalır ölüm karşısında
 Ben ölümü bir kente övüyorum. Bir küçük çocuğa,
 Sokakta ezilen, parçalanmış başı ve alfabesi
 zabıtlara geçmiş.
 Hergün değişen şarkılarla avunan, hergün ısmarlanan
 Gazoz!...
 Lodos büyütüyor deniz maceramızı ve denizi
 Ve küçük mesçitlerden büyük camilere koşan bizi.
 Ve kafetaryalarda paramız yetmeyince, bizi...

«Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.
 İmam yakardı. El kaldırdık.
 Sordu. İyidir dedik.
 Omuzlarımıza aldık götürdük.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
 Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
 öyle solgunuz...

ONLAR ÖYLE İKİ AYNI GÖRÜNTÜ BİRBİRİYLE ÇAKIŞMIYOR BİR TÜRLÜ

İki şeyin biribirinden ayrımı vardı o zaman
 Kendini seven sanan veya umursanmıyan
 Bütün uzun boylu adamların öldüğü bir **akşam**.
 1935 de bir akşam.
 Tersaneden bir işçi, bir otelden bir garson ve ben ve bir
 su...
 Yani herşeyin biraz sevinç ve biraz hüzün olduğu.
 Şarkılara ve benzinlere sürülmediğimiz

— Bu tren kaç sterlin bayım? —

Sanırım 1935 de bir akşam.

— Bu tren ne kadar kutsal bayım? —

— Yani kaç dolârlık mı? —

«O mermerler hatırlanır artık, bir dağ evinden çıkan evli bir adam gibi.

Ve gizli bir suçtan bir parça kişilik çıkaran.

Ve gazete başlıklarından artan.

Sonsuz düzen kimi haklı çıkarır.

Tren durmadan uzuyor, geç kalıyoruz. Demir ve alkol alıyoruz.

Ne yazık, bir haziran da biter sonunda,

Ve ey gök sen benim çizdiğimsin sonunda...

Nerde şimdi o çılgın gündeğümü, o herkesin karma-karışık

olduğu, kirazlara ve sulara günlerce bakılan dönem.»

— Değil mi bayım? —

— Evet Bayım. —

— Seçim ne zaman? —

— Değil mi bayım? —

— Bu ayın ya sekizinde, ya onunda. —

Bitse artık yaptığımız, bütün resimler anlamsız

Bitse artık yapmadığımız.

Sabah olsa,

sabah olsa Çay içsek.

Ölünün başucunda, mı?

Karanlık ve yapışkan uyku bitse yani us

— Yani bütün okulları kapasalar Tayyar Bey, —

«Suya gitsek. Bir ben bir garson, bir ben bir garson, bir son. Ey gök yenildin. Seni umursamıyorum. Ölüm için yorgunum...»

— Ya sekizinde ya onunda

ya sekizinde ya onunda

demek ya sekizinde, ya onunda. —

Bir sabah, istasyonda, bir yazlık istasyonunda...
Ölüm ne zaman?

«Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.
Omuzlarımıza aldık götürdük.
Tabutu gıcırdadı. Zorla götürdük.
Götürdük, el bağladık.
Namazını kıldık.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
öyle solgunuz...

TAYYAR BEYİN DÜNYAYA ALIŞKINLIĞI

O gece trende sendikalar ve ölüm
Karışık bir akşam gibiydi lokanta vagonunda
Eksik bir tansık ayırıyordu hepimizi
Herkes Almanyaya giden bir mektuptu sanki

— Bakın Tayyar Bey sizin saatiniz kaç?
Olsa olsa yirmibiotuz.
Belki daha fazlasına yoksunuz.

Yaşamak sindirilince oralarda buralarda
Herkes çözümsüz bir baba - oğul
Direnen ve aradabir ansınan
Kendi kendini hükümleyen, boşluğuna
Karbonat, diş macunu, biraz ülser ve gece.
Araya seçimler, karakollar ve sendikalar girince
Düzenin ve korkunun sar'asına tutulan.
—Bakın siz, durgunsunuz, çoksunuz
Bir mektup alınca yahut
Kapımız çalınınca
Çok uzaklardan gelen bir sucu gibi
Ellerimiz acır acır.

«Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.
 Tabutu gıcırdadı. Zorla götürdük.
 Götürdük el bağladık.
 Namazını kıldık, Er kişi niyetine.
 Çitlembik ağaçlarını gördük.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
 Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
 öyle solgunuz...

ÜŞÜRÜZ SUÇLULUKTAN SUÇLUYUZ YAŞAMAKTAN

Çitlembik ağaçlarını gördük.
 Cenaze namazında bir İsevî. Durgun.
 Törenlere alışkın.
 Bir avuntu ile bir tutulan.
 Kimileri yorgun gemilere benzer
 Alkolün dürtüsüyle umutlanan.
 1935 de,
 sadece bir İsevîye mahsus bir akşam.
 Kantonların marşlara hazırlandığı...
 Üşürüz suçluluktan
 Suçluyuz yaşamamaktan.

«İğrenirim şiirden, kelime oyunlarından
 sudan, sabundan, sabah içilen sodalardan
 ve bir çağda yaşamaktan.
 Ve Shakespeare'den...
 Suları, dağları, suları anmamaktan.
 Üşürsün suçluluktan,
 Bana aşklı bakışlarla bakmamaktan.
 Artık ellerimi seviyorum, artık
 büyük ışığı.
 Artık büyük yanılmayı ve çılgınlığı
 Artık başkaldırmayı ve suçumu
 bunalmaktan.»

«Ölüyü yıkadılar. Yıkadık. Direnmedi.
 Anısı sürdürdü. Zorla götürdük.
 Namazını kıldık. Er kişi niyetine.
 Çitlembik ağaçlarını gördük.
 Aldık. Götürdük.
 Gömütüne getirdik. Toprağa koyduk.
 Yağmurdu. Islandık.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
 Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
 öyle solgunuz...

FONDE DE POUVOİR'IN AKILALMAZ YOLCULUĞU

Bütün, bütünlemeler bir yana
 Sarışın bir bar kadını ile lokanta vagonunda
 Bir imza koyarım 100.000
 Ben sadece imza koyarım, başkasının adına.
 Bu tren kaç yıldır yürüyor.
 Menu!...
 Tavalar, ıskaralar, haşlamalar, vesaire
 Benim yetkim ne sanki trenler uzunsa
 Öyle değil mi bayım?
 İşte siz de burdasınız ben de burdayım.
 Değil mi bayım?
 Bir gün örneğin kendi adıma bir imza
 Ben yokum.
 Ben hep verilen bir yetkiyi yaşarım.

«Siz bayan Ceylân af buyurun,
 içkiler karışık,
 bir çocuğun kırmızı yorganı eskidi
 artık.»

Venezuela başkaldırmasında 400 kişi öldürüldü ise
 Değil mi bayan Ceylân? Ben buna ne yaparım?

Ben sonsuz bir eğitim yaşarım.
 Anımız büyük büyük kalınca duvarlara
 Üzgün bakışlarım, bıyıklarım, saçlarım
 Hepiniz tanıksınız, hepinize bir şarkı benden
 İşte sonunda ben fondé de pouvoir'ım...
 Ben seçimleri, kaçamakları ve alkolü yaşarım.

«Çitlembik ağaçlarını gördük. Oysa
 kırmızı yorganı eskidi bir bebeğin.
 Ben biliyorum. 604 gümüş Roma sikkesi
 kayboldu müzelerden. Ki o sadece
 Şarap ve köle almaya yarayan bir Roma
 parasıydı.
 Korkuyorum duyarlığımdan ve tanrısızlığın
 adını anmaktan.
 Sonsuz düzenini sürdürürken bir deniz
 eski çağlardan...»

«Yağmurdu ıslandık.
 Kazıcılar oradaydılar. Kazdık.
 Korktuk ve ağladık.
 Toprak kara ıslaktı. Yakardık.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
 Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
 öyle solgunuz...

BİR MEKTUP

«...artık büyük geliyor giysilerim
 kardeşim kardeşim kardeşim
 utanıyorum artık utanıyorum
 Bakışım bulmazsa bir bakışı

Dağdır. Adamın biri vardı. Öldü!...
 Ne olumsuz, benim bana benzeyişim.
 Adamın biri vardı öldü. Utanıyorum

Birileri daha öldü utanıyorum.
Bir pencere kapanır gibi, öyle, her yarım...»

Bir köpekle yatar gibi kendimle
Sanki ucuz, sanki karanlık
bir kaplan soluğu ile yaşıyordum o tazeliği
«anımız büyütür tavada balıkları ve»
Ahlar yazlar ne güzeldir kimbilir. Suç olmasa
O trenler, o kaçmalar, o deniz yağmurları
O kötü mektuplar psikanalizler. 1930...
Ne yapsak o!... Serinlik...
Bakır ve tahtadan yanılmış bir ayışığı,
belki bir mevsim belki bir anı yetiyor anılmamıza.
Savaş suçsuzluktur işte belki...

«Neresi dediniz hâlâ mı tren?
Ah evet hâlâ tren evet hâlâ o deniz
Hâlâ bir تنها akşam, bir trenin
o çekici yabancı akşamı.
Yani hâlâ bir ölü akşamı.»

«Yağmurdu ıslandık.
Kazıcılar oradaydı. Kazdık.
Korktuk ve ağladık.
Toprak kara ıslaktı. Yakardık.
Açılan çukuru gördük. Derindi.
Tabutu tuttuk.»

İyi ki geldiniz, burada bulundunuz
Herşey öyle uzun, biz soğukuz ve
öyle solgunuz...

AĞIT

Çılgın!.. Bir dağdan gelen ses!....
Kimliği karışık. Bir ölünün içindeyiz.
Ellerim tükenirse ne güzel!...
Kıyı adamlarına içki götürüyorum.

«Bir köpeğe bir ağıt
 Bir kadına bir ağıt
 Bir kıyıya bir ağıt
 Bir doğu kentine bir ağıt
 Bir batı kentine bir ağıt
 Bir kantine bir ağıt.»

Coşkun süreç bütün bağışlamazlığını almış gidiyor.
 Su hazır.

Herkes kendi azlığını almış gidiyor.
 O trenler, uzun şeylerin aldandığı,
 Bir boşluğu betimleyen ey en güzel resim.
 Akşamımız kıyı alışverişlerinin en gözde malı.
 Bir çöl bitkisinin gövdesinde rahat buluyorum sırtımı
 Ölüme temiz değilim.

«Birgün birşeyler aranırsa
 Bu benim korktuğumdur.»

Ah sonsuz düzen
 Nasıl da varsın...

«Toprak kara ıslaktı. Yakardık.
 Açılan çukuru gördük. Derindi.
 Tabutu tuttuk. Tahtaları koydular.
 Tabutu indirdik. Ağladık.
 Toprağı ellerimizle attık. Ağladık.
 Ölüyü gömdük.»

ÖLÜ AKŞAMININ DURGUNLUĞUNA

1935 de bir akşam
 Bir salı akşamı sanırım.
 Perdeleri kapadık. Öyle kaldı artık.
 Duvarların uzaklığında ve durgunluğunda
 1935 de bir akşam.
 öyle
 kaldık.

(Dönem, Mayıs, 8)

Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire

EDİP CANSEVER

(d. 1928) aşağıdaki yazısında şiirindeki yeni gelişmelerin gerekçelerini özetliyor, denebilir.

Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını, o sessiz, kıpırtısız düzenindeki rahatlığını boşuna arıyor şimdi. Öfkelerin, bunlukların, başkaldırmaların dışında kendini yineliyor daha çok. Ne denli güçlü görünürse görünsün, duygularımızı, gerilimlerimizi, düşünce coşkularımızı başlatıcı bir öge, bir ölçü olmaktan çoktan çıktı. İnsanı, insanla gelen en çağdaş sorunları karşılayamaz oldu. Öylesine duralaştı ki, onca bir sözcükyılı da uzak kaldı bize.

Öyleyse usla okumalı şiiri, usla biriktirmeli artık; mısra ile değil. Diyeceğim, ille de bir ölçü gerekliyse, bu, düşünsel-ussal bir ölçü olmalı. Tek sesli şiirden, çok sesli bir şiire yönelişteki en kapsamlı ölçü de budur sanırım.

Nicedir şiiri soyut bir kavrammış gibi düşünemiyoruz. Her toplumun kendine özgü bir şiiri ya da şiirleri olduğu için böyle düşünemiyoruz. Ülkemiz de bir mucizeler ülkesi değil. Bizim de gereksinmesini duyduğumuz bir şiir anlayışı var. Hattâ bir bakıma uygulanıyor da bu. Düşünü şiiri diye adlandırabileceğimiz bu şiir biçimini (tarzını) yerleştirirken, en azından şiire bakma ölçülerimizi de değiştirmek zorundayız.

Örnekler ortada. Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sığamıyor artık. Hiç değilse zorlanıyor şiir, seçkin, soy bir anlatım yolu bulmak için savaşıyor. Ör-

neğin cümleler parçalanıyor; söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavrı takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düzyazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor, anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak! Güç şiir burdan çıkıyor, şiir okuma zorluğu burdan doğuyor.

Ya peki mısra nedir? Bir tanım yok mu onun? Bence yok! Olsa olsa sezilmesi var, şiiri tekilleştirmesi, kolay ustalıklara araç olması, çağdaş anlayışın gerisinde kalması var. Mısra da sağduyu gibi bir şey. Sağduyu ise, Einstein'ın anlayışına göre, «İnsanın on sekiz yaşına gelmeden önce zihnine yerleşen önyargıların tortusundan başka bir şey değil.» İşte mısra da sağduyu gibi, beğeni eğitimi, töre anlayışı gibi, bize önceden aşılanmış bir öngüzellik duygusu.

Bu ön güzellik duygusunu nasıl aşmalı? Önce, mısra'nın mısraya örnek tutulmasıyla sağlanan iyi işçilik görünüşü yerine, dirimsel bir şiir anlayışını gerçekleştirmekle. Buna karşılık şöyle bir soru sorulabilir: Bugüne dek yazılan şiirler, dirimsel olana bunca uzak mıydılar? Bir bakıma öyle. Düşünürsek, yalnızca kendi olanaklarıyla yetinen ozan çok azdır bizde. Daha çok deneyler vardır; katkısız bir yaşamdan gelen sahilik (authenticité) ve bu sahilliğin pekiştirilmesi yerine, başka başka yaşama biçimlerine öykünme vardır. Gene de, bu deney bolluğunun, şiirimizi çeşitlendirmek bakımından yararlı olduğunu söyleyenler çıkabilir. Ama şunu da unutmamalı ki, çeşitlenmenin, ozan sayısı ile oranlı olarak değil de, tek tek ozanlarda incelenmesi, çoğu kez en güçlü kişilikleri bile tehlikeye düşürmüştür. Kısacası, kuramın yaşamla birleşerek yarattığı gerçek şiir alanı, Fethi Naci'nin deyişiyle, tündengelimle tümevarımın çakıştığı nokta, bir iki ozan ayrı tutulursa, hiç denenmemiş, bir «Çorak Ülke» gibi cansız, yaşamsız kalakalmıştır.

Öyleyse şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli, özgün vurucu bir düşünce-yaşam birliğinin yer alması gerekiyor. Burdan da araştırmacı, eytişimsel bir sıçrama...

Dışa vurumcu bir düzanlatım.. Aruza, heceye, genel olarak da mısraya sığdırılmıya çalışılan şiirin, yerelliğe, yerellikten doğacak bir bütünselliğe, bir evrenselliğe yerleştirilmesi.

Oysa biz mısraya göre yaşıyoruz hâlâ. Mısra sanki bir yaşama biçimi, aşılması olmıyan bir nesne. Nedeni ortada bunun: halk, saraya, tek elden yönetime, yazgıya inanırken bu arada bir üst-yapı kurumu olan şiire de inanmazlık edemezdi. Ama hangi şiire? Yukardan gelen, hiçbir şey söylememeyi görkemle dile getiren, soyluluk gösterisi, mısracı şiire... Bugün bile çok şey değişmiş değil. Geleceğe saygı yüzünden, belki de hep aynı çıkmazlarda dolaşıp duruyoruz. Kimbilir, belki de koşullar değişmedi, ya da koşulları zorlayan, güçlü kişiler çıkmadı. Yeni bir akımın öncüsü olan Orhan Veli bile, halkın beğenisini alıp, onun toplumsal ekonomik gerçeklerini şiir dışı ederken, şiirin öz sorunlarına ne denli yabancı kaldığını, hiç değilse her şeyden bağımsız bir şiir düşünmekle ne denli yanıldığını ortaya koyalı kaç yıl geçti aradan? İşte her söylediğini şiir diye söyliyen, adı ustaya çıkan, gerçekte çelişmeler ustası Cahit Sıtkı nerede? Ya Cahit Külebi? Acaba «Yeşeren Otlar»daki gizemciliğine hangi deneylerden geçtikten sonra varabildi? Hiçbir deneyden! Çünkü o, eskiden de bir görüş bütünlüğüne varamamıştı. Örnek mi? İşte kadınları övdüğü kısa bir şiirden son iki satır: «Ben yine insanlığı severim Bütün kadınlardan ziyade.» Kadınları insanlık dışı tutan kof ve yanlış bir toplumculuktan başka nedir ki bu? Ayrıca şiirimizin bugünkü dengelessnessi, bugünkü bunluğu da, hep bu mısracı tutumun kılık değiştirmesinde aranmalıdır.

Yukarda da belirttiğimiz gibi, değişmesi gereken, bir bakıma değişmekte olan şiire, yeni bir ölçü bulmak zorundaysak, bu, hiç şüphesiz us dışı bir ölçü olmayacaktır. Bunun için de alışkanlıklarımızı yenmemiz, eskimiş mantık kurallarından kurtulmamız gerekir. Çünkü ussal bir coşku olan şiiri, ancak usun ölümsüzlüğüyle denetliyoruz. Usun ölümsüzlüğü ise, onun durmadan değişmesi, durmadan yenilenmesi, kuşak kuşak, çağ çağ bir geliş-

meye, bir yüceliğe aracılık etmesidir. Şiiri, tarihsel - toplumsal koşullarından soyutlamayı düşünmedikçe, mısra da işlevini yitirmiş sayılır.

(Dönem, Şubat, 5)

Edip Cansever

**Bu yıl «Tragedyalar» adlı bir kitap yayımlı-
yan Edip Cansever'in «Çağrılmıyan Yakup»u
yankılar uyandıran, sevilen bir şiir oldu.**

ÇAĞRILMIYAN YAKUP

I

Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
Bunu kendine üç kere söyledi
Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
Daha hiç çağrılmadım
Biri olsun «Yakup!» diye seslenmedi hiç
Yakup!
Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
Ceplerimdeki eskimiş kâğıt parçalarını atayım
Sonra bir güzel yıkanayım da...
Ben size demedim mi.

Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum
Sanki böyle niye ben oradan geliyorum
Telâşlı, aç gözlü kurbağalara
Bakmaktan

Bilmiyorum

Bilmiyorum, bilmiyorum

Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup

Bazan karıştırıyorum.

Bazan karıştırıyorum ya, çok uzun bir gündü

Sonra bu çok uzun günün sıcak bir günü

Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu

Onlar işte hep boyuna koşuyordu

Birileri çıkıyordu ordan burdan

Hiç çıkmamak halinde ve ölgün

Birileri çıkıyordu

Geceden kalma bir lâmba yanıyordu, açık

Bir pencerenin sokağa doğru içinde

Bu uyum korkunçtur Yakup!

Yakubun olması korkunçluğudur bu

Dünyanın insana doğru içinde

Yakup, Yakup!

Burdayım, yani ben... evet, geliyorum

Lâmbayı söndürmesinler, geliyorum

Siz bütün lâmbaları yakın, evet

Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup

Bazan karıştırıyorum.

Ve kendine bilinmiyenler yaratan Yakubum ben, iyi ya

Durduğum bir gündü, diyorum, bütün ilgiler sizin olsun

Her türlü şeyler sizin olsun, ben artık

Hep böyle istiyorum, ayıp değil ya

Durduğum bir gündü, diyorum, yüzümü göğe doğurduğum

Bir gündü ve yaşar gibi kaldığım bir yaşama içinde

Ve yollarda ölü baykuşlar bulduğum

Bir ölünün günü boyayan renginde

Çürük evler bulduğum, içleri sonsuz kayalar

Kayalardan dondurmalar sorduğum

Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli

Kimbilir ne diyordum

(Kimbilir ne diyordu bir baykuş yaratıldığına

Bir baykuş tarafından

Ve bütûn baykuşlar o bütûn baykuşların arasında ne
oluyordu

Ben ne oluyordum.)

Bütûn iskemleler ağır ve hastalıklı

Bir gidip bir geliyordum kendime aptallaşarak

Bunu Yakup söyledi

Dedi ki, çünkü herkes Yakubu yaşıyordu, bense

Çöllerden ve kızgın güneşlerden icatlar yapıyordum

Kızgın kâğıtların üstüne

Ve alevler halinde dünya bana dokunuyordu

Ve ayakta soğuk bir bira içmiş kadar bir anlamım olu-
yordu bazan

Oluyordu ve bir de

Bir otobüse bindiğim, biletçinin bilet bile kesmek iste-
mediği ben

Kendimi koruyordum

Bunu bana Yakup söyledi

Öyle bir Yakup ki bu, onca din kitaplarının sözünü bile
etmediği

Kimşenin sözünü bile etmediği bir Yakup

Ben

Bunu hep biliyorum

Bunu hep biliyorum ve işte

Özgürüm, cezasız duruyorum.

II

Kurbağalara bakmaktan geliyorum

Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi

Telâşlı, açgözlü kurbağalara

Bakmaktan geliyorum. Ben sanki Yusuf

Ve Yusuf değil

Her gün bir tahtaboşta asılı duruyorum

Ve durmuyorum. Ben işte Yakup

Yok artık karıştırmıyorum.

Taş merdivenleri ağır ağır çıktım, bunu ben böyle yaptım

Eski taş merdivenleri. Yanımdan bir sürü adam
 Geçti ve kolayca gittiler
 Müzik âletleri renginde ve pırıl pırıl gittiler
 Yanan güneşin altında
 Onlar ki... onlara benzer şeyleri ben çok gördüm
 Ve onlar bir zamanı tamamladılar, öyle yaptılar
 Ve sordum
 Yakup daha başka nasıl bir Yakup olsun
 Ve onlar daha başka nasıl bir onlar olsunlar ki
 Yakup ve onlar nasıl olsunlar. İşte ben taş merdivenleri
 Kurbağalara bağliyan taş merdivenleri
 Durmadan kendimle karıştırıyordum
 Kimse beni tutup çıkarmıyordu
 Vıcık vıcık taşlar duyuyordum ayaklarımın altında
 Anlamsız, yapışkan bir yığın taşlar
 Yoruldum! bunu sanki biri söyledi
 Yakubun biri
 Ara katta bir pencerenin önüne ancak gelebildim
 Kendime bir isim düşünerek
 Birden ki bir isim düşünerek kendime. Hayır, bu kimse değil
 Ancak gelebildim
 Aşağıda bir luna park kımıldıyordu. Ah kurbağalara bak-
 mam gecikecek
 Luna park kımıldıyordu, hem öyle değil
 Bu uyum korkunçtur Yakup
 Bir yokluğun kımıldamaya doğru içinde
 Ve sen ki böyle tanımlanırsan Yakup
 Yakuup!
 Bir şey ki seni çağırıyor, o şimdi ne olmalı
 Gene bir Yakup olmalı bu, Yakup
 Kurbağalara bakmam gecikecek, bunu ben nasılsa söylü-
 yorum
 Nasılsa ben bunu bir kere söylüyorum
 Güneşe kırmızı top taşıyan bir adamın tahta bacağını
 çok yakıyordu ki
 Adam içinden bağırırken dünya
 Ters yönden yaratılıyordu, diyebilirim
 Bir öğle üzeriydi adamın içindeki kalb

Kan kalb
 Kırmızı top
 Yakıcı dönüşümler çıkaran
 Belli ki susmak yaratılmamış şekliydi dünyanın
 Öyle değil mi Yakup
 Hemen hemen öyleydi, bunu Yakup söyledi
 İyi ki söyledi. Ara katta bir pencerenin önüne ancak ge-
 lebildim
 Şimdi bir kurtarabilsem ayaklarımı
 O benim ayaklarımı... taşlardan
 Bir kurtarabilsem
 Saat on ikiyi gösteriyordu ki, ben nerdeydim
 Bir zamansızlığın Yakuba doğru içinde
 Saat on yediye ve yirmi biri
 Gösteriyordu ki, ben nerdeydim
 Her saniyedeki ve işte her saniyedeki
 Ben, yani Yakubun o dağılgan şekli
 Nerdeydim.

Bilmem ki. Bir avukat benim ellerimi tuttu. Gözlüklü bir
 kadındı bu, iyi mi
 Kimbilir bir çağın neresinden burada. Anlaşılması
 Yoktu ki. Kendine özgü bir duruşu
 Yoktu ki. Pek güçlü bir kolları vardı yalnız
 Ne diyordum, ben işte Yakup
 Çekiverdi beni taş hamurun içinden
 Pek öyle gürültüyle değil
 Bir başka yapışkanlığın içine
 Çekiverdi beni
 Göğüsleri pek hoştu, ipekli bir giysinin altındaydı onlar
 Sonra elleri ve kalçaları pek hoştu
 Kolların ve bütün oynak yerlerin ölümlere doğru içinde
 Bacaklarıyla bir şeyler bir şeyler bir şeyler yapıyordu artık
 Onu ben çok iyi görüyordum. Ama çarşaf, öyle bir-
 takım kıpırdanmalar araya giriyordu
 Engelliyordu bizi
 Ter içindeydik. Ellerimden çekiyordu. Ter içindeydik
 Beni kurtarmak istiyordu, bir isim gibi Ben'i

Ter içindeydik

Terlerimiz üstümüzde duruyordu, yıkanmış yeni kaplar
gibiydik

Üstümüzde ölgün ve kararsız su tanecikleri bulunan

Biz Yakup

Biz gözlükten, taş hamurdan ve beyaz çarşaflardan

Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış

Kurbağalara geldik.

III

Kurbağalara bakmaktan geliyorum

Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi

Masalarda oturmuşlardı. Ben oradan geliyorum

Yazı makineleri, kâğıt sesleri

Ben oradan geliyorum.

Önce bir kenarda durdum, hiç kimse beni çağırmadı

Sonra bir yer bulup oturdum. Hadi bir sigara içeyim dedim

Olmaz, dedi mubaşir kılıklı kurbağanın biri

Belli ki yeni tıraş olmuştu, bana yakasından bir kopça
eksik gibi geldi

Öyleyse peki, dedim, ayağa kalktım, şöyle bir duvara da-
yandım

Bu kez de duvarlarda sanki duvarca bir sözdizimi

Olmaz Yakup!

Peki Yakup ne yapsın, bu aklımdan bile geçmedi

Herkesin durduğu bir yere gittim. Ben Yakup

Ya onlar kimdi

Aralarına aldılar beni. Artık ben hiçbir şey göremiyordum

Biri bir şeyler söylüyordu yalnız, yükseğe bir yere otur-
muş

Onu ben duyuyordum

Duyuyordum, sesi başımın üstünden dünyaya yayılıyordu

Ve «Yakup» sesini ancak anlıyordum. Yakubun ötesinde

Birtakım sözler ediliyordu, onları ben anlamıyordum

Anlamıyordum ama, iyi sözler söylemiyorlardı benim için

Sonra bir şey daha vardı anlamadığım: yani ben neydim
ki, ne yapmış olmalıyım

Ben, yani Yakup

Dedim ki kendi kendime, insan ne söylerse söylesin

Kötü de olsa, iyi de

İnsan ne söylerse söylesin

Ve ne yaparsa yapsın, öyle değil mi

Bütün bunlar bir bir kalacaktır yaşamının içinde

Diye düşündüm ya ben

Ben, yani Yakup

Bütün gücümle bunu bağırdım

Ben ki bağırdım işte, bütün kurbağalar bir olup beni dışarı çıkardılar

Bir odaya aldılar beni, ellerime, gözbebeklerime

Daha başka yerlerime de baktılar

Sonra bilmiyorum ki, kapıyı gösterdiler bana

Ben, Yakup, beni hiç kimse çağırmadı

Sokağa çıktım, bir sürü yerlerden geçtim. Şimdi

Hatırlıyorum da, bir deniz kıyısında azıcık durabildim

Yosunlar, kumlar, şeytan minareleri

Ve kumlarda katılaşmış kıvrımlar

Bağırdım, bağırdım, bağırdım

Tanrının ayak izleri!

Tanrının ayak izleri!

IV

Kurbağalara bakmaktan geliyorum. Ben Yakup

Bunu Yakup söyledi

Yıkanmış çamaşırlar duruyordu odamın penceresinde

Gök işte bu beyazlıktan azıcık alıp veriyordu, diyebilirim

Bir kırlangıç onu kirletmese

Ki onlar o kadar çok siyahtırlar ki, ben

Onları hiç sevmem

Ve siyah bir şeyleri ben hiç sevmem

Ve demek ki benim odamda hiç kimseler yoktur

Odamın düşünülmesi halinde bile

Kimseler yoktur

Biri sanki çarşıya çıkmıştır sürekli bir biçimde
Ve biraz da çarşılar
Ve durmadan satılan o kırık dökükler bitmez ki
Bitmesin
Çünkü bir gün bir boy aynası satın almak istiyorum ben
Kirli ve eski
Bir at arabasının aynaya doğru büyüyen içinde
Onu ben taşımak istiyorum, caddelerin
İntiharlara doğru büyüyen içinde
Ben, yani Yakup
Kurbağalara bakmaktan geliyorum işte
Açgözlü, mor kurbağalara
Akşama doğru bir dilim ekmek, yiyeceğim belki
Bir bardak da süt içeceğim. Sonra
Bir güzel uyumak istiyorum, bütün gün çok yoruldum
Ben
Gözlükten, taş hamurdan ve çarşaplardan
Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup
Uyumak istiyorum.

Ve sabah bunları bir bir kendime anlatacağım
Yakubun gene bir yokluğa doğru büyüyen içinde.

(Yeni Dergi, Kasım, 2)

Cemal Süreya

Yeni bir kitabın hazırlıklarını yapmakta olan Cemal Süreya (d. 1931) bu yıl fazla şiir yayımlamadı.

TRİSTRAM

Fransızca kitapta fazla bilgi arama
Ne de Sir Thomas'ın yazdıklarında
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

Altmış köpek havlaması taşıyan karnında
Kimler gördü o hayvanı onlardan biri o da
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Aldandı papadanmış gibi gelen mektuba
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

İki sevdiği vardı İsoud adı ikisinin de
Kral Mark tarafından öldürtüldüğünde
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Sevgiyi tutundurmak için belki de
Geçirdi mızrağını içinden bir flütün

Dördüncü kitapta hiç raslanmıyor adına
Ola ki Fransadadır ya da Finlandiyada
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Fin dilinde gelecek zaman yok diye
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

BİR PARK KONUŞKANI ÜSTÜNE

Güvercin kuşkusu cırlak güneş
En dar sokağı İstanbulun
Ve limanı fenikeleştiren
Balkona astığı çamaşır

Örümcek öpümlü kardeş
Ufak sineması sevginin
Yer ve gök imececisi
Arttıran dışa döndüren

Bir kelebek konsa ağzına
Ürküsü taşıran damla
Şeyin taşıranı herşeyin
Olunç duvarı odada

Mutu yaşayan mutsuzluğaysa
En yakıştıran kadın kendini
Beter bir park konuşkanı
Soruları çubuk gibi.

(Dönem, Şubat, 5)

Kemal Özer

1964'ü tek şiirle geçirenlerden biri de Kemal Özer'di (d. 1935). Şiir yazma isteksizliğini iyice geliştirmiş göründü.

YÜRÜRKEN AY IŞIĞINDA

biçilecek ekinleri hatırla
uçuşan sülün seslerinden
aldanmış tanrısı yakınlıkların
göğü başlayınca kullanmaya

işit yürürken ay ışığında
bütün davranışları gömen
issiz yüreğidir toprağın
bütün uçları ileten yarına

örtük vakitleri hatırla
geçer gibi gecenin içinden
kutsal fıskırışını kırların
yeni duyarlıklar bulmaya

koş içinin çılgınlığına
en katkısız türküyü söyleyen
başıboş dülgerine ilkyazın
yıllarca sustuğunu hatırla

(Dönem, Şubat, 5)

Ülkü Tamer

«Güneşte Bir Boğa»yı şimdilik bir yana bırakan Ülkü Tamer (d. 1937) «Virgül'ün Başından Geçenler»i bir kitapta topladı, yayımlamak üzere.

VİRGÜL KORSANLARIN ELİNDE

Bütün karatahtayı boydan boya korsanlar,
Bir öğretmen yüzünden korsanlar sardı,
Ünlemler, parantezler, soru işaretleri,
Geminin dümeninde o alçak nokta vardı,

Nokta kurnaz mı kurnaz, adı tilkiye çıkmış,
Bay noktalı virgülü yolladı casus diye,
Virgül, dikkat et, seni tuzığa düşürecek,
Gezmeye götürecek bindirip tebeşire,

Tebeşire atlayıp gezinmeye çıktılar,
Virgülün kandığı yer tarih iskelesiydi,
Gece kara mı kara, hava kötü mü kötü,
Ancak o kadar olur bir çalışkan karnesi,

Tırnak işaretleri, sizlerden beklemezdim,
Horozdan beklerdim de sizlerden beklemezdim.
İnsan biraz utanır arkadan saldırmaya,
Üstelik Şubat ayı, öyle soğuk ki mevsim,

Tırnaklar yakalayıp kaçırdılar ansızın,
Hava ısınırverdi, üç güneş birden çıktı,

Geminin ambarına attılar döve döve,
Çocuklar okuldan da, önlüklerden de bıktı,

Ben bu şiirden bıktım, kısa keseyim artık,
Gül kuyruklu virgülü parantezler hapsetti,
Soru işareti de tatili beklemeden,
Çantasını fırlatıp onu sorguya çekti,

Bol bol süt içirdiler ünlem işaretine,
Boyu bir seksen olsun, virgülü assın diye,
Gemiye saldıralım, hazırlanın çocuklar,
Bu mısrada kafiye bekliyenler şaşacak,

Ziller çalıyor işte, ders de burada bitti,
Herkes bahçeye çıktı, bir gün elbet kış gelir,
Ben şiir yazıyorum, virgülü kurtaramam,
Sonra haksızlık olur, taraf tuttu denilir,

Birden sınıfa girdi üç pireli hademe,
İki tane kulağı, mavi bıyığı vardı,
Karatahtayı silip virgülün hayatını,
Benim de şiirimi hademecik kurtardı,

VİRGÜLÜN KILICI

Gece yarısından tam bir gün önce,
Aylardan yılbaşı, saatlerden beş,
Kuyruğuna doğru esnedi virgül,
Görse kıskanırdı onu Mariteş,

Mariteşin burnu kümese girmiş,
Ağız var üç metre, dişleri sekiz,
Yazın ortasında olacak iş mi,
Bay çiftçi, bay çiftçi bey, yetişiniz,

Üç kere üç onbeş, aslan Mariteş,
Tavuklarını sever, sanki Hun beyi,

Üstelik dört gece ders ezberlemiş,
Çekinmez, kaçırır tüylü küfeyi,

Bay çiftçi bey, çiftçi bey, yetişiniz,
Unutayım deme, ey çiftçi başı,
İnsan rüya görür, anladık ama,
Kaybetmez kümeste kanlı savaşı,

Ah, tavuklar gidiyor, hadi kalksana virgül,
Bari uyanıp kurtar, aman ne heyecanlı,
Şu obur Mariteş de sahi ne kadar kallesş,
Bir kuyruğu üzünden, bir kuyruğu mercanlı,

Nedir bu telâşınız, korkmayın çocuklarım,
Sonunda cezasını bulur o öcü sansar,
Kafam karışır sonra böyle bağırsanız,
Virgül elbet yetişir, burda Ülkü Tamer var,

Çiftçide de tüfek var, hem kırmızı, hem dargın,
Ne kadar çekersen çek tetiğini, patlamaz,
Böyle tetik olur mu, ödü kopar insanın,
Hem su, hem limonata içesi gelir biraz,

Bunu bilir de çiftçi, yine sıkar silâhı,
Belli olmaz, bakarsın bum ediverir diye,
Verilecek en güzel hediye mor bir toptur,
Bir tirenden tirene, bir kediden kediye,

Virgül esniyerek ve düşünerek,
Gözlerini açtı, kümeste sesler,
Havada yağmurlar, yerde tavuklar,
Tavuklar gidiyor onar onbeşer,

Koşsa yetişemez, Mariteş hızlı,
Hem annesi sansar, hem de babası,
Hem yaşı geçkince, görmüş geçirmiş,
Doğum yeri Fasın Oba obası,

Virgüldür, aklı vardır İkizler Burcu kadar,
Hemen koşup çiftçinin burnunu gıdıkladı,
Sonra girip saklandı duvardaki tüfeğe,
Tüfektir mahzunluğun bakır saçlı damadı,

Aksırarak uyandı çiftçilerin çiftçisi,
Eskiden Onbaşılar takımında sağ bekti,
Görmeyince virgülü, görünce Mariteşi,
Duvardaki tüfeği kapıp tetiği çekti,

Kurşun yerine virgül çıkıverdi namludan,
Damarlarından akan hava değildi, kandı,
Kahramanca ileri uzattı kuyruğunu,
Mariteşin tombalak göbeğine saplandı,

Aman ne yaralanış, o ne böğürtü öyle,
Herkes korkuyla kalkıp evinde yaktı ateş,
Durmaz, taşınır artık, dağ başına yerleşir,
Bir daha adım atmaz bu kümese Mariteş,

Manifaturacıya gitmeden bir gün önce,
Bayram saatleriyle saatlerden onüçtür,
Fikrimi sorarsanız ben de size derim ki,
Böyle bir virgül bulmak doğrusu biraz güçtür,

(Yapraklar 64, Ağustos, 1)

Ahmet Oktay

Şiire iyice sarılan Ahmet Oktay (d. 1933) bu yıl da güzel şeyler yayımladı. Bir de kitabı var şu günlerde çıkartmayı düşündüğü.

FİLİNTA

İnen bir balta: geceye girdik
bitkisel çığlık örtüsüne,
izlerin yittiği karanlık
o deli ve korku resimlerine.
Girdik: mumyalanmış bir orman
yıkık bir kulenin izlenimi,
alkolle taşınan sözler ve uyuşmak
meyhanelerden renksiz evlere,
evlere taşınmak. Taşınanlar
ve aralıksız ölümü sayanlar
sergilenen, giden, gidecek olan çocukları
akşamları yıllardır domino oynayarak,
usançlı yemekler, öfkeli kahvaltılar
ve kar yağacak diye bir cümle. Kar yağar
ayaklanmış camların ardında.
Camlardır hüznü dünyaya bağlayan
açılan kapı, rüzgâr, boşalan bardak,
boşaldı, unutulmadı. Unutulmayan
çiğ düşmüş çatal boynuz ürkü,
sen dağlara doğru soluksuz kaçan;
nerelerden geldiğini, nerelere gittiğini
evini, sunağını, gençliğini anmayan.

Girdik: bir sevice rahminin
upuzun, bungun göğüne,

uğramış ve kendine dönemiyenin
dönemiyenler, belki de dönemiyecekler,
uzak yaz evlerinin kuytusunu
madensel öpüşle kanayan imlemine.
Çok im, çok kıpırtı, çok çılgılık
var bitmeyen hesaplaşmak
devimin kolla, dostluğun kinle.
Durup dururken bir kibrit yanar
bir avuç kül kalır geceden
kaldı, unutulmadı. Unutulmayan
kent haberlerinin özel adında.
İşte bir dosya, bir masa, bir yatak,
her yerde hesabı oluyor birikmiş
izi sürülenlerin izi sürenle.

Ey kendini yadırgayan sürgün
dölü lânetli ve renkli ışıklara
Merbolin'e, Aşktan Kaçılmaz'a asılmış,
yüzüyle belki bir sinema dönüşü
ve pişman bir genelev sonrasının
bulvar şip-şakçılarına yakalanan.
Canlı gövdenin, verilmişin üstüne
hem dişi, hem erkek günün üstüne
sen, bir albatros gibi alçalan.
Boyalı bir oğlanın yanında taşıyarak
otobüs duraklarıyla süren öyküsünü
tükenen içkinin dehşetini. Ve sonra
oraya, oraya, dağlara doğru kaçan,
ve bulup ve yağlayıp filintasını
alçalan bir borazan çağrısıyla
bu durgun kamsala ve katil olan.
Katil olan bakır çanakları kızartarak,
bir güvercin birikmesinin ardında
bir küfrü bilmek, bir bıçağı taşımak.
Kim duyabilir donan bir gölü
kamışları ve güz yapraklarıyla?
İşte öyle bir başdönmesidir kan
silinmez bir satır ve akmalı. Akarak

bu dilsiz operayı seslendiren,
homurtuyla işleyen bulvar görüntüsüne
alışılmış ekmek ufağına anlam veren.

Korna sesleri, afişler, Cafeteria
umutsuzluk öğleyi mermerliyor,
bozgunun, tutsaklığın haklı hayvanı
deli resimlerine, törenlere katılan,
katıldı, unutulmadı. Unutulmayan
dengeyi hor görmüş ve orospularla
ey çanları kızartarak katil olan.

(Dönem, Nisan, 7)

Sezai Karakoç

Ayrı bir sanat anlayışına bağlı görünen Sezai Karakoç (d. 1933) iki kitap yayımlamış bir şair: «Körfez», «Şahdamar».

KAV

Otomobil birden çıkıyor yoldan
Bir deniz kıyısında duruyor
Büyü bıçağı koparıyor onu gri harmanili kayalardan
Yalnız sırtlarından sezilen haçlı erleri kayalardan
Kayalar kapatıyor onun arkasını som
Düşünceyle şekerlendirilmeden
Günse eriyor yön yön Van Goghsu bir kırmızılık
Kirazların ve güllerin tifoya kardeş çıkan rengi
Kokuları bile kıpkırmızı olan güllerin
Ve otomobilden inen sensin iki avcunda deniz
Çevrene üşüşen zeytin ağaçları
Arkandan inenler o kimlerdir ki avuçlarına gülüyor
Oluşa gülüyorlar kuşlara çocuklara
Kuşların bir başka biçimi olan o çocuklara
Ki senin ellerini görmek bir kurtuluştur çocuklara
Sen yüzünde Akdeniz memnunluğu sen Truvalı Helen
Sana gelmiş bütün yunanlılar atlı arabalarla
Atlarla otomobillerle uçaklarla
Bütün kiraz yangını çocukları andıktan sonra
Evrenin akşamından döndünüz evlerin parmaklıklarına

Almışsın üstüne örtücülüğünü siyahın kahverenginin
Ağaç gövdelerinin kavların rengini
Tabiat seninle canlı ve yeni
Tabiatı duruşun ve bakışınla verimlendirmişsin

Ey geçmez gençliğin telâssız sesi
 Sesinle ölümü ürkütmüş terletmişsin
 Bir piknik yeraltı gençliğine gözlerin
 Saçların bir başlangıç eski zaman leylâklarına
 Bir vakit gelse ki kapansam ayaklarına
 Geçen zamanı yanlışı bir rüya gibi yorumlasam
 Resmini yunanlılardan kalma kayalara oysam
 Gitsem Bergama Tiyatrosunda seslensem ismini
 Benimle birlikte tabiat çağırsa seni
 Eski çağ çağırsa seni
 Yeni çağ çağırsa seni
 Her piknik gezintinde yaptıkları gibi
 Çiçek kuş arı ve mavi gökte güneş
 Seninle donanırlar çocuk oyunlarında dağ düğünlerinde

Ve kayalar ilk olarak atalardan arınmış
 Büyümüş denizden gelen sabırsız seslerle
 Sonbahar papirüslerini birer birer atmış
 Kentse yüzyıllarca ilerde ve ötede
 Sen halk ve çocuklar ve bir portatif çadır
 Ve kalakalmış bir oto uçurum kenarında
 Hafta içi gel gitleri denizde kanayıp ıslanmış
 Güneş sevinçli yaşlarla kararmış
 Tabiatla konuşmaya başlarsınız bardakların derinliğinde
 Çin çay bardaklarının
 Birbirinizi yitirirsiniz tabiatın sisinde
 Biriniz Kafdağında biriniz Çinseddinde
 Deniz yüreğinizin telâssızlığın aydınlığını emer de
 Akşamın üstüne boşanır yanar beyaz gecelerde
 İyot kokulu yalnızlık panayırlarında
 Ben bir peri masalı gibi anılırım o anda
 Gelip geçen bir nöbet gibi o anda orada

Saçılan eşya toplanır otomobil çalıştırılır dönüş başlar
 Tabiatla son alışverişi yapar çocuklar
 Deniz yavaş yavaş siyah bir kabuk bağlar
 Çayırklar üzerinde soğan yumurta kabukları büzülmüş
 kâğıtlar

Sende kadınlığın yalnız o sonsuz gülümsemesi ve toparlanışı var

Gözler hep arkadadır acaba unutulan bir şey mi var

Mutlaka unutulan bir şey var

Gün bir bomba gibi düşer ve batar

Arkaya son bir göz atılır otomobile doluşulur

Şimdi sizi tabiatattan koparan geri alan bir asfalt

Şehrin düşüncelerini yayınlıyan kalorifer bacaları

Oraya buraya koşuşan insanlar

Ve bütün ışıklar yanar

SON SÖZ

Sen tabiatın içinde tabiatla birlikte fakat tabiatüstüsün
Karla örtülü yüksek çamlar gibi ancak uçakla gözlenebilirsin

Sen Leonardo Da Vinçinin ya Van Goghun kalemıyla çizilebilirsin

Aragonun söylediği gözler senin gözlerindir

Sen her an bitmiyen sonsuz bir pikniktesin

Bütün roma sütunları dikilmiştir senin için

Emperyal Kahvesi Akman yapıldı seni anmak için

Meydandaki anıt bile sen yanından geçtikçe alımlı albenili

Bir bakışta bulurum büyük halk tablosunda seni

Hıçkırıklarım çarpar her gün gök aynasına

Kendimi kaptırıyorum eski rüya oyunlarına

İnsanlar parça parça geçiyorlar yollardan

Sarhoş katil namuslu adam

Ben bir köprü parmaklığına dayalı bekliyorum

Bir piknik dönüşü gelip bu köprüden geçersin diye bekliyorum

Ece Ayhan

«Kınar Hanımın Denizleri» adlı kitabıyla şiir-severlerin ilgisini çeken Ece Ayhan (d. 1931) bu yıl bir tek şiir yayımladı. «Bakışsız Bir Kedi Kara» adlı kitabı baskıda.

EY KANATSIZLIK

Batmış bir tramvay... ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar. Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşına imparator.

Kucağında bir padişahın da kuş. İstemiyor bitsin, büyü. Bir boyundaki serüven, uçurum. Hiç konuşmuyoruz.

Anlaşılmıyacaksın. Ey kanatsızlık! Koyulaşır ve bir denizin denizinde ağlarken. Bekliyen bir çocuk. Yelkenli.

(Yapraklar 64, Kasım, 4)

Gelişme Dönemindeki Bir Ülkede Yazar

DOĞAN HIZLAN

(d. 1937) az gelişmiş ülkelerde edebiyat konusunda uzun zamandır çalışıyor. Geniş bir inceleme yazmak amacıyla.

Gelişme çağındaki bir ülke yazarının başlıca elverişsizliği; yazdığı, yaratma çabasında bulunduğu edebiyatla kendinden önceki sanat geleneği arasında bir ilgi kuramayışıdır. Bunun sanatla ilgili nedenleri olmasına rağmen temeldeki ilgisizlik önceki dünya görüşünün eskimesinden ileri gelir. Gelişme çağındaki ülkelerde akademik eleştirmenlerin çok az sayıda olmasını olağan karşılamak gerekir. Akademik eleştirmenler önceki bir geleneğin temsilcisi, savunucusu olduklarından hiçbir biçimde yazara çabasında yardımcı olamazlar. Daha ileri giderek söyleyeyim edebiyat fakülteleriyle günün edebiyatı arasında bir bağlantı yoktur. İkisinin birbiriyle herhangi bir alışverişi düşünülemez. Biri gereç bakımından diğeri de ilkeler bakımından birbirlerine yardımcı işlev görebilirler. Çoğunlukla eleştirmenler bunun garip ama doğal sonucu olarak edebiyat fakülteleri dışında yetişirler. Eleştirmenler kendi gelenekleri dışında gelişmiş ülkelerin edebiyatından, eleştirmenlerinden ve eleştirme ilkelerinden yararlanmaktadırlar. Bu durum geri kalmış ülke yazarlarının, gelişmiş batı ülkelerinin edebiyatından yararlanmalarının eleştiredeki bir paralelidir. Yazarlar kendilerini siyasal eylemin içinde bulurlar. Kendinden önce yapılan hiçbir iş, dayanak ya da temel olacak nitelikte değildir. Bu yüzden değildir. Bu yüzden kuracağı yapının

her taşını tartmak, kofluk ve sağlamlık oranını bilmek zorundadır. Böyle bir çalışma çok yorucu olduğundan başka, otarşik bir yan gösterir, bu yöntemle yapılan çalışma çeşitli alanlara dağıldığından, yapılanlar da ilkel ve gelişmemiştir. Tarihen önemli nitelik taşırılar, fakat iyi bir yazar olmalarına bu ilkelilikleri engeldir, edebiyat içi ve dışı koşullar onu ilkelliğe sürüklemektedir.

Profesyonel nitelikteki politikacılara bırakamazlar politikayı, bunların geçmişte yaptığı oyunlar, aldatmalar ister istemez onları bu alana da itelemektedir. İşte bu yanıyla gelişmesi gereken ülkenin yazarları siyasal işlevlerini yerine getirmek zorunluğunu duyarlar. Oturmamış siyasal eylemlerin içinde dalgalanırlar. Bu ülkenin yazarları siyasal ve ekonomik bağımsızlıklarını sağlamaya çalışırken bununla birlikte bir kültür sorunu olduğunu unutmakta ve bu çalışmalarında ona bir yer vermemektedirler. Sonuçta yazdıklarının tek tek kaldığını görmekte, bireysel çıkışlardan çok, toplu çıkışlarda bulunmaktadırlar. Ama yazılanların bir kültür niteliğine varması çok güçtür. Güçlüğü iki açıdan değerlendirebilirim: Birinci durumda bir kültürden kurtulmuştur; arılığını, yalnlılığını benimsemiştir. İlkelikten «authentique»likten ayrılmış ama yeni gelişim yöntemini bulmakta zorluk çekmiştir. Eski geleneklerinden de haklı nedenlerle kopmuştur. Bu ülkelerde geleneğe olan karşıtlık çok yerde tiksintiye varır. Geleneğe ve bu geleneğin içerdiği dünya görüşüne gösterilen tepki o gelenekteki iyi yanların seçimini de önlemektedir. Gelenekten, kendinden önceki yazarlardan yararlanmamayı da anlıyorum, böyle bir inkârı, sıfırdan başlayıp her şeyi bir kişinin kurma çabasını, geleneği bilmeden, incelemede mutlak bir reddi anlıyorum. Bu tip karşı durmaların önemi olmadığı anlaşıldı sanırım. Mutlak değerlendirmelerin, başlangıçların dayanakları olmalı, gerekçeleri bulunmalı.

Türk aydınları evrimlere karşı bir kırgınlık ve usanç içindedirler. Yapılan değişimlerin, evrimlerin gerek kendilerinde gerek halk katında bir yansıması olmadığından evrimlere omuz silkmektedirler. Gelişme dönemindeki

bir ülkede her yazar siyasal evrimleri bir ölçüde kurtuluş olarak karşıladığından yaptığı çalışmaları buna göre ayarlamak zorunluğunu duyar. İleri bir siyasal eylem yazar için çoğunlukla bir umut kapısıdır. Bu yüzden de onda bu eylem büyük bir değişiklik olduğu sanısını uyandırır. Çoğu kökel olmıyan bu eylemler bir süre sonra yozlaşmaya başlar, yazar da bir düş evreninden uyanıp, eski uğraşısına fildişi kulesine ya da biçim cambazlıklarına döner. Gelişme çağındaki bir ülkede yazar kendi işleriyle ilgili özel işlevlerini yüklenmekten, taşımaktan çok, bundan daha yalın ve daha genel olan aydın yurttaş işlevini sürdürmektedir. Bunun dışında o ülkede bazı temel kavramlar yerleşmişse, bu kavramların yeni bir yorumu yapılabilir ancak. (Bizde Atatürk konusunda olduğu gibi)

Salt kendi saptamalarıyla bir edebiyat kurulup yönetilebileceğini sanan bazı yazarların eserleri ancak ilkel bir belge kimliği taşırlar. Ayrıca gelişme dönemindeki bir ülkede sorunlar çok ve karmaşık olduğundan - bu durum çoğu zaman kafaları da karıştırdığından sorunları aydınlık bir plâforma ulaştırmak, tartışmak olanaklı hemen hemen yok gibidir. Yeni bir kuruluş sağlama yolunda olan bu ülkelerin yazarları edebiyatın bütün türlerini denerler, ayrıca bütün toplum çalışmalarında ödev alırlar. Edebiyat türlerinde ve diğer çalışma kollarında yapılamıyan işbölümü geri kalmanın en önemli nedenidir. İşbölümü yapıp da uzmanlık yoluna gidilse kişi başına düşen çalışma o oranda azalır ve incelenen sorunların ayrıntılarına inilebilir. Buna rağmen yazarın toplumla olan bağıntısının oranı edebiyatın türüne göre büyük ayrımlar gösterir. Yazarın uğraştığı başlıca sorunlardan biri de dildir. Ülkede iki dil kullanılmaktaysa biri ulusal diğeri yereldir. (Afrika'da Somali'de yerel dil ve ayrıca Arapça kullanıldığı gibi.) Dil sorunu onların ülkeleri dışında tanınmalarını engeller. Bir gelişme çağındaki ülke yazarının dışarda tanınması, okunması açmazlar içindedir. Dil engelini aşsa bile (hele şiir için büsbütün zordur), çevrildiği dilin özelliğini kazanır, o dilde ya-

zılmış ve o dilin ana eserlerini kopya etmiş duygusu uyanırdır. Bu durumda yakıştırmalar yapılır, o dilde yazılmış başka eserlerle karşılaştırılır, onların etkisinde kaldığı kanısına varılır. Yazar iki şıktan birini seçer. Ya kendi mitoslarından, halk hikâyelerinden yararlanıp (çoğunlukla Afrika'da olduğu gibi) yazarak çok yöresel bir edebiyat yönü taşımak, ya da uygarlığının etkisinde kaldığı (bu ekonomik ve siyasal bağlılığı ölçüsünde değişir) ülkenin edebiyatına benzemek. Bu iki sakıncayı aşıp da özgün bir edebiyat niteliği kazanmak olanak dışı demiyeyim ama çok zordur. (Yazıda şiirin özel durumundan söz etmiyorum, bunu örneklerle ilerdeki yazılarımda kanıtlıyacağım.) Ayrıca bazı ülkelerde sözlü olan bir tür edebiyat da yürümekte, Asya - Afrika ülkelerinde bizdekinden değişik olarak aralarında bazı ilişkiler bulunmaktadır. Bu sözlü gereçler, gelenekten yararlanan yazarlara, kaynak işlevi görmektedir. Yazarın toplumca anlaşılmasında bir aracılık ödevi görürler. Türk yazarlarına göre Afrikalı ve Asyalı yazarlar eserlerini İngilizce ya da Fransızca yazdıklarından daha çok tanınırlar, bunun sonucunda daha çok okunurlar. Yazılanlar bir özgürlük savaşını da içerdiğinden siyasal çabalarla edebiyat çabaları ister istemez birleşirler. O ülkelerin (Afrikalı, Asyalı) bir işlevleri de batılı yazarlara konu olarak kaynaklık etmesindedir. Ne olursa olsun bu ülke yazarlarının tümü bir yabancı edebiyatın etkisi altına girmişlerdir. Başka bir deyimle bu etkiden kaçınamazlar.

Her geri kalmış ülke yerleşmemişliği de beraberinde içerir, bu yerleşmemişlik yazarın da toplumda yerleşik bir durum alamaması sonucunu doğurur. Bu saptadıklarımızın ışığı altında değerlendiresek gelişme çağında olan Türkiye'de de durum pek diğerleriyle aynı özellikleri taşımamaktadır. Türkiye'de ne yürürlükte olan sözlü bir edebiyat ne herhangi bir batı dilinde yazmakta olan bir yazar topluluğu, ne de yerel bir dille eserlerini yazan, bazı ilkel mitosları işlemekle yetinen yazarlar vardır. En can alıcı sorunlardan biri de yazdıklarının ekonomik bir güç sağlamamasıdır. Zaten ekonomik koşullar yazılarını ka-

çok saatlerde yazmak zorunda bırakmıştır.

Nijeryalı yazar Cyprian Ekwensi (1) ilk gençlik yıllarında okuduğu bir İngiliz Edebiyatı Antolojisindeki parçaların onda uyandırdığı en büyük şaşkınlığın hayranlıkla karışık bir yabancılık duygusu olduğunu söylemektedir. Londra'da okuyan Nijeryalı bir öğrenci: «Anlamadığımız dilde uzun bir masal» deyimini kullanmış Amos Tutuola'nın «The Palm - Wine Drinkard»ı için. Bir diğeri de, «Yoruba düşüncelerinin İngilizce çevirileri,» diyor aynı kitap için. İşte bir İngilizce çok ilgi çekici, değişik, egzotik gelen bu «masal» ı bir Nijeryalı öğrenci böyle yargılıyor. Bir gelişme dönemindeki ülkenin yazarı kendi ülkesinin sınırları dışında tanınmak istiyorsa bu iki yola da başvurmamalıdır. Yazdığı ülkenin insanları onu ilgi çekici bulmuyorlar ama, bir batılı şaşkınlık duygusuyla onu beğeniyor. Başka bir düşünce de bir yazarın ülkesinin kaynaklarını değerlendirmesinin gerektiğidir. Milliyetçilik ve yerellik istismarının savunulacak hiçbir yanı yoktur. Afrika ülkelerinin bazılarında da bir köy edebiyatı sorunu vardır, bu gereci — başka bir deyimle bir köy gereci olarak — kullanmaktan, bu kolaylığa düşmekten sakınmaktadırlar. Bu ülkedeki yazarlar bütün işlevlerinden önce bir öncülük niteliği taşırlar.

Nasıl batılı bir endüstri ülkesi gelişmemiş bir ülkeden ekonomik ham maddeyi alıp işledikten sonra o ülkeye işlenmiş olarak geri gönderirse buna benzer biçimde gelişmiş bir ülke gelişmemiş bir ülkeden konu ham maddeleri alır, ham madde olarak yararlanma yolunu tutabilir. Siyasal olayların geri kalmış ülke yazarlarını etkilemesi olağandır.

Sömürge yönetimi altında olan bir ülke bağımsızlığını kazanınca, kendi dilini kullanmak, geliştirmek ister. Bu ülkeler incelendiğinde tümünde bir dil sorunu olduğunu, bunun çeşitli engeller ortaya koyduğunu görmekteyiz. Yeni kurulmaya başlanan bir uygarlığın dille olan

(1) **Literary Influences on a Young Nigerian, Cyprian Ekwensi, TLS, June 4, 1964.**

kaçınılmaz ilişkisini belgitler bu durum. Dil kendisiyle birlikte bazı değerleri, kendi edebiyatını da empoze etmektedir. Bu ülke yazarları için batılı yazarlar erişilemeyen varlıklardır. Onu zihninde ölçüsüz derecede büyütür, ama onun yetiştiği koşulları, geleneği düşünmez. Böylece okudukları, düşündükleri ile yazdıkları, öğrendikleri, gördükleri arasında sürekli boşluklar bulacaktır. Bu boşluklar da giderek tedirginliğe dönüşecektir. Hele bir sömürge ülkesinin yazarında bu ayrılık çok daha büyüktür. Yazarların aldığı bazı etkileri saptıyabilmesi, bunun bilincine vararak değerlendirmesini yapması açıkçası etkilenme oranını kesin sınırlarla belirtebilmesi olanaksız demiyeyim ama çok güçtür. Bu yazarların yeni yayınları izlemesi de oldukça zordur, zamansızlık ve ekonomik güçsüzlük bu zorunlulukların yerine getirilmesini engelliyen koşulların başlıcalarından ikisidir.

Sömürge yönetimi altındaki ve gelişme dönemindeki ülkeleri konu edinerek — ham madde olarak — yararlanan yazarlardan yakman bir Hintli yazar Manohar Malgonkar (2): «Gene de geri kalmış bir ülkenin yazarı anlatabilir ancak kendi ülkesini, batılı bir yazar bunların ayrıntılarını bilemez, ilk elde göze çarpan özelliklerini saptar, bunları tanıtlar.» «Bir doğulu ya da Afrikalı yazar kendi düşüncelerini biçimliyebilmek (formüle edebilmek) için bu yazarların gelişmişliğinden yararlanmak zorundadır.» Böyle bir ayırım yani biçimlemeyi yöntem olarak yerel özün işlenmesi savı, bizim ülkede çoktan iflâs etti. Hiçbir önemli sonuca ulaşamadı. Bunların başında biçimle özün ayrılmazlığı, birini alırken diğerini de ister istemez alma zorunluğu kendini belli eder.

Bölük pörçük anlattıkları dünya görüşü niteliği kazanamaz. Köksüzlük burada da kendini gösterir. Gittikçe yazdıklarının bir işlevi olmadığını görmek gelişme dönemindeki ülke yazarının en olağan yazgısıdır. Bu işlevsizlik onu daha da karanlığa sürükleyebilir. Türkiye'de

(2) Purdah and Caste - Marks, Manohar Malgonkar
 TLS, June 4, 1964.

durum diğer sözünü ettiğimiz ülkelere oranla yapısından gelen bazı ayrımlar gösterir. Asya ülkelerinin çoğu eski düzenlerini sürdürmektedirler. Afrika ülkelerinde durum çok değişiktir, sömürgelikten bağımsız ülke dönemine geçmişlerdir. Böyle olunca sömürgesi olduğu ülkenin kültür etkisi altında kalmış ve bazı zaman da bu etkiyi kendi yöreselliği, kendi bildikleri ile birleştirmiş ve bazı başarılı birleşimlere ulaşmıştır. İşte bugün bu iki başlılık onları tedirgin etmekte, bu gelişkin kozmopolitliği giderici çareler aramaya başlamaktadırlar.

Türkiye ne Asya ülkeleri gibi eski ve belli bir düzeni sürdürmekte, ne de Afrika ülkeleri gibi bir sömürge döneminden bağımsız ulus durumuna geçmektedir. Bunun sonucunda durum bir bakıma daha umut verici ama bir bakıma da daha çok açmazlarla doludur. Ülkemizde bir yazarın kendine sorduğu soru niçin, niye, kimin için, yazdığıdır. Çoğunlukla geri kalmış bir ülkede yazar bilinçle yazmak yerine cezbeyle tutulmuş bir derviş gibi yazmaktadır. Gelişkin bir edebiyatta beliren uçlar, ayrı eğilimler yerine; aynı eğilimde, ortak noktaları çok, birçok özellikleri birbirine benzer yazar kümelerine rastlanır.

Ortak olan düşünce ortamını aşmaya — bir ölçüde bireyin gücünü aşan — bir gelişme dönemindeki ülkenin yazarının gücü de pek yetmez.

(Yapraklar 64, Ekim, 3)

Az Gelişmiş Ülkelerde Hikâye - Roman Sorunu

DEMİR ÖZLÜ

(d. 1935) az gelişmiş ülkelerde edebiyat sorununa değinirken geleneğe yaslanmak isteyen kimi genç yazarlara karşı çıktı. Bu yüzden de yazısının yankıları hayli geniş oldu.

Az gelişmiş ülkelerde hikâye-roman sorununun taşıdığı çelişkilere değinmek istiyorum. Pek umutlu bir yazı değil bu, yazılma nedenini daha çok her şeyi açık görme isteğinde buluyor.

**BALZAC ROMANI İLE
YENİ ROMAN**

Apaçık ki az gelişmiş ülkelerde sözünü ettiğim hikâye-roman sorununun temel çelişkisi, yazarda yarattığı, Balzac romanıyla, durmaksızın değişen çağdaş roman arasındaki seçme kararsızlığının taşıdığı çelişkidir. Birbirine hiç de uygun düşmiyen iki yol açık yazarın önünde: Balzac romanını, başka bir çevrede, kendi ülkesinde uygulamak, bir de batıdaki, özellikle romanın merkezi olan Fransa'daki roman akımlarını izlemek, kendini bu yapıtlar içinde sayarak yapıtlar vermek. Balzac romanına alışılmıştır, nerdeyse artık kendiliğinden bilinir; yeni akımlara özgü öğelerse yazarın içinde biçimlenememiş bir biçimde kımıldar zaten. Salt fransız diline özgü olduğu da ileri sürülen Yeni-Roman'ın Kûba'da, ispanyol dili konuşan başka ülkelerde, ispanyol dili dışında kalan az gelişmiş ülkelerde de izleyicilerinin çıkması düşündürü-

cüdü. Ama bu soruları da sormaktan çekinmemeli (çekinmek yazarı kendini aldatmaya götürür): Kendi ülkesinde Balzac romanını yeniden gerçekleştiren bir yazar yüzyıl önce yapılan şeyi yeniden yapmak durumuna düşmüyor mu? Öte yandan bütün yeni akımları izliyen çağının anlayışları içinde yazan hikâye-roman yazarı öykünmeciliğe düşmüyor mu? Öykünmeciliğe düşmese de, beslenememe, gelişememe sakıncalarıyla karşı karşıya değil mi?

İyice belli, bu gerçeği olduğu gibi olumlamak zorundayız önce: az gelişmiş ülkelerin hikâye-roman yazarı bu iki yolla karşı karşıyadır: Balzac romanı (Balzac romanı sözüyle salt Balzac'ın romanlarını değil, bir roman anlayışını, o çağdaki, bir de ondan sonraki gerçekçileri gözönünde tutuyorum. Fielding, Dickens. Zola, Flaubert, Tolstoy, Dostoyevski...), bir de çağdaş roman (Fransız yeni romanı, Joyce'dan sonrakiler, birtakım yeni Almanlar, Kerouac gibi «beat generation» yazarları). Romanda yapılan değişiklik açısından en önemlileri Fransız yeni romancılarıdır: Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Marguerite Duras, çok daha başka bir yazar olan Samuel Beckett... Yeni-Roman'ı aynı yönde aşmaya çalışan daha genç yazarlar, «Tel Quel» dergisi çevresinde birleşenler... (1)

(1) Birtakım eleştirmeciler Yeni-Roman'ın bir çıkmaz, geçici bir eğilim olduğunu söylüyorlar, ama ben inanmıyorum buna, bir bölümü de bu romanın geleneksel romana yararlı olacağı, geleneksel romanı ayrıntıları yönünden geliştireceğini söylüyorlar. Bu sav da doğru değildir. Bu eleştirmelere en güzel karşılıkları gene Robbe-Grillet verdi: bu eleştirmecilerin dedikleri gibi, ayrıntıları yönünden gelişmiş, Yeni-Roman'dan birçok şey öğrenmiş bir gelenekçi roman olacaktır belki ilerde, ama bu romanın bir önemi olmayacaktır. Yeni-Roman Fransa'da da önce doğmuş roman akımları gibi, örneğin gerçekçilik, doğalcılık gibi dünya yazını etkiliyecek.

Ama bu temel çelişkiyi, giderek, ilerde yapacağım gibi, bu temel çelişki çevresinde, ona değin ya da ondan bağımsız çelişkileri ortaya koymakla çözümlenmiyor sorun: az gelişmiş ülkeler için, sanayileşmenin, kapitalizmin bir yandan, öte yandan da kültür gelişmelerinin ileri bir dönemine girmiş Fransa gibi bir ülkede doğan Yeni-Roman'ın az gelişmiş ülkeler, yani sanayileşememiş, kapitalist ya da sosyalist ekonominin ileri bir dönemine erişememiş, eski kültür kalıtlarıyla bağları kopmuş, batı kültürü karşısında yenilmiş ülkeler için anlamı ne olabilir? İşte bu soru az gelişmiş ülke yazarının cılız tedirginliğini ortaya koymaktadır. Cılız tedirginlik ya da ayakları yere basmama-ne dersek diyelim-gene de çelişik gibi görünen bu ilgiyi görmezden gelemeyiz: az gelişmiş ülke yazarı da Yeni-Roman'la ilgilenecektir.

Az gelişmiş ülke yazarı bugün yeni romanı, yarın da yeni eğilimleri başarabilir mi? Bu anlayışları edinip, bu anlayışlar içinde özgün yapıtlar ortaya koyabilir mi? Biraz önce sözünü ettiğim toplumsal, kültürel engeller var önünde: o sanayileşememiş, kapitalist ya da sosyalist ekonominin ileri bir dönemine erişememiş bir ülkenin yazarıdır, öte yandan ülkesinin eski kültürüyle bağı cılızlaşmıştır, bu ölü eski kültürden romancılığı için bir temel çıkaramaz. Demek ki ortada bir eğilim, bu eğilimin karşısında da çeşitli engeller var: bu durumu olduğu gibi saptayıp bırakalım.

Balzac romanını ülkesinde yeniden gerçekleştirebilir az gelişmiş ülke yazarı. Az gelişmiş ülkelerin bütün gerçekçi yazarları bunu yapmaktadırlar, taşıdıkları yereysel özellikler ne olursa olsun, onlar yüz yıl önceki Balzac romanını yeni koşullar içinde yeniden gerçekleştirmektedirler. İşin bilincinde olan için alçakgönüllü bir boyun eğiş bu aslında, sevgiyle ülkesinin sorunları üzerine eğiliş. Böylece romancı edebiyat sorumlundan başka, toplumsal sorunlar da, daha da ileri giderek bilimlerin sorumluluklarını da yüklenir (toplumbilimin, ekonominin, ahlâkın, toplumsal tınbilimin, biyolojinin, felsefenin... sorunları), ama çağdaş bilimlerden de geriye düşer, hem toplumsal,

siyasal sorumluluklar yüklenir, hem de edebiyat sorumlulukları, bu işin altından kalksa bile çağından epeyce geriye düşmüş olur.

GELENEK SORUNU

Az gelişmiş ülkelerde hikâye-roman yazarının geleneğe bağlanması, gelenekten assılanması gereği de hep öne sürülmüştür. Türkiye'de de çok öne sürüldü bu düşünce, durmadan başka biçimler altında öne sürülüp gidiyor. Geleneğe bağlanmak ya da gelenekten assılanmak da hemen bir çıkmazı getirir: gelenek diriliğini yitirmiştir, öte yandan çağdaş olanın algılanması karşısında tutunamaz. Gelenekten yararlanmakla toplumun koşulları içine girmeyi, o koşulları yaşamayı, onları içten duymayı, onlarla çatışmayı, yani koşullarla diyalektik ilgiler kurmayı birbirinden iyice ayrı tutmak gerektir. Salt geleneği gözönünde tutmak, konuyu kavram ve düşünce kargaşalığına getirmemek gerekiyor. Sorun ortada: bugün Meksika'da yaşayan romancı üzerinde yaşadığı toprağın eski kültürleriyle ya da Türkiye'de yaşayan eski Arap ya da Türk-İslâm kültürüyle ne denli bağlantılar kurabilir, hikâyesi-romanı için bu eski kültür kalıntısından ne ölçüde yararlanabilir? Bir Türk yazarı çıksa da eski Arap hikâye geleneğine bağlı yazsa bu anlatım özgün bile karşılanmaz batılılarca, bireylerin bir başlarına yaptıkları yeni biçimler çoktan aşmıştır geleneksel eski biçimleri.

Anlattığım eğilimdeki düşünceler, geleneğe bağlanma düşünceleri Sezer Tansuğ'un «Şenlikname Düzeni» adlı önemli betiğinde başka başka biçimlerde yeniden ortaya çıktı, özellikle yeni kuşak yazarlarından Orhan Duru'yu, onun anlatımını gözönünde tutarak. Gelenek kurgusal (fictif) ya da gerçekçi bir anlatımın havasını tamamlamıya, ona bir hava getirmeye bir ölçüde yardım edebilir, eski anlatımlar da yazarın bugünkü dar, kısır anlatımını parçalamak konusunda itici bir düşünüyü verebilir yazara; ama işi daha da büyütmiye gelmez, nitekim bu özellikleri üzerinde biraz çokca durulan Orhan Duru bir öl-

çüde yanıtılmıya götürülmüştür.

Yurt dışında kaldığım sürede, birçok edebiyatları olduğu gibi Türk edebiyatını da tanıyan bir bilgin bana, «Siz özgün olmak istiyorsanız Arap kültürünü yeniden diriltmelisiniz!» dedi.

Batı kültürünün yayıldığı çağdayız, bu kültürün makineyi bulması, tekniği doğurması onun daha da yayılmasını sağladı. Batı kültürü yayıldığı ülkelerde o ülkelerdeki eski kültürlerden de bazı öğeler alacaktır kuşkusuz. Ama bugün bizim daha Peygamber'den önce ölmüş bulunan Arap kültürünü bütün dallarıyla diriltmemiz, eski Arap fiziğinden, matematiğinden yeni bir teknoloji yaratmamız elde mi? Kuşkusuz bu ölü kültürlerin bilimleri, ilerde bilginlerce araştırılacak, belki o süredeki bilimlerin gelişmesine yardım edecek şeyler de bulunacak bu eski kültürlerden, ama değil sadece yazarlar, bilgi işleriyle uğraşan herkes işe koyulsa bugün bu kültürü yeniden canlandıramaz. (2)

ÇARLIK RUSYA'SI EDEBİYATI

«Yeni İnsan» dergisinde yayımladığı bir yazısında İlhan Selçuk büyük bir edebiyatımız olmamasının nedenini ekonomik alanda gelişmemiş olmamıza bağladı. O. Duru da «Yeni Ufuklar» dergisinde yayımladığı bir yazıda edebiyatımızı bu açıdan görmeye çalıştı. (3) Ekonomik olarak az gelişmiş olmamızın edebiyatımız üzerinde etkisi olduğunu ben de düşünüyorum. Toplumsal-ekonomik yapıyla, kültürel yapı arasında sıkı bir neden sonuç bağlantısı olduğunu ileri süremem ama, ekonominin gene de belirleyici etkenlerin başında geldiğini, en azından bir toplum bir düzeye erişinceye değin en güçlü etken olduğunu dü-

(2) Bu arada bizdeki sağcıların Arap kültürünü hiç tanımadıklarını, bu kültürün yakınına bile yaklaşamadıklarını belirtmek isterim.

(3) Orhan Duru — Az Gelişmiş Ülke Edebiyatı, Yeni Ufuklar, Mayıs 1963.

şünüyorum. Türkiye sanayi devrimini yapsaydı, elbette daha güçlü, daha diri bir edebiyatı olacaktı, edebiyatı bugünkü gibi kısır bir çıkmazda olmıyacaktı. Ama edebiyatla ekonomik yapı arasındaki bu neden-sonuç ilintisi daha çok temel ekonomik değişmelerde görülüyor: aristokrat sınıfın bulunması gibi, derebeylikten burjuvaziye geçiş gibi, sanayi devrimi ya da toplumsal ekonomiye geçiş gibi. Bugünkü Rus edebiyat üzerine iyi bilgilerim yok ama, XIX. yüzyılda batı toplumları denli gelişmiş bir ekonomisi olmıyan Rusya'nın büyük hikâye-romancılığı vardı. İspanyol dili konuşan birçok ülkeler de az gelişmiş ülkelerdir, buna karşın edebiyatları öteki az gelişmişlere göre daha güçlüdür. İran da toplumsal koşulları Türkiye'ye yakın bir ülkedir ama en azından Kafka'nın yanında anlam taşıyan Sadık Hidayet gibi bir yazarı yıllar önce çıkarmıştır. Sadık Hidayet hem İran'ın koşullarıyla en çok çatışmaya giren yazardı, hem de İran'dan en çok kopmuş yazar. (Zaten yurdu dışında kendini öldürdü, onun bu kendini öldürmesi salt bireysel bir olay değildir, toplumun da bütün yükünü taşır.) Diyeceğim az gelişmiş ülkelerin edebiyatları incelenirken ekonomik temel değişimler açısından edebiyatla ekonomi arasında bir bağ vardır, ama bu bağlantıyı mekanik bir neden-sonuç bağlantısına vurdurmamalı. Çarlık Rusya'sında büyük bir edebiyat olmasının nedenlerini şimdi birer birer sıralıyamam ama, o çağ yazarlarının yapıtlarının bir bölümünü, bir de Benoît-P. Hepner'in o çağ kültür çatışmalarını inceliyen önemli betiği «Bakounine et le panslavisme révolutionnaire»i okuduğum için şunu söyleyebilirim: XIX yüzyıl yazarları, o çağdaki yurttaşları felsefecilerle bilim adamları gibi doğrudan doğruya batılı meslektaşlarını kaynak edinmiş, onlarla çatışmaya girmişlerdi; Rusya'da bilgiyle yaratma konularında us yeteneklerini yitirmiş ülkücü kuşaklar da yetişmiştir. (4)

(4) Benoît - P. Hepner - Bakounine et le Panslavisme Révolutionnaire, Librairie Marcel Rivière et Cie, Paris, 1950.

ÖYKÜNME SORUNU

Bizde her yeni doğan edebiyatın öykünme (taklit) olduğu öne sürülmüştür, sonra da o edebiyat onaylanmış, ulusal edebiyat sayılmıştır. Tek bir tavrın iki yüzüdür bu, ulusalcı (milliyetçi) güdülere dayanır. Örnek mi? Divan edebiyatı Arap-Fars edebiyatına öykünüyor; Namık Kemal, Victor Hugo'ya, Dumas'ya; Tevfik Fikret, Coppée'ye; Halit Ziya, Flaubert'e; Ahmet Haşim Fransız sembolistlerine; Yakup Kadri, Jules Romains'e; Orhan Veli gerçeküstücülere; Melih Cevdet, Oktay Rifat Prévert'e, Eluard'a, vb. Ardından bir süre geçince de bu yazarlar ulusal yazarlar olarak tanınır, toz kondurulmaz onlara. Önce bu türlü yereysel duyguları, davranışları, ulusalcılık karmaşasını bırakmalıyız bir yana. Bugün bizim de Sartre'a, ya da başka yazarlara öykündüğümüz ileri sürülüyor, ilerde sözü geçen yazarlar olursak biz de ulusal yazarlar olarak onaylanacağız. Bu davranış ilkel toplulukların yabancılara karşı davranışlarına benziyor. Aralarına yeni geleni bir süre yabancı sayıyorlar, sonra bir süre geçince artık kendilerinden saymaya başlıyorlar, artık bu davranışı daha yeni gelene karşı sürdürüyorlar. Bırakalım Divan Edebiyatını, yazarları birer birer ele alalım, onları gözden geçirirken de «bize göre iyi bir yazardır» diye yereysel bir ölçü tutturmalıyız; çünkü bu yereysel ölçü bir şeye yaramaz, yazarlarımız dünya yazarlarıyla boy ölçüşmek zorundadırlar, yoksa pek bir şeye yaramazlar! Ne yazık ki batılı edebiyatımız birçok yazarlarıyla bir çöp tenekesine doldurulmak zorundadır. Namık Kemal'i Abdülhâk Hâmit'i, ya da Cenap Şahabettin'i bugün hangi okuyucu gülmeden okuyabilir? Ama bir başına ele aldığımızda Ahmet Haşim'in Fransız sembolistlerinin bir öykünmecisi olduğu söylenebilir mi? O salt Türkiye'de çıkmış sembolist bir şairdir, çünkü aşmıştı öykünmeciliği. Sait Faik'in, Orhan Veli'nin, Melih Cevdet'in ya da değer taşıyan herhangi bir yeni yazarımızın öykünmeçi olduklarını söyleyebilir miyiz? Araştırılacak şey, onların erdemlerinin ne değin olduğudur.

Yukarda sözünü ettiğim yereysel ölçülerle, yereysel karmaşaları bırakmalı bir yana. Yereysel karmaşalar bizi daha başka yanılmalara da sürüklüyor. «Authentique» yazar ardına düşüyoruz, herhangi bir yazarı bulup onun «authentique» olduğunu, bu yüzden de dünya ölçüsünde olduğunu öne sürüyoruz, buna inanmakla batı karşısında duyduğumuz küçüklük duygusundan kurtulmak istiyoruz. Yaşar Kemal'e yaptığımız gibi. Az gelişmiş bir ülke olan Brezilya'da da arada bir «authentique» yazar buluyorlar. Brezilya ormanlarını anlatan bir yazarı, bizim asıl yazarımız budur diyorlar, gürültüyle öne sürüyorlar, ardından bulunan yazarın yeryüzünde bir etkisi olmuyor, unutulup gidiyor. Kafka yıllardır çağdaş düşünceyle yazını etkiliyor, Yaşar Kemal de mi etkiliyecek?

Bu konuda şimdilik yalın ama her şeyi çözümlemiyen bir ölçü ileri sürebilirim: bir yapıt edebiyat yapıtı olarak bir değer taşıyorsa öykünme değildir artık. Bir yapıtın değerini ölçmeli, Türk yapıtlarını dünyadaki yapıtlar karşısına koymalı, yapıtları ölçüştürürken ulusal karmaşalardan saplantılardan kurtulmalı. Bizim ortaya koyduğumuz yapıtlar, dünyadaki öteki yapıtlarla boy ölçüşemiyorlarsa bir şeye yaramazlar. Burada araştırılacak soru şudur: Türk toplumu, toplumsal yapısı gözönünde tutulursa, artık batıdaki ölçülerde yazar çıkaracak duruma gelmiş midir? Gelmemişse arada bir kendi ulusal küçüklük duygumuzla bazı yazarları olduklarından büyük göstermiye yani gözleri açık hayal görmiye çalışmalıyım. Budalalıktır bu!

Bugüne değin edebiyatımızda savunulmuş, durmadan yeni biçimlerde ortaya sürülmüş ulusçuluk (milliyetçilik, milli edebiyat), yereysellik (mahallilik) gibi düşüncelerin salt kendimizi aldatmaya yarıyan düşünceler olduğu apaçıktır. Bu düşüncelerin temelleri de dayanıksızdır: çünkü geçerli düşüncelere değil, daha çok ulusalcı duygulara, yereysel saplantılara, özellikle de küçüklük duygusuna dayanırlar. Türk edebiyatında pek çok yereysel yapıt verilmiştir: Hüseyin Rahmi'nin, Ahmet Rasim'in, Ebüzziya Tevfik'in, Memduh Şevket Esendal'ın, bugünkü

yereyselcilerin yapıtları ortada. Ama anlamı nedir bu yapıtların? Batı için bir anlam taşımadıkları gibi, bugün bizim için de bir anlam taşıyorlar mı? Burada yereyselciler, «Bunlar bizi anlatan, ancak bizim anlayacağımız, bizim için değerli yapıtlardır,» diyeceklerdir. Bir anlam taşımaz bu söz. Bu yapıtlar bugün bizim için de bir değer taşımıyor. Yereyselciliğin tutucu bir düşünce olduğu apaçıktır.

Bugün yeni kuşak yazarları öykünmecilikle daha çok suçlanıyorlar. Onların başarıları ya da gelecek başarıları üzerinde bir şey diyemem ama bu suçlamaların nedeni, sözü geçen yazarların batılı kaynaklarla doğrudan doğruya ilişki kurmalarıdır. Kültür yaratmanın, edebiyat kurmanın da çıkış yolu budur.

ARA BASAMAKLAR

Az gelişmiş ülkedeki hikâye-roman yazarının karşılaştığı sorunun Balzac romanıyla Yeni-Roman olduğunu yazdım. Balzac romanını yeniden gerçekleştirenin çağından yüzyıl geriye düştüğünü, Yeni-Roman'ı yazanın da öykünmeciliğe düşme sakıncasıyla karşı karşıya bulunduğunu, birinci sınıf bir roman ortaya çıkarmasının, bu işin öncülerinden olmasının kuşkulu olduğunu, beslenemez, gelişemez bir durumda olduğunu belirtmek istedim. Tabii bu iki ana yol arasında bazı ara basamaklar, sıçrama tah-taları da var az gelişmiş ülke yazarının karşısında.

Az gelişmiş ülke yazarı Balzac romanını, ya da Yeni-Roman'ı gözönüne almıyabilir. «Authenticité»den söz edeceğim sanılmasın kendi topraklarından, kendi gerçeklerinden bir şeyler yaratacak da diyemiyeceğim, bu salt bir romantizmdir ve edebiyat yapıtının yaratılışına aykırıdır. Bir düzeye erişememiş bir toplumdan «authentiqué» yazar da çıkmaz. Sonra bir ülkenin toprakları, bir ülkenin gerçekleri de bir yazar çıkaramaz ortaya, onlar salt bazı öğelerdir, itici, içtendüymayı uyandırıcı, ya da süsleyici öğeler, çünkü hikâyenin romanın oluşumu topraklarla gerçeklerden çok kültür verilerine, bir de kültür verileri

içindeki sanat verilerine (en çok da öteki edebiyat verilerine) bağlıdır. Diyeceğim az gelişmiş ülke yazarı Balzac'ı, Yeni-Roman'ı değil de, Çehov'u, ya da Kafka'yı, Hemingway'i, ya da özel olarak Beckett'i... gözönüne alabilir; gerçekleştirmek istediği şeye, anlatmak istediği duygulara daha yakın olanaklar görür bu yazarlarda. Wolfe'u, Joyce'u ya da edebiyatta değişme yapmış başka Yirminci Yüzyıl yazarlarını da gözönüne alabilir, onların önüne bir çizgi çeker, o çizgi içinde derinleşip, özgünlüğünü elde etmiye çalışır. Bu ara basamak daha akla yakın gelebilir, ama durum bir ölçüde gene saçmalığı taşıyor içinde: bu kez yazar yüz yıl geriye düşmüyor da otuz yıl geriye düşüyor, bunun birincisiyle çokca bir farkı olmadığı da söylenebilir, bir olanaktır ama gene de boyun eğmeyi içinde taşır.

Oktay Rifat bizim için batıya öykünmekten başka çıkar yol olmadığını açıkça yazmaktan çekinmemiştir. Doğrusu yabana atılır bir düşünce değil. Ama genç yazar bir öykünmeci olmaktan çok, batıya çıkabilecek, batılılarla yarışacak bir yazar olmayı da düşünüyor, içinde bulunduğu toplumu etkilemek istediği gibi. Onun bu isteğini hor göremeyiz ama, gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği konusunda da bir şey söyleyemeyiz. Benim kuşağımın düzyazı yazarları, Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Adnan Özyalçın, Bilge Karasu, kendimi de katıyorum, sözünü ettiğim bu basamaklardan öteye gitmiş değiliz. Bütün çırpınmalara karşın, nereye çıkılacağı bilinmiyen, basık bir labirentin içinde gibiyiz. Yazdığımız yazılar kendi tehlikelerini kendi içinde saklamaktadır; çıkar yolun sözünü etmiyorum, bu edebiyatlar bir anda hiçliğe dönüşebilir.

Yurt dışında kaldığım süre içinde Türk edebiyatının sorunlarını kendimce, daha bir açık-görüyle düşündüm. Bu düşüncelerimin bir bölümünü «Yeni Ufuklar» dergisinde yayımladım (5). Toplumcu-Gerçekçiliğin çağını

(5) **Bunaltı Yazımını Savunu, Yeni Ufuklar, Aralık, 1962.**

tamamlamış olması, mekanizme, idealizme dönüşmesi karşısında yapılacak şey bu toplumun koşullarıyla çatışan, toplumdaki yabancılaşmayı en iyi biçimde ortaya koyan, duruma başkaldıran bir yazımdı. Şimdi de bu düşünceleri geçerli buluyorum, birçok olanağı da beraberlerinde taşıyorlar. Ama varmak istediğim bu bileşim içinde yukardaki kuşkuları öne süreceğim: bu bileşim içinde yabancılaşmayı ortaya koyan birbirinden farklı yazımlar ortaya konabilir, bu yazımlar birçok yönlerden özgünlükler de taşıyabilirler, ama geniş bir açıdan bakarsak, ileri sürdüğüm bu düşünceler de, yukarıda sözünü ettiğim ara basamaklardan biridir.

ÇÖZÜM YOLU VAR MI?

Batılı edebiyatımızın birçok ürününü (bu arada yazarını da) çöp sepetine atmakla, geleneği yadsılamakla, bugünkü batı yazımını bir bölüğüyle de olsa gözönünde tutmakla kuşkusuz, edebiyat üzerinde, kendim üzerinde bilinçleniyorum. Ama bu bilinçlenme bir işe yarar mı? Çokca bir işe yarıyacağını sanmıyorum. Çünkü benim içinde bulunduğum toplum beni aşar. Toplumsal koşullar, ekonomik yapı, kültür kalıtıyla, kültür değerleriyle ilgili etmenler belirler beni. Onları aşabilir miyim?

Asıl çözüm yolu şu: bu ülkede düşüncenin doğması, giderek bu ülkenin de hikâyeciliğin-romancılığın merkezlerinden biri olması. Söylüyorum ama kendim de inanmıyorum: bir imgedir bu, başka bir şey değil, bugünkü durumda.

Başkaca bir çözüm yolu gösteremiyorum ben. Bu karmaşık ve önceden kararlaştırılmış işin içinden pek çıkılabileceğini de sanmıyorum; yukarıda belirttiğim düşünceden ötürü: toplumsal koşullar, ekonomik yapı, kültür kalıtıyla ilgili etmenler bizi aşıyor. Durumu saptamakla yetiniyorum. İmgeler içinde kendini aldatarak yuvarlanıp gideceğine kişi durumunu apaçık görmeli, daha iyi. Geleneğe ilgili, öte yandan bugünkü aldatmalarla ilgili bir sürü mitos ortadan kalkmalıdır. Biri, «Peki ökeler (dâhi-

ler) ne olacak?» diye sorabilir. Bizim bağılı bulunduğumuz eski kültür yıkıldı çoktan, o kültür içinde ökeler vardı belki. Bugünkü toplumumuzdan ökeler çıkacağına, başkalarının uzun yıllar çalışarak aldıkları yolu bizim aşırı yeteneğimizle alacağımıza inanmıyorum. Böylece az gelişmiş ülkede yazarın önünde salt, sonunun nereye varacağı pek de kestirilemiyen, bir «deneyim alanı» kalır.

(Yapraklar 64, Eylül, 2)

Bir Mektup

ORHAN DURU

(d. 1933) Demir Özlü'ye aşağıdaki yazıyla cevap verdi. Böylece genç kusağın önde gelen iki hikâyecisi görüşlerindeki ayrılığı açıkça ortaya koyarak bir tartışma ortamı yarattılar.

Sayın Demir Özlü, «Yapraklar» dergisinin geçen sayılarından birinde «Az Gelişmiş Ülkelerde Hikâye-Roman Sorunu» adlı yazısıyla Türkiye'de sanat ve edebiyatın içinde bulunduğu çıkmazı eleştirip bir sonuca varmaya çalışmaktadır. Benim bu mektubumla yapacağım, onun ile ri sürdürdüğü düşünceler arasında beğenmediklerimi ve aklıma uygun düşmeyenleri yazmak olacak.

Bilmiyorum Türkiye'de «Avrupa ne der?» kaygısı ne zaman başladı? Herhalde ya Üçüncü Selim'le ya da İkinci Mahmutla birlikte olacak. Demir Özlü de kafasından bir türlü atamıyor Avrupa ne der kaygısını ve bu yüzden kimi zaman, bu yazıda apaçık örneğini gördüğümüz gibi bir «bölmeli kafalılığa» düşüyor. Gerçekten Demir Özlü'nün bu yazısını anlamakta güçlük çektim. Onun için buraya en başta Demir Özlü'nün yazısından ne anladığımı yazacağım. Yanlış anlamışsam bağışlasın beni Özlü, ya da kmasın.

Bence bu yazısında Demir Özlü diyor ki:

1 — Az gelişmiş ülkelerde hikâyeci ve romancı Balzac romanını mı, yoksa durmadan değişen çağdaş romanı mı seçmek gerektiğini bilemiyor. Bu bir çelişkidir. Balzac romanı derken Özlü, Fielding'i, Dickens'i, Flaubert'i, Tolstoy'u, Dostoyevski'yi içine alıyor. Çağdaş roman derken bir yığın yeni Fransız romancısını sayıyor. Robbe-Grillet,

Simon, Sarraute ve başkaları.

2 — Hikâye ve roman yazarı gelenekten asılanamaz. Gelenek diriliğini yitirmiştir. Türkiye'de yaşayan bir romancı-hikâyeci eski Türk-İslâm kültürüyle ne bağlantı kurabilir? Bu arada garip bir biçimde adını vermediği bir Fransız profesörünün salık verdiği bir noktaya geçiyor. Arap kültürü, diyor. Sonra Arap kültürü ile bir şey yapılamaz diyor.

3 — Çarlık Rusyası geri bir ülkeydi ama orada sanatçılar, düşünürler, batılı meslekdaşlarıyla doğrudan bağlar kurmuştu. «Çatışmaya girmişti.»

4 — Bizde yazarlar önce öykünürler sonra hepsi ulusal olurlar. Yereysel ölçü bir işe yaramaz. Öykünmekten bir şey çıkmaz. Küçük duygularımızla kendimizi övmiye kalkmanın yeri yoktur. Aslında bir işe yaramadığımız için Avrupa'ya öykünmeliyiz.

Demir Özlü'den yazısını böylece özetlediğim için özür dilerim ama bir sıraya koymam gerekir, bunların beğenmediğim taraflarını göstermiye başlayınca. Gerçi böyle bunları yanyana koyunca ilgisizmiş gibi geliyor insana. Ama bu benim suçum değil. Demir Özlü kendisi bu biçimde ve bu sırada yazmış yazısını.

1 — Az gelişmiş ülkelerde hikâyeci ve romancı Balzac romanı mı, yoksa çağdaş roman mı diye çırpınıyor-muş ve bir çelişki içindeymiş, doğrusu böyle bir şey duymadım ben! Çağdaş roman deyince Demir Özlü özellikle Fransız yeni romancılarının adlarını sıralıyor ki, bunların çağdaş romanı temsil ettiklerini de duymadım ben. Bu romancılar olsa olsa Fransa'nın bu çağında Fransa'nın içinden çıkmış yazarlardır, bundan öte de kendilerine önem vermek gerekmez. Duruma sadece Paris dürbünleri ile bakılınca bu yazarlar böylece önemli ve çağdaş görünebilirler. (Çağdaşlığın olumlu bir sıfat olduğu da ayrıca su götürür.) Fransızlar kendi dürbünleriyle bakarlar dünyaya ve bakmalarında da haklıdırlar. Ama bizim aynı görüşle bakmamız gerekmez. Dünyanın başka yerlerinde başka koşullar içinde, az gelişmiş ülkeler de dahil, birtakım yazarlar vardır ve bunlar kendi görüşlerine göre çağ-

daşlıklarını sürdürmektedirler.

Ayrıca bir Balzac romanı diye bir roman olduğu da karışık bir durumdur. Gerçi bunu Demir Özlü bir genel çizgi olarak koymaktadır ortaya. Belki de 19. yüzyıl romanından söz açmaktadır. Ne olursa olsun. Bir defa bu iki ayrım arasında az gelişmiş ülke yazarlarının bocaladığı diye bir mesele yoktur. Kim nerede bocalıyor anlamıyorum? Bocalama, az gelişmiş ülke yazarının, az gelişmiş ülkenin iktisadı nasıl kısır döngü içindeyse, kendisinin de kısır döngü içinde olması, iktisadı nasıl baskılar altında ise, kendisi de güçlü ülkelerden gelen kültür akımı karşısında eziklik içinde kıvrınması, bunlara karşı çıkayım derken, kendi ülkesinde kendi okurunu yitirmesi, kendi halkı ile bağlarını yitirmesi, kendi geleneği ile bağlarını yitirmesidir. Az gelişmiş ülke yazarı, aslında gelişmiş ülkelerden bir sel halinde akan, filmlerle, radyo ile, gazetelerle sokulan, çevirilerle zehirlenen bir ortamda çalışmakta, ne halt edeceğini, buna karşı nasıl dikileceğini de bilememenin bunaltısı içindedir. İnsan ya beyni yıkanmıya boyun eğer ya da hayır der. Aslında bizim gibi ülkelerde yaşayan sanatçının yazarın çaprazı, çıkmazı ve çelişikliği buradadır.

Bunlardan birisini seçmek zorundadır yazar. Mesele ne Balzac romanıdır, ne de yeni romancılarıdır. Mesele şudur: Yazar olarak ya beyni yıkanmayı kabul edersin ve batı ülkelerinin kültür sömürgeciliğinin bir temsilcisi olarak davranırsın, ya da buna hayır dersin, kendi halkına dönersin, kendi adamlarına dönersin, kendi geçmişine, kendi değerlerine dönersin ve Avrupa'ya, Avrupa gözlükle riyle bakmayı bırakırsın. Demir Özlü de dahil hepimiz bu noktada bir seçim yapmak zorundayız.

Ayrıca burada Demir Özlü'ye çağdaş yazını etkilemiş ve modern yazının babaları durumuna gelmiş iki yazardan söz açmak istiyorum. Bunlardan birisi James Joyce, öteki William Faulkner. Yeni Fransız romancılarının kendi gelenekleri ile ya da Fransa'nın bugünkü koşullarıyla ne gibi yakınlıkları olduğunu bilmiyorum. Ama küşümsüz modern olan bu iki yazar, kendi koşullarından, kendi çev-

relerinden, kendi geleneklerinden, kendi halkının davranışlarından köklerini almış yazarlardır. Çağdaşlık, evrensellik diye de bir dertleri yoktur. Joyce, İrlanda halkının konuşmacılığını, kimi zaman saçmalamaya kadar varan konuşmacılığını roman biçimine sokmuş, sonra da bunun adı modernlik olmuştur. Faulkner ise Mississippi'deki kendi çevresinden, kendi dertlerinden, Amerika'nın güneyinin dertlerinden ve öykülerinden başka bir şey yazmamıştır. Her iki yazar da son derece yerel yazarlardır. Bu gibi birçok örnekler verilebilir. Ancak ben iki dev yazarı seçtim. Bu böyle olunca ben kendimi niçin sıkıntıya sokacağımı Fransa'daki birtakım romancı herifler, şöyle şöyle romanlar yazıyorlarmış diye. Ben önce kendime bakarım ve kendimle ilgilenirim. Kendi halkımla ilgilenirim. Bundan da alabildiğine keyif alırım. Bu yaşayışım ve davranışım içinde iyi bir şeyler yaratır ve kendimi, önce ve önce kendi dilimi okuyanlara, Türklere sevdirim, bundan ötesi beni ilgilendirmez. Vızgelir bana evrensellik ve Batı yazını. Kendimi halkıma sevdirim derken, ucuz edebiyattan söz açmadığımı burada belirtmek isterim. Ama yaptığım şey, her şeyden önce benim halkıma bir açıklama, bir yön ve bir çağrı getirmelidir. Yaptığım şey her şeyden önce buralı olmalıdır.

2 — Özlü, gelenek diriliğini yitirmiştir, yazar gelenekten asılanamaz demektedir. Bence çok kesin bir söz bu. Gelenegın diriliğini yitirmiş yanları vardır. Geleneklerin kavruk hale gelmiş parçaları kafalarda, davranılarda yaşıyabilir. Geleneklerin kimisi aynı canlılıkla yaşıyabilir. Bu noktada kesin söz etmek ne dereceye kadar doğru olur bilmem. Ama Özlü, kendi insanlarımızla daha çok ilgilenelim, şeklindeki bir davranış kabul ederse, geleneklere de eğilmek zorunluğunu duyacaktır. Özlü, yazar olarak çevresindeki insanlarla ilgileniyorsa, onu bırakalım kendisiyle ilgileniyorsa, bu insanların ister istemez taşıdıkları gelenek yüküyle, ya da kendisinin taşıdığı gelenek yüküyle ilgilenmek zorundadır. Başka nasıl olur bilmem. Bu insanlar gökten zembille, geleneksiz ve atasız inmediler ya. Gerçi çoğunun üstü başı yok, çoğunun başı kabak

ayağı çıplak. Ama kafaları da mı çıplak bunların. Çıplak değil. Bunlar gidip Zeki Müren'i dinlemekte, caz müziği ya da batı müziği yerine. Bunlar Türk filmlerini seyretmekte, bunlar saza gidip göbek atan kadınlara bakmakta, aydın takımının yapmadığı her işi yapmakta. Ya da aydın takımının yapmaktan utanç duyduğu her işi yapmakta. Öyleyse bunlar başka bir gelenekten geliyor, biz başka bir gelenekten geliyoruz. Belki de hiç geleneği olmayan kafaları çıplak, beyinleri boş olan bizleriz. Demir Özlü nasıl kendinden emin olarak geleneklerden yararlanılamaz diyebiliyor, anlamıyorum.

Demir Özlü, bir yazar Türk-İslâm kültürüyle nasıl bağlantı kurabilir? diyor. Ona kısaca, çok açık bir gerçekten söz açacağım. Bu memlekette yaşayanların Birleşmiş Milletler 1960 istatistiklerine göre yüzde 94'ü Türktür. Gene bunlardan yüzde 99'u müslümandır.

Burada Özlü, bir Fransız profesörün Arap Kültürüne dönün dediğini hatırlıyor. Yoksa bizim eski kültürümüzün ya da geleneklerimizin Araplarla çok yakınlığı olduğunu mu belirtmek istiyor ve buradan yararlanarak, geleneklere dönüşün boşuna mı olduğunu söylemek istiyor? Orayı bilemiyorum. Araplarla dinin ortak oluşu dışında ne gibi bir bağımız olduğunu bilemeyeceğim. Bu noktayı Demir Özlü'nün bir şakası olarak alıyorum.

3 — Demir Özlü'ye göre Çarlık Rusyası da bizim gibi geri bir ülkeydi, ama orada sanatçılar, düşünürler batılı meslekdaşlarıyla doğrudan bağlar kurmuşlardı, çatışmaya girmişlerdi. Ben bu «Çatışmaya girmişlerdi» sözü üzerinde duracağım. Çatışmaya girmeye ben de varım. Doğrusu da budur. Ama şimdiye kadar yaptığımız batı kültürü ve etkisi önünde boyun eğmekten başka bir şey olmamıştır. Bu yüzden de şerefimizi yitirmişizdir. Çatışmaya girmekle boyun eğmek arasında çok ayrım var sanıyorum. O geri Çarlık Rusyası'nın yetiştirdiği yazarların çoğu da her şeyden önce kendi ülkelerini ve o ülkede yaşayanları düşünüyorlardı. Batıyla ilgilerini kesmişlerdi. Ama gerektiği zaman çatışıyorlardı. Öyleyse çatışmaya girmeye razı mıdır Demir Özlü? Çatışmaya girecekse ne

adına çatışmaya girecektir? Çatışmaya ben de varım. Bu memlekette yaşayan insanların, davranışlarını, sanat duygularını, kimi geleneklerini korumak için çatışmaya varım.

4 — Çatışma ile öykünme birbirlerine uymuyor açıkça. Demir Özlü yazarlarımız önce öykünürler sonra ulusal olurlar diyor. Bu arada bir yığın tanzimat dönemi, 19. yüzyıl yazarımızı yazıyor. Bunların ulusal olduklarını yeni duyuyorum. Ayrıca bu sözleri söyliyerek adını verdiği uyşuk yazarlarla aynı yüzeye düşüyor Özlü. Ulusal olmıya karşı değilim ama öykünerek nasıl insan ulusal olur anlamıyorum. Küçüklük duygularımızla kendimizi övmiye kalkmanın yeri yoktur, diyor Özlü. Mesele küçüklük duygusu meselesi değil, sağduyu ve bir sağlam dayanak bulmak meselesidir.

(Yapraklar 64, Kasım, 4)

Yabancılaşma Sorununu Tartışmaya Doğru

ÖNAY SÖZER

Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde genç bir asistan. Tartışmaya «yabancılaşma» açısından derinlik getirmeye çalıştı.

Bugün ülkemizde yazarların, çeşitli etkiler altında ve belli nedenlerden dolayı, kendilerini içinde buldukları bir edebiyat çıkmazı varsa, bu durumu bütün çevresiyle açıkça görüp soruların kendisiyle karşılaşmak kadar hiçbir şey yazara yardımcı olamaz. Durum daha başlangıçta umut kırıcı gözükse bile. Demir Özlü de «Yapraklar» dergisinin ikinci sayısında çıkan «Az Gelişmiş Ülkelerde Hikâye-Roman Sorunu» başlıklı yazısına: «Pek umutlu bir yazı değil bu, yazılma nedenini daha çok her şeyi açıkça görme isteğinde buluyor,» diye başlıyor. Yazarın iyi niyetinden kuşkulandırmıya hakkımız yok. Ancak bu yazıyı okuyan, ister istemez kendisine şu soruyu soracaktır: Demir Özlü her şeyi açıkça görüyor mu? Üzerinde tartışılması gereken soru ya da soru biçimleri, gerçekten de Demir Özlü'nün önerdiği soru biçimleri midir? Kötümserliğin belli bir tadı vardır, bu da insanı gerçeklere yaklaşıyormuş gibi göstermesinden ileri gelir. Ama bu türlü kötümserlik ya da umutsuzlukla gerçeklere yaklaşılabilir mi acaba?

Demir Özlü'nün kötümserliği iki yön taşıyor: bir kez, Batı edebiyatından, şimdiye değin, yaratıcı anlamında (yaratıcı demiyor Demir Özlü, ama bunu söylemek istediği anlaşılıyor) etkilenmemiş olmamızı, temelden bir olanaksızlıkla aynı görerek umutsuzluğa kapılıyor; sonra da gelenekle bağlaşıma olanaksızlığı (öykü-roman

açısından bakıldıkta, İmparatorluk edebiyatında böyle bir türün ortaya çıkmamış olması) onu büsbütün umutsuzluğa düşürüyor. Haklı olarak, öykü-roman sorununu, daha genel olan kültür sorununun bir parçası diye görüp, bu sorunu bütün bağlamıyla, bilimlerle, düşünceyle, toplumla olan ilgileri içinde ele almak istiyor Demir Özlü. Bu ele alıŖta yazarın gelip gelip dayandığı bir koyum var: Türkiye az gelişmiş bir ülke olduğu için, kendisi gibi az gelişmiş başka ülkelerin alinyazısını paylaşır, az gelişmiş ülke tipinin ekonomik toplumsal koşullarının dışına çıkmaz, eğer ekonomik durumu daha iyi olsaydı, edebiyatı da çağdaş edebiyat düzeyine erişirdi, diyor yazar. Konuya çözümleyici bir tavırla yaklaştığı zaman, ekonomik toplumsal yapıyla edebiyat arasında tam bir neden-sonuç bağı görmekte çekingen davranıyorsa da, iş yargılamıya gelince, umutsuzluğunu güçlendirecek bir biçimde kararını veriyor. Açıkça, çözüm yolu yoktur, diyemiyorsa da, ondan daha umutsuz ve korkak bir sonuca varıyor: «...az gelişmiş ülkede, yazarın önünde salt, sonunun neye varacağı kestirilemeyen bir deneyim alanı kalır,» diyor. Bütün bu gidişte bir tutarsızlık yoktur, ancak yine de, düşüncede alınan kesin yargıları son sonuçlarına vardırmadaki bu çekingenliğin, duygular «cılız»laştıkça daha da koyulaşan bu umutsuzluğun nedenini bilmek istiyorum. Belki içinde bulunduğumuz çıkmaz, umutsuzluğun nedenlerinden önce umutsuzluğun kendisinden ileri gelmektedir. Eğer Demir Özlü'nün ve daha birçok onun gibi düşünen ya da kendilerine sorular sormayı başardıklarında onun gibi düşünebilecek olan Türk aydınlarının davranışlarını çözümlersek, aradıkları kurtuluş yolunun, önce, şimdi izledikleri yolu bırakmalarında olduğu söylenebilir mi acaba?

Sorunu tartışmıya, Balzac tipinde roman ile başarılı olarak bugün Fransa'da yazılan «nouveau roman» çeşidinden romanı, az gelişmiş ülkede yazarın karşısına dikilen bir ikilem, ne o, ne de ötekisi biçiminde bir çıkmaz diye görerek başlıyor Demir Özlü. Buna benzer bir düşüncenin bu yıl içinde İtalya'da toplanan bir konferansta

Kübalı şair Severo Sarduy tarafından ileri sürüldüğünü bir dergide okumuştum. Sarduy, bu konferansta Latin-Amerikalı yazarların sorununu, Balzac tipi romanla, Parisli «yeni roman» arasında gidip gelmek olarak özetlemiş. Latin - Amerikalı yazar, «yeni roman» biçiminde yazarsa, kendi ülkesinin eleştirmenleri onu ulusal olmamakla suçlandırıyorlar, yok eğer Balzac romanı tipinde yazar, kendi ülkesinin gerçeklerini, toplumdaki sınıfların karşılaşmasını anlatırsa, bu kez de Parisli eleştirmenler, bu türlü romanın modasının geçtiğini, böyle şeylerin en iyisi röportaj konusu olabileceğini ileri sürüyorlarmış. Sarduy, ne yazık ki metnini okuyamadığım konuşmasında, bu açmazın her yeni yetişen kuşağı beklediğini belirtmiş. Burada şimdilik bizi ilgilendiren, Demir Özlü'nün de Sarduy'la aşağı yukarı aynı fikirde olduğudur. Ancak denebilir ki, Demir Özlü, Sarduy'un tartışmaya açık gözlemini öznel bir kendini yargılama biçimi, bir ön duygu kılıfına sokmuş, nesnel gözlemle tavır almayı birbirine karıştırmıştır. Demir Özlü'nün açısından bakarsak, bu açmaz karşısında hiçbir çözüm yolu yok gibidir. Olanak ya da tutamak gibi gözüken şeyler yalnızca yazarın üstüne yıkılmaktadır. Demir Özlü'nün umutsuzluğu o derece ileridir ki, yazarın karşısında Balzac romanı-yeni roman biçiminde bir açmaz olduğunu söylemek de yetmez bu umutsuzluğa. Salt bir ikilem karşısında değildir umutsuzluk. Balzac romanı ile yeni roman olsa olsa bir çıkmaz merdivenin en alt ve en üst basamağı gibi gözüktür; arada birtakım başka yazarların ve yazı biçimlerinin olması sonucu değiştirmez: Çehov, Kafka, Hemingway ya da Beckett gibi yazmakla, yazar durumunu daha iyi sağlamamış olmaz. Beri yandan yazar, bu sayılan yazarların ya da başkalarının etkilerinden kurtulamıyacaktır, hattâ bu etkilere doğru gitmekten başka yapacağı bir şey de yoktur: bu türlü davranışta, açıkça çözüm yolu gösterilmediğine göre, çelişme olduğu açıktır. Bu çelişme saçma ve boşuna bir çelişme değilse, davranış alanında anlamlandırılabilir aykırı bir tutumu göstermelidir. Anlamı nedir bu aykırılaşmanın?

Sorunu salt olasılıklar bakımından, önümüze serilen ve hiçbirini bir yere varmıyan yollar bakımından tartışmak istemiyorum. Yalnız sorunu «bu türlü görmenin» anlamını merak ediyorum. Yazma sorununa kendisi bir çözüm arıyacağına, belli çözümlerden birini ya da (neden olmasın) birkaçını kabul etmek istemek, kabul edemediği için de tam bir geri çevirmeyle yetinmek nasıl bir davranıştır? Böyle bir davranış az gelişmiş ülke yazarının davranışı değilse başka kimin davranışdır? Açmaz karşısındaki bu duygulu umutsuzluğa toplumsal-tarihsel koşulların ve belirlenimlerin etkisi altında saplanmış değil midir yazar? Eğer bu böyleyse duruma ve edebiyat tartışmasına nasıl bir aydınlık getirebilir? Bu bakış açısı bir açıklama olmaktan daha çok bir belirti değil midir? Bu umutsuzlukla, Batı edebiyatına bu türlü bakılıp yaklaşıldıkta verimli bir sonuç alınamıyacağı, özgün bir edebiyatın kurulamıyacağı anlatılmış olmuyor mu? Sıraladığım bu sorular, soruluş biçimlerinden ötürü yanıtlarını kendi içlerinde taşıyarak, belli bir «evet»i okuyucuya olası gösteriyorlarsa da, bununla yetinmeyip, yazarın sorunu böyle ortaya koyuşunun, kendi nesnel koşullarının bir belirtisi, bir simgesi olduğunu gerçeklik plânında göstermek zorundayım. Bu açıdan bakıldıkta, bir yan alabildiğine önem kazanmaktadır: Sorunu Demir Özlü'nün ortaya koyduğu gibi koymak, salt bir durum bilinci değildir, ama bu durum bilincinin kendisi başlıbaşına bir davranıştır, hem de başka bazı davranışları birlikte getirir. Eğer kendi kendisini tekrarlayan bir bilinç, insanın başka bir davranışa geçmesini önlemekteyse, bu kısır, bilinçli bakış, apaçık ki, donmuş bir davranıştır: hele kendisini başka bazı davranışlarla da iyice ele verdiği görüldüğüne göre. Yukardaki soruların gerçeklikteki anlamını ve karşılığını görmek için bu davranış çözümlememiz gerekmektedir.

Ne diyor Demir Özlü? Önce seçme kararsızlığının sözünü ediyor. Ama hemen anlaşıyor ki, ya da anlaşılması gerekir ki, «seçme» sözü yerinde değildir, abartılıdır. Kararsızlık, tedirginlik vardır da, gerçek, yaratıcı, belirleyici anlamında seçilecek bir şey yoktur. «Kendi ülke-

sinde Balzac romanını gerçekleştiren yazar...» Demek ki Balzac gibi yazmaya karar verir de öyle yazarsa, olsa olsa bir «yeniden gerçekleştirme»dir yazarın yaptığı... Adeta «seri halinde üretim» yapan bir işçi gibi, bir «benzer» daha koyacaktır ortaya. Olsa olsa bir çoğaltma olacaktır onun işi, yoksa üretme değil. Demir Özlü soruyor: Bu yazar yüzyıl önce yapılan şeyi yeniden yapma durumuna düşmüyor mu? «Yeniden gerçekleştirme ve yapma» diyor Demir Özlü. Gerçekten de bir yazar salt dışardan öykünerek, kendinden, kendi gücünün gerçek içeriğinden bir şey koymıyarak yazmışsa, söylenenler böyle bir yazar için doğrudur. Ama onun bu türlü örnek çoğaltmasının (bu yazar büsbütün yeteneksiz ve aptal değilse) bir anlamı, bir gösterdiği olmalıdır.

Az gelişmiş ülkenin yazarı niçin bu duruma düşebilmektedir? Yazar, Balzac tipi romanı (ya da bir başkasını), bu tip romanı çoğaltan makinenin bir ürünü olarak görmeden böyle bir kısır deneye girişmiş olamaz. Batı edebiyatı ürünlerini öyküneceği dış nesneler olarak gördüğü için, kendisi gerçek hiçbir şey yaratmamaktadır. Sözcüleri, Balzac'ın romanları kendilerini varlığa süren yaratıcı etkinliğin bir meyvası, korunumu olarak anlaşılabilir. Ama yapıtlarına kendi yaratıcılığını koyamıyan yazar için Balzac'ın romanları, kendisini sınırlıyan, içinden kavrayamadığı, yabancı uyduruklar olarak vardır. Tıpkı kendi yapıtları gibi. Öykünme, öykünülen şeyi kendisine yabancı olduğumuz, bizim için «başka» olan bir nesne biçiminde karşımıza koymakla kalmaz: yazar, öykünme yoluyla kendi yapıtına da yabancılaşır. Gerek kendi yapıtı, gerekse, kendi kültür çevresinin yapıtları ona başka, yabancı nesneler olarak gözükür. Her şey öykünme ve öykünmedir: «batılılaşan» her şey gibi edebiyatı da sanki kendisinden uzağa düşmekte, yadlaşmakta, kendi tözünü yitirerek doğmaktadır. Böyle bir durumda geleneğe sığınmanın anlamı olsa olsa değer dünyasını saran bu yabancılıktan kurtulma isteğidir. Ama böyle bir durumda gelenek de yazarın önünde yabancı, soğuk, insan dışı bir şey gibi durur; sanki o da bir öykünmedir, öykünme olmasa bile artık yazara

hiçbir şey söylememektedir.

Burada doğrudan doğruya, az gelişmiş, yarı endüstrileşmiş, kapitalist - emperyalist güçlerin baskısında yaşayan bir toplumda yazarın kendi kendisiyle ve yapıtıyla yabancılaştığını söylemek istiyorum. Bu yabancılaşmanın çeşitli görünüşleri vardır: bir kez, Batı edebiyatı ürünleri karşısında, tıpkı batı ülkelerinden sömürülme karşılığı alınan mallar karşısında yabancılaşmaya benzer bir süreçle yabancılaşmaktadır. Yazar bu edebiyat ürünlerine erişmiye, sözde ileri bir edebiyat anlayışıyla yazmaya çalışırken, öykünme yoluyla onların salt bir izleyicisi, ya da kölesi durumuna düşmektedir. Kapitalist sınıfı yaratan ruh, burjuva edebiyatında bulunur: özdeksel olarak bu sınıfa kölelik, tam bir zorunlulukla olmasa bile, bu sınıfın ruhuna köleleşmeyi de birlikte getiriyor. Beri yandan yazar da, az gelişmiş toplumda, bütün insanca ilişkileri nesneye dönmüş bir birey olarak, kendini kendisine yabancılaşmış buluyor. Bu «nesneye» bakmaktan, onu trajik durumunda görmeye katlanmaktansa, öykünmeci bir edebiyatla kendisini aldatmayı yeğ tutuyor. Ama bununla kendi yaratıları önünde yabancılaşmaktan kurtulamıyor. Yapıtlarında kendi gerçek durumunu anlatarak onu aşamadığı için, bu yapıtlar kendisini baskıya alan, bağlayan nesneler olarak doğuyor, nesneleşiyor. Son bir çözümlemenin göstereceği gibi, burada nesneye dönüşen, kendisidir, kendi yaratıcı etkenliğidir. Günlük yaşamındaki yabancılaşma, yapıtında da sürmektedir; yoksa bu yabancılaşma anlatılarak aşılılmamaktadır. Sonunda yazar, bu öykünmeci yapıtlarından ötürü kendi kendisi için bir başkası olmakta, yabancılaşmaktadır. Kendisini anlatamadığı için yabancılaşmakta, ama yabancılaştığı için de kendisini anlatamamaktadır. Bu süreç kendi üstüne katlanarak gider.

İşte Batı edebiyatının bugünkü bütün aldatıcı algılanmaları, yabancılaşmanın bu özünden çıkmaktadır. Elbette ki, Demir Özlü'ye göre, Balzac tipi romanın bütün toplumsal, bilimsel sorumluluklarını yüklenmek, yapılmış bir şeyi yapmanın boşunallığına yuvarlanır. Çünkü, Demir Öz-

lû'nün yabancılaşması yüzünden, burada, bu ülkede okuyucuyu aydınlatmanın bir anlamı yoktur, boşunadır. Okuyucu bir «başkası»dır, yakını değil, «yabancıdır» da ondan. Ama bunun anlamı, yalnız tek tek okuyucuların yabancı ya da başkası olması değil, bütün toplumun, yazarın karşısına, tüm yabancılığıyla dikilmesidir.

Yeni, çağdaş edebiyata gelince: Kafka ya da Sartre vb. azgelişmiş ülkede yazarın gönlünde yatan arslanlardır. Ancak yazar onlar gibi olamayacağını bilir de salt bu olanaksızlığın verdiği itilimle onlara öykünmiye başlar. Ama bu olanaksızlık, son gerilimiyle «Kafka olmayı», ya da «yeni roman» yazmayı istetir yazara. Yaratıcılığın, öz anlatımının yerine, öykünmeyi de aşan bir «edinme» saplantısı, bir özenti cılgınlığı geçmiştir.

Bütün bu davranışın arkasında bir edebiyat anlayışı olabilir mi? Şüphesiz olamaz. Sanat yapıtları, gerek sanatçı, gerekse toplum bakımından, yaratılan-nesneler, «yaratılar» olarak vardır: yani yaratıcı, değer doğurucu insan etkenliğinin ayrılmaz ve ancak bu etkenlikle anlamlandırılabilir bir parçası olarak. Ne Balzac'ın, ne de bir başkasının romanları, öykünülecek, kopyaları çıkarılacak, nesneler ya «fetish»ler değildir: bu yapıtlar bütün gerçek sanat yapıtları gibi, öznel-nesnel bir plânda, insanın doğa, tarih, toplum bağıntılarından doğmuştur. Hiçbir gerçek sanat yapıtı bir başkasının kopyası değildir. Kopyası olduğu zaman o, «başkası»dır. Sanat yapıtı yaşamayı örnek alır: onu anlatırken, aynı zamanda yönlendirmek, biçimlendirip yoğurmak ister. Sanat yapıtını bu canlı bağıntısından koparıp, zaman içinde ölü nesneler, kendilerine olsa olsa tapınılan «fetish»ler olarak görmek, bu sanat yapıtları karşısında yabancılaşmanın bir sonucudur.

İşte, Demir Özlü, hemen hemen bütün edebiyat ürünlerini, kendilerine dışardan öykünülecek nesneler olarak gördüğü için, onlarla gerçek bir bağıntı kurulamayacağını, o yapıtlardan bize pek bir yarar gelmeyeceğini sanmaktadır. Bunu yalnız Demir Özlü için söylemiyorum. Yazımın amacı Demir Özlü'yle polemige girişmek değildir.

Çünkü Demir Özlü, aynı davranışın kurbanlarından biridir: aslında kurbanlar pek çoktur ve Demir Özlü bu durumu, adı geçen yazısında yer yer saptamayı başarmıştır.

Bu arada önemli bir gözlemde de bulunuyor: «Bizde her yeni doğan edebiyatın öykünme (taklit) olduğu ileri sürülmüştür, sonra da o edebiyat onaylanmış, ulusal edebiyat sayılmıştır. Tek bir tavrın iki yüzüdür bu, ulusalcı (milliyetçi) güdülere dayanır.» Bu satırlar, ilkin, Batı edebiyatı karşısında, Türk aydınlarının yaşadığı yabancılaşmaya tanıktır. Gerçekten de öykünme yoluyla yazılan bir betiğin öykünme olduğunu saptamak, bu saptamayı yaparını o betik önünde yabancılaşmaktan kurtarmaz. Çünkü öykünmeyi saptama, özgünlüğün ne olabileceğini söylememekte, salt hayırlamakla yetinmektedir. Bir şeyin öykünme olduğunu söylemek, o şeyin «bizim olmadığını» söylemekle aynıdır. Bu yabancılaşmanın ardından, az ya da çok sonra kendini aldatma gelmektedir. Öykünmecî yapıt, Türk edebiyatının bir parçası olarak görülmeye başlanmaktadır, ama bu, aynı zamanda o betiğin boşlanmasının, önemsenmemesinin de başlangıcıdır.

Biz bugün geleneklerle yeniden bağıntı kuramıyorsak, sahici (authentique) olamıyorsak, bu durum, yalnızca bugünkü durumumuzun, tanımlamaya çalıştığım yabancılaşmanın bir görünümüdür. Yeni değerler yaratamıyan, kendini tarih içinde bulamaz, yalnızca yazılan tarihin bir parçası olur, yaşanan tarihin değil.

Batı edebiyatına öykünen kendi edebiyatına ve dolayısıyla Batı edebiyatına yabancılaşmanın, ancak az gelişmiş ülke insanının kendi kendisiyle yabancılaşması, sömürücü kapitalist-emperyalist etkenlikler karşısında ve feodal güçlerin yarattığı köleliklerden dolayı kendi emeğine yabancılaşması ile birlikte anlaşılabilceğini yukarıda belirtmiştim. İnsan emeğini hiçe sayan bir düzen, insanı bir nesne biçimine sokar, ama bunu da insanlık adı altında toplanabilecek pek çok şeyi yadsıyarak yapar. Buradaki yadsıma soyut olarak bir «hak»kın yadsınması değil, somut plânda, gerçekten, insan gereksinmelerinin ve insana ilişkin değerlerin yadsınması anlamındadır. Bu yüz-

den, salt bu yadsınmadan ötürü, insana, kendi öz güçleri, nesneye dönüşmüş, yabancı, kendisinin olmıyan bir varlık olarak bırakılır. Böyle bir toplum düzeni içinde yabancılaştıran yazarın yazma etkenliği de bütün öbür etkenlikler gibi artık kendisine yabancıdır. Kendi kendisiyle yabancılaştırmasının sonucu olarak, yazar yapıtları karşısında da yabancılaştır: onları kendisini sınırlıyan, gerçeği örten sahte yapıtlar olarak kurar. İnsanın bilinci ile gereksinmelerinden örülü varlığı arasındaki aykırılaştırma anlatılacağına salt hayal kurulur. Ne var ki yazar gerçekten yazmaktadır. Eğer gerçeği ortaya koyamıyorsa o zaman, o da toplumdaki baskın güçlerin insanı yadsıma sürecine katılmakta, yazılarında tüm gerçeği ortaya koyamadığı için, kendisini yadsımaktadır. Belki böyle bir yazar, içinden olduğunu, yazılarında yaşadığını ortaya koyduğunu ileri sürecektir; o zaman da, kendisinden ikinci bir, yabancı «ben» yaratıp onu anlatmaya çalışarak aldandığı söylenebilir.

Tekrar ediyorum: bir kültür değeri olarak edebiyat, bugün Türkiye'de, bu yabancılaştırmanın konusudur. «Engeller» sözcüğü bu bağlamda çok yerindedir: bugünkü toplumsal koşullarımız, bize uzak, yabancı gelen bütün geçmişimiz, Batı kaynaklarıyla, gerçek bağıntılar kurmamızı engellerken, Batı edebiyatının kendisi de bu tarihsel koşullar içinde kavranan bir değer olarak, bu durumun dışında kalmaz. Öykünmek için aldığımız, Balzac tipi roman, ya da başka bir roman tipi, onu öykünme konusu olarak dışardan gördüğümüz sürece, yaratmalarımız için bir engeldir.

Bu çözümlemeler bizi nereye vardiıyor? Yukarda sayılan engelleri aşabilir miyiz? Yabancılaştırmamız sona erecek mi, erecekse nasıl? Evet, engeller ortadan kaldırılabilir. Yabancılaştırma sona erebilir, ermelidir de.

Engellerin ortadan kaldırılabilceğini söylerken, Batı toplumlarıyla aramızdaki kültür ayrılığını bilmemezlikten gelmiş olmuyorum. Ancak bu kültür ve durum ayrılığının, insanın kendisiyle, başkalarıyla, son olarak dünya ile bağıntılarında gerçekleşen bir şey olduğunu unutup, bu ay-

rılıklardan, nesneler yapan, insanı ve insan değerlerini nesneleştiren, nesneleştirdiği için de onlara yabancılaşan bakışın karşısında olduğumu söylemek istiyorum. İçinde bulunduğumuz tarihsel durum, ancak görelî ve değıştîrilebilir insan bağıntılarının tümü olarak görülebilir. Edebiyat da bu bağıntıları, «insan bağıntıları» olarak yansıttığı ölçüde edebiyattır. Edebiyat, insanın kendisiyle, toplum ve dünya ile bir bağıntısıdır; eğer bu bağıntı, bağıntı olmaktan çıkarılıp nesneleştirilirse, edebiyat da görevini yapamaz: Yazar bir başkası, yapıtları da nesneler durumuna geçer, ve bu nesneler kendilerini ortaya çıkaran kör bakışın karşısında donup kalır.

Bugün Türkiye’de, edebiyat, Demir Özlü’nün saptadığı gibi, geniş ölçüde öykünmecidir: bunu tarihsel bir olgu olarak hayırlamak elimden gelmez. Ancak bilmem gerekir ki bu tarihsel olgu, insan etkenliğinin bir sonucudur: öykünme, bu bağlamda insan etkenliğinin bir sapışını gösterir. Yazarlar, tıpkı öykündükleri gibi, öykünmiyebilirler de. Yabancılaşma bu olguların ördüğü durum karşısında edilgin bir yenilgidir. Ama yazarlar, isterlerse, bu demek ki, koşullarını hazırlıyabilirlerse, yenilgiden kendilerini kurtarabilirler. Olgulara karşı savaşmak insanın elindedir. Bunun gibi yabancılaşmayı da geride bırakabilir insan (nesnel toplumsal koşulları değıştirmekle, ya da yazarak bu değışimi zihinde başlatmakla). Ama yabancılaşan-nesnelere, bu yabancı-nesnelere karşı savaşamaz. Çünkü bu yabancı-nesneler, insan etkenliğinin ayrılmaz bir parçası olan gerçek nesneler değil, «uyduruklar», «hayaletler», gerçeğin hortlaklarıdır. Yabancılaşan yazar, kaçınılmaz olarak kendisini de bir nesne, belirleyici çizgilerin bir kesişme noktası olarak görür, toplumun koşullarını «aşamıyacağını» düşünür, ama yazmaktan, karşısına uyduruklar, hayaletler almaktan ve onlarla sözde çarpışmaktan vazgeçemez. Bu davranışın çıkmaz olduğu, öyle sanıyorum ki yeterince açıktır.

Aynı derecede şu da açıktır: her ne kadar hiçbir yazar, tarihin belli bir anının dışında varolamaz, bu anlamda tarihi aşamazsa da, toplumsal nesnel koşulları değış-

tirmek istiyebilir ve «zihninde» değiştirmeye başlayabilir (zaten insanın yarattığı bütün değişimler önce zihninde başlar). Kendi koşullarını değiştirebilmesi, onun aynı zamanda taşıdığı güç olarak bu koşulların ötesinde olduğunu gösterir. İnsan yalnızca olduğu şey değil, bu olduğu şeyi, az ya da çok değiştirme gücüdür de.

Bütün bu genel olarak söylediklerim, öncelikle, edebiyat sorununu amaçlamaktadır. Demir Özlü'nün de yazısında dokunduğu Rus edebiyatı, ya da Yugoslav edebiyatı ya da bugün sözü edilebilen Japon edebiyatı, Batı edebiyatının etkisi altına girme ve onunla hesaplaşmadan doğmuştur. Şimdi burada onların koşulları daha iyiydi, gelenekleri daha köklüydü denilmesin. Koşulların iyiliği kötülüğü, ilkeleri değiştirmez. Eğer insan denilen varlık, kendi kendisine yabancı kalmaktan kurtulabilirse, durumunu anlatarak kendi kendisini belirleyebilirse, neden geri kalmış ülkelerde de yeni edebiyatlar doğmasın? Bu ülkelerdeki yazarlar, en son Batı edebiyatı ürünlerini izlemekten kendilerini alamazlar, ama herhalde bu etkilerle hesaplaşmak isteyecekleri bir zaman gelmelidir. Belki bugün Türkiye'deki yabancılaştırmanın anlatılmasından iyi bir edebiyat doğabilir, ama yalnızca yabancılaştırmanın sonucu olan bir edebiyat olsa olsa yazarın fazla içe dönüklüğünü, giderek, «fetishism»ini gösterir.

Önemli olan şudur: Demir Özlü'nün, «yazdığımız yazılar kendi tehlikelerini içinde saklamaktadır; çıkar yolun sözünü etmiyorum, bu edebiyatlar bir an içinde hiçliğe dönüşebilir,» deyişinde kendi kendisine karşı kullandığı belli bir «masochism» var. Sanki Demir Özlü, kendisi için bir nesne olmak, yabancılaştırmayı sürdürmek istiyor. Demir Özlü'nün tartıştığı soru o kadar güç ki, eğer kendisi de bu sorunun kurbanı olmuşsa, bunu anlamak gerekir.

Biz bugün bu ülkede, yeni, gerçekçi bir edebiyatın doğmasını istiyoruz. Burada, soruna yukardan bakarak belli bir yol çizmek istedim ben: çünkü sorun ancak böyle, genel, tümleyici bir açıdan tartışılabilirdi. Olumsuz durumu, bu saptama denemesinden sonra, inandığım şeyi söylemek isterim. Azgelişmiş ülkeler, getirdikleri adaletsiz-

lik, sefalet, sömürölme, yabancılaşma gibi son derece insancıl sorunlardan ötürü, insancıl-gerçekçi bir edebiyatın doğmasında öncülük edebilirler. Buna inanmak istiyorum. Ancak, azgelişmiş ülkelerin bütün sorunları gibi, edebiyat sorunu da üzerinde daha pek çok durulması gereken bir sorundur. Çözümü bulunmadıkça, kurtuluş da yoktur ondan.

(Yeni Dergi, Aralık, 3)

Gelenekten Yararlanma

KONUR ERTOP

(d. 1936) genç kuşağın eski edebiyata en yakın eleştirmeni. Türkoloji bölümünden. Gelenekten yararlanma sorununa akılcı bir açıdan baktı.

Sanatımızı kendi geleneğimizle ilgili temellere dayandırmak gereği yeniden günün konusu oldu. Batı sanatı karşısında düpedüz taklitçi bir davranışımız olduğu kabul ediliyor. Kendi benliğimizi, kendi halkımızın sorunlarını yansıtmamız için izlenecek yaratış yolu üzerinde duruluyor. Öteden beri sanatçılarımızın düşlerini dolduran batıda tanınmak ve beğenilmek ülküsü, şimdiki koşullarla yerine getirilemeyecek diye düşünülüyor artık.

Bütün bunların, son siyasal olaylar dolayısıyla, kendimizi batı dünyasının bir üyesi olarak kabul ettiremeyeşimizin acı şekilde farkına vardığımız günlerde tartışılması da ilgi çekicidir.

Türkiye'de bazı çevreler, batı uygarlığının benimse- niş yöntemini sürekli olarak yererler. Bunlara göre batıdan alacağımız yalnız tekniktir. Kendi geleneğimiz, inançlarımız, ulusal ve dinsel değerlerimiz bu teknikle birleştirilerek bir senteze varılmalıdır, derler. Bu anlayışı şimdiye kadar resmî çevrelerde altetmiş görünen düşünce batıyı bütün değerleriyle birlikte benimsemek olmuştu. Konu yeniden tartışılırken politikada halkın sözcülü- ğünü yaptığı iddiasıyla, gericiliğe taviz veren kampa yak- laşma tehlikesi de ortaya çıkmakta, Türk Devriminin ana ilkeleri tartışma düzlemine sokulmaktadır. Bu tartışma- lar arasında ekinçle uygarlık birbirinden ayrılmak isten- mektedir.

Sanatta moda akımları izlemek, daha çok da onların etkisine girmek yerine, kendi olanaklarımız, özellikle de gelenek ve folklorumuzdan yararlanarak şimdikinden daha başarılı, dünya sanat piyasası ölçülerine göre orijinal eserler vermemiz imkânı gerçekten var mıdır?

Skolastiğin yıkılması, akılcılığın ve bilim anlayışının benimsenmesi, lâıyk düzene girilmesi, yaşama ve düşünce özgürlüğünün tanınması, toplumsal eşitliğin sağlanması imkânlarını batı uygarlığının gidişine ayak uydurarak sağlayabilmişizdir ancak. Bunda yeterince başarı kazanılmamış bölgeler kalmışsa, doğululuktan bütünüyle kurtulamayışımız yüzündendir. Öz ile biçim ayrılmazlığı, uygarlığın bölünmez bir yapıya sahip bulunduğu meselesi üzerinde ayrıca durulması gerekmiyecek kadar açıktır. Ekinç ve uygarlık birbirinden bağımsız alanlar sayılamaz.

Bizim sanatımızda, özellikle edebiyatımızda bugün için gelenekten faydalanmaya kalkışmanın pek de faydalı sonuç vereceği kanısında değilim. Eski edebiyatımızın kendi çerçevesi içinde orijinal değilse bile ustalık ürünü olduğunu söylemek mümkündür belki. Fakat o bütün bütüne ayrıldığımız bir dünyanın malıdır artık. İnsanımızı yoğuran koşullar o dünyadakinden ayırdır. Biz yabancı gibi bakıyoruz eski sanat eserlerimize. Kendimizi bulamıyoruz onlarda. Göz alacak, gönül çekecek yönleri varsa bile dışardan eğilip o güzellikleri, üstünlükleri kendi beğenimize göre ayrı ayrı derlemek durumundayız. Akılcı, hümanist dünya görüşüne uzak o eserler.

Yahya Kemal kendi şiirini divan şiirine dayandırır. Bakilerle, Neşatilerle haşır neşir olur. O estetik anlayış içinde hikâye yazmaya çalışırken Naima tarihi ile beslenir. Haletilerin, Şemi Mollaların dünyasında kendisini tamamlayan, şekillendiren öğeler bulur. Bugünkü sanatçımız o kaynaklarla beslenmemiştir. Yabancıdır onlara.

Divan şiirimizin insanı yansıtmadığı çok söylenmiştir ve doğrudur. Birer ruh halini gösteren örnekler bulunabilse de şekle, anlatıma bağlı bir sanattır o. Yeni sanatın en büyük kaynağından, «gerçek»den uzaktır. Yaşanan dünyanın canlı güzelliklerini anlatmaz. Ne bireyin, ne top-

lumun sorunlarına eğilir Tasavvuf simgeciliğiyle yüklüdür.

Kimi yazarlarımızın, sözgelimi Evliya Çelebi gibi sanatçılarda yakaladıkları babacan söyleyiş de sınırlı bir imkânı işaret eder.

Edebiyat bir dilin içinde gelişir. Dilin yeterliklerini ve sınırlarını zorlayarak değişime uğrar. Bizim dilimizin geçirdiği baş döndürücü devrim de bütün öteki şartlarla birlikte edebiyat geleneğinin kopmasına yol açmıştır.

Her dil kendi içindeki deneyleri kuşaktan kuşağa geçirir. Kişisel anlatımlar, sonraki kuşaklar için bir okul olur. André Maurois, öğrenciliğinde Alain'e yazar olmak istediğini söylediği zaman, kendisine ilk ödev olarak Stendhal'in «Parma Manastırı»nı kelimesi kelimesine kopya işini verdiğini anlatıyor. Bizim bütün edebi geleneğimiz içinde yaşarlığını günümüze kadar sürdürebilmiş, canlı etkide bulunabilecek böyle bir eser yoktur. Bundan dolayı da her kuşak kendi anlatımını kendisi yaratmak zorunda kalmıştır. Bundan doğan güçlüğü, yetersizliği görmemezlikten gelemeyiz. Öz bakımından kendilerini doyurmıyan, söz kadrosu yabancı gelen, üstelik bir emekleme döneminin ürünü olan eserler önünde yazarlarımız kendilerini çeviri eserlere kaptırmışlardır. Bundan dolayı anlatımda bir kırık döküklük, bir gelişmemişlik, bir acemilik görülüyor çoğunca. Ama yıkılan osmanlıca artık bir anlatım geleneğinden faydalanılmasını imkânsız kılıyor.

Halk edebiyatında dilin daha yalın olduğu söylenebilir. Fakat gerçekte halk edebiyatı da belli temalar içine sıkışmıştır. Bugüne kadar gördüğümüz etkilenişlerde biçimin dıştan dışa taklidinden öteye geçilmemiştir. Mehmet Emin'den başlayarak kuru, yavan birtakım koşma örnekleri filân verilmiştir ki zaten halkın kendisi de bu özentileri benimsememiştir. Halk hikâyelerinin bugün konuşma dilinde yaşıyan canlı anlatım tekniği romanımızda bir imkân değeri taşımaktadır. Yaşar Kemal gibi, Kemal Tahir gibi romancılar bundan gereğince yararlanıyorlar.

Yakın geçmişteki edebiyat ürünlerinin bütün bütü-

ne yüzeysel kaldığını, sanatımızı hiçbir yönüyle beslemeyeceklerini ise herkes biliyor. Birkaç yıl önce «Dün-bugün» dizisi içinde yayımlanan eserler, şimdiye kadar edebiyat tarihçilerinin okuduğu birtakım eserleri bütün aydınların önüne serdi. Böylece Gülnihal'ler, Zavallı Çocuk'lar, içler acısı zayıflıklarını bütün okuyuculara gösterdiler. Belki bugünün eserleri de yarın aynı izlenimi verecek. Ne yapalım ki geçmişte kalanlar bir edebiyat geleneği sağlayacak değerde değiller!

Bizi yaratan etmenler içinde geçmişimizdeki dünyanın payı azsa, biz devrim Türkiye'sinde kendi günlük yaşayışımızı, dünya görüşümüzü, beğenilerimizi batı dünyasının verileriyle, besileriyle besleyip olurturmuşsak, dışarıya karşı orijinal gözükelim diye yapıştırma bir gelenekçiliğe dökülmenin çıkar yol olmayacağını da anlamalıyız. Asıl mesele kendimizi, olduğumuz gibi dile getirmekte başarı göstermektir.

Yazarlarımızı, batıda kabul edilmek meselesi bu kadar çok uğraştırmamalıdır. İlle de kendimizi benimsetmek için batıya göre değişik bir renk kazanmaya çalışmamalıyız.

Değişen dünya anlayışı, değişen günlük yaşama biçimi, değişen toplum yapısı, değişen ekonomi koşulları içinde insanımız gözlerini kendisini besleyen kaynaktan ayırmıyacaktır. Bu kaynak da gelenek değil, çağdaş hayatır.

(Yapraklar 64, Aralık, 5)

Duyuşla Düşünce

DEMİR ÖZLÜ

tartışmadaki ikinci yazısında Batı kültürünün çeşitliliğine değindi. İşin bu kadarla kalmıyacağı, 1965 içinde çok önemli, belki de sert tartışmalara gidileceği anlaşıyor.

Türk edebiyatı İslâm felsefesinden koptukça, daha doğrusu İslâm felsefesi canlılığını yitirdikçe edebiyatın kaynağı salt «duyuş»a indirgendi. Düşüncenin derin kaynaklarından beslenmek olanağını yitirdi. Batı etkisindeki Türk Edebiyatı ise, bir düşünce geleneğinden yoksun, harcıâlem düşünceden beslenmiştir uzun süre.

İslâm felsefesinden ya da Arap kültüründen söz edince yadırganıyoruz. Bu yüzden düşüncelerimi daha açık yazıyorum. Arap kültürü, Arap uygarlığı diye bir kültür, bir uygarlık vardı; bu uygarlık öteki uygarlıklardan ayrı özellikler taşımıştır. Bir kültür her süre bilimleri ve sanatları içerir; öte yandan bir kültür, bugünkü modern teknolojiyi yaratmış olan batı kültüründen ne denli uzak olursa olsun, ona ne denli benzemez olursa olsun gene de bir teknolojiyi içerir. Bir kültürde bilimler, sanatlar, felsefe ve teknoloji birbirleriyle ilintili, birbirlerine bağlı durumdadır. Arap kültürü derken daha Peygamber doğmadan önce ortaya çıkmış ve canlılığını yitirmiş olan kültürün sözünü ediyorum. Kuşkusuz bu kültür cebiriyle, felsefesiyle, fiziğiyle, şiiriyle ve teknolojisiyle tam bir kültürdü. Öteki eski kültürler gibi, örneğin eski Çin kültürü gibi, Maya ya da eski Mısır kültürü gibi, kendi içinde bir «bütünlük» taşıyordu. Arap kültürü İslâmlıktan önce canlılığını yitirmiş, yalnızca yayılan bir uygarlık biçimine dönüşmüştür. İşte biz bu İslâm uygarlığının etkisinde kal-

dık. Artık cebir, fizik ya da felsefe söz konusu değildir. Yayılan daha çok din, mimarî, şiiirdir. Arap felsefesi de artık bir izdüşüm halinde tarikatlarda görölüyor; tarikatların çıkar bir yol olmaması, tarikatlarda düşüncenin iyice mistifiye edilmiş olması, maddesel olanla bağını yani gerçekliğini yitirmiş bir felsefeyle karşı karşıya olduğumuzu gösterir.

İşte biz böylece canlılığını yitirmiş bir uygarlık içinde, o uygarlıktan etkilenerek edebiyata başladık. Divan edebiyatının sözünü ediyorum. Bu yüzden, canlılığını yitirmiş bir uygarlığın etkisinde boy atıp geliştiği için durmadan Divan edebiyatının öykünme (taklit) edebiyatı olduğu söylenip duruyor. Divan edebiyatı gerisinde olan felsefeyle, yani yozlaşmış da olsa tasavvufla ilinti kurabildiği yerlerde üstün bir edebiyat olmuştur. Gerisindeki felsefeden uzaklaştığı, yani düşünceden uzaklaştığı yerlerde de sadece bir ustalık, bir zanaatkârlık oldu. Şeyh Galib'in, İslâm felsefesinden uzaklaşmış olmanın koşullarının daha da artmış olduğu bir sürede iyi bir şair olabilmesi, İslâm felsefesiyle, bir ölçüde bağ kurmuş olmasından doğmuştur.

Şimdi bu kültürü canlandırabilir miyiz? Ben Arap kültürünün maddesel olanla bağını koparmış olduğuna, böylece de gerçeklikle ilintisiz bir duruma gelmiş olduğuna inanıyorum. Apaçık bellidir ki bizdeki İslâmcılar, batıcılardan daha da geleneksiz duruma düşmüşlerdir artık. Arap kültürünün bilimlerini ve felsefelerini bilmiyorlar çünkü. Sadece onun izdüşümlerinin izdüşümlerinde, mistifiye, duygusal, bu yüzden de çok geri birtakım sloganlar bulabiliyorlar. İslâm felsefesiyle bağ koptukça edebiyatın kaynağı salt duyuşa indi diyorum. Son örnek önümüzde: Yahya Kemal. Yahya Kemal bir İslâm, bir Türk olarak Jean Moréas'ın öğütlerini dinleyip geleneğe dönmek istedi ama, İslâm felsefesiyle, giderek o kültür içindeki bilimlerle hiçbir bağ kuramadığı için, en kötü divan şairi oldu. Yani bir Osmanlı, ne Arap, ne de İslâm, karışık, temelsiz köksüz bir varlık. Öte yandan Yahya Kemal, Türk şiirinin yenileşme davranışları içinde de yer

tutmak ister: yenileştirmecilerin de en başarısızlarından biridir. Yani ne o, ne de bu. Zaten Yahya Kemal'i, ne o, ne de bu olmıyanlar üne kavuşturdular; bir «birey» değildir Yahya Kemal, düşünmemeyi, yan tutmamayı meslek edinmiştir. Bu yüzden yaşadığı çağın adamı olmadığı gibi, geçmişin de adamı olamamıştır.

İslâm kültürünün kendi içinde bir tutarlılık taşıdığını söylüyorum; ama bu sözüm kültürlerin kesin olarak birbirlerine kapalı oldukları anlamına gelmez. Şimdi batı kültürü yayılıyor: emperyalizm de, sosyalizm de bu kültürün ürünleridir. Batı kültürü sosyalizmi de getiren kültürdür. Emperyalist yanlarıyla da, sosyalist yanlarıyla da yeryüzüne yayılıyor bu kültür. Bir kültür yayıldığı yerlerin geleneklerinden, eski kültürlerinden de etkiler alır. Böylece değişir farklılaşır, yeryüzüne yayıldıkça. Batı kültürünün salt emperyalizm taşıdığını söyleyenler, sosyalist değiller; onlar sosyalist olsalardı, bugünkü batı kapitalizminin içinde taşıdığı çelişkilerden de söz ederlerdi. Batıda bir burjuva edebiyatı olduğu gibi, devrimci, burjuvaya karşı bir edebiyat da var. Biz onların etkisindeyiz; bu en yalın gerçekleri görmek istemiyenler deli ya da budala değillerse, şantajcıdırlar en azından.

Türk edebiyatında uzun süre, edebiyat kaynağını salt uygulanmada buldu. Uygulanmanın bir edebiyat doğmasına yeter olduğu sanıldı. Böylece ne kalıcı, ne etkileyici bir edebiyat konabildi ortaya. Bu edebiyatın yapıcıları da birey değillerdir. Düşünce edinmekten, düşünce taşımaktan çekindiler. Oysa gerçek uygulanmayı düşünce getirebilirdi. Batılı yazar duyusunun kaynağını düşüncelerinden alıyor.

Batı edebiyatı içinde, bilimdeki her değişme, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak edebiyatı da etkiler. Sanatlar da bilimleri etkiler. Diyeceğim bütün bilme dalları arasında tam bir karşılıklı alışveriş, birarada bulunuş vardır. Bu karşılıklı alışverişle birarada bulunuş edebiyatın organik gelişmesini, değişmesini getirir.

İster istemez bu kültürün içine gireceğiz; bu kültür içinde düşünce dayanakları bulacağız, kendi özellikleri-

miz kendiliğinden yer alacaktır bu kaynaşmada. Zaten bir kültüre katılmak bir biçim değiştirme gibi rahatça olmaz.  atı malarla, o kültür içindeki çatışmalara girmekle, bir yandan da bizzat o kültürle  atı makla olur. Böylece düşünce edinilir; düşünce de hayata, d  nyaya bakışı getirir; duyuy n yolunu açar.

(Yapraklar 64, Aralık, 5)

Davul

ADNAN ÖZYALÇINER

(d. 1934) «Sur» adlı kitabıyla Sait Faik Armağanı'nın yarısını aldı. Bu yıl, bütün o üslup incelikleriyle birlikte, alıştırılmalardan hikâyelere döndü gene.

Davul, diye anlatmışlardı çok önceleri, çocukluğumuzda. Açıklıklardan, ağaçlıklardan masalcı büyükannelerimizin özümüz dedikleri kara toprak, yapışkan balçıktan gittikçe uzaklaşarak betonlaşan, tıkızlaşan şehrimizin yedi kat yerin altına inebilen, bir o kadarı da üstünde olan dev yapılarının kalın, sağır duvarlarından geçmiyen gökgürültüsüne benzetirlerdi gümbürtüsünü çoğunluk. Hava biraz kararmayagörsün, işte diye, kurumuş parmaklarını beton duvarlara, camlara, tavanlara, döşemelere uzatıp görünmiyen gökyüzünü sözüm ona belirlemeye savaşıarak kulak kesilirlerdi büyükanneler uzun uzun. Bunamış yoksul anacıklarımız diye acınırdı babalar. Bunun kıvrıp yüzlerini ekşiterek biraz da kalçalarını sallıyarak elektriği yakmaya giderdi genç anneler. Elektrik yanınca biz çocuklar el çırpardık hep. Umacılar kaçardı. Öcüler görünmez olurdu. Koltuklar, radyolar, büfeler aydınlıkta yeniden doldururdu odaları. Yağmur başlardı. Bir büyükanneler kıpırdanmaz, öylece kalırlardı, buruşuk, suskun. Davullar, diye, kart horozların ötüşü gibi çıkardı sesleri: Davullar önde gider oğul. Gelin atta. Davullar çepeçevre, sen atta. İnsanlar çevrende oluk oluk, sen atta. Avuç avuç altınlar saçılır başından aşağı. Sarı sarı. Çocuklara da şekerler. Göklerden saçılırmışçasına. Renk renk, ıslıl ıslıl, billür akideler. Kırk gün kırk gece altınlar, elmaslar, pırlantalarla donanırsın, sofralar kurulur, yok-

sulu varlıklısları aynı sofrada yer içer, davullar gümbür gümbür ter. Bak işte, dinle bak, tıpkı bunun gibi oğul. nce davulların gümbürtüsü sonra oluklardan boşanır-casına, akan bir su gibi, altınların, elmasların, pırlanta-ların şırlıtısı. Ağızınıza lyık akidelerin, tadına doyulmaz rahatlokumların, kuşşekerlerinin ağızlardaki şapırtısı.

Bir gün annelerimiz elektriğı yaktığında el ırpama-dık. clerden, umacılardan korkmuyorduk artık. Çünkü onlar yoktu. Bykannelerimiz de yle. Dedik:

Onlar yaşadıklarını anmışlar, geçmişlerini bugün gibi anlatmışlardı hep. İlk günler sabahları evlerden sokakla-ra adımlarımızı atar atmaz, akşamları içten dışarı uğrar uğramaz duyacağımızı sandığımız davul seslerini giderek yağmuruna da katlanacağımız uzak gkgrltlerini bo-şuna aradık herbirimiz. Birbirimizden gizliyerek yaptık bunu stelik. Kimimizin şehirde tek tük kalmış boş arsa-ları geçe yarıları kazdığı, parklardaki iek tarhlarını gizli gizli eşelediğı de oldu. Toprağın altında gizlenen g-mleri ele geçirmek umuduyla avunanlarımız oldu bir süre. Ne altın, ne elmas, ne pırlanta, ne de en küçük, es-kimeyle değerenmiş herhangi bir taş parçası ele geiri-lebildi. Her geçen gün türlü artıkların çürümesiyle bir kat daha ekleniyordu toprağı. Her gün bir kat daha derin kazılması gerekiyordu toprağın.

şimdi annelerimiz, babalarımız da lyd. Yoktular. Elektrikleri kendimiz yakmamız ya da geç karılarımı-zın yakmaları gerekliydi. Öyle de yapıyorduk. Ve elektrik-lerin her yanışında yeni bir eksiklik, yeni bir olmazlık karşılıyordu bizi. Tarazlı kilimler, solmuş, uyuz kedilere dönmüş halılar, kırık sandalyalar, çatlamış tozlu aynalar, boşalmış ekmek kutuları, kurtlanmış yemişler, pörsümüş, bayat sebzeler, göğüsleri sütsüz, dar kalçalı sıska kadın-lar, güneşsiz yüzler. Ve insafsızcasına, «davullar nde gi-der oğul, gelin atta» masallarının etkisinde altın, elmas, pırlanta düşleri içine gömülerek kafakarış gazozları gibi renk renk, ışıl ışıl akideler, rahatlokumları, kuşşekerle-riyle düşte de olsa ağızlarını şapırdatmak istiyen ocuk-larımız.

Yedi kat yerin altındaki ya da üstündeki, günboyu neonlarla aydınlatılan çalışma yerlerimizde, kendi gürültümüz kendimize yetiyordu zaten. Şehri deprem gibi zangır zangır sallıyordu bütün irili ufaklı çarklar. Uğultu dinmek bilmiyordu. Bir de şu davul gürültüsü. Hani gökgürültüsünü andırır dedikleri. Çocukluğumuzun masalı.

Kimsenin işinin başından ayrılmaya, onca merdiveni soluk soluğa inip çıkarak sokağı boylamaya gönlü yoktu. İlk gençliklerinde olsaydı belki. Nitekim yeni yetmelerden kimileri, yüznumaraya diye izin alarak işlerini bırakıp dışarıyı boyladı. Öğle yemeğinden sonra başlamıştı davulların gürültüsü. Birer ikişer gidenler dönmüyor, gürültü dinmek bilmiyordu. Tersine artıyordu. Gidip de dönmeyenlerden, önce ustalar kuşkulanmış, sonra da patronlar işi kovuşturmaya girişmişlerdi. Çarklar birer ikişer durunca davulların gümbürtüsü büsbütün belirlenmiş, en alt katları da doldurmuştu. Bir saat içinde yarı yarıya durdu makinelerle işler, şehri sarsan o her günkü birörnek uğultunun yerini, akıllalmaz bir çekiciliği olan, davul gümbürtüleri sarıyordu yavaş yavaş.

Çocuklukta dinlenilen tatlı masalların esrikleştirdiği insanlar, altınlara, elmaslara, pırlantalara doğru, davulların vuruşlarına uygun, delice bir koşu tutturmuşlardı şimdi. Birbirlerini itekliyenler düşürenler, dirsekliyenler oluyordu. İşverenler, işçiler, aylıkçılar, sokak satıcıları, bütün bir şehir karmakarışık, deli danalar gibi, koşuyordu.

Ara sokaklardan, caddelerden su gibi akan kalabalık, güneşi yansıtan yığın yığın yeni saç fıçının bulunduğu bir açıklıkta durdu. Çevresi telörgüyle çevrilmiş açık hava depoluğu yapan boş arsalardan herhangi biriydi bu da. Tek ayrılığı akıllalmaz davul seslerinin varlığıydı. Bitmemesi, sürmesiydi. Fıçıların arasından kendilerine yol bulabilenler açıklığın ortasına, seslerin geldiği yere yürüdüler. Orada iki adam vardı, oporta yerde. İki adamın sığabileceği kadar da yer. Çevreleri tepeleme fıçıydı. Herbirinde ayrı ayrı yansıdığımdan fıçıların sayısınca da güneş. Ortalarına aldıkları bir fıçıya biri bir yandan biri

öteki yandan ellerindeki keskiyi daldırmış ha bire çekiç-
liyorlardı. Adamlar çıplaktılar, bir donları vardı. Elleri,
ayakları, yüzleri, donlarına varıncaya dek, bütün gövde-
leri kızıl pas kesmişti. Çevreleri ve önlerine aldıklarında
güneşte elmaslar, pırlantalar, altınlar gibi ısıt ısıt yanan
fıçılar, her çekiç vuruşta, davulun her gümbürdeyişinde,
adamların saçın durmamacasına keskin bir bıçak gibi
doğradığı ellerinden fışkıran kanla biraz daha kızıl pasla
kaplanıyordu.

(Yelken, Temmuz, 89)

Demir Özlü'ye Sorular

ASIM BEZİRCİ

(d. 1927) çalışkanlığını övenlere öfkesinden olsa gerek, bu yıl birkaç küçük yazı ile oyalandı, bir tek inceleme yaptı. Ayrıca bir konuşmada cevapları verdi, bir konuşmada da soruları sordu.

— Hikâyeye nasıl başladınız ve nerelerden geçtiniz?

— O süreleri anmak içimden gelmiyor. Bıkmadan okuduğum birçok yazar vardı, çoğundan da etkileniyordum. Asıl tatsız olanı: durmadan yazmak zorunluğunu duyuşumdu. Çocukca gömülmüştüm içime. Geçtiğim evreler anılmaya değmiyecek kadar silik. İki betiğim var ortada: «Bunaltı», «Soluma» İlgi duyan bu evreleri görebilir. Tabii haklısınız bu soruyu sormakta. Çok erken yayınlamaya başlıyor yurdumuzda kişi.

— Bugünkü hikâye anlayışınızın yönünü belirtir misiniz?

— Yazmak istediğim şeyler var, yaşamamla sıkı sıkıya bağlı bunlar, yani kendimle, beni çeviren şeylerle, gelip kendilerini duyuruyorlar, onları dışlaştırıyorum. Birçok hikâye yazma yöntemleri vardır, birkaçını ben de biliyorum onların, ama bildiğim yöntemleri kullanmıyorum. Kendim için bir yöntem bulmak da istemiyorum. Bildiğim yöntemleri kullansam çok sayıda hikâye yazar, hikâyeci olurum. Amacım «Hikâye yazmak» değil. Bana kendini duyuran temayı en iyi nasıl dışlaştırırım diye düşünürüm, tek yöntemim bu. Tabii tema yaşantıya bağlı görsel, içsel ya da imgesel bazı nesneler de getirir (Visual, subjectif, imaginaire objet'ler). Bir de yazarken insanı çeviren şeyler var: başkaları.

— İlk kitabınız «Bunaltı» ile yeni kitabınız «Soluma» arasında ne gibi bir ayrım görüyorsunuz? İkinci kitabınız birinciye ne yönden aşıyor ya da sürdürüyor?

— İkisinin temelleri aynı: varoluşsal olana değgin temler. «Bunaltı»da söylenmek istenenler daha açık seçikti. «Soluma» da temalar biraz daha kapalı, hem de daha az şey söyleniyor. Biçimleri bakımından farklı bu iki betik.

— Niçin «Soluma» da temler daha kapalı, niçin alacakaranlıkta oluşuyor hep?

— Anlatmak istediğim şey kendinde taşıyor bu kapalılığı. Örneğin bir nesne, bir duygu, ya da bir im olarak Miss Walde: Bugün de Miss Walde'ı başka türlü, daha açık olarak anlatamam. Sarkma eylemi de öyle: yaşantımda yakaladığım bir şey, ama kesin, tek bir anlamı yok. Bu algıyı yapan şeylerin çeşitliliği içinde.

— Hikâyeciliğimize neler getirdiğinize, neleri değiştirdiğinize, neleri sürdürdüğünüze ya da yaktığınıza inanıyorsunuz?

— Yıkma istediğim şeyler daha çok düşünce plânında; putlar (idole), mitoslar, yaygın düşünceler, insana aykırı her düşünce. Varoluşa değgin bir öznellik getirebilmek isterim.

— Hikâyelerinizde toplumla ilişkilerinizi nasıl ortaya koyuyorsunuz? Toplum karşısındaki tutumunuz nedir?

— Bu toplumun verileridir yazdıklarım. Bence yazılması gereken bu yazdıklarımıdır. Birey olarak bu toplumun beni iyice kavradığını görüyorum. Bilincimi bu toplum biçimlendiriyor, eğilimler yaratıyor bende. Birbirinin içine geçmiş iki kap gibi bu. Ama gene de koşulların kölesi olmamaya, topluma özgürce bakmaya savaşırsam kişi. Bir çatışma bu. Benim yazdıklarım koşullarla çatışmanın, çevreyle çatışmanın ürünüdürler. Onun için de bu toplumdaki yaşantıma sımsıkı yapışıktırlar. Bence, toplumcu-gerçekçi kurama uyularak yazılmış yazılardan daha sıkıca topluma bağlı bu yazılar. Çünkü ben özneliğimi de katıyorum işe. Bu yazılarda Türk toplumu, toplumsal koşullar, bir de benim özneliğim ayrılmaz biçimde

iç-içe. İlerde daha iyi anlaşılacak bu. Toplumcu düşüncenin kaynaklarmdayım ben: Ayrı düşmüş insan, yabancılaşmış kişiyi yazıyorum. Bu bakımdan toplumcu düşünce dıştan kavrar bu yazıları, onlara kendi içinde bir yer verir.

— Kişileriniz hep bunaltılı, umutsuz, karamsar, yalnız, yenik... Birisi çıkıp da, «İnsanların kurtuluşları için birleşerek, dayanışarak, inançla, dirençle savaştıkları, başkaldırdıkları bir çağda kişileri böyle göstermenin gerçikle bağdaşmıyacağını» söylerse ne dersiniz?

— Öncekileri kabul ediyorum ama yenik, yargısını kabul edemem. İntihar, umutsuzluk, karamsarlık yenilmişliği göstermiyor burda. Kişiler bunaltılı tabii, çünkü ben de bunaltılıyım. İçinde yaşadığım koşullar, toplumun durumu bu bunaltının en büyük kaynağı. Sonra çağdaş olaylar da karışıyor işin içine. Umutsuzluk umudun ters yüzüdür, içinde de büyük bir başkaldırıcı güç taşır. Karamsarlığı da çevre besliyor.

Çağ söylediğiniz gibi tabii, ama ben içinde yaşadığım topluma yapışığım, bu toplumdaysa halkın uyanışı daha yeni başlıyor. Yaygınlaştıkça beni de etkiler tabii, giderek umut yaşantıma geçerse yazdıklarım da geçer, o süre gerçikle de bağdaşır.

— Peki ama, halkın uyanmasını beklemekle kalmak edilgin (passif) bir davranış olmuyor mu?

— Birey olarak halk için yapılan davranışlara katılırım, böylece de edilgin bir bekleyici olmaktan çıkarım. Gerçekte de bu böyle oluyor. Ama yurdumuzda halkla aydın arasına duvarlar gerilmiştir, yıkılıyor bu duvarlar, çeşitli olayların aracılığıyla ortadan kalkacak. Ama bugün için tam bir kaynaşmadan söz açılabilir mi? Gerçek bir diyalog kurmak elde mi? Bireyin çevreyle ilintileri tam mı? Olacak bütün bunlar, oluştukça da umut artacak, edilgenlikten etkenliğe geçilecek.

— Kişileriniz çokluk intihar ediyorlar, niçin? İntiharla neyi anlatmak istiyorsunuz?

— Yeni kuşak İspanyol yazarlarından Juan Goytisolo, 6 Haziran 1963 tarihli «L'Express» gazetesine yazdığı,

yurdunun durumunu anlatan yazıda, İspanyol aydınlarının gizlice intihar saplantısı taşıdıklarını söylüyor. Çünkü her geçen gün ona yeni hayal kırıklıkları getirmiştir. Kullanılamıyan içsel enerji çöküntüyü biriktirmiştir. Baskı politikası yol açıyor buna.

Türk aydınının durumu da İspanyol aydınının durumuna yakındır. 1950 - 60 baskı düzeninde yetiştik biz, bu gün de baskı politikaları bitmiş değil. Bu baskı düzenleri içinde az hayal kırıklığı mı yaşadık? Türk aydınlarının çoğu bilinçaltı intihar saplantısı taşımaktadır. Kuşağımın öteki yazarlarında da yer yer ortaya çıkıyor bu. Bende de bilinçaltı intihar saplantısı var, arada bir bilinç yüzüne de çıkıyor. Hikâyelerdeyse bir yenilmeyi değil, belki başka bir sürece geçme isteğini deyimliyor. Gerçeküstücülerde olduğu gibi «hayatı değiştirmek» isteği de var.

— Bu «değiştirme isteği»ni hikâyelerinizde nasıl ortaya koyuyorsunuz?

— Kanal'la Miss Walde'da olduğu gibi intiharla, Derine'de olduğu gibi suçu kabullenmekle, Sarkmak'da olduğu gibi öfkeyle, ya da sarkma eylemiyle.

— Etkisinde kaldığınız hikâyeciler (yerli ya da yabancı) oldu mu? Ne bakımdan?

— On yıl kadar önce Sait Faik'in etkisinde kaldığımı o süre yazdıklarımından anlıyorum. Maupassant, Mansfield, Poe, Çehov gibi özellikle hikâye yazmış yazarların hikâyelerini okudum, ama biçim açısından pek incelemedim. Faulkner'la Kafka'nın hikâyelerini bu açıdan daha çok inceledim. Joyce, Sartre, Camus, Hemingway, Ionesco'nun hikâyelerini de az ölçüde inceledim.

— Bugünkü hikâyeciliğimizi nasıl buluyorsunuz, nasıl olmasını istiyorsunuz?

— Özgün bir hikâyecilik. Daha çok ürün vermesini istiyorum.

— Ne yönden özgün?

— Batı yazımı içinde, ama gene de Fransa'da, İngiltere'de, Amerika'da, Almanya'da yazılanlardan farklı. Kendi eytişimi içinde geliyor. Psikolojist eğilimlerden uzak. Oldukça hareketli biçimler yapılıyor.

— En çok beğendiğiniz yabancı hikâyeciler hangileridir?

— Yabancı yazarlar özellikle hikâyeci değiller; beğendiğim yabancı yazar az değil. Ama hikâyeci derseniz Çehov, bir de Kafka derim.

— Soluma'da en beğendiğiniz hikâyenin adını söyler misiniz?

— Seçme yapmak benim için güç.

(Dönem, Şubat, 5)

Alan

DEMİR ÖZLÜ

«Soluma» adlı kitabıyla 1964 Türk Dil Kurumu hikâye ödülünü kazandı. «Paris İçin Hikâyeler» adlı bir kitabı yakında basılacak.

Önce düşümde gördüm alanı. Sokağın başındaydım; üç gün uykusuzluktan sonra, orda Rouelle sokağında. Üç gün, geceli gündüzlü aralıksız geziden: gece, kahveler, sabaha karşı, Montparnasse kilisesi, küçük, durgun, oturluklu, sessiz yapı; ıssız park, kuytu, gündüz güneşli, ama sessiz; kilisenin kararmış duvarlarına doğru; gece: bar, içki; sabaha karşı La Ronde Point'da, ağaçlarla, bulvarı gören terasta içki, zenciler, amerikalı melez, esrar satıcısı caza düşkün Paul, amerikalı o da, önce gelip bulduydu beni Select'in terasında, öğleye doğru tahta masanın başında kahve, caddeler, ıssız, düz, dümdüz bir mahalle, anıtlar önünden geçtim. Burda, altı yolun birleştiği yerde havadan geçiyordu metro. Dupleix. Yukarda metronun rayları, rayların öte yanında kavuşan yolların köşelerine geldiğinden yola bakan yüzleri dar, yüksek yapılar. Benim bulunduğum yerdeyse köşelere gelen yapılar alçaktı: iki katlı Celtique kahvesi, Dubois kahvesi, öteki köşede garaj; önünden ince bir yol uzanıyor. Viala sokağı, sabahın erken saatinde buğu içinde uzanıyordu. Sokağı, eskimiş yapıları geçip alana çıktığımda, sürüklendim iki sokağın arasına yerleşmiş kahveye; uykumu açmak için kahve içecektim. Tezgâha dayanmamla sürüklenir gibi oldum düşsel dalgınlığa, Viala sokağı uzuyor, yol ortasında tatlı bir kıvrımla değişiyor, sonsuza değin uzanıyor sanki. Kadın kahveyi sürmüştü önüme.

«Uyuyor musunuz yoksa mösyö?»

«Hayır uyumuyorum.» Hafifçe irkildim.

«Yakın mı oteliniz?»

«Karşıda hemen.»

«Demek Epoq otelde kalıyorsunuz?»

«Evet, oradayım.»

Kahveyi bitiriyordum. Dışarı, kahvenin camlarına vuran güneşe baktım. Camlardaki buğu su damlaları olmuş, aşağıya doğru akıyordu. Aralarından geçen otomobilleri görüyordum. Otomobiller kahvenin iki yanındaki sokaklara hızla sapıyorlardı. Kahvenin önüne çıktığımda sabah güneşi biraz ısıttı beni. Karşı kaldırıma doğru yürüdüm.

Alan. Düş. Alan.

Durgundu her şey şimdi. Yalnız uykusuzlukla, alkolün verdiği gerginlikle yüreğim çarpıyordu. Yataktaydım.

Alana çıkışımız birdenbire oldu. Gece caddede yürüyorduk nereye gideceğimizi bilmeden. Hüseyin birdenbire:

«Burda bir alan var?» dedi.

Sessizce saptık dar, uzun yola; dört katlı, eski yapılar. Taş duvarları ışıksızdı. Sokakta hiç ışık olduğunu sanmıyordum. Hüseyin dar kaldırımdan yürüyordu, bizse sokağın ortasından.

Sokağın sonunda belirdi alan: Yuvarlak sayılırdı, büsbütün ıssızdı. Ortada, yuvarlak biçimde, taştan bir yükseklik vardı otuz santimi aşmıyan, üzerinde birkaç ağacın diplerinde toprak açık bırakılmıştı. Yuvarlağın ortasında bir fener vardı, bir demir direğe dayanıyor, ama demir direk yukarda üç kola ayrılıyordu, kolların üstündeysen donuk, beyaz ışıklarını saçan yuvarlak lâmbalar. Solda evler üç katlı, pancurları kapalıydı iyice, tek bir ışık sızılmıyordu. Sağdaysa iki katlı, ama alanın yuvarlaklığına uyan, önü kıvrık bir yapı vardı; kentin ortasından çok, kırlara yaraşan bir yapı. Geldiğimiz yolun karşısına iki yanlı bir merdiven düşüyordu, oradan, daha yüksekte olan bir sokağa, büyük, karanlık yapıların yanına çıkılıyordu. Önce küçük alanı çepeçevre dolaştık. İki katlı, kıvrıntılı yapının kapısı yanına da bir hafta asılmıştı. Üzerinde eski bir isim. Büyük, iki yanlı, demir tokmakları

olan giriş kapısına baktık. Penceresizdi bu alt kat; ama ikinci kat bir atölye gibi geniş pencereliydi. Eski bir atölyeydi gerçekten. Sonra ortadaki yuvarlağa çıktık. Tania bir ağaca yaslandı. Güngör giderek direğe tutundu. Ben de oradaki küçük sıralardan birine oturdum.

Öğleye doğruydu vakit, kahvenin terasında oturuyordum. İlkbahar güneşlerinin ilki, yakmıyan güneş vuruyor kahvede oturanların üstüne, karşıdaki yapıların gölgesi geniş bulvara vuruyor ama gelemiyor yarısına değin bulvarın, güneş benim oturduğum yanı kesiyor sanki. Köşede oturan orta yaşlı adam piposunu içiyordu, gazetesini kıvrırmıştı, dalgın, kaldırıma bakıyordu. Yanımda oturan Hüseyin birden bana:

«Şu kıza bak,» dedi. «Bu kıştan beri gördüklerimin en güzeli.»

Duvarın dibinde, karşıya bakarak oturuyordu kız. Dümdüz, koyu kumral, uzun saçları vardı.

«Bacakları da ne kadar güzel,» dedi Hüseyin.

Oturduğum yerden görebiliyordum bacaklarını, ince bilekleri, gergince bir baldırı vardı. Sonra:

«Yaşlanınca rezalet olacak durum,» dedim.

«Önemi yok, o süre de başka numaralar var,» dedi Hüseyin. «Baksana kıza şimdi.»

Altından metronun geçtiği boş bulvar, büyük taşıtlar hızla geçti mi garip bir uğultu çıkarıyordu, derinden. Aşağılara doğru yeni gelen mevsimin havası uçuşuyor gibiydi. Sonra yola çıktım, kaldırımda yürümeye koyuldum, aşağıya inecek, kitabevinden bir kitap aldıktan sonra, okumaya gidecektim onu.

Nouvelles Litteraires'de Henri Thomas'ın Femina armağanını aldığı yazılıydı. Henri Thomas'ın merdivenleri tırmanırken bir resmi. Dergide Henri Thomas'la yapılmış bir konuşma var: «Londra kentinde her an umulmadık şeylerle karşılaşılabilir, Paris'teyse yaşama birörnektir,» demiş. Bir sinema dergisinin kapağında da Claudia Cardinale'nin resmi var, yüzü duru, kuma basan bacaklarıy-

sa doğal. Kitabevinden Heidegger'in «Approche de Hölderlin»ini aldım. Aşağılara doğru yürüdüm, kalabalık cad-denin köşesinde küçük bir kahvenin tezgâhı başında, öte-de, camlığın önünde oturan bir kadın gördüm, etekleri açıktı iyice, bir kitap okuyordu. Bacaklarını yan yana getirmiş, kıvırmıştı.

Karşıda güneş vuran büyük yapılar var. Mağazalar tentelerini germişler, alışveriş eden bir kalabalık dük-kânlara girip çıkıyor. Sokağa çıktığımda karşıya gelen kilisenin kulesini gördüm, ardında gökyüzü açıktı, ışık içinde yüzüyordu.

Bulvarda yürürken dar bir sokak ilgimi çekti; dört katlı, yüksek yapılarla dar bir sokak. Kimseler yoktu sokakta. Evlerin pencerelerinde de canlılık izi yoktu, örtülüydü bütün kapılar. Eski tunç tokmaklar, tahta üzerine oymalar. Yavaş yavaş yürüyordum öğle güneşinin yarı yarıya aydınlattığı sokakta. Bu sokağın gece geldiğimiz alana çıkan sokak olduğunu anlamıştım: Ötede, alanın ortasındaki taş yuvarlak, yuvarlağın üzerindeki ağaçlar, fener görünüyordu. Güneş vuruyor bütün alanı aydınlatıyordu.

İlkbaharın güneşi altında alan, boz bir aydınlık içinde, taştan, kıpırtısız duyuyordu. Alana çıkıp, onu çevreliyen evlere baktım: Pancurları kapalı evler; atölyelerin camları içerisini göstermiyordu. Taş yuvarlağa çıktım, oradaki küçük banklardan birine oturup oturmamakta kararsızlık geçirdim; sonra, karşıya gelen merdivenlere alanın üst yanına düşen sokağa çıkmak üzere yürüdüm.

Uzun, biraz meyilli bir sokak, kimsesiz, gölgeli. Yürüdüğüm sokağa dikey birçok sokak açılıyordu, soldan ikincisine saptım, büyük, ama taşıt geçmiyen bir kilise-önü alanına açılıyordu. Durgun havada ağaçlar hareketsizdi. Ağaçlı kilise alanı. Sağda, arada bir geldiğim, küçük bir kulüp vardı. Sonra, sol kaldırımdan, büyük parkın üzerinden ağaçların sarktığı parmaklıklar boyunca yürüdüm.

Öğleden sonra kahveye geldiğimde Hüseyin'i dün ba-

na gösterdiği kızla oturur buldum. Her zamanki gibi par-desüsünü çıkarmadan oturmuştu, önü açıktı pardesüsünün, sarımsak, kırçıl kazağı görünüyordu. Terasın kapısını açıp girerken, el salladı bana. Hasır sandalyeyi çekip otururken kızı tanıttı. Koyu kumral saçları dümdüz omuzlarına değin iniyor, iri gözleri parlıyordu. Elindeki kitabı sallıyordu, arada bir masaya vurarak, sonra bıraktı. Sallinger'in son çevrilen romanı. Kitaba baktığımı görünce:

«Okudunuz mu?» dedi.

«Okudum.»

«Nasıl buldunuz?»

«Fena değil.» Durdum: «Fazla bir şey yok. Argo yazışı iyi.»

Kitabı düzeltti:

«Başka bir yanı yok mu?»

«Bilmem ki. Beni yazış ilgilendirir.»

Terasın ön yanında oturanlar vardı. Zenci Paul geçerken, kulağıma eğilip:

«Bir metro bileti versene,» dedi.

Güneş batacaktı handiyse; kaldırımda gölgeler uzamıştı. Bulvarın aşağı yanları kırmızımtırak olmuştu. Hüseyin:

«Andriç'i vereyim size,» dedi. Başını salladı kız. Sonra Hüseyin:

«Hiçbiri değil, hiçbiri,» dedi. «Asıl Ponge, Perse, Michaux.» Sonra öfkeli gibi:

«Asıl Temps Modernes'de yazan Yugoslav asıllı genç yazar.»

«Tanıyorum onu,» dedi kız. «Öğrenci hayatı yaşıyor.» Sonra bulvara baktı. Ardından bana: «Okudunuz mu?» dedi.

«Tek bir parçasını yalnızca.»

Hüseyin kahve fincanının tabağına para koyarken:

«Sinemaya gidiyoruz, istersen sen de gel,» dedi.

«Teşekkür ederim, kalacağım,» dedim.

Çıkarlarken baktım arkalarından. İki de, el salladılar.

Gece Tania'yı gördüğümde:

«Bugün yolum dün gece gezdiğimiz alana düştü,» dedim. Yemekten sonra kahvenin içinde oturuyorduk.

«Güzel bir alandı değil mi?» dedi.

«Umulmadık bir yer.»

«Şimdi arasam bulamam, yolu aklımda kalmadı.»

«Kendiliğinden sapmışım oraya,» dedim. «Bilmeden. Aklımdan bile geçmezdi. Alana çıkan yolun yarısına gelince anladım oraya varacağımı.»

«Fenerleri ne güzeldi, değil mi?» dedi.

«Düşümde de gördüm,» dedim. «Düş mü? uyanıklık mı? Daha doğrusu uykusuzluktan sonra uyuyamama durumu. Benim otelin önündeki alanla karıştırdım onu. Alan orda, gözümün önünde, güneş vurmuş yolun üzerinde, dalgalanır gibiydi, ıssız, camlarına güneş vurmıyan, pırlıltısız, durgun, taş düzeyi gibi...»

Gece Rennes sokağından aşağılara indim. Dümdüz, uzun bir sokaktı, geçenler azdı; bazı çiftler, küçük, yabancı kız toplulukları. Birbirine benziyen yapılar, köşelerde yuvarlak kuleli yapılar; bazılarının yüzleri yaza hazırlanıyor, aklaştırılıyordu. Saint-Germain'deki kalabalığa karıştım; sonra nehre çıkan daracık sokaklardan birine saptım.

Saint-Germain'den ilerilere, Bac sokağına doğru yürürken Paul bitti yanımda; önce bir sigara istedi benden; sonra da kendisi bir amerikan sigarası uzattı bana; konuşmasını anlamıyordum. Bac sokağının önüne, dört yol ağzına gelince karşıda bir otel gösterdi bana:

«İşte burada amerikalı bir kadınla yattım,» dedi. Sonra dilini çıkarıp büzüldü, uzun ellerini salladı. «Ertesi gün Amerika'ya gidecekti kadın. Sonra bana bir tekme attı. Yataktan yuvarlandım. Başladım onu dövmeye. Dövüştük.»

Karşıya düşen, ön yüzü camlı kahveye bira içmeye girerken de gülüyordu Paul.

Ayrılırken benden bir metro bileti istedi.

Geceyarısı oluyor, kaldırımında oturan kalabalıkla birlikte, ben de oturuyorum.

Güngör'ü gördüm:

«Uluslar gününe gidiyoruz,» dedi.

«Korkunç bir şey değil mi?» dedim.

Gülüyordu:

«Müthiş içki başlıyor.»

«Geçenlerde tutturduğumuz formu tutturabilir miyiz? Üç gün uyumadan, aralıksız.»

O gece, Güngör, otomobilden çıkan bir adamı kucaklayıp, biraz önce çıktığımız barın kapısına götürüyordu «Ne güzel kız» diye bağırarak.

«Tutturmaya çalışırız,» dedi.

«Hüseyin n'apıyor?» diye sordum.

«Ortadan kayboldu,» dedi.

Güngör, her yemekten sonra içmeyi gelenek edindiği kahvesini içiyordu. Terasın camı önüne oturmuştu. Çalışmaya gidecekti birazdan, elinde O'Casey'in oyunları. Güneşin vurduğu camın önünden kalkıp giderken Güngör:

«Yarın erkenden,» dedi.

Sabahtı, yere, ağaçların dibine uzanmış, kalabalığa bakıyordum. Tahtadañ yapılmış barın önüne birçok yabancılar gelip gidiyordu; gözlerimi aralıyor, uzaktaki yapılarla, çayıra, sonra daha yakındaki ağaçlara, yollardan, aralıklardan akıp geçen kalabalığa bakıyordum. Cumaratesiydi, ne bir betik almıştım yanıma, ne başka bir şey.

«Kişi yaşar gibi okumalı,» dedim, yanıma gelen Güngör'e.

«Saçmalıyorsun,» dedi Güngör.

«Yaşamaktan söz açmak istiyordum.»

«Direnme, bırak saçmalamayı, ne yaşamakla, ne okumakla ilgisi var bunun.»

«Ama Ecco Homo yaşamayla dolu,» dedim.

«Okuyacağım, okuyacağım,» dedi. Ardından:

«Dolaşmaya gidelim,» dedi.

Hafif meyilli yoldan, ağaçların altından düzlüğe çıktık. Kuzeyliler, çoğu kadındı, masaları düzenliyorlardı. Baktım, aralarında Helena'yı görebilmek için, bugün onu göreceğimi umuyordum.

«Canın mı sıkılıyor,» dedi Güngör gülerek, «için ürperiyor.»

Ötede, uzaklara doğru, büyük çayırdaki yapılar, yer yer toplanmış insanlar vardı her ulustan. Yol boyunca yürüyerek, dans edilen yere geldik. Fanfarlar topluluğu açık havada büyük yapının önüne doğru geliyordu.

«İşte buna bayılırım,» dedi Güngör.

Sonra, ötede, kalabalığın arasında Nina'ya rastladım, durgundu; sonra biz ayrılırken:

«Dansları görmeye gelin,» dedi. «Yarım saat sonra başlıyor.»

Önden dolaşıp dönerken, parmaklıkların arasından, trenden çıkan kalabalık görünüyordu; kapıların önü tıklım tıklımdı.

Öğleden sonra sıranın üzerinde otururken gördüm Helena'yı; yoldan geçiyordu; beni görmüş olduğu belliydi, hızla geçiyordu ama yanındaki arkadaşı durmuş, kara güneş gözlüklerinin ardından bana bakıyordu, düz, ama uzun olmıyan saçlarına güneş vuruyordu, gülüyor gibiydi. Üzüntüyle kıvrandım, daha doğrusu içimde bir çöküş olduğunu, büyük bir boşluğun açıldığını duyuyordum.

Biraz daha içki içtikten sonra yere uzanarak içime uygun gelen bu üzünce bıraktım kendimi. Yapraklar üzerimi örtüyordu, biraz ötedeki ağaçlar arasına, üzerinde desenler çizili bezler gerilmiş duruyorlardı. O süre yanıma geldi Helena; arka yandan geldiği için gelişini görmemiştim.

«Yanıma otursana,» dedim. Oturdu.

«Neydi istediğin?»

«Hiç,» dedi.

Öteye bakıyordu.

«İçki istiyor musun?»

«Yok, hayır.»

«Türk votkası.»

«Demin içtim,» dedi.

«Bana darıldın mıydı geldiğin gün.»

«Hayır.»

«Öyleyse.»

«Sevgiyi istiyorum,» dedi. «Bak şöyle bir şey, sevgiyi bulmak için hiçbir eksikim olmadığını söylemiştim sana. Onu bulmak istiyorum. Çalıştığım yerde evli bir adam var, onu seviyorum bugünlerde.»

«Uyduruyorsun,» dedim ona. «Yalanı seviyorsun.»

Güldü:

«Sevginin büyük yıkıntı bırakmasını istiyorum.»

«Acı çekmek istiyorsun sen,» dedim.

Birden ağlamaya başladı, yere, yanıma uzandı. Biraz sonra da gülmeye başladı.

«Deliyim değil mi?» dedi.

«Deli falan değilsin»

Sonra kalktı, giderken:

«Eyvallah,» dedi.

«Bütün bütüne mi gidiyorsun?»

«Evet bütün bütüne.»

Uzaklaşmasına baktım, küçük yola çıktı, yukarıya doğru yürüdü.

Yattığım yerden gökyüzü görünmüyordu. Yana döndüm, artık gece geliyordu, karnımın üzerine kıvrıldım, anlam veremediğim bir acıyı böylece geçiştirmek istiyordum. O süre Güngör geliyordu; iyice içmiş sendeliyor gibiydi.

«Haydi fanfarlara.»

Yaşamak isteğiyle doluydum; bugüne değin kimse-
nin erişememiş olduğu bir ölçüde eğlenmek, böylece kurtulmak her şeyden, kendimden de, geçen süreden de, yaşamadan da.

Tania'yla Bilge vardı yanımızda. Güngör:

«Fanfarlar burda,» dedi.

Çılgın gibi sesin geldiği alt kata koşuştuk. Dört kişi, bazan ikişer, büyük kalabalığın içinde dansediyorduk; ar-

dından büyük kalabalıkla birlikte ortaklaşa bir dans, sonra gene dört kişi; Güngör bira şişelerini uzattı. İçilen bira bir anda tere dönüşüp giysilerimizi ıslatıyordu.

Gece yarısına doğru, odama dönmeden öce Nina'ya rastladığımı ansıyordum, içtiğim içkilerin etkisi azalmıştı, ama uyur gibiydim, Dupleix'de, dört yol ağzındaydık. Viala sokağından, Rouelle sokağına yürüyorduk, bizden başka kimseler yoktu sokakta. Yapıların eskimiş, sıvaları dökülmüş yüzlerinde hiçbir ışık yok: sadece solda bir kahvede kırmızı bir ışığın yandığı, genç bir kızla saçları uzun, genç bir erkeğin dansettikleri görölüyordu. Aydınlik gibiydi gece, gökyüzünde nereden geldiği belirsiz bir ışık vardı. Nina çok yorgun olduğunu söylüyordu durmadan.

Sabahleyin alışveriş etmeye indim. Altı yolun birleştiği yere, metronun yanına değin çıktım, güneş altında parıldıyan şeylerden almak için. Döndüğümde Nina, daha, yatağın içindeydi. Bir saat sonra kalktı. Sonra da giyindi :

«Gitmem gerek, gitmem gerek,» diyordu.

Yemekten sonra uzanmıştım ki, Nina giderken beni öpmeye geldi.

Akşam üzerine değin okudum.

Önce altı yol ağzı, havadan geçen metro, yukarda metronun rayları, rayların ötesinde kavuşan yolların köşelerine geldiğinden yola bakan yüzleri dar, yüksek yapılar; Celtique kahvesi, Dubois kahvesi, öteki garağın önünden ince, ıssız bir yol uzanıyor.

Büyük bulvara çıktığımda yel esiyordu. Köşeyi dönen bir otomobil durdu, birden bana el salladıklarını gördüm: Hüseyin, öteki de tanıdığım birisiydi. Arkaya bindim. Hüseyin:

«Nereye?» diye sordu.

«Kahveye,» dedim.

«Ben de.»

Öteki:

«Kahve dedin de aklıma geldi,» dedi. «Dün gece senin kızı gördüm.»

«Hangi benim kızı,» dedi Hüseyin.

«Kahvede görmüştüm sizi.»

«Nerde gördün?» dedi Hüseyin.

«Otelde odama çıkarken, bir odadan sesler geldiğini duydum, sevişme sesleri. Sonra sabahleyin inerken, senin kız çıktı o odadan.» Güldü sonra. Hüseyin de güldü.

«Benim kız mı o?»

Kahvenin önüne varmıştık. Bara doğru yürüdüm.

«Bir pastis.»

Hüseyin yanımda oturmuştu.

«İyice değiştirdim içkileri,» dedi.

«Daha dur,» dedim ona.

Güngör geldi, Hüseyin'le ben, uzun iskemlelerin üzerindeydik. Güngör aramızda duruyordu. Bana:

«Gece bende şarap içeceğiz, dikkat et,» dedi.

«İçelim,» dedim Güngör'e. «Bir orkestra gibi içmeli insan, bir yanda kalvadoslar, bir yanda konyaklar, ortada pastisler, arkada da şaraplar.» Sonra garsona:

«Bir konyak, bir de kalvados,» dedim. Sonra, gülerken Güngör:

«Bir kalvados daha,» dedim. «Bir de pastis.»

Bütün kadehleri dizdim önüme. Pastislerden sonra konyak boğazımı yakıyor, kalvados da yağsı bir izlenim bırakıyordu.

«Ya absent.»

«Artaud'nun yüzünü görmedin mi L'Express'de.»

İki yana açık kapıdan, iki yana yerleştirilmiş saklıların arasından terası, kaldırımını, bulvarı görüyordum.

«İşte, işte Helena.»

Helena geldi, terasa oturdu. Gördüm onu, öteki konyaga el attım. Bunca günlük gerilimden sonra içkilerin beni sarhoş edeceğini sanmıyordum.

Güngör kahvesini içiyor. Kendini gezmeye hazırlıyordu.

Sonra geldiler, Tania'yla Bilge.

Tania'yı yana, Patrik'e konyak içmeye çağırdım. Te-

rastaydı Helena, biz, geçerken başıyla selâmlamıştı beni. Kaldırım, bulvar, hemen sağda Patrik; camlı bölmeden girdikten sonra geniş, ceviz rengi amerikan bara Tania'yla birlikte oturduk:

«İki Martell.»

Biraz sonra Güngör'le Bilge de gelmişlerdi, diziliydik barda, en uçta ben. Güngör bir şeyler anlatıyordu.

Ardından kapıda göründü Helena. Duruyordu. Yanına giderek, bara getirdim onu. Sağıma oturdu. Dümdüz, uzun saçları vardı.

«Dün gece eğlendin mi?» diye sordum ona.

«Çok,» dedi.

«Doğru mu?»

«Tabii doğru, ya sen?»

«Uzun süre dans ettim,» dedim. «Fanfarlarla.»

Helena bara bakıyor, camlarda kendini görüyor, konyak kadehini elinde çeviriyordu. Tania'ya döndüm:

«Tanıyor musun Helena'yı?»

«Biraz.»

«Okuldan arkadaşım.»

Tania başını salladı. Helena'nın kulağına eğildim:

«Sen olsaydın,» dedim.

«Ne önemi var?»

«Yarın görmeliyim seni.»

«Nerde?» Durmuştu biraz.

«Aşağıda... Deux Magot'da, akşam altıda.»

«Niçin göreceksin beni?»

«Her süre seni görmek istiyorum.»

Tania'ya baktım, gülüyordu. Güngör'le Bilge bir şeyler konuşuyorlardı. Sonra Güngör:

«Birer konyak daha,» dedi.

Tania'nın ardından ılık bulvarı, camlığın önündeki geniş kaldırımı görüyordum. Ardından Dupleix'de altı yol ağzı, durgun, taşsı yapılar, ıssız, bir gün öncesinin pazar ıssızlığı. Raspail'a doğru ağaçlı, uzun cadde, daha uzaklar, buradaki kaldırım, kaldırımda oturan birkaç genç insan, her gün, bu saatlerde çalışmaktan çıkan sarışın bir kız.

«Yarın beni göreceksin, değil mi?

«Evet. Bana kitap getir.»

Güngör'e döndüm:

«Her şeyi Thomas Wolfe'u, Joyce'u, Dostoyevski'yi, böyle bir içki orkestrası gibi...»

Güldü:

«Saçmalama,» dedi.

«Çürüyüp gideceğiz göreceksin, bir şey başaramıyan bir kuşak, bir Türk kuşağı.»

Güngör eski bir konuşmayı andırarak:

«Les Temps Modernes'de yazan genç yazar,» dedi.

«Sus!» dedim ona bağırarak.

«Belki ressamlar başarır.» Sonra Helena'ya: «Belki ressamlar başarır,» dedim.

«Belki,» dedi.

«Pinter'i okuyorsun değil mi?» dedim. Ardından söyleyeceklerimi anlamışcasına o:

«Hayır, Ernest Junger'ı,» dedi.

Helena:

«Gitmeliyim,» dedi.

«Yarın seni göreceğim Helena. Zaten yarına değin uyuyacağımı sanmıyorum.»

Helena gittikten sonra Güngör:

«Dün bütün gece dolaştı bu kız,» dedi.

Geniş bir caddeyi dar bir yol kesiyordu. Biz o dar yolla saptık, uzun bir duvarın boyunca yürüdük. Açık kiremit rengi bir duvar, arada büyük, demir bir kapı, bahçe görünüyor, bakımsız, ama iyice yeşermiş bahçe; sonra taş bir çıkmaza saptık, en yukarda geniş, bütün çatıları gören bir oda.

Orada uzun bir süre konuştuk, aramıza yeni gelmiş birine, bilmediği bir dini, ya da inançsızlığı aşılabilir gibi. Gece yarısı Bilge:

«Sizi kulübe çağırıyorum,» dedi.

Otomobille uzunca bir yolculuk, küçük bir kulüp, herkes alçak iskemlelere oturmuş, bıyıklı bir adam İngiliz halk şarkıları söylüyor, dizleri dibinde oturan bir kadın-

sa katılıyordu ona. Sonra başka bir kulüp: Kırmızı ışıktaki twist yapılıyor; sabahın üçü, henüz hiçbir aydınlık belirtisi yok. Sokaktayız, üstü açık bir yapının yanısıra Güngör'le Bilge'yi yitirdik; Tania'yla çatısız yapının bir penceresi içine oturduk: nehir, ağaçlar vardı orada.

«Bilge her gün kendini öldürmeyi kuruyor. Otelden çıkmıyor. Oradan sokağın köşesine bakıp...»

«Öyle mi, hiç sanmazdım.» Sokağa bakan bir otel penceresi, bir de Bilge'yi düşünüyordum. Tania'yla aynı otelde kalıyorlar.

«Nereye varacak bu dersin?»

«Hiçbir yere, cayacağını sanırım. Ayrıca benim söyleyecek bir şeyim yok. Yargı veremiyorum artık, sadece gördüklerimi betimliyebilirim.»

«Her şey akıp geçiyor,» dedi Tania.

«Böylesi belki daha iyi,» dedim. «Daha iyi.»

«Uyumak, düş görür gibi olmak, hep böyle sürüp gitmesi daha iyi,» dedi.

Pencerenin içinden indik, yürümeğe başladık. Nehir kıyısı ıssız bir alana çıkardı bizi. Bizden başka kimseler yoktu orada. Karşıya gelen yüksek, kabartma anıttan sular dökülüyordu. Saint-Michel. Sağda açık bir yerin ışığı görülüyordu. Orada ayakta bira içerken:

«Denize girer gibi bu,» dedim.

«İnsan birayı boğulur gibi içmeli,» dedi Tania.

Sonra yeniden çıktık kaldırıma, kahvenin küçük bahçesini geçip suların aktığı kabartmanın arkasındaki sokağa geçtik. Tania:

«Ben gideyim,» dedi.

«Uyuyacak mısın?»

«Evet.»

Hızla alacakaranlık sokağa daldı.

Tek başımaydım. Dar sokaklarda yürüyordum.

«Tanrım, bu kadınların hepsi beni aldatıyor. Tanrım bu kadınların hiçbiri beni aldatmıyor.»

Tek bir kişi de yok. Hiçbir taşıt geçmiyor. Bir gazete satıcısı kulübesinin yanındaki ağaca asılı gazetelere bak-

tım. Sonra ağaçlı bir caddeye saptım. Solda, yeniden dar sokaklar. Dar sokak, dikey bir sokakla kesiliyordu. Oradan nehir kıyısına çıktım. Sağda, yanda, caddeden biraz aşağıdaymış gibi bir kahve, kapısını açıp içeri girdim. Halı döşeliydi, az aydınlanmıştı. Bara yönelmedim burada. Camın önüne gelen bir masaya ellerimi uzatarak oturdum. «Hiçbiri, hiçbiri de yok. Hiçbirini, hiçbirini de istemiyorum.» Yarın akşam üzeri Helena'yı göreceğim, Lena'yı; Deux Magot'nun önünde, kaldırımında; o süreye değin, yapacağım bir şey yok. Sonra Lena'yla... Çıktım kahveden, sabahın sessizliği içinde nehir kıyısına çıktım, suya baktım. Bulanık akıyordu. Sonra dimdik yukarı. Kentin en dar sokaklarından geçiyorum. Ama karşıya gelen sokağı tanıdım hemen. Dört katlı eski yapılar. Işıksız, taş duvarlar. Yürüyordum. Dört katlı, eski yapılar. Uzun sokak. Sokağın sonunda belirdi alan, ortasında yukarda üç kola ayrılan fener yanıyor, altını, üzerinde bulunduğu yüksek yeri, küçük ağaçların gövdelerini, bankları aydınlatıyordu. Boş alana vardım. Soldaki üç katlı evlere baktım; pancurları kapalıydı iyice. Sonra, sağdaki iki katlı atölyeye doğru yürüdüm. Eskimiş, sağlam yapı. Ardından fenerin ışığında dikildim. Donuk aydınlıktan karanlığa doğru uzanan gölgeme baktım, parmaklarımı açıp ellerimin kocaman gölgesini gözledim, yerde. Şimdi karşımda dar, uzun, eski, yüksek yapılarla çevrili alana açılan sokak vardı. Daha aşağılara, sonsuz ara sokaklara doğru uzuyordu.

Durdum bir süre daha taş döşeli alanda. Sonra geldiğim dar sokaktan, sıvaları dökülmüş eski yapıların yanısına yürüdüm.

(Türk Dili, Mart, 150)

Biyografya ve Edebiyat

HÜSEYİN CÖNTÜRK

(d. 1918) yılın en çok adı anılan eleştirmeniydi. Biyografya konusunu işliyen yazısı eski, yararlı çalışmalarını hatırlattı.

Biyografya aslında tarihin bir koludur. İşini belgelere dayandırır. Onları toplar, ayıklar, birbirlerini-tutar bir bütün haline getirir. Bu işi eyicene yapabilmesi için de bir bilgelik (scholarship) disiplinine sahip olması gerekir.

Bilgelik yetmez, biyografyacının bazı bilim ve disiplinlerde de bilgili olması gerekir. Toplumbilim, ruhbilim gibi. Hele ruhbilimin psikanaliz kolu çok önemlidir onun için. Psikoloji ile biyografya bazan birbirine o kadar yakınlık gösterir ki onlara «kardeş disiplinler» dendiği çok olur.

Biyografya özne olarak herhangi bir kimseyi seçebilir. Bir general, bir politikacı, bir iş adamı ile bir şair arasında fark gözetmez. Bizi biyografya bir sanatçının, yazarın hayatını ve dolayısıyla yapıtlarını aydınlatacağı için ilgilendirir. Bu konu biyografyasal eleştiri (biographical criticism), edebiyatsal biyografya (literary biography). biyografya ve edebiyat gibi başlıklar altında ele alınagelmektedir.

BİYOGRAFYANIN GELİŞİMİ

Biyografyanın ilk tarzı «biographie à thèse» adını taşır. Bir tezi, bir temayı savunmak için bazı insanların hayatını vesile sayan bir biyografiydir bu. Ortaçağın gelmesiyle «genelleşmiş biyografya» (generalized biography) doğuyor. Buna «tip biyografyası» da denilebilir. Başlıcaları aziz ve kiral tipleridir. Her gelen aziz ve kiralın bi-

yografiyası tipleştirilmiş aziz ve kiral biyografyalarına uydurularak yazılırdı. Örneğin aziz tipinde ana dayanak mucizeler yaratmak, kiral tipinde kahramanlık ve iyilik-severliktir. Böyle olunca, biyografyada «kişilik» denen şey bulunmuyordu. Ancak Reformasyonun gelmesiyle insanlar arasında kişilikler kendini göstermeğe başladı. Ve edebiyatın ve kilise dışı düşünüyü hayatının gelişmesi ve dokümanların çoğalması ile yeni bir biyografiya tipi doğdu: «yakınsal biyografiya». Çok defa arkadaş ve akraba tarafından yazılırdı. 18 inci yüz yılda okuyanların artması ile «popüler biyografiya» (popular biography) meydana çıktı. Demokratik anlayışın etkisiyle, sınıfı ne olursa olsun, artık herkesin biyografyasının yazılabileceği inancı yerleşmeğe başladı. Yazarların hayatının onların toplumsal ve edebiyatsal zeminlerine göre yazılması da 19 uncu yüzyılda başlar. (W. Godwhit'in «Life of Chunder», Scott'un «Dryden», N. Drake'in «Shakespeare»i gibi.)

Bilimlerin gelişmesi ve tarih duygusunun kuvvetlenmesiyle, çok önceleri yaşamış kişilerin biyografyalarının yazılması ihtiyacı duyulmuş, ansiklopedicilerle bilimsel araştırmacılar bu işe koyulmuşlardır. Çalışma sonuçları ciltler halinde seri olarak basılmıştır. Buna da «bilimsel biyografiya» (scholarly biography) denebilir.

Biyografyanın son bir tipi «psikolojik» ya da «yorumlayıcı» biyografiyadır (psychologic or interpretative biography). Dayandığı ana düşünüyü şudur: Tarihler, hareket ve olgular insanın nesnel yanlarını temsil edemez. Kişinin ruhuna, düşünüş ve duyuş tarzına işleyip onun bilinçli bilinçsiz bütün iç yüzünü yorumlamakla bir iş yapmış oluruz ancak. Bunun için de en çok psikoloji ve psikanalizden faydalanılır.

Bu tarza, V. W. Brooks'un «The Ordeal of Mark Twain»i, Kurtch'un Poe ve Carpenter'in Shelley üzerindeki biyografyaları misal olarak verilebilir.

Son olarak, artistik biyografiya (artistic biography) geliyor. Bu psikolojik biyografyanın bir çeşidi gibidir, daha doğrusu, onun daha sanatlı olarak yaratılmasıdır. Sanat o kadar ağır basar ki böyle bir biyografyanın ro-

mandan farkı hemen hemen kalmaz. Nitekim V. Woolf'un «Orlando» sunu kitapçılar roman mı yoksa biyografiye rafında mı satışa çıkaracaklarına karar verememişlerdir. Bu türe kadar misâl olarak André Maurois'nın birçok yapıtları gösterilebilir. D. Cecil ve hele L. Stranchey, çağımızda biyografiyi sanat haline getirmeği başaranların en önünde gelmektedir.

ÖZNEYİ TANIMAK

İki türlü biyografyacı vardır. Biri sadece dokümanlara dayanır. Öteki özneyi (yazarı) tanır, ve tanıdığı için de onunla yaşadığı anılardan da faydalanır. Biyografiyasma özne yaşıyorken başlamışsa onun yaşamına ait olay ve durumların daha güzel belirmesine yarayacak şekilde zemin hazırlayabilir. Önceden tasarlanmış plânlara göre onu yaşamaya iletebilir. Özel konuşmalar tertibedebilir. Örneğin Dr. Johnson'un biyografyasını yazan Boswell böyle yapmıştır. Onunla birçok seyahatlere katılmış, yıllarca onu izlemiştir. Kendisi bazılarınca ilk başarılı modern biyografyacı olarak tanınır. O kadar canlı bir şekilde Johnson'un yaşamasına girmiş ve bunu anlatmayı başarmıştır ki, örneğin bir seyahate ait sahne anlatılırken Boswell mi Johnson'la, yoksa Johnson mu Boswell'le seyahat ediyor diye insanın kendine sorası gelmektedir.

Özneyi tanımanın avantajları dolayısıyla, en başarılı edebiyat biyografyaları bu gibi biyografyacılar tarafından hazırlanmıştır. Boswell, Groude, Lockhart ve Foster bunlardan birkaçıdır. Öte yandan, özneyi tanımamanın da kendine göre bir avantajı vardır: uzaktan ya da dışarıdan bakış biyografyacıya daha nesnel olma imkânını verebilir. Öznesini bilen biyografyacı ise biyografyasını, öznesi hakkında önceden bildikleri üzerine kurmaya, dokümanları, önceden bildiklerine uydurmaya kalkabilir.

GENEL İLKELER

Hangi türüsü olursa olsun, biyografiye, yaşamın ve yaşantının doğruları ile ilgilidir. Bunlar dokümanlardan

çıkarmak. Biyografyacı dokümanlarını dağınık bir şekilde bırakmıyarak, onları birbiri ile tutar bir senteze sokmaya çalışır. Bu uğurda ne kadar muhayyelesini kullanırsa o kadar iyidir. Fakat muhayyelesiyle doküman uydurmaya kalkmamalıdır.

Biyografyacı faydalandığı kaynakların ve anlayışının zenginliği oranında başarılı olmaya adaydır. Öznesini bilmesi, öğrenmesi gerektiği kadar kendisini de öğrenmesi gerekir. Öznenin yapıtlarında ortaya attığı yaşı ve görüşlerin eleştirel kurartıların (critical ideas) künhüne varamıyan biyografyacı iş başaramaz. Yalnız edebiyat tarihçisinin değil, edebiyat eleştirmecisinin de işini yapıyor gibidir. Eleştirmeci gibi, insan ruhunu açıklayan başka bilim ve disiplinlerden faydalanmasını bilmelidir. Ona şüphesiz ki en çok psikoloji ve hele onun bir kolu olan psiko-analiz yarar. Psikoloji, ona yazarın yaşam kişiliğini açıklamakta yardım etmekten başka, yazarın yapıtını nasıl meydana getirdiği meselesinde de ona yardımcıdır.

Biyografya öznesini içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel şartları içinde tahlil etmelidir. Kurartıların gelişim tarihini (history of ideas) bilen bir biyografyacı yapıtların içindeki düşünüyü ve duyguların altında duran sebepleri daha kolay yakalayabilir. Bunun için de ona, toplumbilim, ve tarih yardımcıdır.

BİYOGRFYANIN ÇEŞİTLERİ

Kurartılarının kuruluşu bakımından üç türlü biyografya olabilir. Birincisi dokümanter olan, tarih gibi yazılan biyografyadır. İkincisi ressamın tablosuna, portresine benzer. Burada özne daha inceden anlatılmıştır, fakat bu anlatma yalnız bazı açılardan yapılmıştır. Üçüncüsü biyografyacının da içine girdiği bir tiptir. Biyografyacının özneyi ele alışı kendi damgasını taşır. Birinci tipte tarihsî (chronicle), ikinciye resimci (portrait) üçüncüye romansı (novelistic) biyografya denilebilir.

Tarihsî tipte (buna resmi tip de denilebilir) (official biography) dokümanlar tarih sırasına göre sunulur. Çok

defa öznenin yaşamının ilk devresi üzerinde fazla durulur. Dokümanlar arasında tutmazlıklar olursa bunlar hemen hemen keyfi denilecek bir şekilde seçmeye tâbi tutulur, muhayyilenin yardımı ile esaslı bir araştırmaya geçilmez. Masson'un Milton'un hayatına ait biyografyası ile E. Mallone'un «Life of Dryden»i bu tipe örnek olarak verilebilir. Resimsi biyografyada ise, büyük bir seçme işi vardır. Asıl yapılmak istenen amaca yaramıyacak dokümanlar üzerinde durulmaz. Örneğin çocukluk ve gençlik dönemleri çok kısa kesilir. Yazarın başlıca özellikleri ya da istenen özellikleri verilmeye çalışılır. Bu iş yapılırken tarihsî biyografya ürünlerinden faydalanılabilir.

Eleştirel biyografya (critical biography) denilen tipe resimsi biyografyanın başka bir kolu olarak bakılabilir. Burada yazarın yaşamı sadece yapıtlarının eleştirel incelenmesinden çıkarılmaya çalışılır. Bu yolda çıkarılan portrelerin bir şeye benzemesi nadirdir. Yani bu türlü biyografyanın başarı ihtimali azdır.

Resmî biyografyaya örnek olarak G. Scott'un «The Portrait of Zélidesi»si (Zélide = Madame de Charriere), ve P. Lubbock'un «Portrait of Edith Wharton»u gösterilebilir. Scott portresini hazırlarken yazarın romanlarından başka birçok mektuplarından, bir profesörün yazmış bulunduğu biyografyadan ve yazarın tanıdığı bazı kimselerin mektuplarından faydalanmıştır. Lubbock ise, miktarı Scott'unkinden de bol dokümanlara malikti ve ayrıca Wharton'un kendisini (ve bazı arkadaşlarını) tanımak gibi bir avantajı vardı.

Üçüncü tipte sıra pek gözetilmez. Bir ileri bir geri gidilebilir. Bazı dönemlerde zaman genişletilebilir, bazılarında daraltılabilir. Yani kronolojik zaman yerine psikolojik zaman geçirilir. Muhayyileden son derecede faydalanılma yoluna gidilir ve dokümanlara kabul edecekleri en iyi şekil verilmeye çalışılır. Küçük olaylar büyütülebilir, birçok olaylar hiç hesaba katılmıyabilir. Dokümanlara esir olunma biraz ferahlatılmış gibidir. İnsan, Maurois'nın dediği gibi, dimağ ve sınırlara mâlik oldukça, bütünsü mekanikleşemez ve bu yüzden biyografyacı

bütünsül bilimsel olamaz.

Romansı biyografiyaya, biyografiyanın gelişimi bölümünde artistik biyografiya denmişti. En iyi örnekler verenlerden bazılarının adları da orada verilmişti.

BİYOGRFYA VE EDEBİYAT

Biyografiyanın edebiyatla olan ilintileri üzerinde dururken başlıca şu meseleler ortaya çıkıyor. (1) Biyografyacı yazarın yapıtlarından onun yaşamı hakkında ne dereceye kadar doğru bilgiler çıkarabilir? (2) Biyografiyacının bulduğu sonuçlar bizim yapıtları anlamamız konusunda ne dereceye kadar önem taşır? (3) Biyografiya bize bir yapıtın iyi mi kötü mü olduğu üzerinde bizi bir yargıya ulaştırabilir mi?

Genel olarak denilebilir ki, bir yazarın yapıtlarına bakarak onun yaşamına ilişkil özellikleri doğru bir şekilde ortaya koymak mümkün değildir. Bununla beraber bu meseleyi iki ayrı dönem için incelemek daha doğru olur: eski çağlar, ve şimdiki çağ.

Eski çağlarda yazarlar hakkında bilgi veren özel dokümanlar azdı ya da hiç yoktu. Yazar hakkında bilinenler, onun doğumu, evlenmesi gibi olaylara ait tarihlerden çok defa ileriye geçememektedir. Örneğin Shakespeare'den ne mektup, ne günlük, ne de anısal ürünler kalmıştır. Biyografiyacılar ona bir başka hayat yakıştırmışlar, onun kimisi Bacon, kimisi Earl of Oxford olduğunu iddia etmişlerdir. Onun yapıtlarına bakarak nasıl bir kişi olduğunu çıkarmak mümkün olamamaktadır. Yapıtlarına bakılarak yazılan biyografyaların hiç biri kandırıcı değildir. Çünkü Shakespeare'in falan ya da filan yapıtındaki kahramanın ruh haline sahip bir kimse olması için elde hiçbir sebep yoktur. Kaldı ki o kadar çeşitli kahramanları vardır ki, bunların sentezini yapıp, ya da zaman boyunca devrelere ayırıp Shakespeare'in bir kişiye indirilmesi mümkün değildir. Bir yapıt onun yazarının yaşamı tarafından şartlandırılmış bir ürün değildir.

Çağımızdaki duruma gelirsek, gerek yazarlar hakkında bilgi veren belgeler, gerekse yazarın kendi hayatını

anlatan günlükler ve otobiyografyalar çoğalmıştır. Artık hayatı ile yapıtlarını karşılıklı olarak kontrol etmek, bir dereceye kadar da olsa, mümkün olabilmektedir.

Bununla beraber, sanatın bir «kendimizi ortaya koyma» (self expression) olduğunu kabul etmek doğru olmaz. Sanat yapıtı bir biyografyasal ürün değildir. Bir sanat yapıtı bir düşün, bir maske olabileceği gibi yazarın kendisine tam ters düşen bir kahramanın hayatını yansıtmış olabilir. Hattâ bir biyografiya bile yazarın gerçek yaşamından farklı olabilir. Wordsworth'un bir otobiyografyası olan «Prelude»ü gibi.

Her şeyden önce hatırlanmak gerekir ki bir yapıtı kuran yalnız yaşantılar değildir. Her yeni yapıt dünden gelen yapıtlar zincirinin yeni bir halkasıdır. Her yapıtın edebiyatsal eğri tarafından şartlandırılmış gibi bir durumu vardır. Örneğin Shakespeare'in imajlarının kökleri yaşantılarından çok ses uygunlukları elde etmek, gerek kişisel gerekse yerleşmiş olan sembolizme ifade vermek gibi maksatlara uzanmaktadır. Edebiyatsal akımları, eğilimleri hesaba katmadan yazarın kişisel yaşamını çalışmalara esas tutmak edebiyatsal işlemi (literary process) görmezliğe gelmek olur.

Yazar «kendi gerçeklerini, kendi doğrularını» ortaya koymak amacını da gütsen bunlar yaşadığı gerçekler değildir, yaşanan gerçeklerin sanat açısından görülen görüntüleri, nüshalarıdır. Sanatçı yaşantılarını edebiyatsal anlayış ve akımlara göre şekle sokan, yaşantıları edebiyatta kullanılabilecekleri şekilde gören bir kimsedir.

Bir de biyografyacının kendi sınırlılığından ileri gelen güçlükler vardır. Biyografyacı ne kadar usta olursa olsun yazarın düşüncelerini her zaman okuyamaz, onları tahmin edemez. Hele yapıtta raslanan duygu ve heyecanların gerçekten yazarın başından geçip geçmediğini anlamak çok zor bir iştir.

Öte yandan, bu sözler biyografyanın değerini pek fazla küçümsemeye de sebep olmamalıdır.

Yapıt yazarından ne kadar bağımsız olursa olsun, yine de yazarla yapıtı birbirine bağlayan görünmez bağlar

bulunur. Yapıtla yazarı arasında bazı koşulluklar, çarpık da olsa benzerlikler bulmak her zaman için mümkündür. Yapıtın incelenmesi ile elde edilen biyografya bilgisi dar bir ölçüde de olsa, yapıtın daha iyi anlaşılmasına yardım edebilir. Yapıttaki birçok olayların, imajların, hattâ kelimelerin ne anlama geldiğini ortaya koyabilir. Ayrıca, bize yazarın sanatındaki gelişme, olgunlaşma ve (eğer varsa) çökmesiyle ilgili meseleleri incelememizde yardımcı olabilir. Sanatçının yaşadığı çağdaki insanlar ve hareketler hakkında da bilgi verebildiği için edebiyat tarihlerinin yazılmasında da faydalı olabilir. Bu arada, yazarın oluştuğu edebiyat ve kültür şartlarının, yazarın etkileyiş ve etkileniş sebeplerinin, yapıtlarına kaynaklık eden malzemenin seçiliş şekillerinin anlaşılmasında iş görür.

Dokümanların kalabalıklığına kıyasla yaptıkları iş belki azdır. Başka bir deyişle, her doküman değerlendirilemez. Birçok dokümanlar bize gereksiz bilgi gibi görünür de. Fakat Eliot'un dediği gibi, «Shakespeare'in çamaşırcıya olan borç pusulalarının meydana çıkarılmasının bize pek fayda vermiyeceğini kabul ederiz. Fakat bu türlü meydana çıkarmaların boş olduğuna dair kesin karar vermeye kalkmamalıyız. Çünkü bir gün bir kabiliyet sahibi çıkıp bu bilgileri kullanmanın yolunu bulabilir.»

İYİ SONUÇ

Biyografyadan iyi sonuç alabilmek için en kolay çare «uygun yazarlar» seçmektir. Yazarları kabaca iki kümeye ayırabiliriz: Nesnel ve öznel. Nesnel olanlar yapıtlarına kendilerini az koyarlar, duygu ve düşüncelerini genelleştirerek, herkesin olabilecek bir şekle koyarak yazarlar. Bunların yapıtlarını biyografyalarını çıkarmak üzere kullanmak pek fayda vermez. Öznel tipte olan sanatçılar ise biyografyacılara için iyi özne sayılırlar. Bunlar ya romantik tipte olurlar, ya da soyut-ekspresyonist. Romantik şair, biliyoruz ki, öteden beri, şiirine kendisini en çok koyan bir tiptir. Duygularını saçmaktan sanki kendini alamaz. Soyut denilebilecek tipte, herkesin malı olabilecek durum ve değerler dışında kalan bir yapıt yara-

tır. Sürrealistler, sembolistler, ekspresyonistler bu küme-ye sokulabilir. Bunlar ne kadar «soyutlaşırlarsa» o kadar kendi özel dünyalarını ortaya koyuyorlar demektir. Öyle olunca, yazarın yapıtı ile yaşamı arasında oldukça büyük bir uygunluk başgösterebilir. Yapıt bir soy otobiyografiya yerine geçebilir.

O halde biyografyacı karşısındaki yapıtın hangi tip bir yazara ait olduğunu araştırmaktan işe başlamalıdır.

Bir yazarın ilk yapıtları (örneğin ilk hikâyeleri) daha sonraki yapıtlarına göre çokluk daha öznelidir. Bu yapıtlara biyografyacı daha çok bel bağılyabilir.

Bir biyografyacı, bir yapıtta bütun özelliklerden değil, en uygun görünenlerden yazarın yaşamını kurmaya çalışmalıdır. Bunun tersi de doğrudur. Yazarın yaşantıları içinde (bu yaşantılar önceden tesbit edildiğine göre) hangilerinin yapıtlarında göründüğünü araştırmalı, bütun yaşantıları yapıtta vardır diye zorlama yapmamalıdır.

Biyografyada en iyi sonuçlar, yazarın gerek yaşamındaki gerekse yapıtlarındaki olay ve durumları onların geliştiği toplumsal, kültürel ve edebiyatsal şartlar altında ele almak ve yorumlamakla elde edilir. Fakat bu yorumlama, yazarın hayatının ahlâk ve düşünöleri bakımından beğenilmesi ya da yerilmesi şeklinde bir renge bürünmemelidir.

DEĞERİ

Biyografiyanın edebiyata sağladığı fayda tartışmalıdır. Bu konuda edebiyatçılarla biyografyacılar arasında bir görüş farkı var gibidir. Ama yakından bakılırsa görülür ki her iki yan da esasta anlaşılmaktadırlar. Ayrılıklar yorumlamalardadır.

Başlıca görüş ayrılığı, edebiyatçıların biyografyasal yanılm (biographical fallacy) dedikleri şeyi biyografyacıların yanılm saymamalarından ileri geliyor. Yazarın biyografyası ile yapıtlarını ilintilemek (relate), hele yazarın yaşamını yapıtlarından çıkarmak doğru değildir, «biyografyasal bir yanılm» dır, diyorlar edebiyatçılar.

«Samimiyet» diye bir şey yoktur, yani yazarın yapıtlarındaki yaşantılar onun yaşamındaki yaşantılar değildir. «Şiir şiirdir, içindeki gözyaşları gerçekte dökülmüş olsun olmasın. Şairin kişisel duyguları uçup gitmiştir, artık ne biyografiyanın bir ekidir... ne de kurartıların tarihini açıklayan bir şeydir.» Öte yandan, biyografyacılar, kişisel duyguların mutlaka uçup gitmediği, bunlardan hiç değilse bir kısmının yakalanabileceği inancındadırlar (zaten böyle bir inançları olmasa biyografyacı olurlar mıydı!). Yapıtlar bize yazarın yaşamını bütünü ile veremezse de onun örgüsünü (texture) verebilir. Birçok yazar. «Bilmediğim, yaşamadığım şeyi yazmam, üslubu beyan aynıyle insandır,» demiyorlar mı? Böyle düşünen biyografyacılar çokluk Saint-Beuve'ü kendilerine yardıma çağırırlar: «Edebiyat, edebiyatsal yaratma, bence, insanın kişiliğinden farklı bir şey değildir, ondan ayrılamaz... Bir yapıttan zevk alabilirim, ama onu yazarından ayrı bir şekilde düşünerek değeri üzerinde yargıda bulunmak benim için güçtür... Edebiyatsal çalışma beni böyle tabii olarak insan ruhunu incelemeye iteler.»

Doğrusu, edebiyatçılar da biyografyacılardan düşüncelerine büyük bir oranda katılamaz değillerdi. Biyografiyanın yapıtların anlaşılmasında ışık serpici bir rolü olduğunu onlar da kabul ederler. Biyografiyanın fazla avukatlığını yapmıyorlarsa bu ortada gördükleri biyografyacılardan çoğunun işini beceremediğini görmüş olmalarındandır. Nazari olarak biyografyalara hak verseler de ideal bir biyografiyanın ortalıkta az görünmesi onları böyle düşündürmektedir.

Biyografyacılardan — bir edebiyatçı gözü ile — başarısız oluşu, dokümanların eksik toplanışından çok, kötü yorumlanışından, yorumlamada fazla ileri gidilmesindendir. «Teknik» bakımdan mümkün olamayacak bir yorumlamayı «psikolojik etkilerle» yapmaya kalkmalarıdır. Yaşam ile yapıt arasında bire - bir bir gerekircilik tanımayla kalkmalarıdır. Bu kadar değil, bazı yönünü yöntemi şaşırmış biyografyacılardan, buldukları sonuçları kesin değer yargıları vermede de kullandıkları görülüyor.

Örneğin Brandes «Macbeth»i değerinde küçümsüyor. Buna sebep olarak da bu yapıtın — kendi çalışmalarına göre kurduğu — Shakespeare'in kişiliği ile en az bağlantı gösteren yapıtı olmasını gösteriyor. Kingsmil de Arnold'un «Sohrab and Rustum»u için aynı şeyi düşünüyor.

Gerçekte ise hangi tür lüsü olursa olsun biyografya çalışmaları sadece tanıtlayıcı (descriptive) dır, değ erlendirici (normative) değildir.

SON SÖZ

Değ erlendirici olmasa da biyografyanın açıklayıcı faydaları büyüktür. Eğ er usta bir biyografyacısı varsa karş ımızda. Biyografya gibi psikoloji, sosyoloji, kurartı tarihi (history of ideas), çağ ın ruhu (time spirit) çalışmaları da yapıtlara ış ık serper. Bütün bunlar yapıta bir nevi can verirler. Okuyucuyu uyanık tutarlar, yapıtlara daha geniş bir açıyla bakmaya alış tırırlar.

Bir yazarın hayatını anlatan biyografya, o hayattan başka ne kadar edebiyata dönükse, o hayatı ne kadar edebiyat açısından ele alıyorsa o kadar başarılıdır. En başarılı da yazarı o yazar yapan «insan» dan çok, «edebiyat özelliklerini» araşt ıran ve bu özellikleri onun yaş amasına bağ layan biyografyacısıdır. Bu yapıtta Keats'in kendisi vardır, deriz. Bu yapıt V. Woolf'u temsil etmiyor, deriz. F. Hüsnü Dağ larca'nın kokusu var bu şiirde, deriz. Böyle demeler Keats'e, Woolf'a ve Dağ larca'ya has olan havadan (edebiyat havası) söz aç ıyoruz demektir, onların yaş amlarından değ il. İşte bu havaya, Woolf'su olan özelliğ i tanımaya ve anlamaya yarayan biyografya en makbuldür.

FAYDALANDIĞ IM BAŞ LICA ÜRÜNLER:

Leon Edel, Literary Biography, 1956, London.

S. E. Hyman, The Armed Vision, 1948, New-York.

J. T. Shipley, World Dictionary of Literature, 1953, New-York.

R. Wellek ve A. Warren, Theory of Literature, 1942, New-York.

(Dönem, Eylül, 12)

Gülten Akın

KİM NEYİ

Bütün kapılar tutulur, uzun aralıklar
Usulca çekilir karanlığa, okşanır
Bir inanç, bir küpe, bir renkli cam bardak

Sezilsin peki, ama bilinmesin
Kim neyi kurtaracak

Az şeylerden koca gürültülerle
Karışılır dünya gürültüsüne
Bir srçme, bir dolu bakış, bir dostluk
Birden ta yanında o kaçak

Sezilsin peki, ama bilinmesin
Kim neyi kurtaracak

Dünyanın kedisi incecik kapıya
Çizikler, vuruşlar, tırnaklar
lnsn yumuşak ellerle tüylerle
Açılmıyacak, açılmıyacak

Sezilsin peki, ama bilinmesin
Kim neyi kurtaracak

Bir mutlu iğnenin yeri bu
Üç görkemli kedi şurada
Donsun kıpırtısız sessiz
Deli kız kendiyle kalacak

Sezilsin peki, ama bilinmesin
Kim neyi kurtaracak

Ali Püsküllüoğlu

ÇÖL

Bir ıssızlık boyu giderken uzaklara
ölü bir günün akşamına ağlarlar
biraz da gecikirler oyalanırlar hem
oysa umutsuzluğu asmışlardır duvara
(bir yağlıboya resim gibi seyredilen)
ya da içilip bitirilen bir bardakta

her zaman bir unutmaktır yalnızca
neyi söyler? kimse bilmez onları
yanıbaşında eski dalgınlıkların
bir korkunun en gâvur anında
(ya da kalabalık sokaklardan geçerken)
şeytansı bir gülüşle karşımda

hadi unutalım bari aşkları şarkılarda
onların hem bir türlü hatırlamadığı
bir çöl sıcak ve ince kumlu
bir buzul bölgedir bırakılmışlıklarda
(ki en çok da bir yanılmazdır ölen)
geçmişten geleceğe bir başına

(Türk Dili, Mart, 150)

İsmet Özel

BAKIR TENLİ YAPRAKLAR

Bak, ölüm güzü kıskanıyor
Şimdi ıssızdır onun sevimli kedisi
Ve herkes onun el değmedik yerleri olduğunu sanıyor
Uzuyor defterine uğrıyan kan lekesi

Senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağıran
İçli taşra kızların, gizemli eviçleri
Kapıların olurdu korkudan çok denizlere açılan
O denize açılan ellerin nerde şimdi?

Yine bir güz büyümekte kanında gölgelerin
O üzünc orduları tarlalar çiğnemekte
Bak, ölüm güzü kıskanıyor
Mevsimi aşka çağıran kuşların nerde senin,
Güze el değdirmiyen ellerin nerde?

(Türk Dili, Ocak, 148)

Moryan'da Toprak Duman Dumandı

YALÇIN ÖKTEM

tiyatro alanında bir şeyler yapacak diye bekleniyordu. Oysa hikâyeciliğiyle ilgi çeker oldu.

Moryan'a üç ev gelmişlerdi. Malıyla, sapanıyla, karısıyla, kızıyla üç ev köylerinden sökülmüş, Moryan'a gelmişlerdi iki yıl önce. Bir harman yeri yüzünden Şeyh Kâmil'in oğullarıyla döğüşmüşlerdi. İki can vermişler, dört erkekleri de hapislik olmuştu. Şeyhin kabilesi kalabalık, onlar azdılar. Gerçi Esko tümü İran Turan üstüne gelse aradan sıyrılır, dokuz erkeği yıkar üstüne çıkardı amma, kocamıştı artık. Köy yeri haram olmuştu, çocuklardan birini, malların peşinden giderken, sahipsiz buldular mı sopalarlar, otlarına ateş verir, koca gözlü öküzleri, kapkara keçileri kış boyunca aç bırakırlardı. Kısacası tutunamamışlardı, tarlayı merayı yok pahasına satıp Moryan'a dökülmüşlerdi sonu.

Ellerindekiyle toprak almışlardı, tapulu, pullu senetli değil, söze almışlardı tarlaları. Satanın kâğıdı, tapusu yoktu ki onlara versin. İyi kötü yerleşmiş, ısınmışlardı bu köye. Ekini iyi geliyordu, üç evin erkeği bir olunca damlarını kuruvermişlerdi. Köyün altı taşlıktı, cılız öküzlerin çektiği arabalarla ağır ağır, beşer onar taş çekmişler, taş taş üstüne oturunca evler çıkıvermişti ortaya. Eller taş altında ezilmiş, eller kabuk deri atmıştı. Damların merteklerini arabalarla üç günlük yoldan çekmişlerdi. Merteklere çok para gitmişti. Göz alabildiğine ovada bir tek ağaç yoktu, taa dağlardan, dağ köylerinden getiriyor-

lardı ağaçları. Damları çamurla sıvayıp girmişlerdi evlere, güzün sonu gelmeden.

İyi kötü bir düzendi, veren Tanrı verince kulları geçinir giderdi. İkinci yılın başına dek böylece sürdürdüler yaşamalarını.

Bir bahar sabahı, tam toprağın uyandığı günlerde, kara çarşambanın, kurdun böceğin şeytanın kızının peşinden şeytan babalarının evine dönmek için toprak üstüne çıktığı günün ardından bir günün sabahı Ömer Ağa iki oğluyla dikilmişti kapılarına.

Buyur etmişlerdi, Ömer Ağa evlerine gelsindi, kadını kızı şaşırmış, minder döşek koşturmuşlardı hemen. Ağa girmemişti içeri, kısaca diyivermişti diyeceğini. Mallarınız benim arazimden geçmiyecek demişti. Yedi kat gök başına yıkılıvermişti Esko'nun. Etme ağam demişti, üç evin en yaşlı erkeği olarak. Köyü çepeçevre sarar senin arazin, malımız ota suya nereden gitsin demişti. Bunlar da müslüman malı, hem biz malları ekmediğin, boş tarlalardan geçiriyoruz, buğdayının bir başağı boynunu бүkerse oğullarımın hayrını görmiyeyim demişti.

Ömer Ağa dinlememişti bile, kulak bile vermemişti Esko'nun sözlerine. Basıp gitmişti. Üç evin erkeği başbaşa vermişti o gidince, mal ota suya gitmeden yaşamazdı, zati uzun kıştan, kuru ottan derileri kemiklerine yapışmış, gözlerinin ışığı sönmüştü hayvanların. Otun insan beline kalktığı şu günlerde de kıra koyuvermezlerse ölürdü hepsi. Üç ev de ölürdü acından.

Dinlemediler, sürdürdüler malları Ömer Ağanın arazisinden. Döğüş koptu, bilek kalınlığında sopalar uctu havada, kafalara indikçe sesleri suyun öte yüzünden duyuluyordu. Ömer Ağa hükümet gibi adam, eli sopa tutan, silâh tutan adamlarını saysan on elin on parmağı yetmezdi.

Sinmişlerdi. Beş on gün sonra çeşme için kaymakam köye gelmişti. Esko kaymakam cipten inmeden eteğine sarılmış, derdini dökmüştü.

Beyim demişti, Ömer Ağa bizi malımızdan canımızdan edecek, gel sen ona bir çift lâf et. Bizim gücümüz o-

na yetmez, biz garip adamlarız bu köyde. Yalnız kalmışız, gel sen bizim elimizden tut. Onun anlatacaklarına kulak verme, o ağa adam, dili işler, bizi yerer. Keseceği koyundan tatma. O koyundan sana dört lokma ya düşer ya düşmez, o üç evi yer bitirir.

Kaymakam çaresine bakarız, sen keyfine bak demişti. Kara gözlüklerinin ardından gözü gözüküyordu ki Esko'nun içi rahat etsin. Sonunda Ömer Ağa'da yemek yiyip gitmişti kaymakam.

Ertesi gün doğuşmuşlardı gene. Esko araya adam koymuş, Ömer Ağa'ya yalvarmıştı. Ağanın karşılığı çok ağır olmuştu. Onlara bu yıl nadasa çıkmayı yasak etmişti Ömer Ağa. Çiftleri tarlaya girerse vuracaktı.

Vururdu, vurdururdu: Tanrı bilir ya. Vurdururdu da kılına dokunamazdı kimse. Ömer Ağa'nın kaputu iki Esko'ya bedeldi. Çifte çıkamamışlardı o yıl.

Üç evin erkeğinden dördü gurbete gitmişti, yaz aylarında çalışmak için. Tatvan'da, demiryolunda çalışmışlardı. On lira gündelikten yememiş, içmemiş, az da olsa evlerin ununu tuzunu bir araya getirmişlerdi. Malların yaşlılarını satmış, halı kilim pazara çıkarmışlar, gaz almış, şeker almışlardı.

Bir şekere üç çay içmişlerdi uzun kış boyunca. Köy içine çıkamaz olmuşlardı. Her gece, o bitip tükenmek bilmeyen gecelerde Esko'nun odasına toplanıyorlardı. Tezek az olduğundan bir o odanın sobası yanıyordu. Dertleşiyorlardı uyku gözlerine iyice çökene dek. Gidecek olsalar, ellerindeki bir karış toprağı da satamazlardı. Köylü durumlarını biliyordu, kimse para vermez öldürmeğe bakardı tarlaları. Öylece kalkıp gidiverseler, otuz sekiz nüfus neyle geçinirdi?

Gece gece üstüne, dert dert üstüne doldular bahara dek.

Esko'nun küçük oğlu merkezde kahvede çalışmıştı kış boyunca. Ramazan başında bir gün kadını hasta diye duymuş, oruç oruç köyün yolunu tutmuştu.

Ertesi gün aşağı köyün muhtarı ölüsünü bir telgraf direğinin dibinde bulmuştu. Yüzü uyuyor gibiydi köye

getirdiklerinde, rahat, çocukken olduğunca. İftara yakın başlayan fırtınada dolanmış durmuş, sonunda donup kalıvermişti direğin dibinde. Esko iki gün ağlamıştı oğluna, üçüncü gün eski köylerine ot getirmeğe gitmişti.

Baharı güç bulmuşlardı. Karlar seslene seslene çözülürken üç evin erkeği bir daha toplandı. Erkeklik, mertlik bir yana, yalvaracaklardı ağaya. Eline ayağına kapana-caklardı, biz ettik sen etme diyeceklerdi. Bırak bu yıl ekimimizi ekelim, mallarımızı arazinden geçirelim de sen ne emredersen yapalım diyeceklerdi. Kulun kölen olalım diyeceklerdi. Başka yolları yoktu. Bu yıl da elleri boş kalırsa, kadını kızı, malı iti, hepsi ölürdü acından.

Nicedir cuma namazına camiye gidemez olmuşlardı. O gün cumaydı, hepsi birden namazdan sonra camiye gideceklerdi. Üç evin sekiz erkeği, Ömer Ağa camiden çıkar-ken cumanın yüzü suyuna eline varacaklardı.

Esko'ya ağır geliyordu ağanın eline varmak, geliyordu ya, açlık daha ağır basıyordu.

Gök masmavi, toprak duman dumandı. Kuşlar bir iniyor bir çıkıyordu köyün üstünde.

Sekiz erkek caminin yolunu tuttular. Onları gören kadınlar tandır evlerindeki damların üstüne çağırıyorlardı, besbelli köyde şeytan dolanıyordu bugün. Çocuklar peşlerine takılmıştı, çıplak ayakları çamur içinde, ahırlardan tezek kalaklarından fırlayıp geliyorlardı. Dağılın piçler diyordu Esko, düğün mü var? Çocuklar kaçışıyor, sonra eskisinden kalabalık takılıyorlardı peşlerine.

Caminin önüne vardılar, durdular. Yürümeye dizleri tutmıyan ihtiyarlar bir yana köyün tümü erkekleri camideydi her zaman olduğunca.

Beklediler, Esko bıyıklarını ısıırıyordu, düşünüyordu, diyeceklerini tasarlıyordu içinden. O ara çocuklar camiye haber taşımışlardı bile, Esko bekliyor diye.

Namaz bitince erkekler birer ikişer çıkmağa başladılar. Ömer Ağa en öndeydi, en son onunla iki oğlu çıktılar camiden. Erkekler çember olmuş, bekliyorlardı, çıt çıkmıyordu hiçbirinden, çocuklar bile susmuşlardı.

Ömer Ağa'nın kaputu omuzlarında, iki oğlu iki ya-

nındaydı. Oğulları aslan gibiydi, güneş kıyamazdı yüzlerine düşmeye. Biri çoluk çocuk babası, öbürü nişanlıydı.

Ayakkabılarını, lâstiklerini giyiyorlardı. Esko'yu görmemiş gibi davranıyordu Ömer Ağa. Bir ara başını kaldırdı, göğe baktı, gök masmaviydi, bir derin nefesle baharı doldurdu içine.

Ne olduysa o sıra oldu, Esko'nun yeğeni, askerden yeni gelen Sülo, ağa lâstiklerini rahat giysin diye kaputunu tutmak için davranınca bir tabanca parladı ağanın büyük oğlunun elinde. Küçük oğlan da, ağa da asılmışlardı silâhlarına. İki el patlattı biri, caminin damındaki kuşlar havalandılar, kadınlar damlarda bağıştılar, çocuklar dağıldılar.

Sülo yere düştü. Tırnaklarıyla toprağı kavramış, gitmemek için dişlerini sıkmıştı sanki.

Esko'yla altı erkek sopalarla, taşlarla veryansın ettiler ağayla oğullarına. Taşlar iniyor, taşlar kanlı kalkıyordu, sopalara tutam tutam parlak kara saç demetleri yapıyor, caminin duvarlarına kan sıçırıyordu.

Gök mavi, toprak duman dumandı Moryan'da, Esko'yla altı erkek dağların yolunu tuttuğunda geriye bir ölü Sülo kalmıştı, barsakları elinde, bir de Ömer Ağa'yla iki oğlu, Ağanın başıyla büyük oğlanın başı kan, kemik, beyin saç seçilmez dağılmıştı taşların üstüne, küçük oğlan kıvranıyordu hâlâ yavaş yavaş.

Gök masmavi, toprak duman dumandı Moryan'da.

(Yeditepe, Mayıs, 97)

İÇİNDEKİLER

1964'de Edebiyatımız — Memet Fuat	5
-----------------------------------	---

ELEŞTİRİ

Halk Kavramı Üstüne — Sabahattin Eyuboğlu	10
Donan ve Donmıyan Düşünce — Vedat Günyol	14
Rabia — Rauf Mutluay	18
Edebiyatta Üç Boyut — Orhan Burian	36
Sait Faik Üzerine — Memduh Balaban	38
Sanatta Gelenekçiliğin Önemi — Melih Cevdet Anday	66
Eski Bir Soru — Melih Cevdet Anday	71
Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire — E. Cansever	141
Gelişme Dönemindeki Bir Ülkede Yazar — D. Hızlan	166
Az Gelişmiş Ülkelerde Hikâye-Roman — D. Özlü	173
Bir Mektup — Orhan Duru	185
Yabancılaşma Sorununu Tartışmaya Doğru — Ö. Sözer	191
Gelenekten Yararlanma — Konur Ertop	203
Duyuşla Düşünce — Demir Özlü	207
Biyografya ve Edebiyat — Hüseyin Cöntürk	235

KONUŞMA

Demir Özlü'ye Sorular — Asım Bezirci	215
--------------------------------------	-----

ŞİİR

Rubailer — Nâzım Hikmet	31
Mağara Adamı — Ercümen Behzad	34
Esenlik Size — Ahmet Muhip Dranas	54
Şiirler — Fazıl Hüsnü Dağlarca	56
Şiirler — Oktay Rifat	59
Nergis ile Yankı — Melih Cevdet Anday	62
Şiirler — Behçet Necatigil	76

Kapı — Sabahattin Kudret Aksal	78
Sularda — Necati Cumalı	80
Şiirler — Ceyhun Atuf Kansu	81
Sonnet'ler — İlhan Berk	125
Ölü Yıkayıcılar — Turgut Uyar	128
Çağrılmıyan Yakup — Edip Cansever	144
Şiirler — Cemal Süreya	152
Yürürken Ay Işığında — Kemal Özer	154
Şiirler — Ülkü Tamer	155
Filinta — Ahmet Oktay	159
Kav — Sezai Karakoç	162
Ey Kanatsızlık — Ece Ayhan	165
Kim Neyi — Gülten Akın	246
Çöl — Ali Püsküllüoğlu	247
Bakır Tenli Yapraklar — İsmet Özel	248

KISA HİKÂYE

Arı — Yaşar Kemal	83
Kömürcü — Orhan Kemal	89
Uçan Kuşlar — Samim Kocagöz	97
Fehmiye Hanımla Oğlu — Oktay Akbal	103
Kedi Boğan — Muzaffer Hacıhasanoğlu	108
Kara Tütün — Tarık Dursun K.	115
Davul — Adnan Özyalçın	211
Alan — Demir Özlü	220
Moryan'da Toprak Duman Dumandı — Y. Öktem	249

YAZARLAR

- Oktay Akbal 103 (H) T. Dursun K. 115 (H)
Gülten Akın 246 () C. Atuf Kansu 81 ()
S. Kudret Aksal 78 () Sezai Karakoç 162 ()
M. C. Anday 62 (), 66 (E), Orhan Kemal 89 (H)
71 (E). Yaşar Kemal 83 (H)
Ece Ayhan 165 () Samim Kocagöz 97 (H)
- Memduh Balaban 38 (E) Rauf Mutluay 18 (E)
Ercümend Behzad 34 ()
İlhan Berk 125 () Behçet Necatigil 76 ()
Asım Bezirci 215 (K)
Orhan Burian 36 (E) Ahmet Oktay 159 ()
- E. Cansever 141 (E), 144 () Yalçın ktem 249 (H)
Hüseyin Cöntürk 235 (E) İsmet zel 248 ()
Necati Cumalı 80 () Kemal zer 154 ()
Fazıl H. Dalarca 56 () Demir zl 173 (E), 207 (E),
A. M. Dranas 54 () 220 (H).
Orhan Duru 185 (E) Adnan zyalıner 211 (H)
- Konur Ertop 203 (E) Ali Pskllolu 247 ()
Sabahattin Eyuboğlu 10 (E) Oktay Rifat 59 ()
- Memet Fuat 5 (E) nay Szer 191 (E)
Vedat Günyol 14 (E) Cemal Süreya 152 ()
- M. Hacıhasanolu 108 (H) lk Tamer 155 ()
Doğan Hızlan 166 (E)
Nâzım Hikmet 31 () Turgut Uyar 128 ()

: iir — H: hikâye — E: eleştiri, deneme — K: konuşma

DE YAYINLARI

BİLGİ DİZİSİ

1. DOSTOYEVSKİ'DEN SARTRE'A VAROLUŞÇULUK. Walter Kaufmann. Çeviren: A. Göktürk. (İkinci baskı). 3 lira.
2. SARTRE, YAZARLIĞI VE FELSEFESİ. Iris Murdoch. Çeviren: Selâhattin Hilâv. 5 lira.
3. EPİK TİYATRO ÜZERİNE. Bertolt Brecht. Çeviren: Kâmuran Şipal. 5 lira.
4. BAUDELAIRE. Jean - Paul Sartre. Çeviren : Bertan Onaran. 7.5 lira.
5. YABANCI'NIN AÇIKLAMASI. Jean-Paul Sartre. Çeviren: Bertan Onaran. 4 lira.
6. SOSYALİZM. Bertrand Russell. Çeviren: Murat Belge. (2. baskı). 4 lira.
7. ALBERT CAMUS VE BAŞKALDIRMA EDEBİYATI. John Cruickshank. Çeviren: Rasih Güran. 10 lira.
8. DOSTOYEVSKİ. André Gide. Çeviren: Bertan Onaran. 7.5 lira.

ELEŞTİRİ, DENEME :

1. DÜŞÜNCEYE SAYGI. Memet Fuat. Denemeler. 3 lira
2. ŞENLİKNAME DÜZENİ. Sezer Tansuğ. İnceleme 3 lira.
3. TURGUT UYAR — EDİP CANSEVER. Hüseyin Cöntürk — Asım Bezirci. 2 inceleme. 3 lira.
4. DENEMELER. T. S. Eliot. Çeviren : Akşit Göktürk. 3 lira.
5. TİYATRO DENEYİ. Eugène Ionesco. Çeviren : Teoman Aktürel. 2 lira.